الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الفنون البصرية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص : نقد الفن التشكيلي

الموسومة ب:

عناصر الهوية الإفريقية في أعمال شكري مسلي

من إعداد الطالبة:

عبد اللاوي نسرين

تحت اشراف:

د. معمر قرزيز

أعضاء لجنة المناقشة:

• **د. جمعي رضا**	أستاذ محاضر "أ"	جامعة عبد الحميد بن باديس / مستغانم	**رئيسا**
• **د. قرزيز معمر**	أستاذ محاضر "ب"	جامعة عبد الحميد بن باديس / مستغانم	**مشرفا**
• **د. عبد الصدوق ابراهيم**	أستاذ محاضر "ب"	جامعة عبد الحميد بن باديس / مستغانم	**عضوا**

السنة الجامعية: 2020/2019

الإهداء

- ❖ أهدي عملي هذا إلى من كانت سندا وعونا لي طيلة فترة البحث أمي الغالية متمنية من الله عز وجل أن يهبها الصحة والعافية وطول العمر إن شاء الله.
- ❖ إلى روح والدي الطاهرة، تغمده الله بواسع رحمته وأسكنه فسيح جنانه.
- ❖ إلى إخوتي لامية، أمال، تينهينان، إدير حفظهم الله وهدى خطاهم إلى سبيل الخير والفلاح.

شكر وتقدير

- أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف والدكتور معمر قرزيز على قبوله الإشراف على بحثي هذا، و على دعمه لي طيلة فترة البحث وعلى كل ما قدمه لي من مادة علمية ونصائح وتوجيهات وإرشادات قيمة لإثراء البحث .
- إلى الأستاذ كريم سرقوى الفنان والإنسان.
- إلى الفنان مصطفى سجال الذي لم يبخل علي بالمادة العلمية ومعلوماته القيمة.
- إلى الأستاذ حمزة تريكي على توجيهاته ونصائحه القيمة.
- إلى الأستاذ مقدم علي على مساعدته وتوجيهاته المفيدة.
- إلى الفنان طارق مسلي الذي لم يبخل علي بالمعلومات عن أعمال والده الفنية.
- إلى السادة المشرفين على مناقشة هذا البحث.
- وإلى كل من ساندني من قريب أو من بعيد على انجاز هذا البحث وإتمامه.

المقدمة

المقدمة:

يتمتع الفنّ الإفريقي بجمالية خاصّة، تكمن في الإستعمال السخي للرموز ذات المعاني العميقة فهي تعكس معتقداتهم و نظرتهم للحياة، من ممارسات وطقوس دينية واجتماعية ونظرتهم للكون والقوى الحيوية المنبعثة من أرواح الأسلاف، الإنسان، الحيوان، النّبات، والظواهر الطبيعية.

الفنّ الإفريقي يتعامل مع الطبيعة روحيا، حيث أنّه يبحث عن ماهية الموجودات لا مادتها، فهو يعتمد على التجريد ولا يهتم بقضية الظل والنور أو النسب، فهو لا يحاور الشّكل بحدّ ذاته بقدر ما يخاطب المعنى الجوهري للأشياء والموجودات. ترجع أصوله لمدة طويلة عبر التاريخ، محفوظة على مرّ الزّمن في على شكل رسوم وزخارف ونقوش، تجلت على جدران الكهوف والصخور وفوق الأواني الفخارية، بالإضافة إلى التماثيل والأقنعة التي عبرت عن الفن والهوية الحضارية لشعوب إفريقيا.

استعمرت هذه القارة من طرف الغرب الجائر، الذي نهب ثرواتها وكنوزها، والتي لا تزال محفوظة في المتاحف الغربية لحد الساعة, لقد كان للفن الإفريقي تأثيرا كبيرا على الفن الغربي في القرن العشرين، من خلال ايحائهم بالقيم الجمالية الرمزية، والتي أثرت على أعمال فناني المدرسة التكعيبية والسريالية، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر: بابلو بيكاسوPablo Picasso، جورج براك Georges Braque، و بول جوجانPaul Gauguin وغيرهم.

وبعدما انتزعت هذه الدول الإفريقية إستقلالها، حاولت شعوبها استرجاع مكانة موروثها الثقافي، ففي الفن التشكيلي مثلا، سعى العديد من الفنانين للبحث عن هوية إفريقية مشتركة، فكانت الرموز الشعبية، والكتابات المختلفة من تيفيناغ وحرف عربي سبيلا للتعبير عن هذه الثقافة العريقة ، فصاغها الفنانون في تعابير تشكيلية مختلفة، مسايرة للحداثة.

يعتبر الفنان الجزائري شكري مسلي من بين هؤلاء الفنانين الذين أدركوا قيمة هذه الرموز للتعبير عن الهوية، والتي أراد مستعمر الأمس طمسها، فمن هذا المنطلق تبادرت إلينا الإشكالية التالية: ما هي تجليات عناصر الهوية الإفريقية في أعمال شكري مسلي؟ ولا شكّ أنّ هذه الإشكالية تتشعّب عنها مجموعة من التساؤلات، ومنها: كيف كانت نشأة الفن الإفريقي؟ وكيف أثرت الرموز الشعبية على شكري مسلي؟ وكيف انعكست على أعماله الفنية؟ ومامدى مساهمة هذه الرموز في إثبات الهوية؟ وماهي الدّلالات والمعاني العميقة والرسائل التي حملتها؟

تهدف هذه الدراسة، إلى الكشف عن القيمة الجمالية للرمز الإفريقي، والتعرف على بدايته وإظهار قوته في إثبات الهوية الجزائرية خاصة والإفريقية عامّة، وإبراز تجلياته في أعمال شكري مسلي.

ونظرا لما قام به شكري مسلي من أعمال فنية لإبراز قيمة وقوة الرموز الشعبية، والتي عبر عليها مع مجموعة من الفنانين التشكيليين الجزائريين في بيان **الأوشام** بأنها أقوى من القنابل، فارتأينا التطرق للدور المحوري الذي لعبه الرمز الإفريقي في إثبات الهوية وإضعاف سياسة المستعمر. تندرج هذه النقاط ضمن الأسباب الموضوعية التي دفعتنا لتسليط الضوء على هذه الدراسة، ولكون أنّ الدراسات في هذا المجال قليلة، سعينا من خلال هذا البحث إلى إبراز القيمة الثقافية والتاريخية والفنية للرمز الإفريقي وما له من أبعاد روحية ومدى انعكاسه على أعمال شكري مسلي.

أماّ فيما يتعلق بالأسباب والدوافع الذاتية التي دفعتنا لإنجاز هذا البحث، فهي تتجلى أساسا في رغبة الإطّلاع واكتساب خبرات علمية وفنية جديدة عن الفن التشكيلي ودروبه المتنوعة، وكذا التعرف على اللغة الرمزية التي تتحدث بها لوحات الفنان شكري مسلي، من حيث تصميمها التشكيلي و بعدها الروحي.

وأمّا فيما يخص المنهج المتبع في هذا البحث، فقد حددته طبيعة الدراسة، بحيث اعتمدنا المنهج التاريخي لحاجتنا للعودة إلى التاريخ لمعرفة نشأة الفن التشكيلي الإفريقي، وبداية استعمال الرموز الشعبية، وكذلك المنهج السيميائي الذي لا يمكن الاستغناء عنه لمعالجة الدلالات السيميائية للرموز، كما اعتمدنا إجراءات التحليل والمقارنة لاستنباط المعاني عبر التفكيك، وإعادة التركيب وأخيرا المنهج الجمالي، لإبراز القيمة الجمالية التي يمنحها الرمز لإثبات الهوية والقيم الثقافية.

ولقد قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين وكل فصل إلى مبحثين، بحيث تناولنا في الفصل الأول تطور الفن التشكيلي الإفريقي، وتحدثنا في المبحث الأول عن النشأة التاريخية للفن الإفريقي 25500 ق.م إلى الألفية الثانية ، أمّا المبحث الثاني تحدثنا عن أثر الهوية الإفريقية في فن شكري مسلي.

تطرقنا في الفصل الثاني إلى الفن التشكيلي الجزائري المعاصر (مسلي أنموذجا)، ثم قسمناه إلى مبحثين، تناولنا في المبحث الأول قراءة تحليلية لأعمال الفنان شكري مسلي، وفي المبحث الثاني تحدثنا عن المرأة كمنظار الهوية الإفريقية في أعمال شكري مسلي وأخيرا خُتم البحث بنتائج موضوعية

في الخاتمة، بالإضافة إلى ملحق الصور وملحق للمعارض التي شارك فيها الفنان ومنجزاته وملحق للأعلام.

وقد اعتمدنا في بحثنا على بعض الدراسات السابقة منها أطروحة الدكتوراه " جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية للدكتور معمر قرزيز، وأطروحة الدكتوراه " القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي محمد خدة" للدكتورة سليمة بن مخلوف، بالإضافة إلى أطروحة الدكتوراه " الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر من خلال أعمال الفنان التشكيلي مقدس نور الدين " للدكتورة مقدس حفيظة مع رسائل أخرى ومذكرات الماستر، بالإضافة إلى عدة مصادر ومراجع وكتالوجات المعارض والمجلات العلمية أهمها:

كتالوج" مسلي الإفريقي" للمتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر بالجزائر، " المعتقدات والفن الصخري (الطاسيلي أزجر فيما قبل التاريخ)، بن بوزيد لخضر، "ظاهرة الوشم في الثقافة الأمازيغية، مقاربة سيميولوجية" لجميل حمداوي.

ومن المراجع الأجنبية أهمها:

- Chokri Mesli de **Françoise Liassine**.
- Les grands symboles méditerranéens dans la poterie Algérienne de **Moreau Jean Bernard**.
- Peinture murales et pratiques magiques dans la tribu des Ouadhias du **Père Devulder**.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتنا، قلة الكتابة في مجال الفن التشكيلي الجزائري، وصعوبة التنقل لجمع المعلومات بسبب الأوضاع بجائحة كورونا.

الفصل الأول

I- تطور الفن التشكيلي الإفريقي

1. النشأة التاريخية للفن الإفريقي 25500 ق.م إلى الألفية الثانية.
2. أثر الهوية الإفريقية في فن شكري مسلي.

تمهيد:

أثناء الحقبة الإستعمارية وتحديدا في مجال الفنون التشكيلية، حاولت الأنظمة الاستبدادية سلب الشعوب الخاضعة لسيطرتها لغتهم الفنية، ففي القرن التاسع عشر والقرن العشرين، توسعت الدول الأوروبية في الأراضي الإفريقية، ممّا أحدث تغيرات جذرية، بحيث أقيمت المدارس والأماكن المخصصة للتعليم الفنّي التشكيلي، وقد نهبت العديد من التماثيل والمنحوتات والأعمال الفنية الإفريقية، ونقلت إلى متاحفهم، وذلك بغرض تجريد هذه الشعوب من هويتها، والجزائر من بين هذه الدول، بحيث تخرج العديد من الفنانين التشكليّين ذوي تكوين أكاديمي أوروبي، وبعدها جاء جيل الثلاثينيات والذين كانت لهم الفرصة بالدراسة بمدرسة الفنون الجميلة بباريس، أين كان لهم احتكاك مع الفن المعاصر، أين اكتشفوا فنونا مختلفة من دول العالم تمثل ثقافتهم الأصيلة، هنا تولّد الوعي لدى هؤلاء الفنانين بضرورة إيجاد فن أصيل يعبر عن تراثهم الثقافي. في فترة الاستقلال، أسس بعض الفنانين مجموعة **أوشام** سنة **1967** والتي كان هدفها البحث عن هذه الهوية المفقودة من خلال إحياء رموز الأجداد من تراث أمازيغي، عربي وإفريقي وكان الفنان التشكيلي مسلي شكري من بين هؤولاء الفنانين الذين جعلوا من لوحاتهم تحكي عن تراث محلي وإفريقي عريق.

1. النّشاة التاريخية للفن الإفريقي 25500 ق.م إلى الألفية الثانية

1.1 فترة ما قبل الاستعمار:

أ. الفن الصخري:

يعود الفن الإفريقي إلى عصور ما قبل التاريخ، بحيث نجد الصّور والرّسوم منقوشة على جدران الكهوف. وإنّ أقدم هذه الفنون فن التصوير، والتي تعود لفترة العصر الحجري الحديث، "**وتنتشر المواقع الأثرية لهذا الفن في منطقتين: المنطقة الأولى وهي الصحراء الكبرى في شمال افريقيا، وهي المنطقة التي يحدها من الشمال جبال اطلس ومن الشرق البحر الأحمر ومن الغرب المحيط الأطلنطي**"[1]،" **والتي تشمل مواقع تاسيلي في الجزائر في الجزائر وجنوب المغرب وفزان في ليبيا واير وتيبيريه في النيجر وفي تبستى بالتشاد وبلاد النوبة ومرتفعات أثيوبيا وأنهار تشيت بموريتانيا وموزاميدا في أنجولا**".[2]

و"**أما المنطقة الثانية فهي الطريق الجنوبي من القارة الذي يطل على المحيطين الهندي والهادي ويشمل ليسوتو و بوتسوانا وملاوى ونميبيا وجمهورية جنوب إفريقيا**"[3]

لقد تشابهت صور الفن الصخري الإفريقي، فكان الإنسان يصور حياته اليومية، معتقداته الدينية والسحرية وعلاقته بالحيوانات والصّيد، فاهتم الباحثون بدراسة والإهتمام بهذه النقوش والرسوم الصخرية في منتصف القرن 19، **حيث اكتشف الرحالة الألماني هنريتش بارت Henrich Barth أولى النقوش الصخرية في وادي البرجوش بمنطقة فزان، وبدأت الاكتشافات في الأراضي الجزائرية ثم اتسعت إلى الغرب، ليبيا ومصر.**[4]

---

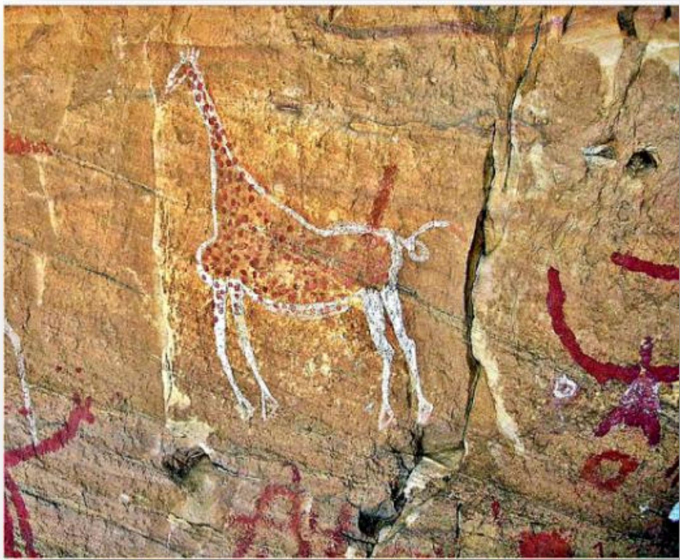
[1] أسامة الجوهري، **الفن الإفريقي**، د.بلد النشر، هلا للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص10.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

[4] ينظر، جبار حميدي محيسن الربيعي، **الرسوم الصخرية لعصور ما قبل التاريخ**، جامعة القادسية ، كلية الفنون الجميلة، العدد 31، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، كلية التربية الأساسية، ميسان، العراق،2017، ص192..

الصورة رقم 01: الزرافة/ جبال أكاكوس في ليبيا .



المصدر : https://tamimi.own0.com/t26806-topic.

الصورة رقم 02: أبقار في وادي تسات.

المصدر: المعتقدات والفن الصخري(الطاسيلي أزجر فيما قبل التاريخ)، بن بوزيد لخضر، ص121.

وقد عرف التزيين الجسدي عند العديد من الشعوب، وظهر على الجسد على شكل **تنقيط ponctuage** أو **خطوط lignes** أو **وشم tatouages** أو **تشريطات scarifications** أو **رسوم جسدية dessin corporel في أجسام النساء والذكور.**[5] وكان يستخدم لأغراض عديدة منها: الجمالية، العقائدية وللحماية من الأرواح الشريرة، وللعبادات والديانات وكما استعمل لأغراض طبية وعلاجية .

ب.الفن البربري:

لقد قطنت قبائل عديدة من البربر شمال افريقيا، وتواجدت في مناطق مختلفة في الصحراء. و تعود العلاقات المصرية البربرية إلى زمن بعيد، بحيث أنّ **المصريون كانوا على علاقة مع شعوب البربر من خلال القبائل الكبرى أنذاك: تيمهوTemehu، ليبوLebou، تيهنوTehenou، مشواش Meshwesh.**

الصورة رقم03: قبيلة تيمهوTemehu/ معبد ستي الأول sethi1er

المصدر: قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراة، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الفنون،كلية الأداب واللغات، تلمسان،2018/2017، ص9.

يظهر الأشخاص موشومون، والأشكال الظاهرة على الملابس قريبة من الرموز البربرية القديمة.

[5] ينظر، بن بوزيد لخضر، **المعتقدات والفن الصخري** (الطاسيلي ازجر في ماقبل التاريخ)، د.بلد النشر، د.دار النشر،د.ط، ص196.

فالقبائل البربرية، استمدت العناصر الزخرفية المستعملة في الفخار، الزرابي، والحلي، تزيين المنازل من الوشم نفسه، وحتى يومنا هذا مازالت المرأة البربرية في بعض المناطق تحمل هذه الأوشام في جسدها.

الصورة رقم04: الرموز الزخرفية البربرية

المصدر:
https://www.google.com/search?q=les+symbole+berbere&rlz=1C1GGRV_enDZ751DZ751&tbm=isch&sxsrf=ACYBGNQ-2Ow53gbk_yGUH-

للإشارة فإنّ " **البربر قطنوا رقعة جغرافية شاسعة، امتدت من البحر الابيض المتوسط إلى جنوب النيجر ومن المحيط الأطلسي إلى مصر**"،[6] "**والمجال الصحراوي الناطق باللهجات الطوارقية (التماشق)* في الجزائر وليبيا، ومالي، والنيجر مجال شاسع.**"[7] لهذا نجد العناصر والأشكال الزخرفية متشابهة عند الشعوب الإفريقية ولكن تأويلاتها ومعانيها مختلفة حسب الخلفيات الإجتماعية والثقافية.

[6] قرزيز معمر، **جمالية الرمز البربري** في الفنون التشكيلية الجزائرية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراة، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الفنون،كلية الأداب واللغات، تلمسان،2018/2017، ص22.
[7] غابرييل كامب، **البربر** (ذاكرة وهوية)، تر عبد الرحيل حزل، المغرب، افريقيا الشرق، د.ط، 2014، ص44.
التماشق*: Tamahaq ويقال لها أيضا " تمازيغت".

وقد عرفت كتابة التيفيناغ عند قدامى الإفريقيين، ومازالت تستخدم إلى يومنا هذا عند شعوب الطوارق، **وهي نظام كتابة يجسد باستعمال رسومات تعتمد أساسا على خطوط ودوائر وأنصاف دوائر ونقط موجهة في كل الإتجاهات.**"[8]

ج.الأقنعة والتماثيل الإفريقية:

إنّ المجتمعات الإفريقية لها معتقدات، تعتمد على أساليب متعددة ومتنوعة، بحيث أنها شعوب تؤمن بالقوى الروحية والخوارق والسلف وبتقديس الآلهة والتقرب إليها عبر طقوس والتي تتطلب أشياء متعددة كالأقنعة وأغطية الرأس والتي يعتقد بأن لها قوة خارقة للاتّصال بالأرواح.

✓ الأقنعة:

الأقنعة الإفريقية أهم عناصر الفن الإفريقي وكل قناع له معنى روحي محدد، ترتبط بمعتقداتهم وحياتهم الإجتماعية والدينية وتختلف أشكالها وألوانها وموادها، وتكون الأقنعة منقولة عن وجه الإنسان أو الحيوان ولقد أثرت على الحركات التشكيلية في أوروبا.

تلبس الأقنعة خلال الاحتفالات والمناسبات التي تقام إمّا للتقرب من الآلهة أو الأسلاف أوالأرواح الشريرة وإماّ من أجل طلب سقوط المطر، وتكون هذه الطقوس عن طريق الرقص والضرب على الطبول.(ملحق الصور ص101-103)

وتصنع من عدد من الخامات ومنها المواد الطبيعية مثل رؤوس الحيوانات، جلودها، الأعشاب، ألياف النخيل، الريش، الخشب، العظام والمعادن، ومن الأمثلة على هذه الأقنعة:

➢ أقنعة طقوس الخصوبة:

يكون ارتداء هذه الأقنعة، للطلب من الآلهة والأرواح الزيادة والنضج في المحاصيل الزراعية والمواشي، "**طقوس الإخصاب تعود إلى نهاية فصل الحصاد كما تراها في ثقافات غينيا ومالي**

[8] قزيز معمر، المرجع السابق، ص86.
الطوارق*: الرجل الأزرق، تم الإشارة إليهم تحت مسمى الملثمين وهم من أقوام الصحراء.

وساحل العاج وسهول الكاميرون حيث ترى المشاركين يسألون الأرواح والآلهة المعنية أن تضمن لهم حياة رغدة وأن تساعد محاصلهم على النضج والوفرة وأن تزيد من مواشيهم".[9]

➢ أقنعة طقوس البلوغ والإنظمام للرجال:

هي أقنعة توضع للدلالة على بلوغ الفتيان والفتيات وذلك عبر طقوس احتفالية، **وتعد مرحلة حرجة بالنسبة إليهم، وفي بعض القبائل يتم عزل هؤلاء الصّبية من القرية بعيدا عن الآخرين، وطقوس الانضمام تختلف من ثقافة إلى أخرى، ففي ثقافة الجوكو في أنجولا يؤخذ الأولاد إلى منطقة نائية ويتعلمون من الرجال المقنعين تصرفات البالغين، ما يستدعي بقاءهم في الغابة لمدة شهور.**[10]

الصورة رقم 05: من أقنعة طقوس البلوغ والإنظمام للرجال

المصدر: أسامة الجوهري، الفن الإفريقي، ض90.

[9] أسامة الجوهري، **الفن الإفريقي**، المرجع السابق،ص87.

[10] ينظر، المرجع نفسه، ص 90،91.

✓ التماثيل الإفريقية:

التماثيل مثلها مثل الأقنعة، فقد عرفت البلدان الإفريقية مجموعة من التماثيل والتي تعكس معتقداتهم وحياتهم الروحية والدينية ومن الأمثلة عليها:

تماثيل التراكوتا صغيرة وكبيرة الحجم، مصنوعة من الطين وتمّ اكتشافها في قرية نوك بوسط ليبيريا، وقد اكتشفت تماثيل التراكوتا في الساو في التشاد وفي المقابر، وهذه التماثيل صغيرة خاصة بالأسلاف وكانت رؤوس هذه التماثيل تتميز بالشفاه الغليضة الضخمة التي تضفي على الشخصية الحيوية، وكما عرفت إفريقيا السوداء مجموعة من التماثيل الخشبية الصغيرة والكبيرة الحجم، وغالبية التماثيل الإفريقية تكون على هيئة رجال ونساء يمثلون أسلاف القبيلة أو على هيئة الزعيم المتوفى،[11] و كما صنعت العديد من التماثيل التي أخذت شكل المرأة والتي تحتل مكانة كبيرة لدى الشعب الإفريقي كونها رمز للحياة واستمرار النسل وتختلف هذه التماثيل من قبيلة إلى أخرى حسب عاداتها وثقافتها (ملحق الصور ص 104، 105).

[11] ينظر، المرجع نفسه، ص ص54-104.

الصورة رقم 06: نماذج تمثل أعمال التراكوتا في حضارة نوك بالطين المحروق

المصدر: مجلة العلوم الإنسانية، خديجة هاشم وعبد المنعم أحمد البشير، القيم الجمالية للرموز والزخارف الإفريقية في التصميم المعاصر، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا،المجلد19، العدد 4 ديسمبر2018، ص 121.

د. الطوطم عند الأفارقة:

اتخذ الأفارقة نوعا من عبادة الأوثان والتقرب إليها، ما يسمى بالطوطم Totem، ومازلت بعض الشعوب الإفريقية تتخذ هذا النوع من العبادة، فيقومون بنحت جذوع الأشجار أشكالا إمّا وجوه بشرية أو حيوانية ويلونونها بألوان زاهية مختلفة، وتوضع هذه الطواطم في مكان مميز في وسط القرية، ويتقربون إليه بتقديم القرابين من حيوانات، طيور أو حلي، وإماّ تقديم أرواح بشرية، ويحرم على أي شخص لمس الطوطم Totem، فلا يحق لمسه إلاّ من طرف ساحر القبيلة.

وهناك مواسم يعبد فيه الطوطم Totem، من أجل سقوط الأمطار، أو لتجنب الجفاف والكوارث فيقومون بلبس الأقنعة والثياب الغريبة، فيقومون بالرقص حوله بالموسيقى ويكون هذا الرقص يرمز لأشياء معينة أو لأسلافهم.[12]

[12] أدم يوسف، **الطوطم في إفريقيا**،http://kitabat.over-blog.com/2015/01/54b7ad42-c653.html لوحظ يومى 2020/03/23 على الساعة 20:44.

الصورة رقم 05: تمثل شكل من أشكال الطوطم

المصدر : http://kitabat.over-blog.com/2015/01/54b7ad42-c653.html

هـ.الفن الجزائري:

الجزائر كبلد إفريقي مرّت بها بعدة حضارات ساهمت في تكوين إرثها الثقافي والفني، بدءا بالحقبة الصخرية والبربرية، الفينيقية، الوندالية، الرومانية، وصولا إلى الفتح الإسلامي وكذلك الوجود التركي العثماني والذي أتى بفن الزخرفة والمنمنمات والخط العربي، كل هذه الأجناس والثقافات مرّت بالجزائر وبشمال إفريقيا عامة، ساهمت وأثّرت على مختلف الفنون والصناعات التقليدية.

2.1 فترة الاستعمار:

لقد عرفت العديد من الدول الإفريقية فترات للتواجد الاستعماري الأوروبي، " **ففي مرحلة ثمانينات القرن التاسع عشر مدت فرنسا نفوذها من الجزائر شرقا إلى تونس عام 1881، واحتلت بريطانيا مصر عام 1882 ومن مصر توسعت بريطانيا نحو السودان.**"[13]

[13] حسن سيد سليمان، **ظاهرة الإستعمار في إفريقيا والعالم العربي**، دراسات إفريقية، مجلة بحوث نصف سنوية، العدد الثاني، المركز الإسلامي الإفريقي بالخرطوم، شعبان 1406ه، أبريل 1986م، ص 09.

أ.التكالب الاستعماري على إفريقيا:

تعرضت الدول الإفريقية للسيطرة الإستعمارية، فتنافست القوى الأوروبية على أراضي وخيرات القارة السمراء، " فتوسعت فرنسا من الشّمال الغربي بإتجاه غرب إفريقيا، ونجد أن بريطانيا تحركت من الشّمال الشّرقي في مصر باتجاه النيل عبر السودان إلى شرق إفريقيا **(كينيا ويوغندا)** ثم جنوب القارة [...] وفي غرب افريقيا على ساحل الذهب **(غانا ونيجيريا)**."[14] " وركزت ألمانيا على توجو والكاميرون وتنجانيقا وجنوب غرب إفريقيا، بينما استقرت بلجيكا في الكونغو وسيطر البرتغال على موزمبيق وأنجولا، أما ايطاليا فقد اقتسمت في مرحلة تالية الصومال **(مع بريطانيا وفرنسا)** وسيطرت على أرتيريا ثم ليبيا فيما بعد".[15]

وعندما دخلت فرنسا إلى الدول الإفريقية، أدركت قوة العلاقة القائمة بين الفرد وبيئته وثقافته، فاستهدفت الهوية والقضاء على هذا الموروث العريق، فمارست العديد من السياسات لتحقيق ذلك بحيث كانت أهداف المستعمر في إفريقيا متنوعة، إذ كتب الزعيم الإفريقي **أحمد سكوتورى** رئيس غينيا بأنّ "**الإستعمار سلب الدول الإفريقية سيادتها وحرية التعبير واستغلال ثرواتها والإضطهاد في المجال السياسي،الثقافي والإداري.**"[16] ومنها سياسة الاستشراق والتي مارستها في البلاد العربية.

✓ سياسة الإستشراق:

ظاهرة الاستشراق كما يرى العديد من المفكرين، أنّها اهتمام الغرب بدراسة الشّرق الإسلامي العربي من مختلف الجوانب التاريخية والمعيشية من معتقدات وتقاليد وأساطير ولغة وحضارة، في الأساس يتوجه إلى دراسة الحياة الحضارية للأمم الشرقية.

فأراد المستعمر توسيع نفوذه عن طريق هذه السياسة" **فقام بإرسال قوافل الفنانين والأدباء والديبلوماسيين والعلماء والرحالة والتجار والإرساليات الفرنسية، فقد زار الشّرق في النصف الأول**

[14] نفس المرجع، ص 60.
[15] نفس المرجع.
[16] ينظر، نفس المرجع،ص61.

من القرن التاسع عشر حوالي 150 فنانا فرنسيا [...] ، بحيث يشكل الاستشراق تيارا أساسيا داخل الحركة الفنية التشكيلية الفرنسية استقطب غالبية فنانيها."[17]

وبما أنّنا بصدد دراسة فن الفنان شكري مسلي الجزائري والذي كان له صدى عميق في تطور الفن الإفريقي سوف نستعرض الفترة الإستعمارية للفن التشكيلي الجزائري.

✓ الفن التشكيلي الجزائري في فترة الإستعمار(1830-1962):

مع بداية دخول المستعمر إلى الجزائر في سنة **1830**، وبمجيئ المستشرقين الذين انبهروا بما يحمله الشّرق من حضارة وكنوز وعلوم وجمال، متأثرين بقصص "ألف ليلة وليلة" وهكذا وفد إلى الجزائر مجموعة من الفنانين الفرنسيين، فجاءت اللوحات الاستشراقية ونقلت سحر الطبيعة والأضواء في جو رومنسي وكما نقلت تفاصيل البيئة والحياة والعادات وفق التصور الغربي، فهناك من عبّر عن هذه الطبيعة لإعجابه وانجذابه بها وحبه لها مثل الفنان المستشرق نصر الدين دينيه فهو فنان فرنسي زار الجزائر سنة 1883 وكانت رحلته الثانية إليها سنة 1884 أين تجول في ربوع الصحراء الجزائرية فأعجب بها، واستقر في بوسعادة وشارك الشعب الجزائري حياتهم وألامهم واعتنق الإسلام وأنجز العديد من اللوحات التي تعكس طبيعة بوسعادة الجزائرية ومن بين أعماله (فتيات بوسعادة)،(ضوء القمر)" (ملحق الصور ص106،107)، وهناك من عبّر عنها من أجل التوثيق والجوسسة لمعرفة نقاط الضعف والقوة لهذا الشعب ونقلها للمستعمر، وهناك من أطلق المجال لخياله متأثرا بقصص ألف وليلة وليلة، وكان لصورة المرأة الحصة الأكبر في لوحات المستشرقين كونها تمثل مصدرا للإثارة وإشباع الغرائز فجردت من ثيابها، والهدف من ذلك هو منح صورة مغايرة عن عادات وتقاليد هذا الشعب، ومن الفنانين المستشرقين الذين أقاموا في الجزائر **أوجين إزاباي Eugène Izabey، أوجين فرومونتان Eugène Fromentin، غوستاف غيومي Gustave Guillaumet، تيودور شاسيرو Théodore Chassériau و غيرهم.**

وقد أُتخذت فيلا عبد اللطيف كإقامة لتعليم الرسم، وكانت وجهة لكل الفنانين التشكيليين الحائزين على منح دراسية لمواصلة دراستهم لمدة عامين في الجزائر، فقد كانت مصدر إلهام لهم لموقعها الاستراتيجي وهندستها المعمارية المميزة و" **أسست في مدينة الجزائر عام 1907، لتكون معهدا**

[17] زينات بيطار، **الإستشراق في الفن الرومنسي**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، 1998، ص10.

ومرسما يساعد المستشرقين الشباب من الفنانين الفرنسيين على الإستفادة من المناخ العربي الأصيل في الجزائر،"[18] وأصبحت على شكل دار مدسيس Médécis* بإيطاليا والتي كانت إقامة للفنانين،[19] وقد أسست مدارس للفنون الجميلة في كل من الجزائر العاصمة، قسنطينة ووهران، وكل ذلك كان له انعكاس سلبي على الفن في الجزائر بحيث تأثر العديد من الفنانين الجزائريين بالرسم المسندي **la peinture de chevalet**، خاصة في فترة العشرينات ومن هؤلاء الفنانين **أزواو معمري، عبد الحليم حمش، محمد زميرلي، أحمد بن سليمان وميلود بوكرش**، فظهرت لوحاتهم محاكية للفن الاستشراقي.

ثم ظهر فنانون آخرون، والذين كان لهم صدى كبير في تغيير الفن التشكيلي في الجزائر ومنهم **امحمد ايسياخم، مسلي شكري، عبد القادر قرماز، عبد الله بن عنتر، محمد خدة، وباية محي الدين.**

وقد قام أساتذة فرنسيون بتعليم التصوير في المدارس والمراسم التي أنشأتها فرنسا، والاهتمام بالفن المسندي يرجع إلى فتح أول مدرسة حرة للرسم سنة **1848**، والتي أدارها الفنان "**برانسوليه جون باتيست أشيل** " **Bransoulier Jean Baptiste Achille** وكانت محاذية لمسجد كتشاوة بالجزائر العاصمة، وفي سنة **1881**، تم توسيعها وأقيمت فيها قاعات واسعة فدشنت، وأصبحت مدرسة للفنون الجميلة بالجزائر، وأدرج فيها الفن الإسلامي الذي كان يقوم بتدريسه الفنان الجزائري محمد راسم.[20]

يعتبر محمد راسم من الفنانين الذين أسسوا للفن في الجزائر، فقام بالمزج بين الفن التقليدي والحديث، بحيث أخذ من المنمنمات الفاريسية فأعطى لها نفس جديد، فجمع بين تمثيل الحجم وضوء الفن الأوروبي وكما استعان بالرموز النموذجية للمنمنمات العربية الإسلامية فعبر عن

[18] عفيف البهنسي، **الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية**، القاهرة، دار الكتاب العربي، ط1، 1997،ص 45.

[19] ينظر،مقدس حفيظة، **الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر** من خلال أعمال الفنان التشكيلي مقدس نوردين، أطروحة لنيل شهادة دكتوراة، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الفنون، كلية الأداب واللغات، تلمسان، 2018/2017، ، ص131.

[20] ينظر، المرجع نفسه،ص144.

التقاليد الجزائرية العربية، وعندما إلتقى بالفنان المستشرق نصر الدين دينيه عرض عليه زخرفة لكتابه (حياة محمد، رسول الله) la vie de Mohamed le prophète d'Allah[21].

✓ **بعض الفنانين الذين أسسوا للفن التشكيلي في الجزائر:**

➢ **محمد راسم:**

ولد الفنان محمد راسم **24** جوان **1896**، نشأ في عائلة فنية، بحيث كان أبوه بارعا في النحت والتصوير على الخشب الذي يزين المباني على الطريقة الإسلامية، برع راسم في فن المنمنمات وأتيحت له الفرصة بزيارة اسبانيا لدراسة الفن الإسلامي الأندلسي وكما زار العديد من الدول الأوروبية، قام بزخرفة العديد من الكتب، ومنح له وسام المستشرقين عام **1924** وكما منحت له الجائزة الفنية الكبرى للجزائر عام **1933**، وعمل أستاذا في مدرسة الفنون التشكيلية، توفي مقتولا في ظروف غامضة عام **1975**.[22]

➢ **امحمد ايسياخم:**

ولد الفنان الجزائري أمحمد ايسياخم يوم **17** جوان **1928**، في قرية أيت جناد، بلدية إبيزار دائرة واقنون، قرب بلدية أزفون في منطقة القبائل بتيزي وزو، انتقل للعيش مع والده في غليزان، وذات يوم بينما كان يلعب مع زملاءه أخذ قنبلة يدوية من مخيم عسكري أمريكي مقام في المدرسة، فانفجرت ما أدى إلى إصابة اخوته وبعض أقربائه، فنبذته أمه، فعاش بعيدا عنها. درس في مدرسة الفنون الجميلة، ثم باريس، كانت أعماله تحكي عن معاناة الجزائر إبان الاستعمار وعن الأم وما عانه من حرمان طوال حياته، توفي عام **1985**.[23]

---

[21] Voir, Camille Penet-Merahi, **L'écriture dans la pratique des artistes Algériens de 1962 à nos jours,** thèse de Doctorat pour l'obtention du grade de Docteur en Histoire de l'art, Université Clermont Auvergne, Ecole Doctorale Lettre, Sciences Humaines et Sociales, Centre d'Histoire « Espace et Cultures »,p. 27,28.

[22] جمال قطب، **الفن والحرب** (عندما يستلهم الفنانون في إبداعاتهم حروب التاريخ ومواقف البطولة والأحداث الساخنة)، د.بلد النشر، مكتبة مصر- سعيد جودة السحار وشركاه، ط2، د.سنة النشر، ص108.

[23] بلجيلالي لطيفة، **اللوحة الفنية بين التحليل والنقد دراسة تحليلية نقدية للوحة المرأة والطفل لمحمد ايسياخم**، مذكرة لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الفنون، كلية الأداب واللغات، تلمسان، 2017/2016، ص ص 51-56.

- **عبد الله بن عنتر:**

ولد في مستغانم في **03** مارس**1931**، درس النحت والرسم في مدرسة الفنون الجميلة بوهران، ثم المدرسة الوطنية بالجزائر، ثم درس بباريس وعين كأستاذ في المدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس **1971-1974**، شارك في العديد من المعارض الفردية والجماعية في فرنسا وفي أوروبا وفي المغرب العربي، قام بأعمال غرافكية وتزيين العديد من الكتب، توجد أعماله في أماكن مختلفة في أوروبا والدول العربية، توفي في **31** ديسمبر **2017**.[24]

- **محمد تمام:**

ولد يوم **23** فبراير سنة **1915** في الجزائر العاصمة بالقصبة، من عائلة جزائرية ذات أصول فنية، تأثر بتراثه وبرع في الموسيقى فعزف على العود، والفن الأندلسي على القيطار، كما برع في الزخرفة والنمنمات وتعلم على يد محمد راسم حتى أصبح رائد للفن الحديث، تميزت أعماله بالانطباعية على المناظر الطبيعية والموضوعات الاجتماعية والزخرفة لصفحات القرآن الكريم، ودرس في المدرسة العليا للفنون الزخرفية في باريس واحتك بروّاد الفن الحديث، توفي سنة **1988**.[25]

- **زرارتي أرزقي:**

ولد في **24** جويلية **1938** بمنطقة القبائل الكبرى، تمكن من دراسة الرسم في مدرسة الفنون الرسمية مابين **1958- 1959**، فباع العديد من اللوحات الفنية، وعاد إلى الوطن **1962** وواصل مسيرته في الفن التشكيلي، تحصل على العديد من الجوائز من بينها الجائزة الكبرى لبلدية الجزائر**1968-1969**، وكما تحصل على الجائزة الأولى في مسابقة الذكرى العاشرة للاستقلال **1972**.[26]

---

[24] ينظر، مقدس حفيظة، المرجع السابق،ص135.

[25] ينظر، ناجوري عبد الإله، أجدير وليد، **المقاومة في الفن التشكيلي الجزائري" بن عمر بن عيسى" أنموذجا**، مذكرة لنيل شهادة ماستر، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الفنون، تخصص في الفنون التشكيلية،كلية الاداب واللغات الأجنبية، تلمسان، 2017/2016، ص ص 33-36 نقلا عن إبراهيم مردوخ، **مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر**، الجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون وأدابها وتطورها التابع لوزارة الثقافة،ط1،2005، ص ص 34-38.

[26] ينظر، بوقنينة منورة، **تطور الفنون التشكيلية في الجزائر من الإستقلال إلى مطلع الألفية الثانية**، مذكرة لنيل شهادة ماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، قسم الفنون، تخصص في الفنون التشكيلية، كلية الأداب واللغات الأجنبية، تلمسان 2018/2017، ص 162، نقلا عن إبراهيم مردوخ، المرجع نفسه، ص162.

- **سعيد سعيداني:**

ولد في **18** أكتوبر **1944**، تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، كان من أعضاء جماعة أوشام، له عدة معارض فردية ومعارض جماعية داخل وخارج الوطن، كان أستاذا للتربية الفنية بالعاصمة، قام برسم العديد من الكتب المدرسية عند تواجده بمطبعة المعهد التربوي الوطني الذي كان عاملا فيه.[27]

- **باية محي الدين:**

ولدت في **12** ديسمبر **1931** بالجزائر العاصمة ببرج الكيفان، واسمها الحقيقي فاطمة حداد، يتيمة الأبوين، تبنتها عائلة فرنسية بعد موت جدتها، **مارغريت كامينات Marguerite Caminat** وزوجها، فاكتشفا موهبتها وشجاعاها على الرسم فبرعت بالرسم بالصبغة الترابية ، فذهبت إلى باريس فأقامت معرض هناك سنة **1947** وهناك التقت بالفنان العالمي **بابلو بيكاسو Pablo Picasso** فاشتغلت معه، ثم عادت إلى الوطن وتزوجت بالمغني الشعبي الحاج محفوظ محي الدين، شاركت في عدة معارض فردية وجماعية داخل وخارج الوطن، توفيت في **09** نوفمبر **1998** بالبليدة.[28]

- **فارس بوخاتم:**

من مواليد **1941**، عاش حياة حافلة بالنضّال سواء عن طريق الفن التشكيلي أو في صفوف جبهة التحرير الوطني الجزائري وذلك لمحاربة الاستعمار، قام بتصوير مظاهر الحياة اليومية للمجاهدين في سلسلة من اللوحات حملت عنوان(**المعارك**) ولوحة (**مذابح خط موريس**)، وكلف بتزيين المنشورات الخاصة بالجيش إضافة لقيامه برسوم توضيحية للقصائد التي يكتبها المقاتلون.[29]

---

[27] ينظر ،المرجع نفسه، المرجع نفسه، ص99، نقلا عن إبراهيم مردوخ، المرجع نفسه، ص218.
[28] ينظر،االمرجع نفسه، ص 132،131، نقلا عن إبراهيم مردوخ، المرجع نفسه، ص 159.
[29] ينظر، محمود شاهين، **فارس بوخاتم .. المزاجات الإندفاعية في الفن**، البيان، https://www.albayan.ae/books/from-arab-library/2015-05-08-1.2370039 لوحظ يوم 2020/03/20 على الساعة 20:03.

- **محمد خدة:**

ولد محمد خدة في **14** مارس **1930**، بدأ حياته الدراسية بمدرسة الأهالي **Les indigènes** بحي **تيجديت** العتيق بمستغانم، كان أول عمله في مطبعة بعين الصفراء، سجل في مدرسة الفنون عن طريق المراسلة، ثم قام بزيارة باريس وتردد على العديد من المعارض والتحق بأكاديمية **la grande chaumière (Montparnasse)**، شارك في العديد من المعارض الفردية والجماعية، وعاد إلى الوطن وانخرط في اتّحاد الفنانين الجزائريين، واستقال منه بسبب الضغط والقانون الذي كانت تفرضه الحكومة الجزائرية أنذاك، شارك في عدة معارض فردية وجماعية، توفي بسرطان الرئة **1991**.[30]

- **دونيس مارتيناز Denis Martinez**

ولد دونيس مارتيناز في **30** نوفمبر **1941** بمرسى الحجاج بوهران، منذ صباه رسم مناظر طبيعية لمدينة وهران، غادر مع عائلته إلى البليدة، إلتحق **دونيس مارتيناز** بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، ثم سافر إلى باريس ليتم دراسته بمدرسة الفنون الجميلة، بعد الاستقلال عاد إلى الجزائر واشتغل كأستاذ في مدرسة الفنون الجميلة بداية **1963**، وثم غادر الجزائر مضطرا في فترة العشرية السوداء، فاشتغل أستاذا للفنون بآكس إلى غاية تقاعده سنة **2004**، يعتبر من مؤسيسي حركة أوشام **1967** ومن مؤسيسي مهرجان **راكونت** آر **Raconte-Arts*** سنة **2004**.[31]

- **نضال شكري مسلي في ظل الإستعمار:**

بعدما رحلت عائلة شكري مسلي إلى العاصمة، كان عمره **17** سنة وبعدما لاحظ فيه والده موهبته للرسم أدخله إلى مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، فكان عمل شكري مسلي في هذه الفترة مرتبط بنضاله السياسي ضد المستعمر، فكان يندد بأعمال المستعمر من خلال رسوماته فأنجز العديد من الأعمال مثل لوحته "**المسيح يستصرخ تحت قصف قنابلكم**" ولوحة "**سطيف** " وأعمالا أخرى

---

[30] ينظر، سليمة بن مخلوف، **القيم الجمالية في أعمال الفنان"محمد خدة"**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الفنون، كلية الأداب واللغات، تلمسان، 2018/2017 ، ص ص 77-83.

***مهرجان راكونت آر Raconte-Arts**: أسس هذا المهرجان سنة 2004 من طرف " مارتيناز دونيس"، و" مترف حسن"، والمرحوم " سيلام صالح" في محاولة لإحياء الحياة الثقافية بقرى منطقة القبائل، من خلال دعوة فنانين في اختصاصات مختلفة لإقامة أيام ثقافية في القرية المختارة لمدة أسبوع.

[31] ينظر، قرزيز معمر، المرجع السابق،ص172.

بالإضافة إلى أعمال تحت عنوان **Les Camps** " **المخيمات العسكرية**"، وهذه الأعمال منجزة بالباستال والغواش بألوان زاهية تعبر عن التجمعات العسكرية في الحرب الجزائرية.(ملحق الصور ص115-117)

في سنة **1950** شارك في صالون الفنانين الجزائريين والمستشرقين بلوحتين للمناظر الطبيعية، وفي نفس السنة شارك في تأسيس مجلة الشمس « **Soleil** »، وفي سنة **1951** شارك في صالون الفنانين الجزائريين والمستشرقين في طبعته **48**، ونال جائزة على لوحته " **لوحة المسيح يستصرخ تحت قصف قنابلكم**"،[32] وكما قام بتأسيس فوج **51** مع مجموعة من الأدباء والفنانين وهم كاتب **ياسين، سوفر غاليرو Sauveur Galleiro، جون دي ميزونسل Jean de Maisonseul وإيسياخم** وهؤلاء الكتاب والفنانين سعو إلى الحداثة وكانوا ضد النظام الاستعماري.[33]

وفي سنة **1952** شارك في معرض للفنانين الشباب في المركز الفرنسي الإسلامي ونال الجائزة الأولى ل **Metro Goldwyn Mayer**، وفي سنة **1953** شارك في صالون المستشرقين للفنانين الشباب مع كل من " **سوفر غاليرو**" **Sauveur Galleiro** و"**لويس نالار**" **Luis Nallard**، ونال الجائزة الأولى لمدينة الجزائر العاصمة.[34]

وفي سنة **1954** رحل إلى فرنسا، ودخل مدرسة الفنون الجميلة هناك، وشارك في المعارض ولكن هذه المرحلة كانت جد حساسة وسياسية بحيث اندلعت فيها ثورة التحرير الوطنية، حيث أنه انشغل للدفاع عن أسرة عائلته المعتقلين وناضل في صفوف جبهة التحرير.[35]

---

[32] Voir ,Rachid Boudjedra,**Choukri Mesli** palimpsestes de TIN HINAN, exposition et catalogue produit par les centres culturels français d'Alger, d'Anaba , de Constantine, d'Oran,de Tlemcen, conception et réalisation : Centre Culturel Français D'Alger, p. 01.

[33] Voir, Anissa Bouayed,**Histoire de la peinture en Algerie : Continuum et ruptures,** Historienne, chercheur associé laboratoire SEDET- Paris7,Groupe de recherche GREMAMO, p.169.

[34] Voir, Rachid Boudjedra,Op.cit,p.01.

[35]Voir, Ctalogue , **Mesli L'Africain**, Musée national d'art moderne et contemporain d'Alger,MAMA..P. 18.

3.1 فترة الاستقلال:

إنّ الجزائر لعبت دورا كبيرا في دعم الحركات التحررية الإفريقية، بحيث أنّ الثورة الجزائرية ضغطت على السياسة الفرنسية وأثارت الأفارقة على التحرر، **فلعبت الجزائر دورا هاما في استقلال بعض البلدان الإفريقية والتي تخلت عنها فرنسا من أجل التفرغ للثورة الجزائرية، فنهضت شعوب روديسيا وجنوب إفريقيا وكينيا وشعوب المستعمرات الفرنسية والبرتغالية في إفريقيا لتقتفي أثر الثورة الجزائرية وتكسر قيود الإستعمار، فكان لثورة نوفمبر 1954، أبعاد إفريقية وأثرت على الأفارقة فكانت مبادئها هي الحرية وتخليص الشعب من قيود الإحتلال، وجعل إفريقيا للإفرقيين، فعرفت الجزائر كيف تستغل موقعها الإستراتيجي وعلاقاتها الإفريقية وأبعادها الثورية في خدمة التضامن والوحدة الإفريقية.**[36]

وبعد استقلال الشعوب الإفريقية وتحررها من قيود الاستعمار، بدأت تنظر في إعادة وبناء مادمره الاستعمار، وحاولت استرجاع هويتها وموروثها الثقافي في شتى المجالات، وفي الفن التشكيلي قام مجموعة من الفنانين بإعادة إحياء الحركة التشكيلية الإفريقية والبحث عن أصولها وذلك هو الشأن في الجزائر التي دافعت دائما عن الهوية الإفريقية.

أ. الحركة الفنية التشكيلية الجزائرية في ظل الاستقلال من 1962 إلى الألفية الثانية:

بعد الاستقلال عاد الفنانون الجزائريون المغتربون إلى أرض الوطن، متشبعين بأصول وقواعد الفن التشكيلي العالمي وبمختلف التيارات والمدارس الغربية فاصبح الفنان الجزائري متعدد الأساليب والاتجاهات من واقعية، تأثيرية، وتجريد وتكعيبية ومع تشبعهم بالثقافة الإسلامية من منمنمات وخط عربي بالإضافة إلى ظهور فنانين آخرين عصاميين كوّنوا أنفسهم بأنفسهم وتجاوزوا حدود الإبداع، فأرادوا إحياء الثقافة المحلية المسلمة الإفريقية وذلك من أجل الحفاظ على أصولهم وهويتهم الثقافية، فقاموا بعدة نشاطات من أجل النهوض بالفن التشكيلي الجزائري.

[36] ينظر، عبد الله مقلاتي، **الثورة الجزائرية وإفريقيا** صفحة ديبلوماسية ناصعة، موسوعة تاريخ الثورة الجزائرية، الكتاب السابع، الجزائر وزارة الثقافة، ص6.

ففي هذه الفترة تم الاهتمام بالمدارس الجهوية للفنون الجميلة والمساهمة في تكوين دفعات من الفنانين التشكيليين، كما شرعت الحكومة الجزائرية بإرسال البعثات إلى الخارج لتكوين أبنائها في شتى المجالات ومن بينها الفنون التشكيلية.

وفي عام **1962**، لم يكن هناك إلاّ ثلاث مؤسسات مسؤولة عن التكوين الفني في الجزائر، المدرسة الوطنية للهندسة المعمارية والفنون الجميلة في الجزائر، والمدرسة الجهوية للفنون الجميلة في وهران وقسنطينة، ولقد اهتمت المدرسة الوطنية للهندسة المعمارية والفنون الجميلة في الجزائر بتعليم الفنون التطبيقية .عين شكري مسلي أستاذا في التصوير ودونيس مارتيناز أستاذا للرسم في حين كلف ايسياخم بتدريس التصوير، والذي تم تعيينه كمدير للمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بوهران عام 1966، ولقد حافظ على برامج الحقبة الاستعمارية من رسم وتصوير ونحت، بالإضافة إلى الاهتمام بالفنون التطبيقية فكانت تقدم تدريبا أقرب إلى التقاليد الجزائرية، كانت هناك حصص مخصصة للمنمنمات وتعلم الفنون التطبيقية وكذلك الخط العربي فسعى كل من مسلي ومارتيناز وإيسياخم لتشجيع حرية التعبير والتوجه نحو الفن المعاصر.

ب. الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية UNAP:

بعد استقلال الجزائر، حاول الفنانين التشكيلين النهوض بالفن التشكيلي الجزائري وذلك من خلال تأسيس الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية **L'Union Nationale des Arts Plastiques برئاسة بشير يلس وهو مكون من مجموعة من الفنانين المخضرمين وهم أمحمد إيسياخم، شكري مسلي، محمد تمام، محمد الواعيل وأخرين وهناك من تخرجوا من مدرسة الفنون الجميلة والذين انضموا إلى هذا الإتحاد في 1969، إضافة إلى الفنانين المتخرجين من قسم الفنون الإسلامية لمدرسة الفنون الإسلامية منهم مصطفى جحوط، علي كربوش، بن تونس، مقداني أبو بكر**،[37] وتأسس هذا الإتحاد لتعزيز الإبداع وتدعيم الفاننين التشكيليين، من حيث توفير مواد للرسم وكذلك توفير أماكن لإقامة المعارض التشكيلية، ومسؤولية هذا الإتحاد هو تقديم الأهمية للفن بإعتباره جزء من المجتمع، وكل فنان تشكيلي له الحق في الانضمام لهذا الإتحاد ويضع فنه لخدمة المجتمع وقد تولى رئاسة هذا الإتحاد **بشير يلس** ثم **محمد خدة** مابين فترة **1972-1973**.

[37] ينظر، بوقنينة منورة، المرجع السابق، ص 88،89 نقلا عن إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي الجزائري، المرجع السابق، ص ص 86-88.

ثم ظهر رواق **54** والذي قام بتأسيسه "**جون سيناك" Jean Sénac وهو صحفي وكاتب جزائري اشتراكي وليبيرالي، ساند القضية الجزائرية منذ 1955، وساند النشاطات الثقافية للفنانين ودعمهم من خلال الإذاعة والتليفزيون، ووجد مقتولا في ظروف غامضة 1973**. تولى جون سيناك إدارة رواق **54** بنفسه وكان مكان للبحوث والتجارب الفنية وقبلة للفنانين، وكان الغرض من تأسيسه تقريب الفن من الشعب بعيدا عن القاعات الرسمية والبروتوكولات السياسية، فالرواق سمح للفنانين بعرض مختلف أعمالهم وأفكارهم بتنوع الثقافة الجزائرية، نظم معرض جمع نخبة من الفنانين في الثامن والعشرين أفريل والتي دامت حتى **13** ماي من سنة **1964** ومن هؤولاء الفنانين **محمد أكسوح، باية، بن عنتر، بوزيد، قرماز، جون دو ميزونسال Jean De Maisonseul، أرزقي زرارتي وغيرهم،** ونظم أيضا معارض شخصية ولم يدم طويلا لينحل هذا الرواق، وقد استرجع هذا الرواق من طرف الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية.

" تأسس الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية سنة 1964 "،[38] كان يسعى للتخلص من التبعية للفن الفرنسي والبحث عن جذور وثقافة وهوية ثقافية جزائرية وتوصيل أفكارهم للمجتمع، انحل الإتحاد بسب المشاكل الداخلية لمدرسة الفنون الجميلة التي كان فيها **مسلي، ايسياخم، خدة، يلس، غانم، لوعيل، وعلي خوجة** إضافة إلى مشاكل سياسية فرضها حزب جبهة التحرير الوطني **FLN**، حيث كان يقدم إغراءات للفنانين من أجل تمثيل الفن الثوري ما أدى إلى ركود الفن وانسحاب العديد من الفنانين إلى أن حل نهائيا بعد الإنقلاب العسكري **1965**، لتظهر جماعة أوشام والتي كانت تسعى إلى البحث عن الهوية الفنية عن طريق الرموز.

ج. جماعة أوشام

سميت جماعة أوشام نسبة **للوشم Tatouage** وهذا الاسم أختير نسبة للرمز البربري التقليدي، أين كان الوشم يلعب دورا أساسيا في هذه الثقافة، فجماعة أوشام كانت تبحث عن اسم يعبر عن الروح الثقافية الوطنية الجزائرية من خلال الرسم والشعر، فأرادوا التعبير عن الفن الوطني من خلال التراث الجزائري والإفريقي، **تأسست في 17 مارس 1967، من طرف تسعة فنانين وشعراء وهم مصطفى**

[38] إبراهيم مردوخ، **الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر**، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص61.

عدان، حميد عبدون، باية محي الدين، دونيس مارتيناز Denis Martinez، مسلي شكري، سعيد سعيداني، محمد بن بغداد، محفوظ دحماني، أرزقي زرارتي وإنظم إليها فيما بعد مصطفى أكمون.[39]

فبيان أوشام (ملحق الصور ص108) أراد أن يجعل من الوشم لغة تحكي عن رموز الأجداد، بدءا من تلك الموجودة على جدران الطاسيلي وصولا إلى الزخارف والأشكال التي زينت الجسد، الأواني الفخارية، النسيج، والحلي، فهو رمز سحري يحمل ثقافة شعبية، يتأرجح بين الواقع والأسطورة، فالجزائر رغم العقبات التي مرت بها والاحتلال الاستعماري، إلاّ أنها حافظت على هذه الرموز وبقيت خالدة، فلهذه الحركة أبعاد فنية وفكرية عبرت عن قوة وسحر هذه الرموز، بأن الرمز أقوى من القنابل، ضمت فنانين وأدباء **فالبيان ممضى من طرف شكري مسلي، عدان، سعيداني، مارتيناز، باية، بن بغداد، زرارتي، دحماني، عبدون، ومن الأدباء نجد عبد الحميد لغواطي، أحمد أزقاق، عبد القادر علولة وغي تواتي، وهذه الحركة لم تلق تجاوبا من الجميع، فكان كل من خدة وإيسياخم، فارس بوخاتم ويلس من المعارضين لهذه الحركة ونتيجة للضغوطات المتواصلة انحلت هذه الحركة سنة 1972.**
40

وفي سنة"**1971**،[...] انعقد أول مؤتمر للفنانين التشكيليين بقصر **زيغود يوسف**، ضم حوالي خمسين فنانا وانبثق عنه جمعية وطنية تحت إشراف حزب جبهة التحرير الوطني وقد احتفظ بنفس تسمية الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية".[41]

وتمثل نشاط الإتحاد في تنظيم المعارض الوطنية والخارجية، تنظم معارض في أغلب عواصم العالم مثل **طوكيو، باريس، دمشق، الكويت، ألمانيا وغيرها، وفي إطار الإتصال مع العالم العربي، فساهم الإتحاد في تأسيس الإتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب بحضوره المؤتمر التأسيسي بدمشق سنة 1971، وحضر المؤتمر الأول للإتحاد العام للتشكيليين العرب ببغداد سنة 1972، كما شارك في بينالي بغداد 1973 وغيره من المعارض العربية وساهم في تأسيس إتحاد المغرب العربي للفنون التشكيلية مع تونس والمغرب، وسعى في انعقاد المؤتمر الثاني للفنانين التشكيليين العرب**

[39] Voir,Camile Penet-Merahi,Op.cit, p. 55.

[40] ينظر، معمر قرزيز، المرجع السابق، ص ص 199-206.

[41] بوقنينة منورة، المرجع الساسق، ص91، نقلا عن إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المرجع السابق، ص89.

بالجزائر بالإضافة إلى تنظيم العديد من المعارض للفنانين التشكيليين العرب بالجزائر، وكما ساهم تنظيم المعارض الفردية والجماعية للفنانين التشكيليين الجزائريين.[42]

د. الفن التشكيلي الجزائري في المتاحف:

كان **جون دو ميزونسال Jean de Maisonseul** فنانا تشكيليا فرنسيا ولد بالجزائر عام **1912**، ساهم كثيرا في تنشيط الحركة الفنية والفكرية في الجزائر،[43] وكان له الفضل الكبير في دخول لوحات الفنانين الجزائريين إلى متحف الفنون الجميلة بالجزائر بداية من سنة **1963** عندما عين كمدير للمتحف بعد الاستقلال، فقام بالإهتمام بالفن التشكيلي الجزائري واقتناء اللوحات، واستحداث قاعة جديدة مخصصة للفن الجزائري ومن الفنانين التشكيليين الذين دخلت أعمالهم هذا المتحف نجد **محمد أكسوح، باية محي الدين، عبد الله بن عنتر، عبد الله قرماز، أمحمد إيسياخم، محمد خدة، دونيس مارتيناز،شكري مسلي وفنانين آخرين.**[44]

يوجد المتحف بالجزائر العاصمة، بني ما بين سنة 1928 و سنة 1930، ويقع في موقع استراتيجي وجميل، حيث أنه يطل على البحر، ويعد أعظم متحف للفنون الجميلة في إفريقيا، ويحتوي على العديد من الأعمال الزيتية ومجموعة من الأعمال من نهاية القرن الرابع عشر إلى يومنا هذا، هذه الأعمال تعرض حسب المدارس والحقب الزمنية ويتضمن مجموعة من أعمال النحت، الحفر والرسم وكما توجد مكتبة ضخمة من الكتب.[45]

هـ. المدرسة العليا للفنون الجميلة:

تأسست المدرسة عام **1840**، وبدأت بتعليم الرسم وكان التعليم مقتصرا على الأوروبيين ولم يكن باستطاعة العرب الالتحاق بها، وبعد **40** عاما تخرج العديد من الفنانين ذوي الكفاءات العالية ونظموا معارض في الجزائر ودول أوروبية، و بعدما اشتهرت المدرسة غيروا اسمها إلى المدرسة الوطنية للفنون الجميلة لتضاهي المدراس الأوروبية في المستوى الدراسي والشهادات المقدمة، وفي سنة

---

[42] ينظر، إبراهيم مردوخ، **الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر**، المرجع السابق، ص61،60.

[43] Voir, **Founoune art média,** https://www.founoune.com/index.php/jean-de-maisonseul-1912-1999-le-grand-combat-1947-estimation-15000-20000-e/., Vu le 05/04/2020, à 16 :13.

[44] ينظر، معمر قرزيز، المرجع السابق،س183.

[45] ينظر، إبراهيم مردوخ،**الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر**، المرجع السابق،ص50.

1907، نقلت المدرسة إلى بناية أكبر وأجمل على الواجهة البحرية للمدينة، وسمح للجزائريين بالدراسة فيها ولكن تم اعتماد نمطين في التدريس أحدهما خاص بالأوروبيين يتلقون فيها دراسة كاملة وشاملة والآخر خاص بالجزائريين وفيه تدرس الفنون الحرفية، وبعد نهاية المشوار الدراسي يتخرج الأوروبي برتبة فنان بينما الجزائري برتبة حرفي، وبعدما شارك الجزائريون مع فرنسا لتحريرها من النازية، وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية طالب الجزائريون بالمساواة في التدريس، فاستجابت السلطات الفرنسية لطلباتهم وتغير نظام التعليم، وبدأت أسماء جزائرية تتفوق وتتألق بقوة محليا وفي المعارض الأوروبية، وساهم هؤلاء في ترقية فن الرسم بالمدرسة، وقدمت مؤلفات متخصصة عززت المكتبة التشكيلية، ومن هؤلاء **محمد وعمر راسم، ومصطفى بن دباغ**، و**محمد تمام** وغيرهم، وبعدها صارت المدرسة قطبا فنيا كبير ولم تستطع استقبال كل الطلاب الذين كانوا يلجأون إليها من الوطن ومن مختلف الدول، فتقرر بناء مدرسة واسعة وعصرية ودامت عملية التهيئة ثلاث سنوات بين سنة **1954** و**1957** ورغم أنّ انطلاقها صادف حرب الاستقلال **1954- 1962** إلاّ أنّها بقيت تستقبل الطلاب وأحدثت نظاما جديدا في التخصصات من فنون جميلة وتتضمن الرسم الزيتي والمائي والنحت، والفنون الإسلامية وتشمل المنمنمات، الزخرفة والخط العربي، وأخيرا الهندسة المعمارية تخص المباني وفنون الديكور، وفي هذه الفترة ظهر فنانون جزائريون بارعون منهم **أمحمد إيسياخم، محمد خدة، باية محي الدين، شكري مسلي، علي خوجة ودونيس مارتيناز** وآخرون، وبعد الاستقلال انطلق التجديد والتطوير في النظام التعليمي وأضيفت تخصصات أخرى مثل الفنون التخطيطية، وتاريخ الفن، وجرى تغيير هيكلي كبير وأصبحت الفنون المعمارية تدرس في مدرسة مستقلة، وتعززت برامج الفنون الجميلة والفنون الإسلامية باستخدام الوسائل العصرية، وتغير اسم المدرسة مرة أخرى في عام **1985** إلى المدرسة العليا للفنون الجميلة، والطالب بعد تخرجه يتحصل على شهادة معترف بها دوليا، وما بين **1980-1990** ظهر جيل جديد تألق على الساحة الفنية مثل **حسين زياني**، و**محمد بوكرش** وغيرهم، وحتى اليوم مازالت المدرسة العليا للفنون الجميلة، تقوم بتكوين مجموعة كبيرة من الفنانين في مختلف المجالات يساهمون بدورهم في إثراء الساحة الفنية والفكرية في الجزائر.[46]

---

[46] ينظر، ناصر الدين السعدي، **"مدرسة الرسم" في الجزائر..175 عاما من الإبداع،** http://www.alkhaleej.ae/supplements/page/9e424320-d893-4218-bb15-04d3ec3c0b1e، لوحظ يوم 2020/04/06 على الساعة 14:48.

و. العشرية السوداء:

في **23** فيفري **1989**، ظهرت الأحزاب السياسية وظهر على الساحة حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ والذي لقي ترحيبا من طرف المواطنين بعدما فاز عدة مرات في الإنتخابات البرلمانية، فتدخل الجيش ليمنع ذلك، مما أدى إلى ظهور نزاعات بين الجيش والجبهة الإسلامية للإنقاذ، فتكونت جماعات إسلامية إتخذت من الجبال قاعدة لها، وشنت حملة مسلحة ضد الحكومة ومؤييديها، و بدأت إغتيالات متسلسلة استهدفت في المقام الأول رجال الشرطة والجيش، وبعدها إغتيالات ضد الفنانين والمثقفين والصحفيين، فقاموا باغتيال الكاتب والصحفي طاهر جاووت ومدير مدرسة الفنون الجميلة أنذاك محمد عسلة وابنه، ممّا أدّى بالعديد من الفنانين الجزائريين للهجرة اضطرارا لأنهم كانوا مهددين بالقتل ومنهم شكري مسلي.

2. أثر الهوية الإفريقية في فن شكري مسلي:

1.2 السيرة الذاتية للفنان شكري مسلي

مسلي شكري، رسام موهوب، نحات وخزفي، ولد يوم **08** نوفمبر **1931**، في وسط عائلة من المثقفين والموسيقيين،[47] وبما أن فارق السن بينه وبين أخيه كان متقاربا، لم تستطع والدته التكفل بطفلين لمرضها بمرض القلب، فأرسلت شكري مسلي إلى جدته للتكفل به، وعائلته كانت مثقفة ومتمتعة بالروح الوطنية وأيضا عائلة فنية ، وقد كان مسلي يحب الرسم منذ طفولته فكان يرسم في منزل جدته في أوقات فراغه، وقد تعرف على الفنان التشكيلي بشير يلس الذي كان يكبره سنا عندما وجده في إحدى الأماكن مع مسنده يصور أحد المساجد العريقة بتلمسان فتأثر مسلي بهذا المشهد الذي علق بذهنه، حيث كان كل من **عبد الحليم همش وبشير يلس** من الفنانين المعروفين أنذاك في تلمسان وأراد مسلي أن يكون مثلهما.[48]

[47] عاشور شرفي، **معلمة الجزائر**، القاموس الموسوعي، تاريخ، ثقافة، أحداث، أعلام ومعالم، دار القصبة للنشر، 2009، ص 1321.

[48] Voir, Chokri Mesli , **Peintre et Passeur de rèves,** Un Film Documentaire, Mostéfa Djadjam.

أ. الرحيل إلى الجزائر العاصمة:

في عام **1947**، وبسب الصعوبات المالية المرتبطة بالسياسة الاستعمارية تجاه رجال الأعمال الجزائريين، انتقلت عائلة شكري مسلي للاستقرار بالجزائر العاصمة في القصبة، وكان حلم شكري مسلي أن يصبح طيارا ولكن المستعمر لا يسمح للعرب والسكان الأصليين بمتابعة ودراسة هذا التخصص، ثم أراد دراسة الميكانيك فرفضت أمه ذلك، وبمساعدة المهندس المعماري صديق العائلة " **بوشاما" Bouchama**، تم تسجيله في مدرسة الفنون الجميلة في قسم الهندسة المعمارية، وبدون علم العائلة توجه لدراسة الرسم وكان أستاذه الفنان التشكيلي **محمد راسم**، وعائلته لم تعلم بتوجهه إلاّ بعد نهاية العام الدراسي للسنة الثانية، وكان شكري مسرورا ومقتنع بهذا التخصص.[49]

في سنة **1950** شارك بلوحتين لمناظر طبيعية في صالون الفنانين الجزائريين والمستشرقين، ومابين سنة **1948** و **1951** كان أول تكوين له على يد **محمد راسم** وكذلك تكوينه على يد مختلف الأساتذة بمدرسة الفنون الجميلة بمدينة الجزائر، ومشاركته في حركة أفكار الإنعتاق حول جريدة **Alger Républicain** و**مجلة Soleil** التي ساهم في إنشائها،[50] وفي نفس السنة **1951** شارك في الطبعة **48** لصالون الجزائريين والمستشرقين وتحصل على جائزة على لوحته " **المسيح يستصرخ تحت قصف قنابلكم**"، كما ساهم في تأسيس الفوج **51** مع مجموعة من الفنانين والشعراء مع كاتب **ياسين ولوعيل وأخرون.**[51]

وما بين سنة **1954** و **1962**، سافر إلى باريس، ودخل المدرسة الوطنية للفنون الجميلة وكانت هذه المرحلة جد حساسة، بحيث كانت فيها أحداث سياسية وتاريخية باندلاع ثورة أول نوفمبر المجيدة. شارك في أول معرض له في باريس ثم تفرغ للنضال في صفوف جبهة التحرير الوطني كانت مرحلة صعبة بالنسبة لمسلي فقد عانى الأمرين ما بين حبه للفن وبين واجبه نحو الوطن،[52] وشارك في إضراب الطلبة بناء على طلب جبهة التحرير الوطني، وبعدها قام بالدفاع عن أفراد عائلته الذين تم اعتقالهم، أخته فضيلة في سنة **1956**، وأخوه أمين في سنة **1957**، وفي نفس السنة **1957** تزوج

[49] Voir,Françoise Liassine, **CHOKRI MESLI,**Alger, Enag ,Editions 2002, P. 17-21.
[50] Voir, Catalogue, **Mesli l'Africain,**Op.cit,p.18.
[51] Voir,**Signes et desert,**dessin et peintures,Baya,Arezki, Silem, Koraichi,Martinez,Mesli.,p.1.
[52] Voir,chokri Mesli, **Peintre et passeur de rèves,** Film Documentaire,Op.cit.

من زميلته قنار نيكول **Guinard Nicole** في مدرسة الفنون الجميلة ، والطلاق منها سنة **1964**. استأنف دراسته في مدرسة الفنون الجميلة بباريس وتحصل على المرتبة الأولى في الفنون التشكيلية، ومابين **1960** و **1962**، انتقل إلى المغرب وبالضبط الرباط أين إشتغل كأستاذ للرسم،[53] وربطته صداقة مع الفنان التشكيلي المغربي **أحمد شرقاوي** و في جويلية **1962** ولدت إبنته **صوفيا**، وفي الإستقلال عاد إلى الجزائر واشتغل كأستاذ للرسم في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، وقام بتأسيس الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية **UNAP**، وشارك في تاسيس حركة أوشام مع صديقه دونيس مارتيناز[54]، وفي سنة **1967**، تزوج من **أنيك Annick** وفي **1968**، ميلاد ابنه طارق وفي سنة **1969**، كلف بالإشراف على معارض الفنون التشكيلية في المهرجان الثقافي الإفريقي الأول بالجزائر، وفي **1971** كان تنظيم المعرض الثاني لجماعة أوشام، وكانت السنوات الموالية للبحث والنشاطات البيداغوجية والمشاركة في المعارض داخل وخارج الوطن.[55]

وفي **1982**، قام برحلة دراسية إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وعرض أعماله مع مجموعة من الفنانين الأفارقة في نيويورك وسان فرانسيسكو وأطلنطا وواشنطن، وفي أكتوبر **1988** كانت مظاهرات الجزائر عنيفة والتي تمّ قمعها بشدة وكان مسلي من مؤسيسي "**رايس**" **RAIS** (**تجمع الفنانين والمثقفين والعلميين ضد التعذيب**)، ومابين سنة **1994** و **2009**، قرر الرحيل إلى المنفى بعد تصاعد أعمال التطرف والعنف في البلاد، واغتيال مدير المدرسة الوطنية للفنون الجميلة أحمد عسلة وابنه رابح، وقد أسست أنيسة عسلة أرملة الفقيد جمعية عسلة، و كان مسلي رئيسها الشرفي، واشتغل منذ ذلك الوقت في فرنسا وشارك في عدة معارض.[56]

2.2 إكتساب لقب مسلي الإفريقي

بما أن شكري مسلي درس في مدرسة الفنون الجميلة بباريس، وتذوق الفن العالمي بكل أشكاله، تأثر بالإتجاهات الفنية الحديثة التي سعت إلى التجديد، فعندما عاد إلى الجزائر وهي مستقلة أراد أن يبحث عن أصول وجذور الفن الجزائري، فوجد هذا الفن الذي يبحث عليه مستمد من الموروث الثقافي من حيث الرموز التي تملأ جدران الطاسيلي، والمتواجدة في الجسد وفي الأواني الفخارية، في الملابس

[53] Voir, https://www.wikiwand.com/fr/Choukri_Mesli, vu le 14/04/2020 à 19 :30.
[54] Voir, **Chokri Mesli, Peintre et Passeur de rèves**, Film documentaire, Op.cit.
[55] Voir, Catalogue., **Mesli l'Africain,** Op.cit, p.18.
[56] Voir,Ibid.

والزرابي، فأحيا شكري مسلي هذه الرموز في لوحاته وقدم لها حداثة من خلال الفن التشكيلي المعاصر، وكذلك ما حفزه لإيجاد هوية الفن الجزائري هو الوجود الاستعماري في الجزائر.

وكان الكفاح ضد الوجود الإستعماري هو ما سمح ببلوغ درجة الوعي بالذات وتحرير طاقة التعبير عن الإحساس.

فكانت القارة الإفريقية بالنسبة إلى مسلي، قارة عانت ويلات الاستعمار وكانت تسعى للحرية ، فالتاريخ والإلتزام السياسي، هما من دواعي العمل الفني لمسلي ويظهر ذلك في لوحته " **المسيح يستصرخ تحت قصف قنابلم**" فكانت هذه اللوحة ردا على أفعال فرنسا الشنيعة، حاول الإستعمار طمس الثقافة والفن الإفريقي بفرض أساليبه وسياسة الإستشراق، لكن مع الاستقلال عاد الفن الإفريقي إلى الوجود وكان بيان أوشام كدليل على الوحدة الإفريقية، بحيث سعى الفنانون المحررون لبيان أوشام البحث في عمق الثقافة الإفريقية التي تتضمن على عدد لا يحصى من الأشكال الرمزية، وذلك الثراء الضارب بجذوره إلى القدم، وهذا ما حاول فنانوا أوشام ربط الصلة به، أي الربط بين الشمال والجنوب، وذلك عن طريق **إستعادة الماضي من خلال التراث العريق للنقوش والرموز المنقوشة في كهوف الطاسيلي، والتي حافظت على استمراريتها رغم تعاقب الحضارات، ورغم الغزوات والتأثيرات الأجنبية المتعددة إلا أن هذه العلامة السحرية حافظت على وجودها من خلال العناصر التشكيلية المختلفة التي زينت أعمال الحرفيين من رموز وأشكال هندسية وكتابة، واللون المستوحى من الطبيعة، فتعد الرابط الذي يربط القارة الإفريقية من الشمال إلى الجنوب، فكان هدف جماعة أوشام من من فنانين وشعراء تحصين هذا الموروث الثقافي من خلال الأعمال الفنية والحفاظ عليه من هيمنة المستعمر**،[57] وهذه التسمية أوشام، مستوحاة، من وشم الجسد وهي كتابة مخطوطة على البشرة، وهو غشاء رقيق ودقيق مفعم بالحيوية، يحمي وحدة الجسم،[58] وهو شهادة حقيقية وصادقة على تطور الإنسان ثقافيا وحضاريا والتعبير عن هويته وكينونته ووجوده الحضاري، فالنسبة إليه هو التحرر الوجودي والتعبير عن الذات، فهي علامة سيميوطيقية وثقافية دالة على الهوية والنضال والتحرر، ومازال هذا الوشم إلى حد اليوم يميز الشعوب الإفريقية، فهذا الوشم عرفته الشعوب البدائية ونقش في

[57] Voir, Françoise Liassine,Op.cit, p.47.
[58] Voir, Catalogue,Françoise Liassine, **Mesli l'Africain**,Op.cit,p.11.

الصخور والكهوف، وزين به الجسد وانتقل إلى الأواني الفخارية والزرابي والملابس فهو رمز سحري وقوي لهذا منح هذا الإسم لهذه الحركة الفنية لما يحتويه من أبعاد تاريخية وثقافية.

فبالنسبة لشكري مسلي الوشم هو محل الذاكرة يربط الصلة بمجموعة ثقافية، يزخر بقيمة حامية ويعتبر صيغة سحرية لها فعل التعويذة أو القدوة الحسنة وهدف الفنانين من حركة أوشام هو استرداد هذه الرموز التي تعتبر روح المجتمع.

أ. المهرجان الثقافي الإفريقي في الجزائر1969:

نظم المهرجان الثقافي الإفريقي في الجزائر سنة **1969**، عندما كانت تحت رحاب أفكار التحرر المولودة من سيطرة الاستعمار والدول الغربية، فنظم في سياق حركة الانعتاق ولإبراز الوحدة الإفريقية، فانعقد بمشاركة العديد من الدول الإفريقية التي كانت تحت وطأة الاستعمار، كما هو الحال بالنسبة لحركات التحرر في **ناميبيا وأنغولا وغينيا وبيساو**، فقدمت هذه الدول إلى الجزائر سعيا لفرض حقها في تقرير المصير، ونظم تحت ظلال منظمة الوحدة الإفريقية " **الإتحاد الإفريقي حاليا**" التي كانت تسعى لتحرير بلدان إفريقيا وكانت الجزائر المستقلة بعد **132** عاما من سيطرة الإستعمار الفرنسي وحرب إستقلال وطني مثالا لكافة بلدان القارة.

عندما صور وليم كلاين **William Klein** (**مخرج ومصور أمريكي**)، المهرجان الإفريقي بالجزائر في عام **1969**، والذي صار أسطورة في الوقت الحاضر، فإنه أظهر التضامن والأخوة الموجودة بين كل الأفارقة من الشمال إلى الجنوب، ومن الشرق إلى الغرب، وأظهر الثراء الذي تزخر به الرموز التي جمعها المهرجان تحت راية القارة: لوحات الأجساد المرسومة بعناية، والوشم الذي كان ما يزال على وجوه الكثير من النساء الجزائريات وقتذاك وأقنعة الرقص وأكوام الجواهر التي تصور المنمنمات الهندسية للتقاليد لقد أظهر إلى مدى كانت الرموز الإفريقية تحمل من معان، رموز جماعية ورموز متعددة الألوان.[59]

وقد كلف شكري مسلي بالاهتمام بمعرض الفنون التشكيلية وتنظيمها، فكان هذا المهرجان بالنسبة لشكري مسلي بمثابة الحلم الذي يتحقق لرؤيته للتراث الإقريقي، يجتمع في وحدة واحدة، وفي 2009، كانت الطبعة الثانية للمهرجان الإفريقي، ونظرا لدور شكري مسلي الفعال في إنجاح المهرجان الثقافي

[59] Voir,Catalogue , **Mesli l'Africain,**Op.cit,p.17.

الإفريقي الأول، **فقد أقيم له معرض في المتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر في الجزائر العاصمة « MAMA » وذلك لتكريمه والإشادة بأعماله كونه مؤسس للفن الحديث في الجزائر والمدافع عن القضية الإفريقية وقضايا التحرر وكان عنوان المعرض " مسلي الإفريقي"**،[60] وزينت لوحاته رواق المعرض والتي حملت الألوان الأصفر والأحمر والبرتقالي والتي تعبر عن تاريخ القارة الإفريقية وثقافتها، فكان هذا المهرجان مزيج من الثقافات الإفريقية والتي توحدت للتعبير عن موروثها الثقافي وللتعرف على إبداعات الإنسان الإفريقي والكشف على الهوية الإفريقية من خلال تقاليدها، تراثها وعاداتها النادرة والمتميزة والتعبير عن حقها في الحرية والتحرر من قيود الاستعمار، فكان بمثابة رد على الاستعمار الذي حاول طمس الهوية والقضاء على هذه الثقافة العريقة، وهي نفس المبادئ التي أدركها شكري مسلي ودافع عنها، فكان دائما يشعر بانتمائه الإفريقي وأثبت ذلك من خلال أعماله وقد منح له لقب "**مسلي الإفريقي**" نسبة للمعرض الذي أقيم لشرفه في المتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر بالجزائر العاصمة بمناسبة الطبعة الثانية للمهرجان الثقافي الإفريقي لسنة 2009، وذلك للاعتراف بأعماله وما حمله هذا الفن من رموز تشكيلية تعبر عن الهوية الإفريقية وتاريخها العريق.

3.2 الهوية الإفريقية في أعمال شكري مسلي

لقد عاش شكري مسلي في وسط عائلة مثقفة ومناضلة، وتلقى تعليمه لفنون الرسم على يد محمد راسم الجزائري ومجموعة من الأساتذة الفرنسيين والذين كانوا يعلّمون الرسم على الطريقة الإغريقية والرومانية، وذلك اعتمادا على القواعد الكلاسكية في الرسم، فكان شكري مسلي دائما يتساءل عن الهدف الذي كان يسعى إليه من خلال الرسم، فكانت رسوماته الأولى تعبر عن جرائم الاستعمار ومايراه من تعذيب، ومن هذه اللوحات لوحة " **المسيح يستصرخ تحت قصف قنابلكم**" ولوحة " **ساقية سيدي يوسف** "(ملحق الصور ص112،113)، كلها رسومات عبرت عن مساندته للثورة ونضاله السياسي، وبعدها انتقل للدراسة في أكاديمية الفنون الجميلة بباريس، واستمر في مساندته للقضية الوطنية بالعديد من الرسومات خاصة لمّا بلغت الثورة أوجها في سنة **1954**، وفي الوقت نفسه كان شكري مسلي متأثرا بالمذاهب الحديثة التي ظهرت عند الغرب ، وكانت كلها حركات سعت إلى التجديد والتخلص من قواعد الرسم الكلاسيكي، وقد تأثر بالعديد من الفنانين المجددين ومنهم الفنان التشكيلي

[60] Voir**, Chokri Mesli,P eintre et passeur de rèves**, Film Documentaire,Op.cit.

الإسباني بابلو بيكاسو، فبعدما تشبّع شكري مسلي بهذه الثقافة الفنية، تولدت لديه الرغبة في البحث عن هوية الفن التشكيلي الجزائري والابتعاد عن الفن التشكيلي الذي خلّفه الاستعمار، وخاصة بعد استقلال الجزائر وعودته إلى أرض الوطن.

فقد أدرك شكري مسلي انتماءه إلى القارة الإفريقية وما تحمله هذه القارة من موروث ثقافي عريق، فقام مع مجموعة من الفنانين الجزائريين بالبحث عن هوية هذا الفن في الرموز التي استعملها أسلافنا في مغارات الكهوف، والوشم على الأجساد، وصولا إلى الرموز والأشكال الهندسية التي استعملت في الأواني الفخارية والزرابي والتي ظهرت في أعمال الحرفيين، فنشأ عن هذا الوعي حركة تشكيلية أطلق عليها اسم أوشام، هدفها التمسك بالهوية الإفريقية واسترجاع ماهو مفقود ومسلوب من طرف المستعمر وذلك عن طريق الرموز، والتي تعد روح المجتمع الإفريقي، وكان شعارهم الرمز أقوى من القنابل، فأدركوا مدى أهميتها لدى الشعب الجزائري والإفريقي عامة، فقاموا بإحياءها واستعملوها في لوحات تشكيلية أعطت للفن الجزائري سمة الحداثة.

ولما نأتي إلى العناصر التشكيلية الإفريقية التي تحملها لوحات شكري مسلي نجد:

أ. رمز المرأة:

ظهرت المرأة العارية بشكل كبير في لوحات شكري مسلي، والتي حملت في عريها العديد من التأويلات، الخصوبة والحب والجنس، الوطن والحياة والطبيعة والجمال، فعبر الفنان عن مكنوناته الفكرية والنفسية، خاصة مع ظهور الحركات التحررية والمقاومة في الفن التشكيلي، اتجه الفنان للتعبير عن الهوية الوطنية والإفريقية واختصار نضال شعب بأكمله، من خلال تحميل المرأة مفردات الرموز الشعبية، واحياء التراث وطقوس القوميات، فاتسعت دلالات المرأة عند الفنان فعبرت عن أسطورة الملكة تين هينان* التي حكمت شعوب الصحراء الطوارق والذين يعدون من الشعوب الإفريقية وعرفوا بكتابة التيفيناغ، " **والذين يعتقدون أنهم ينحدرون من جدة عظيمة، بنت دولة قوية، وتركت مجدا مؤثلا، لا تزال شواهده شاخصة في الهقار وكهوف "أبالسا" بشمال الجزائر حاليا**"،[61] بحيث يعتبرون هذه المرأة من أسلافهم وهي رمز للحكمة والعبقرية والشجاعة، فهي أسطورة الملكة تين هينان التي

[61] اكناته ولد النقرة، **الطوارق** من الهوية إلى القضية، المركز الموريتاني للدراسات والبحوث الإستراتيجية، 2014، ص51.

تين هينان* مركب من جزئين (تين. هينان)، لفظ من لهجة التماهاك القديمة تعني بالعربية " ناصبة الخيام".

حكمت شعوب الصحراء الطوارق ونظمت حياتهم الاجتماعية، فنجد أيقونة هذه الملكة حاضرة في أعماله من خلال رموز التيفيناغ، الزخارف والأشكال الهندسية المختلفة والألوان الرملية.

وكما عبرت المرأة عن بنية فكرية، مرتكزة على طقوس ومعتقدات افريقية، بحيث ظهرت في لوحات شكري مسلي في شكل الطوطم بأشكال وألوان هندسية مختلفة، فأخرج شكري مسلي رمزية المرأة إلى معاني متعددة تحكي تاريخ بلد وشعب.

ب. الرموز والأشكال الهندسية:

نجد شكري مسلي قد استخدم العديد من الرموز والأشكال الهندسية، سواء الرموز المستوحاة من كتابة التيفيناغ، أو الحرف العربي أو الرموز المستخدمة في تزيين الجسد، وكما تتضمن لوحاته العديد من الأشكال الهندسية من مستطيلات، مثلثات ودوائر والتي نجدها خاصة في الصناعة التقليدية لشعوب البربر، وفي تزيين منازلهم، وهذه الأشكال والرموز موجودة عند العديد من الشعوب الإفريقية عامة كل حسب تقاليده ومعتقداته، فقد أدرك شكري مسلي من خلال استعماله لهذه الرموز مدى أهميتها ومالها من أبعاد تاريخية وأنتروبولوجية، فلسفية ودينية وروحية بحيث" **يعبر الفن الإفريقي عن هوية جماعية أولا، ثم هوية شخصية فهو نتاج لفكر ومعتقدات المجتمع ككل والإشارات والرموز تحمل معان خاصة لأعضاء مجتمعات محددة، تعبر عن طقوسهم وسحرهم وحياتهم اليومية وما يؤمنون به.** [62]

د. اللون في أعمال شكري مسلي:

يلعب اللون دورا هاما في أعمال شكري مسلي بحيث أنّ الألوان في لوحاته تعكس البيئة الإفريقية من صحراء، تضاريس وجبال وسهول، فهي تعبر عن مجتمعه وانتماءه، فمن خلال الألوان في لوحاته لامسنا انتماءه الجزائري والإفريقي، فاستعماله للون الذهبي والبني يظهر تقديسه للرموز والأشكال الموجودة في كهوف الطاسيلي، واستعماله للألوان، الأحمر، البرتقالي، الأصفر،الأزرق والأخضر

[62] هالة صالح حامد، **القيم الجمالية لرموز الفن الإفريقي وتوظيفها في التصميم الداخلي للمنشآت السياحية**، مجلة العمارة الفنون، للدراسات والعلوم الأنسانية، المجلد 3، العدد 10 ، الجمعية العربية للحضارة والفنون، القاهرة، مصر، الربيع 2018، ص 648.

والأسود يعبر عن الألوان الزاهية التي تتميز بها الرموز والأشكال الهندسية الشعبية والإفريقية، كما أن هذه الألوان تعكس لنا حالته الانفعالية من كآبة وحزن وغضب وتفاءل.

الفصل الثاني

II. الفن التشكيلي الجزائري المعاصر (مسلي أنموذجا).

1. قراءة تحليلية لأعمال الفنان شكري مسلي.

2. المرأة منظار الهوية الإفريقية في أعمال شكري مسلي.

تمهيد:

يعدّ شكري مسلي من مؤسسي الحداثة في الفن الجزائري، وقد قدّم العديد من الإبداعات الفنية، تمثلت في اللوحات التجريدية الرمزية، أين وظف من خلالها العديد من الأسس والدعائم الفنية، كالرسوم الصخرية، الرموز البربرية، التراث التقليدي، الأحرف العربية، وذلك من أجل إحياء التراث الجزائري المتنوع القائم على الانتماء الأمازيغي، العربي والإفريقي. وكانت أعماله كلّها انعكاسا لموقفه الثقافي والسياسي، فالثقافي يتمثل في رغبته في إحياء تراث السلف والتوثيق له، ونشر الوعي بمدى أهميته، وأمّا السياسي فمحاربة المستعمر، وكل ما خلفه من ثقافة فنية، والرد عليه بلغة الرموز والتي عبّر عليها الفنانون في بيان أوشام، الرمز أقوى من القنابل، ومن خلال هذا الفصل ستناولنا طريقة التحليل لإروين بانوفسكيIrwin Panofski مع شرح خطوات التحليل وكما تناولنا لوحتين فنيتين من أعمال شكري مسلي للتحليل، فالأولى تحكي عن رموز السلف، والثانية تحكي عن المرأة وقيمتها ومكانتها عند الفنان والمجتمع، حيث أبرزنا في كلتا اللوحتين مظاهر الهوية الجزائرية والإفريقية عامة بالنسبة للفنان.

. قراءة تحليلية لأعمال الفنان شكري مسلي

1.1 طريقة بانوفسكي Panofski في تحليل الأعمال الفنية:

لقد طور المؤرخ النمساوي **Aby Warburg (1866م/1929م)** مع طلبته نظرية دراسة الأيقونية الحديثة « **l'iconographique** »،[...] **وإيروين بانوفسكي Irwin Panofski** كان من تلامذته النجباء وكان من رواد هذه النظرية، [...] ولقد أثر بانوفسكي بهذه النظرية في تاريخ الفن خاصة في القرن20،[63] وصرح قائلا" في العمل الفني لا يمكن فصل الشكل **(forme)** عن المضمون **(contenu)** فتوزيع الألوان والخطوط والظل والنور، الأحجام والمساحات رغم أنها تظهر لنا عرضا بصريا رائعا، إلاّ أنّه يجب أن نفهم لها معنى أكثر من بصري".[64]

و قد عرض بانوفسكي في كتابه:

« **Essais sur les arts visuels** : **l'Œuvre d'art et ses significations** »

1955 ثلاث مستويات للتحليل الأيقوني وذات أهمية أساسية للعمل الفني:

أ. المستوى الأول: Pré iconographique

في هذا المستوى يتم تحديد الموضوع الأساسي للوحة وطبيعتها.

تقديم اللوحة بداية: العنوان، الفنان، تاريخ الإنجاز، نوعية اللوحة (رسم، لوحة زيتية، زخرفة...إلخ)، ثم تحديد الوسائط المستعملة les supports (قماش، خشب، ورق، جدارية...إلخ)، لنتطرق بعدها إلى المقاسات، مكان الحفظ، نوع العمل الفني (رسم تشخيصي، منظر طبيعي، ملحمة تاريخية، موضوع أسطوري أو ديني، الحياة اليومية ...إلخ) وبعدها يبدأ المسح البصري ويكون فيه الوصف لما تراه العين من أشكال طبيعية مثل أشكال بشرية، حيوانات، نباتات، منازل، أشياء ....الخ، وهذه الأشكال تحمل وتتمتع بصفات معبرة تمثل موضوع الوصف وتكون هذه المرحلة قبل التطرق للرموز، ولا يوجد مشكلة في طريقة عرضها، فتعتمد على المعارف القبلية.

[63] بتصرف، سليمة بن مخلوف، المرجع السابق، ص 46،47.
[64] المرجع نفسه، ص 46.

ب. المستوى الثاني: L'iconographique

في هذا المستوى يكون الاعتماد على مصادر ثقافية وأدبية لتكوين فكرة حول الموضوع، على سبيل المثال في لوحة العشاء الأخير **لليوناردو دافينتشي**، الأشخاص والجماعة الجالسة يمثلون الرموز في اللوحة الفنية، والعشاء الأخير هو موضوع هذه الرموز، فهنا يجب العودة إلى المناسبة والأحداث التي رسمت فيها هذه اللوحة لإدراك موضوع العمل الفني، أي أنه في هذه المرحلة يتم ربط الأشكال المرئية في اللوحة بقصة أو أحداث معينة، وذلك لا يكون إلاّ عن طريق الاعتماد على معلومات ثقافية وتاريخية وأدبية.

ج. المستوى الثالث: L'iconologique

وفي هذه المرحلة، يرى بانوفسكي بأنها مرحلة الغوص في المعاني الجوهرية للعمل الفني، وذلك عن طريق تحليل الرموز والأشكال الموجودة في اللوحة، ويستعين فيها المؤرخ الفني بالأعمال الثقافية مثلا: وثائق سياسية، دينية، أراء فلسفية والتطرق للحياة الاجتماعية للفنان واستخدامها لتحليل الأعمال الفنية.[65]

2.1 المراحل المتبعة لتحليل عمل فني:

أ. المستوى الأول: Pré iconographique

- ✓ **تقديم العمل الفني:**
  - عنوان العمل الفني
  - الفنان (صاحب العمل)
  - تاريخ الإنجاز
  - نوع العمل: لوحة، رسم، نحت، فسيفساء...الخ
  - الخامات والأدوات المستعملة: قماشة رسم، خشب، ورق، ألوان مائية، زيتية، أكريليك، باستيل، قلم الرصاص، أقلام ملونة...الخ

[65] Voir,Edouard Barnoin, **A propos de Panofsky : iconographie, sociologie, théorie de lart**, revue Raison présente, n°6, Avril- Mai- Juin , 1968 , p. 84.

- الأبعاد: الطول، العرض، المساحة.
- مكان حفظ العمل الفني.
- الشكل الخارجي(مستطيل كشكل المنظر الطبيعي أوصورة شخصية، دائري،بيضوي...) والحديث عن التوقيع في العمل الفني.
- هل العمل تشخيصي؟(نتعرف بسهولة عن ماهو ظاهر عليها) أو مجردة (مجموعة من الألوان، خطوط، أشكال، مواد مختلفة) بدون تمثيل أشياء معروفة، يوجد نوعان من التجريد: تجريد هندسي وتجريد غنائي تعبيري(إما خطوط وأشكال هندسية أو مساحات لونية أو بقع)
- إذا كانت تشخيصية يجب تحديد نوعها: طبيعة صامتة، لوحة شخصية، منظر طبيعي، لوحة تاريخية، دينية، أسطورية، مشهد يومي...
- وصف العمل الفني وما تراه العين من شخصيات ورموز وأشكال.

ب. المستوى الثاني: L'iconographique

- ✓ **الموضوع:** ماهي العناصر الأساسية للموضوع؟ (من، ماذا، أين، متى كيف)، وصف الشخصيات و البحث عن الأيقونات ومدى تشابهها مع الواقع والحديث عن الرموز والأشكال المعتمدة في اللوحة وتحديد العناصر التي تشير إليها.
- ✓ **نوع الخطوط:** عريضة، مركبة، بسيطة، قوية، صلبة لينة ومعناها السيكولوجي والحديث عن الأشكال الهندسية الموجودة في اللوحة من مستطيلات، مربعات، دوائر...الخ.
- ✓ التطرق إلى التوازن، التناظر، التكرار، الوحدة، التنوع، الحركة، السكون، الإيقاع، التقسيم الذهبي.
- ✓ هل يوجد عناصر خارج الإطار؟ (مقسومة بالإطار)، هل هي من اختيار الفنان؟ هل اللوحة في حالة جيدة أو يوجد عليها تلف؟
- ✓ التطرق إلى ترتيب المستويات الموجودة في اللوحة من المستوى الأول حتى المستوى الخلفي...
- ✓ **المنظور**: خطي، هوائي، تحديد نقاط التلاشي، خط الأفق وخط الأرض.
- ✓ **التطرق إلى زوايا الرؤية بالنسبة للعناصر التشكيلية:** رؤية أمامية، خلفية، جانبية....

- ✓ **الشخصيات أو العناصر المرسومة:** الحديث عن الرموز والأشكال الموجودة في اللوحة ومعانيها، إبراز العناصر المهمة في العمل الفني والأكثر أهمية، وضعية الشخصيات بالنسبة لتركيب اللوحة، الملابس من حيث النوع الشكل واللون، هدف الفنان من اختيارها، وضعية الشخصيات واقفة، جالسة، مستلقية ودورها في اللوحة، ذكر التفاصيل المتعلقة بالشخصيات أو العناصر الممثلة، المكان، ومعنى كل واحد منها.
- ✓ **العناصر التشكيلية:** وصف الأشكال (ضخمة، ثقيلة، مرنة، نحيلة، أنيقة، هزيلة، ملائكية، جامدة، هندسية...)، التطرق إلى التصميم (أهمية الخط في الصورة)، الحديث عن الشكل والخطوط البارزة فيه، الحديث عن لمسة الفنان في الطلاء(آثار الأداة في الطلاء، لمسة ناعمة، خفيفة، عريضة، قوية، مضغوطة، عصبية....).
- ✓ **الألوان:** ذكر الألوان الرئيسية، القدرة على وصف ألوان اللوحة التضاد: (فاتح/داكن، الألوان المتكاملة، باردة/حارة)، الدائرة اللونية، ألوان ممزوجة، ألوان باهتة، ألوان مشبعة، متوازنة، متدرجة، سلم الألوان (لوحة الألوان المستعملة من طرف الفنان(الألوان المسيطرة، القوية، لمسات لونية/ تدرج الألوان والحديث عن سيكولوجية الألوان.
- ✓ **الضوء:** منبع ظهور الضوء في اللوحة، هل هي مشعة؟ ولماذا؟ هل هي طبيعية أو اصطناعية؟ أين توجد الظلال؟
- ✓ **علاقة المتلقي باللوحة:** إلى من أراد الفنان توجيه هذا العمل الفني؟ ولماذا؟ ما هو خطر رد فعل الجمهور؟
- ➢ مانوع العاطفة التي يهدف الفنان إلى إظهارها من خلال هذا العمل الفني؟ ماهو الإحساس أو الشعور الذي يصدر من اللوحة؟ ولماذا؟
- ➢ إمكانية التحدث على المتحف الذي احتفظ باللوحة؟ وطريقة عرضها.

ج. المستوى الثالث: L'iconologique

- ✓ **تأويل اللوحة:**
- ➢ **رسالة العمل الفني:** لماذا رسم الفنان هذه اللوحة؟
- ➢ **علاقة العمل مع حياة الفنان وأفكاره:**

- ماهي أفكار ومعتقدات الفنان.
- ما هو التيار أو المدرسة الفنية التي ينتمي إليها.
- هل يوجد أعمال فنية أخرى مشابهة لهذا العمل الفني؟
- كيف أظهر الفنان أهمية هذه اللوحة الفنية؟
- لماذا يمكن القول أن هذا العمل الفني ذو قيمة سياسية/تاريخية/اجتماعية.
- هل جاء الفنان بشيء جديد من خلال العمل الفني؟ عن طريق ماذا اختلف عن الفنانين الأخرين أوعن الأعمال الموجودة سابقا؟

✓ **الخاتمة:**

- شرح وبدقة طريقة العمل أثناء التحليل، توضيح الوسائل التي تم الاعتماد عليها، وكيفية التحقق من المعلومات الخاصة بالفنان والعمل الفني.
- النتيجة التي تم الوصول إليها بعد تحليل العمل الفني وذكر إحساسك الخاص.
- البحث عن أقدمية اللوحة (هل قام بعض الفنانين بنقل أو إعادة اللوحة، أو نقل موضوعها، الطريقة التي أنجزت بها، أو العكس، هو الوحيد الذي قام بهذا النوع من العمل؟).
- البحث عن عمل أو أعمال مشابهة للوحة من أجل الربط بين ميادين فنية مختلفة/ أو فترات زمنية تاريخية، ما هي العلاقة التي توصلت إليها.

- وبالإضافة إلى طريقة بابنوفسكي في تحليل الأعمال الفنية، فقد اعتمدت بعض إجراءات التحليل السيميائي، نظرا لطبيعة لوحات شكري مسلي الرمزية وهذا التحليل يعتمد على تفكيك بنية العمل الفني وإدراك دلالاته ولهذا ذكر الدكتور سعيد بنكراد* في كتابه" **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**" " **...السيميائيات يجب أن تقودنا في كل عملية تحليل إلى انتاج معرفة، لا مجرد الوقوف عند تحديد مكونات الواقعة المدروسة ورصد تنويعاتها الممكنة.**"[66] بحيث يساعدنا التحليل السيميائي في الغوص في رموز العمل الفني، لفهمه واكتساب معارف ومعلومات جديدة عنه.

[66] بتصرف، سعيد بنكراد، **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**، سورية، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط3،2012، ص56.

2. المرأة منظار الهوية الإفريقية في أعمال شكري مسلي

1.2 ملامح الهوية الإفريقية في تحليل لوحة موكب الأسلاف

الصورة رقم01: (le Défilé des Ancêtres، موكب الأسلاف)

المصدر: كتالوج "catalogue" مسلي الإفريقي.

أ. المستوى الأول: Pré iconographique

✓ تقديم العمل الفني:

➢ عنوان العمل الفني: موكب الأسلاف Le Défilé des Ancêtres

- الفنان: شكري مسلي.
- تاريخ الإنجاز: 1969.
- نوع العمل: لوحة تشكيلية.
- الخامات والأدوات المستعملة: ألوان زيتية على قماشة.
- الأبعاد: 70/105ستم.[67]
- مكان الحفظ: غير مذكور.
- النوع: لوحة تجريدية تعبيرية

جاءت لوحة " موكب الأسلاف" في إطار محدود **70/150ستم**، وجاء توقيع الفنان في يمين وأسفل اللوحة بلون أحمر، مستخدما اللغة الفرنسية **MESLI**، كما ظهرت اللوحة في هيئة مستطيل كالشكل الذي تأخذه المناظر الطبيعية في الفن التشكيلي، في حين أنّ هذه الصورة الملتقطة عبارة عن صورة فتوغرافية للوحة الأصلية، أخذت من كتالوج catalogue مسلي الإفريقي.

تظهر اللوحة في تركيب عمودي، محمّلة بالعديد من الألوان والرموز، ما يعطي لنا إحساسا وشعورا بأننا في عالم رمزي، فنرى على اليمين جسمين، يبدوان جسدين لامرأتين محوريين ، فجعلهما يبدوان في أشكال هندسية تحمل ألوان مختلفة، وفي وسط اللوحة يظهر شكل مثلثي يحمل العديد من الرموز، وفي قمة الهرم يبدو شخص باللون الأحمر، يرفع يديه إلى السماء ويأخذ شكل الحرف الأمازيغي الزاي، وعلى اليسار في ظل هذه الأشكال والألوان تظهر راية في أفق اللوحة.

[67] Catalogue, Mesli l'Africain, Op.cit, p.27.

* سعيد بنكراد: مفكر وباحث وأستاذ السيميائيات بكلية الأداب، جامعة الخامس أكدال، الرباط، المغرب، وهي مجلة متخصصة في الدراسات السيميائية.

ب. المستوى الثاني: L'iconographique

اعتمد شكري مسلي في لوحته " **موكب الأسلاف**" على العديد من الأشكال الهندسية والرموز، فنجد رمز المرأة، والحرف الأمازيغي الزاي ورمز العلم، وأراد بها التعبير عن الموروث الثقافي الذي خلفه الأجداد، رسمت هذه اللوحة سنة 1969، بعد استقلال الجزائر، في هذه الفترة سعى الفنانين للبحث عن فن مغاير لما خلفه المستعمر من ثقافة فنية وفن مسندي، ظهرت جهود الفنانين في تأسيسهم لحركة أوشام، والتي كان هدفها البحث عن فن يثبت الهوية الجزائرية والإفريقية، وينبع من روح المجتمع ومن بينهم شكري مسلي، الذي صوّر العديد من اللوحات التي تعكس ثقافة المجتمع ومن بين هذه اللوحات لوحته " **موكب الأسلاف**".

من خلال رؤيتنا للخطوط في هذا العمل الفني، تبدو أنها خطوط حادة، قوية وصارخة، بحيث أنّ الفنان استعمل مجموعة من الخطوط العمودية والأفقية، المنحنية، المنكسرة، المائلة، المتشابكة والمتقاطعة، والتي ساهمت كلها في تحديد الهيكل البنائي للّوحة، وفي تحديد كل شكل على حدى، فنجد الخطوط العمودية **والتي توحي في معناها السيكولوجي بالثقة والسمو والإرتقاء وأما الأفقية، تعبر عن الاستقرار والثبات والاتزان**[68]، فنجد الأشكال جاءت كلها على استقامة عمودية، استخدمها الفنان لتحديد الأشكال وللتعبير عن الوجود والشموخ لشخصياته وأشكاله الرمزية، وأما الخطوط الأفقية جاءت لتحديد خط الأرض وخط الأفق و لتحديد هيكلة الأشكال ولتقوية الخطوط الموجودة في اللوحة

وكما استخدم أيضا الخطوط المنكسرة والمائلة، فأما المائلة فتعطي إحساسا وشعورا بالحركة المتصاعدة والهابطة، كما توحي **بعدم الاستقرار أو الهاوية، والمنكسرة توحي بالقسوة والعنف والقلق**[69]. وقد استعان بها الفنان ليعبر عن حركة وانسيابية الأشكال، كما تظهر الخطوط المتوازية والمتقاطعة لتعبر عن الثقة بالنفس والتحدي، استخدمها شكري مسلي لإبراز ولفت الانتباه للأشكال المرسومة ولتعبر عن رموز الأجداد .

[68] ينظر،قاسم جليل مهدي، -**الأبعاد النفسية للتحولات الفنية في رسوم بيكاسو**، قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة واسط، محافظة واسط العراق، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 26، العدد 2، 2018، ص 410.

[69] المرجع نفسه.

كما نرى استعماله للعديد من الأشكال الهندسية كالمستطيلات، الدوائر والمثلثات، وقد ربط الفنان فيما بينها لإبراز الشكل العام للعناصر الغرافكية الموجودة في لوحة " **موكب الأسلاف**".

ونلاحظ أن هناك توازن في توزيع العناصر التشكيلية من اليمين إلى اليسار ومن الأعلى إلى الأسفل، ويظهر التوازن من حيث التشابه بين عناصر التشكيل ومناطق الضوء والظل، ويتجلى ذلك من حيث ثقل الأحجام وخفتها وبين المساحات سعة وضيقا، كما نرى أنّ هناك انسجام، ويحدث الانسجام حين يكون هناك ترابط وتداخل بين عناصر العمل الفني، فهو يعبر عن الحصيلة الكلية التي يشعر بها الإنسان عند مشاهدته لعمل فني ما، ويظهر خاصة بين الأشياء التي لها صلة، كارتباط الزجاجة بغطائها مثلا أو عناصر تكوين اللوحة كالانسجام بين الأشكال في الأنماط الزخرفية، الخطوط، الأشكال، الألوان، والملامس، وهذا ما يُظهر الاتّساق والانسجام في تراكيب بنيات هذه اللوحة .

نلمس ونستشف من خلال قراءة اللوحة وتحليلها وحدة في الموضوع، تتمثل في " **مجموعة من العناصر تتحد فيما بينها لتكون العمل الفني وتتمثل في وحدة الشكل، وحدة الأسلوب الفني وحدة الفكرة وحدة الهدف المنشود التي نشعر من خلالها بوحدة العمل الفني**"[70] ويتجسد ذلك بترابط عناصر العمل الفني، من حيث تكامل وتناسق مكوناته، من حيث الأشكال والخطوط والألوان لتكون وحدة الفكرة والأسلوب أيضا، وفي هذا السيّاق يقول أفلاطون عن وحدة الفكرة " **الفكرة قوة ذاتية تعمل على اندفاعها خارج الفنان فتجعله وسيطا لتفاعلها مع المادة والفكرة السليمة وحدة لا تقبل أن تتجزأ، وتفرض التبعية على أجزائها لتظل متكاملة.**"[71] فوحدة الفكرة تمثلت في إحياء رموز الأسلاف، في حين أنّ الأسلوب تجسد في الطريقة الهندسية والتجريدية، والألوان المختلفة التي تناولها الفنان للتعبير عن أشكاله وموضوعه.

كما عمد الفنان في لوحته هذه إلى التنويع في الأشكال، الخطوط والألوان، مما أعطى حالة تواصل لفهم الفكرة.

---

[70] منذر سامح العتوم، **التربية الفنية ومناهجها**، الأردن، عمان، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 45.

[71] أكاديمية التصميم الرقمي، الدرس الأول: الوحدة،
https://artisticdesignacadmy.wordpress.com/page2-2/page-lesson-7/ لوحظ يوم 2020/05/14 على الساعة 17:32.

ومن حيث الحركة والتي " **تعني في عمل فني ما، مدى قدرة الفنان على جعل عين المشاهد تتحرك في أجزاء العمل الفني المختلفة ويمكنه تحقيق ذلك من خلال استخدامه لأنواع الخطوط المختلفة وتغيير اتجاهاتها في العمل الفني**"[72] فيبدو أن هناك حركة وسكون في العمل الفني، فالحركة تظهر في مختلف الخطوط والأشكال المتجهة نحو اتجاهات متعددة، في حين أن السكون والجمود يظهر في التنظيم التشكيلي القائم على المحاور الأفقية والعمودية، والسكون عكس الحركة ومناقض لها، فلا وجود للحركة بدون سكون ولا سكون بدون حركة، فهي حركة عكسية مرتبطة بحالة التوازن الحركي و السكوني المحسوس بصريا.

وأمّا الإيقاع فيظهر من خلال الفواصل الموجودة بين عناصر ووحدات العمل الفني، وذلك من خلال ترديد الأشكال والألوان بصفة منتظمة ومنسجمة" **ما نشاهده كل يوم من خلال تعاقب الليل والنهار، فهي حركة إيقاعية في التنظيم الكوني، ويظهر أيضا من خلال تعاقب الفصول الأربعة سنويا، فهو ترتيب وتنظيم الفواصل التي تفصل بين عناصر العمل الفني وألوانها وتجميعها بطريقة مدروسة لتكون حركة إيقاعية منسجمة**"[73] متسقة بين جزئياتها.

للإشارة فإنّ في لوحة "**موكب الأسلاف**" لشكري مسلي" تظهر ثلاث مستويات:

ج. المستوى الأول في اللوحة:

في يمين اللوحة يظهر شكلين محوريين بشكل جسد أنثوي ومجسدين بالعديد من الألوان والأشكال والرموز من معينات، مثلثات، دوائر،خطوط ونقاط، وفي وسط اللوحة نلاحظ شكل هرمي محمل بالعديد من الألوان والأشكال الهندسية، ويظهر شخص في قمة الهرم باللون الأحمر بشكل الحرف الأمازيغي ⵣ .

وفي يسار اللوحة، تظهر ألوان وأشكال هندسية متداخلة مع بعضها البعض، وفي الأعلى في أقصى اليسار يظهر خط مائل باللون الأحمر يأخذ شكل العلم.

[72] المرجع السابق، **التربية الفنية ومناهجها**، ص49.
[73] ينظر، المرجع نفسه، ص46،47.

د. المستوى الثاني في اللوحة:

في هذا المستوى تظهر أشكال هندسية بلون داكن توحي بالبعد.

هـ. المستوى الثالث في اللوحة:

يظهر هذا المستوى في خلفية اللوحة والتي جاءت مجسدة باللون الأزرق الداكن.

الصورة رقم02: المستويات الموجودة في اللوحة

من حيث زاوية الرؤية في هذه اللوحة، تبدو الرؤية أمامية بحيث اعتمدها لإبراز الألوان والأشكال المعتمدة في اللوحة.

لقد اعتمد شكري مسلي المنظور اللوني، ويظهر ذلك في الألوان الداكنة والزرقاء، المتواجدة في خلفية اللوحة والتي تعد من الألوان الباردة، والتي توحي بالعمق، بحيث أنّ للألوان دور في خداع البصر، بحيث عندما نضع موشور زجاجي موجه لمنبع ضوئي فإنّ الألوان الحارة تكون متقدمة وموجتها أطول فتبدو قريبة للعين، في حين تبقى الألوان الباردة متأخرة فتبدو بعيدة للعين.

وعليه حاولنا الوقوف عند الرموز الموجودة في هذه اللوحة:

✓ **على يمين اللوحة:**

يوجد شكلين لجسدين أنثويين محورين يحملان العديد من الرموز:

- **رمز المعين:**

في العديد من القبائل البربرية، رمز المعين هو رمز يدل على الأنثى وقد ذكر **جون برنار مورو Jean Bernard Moreau*** في كتابه:

« **Les grands symboles méditerranéens dans la poterie Algérienne** »

أن رمز المعين عند قبيلة معاتقة **Matkaas** في بلاد القبائل هو رمز جنس الأنثى[74]، فالملاحظ أنّ شكري مسلي اعتمد رمز المعين، الذي يمر في وسطه خط عمودي ليقسمه إلى قسمين متساويين، ويشير إلى أنّ المرأة هي أساس ودعامة المنزل لكي لا يسقط ويندثر بحيث تصفها **ماكيلام Makilam** في كتابها « **Signe et rituels magiques des femmes kabyles** » " **بأنها تمثل الدعامة العمودية الوسطى التي تحمل المنزل".**[75]

- **الدوائر:**

تدل الدوائر على حركة الحياة واستمرارها وعلى الأمومة، في حين تدل الدوائر المحاطة بنقاط في المجتمع البربري على **القمر محاط بالنجوم، فالقمر هو المرأة الجميلة محاطة بأولادها.**[76]

- **المثلثات:**

في الجانب السفلي نلاحظ مثلثين، وقمة هذين المثلثين موجهة إلى الأسفل، " **يترجم المبدأ الأولي للحياة في دلتا الخصوبة في جسد المرأة حسب ماكيلام. فالمثلث رمز المرأة وله علاقة بالقمر، لأنّ**

[74] Voir,Moreau J.B, les grands symboles méditerranéens dans la poterie Algérienne,Société Nationale d'Edition de la Diffusion 3,bd,Zirout Youcef, Alger, 1976,P.68 .

[75] معمر قرزيز، الرجع السابق،ص 146.

*جون برنار مورو Jean Bernad Moreau : (1952-2004) ، دكتور في التاريخ.

[76] Voir, Devulder M, peinture murales et pratiques magiques dans la tribu des Ouadias, Ed. Maison- Carrée- Alger,1985, p12

ما تقوم به المرأة البربرية من أعمال حرفية كالفخار أو النسيج له علاقة مباشرة مع مراحل تطور القمر والذي يهدف إلى الوفرة والخصوبة، فكل المراحل تتماشى مع الزمن الفلكي". [77]

ولمّا ندقق في المثلثين، نلاحظ أنهما يأخذان شكل الساقين في جسم الإنسان.

ويحيط بالشكل الأول والثاني العديد من الخطوط العمودية والأفقية والمتقاطعة بالإضافة إلى الأشكال الهندسية والرموز وهي نفسها التي تستخدم لتزيين الجسد والزرابي والأواني الفخارية والحلي.

ساهمت كل هذه الأشكال في إظهار رمز المرأة ليعبر عن مكانتها في المجتمع الأمازيغي الجزائري والإفريقي عامة ومالها من دور في الحياة، فنجدها في اللوحة بشكل رمزي تعبر عن الجمال والخصوبة، والمرأة الحاملة للواء الأشكال والرموز من خلال الوشم وما تقوم به من أعمال حرفية.

- ✓ **في وسط اللوحة:**

1. **الرمز الأمازيغي** ⵣ

حرف الزاي الأمازيغي من حروف أبجدية التيفيناغ، والتي تعتبر من أقدم الأبجديات والتي انبثقت من الكتابة الليبية واستعملها الطوارق وحافظوا عليها، وقد استخدم شكري مسلي هذا الرمز للدلالة على السلف والحرية، وهذا الحرف يعلو قمة الهرم ويبدو كأنه ظل شخص يرفع يديه إلى السماء و يقول " **وأخيرا نحن أحرار وحان الوقت لإحياء رموز الأسلاف**".

2. **داخل الهرم:**

مباشرة تحت حرف الأمازيغي الزاي، استعمل شكري مسلي دوائر ورموزا باللون الأصفر، والتي تمثل حروف من التيفيناغ، وتحت هذه الحروف تتواجد العديد من الأشكال والرموز والمستعملة في تزيين الجسد، الحلي، الزرابي والأواني الفخارية والتي استعملتها العديد من دول شمال وجنوب إفريقيا (ملحق الصور ص 109-114)، ومن خلال هذه الكتابة والأشكال أراد الفنان إحياءها وإثبات أنّ الرمز أقوى من القنابل وأنّ هذا التراث عاد من جديد بعدما حاول الاستعمار القضاء عليه فهو يعبر عن هوية شعب.

[77] معمر قرزيز، المرجع السابق، ص132.

- ✓ **على يسار اللوحة:**

3. رمز العلم

تظهر راية في يسار اللوحة، وتخرج من قلب هذه الرموز والأشكال والتي تثبت الهوية الجزائرية والإفريقية، وهذا العلم رفع بعدما عانت هذه الشعوب من ويلات الاحتلال والاستعمار، فهذا الرمز رمز الحرية والاستقلال.

الصورة رقم 03: الرموز الموجودة في اللوحة

من حيث الشكل والتصميم تبدو الأشكال هندسية، فاعتمد تقاطع الخطوط وتشابكها وتداخلها مع بعضها البعض، مما ساهم في تكوين العناصر الغرافكية الموجودة في اللوحة وأضاف عليها ألوانا متضادة للفت الانتباه، وهذا ما أعطى لها طابع الخشونة من حيث الملمس، و" **نعني بخشونة أو نعومة سطح ما سواء أكان من خلال حاسة اللمس أو بالعين، حيث أن العين تستطيع إدراك الملامس من خلال الجهاز العصبي المركزي، فإذا سألنا ماهو سطح الزجاج أو المرايا فنسارع**

للإجابة بأنه ناعم، أما إذا سألنا عن ملمس جلد التمساح فتكون الإجابة بأنه خشن"[78] فيظهر المستوى الأول ذو ملمس خشن، في حين أنّ الخلفية تبدو ناعمة من حيث الملمس.

وفي سيكولوجية الألوان والتي لها تأثير عميق على النفس، كما قال **بابلو بيكاسو Pablo picasso** " **إنّ الألوان كما الصفات، تحدث تغيرات مهمة على العواطف**".[79] لأنّ الألوان مثلما تلعب دورا من الجانب الجمالي، لها أيضا تأثير نفسي و قد قال عنها **فاسيلي كاندنسكي Vassily* Kandinsky** " **الألوان هي القوة الوحيدة التي يمكنها التأثير مباشرة على الروح**".[80]

جاءت لوحة " **موكب الأسلاف**" مجسدة باللون الأزرق ودرجاته والذي يعتبر من الألوان الأساسية، فيظهر الأزرق البنفسجي في أفق اللوحة بشكل واضح ويتوزع بشكل متفاوت بين الداكن والأزرق الفاتح على باقي اللوحة، يرتبط بالهدوء والسكينة والسلام، واستخدمه شكري مسلي للتعبير عن الفضاء الذي تتواجد فيه أشكاله الرمزية، وكما نجد اللون الأحمر أيضا والذي يعد من الألوان الأساسية حاضرا في اللوحة بشكل ملفت للإنتباه، فهو يعبر عن الحرارة والدفئ وهذا ماصرح به الفنان بقوله" **عندما أضع الأحمر أمام الألوان الباردة فإني أريد أن أجعله حارقا**".[81]

وجاء الأحمر في اللوحة – ليعبر عن الأسلاف وألوانهم المتواجدة في لباسهم–، الأواني الفخارية، الوشم وفي الزرابي، وكما صرح الفنان بأن **اللون الأحمر يذكره بطفولته بحيث أن المنازل في مدينة تلمسان كانت مطلية باللون الأزرق أو الأخضر، وفي الاحتفالات كان يرى فيها نساء برداء القفطان الأحمر، مع حلي من الذهب، فكان يحب هذا التناغم بين الألوان ويجلب انتباهه.**[82]

---

[78] ينظر، المرجع السابق، **التربية الفنية ومناهجها**،ص53،52.

[79] سارة يحيى، سحر الألوان ومعاني ورسائل مذهلة كل يوم،https://www.arageek.com/2018/10/22/colors-meaning.html لوحظ يوم 2020/06/06 على الساعة 17:28.

[80] https://xn--sgb8bg.net/%D8%AD%D9%83%D9%85-%D8%B9%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%86/ ، لوحظ يوم 2020/05/15 على الساعة 15:00.

*فاسيلي كاندنسكي Vassily Kininsky (1866،1944)، أحد أشهر فناني القرن العشرين، لعب دورا محوريا ومهما جدا في تطور الفن التجريدي (Art abstrait).

[81] Voir, Catalogue, mois du patrimoine 2003,Musée national des beaux arts,p. 9.

[82] Ibid..

واللون الأخضر من الألوان الثانوية، هو لون الاخضرار والسلام، واستعمله شكري مسلي للدلالة على الأرض الخضراء، ونجد أنّ الفنان اعتمد الألوان المكملة لإحداث التباين بينهما، والألوان المكملة التي تكمل بعضها البعض بالنسبة لمجموعة الألوان الأساسية، فكل لون أساسي يكمله لون ثانوي مركب من اللونين المتبقيين، وهي الألوان المتقابلة في الدائرة اللونية. فنجد الأحمر والأخضر، الأصفر والبنفسجي، الأزرق والبرتقالي وقد استعملها من أجل إثارة انتباه المشاهد وتقوية المشهد.

ونلاحظ استعماله للون الأصفر بشكل وجيز في رموز التيفيناغ وبعض الأشكال الهندسية، ولهذا اللون دلالات كثيرة، واستعمله الفنان للدلالة على الصحراء والرموز الموجودة فيها، ويظهر أيضا اللون البنفسجي بشكل طفيف، وهو لون الروحانية والسكينة والهدوء، وقد ظهر في اللوحة لتحديد خطوط الأشكال وليعبر عن الهدوء، وجاء اللون البرتقالي ليعبر عن الدفء والحيوية. وكما نجد في اللوحة اللون البني والأسود، وهما لونان يدلاّن على المرونة والأمن والشعور بالقوة، استخدمهما الفنان لتحديد الخطوط والظلال ولإبراز قوة الشكل، ويأتي اللون الأبيض الذي هو لون السلام والصفاء، جاء ليعبر عن النور والسلام بعد الاحتلال الاستعماري.

الصورة رقم 04 : الألوان الموجودة في اللوحة

نلاحظ كل هذه الألوان المستعملة في اللوحة، نجد أنها الألوان نفسها التي تحملها الأعلام الإفريقية وكلها ترمز إلى الأرض والثروات الطبيعية، وإلى التضحية التي قدمها الشعب الإفريقي من أجل

الحرية والاستقلال، وبهذا فإنّ الفنان أراد أن يعبّر عن انتمائه وهويته بإحياء هذه الأشكال والرموز والألوان .

الصورة رقم 05: ألوان الأعلام الإفريقية والمستعملة في لوحة شكري مسلي

المصدر : https://www.youtube.com/watch?v=Gya_f-yr-kU&app=desktop

الظلال و الأنوار من أساسيات اتقان العمل الفني، وذكر **ليوناردو دافنتشي Léonard de Vinci** في كتابه "نظرية التصوير" فقال: " **يشكل كل من عنصري الضوء والظلمة [...] قاعدتين للتفوق والبراعة في علم التصوير**"[83],

وقد اعتمد الفنان التدرج اللوني من الداكن إلى الفاتح، ليبين مناطق الظل والإضاءة، والتي لعبت دورا بارزا في تحديد الأشكال المستعملة في اللوحة.

تجدر الإشارة والحال هذه إلى إنّ العمل الفني "**موكب الأسلاف**"، نابع من روح الفنان القومية وشغفه الكبير لإثبات الهوية، والرد على المستعمر بلغة الرموز وتراث الأجداد من موروثات تاريخية، ثقافية، روحية وفنية. والعاطفة التي تنبع من هذا العمل الفني، هي عاطفة الإعجاب ببراعة الفنان في كيفية

[83] بتصرف، ليوناردو دافينتشي، نظرية التصوير، تر: عادل السيوى، سلسلة الفنون، مكتبة الأسرة، ص 370.

جمع كل هذه الأشكال والرموز والألوان وجعلها لغة ناطقة تحكي تاريخ الشعب الجزائري والإفريقي عامة.

وشكري مسلي كان يشعر بإنتماءه الإفريقي وهذا الشعور تطور لديه بعدما أصبحت الجزائر عاصمة **للمهرجان الثقافي الإفريقي لعام 1969**، والذي نظم في سياق حركة الانعتاق ولإبراز الوحدة الإفريقية فكان اتحاد بين الشمال والجنوب، فأظهر الثراء والرموز والأوشام والألوان العديدة التي تزخر بها هذه القارة، والتي أراد أن يجعلها المستعمر لا معنى لها.

ج. المستوى الثالث: L'iconologique

رسالة الفنان من خلال هذا العمل الفني هو إيجاد الأسلاف وإحياء موروثهم الثقافي ومما صرح به الفنان **عندما كان صغيرا أدرك أنّ لفرنسا علما في حين أن الجزائر لا تملك واحدا خاصا بها، و في يوم من الأيام وفي أزفة تلمسان، لاحظ فرقة العيساوي يمشون بلافتات مع ثيرانهم المحمولة بالتعاويذ، في هذه اللحظة فقط أدرك فعلا قيمة وجوده وشعر بثقافته وبعودة الأسلاف وجاءوا لتحريره من عبودية المستعمر.**[84]

لماّ نأتي لتحليل عنوان لوحة "**موكب الأسلاف**" نجد أنّ الفنان يقصد بالسلف أجداد الفن الشعبي، وهذا الفن هو حصيلة الثقافة الشعبية المتراكمة على مر العصور، وتتميز بالأصالة والاستمرارية حسب تفاعل الشعب مع الطبيعة والبيئة الإجتماعية، ويزخر الفن الشعبي بمجموعة هائلة من الرموز ذات الدلالات والعلامات والرسوم والأشكال والنصوص والكتاباث، والتي تحتوي على العديد من القيم التشكيلية والتعبيرية، التي استفاد منها الفنان في صياغات تشكيلية تتفق مع مفاهيم الحداثة في الفن، تحكي عن تاريخ عريق للمجتمع الجزائري والإفريقي عامة، من خلال استخدامه لرمز المرأة الذي يرمز للخصوبة والأمومة والأرض والمقاومة، واستخدامه لرموز التيفيناغ للرجوع بالتاريخ إلى الوراء لإحياء الكتابة القديمة لشمال افريقيا ومنحها حياة جديدة، كما قام بتصوير الزخارف والأشكال الهندسية التي اعتمدها الأجداد لتزيين المنسوجات والأواني الفخارية، والتي تم التعبير عنها بخطوط متقاطعة ومتشابكة ومساحات لونية مختلفة ومتباينة، كما جعل رمز العلم في اللوحة ليعبر عن الحرية والنضال والمقاومة لهذه الشعوب، كل هذه الرموز جاءت في نسق تشكيلي متناسق في لوحة "**موكب الأسلاف**"،

[84] Voir, Catalogue, **mois de patrimoine 2003**.Op.cit.p.12.

فالسلف يعودون بموروثهم الثقافي ليعبروا عن الهوية الجزائرية الإفريقية ولإثبات قوة وسحر الرمز الذي لا يتأثر بعوامل الدهر. والمقصود بالموكب مجموعة من الناس يسيرون ركباناً ومشاةً في زينة أو احتفال، وفي لوحة " **موكب الأسلاف**"، هناك استعراض للعديد من الرموز والأشكال الشعبية التي تعبر عن روح الجماعة، فقد جعل الفنان عنوان اللوحة "**موكب الأسلاف**" ليعبر عن المورث الثقافي العريق والمتنوع للقارة الإفريقية .

إنّ الفنان متأثر بالحركات التشكيلية والمجددة التي ظهرت خلال القرن العشرين ونلاحظ أنّ أسلوبه تجريدي تعبيري يعتمد على الأشكال الهندسية لإيصال الفكرة والتي تتمثل في إحياء رموز الأسلاف لإحداث القطيعة مع ما خلفه المستعمر.

ونجد شكري مسلي قد رسم العديد من اللوحات في نفس السياق والتي عبرت عن عودة السلف ومنها لوحة **عودة السلف Retour des Ancêtres** ، **أسلافي 1983 mes ancètres**، **ولوحة السلفAncètre 1972**، **السلف الأزرق 1975 Ancêtre bleu** (ملحق الصور ص122-125).

وكما نجد العديد من الفنانين الجزائريين الذين تناولوا موضوع الرموز وعودة الأسلاف ومنهم **دونيه مارتيناز Denis Martinez** في لوحته **شراسة الأسلاف الثلاثة 1962**، (ملحق الصور ص118)، وقد اعتمد شكري مسلي ودونيه مارتيناز نفس موضوع الأسلاف، لأنهما من مؤسسي جركة أوشام وكلاهما ساهما في تحرير أهداف هذا البيان والتي تتمثل في إحياء الرموز الشعبية، والعودة إلى الموروث الثقافي الذي خلفه الأجداد للتعبير عن فن ينبع من روح المجتمع، وفي الحركة التشكيلية المعاصرة للدول الإفريقية، نجد فنانين من دول إفريقية مختلفة أعادوا إحياء الرموز الشعبية واستخدامها في لوحاتهم ومنهم الفنان المغربي **أحمد الشرقاوي،الفنان التونسي عادل مقديش، والفنان التشكيلي الليبي يوسف معتوق** وغيرهم (ملحق الصور119-121).

لهذا العمل الفني قيمة تاريخية وسياسية واجتماعية وثقافية وتاريخية، لأنه مستوحى من الموروث الثقافي الشعبي الأمازيغي والإفريقي عامة، وسياسي لأنّه جاء كلغة رمزية تخاطب المستعمر، واجتماعي لأنه جمع بين كل الشعوب الإفريقية، حسب تنوع ثقافتهم ومعتقداتهم، وثقافي لأنه ساهم في التوثيق الرمزي للأشكال والعلامات والأوشام والرسوم الزخرفية للأجداد.

وما يميز هذا العمل أيضا عن الفنانين الآخرين أنه جمع العديد من الرموز الشعبية، للتعبير عن هذا المورث الثقافي المتنوع.

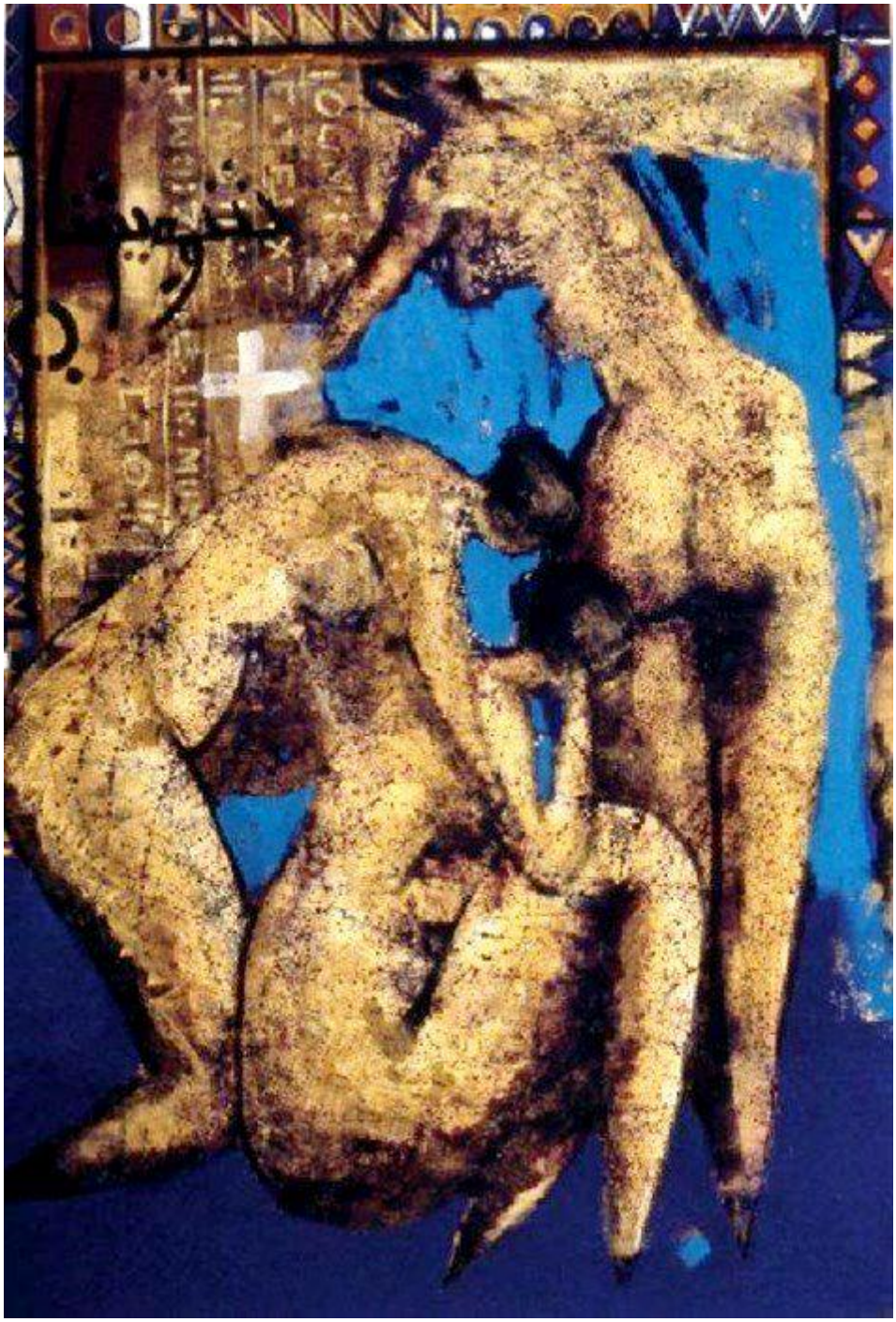
ولتحليل هذا العمل الفني اعتمدنا على مراجع خاصة بالفنان شكري مسلي **مثل كتالوجات les catalogues المعارض، مقالات علمية و أفلام وثائقية بالإضافة إلى المواقع الإلكترونية**، فبعد هذا التحليل أدركنا مدى شغف الفنان في البحث عن هويته وبراعته في استخدام الرمز للتعبير عن حضارته وثقافته المتنوعة.

ومن خلال عنوان اللوحة " **موكب الأسلاف**"، نرى أنّ شكري مسلي أعاد إحياء الرموز والأشكال التي استخدمها أجدادنا والتي اعتبرها رموزا أقوى من القنابل لأنّها رغم الظروف والأزمات إلاّ أنّها مازلت تعبر عن الهوية والتراث حيث قالت **فرانسواز الياسين Françoise Liassine** كاتبة السيرة الذاتية لشكري ومسلي ومحافظة معرضه بمتحف **ماما MAMA** "**ويضاف إلى الترابط المكاني في قلب إفريقيا الترابط الزماني بالطبع، إذ يجب إحلال الاستمرارية، ويتجلى هذا البحث عن ما ألغي بصورة عنيفة لدى مسلي عبر موضوعاته الرمزية للعنقاء أو النهضة والطوطم أو الأرواح الحامية، أو الأسلاف ويتبين من خلال هذا الرمز الأخير مدلولان اثنان رمز الإرث والنسب ومسلي لا يرى أسلافه إلا كمحاربين بواسل، وفي أغلب الأحيان يصورهم في تسامي يتجلى في الألوان الزاهية.**"[85]

2.2 تحليل لوحة هندسة الرغبة Géométrie de désir

الصورة رقم06: تمثل لوحة هندسة الرغبة Géométrie de désir

[85] Catalogue, Mesli l'Africain, Op.cit,p11.



المصدر: https://orientxxi.info/lu-vu-entendu/choukri-mesli-le-chant-du-signe,2130

أ. المستوى الأول: Pré iconographique

✓ تقديم العمل الفني:

- عنوان العمل الفني: هندسة الرغبة Géométrie de désir.
- صاحب العمل الفني: شكري مسلي.
- تاريخ الإنجاز: 1999.
- نوع العمل: لوحة تشكيلية.
- الخامات والأدوات المستعملة: ألوان الأكريليك على قماشة باستعمال الفرشاة.
- الأبعاد: 89/130.[86]
- مكان الحفظ: غير مذكور.
- النوع: عمل تشخيصي يصور المرأة عبر التاريخ.

جاءت اللوحة الفنية لشكري مسلي (**هندسة الرغبة Géométrie de désir**) في إطار محدود **90/130 ستم**، على شكل مستطيل بشكل صورة شخصية، بألوان وأشكال بشرية وهي صورة فتوغرافية للوحة الأصلية، غير مكتملة ببضع سنتيمترات في حدود **3 سنتم أو 4 سنتم**، ويظهر توقيع الفنان مكتوب برموز التيفيناغ على يسار اللوحة **[.] O I I**.

تجلّت اللوحة في تركيب عمودي، ويظهر ذلك في الأشكال الموجودة فيها، والتي تأخذ استقامة عمودية، بحيث نرى ثلاث نساء عاريات وأجسادهن تبدو صخرية تحملن اللون الرملي، إذ تبدو المرأة الأولى في حالة انحناء، وكأنها تبسط يدها إلى رموز التيفيناغ الموجودة على يسار اللوحة في الجزء العلوي، وهذه الرموز تبدو وكأنها مكتوبة على جدار صخري، ويوحي إلى ذلك اللون البني الذي استعمله الفنان، وهذا الجدار مقسوم إلى خطوط عمودية مجاورة لبعضها البعض، وفوقه كلمة " **شوميشا**" مكتوبة بالأحرف العربية وباللون الأسود وتحتها مباشرة علامة الصليب باللون الأبيض، في حين تظهر المرأة الثانية في وضعية جلوس، تضع يدها فوق خدها وكأنها في حالة حزن واكتئاب، وتنحني المرأة الثالثة لمواساتها، وجاءت هذه اللوحة محاطة بإطار محمل بالعديد من الأشكال الهندسية ويظهر هذا الإطار في الجزء العلوي من اللوحة، في حين يتلاشى وينعدم في الجزء السفلي، ويظهر اللون الأزرق على المستوى الخلفي للوحة.

ب. المستوى الثاني: L'iconographique

[86] مكالمة هاتفية مع ابن الفنان شكري مسلي طارق مسلي يوم الخميس 2020/06/25 على الساعة 10:00

الرموز الموجودة في اللوحة تتمثل في ثلاث نساء عاريات ورموز التيفيناغ والكتابة العربية، بالإضافة إلى أشكال هندسية مختلفة وهذه الرموز تعبر عن هوية شعب، بحيث أنّ شكري مسلي من الفنانين الجزائريين الذين بحثوا عن التجديد وإثبات الهوية المحلية والإفريقية عامة، فكانت **حركة أوشام طلائعية*** التي ظهرت **سنة 1967** لتبحث عن ماض ألغي بصفة عنيفة، فلها أبعاد ومعاني ثقافية تتعدى وشم الجسد، حيث تسعى لإحياء رموز الماضي الموجودة على جدران الطاسيلي أو على الأواني الفخارية والزرابي، والتي كانت على يد الحرفيين منذ آلاف السنين، ونجد أنّه في هذه اللوحة "**هندسة الرغبة**" قد استعان برمز المرأة، والذي يعد رمز الحياة والاستمرار لدى الشعوب الإفريقية، ونجد رموز التيفيناغ، التي اعتبرت أقدم كتابة في التاريخ والتي ربطت بين شعوب الصحراء الكبرى، واستعان بالكتابة العربية ليعبر عن التنوع الثقافي الجزائري، وكما تظهر الأشكال الهندسية الموجودة في الحرف التقليدية والمشتركة بين الشعوب الإفريقية، وقد استعان الفنان بألوان طبيعية، كاللون البني الرملي واللون الأزرق والذي يميز التراب الإفريقي.

تضمنت اللوحة العديد من الخطوط الرأسية والأفقية، المائلة والمنحنية والمنكسرة، والتي لها دور رئيسي في بناء العمل الفني وللتعبير عن موضوع اللوحة، فنجد أنّ الخطوط العمودية والأفقية، تعبر عن النظام والسمو والثبات والاستقرار، وظهرت في هذه اللوحة لتشكل الخطوط الرئيسية للأشكال والعناصر الفنية، إذ نجدها في أجساد النساء وفي الرموز والأشكال الهندسية. وكما ساهمت الخطوط الأفقية في تحديد خط الأفق وخط الأرض لتحديد حدود العمل الفني، وكما تظهر الخطوط المائلة والمنحنية والتي تعبر عن الوداعة والرشاقة والرقة في معناها السيكولوجي، وتجسدت في أجساد النساء للتعبير عن الأنوثة، أما الخطوط المنكسرة والتي توحي بالشدة والقسوة في علم النفس، جاءت لتعبر عن الحركة، فكل الخطوط الموجودة في العمل الفني جاءت مترابطة ومتكاملة مع بعضها البعض، وقد عبّرت عن التخطيط الهيكلي للأشكال والعناصر الفنية لتكون الشكل النهائي للوحة.

كما احتوت اللوحة على أشكال هندسية عديدة من دوائر، مستطيلات ومثلثات، والتي تعد أساسا لتكوين العمل الفني والتي ساهمت الخطوط في تشكيلها، وقد ظهرت في الرموز والأشكال الهندسية الموجودة في إطار اللوحة، ولتحديد شكل أجساد النساء الثلاث، فلهذه العناصر دور تصميمي، كما لها أبعاد ثقافية وأنتروبولوجية*.

ما يلاحظ أيضا أنّ هناك توازن في توزيع المساحات من اليمين إلى اليسار، ومن الأعلى إلى الأسفل، بحيث أن العناصر التشكيلية تتوزع في جميع أنحاء العمل الفني بشكل منسجم، ويظهر ذلك في ترديد الأشكال والألوان ومناطق الظل والنور، بصفة تأنس لها العين وترتاح، فلا يوجد جانب أثقل من الآخر من حيث الوزن البصري.

ومن حيث وحدة الموضوع، نجد أن هناك وحدة في الفكرة والأسلوب، ويظهر ذلك من خلال العناصر التشكيلية التي استخدمها الفنان، والتي تعبر عن فكرة واحدة تتجسد في مكانة ودور المرأة عبر التاريخ، أمّا وحدة الأسلوب، فتتمثل في الأسلوب التجريدي والرمزي للفنان والذي يميز غالبية أعماله.

يظهر التنوع في الأشكال البشرية والهندسية والرموز الموجودة في اللوحة، وكما نجده أيضا في الألوان، فيظهر اللون البني الرملي والترابي، الأسود والأبيض، الأزرق المائي والبنفسجي.

إنّ الحركة والسكون عنصران ملازمان للعمل الفني، ويلعبان دورا ملموسا في التركيبة التشكيلية، فالحركة تظهر في انسيابية الخطوط المتجهة لمختلف الاتجاهات، فنراها تعبر عن أجساد النساء وعن اتجاه الرموز والأشكال الموجودة في العمل الفني، في حين أنّ السكون والجمود يظهران في التنظيم التشكيلي القائم على المحاور الأفقية والعمودية.

أمّا عن الإيقاع في عمل شكري مسلي، فيظهر من خلال الفواصل الموجودة في العناصر التشكيلية، بحيث نلاحظ أنّ هناك ترديد للحركة بصفة منتظمة ومتقاربة، ويتجسد ذلك في تكرار الأشكال، المساحات، الخطوط، وكذلك الألوان.

تظهر أربع مستويات للوحة "هندسة الرغبة" لشكري مسلي:

- ✓ **المستوى الأول:**

تظهر اللوحة محاطة بإطار محمل بالعديد من الأشكال الهندسية والتي نجدها في الصناعة الحرفية للزرابي والحلي والأواني الفخارية، ويظهر الإطار في الجزء العلوي للوحة، ويتلاشى وينعدم في الجزء السفلي، ويجسد ذلك طريقة استعماله للون الأزرق، الذي يدخل في الإطار ويمحو حدوده المحددة باللون الأسود، وبما أن صورة اللوحة غير مكتملة، فيمكن أن تكون هذه الأشكال موجودة في الجزء السفلي ولكن بشكل طفيف.

- ✓ **المستوى الثاني:**

تظهر فيه ثلاث نساء عاريات في وضعيات مختلفة، وتبدو بأنها أشكال صخرية ومنحوتة ويتجسد ذلك من خلال الألوان البنية الرملية التي وضعها الفنان.

- ✓ **المستوى الثالث:**

يتجلى في رموز التيفيناغ والتي تأخذ الشكل العمودي، وكتابة عربية باللون الأسود ، ويظهر كأنها مكتوبة على جدار صخري وذلك من خلال الألوان البنية والترابية التي وضعها الفنان.

- ✓ **المستوى الرابع:**

يظهر في خلفية زرقاء، وتظهر فيه درجتين من اللون الأزرق، اللون الأزرق المائي والبنفسجي.

الصورة رقم 07 : المستويات الموجودة في اللوحة

وبما أنّ لوحة " **هندسة الرغبة** " صورة تشخيصية، نلاحظ أنّ الفنان من حيث زاوية التصوير، اعتمد **اللقطة المتوسطة Plan moyen** والذي يصور الشخصية كاملة وقريبة إلى مستوى النظر.

ونرى في هذه اللوحة تعدد زوايا الرؤية، فقد وزع الشخوص في مقدمة الصورة برؤية جانبية، واعتمد هذه الرؤية ليعبر عن الصفات الشكلية والتعبيرية لشخصياته المتمثلة في النساء الثلاث، أمّا بالنسبة للرموز والأشكال الهندسية الموجودة في العمل الفني ذات رؤية أمامية، قد اعتمدها ليبرز قيمة ودور الرموز والأشكال الهندسية الموجودة في اللوحة.

تبدو صورة النسوة على سطح اللوحة ضخمة وبارزة، فاعتمد التباين لإبرازها وذلك عن طريق الألوان الحارة والباردة وعن طريق شكل الأحجام، بحيث تظهر الأجساد كبيرة مقارنة بباقي أعضاء الجسم، وتبدو الرؤوس صغيرة، في حين تأخذ الأيدي والأرجل شكل المثلث، وتبدو صغيرة الحجم مقارنة مع شكلها الطبيعي، ونجد أيضا أنّ هناك تباين من حيث الملمس، فالمستوى المقدم في اللوحة ذات ملمس خشن، مما أعطى لنا شعورا بأنه صخري، في حين يظهر ناعما في المستوى الخلفي باللون الأزرق، والتباين يعد من أساسيات التصميم، ويهتم بجعل العناصر المهمة في العمل الفني قابلة للظهور بشكل واضح ويكون سواء، في الخطوط، وحجم الأشكال، وفي الألوان ومن حيث الملمس.

اعتمد شكري مسلي المنظور اللوني، حين استعمل الألوان الباردة لإعطاء عمق للوحة، بحيث أنّ للون دور كبير في خداع البصر والإحساس بالعمق، فتقع العين على الألوان الدافئة قبل الباردة، إذ أنّ الألوان الحارة موجة الضوء فيها أطول من الألوان الباردة، فتبدو متأخرة، وفي اللوحة استعمل الألوان القاتمة والمتمثلة في اللون الأزرق في المستوى الخلفي، في حين تظهر الألوان الحارة والفاتحة في المستوى الأمامي وهذا ما يعطينا إحساسا وشعورا بالعمق.

جاءت اللوحة محملة بالعديد من الأشكال والرموز والتي نحاول الوقوف عندها وتحليلها:

- ✓ **الأشكال الهندسية المصورة في اللوحة:**

هذه الأشكال لها أبعاد حضارية، وتعكس ثقافة شعب، وقد استعملت لتزيين الزرابي والحلي والأواني الفخارية والبيوت، فعبرت عن الطبيعة والبيئة المادية وعن الحكايات والأساطير، وكل ما يتعلق بالتاريخ، فميزت هذه الرموز الشعب الإفريقي كل حسب معتقداته، وقد أخذ الفنان شكري مسلي هذه الأشكال من التراث المحلي، واستلهمها ليعبر عن ماضي وحضارة بلده المتنوع ثقافيا، فأخذ من الرموز البربرية والتي تحمل دلالات مختلفة فنجد استخدامه **لرمز المثلث والمعين اللذان يرمزان للحياة الجنسية والخصوبة، والمربع الذي يرمز للنظام والأرض وله دلالات عن مراحل الحياة الجنسية للفتاة**

العذراء وكما تدل نصف الدائرة على الخصوبة والإنجاب، وعن قومية مغتصبة وعن تاريخ مشوه لفترات طويلة. [87]

وقد استخدمها شكري مسلي في لوحته لإثبات الهوية الجزائرية وانتماءه الإفريقي.

- ✓ **رمز المرأة:**

نجد في لوحة شكري مسلي ثلاث نساء عاريات، بأوضاع مختلفة، فالمرأة الأولى تظهر منحنية باسطة اليد إلى رموز التيفيناغ، ليبرز دورها في الحفاظ على هذه الرموز عبر التاريخ، **فبعض الباحثين يعيدون الرسوم والرموز الصخرية إلى النساء، بحيث أن هناك العديد من الرسوم للنساء الحوامل وللنساء الموشومة، وهذه الأوشام تشبه لحد كبير الزخارف الموجودة على الأواني الفخارية، وكما وجدت كتابات بالرموز البربرية في الصحراء وفي الهقار " أنا نانا أقدم تحياتي إلى جميع الشباب" وفي كتابة أخرى "أنا فاطيماتا أقدم تحياتي لسيدي موسى" هذا ما جعل الباحث هنري لوت Henri Lhote يجزم بأن الكتابات البربرية تعود للنساء.** [88]

والملاحظ أنّ المرأة الثانية في وضعية جلوس جانبية، تضع يدها فوق خدها وكأنها في حالة اكتئاب، وتنحني المرأة الثالثة لمواساتها، فأراد إبراز دورها الكبير في الحفاظ على هذه الرموز رغم المصاعب والعراقيل، فتتعاون النساء للحفاظ على هذا الموروث الثقافي، وجعلها عارية ليبرز جمالها وإغراءها وانتماءها إلى الطبيعة، ونلاحظ أنّه منح لهذه النساء لونا بنيا رمليا طبيعيا، بنفس اللون الذي منحه لرموز التفيناغ ليوحي إلى الصحراء والارتباط الوثيق بينهما.

---

[87]ينظر, محمد قروق كركيش، دلالات الأشكال الرمزية في البساط الأمازيغي: حضور وغياب، https://ta9afia.blogspot.com/2014/01/v-behaviorurldefaultvmlo.html لوحظ يوم2020/07/07 على الساعة 21:33.

طلائعية*: تشير إلى الأشخاص أو الأعمال المجددة سواء في الفن، الثقافة،السياسة، الفلسفة ، الأدب وتطورت في القرن 20.

أنتروبولوجيا*: هو علم الإنسان من أصل يوناني Anthropos تعني إنسان، و Logos تعني علم، وهذا العلم يختص بدراسة عرق الإنسان.

[88]ينظر، بن بوزيد لخضر، **دور المرأة في المجتمعات الرعوية خلال فترة ما قبل التاريخ**، جامعة محمد خيضر، شعبة التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية،قسم العلوم الإنسانية، بسكرة، الجزائر، ص 13.

كما نجد في هذه اللوحة أنّ الرؤوس تبدو صغيرة مقارنة بالأجسام التي تظهر ضخمة، فأراد بذلك إبراز أنوثتها وإغراءها، كما أنه جعل الأيدي والأرجل يأخذان شكل مثلثي، لأن المثلث هو رمز للخصوبة وللحياة الجنسية.

✓ رموز التيفيناغ:

تظهر هذه الرموز في اللوحة وكأنها في جدار صخري، ويوحي إلى ذلك اللون البني الرملي الذي استعمله الفنان، فتأخذ هذه الكتابة شكل عمودي وفي آخر السطر يظهر توقيع الفنان بها **[ ] O I I.** وذلك ليعبر عن انتماءه لهذا التاريخ العريق، وإعادة إحياءه بعدما حاول المستعمر تشويهه وطمسه.

✓ كلمة شوميشا:

فوق كتابة التيفيناغ، تظهر كتابة سوداء ملفتة للانتباه مكتوبة باللغة العربية وهي كلمة " **شوميشا** " **ويقصد بها تصغير لكلمة شمس**[89] وأراد بها الفنان التعبير عن المرأة بأنها النور والشمس، وأنها تضيء المجتمع بجمالها ودورها الفعال في الحياة، ونرى أنّ الفنان في هذا العمل الفني قد استحضر الكتابة البربرية والعربية، للتعبير عن إحساسه، فقال **بأنه لا يجد مشكلة في التعبير بأي كتابة كانت سواء كانت بربرية أو لمصر القديمة، عربية أو لأمريكا الجنوبية فهذه الرموز عنده تعبر عن الألم المشترك للشعوب المستعمرة فبالنسبة إليه هذه العلامات تعد ثورة ثقافية وهذا ما أرادوا الوصول إليه في بيان أوشام.**[90]

✓ رمز الصليب:

هو حرف التاء (+) في الأبجدية الأمازيغية، وهو أشهر الحروف التي استعملت في الوشم واستلهم من كلمة **(تامطوث)** بمعنى امرأة، والمقصود به في ثقافة الأمازيغ المرأة كاملة الأنوثة والجمال، وهو ليس صليبا كما يعتقد البعض، فهذا الرمز استعمل منذ القدم في تزيين الجسد والأواني الفخارية، وكما له دلالات أخرى مثل **الاعتقاد بأنه يبعد الأرواح الشريرة ويقوم بحماية المنازل، فنجده مثلا في**

[89] مكالمة هاتفية مع طارق مسلي، المرجع السابق.

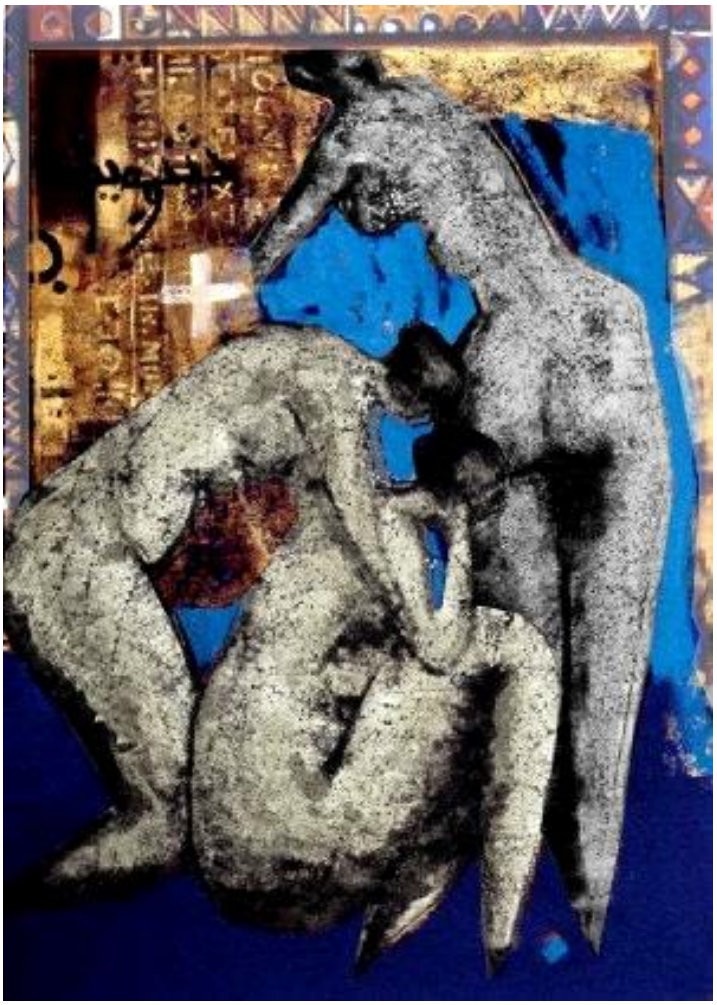
[90] Voir, Catalogue, mois de patrimoine2003, op.cit, p.08.

الصناديق الخشبية التي تأخذها العروس.[91] وقد جعله الفنان باللون الأبيض للدلالة على أهمية دوره لدى هذه الشعوب.

- ✓ **الخلفية الزرقاء:**

فاللون الأزرق يرمز إلى دول البحر الأبيض المتوسط شمالا، والربط بينه وبين دول الصحراء الكبرى جنوبا، لاشتراكهم في التاريخ، بحيث توجد مجموعات وحشود أمازيغية في كل من مالي والنيجر وشمال بوركينافاسو، والتي عرفت بالوشم الجسدي والزخارف المتعددة الأشكال والألوان والأبعاد الفكرية والأنتروبولوجية، فهي رمزية اجتماعية وثقافية قوية، أراد الفنان من خلال اللون الأزرق واللون الرملي أن يعبر عن الانتماء الموحد والشعور بالهوية المشتركة.

الصورة رقم 08: الرموز الموجودة في اللوحة



[91] معمر قرزيز، المرجع السابق،ص 127.

من حيث الشكل والتصميم، تبدو الشخصيات مرسومة بشكل هندسي، وذلك للخط العريض الذي يظهر باللون الأسود، وتظهر براعة الفنان في اخفاء الخط عن طريق وضع الألوان بالفرشاة، واعتماد تقنية الرش لإحداث تأثيرات ولطخات لونية متفاوتة، واعتمد درجات اللون الواحد مما أعطى له ملمسا بارزا وخشنا فتبدو الأشكال والعناصر المرسومة كأنها صخرية، منحوتة وهندسية.

ومن حيث الألوان التي جاءت في اللوحة، فقد اعتمد الفنان فيها على الألوان الأساسية الأحمر ماجونتا Magenta، الأصفر الليموني، والأزرق الفيروزيCyan واستعملها بدرجات متفاوتة للحصول على اللون البني.

فجاءت اللوحة مجسدة باللون البني ودرجاته، وتظهر براعة الفنان في استخدامه، بحيث نرى العديد من الدرجات اللونية من الداكن إلى الفاتح، واللون البني في معناه السيكولوجي هو لون الثبات والاستقرار والتماسك واستعان به الفنان ليوحي إلى الطبيعة الصحراوية ولون الرمال، ويتجسد ذلك في شخصياته الثلاثة، والجدار المحمل برموز التيفناغ والموجود في الأعلى وفي يسار اللوحة، كما جاء اللون الأسود مدعما للون البني ليبرز مناطق الظلال، وحدود العناصر والأشكال المرسومة.

وكما استخدم أيضا اللون البرتقالي، وهو من الألوان الثانوية، وهو لون الحماس والدفء، واستعان به الفنان للفت الانتباه ولإبراز الأشكال الهندسية، التي جاءت في اللوحة، و جاء اللون الأبيض الذي هو لون الصفاء والسلام في علامة الصليب، واعتمده الفنان للتعبير عن أهمية دوره الرمزي عبر التاريخ .

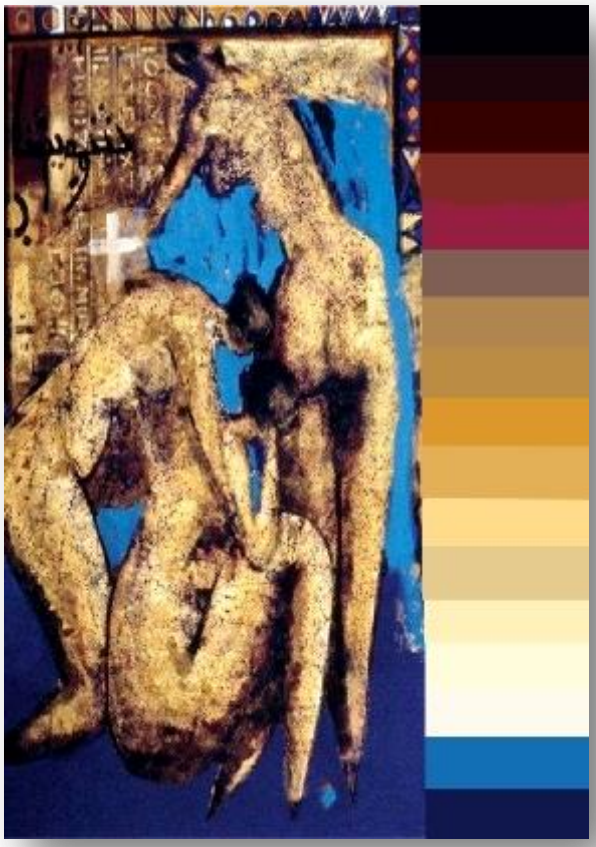
والملاحظ أيضا، استخدامه لدرجتين من اللون الأزرق في المستوى الخلفي للوحة، الأزرق الفيروزي في الأعلى والأزرق البنفسجي في الأسفل، واعتمد هذا االلون لإحداث التباين بين الألوان الحارة والباردة لإضفاء عمق في اللوحة وقد عرف هذا الأسلوب عن شكري مسلي حتى قال عنه الكاتب طاهر جاووت" **يتلاعب شكري مسلي بالأسطح المطلية، فيقوم بتحديد المساحات المستقلة والإطارات المنفصلة بالتضاد والتباين اللوني، فيضع إطار بالألوان الباردة وإطار بالألوان الحارة."**[92]

فنجد اللون البني الرملي في المستوى المقدم للوحة والذي يوحي بحرارة ودفء الصحراء، في حين يوحي اللون الأزرق إلى صفاء وزرقة المياه، وتبدو الألوان صافية ونقية في المستوى الخلفي في حين

[92] Tahar Djaout, **une mémoire mise en signe** (Ecrit sur l'art),El Kalima Edition, p.59.

استعمل الرماديات الملونة في المستوى المقدم بمزج الألوان الأساسية بنسب متفاوتة للحصول على اللون البني.

الصورة رقم 09 : الألوان الموجودة في اللوحة



لقد تلاعب الفنان بالظلال والأضواء من خلال تدرج اللون من الداكن إلى الفاتح، فجاءت المساحات الغامقة لتحديد حدود الأشكال المرسومة في حين يتوزع اللون البني بشكل متفاوت ومتدرج في الأجسام، حتى يصل للون الفاتح مما أعطى لها عمقا وبعدا ثالثا.

هذا العمل الفني" **هندسة الرغبة** " موجه إلى المستعمر، الذي حاول طمس الهوية الثقافية الوطنية والإفريقية عامة، والرد عليه بلغة الرموز والتي تعتبر روح المجتمع وأقوى من القنابل والمستلهمة من حضارة بلده المتنوع حضاريا.

لقد جعل شكري مسلي في لوحته" **هندسة الرغبة**" عناصر تشكيلية بارزة ملفتة للانتباه، تبدو على نفس مستوى نظر المشاهد.

إنّ أعمال شكري مسلي، يمكن أن يراها المتلقي الجزائري بأنها لوحات مخلة بالحياء وأنها تخالف الثقافة العربية، ولكن عند التمعن في هذه اللوحات التي تتناول أجساد النساء نجدها رمزية أكثر مما هي واقعية، فجعل من الجسد لغة ناطقة يحكي بكل اللغات التيفيناغ، العربية، اللاتنية من أجل إحياء تاريخ شعب فصرحت **العقون نديرة** أستاذة النقد الفني في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة" **إن نساء مسلي تحمل التاريخ وتحكي حكاية بلد وشعب، لهذا جعل في جسدها مسلي كل مايراه**" [93]

وفي **المهرجان الإفريقي الثاني سنة 2009**، عرضت جميع لوحات شكري مسلي من بداية مشواره الفني حتى نهايته في **المتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر" MAMA** "، فتحدث **مدير المتحف محمد جحيش** عن معرضه فقال بأن " **المعرض كان ناجحا، وأن شكري مسلي فنان حساس، نقل لنا مشاعره من خلال لوحاته، التي تنبعث من روحه وعالمه الخاص**".[94]

والعاطفة التي تنبعث من هذه اللوحات هي الانجذاب والرغبة في اكتشاف المعاني التي تحملها أجساد النساء المزخرفة والغوص في عالم شكري مسلي المليء بالأحلام والرغبات.

ج. المستوى الثالث: L'iconologique

إنّ الرسالة التي أراد الفنان توجيها من خلال هذا العمل الفني، هي إعادة تراث ماضي سلب بالقوة من طرف المستعمر، وإعادة إحياءه بلغة تشكيلية عالمية وبرموز وزخارف وكتابات وألوان، صنعت هوية الشعب الجزائري والإفريقي عامة، للتعبير بلغة واحدة عن هوية مشتركة، وإذا حللنا عنوان اللوحة" **هندسة الرغبة**"، فالرغبة هي تلك الحالة الذهنية التي تدفع بالإنسان للقيام بفعل معين، فهي الشعور بالإحتياج إلى شيء أو شخص ما، عرفها أفلاطون Platon بأنها" **شهوة غير عاقلة، يمكن التحكم فيها بواسطة مبدأ العقل**"[95]

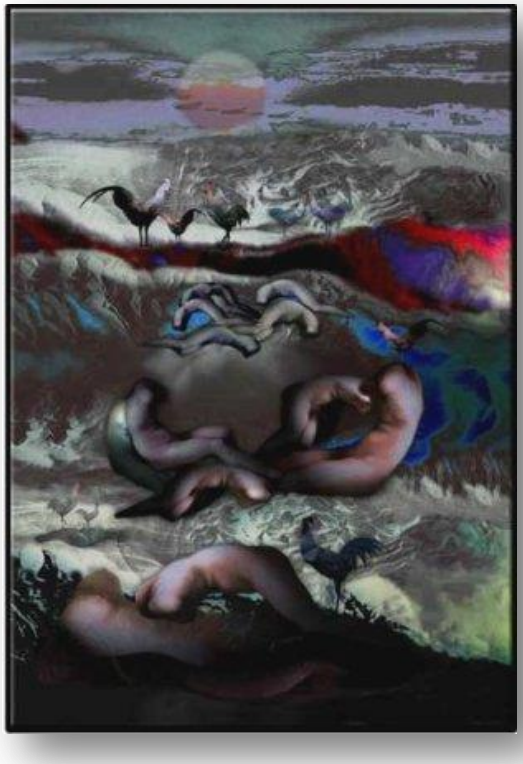
من خلال لوحة "**هندسة الرغبة**" نقل لنا الفنان رغباته الغريزية والشهوانية لإظهاره لمفاتن الشخصيات المصورة ولإغراءات الجسد، والتي تحقق المتعة وتشعل مشاعر الحب والرغبة، ولكن نقلها بصورة رمزية ومحورة، تشبه النساء المصورة على جدران الكهوف في المبالغة في مقاسات

[93] Voir, Mostéfa Djadjam, un film documentaire, Op.cit.
[94] Ibid.
[95] أسامة الوليدي، تحليل درس الرغبة السنة أولى بكالوريا، http://eloualidiblog.blogspot.com/2017/05/blog-post.html لوحظ يوم 2020/09/04 على الساعة 23:41.

الصدر والأرداف، أظهرها الفنان في شكل هندسي، عن طريق انسيابية وانحناءات الخطوط ودرجات التجانس اللوني والتباين في نفس الوقت، فلا يبالغ في طرح الشكل الشهواني، بل يسعى لإبراز الذات الأنثوية بأمومتها وخصوبتها وحميميتها ودورها في المجتمع وفي الحفاظ على الرموز الشعبية وتراث الأجداد، فجعلها تظهر تحت لواء ملكة الصحراء تين هينان.

مع بروز قضايا التحرر في العالم العربي، تحولت صورة المرأة إلى رمز لقضايا الإستقلال والتحرر، وأضحت صورة وطنية تحمل الهوية وكل المعاني التي يكتنزها المجتمع من رموز شعبية وكتابات وأشكال وألوان عرفت منذ الأزل وعبرت عن روح الجماعة، فنجد العديد من الفنانين التشكيليين العرب اتخذوا رمز المرأة للتعبير عن الهوية، فعلى سبيل المثال الفنان التشكيلي المصري **وفيق المنذر**، اتخذ نفس التعبير التشكيلي لشكري مسلي من خلال اخراج رمزية المرأة للتعبير عن تاريخ شعبه.

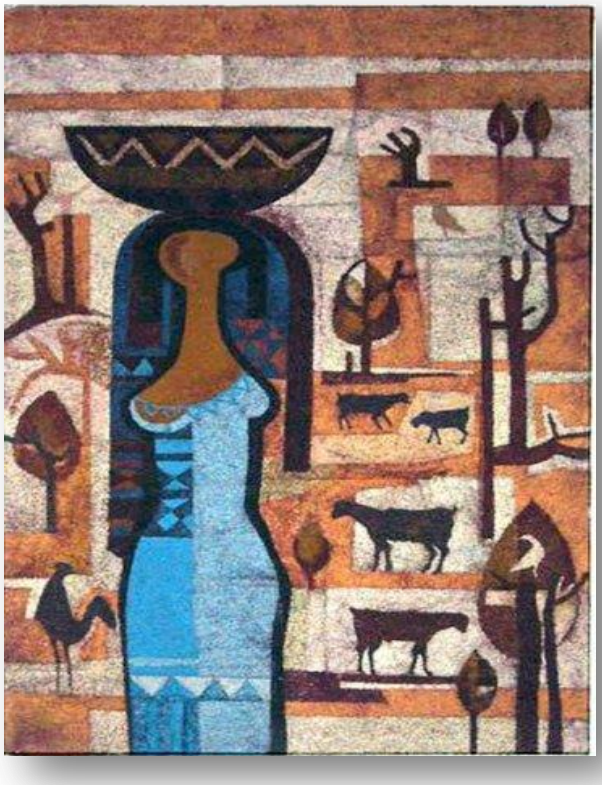
الصورة رقم 10: من لوحات الفنان التشكيلي وفيق المنذر



المصدر:

https://www.facebook.com/almonzer.net/photos/a.143493405661605/1488594584583 3/?type=3&theater

الصورة رقم 11: من لوحات الفنان التشكيلي المصري وفيق المنذر



المصدر:

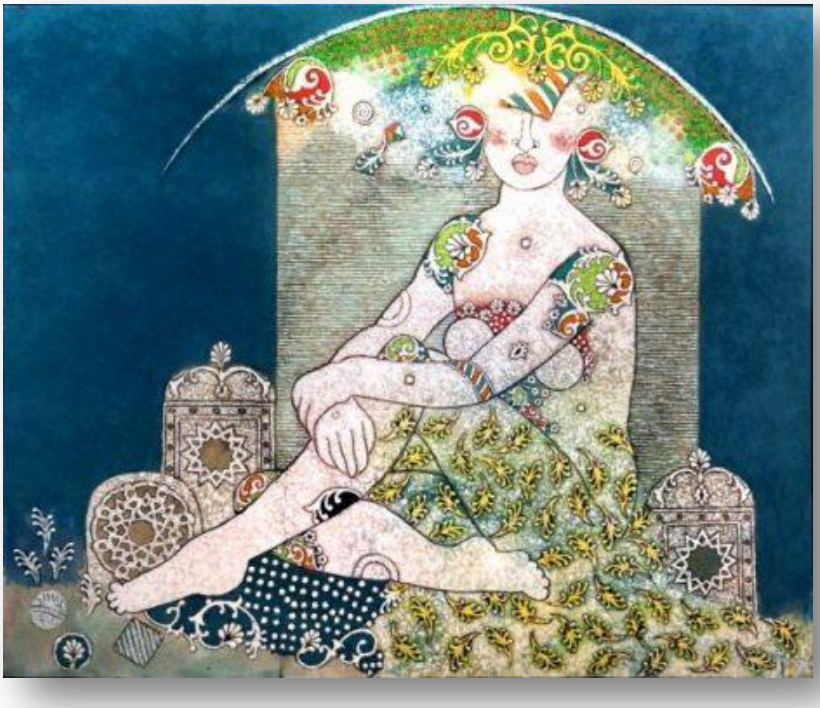
https://www.facebook.com/almonzer.net/photos/a.242194115791533/2424863490 95643/?type=3&theater

وكما نجد الفنان التشكيلي المغربي **عزيز سيد يحي** الذي قدّم الجسد الأنثوي، ليعبر عن الهوية المغربية بمكوّناتها العربية والإسلامية.

فقد ظلّ التعاطي لرسم الجسد العاري عند المجتمعات العربية محتشما ورمزيا، يوافق الأفكار الدينية والأخلاقية والثقافية للمجتمع، رغم أنّ هناك بعض المحاولات من فنانين تشكيليين عرب لتجاوز هذه الطابوهات إلا أنّها تبقى دائما في تصادم مع أفكار المجتمع.

فاختلفت أعمال الفنانين التشكيليين في طريقة تناولهم لجسد المرأة حسب الخلفيات الإجتماعية والمنظومة الأخلاقية والدينية للمجتمع.

الصورة رقم 12: لوحة من لوحات الفنان التشكيلي المغربي عزيز سيد يحي



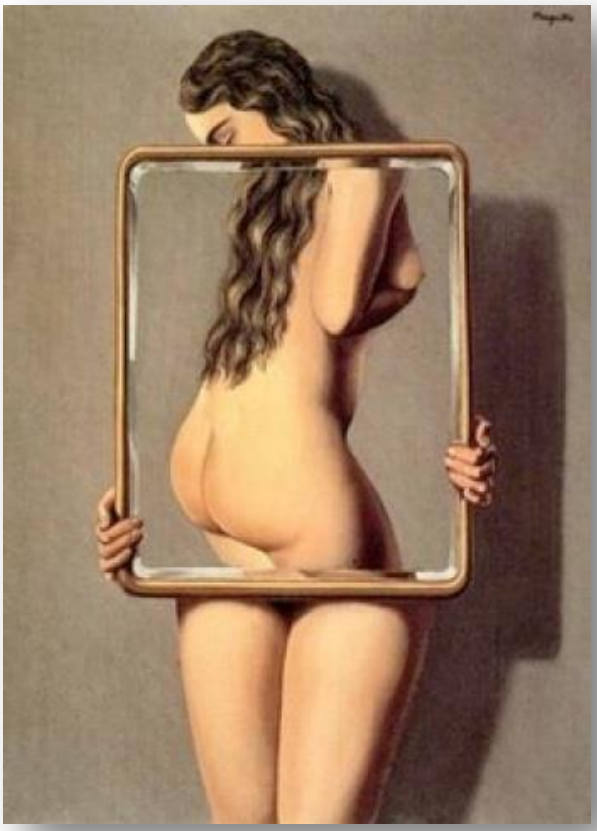
المصدر : https://www.baytte.com/?p=10737

وتصوير المرأة والجسد العاري عند الفنانين التشكيلين الأوروبيين يقوم على المهارة والإبداع، ويأخذ منحى التصوير الإغريقي المبني على تعظيم تصوير الجسد والذي له بعد فلسفي وديني وروحي، يجسد اعتقادهم بشمولية الإنسان الروح والجسد وأنّهما وجهان لعملة واحدة، وخلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، أخذ جسد المرأة والتعري يتطور وفق أشكال وأبعاد مختلقة فالمدرسة الطبيعية صورت الأجساد العارية كجزء من الطبيعة والنقاء الفطري، والمدرسة الواقعية اتخذتها للتعبير عن وقائع اجتماعية من فقر وبؤس وبساطة، في حين تناولت المدرسة الرومنسية الأجسام العارية كوسيط للمتعة واللذة وظهر ذلك في أعمال المستشرقين.

ومع تدخل التكنولوجيا والإعلام والعلم في صناعة الفن، وظهور النظريات الفلسفية والنفسية في الفن التشكيلي، تعددت الإتجاهات والرؤى التعبيرية من انطباعية وتكعيبية، تعبيرية، تجريدية، دادائية وسريالية وما إلى غير ذلك من الإتّجاهات الفنية التي لا يمكن حصرها في الزمن المعاصر، أصبح الجسد كلغة تعبيرية تحرر من كل وسائل الحجب، يعبر عن مكبوتات وتصورات الفنان الفكرية والنفسية فنجد على سبيل المثال أعمال الفنان التشكيلي البلجيكي رينيه ماغريت René Magritte

عبر عن الجسد العاري للمرأة برؤى فلسفية ونفسية عميقة تعكس نظرته للحياة والتي أثارت تساؤلات عميقة في عالم الفن .

الصورة رقم 13: لوحة المرآة للفنان التشكيلي رينيه ماغريت René Magritte



المصدر: https://www.jadaliyya.com/Details/30240

وكما نجد الفنان التشكيلي الفرنسي إيف كلاين Yves Klein، يُعد من أعلام الواقعية الجديدة وتميز عمله الفني بأحادية اللون Monochrome، ولديه طريقة خاصة للتعبير عن جسد المرأة وما يتركه من انطباع لدى المتلقي، بحيث أنّه استخدم الطلاء على أجساد النساء ليحصل على انعكاسات أثر الجسد بالضغط على القماش أو الورق أو الحائط أو الأرضية.

الصورة رقم 14: من لوحات الفنان التشكيلي إيف كلاين Yves Klein

المصدر: https://www.jadaliyya.com/Details/30240

وبما أنّ الفنان شكري مسلي من خريجي مدرسة الفنون الجميلة بباريس، فقد تأثر بمختلف الاتجاهات والمدارس الفنية التي ظهرت في القرن العشرين، ولكن أسلوب شكري مسلي لا يمكن تصنيفه ضمن تيار معين، لأنه فنان يهوى الحرية في العمل، ولا يحب أن يكون مقيدا ضمن اتجاه معين، لهذا نرى أسلوبه متنوعا بين التشخيصي والتجريدي والهندسي والتعبيري، وهذا ما صرّح به مدير المتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر " **محمد جحيش**" ، وهذا العمل هندسة الرغبة يمكن تصنيفه ضمن الأسلوب التكعيبي التعبيري، بحيث أنّه جعل النساء تظهر في شكل هندسي وهناك تأثر **ببابلو بيكاسو Pablo Picasso** في لوحته **نساء أفينيون Les Demoiselles d'Avignon والمنجزة سنة 1907** من حيث الأشكال والألوان الرملية.

الصورة رقم 15 : نساء أفينيون Les Demoiselles d'Avignon

المصدر : http://artstorybyflo.over-blog.com/2014/01/pablo-picasso-%C2%AB-les-avignon-%C2%BB-1907-peinture-%C3%A0-l-huile-2.html demoiselles-d-

و**هنري ماتيس Henri Matisse** الذي ينتمي للمدرسة الوحشية في طريقة وضعه للألوان الصافية، وذلك في **لوحته العارية الزرقاء le Nu bleu** و المنجزة **عام 1952**، رغم هذا التأثر بهذه التيارات الفنية الغربية إلاّ أن شكري مسلي جعل من أشكاله رواية تولد من مغارات الطاسيلي، وتحكي حكاية شعبه عن طريق الرموز والأشكال الهندسية، يعكس مكانة ودور المرأة عبر التاريخ، فجعل نساءه هندسية في وسط اللوحة، عاريات بوضعيات مختلفة، وكأنها تسبح في عالم من الأشكال والرموز، تثير في نفسية المتلقي رغبة في الدخول في هذا العالم المليء بالأحلام واكتشافه.

الصورة رقم 16 : العارية الزرقاء le Nu bleu

المصدر :http://tresors.nice.fr/oeuvre/nu-bleu-iv-nice

إن شكري مسلي أظهر أهمية عمله الفني من خلال الأبعاد التاريخية، السياسة، الاجتماعية، الثقافية والأنتروبولوجية التي يحملها، فأنجز العديد من اللوحات في نفس السياق، والتي تتناول المرأة والرموز، وكل هذه الأعمال ولدت من رحم المعاناة من الاستعمار ورغبته الكبيرة في التحرر والرد على المستعمر بفن جديد، أقوى من القنابل والذي عبرت عليه حركة أوشام، والتي جمعت بين الثقافات الجزائرية المتنوعة من عربية، أمازيغية وافريقية فكانت تعبر بلغة الرموز والأشكال الهندسية الضاربة في التاريخ، وكل فنان من مؤسسي هذه الحركة عبر بطريقته الخاصة عنها، في حين أنّ شكري مسلي بحث في العلاقة بين الوشم والمرأة وما تحمله من دلالات وإشارات، فظهرت جل أعماله أيقونات وأشكال أنثوية فنجد مثلا لوحة "**يرقصن من أجلي**"، **النساء الثلاث 1982 les trois femme**، **المرأة التوتم 1980 Femme Totem**،**امرأة 1982 Femme** (ملحق الصور ص 126-128) ونجد العديد من الكتاب الجزائريين الذين تأثروا بأعمال شكري مسلي، منهم الكاتب **رشيد بوجدرة وطاهر جاووت والمؤرخ الفني بن عمر مديان**، بحيث عبروا عن براعة الفنان وعالمه المليء بالخيال والواقع، وطريقة استخدامه للألوان، واستحضار الماضي، ورموز الأسلاف، واتخاذ جسد المرأة سبيلا للتعبير عن شعوره وعما يراه.

فالفنان يختلف عن الفنانين الآخرين في طريقة جعله المرأة محورا لتعبيره عن الماضي والحاضر بطريقة رمزية مؤثرة.

في هذا العمل الفني اعتمدنا على عدة مراجع تتعلق بحياة الفنان ومسيرته الفنية مثل **كتالوجات les catalogues المعارض، والأفلام الوثائقية بالإضافة إلى مقالات علمية و المواقع الإلكترونية،** وبعد تحليل هذه اللوحة، نستشعر أنّ الفنان أدخلنا في عالمه الممزوج بين الحقيقة والخيال، وكأنه روى لنا حكاية عبر الزمن عن طريق المرأة، التي اتخذها سبيلا للتعبير عن شعوره وأفكاره وهويته، وحسب ما صرح به الفنان عن رمز المرأة بالنسبة إليه، يمثل الملكة الأسطورية تينهينان، والتي حكمت الرجال وثلث القارة الإفريقية والتي لقبت بأم الطوارق، لتحمل في جسدها كل هذه الرموز والأشكال التي تعود إلى كهوف الطاسيلي وإلى السلف والأجداد، بحيث جعل منها المرأة القصيدة التي تعبر "**عن الأم، الزوجة، الأخت، الحبيبة....المرأة التي منحت الحنان والحماية....الطعام والكتابة....**"[96]

[96] Voir,Catalogue, **mois de patrimoine2003**, op.cit, p.6.

الخاتمة

الخاتمة:

إنّ الفنون هي شكل من أشكال التعبير و الاحساس الإنساني بالكون، ويعتبر الرمز من أهم عناصر الرسم الشعبي لدى الشعوب الإفريقية، إذ يمتاز بالبساطة وتغييب النسب والمقاييس وعدم التقيد بقواعد المنظور، وله دلالات ومعاني عميقة تعكس عادات وثقافة المجتمع، و قد استعمل منذ قديم الزمان في جداريات الكهوف ولأغراض طقوسية ودينية وصولا إلى وظائف تزيينة ووظيفية.

اتُخذ الرمز الشعبي كمصدر إبداعي في الفنون التشكيلية، خاصة بعد الغزو الإستعماري على الجزائر و غالبية بلدان القارة السمراء، فنجد العديد من الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين بحثوا عن التجديد ومواكبة الحداثة متأثرين بالحركات الفنية التشكيلية المجددة في الغرب، والتي ظهرت خلال القرن العشرين، فوضعوا لوحاتهم كواجهة للرد على السياسة الإستعمارية وللدفاع عن الهوية الثقافية المحلية، ورغم ما حققه الفنانون الجزائريون من أعمال فنية وصلوا بها إلى العالمية، إلا أنّ الفن التشكيلي الجزائري بقي في جوهره تابعا للفن الغربي، وذلك لكون أنّ هؤولاء الفنانين كانوا خريجي الأكاديميات الغربية، ومتأثرين بإتجاهاتهم وأساليبهم الفنية، ولم يرق إلى مكانة عالية مقارنة بالفن التشكيلي العالمي، وذلك لإنعدام التكوين الفني وفق المعايير العالمية، التي تعتمد على التكنولوجيا واستعمال الوسائل العلمية المتطورة في الفن، ونقص المتاحف لعرض مختلف الأعمال التشكيلية للفنانين. من أهم النقاط التي لم تسمح للفن التشكيلي الجزائري بالإرتقاء، هي عدم التأريخ لأعمال الفنانين التشكيليين وانعدام النقاد في هذا المجال، وكذا اعتبار الفن التشكيلي وسيلة للترفيه وتزيين قاعات العرض في المناساب الوطنية والمهرجانات الثقافية، فلم يحظ هذا الفن بقيمته المستحقة كما حضيها الفن التشكيلي الغربي، إلاّ أنّه ساهم بشكل كبير في الدفاع عن الهوية والتعريف بالموروث الثقافي الشعبي، ولذلك وجب إعادة النظر في هذه النقاط من أجل التخلص من التبعية الغربية، وخلق فن جديد قائم بذاته يضاهي الفنون التشكيلية العالمية.

ومن خلال هذه الدراسة التي قمنا بها حول أعمال شكري مسلي والذي اتخذ من الرمز الشعبي سبيلا للتعبير توصلنا إلى مجموعة من النتائج:

- كان شكري مسلي مناضلا سياسيا بفكره ولوحاته، بحيث دعم العديد من الحركات التحررية.
- تشجيع الوحدة الإفريقية والإشراف على المعرض الإفريقي المقام في الجزائر عام 1969.

- قام بعد الاستقلال بتدريس الفن التشكيلي فتخرج العديد من الطلبة على يده.
- توظيف شكري مسلي هذه الرموز والأشكال في لوحاته، فنجد أنّه استخدم الحرف الأمازيغي والعربي، والعديد من الألوان والأشكال المختلفة والأرابيسك، التي تزخر بها القارة السمراء ليعبر عن التنوع الثقافي.
- جعل شكري مسلي من المرأة موضوعا هاما في لوحاته، فكانت بالنسبة له تعبير عن القارة السمراء و صورة عن ملكة الصحراء.
- عبر عن طريق جسدها عن مشاعره واحساسه نحو المرأة، ونحو القارة الإفريقية وما تزخر به من موروث ثقافي.
- وكما جعلها في أشكال رمزية متعددة:
  - شكل الطوطم بألوان وأشكال هندسية مختلفة.
  - جعلها في شكل أشكال هندسية مختلفة الألوان والأحجام ليعبر عن الرموز والألوان المتنوعة لهذه القارة.
  - كما اتخذ من جسدها موطنا يحمل العديد من الزخارف والأوشام، فأخرج رمزية المرأة ليعبر عن الجمال، الحياة، الأرض، الخصوبة، المحبة.
- اكتشاف شخصية شكري مسلي الحساسة وعزيمته القوية في إضعاف سياسة المستعمر والحفاظ عل الهوية الوطنية ذات البعد الإفريقي.

فكانت رسالة الفنان من خلال أعماله الفنية عميقة وذات دلالات عظيمة وكثيرة منها:

- توجيه رسالة قوية للمستعمر عن طريق الرموز، فجعلها معبرة وأقوى من القنابل.
- حسب تصريحاته أهدى أعماله للمرأة الجزائرية والإفريقية باعتبارها الأم، والأخت، البنت والحبيبة.
- عرّف الأجيال بقيمة وأهمية هذه الرموز الشعبية.
- ضرورة الحفاظ على رموز الأجداد.
- السعي دائما للبحث عن التجديد والحداثة في الفن التشكيلي.
- الفن التشكيلي بالنسبة إليه لغة شعرية صامتة.
- السعي للبحث عن أهداف بناءة من وراء الفن التشكيلي.

- الفن التشكيلي هو الفن الذي يولد من روح المجتمع ويعبر عن الهوية.
- القارة الإفريقية موروث ثقافي عريق.
- إنّ الرموز لها قوة تعبيرية أكثر من الرسوم الواقعية، لأنها تتضمن التأويل والتفكيك للوصول إلى معناها الجوهري، فهي تتضمن أكثر من رسالة بدلا من رسالة واحدة.

و رغم ما قدمناه عن الفنان شكري مسلي وعن أعماله، إلاّ أنه يبقى المجال ا مفتوحا للبحث في شخص هذا المبدع العظيم، والتمعن في لوحاته والتدقيق فيها، لأنها لاتزال تحمل من الألغاز والإثارة ما يحملنا إلى اكتشاف المزيد من الحقائق الفنية الجديدة المبهرة عن عالم الفن التشكيلي وإبداعات، لأن الرموز في هذا الفن تحمل حقائق واسعة لا يمكن حصرها، لابد من دراستها والغوص في أعماقها بشكل يساهم في تطويرها وتجديدها إلى ما يرقى بالموروث الثقافي إلى فضاء واسع لا حدود له.

الملاحق والفهارس

المعارض والمنجزات العمومية لشكري مسلي

✓ **المعارض الشخصية:**

- **1955:** أول معرض شخصي بالمركز الثقافي الدولي بالحي الجامعي، باريس.
- **1961:** عرض في قاعة نفتالي في الرباط، **Galerie Naftalé, Rabat**.
- **1968:** عرض في قاعة الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية في الجزائر العاصمة.
- **1986:** وشارك بعمل " غواش و مونوتيب" **Guache et Monotype** في قاعة أمحمد إيسياخم في الجزائر العاصمة.
- **1989:** شارك بعمل مونوتيب **Monotype** إكراما لرواية التطليق **Hommage à la Répudition** للروائي **رشيد بوجدرة، (روما)**.
- **1990:** وفي المركز الثقافي الفرنسي بالجزائر قام بمعرض " بالمبساست تين هينان **Palimpseste de Tin Hinan**.
- **1999:** عرض في قاعة عرض لي لوميار **Les Lumières** (الأنوار)، نانتير **Nanterre**.
- **2006:** وعرض في شامبيتي سور مان **Champingny-sur-Marne**.
- **2003:** عرض في المتحف الوطني للفنون الجميلية بالجزائر العاصمة.
- **2008:** عرض في إيلن، البيريني الشرقية **Elne,Pyrénées-Orientales**.
- **2008:** عرض في قاعة فرانسواز سوشو في ليون à **Galerie Françoise Souchaud Lyon**.

✓ **المعارض الجماعية:**

- **1950:** شارك بلوحتين لمناظر طبيعية في صالون الفنانين الجزائريين والمستشرقين.
- **1951:** شارك في صالون الفنانين الجزائريين والمستشرقين في طبعته **48**، نال جائزة ديزيري كورنوز **Désiré Cornuz**، عن عمله الفني "المسيح **يستصرخ تحت قصف قنابلكم**".
- **1952:** شارك في معرض الفنانين الشباب في المركز الفرنسي الإسلامي، ونال الجائزة الأولى ل " ميترو غولدوين مائير**Metro- Goldwin Mayer**.
- **1953:** شارك في صالون المستشرقين الذي نظم معرض للرسم الجزائري للفنانين الشباب مع جاليرو ونالار **Galliero et Nallard**، وحصل عل الجائزة الأولى لمدينة الجزائر.

- **1956:** يشارك في معرض مع المغربي أحمد شرقاوي في جناح المغرب.
- **1961:** يشارك في معرض مع مجموعة من المغاربة.
- **1964:** المشاركة في معارض الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية.
- **1965:** شارك في معرض جماعي في تونس، والدولة التونسية أخذت عملين من أعمال شكري مسلي.
- **1967:** كان أول معرض لمجموعة أوشام.
- **1969:** تنظيم المهرجان الثقافي الإفريقي.
- **1970:** عرض في الجزائر العاصمة مع علي خوجة وفارس.
- **1971:** المعرض الثاني لمجموعة أوشام.
- **1973-1980:** معارض جماعية في الجزائر والخارج.
- **1982:** رحلته إلى الولايات المتحدة الأمريكية ومشاركته مع مجموعة من الفنانين الأفارقة في معارض في نيويورك، شيكاغو، سان فرانسيسكو، أطلنطا وواشنطن وتم شراء الأعمال من طرف عارضين أمريكيين **Des collectionneurs américains**.
- **1986:** شارك في معرض فن الرسم الجزائري في فترة الثمانينات في المركز الوطني للفنون التشكيلية بباريس، وفي جويلية وشهر أوت شارك في معرض الفنانون الجزائريون في الوقت الحاضر، في قاعة عرض أحمد إيسياخم في الجزائر العاصمة.
- **1987:** تكريم بيكاسو، في المتحف الوطني للفنون الجميلة في الجزائر العاصمة.
- **1988:** "صباح الخير بيكاسو" في متحف بيكاسو، أنتيب **Antibes**.
- **1989:** معرض جماعي لفن الرسم الجزائري، في قاعة إيسو في بروكسل **Ipso Bruxelles**.
- **1990:** فن رسم إفريقيا الشمالية في الدار البيضاء.
- **1995:** بوار شهر ماي في مرسيليا، قصر الأنيسكو في باريس **La Fiche la Belle de Mai**, **Marseille,Palais de l'Unesco,Paris**
- **1997:** قاعة عرض ماركان في باريس **Galerie Marquand,Paris**.
- **1998:** " رسامو الرموز" ميراماس ثم فيلنوف لوروا. **« Les peintres de signe Miramas puis Villeneuve le roi »**

الرسم في المنفى بمشاركة دونيز مارتيناز مجمع سان بيار لو بيوليي، أورليان. **Peindre en exil avec Denis Martinez,Collégiale Saint-Pierre Le Puellier, Orléans**

- **2002:** القرن العشرون في فن الرسم الجزائري ، حصن بوريلي في مرسيليا **Château Borely**, **Marseille**
- **2008:** فنانو الرسم العالميون والثورة الجزائرية، (معرض جماعي بمتحف الفن الحديث والمعاصر في الجزائر العاصمة في إطار تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

ج. الإنجازات العمومية:

- ✓ **1983:** الثورات الثلاث جدارية مساحتها **100**م^2 بمربعات المعدن المصقول المتواجدة بالميناء/ منحدر تافورة، الجزائر.
- ✓ **1983-1985:** ثلاث منحوتات موضوعة بمقر بلديات الجزائر، حيدرة، بوزريعة، بئر مراد رايس.

د. المجموعات العمومية:

- ✓ المتحف الوطني للفنون الجميلة، الجزائر.
- ✓ متحف زبانة، وهران.
- ✓ مجموعات عمومية، الرباط.
- ✓ مجموعات عمومية، تونس.
- ✓ مجموعات عمومية جزائرية (**وزارات، سفارات**).

ملحق الأعلام

أزواو معمري (1890/1954):

ظهر على الساحة الفنية ابتداء من سنة 1916، تتلمذ على يد فنانين فرنسيين، تخصص في رسم مناظر الريف المغربي والشوارع الضيقة العتيقة مثل فاس والرباط ومراكش، كما رسم مناظر الريف من مناطق القبائل الرائعة بأسلوب واقعي.

أوجين إزاباي Eugène Isabey (1803/1886):

فنان فرنسي، برز بأعماله في فترة الرومنسية، متأثرا بأبيه جان بابتيست إزاباي Jean Baptiste Isbey، صور العديد من المناظر الطبيعية والمشاهد التاريخية.

أوجين فرومنتان Eugène Fromentin (1820/1876):

من أبرز الوجوه في تاريخ الإستشراق الفني، وهو من الفنانين الرومنسيين، زار الجزائر1846، أعجب بالطبيعة الجزائرية، وصور عدة لوحات مثل لوحة (مسجد قرب الجزائر)، (مناظر من الشفة).

أحمد شرقاوي (1934/1967):

درس الرسم في مدرسة الحرف الفنية في باريس 1956 إلى 1959، ثم تابع دراسته في مرسم أوجام في المدرسة العليا للفنون الجميلة في باريس لمدة سنة خلال سنة 1961، أبدع العديد من اللوحات الكبيرة الحجم بأسلوب تجريدي ورمزي، تعكس مزيجا من الثقافة الشعبية الأمازيغية والتأثر بأسلوب بول كلي والسريالية.

إيروين بانوفسكي Irwin Panofski (1892/1968):

مؤرخ الفن الألماني، ويمثل نقطة عالية في الدراسة الأكاديمية الأيقونية الحديثة، ولديه كتاب " عصر النهضة والولادة في الفن الفرنسي، وكانت لأفكار بانوفسكي تأثيرا كبيرا في التاريخ الفكري والفني.

أفلاطون Platon (427 ق.م/347 ق.م):

فيلسوف يوناني كلاسيكي، رياضياتي، كاتب لعدد كبير من الحوارات الفلسفية، ويعتبر مؤسس لأكاديمية أثينا التي هي أول معهد للتعليم العالي في العالم الغربي، معلمه سقراط وتلميذه أرسطو، وضع أفلاطون الأسس الأولى للفلسفة الغربية والعلوم، وكان تلميذا لسقراط وتأثر بأفكاره.

بابلو بيكاسو Pablo Picasso (1973/1881):

رسام ونحات وفنان تشكيلي إسباني، أحد أشهر الفنانين في القرن العشرين وينسب إليه الفضل في تأسيس الحركة التكعيبية في الفن، له العديد من الإنجازات الفنية في مجال التصوير والنحت، ومن أشهر أعماله لوحة جرنيكا Guernica وهي لوحة جدارية تلخص القصف الإستعماري على مدينة جرنيكا.

بول جوجان Paul Gauguin (1903/1848):

رسام فرنسي تخرج من بين أحضان المدرسة الإنطباعية، إلا أنه أبدى ميولا أخرى، حيث أنه كان يريد استكشاف المنابع الأولى للإبداع، اشتهر بالسيراميك والنحت والرسم الخشبي في لوحاته الزيتية المزخرفة، كان يغير الصورة الطبيعية بإدخال مساحات ملونة ومتعرجة، يعد من أشهر الفنانين في القرن العشرين، أثرت أعماله على المدرسة الوحشية خاصة هنري ماتيس Henri Matisse، وكما أثرت على التعبيريين الألمان.

بن بغداد محمد:

رسام، مسرحي وصحفين من مواليد مدينة البليدة، مراسل فني لجريدة المجاهد اليومية الصادرة بالفرنسية، وعضو في الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية، ومن بين المؤسسين لحركة أوشام، شارك بالعديد من المعارض داخل وخارج الوطن وأسلوبه رمزي.

بن تونس:

رسام منمنمات وخريج المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، فرع الفنون الإسلامية، التحق بالمدرسة العليا للفنون بطهران بإيران، حيث نال ليسانس في الفنون التشكيلية والمنمنمات، شارك في

العديد من المعارض والمسابقات على المستوى الوطني والدولي، نال عدة جوائز منها الجائزة الأولى في الذكرى العشرين للاستقلال بالجزائر 1982، وقام بتنفيذ العديد من الطوابع البريدية.

برانسوليه جون باتيست Bransoulier jean Baptiste Achille:

رسام فرنسي تتلمذ على يده العديد من الفنانين الجزائريين والفرنسيين.

بشير يلس: رسام ومهندس معماري، ولد بتلمسان سنة 1921، تخرج من مدرسة الفنون الجميلة للجزائر (1945/1942)، ثم في المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة بباريس (1949/1942)، كان أول مدير للمدرسة الوطنية للهندسة المعمارية وللفنون الجميلة بالجزائر من (1982/1962)، ومن مؤسسي الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية (UNAP).

جون برنار مورونJean Bernard Moreau (2004/1952):

دكتور في التاريخ، اهتم بدراسة المفردات الرمزية وركز على رموز الحرف التقليدية واليدوية خاصة الفخار، وكونه فنانا خزفيا، كرس أغلب حياته المهنية لدعم الحرف القديمة المهددة بالإنقراض، وفي فترة استقلال الجزائر، اهتم بدراسة مختلف الرموز الشعبية القديمة للأواني الفخارية والحرف التقليدية الأخرى للمجتمع البربري، وقام بالمقارنة بين الرموز الإفريقية وتلك الموجودة في أسيا وفي الصين وحتى تلك الموجودة في أمريكا.

جورج براك George Braque (1963/1882):

من مؤسيسي المدرسة التكعيبية مع الفنان بابلو بيكاسو، ويعد من أبرز الفنانين في القرن العشرين، ويعتقد براك أن الفنان يكتشف الجمال بواسطة الحجم والخط والكتلة والوزن، ومن خلال ذلك الجمال يظهر الفنان انطباعه الشخصي.

هنري ماتيس Henri Matisse (1954/1869):

رسام فرنسي من كبار أساتذة المدرسة الوحشية، تفوق في أعماله على أقرانه، سعى ماتيس للوصول للون الخالص في القدرة التعبيرية، فتمكن من تقديم عناصر تصويرية كثيرة وبذلك حقق التوازن المطلق

بين الخط واللون، وقد قال إن كثرة الألوان تفقد قوة اللون، وبإمكان اللون تحقيق القوة التعبيرية إذا كان التدرج منتظما ومتناسقا وتتماثل شدته مع الإحساس لدى الفنان.

هنريتش بارث Henrich Barth (1865/1821):

مستكشف غرب افريقيا، لغوي ألماني، جغرافي وعلمي وعالم انتروبولوجيا.

زيغود يوسف (1921/ 1956):

قائد المنطقة الثانية قسنطينة، كان يناظل بجانب القائد ديدوش مراد وبعد وفاته تولى قيادة هذه المنطقة، ويعتبر من أبرز القادة في الثورة التحريرية.

حسين زياني:

ولد سنة 1935 بالجزائر، يعتبر من أشهر الفنانين والرسامين الذين بنوا أنفسهم بأنفسهم، ومن الذين فرضوا أسلوبهم على المجتمع الفني ولم يقلد ولم يحاكي أحدا، بدأ العمل كفنان محترف عام 1978 إلى عام 1993، وفي فرنسا عام 1994 حتى عام 2009، وهو عضو مؤسس في متحف الجيش المركزي بالجزائر، وعضو في الأكاديمية الدولية للفنون التشكيلية في كيبك، تحاكي أعمال زياني الطبيعة التي نشأ فيها والقرية التي تربى فيها بحقولها وحيواناتها وأناسها.

طاهر جاووت (1993/1954):

شاعر وروائي وصحفي جزائري، أغتيل إبان العشرية السوداء بالجزائر.

كاتب ياسين (1989/1929):

كاتب وأديب جزائري، من أشهر رواياته "نجمة"، ألف مجمل كتاباته باللغة الفرنسية.

لويس نلار Luis Nallard (2016/1918):

رسام فرنسي ولد بالجزائر، وتميز بأعمال تجريدية.

ليوناردو دافينشي Léonard de Vinci (1519/1452):

فنان ومخترع ايطالي، كثير المعارف عاش في عصر النهضة، اشتهر بانجازاته العلمية واختراعاته، حيث أنه كان رساما ونحاتا، أدبيا ومعماريا، موسيقيا ورياضياتيا، مهندسا، فلكيا وجيولوجيا.

محمد أكسوح:

من أوائل الفنانين التشكيليين الجزائريين، ولد سنة 1934، عضو في الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية، بدأ العمل سنة 1959 عن طريق النحت، يعتبر من رواد الفن الحديث بالجزائر وأعماله تميل إلى التجريد، أقام العديد من المعارض الشخصية بالجزائر وبالخارج.

محمد بوكرش:

ولد الفنان ببورويس السرس، بولاية الكاف بالجمهورية التونسية سنة 1951، وسجل بالجلفة سنة 1954، أيام اندلاع الثورة التحريرية، هو فنان يجمع بين النحت، الرسم، الكتابة، التأليف والتدريس، يشتغل منصب أستاذ كاتب ومحاضر، ينتج برامج فنية عامة، وينشط بالإذاعة الثقافية منذ سنة 2000، وينشط بالفضائية الثالثة الجزائرية (ركن لوحة وفنان)، حاز على العديد من الجوائز والميداليات في المهرجانات الوطنية والعالمية.

محمد بن سليمان (1993/1900):

درس بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، وكما درس بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس، عمل كأستاذ للتربية الفنية سنة 1922، عمل أستاذا بجمعية الفنون الجميلة بالجزائر من 1923 إلى 1929، تحصل على العديد من الشهادات التقديرية، وشارك في عدة معارض داخل وخارج الوطن.

محمد زميرلي (1984/1909):

برز في الفن التشكيلي من سنة 1935، تكون فنيا بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، وقام بتصوير المناظر الجزائرية الخلابة بأسلوب واقعي، كان عضوا في الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية، شارك بعدة معارض بالجزائر وخارج الوطن.

محمد واعيل :

من مواليد الجزائر العاصمة بتاريخ 23 أبريل 1930، درس بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، شارك في العديد من المعارض الجماعية بالجزائر العاصمة وفي الخارج بواشنطن 1985، مكسيكو 1985، باريس 1986، قام بتنفيذ العديد من شعارات الشركات الوطنية، وانجز العديد من اللوحات الإشهارية.

ميلود بوكرش:

من مواليد سيدي بلعباس و توفي سنة 1979، من أوائل الفنانين التشكيليين الجزائريين، تتلمذ على يد نصر الدين دينيه، درس في المدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس، استقر بفرنسا و أقام معرضه الأول بالنادي الفرنسي الإسلامي بالجزائر سنة 1947م وكذلك في سنة 1950م، ثم أقام معرض بقاعة الفن الفرنسي بباريس سنة 1950م وكذلك شارك في معارض أخرى داخل وخارج الوطن.

ماكيلام Malika Grasshoff:

ماكيلام مؤرخ ودكتورة في اختصاص الفلسفة، تعيش في بريمن Bremen بألمانيا الشمالية، قامت بأبحاث حول سحر النساء البربريات من خلال الرموز الشعبية، وقامت بتحرير أبحاثها تحت اسم مستعار ماكيلام في كل من فرنسا، ألمانيا وأمريكا.

مصطفى بن دباغ:

ولد سنة 1906م، تتلمذ على يد أستاذه دلاشي عبد الرحمان فتعلم الزخرفة على الخشب والزجاج والفخار، كما جعل من الزخرفة الإسلامية دلالته الإبداعية المؤثرة.

مصطفى جحوط:

رسام منمنمات، ولد سنة 1948، درس بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة، أقام العديد من المعارض الشخصية بالجزائر وكذلك خارج الوطن، تحصل على الجائزة الكبرى في الفنون والأداب سنة 1970، وكان عضوا في الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية والأمين العام لجمعية الفنون التطبيقية.

مصطفى عدان:

ولد بالقصبة بالجزائر سنة 1933م، درس الفنون في ألمانيا، يعد من أحد مؤسسي جماعة اوشام، وتعبر لوحاته التي أنجزها بدقة على صفائح النحاس عبارات التيفيناغ (إشارة للخط الأمازيغي) والطاسيلي والقصبة إلى جانب البربر والطوارق، وساهم في ترميم العديد من المعالم التاريخية مثل بناية مجلس الأمة أو حصن برج الكيفان.

سوفر غاليرو Sauveur Galleiro (1914/1963):

رسام فرنسي ولد بالجزائر، تربطه علاقة صداقة مع كاتب ياسين مولود فرعون وجون سيناك Jean Sénac، أعماله تراوحت بين الواقعية والتجريد، شارك في عدة معارض، ونال الجائزة الكبرى للفنون بالجزائر وظل في الجزائر حتى فبراير 1963، وتوفي في 4 جوان 1963 بفرنسا.

عبد الحليم همش (1906/1979) :

ولد بتلمسان، وزاول دراسته بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، ثم التحق بمدرسة الفنون الجميلة بباريس، تلقى تكوينا استشراقيا، شغل رتبة أستاذ للفنون بمدينة فاس المغربية وعمل أيضا كأستاذ في مدرسة الفنون الجميلة بباريس، أنجز عدة منمنمات، وأعماله الإستشراقية كانت بنظرة فنان جزائري وأقام عدة معارض داخل وخارج الوطن.

عبد القادر علولة (1939/1994):

كاتب مسرحي جزائري، ولد بمدينة الغزوات بتلمسان، في غرب الجزائر ودرس الدراما بفرنسا، وانضم إلى المسرح الوطني الجزائري وساعد على انشاءه عام 1963م بعد الإستقلال، أعماله عادة كانت بالعامية الجزائرية والعربية.

عبد القادر قرماز (1919/1996):

ولد بمدينة معسكر، واستقر بعدها بمدينة وهران أين زاوال دراسته بمدرسة الفنون الجميلة بوهران بين سنة 1937 و 1940م، ثم انتقل الى العاصمة الفرنسية باريس سنة 1961م وتميزت أعماله بالتجريد.

علي كربوش: فنان منمنمات جزائري، ولد بمليانة سنة 1950، ودرس بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر.

علي خوجة:

فنان منمنمات جزائري، ولد بالعاصمة 1923، من أصول عثمانية، تعلم الرسم في مرسم خاله عمر راسم، ودرس بمدرسة الفنون الجميلة وتتلمذ عند خاله الأخر محمد راسم، شارك في العديد من المعارض داخل وخارج الوطن.

عمر راسم (1959/1984):

ولد بالجزائر العاصمة، قام بالعديد من الأعمال الخطية والزخرفة الإسلامية، من أهم أعماله كتابته للجزء الأخير من القرآن الكريم بالخط المغربي وطبع بالمطبعة الثعالبية بالجزائر، وكان من أوائل الصحفيين الجزائريين، أنشأ العديد من الصحف التي كان يؤلفها ويكتبها بخط يده ثم يقوم بطبعها وتوزيعها ومن هذه الصحف الفاروق، ذو الفقار، أنشأ مدرسة الزخرفة والمنمنمات بالجزائر سنة 1939م، وشارك بالعديد من المعارض الفنية في الجزائر، وله اهتمام بالموسيقى الأندلسية.

فان جوخ Vincent Van Gogh (1890/1853): رسام هولندي، ينتمي إلى المدرسة الإنطباعية وما بعد الإنطباعية، أنجز العديد من اللوحات التي عبرت عن حياته.

فاسيلي كاندنسكي Vassily Kandinsky (1944/1866): أحد أشهر فناني القرن العشرين لعب دورا محوريا ومهما في تطور الفن التجريدي Art Abstrait

تيودور شاسيريو Théodore Chassériau(1856/1819):

من أشهر رسامي المدرسة الرومنسية، زار الجزائر عدة مرات واستوحى معظم لوحاته من الشرق، ولديه لوحات تاريخية ودينية وكما له جدارايات.

غوستاف غيومي Gustave Guillaumet (1887/1840):

فنان استشراقي اهتم برسم الشعوب الصحراوية، وفضل السفر إلى الجنوب الجزائري على أوروبا، كان من الفنانين الذين صوروا الحياة الحقيقية والصعبة للجزائريين أثناء فترة الإستعمار.

ملحق الصور والفنون التشكيلية

صورة رقم01: راقص زمبي في زي احتفالي، يؤدي رقصة على إيقاع الطبول

المصدر: كتاب جاكلين كاندا، **إفريقيا** فنون النحت والرسم والعمارة، ص23

الصورة رقم 02: رقصة جنائزية بالأقنعة لدى شعب الدوجن

المصدر: كتاب جاكلين كاندا، **إفريقيا** فنون النحت والرسم والعمارة ص 22.

الصورة رقم 03: قناع رقص لجماعة بام في نيجيريا، يعتقدون أنّه يمد بقوة خارقة

المصدر: كتاب كاندا جاكلين ، **إفريقيا** فنون النحت والرسم والعمارة ص26.

الصورة رقم 04: تمثال خشبي لسيدة تحمل آنية من منطقة لوبا في حوض الكونغو

المصدر: هالة صالح حامد، القيم الجمالية لرموز الفن الإفريقي وتوظيفها في التصميم الداخلي للمنشآت السياحية، مجلة العمارة الفنون، للدراسات والعلوم الإنسانية، المجلد 3، العدد 10، ص 646.

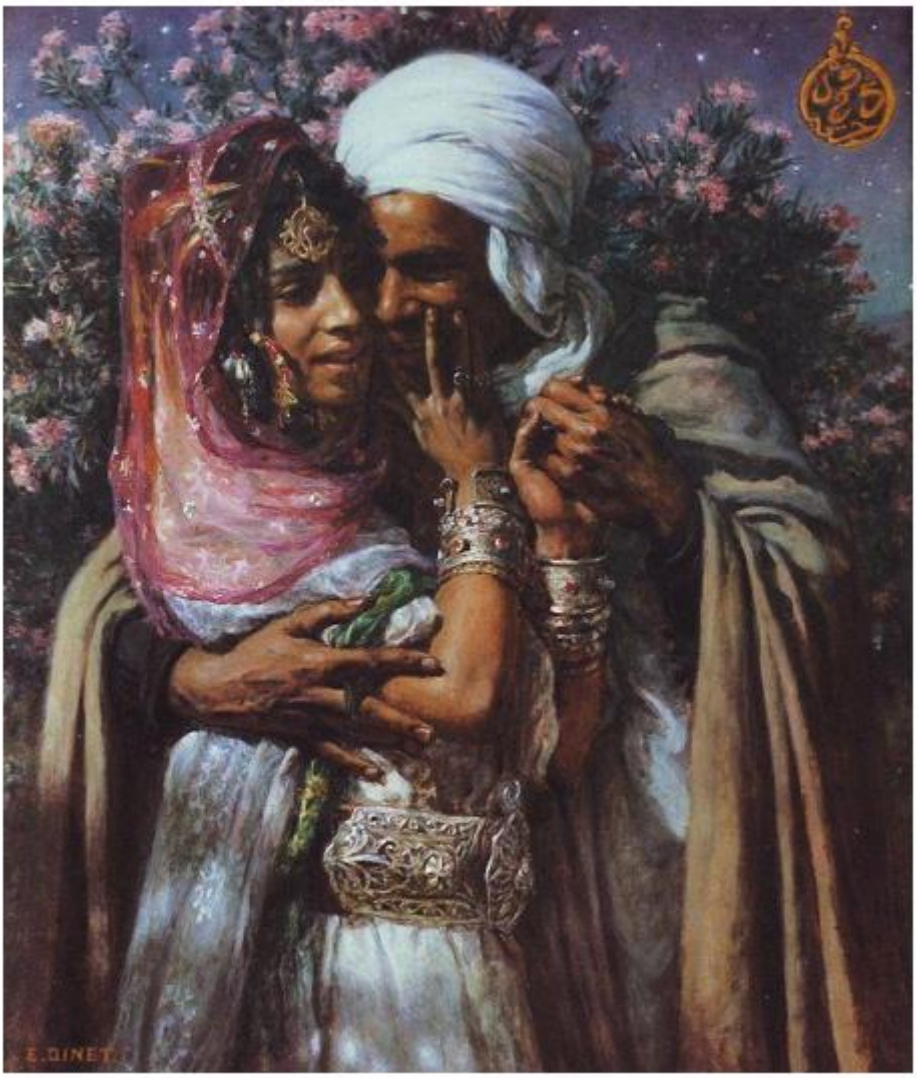
الصورة رقم 05: تمثال منحوت يرمز للأم في (ساحل العاج)

المصدر: هالة صالح حامد، القيم الجمالية لرموز الفن الإفريقي وتوظيفها في التصميم الداخلي للمنشآت السياحية، مجلة العمارة الفنون، للدراسات والعلوم الإنسانية، المجلد 3، العدد 10، ص 646.

الصورة رقم06: تمثل لوحة إيتيان دينه فتيات من بوسعادة

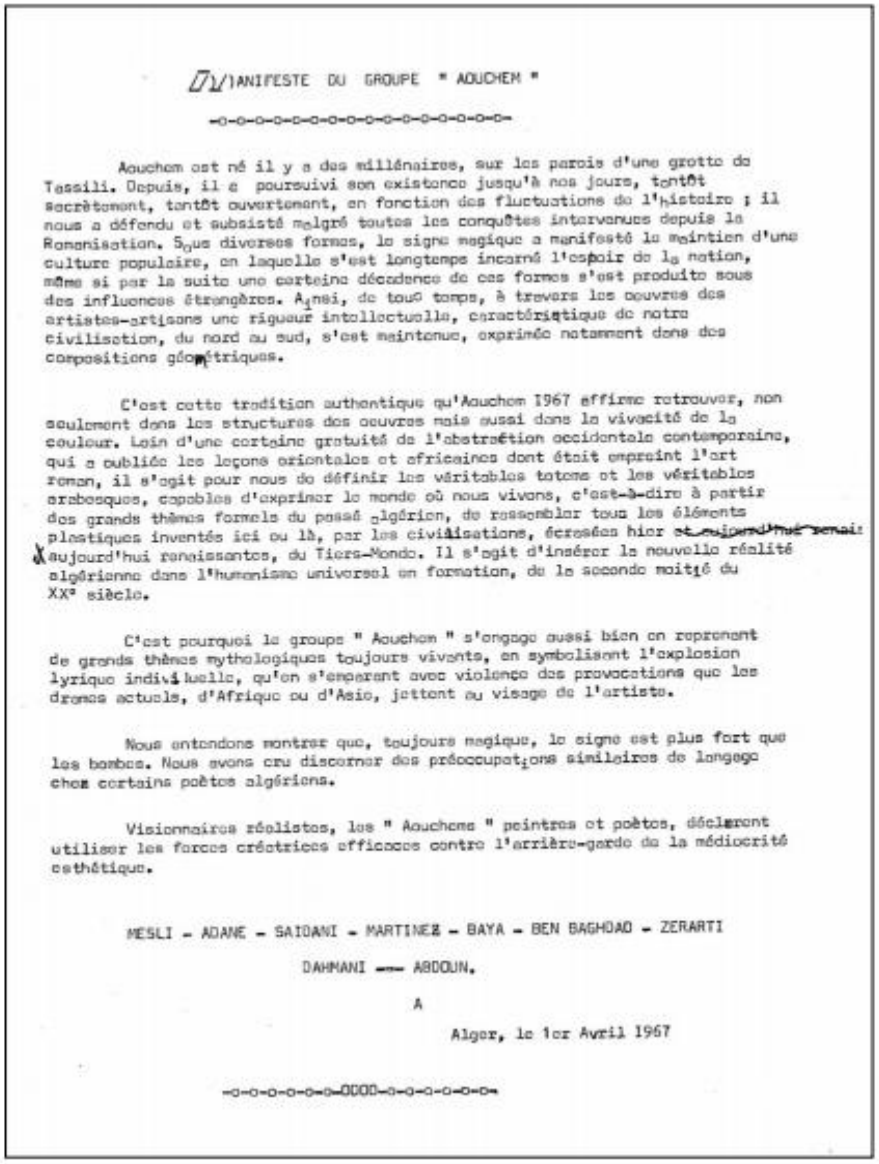
المصدر: مقدس حفيظة، الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر من خلال أعمال الفنان التشكيلي مقدس نور دين، أطروحة لنيل شهادة دكتوراة، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الفنون، كلية الأداب واللغات، تلمسان، 2018/2017، ص 283.

الصورة رقم 07: لوحة ايتيان دينه ضوء القمر



المصدر: مقدس حفيظة، الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر من خلال أعمال الفنان التشكيلي مقدس نور دين، أطروحة لنيل شهادة دكتوراة، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الفنون، كلية الأداب واللغات، تلمسان، 2018/2017، ص 284.

الصورة رقم08: بيان أوشام



MANIFESTE DU GROUPE " AOUCHEM "

-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-

Aouchem est né il y a des millénaires, sur les parois d'une grotte de Tassili. Depuis, il a poursuivi son existence jusqu'à nos jours, tantôt secrètement, tantôt ouvertement, en fonction des fluctuations de l'histoire ; il nous a défendu et subsisté malgré toutes les conquêtes intervenues depuis la Romanisation. Sous diverses formes, le signe magique a manifesté le maintien d'une culture populaire, en laquelle s'est longtemps incarné l'espoir de la nation, même si par la suite une certaine décadence de ces formes s'est produite sous des influences étrangères. Ainsi, de tout temps, à travers les œuvres des artistes-artisans une rigueur intellectuelle, caractéristique de notre civilisation, du nord au sud, s'est maintenue, exprimée notamment dans des compositions géométriques.

C'est cette tradition authentique qu'Aouchem 1967 affirme retrouver, non seulement dans les structures des œuvres mais aussi dans la vivacité de la couleur. Loin d'une certaine gratuité de l'abstraction occidentale contemporaine, qui a oublié les leçons orientales et africaines dont était empreint l'art roman, il s'agit pour nous de définir les véritables totems et les véritables arabesques, capables d'exprimer le monde où nous vivons, c'est-à-dire à partir des grands thèmes formels du passé algérien, de rassembler tous les éléments plastiques inventés ici ou là, par les civilisations, écrasées hier ~~et aujourd'hui renais~~ aujourd'hui renaissantes, du Tiers-Monde. Il s'agit d'insérer la nouvelle réalité algérienne dans l'humanisme universel en formation, de la seconde moitié du XXe siècle.

C'est pourquoi le groupe " Aouchem " s'engage aussi bien en reprenant de grands thèmes mythologiques toujours vivants, en symbolisant l'explosion lyrique individuelle, qu'en s'emparant avec violence des provocations que les drames actuels, d'Afrique ou d'Asie, jettent au visage de l'artiste.

Nous entendons montrer que, toujours magique, le signe est plus fort que les bombes. Nous avons cru discerner des préoccupations similaires de langage chez certains poètes algériens.

Visionnaires réalistes, les " Aouchem " peintres et poètes, déclarent utiliser les forces créatrices efficaces contre l'arrière-garde de la médiocrité esthétique.

MESLI - ADANE - SAIDANI - MARTINEZ - BAYA - BEN BAGHDAD - ZERARTI

DAHMANI — ABDOUN.

A

Alger, le 1er Avril 1967

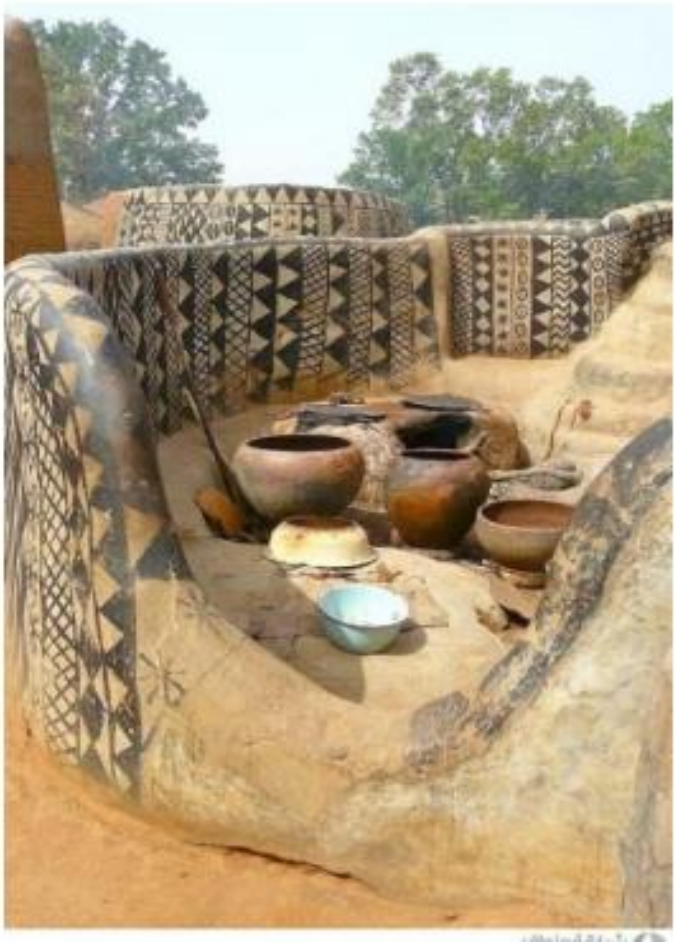
-o-o-o-o-o-o-o-OOOO-o-o-o-o-o-o-

المصدر: Camille Penet-Merahi, L'écriture dans la pratique des artistes Algériens de 1962 à nos jours, thèse de Doctorat pour l'obtention du grade de Docteur en Histoire de l'art, Université Clermont Auvergne,p.41

الصورة رقم09 : نماذج من أعمال الخرز من ابداع شعب الزولو في جنوب افريقيا

المصدر: كتاب كاندا جاكلين، **إفريقيا** فنون النحت والرسم والعمارة ص 69.

الصورة رقم10: بعض البيوت الإفريقية من الداخل



المصدر: هالة صالح حامد، القيم الجمالية لرموز الفن الإفريقي وتوظيفها في التصميم الداخلي للمنشآت السياحية، مجلة العمارة الفنون، للدراسات والعلوم الإنسانية، المجلد 3، العدد 10، ص650.

الصورة رقم 11: الأشكال الهندسية على الجدران من ابداع نساء شعب النيبيلي في الجزء الشمالي من جنوب افريقيا.

المصدر: كتاب كاندا جاكلين، **افريقيا** فنون النحت والرسم والعمارة ص 70.

الصورة رقم 12 : تزيين المنازل من طرف النساء البربريات، قرية جبلة Djebla، مدينة بجاية بالجزائر شمال افريقي.

المصدر :

https://www.pierreseche.com/AV_2019_fatiha_bennacer.htm

الصورة رقم 13: تمثل بعض الزخارف في المنازل البربرية

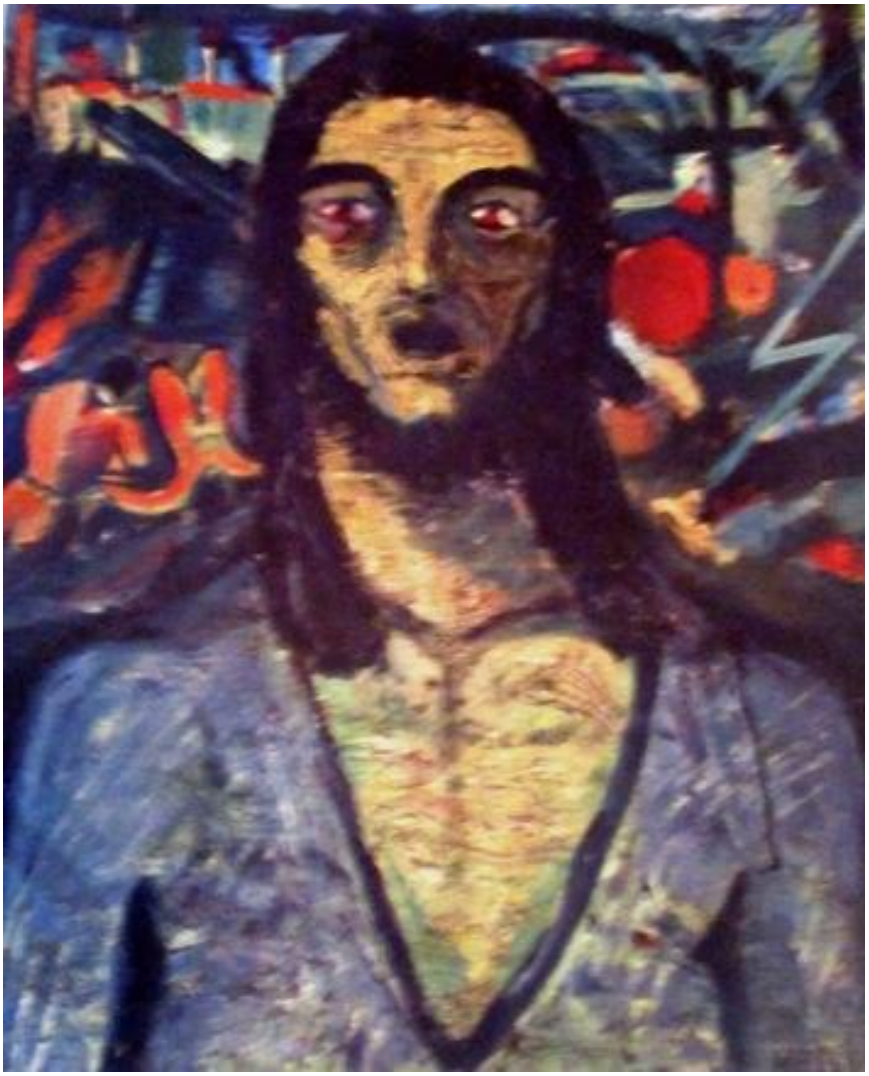
المصدر:

http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2016/02/05/artisanat-berbere-signes-et-symboles-part-2-murs-tapis-tatouages-bijoux/

الصورة رقم 14 : سجاد لقرية أيت هشام بمدينة تيزي وزو بالجزائر شمال افريقيا

المصدر : http://liberte-algerie.com/radar/le-tapis-dait-hichem-au-musee-national-des-arts-et-traditions-populaires-222093

الصورة رقم 15: لوحة المسيح يستصرخ تحت قصف قنابلكم لشكري مسلي، زيت على قماش، بمقاس 52/50 ستم، المنجزة سنة 1951

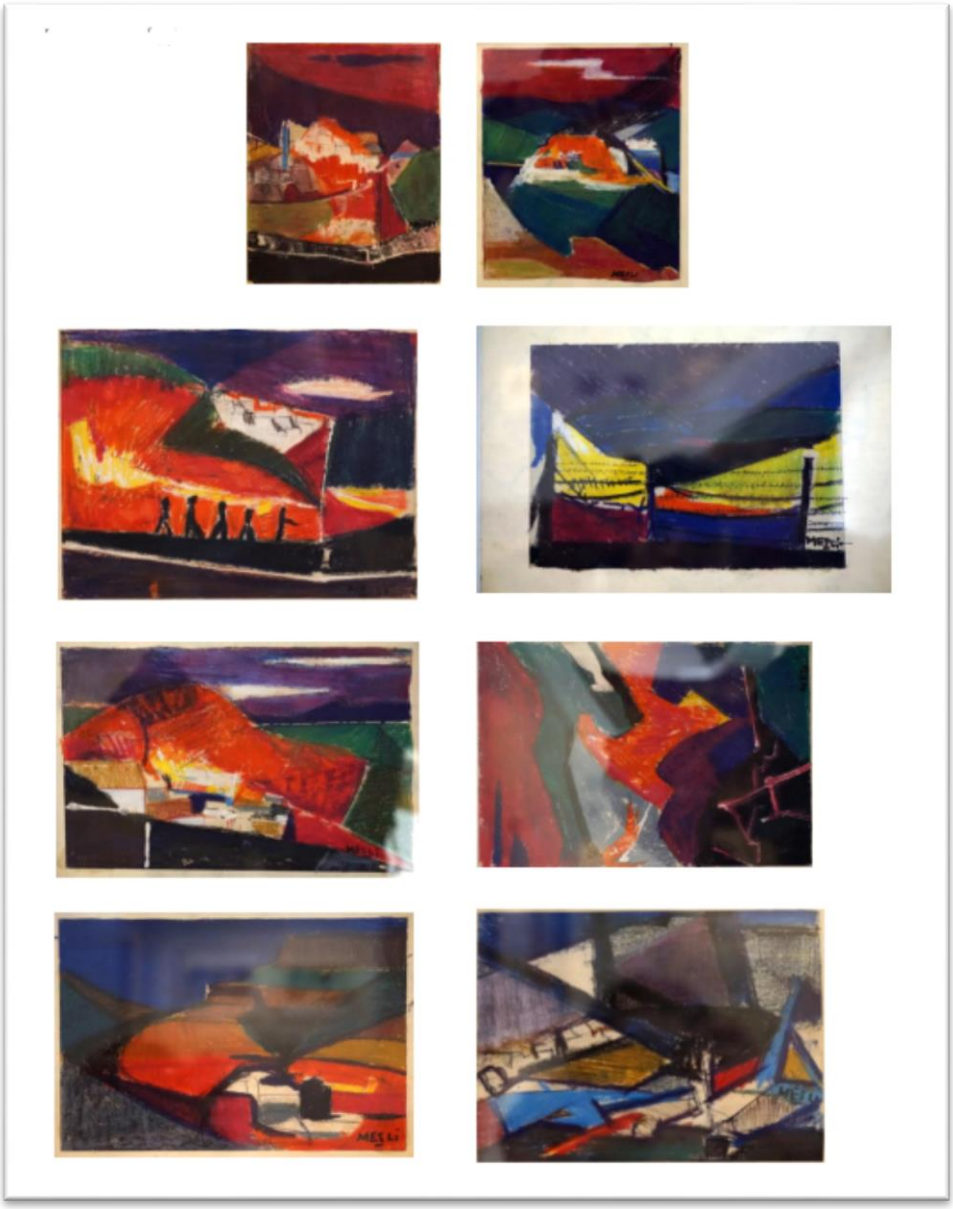


المصدر: كتالوج Catalogue مسلي الإفريقي

الصورة رقم 16: لوحة ساقية سيدي يوسف لشكري مسلي، زيت على قماش بمقاس 130/162ستم، المنجزة سنة 1959

المصدر: كتالوج Catalogue مسلي الإفريقي

الصورة رقم 17: المخيمات الإستعمارية Les Camps، أعمال منجزة بالباستال والألوان الترابية.



المصدر: Camille Penet-Merahi, L'écriture dans la pratique des artistes Algériens de 1962 à nos jours, thèse de Doctorat pour l'obtention du grade de Docteur en Histoire de l'art, Université Clermont Auvergne,p.96.

الصورة رقم 18: لوحة شراسة الأسلاف الثلاثة 1962، دونييس مارتيناز Denis Martinez، لوحة بصبغة زيتية بمقاس 87/146 ستم،

المصدر: كتالوج المعرض الإستعادي1985.

الصورة رقم 19: لوحة الأخوات الثلاث 1963 للفنان التشكيلي المغربي أحمد الشرقاوي، لوحة زيتية على قماش 138,5/152 ستم، مقتنيات المتحف العربي للفن الحديث، الدوحة بقطر

المصدر : https://www.qm.org.qa/ar/revolution-generations

الصورة رقم 20: لوحة عنترة للفنان التشكيلي التونسي عادل مقديش، لوحة منفذة بالصبغة الترابية بمقاس 72/56ستم

المصدر:

https://folkculturebh.org/ar/index.php?issue=47&page=showarticle&id=900

الصورة رقم 21: لوحة من لوحات الفنان التشكيلي الليبي يوسف معتوق

المصدر:

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=4838518673519&set=o

a.469094026473454&type=3&theater

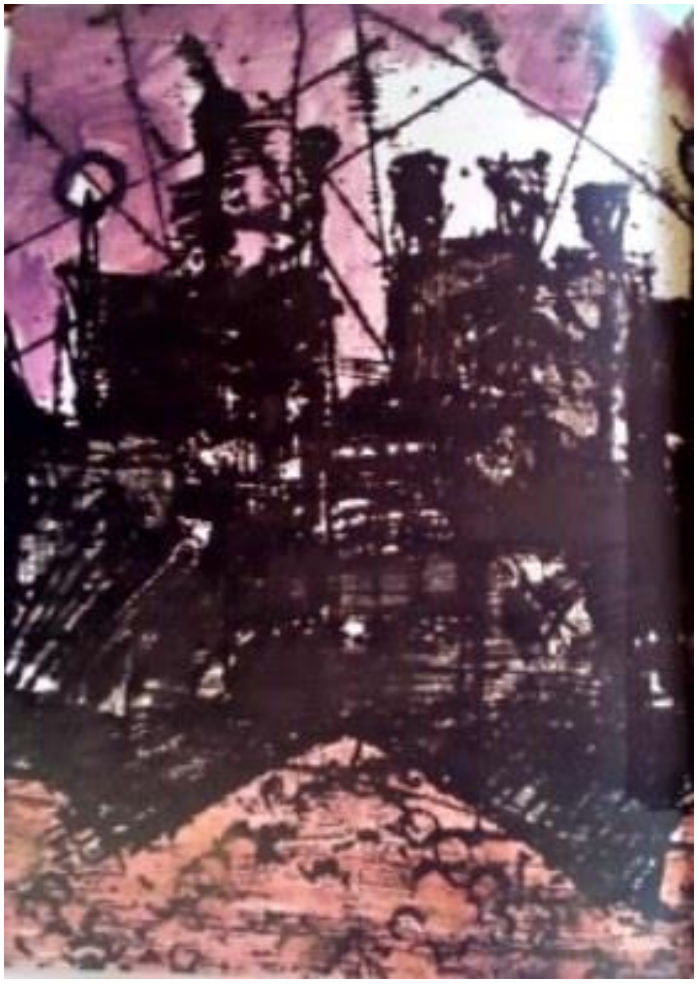
الصورة رقم 22: لوحة عودة السلف Retour des ancêtres، للفنان التشكيلي الجزائري مسلي شكري.

المصدر: https://orientxxi.info/lu-vu-entendu/choukri-mesli-le-chant-du-signe,2130

الصورة رقم 23: لوحة السلف Ancêtre، 1972 للفنان التشكيلي مسلي شكري، صبغة زيتية على قماش، بمقاس 65/91 ستم

المصدر: كتالوج Catalogue مسلي الإفريقي.

الصورة رقم 24: لوحة أسلافيMes Ancêtres، 1983 للفنان التشكيلي مسلي شكري مونوتيب Monotype،50/65 ستم.



المصدر: كتالوج Catalogue مسلي الإفريقي.

الصورة رقم 25: لوحة السلف الأزرق Ancêtre bleu 1975، لمسلي شكري، صبغة زيتية على قماش، بمقاس66/91 ستم،

المصدر: كتالوج Catalogue مسلي الإفريقي.

الصورة رقم 26: لوحة إنهن يرقصن لي Elle dansent pour moi، 1998، لمسلي شكري، تقنية مختلطة، 81/100 ستم،

المصدر: كتالوج Catalogue مسلي الإفريقي.

الصورة رقم 27: المرأة التوتم Femme Totem 1980، لمسلي شكري، صبغة زيتية على قماش،81/116 ستم.

المصدر: كتالوج Catalogue مسلي الإفريقي.

الصورة رقم 28: لوحة النساء الثلاث Les trois femmes 1982، لمسلي شكري، زيت على قماش 89/100 ستم

المصدر: كتالوج Catalogue مسلي الإفريقي.

الصورة رقم 29: الزوجان التوتم Totem Couple 1980 لشكري مسلي، زيت على قماش 89/116 ستم

المصدر: كتالوج Catalogue مسلي الأفريقي

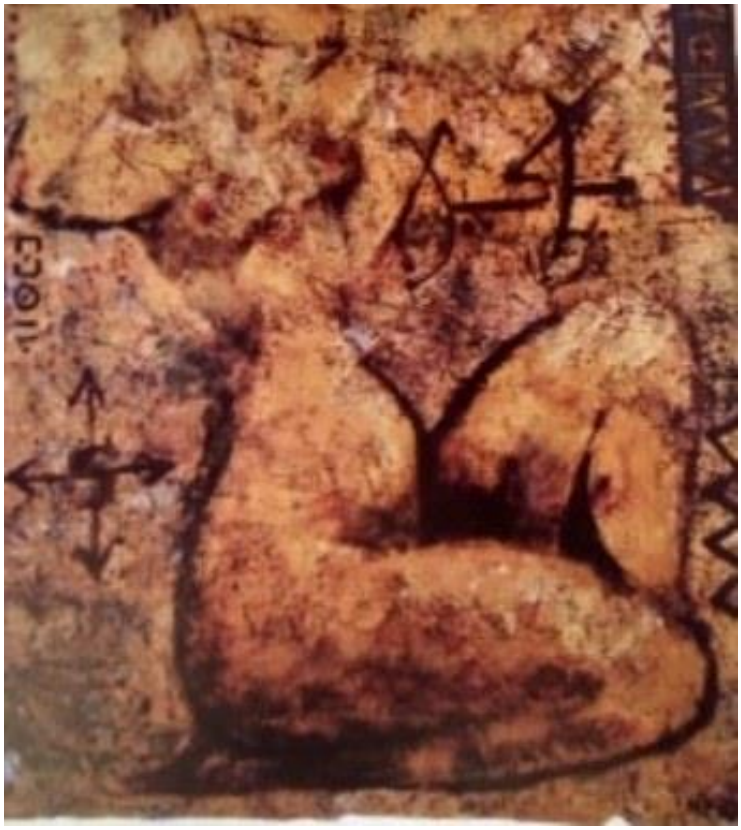
الصورة رقم 30: التصديرة Tassdira 1980 لشكري مسلي، أكريليك على قماش 87/116 ستم

المصدر: كتالوج Catalogue مسلي الإفريقي

الصورة رقم 31: امرأة السحاب الذهبي Femme nuage doré 1987 لشكري مسلي، زيت على قماش 100/120 ستم

المصدر: كتالوج Catalogue مسلي الإفريقي

الصورة رقم 32: عظمة افريقية Splendeur afriaine 2004، أكريليك على قماش82/117.



المصدر: كتالوج Catalogue مسلي الأفريقي

الفهارس

قائمة المصادر والمراجع

أ. **المصادر:**

- عاشور شرفي، **معلمة الجزائر**، القاموس الموسوعي، تاريخ، ثقافة، أحداث، أعلام ومعالم، دار القصبة للنشر، 2009.

ب. **المراجع :**

- ابراهيم مردوخ:
  - ✓ **الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر**، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.
  - ✓ **مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر**، الجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون وأدابها وتطورها التابع لوزارة الثقافة، ط1، 2005.
- اكناته ولد النقرة، **الطوارق** من الهوية إلى القضية، المركز الموريتاني للدراسات والبحوث الإستراتيجية، 2014.
- أسامة الجوهري، **الفن الإفريقي**، د.بلد النشر، هلا للنشر والتوزيع، ط1، 2003.
- بن بوزيد لخضر، **المعتقدات والفن الصخري** (الطاسيلي ازجر في ماقبل التاريخ)، د.بلد النشر، د.دار النشر،د.ط.
- جمال قطب، **الفن والحرب** (عندما يستلهم الفنانون في إبداعاتهم حروب التاريخ ومواقف البطولة والأحداث الساخنة)، د.بلد النشر، مكتبة مصر– سعيد جودة السحار وشركاه، ط2.
- زينات بيطار، **الإستشراق في الفن الرومنسي**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، 1998.
- منذر سامح العتوم، **التربية الفنية ومناهجها**، الأردن، عمان، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، 2007.
- سعيد بنكراد، **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**، سورية، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 3، 2012.
- عبد الله مقلاتي، **الثورة الجزائرية وإفريقيا** صفحة ديبلوماسية ناصعة، موسوعة تاريخ الثورة الجزائرية، الكتاب السابع، الجزائر وزارة الثقافة.
- عفيف البهنسي، **الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية**، القاهرة، دار الكتاب العربي، ط1، 1997.

ت. **المراجع المترجمة:**

- جاكلين كاندا، افريقيا فنون النحت والرسم والعمارة، تعريب احمد الفقيه، المؤسسة اليمنية للتنمية الثقافية، ط2، 2016.
- ليوناردو دافينتشي، نظرية التصوير، تر: عادل السيوى، سلسلة الفنون، مكتبة الأسرة.
- غابرييل كامب، **البربر** (ذاكرة وهوية)، تر عبد الرحيل حزل، المغرب، افريقيا الشرق، د.ط، 2014.

ث. **المراجع الأجنبية:**

- Anissa Bouayed,Histoire de la peinture en Algerie : Continuum et ruptures, Historienne, chercheur associé laboratoire SEDET-Paris7,Groupe de recherche GREMAMO.
- Camille Penet-Merahi, L'écriture dans la pratique des artistes Algériens de 1962 à nos jours, thèse de Doctorat pour l'obtention du grade de Docteur en Histoire de l'art, Université Clermont Auvergne, Ecole Doctorale Lettre, Sciences Humaines et Sociales, Centre d'Histoire « Espace et Cultures.
- Ctalogue , Mesli L'Africain, Musée national d'art moderne et contemporain d'Alger,MAMA
- Catalogue, mois du patrimoine 2003,Musée national des beaux arts.
- Catalogue : Rétrospective de « Denis Martinez » au Musée des beaux-arts d'Alger ; ENAC, Reghaia, 1985.
- Devulder M, peinture murales et pratiques magiques dans la tribu des Ouadias,Ed. Maison-Carrée- Alger,1985.
- Edouard Barnoin, **A propos de Panofsky : iconographie, sociologie, théorie de lart**, revue Raison présente, n°6, Avril- Mai-Juin , 1968.

- Françoise Liassine, CHOKRI MESLI,Alger, Enag ,Editions 2002.
- Rachid Boudjedra,Choukri Mesli palimpsestes de TIN HINAN, exposition et catalogue produit par les centres culturels français d'Alger, d'Anaba , de Constantine, d'Oran,de Tlemcen, conception et réalisation : Centre Culturel Français D'Alger.
- Signes et desert,dessin et peintures,Baya,Arezki, Silem, Koraichi,Martinez,Mesli.
- Tahar Djaout, une mémoire mise en signe (Ecrit sur l'art),El Kalima Edition.

ج. الدوريات:

- هالة صالح حامد، القيم الجمالية لرموز الفن الإفريقي وتوظيفها في التصميم الداخلي للمنشآت السياحية، مجلة العمارة الفنون، للدراسات والعلوم الإنسانية، المجلد 3، العدد 10 ، الجمعية العربية للحضارة والفنون، القاهرة، مصر، الربيع 2018.
- جبار حميدي محيسن الربيعي، الرسوم الصخرية لعصور ما قبل التاريخ، جامعة القاديسية ، كلية الفنون الجميلة، العدد 31، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، كلية التربية الأساسية، ميسان، العراق،2017.
- حسن سيد سليمان، ظاهرة الإستعمار في إفريقيا والعالم العربي، دراسات إفريقية، مجلة بحوث نصف سنوية، العدد الثاني، المركز الإسلامي الإفريقي بالخرطوم، شعبان 1406هـ، أبريل 1986م.
- قاسم جليل مهدي، الأبعاد النفسية للتحولات الفنية في رسوم بيكاسو، قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة واسط، محافظة واسط العراق، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 26، العدد 2، 2018.
- خديجة هاشم وعبد المنعم أحمد البشير، القيم الجمالية للرموز والزخارف الإفريقية في التصميم المعاصر، ، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، عمادة البحث العلمي، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 12، العدد 4 ديسمبر 2018.
-

ح. **المقالات:**

- بن بوزيد لخضر، دور المرأة في المجتمعات الرعوية خلال فترة ما قبل التاريخ، جامعة محمد خيضر، شعبة التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية،قسم العلوم الإنسانية، بسكرة، الجزائر.

خ. **الأطروحات:**

- مقدس حفيظة، الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر من خلال أعمال الفنان التشكيلي مقدس نور دين، أطروحة لنيل شهادة دكتوراة، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الفنون، كلية الأداب واللغات، تلمسان، 2018/2017.
- سليمة بن مخلوف، القيم الجمالية في أعمال الفنان"محمد خدة"، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الفنون، كلية الأداب واللغات، تلمسان، 2018/2017.
- قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراة، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الفنون،كلية الأداب واللغات، تلمسان،2018/2017.

د. **المذكرات:**

- بلجيلالي لطيفة، اللوحة الفنية بين التحليل والنقد دراسة تحليلية نقدية للوحة المرأة والطفل لمحمد ايسياخم، مذكرة لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الفنون، كلية الأداب واللغات، تلمسان، 2017/2016.
- بوقنينة منورة، تطور الفنون التشكيلية في الجزائر من الإستقلال إلى مطلع الألفية الثانية، مذكرة لنيل شهادة ماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، قسم الفنون، تخصص في الفنون التشكيلية، كلية الأداب واللغات الأجنبية، تلمسان 2018/2017.
- ناجوري عبد الإله، أجدير وليد، المقاومة في الفن التشكيلي الجزائري" بن عمر بن عيسى" أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماستر، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الفنون، تخصص في الفنون التشكيلية،كلية الاداب واللغات الأجنبية.

ذ. الأفلام الوثائقية:

- Chokri Mesli , Peintre et Passeur de rèves, Un Film Documentaire, Mostéfa Djadjam.

ر. **المقابلات:**

- مكالمة هاتفية مع ابن الفنان شكري مسلي طارق مسلي يوم الخميس 2020/06/25 على الساعة 10:00.

ز. **المواقع الإلكترونية:**

- http://kitabat.over-blog.com/2015/01/54b7ad42-c653.html vu le 23/03/2020 à 20:44.
- https://www.albayan.ae/books/from-arab-library/2015-05-08-1.2370039 vu le 20/03/2020 à 20 :03.
- https://www.founoune.com/index.php/jean-de-maisonseul-1912-1999-le-grand-combat-1947-estimation-15000-20000-e/., Vu le 05/04/2020, à 16 :13.
- http://www.alkhaleej.ae/supplements/page/9e424320-d893-4218-bb15-04d3ec3c0b1e vu le 06/04/2020.
- https://www.ennaharonline.com vu le 19/04/2020 à 23 :25.
- https://www.alaraby.co.uk vu le15/05/2020 à 12 :05.
- https://artisticdesignacadmy. wordpress.com/page2-2/page-lesson-7 vu le 14/05/2020 à17:32.
- https://www.arageek.com/2018/10/22/colors-meaning.html, vu le 06/06/2020 à 17:28.
- https://xn--sgb8bg.net/%D8%AD%D9%83%D9%85-%D8%B9%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%86/ vu le 15/05/2020 à 15 :00.
- https://www.helaahob. com/news/reports/7288.
- https://orientxxi.info/lu-vu-entendu/choukri-mesli-le-chant-du-signe,2130 http://artstorybyflo.over-blog.com/2014/01/pablo-picasso-%C2%AB-les-demoiselles-d-avignon-%C2%BB-1907-peinture-%C3%A0-l-huile-2.html.

- http://tresors.nice.fr/oeuvre/nu-bleu-iv-nice.
- https://www.pierreseche.com/AV_2019_fatiha_bennacer.htm.
- http://liberte-algerie.com/radar/le-tapis-dait-hichem-au-musee-national-des-arts-et-traditions-populaires-222093.

فهرس الموضوعات

المقدمة..... أ

I. **تطور الفن التشكلي الإفريقي**..... 4

1. النشأة التاريخية للفن الإفريقي 25500 ق.م إلى الألفية الثانية..... 6

1.1 فترة ماقبل الإستعمار..... 6

2.1 فترة الإستعمار..... 15

3.1 فترة الإستقلال..... 23

2. أثر الهوية الإفريقية في فن شكري مسلي..... 29

1.2 السيرة الذاتية للفنان شكري مسلي..... 29

2.2 اكتساب لقب شكري مسلي..... 31

3.2 الهوية الإفريقية في أعمال شكري مسلي..... 34

II. **الفن التشكيلي الجزائري المعاصر (مسلي أنموذجا)**..... 37

1. قراءة تحليلية لأعمال الفنان شكري مسلي..... 39

1.1 طريقة بانوفسكي Panofski في تحليل الأعمال الفنية..... 39

2.1 المراحل المتبعة لتحليل عمل الفني..... 40

2. المرأة منظار الهوية الإفريقية في أعمال شكري مسلي..... 45

1.2 ملامح الهوية الإفريقية في تحليل لوحة موكب الأسلاف..... 45

2.2 تحليل لوحة هندسة الرغبة..... 60

الخاتمة..... 83

الملاحق والفهارس..... 85

1. ملحق المعارض..... 87
2. ملحق الأعلام..... 91
3. ملحق الصور..... 101

قائمة المصادر والمراجع..... 135

فهرس الموضوعات..... 141