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

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية

تخصص دراسات في الفنون التشكيلية

الموسومة:

الفن التشكيلي الجزائري بين المدرسة الواقعية والانطباعية
الفنان طالبي رشيد –أنموذجا –

إعداد:

خوجة شهرة منال

تليلي فاطمة الزهراء

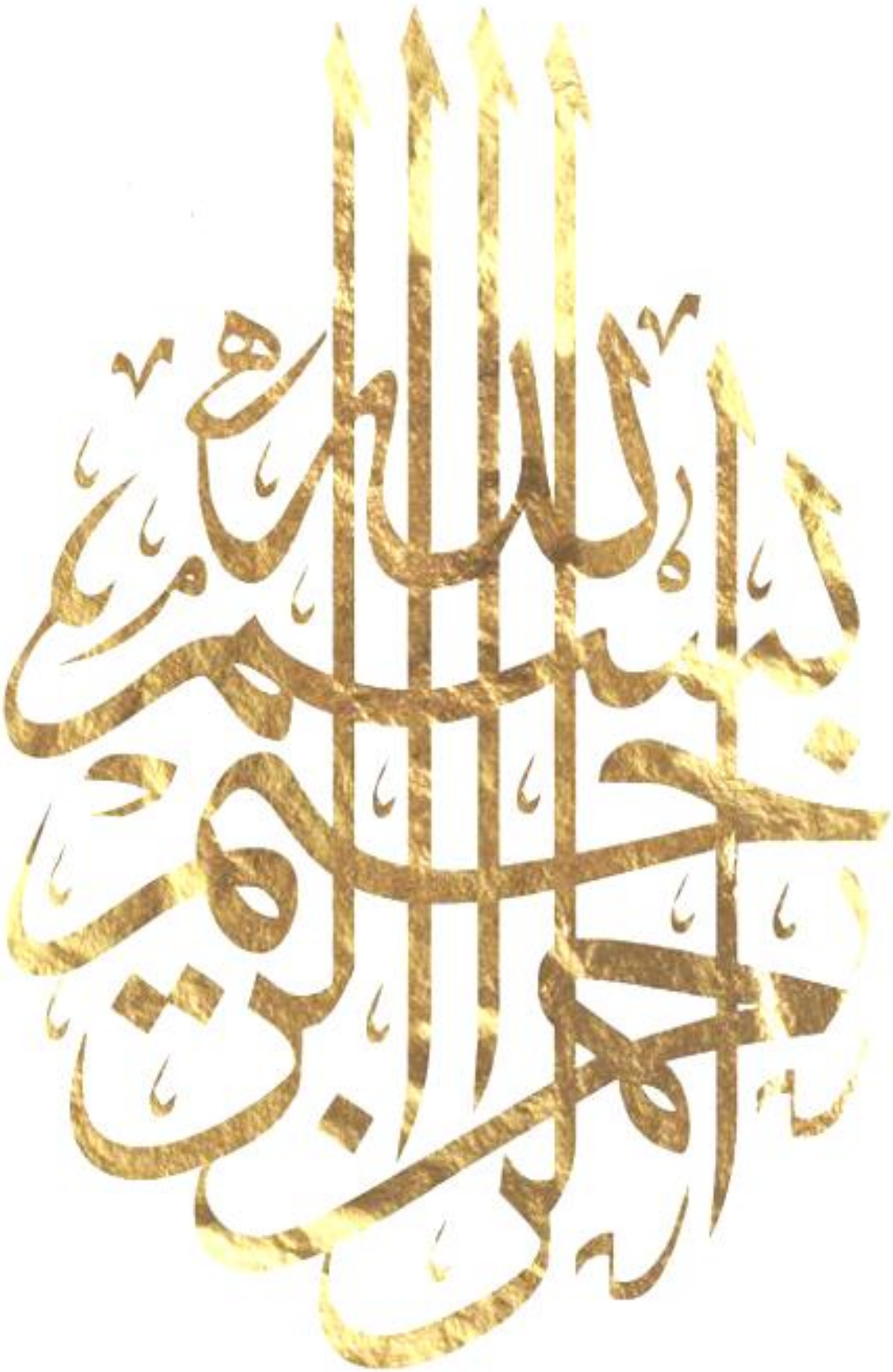
إشراف:

د. صالح بوالشعور محمد أمين

اللجنة المناقشة:

د/ بن مالك حبيب	رئيسا
د/صالح بوالشعور محمد أمين	مشرفا
د/بوزار حبيبة	مناقشا

الموسم الجامعي 2019–2020



كلمة شكر

الحمد والشكر لله الذي بنعمته تتم الصالحات

والصلاة والسلام على رسوله الكريم ومن تبعه الى يوم الدين.

نتقدم بالشكر والتقدير عرفانا بالجميل الى الأستاذ الفاضل صالح بوالشعور محمد أمين على تفضله بالإشراف على هذا العمل وكان خير الموجه والنصوح. كما نوجه شكر خاص للفنان المتواضع رشيد طالبي الذي نلنا شرف التعرف عليه ودراسة بعض اعماله والذي لم يبخلنا بأي صغيرة وكبيرة.

وشكرنا لا ينتهي إلا بشكر سبب حبنا للفن موجهتنا واستاذتنا الغالية

أستاذة والي نوارة

اهـــــــــداء

. الى السند الذي لا يميل ولا يخذل ولا يعوض، الى الذي تخشى الأحرف والكلمات التعبير عنه لأن مكانته أكبر من أن تعتقل في كلمة.....**الأب**.

الى الدفء الأعمق والمرأة التي حين نكتبها نحمل اللغة فوق ما تستطيع، الى التي تزيد التأنيث فخرا وطننا هي وعاصمتها نحن.....**الأم**.

الى روح الشمس الذي يتسلل ليضيء أزقة طريقنا.....الإخوة والجدة.

الي من لا تكرر مرتين أرقي وأنقى إنسانة في الوجود الى الأم الثانية .... والي نوارة.

الى دافع النجاح وبوابة الطموح علي وعبد كريم والنجمة المضيئة ماريا إلين.

الى عنوان الصداقة رفيقات الدرب .....كلثوم وفاطمة.

فاطمة ومنال

خطـــــة الدراســـــة

مقدمة.....

1-الإطار النظري

الفصل الأول: الواقعية والانطباعية في الفن التشكيلي الجزائري.....

المبحث الأول: الحركة الواقعية في الفن التشكيلي.....

المبحث الثاني: الانطباعية في الفن التشكيلي.....

المبحث الثالث: الفن التشكيلي الجزائري نحو الواقعية والانطباعية.....

2-الإطار التطبيقي:

الفصل الثاني: دراسة وصفية وتحليلية للوحات الفنان طالبي رشيد.....

المبحث الأول: تحليل لوحة العود والصينية.....

الجانب الفني.....

الجانب التاريخي.....

المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني.....

التفسير والقراءة التحليلية.....

التحليل السيميولوجي للون.....

المبحث الثاني: تحليل لوحة غسالات على حافة الواد.....

الجانب الفني.....

الجانب التاريخي.....

المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني.....

التفسير والقراءة التحليلية.....

التحليل السيميولوجي للون.....

المبحث الثالث: تحليل لوحة العروس 1.....

الجانب الفني.....

الجانب التاريخي.....

المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني.....

التفسير والقراءة التحليلية.....

التحليل السيميولوجي للون.....

المبحث الرابع: تحليل لوحة حفلة السبيبة.....

الجانب الفني.....

الجانب التاريخي.....

المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني.....

التفسير والقراءة التحليلية.....

التحليل السيميولوجي للون.....

الفنان طالبي رشيد بين الواقعية والانطباعية.....

خاتمة.....

الملحق.....

الفهرس.....

قائمة المصادر والمراجع.....

مقدمـــــــة

مقدمـــة:

كـــان للفـــن طريقـــا طـــويلا تخطـــه البشـــرية لتجعـــل مـــن حياتهـــا صـــورة أجمـــل، فمـــع تطـــور حيـــاة الانســـان فانـــه يبتكـــر نمـــط مـــن الفـــن مناســـبا لمســـتوى تطـــوره. وبمـــا أن عمـــر الفـــن هـــو عمـــر الانســـان فانـــه منـــذ آلاف الســـنين كـــان لمقـــر وجـــوده روائـــع فنيـــة زينيـــة متمثلـــة في الرســـوم الملونـــة لحيوانـــات انقرضـــت علـــى مهـــارة واقعيـــة تؤكـــد أن الفـــن وســـيلة اتصـــال سبقت اللغة والآداب في حياة الانسان.

فـــالفن هنـــا هـــو الـــدافع لاســـتنطاق القـــيم الجماليـــة الـــتي تحـــيط بالإنســـان ليتجســـد في الـــنفس الانســـانية علـــى شـــكل انفعـــالات ومشـــاعر تـــؤدي دورهـــا في الحيـــاة، فـــالفنون لا تنتظـــر الإذن لتنشـــأ، ولا تمـــوت لـــرفض أحـــد لوجودهـــا، لأنهـــا لا تحيـــا بموافقـــة أحـــد بـــل بعوامل النشوء الذاتي الكامنة فيها.

منـــذ تقـــدم الحضـــارات كـــان الفـــن ولا يـــزال مـــرآة عاكســـة لذاتيـــة الفنـــان المبـــدع وارتباطـــه بـــالمجتمع بحيـــث أنـــه تطـــور تاريخيـــا بتـــأثره مـــن العوامـــل الفكريـــة، والجغرافيـــة، والفنيـــة والفلســـفية. ومـــع القـــرن التاســـع عشـــر توســـع مفهومـــه وتجـــددت لغتـــه وأصـــبح اتجاهـــا فنيًـــا تحـــت مـــا يســـمى " بـــالفن الحـــديث" الـــذي وفـــق في مواجهـــة الفنـــون التقليديـــة والأوربيـــة بالـــذات، بحيـــث أعتـــيرت المدرســـة الواقعيـــة الممهـــدة لـــه والمدرســـة الانطباعيـــة نقطـــة تحولـــه الهامـــة الـــتي مثلـــت قمـــة التطـــور في الفـــن الغـــربي. ولا شـــك في انعكاســـه علـــى العـــالم العـــربي جـــرَاء التقائهمـــا التـــاريخي، فقـــد شـــرع العـــالم العـــربي عمومـــا منـــذ نهضـــته الحديثـــة وبعـــد أن تحـــرر مـــن الاســـتعمار الى اســـتعادة ذاتيتـــه الثقافيـــة الـــتي يتعـــين علـــى كـــل مجتمـــع أن يبـــذلها في ســـبيل تنميـــة هويتـــه الذاتيـــة. فكـــان للجزائـــر نصـــيبا مـــن هـــذه النهضـــة الحديثـــة، بحيـــث أنهـــا عرفـــت حضـــارات بحضـــارات متعـــددة علـــى مـــر العصـــور، فمنـــذ نهضـــتها تحـــررت مـــن جحافـــل الاســـتعمار الفرنســـي الـــذي ترعـــرع علـــى

أرضـــها وحـــاول طمـــس هويتهـــا واســـتعادت ذاتيتهـــا الفنيـــة والثقافيـــة وخصوصـــياتها الوطنية.

نتيجـــة هـــذه العوامـــل تـــأثر فنـــانون الجزائـــر باتجاهـــات ومـــدارس فنيـــة غربيـــة عـــن طريـــق المستشـــرقين الغـــربيين الى يومنـــا هـــذا، أمثـــال الفنـــان رشـــيد طـــالبي الـــذي كـــان لواقـــع المجتمـــع الجزائـــري نصـــيبا وافـــرا مـــن ريشـــته ولوحاتـــه بـــألوان تحـــاكي أصـــالة وتـــراث الجزائـــر العربي، عن طريق الأسلوب الواقعي والأسلوب الانطباعي.

وتبحـــث إشـــكالية البحـــث تجليـــات المدرســـة الواقعيـــة والمدرســـة الانطباعيـــة في الفـــن التشـــكيلي الجزائـــري، وبخاصـــة في أعمـــال الفنـــان رشـــيد طـــالبي. والمقارنـــة بـــين أعمالـــه فيما يخص العملية الابداعية بين النظرية والتطبيق.

انطلاقا من هذه الإشكالية، نطرح مجموعة من التساؤلات تتمثل في:

- مـــاهي الارهاصـــات الأولى لظهـــور كـــل مـــن المدرســـة الواقعيـــة والمدرســـة الانطباعية في الفن؟

- مـــا مـــدى تـــأثير الحركـــة التشـــكيلية الغربيـــة علـــى العـــالم العـــربي بصـــفة عامـــة والجزائـــر بصفة خاصة؟

- كيف تجسدت الواقعية والانطباعية في أعمال الفنان رشيد طالبي؟

للإجابة على هذه التساؤلات نقدم مجموعة من الفرضيات:

- ظهـــرت المدرســـة الواقعيـــة والانطباعيـــة كثـــورة علـــى القـــيم والتقاليـــد الســـابقة نتيجـــة الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عرفها القرن التاسع عشر.

- تســـربت الاتجاهـــات الغربيـــة الى العـــالم العـــربي وهـــذا راجـــع الى بعـــض الفنـــانين العـــرب الـــذين درســـوا الفـــن في معاهـــد الغـــرب وحملـــوا معهـــم أصـــولا وتـــأثيرات

الفنـــانين الكبـــار في أوروبـــا وتـــأثيرات أســـاتذتهم ممـــا جعـــل لأســـاليبهم سمـــات مختلفـــة تميـــزوا بهـــا وهـــذا مـــا اســـتهواهم، ولا شـــك أن الســـبب الأول لانتشـــار الفـــن الغـــربي في الجزائـــر راجـــع الى التســـلط الاســـتعماري الفرنســـي الـــذي كـــان محكمـــا في قبضته.

– بمـــا أن الفنـــان وليـــد عصـــره، فـــإن الفنـــان رشـــيد طـــالبي جســـد الفـــن الـــواقعي والانطبـــاعي في لوحاتـــه بهـــدف تخليـــد المـــوروث الثقـــافي الجزائـــري بأكفـــأ الطـــرق وأنجحهـــا في جهـــوده الفنيـــة الـــتي يتعـــين علـــى كـــل فنـــان أن يبـــذلها في ســـبيل المحافظـــة على هويته وتنميتها.

اعتمـــدنا في بحثنـــا هـــذا علـــى المـــنهج التـــاريخي في ذكـــر الإرهاصـــات الأولى للمدرســـة الواقعيـــة والانطباعيـــة في الفـــن التشـــكيلي، وانعكاســـها علـــى الفـــن التشـــكيلي الجزائري مع تحليل أهم لوحات أنموذجنا الفنان رشيد طالبي.

اخترنـــا هـــذا الموضـــوع مـــن أجـــل تســـليط الضـــوء علـــى فنـــانين أضـــافوا بصـــمتهم وابداعهم في استمرارية الفن التشكيلي الجزائري أمثال الفنان رشيد طالبي.

وليكمـــل اهتمامنـــا وميولاتنـــا في الفـــن الـــواقعي والانطبـــاعي والـــتي لمســـناها وأعجبنـــا بها في احترافية فن رشيد طالبي ومدى محاكاته للواقع بصورة فنية وجمالية.

يهـــدف موضـــوعنا الى الإلمـــام بمعظـــم جوانـــب كـــل مـــن المدرســـة الواقعيـــة والانطباعيـــة وعلاقتهمـــا بـــالفن التشـــكيلي الجزائـــري، كمـــا نهـــدف أيضـــا الى تـــرك دراســـة تـــبرز الفنـــان الجزائـــري في الوقـــت الـــراهن وامكانيتـــه الاحترافيـــة في أكثـــر مـــن أســـلوب، وهـــذا دليـــل علـــى إبـــداع وبراعـــة الفنـــان الجزائـــري. لتحقيـــق هـــدفنا مـــن هـــذه الدراســـة والإجابـــة علـــى التســـاؤلات والإلمـــام بمختلـــف جوانـــب الموضـــوع قســـمنا البحـــث الى

مقدمـــة ومـــدخل مفـــاهيمي يتعـــرض لجملـــة مـــن المصـــطلحات الفنيـــة والابداعيـــة وفصل نظري وآخر تطبيقي وخاتمة:

الفصـــــل الأول: خصصـــناه لكيفيـــة ظهـــور المدرســـة الواقعيـــة والمدرســـة الانطباعيـــة وأهـــم قواعـــدهما وأبـــرز فنانيهمـــا، وانعكاســـهما علـــى الفـــن التشـــكيلي العـــربي والجزائري.

أمـــا افصـــل الثـــاني: تناولنـــا فيـــه تحليـــل لـــوحتين واقعيتـــين مـــن أعمـــال الفنـــان رشـــيد طـــالبي (لوحـــة الصـــينية والعـــود، ولوحـــة العـــروس)، ولـــوحتين انطبـــاعيتين (لوحـــة الغسالات على حافة الواد، ولوحة حفل السبيبة).

وخاتمـــة تـــبرز فيهـــا أهـــم نتـــائج دراســـتنا، وأرفقنـــا هـــذا البحـــث بملحـــق تضـــمن مجموعـــة صور من لوحات الفنان رشيد طالبي ذلك لإثراء مذكرتنا.

ومن أبرز المراجع التي اعتمدنا عليها نذكر منها:

-ابراهيم مردوخ.

-نصر الدين بن طيب، الحركة الانطباعية.

-عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية.

-محي الدين طالو، الرسم واللون.

كـــأي دراســـة ســـابقة واجهتنـــا مجموعـــة مـــن العوائـــق في انجـــاز هـــذا البحـــث المتمثلـــة في الحجـــر الصـــحي للوقايـــة مـــن جائحـــة كوفيـــد 19 بالدرجـــة الأولى الـــتي حالـــت بيننا وبين الوصول للمراجع واللقاء بالفنان شخصيا.

مـــــدخـــــل مفاهيمي

مدخل:

الفن:

هو التعبير بلغة الشكل واللون والحجم عن الانفعالات والأحاسيس والمشاعر التي نشعر بها اتجاه مواقف حياتنا اليومية، كما أنه تنمية لإدراكنا الحسي بدراسة موجودات الطبيعة وتدريبه على كل ما يجمل حياتنا ويرفع من سوية أحاسيسنا ومشاعرنا من خلال المعالم الجديدة للجمال التي تدخل البهجة في نفوسنا[1] .

الفن التشكيلي:

مصطلح الفن التشكيلي يقصد به الأعمال المسطحة كالرسوم والصور والتصميمات على مختلف الخامات وأنواع الفنون المجسمة كالأواني الخزفية والمعدنية والزجاجية ذات الطابع الجمالي والهيئات المجسمة، والعمائر والأدوات والمركبات وخلافه[2] .

طبيعة صامتة:

هي الأشياء الجامدة التي لا حياة فيها كالفواكه والأزهار والأواني وغيرها [3].

النقطة:

هي أبسط العناصر التصميمية. فقد تدل النقطة على المكان وحده، والنقطة لا أبعاد لها من الناحية الهندسية أي ليس لها طول أو عرض أو عمق ويميل معظم الناس الى ان النقطة شكل دائري ولا تعرض أي اتجاه إذا استخدمت منفردة[4].

---

[1] – محمد خليل الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتاب الحديث، ط1، الأردن،2009، ص10.

[2] – المرجع نفسه، ص15.

[3] – محي الدين طالو، الرسم واللون، محي الدين طالو، الرسم والألوان، دار دمشق، ط1، دمشق،1961، ص33.

[4] – مرجع سابق، ص 31.

الخط:

هو مجموعة من النقاط المتصلة أو المنفصلة وغالبا ما تكون متصلة [1]، فهو يمتد طولا وليس له عرض ولا سمك أو عمق، ولكن يمكن القول بأن له مكان واتجاه وهو يحدد حافة السطح كما يحدد مكان تلاقي مستويين أو سطحين أو مكان تقاطعهما، ويعتبر الخط عنصرا من عناصر الفن التشكيلي والتصميم لدوره الهام والرئيسي في بناء العمل الفني حيث لا يكاد أي عمل فني يخلو من عنصر الخط وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة[2].

الشكل

هو بيان حركة الخط ويشكل مساحة، فهو ينشأ عن تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الخطوط حيث تؤدي ذلك الى تكوين مساحة متجانسة تختلف في مظهر الحدود الخارجية لها. فان كل شكل من المساحة له كيان متكامل يتكون من مجموعة من الأجزاء تكسب صفة الشكل[3] .

الملمس:

هو تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد، وهذه الخاصية نتعرف عليها من خلال الجهاز البصري ونتحقق منها عن طريق حاسة اللمس. وملمس السطح يظهر كنتيجة للتفاعل بين الضوء وكيفيات السطح من حيث النعومة والخشونة ودرجات الثقل[4] .

---

[1] – شاكر عبد الحميد، **المفردات تشكيليه دلالات ورموز**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1997، ص13.

[2] – خليل محمد الكوفحي، مرجع سابق، ص 34.

[3] – المرجع نفسه، ص 46.

[4] – المرجع نفسه، ص 56.

الظل والنور:

إن العمل الجمالي ككل يستند الى اتقان فن الظل والنور، فهما يقومان مقام التلوين ويكسبان الأجسام الحيوية والتألق كما أنهما يعطيان الفنان القدرة على التعبير عن خصائص الأجسام من حيث الحجم والعمق [1].

التوازن:

هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة، وهو أيضا ذلك الإحساس الغريزي الذي نشأ في نفوسنا عن الطبيعة الجذابة، وهو الإحساس المعادل كخط رأسي على خط أفقي. كما أنه احساس من وجود الإنسان في وضع معتدل قائم رأسيا ومتوازن على أرضية أفقية.

والتوازن من الخصائص الأساسية التي تلعب دورا هاما في جماليات التكوين الفني حيث يحقق الإحساس بالراحة النفسية حين النظر اليه[2] .

الانسجام:

معناه أن الموضوع يوحي للناظر بفكرة معينة، فيجب أن تتناسب أجزاءه وتنسجم مع بعضها كانسجام النغمات الموسيقية في الألحان وكانسجام الألوان في الطيف، وألا توحي أجزاء الموضوع بانفعالات نفسية مختلفة [3].

اللون:

هو ذلك التأثير الناتج عن شبكية العين، سواء كان ناتجا عن المادة الصباغي الملونة أو عن الضوء الملون، فهو إذًا إحساس وليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية[4] .

---

[1] – مرجع سابق، ص 62.

[2] – المرجع نفسه، ص 79.

[3] – محي الدين طالو، مرجع سابق، ص 35.

[4] – مروة جبار عبد مضحي الدليمي، أسس التصميم الداخلي والديكور، دار نشر المنهل ،2016، ص 97.

الألوان الحارة:

هي الألوان المحصورة في دائرة الألوان بين الأحمر الذي هو أشد الألوان حرارة وبين الأصفر المخضر.

الأوان الباردة:

هي الألوان المحصورة بين الأصفر المخضر والبنفسجي، فالأصفر المخضر هو الحد الفاصل بين الألوان الحارة والألوان الباردة[1].

المتحف:

تعتز الأمم بتراثها وثرواتها التاريخية، فتسعى الى حمايتها وحفظها في مكان لائق يسمى المتحف، ويعي كل زائر أو سائح الى زيارة هذا المتحف وفيه يطلع على كنوز البلاد وتراثها وتاريخها وفنونها بل يطلع على تاريخ الإنسانية وعلى حياة الشعوب وتقاليدها وصناعاتها وفنونها[2] .

[1] – محي الدين طالو، مرجع سابق، ص 166.

[2] – عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الكتاب العربي، ط1، القاهرة،1997، ص 81.

الفـــصـــل الأول

■الفصل الأول: الواقعية والانطباعية في الفن التشكيلي الجزائري

❖ المبحث الأول: الحركة الواقعية في الفن التشكيلي

❖ المبحث الثاني: الانطباعية في الفن التشكيلي

❖ المبحث الثالث: الفن التشكيلي الجزائري نحو الفن الواقعي والانطباعي

تمهيد:

واجه الفن بشكل عام في مسيرته التاريخية جمله من العوامل اثرت عليه وتدخل هذه العوامل ضمن نمط الحياه، فنجد القرن التاسع عشر بدخوله على العالم الغربي بما حمله من ظروف اجتماعيه وسياسيه واخرى اقتصاديه قد ساهم في بروز اتجاهات فنيه حملت في طيتها مفهوم التحرر عن كل ما هو تقليدي وشكلت ثوره على كل من المدرسة الكلاسيكية والرومانسية فلم يعد مرغوبين وبذلك خلفهما اسلوب الواقعية الذي اخذ اهتماما برسم الواقع وتصوير الحياه اليومية كما هي واكد على تصوير الواقع دون ادخال الخيال او ذاتيه الفنان ولم تلبث الا وانبثق عن الواقعية مدرسه اخرى هي التأثيرية التي تعد امتدادا للأسلوب الواقعي و شكلت ثورة على كل القيم والتقاليد القديمة فهي كملت ما بدأت به الواقعية.

وبالطبع العالم العربي بشكل عام كان له نصيب من هذه التيارات التي تسللت اليه وأعجب فنانوه بها ومارسها وبشكل خاص برع الفنان الجزائري فيها ولا يزال يبرع في ذلك.

1. الحركة الواقعية في الفن التشكيلي:

1.1. بروز الفن الواقعي في التصوير:

تزامن مسار والفن في خطاه مع تاريخ الحضارة أين تغير مع الانسان في مضمونه وهدفه من وسيله تعبير الى مصدر للذة والفرجة، ومع ما وصلت اليه الحضارة من تطور تحول الى رسالة تنظيم لوجود الانسان الداخلي والفكري.[1] والجدير بالذكر ان الواقعية كانت سابقه في الوجود الفني وظهرت في عديد من اعمال الفنانين على مختلفين العصور، فقد كان شعارها تمثيل الاشياء كما هي،والواقع بكل ما فيه كما هو، على اعتبار ان كل ما نراه في الواقع جميل، ذلك من خلال ملاحظة كل ما هو واقع تحت نظرهم وتصويره،[2] بالتالي النزعة الواقعية كانت تظهر بآثار الفن التشكيلي بين الحين والحين في فترات مبكرا من التاريخ،[3]حيث كانت الواقعية هدف فناني القرن الخامس عشر وكان مفهوم تلك الواقعية ايجاد طرق جديده لإظهار العلم الخارجي فاذا عدت هذا نصرا فان هذا النصر كان عذرا للتطور الذي مر به معنى الحال عندهم، ولمعنى الحيوية وأخيرا يتأملهم الذاهل.[4]

وفي القرن السابع عشر تناول لوحات المصور الإيطالي «كارفاجيو»، و«ميراند»، و«هالز» الهولنديين. و «ڤلاسكوتز» و«ريبيرا» الإسبانيين حياه الطبقة الكادحة والبؤساء بأسلوب يعرض واقعهم الاليم ويكشف عن عله شقائهم على اساس من الملاحظة المباشرة والتسجيل الدقيق ثم عادت تلك النزعة الواقعية الى

[1]–ينظر، عفيف البهنسي، **النقد الفني وقراءه الصورة**. مرجع سابق، ص127.

[2]–أسامة الفقهي، **مدارس التصوير الزيتي**. مكتبة الأنجلو، ط1، القاهرة 2016، ص133.

[3]–محمد عزت مصطفى، **قصه الفن التشكيلي العالم الحديث**. ج2، دار المعارف، د. ط، مصر، 1964، ص 56.

[4] – ليونيللو فينتوري، **خطوات نحو الفن الحديث**. ترجمه: انس زكي حسين، دار مكتبه الحياة، د.ط، د. ت، ص37.

الظهور بأجلي صورها في الفن التشكيلي خلال القرن التاسع عشر.[1]

بوجه عام يعد النصف الثاني من القرن التاسع عشر عصر الثورة على الكلاسيكية والرومانسية معا لصالح الواقعية.[2]، فمثلما شهد النصف الاول من القرن التاسع عشر ظهور وازدهار "الكلاسيكية الجديدة" و"الرومانتيكية"، فقد شهد نصفه الثاني الثورة عليهما وظهور المدارس اخرى لتحل محلهما وهم "الواقعية" و"الانطباعية"،[3]اي ان الحركة الواقعية تطورت في ظل تراجع الكلاسيكية الجديدة والرومانتيكية. فقد افسح النزاع ما بين اصحاب المذهب الكلاسيكي الجديد والرومانتيكي... طريقا لشكل جديد من اشكال جهد الفنان ليجد مكانا له تحت الشمس.[4]

علاوة على هذا يعد ظهور هذا الاسلوب الواقعي في الفن بمثابة رد فعل للتغيرات السياسية التي حدثت في فرنسا بعد قيام الجمهورية الثانية عام 1848 حيث انتشرت الروح الديمقراطية التي نادى بها الادباء والشعراء عندئذ ضعفت سطوه الفن الرومانتيكي واشتاق الناس الى الفنون التي تتناول الحياة الواقعية.[5]

[1]- محمد عزت مصطفى، مرجع سابق، ص56.

[2]-علي عبد المعطي محمد، **جماليات الفن المذاهب والمناهج والنظريات**. دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية،1994، ص47.

[3]- عز الدين نجيب، **موسوعة الفنون التشكيلية العصر الحديث**. دار الكتاب والوثائق القومية، ط1، القاهرة، 2007، ص 30.

[4] - برنارد مايرز، **الفنون التشكيلية وكيف نتوقها**. ترجمه: سعد منصوري، سعد القاضي، مكتبه النهضة المصرية، ط1، القاهرة، 1908، ص272.

[5] - أسامة الفقهي، مرجع سابق، ص133.

بدأ الفنانون يتناولون موضوعات من الحياة اليومية تعرض مشاكل المجتمع والطبقة الكادحة، فالمدرسة الواقعية ركزت على الاتجاه الموضوع، وجعلت المنطق الموضوعي أكثر اهميه من الذات. فصور الفنان الحياة اليومية بصدق وامانه دون ان يدخل ذاته في الموضوع.[1]

اذن عمل الفنانون على تصوير شؤون عصرهم بتسجيل الحقيقة المعاش آنذاك وكان لها معجبها بغض النظر عن مهاجمها من المدارس الفنية السابقة الواقعي ليصل الى انحاء اوروبا.

بتعبير اخر قد اصبحت الأشياء على ارض الواقع وتحت نور العلم ونتائجه العلمية هي مجال بحت الفلسفة والادب والفن كما هي غاية التقدم الانساني والعمراني، من هنا أهمل المبدعون التعبير عن "الذات" واهتموا بالتعبير عن "الموضوع" وأهمل الخيال برصد الواقع بدون تدخل من مشاعر الفنان او وجدانه او ميوله الشخصية.[2]

- **انحسار الواقعية:**

كما ندرك جميعا ان لكل حركه فنيه فتره تزدهر فيها ويذيع صيتها في المقابل هناك فتره تنحسر فيها لتترك المجال لحركات فنيه اخرى وتسمح لها بالسطوع، الواقعية كغيرها من الاتجاهات تبددت لصالح ظهور الانطباعية.

وانحسار الواقعية يعود لعده اسباب من بينها:

1. ان الواقعية افتقرت لدينامية الايقاع كونها كانت تنبه العقول ولا تثير المشاعر لعدم تلبيها متطلبات الاحساس الجمالي بكامله.

[1]- هاني محمد فريد، **تاريخ الفن الغربي في العصور الوسطى حتى العصر الحديث**. مؤسسه الوراق للنشر والتوزيع دور امواج للطباعة والنشر والترويج، ط1، عمان ،2015، ص139.

[2] - عز الدين نجيب، مرجع سابق، ص30.

2.صورت مشاهده الفردية بمعزل عن روح العصر ومسيره التاريخ وبذلك توقفت عندما شرب مشارف في القرن العشرين لان هدفها جمال في بارد رفضه العصر واستبدله بجمال فني دينامي متمثل بالانطباعية.

3. واجهت الواقعية انتقادات معاصريها وسخريتهم ورفضهم لها لان الصور التي قدمتها تتناقض مع الصور التي كانت الطبقة الحاكمة قد تبنتها وهي الصور المرتبطة بالماضي والتي تشكل اطارا تزييني بعيدا عن الثبات والاستقرار.

ولكن هذه المواقف الغذائية من الواقعية لا تنفي الدورة الهامة الذي قامت بها فهي ما هدت مع كوربيه ودوميه ثم مانيه لحركه جديده تسمى بالانطباعية وبفضلها تخط الفنان تراتب الانواع الفنية وتعلم النظر الى الحياة مباشره ليسجل مختلف مناظرها دون احكام مسبقة ويكشف الجميع الجمال في كل ما يحيط به.[1]

[1]- محمد علي علوان القرة غولي، **تاريخ الفن الحديث**، مطبعة الدار العربية، د.ط، بغداد، 2011، ص41.

2.1.أسلوب الواقعية:

ان الواقعية بمعناها الضيق انما هي أحد اساليب التعبير الممكنة، وليست الاسلوب الوحيد المنفرد[1]، لكن ما يجب علينا تحديده قبل ان نحددها كأسلوب هو تحديد مفهومها واختلافها عن تصوير الطبيعة.

في بحث كتبه الميسو جورج مارلييه وقراه على المؤتمر الدولي لتاريخ الفن المنعقد في بروكسل 1930. وضع صاحب الرسالة تفرقه توضح الامور توضيحا طيبا. فقد ميز بين الواقعية التي تعمم باعتبارها تقليدا حرفيا او كاملا للواقع، والواقعية التي تفهم باعتبارها تمثيلا لمشاهد من الحياة الوضيعة.[2]

لا يقتصر الفن الواقعي على رسم الشخصيات المعروفة والموضوعات المستمدة من الطبيعة بل هو الذي يكشف في الوقت نفسه عن كل فرديه بشريه، حيث يبين ان العالم يتغير ويكشف عن ما هو جديد ومتحرك بين الناس في المجتمع وهكذا يمكن ان يقال بان هذا الفن يعكس ضمير الفرد الواعي بالأخرين الذين يعدون جزءا من المجتمع ومن ثم يخلق تصورا بالقربى فيما بين الناس الذين لهم حياه ومشكلات مشتركه ،[3] لكن يختلف ما قد وصفناه بالواقعية عن الطبيعية –اي يختلف عن الرجوع الدائم الى الحقائق كما نراه في الطبيعة–التي تتضح في لوحات مثل لوحه شاردان **الطفل والنحلة** او لوحة فيرمير **الفتاة وابريق الماء** وفي الطبيعة يروي الفنان اكبر قدر ممكن من التفاصيل الفعلية، وهو يبني صورته بعنايه ومبالغة في التفاصيل مع الالتجاء المستمر الى المظهر الفوتوغرافي الفعل للأشياء والى شكلها وملمسها والى انعكاسات اللون من شيء لأخر.[4]

---

[1]– فيشر ارنست، **ضرورة الفن، ترجمة**: اسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتالف والنشر، د.ط.، القاهرة ،1971، ص 145.

[2] – هربرت ريد، **معنى الفن**. ترجمه: سامي خشبة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، 1898 ص 83.

[3] – محمد علي علوان القوة غولي، مرجع سابق، ص36.

[4] – برنارد مايرز، مرجع سابق، ص283.

ومنه يجب عدم الخلط بين الواقعية وتصوير الطبيعة الذي بدا الفنان الانجليزي جون كونستابل (تعريف الفنان مع وضع نجمة) بتقديمه مصورا لوحاته عن الطبيعة مباشره، فكان لأعماله تأثير بالغ على رسامي المناظر الطبيعية في فرنسا الذين شاهدوا نماذج من لوحاته، فظهر فنانون خرجوا الى الطبيعة لنقل مشاهدها وتصويرها في لوحاتهم، الا ان هذا الاتجاه في تصوير المناظر الطبيعية كان يتم بشكل محايد، حيث كان الفنان يصور المناظر الطبيعية كما هي عليه ويقوم بإبهار المشاهد بمدى الدقة في تصويرها، اما الواقعية فهي تصور المشهد الطبيعي وتقدمه بطريقه تحث المشاهد على تهذيبه وتغييره فتدفعه الى الانفعال من اجل تطويره.[1]

الواقعية هي نقل الواقع كما هو وبشكل موضوعي، وهي تحويل الواقع والطبيعة الى عمل فني طبق الأصل، وهي مجمل رصد لحالات تسجيليه كما افتضاه الواقع من حيث الظروف السياسية والاقتصادية والدينية في ذلك العصر.[2]

نستنتج من هنا ان الاختلاف بين تصوير الطبيعة والواقعية والنقل الفوتوغرافي للواقع فالواقعية لا تلجا الى الدقة والتفاصيل الفوتوغرافية بل تجعل اللوحة حقيقيه بعيدا عن ذلك.

ان مفهوم الواقعية في الفن غامض ومطاط فهي تعرض احيانا على انها موقف، اي على انها انه الاعتراف بالواقع الموضوعي، على حين تعرض احيانا على انها اسلوب او منهج. وكثيرا ما يتلاشى الحد الفاصل بين هذين التعريفين.[3] لكن ما نحن بحاجه الي هو الواقعية كأسلوب لا كموقف، ان الفنان عندما يريد ان يرسم منظرا طبيعيا او عملا واقعيا يستفيد من قوانين الطبيعة المعلنة من قبل علماء البيولوجيا والفيزياء والكيمياء ولكن ما يصوره في الفن ليس الطبيعة المستقلة او الخالية من شخص الفنان بل يرسم الطبيعة مقرونه بأحاسيسه

[1] – اسامة الفقهي، مرجع سابق، ص 133.

[2] –محمد فتحي عمارة، **الاعلام الاسلامي والتحديات المستقبلية**. مكتبه الشروق الدولية، ط1، القاهرة، 2013، ص30.

[3] – فيشر ارنست، مرجع سابق، ص.143.

وتجربته الخصبة الفردية .فعند حديثنا عن الفن التشكيلي نستطيع ان نميز الاسلوب الواقعي عندما يكون بشكل مرسوم قريبا من الممارسة العلمية ومألوف بحيث يركز هذا الاسلوب على العناية التامة الصيغة الموضوعية والذهنية لحياة المجتمع الذي ينتج منه العمل الفني كي يحمل وجهه نظر جديده وسليمه سواء كانت وجهه نظر سياسيه او اجتماعيه او أخلاقية او حتى فلسفته المعتمد على متطلبات واحتياجات الجماعات و الطبقات العريضة في المجتمع.[1]

فعندما يرغب الواقعيون جعل الواقع والنظام هدفا أساسيا، فانهم يخضعون لذلك الى نسب ومقاييس ثابتة، ويصبح الجمال خاضعا لعلم الجمال. ويضمحل الفن ليحل محله علم الاخلاق. وما يأخذه عليهم خصومهم من محاوله تعديل الواقع لا يعد تنكرا لرساله الفن، وانما يرجع الى اسباب عديده تدخل في صميم مسؤوليه الفن، واهم هذه الاسباب:

- ادخال الوسائل التعبيرية والتقنية المبتكرة التي تنسجم مع العصر.
- محاوله التعبير عن الانطباع الشخصي لدى الفنان.
- محاولة ابراز افكار معينه من خلال الموضوع.
- اثبات شخصيه الفن امام تقدم الاله في نقل تصوير الواقع.
- محاوله استنباط مظاهر جمالية جديده خارجة عن المظاهر المألوفة والممثلة بالمظاهر الطبيعية.[2]

من هنا كان اسلوب الواقعية يختلط ويتدخل مع الطبيعة ولكن الفرق هنا هو ان الواقعية توصف على انها طريقه تعبير عن الموقف الاكثر التزام بالمسائل الاجتماعية بينما الطبيعة

[1] – محمد علي علوان القوة غولي، مرجع سابق، ص 35.

[2] – عفيف البهنسي، مرجع سابق، ص–ص 127–128.

توصف على انها ميلا يعبر عن اسلوب واضعها من واقع الحياة مضاف مضافا الى مشاهد الطبيعة.[1]

[1] – محمد علي علوان القوة غولي، مرجع سابق، ص28.

أبرز فناني المدرسة الواقعية:

1.3.1. اونوريه دومييه Honoré Daumier (1808-1879):

كان دومييه (1808-1879) يعد مثلا لخط مميز في تطوير الفن الواقعي. إذا ما يعنيه هو الانسان الواقعي الذي يشاركه العيش ويعاصره، وقد كانت تلك الصورة تتجدد دائما في اعماله بمفهوم اجتماعي، ففنه كان يرنو الى محاوله الكشف عن زيف المجتمع الرجعي في بلاده ومراساته، وهو غالبا ما يبحث عن ابطال اعماله الاساسيين وسط افراد من الشعب بسطاء. ويستلهم موضوعاته من الحياة اليومية على نحو يغبر عن مقاصد أخلاقية وإنسانية.[1]

كانت لوحات دومييه تستند على لذته الشخصية في الرسم وتركز على مصاعب الحياة ومأسيها او على حياه الفنانين وعشاق الفن وهكذا ابتعد دومييه عن الرومانسية واتجاه نحو الواقعية.[2]

بذر المصور مييه بذور الواقعية بلوحاته التي تناول فيها مشاهد الريف وحياة الفلاحين معبرا عن عاداتهم بأسلوب دعائي توضيحي ،[3]فقد كان صاحب ريشه جريئة حره رسم بها معاناه البسطاء والفقراء وعرى المجتمع البرجوازي من عباده النزاهة والشرف كما استخدمها في كشف فساد الحكم ونواقصه .[4]فرسم التعساء في عصره كما صور الذين كانوا سببا في هذه التعاسة كما كشف سر متصنعي الوقار وفضح المنافقين واللصوص والاوغاد ورسم الفقراء والمجرمين والاثرياء ومنتفخي البطون والقضاة المرتشين والمحامين المتكالبين على المال كما اشتهر بمهاجمه العائلة الحاكمة فرسم رسوما كاريكاتيريه يتهكم على الملك لويس

[1]- محسن محمد عطية، **اتجاهات في فن الحديث**، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1900، ص50.

[2] - ليونيللو فينتوري، مرجع السابق، 165.

[3] - محمد عزت مصطفى، مرجع سابق، ص 56.

[4]- اسامه الفقهي، **الزمان وابداع الفنان صور مأساوية**، مكتبه الانجلو، د.ط، مصر، 2009، ص65.

فيليب مما تسبب في سجنه سته اشهر عام 1833 ، [1]ففي كل اعماله يتضح بصوره جليه عمليه المعايشة التي تحدث بينه وبين ما قد صوره انه فنان لا يستطيع متابعه ما يحيط به بأعصاب هادئة فإما ان يشجع في حماس واما ان ينتقد بنفس الحميه وذلك المنطق الذي يتوسل الحقيقة الواقعية قد املى على دوميه طريقه ادائه الخاصة تلك الطريقة التي تعتمد في كثير على عمليات المغالاة والمبالغة وتشحذ المشاهد بجراه.[2]

لم يهدف دميه بهذا الاسلوب الى ان يكون صاحب اتجاه فني يعارض به الاساليب السابقة عليه او المعاصرة له بل عبر بشكل تلقائي عن تجاربه في حياته الخاصة و معاناته مع مجتمع برجوازي يعج بمظاهر الظلم والفساد واستعلاء اصحاب المال وكان هو شخصا فقيرا لا يملك غير موهبته و مات تعيسا شبه اعمى دون ان يحفظ باي تقدير مادي او ادبي ومع ذلك لم يكن نقده للأوضاع في مجتمعه نابعا من حقد شخصي بل كان ذلك من منطق الايمان بدور الفنان كقائد للوعي من اجل الحق والعدل والتطهير من الفساد، اعتبرت شخصياته نماذج اجتماعيه يمكن ان نجدها في اي زمان او مكان فاعتبر دومييه هو الكاشف عنها والفاضح لها .[3]

[1]- أسامه الفقهي، مدارس التصوير الزيتي، مرجع سابق، ص 136.

[2]- محسن محمد عطية، مرجع سابق، ص 51.

[3]- عز الدين نجيب، مرجع السابق، ص-ص30-31.

2.3.1 غوستاف كوربيه Gustave Courbet (1819-1877):

فنان فرنسي الجنسية من أبرز اقطاب الاتجاه الواقعي واكثرهم مهاره وموهبه ولد في بلده أوران الفرنسية وبقي وفيا لها وخلدها بلوحته الشهيرة جنازة في أوران وذلك 1850 بعد الشدود عن اسلوبه الواقعي اذ اعمل الفنان فيها خياله حتى كاد تشبه الاعمال الرومانسية.[1]

رغم المميزات التي حضي بها كوربيه العائدة لثراء ابيه ودراسته لمبادئ القانون في شبابه الا ان ميوله الفني قاده للعزوف عن دراسة القانون وتثبيت خطاه في عالم الفن حيث اتبع خطى المصورين الهولنديين العظماء واتفق مع ديلاكروا في نقطه ان الفن تعبير عن واقع الحياة ولكن اختلفا في نقطه ذاتيه الفنان في الموضوع فكوربيه يؤمن بالتعبير عن الاشياء الواقعية الموجودة بالفعل بعيدا عن ذاتيه الفنان وهذا ما جعله يرفض الرضوخ للخيال متجها الى رؤية الواقع والطبيعة والحياة اليومية.[2]

تعود تسميه حركه الواقعية لكوربيه بعد ان افتتح معرضه الخاص بكوخ في باريس وذلك عام 1835 من هناك قدر لواقعيته ان تحدث ثوره في الفن وكان لأعماله وقع اخر و حظيت شخصيته وبرنامجه ببعض الشبه من شخصيه كارفاجيو وبرنامجه فلم يبتغي الجمال قدر ما ابتغى الحقيقة ،[3] فهو الذي ارسى قاعده الصدق والالتزام الحقيقة في العمل الفني بعد ان كانت مهمه الرسام هي اختيار الجميل ليرسمه معارضا بذلك كل من الفن الكلاسيكي والرومانتيكي مؤيدا للواقعية في الفن ومؤكدا ان التصوير يجب ان يقتصر على عرض الحقيقة والاشياء الواقعية فوصل بالواقعية الى اعلى درجاتها الا ان واقعيته في التصوير

[1]- دلدار فلمر، **تاريخ الرسم**، وزاره الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011، ص 65.

[2]- ينظر، محمد عزت مصطفى، مرجع سابق، ص-ص 56 -57.

[3]- ينظر، ارنست غومبرتش، **قصه الفن**، ترجمه عارف حديفه، هيئه البحرين للثقافة والاثار، ط1، البحرين، 1992، ص 475.

قادته الى سخط جمهور الفن والنقاد عليه في تلك الفترة بعد ان نادى بان التصوير لابد ان يقتصر على تمثيل الحقيقة والاشياء الواقعية معارضا بذلك كلا من الرومانسية والكلاسيكية في الفن، [1]فواقعية كوربيه لا تقتصر على رسم المناظر الطبيعية ومظاهر الحياه اليومية كما صورها الفنانون الواقعيون الاخرون بل اضاف اليها قضايا حياتية وليدة الازمات والتناقضات الاجتماعية حيث لجاء الى التصوير الساخر منتقدا الطبقة البرجوازية بأسلوب اقرب الى الكاريكاتير.[2]

كما انه كان مثل دومييه كادحا من صميم الشعب شديد الارتباط بالطبقة العاملة لكن تعبيره الفني كان يتميز بالجدية ويتسم بسمات الفتوه والضخامة في تصوير اشخاصه وكأنه يرد إليهم الاعتبار بعد طول نظره المجتمع إليهم كأنهم اقزام حتى شخصياته النسائية كانت مليئة بالقوة والصحة ولعل ذلك يتفق من بعض النواحي الفنية مع الكلاسيكيين خاصه بالنسبة للتوازن والكتل وفخامة التكوين لكن ذلك لم يشفع له امامه هجوم النقاد البرجواز عليه فقد اتهموا واقعيته بالسوقية والبذاءة.[3]

فكان الكلاسيكيون الجدد يسمون لوحات كوربيه منخفضه ومبتذلهLöwلكن اعمال

كربيه ساعدت على تغيير مسار الفن.[4]

بالتالي يعد غوستاف كوربيه واحدا من الشخصيات الهامة التي تمثل فن الغرب في القرن التاسع عشر لقد لقيت معظم واعماله تعضدا من جانب النقد التقدمي في ذلك الوقت بجانب سيل من الهجوم من جانب العناصر المدافعة عن التقاليد القديمة او اصحاب

[1]– اسامه الفقهي، مدارس التصوير الزيتي، مرجع سابق، ص 133.

[2]– محمد علي علوان القرة غولي، مرجع سابق، ص37.

[3]– عز الدين نجيب، مرجع سابق، ص32.

[4]–محمد محمد كذلك، عالم **الفن التشكيلي**، سلسلة كتابك العلمي، ج4، دون دار نشر، دون طبعة ،2018، ص109.

الاتجاه الرسمي في الفن. لقد كان كوربيه يهدف الى التعبير عن القيم ومبادئ عصره فصور فقط الحياة كما تجري من حوله غير ان صياغته لموضوعاته اكسبت اعماله عظمه تماثل ما تحضي به الموضوعات التاريخية.[1]

3.3.1.جان فرانسوا ميليهJean-François Millet (1814 _1875)

جان فرانسوا ميليه (1814-1875) كان رساما فرنسيا واحدا من مؤسسي حركه الفن الواقعية.

دعي "برسام الفلاحين"، عمل عند موشيل «Mouchel»ولانغلوا «Langlois» في شيربورغ «Cherbourg» بين سنة 1833و1837. وبفضل منحة من البلدية، توجه إلى باريس وتردد لبعض الوقت على مشغل بول دولاروش "Paul Delaroche"وفي سنة 1840 عمل كرسام أشخاص"Portraitiste"، ليكسب قوته. أما تفضيله للرسم الإسباني، فقد قاده إلى صقل أسلوبه شيئا فشيئا، ومن أهم ما رسم:(بولين)1843(أنطوانيت هاربت).

أمضى الرسام معظم وقته في شاربوغ "Cherbourg"، وبعد موت زوجته الأولى (1844) رجع إلى باريس. وقد تطور أسلوبه ومواضيعه بعد استقراره في باريس « فقد اعجب "ببوسان" " Poussin" و "ميكال أنج""Michel-Ange" و تأثر بهما، مثله مثل بقية الفنانين فقد شوشته ثورة 1848، ونتيجة لهذا الانتصار الجديد لرجل الشعب، احتل الفلاحون في فنه مركزا لا مثيل له،[2]حيث اهتم بتصوير الاهتمامات المنتشرة لدى الفلاحين وربما لذلك تجاهله النقاد متهمينه بالاشتراكية [3].و منه عني بتصوير حياة الفلاحين و المزارعين من اشهر لوحاته: "لاقطات بثار الحصاد""les Glaneuses"(عام

[1]- محسن محمد عطية، مرجع سابق، ص55.

[2] - ليلى مليحه فياض، **موسوعة اعلام الرسم العرب والاجانب**، دار الكتب العلمية، ط1،، بيروت ،1992،ص-ص474-475.

[3]- سمير غريب، **راية الخيال** ،دار الشروق للنشر و التوزيع ،ط1، القاهرة ،1992،ص194.

1857)، و "كنيسة غريقيل" l'église de Gréville(عام 1874،[1]أما لوحاته "الزارع"، "غداء الحصادين" "موت الحطاب"، أصبحت ظاهرة التاريخ الاجتماعي والفني في الإمبراطورية الثانية. لعب فن ميليه «Millet «دوراً حاسما، لأن الفلاح كان، بنظر النقد البرجوازي، رمز الثورة والبؤس الذي يسيطر على القرى التي خربت ودمرت.[2]

إذا قرر فرانسوا ميلي ان يشمل برنامجه على الاشخاص اضافه الى مناظر الطبيعة اراد ان يرسم مشاهد من حياه الفلاحين كما في الحقيقة، رسم الرجال والنساء وهم يعملون في الحقول.[3]

بالرغم من كون ميليه"Mille"قدري أكثر مما هو ديموقراطي، فرغبته بإظهار الطابع الأزلي لمعركة الإنسان لوجوده، تلتقي بالثورة الاجتماعية التي رافقت تحول الجماهير القروية نحو المدن الصناعية في عز تمددها. وبعد سنة 1860 فحياة الفلاحين الشاقة التي رسمها ميليه "Millet" والتي استبعد فيها أي تلميح للحياة الصناعية، كانت بداية لشعبيته، اعتبرت الفنان بعد موته أحد أبرز الرسامين في ذلك العهد.[4]

[1]–منير البعلبكي، **معجم اعلام المورد**، دار العلم للملايين، ط1، بيروت ،1992، ص448.

[2]–ليلى مريحة فياض، مرجع سابق، ص475.

[3]– ارنست غومبرتش، مرجع سابق، ص508.

[4]–ليلي مريحة فياض، مرجع سابق، ص475.

2.الانطباعية في الفن التشكيلي:

1.2. نحو الفن الانطباعي:

لئن كانت الواقعية هي المعبر الذي انتقل عليه التصوير من المرسم الى الخلاء، حيث تلاشت طوابعه في الانطباعية. فان ذلك الانتقال لم يتم طفرة، وانما تحقق بفضل مثابرة بعض فناني العصر الحديث على المضي في تصوير الصورة وعلى رأسهم «ادوارد مانيه».[1]

هذا الاتجاه الفني الجديد كان بمثابة ثورة يعتبرها جان كاسو (Cassou) كأخذ الاحداث الهامة التي قادت الانسان لان يعي طبيعته الزمنية ويحدد مكانه في الزمان، فان النصف الثاني من القرن التاسع عشر قد شهد تحولات في مختلف المجالات الاجتماعية والفكرية والعلمية... وتمثل هذا التحول على صعيد الحركة الانطباعية التي اتبعت طريقة جديدة في التصوير مبنية على نمط جديد في الرؤية وتسجيل الانطباع البصري كما تحس العين ماديا وانيا.[2]

كان الظهور الاول للانطباعية بالجزيرة الصغيرة «غرونويير" (Grenouillère) قرب قرية "بوجيفال" سنة 1869، وقد تزامن هذا مع قيام الحرب بين فرنسا وبروسيا سنة 1870م بسبب النزاع على منطقتي اللوران والالزاس (حيث ادت الى سقوط الامبراطورية الفرنسية وعزل نابليون الثالث) هذه الاحداث اثرت بشكل مباشر على تلاحم المجموعة.[3]

[1]-محمد عزت مصطفى، مرجع سابق، ص60.

[2]- ينظر، محمود امهز، **الفن التشكيلي المعاصر (1870-1970)**، دار المثلث للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص35.

[3]-نصر الدين بن طيب، **الحركة الانطباعية**، مطبعةAGP ، ط1، وهران ،2010، ص 19.

- **الاكتشافات التي ساهمت في ظهور الانطباعية:**

تعتبر الانطباعية ثورة تمهيدية اولى للقرن الحديث، فمن خلالها تحررت الرؤية الفنية للطبيعة بعد ان كانت خاضعة للمنهج الأكاديمي ويرجع هذا الاساس العلمي لطبيعة الضوء الذي كشفه العلامة «ايزاك نيوتن» (1642-1727)، حيث كان بيده منشور زجاجي ولاحظ سقوط ضوء الشمس الداخل من النافذة عليه وانعكاسه على الجدران بمجموعة من الالوان تشبه قوس قزح، ومن هنا ظهر بان الضوء عند تحليله يتحول الى ألوان الطيف الشمس بمعنى ان ألوان الطيف الشمسي حينما تندمج بعضها مع بعض تتحول الى ضوء، و من هنا تبين ان الحقيقة الفنية الضوئية تختلف عن الحقيقة الفنية التي تنبعث من الروتين الاستسلامي الذي تتبعه الاكاديميات في التصوير.[1]

ولعل العنصر الاساسي في ذلك هو الضوء الشمسي وهنا لجأ الانطباعيون الى النظريات العلمية التي وضعها الفيزيائيون المعاصرون امثال ستيفرول (1839)، (1878) ، وهود (1881)، وهي النظريات التي اهتمت بتفكيك الضوء بواسطة الموشور والدائرة اللونية، وبفضل هذه الدراسات العلمية تبين للانطباعيين ان جزءا اساسيا من الانطباع الملون ينتج عن الظروف المناخية وان اللونيات تتحدد فيها بواسطة الضوء الذي تتلقاه، أي ان هذه القيم اللونية ليست كما يراها الكلاسيكيون، ثابتة ، شجرة خضراء ، السماء زرقاء ، الجسد وردي شاحب بل تتبدل مع تبدل الضوء بحيث ان التفاحة مثلا تأخذ عدة ألوان تحدد طبيعيا كافة الموجات الضوئية وتواترها، اي ان الالوان ليست من خواص الاشياء وانه لا يوجد للون محلي بل ان كل لون مرئي يستدعي اللون المتمم له لذلك استبعد

[1]-ينظر، محمود البسيوني، **الفن في القرن العشرين**، مكتبة الفنون التشكيلية 5، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الشارقة، 2004، ص49

الانطباعيون عن ملونتهم اللون الابيض الصافي والالوان القاتمة وكذلك اللون الاسود الذي لا وجود له في الطبيعة مستخدمين فقط ألوان الموشور السبعة المتلألئة.[1]

وكذلك الإشارة الى التأثير الذي مارسته فنون الشرق الاقصى على الانطباعية وبعض نهاية القرن التاسع عشر في المغرب. فكانت اعمال الفنانين اليابانيين امثال اوتامارو (Outamaro) وهوكساي (Hokusai) أحد مصادر الالهام لعدد من الفنانين الانطباعيين من الذين أعجبوا بالطريقة اليابانية (japonisme) التي تعتبر الاولى بين الفنون الاجنبية التي غدت مخيلة الفنان الغربي بحيث تناولوا طرافة الحياة اليومية، مناظر الطبيعة، منظر واحد في كثير من اللوحات حسب الفصول والايام.[2]

وكذلك من بين الاكتشافات التي تحققت خلال فنون القرن التاسع عشر والتي تحرر من خلالها الفن التشكيلي من القيود التقليدية:

اختراع نيسفور نيابس الالة الفوتوغرافية للتصوير الشمسي فكان هذا الاكتشاف حصيلة جميع الطرق والاساليب المستعملة منذ عصر النهضة. مكنت من نقل الواقع بكل دقة وتفصيل وبالتالي فهي تعطي الفنانين امكانية اكتشاف الحقيقة المضبوطة في الطبيعة.[3]

واكتشاف هذه الالة لم يجد من مجال الفنون التشكيلية بل انه غير اهدافها فالصورة الفوتوغرافية ساهمت كما تساهم في ايامنا في تهيئه الظروف الموضوعية لظهور لغة جديدة. هذا فضلا على انها كشفت للفنان الامكانية المتوفرة للعين لاختبار الحقن البصري.[4]

[1]-محمود امهز، مرجع سابق، ص35

[2]- المرجع نفسه، ص40

[3]- نصر الدين بن طيب، مرجع سابق، ص14.

[4]-محمود امهز، مرجع سابق، ض43.

كان ادوارد مانيه (1832 -1883) حيث كان الفنان كوربيه الواقعي يدعو الفنانين الى الخروج من مرسمهم الى الطبيعة والاخذ عنها وكأنما جاء (مانيه) ليكمل ويتمم افكار المعلم كوربيه ويزيد فيها.[1]

كان مانيه منذ صالون المرفوضين (1863)، قد خلف كوربيه مؤسس المدرسة الواقعية ذا الافكار الاجتماعية في اثارة الحقد ونقمة الصحافة والسلطات الاكاديمية التقليدية بحيث كان جمهوريا في آرائه رغم انتمائه الى البرجوازية الباريسية لكنه فرض نفسه بفضل عبقريته الفريدة ومواهبه العالية التي جعلت منه الممهد لاتجاه الجديد وأحد الممهدين للفن الحديث، وجمعت حوله مجموعه شباب فنانين: مونيه ورنوار وبيسار يجتمعون ومعهم سيزان ومجموعه ادباء.[2]

يعد مانيه في راي المؤرخين والنقاد هو رائد الانطباعية الاكبر، فقد اخذ يفكر في منهاج يتيح له ان يرسم النماذج على اختلاف انواعها في الهواء الطلق كالأجسام البشرية العارية بطريقة رآها منطقية رغم معارضتها للعرق. الى ان اخرج لوحة" الافطار على العشب" التي ازعجت مشاعر الامبراطور نابوليون الثالث عندما وفد على المعرض الذي كانت معروضه به.

لم تكن تلك الثورة على مجرد رسم فتاة تجردت من ملابسها بل كانت ثورة على الاسلوب الذي اتبع «مانيه» في اخراجها اذ حرص على احداث التباين بين الوانها الزاهية والقاتمة وحرصه على استعمال لمسات عريضة تزيد من حيوية الالوان كما تبرز الاحساس بالجو

[1]- محمد علي علوان، مرجع سابق، ص53

[2]-ينظر، محمود اهمز، مرجع سابق، ص 38

والحركة. ولم يتوقف على المضي الى وجهته الخاصة فما لبث حتى اخرج لوحه اخرى وصفها النقاد بأقذع عبارات التحقير وهي لوحة "اولمبيا".[1]

استمر ذلك الصراع الى حين اقتحم «كلود مونيه» مملكة الشمس ليصور ضوءها في لوحة ثم حين اجتمع رأي ثلاثين شابا من الفنانين على اقامة معرض بإنتاجهم في بيت "نادرا" بعد ان يئسوا من عرض لوحاتهم بمعرض الصالون الرسمي.[2]

يقترن اسم الانطباعية باسم كلود مونيه Manet (1840 -1920) في هذا المعرض ضم انتاج سيزانCézanne (1906- 1839) ورينوار Renoir(1919-1841) وب يسار(1903 -1830 Pissarro) وديجا(1917 -1834) Degas وسيسلي.[3]

بحيث انها لم تستخدم لترمز لهذه المدرسة الفنية المعينة الا بعد ان استخدامها الناقد لويس ليروي عام 1874 فتدين بهذه التسمية للوحة الفنان كلود مونيه المسماة "انطباع شروق الشمس" واثارت حين ذلك سخريه الناقد الحفي لويس ليروي.[4]

وثارت ثائرة النقاد باريس عندما وفدوا على ذلك المعرض لمشاهدته فكتبوا ينددون باتجاهاتهم المنحرفة ويتهمون اصحابها بالجنون وبالعجز عن مجاراة الاساليب الفنية الجادة، واخذ هؤلاء النقاد يتساءلون عن الموضوع اين هو من لوحه "انطباع"؟ وكيف سولت لفنان

[1]-ينظر، محمد عزت مصطفى، مرجع سابق، ص60

[2]- المرجع نفسه، ص61

[3]-ينظر، علي عبد المعطي محمد، مرجع سابق، ص47

[4]-حجيج عائشة، **المدرسة التأثيرية في الفن التشكيلي الجزائري**، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان،2018ص59.

نفسه ان يصور الضوء ويمثل هذا الاسلوب الركيك؟ كانت تلك الوحه في نظر النقاد مجرد عرض لتأثير الضوء.[1]

والعامل المشترك بين جماعة الانطباعين هي رفضهم كل ما له علاقة بالرسم الأكاديمي وابتعادهم عن الموضوعات التاريخية والميثولوجية والعاطفية والنعومة المفرطة والالوان المعتمدة، كذلك جمعهم الاصرار على انتاج رسم معاصر مواضيعه من الحقائق اليومية وذلك بتسجيل كل ما يسبب لهم الايثار في لحظه معينه.[2]

[1]- محمد عزت مصطفى مرجع سابق، ص61.

[2]-محمد علي علوان القرة غولي، مرجع سابق، ص59.

2.2.الفن في الانطباعية:

ان الفن الحديث هو انعكاس حقيقي لفتره ديمقراطية، يحترم فيها اسلوب التعبير لكل فرد. [1]بحيث انه قطع مشوار طويلا في طريق الصياغة الشكلية وادواتها وخامتها واساليبها، ظهرت بوادرها مع (المدرسة الانطباعية) في فجر القرن حين بدا اهمال الموضوع والتركيز على "سطح" اللوحة المرسومة وكيفية تلوينها، نذكر "الانطباعية" لأنها تمثل الجذور الحقيقية لأحداث الاتجاهات التصويرية التي انبثقت في منتصف الستينيات وتبلورت في ختام السبعينيات حتى اتخذت شكلها النهائي.[2]

نشأت التأثيرية في احضان الفن الواقعي الفرنسي، بحيث ان النزعة الطبيعية اختلفت مع المذهب الانطباعي في نظرتها للواقع، فقد كانت نظرتها أقرب الى التجربة الحسية البصرية المباشرة، عكس المذهب الانطباعي الذي يعتمد على المعرفة النظرية كطريقة لرسم ضوء الشمس وهو يتحلل بين اوراق الشجر.[3]

لقد اختلف الفنان الحديث عن فنانين عصر النهضة والذين سبقوه لأنه شخص مبتكر لا مقلد فقد يلجا الى الطبيعة او الى التقاليد او اليهما معا ولكنه لا ينتج شيئا مطابق لأي منهما، فهو يسعى باستمرار لكشف رؤية جديدة تحمل طابعه الابتكاري.[4]

- **نظرة الانطباعيين للفن:**

يرى الانطباعيين ان الفن هو احساسات مباشرة ينقلها الفنان الى اللوحة بأمانة كما يراها، لذلك

---

[1]-كلود عبيد، **الفن التشكيلي نقد الابداع وابداع النقد**، دار الفكر اللبناني للنشر والطباعة: ط1، بيروت لبنان، 2005، ص30

[2]–مختار العطار، **افاق الفن التشكيلي على مشارف القرن العشرين، در** الشروق، ط1، القاهرة، مصر ،2000، ص9

[3]-ينظر، محسن محمد عطية، مرجع سابق، ص66

[4]–محمود البسيوني، **الفن حديث**، مكتبة الفنون التشكيلية 4، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الشارقة، 2001ص46

لجأوا الى تصوير المنظر نفسه عده مرات في اوقات متفرقه من النهار ليظهر التحول الذي يطرا على المنظر من الفجر الى الغروب.[1]

وهو نشاط سفر عن طبع التجربة بطابع الذات في صياغة فنية تتصل بطريقة خاصه للرؤية ومن ذلك كان الجمال الفني في المذهب الانطباعي مختلفا عن الجمال الطبيعي كل الاختلاف وكان مرد القيمة فيأثره الى ما تعبر عنه من الانطباعات الشديدة لا الى الحذف في محاكاة الاشكال.[2] وقد بنت الانطباع مفاهيمها الفلسفية وفقا لنظرية (هرقليطس – 540- 475) ق.م «أنك لا تنزل النهر الواحد مرتين، فان مياه جريدة تجري من حولك"، مما جعل الرسم الانطباعي مأخوذا بظاهر الاشياء التي تبدل دون هواة بفعل المتغيرات المتلاحقة على الاشكال، تبدل مساقط الضوء عليها.[3]

بلغ الفن الانطباعي قمة رائعة من قمم الفن البرجوازي، في فترة ازدهار الرأسمالية البرجوازية بحيث كان الخريف الذهبي والحصاد المتأخر وثروة ضخمة اضيفت الى وسائل الفن في التعبير(...) فحتى تقيم الانطباعية تقييما عادلا ينبغي ان نعترف بطابعها الذي حددته ظروفها الاجتماعية وان نقدر ما انتجته من روائع خالدة.[4]

[1]- قصي طارق، **الانطباعية اهم مدارس ما بعد الحداثة**، بيروت، لبنان، ص 37.

[2]- محمد عزت مصطفى، مرجع سابق، ص66.

[3]-قصي طارق، مرجع سابق، ص 28.

[4]-فيشر ارنست، مرجع سابق، ص105.

- **التصوير عند الانطباعية:**

اخذت الصورة شكلا جديدا في المدرسة الانطباعية...من خلال لحظة الانطباع والتركيز على اللون والقيم الضوئية وفقا لما رافقت الانطباعية من نظريات علمية. لذلك اصبحت الالوان والخطوط هي التي تقرر نمو الصورة الفنية وليس الموضوع.[1]

ان الانطباعية في التصوير هي مذهب صياغة الاشكال بالألوان وكان الانطباعيون يعالجون صورهم تارة بألوان الزيت وتارة اخرى بألوان الماء او الطباشير ولقد برزت قيم تكتيكية جديدة في التصوير تتصل بطبيعة المؤونات وبالوسائط المستعملة في كل منها، وكان الطباشير من أكثر هذه الملونات تأثيرا في ثراء لوحاتهم.[2]

أثر الانطباعيين الفرنسيين بتحد جديد، وهو ان يرسموا عن طريق الالوان فقط بوضعها في لطخات سريعة تلاعب نور الشمس على الارض، إذا تجنبوا الفكر المسبق وطفروا راسا الى صنع الصورة.[3]

فالفنان الانطباعي يعني بالدرجة الاساس بتصوير مناظر الطبيعة في الهواء الطلق ومحاولة تصوير ضوء الشمس حيث يرى كل شيء عن طريقه.

ان المدرسة الانطباعية عبرت عن المنظور اللوني الخطي بواسطة اللون ولم تعطي للخط دورا بارزا... وسلطت الاهتمام على الالوان التي تقوم بمهمة الفصل بين الكتل والسطوح ولقد كان خروجهم الى الطبيعة من اجواء المرسم حدثات مكنوا من خلاله الوقوف على ما يجري على المرئيات من متغيرات بسبب تبدلات مساقط الضوء والظل.[4]

---

[1] قصي طارق، مرجع سابق، ص28

[2] – محمد عزت مصطفى، مرجع سابق، ص65

[3] –ألكسندر أليوت، **افاق الفن**، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، الموسوعة العربية الدراسات والنشر، ط3، بيروت، 1982، ص 195

[4] – قصي طارق، مرجع سابق، ص36

لهذا كان الانطباعيين يملؤون عيونهم من مشاهد الرياض والحقول والصور والاحياء والجماد التي كانوا يقعون عليها على غير موعد، ومن ثم يأخذون في تسجيل اشكالها بلمسات سريعة مركزة من الفرجون. وتتحول هذه اللمسات في حالات الاحتدام الشديد الى نقر قوي جريء على سطح اللوحة، وهم في ذلك انما يتجنبون التطابق بين الاصل الطبيعي وبين الصورة التي يعالجونها عنه. ذلك ان الطبيعة في زعمهم هي المادة البكر.[1]

" ان الرسام التأثيري يرسم الصورة كما تفاجئه بمنظرها وكما يتذكرها خواطر سريعة تمر بذهنه وتترك فيه اثرا بارزا تنسى فيه التفاصيل ويبقى الاثر البارز وبعبارة اخرى تقول: ان المنهج التأثيري يرمي الى التأليف بين الشكل العمومي بلا تحليل او عناية بالتفاصيل".[2]

وكذلك يتحدث الانطباعيون عن الحالة النفسية للمنظر الطبيعي كما لو كان كائنا حيا تعيش عواطفه على النشوة او العذاب، كما يتحدثون عن شدة الانطباعات وقدرتها على توليد الصور دون رجوع الى القوانين الاكاديمية او اعتماد على المهارات التكنيكية، مؤكدين ان التجربة الفنية انما تحقق اغراضها عند نشوب الاحتدام الذي يصيغها، ومن ثم يصبح عمل الفنان بمثابة لذة يتمتع بها لا مكايدة يعاني منها.[3]

[1]- محمد عزت مصطفى، مرجع سابق، ص65

[2]-سلامة موسى، **تاريخ الفنون وأشهر الصور**، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر ،2016ص 168

[3]- محمد عزت مصطفى، مرجع سابق، ص66

- **الضوء واللون:**

تحتفي الانطباعية باللون والضوء اللاهث المتغير سريع التبدل والزوال ليؤثر على حساباتها ومشاعرها فلم يعد الشكل شيئا منقطعا ثابتا بل مجرد انطباع لوني متغير يستجيب لتأثيرات الضوء والظل والعتمة والشفافية في اوقات النهار المختلفة.[1]

بحيث انها فككت العالم الى ضوء والوان وسجلته على انه نتيجة للإدراك الحسي اصبحت بشكل متزايد تعبيرا عن علاقة بالغه التعقيد بالغه التداخل بين الذات والموضوع.[2]

وهي كذلك تتلقى وحيها عن الطبيعة والظواهر الحية، وكان اهمها الضوء الذي سفر في حركته الأبدية عن تنوع في مظاهر الاشكال، كما تعكس النظرة الانطباعية فكرة الحقيقة غير المرئية عن طريق تحليل الضوء الى الوانه الجوهرية، مما ادى الى استغلال امكانيات الصورة بوصفها سطح تغطية طائفة من الالوان، تشبه الى حد بعيد رقعة من نسيج ولكنه حيك من اشعة الضوء.[3]

ومن هنا قام الانطباعيون بتحليل الضوء لألوانه الأصلية ألوان قوس قزح وبدلا من خلط الالوان معا على سطح اللوحة راحوا يضعون كل لون منفصل بجوار الاخر في صورة لمسات صغيرة بالفرشاة،

فظهرت لمسات الفرشاة واثارها على سطح اللوحة فيما يعرف بالملمس. واصبحت اللوحة بالنسبة لهم كل متكامل كالفكرة والوان وضوء.[4]

---

[1]- عقيل مهدي يوسف، **كتاب اقنعة الحداثة دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر**، دار دجلة، ط1، العراق الأردن،2010، ص-ص29-30

[2]-ارنست فيشر، مرجع سابق، ص 105

[3]- محمد عزت مصطفى، مرجع سابق، ص66

[4]- قصي طارق، مرجع سابق، ص 38

" قد كان رائدهم في ذلك نظريتهم العلمية التي ترى ان الاشكال في الطبيعة لالون لها، وانما تكتسب الوانها نتيجة للانعكاسات التي تقع على شبكية العين بفعل الانوار والظلال التي تقع على هذه العناصر والاشكال".[1] وهذه الالوان في اللوحات الانطباعية لا تعني الاصباغ بقدر ما تعني اشعة الضوء بعد ان تنكسر على البلورة فتسفر عن ألوان الطيف..[2]

التأثيرين يدرسون اللون خاصة، وبالنسبة لهم في فالمنظر المثالي المخلق من عده ذاتيات مختلفة. وان لوحه ألوان المصور تحتوي على الالوان الخالصة المقاربة لتلك التي للطيف الشمسي امتزاجاها على لوحه ألوان المصور والامتزاج البصري بضربات الفرشات والتكنيك المعتمل من الفطرة ووحي اللحظة، والفنان التأثيري حين يجمع الالوان الخالصة فحسب على لوحته يحصل على نتيجة تلوين مضيئة وقوية وينقص لمعانها بمزيج عكر من الاصباغ.[3]

ومن هنا نجد ان التأثيرين احتاجوا الى دراسة الالوان دراسة علمية. ومالوا الى الالوان البراقة مع معرفة التغير الطارئ على الاشياء لتغير الضوء الساطع عليها، فلون الاعشاب إذا رؤية عن كثب اخضر، انها إذا رؤية عن بعد صارت زرقاء، ولون الثلج عن كثب ابيض ولكنه إذا رؤي عن بعد صار نحاسيا فهذه الاختلافات اخذ التأثريون يدرسونها لمعرفة الاثر الذهني الذي تتركه الصورة في نفس الناظر.[4]

استخدم الانطباعيون ما يسمى الالوان التكميلية في صورة الظلال بجوار ما يسمى بالألوان الاساسية وهي (الاصفر، الاحمر، الازرق) والالوان المكملة هي التي تأتي من خلط لونين،

---

[1]- المرجع نفسه ص 35

[2]-محمد عزت مصطفى، مرجع سابق، ص65

[3]- ينظر، روبرت جولد وتر ومار كوتر يفيس، **الفن والفنانون**، ترجمة: مصطفى الصاوي الجويني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، اسكندرية،1997، ص-ص 287-250

[4]- سلامة موسى، مرجع سابق، ص 168

فمثلا البنفسجي مكون من (الازرق والاحمر) هوظل للون الاصفر(...) واستعمال هذه الالوان المتضادة متجاورة يزيدها رونقا ونظارة فيبهر العين ببهائها وفتنتها. [1]

- **قواعد الانطباعية:**

قامت الحركة الانطباعية اساسا على رفض القواعد الاكاديمية الكلاسيكية التي سيطرت على الفن والتفكير لزمن طويل، لقد شاء هذا الرفض من اجل تصوير صادق في التعبير عن المواضيع التي اعتبرها الانطباعيون حجه للتصوير الى جانب تمسكهم بوجهه نظرهم الجديد في ممارسه الفن التشكيلي بصفه عامه، مما جعل التصوير الانطباعي يتميز عن باقي المدارس والحركات الاخرى.[2]

ومن اهم قواعدها التي ارتكزت عليها:

1- هجرت المواضيع القديمة وعمدت للواقع تأخذ عنه

2- اهتمت بالمناظر الطبيعية والمائية بصوره خاصة

3- تهتم الانطباعية بتسجيل الاحساس البدائي اللحظي الذي يشعر به الفنان.

4- هجرت المراسم، وانطلقت الى الطبيعة لتنقل الى اللوحة مباشرة مشاعر الفنان.

5- اختارت اللمسات العريضة في ادائها، وتكنيكها على سطح اللوحة.

6- انكرت وجود الخط، والظلال القاتمة، واعطت للألوان المساحة العريضة في خارطتها.

7- طبقت الانطباعية (التضاد الاني) في علم الالوان.[3]

[1]- قصي طارق، مرجع سابق، ص 38

[2]- نصر الدين بن طيب، مرجع سابق، ص 27

[3]- محمد علي علوان القرة غولي، مرجع سابق، ص57 58

8-" اهملت الخط واللون الاسود والابيض والرمادي استعملت فقط الظل والضوء فالميزة عندهم من خلال الضباب+ نصف ظل".[1]

- **اساليب المدرسة الانطباعية:**

لقد تعددت اساليب الانطباعية الى ثلاثة:

1-الاسلوب التنقيطي: وهو رسم اللوحة بكاملها عن طريق النقاط الملونة المتجاورة، وكلما اقتربت النقاط، كان اللون غامقا وبالعكس.

2- الاسلوب التقسيمي: ويعتمد على تقسيم السطوح الى مجموعة ألوان متجاورة وصريحه دون ان يمزج الأوان او يخلطها، فالأصفر هو الاصفر والازرق هو الأزرق [2]" يعتمد على الضرب بالفرشاة على سطح القماش في بقع لونية موحية بالأضواء والضلال والالوان... فهذه البقع اللونية تعيد تركيب الشكل امام العين في بهجه واشراق"[3]

3- رسم الاشكال أكثر من مرة: في لحظات متغيرة من النهار، مثلا يرسم منظر للطبيعة في الصباح ثم يعود ليرسمه في الظهرة، ثم يرسمه في المساء عند غروب الشمس.[4]

"وقد واكبت المدرسة الانطباعية النظريات الحديثة في تحليل الضوء فاستفادت منها في توظيف الالوان"[5]

---

[1]-قصي طارق، مرجع سابق، ص 40

[2]-المرجع نفسه، ص 39

[3]- الهام صبحي عبد الحسن البياتي، **التكوين الفني الرسم الأوروبي والعراقي الحديث الزعابي**، زغابي الفنون عبر العصور، ط1، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 1990، ص289.

[4]-المرجع نفسه، ص 39

[5]-امل بورتر، **الانطباعية طريقة جديدة لرؤية العالم**، ترجمة: سلام الشيخ، دار الطباعة والنشر، القاهرة، 1990، ص-ص 201-202.

- **ما بعد الانطباعية:**

في اواخر القرن التاسع عشر ظهر في فرنسا موجة من التحرير حيث أصبح رسم الطبيعة لا يلائم روح العصور ومن هنا نجد ان التصوير الانطباعي الذي تالف في السبعينيات من ذلك القرن قد سرت الرقابة فيه رويدا وتولدت لدى الفنانين القناعة ان لديهم شيئا جوهريا أكثر اصالة وعمق ينبغي ان يحل مكان الانطباعية ولكن لم يكن واضحا ما هو البديل.[1]

وهؤلاء الفنانون الذين تمت تسميتهم ب (ما بعد الانطباعيين) اسسوا عداد من الطرق والأساليب مقدمة قوية لفن القرن العشرين. وعلى سبيل رفض بول جوجان اسلوب الانطباعيين في الرسم بضربات قصيرة منفصلة للفرشات وفضل عليه استخدام مساحات واسعة من لون واحد محاطة بخطوط ثقيلة.[2]

ان "ما بعد الانطباعية" شانها شان جميع الثورات الصحيحة، ففي عالمي توسم في الرسام ان يكون اما مصورا فوتوغرافيا واما بهلوانيا، يتبرى الفنان" بعد الانطباعي" قائلا بانه فوق كل شيء يجب يكون فنانا:" لا يكن همك التمثيل او التنميم، النقل او الصقل، فكر في خلق الشكل الدال، فكر في الفن" هكذا يقول.[3]

يوحي مصطلح الانطباعية الجديدة بالحركة التي تزعمها سورا ما بين سنوات 1885و 1890. وظهرت التسمية لأول مرة في مقال الصحافي فليكس فينيون اثناء المعرض الثامن للانطباعيين سنة 1886 والذي نشر في مجلة «الفن الحديث" يوم 19 سبتمبر 1886 واستعملت هذه التسمية" الانطباعية الجديدة" مره اخرى من طرف ارسان ألكسندر

[1]- كلود سيرنكسي، ارثر س. دانتو، **الفن الحديث مع مقدمة في علم الجمال**، ترجمة: احمد صالح غلب الفقيه، المؤسسة اليمنية للتنمية الثقافية، ط2، اليمن، 2016ص 25.

[2]- امل حليم الصراف، **موجز في تاريخ الفن**، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط4، الأردن. عمان ،2012ص 172

[3]- كلايف بل، **الفن**، ترجمة عادل مصطفى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر،2013ص 88

(Arsène Alexander) في جريدة "الحدث" يوم 10 ديسمبر 1886... وهكذا دخلت الانطباعية الجديدة الحياة الفنية من الباب الواسع واتخذت اتجاها علميا مستوحى من نظريات شوفراي ورود، وكان ذلك على يد سورا واصدقائه، لما ادى بهم الى تلوين مواضيع لوحاتهم بنقاط لونية صافية ووضعها في لمسات صغيرة ومتقاربة تلتقي في تجمعات لتشكيل الموضوع وهذه الطريقة الجديدة في وضع الالوان ارغمت المشاهد على الابتعاد عن اللوحة لاكتشاف مضمونها، ولهذا عرف هذا الاتجاه بالتنقيطية (pointillisme) ايضا. ثم تلته مباشرة التقسيمية(Divisionnisme) التي أبدعها الفنان سيناك وهي لا تختلف كثيرا عن التنقيطية.[1]

أصبح التصوير هو الفن الرئيسي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بعد تطور الانطباعية الى اسلوب مستقل وما بعد الانطباعية دامت حتى حوالي عام 1906، وهو العام الذي توفي فيه "سيزان".[2]

[1]-نصر الدين بن طيب، مرجع سابق، ص 38

[2]-ارنولد هاوزر، **الفن والمجتمع عبرالتاريخ**، ترجمة: فؤاد زكريا، ج2، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، الإسكندرية، 2005، ص488

3.2. أبرز فناني الانطباعية:

1.3.2 ادوارد مانيهManet Édouard (1832–1883):

هو رسام فرنسي ولد في باريس من اب يدعى "اوغست مانيه" Auguste Manet كان رئيس القسم القضائي في وزارة العدل ومن ام تدعى " اوجين فورنية" «EugénieFournier" ابنة ديبلوماسي وعرابها المارشال "برنادوت" فكان مانيه "Manet"من الطبقة البرجوازية العالية كان انيقا ومثقفا. وكانت افكاره تتعارض افكار والده، الذي كان يريده ان يصبح قاضيا، ثم اقتنع بدخوله في البحرية لكن رسوبه في مباراة "بوردا Borda «لمرتين جعلته يتخلى عن فكرة البحرية فدخل مصنع "توماس كوتور "وتعلم الرسم.[1]

كانت بداية مانيه الفنية تطابق اراء وكتابات صديقه الاديب الكبير شارل بدولار، الذي كان يطالب بالحداثة في الرؤية، واستطاعت لوحات مانيه للمرة الاولى ان تعطي صورة كاملة عن المجتمع ومحيطه المعايش.[2]

ان مانيه كان مخلصا في التعبير عن الصورة الامامية، كان يتمتع بمراقبة العصر الذي عاش فيه، كان فيه شيئا مما يتصف به الجوال المتسكع المسجل لظواهر ذلك المجتمع وسماته. كان يقظا محلفا وفي الوقت ذاته طليقا منفعلا. [3]فالجمال في نظره ينتج من جمع لمسات الفرشاة والالوان، والوحدات الزخرفية والدرجات اللونية المختلفة. [4]

---

[1]- ليلى مليحة فياض، مرجع سابق، ص432.

[2]-نصر الدين بن طيب، مرجع سابق، ص41.

[3]-مايكل ليفاي، **الفن الأوروبي من القرن السادس عشر الى القرن التاسع عشر**، ترجمة: خليل فخري، الاهلية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن-عمان، 2013، ص129.

[4]-دلدار فلمز، مرجع سابق، ص58.

وباعتبار ان الفنان هو الفرد الموهوب بحساسيات استثنائية وبقدرات فذة للفهم يتعارض تعارضا تفسيا مع عامة الناس اي يخالفهم في كل المظاهر اليومية عندهم [1]

مزج مانيه النزعة الطبيعية بالنزعة الانطباعية بحيث لم يعد المصور يرسم ما يريد له الناس ان يراه بل أصبح يرسم ما يراه هو واراد الانطباعيون ان يجعلوا من الفن مشورا Prisme تنكسر على صفحته اشعة الطبيعة يمكن ان التصوير أصبح حيلة يحتال بها الفنان على الطبيعة حتى يتمكن من ان يسجل في لوحاته ذلك التأثير العام الذي تطبعه في نفسه.[2]

كان مانيه يسعى بان يكون انطباعا عن الضوء والسرعة والحركة من غير ان يقدم لنا شيئا الى مجرد اشارات خفية الى الاشكال البارزة من هذا الاختلاط،[3]ويحكى عنه انه سئل ذات مرة وهو يرسم جماعة من الناس:" من هو اهم هؤلاء الاشخاص " فقال من فوره " اهم الاشخاص عندي هو الضوء " [4]

زود مانيه الانطباعيين بشيء من الجمالية واخذ عنهم الطريقة الفنية، اما الحقيقية فهي ان اسم مانيه يجب ان يسجل في بداية قائمة الانتقال الفني الحديث، فقد اخترع فنا صار أعظم مثال في العصر الحديث كان الاستقلال الفني المرتكز على الرؤيا النقية نقطة التقاء الفن والجمالية في نهاية القرن التاسع عشر.[5]

[1]-هربرت ريد، **الفن والمجتمع**، ترجمة: فتح الباب عبد الحليم، مطبعة شباب محمد صلى الله علية وسلم، القاهرة، دت، ص114.

[2]-انظر، زكريا إبراهيم، **مشكلة الفن**، سلسلة مشكلات فلسفية 3، مكتبة مصر، القاهرة، دت، ص46.

[3]-ارنست غومبرتش، مرجع سابق، ص517.

[4]- سلامة موسى، مرجع سابق، ص144.

[5]-ليونيللو فينتوري، مرجع سابق، ص68.

في سنة 1882 اشتد عليه المرض فاضطر ملازمة منزله.[1] توفي مانيه في 30 افريل سنة 1883 إثر عملية جراحية، اقيمت له معارض عديدة بعد وفاته، منها معرض بمدرسة الفنون الجميلة بباريس وآخر بالقصر الكبير بباريس ايضا.[2]

في السنة التي توفي فيها قال جول لا فورك، ان الانطباعية لم تكن تشبه او تعادل الواقعية الخاطفة العابرة وانما كانت تقريرا ترسله الحاسة البصرية اي ان لافورك فهم ان تماسك الخيال لدى للانطباعيين لم يعد عبر التحكم وانما صار نتاجا من الرؤى تبرره الرؤى نفسها لا غيرها.[3]

[1]-ليلي مليحة فياض، مرجع سابق، ص433.

[2]-نصر الدين بن طيب، مرجع سابق، ص47.

[3]-ليونيللو فينتوري، مرجع سابق، ص68.

2.3..2 كلود مونيه Claude Monet(1840– 1926):

ولد كلود مونيه 14نوفمبر1840 في باريس -5ديسمبر 1926 في غيفرني كان رسام فرنسي اراد والده ان يلحقه بتجارة العائلة لكن مونيه اراد ان يصبح فنانا.[1]

يعتبر كلود مونيه مؤسس الانطباعية الفرنسية وأبرز ممثليها بدأ مشواره الفني بالرسوم الكاريكاتورية للأشخاص ثم تتلمذ على يد «جين بودن" بمدينة لوهافر (havre le) شارك معه في معرض بمدينة رووان وعمره لا يتعدى ستة عشر سنة وقد استفاد كثيرا من استاذه الا ان الفضل يعود في تربيته الفنية وتحسين تقنيته لاحتكاك بالفنان ج.ب. جونكند حسب اعترافاته الشخصية وكان اسلوب اولى لوحاته يقترب كثيرا من واقعية الفنان غوستاف كوربي.[2]

منذ صغر مونيه وقع في حب آفاق البحر العظيمة من اجل ربح طفيف يرسم بشكل عملي، فانه لم يولد من اجل الكاريكاتير. فيقول: "كان لدي شغف للرسم". وفي الواقع مكنه قلمه الرصاص من توفير خمسة عشر تكاليف رحلة الى باريس.[3]

مونيه فنان فرنسي وواحد من اهم مؤسسي الاتجاه الانطباعي في الفن، وضع الاسس الاولى للانطباعية وهو صاحب لوحة "انطباع شروق الشمس" التي سميت الانطباعية باسمها. خرج مونيه الى احضان الطبيعة التي أحبها في كل الفصول حيث النور والمساحات الممتدة ولم يعمد قط الى نقل الواقع وانما الى ترجمة تراقصات ألوان قوس قزح واهتزازاته فوق ذلك

[1]-قصي طارق، مرجع سابق، ص-ص 67-68

[2]-نصر الدين بن طيب، مرجع سابق، ص49.

[3] - Alexandre Duval-stalle, **Claude Monet**, Gearges Clemenceau : une histoire de caractères, Gallimard,2013 35 .p ،

الواقع. فكان يقتنص المناظر المغتسلة بالضوء من على ظهر مركبه في المياه ويعبر عنها ببقع لونية موحية تتداخل فيما بينها بضبابية لونية رقيقة تعكس غنائية وشاعرية في اللوحة.[1]

كان كلود مونيه شاب فقير عنيد جاء من لوهافر، أحد الفنانين الذين انضموا الى مانيه وساعدوه على تطوير هذه الافكار وهو الذي حث على هجر المرسم تماما وعدم حمل الريشة الا امام الموضوع[2].غالبا ما يتم انتقاد مونيه لأنه سعى ببساطة الى اصلاحات الانطباعية البصرية بطريقة موضوعية، في الواقع كان هذا هو الهدف الذي كان يسعى اليه لكنه لم يتوقف ابدا عن كونه منشئا ينقل للمشاهد عواطفه.[3]

اهتم برسم جو المنظر وتأثيراته كضوء الشمس وهو يتخلل اوراق الشجر ويتراقص على الماء وقد اقتنص مونيه على القماشة بعدد لا يحصى من النقاط والضربات والرقطات التي تشبه الضوء ذاته. فالضوء هو الشبكة التي يمكن رؤية كل شيء من خلالها ويتشظى التفصيل تحت تأثيره الشامل لكن الضوء يتنوع دائما في شدته، والتي يتنوع في مظهره بفعل هذا التقلب. لذا انقاد مونيه بفضل امانته التواقة لما يرى الى الرسم سلسلة من الصور تبدو فيها كومة القش في اوقات مختلفة من النهار. فلم يكن المرسوم يعني كثيرا. انه يستخدم فقط كمادة يلعب الضوء متحولها فان سعى مونيه لتسجيل ما تراه العين بدقة يبلغ ذروته في صور ليس فيها ما يرى.[4]

كان مونيه يرسم في العراء والهواء الطلق هذا جعله يركز على دور الضوء والالوان في صيغ الاشياء الموجودة بالمشهد. كل الفنانين التأثيريين علموا اهمية الضوء والالوان وعرفوا كيف

[1]- محمد زكريا توفيق، **قصة الفن التشكيلي**،2016، ص56.

[2]-ارنست غومبرتش، مرجع سابق، ص518.

[3]-Nathalia Brodskaia، Nina Kalitina, **Impressions de Claude Monet**, livres numériques Divers, **2018** ،p 67 .

[4]-مايكل ليفاي، مرجع سابق، ص-ص132-133.

يوظفوها في اعمالهم لكن مونيه كان أقدرهم واكثرهم جرأة كانت هذه نصيحة لأحدى تلميذاته: عندما تخرجين للرسم، انسي الشيء الذي امامك شجرة، بيت حقل، او اي شيء آخر. لكن تأملي هنا مربع صغير ازرق، ر هناك مستطيل وردي هذا اشعاع اصفر، ثم قومي برسم ما يبدو لكي بكل امانة حتى ينقل انطباعك الى اللوحة التي امامك.[1]

ذهب مونيه الى البحث عن الاناقة الداخلية للموضوع في الرسم وبهذا انحاز الى تأثير "الزمن «على هذه الاناقة، سواء من جانب الاشخاص او من الاماكن التي كانت الموضوع الاثير لديه. وقد اضاف الى الانطباعية بعدا آخر، ربما كان جديدا في الرسم، هو بعد «الزمن" وتأثيره على موضوع اللوحة واعماله اولت اهتمامها الاول لتأثير "الزمن" على الموضوع يوميا، او في مختلف ساعات النهار فيما يتعلق باختلاف درجات الحرارة والضوء والغيوم والضباب والامطار والصحو والاعاصير ... فمونيه كان من أكثر رسامي الانطباعية انفعالا لاتجاه الطبيعة او اكثرهم معاناة في التعبير عن تحولاتها وهو الامر الذي يفسر انشغاله في رسم اماكن محددة مرات كثيرة عبر اوقات زمنية مختلفة.[2]

توفي مونيه في الخامس من ديسمبر 1926 إثر اصابته بسرطان الرئة وعمره86سنة دفن في مقبرة كنيسة جيفرني، أصر على ان تكون مراسم دفنه بسيطة ولهذا حضر جنازته خمسون شخصا.[3] ويعتبر مونيه Monetمن الرسامين القلائل الذين استطاعوا ان يرو لوحاتهم معروضة في اللوفر. وتحتفظ المتاحف الكبرى في العالم بلوحات لمونيه من اهمها: متحف اورساي "Mitroporotam"ب 30لوحة، متحف المارموتان Marmottanب 75لوحة، متحف بوسطن ب 30 لوحة، معهد الفن في شيكاغو أكثر من 30 لوحة.[4]

---

[1]-محمد زكريا توفيق، مرجع سابق، ص-ص525-526.

[2]-قصي طارق، مرجع سابق، ص-ص72-73.

[3]-المرجع نفسه، ص95.

[4]-ليلى مليحة فياض، مرجع سابق، ص 468.

3.3.2 فنسنت ويليم فان غوخ Vincent Willem van Gogh (1853–1890):

ولد فنسنت فانكوك في قرية" جورت زوندرت" احدى قرى هولندا في الثلاثين من مارس سنه 1854 حيث كان والده قسيسا بالقرية، ورغم ان والده حرص على ان يتلقى ابنه التعليم المناسب الا ان فنسنت ترك دراسته في سن الخامسة عشر ولم يعد اليها[1].

بدا الفنان دراسته في المدرسة العامة Groot-zendert، في عام 1864دخل كمتدرب في "Zevenbergen"في كليه يديرها الشباب على الارجح انه تعلم الفرنسية والإنجليزية والألمانية: اللغات التي ستلعب دورا حاسما في تدريبه الفكري كما في حياته المهنية.[2]

في باريس 1888 تفتح فنه عن ثراء جديد، لم يستخدم رسام قبله اللون بهذه الغزارة قط، ولم يسبق لي رسام ان ترك اثار فرشاته على سطح القماشة بهذا الاجلاء، كما فعل فان جوج، بدا اللون الواحد يطغى على كل رسومه واضفى على كل لون مغزاه العاطفي الخاص لقد فتن بالأثر العاطفي الذي يولده التقارب الحاصل بين الالوان المكملة وكذا تعارض بينهما والذي يمكن استغلاله لإعطاء تأثير مغاير. ان مشكلته هي مشكله رسام يطمح الى ان يعبر فنه عن انفعالات الانسان المريعة غير ان كل ما باستطاعته الصورة نقله هي معاناة الفنان نفسه.

ان حياه فان جوج ورسمه يشهدان على جراته ومثابرته فالرجل اوجد شيئا وهو يمر بأقصى الازمات، وفي مواجهة تلك المصاعب والمحن لم يتلق من العون الا اقله فلا يستمد الرسامون

[1]-أسامة الفقهي، **صفعة الزمان وابداع الفنان**، مرجع سابق، ص108

[2] -Jean-François Barrielle, Vincent Van Gogh, **La vie et l'œuvre de Vincent Van Gogh**, ACR, 1984, p15.

من بعده الالهام انه حرر الصبغة الملونة والصبغات الساطعة ذاتها تلتف وتتلوى وكان المادة على وشك ان تنبض بالحياة فهو يعتبر القديس الشفيع للفن الحديث.[1]

اصبحت الطبيعة والعمل ركيزتي من حياته. لكنه كان محاط بالكاد بسبب مرضه، فكان الطبيب غاشيث ذا مساعده قليله فكتب فان جوك " لا اعتقد انه يمكنك الاعتماد على دكتور غاشيت لأنه مريض أكثر مني كما بدالي".[2]

فان جوج كان من حيث الاساس فنانا علم نفسه بنفسه وكان يسعى ايضا طوال حياته الفنية الى الحصول على نصيحة الفنانين الاخرين الاكثر تجربة منه غير ان شخصيته لم تكن تسمح للفنانين الاخرين بتحمله مده طويلة كتلميذ لهم ولم يكن هو يستطيع تحملهم وعلى الرغم من اهتمامه بأعمال الفنانين الاخرين وعلى الرغم من تعلمه منهم فقد كان اسلوبه وتقنيته خاصين به حقا.[3]

كانت الشمس بالنسبة لفان هي مصدر لوجود ذاته فيقول لأخيه ثيو:" ان مرادي هو الشمس أني اريدها بأقصى حرارتها المخيفة وكامل طاقتها لقد ظلت طيلة الشتاء اشعر انها تجذبني جنوبا كأنها مغناطيس هائل أني لم أكن أدرى قبل مبارحة هولندا ان في العالم شمسا. اما الان فإنني أدرى انه لا رسم بدون شمس ولعل الشيء الكفيل بإيصالي الى النضج هو الشمس الحارة. لقد تجمدت اوصالي حتى العظام من الشتاء الباريسي، ويخيل الى ان شطرا الي ان شطرا من ذلك البرد قد تسلل الى تشكيلة الواني والى فرشاياتي.[4]

---

[1]-مابكل ليفاي، مرجع سابق، ص-ص147-148.

[2]-JP.A. Calosse, **Van Gogh**, Parkstone International, 2011 184p،

[3]-احمد عكاشة، **تشريح الشخصية المصرية**، دار الشروق، د.ط، القاهرة، 2017، ص 71.

[4]-ايرفنج ستون، **فنسنت فان جوخ: الرواية الكلاسيكية لحياة عاشها بين الشهوة والحرمان**، ترجمة: ترجمة ناهض منير الريس، منشورات الوزارة الثقافية، دمشق، 1996، ص574.

ومن هنا يمكننا القول ان اصالة فان جوج موجودة في التساؤل حول شروط نقل" القصة" حتى إذا كان البحث في البداية أكثر اندفاع من المنهجية مع اخطاره وانعكاساتها، التجربة الحية والتجربة المنعكسة.[1]

كان فان يعاني من نوبات اكتئاب كما يتضح ذلك فيما كتبه الى اخيه تيو في مايو عام 1890 حين ذكر قوله:" لقد أخبرني جاشيت ان المرض الذي اعاني منه يسمى المناخوليا (المزاج السوداوي) وانه من الممكن ان يزداد حدة في بعض الاوقات وان كان أخبرني ايضا انه يستطيع ان يساعدني في هذه الحالات وعلى الرغم من انني اشعر بتحسن الان فإنني اعتقد انني سوف احتاج الى الطبيب جاشيت قريبا"

كانت تلك كلمات فان جوج ولم تمضي اسابيع قليلة بعدها وبالتحديد في 29 من يوليو عام 1890 حتى قام الرسام المشهور بإطلاق الرصاص على نفسه في منطقه القلب ولم يلبث ان مات بعدها بساعات قليلة.[2]

يقول الدكتور جاشيت ان وفاة فان:" لا يتطرقن الينا اليأس، نحن اصدقاء فنسنت، ان فاسنت ليس ميتا ولن يموت وسوف يظل العالم على مدى الزمن يستمد ثروة متجددة من حب فنسنت ومن عبقريته ومن الجمال العظيم الذي ابدعته ريشته أنى انظر الى رسوماته كل ساعة فأرى فيها ايمانا جديدا ومعنى جديد للحياة لقد كان عملاقا وكان رساما عظيما وفيلسوف عظيم وقد سقط شهيدا في سبيل حبه للفن".[3]

---

[1]-Jurgen Schilling, **Etude par un partrait de Van Gogh par Francis bacon**, maison des sciences de l'homme, Paris-France,2005,p7

[2]-احمد عكاشة، مرجع سابق، ص

[3]- ايرفنج ستون، مرجع سابق، ص764.

3. الفن التشكيلي الجزائري نحو الفن الواقعي والانطباعي:

1.3. بوادر الواقعية والانطباعية في الفن التشكيلي العربي:

ان خطوات الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في العالم العربي تعود الى تملك فكري واحتلال ثقافي من طرف العالم الغربي الذي تغلغل فكره في حضارتنا وتأثرنا بها وأصبح هذا التأثر نقطة انطلاق الفن الحديث والمعاصر عندنا، فما وصل اليه الفن التشكيلي عندهم من تنوع عتى كافة الأصعدة وجد طريقه الى فنانينا.

إن معالم النهضة الفنية الحديثة في أي بلاد عربي أثارت ضجة كبيرة بين المنظرين الفن حول بدايات الأولى لتشكل معالم تلك النهضة كما أن الاختلاف كان أيضا على مستوى وجهاتها ومخاضاتها وآفاقها-

إن بداية فن الرسم تفاوتت من بلد عربي لأخر بقدر تفاوت احتكاك هذه البلدان مع أوروبا التي لا يختلف اثنان في أنها المجتمع المؤسس لهذا النوع من الفن.[1]

واتسمت إنتاجات هذه المرحلة بالأصالة والبساطة ومحاولة مسايرة روح العصر، لان فهم التيارات والمذاهب الفنية التي ظهرت في مجتمعاتنا العربية خلال القرن العشرين لم تكتمل الرؤية وصعوبة اندماج الفن الغربي بداخلها بل اقتصرت على الرواد الذين اتبعوا التقليد ومحاولون استيعاب منهجية هذا الفن وعلاقته بالبيئة والموروث وفي نفس الوقت غير مهتمين بالأساليب والمدارس الفنية وتعددها وتنوعها. [2]

فلم تتسرب هذه الاتجاهات المتطرفة إلى العالم العربي إلا متآخرة، مع أنها ظهرت في بداية هذا القرن. وإنما استهوى الفنان العربي المهارة المتمثلة بالواقعية، فلقد كان الواقع معيار المقدرة الفنية، وكان الفنانون المستشرقون يصورون واقع الحياة والمشاهد الطبيعية بدقة خارقة،

[1]-حبيبة بوزار، مكانة **الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية**، أطروحة دكتورا، كلية العوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان،2014، ص68.

[2]-المرجع نفسه، ص67.

كما كانت للمدارس الفنية تفرض الأساليب الأكاديمية الحازمة، كما هو شأن مدرسة باريس.[1]

ظهرت الواقعية في الفن العربي منذ بداية ظهور الفن التشكيلي فلقد كان الفنانون الأوائل من مصورين ونحاتين لا يخرجون عن الواقع الا بحذر شديد، وذلك لأن الدروس الأولى للفن التشكيلي كانت تقوم على مبادئه الغربية الأكاديمية، ولم يكن باستطاعة الفنان العربي أن يقدم الى جمهوره أعمالا تحاكي أعمال الفنانين المعاصرين.[2]

لم تكن الواقعية في الفن من تقاليد الفنون الإسلامية، ولم يألف الفنان العربي الواقعية في رسومه الترقينة التي زين بها المخطوطات، أوالي زخرف بها القاعات داخليا، وبصورة عامة لم يفهم الفن التشكيلي في البلاد العربية الا من خلال الرقش العربي ومن خلال الخط الذي أيدع فيه العرب. وأصبح من مظاهر عبقرية المبدعين ولذلك فإن الواقعية قد أدهشت العرب بقوة البراعة فيها، كانت أشبه بالاختراع الجديد الذي استهوى الرسامين بنقل صور شخصية أولاً، في وقت لم تكن الة التصوير قد شاعت تماما.[3]

وبالتالي لقد وجدت الواقعية لها مقياسا جديدا هو قوة المحاكاة التي اقنعت بها الناس الذين حكموا على الفن من خلال دقة العمل الفني وبراعة الفنان في نقل الواقع. غير ان الواقعية في الفن العربي غريبة جدا في تاريخه الفني، وهي في أصولها وقواعد النسب والمنظور والحجم تنتسب كليا إلى جمالية الغرب، ومع ذلك فلقد كان سبب قبولها هو اهتمام فئة من الحكام الاثرياء على صورهم الشخصية نظرا لغياب الكاميرا ، فلم تكن الواقعية في بداية أمرها فنية الاتجاه بقدر ما كانت تسجيلية مع ذلك فإن بعض الفنانين الذين درسوا الفن في معاهد

[1]-عفيف البهنسي، **مدارات الابداع**، الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2019، ص137.

[2]-عفيف البهنسي، **الفن الحديث في البلاد العربية**، دار الجنوب للنشر، اليونسكو، 1980، ص63.

[3]-مرجع سابق، ص-ص 137-138.

الغرب حملوا معهم أصولا وتأثيرات الفنانين الكبار في اروبا و تأثيرات اساتذتهم مما جعل لأساليبهم سمات مختلفة تميزوا بها ، وأصبحت الواقعية بذلك اتجاها فنيا في ذاته .[1]

وهكذا خطا الفن الواقعي للرواد الأوائل خطواته الأولى، التي اتسمت أحيانا بالتناقض والحذر والتأني، فكان منطقيا أن يشق هذا الفن الحديث طريقه في مصر ولبنان وسوريا والعراق والمغرب أولا، ومن بعد ذلك في الجزائر وتونس، ومن ثم في الكويت والسعودية والإمارات العربية والسودان وعمان والأردن وليبيا، لتتشكل ملامح برنامج جمالي عربي، ومنهج للإبداع الفني، في مجرى تطور الثقافة الفنية العربية.[2]

لعله من حسن طالع الحركة الفنية في البلاد العربية أن الواقعية التي ظهرت لديهم في العشرينات ،كانت تعاصر تحولا هاما في مفهوم الجمال الفني والابداع في الغرب فحتى ذلك التاريخ ،كانت جميع المدارس الحديثة التي نقلت الشكل من التحوير إلى التجريد ومن الواقع إلى اللاواقعي ، قد استكملت مغامرتها ، ولقد تسربت هذه الاتجاهات الجديدة خارج حدودها ، و وصلت مع الموفدين إلى البلاد العربية ، فخلقت شكا في أهلية الواقعية ، شكا أهميتها في الثقافة الغربية ، فكان هذا عاملا قويا دفع الفنانين بسرعة إلى تجاوز حدود الواقعية الكلاسيكية أو الأكاديمية إلى واقعية أقرب إلى مفهوم اللاواقعية العربي وكان هذا اللقاء بداية الطريق إلى عصرنة الفن التقليدي أو الى تعريب الفن المستورد.[3]

اما عن الانطباعية يمكننا القول ان الأسلوب الانطباعي الذي انشئ في القرن التاسع عشر في فرنسا احتل مكانة مرموقة في مجال الفن وذلك من خلال التحديثات التي تطرق اليها هذا الاتجاه المختلف عن غيره من الاتجاهات.[4]

---

[1]-عفيف البهنسي، **الفن الحديث في الباد العربية**، مرجع سابق، ص63.

[2]- حبيبة بوزار، مكانة **الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية**، مرجع سابق، ص72.

[3]- عفيف البهنسي، **الفن الحديث في البلاد العربية**، مرجع سابق، ص-ص 64-65

[4]- تنكرام فاطمة، **الأسلوب الانطباعي عند الفنان إتيان دينيه، مذكرة** ماستر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم، 2017، ص70.

بداية الأمر ان الانطباعية انبثقت من الواقعية لتحق ق موضوعية اكثر شمولية استنادا الي تحليلهم العلمي ل لطبيعة اي كانت تابعة لها في اغلب الأحداث التي جرت لإنشاء هذه المدرسة الانطباعية. الا أن هذه الأخيرة جاءت ل لتحر ر من تقاليد التصوير الكلاسيكي و النهضوي التي سادت ردحا من الزمن حينذاك متفردة بفلسفة جديدة في الرؤية و التعبير و الأداء و التقنية ؛ متأثرة بالعلم و اكتشافاته متخلصة من آنية الاستنساخ ؛ موظفة العلم لنقل الصورة ؛ فكانت بحق الدعوة الي الدهشة ،و يرجع الأمر الي آن الفنانين في مراحل انشاء المدرسة الانطباعية اعتمدوا على الأسلوب الواقعي في انجاز لوحاتهم و اظهار احاسيسهم و نقل كل ما هو في الطبيعة .اذ أن الأمر بينهما مشترك في انجاز الفنانين للوحاتهم وهو نقل كل ما هو في الطبيعة بالعين المجردة اي عدم اضافة شيء من الخيال في العمل الفني.[1]

اما بالنسبة للعرب لا بد من الاعتراف من ان الانطباعية ذاتها لم تفهم كما فسرها بيسارو معلمها او كما تمثلها مونيه، بل هي فهمت على آنها رؤية متطورة للشكل ت تجاوز حدود الواقع وحدود القانون المنظوري والتلوين الذي فرضته الأكاديمية. ولم ينتبه أكثر الانطباعيين العرب إلى ما اكتشفته الانطباعية مناسرار اللون مما أكتشفه رود وشيفرول. وهكذا انتشرت الانطباعية تحمل مفهوما أساسيا هو التحوير وتجاوز الواقع، وهذا ما استهوى الفنانين العرب امثال عمر الأنسي ورشيد وهبي ونادیا الصقيلبي (لبنان)وميشيل كرشه ونصير شورى (سورية) وعاصم حافظ وفائق حسن (العراق) ويوسف كامل وشفيق رزق (مصر) وباختصار فإننا نرى أن أكثر فناني الجيل الثاني، كانوا أقرب إلى الاتجاه الانطباعي، فلقد استهوتهم الألوان المشعة المضيئة. بل أن الملونين من الفنانين أطلق عليهم الانطباعيين.[2]

[1]- المرجع نفسه، ص 66.

[2]-عفيف البهنسي، **الفن الحديث في البلاد العربية**، مرجع سابق، ص-ص 65-66.

2.3.الفن التشكيلي الجزائري:

الفن التشكيلي الجزائري، استخلص نتائجه من بيئة ضاربه بجذورها في عمق التاريخ القديم جعلت من المفردات التشكيلية لغة انسانيه، تتجدد مفرداتها مع تحولات الزمن، فتأخذ اشكالها التي تحاكي الواقع المتغير دون التخلي عن الخصائص البيئة الى حد الدفاع عنها امام اية غزوه همجية تستهدف الهوية التي يتمسك الانسان الجزائري بمضامينها.

فالتشكيل كان بداية الفعل الانساني في ارض جزائرية، برز بمكوناته المتنوعة في مغارة الطاسيلي التي دون فيها الانسان البدائي حضوره ككائن متطور بطبعه، حتى جعل منها ما يشبه رواقا فنيا في فضاءات مفتوحة لا تمحى ابدا بما احتوته من مقتنيات استقرت في الصخور والجدران جسدت عنفوان هذا الانسان في صراع الوجود بل تحديات طبيعية او معتقدات تغلف المخيلة البشرية. وأضحى التشكيل الجزائري منذ بدء الخليقة سلاحا للدفاع عن النفس والوجود معا، وتجددت تقنيات استخدامه مع تجدد مراحل التاريخ، فعندما كان في عصر البدائي اداه مواجهه للأرواح الشريرة لضمان البقاء، كان في عصر الصراع القومي المعاصر دفاعا عن الوجود والهوية معا.[1]

1.2.3. الفن التشكيلي ابان فتره الاستعمار:

قامت فرنسا بعد توقيع الجزائر على معاهده الاستسلام خمسه جويليه 1830، بالسيطرة على ممتلكات الاهالي واكدت وجودها في الجزائر هذا ما ادى الى تحول الحكم من عسكري الى حكم مدني سنه1870.[2]

[1]- عبد الرحمان جعفر الكناني، **منمنمات محمد راسم الجزائري**، منشورات الابريز، الجزائر، 2012،ص100.

[2]-محمد قناتش، **الحركة الاستقلالية في الجزائريين الحربين 1919-1939**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982،

لقد كان الاستعمار الفرنسي بمثابة الحرب المشؤومة التي سببت بؤس جميع الجزائريين جعل الاجيال القادمة تدين الفرنسيين لأنهم سمحوا بوقوع جميع الاهوال التي اصبحت الجزائر مسرحا لها.[1]

شهدت الجزائر بعد دخول الاستعمار الفرنسي حاله من التقهقر والتراجع اللذان اصابا الثقافة والتعليم العربيين، ومن بين الاوائل الذين اهتموا بهذا الموضوع نجد سي محمد بن رحال، حيث أكد في احدى دراساته على ان فرنسا من خلال سياستها التعليمية تهدف الى ادماج الشعب الجزائري والقضاء على الشخصية الوطنية. كما عملت على القضاء على الاسلام لكي تنمي اعداد الحملات التبشيرية ولكي تتمكن فرنسا من تنصير الجزائريين وذلك لطمس اصول العروبة والاسلام وتاريخ شعبها.[2]

اختصر الفن ايام الاستعمار على طبقه معينه، مكونه من ابناء المعمرين الاجانب عن البلد ولم يكن للجزائر الامكانيات لازمه لممارسه هذا الفن. والفنانون القلائل الذين وجدوا ذلك الوقت، تكون اغلبهم بوسائلهم الخاصة. والمواضيع التي تناولها قانون الاجانب في الجزائر ذلك الوقت مواضيع تقليديه لا تتعدى في اغلبها المناظر الطبيعية، والطبيعة الصامتة. نظرا للروح الاستعمارية السائدة التي لا تستطيع تقبل المواضيع ذات الطابع الانساني او التحرري.[3]

كان لدخول الرسامين الفرنسيين والاوروبيين مع المستعمر الفرنسي وقع كبير على الحياة الفنية التشكيلية في الجزائر، رغم ان هؤلاء الرسامين الفرنسيين كانت لهم اهداف ظاهره وهي مرافقه الجيش الاستعماري اثناء مسيرته ومعاركه، الا ان الاهداف الباطنية التي كان يهدف الى تحقيقها هي ادخال مفاهيم وافكار جمالية جديده على المجتمع الجزائري،

[1]-حمدان بن عثمان خوجة، **المرآة**، ص139.

[2]-احمد توفيق المدني، **كتاب الجزائر**، المطبعة العربية، الجزائر، 1931، ص91.

[3]-إبراهيم مردوخ، الحركة **التشكيلية المعاصرة بالجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص41.

مصدرها المجتمع الاباحي الاوروبي، ومن خلالها تحفيز هذا المجتمع الاحتلال وضمنه نهائيا الى الدولة الفرنسية الكبرى كما كانوا يحلمون بها.[1]

كليب الفنانين الجزائريين الاوائل في الفترة الممتدة من نهاية القرن التاسع عشر الى الخمسينيات من القرن العشرين تسود بينهم اساليب المدارس التشخيصية، وخاصه اسلوب الواقعية، وقد ظهر بتلك الفترة مجموعه من الفنانين الجزائريين ونستطيع ان نطلق على هؤلاء الفنانين اسم الفنانون الرواد. في فتره الاولى ما بين 1914 /1981 اول مجموعه من الفنانين الجزائريين من رسامي اللوحات حسب الاساليب الفنية الغربية اذكر منهم: ازوار معمري الذي تتلمذ على يد الفنان الفرنسي ادوارد هرزيق(Édouard Hrezig) وفي 1928 شهدت الساحة الفنية ظهور الفنان اخر وهو عبد الحليم همش الذي كان يميل الى رسم مناظر من الحياة الجزائرية بأسلوب رقيق. وسنه 1947 اسم الفنانة بايه التي دخلت الفن التشكيلي عن طريق الصدفة.[2]

وفي الفترة الممتدة من 1950 الى سنه 1962 السنة التي تحصلت فيها الجزائر على استقلالها الوطني ظهرت مجموعه لا باس بها من الرسامين الجزائريين الذين كانوا يعيشون في اغلبهم في فرنسا وهم كل من محمد تمام، عبد الله بن عنتر، عبد القادر قرماز، احمد اسياخم، محمد خده، محمد بوزيد، بشير يلس، علي خوجة، مصلي شكري، احمد قاره، محمد الواعيل.[3]

---

[1]-محمد خالدي، **تحفة الفنون التشكيلية بالجزائر خلا حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962**، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2010، ص-ص117-118.

[2]-إبراهيم مردوخ، **مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر**، الصندوق الوطني للترقية الفنون وآدابها وتطورها التابع لوزارة الثقافة، ط1، الجزائر، 2005، ص-ص81-82

[3]- المرجع نفسه، ص88.

- ***المتحف الوطني للفنون الجميلة:***

توجد على امتداد القطر الجزائري مجموعه على من المتاحف التي انشئت لمختلف الاغراض ومن بينها المتحف الوطني للفنون الجميلة بالعاصمة، وهو متحف كبير وغني بمعروضاته ويحتل موقعا ممتازا مشرفا على البحر وعلى حديقة التجارب بالخامة، وقد بني هذا المتحف بين سنه 1928 سنه 1930 فوق ربوة، وتوحيت به غابه رائعة الجمال، ويشرف المتحف على البحر من فوق حديقة الحامة، ويستطيع المرء من موقعه ان يشاهد منظرا عاما للعاصمة.[1]

وهو جانب من جوانب الثقافة المفروضة ولكنه مع ذلك حوى روائع الفن الفرنسي ولوحات فكانوا بذلك معلما على طريق التغريب الفني الذي نفذته مدرسه الفنون الجميلة، وكان ايضا مخزنا تزهو به اليوم مدينه الجزائر الحرة وضم اعمال نحتية تعود الى القرون الوسطى وعصر النهضة والعصر الحديث. فيه مجموعه نحتية مؤلفه من مئة وخمسون تمثالا برونزيا لفنانين فرنسيين مشهورين من امثال رودوباييير.[2]

كما ضم المتحف لوحات نادره من الفن الفرنسي وهي تمتد من القرن السادس عشر وحتى هذا القرن، ومن اشهرها لوحات من مدرسه فونتينيلو و مدرسه الهواء الطلق و لوحات لدافيدDavid ...،ومن اهم محتويات هذا المتحف نماذج من التصوير للمستشرقين من الفنانين الاوروبيين، من اهم ما رسم وصوره هؤلاء وتعتبر هذه المجموعات من اغنى المجموعات في العالم، اننا نستطيع ان نعتذر متحف الجزائر متحف للمستشرقين من الفنانين الفرنسيين(اوجين فرومانتان Frimantin، ودولاكروا De La croix ماتيس...Matisse) وبالإضافة الى النحت والتصوير فلقد اضيفت قاعه للحفر وللرسم.

[1]- إبراهيم مردوخ، **الحرة التشكيلية المعصرة في الجزائر**، مرجع ساب، ص-ص49-50.

[2]-عفيف البهنسي، **مدارات الابداع الفني**، مرجع سابق، ص110.

ومن المؤسف ان الفرنسيين بعد ان تحررت الجزائر حملوا ما يزيد عن المائة من اللوحات الثمينة، وقامت السلطات الجزائرية تطالب بها حتى اعتيدت سنه 1970 ثم ان جمعيه الصداقة الأوروبية الجزائرية اقامت عام 1953 معرضا في صالة ابن خلدون في الجزائر ضم مجموعه من اللوحات لمشاهير الفنانين المعاصرين، وكان موضوع هذه اللوحات" الفن والثورة" ولقد قدم عدد من هذه اللوحات هديه الى المتحف الوطني المذكور.[1]

2.2.3. الفن التشكيلي بعد الاستقلال:

كانت الجزائر اول قطر عربي غزاه الاستعمار الفرنسي عام 1830م بذلك فان المقاومة الباسلة للشعب العربي الجزائري والصمود القومي ازاء محاوله التخريب الثقافي والاخلاقي واللغوي. كانت اقوى واشد صلابة مما كان يتوقعه هذا المستعمر، ويعود ذلك الى طبيعة التكوين الثقافي والمجتمعي والاخلاقي العربي الاسلامي وما صاعد المقاومة والثورة على اساس" الجهاد المقدس" الذي كان من اهم وسائله الإعلامية التي كانت تؤكد على التمسك بأسس الدين الاسلامي والدفاع عن الكرامة المستباحة، اندلعت الثورة الجزائرية عام 1954 بقياده حزب جبهة التحرير الوطني وشملت ارجاء الوطن وكان لها صوت حقيقي في العالم. [2]

وفي 1962 بزغت شمس الحرية على الجزائري ولم تعرف البلاد وقتها مدرسه فنيه بالمعنى المعروف، فقد كان الفنانون الجزائريون الموجودون ذلك الوقت متفرقين هنا وهناك.

[1]-عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، مرجع سابق، ص-ص90-91.

[2]شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في العالم العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982، ص64.

وبعد الاستقلال بدا هؤلاء يأخذون طريق العودة الى الوطن كما بدأت تتخرج مجموعات من الرسامين من مختلف اكاديميات العالم وساهمت المدرسة الوطنية للفنون الجميلة وجمعيه الفنون الجميلة ومدارس الفنون الجهوية، في تخريج دفعات من الرسامين الجزائريين.[1]

لكن ما يجب ذكره ان الفن التشكيلي في الجزائر بعد الاستقلال تزامن على فترات وتجارب مختلفة كل فتره تميزت عن الاخرى، فكانت للثمانيات وقع ايجابي على المجال الثقافي والفن الجزائري عكس فتره التسعينات التي كانت من العشرية السوداء، ولكن رغم الاضطرابات وما عاشته الجزائر خلال التسعينات لم يكن حاجزا او مانعا من ظهور فنانينها وبدأوا مشوارهم الفني او تجاربهم التشكيلية متأثرين بأساليب المدارس الفنية العربية كغيره من الدول العربية التي عاشت الاستعمار لمده طويله.[2]

ان فتره ما بعد الاستقلال عرفت العديد من الجهود للقيام بالجانب الثقافي وتشكل انا ذاك ثلاث جمعيات فنيه هي الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية الاتحاد الوطني للفنون الثقافية ثم جمعيه الفنون التطبيقية اما فيما يخص الجماعات الفنية التي برزت للوجود نجد:

- **جماعه الأوشام:**

ظهرت بعد الاستقلال الذي اعطى ديناميكية جديده وكان في 17 مارس 1967 يوم عرض اعمال تسعه فنانين من بينهم" دينيس مارتينز"،" بايه محي الدين"،" دحماني" وكان هدفهم الدخول الى العالمية عن طريق الرموز التقليدية والعالمية فعن رجوع معظم الفنانين في تاريخ الجزائر وبحثوا عن اصول شعبه وطريقه عيشهم استخلص الى الرمز الذي منه جاءت

[1]- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر، مرجع سابق، ص37.

[2]-بوسدير محمد، الثورة الجزائرية من خلال الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة ماستر، كلبة الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2015، ص24.

تسميه اوشام والذي بها الوشم بما يحمله من معاني فنيه وتقليديه التي جاءت كرد فعل لبقايا الاستعمار والفن الاستشراقي الذي عم الساحة الفنية.

- **جماعة ال حضورgroupe présence**:

تشكلت في يوم 10 سبتمبر 1987، ولم تكن الجماعة متوجهة الى حركة فنية معينة، بل تركت المجال مفتوح لكل الحركات الأخرى وعملت من اجل الاهتمام موجه الى الابداع وتنوير القدرات الفنية بطريقة عفوية مما جعل اعمالها متذبذبة وبدون استمرارية في عرض الاعمال التي تلتها.[1]

- **جماعه الصباغين :Groupe Essebaghin**

تأسست عام 2001 الاسم يعني كل البعد عن المرجعيات التي تتعلق بالذوق والاستهلاك وتذللت كل هذه الفترات والسنوات افراد من الفنانين الذين كان لهم الدور في اعطاء الاستمرارية للفن في الجزائر، وهذا كان في العشرية السوداء ادت الى كسر السيرورة الاجتماعية والثقافية، وطمست فيها معالم الهوية الجزائرية، وابتعدت فئة الشعب عن الهوية الحقيقية للامه ورغم ذلك بقي العديد من الفنانين ينشطون في الساحة الفنية رغم تلك الظروف الصعبة.[2]

- **مسك الغنائم:**

لولاية مستغانم وعلى راسها" الهاشمي عامر" مدير مدرسه الفنون الجميلة بمستغانم و" محمد بن خده" تتلمذ على يد" مصطفى بن دباغ"،" دينيس مارتيناز" وغيرهم، تحصل على

[1]-تاجوري عبد الاله، **المقاومة في الفن التشكيلي اعمال الفنان "بن عمر بن عيسى "**، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، ابي بكر بلقايد، تلمسان، 2017، ص-ص 17-18.

[2]-محمد بوسدير، مرجع سابق، ص27.

شهادة التعليم العالي بالأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية" ببكين الصين الشعبية" وشارك بعده معارض فرديه وجماعيه في الجزائر وخارجها.

والفنان" جلول محمد"، استاذ مدرسه الجميلة، عضو في الاتحاد الفنون الثقافية شارك في عده معارض جماعيه بالجزائر، وتحصل على الجائزة لأحسن جداريه الخدمات الجامعية 1995 بمستغانم.[1]

3.3.الاتجاهات الفنية بالجزائر:

الفنان الجزائري مثل غيره من الفنانين في سائر البلاد العربية نشا متأثر في فنه 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 ان البعض من الفنانين الجزائريين اقتصروا على اسلوب او اتجاه واحد في اعمالهم، مثل الفنان محمد خده الذي حفظ على اسلوبه طيلة حياته الفنية، بينما نجد الكثير من الفنانين ينتقلون بين الاتجاهات الفنية والاساليب المختلفة، وذات بحثا والاسلوب الشخصي. ونستطيع ان نقسم الفنانين في تعاملهم مع المدارس المختلفة الى اتجاهين رئيسيين: اتجاه تشخيصي كالواقعية والانطباعية، واتجاه تجريدي او شبه تجريدي.[2]

والملاحظة العامة التي تبدو لنا ان القليل من الفنانين الجزائريين اقتصروا على اسلوب او اتجاه واحد في اعمالهم، اما الأغلبية الساحقة فنجدها تنتقل بين الاتجاهات والاساليب. منارة ان الفنانين المخضرمين اللذين عصروا الفترة الاستعمارية وفتره ما بعد الاستقلال قد اقتصروا كل على اسلوب فريد، ونجد اعمالهم أكثر استقرارا وأكثر نضجا. وذلك بسبب اقدميتهم

[1]-مسك الغنائم، المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بمستغانم، وزارة الثقافة، معرض منظم في ايطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص10.

[2]-إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، مرجع سابق، ص91.

في الميدان الفني بينما نجد الفنانين الباقين ابحثونا عن أنفسهم متقلبين بين الاساليب والاتجاهات المختلفة.

والملاحظة الثانية التي نراها ان خريجي جمعيه الفنون الجميلة يميلون في اغلبهم الى الاسلوب الراقي ورسم المناظر الطبيعية، بينما نجد الميل واضح الى الاساليب الحديثة في الفن مثل التجريد وشبه التجريد عند خريجي المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، والسبب في ذلك يرجع بطبيعة الحال الى الاساليب الدراسية المتبعة في كلتا المدرستين الفنيتين. كما يبدو ان الكثير من الفنانين العصاميين الذين لم يزاولوا اي دراسة فنيه يتجهون الى الاسلام الفطري الساذج.[1]

ومن بين اهم الاساليب والاتجاهات الفنية للفنانين الجزائريين:

- **الواقعية في الجزائر:**

اما الواقعية فيمثلها العديد من الفنانين الذين يميلون الى رسم مختلف المناظر الطبيعية الجزائرية الجميلة. ونستطيع اعتبار محمد زميرلي وعبد الرحمن ساحولي، الاستاذ بجمعيه الفنون الجميلة، رائد هذا الاتجاه الفني، اما بقية فناني هذا الاتجاه فيتشكلون في اغلبهم من خريجي جمعيه الفنون الجميلة نذكر منهم: بشير ابن الشيخ، عيسى حمشاوي، الحاج يوسف صاري، وموسى بوردين الذي بدا في هذا الاتجاه ثم اتجه الى الاسلوب التجريدي.[2]

ويوجد ضمن الفنانين الداخل مجموعات لا باس بها من الفنانين حملوا على عاتقهم ابراز مختلف جوانب الحياة الشعبية للريف الجزائري. بأسلوب أقرب الى الواقعية، ونذكر من هؤلاء

[1]- إبراهيم مردوخ، **الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر**، مرجع سابق، ص-ص 44-45

[2]-مرجع سابق، ص45

الفنان الراحل مرزوقي الشريف الذي تغلغل في اعماق الريف الأوراس واظهر لنا مختلف جوانب حياه الشعب في الاوراس بأسلوب واقعي رهين.[1]

- **الانطباعية في الجزائر:**

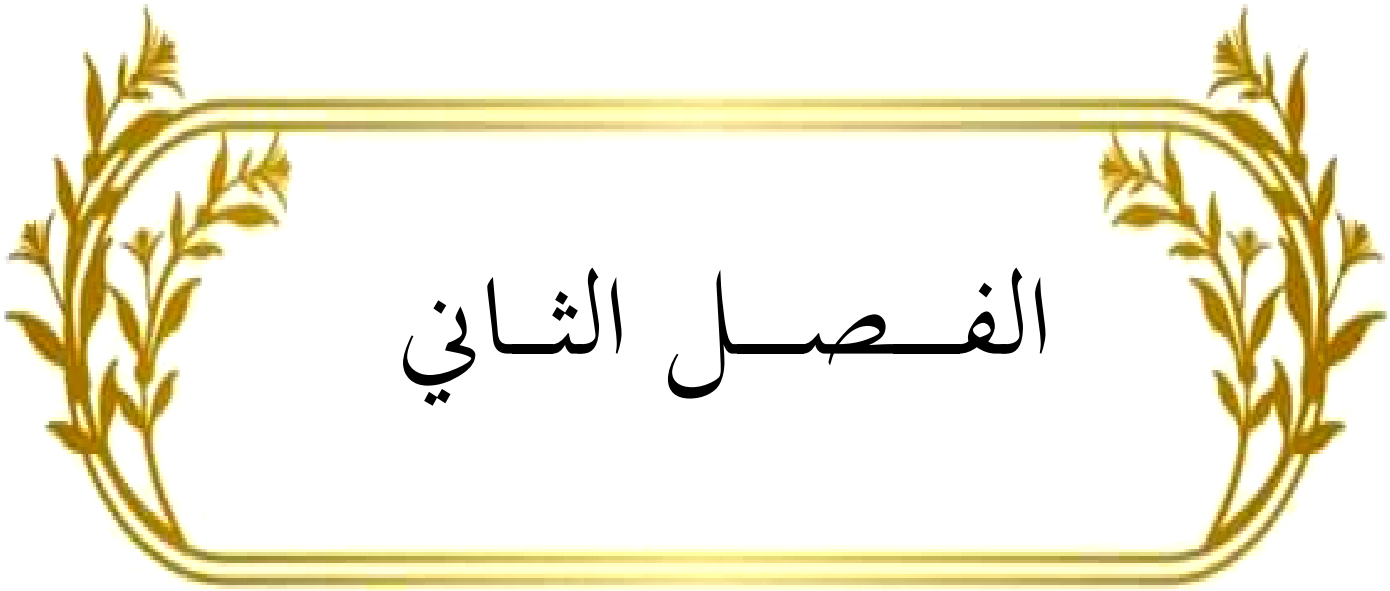
تستمد الاساليب التشخيصية القريبة من الواقعية الاسلوب الانطباعي او التأثيري، والانطباعية اصولها من الواقعية، غير انها أكثر تحررا في استعمال الالوان محتفظة بكل طراوتها وبريقها.[2]

اعمال محمد بوزيد الذي هو من المخضرمين ضمن الاسلوب التأثيري اول انطباعي فهو يرسم الريف الجزائري بأسلوب جميل والوان غنائية متقنه، اما اذا جئنا الاعمال محمد الصغير فاننا نجدها تتراوح بين الانطباعية والاسلوب الساذج فاذا جئنا الى طريقة استعماله للألوان فإننا نجده يستعملها بحساسيه والتقنية، وتمكن بأسلوب تأثير واضح اما اذا جئنا الى الرسم(التخطيط الاولى) فإننا نستطيع ان نعتبره من الرسامين الفطريين، وهو في اعماله يعطي الأهمية القصوى للون على حساب الرسم الاولى، ومن الفنانين الانطباعيين نذكر كل من عائشة حداد، طالبي عكاشه.[3]

[1]-إبراهيم مردوخ، **مسيرة الفن التشكيلي في الجزائري**، مرجع سابق، ص92.

[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]-إبراهيم مردوخ، **الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر**، مرجع سابق، ص46.


الفـــصـــل الثـــاني

- **الفصل الثاني: تحليل وصفي لأعمال الفنان طالبي رشيد**

- **المبحث الأول: تحليل لوحة العود والصينية**
- **المبحث الثاني: تحليل لوحة غسالات على ضفة الواد**
- **المبحث الثالث: تحليلي لوحة العروس 1**
- **المبحث الرابع: تحليل لوحة حفلة السبيبة**
- **المبحث الخامس: الفنان طالبي رشيد بين الواقعية والانطباعية**

- **تحليل لوحة العود والصينية:**

1. الجانب التقني

بطاقة تقنية للوحة:

اسم الفنان: طالبي رشيدTalbi Rachid

عنوان اللوحة: العود والصينية (طبيعة صامتة)

- تاريخ انجاز اللوحة: 2005

- التقنية المستعملة: ألوان زيتية على قماش

- الأسلوب: واقعي

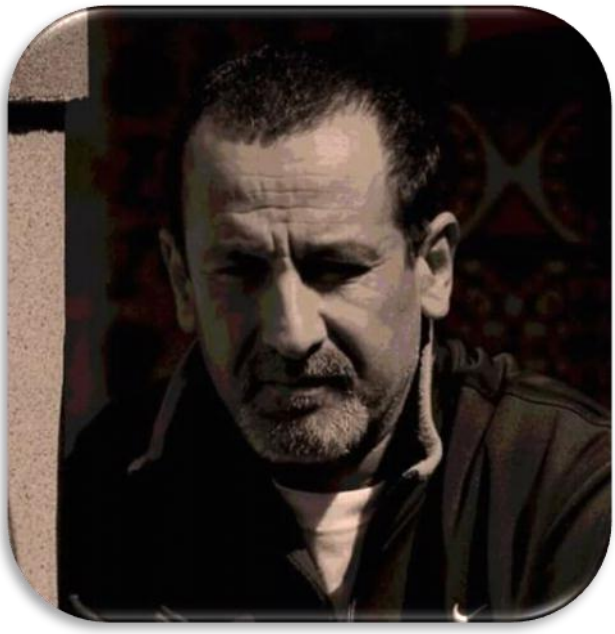
- الشكل: مستطيل

- الحجم: 40× 50 سم

-مكان تواجد اللوحة : بيعت

2. الجانب التاريخي:

1.2. نبذة عن حياة الفنان رشيد طالبي:



هو فنان تشكيلي ولد في 29 اكتوبر 1967 بمدينة بني ملال في المغرب، تخرج سنة 1992 من جامعة وهران " السانية" دراسات عليا تخصص علم الأحياء المجهري وهو عضو في الاتحاد الوطني للفنون الثقافية.

ان رشيد طالبي فنان عصامي، تدرب بالتوازي مع دراسته من خلال الممارسة والرغبة في تعلم جميع التقنيات، وفي نهاية دراسته الجامعية اختار ان يجعل موهبته في الرسم هي مهنته، وفي العقد الأول من القرن الحادي والعشرين اتخذت مسيرة الفنان الفنية منعطفا مزدهرا عندما أصبح فنانا في معرض "دار الكنز" بالجزائر. ومنذ 2018 أصبح يعبر عن رغبته في نقل تجربته كلوحة فنية الى الأجيال الشابة من الفنانين من أجل استمرارية الابداع والحفاظ على المواهب، بحيث أنه يقوم بورشات عمل داخلية في المرسم او في الخارج مع طلاب مدرسة الفنون الجميلة في مستغانم. وبعدها في جوان 2019 تم اختيار رشيد من قبل المعرض الباريسي للمشاركة في معرض جماعي" يعرف أسلوبه على أنه فن تصويري بلمسة انطباعية في الكثير من الأحيان، وانه من العناصر الحقيقية التي يفسرها على لوحته القماشية محاولا نقل الرسائل"[1]فهو

[1]Sonia Monti, C de l’art, l’art égyptien au la théorie des symboles, marché de l’art : La France au quatrième rang mondial, page 27.

يستخدم جميع التقنيات للتعبير عن فنه: الألوان الزيتية، الألوان المائية، اكريليك، الباستيل، الفحم، والقلم الرصاص.

فكان تشجيع معلميه وزملائه والجوائز التي فاز بها في مسابقات الرسم بمثابة الدافع له في العالم الفني. ومن مشاهد تدفق اللمسة المضيئة والملونة من الحياة أخذ رشيد طالبي إلهامه المبدع فيقول: "كل شيء يلهمني، الحياة، الطبيعة وتفاصيلها، ثروة الألوان التي توجد في المنظر واختلافه في النهار، البحر ولوحاته اللامتناهية، الأشخاص، مشاهد الحياة اليومية من مناظر الطبيعة، من الحفلات الشعبية التقليدية، الفنتازيا، الأعراس...واوَد ايضا أن ألف وارسم طبيعة صامتة"[1].

تعتبر" l'école flamande" للفنان "بيار بول ريبانز" (قرن 14) أول اللوحات من الأسلوب الباروكي الرومانسي التي تأثر بها في بدايته الفنية، وبعدها كان مولعا بفنانين المدرسة الانطباعية أمثال: كلود مونيه، أوجيست رينوار، ألفرد سيسلي، بيسارو.... وكذلك تأثر بالفنانين المستشرقين الذين كان لهم تأثير على أعماله كالفنان ايتيان دينيه وجين ليو غيروم وغيره.

تعبر أعماله عن الفن الصادق والهادف رغم أنه فنان عصامي، فأعماله تمتاز بالبساطة والتعقيد في آن واحد فالبساطة تكمن في وضوح العمل الفني بكل أبعاده الجمالية المدروسة من حيث الشكل والمضمون. أما التعقيد فيظهر من خلال التفاصيل الخاصة بالعناصر التي تُكون اللوحة، فلوحاته تمتاز بقوة الموضوع وفي هذا الجانب نجد المواضيع التي اختارها الفنان رشيد طالبي كلها نابعة من أصالتنا وعاداتنا وتقاليدنا[2].

وفي الأخير يعبر رشيد على أن هدفه النهائي هو جعل فنه معروفا دوليا وأن يعترف به كفنان تشكيلي وان يترك بصمته في تاريخ الرسم وينقل تجربته الفنية، وفي نظره أن اي فنان يصل الى ذروة فنه يجب ان ينقل معرفته الى الاجيال الشابة من الفنانين من أجل ضمان استمرارية الإبداع والحفاظ على المواهب

[1]-Ibid. Sonia Monti, c de l'art, l'art égyptien au la théorie des symboles, page 27
[2]-المجلة الاخبارية، العربي آرت سامبوزيوم، الرباط المغرب، 20-29 جويلية 2015 ,

2.2. الإطار التاريخي للوحة:

هي من اوائل لوحاته الاحترافية التي انجزها سنة2005 وهي من أكثر اللوحات التي يعتز ويفتخر بها الفنان رشيد طالبي. ذلك لإبرازها أرقي درجات قدراته الفنية التي لاقت اعجاب جمهورها

وبما ان اللوحة سميت" العود والصينية" فان عناصرها كانت مرآه تعكس هوية وأصالة المجتمع الجزائري وعاداته وتقاليده وقد أبدع الفنان في تركيب عناصرها وتأليف التوازن فيما بينها والتي تتمثل في أدلة العود ذات الطابع العربي الاسلامي الى جانب طقم الشاي والصينية والطاولة المنقوشة التي خلفها الأجداد ليحقق اريحية لعين المتلقي فهو يقدم عناصرها رسائل تعبر عن مدى الأصالة والعروبة التي ركز الفنان عليها ليحقق هدفه الرئيسي المتمثل في تخليد التراث والحفاظ على الهوية التي بدأت تندثر وسط المجتمع الجزائري.

3.2. الإطار التاريخي للمدرسة الواقعية:

اتسم منتصف القرن التاسع عشر بتحول حاسم في ميدان الفن كما حدث في ميدان الآداب والفلسفة ويرجع هذا التحول الى التطور الهائل في علوم الطبيعة والكيمياء والميكانيك والى الثورة الصناعية التي كانت ثمرة هذا التطور ...فجاءت الواقعية في الفن والادب.

المدرسة الواقعية ركزت على الاتجاه الموضوعي وجعلت المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذات فصور الفنان الحياة اليومية بصدق وأمانة دون أن يدخل ذاته في الموضوع بل يتجرد الرسام عن الموضوع في نقله كما ينبغي ان يكون، فهو يعالج مشاكل المجتمع من خلال حياته اليومية ويبشر بالحلول.[1]

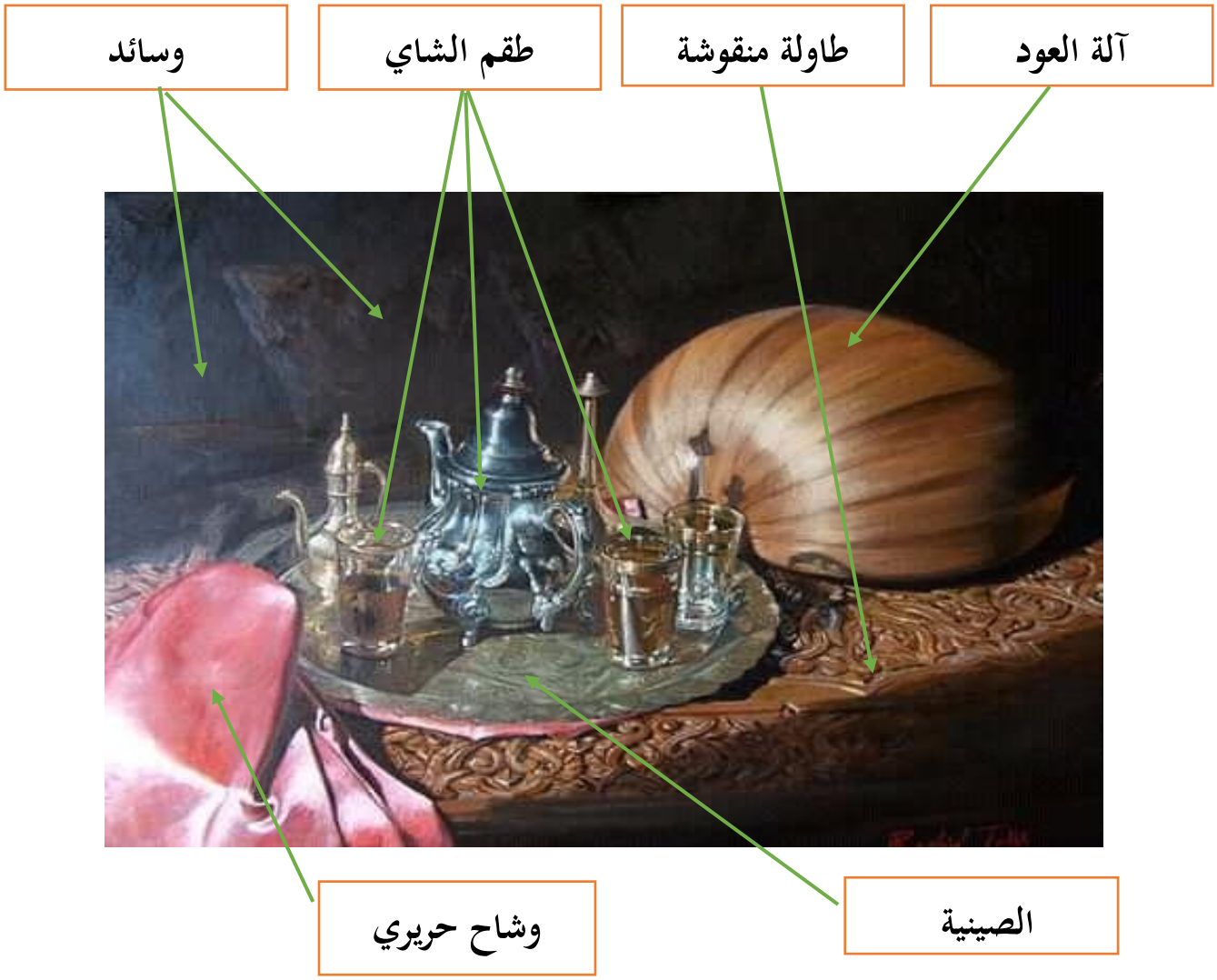
[1]–محمود الغفري، المدرسة الواقعية في الفن التشكيلي نشأتها وأبرز روادها، صحيفة 14 أكتوبر، الناشر مؤسسة 14 أكتوبر للنشر والطباعة،2012.

3. الجانب الشكلي:

1.3. الشكل والتمثيل الأيقوني:

طاولة- آلة العود- كؤوس شاي- ابريق- صينية- وسائد- وشاح.

الأشكال والتمثيل الأيقوني:



2.3. الألوان:

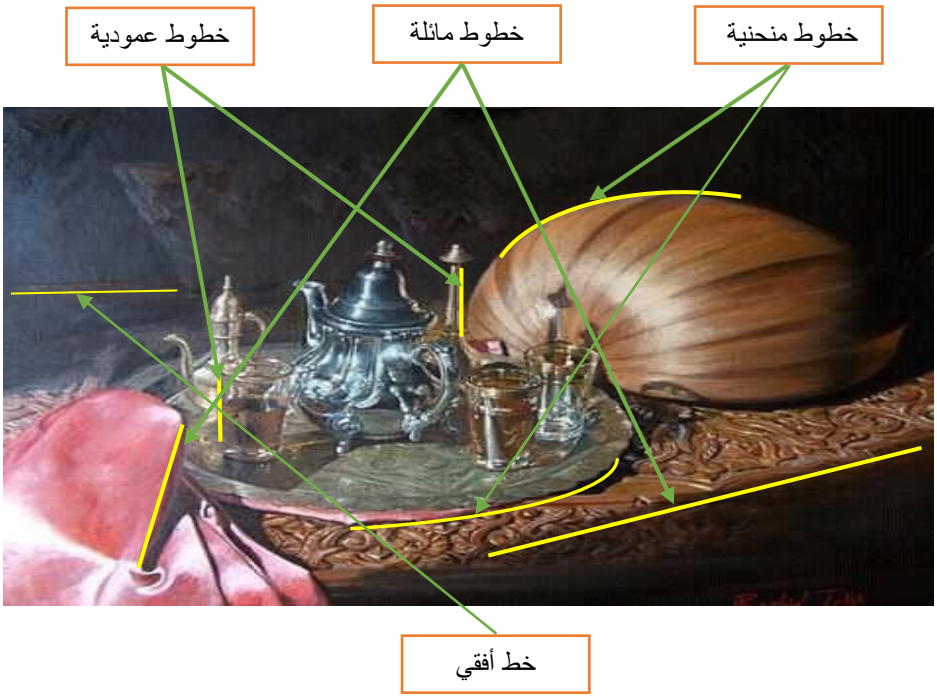
البني- الوردي- الرمادي.

الألوان

3.3. الخط:

بما ان الخط يعتبر عنصر أساسي في الفن فهو يحيط بمساحة معينة أو شكل ما فان الفنان استعمل مجموعة خطوط: خط ناتج عن الظل- خط منحني- خط مائل- خط عمودي

الخطوط



4.3. الشكل:

يعتبر الشكل شيئا مشترك بين الأعمال الفنية ففي هذه اللوحة تعددت العناصر التي قسمها الفنان الى بعدين: البعد الأول شمل طاولة والعناصر التي فوقها (أدلة العود، طقم الشاي، صينية، والوشاح) أما البعد الثاني في خلفية اللوحة التي تظهر فيها الوسادتين.

5.3. الألوان:

تحتوي لوحة الصينية والعود على ألوان مختلفة القيم أبدع الفنان في مزجها وأعطت إحساس بالنعومة في عناصر اللوحة كالوردي في الوشاح والإضاءة عليه التي اعطته إحساس النعومة بمجرد النظر اليه.

6.3. الملمس:

ان كلمة الملمس تتضمن عمليه اللمس والاحساس بالبصر والجلد عن طريق العين واليدين فيعتبر ملمس هذه اللوحة خشن كون الفنان اعتمد في انجازها على خامة الألوان الزيتية على القماش أما الملمس الانفعالي الناتج عن الرؤية بالعين يمكن ان نعتبره حسب ما نراه ملمس ناعم لأن الفنان أبدع في سلاسة استعمال الألوان ومزجها مع التأثير الضوئي ناهيك عن طبيعة عناصر اللوحة الناعمة في الحقيقة.

4. المبادئ الاساسية لتكوين العمل الفني:

1.4. الكتلة:

وفق الفنان رشيد طالبي في حسن استخدام المساحات فلم يترك فراغ من غير معنى وحقق التوازن بين العناصر ووزعها توزيعا محكما أما الأبعاد فجسدها بإتقان.

2.4. الألوان:

نرى أن الفنان استعمل الألوان الحارة بكثرة في انجاز هذه اللوحة مع حسن تلاعبه بالضوء وظل ليخلق انفعالا ضوئيا.

3.4. التوازن:

باعتبار ان التوازن من السمات الرئيسية التي تلعب دورا هاما في تقييم العمل الفني والاحساس بالهدوء والراحة عند النظر اليه فان الفنان في هذه اللوحة حقق هذا التوازن بين عناصرها واعطى اريحية للعين.

4.4. الانسجام والتضاد:

الفنان توافق في عناصر العمل الفني التي جمعتها علاقة واحدة وصفات مشتركة فقد برز في اللوحة انسجام وتضاد لتعدد استخدامه للألوان التي انتجت دلالات لونية مختلفة.

5.4. الوحدة:

أصاب الفنان في تحقيق الوحدة في هذه اللوحة بشكل جميل ومتناسق من خلال توزيعه للعناصر التشكيلية المتمثلة في العناصر المادية والفراغات.

6.4. الفراغ:

لم يهمل الفنان رشيد طالبي الفراغات في فضاء اللوحة وأبدع في توزيع العناصر التشكيلية.

5. التفسير والقراءة التحليلية:

لوحة الطبيعة الصامتة" آلة العود والصينية" للفنان طالبي رشيد هي لوحة من ابداع الفنان حيث ركب عناصرها في مخيلته وقام بتجسيدها في الواقع كطبيعة صامتة تحمل نوعا من الشاعرية تعكس جوُ من السهرات مع الأحباب وهي من أكثر اللوحات المحببة له التي أخذت من وقته أكثر من ثلاث أسابيع ذلك لاعتكافه اثناء رسمها وانفصاله عن العالم الخارجي بغرض الوصول لأعلى درجات الالهام والفن والتحقيق في أصغر تفاصيلها.

وهي لوحة جسدت معالم الأصالة والرقي الفني من خلال براعته في تجسيد الة العود التي ترمز لحبه للموسيقى الأصيلة واعجابه بشكلها الراقي، وذلك بتلاعبه بالضوء وحسن توظيفه للألوان التي اكسبها لمعانا يشد الانتباه كما نرى أيضا الصينية وطقم الشاي اللذين جسدهما الفنان كنقطة الالتقاء او اللمة في البيوت الجزائرية حيث تلتقي أطراف الحديث بين الافراد لخلق جو ممتع. ومن جانب آخر استعملها لإبراز الأواني التقليدية العربية التي باتت في يومنا هذا قليلة الاستعمال كما أضاف عنصر القماش الحريري الى اللوحة لإضفاء لمسة تزينية لماعة مكملة للوحة يمكن ان نعتبرها ايضا رمزا من رموز العنصر النسوي الذي يتميز بالرقة والنعومة، ويعبر عن الجمال من خلال توظيفه للون الأنثوي الوردي. وتجتمع كل هذه العناصر فوق طاولة خشبية مزخرفة تكمل هوية اللوحة الفنية العربية وتعلن انتمائها لسلطان الآلات وهو آلة العود.

بالرغم من كون لوحة" العود والصينية" طبيعة صامتة، فهذا لا يمنع تناغم عناصرها يعطي ألحانا للمتلقي تجعله يشعر ويسمع نوطاتها ويغوص في بحر الهامها العربي الأصيل من وراء صمتها.

6. التحليل السيميولوجي للون:

– بعد دراستنا للوحة، نرى أن الفنان استعمل مجموعة ألوان تدركها العين عند انعكاس الضوء على الجسم باعتبار أن اللون" شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها"، فاعتماده على كل لون وعنصر له دلالة سيميولوجية.

فاللون البني الذي نراه في الطاولة والة العود" هو لون طبيعي يوحي بالقوة والثقة كما انه يخلق احيانا الاحساس بالحزن والعزلة واحساسات الدفء والراحة والأمان التي اتحدت من خلال هذا اللون، كما انه لون داخل الارض تقليدي ومتطور".[1]

– أما الأصفر الذي يتخلل الة العود فهو يمثل" الضوء ولو أنه أقل منه نصاعة وبهاء وهو رمز الشمس والذهب".[2] وهو كذلك" لون شبه دافئ وهذا نسبيا له صفة اقتصادية مرتبطة بالتفكير واستعمال هذا اللون في الفراغ الداخلي ينقل الاحساس بالطبيعة الى الداخل" كما نرى ايضا استعمال الفنان للون الوردي في الوشاح الحريري الذي يرتبط" باللون الأحمر المضيء وبالحب والرومانسية".[3]

وكذلك في كتاب آخر هو" لون يعتبر ناشئ من الحب والحماية ويخفف الشعور بالوحدة والحساسية وهو لون الحب غير الأناني واللون الوردي أو الزهري هو مزيج من الاحمر والابيض"[4].

---

[1]– مصطفى شكيب، **علم نفس الألوان: التأثيرات النفسية للألوان**، كتب العربية، 2007، ص–ص9–10.

[2]– محي الدين طالو، الرسم والألوان، مرجع سابق، ص172.

[3]– المرجع السابق، ص9.

[4]– كلود عبيد، **الألوان (دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها دلالتها)**، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2013، ص128.

وبما ان هذا العنصر من اختيار الفنان لإضفاء بصمته على اللوحة، فان اختياره للون شخصي اذ يذكره بالشباب والرقة والعطف وربما يكون لون مفضلا مصطنعا او مكتسبا من قبل بعض الأشخاص الذين عايشوا فترة عصيبة من حياتهم والذين يشتاقون الى رقة الوردي"[1]

اما لمسات اللون الابيض تضفي عامل الضوء على عناصر اللوحة" ليس نفيا للون بل اضاءة وتأكيد له وانه طابع الصفاء والبراءة، لامع جدا قد يحدث احساسا بسعة المكان ويزيد أهميته"[2]، وهو كذلك يرتبط بالاكتمال والبساطة والضوء والشمس والهواء والنقاء والسلطة الروحية.

أما لون الابريق الرمادي" هو رمز للحياة ويرتبط بالاكتئاب والحزن والرماد" ويقترب من الابيض ليدل على الاضاءة والحيوية عكس رمادي في الخلفية القريب من الأسود الذي يدل على الاثارة والغموض.[3]

[1]-فيبر بيرين، **الألوان والاستجابات البشرية**، ترجمة: صفية مختار، مؤسسة هنداوي المملكة المتحدة، 2017، ص-ص162-95

[2]-مصطفى شكيب، مرجع سابق، ص10 .

[3]-شاكر عبد الحميد، **المفردات تشكيليه دلالات ورموز**، مرجع سابق، ص 56.

- **تحليل لوحةغسالات على ضفة الواد:**

1. الجانب التقني:

بطاقة تقنية للوحة:

اسم الفنان: طالبي رشيد Talbi Rachid

عنوان اللوحة: غسالات على ضفة الواد

تاريخ الانجاز: 2015

التقنية: ألوان زيتية على قماش

الأسلوب: تأثيري

الشكل: مستطيل

الحجم: 40×50 سم

مكان تواجدها: بيعت

2. الجانب التاريخي:

1.2. نبذة عن حياة الفنان: سبق ذكره

2.2. الإطار التاريخي للوحة:

انجز الفنان رشيد طالبي هذه اللوحة سنة 2015، و وبما ان عنوان أي لوحة هو مفتاحها فان دور النساء ومسؤوليتهن بدت جلية في هذه اللوحة، حيث تظهر مجموعة من نساء قريه بني سنوس (تلمسان) اثناء مزاولتهن عملية غسل الملابس على حافة الواد جو نسوى ، فعبرت هذه اللوحة مدى تحمل المرأة للمسؤولية الواقعة على عاتقها، المرأة كانت ولا زالت وستظل ركيزة كل بيت، ولا تبنى البيوت الا بوجودها فهي الأم والأخت والزوجة والوطن لكل رجل وتعتبر مصدر الهام اي فنان فلا تخلو مسيرته الفنية من تصوير عنصري المرأة او الايحاء اليها، قد وصفها الفنان رشيد انها زهرة الكون ونصف الثاني للرجل آدم وحواء فمن قوله تعالى:

3.2. الإطار التاريخي للمدرسة الانطباعية:

في الثلث الأخير عن القرن التاسع عشر قد ظهرت المدرسة التأثيرية أو الانطباعية والتي تعد بحق نقطة تحول مهمة في أساليب التصوير الزيتي، حيث اتجه فنانون هذه المدرسة إلى تسجيل الانطباع الكلي عن الأشياء دون تفاصيل دقيقة. وبالتالي فالفنان هنا لا يمثل في صوره إلا ما يمكن أن ينطبع على العين عند إلقاء نظرة سريعة على الأشياء فلا يصور المنظر وفق بنائه الطبيعي ولكن يصوره كما يبدو في أوقات التصوير، وعلى ذلك فقد حاول هؤلاء الرسامون محاكاة الضوء عندما ينعكس على أسطح الأشياء وذلك في فترة معينة من الزمن، باستخدام الألوان الزيتية في بقع صغيرة منفصلة بدلا من خلط الألوان على لوحتها، ويذلك فالمصور التأثيري يمكن أن يعبر عن أي لون بوضع ألوانه الأصلية متجاورة، فإذا سقط الضوء على هذه الألوان المتجاورة امتزج في عين المشاهد وكون اللون المركب المطلوب، كما أن الألوان تختلف درجتها حسب الألوان المجاورة لها، وبذلك خرجت لوحات هذه المدرسة غير محددة تحديدا خطيا حيث ألغيت قيمة الخطوط في الرسم تماما وظهرت الأشكال المرسومة وكأنها متداخلة دون

حدود فاصلة وعلى المشاهد لكي يستوعبها أن يبتعد عنها مسافة كافية، كما اختفى التظليل التقليدي الذي يبدأ من الفاتح متدرجا إلي الداكن، كما بدأت تظهر آثار الفرشاة واتجاهاتها المختلفة بطريقة واضحة على سطح اللوحة.[1]

3. الجانب الشكلي:

1.3. الشكل والتمثيل الأيقوني:

النساء–وادي–صخور–ملابس—اشجار–واحواض غسيل .

[1] –أسامة الفقهي، التفكير بالألوان: مائة لوحة مختارة، مكتبة الانجلو المصرية، ط1، القاهرة، 2013.ص13.

2.3. الألوان:

استخدم الفنان مجموعة من الألوان متفاوتة القيمة والشدة، منسجمة مع بعضها البعض تمثلت في الاصفر بدرجاته، اخضر، بني، الازرق بدرجاته، أبيض واسود ورمادي.

3.3. الخط:

تحتوي اللوحة على مجموعة من الخطوط تجسد من خلال تصادم الألوان متمثلة في خطوط منحنية تشكل حركة النساء، والصخور وخطوط عمودية، واخرى أفقية

الخطوط

4.3. الشكل:

تتركب لوحة الغسالات على حافة الواد من عناصر وأشكال مقسمة الى بعدين، البعد الأول يحتوي على مجموعة من النساء حول الوادي، أما البعد الثاني يتمثل في مجموعة من الصخور والأشجار مشكلة الخلفية.

5.3. الألوان:

من ناحية الألوان نجد ان الفنان اعتمد على الألوان المتضادة والمتكاملة نذكر منها الازرق لون الوادي البني المتواجد في الصخور والاخضر المتجسد في الاشجار والاصفر والبرتقالي والابيض والاحمر متوزع في ملابس النساء.

6.3. الملمس:

ان كلمة الملمس تتضمن عملية اللمس والاحساس بالبصر والجلد عن طريق العين واليدين فيعتبر ملمس هذه اللوحة خشن كون الفنان اعتمد في انجازها على خامة الألوان الزيتية على القماش أما الملمس الانفعالي الناتج عن الرؤية بالعين يمكن ان نعتبره حسب ما نراه ملمس ناعم لأن الفنان أبدع في سلاسة استعمال الألوان ومزجها مع التأثير الضوئي ناهيك عن طبيعة عناصر اللوحة الناعمة في الحقيقة.

نجد على سطح اللوحة الملمس الخشن الناتج عن إثر الخامة المستخدمة ألوان زيتية على قماش بالإضافة الى ضربات الفرشاة.

4. المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني:

1.4. الكتلة:

نجح الفنان قسم الأبعاد والفراغات بطريقة جيدة والعناصر بشكل متوازن من عناصر بشرية وسطح الارض والوادي والألوان والخطوط.

2.4. الألوان:

ان لوحة الغسالات على حافة الواد غنية بالألوان تتغير فيها القيم اللونية لتنتج تكاملا وتضادا لونيا بين الألوان الحارة والباردة وحسن توظيفها.

3.4. التوازن:

نرى ان الفنان حقق التوازن في فضاء هذه اللوحة والذي نتج عن توزيعه المحكم لعناصرها.

4.4. الانسجام والتضاد:

من خلال توزيع الفنان المتقن للألوان نتج عنها انسجام وتضاد.

5.4. الوحدة:

حققت العناصر التشكيلية المتمثلة في العناصر الطبيعية والبشرية والألوان والخطوط والفراغات وحدة واحده متكاملة على سطح اللوحة.

6.4. الفراغ:

من خلال حسن توظيف العناصر التشكيلية لم يترك الفنان فراغات كبيرة بينهم وحقق بذلك توازن.

5. التفسير والقراءة التحليلية

استلهم الفنان رشيد طالبي لوحته الفنية غسالات على حافة الواد من واقع الحياة اليومية لبني سنوس بحيث انه ابدع في استنطاق تفاصيل يوميات المرأة الجزائرية وما تؤديه من مهام اتجاه بيتها، وباختلافها عن باقي النساء ، ألهمت الفنان الجزائري وأخذت قسطا من ألوانه وموقعا بارزا في لوحاته بجمالها وتفاصيلها وطريقة تعاملها مع الحياة، فلقد كانت ولا تزال مرآة عاكسة لتقاليد الجزائر ونصف الثاني لأصالة وتراث وتاريخ بلد المليون ونصف المليون شهيد، فلا تحيا التقاليد ومعالم التراث الا بها وهذا ما صوره لنا الفنان بتوقيع حي في هذه اللوحة .

تجسد هذه اللوحة مجموعة من نساء جزائريات يقمن بغسل الملابس على حافة الواد بوسائل بسيطة والتي اعتبرها الفنان أفضل طريقة لصفاء المياه الواد ونقاء هواء القرية، محافظين على لباسهن المحتشم ولم تصور هذه اللوحة مشهدا من يوميات المرأة الجزائرية فقط بل كانت أعمق من ذلك، حملت في فضائها بعد نفسي تمثل في تبادل الأفكار والفضفضة وغسل مشاكلهن وحلها فهي بمثابة علاج نفسي.

كما تعكس هذه اللوحة بأسلوبها حرية الفنان في انجاز تفاصيلها وتمسكه بهوية المرأة الجزائرية التي تلون اللوحات الفنية التشكيلية الجزائرية ونقلها من الفضاء الرمادي الى الملون.

6. التحليل السيميولوجي للون:

استعمل الفنان في هذه اللوحة مجموعة ثرية من الألوان بحيث أن لكل لون ومساحة ملونة مقصود معين حيث نرى اللون الأزرق بدرجاته المختلفة الذي وظفه في الوادي يعطي انطباع عن الماء "ويمثل الحكمة والخلود و يستعمل في الكثير من اللوحات التي تمثل المناظر الطبيعية وغيرها"[1]، واستعمله كذلك في احواض الغسيل والملابس "يرمز كذلك الى السماء الصافية النهار البحر البراء الحقيقية القدرة النفسية أو الروحية الهدوء التحرر من الصراعات" [2]، أما الاخضر بدرجاته المختلفة في الاشجار "هو اللون الذي فضله الفنانون دائما عن جميع الالوان ولون يرمز للأمل والنبل" [3]، أما في ديننا الاسلامي فقد عبر عن النباتات والارض والحيوانات واللباس وارتبط بالجنة في قوله تعالى "أولئك لهم جنات عدن تجري من تحتهم الأنهار يحلون فيها اساور من ذهب و يلبسون ثيابا خضرا من سندس و استبرق متكئين فيها على الارائك نعم الثواب و حسنت مرتفقا" [4]وتأكد الآيات الكريمة ان اللون الأخضر رمز الحب و الأمل و الخصب و الخير و السلام و الأمان و النماء و هو علامة المتعة و السرور و الراحة النفسية الكاملة [5].

[1] –محي الدين طالو، مرجع سابق، ص182.

[2] – شاكر عبد الحميد، مرجع سابق، ص55.

[3] –عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، مرجع سابق، ص44.

[4] – القرآن الكريم، سورة الكهف، آية31، ص297.

[5] –حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، الألوان ودلالاتها في الحضارة الاسلات مع تطبيق على من المخطوطات العربية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب 18، ص474.

وإذا تمعنا جيدا في لباس النساء نجد اللون البرتقالي "الذي يرمز للطموح والذاتية، الحب والسعادة"[1]، وعند رؤية يوقظ الأحاسيس وبما انه مزيج من اللون الاحمر والاصفر فهو يعتبر لونا صافيا.[2]

كذلك وصف اللون البنفسجي في خمار المرأة التي تظهر في مقدمة اللوحة دليل على" الاعتدال ينتج عن كمية متساوية من اللونين الاحمر والازرق ويعتبر هذا اللون رمزا للوضوح والبصيرة والعمل العاقل والتوازن بين الارض والسماء الحواس والروح الشغف والذكاء الحب والحكمة".[3]

فيما يخص اللون الأبيض والذي في فضاء اللوحة مجسدا ألبسة بعض النساء هو "لون محبب للنفس لأنه يبعث فيها الراحة والطمأنينة وهو يدل على الطهر والبراءة وكان هذا اللون رمز للقوة الالهية العليا في كثير من الحضارات".[4]

[1]- شاكر عبد الحميد، مرجع سابق، ص55.

[2] -مصطفى شكيب، مرجع سابق، ص9.

[3] -كلود عبيد، مرجع سابق، ص199.

[4] - حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، مرجع سابق، ص423.

- **تحليل لوحة العروس:**

1. الجانب الفني:

بطاقة تقنية للوحة:

اسم الفنان : طالبي رشيد Talbi Rachid

عنوان اللوحة : العروس1 La mariée

تاريخ انجاز اللوحة: سنة 1990

التقنية المستعملة: ألوان زيتية على قماش

الأسلوب: واقعي

الشكل: مستطيل

الحجم: 70×100 سم

مكان تواجدها: بيعت.

2. الجانب التاريخي:

1.2. نبذة عن حياة الفنان: سبق ذكره

2.2. الإطار التاريخي للوحة:

لوحة "العروس" هي رمز من رموز تمسك الفنان رشيد طالبي للموروث الثقافي التقليدي التي انجزها في بداية التسعينات سنة 1990، التي صور فيها عروس بكامل أناقتها مرتدية الزي التقليدي الأصيل المتوارث من جيل الى جيل والى غاية يومنا هذا، وهو «القفطان التلمساني" أو بما يعرف "بالشدة التلمسانية" التي كانت ولا زالت تعرف بالجودة والأناقة، وتعد تحفة فنية تعكس أصالة عادات وتقاليد الجزائر عامة ومدينة تلمسان خاصة، فهو أجمل واروع لباس تتزين به العروس الجزائرية يوم زفافها وخروجها من بيت اهلها.

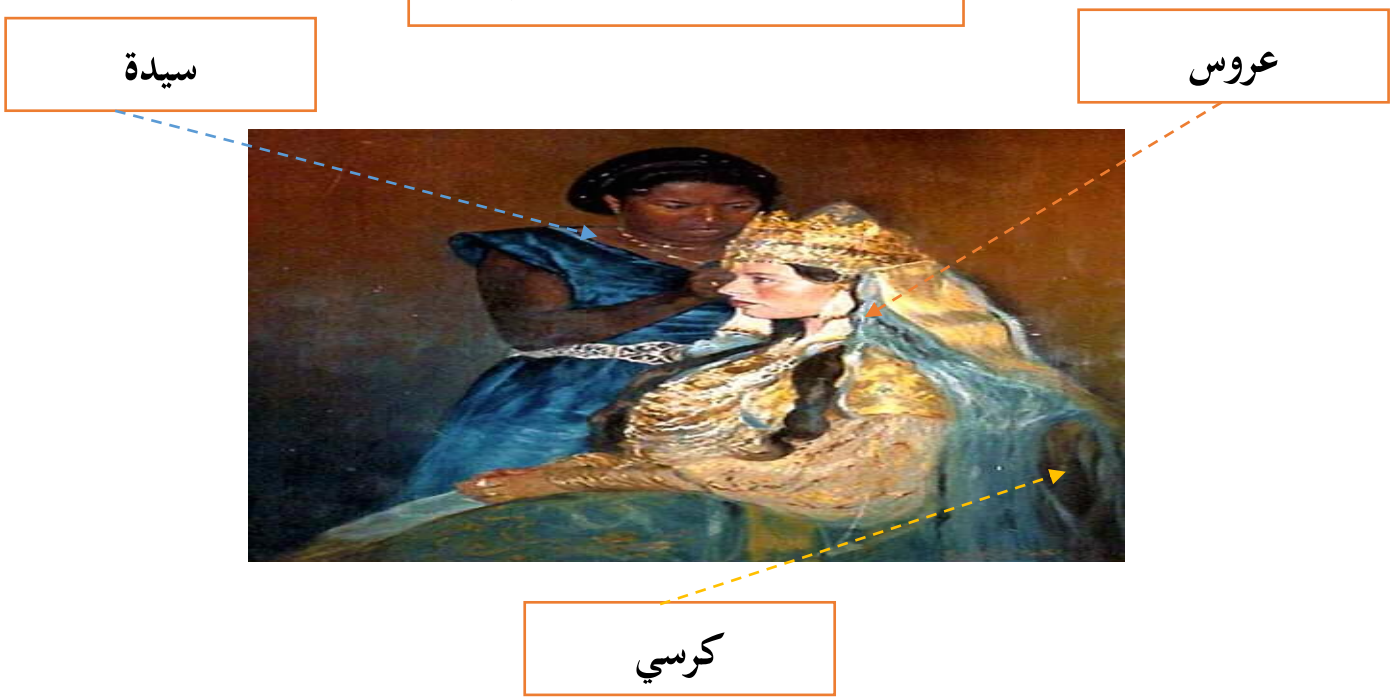
3.2. الإطار التاريخي للمدرسة الواقعية: سبق ذكره

3. الجانب الشكلي:

1.3. الشكل والتمثيل الأيقوني:

نرى هذه اللوحة تحتوي على عروس – سيدة –كرسي.

الاشكال والتمثيل الأيقوني:



2.3. الألوان:

استعمل الفنان في هذه اللوحة مجموعة ألوان منسجمة تمثلت في اللون الأزرق، الأصفر، بني، ابيض، وكذلك الأسود. ولكل منها مجموعة قيم متغيرة في اللوحة.

3.3. الخط:

استخدم الفنان رشيد طالبي مجموعة خطوط مكونة لهيكل البنائي للوحة من خطوط أفقية الى خطوط عمودية، وأخرى مائلة ومنحنية أثارت الشعور بالاستمرارية واللانهائية.

4.3.الشكل:

في هذه اللوحة اعتمد الفنان على أشكالا وعناصر مقسمة الى بعدين، شمل البعد الأول العناصر الأساسية (المتمثلة في الفراغ الايجابي) العروس والسيدة، أما البعد الثاني جسده بخلفية داكنة الألوان (مثلت الفراغ السلبي).

5.3.الألوان:

ان الألوان التي استعملها الفنان في فضاء اللوحة ممزوجة بين الألوان الكاملة والمنسجمة مع بعضها يغلب عليها اللون الأزرق بدرجاته في زي العروس ولباس السيدة، بالإضافة الى اللون الأصفر والأبيض في الحلي.

6.3. الملمس:

عن طريق الجهاز البصري يمكننا تحديد الخصائص السطحية للمواد والتحقق منها بالملمس، فاعتماد الفنان على خامة الألوان الزيتية على قماش أعطى للوحة ملمسا خشن نوعا ما، لكن بالنظر للعمل نلتمس الملمس الناعم وهذا يرجع الى ابداع الفنان في مزج الألوان والقاء الضوء على عناصر اللوحة

4. المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني:

1.4. الكتلة:

وزع الفنان العناصر التشكيلية بطريقة محكمة والتي شملت العروس، السيدة، والحائط، مما أعطى البعد الأول على التركيز مكونة الموضوع الأساسي للوحة.

2.4. الألوان:

نلاحظ في لوحة "العروس" اللون الأزرق الغالب بكثرة بقيمه ودرجاته المختلفة والذي انتشر في كل من لباس العوس والسيدة.

3.4. التوازن:

نلتمس التوازن في عناصر هذه اللوحة من حيث الضوء والظل للون الأزرق وانسجامه مع لباس السيدة والعروس، وكذلك حقق التوازن من حيث اللون والشكل من خلال وضع العناصر الأساسية في وسط اللوحة.

4.4. الانسجام والتضاد:

تآلف عناصر العمل الفني في اللوحة وحسن استخدام الفنان للألوان نتج عنه انسجاما وتضادا.

5.4. الوحدة:

تجلت وحدة العمل في الاستخدام المناسب للحظ والشكل والكتلة والفراغ اضافة الى الضوء والظل والنور الذي أنتج لنا احساسا بالحزن والتوتر والفرح في آن واحد.

6.4. الفراغ:

اعطى الفراغ الذي وزعه الفنان في اللوحة الاحساس بأهمية البعد الأول، مع زيادة الفراغ الخلفي الذي له معاني كالذهاب والفراق.

5. التفسير والقراءة التحليلية:

تعتبر لوحة "العروس 1 " تحفة فنية انتقل فيها الفنان رشيد طالبي الى أرقي معالم الموروث الثقافي التقليدي الجزائري، والتي تحاكي أناقة وزينة العروس الجزائرية يوم زفافها، والمتمثل في منتوج حرفي تلمساني خالص وهو الزي التقليدي الأكثر فخامة بين الأزياء التقليدية الجمالية والتاريخية. كونه يتألف من مجموعة واسعة من مستلزمات اللباس والحلي التي تتكون من " البلوزة وهي عبارة عن جبة بسيطة ذات أطراف طويلة مصنوعة من قماش الحرير الذهبي، والفوطة التي هي قطعة قماش من المنسوج، أما الحزام يصنع من نفس قماش الجزئيين الأولين يبلغ حوالي مترين ونصف. وفوق رأسها بما يسمى الشاشية التي اشتهرت بها المرأة الجزائرية، وهي عبارة عن قبعة مخروطية الشكل علوها حوالي 0.20 م، تحتوي على رباط من الجلد أو نسيج ذيق يقوم بصنعها السراج وغالبا ما تصنع من القطيفة وتطرز بالمجبوذ (الذهب أو الفضة). والمنديل الذي هو قطعة قماش من المنسوج، طويل ومستطيل الشكل مزخرف بأقواس من الجانبين ينتهي بفتول من الحرير" [1] . وكل هذا مزين بمجموعة من المجوهرات والحلي التقليدي.

[1]–صوفي فاطمة الزهراء، اللباس التقليدي للعروس الجزائرية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، رسالة ماجستير، جامعة ابي بكر بلقايد،2003، ص–ص 55–56.

حمل فضاء هذه اللوحة في طياته بعدا آخر يعكس احساس شخصي عائلي معبرا عنه بمشهد عايشه الفنان رشيد وتأثر به أثناء زفاف أخته الكبرى التي تربطه بها علاقة أخوية وطيدة تاركة وراءها فراغا وسط الأسرة. واصفا اياها كلوحة كبيرة تزين البيت، تشاهدها يوميا وتثير اعجابك، وفجأة تختفي. هذه اللوحة كانت السبيل الوحيد ليعبر فيه الفنان عن أحاسيسه ومشاعره الممزوجة بين الفرح والحزن

نرى أيضا الى جانب العروس امرأة تقوم بتلبيسها، ومن خلال نظراتها تبدو مركزة ومهتمة فقط لتفاصيل تركيب الحلي، عكس نظرات العروس التي تغوص في بحر التفكير والاحساس بالتوتر والخوف والفرح معا، وكأنها تنظر وتتمعن وتبحث في مرآة مستقبلها المجهول. والتي تشابهها خلفية اللوحة لما تحمله من غموض وأسالة لا جواب لها الى في بيتها الجديد.

6. التحليل السميولوجي للون:

بعد دراستنا لهذه اللوحة نرى أن الفنان استعمل اللون الأزرق بدرجاته المختلفة، والذي كان غالبا على اللوحة وان كان صدفة عند الفنان، مما زاد اللوحة رونقا وجمالا. فنجد الأزرق الذي يميل نوعا ما الى الأخضر في فتول المنديل وقفطان العروس، مما يعكس "ثقة وبراءة وشباب «[1] العروس وفي المقابل قد يحدث اللون الأزرق "احساسات بالحزن والابتعاد"[2]،وهذا ما نلتمسه في هذه اللوحة. كما نجد اللون الأصفر في المنديل والمجوهرات والتطريز الذهبي المرتبط "بالتحفز والتهيؤ للنشاط " اهم خصائصه اللمعان والاشعاع والاثارة والانشراح كما انه يستمد دلالاته من لون الذهب أو من لون النحاس فهو لون ذهبي، لون الشمس، لون لامع يرمز الى الفرح والدفء وهذا هو الاحساس الثاني الذي نلتمسه عند عروس اللوحة. ولا يخفى علينا اللون الأبيض المتجسد هو الآخر في الحليّ مما زادها جمالا، فهو رمز صفاء وعفة ونظافة وطهارة ووضوح العروس. بحيث قال لوكور بوزييه عن اللون الأبيض: "انه الوضوح والنزاهة ضعو الى جانبه الوانا واشياء غير نظيفة وستكتشف سريعا أنه عين الحقيقة"[3]. وهو كذلك رمز للتفاؤل والرضا وجمال اللون واشراقه.

كما نرى أيضا اللون الأزرق العميق في لباس السيدة التي تلبس العروس يدل على "التميز والشعور بالمسؤولية فله وقار وجاذبية واحتفالية"[4]، وهذا راجع الى عملها الأساسي الذي يكمن في الاهتمام بتزيين العروس. وإذا كان الأصفر الذي يزين العروس هو لون الذهب فان الأبيض في حزام السيدة هو لون الفضة "هو معدن أبيض وبراق يرمز لصفاء الضمير والنوايا العفيفة للصراحة والاستقامة"[5]. أما

[1]- احمد مختار عمر، **اللغو واللون**، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 1997، ص288.

[2]- مصطفى شكيب، مرجع سابق، ص7.

[3]- كلود عبيد، مرجع سابق، ص61.

[4]-احمد مختار عمر، مرجع سابق، ص288.

[5]-كلود عبيد، مرجع سابق، ص62.

الأسود البارز في شعر السيدة وشعر العروس المنسدل على كتفيها يرمز "للخوف من المجهول والميل للتكتم" [1] .

وفيما يخص الألوان الداكنة التي اعتمدها في خلفية اللوحة لم تكن عبثا، وانما كان لها بعدا لونيا كمل الاحساس بالغموض الذي يراود نظرات العروس وزادها بروزا في اللوحة.

[1]-احمد مختار عمر، مرجع سابق، ص299.

- **تحليل لوحة حفلة السبيبة:**

1. الجانب الفني:

1.1. بطاقة تقنية للوحة:

اسم الفنان: طالبي رشيد

عنوان اللوحة : حفل السبيبة " sbeiba " La fête de

تاريخ انجاز اللوحة:2010

التقنية المستعملة: أكريليك على قماش

الأسلوب: انطباعي

الشكل: مستطيل

الحجم:40×50 سم

مكان تواجدها: بيعت

2. الجانب التاريخي:

1.2. نبذة عن حياة الفنان: سبق ذكره

2.2. الإطار التاريخي للوحة:

أنجزت هذه اللوحة سنة 2010، فعنوانها حفل " السبيبة " يعكس موضوعها الذي صنف كشاعرة احتفالية غنائية تنافسية تراثية، والتي هي من أهم المناسبات المحلية العريقة التي تحتفل بها طوارق الجنوب الجزائري وتصادف كل سنة اليوم العاشر من محرم.

3.2.الإطار التاريخي للمدرسة: سبق ذكره.

3. الجانب الشكلي:

1.3. الشكل والتمثيل الأيقوني:

تحتوي اللوحة على مجموعة من العناصر تتمثل في: مجموعة من النساء، رجل، طبول، أرضية.

2.3. الألوان:

استعمل الفنان رشيد مجموعة ثرية من الألوان المتمثلة في الأحمر، البرتقالي، الأزرق، الأصفر، الأخضر، البنفسجي، البني، أبيض وأسود.

3.3. الخط:

ركب رشيد طالبي لوحته من مجموعة خطوط ناتجة عن تصادم الألوان مثل الخطوط العمودية والمنحنية وأخرى ناتجة عن الظل.

4.3. الشكل:

تتركب هذه اللوحة من عناصر وأشكال مختلفة مقسمة الى بعدين بحيث نجد في البعد الأول مجموعة أشخاص يحتفلون، أما البعد الثاني قد تجسد في الخلفية.

5.3. الألوان:

هذه اللوحة غنية بالألوان، نجد فيها مجموعة من التكاملات والتضادات اللونية نذكر منها البنفسجي والأصفر، الأزرق، والبرتقالي في الألبسة، والأبيض في الطبول.

6.3. الملمس:

نجد الملمس الخشن الناتج عن الخامة المستعملة (أكريليك على قماش) مع تعدد الطبقات وترك ضربات الفرشاة.

4. المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني:

1.4. الكتلة:

قسمها الفنان الى بعدين من خلال حسن توظيفه للعناصر

2.4. الألوان:

استخدم الفنان مختلف الألوان في هذه اللوحة أبرزها البرتقالي والأحمر الملفت للانتباه.

3.4. التوازن:

برز موضوع اللوحة من خلال اتزان وتوزيع عناصرها التشكيلية.

4.4. الانسجام والتضاد:

تحكم الفنان في تعدد الألوان مما أدى الى انسجام وتضاد أعطى جمالية للوحة.

5.4. الوحدة:

من خلال العناصر والألوان والخطوط والفراغات الموزعة على فضاء اللوحة، حققت وحدة واحدة متكاملة.

6.4. الفراغ:

نلاحظ ان الفنان رشيد طالبي وزع العناصر والألوان والفراغات توزيعا محكما في لوحة " **السبيبة**".

5. التفسير والقراءة التحليلية:

مثلت لوحة " السبيبة " للفنان رشيد طالبي موضوع تراثي تقليدي وهو حفل **السبيبة** الذي يقام في جنوب الصحراء بجانيت، وهو عبارة عن عروض " يحتفل بها سكان واحة جانيت بالعاشر من محرم

بصورة مهيبة يستعد لها منذ الفاتح من محرم الى الثامن منه بعد ظهورها في السماء"[1]. بحيث تظهر في اللوحة مجموعة من نساء تضربن الطبول، وترتدي لباس تقليدي خاص ذو ألوان مختلفة. فمن هنا نلاحظ ابداع الفنان في استخدامه للألوان بطريقة ملفتة للانتباه تعكس الجو الاحتفالي.

في هذه اللوحة تتجلى رغبة الفنان في تجسيد كل ما هو تراثي وتقليدي جزائري بمختلف مواضيعه، كما يرى أنه أولى في تصوير ثقافة وهوية وطنه التقليدية وتخليدها، وهذا ما نراه في لوحاته. فموضوع هذه اللوحة وغناء ألوانها تعكس نفسية الفنان ومزاجه الجيد، الذي ألهمه بالاعتماد على الأسلوب الانطباعي في تصويره والذي يقدم له الحرية في التعبير، فقد أعطت ضربات الفرشاة في اللوحة انطباعا بالحركة، بالإضافة الى الألوان التي نقلت بجمالها الجو الاحتفالي، فمن حركة أيادي النساء يصلنا وقع الطبول ونغماته.

6. التحليل السيميولوجي للون:

كان اختيار الفنان للألوان ثريً يعكس موضوع فضاء اللوحة، بحيث كان لكل لون نغمة خاصة تكمل لحن اللوحة، فقط طغى الون الأحمر على هذا العمل الفني فتعددت دلالاته في التراث الشعبي وتباينت مفهوماته بصورة تجعله لونا مميزا، وقد جاء هذا التباين نتيجة لارتباطه بأشياء طبيعية بعضها يشير الى البهجة والانشراح. فنجد الأحمر الفاتح "الذي يحفز العمل والسلوك كما نجد أيضا الأحمر القاتم الذي يمثل غموض الحياة"[2] . فالأحمر" بدرجاته هو لون مميز حاضر في المهرجانات والأعياد الشعبية "[3]، ولا يخفى اللون البرتقالي الذي يعد لونا " يوقظ الأحاسيس عند رؤيته حيث يستعمل لأثارة الانتباه " [4].

[1] -بوزيد مريم سبابو، **الغناء و الموسيقى في تشكيل الهويات عند توارق الأزجر**، أطروحة دكتوراه دولة، كلية العلوم الاجتماعية و الإنسانية ، جامعة بن يوسف بن خدة، 2007، ص276.

[2] -كلود عبيد، مرجع سابق، ص73.

[3] - المرجع نفسه، ص77.

[4] - مصطفى شكيب، مرجع سابق، ص9.

وبين الألوان الاحتفالية نجد اللون الأخضر الذي هو "من أكثر الألوان استقرارا في دلالته وهو من الألوان المحبوبة ذات الايحاءات المبهجة كاللون الأبيض "[1] ، وهو كذلك أكثر الألوان تنوعا ويمكن الحصول عليه في شداة وقوى مختلفة، بحيث فضله الفنانون دائما على جميع الألوان. ومن مميزاته" أنه يتوافق مع جميع الألوان ولا يتنافر منها " [2]وهذا ما نلاحظه في هذه اللوحة.

لا ننسى لمسات من اللون البنفسجي الذي هو لون "يجمع بين والحكمة لأنه في الواقع مزيج من الأحمر والأزرق، ويزداد هذا اللون جمالا إذا احيط باللون البني ولاسيما إذا أضيفت لهما بعض الخطوط من الأزرق والأصفر "[3].

وبقدرهما حللنا دلالات الألوان في هذا العمل الفني الا انها تتناسق وتنسجم مع بعضها البعض لتعطي فضاءات لونيا تجتمع فيه كل معاني السعادة والفرح والاحتفال بشاعرة السبيبة.

[1]-عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، مرجع سابق، ص44.

[2]- محي الدين طالو، مرجع سابق، ص173.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- **الفنان رشيد طالبي بين الواقعية والانطباعية:**

يعتمد الفنان الأسلوب الواقعي على نقل ما يشاهده ولكن ليس بقيود زمنية معينة على عكس الفنان الانطباعي الذي تكون لوحته مرتبطة بالزمن الذي تأثر فيه، بحيث ان كلا الأسلوبين يعتمدون على نفس المنطلق وهذا ما يجعلهما متكاملين، أي الانطباعية جاءت لتكمل ما بدأت به المدرسة الواقعية. فلقد انبثقت الانطباعية عن الواقعية وكانت تابعة لها واعتمد فنناوها على الأسلوب الواقعي في المراحل الاولى للانطباعية، وهكذا الواقعية والانطباعية لهما اتجاه وهدف واضح مشترك الا وهو تجسيد الواقع في لوحة فنية كما تراه العين.

من خلال دراستنا التحليلية للأعمال الواقعية والانطباعية للفنان رشيد طالبي يمكننا القول انها لا تخلو من استنطاق معالم التراث وابراز هوية الفنان الجزائري العربية، بحيث أنه اعطى اهتمام للعادات الجزائرية وموروثها الثقافي وكل ما تحمله من تفاصيل مادية ومعنوية بشكل كبير بغاية تحقيق هدف واحد ألا وهو ترك بصمته في تخليد كل ما هو جزائري فني أصيل فهذا ما يتجلى في لوحاته الفنية التي تبرز مدى براعته واحترافية في مجال الفن التشكيلي.

نقلت ريشة الفنان رشيد طالبي الواقع بأسلوبين مختلفين حقق من خلالهما نجاحا فنيا فقد كانت بدايته مع الأسلوب الواقعي الذي تمكن منه وكان نقطة عبوره للاحترافية ، حيث ان براعته وحبه للفن جعلته لا يكتفي بهذا الاسلوب ، بل نقله الى اسلوب آخر وهو الأسلوب الانطباعي ليكمل فنه الواقعي فان هذا الانتقال لم يأتي من العدم بل كان مصدره اتباع رشيد طالبي لإلهامه وصوت رغباته في الفن باعتباره ان الواقعية هي نقطة انطلاق أي فنان انطباعي وذلك لما تحمله من قواعد وقوانين الرسم والألوان والمنظور ، وكانت هي الأسلوب المفضل اليه لما يرى فيها من جمالية ولمسة تبتعد عن الواقعية وفي نفس الوقت لا تأخذ جهد كبير في تجسيدها عكس الواقعية التي تفرض على الفنان بان يلُم بكل تفاصيلها الصغرى ، ويعتبر ان اللوحة الانطباعية تعطي الفنان الحرية في التعبير ونقل الصورة بدون قيود من خلال تناسق ألوانها وحركتها في التشكيل.

تحمل لوحات الفنان رشيد طالبي جزءا لا يتجزأ من شخصيته وذاته كعلاقة الأم بطفلها الذي يخلق من صلبها، والتي يسعى من خلالها الى نشر ونقل فنه للعالم بأسلوب واقعي وانطباعي حقق في كل منهما توفيقا ونجاحا تشكيليا. وفي الأخير يمكننا القول إن الفنان رشيد طالبي يعد رائدا من رواد المدرسة الواقعية والانطباعية في الفن التشكيلي الجزائري.

خـــاتـــمـــة

خـــاتمـــــــــــــة

خاتمة:

في حوصلة ما نقدم نرى ان النصف الثاني من القرن التاسع عشر شهد ثوره فنيه ظهرت من خلالها مدارس فنيه جديده اهمها الواقعية التي هي نقل للواقع كما هو وبشكل موضوعي والانطباعية التي لها رؤيه متطورة تحمل مفهوم التحرير وتجاوز حدود الواقع، فقد كان يقود الثقافة الغربية في بلاد العربية على امتدادها اثر على الفنان العربي وخاصه الفنان الجزائري فنرى انتشار الاتجاهات الفنية السائدة بين الفنانين الجزائريين بحيث ظهر من الفنانين المعاصرين من استمد أصالته من هذين الأسلوبين وكان مصيبا اذ استطاع ان يخرج من التقليد ليصل لحدود المعاصرة والتجديد، فيقف الفنان رشيد طالبي في ذروة الفنانين الذين مارسوا الاسلوب الواقعي والانطباعي بشكل متقن يصل الى حد الاحترافية لتأثره بالمناخ الفـــــــــــني الجزائـــــــــــري الـــــــــــذي يعـــــــــــيش فيـــــــــــه.

وللارتقاء بمستوى الفن التشكيلي الجزائري لنا مجموعه توصيات تمثلت في:

- الاهتمام بالجانب الثقافي التشكيلي وبالفنان الجزائري واعطاءه قيمه معنويه وماديه لفنه.

- ايتاح الفرص وتسهيلها لهواه الفن التشكيلي من خلال دعم مدارس الفنون الجميلة اقسام الفن التشكيلي والتركيز على الجانب التطبيقي منها.

- لفت انتباه الفنانين لتصوير واقعهم الجزائري وتخليد تراثهم اللذين هم اولى بتجسيده.

- خلق سوق فنيه تشكيليه لنخبة الفنانين جزائريين ذلك لإرساء الروح الفنية في وسط المجتمع الجزائر.

ملحـــــــق

المعارض الشخصية للفنان رشيد طالبي:

1994- معرض الوسيطي، قصر الثقافة.

1994- معرض مفترق الطرق بوهران.

1998- متحف زبانة بوهران.

2011- معرض "دار الكنز"، ضوء الجزائر بالعاصمة.

2013- مقر إقامة سفارة الولايات المتحدة الأمريكية بالعاصمة.

المعارض الجماعية للفنان رشيد طالبي:

1987- جامعة باب الزوار بالعاصمة.

1987- جامعة العلوم والتكنولوجيا بوهران.

1988- قصر الثقافة بوهران.

1990- متحف "زبانة " بوهران.

1994- متحف "زبانة" بوهران.

1997- مفترق طرق ولاية وهران.

1998- متحف "المجاهد" بوهران.

1998- مشاركة في البرنامج التلفزيوني "سورة وصورة".

1999- متحف "زبانة" بوهران.

2000- قصر الثقافة مستغانم.

2001- معرض "دار الكنز" بالعاصمة.

2002- معرض "أربعة أعمدة" بالعاصمة.

2002- عاصمة الثقافة العربية عمان، الأردن.

2002- متحف نصر الدين دينيه ببوسعادة.

2002- قصر الثقافة بالعاصمة.

2002- قصر الثقافة بوهران.

2002- معرض " فن النخبة " بوهران.

2003- معرض " دار الكنز " بالعاصمة.

2004- معرض " فن Weka " بوهران.

2005- معرض الثاني لصالون " البحر الأبيض المتوسط " بوهران.

2008- مقر نشاط المصب سوناطراك بوهران.

2009- فندق Phoenix بوهران.

2009- معرض في باريس فرنسا.

2010- المدينة الوطنية لتاريخ الهجرة بفرنسا.

2010- معرض في فندق Phoenix بوهران.

2011- مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم.

2012- صالون الشكل الصغير في معرض "دار الكنز " بالعاصمة.

2012- معرض " ألوان الجزائر" في باريس، فرنسا.

2013- مركز المؤتمرات "أحمد بن أحمد" بوهران.

2013- صالون الشكل الصغير بمعرض " دار الكنز " بالعاصمة.

2013- معرض "رسامين من نوع آخر " بفرنسا.

2014- صالون "الخريف للشكل الصغير " بدار الكنز بالشراقة، العاصمة.

2014- معرض " رسامين جزائريين " بالعاصمة.

2015- معرض " الأكواريل " بدار الكنز العاصمة.

2015- صالون " جزء خاص من حلمنا " بالمعرض المغاربي للكتاب، في فندق مدينة باريس.

2016- معرض الأول " رسامين من نوع آخر " بصالون المغاربي للكتاب، فندق مدينة باريس.

2017- معرض الثاني " رسامين من نوع آخر " صالون المغاربي للكتاب، فندق مدينة باريس.

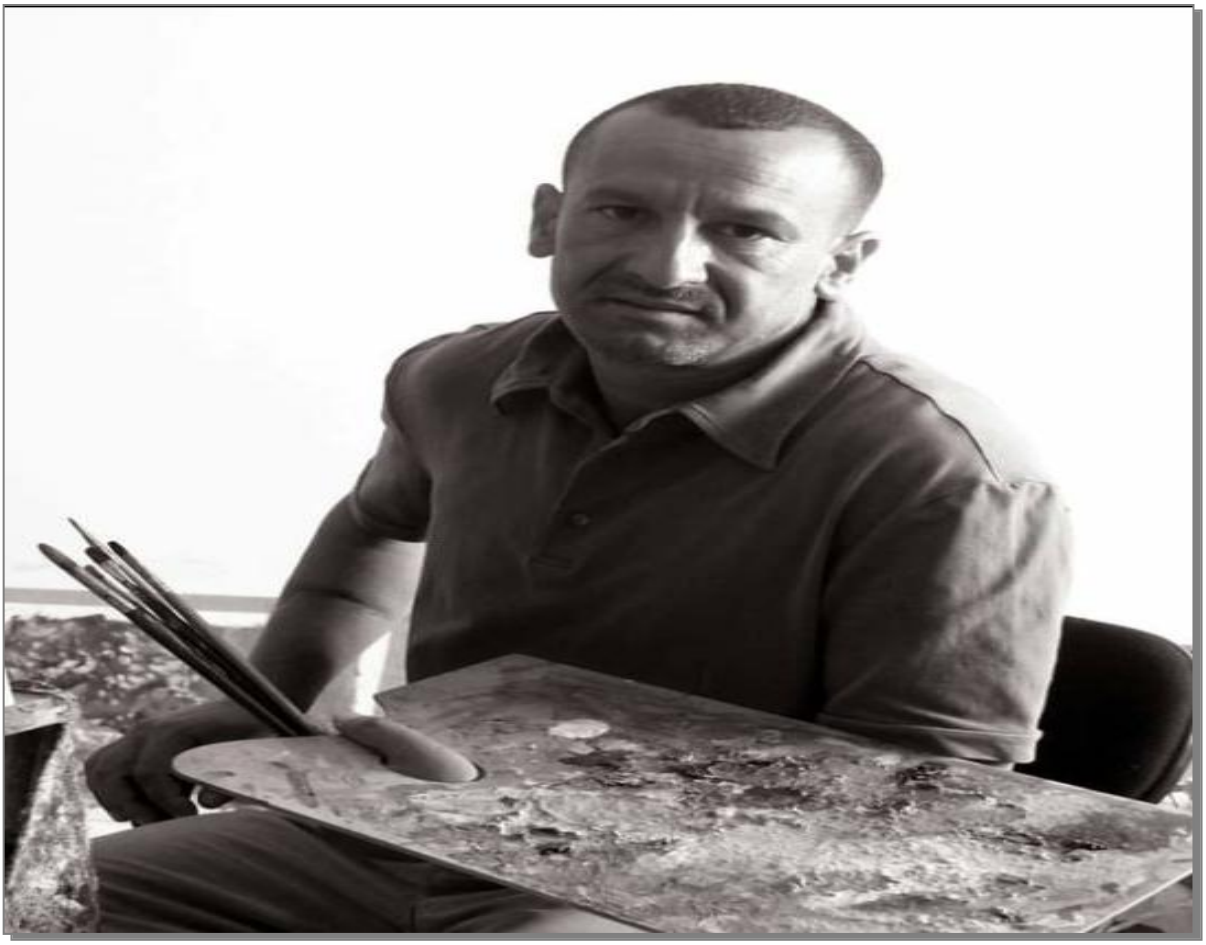
2019- متحف الفن المعاصر بوهران.

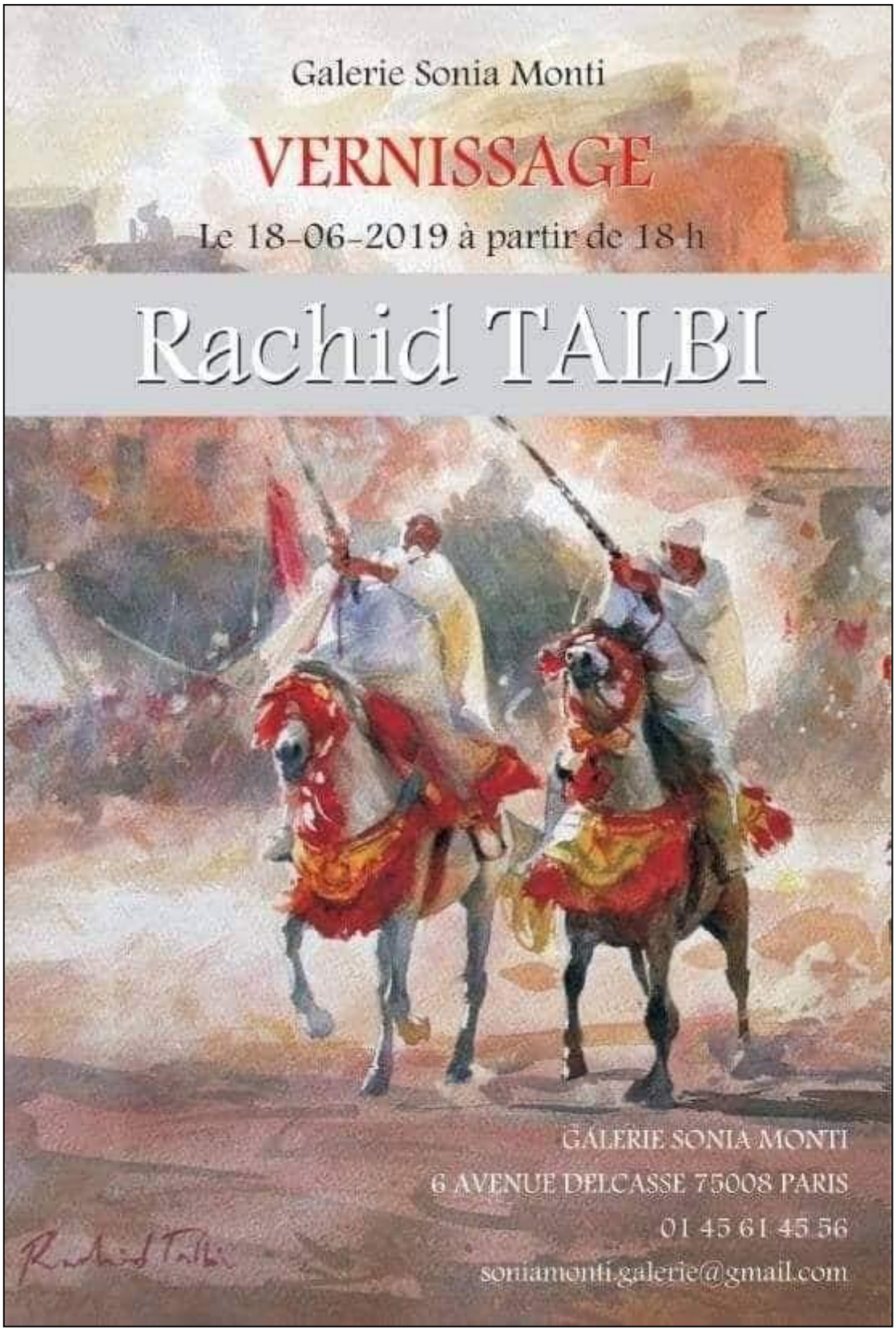
2019- معرض الثامن ل" Sonia Monti " بباريس.

2019- صالون "الأكواريل " بسكرة.

"2020- متحف الفن المعاصر بوهران Mamo.

بعض اعمال الفنان طالبي رشيد




Galerie Sonia Monti
VERNISSAGE
Le 18-06-2019 à partir de 18 h
Rachid TALBI
GALERIE SONIA MONTI
6 AVENUE DELCASSE 75008 PARIS
01 45 61 45 56
soniamonti.galerie@gmail.com

PARTICIPATION
Rencontre Internationale de RABAT
العربي آرت ســـامبوزيوم
GLOBAL ARABIC ART SYMPOSIUM
تحت شعار : فـن - تبادل - تسامح
بطاقة المشارك
الملتقـــى الدولـــي الربـــاط
الرباط من 20 إلى 27 يوليوز 2015
RABAT du 20 au 28 Juillet 2015
Activités des Rencontres
Ateliers . Débats . Poésie . Musique . Expositions . Voyages
انشطة الملتقيات - مرحلة الرباط
ورشات ندوات شعر موسيقى معارض رحلات
الفنان التشكيلي
L'artiste Peintre
رشيد الطالبي
Rachid TALBI
المغرب
البلد : المغرب
Pays : Maroc
Morocco
مسالك المغرب
Maroc·com
Maroc: Youssef EL KHARCHOUFI - Contact: 06 22 05 57 88 - FaceBook : Youssef ACHKAL - lescheminsdumaroc@gmail.com

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ المصادر:

- القرآن الكريم.

❖ المراجع:

○ بالغة العربية:

1. إبراهيم مردوخ، الحركة **التشكيلية المعاصرة بالجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.
2. إبراهيم مردوخ، **مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر**، الصندوق الوطني للترقية الفنون وآدابها وتطورها التابع لوزارة الثقافة، ط1، الجزائر، 2005.
3. احمد توفيق المدني، **كتاب الجزائر**، المطبعة العربية، الجزائر، 1931.
4. احمد عكاشة، **تشريح الشخصية المصرية**، دار الشروق، د.ط، القاهرة، 2017.
5. احمد مختار عمر، **اللغو واللون**، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة،1997.
6. ارنست غومبرتش، **قصه الفن**، ترجمه عارف حديفه، هيئه البحرين للثقافة والاثار، ط1، البحرين، 1992.
7. ارنولد هاوزر، **الفن والمجتمع عبر التاريخ**، ترجمة: فؤاد زكريا، ج2، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، الإسكندرية، 2005.
8. أسامة الفقهي، **التفكير بالألوان: مائة لوحة مختارة**، مكتبة الانجلو المصرية، ط1، القاهرة، 2013.
9. أسامة الفقهي، **مدارس التصوير الزيتي**. مكتبة الأنجلو، ط1، القاهرة 2016.

قائمة المصادر والمراجع

10.اسامه الفقهي، **الزمان وابداع الفنان صور مأساوية**، مكتبه الانجلو، دون طبعة، مصر، 2009.

11. ألكسندر أليوت، **افاق الفن**، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، الموسوعة العربية الدراسات والنشر، ط3، بيروت، 1982.

12. امل بورتر، **الانطباعية طريقة جديدة لرؤية العالم**، ترجمة: سلام الشيخ، دار الطباعة والنشر، القاهرة، 1990.

13.امل حليم الصراف، **موجز في تاريخ الفن**، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط4، الأردن. عمان ،2012.

14. ايرفنج ستون، **فنسنت فان جوخ: الرواية الكلاسيكية لحياة عاشها بين الشهوة والحرمان**، ترجمة: ترجمة ناهض منير الريس، منشورات الوزارة الثقافية، دمشق، 1996.

15.برنارد مايرز، **الفنون التشكيلية وكيف نتوقها**. ترجمه: سعد منصوري، سعد القاضي، مكتبه النهضة المصرية، ط1، القاهرة، 1908.

16.خليل محمد الكرفحي، **مهارات في الفن التشكيلي**، عالم الكتاب الحديث، ط1، الأردن، 2009.

17.دلدار فلمر، **تاريخ الرسم**، وزاره الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011.

18. روبرت جولد وتر ومار كوتر يفيس، **الفنوالفنانون**، ترجمة: مصطفى الصاوي الجويني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، اسكندرية،1997.

19. زكريا إبراهيم، **مشكلة الفن**، سلسلة مشكلات فلسفية 3، مكتبة مصر، القاهرة، دون تاريخ.

20.سلامة موسى، **تاريخ الفنون وأشهر الصور**، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر،2016.

21.سمير غريب، **راية الخيال**، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة ،1992.

22.شاكر عبد الحميد، **المفردات تشكيليه دلالات ورموز**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1997.

23.شوكت الربيعي، **الفن التشكيلي المعاصر في العالم العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982.

24.عبد الرحمان جعفر الكناني، **منمنمات محمد راسم الجزائري**، منشورات الابريز، الجزائر، 2012.

25.عز الدين نجيب، **موسوعة الفنون التشكيلية العصر الحديث**. دار الكتاب والوثائق القومية، ط1، القاهرة، 2007.

26.عفيف البهنسي، **الفن الحديث في البلاد العربية**، دار الجنوب للنشر، اليونسكو، 1980.

27.عفيف البهنسي، **النقد الفني وقراءه الصورة**. دار الكتاب العربي، ط1، القاهرة،1997.

28.عفيف البهنسي، **مدارات الابداع**، الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2019.

29.عقيل مهدي يوسف، **كتاب اقنعة الحداثة دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر**، دار دجلة، ط1، العراق الأردن،2010.

30.علي عبد المعطي محمد، **جماليات الفن المذاهب والمناهج والنظريات**. دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية، 1994.

31.فيبر بيرين، **الألوان والاستجابات البشرية**، ترجمة: صفية مختار، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017.

32.فيشر ارنست، **ضرورة الفن، ترجمة:** اسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتالف والنشر، د.ط.، القاهرة ،1971.

33.قصي طارق، **الانطباعية اهم مدارس ما بعد الحداثة**، بيروت، لبنان.

34.كلايف بل، **الفن**، ترجمة عادل مصطفى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر،2013.

قائمة المصادر والمراجع

35.كلود سير نكسي، ارثر س. دانتو، **الفن الحديث مع مقدمة في علم الجمال**، ترجمة: احمد صالح غلب الفقيه، المؤسسة اليمنية للتنمية الثقافية، ط2، اليمن، 2016.

36.كلود عبيد، **الألوان (دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها دلالتها)**، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2013.

37. كلود عبيد، **الفن التشكيلي نقد الابداع وابداع النقد**، دار الفكر اللبناني للنشر والطباعة: ط1، بيروت لبنان، 2005.

38.ليلى مليحه فياض، **موسوعة اعلام الرسم العرب والاجانب**، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1992.

39.ليونيللو فينتوري، **خطوات نحو الفن الحديث**. ترجمه: انس زكي حسين، دار مكتبه الحياة، دون طبعة، دون تاريخ.

40.مايكل ليفاي، **الفن الأوروبي من القرن السادس عشر الى القرن التاسع عشر**، ترجمة: خليل فخري، الاهلية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن-عمان، 2013.

41.محسن محمد عطية، **اتجاهات في فن الحديث**، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1900.

42.محمد عزت مصطفى، **قصه الفن التشكيلي العالم الحديث**. ج2، دار المعارف، دون طبعة، مصر، 1964.

43.محمد علي علوان القرة غولي، **تاريخ الفن الحديث**، مطبعة الدار العربية، د.ط، بغداد، 2011.

44.محمد فتحي عمارة، **الاعلام الاسلامي والتحديات المستقبلية**. مكتبه الشروق الدولية، ط1، القاهرة، 2013،

45.محمد قناتش، **الحركة الاستقلالية في الجزائريين الحربين 1919-1939**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

قائمة المصادر والمراجع

46.محمد محمد كذلك، عالم **الفن التشكيلي**، سلسلة كتابك العلمي، ج4، دون دار نشر، دون طبعة ،2018،

47.محمود البسيوني، **الفن حديث** مكتبة الفنون التشكيلية 4، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الشارقة، 2001.

48.محمود البسيوني، **الفن في القرن العشرين**، مكتبة الفنون التشكيلية 5، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الشارقة، 2004.

49.محمود امهز، **الفن التشكيلي المعاصر (1870–1970)**، دار المثلث للطباعة والنشر، بيروت، 1981.

50.محي الدين طالو، الرسم والألوان، دار دمشق، ط1، دمشق، 1961.

51.مختار العطار، **افاق الفن التشكيلي على مشارف القرن العشرين، در** الشروق، ط1، القاهرة، مصر ،2000.

52.مروة جبار عبد مضحي الدليمي، **أسس التصميم الداخلي والديكور**، دار نشر المنهل، عمان، 2016.

53.مسك الغنائم، المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بمستغانم، وزارة الثقافة، معرض منظم في ايطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.

54.مصطفى شكيب، **علم نفس الألوان: التأثيرات النفسية للألوان**، كتب العربية،2007.

55.منير البعلبكي، **معجم اعلام المورد**، دار العلم للملايين، ط1، بيروت ،1992.

56.نصر الدين بن طيب، **الحركة الانطباعية**، مطبعةAGP ، ط1، وهران ،2010.

57.الهام صبحي عبد الحسن البياتي، **التكوين الفني الرسم الأوروبي والعراقي الحديث** الزعابي، زغابي الفنون عبر العصور، ط1، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 1990.

58.هاني محمد فريد، **تاريخ الفن الغربي في العصور الوسطى حتى العصر الحديث**. مؤسسه الوراق للنشر والتوزيع دور امواج للطباعة والنشر والترويج، ط1، عمان ،2015.

59.هربرت ريد، **الفن والمجتمع**، ترجمة: فتح الباب عبد الحليم، مطبعة شباب محمد صلى الله علية وسلم، القاهرة، دون تاريخ.

60.هربرت ريد، **معنى الفن**. ترجمه: سامي خشبة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، 1898.

- **الرسائل الجامعة:**

1. بوزيد مريم سبابو، الغناء **والموسيقى في تشكيل الهويات عند توارق الأزجر**، أطروحة دكتوراه دولة، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة بن يوسف بن خدة، 2007.

2. بوسدير محمد، **الثورة الجزائرية من خلال الفن التشكيلي الجزائري**، مذكرة ماستر، كلبة الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2015

3. تاجوري عبد الاله، **المقاومة في الفن التشكيلي اعمال الفنان "بن عمر بن عيسى "**، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، ابي بكر بلقايد، تلمسان، 2017

4. تنكرام فاطمة، **الأسلوب الانطباعي عند الفنان إتيان دينيه، مذكرة** ماستر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس–مستغانم، 2017

5. حبيبة بوزار، مكانة **الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية**، أطروحة دكتورا، كلية العوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد–تلمسان،2014

6. حجيج عائشة، **المدرسة التأثيرية في الفن التشكيلي الجزائري**، مدكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان،2018

7. صوفي فاطمة الزهراء، **اللباس التقليدي للعروس الجزائرية**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، رسالة ماجستير، جامعة ابي بكر بلقايد،2003

8. محمد خالدي، **تحفة الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962**، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2010

- **المجلات:**

1. العربي آرت سامبوزيوم، المجلة الاخبارية، الرباط المغرب، 20-29 جويلية 2015.

2. محمود الغفري، المدرسة الواقعية في الفن التشكيلي نشأتها وأبرز روادها، **صحيفة 14 أكتوبر**، الناشر مؤسسة 14 أكتوبر للنشر والطباعة،2012.

3. حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، الألوان ودلالاتها في الحضارة الاسلات مع تطبيق على من المخطوطات العربية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب 18.

- **باللغة الأجنبية:**

1. Alexandre Duval-stalle, **Claude Monet**, Gearges Clemenceau : une histoire de caractères, Gallimard,2013.

2. Jean-François Barrielle, Vincent Van Gogh, **La vie et l'œuvre de Vincent Van Gogh**, ACR, 1984.

3. JP.A. Calosse, **Van Gogh**, Parkstone International, 2011.

4. Jurgen Schilling, **Etude par un partrait de Van Gogh par Francis bacon**, maison des sciences de l'homme, Paris-France,2005.

5. Nathalia Brodskaia ،Nina Kalitina, **Impressions de Claude Monet**, livres numériques Divers، .**2018**.

6. Sonia Monti, C de l'art, l'art égyptien au la théorie des symboles, marché de l'art : La France au quatrième rang mondial.

الفهرس

الفـــــــهـــــــــــــــــــرس

الاهداء.....

شـــكـــــر.....

خطة الدراسة ..... أ

مـــقـــدمـــــة..... ت

مدخل..... - 8 -

الفـــصـــل الأول..... - 10 -

تمهيد:..... - 10 -

.1الحركة الواقعية في الفن التشكيلي:..... - 11 -

.1.1بروز الفن الواقعي في التصوير:..... - 11 -

- **انحسار الواقعية:** ..... - 13 -

.2.1أسلوب الواقعية: ..... - 15 -

.3.1أبرز فنني المدرسة الواقعية: ..... - 19 -

.1.3.1اونوريه دومييه Honoré Daumier (1808–1879): ..... - 19 -

.2.3.1غوستاف كوربيه Gustave Courbet (1819–1877): ..... - 21 -

.3.3.1جان فرانسوا ميليه Jean–François Millet (1814 _1875) ..... - 23 -

.2الانطباعية في الفن التشكيلي:..... - 25 -

.1.2نحوالفن الانطباعي: ..... - 25 -

●الاكتشافات التي ساهمت في ظهور الانطباعية:..... - 26 -

.3.2الفن في الانطباعية: ..... - 31 -

●نظرة الانطباعيين للفن:..... - 31 -

●التصوير عند الانطباعية:..... - 33 -

- **الضوء واللون:** ..... - 35 -
- **قواعد الانطباعية:** ..... - 37 -

●أساليب المدرسةا لانطباعية:..... - 38 -

- **مابعد الانطباعية:** ..... - 39 -

الفهرس

3.2.أبرز فناني الانطباعية:.....41

1.3.2ادوارد مانيهManet Édouard (1832–1883):.....41

كلودمونيه Claude Monet(1840– 1926):.....44

3.3.2فنسنت ويليم فان غوخVincent Willem van Gogh (1853–1890):.....47

3.الفن التشكيلي الجزائري نحو الفن الواقعي والانطباعي:.....50

.1.3بوادر الواقعية والانطباعية في الفن التشكيلي العربي:.....50

.2.3الفن التشكيلي الجزائري:.....54

.1.2.3 الفن التشكيلي ابان فترة الاستعمار.....54

.2.2.3الفن التشكيلي بعد الاستقلال:.....58

- جماعة الأوشام:.....59
- جماعة الحضورgroupe présence:.....60
- جماعة الصباغين:Groupe Essebaghin.....60
- مسك الغنائم:.....60

.3.3الاتجاهات الفنية بالجزائر:.....61

- الواقعية في الجزائر:.....62
- الانطباعية في الجزائر 63

الفـصـــل الثـاني.....64

- تحليل لوحة العود والصينية:.....66

1. الجانب التقني 66

2. الجانب التاريخي: 67

3. الجانب الشكلي: 70

.4المبادئ الاساسية لتكوين العمل الفني:.....73

.5التفسير والقراءة التحليلية:.....74

.6التحليل السيميولوجي للون:.....75

- تحليل لوحة غسالات على ضفة الواد:.....77

1. الجانب التقني: 77

الفهرس

.2 الجانب التاريخي: 78

.3 الجانب الشكلي: 77

.4المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني:..... **Erreur ! Signet non défini.**

5.التفسير والقراءة التحليلية:.....

Erreur ! Signet non défini.

6.التحليل السيميولوجي للون:.....

Erreur ! Signet non défini.

▪تحليل لوحةالعروس:..... 86

2. الجانب التاريخي: 87

4.المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني:..... 90

5.التفسير والقراءة التحليلية:..... 91

6.التحليل السميولوجي للون:..... 93

▪تحليل لوحة حفلة السبيبة:..... 95

1.الجانب الفني:..... 95

2. الجانب التاريخي: 96

3. الجانب الشكلي: 96

4.المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني:..... 99

5.التفسير والقراءة التحليلية:..... 99

6.التحليل السيميولوجي للون:..... 100

▪الفنان رشيد طالبي بين الواقعية والانطباعية:..... 102

خاتمة:..... 105

الملحق..... 108

قائمة المصادر والمراجع: 120

خلاصة:

واجه الفن التشكيلي عامة العديد من التغيرات أدت بدورها لظهور أساليب فنية انتشرت في العالم ككل ووصلت الى الفن والفنان التشكيلي الجزائري مع بداية القرن العشرين.

في هذا الصدد، قمنا بإلقاء الضوء على الفن التشكيلي الجزائري في اتجاهين فنيين دون غيرهما، هما الاتجاه الواقعي والاتجاه الانطباعي، من خلال طرح مجموعة إشكاليات عالجناها في بحثنا هذا متمثلة في تجلي كل من الواقعية والانطباعية في الفن التشكيلي الجزائري وكيف تجسدت في اعمال الفنان رشيد طالبي الذي مثل نموذج هذه الدراسة، كما حاولنا الخروج بنتائج تعرض براعة الفنان الجزائري في ركب أمواج التطور والانتشار الواسع للواقعية والانطباعية داخل الوسط الفني.

Résumé

L'art plastique en général a fait face à de nombreux changements qui à leur tour ont conduit à l'émergence de styles artistiques qui se sont répandus dans le monde entier et ont atteint l'art et le plasticien algérien au début du XXe siècle.

À cet égard, nous avons mis en lumière l'art plastique algérien dans deux directions artistiques seulement, à savoir la tendance réaliste et la tendance impressionniste, en présentant un ensemble de problèmes que nous avons traités dans cette recherche représentée dans la manifestation à la fois du réalisme et de l'impressionnisme dans l'art plastique algérien et comment ils se sont incarnés dans les œuvres de l'artiste Rachid Talbi, qui représentait un modèle. Cette étude, comme nous avons essayé de trouver des résultats qui montrent l'ingéniosité de l'artiste algérien à chevaucher les vagues de développement et la large diffusion du réalisme et de l'impressionnisme au sein de la communauté artistique.

Abstract

Plastic art in general faced many changes, which in turn led to the emergence of artistic styles that spread throughout the world as a whole and reached Algerian art and plastic artists at the beginning of the twentieth century.

In this regard, we shed light on Algerian plastic art in two artistic directions alone, namely the realistic trend and the impressionist trend, by presenting a group of problems that we dealt with in this research represented in the manifestation of both realism and impressionism in Algerian plastic art and how they were embodied in the works of the artist Rachid Talbi, who represented a model This study, as we tried to come up with results that show the ingenuity of the Algerian artist in riding waves of development and the wide spread of realism and impressionism within the artistic community.