الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان–

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم: فنون تشكيلية

تخصص : دراسات فنون تشكيلية

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر

الموسومة بـ

الثورة الجزائرية من خلال الفن التشكيلي الجزائري

إشراف:

د.بن مالك الحبيب

الطالب :

- بوسدير محمد

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.ساسي عبد الحفيظ	مناقشا
أ. بلبشير عبد الرزاق	رئيسا
د. بن مالك الحبيب	مشرفا مقررا

السنـة الجامعيـة:

1435 – 1436هـ/ 2014 –2015م

Gigi Catibai ©

كلمـــــــة شكـــــــر

يسرني أن أتقدم بجزيل الشكر و وافر الامتنان إلى كل الطاقم الإداري لقسم الفنون لولاية تلمسان والى جميع السيدات و السادة الأساتذة

المؤطرين والمناقشين الذين رافقونا طيلة مدة التكوين و الى جميع عمال الجامعة الساهرين على كل الخدمات التي قدمت لنا

الاهـــــداء

الى والدي و والدتي العزيزة أطال الله في عمرهما وأمدهما بموفور الصحة و العافية

الى كل من كان له الفضل منذ نعومة أظافري من معلمين، أساتذة و كل المربيين في إنارة دربي الى كل من علمني حرفا صرت اليوم بفضله أعرف القراءة و الكتابة

مقدمة

يقترن تاريخ الفن بتاريخ البشرية، فمنذ أن وجد الانسان على الأرض، وسكنها وعمرها، وجد الفن كمكون رئيسي وأساسي للحياة، يضفي عليها الجمال ويرفع تطورها ويهذبه.

وقد تأثر الفن بجميع مناحي الحياة وأثر فيها ، وكان ولا يزال مرئيا في السياسة والإقتصاد، والنشاط الإجتماعي، وتجاوز توظيفه الخيالي ليخلق كينونة فاعلة في التعبير والانجاز، وتحقيق التقدم للجنس البشري.

والفن جزء من الحياة وبدونه لا تتطور المجتمعات وهو قبل كل شيء التعبير عن قيم جمالية لا تستقيم الحياة بدونها.

كما تتمتع الفنون بأهمية ثقافية وحضارية منذ القدم، فهي أساس للخبرات الانسانية منذ كانت الأشكال والرموز توضع على جدران "لاسكو" (lascaux) منذ أربعة عشر الف سنة وحتى يومنا هذا .

كما أن الفنون طريقة لتشكيل الثقافة، و الثقافة نفسها تشكل الفنون، و لكي نفهم الثقافة لابد أولا أن ندرك مظهرها في الفنون ، ولكي نفهم الفنون نحن بحاجة لكي ندرك كيف تلمس وتشكل الخبرات الثقافية من خلال محتوياتها و مضامينها . فلولا الفنون لما كان هناك فن عمارة ، موسيقى و رقص و مسرح وأفلام مبدعة ، رسم و تصوير ونحت، لذلك لا يمكن أن نتخيل حياتنا من غير "فنون" ، وتعد الفنون التشكيلية ترجمانا للتجربة الوجودية للفرد و الجماعة و ذلك باعتبارها أداة جمالية للتعبير عن مرتكزات المسارات الحضارية الجماعية، و كذا الوعي الشعوري للفنان / الفرد .

و في هذا السياق تتأتى دراستنا هذه لتتناول الثورة الجزائرية من خلال الفن التشكيلي، و النظر في منجزها التشكيلي، لتكون موضوعا في بعدين: يتمثل الأول في الحركة التشكيلية الجزائرية، و البعد

الثاني يتمثل في دراسة ميدانية في إطار التحقيق في تجارب عدد من الفنانين عن طريق استبيان فئة من المبدعين من خلال تجاربهم الإبداعية .

لذا فالحديث عن انطلاق ظاهرة الفنون التشكيلية في الجزائر يتطلب التعرف على طبيعة العلاقة بين الفنون التشكيلية، و المجتمع الجزائري مما يستدعي التساؤل عن نمط التواصل بين هذه الفنون، و الجمهور المتابع لها، ومدى اندماجها في المجتمع ، اي ما هي طبيعة العلاقة، هل هي انجذاب أم نفور ؟ الأمر الذي يفترض طرح اشكالية النقد الفني، و أساليب معالجة و تقديم الفنون التشكيلية في مراحلها المبتدئة . انطلاقا من هذه الإشكالية و هذه الممارسات يمكننا طرح التساؤلات التالية : ما هي الأصول التاريخية المساهمة في احتضان الثقافة التشكيلية للمجتمع الجزائري ؟ وما هو واقع المراسلات التشكيلية في الجزائر منذ بدايتها الى يومنا هذا ؟ وكيف أثرت هذه الثقافة على نمط التواصل بين هذه الفنون و الجمهور داخل المجتمع الجزائري ؟ و ما هي الصعوبات التي صاحبت الحركة التشكيلية الجزائرية خاصة فيما يتعلق بعملية التأصيل و التحديث ؟ وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا الفرضيات التالية :

الفرضية الأولى :

إن عملية اختيارنا لأطروحة البحث المتعلقة بظاهرة الحركة التشكيلية بالجزائر التي قطعت أشواطا وغامرت في تجارب لابد من تقييمها و مساءلة أساسها النظري و الوقوف عند أهم المحطات التي مرت بها في نشأتها و الصعوبات و الاختلافات التي واجهتها .

الفرضية الثانية :

الفنون التشكيلية من رسم و نقش و نحت و عمارة هي النشاطات الإنسانية التي تحدد رقي المجتمع،و تحقق حاجات نفسية و ذوقية و وظيفية .

وتهدف هذه الدراسة الموسومة بالفن التشكيلي في الجزائر إلى تحقيق مايلي :

المساهمة في خلق ذاكرة للفن التشكيلي الجزائري، و تخليده من خلال التطرق إلى أهم المحطات التاريخية التي مر بها في نشأته إبان الاستعمار، و بعد الاستقلال، و مدى تأثر الفن التشكيلي الجزائري بالغرب (الاستشراق)، و أهم الفنانين الذين قاموا بترسيخ الفن الجزائري في الذاكرة، و إعطاءه مكانة في تاريخ الفن التشكيلي، و تطوير الهوية الجزائرية العربية المعاصرة و المستقبلية .

إن الأهمية الأساسية لهذا البحث تتأتى في مسار الجهود الرامية لسد النقص الواضح في الدراسات العلمية و الأكاديمية، لتناول ظاهرة الحركة التشكيلية الجزائرية، و تطورها، و هذه الدراسة ستكون خطوة للتعريف بأهم الفنانين الجزائريين الذين حافظوا على الفن الجزائري إبان الاستعمار، و في فترة الاستقلال و أبرز السمات و الملامح التي تميز بها هؤلاء الرواد، و ما أرسوه من منابت فنية و جمالية، و أساليب تعبيرية متنوعة .

واعتمدنا المنهج الوصفي التاريخي التحليلي أسلوبا في تناول الحركة التشكيلية في الجزائر، و جمع الحقائق المتعلقة بها من خلال المصادر المختلفة للوصول الى النتائج ،و المنهج الاستقرائي لتتبع خصائص أعمال الفنانين و استخراج مميزات أساليبهم .

قمنا بتقسيم البحث الى فصلين للإجابة على التساؤلات ، في الفصل الأول نتناول فيه الحركة التشكيلية الجزائرية و جُزء الى مبحثين :

المبحث الأول :نشأة ومراحل تطور الفن التشكيلي في الجزائر .

المبحث الثاني : المنظور الغربي ومدى تأثيره على الفن التشكيلي الجزائري.

أما الفصل الثاني يتحدث عن تجارب لفنانين جزائريين و أجانب، و قسمناه الى :

المبحث الأول : رواد الفن التشكيلي الجزائري قبل و بعد الإستقلال.

المبحث الثاني : الفنان التشكيلي محمود صبري.

و اختتمنا البحث بخاتمة حملت نتائج البحث.

و أبرز الصعوبات التي واجهتنا في مرحلة البحث هي قلة المصادر و ذلك بسبب قلة البحث في هذا المجال و ندرة المؤلفات فيه ، و التي و إن وجدت تعذر وصولنا إليها لعدم توفرها في المكتبات الجامعية ، ولهذا اكتفيت بالنزر القليل الذي تمكنت من الوصول إليه بعد مشقة التنقل و الترحال ، و على الرغم من ذلك سعينا إلى انجاز هذا البحث من أجل سد النقص الواضح في الدراسات العلمية و الأكاديمية في تطور الحركة الفنية التشكيلية الجزائرية .

و نرجوا بالإضافة الى ذلك أن يكون هذا لبنة جديدة في مجال الدراسة الفنية التشكيلية، وليستفيد و يستند عليه الطلبة و الباحثون في الفن الجزائري .

و في الاخير اشكر الاستاذ الفاضل حبيب بن مالك على اشرافه على هذا العمل، و المساعدة التي لم يبخل علينا بها .

شكرا .

الفصل الأول

الفصل الأول : الحركة التشكيلية في الجزائر

المبحث الأول : نشأة و مراحل تطور الفن التشكيلي في الجزائر

المطلب الأول : نشأة الفن التشكيلي الجزائري:

تمتد جذور الفنون في شمال افريقيا الى عصور ما قبل التاريخ حيث تبدأ أصوله انطلاقا من مصدرين من الفن الطّاسلي، والبربري وما مرت به الجزائر قبل الفتح الاسلامي من خمس أمم عظيمة، وهم البربر السّكان الأصليين للمنطقة والفينيقيون، ثمّ الرّومان فالوندال والروم (البيزنطيون) [1]. وأثناء الفتح الاسلامي مرورا بالوجود التّركي العثماني، كلّ هذه الأجناس و الثّقافات مرّت بشمال افريقيا مهد الحضارات القديمة التّي أثّرت تأثيرا كبيرا في الفنون والصناعات التقليدية .

وكانت المرحلة الأكثر تميّزا في حياة شمال افريقيا هي المرحلة النيوليتية، التّي جاءت بالفلاحة وتربية المواشي، كما أدخلت الطرق الفنّية في صناعة الخزف المزخرف. وهكذا انتشرت هذه الصّناعة شيئا فشيئا إلى أن وصلت إلى منطقة الهقّار[2]، مشكلة عنصرا من عناصر الثّقافة الأساسية للمجتمعات القروية في المغرب الكبير، في ذلك العصر كان اختراع الزخرفة أكثر بروزا من الأشكال[3].

كل هذا الإرث الحضاري ما هو إلا خلاصة ذوبان الحضارات من فنّ بدائي، وفن بربري، فقد عرف الإنسان الجزائري فنّ التّصوير و أولاه قيمة كبيرة اختلفت استخداماتها، إمّا لأغراض

[1] متاحف الجزائر . سلسلة الفن و الثقافة. الجزء الخامس ص 10 .
[2] نفس المرجع ص 10
[3] نفس المرجع ص 14

سحرية لطرد العين الشريرة، أو لأغراض تسجيلية يسجّل بها الإنسان بواقعية فائقة المشاهد، والأحداث اليومية، التي كان يعيشها، و كان ذلك على المساحات المستوية للصّخور، في الكهوف بواسطة أدوات حجرية وتطبيقات لونية بدائية، كما أنّ هذه الرّسوم خير شاهد على التحوّل الطارئ لهذه المنطقة من خصبة غنية بشجرها وأنهارها والحيوانات المختلفة، التي كانت تعيش فوقها مثل (الفيلة، الأبقار، الغزلان) إلى منطقة صحراوية جرداء، و يعود ذلك إلى أكثر من ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد، وتعتبر منطقة الطّاسلي أعظم متحف مفتوح على الهواء الطّلق .

تزخر الجزائر بإرث ثقافي تعاقبت عليه حضارات تعكس سحر البيئة وعمقها، وأصالتها بالتّراث متميز مازال باقيا حتى الآن، نجده في الصناعات التقليدية والشعبية المنتشرة في أنحاء كثيرة من الوطن، كالعناصر الزخرفية البربرية المتشكّلة من خطوط وأشكال هندسية، وتهشيرات وتنقيط التّي نجدها على الأواني الفخارية، والزّرابي، والحليّ، والمصنوعات الجلدية .

وبعد وصول "عقبة بن نافع" إلى المغرب العربي، واعتناق سكّانه الإسلام نشأت حضارة اسلامية محلّية بالجزائر، كانت عبارة عن مزيج من الحضارات القادمة من مشرق البلاد العربية والحضارة الأندلسية، التّي جاء بها المسلمون الفارون من الأندلس، بعد سقوطها وسقوط الحضارة العثمانية التّي تركت معالم تاريخية كثيرة بالجزائر العاصمة، خاصة بالقصبة التّي لا تزال على حالتها الطّبيعية التّي تعدّ من تراثنا و مصدرا للفنّ الحديث[1] .

[1] المرجع السابق ص 15

ساهم الجزائريون في الفنون الجميلة قبل الاحتلال، وقد أبرزوا مهارتهم في الخط والزخرفة في المنازل والرّسوم والنّقوش، وبالرغم ممّا جاء في الشّريعة الاسلامية من تحريم التّصوير فإنّ الآثار تدلّ على عدم الإلتزام بالإحكام دائما تجلىّ ذلك مثلا في المدارس القرآنية، حيث يرسم الطّالب على لوحته رسوما مختلفة ويلونها بما أمكنه من ألوان، وقد يرسم عندئذ ما في محيطه من أشجار وعصافير وهو يلجأ إلى التفنّن كلّما أكمل الختمة لحزب من القرآن .[1]

وكان من المتوقّع أنّ تزدهر الفنون بالجزائر مع تقدّم العلم والفن الاتّصال مع الخارج، ولكن الّذي حدث هو العكس كما لاحظت "ماري بوجيجا" فقد انقطع الانتاج و لم يحدث أي تطور، وهذا بعد دخول الاستعمار الفرنسي، والّذي ذهب ضحيته فنّ الخطّ الذّي تدهور بتدهور الثّقافة العربية، وهذا لقلّة استعمال اللّغة العربية وانتشار الأميّة، وكانت كلّ معرفتهم محدودة، ولا تزيد عن حفظ القرآن الكريم أو أجزاء منه .

المطلب الثاني : الفن التشكيلي في الجزائر إبان الاستعمار:

لقد عرف الفن التشكيلي في الجزائر تيارين رئيسيين: تيار ذو تأثير شرقي وتيار ذو تأثير غربي، والذي جاء نتيجة تهافت الفنانين على البلاد العربية منذ بداية القرن التاسع عشر متجهين نحو موضوعهم سحر الشرق المتمثل في المرأة شهرزاد، وتطلعا منهم لمحاكاة ألف ليلة وليلة المناغم المفعم بالحكايات الرائعة، والأساطير العربية والغموض المثير يفتح جذور الفضول ويرسله إلى مداره الروحي

[1] تاريخ الجزائر الثقافي 1830 _1954 الجزء الثامن

والإنساني، وهذا ما افتقده الفنان الأوربي في بيئته المفعمة بالتحولات الجديدة، والتطور المادي المتسارع الوتيرة في خضم من ذراعيات الثورة الصناعية[1].

بهذا كانت الوجهة تتحول إلى الشرق وأرض الأحلام والإلهام حيث تناولوا في أعمالهم مظاهر حياة الشرق من مشاهد القوم واستعراضات الفروسية، ومناظر الطبيعة، والصحراء، والإنسان العربي بتقاليده الاجتماعية، ولباسه الشعبي الأصيل.

كانت الجزائر طيلة الفترة الطويلة الممتدة من 1830 إلى سنة 1962 وهي فترة الاحتلال الأجنبي الذي حاول طمس الحضارة الجزائرية، كما حاول أيضا نشر حضارته وفنونه وذلك بطرق كثيرة ومتنوعة منها: تأسيس مراسم ومدارس للفنون الجميلة تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الغربية، وتخرج من هذه المدارس الكثير من الفنانين الفرنسيين من أبناء المعمرين وبعض الرسامين الجزائريين القلائل، وانتشرت على أيديهم الفنية الغربية، وعملت إدارة المستعمر على بناء متاحف خاصة بالفنون الجميلة في المدن الكبرى، كالجزائر العاصمة، وقسنطينة، ووهران، وبجاية وتركت هذه المتاحف أثرا بالغا في الحياة الفنية بما تحتويه من فنيات ذات الأسلوب الفني الغربي، ويلاحظ أن أساليب الفنانين الجزائريين الأوائل في الفترة الممتدة من نهاية القرن التاسع عشر إلى الخمسينات من القرن العشرين تسود بينهم أساليب المدارس التشخيصية، وخاصة أسلوب المدرسة الواقعية[2].

[1]– د.بوزار حبيبة: مكانة الفن التشكيلي في الجزائر.

[2]– إبراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر.

* **مدرسة الفنون الجميلة:** تشرف المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة على حديقة الحرية، وهذا الموقع يزيدها جمالا ورونقا، وهي مبنية على طراز حديث، والداخل إلى أرجائها يحس بالجمال والذوق، فهناك قاعات عمل وساحات نظيفة مزدانة بالنحوت في كل جانب، وهناك قاعات عمل واسعة تمتاز بالتهوية والإضاءة الكافية، وكل ما فيها يعطينا الإحساس بالجمال والذوق المرهف الحساس[1].

وقد تأسست هذه المدرسة في سنة 1880 في حي البحرية بالقصبة السفلى، وأنشئت أول مرة في مسجد قديم حول إلى مدرسة للفنون، وكانت أقسامها وقتئذ متفرقة هنا وهناك. ولم تنتقل إلى المبنى الحالي إلا في سنة 1953 ولم تكن المدرسة الوطنية للفنون الجميلة أثناء الاحتلال الفرنسي تتمتع بشخصيتها واستقلالها، بل كانت تعتبر مدرسة جهوية تمهيدية للمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس.

وبعد الاستقلال حاولت أن تستقل، واستطاعت ذلك عندما أنشأ (الدبلوم الوطني للفنون الجميلة)، ونسبة الطلبة الجزائريين في هذه المدرسة أثناء الاحتلال كانت قليلة بل كانت شبه معدومة لأن المدرسة كانت مقتصرة في أغلبيتها على أبناء المعمرين الأوربيين، وبعد الاستقلال انقلبت الوضعية وصارت نسبة الأوربيين شبه معدومة.

[1]- إبراهيم مردوخ: الحركة التشكيلية المحاصرة بالجزائر.

وهكذا تظهر في الفترة التي تتراوح ما بين 1914 وسنة 1920 أول مجموعة من الفنانين الأوائل ويمكن أن نطلق عليهم اسم" الرواد الأوائل"[1].

*** أهم رواد هذه الفترة:**

– إزواو معمري: الذي ظهر ابتداء من سنة 1916، وقد تتلمذ على يد الفنان الفرنسي إدوارد هرزيق Edouard Herzig وتعرف على الفنان ليون كاري Léon Carre الذي شجعه على المضي في الرسم، وقد عاش فترة في المغرب حيث كان أخوه عاملا ببلاط السلطان وقد عمل هناك أستاذا ثم رجع إلى الجزائر واستقر بمسقط رأسه بالقبائل الكبرى، وقد تخصص في رسم مناظر الريف الغربي والشوارع الضيقة لبعض المدن الغربية العتيقة مثل مراكش، كما رسم مناظر من منطقة القبائل الرائعة بأسلوب واقعي[2].

– وفي سنة 1928 شهدت الساحة الفنية ظهور فنان آخر وهو عبد الحليم همش الذي تخرج من مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، وقد كان يميل إلى رسم مناظر من الحياة الجزائرية بأسلوب رقيق، وبألوان بعض الفنانين الفرنسيين مثل راوول دوني وألبير ماركي.

– وابتداء من سنة 1920 بدأ الرسام عبد الرحمن ساحولي أمد الله في أنفاسه المشاركة في المعارض الفنية، ويعمل كرسام مزخرف، تخرج من مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر ومن المراسم الفرنسية المنتشرة بالجزائر في ذلك الوقت، ويعد ساحولي من أعظم الرسامين الواقعيين بالجزائر، وهو يرسم مناظر

[1]– بوزار حبيبة: مكانة الفن التشكيلي في الجزائر.

[2]– إبراهيم مردوخ: المرجع نفسه، ص 82.

الساحل الجزائري بكفاءة عالية، ويستعمل الألوان استعمالا غنائيا متقنا، ولا يزال وفيا لأسلوبه الواقعي حتى اليوم.

– وفي الفترة الممتدة ما بين الثلاثينات والأربعينات من ق 20 ظهرت إلى الوجود مجموعة من الرسامين الجزائريين نذكر منهم كل من: محمد زميرلي، أحمد بن سليمان، عبد القادر فراح، ميلود بن كرش، باية محي الدين.

– لقد برز الرسام محمد زميرلي في عالم الفن التشكيلي ابتداء من سنة 1935 وتكون فنيا بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، لقد كان زميرلي مغرما بتصوير المناظر الجزائرية الخلابة.

– أما أحمد بن سليمان فقد تتلمذ على يد الرسام البلجيكي فيرشا فيل، كما ظهر على الساحة الفنية الفنان عبد القادر فراح سنة 1940، وقد عاش معظم حياته في المهجر ما بين فرنسا وإنجلترا، وهو يعمل مصمما لملابس وديكورات المسرح، ويعتبر من أكبر المصممين العالميين، وقد قام بعمل العديد من الديكورات للمسرحيات العالمية لشكسبير في أرقى المسارح اللندنية.

– وفي سنة 1947 لمع اسم الفنانة باية واسمها الأصلي حداد فاطمة، وعرفت فيما بعد باسم باية محي الدين نسبة إلى زوجها الفنان الشعبي المعروف، وقد دخلت عالم الفن التشكيلي عن طريق الصدفة فقد كانت وهي صبية لا تتجاوز الثالثة عشر سنة، تقوم بعمل رسوم زخرفية تميل إلى الفطرية، وقد أعجب بعملها القنصل البريطاني فرانك ماك أيونا وزوجته وقاما بتقديمها إلى الجمهور الفني، وقد

وجدت العناية من مجموعة من الفنانين الفرنسيين مما حثها على مواصلة العمل الفني، وبرزت كفنانة فريدة في أسلوبها الزخرفي الفطري كما تعرفت على الفنان العالمي بابلو بيكاسو.

– وقد ظهر في نفس الفترة فنان آخر وهو حسن بن عبورة الذي يتميز بأسلوبه الفطري، وقد تخصص في رسم مختلف المناظر والأحياء الشعبية بالعاصمة الجزائرية، وقد أعجب منذ صغره بالفنانين ماكسيم نواري وأرتيغه وتأثر بأسلوبهما، وقد كان يشاهدهما ويتابعهما أثناء رسمهما في حديقة التجارب بالحامة بالجزائر العاصمة.

* والملاحظة العامة التي تظهر واضحة هي أن الفنانين الجزائريين في هذه الفترة أي في النصف الأول من القرن العشرين قد ساد بينهم بصفة عامة الأسلوب الواقعي، فقد كانوا يرسمون مختلف المناظر الطبيعية بالجزائر والحياة الشعبية الجزائرية بأسلوب واقعي متأثرين في ذلك بالفنانين المستشرقين وبالأسلوب السائد آنذاك بين الفنانين الفرنسيين والأوربيين الموجودين بالجزائر، كما أن القليل من هؤلاء الرسامين كانوا يرسمون بأسلوب فطري مثل باية، حسن بن عبودة[1].

* وفي الفترة الممتدة من سنة 1950 إلى سنة 1962 السنة التي حصلت فيها الجزائر على استقلالها الوطني ظهرت مجموعة لا بأس بها من الرسامين الجزائريين الذين كانوا يعيشون في أغلبهم في فرنسا، وهم كل من محمد تمام، عبد الله بن عنتر، عبد القادر قرمان، أمحمد إسياخم، محمد خدة، محمد بوزيد، بشير يلس، علي خوجة، مصلي شكري، أحمد قارة، محمد الواعيل.

[1]– إبراهيم مردوخ: المرجع السابق، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، ص 83.

– أما محمد تمام فبالرغم من أنه محسوب على تيار الفنون التطبيقية الإسلامية غير أنه في بداية حياته الفنية كان يرسم على طريقة الفن المسندي(peinture de chenolet) وقد كان متأثرا إلى حد كبير بأسلوب ألبير ماركي، ويبدو ذلك في بعض أعماله الأولى.

– ومن فناني هذه الفترة أيضا الفنان عبد الله بن عنتر الذي يميل أسلوبه إلى التجريد، وينتمي الفنان عبد القادر قرمان إلى نفس الأسلوب ونفس الفترة الزمنية مع بن عنتر.

– أما الفنان أمحمد إسياخم فقد درس الفن بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر على يد عمر راسم في فن المنمنمات، غير أن أسلوبه يتميز بالشبه التجريد، وينتمي إلى نفس فترة محمد خدة الذي يمتاز بأسلوبه التجريدي المتميز، وهو يستوحي رسومه التجريدية من الحرف العربي ومن الأشكال الرمزية للأوشام، وهو فنان عصامي كون نفسه بنفسه، وقد هاجر إلى باريس في فترة الاحتلال ثم عاد بعد الاستقلال.

– أما بشير يلس فقد درس بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر على يد الإخوة راسم، بدأ نشاطه الفني كرسام المنمنمات ثم اتجه نحو الأساليب الغربية، وقد ظهر في بعض أعماله متأثرا بالأسلوب الانطباعي، ونلاحظ تأثره بالفنان الانطباعي فان جوخ في إحدى لوحاته المعروضة بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر، ويظهر على أغلب أعماله أسلوب قريب من التكعيبية.

– وقد مر الفنان علي خوجة بنفس ظروف يلس، فقد تتلمذ في بدايته على خاله عمر راسم في الزخرفة والخط بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر ثم واصل دراسته على يد خاله محمد راسم والفنانة

أندري روباك André Dupac، وقد بدأ إنتاجه الفني في رسم المنمنمات ثم اتجه نحو الفن الحديث على الطريق الغربية، واتجه نحو التجريد بالخصوص. وينتمي إلى نفس هذه الفترة الخمسينات الرسام محمد بوزيد الذي اهتم في أعماله بإظهار الحياة اليومية بالريف الجزائري، وخاصة منطقة القبائل بأسلوب شبه تجريدي جميل.

– أما شكري مصلي فقد درس الفن بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، كما يعتبر من مؤسسي حركة الأوشام، ومن فناني فترة الخمسينات من القرن العشرين كل من: أحمد قارة، محمد الواعيل ويعتبران أيضا من الفنانين المحسوبين على الأسلوب التجريدي.

* لقد كان هؤلاء الفنانين فناني الخمسينات متأثرين إلى حد بعيد بالاتجاهات الفنية الحديثة في الرسم وخاصة التجريد وشبه التجريد وقد كانوا يقيمون المعارض في فرنسا وفي أوربا[1].

– كما أنه لا يمكننا أن نغض البصر عن بعض الفنانين الفرنسيين، لأن الجيش الفرنسي صاحب في حملته مجموعة من الجنود والضباط العسكريين الرسامين الذين كانوا يعملون كمراسلين حربيين ويرسمون المعارك التي يعيشونها، وما كانوا يشاهدونه يوميا من مناظر مختلفة، ويسجلون البيئة الجزائرية وما تزخر به من عادات وتقاليد وملابس مختلفة، فقد رسموا مختلف مناظر العاصمة وما يحيط بها من حدائق غناء، وكذلك منظر القصبة التي تتبوأ مكانا مرموقا فوق العاصمة، كما رسموا الساحل الجزائري والداخل وصولا إلى الصحراء، وذلك حسب تعمق الجيش الفرنسي إلى داخل الجزائر العميقة، كما رسموا الأسواق والتجمعات السكانية وما تزخر به من سلع متنوعة وألبسة مزركشة، وقد كانت

[1]– إبراهيم مردوخ:مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، ص 84.

رسومهم التسجيلية في أغلب الأحيان منفذة بالحبر الصيني أو الألوان المائية أو المطبوعة عن طريق الحفر بمختلف تقنيات لينو أو ليتو، وكانت منفذة لأغراض عسكرية، وقد تخصص بعض هؤلاء الرسامين في رسم المعارك الحربية التي كانت تصور الهجمة الفرنسية والمقاومة الجزائرية، ومختلف المعارك مع المقاومين الكبار والمجاهدين ومختلف الثورات[1]، وكانت هذه الرسوم حسب وجهة النظر الفرنسية التي تمجد الجيش الفرنسي، وبالمقابل وبعد الاستقلال قامت الجزائر بإنشاء متحف الجيش الوطني الشعبي، وعهدت إلى مجموعة من الرسامين بتصوير لوحات تمجد فيها المقاومة البطولية للشعب الجزائري.

وبعد سنة 1830 وبعد سنين من المعارك الضارية بدأ الاستيطان الأوربي في الأراضي الجزائرية، فقد بدأ المستوطنون الأوربيون يتوافدون إلى الجزائر وفي نفس الوقت بدأ الفنانون يتوافدون كذلك للجزائر إما لغرض الرسم فقط أو الاستقرار الدائم منبهرين بجمال طبيعة الجزائر ومناظرها الخلابة. وقد كان وفودهم في هذه الفترة لأغراض فنية بحتة بعيدة عن الأغراض العسكرية التي كانت المقصد الأساسي للرسامين المصاحبين للحملة العسكرية الفرنسية[2].

ولا يفوتنا أثناء تعرضنا لهذه الفترة التي سبقت الاستقلال الوطني أن نلاحظ انعدام المهتمين بالنحت بين الفنانين التشكيليين الجزائريين، وانسلاخ الفنون التشكيلية عن صناعة البناء انسلاخا شبه كلي للصنائع المحلية الموروثة، وعلى رأسها البناء، التصوير، النحت، النقش، وكان هذا ضمن

[1]- المرجع نفسه، ص 59.

[2]- La traduction du français en Arabe par Fatima Zohra Zaamom.

سياسة استدمارية الهدف الرئيسي منها هو اجتثاث جذور الشعب الجزائري من الأعماق والقضاء على حضارته ومحو تاريخه[1].

كما يمكن الإشارة إلى وجود فنانين كانوا في الفترة الممتدة من بداية القرن العشرين إلى الاستقلال الوطني، والذين توفي بعضهم قبل الاستقلال أمثال عمر راسم 1959، حسن بن عبودة 1961، ويمكن أن نطلق عليهم اسم رواد الحركة التشكيلية الجزائرية، وآخرون عاشوا في فترة الاحتلال وفترة الاستقلال أمثال محمد راسم، ويمكن أن نطلق على هؤلاء الفنانين الذين عايشوا الفترتين بالفنانين المخضرمين[2].

وأخيرا وبشكل جوهري يمكننا القول بأن تاريخ الفن التشكيلي الجزائري يوحي تشابها مع تاريخ بلدان أخرى عرفت أو عاشت وجود استعماري تخبط خلاله الفن والفنانون في تناقضات، وإشكاليات ناتجة عن ذاك الوجود ثم عن الميراث الثقافي.

المطلب الثالث: الفن التشكيلي الجزائري بعد الاستقلال.

يعود ظهور الفن التشكيلي بمفهومه المعاصر إلى عشرينيات القرن الماضي، وللحديث بشيء من التسلسل الزمني عن الحركة التشكيلية الجزائرية بعد الاستقلال إلى ثلاثة متغيرات: الفترة الأولى: فترة فجر الاستقلال ودخول في تحديات بناء دولة جزائرية مستقلة بعد قرن من الاحتلال، وهي تشمل فترة الثمانينيات، والفترة الثالثة وهي فترة التسعينات.

[1]- فجال نادية: وظيفة الفنون التشكيلية في العمارة الجزائرية بين النظرية والتطبيق.

[2]- إبراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي.

الفترة الأولى: فجر الاستقلال وبناء الدولة الجزائرية.

بزغت شمس الحرية على الجزائر، التي لم تعرف البلاد وقتها مدرسة فنية ويجدد فنانوا تلك الحقبة غير محررين من تقاليد وإديولوجيا الأكاديمية الفرنسية في هذا الحقل الثقافي العالقين فيه، مما جعل هذه التجارب لا تجد مكانا لها إلا على هامش التيار الإستشراقي الفرنسي.

بعد الاستقلال بدأ ازواو معمري 1886-1954 وعبد الحليم همش 1906-1978 ومحمد زميلي 1909-1984 وميلود بوكرش 1920-1979، وفنانين آخرين متفرقين هنا وهناك بدأوا يأخذون طريق العودة إلى الوطن ويدخلون في الممارسة التشكيلية في صلب الثقافة الجزائرية، وأعطت بصمتها عن طريق المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، وجمعية الفنون الجميلة بالجزائر والمدارس الجهوية التي ساهمت بشدة في تخريج دفعات واكتشاف عديد المواهب من الفنانين التشكيليين، وهذا بغض النظر عن الجماعات العصامية التي كونت نفسها بنفسها، وتطورت عن طريق الاحتكاك بالفنانين الكبار واقامت الصالونات والمعارض وتبادل الخبرات فيما بينهم وغيرهم ممن تأثروا بفن الخمسينيات الذي بدأ يسمى نحو استعادة الموروث الفني الذي تدفعه وطنيتهم وتعبيرهم عن انتمائهم وهويتهم[1].

عند قيام الثورة المسلحة والتي كان قادتها نخبة من المثقفين والسياسيين والعسكريين الذين كانوا على وعي تام من ان نجاح الثورة الجزائرية متعلق بمجابهة الاحتلال على جميع الأصعدة، ومن بين ما اهتموا به هو الفن التشكيلي الذي يقوم أحيانا مكان السلاح، ويؤدي ما لا يؤديه الرصاص، هذا ما دفع

[1]- مقاسات النور، ص 109، محمد عبد الكريم أوزغلة،
مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، إبراهيم مردوخ.
Georges Bernard ' Cahiers de l'adeia n5 Paris 1987 .

المسؤولين إلى إرسال بعثات إلى الخارج لتتكون وتتربص في المجال الفني لصقل موهبتهم، وكان من بينهم فارس بوخاتم الذي كان ضمن جيش التحرير حيث ارتبط ميله بالرسم، وتمارينه التشكيلية الأولى بظروف وأحداث متميزة، كما رسم المطبوعات والمناشير الخاصة بالثورة وبتواجده في تونس سمح له بالتعرف والاحتكاك بفنانين كبار تونسيين وأجانب كرسوا فنهم من أجل الثورة، ما ألهمه إلى تخصيص انتاجه الفني لتصوير مشاهد من حياة جندي جيش التحرير، والمهاجرين واللاجئين على الحدود التونسية كلها عوامل ساعدت على تنبيهه وغذت ميوله، حيث قررت مصيره بالتشجيع والعناية مما أتاحت له فرصة استمرار الدراسة ببكين وبراغ، ومن الفنانين الذين عاصروا الثورة التحريرية عبد القادر هوامل الذي اهتمت الدولة بموهبته وقامت بإرساله إلى إيطاليا لصقل موهبته، فدخل إلى أكاديمية الفنون الجميلة بروما، ساعدته على إثبات وجوده وفرض نفسه بعد تخرجه حيث ذاع صيته وأصبح من الرسامين المعروفين، ولا يزال يواصل انتاجه الفني مقيما بإيطاليا دون أن ننسى الفنان عابد مصباحي فنان الثورة الذي شارك في المعارض في فترة الستينات والسبعينات.

وزيادة على الفنانين الذين رجعوا إلى أرض الوطن من المهجر إسماعيل صمصوم معطوب الحرب الذي سجنته إصابته الكرسي المتحرك، لكنه عرف كيف يحول الجسد السجين إلى روح متمردة، روح خلاقة وذلك من خلال انصهاره كليا في الفن والألم، وتميز أسلوبه بنوع خاص من التكعيسية.

وبعد سنة 1962 ورد إلى الجزائر فنان كان يعيش في المغرب الشقيق حيث طور فنه، وسخره للجزائر، وهو الرسام محمد الصغير ذو الأسلوب الخليط بين التأثيرية والفطرية[1].

مرة أخرى نعود إلى الجزائر لنتعرض إلى الأفواج التي تخرجت من جمعية الفنون، ومن مدرسة الفنون الوطنية.

فقد تخرجت مجموعة من الفنانين في جمعية الفنون، وانضموا إلى الاتحاد ابتداءا من سنة 1969م، نذكر منهم كلا من: نجار وبوردين وحمشاوي وداودي وهؤلاء الرسامون كانوا واقعيون في انتاجاتهم وأعمالهم الفنية.

أما المجموعة الحديثة من خريجي مدرسة الفنون فنذكر منهم شقران سعيداني وبن بغداد وحكار وحنكور، وهناك مجموعة من الرسامين الذين كانوا ممن اعتمد على نفسه في تكوينه الفني، وكان منهم عبدون وزرارتي.

أما في مجال النحت فإن أقل القليل من الفنانين الجزائريين تخصصوا في هذا الفن ورغم ما قيل في تعاليم الإسلام من تحريم، وكان أغلبهم من الذين تكونوا بمجهوداتهم الخاصة نذكر منهم: عبدان، نوارة الطيب صوفاني، محمد دباغ ومصطفى عدان من حملوا على عاتقهم المجال الخزفي والفخاري فهو يعتبر من المحترفين حيث قام بتنفيذ جداريات كبيرة متنوعة في بيان حكومية في العاصمة الجزائرية.

[1]- المرجع السابق، إبراهيم مردوخ،
مقالة أحميدة عياشي 03 جوان 2008 الروح العائد.

أما خريجوا قسم الفنون الإسلامية فنذكر منهم علي كربوش، مصطفى أجعوط، بن تونس، مقداني، بوبكر صحراوي وغيرهم ممن تتطور بفعل المحيط الفني كحميد عبدون وزراري ارزقي وغيرهم[1].

لقد تزامن على الفن التشكيلي بالجزائر فترات وتجارب مختلفة وتميزت كل فترة عن الأخرى، ففي الثمانينيات كانت ذا أثر إيجابي على المجال الثقافي والفني الجزائري بدءا بإنشاء المدرسة العليا للفنون الجميلة في نفس مقر المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، مما ساعد على تبلور وتطور ملحوظ على الفنانين فنيا وثقافيا كما عرفت هذه الفترة توسعا في التكوين الفني، وهذا بخلق معاهد تكنولوجية لتخريج أساتذة التربية الفنية الذين يعطون للناشئ الجديد ثقافة فنية غابت عن مجتمعنا كما عرفت هذه الفترة ظهور الاتحاد الوطني للفنون الثقافية والذي هو بدوره يتكون من مجموعة من الاتحادات الفنية، وهي الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، والاتحاد الوطني للفنون الغنائية والسينمائيين، وفي مجال المنشئات الثقافية فقد عرفت هذه الفترة عدة هياكل ثقافية تتمثل في بناء منشئات رياض الفتح التي تضم مقام الشهيد، ومتحف الجيش الذي يضم مجموعات متنوعة للتحف قرابة 8000 تحفة من لوحات، منحوتات، رسومات، خزف ونقش وفنون تزيينية وتحف مهمة تحكي نضال ومسيرة الكفاح المسلح الجزائري، كما انشأت عدة قاعات للعرض بنفس المكان، كما قامت الدولة ببناء قصر ثقافي الذي سمي باسم الشاعر الثوري مفدي زكرياء، والذي يضم بدوره مقر وزارة الإعلام والثقافة، كما يضم قاعات للمعارض الفنية وغيرها، ومكتبة وقاعة اجتماعات والعروض السينمائية والمسرحية.

[1]- محمد حسين. الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي،

وبرزت في الوجود مجموعة من الفنانين الجيدين من خريجي المدرسة الوطنية، والمدرسة العليا للفنون الجميلة ومن خريجي الاكاديمية الأوروبية ومن الفنانين العصاميين، ونخص بالذكر كل من زبير هلال، أحمد سيلاح، جمال مرباح، حسين زياني، ومنصف قيطا وغيرهم.

قال أحد النقاد معبرا عن فترة التسعينيات بأن الفنان ضاعت أحلامه في دواليب العشرية السوداء، بحيث لم يتغلب الفن عن الإرهاب، الذي عاشت معه الجزائر أحداثا مأساوية أثرت بشكل سلبي وكبير على مختلف نواحي البلاد وتنميتها، وعن الحياة الوطنية بصفة عامة، مما دفعت بهجرة الأدمغة والتي كانت للفنانين النصيب الكبير منها حيث وجدوا أنفسهم أول المستهدفين في تلك الفترة، فما كان منهم سوى الهجرة إلى الأمان، فاستقروا بفرنسا وبلدان أوروبية وبلدان شقيقة، وما زاد الطين بلة مقتل السيد أحمد عسلة مدير المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر وابنه رابح داخل مقر المدرسة، كل هاته الأسباب وأخرى جعلت الجزائر تعيش فراغا وتراجع للإنتاج والتعتيم على الكثير من الفنانين في كل المجالات، ومع تحسن الحالة الأمنية العامة بالبلد بدأت الحركة التشكيلية في الانتعاش وخاصة بعد تخرج دفعات جديدة من الفنانين وعودة آخرين إلى أرض الوطن، وهكذا تضاعفت المعرض الفنية هنا وهناك في العاصمة وحتى الولايات الداخلية، وكذلك من مظاهر انتعاش الحركة التشكيلية إعادة فتح قاعة محمد راسم وفضاءات ومراكز ثقافية منتشرة عبر الوطن[1].

لقد قامت الدولة بمجهودات لمواكبة العالم في المجال الفني سعيا منها لتدارك ما فاتها من وقت والرجوع بخطوات كانت قد خطتها، وعملت على إثراء التراث الوطني الفني، وتوزيعه على المهتمين

[1]- إبراهيم مردوخ، ص 90.
مقال جمال مفرج، واقع الفنون في الجزائر بين حركية المهرجانات وتراجع الإبداع، مقال لصحيفة البلاد يوم 04-07-2012.

بعد أن كان حكرا على المؤسسات العمومية وحدها، ولعبت القاعات مثل قاعة " تنست " بالقبة، وقاعة " دار الكنز "بالشراقة، وقاعة " فنون " بشارع ديدوش مراد، كل هذه وغيرها لعبت دور الوساطة بين الفنانين والمنتجين، وبين الجمهور العريض المتابع بكل شغف والمعني للفن التشكيلي، هذا أعطى دفعا وتحفيزا للفنانين من مضاعفة انتاجهم وتحسينه.

وهكذا برزت بوادر سوق للفنون التشكيلية بعد تشبع المجتمع بثقافة فنية مما سمح ببروز العديد من الفنانين الجيدين على الساحة الفنية الوطنية نذكر منهم راجح رشيد، وزوجته الكودوغلي، والفنان سلامي عبد الحليم الذي كان يماثل بول غوغان في أسلوبه وتكويناته وألوانه الساطعة، ومن فناني هذه الفترة نذكر كلا من: فريد بوشامة وكمال نزار.

من أبرز ما شهدته الساحة الفنية خلال التسعينات وفاة رسام الأوراس الفنان مرزوقي شريف الذي توفي سنة 1991، وكذلك الفنان عكريش ابن قسنطينة، والحاج يعلاوي مع كل هذه النكسات إلا أن الفن التشكيلي الجزائري أعاد إنطلاقته المثمرة ببروز فنانين أثبتوا وجودهم على الساحة الوطنية والمحافل الدولية.

رغم الاضطرابات وما عاشته الجزائر خلال التسعينات لم يكن حاجزا أو مانعا من ظهور فنانين وهواة بدأوا مشوارهم الفني وتجاربهم التشكيلية الذي كان متأثرا بأساليب المدارس الفنية الغربية كغيره من الدول العربية التي عايشت الاستعمار لمدة طويلة، ما جعل من تغلغل الثقافة الغربية أمر لا مهرب منه، إذ ظهرت في الفترة الممتدة من فجر الاستقلال إلى بداية سنة 2000 ثلاث جمعيات تشكيلية

وهي: الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، والاتحاد الوطني للفنون الثقافية ثم جمعية الفنون التطبيقية، كما وجدت ضمن هذه الجمعيات جماعات فنية قد يجمع بينها أسلوب معين، أما الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية الذي تأسس بالعاصمة سنة 1963 حيث كان الأول والوحيد في فترة الستينات[1]،حتى نهاية السبعينات والذي كون من طرف أوائل الفنانين كمحمد راسم، امحمداسيانم، محمد زميلي، محمد بوزيد على خوجة، خيرة فليجاني، وقد تعاقب على الأمانة العامة للاتحاد من سنة 1963 إلى سنة 1971 كل من بشير يلس ثم مصطفى عدان إلى سنة 1971، حيث أدمج في نفس السنة ضمن المنظمات الجماهيرية التابعة لحزب جبهة التحرير الوطني، وكان من أهداف الاتحاد الاهتمام بمشاكل الفنان الجزائري، وتنظيم المعارض الشخصية والجماعية للفنانين داخل وخارج الوطن والمشاركة في التظاهرات الثقافية العربية والدولية، وينبع الاتحاد قاعة للمعارض الفنية في شارع باستور في العاصمة تحمل اسم محمد راسم اعترافا بفضله وقيمته الفنية.

بعد المجهودات والتقنيات التي قدمت من طرف الفنانين خاصة والاتحاد عامة، بدأت تظهر الثمرة ببزوغ فنانين ناشئين المغمورين بإقامة معارض فردية لهم بقاعة راسم وتنظيم العديد من المعارض الأخرى منها ما كان جماعي ومنها الفردي والتي عملت على تعريف الجمهور الفني والفنانين الجزائريين بالحركة التشكيلية العالمية عن طريق معارض داخل وخارج الوطن{ والمشاركة في نشاطات الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب الذي انضم إليه عند تأسيسه بدمشق سنة 1971، وقد شارك في عدة أنشطة لهذا الاتحاد منها: المؤتمر التأسيسي للاتحاد بدمشق 1971 المؤتمر الأول ببغداد سنة 1972،

[1]- إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص 91.
محمد شيعة، عن مفهوم اللوحة وعن اللغة التشكيلية جريدة العلم 11 يناير 1966، نفس المرجع، ص 98.

بينالي بغداد سنة 1973 وكذلك بينالي الاسكندرية، بينالي الكويت سنة 1975}[1]، كما قام الاتحاد بتنظيم المؤتمر الثاني للفنانين التشكيلين العرب سنة 1975 وقام تأسيس مهرجان سوق أهراس الدولي والذي دام عدة سنوات، ومر الاتحاد بمرحلة انتقالية حيث ادمج ضمن الاتحاد العام الذي يضم مجموعة من الأنشطة الثقافية وكان هذا سنة 1985م.

وفي 16 فبراير 1979 بالجزائر العاصمة عرفت الساحة الفنية ظهور جمعية جديدة تحت اسم الجمعية الوطنية للفنون التطبيقية ضمن الفنون الإسلامية من زخرفة ومنمنمات، من أعضائها: محمد تمام ، علي كربوش، مصطفى بن دباغ، بن تونس سيد علي وغيرهم، وكان الهدف من هذه الجمعية تعميم وتطوير الفنون الإسلامية والفنون التطبيقية والمشاركة في المعارض الجماعية الوطنية والدولية ويرأسها حاليا على كربوش، هذا ما يخص الاتحادات والجمعيات، أما الجماعات الفنية التي تتكتل في إطار زمالة أو تقارب في الأسلوب معين ومن أبرزهم:

جماعة الأوشام: ظهرة بعد الاستقلال الذي أعطى ديناميكية جيدة وكان في 17 مارس 1967 يوم عرض أعمال تسعة فنانين من بينهم دينيس مارتيناز، باية، دحماني وكان هدفهم الدخول إلى العالمية عن طريق الرموز التقليدية والعالمية فعن رجوع معظم الفنانين في تاريخ الجزائر وبحثوا عن أصول شعبه وطريقة عيشهم استخلصوا إلى الرمز الذي منه جاءت تسمية "أوشام" والذي ××× بها الوشم بما يحمله من معاني فنية وتقليدية التي جاءت كرد فعل لبقايا الاستعمار والفن الإستشراقي الذي عم

[1]- المرجع السابق، ص 98.

الساحة الفنية ولم يخل المكان لظهور تعبيرات وتطلعات فنية أخرى فجاءت مجموعة أوشام للرد على الموروث الاستعماري بالرف والسخط منه.

جماعة الحضور" Groupe présence": تشكل في 10 سبتمبر 1987، ولم تكن هذه الجماعة إلا حركة فنية معينة بل تركت المجال مفتوح لكل الحركات الأخرى وعملت من أجل الاهتمام الموجه إلى الإبداع وتنوير القدرات الفنية بطريقة عفوية مما جعل أعمالها متذبذبة وبدون استمرارية في عرض الاعمال التي تلتها.

جماعة الصباغين "Groupe essebaghine ": تأسست عام 2001 والاسم يعني كل البعد عن المرجعيات التي تتعلق بالذوق والاستهلاك وتذللت كل هذه الفترات والسنوات أفراد من الفنانين الذين كان لهم الدور في اعطاء الاستمرارية للفن في الجزائر، وهذا كان في العشرية السوداء أدت إلى كسر السيرورة الاجتماعية والثقافية، وطمست فيها معالم الهوية الجزائرية، وابتعدت فئة الشعب عن الهوية الحقيقية للأمة، ورغم ذلك بقي العديد من الفنانين ينشطون في الساحة الفنية رغم تلك الظروف الصعبة.

ثم ظهر فئة من الفنانين الشباب الذين تلقوا إعدادا أكاديميا يؤهلهم للتدريس والممارسة الفنية، ومن هؤلاء من سمح لنا بالاطلاع من ما هو جديد في الفن التشكيلي المعاصر ومن بينهم:

مسك الغنائم: لولاية مستغانم وعلى رأسها الهاشمي عامر مدير مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم ومحمد بن خدة تتلمذ على يد مصطفى بن دباغ، دوني مارتيناز وغيرهم[1]، تحصل على شهادة التعليم المالي بالأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية ببكين الصين الشعبية، وشارك بعدة معارض فردية وجماعية في الجزائر وخارجها.

والفنان جلول محمد ، أستاذ مدرسة الفنون الجميلة، عضو في اتحاد الفنون الثقافية شارك في عدة معارض جماعية بالجزائر، وتحصل على الجائزة لأحسن جدارية بمقر الخدمات الجامعية 1995 بمستغانم.

المبحث الثاني : المنظور الغربي ومدى تأثيره على الفن التشكيلي الجزائري

المطلب الأول : الثورة الجزائرية من منظور الفنان الغربي

بوريس «تاسليتزكي» :

ولد "بوريس «تاسليتزكي»" في30 سبتمبر 1911 بباريس من أبوين من أصل روسي لجأ إلى فرنسا في أعقاب فشل ثورة 1905 في روسيا، التحق بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة في باريس وعمره سبعة عشر سنة وفي آواخر 1933 ، إنّضم إلى جمعية الكتّاب والفنانّين الثوريين، وفي 1935 أنّخرط في صفوف الحزب الشيوعي الفرنسي راسما لنفسه خطاّ عمليا باعتباره فنّأنّا تّشكيليا واقعيا بمضمون اجتماعي أو كما يقول عن نفسه " أنّا رسّام تاريخ " .

[1]- M ;Boubdah ' la peinture par les mots' OPCIT :P 17. Le XX Edans l'art algérien LOC.CIT .

[2]- شهادة دكتوراه في الفنون: مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري: دراسة ثقافية فنية من إعداد حبيبة بوزار ص 142 و148،148.

عرض "بوريس «تاسليتزكي»" لوحاته إلى جانّب "بيكاسو" و"ليجي" و"ماتيس"، في بهو مسرح الامبوا بمناسبة خروج مسرحية "رومأنّ رولأنّ" 14 جويلية 1936، وبعد صدور العدد الأوّل من اليومية الشيوعية في 02 مارس 1937 ، كلّف الفنّأنّ من قبل الشّاعر الفرنسي "لويس أراغون" و"جون ريتشرد بلوش"، بوضع رسومات الجريدة وفي 1938، صار الأمين العام لتشكيلي ونحاتي دار الثقافة لباريس ثمّ مسؤولا عن منشورة الجمعية .

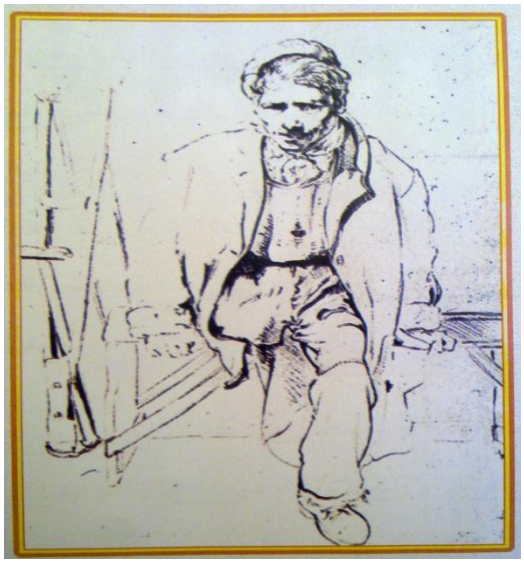
جنّد في صفي 18فوف الجيش الفرنسي في بداية الحرب العالمية الثانّية وآسر 18 جوانّ 1940 وهو في حالته تلك إنخرط في صفوف " الجبهة الوطنية للمقاومة من أجل تحرير فرنسا واستقلالها "حتى 13 نوفمبر 1941 تاريخ إلقاء القبض عليه مرة ثانّية .

وبعد مدّة قضاها في سجن "كليمون فيرون" بفرنسا أدين في 11 ديسمبر 1941 بسنتين سجنا من قبل المحكمة العسكرية، بتهمة إنّجاز رسومات موجهة للدّعاية الشيوعية. وفي 5 أوت 1944، اقتيد بوريس «تاسليتزكي» رفقة 622 من السّجناء الفرنسيين إلى معتقل "بوشنفالد" .

وفي هذا المعتقل كأنّ قراره الحاسم " ينبغي لي أنّ أرسم كلّ هذا ..." كون أنّ الرّسم في رأيه يشكّل أحد وسائل المقاومة ضدّ تجريد الإنّسان، من إنسانّيته من قبل النّازية،كما يضيف الأمر الّذي مكّنه من إنّجاز العشرات من الرّسومات اعتبرت شهادات حيّة عن أنّواع المعانّات داخل المعتقل، وهي الرّسومات الّتي أنّجزها وأصدرها "لويس اراغون" في 1946 في البوم بعنوانّ " أحد عشر ومائة رسم من بوشنفالد " ظلّ "بوريس «تاسليتزكي»"، مسكونا بتجربة المعتقل حيث أنّجز جدارية كبيرة لمعتقل "بوشنفالد" . وفي 1950 رسم لوحته المشهورة "موت دانّيال كازانّوفا "، بعدما تمّ ايقافها واقتيادها إلى المعتقل الألمأنّي، حيث فارقت الحياة. وهو المسار الّذي امتزج فيه الرّسم كأداة والتّاريخ كموضوع والالتزام كنهج بشخص «تاسليتزكي»، حتّى بعد توليه كرسي فنون الدّيكور بباريس.

لوحات تؤرخ لمأساة :

خلال رحلة "«تاسليتزكي»" للجزائر رفقت الرسّامة "ميراي ميي" في عام 1952 بتكليف من الحزب الشّيوعي الفرنسي، عملا يشبه جغرافيا بشرية لما تتشّكل منه قاعدة الوطن الجزائري، أو ما يمكن وصفه بجغرافيا لما كأنّ على وشك الظّهور من خلال الثّورة التّحريرية، إلاّ أنّ الإنجّاز حف بالتعتيم بمعرض الجزائر 1952، سبب التّعتيم لم يكن ليخفى على أحد كون أنّ "«تاسليتزكي»" يرسم كما يقول على شاكلة ما يقوم به هواة جنع التّحف ، دون إغفال أي تفصيل : مشاهد للثّورة و أخرى للثّورة المضادّة، اجتماعات داخل الزنزانّة مثلا كلّ ذلك غير بعيد عما يقوم به "رسامون"، سكنوا الجزائر مثل "ديفالي" و غيرهم، وممّا قام به «تاسليتزكي» من قبل الحزب الشيوعي على حقيقة الوضع في أرض الواقع و أنجّاز بعمل يشهد بقوة الرسّم ضدّ الاستعمار. و هو العمل الّذي لم يستغل الحزب الشيوعي الفرنسي قوته التّعبيرية في إدارة الاستعمار و أشكال الظّلم المشاهدة و المسجّلة في شمال إفريقيا، حيث تظمّنت مجموعته المنطلقة من مأساة ومبلغ المعانّاة وإنّفجار اللّون صريحا في التّعبير وعلى الخصوص من خلال بعض الأعمال مثل ناج من مجزرة سطيف(الشكل 01) و مينائيون جزائريون ومظاهرة لنساء و هرأنّيات ... وعلل أحد النّقاد على إنجّاز «تاسليتزكي» في الجزائر بقوله : " أنّ العمل المنجز جميعه في الميدأنّ لهو شهادة استثنائية عن الجزائر قبل إنّدلاع الصّراع من أجل التّحرير ومرافعة التمييز والصّمت والكذب المستتر، على تدجين شعب من قبل شعب آخر في الميتروبول، والّذي صار غير مقبول أكثر من أي وقت مضى ليضيف أنّ هذه الشهادة حاملة لهذه الإدانّة المناصرة ، وحاملة أيضا للغموض الملتزم من قبل الحزب الشّيوعي الفرنسي اتجاه ما يجري في الجزائر.[1]



الشكل 01

[1]- محمد عبد الكريم اوزغلة. مقامات النور. ملامح جزائرية في التشكيل العالمي. منشورات الاوراس.

أنّ إرسال المحققين في 1952 لجمع نماذج وجوه و أشباح تتناسب مع قرار مبكر، ما يزال إلى حدّ اليوم غير مفسّر بما فيه الكفاية. فهل كأنّ ذلك من أجل إدراج الجزائريين ضمن إنّسانّية تقدمية و قابلة للفرنسة بسهولة، أم كأنّ من أجل إظهار مدى اختلافهم وتهيئة العقول للقبول للاستقلال؟.

ولا نفوّت دون التعرّض لواقعية أعمال سجّلها في لوحته " زلزال أورليو نوفيل 1954 " و الّتي تحتشي فيها كتلة من الأجساد الآدمية مركومة على أنّقاض البناءات المتداعية في شكل طبقات بعضها فوق بعض، يتماوج الواقفون أعلاها على وشك السّقوط ليشّكلوا بدورهم طبقة ربمّا ستعلوا طبقة واقفين عليها ينظر مشكلوها مصيرهم المحتوم، المتمثّل في السّير في أثر سابقيهم المضطجعين تحت أقدامهم الحافية، ولتكتمل المأساة وفي أقرب زاوية إلى المشاهد صورة هيئة بشرية تطفح من ملامحها معانيّ البؤس والشقاء وخلفها جثة آدمية، لا يبدو منها فوق الأنّقاض إلى النصف العلوي.

ودون مغادرة صورة البؤس المعتمة لوحة أخرى تمثل مجموعة رجال تتبعها كلاب في أوج توترها على رصيف يمتد على مرمى الأفق اللامتناهي، أنّها لوحة تؤرخ لإضراب مينائي مرسيليا في 1952 والذي تدخلت فيه الشرطة مستعملة الكلاب في مواجهة المضربين.

هنا نلاحظ التزام «تاسليتزكي» بالسعي وراء إرجاع كرامة و عزة الانسان التي طالما كافح عنها على مر العصور و هذا ما أدلى به فيما يخص هذا الرهانّ بتأكيده على تمسكهم بفعل الرسم في سرالة من داخل معتقل " بوسنفالد " (إذا كأنّ قدري الذهاب إلى الجحيم فأنّني سأنّجز رسومات هناك، ثم زد على ذلك أنّ للخبرة في المجال، حيث سبق لي الذهاب إلى هناك و إنّجاز رسومات).

بابلو بيكاسو:

ولد "بابلو رويز بلاسكو" الملقب باسم بابلو بيكاسو عام 1881 بمالقة (الأندلس)، وتلقى تكوينه الفني بيرشلونة، حيث كانت تختلط التأثيرات الفوضوية بتأثير الفن الحديث، وبالمدرسة ما قبل الرمزية وبالتعبيرية الاسكندنافية التي كان يقودها الفنان النرويجي "إدوارد مانش، وبفن الرسم الفرنسي الذي تأثر به بيكاسو (خصوصا بباريس) لمدة ثلاث سنوات أي بين عامي 1900 و 1903.

الدارسون والمحللون لمسيرة بيكاسو الفنية يجمعون على كونه، قبل ولوجه عالم التكعيبية، مر من مراحل متعددة وغنية من حيث المواضيع والتقنيات التعبيرية، وهكذا نجد أن أعماله الأولى، التي تمثل مشاهد اجتماعية وواقعية (الراقصات، مدمني الخمر..)، أخذها بيكاسو من صميم دروس ما قبل التعبيرية قبل أن يتأثر بانطباعية بول غوغان وتولوز لوتريك.

بعد ذلك، اتخذ بيكاسو من "رمزية الاستلهام" مصدرا مرجعيا ميز مرحلته الزرقاء التي أنجز خلالها مجموعة من اللوحات شبه أحادية اللون،

وفي مرحلته الوردية، استطاع بيكاسو انطلاقا من 1906 أن يرسم العديد من اللوحات العاطفية (المهرج، الفارسات، البهلوان..) بعد ذلك، قرر بيكاسو الاستقرار الرسمي بباريس، حيث شغل محترفا في (الباتولافو) في مونمارتر.. واستطاع بفضل اجتماعية التي يتميز بها أن يربط علاقات سريعة مع الشاعر أبو لينير والرسام هنري ماتيس .

أما عن علاقة بيكاسو مع التعبير التكعيبي فإنها تعود بالأساس إلى تأثره بعاملين أثنين : أفكار الرسام بول سيزان (الذي اهتم كثيرا بالحجم الطبيعي) وخصوصيات النحت الزنجي

وفي عام 1917، أرغم بيكاسو على السفر إلى "إيطاليا بسبب الحرب التي أبعدته عن صديقه براك، وعن رسامي (مونمارتر).. وبروما التقى مع الشاعر والكاتب و الرقص و البليه جان كوكتو.

بعد ذلك انطلق بيكاسو في دراسة النحت القديم وتحليل كلاسيكية النهضة ، وقد أنجز خلال تلك الفترة: نقل بعض رسوم الفنان "انغر" وتشكيل مجموعة من المنحوتات الفخمة .

كما تأثر بيكاسو بنظريات فرويد في علم النفس، حيث رسم خلال تسع سنوات. نتاج جد متنوع، مجموعة من اللوحات التي تثبت صورا قاسية وفظة من الكوابيس والوساوس المجونية (لوحة نساء عاريات) المرسومة عام 1927 والموجودة في متحف الفن الحديث بالولايات المتحدة.

في الوقت الذي إنّدلعت الثورة الجزائرية عاش "بابلو بيكاسو" في الفترة الممتدة من ديسمبر 1954 إلى فيفري 1955 في عالم اسمه نساء "دولاكروا"، حيث واجه هذا العالم و بنى حول النساء الثلاث و معهن فضاء تم تحويله بالجملة إلى 15 لوحة و خططتانّ تحملان نفس الاسم ألا و هو "نساء الجزائر"، (الشكل 02) و كما يشار أو ينعت للفنّانّ أنّه مرآة المجتمع أو عرافه، الأمر الذي دفع "آسيا جبار" معلقة على صنيع "بيكاسو" قائلة فكأنّما كانّ الإسبأنّي العظيم " أنّما يقوم من خلال عمله ذاك باستباق ما سيحدث بالزمن "، ثم أردفت " لقد كأنّ بيكاسو راغبا على الدوام في تحرير حسنوات الحرم و التي كانّت تعبر بصدق عن افتتانّه بلوحتي دولاكروا اللّتانّ رسمهما في بداية احتلال الجزائر ".

الشكل 02

ما رسمه الفنانّ الفرنسي لنساء يغمرهن النور، حوله "بيكاسو" إلى نساء يحملن النّار، محاربات يجابهم شجاعة الرّجال وأنّ رأى البعض أنّ "بيكاسو" حاول إزالة جمالية لوحتي ملهمه، وخلال نسخه لهما بأكثر من مرة قد يكون يريد أنّ يعدد الجزائريات اللّواتي ذاع صيتهم في ثورة الجزائر، و بشاعة تعذيبهم من قبل المستعمر، و استبسالهم في الدّفاع عن حرية بلدهن و شرفهن.

و بالفعل قام "بيكاسو" بتحرير نساء الجزائر من خلال نظرة "دولاكروا"، و ظهر إلى الوجود ما عرف في وقائع تاريخ الثورة الجزائرية " صف حاملات القنابل " في معركة الجزائر قبل أنّ تستقر التسمية فيما بعد على " حاملات النار ".

و قد تمخض عن حدس "بيكاسو" بظهور هؤلاء اللواتي كن يحملن في فقههن و يضعهن في

الشكل 03

الأحياء الفرنسية، و أبرز التحّف التي أخرجها الفنّانّ إلى العالمية عام 1962، حيث رسم بورتريه لجميلة بو باشا (الشكل 03) و التي شاء القدر أنّ تكون الفتاة ذات 17 ربيعا من حاملات القنابل، و التي تم إلقاء القبض عليها في 1959، و تم اغتصابها من قبل المضليين و تعذيبها، حيث ألهمت الفيلسوف الشهير جون بول سارتر في مؤلفه " عارنا في الجزائر " و حملت صورة غلاف جميلة بو باشا بريشة الفنانّ التشكيلي الإسبانيّ، فتاة جميلة مقهورة بعيون مبتسمة مستبشرة، و كأنّ هذا

دعما آخر من "بيكاسو" للقضية الجزائرية العادلة و حذا حذوه الكثير من الفنانّين العالميين من أمثال "كريمونيني" و"أنّدري ماسون و كيجون" وغيرهم، الذين مجدوا الثورة الجزائرية في أعمالهم الفنية.

ولم ينحصر دعم "بيكاسو" للثّورة الجزائرية بريشته في تسجيل بعض أحداثها بل قام مع أسرته بإيواء مجاهدة "لويزة إيغيل إحريزن"، و إخفاءها في المنزل العائلي لمدة شهر و أربعة أيام قبل الإعلانّ عن وقف إطلاق النّار في الجزائر 19 مارس 1962 .[1]

سبستيان أنطونيو ماطا أشوران :

المولود بسانتياغو في 11نوفمبر 1911 من عائلة اسبانية فرنسية باسكية تخصص الهندسة المعمارية، لكنه ما لبث أنّ قطع مساره الدّراسي متجها إلى أوروبا، و كانّ هذا في 1933 بالتحديد في باريس عمل ماطا في مرسم "لوكور بيزيي " الشهير، ثم سافر إلى اسبانيا ثم إلى شمال اسكندنافيا وعند عودته إلى لندن تعرف إلى "هينري مور"، و النّاقد الفني "رولانّ بينروز" و "دوما مرغريت" والّذي قال عنه " أنّه ينجز اعمالا تشكيلية أفضل ألف مرة من تلك التي ينجزها ميرو لأنّ له افكارا غزيرة ".

بعد لقائه بالشاعر الفرنسي ««أنّدري بروتون»» في 1938 شارك ماطا في معظم المعارض السريالية، وفي أكتوبر 1939 تنقل إلى نيويورك هاربا من الحرب العالمية الثانّية، حيث أنّدمج في الحياة الفنية بمنهاتن فلم تمض عاد حلوله بها شهر حتى أقام أوّل معرض له برواق "جوليان ليفي" الّذي كتب عنه في مذكراته "لقد اقتحم ماطا الساحة النيويوركية كما لو كأنّ الأمر يتعلق من إنّقشاع الوهم . لقد كأنّ يضيف بتفاؤل باكر و خيبة متسرعة، مؤمنا ايمانّا شديدا بكل شيء أو غير مؤمن بأي شيء على الإطلاق . شأنّه في ذلك إيمانه بنفسه بشدة وألم. لقد كأنّ يؤمن الإيمان كلّه ولا إيمان في أنّ نفسه "

يعتبر ماطا من الفنّنين التّشكيليين البارزين في النصف الثانيّ من القرن العشرين، و هذا يعود موقفه السياسية في وقت كأنّ الفن مطواعا لأداء الرسالة الإيديولوجية المحترفة، ومعالجة القضايا

[1] نفس المرجع السابق

الإنسانية العادلة، وأشهرها أعلاما تصريحه المثير في 1973 اذ قال: "جنسيتي فرنسا و كوبا و الجزائر و عنوان إقامتي سائر الكرة الأرضية ".

حرفة الرسّم بالنّسبة إلى ماطا هي التعريف والكشف و الاكتشاف في كل المستويات، حيث ظهرت نزعته الثوّرية في بداية الخمسينيات، ونشر مقال له يحكي عن دور الفنّان الثّوري الّذي ينبغي

الشكل 04

عليه اكتشاف علاقات وجدانية جديدة بين البشر، حيث تجلّت هذه الأفكار جليا في مشاريعه و انّجازاته الفنية، وأبرزها لوحتي " المسالة جميلة "الشكل 04 بعد قراءته لصحيفة "الجزائر الجمهورية " حول الممارسة الشنيعة لتعذيب الجزائريين من قبل المصالح الاستعمارية ضدّ المناضلين .

حيث أدان ماطا كل الأعمال الممارسة ضدّ الجزائريين من خلال مواقفه المشرفة والمنددة ببربرية التعذيب، الذي وقف في بلورة لغة تصويرية ناجزة دون اللّجوء إلى الأداة الواقعية، ثمّ توالت أعمال أخرى مثل لوحة " قوى الفوضى " في 1963 ولوحة "نعم كوريا، نعم الجزائر ...."التي أهداها للجزائر في ذكرى الثانية لاستقلالها .

في أيّامه الأخيرة أنتقل ماطا إلى ايطاليا متّخذا من بلدة "سفيتا فيتشيا "بالقرب من روما إلى غاية وفاته في 23 نوفمبر 2002 .[1]

المطلب الثاني : لتأثير الشكلي للفن الغربي على الفن التشكيلي الجزائري

لو اعتبرنا الفن التّشكيلي أدبا تكتب فيه مئات الصّفحات في لوحة واحدة، أداته الفرشاة ومادّته الألوان والأصباغ، تنبثق أبعاده ومدلولاته من واقع الشعب وتاريخه وانتمائه وأحلامه، لقلنا إنّ الفنّانين التّشكيليين الجزائريين برعوا في هذا الأدب وسجلوا فيه مئات الصفحات الخالدة التي انتزعت إعجاب خبراء الفنّ الغربيين[2].

فقد قال أحد النقّاد الغربيين، وهو يصف الفن الجزائري:« إنّ رساميّ الشرق كانوا من بين أفضل أولئك الّذين إتيان ديني (الّذي عرف بعد إشهار إسلامه باسم: ناصر الدّين) لوحة شخصية تمكّنوا من تحويل أناملهم إلى عدسات!». ولقد أقامت في الجزائر خلال القرن التاسع عشر نخبة من كبار المستشرقين والرسّامين الغربيين الّذين انبهروا بثراء البيئة الاجتماعية الإسلامية، وترك العديد منهم لوحات وأعمالا ناطقة تعبر عن انجذابهم إلى سحر هذه البيئة وعمقها وأصالتها وثرائها، بالتّراث المتميّز، وكان من أبرز هؤلاء" دولاكروا" و" فرومنتين" و" سكاسريو وإتيان ديني" وغيرهم من الّذين أضافوا المعروضات المتحف الوطني للفنون الجميلة أعمالا رائعة[3].

[1] نفس المرجع السابق

[2] – الملتقى الوطني الأول حول الفنون التشكيلية في 2013/04/08.

[3] –د. بوزار حبيبة مكانة الفن التشكيلي الجزائري.

ولقد بلغ تأثّر بعضهم بهذه البيئة إلى حدّ التمسّك بالإقامة الدّائمة في الجزائر، لتدريس الطّريقة الغربية في التّعبير الانطباعي في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، ولقد ذهب الرسّام الفرنسي الشّهير إتيان ديني في تأثره بهذا التّراث إلى حدّ إشهار إسلامه عام 1913م وسمّى نفسه "ناصر الدّين"، ومات عقب أدائه لفريضة الحج 1923م، ودفن في مدينة بوسعادة الجزائرية بعد أنّ أقام عدّة معارض فنيّة في الجزائر وباريس، أبرز من خلالها عمق التّراث الإسلامي وأبعاده الحضارية والإنسانية[1].

ولعل السّمة الأساسية في الفن الجزائري الحديث الّتي تبرز جليا في معظم الأعمال المعروضة في المتاحف وبيوتات الفن– إن لم نقل فيها جميعا– ،تكمن في أنّه عبّر بعمق عن منابع الفن الإسلامي الأصيل الّذي كتب له أن يتطوّر على نحو مثير للإعجاب في دول المغرب الإسلامي كافّة. وكانت فنون كتابة آيات القرآن الكريم بالخط العربي المصبوبة في أطر من الزخارف الهندسية المتشابكة، إلى جانب تصوير المساجد والجوامع والأحياء الشعبية، المادّة الرئيسية التي يتناولها الفنّانون ببراعة وثراء ويمكن أن ينسب للفنّانين الجزائريين فضل المساهمة البناءة في تطوير شكل الحرف العربي وأبعاد الهندسة الزخرفية، بشكل مستمر خلال فترة متميزّة دفعتهم فيها وطنيتهم إلى الإبداع أثناء سعيهم الدءوب للتعبير عن اهتماماتهم وهويتهم.

وكانت محصلة هذه الجهود متمثّلة في بروز فنّانين مشاهير ذوي مدارس متميزة، أثّروا الحركة الفنية الجزائرية بمجموعات مهمّة من التّحف التّشكيلية التّراثية، ولعلّ من الخطأ التصوّر أنّ المدارس

[1]– منتدى التربية الفنية والتشكيلية 2010/02/09" نور الأمل".

التّشكيلية الجزائرية، هي امتداد لنظيراتها الشّرقية العربية أو الإسلامية، لأنّ المشاهد المتمعن في نتاجها سرعان ما يقف على تمييزها الّذي فرضته ظروف المنطقة وإيحاءاتها ومدلولاتها. وعلى الرّغم من التركّيز على الجانب الإنتمائي في الفن التّشكيلي الجزائري فإنّ الفنّانين لم يكونوا منجرّين وصادقيته عن التأثّر بالمدارس الفنيّة الغربية وأساليبها في التعبير الانطباعي، ولقد سعى العديد منهم إلى توظيف هذا التزاوج بين المدرستين لتجديد الدّم الّذي كان يجري بحيوية في عروق الحركة الفنيّة الجزائرية.

لقد كانت التجلّيات الأولى للتّشكيل الجزائري موقّعة بأسماء رسّامين تأسيسيين منهم: "إزواو معمري"، "عبد الرّحمن ساحولي"، "عبد الحليم همش"، وبدأ تأثّر هؤلاء الفنّانين واضحا بالمفاهيم الغربية الكولونيالية وبالفن الإستشراقي، أسوة بالرسّامين الأوربيين الّذين وفدوا في القرن التاسع عشر إلى الجزائر، ورسموا الكثير من مناظرها ومظاهر الحياة فيها من أمثال"رونوار"،"وأوجين دولاكروا" صاحب لوحة نساء الجزائر الّتي تعدّ إحدى روائع الفن الإستشراقي، وبعد ذلك بسنوات وتحديدا عام 1947 لفت أنظار المهتمّين بالفن في باريس الفنّانة "باية محي الدّين"، الّتي التقت "ببكاسو" وأقامت أوّل معارضها وهي لم تتجاوز 15 سنة، وفي الوقت ذاته كان رائد المنمنمات "محمد راسم" يتحّف العالم بمنجزاته التصغيرية المخلّدة لمآثر أمّته.

واعتبارا من عام 1950م انخرط فنّانون أو رسّامون آخرون في حركة التّشكيل الجزائري، منهم "محمد إسياخم"، "محمد خدّة"، "البشير يلس"، وغيرهم ممّن كان لهم حضور قويّ، وكان لهم فضل رفع هذه الحركة باتجاهات وأساليب فنيّة جديدة، كالتجويد وشبه التجويد" التسطعية" كونهم، عاشوا في باريس وتشبّعوا بزخمها الحداثي، والكثير من هؤلاء الفنّانين المخضرمين واصلوا عطاءهم الفنّي بعد

الاستقلال من خلال بحثهم في الدلائل التّراثية وتبنيهم لجيل جديد من الفنّانين، فظهور الفن الإستشراقي الجديد الّذي كان أكثر صدقا وواقعية في المشاعر والأحاسيس والأفكار الجديدة ونوعية العلاقة مع البلد والأشخاص، كانت فترة انتقالية ظهر فيها مشوار أكثر الفنانين تمثيلا للسّنوات الثلاثينيات، حيث اتخذوا مواقف جديدة من بينها، تكوين جماليات تلخص وتجمع بين الإرث العربي الإسلامي والفن التجريدي الأوربي. فمثلا في بداية الاحتلال الفرنسي زار الجزائر وفود من الرسّامين والفنّانين الأوربيين وانبهروا بسحرها وجمالها وأنجزوا أعمالا فنية خالدة إلى اليوم[1].

إن تهافت الفنانين على البلاد العربية وبخاصة المغرب العربي، كان منذ بداية القرن التاسع عشر باحثين فيها عن الغريب والطّارق ممّا كانت تنقله الرّوايات أو ممّا علّق بخيالهم، وكانت زياراتهم واطّلاعتهم على روعة الحياة وصفاتها سببا في تعلّقهم بعالم الشرق وتزايد عدد الفنّانين المستشرقين سنة بعد سنة. ولقد ظهر من المستشرقين عدد من الفنّانين المشهورين أمثال "بونتفتوت"، "جيريكو" السيّد "اوغسته"، "ديكامب"، "شانمبارتان"، "مارلاه"، "دوزاه"، وعلى رأسهم "دولاكروا" الّذي يقف على قمّة المستشرقين منذ أن رسم لوحته الشهيرة "مذبحة سافن" ،1824 وموت "الساردانبال" 1828، مستوحيا مواضيعه من الأحداث الدّرامية ومن الشّعر الرومانسي وغيره، تأكّد استشراقه بعد أن زار الجزائر[2] عام 1832.

[1]– د. بوزار حبيبة: مكانة الفن التشكيلي الجزائري.

[2]– إبراهيم مردوخ: الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر.

والفنّان "ألفونس إتيان" ديني الّذي تأثّر بالحياة الجزائرية، واندمج فيها وتأثّر بالدّين الإسلامي، واعتنقه كما أشرنا إليه سابقا، فالجزائر بكل ما تملك من مقوّمات طبيعية وتضاريس جغرافية ومظاهر اجتماعية شكّلت البنية الجمالية للوحات ذات المستوى الجزائري في كثير من لوحات الفنّانين المستشرقين المعاصرين منهم والقدامى على حد سواء.

إنّ الإستشراق في الجزائر كان لأهداف سياسية: نظرا لموقع الجزائر الجغرافي، وهي تشمل الجانب السّياسي والاقتصادي معا، فلم يكن احتكاك أوربا بالشرق بصفة عامّة والجزائر بصفة خاصة ليتم عن طريق المبادلات الثقافية أو الدبلوماسية أو التجارب فحسب، بل كانت هناك أيضا حروب عديدة سجّلها التّاريخ، وكانت قصص تلك الحروب تصل إلى خيالات الفنّانين، أو أنّ الفنّانين أنفسهم كانوا يرافقون المتحاربين فيكون ذلك لهم بمثابة زاد للوحات كبيرة تاريخية وفنية، ومن أمثلة هذه اللّوحات، لوحات عديدة رسمت للموانئ البحرية والقلاع الحربية، وهي أهم ما يهدف إليه المستعمر لأي حد. أمّا من الناحية التّجارية فإنّ موقع الجزائر الجغرافي يسمح بأن يكون جسرا ليصل الشّرق بالغرب، وأن يكون مركزا تتجمّع فيه حصيلة الإنتاج من هذين العالمين[1].

لذلك نشأ سّكان الجزائر على الصيد والتجارة البحرية والاستيراد والتصدير، ممّا جعلهم يكوّنون علاقات مع التّجار الأوربيين لاستقامة سلوكهم وأهمية بضائعهم، فهنا أيضا يأتي دور الفنّانين الغربيين الّذين كانوا يستفيدون من وجود العرب الجزائريين وبضاعتهم في إنتاج لوحاتهم ويمكن رؤية ذلك في أعمالهم المزدوجة للتجمعات البشرية كما في اللّوحات الّتي رسمها المستشرقون عن الجزائر في فترات

[1]- زينات بيطار: الإستشراق في افن الرومانسي الفرنسي، سلسلة المجلس الوطني للثقافة والفنون، العدد 157، دار المعرفة، الكويت، 1998.

زمنية عديدة، كما أنّ هناك عاملا جماليا كان دائما يشد الفنان المستشرق لرسم تلك اللوحات، إذ كانت الجزائر بكل ما تحمل من تنوّع تضاريسي ومناخي، تمثّل نقطة جذب للعديد من الفنّانين لذا كان تأثّر الفنّان المستشرق سريعا بتلك المناظر والحياة الاجتماعية في هذه المنطقة من المغرب العربي[1].

ولقد أقامت الجزائر خلال القرن التاسع عشر نخبة من كبار المستشرقين والرسامين الغربيين الذين انبهروا بثراء البيئة الاجتماعية الإسلامية، وترك العديد منهم لوحات وأعمالا ناطقة تعبر عن انجذابهم إلى سحر هذه البيئة وعمقها وأصالتها وثرائها بالتراث المتميز، وكان من أبرز هؤلاء "دولاكروا"، "فرومنتين"، "سكاسريو"، "إيتيان ديني"، وغيرهم من الّذين أضافوا المعروضات للمتحف الوطني للفنون الجميلة أعمالا رائعة، وحسب مجموعة اللّوحات الموجودة بفيلا "عبد اللطيف" بالعاصمة، واللّوحات الموجودة بصالات العرض بالمتحف الوطني للفنون الجميلة، وكتالوج معارض (Trajan) بفرنسا سنة 2008، و(orientalisteسنة 2003 و(exposition) (l'institut de monde arabe) سنة 2003[2].

وما ورد في كتالوج المعرض:« والمؤمل أن تكون فعاليات هذا المعرض مصدر جذب لقطاعات عريضة من الجمهور والهواة والمتخصصين على حد سواء، وذلك من أجل إثارة اهتمام أوسع بفنون الرّسم عموما والتّعريف بأهميّتها في تسجيل واقع الحياة المعاصرة على أرض الجزائر، أو تلك الّتي كانت

[1]– عنان محمد وزان: الإستشراق والمستشرقون، وجهة نظر، سلسلة دعوة الحق 24 مكة المكرمة، رابطة العالم الإسلامي 1984.

[2]– بوزار حبيبة: المصدر السابق، مكانة الفن التشكيلي في الجزائر.

سائدة في كثير من أنحاء العالم العربي خلال القرنين الثّامن عشر، والتاسع عشر الميلاديين بجميع معالمها الاجتماعية والتراثية والمعمارية الموجودة في تلك الحقبة»[1].

كما أنّ هذه اللوحات المعروضة بهذا المعرض تشكل حافزا يدفع الإنسان الجزائري لمزيد من الاهتمام باقتناء مثل هذه اللّوحات، كسجّل خالد عن حياة الأدباء والأجداد بهدف الحفاظ على مكوّناتها التّراثية من النّسيان، والاندثار تحت وطأة المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية، الّتي تطرأ على الحياة بشكل مستمر، بل وإلى استلهامها كمعين فنّي لا ينضب عن طريق توظيف ما تحتويه هذه اللّوحات من رموز تراثية وبيئية وتقاليد شعبية، من أجل النّهوض بفعاليات فنّ الرّسم وتطوير حركة الفنون الجميلة على مستوى الجزائر بشكل عام.

كما ضمّ هذا المعرض قسما آخر يعبر عن الجزائر في لوحات المستشرقين بصفة خاصّة، ويعتبر الجانب الأوّل منه استمرارا لمعرض لوحات المستشرقين، ويتمّ التّركيز بوجه خاص، على عرض لوحات تاريخية للجزائر منها ما جرى رسمه في بداية القرن التاسع عشر مثل اللّوحات الّتي توضح جوانب من ميناء الجزائر كما في لوحة "ليون رافين Léon Raffine"[2] الّتي عبر عنها الفنّان بأسلوب واقعي.

[2-] De Delacroix a renoire. L'Algérie des peintures, exposition, poris.

[2]- أنظر اللوحة رقم 05- ملحق لوحات المستشرقين.

إضافة إلى مجموعة أخرى من اللّوحات الّتي أعدت في فترات لاحقة، وهي تتضمّن تسجيلا لبعض المعالم المندثرة مثل لوحة لمدينة منصورة التاريخية القديمة[1] لـ Primit Bono، أمّا الجانب الثاني فيضم مجموعة مختارة من اللّوحات الجزائرية الحديثة.

ومن المؤمل أن تشكّل مضامين هذه اللّوحات منظومة متكاملة تتيح للأجيال الجزائرية الناشئة فرصة الإلمام بكل ما يكتنف حياة الإنسان الجزائري، من بيئة محيطه ونشاطات اجتماعية معاصرة وما فيها من مكونات أخرى زاخرة تشكل في مجملها جوهر التّراث العثماني الخالد وأصالته.

وتأكيدا لما عرض في هذا المعرض فقد روعي تصنيف هذه اللّوحات إلى مجموعات وترتيب عرضها بحسب ما تحتويه من مواضيع، تعبر عن مظاهر الحياة الاجتماعية في الجزائ،ر وليس عن طريق الأساليب الفنية، حيث أنّ معظم اللّوحات المعروضة إن لم تكن جميعها تنتمي إلى الأسلوب الواقعي الكلاسيكي، وهذه المجموعات هي كما يلي:

1- مجموعة اللّوحات الجزائرية بملامح ميناء وبعرض المعالم المندثرة.

2- مجموعة اللّوحات الجزائرية الخاصة بمنشآت العمارة الجزائرية القديمة مثل الحصون والقلاع.

3- مجموعة اللّوحات الخاصّة بالنّشاط التّجاري والتّاريخ البحري للجزائريين.

[1]- أنظر اللوحة رقم 1 و2- ملحق لوحات المستشرقين.

4- مجموعة اللّوحات الخاصّة بالحياة الاجتماعية للإنسان الجزائري، بكل ما يزخر به من التّراث والتّقاليد الّتي اشتهر بها الجزائريون قديما، مثل لوحة حفلة اللّيل في غرداية للفنان (Sidorus Van Mens) .

5- مجموعة اللّوحات الخاصّة بالحياة البريّة الجزائرية مثل شلالات تلمسان للفنان (Edouard Herzig) ولوحة طبيعية للجزائر للفنان (Mscine noire) .

كما أنّ الزّائر لمتحف باريس والجزائر ينبهر أمام روعة فن المستشرقين، تكاد تكون صورا فوتوغرافية، كيف صور هؤلاء الغربيون نساء الجزائر في مجتمع محافظ حد النخاع؟ لقد كانوا يقتحمون عزلتهم فيرسمنهن في غرفهن وفي المسابح والحمّامات والحدائق والأعراس، كانوا ينزعون عنهن الحائك والعجار، ويحرصون بدقّة متناهية على رسم ما يطلّ من أثوابهن الحريرية، كما أفلحوا في تصوير ملامح وجوهن الّتي تومئ بالعزّ والوداعة والأنوثة المتدفقة، فسواء ينظر النقّاد الحاليون لتلك الإبداعات كإساءة لتقاليد مجتمع عربي إسلامي، وشكلا من أشكال الاستعمار الفرنسي، يبقى الكثير من تلك اللّوحات توثيقا لحياة الجزائر في القرن التاسع عشر لمظاهر الحياة وثقافة الشعب الجزائري، وسير حكامه وأعلامه. فلوحات المستشرقين الفرنسيين تدسّ بين طيّاتها براهين قطعية حضارية الجزائر، وتحضر شعبها والّذي عملت فرنسا طيلة قرن وثلاثين عاما من الاستعمار الفرنسي للجزائر على تهديم قيمها ومسخها.

وكانت طبيعة الجزائر سخيّة، تجمع بين البحر والجمال إضافة إلى ثراء العمران من المسجد والقصور وأصالة الحياة المختلفة، كل ذلك كان موضوعا للّوحات نخبة كبار المستشرقين والرسّامين الغربيين آثروا المتحف الوطني للفنون، بل قد آثروا البقاء أبدا في الجزائر، ودرسوا الطريقة الغربية في التعبير الانطباعي في المدرسة للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة.

وأخيرا يمكن القول إذن أن اندهاش الغرب بأساليب الحياة الاجتماعية كان بحثا عن الضوء الساطع، وعن أساليب الحياة المملوءة بالتجمّعات البشرية الرائعة سواء في الأعياد، المناسبات و الأسواق وغيرها، والّتي نادرا ما يجدونها في بلادهم والّتي جعلتهم يتهافتون على زيارة الشّرق، خاصّة الجزائر مدفوعين وراء حياة جديدة وطبيعة جديدة. لأنّه من أعظم التنّاقضات الّتي نعيشها الآن تغير نظرة الأوربيين، إلى هذه الفنون صغيرة العمر مثل الفن التّشكيلي الجزائري نتيجة تغير نظرتهم إلى فنّهم المحلّي، الّذي كان قائما على فكرة إجبارية التّطور الزّمني أو التّاريخي.

عن طريق الاحتكاك بالفنانين الكبار، وأقامت الصالونات والمعارض وتبادل الخبرات فيما بينهم وغيرهم ممن تأثروا بفن الخمسينيات، الذي بدأ يسمى نحو استعادة الموروث الفني الذي تدفعه وطنيتهم وتعبيرهم عن انتمائهم وهويتهم[1].

عند قيام الثورة المسلحة، والتي كان قادتها نخبة من المثقفين والسياسيين والعسكريين الذين كانوا على وعي تام من أن نجاح الثورة الجزائرية متعلق بمجابهة الاحتلال على جميع الأصعدة، ومن بين ما

[1]- مقاسات النور، ص 109، محمد عبد الكريم أوزلخة،
مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، إبراهيم مردوخ.
Georges Bernard ‘ Cahiers de l’adeia n5 Paris 1987 .

اهتموا به هو الفن التشكيلي الذي يقوم أحيانا مكان السلاح، ويؤدي ما لا يؤديه الرصاص، هذا ما دفع المسؤولين إلى إرسال بعثات إلى الخارج لتتكون، وتتربص في المجال الفني لصقل موهبتهم، وكان من بينهم فارس بوخاتم الذي كان ضمن جيش التحرير حيث ارتبط ميله بالرسم، وتمارينه التشكيلية، وزيادة على الفنانين الذين رجعوا إلى أرض الوطن من المهجر إسماعيل صمصوم معطوب الحرب الذي سجنته إصابته الكرسي المتحرك، لكنه عرف كيف يحول الجسد السجين إلى روح متمردة، روح خلاقة وذلك من خلال انصهاره كليا في الفن والألم، وتميز بأسلوبه بنوع خاص من التكعيسية.

وبعد سنة 1962 ورد إلى الجزائر فنان كان يعيش في المغرب الشقيق حيث طور فنه وسخره للجزائر، وهو الرسام محمد الصغير ذو الأسلوب الخليط بين التأثيرية والفطرية[1].

مرة أخرى نعود إلى الجزائر لنتعرض إلى الأفواج التي تخرجت من جمعية الفنون، ومن مدرسة الفنون الوطنية لتخريج أساتذة التربية الفنية، الذين يعطون للناشئ الجديد ثقافة فنية غابت عن مجتمعنا كما عرفت هذه الفترة ظهور الاتحاد الوطني للفنون الثقافية، والذي هو بدوره يتكون من مجموعة من الاتحادات الفنية، وهي الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، والاتحاد الوطني للفنون الغنائية، والسينمائيين، وفي مجال المنشئات الثقافية، فقد عرفت هذه الفترة عدة هياكل ثقافية تتمثل في بناء منشئات رياض الفتح التي تضم مقام الشهيد، ومتحف الجيش الذي يضم مجموعات متنوعة للتحف قرابة 8000 تحفة من لوحات، منحوتات، رسومات، خزف ونقش وفنون تزيينية وتحف مهمة تحكي نضال ومسيرة الكفاح المسلح الجزائري، كما انشأت عدة قاعات للعرض بنفس المكان، كما قامت

[1]- المرجع السابق، إبراهيم مردوخ، مقالة أحميدة عياشي 03 جوان 2008 الروح العائد.

الدولة ببناء قصر ثقافي الذي سمي باسم الشاعر الثوري مفدي زكرياء، والذي يضم بدوره مقر وزارة الإعلام والثقافة، كما يضم قاعات للمعارض الفنية وغيرها، ومكتبة وقاعة اجتماعات والعروض السينمائية والمسرحية.

وبرزت في الوجود مجموعة من الفنانين الجيدين من خريجي المدرسة الوطنية، والمدرسة العليا للفنون الجميلة ومن خريجي الاكاديمية الأوروبية ومن الفنانين العصاميين، ونخص بالذكر كل من زبير هلال، أحمد سيلاح، جمال مرباح، حسين زياني، ومنصف قيطا وغيرهم.

قال أحد النقاد معبرا عن فترة التسعينيات بأن الفنان ضاعت أحلامه في دواليب العشرية السوداء، بحيث لم يتغلب الفن عن الإرهاب، الذي عاشت معه الجزائر أحداثا مأساوية أثرت بشكل سلبي وكبير على مختلف نواحي البلاد وتنميتها، وعن الحياة الوطنية بصفة عامة، مما دفعت بهجرة الأدمغة، والتي كانت للفنانين النصيب الكبير منها حيث وجدوا أنفسهم أول المستهدفين في تلك الفترة، فما كان منهم سوى الهجرة إلى الأمان، فاستقروا بفرنسا وبلدان أوروبية وبلدان شقيقة، ومما زاد الطين بلة

من أبرز ما شهدته الساحة الفنية خلال التسعينات وفاة رسام الأوراس الفنان مرزوقي شريف الذي توفي سنة 1991، وكذلك الفنان عكريش ابن قسنطينة والحاج يعلاوي مع كل هذه النكسات إلا أن الفن التشكيلي الجزائري أعاد إنطلاقته المثمرة ببروز فنانين إثبتوا وجودهم على الساحة الوطنية والمحافل الدولية.

الفصل الثاني : :دراسة ميدانية في إيـطار تحقيق تجارب عدد من الفنانين .

المبحث الأول : رواد الفن التشكيلي الجزائري قبل و بعد الإستقلال

المطلب الأول : محمد راسم

بدايته و تشكيله مدرسة فنية جزائرية

هو "محمد راسم بن علي بن سعيد بن محمد البجائي" يتّصل نسبه بصنهاجة، ولد في 24 جوان 1896 بحي القصبة الّتي ألهمته طوال حياته في أغلب مواضيعه التّي رسمها، حيث كانت بدايته من اكتشاف بروسبير ريكل الّذي كان يقتني المواهب الشّابة ، إذ كان موهوبا بوضوح عن بقية زملائه وهذا كان لترعرعه في عالم الرموز والألوان الّتي كانت بورشة أبيه "علي" الّذي كان أبا لستّة أطفال وأربع بنات وولدين، عمر ومحمد الأصغر سناّ، و كان جدّه أيضا يعمل في ورشته الخاصّة بالنّحت وزخرفة الأثاث[1] .

عمر الأخ الأكبر لمحمّد ، ولد سنة 1884 و كان صحافي مقاوم للنزعة الاستعمارية مطالبا بحقوق المسلمين الجزائريين[2]، و كانت جريدة الإصلاح و مجلّة الجزائر الّتي تعدّ أوّل مجلة عربية يصدرها جزائري، وظهر منها عددان فقط، وهذا نظرا للعجز المادّي و الافتقار إلى مطابع .

ما أن اندلعت الحرب العالمية الثاّنية حتى زجّ بعمر بالسّجن، وبقي حتّى سنة 1921، حيث كان باتّصاله مع أخوه محمّد، وممّا كتب له :« أنيّ الآن أعيش الفترة الأكثر صعوبة في حياتي، أنّ اللّحظة أستطيع فيها التنفّس، لم تحن بعد، فهل أستطيع تحمّل هذه الوضعية الّتي لا تطاق ؟ هل أستطيع العيش في هذه المحنة القاسية ؟ لمن اتوجه ؟ لمن اشكو ؟ حتىّ البكاء الّذي سيخفّف عنّي لا

[1] Khadda mohamed . mohamed raçim .miniaturiste algèrien . alger . 1990 p 03.
[2] د محمد ناصر . عمر راسم . المصلح الثائر .لافوميك . الجزائر . دت .ص 15

أستطيعه لأنّ ذلك يجب أن يكون بعد إذن، هيهات أنذ المنية لا تريدني، إذ إن دنوها هو مطلبي، وسعادتي ولكن السّعادة محرّمة عليّ دائما »[1].

كل هذا أثّر في الفنّان "محمّد راسم" ،ولاسيما الإستعمار الفرنسي .

عمل "محمد" بورشة أباه الّذي كان يلزمه بإتمام دراسته [2]، بعد مدة زمنية من عمله هذا نقل نماذج الزّرابي، الزليّج، وزخارف أخرى ،اشتهر بها الفنّ التّقليدي الجزائري، وبدا في اكتشاف الألوان وألّف التّراكيب اللّونية القديمة، مرورا بالثّأر الاسلامية القديمة والأشياء اليومية وأناقة الألبسة، وعلى ما يبدو أنّ "محمد راسم" في هذه المرحة ليكتشف المنمنمات الاسلامية بإطلاعه على المخطوطات القديمة ، ليسطر الحاضر أبدا في ذاكرة التّراث الفني، ظلّ رمزا جزائريا متجدّدا أعاد تأثيث فصول مدرسة المنمنمات الجزائرية، ومنحها بعدها العالمي المعاصر، حين جعلها جزءا لا يتجزأ من تاريخ الحركة التشكيلية العالمية ، فاستحق بجدارة إحياء ذاكرته الأبدية.

أعماله من حيث الشكل:

التّكوين: ويقصد به حسن الانتشار للعناصر داخل المنمنمة، والإجادة في ترتيب الأشكال بطريقة متوافقة، من حيث عناصر التكوين، إذ أنّ كلّ توزيع جيّد يتضمّن في حياته ترديدا لإيقاعه وتوافقه، وإعادة التّنظيم والتّحليل والتّركيب والحذف، والتغيير في الأشكال، والدرجّات اللّونية، وقيم الضوء والظلّ والمساحات وغير ذلك من المكوّنات [3].

فعند ملاحظة التّكوين الهيكلي للرّسم ، فإنّنا نميّز في جلّ أعمال "محمد راسم" ، توازنا وتعادلا في كلاّ الجهتين في المنمنمة، أي لو نقطع المنمنمة في نصفها ونزنه بميزان البصر، لوجدنا أنّ ثقل الشّخصيات على اليمين يعادل ثقلهم على اليسار، و هذا ما يصنع توازنا هادئا، ما يؤدي راحة

[1] المرجع السابق ص 17
[2] Khadda Mohamed. Ibid
[3] انظر محسن محمد عطية : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية , دار الفكر العربية ط 1 2000 ص 25 .

للمشاهد، صفة التّوازن ظاهرة إنسانية، فلو تأمّلت شكل الانسان لرأيت نصفه الايمان يعادل نصفه الأيسر، ولهذا يظهر الجسم متّزنا[1].

ومن بين ما ميز أعمال "راسم" : التّكوينات المركزية، حيث تشعّ المكوّنات أو تصدر أو تتعلّق بنقطة مركزية للجاذبية ،وجلّ شخصياته يكرّر فيهم الفنّان نفس الوجه، مع تغيير في الملابس و كل الحاجات في كلا طرفي المنمنمة هذا ما يعطي لها روحا تقارب روح الزخرفة الاسلامية في تكرار الوحدات و تناظرها[2].

أن الحسّ المرهف والفني للرسام جعل منه أول رسام يضع المنمنمة في عالمها التشكيلي المعاصر بجرأة لم يسبقه إليها أحد، وينتشلها من بدائيتها التي ظلت أسيرة لقوانينها التقليدية الجامدة على مدى عصور طويلة، فكان لميلاد محمد راسم موعد مع إحداث القطيعة، والانقلاب على الطابع القداسي التقليدي الذي كان يتميز به فن المنمنمات الإسلامية. محمد راسم لم يدع للصدفة مجالا في تحديد معالم هذا الفن وراح يبحث عن تطويره وإدخاله العصرنة ، فكان له ما أراد ، وتوّج ملكا عليها .

موضوعات محمد راسم :

إنّ أي عمل فني له شكل ، و مضمون أيضا ، فالشّكل كما رأينا هو الهيكل العام الذي يقوم عليه بناء اللّوحة، أمّا المضمون فهو المعنى والدلالة الّتي يحملها هذا الشّكل في طياته وينقله إلى الآخرين الّذين يشاهدون هذا العمل[3].

إنّ العمل الفنّي قوامه نقل المشاعر و الأحاسيس، ونقل وجدان الفنّان إلى الرّائي. ولم يخالف "محمد راسم" هذه القاعدة. بل أنّ عمله كلّه يصبّ في أحاسيس فنّية لا تخلو من تعبير وجداني صادق. ويمثل "محمد راسم" تيّارا متميّزا في الفنّ التّشكيلي الجزائري، إذ تمثّل رسومه رفضا للأسلوب الغربي في

[1] برتليمي جان: بحث في علم الجمال ، ص 192
[2] انظر محسن محمد عطية : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية . عالم الكتب القاهرة ط 2 1994 ص 120 .
3 marçais georges . op cit . page 05

الفنّ، وتعكس ألوان وأشكال المجتمع الجزائري القديم، تلك الرّسوم المنمنمة الأنيقة المحاطة بالزّخارف النّباتية والكتابات الرّشيقة .

ولد محمد راسم في حي القصبة ، الذي الهمه اغلب المواضيع التي رسمها و تفانى في رسمها، وكان حقا ابن بيئته لان الفارق بينه و بين فنان اخر هو مقدار ما يستوعبه من الماضي وتجربته، فكلما تعلق في التراث ذل ذلك على عمق نضرته، والمهم من هذه النظرة ان يخرج منها بجديد ، فالفنان بقدر ما يستوعب لابد ان تكون له وجهة نظر مفسرة، ومعبرة عما هو جديد .

لقد اراد المستعمر ان يفرض ثقافته فرضا قسريا و بلغ جزئيا مراده اذ ابعد الكثير عن ثقافتهم، وحضارتهم ، و يقول راسم في هذا الصدد مصرحا لصديقه "لويس جليه "من الاكادمية الفرنسية : "لم اكن يوما اظن نفسي إلا فرنسيا ، الى ان بلغت سن الخامسة عشر ، بعدها فقط علمت اني لم اكن كذلك[1]. و اريد الان فرض هويتي و تمسكي بوطنيتي ، باعثا الامل في الاستقلال، واحذ الوطن بالجهاد ، مجسدا ذلك في احدى منمنماته " نصر من الله و فتح قريب "و الجنة تحت ظلال السيوف " ....

دراسة فنية تحليلية:

اقتنع "محمد راسم" أنّ المقاومة يمكن كذلك خوضها على الجبهة الفنية، لهذا السّبب حاول جاهدا أن يحمل إنجازاته علامات الإبداع العظمة، والفخر كما كانت عليه حال الجزائر قبل الحقبة الاستعمارية و كما كان يريدها بعد استعادة استقلالها. كان يريد أن يقوض كرامة الشعب الجزائري أن يثير غبرته جدارته و حنينه، وقد قادته بذلك قناعته العميقة النّابعة من روح الحرّية إلى لقاء شعبه ووطنه في سبيل تصحيح تاريخهما الذي حرّفه الاستعمار.

[1] Paris midi du 27 mars 1937

ففي أعماله كان يحرص "محمّد راسم" على إبراز لون على لون، حيث يجعل لون يطفو على لون آخر، اذ أنّه استعمل مثلا الأزرق بكثافة وجعله يطغى على جميع أنحاء المنمنمة كما هو الحال بالتّحفة الّتي نحن بصدد الغوص في عالمها و المسمّاة "حديقة داخلية "الشكل (05).

الشكل 05

أخصّ الفنّان التّشكيلي "محمد راسم" اللّون الأزرق جانبا مهما من أجزاء اللّوحة، حيث وظّفه في تلوين بلاط الحديقة والماء والسماء وبعض أوراق الأشجار ، واستعمل لتلوين العناصر التشكيلية الأخرى اللّون الأبيض والبرتقالي البني وغيرها خاصّة اللّون الأخضر، ووزّعها بطريقة محكمة معبّرة عن

جو من الهدوء والسكينة، مستحضرا منظرا من مناظر تاريخنا الحضاري، كما تخيّله الفنّان معطيا للمشاهد استرخاء وانتعاشا ذهنيا، من خلال الأزرق والأخضر المبالغ فيهما اللّذان يهدّءان الأعصاب [1].

ونلاحظ أنّ الفنّان اعتمد مبدأ الاستحالة في هذه اللّوحة، كما وظّف الذّهبي المائل إلى النّحاسي ليشكّل به السمّاء بلون مستحيل، وفي هذا دلالة على أفق معكّر، وهو يقصد يرمز إلى الاستعمار وبالقرب منها حمامات بيضاء في وضعية الطّيران، وهي تحمل أمل الحياة المفعمة بالآمن والسلام و الطمأنينة الّتي كن يعيشها المجتمع الجزائري، موظّفا فيها بالغزال، واعطاه موقعا بالقرب من الفتيات معبّرا ما يصبو اليه من ظروف أفضل.

ويختلف أسلوب "محمد راسم" في هذه اللوحة عن أسلوب المنمنمات الاسلامية القديمة من حيث المنظور، الّذي أولاه راسم العناية الكبيرة[2].

أماّ من خلال إلقائنا الضّوء ولتمعّن في المنمنمة من الجانب اللّوني، فنلاحظ استعمال الفنّان للأوان المتوافقة والمتباينة في نفس الوقت وعلى نفس اللوّحة، فنشعر بتجاورها وتألّفها من خلال اجتماع الألوان المشتركة مثلا : الأصفر بجانب الأخضر، ثمّ الأزرق ثمّ البني، هذا ما أعطى ترتيبا على مستوى الألوان المشكّلة في اللّوحة.

كما نلاحظ أنّه استعمل الألوان المتباينة، وهي عكس التّوافق ولكن بنسبة قليلة، حيث أنّه استعمل اللّون الأصفر في تلوين لباس احد النّسوة، وقابله بلون أزرق فاتح في لون لباس فتاة أخرى وأزرق قاتم، مع البني في لباس امرأة ثالثة، وتجاور هذه الألوان المتباينة يزيد من درجة اختلافها .

أمّا من حيث التّكوين، فهذه اللّوحة المنمنمة تتكوّن من رسم الموضوع بأسلوب تعبيري دقيق ويؤطّر الصّورة بإطار بديع من الزخارف الجميلة الدّقيقة [3] .

[1] عبد كيوان . اصول الرسم و التلوين .دار و مكتبة الهلال . الطبعة الاخرى 2000
[2] الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر . ابراهيم مردوخ .المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ص 20
[3] الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر . ابراهيم مردوخ .المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ص 21

إنّ هذه اللّوحة تعتبر عملا فنيّا رائعا ضمنه الفنّان عدّة رسائل، رأى فيها الإنجاز الأصعب في الإشكاليات الفكرية الفلسفية العالمية الكبرى، حين وضع التّراث في حركيته التاّريخية لكشف مضمونه الواقعي في موضوعات لا تنفصل عن بعدها الاجتماعي ومن بينها :

(1) **تاريخية** : أراد الفنّان التّشكيلي "محمد راسم" أنّ يفتح نافذة على تاريخ الجزائر الأصيل والعريق من خلال إظهار ذلك المظهر الجمالي المفعم بالسعادة، والهناء والّذي كان يسود المجتمع الجزائري سالفا، فأراد أن يصوّر لنا تلك الحياة الهنيئة، والرّغيدة قبل أن يطأ الاستعمار الفرنسي، لتبقى لوحاته شاهدة على ظلم، واستبداد استعمار حاقد على أرضه و رسالة يتركها للأجيال اللاّحقة.

(2) ثمّ إنّه مثل عهد من تاريخ الجزائر الحافل بالمشاهد الّتي تعبّر عن الأصالة و التّفوّق والتميّز، ويظهر ذلك من خلال الهندسة المعمارية والصور الحضارية الّتي تطبع النّظر ككّل.

(3) **ثورية** : ويظهر ذلك من خلال اعطاء السّماء لونا مستحيلا تمثّل في اللّون الذّهبي المائل إلى النّحاسي ومثل به الجوّ السّائد، أنداك والّذي كان فيه الاستعمار الفرنسي يتحكّم في كلّ شيء وجعل السّحابة الملوّنة الأبيض والرّمادي والأزرق معبّرة عن الأمن والسّلام والحرية وكأنها تقاوم وتريد أن تحجب لون السّماء، فتضمّنت هذه اللّوحة أفكارا ثورية وكانت عبارة عن صور موحية[1]، تنتقل عبر مراحل التاّريخ دون انقطاع، رغم تحدّيات الصّراع المرير الذي عاشته الأمة الجزائرية دفاعا عن وجودها أمام المستعمر، سعى عبثا لإلغاء هويتها الوطنية.

(4) **حضارية** : وتتمثّل في تآلف تلك الحسناوات من خلال طريقة لبسهنّ، وحسن مظهرهنّ ومداعبتهنّ للماء وسط حديقة داخلية بإحدى البنايات الفخمة، حيث تألّق الفنّ الجزائري إلى الرّوح المعاصرة الّتي كانت تميّز "راسم"، وهو "يطلق شرارة ثورة التحرير الوطني وفق منهج حضاري يستنهض

[1] الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر . ابراهيم مردوخ .المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ص 21

القدرات الإنسانية ويضع التّراث في حركيته التاّريخية الّتي عرت زيف "نظرية الجنس"، الّتي تصف الإنسان العربي والإنسان المسلم بأنّه محكوم بالقصور الطبيعي المطلق عن الإبداعات العقلية."

(5)**جمالية** : وتتمثّل في كل العناصر المشكّلة للوحة، من ألوان زاهية وصور معبّرة كالغزال إضافة إلى منظر انثوي جميل جدا .

المطلب الثاني : أمحمد إسياخم

السّيرة الذّاتية:

ولد "محمد إسياخم" قبل الأوان، فكان أن تعبت به أمه الطيبة، تلك الأم التي ماتت أمام عينيه لاحقا، فيما كانت الحروب والمجاعات والأمراض تحصد الآلاف من الجزائريين، وكان ذلك بقرية "جناد" بالقبائل الكبرى عام 1928،و انها فترة مهمة من تاريخ الاستعمار الذي الذي كان يحضر لذكراه المئوية : ستكون الثلاثينات مناسبة للسلطات الاستعمارية لتدشين سياسة جديدة للفنون مع بناء ماحق الفنون الجميلة (الجزائر، وهران، قسنطينة) التي ستصبح فيما بعد ، مع مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر و جمعية الفنون الجميلة ، الحافز لثقافة خاصة بالمستعمرة ، وستكون هذه المرحلة كذلك مرحلة بناء المدينة الاوروبية التي اخذت موقعها في بلد اعتبر انه " تمت تهدئته ".[1]

فكبر وكبرت معه انفعالاته الحادة وقلقه المزمن، الذي غذته العزلة والإحساس بالغربة والتهميش ، حيث تعلم اولئك العائشون في شقاء شيئا فشيئا لغة و ثقافة المستعمر ، و ادركوا على النحو ذاته ضرورة اكتسابها للتوصل الى وضع افضل.

نشا اسياخم في هذا المحيط السياسي و الاجتماعي المتغير بمدينة غليزان حيث ارتاد المدرسة الاهلية حتى سنة 1947 و نجح في نيل شهادة الدراسات،[2]

[1] جعفر اينال .ايسياخم الوجه المنسي للفنان . ص 17
[2] جعفر اينال .ايسياخم الوجه المنسي للفنان . ص 18

في هذه الفترة ، وبينما كان يعالج قنبلة سرقها من معسكر أمريكي، انفجرت القنبلة، فقتلت شقيقتين له وأحد أقربائه، وجرحت ثلاثة آخرين بينما بقي هو سنتين في المستشفى، خضع لثلاث عمليات جراحية أدت إلى بتر ذراعه اليسرى.و المفارقة ، أنها كانت أيضا الفرصة لميوله للرسم لتعبر عن ما في نفسه : في المستشفى حيث كان يعالج ، احضره له راهبة أقلما وألوانا ، وصبغة مائية.

"كانت تحتفظ بما كنت أعمله، لكن ذلك لم يكن له الكثير من الأهمية ..."[1]

في ذلك الوقت ، لم يكن لديه حقا إدراكا كفاءاته ، هذه الموهبة في الرسم استخدمها في ذلك الحين لرسم صورة قادة الحركة الوطنية ابتداء من 1945 ، كان ذلك منه بمثابة ادراك مبكر لحقيقة الوضع والانتساب إلى الكفاح من اجل الحرية و في 1947 شارك بصفة منشط ، في التجمع الأول للكشافة الإسلامية يتلمسان و إن ذلك يعتبر مؤشرا هاما على التزامه بالضال الوطني عندما نعلم دور هذا التنظيم في تكوين الوعي السياسي الوطني .بالصدفة كما يقول الفنان: "...متجولا في شوارع الجزائر وصلت إلى ساحة بيجو (ساحة الأمير عبد القادر حاليا) . رأيت مكتوبا " جمعية الفنون الجميلة " ورأيت رسوما في الواجهة الزجاجية دخلت قلت في نفسي عسى ان يستقبلني احد من امانة المؤسسة فاشرح له انني ارغب في تعلم الرسم فيسجلني .. و التتمة معلومة ..." : الفنون الجميلة ، المدرسة الوطنية ، باريس ...[2]

ومن بين الأحداث الكبرى لاسياخم لقائه مع الكاتب ياسين الذي مثل بالنسبة للأدب الجزائري ما كان يمثله اسياخم بالنسبة لفن الرسم : ولده الصعب المراس . لقد كانت بداية صداقة متينة و مضطربة دامت ازيد من ثلاثين سنة، وستكون لهما كنقطة مشتركة لانضمامهما الى قضية الثورة التي سيدافعان عنها عبر كامل أوروبا .[3]

[1] حديث مع احمد ازقاع نشر في " الثورة الافريقية" الاسبوع من 16 الى 22 ماي 1985 العدد 1107
[2] محمد عبد الكريم اوزغلة . مقامات النور .ملامح جزائرية في التشكيل العالمي . منشورات الاوراس ط 2007 ص134
[3] المرجع السابق ص 20

وقد اثر اندلع حرب التحرير الوطنية فيه مباشرة حيث كانت مواضيعه مستقاة من محيطه القريب ، فلما شارك لتمثيل الجزائر في المهرجان العالمي للشبيبة والطلاب بوارسو عام 1955 ،عرض لوحة "ماسح الحادية " لطفل صغير، التي عند قلبها تمثل شابا جزائريا يحمل رشاشا .

و بدا في رسم المرأة في وقت محاكمة جميلة بوحيرد في 1958 و نشرة تصويره حول التعذيب والمنجزة بالحبر الصيني في مجلة "محادثات عن الأدب و الفنون"، ولقد تم نسخها لصالح تمثيله جبهة التحرير الوطني بألمانيا ،فاعتبارا من تلك اللحظة :"..فكرة رسم المرأة جاءتني عند تذكر جميلة بوحيرد، ومنذ ذلك الحين لم اتطرق سوى الى المرأة و الى التعذيب ، الى يومنا هذا . "[1] كان هذا الموضوع الذي شغل المساحة الاكبر في انتاجه الفني الذي يربطه بتاريخ بلاده : كل تلك النساء و الأمهات اللواتي يتألمن ، ذوات النظرات الحزينة و المنتصبات و الحاضرات حضورا صريحا و عنيدا في وجه البلية.

ترسخ التصميم و الحزم و الصرامة في فنه : كفاحه ضد الاضطهاد و الاستعمار ، و الحقارة ، مقابل تمجيد شجاعة الرجال ، أصبحت أفكاره التي جهر بها بقوة و صخب و مبادئه التي تربى عليها تدفع وتحدد خصال عمله و التي هي في الوقت ذاته هي خصال شخصية ، فهذا ما يفسر حدة الخط والقصد ، اندفاع الريشة ، و لذع التعابير التشكيلية و الأحكام لديه .

كان متصلبا لا يقر بالتسويات ، كما أبدى صرامة معنوية بتكلف وعنجهية، وندد علنا بالذل والاساءة . هذه المواقف التي اثارت ضده العداء والرفض ادت ايضا بشكل متناقض إلى كسب وإعجاب واحترام و الذين خالطوه :هذا الكبرياء الشديد جعله يرفض "جائزة الصليب البحري الممنوحة من طرف وزارة الصحة الفرنسية لعمله في مجال العلاج العلمي في عيادة لابورد للإمراض العقلية في عام 1959 .[2]

[1] حديث خاص للفنان مع جعفر اينال . 1969
[2] المرجع السابق ص 23

أعمال إسياخم بعد الاستقلال:

الجزائر العاصمة، الصحافة :

في 1962 التقى كاتب ياسين بالجزائر العاصمة حيث عمل كليهما في يومية "الجزائر الجمهورية" . حيث وظف فيها كرسام هزلي حتى سنة 1964، "لم اقم كما ذكر برسوم صحفية لأكون رساما هزليا . بل كنت في بحث باستمرار عن شخصيات و مواقف لأضع الجريدة تحت تصرف جمهور القراء، ولكي يتيح له المساهمة في قراءة الجريدة "[1] ، و كان يستند الى تصوير ذو نمط جمالي سهل المنال من طرف الجميع، وجدير بالتعبير عن اللهجة الشعبية :"اريد ان ابقى ، ان ابدع بمستوى الشعب "[2] كما كان يقول مرارا .

و مع الاستقلال كان التصنيع والتمدرس مقصدين يسهمان في بلوغ مرام تحسين الاوضاع الاجتماعية ، و سيكون من نتائج التدابير المتخذة لأجل ذلك توصل الجميع الى ميادين التعليم و الثقافة و الفن . لكن الاستقلال وضع الفنان امام ظاهرة عايشتها البلدان النامية ، التي اكتشفت في الوقت ذاته اهمية الصورة و صعوبة تفادي الانماط والمراجع الثقافية الموروثة عن المستعمر.

بهذه الوتيرة تطورت ثقافة جديدة ، قائمة على مفهوم التراث الذي سيعتمد كرمز للهوية المستردة او المفروضة بمقارباته التبسيطية احيانا ، مستبعدة الفن الناشئ ذا البعد العالمي ، على الاقل في البدء لتطوير النشاط الفني الجزائري [3].

ورغم كل نويا اسياخم الحسنة و عزمه و حماسته ، إلا ان ظروف التوصل للفن الحديث لم تكن مجتمعة في الجزائر المتحررة منذ زمن قصير من الاستعمار ، وبقي فن الرسم فنا نخبوي قبالة جمهور غير مكترث . فحاول تجنب هذه الاشكالية الاجتماعية المخيبة لما

[1] في المرجع نفسه
[2] مقابلة اجراها مع حليم مقداد . نشرت في جريدة المجاهد . ابريل 1969
[3] المرجع السابق ص 30

كـان يرجـوه الفـان بنشـاطه في الصـحافة ،ابتـداء مـن السـنوات الاولى مـن الاسـتقلال ، و تعتـبر صـور سـامية للفضـاء السياسـي : كانـت ثوريـة للمجتمـع المكـافح مـع تلـك المواكـب للنسـاء و الرجـال في مسـيرة في اتجـاه المسـتقبل ، رافعـين قبضـاتهم ، و البنـادق بأيـديهم بوجـوه حازمـة و مصـممة ، هاتـه الرسـوم وفـرت لـه طريـق الدعايـة والاهجيـة الاجتماعيـة الفرصـة الـتي لم يجـدها في فن الرسم ، لتلبية الوظيفة الاجتماعية للفن .

لم يكـن هـم اسـياخم التعبـير عـن شـعوره و شخصـيته، بـل كـان يقـوم بـدور مراسـل المعلومـات متعلقـة باديلوجيـة عـن مواضـيع لم يختارهـا في الغالـب بنفسـه قـائلا في هـذا الصـدد :"ان لم يعـش و يكشـف الفنـان عـن ماسـي مجتمعـه ، فانـه لـيس بفنـان . لنـتكلم عـن الواقعيـة الاشـتراكية الـتي هـي نتيجـة تجربـة طويلـة . لمـاذا اسـتخدموا الرسـام ؟ ذلـك مـن اجـل تفسـير الثورة الاشتراكية للشعب ..."[1]

انـه مـن الواضـح هنـا ان الانتسـاب الى هـذه الاديلوجيـة ينـم بالنسـبة للكثـير مـن مثقفـي و فنـاني تلـك الحقبـة ، عـن الايمـان و الرغبـة الحقيقيـين برؤيـة قيـام عدالـة اجتماعيـة حـرم منهـا الشـعب لمـدة طويلـة . و كـون المثـال المتبـني هـو الاتحـاد السـوفييتي ، سـتكون كـل المصـورة الرسميـة قريبـة جـدا مـن تلـك الاعمـال ذات النـوع الملحمـي ، المعالجـة غالبـا بأسـلوب قريـب مـن المـذهب الطبيعـي الـذي كـان معمـولا بـه وقتئـذ في ذلـك البلـد ،[2] هـذا مـا اراد اعتمـاده اسـياخم بـالجزائر اذ انـه العـالم بأسـره تقريبـا الـذي ورث هـذا النـوع مـن الصـور الـذي ابصـر النـور مـع الثـورة الروسـية ، الـتي افضـت الى مـيلاد دولـة جديـدة ، وتمـنى ايسـياخم ان يـأتي اكلـه كـذلك في الجزائر.

المعـترف بـه اليـوم ان هـذه الحقبـة التاريخيـة اشـرت لفـترة هامـة مـن تطـور الصـورة ، فبسـبب حاجـة الدعايـة الثوريـة تطـور نمـوذج جديـد مـن الملصـقات مرفـق بتعـاليق تـذكر بمقـاطع

[1] مقابلة مع حليم مقداد . سبق ذكرها
[2] المرجع السابق ص 38

رسوم الكرتون ذو اسلوب ساذج ، و قد استلهم الابداع المشترك للفنانين و الشعراء منه، و في عمل اسياخم ،كانت الاضافات الشعرية مألوفة حيث مزجها مع قصائد كاملة مكتوبة مباشرة على اللوحة بيد كاتب ياسين .فالإعجاب بالنظام السوفييتي كان جليا في قسم كبير من الصور التي سيبدعها اسياخم للدعاية الثورية للجمهورية الجزائرية الفتية ، و كان هذا التأثر ناجما عن اقامة اسياخم في موسكو من سنة 1977 الى 1978 .

الطوابع البريدية :

في البداية ، ولكون الجزائر اعتبرت ارض فرنسية ، فان الطابع الفرنسي هو الذي كان متداولا و الذي يعكس الخيارات الاساسية للسياسة المتبعة و كوسيلة دعاية للنظام الحاكم ، و المعبر عن التطلعات والاهداف الايديولوجية والاقتصادية والثقافية للبلاد ، فكان اول طابع اصدر يمثل ، مثلما كان الحال بالنسبة للعملة ."الحرية في الوفرة " ، حتى عام 1926 اصدرت سلسلة من الطوابع باسم الجزائر ، مع الحروف الاولى "ج.ف." التي تذكر بالسلطة الفرنسية على الارض الجزائرية ، وكان اول اصدار وطني رسميا ابتداء من 1 نوفمبر حيث عرضت سلسلة طوابع للبيع .

معظم الوقت كانت تتم الاستعانة بفنانين رسامين ومنمنمين يقدمون اقتراحات تترجم الموضوع وفق الاسلوب التشكيلي وهذا يكون تبعا لذكريات تاريخية وما شابه ذلك ، و كان الاختيار يصب اكثر الاحيان على فنانين معروفين لدى الجمهور بأهمية اعمالهم عن التراث الفني الوطني [1].

مثل باقي الفنانين ، صور اسياخم بناء على طلبات الاحتفاء بذكرى الاحداث التاريخية او السياسية سواء كانت وطنية او دولية ، فبين عامي 1969 و 1983 تم انجاز

[1] المرجع السابق ص 93

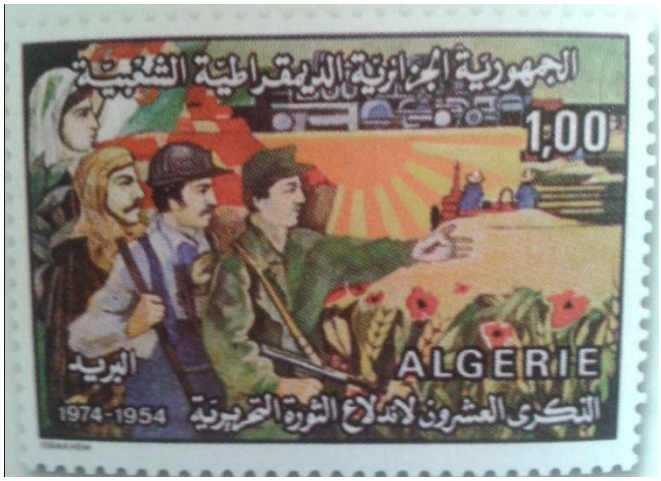
ستة طوابع من طرف اسياخم و ثلاثة منها نسخت لوحاته ، و كانت تخص جميعا حدثا او تاريخا محددا .

الطابع الاول ، الذي يحتفل بإطلاق المهرجان الافريقي الاول بالجزائر(الشكل 06) ، اصدر في 19 جويلية 1969 ، حيث كان من افضل و اجمل الطوابع التي انجزها الرسام ، فاحتوى على حدود افريقيا مدرجة في البرطمة الشرسة الذي يشمل جانبيه السوداء بدورها، والغنية بالعناصر التشكيلية و العلامات العرقية .

الشكل 06

كرست ثلاثة طوابع لتواريخ هامة ، الاول للذكرى السنوية العاشرة للمنظمة العربية للعمل ، و الثاني للذكرى السنوية العشرين لاندلاع الثورة في 1974 (الشكل07) و الثالث بمناسبة الذكرى السنوية العشرين للاستقلال في 1982 .[1]

[1] المرجع السابق ص 94



الشكل 07

و سنتين بعد وفاته ، في عام 1987 ، اصدرت وزارة البريد و المواصلات في سلسلة " التحف الفنية للمتاحف الوطنية " طابعين نسخا كليهما لوحة شهيرة للرسام : لوحة " العميان " و لوحة " اللون " الاحمر " حيث طبعا بتقنية الحفر الضوئي ، و عرضا للبيع ابتداء من 31 ديسمبر 1987 في جميع مكاتب البريد .

و اخيرا في عام 1989 ، نشرت اليونيسيف فهرس الطوابع البريدية العالمي حيث ادرجت نسخة من كل بلد : اسياخم مدرج فيه مع نسخة رائعة للوحة " النساء الشاويات " التي رسمت خلال مقامه في موسكو [1].

الاوراق النقدية ، رموز الوطن :

تشترك الدول معا في اللجوء الى تعابير مميزة لإيصال صورة السلطة العمومية ، و تعتبر الطوابع و العملة من بين الاكثر وسائل تجليا ، في استخداماتها لجميع البلدان لنقل صورة وطنية و رسالة ذات نفع جماعي ، بالنسبة لأغلب الدول التي تظهر على الساحة السياسة الدولية ، ان الشخصيات و المشاهد التاريخية و المناظر الطبيعية التي تبرزها تنم عن الطابع المميز لأنظمتها المؤسسية ، و تصورها عن المستقبل و نضرتها للماضي .

و قد ظهرت بعد الثورة ، في المخيلة الجماعية ، تمثيلات مجازية حلت محل تلك التي ورثها الاستعمار الفرنسي عن ثورته بالذات .

[1] المرجع السابق ص 94

فبالنسبة لاسياخم كان الأمر يتعلق بتمثيل سلطة دولة ، تطلعنا في تصميمها على المشروع الاجتماعي و السياسي للجمهورية الجزائرية ، تتخللها العلامات للثورة الزراعية ممثلة في المزارع و الفلاح ، والمنشات العمرانية و المناظر الطبيعية للجزائر ، مستقيا من الحدث و التراث ، كان تاريخ الجزائر يمثل ذخره من الصور :وظف التاريخ الحربي و الجغرافيا و التاريخ الطبيعي بالمهارة و الدقة التامة للمنمنمة التي كان يبرع فيها .

يحكي عمور عبد الرحمان ، مدير دار السكة ، بأنه بمناسبة اصدار الورقة من فئة 5 دج ، المسماة عادة "الفنك" بسبب رسم راس الحيوان على وجه الورقة ، التمس معظم الفنانين المعروفين لكن لا احد قام بالرد على عرضه . في غضون ايام ، احضر له اسياخم نموذجا تمهيديا ، مشيرا الى انه لا يسعه السماح لنفسه بعدم الاجابة لالتماس "يمس بوطنية" كل واحد . كما كشف عمور بان كامل سلسلة الاوراق النقدية المصدرة كانت تتخذ كمواضيع عامة مناطق البلاد ومميزاتها التاريخية ، حيث انجز بين عامي 1970 و 1983 ، انجز اسياخم ثمانية اوراق من فئة 5 د (الشكل09) ، 10 د، 20 د، و 50 د (الشكل 10).

الشكل09

الشكل 10

و كان اسياخم يخصص لكل ورقة مكرسة لمنطقة لونا سائدا ، صممت الورقة من فئة 20 دج (التي لم تعد متداولة اليوم مثلها مثل ورقة 10 دج) بلون متورد اصطبغ بالأسمر الفتح ، التي يلامس احيانا الاحمر مع الاخضر الخفيف ، كانت ورقة جميلة خصت الغرب الجزائر : كبش المرنوس محاط بعناقيد العنب و تظهر في الخلف شلالات الوريط (تلمسان)

بمحاذاة قبة ولي ينشر قبالتها طاووس رائع ريشه ، على ظهر الورقة ، تحتل معامل التكرير واشجار الزيتون و السلال الحيز حيث تتدلى عناقيد العنب .

اما الورقة من فئة 500 دج ، فهي صورة جدارية حقيقية لتاريخ الجزائر : على وجه الورقة تتجلى الجزائر العاصمة و تاريخها بأكمله ، نمنم حصن البينيون الذي يلفت النظر الى القسم العثماني للمدينة من طرف اسياخم ، في حين انه على ظهر الورقة يقلد الرسم الخطي الذي يحيط بالمدينة الفسيفساء الرومانية مصورا كبرى المراحل التاريخية : النوميدية ، الرومانية ...، تبدو هذه الورقة غير خاضعة الى الاصول المعتادة لوظيفتها.

و كانت اخر ورقة صممها اسياخم من فئة 100 دج (الشكل11) ذات الطبعتان الاولى عام 1970 ثم في 1981 و هي لا تزال متداولة حتى الان و يكمن اختلاف الورقتان من حيث ابعادهما و الوانهما ، و تعتبر تكريما لمنطقتي الاطلس الصحراوي و القبائل

(الشكل11).[1]

الشكل 11

[1] المرجع السابق ص 88

المبحث الثاني: محمود صبري

المطلب الأول : محمود صبري و الثورة الجزائرية

المقاربة الأولى: الوصف الأولي.

الجانب التقني: اسم المرسل أو صاحب اللوحة هو الفنان التشكيلي العراقي محمود صبري وهو فنان تقدمي له أفكار خاصة في قضايا الفن والحياة، ولد ببغداد سنة 1927 ودرس في لندن ونال دبلوم العلوم الاجتماعية، وهو منحدر من عائلة متوسطة الحال عاشت في قلب بغداد القديمة، محلة المهدية التي تنقل بين مدارسها ومدارس الفضل خلال طفولته وصباه، كانت تلك الأماكن خزين فنه ومراحل اعتقاده فقارب شخصياتها الشعبية في الكثير من لوحاته، ثم غادر بغداد في أوائل الستينات من القرن الماضي وأقام في براغ ثم انتقل إلى لندن حيث توفي في 13 من أفريل لسنة 2012.

ومع أنه عاش حياة زاهدة إلى آخر عمره، غير أن صلته بالنماذج التي رسمها، بقيت وجدانية فعالمه لا يختلف كثيرا عن عالم معظم الفنانين العراقيين من جيله، حيث شكلت الثقافة الغربية أسلوب حياتهم اليومية، فكانت الموسيقى الكلاسيكية والقراءة بالإنجليزية ومتابعة موجات الحداثة سلوكا ونمط حياة وتصورات، من بين أهم ما تركوه من أثر في ماضي العراق الخمسيني.[1]

كان محمود صبري معجبا بريفييرا الذي جسد النزعة الأسطورية للفكر الشعبي عبر جداريات تمجد العمل والثورة، تلك الضخامة في تكويناته وشخصياته، تكمن خلفها انفلاتات الواقع وتموضعه في

[1] - See more at: http://www.alnoor.se/article.asp?id=187716#sthash.K858dGD9.dpuf

مخيلة حسية مفعمة بفكرة الامتلاء والعنف والعرامة، وفي رسوماته الاولى، كان محمود صبري، شديد الالتزام بأمرين: كيف تقدم مواضيعه واقع الناس ونضالهم ضد الفقر والاستبداد، وما يمكن أن يضفيه عليها من أساليب حديثة ومبتكرة، اتبع تعبيرية تمزج بين هندسة الخطوط الحادة المتقاطعة وغنى السرد في مشهدية يحضر فيها الزمان والمكان مفعمين بالتلميحات والإشارات بيد انه نبذ هذا الجانب في عمله، واستبدله بنظرية أسماها " واقعية الكم " وأطلقها في كتاب أصدره في السبعينات عنوانه " الفن والإنسان " في بيانه عن " واقعية الكم " يربط محمود صبري بين الفن والفيزياء في اكتشافاتها الجديدة لوظائف الذرة وطبيعتها[1].

[1] - See more at: http://www.alnoor.se/article.asp?id=187716#sthash.K858dGD9.dpuf

المطلب الثاني : دراسة فنية تحليلية

تاريخ الإنتاج: هذه اللوحة رسمت سنة 1958.

نوع الحامل وتقنية: المستعملة: لوحة أصلية، وألوان زيتية على الخشب.

شكل إطار اللوحة وحجمها العام: اللوحة جاءت في إطار مستطيل أما الأبعاد فقد جاءت 190 × 250 سم.

الجانب التشكيلي:

عدد الألوان ودرجة انتشارها: استعمل الفنان في لوحته هذه عدد كبير من الألوان، الباردة والساخنة على حد سواء وبتدرجات مختلفة، فقد استخدم اللون الاحمر بكميات كبيرة، وكذا اللون الأزرق بدرجة ثانية، ثم ركز في خلفية الصورة على توضيح اللونين الأسود والأبيض.

التمثيلات الأيقونية التي جاءت في اللوحة: لقد استخدم الفنان الخطوط العمودية والمستقيمة والدائرية، واللوحة جاءت في إطار مستطيل، أما في قلب اللوحة فقد تعددت وتنوعت الأشكال والتمثيلات الأيقونية ، إذ نرى تكثيف الشخوص على مساحة العمل، وأعطى لكل واحد منه دوره المؤثر في المنجز استقراءا واقعيا متحررا ينحو حيال التعبيرية في الخط واللون وبعض العناصر الأخرى كالملمس الحاد بفعل الخطوط وصلابتها وعدم مرونتها.

الموضوع:

علاقة اللوحة/العنوان: "العنوان الذي اختاره الفنان هو " **ثورة الجزائر** "، وهو عنوان معبر عن ما تبديه لنا اللوحة، فهي تكشف عن عمق انفعال الفنان وتأثيره بثورة المليون ونصف المليون شهيد."[1]

الوصف الأولي لعناصر اللوحة: جاءت الصورة عامرة بالأشكال والألوان والتفاصيل، إنها لوحة لا نعثر فيها على مكان شاغر، كما يظهر من العنوان، الصورة تمثيل ثورة الجزائر.

[1]- - ايمان عفّان، دلالة الصّورة الفنّية، دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمّد راسم، رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتّصال، جامعة الجزائر، 2005/2004، ص 21.

المقاربة الثانية: دراسة بيئة اللوحة:

عمل تشكيلي جداري نفذه الفنان بتعالق وتناص مع (الجورنيكا للفنان بيكاسو) الذي نفذها إثر مجزرة حدثت في قرية الجورنيكا سنة (1937) ، نفذ العمل بالزيت على خشب معاكس وتضمن شخوصا متعددة (فكرات) توحي بالعدم والبؤس والجريمة.

"لجأ الفنان في البناء الجمالي إلى الإنشاء المفتوح الخالي من الحدود المؤطرة للفكرة مما وضع شخوصه المؤثرة في مركز العمل، كما ألغى المنظور وعالج التشريح وتصرف به بحرية، بمعنى أنه لم يفقد شخوصه أسس التشريح لكنه بالغ فيه ما بين الاستطالة للأيدي والأرجل والرقاب والعيون"[1].

تصرف الفنان بالسطح التصويري كفضاء تغوص فيه الأشكال هائمة تفكر بالخلاص من المأساة، كما حمل العمل بين جنباته تقنية استعارها الفنان من الموروث الحضاري القديم كتصرفه بالتشريح وإهمال المنظور، فضلا عن تصرفه بالرؤوس، إذ وضعها بصورة جانبية بالنسبة لموقعها إزاء المشاهد.

[1]- فوّاز يونس، محاولة لكسر الحجز بين متلقّي وفنّ الجمال، كيف نتذوّق اللّوحة؟، مجلّة العربي، الكويت،العدد511، يونيو 2001، ص146-155.

الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة:

إن محمود صبري اختار أن يكون رساما تشبيهيا فهو لم يكن أسلوبه تطبيقات لنظرية محددة خالصة، بل استجاب لنزعته الواقعية–التعبيرية، المتأثرة بالفكر الاشتراكي، الماركسي، لبلورة النزعة: الواقعية الانتقادية، وليس محاكاة الطبيعة أو الأساليب التقليدية.

فموضوعات: الشهيد والعوائل المشردة، والفقر، انفرد فيها وحده، بتعبيرية استقى أصولها من وعيه المبكر بالظلم الاجتماعي، الذي يرجعنا إلى أصول سومرية سحيقة، إلى جانب وعيه الاجتماعي–السياسي، المبكر للتحرر الوطني، فلم يخف نزعته اليسارية، في رصد معالم حياة هيمنت عليها قرون طويلة من الركود، فالتعبيرية هنا، ليست نزعة ذاتية ، إلا في حدودها الجمعية[1].

"إنها واقعية منحها لا وعيها كأسلوب لم يغب عنه التشخيص: نسوته المدثرات بالسواد، وعالمه الجنائزي الشبيهة بمشاهد دفن – ووجوهه الكالحة التي لم تفقد لغز حضور الإنسان – وغيابه، ما هي إلا تفصيلات لريادة تزعمها محمود صبري، بجوار دراساته النقدية، لعالم انقسم ما بين ماردين: الأمريكي والسوفياتي، وهو يرى أن الفن ليس مرآة أو زينة، بل منظومة علامات ومشفرات ، لا يمكن عزلها عن واقعيته–التعبيرية"[2].

[1]- ماي 2013.

[2]- فايزة يخلف، دور الصّورة في التّوظيف الدّلالي للرّسالة الاعلانية (دراسة تحليلية سيميولوجية لعيّنة من اعلانات مجلّة الثّورة الافريقية)، رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتّصال، جامعة الجزائر، 1998، ص 17.

محمود صبري، كرسام وكمنظر، ليس مكملا للأسماء الرائدة فحسب ، بل منهجا قد نجده ينبثق، عبر التشخيص أو التجريد، كي تستعيد الواقعية تجددها، وليس بصفتها محاكاة أو انعكاسا، بل جزءا من عالم يولد فوق أنقاض حتميات الهدم.

"وإن كان محمود صبري، بما تمتع به من ثقافة فلسفية ووعيا نقديا، ورهافة فنية وحساسية بالعدالة والظلم...إلخ، يقف على الطرف المغاير لحداثات (باذخة) جماليا أو على صعيد الانحياز لأبعاد فنية، فإنه وجد حياته في عمق الاحتدام، وبيسر أعلن عن انتماء كلفه الكثير من الأذى، ولكن منحه قدرة على بلورة استجابات إبداعية نادرة، فمحركات الفن (قوانين التكوين والبناء/ علاماته ورموزه/ وتقنياته عامة) لم تغادر فلسفة الإنسان في مواجهة العالم الخارجي وصراعاته العميقة"[1].

الأمر الذي جعله يكرس فنه لها، مع النضال الوطني – القومي، لحقبة ما بعد الاستدمار، حيث منح الأسلوب حرية أكبر في تحقيق عمل (التشفيرات) و (العلامات) ضمن المنجز الجديد، وعندما كان أثر بيكاسو في الرسم، كأثر هنري مور، في النحت لم يسلم منه فنان ما في أوربا أو خارجها، فإن محمود صبري، غامر (تحديا) في إعادة صياغة الجورنيكا، ولكن بما لم تكن استنساخا، بل تناصا موازيا لحادثة لم تغب عنها ذات الفنان أو هويته الحضارية.

علاقة اللوحة/الفنان: إن الثورة الجزائرية تعتبر من أهم الثورات الشعبية العالمية، ذلك انها اندلعت من أوساط الشعب لخدمة أهدافه، وتحقيق آماله، وعندما كانت الجزائر، بعد أكثر من قرن من الكفاح،

[1] – فوّاز يونس، محاولة لكسر الحجز بين متلقّي وفنّ الجمال، كيف نتذوّق اللّوحة؟، مجلّة العربي، الكويت،العدد511، يونيو 2001، ص146-155.

موضوعا عالميا وعربيا، فإن محمود صبري لم يجد فيها، إلا علامة لفن يخاطب غير النخبة: الضمير الجمعي، كان أثر بيكاسو محفزا لصبري باختيار رموز: الشمس/المشعل/هدم السجون/المشنقة/والشخوص وقد كفت أن تنتمي إلى بيكاسو، وإنما إلى (رليف) عراقي أنجزه الفنان بخطوط حادة، جدارية النزعة، وبألوان مختزلة، كي تغدو لوحة نموذجية لرؤية تعبيرية تغدو فيها (الذات) ذاتا جمعية، وخارج كل انغلاق، حيث الانتفاضة، تبلغ حد الصراخ، لتؤكد حيوية الفعل الدرامي للحدث فنيا، وبما تمثله من خصائص جدلية بين العالمية والمحلية.

ثورة الجزائر، على خلاف نصوص أخرى استلهم فيها: الشهيد، والمواكب الجنائزية (التي ترجعنا إلى أزمنة سحيقة) تستكمل رؤية الفنان بين تصوير (القنوط) و(التمرد)، على انه في الحالتين، يمنح التأصيل مفهوم الإنبات بمعناه الجدلي: استكمال عناصر البذور الداخلة في نص، تجاوز التركيب، نحو الوحدة العضوية، بمعنى: إن جديدا لا يولد إلا بالانحياز لقضايا تأبى أن يطويها الزوال أو المحو.

المقاربة الثالثة: المقاربة السيميولوجية.

"إننا في هذه اللوحة الفنية نجد سبك الفنان في تسلسل الأحداث بتناغم مع الموضوع الذي أحدث هزة إنسانية في المجتمع، ولأن الفنان أكثر تواصلا مع المجتمع جسد هذه المجزرة بمأساوية جمالية، ولان الحبكة تنتظم على وفق أحداث متسلسلة تحوي سببا ونتيجة فقد أهمل السبب بوصفه حدثا وقع واستعرض النتيجة التي تفرزها مأساوية المشهد"[1]، كما لم يركز الفنان على شخصية محورية

[1]- قدّور عبد الله، سيميائية الصّورة، (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، الجزائر، دار الغرب للنشر والتّوزيع، 2004، ص 194.

بوصفها هدفا ثابتا للحبكة، إنما أعطى لكل شخصية حضورها الفاعل لاشتراكهما في الموقف، اما الهدف الثالث والمتضمن انتظام المادة حول الفكرة الأساسية، فسعى إلى ترابط شخوصه مع بعضها.

لقد جهد محمود صبري على أن يختزل مفرداته إلى مرحلة توحي بحوارية المنجز مع المتلقي بلغة مشتركة بسيطة. مثلت الفكرة الإطار العام للمنجز بوصفها النسغ الواصل بين الحداثة الواقعية وما يحمله الفنان من تداعيات واستنهاضات ذاتية حيال المشهد.

أما الصورة الدرامية الظاهرة فقد نحى الفنان في بناء أحداث العمل بناءا ملحميا انبثقت منه تسمية العمل، فتولدت من فكرته ذروة العمل وحبكته ضمن سياق منتظم لم يتضح فيه الجانب المضاد للقيم الإنسانية (مجرمو المجزرة) فعمد إلى إخراج رمزية الاحتلال خارج العمل ولا وجود للمحتل ضمن هيكلية المنجز.

دلالات الألوان: جاءت دلالات الألوان الموجودة في اللوحة على مايلي: "إن بساطة الأسلوب الذي استخدمه الفنان صبري وتأكيده على أهمية الخطوط القوية المتينة والحادة وتضادات اللونين الأحمر والأزرق بما فيهما من طاقة تعبيرية تراجيدية هائلة مما منحها لوحة متكاملة، إضافة إلى خلفية المشهد الناجحة التي عمقت الحس المأساوي من خلال مباشرتها غير الفجة، كل هذا جعل من عمل الفنان صبري آية و(بيانا) متجددا ضد الاستعمار والقمع اللاإنساني في الوقت ذاته"[1].

[1]- ايمان عفّان، دلالة الصّورة الفنّية، دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمّد راسم، رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتّصال، جامعة الجزائر، 2005/2004، ص 21.

يمكن أن نجمل ما استخلصناه من تحليلنا للوحة محل الدراسة " ثورة الجزائر" في النقاط التالية:

- سعى الفنان في أعماله إلى مزاوجة الصورة التشكيلية مع الصورة المتحركة فبثت الصورة الدرامية بوضوح.
- لم يفصل الفنان موضوعه السياسي عن الهاجس الاجتماعي، لذا جسد حالة الحرمان المتسلط على المجتمع بفعل الضغوط السياسية.
- تبنى الفنان في مضمون لوحته القيمة المعنوية للإنسان بوصفه محور الكون الذي بنت كل تلك الإشكاليات أسسها عليه، ولم يكن الفنان هو الوحيد في التصدي إلى موضوعة الإنسان، بيد أنه سلط عليه الضوء من جوانب خاصة سياسية واجتماعية، لذا جسد الفنان الصورة الدرامية في منجزه التشكيلي لدرايته وفهمه العميق للقيم الروحية الإنسانية فضلا عن إيحائه للمتلقي في التعامل العاطفي التلقائي مع المنجز للحدث.
- اعتمد الفنان أسلوب الإنارة المسرحية في لوحته لغاية وظيفية ينبغي منها استثارة الفعل الدرامي بوصفه الطريق الأصوب والأيسر في تفعيل المجتمع.
- كما سعى إلى مشاكسة المتلقي من خلال الانفعال الذي يولده العمل على إن الصورة التشكيلية تمس المتلقي في دقائق حياته التفصيلية ليرى المتلقي ذاته في كل عمل.

- لم يجسد الفنان القيمة الدرامية بشقيها الدرامي والتراجيدي لتلتقي بالتراجيديا لأن المضامين المأساوية التي يعرضها الواقع السياسي المتأزم تنحو حيال التراجيديا، لذا عمد إلى استشارة العواطف لغاية تعبوية.

الخاتمة

ان الفنون رغم تنوعها و تعددها إلا انها تبقى تمثل جزءا من ثقافة الانسان و حضارته و ممارسته اليومية ، فهي تشكل عنصر هاما في حياته حيث اعتبر المجتمع ان الفن هو ثقافة عليا تخص المحترفين و انه احد عاصر اللهو و الترفيه .

و من خلال بحثنا هذا نحاول ان نخلد بعض الشيء من فنون المجتمع الجزائري و الاعتراف بجهود الجيل الرائد من فناني الجيل الاول و الثاني في حركة الريادة الجزائرية خاصة ، حيث عملوا على تأصيل المدرسة العربية التشكيلية و استطاعوا ان يتركوا بصمة واضحة المعالم على خارطة الفن التشكيلي العربي و العالمي ، و محاولة تطوير الذائقة الجمالية للأجيال العربية من خلال ما انجزوه ابان الثورة و بعد الاستقلال مما جعل الغرب يفيدون الى الجزائر ، حيث عرفت الجزائر الاستشراق في كلا من الفترات التالية (الاحتلال ، و الاستقلال ، العصر الحديث) .

و اخيرا يمكننا القول بان الجزائر جعلت مكانة لنفسها في التاريخ الفني التشكيلي العربي و العالمي .

قائمة المراجع

المصادر و المراجع باللغة العربية :

متاحف الجزائر . سلسلة الفن و الثقافة. الجزء2 .

تاريخ الجزائر الثقافي 1830 _1954 الجزء الثامن.

إبراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر.

إبراهيم مردوخ: الحركة التشكيلية المحاصرة بالجزائر م .و .ك الجزائر 1988.

زكي محمد حسن، التصوير في الاسلام عند العرب في بيروت 1981.

زكي محمد حسن، في الفنون الاسلامية دار الرائد العربي بيروت 1981.

فجال نادية: وظيفة الفنون التشكيلية في العمارة الجزائرية بين النظرية والتطبيق.

محمد حسين. الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي. الطبعة الاولى، الاردن عمان، دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة، 1997 .

محمد عبد الكريم اوزغلة. مقامات النور. ملامح جزائرية في التشكيل العالمي. منشورات الاوراس.

عنان محمد وزان: الإستشراق والمستشرقون، وجهة نظر، سلسلة دعوة الحق 24 مكة المكرمة، رابطة العالم الإسلامي 1984 .

زينات بيطار: الإستشراق في افن الرومانسي الفرنسي، سلسلة المجلس الوطني للثقافة والفنون، العدد 157، دار المعرفة، الكويت، 1998.

د محمد ناصر . عمر راسم . المصلح الثائر .لافوميك . الجزائر دت.الجزائر.

محسن محمد عطية : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية , دار الفكر العربية ط 1 2000.

برتليمي جان: بحث في علم الجمال.

عبد كيوان . اصول الرسم و التلوين .دار و مكتبة الهلال . الطبعة الاخرى 2000.

جعفر اينال .ايسياخم الوجه المنسي للفنان.

ثروة عكاشة، التصوير الاسلامي و العربي بيروت 1983

قـدّور عبـد اللّـه، سـيميائية الصّـورة، (مغـامرة سـيميائية في أشـهر الارسـاليات البصـرية في العالم)، الجزائر، دار الغرب للنشر والتّوزيع، 2004،

عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر تونس 1980.

الرسائل الجامعية:

فايزة يخلف، دور الصّورة في التّوظيف الدّلالي للرّسالة الاعلانية (دراسة تحليلية سيميولوجية لعيّنة من اعلانات مجلّة الثّورة الافريقية،) رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتّصال، جامعة الجزائر، 1998

شهادة دكتوراه في الفنون الشعبية :تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1962-1830 من اعداد محمد خالدي.

مـذكرة لنيـل شـهادة ماجيسـتير في الفنـون الشـعبية مـن اعـداد الطالـب دبلاجـي سـعيد : دراسـة فنية في المنمنمات الجزائرية "محمد راسم انموذجا".

شهادة دكتوراه في الفنون: مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري: دراسة ثقافية فنية من إعداد حبيبة بوزار.

ايمـان عفّـان، دلالـة الصّـورة الفنّيـة، دراسـة تحليليـة سـيميولوجية لمنمنمـات محمّـد راسـم، رسـالة ماجستير في علوم الاعلام والاتّصال، جامعة الجزائر، 2005/2004.

المجلات و الجرائد

مقالة أحميدة عياشي 03 جوان 2008 الروح العائد .

حديث مع احمد ازقاع نشر في " الثورة الافريقية" الاسبوع من 16 الى 22 ماي 1985 العدد 1107.

مقال جمال مفرج، واقع الفنون في الجزائر بين حركية المهرجانات وتراجع الإبداع، مقال لصحيفة البلاد يوم 04-07-2012.

محمد شيعة، عن مفهوم اللوحة وعن اللغة التشكيلية جريدة العلم 11 يناير 1966.

مقابلة اجراها مع حليم مقداد . نشرت في جريدة المجاهد . ابريل 1969.

فوّاز يونس، محاولة لكسر الحجز بين متلقّي وفنّ الجمال، كيف نتذوّق اللّوحة؟، مجلّة العربي، الكويت،العدد511، يونيو 2001.

ملتقيات:

الملتقى الوطني الأول حول الفنون التشكيلية في 2013/04/08.

منتدى التربية الفنية والتشكيلية 2010/02/09" نور الأمل".

حديث خاص للفنان مع جعفر اينال . 1969.

المصادر و المراجع باللغة الاجنبية :

Paris midi du 27 mars 1937 .

De Delacroix a renoire. L’Algérie des peintures, exposition, poris

M ;Boubdah ‘ la peinture par les mots’ OPCIT :P 17. Le XX Edans l’art algérien LOC.CIT

Khadda mohamed . mohamed raçim .miniaturiste algèrien . alger . 1990

Georges Bernard ‘ Cahiers de l’adeia n5 Paris 1987 .

La traduction du français en Arabe par Fatima Zohra Zaamom.

Georges Bernard ‘ Cahiers de l’adeia n5 Paris 1987 .

الفهرس

الفهـــرس

مقدمة..... أ-د

الفصل الأول : الحركة التشكيلية في الجزائر

المبحث الأول : نشأة و مراحل تطور الفن التشكيلي في الجزائر

المطلب الأول : نشأة الفن التشكيلي الجزائري 1-3

المطلب الثاني : الفن التشكيلي في الجزائر إبان الاستعمار 3-12

المطلب الثالث : الفن التشكيلي الجزائري بعد الاستقلال.....12-22

المبحث الثاني : المنظور الغربي ومدى تأثيره على الفن التشكيلي الجزائري

المطلب الأول : الثورة الجزائرية من منظور الفنان الغربي 22-30

المطلب الثاني : التأثير الشكلي للفن الغربي على الفن التشكيلي الجزائري.....31-42

الفصل الثاني : رواد الفن التشكيلي الجزائري قبل و بعد الاستقلال

المبحث الأول : رواد الفن التشكيلي الجزائري قبل و بعد الإستقلال

المطلب الأول: محمد راسم.....43-52

المطلب الثاني: أمحمد إسياخم.....53-59

المبحث الثاني: محمود صبري

المطلب الأول: : محمود صبري و الثورة الجزائرية 60-61

المطلب الثاني: دراسة فنية تحليلية.....62-70

الخاتمة :