الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية

تخصص دراسات في الفنون التشكيلية

الموسومة:

المدرسة التأثيرية في الفن التشكيلي الجزائري. دراسة تحليلية فنية لطالبي عبد الهادي - نموذجا -

إعداد الطالبة:

حجيج عائشة

إشراف:

ا/ د :بوشعور محمد الأمين

اللجنة المناقشة:

-د/ خواني الزهرة رئيسا
-د/ بوشعور محمد الأمين مشرفا
-د/ قليل سارة مناقشا

السنة الدراسية: 2017 –2018

إهـــــــــداء

إلى من علمني معنى الثقة بالنفس و رافقني في أحلك و اسعد لحظات الحياة و كان سند لي في دراستي .... إلى أبي حفظه الله .

الى رمز النضال و البقاء ..... الى من هي لي صورة البهاء

الى وردة روحـــي ..... وسـبب وجـــودي

الى أمـــل حيـــاتي ..... وزهـــور أيـــامـي

الى والدتي الغالية حفظها الله

إلى كل من علمني حرفا

وإلى كل من أنار لي دربا وفتح بابا

الى استاذي..... لمودع رشيد

الى من جمعتني بهم الآمال و الأحلام الى أشقائي و شقيقاتي

الى اللواتي قاسمنني السبيل و الدرب

و اللواتي شاركنني السهل والصعب

الى أروع الصديقات وفاء،سمية،هاجر

الى طلاب قسم الفنون و الى كل من وسعهم قلبي و لم تسعهم ورقتي أهدي ثمرة هذا الجهد الى الجميع .....

عائشة...

شكـــــر :

الحمد لله الذي علمنا بعد الجهل وهدانا بعد الظلام والذي وفقنا بعونه وقدرته للإنجاز هذا العمل ولايفوتني أن

أتقدم بالشكر والجزيل إلى الدكتور صاحب الصدر الرحب "**بوشعور محمد الأمين** " الذي رافقني في مشواري

الدراسي لهذا العام موجها ومشرفا .

كما أتقدم بتشكراتي إلى الأساتذة الذين مدولي يد العون وقدموا لي النصائح والتوجيه

كما أشكر من ساعدني وساهم في تكويني وتأهلي وأشكر أيضا الفنان "**طالبي عبد الهادي** " و "**علي مالكي**"

وكل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة .

خطة الدراسة

مقدمة .....

1- الإطار النظري:

الفصل الأول : الفن التشكيلي الجزائري.....

المبحث الأول: الاستشراق الفني وأثره على التشكيل الجزائري.....

المبحث الثاني: الحركة التشكيلية في الجزائر.....

الفصل الثاني : المدرسة التأثيرية.....

المبحث الأول: المدرسة الواقعية.....

المبحث الثاني: تاريخ المدرسة التأثيرية.....

2- الإطار التطبيقي:

الفصل الثالث: دراسة وصفية وتحليلية للوحات الفنان طالبي عبد الهادي.....

المبحث الأول: تحليل لوحة زهرة الإيوان .....

الجانب الفني.....

الجانب التاريخي.....

المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني .....

التفسير والقراءة التحليلية .....

التحليل السيميولوجي للون .....

المبحث الثاني : تحليل لوحة الموجة .....

الجانب الفني.....

الجانب التاريخي.....

المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني .....

التفسير والقراءة التحليلية .....

التحليل السيميولوجي للون .....

المبحث الثالث: تحليل لوحة في الحقول .....

الجانب الفني.....

الجانب التاريخي.....

المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني .....

التفسير والقراءة التحليلية .....

التحليل السيميولوجي للون .....

المبحث الرابع : تحليل لوحة الفنتازيا .....

الجانب الفني.....

الجانب التاريخي.....

المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني .....

التفسير والقراءة التحليلية .....

التحليل السيميولوجي للون .....

- نتائج الدراسة.....

-الخاتمة.....

الملاحق.....

-الفهرس.....

-قائمة المصادر والمراجع.....

مقدمة

كان الإبداع الفني ولا يزال يعبر عن ثورة الذات المبدعة للفنانين، عن ارتباطاته بحياة الآخرين، فهو المرآة التي تعكس المجتمع بكل تناقضاته، لكن بالمقابل نجد أن الفن بشكل عام في تطوراته التاريخية قد تأثر بجملة من العوامل الفكرية، الفنية، الفلسفية، الثقافية، الجغرافية والتاريخية التي تبنى على أساس متغيرات ظروف المجتمعضمن نمط الحياة، لذلك من الطبيعي أن يكون للظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عرفها القرن التاسع عشر دور كبير في بروز اتجاهات فنية جديدة.

فالمتأمل في واقع الفن التشكيلي في العالم العربي والفن التشكيلي الجزائري على وجه الخصوص، يجد أنه قد مر بكثير من التغيرات التاريخية، فمع بداية القرن العشرين ظهرت عدة أساليب فنية، ومن ثم تشكلت لدى الفنان الجزائري العديد من الاتجاهات الفكرية والمضامين الفلسفية الحديثة، فالسمة الأساسية في الفن الجزائري الحديث التي تبرز جليا في معظم الأعمال الفنية هي تأثر الفنانين الغربيين بالبيئة الجزائرية، وقد بلغ تأثر بعضهم بهذه البيئة حد التمسك بالإقامة الدائمة في الجزائر،إذ أقامت في الجزائر خلال القرن التاسع عشر نخبة من كبار المستشرقين والرسامين الغربيين الذين انبهروا بثراء البيئة الاجتماعية الإسلامية وعمقها وأصالتها وثرائها بالتراث المتميز، كل هذه العوامل جعلت من الفن التشكيلي المعاصر محل دراسة الباحثين للمنتوج الكبير من الأعمال التي وصلت حد العالمية، وبقية الفنانين الجزائريين لم يتأثر بهاته المدارس الفنية، بل كان تأثرهم بشتى المدارس الحديثة مثل التأثيرية والتجريدية والتعبيرية والسريالية وغيرها، وتندرج تحت هاته المقدمة الإشكالية التالية:

- ما مدى تأثير التأثيرية في الفن التشكيلي الجزائري؟

ومن خلال هاته الإشكالية التي تؤدي إلى أسئلة فرعية:

- كيف كان الاستشراق في الجزائر وما مدى تأثره في الجزائر؟
- ما مدى تأثير الحركة التشكيلية الغربية في الجزائر و ما هي مدارسها؟

- ما هي الأسباب التي أدت إلى ميول الفنان طالبي عبد الهادي إلى الرسم بالتأثيري؟

للإجابة على هاته التساؤلات فإننا نضع الفرضيات التالية:

- للاستشراق دور هام في إثراء الفن التشكيلي الجزائري.
- من أهم المدارس الفنية التي ظهرت الرومنسية، الواقعية، التجريدية، الانطباعية، والسريالية التكعيبية وغيرها.
- من بين الأسباب التي أدت إلى ظهور الفن التأثيري في الجزائر طالبي عبد الهادي، وقد تأثر بهاته المدرسة أثناء تطلعه على أهم الفنانين العالميين .

منهج البحث والأدوات المستخدمة:

اعتمدنا في البحث على المنهج التاريخي التحليلي في تحديد تاريخ المدرسة التأثيرية عبورا بتاريخ الفن التشكيلي في الجزائر، وأهم مدارس الفن التشكيلي الغربي مع تحليل في الدراسة النموذجية لأهم لوحات الفنان طالبي عبد الهادي.

أسباب اختيار الموضوع:

الأسباب الموضوعية:

لقد كان اختياري لهذا الموضوع من أجل معرفة أهم الأسباب التي أدت إلى ميول الفنان وأستاذي طالبي عبد الهادي.

الأسباب الذاتية:

اخترت هذا الموضوع لإعجابيبالفنانطالبي عبد الهادي وأعماله الفنية بالإضافة إلى ميولي واهتمامي بالفن التشكيلي.

أهداف الدراسة:

تكمن أهمية الموضوع في مدى معرفة مفهوم المدرسة التأثيريةوعلاقتها بالفن التشكيلي الجزائري، وذلك من خلال عملية سرد للتأثيرات التي كانت عبر ظهور مدارس حديثة، وذلك لكي يكون ذخيرة علمية يمكن العودة إليها متى نشاء.كما تهدف أيضا إلى إبراز مكانة هاته المدرسة وما آلت إليه في الوقت الراهن، وذلك لأن الجزائر أصبحت غير مهتمة لهاته المدارس الفنية.وتعود أيضا لحداثة الموضوع وأهمية المدرسة التأثيرية في الجزائر وتأثيرها على مجموعة من العناوين.

خطة البحث:

بغرض بلوغ الهدف من الدراسة والإجابة على التساؤلات المطروحة ومحاولة الإلمام بجميع جوانب الموضوع. تم تقسيم البحثإلى: مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة. فالفصل الأولخصصناه للتاريخ التشكيلي الجزائري والتأثر بالفن التشكيلي الغربي، و أهم المدارس الفنية التي ظهرت، أما الفصل الثانيفتناولنا فيه الدراسة النظرية من خلال التعريف بالإطار التاريخي للمدرسة التأثيرية ومميزاتها والتطرق لأهم فنانيها. أما بالنسبة للفصل الثالث فكان لتحليل أربع لوحاتوهي : زهرة الإيوان *في الحقول*الموجة*الفنتازيا*للفنان طالبي عبد الهادي،أما الخاتمة فقد أبرزت فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، وأرفقنا الدراسة بمجموعة من الأشكال والصور الفوتوغرافية الخاصة بلقائنا مع طالبي عبد الهادي و ذلك حرصا منا على توضيح ما جاء في متن المذكرة. ومن أبرز المصادر والمراجع المعتمدة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- الطيب بن ابراهيم، الاستشراق الفرنسي وتعدد مهامه في الجزائر.
- عفيف البهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية.

- أحمد مختار عمر، اللغة واللون
- أمل حليم الصراف، موجز في تاريخ الفن
- نصر الدين بن طيب،الحركةالانطباعية

الصعوبات:

- ضيق الوقتخاصة وأن الموضوع يحتاج إلى دراسة معمقة.
- صعوبة التوفيق بين العمل النظري والعمل التطبيقي.

-نقص المراجع الخاصة بالفنون التشكيلية الجزائرية .

تحديد المصطلحات:

الفن :

هو إنتاج وتطبيق وإبداع، الفنّان هو الذي يجعل من الخيال ومحاولاتهِ اليائسة إلى واقع فهو مبدع في اختياراته وعملهِ.

الفن التشكيلي:

هو كل شيء يؤخذ من طبيعة الواقع ، ويصاغ بصياغة جديدة ، أي يشكل تشكيلا جديدا، وهذا ما نطلق عليه كلمة التشكيل

والتشكيلي : هو الفنان الباحث الذي يقوم بصياغة الأشكال آخذا مفرداته من محيطه، ولكل إنسان رؤياه ومنهجه.

الاستشراق:

هي حركة غربية تركز على استكشاف الثقافة الشرقية ودراستها عن كثب، وتوضيح النظرة الغربية لهذه الثقافة الشرقية، وتدل على مدى تصوير الغرب للبنية التحتية للحضارة الشرقية، ويوحي مفهوم الاستشراق إلى السلبية بناءً على ما ترتب على التفسيرات القديمة للغرب فيما يتعلق بالحضارات الشرقية وثقافتهم.

الأسلوب والتعبير:

الأسلوب هو الطريق، وهو لدى الفنان النظام والحركة اللذين يضعهما الفنان في فكره، فإذا ما قيد الفنان أسلوبه فانه سيكون مغلق و تقليدي، وإذا ما تركه متحررا في حركته واتجاهاته فسيكون مرنا ومتغيرا. والأسلوب يعتمد على الأفكار الواضحة لما يريد الفنانانجازه، وروعة كل أسلوب تعتمد على الرؤية العقلية الموجودة داخل الفنان و مشاعره وأحاسيسه. والأسلوب بعد هذا هو الطراز أو الطريقة الخاصة بالفنان التي تشير إلى منحى معين يتخذه الفنان في عملية الخلق.

الأسلوب التأثيري:

وهو أسلوب فني في الرسم يعتمد على نقل الواقع أو الحدث من الطبيعة مباشرة وكما تراه العين المجردة بعيدا عن التخيل والتزويق وفيها خرج الفنانون من المرسم ونفذوا أعمالهم في الهواء الطلق مما دعاهم إلى الإسراع في تنفيذ العمل الفني قبل تغير موضع الشمس في السماء وبالتالي تبدل الظل والنور، وسميت بهذاالاسم لأنها تنقل انطباع الفنان عن المنظر المشاهد بعيدا عن الدقة و التفاصيل.

الفصل الأول

الفصل الأول : الفن التشكيلي الجزائري

- المبحث الأول:

الاستشراق الفني وأثره على التشكيل الجزائري

- المبحث الثاني:

الحركة التشكيلية في الجزائر

الفصل الاول: الفن التشكيلي الجزائري

تمهيد

الفن التشكيلي يعتبر من أقدم الفنون التي عبر بها الإنسان سواء كانت رسما أو خطاأو زخرفة أو نحتا أو عمارة أو تصويرا، كلها تندرج تحت مسمي الفن التشكيلي، والإنسان الجزائري عرف الفن التشكيلي قبل الإنسان الغربي و فن الطاسيلي دليل علىذلك، فقد سبقت الفن الروماني و الفن البيزنطي ظهورا مما يعتبر أن الجزائري كان سباقاللتعبيرعن خلجاته منذ آلاف السنين. و هذا ماسنتطرق إليه في هذا الفصل.

الاستشراق الفني و أثره على التشكيل الجزائري:

في الفن وفلسفة الاستشراق تسعى السلطة الرمزية الى بناء الواقع بإقامة أنظمة معرفية، محدد في مفاهيم فحدد أدوارد سعيد الاستشراق في ثلاثة مفاهيم: [1]

- العلاقة التاريخية و الثقافية بين أوروبا والشرق.
- النظام التدريسي العلمي الذي موضوعه هو الشرق، أو بتعبير أخر المعرفة المنظمة عنه
- الافتراضات الإيديولوجية عن الشرق وهي تتشكل من النزاعات والعواطف والصوروالأخيلة الفانتازيا.

بنت هذه المعطيات الثلاثة والمتمثلة في كل من العلاقة التاريخية، والنظام المعرفي، والافتراضاتالإيديولوجية نظرة فريدة عن الشرق.

حيث يكونالقاسم المشترك بين هذهالجوانب الثلاثة من الاستشراق هو الخط الفاصل بين الشرق والغرب، وهما كما جاء في الكلاملإدوارد سعيدحقيقة من صنع البشر اسمها الجغرافيا المتخيلة أكثر من كونه حقيقة طبيعيةوانطلاقا من هذا المفهوم اقصدالجغرافيا المتخيلةنفهم أن الفن الاستشراقي غير مفصولتماما عن المفاهيم التي تعرف جوهر الاستشراق، بل هو نظام رمزي موضوعه "الشرق" إلا أنهذا الأخير لا يقصد به الشرق الموضوعي والطبيعي، إنما الشرق المتخيل الذي اخترعه[2]

إن مقولة الجغرافيا المتخيلة في غاية الأهمية لتفكيك علاقة الفن الاستشراقي بالشرق علىاعتبار ان أي فن ينتمي إلى المؤسسة الاستشراقيةبمرجعياتها الاستعمارية. فالشرق الذي صورهالأوربي لا علاقة له بالشرق الحقيقي والموضوعي، بل هو شرق متخيل لا يعكس حقائقووقائع، بل يصور تمثيلات أو ألوانا من التمثيل، حيث تتخفى

[1] محمد نجيب، و أخرون، التعبير بالألوان، سلسلة كتاب العربي، الكويت2001م ،ص10.
[2] المرجع نفسه ص10

القوة والمؤسسة والمصلحة، أنهخلق جديد للأخ، أو إعادة إنتاج له على صعيد التصور والتمثيل، هنا نتجاوز عملية تصوير الشرق مقولةالانعكاس إلى مفهوم أخر هو التمثيل، الذي مما يعنيه أن الأوروبي قدصور الشرق، لأن هذا الأخير عاجز عن تصوير نفسه، أو التعريف بها، أو الحديث عنها،يرى ادوارد سعيد أن الموضوع الأكثر شيوعا من مواضيع الاستشراق " هو أنهمأي الشرقيون عاجزون عن تمثيل أنفسهم ويتوجب بالتالي تمثيلهم من قبل آخرين، وهو موقف يختزل رؤيةسياسة عن الشرق عبر إقامة نظام تراتبي بين وحدتين والقدرة على تمثيل نفسه والآخرين، فحين يظهر الشرق في صورة العاجزعن تمثيل نفسه، القابع تحت ثقل الصمت المزمن[1].

من خلال إعادة صناعة الشرق الذي لا تاريخ له ولا هوية ولا مؤهلات فالفن الإستشراقي يبرز قيمة الخدمة القيمة التي يقدمها للدول الأوربية التي حققت رمزية الهيمنة.

إنالتمثيل هو آلية من آليات بناء خطاب معرفي وفني عن الأخر، لكن المعرفة المنتجة عنهملوثة بنزعة القوة والسلطة شبه المطلقة عند الغربي، وفضلا عن ذلك تتحول إلى نوع منالحقيقة المنزهة عن الخطأ، المتعالية على التاريخ، فكيف هذا وتقييم الشرق و الإنسان الشرقيظل حبيس أفكار نمطية عن الفضاء المتوحش والبدائي المأهول بالعوامل الغرائبية التي لا نجدلها مثيلا إلا في قصص ألف ليلة وليلة، ولا تهدف هذه المعرفة إلا إلى تسويق الحركةالاستعمارية، وإعطائهاصورةالمهمةالحضارية التي تمثل على حد تعبيررويداركب لنا العبء الذي يضطلع به الرجل الأبيض[2].

[1] محمد نجيب، المرجع السابق، ص107

[2] المرجع نفسه، ص108 – 109.

تأثر الفنانون كما الأدباء بالكتب والأفكار في انتاج لوحاتهم وكانت بطريقة غير مباشرة .فقد فتحت حكاية ألف ليلة وليلة آفاق ليغرق من الواقع النابض بالحياة، لتظهر معالم إبداعية جديدة في العمل الفني ورغبته في ارتياد معالم الشرق من عادات وأزياء وطقوس شغلت الذهن الأوربي لفترة من الزمن.

يقول واليا شلبي أتمثل هذه المعرفة المبنية وفق التصنيف الفلسفي للمركز والتيتطورت فغدت مفهوما أوسع يتمثل في " المركزية الأوروبية " مفلسة أخلاقيا وفق سعيد وهدامة أساسا. فالقضية الأساسية التي تتعلق بالتمثيل تكمن في مقولةالمركزية الأوروبيةالقائمةعلى حد تعبيرجاك دبريداعلسميتافيزيقا الحضور، أي حضور اللوغوس الأوروبيعقلا وكلمة، وعلى حضور النزعة الذكرية التي ترمز إلى سلطة الذكر.[1]

اختلفت الفلسفة المعاصرة عن غيرها في منهجيتها القائمة على منظور ثنائي، لتكون أوروبا في صورة متناقضة مع نفسها.

فبغض النظر على الموقف الأخلاقي لإدوارد سعيد عن المركزية فإن الفلسفة المعاصرة،لاسيما في طورها التفكيكي، قامت بتقويض منهج لهذه المركزيات، التي أقامت نظرتها إلىالعالم وفق منظور ثنائي، يكون فيه الأبيض هو نموذج المتفوق العاقل، والقادر على الكلام،والفحل والمتحضر وهذا التعارض مع الأخر غير الأوربي مهم في تصور أوربا لذاتها فإذا كانالمستعمرين لا عقلانيين، فالأوربيون عقلانيون، وإذاكانالمستعمرونبربريين وشهوانييننوكسولين فإن أوربا هي الحضارة بعينها وإذاكانالشرقسكونيا، فأوروبا متطورة وسائرة إلىالأمام كأن المهيمن هو العمل الجاد، و كأن أوربا هنا ترى نفسها بوضوح من خلال صورتهاالمتناقضة التي تتمثل في الشرق المتخلف والمتوحش.[2]

[1] محمد نجيب، المرجع السابق، ص114

[2] المرجع نفسه ، ص114

تحولت كل من الفن والأدب إلى مسرح للتعبير الرمزي عن الذات الأوربية التي تضخمت بفضل المركزيات التي ثبتت أركانها وأمدت عليها، فمثلا عند الحديث عن أوجين دولا كروا الشخصية الرومنسية في لوحاته الزيتية وفي الحقل الإستشراقي الفني نجد الرموز الشرقية شكلا ومضمونا وكأن الشرق يمثل مصدرا لتجديد الفن التشكيلي الأوربي. غير أن لوحاته الفنية التي استلهمها من جمال الشرق كانت تبرز تلك العلاقة المتواطئة للفنبالأيدولوجيا الاستعمارية، وهذا ما تبرزه الكثير من الاعتبارات منها رحلته الأولى التي قادته إلى المغرب الأقصى عام 1932 والتي رافق فيها لكونتشارل دي مورنايوهو المبعوثالرسمي للملك الفرنسي لويس فيليب إلى سلطان المغربمولاي عبد الرحمانفالسفرية فيأصلها كانت تحت غطاء المؤسسة الاستعمارية التي ينتمي إليها الفنان، ولم تكن فقط رحلةسياحية أو فنية متجردة من أي خلفية سياسية، ولابد هنا أن ننتبه إلى تاريخ الزيارة والتي توافقمرور عامين عن احتلال فرنسا للجزائر وقد وصل الفنان إلى الجزائر في 25مارس وأقاملثلاثة أيام في قصر داي وهران، وهناك نجح في زيارة حريم الداي الذي كان مصدرا للوحة التيأنجزها عام 1834تحت عنوانانساء الجزائر في جناحهوفيها تبدوا النساء المسترخياتغير المنشغلات بعمل يستعرضن مظاهر الإثارة في جو شديد الملل لقد جسد "دولا كروا" فيلوحاته الاستشراقية الموضوعات التي كانت تشغل المخيلة الأوروبية ذات الطابع *الغرائبيExotiqueمثل تصوير حياة الحري، القصور، الفروسية ورحلات الصيد في البراري ...تاركاعليها تلك اللمسة الشرقية الساحرة المتمثلة في الأضواء المبهرة والدافئة، والغرائبية هنا لايقصد العوالم العجيبة بل هي أيضا تعبير عن الحنين الذي يرتبط بعملية البحث عن أرضالسلام والهدوء الروح.[1]

[1] انظر، محمد نجيب،المرجع السابق، ص 115

*الغرائبي :إغْراب [مفرد]: مصدر أغربَ. • الإغْرَاب: (بغ) الإتيان بالغريب غير المأنوس من القول.

اختراق فضاء الحريم:

يتمثل موضوع لوحة "دولا كروا" موتيفا ظل في الفن الإستشراقي منذ القرن التاسع عشر .فرغم خصوصية المرأة الشرقية المحافظة إلا أن دولاكروا اخترق المكان الحميمي لها، فقد صور ثلاث نماذج بوضعيات ذات إيحاءات جنسية وجلسات في حالة صمت وهدوء أقرب إلى الرضوخ لسلطة خفي وبينهما خادمة سوداء، فتمشيل المرأة الشرقية خرج عن الصورة الأصلية الصامت العاجز عن تمثيل نفسه، والخاضع لمنظور يلبيحاجة الأوربي إلى اكتشاف الوجه المغيب فيه وقمع هذا الأخير.[1]

نحن نرى بعيون "دولاكروا" هذا الفضاء الحميمي الداخل، في أثاثه الشرقي وفي الأضواءالمنسكبة على النسوة الثلاث كنوع من زووم يبرزهن كبؤر مركزية في اللوحة، كما أنه يعطي لناانطباعا بوضع النسوة الثلاث في حال من التبعية الرمزية أنهن موجودات بواسطة ومن أجلنظرة الآخرين، أي بمثابة موضوعات مضيافة جذابة وجاهزة، وننتظر منهن أن يكن أنثويات، كلهذه العناصر التأويلية لا يمكن قراءتها في بعدها الفني المحض، بل أيضا كعناصر إيديولوجيةتهدف إلى إبراز الصورة الجنسية في المرأة الشرقية التي توفر فرص اللذة والفساد الأخلاقي،لكن من جهة أخرى يؤكد الفنان الأوربي على مركزيته الذكرية المستحوذة بشكل كلي على كيانالمرأة الشرقية، لما اقتحم مكانها الحميمي الخاص الذي يمنع على الرجال ولوجه أنها توريةثقافية لا عن امتلاك الجسد الأنثوي ومحاصرته داخل إطار اللوحة، بل عن السيطرة علىالشرق ذاته، ذلك أن السائد في مسألة هيمنة الذكر أو البطريركية في المجتمعات الميتروبولينية،ولقد وصف الشرق على الدوام بالمؤنث، وثرواته بالخصبة ورموزه الكبرى هي المرأة والحريموالحاكم المستبد.[2]

[1] انظر، محمد نجيب،المرجع السابق، ص 115

[2] المرجع نفسه، ص115

يضاف إلى ذلك إلى أن المرأة الشرقية كانت مثل الخادمات في عصر ما بعد النهضة، حيث كن ملزمات بالصمت بقدر إلزامهن بالولادة الخصبة غير المحدودة، فكانت تجربة الأوربيين بعد أن كشف الستار على الجسد الأنثوي الشرقي الذي يروي ضمأ الأوربيين.

إن تصوير الحريم النسائي من الداخل يوفر بالضرورة تجربة حسية مع جسد مختلف وهو رمزللذة غير العادية تلك التي يبحث عنها الأوروبي، لغز ابدي ويزداد عنف الإغراء لما يتعلقالأمر بما هو مسكوت عنه وغائب ومحجوب وما قامت به لوحة "دولاكروا" أنها أزاحت الحجبعن الجسد الأنثوي الشرقي المتخفي خلف جدران الصمت، و إن هو فعل هذا فإنه يسدي خدمةجليلة للذات الأوروبية المتعطشة لمثل هذه التجربة[1].

1- الجزائر وجهة المستشرقين:

كانت الجزائر مثار اهتمام بارز من قبل المستشرقين الذين توافدوا عليها كتابا و سياسيين وفنانين و مصورين نقلوا صورتها كفكرة و لوحة في مشهد تناول نواح أرادوها خدمة لأهدافهم وغاياتهم و نواياهم خاصة المستشرقين الفرنسيين الذين توغلوا في الجزائر و بسطوا نفوذهم فيهامبكرا لتكون سنة 1830سنة دخول الجزائر للقصر الإقطاعي الفرنسي فظهر بذلك الرابطالمتين بين الاستشراق و الاستعمار، ليكون متوازيا ضمن مخطط واحد، ويعتبر الباحثالجامعي الطيب بن إبراهيم في كتابه " الاستشراق الفرنسي و تعدد مهامه في الجزائر" أنالاستشراق ليس تاريخا أو جغرافيا فقط و لا إنسانا أو ثقافة فحسب و إنما هو مجموع ذلك كله،فهو مكان و زمان و إنسان و ثقافة و الحديث عن الاستشراق مرتبط ارتباطا عضويا و تكامليامع هذه العناصر الأربعة الأساسية[2].

[1] الطيب بن ابراهيم .الاستشراق الفرنسي و تعددمهامهفيالجزائر،دارالهدى،الجزائر،1995م، ص. 22

[2] انظر، المرجع نفسه، ص 22

وقد اهتم المستشرقون الفرنسيون الذين توجهوا إلى الجزائر "بالشرق الجغرافيا" لكن ليس بقدر اهتمامهم بالهوية لأنه كان الهدف منه معرفة " الجزائر هوية و تاريخا". فالجدير بالملاحظة أن فرنسا فياستعمارها للجزائر كانت تراهن على جيوشها لكن راهنت بالمستشرقين ودروهم أكثر.فالاستشراق كان الجناح الفكري للتوسع السياسي و الاقتصادي، خاصة و أن نهضة الغربالعلمية والصناعية والحضارية جعلته في حاجة إلى المواد الأولية الخام لتغذية مصانعه،وبحاجة إلى أسواق تجارية لتصريف بضائعه، فكان لا بد له أن يجد البلاد التي تمتلك الثرواتالطبيعية ويمكن أن تكون أسواقاً مفتوحة لمنتجاته، لذلك انصب تفكيرهم في الدول الإفريقية والآسيوية والشرق الإسلامي.[1]

ونشّط الغربيون استكشافاتهم الجغرافية ودراساتهم الاجتماعية واللغويةوالثقافية وغيرها، وروّجوا لثنائية ثقافة الغزو وغزو الثقافة وهذا ما عبّر عنه الكاتب الفرنسيأوغيست برنارد بقوله " إننا لم نحضر إلى الجزائر من أجل إقرار الأمن، بل لنشر الحضارة واللغة والأفكار الفرنسية[2].

يعتبر المستشرقين جواسيس وعساكر طلائع لتذليل الصعاب بتشويه شعوب الشرق بعد معرفتهم، فكان اهتمام المستشرقين بالجزائر قبل أن تطأ أقدام المستعمرين أرضها، والجزائر لا يمكن فصلها عن الشرق في اللغة والدين والمقومات.

و قد ساهم توجه الفنانين الغرب إلى الجزائر في ترك آثار فنية ظلّت الأكثر إشعاعا في تاريخالفن العالمي خاصة لوحة "نساء الجزائر" 1834 للفنان الفرنسي "أوجين دي لاكروا" متحفاللوفر، إضافة إلى مجموعة هامة من الصور الفوتوغرافية تصل إلى حوالي 400 صورةضمن مجموعة متحف فرحات للأعمال الإنسانية تعود إلى سنة1850.تضع هذه الصور المتلقي وجها لوجه أمام الماضي و أمام نماذج بشرية مختلفة ميزت المجتمعالجزائري

[1].الطيب بن ابراهيم، المرجع السابق، ص23

[2]الطيب بن ابراهيم، المرجع السابق،ص23.

مقدمة تطلعا فكريا لكل مؤثرات الغرب و رؤاه التي وقع بثها داخل الصور و تناقلهافتبدوا الأشياء المصورة حسب نوايا المستشرقين واضحة جلية، من ناحية إبراز حضارة مجتمعمتنوع و من ناحية أخرى سياسة متذبذبة هشة و طبقة اجتماعية تميزها الأمية والتسلط والتخلف الذي حاول الغربيون كثيرا إبرازه لتصبح فكرة الاحتلال مقنعة تحت اسم الحماية.[1]

وتأثر المستشرقون في الجزائر بعدة مشاهد مثل تصوير الدور، المدن بمشاهدها العامةالواسعة والضيقة والمدينة العتيقة والموانئ والمنشآت والأنهج والساحات وواجهاتالبيوت الشعبية ومآذن وقباب المساجد والكنائس، والقرى، إضافة إلى التركيز على الهندسةالمعمارية وتصوير العادات والتقاليد والمناسبات الخاصة كالأعياد، والاحتفالات،دونإغفال صورة المرأة التي كان لها نصيب كبير في المشاهد من خلال صورتها غير المألوف وأزياءها وعالمها الخفي، كما ركزوا على تفاصيل الملابس والأزياء، فنرى في صورهم بائعيالسجاد، وازدحام الناس في الأسواقإضافة إلى ذلك فقد تم التركيز على الشخصيات المهمة كصورة الحكام "القايد"، وبدى جلياتأثر الفنانين والمصورين المستشرقين بالهندسة الإسلامية والأندلسية[2].

2- التأثر بالاتجاهات الغربية:

تطور الفن التشكيلي في البلاد العربية تطورا مذهلا خلال النصف الأول من القرن العشرين،فلقد ابتدأ هذا الفن نهوضه منذ عام 1908 في مصر مستعينا بجميع معطيات الفن في أوروباسواء من حيث الأسلوب أو من حيث التقنية أو حتى المضمون، ويرجع السبب في ذلك إلىطغيان الاتجاهات الفنية الأوروبية على جميع تيارات الفن في العالم.خاصة على بدايات النهضة الفنية في العالم العربي الذي كان يخضع أصلا إلى سلطاتالانتداب والاستعمار

[1] عفيف البهنسي. الفنالحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر، اليونيسكو، 1980م ،ص83.
[2] المرجع نفسه، ص 83

الأوربي، ومن جهة أخرى فإن الفنون العربية خضعت إلى ظروف التخلفالثقافي المرير الذي عاشته البلاد تحت ظروف حكم الأتراك والاستعمار فلم تتقدم، بل كانتمهملة منسية ولم يعتمد الفنانون الرواد عليها فلقد أبهرتهم المدارس الحديثة التي كانت فيبدايتها شديدة الاختلاف من مفهوم الفن العربي[1].

رغم مواقف الإستشراق إلا أنه نفع الشرق وفي كل الأحوال نجد أن الإستشراق بغض النظر عن مواقفه من الشرق عقيدة وعلماء وادبا قد قدم للبشرية جمعاء.[2]

وكانت الجزائر إحدى دول العالم العربي التي تأثر فنانوها بهذا المد الثقافي على مستوى فنونهاوعلى رأسهم الفن التشكيلي، ويبدو ذلك من خلال الأسلوب أو الجوانب الفنية وتشكلت مسحةغربية كان خطرها واضحا على الشخصية العربية لولا أنها كانت سطحية لم تتغذى إلى أعماقالروح العربية التي رفضت الهجانة والتقليد.[3]

تأثر الفن الأوربي بالفنون الإسلامية التي كانت في وقت من الأوقات علامة للفن الرفيع والترف الأنيق وخاصة الطبقات العليا في المجتمعات الأوربية بالإضافة الى الفنون الشعبية والمقومات والموقع الجغرافي الذي يختلف ويشارك من بلد لآخر ليخرج من التقنيات المألوفة عندهم.

لقد أخذ الفنانون العرب مكتسباتهم من منجزات المدنية الغربية وليس من تراثهم الذي عزفوا عنهلأنه لم يكن واضحا لهم بل بدا لهم أحيانا صورة بالية من صور التخلف، فلقد أصبح مقياسالمعرفة والجمال لا ينطبق معالاتجاهات السائدة، ولابد من القول أن الفن التشكيلي في البلادالعربية إذا استمد انطلاقاته الأولى من اتجاهات

---

[1] عفيف البهنسي. المرجع السابق، ص 83

2 عفيف البهنسي. الفنالحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر، اليونيسكو، 1980م،ص83.

3 شايب الدور، الاستشراق الفرنسي والتراث الشعبي في الجزائر، مذكرة ماجستير كلية الأداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وأدابها جامعة، وهران

ومفهوم الفن الأوربي فإنه استطاع في فترةقصيرة أن يستوعب ويتفهم بعمق تطورات الفن، فكانت الاتجاهاتالفنية في البلاد العربية انعكاسا لجميع الاتجاهات الأوربية الممتدة من الواقعية و حتى التجريدية.[1]

إلا إن الأمر أخذ سمتا أخر ابتداء من منتصف هذا القرن بعد أن تحررت الدول العربية،ظهرت الإيديولوجية القومية التي نفذت إلى النهضة الثقافية والفنية في البلاد، ويجب الاعترافهنا أيضا أن تأثير الأوربي على الفن في البلاد العربية استمر حتى اليوم، وقد تبنت بعضالاتجاهات الفنية العالمية مفهوم الفن العربي و تأثرت بمظاهر الحياة و الفنون الشعبية فيالبلاد العربية، كما تم بالنسبة لفنانين مثل ماتيس و بولكلي أو بالنسبة لبعض الاتجاهات الفنيةكالوحشية مدرسة الأنبياء والتجريدية إن هذه الظاهرة جعلت علاقة الفن الأوربي بالفن العربيفقدأخذ عن الرقش العربي أو عن الخط أو الكتابة العربية أو أن تستمد أساليبها من الفنون الشعبيةوالألوان والتقنيات المألوفة[2].

3- الحركة التشكيلية في الجزائر وأهم مدارسها.

الحركة الفنية: قبل الولوج في أي تفاصيل علمية أكاديمية لابد من الولوج في المسار الفنيوالمنتج التاريخي للفن الجزائري ونخص به الفن التشكيلي بكل أشكاله، ومعنى الحركة يعنيهناك تحرك بالذوق الإنساني لدى المبدع و المتلقي نحو تقدم دائم وتطور جديد، أي الرقيبالذائقة الإنسانية نحو السمو والكمال، والإنسان الجزائري بدأ من تصوير الطاسيلي ونقوشه والمنمنمات، محمد راسم آخر فنان حتى اليوم كان يسعى مع تلك الحركة أو بتلك الحركة إلى الارتقاء الفني والسمو الذوقي، وسنرى ذلك جليا في تفاصيل البحث من خلال عرض كلالعناصر المنشئة والمكونة للحراك الفني الجزائري من دراستنا الموالية عن أسس الحركة الفنيةفي الجزائر وبوادرها ومراحلها الزمنية التي مرت بها.

[1] انظر، شايب الدور، المرجع السابق، ص83

[2] عفيف البهنسي .المرجع السابق، ص84.

الفن موهبة وابداع وهبها الله لجميع البشر بدرجات متفاوتة ومن هنا لا نستطيع تصنيف جميع البشر أنهم فنانين إلا من امتلك القدرة الإبداعية [1]

ومادام لهذا المخلوق القدرة على الإبداع الفكري والعلمي والفني فهيصفة لازمة لجميع جنسه لا يختص بها جنس دون غيره، فكل البشر قد ساهموا في سيرورةالفن وتاريخه منذ فجر التاريخ إلى هذا العصر الذي نحياه، والإنسان الجزائري عبر عصوره لميكن بمعزل عن العطاء الفني وتقديمه للإنسانية في جميع إشكال الفن التي أنتجها في العمارةوالموسيقى والكتابة والتشكيل والمسرح والسينما... ويشهد بذلك أرشيفنا الفني في سجلات الكتبوالتاريخ، وحتى السجل الطبيعي كما هو جلي في رسوم الطاسيلي ومعمار أثري صارخ يشهدبعبقرية الإنسان الجزائري في الفن بصفة عامة والتشكيل بصفة خاصة الذي يمتد عمره فيتاريخ البشرية و تاريخ الجزائر إلى عشرة آلاف سنة تنطق بها هضبات الطاسيلي وقمتهوصخوره الناطقة بذلك الفن الماثل إلى العيان.[2]

4- أسس الحركة الفنية:

من المستحيل أن تنطبق حركة فنية من لا شيء فهناك قواعد لابد من توفرها والتي تنحصر في :

- **حاجة الإنسانإلى التعبير**

الفن هو تعبير عن الجمال يمتاز بالتنظيم، واستجابة،وتجسيد من الفنان ذاته أو كما يقول فيلسوف الفن "جود" هو النافذة التي يمكن أن تطل منهاعلى حقيقة الجمال[3].

[1] غادة الحلايقة، مفهوم الفن، موقع موضوع أكبر موقع عربي بالعالم، الصادرة يوم 8مارس 2016 على 8:21، نسخة الكترونية للموقعwww.mawdou3.com

[2] عفيف البهنسي، المرجع السابق، ص 84

[3] بشير خلفة .الفنون في حياتنا، دار الهدى،عينمليلة ، الجزائر، 2009م، ص. 134

ظهرت عند الفنان الجزائري الحاجة إلى التعبير التي تعتبر أساس بروز العمل الفني عند الفنان، فعبر عن نظرته للجمال وجميع حالاته النفسية التي يمر بها.

- **إيصالالأفكار والمعاني:**

كذلك من الأسس الدافعة إلى بروز العمل الفني لدى الإنسان رغبته الملحة في إيصالأفكار هوالمعاني الكامنة بداخله إلى الآخرالمتلقي" إن الفن مرتبط باختلاف الرؤى والمفاهيم حولماهية الفن أو العمل الفني، إلاأنها تقترب عند الإجماع على أن العمل الفني هو وسيلة للتعبيروحاولة راقية لإيصال الأفكار والخلجات النفسية[1]"

- **المحاكاة والتقليد:**

يرى فلاسفة اليونانيون وعلى رأسهم أفلاطون أن الفنان ينطلق من المحاكاة، والفن هو حالةتقليد من الدرجة الثالثة، حيث يبدأ من المثال مرورا بالواقع وصولا إلى العمل الفني ومع ذلكيرى أفلاطون أن على الفنان أن تكون محاكاته أفضل لعالم المثل لأن محاكاة الواقع مباشرةينتج عنها فن حسي وأعطى مثالا عن ذلك السرير الذي يقوم برسمه الرسام مع أن هذا السريرهو إبداع مسبوق تم من الصانع المسمى نجارا[2]والإنسان الجزائري كغيره حاكى الطبيعة وعبرعن شعوره المختلج نحوها.

- **التأثربالآخر :**

معروف أنالإنسان الجزائري لم يكن بمعزل عن الآخرين فقد كان يتاجر ويسافر ويترحل هناوهناك أو يفد إليهآخرين من البلاد الأخرى والبعيدة بل في أحيان كثيرة كان عرضة للإحتلالات العديدة من الرومان والوندال

[1] بشير خلفة ،المرجع السابق، ص 199

*الأركيولوجيا: علم الآثار والفنون القديمة

[2] حسينعلي .فسلفة الفن ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان، 2010م، ص87-88.

والبيزنطيين، فكان يتأثر بهم ويقلدهم، فعلى رأي ابن خلدون فيمقدمته الشهيرة : " المغلوب مولع بتقليد الغالب " وسنرى كيف تأثر الجزائريون في مسارهمالتاريخي الفني بهؤلاء وغيرهم من الفينيقيين والعرب والعثمانيين في أعمالهم الفنية.[1]

تأثر فن التصوير الجزائري المعاصر يرجع في عصوره إلى مصدرين رئيسيين هما الفن القديم ى الفن الطاسيلي و البربري و الفن العربي الإسلامي المدارس الغربية هـ مدرسة الفنون الجميلة 1920.

5- **فن الطاسيلي** :سيميوطيقا التشكيل *الاركيولوجي:

تعتبر الجزائر من بين الدول الغنية بالنقوش الصخرية وهي تنتشر في عدة مناطق وخاصةالطاسيلي في الجنوب الشرقي من المناطق الصحراوية. وتعد هذه المواقع متحفا في الهواءالطلق تعرض مئات النقوش التي خلقها إنسان العصر البرونزي، من خلال رسومات متنوعةوالتي تجسد بعضا من مظاهر حياته اليومية.[2]

غير أن هذه النقوش تبقى عذراء من الناحية العلمية، ومازالت لم تخضع للفحص الأكاديمي،الشيء الذي ترك المعلومات حولها قليلة جدا أن لم نقل منعدمة لتبقى تكتنز في جوانبها الكثيرمن الأسرار حول تاريخ المنطقة وعراقتها، وما إدراج منطقة الطاسيلي ضمن التراث العالمي إلا دليل على ذلك.[3]

وقد شجع هذا الاكتشاف على القيام بدراسات وأبحاث مكنت من جرد كم هائل من النقوشالمختلفة، أبانت عن تعاقب حضارتي العصر الحجري الحديث ثم العصر البونزي وعناستعمال تقنيات مختلفة، كتقنيتي النقر والصقل وتضم هذه النقوش مواضيع مختلفة من أبرزها الحيوانات بأحجام وأشكال متنوعة، إضافةإلىإشكال أدمية

[1] المرجع السابق، ص88

[2] هبواحمد .الأبجدية و الكتابة واشكالهاعندالشعوب،دارالحوارللنشروالتوزيع، ط1، اللاذيقية، سوريا ، سنة 1984م، ص 14

[3] محمد عيلان، الفنون الشعبيةالجزائرية، "واقع وافاق" ، مجلة التواصل ، العدد ، 6جوان 2000م ، ص 205.

ومجموعة من الرسوم الهندسيةوالآلات الحربية كالأسلحة، والخناجر، الدروع، الأقواس، ورموز توحي بمعتقدات وممارساتيومية[1].

إلاأن العوامل والأسباب التي دفعت بإنسان العصر البرونزي للنقش على الحجر تبقىغامضة، وقد تكون تعبيرا فنيا أو تجسيدا لشعائر عقائدية، بالإضافة إلىأهمية الأركيولوجية،ويشكل الطاسيلي، قبلة للسياح من كل أنحاء العالم، ومن المعروف أن علماء الأنثرولوجيا وعلمالآثار عنوا بدراسة أثار ومخلفات الإنسان القديم، خاصة النقوش والرسوم والصخور والكهوف،لإبراز العلاقة بينه وبينها، التي تخضع بعد مقارنتها بدراسات مماثلة تجري على الشعوبالمعاصرة للمعالجة الإحصائية الدقيقة بغرض الوصول إلى نتائج ودلائل للاستدلال على حقائقالحياة القديمة التي كان يحياها الإنسان القديم خلال العصور الحجرية ثم الإنسان الحديث فيالعصور الحجرية التاريخية إلى الآثار الحديثة نسبيا والتي لا يزيد عمرها على مائة ألف سنةمثل بعض الشخبطات وأشكال بدائية، ربما تكون مقصودة و قد تكون من عوامل طبيعيةبحتة، والاهم من ذلك قد لا تكون تلك الآثار الفنية هي الأقدم، فباطن الأرضمليء بما لميكتشف لحد الآن، وعلى الرغم من أننا لا نملك نقطة البداية فإننا نملك تاريخا طويلا لاحقا[2].

على هذه النقطة الغامضة المجهولة تنوعت نظريات الفن وهذا راجع التنوع في الثقافات والزمن مما نتج عنه تنوع في التفكير.

ومن الممكن الافتراض أن البدايات الأولى في التشكيل كانت من اختراعات النساء والأطفال وليس من اختراع الحكماء من الرجال كانت المرأة مجبرة على الاختباء في الكهف الحصينلفترات قد تطول وذلك بسبب الحمل والإرضاع والعناية بالأطفال وهي أمور لم تكن في حسبانالرجل، والذي لم يكن على الوعي بعلاقته بذلك

[1] نصر عبد العزيزعليا، الفنان الاول، مجلة العربي، العدد ،496مارس 2000م ، ص92.

[2] نصرعبد العزيزعليان. المرجع السابق، ص 92.

الطفل، وكانت بداية الفن نوعا من الشخبطةغير المقصودة على التراب الناعم، ضربا من الشرود من هموم اللحظة إلى اللعب، كان الطفلمعجبا بآثار قدميه على تراب الكهف الناعم ولأنه طفل أخذ يكرر طبع قدميه ويضحك مناكتشافاته، ولاحظت الأم الجائعة المهمومة تلك العلاقة بين أثار الأقدام الصغيرة والطفل نفسه،بين الأصل والظل، فأخذت هي الأخرى تلعب ونسيت بؤسها في الفن ومن يومها احترفت الفنبقصد الحصول على الأشكال الجميلة ومحاولة لرسم الثور الجدي أو حتى الأرنبأو الفأر.[1]

ويرى كثير من المؤرخين ما قبل التاريخ، أن هذه التصاوير والنقوش هي المحاولات الأولى لعملية الكتابة، ويفسرها البعض الآخر على أنها علامات الانتماء، التي تستطيع أن تشير إلى الملكية أو المصدر، والتي تكون من أولى شعارات الإنسان القديم، فإذاأرادإنسان أن يرسلرسالة يقول فيها انه ذاهب إلى صيد السمك فانه يرسم صورة رجل بيده قصبة في رأسها شخصمتجه نحو بحيرة سمك، وهو طور مرت فيه جميع الشعوب القديمة التي تحضرت.يذكر جورج جون " أن المؤرخين لما قبل التاريخ يفكرون اليوم، أن الرسوم والنقوش النائمة علىالصخور تشكل نوع من الكتابة الرمزية "وهو الطور الذي استنبط فيه الإنسان صورا ترمز إلى معنى معين، فمثلا صورة الشمس للتعبير عن الضياء، وتصلح أن تكون رمز للنهار، وكيفنمثل الجوع برسم رجل يده في فمه. ولا يزال هذا العمل اللاشعوري موجودا حتى يومنا هذا فيالإشارة إلىشيء ما، فالمطلوب إفهامه بعلامة أخرى مثل مركز البريد فأننا نشير إلىأعمدة التلغراف، ونشير إلى الخطر برسم جمجمة إلى أخره.[2]

ويمكننا حصر العلامات الممثلة للأشكال التصوريةمشاهد للصيدوالحيوانات وغيرها... إلى صنفين، صنف أول وهو العصيات والخطوط من كل الأنواع، والصنف الثاني العلامات المغلقة مثل الأشكال البيضوية، والمثلثات

[1] نصر عبد العزيزعليان .المرجع السابق .ص93

[2] هبواحمد .الأبجدية و الكتابة و أشكالهاعندالشعوب،دارالحوارللنشروالتوزيع،ط1، اللاذيقية، سوريا ، سنة 1984م، ص 15

والدوائر.تتجمع التصاوير الأولى في شكل رمزية للرجولة التي تمثل أسس الذكورة الأولى في العالم.وتلتصق الثانية الى رمزية شبه هستيرية تستحضر الأسسالأولى للأنوثة.[1]

يتبين لنا من خلال ما عرضناه من نماذج للكتابة التصويرية أن الصورة قد ترمز إلى جملةكاملة، أو تعبر عن فكرة، أو تشير إلى موضوع بكامله، وهذا يعني أن الصورة المنقوشة علىالحجر، أو الجلد أو الخشب أو المعدن لا تربط بلفظ معين، بل يستطيع الكل أن يفهمها بلغتهالخاصة، فمثلا شكل القدمين يعني "المشي"، وأن العين الدامعة تعني "الحزن[2].

أما المشي إلىأينولماذا ؟ أو الحزن لماذا؟ ومن الذي يحزن، فهذه أمور لا تستطيع الصورةأن تعبر عنها، إلاإذا استعملت صورة واحدة لكل من هذه الأغراض المذكورة، فالكلمة المصورةهي الخطوة الحقيقية باتجاه الكتابة، و أن اغلب لغات العالم عرفت الكتابة التصويرية، والكتابةالمصورة، وخيرمثال على ذلك الكتابة الهيروغليفية المصرية، والكتابة السومرية والكتابة الصينيةوحتى خط التيفيناغ الذي تمتاز به مناطق الطاسيلي.[3]

اختلفت آراء المؤرخين والباحثين في اصل التيفيناغ للتشابه الموجودبين بعض حروفه والحروف الهيروغروفية والإغريقية والعربية واللاتينية والعبرية وغيرها.

إن كتابالدرس الكيميائييتضمن عدة فصول منها فصلالكتابة، اللغز أشار فيهالمؤلف بالدرس والتحليل إلىأنالأركولوجين والباحثين الذين وقفوا أمام نقاش خط التيفيناغ أكدوا صعوبة فك شفرة رموز هذا الخط، وارجع السبب في ذلك إلى عدم معرفة هؤلاء بالأصلالحقيقي له، مستدلا بنموذج وقف أمامه الباحث " جورج مارسي " حائرا وهو يتنقل بينالطوارق، الهقار محاولا تحديد اتجاه العبارات المنقوشة على الصخور بخط التيفيناغ امالصعوبة

[1] انظر، هبواحمد، المرجع نفسه، ص 15

[2] المرجع نفسه، ص 15

[3] بتصرف عبد الرحيم كمال. سيميولوجيا الصورة الفوتوغرافية ، مجلة علامات ، العدد ، 16سنة 2001م .ص94

التي تقدمها الطريقة التصويرية، فهي التعبير عن الأشياءوالأغراض التي يصعبتصويرها حقا، ومن الأمثلة على ذلك أسماء العلم وأسماء المعاني، وهناك ثلاثة عناصر أساسية وهي الأعمدة الضرورية التي قامت عليها كل الكائنات البشرية من دون تأثر تغيرهاوذلك لدى البحث في كل أنواع الكتابات البشرية وهذه العناصر الثلاثة هي[1]:

- تصوير المحسوس كما هو جزئيا كما يظهر في الطبيعة.
- الرمز إلى المجرد بصورة معبرة.
- الاستعانة بصورة الأشياء المحسوسة المتوفرة، للدلالة على الأشياء التي يصعب تصويرهاوتتقارب معها في اللفظ.

لقد ارتبط التشكيل البصري إلى الصورة عوض القراءة،على الدوام وعبر القرون بالحضارة، حتى ولو كانت بدائية، وعلىالعموم يدين تصور الإنسان الحديث عن بابل واليونان القديمة، أو العصر الوسيط، أو فيالعصور الحجرية القديمة إلى البصر، وأنالغرض من مساءلةصورة النقوش هو استخراج التمثيلات الذهنية التي تبين هذا النوع من الإنتاج، وهي تمثيلاتتتحكم في السلوكيات اليوميةوالقيم التي ينتجها الإنسان.[2]

ومن هنا فقد أشارت الدراسات إلىأن الرسوم والرموز التي تحملها تلك النقوش بها دلالاتهامة على أن الصيادين الذين كانوا يقيمون في تلك المناطق والكهوف بجنوب الجزائر كانوايمتلكون قدرة في الإبداع والفكر في استخدام لغات معقدة في التواصل فيما بينهم كما كشفتالدراسة أن تلك النقوش كانت على شكل هندسي رائع، كما اكتشفت داخل الكهف آلات أخربمصنوعة من العظام، التي استدلت بها الدراسة على أن القدماء في

[1] عبد الرحيم كمال، المرجع السابق ، ص94

[2] بتصرف عبد الرحيم كمال .سيميولوجيا الصورة الفوتوغرافية ، مجلة علامات ، العدد ، 16سنة 2001م.

جنوب الحوض البحر الأبيض المتوسط، كانوا أقدم من عرف السلوك الحضاري قبل أكثر من 35 ألف عامممن الأوروبيين طبقا لتأويلات الكشوف ودراسة النقوش[1].

فالفن إذنهو وسيلة لكسب القوت كأي وسيلة أخرى، فالسكين للتحكم بالمادة والرسم للتحكم بالروح.

وكانت الرسومات تهمل بعدتنفيذها واستنفاذ غرضها، أي يعد القيام بطقوس السيطرة على الروح وذلك بتمثيل عملية الصيدنفسها، وكثير من هذه الرسومات مضروبة بسهام حقيقية، وكثير منها مرسوم وهو مضروببسهام. بعض هذه الرسومات منفذة في مغاور عميقة مظلمة وكأنها سر من الأسرار القدسية، وبعضها في أماكن أخرى منفذة فوق الأرض نوع من الإعلان عن الرسم والرسامين، مما يدلعلى اختلافات في المفاهيم بين جماعات الصيادين المتباينة المتباعدة النشاط، والتي منالصعب افتراض وجود علاقات أو تبادل للتجارب بينها، بعض تلك الجماعات كانت في أوروبا وبعضها الأخر في صحاري إفريقيا والجزيرة العربية، وبعضها الآخر في أواسط أسيا وكل مايجمع هذه الفئات البشرية المتباعدة في أنحاء العالم، هو فطرة صيد الحيوانات وعملية الرسمعبارة عن طقس من الطقوس الدينية[2]فإن النقوش هي فنون عملية تعكس الواقع الاجتماعيللمجتمعات البدائية، والتي ترتبط ارتباطا وثيقا بالحياة الاجتماعية التقليدية، وبسلوك الإنسان وقواعد عمله في الصيد، هي تراثية محافظة ترتبط بالتراث الحضاري وبالتقاليد والعادات والقيمالاجتماعية والأخلاقية[3]

فالصورة في النقوش البدائية عبارة عن صورة مسطحة ليس لها عمق ولا زاوية.

من بين أشهر هذه النقوش التي تركها سكان منطقة الطاسيلي الأقدمون في الجنوب الشرقي للجزائرالبقرةالباكيةوهي عبارة عن نقش على صخرة عملاقة لصورة بقرة تبكي وتذرف الدموع بغزارة،اختلف الاختصاصيون في علم

[1] نصر عبد العزيزعليان، المرجع السابق، ص 95

[2] نصر عبد العزيزعليان .الفنان الاول، مجلة العربي، العدد ،496مارس 2000م ، ص95.

[3] محمد عيلان .الفنون الشعبيةالجزائرية، "واقع وافاق" ، مجلة التواصل ، العدد 6، جوان 2000م ، ص 205.

الآثاروالسيمولوجيا والحضارات القديمة حول تفسير سببالبكاء، والقراءة السيميولوجية الصحيحة لحزن تلك البقرة الرمز، فمنهم من يرى أنها كانت تبكيمن شدة القسوة التي كانت تعاني منها يوميا، من طرف هذا الإنسان القديم، من حمل الأسفار والحرث والبذر، وغيرها من الأعمال الشاقة، خاصة وأن كثيرا من الحيوانات في تلك الحقبةالزمنية لم تروض بعد[1].

6- الفن الإسلاميوتشكيلاته:

كان معظم الفن الإسلامي الجزائري خلال التاريخ الإسلامي عبارة عن فن تجريدي، ممثلابالأشكال الهندسية، الزهور والارابيسك وفنون الخط العربي، لا يشتمل الفن الإسلامي علىالكثير من الرسوم لبشر، بما في ذلك رسول الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم وذلك يعودللاعتقاد الإسلامي المبكر بأن ذلك شكل من التمثيل يعود بالناس إلى الوثنية وعبادة الأصنام وبذلك ابتعد الإسلام عن تمثيل الشخصيات الدينية على شكل أيقونات.

أهم سمات الفن الإسلامي هي فلسفة التي يقوم عليها من حيث الاعتقاد، فالمسلم يرى الله بقوتهوعظمته ورحمته هو مركز الكون وكل شيءيبدئ منه ليعود إليه، يرى ذلك جليا في استخدامالنقوش المتوالدة والمتناظرة التي تتمركز حول عنصر لتدور وتعو الى نفس التكوين. والفن الإسلامي ليس فنا دعويا كما في المسيحية ولكنه نفعي بالدرجة الاولى بمعنى انه يحاولتجميل القطع النفعية للاستخدامات اليومية دون قصد جعلها تحفة موضوعة على رف للزينةفقط فزين الفخار والصحون ونقش الجدران والسلاح، إيمانا منه بأن الحياة بسيطة ولكنها أيضا ليست فارغة من الجمال.[2]

[1] وجدان علي بن نافع، المرجع السابق، ص 214

[2] وجدان علي بن نايف، التعريفات بالفن الإسلامي،دار النشر عمان ،الأردن، 1988م، ص . 214.

فالهدف من المنتجات الفنية الإسلامية تقديم كل ما هو جميل وليس من أجل الشهرة كفنان وهذا ما جعلنا نجد مصدر العمل مجهول ومتواجد في عدة مجالات.

وقد تطرق الفن الإسلاميإلى مجالات عدة كالفخار والبناءالمساجد والقصوروالمعادنالسلاح والأواني والحليوالنسيجالسجاد والأقمشة كما عرف الفن الإسلامي التعامل مع بعض الخامات بابتكارات جميلة كالورق والجلود والخشب وتوظيفها بحرفيةعالية،فتجد النجارة في الفن الإسلامي قد أسست لعلم جديد وإبداعي في استخدام الخشب وتطويعهبطرق غير مسبوقة كالأرابيسك والمعشقاتوفن المفروكة، أما عن الفن الفريد الذي كان للقرآنالكريم بالغ التأثيرعليه فهو في الخط العربي الذي برع فيه المسلمون على اختلاف أعراقهم بلانك لتجد عرقية مسلمة في جهة من العالم قد طورت لها خطها العربي المميز كما حدث معالخط الفارسي في بلاد الهند والسند وخرسان، أو الخط الديواني كما في تركيا[1].

وأضافت العمارة الإسلامية الكثير إلى تراث الفن العالمي، من حيث التصميم المعماري خاصةفيما يتعلق بالمساجد والأضرحة والقصور والمنازل والحمامات والحصون والأسوار والبواباتومن أهم العناصر المعمارية الإسلامية[2]:

– المآذن: عرف المسلمون المكان الذي يرفع فيه الأذان باسم المئذنة وكانت المآذن الأولى مربعة أو مكعبة أو مستديرة، ثم أصبحت ذات طبقات ثلاث مربعة، ثم مثمنة ثم اسطوانية،وكانت تحمل بالدلايات فضلا عن كسوة القمة بالقيشاني والرخام وكانت تصنع المآذن منالحجر أو الطوب، ثم تجمل بالزخارف الهندسية.

[1] وجدان علي بن نايف، التعريفات بالفن الإسلامي،دار النشر عمان ،الأردن، 1988م، ص . 214.

[2] المرجع نفسه ص215

– العقود: عرفت العمارة الإسلاميةأنواعا مختلفة من العقود، كان كل إقليم من أقاليم الإمبراطوريةالإسلاميةيفضل بعض هذه العقود عن البعض الآخر، منها التي على شكل حذوةالفرس ذات الفصوص أو المدببة.

– الدلايات: خليات معمارية تشبه خلايا النحل ترى في العمائر مدلاة في طبقات مصفوفةبعضها فوق بعض وتستعمل للزخرفة المعمارية خاصة في واجهات المساجد، وفي المآذنوتحت القباب.

7- الفن العثماني وزخرفته المعمارية

إن موضوع الزخرفة المعمارية في العهد العثماني يتناول الموضوعات الزخرفية على السقوفالخشبية والمربعات الخزفية لنماذج قصور دايات وبايات الجزائر في العهد العثماني هذاالموضوع يمثل فترة من التاريخ الحضاري ويجسد مظهرا من المظاهر الثقافية الفنية والتي كانلها دور في مسايرة روح العصر الذي كان فيه مثل هذه الثقافة الحضارية السائدة في مختلفالبلدان الإسلامية دون استثناء.[1]

وبالتأكيد واكبت الجزائر الركب الثقافي، وهذا يظهر في الفنان الجزائري الذي بلغ حدا من الرقي الثقافي والفني، حيث ترك اعمالا تجميلية تشتغل فيها جميع العناصر الجمالية والطبيعية والزخرفية .

إن النضج الفني للفنان وإدراكه لوضع الألوان تدريجيا يوضح تطور هذه الصناعة من الناحيةالحرفية ولم يبق في شكلها البدائي التقليدي، إنما تطورات وازدهرت حتى بلغت حدا من التعقيدسواء في النقش والزخرفة أو في تحضير الألوانوالأصباغ من مختلف المواد و الأصباغ منمختلف المواد العضوية واستردادها من الخارج بارزا الشخصية المحلية على هذه السقوفوالمربعات الخزفية رغم التأثيرات القادمة من الخارج والتفاعل الحضاري من خلال التأثيراتالقادمة من الدول التي كانت تتعامل معها الدولة العثمانية و الجزائر في هذه الفترة تحت حكمهاوقد تمثل

[1] مجموعة من المؤلفين،التعبير بالألوان، سلسلة كتاب العربي ،الكويت2002م ، ص90

هذا التأثير في الابتعاد عن الفن التجريدي الذي كان سائدا في هذه الفترة وتوظيفالعناصر الطبيعية في تجسيد الرسومات لأن الجزائريين في هذا العهد عايشوا تأثيرات الفنالحديث بأوروبا عن طريق العثمانيين.[1]

إن موضوع الزخرفة على الجدران والسقوف لم يقتصر على القصور بل توزعت في المساجد والمساكن المتواضعة حيث نستكشف من هذا العمل الفني الدقيق حس الفنان الجزائري في هذاالمجال وإسهامه في إثراء الحركة الفنية[2].

اعتبارا من عام 1950ما انخرط في حركة التشكيل الجزائري رسامون منهم " محمد اسياخم، محمد خدة، البشير يلس" وغيرهم ممن كان لهم حضور قوي، وكان لهم فضل رفد هذه الحركة باتجاهات وأساليب فنيةجديدة كالتجريد وشبه التجريد " التسطيحية " كونهم عاشوا في باريس وتشبعوا بزخمها الحدثيوالكثير من هؤلاء الفنانين " المخضرمين " واصلوا عطائهم الفني بعد استقلال الجزائر من خلالبحثهم في الدلائل التراثية وتبنيهم لجيل جديد من الفنانين اخذ على عاتقهم مهمة التأسيس لفنتشكيلي جزائري الملامح والهوية، وهو المطلب الأكثرإلحاحا على هذه الحركة في تاريخها.[3]

دعي بالحركات الاستشرافية الفنية الحديثة في شمال إفريقيا كان من ابرز نشاطاتها، تأسيس صالونات فنية تؤكد الجانب النظري في الدعوة من إحياء واستمرارية للفكر والثقافة الغربية في هذه المنطقة المغزوة من الوطن العربي.[4]

---

[1] مجموعة من المؤلفين،المرجع السابق، ص90

[2] المرجع نفسه ، ص 90

[3] عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية ، دار الجنوب للنشر ، اليونيسكو ، 1980م ص108-109 .

[4] شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر من 1885إلى ،1985 هلاللنشروالتوزيع، ط ، 1الجيزة ،مصر، 2002م ، ص63

لم تكتفي فرنسا بالحملات الاستعمارية بل تخطتها إلى الغزو الثقافي ولربما اهتموا بهذا الأخير أكثر من سابقه.

8- الالتزام الفني قضية قومية :

لقد مارس أكثر الفنانين العرب التزامهم بقضاياهم العامة، وكان التزامهم لها قوميا ومتشابها، أي انه كان من زاوية قومية واحدة، واهم هذه القضايا كانت قضية فلسطين، وحرب الجزائرالتحريرية والعدوان الثلاثي، وحرب النكسة 1967وفي نوفمبر 1954قامت الثورة الجزائريةلكي تحرر الجزائر من الاحتلال الفرنسي الذي استمر منذ عام 1830وكان ذلك بقيادة جبهةالتحرير الوطني وفي عام 1962تحقق الاستقلال، وكانت أحداث هذه الثورة موضوعاتتناولها الفنانون في جميع البلاد العربية، وكانت شخصية جميلة بوحيرد من الشخصيات الجذابةالتي كثيرا ما تناولها الفنانون للتعبير عن همجية المحتل.[1]

ومن أشهر الفنانين الذين التزموا بقضايا الثورة فارس بوخاتم عايد مصباحي، إبراهيم مردوخ، و عبد القادر هوامل.

وإذاأردناأن نبحث في جوهر الفن فيالجزائر، فينبغي أن نجد ما في الخلفية الثقافية من مصادر الموروث التاريخي للفن العربي الإسلامي ويضمنه" فن الرسم التصغيري " والفنون الشعبية التقليدية إضافةإلى وجودالاتجاهات ما بين 1914حتى تأسيس مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر عام 1920حيث غدااتوجه تربويا لتشويه معالم الشخصية العربية خلال الثقافة الفنية وينتج عن ذلك كله اتجاهان:

[1] شوكت الربيعي، المرجعالسابق ، ص 63

أولهما الفن التصغيري:الذي بدأه الفنان محمد راسم وأخوه "عمر" اللذان توجها إلى رسومالمنمنمات والمصغرات التصويرية والبحث عن السمات المتميزة في الفن العربي الإسلامي.[1]

ويقف محمد راسم في ذروة الفنانين الذين مارسوا فن المنمنمات، بل كان أول المبشرينبحوزته بأسلوبمتقن، يصل إلى حد الإعجاز ويتجاوز أعمال بعض الرقاشينوالمزخرفين العرب والمسلمين في الماضي، وكان راسم متأثرا بالمناخ الفني الذي عاشه مع آبائهمن الرسامين حيث أخذ اسم الرسام عنهم، ولكنه وصل بهذا الفن إلى قمته انه بفكره التحليليالبصير، وإحساسه المرهف، قد استطاع ان ينقل في كل عمل من أعماله الفنية جوا من الأجواء التي كانت غنية بزخرفة صرفة، ولكنها تنتمي إلى الوسط الاجتماعي السائد في ذلك العهد[2].

لقد بقي محمد راسم وفيا أمينا للتقاليد الفنية المتجددة ويرجع إليه الفضل في اغناء المواضيعالقديمة في فن المنمنمات أو الرقش أو الكتابة بعناصر وخيالات حديثة تنسجم مع مفهومالعصر، كما استطاع بأبحاثه الجديدة أن ينفخ في المواضيع القديمة روحا جديدة تكشف عنمدى تعلقه بأصوله وعصره و أسهم محمد راسم في تكوين جيل من الفنانين الذين تابعوا أسلوبه في المنمنمات الحديثة وفن الترقين نذكر منهم محمد تمام ومحمد غانم اللذان انتقلا بهذا الفنخطوة أوسع نحو الواقع اليومي، فلقد اتجه تمام نحو البحث على أعمال القدماء والاستيقاء منهاوبعث قيمتها ضمن اطار الظروف المعاصرة وكان من نتائج بحثه تأثيره في أعمال جيل جديدواصل المسيرة حتى اليوم وابرز من اشتهر فيه الفنان محمد تمام الذي بدأ في هذا الاتجاه منذعام 1932وتضاف إليهأسماءأخرى منها : أبوبكر صحراوي، مصطفى اجعوط، مصطفىبلكحلة، مقراني، أبو عرو، علي خوجة، الذي أنتج بعض المصغرات ضمن أغلب بداياتالفنانين الرواد الذين مارسوا " الفن التصغيري" .

---

[1] شوكت الربيعي. الفن التشكيلي المعاصر من 1885إلى 1985هلاللنشروالتوزيع،ط1، الجيزة، مصر، 2002م ، ص63- 66 .

[2] عفيف البهنسي .المرجع السابق، ص. 100-101

أما الاتجاه الثاني:فهو يشمل المحاولات الجادة للجيل الذي اخذ عن الاتجاهات الغربيةالفرنسية بشكل خاص أشكالها وتقنياتها باحثا عن خصوصيتها الوطنية سواء أكان حضورهالفني قبل الاستقلال عام 1962 أمثال، نصر الدين دينية، محمد تمام، ابن خدة، يلس، عليخوجة، اسياخم، ابن عنتر، قرماز و مسلي، وبوزيد، وإسماعيل صمصوم، أو بعد الاستقلالمثل: محمد سعيد شريف، إبراهيم مردوخ، فارس بوخاتم، عدان وعبد القادر هوامل، عابدمصباحي، ونوارة الطيب، حوفاتي ومحمد دماغ،عائشة حداد، حكار محمد، بن كريم، بن بغداد...الخ أو الذين تخرجوا منذ عام 1969 أمثال : نجار وبور دين وحمشاوي وداودي.

من بين الجيل الجديد... ظهرت دعوة لانتقاء جوهريات الموروث العربي الإسلامي ودعمالتوجه نحو الفن التصغيري باعتباره الأسلوب الذي يشير إلى حد ما إلى الملامح العربية الإسلامية في الفن وفيه جانب من الخصوصية القومية المحلية.[1]

أعطى الفن التصغيري مكانته في قلوب وذاكرة الشعب من خلال دمج الفنان للأفكار الوطنية اللوحات المصغرة.

إن لكل ذلك صدى واسعا في أعمال الشباب في هذه المرحلة لهذا توجه بعضهم الى ممارسةالتصغير... وتوجه البعض الآخرإلى الرسوم الجدارية وذلك لأهميته التي يوليها الإنسان العربي في الجزائر إلى "الجداريات" كفن جماهيري يعطي للقيمة الجماعية المشتركة طابعالوحدة .[2]

في نفس الجيل كثرت التيارات مثل التأثيري والسريالي والتكعيبي والتجريدي... بالإضافة الى الوشم، الأمر الذي دعى الى الكف من التصغير.

[1] شوكت الربيعي، المرجع السابق، ص67
[2] المرجع نفسه، ص 67

أما الاتجاه الأكثر حماسا في مسعاه فهو اتجاه الشباب الملتزم بعد الاستقلال ذلك لأنه يؤكدعلى جماهيرية الفن بين صفوف الفلاحين والشغيلة، وينادي بأهمية الثورة الثقافية من خلالالفن في الأرياف وبين صفوف الطبقة الفلاحية التي تشكل 80 %من مجموع الشعب... هذا هو الجانب النظري ... أما الجانب التطبيقي أو الميداني فهو حالة تجريبية تختلف عماعهدناه من نموذج لدى رواد الفن التشكيلي سواء قبل الاستقلال أو بعده الذين بزغوا ضمناتجاهين "التشخيصية" و"التجريدية" وكلاهما يستقي من الاتجاهات الأوروبية شكلهاوتقنياتها وأسلوبها[1]...

لمحمد خدة وبعض زملائه في الفن تجارب أثرت في الفن التشكيلي الجزائري.

فالمضمون فلم نستوضح خصائصه بعد إلا في أعمال " محمد خدة " وهو الاكثر نضجا فيتجربته الحروفية وكذلك صمصوم ومصطفى عدان، ومحمد عدان، ويلس، وخوجة وبن عنتر،وفارس، وبوخاتم، و هناكأيضا تجارب شابة لم تبحث في نطاق التجريبية عن رؤيتها أمثال" جميلة بن محمد، ووليد عايشه وبن يحي، وعومان طاهر"[2].

9- الاتجاهات الفنية بالجزائر:

إن الفنان الجزائري مثل الفنان العربي قد نشا متأثرا في فنه بالأساليب الحديثة للمدارس الغربية وذلك بسب نفوذ الثقافة الغربية في البلاد العربية على امتدادها. و نجد الاتجاهات الفنيةالسائدة في العالم منتشرة بين الفنانين الجزائريين، فكل منهم ينتمي إلى اتجاه معين و نذكر منهذه الاتجاهات الواقعية، التأثيريةأو الانطباعية، التعبيرية، التكعيبية، التجريدية والسرياليةالفطرية و الملاحظة العامة التي تبدو لنا إن القليل من الفنانين الجزائرييناقتصرواعلى أسلوب أو اتجاه واحد في أعمالهمأماالأغلبية الساحقة فنجدها تتنقل بين الاتجاهات و الأساليب ونرى أن الفنانين الذين عاصروا الفترة الاستعمارية وفترة ما بعد الاستقلال قد اقتصروا كل على أسلوب فريد و نجد أعمالهم أكثر

[1] شوكت الربيعي ،المرجع السابق، ص68

[2] المرجع نفسه، ص68.

استقرارا و أكثر نضجا وذلك بسب أقدميتهم في الميدان الفني،بينما نجد الفنانين الباقيين يبحثون عن أنفسهم متقلبين بين الأساليب و الاتجاهات المختلفة وسنحاول هنا التعرف على الأساليب[1].

اجتهد النقاد في تصنيف الفنانين الجزائريين على حسب الاتجاهات وهذا بقدر المستطاع.

- **المدرسة الواقعية** :يمثلها العديد من الفنانين الذين يميلون إلى رسم مختلف المناظر الطبيعيةالجزائرية الجميلة، ونستطيع اعتبار محمد زميرلي، وعبد الرحمان ساحولي الأستاذ بجمعيةالفنون الجميلة، رائدا هذا الاتجاه الفني، أما بقية فناني هذا الاتجاه فيتشكلون في اغلبهم منخريجي جمعية الفنون الجميلة نذكر منهم: بشير بن الشيخ، عيسى حمشاوي، الحاج يوسفصاري، موسى بوردين الذي بدأ في هذا الاتجاه ثم اتجه إلى الأسلوب التجريدي.[2]

تشكلت الواقعية في الغالب من الفنانين الأكاديميينو المحبين للجمال الطبيعي الرباني للجزائر

- **المدرسة التأثيرية أو الانطباعية**:تندرج أعمال محمد بوزيدي الذي هو من المخضرمينضمن الأسلوبالتأثيري الانطباعي فهو يرسم الريف الجزائري بأسلوب جميل و ألوان غنائيةمتقنة، أماإذا جئنا لأعمال محمد الصغير فإننانجدها تتماوج بين الانطباعية و الأسلوب الساذج فإذا جئنا إلى طريقة استعماله للألوانفإننا نجدهيستعملها بحساسية وتقنية وتمكن بأسلوبتأثري واضح، أماإذا جئنا إلى الرسمالتخطيط الأولي فنستطيع إن نعتبره من الرساميناالفطريين كما لا ننسى عائشة حداد، وطالبي عكاشة.[3]

اختلفت بصمة الفنانين التأثيرين من فنان الى آخر وعلى حسب اللمسة الإبداعية لكل فنان

- **التعبيرية**: مجموعة كبيرة من الرسامين الجزائريين يندرج اسلوبهم ضمن التعبيرية وتعدالتعبيرية محطة من محطات التي حل بها الرسامون قبل انتقالهم إلى غيرها من الأساليب والاتجاهات و نذكر منهم: فارس بوخاتم، عابد

[1] إبراهيم مردوخ .الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ،دار الهومة، الجزائر ، ب ط ،1988م،ص44

[2] المرجع نفسه، ص44

[3] المرجع نفسه ،ص45

مصباحي، عبد العزيز رمضان، عبرهؤلاءالرسامون عن مواضيع وثيقة الصلة بالثورة التحريرية، وكذلك نور الدين شقران[1]، ومردوخ عبربعض أعماله عن مواضيع ثورية ثم انتقل إلى الأسلوب التكعيبي ثم إلى الشبه التجريدي.

- **التكعيبية**:من أهم فنانيها بشير يلس، شكري مصلي، احمدإسياخموإسماعيل صمصوم وإبراهيم مردوخ وكل من هؤلاء له طريقة خاصة في التكعيبية، بدأ بشير يلس بالأسلوب الواقعي وانتهى إلى التكعيبية، أما مصلي واسياخم فيتراوح أسلوبهم ما بين التكعيبيةو شبه التجريد ويتميز أسلوبإسماعيل صمصوم بتكعيبية فسيفسائية من نوع فريد[2].

هناك مجموعة من الفنانين انتقلوا من اتجاه إلى اتجاه بإبداع جميل

- **التجريد وشبه التجريد**: من الأسماء المشهورة بالأسلوب التجريدي، نذكر الفنان محمد خده ويكاد أن يكون خده في الاتجاه التجريدي الجزائري لأسلوبه المميز كما لا ننسى كل من: قرماز أمامارتينيزفأسلوبه شبه تجريدي و قدتأثر به الرسام قاصر رمضان، و محمد بن بغداد، هؤلاءيستوحون الزخارف الشعبية والأرقام في تكوين أعمالهم الفنية.

- **السريالية**:قليل من الفنانين الجزائريين، اهتموابالأسلوب السريالي في أعمالهم، ونذكر منفناني هذا الاتجاه، كل من الطاهر وأمان ونصر الدين ذوادي.

- **الحرف العربي**: الحرف العربي أسلوب فني عربي محض، تكون في المشرق العربي ويعتبرالفنان العراقي شاكر حسن آل سعيد رائد هذا الاتجاه الفني، وهذا الاتجاه له صداه في العديد منالبلدان العربية، ويمثله في الجزائر الفنان محمد بوثلجة.

[1] إبراهيم مردوخ . المرجع السابق، ص .45

[2] المرجع نفسه ص 45

- **الفن الساذج:** اغلب الرسامين المهتمين بهذا الاتجاه، من العصاميين الذين لم يزاولواأي دراسة فنية بل كونوا نفسهم بمجهوداتهم الخاصة، ونذكر من هؤلاء الفنانة بأية محي الدين،سهيلة بلبحار، وليد عيسى محمد القشعي، علي خدوشي و محمد نجار و نجد الفطرية عندبايةتأخذ طابعا زخرفيا فهي مستوحاة من الأسماك و الزهور و الفرشات أما الباقي يستوحونمواضيعهم من الحياة الشعبية إضافة إلى المناظر الطبيعية[1].

[1] ابراهيم مردوخ . المرجع السابق، ص .46-47

الفصل الثاني

الفصل الثاني : المدرسة التأثيرية

- المبحث الأول :
- المدرسة الواقعية
- المبحث الثاني:
- تاريخ المدرسة التأثيرية

تمهيد

أفسح النزاع مابين أصحاب المذهب الكلاسيكي الجديد وأصحاب المذهب الرومنتيكي– وهو نضال خطير ظهر في القرن التاسع عشر المبكر– طريقا لتشكل جديد من أشكال جهد الفنان ليجد مكانا له تحت الشمس، ومإن جاء منتصف القرن حتى أصبح الأتباع المتحفظون لكل من المعسكرين هم الفنانون المعترف بهم، الذين يأتون بجملة موضوعات دخيلة وتاريخية وفوتوغرافية التفاصيل رغم أنها عميقة لا توحي بشيء ما، ولم تكن مثل هذه الترددات مقبولة بالنسبة إلى الفنانين الجدد الذين انفعلوا في عنف بالمادة النامية وقتئذ، فقدموا بدلا من ذلك نوعا من أنواع التعبير كان لا يزال عاطفيا ، لا يهتم كثيرا بمصير الفرد بالمعنى القديم كما يهتم بطابع الحياة في عهدهم، ولقد اشتمل هؤلاء الواقعيون كما سموا بذلك – على الكتاب والفنانين.[1]

تعريفالمدرسةالواقعية:

هي المدرسة التي تنقل كل ما في الواقع والطبيعة من عمل في طبق الأصل،فهي مجمل رصد و حالات تسجيلية كما اقتضاه الواقع من حيث الظروف السياسيةوالاقتصادية والدينية في ذلك العصر، كما ترصد عين الكاميرا الفوتوغرافية، اليومواقعا من حيث الظروف الملائمة و هي تنقل واقعا معينا يخص المجتمع،و لقد تدخلت عواطف و أحاسيس الفنان في رصد الأعمال فهناك الواقعية الرمزية والواقعية التعبيرية[2].

فالمدرسة الواقعية ركزت على الاتجاه الموضوعي، وجعلت المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذات فصور الرسام الحياة اليومية بصدق وأمانة.

[1] أمل حليم الصراف ، موجز في تاريخ الفن، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع الطبعة الرابعة 2012م/1433هـ ، ص163

[2] جان ليماري، الواقعية ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمونبغداد ،ص15

إن الدور الأهم الذي يميز تلك المرحلةتوثقها لجمل الشخصيات التي كانلها وزنها الاحتمالي وأسباب الدين في تلك الفترة، لذا نلاحظ انه تندرج منها كثيرمن أعمال الكلاسيكيين التي تهتم بالطبيعة و البرونزية و رسم الزهريات والطبيعةالصامتة.ولقد جاءت المدرسة الواقعية ردا على المدرسة الرومانسية، فقد اعتقد أصحابهذه المدرسة بضرورة معالجة الواقع برسم أشكال الواقع كما هي و تسليط الضوء عنجوانب هامة يريد الفنان إيصالها للجمهور بأسلوب راقي يسجل الوقائع بدقائقها دونغرابة أو نفور، فالمدرسة الواقعية ركزت عن الاتجاه الموضوعي وجعلت المنطقالموضوعي أهمية الذات، فصور الرسام الحياة اليومية بصدق وأمانة دون أنيدخل ذاته في الموضوع، بل يتجرد الرسام عن الموضوع في نقله.[1]

اهتمت الواقعية على كل ما هو واقعي وحقيقي وموجود في الطبيعة، بحيث تسعى إلى تطبيق هذه المادة على شكل أعمال فنية وتصويرها بصورة طبق الأصل.

يعتبرالفنان" كوربيه" من أهم أعلام المدرسة الواقعية فقد صور العديد من اللوحات التيتعكس الواقع الاجتماعي في عصره، حيث اعتقد أن الواقعية هي الطريق الوحيد لخلاص أمته، والجدير بالذكر أن الفنان" كوربيه" فنان فرنسي ريفي بدأ حياته بتصويرحياة الطبقات الغنية ثم صار على النهج "الباروكي" في الفن،وهو فن اهتم بتصوير الطبقة الفنية.ثم سار على نهج الرومانسيين، وفي عام 1848مبدأ يفكر في تلك الحركةالرومانسية بعد أن اقتنع بأنها هروب من الواقع و لجوء إلى الخيال و الذاتية، إذ يقولإني لا استطيع أن ارسم ملاكا لأنه لم يسبق لي إن

[1] جان ليماري ، المرجع السابق، ص15

شاهدته.وعلى أي حال فقد صور الفنان "كوربيه" العديد من الأعمال الفنية و من أشهرهالوحة المرسمو لوحة الحبارو هي من أشهر أعماله.[1]

الواقعية بين النهضة المثالية والنزعة الذهنية

في هذه الأيام نجد تعبيرات مختلفة من الخيال والواقعية، وكلمة الواقعمصطلح من أكثر المصطلحات عموما في قاموس النقد ولكن هذا لا يمنعاستخدامها استخداما شائعا جدا، ومع ذلك فإنه من العجيب أن نلاحظ مصطلحالواقعية لم يكن أبدا الشعار المتعارف به بين المدارس التصويرية، ومن المحتمل أنتكون الكلمة قد نالت تحديدا أكثر فلسفة حيث نظر إليها[2].

مفهوم الواقعية في الفلسفة هي مذهب يلتزم فيه التصوير الأمين لمظاهر الطبيعة والحياة كما هي.

أما من الناحية التاريخية باعتبارها نقيضا للنزعة الرومنسية أو من ناحية أكثرتعميما باعتبارها اسما لنظرية معينة في المعرفة، فإنها تعرف بأنها الاعتقاد بالحقيقةالموضوعية للعالم الخارجي و لا شك أن النقد الأدبي قد بدأ باستعارة ذلك المصطلحمن الفلسفة وعلى الفور لم يعد استخداما دقيقا، فالكاتب الواقعي هو الذي يجهد أن يتجنب أي اتجاه للاختيار أو الانتقاء فيتصويره للحياة معطيا لنا منظر الشخصية كما تراها العين انه من الناحية الفعلية وبما أن الفن كله يتضمن نوعا من الاختيار والانتقاد. إذا لم يكن بدافع الاختيار وبدافع من تحديد الخير والاقتصاد.[3]

---

[1] جان ليماري،المرجع السابق،ص15

[2] ارنولد هاوزر،الفن و المجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، دار الثقافة دار الكتاب العربي، مصر، 1979،ص50

[3] ارنولد هاوزر، المرجع نفسه، ص 50

والكاتب الواقعي يستمد موضوعاته وحوادثه وأشخاصه بنزوله إلى الواقع ،فما يعنيه هو الأمور الواقعة التي يعيشها الإنسان ويعانيها.. الإنسان المشخّص الحيّ الذي يضطرب في سبل الحياة والمعيشة، والذي هو المحور الأساس في الواقعية.

فالكاتب الواقعي هو بشكل عام من يؤكد جانبا معينا من الحياة، ذلك الجانبالذي لا يتمتع إلا بأقل قدر من مداهنة الوقار الإنسان ومنافقته فهو ما يزال النقد الفني الأكثر بعدا من الدقة الفلسفية بحكم كونه في أصوله و تطوره امتدادا لمراحل تطور فنالنقد الأدبي، أما نوع الفن الذي حاول بكل وسيلة أن يمثل المظهر الدقيق للأشياء.ولا بد لمثل هذا الفن أن يقوم مثلما تقوم الفلسفة الواقعية على الإيمان البسيطبالوجود الموضوعي للأشياء، وقد كانت النزعة الانطباعية في القرن التاسع عشرنوعا من ذلك، ولكن الانطباعيين من الناحية العملية قد دمجوا الواقعية العلمية بنهجيتمتع بنوع من النظرة المثالية إلى الحياة التي توصف بالنزعة الغنائية وعلينا لكينجد النزعة الواقعية بالمعنى العام و المعترف.[1]

رغم رسوخ المذهب الرومانسي في العصر الحديث، فإن الواقعية ظلت هي المذهب الرسمي في باريس حتى نهاية الحرب العالمية الأولى، وفي هذا المذهب تمتزج النزعات الطبيعية والإنسانية، وكانت الواقعية في الفن قد ظهرت كرد فعل مغاير لمثالية الفن الكلاسيكي والمبالغة العاطفية للمذهب الرومانسي، الذي صور الغرائب بإحساس الفنان الذاتي وبخياله بينما تناول الفنان الواقعي الموضوعات التي عثر عليها في الواقع، وفيها يجري من حوله من

[1] ارنولد هاوزر، الفن و المجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، دار الثقافة دار الكتاب العربي، مصر1979،ص50

أحداث ومواقف، وبذلك لم تعد المشاعر والميول الشخصية والخيالات سبيلا للتعبير عن الواقع، وإنما تتجه الواقعية نحو موضوعات الحياة العادية للبسطاء من الناس، وتتناولها دون تصنع أو دون إضافة للمحسنات البديعية.[1]

الرومانسية أوكما تُعرف أيضا باسم الرومانتيكيةأو الإبداعية (بالإنجليزية: Romanticism) (بالفرنسية: Romantisme) فهي حركة فنية، أدبية وفكرية نشأت في فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر للميلاد وسرعان ما راجت في بلدان أوروبية أخرى

مر تطور مفهوم الواقعية بمراحل وفقرات وشهد تغيرات أوربية، يبرهن تاريخ الرسم الأوربي على أن الواقعية لم تكن المرتكز الوحيد للرسامين الأوربيين، فقدكان الفنانون في القرون الوسطى يعتقدون أن مهمة أعمالهم ليست سوى ترجمة للمناخ الروحي ولقصص الديانة المسيحية على الرغم من أن فن الرسم لم يكن يفتقد العودة وبدقة إلى تمثيل نماذج محددة تراها العين، وإلى تصوير حاجات الاستعمال اليومي، هم (المشابهة) المقيم في تاريخ الرسم الأوربي يمكن أن يذهب إلى أقصاه وهو يصور وقائع قاسية باسم الأمانة والتاريخ مثلما هو الحال في مشاهد التعذيب ومناظر الشهداء والمعانين جسديا وروحيا من المصلوبين والقديس.[2]

ويختلف ما وقد وصفناه بالواقعية عن الطبيعية – أي يختلف عن الرجوع الدائم إلى الحقائق كما نراها في الطبيعة – ففي الطبيعة يروي الفنان أكبر قدر ممكن من التفاصيل الفعلية، وهو يبني صورته بعناية ومبالغة في التفاصيل مع الالتجاء المستمر على المظهر الفوتوغرافي الفعلي للأشياء وإلى شكلها وملمسها، وإلى انعكاسات

[1] برنارد مايرز ، ترجمة سعد المنصوري ومسعد القاضي الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ،دار الزهراء ، الرياض 1952 ص382،381

2– المرجه نفسه، ص382،381

اللون من شيء لآخر وهكذا، وواضح أن هاتين طريقتان مختلفتان في التنفيذ وكل منهما صحيحة بالنسبة إلى الزمن والظرف اللذين وجدا فيهما من يمارسهما وكل منهما ممكن في مختلف العهود.[1]

الواقعية في الفن التشكيلي العربي:

إن معالم النهضة الفنية الحديثة في أي بلاد عربي أثارت ضجة كبيرة بين المنظرين للفن حول البدايات الأولى لتشكل معالم تلك النهضة كما أن الاختلاف كان أيضا على مستوى وجهاتها وخاصياتها وآفاقها.إن بداية فن الرسم تفاوتت من بلد عربي لآخر بقدر تفاوت احتكاك هذه البلدان مع أوروبا التي لا يختلف اثنان من أنها المجتمع المؤسس لهذا النوع من الفن.[2]

والفنان الأصيل هو من يصور عالما يراه بطريقته الخاصة، ويضفي عليه مضمونا يتم حسب الطلب، بل أنه يرتبط بالمضمون وبرسالة العمل الفني، لهذا لدينا في العالم العربي فنانون وجدوا أشكالا جديدة تستوعب العصر الذي عاشوه بقوة والهام، واستطاعوا شق طرق جديدة في عملهم وإبداعهم الفني.[3]

وهكذا خطى الفن الواقعي للرواد الأوائل خطواته الأولى، التي اتسمت أحيانا بالتناقض والحذر والتأني، فكان منطقيا أن يشق هذا الفن الحديث طريقه في مصر ولبنان وسوريا والعراق والمغرب أولا، ومن بعد ذلك في

1- برنارد مايرز ،المرجع السابق، ص382،381.

2- حبيبة بوزار ،مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافة فنية ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتورة في الفنون قسم التاريخ والآثار تخصص فنون شعبية ،جامعة تلمسان الجزائر 2014/م1435هـ، ص68.

3المرجع نفسه ص 68

الجزائر وتونس، ومن ثم في الكويت والسعودية والإمارات العربية والسودان وعمان والأردن وليبيا، لتشكل ملامح برنامج جمالي عربي ومنهجا للإبداع الفني، في مجرى تطور الثقافة الفنية العربية.[1]

تختلف مفاهيم الفن ورؤيته الفكرية من فنان الى فنان ومن حضارة الى حضارة ومن شعب الى شعب اخر وهذا راجع إلى هوية ذلك شخصية الفنان واصالته و الشعب وطابع تلك الحضارة .

بدأ الفن التشكيلي يتغير ويتنوع ويأخذ عدة مسارات واتجاهات، فالجيل الثاني لمرحلة الرواد تفاوتت قدراته في التخطيط والإثراء المستمر للشكل والأسلوب واتساع موضوعات المعرفة الفنية، فكانت خصائص الموضوعات التي يجري تصويرها تجبر أصحاب الواقعية على البحث عن الأشكال الفنية الجديدة الأكثر ملائمة، ولهذا فإن أصحاب الفن الجديد أخضعوا أنفسهم لدلية المنهج الإبداعي وتنوع الأسلوب.[2]

وتوسط الفريق الثالث بين الرأيين السابقين ورأى أن يدرس الفن الغربي وأساليبه وتقنياته ووسائله المتقدمة، ويتخير منها ما يلائمه ويساعده على إحياء تراثه العربي الإسلامي.[3]

فالحداثة سمة عصرية وقدر لأي مجتمع، وظلت هذه الآراء تتصارع منذ بداية القرن العشرين في أغلب البلاد العربية.[4]

---

[1] حبيبة بوزار، المرجع السابق، ص 68

[2] المرجع نفسه،ص72.

[3] المرجع نفسه، ص 76.

[4] حسن محمد حسن، الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ،دار الفكر العربي، الطبعة الأولى 1947 ، ص 223

فإن تلك الدعوات ساهمت في خلق شلل الفكر والإبداع، وأبقت الأمم العربية لفترات تاريخية مغلقة تجاه كل تطور وتجديد، وهذا ما جعل الفن التشكيلي في بداياته الحديثة سوى تسجيل لمظاهر الطبيعة عند العديد من الفنانين ليكون أكثر إقناعا.[1]

دفعت الثقافة الغربية فنانينا الى التأثر بمفاهيمها وادراكاتها في الفنون.لكن اتجه بعض الفنانين إلى ايجاد فن تشكيلي يحقق رغبة الانسان العربي الذي يعيش هذه الظروف والتعبير عنها وذلك بالاندماج مع أساتذتهم كفنانين، والوقوف على تجربة من سبقن من الفنانين العرب القدامى الذين جابهوا بأفكارهم تحديات الاجنبي.

بالنسبة **للأساليب الأولى**: فالرومنسية هي الموقف السائد في بدايات الفن الحديث كما هو الحال في الأدب باعتبارها النافذة التي تضفي المغزى الرفيع على الأشياء المألوفة وتبهرها وتجملها، فالرومنسية العربية لم تقف عند التقليد بل حرصت على تجربة الفرد الذي يعاني من العزلة ومواجهة المجتمع.والفن من وجهة الرومنسيين الفنانين والأدباء نشأ ليشبع حاجة جماعية وتقنية صنيعهم الفني، وتخليصه مما طرأ عليه من جمود وتحجر وتكرار ومحاكاة، ليعيدوا إليه حياة جديدة ومنتعشة ومتعددة الأشكال وهذا هو مصدر نجاحهم في حقبتهم التاريخية.[2]

الأسلوب الثاني: الواقعية وهي من أكثر المصطلحات غموضا في قاموس النقد، أما الفن الذي يمكن لنا بحق أن ندعوه فنا واقعيا (فهو الفن الذي حاول بكل وسيلة أن يمثل المظهر الدقيق لأشياء ولا بد لمثل هذا الفن أن يقوم مثلما تقوم الفلسفة الواقعية على إيمان بسيط بالوجود الموضوعي للأشياء).[3]

[1] حبيبة بوزار، المرجع السابق،ص76

[2] المرجع نفسه،ص85

[3] المرجع نفسه،ص 86.

الأسلوب هو مقولة استاتيكية تنسحب بصورة مماثلة، على جميع أشكال الفن وتتسم بها الحياة، والأسلوب هو التعبير عن رؤية الفنان، فالأسلوب المميز مرتبط ارتباطا وثيقا بأفكار، بحيث تنطوي عليه طموحاته الرامية إلى التأثير في وعي المتلقي بالطريقة التي يختارها لنفسه، كما هو البناء الروحي الذي يبدعه الفنان ويتكون من خلاله عملية الخلق ومن أهم الخصائص في المعالجة الفنية.[1]

فاستجاب الرواد الأوائل لهذه الأساليب وركزوا على الشكل مع ما يتناسب مع أفكارهم وحاجاتهم واهتماماتهم المستمدة من طقوس بيئاتهم الاجتماعية والثقافية، فمهما تفرد الفنان بأسلوبه ونبوغه في التعبير عن حاجاته فالمبدع في النهاية هو نتاج ظرف اجتماعي.[2]

توسعت مهمات الفنان العربي من عملية التقنية إلى إيجاد أسلوب مقنع، يحمل توافقا لهذه المعادلة وينتقل به من حرفية الصنعة إلى الإنشاء المبدع داخل مسطح العمل، وقد حقق العديد من الفنانين نتائج باهرة وتجارب لا يمكن الاستخفاف بها، ومن خلال تلك الأعمال انتقلت الواقعية الحرفية إلى مرحلة أكثر نضجا لاختيار الأسلوب المناسب، وأكثر اتساعا واعترافا من الأساليب الغربية، وتأسس فن قومي وطني لا ينفصل عن روح الشعب وروح الأمة دون أن يتخلى عن ارثه أو عن المعاصرة، وهذا خلق الحاجة إلى ضرورة ورود رؤية نقدية جديدة .[3]

إن سقوط الحضارة العربية في العصور الوسطى كان واضحا على المفهوم الجمالي، فمنذ مطلع القرن الحادي عشر أخذ في الاندثار والنسيان وإتلاف النتاجات الفنية والأدبية، لكنه عاد وازدهر في القرن التاسع عشر تحت ظروف اجتماعية وثقافية مختلفة.سافروا إلى العديد من عواصم الأوربية لغرض الدراسة و الاطلاع فوجدوا

[1] عكاشة ثروت، موسوعة تاريخ الفن، الفن المصري ، الجزء الأول دار المعارف ، مصر القاهرة 1976 ،ص 52.

[2] حبيبة بوزار،المرجع السابق،ص87

[3] المرجع نفسه، ص87

أنفسهم أمام النتاجات الفنية بمدارسها ومجالاتها، فازداد إصرارهم بضرورة التحديث كما أدرك بعضهم ضرورة أن تتلائم مع الرؤية الشرقية مع ما يمتلكه الفنان الغربي لينتهجوا منها يحتم التسلسل المنطقي ويخضع لقناعة واعية .[1]

فمفهوم الواقعية يحمل كثيرا من الغموض أحيانا، موقف يعترف بالواقع الموضوعي وأحيانا أسلوب أو منهج يتبع وكثيرا ما تتلاشى هذه الواصل بينهما، والنظرة الواقعية ليست بديلا للموهبةالتي هي الشرط الأول لخلق عمل فني له شأن إن النظرة الواقعية تجعل الموهبة أكثر فطنة، وتزودها بفهم صادق للواقع، وتساعدها على أن تصور الواقع بأمانة في أعمال فنية.[2]

إن صورة الإنسان الجديد، الإنسان العربي المعاصرهي أعظم انجازات الفن الرائد وأوضح تعبير التجديد فيه، إن الأوائل سدوا الجمال الروحي والمعنوي للإنسان، تلك الفترة التاريخية الحرجة من تاريخ التحولات التي عاشتها مجتمعاتنا العربية وهو تعبير يتزامن مع حالة الوعي القومي، والمثل العليا الأخلاقية والجمالية للشعوب العربية.[3]

[1] حبيبة بوزار، المرجع السابق، ص90

[2] عكاشة ثروت ،موسوعة تاريخ الفن، الفن المصري ، الجزء الأول، دار المعارف ، مصر القاهرة 1976، ص 52

[3] حبيبة بوزار، المرجع السابق،ص92

تاريخها:

ظهرت التأثيرية في النصف الأخير من القرن التاسع عشر، وغطت على الساحة الفنية، فأحدثت ضجة في عالم الفنون التشكيلية، لم يسبق أن بلغتها حركة أو مدرسة فنية.[1]

كان الظهور الأول للانطباعية بالجزيرة الصغيرة "غرونوير" (grenouillére) قرب قرية "بوجيفال" سنة 1869م، وقد تزامن هذا مع قيام الحرب بين فرنسا وروسيا سنة 1870م، بسبب النزاعات على منطقتي الوران والألزاس (حيث أدت إلى سقوط الإمبراطورية الفرنسية وعزل نابليون الثالث)، هذه الأحداث أثرت بشكل مباشر على تلاحم المجموعة.[2]

كان لمعركة سيدان التي انتهت بهزيمة الجيش الفرنسي، و أسر نابليون، وانتهاءالحرب في أشهر قليلة،أثر إيجابي في التأثيرية.

فمنذ بداية الحرب قررت هذه المجموعة أنه لا بد من إنقاذ فن التصوير قبل كل شيء، فسافر ألفرد سيسلي إلى أرض أداده ببريطانياوتجند فريدريك بازيل في هذه الحرب، لكنه مات أثناء قيامها سنة 1870م، أما بول سيزان فرحل على الجنوب الفرنسيوتجند رونوار باليش، أما بالنسبة لديغا ومانيه فقد رجعا إلى باريسوبقي مونيه

1- Bernard denvir -the impressionisint At fird hand. London thames and hudson 1987

[2]-نصر الدين بن طيب، الحركة الانطباعية،منشورات الريشة الحرة،الطبعة الأولى الجزائر، وهران 2010، ص19

بمدينة *لوهافر* ثم ذهب إلى لندن أين تبعه بيساور فوجدا هناك في أعمال وليام تيرنار (1776-1851) دعما وتأكيدا لمحاولاتهم الفنية الجديدة (الظلال وتقسيم القيم –القوة الضوئية المرادة).[1]

وأثناء تواجدهم بلندن تعرفوا على تاجر اللوحات بول ديران ريل (P.Duran – Ruel) (1831-1922) الذي سيصبح تاجر الانطباعيين فيما بعد، إذ ظل يشتري لوحاتهم لمدة طويلة من الزمن، مما ساعد على إحياء الحركة ثم نجاحها وشهرتها أما مونيه فمكث بهولندا حتى نهاية سنة 1871 أين صور بعض اللوحات مثل مطحنة في زندام. حتى عاد إلى باريس عودة قوية ونشيطة، فكانت البداية الأولى لتزعمه المجموعة، سميت هذه الفترة بمحلة *أرجنتاي* أقنع فيها مانيه بالتصوير في الهواء الطلق برفقته، أين صور لوحة كلود مونيه على الباخرة، ومن 1862 إلى 1874 استعمل مونيه البقع المتقاطعة والموزعة على كل المساحات مثل لوحة باخرة الفسحة، وفي سنة 1872 صور لوحته المشهورة، وفي صيف 1874 انفجرت عبقرية الإبداع عند مونيه في مجموعة لوحات.[2]

فالبحث عن الأصول التاريخية للانطباعية يمدنا إلى تلك النظرة الفنية المستوحاة من جماعة الباربيزون الذين نادوا بضرورة التحرر من النزعة التقليدية، والتي كانت تسيطر على كل الاتجاهات والإشكال الفنية، إضافة لدور الاكتشافات العلمية في تحفيز وبلورة نوع من الروح الثورية لدى هذه المجموعة من الشباب، حينما كانت لوحاتهم تقابل بالرفض في الصالون الرسمي الذي كان يقام كل سنتين بباريس.[3]

1نصر الدين بن طيب، المرجع السابق، ص19

[2]المرجع نفسه، ص20

[3]المرجع نفسه، ، ص9

اختلف ظهور المدارس والاتجاهات من مدرسة إلى أخرى، وتعد المدرسة الإنطباعية من أشهر مدارس الرسم وأسهلها تمييزاً.

وقصة ظهور الانطباعية والتي جعلت من باريس عاصمة الفن الأوربي والعالم أجمع ليست كقصة ظهور أي حركة لأنها طفرة ونهضة جديدة، حيث أحدثت ثورة الفكر الفني وفي رؤية الأشياء حتى انه يبدو وكأن العلم الفنان يريد أن يعبر عما تحدثه الثورة التحولية التي يحملها العالم المحيط به. حاول الانطباعيون من خلال كل إبداعاتهم إعطاء مفاهيم ونظريات جديدة لفن الرسم والتصوير مرتكزين على رؤية فنية حية وذلك بمحاكاتها للطبيعة والتخلي عن القوانين المعمول بها من قبل.فهذا الانقلاب على القيم التقليدية في التصوير سينعكس على فن القرن العشرين إيجابيا وسيصبح تأكيدا لقيمة الرسم ذاته.[1]

أنبثقت الإنطباعية من الواقعية لكن ضمن إطار علمي مختلف ، هي تصور الواقع ولكن بألوان تعتمد على التحليل العلمي.

أطلقت الانطباعية في البداية على مدرسة في التصوير، ترى أن الرسام يجب أن يعبر في تجرد وبساطة عن الانطباع الذي ارتسم فيه حسيا بصرف النظر عن كل المعايير العلمية وبخاصة في ميدان النقد الأدبي فالمهم هو الانطباع الذي يضيفه الضوء مثلا على الموضوع لا الموضوع نفسه لذا فقد قوبل معظم فناني الانطباعية بهجوم

[1] نصر الدين بن طيب، المرجع السابق، ص10

شديد من جانب النقاد الفنيين في عصرهم وبدأت بعد ذلك عملية انتقال الانطباعية للأدب وكان هجوم النقاد أقل ضراوة حيث كانت انطباعية الرسم قد أفسحت لبعض الحرية لانطباعية الأدب.[1]

[1] مول، جي، أي، وفرانك أيلغر، مئة عام من الرسم الحديث ترجمة فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1988 ص19

قصة التسمية وأسباب قيامها :

كلمة الانطباعية أو التأثيرية (**IMPRESSIONISM**) كانت معروفة في الوسط الفني، وقد استخدمها بعض النقاد ليصفوا بها لمسات الفرشاة غير المتصلة،أو ليصفوا بها التناول التحليلي للضوء في كثير من أعمال القدامى. فقد استخدمت لوصف بعض الصور الحائطية الرومانية وصورهالزوفيلاسكوزوتيرنر وكونستايل.[1]

غير أن هذه الكلمة لم تستخدم لترمز لهذه المدرسة الفنية المعنية إلا بعد أن استخدمها الناقد لويس ليروي علم 1874م ،فتدين الحركة الانطباعية بهذه التسمية للوحة الفنان كلود مونيه المسماة"انطباع ، شروق الشمس" التي عرضت سنة 1874، وأثارت حين ذلك سخرية الناقد الحفي لويس ليروي،الذي كتب في جريدة شاري فاري: (الانطباع ...أنا متأكد ما دمت متأثرا،لابد أن يكون الانطباع بداخلها).[2]

ويعتمد أصحاب هده الحركة في تصويرهم أساسا على الخروج إلى الطبيعة وتسجيل أجوائها المختلفة عن طريق لمسات وعلاقات لونية متموجة إلى جانب نظرتهم العلمية التي تعتبر الأشكال الموجودة في الطبيعة لا لون لها، وإنما تكتب ألوانها نتيجة الانعكاسات التي تقع على شبكية العين بفضل الأضواء (الضوء والظلال)، فعكفوا على تجسيد هذه الأشكال في لوحاتها عن طريق تحليل ألوان الطيف وأشعة الشمس وتطبيق النظريات الحديثة التي تتعلق بقوانين البصريات وفيزياء الضوء وكيميائية الأصباغ .[3]

[1] محمد عبد المجيد فضل، التربية الفنية مداخلة وتاريخها وفلسفتها، عمادة شؤون المكتبات –جامعة الملك سعود، الطبعة الثانية 1421 هـ، ص 94

[2] نصر الدين بن طيب، المرجع السابق، ص21

[3] المرجع نفسه ص20

احتال الانطباعيون على مشكلة الوقت بتشييد التأثير البصري للحظة كان الحل للوحيدة البصرية للوحة بالنسبة لهم بتمثل بالمقاربة السريعة المتزامنة مع الإدراك الآني، هذا مفهوم طور بعد أن ترك الفنانون استوديوهاتهم إلى الخارج وأصبحوا منشغلين بنور الشمس وتلاعب الظلال لوحات الهواء الطلق جاءت بعالمها الخاص على أي حال بما أن الضوء في العراء يتغير باستمرار، وأصبح انتباه الرسامين مثبتا على اسر اللحظة دائمة المراوغة.[1]

. فالعلماء في هذا الوقت تيقنوا بوجود اختلاف بين ما تلاحظه العين وما يستوعبه الدماغ. سعى الفنانون الانطباعيون من خلال لوحاتهم إلى تصويرالتأثير البصري للضوء لإبراز مرور الوقت، والتغير في المناخ، والتحولات الأخرى في الجو.

كلود ونيه على أية حال لكي يقتنص تغيرات الضوء بوقت المرور جاء بفكرة مبتكرة حيث أنجز عدة لوحات متسلسلة لنفس الموضوع البسيط الحوام تبن في إضاءة مختلفة وموسز مختلف مستخدما ألوانا متنوعة لخلق أفق واسع من الحالات وهو ما أشير إليه في عملي الفني الخاص بلحظات من الضوء واللون.[2]

أهم أعلام التأثيرية ومؤسسيها :

قلة الفنانين الذين ساهموا في إرساء معالم الحركة الانطباعية لم يمنع وجود امتدادات تاريخية، شكلت الإرهاصات الأولى لهذا التيار،وبالتحديد في إنجلترا مع الفنان جون كنستابل (johne constable 1837/1776/) الذي تناسى الموضوع ودرس التغيرات المتعددة في الطبيعة. أما الفنان جوزيف مالور ويليام تيرنار (1775-1851)، فالموضوع بالنسبة إليه ما هو إلا المسند الذي تسقط عليه الإضافة، فكان تأثر هؤلاء

[1] فائز يعقوب الحمداني ، هل اللوحة ما ير؟ ترجمة لمقالات ودراسات في الفت التشكيلي الحديث والمعاصر، ص27
[2] المرجع نفسه، ص27

قويا على الانطباعيين، إلى جانب السباقين لهذه الطريقة التصويرية الجديدة وهم هنوري دوميه بأبحاثه في الإيقاع والتوازن وقوة التصميم التي برزت في لوحته، ونجد إلى جانبه الفنان جون فرانس و ميبه و مصورو الباربيزون، وأخيرا مصورو المياه (البحار والأزهار) الفنان كميل جون باتيست كورو (1787/1796) وجوهان بارتولدجونكند (1819-1891) وأوجين بودن (1824-1898).[1]

لقد أعطوا الفنانين الانطباعيين من مختلف الجنسيات ، العالم نمطًا فريدًا من نوعه في الرسم.

فنانات انطباعيات

بعد نشاط النقد الفني النسوي في أوائل سبعينات القرن العشرين، بدأت إعادة النظر بدور المرأة في كثير من ميادين الرسم، فكان أن أعيد الاعتبار لفنانات رياديات في الرسم الانطباعي لم يكن معروفات من قبل ويبدو أن معرض شرن كونشال في فرانكفورت أدرك الحاجة لإعادة التعريف بأعمال هؤلاء الفنانات، فأقام في بداية عام 2008 معرضا لأعمال أربعة من رواد الانطباعية من النساء وهن برثة موريسوت 1841-1895 والتي كانت عضوا في حلقة باريس والتي أطلق عليهم فيما بعد الانطباعية وهي الصديقة الأقرب والموديل للفنان ادوارمانيه وهي الفنانة التي حازت أعمالها على إعجاب النقاد الانطباعيين أنفسهم.في عام 1874عرضت أعمالها لأول مرة في صالون باريس الرسمي الذي ترعاه الحكومة 1874حيث انضمت لصالون المرفوضات الذي أقامه الانطباعيون بمشاركة سيزان وديغا ورينواروبيساروسيسيلي، وكان ذلك في صالون المصور الفوتوغرافي نادر وقد تزوجت فيما بعد يوجين وهو أخ الفنان ادوار مانيه تنتمي برثة موريسوت إلى عائلة ميسورة تحتفظ في منزلها بلوحة للفنان الركوكو— فراكو نادر— الذي كان لتعامله مع الألوان وسيطرته على الفرشاة آثار على الرسامين الذين تلوه في العشرين من

[1] فائز يعقوب الحمداني، المرجع السابق، ص56-57

عمرها، التفت الفنان المعروف كاميل كورو الذي نصحها بأن يكون الهواء الطلق ستوديو علمها، وكانت تلك نصيحة لأختها ادما التي اختارت أن يكون الرسم محور علمها أيضا ويقينا تعملان معا بدعم من العائلة لحين ابتعاد أدما عن السم إلى حد ما بعد زواجها وإنجابها للأطفال.

رغم أن التعارف عليها ان علاقة برثة موريسوتبادوار مانيه هي علاقة التلميذ بالأستاذ، إلا إن الحقيقة هي أنها كانت علاقة ندية إذ كان لها أسلوبها وتكوينها الخاص بها والذي يميز أعمالها الانطباعية كما أنها هي التي أقنعت مانية بالرسم في الهواء الطلق. كانت أعمالها تعكس القيود الثقافية التي تعيشها أبناء جنسها وطبقتها في القرن التسع عشر ولذا فقد كانت تتجنب رسم المشاهد الريفية أو مشاهد الشوارع واكتفت برسم اللوحات المنزلية التي تخص العائلة والأصدقاء ولقد كانت لوحاتها مرآة للاسترخاء والحميمية العائلية كما هو الحال في أعمال زميلها اوغست رينوار وزميلتها ماري كاسات.[1]

برث موريسو Berthe Morisot (1841 - 1895). رسامة فرنسية وعضو بارز في الفن تصور أكثر لوحاتها النساء مع أطفالهن، معبرة عن الحياة المنزلية اليومية.

أما ماري ستيفن كاسات 1844-1926 الفنانة الأمريكية فقد طورت أسلوبا فنيا لا يمن أخطاؤه أثناء دراستها في فرنسا وكانت صديقة مقربة للفنان ديغا ولكنها عانت بعد عودتها للولايات المتحدة الأمريكية من رفض عائلتها لمهنة الرسم وفكرت بنوك الرسم نهائيا بسبب عدم قدرتها على بيع لوحاتها رغم إعجاب النقاد بها لكن تكليف اسفق بطرس بورك لها برسم نسختين من أعمال الفنان كوريجيو في بارما عام 1871 كان حافزا لها لمواصلة والعودة إلى أوروبا حيث ايطاليا ومنها إلى اسبانيا لكنها مع ذلك لمست القيود المفروضة على الفن النسوي

[1] فائز يعقوب الحمداني، المرجع السابق، ص-57

حيث الفنانات ترفض ما لم يكن للفنانة من يدعمها ويحميها ضمن لجنة التحكيم في الصالونات الرسمية حيتها دعاها ادغار ديغا لتعرض أعمالها في معارض الانطباعين الخاصة وقد وجدت في أعمال ديغا بالباستيل ما أثار اهتمامها كتب تقول في عام 1875 عندما كانت تذهب صالون متعهد لوحات ديغا (كنت ألصق انفي حد أن يتفلطح بنافذة متعهد لوحات ديغا لا ممتص كل ما استطيع من فنه) لم يعجب النقاد اشراقة ألوانها وانتقدوا الدقة المبالغ فيها في رسم الشخوص لإرضائهم ولكنهم مع ذلك لم يستهجنوا أعمالها كما فعلو مع كلود مونيه ظلت كاسات عضوا فعالا في حلقة الانطباعيين حتى عام 1886 وتمتعت بصداقة حقيقية مع ديغا وبرثة موريسوت وكان لتأثير لوحات الباستيل التي انجزها صديقها ديغا اثر في أعمالها الفنية المهمة التي امتازت فيها بمهاراتها فب استخدام الباستيل.[1]

ولدت إيفا غونزاليس في باريس في عائلة الكاتب ايمانويل غونزاليس. بدأت حياتها في التدريب المهني فلقد أخذت دروسا في الرسم من الرسام تشارلز شابلن جوشوا.

الفنانة الثالثة ايفا غونزاليس (1849-1883) كأستاذها ادوارد مانيه لم يشارك في المعارض الانطباعيين المسيرة للجدل ولكنها اعتبرت منهم وذلك بسبب اسلوها. كانت تلميذة مانيه وموديلا للكثير من رسامي الانطباعية وتزوجت جيرارد غونزاليس واستخدمته وأخته حين في الكثير من لوحاتها وتوفيت مبكرا وبعد ستة أيام فقط من وفاة أستاذها ادوارد مانيه ورغم حياتها القصيرة وقلة أعمالها فقد تركت انطباعا قويا عن أسلوبها المتميز.

الفنانة الرابعة: ماريبراكويموند (1841-1916) تأثرت كثيرا بالفنان كلود مونيه وشاركت في معارض الانطباعيين في عام 1979- 1880-1886العديد من أعمالها المشهورة رسمتها في حديقة منزلها في سيفير رغم

[1] فائز يعقوب الحمداني، المرجع السابق، ص-57

أن شخصيتها تأثرت سلبا بسبب شهرة زوجها التي غطت عليها إلا إن أعمال ماري – المنعزلة – تعتبر أكثر قربا لمثاليات الانطباعية يقول ابنا بيير براكوبموند (إن والده ورغم رفضه لأسلوب والدته كان يرفض بشدة انتقادها لأعماله كما كان يرفض أن تظهر أعمالها على الزوار)

ضم المعرض حوالي 160 لوحة تم جمعها من العديد من المتاحف العالمية والمجموعات الشخصية ليتم التعريف بشكل مميز بفنانات كان لهن دور في الحركة الانطباعية.[1]

آثار الاكتشافات على الانطباعية :

خلال القرن التاسع عشر ظهرت اكتشافات تحرر من خلالها الفن التشكيلي من القيود التقليدية ومن أهمها:

اختراع نيسفورنيابس الآلة الفوتوغرافية للتصوير الشمسي، فكان هذا الاكتشاف حصيلة جميع الطرق والأساليب المستعملة منذ عصر النهضة، والتي عجزت أمام تلك الآلة العجيبة حين مكنت من نقل الواقع بكل دقة وتفصيل،وبالتالي فهي تعطي الفنانين إمكانية اكتشاف الحقيقة المحددة المضبوطة في الطبيعة،وفي الوقت نفسه تحريمهم من محاولة نقل الطبيعة، وهذا في حد ذاته كان دافعا نحو الاتجاه آلة مجال التصوير الانطباعي لتلك المناظر والمشاهد.[2]

آلات التصوير صندوق مظلم يحتوي على فيلم حساس للضوء وعدسة ينعكس عليها الضوء من المنظر الذي نصوره ليدخل من العدسة ويكوّن خيالاً على الفيلم. وهذا الخيال هو الذي يحدث الصورة.

[1] فائز يعقوب الحمداني،المرجع السابق،ص 57

[2] نصر الدين بن طيب، المرجع السابق، ص14-15

أما اكتشاف أجانشوفراي للدائرة اللونية والامتزاج البصري وكذا قانون الألوان الأساسية (أحمر، أزرق، أصفر) وما ينتج من مزجهم (برتقالي،بنفسجي وأخضر)، بعث في الانطباعيين نفسا جديدا ساهم في توسيع نظرتهم العلمية للألوان وكان تأكيدا لتصوراتهم، لذلك اهتموا بهذه النظرة من الناحية التطبيقية،واستعملوا الألوان الأساسية بلمسات صغيرة متقاربة من بعضها البعض في اللوحة مباشرة دون مزجها،كي تقع على عين المشاهد ولكن الجمهور كان متعودا على التقرب من اللوحات، مما جعله لا يكتشف تلك الألوان الثانوية، وبالتالي عدم التمكن من فهم تقنيات التصوير عند الانطباعيين. كان هذا في بداية العقد الأول الغامقة في تلوين الظلال – كما كان معتادا – بل لونوها بمجموعة مركبة من عدة ألوان تحيط بها. ولتطبيق هذه الألوان في الأشكال عمدوا إلى عدم تخطيط محيطها.[1]

الاكتشاف هو شعار للفن الحديث فإذا كان العلماءيجتهدون في اكتشاف النظريات العلمية مثل النور وتحليله وبنظريات الالوان وتركيبها ، فإن الفنانين اجتهدوا لإيجاد نظرة جديدة في الفن.

هكذا استطاع الانطباعيون أن يتخلوا عن القوانين التقليدية لفن التصوير وأصبحوا يقترحون الأشكال، والمسافات على لوحاتهم بالتموج، إلى جانب عدم أخذ الموضوع بعين الاعتبار إلا في محيط المنير، وفي التغيرات الضوئية أي على حقيقته الواقعية خارج الورشة- وساعدهم في ذلك توفر الأصباغ داخل الأنابيب، حيث يقوم طراز المناظر الخارجية التأثيرية أساسا على استعمال بقع نظيفة من الألوان غير الممتزجة، بحيث تستخدم منفصلة في علاقات معينة تقوى أو تزيد من بريق بعضها بعضا (أي يكمل بعضها لبعضها الآخر) وينتج عن هذه الطريقة قيام سلسلة من التأثيرات التي تتذبذب للعين، والتي تعطي للصورة صفة التلألؤ لتساعد على إيجاد فكرة عدم بقاء الأشكال على حال واحدة ، التي يود الفنان أن ينقلها إلينا، ويزيد بريق لوحات المناظر الخارجية التأثيرية كذلك في

[1] نصر الدين بن طيب، المرجع السابق، ص14-15

مظهرها،عما كان عليه أي فن تقليدي. وهكذا حاول الانطباعيون تجسيد اللحظة والإحساس المعيشي على لوحاتهم بفكرة تصوير المشهد الواحد في أوقات مختلفة من النهار والفصول.[1]

قواعد التأثيرية:

قامت الحركة الانطباعية أساسا على رفض القواعد الأكاديمية الكلاسيكية التي سيطرت على الفن من والتفكير لزمن طويل، ولقد جاء هذا الرفض من أجل تصوير صادق في التعبير عن المواضيع التي اعتبرها الانطباعيون حجة للتصوير إلى جانب تمسكهم بوجهة نظرهم الجديدة بممارسة الفن التشكيلي بصفة عامة، مما جعل التصوير الانطباعي يتميز عن باقي المدارس والحركات الأخرى بالمبادئ التالية:[2]

– انتقال الفنان إلى الخلاء وتصوير الطبيعة، التصوير خارج جدران الورشة لمحاكاة الطبيعة في الهواء الطلق مباشرة انطلاقا من أحاسيس وانطباعات المصور إزاء تلك المشاهد.

– تصوير المشهد الواحد في أوقات مختلفة من النهار وفي فصول أخرى، أي تسجيل ما تبصره العين من انعكاسات لونية.

– التخلي عن التخطيط (تحديد محيط الشكل) والألوان الغامقة عامة في تلوين الظلال التي عبر عنها الانطباعيون بمتممات اللون (حسب الدائرة اللونية عند شوفراي)، أي إهمال الخط على حساب اللون.

[1] نصر الدين بن طيب، المرجع السابق، ص14-15

[2] المرجع نفسه، ص26

– استخدام ألوان الطيف ووضع الألوان مباشرة على اللوحة دون مزجها بلمسات لونية متميزة تعبيرا عن الحركة والتموجات الواقعة في الأشكال الطبيعية.

– الانفراد بفكرة تصوير المشاهد البسيطة العادية مثل المناظر الريفية والحضرية ومشاهد العمل وخاصة مناظر مياه الأنهار للتعبير عن الواقع المعيشي في زمانه ومكانه.

– اهتمام تأثير ضوء الشمس على المرتبات ،وتسجيل الضوء الساقط على الأشياء الملونة.

– إظهار لمسات الفرشاة على اللوحة على شكل بقع لونية أو نقاط أو مساحات صغيرة متكسرة.

الضوء واللون في الانطباعية

نذهب الانطباعية مذهبا آخرا فهي تختفي باللون والضوء اللاهث المتغير سريع التبدل والزوال ليؤثر على حساباتها ومشاعرها، فلم تعد (الوردة) مثلا شيئا منقطعا ثابتا بل مجرد انطباع لوني متغير، يستجيب لتأثيرات الضوء والظل والعتمة والشفافية في أوقات النهار المختلفة، وكذلك في نور القمر المتباين لضوء الشمس، هذه الطبقات الضوئية والتماعاتها وتذبذبها استجابت للحقائق العلمية التي غيرت من مفهومات الضوء وفيزيائياتها وأطيافه التركيبية وموجاته، فانتقلت إلى الفنانين التشكيلين ليتغير لديهم المفهوم التقليدي للبناء اللوني والضوئي للوحة، أما في الأدب فكانت الانطباعية تدور أحداثها في داخل مروج الذات وسهوب الروح ومتعرجات الروح الداخلي للقارئ أو مبرزا للمرور بمثل هذه المغامرة الروحية من داخل الفرد.[1]

[1] عقيل مهدي يوسف، كتاب أقنعة الحداثة دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، دار دجلة 2010، ص29-30.

النزعة التقريرية والتأثيرية في فرنسا:

وخلف كوربيه في قيادة النزعة التقريرية ادوارمانيه الذي ولد سنة 1833 ومات سنة 1883، وكان يشبع طريقته بفرق واحد وهو انه لم يكن ديمقراطيا مثله فكانت أشخاصه من الطبقة المتوسطة ولم تكن من العمال.كان مولد مانيه في باريس وكانت نية أبويه أن يدرس الحقوق ولكنه مثل كوربيه ترك هذا العلم والتحق بمرسم كوتور (توفي سنة 1879)، ثم ساح في ألمانيا والنمسا وايطاليا لدرس القدماء، وكان يلتفت إلى موضوع ظلال الأضواء في الصورة، ويحكى عنه انه سئل ذات مرة وهو يرسم جماعة من الناس من هواهم هؤلاء الأشخاص، فقال من فوره أهم الأشخاص عندي هو الضوء.[1]

كانت هناك حركة رفض شديدة للتقاليد الأكاديمية في مجال التشكيل وثورة كبيرة تدعو للخروج علىالمتعارف عليه عند الفنانين من قوانين وقواعد، لذا ولم يكن النقداللاذع وقتها مستغرب. لما أقيم معرض الصور سنة 1883 في فرنسا عرض مانيه بعض رسومه فرفضت. ولكن نابليون الثالث عندما سمع بأن اللجنة المكلفة بدرس الصور وقبولها أو رفضها قد رفضت عددا كبيرا، أمر بإيجاد معرض آخر للمرفوضين وكان من بين هؤلاء المرفوضين هو يسلو ومانيه و لا تور وكلود مونيه وريثوار وغيرهم .وكان من الرسوم المعروضة صورة غروب الشمس لكلود مونيه، وقد كتب تحتها تأثر وبدلا من أن يستثير هذه الصورة إعجاب الزائرين، استثارت ضحكهم حتى انه أطلق على هؤلاء المرفوضين اسم العاثرين ولصق هذا الوصف بكلود مونيه فرضية نهج جديد للرسم ينسب إليه وسار فيه.ولم يكن ادوارد مونيه قبل هذا المعرض، ولكنهما للتشارك بين اسميهما وللاشتراك في الطريقة الجديدة صار هدفا للسب والتهشيم، وقد سبق أن قلنا أن ادوارد مانيه كان تقريبا ينزع إلى وصف الحقيقة،

[1] سلامة موسى، تاريخ الفنون وأشهر الصور، مؤسسة هنداوي التعليم والثقافة 2012 ،ص105

وقد بقي كذلك مدة طويلة يجري على خطى كوربيه، وأحسن رسومه في ذلك الوقت هو صورة الكوكب السائغ ولكنه انتهى بأن انضوى إلى المدرسة الجديدة التأثيرية كما يرى في رسمه لصورة مشرب الفوليبرجير.

فالرسم التقريري يرسم الأشياء كما هي حين يتأمل المنظر ويتدبره ولكن الرسام التأثيري يرسم الصورة كما فتجاه بمظهرها وكما يتذكرها خواطر سريعة تمر بذهنه وتترك فيه أثرا بارزا تنسى فيه التفاصيل وبقى الأثر البارز. وبعبارة أخرى نقول أن المنهج التأثيري يرمي إلى التأليف بين الشكل العمومي بلا تحليل أو عناية بالتفاصيل .وقد احتاج التأثريون إلى درس الألوان درسا علميا ومالوا إلى الألوان البراقة مع معرفة التغيير الطارئ على الأشياء لتغيير الضوء الساطع عليها فلون الأعشاب إذا رويت عن كثب اخضر ولكنها إذا رئيت عن بعد صارت زرقاء ولون أثلج عن كثب ابيض ولكنه إذا رؤى عن بعد كم ترى إسناد جبال الألب صار نحاسيا فهذه الاختلافات اخذ التأثريون يدرسونها لمعرفة الأثر الذهني الذي تتركه الصورة في نفس النظر.[1]

ما بعد التأثيرية:

عندما أصبحت الحركة الانطباعية ذات قوة كبيرة في الميدان الفني اقبل عليها عدد كبير من الفنانين مثل (جورج سورا) و(رينوار) و(سيزان) حيث تمادوا في تحليل الألوان وفصلها على شكل نقاط متجاورة واهتموا بالبناء المعماري للصورة كما اهتموا بالبعد الثالث الذي أهمله الانطباعيون مما جعل ما بعد الانطباعية حلقة هامة بين الفنون القديمة و الحديثة.

[1] سلامة موسى،المرجع السابق ،ص105

كانت ثورة الانطباعيين على الفن الكلاسيكي أن تشجعت الحركات الفنية المعاصرة إلى الوصول إلى مراحل جديدة مبتكرة.[1]

وفي أواخر القرن التاسع عشر ظهر في فرنسا موجه من التحرير حيث أصبح رسم الطبيعة لا يلائم روح العصر ومن هنا نجد أن التصوير الانطباع الذي تالف في السبعينيات من ذلك القرن قد سرت الرقابة فيه رويدا وتولت لدى الفنانين القناعة أن لديهم شيئا جوهريا أكثر أصالة وعمق ينبغي أن يحل مكان الانطباعية ولكن لم يكن واضحا ما هو البديل و في أواخر ثمانيات القرن التاسع عشر انقسم المجددون إلى فئتين مختلفتين.[2]

أساليب المدرسة الانطباعية:

– التنقيطي:

ساهم تشتت الانطباعية وتفوقهم بقسط وافر في بروز الجيل الجديد في الميدان الفني، وكان ذلك سنة 1887 بمشاركتهم في الصالون الأول للأحرار. كما تشكلت في السنة نفسها "جمعية الفنانين الأحرار" التي أعجب بها الفنان بيفي دو شافان(1898/1824) (Puvis De Chavanne) إعجابا كبيرا .

يوحي مصطلح الانطباعية الجديدة بالحركة التي تزعمها سورا ما بين سنوات 1885 و 1890،وظهرت التسمية لأول مرة في مقال الصحفي فليكس فنيون أثناء المعرض الثامن للانطباعيين المقام سنة 1886،والذي

[1] ليلى فؤاد أبو حجلة،تاريخ الفن النشوء والتطور، مكتبة المجتمع العربي والتوزيع الطبعة الأولى 2011م/1432هـ،ص260

[2] أمل حليم الصراف، موجز في تاريخ الفن،مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع الطبعة الرابعة 2012م/1433هـ،ص172

نشر في مجلة "الحديث " يوم 19 سبتمبر 1886، واستعملت هذه التسمية "الانطباعية الجديدة"مرة أخرى من طرف أرسان ألكسندر (Arséne Alexandre)في جريدة "الحدث"يوم 10 ديسمبر 1886.وفي الفاتح من شهر ماي سنة 1887 خصص لها فليكس فنيون تحليلا ودراسة بمجلة "الفن الحديث".

وهكذا دخلت الانطباعية الجديدة الحياة الفنية في الباب الواسع، واتخذت اتجاها علميا مستوحى من نظريات شوفراي ورود، وكان ذلك على يد سورا وأصدقائه، مما أدى بهم إلى تلوين مواضيع لوحاتهم بنقاط لونية صافية ووضعها في لمسات صغيرة ومتقاربة تلتقي في تجمعات لتشكل الموضوع. هذه الطريقة الجديدة في وضع الألوان أرغمت المشاهد الابتعاد عن اللوحة لاكتشاف مضمونها، ولهذا عرف هذا الاتجاه بالتنقيطية(Pointillisme) أيضا.[1]

ومن أهم الخصائص الفنية للمدرسة التنقيطية:[2]

1. تكون الالوان فيها عبارة عن مجموعة من النقاط اللونية .
2. استخدام الالوان بكثافة وضربات لونية قصيرة تشبه النقاط .
3. السطوح مركبة في المنظور كما استخدم تدرج الالوان فيها .
4. الاختلاف اللوني للأشكال هو الذي يفصل بين الاشكال .
5. اختفاء المنظور الخطي وحل مكانه المنظور اللوني .

[1] نصر الدين بن طيب، المرجع السابق،ص38

[2] http://finearts.uobabylon.edu.iq/lecture.aspx?fid=13&lcid=14525

ثم تلته مباشرة التقسيمية (**Divisionnisme**) التي أبدعها الفنان سينياك وهي لا تختلف كثيرا عن التنقيطية، حيث يعتمد هذا الأسلوب على تقسيم السطوح إلى مجموعة ألوان صريحة دون أن يمزج الألوان آو يخلطها فيرسم بألوان نقية صافية.

الأسلوب الثالث يعني برسم الأشكال أكثر من مرة في لحظات متغيرة من النهار كان يرسم الفنان منظرا للطبيعة في الصباح ثم يعود ليرسمه في الظهيرة ثم يرسم في المساء عند غروب الشمس،[1]وقد واكبت المدرسة الانطباعية النظريات الحديثة في تحليل الضوء فاستفادت منها في توظيف الألوان.[2]

التأثيرية والتعبيرية:

يود طوران أساسيان في أواخر القرن التاسع عشر ،وهما المذهبان التأثيري والتعبيري،وهما تعبيران كثيرا ما يخلط بينهما الرجل العادي، والمذهب التأثيري هو جوهريا امتداد للمذهب الطبيعي الذي كان في القرن التاسع عشر والقرون السابقة له. ومادام عمل مونيه مهتما بنوع معين من الجزئيات التي يختص بها النشاط البصري–وهو في هذه الحالة تأثير الضوء الطبيعي (ضوء الشمس) في شيء معين في لحظة معينة– وقد كان أصحاب المذهب الطبيعي السابقين مع ذلك مهتمين بالأثر الذي ستغير والذي ليست له حدود زمنية في حين يميل الفنان التأثيري

[1] جمعة نزهان علي، جماليات التكوين في المدرسة الانطباعية وانعكاساتها في الرسم المعاصر،أطروحة دكتورا جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية 2000 ص25

[2]أمل بورتر، الانطباعية طريقة جديدة لرؤية العالم، ترجمة سلام الشيخ، دار الطباعة والنشر، القاهرة 1990 ص201-202

-وهو نتاج بيئة في عجلة من أمرها بشكل متزايد وفي تجارب وقتية- إلى أن يستقبل وأن يترجم للمشاهد تأثيرات وقتية غير ثابتة.[1]

الأثر الذي تركته التأثيرية على الفن :

لا شك أن المدرسة التأثيرية تركت أثرا بالغا على الفن بوجع عام ولا سيما وأن فنانيها لازالت أعمالهم حتى يومنا هذا مثال إعجاب كثير من النقاد الجمهور في مختلف أنحاء العالم. وظهر الفرسان الثلاثة في الفن التشكيلي الأوربي :"جوجان" "وسيزان"و " فان جوخ" الذين مهدوا لكثير من الحركات الفنية التالية : فهذا "جوجان" يذهب إلى جزيرة تاهيتي ويرسم نساء شبه عاريات على الشاطئ في وحشية اللون بعد الرقة والنعومة التي كان يرسم بها "رانوار"، فمهد بذلك للمدرسة الوحشية في الفن، وهذا " فان جوخ " الذي اختل عقله وقطع أذنه لحبيبته لمجرد أنها داعبته، وانفعل بالطبيعة فكانت ضربات فرشاته القوية، وألوانه الصارخة للمدرسة التعبيرية من بعده، وهذا "سيزان "يحاول أن يقيم إلى بمائية تشكيلية للطبيعة، فمهد بهذا للمدرسة التكعيبية في الفن، ويميل كثير من النقاد إلى أن اعتبروا المدرسة التأثيرية ضمن مدارس التصوير في القرن التاسع عشر، أو على الأقل يعتبرونها حلقة اتصال بين مدارس التصوير في القرن التاسع عشر وبين مدارس التصوير في القرن العشرين.[2]

[1] برنارد مايرز،ترجمة سعد المنصوري ومسعد القاضي الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة ،دار الزهراء، الرياض 1952

[2] جمال أبو الخير،مدخل إلى التربية الفنية، مكتبة الخبتي، الطبعة الثانية 1998م/1419هـ،ص94

الفصل الثالث

الفصل الثالث: دراسة وصفية وتحليلية للوحات الفنان طالبي عبد الهادي

- المبحث الأول:

تحليل لوحة زهرة الإيوان

- المبحث الثاني :

تحليل لوحة الموجة

- المبحث الثالث:

تحليل لوحة في الحقول

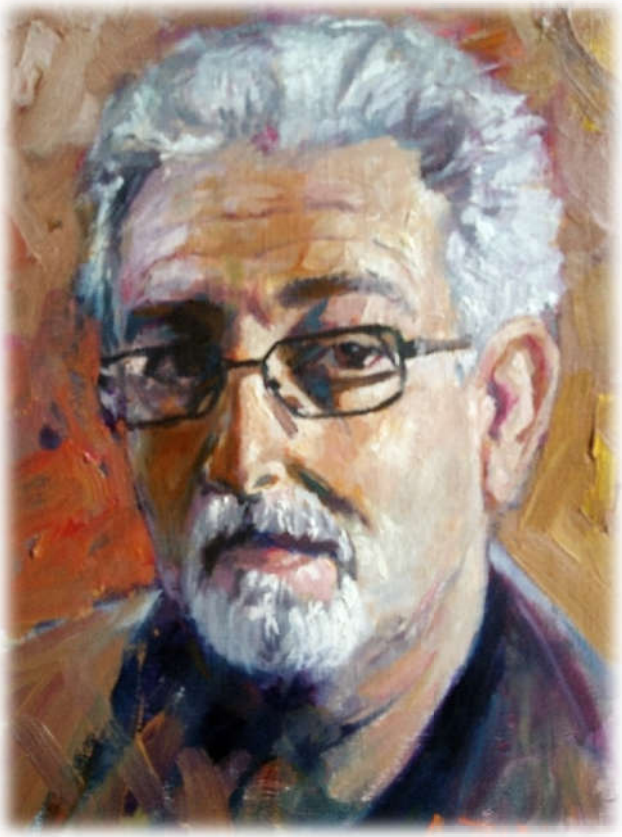
- المبحث الرابع :

تحليل لوحة الفنتازيا

نبذة عن حياة الفنان طالبي عبد الهادي:

طالبي عبد الهادي علم من إعلام الفن التشكيلي في الجزائر، ولد بالمغرب والقاطن حاليا بولاية عين تموشنت (الجزائر)، ولد في الحقبة الاستعمارية 1959 السادس عشر من نوفمبر، أب لثلاثة أولاد.[1]

طفولته كانت مصادفة لاستقلال الزائر، أي أنها كانت في خضم التحولات الجديدة للبلد فبالتالي دخوله للمدرسة كان ممتعا، حيث امتزج بفرحة البلد المستقل وبداية السياسة الجديدة للبلد قضاها في وهران بالقرب من ميناء الصيد والحي العتيق سيدي الهواري، وكانت من أجمل ناس وأطيبهم تعلم منهم أشياء الدنيا الجميلة ومنها احتكاكه بالفن وبدايته في الميدان، وتجدر بنا الإشارة إلى مساره الدراسي الذي بدأ في 1966 في المدرسة الابتدائية ابن بطوطة (وهران) ثم انتقل إلى متوسطة العربي بن مهيدي (سيدي الهواري) ليتحصل على شهادة الباكالوريا سنة 1980 من ثانوية العقيد لطفي ويكمل دراسته الجامعية في جامعة السانيا وتحصل على ليسونس تعلم لغة اسبانية سنة 1984.[2]



دخل الفن عبر الأشرطة المرسومة التي تباع في الأكشاك ذلك الوقت ويعيد رسمها مما طور في نقلها وتعوده على التحكم في القلم، حتى أعلن عن مسابقة في الرسم تنظمها متوسطة العربي بن مهيدي، وكانت أول لوحة للراحل هواري بومدين التي نال بها جائزة رمزية. كأي مبتدئ وجد صعوبة كبيرة في اقتناء المواد اللازمة للرسم من

[1] انظر، مقابلة مع طالبي عبد الهادي، فنان تشكيلي، الورشة الخاصة به، يوم :جانفي 2018 / 13فيفري2018 / 18 أفريل 2018.

[2] انظر،المرجع نفسه

ألوان وأوراق وقماش وغيرها، كان يشتري أكياس السكر القادم من كوبا أما الألوان من علب الأكريليك المخصصة للحائط.[1]

تأثر بالفنان روبنس البلجيكي الذي عرفه في مجلة كانت فيها دراسة معمقة عن أعماله، الأمر الذي أتاح له فرصة تعلم أشياء كثيرة عن الفن ومعنى الفن، وفتحت شهيته للرسم ليكتشف ايتيان ديني وكانت بدايته للتأثيري بالمستشرقين.

صقل طالبي موهبته في المضي بمطالعة الكتب المختصة في دراسته للوحات فنانين عالمين كبار ليتمكن من معرفة دلالة الألوان وقيمة الموضوع وكيفية التعامل مع اللوحة من البداية إلى النهاية.

يعتبر طالبي من رواد المدرسة التأثيرية في الجزائر وكانت إرهاصات التأثير بالانطباعية من خلال شروق الشمس وغروبها في ميناء وحقول وتراث الجزائر. [2]

يمتلك الفنان طالبي عبد الهادي رصيد كبيرا من اللوحات شارك بها في جامعة السانية بوهران، وبعدها تعددت مشاركاته تقريبا في جميع أنحاء الوطن نذكر منها:

وهران: –معرض جامعة السانية 1981-1890

- الصالون الوطني" فضاء الخيمة" بفندق الفينكس 11-18 جوان 2009

- معرض ثنائي برواق "أروقة " بوهران 8-مارس 2010

- معرض الطبعة الثالثة لفضاء الخيمة بفندق الفينكس بوهران 5 مارس 2010

- الصالون الوطني للفنون التشكيلية الطبعة الثانية بمتحف زبانا15 أكتوبر 2012

[1] انظر، مقابلة مع طالبي عبد الهادي، فنان تشكيلي، الورشة الخاصة به، يوم : 18جانفي 2018 / 13فيفري2018 /18 أفريل 2018.
[2] انظر، نفس المرجع

- معرض في رواق "ألوان وتراث" بعنوان"بلادي" 14 ديسمبر 2014

- الصالون الوطني الثالث للفنون التشكيلية بدار الثقافة 17 نوفمبر2013

- معرض منظم من طرف جمعية "الشمس" للصناعات التقليدية والحرف بموبيلات البرج 15 ماي 2013

- معرض خاص منظم من طرف" لاينس كلوب "في فندق الميريديان أفريل 2013

- الصالون الوطني الرابع للفنون التشكيلية متحف زبانا نوفمبر 2014

تيارت :– المعرض الرابع للفردوس ونال فيها الجائزة الأولىفي أكتوبر 1988.

الاغواط:- المهرجان الثقافي الوطني."قوسقزحل لفنون التشكيليةمن 20 أكتوبر 2016 "

- الصالون الوطني للألوان المائية 2014

مستغانم:- الطبعة الثالثة لجائزة محمد خدةمن 13/11 ديسمبر 2016.

بسكرة:- الواقع كما يبدو من 31/28 ديسمبر 2016

تلمسان: - الخيمة البيئية التشكيليةمن 5/2 أكتوبر 2017.

عبن الدفلى : – الصالون الوطني للفنون التشكيلية بدار الثقافة أفريل 2017

سيدي بالعباس: - الصالون الوطني ميلود بوكرش أوت 2017

عين تموشنت:- الأيام الوطنية التشكيلية ميلود بوكرشمن 23/19 أوت 2017.

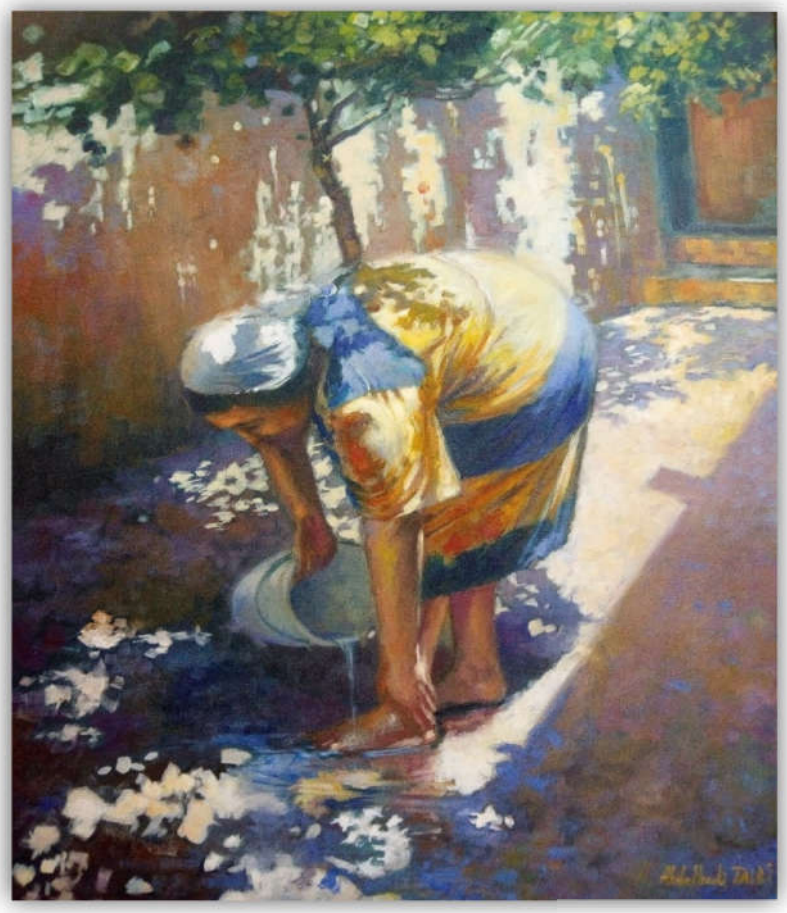
الجزائر العاصمة : - معرض ربيع الفنون المقام بقصر الثقافة مفدي زكريا "وزارة الثقافة" ماي 2018

كما عرضت لوحاته في كل من: المغرب ، روسيا، سويسرا، فرنسا، اسبانيا، كندا والولايات المتحدة الامريكية. [1]

يحاول عبد الهادي عرض اللوحات التي تعبر عن انشغالاته بترقية الفن ودفعه إلى الأمام وفي نفس الوقت التي يمكن أن يكون لها صدى لدى المهور وعلى غرار الفن التشكيلي لديه تجارب أخرى منها النجارة الفنية (ébénisterie) فأتقن النحت على الخشب وتجربة أخرى في الموسيقى ...

[1] انظر، مقابلة مع طالبي عبد الهادي، فنان تشكيلي، الورشة الخاصة به، يوم : 18جانفي 2018 / 13فيفري2018 /18 أفريل 2018.

المبحث الأول: تحليل لوحة زهرة الإيوان:



1- الجانب الفني:

بطاقة تقنية للوحة:

اسمالفنان:طالبي عبد الهادي TALBI Abdelhadi

عنوان اللوحة:زهرة الإيوان

تاريخ انجاز اللوحة: 2017

التقنية المستعملة:ألوان زيتية على قماش huile sur toule

الأسلوب:تأثيرية

الشكل: مستطيل

الحجم:73× 54سم

مكان تواجد اللوحة: ملك لصاحبها

2- الجانب التاريخي:

2-1- الإطار التاريخي للوحة:

أنجزت هذه اللوحة سنة 2017 وبما أن عنوان أي لوحة هو مفتاحها فإن زهرة الإيوان بدت جلية في هذه اللوحة حيث تظهر امرأة تغسل قدميها تعبيرا منه عن حبه للمرأة وتجسيده التي تمثل له الأم والأخت والزوجة والابنة والوطن، شأنه في ذلك شأن الكثير من الفنانين والأدباء الذين يعبرون دائما عن ارتباطهم بالمرأة في لوحاتهم وأشعارهم والمعروف عن الفنان أن توجهه يميل إلى الطمأنينة مستمدا ذلك من خلق آدم وحواء ومن قوله تعالى ﴿ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون ﴾[1]

2-2- الإطار التاريخي للمدرسة التأثيرية:

كانت الانطباعية أول حركة عظمى في الفن الحديث تتعلق بالصنعة الفنية وليس فالمضمون عن الموضوع المرسوم وقبلها كان الرسامون قد اعتادوا انجاز لوحاتهم داخل الأستوديو لا شان لهم بالطبيعة لكن الانطباعين جميعا كانوا يرسمون في الخلاء فأطلق عليهم الخلويون واعتبرا خارجين عن العرف والتقاليد كما صاحبوا ألوانهم وفراجينهم وجلسوا في الحقول والمروج يرسمون ويلونون .[2]

[1] الآية 21 من سورة الروم

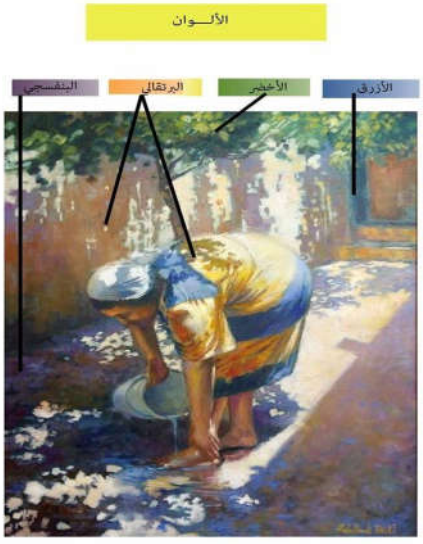
[2] جريدة الفنون 133 النسخة الخاصة للانطباعية العربية

3- الجانب الشكلي:

3-1- الشكل والتمثيل الأيقوني:

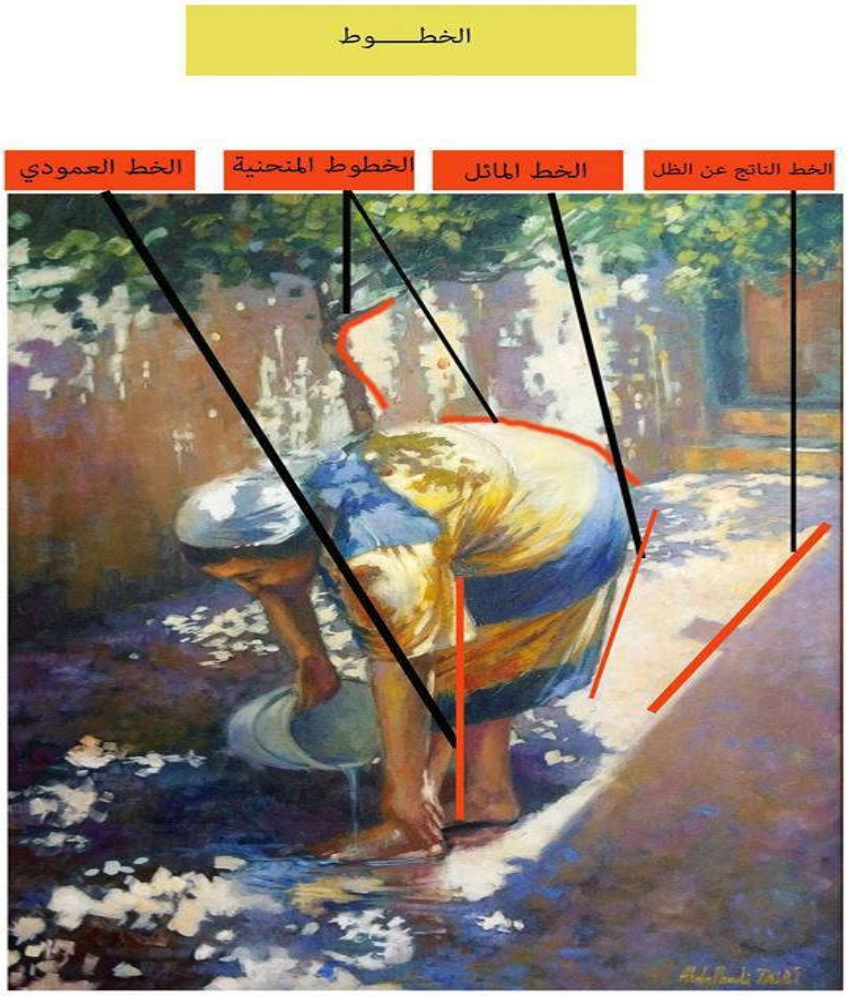
نرى أن هذه اللوحة تحتوي على امرأة وأرضية فناء بيت وحائط ودلو وماء وشجرة وباب وسلم.

3-2- الألوان:



استعمل الفنان طالبي عبد الهادي في هذه اللوحة مجموعة من الألوان المنسجمة فيما بينها وغنية من حيث قيمتها وشدتها الحارة والباردة وهي ك الأزرق والبرتقالي والأخضر والبني والبنفسجي والأصفروالأبيض لكل لون مجموعته من القيم في هذه اللوحة.

3-3- الخط:



تتركب هذه اللوحة من عدة خطوط منها الأفقية والعمودية والمائلة والمنحنية حتى إننا نرى بعض الخطوط الناتجة عن تصادم الألوان كما نرى في حركة العلاقات ونرى خطوطا عمودية أفقية في الباب المتواجد في البعد الثالث من اللوحة كما نرى أن هذه اللوحة يوجد خطوط منحنية وأخرى مائلة متمثلة في المرآة المتواجدة في البعد

الأول والشجرة المتواجدة في البعد الثاني من اللوحة كما تتجسد خطوط تصادم الألوان الحارة والباردة ..... عدة مناطق ظل الحائط المنعكس على الأرضية ولباس المرأة والسلالم والباب.

3-4- الشكل:

لهذه الدرجة تتعدد الأشكال الموجودة فيها وإذاأثبتنا البصر جيدا نجد أن الفنان قد قضمها إلى ثلاثة أبعاد فالبعد الأول نجد فيه بداية الأرضية في اللوحة والمرأةأما البعد الثاني فيتمثل في الشجرة والبعد الثالث بالباب والسلالم.

3-5- الألوان:

نرى أن الفنان طالبي عبد الهادي كذلك من ناحية الألوان في هذه اللوحة فهي غنية بالألوان المنتشرة في فضاء اللوحة ومن بينها ينتج لنا مجموعة من التكاملات والتضادات اللونية فنلاحظ ذلك التكامل بين الأزرق والبرتقالي والتضادين تضاد حار وبارد والناتج عن الألوان الحارة والباردة الموجودة في اللوحة وكذلك التضاد قاتم فاتح الموجودة في بغض قيم الألوان مثل الأزرق الداكن والفاتح وهذا إن دل فإنما يدل على براعة الفنان لاطلاعه الأكاديمي واتساع لوحة نسجه.

3-6- الملمس:

ملمس هذه اللوحة خشن وهذا ناتج عن اثر الخامة المستعملة في التلوين وذكرنا أن الفنان استعمل الألوان الزيتية على القماش وضربات الفرشاة تركت لطخات عن اللوحة وهذا بالنسبة إلى التأثير الملمسي الذي يكون عن طريق اليد إما الملمس الانفعالي الناتج عن الرؤية بالعين فأننا نقول انه كذلك خشن وذلك لتعدد الطبقات السائدة في هذا العمل.

3-7- العمق:

تطبيق قواعد المنظور اللوني فقد كانت مختلف العناصر تتلاشى يمكن للمتلقي أن يحس بالعمق والبعد ويأخذ انطباعا بأنه ينظر من خلال نافذة يمثل الإطار فيها جوانب الصورة ويبدو أن المنظر يتراجع في البعد من نقطة ثانية تقع عند الجانب القريب من المشاهد عند النافذة وركز الفنان على حقيقة مفادها أن كل من الضوء وظل اللون يتغير وفقا لبعد الجسم عن نقطة المشاهد مع تهميشه للخطوط وتتمثل الألوان الحارة في ثوب المرأة لإبراز البعد الأول مع استعمال الألوان الباردة وثلاثي الألوان في البعد الثالث.

4- المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني:

4-1- الكتلة:

نرى أن الفنان قد وزع العناصر التشكيلية توزيعا حسن والمتمثلة في المرأة والدلو والماء والأرضية والحائط والشجرة والباب والسلم والألوان والخطوط حتة في تقسيم الابعاد كان محكما.

4-2- الألوان:

نلاحظ أن اللون الغالب في هذه اللوحة هو اللون الأزرق بقيمة مختلفة والتي كانت في أعلى اللوحة أو في عمقها.

4-3- التوازن:

توزيع العناصر التشكيلية في هاته اللوحة أدى إلى اتزان فضائها نتج عنه جمالية فضائية، مما ساعده في ذلك على إبراز الموضوع.

4-4- الانسجام والتضاد:

كتن التحكم في تعدد الالوان من طرف الفنان الذي انتج عنها انسجاما وتضاد واعطى رؤية اخرى من خلال تحليلها وقراءتها وهذا ما نتطرق اليه في الدلالة اللونية في هاته اللوحة .

4-5- الوحدة :

يمكن القول بان العناصر التشكيلية الموجودة في هاته اللوحة التي تمثلت في العناصر البشرية والألوان والخط والفراغات التي حقق بها الفنان وحدة واحدة بحيث لم ترى عنصرا تشكيليا وحده في جهة محايدة على أخرى.

4-6- الفراغ:

يمكننا القول أن الفنان في توزيعه المحكم للأشكال لم يترك فراغات كبيرة في هاته اللوحة يبرز في توزيعه المحكم في فضاء اللوحة .

5- التفسير والقراءة التحليلية:

لوحة زهرة الإيوان للفنان طالبي عبد الهادي متمثلة في زوجته أثناء نشاطها والعمل في البيت وهذا ناتج عن العلاقة الحميمية وحبه لزوجتهالمبنية علىخطى خير البرية رسولنا صلى الله عليه وسلم في قوله :«استوصوا بالنساء خيرا »وذلك لوضعه الألوان الحارة التي تبرز شخصيتها وإحاطتها بالألوان الباردة التي تدل على نعوشةواتساع الفضاء الذي تحتويه زوجته في ذاته.

كما نرى وضع الشجرة وانعكاس ظلها على جسد المرأة وهذا إن دل فانه يدل على إيصال رسالة مشفرة من الفنان إلى زوجته يبلغها فيها على أنها في حمى وحرية وأنها هي سيدة الموقف في هذا البيت وهذا ناتج عن إبراز موضوع أو شكل جسد المرأة وإهمال التفاصيل الباقية في هذا كما انه أعطى كل شيء دقيق في جسم المرأة مقارنة

مع الشجرة التي كانت عبارة عن ضربات بقيم متفاوتة من اللون الأخضر (بضربات ظل ونور)أما المحيط تقريبا ظلال وضوء منعكسة على بعضها البعض كما نلاحظ أن الجانب المحيط في الوضعية الأولىأمام المرأة تفصيلا

كأنها شمعة في محيطها وهذا دائما يكون في إبراز دور المرأة ليكن مصدر قوة هذه اللوحة، كما نرى عدم ظهور انعكاس ملامح المرأة في مصب الماء لأننا نعلم أن في هذه القيمة الضوئية والمياه متدفقة أن يبدوا وجه المرأة في المياه كالمرات وقد أهمله الفنان في هذه اللوحة لاهتمامه بالمرأة لزوجته وشريكة حياته وكأنه يقول (لا انعكاس لزوجتي إلا لداخل قلبي)ولهذا اختار هذا الموضوع قال نزار قباني المرأة ليست الوجه الثاني للقمر ولكنها القمر)،أماالألوان المستعملة دلالة توحي لهاته الرؤية وسنتطرق لها في تحليلنا السيميولوجي لدلالة الألوان كما نرى كذلك أن الفنان قد اختار اجار استعمال الألوان وتنوع قيمتها لإظهار العمق فأجاز استعمال الألوان الحارة وان كان يغلب عليها في الوضعية الأولىالألوان الباردة إلا انه وجد تضاد جميل يدل على تحكم الفنان في المنظور الهوائي

إن وضع لطخات في الفستان ورجلها من اللون البرتقالي الذي نتج عنه تضاد حار و بارد وهذا ما اخذ بقوة في الموضوع المرأة كموضوع أساسي في هذه اللوحة وتلاشى البرتقالي الفاتح الموجود في عمق اللوحة على الباب وخفته بالأزرق الداكن إذ يدل على بعد هذه المسافة .

واستعمل كذلك إبرازأبعاد الشجرة لتضاد نفس الجنس لتعدد قيم اللون الأخضر كأنها معزوفة موسيقية تعددت ألحانهاالهرمونية كماأجاد استعمال ظلاله التي تعتمد عليها ماسسي ما بعد المدرسة التأثيرية وهي انعكاس الظلال في الجدران وأرضيةالإيوان وجسم المرأة كما يدل على غناءلوحة ألوانه:.palette de couleurs

6- التحليل السيميولوجي للون:

حسب دراستنا لهاته اللوحة فإن الفنان قد استعمل مجموعة ثرية من الألوان، حيث أراد الفنان بوضعه اللون الأزرق في ثوب زوجته تبيين بأنها في هدوء وراحة في بيتها فاللون الأزرق «رمز الصداقة والحكمة والخلود، استعمله العرب في الوشم ويستعمل في الكثير من اللوحات التي تمثل المناظر الطبيعية وغيرها»[1]، وله أيضا دلالة أخرى لبعض الكتاب وهي «اللون الأزرق القاتم يدل على الهدوء والراحة»[2]، كما نجد للون الأزرق قيم مختلفة، فالأزرق الفاتح الذي يظهر في وسط اللوحة يدل على «البراءة والشباب»[3]، وكأنه يرمز لزوجته أنها صاحبة القرار والمسؤولية في البيت لقوله عز وجل :﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا﴾[4]. وهي صفة الاهية خالدة يلمح على مر الدهور احترام الإسلام للمرأة ورأيها وأن الإسلام لا يرى المرأة مجرد زهرة ينعم الرجل بشم رائحتها وإنما هي مخلوق عاقل مفكر له رأيه ولرأيه وزن وقيمة.أماالأصفر الذي يظهر في فستان الزوجة (مرتبط بالتحفيز والتهيؤ للنشاط واهم خصائصه اللمعان والإشعاعوالإثارة والانشراح ولأنه اخف من الأحمر فهو يميل إلىالإيحاء منه إلىالإثارة والانفعال لإبراز وضعية الزوجة فهو يقول لها قطعة ذهبية في بيتك ونوره ونقطة إثارة وعشق.

أما الأخضر والمتواجد بكثرة في الشجرة فهو الذي يدل على «النمو والأمل والحياة والخصوبة والنبل، ولا يزال بعض الإسبان يضعون شارات خضراء على قبعاتهم علامة الشرف، وقد ورثوها عن العرب، وللأخضر ميزة لا

[1] محي الدين طالو، الرسم والألوان، ط1، دار دمشق، ص 182

[2] أحمد مختار، اللون واللغة، ط2 عالم الكتاب، القاهرة، ص 288

[3] المرجع نفسه، ص 288

[4] سورة النساء الآية1

تجدها في بقية الألوان وهي أنه يتوافق مع أغلب الألوان ولا يتنافر معها».[1]والبرتقالي يدل على الشباب والراحة والإبداع والمرح وهذا ما يدله اللون الأصفر لأنه جزء من مكوناته ووضعه على فستان الزوجة وفي ظلال بقيمة داكنة وقيمة فاتحة في الأرضية لكي يضعها في مكان مريح مليئا بالدفء والحنان والراحة،كما نرى انه في الظلال يوجد لون بني في الأرض وحافة الجدران والبني كما يقال عنه:« يقال فيه النشاط الضاغط الموجود في الأحمر ويتجه إلى أن يكون أكثر هدوء».[2]ويجب أن يكون اثر هدوء فهو بهذا يقول لزوجته كفاك عملا واستريحي.أما اللون البنفسجي الذي يظهر بين التقاء أو تلامس الأزرق والبرتقالي فيدل على «الحب والحكمة لأنه في الواقع يدل مزيج من الأحمر والأزرق»[3]، وله دلالة ترتبط « بحدة الإدراك والحساسية النفسية وبالمثالية كما يوحى بالأسى والاستسلام»[4]... أما استعماله للون الأبيض الممزوج فهو رمز الطهارة والعفيفة مرتبطة بقيم إسلامية وعادات اجتماعية عاشها الفنان.

[1] محي الدين طالو، المرجع السابق، ص 183.
[2] أحمد مختار، المرجع السابق، ص 230.
[3] محي الدين طالو، المرجع السابق، ص 183.
[4] أحمد مختار، المرجع السابق، ص 229.

المبحث الثاني: تحليل لوحة الموجة

1- الجانب الفني :

بطاقة فنية للوحة :

اسـم الفنـان : طالبي عبد الهادي TALBI Abdelhadi

عنوان اللـوحة: الموجة

تاريخ انجاز اللوحة : 2016

التقنية المستعملـة: الوان زيتية على قماش

الأسلـوب: التأثيرية

الشكـل : مستطيل

الحجـم: 70 /50 سم

مكان تواجد: اللوحة ملك لصاحبها

2- الجانب التاريخي:

2-1- نبذة عن حياة الفنان:

2-2- الإطار التاريخي للمدرسة التأثيرية:

سبق ذكرهما

2-3- الإطار التاريخي للوحة:

أنجزت هذه اللوحة سنة 2016، وهي تمثل العنوان إذ رسم الفنان طالبي منظر طبيعي للبحر، حيث أخذت اللوحة أهميتها من أهمية الموضوع للفنان، فعبر عن منطقته وحبه لها، وما تثيره من هدوء وسكينة في النفس، و يخيل للشخص المتذوق للعمل الفني أنه يسمع صوت الأمواج والهواء مداعبا مياه البحر، وهو يقف على صخور الشاطئ كما يقف الفنان.

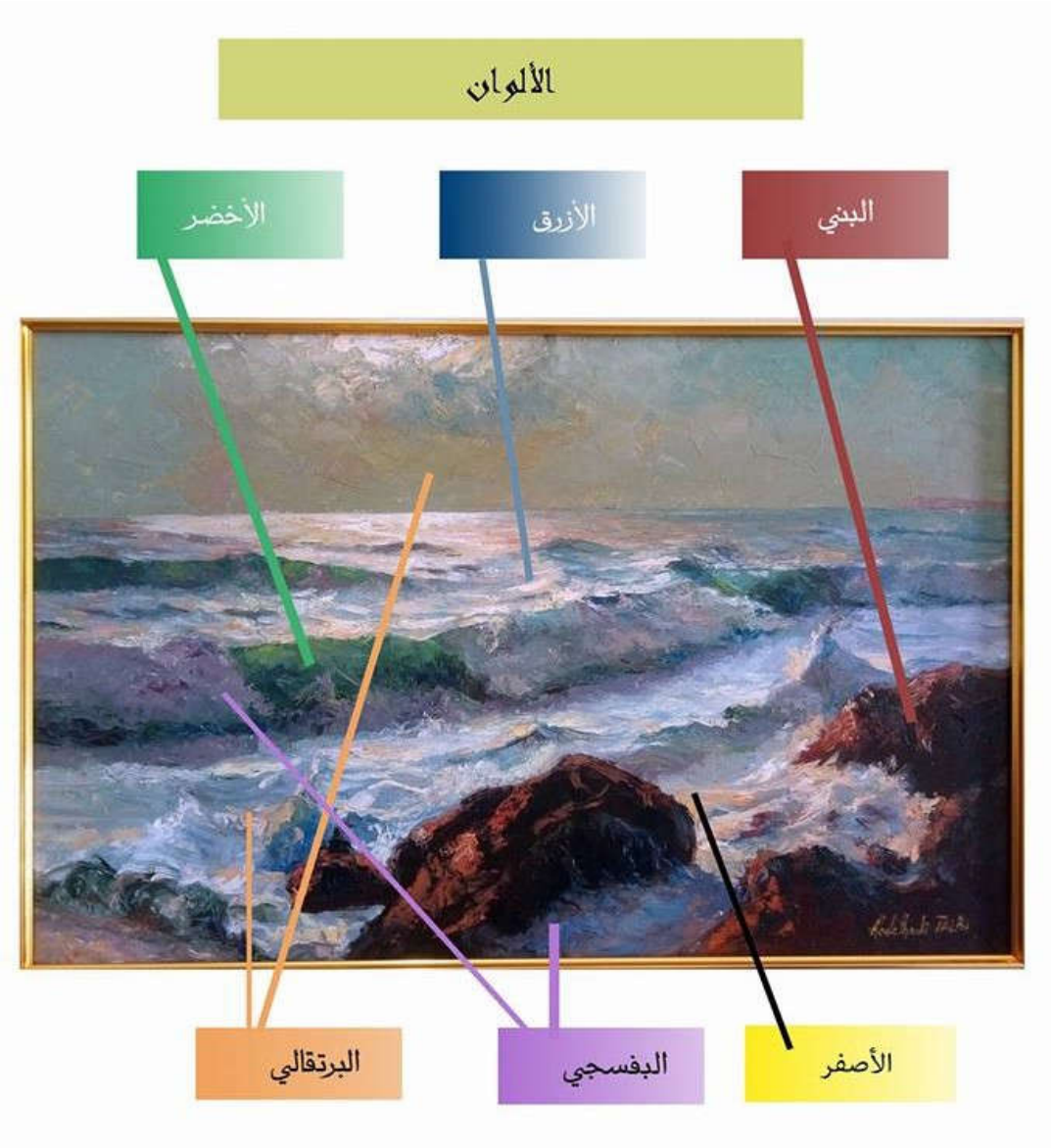
3- الجانب الشكلي:

3-1- الشكل والتمثيل الأيقوني:

ترى أن هذه اللوحة تحتوي على أمواج البحر وصخور وسماء.

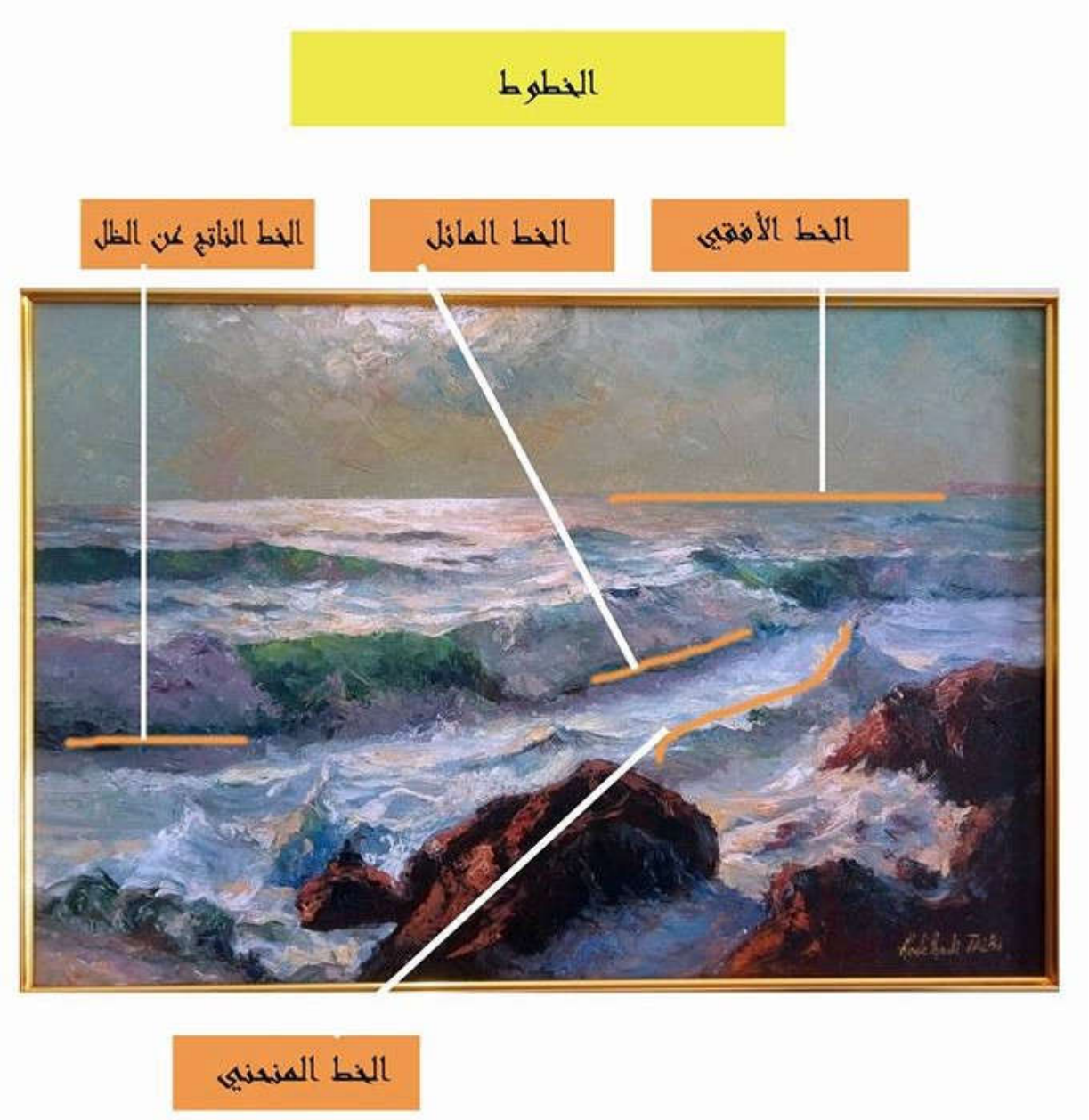
3-2- الألوان:

نرى أن الفنان أبدع في وضع الألوان بطريقة ذكية ودالة، وقيم متفاوتة وشدة حرارة وبرودة غنية ومنسجمة، وتمثلت هذه الألوان في الأزرق،البرتقالي، البني،البنفسجي، الأصفر، والأبيض.



3-3- الخط:

ركب طالبي عبد الهادي لوحته "الموجة" من مجموعة من الخطوط الناتجة عن تصادم الألوان، تمثلت في الخطوط العمودية والمنحنية والأفقية، مثل الخط الفاصل بين السماء والبحر وهو خط الأفق.



3-4- الشكل:

تتركب لوحة الأمواج من مجموعة من العناصر والأشكال، مقسمة إلى أبعاد ثلاثة، البعد الأول نجد فيه صخور إرتصت فيها أمواج هائجة، والبعد الثاني البحر الذي يبدوا هادئا في الخلف وهائج عند اقترابه إلى الصخور، أما البعد الثالث فقد تجسد في السماء.

3-5- الألوان:

من ناحية الألوان المستعملة في فضاء اللوحة، نرى أنها غنية فيها مجموعة من التكاملات والتضادات اللونية، و نذكر منها الأزرق لون البحر، والبرتقالي المنعكس من ضوء الشمس في الموجات المرتبطة بالصخور، والأصفر المتواجد في السماء والألوان القاتمة والفاتحة مثل الأزرق الفاتح في السماء، والأزرق الغامق في ظلال الموجة والصخور.

3-6- الملمس:

من خلال الانفعال الناتج عن الرؤية بالعين، نجد أن الملمس خشن ونفس الملمس بالنسبة للتأثير الملمسي بواسطة اليد، وهذا ناتج عن أثر الخامة المستعملة والمتمثلة في الألوان الزيتية على القماش، بتعدد الطبقات السائدة بتقنية اللطخ وترك ضربات الفرشاة.

3-7- العمق:

ركز الفنان على الضوء والظل ،واللون يتغير وفقا لبعد الجسم عن نقطة المشاهد مع تهميش الخطوط ،ومنه يمكننا القول أن الفنان أحسن استعمال المنظور الهوائي.

4- المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني:

4-1- الكتلة:

قسمها الفنان إلى أبعاد ثلاثة، فأحسن توزيع العناصر فيها بشكل بسيط،جميل، و منسجم والتي تتمثل في :البحر بموجه والصخور والسماء والألوان والخطوط .

4-2- الألوان:

نلاحظ أن الفنان قد استعمل اللون الأزرق أكثر من باقي الألوان، لأنه موجود في السماء والبحر وبقيمة متفاوتة.

4-3- التوازن:

توزيع العناصر التشكيلية في هاته اللوحة أدى إلى اتزان فضائها، نتج عنه جمالية فضائية، مما ساعده في ذلك على إبراز الموضوع.

4-4- الانسجام والتضاد:

نرى في هذه اللوحة تحكما في تعدد الألوان،حيث أنتج عنه انسجاما وتضادا وأعطى رؤية أخرى، من خلال دلالتها في تحليلها وقراءتها ،وسنتطرق إليه في عنصر الدلالة اللونية للوحة "الموجة "

4-5- الوحدة:

نرى بأن العناصر التشكيلية المكونة للوحة ،والمتمثلة في العناصر الطبيعية والألوان والخطوط والفراغات، حققت وحدة واحدة متكاملة .

4-6- الفراغ:

نلاحظ أنه لا وجود للفراغات في هذه اللوحة ،فطالبي عبد الهادي وزع العناصر والألوان توزيعا محطما في فضاء اللوحة .

5- التفسير والقراءة التحليلية:

نرى بأن الفنان طالبي عبد الهادي في هذا الفضاء، قام برسم البحر الذي يعتبر من أجمل المناظر الطبيعية التي تبعث الراحة على قلوب البشر، فهو الصديق الذي يسامر الإنسان في وحدته، وهو المعشوق الذي يذيب العاشقين أينما كانوا، فلا شيء يعادل جماله وروحه وسحره ،ففي فضاء هذه اللوحة صور عبد الهادي البحر وأمواجه متلاطمة تضرب بعضها البعض وصولا إلى الصخور كرمز لاضطراباته، واتساع رؤيته وتلاطم أفكاره، ويجذبنا في هذه اللوحة سحر الضوء المنعكس على أمواج البحر، إذ كان للشعاع الغارب وتكسره في مياه البحر أثر على نفسية الفنان سحر وغروب وبحر وضوء وشعاع هزيل يودع البحر وشمس هادئة في أفقه متربعة على عرش مائي بضوئها ألوانها المتكسرة، جاذبتا إليها الأنظار والبصائر.

لقد صور طالبي البحر بما منحه المولى عز وجل من جمال رباني، ورونق يثير في النفس المشاعر الخامدة ،ولقوله تعالى :((وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ الْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى الْفُلْكَ مَوَاخِرَ فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ)).[1]

كما أنه في هذا العمل يبين ارتباطه بمحيطه الساحلي الذي يعيش فيه، وقد اظهر براعته في هذه اللوحة من جانب اختيار الزاوية التي رسم منها هذا المنظر ،والتحكم في الجانب الضوئي وانعكاسه على البحر، بالإضافة إلى الضربات الخشنة الظاهرة بوضوح وكأنه يوحي لغضبه وعدم ارتياحه في العمل،و العائدة عن انطباع ذاته في اللوحة ،وهذا ينتج لنا من خلال استعماله الرماديات اللونية ،مع انه كان ذكيا في إظهار القيمة الضوئية عنها وهذا ينتج في الأخضر الاركوازي وانعكاسه في الموجات، والذي أعطى رونقا جميلا في اللوحة، ونرى عمق هذه اللوحة في تلاشي انعكاس السماء في البحر، كما يمكننا القول انطباع ضوء السماء عن البحر يعيدنا إلى لوحة كلود موتيه

1سورة النحل 14

في لوحته شروق الشمس ،وهذا إن دل على شيء إنما يدل على تأثر الفنان "طالبي عبد الهادي" بالمدرسة الانطباعية فعلا.

6- التحليل السيميولوجي للون:

حسب دراستنا لهاته اللوحة فإن الفنان قد استعمل مجموعة ثرية من الألوان، ونلاحظ أن اختياره لكل لون ولكل مساحة ملونة مقصود ومدلول سيميولوجي، فاللون الأزرق الذي نراه في ثلثي فضاء هذه اللوحة من الداكن إلى الفاتح له دلالة معينة، فاللون الأزرق «رمز الصداقة والحكمة والخلود، استعمله العرب في الوشم، ويستعمل في الكثير من اللوحات التي تمثل المناظر الطبيعية وغيرها»،[1] وله أيضا دلالة أخرى لبعض الكتاب وهي «اللون الأزرق القاتم يدل على الهدوء والراحة»[2]و «البراءة والشباب»[3].

كما نرى أيضا في أسفل اللوحة اللون الأخضر الأركوازي ،والذي يدل على «النمو والأمل والحياة والخصوبة والنبل، ولا يزال بعض الإسبان يضعون شارات خضراء على قبعاتهم علامة الشرف، وقد ورثوها عن العرب، وللأخضر ميزة لا تجدها في بقية الألوان وهي أنه يتوافق مع أغلب الألوان ولا يتنافر معها»[4].

وكذلك استعمل اللون البرتقالي لينتج له نوع من التكامل والتضاد ،وإبراز انعكاس ضوء الشمس، ويدل اللون البرتقالي على الشباب والراحة والمرح، والكل يوحي إلى حركة الفنان وتحكمه في اللوحة وإبراز موضوعه، كما أن هناك اللون البني ،والذي له دلالة أخرى متعلقة بالحواس « يقال فيه النشاط الضاغط الموجود في الأحمر ويتجه إلى

[1] محي الدين طالو، الرسم والألوان، ط1، دار دمشق، ص 182.
[2] أحمد مختار، اللون واللغة، ط2 عالم الكتاب، القاهرة، ص 288.
[3] المرجع نفسه،ص 288.
[4] محي الدين طالو، المرجع السابق، ص 183.

أن يكون أكثر هدوءا»[1]، أما اللون البنفسجي الذي يظهر في السماء والموجات، له دلالة ترتبط « بحدة الإدراك والحساسية النفسية وبالمثالية كما يوحى بالأسى والاستسلام»[2].

[1] أحمد مختار، المرجع السابق، ص 230.

[2] المرجع نفسه ، ص 229.

المبحث الثالث: تحليل لوحة في الحقول

1- الجانب الفني:

بطاقة تقنية للوحة:

اسـم الفنـــان :طالبي عبد الهادي (**Talbi Abdelhadi**).

عنـوان اللوحـة :في الحقول

تاريخ انجاز اللوحة : 2017

التقنية المستعملة: ألوان زيتية على قماش huile sur toile

الأسلـــوب : تأثيرية

الشكـــل : مستطيل

الحـجـــم : 73 / 54 سم

مكان تواجد اللوحة : ملك لصاحبها.

2- الجانب التاريخي:

2-1- نبذة عن حياة الفنان:

2-2- الإطار التاريخي للمدرسة التأثيرية:

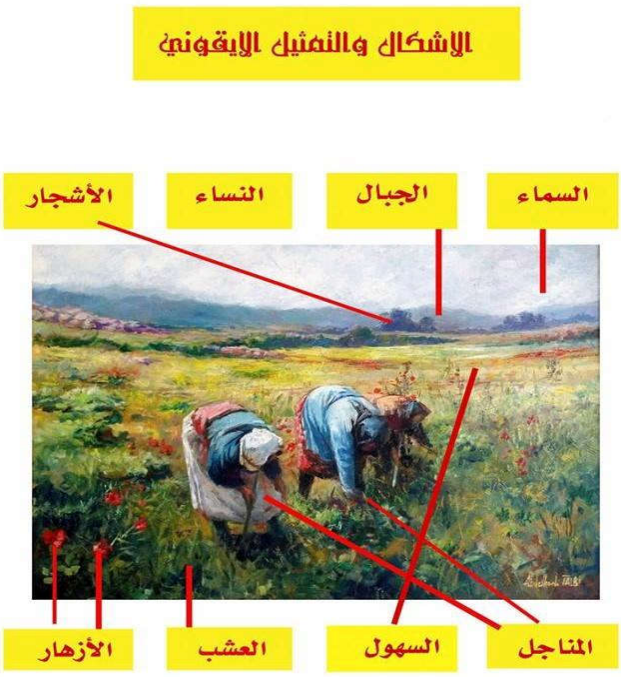
سبق ذكرهما.

2-3- الإطار التاريخي للوحة:

أنجزت هذه اللوحة سنة 2017 وبما أن عنوان أي لوحة هو مفتاحها فإن الحقول بدت جلية في هذه اللوحة، حيث تظهر نساء يعملن وسط الحقول مثل الزهور، في فصل الرّبيع الذي هو فصل البدايات؛ ففيه تتهيّأ الأرض لارتداء أجمل أثوابها، فصلٌ مليء بالتّجدد، والأمل، وألوان الزُّهور بمُختلف أشكالها وألوانها وعطورها،فالجميع يُصوّر الجمال ويُشبّهه بالرّبيع، والجميع يتغنّى به وبمنطق الحُسن فيه، وهو بداية الأحلام والآمال، ونهاية العواصف القاسية التي أنهكت الأرض والأشجار والأزهار. يُقرّب المسافة بين الأرض والسماء، ويُحوّل الغابات والأراضي إلى مزهريّةٍ فاخرةٍ مليئةٍ بالورود الرّائعة.

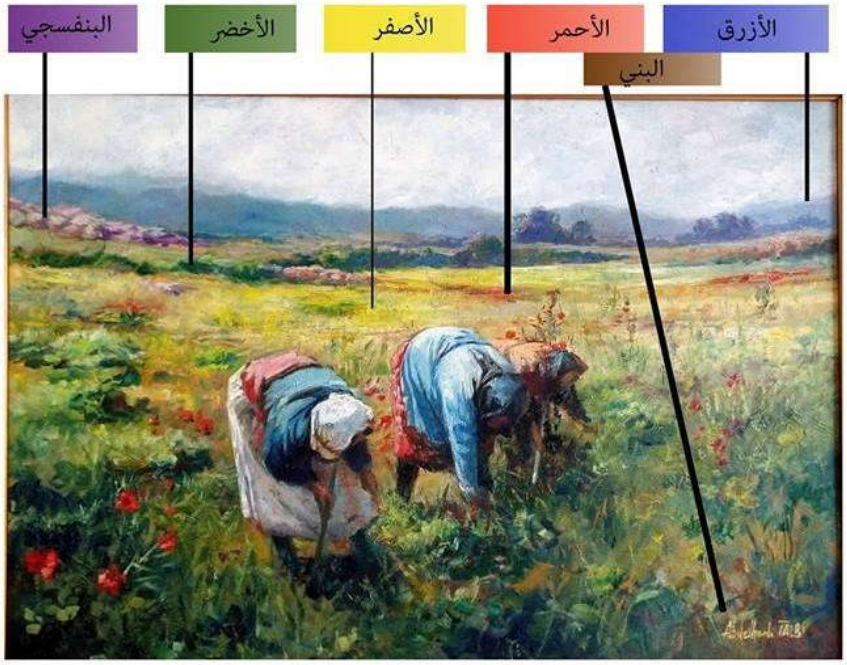
3- الجانب الشكلي:

3-1- الشكل والتمثيل الأيقوني:



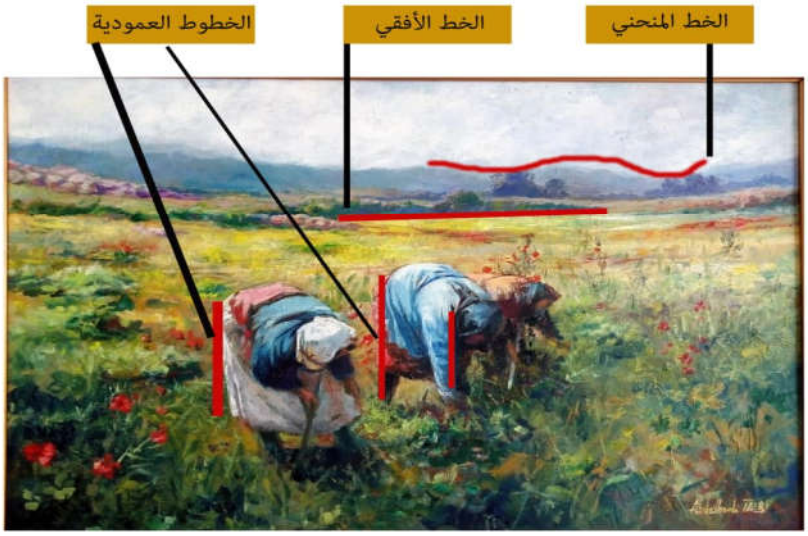
من خلال رأيتنا للوحة نرى أنها تحتوي على ثلاثة نساء يحملن مناجل،وحقل متنوع نباته وأشجار وجبال وسهول وسماء وسحب وأزهار.

3-2- الألوان:



استعمل "طالبي عبد الهادي" في لوحة "في الحقول" مجموعة من الألوان الفنية المنسجمة من حيث تدرجها وتكاملها وتضادها وشدتها الحارة والباردة، وتتمثل في: الأخضر، الأزرق الأحمر، البرتقالي، البنفسجي والبني.

3-3- الخط:



تتركب اللوحة من خطوط ناتجة عن تصادم الألوان مشكلة خطوطا عمودية ومنحنية ومائلة في حركة النساء، وأفقية مثل موقع الشجيرات، ومنحنية لشكل الجبال والسهول في البعد الثالث.

3-4- الشكل:

تنوعت الأشكال لهذه اللوحة، فعند التمعن بثبات وتركيز نجد أن "طالبي عبد الهادي" قد قسمها إلى ثلاثة أبعاد، يتمثل البعد الأول في النساء والجزء الأمامي للحقل، والبعد الثاني في شجيرات وسط الحقول، أما البعد الثالث فتمثل في الجبال البعيدة والسماء.

3-5- الألوان:

نلاحظ أن العناصر التشكيلية المتمثلة في النساء والحقل والأشجار والجبال والسماء قد وزعها الفنان ببراعة، حتى الخطوط والألوان أحسن وأبدع في وضعها، دون أن ننسى الأبعاد التي قسمها بحكمة ومنطقية.

3-6- الملمس:

ملمس هذه اللوحة عن طريق اليد خشن نتيجة أثر الخامة المستعملة وهي الألوان الزيتية على القماش وفي التلوين بواسطة ضربات فرشات. أما الملمس الانفعالي والذي مصدره رؤية العين، فيمكننا القول أيضا أنه خشن وذلك لتعدد الطبقات السائدة في هذه اللوحة ولطخات الألوان التي تظهر كلما اقتربنا أكثر.

3-7- العمق:

يمكننا الإحساس بالعمق والبعد من خلال تراجع المنظور في البعد من نقطة ثابتة تقع عند الجانب القريب من المشاهد ،مع تركيز الفنان على الضوء والظل وتغيير اللون وفقا لبعد الجسم عن نقطة المشاهد ،ونلاحظ أيضا أن الفنان همش الخطوط فالبعد الأول استعمل ألوان صافية حارة مثل الأحمر وثوب النساء لإبراز البعد ،أما لإبراز البعد الثالث فاستعمل الألوان الباردة التي تلاشت من البعد الأول إلى البعد الثالث .

4- المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني:

4-1- الكتلة:

نرى أن الفنان قد وزع العناصر التشكيلية توزيعا حسن والمتمثل في الاشكال البشرية والعلاقات وسطح الأرض والألوان والخطوط، حتى في تقسيم الأبعاد كان محكما.

4-2- الألوان:

يمكن القول أن اللوحة "في الحقول" غنية بالألوان المنتشرة في فضاء اللوحة أنتجت تكاملا وتضادا لونيا ،وهذا مما لاحظناه من تكامل بين الأخضر والأحمر وبين تضاد حار وبارد مثل الأصفر الحار والأزرق البارد .وكذلك التضاد قاتم وفاتح الموجود في بعض قيم الألوان مثل الأخضر الداكن والفاتح وهذا إن دل فإنما يدل على براعة الفنان لاطلاعه الأكاديمية .

4-3- التوازن:

توزيع العناصر التشكيلية في هاته اللوحة أدى إلى اتزان فضائها،نتج عنه جمالية فضائية، مما ساعده في ذلك على إبراز الموضوع.

4-4- الانسجام والتضاد:

أنتج الفنان انسجاما وتضادا من خلال تنوع الألوان التي أحسن استعمالها، فأعطى رؤية أخرى من خلال تحليلها وقراءتها، وهذا ما في الدلالة اللونية لهاته اللوحة.

4-5- الوحدة:

لم نرى في هذه اللوحة عنصرا تشكيليا وحده في جهة محايدة على أخرى ،وبالتالي حقق الفنان وحدة واحدة باستعمال الألوان والخطوط والفراغات والعناصر البشرية والنباتية .

4-6- الفراغ:

نلاحظ أن الفنان لم يترك فراغات كبيرة في توزيعها المحكم والمدروس للأشكال، ففي فضاء اللوحة أبرز توزيعا محكما.

5- التفسير والقراءة التحليلية:

لوحة "في الحقول" للفنان "طالبي عبد الهادي" نرى فيها أن الفنان خلى بنفسه يتأمل الطبيعة، ليجد نفسه في أحضان سهول مفروشة ببساط أخضر مليء بالأزهار المختلفة الألوان أحمر وأصفر ،وجبال تلاشت مع السماء الزرقاء الصافية ،وأشجار تعانق السماء تستقبل الربيع بأحسن حلة ، سمح لعينه وفكره أن ينساحا في ظلال ذلك المنظر الخلاب التي تتعامل مع حواس الإنسان كلها في آن واحد مشدودة الجمال الذي أبدعه الله تعالى وذكره في كتابه الكريم في قوله تعالى :(إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِن مَّاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ)

ونرى أن الفنان "طالبي" متأثر بمحيطه فكما يقال أن الفنان ابن بيئته لأنه حاول إبراز جمال المنطقة الساحرة وهي الغرب الجزائري ،وصرامة المرأة في المجتمع وكدها وشقائها وارتباطها بالأرض التي تعتبر مصدر من مصادر رزق هذا المجتمع، ففي هذا الفضاء الفني الذي يبرز لنا ثلاث نساء يقمن بحصد النباتات لحيواناتهن (أنعامهن) بواسطة المحش (المنجل) الفرنسي المتوارث عن الاستعمار الفرنسي دون كلل أو ملل، كما أجاد الفنان اختيار ألوان اللباس كأنهن شقائق النعمان في هذا الحقل .فطالبي عبد الهادي جعلنا نتعاطف مع الطبيعة والمرأة ،ونحسن بأرق وأجمل الأحاسيس من حب وإعجاب فصور الطبيعة كما يراها حية تتحرك وتتنفس ،وتتصف بسلامة النية واللطف والنعومة ،وهو معجب ببهائها وتناسق وانسجام ألوانها.

6- التحليل السيميولوجي للألوان:

حسب دراستنا لهذه اللوحة ،فإن الفنان قد استعمل مجموعة ثرية من الألوان ،ونلاحظ أنه لم يكن اختياره لهاته الألوان عشوائيا، إنما اختياره لكل لون ولكل مساحة ملونة مدلول سيميولوجي، فاللون الأزرق الذي نراه في أعلى اللوحة في السماء والجبال ولباس الجبال ولباس النساء الثلاثة من الداكن إلى الفاتح، له دلالة معينة فالأزرق :"رمز الصداقة والحكمة التي تمثل المناظر الطبيعية وغيرها " وله دلالة أخرى في بعض الكتب وهي "اللون الأزرق القاتم يدل على الهدوء والراحة " كما نجد للون الأزرق قيم مختلفة فالأزرق الفاتح الذي يظهر في السماء، ومعطف المرأة الثانية يدل على "البراءة والشباب" ويوجد أيضا اللون الأخضر الذي نراه في ثلثي فضاء هذه اللوحة ،والذي يدل عل "النمو والأمل والحياة والخصوبة والنبل، ولا يزال بعض الإسبان يضعون شالات خضراء على قبعاتهم علامة الشرف وقد ورثوها عن العرب ،وللأحمر ميزة لا تجدها في بقية الألوان وهي أنه يتوافق مع أغلب الألوان ولا يتنافر معها".

وكذلك استعمل اللون الأصفر كأزهار منتشرة في الحقل "لارتباطه بالتحفيز والتهيؤ للنشاط وأهم خصائصه اللمعان والشعاع والإثارة والانشراح، ولأنه أخف من الأحمر فهو أميل إلى الإيحاء منه إلى إثارة الانفعال ،أما اللون البنفسجي الذي يظهر بين الصخور وفي السماء والجبال بنسب متفاوتة، فيدل على "الحب والحكمة لأنه في الواقع يدل مزيج من الأحمر والأزرق، وله دلالة ترتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية وبالمثالية كما يوحي بالاستسلام"، وعند التمعن أيضا نلاحظ اللون البرتقالي في بعض من مساحات الحقل، وبكمية قليلة لينتج له نوع من التكامل والتضاد، مثل اللون البنفسجي والأصفر ويدل اللون البرتقالي على الشباب والراحة والمرح والكل يوحي إلى حركة الفنان وتحكمه في اللوحة وإبراز موضوعه . كما أن هناك اللون البني والذي له دلالة أخرى متعلقة بالحواس "يقال فيه النشاط الضاغط الموجود في الأحمر ويتجه إلى أن يكون أكثر هدوء".

المبحث الرابع: تحليل لوحة الفنتازيا

1- الجانب الفني:

بطاقة تقنية للوحة:

- اسـم الفنـان: طالبي عبد الهادي **TALBI Abdelhadi**.
- عنوان اللـوحـة: الفنتازيا.
- تاريخ انجاز اللوحة: 2017
- التقنية المستعملة: ألوان زيتية على قماش.
- الأسلوب : التأثيري .
- الشـكل: مستطيل.
- الحـجـم : 60 /80 سم.
- مكان تواجد اللوحة: ملك لصاحبها.

2- الجانب التاريخي: سبق وان تطرقنا له.

2-1- الإطار التاريخي للوحة:

أنجزت هذه اللوحة سنة 2017 ،وبما أن عنوان أي لوحة هو مفتاحها،فإن الفنتازيا بدت جلية في هذه اللوحة حيث تظهر عروض الفروسية بكلّ تفاصيلها وخصوصياتها،وتسمى أيضا الخيالة أو صحاب البارود أو البارودية أو التّبُوريدَة وهي اسم يطلق على عروض فروسية، تحاكي هجمات عسكرية، تمارس في بلدان المغرب العربي، في مختلف مناطقها.

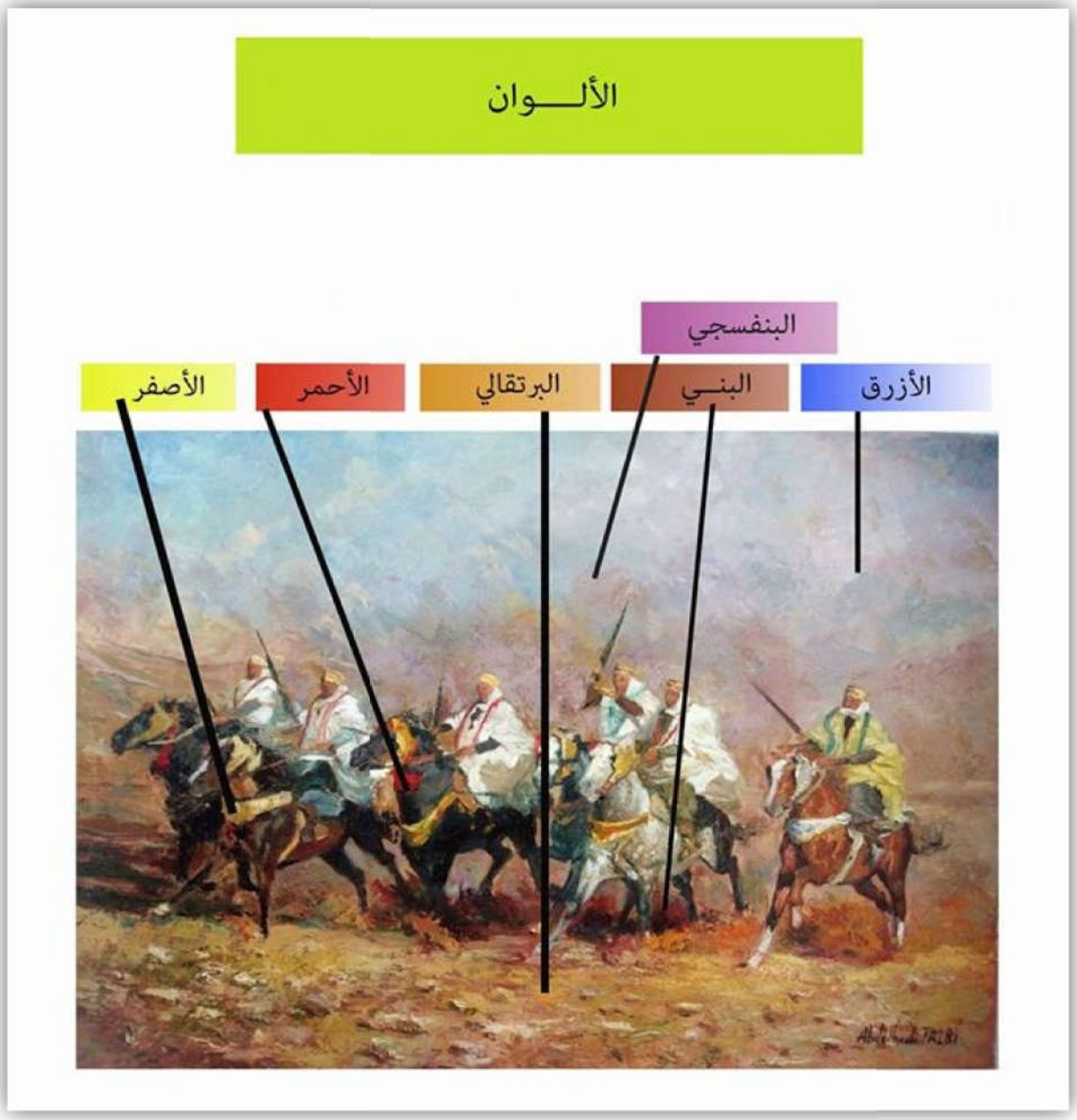
3- الجانب الشكلي:

3-1- الشكل والتمثيل الأيقوني:

نرى ان هذه اللوحة تحتوي على مجموعة من الرجال يلبسون الزي التقليدي للخيالة حاملين بندقياتهم فوق أحصنة مزينة وأرض وسماء بها غبار متطاير ناتج عن حركة (جري) الخيول.

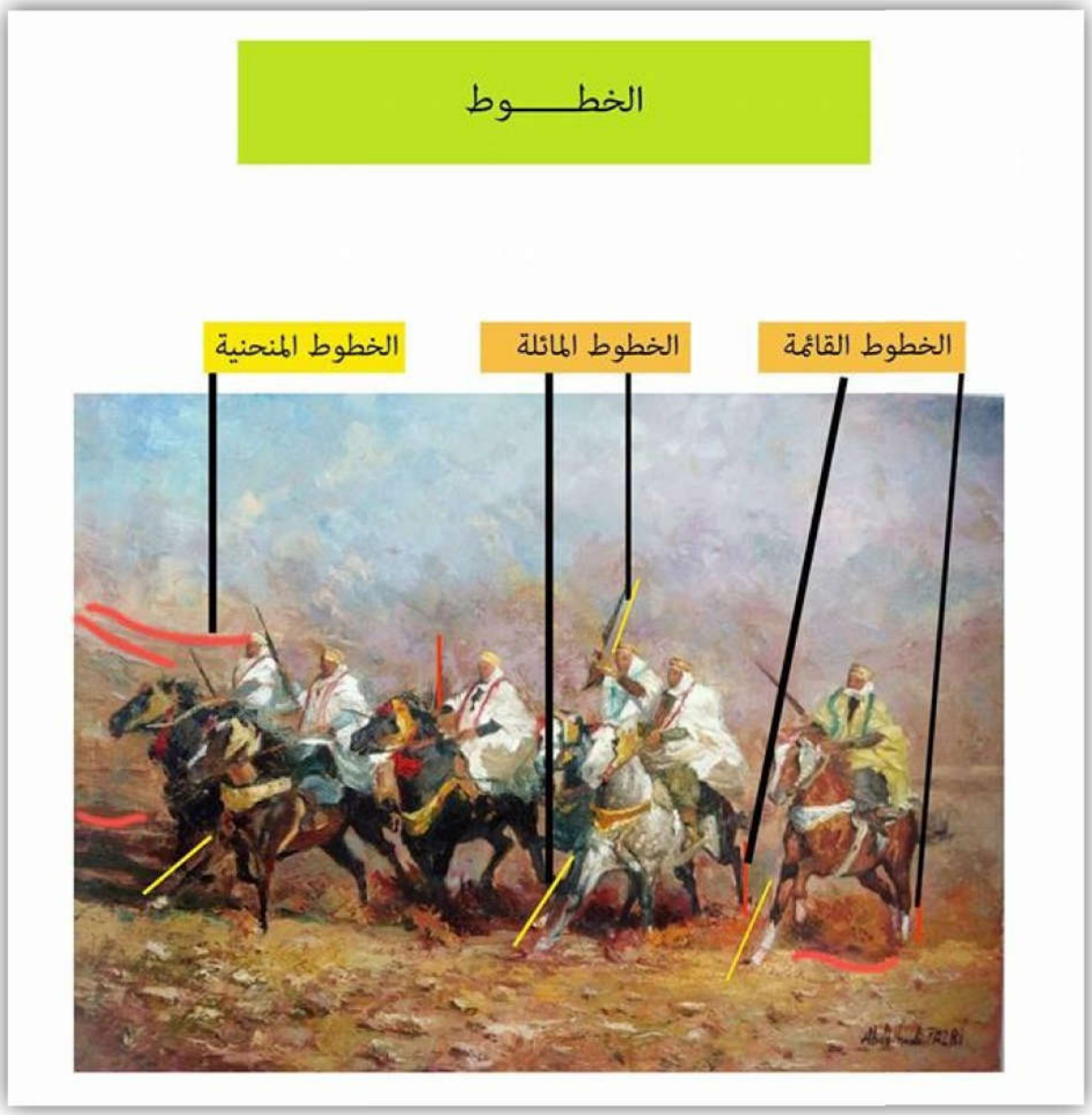
3-2- الألوان:

استعمل الفنان طالبي عبد الهادي في هذه اللوحة مجموعة من الألوان منسجمة وغنية من حيث قيمتها وشدتها الحارة والباردة وهي: الأصفر، البرتقالي، البني، الأزرق، الأخضر، البنفسجي والأحمر، ولكل لون مجموعة من القيم في هذه اللوحة.



3-3- الخط:

تتركب هذه اللوحة من عدة خطوط منها الأفقية والعمودية والمائلة والمنحنية وهي ناتجة عن تصادم الألوان فنرى الخطوط المائلة في البندقيات والخيول العمودية في الأقدامالأخيرة للأحصنة والخطوط المائلة توجد بكثرة في السماء المليئة بالغبار والأرض.



3-4- الشكل:

لهذه اللوحة تتعدد الأشكال الموجودة فيها وإذا أمعنا البصر جيدا نجد أن الفنان قد قسمها إلى بعدين : البعد الأول تجسد في الأرض والخيول والرجال ،أما البعد الثاني فقد تجسد في السماء التي يعلوها الغبار.

3-5- الألوان:

نرى أن لوحة الفنان طالبي عبد الهادي غنية من ناحية الألوان المنتشرة في فضائها ومن بينها ينتج لنا مجموعة من التكاملات والتضادات اللونية، فنلاحظ ذلك التكامل بين اللون البنفسجي والأصفر، والمتضادين تضاد حار وتضاد بارد والناتج عن الألوان الحارة والباردة الموجودة في اللوحة ،كذلك التضاد القائم الموجود في بعض قيم الألوان مثل البرتقالي الداكن والفاتح وهذا إن دل فإنما يدل على براعة الفنان.

3-6- الملمس:

ملمس هذه اللوحة خشن وهذا ناتج عن اثر الخامة المستعملة في التكوين وذكرنا أن الفنان استعمل الألوان الزيتية على القماش، هذا بالنسبة الى التأثير الملمسي الذي يكون عن طريق اليد، أما الملمس الانفعالي الناتج عن الرؤية بالعين، كذلك خشن وذلك لتعدد الطبقات السائدة في هذا العمل .

3-7- العمق:

يمكن للمتلقي أن يحس بالعمق من خلال المنظور الهوائي،والناتج عن ثلاثي الألوان والأجسام، وهذا ما يؤكد لنا براعة الفنان وموضوعيته في هذه اللوحة .

4- **المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني:**

4-1- الكتلة:

نرى أن الفنان قد وزع العناصر التشكيلية توزيعا حسن، والمتمثلة في الأحصنة والرجال (الخيالة) ببنائهم سطح والأرض والسماء والألوان والخطوط حتى في تقييم الأبعاد كان محكما.

4-2- الألوان:

نلاحظ أن اللون الغالب في هذه اللوحة هو اللون البرتقالي بقيمه المختلفة، والتي تتجسد في أسفل اللوحة ووسطها.

4-3- التوازن:

توزيع العناصر التشكيلية في هاته اللوحة أدى إلى اتزان فضائها، نتج عنه جمالية فضائية مما ساعده في ذلك على إبراز الموضوع .

4-4- الانسجام والتضاد:

كان التحكم في تعدد الألوان من طرف الفنان الذي أنتج عنها انسجاما وتضادا وأعطى رؤية أخرى من خلال تحليلها وقراءتها، وهذا ما نتطرق إليه في الدلالة اللونية في هاته اللوحة .

4-5- الوحدة:

يمكن القول بأن العناصر التشكيلية الموجودة في اللوحة،و التي تمثلت في العناصر البشرية والحيوانية، والألوان والخط والفراغات، التي حقق بها الفنان وحدة واحدة بحيث لم ترى عنصرا تشكيليا وحده في جهة محايدة على أخرى.

4-6- الفراغ:

يمكننا القول أن الفنان في توزيعه المحكم للأشكال لم يترك فراغات كبيرة في هاته اللوحة يبرز في توزيعه المحكم في فضاء اللوحة.

5- التفسير والقراءة التحليلية:

لوحة الفنتازيا للفنان طالبي عبد الهادي فضاء ارتقى فيه إلى موضوع اجتماعي تراثي وهو الفانتازيا التي تسمى أيضا الخيالة والباردية وأصحاب البارود في المغرب العربي وهي عروض فروسية تحاكي الهجمات التي كانت نشن في زمن الحرب في الدول المغاربية عبر التاريخ حيث يمتطي مجموعة من الرجال الخيول بسرعة قصوى قبل إلى الخط النهائية بأسلوب مثير والدليل على ذلك في لوحة طالبي الغبار وحركة الأحصنة. فبعدما كان يشكل الحصان سند الإنسان في حياته اليومية ،سرعان ما تراجعت مكانته تلك، ليتحول في وقتنا الحالي إلى رمز من رموز الترف والبذخ، يتباهى به في المناسبات المختلفة وهذا ما نلاحظه من إبداع الفنان في رسم الأحصنة الستة بزينتهم ولجامها التي يغلب عليها اللون الأصفر الذهبي، ليبين قيمته وغلاؤه عند الجزائريين ،وعند الفنان بحد ذاته، مع زينة حمراء، وذكاءه في إبراز عضلات الأحصنة بواسطة لطخات ،مهمشا الخطوط .

كما يبدوا أن الفنان متأثر بعادات وتقاليد بلده، وهذا ظاهر في ملابس الرجال (الخيالة) التراثية الشعبية، التي يحافظ عليها الجزائريون منذ قرون، والمتمثلة في ثوب فضفاض يطلق عليه القندورة بلون ابيض مصفر وفضفاض، ألوانهم من الأخضر إلى الأزرق الداكن ،ومن خلال شدة الرأس الذهبية نستنتج أن هذه الفنتازيا خاصة بالغرب الجزائري، وهي بالطبع منطقة طالبي عبد الهادي، صور أيضا حركة الفرسان يقومون بمناورة ،محاولين التحكّم بأحصنتهم حاملين البندقية، والخيول تجري متنافسة في جو مذهل، ويظهر الغبار وهو يتطاير، رمزا لقوّة المشهد. فاهتم الفنان بالموضوع أي الفرسان وأهمل العمق وكأنه يحجز بينه الغبار ،ونلاحظ كثيرا هذه التقنية في أعمال الفنان الجزائري زياني حسين. وفي وصف ملعب الخيول للوحة نرى فيها أيضا تنوعا وضربات فرشات جميلة

في أثر الخيول، هذا كله أعطى للعمل جماليتا ومزج لوني يريح الناظر، وانفعالا وحنينا إلى موروثه الثقافي، كذلك في هذا العمل نرى أن الفنان طالبي عبد الهادي متأثر جدا بماضيه وارتباطه بهويته الثقافية والاجتماعية والدينية، الرسول صلى الله عليه وسلم أوصى بالخيل، فعن سوادة بن الربيع رضي الله عنه قال: أتيت النبي صلى الله عليه وسلم فقال لي: "هل لك مال قلت: نعم لي مال وخيل ورقيق قال عليك بالخيل فارتباطها الخيل معقود في نواصيها الخير".

6- التحليل السيميولوجي للون: *سبق ذكره

خلاصة

بعد هذه القراءة التحليلية لمجموعة من اللوحات والمتمثلة في : لوحة زهرة الإيوان – لوحة الموجة –لوحة في الحقول و لوحة الفنتازيا يمكننا القول بأن الفنان كان اختياره للعناوين موفقا وفلسفته الفنية الرائعة التي صور لنا فيها علاقته بزوجته ودورها في البيت بالإضافة الى ولوعه بالمناظر الطبيعية برا وبحرا والعادات التي تزخر بيها الجزائر بالحركة واللون التي تترك للمتلقي أثرا كبيرا بحيث انه يعيش في جو واقعي غني بالضوء والظل ، الذي تعتمد عليه بنية المدرسة التأثيرية.

يمكننا القول أن الفنان طالبي عبد الهادي رائدا من رواد التأثيرية في الجزائر.

خاتمة

ومن خلال دراستنا النقدية للفنان طالبي عبد الهادي فإننا نجد هاته الممارسة الفنية عند الفنان، لم تكن امتيازا أو ترفا بل كان فعل الرسم يؤلمه، وكان يتعذب فيما كان يقوم بذلك، وهو الذي كان يعتبر تعاطيه للفن قدرا ومحنة كبرى، باعتباره رائد من رواد التأثيرية في الجزائر، والتي تعتبر من المدارس بخلاف حركات فنية ظهرت في الجزائر وأهم روادها: محمد اسياخم، محمد بن خدة، البشير يلس، وغيرهم ممن كان لهم التأثير المباشر وفضل رفد هذه الحركة باتجاهات وأساليب فنية جديدة كونهم عاشوا في باريس وتشبعوا بزخمها الحداثي، والكثير من هؤلاء الفنانين المخضرمين، حيث واصلو عطاءهم الفني بعد استقلال الجزائر من خلال بحثهم في الدلائل التراثية، وتبنيهم لجيل جديد من الفنانين.وقد كان لنا مما سبق جملة من التوصيات:

- المحافظة على أهم المدارس الفنية، من خلال تحفيز الفنانين الجزائريين ، بالأخص المدرسة التأثيرية فهي حديثة النشأة.
- تطوير المدارس الخاصة بالفن التشكيلي بالجزائر، والمحافظة عليها.
- الاهتمام بالإطار التاريخي للفن التشكيلي الجزائري وتدوينه.
- فتح أبواب أقسام الفنون التشكيلية والاحتكاك بالفنانين الجزائريين، والذين لهم دراسة، أكاديمية بالخارج.

الفهرس

إهداء.....

شكر.....

خطة الدراسة.....ا

مقدمة .....ت

1- الإطار النظري:

الفصل الاول : الفن التشكيلي الجزائري.....11

الاستشراق الفني و أثره على التشكيل الجزائري.....19

- الجزائر وجهة المستشرقين.....20
- التأثر بالاتجاهات الغربية.....21
- الحركة التشكيلية في الجزائر و أهم مدارسها.....23
- أسس الحركة الفنية.....24
- فن الطاسيلي.....26
- الفن الاسلامي وتشكيلاته 32
- الفن العثماني وزخرفته المعمارية.....34
- الالتزام الفني قضية قومية 36
- الاتجاهات الفنية بالجزائر.....39

الفصل الثاني :المدرسة التأثيرية 40

المبحث الأول : ما قبل التأثيرية.....

تعريف المدرسة الواقعية.....45

الواقعية بين النهضة المثالية و النزعة الذهنية.....50

الواقعية في الفن التشكيلي العربي.....

المبحث الثاني: الأسلوب التأثيري.....

تاريخها 55

قصة التسمية وأسباب قيامها 59

أهم أعلام التأثيرية ومؤسسيها 60

آثار الإكتشافات على الإنطباعية.....64

قواعد التأثيرية.....66

الضوء واللون في الانطباعية.....67

النزعة التقريرية والتأثيرية في فرنسا.....68

ما بعد التأثيرية 69

اساليب المدرسة الانطباعية.....70

التأثيرية والتعبيرية 72

الأثر الذي تركته التأثيرية على الفن 73

2 الإطار التطبيقي:

الفصل الثالث: دراسة وصفية وتحليلية للوحات الفنان طالبي عبد الهادي.....74

المبحث الأول : تحليل لوحة زهرة الإيوان .....

الجانب الفني.....76

الجانب التاريخي.....77

المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني 84

التفسير والقراءة التحليلية 85

التحليل السيميولوجي للون 87

المبحث الثاني: تحليل لوحة الموجة .....

الجانب الفني.....89

الجانب التاريخي.....90

المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني 94

التفسير والقراءة التحليلية 95

التحليل السيميولوجي للون 96

المبحث الثالث : تحليل لوحة في الحقول .....

الجانب الفني.....98

الجانب التاريخي.....99

المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني 101

التفسير والقراءة التحليلية 103

التحليل السيميولوجي للون 104

المبحث الرابع : تحليل لوحة الفنتازيا .....

الجانب الفني.....105

الجانب التاريخي.....106

المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني 110

التفسير والقراءة التحليلية 111

التحليل السيميولوجي للون 112

- الخلاصة.....113

- خاتمة.....114

-الفهرس..... 115

-الملاحق.....118

-قائمة المصادر والمراجع.....133

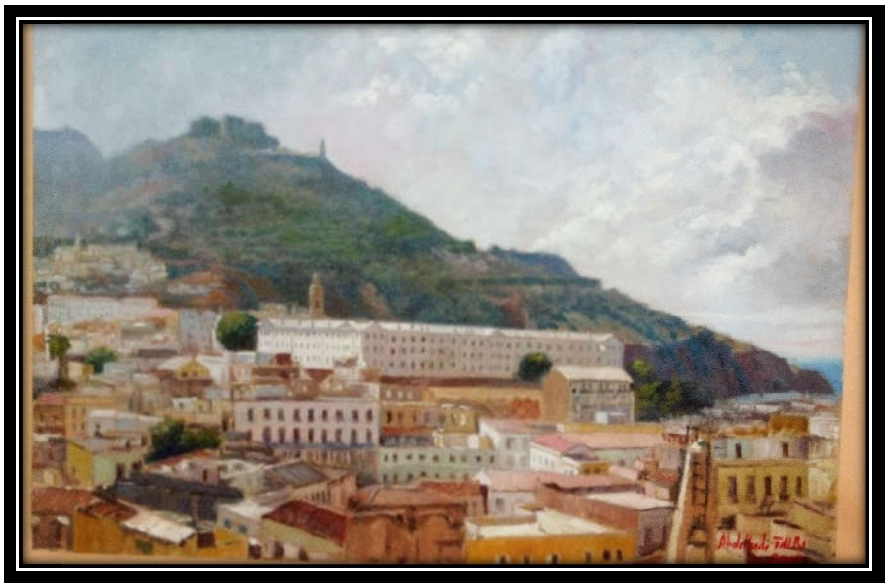
من بين أعمال الفنان طالبي عبد الهادي:

طالبي عبد الهادي أثناء رسمه لوحة "صيد النمور" نقل عن بيار بول روبنس

زوجة طالبي عبد الهادي على هيئة موناليزا

لوحة " عازفة المنضولين "

لوحة " المسرح الجهوي عبد القادر علولة– وهران "

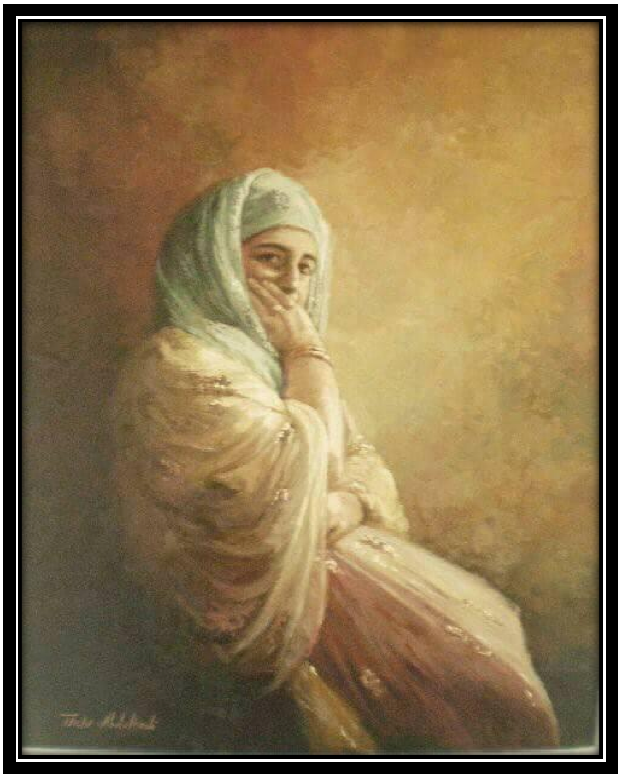


لوحة "حي سيدي الهوار – وهران"

لوحة " الحصاد "

الفنان طالبي يرسم في لوحته الفنتازيا بورشته –المالح "عين تموشنت"–

لوحة "الطفلة النايلية "



لوحة "تأمل "

لوحة " الفارس " منقولة على ايميل روسو

لوحة " ميناءالصيد . وهران "

لوحة "الغازلة النائمة " منقولة عن كوستاف بيار بول روبنس

معرض للوحات الزيتية بوهران

أشياء عن الذات والألوان

يقام حاليا بمقر اتحاد الكتاب والصحافيين والمترجمين معرض فني للوحات الزيتية للرسامين «طالبي عبد الهادي» و«واسطي يحيى». يضم أكثر من 20 لوحة زيتية وعبر زيتية تحت عناوين، منها ما يحمل دلالة ذاتية وخصوصية، وأخرى تحمل الواقع بشكل عيني.

لوحات الفنان «طالبي عبد الهادي» تشق الغبار لتنتج دلالة المعنى، ولتحفر عميقا في ذاكرة الذات، وهو حفر يتحول من خلال المخيال والفضاء الفني المكون لبنية اللوحة... وهي أيضا «مكونات تتنوع عبر عناوين «وهران»، «الولي»، «رأس فالكون»، «الوهرانية»، «الموجة»، «عروس البحر» وحتى «سطوح الأغواط»، حاطرة كمكون للذاكرة والفضاء الرمزي.

هكذا إذن تأتي لوحات «طالبي عبد الهادي» كورشة غنية تختصن الرموز والدلالات عبر عادات وتقاليد وتفاصيل وهران المدينة.

أما أعمال الفنان «واسطي يحيى» فهي تقترب تفاصيل الواقع وتحاصد الوجه المباشر. فعناوين اللوحات تدل على ذلك بشكل واضح «المنديل المصري»، «المرأة الفوضوية»، «الخصوبة والفقر»، «الجسر»، «الشوكة الموسيقية»، الخ... طبيعي أن تأتي لوحات الرسام «واسطي» لاستنطاق تحاصد الوجه المباشر، لأن الرسم في عرف هذا الفنان هو وسيلة للتعبير عن الاحساسات الداخلية، كما يقول.

وهنا تشير أنه ليس صدفة أن يقيم الفنانان «واسطي يحيى» و«طالبي عبد الهادي» معرضا مشتركا، فهما يعملان سويا ضمن ورشة واحدة كائنة بشارع أحمد بن علي، والمعرض المقام حاليا هو ثمرة هذا العمل المشترك ضمن هذه الورشة؟

ع. السراوي

الجمهورية - 10.08.88

١٩٨٨ ماي ١١

وفريا حدا ماتيم معرضا بمركز الارشاد السينمائي بوهران.

الوحدة : ماذا تعني اللوحة بالنسبة اليك انطلاقا من انسجام الخطوط والالوان والظلال والحركة الغنية؟

عبد الهادي: اللوحة نوع من التعبير بين مايجري بداخل الانسان والتفكير العميق في الابداع لايمضي بقدر مايمس التفكير الذي يلي الانبهار حتى ابدع الروح تجري وتنساب على سليقتها ويأتي السحر أن تسحر وتسمم ،والفن ليس له مقاييس والمقاييس الوحيد الذي نعرف به مقدرة الفنان، هو مدى الاستجابة التي تولدها اللوحة لدى الجمهور فيمكنك اذن تعانق نفسي وروحي مع اللوحةالرائعة.

الوحدة : هل تعاني من مشاكل وهل تعتقد أن المشاكل ،مرقل الفنان الوفي؟

عبد الهادي : هناك نوعان من المشاكل مشاكل مادية ومشاكل ،روحانية عضوية أما الاولى فالدولة اعطت بعض الامكانيات للمبدعين لكنها قليلة وخاصة بنص الطبائع وأما الثانية فتتعلق بالذوق العمي الذي يجب كثيرا ضده سيهورنا ولكن الفنان القوي لايقف ولايعطله اليأس

الوحدة : هل لك أن تعطينا فكرة عن حركة الفنون التشكيلية في الجزائر ؟

عبد الهادي: ليست صدفة مراحل للفن التشكيلي في الجزائر كما هو الشأن بالنسبة لبعض الدول وكل ماصادف هو عبارة عن محاولات، فشابة تحدها في هذه اللوحات أو تلك والالوان. الفنان هو الساعي ويتحتم جاهدا لايصالي مع الذوق الجماهيري وهذا مايؤدي الى هوة الجمهور من كثير من المعارض وهذا عبارة الكتب المنعدمة عن الرسم ماعدا كتابي محمد راسم وبعض الفنين وبعض ذلك فلتستغل الفن في الجزائر وبعض ذلك فلتستغل الفن في الجزائر آمال زميه متميزه باصالته وتمكين خصوصياته.

أجرته السوار : بمعنى بن عودة - الجزائر

35

للتوجيه دور والتهذيب والتكوين والتمتع ! موار واجتماع هذه الخصال كلها لتكمل موقعة الفنان من درجة الى درجة وتلقة ربما من محطة الى محطة ثانية مرورا بالمحاكاة ثم التجريدية بحثا عن الذات ثم بلوغ الكفالة ،متقدم هذه البرة الوسيعة المساعدة أو الشاب الرسام طالبي عبد الهادي الذي التقينا به في طريقه الى العاصمة في مهمة فنية وأخرجنا عليه الاسطة بعدما تأخذنا طلبا بعضا من أعماله التي تبشر بمستقبل زاهر.

لقاء مع الرسام الصاعد:

طالبي عبد الهادي

«من روح الفنان تولد الهرمونية»

الوحدة : سؤال كلاسيكي مقتضب من هو طالبي عبد الهادي؟

عبد الهادي: من مواليد ١٩٥٩ بالمغرب ،ابتدات الدراسة في المغرب وانا الان طالب بجامعة وهران قسم اللغة الاسبانية منذ ،عودة الجزائر كان لدي ميل نحو الرسم وقد تجلى الميالات الاولى في صغر السن وحبذا بالعمل سالتي وجربت فيها؟

الوحدة : اهم المدارس التي رسمت عبد الهادي: ابتدات بالكلاسيكية رغم قوس قصاص وأول فنان تاثرت به جوبال بول ريبيرا التشكيلي وهي حصص للفن بدات أصيل الى المدارس الايطالية ومن أشهر مطلعها ،بيكاسو وفاريل سيورفيتي، وهذا المؤثر كان من خلال التقنيات والالوان لكنه الهوة التعبيرية و... الريشة.

الوحدة : إعمالك الحالية كيف تصفها ح بنفسك؟

عبد الهادي: في اللوحات الزيتية يظهر سعة الكلاسيكية ،ة الانطباعية والطبيعة والتعبيرية والسيالية بالاضافة جامعية عديدة، ومع بعض المجالات في الكاريكاتير والصحف في ،الجزائر بالاسبانية ،وتونس وغيرها كما قمت بتعيين ،ة لدوية لطفي

de ce palais des congrès ont été déjà suspendus entre 2005 et

places et une autre salle de 700 sièges, est estimée à 36 milliards de centimes.

A. Yacine

PEINTURE

Portraits de femmes et paysages urbains à la galerie Artweka

Les artistes peintres Lebza Sid Ali et Talbi Abdelhadi exposent jusqu'au 8 avril à la galerie Art weka. Le premier est un ancien élève de l'école des beaux arts d'Oran tandis que le second est autodidacte. Alors que la carrière de l'un commence en 1996, l'autre signe sa première exposition en 1987. Rien ne semble prédisposer ses deux artistes à s'unir pour un même événement mais c'est en apparence seulement au-delà des barrières temporelles, les deux peintres cultivent un même penchant pour l'art figuratif, à la limite du classique. *«Quand l'occasion m'a été donnée de choisir mon partenaire pour cette exposition, je n'ai pas hésité une seconde tellement le travail de Abdelhadi est proche du mien, cela donne une cohérence à l'ensemble»*, indique Bezza qui se situe lui-même dans la peinture orientaliste. Ses portraits, souvent de femmes et accessoirement de cavaliers peuvent très bien habiter les paysages urbains ou suburbains d'Oran et ses alentours proposés par Talbi Abdelhadi. Toutes proportions gardées, certaines postures des modèles du portraitiste convoquent le style de Delacroix mais la comparaison s'arrête là. *«Mes modèles sont réels et ils sont peints dans le naturel de la vie de tous les jours»*, explique-t-il. En effet, *«La femme au bain»*, *«Moulet lejbane»* ou même *«l'Algéroise»* peuvent très bien fondre dans les couleurs de la Calère, de la place du 1er Novembre (ex-place d'Armes) ou de Bouisseville, des sites reconfigurés par le paysagiste.

D. B.

PHOTO : DR

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR — وزارة التعليم العالي

UNIVERSITE D'ORAN — جامعة وهران

DIRECTION DE LA SCOLARITE — مديرية الدراسة

N° 1450/1984

ATTESTATION DE REUSSITE — شهادة النجاح

Le Recteur de l'Université d'Oran soussigné, certifie que — يشهد مدير جامعة وهران الموقع أسفله بأن:

Mr. TALBI Abdelhadi — السيد (ة): طالبي عبد الهادي

Né (e) le 16.11.1959 à Kasba Tadla-Maroc — المولود (ة) بتاريخ 16-11-1959 بقصبة تدلة-المغرب

A été admis (e) au grade de: Licence d'enseignement — قد نال (ت) شهادة: ليسانس التعليم

Spécialité: ESPAGNOL — تخصص: الاسبانية

A la session de: Septembre 1984 — في دورة: سبتمبر 1984

Avec la mention: ---/--- — بمعدل: ---/---

Fait à Oran le — وهران في

مدير جامعة وهران — مدير الجامعة

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة الثقافة

جمعية البصمة للفنون التشكيلية

ولاية سيدي بلعباس

دار الثقافة كاتب ياسين

شهادة تقديرية

بتشرف رئيس جمعية البصمة للفنون التشكيلية

بمنح هذه الشهادة التقديرية للفنان التشكيلي : طالبي عبد الهادي " عين تموشنت "

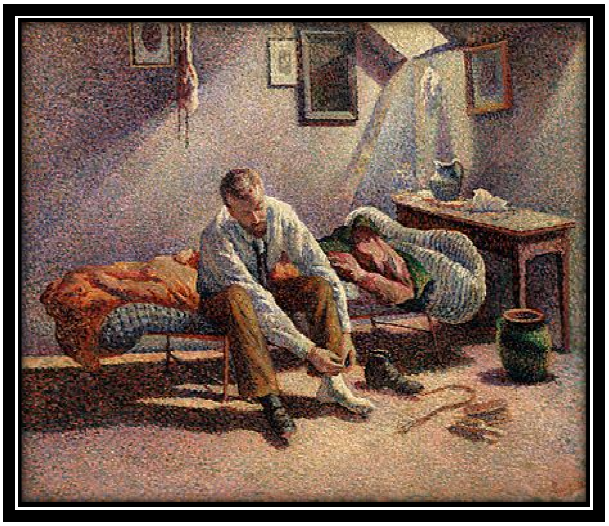
نظير مشاركته في إنجاح فعاليات الأيام الوطنية التشكيلية ميلود بوكرش "دورة الفنان ذراع نور الدين"

المقامة من 19 الى 23 اوت 2017 بدار الثقافة

رئيس الجمعية

رئيس الجمعية
دار قريند

أشهر لوحات التأثيرية:



مجموعة الانطباعيين:

Édouard	Manet	1883-1832	مانيه	إدوارد
Claude	Monet	1926-1840	مونيه	كلود
Paul	Cézanne	1906-1839	سيزان	بول
Camille	Pissarro	1903-1830	بيسارو	كميل
Pierre - Auguste	Renoir	1919-1841	رونوار	بيير أغست
Edgar	Degas	1917-1834	ديغا	ادغار
Alfred	Sisley	1899-1839	سيسيلي	ألفرد
J.B. Guillaumin	Armand	1927-1841	غيلومان	أرمن
Berthe	Morisot	1895-1841	موريسو	بارت
Gustave	Caillebotte	1894-1848	كاليبوط	غوسطاف
James Abbott McNeill	Whistler	1903-1834	وسلر	جامس أبوة ماكنيل
Jean Frederic	Bazille	1870-1841	بازيل	جون فريديرك
Paul	Gauguin	1903-1848	غوغان	بول
Vincent	Van Gogh	1890-1853	فان غوغ	فانسن
Mary	Cassatt	1926-1844	كسات	ماري
Georges	Seurat	1891-1859	سورا	جورج

Paul	Signac	1863-1935	سينياك	بول
Auguste	Rodin	1917-1840	رودان	أغست

مقابلة مع الفنان طالبي عبد الهادي يوم :الأربعاء 18 أفريل 2018

بداية أرحب بالفنان عبد الهادي طالبي ويسرني أن أجري هذا اللقاء. وسؤالي الأول أريد أن يتعرف الآخرون عليك فمن هو الفنان عبد الهادي؟

1-عبد الهادي طالبي من مواليد 1959 ,السادس عشر من نوفمبر بالمغرب ، القاطن حاليا ببلدية المالح بولاية عين تموشنت (الجزائر).مهنتي الفن وليس غيره ، اب لثلاثة اولاد ،كبيرهم عمره ثلاثون سنة و أصغرهم سبعة عشرة سنة.

2 -كيف تقرأ طفولتك ؟ وأين أمضيتها ؟

2طفولتي كانت مصادفة لاستقلال الجزائر ،اي انها كانت في خضم التحولات الجديدة للبلد فبالتالي دخولي للمدرسة كان ممتعا حيث امتزج بفرحة البلد المستقل وبداية السياسة الجديدة للبلد. قضيتها في وهران بالقرب من ميناء الصيد والحي العتيق سيدي الهواري ، امضيت طفولتي مع اجمل ناس وأطيبهم حيث تعلمت منهم اشياء الدنيا الجميلة ومنها احتكاكي بالفن وبدايتي في الميدان.

3-كيف كانت بدايتك الفنية التي انطلقت منها إلى عالم الفن التشكيلي ،وماهي أول لوحة لك؟

3-دخلت الفن عبر الاشرطة المسومة التي كنت اقتنيها من الاكشاك ذلك الوقت وكانت متعددة ،كنت اعيد رسمها، وتطورت في نقلها وتعودت على التحكم في القلم حتى اعلن عن مباراة في الرسم نظمتها متوسطة العربي بن مهيدي التي كنت ادرس فيها وكانت اول لوحة رسمت فيها الراحل هواري بومدين نلت بها جائزة رمزية.

4 -هل واجهت صعوبات بممارسة الفن في البداية ؟

4-كأي مبتدئ وجدت صعوبة كبيرة في اقتناء المواد الازمة للرسم من الوان و اوراق وقماش وغيرها . كنت اشتري اكياس السكر الذي كان يأتي من كوبا (اكياس من قماش فارغة طبعا)، اما الالوان من علب الأكريليك المخصصة للحائط ، عذاب!...

5-ماهي الشخصية أو الفنان الذي كان له أثر في مسيرتك الفنية؟

5الفنان الذي كان يأثر في مباشرة هو روبنس البلجيكي حيث عرفته في مجلة اشتريتها ، وبالصدفة كانت فيه دراسة معمقة عن أعماله مما اتح لي الفرصة ان أتعلم اشياء كثيرة عن الفن و من تم تفتحت عيني على معنى الفن وفتحت شهيت للرسم الصباغة... وبعدها اكتشفت ايتيان ديني و كانت بداية التأثر بالمستشرقين.

6 -متى تحب أن ترسم وهل هناك وقت محدد للرسم ؟

6-احب الرسم اوقات ما اكون في منتهى الهدوء والسكينة ، عندما أشعر انني بحاجة لان ارسم ، احساس فريد من نوعه ، يأتي وقت ما يشاء ، لكن بعض المرات تأتي الرغبة في عز الليل لكن لا يمكن تلبيتها لان الظروف لا تسمح للأسف لكن الحمد لله اعوضها في وقت آخر.

7-الفن التشكيلي هل يمكن عده رسالة وموضوع وحكاية ولماذا؟

7الفن التشكيلي في الاول هو موهبة ربانية لا يكسبها الا من اراد الله منحها اياه، هو ارضاء رغبات وافكار شخصية، ومن خلال تلك الموهبة يوظفها الفنان لأصال الرسالة ، رسالة محبة للطبيعة والانسان واخيرا الله (سبحانه وتعالى) اي ان الفنان يحاول ان يوصل جمال الكون بما فيه كتحفة ربانية أوجدها الله للإنسان ليتمتع به كمخلوق مفضل عند الله، والفنان هو الوحيد الذي يقرأ هذا الكون و يراه بأعين خاصة وبالتالي يحاول ان يوصله للناس...

8-كيف هي طريقة الرسم عندك اذا أردت أن ترسم لوحة ؟

8طريقتي في الرسم ليست مقيدة بقواعد ظاهرة ، لكن هناك منهج منطقي اتبعه وهو البد بالرسم (croquis) ثم الوان خفيفة (jus)ثم الألون الحقيقة...

9 -ماهي نوعية العلاقة بينك وبين لوحتك ؟

9العلاقة الت بني وبين لوحاتي علاقة حميمية اي اني ادرس مسبقا ما يليق من مساحة للموضوع ، ما هي الالوان التي تحب للعمل المناسب والجيد حسب الموضوع و في الاخير التواصل العمق مع اللوحة وذلك اثناء العمل ، لهذا يمكنني اعرف اي لوحة لي ولو مضى عليها زمن طويل.

10-كفنان تشكيلي الى أي مدرسة فنية تنتمي؟

10اعتبر نفسي متأثرا بالانطباعية لم تمنحني من حرية في الاداء واختيار الالوان و عدم التقيد بالقوانين الكلاسيكية ،لكن دون ان اخترق المقاسات الطبيعية للأشياء المرسومة حتى تكون هناك مصداقية للمواضيع حتى لا نصدم المتلقي، و في بعض الاحيان احب ان ارجع للواقعة الرومنتيكية للتعبير عن مشاعر خاصة من ناحية المضمون و الحنين لتقنيات اسلوب البا روك العالية حتى لا انسى التحكم في الريشة والتمرس المستمر.

11 -هل يهم المكان كموضوع في اللوحة ؟

11للمكان اهميته لأنه يدل خصوصية جغرافية ينفرد بها باختلافه عن الاماكن الاخرى وبالتالي اختلاف الالوان والمواضع، الوان الجنوب لا تشبه الوان الشمال و طبعة الشرق لا تشبه الطبعة في الغرب ...الخ

12-ماهي أقرب لوحة لك؟ ومما تستوحي أعمالك الفنية ؟

12اقرب لوحاتي هي التي تعبر عن احاسيسي الحميمية اي التي تعبر علي نفسيتي العميقة . استوحي اعمالي غالبا من الواقع المعاش حيث اجد في تراثنا الاصيل واقع جميل يستمد جماله من الروح الاصيلة لمجتمعنا رغم تلاشي بعض المبادئ المكونة له ،فدوري كفنان هو الحفاظ على هذه الثوابت.

13 -ما اللوحة التي يمكن أن تجد لها مكانا لتزيين حائط في منزلك وهي من انتاجك ؟

13اللوحة التي تجد مكان على حائط منزلي هي اللوحة التي تعبر عن علاقتي الحميمية بها كبورتري زوجتي وأبنائي ، و منظر للمدينة و الحي الذي ترعرعت فيه و هكذا...

14-خلال الأعمال السابقة هل صادف وأن قمت بالتعديل على لوحة بعد اكتمالها ووضعها في البروز؟ أو معرض ؟ ولماذا؟

14سبق لي اعدت و عدلت بعض اللوحات لاكتشافي انها كانت تحتاج للتعديل، لا يمكن للفنان ان يكون معصوما من الخطأ و لكن جل أعمالي لم تخضع للتغيير لأني أعتبر ان كل لوحة مرحلة من مراحل تطور مسيرتي الفنية.

15 -الى ما تميل أكثر :مشاهدة شروق الشمس أم غروبها؟

15اعشق الشروق بألوانه الفاتحة و اللماعة ،فهو رمز البداية و رمز التفاؤل واعشق الغروب لألوانه القوية التي تميل الى العمق كأنها تتجاوب مع التفكير الفلسفي للحياة و عمق الاحاسيس فالغروب رمز الشيخوخة التي تعي معنى الحياة بصدق و محاسبة النفس بما فعلت في الماضي ... الشروق والغروب كلاهما مهم لكل حيثياته.

17- هل وجدت تشجيعات ودعما من الأسرة للاستمرار بهذا المجال ؟

17- في البداية كنت اجد صعوبة في اقناع الولد (رحمه الله) بانا لفن شيء لا يمكن ان اتخلى عنه الى قرأ او مقال كتب عني في الجريدة ، ومن تم لم اتلقى اي معارضة في ممارسة فني بكل اريحية. الان اسرتي تدعمني بل بالعكس فإنها تفتخر بي...

18-هل واجهت عقبات في طريق موهبتك الفني ؟

على علمي انني لم اجد اي عقبة تعترض طريقي ، اللهم تلك التي تتعلق بالبيع ،احيانا ، فكما تعلمين انا محترف.

19- كيف تمكنت من صقل موهبتك الفني؟

19- صقلت موهبتي في المضي بالمطلعة حيث كنت اقتني كتبا مختصة في دراسة اللوحات لفنانين عالميين كبار ،منها تعلمت دلالة اللون وقيمة الموضوع وكيفية التعامل مع اللوحة من البداية الى النهية.

20 -كم من الوقت تستغرق اللوحة الواحدة ؟

20عندما ادخل المرسم همي الوحيد هو محاكاة اللوحة فلا ارى جدوى للوقت ،الوقت الذي يهمني هو الذي في داخل اللوحة.

هناك لوحات تستغرق وقتا طويلا لأهمية موضوعها وأخرى اقل وقتا لكونها متعة ومنتزها لخاطري...

21 -هل كنت خائف من الدخول هذا المجال ؟

21لا لم اكن خائفا يوما من الدخول في هذا المجال بل بالعكس كنت شغوفا لخوض معركة الفن . لقد دخلته بشراهة حتى انني واجهت السلطة الابوية بصلابة كم ذكرت آنفا.

22-ولكن بعد التجربة ماذا تقول ؟

22بعد التجربة اقول الحمد لله على هذه النعمة الجميلة ،و اقول ايضا انني كنت محظوظا لكوني فنان لان الله اتاح لي الفرصة لأترك بصمتي في هذا العالم قبل الرحيل.

23 –ماهي المعارض التي شاركت فيها ؟ وكيف استقبل الجمهور أعمالك ؟

23–اول معرض كان بجامعة السانية بوهران ، وبعدها تلت معارض عديدة اذكر منها معرض اقيم في مدينة تيارت في الثمانينات ونلت الجائزة الاولى ثم معارض بمدينة وهران والجزائر العاصمة ، مستغانم ،الاغواط، بسكرة تلمسان، سيدي بلعباس و عين الدفلة ، وعرضت لوحاتي في فرنسا، اسبانيا، كندا والولايات المتحدة (اتلانتا و بوسطن)... كان الجمهور ،في الغالب ، متجاوب مع لوحاتي لدرجة اني لقبت بالشيخ او الاستاذ رغم ان لا أمت بثلة مع التدريس ولا علاقة لي مع مدرسة الفنون الجميلة.

24 –لو حصل لك عرض بإقامة معرض خاص أين سيكون المعرض ؟داخل الجزائر أو خارجها ؟ لماذا ؟

24–لو اتيح لي فرصة معرض في الخارج لقبلت ذلك لا للهفتي للخارج كما يتمنى البعض ولكن لا ظهار عملي للآخرين وراء البحار، حتى يعرفون ان هناك فن في الجزائر.

25 –ماهي أهمية المعارض في مشوارك التشكيلي؟

25اهمية المعارض تكمن في الاحتكاك الذي يحصل بين الفنانين وما يقع من تعارف وتبادل التجارب و ما إلى ذلك لكن من المؤسف عدم حضور الجمهور و ذوي المستوى الثقافي حتى يتسنى للفنانين تقييم اعمالهم ومناقشتهم من طرف غير الفنانين انفسهم.

27 –يقال أن المبدع يحتاج للحرية للتعبير عن خياله ودواخله دون قيود ما تعليقك ؟

27هناك طرق عديدة لممارسة الفن وكلها تحتاج للحرية الا ان مفهوم الحرية يجب ان يكون واعيا بان الفن رسالة نبيلة خالية من التدني ، ولذلك انا أومن بحقيقة الحرية والمسؤولية.

28–أين برأيك واقع اللوحات الجزائرية ؟وهل برأيك اللوحة الجزائرية طرقت أبواب العالمية ؟

28– الفن بالجزائر يمر بأزمة خانقة لأنه اولا لا يحظى باهتمام لا من ناحية السلطات ولا من ناحية الجمهور العام و ثانيا هناك تناحر وتنافر بين الفنانين انفسهم حيث يرى الواحد منهم انه الوحيد الذي يمثل الفن في الجزائر الا

من رحم ربك. لكن انا متفاءل لان هناك وجوه جديدة أومن بها كبداية للانفراج في ميدان الفن تتمثل في شباب طموح جدا ويصبو الى الاحسن باحتكاكه بأكبرهم سنا واكثرهم تجربة.

29-كيف يمكن في نظرك تحسين وضعية الفن في الجزائر ؟

29بالنسبة لي حتى تتحسن وضعية الفن في الجزائر يجب علينا ان نتفتح على العالم ونجلب التجارب الاخرى والاحتكاك مع الفنانين الاخرين في العالم حتى نساير الركب . ويجب ايضا ان نفتح سوقا للفن حتى نشجع المواهب وبالتالي تقع منافسة بين الفنانين يفوز فيها الاصلح.

30-هناك من يقول أن الفنان العربي التشكيلي بات يقلد الفنان الغربي ..... ما هو رأيك ؟

30ان يقلد الفنان العربي الفنان الغربي هذه حقيقة لا يمكن نكرانها لان المدارس المعروفة والمشهورة هي غربية ،وجميع مدارس الفنون الجميلة تدرس على الطريقة الغربية . تاريخيا العرب استعمروا ماديا ومعنويا اي ثقافيا وكانت سياسة المستعمر هي طمس الهوية العربية بما فيها الفنية . الفن الاسلامي كان في أوجه عندما كانت اوروبا لا تفقه شيئا لكن للأسف غلبونا ومحو كل ما هو غير اوروبي وساهمنا نحن ايضا في نجاح مخططاتهم.

31-ما اللوحة الخاصة بك ولم تعرض بعد ؟

31هناك لوحة خاصة لا يمكن عرضها ، رسمت بورتري لزوجتي بزي مونا ليزا.

32هل تعتمد على برامج الرسم بالكومبيوتر بدلا عن الريشة ؟

32الرسم بالكومبيوتر تقنية جديدة تخص الجيل الجديد لا تخصني لا لأنني ضد التكنولوجية وانما لقلة حيلتي في هذا المجال. و من جهة اخرى انا من الذين يعشقون الاصالة فبالتالي اجد المتعة الحقيقية في لمس الفرشاة وتلطيخ كل ما يوجد حولي ،ما أجمل نكهة الفن بالألوان ا لحقيقية...

33 -ما أغلب أعمالك التي تقوم بعرضها بالمعارض ؟

33اغلب اللوحات التي اعرضها هي لوحات تعبر عن انشغالي بترقية الفن ودفعه الى الامام ، وفي نفس الوقت التي يمكن ان يكون لها صدى لذى الجمهور.

34-ما أقرب لوحة لك ؟

34كل لوحاتي قريبة مني لان كل واحدة منها لها قصتها معي وكما ذكرت سابقا هي مرحلة من حياتي.

35 -على غرار الفن التشكيلي هل لديك تجارب أخرى ؟

35-على غرار الفن التشكيلي لدي تجارب اخرى ومنها النجارة الفنية (ébénisterie)حيث كنت اتقن النحت على الخشب ، و تجربة اخرى في الموسيقى لكنها ضعيفة....

36-ماهي طموحاتك ؟

36-طموحي لا يخالف طموح اي فنان يريد النجاح في مشواره الفني ، اتمنى يسمع اسمي ،كفنان، في العالم حلمي الذي لم احققه بعد هو بناء مرسم على سطح منزل ويكون كله من زجاج حتى اتمكن من رؤية النجوم في الليل...

37-الى من يعود الفضل لبلوغك هذا المستوى من الفن ؟

37كان لي الشرف والحظ الوفير ان اكون عضوا من عائلة تكن المحبة للفن وتقدر ما كنت افعله في هذا المجال ، والفضل ايضا للمثابرة والحب الا متناهي للفن ، وفي الاول وفي الاخير هذا فضل من الله سبحانه و تعالى.

38-ماهي نصيحتك للمبتدئين في الفن ؟

38نصيحتي للمبتدئين الا يملوا العمل في الفن والممارسة والمثابرة ثم المثابرة لأنها تقوي الارادة و تصقل الموهبة . يجب ايضا على الفنان المبتدئ الا ينغر فالغرور يقتله في بيضته . محاذاة الفنانين الاكثر تجربة تساعدهم على اختصار الطريق والمضي في النهج الصحيح.

39-لك الختام

39-وختاما ارجو من الله سبحانه وتعالى ان يمدنا بالقوة اللازمة للمضي قدما في بناء سرح الفن الحقيقي في الجزائر الحبيبة .و اقول ايضا ان رسالتكم انتم الشباب هي الحفاظ على هذا السرح وان تكونوا خير خلف وهذا بإمكانكم العميق بأنفسكم وإمكانيتكم الابداعية حتى نصل مستوى الركب في العالم.

شكري الخاص لك شخصيا لاختيارك لي في هذا البحث الذي اتاح لي الفرصة لأعبر عن افكاري كفنان يأمن بالمستقبل ، شكرا جزيلا.

قائمة المراجع

قائمة المراجع والمصادر:

- **المصادر**
- القرآن الكريم
- السنة النبوية صحيح البخاري
- **المراجع**
- **باللغة العربية**

1. ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، دار الهومة، الجزائر، ب ط، 1988م.
2. أحمد مختار، اللون واللغة، ط2 عالم الكتاب، القاهرة، 1998.
3. ارنولد هاوزر، الفن و المجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، دار الثقافة دار الكتاب العربي، مصر، 1979.
4. الطيب بن إبراهيم، الاستشراق الفرنسي و تعدد مهامه في الجزائر، دار الهدي، الجزائر، 1995م.
5. أمل بورتر، الانطباعية طريقة جديدة لرؤية العالم، ترجمة سلام الشيخ، دار الطباعة والنشر ، القاهرة . 1990
6. أمل حليم الصراف ، موجز في تاريخ الفن، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع الطبعة الرابعة، 2012م/1433هـ .
7. برناردمايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ،ترجمة سعد المنصوري ومسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دار الزهراء ، الرياض 1952.
8. بشير خلفة، الفنون في حياتنا، دار الهدي، عين مليلة، الجزائر، 2009م .
9. جان ليماري، الواقعية، ترجمة فخري خليل مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون بغداد.
10. جمال أبو الخير،مدخل الى التربية الفنية ، مكتبة الخبتي،الطبعة الثانية 1998م/1419هـ .
11. حسين علي، فسلفة الفن،د ط، دار التنوير، بيروت، لبنان، 2010م.
12. حسن محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر، منشورات مركز الشارقة للإبداع والفكر.

13. حسن محمد حسن، الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر،دار الفكر العربي الطبعة الأولى ،1947.

14. ريد، هربرت، الموجز في تاريخ الرسم الحديث، لمعان البكري، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1989

15. سلامة موسى،تاريخ الفنون وأشهر الصور،مؤسسة هنداوي التعليم والثقافة، 2012.

16. شوكتالربيعي، الفن التشكيلي المعاصر من 1885الى1985، هلا للنشر والتوزيع،ط1، الجيزة، مصر، 2002م.

17. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، د ط، دار الفكر العربي، القاهرة، د ت.

18. عفيف البهنسي .الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر، اليونيسكو، 1980م.

19. عقيل مهدي يوسف ،كتاب أقنعة الحداثة دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر ، دار دجلة، 2010.

20. عكاشة ثروت،موسوعة تاريخ الفن، الفن المصري ، الجزء الأول، دار المعارف ، مصر القاهرة، 1976.

21. فائز يعقوب الحمداني ، هل اللوحة ما يرى؟ ترجمة لمقالات ودراسات في الفن التشكيلي الحديث والمعاصر، د ت.

22. قاسم حسين، آفاق عربية، العدد 10، السنة الرابعة، حزيران 1979.

23. مجموعة من المؤلفين، التعبير بالألوان، سلسلة كتاب العربي، الكويت ،2002م.

24. محمد عبد المجيد فضل، التربية الفنية مداخلة وتاريخها وفلسفتها ،عمادة شؤون المكتبات –جامعة الملك سعود ، الطبعة الثانية ،1421 ه

25. محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ط،1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،1995.

26. –محمد نجيب وأخرون، التعبير بالألوان، سلسلة كتاب العربي، الكويت، 2001.

27. محي الدين طالو، الرسم والألوان، ط1، دار دمشق، د ت.

28. مولر.جي.أي . وفرانك أيلغر ،مئة عام من الرسم الحديث ترجمة فخري خليل ،دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1988.

29. نصر الدين بن طيب، الحركةالإنطباعية،منشورات الريشة الحرة،الطبعة الأولى ،الجزائر، وهران 2010.

30. نصر عبد العزيزعليان، الفنان الاول، مجلة العربي، العدد496 ،مارس 2000م.

31. نيومايرسارة، قصة الفن الحديث، رمسيس يونان.

32. هبو احمد، الابجدية و الكتابة واشكالها عند الشعوب، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذيقية، سوريا، سنة 1984م.

33. وجدان علي بن نايف، التعريفات بالفن الاسلامي، دار النشر عمان، د ط، الاردن، 1988م.

34. وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، د ط، مطبعة بيروت، 1974.

❖ **المجلات**

1. عبد الرحيم كمال.سيميولوجيا الصورة الفوتوغرافية ، مجلة علامات ، العدد ، 16سنة 2001م .
2. محمد عيلان ، الفنون الشعبيةالجزائرية، "واقع وافاق"، مجلة التواصل، العدد، 6 جوان 2000 م

❖ **مواقع الكترونية:**

http://finearts.uobabylon.edu.iq/lecture.aspx?fid=13&lcid=14525

❖ **الدراسات والرسائل الجامعية:**

1. جمعة نزهان علي ، جماليات التكوين في المدرسة الإنطباعية وانعكاساتها في الرسم المعاص، أطروحة دكتورا، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية 2000 .
2. حبيبة بوزار ،مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافة فنية ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتورة في الفنون، قسم التاريخ والآثار، تخصص فنون شعبية ،جامعة تلمسان الجزائر، 2014/م1435هـ.

قائمة المراجع

❖ **المقابلات:**

مقابلة مع طالبي عبد الهادي، فنان تشكيلي، الورشة الخاصة به، يوم :18جانفي 2018 / 13فيفري2018 /18 أفريل 2018.

❖ **باللغةالأجنبية:**

1. E. Faure : Histoire de l'art – J. J. Pauvert.
2. 40Bernard denvir -the impressionisintAtfird hand. London thames and hudson 1987

❖ **المعاجم والقوامس:**

1. -La rousse (petit dictionnaire de français) – édition Larousse - Paris- 2006
2. المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق ، الطبعة الحادية والثلاثون،بيروت،1991

خلاصة الأطروحة :

مر الفن التشكيلي الجزائري بكثير من التغيرات التاريخية، أدت في بداية القرن العشرين الى ظهرت عدة أساليب فنية شكلت لدى الفنان الجزائري العديد من الإتجاهاتالفكرية ، وكانت السمة الأساسية هي تاثرالفنانين الغربيين بالبيئة الجزائرية .

فلأجل هذا اردت تسليط الضوء على الفن التشكيلي الجزائري وبالضبط على الإتجاهالتاثيريومعرفة اهم روادها المؤسسين والجزائريين بطرح مجموعة من الإشكاليات التي تطرقنا لها في بحثنا هذا والمتعلقة بالمدرسة التأثيرية في الفن التشكيلي الجزائري ومدى تاثر وتأثير الفنان والبيئة بهذا الإتجاه ،وما هي الأسباب التي أدت الى ميول الفنان طالبي عبد الهادي الذي كان نموذجا للدراسة الى الرسم التاثيري ،ومن خلال هذه الإشكالية حاولنا مناقشتها والخروج بنتائج تقوم على معرفة الأنتشار الكبير للتأثيرية في الوسط الفني والناتج عن تاثر الفنان بالمستشرقين الذي تاثر بدوره بالبيئة الجزائرية الغنية بعنصرين أساسيين للإتجاه التأثيري وهما الضوء والظل.

Résumé

L'art plastique algérien a bouleversé de nombreux changements historiques, au début du XXe siècle, ces changements entraînent l'apparition de plusieurs styles artistiques et forment de nombreuses tendances intellectuelles pour l'artiste algérien, on peut remarquer que la principale caractéristique était l'influence de Wesern artistes sur l'environnement algérien.

A cet effet, je souhaitais faire la lumière sur l'art plastique algérien notamment sur la tendance et la connaissance de ses découvertes les plus importantes et les pionniers algériens en présentant un certain nombre de problèmes que nous avons discutés dans cette thèse liée à l'école l'art et l'influence de l'artiste et de l'environnement dans cette direction. L'artiste Talabi Abdel Hadi, qui était une étude de cas sur le graphique, à travers cette problématique, nous avons essayé de discuter et de sortir avec des résultats basés sur la connaissance de la grande diffusion de l'influence dans l'artistique et le résultat de l'impact du artiste orientaliste, qui a été influencé par l'environnement algérien qui est atteint avec deux sources principales pour la direction d'influence: l'ombre et la lumière.

Abstract

Algerian plastic art has udergone a lot of historical changes, at the begining of the 20th century, these changes leads to the appearance of severalartistic styles and formsmanyintellectual trends for the Algerian artist, we can notice that the main featurewas the influence of Wesernartists on the Algerian environment .

For thispurpose, I wanted to shed light on the Algerian plastic art especially on the exacting trend and the knowledge of its most important founding and Algerian pioneers by presenting a number of problems which we discussed in this dissertation related to the influential school in Algerian plastic art and the influence of the artist and the environment in this direction. The artistTalabi Abdel Hadi, who was a case study to the graphic, through this problematic, we tried to discuss and come out with results based on the knowledge of the great spread of the influence in the artistic and the result of the impact of the orientalistsartist, whowasaffected by the Algerian environment which is reach with two main sources for the influencing direction: shadow and light .