الجزائرية الديمقراطية الشعبية الجمهورية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان

كلية الآداب و اللغات

قسم فنون تشكيلية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر الموسومة :

التجريد في الفن التشكيلي الجزائري المعاصر

تناقش يوم:02جويلية2018

تحت اشراف الدكتور :***بن مالك حبيب***

من اعداد الطالبة: ***بريكسي رقيق حنان***

لجنة أعضاء المناقشة

د.خالدي محمد	جامعة تلمسان	**رئيسا**
د.خواني زهرة	جامعة تلمسان	**مناقشة**
د. بلبشيرعبد الرزاق	جامعة تلمسان	**مناقشا**
د.بن مالك حبيب	جامعة تلمسان	**مشرفا**

السنة الجامعية:2018/2017

شكر وتقدير

بفضل الله سبحانه وتعالى الذي أعطاني القوة والشجاعة من أجل إتمام هذا العمل.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى حبيبنا ونبيّنا خاتم النبيين ومعلّم العالمين،

محمّد صلّى اللّه عليه وسلم

أشكر كل من ساعدني في هذا العمل المتواضع وعلى رأسهم الدكتور "***حبيب بن مالك***"، الذي أشرف على هذا العمل فلم يبخل بتوجيهاته ونصائحه علينا، فله منّا كل الشكر والتقدير والامتنان.

كما لا أنسى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرّموا بقبول مناقشة هذه المذكرة.

كما لا يفوتنا أن نشكر أساتذة بقسم الفنون، إلى أعمدة العلم والمعرفة الذين ساعدوني ورافقوني مدّة التكوين وإلى إدارة عمّال قسم الفنون بجامعة تلمسان على توجيهاتهم ومساعدتهم لنا وعلى مجهوداتهم الجبّارة، وأتمنى لهم التوفيق في عملهم بمزيد من التألق والنجاح.

إهــداء

اهدي هذا العمل المتواضع بكلّ حبّ وعرفان إلى رمز الحبّ وبلسم الشفاء والقلب النابض

.....إلى أبي وأمي العزيزين اللّذان سهرا على سلامتي ومستقبلي .

إلى من تعبوا في كلّ خطوات دراستي، وأعطوني القوة والشجاعة.

إلى رفيق دربي وسندي في حياتي زوجي الغالي "كريم".

إلى أغلى ما أملك في هذه الحياة ابني العزيز "بسيم"

إلى إخوتي الذين أعتزّ بهم وأفتخر بهم "كريم، لمياء"

إلى كلّ أفراد عائلتي وصديقاتي.

إل كلّ من كان له الفضل من معلمين وأساتذة في إنارة دربي.

شكرا

بريكسي رقيق حنان

مقدمة

ان الفن التشكيلي يكشف عن واحد من الأوجه المميزة التي يتميز بها العنصر البشري و هو اذ يعتبر مجالا خصبا يمارس فيه الذوق و التذوق .و تلبي فيه أيضا الحاجة او الغريزة الجمالية فانه يشكل على نحو ما يذهب اليه المفكر الألماني "هيجل" واحدا من الاشكال التي يستمد منها الانسان وعيه و احدى المقومات الأساسية التي تنهض عليها الحضارة .

تعتبر الظاهرة الفنية بهذا المعطى بعدا ترصد فيه ملامح الانتماء و الهوية؛ و لذلك كان الحرص مند القدم على ان يترك الانسان بصمة تحيل الى وجود والى نمط عيش او أسلوب حياة والى طريقة تفكير والى منظومة قيم صرف النظر عن القيمة الإبداعية لهذه الاثار التي نلمسها في باطن المهارات او ضمن اشكال فنية يطلق عليها عبثا الفن البدائي.

لقد تطورت هذه الحاجة الى التعبير عن الذات و عن الوجود بمرور الزمن .و سحب تطور هذه الحاجة رغبة في الارتقاء بالأشكال الفنية و أساليب الابداع و استحداث اجناس فنية متنوعة و متجددة على الدوام .ومن تم امكننا الحديث عن ظهور فكرة المدرسة و التيار من الفن الرمزي الى التوجهات الإبداعية الحديثة مرورا ب "روكوكو " "الرومانسية" و غيرها من المدارس الأخرى.

ان هذه الحركية الإبداعية تعبر عن حاجة الانسان الى التفكير دوما في نشاطه الإبداعي و في إعادة النظر في قيمته الجمالية في عناصر بنائه و في ابعاده المتعددة و المتنوعة بدءا من المبررات النفسية وصولا الى

تحليل الانسجة الاجتماعية التي ينبثق منها و يواجه اليها هذا النشاط فعرفت الدراسات في هدا المجال زخما غير مسبوق.

و العالم العربي لا يخرج عن هده الرؤية المتعلقة بالإبداع الفني و بالتفكير و الحديث في هذا الابداع.فكان له نصيب من الدراسات النقدية المتميزة التي لم تستثني أي مجال فني و لا تطبيق أي منهجية مقاربة لا اجتماعية و لا بنيوية سيميائية ولا نفسانية و لا تاريخية .فاستهدفت كبار الفنانين الغربيين و العرب على حد سواءا كما استهدفت كبريات الروائع الفنية التشكيلية .كانت هده الدراسات تسعى دوما الى تصنيف وفق عناصر شكلية الى هذا او ذلك التيار...

ان عملنا البحثي هذا لا يخرج عن هذا الاطار .نحن نسعى من خلاله الى مقاربة الفن الجزائري في فترة تاريخية محددة ؛يتعلق الامر هنا بالفن المعاصر و يستهدف تحديدا النظر في مفهوم التجريد و محاولة رصد وجوده في هذا الفن الجزائري او على الأقل درجات هدا الحضور و اشكال تمظهره مقارنة بالصورة الخالصة المرجعية التي برز عليها ضمن الفن الغربي .

فإشكاليتنا العامة التي ينبني عليها البحث ستكون على النحو التالي :

هل توصل الفنانون الجزائريون الى بناء مدرسة تجريدية أصيلة و وفية الى روح التجريد مثلما درسناه في اصوله التاريخية الغربية التي نشا في صلبها؟

هل يمكننا تطبيق مفهوم المدرسة و التيار مثلما ظهر عليه في أوروبا –و نحن نعلم ان ما من مدرسة الا و تحكمت فيها ظروف تاريخية محددة او كانت وليدة شروط او سياق سوسيوثقافي نوعي –على "التجريد "الجزائري ؟

هل يكفي الحديث عن تجارب فنية فردية منعزلة على غرار الفنان محمد اسياخم ؛ الفنان عبد الله بن عنتر؛ الفنان طيب اعراب ؛ الفنان محمد خدة ...لنسوغ لأنفسنا اثارة انطولوجيا للمدرسة ؟

الفرضيات

1–الفن الجزائري عرف التجريد لكنه تجريد خرج في بعض جوانبه عن العناصر التي عهدناه عليها عند غالبية الفنانين الغربيين .

2–في حضور عناصر دينية و ثقافية إسلامية و كذلك بربرية نحن نجد انفسنا امام ربما صورة جديدة مبتكرة للتجريد ؛لا يمكننا ان نقول انه تجريد مطلق و لكنه تجريد يتقاطع مع ابعاد رمزية و حتى رومانسية .

انا طموحنا عبر هدا البحث لا يخرج عن إمكانية فتح نقاش علمي اكاديمي حول بعض المفاهيم التي يتم ادراجها بشكل نقدر انه سطحي في كثير من الأحيان ضمن النسق التاريخي الفني العربي اجمالا و الجزائري بشكل خاص ؛يتحدث الدارسون و المهتمون عن الفن الجزائري و الفن الغربي باعتبارهما أنماط إبداعية متماهية و الحال ان مسالة كهذه بحاجة الى شيء من العمق في التفكير و شيء أيضا من الصرامة العلمية المنهجية ؛ وقدرة على إعادة نظر تحليلية متجددة لجميع اعمال الفنانين الجزائريين و استنباط أرضية قواسم مشتركة بينها تكون ثابتة و تسمح لنا بتصنيف واع و معقول في اطار مدارس و تيارات ؛نحن

لانقول اننا نملك الكفاءات الابستمولوجية لمثل هذه المهمة و لكننا نقدر انه يسعى الى اثارة تساؤلات مشروعة.

و لتحقيق هذه الغاية قسمنا بحثنا الى ثلاثة فصول:

- تحدثنا في الفصل الأول عن التجريدية المعاصرة و التاريخ فحاولنا ضبط مفهوم التجريدية و الوقوف على مراحل تطورها.

- في الفصل الثاني تطرقنا إلى الفن التشكيلي الجزائري ومراحله من خلال السعي إلى حصر مصادره و تعداد بعض رموزه

-في الفصل الثالث قمنا بدراسة بعض النماذج لمجموعة من الفنانين الجزائريين .

لقد أملت علينا الضرورة المنهجية الاحتكام لكل ما اقتضت الضرورة الى طريقة مقاربة محددة ففي الفصل الأول و الثالث فعمدنا الى تبني المنهج التحليلي الاستقصائي ، بينما فرضت الرؤية الدياكرونية نفسها بتتبع مسيرة الفن التشكيلي الجزائري الى غاية الفترة المعاصرة .

الفصل الاول:

التجريدية "المعاصرة و التاريخ"

1.1المصطلح والمفهوم

لاشك ان مجال الابداع التشكيلي شكل على مر التاريخ فضاءا لحركية متجددة عرفت عبر التاريخ بروز انماط معينة و اندثارها لتحل محلها انماط اخرى تنهض على افكار سعت لقطائع مع ممارسات تشكيلية سبقتها بحكم ظروف تاريخية معينة او استجابة لحاجة جمالية و ذوقية ملحة و ذلك شان الكلاسيكية و شان باقي التيارات الاخرى .في هذا السياق لا يمكننا الا ان نشير الى "التيار " التجريدي .

التجريدية اذن شكل ابداعي جديد يلاحظ على الاثار الفنية التي خلفها انها لا تكشف عن شيء مميز وواضح . وكأنها ممارسة تتموقع على المستوى الذهني بقطع النظر عن هاجس المحاكاة او الاستناد غلى عناصر العالم الواقعي .فهو يتناقض مع التصورات الابداعية الواقعية المألوفة سوآءا عند التيار الكلاسيكي او الرومانسي او الواقعي والانطباعي.[1]

ظهر التصوير التجريدي بين **1910**و **1913**، ومن بين اهم الرواد في هذا المجال يمكن ان نشير الى "كاندنسكي""wassly kandinsky"، "كوبكا""kupka"، و"دلوني"Delaunay". "ب.كلي""poul klee"، "ب.موندريان"Piet Mondrianو"ملفيتش""Malevitch".

تنوع هذا التصوير منذ بروزه بصفة كبيرة، من النمط التعبيري التجريدي إلى الفن الأدنى (تجريد الرسم من العناصر الغير أساسية والاكتفاء بأشكال هندسية جدّ بسيطة).[2]

[1]محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر، مكتبة الفنون التشكيلية ،هلا للنشر والتوزيع، سنة 2003، ص200
[2]محسن عطية، اتجاهات في الفن الحديث، عالم الكتب، القاهرة ، 2006 ، ص22

يكشف لنا تطور هدا النمط الابداعي عن نوعين اساسيين:

الأول جد هندسية، والثاني أكثر ذاتية كما يبينه الفن لا شكلي (التصوير التلقائي بحركات سريعة). ليس للفن التجريدي الحقيقي سابقة في الطبيعة ولا نموذج في عالم المواضيع والكائنات.

منذ ذلك لم يكن التمثيل هدفا في حدّ ذاته، الانشغالات الأساسية للنمط التشكيلي هو الشكل والتركيبة المادة أو المحتوى البسيكولوجي.[1]

اصبح الفن التجريدي معترفا به وله شهرة في عالم الفن وهذا ما ادى الى انجاز اعمال ذات قيمة عالمية في عالم الفن ، حاليا نرى العالم الخارجي بنظرة موضوعية، لهذا نستطيع أن نفرق بين النافع والجميل.

وهنا و الفن الذي ينتقل بأشكال الطبيعة من صورتها العرضية، إلى أشكالها الجوهرية الخالدة، حيث التحول من الخصائص الجزئية إلى الصفات الكلية، ومن الفردية إلى التعميم المطلق،و حتى يتم سبر اغواء التجريد لمعرفة اسرارها الكامنة سواء كان هدا التجريد بصفة كاملة او جزئية فان دلك يعطي الايحاء بمضمون الفكرة التي يعتمد عليها العمل الفني.[2]

أما التجريد من الوجهة الفنية قد يكون بتعرية الأشكال من صورتها الطبيعية والعضوية، بحيث يكون التجريد كاملا، أو بالحد من عضوية هذه الأشكال و واقعيتها الطبيعية. وبذا يكون التجريد جزئيا ونسبيا، وبذا يمكن للصورة الجوهرية أو الفكرة المعنوية، أن تأخذ مكانها محل الصورة الطبيعية أو العضوية،

[1] محمد حسن، المرجع السابق، ص203

[2] La peinture ALGERIENNE DES ANNEES (70et80)،Union Nationale des Arts culturels، année 2007 ،p25.

وإن بدت غامضة، وإن الطراز التجريدي، إنما هو الفن الرمزي، الذي يعمل علة تصوير "المطلق"، وذلك من حيث أن الشكل التجريدي ينتقل بالموضوع من نطاق الجزئيات إلى حيز الكليات، كما يعمل على التحول بالشيء، من خصائصه الفردية إلى التعميم المطلق[1].

1.2- مراحل تطور التجريدية

لقد استطاع هذا المذهب في السنين السبع الأولى لنشأته، أن يحدد معالم الطرق الأساسية للتجريد، فيما يقوم عليه اتجاه كاندينسكي، وإشارته إلى الموسيقى، وموندريان بمثاليته القائمة على الفن المعماري، حيث تشعبت من هذين الاتجاهين الرئيسيين، تيارات تجريدية عديدة، في مختلف بلاد العالم، لكل منها أسلوبه وطابعه الخاص. [2]

أما بالنسبة لتقسيم مسالك الفن التجريدي فيمكن تقسيمها الى عهدين تاريخيين:

العهد الأول: يبدأ من عام **1910** إلى **1916** وذلك يتمثل في الحركة التجريدية التي قام بها كاندينسكي"Kandinsky "في ألمانيا بميونيخ، والتي بدأت بظهور كتابه عن الروحية في الفن « The Art of spritualharmony ».

[1]معنى هذا أن الصورة الطبيعية لإنسان معين تمثل أوصافه الظاهرة من حيث الشكل والملبس وملامح الوجه، إذ يمكن الاستدلال على هذا الإنسان بأنه (فلان) بينما عندما ينزع عن هذه الصورة تلك الأوصاف العضوية حتى تسير في وضع تجريدي شامل، فإن هذه الصورة التجريدية تصبح رمزا مطلقا للإنسانية بأسرها.

[2]حسن محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر، مكتبة الفنون التشكيلية ،هلا للنشر والتوزيع، سنة 2003 ،ص207

العهد الثاني: يبدأ في عام **1917** عندما نشر موندريان"Monderian"في مجلة الطراز (دي استيل:Destijl) في هولندا أراءه عن التجريدية وعن اتجاهه الفني الذي أسماه "بالتشكيلية الحديثة: "NeoPlasticism". [1]

1.3-التجريدية انماطها وتجلياتها المختلفة

يمكن اعتبار الموسيقى التي اعتمد فيها على الأوضاع التجريدية قبل اي فن من الفنون و مع ذلك لم تكن المنبع الوحيد لهذا الاتجاه الفني حيث تعتبر العمارة المنافس الوحيد لها في هذا الميدان. وذلك باعتبار أنها غير خاضعة بدورها للمطابقة الطبيعية، حيث كان الفنان الهولندي موندريان، أول من استمد أسلوبه التجريدي الهندسي من الفن المعماري، واتخذ بذلك مدرسة جديدة للتجريد أطلق عليها اصطلاح التشكيلية الحديثة: « NeoPlasticism » وبذا سار المذهب التجريدي يشق طريقه في اتجاهين متضادين، أحدهما يسير في الاتجاه الموسيقي والحركة الغنائية، التي ورثها كاندينسكي "Kandinsky"عن الوحشية و التعبيرية. والثاني يتجه إلى الأوضاع الهندسية المعمارية، التي تبلورت فيها الجوانب الفكرية والهندسية للتكعيبية، وإن كلاّ من مذهبي الوحشية والتكعيبية كان لهما الفضل في انتشار التنافس في الأشكال والألوان، في كل نوع من أنواع التجارب الفنية التي شقت طريقها خلال ذلك النشاط العبقري.[2]

[1]المرجع نفسه، ص 208

[2]محسن عطية، اتجاهات في الفن الحديث، عالم الكتب، القاهرة2006، ص26

2-التجريد الأوروبي:

يعود ظهور الفن التجريدي إلى سنة **1910** حين رسم الفنان كاندنسكي لوحته التجريدية الأولى وهي عبارة عن لوحة مائية لا تحتوي على عنصر تمثيلي من الواقع المرئي المألوف، فلا شجر ولا بيوت، ولا شخوص بل ولا شيئ معينا سوى بقع لونية موزعة تعطي إحساسا عاما بالانسجام.

يقول كاندنسكي(إن الواقع ونقل الواقع ورسمه لا مجال له في لوحاتي، إنه يشوهها).

[3] هذا التجريد الاوروبي الذي دخل علينا مند ثلاثة ارباع القرن و كان ذلك من خلال الفنانين

" Mondrian Kandinsky " و" delauny "و لو أنه يتجه الى إدخال الروحاني في الفن ويستلهم قبل هذه التجربة من ماني "manet"و gaugin" الرسوم غير الغربية من الطبعات البيانية والفن المصري معklee / matisse اللذان أخذا قصدا عن الفن الإسلامي الذي عرفا رسومه ، في معرض ميونيخ سنة **1910**م، ووجدا فيه تأييدا ا لتأملاتهم التشكيلية فليس لدى الرسم الغربي الذي حاد عن التقليد ذات منهج الفن الإسلامي. [1]

يعتبر الفن في الغرب عبارة عن هروب من الواقع ولكنه هروب ليس فيه روح، بل هو إسقاط لعالم داخلي عميق الفردانية.

[1]رجاء غارودي:وعود الإسلام، الدار العالمية، بيروت، 1984، ص192

ان رغبة الفنان في ايجاد شكل موحد او متوازن أملت عليه الخروج عن التقليد الذي يعتبر خروجا هادفا او قد يكون ناتج عن رغبة في صنع شيء متعال عن الواقع شيء روحي. ومن الممكن ان الهدف الثاني، وهو الرغبة في إعطاء الفن صبغة الرمزية، ليس هدفا جماليا بصورة دقيقة. فإن اعمالا قليلة من أعمال الفن، هي التي يمكن ان تكون مؤثرة مثل الكنائس البيزنطية، وليس الفن هو – جزئيا–من صنع الزمن. ويمكن اعتبار هدا الانطباع انطباعا تاريخيا في ناحية منه، وديني في ناحية أخرى، ومناخي من ناحية ثالثة لكنه ليس انطباعا فنيا خالصا.[21]

إن الشكل وحده لا يمكن ان يكون عملا من أعمال الفن، ويمكن القول بأنه رغم أن كل عمل فني يتضمن دائما شكلا من الأشكال، فإن الأشكال جميعا ليست بالضرورة عملا من أعمال الفن، ويتضمن العمل الفني عادة درجة معينة من التعقيد.[2]

إن الشيء المطالب به الفنان الخالص هو الابداع الشخصي فهو ان لم يكن له عقل متميز فعلى الاقل يكون لديه حساسية متميزة . إننا ننتظر منه أن يكشف لنا عن شيء أصيل، هذا العنصر الشخصي هو النظرة الموحدة والخاصة إلى العالم. وهذا التوقع هو الذي يؤدي إلى سوء فهم أكيد لطبيعة الفن. لأنه يمنع الإنسان من رؤية كل الاعتبارات الأخرى.[3]

[1]هربرت هيرد: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، الهيئة المصرية للكتاب،1998، ص18.
[2] المرجع نفسه،ص19.

[3]المرجع نفسه ،ص20.

2.1- بانوراما التجريد الاوربي

2.1.1-« واسيلي كاندينسكي » « Wassily Kandinsky » (1866-1944)

والمدرسة التجريدية الألمانية:

الفنان الروسي، واسيلي كاندينسكي" Wassily Kandinsky"، الذي اتخذ من مدينة ميونيخ مجالا لنشاط حركته التجريدية، والذي يعتبر حلقة هامة في سلسلة نشاطه واتجاهاته الفنية، التي بدأها في هذه المدينة الألمانية منذ عام **1902**.

ولقد كان أول تطبيق قام به كاندينسكي، لتدعيم نظريته الروحية في المذهب التجريدي، يتمثل في لوحة بالألوان المائية، يقوم الأداء فيها على بقع لونية ذات تجاور متحرك Dynamic » « Juxtaposéeحيث تبدو فيها المغالاة في التجريد، الذي يخرج عن جميع أوضاع المطابقة [1]

وفي ميونيخ عام **1911**، تألفت جماعة يطلق عليها جماعة البلاوريتر"Der Blaureiter" ومعناها "الراكب الأزرق" حيث أخذت هذه التسمية عن صورة تجريدية لكاندينسكي، وتضم هذه الجماعة إلى جانب كاندينسكي"Kandinsky"، كلا من بول كلى"Paul klee" السويسري، ومارك" Marck "، ودلاوني"Delaunay" .[2]

[1]قاموس التصوير الحديث

[2]حسن محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر، مكتبة الفنون التشكيلية ،هلا للنشر والتوزيع، سنة 2003، ص 211

2.1.2-بييه موندريان piet Monderian مدرسة أمستردام وباريس التجريدية:

يرجع الفضل في وجود هذه المدرسة إلى الفنان موندريان، الذي يعتبر حجر الزاوية للفن التجريدي في كل من هولندا وفرنسا، حيث يقوم هذا الفن على قاعدة من التشكيل المجرد Pure Plastic Art لمذهب التشكيلة الحدثة « NeoPlasticism » الذي ابتكره بييه موندريان الهولندي Pier Monderian على أساس من الفن المعماري، واستلهاما من التكعيبية، حيث يتحدد استعماله في طريقة الأداء باستخدام الزاوية القائمة في خطوط ذات أوضاع أفقية وعمودية، كما أن أسلوب التلوين فيه يقوم على استعمال الألوان الأولية في بعض مسطحاته إلى جانب استخدام كل من الأسود والرمادي والأبيض في بعض المسطحات الأخرى.

كما امتد أثر حركة موندريان الفكرية عن التجريد، إلى كل من ألمانيا وأمريكا حيث ظهرت شروح باللغة الألمانية عن هذا المذهب، في مقالات ضمن مجموعة كتب نشرتها مدرسة الباوهاوس"Bauhaus" الألمانية، بعنوان التشكيلية الحديثة.[1]

2.1.3-الحركة التجريدية في أمريكا:

إن أول من عمل على تقديم المذهب التجريدي وإنتاج القادة التجريديين في أوروبا، إلى الجمهور الأمريكي هي السيدة كاترين درايرKatharin Dreir"وذلك في معرض أقيم لهذا الغرض في متحف بروكلين عام 1926، وبعد ذلك بقليل أقام أ. جلاتين "A.E. Gallatin"صالة الفن الحي « Living

[1]حسن محمد حسن، المرجع نفسه، ص 216

« Art، كما تعتبر البارونة هيلاربي"Hilla Repay"المؤسسة لمتحف التصوير اللاموضوعي، ولكن الخطوات الفنية التي كانت سائدة آنذاك لم تكن كافية لتدعيم الحركة التجريدية في أمريكا.[1]

2.1.4 –الحركة التجريدية في بريطانيا:

إن التجريد المحض كما هو معروف في اتجاهي كل من كاندينسكي وموندريان، لم يكن مطروقا بكثرة في انجلترا، وحتى بن نيكولسونBen Nicolson الذي ظل في العشرين سنة الماضية، حاملا لواء التجريدية هنالك، قد عاد إلى طراز الأشكال في تصويره.

وإن مجلة أكسس التجريدية « Axis »التي أنشأها مي فانوي إيفانزMy fenwy Evansفي عام 1935، كانت أول مجلة إنجليزية تتحدث عن الأساليب التجريدية ،حيث كانت تنشر بها مقالات لعدد من نقاد الفن وفلاسفته. [2]

3–التجريد الإسلامي:

ينظر العربي الى الاشياء نظرة مرتبطة بواقعه و وجدانه و لا يغوص في هذه الاشياء عن طريق التحليل الذي يعتبر من وظائف العقل المنطقي الخالص لكنه ينظر الى الوجود يسوده ويحيط به احساس بسبر الاغوار لا بالاكتفاء بظواهر الاشياء و الاعتماد فيها على القضاء و القدر و ما يتطلبه الامر من صبر ورجاء و صدق . ومن ثم كان الطابع الغالب على الفن الإسلامي هو التجريد المطلق وصولا إلى عناصر ليست لها أشباه (ليس كمثله شيء).[3]

[1] حسن محمد حسن، المرجع نفسه، ص 231
[2] حسن محمد حسن، المرجع نفسه، ص .234
[3] مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي ، القاهرة،1999 75

إن الفن الاسلامي محاولة من الفنان المسلم التقرب من عالم الألوهية جاءت عن طريق براعة الفن، في وقت كانت فيه شخصية الإله لا تختلف كثيرا عن طبيعة البشر أنفسهم، وكانت البراعة في الفن اليوناني خالية من التجرد والخلود والوجوب واللانهاية، بل كانت البراعة في الشدة والقوة والصلابة والعضلات المفتولة، فالمجسمات المنحوتة كانت هي الانتاج الفني الذي كان في إمكانه أن يعبر عن الكمال والجمال الطبيعي والغرائزي بأبعاده الثلاثة. فقد كان تمثال" فينوس" أجمل تمثال لفتاة في أحسن تقويم جسدي يمكن أن يوجد في ذلك النوع.[1]

وحين ظهر الإسلام ظهرت مصطلحات مثل :الوجوب والقدم و التجرد و... وبدأ الملأ الأعلى يتسامى في سرادق التجرد والتنزه عن شوائب إله الطبيعة، فبدأ التصوير والنحت يظهر عجزه عن تمثيل صفات وتأملات بعيدة كل البعد عن المادة وعوارضها.[2]

ولقد فهم الفنان المسلم نفور الإسلام من التجسيم، فنحى منحا تجريديا وذلك من خلال الزخارف لتحقيق الانسيابية في الخطوط، والاتزان الهندسي، والتوافق اللوني، وهي المقدمة اللازمة لفن تجريدي أصيل.

وقد استطاع الاسلام أن يخرج الفن من دور العبادة إلى الطبيعة الرحبة والكون الفسيح، وحوله من خدمة الآلهة إلى خدمة الإله الواحد.[3]

[1] صلاح الدين سلجوقي:اثر الاسلام في الفنون والعلوم ،مطبعة امين عبد الرحمن، القاهرة، ص.15
[2] نفسه ،ص16
[3] مصطفى عبده،المرجع السابق ،ص115

وكان الخط العربي هو أول مظهر من مظاهر الفن العربي، وقد اعتنى به المسلمون وقد سما إلى مرتبة عالية لتعامله مع حروف القرآن، فتعاملوا معه بقدسية، فزينوا المصاحف، وأماكن العبادة باللوحات الخطية ، وحيط الخط الكوفي بهالة من الإكبار.

وقد حرك الفنان المسلم الخطوط الجافة وأضاف إليها الزخارف حتى صارت لوحات فنية. وقد استعملت الخطوط في قوالب زخرفية وحلت محل الصور وعكست نوعا من التعبير له خصائصه التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية.

ولقد بلغت شهرة الخط العربي أن استعمله الفنان "جيوتو" في زخرفة لوحاته، واستخدمه الفنان الألماني (هانسهولبين)، كما نجده شائع الاستعمال عند الكثير من الفنانين من أمثال: (ماتيس، بول، كلي ، بيكاسو و كاندنسكي). [1]

أفضل مثال على توظيف المسلم الفنان لطاقته هو كتابة الآيات القرآنية على الجدران و الواجهات والعقود والأبواب والمنابر ليحمل في نفس الوقت شكلا فنيا على أسس جمالية و رياضية.

إن مما يلفت النظر في شخصية الفن العربي، هو أنه يتمثل في أشكال مجردة نباتية أو هندسية أطلق عليها اسم الرقش العربي يختلط فيها أو يماثلها فن الخط العربي الذي تنوعت أشكاله..

إن الكائنات في نظر المسلم كلها موجودة بالنسبة لله، لأنها من صنعه وتقديره وخلقه وليس وجودها قائما بالنسبة للإنسان، فالمشاهد والأشياء كلها ترى من خلال عين الله المطلقة التي لا تحدها زاوية

[1] عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب اليونيسكو، 1988، ص 118

بصر ضيقة، على عكس المفهوم الغربي الذي جعل الأنسان هو المركز التي ترى من خلاله الأشياء والمشاهد.[1]

إن الأشياء و المشاهد إن كانت خاضعة لنظرة الإنسان القاصرة، تبقى خاضعة لشروطه الذي يحدد من خلالها مفاهيمه العلمية وقوانينه المكتسبة عن الفن. أما إذا كان الموضوع خاضعا لعين الله، فإن الموضوع ينفصل عن الواقع ويصبح شيئا جديدا، وواقعا جديدا يفرض نفسه على الناظر. ومع ذلك فإن المنظور الروحي لا ينفصل عن الواقع ولا يهمل دور الناظر، فالمصور الروحي مثلا يأخذ من الواقع عناصره الفنية ويرسمها ثم يصفها على سطح واحد لكي يظهر ما فيها من جمال فني.[2]

إن الفن الإسلامي يدل دلالة واضحة على عقيدة الإسلام ويدل على حقيقة كبرى هي تفرد الله بتدبير الملكوت، وتجرد عن مشابهة من سواه، وتدل أن المسلم ما هو إلا جرم صغيرا يدور في فلك الجماعة الإسلامية، وهو لا يخدم فردانية غارقة في الأنانية والذاتية وحب النفس، وإنما يخدم قضية كبرى، هي عقيدة التوحيد.

يشير الفنان في الاسلام من خلال عمله الفني الى الواقع الوحيد المتعال فهو ليس الغاية منه العمل الهروب من الواقع ،لان الفرد لايعيش الا في الجماعة ، ولا الوصول إلى مستوى من الواقع، بل استدعاء الواقع الوحيد الذي لا يمكن الوصول إليه اعتمادا على الإدراك الحسي ،إن الغاية من الفن الإسلامي هو الشهادة على وجود الله.[3]

[1] عفيف بهنسي ،المرجع نفسه ،ص 15.
[2] المرجع نفسه، ص23.
[3] رجاء غارودي ،:وعود الإسلام، الدار العالمية، بيروت، 1984،ص193.

رسم الاسلام النطق "الايديولوجية " لايجب تجاوزها و- هي قليلة- و ترك العنان للفنان في ابداعه لدا نجد تحررا من المواضيع الكهنوتية و الوثنية.

و قد اتخذ الفن اتجاها تجريديا و انطلق نحو المطلق اللامتناهي و بذلك يكون قد تحرر من فكرة المحاكاة ومن التشخيص والتجسيم .

الفصل الثاني

الفن التشكيلي الجزائري والتجريد

يمكن تصنيف الفن التشكيلي في الجزائر إلى تيارين رئيسيين: تيّار ذو تأثير شرقي، وتيّار ذو تأثير غربي. التيار الأول ذو التأثير الشرقي يستمدّ ويستوحي أسلوبه من الفن الإسلامي، وهو ما يسمى بفن المنمنمات والزخرفة الإسلامية. وقد دأب على نشر وتعليم هذا النوع من الفن الذي تكاد تحتصّ به الجزائر دون غيرها من سائر البلدان العربية مجموعة من الفنانين الرواد، وعلى رأسهم عائلة راسم علي راسم ومن بعده عمر ومحمّد راسم.

والتيار الآخر وهو تيار ذو تأثير غربي أوروبي، وهو ما يسمى بالفن المسندي (Peinture de chevalet)، وهو يستمدّ أصوله من المدارس الفنية الغربية، وينتمي إلى ها النوع أغلب الفنانين التشكيليين الجزائريين. وقد نشأ الفن الجزائري المعاصر وفي سائر البلاد العربية متأثرا بالفن الغربي، حتى وإنّ كان بعض الفنانين العرب يستوحون أساليبهم من فنونهم المحلية القديمة غير أنهم ينفّذون أعمالهم بطرق وتقنيات فنية مستوحاة من الأساليب ومن التقنيات الغربية.[1]

4.1- مصادر الفن التشكيلي بالجزائر:

تتوسط الجزائر منطقة المغرب الكبير و بحكم موقعها الاستراتيجي فقد شهدت تعاقب حضارات كثيرة اثرت تأثيرا كبيرا في الفنون وتوارثتها الأجيال عبر العصور، فمنها ما يعتبر أصليا نابعا من تربة هذا الوطن مثل الحضارات التي وجد آثارها منقوشا في صخور الهضاب العليا، وفي صخور جبال الصحراء

[1] ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المكتبة الوطنية الجزائرية، السنة 2005، ص 81

في منطقة الأهقار و التاسلي، ومنها ما يعتبر مستوردا جلبتها معها الشعوب القادمة من منطقة حوض البحر الأبيض المتوسّط أو المناطق الغربية .[1]

و لعل افضل شاهد يرسخ لحضارتنا الوطنية و يدل على ما وصل اليه الاجداد من مجدود في مختلف نواحي الحياة و الذي لازال قائما هنا و هناك يحكي للأجيال ما تعاقب على هذه الارض من مختلف الوان الحضارات ، وتسجّل تاريخ الدول المتعاقبة على هذه المنطقة، مثل آثار التاسيلي التي ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ، والآثار المعماريّة لتمقاد وشرشال وتيبازة- قبر الرومية- مدغاسن- جميلة وتبسّة...وغيرها، والتي ترجع إلى عصور الرومان والنوميديين و البزنطيين، وكذلك آثار بني حماد، وسدراتة، ومختلف الآثار والمساجد المنتشرة في الشرق والغرب التي ترجع إلى فترات الدول الإسلامية المتعاقبة.[2]

وبناء على ما سبق فإننا نستطيع تصنيف الفن التشكيلي الجزائري المعاصر إلى عدة أنماط حسب تأثيراتها: منها ما هو متأثر بالفنون البربرية القديمة، ويتجلّى ذلك في الصناعات التقليدية. ومنها ما هو متأثر بالفنون الإسلامية مثل فن الزخرفة والتزويق والمنمنمات. ومنها ما هو متأثر بالمدارس الغربية المعاصرة، ويتجلى ذلك فيما يسمى بفنّ الرسم المسندي (Peinture du chevalet).[3]

[1] ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المكتبة الوطنية الجزائرية، السنة 2005، ص 7
[2] ابراهيم مردوخ ،الحركة التشكيلية الجزائرية ،المؤسسة الوطنية للكتاب، السنة 1988، ص 31
[3] ابراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص 9

4.2– تاريخية الفن التشكيلي في الجزائر البدايات والتطور

جبال الطاسيلي الأشم تمثل بحق تراثا فنيا كونيا، يرقى إلى أكثر من ثمانية آلاف سنة ق.م، والأثريات الموجودة بهذه المنطقة، رغم نهب الأوروبيين لها والفرنسيين تحديدا عبر عشرات السنين، إلا أنها ما زالت تحاكي الزمن بما حوت، وتؤصل تاريخا مغربيا، مشرقيا متداخلا ومتكاملا، إذ نجد بها رسومات متناسقة شكلا ومادة وقيمة.[1]

فضلا عما تركته الحضارات المتعاقبة من الفينيقيين، الذين عمروا الجزء الشمالي الساحلي من الجزائر قرابة ألف سنة، ومن بعدهم الرومان الذين تركوا بصماتهم فيما نحتوا وشيدوا من عمران، والبيزنطيين، إلى أن فتح الله على شعبنا برسالة الإسلام والعروبة فاعتنق الشعب دينا حنيفا تحرريا وتلقف لغة وانصهر طواعية في ثقافة عالمية وإنسانية. هي الثقافة العربية، الممتدة من بلاد السند شرقا، مرورا ببغداد حتى إسبانيا ، فتأثرت الجزائر بهذه الحضارات وأثرت فيها بمستويات مختلفة بحيث أخذ الفن التشكيلي معالمه في الجزائر عبر تاريخها الحديث والمعاصر، عن المدارس الفنية المختلفة التي وجدت في الدول العربية الإسلامية المتعاقبة منذ العهد الأموي، إلى العهد التركي، مرورا بكافة الدول والحقب التي عاشها عالمنا الإسلامي وأمتنا العربية، من ذلك أننا نجد حضورا فنيا لاسيما في الرسوم التصغيرية La miniature في مساجدنا وقصورنا، وعلى أغلفة دواوين الشعر، وكتب التاريخ والمصاحف، حيث قام بعض المستشرقين بدراسات تحليلية مسهبة حول كبريات مدارس المخطوطات المذهبية، والفن التصغيري ببلاد الفرس، والهند وتركيا، وما خلفته من آثار، واستطاعوا أن يميزوا من خلال ذلك أحد

[1]الصادق بخوش، التدليس على الجمال ،المؤسسة الوطنية لاتصال و النشر و الاشهار،الجزائر2002، ص20

المظاهر المتعددة لعبقرية الحضارة الإسلامية، وفي عهد العباسيين ، ازدهرت في القرن الثالث عشر والرابع عشر، مراكز الفن الجزائري ، حيث زينت بالرسوم دواوين الشعر، وكتب التاريخ، حتى أنها اليوم تعد في مجموعها مفخرة بعض المكتبات والمتاحف، إنها الكنوز النفيسة التي خلفها أمثال "لهزاد، وانما ميرك، والسلطان محمد، ورضا عباس".[1]

إن نشأة الفن التشكيلي الجزائري مرت بعدة مراحل الأولى في سنوات العشرينيات وتميزت بوجود وتطور حركتين متوازيتين الحديثة التي تمت وتطورت تحت تأثير الوجود الأجنبي في ظل نشاطات المستشرقين وظهور أفكار جديدة في صفوف الفنانين الذين تركوا بصمتهم في تلك الفترة وحركة أخرى تقليدية أو وطنية التي ظلت متماسكة بأصالتها، وتعاني من اجل البقاء.

في ظل هذه الظروف الصعبة ظهر أول جيل من الفنانين الجزائريين الذين نذكر منهم "أزواوي معمري" و" عبد الحليم همش"، "ابن سليمان "، و"ميلود بوكرش " ، فقد انصهروا في التيار الغربي الاستشراقي، الذي كان متأخرا نظرا للحركات الفنية المتسلسلة والمتشابكة آنذاك فالموروث الإسلامي والحياة الأندلسية والمغربية كانت مواضع لوحاتهم الاساسية[2].

ظهر الفن الاستشراقي الجديد الذي كان أكثر صدق وواقعية في المشاعر والأحاسيس، والأفكار الجديدة ونوعية العلاقة مع البلد والأشخاص، كانت فترة انتقالية ظهر فيها مشوار أكثر الفنانين تمثيلا للسنوات الثلاثينات مثل "محمد تمام" و"علي خوجة" "محي الدين" بوطالب ولكل شخصية متميزة

[1] أنظر: مقدمة أحمد طالب الابراهيمي من كتاب محمد راسم، التعليق من تقديم واختيار أحمد بغلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة 1981 ، ص1.

[2] M ; BOUABEDELLAH ، « la peinture par les mots » ،musée nationale des beaux-arts،Alger، 1994، p 15-16.

ولكنهم جميعا ينهلون من تقاليد الفن العربي الاسلامي، الذي وجد له مستقرا في الجزائر منذ بداية الإسلام.[1]

وبعد وصول الفتوحات الإسلامية إلى الجزائر اعتنق سكانها الدين الإسلامي ونشأت حضارة إسلامية محلية بالجزائر متأثر بحضارة العصور الإسلامية الأولى المرتبطة بالمشرق العربي، والحضارة الأندلسية التي جاء بها المسلمون الفاروق من الأندلس بعد سقوطها وسقوط الحضارة العثمانية.[2]

إن فن التصوير الجزائري المعاصر يرجع في أصوله إلى مصدرين رئيسيين، فهو يرجع من ناحية إلى الفن القديم، فن التاسيلي والبربري والفن العربي الإسلامي، أما المصدر الثاني فهو تأثير المدارس الغربية الذي روجته مدرسة الفنون الجميلة الرسمية التي أنشئت عام 1920 وبعض المراسم الخاصة التي كان يقوم بإدارتها بعض الفنانين الفرنسيين.[3]

لقد تجلى الإرث العربي الإسلامي في الفن الجزائري الحديث في أعمال محمد راسم، الفنان العبقري الذي ترك أروع الأعمال التي تدل على مهارة عالية لا يجاريها إلا الأوائل القدماء، الذين زينوا المصاحف الشريفة والكتب، وتعداهم إلى مقدرة في التصوير الواقعي، و في ربطه بين الفن التقليدي العربي وبين الفن المعاصر سواء في الشكل أو في اللون أو التكوين، وكانت آثار سدراته بالجنوب الشرقي

[1] IBID، p18.

[2] الصادق بخوش، التدليس عن الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، 2002 الجزائر، ص 20-22.

[3] M; BOUABDELLAH ،"la peinture par les mots " ،musée nationale des beaux-arts ، Alger ، 1994، p 15.

وما فيها من زخارف رائعة، وآثار بجاية وقلعة بني حماد ومساجد تلمسان وآثار المنصورة ثم آثار الأتراك، كل هذا شكل تراثا ومصدرا للفن الحديث.[1]

4.3 – سجال حول انطولوجيا فن جزائري

لقد عرفت الفترة ما بين سنة 1914 إلى الاستقلال سنة 1962، أسماء بعض الفنانين الذين يعدون على الاصابع طوال هذه الفترة، لقد كان الاشتغال بالرسم، أو الدراسة في تلك الفترة من اختصاص أبناء المعمرين، وذلك بسبب الظروف الصعبة التي كان يحياها الشعب طوال هذه الفترة، وفي حوالي سنة 1920 افتتحت مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر أبوابها، ولم تكن لهذه المدرسة شخصيتها المستقلة بل كانت مدرسة جهوية تابعة لباريس، وهي تهيئ طلبتها للالتحاق بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس.[2]

وهكذا تظهر في الفترة الأولى التي تتراوح ما بين 1914 وسنة 1920، أول مجموعة من الفنانين الجزائريين، ونذكر منهم كل من ازواوي معمري سنة 1916، عبد الحليم هامش سنة 1928، وبعد فترة من الزمن ظهرت إلى الوجود اسماء رسامين جزائريين آخرين، نذكر منهم كل من محمد إزميرلي، الذي استطاع بمجهوده الخاص أن يكون لنفسه شخصية في الرسم وهكذا دخل اسمه إلى عالم الرسم ابتداء من سنة 1935، لقد كان محمد ازميرلي مغرما بتصوير المناظر الجزائرية الخلابة، ونذكر من نفس الفترة كل من ابن سليمان وفراح سنة 1940 وبوكرش سنة 1938. ومضت سنوات أخرى حتى سنة

[1] عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية ،دار الجنوب اليونيسكو، 1988، ص 57
[2] عفيف بهنسي ،المرجع نفسه ،ص77.

1947، حين لمع اسم الرسامة باية التي عرضت في نفس السنة في باريس وهي طفلة لم تتجاوز سن الثالثة عشرة سنة، ويتميز فن باية بالفطرية وبالتكوينات الزخرفية الجميلة الساذجة، وظهر في نفس الوقت فنان آخر وهو حسن بن عبورة، الذي تميز أسلوبه كذلك بالفطرية والسذاجة، وكان متخصصا في رسم مناظر مختلف أحياء العاصمة الجزائرية.[1]

4.4 –الحركة التشكيلية ابان حرب التحرير :

في نوفمبر 1954 قامت الثورة الجزائرية لكي تحرر الجزائر من الاحتلال الفرنسي الذي استمر منذ عام 1840، وكان ذلك بقيادة جبهة التحرير الوطنية ومؤازرة العالم العربي والعالم الحر، وفي عام 1962 تحقق الاستقلال وأنشئت الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ثماني سنوات من الثورة البطولية قدم الشعب الجزائري فيها مليون شهيد، وكانت أحداث هذه الثورة موضوعات تناولها الفنانون في جميع البلاد العربية، وكانت شخصية جميلة بوحيرد من الشخصيات الجذابة التي كثيرا ما تناولها الفنانون للتعبير عن همجية المحتل، ويعتبر الرسام فارس بوخاتم الملقب بفنان الثورة من أشهر الفنانين الذين التزموا قضايا الثورة وسجلوا تأسيسها وكان بوخاتم جنديا في صفوف جيش التحرير، ثم قام بعرض إنتاجه الذي يتضمن مشاهد من حياة الجند واللاجئين وأقام معارض ناجحة في الجزائر وفي الخارج، وثمة فنانون آخرون كرسوا ريشتهم لثورة نوفمبر لثورة نوفمبر هم عايد مصباحي وابراهيم مردوخ وعبد القادر هوامل.[2]

[1] عفيف بهنسي، المرجع نفسه ،ص 68 ¶
[2] محمد حسين جودي ، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، 2007، ص25

لم تتعرف الساحة الفنية التشكيلية بالجزائر طول الفترة الاستعمارية من 1830 إلى 1962 إلا على النزر القليل من أسماء الفنانين الجزائريين، فقد كان الجزائريون غائبين عن الساحة الفنية التشكيلية، بحيث كانت الساحة حكرا على أبناء الأوربيين من معمرين وغيرهم، ومع هذا فقد برزت إلى الوجود أسماء بعض الجزائريين استطاعوا أن يفرضوا فنهم وأن يكون لهم حضور في الساحة الفنية.[1]

فقد عرفت الجزائر في الفترة بين 1914 إلى الأربعينيات من القرن العشرين مجموعة صغيرة من الفنانين التشكيلين يعدون على الأصابع، إما من الدارسين بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة أو المراسم، أو من الفنانين العصاميين المتأثرين بالجو الفني السائد آنذاك.[2]

4.5-بعض رموز الفن التشكيلي خلال عهد الاحتلال

4.5.1-محمد راسم الرائد

نخشى عند الحديث عن محمد راسم أن نسدله ستارا وظلا كثيفا يخفي أسماء أخرى لفنانين تشكيليين، أمثال معمري أزواو، وعبد الحليم همش، وعبد الرحمن ساحولي، ومحمد زميرلي، وبوكرش، وباية محي الدين وغيرهم...وإن كان من الضروري الوقوف عند كل واحد من هؤلاء، ودراسة أثره، وتحديد انتمائه الفني، وذكر إبداعاته، يرصد لهم جميعا بمزيد الإسهاب والتحديد، محمد راسم إلا لكونه يتميز عن هؤلاء جميعا، بالمواصفات التالية:

[1] ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، السنة 1988، ص 41
[2] عفيف بهنسي ،الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب اليونيسكو،1988 ، ص108

أ- رغم أنه خريج المدارس الفرنسية إلا أنه اختار أن يكون امتدادا لمدرسة عربية إسلامية، فاختص في المنمنمات (الرسوم التصغيرية) في الفن، فكان اختياره موقفا حضاريا ومعرفيا رافضا مشروع تبديد الذاكرة الجماعية لشعبنا من قبل الاحتلال الفرنسي الاستيطاني.

ب- تمكن بعبقريته الفنية أن يؤسس مدرسة عالمية فلا يذكر مجال هذا الفن، إلا ويذكر محمدراسم كرائد من رواده.[1]

ت- اهتم راسم برسم التراث العربي الإسلامي، وخاصة من خلال عملية "الخالدين" حيث أعاد رسم أحداث كتاب "ألف ليلة وليلة" ورسم حياة الرسول صلى الله عليه وسلم.

ث- وكون محمد راسم شاهدا كبيرا على مدارس الرسم لهذا القرن، نظرا لحياته الطويلة والزاخرة وقد سقط ضحية اغتيال بشع فكان موته في 1975 آخر لوحة في مسيرته، استوى بها على عرش تراجيديا الفن، والتضحية عن عمر 79 عاما. [2]

4.5.2 –محمد اسياخم عاصفة الوجع

ولد محمد اسياخم يوم 17 جوان 1928 بدوار جناد قرب أزفون شرق العاصمة الجزائرية. في حدود سنة 1947، يبدأ دراسته بمؤسسة الفنون الجميلة، ثم بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة، من هذه السنة إلى حوالي سنة 1951، ولكنه دون أن يهمل دروسه على يد علامة الفنون الجميلة الأستاذ محمد راسم، لقد غرف إسياخم من معين الفن التصغيري لمحمد راسم، فألم بتقنيات التشكيل، في المدارس

[1] الصادق بخوش، التدليس على الجمال المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الاشهار، 2002، الجزائر، ص 33-34
[2] الصادق بخوش، المرجع نفسه، ص35

الغربية، والمدرسة الشرقية على يد راسم، وبعد هذه التجربة بالجزائر التحق إسياخم بالمدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة بباريس، سنة 1953 حيث تخرج منها سنة 1958، وبدأ رحلة الإبداع والتألق.[1]

اندلعت ثورة التحرير الكبرى 1954-1962 وتفاعل معها اسياخم، فرسم لوحته الخالدة التي سماها "محاكمة جميلة بوحيرد" وهي عبارة عن عريضة إدانة خالدة،ضد أعمال التعذيب الوحشي، التي كان يتعرض له مناضلو جبهة وجيش التحرير الوطني، على يد زبانية الاحتلال. يخرج من فرنسا على إثر ذلك متجها إلى ألمانيا الفيديرالية، ثم منها إلى ألمانيا الديمقراطية، عرض أعماله بمدينة "ليبزيغ" في سنة 1959 وبباريس سنة 1961، حصل على منحة بمدريد إسبانيا سنة 1962، كان إسياخم عضوا مؤسسا في الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، ومدير مدرسة الفنون التشكيلية بوهران، إلى أن وافته المنية سنة 1986.[2]

4.6 –الفنانون المخضرمون:

نقصد بالفنانين المخضرمين الذي عايشوا وعاصروا الفترة الاستعمارية ثم فترة الاستقلال وقد برز هؤلاء في الفترة الأخيرة من الحكم الاستعماري للجزائر، ما بين الثلاثينيات إلى الستينيات من القرن العشرين. وقد أصبح هؤلاء روادا للفن التشكيلي الجزائري، حيث أنهم فرضوا أنفسهم على الساحة الفنية بداية الاستقلال كما أنهم عملوا على نشر الثقافة الفنية التشكيلية في الأجيال الأولى بعد

[1] ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب، السنة 1988، ص 67
[2] الصادق بخوش، المرجع السابق ، ص40

الاستقلال بتأطيرهم للشباب وتعليمهم بالمدارس الفنية كالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة وجمعية الفنون الجميلة بالجزائر بالموازاة مع ذلك كان لهم قصب السبق في التصوير والرسم الفني والزخرفة.[1]

وكان ظهور هؤلاء الفنانين في الفترة الممتدة من 1950 إلى 1962 ونذكر من هؤلاء كل من محمد تمام، عبد الله بن عنتر، عبد القادر قرماز، محمد إسياخم، محمد خدة، محمد بوزيد، بشير يلس، علي خوجة شكري مصلي، أحمد قارة، محمد الواعيل وغيرهم ونستطيع أن نطلق على هؤلاء لقب الفنانين المخضرمين، لأنهم عايشوا الفترتين الاستعمار والاستقلال وهم كذلك يعتبرون الرواد لريادتهم الفن التشكيلي بداية الاستقلال.[2]

4.7-الحركة التشكيلية بعد الاستقلال، محطات متتالية:

بعد رحيل الاستعمار شهدت الجزائر رحيلا وهجرة جماعية للأوربيين الساكنين بالجزائر وحدث بالتالي نزوح جماعي للفنانين الفرنسيين والأوروبيين مما تسبب في بروز مجموعة من الفنانين الجزائريين المعاصرين للأوروبيين والمتأثرين بمختلف أساليب المدارس الفنية الفرنسية وقد عرفت هذه الفترة الطويلة من الاستقلال الوطني عدة محطات نصنفها كما يلي:

المحطة الأولى: فجر الاستقلال وبناء الدولة الجزائرية

وتشمل هذه الفترة كما أسلفت على الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، لقد برزت وبزغت شمس الحرية على الجزائر، ولم تعرف البلاد وقتها مدرسة فنّية بالمعنى المعروف، فقد كان الفنانون الجزائريون

[1] ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، السنة 1988، ص47

[2] La peinture Algérienne des années (70et 80)، Union nationale des Arts culturels، Année 2007, p 14

قليلون يعدّون على الأصابع متفرقين هنا وهناك ويوجد أغلبهم في فرنسا وبعد الاستقلال بدأ هؤلاء يأخذون طريق العودة إلى الوطن، كما بدأت تتخرج مجموعات من الرّسامين من مختلف أكاديميات العالم، وساهمت المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، وجمعيّة الفنون الجميلة بالجزائر والمدارس الجهويّة للفنون في كل من قسنطينة ووهران في تخريج دفعات من الفنانين التشكيليين كما ظهرت مجموعات من الفنانين العصاميين الذي كوّنوا أنفسهم بأنفسهم، وذلك بتأثير المعارض الفنية التي تقام هنا وهناك، وكذلك بفضل احتكاك هؤلاء بالفنانين المحترفين، وقد واصل بعض فناني ما قبل الاستقلال إنتاجهم الفني.[1]

شهدت فترة الستينات خاصة سنة 1963 ميلاد الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية و الفنانين المخضرمين الدين اثبتوا سيطرتهم على الساحة الفنية ، بالرغم من وجودهم خارج هذه المجموعة.

المحطة الثانية: فترة الثمانينات

شهدت هذه الفترة أحداثا ثقافية كان لها أثر إيجابي على الحركة الثقافية والفنية التشكيلية، منها إنشاء المدرسة العليا للفنون الجميلة في نفس مقر المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، وتوسّعا في التكوين الفني، فقد أنشأت وزارة التربية أقساما خاصة بالمعاهد التكنولوجية لتخريج أساتذة التربية الفنية مما سمح بتخريج مجموعة كبيرة من الأساتذة المختصّين في تدريس الفنون التشكيلية...و لعل ظهور الاتحاد الوطني للفنون الثقافية، والذي يتكوّن من مجموعة من الاتحادات الفنية، وهي الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، والاتحاد الوطني للفنون الغنائية والسينمائيين .[2]

[1] سوسن مراد حمدان، الفن الامازيغي البدائي و اثره على الفن التشكيلي في الجزائر، منشورات الابريز، الجزائر، ص 97

[2] M: BOUABDELLAH ،"la peinture par les mots " musée nationale des beaux-arts، Alger ،1994، p 18

المحطة الثالثة: فترة التسعينات وبداية القرن 21

عرفت فترة التسعينات أحداثا مأساوية في البلاد أثرت 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 البلدان الأوروبية والبلدان الشقيقة...[1]

ومع تخرّج دفعات جديدة من الفنانين بدأت الحركة التشكيلية في الانتعاش مرّة أخرى في نهاية التسعينات، مع تخرّج دفعات جديدة من الفنانين ورجوع العديد منهم من أرض المهجر إلى أرض الوطن. مما ساهم في تضاعف المعارض الفنية هنا وهناك في العاصمة وفي العديد من مدن الداخل، و انتعاش الحركة التشكيلية بإعادة فتح قاعة محمد راسم التابعة للاتحاد الوطني للفنون الثقافية. وكذلك المراكز الثقافية المنتشرة عبر الوطن، وقد سمح فتح العديد من هذه القاعات الخاصة مثل قاعة (تفست) بالقبّة، وقاعة (دار الكنز) بالشراقة وغيرها من القاعات الخاصّة من إنعاش الفن الجزائري مرة أخرى، وإثراء التراث الوطني الفني، وتوزيعه إلى المهتمين، بعد أن كان حكرا على المؤسسات العمومية وحدها، وهكذا برزت إلى الوجود بوادر سوق للفنون التشكيلية بالجزائر، سمحت بدورها ببروز العديد من الفنانين الجيّدين على الساحة الفنية الوطنية نذكر من الفنانين الذين ظهروا في فترة التسعينات: رجّاح رشيد وزوجته أحلام كودوغلي، والفنان سلاّمي عبد الحليم.[2]

[1] I.B.I.D.E.M ،P 20

[2] ابراهيم مردوخ ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المكتبة الوطنية الجزائرية، السنة 2005 ،ص88

4.8 –الجماعات الفنية:

يوجد ضمن الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية مجموعات من الفنانين المتكتلين في جماعات فنية، وقد تكونت هذه الجماعات لعدة أسباب مختلفة.

فنجد جماعات متكونة تحت إطار معين، بينما نجد جماعة أخرى عبارة عن مجموعة من خريجي مدرسة واحدة، ومن الجماعات الفنية، نذكر كلا من جماعة (الخمسة والأربعين) ، جماعة الفوج الأول، جماعة الاشام، وجماعة الفنون الإسلامية، جماعة (الخمسة والأربعين) و هده الجماعة لا يجمع بين أفرادها سوى النشاط الفني الجماعي، فكلهم ينتمون إلى عدة أساليب واتجاهات مختلفة، فجماعة الفوج الأول، فيمثلون خريجي جمعية الفنون الجميلة، و جماعة الأوشام، فيستعملون الزخارف الشعبية والأوشام في أسلوبهم الفني، وتتكون جماعة الفنون الإسلامية من الفنانين المهتمين بالخط والمنمنمات، والزخرفة الإسلامية.[1]

4.9–الاتجاهات الفنية بالجزائر المستقلة:

الفنان الجزائري مثل غيره من الفنانين في سائر البلاد العربية نشأ متأثرا في فنّه بأساليب المدارس الفنية الغربية الحديثة، وذلك بسبب تأثير نفوذ وتغلغل الثقافة الغربية في البلاد العربية على امتدادها، ونجد الاتجاهات الفنية السائدة في العالم منتشرة بين الفنانين الجزائريين مثل: الواقعية، الانطباعية، التكعيبية، التجريدية، السريالية والفطرية وغيرها...والملاحظة العامة التي تبدو لنا أنّ من الفنانين الجزائريين

[1]ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، السنة 1988، ص48

من اقتصر في عمله على اتجاه واحد ، مثل الفنان محمد خدّة الذي حافظ على أسلوبه التجريدي طيلة حياته الفنية، بينما نجد الكثير من الفنانين يتنقلون بين الاتجاهات الفنية والأساليب المختلفة، رغبة في الوصول الى الأسلوب الشخصي و بحثا عن الذات، ونستطيع أن نقسم الفنانين في تعاملهم مع المدارس المختلفة إلى اتجاهين رئيسيين: اتجاه تشخيصي كالواقعية والانطباعية، واتجاه تجريدي أو شبه تجريدي. [1]

و قد اقتصر الفنانون المخضرمون الذين عاصروا الفترة الاستعمارية، وفترة الاستقلال على أسلوب فريد مميز، ونجد أعمالهم أكثر بناء وأكثر نضجا، وذلك بسبب أقدميتهم في الميدان الفني، في نجد غيرهم تائهين بين الأساليب والاتجاهات الفنية المختلفة.

اما خريجي جمعية الفنون الجميلة بالجزائر فنجدهم يرسمون متبعين الاسلوب الواقعي ،و هم في نفس الوقت يميلون إلى رسم المناظر الطبيعية.(ذات الاتجاه الرومانسي المعتمد على الارتماء في احضان الطبيعة). ظف الى دلك يميلون إلى الأساليب الحديثة في الفن مثل التجريد وشبه التجريد.[2]

ويرجع السبب في ذلك إلى أساليب الدراسة المتّبعة في كلتا المدرستين، فجمعية الفنون الجميلة، وهي مدرسة فنية تعلّم طلابها فن الرسم حسب التقاليد الأكاديمية، بينما نجد أساتذة المدرسة الوطنية للفنون الجميلة يلقّنون طلبتهم أساليب المدارس الحديثة المنتشرة في العالم الغربي، كما يبدو أنّ الكثير

[1] ابراهيم مردوخ ،المرجع السابق، ص 91
[2] ابراهيم مردوخ، المرجع نفسه، ص93

من الفنانين العصاميين الذين كوّنوا أنفسهم بأنفسهم، ولم يزاولوا أي دراسة فنية يتّجهون إلى الأسلوب الفطري الساذج، وذلك بسبب خبرتهم بأساليب الفن. [1]

وتعد الواقعية من أبرز الاتجاهات الفنية التشخيصية السائدة بين مجموعة من الفنانين الجزائريين الذين يميلون إلى رسم مختلف المناظر للطبيعة الجزائرية الجميلة، ونستطيع أن نعتبر المرحوم محمد زميرلي وعبد الرحمان ساحولي رائدا هذا الاتجاه الفني، لا سيما ساحولي الذي ساهم في تخريج مجموعة من الفنانين من جمعيّة الفنون الجميلة، والذي يتميّز أسلوبه الواقعي بالقوة والتحكم الكبير في التقنية.[2]

ومن الأساليب التشخيصية القريبة من الواقعية الأسلوب الانطباعي أو التأثري، والانطباعية تستمد أصولها من الواقعية، غير أنها أكثر تحررا في استعمال الألوان .

وتندرج أعمال محمد بوزيد الذي هو من المخضرمين ضمن الأسلوب التعبيري الانطباعي، فهو يرسم الريف الجزائري لا سيما منطقة القبائل بأسلوب جميل وألوان غنية صاحية وبرّاقة. أما أعمال محمد الصغير فإننا نجدها تتراوح ما بين الانطباعية والأسلوب الساذج، ومن الفنانين الانطباعيين نذكر كلاّ من عائشة حداد، طالبي عكاشة، سعدي حسيسن وغيرهم.[3]

[1] عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب اليونيسكو، 1988، ص 157
[2] ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، السنة 1988، ص44
[3] ابراهيم مردوخ، المرجع نفسه ،ص46

ونجد ضمن التعبيريين مجموعة كبيرة من الرسامين الجزائريين يندرج أسلوبهم ضمن هذا الاتجاه، وتستقطب التعبيرية عدد كبير من الفنانين، وتعتبر محطّة من المحطات التي حلّ بها الرسامون قبل انتقالهم إلى غيرها من الأساليب والاتجاهات، ونذكر من فناني هذا الاتجاه فارس بوخاتم. [1]

لقد عبّر هؤلاء الرسامون عن مواضيع وثيقة الصلة بالثورة التحريرية، وكذلك نور الدين شقران، ومردوخ الذي عبّر في بعض أعماله عن الثورة التحريرية.

ومن جهة اخرى نجد مجموعة من الرسامين يفضلون التكعيبية الرّسامين نذكر منهم كلاّ من: عمار علالوش، بشير يلّس، شكري مصلي، محمّد إسياخم، إسماعيل صمصوم، نرى رزقي زراتي يستعمل المساحات المنسقة بأشكال تجريدية محددة ويوفق فيما بينها بطريقة ذهنية، كما نرى عبد القادر قرماز مستوحيا من عالم الصحراء، ولوحاته أشبه بالواحات اللونية في عالم من الرمال لا حدود له، ويكاد عبد الله عنتر يكون قريبا من بول كلي فلقد نظر كلاهما إلى المدينة أو القرية من خلال أشعة الشمس القاسية التي تقضي على جميع الألوان والظلال.[2]

فمحمّد خدّة تجريدي وتجريدي فقط، ولم يمارس أيّ أسلوب آخر غير التجريد ، فخلال المرحلة الطويلة التي قطعها في الميدان الفني نجده يقتصر على التجريد، و يعتبر محمد خدّة مدرسة قائمة بذاتها في الاتجاه التجريدي بالجزائر، فله أسلوبه المميز، فهو يستوحي الطبيعة والخطّ العربي والأحرف والرموز

[1] ابراهيم مردوخ ،المرجع السابق، ص94
[2] عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب اليونيسكو،1988 ، ص76

البربرية، وكذلك فهو يلخّص الطبيعة ويجرّدها مخرجا إياها في خطوط وألوان متناسقة فريدة من نوعها، ويستعمل في ذلك تقنيتين كلّ لها مميزاتها، وهي تقنية الألوان المائية (الأكواريل)، وتقنية الألوان الزيتية.[1]

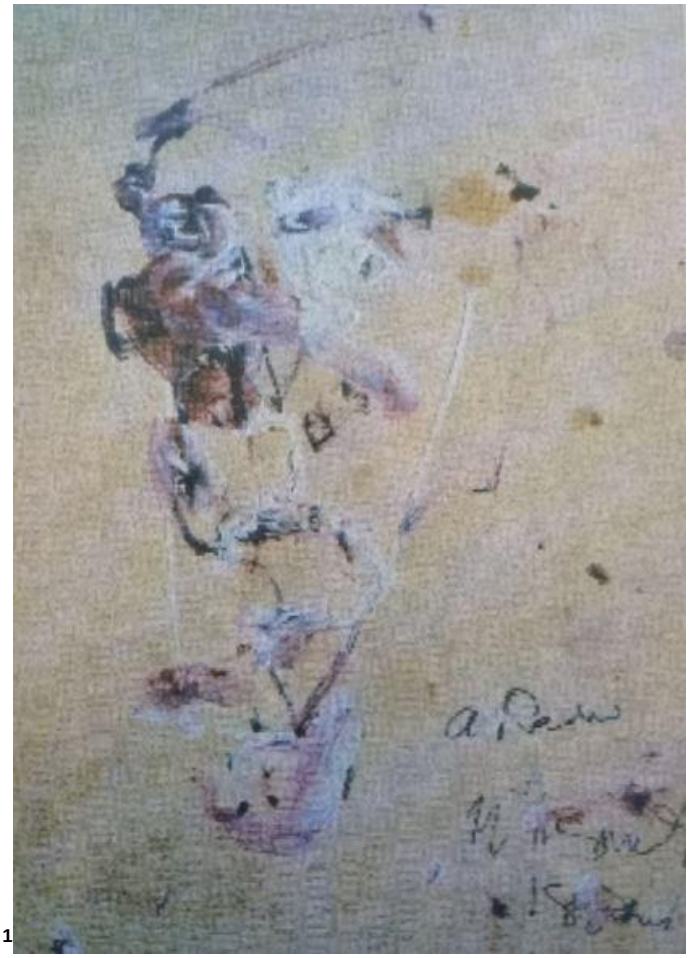
نجد ان اغلب الرسامين المهتمين بالاتجاه الفطري يعتبرون عصاميين اي لم يزالوا اي دراسة فنية و هدا الاتجاه يتبعه بعض الفنانين الجزائريين ، ونذكر من هؤلاء كلا من: باية محي الدين، وسهيلة بلبحار.[2]

[1]DIR‹BEANGE‹ET G .FCLEMENT "l'image dans le monde arabe"Cnrs Editions ،Paris 1995 ،p123
[2]O.P.C.I.T :P125

الفصل الثالث :دراسة بعض النمادج

ان الفنان الجزائري مثل الفنان العربي قد نشا متأثرا في فنه بالأساليب الحديثة للمدارس العربية وذلك بسبب نفوذ الثقافة العربية في البلاد العربية على امتدادها و نجد الاتجاهات الفنية السائدة في العالم منتشرة بين الفنانين الجزائريين فكل منهم ينتمي الى اتجاه معين قد اختصر الفنانون المخضرمون على اسلوب فريد و مميز ونجد اعمالهم اكثر نضجا وذلك بسبب اقدميتهم في الميدان الفني في حين نجد غيرهم تائهين بين الاساليب و الاتجاهات الفنية و هناك من الفنانين الجزائريين من اقتصر في عمله على اتجاه واحد و منهم الفنان محمد خدة الذي حافظ على اسلوبه التحريري طوال مسيرته الفنية بينما يبحثون عن انفسهم متقلبين بين الاساليب المختلفة و تأسيسا على ذلك نحن نتساءل من موقعنا عما اذا كان من المعقول عمليا ان نسوغ لأنفسنا الحديث عن حركة تجريدية جزائرية ذات طابع اسلامي روادها تحت مسمى حركة واحدة و يتقاسمون نفس الهواجس الابداعية المشتركة لكن الملاحظ و هذا ليس حكما مسبقا بقدر ما يجرنا للملاحظة افتراضية مفادها ان بدل من الحركة بهدا المفهوم سنستدم بمجموعة من الاساليب التجريبية التي نادرا ما تتقاطع فيما بينها .

5-الفنان محمد اسياخم



[1]

-محمد اسياخم

-لوحة بدون عنوان

- الوان مائية على الورق رسمت سنة 1979

تمثل لوحة إسياخم، الفارس يمتطي حصانه شاهرا سيفه وكأنه في حالة تأهب للهجوم وهو يرفع يده بالسيف عاليا، كما يرفع الحصان قائمتيه مستعدا للجري، إننا من النظرة الأولى لهذه اللوحة يتبيّن أنها لوحة عصرية بحتة، من حيث الأسلوب وطريقة التعبير والألوان وسرعة التخطيط، فنرى بشكل

[1] اينال جعفر؛العقون نديرة؛عكلوش؛اسياخم الوجه المنسي للفنان الاعمال التصويرية ؛المكتبة الوطنية الجزائرية ؛ص18.

واضح سرعة الخط وطريقة التلوين، فإن أرضية هذه اللوحة العصرية رمادية فاتحة تميل إلى الأبيض نفّذ عليها الفنان حبكة الخطوط والألوان لتأدية هذه الحركة الفنية الجيدة [1].

-محمد اسياخم

-اسم اللوحة "المرأة"

-الوان زيتية على ورق

-(93*34cm)

-1982

تمثل هذه اللوحة كما يبدو امرأة ذات رأس عال مستدير تحمل بين يديها طفلا وهما بوضعية مواجهة، رسم إسياخم هاتين الشخصيتين بأقل ما يمكن من الخطوط للتعبير عن هذه الحركة وباختصار شديد وتقليل في التفاصيل حيث لا تبدو الملامح واضحة، أما بالنسبة للألوان، فهي أيضا مختصرة بجو

[1] اينال جعفر؛المرجع نفسه ؛ص30.

من الأزرق الفاتح للخلفية والأبيض المزركش بعض الشيء للموضوع (المرأة والطفل) بغض النظر عن كونها عصرية جدا

1

-الفنان محمد اسياخم لوحة "قيامة فونيكس"

-الوان زيتية على لوحة

-المقياس (250سم*120) رسمها سنة 1975

هذه اللوحة هي لوحة تجريدية بحتة، ولكن بلمسة لاتخلو في نفس الوقت من الواقعية انطلاقا من وجود الاشكال التمثيلية التي يمكن (Denototif) قراءتها على صعيد تمثيلي تقريري منعزل لكن في اطار شمولية اللوحة إيحاءاتها مختلفة تماما عن ظاهرها المعطى الاول فنحن نقف هنا

[1] اينال جعفر؛المرجع نفسه ؛ص70.

امام الثنائيات المتضاربة من قبل الحضور و الغياب ,الوضوح و الغموض .وهي أيضا لوحة تتواجد فيها عناصر مختلفة من أبراج، أدراج، قطع، أشياء أسلاك شائكة ورؤوس بشرية كأنها قطعت وأعيد تركيبها كما أرادها إسياخم لتكوّن تأليفا مجموعا يوحي بهيئة إنسان ملقى على الأرض. إن الملفت في هذه اللوحة القوة التأليفية الهائلة في جمع هذه الخطوط ضمن حركات لولبية وحبكها لتأدية الفكرة المقصودة، كما هو ملفت أيضا التوزيع المدروس بتقطيع هندسي متوازن ، وأن مجموع هذه المميزات يجعل هذه اللوحة تضج بالحركة وتشتعل بالمواقف القوية والحزينة، أما ألوان هذه اللوحة، فهي تدرجات للألوان الترابية على الأرضية الصفراء. تمثل اللوحة حالة تشرذم وتقطيع ثم إعادة بناء للمجتمع بجو يخيّم عليه الحزن والصمت.

6-الفنان نور الدين شقران:

ولد الفنان نور الدين شقران عام 1942، بمدينة الرباط بالمغرب من أب مولود بقرية "تيزي هيبال" بمنطقة القبائل بالجزائر. عام 1964 غادر المغرب ليستقر به المقام بوطنه الأصلي الجزائر، وزار منطقة القبائل حيث تعرف إلى جذوره، وترجم انطباعاته برسم عدة مخططات لمسقط رأس أبيه.[1]

عام 1966 التحق بمدرسة الهندسة المعمارية للفنون الجميلة بالجزائر (ورشة الرسام محمد إسياخم)، كما ساهم في تكوين جوق موسيقي مع طالب موهوب "فريد بن دالي" المغني المقيم في إيطاليا. إن مسيرة نور الدين شقران الفنية جد متناغمة عبر هوايتيه الرسم والموسيقى، لقد كان شقران يملك القدرة الفنية

[1]ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية الجزائرية ،المؤسسة الوطنية للكتاب، السنة 1988 ، ص88

على تحريك العين بالحركة التصويرية (الرسم)،وتحريك الأذن بالحركة الصوتية،(الموسيقى) في ازدواجية متميزة.[1]

حصل على العديد من الجوائز وشهادات الشرف، منها شهادة شرفية قدمت له من طرف رئيس الجمهورية الشاذلي بن جديد، في قصر الثقافة بالجزائر عرفانا لما قدّمه للثقافة الجزائرية.

شارك في العديد من المعارض داخل الجزائر، كما في المعارض الجماعية في الخارج، في أكثر من ثلاثين عاصمة في العالم، منها: في صوفيا، براغ، موسكو، روما، بروكسل، باريس، بكين، طوكيو، مونريال، جنيف...إلخ.[2]

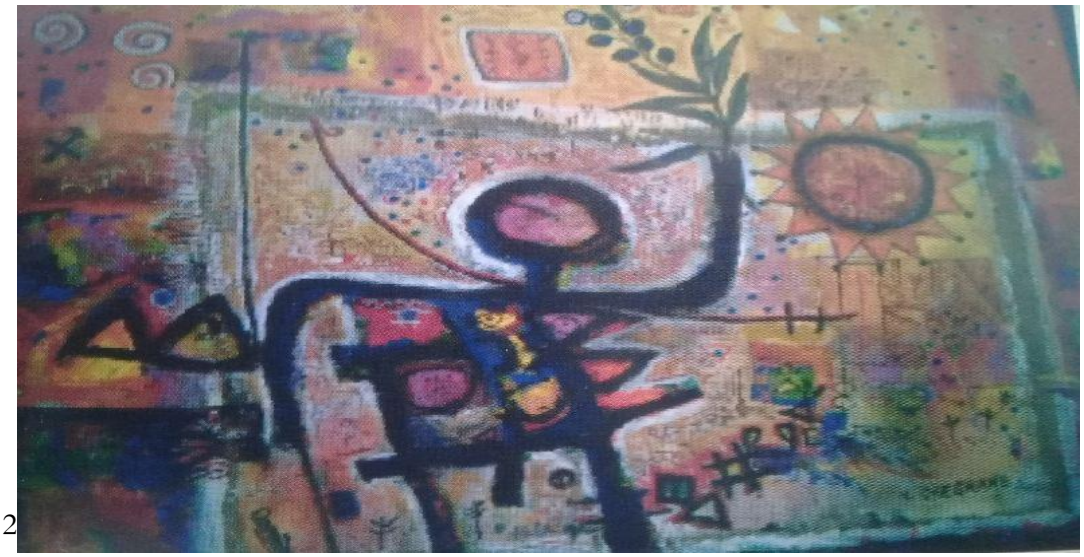
"في الحقيقة اني بدأت الرسم يافعا ثم بعدها جاءت الطريقة و الاسلوب في استعمال الرموز عندما كان مدرسي قد اسسوا جمعية "الاوشام" الدين اشتغلوا على الرمزية و عندها اكتشفت هده الطريقة _مدرسة الرموز و الاشارات."[3]

"ثم يتابع السيد شقران حديثه متناولا حضور المرأة الدائم في أعماله، حيث يشرح أسلوبه في تجريد المرأة، ومن ثم إعادة بنائها بالرموز والإشارات وبهذه الطريقة يتاح أن يبدع عدة أشخاص، رجالا ونساء وأطفالا، وبهذا أيضا يكون قد تآلف مع ثقافته التي يستدعيها في كل حالة، في الوقت الذي كانت فيه

[1]عكلوش رشيد: 'ارتجاجات زرقاء" الفنان التشكيلي نور الدين شقران، وزارة الثقافة – الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، مركز الفنون والثقافة بقصر رؤساء البحر، ص.ص 20-21.
[2]المرجع نفسه، ص ص 23-24.
[3]مقابلة الفنان نو ر الدين شقران، 2014/04/08،عن سوسن مراد حمدان، الفن الامازيغي البدائي و اثره على الفن التشكيلي في الجزائر منشورات ؛ الابريز، ص116.

هذه الثقافة ممنوعة وغير مرغوب فيها في الجزائر، بعكس المغرب حيث كانت لديهم حرية في التعبير، وقد استفادوا واستغلوا هذه الثقافة وهذا الفن".

و" يقول من خلال رموز قديمة جدا يمكننا ان نكون رؤية تجريدية معاصرة و يصبح لدينا فنا حديثا في الخطوط و فن الخط العربي و الحروف العربية كلها اشكال مستعملة في الفن التشكيلي المعاصر".[1]



2

لوحة " زيتون" للفنان نور الدين شقران

الوان زيتية على قماش

(cm80*100)

هده اللوحة عبارة على لوحة أمازيغية بحتة، من حيث الزخارف التشكيلية والرموز، والشمس التي لا تغادر لوحات الفنان شقران، وكذلك الألوان الأمازيغية الحارة من أصفر وبرتقالي وأحمر وقليل

[1] مقابلة الفنان نو ر الدين شقران، 2014/04/08عن سوسن مراد حمدان، الفن الامازيغي البدائي و اثره على الفن التشكيلي في الجزائر، منشورات الابريز، ص118.
[2] عكلوش رشيد؛المرجع السابق ؛ص22.

من الأزرق والأخضر، لقد نفذ الفنان بخط أسود رشيق رسما لشخص يحمل بيده اليسرى عصنا من الزيتون، راسه مستدير، ورقبته نحيلة معبر عنها بخط رفيع طويل، واليد اليمنى هندسية الشكل متجهة نزولا من الكتف على شكل زاوية قائمة، يقف على رجلين معبّر عنهما بخطين متوازيين، وكأنه يؤدي أيضا رقصة خاصة، وتملأ جسمه أشكال هندسية من مثلثات ودوائر وقد رسم حوله بخط أسود رفيع بعض الأشكال والرموز.

1

-لوحة الرقص للفنان نور الدين شقران

-الحبر على الورق

-(60*50سم)

[1]عكلوش رشيد ؛المرجع السابق؛ص23.

هذه اللوحة تمثل عددا من الأشخاص التي تكونت بنيتهم من رموز وقد رسموا بالخط الأسود على هذه الخلفية المزركشة ذات الدرجات الرمادية اللون، وقد توزّعت شخصيات هذه اللوحة في كتلتين لتحبك تأليفا قويا معبرا عن حركة هائلة ترمي إلى إنجاز عمل ما في فضاء من الفرح والزهو.

7-الفنان طيب أعراب:

كان من جملة الخيارات المتاحة لي من بين الفنانين الجزائريين المعاصرين الفنان الجزائري طيب أعراب، الذي ملأ إنتاجه الفني الأسواق الداخلية والخارجية من لوحات الرسم والتصوير وصور الكاريكاتور، والذي نشر في أقل من عشر سنوات أكثر من 7000 لوحة رسم وكاريكاتور، هذا الفنان يغرف إنتاجه من بحر الفنون.

ولد طيب أعراب في 14جوان 1947 في وهران بالجزائر، وقضى طفولته في منطقة (السانية) ونشأ ككل الأطفال الذين تربوا في الأوساط المتواضعة، حيث توجه إلى منطقة Savignon بوهران، وتحصل على شهادة مهنية في الكهرباء، وفي عام 1965 بعث برسوماته إلى الجريدة الفرنكوفونية (الجمهورية) في وهران، التي كانت في ذلك الوقت توزع أكبر عدد من النسخ، وتم بدأت رسوماته تغزو الأسواق والمجالس، في السبعينات غادر أعراب هذه الجريدة واستقر في بومرداس بالقرب من العاصمة، وتعاون مع الأسبوعيتين (الثورة الأفريقية) و(الجزائر الأحداث) من افريل 1978 لغايةجويلية 1989.[1]

[1]وزارة الثقافة الجزائرية، مصير حبر ، اعراب طيب، قصر الثقافة الجزائر،2008 ومتحف زبانة وهران www.cultureldjair.com الجزائر عاصمة ثقافية

في عام 1981 غادر إلى باريس وأقام فيها ردحا من الزمن، وتعاون مع مجلة (أفريك آري) حيث كانت له عودة إلى الرسم، وفي عام 1968 قرر الاستقرار في جنوب فرنسا بالقرب من مونبيلييه ليتفرغ كليا إلى الرسم وسط أشجار البلوط الخضراء وأشجار الزيتون.

لقد ملأ الفنان الطيب فضاء لوحاته بالرموز والإشارات التي باتت معروفة، أما طريقة معالجته للشخصيات في لوحاته، فكانت بصيغة التخطيط السريع عندما ابتدع الحركات الخطية والمتمكّنة بعفوية فوق الفضاءات الواسعة .و فيما يخص الخطوط، فلا تغيب عنا الملاحظة أن هذه الخطوط تختصر الكثير من الاشكال وتختزل من تفاصيلها لتصبح أشكالا مبسطة وقوية التعبير في آن معا.[1]

هده الظاهرة الأبرز لدى الفنان الطيب هي الطابع التهكمي الذي بان واضحا في لوحاته الكاريكاتورية، كما الطابع المرح والمحبب والعفوية الذي التمع في لوحاته الفنية وألوانها.[2]

[1] سوسن مراد حمدان، الفن الامازيغي البدائي و اثره على الفن التشكيلي في الجزائر، منشورات الابريز، الجزائر، ص126
[2] سوسن مراد حمدان، المرجع نفسه، ص127

1

–لوحة النوم العظيم للفنان طيب اعراب

–237*70سم)رسمت سنة 2004

2

لوحة* تحول العلامات* للفنان

اعراب

–30*42 سم

[1] سوسن مراد حمدان ؛ الفن الالامازيغي البدائي و اثره على الفن التشكيلي الجزائري ؛عن وزارة الثقافة الجزائرية، مصير حبر؛اعراب طيب؛قصر الثقافة ؛الجزائر 2008.

[2] www.culturelDjazair2008.com

-لوحة *الحياة *للفنان اعراب طيب

-(198سم*127) رسمت سنة 2007

لقد ملا الفنان طيب لوحاته بالرموز والاشارات اما طريقة معالجته للشخصيات في لوحاته فكانت بصيغة التخطيط السريع عندما ابتدع الحركات الخطية و المتمكنة بعفوية فوق الفضاءات الواسعة اما فيما يخص الخطوط فهده الخطوط تختصر الكثير من الاشكال و تختزل من تفاصيلها لتصبح اشكالا مبسطة و قوية التعبير في ان واحد.[1]

[1]سوسن مراد حمدان، الفن الامازيغي البدائي و اثره على الفن التشكيلي في الجزائر، منشورات الابريز، الجزائر، ص128.

8-الفنان عبد الله بن عنتر:

وآخر من الرّتل المعهود، عمل على مكانته، وكان لهجه الفني القيمة والاحتساب فاحتل مقاما مرموقا في مكان فيه للفن كرامة، ونال درجة رفيعة بين أقرانه من أعلام الفن التشكيلي الجزائري المعاصرين، وهو الفنان التشكيلي عبد الله بن عنتر.

ولد بن عنتر عام 1931 في مستغانم، عايش الموسيقى الجزائرية وعازفي العود....(الشعبي)درس الرسم والنحت في معهد الفنون الجميلة في وهران. أقام في باريس في عام 1953 وتردد على أكاديمية Grande Chaumière وتغيرت لوحاته وتطورت نحو الفن اللاتصويري- التجريدي.

هو رسام ونقاش، درس من العام 1972-1976 في معهد الفنون الجميلة وفي المعهد الوطني العالي للفنون الزخرفية، الهندسة الداخلية، وهو عضو في المكتبة الوطنية ومكتبة Arsenal وفي الهيئة الوطنية للكتاب المصور الفرنسي والنقش الجديد المعاصر. [1]

أقام العديد من المعارض في العديد من الدول بدءا من الجزائر، فرنسا، بريطانيا، وبلجيكا.[2]

ونستطيع التأكيد بأن هذا الفنان الذي يحمل من دون اسم هوية خاصة، وأن هذا القول لا يعني النقد للأشكال الفنية المختلفة التي تجعل من عصرنا هذا قالبا له خصوصية مضللة ومحيّرة، فإن قوة الفنان وإبداعه تكمن في رفضه للفئات والأنواع.[3]

[1]ابراهيم مردوخ ،الحركة التشكيلية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، السنة 1988، ص70.
[2]BELAMRI Rabah،BERNARD Michel Georges : Abdallah benanteur، gravures. ENAG Ed.AEFAB pour la présente édition،Bibliothèque Nationale d'Algérie، p 30.
[3]BELAMRI Rabah، BERNARD Michel-Geaorges :Op.Cit، p 7.

فبالإضافة إلى كون نقطة القوة لديه هي في تركيزه على الموضوعية في اللاصورية، وفي تصويره للأمور بدقة متناهية في جو من الصور غير المرئية، زيادة على تحريكه لجملة الأحاسيس الإنسانية بشغف كبير عبر حركة خطوطه.[1]

2

–اسم اللوحة *كرنفال البندقية * للفنان« بن عنتر عبد الله«

–الوان زيتية على قماش

–(190*350سم) رسمت سنة 1973

[1] I.B.I.D:p8.
[2] I.B.I.D :P10.

1

–اسم اللوحة *الاواني و الزجاجات * للفنان« بن عنتر عبد الله«

–الوان زيتية على قماش(190*300سم) رسمت سنة 1972

9– الفنان عزيز عياشين

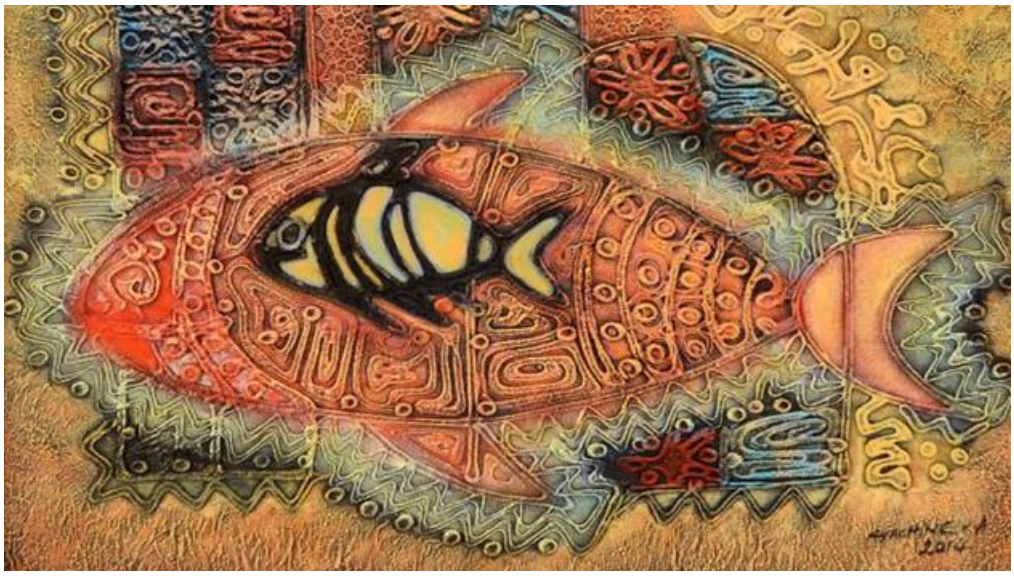
من مواليد الشلف في 1979 وخريج مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم في 2004 تخصص رسم زيتي– بالعديد من رواد الفن التشكيل الجزائري على غرار خدة واسياخم والفرنسي إيتيان دينيي وقد شارك في العديد من المعارض –الفردية منها والجماعية– بالجزائر وتونس والمغرب والإمارات العربية وفرنسا.

عياشين واحد من التشكيليين الذين درسوا الفنون الجميلة، وبرمجوا أناملهم عليها، حين كان العنف والموت سيّدين في الشارع الجزائري، بل حين كان هذا الشارع يتأهب للتمرد على هذه السيادة المقيتة، نهاية تسعينيات القرن الماضي. هذا ما يفسّر جنوحه نحو المفردات التشكيلية البسيطة (البساطة بمفهومها الجمالي)،

[1] I.B.I.D :p11.

فكأنه يلملم ما تشظّى من الحياة، ويعيد تلوين ما جعله الموت بلا لون. يقول: "أن ندافع عن الحياة، ونسعى إلى أن نعيد إليها مفرداتها، هو واجب إنساني قبل أن يكون حاجة فنية".[1]

يبدو هذا الهاجس واضحاً في أعمال الفنان، لكن بعيداً عن الصراخ اللوني، والتنطّع خارج ما تقوله الرموز، وهي تحاول أن تتوطن من جديد في بيئتها، بعد دمارين مسّاها، ومسّا ملامح وأرواح حامليها من الجزائريين: دمار الاستعمار الفرنسي (1832 . 1962).



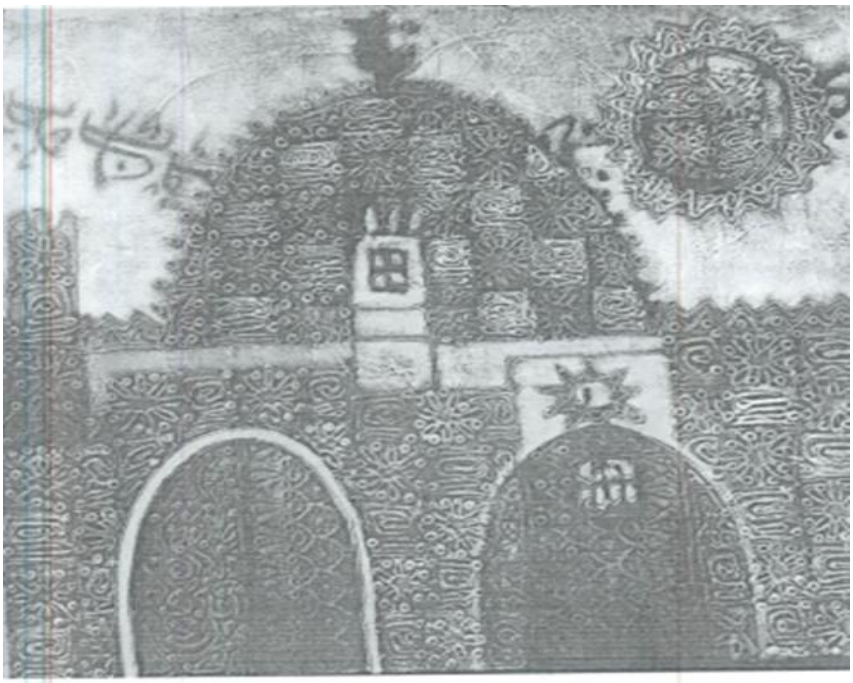
أسماك وتماسيح وديوك وفراشات تلعب داخل اللوحة، وفعل "لعب" هنا يفرضه الانطباع الناتج عن مشاهدتها للوهلة الأولى، فوضعية الحيوان في القلب، وزرع حروف ورموز فيه/ عليه، يؤنسنه بشكل يجعلنا نتماهى معه، وننسى أحكامنا المسبقة عنه، حتى أننا نتقبل لحظتها أن نتسمّى به، لأننا نكون غارقين في الحلم بأن نكونه.

[1] هشام ج ،(الفنان التشكيلي عزيز عياشين للنصر)،النصر، 14631 ،الجزائر، 12/27/2014،ص64

تؤمن لوحة عزيز عياشين بالأبعاد الإنسانية التي لا يخلو منها كائن من الكائنات، حيّاً كان أم جماداً، وما دورها إلا نبشها، وإبرازها للعين، حتى تتحرر من الرؤى الجاهزة التي ورثتها عن هذا الكائن، فتعلن المصالحة معه من جديد، لأنه كان موجوداً منذ بدء الخليقة. يقول: "أؤمن بأن كل ما نحلم به في الحقيقة، كان موجوداً في البدايات، قبل أن يخرّبه الإنسان، ويطوّقه بأحكامه الجاهزة، التي أملتها عليه رغبته في السيطرة".[1]

شارك صاحب لوحة "السمكة" في معارض في تونس ودبي وفرنسا ومصر والمغرب وفلسطين.

رمال وخطوط وحيوانات وأشكال وأوشام وحلي ورموز عربية وأمازيغية، وملامحُ تبحث عن ملامحها، هي الكائنات التي تقطن لوحات التشكيلي الجزائري عزيز عياشين . كائنات تحضر بألوان تحاور بعضها بحرارة، كأنها تبحث عن الاختلاط، عن اختصار ذواتها في لون واحد يقول الحياة.



لوحة " بدون عنوان " للفنان التشكيلي عزيز عياشين 2014.
أكريليك و بعض الخامات على القماش.
قياس (80×90 سم)
معرض شخصي للفنان بقاعة محمد راسم.

2

[1] هشام ج، المرجع نفسه ؛ص22.
[2] زروقي الصديق ؛الفن التشكيلي الجزائري؛ماستر؛فنون تشكيلية؛ كلية الاداب و اللغات؛2015/2014؛ص41.

لوحة " بدون عنوان " للفنان التشكيلي عزيز عباشين 2014.
أكريليك و بعض الخامات على القماش.
قياس (30×60 سم)
معرض شخصي للفنان بقاعة محمد راسم.

1

10-الفنان سلطاني سليمان :

ولد الفنان سلطاني سليمان في 23افريل 1963 بعين الحجر ولاية سعيدة متحصل على شهادة ليسانس في الفنون التشكيلية , جامعة مولاي الطاهر سعيدة .مهنته استاذ لمادة التربية الفنية التشكيلية.

- سنة (1984) التحق بالمعهد التكنلوجي للتربية ليتكون على يد اساتذة من تونس والعراق وسوريا ليصبح استاذا لمادة التربية الفنية .

[1]زروقي الصديق ؛الفن التشكيلي الجزائري؛ماستر؛فنون تشكيلية؛ كلية الاداب و اللغات؛2015/2014ص42.

- سنة (1985) تحصل على الجائزة الاولى على المستوى الوطني لانجاز احسن دليل في الرسم .(تقنية الافي) ومنح اثرها اجازة للمشاركة ضمن فعاليات المبدعين الشباب بفرنسا.

-سنة (1986) تحصل على الجائزة الاولى لاحسن شعار خاص بعيدي الشباب و الاستقلال.

-سنة (1987) اقامة اول معرض خاص بعنوان قضايا التحرر في العالم المركز الثقافي سعيدة

-سنة (1988) المشاركة في المهرجان الوطني للفنون التشكيلية بسوق اهراس .

-سنة (1997) اسس اول جمعية ولائية للفون التشكيلية " فن و افاق " وكان على رأسها .

-سنة (1998) اقامة اول معرض خاص خارج الولاية , المركز الثقافي الفرنسي بوهران .

-من سنة (1999 الى غاية 2004) المشاركة في جميع التظاهرات الثقافية الولائية المنظمة من طرف مديريات " التربية , الثقافة , الشبيبة و الرياضة , السياحة ,"

-سنة (2005) المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية بولاية عين تموشنت .

- سنة (2006) الجائزة الثانية (القنطاس) في المهرجان الوطني للفنون التشكيلية بالجلفة .

-سنة (2007) تمثيل الولاية في تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية. الى جانب الوفد المصري .

من سنة (2008 الى غاية 2012) تمثيل الولاية في المهرجان المحلي للثقافة و الفنون الشعبية عبر -الولايات التالية .

(الجلفة ـ سوق اهراس ـ وهران ـ تلمسان ـ ام البواقي ـ قسنطينة ـ جيجل ـ سكيكدة ـ عنابة ـ باتنة ـ تبسة ـ واد سوف ـ قالمة ـ سطيف ـ العاصمة ـ تيبازة ـ البليدة ـ بشار ـ اليزي ـ تندوف ـ ادرار ـ المدية ـ تيزي وزو ـ بجاية ـ البويرة ...)

سنة (2011) تمثيل الولاية في تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الاسلامية (لوحات خطية وزخرفية)

سنة 2011 المشاركة في المهرجان الدولي للخط العربي بتلمسان .[1]

لوحة تجريدية للفنان سلطاني سليمان

[1]الفنان سلطاني سليمان، مقابلة شخصية في جامعة اداب و اللغات، تلمسان، في 01/12/ 2018،الساعة العاشرة صباحا

لوحة تجريدية للفنان سلطاني سليمان

11- الفنان محمد خدة :

ولد محمد خدة في 14 مارس1930بمستغانم كانت طفولته مليئة بمظاهر البؤس والفقر، لذلك بدأ العمل طفلاً بإحدى طباعة لتأمين قوته وقوت والديه المكفوفين ولم يتلقَّ أي تعليم أكاديمي يؤهله لممارسة الفن التشكيلي، كان "عصاميا" إقتحم الميدان بملكته وحسه الفني.[1]

دخوله عالم الرسم:

[1]BERNARD Michel-Georges KHADDA ، ENAG Editions،Alger، 2002 ،p22

بعد عمله في المطبعة، جاء التفتق المبكر، وبدأ هوس الألوان والخطوط يلح عليه، فكانت بدايته مع الرسم الواقعي سنة 1947 حيث بدأ يرسم أولى لوحاته وهو في سن السابعة عشر.ثم إضطر إلى الهجرة صوب فرنسا عام 1952، فكان يعمل بالنهار ويرسم بالليل، وفي باريس إلتقى محمد خدة شخصيات فنية وثقافية من جنسيات مختلفة، أسهمت في تشكيل رؤيته الفنية، وإثراء تجربته بعناصر جديدة، كما أتيح له أن يقيم معرضه الأول في قاعة "الحقائق" بباريس عام 1955.

بعد استقلال الجزائر سنة 1962 عاد محمد خدة إلى بلده لينظم سنة 1963 أول معرض بعنوان "السلام الضائع". وقد ساهم خدة في الحركة الثقافية طيلة مشاوره الفني بداية بمشاركته سنة 1964 في تأسيس الاتحاد الوطني للفن التشكيلي، و بتقلده لعدة مسؤوليات في وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للثقافة وكذا المدرسة العليا للفنون الجميلة. كما أسس رفقة فنانين آخرين مجموعة "أوشام" في سبعينيات القرن الماضي، وأقام عدة معارض جماعية وفردية آخرها كان في قاعة ''السقيفة'' سنة 1990 أي قبل سنة من وفاته.[1]

أعماله:

طوال مسيرته الفنية الممتدة على مدى أكثر من أربعة عقود رسم محمد خدة العشرات من اللوحات الفنية أغلبها موجود بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالعاصمة، والمتحف الوطني أحمد زبانة بوهران، ولدى الاتحاد الوطني للفنون الثقافية بالإضافة إلى ذلك استطاع الفنان محمد خدة أن يترك بصمته عبر

[1]Ibid.p 40-43

مجموعة من الرسومات الجدارية منها منحوتته ''نصب الشهداء'' في مدينة المسيلة، وصمم زرابي مثل تلك التي تزين مطار الملك خالد الدولي بالسعودية.[1]

ولمحمد خدة العديد من المقالات والكتابات النقدية والتنظيرية التي كان ينشرها في الصحف والمجلات المتخصصة أو تضمنتها كتبه التي نذكر بين أهمها: كتاب "عناصر من أجل فن جديد" أصدره بالإشتراك مع آنا غريكي سنة 1967، وكتاب "أوراق مبعثرة ومجتمعة" عن منشورات "سناد"، الجزائر سنة1983.[2]

يعتبر محمد خدَّة أحد المرتكزات الأساسية للحركة التشكيلية في الجزائر المعاصرة وأحد أعمدتها التي لا تنهض دونها، وهو قبل ذلك قطب التجريدية الجزائرية بدون جدال، كما أنّه مع الفنان محمد إسياخم الفنانان الأكثر حضورا في الساحة التشكيلية العربية والعالمية، والأكثر تمثلا لحركة التجديد والحداثة، وقد ظلت لوحات خدّة كلّ هذا الوقت تستقطب فضول الشغوفين بصهيل الألوان.[3]

وتحيل لوحاته إلى فنان أخّاذ يعرف سرّ اللغة التشكيلية، كما تحيل إلى تجريدية مكتنزة بالغنائية، وقد تفرد هذا الفنان بأسلوبه المتميز، في توظيف الحرف العربي كعنصر تشكيلي، مستثمرا مرونته المتناهية وقابليته للتشكيل والحركة. وقد صرح في هذا السياق «لم أستعمل الحرف أبدا من أجل الحرف نفسه،

[1] عبد الكريم اوزغلة، مقامات النور، ملامح جزائرية في التشكيل العالمي، منشورات الاوراس، 2007، ص141
[2] BERNARD Michel -Georges: OP.Cit ،p44
[3] Ibid :p76

في أعمالي أشكال حروف، كأنني أرفض أن أستعمل الحرف التقليدي كما هو، إنها حروف ترقص بالألوان، فتقول ما لا يقول نص بنيته من حروف.«[1]

وحسب النقاد، يشكّل محمد خدة بمفرده، مدرسة في الأسلوب التجريدي، تزاوج بين جمالية التجريدية الغربية والحروفية العربية، لكن يبقى تجريد خدة أسلوبا متميزا كل التميّز بين التجريديات العربية، إذ تحوّلت اللوحة عنده إلى «أغنية تجريدية تنشد من يريد، فيفهمها الناظر على طريقته، وظهرت في لوحاته حروف معانيها أكبر من أشكالها[2].«

محمد خدَّة واحد من الرعيل الأول لجيل من الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين عاشوا الفترة الاستعمارية، ليتأثروا بما أفرزته من مفاهيم ومعايير جمالية غربية في الفن التشكيلي، لكنهم سرعان ما عادوا للبحث في إرثهم الثقافي والحضاري حين واجههم سؤال الهوية الفنية.

وقد عُرف هذا الفنان بنشاطه الإبداعي المكثف، من خلال مسؤولياته في قطاع الإعلام والثقافة، كاتحاد الفنانين التشكيليين، والمجلس الأعلى للثقافة، ومن خلال بحثه المستمر عن الأشكال والعناصر الجمالية والتراثية التي تحقق له خصوصيته، كما عُرف بهوامشه في عالم الكتابة من خلال كتابيه «من أجل فن جديد» و«أوراق متناثرة».[3]

[1] الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية لالاتصالو النشر و الاشهار 2002، الجزائر ،ص 37
[2] عبد الكريم اوزغلة ،مقامات النور، ملامح جزائرية في التشكيل العالمي، منشورات الاوراس، 2007، ص143
[3] الصادق بخوش، المرجع السابق ،ص36-37

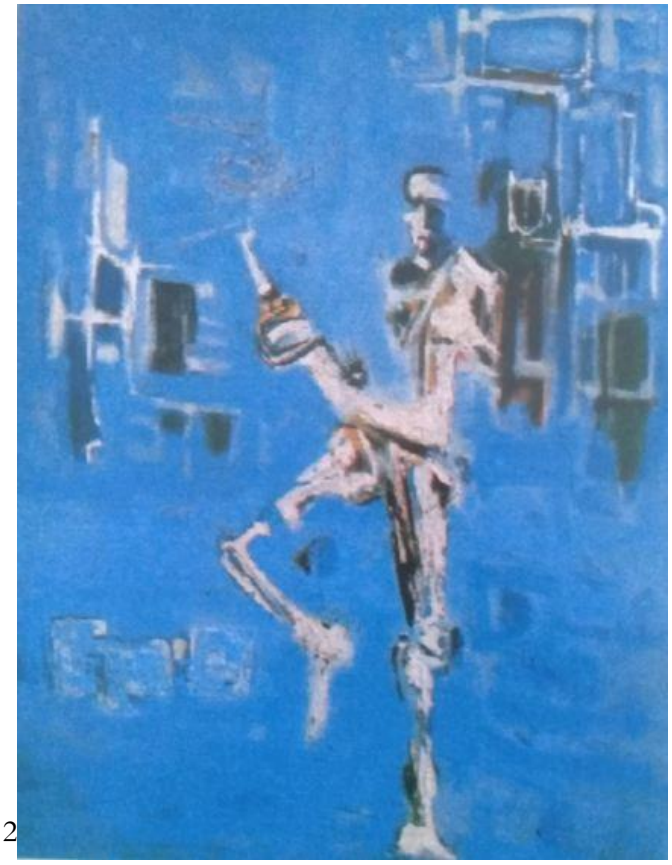
لقد طاف «خدة» بمعارضه في مختلف العواصم العربية والأوربية والآسيوية والأمريكيين، و له العديد من المقتنيات في المجموعات الخاصة والمتاحف العالمية، وكان آخر معارضه ذلك الذي أقامه بقاعة «السقيفة» عام 1990م قبل وفاته في 4 ماي 1991م.[1]

-لوحة" الطالب" للفنان محمد خدة

-الوان زيتية على قماش

-المقياس 162*130سم

-رسمت سنة 1975



2

تمثل هده اللوحة شخصية إنسانية مرسومة باللون الأبيض، موشحة قليلا باللون الاسود، وقد عالج الفنان خدّة هذه الشخصية بمنتهى البساطة في الخطوط باللون الأبيض مظهرا التشريح الجمالي

[1]BERNARD Michel-Georges KHADDA ، ENAG Editions،Alger 2002 ،p30

[2] BERNARD Michel-Georges، Ibid،p44.

الدقيق لهذا الإنسان الذي يقف على رجله اليسرى ويرفع الاخرى مستعدا لإطلاق طلقات من سلاحه الذي يحمله على ما يبدو بيده اليمنى وربما هو سلاح العلم الذي يواجه به أصعب التحديات.

إذن في هذه اللوحة يوجد تأليف بسيط بالأبيض والأسود على أرضية زرقاء، استعمل فيها الفنان القليل من العناصر والأقل من الخطوط المختزلة الكافية للتعبير عن الموضوع المقصود.

-اسم اللوحة ايماء للفنان محمد خدة

-الوان مائية

-المقياس 29*43 سم

-رسمت سنة 1967

1

هذه اللوحة هي لوحة تجريدية ذات أرضية ترابية كأنها صخرة نفد عليها الفنان تأليفه الطولي بالخطوط والكتل السوداء والزرقاء بأسلوب جمالي رائع.

[1] I.B.I.D ،p39.

1

اسم اللوحة "حفريات" للفنان محمد خدة .

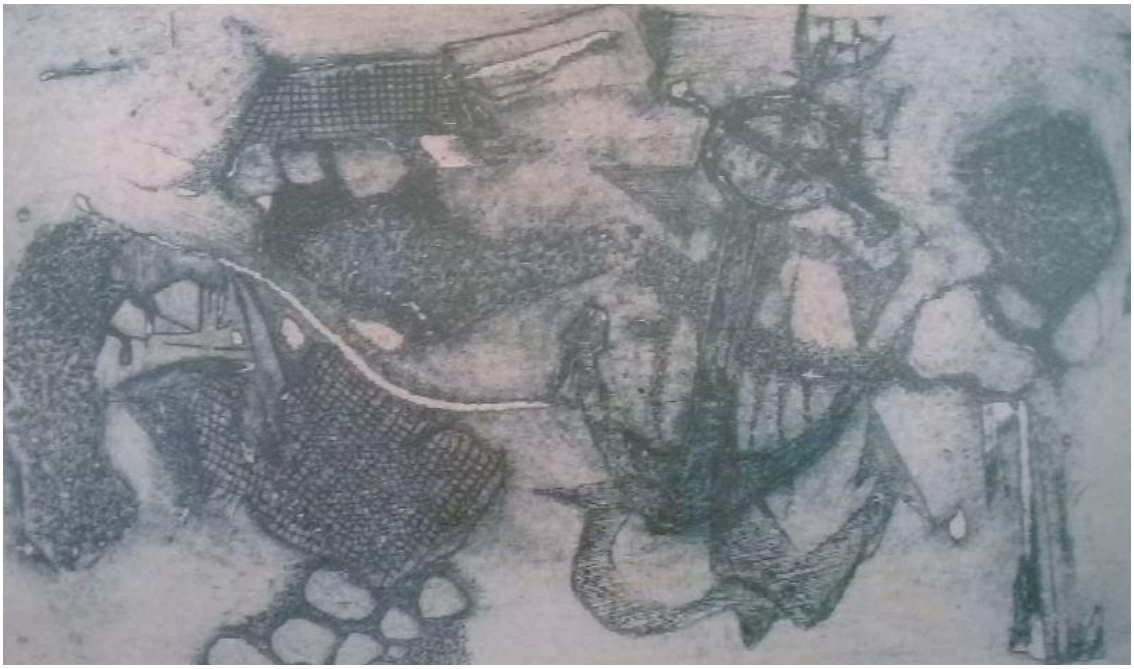
-رصاص محفور.

-المقياس 76*6سم.

-رسمت سنة 1979.

هذه اللوحة هي لوحة تجريدية غير واضحة المعالم، فهي تتمتع بمواصفات اللوحة التجريدية اللاموضوعية من حيث التكوين والعناصر، إذ تتألف عناصرها على ما يبدو من خطوط توحي بوجود بشر، حيوانات، أشجار وأحجار، والملفت بشأن هذه اللوحة أن ألوانها تقتصر على اللون الترابي الفاتح والغامق.

[1]سوسن مراد حمدان، الفن الامازيغي البدائي و اثره على الفن التشكيلي في الجزائر، منشورات الابريز، الجزائر، ص113.



1

–لوحة سلاح البحرية للفنان محمد خدة

–رصاص محفور

–13.5*21.5سم(1984)

لوحة خدّة هي عبارة عن مجموعة من الكتل والخطوط الموزعة في كل فضاء اللوحة، المنفذة بتقنية خاصة، باللون الأسود على أرضية بيضاء لتكون تناقضا في التأليف واللون بدرجة موفقة وهي لوحة تجريدية خالصة وشأنها شأن معظم لوحات خدّة، وما نستطيع استخلاصه من هذه اللوحة هو أن مجموعة هذه الخطوط والكتل الدائرية والبيضاوية الشكل، والتي تبدو كقطع من القماش المشبوك،

[1] سوسن مراد حمدان ؛المرجع نفسه ؛ص111.

وبالإضافة إلى تلك الخيوط والأحجار والأشكال الهندسية والخطوط اللولبية تجعل من هذه اللوحة لوحة ثابتة وقوية بتأليف حركي متوازن.

لوحة معالم

اسم الفنان :محمد خدة

تاريخ اللوحة :1981

نوع الحامل :قماش

التقنية المستعملة :الوان زيتية

الشكل و الحجم:41-33سم

لقد وضع الرسم في وسط اللوحة حيث استعمل اللون الاسود في يمين اللوحة و قد اعطت الخطوط و النقاط و الاشكال في شكل عمودي مما يعطي شكل المعالم و غالبا ما تكون عبارة عن بنايات عالية .

و قد استعمل الالوان الباردة في الصورة و خاصة اللون الاسود كقيمة لونية لاعطاء اللوحة نوع من السكون كما انه لايتعامل مع الواقع الا بواسطة الالوان التي تجسد الحالة النفسية له وقد نفس في تمثيل الخط العربي و الرموز والاشارات وغيرها .

ان هذه اللوحة اخدت مكانتها التي تفوق كل التصورات الممكنة والفضل في ذلك يرجع الى ثراء ثقافة الفنان خدة و موهبته الفنية المقحمة بالسخاء والعطاء نتاج الممارسة و الخيال و الحش الابداعي و قد جاءت هذه اللوحة في قمة من التفاعل على الرغم من قوتها التعبيرية بالقلق و الحيرة

الخاتمة

لقد سعى هذا البحث لتتبع الحركة التشكيلية التجريدية في الجزائر المعاصرة .و كان هاجسنا الأساسي منذ البداية، على اثر الجلسات العلمية الاستهلالية التي جمعتنا مع الأستاذ المشرف ،ان نضبط مفهوم التجريد في الواقع الإبداعي الغربي و تجلياته المختلفة عند فنانين رواد من قبيل "كاندينسكي " "بييه موندريان "، "بول كلي" قبل ان ننظر في تمثلاته المختلفة في السياق الجزائري بشكل خاص .و لقد تبين لنا في نهاية المطاف انه من الصعب جدا استنساخ التجربة الغربية على واقعنا الجزائري متى اخضعناه لإسقاطات نقدية علمية صارمة ، لاعتبارات منهجية محددة :

فهناك تداخل لعناصر تشكيلية متنوعة في اطار لوحة واحدة يجمع الدارسون على انها تجريدية خالصة ،تجعلنا في حيرة من امرنا عن المدرسة الحقيقية التي يتعين علينا ادراجها فلاحظنا انها بالمرة رمزية و تكعيبية، فالمسالة تتعلق اذن بتصنيف لا ينهض على معايير علمية ثابتة مثلما تقتضيه الروح العلمية.

من ناحية أخرى فان التجريد قيد التحليل عند الفنانين الجزائريين ينتمي فرضيا انطلاقا مما رأيناه سابقا الى النموذج النسبي الذي ينبني على الفكرة بالإضافة مرتكزات طبيعية واقعية فهو اذن ليس تجريدا مطلقا ،انما يعزز هذه الفكرة هي الصورة الإبداعية النوعية التي ابتكرها "محمد خدة" بمزجه بين الرسم وبين الخط العربي و استحضار ايقونات من النسيج الثقافي الإسلامي لا يمكننا في الوقت

الراهن و في المستوى من التفكير الا ان نتساءل عما تبقى من تجريد "كاندينسكي " و تجريد " موندريان ".

بقي لنا ان نشير في الأخير الى انه لم يكن لنا يسيرا ان المراجع الاكاديمية التي تتناول الفن التشكيلي الجزائري المعاصر و التجريد خاصة نارة جدا . و والواقع ان يتحدث عن التجريد في الفن التشكيلي المعاصر و كذلك دراسة لبعض نماذج للفنانين التشكيليين وعلى راسهم الرائد الفنان التشكيلي "محمد خدة" حيث يعتبر هدا الفنان احد المرتكزات الأساسية للحركة التشكيلية بالجزائر المعاصرة و احد اعمدتها التي لا تنهض دونها و هو قبل ذلك قطب التجريدية الجزائرية بدون جدال و الأكثر تمثلا لحركة التجديد و الحداثة.

المصادر و المراجع

المراجع العربية

-ابراهيم مردوخ؛ مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر؛ المكتبة الوطنية الجزائرية ؛السنة 2005

- ابراهيم مردوخ؛ الحركة التشكيلية الجزائرية؛ المؤسسة الوطنية للكتاب ؛السنة 1988

-الصادق بخوش، التدليس عن الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، 2002 الجزائر

-رجاء غارودي:وعود الإسلام، الدار العالمية، بيروت، 1984

- سوسن مراد حمدان ؛الفن الامازيغي البدائي و اثره على الفن التشكيلي في الجزائر؛ منشورات الابريز؛ الجزائر

-صلاح الدين سلجوقي: اثر الاسلام في الفنون والعلوم، مطبعة امين عبد الرحمن، القاهرة

-عفيف بهنسي؛ الفن الحديث في البلاد العربية؛ دار الجنوب اليونيسكو؛ 1988

-عكلوش رشيد: 'ارتجاجات زرقاء" الفنان التشكيلي نور الدين شقران، وزارة الثقافة – الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، مركز الفنون والثقافة بقصر رؤساء البحر

-قاموس التصوير الحديث.

-محمد الطيب عقاب؛ لمحات عن العمارة و الفنون الاسلامية في الجزائر؛ مكتبة زهراء الشرق الطبعة الأولى؛ القاهرة 2002

-عبد الكريم اوزغلة ؛مقامات النور ملامح جزائرية في التشكيل العالمي؛ منشورات الاوراس ؛2007.

-محمد حسين جودي ؛ الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي؛ 2007

-مقدمة أحمد طالب الابراهيمي؛ من كتاب محمد راسم، التعليق من تقديم واختيار أحمد بغلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة 1981

-محمد حسن, مذاهب الفن المعاصر؛ مكتبة الفنون التشكيلية ؛هلا للنشر والتوزيع؛ سنة2003 .

-محسن عطية؛ اتجاهات في الفن الحديث؛ عالم الكتب؛ القاهرة ؛ 2006

-هربرت هيرد: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، الهيئة المصرية للكتاب،1998مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي، القاهرة،1999

-وزارة الثقافة الجزائرية ؛مصير حبر ؛ اعراب طيب؛ قصر الثقافة الجزائر؛2008 ؛ ومتحف زبانة وهران.

المراجع الأجنبية

-BELAMRI Rabah, BERNARD Michel Georges : Abdallah benanteur, gravures. ENAG Ed.AEFAB pour la présente édition, Bibliothèque Nationale d'Algérie.

-Bourbia Najet (traduction) : Baya, un appel singulier, Ed.Musée National des Beaux –Arts, 2007, El Hamma

-BERNARD Michel-Georges KHADDA , ENAG Editions,Alger 200.2

-DIR,BEANGE,ET G .FCLEMENT "l'image dans le monde arabe"Cnrs Editions ,Paris 1995

-La peinture ALGERIENNE DES ANNEES (70et80)Union Nationale des Arts culturels année 2007

-M ; BOUABEDELLAH , « la peinture par les mots » musée nationale des beaux arts, Alger, 1994

مقابلات

-مقابلة مع الفنان سلطاني سليمان، مقابلة شخصية في جامعة اداب واللغات ، في 2018/01/12، على الساعة العاشرة صباحا.

الفهرس

مقدمة..... أ

الفصل الأول "التجريدية المعاصرة و التاريخ"

1.1–المصطلح والمفهوم..... **2**

1.2– مراحل تطور التجريدية..... **4**

1.3–التجريدية انماطها وتجلياتها المختلفة..... **5**

2–التجريد الأوروبي:..... **6**

2.1–بانوراما التجريد الاوربي..... **8**

« 2.1.1- واسيلي كاندينسكي (1866-1944) » « Wassily Kandinsky »
والمدرسة التجريدية الألمانية: 8

2.1.2-بييه موندريان piet Monderian مدرسة أمستردام وباريس التجريدية:.....9

2.1.3-الحركة التجريدية في أمريكا:.....9

2.1.4-الحركة التجريدية في بريطانيا:.....10

3–التجريد الإسلامي:..... **10**

الفصل الثاني "الفن التشكيلي الجزائري و التجريد"

4.1–مصادر الفن التشكيلي بالجزائر: 16

4.2–تاريخية الفن التشكيلي في الجزائر البدايات والتطور 18

4.3–سجال حول انطولوجيا فن جزائري..... 21

4.4–الحركة التشكيلية ابان حرب التحرير: 22

4.5–بعض رموز الفن التشكيلي خلال عهد الاحتلال..... 23

4.5.1–محمد راسم الرائد..... 23

4.5.2–محمد اسياخم عاصفة الوجع..... 24

4.6–الفنانون المخضرمون: 25

4.7–الحركة التشكيلية بعد الاستقلال، محطات متتالية: 26

4.8–الجماعات الفنية: 29

4.9–الاتجاهات الفنية بالجزائر المستقلة: 29

5–الفنان محمد اسياخم 36

6–الفنان نور الدين شقران:..... 39

7–الفنان طيب أعراب: 43

8–الفنان عبد الله بن عنتر: 47

9–الفنان عزيز عياشين 49

10–الفنان سلطاني سليمان: 52

11–الفنان محمد خدة: 55

الخاتمة 65

المصادر و المراجع 67

مقابلات 69

الفهرس 70

ملخص 73

ملخص

يستهدف هذا البحث تتبع المسيرة الإبداعية التشكيلية المعاصرة في مجال التجريد في الجزائر.وقمنا في هذا السياق بالنظر في هذه التجربة انطلاقا من مرجعية التجريد المتعارف عليها عندجماعة الدارسين ،هذه المرجعية لا تخرج عن تجربة ،على سبيل الذكر لا الحصر ،"موندريان"،"كاندينسكي" ،"دلوني".

و الحقنا هذا الجانب النظري بجانب تطبيقي تحليلي تناولنا فيه مقاربة بعض اعمال الفنانين التجريديين الجزائريين :الفنان محمد اسياخم ،الفنان طيب اعراب، الفنان نور الدين شقران. و ان كان تركيزنا بشكل استثنائي على اعمال الفنان محمد خدةالذي يشكّل بمفرده، مدرسة في الأسلوب التجريدي، تزاوج بين جمالية التجريدية الغربية والحروفية العربية، لكن يبقى تجريد خدة أسلوبا متميزا كل التميّز بين التجريديات العربية.

Résumé

Cibler cette recherche suivre le processus de création plastique contemporaine dans le domaine de l'abstraction en Algérie, nous avons dans ce contexte, compte tenu de cette expérience d'une abstraction de référence reconnu quand un groupe d'étudiants, cette référence ne sort pas de l'expérience, mais ne se limite pas, « Mondrian », « Kandinsky "," Delunny ".

Cet aspect théorique s'est accompagné d'une application analytique dans laquelle nous avons discuté de quelques-unes des œuvres des artistes expérimentaux algériens: l'artiste « Mohamed Isiakhem », l'artiste « Tayeb Arab », l'artiste « Noureddine Shekran ». Et que nous nous sommes concentrés sur le travail d'un artiste exceptionnel « Mohamed Khadda » seul, une école dans le style abstrait, l'accouplement esthétique entre la calligraphie abstraite arabe et occidentale, mais il reste une méthode distincte de flûte stripping toute distinction entre les Arabes .

resume

This research aims to follow the creative process of creative contemporary abstraction in Algeria and we have in this context to consider this experiment from the reference to abstraction common to the group of scholars, this reference does not go beyond the experience, to name but a few, Mondrian, "Kandinsky "," Delunny ".

This theoretical aspect was accompanied by an analytical application in which we discussed some of the works of the Algerian experimental artists: the artist Mohamed Isiakhem, the artist Tayeb Arab, the artist Noureddine Shekran. And if our focus is exceptional on the work of the artist Mohammed Khadda, which is an individual, a school in the abstract style, mingling between the aesthetic of Western abstraction and Arabic mythology, but Khaddah's abstraction remains a distinct method of excellence between the Arabic abstractions.

الكلمات المفتاحية: الفن التشكيلي الجزائري، التجريد ،الايقونات و الرموز