الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة تلمسان
كلية الآداب و اللغات الاجنبية
قسم: الفنون
تخصص : دراسات في الفنون التشكيلية

مذكرة لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

التراث ودوره في اللوحة التشكيلية الجزائرية المعاصرة عبد القادر دُفِي وزكرياء مُستاري انموذجا

إعداد:
- بركان أسامة سيف الاسلام
- زناتي عيسى

تحت إشراف الدكتور:
بلبشير عبد الرزاق

أعضاء لجنة المناقشة

د. رحوي الحسين	جامعة تلمسان	رئيسا
د. بلبشير عبدالرزاق	جامعة تلمسان	مشرفا
د. بوزار حبيبة	جامعة تلمسان	مناقشا

2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

و الحمد لله و الصلاة و السلام على رسول الله

و على آله و صحبه و من والاه أهدي عملي هذا أو ثمرة جهدي إلى من قال فيهما سبحانه و تعالى : " و قضى ربك أن لا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا.". و قوله " واخفض لهما جناح الذل من الرحمة، و قل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا ".

إلى من عرفت عنه الصبر والمثابرة وأثقل كاهلي بأفاضله ، إلى من أحرق سنين عمره من أجل أن يضيء دربي ويراني في درجات العلا والعلم والأخلاق، إلى من علمني كيف أحب الله ورسوله الكريم وآل بيته، إلى من هذبني على مكارم الأخلاق وعلمني كيف تسموا الروح لتظفر بخير الدنيا والآخرة: أبي الحبيب الغالي" عبد القادر " حفظه الله و أدام عليه الصحة والعافية. إلى من سهرت الليالي وامتصت العذاب من أجلي، إلى من ألبستني التحدي، إلى من غمرتني و كستني عطفا، إلى من رافقتني دعواتها، إلى من رسمت من الابتسامة استراحة أمل تنير طريقي أمي الغالية الحبيبة" فطيمة " حفظها الله و رعاها و أدام عليها الصحة و العافية. أهدي هذا العمل إلى هدية من اجمل هدايا الرحمن الى اخوتي الاعزاء أدامهم الله تاجا فوق رأسي " طارق عماد الدين وعلاء الدين "الذين امدوا إلي بالعون المادي والمعنوي وحرصوا على أن يوفروا لي الجو الملائم لأصل إلى ما أنا عليه أقول لهم شكرا على كل شيىء قدمتموه لي وأسال الله أن يوفقني لأرد لكم صنيعكم، وإلى أختي الكبرى الحنون بعد أمي " إيمان" وفقها الله هي وزوجها منصور ومعشوقتي لجين وسندس، والى كتكوتة البيت أختي الصغرى " روفيدة" وزوجها حمزة .

كما أهدي عملي هذا إلى كل الأهل: الأعمام والأخوال والخالات والعمات وإلى من اعتبرهم بمثابة إخوتي وأخواتي وإلى جدي وجدتي وكل عائلتي.

و إلى كل عزيز لم يذكر اسمه من خلال هذا الإهداء ، فاسمه منقوش في القلب لا يحتاج الى النقش بقلم قد يزول حبره بطول الوقت عيسى عبدالرزاق يحي عبد السلام منعم طاهرمحمد خالد مهدي وليد عبد الله اسماعيل الصادق وحيد معاد صمد كريمو حميني صالح أمير جيلالي عبدالرحمان رياض عبد القادر حمزة كريم يوسف ولا انسى بالذكر زميلاتي نبيلة الهوجاء ابتسام لمياء مريم حنان وعائشة .

بركان أسامة سيف الإسلام

الإهداء

إلاهي لا يطيب الليل إلا بذكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا *تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب* الآخرة *إلا بعفوك ولا تطيب الجنة* إلا برؤيتك إلى منارة العلم والإمام المصطفى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى نبع الحنان إلى من قال في حقهما جل وعلا "وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا""

إلى من هي أندى من قطرات الندى وأصفى من ماء الدجى إلى من تخجل كلماتي حين أذكرها إلى من أعطتنا وحرمت نفسها إلى أمي الغالية "عائشة" .
إلى رمز الكفاح والقوة والعطاء إلى مثلي الأعلى وقرة عيني أبي الغالي "عمر"
إلى من شفت عيوني عليها منذ الصغر إلى من كانت بمثابة الأم لي "فاطمة" أطال الله في عمرها

إلى من عشت معهم حياتي أفراحي وأحزاني إخوتي الأعزاء: (كريمة، سعيدة حفيظة، زهية ،مسعود، شعيب، بشرى، لويزة، الحاج، اسماء، بثينة ،مليكة نسيبة ،عبد الجليل، فضيل، جمال، محمد التوهامي)، زوجة اخي وابنتها صغيرة العائلة فاطمة الزهراء

وإلى كتاكيت العائلة زهير، هاجر، صلاح الدين، محمد الطاهر، رباب، محمد, سهيل، سراج،

إلى زملاء العمل ناصر برقية , عبد الجبار زهمي

إلى زملاء دراستي خنفر محمد الهادي, طاهر صالح, اسامة بركان.

إلى خطيبتي فتاة احلامي هاجر

وأيضا إلى كل من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر إلى كل أساتذتي في كل الأطوار وإلى الكثير ممن أسمائهم منقوشة في قلبي وإن لم تسعهم الورقة حملهم صدري

زناتي عيسى

مقدمة

مقدمة:

شغل الفن التشكيلي جزءا كبيرا وهاما في مجال الدراسات العالمية والعربية بشكل خاص, حيث بحث المفكرون في كل قضاياه الجزئية منها والكلية, مما جعل هذه الدراسات تحتل مجالا واسعا من التاريخ الأدبي للبشرية سواء بالنسبة للفن العربي أو بالنسبة للفن الغربي, حيث شيدت هذه البحوث معلما بارزا في الفن بصفة عامة ,غطى بضلاله على الدراسات الفنية والإبداعية.

كما ضل الفن التشكيلي إلى يومنا هذا مثار دهشة واستغراب المتلقي, بما أحدثه من تغيير في المجتمعات العالمية وما أضافه من جمال وقدمه من إبداع وعطاء للبشرية كلها, فتتبعه الباحثون بإمعان, وجعلوا منه مادة لأبحاثهم فتجاوزوا إبداعه الى دراسته, وقد تحولت هذه الدراسات الواحدة تلوى الاخر لأكثر الإبداعات الفنية غموضا, إلى أكثرها إبداعا مشفوعة بمقدمات وتحليلات وتعليقات.

إعتمد الباحثون في دراستهم للفنون التشكيلية على جل المناهج النقدية, التي مورست في دراسات لفنون قديمة, والتي لا تتقيد بجمال وإبداع أي حركة كانت وقد إنكب الباحثون على دراسته, وتحليل اللوحات والإبداعات الفنية, محاولين إستكشاف الوقائع التاريخية المرتبطة بها, وكيفية إنتاجها وعلاقتها بنشأتها وانتمائها وواجهتها بعد ذلك, كما ان بحوثهم تناولت علاقة الفن التشكيلي بغيره من الفنون والفنون التي سبقته, وقد إعتبر الباحثون الفن التشكيلي واقع تاريخ الوجود الإنساني, وربطوه بموقعه التاريخي في الحياة, وتتبعوا ظهوره وتطوره وتعدد مدارسه ومحطاته.

إهتم البحثة العرب بالدراسات الغربية للفن التشكيلي, فظهرت لهم دراسات متعددة ومختلفة تراوحت بين المدح والقدح, وكان لهذه المساهمات نتائج واضحة المعالم ودور هام في إغناء الدراسات العربية في مختلف الحقول, كما ضلت ظاهرت البحث الغربي عندهم موضوع جدل وبحث إلى يومنا هذا, مما يدل على أن الدراسات الغربية لم تنل حضها الوافر من البحث العلمي المتجرد, وإن الكثير منها لاتزال بحاجة لإعادة النظر فيه.

موضوع التراث في الفن التشكيلي المعاصر موضوع هام جدا, يحتاج المعالجة الدقيقة والتصويب, وتقصي الصور المشبوهة والمغلوطة, التي إلصقت بالتراث من طرف مجموعة من الباحثين, عن عمد أو دون قصد, نتيجة عن جهل لكل هذه الأسباب برزت لنا فكرة البحث في مجال التراث ودوره في الفن التشكيلي الجزائري المعاصر.

تناولنا هذا الحقل الشاسع والمتشابك في بحث تحت عنوان: دور التراث في اللوحة التشكيلية الجزائرية المعاصرة, وللكشف عن أهداف هذه الظاهرة تصفحنا الكثير من الكتب ورؤيا الباحثون في هذه القضية, متقصين الصعوبات والإنتقادات, ومنبهين إليها الى أنه من الطبيعي أن لا تخلوا دراسته أو البحث من النقد, مهما كانت موضوعية مضمونها ومحتواها من الهفوات, وخاصة إذا تعلقت هذه الدراسات بالتراث القديم والغير الإسلامي.

هذا البحث لايرمي إلى تقديم أو ادانة الباحثين في دور التراث في إثراء الفن, بل بهدف تثمين دور التراث في الفن التشكيلي الجزائري من خلال:

1- الإطلاع على المناهج النقدية التي استثمرها الباحثون في دراست التراث.

2- إبراز أهمية التراث الشعبي في تكوين الفن التشكيلي الجزائري.

3- الإطلاع المباشر على التراث الشعبي بكل حقوله.

4- إظهار أنواع التراث وعناصره التاريخية.

5- مناقشة الفن التشكيلي الجزائري وإعطاء فكرة عليه.

6- ذكر أهم الفنانين الجزائريين المساهمين في ظهور الفن التشكيلي الجزائري.

7- إبراز علاقة التراث بالفن من خلال بعض الفنانين.

8- ذكر أعمال الفنانين وتحليلها لتوضيح الصورة الموجودة.

وجدنا هذا الموضوع شائكا وصعبا, من حيث الحصول على المراجع والمصادر, وعسير من حيث تناوله وتحليله, واسعا لا يمكن الإلمام بكل جوانبه, نظرا لكثرة محطاته, وتعدد أغراضه, واختلاف أساليبه, واختلاف المهارات, وكثرة وتنوع مجالاته, مع ذلك اعتمدنا على ما أمكن جمعه من مصادر ومراجع محددة باللغة الغربية والمترجمة من اللغة الفرنسية .

لإنجاز هذا العمل, إخترنا منهجا تاريخيا, تتبعنا من خلاله المحطات التي مدت بها الدراسات السابقة للمفكرين والباحثين, في التراث أولا والفن التشكيلي ثانيا, باحثين عن الأسباب التي دفعت بهم للقيام بمثل هذه الدراسات, ومنهجا وصفيا تحليليا, يسمح لنا بعرض وجهة نظر الباحثين في علاقة الفن بالتراث, اولا عند الدراسات التي أثارت جدلية التراث والفن, رغم عرض النصوص المعبرة عن العادات والتقاليد بين الإبداع و التشكيل, ثم تناولنا كل ذلك بالتحليل والنقد والتقويم, في حين اتخذنا الإحصاء و المسح والوصف, أدواته ولوازمه

للإستعانة بها لإنجاز هذه الدراسة وقد قسمنا هذا البحث إلى فصلين تتصدره مقدمة ومدخل و تتذيلهم خاتمة وملحق.

1-الفصل الأول تحت عنوان: علاقة التراث بالفن التشكيلي الجزائري المعاصر ويحتوي هذا الفصل على مبحثين الأول تحت عنوان التراث الشعبي أما المبحث الثاني فقد تناولت فيه الفن التشكيلي الجزائري.

2-الفصل الثاني تحت عنوان: دور الفنان الجزائري في الربط بين التراث والفن يتضمن المبحث الأول سطوع نجم الفنان الجزائري عبد القادر دفي وفي المبحث الثاني تنولنا بروز إبداع الفنان زكرياء مستاري.

واختتمنا بحثنا هذا بخاتمة تبرز نتائج البحث و الملاحظات التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة وأتحفناها بملاحق.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد عن إخراج هذا البحث في صورته المتواضعة.

الفصل الأول

علاقة التراث بالفن التشكيلي الجزائري المعاصر

المبحث الأول: التراث الشعبي

مدخل إلى التراث

ربما يكون من نافلة القول أن نذكر أن مصطلح التراث يعد من أكثر المصطلحات التي تناوشتها الجماعات المختلفة وتفرقت بهم السبل مدحا وقدحا ، وتوزعت دعواتهم، فريقا يدعوا إلى العناية به، وأخر بإغلاق المجال أمام ضهوره وإعادة إحيائه[1].

في حين أن التراث لم يلقى ذاك الاهتمام البارز من كل الفريقين لا إغلاق ولا إحياء، إغلاقا لم يمدد عليه بمساوئه وسلبياته للخروج من دائرته، و إحياءا بتبيان الخير العميم والفائدة من دراسته، وما يخبئ لنا في ثناياه، علما أنا كل الحضارات والأمم التي قامت واندثرت ، كان للتراث دورا في إحيائها وبالاستناد إليها .

وما تقدمت أمة ولا نهضت دولة، ولا خطى شعب خطوات إلا بالإعتماد أولا على إحياء التراث وننفض الغبار عنه، فهو إذا الأصل الذي يرجع إليه في بناء الحاضر مع إضافات العصر والمثل الذي يحتذى بها في بناء الجيل الجديد.[2]

فالأمة في حاضرها هي حصيلة تطورها عبر العصور بحيث يتراكم في شخصيتها نسيج الماضي المكون من المؤثرات الثقافية المختلفة التي توالت عليها فشكلت هويتها المتميزة حاضرا[3].

[1] د/خالد فهمي . د/ احمد محمود. مدخل إلى التراث العربي الاسلامي. مركز البحوث والدراسات الجيزة . مصر. الطبعة1. 2014م. ص15
[2] سيزكين فؤاد. تاريخ التراث العربي.ترجمة ابي الفضل فهمي عن الالمانية .وراجعه حجازي. القاهرة. 1971م. ص20
[3] التراث الحضاري و دور البحث في تثمينه. مجلة آثار.

تعريف التراث

جاء في محكم التنزيل ذكر التراث في قوله تعالى " وَتَأْكُلُونَ التُرَاثَ أَكْلاً لماً [4]"

كما جاءت كلمة الميراث في قوله تعالى " وَلله مِيرَاثُ السَمَوَاتِ والأَرض والله بِمَا تَعمَلُونَ خَبِير "[5]

وقوله تعالى " ...ولله مِيرَاثُ السَمَوَاتِ وَالأَرض لاَ يَستَوِي مِنكُمُ..."[6]

وذكرت كلمة يرث في قوله تعالى" أَولَم يَهْدِ لِلذِينَ يَرِثُونَ الأَرضَ مِنْ بَعدِ أَهلِهَا..."[7]

وقوله تعالى" يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِن آلِ يَعْقُوبَ واجْعَلهُ رَبِي رَضِيَا "[8]

وقوله تعالى" الذِينَ يَرِثُونَ الفِرْدَوسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُون "[9]

لغة : والإرث في اللغة مصدره ورث يرث إرثا وميراث وهو ما ورث وورثه بعضهم عن بعض[10] .

[4] المصحف الشريف(رواية ورش). سورة الفجر الآية 19 ص93.
[5] المرجع نفسه. سورة آل عمران الآية 150 ص73.
[6] المرجع نفسه. سورة الحديد الآية 10ص538.
[7] المرجع نفسه. سورة الأعراف الآية 100ص 163.
[8] المرجع نفسه. سورة مريم الآية 6 ص 305.
[9] المرجع نفسه. سورة المؤمنون الآية 11 ص 342.

يقول إبن منضور عن مادة ورث في معجمه لسان العرب الورث - الإرث والوراث والتراث واحد – والورث والتراث والميراث ما ورث، وقيل الورث والميراث في المال والإرث في الحسب ، والتراث ما يخلفه الرجل لورثته .[11]

كما ورد في معجم العين للخليل إبن أحمد الفراهيدي أن لفض التراث مرادف لكل من الإرث – الوارث والميراث[12]

والتراث ما يخلفه الرجل من لورثته ، والتاء فيه بدل الواو[13]

ورث فلان : جعله من ورث

وفلان من فلان :جعل ميراثه له .

توارثوا :الشيء ورثه بعضهم من بعض .

والإرث : ما وَرِثَ .

والتراث : الإرث والقيم الإنسانية المتوارثة[14]

أما قاموس محيط المحيط :اصل التراث وراث - أبدلت الواو تاء[15]

يمكننا القول أن المعاجم العربية القديمة جلها اصطلحت على لفضة التراث دلالتها الإرث أو الميراث يتركه الأب لابنه سواء كان ماديا أو معنويا في حين إستند في قول الزمخشري فالمقصود بالميراث هنا المال الذي تركه المالك وراءه.[16]

---

[10] عبد العزيز بن عثمان التويجري. التراث و الهوية. مطبعة الإيسيسكو. الرباط 2011 ص12.
[11] ابن منظور. لسان العرب. تحقيق عبدالله علي الكبير و آخرون. مجلد 6. ج3. دار المعارف. القاهرة ص4809.
[12] الخليل ابن احمد الفراهيدي. معجم العين. ترجمة مهدي المخزعي و ابراهيم السمراني. ج1. مكتبة لبنان بيروت. ص2374.
[13] ابن منظور. لسان العرب. تحقيق عبدالله علي الكبير. مجلد1. دار المعارف القاهرة. ص201.
[14] ابراهيم مذكور. مجمع اللغة العربية. دار النحوي للطبع النشر مصر 1989. ص 202.
[15] المرجع نفسه. ص664.
[16] محمد بن عمر الزمخشري. الكشاف. البهية للطبع و النشر القاهرة. مصر 1995. ص543.

إصلاحا : يقول عابد الجابري في تعريفه للتراث :التراث العربي كغيره من التراث أثرا وتأثير بحضارات غيره من الأمم ، والشعوب قديما وحديثا ،وزاد في اختصابه تطور صلات التأثير والترجمة والتبادل المباشر بين تلك الحضارات وبين الحضارة العربية .[17]

فيستوحى لنا من خلال هذا المفهوم هو أن التراث حاصل وتحصيل لكل التصادمات الواقعة بين الحضارات فيتم حفظها واستمرارها .

ويقول سيد علي إسماعيل في كتابه أثر التراث في المسرح المعاصر وعلى ذلك فالتراث العربي، هو المخزون الثقفي المتوارث من قبل الأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية الحضارية والشعبية, بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونه في التراث أم مبثوثة بين سطوره أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن وبعباره أكثر وضوحا أن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيى وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه سواء في أقواله أو أفعاله.[18]

نستنتج أن التراث هو أداة من أجيال سابقة إلى لاحقة أي التي تواليه بدراسته والسعي إليه والتحقيق فيه بغية الوصول إلى غاياته التي جاء بها من موروث ومعارف، وبدوره ينقل من جيل إلى آخر.

نجد أن بوجمعة بوعيو وآخرون يعرفون التراث بشكل آخر لا شك أن تراث أي أمة هو مجموع الخيرات التي انجزتها او اكتسبتها عبر تاريخ طويل في جميع مجالات الحياه المادية و الروحية، ومن ثمة فالتراث هو التاريخ و الذاكرة الشخصية التي تكون أجيال الأمة الواحدة بألوانها فهو تراكم الخيرات والمعارف

[17] محمد الجابري. التراث و الحداثة. مركز دراسات الوحدة العربية بيروت. لبنان ط1. 1991. ص16.
[18] سيدعلي اسماعيل. أثر التراث في المسرح المعاصر. دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع. القاهرة 2007.ص40.

ولكنه إعتراف بالوجود، اعتراف بالشخصية لها وجودها التاريخي والنفسي وبكيانها وموقعها في العالم، فنحن كثير ما نسمع ونقرأ أن أمة بلا تراث، أمة بلا جذور بل هي أمة بلا مستقبل، لأن الجذور هي التي تغذي شجره الحياه، لتعطي ثمارها وتشجع بنورها على الإنسانية.[19]

التراث بطبيعة الحال هو حصيلة القيم التي بواسطتها يعبر الإنسان عن معتقداته وقيمته، الدينية و الإجتماعية...الخ، التي يتوارثها الخلف عن السلف والأحفاد عن الأجداد.

التراث هو نتيجة امتزاج العلاقات في داخل المجتمعات فهو انتماء بداخل القيم المغروسة في الأشخاص والنفوس، ليعيد طريق الحفاظ على الحضارات والإستمرار في النهج الأسبق وعدم الخروج عن سياقه.

يقول الجابري في كتابه أن التراث قد أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر عنوانا على حضور الأب في الإبن، حضور السلف في الخلف، وحضور الماضي في الحاضر..... ذاك هو المضمون، الحي في الأنفس، الحضارية وهي الثقافة العربية الإسلامية.[20]

والتراث كلمة تعود بنا والتاريخ الى الوراء، فكل ما خلفه السلف وحصل عليه الخلف، فيعتبر امتداد للبشرية طبيعيا من جهد إنساني تركه أو خلفه للخلف من بعده.

والتراث بمعناه الواسع كل ما خلفه السلف من الخلف سواء ماديا أو معنويا وبعبارة أخرى هو كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج حضاري أو فكري، أما

[19] بوجعمة بويعيو و آخرون. توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث. ص19..
[20] محمد عابد الجابري. التراث و الحداثة. مركز الدراسات الوحدة العربية. بيروت لبنان. ط1 1991.ص24.

فيما يتعلق بالإنتاج العلمي والأدبي، والصور الحظرية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها وهذا يعود إلى المعرفة الإنسانية للكتابة وبأشكالها وأساليب التعبير بأنواعها، سواء في المخلفات الأثرية أو فيما سجل في وثائق الكتابة.[21]

كما نجد حنفي حسين يقول التراث هو كل ما وصلنا من الماضي داخل الحضارة السائدة، معناه أن التراث هوعبارة عن مجموعة من الإنتاج الفكري والحضاري والتاريخ الذي ورثته الإنسانية جمعاء بمعنى آخر أن الحضارات تتلاقى في ما بينها.[22]

من خلال هذه التعاريف التي سبق وأن ذكرناها، يمكننا القول أن التراث هو عباره عن إرث خلفه السلف وهذا الإرث وصلنا عبر تفاوت العصور والأزمنة المتعاقبة التي لا تزال تبحث وتنبش عن تلك المخلفات التراثية وانتجته عقول الأجيال السابقة وما أوحت به قلوبنا من علوم وفنون وآداب ،هي خلاصه حضارة أمة وثمار، والتراث نجده أيضا في الفن التشكيلي فتأثر العادات والتقاليد على الفنان، كما يوجد في بيئتنا التي لها كامل التأثير على حقائق تعرضنا للواقع المعاش، فالتراث يحيى فينا قيم من قبلنا وسبقونا ويقدس مقومات الأمة داخل تاريخنا.

مما سبق من تعريفات للتراث نتفق على أن التراث فتره زمنيه تقع في الماضي وتفصلها عن الحاضر مسافه زمنيه ما، تشكلت خلالها هوة حضارية فصلتنا عن الماضي، فننظر إلى التراث على أنه شيء سابق, فعندما تجربه أولى نتائجها

[21] ادريس قرقوة. تراث المسرح الجزائري. دراسة في الأشكال و المضامين. مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و التوزيع ج1.ط1 الجزائر 2009.ص28.

[22] حنفي حسين. التراث العربي الإسلامي. دراسة تاريخية و مقارنة. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر 1998. ص13.

معلومة، فصولها مدروسة، واقعها معاش، سابقه لعصرنا الحديث وواقعنا، فهو نتاج فكري و قيم روحيه دينيه وجمالية وأخلاقية...

وهذا الإتفاق على أن للتراث مفهوم مشترك واحد يجعلنا نقول أن التراث الفني الجزائري المعاصر، مدلوله لا يتنكر لتراث الأمة أجمع فحتى من ورثوه عادوا إلى تبني الواقع كما نقل وكم هو موجود وحاضر في عصرنا وعهدنا،

وعليه فإن أبرز مقومات التراث الجزائري، أنه حي متصل بالتاريخ، متفاعل مع الحياة بجميع أشكالها أخذا وعطاءا، دون المساس بأصالته وتمييزه، وأن بعده ونفوذ ما يزال مغروسا في نفوسنا وبيئتنا، فبالرجوع إليه ينبت حاضرنا بالقوة والعزم لا في الفن فقط بل في جميع المجالات من لغة وأدب وتشريع .....الخ،

أنواع التراث

التراث بكل تشعباته له عدة أشكال ومما تطرقنا إليه في تعريف للتراث تبين لنا أن له عدة أنواع لكل مجال تختص له أشياء وله أصحاب اختصاص يلتفتون إليه ويهتمون به كما له اهتمامات خاصه بكل نوع من أنواعه فاستخلصنا ثلاث من الأنواع تمثلت في ما يلي:

1 -التراث الشعبي (الفولكلوري)

لقد استعمل مصطلح فلكلور والمكون من مقطعين الأول (FOLK)

والثاني (LORE) بمعنى الحكمة أو المعرفة – لأول مرة سنة١٧٤٦عندما اقترح الإنجليزي ويليام هولمز استعمل هذا الإصطلاح اسم للحقل الذي يدرس العادات والتقاليد والممارسات والخرافات والأمثال ....الخ للأزمنة القديمة، إلا أن حقل الفلكلور أي الإهتمام بمادة الفلكلور كجزء مميز عن باقي أجزاء الثقافة، كان قد

بدأ بالضهور في الأوساط العلمية الأوربية منذ ما يقارب نصف قرن قبل هذا التاريخ، وتبلورت معالمه بشكل واضح أثناء نصف القرن الذي تلاه، حيث ظهرة جمعيات الفلكلور والدوريات المختصة في الكثير من البلدان الأوربية ثم في أمريكا .[23]

معناه أنا مصطلح فلكلور كلمة غير عربية دخيلة استعملت بدلالة حكمة الشعب أو التراث الشعبي فتمثل في المأثورات التي خلفها الأجداد والسابقون للأحفاد بالتمسك بكل ما هو عائد لهم من عادات وتقاليد متداولة بتعاقب الأجيال .

والتراث الشعبي لا يتوقف هنا بل إنه ذلك المستودع يمكن أن تستمد منه الكثير من البواعث والمنطلقات الحضرية النفسية والروحية التي تحفز طاقتنا الجديدة لتصبح الإبداع الذي شأنه أن يرفع طاقات الحاضر.[24]

فيصبح القول أن الفلكلور أو التراث الشعبي لا يقتصر على العادات والتقاليد التي تصدر لنا من الأجداد الذي هو أيضا الحضارة النفسية والوجدان الروحية التي بدورها لها قدرة رفع الطاقة الإنسانية واستخراجها لاستغلالها في الإبداعات المستقبلية لمحاوله للحفاظ على بقاء تلك المغروسات تنبض بالحياة وتعطينا الثورة المرجوة والمرادة, كما وتسهل للإنسان المرور على تلك المحطات.

وعلم الفلكلور يبحث في العادات المأثورات لدى الشعوب فمرجع هذه العادات والتقاليد إلى السلوك و الإنطباع الذي تخلفه الناس جمعاء بمعنى آخر التراث الشعبي الفولكلور يأتينا من الشعب, به نستطيع التفاهم والتأقلم مع ثقافة غيرنا من الشعوب و بهذه الأداة يمكن أن نميز من خلالها شعب عن غيره ومنطقه من جارتها ودوله عن غيرها بانتظام عاداتها وتقاليدها .

[23] شريف كناعنا. دراسات في الثقافة و التراث و الهوية. حققه مصلح كنعنع. مؤسسة نادية للطباعة و النشر. رام الله فلسطين 2011.ص114.
[24] بولرباح عثماني. دراسات نقدية في الأدب الشعبي. الرابطة الأدبية الشعبية لاتحاد الكتاب الجزائريين. ط1 الجزائر 2005.ص13.

يقول غرام أبو الحمام في كتابه أن أهم ما يميز المادة التراثية الشعبية هي انتقالها عبر الأجداد والجماعات مشافهة وتواترا، دون أن يكون هذا التشافه والتواتر عمل منضما تقوم به المؤسسات أو الأفراد بهدف التعبير من خلال المادة التراثية، ووظائف متنوعه من توجيه أو تثقيف أو تسلية أو ضبط اجتماعي .[25]

خلال هذه التعريفات و لما سبق نستخلص أن التراث الشعبي الفلكلور هو كل ما تركه الأجداد من عادات وتقاليد محافظ عليه بدورها وظفناه في الحياة وحياتنا بشكل خاص و عدم التفريط فيه و الإستغناء عنه .

2-التراث الديني

كان التراث الديني بكل العصور و لدى كل الأمم سخيا من مصادر الإلمام لدى الكتاب و الشعراء, حيث يستمد منها هؤلاء نماذج موضوعاتهم و صورا أدبية, حيث أعطوا للشخصيات الدينية دلالات عميقة لها صداها في المجتمع المعيش حيث تطابق أفكارهم و موضوعاتهم[26]

يعتبر التراث الديني أحد مصادر التراث الشعبي, واعي بالتراث الديني الإسلامي ولم يقتصر على هذا النوع بل تم استلهامهم من الأديان الأخرى, لقد قص القرآن الكريم الكثير من القصص منذ بدأ ظهور الإسلام ولم يهتم بالقصة لذاتها بل صنفها أداة للتنقيب و الصبر و الحكم[27]

من خلال التعريفين نستنتج أن التراث الديني هو مصدر أساسي ومنبع هام يستقبل التراث بالمواهب و الإبداعات لدى المسلمين بشكل خاص

[25] عزام أبو الحمام المطور. الفولكلور(التراث الشعبي). الموضوعات الأساليب المناهج. دار أسامة للنشر و التوزيع.ط1. عمان الأردن 2007.ص30.
[26] عشري زيد. استدعاء شخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي للطبع و النشر. مدينة نصراء – القاهرة 1997.ص75
[27] جمال محمد النواصرة. المسرح العربي بين مناهج التراث و القضايا المعاصرة. دار الحمد للنشر و التوزيع.ط1 2014.ص69.

نستوحي من القران الكريم الأخلاق والآداب ويوجهنا في الحياة وينصحنا و يرشدنا أما بالنسبة للفن فيعصمنا عن بعض الفنون و مزاولتها و يبعدنا عن الدوام و المداومة عليها .

نرى أن التراث الإسلامي ينهى عن الكثير من الفنون, نستلهم أفكارنا الفنية من ما هو مخول لنا ومسموح به في نطاق الدين الحنيف وعدم المساس بالركائز أو الإسائة إلى غيرنا بأعمالنا الفنية, كما يحملنا الإسلام معه إرسال رسالة في طيات أعمالنا وإبداعاتنا الفنية للإرشاد و المثول للديني الاسلامي.

إذن التراث الديني حضي به الاسلام الذي يشمل جميع المأثورات الحضارية و الاقتصادية ..الخ و أيضا التراث الديني الذي يتجلى في أعمال المسلمين سواء كان ماديا ملموسا أو فكريا منقولا في شكل صور نجسدها بأعمال فتتضح الصورة بشكل أكبر و أبسط للمتلقي والمستقبل.

التراث الفني

يتميز التراث العربي بكم كبير من الفنون واسعة وشاملة منفتحة على جميع الأصعدة تندرج ضمنها عديد من الطبوع والحرف والزخارف والرسومات والبنايات و التشييدات العملاقة منها و مصغرة كذلك.

ولاشك أن التراث الفني لم ينل ذلك الإهتمام الكبير والواسع وهذا ما ينقص تراثنا في كل الأركان العربية الا وهناك تراث يتمثل في بنايات أو فنون منها النحت النحاتين و الفنانين ومن الطبيعي أن تكون شخصية هؤلاء الفنيون من بين الشخصيات اللصيقة بنفوسهم .[28]

[28] موقع ويكيبيديا.

نتجه للقول أن التراث الفني قريب من نفوس النحاتين و البنائين و الرسامين ..الخ لأنه يمثل الواقع المعاش ويصور لهم طريق الحياة ومسرحها سواء تمثلت بالسعادة أو تجلت في الكآبة كما أن الفنان بصفة عامة يعبر عن واقع حضارته وكيانه ليعكس معاشنا وطبيعتنا ويعبر عن تقاليدنا و عداتنا ولعل التراث كان خطوة كبيرة في البنايات بشكل أكبر من حضوره في باقي المجالات الفنية .فاختار الفنان التراث الديني الإسلامي يعبر به في البنايات ثم انتقل به للصور و المخطوطات ليكون لهم النصيب الآخر من التراث فاستخدموا طاقاتهم الإبداعية من أجل توظيف هذا التراث الفني و المحمل بالجمال والإبداع واللمسة العربية الخالصة و الكشف عن جمالها الفني البديع الساحر ليتماشى مع حاضر الفنان.

عناصر التراث

التراث فضاء واسع لا يمكن حصره بل يجبرنا على التوسع والمثول له يمكن القول أن التراث يحتوي كل عنصر منها الكثير الكثير

1/التراث المادي

إن التراث بأشكاله له متسع مادي وهذا الأخير فيه نوعان نوع ثابت وآخر منقول,

ينطوي تحت العنصر الأول أي التراث المادي الثابت, المباني القديمة ذات الطابع التاريخي سواء مدنية كانت أو دينية وعسكرية و كذا المدن التاريخية و المواقع الأثرية و الكهوف و المغارات المهيأة.[29]

[29] يحياوي عزالدين. المحافظة على التراث الوطني من وجهة نظر عالم الآثار. التراث الأثري العمران و العمارة. ص17.

يقصد بالتراث المادي كل ما يصنعه الإنسان في حياته العامة و كل ما ينتجه العمل البشري من أشياء ملموسة وكذلك كل ما يحصل عليه الناس عن طريق استخدام فنونهم .[30]

التراث المادي ذو الطابع التقليدي وعلى الرغم من حلول عناصر أكثر عنصرية منها, إلا أنها تحظى باهتمام بالغ من قبل أفراد المجتمع .

يقول شنيتي محمد البشير بكتابه التراث الحضاري ودور البحث في تثمينه إذن فالتراث المادي الثابت بالمواقع الأثرية مدنية كانت أو ريفية والمعالم والصروح التاريخية التي أنشاها الإنسان و لها قيمة تاريخية أو فنية أو ثقافية أو أدبية ودينية تستوجب الحماية والتثمين .[31]

إضافة إلى ذلك نجد كل من الأحياء القديمة وكل ما هو مرتبط بالمباني من نقوش وزخارف معمارية ويكون ثابت زيادة للنقوش والرسوم على الصخور في الجبال المراكز التاريخية والمتاحف والمكتبات وما يتعلق بها, وإلى الرموز الوطنية الثابتة ذات الأهمية للتراث والتي تقرر الدولة أهميتها .

أما بالنسبة للعنصر الثاني ألا وهو التراث المادي المنقول, كل ما هو تراث يمكن نقله وتحريكه من أواني ولوحات وحلي.. الخ. بكل أحجامها إذ توفر فيها شرط النقل(تحريكه).

2/التراث اللامادي

يتميز هذا التراث عن غيره بطبيعة الحال إن لم تهتم به, بالتلاشي و الزوال, والمقصود بهذا التراث هو العادات و التقاليد فهي شديدة التلف و سهلة النسيان

[30] احمد أبو يزيد. محاضرات بالأنثروبولوجيا ثقافية. دار النهضة العربية للطباعة و النشر و التوزيع. بيروت لبنان 1998. ص47.
[31] شنيتي محمد البشير. التراث الحضاري و دور البحث في تثمينه.ص17.

يتخللها الشعر والأدب وما يواليها من الأحكام و الأمثال الشعبية بالإضافة إلى الطبوع الموسيقية الغير مكتوبة وكذا مربوط بها المعارف المرتبطة بالمهن القديمة لا نصرف النظر عن بعض الديانات, كما يمكننا أن نطلق عليه اسم التراث الثقافي.

يشكل التراث الثقافي غير المادي بالرغم من طابعه الهش عاملا مهما في الحفاظ على التنوع الثقافي ففهم التراث الثقافي اللامادي للمجتمعات المحلية المختلفة يساعد على الحوار بين الثقافات ويشجع على الإحترام المتبادل لطريقة عيش الآخر .[32]

فالتراث المادي هو كل ما يتصل بالتنظيمات و الممارسات الشعبية غير المكتوبة وغير المتفننة, والتي تعتمد خاصية الجبر والإلزام من قوة القانون والدستور الرسمي للدولة أو السلطة السياسية وأجهزتها التنفيذية المباشرة, سواء ما يتصل منها بالعادات والتقاليد والأعراف والمعتقدات المتوارثة, أو ما قد تفرضه الظروف والتحولات الإقتصادية والإجتماعية والتاريخية المتغيرة, هي نماذج جديدة لمظاهر السلوك الشعبي لمختلف أشكاله فالجانب اللامادي من التراث العربي نراه إما مهملا, كما في أعمال الرحالة الأنتربولوجيون العرب وأعمالهم القيمة التي لا تزال شبه مهجورة من قبل الإجتماعيين بصيغة عامة, وإما مشتتا بين مختلف المداخل الأخرى الدينية منها أو السياسية أو الأدبية والتي حظيت بالبروز والازدهار عبر مراحل مختلفة من تاريخ الحضارة العربية وما تزال هي

[32] مجلة اليونسكو.

المصدر الوحيد لقراءة وتمييز التاريخ رغم ما يشوبها من عصور أمام المداخل الإجتماعية و الإقتصادية والتاريخية الحديثة المتوقعة بقراءة وتفسير التاريخ.[33]

ويعتمد التراث اللامادي على انتقال المعارف في مجال التقاليد والعادات و المهارات عبر الأجيال إلى قادم أفراد المجتمع أو تنقل إلى غيرهم من مجتمعات,

فهي تعطينا وتنقل لنا إحساسا بالهوية وتشكل حلقة أو همزة وصل بين الماضي و الحاضر و المستقبل ويساهم في التماسك الإجتماعي وتحفز الشعور بالإنتماء وتحث على الإستمرارية.

[33] العودي حمزة. التراث الشعبي و علاقته بالتنمية في البلاد النامية. دراسة تطبيقية على المجتمع اليمني. عالم الكتاب للنشر. جامعة صنعاء.ط2 1998. ص140.

المبحث الثاني : الفن التشكيلي الجزائري

اصل الفن التشكيلي

يعود بنا التاريخ قديما عند ذكر الفن التشكيلي ، فيعود أصل الفن إلى ظهور الإنسان أو الكتابة بشكل خاص ، فكان الإنسان في البدأ في العصور الحجرية القديمة أول من ابتكر الفن ، في حين كان لا يعلم بعد بأن هذا العمل هو فن يدل على الحياة ، فكان يرسم في الصخور والكهوف...الخ .

ليشهد بعد ذلك عدة مراحل مر بها ، من تطور وتقدم في البنايات و الفنون و الكتابات والنقوش إضافة إلى الكثير من الفنون الحديثة ، ويلعب الإنسان دورا كبيرا في تطوير الفن وإخراجه إلى العالم و معالجته ، علما أنه يبحث في الفنون التي سبقته ليصل إلى الحالة التي وصلها في الوقت الحالي .

يختلف مفهوم الفن باختلاف الأشخاص و الحضارات والثقافات وكذا الديانات كما تختلف على حسب علم الشخص و مستواه الثقافي يختلف عند الفنانين على حسب سعيهم ومعارفهم التي يمتلكونها والأهداف المنشودة من الرؤية بما أن الأفراد ليست لديهم ميولات واحدة فإنه من المنطقي أن يختلفوا في إدراك الأشياء فيميز الفرد المرئيات بحسب حاجته وإعجابه و إهتمامه .

تعريف الفن :

لغة :

الفن "ART" هو آصلها اللاتيني ومعناه المهارة أو القدرة على نتيجة سبق تصورها بواسطة فعل خاضع للوعي والتوجيه .

والفن "ART" هو النوع من الشيء .

هو مهارة يحكمها الذوق والمواهب بتطبيق الفنان معارف على ما يتناوله من صور الطبيعة فيرتفع به إلى مثل أعلى تحقيقا لفكرة أو عاطفة يقصد به التعبير عن الجمال الأكبر و الفنون الجميلة هي كل ما كان موضوعها تمثيل الجمال.[34]

اصطلاحا :

تعددت مفاهيم الفن ، وليس هناك مصطلح متفق عليه من قبل الباحثين و المهتمين بهذا المجال فاخترنا التطرق لعدة من هذه التعريفات.

يقول الفنان الفرنسي دولا كروا

إن الفن هو مقدرة الإنسان على إمداد نفسه بلذة قائمة على الوهم دون أن يكون له أي غرض شعوري يرمي إليه سوى المتعة المباشرة, فالفن غرضه غير مادي فهو تحقيق لذة لذات الفنان التي تجعله أكثر إقبالا على الحياة, وهو نضام كامل متناسق مما يزيد من أهميته في حياتنا اليومية لأنه من المستحيل أن تستثمر الحياة بدون نظام ينظم شؤونها .

[34] -علي بن هادية. القاموس الجديد للطلاب. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. 1979م. ص793

يقول عبد المجيد فضل في كتابه التربية الفنية مداخلها تاريخها فلسفتها على لسان ديل كليفر" ...لقد كان الفن دائما أكبر من التعريفات التي فرضت عليه غير أننا هنا يمكن أن نعرف العمل الفني بأنه شيء أو حدث يتم إبتداعه أو إختياره لمقدرته على التعبير و على تحريك الخبرة في إطار نظام محدد".[35]

يقول الدكتور إياد محمد صقر في كتابه معنى الفن ...لو رجعنا إلى الأصل الإشتقاقي في كلمة فن باليونانية "techne" و"ars " باللاتينية فهذه الكلمة تعني النشأ الصناعي النافع بصفة عامة ، وكلمة فن عند اليونان لم تكن قاصرة على الشعر والنحت والموسيقى والغناء من الفنون الجميلة ، بل شمل صناعات مهنية كالنجارة والحدادة والبناء كإنتاج صناعي.[36]

لم يحل المعنى الحالي لكلمة الفن في التداول اللغوي إلا في منتصف القرن الثامن عشر وفيما قبل ذلك كان الفن يرتبط بمعناه العام للجذور اللاتينية "ars" التي تشير إلى المهارة ولاسيما المهارة الحرفية والمهنية ورغم الجدل المستمر حول معنى الفن الذي احتدم وتشعب للحد الذي أصبح فيه الإتفاق على معنى واحد متعذرا بخاصة خلال القرن الأخير فإن التعريف الأكاديمي التطبيقي لا يزال يعتمد الإنتاج والمهارة الحرفية المتطلبة فيه كمركز للثقل في صياغة التعريف الرسمي .[37]

[35] - محمد عب المجيد فضل. التربية الفنية مداخيلها تاريخها وفلسفتها. النشر العلمي والمطابع. السعودية.1990م. ص03
[36] اياد محمد صقر. معنى الفن. الطبعة 1. دار المؤمون للنشر والتوزيع. الاردن. 2010م. ص159
[37] هربرت ريد. ترجمة سامي خشبة. معنى الفن. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر. 1998م. ص13

الفن حسب ما اتفق العلماء عليه هو نشاط إنساني فيه معالجة بارعة وواعية لوسيط من أجل تحقيق هدف ما وهذه المعالجة البارعة تحتاج إلى وعي و مهارة وإدراك للهدف حتى تمكن الفنان من السيطرة والتحكم بعمله الفني بسهولة.[38]

مما سبق تبين أن أصل كلمة فن هي دخيلة على لغتنا العربية وقد تم تداولها في كثير من الكتب والمواقف فكان توظيفها كثيرا يدل على الأعمال والإبداعات التي يقوم بها الفرد ويقدمها للمجتمع وتحسب عليه وليست مقتصرة على مجال واحد بل تتعدد مجالات استعمالها فنجدها مثلا في الموسيقى الرسم النحت وتشييد العمران ...الخ

فالفن بمعناه الواسع يشمل الفنون الجميلة والفنون التطبيقية الصناعية النافعة, ويكاد يكون من الممكن أداء أي نوع من أنواع هذه الفنون إذا أدي بوعي ومهارة وإدراك للهدف.[39]

ويعرف خليل محمد الكوفحي الفن على النحو التالي"...الفن هو التعبير بلغة الشكل واللون والحجم عن الإنفعالات والأحاسيس و المشاعر التي نشعر بها تجاه مواقف حياتنا اليومية... كما أنه تنمية لإدراكنا الحسي بدراسة موجودات الطبيعة وتدريبه على كل ما يحمل حياتنا و يرفع من سوية أحاسيسنا ومشاعرنا من خلال المعالم الجديدة للجمال التي تدخل البهجة إلى نفوسنا.[40]

وقد عرف بعض الفنانين في كتاب محمد الكوفحي "مهارات الفنون التشكيلية" على السياق التالي :

[38] -محمد حسين جودي. طرق تدريس الفنون. الطبعة 1. دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة. عمان.1997م. ص17
[39] المرجع نفسه. ص17
[40] خليل محمد الكوفحي. مهارات في الفنون التشكيلية. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع/ جدار الكتاب العلمي للنشر والتوزيع. الطبعة 1. الاردن.2009م. ص10

هو التعبير الذي يتخذ مادة وسيطة كي يعبر الفنان بواسطتها عن انفعالاته الجمالية سواء لما يشاهده في الطبيعة أو ما يراه في الخيال بعين الفكر لينقله للأخرين .

هو التعبير عن فكرة معينة باستخدام خامة أو مجموعة خامات تشكيلية بأسلوب يعكس فكر وفلسفة الفنان بحيث تبدو ذات مظهر جميل يبعث الراحة والسرور في النفوس.

هو ذلك النشاط الانساني الذي يقوم على ابتكار أشكال غير مألوفة وعلى أقلمة الوسائط كالخامات والأدوات إلى غايات أو أعمال فنية محسوسة وملموسة وهو ترجمة لأفكار جمالية معبرة.[41]

نجد الكثير من التعريفات للفن على حسب الرؤيا التي يتمتع بها ذلك الفرد ولكل طبيعة يختصر من خلالها تعريفه لكن نجد كل التعريفات تتفق على الجمال والإبداع والطبيعة واللون.

تعريف الفن التشكيلي

خص محمد الكوفحي تعريفات بالفن التشكيلي فيقول .. مصطلح الفن التشكيلي يقصد به الأعمال المسطحة كالرسم والصور والتصميمات على مختلف الخامات وأنواع الفنون المجسمة كالأواني الخزفية والمعدنية والزجاجية ذات الطابع الجمالي والهيئات المجسمة والعمائر والأدوات والمركبات وخلافها.

[41] -خليل محمد الكوفحي. مهارات في الفنون التشكيلية. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع/جدار الكتاب العلمي للنشر والتوزيع. الطبعة 1. الأردن.2009م. ص10

فنجد الفن التشكيلي عند البعض هو ما يحاكي الطبيعة التي يعبر عنها أي ما يشبه إلى حد كبير الأصل المصور واقعيا ، مستندا في ذلك إلى أن الطبيعة هي أصل الإبداع ومركز الجمال.

ونجد الفن التشكيلي بمفهوم أخر هو ما يخالف الأصل تماما أو ما لا يرتبط بأصل واقعي من الأساس فيصبح رمزا مجردا.

فالفن التشكيلي بشكل عام يطلق على كل إبداع تحققه وتشكله يد الإنسان ، فيكون في جوهره موهبة وإرادة الإنسان ومقدرته على التشكيل و الصياغة ونهاية العمل الفني وينتهي إلى مدلول جمالي طالما قد حقق ابداعا تشكيليا ذو بعدين على سطح اللوحة.[42]

الفن التشكيلي إبداع خاص بالذات يقوم على الجمال والإبتكار يستند إلى الطبيعة يأخذ بريقه ورونقه من الألوان والحركة تعود جذوره إلى الإنتماء و التيار, فالفن التشكيلي عرف منذ العصور القديمة لكنه لم يقتصر على نفس النهج بل غير وتغير في بعض المواقف إلى الأجمل وبعض آخر بدرجة أقل لكن يبقى ذلك على الحكم عند المتلقي والذواق الذي بدوره يعطي انطباعا على نوع وشكل وجمال الإبداع الفني .

يقصد بالفن التشكيلي ذلك الشيء المصاغ أو المشكل من جديد الذي أخذ من الواقع الطبيعي وهذا ما يطلق عليه كلمة التشكيل.

[42] - خليل محمد الكوفحي. مهارات في الفنون التشكيلية. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع/جدارا للكتاب العلمي للنشر والتوزيع. الطبعة 1. الأردن.2009م. ص15

تطور الفن في الجزائر

شهد الفن التشكيلي الجزائري تطور وتغيير كبيرين فقد كان فن يفتقر إلى الإبداعات الكبيرة علما أن الفن في الجزائر عرف منذ القدم ، فأخذ الفنان الجزائري في التعبير عن معاناته من الظروف الطبيعية القاسية ، فكان يرسم على الكهوف والصخور مستعملا الحجارة التي كانت أساس القيام بالفن ومن أوراق النبات بشتى أنواعها وألوانها.

عرف الإنسان في الجزائر فن التصوير واهتم به منذ القدم وخلاله عبر عن تفاصيل حياته اليومية وصراعه مع الظروف الطبيعية القاسية وكان ذلك على المساحات المستوية للصخور في الكهوف وبواسطة أدوات حجرية وتطبيقات لونية بدائية.

شهدت الجزائر تنوع فني إبان الإستعمار الفرنسي فكان للمستشرقين دورا كبيرا في تغيير الفن التشكيلي والفكر الفني, فقد مزج الكثير من الفنانين وعلى رأسهم يوجين دولا كروا ونصر الدين ديني في قلب الفن والخروج به للعالمية.

وبعد سنة 1830م. بعد سنين من المعارك الضارية بدأ الإستيطان الأوروبي في الأراضي الجزائرية فقد بدأ المستوطنين الأوروبيون يتوافدون إلى الجزائر وفي نفس الوقت بدأ الفنانون يتوافدون كذلك للجزائر إما لغرض الرسم فقط أو للاستقرار الدائم منبهرين بجمال طبيعة الجزائر ومناظرها الخلابة وقد كان وفودهم في هذه الفترة لأغراض فنية بحتة بعيدة عن الأغراض العسكرية التي كانت المقصد الأساسي للرسامين المصاحبين للحملة العسكرية الفرنسية.[43]

[43] -د/محمد خالدي. رسالة دكتوراه. تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال فترة الاحتلال الفرنسي.1930م-1962م. تلمسان. 2010/2009

وكان للجزائر فنانون عايشوا فترة الإستعمار وسقلوا فنهم مع الثورة التحريرية فاختصوا في رسم الخرائط والرسائل لتكون وسيلة للتواصل بين الثوار في حين كانت تسعى فرنسا لطمس فنهم وهويتهم.

من بين هؤلاء نعني بالذكر كل من محمد تمام 23 فيفري 1915م. بالعاصمة و علي خوجة 13 جانفي 1923م. بالعاصمة و محمد زميلي 18فيفري 1909م. بتيزي وزو بالإضافة الى ابنة برج بوعريريج حداد عائشة 17 أفريل 1937م. والفنان الكبير محمد خدة 14 مارس 1930م. بمستغانم . فكان لهؤلاء ثناء كبير في تقديم الفن الجزائري إلى الساحة العالمية وتطويره ويمكن تسمية هؤلاء برواد الحركة التشكيلية الجزائرية أو الفنانين المخضرمين وبعد الإستقلال زخر الفن الجزائري بالفنون والفنانين في مجالات كثيرة فبدأ فنانون في أخذ طريق العودة إلى الوطن ويدخلون في صلب الممارسة التشكيلية وإدراجها ضمن الثقافة الجزائرية وأعطت المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالعاصمة وبمساهمة المدارس الجهوية التي بدورها كونت وأخرجت دفعات وكشفت عديد المواهب, من التشكيليين البارعين, بغض النظر عن الجماعات العصامية التي كونت نفسها بنفسها، فسقلت مهاراتها بالإحتكاك على فنانين واتباع آخرين.

الفن التشكيلي الجزائري قبل الاستقلال

إن الفترة الطويلة الممتدة من سنة 1830م. الى سنة 1962م. وهي فترة الإحتلال الأجنبي التي تنتهي بالإستقلال الوطني، لم يبرز فيها إلا النزر القليل من الفنانين الجزائريين وذلك بسبب الظروف الصعبة التي كان يعيشها الشعب في تلك الفترة، وقد كانت الريادة في مجال الفنون للفرنسيين والأوروبيين من سكان المدن الجزائرية، ومن أبناء المعمرين ومع ذلك فقد نشأ العديد من الفنانين الجزائريين

متأثرين بالأساليب السائدة في تلك الفترة، والتي كانت تقوم بنشرها مدارس الفنون، والمراسم الفرنسية الخاصة بالجزائر، ويلاحظ أن أساليب الفنانين الجزائريين الأوائل في الفترة الممتدة من نهاية القرن 19م إلى الخمسينات من القرن 20م. تسود بينهم الأساليب التشخيصية، وخاصة المدارس الواقعية.[44]

مرت الجزائر بفترة الإستعمار الفرنسي بنقص كبير في الفنانين لانشغال الشعب بأمور الحرية ونقص في الإمكانيات، فقد كان يعاني الشعب في إيجاد المأكل والمشرب ناهيك عن المسكن، فقد كان محروم من كل الممارسات حتى أن التعليم كان صعب المنال، فئة قليلة ممن كانوا يعرفون القراءة والكتابة، وكانت كل الإمتيازات لصالح الفرنسيين والمستوطن الأوروبي، فتخصص لهم حصة الأسد في التعليم، والجزائريين لم يكونوا سوا خداما لهم وتحت وصايتهم، لكن هاذا لم يثبط من عزيمة الشعب الجزائري فكانت هناك قلة قليلة يحاولون ويدرسون في نفس الوقت ينقلون ويحفظون الفن القادم من الغرب، فعبروا في لوحاتهم عن الواقع وهاذا أكثر منهج تأثر به الفنان الجزائري، فقد كان يعبر عن معاناة الشعب الجزائري من الإستعمار الغاشم.

فقد كان الجزائريون غائبون عن الساحة الفنية التشكيلية، بحيث كانت الساحة حكرا على أبناء الأوروبيين من معمرين وغيرهم، ومع هاذا فقد برزت إلى الوجود أسماء بعض الجزائريين استطاعوا أن يفرضوا فنهم وأن يكون لهم حضورا في الساحة الفنية، فقد عرفت الجزائر في الفترة 1914م إلى الأربعينيات

[44] -ابراهيم مردوخ. مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر. الطبعة 1. وزارة الثقافة. 2005م. ص81

من القرن العشرين مجموعة صغيرة من الفنانين العصاميين المتأثرين بالجو الفني السائد آنذاك.[45]

وقد ظهرت في تلك الطويلة مجموعة من الفنانين الجزائريين ونستطيع أن نطلق على هؤلاء الفنانين الأوائل أسم " الفنانون الرواد " وهكذا فقد ظهرت في الفترة الأولى التي تتراوح ما بين سنة 1914م. إلى سنة 1920م. أول مجموعة من الفنانين الجزائريين من رسامي اللوحات حسب الأساليب الفنية الغربية.

استطاع الفنان الجزائري البروز وإقامة فنه في بعض الأحيان انتقل من خارج الجزائر، لكن بدوافع وأهداف جزائرية، فدخل في معترك الفن حتى وإن كان بنسبة قليلة مقارنة بالفنانين الأوروبيين والغربيين. [46]

والملاحظة العامة التي تظهر واضحة هي أن الفنانين الجزائريين في هذه الفترة أي في النصف الأول من القرن العشرين قد ساد بينهم بصفة عامة الأسلوب الواقعي فقد كانوا يرسمون مختلف المناظر الطبيعية بالجزائر، والحياة الشعبية الجزائرية بأسلوب واقعي متأثرين في ذلك بالفنانين المستشرقين، بالأسلوب السائد آنذاك بين الفنانين الفرنسيين والأوروبيين الموجودين بالجزائر، كما أن القليل من هؤلاء الرسامين كانوا يرسمون بأسلوب فطري.

في فترة الثلاثينات عرفت الجزائر بروز فنانين للساحة الفنية، لهم نفس النهج ومتأثرين بالفن الاستشراقي، ثم تواليها الفترة الممتدة من سنة 1950م. إلى سنة 1962م. السنة التي تحصلت فيها الجزائر على استقلالها الوطني، ظهرت

[45] -الفن التشكيلي الجزائري (عشرية70و80). الاتحاد الوطني للفنون الثقافية.2007م. ص12
[46] - ابراهيم مردوخ. مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر. الطبعة 1. وزارة الثقافة. 2005م.ص82

مجموعة لا بأس بها من الرسامين الجزائريين الذين كان و يعيشون أغلبهم في فرنسا. [47]

نقصد الفنانين المخضرمين الذين عايشوا و عاصروا الفترة الإستعمارية ثم فترة الإستقلال وقد برز هؤلاء في الفترة الأخيرة من الحكم الإستعماري على الجزائر ما بين الثلاثينيات إلى الستينيات من القرن العشرين، وقد أصبح هؤلاء روادا للفن التشكيلي الجزائري، حيث فرضوا أنفسهم على الساحة الفنية بداية الإستقلال كما أنهم عملوا على نشر الثقافة الفنية التشكيلية في الأجيال الأولى بعد الإستقلال، بتأطيرهم للشباب وتعليمهم بالمدارس الفنية، كالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة، وجمعية الفنون الجميلة بالجزائر، و بالموازات مع ذلك كان لهم قصب السبق في التصوير والرسم الفني والزخرفة. [48]

كان لهؤلاء الفنانين الفضل الكبير فيما آل ووصل اليه الفن الجزائري في الفترة الحالية، فقد كانت أناملهم تبدع وتبهر, تصور الجمال وتعرضه للساحة، تجسده في لوحات فاق جمالها الوصف، وتعليمهم للأجيال التي لاحقتهم من خلال نقل فنهم وتشكيلهم وتوضيح الخطوات التي تمكن الأجيال من تعلم الفن التشكيلي بكل أنواعه.

بتشييد مدارس فنية كان لها صدى كبير، بإشراف من شلة كانت قد نقلت عن المستشرقين بعضا من فنهم ودمجه بالفن الجزائري ليتناسب مع البيئة العربية والإسلامية.

[47] - ابراهيم مردوخ. مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر. الطبعة 1. وزارة الثقافة. 2005م. ص83
[48] - الفن التشكيلي الجزائري (عشرية70و80). الاتحاد الوطني للفنون الثقافية.2007م. ص14

ونستطيع أن نطلق على فناني الفترة الممتدة من بداية القرن العشرين إلى الإستقلال الوطني، إسم رواد الحركة التشكيلية الجزائرية ، ويلاحظ أن البعض من هؤلاء الفنانين توفوا قبل الإستقلال.

الفن التشكيلي الجزائري بعد الاستقلال

تحرر الفن التشكيلي الجزائري بتحرر الجزائر وإعلان استقلالها وفي الحديث عن الفن التشكيلي الجزائري بعد الإستقلال، تتوجه الكلمات إلى ظهور فنانين جزائريين بعد رحيل المستشرقين أو الفنانين الذين كانوا يقيمون بالجزائر، من فرنسا وأوروبا ، وقد عرفت ثلاث مراحل أو محطات كالآتي.

المرحلة الأولى: فترة السبعينات

يندرج ضمن هذه المرحلة الفترة الممتدة من الستينيات حتي السبعينيات من القرن العشرين ميلادي.

برزت وبزغت شمس الحرية على الجزائر ، ولم تعرف البلاد وقتها مدرسة فنية بالمعنى المعروف، فقد كان الفنانون الجزائريون قليلون يعدون على الأصابع متفرقين هنا وهناك، ويوجد أغلبهم في فرنسا. [49]

شرع الفنانون الجزائريون المقيمين خارج الجزائر وفي فرنسا بالذات، بالعودة إلى أرض الوطن للإستقرار بالجزائر الحرة، وممارسة الفن بكل حرية، والتعبير عن واقع الجزائر في تلك الحقبة، كما كان الدور الكبير والأوفر للمدارس الوطنية للفنون الجميلة، وجمعية الفنون الجميلة بالجزائر والمدارس الجهوية للفنون في كل من قسنطينة ووهران في تكوين متربصين في دفعات الفن التشكيلي، ناهيك

[49] - ابراهيم مردوخ. مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر. الطبعة 1. وزارة الثقافة. 2005م.ص86

عن ظهور كتل من الفنانين العصاميين الذين كونوا أنفسهم بأنفسهم، لا ننسى بالذكر الدور الذي لعبته المعارض الفنية التي كانت في شتى ربوع الوطن، لتكون همزة وصل بين الفنانين الأكاديميين والعصاميين في تبادل الفنون والخبرات من خلال المنافسة والتنافس على أجمل اللوحات بمشاركة الفنانين الذين عايشوا الإستعمار والمتأثرين بالأساليب السائدة في نهاية تلك الحقبة، وكانت ظاهرة عليهم بوادر الفن الغربي.

تميزت فترة الستينيات التي نطلق عليها فترة فجر الإستقلال بسيطرة الفنانين المخضرمين، بالرغم من وجود بعض الفنانين الذين أثبتوا وجودهم خارج هذه المجموعة، وشهدت هذه الفترة ميلاد الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية، الذي قام بإنشائه مجموعة من الفنانين المخضرمين وذلك سنة 1963 م.[50]

لم تقتصر على شكل أو طابع واحد بل تعددت طبوعها في مجالات كثيرة، كالرسم والنحت ورسم الكاريكاتير والتخطيط والخط العربي، لم يمتهن الفنون جنس واحد فقط بل الجنسين معا لكن الأغلبية كانت من جنس الرجال نسبة إلى الإمكانيات التي كانت في فترة بعد الإستقلال وصعوبة الظروف.

أما في مجال الجمعيات الفنية فإن الجمعية الوحيدة المتواجدة على الساحة الفنية طيلة فترة الستينيات إلى فترة السبعينيات هي الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية، ونسجل ظهور جمعية الفنون التطبيقية التي تكونت في نهاية السبعينات متكونة أساسا من الفنانين المنتمين إلى تيار الفنون الإسلامية.[51]

[50] - الفن التشكيلي الجزائري (عشرية70و80). الاتحاد الوطني للفنون الثقافية.2007م. ص16
[51] - ابراهيم مردوخ. مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر. الطبعة 1. وزارة الثقافة. 2005م. ص89

المرحلة الثانية : فترة الثمانينات

تخللت هذه الفترة من الزمن تغيرا ثقافيا أثر الأحداث التي كانت تتعرض لها الجزائر, كإنشاء المدرسة العليا للفنون الجميلة داخل مقر المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، ليرتفع سهم مستوى الفن الجزائري من فنانين وفنون.

أنشأت وزارة التربية أقساما خاصة بالمعاهد التكنولوجية لتخريج أساتذة التربية الفنية مما سمح بتخريج مجموعة كبيرة من الأساتذة المختصين في تدريس الفنون التشكيلية وفي نفس الوقت تكوين مجموعة من الفنانين التشكيليين ودفعها الى الساحة الفنية التشكيلية. [52]

برز في الساحة الثقافية في الجزائر من خلال عديد التشييدات والمجهودات المبذولة من طرف السلطات للخروج من قوقعة التبعية، كان لزاما تشييد من بعض دور الثقافة، تحتوي على أجنحة خاصة بالفن تكون فنانين جدد وتطور إمكانيات المتكونين, من بينها ظهور الإتحاد الوطني للفنون الثقافية، والذي يتكون من مجموعة من الإتحادات الفنية، وهي الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية، والإتحاد الوطني للفنون الغنائية والسينمائية، وفي مجال المنشآت الثقافية فقد عرفت هذه الفترة إنشاء عدة هياكل ثقافية تتمثل في بناء منشآت رياض الفتح التي تضم مقام الشهيد (قبلة الترحم)، ومتحف الجيش الذي يضم بين جنباته لوحات فنية، ونحوت تمثل مسيرة الكفاح المسلح للشعب الجزائري، كما أنشأت عدة قاعات للعرض في نفس المكان والعديد من الدكاكين والمشاغل الخاصة بالحرفيين والفنانين التشكيليين، وكذلك المقاهي وقاعات السينما والمحاضرات،

[52] - ابراهيم مردوخ. مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر. الطبعة 1. وزارة الثقافة. 2005م. ص89

كما قامت الدولة ببناء دار الثقافة..... يضم مقر وزارة الإعلام والثقافة، كما يضم القصر عدة قاعات للمعارض الفنية وغيرها.[53]

بعد تسيير الدولة لكل هاته المنشآت وغيرها من ما لم نذكره، شرعت في تنظيم مسابقات فنية، ليبعث روح الفن وغرس مبادئه داخل النشأ الجديد وتطوير مهارات كبار الفنانين.

عرفت فترة الثمانينات تنظيم مهرجان سوق أهراس الوطني والدولي للفنون التشكيلية إبتداءا من سنة 1980م. وسمح هذا المهرجان ببروز مجموعات عديدة من فناني الداخل مثل مجموعة باتنة.... ومجموعة المسيلة، وغيرهم الكثيرين.[54]

لمع نجم الكثير من الفنانين من خلال التحاقهم بمدارس الفنون واحتكاكهم بالنخبة من علامات الجزائر المتكونين سابقا والحاملين لبعض فنون الغرب، ووضعهم الصالونات والمعارض في الواجهة ليتعرف بهم العالم الجزائري، ويشق لهم اسم في الساحة الفنية، إضافة إلى الفنانين العصاميين الذين التحقوا كذلك بتلك المعارض.

وبرزت إلى الوجود مجموعة من الفنانين الجيدين من خريجي المدرسة الوطنية، والمدرسة العليا للفنون الجميلة، ومن خريجي الأكاديميات الأوروبية ومن الفنانين العصاميين.[55]

الفترة الثالثة : فترة التسعينات وبداية القرن 21م

[53] - الفن التشكيلي الجزائري (عشرية70و80). الاتحاد الوطني للفنون الثقافية.2007م. ص18.
[54] - ابراهيم مردوخ. مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر. الطبعة 1. وزارة الثقافة. 2005م.ص90.
[55] المرجع نفسه. ص90

فترة التسعينات واحدة من أسوء الفترات التي مر عليها الفن في الجزائر بشكل عام والثقافة بشكل خاص، فقد شهدت الجزائر هجومات إرهابية أو ما يعرف بالعشرية السوداء، فأصبح صعب مزاولة أي فن خوفا من الحملات الإرهابية، وعسر في التنقلات لتبادل المعارف والإحتكاك بفنانين من كامل ربوع الوطن، ونقص في المواصلات والتواصل بشكل عام، فكان لزاما على بعض الفنانين مغادرة الجزائر والتوجه إلى أين يجد الأمان والإستقرار، عرفت فترة التسعينات أحداثا مأساوية عاشتها البلاد وأثرت سلبا على التنمية الوطنية، وعلى الحياة الوطنية بصفة عامة، وتسببت هذه الأحداث إلى هجرة الكثير من الأدمغة الجزائرية إلى خارج الوطن، ومن ضمنهم العديد من الفنانين التشكيليين الذين هاجروا أرض الوطن، واستقروا بفرنسا وبعض الدول الأوروبية والبلدان الشقيقة.[56]

ومع تخرج دفعات جديدة من الفنانين بدأت الحركة التشكيلية في الإنتعاش مرة أخرى في نهاية التسعينات، مع تخرج دفعات جديدة من الفنانين ورجوع العديد منهم من أرض المهجر إلى أرض الوطن، وهكذا تضاعفت المعارض الفنية هنا وهناك في العاصمة وفي العديد من مدن الداخل، وكان من مظاهر انتعاش الحركة التشكيلية إعادة فتح قاعة محمد راسم التابعة للاتحاد الوطني للفنون الثقافية مرة أخرى ، بعد أن كانت مغلقة لفترة طويلة وكذلك فتح العديد من قاعات العرض والأروقة الفنية بالعاصمة وغيرها..... وكذلك المراكز الثقافية المنتشرة عبر الوطن، وقد فتح العديد من هذه القاعات الخاصة.....من إنعاش الفن الجزائري مرة أخرى ، وإثراء التراث الوطني الفني، وتوزيعه على المهتمين بعد إن كان حكرا على المؤسسات العمومية وحدها، ولعبت هذه القاعات دور

[56] - المرجع نفسه. ص90

الوساطة بين الفنانين المنتجين وبين الجمهور العريض من المحبين والمهتمين والمقتنين للفن التشكيلي، مما شجع الفنانين على مضاعفة إنتاجهم وتحسينه، وهكذا برزت إلى الوجود بوادر سوق الفنون التشكيلية بالجزائر، سمحت بدورها لبروز العديد من الفنانين الجيدين إلى الساحة الفنية الوطنية.[57]

[57] - المرع نفسه ص91.

الفصل الثاني

دور الفنان الجزائري في الربط بين التراث والفن

المبحث الاول : دفي عبد القادر

المطلب الاول : حياته المولد و النشأة

في مدينة بوسعادة بالحي الشعبي ولد عَبْدُ القَادِرْ دُفِي ABDELKADER DOUFI بتاريخ 19-06-1968م بالمسيلة الجزائر

من أبوين جزائريين ينحدران من مسقط راسه مدينة بوسعادة أما الأب فاسمه الكامل محمد دفي بن عمر بن خليفة من السوامع من عرش الحدادة الذين كانوا يصنعون الحرف التقليدية . فضة حديد وأصول هذه العائلة هم الذين صنعوا ما يعرف بالموس البوسعادي , كان يشتغل الأب مؤذن في أحد مساجد بوسعادة العتيقة و في نفس الوقت يعمل بالتجارة في محل شعبي يقبع داخل شوارعها السلسة و كانت أمه مبروكي فاطمة ربة بيت من الطراز القديم تبدع في كثير من المجالات رغم عدم دراستها فقد احترفت في الصناعات اليدوية بشكل عام و اتقان كبير فتنوعت صناعتها من نسيج و غزل الصوف و نسيج البرنوس و

الخيدوس وصناعة التوابل والمواد الغذائية كالطماطم المشرح إضافة الى تجفيف ورق التبغ .

تكفل الجد الذي هو خال أبوه في الحقيقة بتزويج الوالد بعد مارباه يتيما فانتهت العلاقة بالزواج بإحدى بنات خاله ونتاج هذا الزواج ثلاثة عشر ولدا تسع بنات و أربع أولاد , تزوج عبد القادر في سن متأخر و هو أب لأربعة أولاد بنتان و ولدان .

في عز هذه العائلة الكبيرة ترعرع عبد القادر, ما أن بلغ مرحلة الطفولة المتوسطة حتى بعدا كبريائه يتناغم مع بيته البسيط و طابعه القديم و العتيق المتواجد وسط حي شعبي مجاورا لأقاربه الذي جمع شمل الصحبة و الرفقة بحيث بدا اولى لمساته على هاته الجدران التي كشفت موهبته و شغلت تفكيره و حركت إبداعه .

لم تكن هذه الهواية لوحدها ما يبرع فيه و لم تلقى تشجيعا أبويا لا من أحد له في الفن شأن , فكانوا يرونها على أنها ميول الصبية نحو الرسم و حب الأشكال و الرسومات كما كان له ميول للرياضة بشكل خاص في حين كان الكل يجهل ما تبرع فيه تلك الأصابع وما يقدمه من إبداع فني الذي يمتلكه هذا البرعم .

في سن مبكر من العمل بعد بزوغ موهبة دفي كان يبدع في تقليد الرسومات و رسم الحيوانات التي كان يراها في الطريق الى بيت جده و ما كان يراه في الطريق حيث بواد واقع وسط المدينة مارا بغابة تحمل في فناياها الكثير الكثير من الحيوانات اما في دار الجد فقد كان إعجابه بما يمتلكه الجد من حيوانات بشكل عام التحق دفي بالمدرسة الإبتدائية في سن الخامسة سنة 1973م. حيث درس في ابتدائية سيدي ثامر كما تلقب بالفرنسية التي درس بها الرئيس الراحل بوضياف إضافة إلى من أعيان وعلماء الجزائر

كما يحفظ القرءان في المدرسة القرآنية و كان يكلف بتزيين الكتاب (لوح حفظ القرءان) برسم الزخرفة عليه. لمتعلمي و حفظة القرآن الكريم . فقد كان المدرس كل ما ختم أحدهم حفظ جزء من القرآن الكريم يكرمه , فيجب أن يقدمه لوالدته فيختم له الكتاب على حسب الدرجة فيعطيه اللوح ليطوف بها في الحي و يفتخر

بها أمام الأتراب , فالأب عند رؤية إبنه يتفاخر و يفتخر و كذا الأم. فيجدون أن تلك اللوح قد زينت ورسم عليها .

يتألف الرسم من مسجد تتوسطه كعبة تزينها زخارف بسيطة وبالنسبة للألوان فكان يستعمل الدوايا أي الحبر المصنوع يدويا, بني غامق اللون مائل إلى السواد, يصنع من حثالة الغنم و الشحم بعد الحرق و التصفية والترنيخ في الماء, أما التخطيط فكان بالقلم الخشبي المفلج الريشة أو (القُلم).

تحصل عبد القادر على شهادة التعليم الإبتدائي لينتقل بدورة الى التعليم المتوسط و يلتحق بمتوسطة نصر الدين ديني في سنة 1979م. وكانت تبعد عن البيت, يقطع مسافة طويلة للوصول يمر في طريقه على واد يوجد به طيور و حيوانات إضافة الى النخيل و بمحاذات برج الساعة المتواجدة بالمدينة حاليا و يعد معلما سياحيا بني قديما من طرف الإستعمار الفرنسي, فكان يتأثر بأنواع الطبيعة الموجودة في الطريق فظهرت ميول كثيرة فاستعمل الرسم للمشاركات في الحصص الثقافية بالمراكز الثقافية.

في البديات كانت بتقليد الرسومات التعليمية الموجودة في الكتاب المدرسي فكانت الصورة تجذبه كثيرا فيقلدها بشكل جيد و جميل من بينها حصان ابي سعيد و الكلب واشق...الخ.

ثم انتقل الى تقليد رسم الرسوم المتحركة في التلفاز – سندباد, قليندايزر, توم و جيري.. الخ.

أعجب الناس برسوماته ومنجزاته على انها كانت بسيطة تعتمد على التقليد فكان أصحاب المحلات يطلبون منه واجهات محلاتهم وتزيينها من الخارج ,فتميزت إبداعاته في هذه الفترة بخاصيتين أولاها كانت مستنبطة من محيطه وكلها في مكان معيشته , ومروره بالوادي والمناطق المجاورة لحيهم . وثانيها تركيزه على التقليد والجمال الذي يترجم البهجة وعمق إحساسه الجمالي والذوق الفني المستوحى من بساطة المشاهد التي يراها في عالمه البسيط .

تميزت طاولته بجمالها فكانت مميزة بزخرفة قد عمل عليها ليعطيها طابع و صبغة خاصة تميزها عن باقي الطاولات وتميزه هو عن زملائه بفنه وتفانيه, كما

كان يستهويه التشريح و المجسمات و الرسم التخطيطي فيتقنه بشكل جميل فكانت تكلفه أستاذة مادة العلوم الطبيعية بالرسم على الصبورة, ففي أحد الأيام كلفته برسم جناح طائر و قد شارك بدوره مع مؤسسته التعليمية في المسابقات المقامة بين المتوسطات, و يتمتع بدور كبير في تحقيق الإنتصار برسماته و إبداعاته, ففي إحدى المسابقات رسم لوحة فنية جميلة جدا معبرة آنذاك عن دولتين في خضم عراكهما (العراق وإيران) وهي عبارة عن رسم مسجد يعلوا هذا الرسم سحابتين تحمل كل واحدة كرسي يجلس عليها شخصين بزيين امريكي و روسي يصفهما على الصراع القائم بينهما.

انتقل عبد القادر دفي إلى الثانوية بعد نجاحه في المتوسطة و نال الكثير من الإشادة خاصة بعد المجهود الذي بذله بإبداعه في المسابقات الفكرية التي شارك فيها.

إنتقل عبد القادر الى ثانوية عبد الرحمان ديسي سنة 1983م في سن الخامسة عشر 15 أصبح عبد القادر أحد تلاميذ الثانوية وقد بلغ من العمر ما يسمح له بان يعي ما يقوم به و أن الفن التشكيلي هو فن الناس حيث بدا بحثه فيه و القراءة عليه, فكان له أستاذ قد أثر به كثيرا و كان له دور فعال فيما وصل اليه ، في الوقت الراهن مع أن الأستاذ كان يدرس مادة الأدب العربي إسمه عبد الشكور وهو أستاذ مقيم أصوله تنحدر من مصر كان خطاطا مبدعا يختص في جميع الخطوط العربية يستعمل الخط في الرسم ويشكله كيفما يشاء ويوظفه على شكل أليات حربية في الغالب على شكل دبابة –مدفع –حصان, فرأى في عبد القادر ذلك الموهوب الذي يمكنه ممارسته الفن و إمتهانه و الإبداع فيه, فيعطيه لوحاته و إبداعاته و يكلفه بنقلها و تقليدها فأبدع و أبهر أستاذه بما كان يقدمه, لم يكتفي عبد القادر بهذا القدر بل كان يضيف لمسته الفنية أحيانا ويبدع أشكالا جديدة في أحيان أخرى, فمن شدة إعجابه بفن أستاذه أعجب بهذا النوع من الفن, فزاد في عزيمته و إرادته وهذا ما لقي إستحسان الأستاذ و أعطاه الضوء الأخضر للإبداع و الإبتكار.

عاد هذا الميول على عبد القادر بالسلب فتأثر في مسيرته الدراسية وأصبح ميالا للرسم لا مباليا بالدراسة و إعطائها حقها المطلوب فلم يوفق في النجاح في شهادة

البكالوريا سنة 1985م, فكان خروجه من المدرسة الثانوية أحد أهم محطاته في تغيير نمط حياته و معاناته المادية واحدة من العوائق هي كذلك.

توجه عبد القادر الى الحياة العملية عن طريق أنه لابد من مساعدة الأب في كسب لقمة العيش و تكلفة مصاريف العيش وذيق في المعيشة، وتكفل بإعانة نفسه وإخواته البنات فدخل الوالد خليل نسبة الى كبر العائلة والظروف المعيشية القاسية .

في تلك المرحلة ابتعد عبد القادر عن الفن ففي تلك الحقبة كان الناس والمتلقين لا يتذوقون الفن ولا يعطوه أهمية كبيرة، فلم يجعل من الفن مهنة يمتهنها ويعين نفسه وعائلته من مداخيلها بل جعل منها هواية يمتهنها في وقت فراغه، وكان متاحا أن يشتغل أستاذ في سنه الذي خرج عن طريق المعهد الوطني لتكوين الأساتذة وهو مكان يحلم ويهدف إليه إشتغل في مجالات يدوية عدة وشارك في الرياضيات ومارس التجارة ...الخ .

فيما بعد نال الرسم إهتماما كبيرا لدى عبد القادر، تأثر بالسياح الذي يبحثون في المدينة ويزورونها لرؤية ما خلفه الفنان العملاق نصر الدين ديني (اتيان ديني) الذي حل بالجزائر في حقبة الإستعمار ليترك موروثا فنيا هائلا ،صبغت اعماله البديعة على عبد القادر طابع الجمال غير مبالي بوحدة المنزل وكذا ذكره المتكرر من أمامه وكبرت رغبة الوصول الى أعماله وتقليدها وبيعها للسواح . من يعشقون الفن ويعرفون الفن الذي قدمه ديني للجزائر خاصة والفن بشكل عام.

بدأ يبحث عن مدى التأثر الذي خلقه ديني في الوسط الجزائري ، وبوسعادة بشكل خاص .فكان لفن ديني وإبداعه الرائع المتفاني الجميل أثر كبير في نفسيته وتحفيزه لإظهار غرائزه النفسية الكبيرة .فاستغل عبد القادر هذا الحافز إضافة الى ما يملكه الجد وتحوزه على مزرعته من جمال أخاذ الذي يستقطب دفئ ويملئه رغبة لتقليد ما هو جميل، فعائلة جده من أمه عائلة فلاحية بمعنى الكلمة على حسب قول عبد القادر فتأثر عبد القادر بالكلب الحارس والجنان على أتم الوجه فرسمه كما هو متخيل لديه وأبدع في رسمهم اضافة الى نماذج اخرى منها رسم الحمام المتواجد على النوافذ والجدران ورسم الدواجن التي يربونها...الخ .

شارك عبد القادر في مسابقة الطائرات الشراعية التي تنظمها فرنسا بالجزائر انطلاقا من مدينة بوسعادة تجوب الصحراء لمدة خمسة عشر يوما لترجع في

الختام الى بوسعادة وتختتم فيها .كان لها اثر كبير في نفسية الفنان التشكيلي، حيث رأى القارة الجزائرية برفقة الوفد الأوروبي الحاضر انا ذاك وتعرف على جمالها وما تحمله صحراءها من مناظر وكثبان رملية والالتقاء بشخصيات يسكنون الجنوب الكبير وألوان البشر المختلفة مرورا بالمعالم الاثرية التي تقبع وتتواجد في عديد وولايات الجنوب الوطني .

ميله للرياضة كان واحدا من هواياته فعرف عن عبد القادر مثابرته وجهده الكبير الذي كان يبذله في التدريب الصباحي فكان ينطلق مباشرة بعد صلاة الفجر بتمارينه اليومية بدراجته الهوائية التي إشتراها من ماله خاص بعد ان كان يعمل لدى أحدى المقاهي خلسة عن الأب فاستثمر أمواله في شراء دراجة ساعدته هي الأخرى في إكتشاف هويته الداخلية وإبداعه ،الفريق الذي كان يمثله هو النادي الولائي حيث حقق معهم المرتبة الاولى في سباق دام أربع ساعات وقطع مسافة تقدر بحوالي مئتين كلم تمتد من مدينة بوسعادة وتصل الى مدينة الجلفة، لتكون محطته التالية هي العاصمة برفقة زميل له فصال وجال بشوارعها الكبيرة بالدراجة مرورا الى الغرب ثم يستقر في العاصمة بداخل مخيم.

حزب جبهة التحرير الوطني
الأمانة الوطنية للحزب بالمسيلة
قسمة الحزب ببوسعادة
لجنة الحفلات
شهادة شرفية
منحت هذه الشهادة لـ الذ في عبد القادر وذلك لمساهمتكم الفعالة في
إطار الاحتفال بالذكرى الثلاثين لاندلاع الثورة التحريرية المباركة (1954-1984)
بـ : / سباق الدراجات
مع التهنئة والتقدير
أمين قسمة الحزب ببوسعادة
أحمد بوزيدي
رئيس المجلس الشعبي البلدي
ببوسعادة
عمر بن شهرة

الإنتماء الفني

يبدع عبد القادر بأنامله مراعيا العديد من المجالات الفنية لا يحبذ مدرسة فنية لكن يتجلى في لوحته الجمال الطبيعي والنقل الحقيقي للطبيعة وتصويرها كما هي ورأيته الفنية تخول له رؤية واسعة الجمال فيستنبط في لوحاته الوجدان الداخلي للمتلقي فيحفز غرائزه لملاحظة الجمال الموجود في خلق الله وعظمة الخالق في خلقه، الناس عامة يربطون الجمال بالشروق والغروب لكن عبد القادر يرى أن كل خلق الله جميل، و الرسام ينبه الناس والمتلقي بنسبة الجمال الموجود في الخلق والطبيعة بشكل عام، كملامح جمال بالواد وتساقط اوراق الاشجار والزهور وأيضا السماء، فالعامة لا يرون الجمال إلا بالتوجيه حيث قال: مهما صنع الإنسان بإبداعه فإنه لا يتعدى أنه إنتاج بشري فيه النسب الصحيحة والخاطئة الواقعية والمبتكرة، ولكن كلها مستمدة من الطبيعة فعلى قدر الإنسان فهو غير كامل مع إبداع الله عز وجل.[1]

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة الثقافة

المتحف الوطني ناصر الدين دينيه - بوسعادة

شهادة شرفية

يسر مديرة المتحف الوطني ناصر الدين دينيه ببوسعادة، أن تمنح هذه الشهادة الشرفية للسيد (ة): د فى عبد القادر

تقديرا له وللمجهودات التي ساهم بها في: شهر التراث 2008

بوسعادة، في: 2008/05/19

المديرة

المدير

مع التمني له بالتوفيق والنجاح

[1] لقاء مع عبد القادر دفي 2018/05/09 بوسعادة

أولى محطاته مع الرسم

في 1995م. شارك دفي في التظاهرة الثقافية بمتحف نصر الدين ديني الذي ينضم معرض الفنون التشكيلية بمناسبة اليوم العالمي للمتاحف, كرم من طرف مدير المتحف وتحصل على شهادة لتقديمه بعض اللوحات مقلدة بشكل جيد نالت, عجاب من تواجد بالمتحف ولقي إشادة كبيرة على المجهودات التي بذلها والإبداع الذي يمتلكه الشاب عبد القادر، لتتوالى مشاركته السنة تلوى الأخرى وفي كل مشاركته تبرز لمساته الفنية الجميلة يطغى عليها طابع الإبداع .

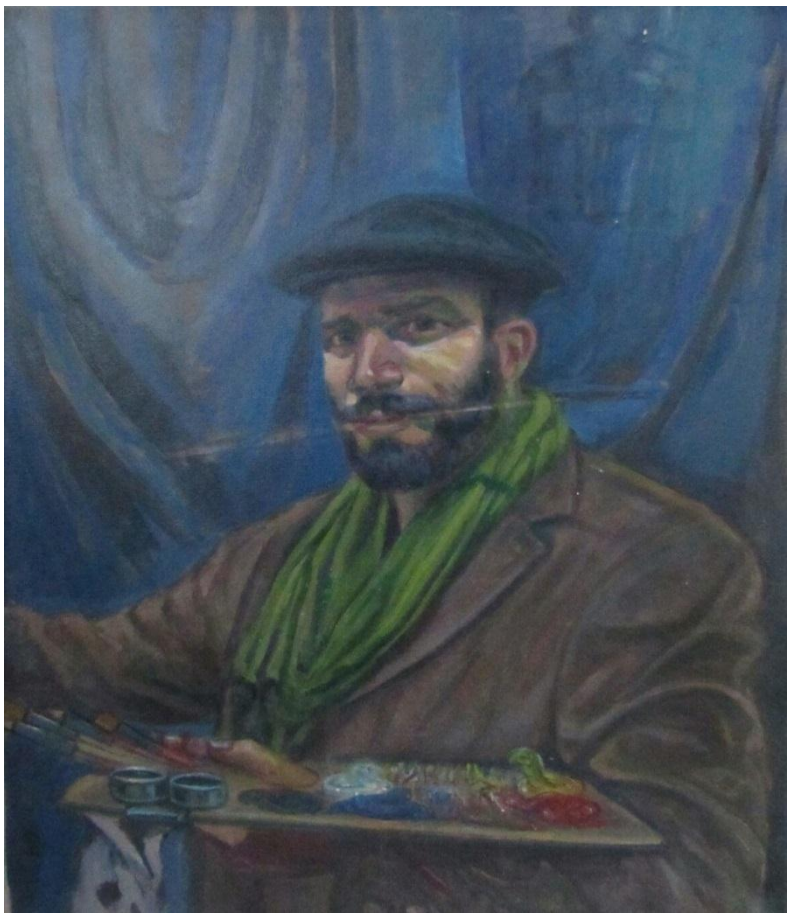
وفي سنة 2012م. شارك في صالون النعامة للفنون التشكيلية الذي نظمته دار الثقافة بولاية النعامة حيث نال النصيب الأكبر وهو المرتبة الأولى بإبهارهم باللوحات الجميلة المعبرة، وتجلت لمساته على جميع اللوحات المشاركة وكانت لوحاته تتميز بجمالها الأخاذ وروعة إتقانها وسلاسة ألوانها، ما يعرف عن عبد القادر أنه من كثرة تقليده للملون الكبير نصر الدين ديني, تعلم كيفية مزج الألوان بطريقة شبيهة بشكل كبير بطريقة قدوته, بل تضاهي جمالها ولمستها الجميلة جعلت من تلك اللوحات تبدو وكأنها رمز إنتاجي وفكره الخاص لا من تقليد غيره، وهذا ما كان حافزا للتشكيلي على بذل المزيد من المجهود ومحاولة تجاوز لوحات سلفه.[2]

لوحة صيد الاسود عند العرب مقلدة عن الفنان روز فارني

[2]- نفس اللقاء

أثر نصر الدين ديني على عبد القادر دفي

سقل موهبته بنقل أعمال نصر الدين ديني لأنه كان ببيئته وأنجز ما هو ملاحظ باعين البو سعاديين و من هَمَ بدخولها، لوحاته و شيوخهم تجد بها نفس الملامح الموجودة في الحقيقة، لوحاته تعبر عن الملامح الحقيقية, من ملامح البداوة والخشونة والرجولة و الأنوثة لدى النساء، فكان عبد القادر يحاول دائما أن يتعلم من لوحات نصر الدين ديني مباشرة بالنقل لأعماله، و هذا التقليد للأعمال جعله يكتشف طريقة مزج الألوان علما أنها طريقة جد معقدة فنصر الدين صنف من أحسن الملونين وكبارهم والمجيدين لتصريف الألوان كيف ما شاء ويبدع في روعتهم، فكان يعتمد النقل على الرغم من قلة المراجع ورداءة الصور المتواجدة آنذاك وغير متوفرة في بعض الأحيان نقل تلك الصور كما تطبع برداءتها وبعدها عن حقيقتها الجميلة هذه البداية, كلما أنجز عملا وقربه من الصورة الحقيقية لقي إعجابا أكبر من المتلقين فكانت حافزا كبير له.[3]



لوحة محمد دفي شارك بها في الفلم الوثائقي لنصر الدين ديني

[3] نفس اللقاء

تسائل في أعماله دائما, كيف فعل هذا وكيف أنجزه, وكيف أخرج تلك الموهبة فكانت لوحاته لها تساؤلات، فيجد الإجابة في الممارسة والتجارب وإعادة المحاولة، لأكثر من مرة, لأنه عصامي غير دارس في مدارس الفنون الجميلة أو مدارس الرسم وليس له أستاذ يوجهه أو ينتقده ولا يتوفر على مراجع تسنده وتعينه.

تتميز أغلب لوحاته بكونها كانت مستوحاة من أعمال نصر الدين ديني الذي كان يستوحي أفكاره من طبيعة جمال بوسعادة وبيئتها الخلابة ومحيط المدينة الذي يتكون من الكثبان الرملية الممزوجة بالجبال التي تتخللها النخيل، هناك ما أنجزه بالرسم بالزيت أو الرسومات المائية، تكشف انبهاره بما يقدمه العملاق الراحل نصر الدين وتعلقه بلوحاته التي استهوته، فلمس فيها إبراز تأثير الضوء على الأشياء في مختلف الأوقات، ونجد حضور قوي للمرأة والطفل والشيخ في تقليده، فقد كان يتحسس أكثر فأكثر للمشاعر المخزنة في داخل اللوحات حيث يترجم أماله وأحلامه وأحزانه وأفراحه ويتوغل أكثر في لوحات الفنان، فقد كان يطلع على اللوحات في جل الأماكن والمتاحف، ولم يكتفي بمشاهدتها بل جسدها من خلال إبداع لوحات ورسومات.[4]

[4] نفس اللقاء

والمتأمل في إنجازاته يلتمس بأن دفي كان يتدرج أكثر فأكثر لإضفاء الجمال الواقعي، وتمكن إلى حد بعيد من الإلهام بمختلف الجوانب في لوحات ديني وأبدع أكثر عن جيله من الرسامين الذين كانت رسوماتهم لا تعدوا أن تكون مجرد تقليد فاشل التي يتملكها بعد روحي وإحساس.

بقدر ما تقرب عبد القادر من جمال لوحات ديني استطاع أن يكسب لوحاته لمسته الفنية وفكره المتطلع، لينتج لوحات تمثل فنه وتبرز امتيازه وتسطع شمسه في الساحة الفنية، إلتمس جوانب غابت عن العملاق واهتم بالطبيعة وجمالها كاملا غير مميز ببعضها عن بعض وهو المحور الذي اهتم به ويكشف تعمقه في خلق الله ونعمه لمواطن الجمال.[5]

[5] - نفس اللقاء

المطلب الثاني: تحليل لوحة معركة استشهاد العقيدين عميروش والحواس

لوحة معركة استشهاد العقيدين سي الحواس و عميروش

اعتمدنا في الجانب التطبيقي من الدراسة على توظيف خطوات التحليل السيميولوجي .

الوصف:

الجانب التقني :

اسم صاحب اللوحة : دفي عبد القادر ABDELKADER DOUFI

تاريخ ظهور اللوحة: رسمت اللوحة في سنة 2015 عرضت أول مرة في سوق الصناعات التقليدية في سوق بوسعادة.

النموذج الذي لدينا هو النموذج الاصلي

نوع الحامل والتقنية المستعملة:
لوحة زيتية على القماش
الشكل والحجم : لوحة أصلية على مقاس 80×120سم
الجانب التشكيلي: (الرسالة الشكلية)
الوصف الأولي للوحة: اللوحة ذات اطار محدود بقياس 80×120سم ، تضم أشكال وألوان لعناصر بشرية وأخرى جامدة مكتوب في أسفل اللوحة في الوسط باللغة العربية دفي مع الإمضاء بوسعادة2015 م. باللون البني المحمر. أما عن الأشكال البشرية فهي عبارة عن جنود فرنسيين ومجاهدين جزائريين بمختلف الملامح والبشارات، نبدأ من اليسار نرى مجموعة من المجاهدين يحملون بنادق ويطلقون النار ويلبسون زيا عسكري بالي باللون الأخضر يظهر عليها القدم يعلوهم دخان كثيف ناتج من قذائف طائرات المستعمر الفرنسي ويمشطون الجبل, والجبل مصبوغ باللون البني الترابي يعكس لون التراب والحجارة بشكل واقعي,
نرى أن كل الجنود يحملون سلاحا (بندقية) يوجهونها نحو الطائرات التي تحلق فوق، يختبئ الجنود خلف الحجارة بادية على وجوههم عزيمة كبيرة، طريقة حملهم للسلاح فيها تعبير عن الشجاعة والقوة ،وطريقة مزج الألوان الأخضر المشبع بالأسود والأبيض ليعطي حركة داخل الصورة يبرز لنا كيفية توزع الجنود في المعركة بصفة مبعثرة، تفاديا للطلقات والقذائف، يوجهون نظراتهم نحو المستعمر الغاشم، وبعض الجنود المصابون جراء الطلقات وتساقطهم في ساحة المعركة التي هي عبارة عن جبل قاحل مجرد من المخابئ مكشوف للعلن، كل هذا وسط اللوحة في الجهة السفلية وعلى اليمين نجد الجند والعسكر المستعر يهاجم بكثرة على المجاهدين. يرتدون زيهم الأخضر الغامق, ملامحهم غير واضحة, تعلو الطائرات الأربع الجنود ثلاث لها صبغة خضراء الأولى من جهة اليسار تحلق فوق جبل سيدي ثامر لتمشيط تلك الجهة ومباغتة المجاهدين لها لون أخضر فاتح يكاد يكون أبيض من شدة فتوحته وللدلالة على بعدها، أما الطائرة الثانية من اليسار فهي متوجهة مباشرة صوب المجاهدين تحلق على ارتفاع قريب للكشف والترهيب, لها لون أخضر عسكري والطائرة الثالثة فهي صفراء فيها علم

فرنسي في الذيل, ليست مروحية كباقي الطائرات بل حاملة قذائف تابعة للقوات الخاصة الفرنسية تظهر على شكل موزة، أما بالنسبة للأشكال الجامدة فنلاحظ الجبل من الجهة اليسرى, مجرد ليس به أي نبات ولونه البني الترابي يدل على أن ذلك الجبل كان مكشوفا، الحجارة التي يختبئ وراءها الجنود كذلك لها نفس لون الجبل، أما في الوسط السفلي فنلاحظ أن هناك بعض الإخضرار له مصدران الأول هو النبات القليل المتواجد والثاني لون بدلات الجنود المتساقطين على أرض الجبل، يتوسط اللوحة الدخان الكثيف أسفله بالأحمر ممزوج بالأسود والرمادي يعطي حركة النار بشكل رهيب وكثيف، في الأعلى يتلاشى لونه قليلا ليميل إلى الرمادي الفاتح المائل إلى الأبيض، الخلفية عبارة عن سماء صافية لونها الأزرق الفاتح يضيف إلى الصورة ضوء كبير ويجعل من الجنود هم الأساس في اللوحة ولا يطغى عليها ليعطي بعد وحركة في اللوحة.

الإطار :

اللوحة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقياس 80×120سم مستطيلة الشكل بوضعية أفقية، بحيث تصل قاعدتها الى 120سم وأضلاعها العمودية 80سم تضم أجسام بشرية واضحة غير كاملة وأخرى غير واضحة بأجسام كاملة بعدة أحجام، وأجسام جامدة واضحة كالطائرات والدبابة على يمين اللوحة، وفي الخلفية ترك الفنان الحرية لبعض الخوط المحدودة وهذا ما يعطي الفكرة الصحيحة للمتلقي والمشاهد.

التأطير :

يظهر لنا في المجال المرئي مجموعة الأجسام كبيرة الحجم في المقدمة وصغيرة الحجم في الوسط والأخير تستحوذ على النظر ككل, بالإضافة إلى أجسام ميكانيكية من طائرات ودبابة تعطي حركة داخل اللوحة والخلفية تمثلت في الخان والسماء والجبل بألوانها الحقيقة.

الأشكال والخطوط :

استخدم الفنان خطوط عديدة في لوحته، من مستقيمة أفقية وعمودية إلى منحنية كون لنا أشكال عدة, منها مربعات ومستطيلات ودوائر ومثلثات فالخطوط الأكثر استعمالا تنقسم بين المستقيمة والمنحنية، إذ تشكل الخطوط المستقيمة بكل إتجاهاتها عمودية وأفقية ومائلة طويلة وقصيرة، أشكال مستطيلة ودوائر تمثل

رؤوس المجاهدين وعناصر الاستعمار بالإضافة الى مروحيات الطائر والهيكل الطائرة، ونرها في الحجارة المتواجدة بكثرة في اللوحة.

يمكن أن نلاحظ أيضا الخطوط المستقيمة والمائلة في كثير من الأحيان باتجاه أفقي في السلاح الذي تحمله الشخصيات المتواجدة في اللوحة والطائرات بخاصة الطائرة الصفراء، كما تبرز جليا الخطوط في مراوح الطائرات تعبر عن حركتها واشتغالها أما الخطوط المنحنية فنجد استعمالها الكبير مقارنة بالخطوط المستقيمة يمكن رؤيتها في جميع الأشكال المتواجدة في اللوحة استعملها التشكيلي في تشكيل وضعية أجسامهم، وتموضع الحارة من الجبل وشكل الدخان وهو متصاعد إلى السماء زيادة الى تحليق الطائرات فوق رؤوس الشخصيات المتواجدة والحاضرة في اللوحة لتبرز ملامح على وجوه الشخصيات وتبز اشكال الجماد الحاضر في اللوحة، تعبيرا عن الخشونة والقساوة والضراوة في المعركة الواقعة وسط جبيل سيدي ثامر.

نلاحظ أيضا الكثير من الخطوط المنحنية لشكل الحجارة على طبيعتها لتشكل مخابئ، والجبل هو كذلك يحتوي على خطوط مائلة ومنحنية تعبر عن درجة ميل وعلو الجبل، وعند المرور للدخان نلاحظ خطوط مائلة كثيرة منحنية ومستديرة لتعطي للدخان حركته وكثافته وهي منحنيات رقيقة تظهر بصورة واضحة، وبعض الخطوط المتقاطعة في مروحة الطائرة نلاحظ الدوائر الكثيرة التي تمثل الحجارة بكثرة، ورؤوس الشخصيات المرسومة إضافة إلى باقي الأشكال من الطائرات والمروحيات وشكل الجبل كما نلاحظ إنه اعتمد في تشكيله أشكال مثلثة في الجبل وتوزيع الطائرات في السماء بشكل مثلثين يشتركان في رأس واحد يتجلى في الطائرة الصفراء.

الألوان الإضاءة والضلال :

ساطع في لوحة "المعركة" للفنان عبد القادر دفي في تغليب الألوان الفاتحة والخفيفة والغامقة والثقيلة والتي تشغل حيزا مكانيا كبيرا كما أنه لم يستعمل الكثير من الألوان بل استغل فقط خصائص الألوان الأساسية، ووظفها بشكل جيد ومتناسق في اللوحة بالإضافة إلى اللونين الأبيض والأسود كألوان للضوء والظل، بداية بالأشكال البارزة الأجسام البشرية، فالمجاهدون على اليسار نلاحظ ارتداء الرجل المجاهد لقبعة وزي عسكري رث استعمل فيها اللون الأخضر

العسكري مع بعض اللمسات باللونين الابيض والاسود مع توضيح الملامح باللون البني الترابي واستعماله بدراجات متفاوتة ليعكس لون البشرة المائلة للإحمرار، وهذا ما استعمله مع باقي الشخصيات الحاضرة في اللوحة، وليضع لمسة خاصة للبدلات العسكرية خللها باللون الأبيض إضافة إلى الأصفر الفاتح لتظهر للمتلقي على أنها قديمة، أما الأسلحة يكسوها اللون الأسود ومقابضها بلون خشبي فيها اللون الأبيض ليعطي للبندقية حركية دائرية وانعكاس الضوء و بالنسبة للطائرات يسطع عليها اللون الأخضر العسكري لتدل على كينونتها القريبة بلون قاتم ممزوج بالأسود يدل على النوافذ وفتحات رمي القذائف في المقدمة لون أبيض خفيف يعكس الضوء أما البعيدة تكاد لا تظهر فتوحة اللون الأخضر وميوله للأبيض بشكل كبير، كما نلاحظ النار باللون البرتقالي المحمر يعلوه أصفر فاتح، يتصاعد منه الدخان بالرمادي ممزوج بالأبيض والأسود بدرجات متفاوتة وبانسيابية وكذلك استعمل اللون الأصفر في الطائرة التي تحمل العلم الفرنسي بألوانه الأزرق والأبيض والأحمر، والحجارة استعمل عليها لون ترابي بدرجات على حسب الظل والبعد والقرب في بعض الأحيان مائل إلى الأصفر والبعض الآخر بالأحمر الترابي ويضيف إليهم اللونين الأبيض والأسود.

أما بالنسبة للضوء والظل فنلاحظ أن اللوحة شديدة الإضاءة، بحيث ظهر على الجبل والأجسام البشرية ضوء كثيف لاستعماله اللونين الأبيض والأصفر وهما لونين خفيفين إذا مزجناهما بباقي الألوان تعطينا فتوحة بالألوان إضافة إلى استعماله للون الأزرق الفاتح وكثرة استعماله للألوان الفاتحة والخفيفة مستعينا بالألوان الحارة، أما الظل الموظف في اللوحة فهو عبارة عن ظل الدخان والأجسام نتيجة لإنعكاسها للضوء كظل الدخان الذي يظهر على الأرض وظل الأجسام البشرية التي تنعكس على الأرض بشكل قليل، بالإضافة إلى اللون البني المستعمل بالحجارة والجبال هي كثيرة لكنها تعكس الضوء.

الملمس أو النسيج :

الابداع الذي نحن بصدد تحليله مرسوم بالألوان الزيتية، ليخلق سطحا لامعا يناسب الضوء الشديد في الصورة كما يمكن أن نشعر بملمس الحجارة المتواجدة على الجبل الذي يوجد وراء المجاهدين وأمامهم فهو ذو ملمس خشن تشكلت من

خلاله الخطوط الملتوية بحيث نشعر بخشونة الحجارة من خلال الخطوط المتعاكسة الإتجاه وكذلك الجبل.

أما عن ملابس الأشخاص نشعر بخشونة أقل من الحجارة لاستعماله لون يعكس الضوء واستخدام فرشاة أقل خشونة من سابقتها لا تترك من ورائها بصمات كثيرة للخطوط بالرغم من الخطوط الواضحة التي تظهر على ملابسهم فيها خطوط وضعها الفنان للتعبير عن خفة القماش وأيضا عن حركة المجاهدين، أما النعومة فنلمسها في شكل الطائرات وما يبرز من تفاصيل قليلة في تخطيطه اضافة إلى نعومة السماء لاستعماله لون أزرق فاتح وغير ممزوج واستعماله لفرشات ناعمة وسلسة لا تترك ورائها أي أثر.

الفراغ :

اللوحة مملوءة بأجسام صغيرة حجارة وأجسام بشرية طائرات دبابة شغلت الحيز المكاني السفلي وما يظهر من فراغ إلا وله دلالة ما، يمكن أن نلاحظ ما بين الأجسام والطائرات المحلقة فوقها ليترك حيزا للدخان وبروز الحجارة والفراغ فوق الموضوع الرئيسي يعكس وقت وقوع المعركة يقوي الإحساس بالحركة واتجاه الأجسام وهذا ما يدل أنهم في حالة حركة، وهذا راجع إلى الفراغ الذي تركه في الأعلى من اليمين واليسار.

التركيب والإخراج على القماش :

الشكل والأرضية :

الأجسام البشرية هي المضوع الرئيسي في اللوحة الفنية، والخلفية أو الأرضية هو الجو الملائم لهذا الشكل، فاللوحة التي بين أيدينا تظهر بوضوح الأجسام البارزة المثلثة في الأجسام البشرية والطائرات المروحية، أما الخلفية أو الأرضية هي الجبل والهضبة التي يتواجدون بهما بكل تفاصيله (الحجارة الأرض النباتات الجبل).

التدرج والتباين:

في التصوير يعتبر التدرج خاصية مهمة، تجعل المشاهد يطمئن للصورة عند رؤيتها ويشعر بجمالها فهو يعطي ترتيب منتظم للوحة، ويمكن ملاحظة هذا في اللوحة من خلال الإنسجام الذي استعمله الفنان في الألوان التي سبق ذكرها، ليخلق جو درامي ويبرز الموضوع الرئيسي، أما التباين فنلاحظ من خلاله الفرق

بين الظل والضوء والتدرج في كتل الجبال من الكبيرة إلى الصغيرة والقريبة إلى البعيدة إلى الأبعد.

الإيقاع :

هو تكرار الكتل والمساحات، نلمسه في تكرار كتل الأجسام البشرية، وكذا تكرار كتلتين متشابهتين في الحجم, ويظهر ذلك جليا في الطائرات بدرجة أقل والأجسام البشرية بدرجة كبيرة, لهم نفس الحجم ونفس الوضعية تقريبا فيخلق نوع من الإنسجام والجمال في الصورة.

التوازن :

يقتصر على توزيع العناصر بشكل متوازي وأنصاف متعادلة للمظهر وفقدان التوازن في التكوين يساهم في الإنقاص من قيمة اللوحة وجمالها، ففي اللوحة التي بين أيدينا الفنان كان موفقا في توزيع الألوان والضوء والظل، بحيث وضع اللون الأخضر والبني كلون أساسي في اللوحة كذلك فقد وفق بشكل كبير في القيام بعملية التوازي في عناصر اللوحة فيمكن تمييز منطقة عن أخرى إضافة إلى إمكانية ترتيبها بدرجة شدة اللون وعمقه والسماء تشغل المساحة مناصفة مع الأرض (الجبال والحجارة) الدخان بألوانه الكثيرة الواقعية، أما عن الأرض فمرصعة بألوان عدة تعطي معاني وتنبه إلى التركيز على معطياتها وتتوزع فيها الألوان بشكل سلس وجميل.

الإنسجام والوحدة:

انسجام الصورة هو الذي يحدد في الشكل والوحدة، والفكرة هي التي تحدد الشكل المناسب لها، فعند مشاهدتنا للوحة يمكن الجزم أن الفنان انطلق من فكرة رسم وتخيل معركة جبل سيدي ثامر وهذا ما يؤكد عنوان اللوحة، وقد حقق ذلك من خلال تصويره فقط لتلك العناصر من خلال الوقائع التاريخية التي تروي أحداث تلك المعركة الكبيرة، ركز على نقاط عدة كما أنه رسم الأجسام بأحجام مختلفة منها الكبيرة ومنها الصغيرة تقريبا بمعاييرها الحقيقة وتوزعهم في كامل اللوحة ليخلق اتزان في اللوحة، لذا نقول ان الفنان قد أحسن تجسيد الفكرة وأحسن التعبير عنها بحسن الإنسجام وبين الأشكال.

مركز الإهتمام:

مركز الإهتمام هو النقطة المثيرة في اللوحة، ففي هذه اللوحة يظهر منظر الأجسام البشرية(الجنود والمجاهدين) الذين يمثلون مركز الإهتمام, باعتبارهم من العناصر الأكثر بروزا في الصورة, لكن هناك نقطة أكثرها إثارة للاهتمام وهي الجنود الثلاثة في اسفل الصورة من جهة اليسار، لأن باقي الجنود صوبهم، بينما يوجهون أسلحتهم نحو الطائرات والجنود، مما يوضح القتال الواقع بين الطرفين، وكيفية دفاعهم عن أنفسهم .

دراسة المضمون:

علاقة اللوحة بالعنوان:

عنوان اللوحة معركة استشهاد العقيدين سي الحواس ـ عميروش أو معركة جبل " سيدي ثامر" وهو عنوان معبر عن اللوحة, إذ يظهر حقا المجاهدون وهم يواجهون الكوماندوس الفرنسي، وضراوة المعركة بتساقط كبير للجنود والمجاهدين، وفي الخلفية يظهر الجبل الذي وقعت به المعركة وهو جبل سيدي ثامر إضافة إلى السماء الصافية لدلالة النهار علما أن المعركة وقعت في واضح النهار على ضفاف الجبل.

علاقة اللوحة بالفنان:

يعتبر الفنان عبد القادر دُفِي من الفنانين المغمورين والمظلومين إعلاميا في الجزائر وبوسعادة، وأكثرهم شغفا وإبداعا في بوسعادة وهو عاشق للجمال بصفة عامة، ترعرع في بوسعادة وأبهر بتاريخها واستطاع أن يعبر عن أبطالها وتاريخها من خلال عدة لوحات معبرة عن ماضي المدينة قريبا كان أو بعيدا، وحتى انه تعدى ذلك بل رسم علاماتها وشيوخه أيضا، واستطاع بكل دقة نقل التفاصيل والملامح بصورة واضحة، هذه المعركة التي تفنن في رسمها وأظهر ملامحها للعيان ونقل احداثها الواقعية الواقعة وهذه اللوحة تبيان واضح على ذلك.

المستوى التضميني:

يظهر لنا في اللوحة أشكالا تحمل دلالات معبر عن اتجاهات ومشاعر الفنان هذه اللوحة لمعركة جبل سيدي ثامر، فالعنوان يدل على ذلك معركة استشهاد العقيدين سي الحواس وعميروش كما يمكن الإستدلال على ذلك من خلال الرموز التي وظفها, فهم جنود يحملون السلاح في مواجهة كتائب الجيش الفرنسي بألوان متقاربة وهي الملابس التي تميز العساكر و المجاهدين عن غيرهم، بارتداء

بدلات خضراء تعولها قبعات لحماية الرأس يشدون خصورهم بأحزمة الذخيرة، وهذا دليل على انتمائهم للجيش، وهما لباسان مختلفان يتشابهان في اللون.

صور الفنان هذه المعركة على جبل، يتجه المجاهدون من اليسار الى اليمين والجيش الفرنسي من اليمين الى اليسار ويظهر ذلك من خلال توجه كل طرف نحو الآخر كما يظهر من خلال الخلفية التي تمثل الجبل والحجارة الكبيرة والضوء القادم من السماء، كل هذه دلالات تثبت وقوع المعركة في ضفاف الجبل فهو المكان الذي كشف فيه المجاهدون أثناء تنقلهم وعدم وجود أماكن للإختباء فيها.

عبر الفنان عن الخشونة من خلال الخطوط التي استعملها لتصوير المجاهدين، أما عن وضعية أجسادهم فأكثرهم واقفون إذ يتباعد بعضهم عن بعض كتعبير عن شساعة مساحة المعركة الفراغ، كما عبر عن قساوة الطبيعة الجبلية في الملمس الخشن الذي استعمله لتصوير الجبل القاحل.

ربط الجنود والمجاهدين بالجبل الممتلئ بالحجارة الخشنة والتي تعبر عن الندية بين الطرفين المتقاتلين، فضلا أن طبيعة البيئة الجبلية فرضت شكل التمايل وكثرة الحجارة فهو كبير وواسع.

عمد الفنان

إلى حشو الصورة بدلالات حربية تاريخية، فهي لوحة لفنان جزائري ذو أصول جزائرية عاش حاته في مدينة بوسعادة، فالمكان والشخصيات كلها توحي إلى جو إلتحامي جزائري فرنسي رغم تواجد بوسعادة في ولاية المسيلة إلا أنها تعتبر جزء من التراث الجزائري الذي ألهم به عبد القادر في أعماله, فقد عبر عبد القادر عن تضامنه مع المجاهدين المبتلين بالإستعمار الفرنسي، وقد استطاع أن يعبر عن المعركة من خلال عمله، له القدرة على تصوير الوقائع والأحداث ونقل العواطف، ودقة التعبير عن الحوادث التاريخية، ليحقق بطريقته الخاصة فنا من ذلك.

نتائج التحليل:

من خلال خطوات التحليل السابقة للوحة توصلنا إلى النتائج التالـة:

حاول الفنان عكس الواقع المعاش أثناء معركة استشهد فيها خمسة وأربعون ألف مجاهد وتسخير المستعمر الفرنسي لجيشه الكامل والكبير للقضاء على الحيتان الكبيرة التي كانت تقود الثورة الجزائرية، فلم يحاول الفنان تغيير التاريخ وإعطاء صورة بطولية بشكل أكبر مما هي عليه وهو بذلك ينقل الأحداث التاريخية ويجسدها في لوحة حديثة النشأ.

المبحث الثاني: زكرياء مستاري.

المطلب الأول: حياتــه ونشأته

ولد زكرياء مستاري MOUSTARI ZAKARIA في الثاني عشر (12) من سبتمبر من عام 1983 بولاية برج بوعريريج ـ الجزائر ـ من أبوين جزائريين ينحدران من ولايتين مختلفتين، فالأب عبد الحفيظ مستاري من ولاية باتنة والأم حساني سعيدة من ولاية برج بوعريريج.

يشغل الأب عبد الحفيظ منصب أستاذ التعليم الابتدائي، عمل في عدة مدارس منها داخل الولاية واخرى خارجها حتى يستقر به الحال في بلدية كيمل ـ باتنة ـ قبل ذلك اشتغل في بسكرة وعدة بلديات باتنة، وفي الاخير عاد الى بلدية اقامته واقامة

عائلته. اما الام سعيدة فشغلها الشاغل هو أمور البيت وتربية أولادها والاهتمام بالعائلة.[6]

زكرياء مستاري

تحت رعاية عائلته ومن أحضانها سطع نجم زكريا الطفل الوحيد لأبويه لم تعرف عائلة مستاري الاستقرار في مكان واحد، فبحكم عمل الاب في سلك التعليم فكانوا يتنقلون للسكن في أماكن عدة، فبحكم عمل الأب كان لزاما على زكرياء التنقل معه ومخالطة أجناس عدة وأماكن متنوعة، كبر فيه حب المشاهدة والتعبير، لترسم عليه رغبة التعبير، كان لزكريا هواية الرسم من الصغر وحب التشكيل، فكان يلقى من جنة الرحمان في الأرض والدته الدعم والتشجيع، فتبتاع له عجينة للتشكيل فيفرحها بتشكيلاته وهذا ما كان يتميز به من الصغر، وجعلها خاصية

[6] - لقاء مع الفنان زكرياء مستاري في 2018/05/14 برج بوعريريج

فريدة في وسط العائلة بشكل خاص وقرائنه من سنه بشكل عام، فكبر لديه حب الرسم والإبداع، كان هناك لزكريا ميول أخرى كحب الرياضة، وممارس كرة القدم وأحبها إضافة الى رياضة كمال الأجسام وغيرها، اضافة إلى حب الموسيقى و آلاتـها.

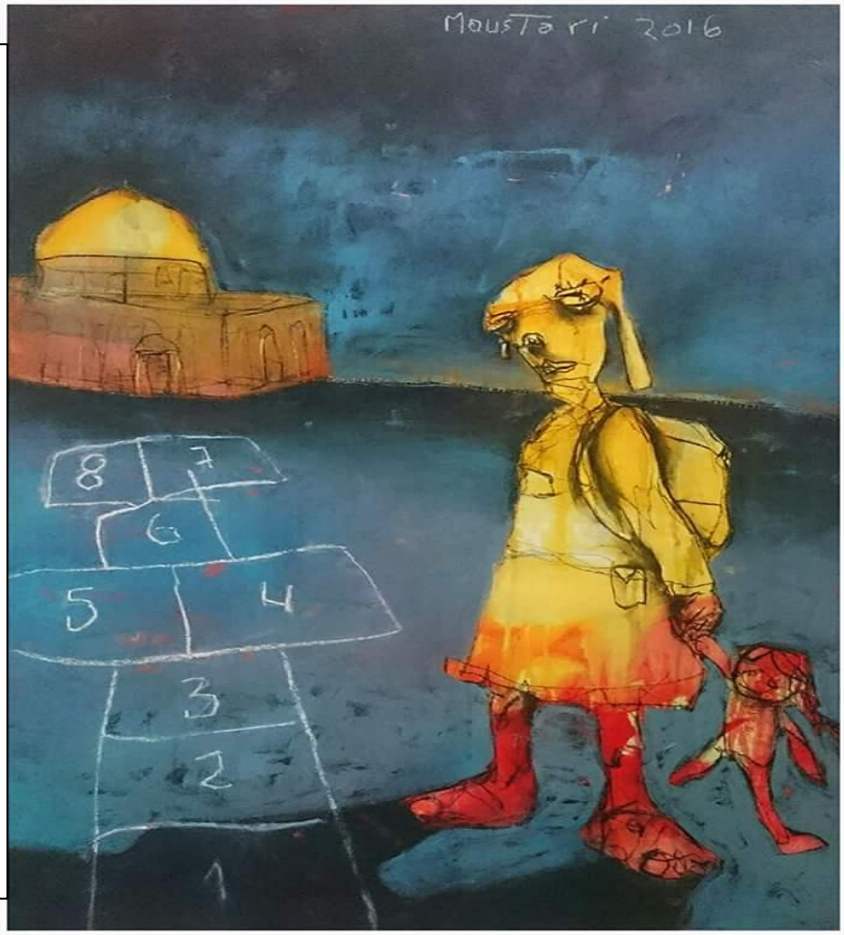
منذ الصغر ومنذ أن كان برعم، برز على زكريا ميوله نحو الرسم وظهرت موهبة يتميز بها عن غيره من الأطفال، فأبدع في تشكيل العجين و تصنيعه فكسب موهبة على موهبة، وراحت تنموا بشكل أفضل وأكبر، وبحكم التغيير لمسكنه فكان لزاما عليه مرافقة العائلة ومع كل تغيير كان يكتسب أفكار جديدة ويعجبه فن جديد يحس بجماله تارة وتعجبه من تشكيله تارة أخرى، حتى وان زكريا يبعد بعض الشيء عن أقاربه ومعارفه لكن ذلك لم يحبط من عزمه بل كان محفز له فاستغله احسن استغلال وطور من مهاراته الفنية في بناء تشكيل جديد جعل منه فنان يشق له غبار, إلتحق زكريا بالمدرسة الإبتدائية في ولاية برج بوعريريج في سن السادسة من العمر كان وقتها مقيم عند اهل امه (الأخوال)، لم يدرس بها طويلا, انتقل من بعها إلى باتنة ليستقر هناك في ابتدائية جديدة "عزوي مدور" وعالم طفولة جديد ويتعرف أصدقاء جدد، والشيء المميز في ذلك الوقت هو أن فنان تقبل شمسه على البزوغ ليعطي فجر جديد لسماء الجـزائر، فتميز كعادته عن غيره من الصبية بحبه للرسم، له ميزة فريدة إضافة إلى الرسم وهي ملامح بريئة تعكس أخلاق عالية يطبعها طابع الحياء يتبله بتابل الخجل, يتحف كل هذا بتركيز عالي على الأشياء, يتبع كل التفاصيل في الأشياء التي تقع عينه عليها فيحب أن يعرف تفاصيلها, صغيرة كانت أم كبيرة كلها ذات فائدة بالنسبة إليه فهي تساعد على اكتشاف الواقع أولا واستنباط الجمال ثانيا وكسب المهارة ثالثا، ويهتم بشكل كبير بالأشكال ليقوم بتشكيلها وتصنيعها بواسطة العجين الشمعي ويبدع ويبهر كل من يرى الأجسام, بأيدي صغيرة تبرع في صنع بسيط وغريب لعمر فنان يحاول جاهدا تحقيق صناعات وتشكيل يدوي، بأعين وعقل تركيزه للعب واللهو في سنه المبكرة.[7]

نال ابن عبد الحفيظ شهادة التعليم الابتدائي بتقدير جيد وكان يهتم بدراسته بالدرجة الأولى ولا يهمل موهبته المتميزة, بل كان يطور منها ويجعلها للإبداع أقرب، فنال استحسان الأبوين بالدرجة الأولى ثم الأساتذة ليرفع للذين أوصى الله

[7] - اللقاء نفسه

بالإحسان لهما رأسا يعلوا في العلالي ويفخران ببرعمهما، لينتقل بعد ذلك إلى مرحلة في الحياة جديدة بالنسبة له وتقدما للأمام ويخطوا إحدى أهم الخطوات في الحياة, ويلتحق بالطور المتوسط في متوسطة الشهيد "روابح عمار" الواقعة بحي شيخي سنة 1995م، تبعد عن بيته بمسافة تستهل بعض من وقته لكن بعدها كان يوحي له بالفكر الجديد والإلهام الذي يسمح له بإتقان وابداع يروق للكثير، فشرع في عمل صور كاريكاتورية بداية بالأولاد والزملاء, أتقن هذا الفن ثم انتقل إلى رسم أساتذته ومدرسيه الذي كانوا يشرفون على تعليمه، وفي يوم 16 أبريل من سنته الثانية متوسط قام زكريا بالمشاركة في الإحتفالية باليوم الوطني للعلم وإحياء الذكرى, نظم معرضا خاصا به وسط النشاطات العديدة داخل المتوسطة، فنال النصيب الأكبر من الإهتمام والإنتباه، فهَمَ أساتذته وزملائه حيث وجدوا صورهم على شكل كاريكاتور أو صور مضحكة لينال اعجاب كل من كان حاضر ذلك المعرض, أبدع في تصويرهم على شكل مضحك هزلي غير مسيء فقد رسم صورهم دون الإساءة إلى كرامتهم, فقط برسمهم وتشويه ملامحهم ولم يركز على عيوبهم حتى لا يثير سخطهم عليه, كانت أولى رحلاته نحو العلى والمضي نحو الإبداع، فكان أساتذته يشجعونه على تللك الأعمال وقدموا له الدعم المعنوي وتحفيزه ليزيد من قدرته ويطورها ولا يفرط فيها ولا يضيع تلك الموهبة الجميلة والكبيرة وسقلها وتسييرها إلى الأفضل، فتعددت أعماله الكاريكاتورية وكل يوم هناك جديد لكنه لم يواصل أعماله فزاد أكثر في إبداعاته الفنية وأصبح ميالا للتعبير عن وحدته برسومات تعكس حالته النفسية والوحدة التي كان يعيشها بحكم تغيير مكان إقامته من الحين إلى الأخر.[8]

[8] اللقاء السابق



لوحة: في القدس 110سم×80سم 2016

تخرج زكرياء من المتوسط بمعدل لم يرضي الأبوين وبدأ يميل باهتمامه نحوى الرسم والتشكيل على حساب الدراسة فزاول دراسته بثانوية على النمر الواقعة بحي 1200 مسكن باتنة سنة 1999 م . فقد كان الأب يريد من زكرياء أن يصبح خلف له في العلم والمستوى ويشرف مقامه ، فما كان على الأب إلا تغيير المسكن ومن وراء هذا كان هناك هدفان الأول وهو حكم العمل أما الثاني فهو إعطاء ابنه فرصة جديدة في ثانوية جديدة في بلدية جديدة في بلدية بو مقرة الواقعة في دائرة نقاوس ،لكن هذا التغيير وما كان قبله من تغييرات عاد على زكرياء بالوحدة وتركه وحيدا فبتغيير أماكن السكن كان لازما عليه التعرف على أناس وأصدقاء جدد، فلم يتأقلم مع هذا، وكان يشغل وقت وحدته بالرسم وبالتعبير على الورق في شكل إبداعات طورت أنامله إلى الأفضل، وعلى الرغم من أنه واصل دراسته و أنتقل عام من بعد الأخر ولم يرسب في الثانوية لكنه لم يفلح في التخرج والحصول على شهادة البكالوريا التي كان يحلم بها الأبوين وينتظرانها من ابنهما ، وتوقف سنة 2001م. عن الدراسة وابتعد عن المحاولة في أخذ شهادة

التخرج من الثانوية فانتهت فترة التعليم الثانوي وخرج زكرياء من المدرسة الثانوية وتوجه إلى الحياة العملية فكان يقضي معظم وقته في ولاية برج بوعريريج عند جده وأخواله ، وكان يزاول الرسم والتشكيل فلم يبتعد عن الرسم الذي أصبح رفيقه وأنيسه في الحياة .

ومن جهة أخرى كان الشغل الشاغل للأب هو ابنه فأتت فكرة التكوين المهني فاستفسر لابنه ونجح في تسجيله في فيفري 2002 م. بتخصص صناعة الآليات Auto Mutisme وكان متربصا بالتكوين المهني بباتنة فدرس زكرياء لمدة قصيرة ، ولم يمنعه ذلك من الرسم فكان يشغل فراغه بالرسم واللوحات ، لم تكن تلك الرسومات تفارق محفظته إضافة إلى أنه كان في وقت الحصص يتجه إلى الرسم فقد أصبح ميالا بشكل كبير إلى الرسم وهو رفيقه الدائم ومصاحب دربه .

مع حلول السنة الدراسية الجديدة من سنة 2003م. كان زكرياء مارا في الشارع وعائدا من المؤسسة التكوينية رأى المدرسة الجهوية للفنون الجميلة الكائن مقرها بباتنة ، فتوجه تفكيره إلى الالتحاق بها ، وبدأ يفكر جديا بالموضوع وفي أحد الأيام توجه إليهم حاملا حقيبته فاستشار العاملين بها فرحبوا به واستقبلوه وأراهم رسوماته, وسجل بها لكن كان عليه اجتياز اختبار التأهيل فشارك هو و 280 مشاركا من الجنسين كان عليه أن يكون ضمن 60 الناجحون, هذا ما ناله صاحب ال 20 عاما ، وكان من الأوائل الناجحين بجدارة واستحقاق .[9]

[9] - اللقاء السابق

لقي زكرياء الإشادة والتشجيع وخطى خطوة كبيرة نحو تحقيق حلمه ، وسقل موهبة كانت لتضيع هباء, ذلك التشجيع لم يكن من داخل البيت بل من طرف المدرسين, فلم يكن يعلم الاب انه التحق بمدرسة الفنون الجميلة بل كان يظن أن ابنه لا يزال يزاول دراسته بالتكوين المهني ولم ينقطع عنها, فيخرج إلى البيت على انه متوجه إلى التكوين المهني, لكنه في الحقيقة يذهب نحو شغفه ويمارس هوايته المفضلة, دخل وكله فرحة فقد درس عند فنانين كبار ووجد في تلك المدرسة من هم بكفاءته, بل واحسن ولديهم مواهب الرسم وحب التشكيل والابداع. عندها تيقن أن هذا هو مكانه وهذا ما كان يبحث عنه, فوجد الشيء الذي يمكن أن يتفوق فيه ويلقى الإشادة ويكون في الطليعة فكان له تميز من حيث

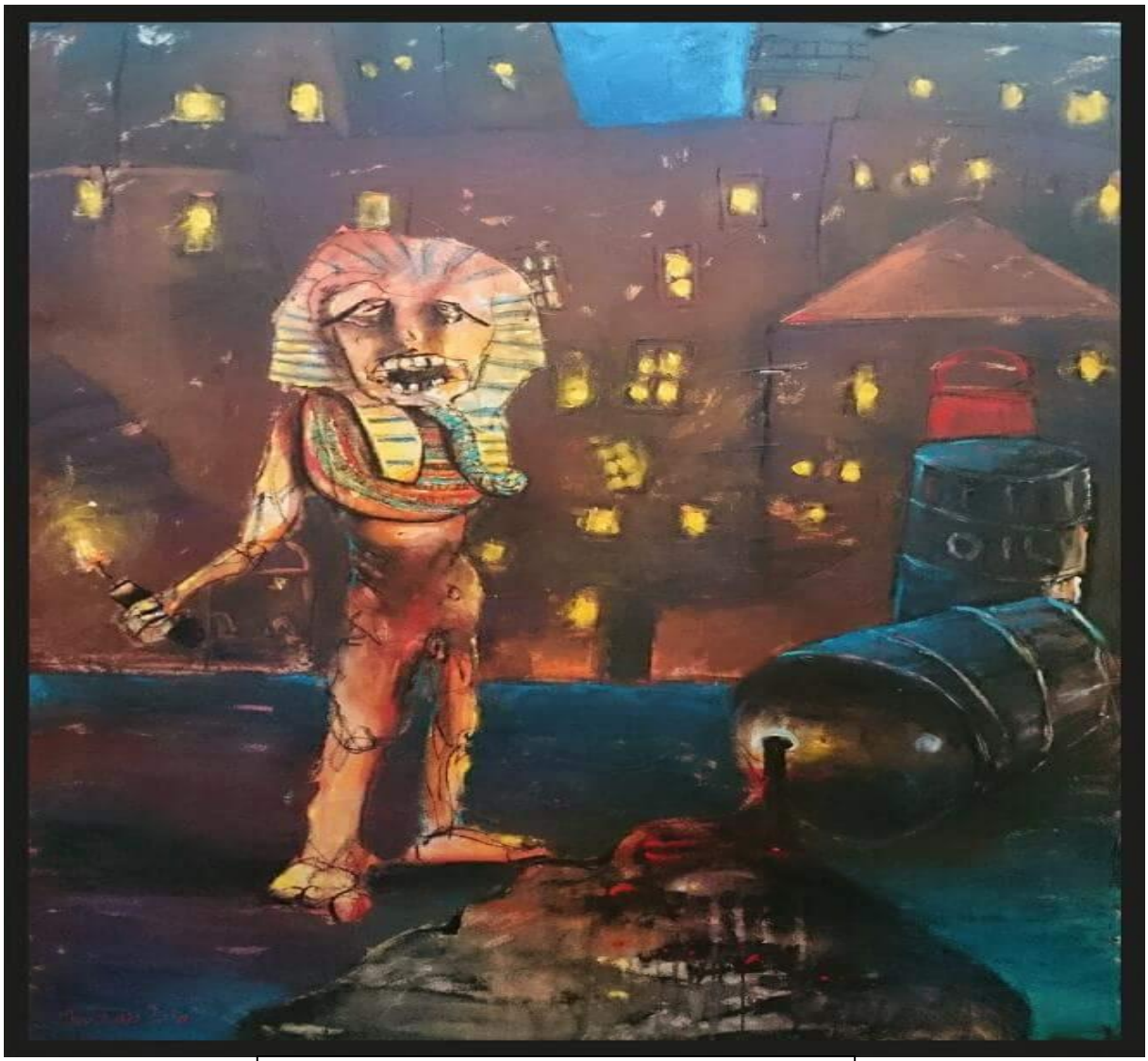
اللمسة فأناملة تبدع , ومن حيث الأفكار فعقله كان يخزن, والمثابرة لأن الرسم شغفه فكان يشار إليه بالعمل وجمال التشكيل وحسن الابداع والتفكير.[10]

وصلت الاخبار الى الوالد. وعرف التحاق ابنه بمدرسة الفنون الجميلة فأثير سخطه ولم يتقبل الفكرة ان يترك موقعه لينتقل الى غيره. لكن مع مرور الوقت تقبل الفكرة تدريجيا بعد ان كان يذهب ليتطلع ما يصبوا اليه الولد والتقى بمدرسيه وعرف منهم الاشادة بابنه والاشارة اليه على انه من احسن المنخرطين ان لم يكن احسنهم. فتيقن انه ناجح لكنه بقي متمسك بفكرة ان الفن لا يكسبك قوتك ولا يوفرك خبزا لتعيش به في قادم اوقات حياتك ولا يبني لك بيتا. وان واقعنا ومجتمعنا لا يتذوق هذا الفن والابداع بل هي ممارسات لا غبار عليها.

عمل مشترك بين الفنان التشكيلي مستاري زكرياء والشاعر محمد صالح زوزو بمناسبة ملتقى الشعر والتشكيل بمدينة سكيكدة

[10] اللقاء السابق

وعند رؤية الاب لنجاحات ابنه وما وصل إليه من تشريفات ومشاركات تقبل فكرة الفن فتغلبت الرغبة والإدارة على فكرة الاب, فتوالت على زكرياء المشاركات في الصالونات والمعارض, وأنهى دراسته بعد أربع سنوات من العمل والجهد والإبداع فكان من المتفوقين في صفه , بعد أن درسوا أبجديات الرسم والتقنيات, فضلت لديه فكرة أن المدرس يوجهك لكن لا يمكن ان يعلمك فن. فالفن ساكنا بالروح ينسج من الخيال و الحدس وأنه لا يعلم, بل المدرس يرشدك ويوجهك وله المسؤولية الكبيرة في سقل مواهبك لا في كسبها, فلا يمكن أن نفرض على الفنان أي نوع من الفن او تيار فني, في نظره الفن المعاصر الذي يدرس هو الفن في حد ذاته لكن عنده فكرة مغايرة فالتقنية شيء والفن شيء آخر , فيمكن أن يعلموك أبجدية الرسم لكن لا يمكن أن يعلموك هواية.



لوحة : انهيار 110سم×85سم

بعد تفوق زكرياء في مجاله وتميزه وتخرجه من خيرة دفعته وقع عليه الاختيار ليكون أحد المشاركين في الشراكة الجزائرية الإسبانية في الترميم والتشكيل الفني فقد كان وحيد مدرسته المشارك إضافة إلى ثمانية مشاركين واحد من كل مدرسة جهوية بالجزائر والمقامة في مدينة وهران تحت إشراف من الأساتذة النحبة من الجزائر وإسبانيا وكندا وفرنسا, سنة 2008م. لمدة سنتين حيث تتكفل المدرسة الجهوية بباتنة بتكاليف التكوين مناصفة مع المدرسة الجهوية لوهران, هذا ما أكسبه خبرة كبيرة في الميادين وزاده معرفة ووسع من خياله لتنتهي الشراكة بتتويج الخرجين, فاستفادوا من الشهادة أولا والخبرة والمعرفة ثانيا, ليتوجه زكرياء إلى الحياة المهنية, ويمر بمرحلة أخرى بعد انهاء الدراسة.

توظف في دار الثقافة عائشة حداد الكائن مقرها وسط مدينة برج بوعريريج سنة 2011م. استاذا للفنون والتشكيل وايضا في التنشيط الثقافي. وهذا ما ترك له مساحة ليبدا مشروع فني فقد كان يملك ورشة للرسم وله دخل شهري يستطيع من خلاله اقتناء الأدوات اللازمة ليبدأ تجربته الفنية ورسم لوحات تليق بمقامه وموهبته فامتلك الوقت والمكان اللذان هما أساس البدء في تجسيد أفكاره وإخراج إبداعه للعلن.

علما انه درس دراسة أكاديمية ويعتمدون في دراستهم على محاكاة الواقع المباشرة أي نقل الصور كما هي في الواقع وإبداء معانيها وتمييز جمالها, وهذا ما بدأ به أعماله إضافة إلى استعمال الألوان المائية وعاود كثير من الرسومات والصور الواقعية أي رسم أمامي يعمل عليه طيلة الوقت, ومع مرور الوقت كبرت رغباته فأصبح الرسم الواقعي لا يشبع رغباته النفسية, داوم على نفس المنهج لكنه خرج عن الإطار الواقعي, إذا رسم بورتري تكون لديه حرية أكبر وعفوية أكثر في استعمال الخط, فالصورة حاملة للفكرة فقط فيخرج عليها ولا يرسمها كما هي مجسدة في الواقع, بل ينقل أفكارها ويمزجها مع أفكاره ويجسد عليها حالته النفسية التي توحي بالوحدة في كثير من اللوحات وهذا ما يميز صورة ولوحاته في حيث انه استشعر أن الخطورة التي تحيط بالفنان كثيرا هي التأثر بفنان آخر, ويحاول تقليده ومسايرة أفكار غيره لا أفكاره , فيتقيد بفن غيره ويمسي تابع لفن لا ينبع من وجدانه , لكنه لم يكن راضي بهذه الفكرة ولا بأعمال, فتوقف لفترة عن التشكيل ومزاولة الورشة, ليبعد تفكيره عن التقليد والرسم الواقعي والتبعية لفن غيره, بعد مدة من الزمن عاد ليحمل قلمه وورقة لمحاولة

منه اخراج ما في داخله واستنباط كل ما تعرض له من تعليم في تعليمه الأكاديمي, اضافة إلى الأشياء التي هو متأثر بها, أي يواجه الورقة بارتجالية وجه لوجه, فبدأ يفكر ويستحضر الأفكار والصور, فكل ما كان يحظر حينها يوظفها في الورقة بواسطة قلمه وإلغاء العقل بأكثر قدر فهو بطبيعة الحال لا يستطيع إلغاء العقل لكن بالدخول في حالة اللاشعور, فتوضحت له بعض الصور كعين كبيرة و ورأس أكبر من الجسم و يد طويلة , تبدوا على أنها صور أو رسومات متحركة أو أشكال طفولية, لم يفهمهم في بادئ الأمر و لم يقتنع بهم فوضعهم واكتفى بالمشاهدة والتعجب لما بدر منه من فن قريب للخيال , حامل للواقع معبر عن حالته الشخصية بالدرجة الأولى .

تمر مدة على رسمه لتلك اللوحات حتى يلتقي بفنان تشكيلي جزائري عرف بذوقه الفني الكبير ألا وهو "محمد بوكرش" في إحدى الصالونات فأتت على زكرياء فكرة استشارته في فنه ولوحاته وقال بالعبارة تعالى لترى فني و " تخربيشي", وبحكم خبرة بوكرش في ميدان الفن وحكمته الواسعة في ذلك المجال، رأى لوحات مستاري فأعجب بفنه ولمس صورة الجمال في تلك اللوحات والإبداع المخزن في اللمسة والخطوط إضافة الى الفكرة.

لوحة : عنقر طربوشك يا باه 70سم×50سم

رأى في لوحاته تعبيرا ينبع من داخل الفنان ، وفن يدرس ويدرس لكثرة معانيه ، وتعدد مواضيعه ، وعمق فكرته ، إضافة إلى انه فن معاصر خارج عن التقليد والتقيد بخطوات معينة او معايير وضعها الفنان لنفسه ، إلا أن زكرياء لم يفهم اعجاب بوكرش بهذا الفن وفنه بشكل خاص ، فلم يترك له ذلك الإبهام ووضح له بقوله "الفنان الحقيقي هو الذي يلتقي مع عمله الفني في وحدة " . يعني لا يكون هناك فاصل بينه وبين عمله ، فحلل هذه الفكرة وفهم معناها وعمل عليها ، فسعى ليوحد فكرته برسمه حتى لا ينال عمله اعجابه هو فقط ولا ينتظر المدح فقط من غيره ، بل يحضر نفسه للنقد سواء من كان بناءا أو عكسه ، فيشتغل على ذلك النقد ويعمل على تحسينه، يوظف فيه تعبيرا كبيرا هادفا يخلو من الأفكار الطفولية، على رغم الأسلوب البسيط موظفا فيه عمقا وجوا، اي توظيف شخصيات غير معروفة لا من أين أو أين يعيشون، ووضع لهم هذه الميزات من مخيلته لتسهل عليه طريقة التحكم في عمله وحالته الإبداعية أكثر مما كان عليه سابقا، لكنه لم يتحكم فيها بالشكل الكامل والمطلوب بسبب انه كان يركز على تطوير حالة اللاشعور التي كانت تتبعه، فيما بعد أيقن وتعلم كيف يستحضر، ووصل إلى فهم لعبة اللوحة وطور مهاراته التقنية وتدرج إلى الأفضل و الأبرع.

غيرت كلمة استاذه مجرى الفن لديه ، اعطته فكرة أوضح وأبلغ مما كان يدري ويتصور ، فحركت إرادته ومشاعره ووجهت إبداعه ، فتمكن من اكتشاف ما كان غائب عليه ، وربط عمله بفكره ، إضافة إلى أن أعماله تربطها نفس الخيوط ، تظهر عليها لمسته الفنية وبصمته وتدل على شخص زكرياء ، ما توحي به وتدل عليه اللوحة الأولى هو نفسه في اللوحة الاخيرة ، فخطوطها متشابهة لمستها رقيقة وفريدة تقنيتها فريدة، تشتغل على المواضيع كاملة لا تقتصر على مواضيع معينة، بل يجوبها التعدد ، كما انه وضف حياته كثيرا وكان صادقا وصريحا في لوحاته ، ففي بعض لوحاته وبعد انتهائه من تكوينها ويشاهدها يحس انه يشاهد نفسه في ذلك العمل، وكلما تأمل زاد قرب اللوحة منه ، وينسى انه من رسمها وكيف رسمها على حد قوله ، هاذا ما يدل على تركيزه في اللوحة ودخوله في حالة اللاشعور وانعزاله عن العالم.

في بادئ الأمر اتجه إلى التعبير عن حياته ، فقد عاش فترة من الزمن وحده وهذا ما تعكسه الكثير من لوحاته ، ثم انتقل إلى التعبير عن الواقع والوسط الذي يعيشه، من افتراقه عن العائلة وتوجهه إلى الحياة المهنية والإبداعية، انتقالا إلى

الزواج وحالة الإرتباط بالقرين، ثم بناء الأسرة والجنين ، وكيفية تكون الجنين في بطن أمه ، فهي واحدة من آيات الرحمان في خلقه.[11]

لوحة : الغرفة 50سم×70سم

[11] - اللقاء السابق

المطلب الثاني: تحليل لوحة العقاب

لوحة العقاب

اعتمدنا في هذا الجانب التطبيقي على العمل بخطوات التحليل السميولوجي.

الوصف:

الجانب التقني:

إسم صاحب اللوحة: مستاري زكرياء ZAKARIA MOUSTARI

تاريخ انشاء اللوحة: رسمت اللوحة في سنة 2016م عرضت لأول مرة في دار الثقافة عائشة حداد. برج بوعريريج

اللوحة التي تم تحليلها هي النموذج الأصلي.

نوع الحامل والتقنية المستعملة:

تقنية مختلطة على قماش

الشكل والحجم: لوحة أصلية على مقاس 110سم×160سم

الجانب التشكيلي: (الرسالة الشكلية)

اللوحة محدودة الإطار بمقياس 110×160سم. تتشكل من عدة عناصر شخصيتين وطائرة إضافة إلى مخطط لعبة أطفال على الأرض مرقمة من 1 الى 6 بشكل غير منتظم, كتب في أسفلها من الجهة اليسرى مستاري" MOUSTARI 16" متجه من اليسار نحو اليمين والرقم 16 يدل على سنة انشاء ورسم اللوحة. باللون الاصفر الترابي.

بالنسبة للأشكال البشرية فهي عبارة عن شخصين الأول من جهة اليمين طفل على ظهره حقيبة رسم عليها أحد شخصيات الرسوم المتحركة وهي إسفنجة كما يعرف عند الأطفال وكما هي مسماة حقيقة "سبونش بوب" يحمل ذلك الطفل في يده أداة تحكم تتحكم بلعبة الطائرة التي تحلق وسط اللوحة, أما عن الشخصية الثانية في اللوحة فهي عبارة عن فرعون جالس ينظر للطائرة مرعوب وخائف يبسط يده اليسرى لحماية نفسه من الطائرة باللون الأصفر المحمر يلبس على راسه لباس الفراعنة باللون الأزرق والأصفر, تعود للولد الذي يرتدي زي عصري يدل على حداثة عصره مصبوغة بلون ,أصفر محمر, والحقيبة تتشكل من عدة ألوان أساسية وثانوية أحمر وأزرق وأصفر إضافة إلى الأبيض, وجهاز التحكم أسود اللون أزراره حمراء حوافها بيضاء, يخرج من جهاز التحكم سلك أبيض يعكس احمرار القاعة أو الخلفية يلتقط إشارة الطائرة عن بعد, يقف الولد على يمين اللوحة وقفة جائر مستمتع بما يفعله له رجلان قصيرة مقارنة بجسده يمتلك رقبة طويلة ورأس كبيرة تظهر الأذن اليسرى, محلق شعره لم يبقي إلى قليل في الأعلى مسبوغ بالأحمر, لنرجع ثانية لوصف الفرعون الجالس العاري من زيه أي من غير ملابس وجالس مغطاة عورته لا تظهر في الرسم, عيناه ليستا في نفس الشكل وفمه مشوه مثل أنفه ظاهرة بطنه وغير مشدودة أما الجسم الثالث وهو لعبة الطائرة التي تحلق وسط الشخصيتين مرسومة باتجاه الفرعون بشكل واضح أكثر من العناصر البشرية وضف في تلوينها خمس ألوان الهيكل بالأبيض والأصفر والأحمر نوافذها الثلاثة بالأسود أما الأمامية فهي بالأزرق

مثل لون المراوح التي تحلق بها الطائرة المروحية, أما لعبة الأطفال المرسومة بالأزرق فرسمت بلون أزرق مخضر, رقمت خاناتها بنفس اللون بشكل مبعثر, أما الخلفية فهي عبارة عن جدار وأرضية خالية من أي رسومات أو أشكال لونت باللون القرميدي بدرجات متفاوتة في بعضها محمر وأخضر مصفر, تظهر في الجدار والأرضية ظلال الشخصيات والطائرة.

الإطار:

اللوحة محدودة بإطار ذو مقياس 160×120سم مستطيلة الشكل بوضعية افقية حيث تصل قاعدتها إلى 160سم وارتفاعها بشكل عمودي إلى 110سم تحتوي أجسام بشرية غير واضحة جيدا وكاملة بأجسام متغيرة ولعبة على شكل طائرة وخلفية بسيطة وأرضية مرسوم عليها مخطط للعبة الأطفال.

التأطير:

يبرز في اللوحة أربع اشكال جسمان بشريان كبيران متباعدان عن بعضهما على اليمين واليسار بالإضافة الى لعبة طائرة مروحية وشكل رسم على الارضية عبارة عن لعبة الاطفال.

الأشكال والخطوط:

اطلق الفنان العنان للخطوط في لوحته, فاستعمل عدة أنواع, مستقيمة منها الأفقية والعمودية والمنحنية لتعطي الانسيابية في اللوحة والأشكال مكونة لن أشكالا عدة دوائر مربعات مستطيلات شبه منحرف ومثلثات إضافة إلى أشكال أخرى, كما تبرز لنا الحدود في اللوحة وتوضح الأجسام وتفصل فيما بينها وبين الخلفية, كذلك لفصل الجدار عن الأرضية.

نلاحظ أيضا الخطوط المستقيمة والمائلة أولا في الفاصل بين الأرضية والجدار فنميز من خلال الخط الجدار عن الارض وكذلك في أرجل الفرعون وأطرافه و أصابعه ثم الباس الذي يعتلي رئسه كذلك, يعطي شكل وحركة في الشخصية ويبرز ما يهدف إليه الفنان من خلال رسمه ولوحته.

وهي نفس التقنية في رسم الولد من ناحية اليمين فالخطوط العمودية تدل على وقفته وهيمنته وهو ما نلاحظه في جهاز التحكم وكيفية رؤيته واستقامة الخطوط

في رقبته, إضافة إلى خطوط الطائرة المروحية فشكلت النوافذ والذيل والمراوح, أما مخطط الأطفال المرسوم على الأرض كذلك بخطوط مستقيمة .

عدد الفنان نوعية الخطوط فاعتمد على الخطوط المائلة كذلك وبشكل أكبر من الخطوط المستقيمة, فالخطوط المائلة ظاهرة وجلية في اللوحة بشكل كبير , اعتمدها في جسم الفرعون لإبراز ملامحه وفي شخص الولد لتأكيد هيمنته , نجدها ايضا في الدوائر على جهاز التحكم وفي الطائرة إضافة إلى الأرقام المتواجدة داخل مخطط لعب الأطفال , والخطوط المنحنية شكلت بدورها حركة الظل والتظليل على الجدار خلف الأجسام المتواجدة باللوحة , وهي خطوط منحنية رقيقة تكاد لا تظهر لكن لكثرتها يمكن تمييزها.

الألوان الإضاءة والظلال :

يظهر في لوحة زكرياء تغليب الألوان الحارة الغامقة والثقيلة إضافة إلى الفاتحة التي تشغل حيزا مكانيا صغيرا , استعمل عدة ألوان مستندا في ذلك خصائص الألوان الأساسية الأصفر و الأحمر بشكل كبير أكثر من الأزرق فوظفها بشكل بديع متناسق استنادا على ميزات اللونين الحياديين الأبيض والأسود مستغلا لهما في الضوء والظل.

بالنسبة للأشكال البارزة الولد والفرعون اختار لهما لون قريب ببشرة الإنسان ليبدوان على حقيقتهما كما هي في الواقع, ينقل للمشاهد والمتلقي الفكرة كاملة, من ناحية اليمين أين يوجد الولد نلاحظ مزيج من الألوان بأنواع كثيرة أغلبها مضيئة , أكثرها اللون الأصفر المحمر والبرتقالي , المحفظة بها اضافة من اللون الأحمر والأزرق , والجسد بلون برتقالي مصفر يتخلله اللون الأبيض لإبراز الحركة وعكس الضوء , ثم مرورا إلى الشخصية الثانية ألا وهي الفرعون نجد نفس القيمة اللونية المستعملة في تلوين الولد إضافة إلى اللون الأزرق الفاتح أو السماوي, أبرزت تفاصيله باللون الأسود , وانعكاس الضوء باللون الأبيض والأصفر الفاتح , أما الطائرة فهي بارزة وواضحة من خلال ألوانها الزاهية مرقعة باللون الأسود الذي يميز النوافذ ، فقد اختار الفنان زكرياء الألوان بعناية بالغة، ليجد المتلقي سهولة في فهم الصورة فاستعمل في الطائرة ألوانا أساسية بالإضافة إلى الأبيض والأسود ، تعكس الضوء بشكل كبير وواضح، مخطط لعبة الأطفال اختار له لون أزرق مخضر أو قريب من الأخضر، كذلك هو مضيء ومميز في اللوحة.

بالنسبة الضوء والظل فنلاحظ أن اللوحة قاتمه بعض الشيء لقله الضوء على الخلفية أما الأجسام فهي مضيئة بعض الشيء لاستعمال الألوان الحارة المضيئة بالإضافة للأصفر، أما الظلال الموظفة في اللوحة فهي عباره عن ضلال الأجسام نتيجة لانعكاسها للضوء، كظل الطفل الذي يظهر بعض منه على الأرض والبعض الآخر في الجدار، والفرعون الذي يظهر ظله هو كذلك في الأرض والجدار أما الطائرة فينعكس ظلها على الجدار، إضافة إلى اللون الأبيض المستعمل في الأجساد الذي يعكس الضوء الساقط على الأجسام.

الملمس و النسيج :

الإبداع الذي بين أيدينا انتاج يدوي بالألوان الزيتية، تخلق سطحا لامع يتناسب مع الضوء المنبعث والقليل في الصورة، يمكن أن نشعر بملمس الأجسام الحاضرة في اللوحة (أي الملموسة), فهي ذو ملمس خشن شكلت من خلاله الخطوط المتعاكسة وأيضا الجدار.

أما عن ملابس الولد، يمكن أن نشعر بنعومة القماش، لاستعماله ألوان تعكس الضوء الموجهة في الصورة ، واستخدامه الجيد للفرشات الناعمة التي لا تترك وراءها بصمات الخطوط الرقيقة بالرغم من الخطوط الواضحة التي تظهر على الملابس، فهي خطوط وضعها الفنان للتعبير عن خفة القماش وكذا الفرعون نجد النعومة لإعطاء الجسم العاري لفتة على انه من غير ملابس، وفي الطائرة نجد خشونة في الملمس تفاصيل رسمها وتعطيلها حركه، والنعومة متواجدة في الخلفية والتلوين بشكل متشابه سلس يدل على خفه و براعة يدويه الفنان وريشته.

الفراغ :

الصورة بها ثلاثة 3 أجسام كبيره الحجم، شغلت نصف الحيز المكاني ، وما يبقى فهو فراغ له دلالة ما ، يمكن أن نلاحظ الفرق بين الولد و الفرعون تعلوه الطائرة كانت دلالة المسافة الشاسعة تطور الولد الحضاري وخوف الفرعون من تطوره ، والبقاء خائفا من التطور يقوي الإحساس بالحركة ليدل على أنهم في حالة حركة، وهذا راجع إلى الفراغ الذي تركه بين الأجسام والإطار، والظل المنبعث من الأجسام على الأرض والجدار، فيه دلالة على الفراغ والحركة.

التركيب والإخراج على اللوحة :

الشكل والأرضية :

الشكل هو الموضوع الرئيسي في الصورة الفنية، والخلفية أو الأرضية هو الجو الملائم لهذا الشكل ، اللوحة التي بين أيدينا تظهر بوضوح فيها الأشكال البارزة المتمثلة في الولد و الفرعون بالإضافة الى لعبه الطائرة ، أما الخلفية أو الأرضية هي الغرفة التي يتواجد بها الأجسام (الأرض والجدار)

التدرج و التباين :

يمكن ملاحظة التدرج في اللوحة من خلال الإنسجام الذي استعمله في الألوان التي سبق وأن ذكرناها، ليخلق جو درامي ويبرز الموضوع الرئيسي، فهو خاصيه مهمه في التصوير توضح للمتلقي الصورة و الفكرة بشكل أكبر، أما التباين وجوده قليل لتقارب الألوان في الصورة وكذا تقارب الشكلين الرئيسيين في الحجم.

الإيقاع :

هو تكرار الكتل والمساحات والألوان والحجم، لنلاحظه في حجم الجسمين البشريين وكذا في أزرار جهاز التحكم كما أنه أعطى مساحة كبيرة لها نفس اللون تقريبا تعطي فكرة واحدة ، كما خلق الإيقاع في رسم مخطط اللعب للأطفال.

التوازن :

نجح الفنان في تحقيق التوازن داخل اللوحة، فقد احسن توزيعا الأجسام داخل الإطار، ليتشكل لنا من خلال الأجسام معين، الولد مواجه للفرعون الجالس جلسة الرعب ، والطائرة في مقابل مخطط لعبة الأطفال ، كما انه كان موفقا لدرجة كبيرة في تنسيق الألوان مع بعضها، إضافة إلى الظل والضوء، أعطى بعدا حقيقيا للأجسام من خلال تعرضهم للضوء وبروز ظلهم، وضع الأجسام المضيئة داخل كتلة مظلمة بعض الشيء ليحافظ على الموضوع الرئيسي باستعمال اللونين الأصفر والأبيض.

الإنسجام و الوحدة :

انسجام الصورة هو الذي يحدد في الشكل والوحدة ، والفكرة هي التي تحدد الشكل المناسب لها، عند مشاهده الوحه يمكن أن نقول أن الفنان انطلق من فكره رسم الرعب الذي يتعرض له العرب والمصريين بشكل خاص من طرف الدول المتطورة وهذا ما يتناسب مع عنوان اللوح "الرعب" وقد تحقق ذلك من خلال تصويره تلك العناصر من خلال فكره خياليه واقعيه، لم يركز على أي نقطه أخرى كما انه رسم الشخصية الولد و الفرعون في جهة من اللوحة يحقق التوازن بينهما و بالحجم الكبير لا يمكننا القول أن الفنان أحسن اختيار الفكر والتعبير الصحيح من خلال تمثيل العرب بالفرعون والدول المتطورة بالولد وأسلحتهم هي لعبه لديهم يخيفون بها الدول العربية، موسيقى بشكل كبير في تحقيق الإنسجام داخل لوحه.

مركز الإهتمام :

هو النقطة المثيرة في اللوحة ، وفي خاصتنا يظهر منظر الفرعون وهو مرعوب إضافة إلى الولد الذي يلعب بالطائرة و يتحكم بها، يمثلان مركز الإهتمام باعتبارهم العناصر الأكثر بروزا في الصور.

دراسة المضمون :

علاقة اللوحة العنوان :

عنوان اللوحة "العقاب " وهو عنوان معبر عن اللوحة، إذ يظهر حقا الولد الصغير وهو يعاقب الفرعون بلعبته الطائرة، الفرعون بدوره خائف ومرعوب منها، وفي الخلفية يظهر لون قاتم محمر يعكس الخوف.

علاقة اللوحة بالفنان :

يعد زكريا مستاري من الفنانين المعاصرين وأحد أبرز الفنانين في الجزائر، عاش مراحل متعددة في حياته عايش فيها عدة أجناس و عرف الكثير من الفنانين كما أنه عايش العشرية السوداء وهيمنه الغرب على العالم وتبعيه العرب لهم، ونجح في رسم العديد من اللوحات انتقل من موضوع إلى آخر لكنه اعتمد كثيرا الغموض والعتمة، واستطاع أن يعبر عن معاناته أولا و معاناة الشعب ثانيا في لوحات أبدع فيها ، علما أن زكرياء عاش مدة كبيرة منعزلا وحيدا بعيدا عن

الأصدقاء لكثرة تنقلاته وترحال عائلته، واللوحة التي بين أيدينا خير دليل على الرعب والوحدة والخوف الذي عاصر.

المستوى التضميني :

اللوحة تحميل دلالات عن اتجاهات ومشاعر الفنان وحتى الأسلوب الفني الذي ينتمي إليه، إذن هذه اللوحة لولد متحضر أو معاصر يعاقب الفرعون فالعنوان يدل على ذلك "العقاب" , كما يمكن الإستدلال من خلال الرموز التي وظفها طفل يرتدي زي عصري يحمل جهاز تحكم عن بعد يتحكم بالطائرة ، والفرعون عاريا من ملابسه جالس جلسة خوف وترجي باديه عليه ملامح الخوف والرعب ترك له لحاف يعتمره على راسه ليدل عليه.

صور الفنان هذان الشخصان الولد و الفرعون في غرفه مظلمه بعض الشيء ليعكس عنوان اللوحة ويعبر عن موضوعها، يتجه الوالد نحو الفرعون موجها طائره اللعبة ليعاقبه بها ، إذ تتباعد الأجسام عن بعضها البعض ينظر الولد نحو الفرعون المذعور، ويتوجه نظر الفرعوني نحو لعبه الطائرة باديه عليه علامات الخوف، في المقابل عبر عن الرعب باختيار الألوان الحارة داله على الدم والنار، كذلك خشونة الملمس لعبت دورا كبيرا في إبراز فكرة اللوحة وإيصال مبتغاها.

كما عبر الفنان عن صغر الولد من خلال الحقيبة التي رسم عليها بطل الرسوم المتحركة الإسفنجة "سبونج بوب"، التي يعود أصلها للولايات المتحدة الأمريكية، أما عن وضعيه جسده فهو واقف ، وعبر عن الذعر والقدم من خلال اعطاء الشخصية الثانية ملامح ولباس فرعوني قديم ، أما عن وضعية جسده فهو جالس طاويا لركبتيه مترجيا خائفا من الولد و ما يملكه (الطائرة) يتشارك الولد والفرعون نفس المشاعر من خلال نظر كل منهما للطرف الآخر وهي مشاعر متعاكسة, فالولد مبتهج لمعاقبة الفرعون والفرعون خائف من الولد.

ربط العقاب بالمكان المتواجدين فيه و الذي يعبر عن الدم والنار والغضب، فضلا عن طبيعة الولد وكيانه فرض اللباس العصري وحلاقه غريبة عن العرب و خلق جو متقلب يعبر عن الظلم والغضب مناسب للعقاب ويظهر ذلك من خلال الظلال الموجودة على الأرض والجدار، أما الطائرة وهي صغيره عن كونها أداة للعقاب لكن لجهل الفرعون فقد أرعبته وأخضعته، ونلاحظ أن الولد اختار أن

يلعب بالطائرة ويرعب الفرعون على أن يلعب في مخطط اللعب المرسوم على الأرض المخصصة له.

هدف الفنان زكرياء مستاري إلى حشو الصورة بدلالات غربية وأخرى عربيه فهي لوحه لفنان جزائري معاصر حديث النشأ عايش التأثير الغربي وظلمه على العرب ومسايرة العرب لهم من شده الخوف والتبعية، فقد عبر عن أحاسيسه اتجاه الغرب والعرب ونقل فكرة كبيرة ظاهرة لكن معظم من يعرف عنها لا يبالي بها أو يتستر عليها ، له قدره على تمثيل أفكاره بواسطة ريشته التي تعتبر صديقته وسلاحه ، كما استطاع أن يستخرج الحقيقة من خلال أعماله الفنية وهذا ما نراه من خلال أعماله.

نتائج التحليل :

من خلال خطوات التحليل السابقة للوحه توصلنا الى النتائج التالية:

حاول الفنان نقل الواقع المعاش من خلال اللوحة فقد رسم الفرعون علما انه قديم جدا وقد مضى عليه قرون من الزمن حتى وإن كانوا من يسيطرون في الأرض ويهابهم كل من دب ، لكن في الوقت الراهن فقد أصبحت الهيمنة للغرب وما هم إلا صغارا يحكمون العالم ويرعبون العرب من خلال أولادهم وأجيالهم اللاحقة فالألعاب في أيديهم تخيف وترهب العالم العربي, علما أن الفراعنة هم أساطير العرب في جميع المجالات، وهو بذلك يعبر عن معاناة العرب من التبعية الغربيه.

خاتمة

الخاتمة

التراث الفني رغم تنوعه وتعددها لأنه جزء من ثقافه المجتمعات وحضارتها, يشكل عنصرا هاما في الفن التشكيلي حيث يعتبر خاصيه فنيه و عنصر مهم في التكوين الفني.

من خلال بحثنا المتواضع هذا ، حاولنا الالمام بجوانب التراث في الفن التشكيلي الجزائري ، و تسليط الضوء على ماهيه الفنون والتعريف بالتراث الفني الجزائري، زياده على اصل الفن في الجزائر و مميزاته التي تميزه عن باقي الفنون، العربية منها والعالمية ، حيث عملنا على الربط بين التراث و الفن التشكيلي المعاصر ، دون ان نمر مرور الكرام على الدوري الكبير الذي يقدمه الفنانين المخضرمين والمدارس الفنية في الكشف عن المواهب التي لم تتح لها فرصة البروز في الساحة الفنية ، و توجيه النشأ إلى العبور عبر بوابة الابداع الفني ، ورؤية الجمال الكامن خلف ابواب اللوحات وما تخبأه من جما غائب ومستتر عن الاعين ، فيكون لهم الدور في ابدائه وإظهاره للعلن و المتلقي ، الذي يخفى الكثير من الجمال الكامن في الحقيقة والواقع ، كما ان الفنان المعاصر غير من مجرى الفن ، وكشف جميع الجوانب الخفية ليظهر جليا بوادر الجمال الفني.

سلطنا الضوء في بحتنا هذا على موهبتين كبيرتين ، لم ينالا ذلك الاهتمام الكبير ، وارتأينا انه لزاما علينا تعريف شخصيتهم ودراسة فنهم وابراز اهم محطات حياتهم ، وكيف وصلوا الى ما هم عليه. من خلال حبهم للفن.، درسنا لوحاتهم وعرضناها لخطوات التحليل السميولوجي لنكشف الجوانب الجمالية واللمسة الابداعية.

وأخيرا يمكننا القول والجزم بأن الفن الجزائري دخل معترك العالمية ، وشهد تطور كبيرا من خلال بروز فنانين ولوحات فاقت الجمال ، اضافة الى ما كانت تزخر به من فنانين متأثرين بكبار الفن في الساحة العالمية والمستشرقين ، ليخرجوا بفنهم الخاص ، فجعلوا للجزائر شأن في الساحة الفنية العالمية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- المصحف الشريف(رواية ورش).

2- د/خالد فهمي . د/ احمد محمود. مدخل إلى التراث العربي الاسلامي. مركز البحوث والدراسات الجيرة . مصر. الطبعة1. 2014م

3- سيزكين فؤاد. تاريخ التراث العربي.ترجمة ابي الفضل فهمي عن الالمانية .وراجعه حجازي. القاهرة. 1971م

4- الفن التشكيلي الجزائري (عشرية70و80). الاتحاد الوطني للفنون الثقافية.2007م

5- عبد العزيز بن عثمان التويجري. التراث و الهوية. مطبعة الإيسيسكو. الرباط 2011

6- ابن منظور. لسان العرب. تحقيق عبدالله علي الكبير و آخرون. مجلد 6. ج3. دار المعارف. القاهرة

7- الخليل ابن احمد الفراهيدي. معجم العين. ترجمة مهدي المخزعي و ابراهيم السمراني. ج1. مكتبة لبنان بيروت

8- ابراهيم مذكور. مجمع اللغة العربية. دار النحوي للطبع النشر مصر 1989

9- محمد بن عمر الزمخشري. الكشاف. البهية للطبع و النشر القاهرة. مصر 1995

10- محمد عابد الجابري. التراث و الحداثة. مركز دراسات الوحدة العربية بيروت. لبنان الطبعة1

11- سيد علي اسماعيل. أثر التراث في المسرح المعاصر. دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع. القاهرة 2007

12- بوجعمة بويعيو و آخرون. توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث

13- ادريس قرقوة. تراث المسرح الجزائري. دراسة في الأشكال و المضامين. مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و التوزيع ج1.ط1 الجزائر 2009

14- حنفي حسين. التراث العربي الإسلامي. دراسة تاريخية و مقارنة. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر 1998

15- شريف كناعنا. دراسات في الثقافة و التراث و الهوية. حققه مصلح كنعنع. مؤسسة نادية للطباعة و النشر. رام الله فلسطين 2011

16- بولرباح عثماني. دراسات نقدية في الأدب الشعبي. الرابطة الأدبية الشعبية لاتحاد الكتاب الجزائريين. ط1 الجزائر 2005

17- عزام أبو الحمام المطور. الفولكلور(التراث الشعبي). الموضوعات الأساليب المناهج. دار أسامة للنشر و التوزيع.ط1. عمان الأردن 2007.

18- عشري زيد. استدعاء شخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي للطبع و النشر. مدينة نصراء – القاهرة 1997

19- جمال محمد النواصرة. المسرح العربي بين مناهج التراث و القضايا المعاصرة. دار الحمد للنشر و التوزيع.ط1 2014

20-- ابراهيم مردوخ. مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر. الطبعة 1. وزارة الثقافة. 2005م

21- يحياوي عزالدين. المحافظة على التراث الوطني من وجهة نظر عالم الآثار. التراث الأثري العمران و العمارة

22- احمد أبو يزيد. محاضرات بالأنثروبولوجيا ثقافية. دار النهضة العربية للطباعة و النشر و التوزيع. بيروت لبنان 1998

23- شنيتي محمد البشير. التراث الحضاري و دور البحث في تثمينه

24 - خليل محمد الكوفحي. مهارات في الفنون التشكيلية. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع/جداراللكتاب العلمي للنشر والتوزيع. الطبعة 1. الاردن.2009م

25- العودي حمزة. التراث الشعبي و علاقته بالتنمية في البلاد النامية. دراسة تطبيقية على المجتمع اليمني. عالم الكتاب للنشر. جامعة صنعاء.ط2 1998

26- علي بن هادية. القاموس الجديد للطلاب. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع

27- محمد عب المجيد فضل. التربية الفنية مداخيلها تاريخها وفلسفتها. النشر العلمي والمطابع. السعودية.1990م

28- اياد محمد صقر. معنى الفن. الطبعة 1. دار المؤمون للنشر والتوزيع. الاردن. 2010م

29- هربرت ريد. ترجمة سامي خشبة. معنى الفن. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر. 1998م

30--محمد حسين جودي. طرق تدريس الفنون. الطبعة 1. دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة. عمان.1997م

قائمة رسالات التخرج

1- رسالة دكتوراه. تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال فترة الاحتلال الفرنسي.1930م-1962م. تلمسان. 2010/2009

قائمة المجلات

1- مجلة اليونسكو.

2- التراث الحضاري و دور البحث في تثمينه. مجلة آثار

المواقع الالكترونية

1- موقع ويكيبيديا.

فهرس

المحتويات

الفهرس

العناوين الصفحة

الاهداء .....
المقدمة ..... أ
الفصل الاول 07
مدخل.....07
المبحث الاول التراث الشعبي 08
مدخل الى التراث.....08
تعريف التراث.....09
-لغة 09
-اصطلاحا 10
انواع التراث 14
-1 – التراث الشعبي (الفولكلور).....14
-2- التراث الديني 16
-3- التراث الفني 17
عناصر التراث 18
-1- التراث المادي 18
-2- التراث اللامادي 19
المبحث الثاني : الفن التشكيلي الجزائري 22
اصل الفن التشكيلي.....22
تعريف الفن 23
لغة 23
اصطلاحا 23

تعريف الفن التشكيلي 26
تطور الفن في الجزائر 28
الفن التشكيلي الجزائري بعد الاستقلال 33
المرحلة الاولى : فترة السبعينات.....33
المرحلة الثانية : فترة الثمانينات 35
المرحلة الثالثة : فترة التسعينات وبداية القرن 21م 37
الفصل الثاني : دور الفنان الجزائري في الربط بين التراث والفن 40
المبحث الاول : عبد القادر دفي 40
المطلب الاول : حياته المولد والنشاة 40
الانتماء الفني 46
اول محطاته مع الرسم 47
اثر نصر الدين ديني على عبد القادر دفي 48
المطلب الثاني : تحليل لوحة معركة استشهاد العقيدين عميروش و سي الحواس 52
الوصف 52
الجانب التقني 52
اسم صاحب اللوحة 52
تاريخ ظهور اللوحة 52
نوع الحامل والتقنية المستعملة 53
الشكل والحجم 53
الجانب الشكلي (الرسالة الشكلية).....53
الوصف الاولي للوحة 53
الاطار 54

التأطير 54
الاشكال والخطوط 54
الالوان الاضاءة والضلال.....55
الملمس والنسيج 56
الفراغ 57
التركيب والاخراج على القماش 57
الشكل والارضية 57
التدرج والتباين 57
الايقاع 58
التوازن 58
الانسجام والوحدة 58
مركز الاهتمام 58
دراسة المضمون 59
علاقة اللوحة بالعنوان 59
علاقة اللوحة بالفنان 59
المستوى التضميني 59
نتائج التحليل 61
المبحث الثاني : زكرياء مستاري 62
المطلب الاول : حياته ونشاته 62
المطلب الثاني : تحليل لوحة العقاب 74
الوصف 74
الجانب التقني 74

اسم صاحب اللوحة 74
تاريخ ظهور اللوحة 74
نوع الحامل والتقنية المستعملة 75
الشكل والحجم 75
الجانب الشكلي (الرسالة الشكلية).....75
الوصف الاولي للوحة 76
الاطار 76
التأطير 76
الاشكال والخطوط 76
الالوان الاضاءة والضلال.....77
الملمس والنسيج 78
الفراغ 78
التركيب والاخراج على القماش 79
الشكل والارضية 79
التدرج والتباين 79
الايقاع 79
التوازن 79
الانسجام والوحدة 80
مركز الاهتمام 80
دراسة المضمون 80
علاقة اللوحة بالعنوان 80
علاقة اللوحة بالفنان 80

المستوى التضميني 81
نتائج التحليل 82

الملخص

الفن التشكيلي والتراث, تربطهما علاقة تكامل .

من خلال دراستنا سلطنا الضوء على العلاقة بينهما, بالإطلاع على جوانبهما ولفت الأنظار إلى كل منهما, وأهم مميزاتهما من أنواع وعناصر, كما سلطنا الضوء على المبدع الجزائري ودوره في تحقيق المساهمة في خلق ذاكرة للتراث الوطني الجزائري ومدى تأثره بالتراث في التشكيل المعاصر, ثم قراءة لوحات لهم, لتوضيح أهم المراحل التي مرو بها واستنباط الجمال الذي تزخر به.

الكلمات المفتاحية

التراث. الفن التشكيلي. اللوحة المعاصرة. عبد القادر دفي. زكرياء مستاري.

Summary

Art and heritage, they have an integrative relationship.

Through our study, we highlighted the relationship between them, by looking at their aspects and drawing attention to each of them, and the most important characteristics of the types and elements, and also highlighted the Algerian creator and his role in contributing to the creation of memory of the Algerian national heritage and its impact on heritage in contemporary composition, To them, to clarify the most important stages of the development and the development of beauty that abounds in it.

key words

Heritage. Fine Art. Contemporary painting. Abdelkader Doufi. Zakaria Mestari.

Sommaire

Art et patrimoine, ils ont une relation intégrative.

Par notre étude, nous avons mis en évidence leurs relations et leurs caractéristiques, les caractéristiques les plus importantes des types et des éléments, ainsi que le rôle du créateur algérien dans la création de la mémoire du patrimoine national algérien et son impact sur le patrimoine dans la composition contemporaine, Pour eux, clarifier les étapes les plus importantes du développement et du développement de la beauté qui y abonde.

les mots clés

Patrimoine Beaux-arts Peinture contemporaine Abdelkader Dafi. Zakaria Mestari.