الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم فنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية

تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

الموسومة:

الأسس الفنية والأبعاد الجمالية للطوابع البريدية
دراسة تحليلية لبعض نماذج من الطوابع البريدية
(الطابع البريدي الجزائري أنموذجا)

من اعداد الطالب:

الحامدي بلال

لوزيم كمال

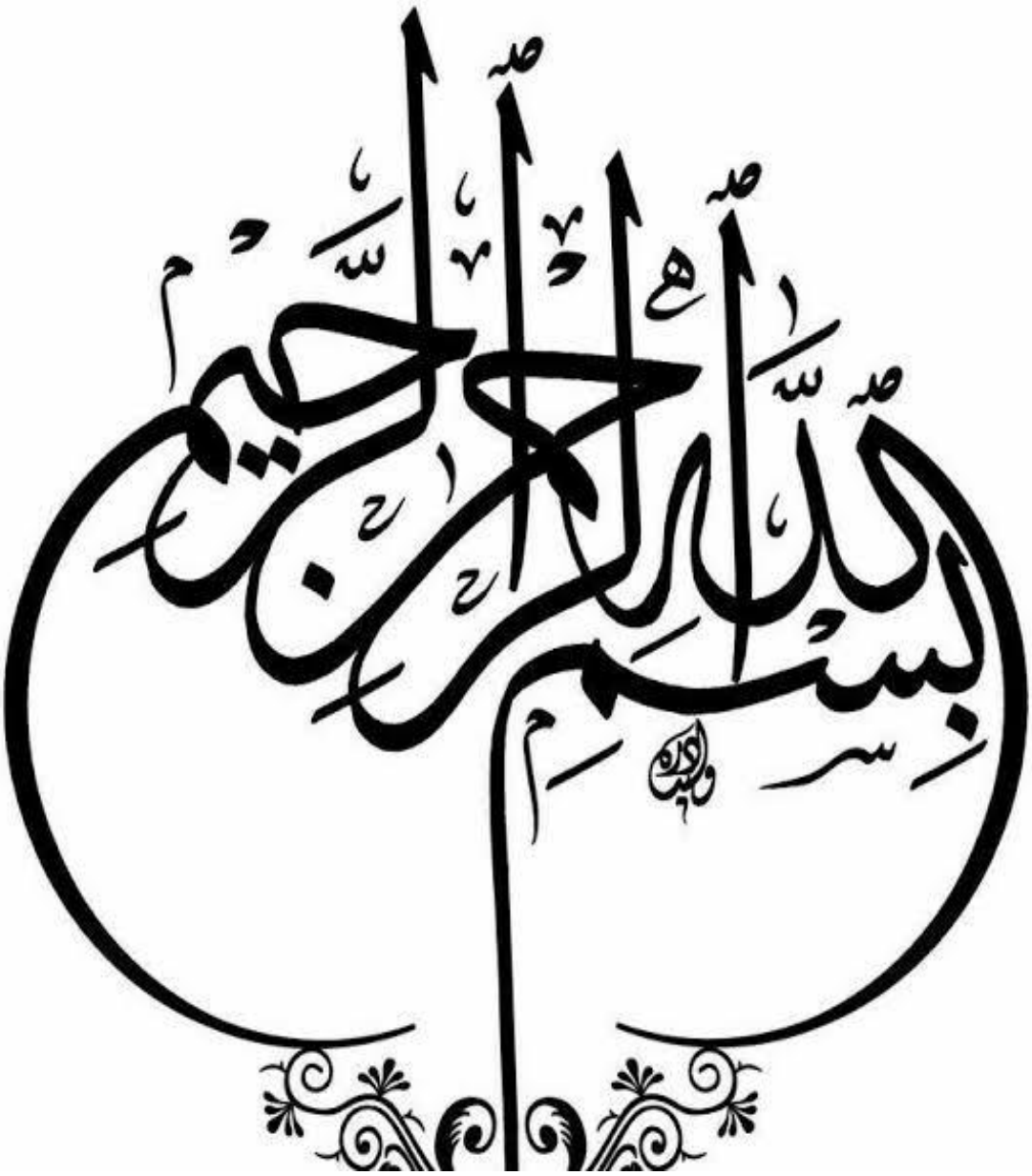
– تحت اشراف:

أ.د: سوالمي حبيب

اللجنة المناقشة :

بلبشير عبد الرزاق	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تلمسان	رئيسا
سوالمي حبيب	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تلمسان	مشرفا
بن مالك حبيب	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تلمسان	مناقشا

السنة الدراسية: 2019-2020


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والإهداء

شكر

بعد شكري لله عز وجل وحمده، أتقدم بشكر خاص للدكتور " **سوالمي حبيب**" لتوجيهه القيم، وكذا الدكتور " **أوغرب عبد الله**" الذي كان لي سندا، والى جميع أساتذة قسم الفنون وطاقمه الإداري والى كل من أعانني من قريب أو بعيد على انجاز بحثي هذا.

بلال ....

الإهداء

أهدي عملي هذا إلى والدتي، ووالدي العزيزين

وإخواني الكرام، إلى ابنة عمي" سمية الحامدي"

جميع الفنانين والعاملين في ميدان الفنون التشكيلية

على الخصوص، والى الأحبة والأصدقاء.

بلال ....

خطة الدراسة:

مقدمة:.....

الجانب النظري:.....

الفصل الأول: الطوابع البريدية نشأتها وتطورها.....

تمهيد: .....

المبحث الأول: ماهية البريد.....

المطلب الأول : تعريف البريد.....

المطلب الثاني : نشأته وتطوره.....

المبحث الثاني : ماهية الطوابع البريدية.....

المطلب الأول: تعريف الطابع البريدي.....

المطلب الثاني: النشأة و التطور.....

الفصل الثاني: النقد و البناء الفني للطوابع البريدية .....

المبحث الأول: عناصر بناء الصورة التشكيلية .....

المطلب الأول: ماهية الصورة التشكيلية .....

المطلب الثاني: عناصر بناء الصورة التشكيلية.....

المبحث الثاني: طرق النقد الفني وخطواته .....

المطلب الأول: طرق النقد الفني .....

المطلب الثاني: خطوات النقد الفني.....

الجانب التطبيقي: .....

دراسة لبعض نماذج من الطوابع الجزائرية .....

1- الوصف.....

2- التحليل.....

3- التفسير..
الخاتمة..
الملاحق..
الفهرس..
قائمة المصادر و المراجع,,,.

مقدمة

مقدمة:

هناك عدد من الوسائط والوسائل والأساليب التي نستطيع بها أن نخلد أعلامنا سواء في الأدب أو السياسة أو الفن أو الفكر، ومن خلال هذه الوسائط يمكن إظهار ما تتميز به الأمم والشعوب من تاريخ وحضارة وتراث وموروث شعبي أو ثقافي أو تتفرد به الطبيعة من تنوع وثراء في الشكل والمضمون؟ تمكن المرء من الاستمتاع بها وبمناظرها الساحرة وتجسد حركة الشعب نحو النهضة في العصر الجديد، ومن خلال هذه الوسائط أيضا تحتفظ الأمم بتاريخ أبنائها وقياداتها، كما أنها تحمل مقياسا لمدى وطنية أبنائها وتجسد انتمائهم الوطني، ومن هذه الوسائل المتاحف وببساطة طوابع البريد هي التاريخ المركز والملخص الذي يدفع راغبي المعرفة إلى البحث والاستقصاء لمزيد من التفاصيل و التعرف على ما تحتويه وتتضمنه من معايير وقيم إنسانية ووطنية.

لقد شكلت الطوابع على مر العصور سفارات متنقلة للجهات الصادرة عنها وظلت تحمل على الدوام معاني قوية في جميع الاتجاهات، ومؤشرات على مستوى رقي الشعوب في جميع الميادين، مثلما عنونة لمراحل وأحداث وشخصيات تاريخية، لعبت ولا تزال أدوارا حاسمة في تحديد الوجهة الحضارية للإنسان.

وطوابع البريد التذكارية بصفة خاصة لا تقتصر على كونها طوابع خدمات عادية وإنما هي في الواقع تمثل نوعا دقيقا من الفن وتمثل في ذات الوقت وسيلة من وسائل الإعلام والدعاية، كما تظم الطوابع البريدية العديد من أعمال الفنانين الراقية و التي تقوم في نفس الوقت على أسس و أبعاد جمالية لتكوينها في أحسن صورة و أفضل تجسيد فني.

تطرقت في **الفصل الأول** إلى الجانب النظري، معرفا البريد ونشأته وتطوره، ثم انتقلت إلى الطابع البريدي معرفا إياه مع نشأته وتطوره أيضا.

تناولت في **الفصل الثاني** مبحثين، الأول تطرقت فيه إلى العناصر البنائية للصورة التشكيلية أما الثاني فقد اختص بطرق النقد وخطواته.

حيث تطرقت فيه إلى دور الأسس الفنية والأبعاد الجمالية وأثرها على طابع تشكيل الطابع دون إغفال مستويات الرؤية النقدية التي تتمثل في الوصف والتحليل والتفسير مبرزا العلاقة بين الأسس الفنية والأبعاد الجمالية للصورة التشكيلية والطوابع البريدية.

جاء **الفصل الأول والثاني** كإطار تمهيدي للبحث أحاول فيه الكشف عن مكونات الطابع الفنية، من الجانبين التقني والتشكيلي. عن طريق إبراز العلاقة الموجودة بين الطابع و أسسه الفنية و أبعاده الجمالية في تكوينه عن طريق قراءة نقدية للصورة التشكيلية المحتوات في الطابع ، فالأسس الفنية و الأبعاد الجمالية تندرج ضمن التحليل الفني و الذي يعتبر خطوة من خطوات العملية النقدية ، ومن دونه تفقد حلقة من حلقات قراءة الصورة التشكيلية، اذ يعتبر التحليل همزة وصل بين مستويات الرؤية النقدية، وعنصرا مهما لتبسيط قراءة العمل الفني، ويضع النقد العمل الفني لهذه الصور التشكيلية في الطوابع في إطار لغوي، يساهم بتحديد الأسس الفنية و الأبعاد الجمالية للطوابع وكذلك تحديد القيم الفنية و المادية للعمل الفني.

نظرا لأهمية هذه الدراسة على مستوى البحوث التطبيقية ارتأيت اختيار هذا الموضوع الذي يقدم قراءة أولية للأسس الفنية والأبعاد الجمالية لطوابع البريدية، من خلال دراسة تحليلية نقدية تتيح للمتلقي التعرف على العمل الفني في هاته الطوابع وتسليط الضوء على غموض الطابع البريدي من الناحية التقنية والتشكيلية، ومحاولة الكشف عن الأسس الفنية والأبعاد الجمالية التي يحتويها طابع البريدي في تصميمه وكذلك الرسائل الضمنية من خلال التطرق إلى مختلف مستوياته.

تناولت في **الفصل الثالث** الجانب التطبيقي للدراسة التحليلية النقدية لطابع البريد، والتي تعتبر الخطوة الأساسية لقراءة أي عمل فني، وتمثل هذه الدراسة إطار نظريا منهجيا وصفيا، لقراءة الطابع البريدي (عمل فني)، بأسلوب مسحي وتحليلي نقدي استندت فيه إجراء ومعاينة للأعمال التشكيلية، للفنان الجزائري **محمد اسياخم ومحمد تمام** كعينة لدراسة تطبيقية لطابعين بريديين، "الذكرى العشرون للاستقلال" و " الرئيس هواري بومدين"، وتتلخص إشكالية الدراسة في السؤال الرئيسي التالي:

ما هو طابع البريد؟ ما هي أسسه الفنية وأبعاده الجمالية في تصميمه؟

إلى جانب تساؤلات أخرى:

- ما هو دور طابع البريد؟
- ما هو دور هذه الأسس والأبعاد في تصميم طوابع البريد؟

ومن الدوافع الذاتية لاختيار الموضوع هي أن طابع البريد من مجال اهتمامي وكذلك الرغبة في البحث حول علاقة بين دور الطابع البريدي في المجتمع ودور هذه الأسس والأبعاد فيه.

- نقص الدراسات المتعلقة بتحليل ونقد طابع بريدي ودراسة أسسه الفنية وأبعاده الجمالية خاصة في الجزائر.
- محاولة إثراء المكتبات بمثل هكذا أعمال.
- دور الأسس والأبعاد في تكوين طابع البريد.

أما المنهج الذي اخترته لهذا البحث فهو التحليلي القائم على جمع المعلومات والبيانات من المراجع والمصادر ذات العلاقة لبناء الإطار النظري.

الفصل الأول

1/الفصل الأول: الطوابع البريدية نشأتها وتطورها

تمهيد:

المبحث الأول: ماهية البريد

المبحث الثاني: ماهية الطوابع البريدية

تمهيد

يتصدر طابع البريد واجهة كل رسالة، وهو بمنزلة بطاقة تعريف بالبلد الذي أصدره. فطابع البريد سفير دبلوماسي فوق العادة وهو مطلق الصلاحية، جوال، لا تقف في وجهه حدود، يحمل على صفحته الصغيرة مظاهر سياسية الدولة التي أصدرته، وعبقريات رجالها العظام، وثرواتها المتفجرة، فضلا عن أنه خير دليل و إعلان عن مناطقها السياحية وفنونها المختلفة. [1]

لقد كانت الوظيفة الأساسية للطابع قبل 150 عاما لا تتعدى كونها عملة يسدد بها نفقات نقل الرسالة. لكن أصحاب الفطنة أدركوا سريعا أن لهذه الطوابع البريدية المنتشرة بالمليارات في الأرجاء فائدة عظمى، فهي صالحة كل الصلاحية للتعريف بالبلاد، فطابع البريد ينقل إلى كل مكان صورا ورموزا من التاريخ والحضارة و السياسة و الرياضة و التكنولوجيا، وكل هذا كفيل برفع ذكر الأمة ونشر صيتها [2].

إن أقرب تعريف لطابع البريد هو أنه قطعة صغيرة من الورق يطبع عليها رسم يناسب الدولة التي أصدرته، و الغرض من طابع البريد أن يبين قدر الرسم المادي الذي يجب على المرء أن يدفعه ، فطابع البريد لا يمثل فقط قيمة مالية على الرسائل بل هو وسيلة إعلانية أو مظهر من مظاهر الاحتفال بمناسبات أو أحداث معينة بقصد إبراز أهميتها أو توثيق تاريخها وهو إلى هذا الجانب يحقق عائدا ماليا لا بأس به عن طريق اقتنائه بواسطة هواة جمع الطوابع ولخدمة كل هذه الأغراض يجب أن يتميز طابع البريد بالجودة في تصميمه أو إنتاجه أو تشطيبه النهائي .[3]

[1] د.عبد الطيف محمد سلمان، (تقنية الطابع البريدي..وصلتها بقيمته الفنية و الحضارية)، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، قسم الحفر والطباعة،كلية الفنون الجميلة،لبنان، المجلد الثاني و العشرون،العدد الأول، 2006،ص401.

[2] المرجع نفسه ص401.

[3] المرجع نفسه ص 401.

وقبل البحث في كيفية إنتاج طوابع البريد، يجب الإحاطة والقول في أنها مطبوعات ذات قيمة، فهي تمثل قيمة مالية للبلد المصدر، تلجأ بعض الدول في طباعة طوابعها إلى استخدام مطابع أوراق العملة التي لديها.[1]

كذلك يجب أن تحتفظ الطوابع بخصائص طباعية ثابتة المستوى مهما طال بها الزمن، كما يوجب العمل بها عناية فائقة في جميع مراحل الإنتاج، لذلك تعتني مطابع طوابع البريد عناية كبيرة بالورق و الصمغ و الحبر و الشرشرة، كما تعتني بحجم الطوابع وبما عليها من رسوم وعلى الرغم من أن طوابع البريد يتم إنتاجها على المقياس الكمي، فإنها تحتاج إلى حماية أمينة وإشراف فني كامل في أثناء عملية الإنتاج ، بحث تظل رفيعة المستوي وجذابة الشكل، ويجب أن يكون مدى الأخطاء الطباعية في أضيق الحدود كما هو حال المطبوعات السرية بشكل عام، ولهذا الاعتبار تفحص الطوابع البريدية بدقة بعد طباعتها فلا يسمح لأي طابع أن يصدر إلى السوق وبه أخطاء أو تشويه في الطباعة مهما كان بسيطا.[2]

لا يعرف معظم جامعوا الطوابع البريدية الكثير من التفاصيل التي يتضمنها إنتاج الطوابع، كما أن معظم الناس لا يرون في طابع البريد إلا أنه طابع بريد، وانه جميل وغير جميل، أو أن لونه لطيف أو غير لطيف.[3]

ويجب أن يذكر أولا أن الدول الفقيرة لا تملك تسهيلات طباعية حديثة، وعلى ذلك لا تستطيع أن تنتج طوابع كالتي تنتجها دول أخرى، كما أن بعض الدول لها نضرتها الخاصة إلى الفن. وبعض الدول يقيدها القانون أو الدين فيما يجب تصويره أو رسمه على طوابعها.[1]

[1] د.عبد الطيف محمد سلمان، (تقنية الطابع البريدي ..وصلتها بقيمته الفنية و الحضارية)، مصدر سابق ص 402.

[2] المرجع نفسه ص 402.

[3] المرجع نفسه ص 402.

وعلى الرغم من صغر مساحة طابع البريد، فانه يجب أن يكون مكتملا بكل متطلباته من عناصر دقيقة في طباعة الأحرف والأشكال و القيمة المالية والرموز والحروف، كما أن تصميمها يجب أن يكون مختزلا ومعبرا في آن واحد، ويرضي تماما أحاسيس الناس و أذواقهم و يحظى بتقديرهم الفني و الجمالي.[2]

الفصل الأول: الطوابع البريدية نشأتها وتطورها

المبحث الأول: ماهية البريد

المطلب الأول: تعريف البريد

المطلب الثاني: نشأته وتطوره

[1] د.عبد الطيف محمد سلمان، (تقنية الطابع البريدي ..وصلتها بقيمته الفنية و الحضارية).

[2] المرجع نفسه ص403.

ارتبطت نشأة البريد في المجتمعات الإنسانية بنشأة التحضر الإنساني القائم على الاستقرار الحضاري، فكان نظام البريد لغة التواصل بين المجتمعات الإنسانية، والتي سادها النظام السياسي بعد الاستقرار الحضاري. وقد عرفت الكثير من الحضارات القديمة نظام البريد.

تعريف البريد:

أ.لغة : (البريد): أصله الدابة التي تحمل الرسائل، والرسول، والمسافة بين كل منزلين من منازل الطريق وهي أميال أختلف في عددها.[1]

البريد: الرسول المبرد، والبريد :أربعة فراسخ

وفي الحديث عن النبي صلى الله عله وسلم: "لا تسافر المرأة بريدا إلا ومعها زوج أو ذو محرم"

بريد: رسول، دابة تحمل الرسائل، رسائل أو طرود تنقلها دائرة البريد

البريد: مسافة يقطعها الرسول، دائرة رسمية يودعها الناس رسائلهم وطرودهم ليصار نقلها إلى الجهات المعنية، ويتسلمون فيها أو منها ما يردهم من الرسائل أو الطرود أو نحوها.[2]

ب/اصطلاحا:

البريد في الاصطلاح الحديث مصلحة عامة تقوم بتسليم وتسلم الرسائل والرزم، وتطلق على إدارة البريد والبرق التي تتكفل بهذه المهمة وتسهر على تبليغ الرسائل والطرود وكل المراسلات إلى أصحابها في مقر سكناهم والى جميع المؤسسات الخاصة و العامة، ثم استعيرت الكلمة لتطلق على مجموعة الرسائل الصادرة و الواردة من باب إطلاق الكل على الجزء.[3]

[1] عبد الكريم السمك، ديوان البريدhttp/www.alukah.net/culture/0/63157

[2] معجم اللغة لعربية المعاصر، أ.د.أحمد مختار عمر، طبعة الأولى، المجلد الأول، القاهرة، 1429هـ / 2008 م، عام الكتب

[3] بوقطاية عادل، البريد الصادر والبريد الوارد في المؤسسات التربوية https/www.djelfa.info/11/2017 /

وقد جاء في "دائرة المعارف الإسلامية " أن كلمة (بريد) استعيرت من كلمة لاتينية معناها "دابة وأصبحت بعد ذلك تدل على النظام نفسه أما كلمة "بوستة" التي نستعملها في لغتنا العامية . البريد" فيقول القاموس الفرنسي بلاتينية (**poste**) ومعناها "مكان" وتدل على المحطات [1]

نشأته وتطوره

- **البريد عبر التاريخ:**

عرف الإنسان البريد منذ العصور القديمة حيث كان يتم تسليم المراسلات عن طريق الدواب كالخيل و البغال و الحمام الزاجل، وقد استمرت هذه الوسيلة طوال قرون عديدة دون أي تطور أو تغيير يذكر بسبب عدم وجود وسائل بديلة وانعدام وجود قيمة حقيقية للوقت.. هكذا تكلم الأستاذ / عادل محمد عبد الغنى عن البريد ويكمل قائلا : «لذلك كانت الرسائل تأخذ أسابيع طويلة وربما أشهرا في بعض الأحيان لتصل إلى الجهة الأخرى دون حدوث أي تغيير في محتواها أو فوات الأوان بالنسبة لما يريد أن يقوله الطرف المرسل، إلا أن هذا لم يمنع الاستعجال في توصيل الرسائل المستعجلة والتي كانت ترسل من قبل الملوك أو غيرهم من المسئولين في الحكم في الدول المختلفة إلى نظرائهم ،حيث إن مثل تلك الرسائل كانت ترسل عن طريق رسل مخصصين لهذه المهمات لا يكادون يتوقفون في الطريق قبل توصيل هذه الرسائل المهمة».[3]

ويرجع تاريخ البريد إلى عهود الإمبراطوريات القديمة، حيث كانت الاتصالات السريعة والمستمرة هي العماد الأساسي للحفاظ والسيطرة على المساحات الشاسعة التابعة لتلك الإمبراطوريات، وقد أعطى كثير من الحكام أهمية خاصة للبريد نظرا لدوره الكبير في تدعيم اتصالات تلك الحكومات [4]

[1] المرجع نفسه.

[3] إبراهيم مرزوق، تاريخ الطوابع البريدية، نفس المرجع ، ص 4 .

[4] المرجع نفسه ص5.

بالأطراف المترامية من إمبراطورتيهم وممالكهم بهدف معرفة ما كان يدور من أحداث في تلك الأطراف، ويشير التاريخ إلى أن أول من استخدم البريد في العالم القديم هم الفراعنة في حوالي سنة 2000 ق.م (أي قبل حوالي 4000 عام)، يليهم في ذلك العائلة الحاكمة في الصين في حوالي سنة 1000 ق.م، ولبرما كانت الصين القديمة على زمن الأباطرة المغول هي أول دولة تقوم بإنشاء نظام بريدي يحتوي على أماكن مخصصة لاستقبال البريد في المدن و المناطق المختلفة من الإمبراطورية، لم يكن يسمح لعامة الناس الاستفادة منها.. ويفيد المؤرخون أن الغزاة الإغريق والرومان نقلوا نظام البريد من مصر إلى بلدانهم.[1]

- **قصة البريد**

وقصة البريد قصة طويلة لأنه منذ أن انتشر البشر في الأرض وهم يتراسلون سواء كانت رسائلهم مكتوبة على قوالب من الطوب أو ألواح الخشب أو سعف النخيل أو على أوراق البردي وكانت لديهم وسائل لنقل البريد سواء بالحمام الزاجل أو رسل من البشر مشاة أو يركبون الحمير أو يمتطون الجياد ثم حدث التطور شيئا فشيئا... هكذا تكلم الأستاذ / حسين شيرازي ثم قدم لنا ملخصا رائعا عن تاريخ البريد.. نتعرض لبعض الفقرات منه لنتعرف على تاريخ البريد ونشأته ..[2]

- **البريد في العالم القديم**

يعتقد المؤرخون أن البريد نشأ مع نشوء الكتابة، حيث أخذ يفكر بطريقة لنقل كتاباته إلى أماكن أخرى ومن هنا ولدت فكرة البريد، ويرى المؤرخون أن الخدمة البريدية وجدت[3]

قبل الميلاد بثلاثة آلاف سنة أما البريد بشكله المنتظم فيرجع إلى العرب بعد توسع حدود الدولة الإسلامية، فقد أقام العرب المحطات البريدية على الطرق الصحراوية وزودوها بوسائل الراحة، وهم أول من استخدم الحمام الزاجل في نقل الرسائل البريدية، وكان عمال البريد ينقلون الرسائل على ظهور

[1] إبراهيم مرزوق، تاريخ الطوابع البريدية ، نفس المرجع السابق ص 5.

[2] المرجع نفسه ص5.

[3] المرجع نفسه ص5.

الحيوانات، وبقى هذا النظام معمولا به مدة طويلة، وتطورت مهماته بمرور الزمن إذا اقتصر أول الأمر على نقل رسائل الخلفاء والقادة العسكريين ثم بدأ ينقل رسائل المواطنين العامة.[1]

- **البريد في عصر الفراعنة**

في عهد الفراعنة قامت حكومات منظمة ذات إدارات ومكاتب للموظفين وجيش و أساطيل واستطاع ملوكها الاتصال بعمالهم في الأقاليم وفي البلاد التي فتحوها، وكان يربطهم بهؤلاء جميعا بريد منتظم يحمل إليهم أنباء رعاياهم وينقل أوامرهم إلى العمال و الحكام في الأقاليم، وقد دلت الآثار فضلا عن ذلك على أن هناك رسائل تم تبادلها بين فراعنة مصر وحكام الدول المجاورة التي كانت تربطهم بها صلات تجارية و سياسية، وقد استخدم الفراعنة الجلود و الأخشاب لكتابة الرسائل عليها ونقلها بواسطة سعاة القدم[2].

- **البريد في عهد البطالسة**

وضع البطالسة نظاما بريديا تبين أنه بلغ أعظم مبلغ من الدقة والسرعة وضمان وصول المراسلات، ودليلا على سرعة البريد في زمن البطالسة أن خطابا أرسل إلى الإسكندرية من بلدة في الفيوم فبلغها بعد أربعة أيام.[3]

البطالسة :

أسرة ملكية حكمت مصر بعد وفاة الاسكندر المقدوني323 ق.م أسسها بطليميوس الأول. وقد أنشأ البطالسة بريدا سريعا منظما لنقل الرسائل الرسمية، وكانت مكاتب ومحطات البريد منتشرة على طول الطرق بين المدن الهامة وعاصمة الدولة.[4]

[1] إبراهيم مرزوق، تاريخ الطوابع البريدية، نفس المرجع السابق ص 6.

[2] إبراهيم مرزوق، تاريخ الطوابع البريدية، نفس المرجع السابق ص 6.

[3] المرجع نفسه ص 7

[4] إبراهيم مرزوق، تاريخ الطوابع البريدية، نفس المرجع السابق ص 7.

- **البريد في العصر الروماني**

استمر نقل البريد في مصر في العصر الروماني، والمعروف أن الرومان لم يغيروا كثيرا في إدارة مصر الداخلية بعد أن أخضعوها لسلطانهم، وإنهم فضلا عن ذلك عرفوا ما للبريد من أهمية سياسية وحربية وإدارية فعنوا بتنظيمه في إمبراطوراتهم المترامية الأطراف،وقد استخدم أباطرة الرومان المركبات لنقل البريد وأعدو حظائر الجياد في كل مكان على طول الطرق الرئيسية .[1]

- **البريد عند الفرس**

اشتهر الفرس بنظام البريد عندهم وقد قال المؤرخ " هيرودوت" «أنه لم يكن هناك رجال يفوقون سرعة رجال بريد الفرس، ولم يكن هناك نظام يفوق دقة نظام البريد في بلاد الفرس».[2]

- **البريد عند الهنود**

كان البريد عند الهنود قديما نوعين: أولهما يقدم على الخيل ويسمونه "الولاق" وهذه الخيل كانت تتبع السلطان مباشرة وكانت تقام لها محطات بين الواحدة والأخرى مسافة أربع أميال، أما النوع الثاني فكان يعتمد على الرجال ويطلقون عليه بريد " الرجالة " بفتح الراء وكانت تقام له محطات وتبعد المحطة عن الأخرى بمقدار "داوة" والداوة معناها بالهندية " ثلث ميل".[3]

- **البريد عند المغول**

[1] إبراهيم مرزوق، تاريخ الطوابع البريدية، نفس المرجع السابق ص 7

[2] المرجع نفسه ص 7

[3] المرجع نفسه ص 8

كانت هناك في عهد كبلخان حوالي عشرة آلاف محطة بريد متناثرة في جميع أنحاء الإمبراطورية، وكانت عملية النقل تتم بواسطة رجال يمتطون الجياد.[1]

- **البريد عند العرب**

أجمع المؤرخون على أن الفرس كانوا أول من وضع نظاما دقيقا للبريد، وأن العرب نقلوه من الفرس، وهذا ليس ببعيد الاحتمال لأن العرب اتصلوا في توسعهم ببلاد الفرس، ومن الفرس تعلم العرب كيف يربطون أطراف الخلافة بشبكة من الخطوط البريدية.[2]

- **البريد عند المماليك**

في صدر الإسلام نظم الخليفة عمر بن الخطاب نقل البريد بين الأقطار الإسلامية وأنشأ "المسافر خانه " التي كانت عبارة عن مبنى يجتمع فيه سعاة البريد، وعندما توسعت الفتوحات الإسلامية وفي عهد الدولة الأموية اهتم أمراؤها بالبريد وكان الحمام أحسن التراسل وأسرعها.[3]

- **البريد في أوروبا**

بدأ الاهتمام بالخدمات البريدية في أوروبا في القرون الوسطى حيث ساهمت عدة عوامل في تأسيس نظام الاتصالات البريدية المنتظمة وكان من أهم تلك العوامل تأسيس ونمو المدن وتطور الصناعة والتجارة وتأسيس البنوك [4]

- **البريد في ايطاليا**

[1] إبراهيم مرزوق، تاريخ الطوابع البريدية، نفس المرجع السابق ص 8.

[2] إبراهيم مرزوق، تاريخ الطوابع البريدية، نفس المرجع السابق ص 9.

[3] المرجع نفسه ص 9.

[4] المرجع نفسه ص 13.

كانت ايطاليا أكثر تلك الدول تقدما في ميدان الخدمات البريدية في القرن الثالث عشر ميلادي، فقد كانت هناك خدمات بريدية منتظمة بين المراكز التجارية الكبيرة في ايطاليا نفسها، كفلورنسا وجنوه وسانيا بالإضافة إلى مدن شمال فرنسا، وقد تطورت الخدمات البريدية في ايطاليا بالتدريج فيما بعد نظرا للازدهار التجاري الذي شهدته، بالإضافة إلى المتطلبات الدبلوماسية التي أصبحت ذات أهمية كبيرة لتلك الدول بعد اتساع علاقاتها الدولية وضرورة قيام اتصالات بريدية منتظمة بينها وبين الدول الأخرى عن طريق السعاة أو الرسل.[1]

- **البريد في فرنسا**

أما في فرنسا فقد أسس الملك لويس السادس البريد الملكي عام 1464 ليقوم جنبا إلى جنب بهذه الخدمة مع الهيئات البريدية الخاصة التي كانت تعمل في فرنسا آنذاك، وكان ذلك مبنيا على نفس الأسس التي قام عليها البريد في العهد الروماني من قبل.[2]

- **البريد في انجلترا**

أما انجلترا فقد كان السعاة منذ القدم يقومون بمهمة توصيل الرسائل إما مشيا على الأقدام أو بواسطة العربات المقطورة وكانت الاتصالات المنتظمة تتم فقط في الفترات الاستثنائية أو أثناء الحروب، هذا وقد قام الملك هنري الثامن في منتصف القرن السادس عشر بتنظيم البريد وتحسين خدماته وتعيين ناظر للبريد في بلاطه عام **1516** كانت أول محاولة تمت لتنظيم ومراقبة توصيل الرسائل في بريطانيا عام 1591م، وقد تم تأسيس أول دائرة بريد في بريطانيا سنة 1635 م.[3]

- **تطور عملية نقل البريد**

تطورت عملية نقل البريد في القرون الأربعة الأخيرة، وأدخلت عليها تحسينات كثيرة في سبيل سرعة وسلامة التوصيل، وذلك بإدخال وسائل النقل الحديثة والمتطورة باستمرار للقيام بهذه المهمة

[1] إبراهيم مرزوق، تاريخ الطوابع البريدية، نفس المرجع السابق ص 13.

[2] المرجع نفسه ص 14 .

[3] المرجع نفسه ص 15.

كالقطارات والسفن، ففي بريطانيا مثلا تم استعمال عربات بريد خاصة لهذه الخدمة لأول مرة عام 1784 م، وكانت تجرها الخيول ونقل البريد لأول مرة في القطارات في عام 1831م.[1]

أما البريد البحري فقد بدأ لأول مرة ما بين بريطانيا وفرنسا عام 1633م في عهد الملك شارل الأول، أما البريد الجوي فقد بدأ عام 1911 م في بريطانيا أيضا، وقد تم نقل أول بريد جوي ما بين الدول الأجنبية في عام 1919 م من لندن إلى باريس، وتوسعت هذه الخدمة فيما بعد وانتشرت لتشمل الخط البريدي بين لندن والهند عام 1929م.[2]

أما في أمريكا فقد بدأت الخدمة البريدية المنتظمة سنة 1639م، هذا وقد أعطى الدستور الأمريكي عام 1787م الحق للكونجرس بتأسيس مكاتب البريد وإنشاء الطرق البريدية بين الولايات ... وفي 26 سبتمبر عام 1789م تم تنظيم الخدمة البريدية بقرار من الرئيس جورج واشنطن ...[3]

[1] المرجع نفسه ص 18

[2] إبراهيم مرزوق، تاريخ الطوابع البريدية، نفس المرجع السابق ص 18.

[3] المرجع نفسه ص 18.

المبحث الثاني: ماهية الطوابع البريدية
المطلب الأول: تعريف الطابع البريدي
المطلب الثاني: النشأة والتطور

- **تعريف طابع البريدي:**

إن الطوابع برموزها التاريخية ورشاقة رسومها وصورها وبما ينجلي فيها من قصص التي تعكس حضارات الشعوب تعد بمثابة نافذة صغيرة تطل على العالم.[1]

أ.لغة: (تعريف ومعنى الطوابع في قاموس المعاجم العربية)

1 طابع (اسم):

طابع: فاعل من طبع، 2 طابع (اسم): الجمع: طوابع، 3 الطابع: ما يطبع به أو يختم، 4 الطابع: الميسم، 5 الطابع: الخلق الغالب.

طابع البريد: ما يلصق بالرسائل وغيرها من بطاقات صغيرة ترسمها الدولة وتجعلها رمزا لأداء أجر الإرسال.[2]

طوابع: أوراق صغيرة ملونة عليها رسوم و رموز، منها ما يوضع على الرسائل الموصلة من مكان إلى آخر وهي المعروفة "بالطوابع البريدية "، ومنها ما يوضع على المعاملات المالية و الرسمية وهي المعروفة "بالطوابع الأمرئة".[3]

---

[1] ابراهيم مرزوق ، تاريخ الطوابع البريدية – البداية و الهواية، الدار الثقافية للنشر، الطبعة 1، المجلد1، القاهرة في 9 رمضان المبارك 1424هـ- الموافق 4 نوفمبر 2004 م . ص 162

[2] معجم اللغة العربية المعاصرة ، أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، ط1، 2008 ، القاهرة ، ص 186

[3] معجم الرائد (معجم لغوي عصري) ، جبران مسعود ، دار العلم للملايين – مارس 1992، طبعة 7 ، لبنان . ص57.

باصطلاحات: هي أوراق صغيرة ملونة عليها رسوم ورموز، وهي علامة مميزة توضع على أغلفة ومظاريف الرسائل أو الرزم المعدة للإرسال بالبريد، وتكون أجرة البريد مدفوعة مسبقا، وتصدر الدول الطوابع البريدية بمناسبات مختلفة تخليدا لتلك المناسبة وتباع تلك الطوابع لاستخدامها في البريد.

وهي نوعان:

طوابع عادية: وهي التي تصدر بصفة مستمرة بفئات متعددة وتجدد كلما احتاجت لذلك.

طوابع تذكارية: وهي التي تصدر في المناسبات الهامة وعددها محصور.[1]

إن أقرب تعريف لطابع البريد هو أنه عبارة عن قطعة صغيرة من الورق يطبع عليها رسم يناسب الدولة التي أصدرتها، والغرض من الطابع والغرض من الطابع أن يبين قدر الرسم الذي يجب أن يدفع مقابل الرسالة المبعوثة من مكان إلى آخر.[2]

نشأة وتطور الطابع البريدي

كان الآشوريين والبابليين والفرس قديما ينقشون حروفا مسمارية على ألواح من الطين ويغلفونها بعد ذلك بطبقة أخرى منه. وحين يأتي دور قراءة الرسالة يكسر غلاف الطين الخارجي ثم تقرأ الرسالة بسهولة. ويعتبر هذا هو الغلاف الذي نعرفه في وقتنا الحاضر.[3]

ثم تلا ذلك كتابة الرسائل على ملفات من أوراق البردي في مصر واليونان وروما. وعلى أوراق من قش الأرز أو على الحرير في الصين. وكان قليل من الناس يعرفون الكتابة لذلك كان ما يسمى بالبريد قاصرا على الطبقة الحاكمة وزعماء الدين.[4]

فلما درج الناس من هذه العصور المظلمة وزاد عدد المتعلمين استخدموا كتابة رسائل من المحترفين ليقوموا عنهم بهذا العمل. ثم فتحت مكاتب البريد بأجر. وكان إرسال "الخطاب" يكلف

[1] المرجع نفسه ص 58

[2] إبراهيم مرزوق ، تاريخ الطوابع البريدية ، نفس المرجع السابق ص 27.

[3] إبراهيم مرزوق ، تاريخ الطوابع البريدية ، نفس المرجع السابق ص 25.

[4] المرجع نفسه ص 25.

كثيرا من المال فضلا عن أنه غير مضمون الوصول. لذلك كان القائمون على تشغيل مكاتب البريد "وكانت معظمها مملوكة لأفراد أو تعمل بمنحة ملكية " مضطرين إلى تحسين الخدمة وتخفيض الأجر كلما أمكن.[1]

ولم تكن الرسائل البريدية في أول عهدها تحمل أي علامة تدل على سداد الرسم من جانب المرسل منه أو المرسل إليه، ولعل أول علامة عرفت هي علامة "دوركا" بإنجلترا في القرن الرابع عشر، ثم عرفت بعدها "بجشوب" في انجلترا كذلك. [2]

وكان رسم البريد في عهده الأول يدفعه الشخص الذي يرسل إليه، وكثيرا ما كان لا يستدل على مكانه كانت إدارة البريد أو الحكومة لا تحصل عليه أجرا. وكان الناس في أحيان أخرى يضعون رموزا ثم يرفض تسلمها بعد ذلك، وهكذا كانت الحكومة أو إدارة البريد تخسر كثير من العملية فهي تربح أقل مما تنفقه عليها، ثم تقرر في آخر الأمر أن الرسم لابد أن يدفع مقدما، وكان يؤثر على الرسائل أنها "خالصة" أو دفع عنها فئة معينة العملة وذلك بالحبر أو تختم بخاتم يدوي، وقضى ذلك على مشكلة جمع الرسوم.[3]

- **أول طابع بريدي**

وظل الأمر دون رقابة على عدد من الرسائل التي يتم نقلها أو مقدار الرسوم التي يجمعها موظفو البريد، ثم خطرت فكرة "ملصق مطبوع " قام بتقديمها " رولاند هيل" بإنجلترا وباستخدام فكرته في 6 مايو 1841م، أصبح يعتبر بحق " أبو طابع البريد" وكان هذا الطابع الأول المطبوع للون الأسود يحمل صورة جانبية للملكة فيكتوريا، وكان يباع بقدر بنس واحد وهو ما يعرف الآن ب "الطابع الأسود ".[4]

[1] المرجع نفسه ص 25.

[2] المرجع نفسه ص 26.

[3] إبراهيم مرزوق ، تاريخ الطوابع البريدية ، نفس المرجع السابق ص 25.

[4] المرجع نفسه ص 26.

وكانت فكرة "رولاند هيل" من الجودة بحيث لم تتطلب إدخال تعديل عليها إلا مرة واحدة أو مرتين منذ ذلك الحين، لعل أهمها هو وضع ثقوب بين كل طابعين لسهولة الفصل بينهما وحققت طوابع البريد الرقابة التي كانت تحتاج إليها الحكومة، وسرعان ما اقتفت الدول الأخرى أثر بريطانيا العظمى[1]

ثم جاء طابع البريد المؤقت في عام 1845م ثم طوابع بريد الولايات المتحدة من فئة (5، 10 سنتات) في عام 1847م، ولم تطرأ أي زيادة على أجور البريد في مدى قرن أو يزيد، ولكن الخدمات البريدية تحسنت كثيرا دون شك من أثر القطع الورقية الصغيرة.[2]

- **ما هو طابع البريد**

حين صدر أول طبع بريد عام 1841م وكان هناك شكل عام من الخدمة البريدية ، ثم وجد بعد ذلك أن بعض الناس لا يضعون طوابع كافية على خطاباتهم، ومن هنا جاءت فكرة الطابع الذي يقرر الرسم المطلوب ثم تلا ذلك بريد الطرود ثم البريد الجوي فيما بعد ثم خدمات خاصة أخرى، وصدرت طوابع تناسب كل الحاجات، وكانت هذه الطوابع كلها أساسا من حجم واحد ، والطوابع البريدية التي تستعمل في الولايات المتحدة الأمريكية اليوم المعروف أنه صدرت من الرئاسة كلها في حجم واحد كأول طابع صدر أما الطوابع التي تصدر لأغراض خاصة فغالبا ما تكون أكبر وذات أشكال مختلفة حتى يستطيع موظفو البريد أن يتبينوا على الفور نوع الخدمة المطلوبة بسهولة ،وحتى الطوابع التذكارية غالبا ما تكون أكبر، وقد يكون حجمها أربعة أو ستة أمثال الطابع العادي على أنه بغض النظر عن الطابع أو حجمه فالطابع يتكون من ورق وصمغ وتصميم وشرشرة.[3]

- **لماذا تستخدم طوابع البريد**

[1] المرجع نفسه ص 26.

[2] المرجع نفسه ص 26.

[3] إبراهيم مرزوق ، تاريخ الطوابع البريدية ، نفس المرجع السابق ص 26.

فإذا دفع الرسم الذي يقرره الطابع الذي يلصق على الرسالة جاز لها أن تسافر بالقطار أو الطائرة أو السيارة أو الأنابيب التي تعمل عن طريق الهواء المضغوط حتى تصل إلى الجهة المرسل إليها.[1]

ومساحة طابع البريد عادة ما تكون سنتمترات قليلة عليها رسم وما هو مثقوب أو مشرشر حتى يسهل فصله عن باقي الطوابع دون حاجة إلى مقص، وعلى ظهر الطابع مادة صمغية تساعد على لصقه على غلاف الرسالة وإنتاج الطوابع عملية هامة. [2]

الأجزاء التي يتكون منها طابع البريد

- **المناسبة:**

صحيح أن المناسبة يمكن خلقها ، ولكن الدول التي تتمتع بشهرة طيبة في العالم حريصة في انتقاء الأحداث و المناسبات التي تستحق إصدار طوابع خاصة بها ،كما أن الطابع ينم عن جميع معاناة الشعب في سرائه وضرائه ، سعده وبؤسه، نجاحه وإخفاقه، فجميع الأحداث السياسية والثقافية والعسكرية وغيرها نقرئها في سياق الطوابع البريدية للبلد المنتج لها فهي تراث يجب أن نعرفه ونحافظ عليه، وللطوابع البريدية فوائد ثقافية من خلال ما تتضمنه من مواضيع ومناسبات وطنية وعربية ودولية مختلفة ، وبما تحتويه من معالم أثرية وحضارية وصور ملوك ورؤساء وعلماء بارزين، وكذلك مناسبات اقتصادية واجتماعية وسياسية ورياضية، وكذلك صور أحياء وغيرها من مظاهر تاريخية وجغرافية وحضارية للدولة التي تصدرها.[3]

- **الرسم أو الصورة**

بين الفترة والأخرى نتلقى جميعا الرسائل، وقبل أن يقوم أحدنا بفتح الرسالة فان أول شيء نقوم به هو النظر إلى الطابع الملصق عليها لنرى إذا كان جميلا أو غير ذلك، وغالبا ما نختار الطوابع

[1] المرجع نفسه ص 27.

[2] إبراهيم مرزوق ، تاريخ الطوابع البريدية ، نفس المرجع السابق ص 27.

[3] د.عبد الطيف محمد سلمان، (تقنية الطابع البريدي..وصلتها بقيمته الفنية و الحضارية) ص 405.

الجميلة لنحتفظ بها وهو ما قام به كل واحد منا في مرحلة ما من حياته وربما استمر بعضنا بذلك فترة طويلة من الزمن وهو ما نسميه هواية جمع الطوابع. [1]

- **اللون**

كان الاتحاد البريدي العالمي قرر فيما سبق جدولا للألوان لتستعمل لدى طباعة الطابع البريدي ، بشكل يكون فيه لكل طابع من فئة نقدية معينة لون خاص به كالأخضر والأحمر و الأصفر، غير أن كثرة الإصدارات و اختلاف فئاتها أدى إلى نتيجة لم تكن متوقعة نظرا لأن الألوان تتدرج بين القاتم والفاتح ، فمنها الأخضر العادي مثلا و اللون الزيتي الغامق وهكذا ، مما أدى إلى وضع قائمة طويلة بأسماء الألوان حسب تركيبها ومزجها، فضلا عن ذلك قد تكون هناك علاقة في بعض الأحيان بين اللون و الموضوع المقترح تصويره أو إبرازه على الطابع.[2]

ولما كان طابع البريد صنع على طريقتين: إما بالتصوير الفوتوغرافي أو بالعمل اليدوي، فان لكل واحدة من هاتين الطريقتين عوامل خاصة بها، ولا جدل بأن الطريقة اليدوية تعطي نتائج فنية وحقيقية، كما أن انتقاء الألوان له أهمية خاصة، فالألوان التي تكون فاقعة تمنع إظهار النقوش، واللون الأسود والكثيف يعطي تأثيرا كئيبا وبرودة في آن واحد، يتطلب من المصمم أن يجول بين شقين متباعدين إذ أن الألوان الحارة تعطي أحسن النتائج.[3]

هذا وان كثرة الألوان في الطابع تعطي نتائج فنية وتكون ملموسة، فطابع البريد المختلف الألوان حقق نتائج باهرة، كما يلاحظ في بعض الطوابع التي أصدرتها أكثر الدول والمأخوذة عن أشهر اللوحات الفنية المحفوظة في المتاحف، وإن طابع البريد بحجمه الصغير لا يتناسب مع تعدد المواضيع التي تدخل في تشكيله أو رسمه، فتعدد المواضيع فيه يجعله يصبح خلطة متباينة، لأن كل موضوع منها يفسد الآخر. لذلك يجب أن يدرس موضوع الطابع بدقة متناهية وفق أسلوب صحيح وواضح كي

[1] المرجع نفسه ص 408.

[2] عبد اللطيف محمد سلمان، نفس المرجع السابق ص 411.

[3] المرجع نفسه ص 412.

يكون مفهوما من قبل أي شخص كان وفي أي مكان، إذ أنه وكما هو معروف لنا جميعا فان طابع البريد يجوب البحار والقارات ويصل إلى بلدان ذات ثقافات مختلفة وآراء متباينة.[1]

كما أن للألوان أهمية كبيرة في إخراج الطابع، كذلك فان الحبر المستعمل في طباعة الطوابع له أهمية كبرى أيضا، فيجب أن تكون له ميزات خاصة حتى لا يشف ولا تبهت ألوانه إذا ما غسل الطابع. لذلك تستعمل بعض الحكومات قصدا نوعا من الحبر الخاص الذي يهرب عند غمس الطابع في الماء يعرف بالحبر الهارب، وكانت هذه خطوة احتياطية لمنع بعض الناس من محاولة تنظيف الطوابع لإعادة استعمالها.[2]

- **الورق (pape):**

يجب أن نعرف أولا بأنه لا يشترط نوع معين من الورق لطباعة الطوابع، فالواقع أن الطوابع على مر تاريخها قد طبعت على أنواع متعددة من الورق، ومن سمكات مختلفة تبدأ من الورق الشبيه بالمقوى إلى الورق الذي يقرب في رقته من ورق لفائف التبغ.[3]

تعني مطابع البريد عناية خاصة بالورق الذي يعتبر نوعه والرسم الهندسي و التثقيب كلها أمور من العوامل التي تزيد في جمال الطابع وأبهائه، فكما أن اللوحة دون إطار يتناسب معها تضيع من قيمتها الجمالية، كذلك فان الطابع الرديء الذي يفقد إحدى هذه العوامل يضيع أيضا قسما كبيرا من أهميته و يبخس في كثير من الأحيان من قيمته الفنية و المادية.

فكما هو معروف فان ورق الطوابع يجب أن يتمتع بقدرة عالية على استيعاب الخصائص الدقيقة للتسجيل الطباعي و ثباتتيه أمام أبعاد خطوط التصميم ومتانة الألياف و دقتها لإمكانية صنع الثقوب الدقيقة التي تحدد الأحجام والأشكال المطلوبة للطوابع، كما يجب أن يكفل الورق تأمين الطابع ضد التزييف والتزوير وأن يكون محتويا على(العلامة المائية **water marks**) والورق المستخدم في عمل طوابع البريد يصنع على شكل شرائط مختلفة القياسات تضم عددا محسوبا من

[1] عبد اللطيف محمد سلمان، نفس المرجع السابق ص 413،414.

[2] عبد اللطيف محمد سلمان، نفس المرجع السابق ص 413،414.

[3] لمرجع نفسه ص 415.

الطوابع تصمغ من الجهة الخلفية بطبقة صمغية تتميز بالقوة في اللصق وبعد التحلل السريع بالرطوبة أو الحرارة أو بالتخزين، ويراعي أن لا تسبب أي أضرار صحية على الإنسان حين إلصاق الطابع.

تصمغ معظم الطوابع البريدية اليوم على ورق أبيض نسيجي ، أو ورق أبيض وضعي، لكن في تاريخ الطوابع ما يدل على استعمال أنواع أخرى، فقد دعت الضرورة أحيانا إلى استخدام أنواع معينة من الورق، وفي مناسبات أخرى كانت الظروف الجوية تتطلب استعمال أنواع أخرو الورق باختصار مصنوع من الخشب أو الكتان أو الخضراوات التي تعجن في شكل عجينة، وهناك أنواع أخرى من الورق كورق النسيج وله سطح ناعم مستو، والورق المضغوط وورق بلور وهو أخف أنواع الورق وأكثرها شفافية وورق الحرير و به قطع من ورق الحرير الملونة المختلطة به .

- **التصميغ (gluing) :**

من القواعد العامة أن الصمغ الذي يستخدم في إخراج الطوابع يوضع قبل طبعه، وواضح أنه في هذه الأيام التي تستعمل فيها الشرشرة، يصعب وضع الصمغ بعد عمل الطوابع وشرشرتها لأن الصمغ قد ينفد إلى الوجه(السطح)،وكما هو معروف لنا جميعا فان الطوابع تصمغ من الجهة الخلفية بطبقة صمغية تتميز بالقوة في اللص والغرض من هذه العملية، إمكان لصق الطابع على ظرف الرسالة، و لإجراء عملية التصميغ نغمس خلفية الطوابع بمواد لاصقة، وأكثرها استخداما هو الصمغ العربي و الديكسترين (هو من مشتقات النشاء)، وفي بداية تاريخ الطوابع كانت المادة اللاصقة توضع باليد أما حاليا فتتم العملية بسرعة وإتقان باستخدام آلات خاصة، بعض الطوابع يستخدم فيه صمغ رفيع يلين بسرعة ويجعل الطابع يلتصق بسرعة في الظرف أو على الغلاف، وهذا النوع من الصمغ يزول بسرعة إذا ابتلت الطوابع، أما في لبلاد الاستوائية حيث تشتد الرطوبة فانه يستخدم صمغ أسمك يعرف بالصمغ الاستوائي، وهو نوع لا يذوب حين يبتل الطابع وهو أمر يهم الهواة كثيرا، والصمغ على الطابع له وظيفة محددة ، فمن ناحية هيئة البريد التي تصدر الطابع عليها أن تراعى أن يظل الطابع لاصقا بالخطاب أو الطرد في أثناء رحلته أو عملية شحنه كلها.[1]

[1] عبد اللطيف محمد سلمان، نفس المرجع السابق ص 418،419.

- **الشرشرة أو التنقيب (perforation):**

كانت الطوابع تحمل عدة نسخ من الفئة نفسها، وهنا نشأت مشكلة الاهتداء إلى أحسن وسيلة لفصل الواحد عن الآخر، وبدأت الشكوى من أنه يصعب الفصل بين الطوابع وكان المقص هو بالطبع.

أول ما اتجه إليه التفكير، ولكن ما أن تمت تجربته حتى لوحظ أن خطوط القص لم تكن دائما منتظمة، فتبادر إلى ذهن بعضهم أن يستخدم آلة الخياطة، وغني عن البيان أن هذه الفكرة لم تكن من الأفكار النيرة إذ أن الأمر اقتضى الاستمرار في استخدام المقص وليس كل فرد يملك مقصا في كل وقت كما أن ذلك كان يعطل عمل موظفي البريد، وظل الأمر كذلك حتى جاء رجل ايرلندي يدعى هنري آرشر فوجد الحل لهذه المشكلة ، لقد أوجد طريقة لعمل ثقوب بين الطوابع حتى يمكن فصلها عن بعضها بعضا بيسر وسهولة، وكان ذلك في عام (1849) عندما واتته فكرة استخدام آلة تخريم تقوم بإحداث ثقوب في الورق وتزيل أجزاء الورق الناتجة عن الثقب ،كان ذلك هو المطلوب تماما فالطوابع قد تباعدت عن بعضها بعضا بثقوب صغيرة أصبح من السهل فصلها كل على حدة وبطريقة منتظمة، أما اليوم فيجري آلات تخريم حديثة وهناك عدة أشكال للشرشرة و أكثر الأنواع انتشارا هو عمل سلسلة من الثقوب المستديرة الصغيرة.[1]

- **أحبار طباعة الطوابع:**

كما أن للألوان أهمية كبيرة في إخراج الطابع إلى حيز الوجود ، فان الحبر المستعمل في طباعة الطوابع له أيضا أهمية كبرى ، إذ يجب أن تكون له ميزات خاصة لا يشف ولا يبهت لونه عند غسل الطابع كذلك فان الأحبار المستعملة في إخراج الطوابع يجب أن تكون من تركيب حبر عادي حتى لا يشف على الوجه الآخر للورق ولا يضيع لونه ولا يفقده، كما إن الأحبار المستخدمة في طباعة

[1] عبد اللطيف محمد سلمان، نفس المرجع السابق ص 419،420.

الطوابع البريدية يجب أن تتميز بقدرتها الطباعية الفائقة نظرا لدقة التصاميم وتعدد الألوان، كما يجب أن تتميز، بالثبات الشديد ومقاومة لعوامل الاحتكاك والضوء بمقاومة عالية للكيماويات والمذيبات.[1]

- **تصميم طابع البريد:**

يعتبر تصميم طابع البريد أهم ما يشغل بال المسئولين عن إصداره ويؤثر التصميم كثيرا على الاهتمام الكبير بجمع الطوابع، والرسم على الطابع هو ما يجذب النظر إليه، ويضيع في اختيار التصميم المناسب للطابع جهد وعمل كبيرين، وعادة تدعوا مصلحة البريد الفنانين ليقدموا التصميمات المناسبة للطابع المطلوب إصداره، ويحاط هؤلاء الفنانون علما بالمناسبة التي من أجلها سيصدر مع معلومات كثيرة تتصل بظروف هذه المناسبة ووقتها، وقد يطلب منهم أن يشمل التصميم رموزا أو صورا أو كلمات معينة يقوم الفنانون بعمل رسوم مكبرة للطابع مع تقديم رسوم للتصميم نفسه بالمقاس الأصلي للطابع لإعطاء فكرة عما قد يكون عليه الطابع من حيث نسب الرموز أو الكتابة أو الصور أو الرسوم في مساحة الطابع أو أبعاده الحقيقية.[2]

وكثيرا ما تدخل تعديلات على هذه التصاميم بعد عرضها على لجان تعتبر مسئولة عن قبول أفضل التصميمات المقدمة، وعند الموافقة النهائية على التصميم من لجان التقرير أو الفحص يرسل الرسم المعتمد ليأخذ مكانه في المرحلة التي تلي ذلك في إعداده للطباعة، وليست التصاميم دائما من عمل الفنان اذ قد يكون في حالات كثيرة متخذا من إحدى اللوحات الفنية لأحد الفنانين المشهورين أو لصورة فوتوغرافية لشخصية كبيرة أو لإحدى التماثيل الشهيرة أو غير ذلك من الرسوم أو الصور التي تصلح أساسا لتكون ضمن تصميم الطابع. [3]

- **من يصمم طابع البريد:**

يتحدد من يصمم طابع البريد في ضوء عوامل عديدة أولها طبعا الخبرة والكفاءة و القدرة على ترجمة الفكرة المطلوبة أو العلامات المقرر أن يحتويها الطابع على تصميم متكامل وفني وجميل ويصلح

[1] المرجع نفسه ص 423.

[2] عبد اللطيف محمد سلمان، نفس المرجع السابق ص .423

[3] إبراهيم مرزوق ، تاريخ الطوابع البريدية – البداية و الهواية ، نفس المرجع السابق ص 36,37 .

للتصغير والطباعة ،كما أن متخذ القرار في هذا الشأن له دوره فهو الذي يحدد ماذا يقبل وماذا يرفض في ضوء خبرته العلمية وتكوينه الثقافي ووعيه الفني و الجمالي ،وعلى ذلك يمكن أن نعتبر طوابع البريد وثائق نستقرئ من خلالها أحوال المستوى الفني في بلد وأصالة هذا المستوى هل هو وطني أم مستورد ومستوى الهيمنة البيروقراطية فيما يتعلق بمتخذي القرار ونوعية الرموز وموضوع الاهتمام ودرجة تقدير الدقة و الثقافة أو الإهمال و التسيب و مستوى الوعي الثقافي فيما يتعلق بالأعمال الرمزية للتصميم ومراعاة التناسب والتجانس و الابتكار في التصميم .[1]

- **طرائق طباعة الطوابع البريدية:**

إن التقنية الطباعية للطوابع البريدية لم تنشأ من فراغ بل ظهرت نتيجة استخدامها لتقاليد مطبعية قديمة كانت قد استخدمت في إعداد الأوراق النقدية لمالية، ففي هذا المجال وفي مرحلة سابقة عندما بدئ بإصدار الطوابع البريدية أول مرة في عام (1840) في بريطانيا كما هو معروف فقد سيطرت على ذلك وبشكل كامل تقنية الحفر على المعدن (على لألواح من لحديد أو النحاس)، وقد كان فنانوا الطوابع البريدية الأوائل من الحفارين الذين يتمتعون بخبرة فنية واسعة لا يستهان بها في تصميم الأوراق النقدية، ومنذ ذلك الحين وحتى يومنا الراهن فان العديد من فناني الطوابع البريدية هم من المشاركين في إعداد الأوراق النقدية الحكومية وتجهيزها.[2]

تستعمل في إنتاج طوابع البريد أربعة طرائق طباعية أساسية وهي:

- **أولا: الطبع البارز:(embossed (relief) printing)**

[1] ابراهيم مرزوق، نفس المرجع السابق ص37.

[2] د.عبد الطيف محمد سلمان، (تقنية الطابع البريدي..وصلتها بقيمته الفنية و الحضارية) ص426.

تعتقد كثير من البلاد أن طوابعها أوراق مالية، وعلى ذلك يجب أن تطبع بارزة وهناك شعور عام كذلك بأن الطوابع البارزة يصعب تزييفها، والواقع أن هذا غير صحيح فكثير من الطوابع البارزة قد زيفت تزييفا ناجحا، وفي عملية الطباعة البارزة يحفر الحفار التصميم على قطعة صغيرة من الصلب اللين تعرف بالختم، وحين يتم التصميم يسقى الختم ليكون صلبا وتأخذ طبعة منه على أسطوانة نقل من الصلب اللين، وتسقى هذه الأسطوانة أيضا وبعملية مماثلة يتم طبع العدد المطلوب من رسوم الطابع على اللوح، ثم يسقى اللوح ليكون صلبا ومعدا للطبع وهذه الطريقة شائعة الاستعمال في طباعة الصحف والكتب، ولكنها أصبحت أمرا نادرا في إنتاج طوابع البريد في مختلف دول العالم لعدم تحقيقها للجودة المطلوبة، وكذلك عدم تأمينها الكافي ضد التزييف.[1]

- **ثانيا: الطبع الغائر المسطح ((Intaglio) Engraving):**

والسطح الغائر هنا هو سطح نحاسي يحتوي على نموذج محفور حفرا طباعيا يدويا، وهذه الطريقة مازالت تستعمل منذ فترة طويلة في الإنتاج الطباعي لطوابع البريد، والطابع المنتج بهذه الطريقة يلقى تقديرا كبيرا من جانب هواة جمع الطوابع.[2]

إن تقنية فن الحفر على المعدن بالمنقاش هي من التقنيات الأصيلة والدقيقة جدا، وهي تحتل مكانة شريفة في إيداعات أفضل الأشكال الفنية للطوابع البريدية ابتداء من أول خطواتها ،وحتى يومنا الراهن يعمل في هذه التقنية العديد من الأساتذة المهرة جدا و المعاصرين، إن ميزة الحفر بالمنقاش على المعدن تنحصر قيمته في أهمية وضوح خطوط الرسم المرسومة على لوحة الطباعة ودقتها من قبل الفنان ذاته، إذن إن كل رسم أو طبعة منها تعد نسخة أصلية بحد ذاتها من حيث الجوهر، وهي إنتاج فني مستقل ومحفوظ، على أية حال فان الطوابع البريدية بشكل عام ناذرا ما طبعت مباشرة عن اللوح

[1] عبد اللطيف محمد سلمان، نفس المرجع السابق ص 429.

[2] عبد اللطيف محمد سلمان، نفس المرجع السابق ص 430.

المحفور من قبل الفنان، بل غالبا ما يكون العمل المحفور كالرسم، فقد أصبح أصليا من أجل الإنتاج وبمساعدة هذه أو تلك من التقنيات المطبعية.[1]

- **ثالثا: الطبع الغائر الدوار (الروتوغرافيور) (Rotogravure):**

وفي هذه الطريقة يتم إنتاج السطح الطباعي الغائر بطريقة فوتوغرافية باستخدام المركبات الكيماوية الحساسة للضوء، ولذلك فان الطبعات المأخوذة من أسطوانات الطبع تكون مطابقة للأصل إلى حد كبير، تتميز هذه الطريقة بثرائها الكبير بالدرجات الضلية كما في حال الصور الفوتوغرافية العادية، وهذه الطريقة حديثة نسبيا في إنتاج طوابع البريد بالمقارنة مع الطوابع الأخرى السابقة. [2]

- **رابعا: الطباعة من سطح مستو غير مباشر "الأوفست" (offset):**

هذه الطريقة كانت الأكثر انتشارا لإنتاج الطوابع البريدية المتعددة الألوان، وهي تنتج عن سطح طباعي ليتوغرافي (طباعة حجرية) غير مباشر، إذ تنتقل الطبعة من اللوح الطباعي أولا على أسطوانة من المطاط " أسطوانة الطبع " لتنتقل بعد ذلك إلى سطح الورق المطلوب طباعته وذلك تحت تأثير الضغط الطباعي، إن أقدم طريقة من طرائق الطباعة من سطح مستو إلى طابع بريدية وبتقنية الطباعة الحجرية تمت أول مرة في مقاطعات سويسرية في زيوريخ وجنيف وذلك في عام (1843)م أما في أيامنا هذه فقد أصبحت طباعة الطوابع بتقنية الطباعة الحجرية نادرة جدا، لقد أستعيض عنها بتقنية جديدة هي طباعة الأوفست،وتستخدم اليوم بشكل كبير في إنتاج الطوابع طريقة الليتوأوفست إلى جانب طريقة الروتوغرافيور رغم قلة كلفة الطريقة الأولى وسهولتها في الأداء، إلى أن الطريقتين تعطيان تميزا في الأداء اللوني، فالروتوغرافيور تعطي حرارة فرشاة الألوان الزيتية، في حين تعكس طريقة اليتوأوفست رقة الألوان المائية وشفافيتها.[3]

[1] عبد اللطيف محمد سلمان، نفس المرجع السابق ص 430.

[2] المرجع نفسه ص 431.

[3] عبد اللطيف محمد سلمان، نفس المرجع السابق ص 432.

- **خامسا: الحفر على الخب (wood engraving):**

هو إحدى الوسائل التقنية الرفيعة للطباعة، حيث نستخرج بواسطة أزميل الحفر من الخشب المصقول والناعم تلك المساحات التي لا نريد طباعتها أي أنها تبقى بيضاء، فالرسم نفسه في هذا النوع من الطباعة يبقى على سطح اللوح الخشبي و من ثم وبكل سهولة يأخذ الألوان، هناك بعض التجارب الأصلية المطبوعة لطوابع محفورة على لوح خشبي كانت قد نفذت في عام (1850) م في مقاطعة سكسونيا الألمانية، أما في هذه الأيام فان فن الحفر على الخشب كقاعدة عامة يمكن أن يطبع نسخا ولكن بمساعدة تقنيات طباعية أخرى رفيعة الشأن ومشابهة للحفر والطباعة الخشبية تتمثل في طباعة الزنكوغراف وهي أرخص بكثير، إن تقنية طباعة الزنكوغراف تمكننا من الحصول على أية درجات لونية مختلفة نريدها وذلك من السطح البارز وهي تقنية قديمة
تم استعمالها من أجل طباعة رسوم متدرجة الألوان ودقيقة وكذلك في طباعة الكتب والصحف، ومازالت تستخدم حتى اليوم في إصدار الطوابع البريدية.[1]

خلاصة:

إن الطابع البريدي مورد كله ربح لذلك كان من مصلحة كل بلد أن يشجع هذه الهواية لطوابعه محليا وعالميا ويعزز هذه التجارة التي تكاد أن تكون الوحيدة التي لا تتطلب رأس مال نقدي، وإنما تتطلب رأس مال ضخم على صعيد التوجيه الفني والاقتصادي والسياحي والتجاري.

إن انتشار الطابع محليا وعالميا متعلق بعدة عوامل منها ما هو ذاتي متعلق بطبيعة الطابع، ومنها ما هو موضوعي متعلق بما ينظم من طرائق لنشره وتعميمه والدعاية له، أما العامل الذاتي فيقوم على ما يأتي:

1-جمالية الطابع، أي أن الطوابع الجميلة تعلن عن نفسها.

2-اختيار الموضوع أو المناسبة ذات الأثر المرتبطة بالبلد المصدر للطابع.

3-التصميم الدقيق، أي أن اختيار الحجم المناسب للطابع مهم جدا.

[1] عبد اللطيف محمد سلمان، نفس المرجع السابق ص 435.

ومن أهم العوامل الموضوعية:

1-طريقة الإعلان عن الطابع داخل القطر وخارجه.

2-تنظيم الإصدارات وتوقيعها وجعلها في متناول الجميع من مواطنين وسياح.

3-تنظيم معارض دورية ومؤتمرات وسائر أنواع الدعاية للطوابع داخل القطر وخارجه.[1]

إننا نلمس جليا مما تقدم أن نجاح الطابع وجماله يرتكز أولا على حسن اختيار الموضوع بالدرجة الأولى، وعلى دراسة الألوان وتناسقها ثانيا، مع ملاحظة الدقة في التعبير إلى جانب وجود الرسم الفني المبتكر من قبل فنانين أو حفارين أو مصممين جرافيكيين مميزين، وكذلك حسن اختيار التقنية الطباعية الجيدة والمناسبة لموضوع الطابع وكذلك التصميم، يضاف إلى ذلك كله اختيار الورق الجيد الصنع والذي يعكس عليه نتاج قرائح المصممين والفنانين.[2]

[1] عبد اللطيف محمد سلمان، نفس المرجع السابق ص 436.

[2] عبد اللطيف محمد سلمان ،نفس المرجع السابق ص 436,437.

الفصل الثاني

2/الفصل الثاني: البناء الفني للطوابع البريدية

المبحث الأول: الصورة التشكيلية والعناصر البنائية

المبحث الثاني: طرق البناء الفني للطوابع وخطواته

الفصل الثاني: البناء الفني للطوابع البريدية

المبحث الأول: الصورة التشكيلية والعناصر البنائية

المطلب الأول: ماهية الصورة التشكيلية

المطلب الثاني: عناصر بناء الصورة التشكيلية

ماهية الصورة التشكيلية:

تعد الصورة مركزا للتواصل الإنساني، ولإنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة. حيث يتم توجيه المشاهدين، والمناورة والإيهام بها، والتحكم في إنتاجها، والترويج لها، عبر وسائط وقنوات الصور المرئية المتعددة.

وإنها تشير إلى طريقة خاصة في النظر إلى الأشياء والإحساس بها.

الصورة كمصطلح فني تشكيلي:

يقصد بها في هذه الدراسة العمل الفني أو اللوحة، التي أنتجها الفنان، وسكب فيها أفكاره، وروحه وعواطفه، عن طريق وسائل وأدوات تلوين وأجهزة مختلفة. فهي تتكون من الشكل و المضمون و المادة، و تأتي كفعل ايجابي لتفاعلهم معا. وتاريخيا لازمت الصورة الإنسان، منذ بداية عهده بالحياة، وشكل ذلك بعدا إنسانيا، في تطور نشاطه الفني، وفي تعدد معانيها ودلالاتها، كما أنها لم تعد مجرد نسخة أو محاكاة للعالم بل يقصد بها الصورة المنظمة، أو المتشكلة.[1]

[1] د.طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة و الإيحاء ، مجلة العلوم الإنسانية و الاقتصادية، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا ،كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، قسم التلوين ، السودان، العدد الأول ، 2012 ، ص 105،107

عناصر بناء الصورة التشكيلية:

يتكون العمل الفني – الذي يتمثل في الصورة – من عناصر اختلف العلماء والفنانون والنقاد في تحديدها، وإن اتفقوا على وجودها. فهي في رأي البعض (أبو العباس ، 1999 م: 55- 58) و (ماير، 1966م: 237) و (رمضان، 1999م: 16)، تندرج في بعض العناصر :

- العامة: الفكرة أو الموضوع – الخامة أو المادة – التعبير.

- البنائية: النقطة-الخط-الشكل-المساحة-الكتلة-الحجم-و الفراغ و الضوء و الظل-اللون.

- الكلية: الوحدة-الاتزان-التنوع-الإيقاع-السيادة-الملمس-الشكل والأرضية.

ومهما كانت هذه العناصر فإن إدراك الفنان لها إدراكاً جيداً، يساعد في عملية التخطيط والتنفيذ، ويجعل تناول أدواته سهلاً طيعاً، كما تساعده في تقييم عمله وتطويره، ويزيد من إحساسه وإلهامه، وفي تقدير أعمال الفنانين الآخرين وتذوقها.

ولعل ما يمثله موضوع العمل الفني من مضامين حقيقية-ومن معنى، ظاهرة، رمز-إيحاء-ما هو إلا دلالة على فكرة الفنان، وما تحمله من مذلولٍ يفهمه المتلقي للموضوع.[1]

وفي الخامة هي وسيلة يتم التحكم فيها، و تشكيلها و تطويعها، لإظهار خاصيتها و جمالها و بنيتها داخل الطابع. أما التعبير فهو الإفصاح عن المعان بلغة الشكل، وكل شكل معنى، يتولد هذا الشكل بتجاور الأشكال وترابطها مع بعضها البعض. فعبقرية الفنان ليس في أن ينقل الواقع، بل في أن يعبر عن ذلك الواقع.

[1] د.طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة و الإيحاء . المرجع السابق ص 110.

إن العمل الفني بصورة عامة ينقسم إلى ثلاثة عناصر رئيسية، وفق ما جاء به (سبنسر مؤسلي) أكدها (أحمد وفتح الباب، 2002 م: 21) وهي:

. الشكل والأرضية.

. اللون والمعتم والمضيء.

. النقط وما ينشأ عنها من خطوط وأشكال وقيم سطحية.

الشكل والأرضية: وهي أمامية وخلفية موضوع الصورة، ويختلف الشكل بصفاته المرئية من حيث الحجم والتركيب والنسبة، عن مساحة الأرضية الناشئة خلف الشكل؛ ليظهر بعضهما البعض بقوة ويتعادلان في المعنى من الناحية الفنية. وتبدو مساحتهما سالبة وموجبة على التوالي ويتبادلان الاهتمام. وعبرهما تحدث الوحدة.

اللون: يقصد به المادة التي تستخدم في التلوين، إذا كانت إشعاعاً أن مركبةً. المستخرجة من[1] مواد التربة و المواد النباتية و الحيوانية في عمل المساحيق الملونة، أو المستخلصة بفضل العلم من المساحيق الكيميائية التركيب- بثباتها و نقائها. وأيضا الهيئة الصبغية والمترتب على اختلاف الموجات. وهو المظهر الخارجي للشكل وأن الشكل لا يمكن رأيته أو إدراكه أنه لون.

ويرتبط المعتم والمضيء بلون الشكل وقيمته السطحية، وفق عملية و نظام يراعي فيها الفنان التوافق و التباين و التوازن بين مساحات القيم اللونية و المعتم و المضيء، بالتحول و التدرج و التوليف و التعاقب بين الفاتح و القاتم. مما يعطي إحساساً جميلا في المساحة المحددة.

[1] د.طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة و الإيحاء . المرجع السابق ص 110 111 .

النقطة: وهي حركة ساكنة، لا أبعاد لها، وتستخدم بأحجام محددة، وبتغيرها تتغير الأرضية وتبدو متأرجحة غير متزنة تماما عندما تكون النقطة في وسط أسفل المساحة أو تبدو مندفعة أو منجذبة إلى جانب من الجوانب التي تغلب فيه مساحة هذه النقطة.

الخطوط: عناصر بنائية في الصورة، وقيمة جوهرية في الفن، لها أنواع متعددة، من وظائفها تقسيم الفراغ، وتحديد الأشكال، وإنشاء الحركات، وتجزئة المساحات.

للخطوط تأثير نفسي توحي به إلى الرائي فمن الملاحظ أن الخطوط التي تمتد عموديا من الأسفل إلى الأعلى تبدو ثابتة، وتسمى بالرأسية وهي تعطي إحساسا بالرشاقة والقوة والصلابة وإلى الشموخ والعزة بينما الخطوط الموازية لخط الأفق تعطي إحساس بالهدوء [1]

و الاستقرار و الرسوخ و الاتساع، تبعا لنوعية امتداده.

أما الخطوط المنحنية: خطوط مقوسة استقام أحد طرفيها. وهي تحطي إحساس بالرشاقة والمرونة والليونة.

بينما الخط المائل يفتقد الاتزان يعطي إحساس بالتوتر والسقوط، والخطوط المنكسرة تعطي إحساس بالقيمة الزخرفية الجمالية، وفي بعض الأحيان تعطي إحساس بالاضطراب والقلق، أما الدائري تعطي إحساسا بالتواصل.

الكتلة: شيء يشغل فراغا ولها كثافة و ثقل، وتشغل حيزا في المكان، وتعني صلابة الجسم وتميزه بأبعاده الثلاثة الطول ، العرض، والعمق .

[1] د.طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة و الإيحاء . المرجع السابق ص 112,111.

الأشكال: الأشكال أكثر تعقيدا من النقطة أو الخط المنفرد، وهي على ما نعتقد أكثر العناصر التشكيلية إمتاعا وأهمية وتحديا لقدرة الفنان.

الوحدة: وهي ترابط وتماسك العناصر في وحدة واحدة وتتم الوحدة في العلاقة بين أجزاء العمل الفني ببعضها البعض وبين علاقة جزء منها بالكل.

التنوع: فهو تغير في مساحة بعض وحدات الشكل، أو أبعادها، أو لونها، وقيمتها السطحية.[1]

الإيقاع: يعني الترديد الجمالي، وهو تنظيم للفواصل السطحية أو المكانية الموجودة بين وحدات الصورة، كدرجات اللون، الحجوم، الخطوط، الأشكال، ويتحقق عن طريق التكرار والتكرار المنظم، والتبادل، والانسياب، والتآلف، والتناثر في الاتجاه، وجميعها مرتبطة بالإيقاع الذي نحسه في الحياة.

القيم السطحية (الملمس): وهي مدى نعومة وخشونة ملمس السطح وان قيم السطوح التي ينتجها الفنان تحمل في طياتها سجلا دائما لطريقة عمله. ونستطيع أن نحس أننا مع الفنان في عمله برؤية تناوله وتعامله مع ما خلفت يداه في الخامة التي استعملها.

الفضاء و العمق: تستعمل طريقة معالجة الفضاء في الأعمال الفنية-بصورة عامة-ويعتبر الشكل الخارجي للشيء حدودا لفضائه وما بداخله تقسيمات يقسم بها هذا الفضاء، من حيث الطول و العرض و الأبعاد، و للوصول إلى الطريقة أو الطرق التي يستطيع بواسطتها الفنان الإيحاء بالعمق أو البعد الثالث في هذا الفضاء .

[1] نفس المرجع السابق ص 113,112.

أما المضمون هو جوهر الرؤية الفنية. وهو الناتج عن الفعل الأدائي الكلي، والبنائي للنقاط، والخطوط والأشكال، وتنظيم الوحدات وترابطها واتزانها، والعناصر وإيقاعها، والألوان ومفعولها، وجملة العمل الفني وتأثيره العميق في النفس البشرية. ومعنى المضمون تحدد رؤية الفنان، وثقافته، وموقفه، ووعيه بالحاضر، واستشراف المستقبل.[1]

لمعرفة قراءة العمل الفني ينبغي معرفة اللغة التي يتعامل بها المختصون في مجال الفن التشكيلي بدءا بلغة القراءة، ولقراءة تعني الخروج من الشواهد الظاهرة مباشرة، إلى الكشف عن المستور والمبهم، وذلك لاستخلاص نتيجة في إطار ما تدور حوله الصورة، وما تتضمنه من عناصر، وما تخفيه من رموز ودلالات. وتتوقف قراءة العمل الفني على درجة دراية المتلقي بالفن وقيمه، وعناصره، وتأريخه، وبالحركات والمدارس الفنية المختلفة، ووعيه بالبيئة والتراث، ومستوى الوعي الثقافي، والمعرفة بالظروف السياقية السائدة، والقيم الدينية داخل المجتمع المعني، لأجل معرفة الرموز والدلالات والمعاني الإيحائية وفك طلامسها.

والقراءة نوعان: أفقية تعتمد على ما تمليه الصورة من حدس مباشر على العين، لمعرفة ظاهر الأشياء، وعمودية تخترق حدود المباشر لتكشف عن المعنى.

أولا: بعرض وتقديم يعرف الفنان-العنوان-تأريخ الانجاز-الأبعاد-نوع العمل الفني.

ثانيا: بتحليل اللوحة ودلالاتها وبعرض وتحليل الخصائص التقنية-التفاعل المواد والأدوات-البنية والتكوين-الألوان والإضاءة-التأويل ومحاولة فك الرموز والدلالات.[2]

إن لغة الفن التشكيلي لغة بصرية، يتعامل معها مختلف البشر بمختلف ميولهم، واتجاهاتهم العامة، والخاصة، والنوعية، وتعرض مشاهد هذه اللغة أمام العين، وهناك يتم الاستعانة بالخيال، ويتم إعمال الفكر، وشد الانتباه، عن طريق الأشكال والألوان والمضامين وغيرها. وأن أساليب وأنواع

[1] نفس المرجع السابق ص 115,114,113.

[2] نفس لمرجع السابق ص 115

الصور التشكيلية متعددة منها: التمثيل من الواقع، الاستعانة بالخيال والأحلام، الرسوم التعبيرية، الإيضاحية، الصور المتحركة، والمنحوتات، والأيقونات، وغيرها.

وان المعنى الذي يبحث عنه المشاهد في الصورة، موضوع أساسي لعلم دلالة الصورة أو ما يعرف ب (السيميولوجيا) التي جاءت لتقريب العلوم الإنسانية من حقل العلوم التجريبية، أي أنها رياضيات العلوم الاجتماعية و الإنسانية، وإعادة المعنى الغير المرئي للصورة والإنسان و التاريخ، انطلاقا من الدلالة الضمنية وقدرة الرموز و المفردات التشكيلية على نقل المعنى الذي يؤثر في الآخرين، كما أن مجمل الدلالات التي تثيرها لغة الصورة ليست وليدة مادة تضمينية دالة ومعان بارزة ومثبتة في أشكال لا تتغير، و إنما هي أبعاد اجتماعية وفطرية إنسانية، وقيم كبرى طلت الفلسفات القديمة ومازالت ومازالت تبحث فيها، وهي الحق والخير و الجمال، باعتبارها صناعة بشرية بحتة، ترعرعت في ظل التجربة، والتأريخ، والأحداث، ويلعب فيها الإدراك دورا مركزيا باعتباره نقطة التقاء المعرفة بالواقع عن طريق العقل في تحديد دلالات ومعاني المدركات الحسية، وعملية إدراك الصور تتوقف على العمليات التي يتم من خلالها تنظيم المعنى وتجميعه، و إعطائه للمؤثرات الحسية ،وتتمثل العوامل المؤثرة في عملية الإدراك فيما يلي: الانتباه، الثبات أو الدوام، الدافعية التنظيم، الوجهة الخبرة السابقة، الشكل والأرضية ...[1]

ولهذا فالألوان والأشكال و الخطوط تتسرب إلى الصورة محملة بدلالاتها السابقة، و الأشكال الهندسية مثل المثلث أو المربع أو المستطيل أو الزوايا لها دلالات أخرى غير التشكيل الهندسي .

أما إنتاج الصور فيتم أيضا عبر طرق متعددة منها: التصميم،الرسم، الحفر و النقش،و الرسم الغائر و البارز وغيرها، وهناك أنواع من الصور التشكيلية وبعض من سمات الأعمال الفنية الأسلوبية التقنية بمختلف مدارسها ، الواقعية والتعبيرية و التجريدية وتشمل المناظر الطبيعية و العمل التكويني التاريخي و الديني، و الزخرفي.[2]

[1] نفس المرجع السابق ص 116

[2] نفس المرجع السابق ص 116

المبحث الثاني: طرق البناء الفني للطوابع وخطواته

المطلب الأول: طرق النقد الفني

المطلب الثاني: خطوات النقد الفني

طرق النقد الفني

هناك عدة طرق للنقد الفني المعاصر كما أورد (قزاز، 1423م) ومنها:

1- النقد بواسطة القواعد و المعايير الخاصة بالقيمة وله ثلاثة أنواع

2- النقد الانطباعي أي هو الحالة النفسية للمتلقي أو الجمهور وله طريقتين

3- النقد الشكلي وله طريقتين(الطريقة النقدية الاكتشافية- الطريقة الوصفية).

4- النقد السياقي ويعتني بالسياق الذي ظهر فيه العمل الفني وظروف المحيطة به. [1]

وفيما يخص النقد السياقي فقد وضحه الكاتب جيروم ستولينز(ترجمة للدكتور فؤاد زكريا)

على النحو التالي:

" يشمل سياق العمل الفني الظروف التي ظهر فيها العمل، وتأثيراته في المجتمع ويشمل بوجه عام جميع العلاقات المتبادلة بين العمل وبين الأشياء الأخرى"

خطوات النقد الفني

[1] شيخي حبيب ، أهمية و أسس النقد الفني التشكيلي، جامعة عبد الحميد ابن باديس – مستغانم- كلية الأدب العربي و الفنون، قسم فنون، مستغانم، 2017.2018،ص 33.

يعتمد النقد الفني على مراحل وخطوات وجب التقيد بها عند تحليل وتفسير أي عمل بغية الوصول إلى حكم موضوعي استند فيه إلى دراسة تحليلية دقيقة.

تتمثل الخطوات فيما يلي:

1/ الوصف (Description):

وصف العمل الفني من خلال المدرك الحسي البصري ن وهو عبارة عن إجراء عمل قائمة لعناصر العمل الفني وتسجيل ملاحظة المشاهد فور مشاهدته العمل الفني ، و الاهتمام بالوصول إلى استنتاجات معينة.

زيادة على ذلك وفي هذه المرحلة الأولى نتطرق إلى مسح اللوحة بصريا وذلك بتحديد عنوان اللوحة و الفنان صاحب العمل الفني بالإضافة إلى تاريخ انجازها مع تحديد المكان، إلى جانب تحديد نوع اللوحة، والتقنية المستعملة،والعناصر المكونة لها، والأدوات المستخدمة.

وفي هذه المرحة بالذات يعالج الناقد ثلاث محاور رئيسة و المتمثلة في: الموضوع و الخامة والشكل.[1]

2/التحليل(Analyses):

يقوم التحليل على طريقتين وهما التحليل من الجاني الشكلي ومن جانب تحليل المعنى ، فبالنسبة للتحليل الشكلي هو عملية تباين العلاقة الموجودة بين الأشياء و العناصر التي يتم العمل عليها من طرف الناقد في عمله الوصفي وطرق تنظيم الأشكال و المساحات و الألوان و الفراغ و الحدود الخارجية و بالتالي الناقد هو في دور جمع المعلومات و الأدلة لتحوير العمل الفني و الحكم عليه بالاعتماد على الوصف و استنباط المعاني التي تعكسها الأشكال الظاهرة و الغير ظاهرة (الباطنية) كما يوظف الناقد إدراكه الحسي في استخلاص وتفسير الأسباب التي جعلت من الفنان إصدار العمل الفني.

وبعد الانتهاء من هذه المرحلة لتحليل العمل الفني ينتقل الناقد إلى مرحلة التفسير:

[1] شيخي حبيب، أهمية و أسس النقد الفني التشكيلي، ص 34،مرجع سابق.

3/التفسير(Interprétation):

يقصد بالتفسير للعمل الفني وهو فهم للعمل الفني من جميع جوانبه استنباطا من الوصف والتحليل الذي تطرق إليه في بداية نقد العمل الفني، قصد إيصال هذا التوضيح للمتلقي بطريقته الخاصة، إذ تعتبر هذه المرحلة من أعقد المراحل السابقة بحيث يعتمد الناقد في التفسير على سيرة الفنان وعلاقتها بإنتاج العمل الفني، كما يعمل الناقد على وضع الاحتمالات في شكل فرضيات التي تتقارب مع الفنان من الناحية الفكرية في تشكيل عمله الفني والدوافع التي أدت به لذلك.[1]

و العامل الأساسي هنا بالنسبة للناقد في تفسير الأعمال الفنية في طرح عدة تساؤلات وعلى سبيل الذكر مثل الغاية من إنتاج ذلك العمل الفني بالموازات مع الحالة النفسية التي يعيشها الناقد كذلك في تلك اللحظة اتجاه العمل الفني ، فقد يكون تفسيره غير تفسير نقاد آخرون ، إذ أنه في كثير من الأحيان لا يتوافق رأي الفنان و ما يريد إيصاله و رأي الناقد و رأي ناقد آخر ، بحيث في نهاية المطاف تفسير أي ناقد هو في النتيجة تفسير لعمل فني يصيب ويخطئ.

وللإضافة ما يمكن استنتاجه لا يمكن تحقيق تلك الفرضيات والتأكيد عليها من طرف الناقد إلا بعد التحقق مثلا ومسائلة صاحب العمل الفني بطبيعة الحال إن كان على قيد الحياة فهو الأولى بمعرفة تعابيره و رسائله الدقيقة المراد إيصالها للمتلقي.

لكن بوضع المقاربات والدراسة السيكولوجية للفنان والحياة التي مر بها وتأثره مثلا بظروف حياة معينة وفترات زمنية مختلفة يستطيع النقاد الفنيين وبمكتسباتهم ومعرفتهم الشاسعة بمجال وأصول الفن والجمال التوصل إلى تفسير وتحليل أي عمل فني وفق أسس وقواعد مدروسة وبالتالي فك رموز ودلالات الأعمال الفنية لغرض تبسيطها و إيصالها للجمهور بطريقة يستطيع تذوقها و الحكم عليها.[2]

[1] نفس المرجع السابق ص 35.

[2] نفس المرجع السابق ص36.

الجانب التطبيقي

دراسة تحليلية لبعض نماذج من الطوابع البريدية الجزائرية
(الطابع الجزائري أنموذجا)

دراسة النموذج الأول "الذكرى العشرون للاستقلال" للفنان محمد اسياخم:

وصف العمل الفني:

عنوان الطابع: الذكرى العشرون للاستقلال (1982)

اسم الرسام: أمحمد اسياخم

تاريخ الإصدار: 05/07/1982

الشكل والحجم: (22,70 ملم / 34,70 ملم) محاط بمسننات صغيرة .

طريقة الطبع: الأوفست

المطبعة: **courvoisier**

القيمة المالية: 0,80 دج

1-الوصف:

نرى من خلال الطابع الذي جسده **أمحمد اسياخم** والذي أعطى له عنوان الذكرى العشرون للاستقلال جندي يعانق طفل صغير ويضمة إلى الصدر في لجهة اليسرى أسفل الطابع. يده اليسرى تحت ذراع الأيسر للطفل و الأخرى غير ظاهرة من الجهة اليمنى. ورأس الطفل كأنه موضوع على خد الجندي و هما في وضعية جانبية،وإذ يظهر العلم الوطني الجزائري تحت الجندي و الطفل مباشرة و يتمثل في شكل دائري يحتوي على نجمة و هلال و دائرة أما الجهة اليمنى أعلى الطابع فنلاحظ ثلاثة جنود يحملون العتاد الحربي إذ أن الجندي الأوسط يحمل بندقية فوق ذراعه الأيمن و حقيبة ظهر أما الأول فكأنه يحل بندقيته عل كتفه الأيسر أما الجندي الأخير فيحملها بين يديه وحقيبته فوق ظهره و هو متجه بجسده نحو الأمام قليلا و نلاحظ أيضا عنوان الطابع في أقصى اليمين من الجهة السفلية بعبارة(1982 الذكرى العشرون للاستقلال) كما وضف كلمة (الجزائر) لتكون مركز الطابع في لأسفل مستعملا في ذلك ألوان و أشكال مختلفة ،كما يبدو أن اللون الطاغي على الطابع هو اللون الأحمر ،كما نلاحظ أن الفنان ثبت ملكية الطابع بكتابته في أسفله و على الجهة اليمنى باتجاه المشاهد كلمة أمحمد اسياخم ، يتضح على ملامح الجندي أنه حزين الوجه و كذلك ملامح الصبي، نظرات الجندي موجهة نحو الأسفل كأنه يفكر في شيء ما، أما نظرات الصبي فهي موجهة نحوه ،أما الجنود الثلاثة فملامح الجسد تدل على أنهم في وضعية تنقل و مشي إلى مكان معين بروح عالية و ثقة كبيرة .

يظهر الجندي بلباس عسكري واضعا قبعته التي تدل على ذلك فوق رأسه . أما بالنسبة للجنود فيظهرون بلباس عسكري و عتاد حربي من أسلحة و غيرها واضعين قبعاتهم الرسمية ، و إذا ما ركزنا على ملامح وجه الجندي نلاحظ كأنه في وضعية صمت نتيجة شفتيه المغلقتين وتميزه بشارب كثيف الشعر .

نلاحظ أن الفنان استخدم التدرج في الألوان وخاصة بالنسبة للونين الأحمر و الأخضر بين الخفيف و الغامق، وفيما يخص الصبي تنعكس ملامح أسى وحزن الجندي على الصبي و كما هو

ملاحظ فان وضعية عيناه متجهتان للأعلى وهو ينظر إلى الجندي ، أما بالنسبة للجنود فتظهر رؤوسهم متجهة نحو الأسفل حيث تتجسد ملامح المسؤولية الملقات على عاتقم ، ركز الفنان في رسم لوحته في رسم الطرف العلوي فقط من جسد الجندي و الطفل و استغنى عن بقية الأطراف الأخرى ، و الشيء نفسه مع الجنود الثلاثة ، فهو يرى نفسه بالقرب من المشهد ، وفي ما يخص الخلفية عمل على تلوينها بلون الأخضر يتخلله القليل من اللون الأبيض والأحمر قليلا في المنطقة العلوية لملأ الفراغات و الأشكال الظاهرة على الطابع و التي تظهر في شكل مثلثي بالنسبة للجندي و الطفل في المستوى الأمامي و حتى بالنسبة للجنود الثلاثة في المستوى الخلفي .

2- التحليل:

من جانب إطار الصورة فهو مستطيل الشكل (22.70ملم × 34.70 ملم) إذ أن تمركز الجندي و الصبي جاء على الجانب الأيسر للصورة في الواجهة الأمامية أما الجنود الثلاثة قد جاءوا في الجانب الأيمن من الصورة في الجزء العلوي مركزا الفنان بحصر الجندي و الصبي في إطار شكل مثلث ذو قاعدة سفلية و كذلك الجنود الثلاثة قد حصرهم الفنان في إطار شكل مثلثي مائل ذو قاعدة سفلية متجهة نحو اليسار تحيط به مساحة لونية دائرية الشكل ، كما جسد العنوان على شكل حرف (ل) ، وحصر العلم الوطني في شكل دائري موازيا المساحة اللونية المحيطة بالقاعدة المثلثية الخاصة بالجنود الثلاثة و هذا الشكل كأنه جزء من جسد الجندي و الصبي وذلك من أجل إعطاء توازن للصورة.

ومن ناحية الجانب التأطيري للصورة أبرز الفنان جسما متمثلا في الجندي و الصبي و العبارة في مقدمة الصورة في شكل يشغل تقريبا الحيز الأكبر للمساحة الإجمالية للطابع و كما أبرز أيضا الجسم المتمثل في الجنود الثلاثة في المستوى الثاني ، فالمستوى الأول قريب إلى عين المشاهد ومستوى النظر بالنسبة إليه.

وفيما يخص الأشكال و الخطوط فهما كمزيج متناسق بحث أن اللوحة تتركب من مجموعة من الخطوط المنكسرة ، المائلة ، المتلامسة، المركبة منها و البسيطة، تعبر الخطوط المجردة عن أحاسيس في

الصورة و المعاني كما يظهر ذلك في الشدة و الانكسار والتي تمثلها الخطوط البسيطة و الثانوية في حين أن الخطوط الأساسية المتكسرة و المركبة تعبر عن الارتباك و الحركة في الصورة ، كما أن الخطوط المنحنية توحي بالوداع و الحنين والشفقة .

كما أن الخطوط المائلة توحي بإحساس بحركة معينة لكلا الشخصين يعبران عن الفراق و الوداع ،كما أن هناك علقة قائمة بين الخطوط و الأدوات المستعملة من قبل الفنان من ناحية سمك الخط و طوله و انحنائه فهي تظهر بشكل مختلف في عدة مناطق من الصورة لإبراز موضوعها ونلاحظ أيضا وجود توازن بين عناصر الصورة مما عمل على وحدة الموضوع

من ناحية توزيع المساحة فهي متوازنة و ظاهرة في الصورة " الذكرى العشرون للاستقلال 1982" وقد عمل الفنان على وحدة الموضوع وتنوع الأشكال و الألوان وتوزيع المساحات،سواء كانت قاتمة أو فاتحة أو المساحات الناتجة عن تأثير الإضاءة و الظلال و الذي يتمثل دورها في إعطاء الصورة نوع من الشعور و الإحساس بالعمق، كما أن الفنان وزع مساحته بشكل منتظم داخل الصورة.

تتحدث الصورة بطريقة غير مباشرة عن طريق الألوان، و التي تتخذ مساحتها حيزا كبيرا ،كما تندمج الإضاءة والظلال معها مشكلة تناغما فيما بينها وانسجاما ظاهرا في الصورة ،تعبر الألوان في الصورة الدفاع عن الوطن و الحزن والحرقة و القوة والعزيمة كما تظهر الأشكال فيها بشكل تعبيري لتعطي نوع من التواصل بين الجندي و الصبي و الجنود الثلاثة في إطار صورة تعبيرية كما أن هناك انسجام بين اللون و الشكل لتظهر الصورة أكثر تناغما و تكاملا وانسجاما.

قد جاءت صورة الذكرى والعشرون للاستقلال للفنان امحمد اسياخم مجسدة باللون الأحمر والأخضر و اللذان يعتبران من الألوان الأساسية و قد قام الفنان باستخدامهما بتدرجهما وقيمتهما وهنا تظهر موهبته، ملامح الجندي و الصبي شاحبة وقد جعل الفنان اللونين الأحمر و الأخضر و اللذان يعتبران لونين متضادين و أحد ألوان العلم الوطني و مزجهما باللون الأبيض لاضهار هذه الصفة، كما استخدم اللون الأحمر السائد و الأخضر في عدة مواطن و مساحات في الصورة

بالأخص في الخلفية كما نجد اللون البني و الأصفر و الأسود بصفة وجيزة و قليلة إذ دورها متمثل في ربط الألوان بالخطوط لإبراز الشكل العام للصورة و هو دور ثانوي.

إن اللون الأحمر هو لون دافئ و ايجابي يدل على روح رائدة و قيادية و يعزز الطموح و العزيمة و هو لون الطاقة و العاطفة و يدل أيضا على قوة الإرادة ويمنح الثقة و النشاط ويرمز للحرب وهو متواجد على شتى الأشكال في الصورة وهو من الألوان الحارة التي تبعث الدفئ و هي زاهية صارخة تعبر عن الفرح و المقاومة في نفس الوقت أما اللون الأخضر هو لون التجديد والنهضة فهو يجدد الطاقة المستنفذة وهو يساعد على الاسترخاء وهو رمز للسلام وهو من الألوان الباردة التي تعبر عن الكآبة و الحزن في حين اللون البني هادئ محافظ ومثابر ومن ناحية الوزن البصري فاللون الأحمر الداكن أثقل وزنا من البارد و أيضا الأخضر الداكن أثقل وزنا من البارد وهو ما عمد عليه الفنان في تشكيل صورته حيث الألوان الحارة وخاصة الحمراء الداكنة القيمة تظهر وكأنها تعمل عل دفع بأشكالها إلى الأمام وتقليص المساحة عكس الألوان الباردة وهذا ما نلتمسه في صورة اسياخم حيث يوحي لنا بالدفئ و الأمل و المقاومة و الإرادة ورمز للحرب و تدفع بأشكالها إلى الخلف .

3-التفسير:

تحمل الصورة التي جسدها الفنان محمد اسياخم في الطابع البريدي "الذكرى العشرون لاستقلال 1982" تعبر عن الحالة النفسية و الاجتماعية الكئيبة التي مر بها وعاشها الفنان خلال طفولته والتي تلاحظ في مختلف أعماله التعبيرية.

لكل انسان فترة مهمة في حياته وهي فترة الطفولة وهي الورقة البيضاء التي يكتب فيها كل شيء ،لقد كانت حيات الفنان امحمد اسياخم تتربع عليها القسوة و الابتعاد و الفراق عن والديه وقد انعكس هذا الأمر عليه أثناء تقدمه في السن نفسيا وسلوكيا سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على أعماله الفنية ، حاول اسياخم التعبير عن فكرة أساسية في عمله "الذكرى العشرون للاستقلال" ومن خلالها أراد التعبير عن حالته النفسية التي عايشها في طفولته من حنان للأهل وحبه للوطن والمقاومة

عن طريق تجسيد الطفل المتشبث بأبيه أما الوطنية فأوحى اليها بالعلم الوطني الجزائري وألوانه أما المقاومة فعبر عنها بالعتاد الحربي والتوجه نحو ساحة القتال واللباس أيضا.

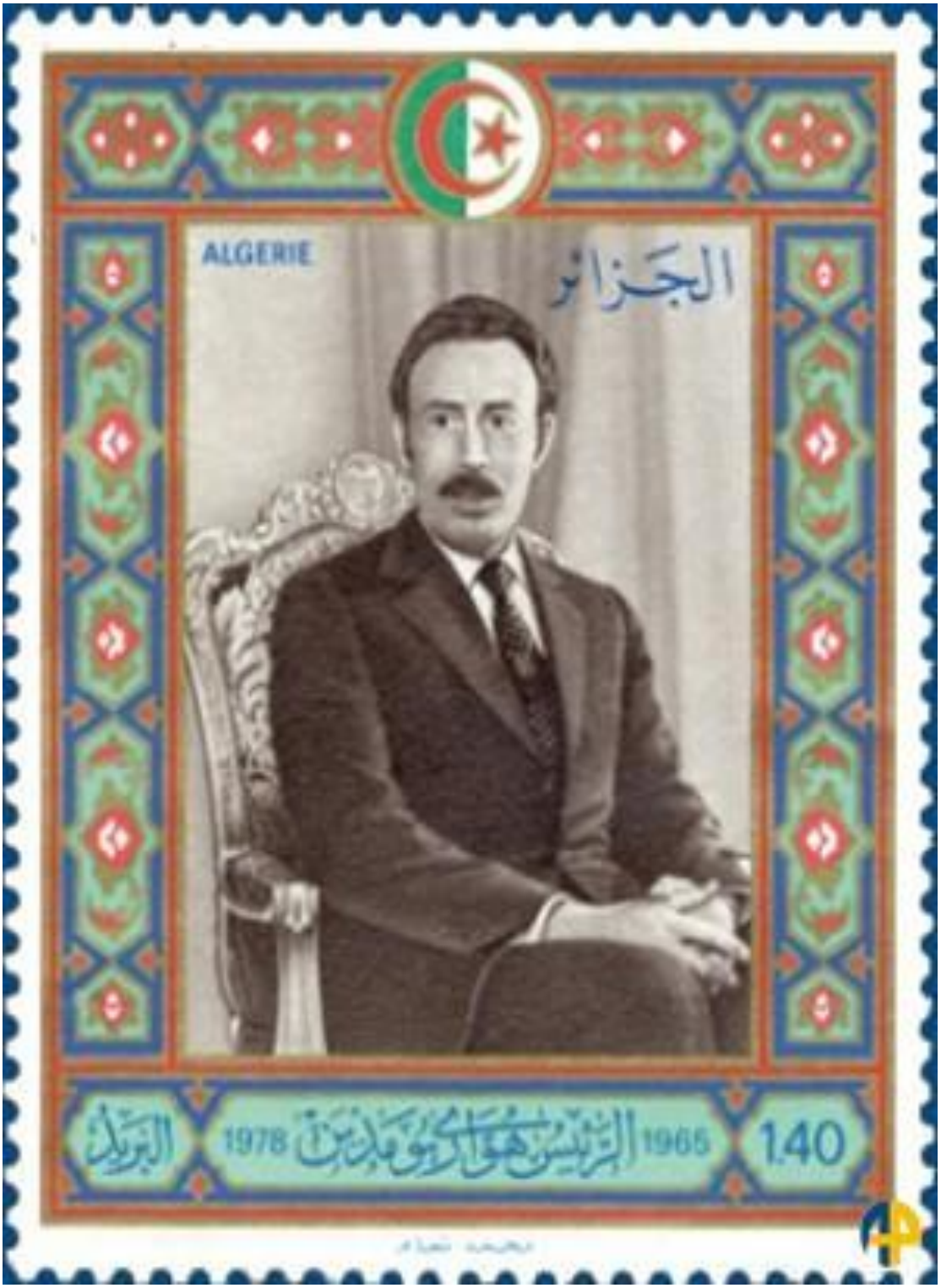
فإذا تطرقنا إلى علاقة الطابع بالفنان فنجد أن الفنان اختار "الذكرى العشرون للاستقلال " عنوانا للوحته فبذلك هو عنوان مناسب ومعبر له إذ يظهر الجندي وهو يستقبل والده بين ذراعيه و مشاعر الفنان وروحه واشتياقه ثلاثة جنود مقبلين على الحرب وهو ذو طابع تعبيري تظهر في الصورة لطفولته وحنين والديه والظروف القاسية التي مر بها خلال حياته و كذلك حبه للوطن و كرهه للاستعمار من خلال مشاعر المقاومة ، فكانت الصورة بذلك تعكس مدى معاناة الفنان في طفولته ومعايشته الفترة الاستعمارية عن طريق استخدام مجموعة ألوان تعبر عن تلك الأحداث .

يعتبر الطابع البريدي الذكرى العشرون للاستقلال من بين الطوابع البريدية المهمة للفنان أمحمد اسياخم التي أبدع فيها وجسد فيها كل ما يحمله الأب من معاني خلال فراقه و الابتعاد عنه في الظروف الصعبة ، كما أن الحنين و الوالدان و الاستعمار كانا مصدر الهام للفنان امحمد اسياخم و اجتهاده ، وبذلك طابعه هاذا يعكس ماعايشه خلال طفولته من حنين للوالدين والذي جسد من خلاله كل معاني الأسى والحزن و الألم و الأمل معبرا في ذلك عن أحاسيس الفراق و الحنين و الأمل، فعنوان صورته يوحي ما عايشه الفنان خلال فترة الصغر وقد جسدها في صورة تعبيرية تقترب الى ذلك الواقع الذي مر به بأسلوبه الخاص الذي تملئه مشاعر الحزن والأسى.

كما يتضمن الطابع و الذي يحمل توقيعه باسمه في الأسفل الطابع أمحمد اسياخم بالون الأسود دلالة على ملكيته للطابع و المجتمع الذي قد يضن أو يخطر بباله على أنه عاجز للقيام بمثل هذه الأعمال الراقية لأنه مبتور اليد. فهو بذلك يبرهن ويثبت على مدى قدرته الخارقة في انجاز مثل هذه الأعمال الفنية المعبرة الهادفة .

ومن خلال ما نلحظه عل طابع والذي جسد فيه فيا شخصية الجندي خلالها إثبات الهوية الوطنية مما كان يحمله من حقد عن الاستعمار الفرنسي الغاشم ، الدليل على تمسك اسياخم بهويته الجزائرية رغم احتكاكه الغربي أثناء مزاولة تعلمه بمدرسة الفنون الجميلة بفرنسا.

دراسة النموذج الثاني "الرئيس هواري بومدين" للفنان محمد تمام:



وصف العمل الفني:

عنوان الطابع: الرئيس هواري بومدين (1978/1965) .

اسم الرسام: محمد تمام

تاريخ الإصدار:1979

الشكل والحجم: 38,10 ملم × 48,50 ملم (محاط بمسننات صغيرة).

طريقة الطبع: الأوفست

المطبعة: Enschede

القيمة المالية: 1,40دج

1-الوصف:

نرى من خلال الطابع التي جسده محمد تمام والذي أعطى له عنوان الرئيس هواري بومدين، و هو جالس على كرسي خلفه ستار نافذة مع إطار زخرفي يشمل حواف الطابع . يضم يديه مع بعضهما أمامه و قد استعمل عدة أشكال و ألوان مختلفة . كما يبدو أن اللون الطاغي على الطابع هو اللون الأسود كما نلاحظ أن الفنان ثبت ملكية الطابع بكتابته في أسفلها في الوسط باتجاه المشاهد كلمة (محمد تمام) ، تتضح على ملامح الرئيس أنه متفائل بنظرات جادة متجها بنظراته نحو اليمين وكأنه يلمح لشيء ما .

يظهر الرئيس بلباس رسمي بربطة عنق وإذا ما ركزنا على ملامح الوجه نلاحظ أنه في وضعية تحاور نتيجة شفتيه المفتوحتين نسبيا وتميزه بشارب كثيف دون لحية.

نلاحظ أن الفنان استخدم التدرج في الألوان وخاصة بالنسبة للونين الأسود و الرمادي بين الخفيف والغامق بالاضافة إلى ما نلاحظه حول الستار الموجود خلف الرئيس، الذي يبدوا فضفاضا و الكرسي الذي يبدو مزخرفا ، ركز الفنان في رسم طابعه هذا على رسم أغلب أطراف جسم الرئيس العلوية واستغنى عن رسم أطراف الأقدام من بداية الركبتين وكذلك الكرسي فقد رسم جزؤه العلوي فقط ، وفيما يخص الخلفية عمل على تلوينها بالون الرمادي يتخلله القليل من اللون الأبيض في

المناطق العلوية وعلى الأطراف لملئ الفراغات و الشكلين البارزين على الطابع واللذان يظهران في شكل مثلث في الأمامي هما شخصية الرئيس و الكرسي .[1]

2-التحليل:

من جانب إطار الطابع فهو مستطيل الشكل (38,10 ×48,50) إذ أن تمركز الرئيس وهو جالس على الكرسي جاء في وسط الطابع مركزا الفنان بحصره في إطار شكل مثلث ذو قاعدة سفلية لأجل إعطاء توازن للطابع ، في نفس الوقت ترك الفنان الخلفية بمساحات لونية بين اللون الرمادي الأبيض .

أما الجانب التأطيري للطابع أبرز الفنان جسما متمثلا في الرئيس و الكرسي و العناصر الزغرفية المحيطة بالرسم في المجال المرئي المتقدم في المستوى الأول للطابع في شكل يشغل تقريبا الحيز الأكبر للمساحة الإجمالية للطابع قريبة إلى عين المشاهد ومستوى النظر إليه.

وفيما يخص الأشكال و الخطوط تبدو متناسقة إذ يتركب الطابع من مجموعة من الخطوط المستقيمة و المائلة المركبة منها و البسيطة ، الخطوط المنحنية و الأفقية ،

إذ أن الخطوط المستقيمة توهي بالقوة و الصلابة و الاستقرار والأفقية التي توحي بالثبات التحكم أما الخطوط والخطوط المجردة التي تعبر عن أحاسيس ومعاني كما يظهر ذلك في الشدة والانكسار في حين أن الخطوط الأساسية المتكسرة و المركبة تعبر عن الحركة و التفاعل كما توحي الخطوط المنحنية الرقة و المشاعر الدفينة وقوتها.

و إضافة إلى أن الخطوط المائلة توحي إحساس بحركة معينة نحو الأعلى بالنسبة للرئيس تظهر في وجهه فهو يوحي إحساسا بالترقب و الانتظار و انتظار المبادرة و قد ربط الفنان خصائص الخطوط بالأدوات المستعملة الفرشاة قلم وريشة ويتعلق بسمك الخط وطوله و انحنائه و انكساره ، فالخطوط

[1] شيخي حبيب ، أهمية و أسس النقد الفني التشكيلي، جامعة عبد الحميد ابن باديس – مستغانم- كلية الأدب العربي و الفنون، قسم فنون، مستغانم،2017.2018 (بتصرف)،ص56

المكونة للطابع تبرز بسمك يختلف حسب نوع الخط وشكله ودوره في إبراز موضوع الطابع ، كما جسد الفنان وحدة الموضوع عن طريق إحداث توازن بين العناصر المكونة للطابع.

وبالنسبة للمساحة تجلى أسلوب توزيع المساحات في العمل الفني " الرئيس هواري بومدين" متوازنا، فهو ظاهر في الطابع ، حيث راعى الفنان قواعد النسب الجمالية، بحيث عمل على تحقيق العمل الفني من حيث وحدة الموضوع ، والتنوع ، بالإضافة إلى توزيع المساحات القاتمة و الفاتحة في اللوحة الفنية ، سواء الناتجة من لون الموضوع ، أو تلك التي نتجت عن تأثير الإضاءة و الضلال والذي يتمثل دورهما في الشعور و الإحساس بالعمق الفراغي ، و معتمدا على منطقية الضلال الناتجة عن الإضاءة ، كما راعى الفنان توزيع مساحته داخل اللوحة بشكل منتظم.[1]

فيما يخص الإضاءة والضلال و الألوان فالإضاءة هنا جانبية و طبيعية أما الألوان فهي تتخذ من المساحة حيزا كبيرا ، مندمجة فيما بينها ، مشكلة تناغما وانسجاما ، تعبر الألوان فيها عن أنغام التفاؤل و الصبر و الأمل وتظهر الأشكال في لوحة الرئيس هواري بومدين منسجمة لتعطي ذلك التواصل بينها في بأسلوب يمكن القول عنه أنه حر مع ظهور لمسة الفنان وميوله الانطباعي وتأتي الألوان لتجعل من الطابع متناغم تغطي أرجاءه كلها يتكامل و انسجام بين اللون و الشكل.

إذ جاء طابع الرئيس هواري بومدين مجسدا باللون الأسود وكذلك الرمادي الذي يعتبر من الألوان الحيادية حيث تظهر موهبة الفنان في استخدامه بتدرجاته وقيمه اللونية. فاللون الأسود و الرمادي قد امتزجا باللون الأبيض لاظفاء خاصية الجد وهذا ما نلمسه في ملامح الرئيس وكذلك الخلفية الباهتة و قد استخدم الفنان اللون الأسود كلون سائد للطابع في حين نجد اللون الأحمر و الأزرق و الأخضر بصفة لا بأس بها في الطابع جاءت لتبرز الدور الثانوي لها في ربط الألوان بالموضوع لإبراز المفهوم العام للطابع.

فتأثير اللون الأسود من الناحية السيكولوجية هو لون غير حقيقي فهو غير موجود في ألوان الطيف يدل على السلطة و القوة و الحكمة و الجاذبية و الرسمية .كما أنه في نفس الوقت يبعث

[1] شيخي حبيب ، أهمية و أسس النقد الفني التشكيلي(بتصرف)،ص 57

إحساس بالغموض و التحكم و السرية و التشائم وهو من الألوان الداكنة الحيادية التي تبعث هيبة و غموضا في نفسية المشاهد في حين اللون الرمادي فهو لون غير عاطفي ويعتبر لون منفصل محايد وغبر متحيز . ومن ناحية الوزن البصري فاللون الأسود الداكن و الرمادي الفاتح أكثر وزنا من الأسود الفاتح و الرمادي الداكن وهذا م اعمد عليه الفنان في تشكيل لوحته حيث الألوان الداكنة وخاصة السوداء القيمة تظهر في إطار غامض عكس الألوان الباردة و الحارة المشعة وهذا ما نلمسه في لوحة محمد تمام حيث يوحي لنا بالقوة و السلام و المسؤولية و الغموض .

3/ التفسير:

في الطابع الفني "الرئيس هواري بومدين" للفنان محمد تمام وما تحمله من خصوصيات فهي تسرد تعبيرا هادفا يوحي بالحالة النفسية و الاجتماعية التي مر بها و عاشها الفنان خلال حياته والتي تجسد في مختلف أعماله الفنية .

إذ أن الفنان كانت حياته مليئة بحفظ تراث بلاده من منابعه من مدينة القصبة حيث يعبق التاريخ ويلتحم مع الجمال وقد عاشر فترة الاستعمار وما قام به في بلاد الجزائر وقد كن حقد و بغض دفين للاستعمار و هذا ما اثر على الفنان نفسيا وعكس جل ذلك تعبيرا منه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في أعماله الفنية، وفي طابعه هذا " الرئيس هواري بومدين" أراد محمد تمتام التعبير عن فكرة أساسية ألا وهي الاستقلال الوطني و حب البلد والتي أوحى إليها بواسطة الرئيس الجالس على كرسيه.

فإذا تطرقنا إلى علاقة اللوحة بالفنان فنجد أن الفنان اختار "الرئيس هوري بومدين عنوانا لطابعه فهو بذلك عنوان مناسب ومعبرا له إذ يظهر فيه الرئيس وهو جالس على كرسيه ، تجلى في هذا الطابع روح الفنان و حبه لبلاده و ومآسي التي مرت بها الجزائر في الفترة الاستعمارية التي عاشها طيلة حياته فكان الطابع بذلك يعكس مدى معانات الفنان و وحرمانه من الحرية مترجما ذلك في ألوان تحاكي ذلك الواقع المر.

يعتبر الطابع البريدي الرئيس هواري بومدين من بين الطوابع البريدية المهمة للفنان محمد تمام الذي أبدع فيه وجسد فيه كل ما يحمله المسئول الأول عن البلد من معاني خلال ما حدث أثناء ثورة التحرير ظل الاستقلال و الحرية مصدر الهام الفنان محمد تمام واجتهاده وبالتالي يظل طابعه هذا أحد [1] الطوابع الذي يعكس حبه لوطنه والذي تطرق من خلاله إلى تجسيد كل معاني الحرية و الاستقلالية و القوة مترجما في ذلك أحاسيس الغموض و و السلطة و التحكم فعنوان طابعه يحاكي ما بداخله و ما عاشه حتى وصلت الجزائر لهذه المرحلة محاكيا في ذلك الواقع الصعب بأسلوب طغت عليه ملامح الجدية و المسؤولية.

كما يتضمن الطابع و الذي يحمل توقيعه باسمه في أسفل الطابع محمد تمام باللون الأزرق دلالة على ملكيته للطابع ، ومن خلال ما نلحظه على الطابع و الذي جسد فيه شخصية في صورة رئيس جزائري و المراد من خلاله إثبات الهوية الوطنية مما كان يحمله من حقد عن الاستعمار الفرنسي الغاشم الدليل على تمسك تمام بهويته الجزائرية رغم احتكاكه الغربي أثناء مزاولة تعلمه هناك.

[1] شيخي حبيب ، أهمية و أسس النقد الفني التشكيلي،نفس المرجع السابق ص 58، (بتصرف).

الخاتمة

الخاتمة

ناذرون هم من يدركون حجم الثقافة و التاريخ و الفن الموجود في ذلك المستطيل الصغير الذي نلصقه في أظرفتنا البريدية قبل إرسالها.إن لطابع البريد صنعة فنية تخصصية خضعت لتطورات مهمة في التصميم و الطباعة و الاخراج ومازالت في تقدم مستمر في جميع أنحاء العالم و منها الجزائر تبعا لتطورات العصر.

ولعل ما تم استعراضه في هذه الدراسة وما أتبع من طرق يساهم في اكتساب معرفة مقدرة على مستوى كل فرد، ووعيا بما يحتويه طابع البريد وحقيقته العلمية وتكييفها لخدمة الناس وتطوير الكفاءات الفنية و الجمالية اللازمة لتذوقها، وكذلك الأسس و الأبعاد التي يجب أن تقوم عليها الطوابع وحان الأوان لنكيف وعيا بصريا نحو ثقافة الطابع و صورة الطابع، قصد الانخراط في حضارته و فهم لغته قراءة، وتذوقا ، وتأويل، وتحليلا ومداولة.

ومما سبق لدراستنا لأسس الفنية والأبعاد الجمالية لطوابع البريد الجزائرية، وصلنا إلى نتيجة مفادها أن هذه العناصر قد تم استخدامها استخداما صحيحا وتم توظيفها في هذه الأعمال وذلك من أجل بناء هذا الطابع ووضعه في أحسن نموذج فني للدولة التي يمثلها بقيمه كلها و جماليته و رسالته التضمينية.

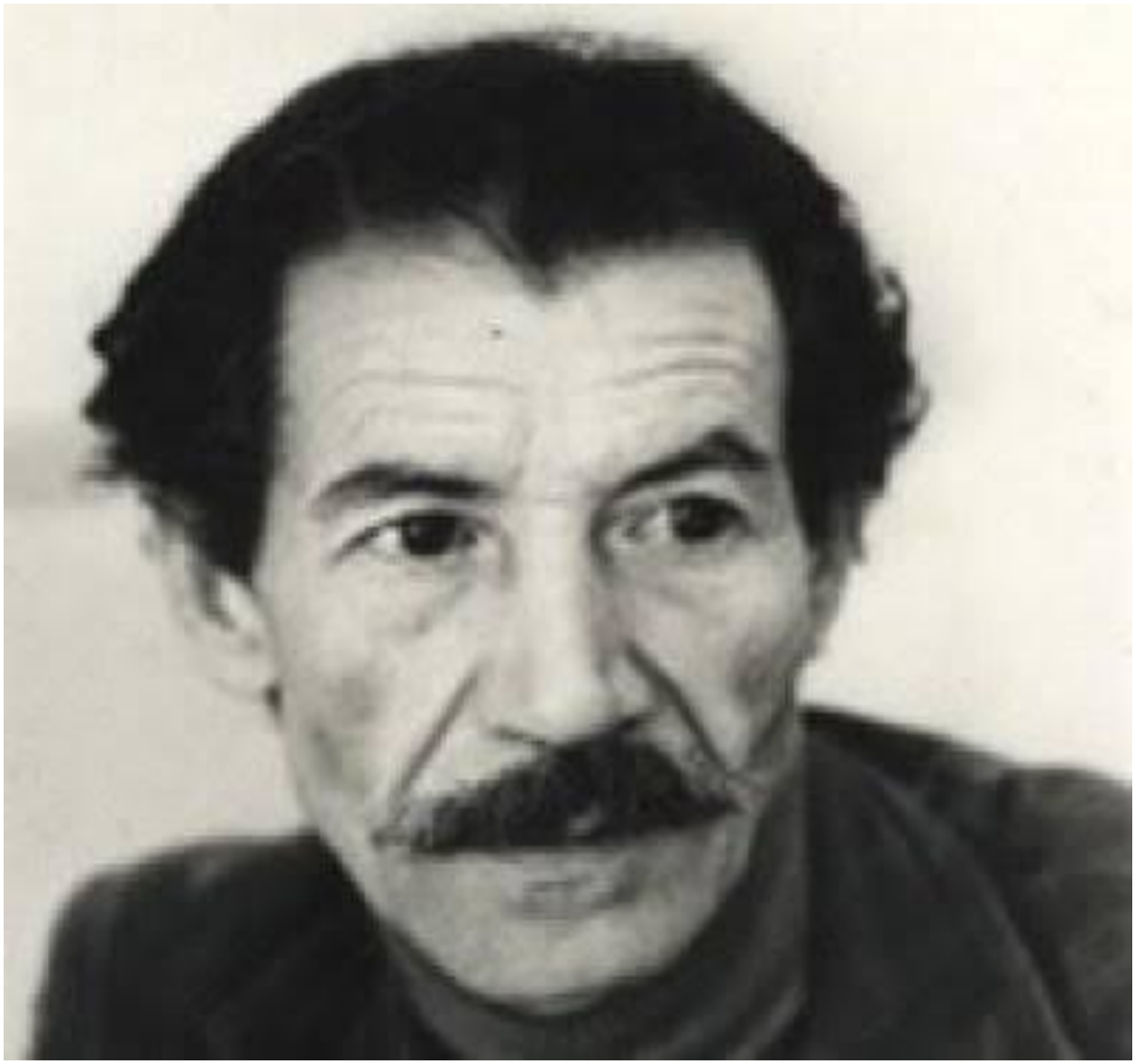
إن الطابع في كل أنحاء العالم و في الجزائر بالخصوص يعبر عن رموز جمالية تتصل بالفكر الإبداعي للشعوب ويرتبط ارتباطا وثيقا بالفنون الجميلة ن وبسبب صغر حجمه قياسا إلى اللوحات الفنية المعتادة فان ابتكاره يعد من الأعمال الحرفية و الفنية التي تحتاج إلى أعلى درجات الدقة و الإتقان وتقوم هذه الأعمال على عدة عناصر تكون قاعدة لأي إنتاج فني.

وبمكن القول أن الطابع الجزائري استطاع أن يحقق تأريخ مختلف مراحل الثورة التحريرية و قد كان بحق سفير الجزائر في كل المحطات المهتمة بهذا الشأن العربية و العالمية وايصاله للصورة الحقيقية لبد الجزائر.

الملاحق

الملحق رقم 1

نبذة تاريخية عن الفنان أمحمد اسياخم



ولد محمد إسياخم سنة 1928 ميلادي، بحيث تعتبر هذه الفترة مقترنة بتواجد الاستعمار الفرنسي بالجزائر، وبعد تدرجه في السن ونتيجة لتواجد المستعمر والحالة النفسية التي عاشها إثر ابتعاده عن عائلته كان لها أثر كبير في سلوكياته وانفعالاته الحادة والقلق الذي كان يسكنه بداخله نظير العزلة التي قتلته نفسيا وكذا شعوره بالغربة و التهميش .

تلقا محمد إسياخم تعليمه الفني بمدينة غليزان مكان تواجد أبيه و هو في سن صغيرة، بدأ يحتك بالمحيط السياسي و الاجتماعي أين دخل المدرسة الأهلية هناك إلى غاية سنة 1947 حينها تحصل على شهادة الدراسات أو بما تسمى بشهادة الأهلية[1]

والمعروف أن محمد إسياخم مولود بمنطقة القبائل بتيزي وزو أين عاش مع أمه ثم رحل إلى أبيه بغليزان و هو لم يتجاوز السن الرابعة من عمره .

في سنة 1943 وجد محمد إسياخم قنبلة يدوية و هو مع زملائه بمحيط إحدى الثكنات العسكرية الأمريكية المتواجدة أنداك بالتراب الجزائري ، و هو يلعب بتلك القنبلة مع زملائه بالشارع انفجرت القنبلة مخلفة له إصابة بالغة هو و اثنان من إخوته و آخرون من أفراد عائلته .

أخذ الفنان محمد إسياخم بعد الحادث إلى مستشفى بوهران للعلاج هناك ونظرا الخطورة الإصابة تم بتر الذراع الأيسر للفنان، و بعد ذلك واصل علاجه بروسيا لتصفية ما تبقى له من شظايا القنبلة التي اتخذت من جسمه مكانا لها و كان ذلك على عاتق الأستاذ محمود ولد سليمان، درس أمحمد إسياخم في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة إلى غاية سنة 1951.حينها كان متتلمذا على يد الفنان الجزائري الآخر عمر راسم.[2]

حصل أمحمد إسياخم على منحة دراسية لمدة سنة وذلك في معهد إتيان التقني بباريس ،أين التقى الفنان اسياخم بشريكة حياته الأولى" جورجيت كريستانبلكا" والتي أنجب منها بنت سنة 1951 والتي سماها سميث كاتيا باتريسيا . كما دخل أمحمد إسياخم المدرسة الوطنية العليا للفنون

[1] محمد بوساير ، الثورة الجزائرية من خلال الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة ماستر، 2015

[2] عمر راسم فنان جزائري.

الجميلة بباريس حتى عام 1958. إلى جانب تعيينه كمدير مدرسة في عام 1966 لمدرسة الفنون الجميلة بوهران. [1]

وعلى سبيل الذكر أن محمد إسياخم كان له دور كبير في تقديم العديد من الأعمال اتجاه بلده الجزائر و في محاربة الاستعمار الفرنسي من خلال لوحات فنية توحي بذلك ، فنجد لوحو بعنوان (المطالعة) عام 1972 و التي يحث فيها النساء على القراءة و كذا إيحاء على أن المرأة الجزائرية مثقفة ، بالإضافة إلى لوحة الشهداء) عام 1965 التي توحي بتواجد الاستعمار الفرنسي و ما خلفه من دمار للبشرية، كما كان له الفضل في تصميم العديد من الأوراق النقدية من جميع الفئات (5 دينار و 100 دينار و غيرها) تداولتها الجزائر كعملات رسمية.

أعماله:

كان للفنان احمد إسياخم العديد من الأعمال محليا ودوليا كما كان له تواجد في العديد من المشاركات الوطنية والدولية، ومن خلال ما قدمه الفنان نال عدة جوائز تكريمية و عرفانا بأعماله المبهرة بالرغم من إعاقته الجسدية، من بين تلك الجوائز، جائزة الأسد الذهبي للرسم وهذا التكريم من اليونسكو. بالإضافة إلى تجسيد معرض بالجزائر العاصمة الخاص بأعمال الفنان امحمد إسياخم و ذلك عام 1969 م .

إذ أن كل لوحات محمد إسياخم تحيلنا مباشرة إلى تجربته المريرة مع القهر والدمار، ولاشك أن لوحته (ماسح الأحذية) كانت تجسيدا لطموح الجزائر المقهورة في الانعتاق، وممارسة حقها في الحياة والفرح، فيما كانت لوحتاه " المرأة والطفل" "الأرملة " و"الصبية إلماحا إلى حرمانه من هناءة الطفولة، ودفئ العائلة، ليعيش أقصى درجات اليتم والعزلة، لذلك فقد كان تشديده كبيرا على الموضوعات الثلاثة: الأمومة، الطفولة، والمرأة بألمها وجمالها ".

[1] بلجيلالي لطيفة، اللوحة الفنية بين التحليل و النقاد، مذكرة ماستر ، 2017

وفاته :

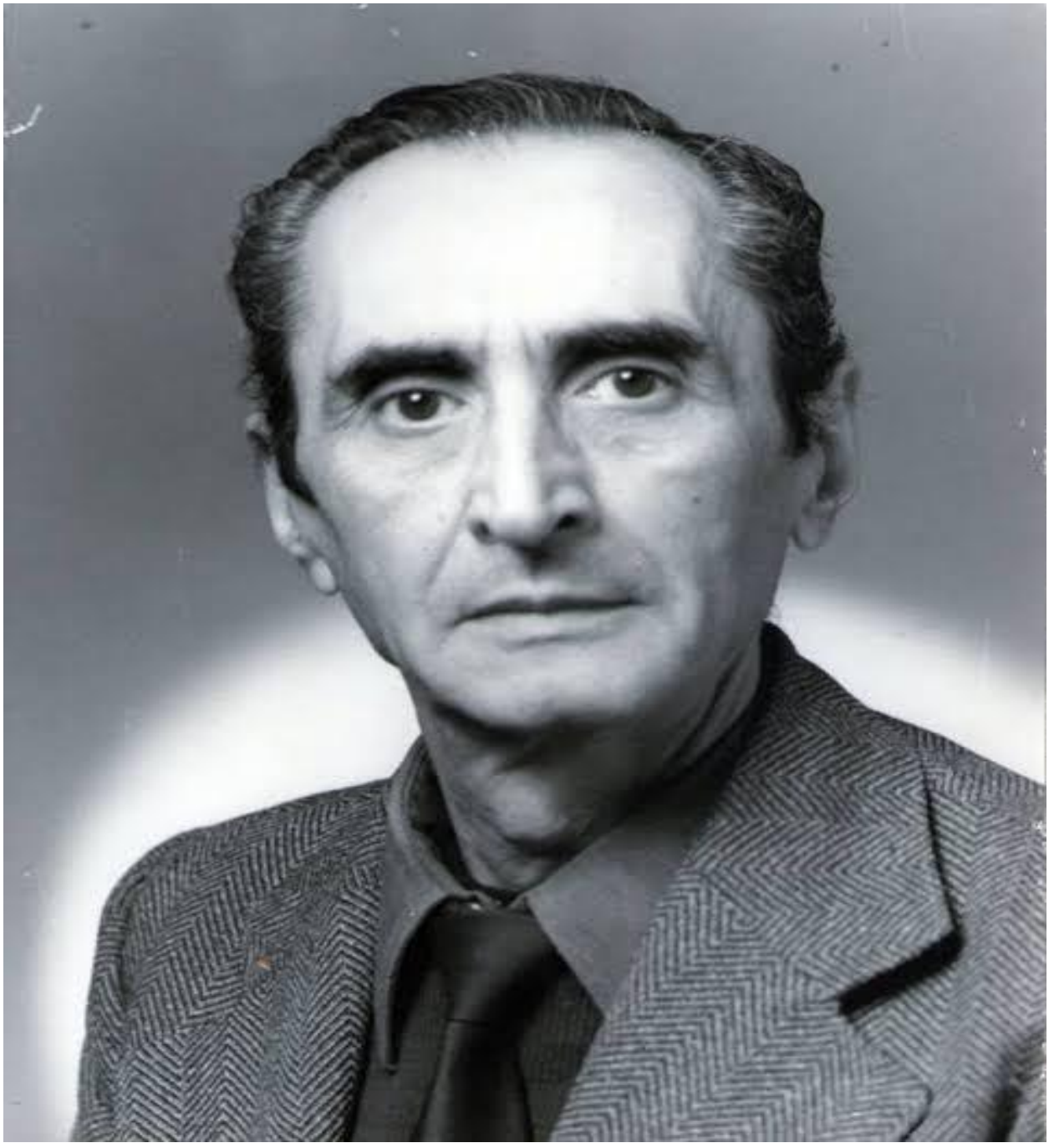
توفي "أمحمد إسياخم" صبيحة الأول من ديسمبر 1985 بعد معاناة مع المرض تاركا وراءه مدرسة وموروث فني لم يكن موجود ولقد فارق الحياة واضعا بصمته في الفن الجزائري .

و قبل وفاة الفنان الكبير امحمد إسياخم كانت له كتابات نتيجة ما كان يدور في ذهنه من أفكار و مكبوتات داخلية فعبر عنها نتيجة الألم و الفراق الحار عن أمه و عائلته و كذا تأثره بالاستعمار الفرنسي لما خلفه من دمار و قهر للشعب الجزائري و مآسيه جراء انفجار قنبلة يدوية عليه، بالرغم من كل هذا أثبت للجميع و للعالم و بواسطة يد واحدة تحقيق ما لم يحققه الأخرون و هو على ذلك ،فنفسية إسياخم كانت قوية والدليل على ذلك تحديه للعالم ولنفسه. ولقد وجدت ورقة كتبت بخط يده وذلك قبل موته كتب على تلك الورقة التي وجدت بجانبه وكان موضوعها كالتالي: (الكره مقدس، إنه استنكار القلوب الشديدة والقوية، الازدراء المناضل لأولئك الذين تغيظهم الرداءة و الحماقة، الكره إنه حب، إنه الشعور بروحنا الدافئة و السخية إنه العيش بسعة من احتقار الأمور المخجلة و الغبية. الكره يخفف، الكره ينصف، الكره يعظم)[1]

[1] مرجع سابق، بلجيلالي لطيفة، ، ص.56.

الملحق رقم 2

نبذة تاريخية عن الفنان: محمد تمام



الفنان الجزائري محمد تمام الذي ولد في الجزائر العاصمة وبمدينتها العتيقة القصبة، فبين صواريها العربية الاسلامية الجزائرية ،ولد محمد تمام يوم 23 فبراير من عام 1915 من عائلة جزائرية عريقة لها جذورها الفنية و الجمالية خصوصا وأنه ولد ونشأ وترعرع بمدينة القصبة حيث يعبق التاريخ ويلتحم مع الجمال من خلال ذلك البياض الناصع من بيوتها القديمة و أزقتها الضيقة المتصاعدة في تألق الى الأعلى وكأنها سلالم بيضاء تصعد إلى النور.

القصبة التي وهبت أبنائها كل ارثها الثقافي والحضاري والجهادي، حفظت لهم الأندلس في أنغامها وموسيقاها وصحون ونافورات بيوتها وقصورها وألبستها التقليدية وأصبحت القصبة تختص في أزقتها كل أعباق غرناطة واشبيلية وقرطبة حيث تنبعث الموسيقى الأندلسية مع أعباق الياسمين و النعناع و الوجوه النضرة بلباسها التقليدي.

في هذه البيئة ترعرع محمد تمام وحفظ تراث بلاده من منابعه ومن ألسنة وروايات الشيوخ القصبة وكبارها الذين توارثوه كما توارثوا ملاحم البحر وقصص الرؤساء الذين امتلكوه ذات التاريخ...

محمد تمام برع في الموسيقى فعزف على العود والفن الأندلسي على القيتار كما برع في الزخرفة والمنمنمات حتى أصبح رائدا من رواد الفن التشكيلي الجزائري الحديث.

استسقى الفن التشكيلي من محمد راسم عندما التحق بمدرسته وتتلمذ عليه حتى ملأ القلوب والأسماع و الأضواء و الألوان، و أذا تكلمنا على محمد تمام فمعناه أننا نتكلم التشكيلي الجزائري شكلا وتفصيلا و الذي أبهر به رواده النقاد ومتتبعي الفن حيث أجمعوا على أصالته وجماليته و أيضا تفتحه على الحضارة الحديثة.

وقد أجمع النقاد على عبقرية محمد تمام الفنية واعترفوا له بتعدد مواهبه وذيول صيته حيث لامس الفن من جميع نواحيه وصنوفه، بل وتفوق فيه وقد احترف محمد تمام فن الزخرفة العربية وبرع في فن المنمنمات وتأثر أيما تأثر بالزيت.

وتتميز شخصية محمد تمام الفنية بين الاتجاه الغربي الاستعماري في حركة المستشرقين و الانغماس في التراث العربي الإسلامي مع الانفتاح على الحضارة الغربية فقد اتسمت أعماله الانطباعية على المناظر الطبيعية و الموضوعات الاجتماعية، بالإضافة الزخرفة الخاصة بصفحات القرآن الكريم حيث كان فن الزخرفة الإسلامية يهيمن على الكثير من اهتماماته .

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

كما أن محمد تمام كان متفتحا مع العالم الغربي وكون علاقة مع الفنانين الغربيين فاتصل بهم خصوصا رواد المدرسة الاستشراقية الأوائل أمثال:

"لادولاكرو" و "فرمنتان" و جورج مورسيه وغيرهم .

انتسب محمد تمام محمد تمام رحمه الله إلى مدرسة الفنون الجميلة فأظهر تفوقا ملفتا للانتباه مما جعل الحاكم الفرنسي لمدينة الجزائر يمنحه منحة خولته الانتساب إلى المدرسة العليا للفنون الزخرفية في باريس عام 1936 حيث احتك خلال انتسابه لهذه المدرسة برواد المدارس الفنية الحديثة في أوروبا. مكث محمد تمام بعيدا عن الديار مدة 27 سنة قضاها في فرنسا ليعود بعد هذه المدة الطويلة إلى وطنه وينتج أشهر أعماله الرفيعة التي تصور المناظر الطبيعية والحياة الاجتماعية لينتقل إلى جوار ربه سنة 1988 م.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

– أسماء باهيم، نقد وتحليل اللوحة التصويرية، رسالة دكتوراه، تخصص تاريخ و نظريات النقد، قسم الفنون البصرية، 2015/2014.

– إبراهيم مرزوق، تاريخ الطوابع البريدية – البداية والهواية، الدار الثقافية للنشر، الطبعة 1، المجلد1، القاهرة في 9 رمضان المبارك 1424هـ- الموافق 4 نوفمبر 2004 م .

– د. عبد الطيف محمد سلمان، (تقنية الطابع البريدي ..وصلتها بقيمته الفنية و الحضارية)، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، قسم الحفر والطباعة، كلية الفنون الجميلة، لبنان، المجلد الثاني و العشرون، العدد الأول،2006

– د. طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة و الإيحاء ، مجلة العلوم الإنسانية و الاقتصادية، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا ، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، قسم التلوين ، السودان، العدد الأول 2012

– عبد الكريم السمك، ديوان البريد في الدولة الإسلامية (النشأة و التاريخ)، 28 /11/2013 .http/www.alukah.net/culture/0/63157/

– طارق بكر عثمان قزاز، النقد الفني دراسة في الفنون التشكيلي.

– معجم اللغة لعربية المعاصر، أ.د. أحمد مختار عمر، طبعة الأولى، المجلد الأول، القاهرة، 1429هـ / 2008 م، عام الكتب.

– معجم الرائد (معجم لغوي عصري)، جبران مسعود، دار العلم للملايين – مارس 1992 ، طبعة 7 ، لبنان .

– مقالة الفنان التشكيلي ماجد عماد مقداد، النقد فن بحد ذاته.

http://majedfn.blogspot.com/2009/08/blog-post_5670.html

الـــفـــهـــرس

العـــنـــاويـــن	الصفحات
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: الطوابع البريدية نشأتها وتطورها	26-1
تمهيد	3-1
المبحث الأول: ماهية البريد	11-4
المطلب الأول: تعريف البريد	5-4
المطلب الثاني: نشأته وتطوره	11-5
المبحث الثاني: ماهية الطوابع البريدية	26-12
المطلب الأول: تعريف الطابع البريدي	13-12
المطلب الثاني: النشأة والتطور	26-13
الفصل الثاني: البناء الفني للطوابع البريدية	27
المبحث الأول: الصورة التشكيلية والعناصر البنائية	35-28
المطلب الأول: ماهية الصورة التشكيلية	28
المطلب الثاني: عناصر بناء الصورة التشكيلية	35-29
المبحث الثاني: طرق البناء الفني للطوابع وخطواته	38-35
المطلب الأول: طرق النقد الفني	35
المطلب الثاني: خطوات النقد الفني	38-36
الجانب التطبيقي	39
دراسة تحليلية لبعض نماذج من الطوابع البريدية الجزائرية	40
دراسة النموذج الأول "الذكرى العشرون للاستقلال" للفنان محمد اسياخم	41
وصف العمل الفني	41
الوصف	42

التحليل	45-43
التفسير	46-45
دراسة النموذج الثاني "الرئيس هواري بومدين" للفنان محمد تمام	47
وصف العمل الفني	48
الوصف	49-48
التحليل	51-49
التفسير	52-51
الخاتمة	55-53
الملاحق	63-56
قائمة المصادر والمراجع	65-64

ملخص المذكرة:

تمثل الأسس الفنية والأبعاد الجمالية نسيج تواصل بين الفنان والجمهور وهي تمثل قاعدة بناء كل طابع بريدي، فدراسة الطابع البريدي والكشف عن مكوناته، يتطلب تحليلا لمختلف عناصره، يساعد هذا التحليل في الكشف وإزاحة الغموض عن الطابع البريدي، وإبراز خصائصه التشكيلية، ومميزاته الجمالية.

فالعلاقة القائمة بين أسس وأبعاد الطابع البريدي وعملية إنتاجه لا يمكن إغفالها إذ تعتبر همزة اتصال بين مختلف مستويات إنتاج أي عمل فني أما الثاني فهو حصيلة الإلمام بمختلف هذه العناصر التي تتضمن قيمة فنية ومعاني ضمنية وجمالية التي أراد الفنان إيصالها من خلال عمله.

إن الارتباط الوثيق بين الطابع البريدي وأسسه وأبعاده يقدم للقارئ إنتاجا فنيا بكل محتوياته ويساعد في إبراز مدى تطور الدولة في حد ذاتها، ونشر ثقافتها في مختلف أنحاء العالم.

الكلمات المفتاحية: الأسس الفنية ، الأبعاد الجمالية، الطابع البريدي

Résumé :

Les fondements artistiques et les dimensions esthétiques représentent le tissu de communication entre l'artiste et le public et représentent la base de la construction de chaque timbre-poste, l'étude du timbre postal et la détection de ses composants, nécessite une analyse de ses différents éléments, cette analyse permet de détecter et de démystifier le caractère de l'affranchissement, et de mettre en évidence ses caractéristiques plastiques, et les caractéristiques esthétiques.

La relation entre les fondements et les dimensions du caractère postal et son processus de production ne peut être négligée car il s'agit d'un lien entre les différents niveaux de production de toute œuvre d'art et le second est le résultat de la connaissance des différents éléments qui incluent la valeur artistique et les significations implicites et esthétiques que l'artiste a voulu transmettre à travers son travail.

Le lien étroit entre le caractère postal, ses fondements et ses dimensions, fournit au lecteur une production artistique de tous ses contenus et contribue à mettre en évidence le développement du pays lui-même et de diffuser sa culture à travers le monde.

Les mots clés : Fondations techniques, dimensions esthétiques, frais de port

Summary

The artistic foundations and aesthetic dimensions represent a web of communication between the artist and the public, and it represents the basis for building every postage stamp. Studying postal stamp and revealing its components requires an analysis of its various elements. This analysis helps to uncover and remove the ambiguity of the postal stamp, highlighting its plastic characteristics and its aesthetic features.

The relationship between the foundations and dimensions of the postal stamp and its production process cannot be overlooked, as it is considered a link between the various levels of production of any artistic work. The second is the outcome of familiarity with the various elements that include artistic value and implicit and aesthetic meanings that the artist wanted to convey through his work.

The close connection between the postal stamp and its foundations and dimensions provides the reader with an artistic production with all its contents and helps highlight the extent of the state's development in itself and the spread of its culture in various parts of the world.

Key words : Technical foundations, aesthetic dimensions, postage