الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد– تلمسان

كلية الأداب واللغات والفنون

قسم الفنون

التجريد في الفن التشكيلي الجزائري المعاصر

قراءة سميولوجية في أعمال الفنان سليم ركح أنموذجا

مذكرة التخرج ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي

تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

اعداد الطالبة:

بوشرمة الشيماء

تحت إشراف:

د.علي بن التومي

أعضاء لجنة المناقشة:

بن التومي علي .....جامعة تلمسان.....مشرفا و مقررا

خواني زهرة ..... جامعة تلمسان.....رئيسا

بن مالك حبيب ..... جامعة تلمسان.....مناقشا

السنة الجامعية 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى تلك الأرواح التي تحلق في السماء عاليا...

إلى روح عبد الحق الطاهرة التي تعانقني في السماء لحظات الإبداع والتطهير ولا تفارقني

إلى أرواح الفنانين الكادحين التي تسرح شغفا في الأفق عاليا

إلى روح الفنان جمال بن إسماعيل

شكر وعرفان

الحمد لله الذي سخر لي خير خلقه، أما بعد:

أشكر الله على نعمة أمي وسند إخوتي: معاد، مروة، سارة، ملاك، لجين، صهيب.

أشكر رفيقات دربي و كل صديقاتي (نور و أسماء و بسمة) وإبنة خالتي خولة.

شكرا لكل من قاسمت معه حلو الحياة الجامعية ومرها

شكر خاص لصديقتي ورفيقة الكفاح في الحياة الفنية: الفنانة إيمان مطري

وللفنان: تامر زروقي

ولكل من دعمني في حضوري وغيابي وآمن بي، كل بإسمه ومقامه

وأختم لائحة التشكرات بإمتناني الكبير لمن مهد أمامي الطريق للوصول إلى الذروة بالكلمة الطيبة والمواقف الجميلة أستاذي المشرف د.علي بن التومي ، وشكرا لكل أساتذة قسم الفنون بجامعة تلمسان وعلى رأسهم د.بن مالك حبيب، وتحية خالصة لأساتذة كلية الفنون والثقافة بجامعة قسنطينة 03.

مقدمة

الفن هو النِتاج الإبداعي الإنساني وأحد ألوان الثقافة الإنسانية، وهو شكلٌ نوعي من أشكال النشاط الإنساني والوعي الاجتماعي ،.حيث تعتبر اللوحة التي يرسمها الفنان لغة فنية تنطلق من الواقع وتخاطب الجماهير والمتذوقين داخل المجتمع باختلاف مستوياتهم الثقافية، فيقوم الفنان من خلالها تطبيق افكاره والتعبير عنها وعن مكنوناته على ارض الواقع، حيث يستطيع المستقبل للصورة او الرسالة الفنية ان يفهم اللوحة وفق ما يتلاءم مع مستواه الفكري والثقافي.

فتنوعت الأساليب الفنية والتقنيات المستعملة خاصة في فترة ما بعد الحداثة وظهرت بعض الاتجاهات التي تميل إلى جمع الفنون، وذلك للخروج من حيّز اللوحة مما حول العمل الفني الى استعراض سمعي بصري حركي أحيانا، خاصة بعد الستينات من القرن العشرين وسميت بالفن المعاصر.و اختلفت فيه تعبيرات الفنان، وجعلت من الطبيعة الدينامكية التي يتفاعل بها العمل الفني التشكيلي المعاصر مع الجمهور المتلقي شكلا جديدا من أشكال التجديد الشامل للمفاهيم الفنية وطرق التعبير عنها، ابتداءً من نظرة الفنان للمجتمع والفن، ونظرة المجتمع للفن أيضاً، وكرد فعل عن التطور الذي أنشأته الثورة الصناعية...و هذا ما يمكن تسميته بفن اليوم، أي أنه آخر ما توصلت له المدارس الفنية من النظم والانماط فكانت أغلبها تدعو الى الخلاص من المظاهر الجمالية وقيمها بل تعدى الأمر الى توظيف النفايات في الأعمال التشكيلية مما أدى الى سقوط مبادئ الفن الحديث وبدأ البحث عن صور اخرى ورؤى والاندفاع نحو التجريد.

اكتسب التجريد في اللوحات التشكيلية لدى الفنانين الجزائريين سمة الفن المعاصر وذلك من خلال الانتقال بأشكال الطبيعة من صورتها العرضية الى أشكالها الجوهرية الخالدة، وتعرية الطبيعة من حلتها العضوية للكشف عن اسرارها الكامنة ومعانيها الغامضة، وهذا ما يعطي ايحاء بمضمون الفكرة التي يقوم عليها العمل الفني بحيث تنزع عن الأشياء الحية قيمها الجمالية وصورتها العضوية حتى يسير الفن في مجرى جديد يتفق مع البساطة التي هي سمة عصرنا الحالي.

كما أصبحت قراءة النص البصري والصورة الفنية التشكيلية بشكل عام والمجردة بشكل خاص قراءة متجددة محكومة بعوامل بحث ذاتية خارجة عن نمطية التاليف والتوصيف وهي نوعا مبتكرا للرسم بوسائط تعبيرية متنوعة, فالعمل الفني التشكيلي يجب التعامل معه باعتباره نص مرئي اولا واخيرا قابل للقراءة والتحليل والتركيب والمعايرة والتذوق والنقد الفني كنص مفتوح ومغلق ومتغير. وهذا ما جعلنا نطرح الإشكالية التالية:

ما مدى تأثير فكرة التجريد على مسار الفن التشكيلي العالمي؟ وكيف ساهم في انبثاق إتجاهات معاصرة إمتدت ظلالها إلى الساحة التشكيلية الجزائرية؟ وهل عرفت قبولا من الفنانين المعاصرين بها وكيف كان ذلك؟

فرضيات البحث :

الفرضية 01 : ساهم التجريد في الرفع من الذوق العام و دفع بعجلة الدراسات الأكادمية في الفن التشكيلي و جعله أحد الظواهر المعاصرة .

مؤشرات الفرضية :

- **مؤشر01 :** تنوع الأساليب و تعدد المذاهب .
- **مؤشر02:** تعميم التجريد على كل أنواع الفن و بث أفكار جديدة في كل نوع .

الفرضية 02: سمح التجريد بخلق ثغرة في الفن و فتح باب للعامية و الدخلاء عليه.

- **مؤشر01:** حركة الفن الساذج
- **مؤشر02:** الإقبال الكبير على التجريد

مبررات إختيار الموضوع:

أسباب موضوعية:

الإلتفاف حول ظاهرة التجريد وفتح باب التحليل والنقد التشكيلي وتوضيح الصورة المبهمة لهذا الفن النخبوي ،و فك جميع اللإلتباسات عنه وسد مداخل المتطفلين عن الفن المستغلين لثغرات التجريد المعاصر وبالتالي الإرتقاء بالفن التشكيلي في الجزائر.

معرفة مراحل سيرورة النشاطات الفنية في الجزائر وواقع الفن التشكيلي قبل وبعد الإستقلال إلى غاية يومنا هذا،مع تسليط الضوء على أهم الفنانين التشكيليين المعاصرين وتوجيه الباحثين الأكاديميين في المجال إليهم.

الدعوة إلى إستحداث منهج تحليلي سميولوجي خاص بنقد وتحليل جميع الممارسات الفنية المعاصرة.

أسباب ذاتية:

يعود السبب الرئيسي في إختيار موضوع البحث إلى خدمة الفن من أجل الفن نفسه، أما الدافع الثانوي فهو إهتماماتي الشخصية بموضوع التجريد ،و ميولي إلى هذا النوع من الممارسات التطبيقية في ميدان الفن التشكيلي ،و شغفي بفلسفة الفن المعاصر ورغبة مني في البحث والتعرف أكثر على هذا الجانب.

صعوبات الدراسة:

طريق البحث العلمي تكتنفه صعوبات كثيرة، تكون أحيانا عائقا تعرقل سيرورته وتدفعه إلى الخلف فتحبط معنوياته، وأحيانا أخرى تحفزه من أجل الوصول والدفع به قدما، ومن أبرز هذه الصعوبات:

نقص المصادر والمراجع الخاصة بالفن التشكيلي الجزائري خاصة بعد فترة الإستقلال، وبغياب النقد التشكيلي نجد تضخيم متداول في سيرة بعض الفنانين التشكيليين وهذا ماعرقل حيادية أغلب البحوث العلمية وشكك في أمانتها.

أهمية البحث:

- القاء الضوء على ظاهرة التجريد والإرهاصات الأولى لظهور الرؤية التجريدية .

- الربط بين التجريد الغربي وتواجده بالجزائر ضمن النزعات والأساليب المعتمدة لإنجاز الأعمال التشكيلية المعاصرة.

- الكشف عن وضع الفن التشكيلي بالجزائر.

- المساهمة في توجيه الباحثين الأكاديميين صوب أهم الفنانين المعاصرين على الساحة التشكيلية.

أهداف البحث:

- توضيح البعض من أنواع التجريد التي يعتمد عليها التشكيليون خلال عملية انجاز اللوحات الفنية.

- تنمية الرؤية الجمالية حول هذا الفن النخبوي والدعوة إلى استحداث منهج خاص بالممارسات الفنية المعاصرة وتحليلها ونقدها.

- التعرف على أبرز التقنيات والنزعات الفنية المعاصرة التي يعتمد عليها الفنانين خلال أعمالهم الفنية.

- توضيح مسار الفن التشكيلي في الجزائر خلال الفترة المعاصر ة .

منهج البحث والأدوات المستعملة خلال الدراسة:

إن طبيعة الدراسة هي التي تحدد المنهج المعتمد، ولطالما إعتمد بحثنا هذا على نوعين من المعلومات والبيانات فاستخدمت منهجين مختلفين لإختلاف طبيعة الدراسة بين الإيطار النظري والتطبيقي.

ففي الإيطار النظري اسخدمت المنهج التاريخي بينما الإيطار التطبيقي قمت بالإعتماد على المنهج السميولويجي الوصفي الذي يعتمد على التحليل والملاحظة، أما بالنسبة إلى أدوات جمع البيانات فقد إستندت على المقابلة خلال هذه الدراسة لجمع الحقائق.

هيكلة البحث:

لتحقيق الهدف الذي تسعى إليه دراستنا إتبعت خطوات منهجية وعلمية دقيقة، حيث قسمت البحث إلى ثلاث فصول إضافة إلى المقدمة والخاتمة، فتناولت في الفصل الأول ضمن الإيطار النظري ثلاث مباحث تدور حول ميلاد النظرة المجردة في الفن التشكيلي والإرهاصات الأولى التي أدت إلى ظهورها وأبرز توجهات التجريد الممتدة إلى فترة مابعد الحداثة ، بينما في الفصل الثاني ضمن نفس الإيطار (الإيطار النظري) قمت بدراسة وضع الفن التشكيلي بالجزائر وبوادر ظهور التجريد المعاصر ضمنه وأسقطت ذلك على أهم الأعمال التشكيلية الجزائرية مشيرة إلى أبرز رواد التجريد على الساحة الفنية المعاصرة.

أما في الفصل الثالث خلال الإيطار التطبيقي فقد إعتمدت على أعمال الفنان الجزائري سليم ركح، قمت بقراءة سمولوجية للوحة (البصمة الحمراء) كنموذج تشكيلي إنطلق من فكرة التجريد.

الفصل الأول:

ميلاد النظرة المجردة المعاصرة للفن التشكيلي

المبحث الأول: الإرهاصات الأولى لظهور التجريد.

المبحث الثاني: مفهوم التجريد وملامح ظهوره على الساحة الفنية التشكيلية.

المبحث الثالث: توجهات التجريد وامتداداته إلى ما بعد الحداثة.

منذ نهاية القرن التاسع عشر، بدأت ظهور إنتاجات فنية خارجة عن حدود المجتمع وعن التقديرات الرسمية والذوق العام، وكان الطابع المسيطر على الفن الحديث هو التحرر والتمرد على جميع المظاهر الفنية والتجرد من القيم الجمالية التي كانت مسيطرة في ذلك الوقت كأعمال دوشومبDUCHAMP *و كاندانسكي KANDINSKY،حيث قام هذا الأخير بإنجاز أول لوحة تجريدية سنة 1910 وكانت مزيجا من الجد والعبث، وهكذا لم يعد العالم الخارجي كافيا للرد على حاجات الفنان، بل لم يعد الخيال والفكر وحتى الجنون عناصر غريبة في الفن.

المبحث الأول: الإرهاصات الأولى لظهور التجريد

تظافرت العديد من العوامل الاجتماعية والسياسية والفكرية التي كان لها الدور الفعال في ميلاد فكرة التجريد ، و تصب في عاملين مزدوجين من جانب تجربة التشتت الوجودي والاجتماعي والسياسي والثقافي والديني ومن جانب اخر الحنين الجامح لتكامل منسجم وعضوي لكل جوانب الواقع الانساني المعاش بوصفه واقعا ناشزا ومشتتا [1].

تجسد التمرد في نوع من الفردية تتضمن كثيرا من الغرور، لقد ثبت لدى الانسان الحديث وبخاصة الفنان أن دوره قيادي دائما وأنه وحده يقابل العالم، ولذلك فهو انسان متمرد دائما وثائر ورافض، فلقد اندفعت الأشكال والأساليب نحو الحدود القصوى بقوة ضرورة الرفض والتخريب. هذه الانقلابات الرهيبة أثارت القلق والذعر، والتي كانت هدفها

[1] جان ماري شيفي: الفن في العصر الحديث ترجمةد.فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1997 ، بتصرف

دوشومب مارسيل marcel duchamp (1887-1968): فنان فرنسي، وهو من أهم رواد الحركة الدادائية والسيريالية، تحدى الفكر التقليدي حول العملية الفنية وتسويق الفن عبر أفعال هدامة.

كاندانسكي فازيليwassiliy kandinsky (1866-1944):فنان روسي ولد في 16 ديسمبر 1866،و هو أحد أهم المبتكرين والمجددين في الفن الحديث حيث لعب دورا محوريا في تطور الفن التجريدي التعبيري .

الأول رفض الواقع فكان الفنان قاسيا في تهديمه، ولقد وصفه رونيه هويغ[1] ذلك ببراعة قائلا: (بعد الان لن تكون للواقع اية ميزة ولسوف ينقطع عن أن يكون حريزا، فها هو ذا يتزعزع على يد الوحشيين)، ولقد أكد ذلك كبار مفكرين الفنون ومنهم جوليان بيندا[2] JULIEN BENDAالذي قال: (أن الفردية الفوضوية من أهم الأسباب التي أدت الى انفصام العلاقة بين الفنانين والجمهور).

فقد اتجه الفن نحو وظيفته الأصلية هي الابداع بعد تحرره من جميع الالتزامات الاجتماعية ولم يعد خادما للمجتمع أو الكنيسة أو الأخلاق، ولكن بالمقابل لم يعترف المجتمع به ولا بالاداب الحديثة التي ثارت على غراره، فلقد استقبل الناس بسخط كبير لوحة " المستحمات " لكوربيه (أنظر الملحق 1) ولوحة "اوليمبيا" لمونيه (أنظر الملحق 2) ثم ديوان " أزاهير الشر " لبودلير مبدع الشعر الحديث.. وهكذا فان هذا العصر رغم أنه يمثل جيله، الا أن هذا الجيل كان يشعر بالمفاجأة أو الغرابة وأزمة الفن جاءت عن الحرية التي ظهرت بمظهر العبث الذي تجلى في الانتاج.

لقد تفرغ الانتاج الفني من كل مضمون، وتفرغ من جميع القيم الجمالية، ولم يعد الانسان أساسا ومقياسا، ولم تعد الطبيعة مصدرا للجمال الفني، وكذلك لم تعد القيم الجمالية حكما، وبقي فقط هذا الفن المجرد من كل ثقافة كما يعترف دوبوفيه الفنان العبثي نفسه، اذ يقول (أننا نعني بالفن الخام ، الانتاج المنفذ من قبل أشخاص مجردين من أية ثقافة)[3]

[1] رونيه هويغ(1906-1997) كاتب فرنسي في التاريخ والفلسفة الفنية ،حيث يرى أن الفن واقع ثالث أنشأه الإنسان بين واقعين أساسيين هماالواقع المحسوس المكون للمادة والواقع الداخلي الروحي

[2] جوليان بيندا :(1867-1956)فيلسوف وروائي فرنسي

[3] عفيف بهنسي، الفن عبر التاريخ،ص12،تبصرف

1-1-سقوط الفنون في هاوية العبث:

لقد أسهمت الفلسفة الحديثة في امداد الفنانين بالمواقف المبدئية تجاه الفن، حيث أفسحت المجال أمام العديد من الفنانين لتبرير اتجاهاتهم المتطرفة، ودخل عدد كبير من النقاد والفلاسفة والمنظرون في محاولة للموائمة بين بعض الافكار الفلسفية ودمجها في عالم الفن كمحاولة للتعمق في مفهوم الفن [1]. فقد أصبحت أزمة الفن الحديث أكثر وضوحا، عندما يعتبر الفنان أن تجربته تمثل هذا العصر برمته، وأصبح همه الأول أن يخلق دائما اتجاها خاصا لنفسه ومدرسته، ويسعى من أجل دعمه الى ايجاد المبادئ والأسس الجديدة.

و لكن هذا التفنن في الابتكار لم يعد كافيا لجرف عدد من الفنانين الأكفاء بل على العكس رغبو في مقاومة تلك الاتجاهات والانصياع لها وهكذا كانت معركة الاتجاهات ،فكان هم الفنانين وخاصة الناشئين أن يربطو أسلوبهم بمدرسة جديدة لكي يرتفعوا على سلمها[2].

اقترنت الحداثة بكم من المتغيرات والازاحات الكبيرة التي شملت مختلف الميادين علاوة على حقول العلم والتكنولوجيا فتمنح مشروعية كبيرة للذات في فرض نفوذها من خلال حرية الانسان وقدرته على التشكيل الفني وفق أساليب تعبيرية متعددة الرؤى الابداعية لخرق ثوابت والنظم الخارجية على مستوى العادات والاساليب، اذ تنوعت تيارات الفن وتصاعدت الافعال الرؤيوية للرسامين المحدثين من خلال نتاجاتهم اللامحدودة في عالم الحدس والمخيلة[3].

و كما سبق فأن الفردية جرت الفن الى العبث والفراغ وأثرت على مصداقيته بشكل سلبي وأصبح هم الفنانين أن يوجهو فنهم ليعبر عن النفي فقط ورغبة الإزالة، ولا يمكن أن نجد أكثر تجسيدا للعدمية في الفن أكثر ا من تلك الذي قدمها موندريان الذي قال عنه

[1] John a .walker art since pop thomes and hudson ,ltd london ,1975,p6

[2] مرجع سبق ذكره ص13، بتصرف

[3] د.الاء علي عبود الحاتمي:تجليات التعبير الفني في الرسم الاروبي الحديث، دار الرضوان للنشر والتوزيع ،الأردن ،2014 ص15

ميشيل سيفور MICHEL SEUPHOR [1]و هو الصديق المعجب لموندريان (انه صور الفراغ واللاشيئ، وفي هذا اللاشيئ لون أبيض نقي كنقاء اللاشيء)

لكن هنالك محاولات رافقت هذه الأزمة العنيفة التي أصابت الفن منذ نشأتها الأولى للعودة بالفن وبالتصوير بصورة خاصة الى دوره الأساسي والمتمثل بالراحة والالفة التي تنقد الانسان من القلق والتوتر والتعب.اذ إن فن الرسم الحديث يقود الى جملة إزاحات وتحولات بفعل ما الت اليه افرازات الحرب، فبولادة الحركات الفنية المختلفة اعتبرهذا ثورة حقيقية في مجال الفن الرسموي استهدفت كل منها التنكيل في جانب من جوانب اللوحة، فالوحشيون نكلو باللون المألوف، والتكعيبية فقد نكلت بالشكل الواقعي، في حين أن التجريدية أطاحت بالموضوع والدادائية استهدفت التنكيل بالفن عموما[2].

تمثلت هذه المحاولات في طريقين: الأول هو البحث عن فنون أكثر عراقة لإشغال الفراغات التي أصبح الفن الغربي يشعر بها، وهذا االطريق اتجه نحو الشرق، ذلك لفقدان الفنان ثقته بالغرب ،حتى قال دوجاردان [3](ان تفاؤلي لا يسمح لي أن أتوقع أشياء كثيرة من حضارتنا، ولكن اذا أمكن للثقة أن تمتد فانني لا استطيع ان اتصور ذلك الا من خلال الريح التي ستهب علينا من الشرق)

و هكذا اتجه الانطباعيون ورفقاؤهم نحو االفن الياباني ، وبيكاسو وبقية التكعيبيون نحو الفن الافريقي والوحشيون نحو الفن العربي.إن كل هذه التشعبات التي خلقت نتيجة التوتر أدت الى إنفصام العلاقة بين الفن الغربي وكل جذوره القديمة ،و بالتالي الاتجاه الى

[1]ميشال سيفور(1901-1999)إسمه الحقيقي فرناند بيركيلارز وهو صاحب مجلة SEUPHORسيفور، تأثر باسلوب موندريان عامة والرسم التجريدي خاصة فألف عد ة مجلدات حولها واعتبرت من بين أكثر الوثائق قيمة في القرن العشرين.

[2] مرجع سابق، د.الاء علي عبود الحاتمي:تجليات التعبير الفني في الرسم الاروبي الحديث، ص15

[3] إدوارد دوجاردان:(_1861-1949) كاتب فرنسي وأحد المستخدمين للتقنية الأدبية للوعي والمونولوجات الداخلية وصاحب مجلة REVUE LNDEPENDENTE التي وصفت بأنها صوت مهم للرموز.

تحديد مفهوم القيم، فالإهتمام بالحضارات الاخرى يفيد في زيادة الثقافة ويوسع الفن الغربي ويجدده، ولكنه يقطع استمراره ويفسح في المجال للمغامرة في تعالم المجهول.

أما الاتجاه الثاني كان نحو البساطة لتصوير الواقع برؤية ساذجة مبسطة ويتمثل هذا الاتجاه بأسلوب البسطاء أو ما يسمى بالفن الساذج[1].

1-2العودة الى البدائية في الفن:

إن تحرير الفن من النسبية ومن الظروف الطارئة هو من أهداف الجمالية الحديثة، فلقد أصبح العمل الفني مستقلا بذاته لا يخضع لحدود زمانية أو مكانية، كما لا يرتبط بقبليات نظرية أو علمية، إذ إن الصورة الفنية اذا تقيدت بقوانين الرؤية الفوتوغرافية، أو حتى البصرية التي تتحدد بزاوية ثابتة، فانها تصبح مصطنعة وتخالف حقيقة الشيئ بذاته، وهذا ما يجعل الفنان المبدع أسير تلك الظروف الطارئة لأن هذه الحقيقة مفتوحة على جميع الأبعاد الزمانية والمكانية وتحد من مقدرته على الرؤية الشاملة.

و من هنا كان اهتمام النقاد بالفن البدهي والذي اطلق عليه اسم الفن الساذج وكما قال عنه أبو للينر APOLLINAIRE[2] أنه الفن البدائي،حيث ظهرعلى يد فنانين غير محترفين وغير مختصين فلم يتعلموا الفن ولا يدركون قواعده، فهم مجموعة هواة يمارسون مهنا بسيطة ولكنهم مبدعون عصاميون مثل سيرافين القصاب وبومبوا البقال .

إن هذا الاتجاه الفني أعلن ولادته بشكل رسمي خلال مشاركة هنري روسو [3]في معرض 1905 بباريس، حيث لفت إنتباه النقاد والفنانين فأشادو به وأقامو على شرفه الولائم وكتبو عن فنه وأسلوبه، فقد شكل هذا الاتجاه منطلقا جديدا لمفهوم الفن ومبادئه، ومع أن هذه

[1] أنظر عفيف بهنسي، الفن عبر التاريخ ص13

[2] غيوم أبو لينير GUILLAUME APOLLINAIRE (1880-1918):شاعر وكاتب مسرحي وناقد فني فرنسي الجنسية.

[3] هنرى جولين فيلكس روسو: (1844 – 1910) رسام فرنسي ينتمى مدرسة بمابعد الإنطباعية، واتسم رسمه بما يسمى" البدائية "و"البساطة."

المنطلقات الفنية التي ابتدأ الوسط الفني يهتم بتفاصيلها ماهي الا عودة الى مصادر الالهام الفني، بروح شاعرية فياضة وبتجاوب كامل مفتوح مع الأشياء والطبيعة والناس واعتمادهم الكلي على خيالهم البريئ دون الاهتمام بالأبعاد والنسب والانسجام العلمي للألوان تماما مثل الأطفال الابرياء[1].

المبحث 2: مفهوم التجريد وملامح ظهوره على الساحة الفنية التشكيلية

يحصر الناقد والباحث الانجليزي هوبرت ريد HERBERT READ [2] سمات الفن المعاصر وفق تقسيمات محددة، منها التفكيرية ويقصد بها الفن الواقعي والانطباعي ،لأن هذا الفن يتميز باقترابه من مظاهر الواقع ، فهو يشخص تلك العلامات الواقعية أو تراه يقدم انطباعا مباطنا للواقع لكنه نابعا من مصدر ذاتي غير منشق من طبقات الواقع نفسه. بينما النزعة الثانية فهي الوجدانية ويراها هوبرت ريد أنها تتمثل في الفن السريالي والمستقبلي ،حيث يجد هذا الأسلوب غلوا تخيليا ويطمس الرؤية التقليدية ويتحمس فيها الفنان للاندفاع في اجواء الجنون بحثا عن صور فائقة الخيال[3].

من جهة أخرى توجد النزعتان التصوفية الوجدانية والتعبيرية ،حيث هذه الأخيرة تعبر عن فردانية المبدع وذاتيته وتعكس رؤيته الخاصة عن الحياة ،بحيث تبدو هذه الاشكال والتكوينات المتفردة وهي مشوهة ،حافلة بالانكسارات الضوئية والظلال المبالغ فيها، بينما النزعة التصوفية الوجدانية هي الخلاص من المظاهر الجمالية وقيمها أسقطت مبادئ الفن الحديث وهذه الحالة بدورها انما تصدر عن الاشباع ، فيتطلب البحث عن صور اخرى ورؤية جديدة ،و اذا كانت كلمة التجريد في اللغة تعبر عن حالة تصورية للأشياء الا انها في الفن

[1] انظر عفيف البهنسي ،الفن عبر التاريخ ص 14-15

[2] هوبرت ريد (1893-1968) :مؤرخ فن انجليزي وناقد أدبي.

[3] د.عقيل مهدي يوسف:اقنعة الحداثة،دار دجلة،2010

المعاصر تاخد اسلوبا اخر بحيث تنزع عن الأشياء الحية قيمها الجمالية وصورتها العضوية حتى يسير الفن في مجرى جديد يتفق مع البساطة التي هي سمة عصرنا الحالي[1].

1/ مفهوم التجريد:

المفهوم اللغوي: جرد الشيئ،يجرد،تجريدا معناه انتزع وأخد منه الشيئ بالقوة ،و قيل أرض جرداء أي لا نبات فيها[2].

المفهوم اللإصطلاحي: وهو التخلص من اثار الواقع والارتباط به فالجسم الكروي تجريد لعدد كبير من الاشكال التي تحمل هذا الطابع، فالشكل الواحد قد يوحي لمعان متعددة فيبدو للمشاهد أكثر ثراء[3].وهو أيضا كل ما له علاقة بالمفارق المعنوي المنتزع منه الفكرة الواقعية ،و إلى صاحبه بالكاتب العويص المعاني، والمعبر عنه بالطريقة المبهمة[4].

المفهوم الفني: التجريد في مفهومه العام هو رفض التمثيل الصوري ورفض التقيد بالمنظور او الطبيعة التي بات ضروريا الابتعاد عنها او السيطرة عليها بواسطة اشارات بدلا من الغوص فيهاو هذا الرفض نتيجة تحرر الفنان ازاء ضرورة تمثيلالاشياء كما هي أو نقلها بحيث يمكن للمشاهد التعرف على نظامها التعبيري لان التجريد يحاول أن يستخرج من المحسوس شيئا هو منه بمثابة الحقيقة أو الفكرة[5].

ان أنصار المذهب التجريدي كانو يسعون الى التحليق في افاق الرمزية بالانتقال من الجزيئات الى الكليات، ومن الصور الفردية الواقعية الى التعميمات المطلقة ومن المظاهر السطحية الى الأعماق الميثافزقية، وهكذا تصبح التجريدية في رمزيتها توحي بالمطلق، فقد استغنى الفنان في القرن العشرين عن الواقع المرئي وسعي الى تحطيم الأشكال الظاهرية

[1] د.حسن محمد حسن:مذاهب الفن المعاصر،دار الكتاب الحديث،الكويت، 2013.

[2] الفيروز ابادي:قاموس المحيط، الجزء1،دار الجيل،بيروت ،ص292

[3] مرجع سابق، د.الاء علي عبود الحاتمي:تجليات التعبير الفني في الرسم الاروبي الحديث، ص 136.

[4] بن عزة أحمد:إشكالية التواصل بين الأكاديمي والفنان ،جامعة قسنطينة، العدد08 ،نوفمبر 2021.

[5] ا مرجع سابق، د.الاء علي عبود الحاتمي:تجليات التعبير الفني في الرسم الاروبي الحديث ،ص137 .

للموضوعات من أجل أن يكشف عن الجوهر الشكلي أو التعبيري، ومن أجل أن تحيا الأشكال حياتها الخاصة في العمل الفني في صيغ شكلية وهندسية ولونية مختزلة الى أبعد الحدود[1]،فقد إعتمدت التجريدية على انتقال الفن من مجال محاكاة الطبيعة وتصوير العالم المرئي الى التعامل مع الافكار والشعور والاحاسيس او ما يسميه كاندانسكي بالضرورة الداخلية ليجعل اللامرئي مرئيا.

إنه الفن الذي ينقل المشاهد الى المشاركة في العمل الفني بدل أن يكون حكما عليه والذي يقطعه نهائيا من الواقع فالاشكال قائمة بذاتها مبتكرة من ذوات الافكار والاحاسيس ويسعى الى البحث عن جوهر الاشياء والتعبير الفني عنها ف لأشكال موجزة في داخلها خبرات فنية التي أثارت وجدلن الفنان التجريدي ،ولا تهتم التجريدية بالاشكال الساكنة فقط بل بالمتحركة ايضا خاصة ما تحدثه بتأثير الضوء كما في ظلال أوراق الأشجار الذي يبعثه ضوء الشمس الموجه عليه ،حيث تظهر الظلال كمساحات متكررة تحصر فراغات ضوئية فاتحة ولا تبدو الاأوراق بشكلها الطبيعي عندما تكون ظلالا بل بشكلها التجريدي[2].

وقد عبر كاندانسكي عنها بقوله: (لابد من التعبير عن الضرورة الداخلية حيث يبدو تناغم الالوان والأشكال حصيلة الاحتكاك الفعال مع الروح البشرية)[3]. كما عرف عفيف البهنسي المذهب التجريدي بقوله أنه "الفن الذي ينتقل بأشكال الطبيعة من صورتها العرضية الى أشكالها الجوهرية الخالدة ،حيث التحول من الخصائص الجزئية الى الصفات الكلية ومن الفردية الى التعميم المطلق، لهذا كان التجريد يتطلب تعرية الطبيعة من حلتها العضوية كي نستكشف اسرارها الكامنة ومعانيها الغامضة، وهذا يعطي ايحاء بمضمون الفكرة التي يقوم عليها العمل الفني[4].

[1] د. محسن محمد عطية : اتجاهات في الفن الحديث، كلية التربية الفنية للدراسات العليا، جامعة حلوان، ص12.

[2] مرجع سابق، د.الاء علي عبود الحاتمي:تجليات التعبير الفني في الرسم الاروبي الحديث ،ص 137، بتصرف

[3] مرجع سابق، د.حسن محمد حسن:مذاهب الفن المعاصر.

[4] عفيف البهنسي : من الحداثة الى ما بعد الحداثة، دار الكتاب العربي ،ص80، بتصرف

2-ملامح ظهور التجريد على الساحة التشكيلية:

لقد جاء ميلاد النظرة المجردة للفن بلا ريب نتيجة لتظافر العديد من العوامل الاجتماعية والسياسية والفكرية غير أن هذه العوامل كلها لها المركز السري نفسه وهو مركز مزدوج، فهي من جانب تجربة التشتت الوجودي الاجتماعي والسياسي والثقافي والديني ومن جانب اخر الحنين الجامح لتكامل منسجم وعضوي لكل جوانب الواقع الانساني المعاش بوصفه واقعا ناشزا ومشتتا[1].

تعددت المداخل للوصول الى التجريد، فهناك المدخل الذي جاء وليد التكعيبية ذاتها ومقولاتها،اذ يبدأ الفنان بالأصل الطبيعي، ويراه من زوايا هندسية، ويأخد في أحكام الروابط التحليلية حتى تفقد الأشكال الطبيعية صلتها بالأصل ،و تتحول الى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر وأقواس محملة بملامس مختلفة تنبئ عن مميزات لتلك الأسطح التي جردت من الأصل الطبيعي. فهي مجرد أشكال ايقاعية مترابطة ليس لها دلائل بصرية مباشرة، وتحمل في طياتها شيئا من التجربة التي مر بها الفنان. فالفن التجريدي ظهر بعدما انفصل الفنان بذاتيته عن الموضوع الخارجي، ولابراز التصميم البنائي تم الاعتماد على عناصر الشكل وفق مفاهيم شمولية كونية كالاتزان والتناغم والتجانس والايقاع، بجانب تأكيد موسيقية العمل التجريدي، فينبغي أن يتضمن هذا التصميم الاحساسات الذاتية للفنان،أي تأكيد قدرته التعبيرية ومزجها مع العنصر الذاتي الأول[2].

من هنا نجد أن التجريد جمع بين قوة العاطفة وإنكار الذات المميزّن للتعبيريين الألمان مع الجمالية غير التشخيصية للمدارس التجريدية الأوروبية مثل المستقبلية، والباوهاوس، والتكعيبية الاصطناعية. بالإضافة إلى ذلك، يعطي صورة عن كونه في الممارسة العملية متمردًا، وفوضويًا، وذاتيًا للغاية و هو ما شكلته التعبيرية التجريدية التي أعتبرت متدادا طبيعيا لبعض حركات الفن الحديث، فالاهتمامات اللونية التي دعت اليها هذه الحركة مثلت

[1] مرجع سابق، جان ماري شيفي: الفن في العصر الحديث .

[2] مرجع سابق، د.الاء علي عبود الحاتمي:تجليات التعبير الفني في الرسم الاروبي الحديث، ص139.

امتدادا لاهتمامات لونية لدى كل من الانطباعيين والتعبيريين. وأخدت من التكعيبية فن الكولاج واستخدامها للمواد الهامشية المتبذلة.و أخدت من الدادائية الحرية والذاتية ممتزجة بالفعل الخارجي. ومن كاندانسكي العفوية والمصافة والحركة التلقائية ،و من السريالية اللاوعي وهي اهم سلف[1].

3-فلسفة التجريد عند كاندانسكي (KANDINSKY):

يمكن القول بأن الفن نحا منحى تجريدي في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر والعقد الاول من القرن العشرين، وان كلا من كاندانسكي وموندريان ابتكرا أساليب تعبير جديدة في الرسم ولكن كلا منهما عمل مستقل عن الاخر ولم يكن لرسمهما أية صفة أسلوبية مشتركة فكاندانسكي هيأ لنا التبرير الفلسفي للفن التجريدي الذي ولد مع لوحته المجردة الخالصة سنة 1910 (أنظر الملحق3)، لكن موندريان ابان لنا كيف أن يكون.

اعتمد كاندانسكي عل التجريدية المطلقة حيث يقول: أنها وحدها التي تتوافق مع الروح بلا تدخل وتشويش من الأشكال الطبيعية- المقصود هنا المحاكاة- والأهم حسب قوله هو الموقف الحالي للمبدأ فاذا استطاع الفنان أن يضبط أوتار روحه على هذه النغمة، يصبح الصوت تلقائيا في عمله ن وينبغي أن تتقدم الحرية على هذا الاحتجاج الداخلي[2].

كما يمكن القول بأن كاندانسكي ركز على اللون في رسومه كونه يحمل طاقات تعبيرية خاصة وحاول بتقصيه اللون والشكل أن يعبر عن الضرورة الداخلية معتمدا على الاشكال المجردة التي وجد فيها قوة ايحائية وأنظمة تعبيرية قادرة على الوصول الى الجوهر والمضمون الكامنين وخلف الظواهر وعليه فان التجريدية ترفض وتتجاوز كل الصيغ المكانية والزمانية، وهذا الرفض في واقع الأمر مكن الفنان التجريدي من الانخراط في اللامعقول، أي بمعنى أن كاندانسكي قد قطع الطريق أما سلطة العقل ومنعها من التحكم بالأشكال تبعا لفاعلية

[1] د.محمد علي علوان:تاريخ الفن الحديث، الدار العربية؛بغداد، 2011، ص195.

[2] مرجع سابق، د عقيل مهدي يوسف، أقنعة الحداثة دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، ص58، بتصرف

الوجدان، الا أنه بتوقيت ذاته يذهب معها الى حد القطيعة وهذا ما يؤكده بقوله: أن الفن الحقيقي وبقدر ما يحتاج الى نظام العقل الصارم –لحظة الوعي فهو بحاجة أيضا الى فعل القلب –لحظة اللاوعي – من هيمنة واضحة للمخيلة والوجدان[1].

و لقد توصل كاندانسكي الى خلق نظام من الرموز المتحررة أزاء كل ضرورة خارجية بهذف التعبير الفي عن ضرورة داخلية، وفي هذه الحالة أصبح اللون هو نفسه هدفا وغاية يحمل ويجسد بحد ذاته رسالة اتصالية عاطفية، وهذا ما يتوائم مع تطلعات فن ما بعد الحداثة في تأكيدها عللى الخامة الفنية بعدها مادة حسية لها كيفياتها الجمالية، فضلا عن الطاقة التعبيرية الخاصة من خلال جعل اللامرئي كالشعور والحس والوجدان والعاطفة تتمظهر في بنية لونية مرئية.

فقد سعى كاندانسكي الى تحرير الفن من عبء التمثيل الصوري متجنبا تحويله الى مجرد تزيين هندسي أنما كي يتوصل الى خلق نظام من الرموز المتحررة ازاء كل ضرورة خارجية وقد تميز أسلوبه في التجريد ثلاث منابع مختلفة للالهام وهي:

التعبير الفني المباشر للطبيعة أو الواقع الخارجي المباشر في نفوسنا وهو الانطباع impression ،حيث ركز كاندانسكي على اللون في رسومه فهو يراه عنصرا محررا بطاقته التعبيرية الخاصة فرسم طبيعية للريف حول ميونيخ عام 1909 م[2]

أما التعبير الفني التلقائي واللاشعوري عن الطبيعة، وعن العالم الروحي وهو الارتجال improvisation حيث تطرق كاندانسكي هنا ألى النفسية والروحية التي تخالج الفنان أثناء الرسم ،فناقش طويلا التأثيرات التي تخلفها الألوان فنيا داعيا إلى ما يشبه الإجماع فحاول أن يقرن الألوان بالإتجاهات الخطية ،فامن أن تركيبات اللون والشكل لها تعبيرية

[1] مرجع سابق ،د.الاء علي عبود الحاتمي،تجليات التعبير الفني في الرسم الاروبي الحديث ،ص143.

[2] ألان بلونيس :الفن الأوروبي الحديث ،ترجمة فخري خليل،دار الفارس للنشر والتوزيع ،ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،الأردن،1994،ص169

فعلية[1].فالتعبير الفني عن الشعور الباطني والذي يتكون بطريقة بطيئة والمقصود هنا هو الانشاء composition ،حيث يكون للعقل و الوعي الدور الأكبر ويمكن القول أن التجريدية جاءت مغايرة لسياق الأنظمة التقليدية في محاولتها اختراق التقليد والثابت في بنية الأنظمة الشكلية بمزيد من القطيعة بين الأصول التأسيسية والطروحات التي رفضت التقيد بالتقاليد السابقة[2].

المبحث الثالث: توجهات التجريد وامتداداته إلى مابعد الحداثة

ظهرت التجريدية كأول مرة سنة 1910 حيث قدم كاندانسكي أول عمل مجرد، ثم تلاه مالفيتش (MALVITCH)و موندريان(PIET MONDRIAN)، ولقد كان في الواقع لكل من التكعيبية والسريالية جناح يساري ساهم في اظهار التجريدية، ومن هؤلاء اليساريين كاندانسكي ومارك وبيكاسو وبول كلي.

و لقد كان كاندانسكي وبول كلي يبحثان عن الحركة المستندة الى العاطفة الغنائية والدرامية، وكان أسلوبهما عفوي وألوانهما متداخلة ومعقدة، أما موندريان فلقد بنى أسلوبه التجريدي على قواعد رياضية دقيقة، فكان عقله المنظم الاساسي لعلاقات الخطوط والألوان والزوايا، على أنه بين العفوية والعقلانية في التجريد، تتوضع أساليب مختلفة ترجع الى فكرة موحدة، وهذه الفكرة مبنية على استنباط الحس الداخلي ومخاطبة اللاشعور والجنوح بالصورة نحو المطلق[3].

فقد بحث موندريان من خلال أسلوبه الذي أطلق عليه اسم التشكيلية المحدثة

[1] أمرجع سابق ،لان بلونيس ،الفن الأوروبي الحديث ، ص171.

[2] انظر د.الاء علي عبود الحاتمي:تجليات التعبير الفني في الرسم الاروبي الحديث، دار الرضوان للنشر والتوزيع ،الأردن ،2014 ص142.

[3]د.بلاسم محمد،د.سلام الجبار: الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته،المكتبة الوطنية،ط1، مكتبة الفتح، بغداد،2015 ص 15 .

(neoplasticisme)عن محيط مادي ذي جمال صاف سليم وعملي، وأننا نستطيع أن نصل الى الجمال المحض عن طريق جمالية قائمة على علاقات صرفة للخطوط والألوان المحضة.

1-توظيف الشكل الهندسي في التجريد عند بيات موندريان(PIET MONDRIAN)

اعتمد موندريان (1872-1944) على تحقيق الصورة المطلقة المبنية بناءا عقليا بعيدا عن اي تأثير عاطفي، اذ عمد الى تقسيم اللوحة الى مساحات صغيرة مستطيلة أو مربعة ليصل الى اكتشاف الشكل المصور في أكبر تبسيط وأكبر وحدة له معبرا عن أمكانية الفنان التأملية وعن مفهوم الخاص للكون، فقد حاول موندريان اختزال تعدد الألوان الى الألوان الأساسية ويضاف اليها اللون الأبيض والأسود اما التعبير الفني في خطوطه و ألوانه فأنه يوحي بالزهد المثالي ،لذا كان نظام التعامد لا يعبر عن الانسجام فقط انما الابتعاد عن العالم المادي والاتصال بعالم الروح[1].

ويمكن الاشارة الى أن موندريان أول من تزعم نزعة التجريدية الهندسية بعد ان قام بالتعرف على التكعيبية ،وقد بدأها من الأشكال الطبيعية التي تعتمد على الخطوط العمودية المائلة أو المنحنية لتتشكل بأشكال هندسية، لكن نظامه التعبير الفني المتجه نحو التبسيط والتسطيح لا ينفي تجربته مع الصورة واللون وهذه التجربة ستقوده الى الصفاء الكلي والوضوح حيث يقول:" امقت كل ماهو مزاجي، والهامي ونار مقدسة ،و كل هذه النعوت المميزة للعبقرية والتي لادور لها سوى حجب فوضى الفكر " ويطالب بأن يصبح محيطنا ذا جمال صافي، سليم وعملي ويطالب بجمالية مبنية على العلاقات الصرفة بين الخطوط والألوان الخالصة. فإن تجربة التشكيل الصافي المميزة بالنقاء والوضوح والتقشف والمجسدة لهذا التوازن التام بين الحرية والانضباط لدى موندريان، جاءت أعقاب عمليات من البحث عن

[1] مرجع سابق ، تجليات التعبير الفني في الرسم الاروبي الحديث، ص147

الجوهري والوصول الى الحقيقة الجمالية الخالصة فهذا التعبير يشير الى الاستقلال الكلي لانه تخلى عن اي اشارة الى الطبيعة مستهدفا حقيقة روحية اخرى كامنة في الاشكال الهندسية ونظامها التعبيري والفني لانها تظهر الطاقة الجمالية الكامنة[1].و هكذا عمد الى تجريد الأشياء والابقاء على جوهرها، ووصل موندريان الى حافة خروج الفن عن الفن لكي يدخل الى عالم الهندسة من خلال اللون.

وأسس موندريان مع فان دوسبورغ مجلة دوستيل (DE STIJL)سعيا وراء معادلة تشكيلية لحقيقة عالمية كما يقول هنري ريد، لقد حاولت حركة دوستيل أن تقوي العلاقة بين الفن وبين المجتمع الصناعي بأعمال فنية جماعية وأن تجعل الفن الشامل هو الفن الذي يتدخل في جميع مظاهر الحياة الاجتماعية في مداها المكاني والحياة اليومية في مداها الانساني الفردي والمشترك، وفي موسكو كان مالفيتش(malvitch) عام 1913 قد أوجد مبدأ فني أطلق عليه اسم التفوقية (supermatisme)أراد به التعبير عن عالم الصناعة بأسلوب هندسي جامد أحيانا رفقة البنائية الروسية (constructivisme)التي جاء بها كل من تاتلي (tatlin) وغابو (gabo) التي كانت أكثر ارتباطا بالمادة والصناعة [2].

على الرغم من المسافة الشاسعة التي تفصل بين هندسة موندريان ذات الأشكال الرباعية وبين أعمال كاندانسكي الدينامكية والمليئة بالنذر، فان كلا الفنانين كانا ملتزمين بالفن التجريدي، ويشتركان في الاعتقاد بأن هذا الأسلوب الفني قادر على حمل مضامين فلسفية، وكما رأئ كاندانسكي أن في الأعمال التجريدية رسائل تتضمن الاحساس الروحي فكذلك رأى موندیان في الشبكات المتماثلة للوحته –المزج تعبيرا مجازيا عن التوازن بين القوى المتضادة كالانسان والطبيعة والفرد والمجتمع..

[1] انظر :تجليات التعبير الفني في الرسم الاروبي الحديث، ص147

[2] مرجع سابق، عفيف البهنسي ،الفن عبرالتاريخ ص12

2-أبرزتوجهات التجريدية:

2-1-الأسلوبية (دوستييل DE STIL) (1917-1931):

قام الرسامان الهولنديا بيات موندريان وفان دويسبرج بتأسيس مجموعة فنية تسمى بالهولندية –دي ستيجيل وتعني الاسلوب.

و كان الأسلوبيين مثلهم مثل أصحاب مذهب التسامي ملزمين بالتجريدية، ويشعرون بأن التجريد يمكن أن يغير طبيعة المجتمع وأنه يوجد نوعا جديدا من البيئة الانسانية، وتكشف لوحة موندريان (المزج بين الأحمر والاصفر والأزرق) (1937-1942)(أنظر الملحق4)عن ميل الأسلوبية الى اختزال الرسم الى عناصر الضرورية فقط، وكانت الخطوط المتعامدة السوداء في لوحة موندريان تقسم اللوحة البيضاء الى مساحات رباعية، وقد قام الفنان بتلوين بعض المساحات المحصورة بين الخطوط المتقاطعة بااحمر والأزرق والأصفر ولم تكن مساحة اللوحة توحي بأي شيئ ،فقد كان الأسلوبيون يرغبون في جعل لوحاتهم خالية من اللمسة والطابع الشخصيين وأن تكون شيئا أشبه بالالة التي لا تحتوي الا على ماهو ضروري ولازم[1].

غير أن هذه الحركة لم تقتصر على التصوير،بل كانت تبحث عن روابط جديدة بين الفنان والمجتمع، وتهدف الى ما يوحد بين جميع الفنون، فأصبحت مساهمتهم أساسية في تطور هذه الحركة ،و لعل أبرز ماحققته هذه الحركة هي تجربتها مع الصورة المسطحة وبنائها الهندسي ،و تحديد وظيفة اللون كونه يعبر عن المدى الفضائي ويوهم الناظر بالحركة، فتحديد البقع أو المساحات اللونية الصافية تحديدا هندسيا دقيقا، والفصل الواضح بينها وتجاورها على مسطح واحد بأعماق متفاوتة مصدرها طبيعة الألوان المستعملة ولايهدف الى

[1] عفيف الهنسي ،الفن عبرالتاريخ ص47

ايهامنا ببعد منظوري، بل يولد لدينا انطباعا بالتقسيمات كما نجدها في واجهات البيوت والأثاث والمنحوتات[1].

2-2-التسامي أو التفوقية (SUPERMATISM):

في أوائل القرن العشرين حوالي سنة1913 ظهرت مدرستان روسيتان تجريديتان جديدتان، وقد شكل الحركة الاولى سوبر ماتيزم أو االتسامي كل من الرسام كازمير مالفيتش وليسينزكي LAZAR LISSITZKY[2] أما الحركة البنائية فقد شكلها فلاديمير تاتلين(VLADIMIR TATLINE)[3] واخرون.

كان أصحاب مذهب لبتسامي يعتقدون مثلهم مثل كاندانسكي أن التجريد يمكن أن يحمل ويوصل معاني دينية، وقد قام مالفيتش في عام 1915 برسم مربع أسود على خلفية بيضاء وعرض اللوحة في غرفة جانبية كانت تقليديا معرضا للأيقونات الدينية الروسية (أنظر الملحق5)، وطبقا لمالفيتش فان لفظة سوبر مايتزم –تعني سيطرة الشعور النقي-و أن المربع الأسود يرمز الى الاحساس بينما الحقل أو الخلفية ترمز الى الفراغ أو العدم، لقد كان ما أراد أن يعبر عنه مالفيتش هو الاحساس النقي بالحساسية ذاتها وليس مجرد الاحساس المرتبط بتجربة محددة كالجوع أو الحزن أو السعادة[4].

كما يطلق على هذا الأسلوب باسم التفوقية أو المعرفة الصافية، وأراد مالفيتش بهذه العبارة التأكيد على " أن الحقيقة في الفن ليست شيئا اخر سوى أثر اللون على الحواس"و أن المعرفة الصافية تبعد التواردات والتأثيرات ولا تعترف بغير المطلق، فالشعور هو العامل

[1] د .محمود أمهز : التيارات الفنية المعاصرة ،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ،ط2، لبنان ،2009، ص232، بتصرف.

[2] ليسيتزكي (1890-1941) :فنان روسي الجنسية، مصمم ومصور ومعلم .

[3] فلاديمير تاتلين (1885-1953):فنان ومعماري روسي ،أحد مؤسسي البنائية الروسية ومن أهم رواد الفن المستقبلي.

[4] عفيف البهنسي ،الفن عبرالتاريخ ص44.

الحاسم، والفن يصل بهذه الطريقة الى تمثيل لاموضوعي الى التفوقية، فقد أراد مالفيتش أن يسجل عاطفة انسانية وان يوقظها وأن يوقظها ويقود المشاهد لأن يتحرك ويتأمل[1].

2-3-البنائية الروسية (CONSTRUCTIVISM):

أما البنائيون فقد كانو يبحثون عن فنا يكون تجريديا وقابلا للفهم في الوقت ذاته، وقد احتفت تماثيلهم بخصائص المادة والأشياء كالملمس والقوام، وقد كان تاتلين متأثرا بتقنيات بيكاسو في الكولاج والتكوين بانتاج تماثيل لم يستخدم فيها أيا منالتقنيات التقليدية كالنحت والقوالب وذلك لأن النحت يتطلب ازالة أجزاء من الكتلة للكشف عن المنحوتة أما البناء فهو عملية اضافة يقوم فيها الفنان بتجميع مواد كالمعدن والخشب لتكوين التمثال وعلى عكس بيكاسو فلم يقم تاتلين أبدا بطلاء المواد التي يستخدمها وأراد أن تكشف أسطحها عن طبيعتها دون تدخل أو تغيير وفي اقتراحه لنصب (العالمي الثالث) (أنظر الملحق6) الذي عمل له نموذجا خشبيا صغيرا في عام(1919 -1920).

وضع تاتلين تصميما لبناء لبناء معدني هائل للاحتفال بتأسيس الدولة السوفيتية الجديدة،و كان يريد أن يكون ارتفاع النصب أعلى من برج ايفل وأن تكون فيه كتل دوارة تكون مقرات لمكاتب حكومية يدور بعضها مرة كل يوم وبعضها مرة كل شهر وبعضها يدور مرة كل عام، ولم يتم تنفيذ هذا التصميم الغير عملي الذي يقدم فكرة جلية عن الجوانب المتعددة التي يميل اليها الفن الحديث كالأفكار المثالية وتجربة المواد والتقنيات الجديدة وازاحة الحدود بين الهندسة المعمارية والفن الراقي[2].

اذا فهي تيار فني ولد من الاستجابة لمتطلبات مجتمع جديد، فالموقف من الفن وعلاقته بالمجتمع ومتطلباته الانية كان له اثر مهم جدا في تحديد المفهوم الجمالي لهذه الحركة التي اعتبرت المسائل الجمالية ثانوية ولم تأخد بالاعتبار الا المبدأ الوظيفي للفن، مطالبين بأن

[1] مرجع سابق، د .محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة،ص233.

[2] انظرعفيف بهنسي، الفن عبر التاريخ ص44-47

يقتصر النشاط الفني على المجال العملي وحده، ولهذا سمي هذا الاتجاه ب " الانتاجوي(productiviste) شعاره "الفن مات، يحي فن الالة " وهو التطبيق الفعلي للافكار الاشتراكية المعاصرة والتمسك بالمفاهيم المادية[1].

2-4- حركة التجريديةالتعبيرية:

منذ اطلالة القرن العشرين وظهور الكاميرا اصيب الرسم بهزة عنيفة فقد نافست الصورة الفوتوغرافية مهارة الفنان في محاكاة الواقع، فتحول ذهن الفنان الى عين ترى الواقع بعدسات جديدة للبحث عن أنماط مختلفة، فظهر كوخ الذي يرى الصورة التعبيرية وظهر ماتيس الذي يرى الصورة الزخرفية وغوغان في البقعية وسيزان في الهندسية، وهذه الرؤى المغايرة التي توصلو اليها كانت نتيجة متقدمة لاكتشافات الانطباعية فكان لمخرجات الصورة الفنية التي تناوبت في الظهوربين التشخيص والتجريد عبر المدارس الفنية المتلاحقة.

التقت المدرسة التجريدية مع عدد من المدارس كالتكعيبية والانشائية أوالبنيوية التي أنشأها فلاديمير تاتلين، ويعمل فنانوها بكل الخامات كالأسلاك والزجاج والحديد...هذا لربط الفن بالحياة اليومية، الا أنها انتهت في روسيا عام 1921 واستمرت في ألمانيا بقيادة الفنان جابو الى غاية 1932 ليعلن في مرحلة لاحقة عن ميلاد أسلوب جديد من رحم التجريدية هي التجريدية التعبيرية[2].

هي اولى الحركات الفنية التي ظهرت في مدينة نيويورك فيي الاربعينات من القرن العشرين، وقد وصفت بالالية لتجنبها المراقبة والعقلانية ووصفت بالبقعية اشارة الى النقاط والبقع التي تظهر على اللوحة، وسميت بالتصوير التحريكي كونها تجسد طاقة الحركة ويلبتجريد الغنائي لما فيها من قوة انفعال وحركة تلقائية، ووصفت أيضا بكونها فن اللاشكل واللاموضوع لكونها لا ترتبط بمفهومها العام بشكل أو اشارة بقدر ارتباطها باللون وكيفية

[1] مرجع سابق، محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة ،ص236.

[2] مرجع سابق، د.الاء علي عبود الحاتمي،تجليات التعبير الفني في الرسم الاروبي الحديث، ص138 بتصرف

استخدامه في التعبير عن الانفعالات المباشرة ،فضلا عن أن العمل بهذه الطريقة يعتمد على العفوية والانفعالية والعجلة في التنفيذ والخروج عن كل ما يمثل انعكاس وتكرار للواقع المرئي ،اي رفض كل اشكال المحاكاة والتمثيل الواقعي ،و تفعيل طاقة الحركة على مساحة السطح التصويري بفعل المعالجة اللونية القائمة على استخدام تقنية السكب والتقطير دون الاستعانة بالريشة او اي من الوسائل التقليدية الاخرى ،اذ تقتدي هذه التقنية الى صب اللون على القماش ذهابا وايابا فينتج عنها بقع لونية وخطوط متشابكة دائرية أوبيضاوية متنوعة الكثافة[1].

كما اتصف هذا الاتجاه باللاموضوعية بشكل عام فهي تجريد يتخطى الموضوع الى اللاشكل، حيث تمثل التقنية أحد أهم أعمدته على حساب الموضوع حيث يرفض الفنان أن تكون اللوحة انعكاسا أو تكرارا للواقع فتكون اللوحة فيها عبارة عن وسيلة استعراضية لقدرات الفنان التقني باستخدام وسائل جديدة كالتقطير واستخدام الألوان البراقة وظهرت بشكل خاص عند بولوك واستخدام كل ما يخطر على بال الفنان من رش للأصبغ بشكل عفوي واستخدام للمواد المختلفة حتى الرسم من خلال الأكياس التي تطلق عليها النيران فيصب منها اللون نحو اللوحة ثم الرسم بمختلف الخامات.

و قد صنفت التعبيرية التجريدية الى نوعين:

الأول: الذي يمثله بولوك(PAUL JACKSON POLLOK) [2]، ووليام دي كوننغ(Willem de Kooning)[3] وتتمثل فيه التجارب غير المرتبطة بشكل مباشر بتجارب فنية سابقة فلا يمكن احالتها بسهولة الى معطيات فنان اخر وتمتاز بالتفرد والجدية والأصالة.

[1] انظر د.محمد علي علوان:تاريخ الفن الحديث، ص195، الدار العربية؛بغداد،سنة، 2011

[2] بول جاكسون بولوك (1912-1956):فنان أمريكي الجنسية

[3] ويليام دي كوننغ (1904-1997):فنان هولندي أمريكي .

أما جاكسون بولوك فقد قاد التجريد الحركي أو الجسدي في الأداء، تخلى بين عامي (1951-1952)عن استخدام اللون واقتصر على الأبيض والأسود، ان هذه المرحلة هي السوداء وهي مرحلة حنين للماضي والبحث عن قيم جمالية كان يسعى اليها منذ عام 1946، وكان يقوم بوضع الكانفاس على الأرض ويقذف الأصباغ اللونية بتقنية التقطير وأو يسقطها عليها بالعصا عبرقيامه بحركات جسمه كله فوق قماشة اللوحة الممتدة فوق أرضية المرسم(أنظر الملحق07)،أما دي كونينغ فله أسلوب تعبيري تجريدي أكثر مما هو تجريدي بسبب الشخصية التي تميز أعماله، فهو يعتمد على صورة ذهنية تؤلفها حركة الفرشاة باللون

و قد مازج بين اتجاهات فنية متعددة في معالجته للشكل البشري الذي استخدمه بوصفه مرجعا لأعماله فقد اعتمد اللاوعي في تكوينه له كما عند السرياليين(أنظر الملحق 09)

الثاني: وتتمثل في تجارب يمكن احالتها بسهولة ويسر الى معطيات المدارس الفنية السابقة مثل السريالية التي ظهرت عند ارشيل غوركي(ARSHILE GORKY) [1]و اسلوب فان كوخ(VINCENT VAN GOGH)[2]و التكعيبية.

اهتمت التجريدية التعبيرية بالاعتقاد الفلسفي حول أهمية الفرد وما يدور في دواخله، ومحاولة اظهار الدواخل الكلية، وهي انعكاس لأحاسيسهم الذاتية على وفق عامل التلقائية، وضرورات الصدفة، والعفوية التي تتطور وتعمل على خلق واقع فقامت على انتاج الأعمال الفنية بطرق وأساليب مختلفة يتم التركيز فيها على وفق الكيفية التي تتم المعالجة للمواد والأدوات والتقنيات، عبر التركيز على طريقة التنفيذ وطريقة عرض الألوان والتركيز عليها. استحضار معاني رموز الموضوعات بدلا من تشخيصها وهي سمة اعتمدت في مواجهة الواقع بدلا من وصفه الروائيف حرية الشكل وتنوعه فقد يمثل بالحيادية ،فهناك بحث دائم من الحرية في ايجاد بنية جديدة أو صورة جديدة معبرة للعالم عن طريق ممارسة وظيفة الايهام

[1] أرشيل غوركي(1904-1948):رسام أمريكي تركي الأصل.

[2] فينسينت ويلييم فان خوخ(1853-1890): فنان هولندي،و أحد رواد الفن الأسلوب الإنطباعي،و أحد أعمدة الفن الوحشي .

وتشكيل اللالفكرة والتي تتمثل بالتصور والصدفة ،حيث تصل الى ما هو رمزي أو أشبه بالكتابة الصورية الزخرفية فتنوعت الصورة وتحولت عن الحسي نحو اللامعقول العقلي بما يوثق الزمان والمكان ويحاكي الفعل، اذ جردت وأعاددت الأشكال الواقعية بأشكال جديدة بعد تحويرها والتلاعب في تركيبها تقنيا فارتبطت بالماضي واسقاطاته الروحية وفلسفته في خضوع الفن للطبيعة وأسرارها فاستلهمت مواضيعها من الأساطير البدائية والثقافات والفنون القديمة[1].

2-5-التجريد في مدرسة الباوهاوس:

لقد كان طموح الفنان التشكيلي دائما، أن ترتبط الصورة بالزمن والحركة لكي تكون أقرب الى الحياة المتجددة وبعيدة عن الجمود، فلجأ أولا الى تحقيق الحركة الداخلية في اللوحة عن طريق تجزؤ الألوان على اللوحة الى ألوان أساسية لا تلبث أن تتم بعضها عند اسقاط الرؤية عليها مما يعطي تأثيرات لونية مركبة تبدو متغيرة متحركة ولقد قام بهذا الاتجاه الانطباعيون المحدثون أصحاب الاتجاه التنقيطي، ثم حاول المسقبليون تصوير الحركة عن طريق تطوير تسلسل الحركة كما تنقلها أفلام التصوير السينمائي، ليلي ذلك اتجاه الفن البصري (OP ART) والكلمة ملخص (Optical art) بالانكليزية، ولقد قاد هذا الاتجاه فيكتور فازاريلي الذي يعتمد على خداع البصر فيتوهم الانسان بالحركة أمام أشكال متداخلة متغيرة باختلاف النظر وهذا ما شجع على استحداث الفن السينمائي داخل الفنون التشكيلية الذي يعتمد على تحريك الأشكال والألوان بشكل دائم وبفعل الرياح أو بفعل المولدات الكهربائية لاحداث أشكال متغيرة من وراء هذا التحريك المستمر[2].

أدت الحركة في التشكيل الى استحداث اسلوب فني تزييني مرتبط بالبناء هو الباوهاوس " بيت البناء" ،حيث تشكلت في ألمانيا على يد والتر غروبيوس وانتقلت الى أمريكا على

[1] انظر د.بلاسم محمد، د. سلام الجبار :الفن المعاصر أسالسبه واتجاهاته ،المكتبة الوطنية، ط 1، مكتب الفتح، بغداد ،2015،ص 15-19 بتصرف

[2] عفيف بهنسي : الفن عبر التاريخ ص44

يد مولوهي ناجي الهنغاري الأصل على نشر تعاليم هذه المدرسة في شيكاغو - امريكا وأصبح مديرا عليها سنة 1938.

في بيان افتتاحي أعلن عنه غروبيوس سنة 1919 الى المعماريين والمصورين والنحاتين ليطابهم بالعودة الى أصول المهنة ،قائلا " أنه لايوجد فن موهبة " في اعتقاده، ولا يوجد فارق كبير بين الفنان والحرفي:"الفنان هو تسام للحرفي..ولابد لكل فنان من قواعد المهنة" حيث:" المنبع الأصيل لكل نشاط مبدع " وعلينا أن نؤسس اتحادا جديدا للحرفيين [1]"

فقد طغت الألة على جميع الفنون، واذا كانت المدارس التصويرية لها علاقة وطيدة بالأدب فقد كانت أكثر وضوحا بتاثرها بالالة موضوعا ووسيلة وشكلا خاصة بعد تحررها من الشكل التقليدي ولجوئها بشكل مباشر الى التجريد. و من الجدير العودة الى المبدأ الذي اعلنه كاندانسكي وهو التعامل مع الضرورة الداخلية ،أوالذي أعلنه بول كلي عندما قال أن مهمة الفن أن يجعل غير مرئي مرئيا، لابد من العودة الى بداية ظهور التجريدية التي أصبحت ظاهرة أساسية لهذا القرن كله، وان تعددت أسماؤها وأشكالها، فهي تقوم على عدم التشبيه والتمثيل عن طريق العفوية والارتجال والصدفة، ويقول وررنغر " ان التجريد يقلب كل المفاهيم الجمالية السائدة، لأن الفنان التجريدي لا ينطق من الشيئ بل من داخله، وعللى المتذوق أن يبحث عن معانيه بالعقل والحدس "

و سواءا انطلقت التجريدية من المناخ التأثيري العاطفي عند كاندانسكي، أو من التبسيط الشكلي والجمال الصافي عند موندريان، أو من فعل اللون على الحواس بعملية تفوقية عند مالفيتش، أو الاستيحاء من ملامح واقعية لخدمة الايدولوجيا المادية البنائية الروسية عند تاتلين وغابو،

ان التجريدية ترفض نعتها بالعدمية وذلك لموازاتها مع الحدث الهام في عالم الفن بفرنسا الذي كان أقرب الى العدمية والهدم والتدمير وهذا الحدث اطلق عليه عبثا اسم

[1] مرجع سابق، محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة ،ص238.

الدادا، لهذا حاول كل من بول كلي وخوان ميرو أن يربطا التجريد بحركات موسيقية رمزية لتحويل المشاهد من الكآبة الى البهجة لكن فقد الفنانين ايمانهم بالتجريدية بعد الدمار الذي لا مثيل له والذي أحدثته الحرب العالمية اللاولى واعتقد بعضهم أن التجريدية بوجه خاص تبدو سطحية وهزلية في وضع فقد فيه الملايين من البشر حياتهم وأصبحت فيه العشرات من المدن تكافح شحة الطعام والفساد السياسي في الوقت الذي امتلأت فيه هذه المدن بجرحى الحرب. فقام الفنانين بألمانيا بتأسيس حركة فنية هي الموضوعية الجديدة كما كانت الدادائية رد فعل للكوارث الحربية وأخطاء البرجوازية، ولقد بلغ رفضها حد انكار الفن ذاته والدعوة الى اللافن، وكان هدفها رفض جميع القيم الأخلاقية والدينية والوطنية.

3-تكاتف الاتجاهات الفنيةو إمتداداتها إلى فترة ما بعد الحداثة:

الهزة الهائلة التي أصابت الفن التشكيلي غيرت مفهوم الفن عقب الحرب العالمية الثانية التي أورثت ملايين القتلى والمشردين والمشوهين، والتي دفعت الفن نهائيا الى أقصى مسافة تبعده عن معناه التقليدي، ولم تعد هنالك مراقبة عقلانية للعمل الفني فجميع الوسائل وجميع المواد يمكن أن تؤلف عملا فنيا.

تعددت التسميات والعناوين التي أرادت أن تعرفنا على مدارس التصوير المتنوعة منذ الستينيات ، وتمثلت تحت تسميات مختلفة مثل:

1/الفن اللاشكلي(INFORMEL):

هو تيار يرفض الأشكال المحسوسة أو المدركة ، وهو عمل نسقي لايبطن من المعاني شيئا أو أن ما يقدمه هو تتبع الاثر الإيمائي (الرمز) أكثر من الشكل المادي [1] فغالبا ما ينجز رواد هذا التيار أعمالهم الفنية في لحظة بتقنيات حركية متنوعة وأطلق عليها ايضا اسم التعبيرية الغنائية التي اجتمعت في 1951 في أعمال كل من جورج ماتيو GEORGE

[1] هدى طالب النداوي : جماليات اللاشكل في رسوم التعبيرية التجريدية، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل

MATHIE[1] وRIOPELLE وMICHAUX ... ،و هي أيضا عبارة عن ممارسة حرة ومفتوحة للتجريد كإحتجاج على التقنيين (FORMALISME)الذي فرضه التجريد الهندسي ، وقد عرف صداه في أوروباو كان له نظيره في أمريكا (التجريدية التعبيرية)

الألية (AUTOMATISME):

و يطلق عليها أيضا التلقائية في الفنون البصرية وتشير إلى أسلوب الرسم اللاواعي الذي لا يسمح فيه الفنان لعقله بالسيطرة. حيث انتشر هذا التوجه تطبيقا للقواعد الفريويدية التي أقحمت النظريات التحليلية في علم النفس ،و التي إستلمها الفنانين ليقوموا بتوجيه مساراتهم الفنية نحو تعبيرات جديدة غريبة ومطوعة للكثير من الغموض والفكر والفلسفة ،وقد كانت المعايشات للأحداث اليومية والواقع العالمي العام ذات تأثير إختلف حسب الفكر والمسار والتلقي والتفاعل ،و كان ينظر للتوجهات الحداثية على أنها المحرك للفلسفة البصرية بحيث كان الرسم التلقائي السبيل الوحيد للهروب من القيود الثقافية والفكرية وإطلاق العنان للإبداع[2].

التصوير الحركي(ACTION PAINTING)

أطلقت التسمية سنة 1952 على أعمال بعض التعبيريين التجريديين الذين تتسم أعمالهم بالحركة أحيانا وبالتقنية أحيانا أخرى حيث يصبح الحامل عبارة عن حلبة يتحرك فيها الفنان لينجز أعمالا تجريدية تنتج عن حركاته وحركات أدواته بحيث لاشيئ مهم سوى التجلي المتواصل في الحركة[3].

[1] جورج ماتيو (1921-2012):فنان فرنسي تجريدي ومنظر فني وعضو في اكادمية الفنون الجميلة بباريس.

[2] بشرى بن فاطمة :الفن التلقائي والتعبيرية التجريدية التجديد اللوني والابتكار الحركي ،مجلة الديوان رحلة البحث عن الحقيقة، مؤسسة الديوان للتنمية والتدريب ،2020/10/14، بتصرف .

[3] هدى طالب النداوي : جماليات اللاشكل في رسوم التعبيرية التجريدية، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل

أحادية اللون(MONOCHROME)

و المقصود هنا هو إنشاء لوحة فنية بإستخدام لون واحد فقط وتنفيذها بالكامل بواسطة رماديات المرتبطة بنفس اللون المستعمل، وذلك من اجل التأثير الدراماتيكي لنقل البساطة أو السكون او التباين أو النقاء..

البنائية (CONSTRUCTIVISME)

هي نزعة في الفن التشكيلين،ظهرت في روسيا في بداية القرن العشرين، يعتمد فيها البنائي على خلق عالم جديد بواسطة الحجوم المختلفة من كرات ومكعبات ومخاريط..أما الألوان فهو يستعمل منها الأساسي وهي الأحمر والأصفر والأزرق، ولقد سعى البنائيون وراء التشكيل المجرد والبناء المتقن إلى خلق أسلوب جديد ولقد أصبحنا نرى شاعرية الميكانيك تخيم على اللوحات الفنية.

إن تنظيم تلك الأشكال يقوم على أساس فكرة لذلك فهي التمثيل المادي لفكرة مجردة في تلك البنى العقلية لذلك الفنان نفتتجسد الأفكار من خلال العناصر والوحدات الشكلية ،وذلك يتطلب ان يمتلك الفنان قدرة إدراكية لكيفيات تركيب تلك العناصر المادية لأنها عناصر خاضعة لمعرفة تبرز ذاتية الفنان[1].

الفن الاعتدالي (MINIMALISM ART)

ظهر بأمريكا سنة 1960 ،هي أعمال تتسم بطابع متفرد واختزالي، في تناوله للقيم والتراكيب البنائية وباسلوب تنظيمي يعتمد على القراءات المستنبطة من حدسية المعرفة وترابطية الاثر الذوقي والجمالي للفعل التصميمي، ومن الأشياء التي رغبت الحركة اللإعتدالية تحقيقه هو ترجمة أو تفسير جديد لأهداف النحت بشكل خاص وإضافة الجمال إلى

[1] د.جواد قاسم النجار: توظيف النظرية البنائية في الفنون التشكيلية ،دار الأيام للنشر والتوزيع،2017/03/27.

التكنولوجيا وهنا يتجلى مبدأ تكريس الفكرة بدلامن العمل ذاته[1].وهذه الحركة أكثر التزاما بالتجريدية الهندسية ويعني بها إستخدام الحد الأدنى من العناصر البصرية وهو إتجاه نقيض للنزعة الإنفالية في التجريد التعبيري[2].

الفن المفهومي (ART CONSEPTUAL):

ظهر التيار في نيويورك 1967 وقد عرفه SOL LEWITT بأن "الفكرة أو المفهوم هو المظهر الأهم للعمل الفني وهو نتيجة الفن الإختزالي فالمشروع وكل الخيارات المبرمجة مسبقا واللإنجاز ليست سوى مجرد شكليات " [3]

فمن هنا نجد أن جميع هذه العناوين تلتقي في مفهوم تجريدي واحد، هو الرفض لكل مؤلوف والسعي وراء الحركة والمبادهة من خلال اللطخ اللوني والتكثيف والتكتيل، فتصبح التقنية هي الأساس المكون للصورة ولم يعد الفنان ذلك المبدع الخلاق.وقد كان يسميها إتيان سوربو[4] (ETIENNE SOURIAU) بالقرابة ،لأن الفنانين يلتزمون بأسس وعناصر واحدة، كتلك التي تربط الكهنة في المعبد نفسه سواء كانت نتاجاتهم تلك التي تبعث اليأس واللذة أو تنظم الغرائز أو تمرن الفكر على فهم العالم [5].

إن ما تحقق من تحولات الصورة التشكيلية كان جذريا، فلقد تغير مفهوم الفن من الثوابت الى المتغيرات، وتغيرت الرؤية الفنية وانتقلت من الانفعال والتلقي الى المشاركة والفعل، وتغيرت مواد الفن من الألوان والريشة الى الأشياء بذاتها وضع كما هي أو تضاف أو تلصق الصاقا، لكن هذا التحول الجذري لم يظهر فجأة بل كان نتيجة تطور سريع ومكثف ،و

[1] محمد علي علوان: تاريخ الفن العالمي المعاصر،قسم الفنون التشكيلية ،شبكة جامعة بابل ،2021/03/29، بتصرف

[2] هديل هادي عبد الامير :ملامح التعبير البيئي في فن الحد الأدنى، قسم الفنون التشكيلية ،شبكة جامعة بابل ،2014/0/04، بتصرف

[3] هدى طالب النداوي : جماليات اللاشكل في رسوم التعبيرية التجريدية، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل

[4] إتيان سوربو:(1892-1979) فيلسوف فرنسي الجنسية، وباحث في علم الجمال ورئيس تحرير مجلة REVUE DESTHETIQUE.

[5] د.عقيل مهدي يوسف :أقنعة الحداثة ،دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، دار الدجلة 2010 ،ص45

لنتصورالخط البياني لهذا التطور فنراه انطلق مع الانطباعيين ليتصاعد بشكل بشكل هادئ ليصل الى القرن العشرين فيزداد تصعيده أكثر فأكثر ليصبح شاقولي تقريبا في فترة الستينيات خاصة في أمريكا ،حيث انفجر حاجز الكبت الاجتماعي والسياسي وظهور المدارس العدمية

و لكي لا نبالغ في وصف هذه الكارثة لابد أن نتذكر أن الواقع خارج عن دائرة الفنان ذاته لم يعد موجودا، أو على الأقل لم يكن معترفا به رغم جميع المحاولات التي تسمي نفسها اجتماعية أو شعبية بل الواقع الجديد الذي يخلقه الفنان بعمله، وعلى هذا الأساس فان الحكم على اللوحة المعاصرة هو حكم على موقف الفنان وقراره ورؤيته، ويجب الاعتراف أن الفن المعاصر هو فن ذاتي صرف ومهمتنا أن نقرأ فنجان اللون لنعرف ذاتية الفنان وخصوصيته.

الفصل الثاني:

إسقاطات التجريد على الأعمال التشكيلية المعاصرة بالجزائر

المبحث الأول: نافذة على المعاصرة في الفن التشكيلي بالجزائر

المبحث الثاني: ظهور الرؤية التجريدية في الأعمال التشكيلية بالجزائر

المبحث الثالث: حركة التجريد المعاصرة و أبرزروادها بالجزائر

المبحث الأول: نافذة على المعاصرة في الفن التشكيلي بالجزائر

1-المعاصرة في الفن:

يمكن فهم المعاصرة بطرق وأساليب مختلفة ،فبالنسبة لبعض المتخصصين فإن الفن المعاصر هو الذي نشأ في التاريخ الفوري والعقود الأخيرة، أما بالنسبة إلى الخبراء الأخرين فيهم على أنه حصيلة الحرب العالمية الثانية (1945)، حيث تميز بحركات التمرد المتتالية وبإنكار الماضي والبحث عن شكل من أشكال التعبير والإبتعاد عن تقليد الإحالات الفنية المعروفة ولتحديد هذا المفهوم يجب أن نوضح مقدما معنى المصطلحات التي تشكله في الفن والمعاصرة.

المعاصرة: هي كلمة تشير إلى ما ينتمي أو يتعلق بالوقت الذي يعيش فيه المرء، أما **الفنُ المعاصر** هو شكل من أشكال التجديد الشامل للمفاهيم الفنية وطرق التعبير عنها، ابتداءً من نظرة الفنان للمجتمع والفن، ونظرة المجتمع للفن أيضاً، كردة فعل نتجت عن التطور الذي أنشأته الثورة الصناعية، فكان لا بد للفن من نقله نوعية فالفن المعاصر هو ما يمكن تسميته بفن اليوم، أي أنه آخر ما توصلت له المدارس الفنية من النظم والأنماط[1].

وهو ايضا مجموعة اتجاهات وتيارات فنية ظهرت في الغرب منذ ما بعد الستينات من القرن العشرين، وتمتد حتّى الوقت الحالي. ويطلق عليه مصطلح ما بعد الحداثة وهو بذلك يشمل كل المدارس والتيارات التالية لما هو حديث خاصة في الفنون وبالذات في العمارة، وينطبق هذا اللفظ على حركة تناهض ما يعرف"بالحديث"، ويتداول مصطلح الفن المعاصر في مجال الفنون التشكيليّة كمقابل أو مرادف لمصطلح ما بعد الحداثة[2] أي أنها حركة تتقبل مفهوم "كل شيئ مقبول".

[1] يمان هاشم القدرة : ماهية الفن المعاصر، 2019.

[2] مارغريت روز:كتاب ما بعد الحداثة تحليل نقدي، ترجمة أحمد شامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب1994.

هكذا فقد كانت بعض اتجاهات ما بعد الحداثة تميل إلى جمع الفنون، وذلك للخروج من حيّز اللوحة، ويقول "د. أسعد عرابي" مستغرباً: ابتدأ مع "عصر النهضة" تقسيم مالا يقبل القسمة من الفنون، وازدادت هذه الفروق تخصصا مع العصور الكلاسيكية المحدثة والأكاديمية والنمطية والباروك، في أوروبا، حتى أصبحنا نسمع بمصور مائي وآخر زيتي أو مصمم ميداليات ومفروشات أو سجاجيد وديكورات، (ويؤكّد في نفس المقال) لقد آن الأوان أن نقبل ببعث وحدة الفنون في تيارات ما بعد الحداثة، ومن الخطيئة قياس هذه التيارات بمقياس لوحة القرن الماضي. فيجب التخلي كلية عن مركزية التصوير وإقامة "ديموقراطية" كاملة بين أصناف التعبير والحواس والتفاعل الكامل بين لغة الصوت والصورة، الشكل والحرف والعبارة والمشهد والجمهور والتعاضد بين المختبرين الصناعي والنقدي[1].

يضيف تشارلز جينكيس(CHARLES JENCKS)[2]إلى تعريف فنون مابعد الحداثة:

هي المزج بين مختلف الطرز في مقابل الطراز الدولي الأوحد – وهى الشعبي والمتعدد في مقابل المثالي والثابت – الشكل السيميوطيقى في مقابل الشكل الحتمي وهي التعبير عن المضمون وتنامي اللغة مع إيحائاتها الوظيفية[3].

ظهر الفن المعاصر كافراز فكري لمتغيرات عدة في مجالات الحياة المختلفة منها البيئة الاجتماعية والتطورات العلمية والديموقراطية، وهذا ما أكده عز الدين المناصرة أنالفن بمثابة بوابة لدخول عصر جديد تكسرت فيه كل الأعراف الفنية والتوجهات والاساليب

[1] د. سعد الأعرابي : تزاوج أنواع الفنون في نزعة مابعد الحداثة ،جريدة الفنون، الكويت، 2001 بتصرف

[2] تشارلز جينكيس(1939-2019): هو منظر و مهندس معماري و مصمم أمريكي ،كتب عن التاريخ و نقد مابعد الحداثة.

[3] د. رحوي حسين : محاضرة بعنوان مفهوم الفن المعاصر،قسم الفنون، كلية الاداب واللغات، جامعة تلمسان

المتعارف عليعا سابقا، لتعلن من مكان ما أن صفة بشرية لا تقتصرعلى نخبة بل هو نشاط انساني مصرح به لكل الناس[1].

فمصطلح ما بعد الحداثة في الفنون التشكيلية هو تيار فني جاء كنتيجة لمعطيات الفكر البشري، ليواكب المنجزات المتحققة في الحقول المعرفية الأخرى، ابتداءا من منتصف القرن العشرين، الذي جاء بتحولات تقنية ومفاهيم تشكيلية جديد ن انعكست في مفاهيم أزمنة الفن ومنها طرائق الاظهار وأساليب التشكيل.

فيما يذكر محمد سبيلا [2]أن مصطلح ما بعد الحداثة هو مصطلح يؤشر على تحولات شهدها المجتمع والفكر الغربي، ابتداءا من منتصف القرن العشرين، وبخاصة التحولات التكنولوجية المرتبطة بالثورة الصناعية الثالثة والتحولات الحديثة في العلم أما من الزاوية الفكرية فتيار ما بعد الحداثة يمثل مجموع الانتقادات التي وجهت الى الحداثة كبنية فكرية وكنظام فكري مغلق [3].

فمسألة المعاصرة في الفن شكلت منعرجا حاسما في الساحة التشكيلية العالمية ،و هذا ما جعل الباحثين في المجال غلى السعي في ضبط ملامحه القائمة أصلا على فعل الإختراق. فالمعاصرة صفة ملتبسة ضبابية يهدف إلى إحداث تجانس مزعوم بين مختلف الفنون التي تنتج في غرب هذا العصر وشرقه فلا يمكننا إلا أن نصفه بالفن الغريب والمتغرب أو الحاضر والغائب في وقت ذاته فهو حاضر ولكنه لا ينفصل عن الماضي، أما عن قراءته فلا تحصل من باب النظر التاريخي وإنما تقع إستنادا إلى تداخل مرجعيات مختلفة تجمع بين الأيدلوجي والإجتماعي والجمالي [4].

[1] عز الدين المناصرة:لغات الفنون التشكيلية،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2003.

[2] محمد سبيلا (1942-2021):فيلسوف ومفكر مغربي.

[3] د.محمد خالدي : تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي(1962-1830)، رسالة دكتوراه،2009-2010.

[4] محمد محسن الزراعي: ظاهرة الاختراق في الفن المعاصر،مجلة اوراق فلسفية،العدد16،26 جانفي 2016 .

إن تعدد القراءات الفنية لفنون في فترة الحداثة أو ما بعدها وتباينها لا ينفيان أن الفن واحد من الشواهد التي تؤكد أن الإنسان إنما يسعى حتى عندما يكون العمل الفني محاكاة للعالم المرئي إلى تخطي ما يمثله مستخلصا منه، بعد أن يسبر مظاهره ،مايمكنه من بناء عالم ينتمي إليه ويتوجه من خلاله إلى الاخرين ،فكل قراءة للعمل الفني تبقى مفتوحة ولا تتوقف عند تفسير ما يقدمه من دلالات تبعا لمختلف المناهج والنظريات وكل تفسير للعمل الفني يبقى نسبيا لارتباطه بعدة مفاهيم و عدة متغيرات.

2- واقع الفن التشكيلي بالجزائر:

يرجع السبب الأول لانتشار الفن الغربي في الجزائر الى التسلط الاستعماري الفرنسي خاصة بعد حملة نابليون بونابارت على مصر ،حيث خلال حملته جلب معه مجموعة من الفنانين والعلماء والكتاب الى البلاد العربية وسجلوا المناظر الشرقية وبدأت بعد ذلك فكرة الاستشراق في الفن، فبدأ الفنانون الغربيون يتوافدون مبهورين بالمناظر الشرقية والسحر والجمال ،و هكذا وفد على الجزائر والمغرب العربي مجموعة من الفنانين الرومنسيين وعلى رأسهم يوجين دولاكروا، حيث صور العادات والتقاليد الجزائرية وهذا ما تجسده لوحة نساء جزائريات (أنظر الملحق8)

حاول الاستعمار الفرنسي نشر حضارته الغربية فأسس مدرسة الفنون الجميلة سنة 1880 وأسس مراسم جمعية الفنون الجميلة سنة 1860، وهكذا تخرج الكثير من أبناء المعمرين من هذه المدارس الفنية وكذلك قلة من الجزائريين وانتشر الذوق الفني الغربي في البلاد الجزائرية أمثال اتيان دينيه[1].

فبفضل النشاط والحركية التي خلقتها الحركة الاستشراقية والحركة الفنية المتمثلة في مدرسة الجزائر في الفن التشكيلي والتي كان مقرها بفيلا عبد اللطيف ،و التي لم تكن الا

[1] ايتيان دينيه etienne dinet(1861-1929) :وهو رسام مستشرق فرنسي، أطلق عليه اسم نصر الدين بعد إسلامه في الجزائر.

امتدادا للمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس عرفت الساحة التشكيلية الجزائرية حيوية ،فخلال انشاء المدرسة من طرف الفنان fernand arnaudies وهو مؤسس الحركة الفنية والأدبية ومؤلف أوبرا الجزائر، وبعد استقرار أغلب الفنانين الفرنسيين والاوربيين الوافدين الى الجزائر، شرعو في رسم أحياء العاصمة الشعبية مثل القصبة ، ساحة الشهداء... [1]فقد نشأ الفن المعاصر على هذا النحو متأثرا بالأساليب الغربية فنجده يتأرجح بين الواقعية تارة والتأثيرية والرمزية أحيانا والتكعيبية والتجريدية تارة أخرى ، والحقيقة أن المدرسة الجزائرية المعاصرة في فن التصوير لم تعرف النور الا بعد الاستقلال على شكل بوادر لمدرسة فنية متكاملة.

ظهر بعض الفنانين في الفترة الاولى 1914-1920 أمثال أزواو معمري وعبد الحليم همش وعبد الرحمان ساحولي، والملاحظة العامة التي تظهر واضحة أن الفنانين الجزائريين في هذه الفترة قد ساد بينهم بصفة عامة الأسلوب الواقعي متأثرين بالفنانين المستشرقين وقلة قليلة ترسم بالأسلوب الفطري الساذج.فيما أحيا البعض منهم التراث الفني العربي الاسلامي في الجزائر المعاصرة كالفنان عمر راسم وأخوه محمد راسم [2] الذي كان له الفضل الكبير بازدهار فن المنمنمات[3] في الجزائر والتي كانت امتدادا لمدرسة بغداد والمدرسة الايرانية[4].

تتوفر البلاد على كفاءات شابة لا يستهان بها على المستويين الوطني والدولي ،و هذا نظرا للقدرات التي أنجبتها الجزائر، ولهذا تشهد الساحة التشكيلية حيوية في تنوع الأساليب والتقنيات الفنية لدى الشباب المبدع ،في حين نجد انحسار وجمود التفاعلات من طرف

[1] مرجع سابق ،د.محمد خالدي : تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي1830-1962 ، ص 26 بتصرف.

[2] عمر راسم:(1884-1959): خطاط وصحفي جزائري،أسس مدرسة المنمنمات سنة 1939 وهو من أهم رواد الإصلاح والنهضة بالجزائر.

[3] المنمنمات :و هي الرسم المصغر المزخرف بالألوان المائية والذهب وهي أحد الفنون اللإسلامية .

[4]أنظر،ابراهيم مردوخ : الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ،1988،ص25.

الجمهور المتلقي ،فكثيرا ما نلمح لامبالاة الجمهور بالمعارض الوطنية نظرا لعدة أسباب كعدم اكتساب ثقافة جمالية وغيرها من الظروف التي شهدها المجتمع الجزائري.

فرغم معاناة الحركة التشكيلية بعد الإستقلال خاصة في دواليب العشرية السوداء ،ضاعت أحلام الفنان المعاصر بحيث لم يتغلب الفن على الإرهاب ،فقد عاشت الجزائر أحداثا مأساوية أثرت بشكل سلبي وكبير على مختلف نواحي البلاد وتنميتها ،مما دفعت بهجرة الأدمغة نتيجة استهداف الفنانين في هذه الفترة (مقتل أحمد عسلة مدير المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة وإبنه رابح داخل المدرسة).فكل هذه الأسباب جعلت الجزائر تعيش فراغا وتراجعا والتعتيم على الكثير من الفنانين في كل المجالات[1].

لكن مع حسن الحالة الأمنية للبلد،بدأت الحركة التشكيلية في الإنتعاش خاصة بعد تخرج دفعات جديدة من الفنانين وعودة اخرين إلى ارض الوطن.

لقد سجل الفنان الجزائري على اختلاف توجهاته الفنية وبدون مراعاة جانب التكوين الأكاديمي أو العصامية حضورا قويا في الساحة التشكيلية ،خاصة في ظل وجود رواد اوائل كان لهم الفضل في المساهمة الأولية في بناء الحركة التشكيلية المعاصرة داخل الوطن،لكن الأمر الأكيد أن أوجه المعاصرة في الممارسة البصرية خلال العشرية الأخيرة خصوصا قد تغيرت فلسفتها ورؤيتها، وعليه كان من اللزوم تحديث مفهوم الإنتاج الفني المعاصر في مختلف الأطوار على وجه الخصوص التعاريف المتضمنة في مناهج تلقين المواد الفنية[2].

أما من ناحية أخرى فهناك من استنكر حالة الفنان والفن التشكيلي الجزائري ،حيث نجد محمد بوكرش[3] بعد تحدثه عن مسيرته التي قضى فيها نصف قرن ،وعن رؤيته لواقع الفن التشكيلي في الجزائر يقول:إن واقع الفن التشكيلي في الجزائر مزر بأتم معنى الكلمة سواء

[1] بوسدير محمد:مذكرة تخرج الثورة الجزائرية من خلال الفن التشكيلي الجزائري ،قسم الفنون التشكيلية ،جامعة تلمسان ،2015،بتصرف.

[2] د.حمزة تريكي،د.نوال حيفري: الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر بين إشكاليات الحضور وأزمة التلقي،مجلة جماليات،المجلد 08،العدد01،جامعة عبد الحميد بن باديس،الجزائر ،2021/06/30.

[3] محمد بوكرش: **من مواليد 11 جانفي 1954 ;فنان تشكيلي جزائري،خريج المدرسة العليا للفنون الجميلة.**

على المستوى المحلي أو الدولي،كما نسجل الغياب الملحوظ للجزائري دوليا سواءا كان ذلك في عالم الفن التشكيلي أو غيره من الفنون الأخرى [1].

المبحث الثاني: ظهور الرؤية التجريدية في الأعمال التشكيلية الجزائرية

1-بوادر ظهور التجريد المعاصر في الجزائر:

يمكن الأخد في اللإعتبار تداول أربعة أجيال من الفنانين خلال هذه الفترة فأول جيل إستفردت عنه الفنانة باية بداية من العشرينيات إلى غاية الخمسينيات ،أما الجيل الثاني فقد اتخد مواقف جديدة من بينها عزمهم على تكوين جماليات تلخص وتجمع مابين الإرث العربي الإسلامي والفن التجريدي الأوروبي، فقد قدمو للجزائر المستقلة فنا جديدا تأكد ذلك بمشاركتهم في تجمعات فنية مثل أوشام أو مدرسة الرمز سنة 1967 والتي دامت أبحاثها وتعابيرها حتى الفترة الأخيرة،أما السنوات التي تلت نهاية حرب التحرير أظهرت بشكل ما إنقطاع ثقافي مع المرحلة السابقة ،فتجسدت ضرورة التجديد في البنية الإدارية ،فأنشأت الجمعية الوطنية للفن التشكيلي وخصصت هذه الهيئة إلى تنمية الحياة الفنية والثقافية عام 1963 ،اذ كان هذا الانتاج الفني خلال هذه الفترة يحمل ملامح الفن الواقعي أو ملامح الفن الشعبي[2]

خلال فترة 1950-1962 فقد ظهر بعض الرسامين والذين تأثرو بالاتجاهات الحديثة خاصة التجريدية وشبه التجريدية أمثال محمد خدة ومحمد اسياخم وبشير يلس وأحمد قارة وعبد الله عنتر وكذلك عبد الرحمن قرماز والذين كان يعيش أغلبهم على الأراضي الفرنسية قبل الاستقلال ومنهم من عاد الى الجزائر بعد الاستقلال في حين هنالك من خدم قضية وطنه أمثال فارس بوخاتم وعبد القادر هوامل وعابد مصباحي ومحمد عويس وعبد العزيز رمضان الذين خصصوا معظم انتاجاتهم للثورة التحريرية خاصة في الأيام الاولى للاستقلال.

[1] د.جمال مفرج:واقع الفنون في الجزائر بين حركية المهراجانات وتراجع الإبداع ،فضاء محراب التشكيل،ديسمبر 2011.

[2] رامون تو بليدو :القرن العشرون في الفن الجزائري، ترجمة فاطمة الزهراء زعموم ،معرض في ايطار مهرجان ،قصر بوغلي،مارسيليا ،أوت 2003.بتصرف

ان نفوذ الثقافة الغربية الفرنسية في الجزائر على امتدادها جعل الفنانين الجزائريين يتتلهمون أعمالهم منها والقليل فقط من استحدث أسلوبا خاصا به فنرى خريجي جمعية الفنون الجميلة يميلون في أغلبهم الى الأسلوب الواقعي ورسم المناظر الطبيعية، بينما نجد الميل الواضح للتجريد وشبه التجريد عند خريجي المدرسة الوطنية للفنون الجميلة والسبب يرجع الى الأساليب الدراسية المتبعة في كلتا المدرستين الفنيتين، أما الفنبنبن العصاميين فانهم ينتقلون مباشرة الى الفن الساذج[1].

قد تشكل تقنيات إخراج العمل الفني في وجهه النهائي أحد المعوقات التي تشل عملية التلقي لدى الجمهور، والملاحظ هو الأسلوب الغربي الجلي في نمط الإخراج خصوصا ما تعلق بظاهرة التجريد في الفن وكذا تناول المواضيع من زاوية فلسفية في كثير من الأحيان ،و هو ماجعل جمهور المتذوقين في حيرة من أمرهم حول محل مضامين الهوية في العمل الفني المحلي،هاته الغربة التي تبتعد في كثير من جوانبها عن تناول الجانب الحياتي للمجتمع الجزائري وجعلت المشاهد في إدبار عن استقبال أبجديات الفن في غياب ظروف ميسرة مرافقة لها [2].

و من الأسماء المشهورة بالأسلوب التجريدي نجد الفنان محمد خدة وهو فنان تجريدي فقط ،و لم يتطرق الى الأساليب الاخرى أو يمارسها ، فهو ستوحي الخط العربي واللاتيني وكذلك الطبيعة يخرجها في خطوط وألوان فريدة من نوعها ، ومن الفنانين نجد أيضا قرماز الذي يبني تجريديته على الخط وأخيرا عبدون.أما مارتيناز فله أسلوب شبه تجريدي وقد تأثر به الرسام قاصر رمضان حيث نجد التشابه الكبير بين أعمالهما، كما نجد محمد بن بغداد وكل هؤلاء يستوحون الزخارف الشعبية والأوشام في تكوين أعمالهم الفنية [3].

[1] أنظر، ابراهيم مردوخ : الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ،1988،ص25-46.

[2] مرجع سابق ،د.حمزة تريكي،د.نوال حيفري ،الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر بين إشكاليات الحضور وأزمة التلقي

[3] المرجع السابق، ص47،بتصرف.

2- واقع التجريد بين أنامل الفنانين الجزائريين:

استخدم التجريد بدرجات متفاوتة ،لكنه ظل مخلصا الى الطبيعة الموضوعية للأشياء وتتمثل ذلك في مختلف الأشياء التصورية المختزلة، حيث أن الفنان في عمله الفني يمزج بين الموضوعية والتجريد، أي أن اللوحة الفنية تتكون من لمسات موضوعية للأشياء ولمسات تجريدية، بحيث أن المتلقي العمل الفني يستوعب الأشياء الموضوعية، وتتعذر عليه فهم الأشياء التجريدية في اللوحة الا اذا عاد الى صاحب العمل الفني وهذا ما سمي بشبه التجريد أو التجريد الموضوعي [1]، وهذا من ناحية.

أما من ناحية أخرى فنجد التجريد الخالص وفيه لا يجد الفنان الرغبة في التصوير الموضوعي ،بل تكون رغبته الخالصة في التجريد المحض والصورة التي يبدعها عندئذ صورة نموذج لها، انما هي الأصل وهي نتيجة الفعل الفني ولا يمكن فهمها الا بوصفها شيئا من ذاته، وهذا هو الاسلوب التجريدي الصرف، أي هو الأسلوب الذي يجعلنا نقول أنها لوحة تجريدية وليست شيئا اخر [2].

إن كل أساليب التجريد تستخدم التجريد بضرورة عندما تكون محاكاة لا تتحقق حتى في التصوير، ومن تم يمكن القول أن كل الأساليب الفنية تعتمد على قدر من التجريد، أما الاسلوب الصرف فهو الاسلوب الذي لا يحاكي فيه الفنان شيئا على الاطلاق، وهذا ما يجعلنا نصف التجريد في نوعين رئيسيين هما، التجريد الصرف اي الغير مرتبط بالموضوع، وتجريد من الدرجة الثانية، وهو المرتبط بالموضوع.

و التجريد من الدرجة الثانية (الموضوعي) يتجه الى اتجاهين مختلفين يمكن تمثيلهما من خلال الفن " هنالك المنهج الذي ينطلق من الموضوع الخارجي محدثا فيه ماشاء من التعديل والتلخيص مع استبقاء ما يبدو جوهريا وأساسيا، ثم هناك المنهج الذي ياخد طابع بنائي

[1] عبد السادة، عبد الصاحب الخزاعي: الرسم التجريدي بين النظرةالاسلامية والرؤية المعاصرة، دروب للنشر والتوزيع، عمان ،ط1 ،2011،ص14،بتصرف.

[2] طارق مراد : موسوعة المدارس التجريدية والتكعيبية، دار راتب الجامعية ،ط2005،1،ص53.

معماري وفيه يبدأ الفنان بالشكل المجرد ثم يعود فيملأ مساحات هذا الشكل مما يجعل له دلالة موضوعية "[1] ،فبعد امتداد الفن الحديث الذي تجسد في المدرسة الواقعية بالدرجة الأولى التي تمجد صورة الثورة الجزائرية ضد المستعمر الفرنسي نظرا لعامل الإستشراق الذي كان له الدور الفعال في ولوج الفنان الجزائري لهذا التيار ،و الأسلوب التجريدي بالدرجة الثانية ،استطاع الفنان الجزائري المعاصر من تأسيس اتجاه جديد مبدءه العودة إلى الأصل والبحث عن تكوين هوية فن جزائري خاص.

ولعل السمة الأساسية في الفن الجزائري التي تبرز جليا في معظم الأعمال المعروضة تكمن في أنه إرتوى من منابع الفن الإسلامي الأصيل الذي كتب له أن يتطور على نحو مثير للإعجاب في دول المغرب الإسلامي كافة ،وكانت فنون كتابة ايات القران الكريم بالخط العربي المصبوبة في أطر من الزخارف الهندسية المتشابكة إلى جانب تصوير المساجد والجوامع والأحياء الشعبية تمثل المادة الرئيسة التي تناولها الفنانون ببراعة وثراء[2] ،و يمكن أن ينسب الفنانين الجزائريين فضل المساهمة البناءة في تطوير شكل الحرف العربي وأبعاد الهندسة الزخرفية بشكل مستمر خلال فترة متميزة دفعتهم فيها وطنيتهم إلى الإبداع أثناء سعيهم الدؤوب للتعبير عن انتمائهم وهويتهم

وقد ساد الفكر الفني المحلي الذي لم يتخل عنه الفنان منذ البداية، والذي شكل فيما بعد مواضيع أعماله المعاصرة، فالفنون المحلية التي كانت تسير وفق ضوابط معينة تحكمها تعاليم الحضارة الإسلامية كفن الزخرفة والمنمنمات والخط العربي وكذلك فن الحروفيات بشكل خاص، وذلك نظرا لمعرفة الجمهور لها في مراحل أولى من حياته، وعليه يمكن القول بأن مسار هذا النوع الفني المجرد جيد مقارنة بباقي الأنواع الاخرى وهو ما يلاحظ من خلال نمط

[1] مرجع سابق عبد السادة، عبد الصاحب الخزاعي: الرسم التجريدي بين النظرةالاسلامية والرؤية المعاصرة ،ص 14،بتصرف

[2] عدنان عضيمة :الفن الجزائري الحديث محاولة للإبداع،مجلة الفن التشكيلي ،ديوان العرب ،الأربعاء 1أكتوبر 2003.

اللإخراج الذي يتقاطع مع مقومات الهوية الوطنية والإنتماء الديني ضمن سياقات الفن المعاصر[1].

المبحث الثالث: حركة التجريد المعاصرة وأبرزروادها بالجزائر

لايزال مفهوم التجريد يحتمل معالجات جديدة ستأتي بها الأيام والمعنى العام الذي يجب التعرض له في المقام الأول هو:أن الفن مهما إختلفت مظاهره فأساسه التجريد ويقصد به إحكام العلاقات التشكيلية بين الأجزاء والكل، أو بين التفاصيل والصيغة حيث ينصهر كل شيئ في العملية الإبداعية التي تأذن بمخلوق جديد، وهذا مغزى عام لايهمم فيه المظهر الذي تتدثر به القطع الفنية ،حين تقترب أو تبتعد . فالعبرة في التجريد ليس بالمدلول الظاهر وأنما بجوهر العلاقات وتأصيلها وإحكامها ولا يهم إذا إكتست بأثواب تقربها من منطق الواقع ،أو ابتعدت كلية عن هذا الواقع وظهرت كعلاقات محكمة لها مدلولات بصرية مترابطة [2].

نظرا لأن موضوع التجريد متعدد الجوانب وينطوي تحته فنانون كثيرون لهم مداخلهم ومذاهبهم المتنوعة في اجتيازه ،فقد يكون من الأفضل لو تناولنا هذا الموضوع بالتعرض لعدد مختار من النزعات التجريدية ،و تمثيل كل نزعة بأحد روادها وأقطابها الأوائل،لكن المشكلة القائمة أن كل فنان ذا استعداد في القرن العشرين كثيرا ما عالج تعبيراته استنادا إلى مدرسة أو أخرى فالبعض منهم لم يثبت على مبدأ واحد .

إتخد الفنانين التشكيليين المعاصرين مداخل متعددة للوصول إلى التجريد ،فهناك المدخل الذي جاء وليد التكعيبية ذاتها، أي يبدأ الفنان بالأصل الطبيعي ويراه من زاوية هندسية ،و يأخد في احكام الروابط التحليلية حتى تفقد الأشكال الهندسية صلتها بالأصل وتتحول إلى مجرد:مثلثات ،ومربعات ،و دوائر،و أقواس،محملة بلطخات لونية متداخلة تنبئ

[1] مرجع سابق ،د.حمزة تريكي،د.نوال حيفري،الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر بين إشكاليات الحضور وأزمة التلقي، ،بتصرف.

[2] د.محمود البسيوني :الفن في القرن العشرين ،مكتبة الأسرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001 ،ص 209بتصرف

عن مميزات تلك الأسطح التي جردت من الأصل الطبيعي.أي مجرد أشكال إيقاعية مترابطة ليس لها دلائل بصرية مباشرة ،و إن كانت تحمل في طياتها شيئا من خلاصة التجربة التشكيلية التي مر بها الفنان وهذا مانجده لدى الفنانتين التشكيليتين حياة عياد ولمريم غلاي.

1-الفنانة التشكيلية حياة عياد:

فنانة تشكيلية معاصرة من ولاية قالمة (الشكل 1)،متحصلة على تكوين فني بالمركز الثقافي بالجزائر العاصمة ،و متخرجة من مدرسة الفنون الجميلة بقسنطينة، ناشطة حاليا بدار الثقافة لولاية قالمة ومشاركة في العديد من الصالونات أبرزها صالون الخريف بقصر الثقافة مفدي زكرياء بالعاصمة والتظاهرات الثقافية في كل من: قسنطينة ،تبسة، خنشلة، برج بوعريريج، البويرة، المدية، تيزي وزو ، الطارف، عنابة..و لها عدة لوحات فنية أبرزها لوحة (الموعد) (الملحق9)[1]

(الشكل 01)

[1] مكالمة هاتفية ،7جوان 2022، على الساعة 11:25 د.

1-الفنانة التشكيلية مريم غلاي:

رسامة متخرجة من المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بوهران عام 2011 في تخصص رسم زيتي (الشكل 02)، سبق لها ان شاركت في عدة معارض جماعية بالخارج على غرار مصر، تونس، تركيا، فرنسا، ألمانيا ولا تزال تواصل دراستها في رسم بستنة بمركز التكوين المهني بحاسي بونيف وتعمل كمكونة فنية بغرفة الصناعة التقليدية والحرف بوهران وصاحبة لوحة

(ثلاث نساء بربريات)[1].(الملحق 10)

(الشكل 02)

ناهيك عن الذين إستوحو أعمالهم من التراث الإسلامي الذي يزخر بمقومات تجريدية متنوعة سبقت المدارس التجريدية الحديثة بأجيال كثيرة بل وأثرت على فهمها لتتطور فيما بعد وتتشكل نزعات جديدة تحت سقف هذا التراث وهي ما يعرف في الفترة المعاصرة بالحروفيات.

ففي الأشكال الهندسية الاسلامية المتكررة علاقات تجريدة ،وبالتكرار يمينا ويسارا وأعلى وأسفل تتولد أشكال أخرى على أسس رياضية تكمل الوحدة فيها الوحدة الأولى ،و يلعب الشكل مع الأرضية دورا هاما بل ويتبالان الخصائص ،مما يدعو الشكل الواحد الهندسي إلى

[1] مكالمة هاتفية،9جوان2022،على الساعة 19:37د.

أن يكتسب مغزى أوسع وأكبر حين يتكرر بأوضاع مختلفة ف يالسمفونية الإيقاعية الكبيرة ويتم الإعتماد على الكتابة بأوضاع مختلفة ومتنوعة معتدلة او مقلوبة ،متكررة أو يغطي بعضها البعض ،وعند تكرارها تنتهي بتشكيلات تجريدية مثيرة وهذا ما يسمى بالتجريدية الأبجدية. [1] و من أبرز الرواد المعاصرين في هذه النزعة نجد الفنانة التشكيلية إيمان مطري والفنان مؤمن عبد الجبار.

3-الفنانة التشكيلية إيمان مطري:

هي فنانة معاصرة من مواليد 1990/06/04 بتلمسان (الشكل 03)، متخرجة من مدرسة الفنون الجميلة سنة2016 تخصص منمنمات، متحصلة على عدة جوائز وطنية ومشاركة بالعديد من الصالونات بقصر الثقافة بالعاصمة ،مستغانم، سكيكدة، معسكر، سطيف ،باتنة، خنشلة، البليدة، والدولية منها بتونس ومصر ،و المهرجان الدولي للمنمنمات بقسنطينة وتلمسان أيضا.

تجمع إيمان بين الموروثات والعصرنة في قالب تشكيلي فتنوعت الحوامل بين الحطب والزجاج تارة والورق تارة أخرى، ومن أبرز أعمالها (لوحة عندما تتراقص الحروف) (الملحق11)[2]

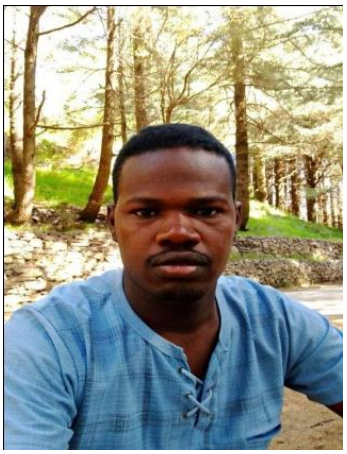
(الشكل 03)

[1] مرجع سابق، د.محمود البسيوني ،الفن في القرن العشرين، ص212.

[2] مقابلة يوم 30أفريل 2022،على الساعة 14:30،تلمسان.

4-الفنان التشكيلي مومني عبد الجبار:

ولد عبد الجبار بتاريخ 02/02/1995 بولاية ادرار هو فنان تشكيلي وخطاط حروفي(أنظر الشكل04)، ،متحصل على الشهادة الوطنية في دراسات الفنون الجميلة وله مشاركات وطنية بأدرار ومعسكر وورقلة ومستغانم والوادي.. والدولية كمهرجان الخيام الدولي بتونس 2019 والمعرض الدولي للفنون تشكيلية بالقيراون في نفس العام والملتقى الدولي للفنون التشكيلية بتركيا، والصالون المغاربي الفن التشكيلي بالمدينة بالبويرة، ومن أبرز أعماله التشكيلية نجد لوحة (قصور واد ميزاب) (االملحق 12).[1]



(الشكل04)

هناك أيضا من استعمل البصيرة والخيال المبهج بعد إكتشافه لإمكانية الخامات وقيمتها، فيعتقد أنه لم يكن التجريد وحده هو معيار للقيمة ولذلك كان يبحث دائما عن العلاقة بين الطبيعة والعقل واستخدم القلم والألوان المائية والطباشير والزيت في تركيبات متنوعة وعللى أرضيات لها ملامس مختلفة ويشار الى الأعمال بعناوين شاعرية وخيالية مبهمة وهكذاالحال لدى الفنان خالد بوكراع.

[1] مقابلة يوم 22ماي 2022،على الساعة 11:25،في إيطار المهرجان الوطني لفن الجداريات بالشريعة (البليدة)

5-الفنان التشكيلي خالد بوكراع

هوأحد أعلام الفن التشكيلي الجزائري(الشكل 05)، من أصول جزائرية ولد في دمشق بسوريا في11/17/ 1970 وهو أحد متخرجي ثانوية اليرموك، ويقطن حاليا بالجزائر منذ سنة 1994 بولاية المسيلة.

يمتلك الفنان خالد بوكراع وصيدا كبيرا من اللوحات والأعمال الفنية بلغت أزيد من 200 لوحة، شارك بها في مختلف المعارض المحلية والدولية نستعرض منها لوحة (عازفة أندلسية) (الملحق 13) [1].

(الشكل 05)

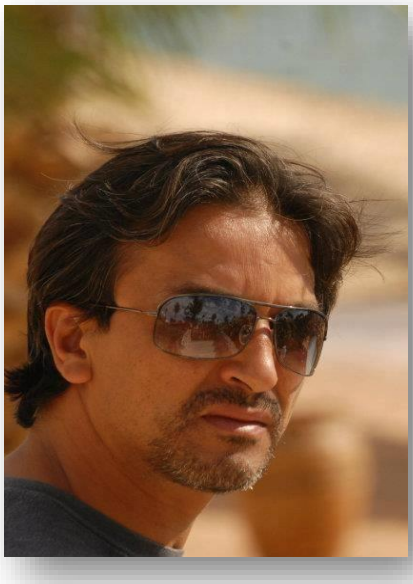
أما من ناحية أخرى فيتواجد مدخلا اخر للتجريد لا يبدأ فيه الفنان بالأصل الطبيعي وإنما بالأشكال المجردة ،بالخط والمساحة والملمس وتوافقات الألوان وتبايناتها وبشتى الأشكال التلقائية التي تنبعث من التعبير التجريدي، ويسمى هذا الاتجاه أحيانا بلاموضوعية واللابصرية أو الاتجاه الغير تشخيصي،لأنه لايحاكي شيئا من خارج الكيان الأنساني ،و يستند أصحاب هذا المبدأ إلى الموسيقى، قائلين أن الموسيقى لا تنقل موضوعا بصريا وإنما تتفاعل بالنغمات والضربات والإيقاعات ومع ذلك نطرب في النهاية من تذوق الموسيقى والاستماع إليها

[1] مكالمة هاتفية،يوم09 جوان 2022،على الساعة 13:43د.

برغم من أننا لا نربطها بالضرورة بدلالات صوتية معينة وهذا ما نجده لدى الفنان الطاهر هدهود والفنان مراد عبد اللاوي.

6- الفنان التشكيلي الطاهر هدهود:

هو فنان تشكيلي معاصر ،رسام ونحات عصامي جزائري من مواليد 1971 بتبسة (الشكل06)،شارك في أكثر من 140 معرض شخصي ووطني ودولي ،أهمها سمبوزيوم شرم الشيخ الدولي بمصر وملتقى الفنانين العرب الأول بالمغرب وبول كلي بتونس ،والملتقى الدولي كونيا واسطنبول بتركيا ،والملتقى الدولي السادس تورفي بفرنسا والعالمي بكمبوديا ،كما لاننسى السمبوزيوم الدولي الأول للنحت بالأردن وسلطنة عمان والسعودية،من أبرز أعماله (عاصفة رعدية) (الملحق 14)[1].



(الشكل 06)

[1] مقابلة يوم 18 مارس 2022،على الساعة 9:30، بمقر وزارة الثقافة، الجزائر العاصمة.

7-الفنان مراد عبد اللاوي:

من مواليد 1964/8/24 بعين البضاء ولاية أم البواقي (الشكل07)، متحصل على شهادة المدرسة الوطنية للفنون الجميلة 1989، قام بالعديد من المعارض منها الفردية بعين البضاء، قسنطينة ،سيدي بلعباس، ومعرض بسنيمتاك بلغراد صربيا 2018. ومعارض جماعية في مختلف ربوع الوطن وخارجه بتونس والمغرب ولبنان ومصر والعراق وتركيا والسعودية وفرنسا كما له عدة انجازات منها المراتب الأولى لجائزة محمد خدة ، وجائزة الفنان المميز بمصر، كما حظي بتكريم خاص من السيد مدير التربية ولواء البحر الأحمر بمصر ،و هو محافظ لمعرض طريق الى فلسطين بالعاصمة سنة 2016، ومحافظ سمبوزيوم أعالي شيليا بخنشلة سنة 2016، ومن أبرز أعماله (لوحة روحانيات)[1]. (الملحق 15)

(الشكل 07)

إن التعبير كصفة من صفا ت الفن التشكيلي يعني عملية التبليغ التي تحدث من خلال الأشكال الفنية والتبليغ بمعاني تشكيلية وليست بترابطات بصرية خارجية أي أن الأشكال

[1] مكالمة هاتفية ،يوم07جوان2022،على الساعة 15:08د.

والألوان حينما تصاغ تولد المعاني التشكيليةو هي تختلف عن المعاني التي تعتمد على الترابطات البصرية فالتزاحم والتدفق والوفرة والانفراج والميوعة والصلابة والعضوية كلها مغازي تستثيرها بعض الأعمال التجريدية ويستجيب لها الأنسان دون أن يربطها بمدلول بصري معين[1]

ولا ريب في أن الفنان لا يستقر في منهج واحد فشحنة القلق والمغامرة والبحث عن الجديد تنعكس في شتى الأعمال فتتنوع وتأخذ أفكارا عدة رمزية أحيانا وتجريبية أحيانا أخرى ،فمن الغريب أن التجريد هو من يبتعد عن الطبيعة الظاهرة فلم يكن من المتوقع أن يبلغ معنى ،حيث اعتاد الناس أن يربطو بين الأشكال في الطبيعة كرموز ودلالات هذه الرموز وحيثما تحتوي الصورة على اشخاص في أوضاع وحركات معينة بطريقة رمزية سريالية، فكانت الصورة تنقل معنى تصويريا تعبيريا ،أي أن للصورة مغزى ،أو أنها تحكي قصة ،استنادا إلى الربط بين الأشكال المستخدمة ودلالتها في الطبيعة الأصلية وهذا مانجده أيضا لدى الفنان حربوش بدر الدين

8- الفنان التشكيلي حربوش بدرالدين:

فنان تشكيلي معاصر وسينوغراف من مواليد 7/6/ 1996بولاية تيارت متخرج من مدرسة الفنون الجميلة مستغانم(الشكل08)، شارك في العديد من الصتظاهرات الوطنية بمستغانم، جيجل، خنشلة،تيارت ،عين تموشنت،تلمسان ،معسكر،وهران ،تيبازة وعلى غرار الندوة الدولية للفنانين التشكيليين بالعاصمة وتونس، كما تحصل على عدة جوائز منها الجائزة الاولى لافضل رسم بيئي للمنزل. الجائزة الرابعة لمسابقة الغرافيتي بالجزائر، جائزة تشجيعية في مهرجان الفنون التشكيلية تلمسان، الجائزة الخامسة في الجداريات والرسم

[1] مرجع سابق، د.محمود البسيوني ،الفن في القرن العشرين، ص240.

الزيتي بالجزائر، وأحد المتوجين في مسابقة الفنان الشاب بالجمعية العامة 2020 وغيرها من النجاحات.لبدر الدين العديد من اللوحات أبرزها لوحة(اللا مبالاة) [1](ملحق16)

(الشكل 08)

ومهما قيل في مداخل التجريد وتنوعها وتوافر طرز متعددة لفنانيها ،إلا أن المذهب نفسه يدور حول البحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها في خلاصات موجزة تحمل في طياتها الخبرات التشكيلية التي مر بها الفنانون وأثارت وجدانهم ويخفي من خلالها مصادر الإلهام التي أوصلته إلى التجريد. فكلها أمور متوقفة على استلهام الفنان للتجربة الفنية منمصادرها ،و تبسيطها إالى معدلاتها الأولى، بحيث يستطيع أن يحسها كل شخص ذواق يتعامل أصلا مع لغة التشكيل الفني ومقوماتها، ومن أبرز الفنانين الجزائريين المعاصرين الذين يعتمدون على الإيجاز في التجريد نجد بوزيد تمتم الذي يحاكي عملية الترسيب [2]

[1] مقابلة يوم 20 ماي 2022 ،على الساعة 13:30د ،في إيطار المهرجان الوطني لفن الجداريات بالشريعة ،البليدة.

[2] الترسيب :عملية بدأت بوادرها مع الفنان مالفيتش سنة 1914 تهدف إلى البحث عن الحد الأدنى من الشكل المعبر

9-الفنان التشكيلي تمتام بوزيد:

من مواليد 1969/12/23 بعنابة وهو فنان خريج المدرسة العليا للفنون الجميلة الجزاءر العاصمة والمدرسة العليا للفنون بدانكارك بفرنسا وأستاد مؤطر بمدرسة الفنون الجميلة ملحقة عنابة (الشكل9)، التقطيع والتركيب والتلصيق هي أسوب بوزيد في التشكيل

حيث تعمد استعمال" لوحةا لألوان"" المستعملة كمسند جديد، فهي مشبعة بالألوان حسب تعبيره فالتراكيب اللونية فيها غير منتظمة وعشوائية وكان الحامل لوح مطلي بالأبيض وهذا مانراه من خلال عمله (لوحة الألوان) (الملحق 17)[1]

(الشكل 09)

ولكل من النزعات المتقدمة فنانوها، فتتنوع اتجاهاتهم وأساليبهم وإضافاتهم، حتى أن التجريد هو نهاية مقصدهم وهذا مانجده لدى الفنانة ميهوب هاجر .

10-الفنانة التشكيلية ميهوب هاجر:

هي فنانة تشكيلية صاعدة من ولاية مستغانم (الشكل10) , إعتمدت في لوحاتها التشكيلية على الشخوص، بتقنيات مختلفة. ألوان مبهجة، وضربات واثقة وعفوية. هاجر

[1] مكالمةة هاتفية ،يوم 09 جوان 2022،على الساعة 18:11 د .

ميهوب حاملة لشهادة دراسات الفنون الجميلة عن مدرسة محمد خدة بمستغانم، عرضت أعمالها بمناسبةة تتويجها بجائزة علي معاشي للمبدعين الشباب عام 2021 بدار عبد اللطيف. وفي جعبتها عدد من الجوائز الوطنية والدولية آخرها جائزة ناصر بن حمد للابداع الشبابي بمملكة البحرين. ومن أبرز أعمالها (لوحة حلم) (الملحق 18)[1].

(الشكل 10)

فالفنانة تعتمد على التجريد الطبيعي الذي يستمد معينه من الطبيعة ذاتها، لكنه يتطور بالعمل المجسد إلى محاولة مستمرة أو محاولات من الحذف والتأكيد والمقصود هنا حذف العناصر الغير رئيسة وتأكيد الكيان الرئيسي تدريجيا إلى أن تصل الى خلاصة الشكل ممثلا في رمز تقريبا يوحي بالطبيعة ولا يطابقها، وهنا الفنانة أضافت إلى هذه النزعة ألوان الإنطباعية الصارخة بالحيوية ،في قالب تشخيصي، فالفن هنا يحاول أن يعبر عن خلاصة التجربة التي مر بها أو عن جوهرها.

وفي مبدأ الإتجاه ذاته(التجريد الطبيعي) تتحقق في كثير من الأعمال البدائية أيضا التي تتسم بالسذاجة وهذا مانجده لدى الفنان محمد بوهداج وسلوغة مختار.

[1] مكالمة هاتفية ،يوم 08 جوان 2022، عللى الساعة 23:50د.

11-الفنان التشكيلي محمد بوهداج:

هو رسام ونحات من مواليد 1948 من أصل تلمساني ومقيم حاليا بفرنسا (الشكل11) ،متأثر بالفن البدائي والبدائية وهذا ما يظهر في جل أعماله التشكيلية، له مسيرة حافلة بالإنجازات على الصعيدين الوطني والدولي ،و له مشاركات في كل من تونس ،المغرب،إسبانيا، وعدةة معارض على الأراضي الفرنسية بباريس ،بيزييه،أميان،مونبليه ،ليل...و له عدة أعمال بمطار الجزائر الدولي ،و نحت للأمير عبد القادر بمعسكر، ونحت تذكاري بتلمسان , وأعمال تم إقتنائها من المتاحف الوطنية كمتحف تلمسان وسوق أهراس وزبانة بوهران..و الكثير من المعارض في الفنادق والمؤسسات الوطنية كسونطراك

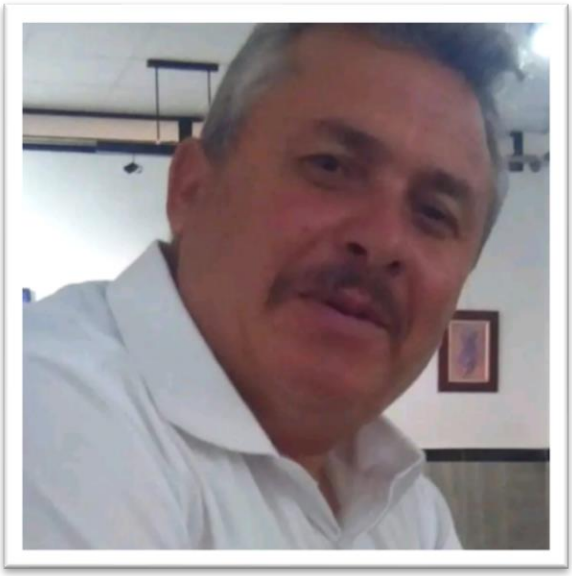
تميز الفنان في مجال النحت أكثر مقارنة بأعماله في مجال الرسم بالألوان (الملحق 19)[1]

(الشكل 11)

[1] مقابلة يوم 12 جوان 2022،على الساعة 15:30د ،بتلمسان.

12-الفنان التشكيلي مختارسلوغة:

من مواليد 1955ولاية سكيكدة عمل في قطاع التعليم ل 38 سنة متواصلة، كأستاذ لغة فرنسية وتربية فنية تشكيلية، رئيس غرفة الصناعة التقليدية والحرف لولاية سكيكدة، ورئيس المكتب الولائي لولاية سكيكدة (الشكل12)،شارك في العديد من المعارض في العديد من الولايات و حاصل على عدة جوائز منها الجائزة الاولى بوادي سوف سنة 1996م في الندوة الفكرية العاشرة لمحمد الامين العمودي، وكرم من طرف وزارة الثقافة سنة 2007، وكذلك عدة تكريمات عربية ودولية وطبعت لوحاته بعدة كتب ،و من أبرز أعماله (لوحة راقصات) (الملحق 20)[1]



(الشكل 12)

كما أن استعمال التقنية الحديثة للإنتاج الصناعي أصبحت بديل للنزعات المتعارف عليها في التصميم والسائدة في التصوير والرسم فقد أصبح الفن يتلائم مع المنتوجات الصناعية ليتلائم مع الهدف ويتناسب مع الوظيفة ،و هذا الأمر الذي كان مفقودا في التصميمات التقليدية، وأصبح الفنان يوظف أحيانا النفايات بإستعمال تقنية الكولاج خلال

[1] مكالمة هاتفية يوم 12 جوان 2022، على الساعة 7:21د.

أعماله ،تختلف طريقة التوظيف بإختلاف الأفكار من فنان إلى اخر ،و من بين الفنانين الذين دعمو هذه النزعة نجد الفنان بلعباسي نبيل والفنان أحمد مبارك..

13-الفنان التشكيلي بلعباسي نبيل:

وهو فنان تلمساني الاصل (الشكل13)، تحصل على دبلوم المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بعزازقة بتيزي وزو وشارك في العديد من المعارض المحلية والوطنية واقام معارض فردية في كل من تلمسان والجزائر، غيليزان، قسنطينة، ومعارض دولية بتركيا سنة 2015. وهو مؤلف لعدة كتب ومقالات حول الفن والثقافة ،ومن بين أبرز لوحاته نجد (لوحة الطبيب) (الملحق 21).[1]

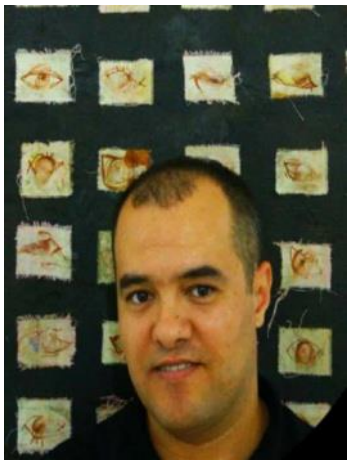
(الشكل 13)

14-الفنان التشكيلي أحمد مباركي:

ولد أحمد مباركي في 3 فبراير 1985. وتخرج من المدرسة الإقليمية للفنون الجميلة في عزازقة عام 2011.(الشكل14) يركز عمله التشكيلي على التفكير الصوفي والباطني، يربط

[1] مقابلة يوم 19 أفريل2022،على الساعة 11:00،بتلمسان.

هذا المسعى اللامحدود رسامنا الشاب بالخيال والتأمل الروحي، ويلهم الصوفيون أعماله بشكل كبير. الفن بالنسبة لأحمد هو رحلة، لغز يتحدث عن كنز مدفون في أعماق باطننا .مع مرور الوقت، تأتي العديد من التجارب الفنية كنقاط استهلالية تنسجم في هذا المسار من المعرفة الصوفية لرسامنا الشاب. ينعكس هذا في هذه الأحداث التي كتبها وقدمها خلال المعارض الفردية والجماعية، ولا سيما دعوة الرحلة الروحية في المعهد الثقافي الإيطالي بالجزائر العاصمة و"معرض بقاعة عائشة حداد ((الجزائر)، ومؤخرا "نعمة البركة" في دار عبد الطيف (2020)، من بين أبرز أعماله لوحة من سلسلة (في الإيمان) (الملحق 22)[1]



(الشكل 14)

15-الفنان التشكيلي حكيم بوشاقور:

من مواليد 1977/06/05 وهو رسام ونحات من ولاية برج بوعريريج متحصل على دبلوم المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، ومدرس سابق بالمدرسة العليا للهندسة المعمارية (الشكل15) ،شارك في العديد من المهرجانات والتظاهرات الثقافية خاصة

[1] مكالمة هاتفية،يوم 8جوان 2022،على الساعة 13:42د.

في مجال النحت، والمشاركة في عدة معارض للفنون التشكيلية في كل من العاصمة في 2009 وقالمة 2001 ووهران وبرج بوعريريج في 2004. من بين لوحاته (توأم الربيع)(الملحق 23)[1]

(الشكل15)

من هنا يمكن ترتيب مجموعة من الصور التجريدية حسب معيار الفن ،فيظهر الممتاز والجيد والعادي والرديئ،أي أن أية صورة تجريدية لا ضمان في جودتها اعتمادا على المذهب التجريدي ذاته ،فالمذهب التجريدي في عمومه وان كان قد حرر الفنان من تبعات التقليد والتشبث بمظاهر أكادمية لا تمت إلى الفن بسبب ،إلا أنه كان مدخلا يوحي بإنطلاقة أكبر نحو تحقيق إبداعات جديدة قوية ،تفوق ماتحقق بوحي تقليد الطبيعة، إلا أن هذا الأمر متوقف على موهبة الفنان ذاته وبصيرته النفاذة وجرأته في تخطي المجهول والكشف عنه.

فالمسألة تختلف تماما عند التبعين والهواة وبعض المتطفلين عن الفن ،الذين يتركون اللوحات خالية إلا من بعض الشخبطات ويتحدثون عنها على أنها تحمل مضامين ودلالات من أصل بصري،ولا يجد فيها المتذوق شيئا مما يقولون ،و بذلك ينتهي التجريد معهم إلى سطحيات وعلاقات غير محبوكة ،لاهي قد حافظت على التراث أو أضافت ابداعاو لهذا ليس من الذكاء الإدعاء بأن التجريد يمثل عملا فنيا رفيعا ،فعنف التعبير التجريدي ومضمونه

[1] مقابلة يوم 10مارس 2022، على الساعة 11:05 ،بجيجل.

وقدرته على تحريك وجدان المتفرج، كلها أمور متوقفة على استلهام الفنان للتجربة الفنية منمصادرها ،و تبسيطها إلى معدلاتها الأولى، بحيث يستطيع أن يحسها كل شخص ذواق يتعامل أصلا مع لغة التشكيل الفني ومقوماتها.[1]

وهذا ما أكده الفنان فؤاد بلاع [2]خلال احدى حواراته(الملحق24) قائلا:هنالك العديد من الدخلاء الذين استغلوا غياب النقاد للتسلل إلى عالم الفن عن طريق التجريدية ،و هذاما ساهم في تراجع أداءه بالجزائر ،فرغم ما تتطلبه هذه المدرسة المصنفة من أرقى المدارس الفنية وللوصول إليها من الضرورة التمرس والمرور حتما عبر المدارس الأخربو يضيف متحدثا في هذا الصدد أن الدخلاء يقومون بإستغلال ثغرة في هذه المدرسة ويضعون خربشات غير مدروسة فنيا ودون التركيبة اللونية التي تتطلبها تقنيات الأداء داخل هذه المدرسة.[3]

[1] مرجع سابق ،د.محمود البسيوني ،الفن في القرن العشرين ،مكتبة الأسرة، ص211.

[2] فؤاد بلاع : فنان تشكيلي ،رئيس جمعية لمسات للفنون التشكيلية بخنشلة وخريج مدرسة الفنون الجميلة بباتنة وأحد رواد الحركة التشكيلية المعاصرة

[3] اسكندر الحجازي،جريدة الشعب،الإثنين28 جانفي2019،ص14

الفصل التطبيقي:

قراءة سميولوجية في أعمال

الفنان التشكيلي سليم ركح

(لوحة البصمة الحمراء) أنموذجا

تعتمد هذه الدراسة على إختيار عينة قصدية بما أن المادة التي يعتمد عليها البحث أساسا محدودة والتي تمثل مجموعة من أعمال الفنان سليم ركح التي يبلغ عددها 200 عمل فني متنوعة تضم اللوحات التشكيلية والمنحوتات.

حيث أن اللوحات التشكيلية تصور القضايا الاجتماعية المعاصرة بأبعادها الثقافية خاصة العادات والتقاليد الجزائرية المختلفة، وعليه فقد قمنا باختيار لوحة فنية من لوحات الفنان التي تناولت الموضوع ذو صبغة اجتماعية ثقافية ، كونها جسدت بعض الهواجس التي تعاني منه المرأة الجزائرية في المجتمع المعاصر من جهة و الحايك الجزائري الأصيل من جهة اخرى.

و نظرا لأن طبيعة دراستنا تتانول بتركيز أو بأكثر عمق المحتوى الباطن أو الضمني فسيتم الاعتماد على نوع من أنواع تقنيات تحليل المحتوى ألا وهو تحليل المحتوى السميولوجي الذي يركز على المحتوى الرمزي ولا يهتم بالمحتوى الظاهر للرسالة فقط، كما يهتم تحليل المحتوى السميولوجي باستخدام المعاني الضمنية والدلالية لمختلف الرسائل وتعني الدلالية المعنى المحدد غير المتغير لاي علامة ما، وتمثل الضمنية المعنى المتغير لنفس العلامة حيث تهتم هذه الأخيرة بالكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر الخطاب وباعادة تشكيل نظام الدلالة بأسلوب يتيح فهما أفضل لوظيفة الرسالة داخل النسق الثقافي.

والسيميولوجيا هي علم دراسة العلامات والرموز التي تضم ا لدلالات، ويمكن استخدامها كمنهج لتحليل معاني العمل الفني، انتقل من علوم اللغة وتفسير اللغة البصرية بطريقة مباشرة او غير مباشرة، حيث انها وسيلة لمعرفة المعاني التي يتضمنها العمل الفني الكامنة، وقد ظهر علم السيميولوجيا نتيجة دراسات كثيرة في مجال علم اللغة ،لكونها نظام للعلامات التي تنقل الثقافة ،فالسيميولوجيا اقرب الى الميتافيزيقا لانها تظهر ما وراء العمل الفني بما يحويه من انماط لها تفسيرات دلالية[1].

[1] فاطمة مختار طه :سيميولوجيا العمارة الاسلامية ،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان ،المجلد21،العدد2،افريل 2021

تمتد البحوث السيميولوجية الى نطاق الفنون البصرية كالسينما والفنون التشكيلية وذلك لانها تعتمد في المقام الأول على تركيب منظومات كبرى معقدة من علامات سمعية وبعضها لغوي واخر موسيقي أو علامات بصرية بعضها البعض متصل بأوضاع أشكال الممثلين أو تداخل الاشكال والخطوط داخل المساحات اللونية في اللوحات التشكيلية ،فالمنظومة المتجانسة من هذه العناصر المشتتة لا يمكن ان يفهم طريقة انتاجها لدلالتها الفنية الا عبر توظيف مفاهيم سيميولوجية في تحليل انماط العلامات واوضاعها وتركيبها وكيفية انتاجها للمعنى الكلي الناتج من مجموعها وليس من اجزائها.

تسمح المناهج والوسائل المتوفرة داخل حقل السيميولوجيا بوصف اشتغال الخطابات البصرية وشرحها عن طريق تحيين تنظيمها الضمني وبذلك فهم كيفية تشكل انتاج المعنى.

إن المقاربة السيميولوجية أو التحليل السيميولوجي يمنحنا امكانية ان نبين كيف أن الدلالة الاجمالية لرسالة تبدو في الغالب للوهلة الاولى كما لو انها عادية، تنتج عن بناء يقوم على مشاركة في ترتيب تشكيلات دالة تجذب القارئ المتفرج على عدة مستويات ومن جهة اخرى يمكن للمقاربة التحليلية للسميولوجيا أن تسمح بابراز طرق الاقناع التي تتضمنها كل ممارسة خطابية وهي تعتبر واحدة من الوسائل المفضلة التي تسمح للمواطن أن يقيم مسافة بينه وبين الاتصال الجماهيري والخطابات التي تنقلها وممارسة سلوك نقدي حيالها[1].

و على هذا الأساس فقد قدم الفنان لوران جيرفيرو Laurent Gervereu [2]طريقته في تحليل الصورة، وهي التي سنعتمد عليها في دراستنا هذه كونها طريقة واضحة الخطوات ويسيرة من حيث التطبيق، كما تعتبر طريقة شاملة في تحليل الصورة الثابتة بجميع أنواعها ومجالاتها وعلى رأسها الصورة الفنية.

[1] جان كلود دومينجوز:المقاربة السيميولوجية ،ترجمة جمال بلعربي،سبتمبر 1998، ص68.

[2] لوران جيرفيريو : ولد سنة 1956ببارس ، مؤلف و فنان فرنسي الجنسية ، و هو مؤسس تخصص التاريخ البصري.

و على حد تعبير جيرفيرو ما يهم السيميولوجي هو معنى الصورة، مالذي أراد أن يعبر عنه الفنان ؟و ماهي الرموز التي استعملها من أجل ذلك ؟ وبالتالي الباحث يدخل الصورة في شبكة التحليل بحيث يهتم بمكونات هذه الصورة ودلالة هذه المكونات، وعلى هذا فالسيميولوجيون يتجاوزون في دراستهم ما نسميه بالدال أي المعنى الأولي القاعدي الى المدلول أي المعنى الاسقاطي،و قد إعتمدنا خلال هذه الدراسة التطبيقية على مجموعة من المراجع و هي :

- قدور عبد الله ثاني،سميائية الصورة ،دار الغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر.2004.
- د .عبيدة سبطي،د .عادل قايد،الصورة الفنية و دورها في بناء الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري،مجلة العلوم الإنسانية و الإجتماعية ، العدد 29، جوان 2017.

الشكل رقم16: لوحة البصمة الحمراء(EMPREINTE ROUGE)

المصدر

https://www.facebook.com/RakkahSalim.Art?__tn__=-

المقاربة الأولى: الوصف الأولي

1-الجانب التقني

اسم المرسل: أو صاحب اللوحة هو سليم ركح (الملحق25)

سليم ركح هو فنان تشكيلي من مواليد1980/08/03 بسطيف ،خريج المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة تخصص سيراميك،و أستاذ سابق بقطاع التربية والتعليم ومعاهد الفنون الجميلة أبرزها معهد الفنون الجميلة بباتنة وسطيف[1]، شغل

[1] مكالمة هاتفية ، يوم 10 ماي 2022، على الساعة 10:15د

منصب مدير فرعي للدراسات والتدريبات بالمدرسة الجهوية للفنون الجميلة بتيبازة سنة 2014 إلى غاية سنة 2016 ليستقر كأستاذ التعليم الفني المتخصص بنفس المدرسة إلى غاية يومنا هذا.

قام ركح بتأطير العديد من الورشات الفنية بالمهرجانات الوطنية الشبابية، وشارك في عدة لجان متخصصة في تطوير وتقييم البرامج البيداغوجية للمدارس الفنية ،له أعمال مختلفة تراوحت بين فن التصوير تارة والنحت والخزف تارة أخرى أغلبها أنجزت طلبا من بعض المؤسسات الحكومية.تنوعت وتعددت مشاركات الفنان سليم ركح فمنها المحلية والإقليمية والعربية والدولية [1]،ومن أبرزها نجد:

الصالون المغاربي الثاني للفنون التشكيلية بالمسيلة سنة2010.

سطيف الثالث للفنون التشكيلية 2011

الصالون المتوسطي الرابع للفنون التشكيلية بسطيف سنة 2012

الصالون الدولي بسطيف سنة 2013

بينالي الفن الصخري الثاني بتمنراست سنة 2013

الصالون الدولي بالمجمع الثقافي بتونس سنة 2013

الملتقى الدولي للفنون و حقوق الإنسان بالصحراء الغربية سنة 2014

الندوة الدولية للفنون التشكيلية في خنشلة سنة 2016

الصالون الدولي للفنون التشكيلية بدار الزيتونة بتونس سنة 2016

الصالون المغاربي للفنون التشكيلية بخنشلة سنة 2017

الندوة الدولية للرسم والنحت بلبنان سنة 2017

[1] مكالمة هاتفية ،يوم 11 ماي 2022،على الساعة 12:27د.

تاريخ الانتاج: سنة 2014 وهي ملك للفنان.

نوع الحامل والتقنية المستعملة: لوحة أصلية، أكريليك على قماش.

شكل ايطار اللوحة وحجمها العام: شكل اللوحة مستطيل بأبعاد 50/70 سم

2-الجانب التشكيلي:

عدد الألوان ودرجة انتشارها: استعمل الفنان عدد محدود من الألوان بدرجات مختلفة في اللون الواحد، كما استخدم تضاد الألوان الحارة والباردة على أطراف اللوحة، حيث نجد كمية كبيرة للون الأحمر على الطرف الأيمن وكمية كبيرة من أحد درجات اللون الأزرق الفاتحة في الطرف الأيسر بشكل متوازن بين اللونين في المرتبة الاولى، كما نجد اللون الأصفر بالمرتبة الثانية وكمية قليلة من اللون الأبيض يسعى بها الى توضيح معالم الأشكال.

التمثيلات الأيقونية التي جاءت في اللوحة: لقد استخدم الفنان الخطوط المائلة المنحنية واعتمد عليها في تشكيل عمله الفني ،أما الخطوط الشاقولية نحو الأسفل فكانت عبارة لمسات أخيرة يمكن أن يكون زمن إنجازها موازيا للتوقيع ،أما الأشكال فتراوحت بين المستطيل والدائرة والمربع وبعض الأشكال الكيفية التي تشبهها الى حد ما، حيث تتوزع الأشكال الكبيرة في أطراف اللوحة أما الصغيرة منها فتتوزع في قلب اللوحة.

3-الموضوع

علاقة اللوحة/العنوان

العنوان الذي اختاره الفنان هو: البصمة الحمراء وهو عنوان غير ظاهر لما تبديه لنا اللوحة قبل التحليل والقراءة وفي الغالب المقصود هنا هو إنطباع بقي في الروح والنفس جراء موقف معين ما أو لحظة تركت أثرا داخليا في نفسية الفنان،فجسدها في انفعال لوني حركي.

الوصف الأولي لعناصر اللوحة:

جاءت الصورة عامرة بالأشكال والألوان المتداخلة خاصة في المساحة المحددة داخل مستطيل –انظر الشكل، تجسد الألوان بتداخلها مجموعة من النساء عددهم خمسة يرتدين الحايك، وهو لباس تقليدي جزائري الذي أصبح تواجده في الشارع الجزائري شبه منعدم ومندثر.

تنقسم اللوحة الى قسمين حسب المساحات اللونية المتواجدة في خلفية اللوحة، حيث نجد المساحة الحمراء على اليمين وتتضمن ثلاث نساء فالاولى من اليمين الى اليسار اعتمد الفنان في ابراز ملامحها على ضربات الفرشاة وظهر منها العينن ز الأنف فقط وبشكل غير واضح المعالم كما استخدم درجات اللون الاحمر وبجانبها مباشرة المرأة الثانية والتي تبدو بوضعية جانبية اعتمد الفنان فيها على ابراز الشكل الخارجي لها فقط ووضع بعض من اللطخات على شكل خطوط باللون الأزرق الفاتح ليقوم بتوضيح معالم الرداء الذي تضعه على رأسها ، لكن الظاهر أن الفنان قام بوضعها داخل ايطار مستطيل مظلم تتخلله خطوط شبه شفافة عمودية كأنها خيوط الشمس أو الضوء من النافذة.

تمتد المساحة الحمراء الى المساحة الزرقاء بواسطة المرأة الثالثة، حيث قام الفنان بدمج المساحتين بطريقة محترفة دون أن نشعر بأي اختلال التوازن في التركيبات الفنية أو حتى المساس في ايقاع اللوحة المتناغم، فأبرز التظليل في وجه المرأة باستعمال الضربات اللونية القاتمة باللون البني والأحمر القاتم على الجهة اليمنى والفاتحة باللون الأصفر والبني الفاتح على الجهة اليسرى في الوجه وهذا ما أوضح ملامح العينين والأنف وجهة الوجه الظاهرة، أما الفك والفم والوجنتين فقد كان مغطى بما يسمى بالعجار وهو بمثابة غطاء نصفي للوجه، وهذا ما أوضحه الفنان باللون الأزرق الفاتح.

خلال امتداد المساحتين الحمراء من اليمين والزرقاء من الشمال تتقاطعا في مساحة صفراء يتخللها البعض من البرتقالي ولمسات طفيفة من اللون الأخضر والرمادي تجسد هذه

التداخلات اللونية فيما بينها شكلا واحدا يظهر كيد المرأة الثالثة وهي تحاول شد الحايك اليها الى أسفل الذقن وهذا ما أظهره الفنان باللون الأزرق الفاتح، وهي طريقة تشتهر بها المرأة الجزائرية في شد لباس الحايك وعدم افلاته إذا أمعننا النظر أكثر نجد أن حركة اليد في حيزها تشكل أثر حذاء كبصمة يتضمن أشكال مجردة تتجسد في مجموعة لطخات لونية مجردة لشكل إمرأة إذا ما جمعناها.

أما عن المرأة الرابعة فقد كانت أكثر حيوية واشراقا ولفتا للانتباه فقد كانت الألوان كثيرة التدرج خاصة للون الأزرق في حين حافظ فيها الفنان على قيمة لونية واحدة أو اثنان على الأكثر وأوضح فيها ملامح العينين والرداء على عكس المرأة الخامسة التي قام بابراز العينين فقط دون الرداء.

و لقد عمد الفنان الى توظيف التضادات اللونية بمظاهر مختلفة خاصة في القواتم والفواتح والتكامل اللوني الذي نجده في المساحة الحمراء والمساحة الزرقاء التي نجدها تميل الى الاخضرار في الجهة السفلى من اللوحة.

كما قام بتكرار البقع اللونية التي كانت على شكل خطوط عريضة تارة، ودوائر ملونة يحيط بها حيز بلون مغاير تارة أخرى، وهذا ما خلق ايقاعا وحركية داخل العمل الفني.

المقاربة الثانية: دراسة بيئة اللوحة:

الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة

ان ركح اختار أن يكون فنانا مجردا بطريقته الخاصة واسلوبه الخاص ،فهو يحاكي الصورة ويجردها من واقعيتها بطريقته الخاصة ويعالجها بما يناسب الوقت الحالي وبالنظرة المتجددة والمستحدثة ، كما يقوم بمعالجة القضايا المعاصرة وكل ماله صلة بالثقافة الشعبية القديمة والموروث الجزائري (الملحق 24)، فكانت المرأة الجزائرية مصدرالإلهامه في أغلب أعماله التشكيلية (الملحق 25).

اتسمت أعمال سليم ركح بالازدواجية، حيث نجد جل الأعمال تصب في قالب واحد وهو التجريد والتشخيص في ان واحد، فبمجرد ابتعادك عن اللوحة تشاهد تشخيصا لملامح ما بلون واحد أما عند الاقتراب من اللوحة بمسافة المشاهدة العادية فترى تجريدا بحثا خالصا مشبعا بالقيم اللونية والدرجات المتفاوتة في اللون الواحد والأشكال المتداخلة(الملحق26).

يعيش الفنان معنا في وقتنا الراهن كغيره من الفنانين العاصرين، في وقت مليئ بالاتجاهات والأساليب الفنية المستحدثة المليئة بالأفكار المتشعبة حيث يقول الفنان

"الفن الحديث مجموعة من التيارات والحركات والمذاهب والتي لها قواعدها الخاصة وأصبح للفنان الحرية في اختيار اسلوبه، لكن تقيد بقواعده وهذا ما جعله أسير ،في حين أن توجهات الفن المعاصر أعطت الحرية التامة للفنان في اختيار الموضوع، ودمج الأسلوب واختيار الحامل وتعدد التقنية، يعني كسرت كل القيود وأصبح يقال عنه الفن المعاصر الذي يعتمد على الفكرة، فالفكرة أهم شيئ "[1]

يستلهم سليم ركح أعماله من الثقافة الجزائرية الغابرة بشكل مستمر، والحنين الجامح الذي يجتاح نفسيته الى كل ما هو قديم جعله يحييها في المعارض والصالونات المعاصرة بغية تذويقها للأجيال اللاحقة، متحسرا على ما ال اليه الفكر الحالي والثقافة الدخيلة على المجمع الجزائري.

كما أن الوضع الراهن وطريقة النظر الرجل للمرأة أصبح يقلق الفنان

اقترب اسلوب سليم ركح من المدرسة الانطباعية التي ارتكزت على فكرية تحليل الضوء لاألوانه الأصلية (ألوان قوس قزح)و راحو يثبتوا علمية مذهبهم الجديد في الفن ،وبدل من خلط هذه الألوان معا على سطح اللوحة راحوا يضعون كل لون منفصل بجوار الاخر في صورة لمسات صغيرة بالفرشاة أو مايعرف بالملمس الذي يصنع تضاريس بارزة، وقد اعتقد

[1] مكالمة هاتفية،يوم 11 ماي 2022،على الساعة 12:27 د.

الانطباعييون أن الخط في الرسم من صنع الانسان إذ لا وجود له في الطبيعة، وكانت الألوان لديهم صافية ونقية فظهرت لوحاتهم متألقة بالألوان الزاهية والجميلة[1].

و قد أكد هذا الأمر الفنان بقوله:"أخدت مبدأ اللون من الأسلوب الانطباعي لكن وظفته كما أردت أنا ولم أتاثر بهذه المدرسة لتأثر على عملي ، بل بحثت فيها لدرجة اعتمدت على مبدأها في التوجه وانتهاج أسلوب مغاير تماما لها "

علاقة اللوحة /الفنان:

جسد ركح في لوحته هذه مفهوم الجمال الذي يكمن في الحياء والحشمة التي عرفت به المرأة الجزائرية العريقة في لباسها ومشيتها ومعاملتها ،بتلك النظرة الرومانسية التي ترسمها الألوان المتناغمة واللطخات الخطية المناسبة في رفق وأناة دون أن تصدم العين بتكسرها، فقد كان هذاالجمال يغار عليه الرجال ويحجبونه عن أنظار الغرباء فكانت تلبس الحايك الذي يغطي كل الجسد ولا يظهر منه أي تفصيل والعجار الذي يستر الوجه ولا يظهر منه الا العينين، وهاذا ما يمليه الدين الاسلامي الحنيف والشريعة الاسلامية للحفاظ على عفة المرأة المسلمة وهذا ما يميزها على باقي الثقافات الغربية.

البصمة الحمراء كان هذا هو عنوان اللوحة، حيث أبدى الفنان تأسفه على الوضع الثقافي الراهن بقوله:" الان من المستحيل أن تشاهد شابات في مقتبل العمر في شوارع الجزائر يلبسن الحايك،فنحن الان في مرحلة خطيرة أصبحن فيه الفتيات يحاكين الثقافة الغربية في المظاهر دون أن تتحصلن على ثقافتهن الفكرية، فأين هي عاداتنا لنتذوقها " [2]

فقد تغيرت نظر الرجل للمرأة وتغيرت نظرتها لنفسها وأصبح هنالك كم هائل من الصراعات بين ماهو موروث وبين ما هو معاصر فتتشتت وجهات النظر وتتصادم أحيانا فيما بينها.

[1] مرجع سابق ،ألان باونيس ، الفن الأوربي الحديث ، ص30،بتصرف.

[2] مقابلة شخصية ،يوم 10 جوان ، على الساعة 14:00،قصر المعارض مفدي زكرياء،الجزائر العاصمة .

المقاربة الثالثة: المقاربة السيميولوية

عالجت اللوحة موضوعا ذاتيا يجسد المرحلة الإنتقالية التي تطرأ على الفرد خلال أحد مراحل حياته وهي أصعب المراحل ،فيفرض فيها الإنسان وجوده ويسعى لإثبات ذاته بعد معرفتها حق المعرفة ،و يتعرض فيها للتغيير الفكري والنفسي بشكل جزئي أو كلي وفي بعض الأحيان يكون جذري[1].و يكون هذا التغيير نتيجة مواقف وأفعال يتم التعرض له، فنجد أن النساء اللائي تجسدن في اللوحة لم يكن إلا مرأة واحدة في هذه المرحلة الإنتقالية من حياتها، والتي تحدث عنها الفنان سابقا ،فنجد أن ذلك التشخيص يظهر تدريجيا من اليمين إلى اليسار أي من مرحلة الضعف إلى مرحلة القوة، فالقليل منهن من تستطيع أن تستغل الظروف كدافع من أجل البناء ،أما إذا سرنا من اليسار إلى اليمين فنجد أن التشخيص يتلاشى شيئا فشيئا، أي من مرحلة القوة إلى مرحلة الضعف وهذا حال أغلب النساء ،فهنا اللون الأحمر يدل على الضعف والخوف والخطر،بينما اللون الأزرق السماوي فيوحي إلى الإستقرار والهدوء ،و يضيف الفنان خلال حواره:التحولات التي تصيب الإنسان خلال مشوارات ا الحياة نوعين ،الأول يكون بإستغلال المواقف والتحول هنا يكون من الدمار إلى العلو ،أو العكس. وهذا أسوأ ما يجابه النفس البشرية في فقدان الذات ويضيف قائلا: والجدير بالذكر أن التشخيص الرابع له ملامح ذكورية توحي بالقوة، كما عالجت لأحد القضايا الاجتماعية الراهنة هي الغزو الفكري والثقافي الغربي للمجتمع الجزائري والتأثير بالشكل السلبي على الموروثات الثقافية المحلية وكان هذا في قالب مجرد بأسلوب معاصر يوضح بشكل مباشر غيرة الفنان الجزائري المعاصر على ثقافته وخدمته وعشقه لها، وذلك من خلال مكونات اللوحة جميعا دون استثناء، سواءا الأيقونات أو الألوان المختارة، الزي التقليدي الجزائري..

فالجزائر بلد غني بالفنون الشعبية ذات العمق التاريخي التي تترجم أصالة كل منطقة من هذا البلد، والألبسة التقليدية جزء هام من ثقافة الجزائر التي تعكس صورة عرقية وجمال هذا البلد، ومن بين الألبسة التقليدية العريقة التي يحاول المجتمع الجزائري الحفاظ عليها نجد " الحايك " ،وهو الثوب المحاك والمنسوج الذي ترتديه المرأة ويستر رأسها ووجهها

[1] المرجع السابق.

وكامل جسدها ،و تختلف تسميته من منطقة الى أخرى فيطلق عليه الكسا والسفساري والملحفة ،وهو لباس ترتديه النسوة فوق ملابسهن العادية حتا يغادرن منازلهن التزاما للحشمة فهو ليس موروثا شعبيا فقط أو أيقونة للثقافة المحلية والوطنية الجزائرية بل رمزا لزينة المرأة الجزائرية وحافظ لحيائها الذي يضفي عليها سحرا وجمالا وبهاء يزيده بياض القماش[1].

أما العجار فهو قطعة من القماش المطرز التي تكون على شكل النقاب التي تربط حول الرأس وتغطي منطقة الفم والأنف تاركا الأعين بارزة والتي تزينها المرأة الجزائرية بالكحل ،ولا يزال هذا اللباس التقليدي سترة للعروس عند خروجها من بيت أهلها الى بيت زوجه[2]ا.

اعتمدت اللوحة في تركيباتها المتوازنة عل التركيب المعاصر الممزوج بروح طفيفة من التركيب التقليدي، حيث نجد أن هذه التركيبات التجريدية يكمن الهدف منها هو البحث عن الحقيقة الداخلية والعميقة في نفسية الانسان.

قام الفنان بتوزيع العناصر التشكيلية على كل سطح اللوحة وهذا ما يوحي توازن نفسية الفنان والانتباه الدقيق والتركيز على الحقيقة البصرية، كما يوحي بالاهتمام بالذات والارادة القوية والملاحظة المتزنة وتناسق الأفكار العلمية والمنطقية[3].

اعتمد الفنان على نوعين من الخطوط فنجد الخطوط المائلة على شكل لطخات توحي بعدم الاستقرار والحركية والنشاط كما نجد الخطوط العمودية التي تشير الى تسامي الروح والتوازن أو كما قال الفنان ركح عنها (أنها لحظة حسم).كما نجد أن المربع والمستطيل الأكثر تواجدا ضمن العمل وهذا يشير الى الانتظام والترتيب في نفسية الفنان[4].

[1] يونس بورنان : الحايك رمز الزينة و الحياء للمرأة الجزائرية ، العين الإخبارية ،الإثنين 3:33/04/17،2017،بتصرف

[2] المرجع السابق

[3] أنظر : قدور عبد الله ثاني،سميائية الصورة ،دار الغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر.2004.

[4] المرجع السابق ،ص139.

ويظهر ذكاء الفنان في استخدام العلامات من خلال التأكيد على الانثى وعالمها الرقيق في كامل تفاصيل اللوحة، حيث استعمل الألوان الصارخة على يمين اللوحة والهادئة على يسارها يريد به إبراز كمية الصراعات الداخلية لدى النفس البشرية.

أما عن الألوان الصارخة فتتمثل في المساحات الحمراء الذي يرمز لثورة المرأة أو يمكن نسميه الأنا الذي يدور في دوامة من الخوف والرعب والكابة ،بينما الألوان الهادئة فيتمثل في المساحات الزرقاء السماوية التي يتخللها أحيانا اللون الأخضر والتي تؤول إلى الأمل والصفاء ،فتمتزج المساحتين أسفل منتصف اللوحة في قالب مجرد هو أثر حذاء وإذا أمعننا النظر نجد أشكال مجردة لإمرأة إذا ما جمعناها وهذا ما أشار إليه الفنان قائلا (إنه الأثر الممسوح).فنقول أن التعبير في الفن التجريدي يكون على صلة جوهرية مع الذات والواقع، ولهذا كان الشكل في الفنالتجريدي مدعاة إنشغال الفنان، لأن المضمون طاقة روحية له كيانه الخاص ونظامه التعبيري في ذات الفنان.

و من هنا نستخلص أن إستخدم سليم ركح عناصر الفن المجردة لوصف الصراعات الداخلية التي تطرأ على الإنسان في لحظات معينة من حياة الإنسان ،ووصف العالم والطبيعة من حوله ومختلف التعاملات اليومية وسرد الأحداث الإجتماعية وأعاد توضيحها، كما أنه كانت المرأة مصدرا من مصادر الإلهام لديه وهذا ما إنعكس على أغلب أعماله ،وكانت للموروثات الثقافية الجزائرية نصيب من هذا الإلهام حيث يرى الفنان نفسه أنه سفير لثقافته التي يجب الحفاظ عليها من الإندثار.فمجمل أعمال سليم ركح تعج بالحركة والحياة من خلال طريقة وضع الألوان وأحكم الموضوع بتوظيفه لعلامات متكاملة مع بعضها البعض فالخطوط تتقاطع لرسم الأشكال والمساحات المملوءة بالألوان كلها إتحدت لتشكل عملا متكاملا.

فالتجريد أخرج العقل من قوقعته وسرح به خارج الصندوق ،ففيه يكتشف الفنان نفسه وبه يكتشفه الاخرون، فلكل فنان رؤيته وتجاربه وهمومه وهوسه ،لهذا يحتمل العمل التجريدي أكثر من تأويل حسب كل متفرج لذلك يجب معرفة القليل عن السياق التاريخي والثقافي والإجتماعي لفترة إنتاج اللوحة لتسهيل التفاعل معها وفهم أسباب خلقها لدى الفنان.

وكل هذا كان كفيلا لإستنتاج عدة نقاط من خلال هذه الدراسة:

1/ رغم إختلاف فكرة التجريد من مذهب إلى اخر في فترة الحداثة إلا أنه أساس كل حركة أو مذهب فيها سواءا موضوعيا أو فنيا أو تقنيا أو فلسفيا وفكريا.

2/ تعتمد النزعات المعاصرة على التجريد بكيفيات وأنواع مختلفة لم يحتويها الباحثين والنقاد ،وهذا ماجعل بعض الدخلاء على الفن يستغلون هذه الثغرة وبالتالي التشكيك في إبداعية هذاالفن النخبوي.

3/ للحركة الإستشراقية في الجزائر الدور الأكبر في إرساء معالم الفن الغربي عموما والتجريد خصوصا على الساحة التشكيلية الجزائرية.

4/يشهد الفن التشكيلي في الجزائر حيوية ومهارة كما لم يشهدها من قبل تقنيا وفكريا على الصعيد العربي ،فرغم تعدد التوجهات والمداخل الفنية إلا أنها تنتهي بالتجريد المعاصر وهي أعلى مظاهر الإبداع.

وتبقى هذه النقاط مجرد خلاصات ،فلا ندعي أنني توصلت إلى ماكنت أصبوا إليه فبلوغ الكمال من المحال ولايمكن إستوفاء حق هذه الظاهرة النخبوية ،و عليه لابد من جملة من التوصيات وتتمثل في:

- ضرورة توجيه الباحثين الأكادمين لهذا النوع من الدراسات المعاصرة ،لأنه لابد من النهوض بالفن التشكيلي الجزائري وتحسين واجهته وتنظيفها.
- عدم تجاهل قدرات الفنانين الشباب فالمهارة الفنية لا تتعلق بالعمر ولابد من تسليط الضوء علها.
- ضرورة استحداث منهج نقدي يتماشى ويواكب موجة العصرنة ويتكيف مع ظاهرة التجريد.

- يجب وضع معايير يتم فيها إنتقاء الفنانين للتفريق بين الفنان والممارس للفن تبدأ من المعايير الأخلاقية والفكرية وتنتهي بالمعايير التقنية والمهارة

- يجب تشجيع العنصر النسوي خاصة وأن الفن التشكيلي في الجزائر يشهد هيمنة ذكورية في أغلب الجوائز الوطنية والمهراجانات ،فيجب الأخد بعين الإعتبار للمجهودات والتحديات التي تقوم به الفنانة في ظل المجتمع الجزائري.

خـاتـمـــــة

تتعلق الفنون بالجمال، وتتعلق الثقافة بالهوية. ودور الفنون هو الكشف عن الجمال الكامن في الإنسان وفي الحياة ،بينما دور الثقافة أن تؤكد هوية الإنسان وواقعه ومختلف العلاقات التي تحيط به قربا أو بعدا. فالإمتدادات التي يمتد بها الفن بجذوره في الطبيعة البشرية أشبه بإستجابة إبداعية خاصة تجسد مختلف الجوانب المعرفية والإدراكية والوجدانية المتطورة في هذه الطبيعة فتختلف طرق التعبير عنها وتتنوع طرق الإسقاطات الإنفعالية لدى الفنان.

فقد إهتم الرمزيون بالمعنى الروحي داخل اللوحات التشكيلية وامن الإنطباعيين بضرورة تجديد اللغة الصورية ،وكانت التكعيبية وفلسفتها نظرة حول الطبيعة الأصلية وهندسيتها ،لتتداخل الحركات الفنية وتمهد بشكل مباشر لخلق حلقة وصل بمثابة ثورة جديدة في الفن التشكيلي فظهر بما يسمى بالتجريد، لتتبلور أفكاره إلى صناعة فلسفة جديدة متشعبة وإنبثاق إتجاهات ونزعات مختلفة تتصادم أحيانا في طريقة طرح المواضيع، وتتداخل أحيانا أخرى في طريقة إستخدام التقنيات والخامات ،وأحيانا أخرى لا يوجد أي موضوع والتجريد نهاية مقصدهم، وهذا المفهوم الجديد و المعاصر أصبح يحتمل معالجات جديدة تتغير دلالته من مكان إلى اخر ،و من زمان لأخر و من ثقافة إلى أخرى لا نستطيع وضع حدود لو إمتدادات له ،سوى أنه ظاهرة العصر التي ستأتي بنتائجها الأيام القادمة.

شهدت ساحة الفن التشكيلي في الجزائر تدفق تيار التجريد فأبدع الفنانين الشباب في توظيف أفكاره ومبادئه ،و هذا ما نجده في أعمال الفنان سليم ركح الذي دخل من باب الإنطباعية وعالج مواضيع إجتماعية ونفسية لتصب في قالب التجريد أخيرا ،في حين تسلل البعض في غياب النقد الفني وأثروا على مصداقيته

قائمة المصادروالمراجع

المعاجم والقواميس:

الفيروز أبادي،قاموس المحيط ،الجزء1،دار الجيل ،بيروت.

الكتب:

1/جان ماري شيفي، الفن في العصر الحديث ،ترجمة د.فاطمة الحوشي، منشورات وزارة الثقافة بسوريا ،دمشق،1997.

2/عفيف بهنسي،الفن عبر التاريخ.

3/الاء علي عبود الحاتمي،تجليات التعبير الفني في الرسم الأوروبي الحديث،دار الرضوان للنشر والتوزيع،الأردن،2014.

4/ د.عقيل مهدي يوسف، أقنعة الحداثة ،دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر،دار نجلة، 2010.

5/حسين محمد حسن،مذاهب الفن المعاصر،دار الكتاب الحديث ،الكويت،2013.

6/محسن محمد عطية ،إتجاهات في الفن الحديث،الدار العربية،بغداد،2011.

7/محمد علي علوان،تاريخ الفن الحديث،الدار العربية،بغداد،2011.

8/د.بلاسم محمد، د.سلام الجبار،الفن المعاصر أساليبه وإتجاهاته،المكتبة الوطنية ،ط1،مكتب الفتح،بغداد ،2015.

9/د.محمود أمهز،التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر،ط2،لبنان،2009.

10/مارغريت روز،كتاب مابعد الحداثة ،تحليل نقدي،ترجمة أحمد شامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1994.

11/عز الدين المناصرة،لغات الفنون التشكيلية ،دارمجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان ،2003.

12/إبراهيم مردوخ ،الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب ،1988.

13/عبدالسادة ،عبد الصاحب الخزاعي،الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة ،دروب للنشر والتوزيع، عمان ،ط1،2005.

14/طارق مراد:موسوعة المدارس التجريدية والتكعيبية ،دار راتب الجامعية ،ط1، 2005.

15/محمد البسيوني،الفن في القرن العشرين،مكتبة الأسرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،2001.

16/جان كلود دومينجوز، المقاربة السيميولوجية ،ترجمة جمال بلعربي،1998.

17/ د. كريم محسن علي سمير الكعبي ،تحولات صورة المرأة في الرسم الأروبي الحديث ،دار الرضوان للنشر والتوزيع،ط1،مؤسسة دار الصادق الثقافية، الأردن ،2013.

18/ د.شاكر عبد الحميد، الفن وتطور الثقافة الأنسانية،دار ميريت،ط1،القاهرة 2015.

19/ قدور عبد الله ثاني،سميائية الصورة ،دار الغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر.2004.

المقالات العلمية:

1/ د.حمزة تريكي ،د.نوال حيفري،الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر بين إشكاليات الحضور وأزمة التلقي،مجلة جماليات ،المجلد 08،العدد1،جامعة مستغانم،2021/06/30.

2/ د.جمال مفرج،واقع الفنون في الجزائر بين حركية المهراجانات وتراجع الإبداع، فضاء محراب التشكيل،جامعة قسنطينة ،ديسمبر 2011.

3/ بن عزة أحمد،إشكالية التواصل بين الأكاديمي والفنان،جامعة قسنطينة،العدد08،نوفمبر 2021.

4/هديل هادي عبد الأمير،ملامح التعبير البيئي في فن الحد الأدنى،قسم الفنون التشكيلية،شبكة جامعة بابل ،2014/0/04.

5/يمان هاشم القدرة، ماهية الفن المعاصر،2019.

6/سعد الأعرابي،تزاوج أنواع الفنون في نزعة مابعد الحداثة، جريدة الفنون،الكويت ،2001.

7/محمد محسن الزراعي ،ظاهرة الإختراق في الفن المعاصر،مجلة أوراق فلسفية ،العدد26،2016/01/16.

8/ عدنان عضمة ،الفن الجزائري الحديث محاولة للإبداع ،مجلة الفن التشكيلي ،ديوان العرب،2003/10/01.

9/فاطمة مختار طه ،سيميولوجيا العمارة الإسلامية ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان،المجلد 21،العدد2،أفريل 2021.

الجرائد والمجلات الفنية:

1/ رامون تو بليدو،القرن العشرون في الفن الجزائري،ترجمة فاطمة الزهراء زعموم،معرض في إيطار مهرجان،قصر بوغلي،مارسيليا ،أوت 2003.

2/ د .عبيدة سبطي،د .عادل قايد،الصورة الفنية و دورها في بناء الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري،مجلة العلوم الإنسانية و الإجتماعية ، العدد 29، جوان 2017.

3/ أمحمد بوهداج،حكاية منفى ،المعرض المنظم من طرف مركز الفنون والمعارض ،تلمسان،2017.

4/ جريدة الشعب(اسكندر الحجازي،2014/01/28،خنشلة).

مصادرأجنبية:

John a .walker art since pop thomes and hudson ,ltd london ,1975,p6

المقابلات والمكالمات الهاتفية:

1/مطري إيمان (مقابلة يوم 30أفريل 2022،على الساعة 14:30،تلمسان.)

2/مومني عبد الجبار (مقابلة يوم 22ماي 2022،على الساعة 11:25،في إيطار المهرجان الوطني لفن الجداريات بالشريعة ،البليدة)

3/الطاهر هدهود (مقابلة يوم 18 مارس 2022،على الساعة 9:30، بمقر وزارة الثقافة، الجزائر العاصمة.)

4/حربوش بدر الدين (مقابلة يوم 20 ماي 2022 ،على الساعة 13:30د ،في إيطار المهرجان الوطني لفن الجداريات بالشريعة ،البليدة.)

5/محمد بوهداج(مقابلة يوم 12 جوان 2022ٔعلى الساعة 15:30د ،بتلمسان.)

6/بلعباسي نبيل(مقابلة يوم 19 أفريل2022،على الساعة 11:00،بتلمسان.)

7/عبد الحكيم بوشاقور(مقابلة يوم 10مارس 2022، على الساعة 11:05 ،بجيجل.)

8/أحمد مباركي (مكالمة هاتفية،يوم 8جوان 2022،على الساعة 13:42د.)

9/حياة عياد(مكالمة هاتفية ،7جوان 2022، على الساعة 11:25 د.)

10/مريم غلاي (مكالمة هاتفية،9جوان2022،على الساعة 19:37د.)

11/خالد بوكراع (مكالمة هاتفية،يوم09 جوان 2022،على الساعة 13:43د.)

12/سلوغة مختار (مكالمة هاتفية يوم 12 جوان 2022،على الساعة 7:21د)

13/عبد اللاوي مراد (مكالمة هاتفية ،يوم07جوان2022،على الساعة 15:08د)

14/تمتم بوزيد (مكالمة هاتفية ،يوم 09 جوان 2022،على الساعة 18:11 د.)

15/مهوب هاجر(مكالمة هاتفية ،يوم 08 جوان 2022، عللى الساعة 23:50د)

مـلاحـق

ملحق 01:

إسم الفنان : غوستاف كوربيه

عنوان اللوحة : المستحمات

سنة الإنجاز:1853

مكان تواجدها: متحف فابر بفرنسا

المصدر:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9

ملحق02:

إسم الفنان :إيدوارد مانيه

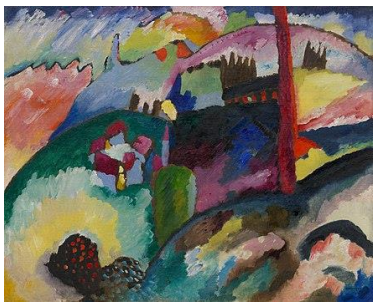
عنوان اللوحة : أوليمبيا 1863

سنة الإنجاز:1863

مكان تواجدها: متحف اللوفر بفرنسا

المصدر: **h**ttps://www.google.com/imgres?imgurl=https%3%

ملحق 03:



إسم الفنان : فزيلي كاندانسكي

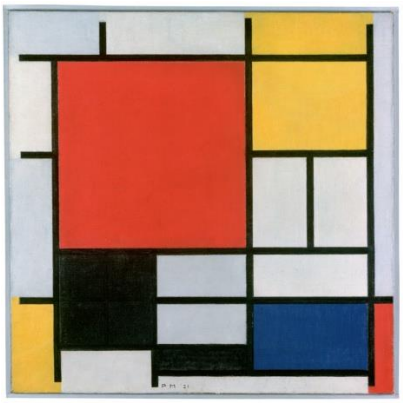
عنوان اللوحة : منظر طبيعي لمدخنة

سنة الإنجاز:1910

مكان تواجدها: متح سولمون ار غوغنهايم

المصدر:https://wikiimg.tojsiabtv.com/wikipedia/commons

ملحق04:



إسم الفنان : بيات موندريان

عنوان اللوحة : تكوين أحمر و أصفر و أزرق

سنة الإنجاز:1930

المصدر:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7

ملحق05: كازيمير مالفيتش ،مربع مالفيتش،1915.

إسم الفنان : كزيمير مالفيتش

عنوان اللوحة : مربع مالفيتش

سنة الإنجاز:1915

المصدر:**http://www.alcornish.com/sites/default/files/598**

ملحق 06:

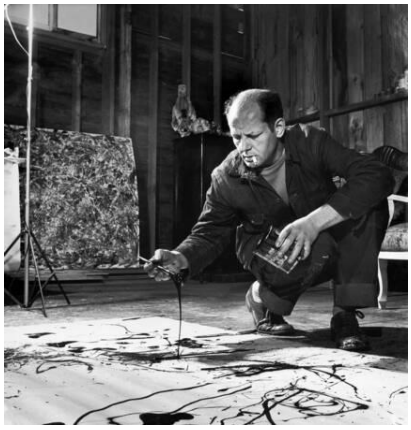
إسم الفنان : فلاديمير تاتلين

عنوان العمل : النصب العالمي الثالث

مكان تواجده : متحف الفن الحديث بستوكهولم

المصدر:**https://ar.painting-planet.com/images/image798**

ملحق07: بورتريه للفنان جاكسون بولوك في مرسمه



المصدر:https://cdn.artphotolimited.com/images/61a73c0dbd

الملحق08:.

إسم الفنان : يوجين دولاكروا

عنوان اللوحة : نساء الجزائر

سنة الإنجاز:1834

الحامل : زيتي على قماش

الأسلوب المعتمد: الرومانسي

مكان تواجدها : متحف اللوفر بباريس

المصدر:https://www.independentarabia.com/sites/default/fi

ملحق09:

إسم الفنان : حياة عياد

عنوان اللوحة: الموعد

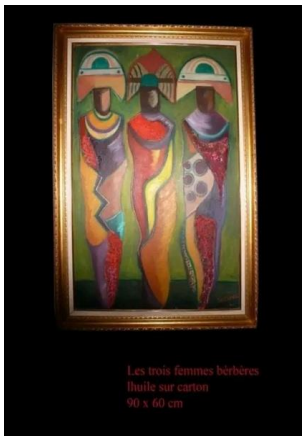
المقاس:80/120 سم

الحامل: أكريليك على قماش

مكان تواجدها : ملك للفنان

المصدر: حياة عياد (مكالمة هاتفية ،7جوان 2022، على الساعة 11:25 د.)

ملحق10:



إسم الفنان : مريم غلاي

عنوان اللوحة: نساء بربريات

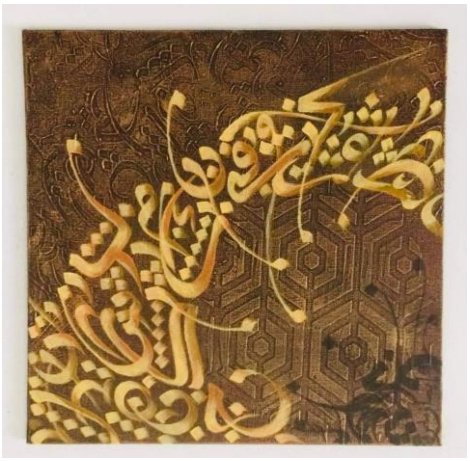
المقاس: 60/90 سم

الحامل: زيتية على و

مكان تواجدها :ملك للفنان

المصدر: مريم غلاي (مكالمة هاتفية،9جوان2022،على الساعة 19:37د.)

ملحق11:



إسم الفنان: مطري إيمان

عنوان اللوحة : عندما تتراقص الحروف

المقاس: 20/20سم

الحامل: أكريليك على قماش

مكان تواجدها : ملك للفنان

المصدر: مطري إيمان (مقابلة يوم 30أفريل 2022،على الساعة 14:30،تلمسان.)

ملحق12:

إسم الفنان: مومني عبد الجبار

عنوان اللوحة : قصور بني ميزاب

المقاس: 60/80سم

الحامل: متعددة الوسائط

مكان تواجدها : ملك للفنان

المصدر: مومني عبد الجبار (مقابلة يوم 22ماي 2022،على الساعة 11:25،في إيطار المهرجان الوطني لفن الجداريات بالشريعة ، البليدة)

ملحق13:

إسم الفنان: بوكراع خالد

عنوان اللوحة : عازفة أندلسية

المقاس : 80/90سم

الحامل: أكريليك على قماش

مكان تواجدها: ملك للفنان

المصدر: خالدبوكراع (مكالمة هاتفية،يوم09 جوان 2022،على الساعة 13:43د.)

ملحق14 :

إسم الفنان : هدهود الطاهر

عنوان اللوحة : عاصفة رعدية

المقاس: 60/60سم

الحامل: متعددة الوسائط على قماش

مكان تواجدها: ملك للفنان

المصدر: هدهود الطاهر(مقابلة يوم 18 مارس 2022،على الساعة 9:30 ، بمقر وزارة الثقافة ، الجزائر العاصمة.)

ملحق15 :

إسم الفنان : عبد اللاوي الطاهر

عنوان اللوحة : روحانيات

المقاس: 90/60سم

الحامل: أكريليك على قماش

مكان تواجدها: ملك للفنان

المصدر : عبد اللاوي الطاهر (مكالمة هاتفية ،يوم07جوان2022،على الساعة 15:08د.)

ملحق16 :

إسم الفنان : حربوش بدر الدين

عنوان اللوحة : اللاميالاة

المقاس: 80/60سم

الحامل: متعددة الوسائط على قماش

سنة الإنجاز : 2020

مكان تواجدها: ملك للفنان

المصدر : حربوش بدر الدين ([1] مقابلة يوم 20 ماي 2022 ،على الساعة 13:30د ،في إيطار المهرجان الوطني لفن الجداريات بالشريعة ،البليدة.)

ملحق17 :

إسم الفنان : تمتم بوزيد

عنوان العمل : لوحة الألوان

المقاس: 20/40سم

الحامل: متعدد الوسائط

مكان تواجدها: ملك للفنان 40(سم/20سم

المصدر : تمتم بوزيد (مكالمة هاتفية ،يوم 09 جوان 2022،على الساعة 18:11 د .)

ملحق18 :

إسم الفنان : ميهوب هاجر

عنوان اللوحة : حلم

المقاس: 20/30سم

الحامل: وسائط متعددة

سنة الإنجاز:2020

مكان تواجدها: ملك للفنان

المصدر:ميهوب هاجر (مكالمة هاتفية ،يوم 08 جوان 2022، عللى الساعة 23:50د)

ملحق19:

إسم الفنان : بوهداج محمد

عنوان اللوحة : الطقوس

المقاس : 60/80سم

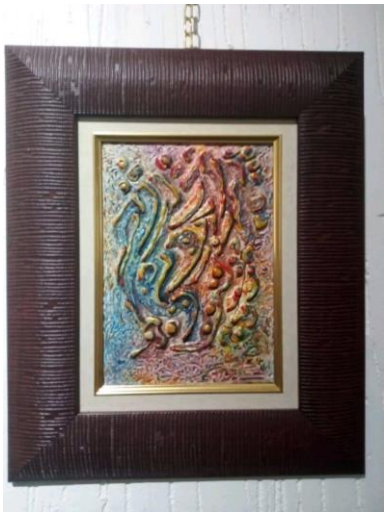
الحامل: وسائط متعددة

سنة الإنجاز:2019

مكان تواجدها: ملك للفنان

المصدر:محمد بوهداج (مقابلة يوم 12 جوان 2022‘على الساعة 15:30د ،بتلمسان.)

ملحق 20:



إسم الفنان : سلوغة مختار

عنوان اللوحة : راقصات

المقاس : 30/25سم

الحامل: وسائط متعددة

مكان تواجدها: ملك للفنان

المصدر: سلوغة مختار (مكالمة هاتفية يوم 12 جوان 2022،على الساعة 7:21د)

ملحق21 :

إسم الفنان : بلعباسي نبيل

عنوان اللوحة : الطبيب

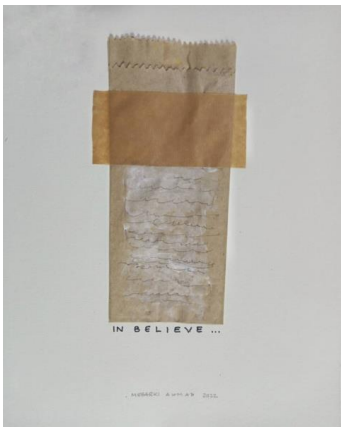
المقاس : 30/21سم

الحامل: كولاج على قماش

مكان تواجدها: ملك للفنان

المصدر :بلعباسي نبيل (مقابلة يوم 19 أفريل2022،على الساعة 11:00،بتلمسان.)

ملحق22:



إسم الفنان : أحمد مباركي

عنوان اللوحة : سلسلة في الإيمان

المقاس : 32/21سم

الحامل: كولاج على ورق

مكان تواجدها: ملك للفنان

المصدر: أحمد مباركي (مكالمة هاتفية،يوم 8جوان 2022،على الساعة 13:42د.)

ملحق23 :

إسم الفنان : بوشاقور عبد الحكيم

عنوان اللوحة : توأم الربيع

المقاس : 90/10سم

الحامل: وسائط متعددة

سنة الإنجاز:2009

مكان تواجدها: المدرسة العليا للفنون الجميلة

المصدر:عبد الحكيم بوشاقور(مقابلة يوم 10مارس 2022، على الساعة 11:05 ،بجيجل.)

ملحق 24:

14 الشعب الأثنين 28 جانفي 2019 م الموافق ل 22 جمادى الأولى 1440 هـ 17857

info@ech-chaab.com— www.ech-chaab.com

بلاغ فؤاد رئيس جمعية «لمسات»:

دخلاء استغلّوا غياب النقّاد للتّسلل إلى عالم الفن عن طريق التّجريدية

يرجع الفنان فؤاد بلاغ، خزيج مدرسة الفنون الجميلة باتنة ورئيس الجمعية الولائية لمسات للفنون التشكيلية خنشلة، تدهور الأداء في مجال الفن التشكيلي بالجزائر وفقدانه لجمهوره الذواق ومتتبعيه منذ عقود من الزمن، إلى عدة أسباب وعوامل مترابطة، أهمها انعدام النقاد وكثرة الدخلاء على هذا العالم الحساس الذي يتطلب تضافر الجهود للرقي به وإرجاعه إلى مكانته المطلوبة كفن راق تعنى به الأمم المثقفة.

خنشلة، اسكندر لحجازي

في هذا الصدد، أكد بلاغ لـ «الشعب» أن عديد الدخلاء على هذا الفن ساهموا في تراجع أدائه بالجزائر، ووجدوا في انعدام النقاد فرصة للتسلل إلى عالمه وتسمية أنفسهم بفنانين تشكيليين منطلقين مباشرة برسم لوحات فنية تجريدية رغم ما تتطلّبه هذه المدرسة المصنّفة من أرقى المدارس الفنية للوصول إليها من ضرورة التمرس والمرور حتما عبر المدارس الأخرى.

أوضح محدثنا في هذا الصدد، أن الدخلاء يقومون باستغلال ثغرة في هذه المدرسة التجريدية بوضع خربشات على لوحاتهم بألوان مخربطة غير مدروسة فنيا، ودون التركيبة اللونية التي تتطلبها فنيات الأداء داخل هذه المدرسة ويسقونها لوحات فنية بدون عنوان، وهذا أساس خاطئ وجد انتشاره أمام انعدام النقاد ولجان انتقاء الأعمال المشاركة في الصالونات.

وأضاف الفنان بلاغ في هذا السياق، أن أساس العمل في الفن التجريدي يتطلب من الفنان أن يمر بأعماله الفنية عبر إحدى المدارس الفنية الأخرى خاصة منها، الواقعية، الانطباعية والكلاسيكية، أين يقوم أولا بتجسيد اللوحة قبل تجريدها، ويكون ذلك برسم اللوحة أولا بلمسات الفنان الخاصة به والمعروف بها في إطار فنيات إحدى المدارس المذكورة، ثم ينتقل بعدها إلى مرحلة التجريد أي تجريد تلك اللوحة في لوحة أخرى تتضمن عند قراءتها فنيا وتفكيكها جماليا لمساته الخاصة المعروف بها كفنان، ما يثبت قدرته الفنية وموهبته حقيقية.

وبذلك دعا محدثنا، إلى ضرورة تفعيل عمل النقاد إلزاما واستضافتهم ولو من دول أخرى لإشراكهم في قراءة الأعمال قبل عرضها للجمهور بانتقاء الفنية، واستبعاد كل عمل غير مصنّف كفن تشكيلي واستبعاد الرسامين بما يضع حد لفئة الدخلاء من جهة ويثمن عمل الفنان الحقيقي بالجزائر، وهوما سيساهم حتما في إعادة جمهور هذا الفن وتشجيع روّاده ومؤديه.

تثمن مبادرة إنشاء السوق الفني ونطالب بتعميمها

وألحّ ذات المصدر، على أهمية العمل النقدي البناء في هذا المجال لما في ذلك من صقل المواهب وتوجيهها للعشرات من الفنانين الموهوبين باكتشافهم، وفتح الطريق لهم باتجاه الشهرة الوطنية ولم لا العالمية وهذا ما سيساهم لا محالة في إعادة مصداقية الفن التشكيلي ومكانته الضائعة بوطننا.

كذلك طالب محدّثنا كرئيس لجمعية فنية، بتعميم مبادرة وزير الثقافة عز الدين ميهوبي التي أطلقها شهر ماي من السنة المنصرمة، والمسماة ربيع الفنون التشكيلية والتي تضمّنت إنشاء سوق فني لبيع منتجات الفنانين، بإحداث أسواق جهوية أخرى لهذا الفن يروج من خلالها الفنان لأعماله ويقترب من الجمهور أكثر أين يزداد ذوق الجمهور صقلا وتقريبه من هذا الفن الجميل من جهة، ومن جهة ثانية يجد الفنان طريقه إلى تسويق لوحاته ما يعتبر دعما ماديا لهذا الأخير.

كما يرى الفنان بلاغ في فكرة جمعيته إحداث ورشات مفتوحة على الجمهور خلال الصالونات المنصة جديرة بالتعميم لما لها من أهمية في محاصرة الدخلاء من جهة بتوفير كل المستلزمات للمشاركين، وجعلهم يرسمون لوحاتهم مباشرة أمام الأساتذة والنقاد ويحتكون في ذات الوقت مع جمهورهم، على أن تتوّج الورشات بعرض الأعمال المنجزة في نهاية التظاهرة.

المصدر: فؤاد بلاغ (مقابلة يوم 18 مارس 2022،على الساعة 9:30، بمقر وزارة الثقافة، الجزائر العاصمة.)

ملحق23

المصدر: سليم ركح (مقابلة يوم 02جوان ،على الساعة 13:00د، قصر المعارض ،الجزائر العاصمة)

ملحق24:

إسم الفنان : سليم ركح

عنوان اللوحة : رشاقة الماضي

المقاس : 51/39 سم

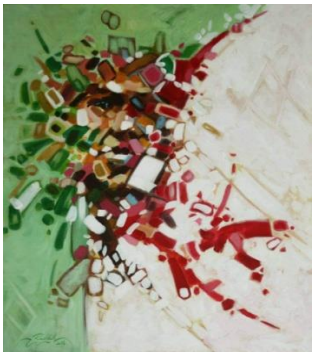
الحامل: وسائط متعددة

سنة الإنجاز:2016

مكان تواجدها: ملك للفنان

المصدر: سليم ركح (مقابلة يوم 02جوان ،على الساعة 13:00د، قصر المعارض ،الجزائر العاصمة)

ملحق25:



إسم الفنان : سليم ركح

عنوان اللوحة : الإعتزاز

المقاس : 50/65سم

الحامل: أكريليك على قماش

سنة الإنجاز:2016

مكان تواجدها: ملك للفنان.

المصدر: سليم ركح (مقابلة يوم 02جوان ،على الساعة 13:00د، قصر المعارض ،الجزائر العاصمة)

ملحق 26:

إسم الفنان : سليم ركح

عنوان اللوحة : التارقي

الحامل: أكريليك على قماش

سنة الإنجاز:2016

مكان تواجدها: ملك للفنان

المصدر: سليم ركح (مقابلة يوم 02جوان ،على الساعة 13:00د، قصر المعارض ،الجزائر العاصمة)

ملخص:

إمتدت فكرة التجريد من أول تطبيق لها في لوحة الفنان فازيلي كاندانسكي سنة 1910 إلى غاية فترة ما بعد الحداثة، فأحدثت ثورة في ميدان الفن التشكيلي وأصبح التجريد فيها ظاهرة من ظواهر العصرنة في الفن، فتعددت مداخله وتنوعت النزعات والأفكار فيه وهذا مانراه على ميدان الفن بشكل عام والساحة التشكيلية الجزائرية على وجه الخصوص، ومن خلال هذا أردنا إسقاط التجريد المعاصر على اللوحات التشكيلية الجزائرية ،و التعرف على أهم الفنانين الممارسين له خلال الفترة الراهنة ،وصولا إلى أعمال الفنان المعاصر سليم ركح كنموذج تطبيقي لهذه الدراسة , تحليل لوحته (البصمة الحمراء)و قراءتها سميولوجيا.

الكلمات المفتاحية:

التجريد - المعاصرة-الفن التشكيلي - السميولوجيا.

Summary :

The idea of abstraction extended from its first application in painting .of the artist WASSILY KANDINSKY in 1910 until the postmodern period it caused a revolution in the field of fine art . and abstraction became a phenomenon of modernity in art .its interventions varied .tendecies and ideas varied .and this is what we see in the field of art in general and the algerian plastic paintings in particular.

Key words:

abstraction – contemporary–plastic art - symbiology.

Sommaire:

L'idée d'abstraction c'est étendue depuis sa première application en peinture de l'artiste WASSILY KANDINSKY en 1910 jusqu' a la période postmoderne elle a provoqué une révolution dans le domaine des beaux-art . et l'abstraction ets devenue un phénomène de modernité dans l'art . ses interventions ont varie . les tenddances et les idées ont varie et c'est ce que l on constate dans le domaine de l'art en général et de la peinture plastiqe algérienne en particulier .

Mots clés :

Abstraction- art plastiqe-contemporaine-symbiologie.