القيم الجمالية في التجريد الجزائري
-دراسة نقدية-

من إعداد الطالبة

بوخيار رحمة

لجنة المناقشة

-

- الأستاذ دبلاجي سعيد

-

السنة الجامعية

2020_2019

الفهرس

- **إهداء**
- **شكر**
- **مقدمة**

☆**الفصل الأول** : القيم الجمالية

- مفهوم القيمة الجمالية

- القيمة الجمالية في التشكيل

- مصادر مفهوم القيم

☆**الفصل الثاني:** التجريد كقيمة جمالية

-مفهوم التجريد

- التجريد في التشكيل الجزائري

-مراحل تطور الفن التشكيلي في الجزائر

☆**الفصل الثالث :**قراءة تحليلية لبعض النماذج

♤ تحليل لوحة "الشاطى" للفنان عبد القادر قرماز

♤ تحليل لوحة "الأخر"او "انا الأخر " للفنان عبد القادر قرماز

♤ تحليل لوحة "شكل البحر"للفنان محمد خدة

♤ تحليل لوحة "الخطأ الخصب" للفنان محمد خدة

♤ تحليل لوحة "بدون عنوان" للفنان محمد إسياخم

♤ تحليل لوحة "المرأة " للفنان محمد إسياخم

♤ تحليل لوحة "قيامة فونيكس" للفنان محمد إسياخم

- **الخاتمة**
- قائمة المصادر والمراجع

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أمي الغالية ورفيقة دربي إلى أخواتي كل باسمه. الى صديقات العمر"اخلاص- ملاك - العالية." وإلى الأستاذ المشرف:سعيد دبلاجي.

والى كل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب او بعيد.إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أمي الغالية ورفيقة دربي إلى أخواتي كل باسمه. إلى صديقات العمر"إخلاص-ملاك-العالية.". وإلى الأستاذ المشرف:سعيد دبلاجي.

وأهدي خلاصة هذا العمل إلى من افتخر بوجودها وجنتي في الدنيا والدتي العزيزة.

والى كل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

شكر

من خلال هذه الأسطر أتقدم بالشكر إلى معلم الإنسانية. وأشكر العلي العظيم على نعمة العقل وأتقدم بالشكر الجزيل إلى كل إطارات جامعة عبد الحميد ابن باديس -مستغانم -وإلى الأساتذة والوالدين الذين كانوا سندا ودعما لي خلال مسيرتي دراسية

مقدمة

مقدمة

كرم الله تعالى الإنسان بالعقل وفضله على سائر المخلوقات. حيث يقترن تاريخ الفن بتاريخ البشرية . فقبل ظهور اللغة والكتابة سبقهما الفن الذي يحمل ويعبر بالصور المرتبطة بالحياة . واكبر دليل على ذلك الكهوف التي تحمل في داخلها رسومات من ألاف السنين وكهوف الطاسيلي شاهدة على كل هذا. كما يرجع ظهور الفن التشكيلي بمفهومه المعاصر في الجزائر إلى عشرينيات القرن الماضي والذي يبقى تمثيلا لشعب وثقافة كاملة كما عرف الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر ثلاث أجيال. من بين الأجيال الثلاثة نخص بالذكر الفن التجريدي: وهو فن ابتعد فيه الفنان عن تمثيل الطبيعة في إشكاله كما إن تجريد من أهم صفات مدارس الفن الإسلامي. وهو تجريد كل ما هو محيط بنا وإعادة صياغته برؤية جديدة بحس الفنان باللون والحركة والخيال. و كل الفنانين الذين عالجوا الانطباعية والتعبيرية والرمزية نراهم غالبا ما ينهوا بإعمال فنية تجريدية. ومن هذا المنطلق فإن الفن التجريدي جزء لا يتجزأ من إرثنا الثقافي والذي يتمثل في اللون ورسم الأشكال سواء واقعية أو غير واقعية(الخيال). ولدراسة هذا الموضوع نطرح التساؤلات التالية: القيم الجمالية للتجريد؟- ما هو التجريد؟- واقع التجريد في الفن الجزائري؟. معتمدين على خطة البحث التالية: التي تضمنت مقدمة ثلاث فصول وخاتمة. وفي الأخير ختمنا بحث بخاتمة فيها حوصلة لما ورد فيه.

الفصل الأول

القيم الجمالية

مفهوم القيمة الجمالية :

لقد قامت الفلسفة بتعريف القيم الجمالية من خلال معايير مختلفة لسلوك الفرد في المجتمع. وهي مقومة لبناء اجتماعي وحقيقة جوهرية وعنصر فعال في البناء الثقافي[1]

ومن خلال تعدد المذاهب والنزاعات الفلسفية تعدد تعريف القيمة الجمالية. كم إن القيمة عند الفيلسوف كانط وأفلاطون تختلف حيث ربطها هذا الأخير أفلاطون بالخير ، الحق والفضيلة واعتبرها فوق الواقع، ولقد ساد هذا المفهوم لفترة طويلة في تاريخ الفلسفة من خلال اعتبار أن القيمة هي ما ينبغي إن يكون عليه الفعل الإنساني.

حيث ذكر كانط أن القيمة مدلولا عقليا، عمليا، نفعيا، يفوق الفهم النظري للقيم . وبقي فترة من الزمان إلا أنه أستخدم بالمعنى الاصطلاحي كنظرية للقيم أو مبحث للقيم[2]

ثم اختلفت المذاهب الفلسفية في تحديد مفهوم القيمة كل حسب اتجاهه، إلا أنها كلها أكدت على أهمية وظيفة القيم

تعريف القيمة

- **لغويا :** هو لفظ مشتق من فعل "قام" وقيمة الإنسان قامته، وأمر قيم مستقيم[3].

وهي الشيء أو المصدر أو الثمن.

عرفها ابن منظور بأنها :" ثمن للشيء بالتقويم"[4]. ومفهومها في اللغات الأخرى الأجنبية عبارة عن دلالات تلمس مفهومها بالعربية.

- **اصطلاحا :** هو عبارة عن قيمة تطلق على كل ما هو جدير باهتمام المرء وكتابته لاعتبارات اقتصادية أو اجتماعية... الخ.

كما يمكن للقيمة إن تمثل الصفة المرغوب فيها، فإما أن نجعل هذه الصفة مستحق التقدير من أجل إن كانت قيمته إضافية.....[1]

1- د.محمد عزيز: نظمي سالم، علم الجمال،القاهرة،دار المعارف 1983،ص 96
HARTMANN,THE STRUCTURE OF VALUE, ILLIONS UNVI PV 1969 INTRODUCTIO

3- ينظر: 20، معاجم أرى المشرق، المطبعة الكاثوليكية بيروت، ص969
4- ابن المنظور لسان العرب ج7، القاهرة ب ت ص 384.

وتنقسم القيم الى قيم دائمة مثل القيم الدينية والأخلاقية وقيم متغيرة كالعاطفة والذوق وأضف إلى ذلك على عدم وجود مقياس لقياس القيم.." إن العقل البشري الخلاق للقيم لم يستطيع ابتكار وسيلة لقياس القيم."

وقد ميز العلماء بين القيمة الذاتية للشيء أو القيمة المضافة اليه. كما تصبح للشيء قيمة جمالية عندما تؤثر في النفس وتلد متعة خيالية أو لذة طبيعية نجدها في الشيء دانه[2]

ويؤكد هذه الصعوبة دايفيد ابلير "david abrele" بقوله:" إننا مهما قصدنا بكلمة قيمة فإن ميدان القيم، على ما يبدو عليه عصي الإلمام به كل الإلمام والاحاطه به جميع الجوانب". وقد تؤثر هذه الصعوبة في تعريف القيم، في تفكيرنا او مواقفنا لأن كل باحث يقدم تعريف للقيم مختلفا عن الاخر. بناءا على ما يراه ويعتقده هو وحسب الظاهرة التي يدرسها.

كما ذكرنا سابقا قد تعددت المفاهيم وإختلفت الرؤى.

*افلاطون يرى أن القيم هي " بمثابة معايير يتعين على الفرد والمجتمع إن يلتزم بها من حيث مثل عليا

*اما السوسيولوجيون(علماء الاجتماع) يرون انها حقائق جوهرية مقومة للبناء الاجتماعي، وهي مفردات مطلقة وافكار مثالية.

*اما الاتجاه الاستيطيقي(الفلسفي):" القيم موجود عقلاني، مثالي خارج عن نطاق الحس والتجربة والمجتمع... قيما مطلقة مسبقا.

كما أن الألمان هم أول من إستعمل مصطلح القيم (wert)بالمعنى الفلسفي وذاع صيته واستعماله بفضل كتابات الفيلسوف الذي ساعد في تطور هذا المصطلح:"نينتش."

حيث نظر التطور المجتمعات والأجناس والتغيير الاجتماعي تندثر بعض القيم التي توصف بالتقليدية لتغزو محلها قيم أخرى تتمشى مع هذا التطور." ما يسمى بالصراع القيمي الذي أدى الى ظهور المدارس الفنية بأساليب مختلفة".

وأول دليل على مواكبة القيم للتطور الاجتماعي والثقافي نلتمسه في التيارات الفنية التي ظهرت بعد عصر النهضة. الأساليب فقد اعتبرت الأساليب الفنية في الفن الحديث مثل تجريدات: " كاندانسكي " وتكعيبية "بيكاسو" في وقت ظهورها انحلالا في القيم وكسرا للمفاهيم الأكاديمية.

---

[2] - د. محسن محمد عطية، القيم الجمالية في الفنون التشكيلة، الفكر العربي 2010،ص20

حيث يمكن اعتبار العمل الفني موضوع لمصلحة إنسانية لان الفنان يعبر دائما الأفكار والقيمة المادية، الجمالية، الاقتصادية، أو الثقافية

قيم الجمالية التشكيلية:

خلق هللا الكون وعناصره في غاية الجمال، فاهلل جميل يحب الجمال، وجعل الإنسان مجهزا بجهاز الوجدان والحس الذي يدرك به القيم الجمالية ويفرق به بين الجميل والقبيح. هذا الإحساس يختلف من شخص آخر فهو بدرجات متفاوتة، فهناك من يستطيع أنيدرك هذه القيم، بسرعة وبقوة وهناك من ال يملك هذه الملكة.

فقد يتأثر المتلقي "بالرقة" التي تميز أعمال رافائيل Raphael بدرجة أكبر من "العنف" التي تتصف به أعمال مايكل أنجلوAngelo Michael ، وتلك الصفات تصبح فيما يقدرها المتذوق في مجال الفن. والجمال ليس صفة مادية في الأشياء، إنما هو صفة روحية، فقد ظهرت رغبة الإنسان في تجميل الأشياء وإضفاء عليها قيما جمالية قبل أن ينطق ويتعلم الكتابة وهذا منذ العصر الحجري.نظرا لتعدد نظريات علم الجمال يتعذر علينا دائما أن نجد تفسيرا واحدا جامعا لمفهومه كما ذكرنا سابقا.

اهتم الفلاسفة بدراسة مقولات القيم الجمالية بعد النصف الثاني من القرن التاسع عشر وهذا بعدما تطورت الدراسات الجمالية في ميدان الفن، وكل فن يختلف عن الآخر من حيث ما يحمله من قيم وظيفية وأخرى نفعية تضاف إلى قيمة تصويرية.يعتقد أنصار نظرية الجمال الفني أن هناك صلة وثيقة بين ما هو جميل ومفيد،وهي تؤكد على ضرورة النظر إلى الفن بطريقة أكثر شمولية رغم الاختلافات التي تتصف بها المدارس والمذاهب والنظريات الفنية وكذلك تفاوت إدراك البشر وثقافتهم إلى أن العمل الفني يظل قادرا على ترجمة الأحاسيس المتميزة والرقي بها. فيصبح العمل الفني "قيمة جمالية عندما يولد في النفوس متعة خيالية شأنها شأن المنظر الطبيعي".

إن القيم الجمالية في التشكيل تظهر في عناصر العمل الفني مثل الخطوط والألوان والضوء والظل وغيرها وهي :

القيم الحسية.

القيم الوظيفية.

القيم المرتبطة بالأبعاد الرمزية والتعبيرية.

إلا أن قيمة اللون تكمن في تحقيقه أهدافا متعددة التشكيل وهي التي تبرز مميزات مختلفة للفن وبأهداف وأفكار متغايرة ولكنها بقصد رؤية يتوصل إليها الفنان مجسما تلك الأفكار ومن تلك الأهداف التي يحققها اللون ما يلي:

إيجاد الحلول الكافية في التكوين لخلق الحركة الدرامية والديناميكية أو المستقرة في تشكيل الوحدة العامة للوحة.

إيجاد الدرجات الضوئية المختلفة للإيحاء بالعمق الفراغي داخل اللوحة أو تجميع المركز الضوئي واللوني للأهداف الرئيسية محققة إحساسا مجسدا ومساعدا أساسية لهدف الموضوع من ناحية الرؤية.

إذ أن الفن يمثل تنمية طبيعية للدوافع الإنسانية، ويعمل على تنمية الميول التي تشتمل على أفعال الإنسان والارتقاء بها. وأن تميز التجارب الإنسانية بالطابع الجمالي يتوقف على مدى تماسكها وكفايتها . وليست الصفة الجمالية عند ديوى " دخيلة على التجربة " وإنما هي النتيجة الطبيعية لتنمية خصائص التجربة ، إلى حالة التكامل والشمول . غير أن هذا التعريف قد جعل التجربة الجمالية لا تتميز عن الحياة الإنسانية ، وقد جعل " ديوى " غاية الفن في الكشف عن التميز ، لا تتعارض مع تركيز الفن على ما هو كلى ووجداني . وتركيز نظرة الفنان على الأشياء باعتبارها متميزة ، وتمثل ذاتها، يحولها إلى موضوعات جمالية ، غير أن هذه الأشياء تبقى على صلة بالوعي ، وبحيث لا يتلاشى مضمونها ، فلا يتخلص الشئ من ارتباطه بالأشياء الأخرى ، وارتباطه بالمتذوق ، حتى ولو تحول إلى موضوعات ذات طابع كلى من الناحية الفنية ، ولا توجد تجربة فى رأى " ديوى " خالصة تماماً . وهكذا يتحول الشئ إلى موضوع جمالي بالتأكيد على تميزه وتفرده . وتمنح التجربة الجمالية تميزها عندما تتنزه عن الغاية ، ويبدو المتذوق أثناء استمتاعه بالجمال وكأنه قد عاد إلى التعرف على الشئ الماثل أمامه ، وفقاً لطبيعة هذا الشئ ، ثم يستغرق في هذا الشئ ، ومع مرور الوقت تصبح اهتماماته أكثر شمولاً ، وفى البداية يكون الموضوع الجمالي مجرد حقيقة ، أما مع مرور الوقت فتتحول الحقيقة إلى واقعة وقيمة .

وعندما يعثر الفنان في موضوعه الجمالي على معنى كلى كحصيلة لتجارب قام بها، يحاول أن يلقى ضوءاً عليه في عدة مميزات. ويتطلب الأمر من جانب الفنان ، أن يجتاز الوسائل المعتادة في النظر، ويتحدى القيم الراسخة في مجال الحياة الجمالية ، بأن يبعثر الموضوع الجمالي ، وينتقى منه ما يؤكده ، ويفاضل بين اختياراته ، ويعيد ترتيبها بما يكسب الموضوع هيئة غير معتادة . وفى نفس الوقت يجعل المتذوق أكثر قرباً من طبيعة الشئ في ذاته. و بهذه الطريقة يتناول الفن الأشياء من العالم المألوف فيحرف في الوسائل المعتادة للنظر إليها وتفسيرها، وفى الغالب يضحى الفنان بجوانب معينة من التجربة، من أجل التركيز على الجوانب التي تتعلق باهتمامه. وكذلك يفعل المتذوق ، لأنه في الرؤية

الجمالية يتم التركيز على تميز الأشياء مع التجاهل النسبي لمضمونها واتصالها بالأشياء الأخرى وتظهر للفنان الأشياء بصورة غير مألوفة ، غير أن مزيداً من الغرابة تؤدى إلى مزيد من البلبلة بالنسبة للمتذوق ، من خلال تعقيدات زائفة .

أن عملية إدراك التميز الذي يعرضه الفنان من خلال عمله الفني، تتطلب توسيع آفاق الرؤية لدى المتذوق، وتبديد أسلوبه المعتاد الذي يعتمد على القوالب. ويركز الفنان على الجوانب التي اكتشفت ، ويغير أو يلغى باقي الجوانب.

الإنسان كائن يقدر الأشياء ، ويعيرها اهتمامه ، فيميل نحوها أو ينفر منها ، هكذا تتحدد قيمة شئ ما بناء على علاقته بإنسان معين ، يجد فيه ما يثير اهتمامه ، أو يشبع حاجاته . والحقيقة أنه يمكن التمييز بين أحكام القيمة وأحكام الواقع، فإذا كانت العلوم التجريبية تعنى بالوقائع نجد الفلسفة تعنى بالقيم . و " القيمة " تمثل الصفة التي تجعل الشئ مرغوباً فيه ، وتطلق على ما يتميز به الشئ من صفات تجعله مستحق للتقدير . فإن كان مستحق للتقدير فى ذاته ، مثل " الحق والخير والجمال " كانت قيمته مطلقة شكل (1) ، وإن كان مستحق للتقدير من أجل غرض ، كانت قيمته إضافية . ويطلق لفظ القيمة فى علم الأخلاق على ما يدل عليه لفظ الخير . ولقد ميز العلماء بين القيمة الذاتية للشئ ، والقيمة المضافة إليه . وقد تفهم القيمة كمياً فتدل على ثمن الشئ ، أو تفهم كيفياً فتدل على الصورة النوعية له ، فنقول قيمة الأسلوب وقيمة العلم ، أما فلسفة الفن فمهمتها البحث عن الموجود من حيث هو مرغوب فيه لذاته ، وهى فى قيم الأشياء وتحللها ، وصولاً إلى أنواعها وأصولها ، وتبحث نظرية القيم Axiology فى طبيعة القيم ومعاييرها ، وترتبط بعلوم الأخلاق والمنطق وفلسفة الجمال[1]. القيمة من المفاهيم الفلسفية التي كانت ومازالت إلى حد كبير محوراً لخلافات أساسية بين المدارس والمذاهب الفلسفية المختلفة، وتتفاوت الآراء المتعلقة بموضوع القيم تفاوتاً كبيراً. وفي هذا يقول "جون ديوي" إن الآراء حول موضوع القيم تتفاوت بين الاعتقاد من ناحية بأن ما يسمى "قيماً" ليس في الواقع سوى إشارات أو تعبيرات صوتية، وبين الاعتقاد في الطرف المقابل بأن المعايير القبلية APriori العقلية ضرورية ويقوم على أساسها كل من الفن والعلم والأخلاق[2]

مصادر مفهوم القيمة:

المصدر الأول هو تصنيف[3] ADLEUR

1- Photography, technology of « Encyclopedia Britannica 2007 Ultimate Reference Suite.

2- ارتقاء القيم. عبد اللطيف محمد خليفة عالم المعرفة 1992.ص2

- ✓ النظر إلى القيمة من حيث جوهرها كالأفكار الخالدة كالمطلق وكجزء إلهي.
- ✓ النظر إلى القيمة كحاجة من الحاجات التي نسعى إلى تحقيقها والرغبات التي نسعى إلى تلبيتها.
- ✓ النظر إلى القيمة كمجموعة من المورثات أو ما تعلمه الفرد.
- ✓ النظر إلى القيمة و ربطها بالنشاط وتحديدها عن طريق تحليل هذا النشاط.

إذن فالقيمة يمكن أن يكون مصدرها الدين، على سبيل المثال ورد مصطلح القيمة في القرآن الكريم في ثمانية مواضع"[2].

تكون القيم دائما إيجابية، مرتبطة بسياق زماني ومكاني وعوامل أخرى سياسة واقتصادية ثقافية وهي تختلف من فرد إلى آخر ومن جماعة إلى أخراكما يمكن أن يكون مصدرها اجتماعي، فالفرد يكتشف ويكتسب قيما يستعملها في توجيه أفعاله وتبريرها بالنسبة للآخر "ألنها مجموعة من الأحكام التي يصدرها الفرد بالتفصيل أو عدم التفضيل للموضوعات أو الأشياء لذلك في ضوء تقديره لهذه الموضوعات... من خلال التفاعل بين الفرد ومصارفه وخبراته وبين ممثلي الإطار الحضاري الذي يعيش فيه ويكتسب من خلاله الخبرات والمعارف"[3].

ويمكن أن يكون مصدرها السلوك، تظهر من التجربة الإنسانية التي يمكن ملاحظتها من خلال إدراك التفاهم الاجتماعي وتحليل السلوك، ومن خال ل المعايير الاجتماعية التي تجعل الأفراد يختلفون في سلوكياتهم باختلاف حكمهم على الفاعلين والمواقف والموضوعات.

"القيم أفكار معيارية توجه السلوك وتزوده بالمعايير الخارجية والداخلية على نحو ما يكافح الناس من أجله، وتزود السلوك بالأساس ألخالقي"[4]. بالتالي غياب نظرية عامة للقيم، مستقلة عن أي سياق يجعلها صالحة وعامة لكل سياق وهي تشمل جميع المجالات سواء كان على مستوى النشاط المادي أو على مستوى النشاط الإبداعي الفني.

---

3 بيت الله بكار.قراءة الصحف اليومية والقيم ص35

2- بنظر ملحق العالم. ص281

3- مراد قطائية. القيم والتوافق الزوجي. بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراة دولة في علم النفس كلية العلوم الإجتماعية. جامعة الجزائر 2000 ص 31

4- نصر بوعلي. الأعلام والقيم. قراءة في نظرية المفكر الجزائري عبد الرحمان عزي. دار الهدى قسنطينة 2005 ص1

الفصل الثاني
التجريد كقيمة جمالية

مفهوم التجريد

في بداية القرن العشرين وفي الغرب تحديدا، بدأ مجموعة من الفنانين بتصوير لوحات فنية تمثل أشياءا أو أماكن معروفة، فالمشاهد أصبحت غير تشخيصية، يعني أنها أصبحت لا تمثل ما هو واقعي ومعروف، ألنها اعتمدت على تمثيلات تعتمد على تناسق الألوان والأشكال والخطوط، لتعطي شعورا جديدا وفنا جديدا.

فبعدة تسميات، فقد وضع "جورج روك" "Roque George " التجريد تيار عالمي، ي ع في كتابه بعنوان " ما هو الفن التجريدي؟" تسلسلا زمنيا لتطور هذه التسمية:

 عبارة "التجريد" تطلق على الأعمال المجردة التي نتجت عن فعل تجريد الواقع مثال:

أعمال موندريان Mondrian المنجزة سنة 1913 والتي كانت نتيجة لتحوير شكل الشجرة.

 عبارة " فن غير موضوعي objectif-non Art" ت مثل كل الأعمال التي تشير إلى الطبيعة أو الحقيقة الخارجية وهي منجزة عن طريق العالقة الداخلية بين الخطوط والألوان والأحجام والمستويات.

 عبارة "فن غير تشخيصي figuratif non Art "وهي نوع واسع ألنها تجمع بين العبارتين المذكورتين سابقا، بالتالي الأعمال المجردة والأعمال الغير موضوعية ص على عدم الأخذ بعين الاعتبار الطريقة المعتمدة في التجريد، سواء من الطبيعة أو من غيرها وكان هذا في فترة الثلاثينات ، بالتالي كلمة الفن التجريدي تشمل كل أنواع الفنون التي توصف بصفة التجريد و"التي تحمل دالالات سيميوطيقة (...) بالتالي تتميز بتنوع كبير في المعنى فلسفيا وجماليا أو ف5نيا [1]

بدأ هذا التيار مع البوادر الأولى للانطباعية في نهاية القرن 19م، ثم تطور مع التكعيبية التي عاصرها في مراحله الأولى، تيار يرفض المحاكاة بكل أنواعها وجاء كنهضة للتحرر من تمثيل الطبيعة في العمل الفني، فهو يتكون من مسطح، أو فضاء، أو حجم تكاد تقتصر عناصره الأساسية وهذا حسب طبيعة العمل الفني، على خطوط، مساحات، أو أشكال،أو ألوان بشكل تقابلها وتجاوزها وتداخلها موضوع العمل الفني.

لكنه لا يقتصر على هذا فحسب بل هو يسعى آلي تحويل العالم المرئي إلا عالم مثالي، يتعامل فيه مع الفكرة الفطرة الشعور. يستبدل فيه الفنان معالم الأشياء بالألوان والأشكال. هدفه خلق حركة فكرية وأدائية لذاته وهو تجريد كل ماهو محيط بنا عن واقعه وإعادة صياغته برؤية جديدة .فيها تتجلى حس الفنان باللون والحركة والخيال .وكل الفنانين الذين عالجوا الانطباعية الرمزية التعبيرية نراهم غالبا ما

1- George roque .op.cit p29

ينهو بأعمال فنية تجريدية وحال المدرسة التجريدية متقدمة بالفن في وقتنا الحالي مقولة ل "بول غوغان" الفن تجريد استخلصه من الطبيعة بالتأمل أمامها وأمعن التفكير جيدا بالخلق الناجم عن ذلك .أهم الفنانين: موندريان- كاندانسكي - خوان ميرو

قول دوفرين Dufrenne" ال يقتصر على اجتناب الصورة المحسوسة فهو يستخلص من المحسوس شيئا هو منه بمثابة الحقيقة أو المفهوم أو الفكرة"[1]

يصف بعض المؤرخين التجريد بأنه ظاهرة وليس تيارا فقط، فهو حركة تصاعدية معاصرة لتطور المفاهيم الفنية ومفهوم اللوحة، فالتجريد هو بمثابة نهاية كل الثورات الفنية ذات المعنى الكبير في القرن العشرين، فقد سيطر على النهضة الفنية التي ميزت تلك الفترة وانتشر في كل أرجاء أوروبا ثم أمريكا، خاصة في فترة ما بين الحربين وبلغ قمة ازدهاره في السنوات الأولى من الخمسينات بعد الحرب العالمية الثانية.

تخطى التجريد الفن التشكيلي، وتجاوز المفاهيم التقليدية للعمل الفني وجاء بفكرة بناء جديدة لفضاء اللوحة الفنية و تطور في المفاهيم الفنية ، فالفكر التجريدي انتقال " من المقام الأول بعد أن اكتسب التصوير كل وسائل التمثيل الصحيح إلى المقام الثاني وانتقل معها الاهتمام من العالم الممثل إلى العالم المستقل لل6 وحة [2]

فالتجريد ظاهرة عامة شملت جميع الأجناس الفنية والمسببات الجمالية، قائم على مفهومين فلسفيين: الأول رفضه منطق التصوير الذي يعتمد على المحاكاة، بما يحمله من عالقات مادية وتابعيات أدائية أكاديمية، الهدف منها إعطاء قيمة لحرية الفنان من أجل اعتماده على التعبير داليا عن ماهية الأشياء وليس مجرد نقلها، بالتالي يستطيع أن يجعل من العمل الفني وسيلة لإظهار رؤيته الفلسفية ،أما المفهوم الثاني فهو تمثيل واستقراء للجوهر

عرف التجريد عند كل الشعوب وفي بداية كل الحضارات خاصة البدائية منها، تراجع مع الحضارة اليونانية وهو بمثابة نفي لكل الظواهر العالم الخارجي وما ينشأ عنها من اضطراب في نفسية الإنسان، من أجل الوصول إلى الجوهر العام الثابت، وهو عملية تأمل ذهني لما وراء الشكل المباشر، فالخطاب التشكيلي في الرسم التجريدي يتعدى أطر العالقات المقروءة بين العناصر التشكيلية المتنوعة من خطوط وأشكال وألوان، فهو يسعى إلى تحقيق الكمال الجمالي المتعالي من خلال هذه العناصر التشكيلية، "وقيمة

1- محمود امهز .التيارات الفنية المعاصرة .شركة المطبوعات للنشر و التوزيع.بيروت2009.ص 214

2-نفس المرجع

العمل الفني لا تقاس بجمال النموذج الذي يمثله وهكذا أصبح المثل الأعلى للتصوير المجرد وبالتالي مهمة الفنان لا تنحصر في تمثيل الواقع أو تقليده إنما الاعتماد على تبسيط واختزال التفاصيل وعناصر الشكل المرئية و أحيانا إلغائها تماما.

- **كاندنسكي فاسيلي(Wassily Kandinsky (1866/1944**

فاسيلي كاندانسكي

"أنجز كاندنسكي أول لوحة سنة 1910 ،ألوان مائية تجريدية تمثل منظرا طبيعيا وكتب تحتها "هذا أنا عندما وجدت ح7قيقتي"[1]

1- نموط عز الدين.نقد الفن التجريدي .دار كنعان للدراسات و النشر "دمشق" .1998.ص93

فنان ترعرع في عائلة أرستقراطية درس الفن والموسيقى، وحاول الربط بينهما في أعماله الفنية، باعتبار أن الفن يجب أن يبتعد على المحاكاة الساذجة للواقع ومحاولة استخراج جوهره الموجود وراء مظهره المادي أو ما يسميه "الضرورة الدا8خلية"[1]، بالتأكيد على المنحى الروحي في الفن، والابتعاد عن الشيئية من أجل جمال خالص، قائم بذاته يتعارض مع الجمال المادي.

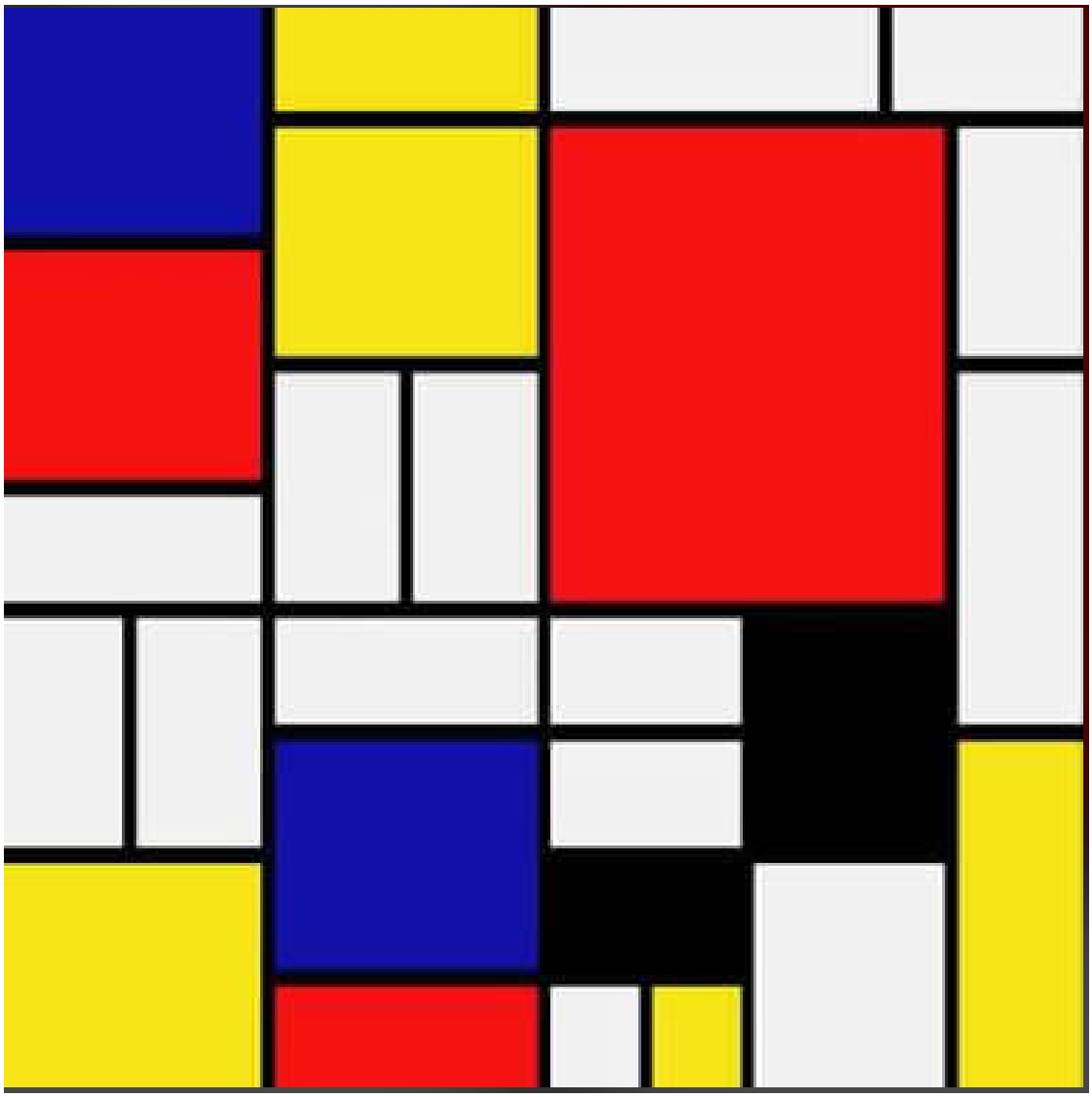
اعتمد على تجريدية غنائية، رجعها مؤرخو الفن إلى مصدرين الأول "كان يتأمل ذات يوم البقع المتعددة الألوان على ثوب امرأة، فأوحى إليه منظرها البهيج بإمكان استخدام الألوان وحدها في خلق الصورة".والمصدر الثاني تعليقه للوحة بشكل مقلوب دون قصد تفاجأ بجمالها وأعجب بألوانها،وهناك من يرجع فكرة التجريد عنده إلى سقوط لوحة تأثر بأشكالها.

لكن بالمقابل ال يجب إنكار تأثر الفنان بلوحة كلود مونيه)Monet Claude(1926/1840" لوحة كومة القش" المنجزة سنة 1895،وتأثره بحركة الفن الحر أو ما يسمى jugendstil ،وقد توصل كاندنسكي إلى أسلوبه التجريدي بعد الموقفين المذكورين أعاله. في كتابه "من الروحانية في الفن"، اقترح كاندنسكي، لغة جديدة للفن التشكيلي، لغة أساسها الألوان، لغة اعتمد فيها طريقة سيمائية، أوجد من خلالها عالقة بين الألوان ودلالاتها التعبيرية، هذه الدلالات ترتكز على عالقات متناقضة مثل: حار/ بارد، داكن/ فاتح، أبيض/أسود، في المركز / بعيد على المركز، حركة/سكون.....اعتمد كاندنسكي هذه اللغة حتى في أعماله الفنية، "ليس زهدا في الألوان"[2]

في اختياره هذه اللغة اعتمد ألوان مختزلة، متناغمة، صافية بتلقائية حرة، تجريد غنائي كفرصة للهرب من الواقع المادي الجاف وليس من أجل استعمال اللون فقط.

- **موندريان بيات(Piet Mondrian (1912/1944**

1-دكتور محمود امهز.مرجع سابق.ص214
2-george Roque .op.cit p393



بيات موندريان

يختلف التجريد عند Mondrian عن التجريد عند كاندنسكي الذي أكد على الضرورة الداخلية ما جعله ينحني منحنا عاطفيا ، ..."بقي أمينا مع ذلك لمبدأ الضرورة الداخلية وبقيت لوحاته في حاالت كثيرة ذات مناخ عاطفي، تأثري"[1] أما موندريان Mondrian فقد اعتمد الكشف على الحقيقة الميتافيزيقية، ما أدى إلى تركيزه على استعمال الألوان الأساسية، بوصفها جوهر الألوان الطبيعة، ولهذا اتسم بالعقلانية المتأثرة بتكعيبية بيكاسو picasso براك Braque" ألن التك[9]عيبية قد مهدت من خلال برنامجها إعادة تنظيم العالم المرئي المصور، لظهور فن موضوعي أكثر عقلانية"[2] توصف أعمال بيان موندريان Mondrian Piet بالتشكيلية المحدثة، لألن كل التطلعات نحو الفن تجريدي والتي ظهرت منذ بداية القرن 20 تركزت، وتم تبريرها سنة 1913 في عمله..."فقد جاء من الواقعية الأكاديمية إلى

1- محمود امهز.الفن التشكيلي المعاصر.مرجع سابق. ص227
2- مرجع سابق

الانطباعية، فالوحشية وحتى التكعيبية التحليلية وتوصل أخيرا إلى التجريد"[1] ،كان هدفه التوصل إلى تأليف مساحة مسطحة ذات طابع هندسي والب[10]حث على الصفاء الكلي والوضوح من أجل تجسيد فكر مثالي، اعتمد فيه على اختزال العالم الموضوعي "جرد الأشياء من خواصها وحررها والبقاء على الصورة الغير متغيرة الجوهرية المثالية ، تحول الفن إلى أقصى ما يتوصل إليه التطور البشري"[2]

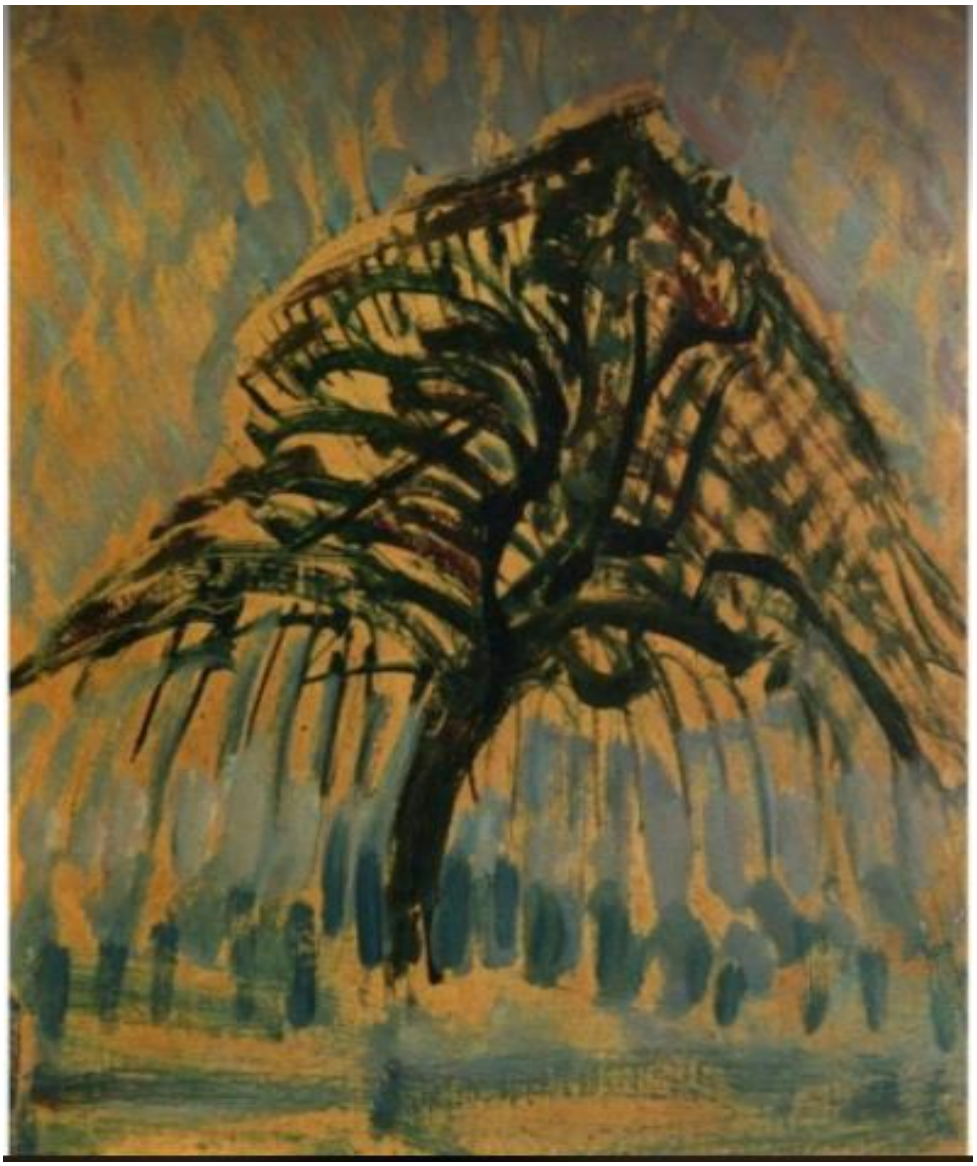
اهتم موندريان بالصورة المبنية بناءا عقلانيا، التي ال تعبر على العواطف، ظهرت فبمبادرته الشخصية، في تمثيلاته الغير واقعية في تحديد الموضوع، مجموعة من الأشجار

"شجرة حمراء" لوحة (رقم1), "شجرة زرقاء" لوحة(رقم 2) سنة 1908

1-edina bernard .op cit.p735

2-د.محمود امهز.المرجع نفسه.ص147

الشجرة الحمراء اللوحة رقم 1



الشجرة الزرقاء رقم اللوحة 2

فهو يسعى إلى تجريد يتخطى تركيبات من الرموز، يفرض فيها استعمال أشكال هندسية مجردة بدقة، تعتمد على تعامد الخطوط وعلى ملمس أملس، بدون طبقات لونية بألوان أساسية صافية مستوية.

أما ما يسمى بنظرية الألوان الثالثة الأساسية في لوحة (الأحمر، الأزرق، الأصفر باعتبارها ألوان أساسية غير قابلة للتحليل، ألوان بسيطة والتي يعتمد عليها في تشكيل جميع الألوان الأخرى" الوان بسيطة اختار موندريان Mondrian وقبله "فان دار لوك Leck der van Bart " في حركة Stijl De ، ألوان معروفة عالميا، كما تمثلها لنا الطبيعة لكنه ركز في استعمالها على "العالقة المنشأة بين الأشكال والألوان"، وقد ربط هذه الألوان مع الأبيض والأسود والرمادي، تجسد هذا في لوحته "تركيب أصفر أزرق وأسود »سنة 1926.

تميزت أعمال موندريان Mondrian بنوع من التقشف والاختزال و يرتبط "هذا التجريد الصافي المميز ببساطته... يرتبط باهتمامات الفنان الفكرية ذات طابع الروحاني الصوفي"

ابتداء من سنة 1922 تميزت أعماله بتغيير لون الخلفية الزرقاء والرمادية إلى اللون ألبيض هدفها إظهار ازدواجية المستوى والأبعاد من أجل الحصول على توازن في العناصر التشكيلية بعيدا عن التناظر، هذا التوازن بين الخطوط العمودية والأفقية، واللون وغياب اللون، بطريقة خاصة، تخلق جمالية جديدة مستقلة على جمالية الطبيعة

- **كازيميرماليفتش Kazimir Malevitch (1915/1916)**

وصلت حركة التطور الفني التي عرفها الغرب إلى روسيا، خاصة بعد أن ترجم كاندنسكي في 1912 كتابه "الروحانية في الفن" إلى اللغة الروسية[1]

كما أشرنا له سابقا أن كاندنسكي في كتابه، تناول لغة شكل واللون، هذه اللغة التي تشابهت مع لغة بعض الحركات الفنية أو بالأحرى تبنت هذا الفكر، نجد منها الحركة التفوقية لزعيمها كازيميرماليفنش Malevitch Kazimir تأسست عام 1913م[2]، والتي تميزت بالاختزال الكبير لأشكال والاعتماد على مساحة اللوحة كفضاء وحيد في اللوحة.

يتجسد إلهام ماليفتش في طريقة وضع الأشياء "الفنان ليس مبدعا إلا اذا كانت الأشكال التي يرسمها، ليس لها أي شيء مشترك مع الطبيعة" وبالتالي فهو يبدع صورا مجردة عن طريق رسم أشكال هندسية موحدة على حوامل مربعة، مستعملا "المربع" كشكل أساسي للع[11]مل الفني، كي يبتعد عن الأشكال

1--محمود امهز.مرجع سابق. ص232
2-نفس المرجع232

التقليدية التي كانت ترسم عليها "المناظر الطبيعية"[1] و"اللوحات الشخصية"، بمعنى أوضح الشكل العمودي للوحة ، فاللوحة التجريدية البد أن لا تشبه اللوحة التشخيصية من أي جانب، رغم أن مالفتش Malevitch

استمد فكرته من التكعيبية إال أنه اعتمد على تجريد خالص أساسه المربع والدائرة والمثلث، كأشكال صافية، دون موضوعات، دون أشياء ودون ملامس.

فاسم الحركة التفوقية التي يقابلها باللغة الأجنبية Suprématisme مشتق من كلمة Suprémus التي تعني "فوق كل شيء" فهو يبحث في الأحاس[12]يس الخالصة التي تنتج أشكالا صافية تفوقية، تغادر الأفكار والموضوعات والمضامين، استيطيقا خاصة، تصيب المتلقي بالذهول لغرابة العمل، ولجماله النقي الذي وصف بالتطرف

...."يجب البناء في الزمن والفضاء، أسلوب لا يستند إلى أي جمالية أو إلى أي انفعال، أو إلى أي حالة نفسية جمالية، ومن باب أولى، أسلوب فلسفي للون حيث يتم تطوير التصوير مثل تطوير العلوم"[1]

فقد استطاع مالفتش Malevitch فصل الرسم على الحاجة لتمثيل الواقع مما دفعه إلى التجريد إلى أقصى حد، و للدفاع عن نظريته أنجز لوحة "المربع الأسود"سنة 1915،وكما يدل عليها العنوان، كانت اللوحة عبارة عن مربع أسود وسط مربع أبيض بشكل مساحة للوحة، وفي منشورة صدرت في معرض)10.0)في روسيا سنة 1916 أين تم عرض تلك اللوحة لأول مرة أكد ماليفتش قائلا : "غيرت وجهتي إلى صفر أشكال"

فاللون الأسود هنا، يطابق لونيا فكرة انعدام الأشكال بمعنى "صفر أشكال"، غياب كل لون كل ضوء، صفر لون وصفر ضوء فهو يرى " في هذا التباين الناتج عن تقابل المربعين الأبيض والأسود، أساس لكل فن"، تتميز أعمال مالفيتش التفوقية بثالث مراحل تتوافق مع عدد المربعات، الأسود، الأحمر والأبيض الذي اعتمد عليهم مرحلة سوداء، مرحلة اللون ومرحلة بيضاء.

التجريد في التشكيل الجزائري

يمكن تصنيف الفن التشكيلي الجزائري إلى تيارين رئيسيين. تيار ذو تأثير شرقي، و تيار ذو تأثير غربي. التيار الأول ذو التأثير الشرقي يستمد ويستوحي أسلوبه من الفن الإسلامي، وهو ما يسمى بفن المنمنمات الزخرفة الإسلامية. وقد دأب على نشر وتعليم هذا النوع من الفن. الذي تكاد تختص به

1- Rosine Dickins .op cit.p113

الجزائر دون غيرها من سائر البلدان الغربية. و هناك مجموعة الفنانين الرواد، وعلى رأسهم عائلة راسم علي راسم ومن بعده عمر و محمد راسم.

والتيار الأخر وهو تيار ذو تأثير غربي أوروبي، هو ما يسمى بالفن المستدي، هو يستمد أصوله من المدارس الفنية الغربية وينتمي إلى هذا النوع اغلب الفنانين التشكيليين الجزائريين.

وقد نشأ الفن الجزائري المعاصر وفي سائر البلاد العربية متأثرا بالفن الغربي حتى وإن كان بعض الفنانين العرب يستوحون أساليبهم من فنونهم المحلية القديمة . غير أنهم ينفذون أعمالهم بطرق وتقنيات فنية مستوحاة من الأساليب ومن التقنيات الغربية وتتوسط الجزائر منطقة المغرب الكبير وبحكم موقعها الاستراتيجي فقد شهدت تعاقب حضارات كثيرة .أثرت تأثيرا كبيرا في الفنون وتوارثتها الأجيال عبر العصور. فمنها ما يعتبر أصليا نابعا من تربة هذا الوطن من الحضارات. التي وجدت آثارها منقوشة في صخور الهضاب العليا، وفي صخور جبال الصحراء في منطقة الهقار والتا سيلي. ومنها ما يعتبر مستوردا جلبتها معها الشعوب القادمة من منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط أو المناطق الغربية.

ولعل أفضل شاهد يرسخ لحضارتنا الوطنية ويدل على ما وصل إليه الأجداد في مختلف نواحي الحياة الذي لا زال قائما هنا وهناك يحكى للأجيال متعاقب على هذه المنطقة مثل أثار التاسيلي التي ترجع إلى عصورها قبل التاريخ والآثار المعمارية لتمقاد و شرشال وتيبازة.، -قبر الرومية- مدغاسن - وتبسة،...وغيرها.

وبناء على ما سبق فإننا نستطيع تصنيف الفن التشكيلي الجزائري إلى عدة أنماط حسب تأثيراتها: منها ما هو متأثر بالفنون البرية القديمة، ويتجلى ذلك في الصناعات التقليدية ومنها ما هو متأثر بالفنون الإسلامية مثل فن الزخرفة والمنمنمات. ومنها ما هو متأثر بالمدارس الغربية المعاصرة و يتجلى ذلك فيما يسمى بفن الرسم المستدي.

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

مراحل تطورالفن التشكيلي في الجزائر

- **فقدان الهوية الوطنية:**

حاول المستعمر منذ 1830 م فرض هيمنته الفكرية الثقافية الفنية على الجزائر، وكان فن المسند أو الحامل chevalet de peinture أول دليل على ذلك، فقد اهتم بالجزائر المستعمرة بعض الفنانين أمثال: Froment،Chassériau وDelacroix الأعمدة الثالثة لفن الاستشراق.

هذا الاتجاه الذي تداول استعمال لفظه سنة 1830 وتمت ممارسته بشكل مدهش في الجزائر..." لمدة نصف قرن، 67 رسام وحفار(Graveurs) و17 نحات عبروا الجزائر و عرفوا بمناظرها الطبيعية و مواضعها[1].

وكان هدف هؤلاء القضاء على الثقافة الجزائرية ومحو كل أثارها، لكن المبدعون الجزائريون وقفوا بالمرصاد لهذه المحاولات، وكثفوا من نشاطهم الفني وساهما في الحفاظ على التراث والموروث الفني الجزائري طريق جملة من الأعمال الخالدة.

تميز فن الاستشراق في الجزائر بخصائص عدّة أهمها إبراز النموذجية المثالية المتداعية والتي تهدف إلى اكتشاف الخصوصية الواقعية التي تميز بها الإنسان الجزائري في بلاده، ولعل لوحة " نساء الجزائر في منزلهم appartement leur dans Alger'd Femme" المنجزة سنة1834 أكبر دليل على ذلك ، لوحة أيقونة من أيقونات فن الاستشراق في تلك الفترة.

تطور المستعمر فنيا، وذلك باعتماده ، على أعمال الفنية منجزة من طرف فنانين لم يزوروا شمال إفريقيا "حيث يتجلى وبوضوح ملامح الفن الشرقي في أعمال Gauguin وملامح الرابيسك في أعمال Matisse.

وبالتالي فتح الاستعمار الطريق لفن الاستشراق، وأعطى لنفسه ذريعة قوية لتبرير هدفه، إذ أوهم نفسه بأنه يسعى إلى تهذيب وتطوير شعب همجي وبدائي، وكان الفن من الوسائل المزعومة التي اتخذها الاستعمار لتحقيق ذلك.

فالشعب الجزائري، لم يجد أمامه سوى الفن الذي أنجزته أنامل المستعمر هذا الفن الذي حاول أصحابه طمس هوية الشعب الاصلي وإنكارها من أجل التعريف بفنه حتى يصبح مؤرخا يجسد بطولات مزعومة ونجاحات بنيت على حساب الدماء و الدموع ..."الفنانون كانوا فقط لتجسيد المعارك وتطوير الأعضاء الرسميين الملقبين". وقد تم تهيئة الشعب الجزائري المستعمر للاستقباله كفن وحيد.

والآن يمكننا أن نتكلم عن الفن في الجزائر دون أن نحط الرحال بالصحراء وبالتحديد "التاسيلي" إذ أن الجداريات هناك تشكل إرثا ثقافيا كبيرا امتد إلى " ليبيا " "التشاد" "المالي" و"تونس".

تأثر الفن في الفترة الاستعمارية بالثقافة الغربية، أو بالأحرى اعتمد على تقليد الجمال طمس الهوية الوطنية، مد عيا أن الشعب الجزائري ليس له ماض فني وال الغربي، الهدف منه ثقافة وال حتى وطن، لهذا حاول فنانون هذه الفترة استرجاع الهوية الوطنية والدفاع عنها دون الوقوع في خطأ التقليد والاهتمام بتوضيح صورة الحاضر حتى ولو كان المستقبل غير أكيد.

- **تاريخ النزعة الفنية الجديدة في القرن العشرين:**

يستلهم الفن عادة من التاريخ ومن أجل إدراك الإبداع الفني في الجزائر في القرن 20 يجب أوال فهم منبعه وأصل فلسفته الجمالية والمراحل التي مر عليها.

لا يمكن القول أن الاستعمار الفرنسي للجزائر كان إيجابيا، لكن لا يجب إنكار قيمة الجسور الثقافية والفنية التي قامت بين الفرنسيين المسلمين والفرنسيين الأوروبيين، والعقول الجزائرية النيرة التي عايشت تلك الفترة، رغم كل الصعوبات والعنصرية المفرطة التي تعرضوا إليها.

عمل المثقفون الجزائريون العصاميون على تنمية مواهبهم وصقلها من خلال التزّود بالثقافة المحلية المسلمة الإفريقية، وكان الهدف من هذا الحفاظ على هويتهم الثقافية، لكن رغبة منهم في فهم ما يحيط بهم، احتكوا بالثقافة الفرنسية وحاولوا الطالع على أسرارها.

عمل المثقفون الجزائريون العصاميون على تنمية مواهبهم وصقلها من خلال التزّود بالثقافة المحلية المسلمة الإفريقية، وكان الهدف من هذا الحفاظ على هويتهم الثقافية، لكن رغبة منهم في فهم ما يحيط بهم، احتكوا بالثقافة الفرنسية وحاولوا الطالع على أسرارها.

زين الرّواق الجزائري في المعرض العالمي سنة زي 1889،فتجمع الفنانون الاستشراقيون الفرنسيون متأثرين بما رأوه من إرث ثقافي جزائري ،هذا الحدث يعد اول اعتراف فرنسي لوجود عالقة بين المشرق وأوروبا، إن البعض يرى أن "الفنون التشكيلية والغرافيكية دخلت ثقافتنا في السنوات 1920"[1] لكن لا يجب إنكار أن فن المس[13]اند دخل إلى المشرق العربي والمغرب قبل فترة الاستعمار الفرنسي وهذا بطلب من الأمراء العثمانيين الذين كانوا شديدي الشغف بالفنون الأوروبية وقاموا بتقديم دعوات لعدة فنانين.

ففيلا"عبد اللطيف" التي أنشئت سنة 1907 والتي كان هدفها في تلك الفترة لم شمل الاستشراقيين و." التي كانت قبلة للمثقفين، إذ تذكر المصادر التاريخية أن كبار الفقهاء والمثقفين والشعراء في العهد العثماني بالجزائر كانوا يترددون عليها منهم سيدي محمد بن شاهد والشاعر احمد بن عمار"[1]، فأصبحت

Ali-El Hadj Tahar.OP.CIT.P18-1

مركزا للفن الحي بعدما كانت دار نقاهة عسكرية ففي هذا الفضاء الجديد أصبح الاتصال مباشرة مع الطبيعة والأجناس البشرية، "الفيلا هدفها ترجمة حقيقتها، الحقيقية الإفريقية "

و في ظرف سنوات قليلة بدأت أسماء فنانين جزائريين تظهر وتتألق، وتحملت مسؤوليات كبيرة في ترقية فن الرسم بمختلف فروعه بالمدرسة، كما ساهمت في تقديم مؤلفات كبيرة متخصصة عززت المكتبة التشكيلية، ومن هؤلاء نذكر الأخوين محمد وعمر راسم، ومصطفى بن دباغ ومحمد تمام وآخرين لمعوا في سماء الفن التشكيلي والمنمنمات والنحت والزخرفة الفنية، وتجاوزت شهرتهم حدود الجزائر، ولم تكن هذه المدرسة تتمتع باستقلاليتها ألنها كانت تعتبر مدرسة جهوية تمهيدية للمدرسة العليا بباريس

هذا الفن الذي انفتح على العالم، عرف انكسارا في سنوات العشرية السوداء وكانت مرحلة تدني عرفتها الجزائر..."سنوات 2000 انخفاض مدهش في المستوى التعليمي الوطني والذي سيؤثر، بالتأكيد على المستوى الثقافي للفنانين الشباب"[1] ، فقد ضاعت أحالم الفنانين في تلك الفترة، فاغتيال مدير مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر "محمد عسلة "وابنه "رابح" داخل "الطاهر جاووت" الكاتب المدرسة،و"عبد القادر علولة " الكاتب المسرحي أمام المسرح والشاعر، دليل كاف على أن الفنان كان مستهدفا، اغتيالات أثرت سلبا على الجزائر ما أدى إلى هجرة المثقفين والفنانين، بعد غلق العديد من المنشآت الثقافية تأثرت التنمية والاقتصاد والثقافة أصيبت البلد بالركود والجمود في جميع المجالات، إضافة إلى فراغ ثقافي، رغم هذا استعاد الفنان الجزائري جهده ولم يبقى منحصرا في رسم المساند إنما انتقل إلى ما هو عصري وحديث.

الفصل الثالث

قراءة تحليلية لبعض النماذج

- **عبد القادر قرماز**

- **سيرته الذاتية:**

ولد عبد القادر قرماز بمعسكر الجزائر في يوم 13-05-1919م عاش طفولته وسن المراهقة في وهران، وكان مبكرا على الهدايا والترتيبات الفنية، ألنه سيكون غدا رساما، شاعرا، ناقدا للفن كان تلميذا

في المدرسة العليا للفنون الجميلة بوهران عام 1937م إلى 1940م(Beaux des Ecoloran'Arts) توفي في باريس بفرنساعام1996 .

كان الشخصية التاريخية للرسام الجزائري لوحة جزائرية النصف الثاني من القرن العشرين، ويعتبر ممثل الحركة التجريدية الحديثة عام 1930 جيل، كان معترف به كفنان ومدافع كبير عن التجريد الغنائي في فرنسا واستقباله من طرف الجماهير المعجبون بالنقد والتعلق به، كانت أعماله متصلة مع الجزائر، وهران، وباريس، (متاحف كثيرة) وكذلك اتصاله بالمجموعات الخاصة: **أوروبا، أمريكا الشمالية، آسيا، الشرق الأوسط**.

كما يعتبر مارتن روبرت أحد مؤسسي معرض كولين، في وهران (1941م-1961م)منظمة كير عام 1941 حيث شارك كذلك في بانوراما الرسم في فرنسا من بيكاسو إلى برناند بوفيه،حيث شارك الكثير من المعارض الجماعية، ومن هنا يحاول الفنان إعطاء فرصة للمشاهد عن ما تحتاج روحه وأذله حق الإبداع مثلما يفعل الفنان[1].

عمل العديد من المهن قبل أن يكون قادرا على تكريس نفسه تماما للفن: حيث كان رسام الرسائل، صحافي..... كان في البداي[14]ة رساما مجازيا ذو موضوعات تقليدية مع أسواق حيوية وشوارع وتراسات مقهى، لكن أيضا تصميمات داخلية مغمورة بالضوء بالإضافة إلى حياة لا تزال، ومع ذلك، في جميع المواضيع فهو غير مهتم للغاية بالتشابه والواقعية من أجل امتياز الجو والشعر كما يوجد في كتاب .sanstitre

- **عبد القادر الغنائي مصور تجريدي** كما كانت له عالقة مع التجريد الغنائي، على الرغم مما قاله الناقد الباريسي فرانك إدغار، في مجلة مفترق الطرق بأنه هو واحد من أفضل ملائمة لهذا الاتجاه، كانت أشكال الفنان عبد القادر بعيدة عن الواقع السريع لإنشاء الهياكل العمودية والأفقية التي لا تزال تثير إلى

1-ابراهيم مردوخ .مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر .2005.ص 201

حد بعيد عن الطبيعة وربما عن بعض العناصر المعمارية للمدن والمنازل التي رسمها من قبل ، كمل يعمل على الضوء وصمت الأشياء لرسم الشيء الحقيقي.

كان قرماز عبد القادريتميز بأسلوب خاص.

- **اهم اعمال عبد القادر قرماز:**

يدرك المتتبع ألعمال قرماز Guermaz ان الاتجاه التجريدي الذي تتبناه أسلوبا فنيا، قد كان موازيا لجملة من الآراء التي كان ينشرها في الجزائر العاصمة، داخل الوطن وخارجه.

* في عام 1951م: بينالي مينتون

* افتتاح معرض SesaleGallery هذه ألبواب في 13 ديسمبر 1959م: بمبادرة من عبد الله بن منصور وهو رسام ذهب إلى آرت ويكو.

* في عام 1961م: لوحة تجريدية كبيرة للمجلس العام مستغانم.

كان الفنان Guermaz مستقر في باريس ure Quaidutou 26 لذا سوف يعمل معارض جماعية في معرض روبرت مارتن الجديد لمدة 35 عاما (1963-1962).

* في عام 1963 : معرض ماري حاكلين دوماي، العودة إلى أراضيهم وجذورهم الخاصة الأوروبيين (عشرة رسامين للمغرب الكبير).

- الرسام قرماز عبد القادر ذو اللوحة المزدوجة والمصالح القوية أي الموسيقى وذوقه خاصة البيانوا والكتابة ، أن يتحدى في خطواته الانفرادية، فهو ال ينتمي إلى أي مدرسة أو إتجاه .

- كان يعتمد على الدقة في لمسات الألوان والعملية الإبداعية للفنان التفكير، يعكس الصورة الذهنية الدقيقة، السرعة في أعماله والتي قد تم تحديدها أثناء التنزه أو على مقعد في الحديقة الصغيرة بالقرب من منزله، لذلك يقول الفنان قرماز إن النية تستحق الإدراك، نفقات الطاقة اللازمة للتفكير فإن الفنان قرماز كان عند تصميم لوحاته والتي تتطلب أن يسمح لنفسه بالتوقف مؤقتا لمتعة خالصة من اللوحة، إذ كانت لوحاته التجريدية في موضوع بحث وإلهام العديد من المقالات، مثل لوحاته التصويرية مثل: الاسترخاء والراحة يتم تجاهلها بشكل غير عادل من قبل النقاد المعاصرين.

- فبصراحة حتى لو كنا نميل إلى رؤية لحاء الشجر هنا، أو جناح الفراشة هنا، أو الكثبان الرملية أو كومة من الحجارة أو حفنة من الأرض، أو كومة من جذور الثلج أو عجينة من المنازل التي شهدا إلى حد بعيد، فإن الخيال هو الذي يخلق التشابه في هذه الأعمال.

تحليل لوحة " الشاطئ" للفنان عبد القادر قرماز

بطاقة فنية:

- اسم اللوحة: الشاطئ
- اسم الفنان: عبد القادر قرماز Guermaz
- تاريخ اللوحة: 1977م
- نوع الحامل: قماش
- التقنية المستعملة: ألوان زيتية
- القياسات: سم 35×24

- العمل الفني عبارة عن لوحة فنية للفنان التشكيلي الجزائري " عبد القادر قرماز"، وهي عبارة عن لوحة تجريبية في قمة الروعة، مرسومة بألوان زيتية على قطعة قماش ذات بعد(24×35)سم.

- يبين الفنان قرماز في لوحته الفنية هذه العالقة بين الفن والجمال أي الجانب الجمالي بنوعيه الحسي و التجريدي.

- تمثل لنا مشهد الشاطئ وأمواجه الزرقاء مع رماله وانعكاس ضوء الشمس مظلات، مخيمات صيفية، كراسي، بحر.....

- أستعمل الألوان الباردة كالأزرق إظهار السكينة والصمت واللون الأزرق الفاتح الذي يميل إلى البياض على خلفية اللوحة لإعطاء تباين بينه وبين الألوان السابقة وليعطي بعدا ثالث داخل العمل الفني على الرغم من استخدام الفنان لتقنية الرسم ببعدين، وكذلك تعامله مع الواقع يكون بواسطة الألوان التي تجسد الحالة النفسية له. واللون الأصفر المواتي للون الرمال، لذلك إعطاء اللوحة نوعا من السكون.

1977 ، الشاطئ - غرماز ، hsb ، 24x35 سم.

- لقد جسد الفنان في لوحته هذه مجموعة من أحاسيسه المرهفة والتي تختلف عن مشاعر المتلقي

تحليل لوحة "اآلخر" أو "أنا آخر" للفنان عبد القادر قرماز

بطاقة فنية:

- إسم اللوحة: اآلخر أو أنا آخر
- اسم الفنان: عبد القادر قرماز Guermaz
- تاريخ اللوحة: 1993م
- نوع الحامل: قماش
- التقنية المستعملة: ألوان زيتية
- القياسات: 50× 61 سم

- العمل الفني عبارة عن لوحة فنية لـلفنان التشكيلي الجزائري عبد القادر قرماز، و هي عبارة عن لوحة تجريدية في قمة بهاؤها و عظمتها مرسومة بألوان زيتية على قطعة قماش، ذات(61×50)سم.

- تمثل لنا هذه اللوحة مشهدا يصور الرسام قرماز ذو اللوحة المزدوجة والمصالح القوية " ذوقه للموسيقى وخاصة آلة البيانو ومدى تعلقه بالكتابة "، مقعد في الحديقة الصغيرة المجاورة بالقرب من منزله أثناء تنزهه.

- كانت أعماله تتناول الحواس والروح والخيال.

- الدقة في لماسته للألوان، والعملية الإبداعية للفنان والنتيجة الناتجة على عكس بعض الرسامين والفنانين الذين يعتمدون في بعض الأحيان على الصدفة في أعمالهم.

- نلاحظ من الجهة الأمامية في المقدمة أرض على سقف مسطح وعلى يمينها كرسي مقعد ذو شكل مختلف، وفي الأمام نجد كذلك مقعدان، شجيرات ذات اللون الأسود والأخضر والبني في الجهة الثانية من خلفية اللوحة على رصيف واحد، فالمناظر الطبيعية التي لا يمكن تحديدها بدقة عند الفنان عبد القادر قرماز.

Guermaz - *The armchair*, 1993. hsb. 61x50cm.

اثنين من العراة تبرز في هذه اللوحة بأن الشعب مجهول الهوية الصغيرة فالفنان Guermaz الذي يعمل كمعلم، كما لو كان ليعرف شيء عن المنظور وقياساته أو يحتقر بشكل رائع الأشكال، فالتأثيرات المرئية لا تترجم لهذا المنظور على انطباع مقدم من أشكال وخطوط التعليم في فراغ أو انطلاق مثل تلك المناظر الطبيعية التي تنشأ لا يفهمها المشاهد، كيف تبدو كعنصر موجود في الواجهة الثانية الخلفية أقرب وأكثر من عنصر آخر مرئيا في الواجهة الأولى المقدمة، لكن يبدو أن هذا الأمر يستغرق وقتا طويلا لشرحه.

- أما في المنازل فال يوجد شيء عارض وأن رسامته الأولى للوحة هي التفكير ونية الإدراك.

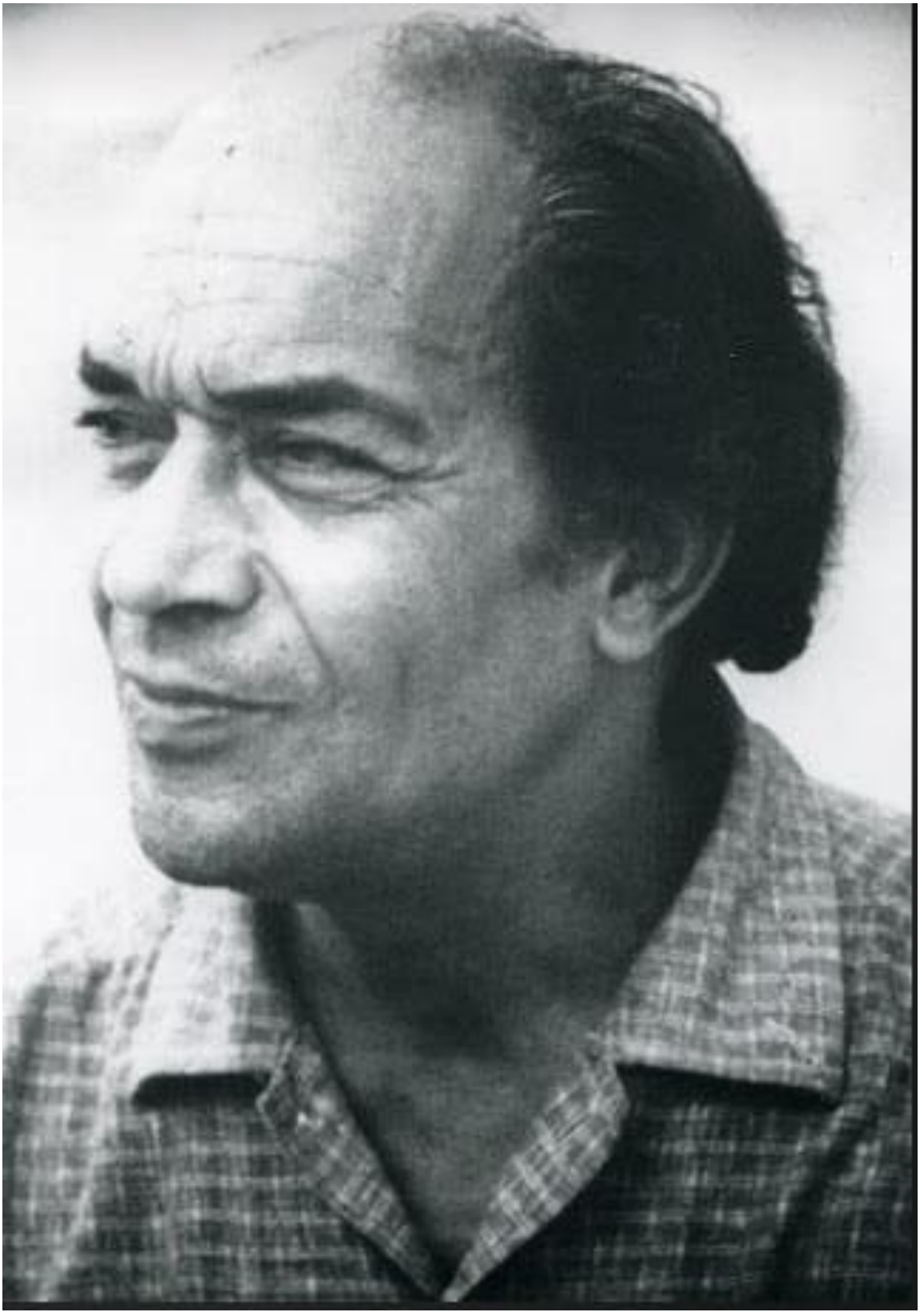
- أستعمل الألوان الباردة كالأزرق، البرتقالي والرماديات، الأسود، الأبيض، البني لون الخشب دلالة على الصمت والسكون.

- يصنع قرماز العديد من اللافتات البلاستيكية والتي تظهر بشكل متكرر في جميع أعماله.

- كانت أعماله جد معقدة.

- لقد جسد الفنان عبد القادر في لوحته مجموعة من نفقات الطاقة اللازمة للتفكير بعمله أي إلهامه في اختيار الشكل، وذلك كان عندما يقوم بتصميم عمل تتطلب لوحته أو عمله أن يسمح لنفسه بالتوقف مؤقتا متعة خالصة من اللوحة، لذا كانت لوحته من موضوع بحث وإلهام.

- **محمد خدة**



- **سيرته الذاتية :**

ولد الفنان التشكيلي الجزائري محمد خدة يوم 14 مارس 1930 مستغانم وتوفي يوم 4 مارس 1991 في الجزائر العاصمة ، يعتبر خدة أحد مؤسسي فن الرسم الجزائري المعاصر ، وأحد أعمدة ما يسمى ب" مدرسة الإشارة" كام يتابع باهتمام تطور الفن الأوروبي الذي أثاره الحوار والاحتكاك منذ بداية القرن ، ما أساليب التعبير في القارات الأخرى، حيث اكتشف ان الرسامين الغربيين بغض النظر عن اهتمام التكعيبيين بالجزائر، نشط في ميدان الفن منذ شبابه رفقة أسماء أخرى استطاعت الظفر بسمعة المبدعين عن جدارة واستحقاق بما تركت من أعمال راقيه على غرار محمد إسياخم ، محمد العيل... وغيرهم.

وتعلم الرسم عمن المراسلة سنة 1947، وقد عدة مسؤوليات إدارية بميدان الثقافة وعمل ايضا بمرسم(جراند شو مبير) بباريس 1952 ، استطاع أن يجذب الأنظار من مستغانم مسقط رأسه ثم العاصمة وان يوطد علاقات الصداقة مع الشباب الهاوي خاصة وان حسه المميز جعله يهتم بالعمران الإسلامي والشخصية الجزائرية والطبيعة الخلابة التي أبدع فيها الخالق وجعلها محمد خدة من أبناء الجيل الثاني مصدر إلهام مميز طلب استفز فضول الأوروبيين فجعلوا من الجزائر وجهة إستراتيجية.

كان فنان يتمتع بإبداع خيالي متميز وكان يعشق شجرة الزيتون التي تعتبر بالنسبة له عنصرا بارزا في العنصر المتوسطي والمغاربي وعلى وجه الخصوص الجزائري...

كان خدة يتميز بأسلوبه الخاص، إذ تعتبر منقوشا ته مهما طراز عال على غرار تلك المعروضة تحت عنوان" المغرب العربي الأزرق"، شهيد " و تفتيش" شكلت المدن العمران الإسلامي مصدر إلهام بالنسبة لهذا الفنان الذي كان يبدع في نقل أدق تفاصيل تلك البيانات التي تسرد تاريخ الجزائر، انتقل الفنان منذ سنة 1953 من أسلوب التصوير إلى" عدم التصوير"، حيث كان يفضل هذه الكلمة عن كلمة التجريد التي كان يحتضرها صورية إلى حد بعيد.

حاول خدة إستلهام الخط العربي دون الاهتمام بالمعنى اللغوي وكذلك دون الالتزام بقواعد وأصول الكتابة، بيل وتعامل معه كمعطى تشكيلي، طريقه محمد خدة التشكيلية ليست مجرد تمظهر مهارة التقنية، وإنما هو الصراع ومغامرة مع المادة للوصول إلى لغة تشكيلية خاصة به، ومن هنا يحاول الفنان إعطاء فرصة للمشاهد ليعبر عن ما يحتاج روحه، وإذا له حق إبداء الرأي مثلما يفعل الفنان.

- **أهم أعمال محمد خدة:**

يدرك المتتبع الأعمال محمد خدة أن الاتجاه التجريدي الذي تبناه أسلوبا فنيا، قد كان موازيا لجملة الآراء التي كان ينشرها بالصحف السيارة او بالمجلات على حد سواء. وقد جمعه الفنان ضمن كتابين مطبوعين هما:" صفحات متناثرة مترابطة" وكتاب" معطيات من اجل الفن جديد".• صمم العديد من المعالم الأعمال الميدانية الخاصة: مقام الشهيد ابن المسيلة 1981.

• سجاد حائطي للمطار الدولي الملك خالد بالرياض 1981.• كما شارك في العديد من الفرسك الحائطي، وفي المعمورة 1973، عمل لوحه لصالح عمال البناء بالجزائر 1976 في وزارة التعليم العالي 1982.

به قام بعمل العديد من الديكورات و تصميم الملابس لعدة مسرحيات جزائرية •(الكلاب) الحاج عمر الجزائر 1965(الغموض) يا عبد القادر علولة وهران 1968(بني كلبون) لعبد الرحمن كاكي الجزائر 1974. به قام بعمل العديد من الرسوم لعدة كتب منهم: جان سوناك، بشير الحاج الطاهر، رشيد بوجدرة، طاهر جاووت.

وتوجد أعماله بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر، متحف الفن الحديث بباريس وفي العديد من المنظمات والهيئات الوطنية والعالمية[1].

المعارض التي شارك فيها منها:

وقد قام الفنان بمشاركه في عده معارض انفرادية منها:

" رواق ترانسبورزيسيون" بباريس سنة 1967

• رواق عمر راسم بالجزائر سنة 1963.• رواق لايأكوت (العين تسمع) بليون سنة 1964

• معرض الحقائق الجديدة بباريس سنة 1955– 1957– 1985.

معرض الفنون التشكيلية بباريس سنة 1962 ومعرض الفن الفتي

ه معرض فيينا بالنمسا 1967

• معرض بالمركز الثقافي الفرنسي بالجزائر1970

تحليل لوحة شكل البحر للفنان خدة

لوحة " شكل البحر " للفنان . محمد خدة .

(41x33 سم)

العمل الفني عبارة عن لوحة فنية للفنان التشكيلي الجزائري"محمد خدة" وهي عبارة عن لوحة حامل اسم:"شكل البحر" وقد رسمت سنة 1981م وقد أنجزت بمستغانم الجزائر،قياسها: 65×92سم بخامة الألوان الزيتية على القماش، وهي محفوظة بالمتحف الوطني للفنون بالجزائر العاصمة وهي عبارة عن لوحة تجريدية تشكلت من خلال مجموعة من الخطوط و الألوان بالاضافه إلى الأشكال المتداخلة التي تعبر عن إيحاءات تشكيلية بيد الفنان، وما يلفتنا هنا هي الألوان والتقنية التي استخدمها الفنان.

وقد تشكلت اللوحة على اثر مجموعة من الخطوط المنسجمة والملتوية، ومجموعه خطوط لينا لتشكل لنا فيما بينها حركة مميزة نتجت عنها مجموعه من الأشكال والرموز التي تبدو شعبية او مستوحاة من نظرة عميقة لسطح البحر.

وما يميز اللوحة انها جاءت غنية بالقيم التشكيلية والمضامين الباطنية التي تبرز لنا مهارة الفنان في انجاز العمل الفني، فقد جاء تشكيل الرموز متداخلا مرتبطا فيما بينها بطريقه لينة لتشكل لنا في مجملها جسما مجردا لسطح البحر يعتبر كهيكل العمل الفني او بالأحرى جوهره.

وقد تمكن "خدة" من تجسيد الخط المحدود للحركة الذي جاء ليجعل الشكل النهائي محدودا وموحدا ليتفاعل مع الألوان المستخدمة في السطوح وكذا درجاتها المختلفة مع الخلفية.

إن تشكيلات الفنان هذه مكانتنا من الدخول إلى عالم أخر وجديد في تحليل الفني ومنه فقد ساهمت في إثراء التذوق الفني ندى المتلقي ومنه دخول الكثير من التشكيليين طينة عالم التجريد ومحاولة إيصال مشاعرهم وأفكارهم بطرقهم الخاصة وهذا ما يبرز الحس والجمال في اللوحة الفنية كما تمكن الفنان من استخدام مزيج من الألوان المتدرجة والتي صنفناها في خانه الرماديات الملونة " القرميدي" لون طغى على اللوحة كدلالة على توظيف الألوان الموجودة في بيئته والتي تجسد الألوان الشعبية التي أصبح يلجأ إليها كثيرا من التشكيليين المعاصرين في وقتنا هذا إعطاء دلالة على الطابع الجغرافي للجزائر.

ويلفت نظر ايضا توظيفه للون البني القاتم الذي جاء بلمسات متباعدة وبعناية فائقة ليكسر الحركة فيما بينه وبين اللون الأحمر القرميدي السابق، وهو ما أعطى توازن البصري لإبعاد اللوحة.

وقد جاء اللون الأزرق الفاتح الذي يميل الى البياض على خلفيه اللوحة لإعطاء التباين بينه وبين الألوان السابقة وليعطي بعدا ثالثا داخل العمل الفني على الرغم من استخدام الفنان لتقنية الرسم ببعدين.

وما يميز هذه اللوحة هو بعد الفنان في التكلف استخدام والبعد عن توظيف الخط اللامتناهي في تشكيله وهو ما مكن المتلقي البسيط من التمكن من استقراء الدلالات الكاملة وراء مضمونه وقراءة معالم تشكيلاته بطريقة سلسة على غرار بعض التشكيلات التجريدية الأخرى داخل الوطن.

تحليل لوحة "الخطأ الخصب" لمحمد خدة

لوحة : " الخطأ الخصب " لمحمد خدة

الإبداع الآتي عبارة عن لوحة تشكيلية للفنان محمد خدة ، وهي عبارة عن لوحة مسنديه رسمت عن طريق خامة الألوان الزيتية سنة 1972م، وهي محفوظة كذلك بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالعاصمة الجزائر ولا تتوفر لدينا قياسات اللوحة التي رسمت على ق قماشه ، وهي تنتمي اله النزعة التجريدية ، وقد جاء العمل الفني هنا غنيا بالمضامين الباطنية التي جسدتها مختلف الرموز والدلالات وكان الألوان على غرار اللوحة السابقة .

وبالنسبة إلى الخطوط جاء العمل الفني غني بها على اختلافها، لكن ما نلاحظه دائما هو الغياب التام للخط المتناهية وهو ما يعطي وحده خاصة في تشكيلات الفنان ومجموعته الفنية .

فقد جاءت الخطوط في اللوحة منحنية ذات اتجاهات وتشعبات متباينة ما عدا بعض الخطوط الأفقية التي تبدو جلية للمشاهد على منتصف وأعلى اللوحة إما الخط المائل فقد كان حضوره ملاحظا خاصة في الخطان اللذان جسدا طريقا يؤدي إلى المجهول وهو تم تجسده دلالة الألوان المستخدمة.

ونلاحظ اللون" الزهري" الذي وظف في مناطق عدة للعمل الفني على يمين وشمال اللوحة، ليعطي دلاله سينمائية إلا وهي عالم النساء يوصف اللون الوردي معبرا عن الأحاسيس والمشاعر التي لها علاقة بالجنس الأنثوي، والذي له علاقة بعنوان اللوحة.

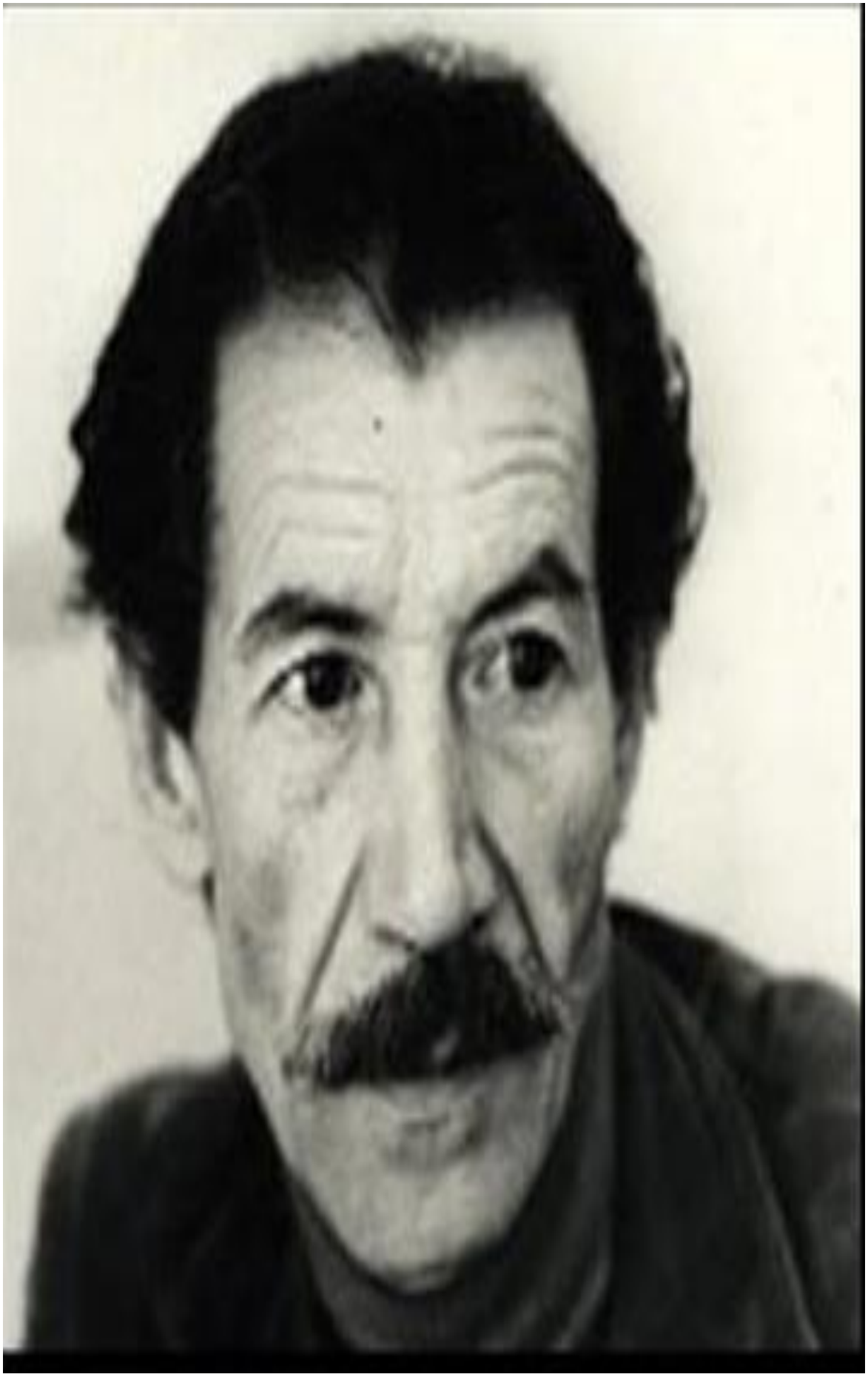
ولقد جاء اللون الأبيض بلطخات متداخلة وكثيرة حيث تبدو واضحة في وسط وأعلى يمين اللوحة،فيما جاءت اللطخات البيضاء على يسار اللوحة بشكل عمودي ،ولعل توظيف اللون الأبيض هنا جاء كدلالة على نقاوته وبراءته من الخطأ،أيضا تدل الضربات على أحلام متفرقة تشغل باله.

و توجد ألوان مختلفة جاءت بتشكيلات متباينة، مثلا نلاحظ اصفر المغرة على حافتي الطريق و أغلب الظن أن الفنان وظفه كدلالة على النور المتضاد مع الطريق المجهولة.

أما بالنسبة للأزرق القاتم وظفه الفنان بعناية فائقة من خلال جملة الرموز المنقطة يمينا ويسارا، وما يلفت انتباهنا هو الشكل المتوسط للوحة والذي جاء امتداد خطه خارجا عن حافة الطريق من جهة اليسار.

و الجلي عنا إن اللوحة رسمت بألوان حيادية ومتضادة فيما بينها وكذا مع الأشكال التي تبدو معبرة عن تسمية اللوحة ،ليتراءى لنا مرة أخرى الخبرة التي اكتسبها الفنان في التنسيق ما بين باطن و ظاهر عمله الفني.

- **محمد اسياخم**



- **سيرته الذاتية :**

ولد الفنان التشكيلي الجزائري محمد اسياخم في 17 يونيو 1928 ،بمدينة القبائل أزفون، بالجزائر.[2] و هي قرية صغيرة تبعد عن تيزي وزو حوال 43 كيلو متر.

في 1931 عائلته انتقلت إلى غليزان حيث قضى معظم طفولته فيها.

في 1943 قام بسرقة قذيفة يدوية من مخيم الجيش الفرنسي. و التي انفجرت. فماتت له أختين و ابن أخت، بينما هو بقي نزيل في المستشفى لمدة عامين بعد ان خسر ذراعه الأيسر.

بين عام 1947 و 1951 كان منضماً إلى جمعية طلابية للفنون الجميلة في مدرسة الفنون الجميلة في الجزائر. و اتبع مسار فنان المصغرات عمر راسم. بين 1953 و 1958 حضر في مدرسة الفنون الجميلة في باريس. محمد غادر فرنسا في 1958 و ذهب إلى ألمانيا و من ثم إلى ألمانيا الشرقية و استقر فيها حتى استقلال الجزائر.

في 1962 عاد إلى الجزائر حيث عمل كصانع رسوم كارتونية للجريدة اليومية جمهورية الجزائر.

1963 كان يعتبر عضو أساسي في الاتحاد الوطني للفن التشكيلي بين 1964 و 1966 كان رئيس ورشة رسم في مدرسة الفنون الجميلة في الجزائر. من بين العديد من طلابه كانت Ksenia Milicevic.

بعد ذلك عمل كمدير لمدرسة الفنون الجميلة في وهران. بين 1965 إلى 1982 صمم نماذج للعملة النقدية الجزائرية و كذلك الطوابع الجزائرية.

سافر إلى فيتنام في 1972 و في 1973 فاز بميدالية ذهبية في معرض الجزائر الدولي لعمله منصة لوزارة العمل و الشؤون الاجتماعية.

بين 1973 إلى 1978 عاد إلى رسم الكاريكاتير 1977 عمل على تحقيق لوحة جصية لمطار الجزائر.. وزارة العمل و الشؤون الاجتماعية نشرت كتيب في الجزائر و كاتب ياسين كتب مقدمته تحت عنوان Issiakhem's lynx Eyes and Americans ، خمس و ثلاثون سنة لجحيم رسام.

في 1980 استلم أول جائزة الأسد الذهبي لليونسكو للفن الأفريقي.

وتوفي 1 كانون 1985 بعد مرض دام طويلاً.

تحليل لوحات اسياخم

-محمد اسياخم

-لوحة بدون عنوان

- الوان مائية على الورق رسمت سنة 1979

تمثل لوحة اسياخم، الفارس يمتطي حصانه شاهرا سيفه في حالة تأهب للهجوم وهو يرفع يده بالسيف عليا كما يرفع الحصان قائمتيه مستعد للجري، أننا من النظرة الأولى لهذه اللوحة يتبين أنها لوحة عصرية بحتة من حيث الأسلوب وطريقة التعبير والألوان سرعة التخطيط صنع بشكل واضح سرعه الخط طريقه تلوين، فان أرضية هذه اللوحة العصرية رمادية فاتحة تميل إلى الأبيض نفذ عليها الفنان حبكة الخطوط والألوان لتأدية هذه الحركة الفنية الجيدة.

-محمد اسياخم

-اسم اللوحة "المرأة"

-الوان زيتية على ورق

-(93*34cm)

-1982

تمثل هذه اللوحة , كما يبدو إمراة ذات رأس عال مستدير تحميل بين يديها طفلا وهم بوضعية مواجهة، رسم اسياخم هاتين الشخصيتين بأقل ما يمكن من الخطوط للتعبير عن هذه الحركة وباختصار شديد وتقليل من التفاصيل حيث لا تبدو الملامح واضحة، أما بالنسبة للألوان، فهي أيضا مختصرة بجو من الأزرق الفاتح للخلفية والأبيض المزركش بعض الشيء للموضوع(المرأة والطفل) بغض النظر عن كونها عصرية جدا.

-الفنان محمد اسياخم لوحة "قيامة فونيكس"

-الوان زيتية على لوحة

-المقياس (250سم*120) رسمها سنة 1975

هذه اللوحة هي لوحة تجريدية بحتة،ولكن بلمسه لا تخلو في نفس الوقت من الواقعية انطلاقا من وجود الأشكال التمثيليين التي يمكن (Denototif) قراءتها على صعيد تمثيلي تقريري منعزل لكن في إطار شمولية اللوحة إيحاءاتها مختلفة تماما عن ظاهرها المعطى الأول فنحن نقف هنا أمام الثنائيات المتضاربة من قبل الحضور والغياب والوضوح والغموض، وهي أيضا لوحة تتواجد فيها عناصر مختلفة من أبراج،أدراج، قطع أشياء أسلاك شائكة ورؤوس بشرية كأنها قطعت وأعيد تركيبها كما أرادها إسياخم لتكون تأليفا مجموعا يوحي بهيأت إنسان ملقى على الأرض .

إن الملفت في هذه اللوحة القوة التأليفية الهائلة في جمع هذه الخطوط ضمن الحركات اللولبية وحبكها لتأدية الفكرة المقصودة ،كما هو ملفت أيضا التوزيع المدروس بتقطيع هندسي متوازن وأن مجموع الميزات يجعل هذه اللوحة تضج بالحركة وتشتعل بالمواقف القوية والحزينة، أما الوان هذه اللوحة فهي تدرجات للألوان الترابية على الأرضية الصفراء.

الخاتمة

لم يرق الفن التشكيلي في الجزائر إلى مكانة عالية، رغم أن الفن هو رمز الحضارة لكل دولة، فالجزائر المعاصرة عرفت نخبة من الفنانين الذي وصلوا بأعمالهم الفنية إلى العالمية، ومثلوا الجزائر أحسن تمثيل.فن تشكيلي مازال يرى فيه الناس نوعا من التبعية الغربية، خاصة التجريدي منه،فالمجتمع يحكم على هذا النوع بالفراغ من الموضوع، أو بعبارة أصح فن لا يدل على شيء، لا تمت بصلة إلى ثقافتنا، بالتالي يروا فيه أنه فنا غريبا دخيلا على ثقافتنا.

قائمة المصادر و المراجع

♡ د.محمد عزيز: نظمي سالم، علم الجمال،القاهرة،دار المعارف 1983،ص96

♡ ط: 20،معاجم أرا المشرق، المطبعة الكاثوليكية بيروت، ص969.

♡ ابن المنظور لسان العرب ج7،القاهرة ب ت ص 384.

♡بنظر ملحق العالم. ص281

♡ د. محسن محمد عطية، القيم الجمالية في الفنون التشكيلة، الفكر العربي 2010،ص20

♡ارتقاء القيم. عبد اللطيف محمد خليفة عالم المعرفة 1992.ص230

نموط عز الدين.نقد الفن التجريدي .دار كنعان للدراسات و النشر "دمشق" .1998.ص93

♡ فوزية دياب: المرجع نفسه ص98-بتصرف

♡ محمد عزيز نظمي-الجملة وتطور الفن. ج3-ص8

♡ محمد العزيز نظمي سلم، القراءات في علم الجمال الجمالية وتطور الفن، الإسكندرية ج3، 1996، ص9.

♡ إبراهيم مردوخ-مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر – ط1- 2005 - ص201

♡ تاريخ الفن المعاصر

♡ محمد حسن الجودي الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي ص 15

♡ بيت الله بكار.قراءة الصحف اليومية والقيم ص35

♡ مراد قطائية. القيم والتوافق الزوجي. بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراة دولة في علم النفس كلية العلوم الإجتماعية. جامعة الجزائر 2000 ص 31

♡ نصر بوعلي. الأعلام والقيم. قراءة في نظرية المفكر الجزائري عبد الرحمان عزي. دار الهدى قسنطينة 2005 ص1

♡ إينال جعفر (العقون نديرة) إسياخم الوجه المنسي للفنان الأعمال التصويرية. المكتبة الوطنية الجزائرية ص18

♡محمود امهز .التيارات الفنية المعاصرة .شركة المطبوعات للنشر و التوزيع.بيروت2009.ص 214

♡ شاكر محمد. العملية الإبداعية في فن التصوير. سلسلة عالم المعرفة 1987العدد 109ص 26

♡ هربرت ريد. حاضر الفن – سمير علي - بغداد. دار الشؤون الثقافية ط2- د ت ص 97

♡ عفيف بهنسي: الفن في أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم، الدار الرائد اللبناني بيروت 1982- ص320

قائمة المصادر و المراجع الاجنبية

HARTMANN,THE STRUCTURE OF VALUE, ILLIONS UNVI PV 1969 INTRODUCTION

INTERVIEW DE GUERMAZ PAR DONATO RADONI 1992

Photography, technology of « Encyclopedia Britannica 2007 Ultimate Reference Suite.

George roque .op.cit p29

edina bernard .op cit.p735

Rosine Dickins .op cit.p113

Ali-El Hadj Tahar.OP.CIT.P18