الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الفنون

مذكرة تخرج مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر

تخصص: نقد الفنون التشكيلية

بعنوان:

الوسائط الجديدة في العمل الفني المعاصر بالجزائر

-سعيد شندر أنموذجا-

من إعداد الطالبة:

بن هلال خضرة

تحت اشراف الأستاذ:

سعيد دبلاجي

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ(ة).....رئيسا

الأستاذ سعيد دبلاجي .....مشرفا مقررا

الأستاذ(ة).....مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019

الإهــداء

الحمد الله بارئ النسمة الخالق من الكلمة الناطق بالبيان والحكمة لأهل العلم بالعربية لا بالأعجمية، إلهي لا يطيل الليل إلا بشكرك، ولا يطيل النهار إلا بطاعتك ولا تطيل الجنة إلا بذكرك، ولا تطيل الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيل الجنة إلا برؤيتك، لك الشكر والثناء والحسن.

إلى

ينبوع الذي لا يكل العطاء، إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها،

إلى

الاسم الذي يخفي سر نجاحي ـ أمي ـ الحنونة إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي إلى طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر، إلى قدوتي في الحياة لك مني كل التقدير والإحترام،

إلى

من كان دعائه بلسم جراحي ـ أبي ـ أطال الله في عمره يا رب العالمين إلى كل أفراد عائلتي الذين عيل صبرهم من انتظار لحظة تخرجي وتحملهم لي طيلة فترة دراستي.

إلى

صديقاتي العزيزات من بهم ضحكت لي الأيام وأهدي ثمرة جهودي هذه إلى أساتذتي الكرام خير الأنام.

الشـكـــر والتـــقديـر

اللهم لك الحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، مليء السموات والأرض، ومليء ما شئت من شيء بعد، أهل الثناء والمجد أشكرك ربي على نعمك التي لاتعد، وأشكرك على أن يسرت لي اتمام هذا البحث على وجه الذي أرجو أن ترضى به عني، كما أتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف سعيد دبلاجي، على ارشاده ونصائحه ومتابعته المستمرة لهذا العمل وعلى تحفيزه لي دائما.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى أساتذتي بقسم الفنون... إلى أعمدة العلم والمعرفة الذين قدموا لي داخل وخارج الجامعة من أساتذة وفنانين أعدهم وأمنيهم أن أكون كما ودوا لي أن أكون.

والشكر الموصول إلى عمال المكتبة على مساعدتهم لي وفي الأخير أتقدم بالشكر لكل من ساعدني في بحثي هذا سواء من قريب أو بعيد.

مـقدمـة

مقدمة:

إن تاريخ الفنون مليء بالتصنيفات والتطورات على مستويات ولعل ما تعارف عليه المختصون في تقسيم أزمنة الفن حسب تطوراته وأشكاله هو ما يحفز كثيرا من الباحثين على التساؤل عن مغزى ايجاد تطوير الفن، فهذه الأخيرة تتحدث من خلال المواضيع الفنية وأغراضها وغايات الفنانين من أدائهم، ومما تناءى إلينا أن الفن الحديث هو ما حصر في منتصف القرن السابع عشر وحتى منتصف القرن المنصرم، أما ما ظهر معاصرا فهو ما جاءت به ستينات القرن الماضي وهو ما نسميه بفن ما بعد الحداثة.

لم يكن هناك تحديد حاسم لأي مرحلة فنية عبر التاريخ لأن المدارس والإتجاهات متداخلة ومنها ما هو متزامن بالنسبة لما بعد الحداثة، فقد كانت البداية في الغرب، فقد ظهرت توجهات وتيارات لا تتحصر في الأدب فقد بل حتى في الفنون وخاصة فن العمارة، ومن الفنون التي اشتهرت فيما بعد الحداثة فن المفاهيم، فن الحركي، الفن الشعبي، وغيرهم ومبادئ هذه الإتجاهات لا تقتصر على فن واحد كون أنها خرجت عن حيز اللوحة أو الشكل عموما، كما شهدت هذه الفنون تطورا للكلاسيكيات من الأعمال الفنية وتطورا في وسائل ووسائط الأداء سواء كانت طبيعية أو مصنعة.

ومن أبرز مايميز الفن المعاصر هو توليف الفنون كليا وتعاونها في تشكيل فن معين يجتمع في نجاح الفنان والجمهور وكذا الطقوس التي يصدر فيها العمل الفني، التفاعلات والتطورات السريعة وظهور تكنولوجيات عديدة كلها كانت عوامل ساعدت في إضافة سمات جديدة للوحة الفنية، ومن السمات المميزة هو تعدد الوسائط المستعملة في صناعة أو صياغة أو حتى تطوير عمل ما، فقد أمدت الوسائط المتعددة فن مابعد الحداثة ببناءات تشكيلية تكسر الحدود بين القوالب والمعايير الفنية وتظهر إمداداتها بكثرة في الفنون البصرية.

كما تأثرت أوروبا بما بعد الحداثة، سرعان ما طال تأثيرها كل العالم، أما بالنسبة للجزائر فقد شهدت مواكبة ومعاصرة لما يجري من إحداثات في الفنون، ومع تجميع جملة ما ذكرناه سابقا فإن كان أبسط التساؤلات لدى الباحث هو حول طبيعة وسمات الفن المعاصر في الجزائر هو وجود عدة أبحاث ودراسات حول فنانين مشهورين ومغمورين من عدة دول في

العالم، لذلك فإنه من الأقرب للباحث التركيز على مميزات تخص الجزائر عموما وتخصص الحالة المدروسة خصوصا لكونها مثالا لفن ما بعد الحداثة.

من هذا المنطق تشكلت لدي رغبة ملحة في ذاتي للتعرض لموضوع " الوسائط الجديدة في العمل الفني المعاصر بالجزائر – سعيد شندر نموذجا ـ والتقرب من الذين تركوا بصماتهم في هذا المجال.

- ومن الأسباب الذاتية لإختيار هذا الموضوع : حب استكشاف ثراء هذا الفن في بلادنا وتتبع آثار مسيرته في مثل هكذا مذكرات.

- أما بالنسبة للأسباب الموضوعية: تسليط الضوء على توظيف الوسائط المتعددة في أحد الأعمال ومن أهم الفنانين في ساحة الفن التشكيلي في الجزائر الفنان سعيد شندر الذي عرفت أعماله الفنية وطنيا ودوليا بخاماتها وسماتها المميزة، وكذلك لمدى أهمية وجمالية وعظمة أعماله التي لازالت تبهر العيون ويستشهد بها في كافة المحافل الفنية باعتبارها تحفة خالدة لفنان عبقري نابغة عصره، بالإضافة إلى ندرة المراجع التي تطرقت لدراسة سيرة وأعمال هذا الفنان، حيث يصدم الطالب بشح المصادر بحيث ثري بمادته، ويتناسب مع الواقع، كما يركز الباحث على دور الفنان الجزائري في ايصال جملة من الرسائل والإيحاءات المتنوعة التي تعبر عن عادات وتقاليد المجتمع الجزائريمن خلال ما تنطبع به وتشكل عليه لوحاته.

ومن هنا نضع إشكالية البحث كما يلي:

إلى أي مدى تتميز أعمال الفنان الجزائري سعيد شندر بتوظيف خامات مميزة أو بالإعتماد على وسائط المتعددة كلون من ألوان ما بعد الحداثة؟.

ومن هذا الإشكال يمكننا طرح هذين السؤالين لإستهداف البحث.

- ما هو المفهوم والخامات والاتجاهات التي تميز فن ما بعد الحداثة؟

بم اتسمت أعمال سعيد شندر من ناحية الخامات والوسائط وسمات ما بعد الحداثة عموما؟

اعتمادا على طرح السابق وبناءا على ما تم ذكره فإن السرد هو منهاج الباحث في تقرير الخلفية وعرض تاريخ الفن في العالم ووصفه في الجزائر، كما أن الباحث يعتمد على التحليل الوصفي لأعمال الفنان سعيد شندر من أجل استخراج سمات معينة تتعلق بأهداف البحث كطبيعة العمل وخاماته ووسائطه التكوينية وكذا مدى تصوير كمثال للفن الجزائري المعاصر.

- فيما يخص الدراسات السابقة والمتعلقة بهذا الموضوع، فبعد البحث طبعا قد تبين أنه توجد دراسات سابقة مشابهة لهذا البحث ولو بشكل سطحي تتمثل فيما يلي:

- دراسة جمالية اللون والتكوين في أعمال الفنان سعيد شندر " دراسة سيميولوجية "، رسالة لنيل شهادة الماستر، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، من إعداد الطالب لعجال عبد المالك، 2017م-2018م، التي تمحورت حول العمق الذي تصل إليه اللوحة الفنية.
- دراسة " الفن التشكيلي الجزائري المعاصر من خلال بعض النماذج "، رسالة لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية، من إعداد الطالبة مرابط فتيحة، 2016م-2017م.
- دراسة التأثير التكنولوجي على الفن التشكيلي المعاصر بالجزائر ـ الفن البيئي انموذج ـ، رسالة لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية، من إعداد الطالبة قنطراح حنان، 2016م-2017م.

- من خلال مرحلة البحث والتقصي في الموضوع تم التطرق لعدد من المراجع والمصادر بهدف توسيع نطاق البحث والتوصيل لمعلومات صحيحة، من أجل توثيق كل ما يتضمن بحثنا من معلومات تاريخية وفنية ووصفية وتحليلية لتحقيق أهداف البحث ومن أبرز المراجع التي ساعدت في انجاز هذا البحث ذكركتاب التيارات الفنية المعاصرة، لمحمود أمهز، وكتاب مسائل في الفن التشكيلي " من الفن البدائي إلى الفن المعاصر "، لكمال محي الدين حسيني، وكتالوج بصمة شندر الذي يتكون من مجموعة أعمال الفنان ونبذة عن حياته الفنية.

- بالإشارة إلى خطة البحث وتقسيمها، يشمل بحثنا ثلاثة فصول ويتكون كل فصل من مبحثين، تناولت في الفصل الأول جوانب تاريخية ومفاهيم متعلقة بالفن عموما، الفن الحديث والفن المعاصر، مع ذكر أبرز تياراته وأهم الخامات التي يستعملها فنانوه، ويتضمن الفصل الثاني تقديما للفن الجزائري سعيد شندر، ومع ذكر سيرته الفنية ويقدم الفصل أهم معارضه وأعماله الوطنية والدولية، أما الفصل الأخير فهو يركز على الجانب العملي أو النموذج المختار للتحليل، حيث يقدم تحليلات وصفية ونمطية لأعمال مختارة للفنان سعيد شندر ويربط مدى علاقة سمات أعماله واحتواءها للوسائط المتعددة بالفن المعاصر.

واختتمنا بحثنا بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها وهو ميزة فن ما بعد الحداثة، وتوجهاته وذكر صفاته وخاماته، وكذلك تم التركيز على الفن المنتج من طرف المبدع الفنان سعيد شندر، واتضح ذلك من خلال تحليلنا لأبرز لوحاته الفنية.

وبالحديث عن الصعوبات التي واجهتنا إلى ما سبق أن ذكرناه كأحد الأسباب والدوافع الموضوعية، إلا أن شح المراجع باللغة العربية مما دفعني إلى الاعتماد على الترجمة وضيق الوقت، والسبب يعود إلى طبيعة الموضوع واختيار عناوين البحث، من أجل إعطاء معرفة كاملة للفن التشكيلي المعاصر، لكني أفضل أن لا أقف مطولا في هاته الفقرة، وأختزل الكلمات.

كما أتوجه بجزيل الشكر لأستاذي الدكتور المشرف سعيد دبلاجي بتوجيهي في رحلة هذه الدراسة خطوة بخطوة وكذلك الفنان سعيد شندر بفضل مساعدته ولقائي به شخصيا، أفادني وزودني بأفكار ومعلومات مهمة ومفيدة حرصا على إتمام هذا البحث.

الإطار النظري

الفصل الأول

الفصل الأول:الفن المعاصر[فن ما بعد الحداثة]

المبحث الأول: - تعريف الفن المعاصر

- نبذة تاريخية عن الفن المعاصر

- أهم الاتجهات الفنية للفن المعاصر

المبحث الثاني: الخامات الجديدة في الفن المعاصر

تمهيد

شهد العالم على مدى عصور متوالية تغيرات عديدة، وكانت هذه التغيرات تؤثر على الجوانب الإنسانية، الإجتماعية والثقافية للمجتمعات والأفراد. تواتر هذه التغيرات مع نشأة ألوان وأشكال جديدة للعلوم والفنون يأتي دائما بأنماط جديدة لأي نشاط إنساني في أي مجال من مجالات الحياة.

من هذا المنطلق، يمكننا القول أن ما يشهده عصرنا اليوم من حداثة يشكل صورة نمطية للأداب والعلوم وباقي الأعمال الثقافية، ولا يمكننا إسقاط أهمية ما طرأ على الفنون في القرون القليلة الماضية. ولذلك فإنه من الضروري تسليط الضوء على حالة الفن في زمن الحداثة وتمييز ما إذا كان للفن أنماط جديدة في عصرنا تميزه عما كان عليه في الماضي.

قبل الولوج في مكان وزمان الفن المستهدفين في هذه الدراسة - ألا وهو الفن التشكيلي الجزائري المعاصر-، فإنه في هذا الفصل يقوم الباحث بتقديم الفن من جوانب تاريخية، نحاول أن نقوم بجولة عبر تاريخ الفن المعاصر من خلال ابراز مفهوم فن الحداثة وما بعد الحداثة للفضاء الزمني والمكاني الذي يولد فيه.

1-1تعريف الفن المعاصر

اعتمادا على ما يصطلح عليه المختصون في تعريف الفن، نحاول أن نسلط الضوء على ما يطلق عليه بعبارة "الفن المعاصر". هذا الأخير أصبح متداولا في عهدنا الحالي في معظم المعارض الدولية الكبرى، خاصة في الدول الغربية، ويفهم "الفن المعاصر" في الغالب من خلال معاينة بسيطة لمحتويات مثل هذه المعارض.

يشمل الفن الحديث الأعمال الفنية التي تم إنتاجها خلال الفترة الممتدة تقريبًا من أواخر القرن التاسع عشر وحتى السبعينيات، بعدها ظهر ما يعرف بفن ما بعد الحداثة والذي نتج عن ما بعد الحداثة في الفلسفة والأدب و الفكر. ويشير الفن المعاصر عموما إلى أنماط وفلسفة الفن المنتج خلال الحقبة المذكورة.[1]

مما هو معاصر ومهتم بجديد الوسائط نذكر أنواعا الفنون مثل الفيديو والفتوغرافيا والأشكال المنفرجة والتنصيبات. ولم يعد التجدد والمعاصرة في هذه الفنون أمرا مقتصرا على الغرب، بل أصبح شائعا حتى في البلدان العربية، ففي تونس مثلا، قام معهد التعاون الثقافي الفرنسي بمبادرات لتنظيم معارض في الفن المعاصر. كماهو جدير بالذكر أن بيانيل الشارقة قامت بتحول سريع نحو إتخاذ الفن المعاصر كمرجعية رئيسة لها.

يمكننا تلخيص كل ما سبق في ما قاله لورنس كاهون في كتابه "مختارات من الحداثة إلى ما بعد الحداثة" حيث يشرح العلاقة بين " المعاصرة "و" الحداثة " كما يضيف قائلا:

"إن الحداثة الجمالية هي شكل من أشكال الفن المميزة للحداثة المتأخرة، أي تلك الفترة التي كانت فيها الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية بالمعنى الأوسع قد أحدثت ثورة في عصرها. وهذا يعني أن فن الحداثة نادراً ما يكون

[1] Atkins, R. (1990). Artspeak: A Guide to Contemporary Ideas, Movements, and Buzzwords. New York: Abbeville Press. p.102

خارج إطار المجتمع الحديث في أواخر القرنين التاسع عشر والعشرين، الحداثة الاجتماعية هي موطن الفن الحديث، حتى عندما يعارضه الفن."[1]

جذور الفن المعاصر

تعود جذوره لحركات الطلائع الفنية منذ خمسينيات القرن الماضي، حيث استطاعت هذه الطلائع خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية[2] أن تخلق منظورا جديدا متزامنا مع ما فرضته الأفكار والفلسفات البارزة في ذلك الوقت، مما جعل للفن خطوطا فاصلة تبرز حداثته.

كما أن للاصطلاح على تسميته بالحديث أو المعاصر سبب يعود لما يقصد به نمطا فنيا يخضع لمعايير سابقة منها الرؤية الجمالية، تحديد الزمان والمكان، رسمية الطابع وفاعلية السلطة. فهذه المعايير هي المرجع في طور التقييم والمقياس في الحكم على الفن بالتجديد أو التجدد، وعادةً ما يرتبط المصطلح بالفن الذي امتزجت فيه تقاليد الماضي بالجوانب الجديدو والمتأثرة بروح التجريب.

للمعاصرة في معناها اللّغوي تزامن ومواقتة لشيئين أو حدثين أو أكثر. فما يتزامن مع الحاضر من أفكار وتوجهات رغم الاختلاف الشكلي أو الضمني يمثل حدثا معاصرا، لكن هل ماهو معاصر من الفن ينفي أو يقصي الفن في مفهومه الواسع؟ لا يكون الجواب قطعا بـ "لا" لأن ماهو معاصر من الفن لا يزال فنا، فتبقى فكرة الاصطلاح والانفراد بالمعنى مثل السلطة التي تفرض خدمة المصطلح في مجال الفنون.[3]

إن فن ما بعد الحداثة Postmodern Art ما هو إلا مصب واحد لتيارات وآراء واتجاهات فنية متنوعة، وقد سطعت نجوم هذه التيارات بداية في المجتمع الغربي في منتصف ستينيات القرن الماضي وتمتد ليومنا هذا. يشمل "ما بعد الحداثة" المدارس والتيارات التي تلت ما هو حديث أو ما ظهر في النصف الأول من القرن العشرين (مثل فن

[1] Cahoone, L.E. (1996). From Modernism to Postmodernism: An Anthology. Cambridge, Massachusetts: Blackwel. p.13

[2] سامي بن عامر :الفن المعاصر وسلطة المصطلح" في " الفن والسلطة" لمصطفى عيسى، 2010، ص 444

[3] سامي عامر، الفن المعاصر وسلطة المصطلح، المرجع نفسه ، ص 444-445

العمارة)، ويناهض "الحديث" من الفنون والمدارس "ما بعد الحديث" منه. كما إن "الفن المعاصر" ما هو إلا اصطلاح في مجال الفنون التشكيلية كمقابل أو مرادف لمصطلح ما بعد الحداثة.

ولتوضيح معنى مصطلح ما بعد الحداثة Post-modernism تقدم مارجريت روز "Margaret A. Rose" تعاريف و آراء حول الأفكار السائدة على ما بعد الحداثة، حيث تؤكد على أنَها حركة جديدة تتفهم كل شيء و تتقبله. ومن هنا يجدر الذكر أن الناقد الفرنسي ليوتار Lyotar والعربي إهاب حسن يتفقان على أن ما بعد الحدائة ليس فيه تجديد.[1]

وبفضل التطور الذي نشهده في مختلف المجالات، فقد دخل الفن المعاصر مرحلة التسويق في ظل الثورة التكنولوجية المتسارعة من تقنيات ووسائل للإتصال. هذا ما مكن الفن من الإنفتاح على من يهمهم العمل الفني وكذا على الجماهير. فما من أحد أو مؤسسة تحتكر ثقافة معينة في يومنا هذا، ثم إن الصناعات الكبرى اتجهت نحو الصناعة الثقافية من خلال خطط عمل واستراتيجيات، لدرجة أنه يمكننا القول أن الفن أصبح يخوض غمار اللعبة الاقتصادية والاستثمار بشكل فعال.[2]

غالبا ما يعرف المعاصر بوصف للفن تبعا للوقت وليس للنوعية، فبتحديد بسيط للزمن يسمى فنا حديثا أو ما بعد الحديث، لكن ليس الوقت وحده ما يفصل بين الفن الحديث والفن المعاصر. فوصفنا للوحة بأنها معاصرة أي أنها تحاكي ما هو حديث ووجودها أيضا حديث من جهة تاريخية. الفن المعاصر هو أن نصف قطعة فنية ولو كانت مستوحاة من الفن الحديث فصاحبها لا يتقيد بحدود، من هنا يمكن وصف ما هو حديث بالقالب لكن ما هو معاصر فهو يعكس ما يحمله هذا القالب وروح الحداثة في آن معا. يعرّف البعض الفن

[1] روز، مارجريت، ما بعد الحداثة (تحليل نقدي)،الألف الكتاب الثاني، ترجمة أحمد الشامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994،ص13-15

[2] Atkins (1990), p.103

المعاصر على أنه فن يتم إنتاجه في زماننا، مع إدراك أن فترات الحياة تختلف. ومع ذلك هناك آراء بأن هذا التعريف العام يخضع لقيود أخرى.[1]

باتت كل العلوم في يومنا هذا تستخدم مصطلح المعاصرة على نطاق واسع بصفته عاملا يسهم في تحديد القيم الفكرية والمعرفية. وبما أنه من أسس التقييم، فإن فهم الفكر الحديث وعلاقة الإبداع الشخصي بالخبرات الجمعية تستلزم رؤية عصرية ومعاصرة. إنَ الأهمية الفكرية للأعمال والخبرات الفردية التي تتسم بالتجديد ما هي إلا جزء يمثل صورة الإبداع العصري في مجتمع أو مؤسسة ما. كما لا يمكن طبعا اعتبار المعاصرة عنصرا قاهرا للتقليدية الموروثة في الفكر فالأولى تستدعي التغيير وتستلزم التجديد والثانية أصالة وإنطلاقة لا يمكن تجاهلها. [2]

1-2/ تاريخ الفن المعاصر

يسعى الفنانون المعاصرون إلى ايجاد طرق جديدة لرؤية أفكار عصرية حول الطبيعة ووظائف الفن. بعيدا عن السرد الذي كان سمة للفنون التقليدية، يتجه الفنان المعاصر نحو التجريد الذي هو أيضا سمة من سمات الفن الحديث. هذه السمات تظهر من خلال مراجعة تاريخ الفن المعاصر التي هي ضرورة قبل الولوج في إتجاهات الفن المعاصر.

يبدأ الفن الحديث بتراث الرسامين مثل فنسنت، فان كوخ وبول سيزان ، والذي كان ضروريا لتطوير الفن الحديث. في بداية القرن العشرين، الفنانون الشباب بما فيهم ما قبل التكعيبيين أمثال جورج براك، أندريه ديرين وراؤول دوفي ثاروا ضد عالم الفن باريس بمناظر طبيعية معبرة ومتعددة الألوان ورسم اللوحات التي وصفها النقاد بالتوحشية. هذه الأخيرة هي حركة ظهرت في 1905 في باريس برز فيها الرسام هنري ماتيس. كانت

[1] إ سحاق ، شيلي. "ما هو الفن المعاصر؟-https://www.thoughtco.com/what-is-contemporary-art 182974 اطلع عليه يوم 2020/02/12

[2] كمال محي الدين حسني، مسائل في الفن التشكيلي (من الفن البدائي وإلى الفن المعاصر)، د.ط، مشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص424، 425

لوحته "الرقصة*The Dance* " دلالة على تحول رئيسي في حياته المهنية وفي تطوير اللوحة الحديثة.[1]

قام بابلو بيكاسو بصنع رسوماته التكعيبية الأولى بناءً على فكرة سيزان بأن كل تصوير للطبيعة يمكن اختزاله إلى ثلاث مواد صلبة: المكعب، الكرة والمخروط. وقد تأثر في البداية بتولوز لوتريك وغوغان وغيره من المبدعين في أواخر القرن التاسع عشر، وقد تم تطوير التكعيب التحليلي بشكل مشترك بين بيكاسو وجورج براك، على سبيل المثال من خلال لوحة "كمان وشمعدان Violin and Candlestick" من حوالي 1908م حتى 1912م.[2]

التكعيب التحليلي ما يعرف بالتكعيب الاصطناعي، الذي اشتهر به براك، بيكاسو، فرناند ليجر، خوان جريس والعديد من الفنانين الآخرين في عشرينات القرن الماضي. وتتميز التكعيبية الاصطناعية بإدخال مواد مختلفة، وأسطح، وعناصر مجمعة، والورق اللاصق ومجموعة كبيرة ومتنوعة من الموضوعات المدمجة.

من بين الحركات التي ازدهرت في العقد الأول من القرن العشرين كانت التوحشية، التكعيبية، التعبيرية، والمستقبلية. بعد ذروة التكعيبية ظهرت عدة حركات في باريس يجدر لنا ذكر جيورجيو دي شيريكو الذي عرض أعماله بباريس عام 1913م في صالون Salon d'Automne وصالون Salon des Indépendants، وقد لاحظ عمله بابلو بيكاسو، غيوم أبولينير، وغيرهم. تعتبر لوحاته مقنعة وغامضة وكانت علامة لبداية السريالية في وقت مبكر. أغنية الحب (1914م) هي واحدة من أشهر أعمال دي شيريكو ومثال مبكر على أسلوب السريالية.

أنهت الحرب العالمية الأولى هذه المرحلة، لكنها أشارت إلى بداية عدة توجهات أخرى بما في ذلك أعمال مارسيل دوشامب. كما طورت مجموعات من الفنانين مثل دي

[1] Clement, R.L.(1996) Four French Symbolists. Greenwood Press, p.114.
[2] Clement (1996), p.115

ستايل de Still وباوهوس Bauhaus أفكارًا جديدة حول العلاقة المتبادلة بين الفنون والهندسة المعمارية والتصميم والتعليم الفني.

تم تقديم الفن الحديث للولايات المتحدة من خلال معرض أرموري Armory Show في عام 1913م، من خلال الفنانين الأوروبيين الذين انتقلوا إلى الولايات المتحدة خلال الحرب العالمية الأولى، ويعرف أيضًا باسم المعرض الدولي للفن الحديث، وهو عبارة عن معرض نظمته جمعية الرسامين والنحاتين الأمريكيين في عام 1913م. كان أول معرض كبير للفن الحديث في أمريكا، وكذلك أحد المعارض العديدة التي احتجزت مساحات شاسعة من مستودعات الحرس الوطني الأمريكي.[1]

منذ أربعينيات القرن الماضي وحتى الستينات، كانت هناك قيمة ومكانة للفن في عيون المجتمعات وبالخصوص عند فئة الفنانين والمثقفين والفلاسفة والهواة. كان للفن مساحة حرة يعيشها الفرد من خلال معرض أو مؤتمر أو عرض متنقل لأعمال فنية أو أي مصدر للإبداع. و تلك المساحة خلقت انطباعا في المجتمع الغربي خصوصا الذي صار منذ ذلك الوقت قطبا عالميا للفن. ويعتبر الفن المعاصر أكثر من ممارسة فنية لبعض الأشخاص بل هو ممارسة مفاهيمية، يشارك فيها الناس عموما، وهذا ما جعل الفن يدخل السوق التجارية.[2]

إلا أنه بعد الحرب العالمية الثانية، أصبحت الولايات المتحدة النقطة المحورية للحركات الفنية الجديدة. حيث شهدت ظهور التعبيرية التجريدية، رسم المجال اللوني، الفنانين المفاهيميين، فن البوب، لوحات الحواف الصلبة، التجريد الغنائي والتصوير الواقعي وغيرهم. في أواخر ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، ظهرت فنون الأداء وفن المفاهيم

[1] كوتر، هولاند، متوفر عبر الويب: https://www.nytimes.com/2012/10/28/arts/artsspecial/two-exhibitions-re-examine-the-1913-armory-show.html بتاريخ 2020/02/20م.

[2] Issia khem , la place de L'art contemporain dans les pays émergents, Ministère de la culture,2010,p34,35

وأشكال فنية جديدة جلبت الأنظار من خلال وسائل الإعلام التقليدية. ومن ثم أصبحت المنشآت الكبيرة والعروض واسعة الانتشار.[1]

بحلول نهاية السبعينيات، عندما بدأ النقاد الثقافيون يتحدثون عن "نهاية اللوحة" (عنوان مقال استفزازي كتبه دوجلاس كريمب في عام 1981م)[2]، أصبح الفن الإعلامي الجديد فئة في حد ذاته، مع عدد متزايد من الفنانين تجربة الوسائل التكنولوجية مثل فن الفيديو. اكتسبت اللوحة أهمية متجددة في الثمانينيات والتسعينيات، كما يتضح ذلك عند ظهور التعبيرية الجديدة وإحياء اللوحة التصويرية. ومع غروب الألفية الثانية، بدأ عدد من الفنانين والمهندسين المعماريين في التشكيك في فكرة "الحديث" وخلق أعمال عرفت بـ "ما بعد الحديث".[3]

يمكننا تصوير القرنين الماضيين بأنها حقبة معاصرة في تاريخ الفن وُجِد فيها التذوق من أجل الفن تعبيرا عن اهتمامات الفنانين، ثم إن الفن في هذين القرنين لم تعد مرتبطة بالكنيسة أو الدولة مثل ما كان عليه الفن سابقا. كما صارت وظيفة الفن مستقلة وبإمكانها التعبير عن الفنان كشخص وعن طموحاته وحاجاته. ومن خلال السنوات الطويلة التي شهدت تغيرات سياسية واجتماعية عديدة، بدأ الفن يتطور متؤثرا بعوامل متعددة.[4]

بعد عصور التنوير والاصلاحات والتحولات التربوية التي شهدتا البلاد العربية، ظهر الفن المعاصر وتطور بالحداثة التي جلبها السياسيون والمفكرون. وكانت متأثرة بأوروبا وفلسفة حداثتها، وكان إنتشارها يفرض نفسه عالميا بوتيرة مختلفة. ووضوحها جلي في تيارات الفن بالعالم العربي، غير أنه لا يظهر مع حداثة الفن في البلاد العربية أي تنسيق

[1] Mullins, C. (2006). Painting People: Figure Painting Today. New York: D.A.P.p.14

[2] Mullins (2006), p.9

[3] Mullins (2006), pp.14-15

[4] د. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي "دراسة سكولوجية في التذوق الفني"، د.ط عالم المعرفة للنشر والتوزيع ، الكويت ، 2001 ،ص259، بتصرف.

بين فنانيها، فمثلا يظهر الفن التشكيلي المعاصر متأثرا بثقافة الإنفتاح على العالم الغربي وبمخلفات الاستعمار بشكل خاص.[1]

على الصعيد الموسيقي، يجدر بنا ذكر الموسيقار جون كيج John Cage ولورنس الاوي Lawrence Alloway. وممن نشط في ما بعد الحداثة، نذكر ليسلي فيدلر Leslie fiedler الذي عبر عن حالة ما بعد التحول لاقتصادي والسياسي والفكري الذي شهدته البلاد الغربية و تأثرت بها البلاد العربية.

ازدهر الفن في فترة الصراع الفكري ما بين الرأسمالية العالمية والاشتراكية، وكان الانتاج الفني مرتبطا بتيارات وأقطاب فلسفية وسياسية. كما أن الفن المعاصر في العقود القليلة الماضية تنوع على نحو غير متوقع، حيث صارت أعمال الفن المعاصرة والتي ترعاها مؤسسات الفن العالمية تفرض نفسها بشكل قوي وغير ديمقراطي على دول اوروبا الشرقية الإتحاد السوفياتي وغيرهم. وفرضت هذه الانتاجات نفسها تماما كما فرضت بعض اللغات و الصناعات وجودها في العالم المعاصر.

يعتقد بعض الدارسون أن مركز سورس كان عملا فنيا خيريا، ولكن في الحقيقة ما هو إلا عمل انساني يختلف عن غيره من الأعمال الخيرية، التي تحولت من الدعم الخيري من الأثرياء إلى مؤسسات ذات هدف تجاري، وهذا ما جعل من الفن استثمارا وليس ثقافة. فيرى النقاد في هذا الفكر أن مركزية الرأسمالية تفسح المجال لارتباطات ثقافية وديمقراطية واسعة[2]، من شأنها أن تساعد الهواة والفنانين من المشاركة في محافل دولية من أجل ترسيخ فلسفات وايديولوجيات معينة.[3]

وعليه ليس هناك مابعد الحداثة واحدة، بل هناك مابعد حداثات. وقد تظهر اتجاهات ما بعد الحداثة كرد فعل محدد باتجاه الأنماط السائدة في الحداثة، وعملت على تفويضها

[1] عفيف بمنسي، الفن التشكيلي العربي، مجلد13،د.ط، د.ت، دمشق 2003

[2] حسن بوساحة، تاريخ الفن، ط1، صدر هذا بدعم من وزارة الثقافة في إطار الصندوق الوطني للترقية الفنون والأداب ص 149

[3] حسن بوساحة، تاريخ الفن، المرجع نفسه ص 189.

وتدميرها وفق رؤية عدمية، كما أنها قامت على محو بعض الفواصل الرئيسية فيها. أهمها تأكل الفاصل القديم بين الثقافة العليا وبين مايسمى الثقافة الجماهيرية الشعبية [1] .

1-3/ اتجاهات الفن المعاصر

هي محصلة مراحل فنية متعددة بدأت مع مطلع القرن العشرين، والتي عرفت باسم الحداثة في الفن، والتي أحدثت ثورة عارمة على كل التقاليد الموروثة، وكان إنتصارها رائعا وممثلا صادقا لهذا القرن الثوري وقدمت مدارس واتجاهات فنية جديدة جريئة، تزخر بها كتب تاريخ الفن، ومن بين هذه الاتجاهات نجد:

1/-الفن الشعبي Pop Art

سئل ليوتارد عما يميز ما بعد الحداثة في الفن فأجاب أنه "علينا أن نرتاب في كل إبداع الفني الذي وصل إلينا من القديم وحتى البارحة"، وذكر أن سيزان تحدى الفن التأثيري و جاء من يتحداه مثل بيكاسو وبراك، كما أضاف ليوتارد أن دوشامب لم يؤمن بفرضية الرسم ولوكان تكعيبيا، وجاء بعده بيورين لييستهدف دوشامب. لكن الأول اهتم بمواقع التصوير في أعمال دوشامب الفنية.

فن بوب آرت هو نوع من أنواع الفنون البصرية الشعبية، ظهر في منتصف القرن الماضي مرتكزا على الثقافة المادية ومنتقدا لأحداث المعاصرة آنذاك، ومن هذا الفن نشأت موسيقى البوب. وفن بوب التشكيلي يأتي على شكل صُور مجمّعة تعكس أفكارًا محددة.[2]

يحاول الفنان الأمريكي روي ليشتنشتين* أن يميز فن البوب عن غيره بوصفه فنا يستعمل أشياء كانت محتقرة أو مهمشة، بالإضافة إلى أنه فن يستعمل وسائل متداولة رغم قلة جماليتها، وبهذا فإن في نظره أن البوب هو محاولة لإخراج فن اللوحة أو المسطح

[1] منذر فاضل حسن الدليمي، العدمية في رسم ما بعد الحداثة، ط1، دار صفاء، عمان،2011، ص129.

[2] نشوان علي مهدي وعلي شناوه وادي، التسطيح الفكري لدى جيل دولوز وتمثلاته في فنون ما بعد الحداثة، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 26، العدد 7، 2018

*ليشنشيتين(1923-1997): رسام أمريكي كان يغلب عل عمله الأول أسلوب التعبيرية التجريدية.

التصويري من سكونيته وعزلته عن المجتمع. يضيف إدوارد سميث بأن"فن البوب كان ببساطة مساهمة في نقد الفن، وقد نجح على المستوى المادي، وقد وصل إلى الجمهور إذ صور بيئة المستهلك وعقليته: حيث يصبح القبح جمالا."[1](أنظر الشكل 01)

2/-الفن البصري Op' Art

سميت الأعمال التي تثير ردود فعل نفسية باستعمال رسوم ذات تأثيرات على العين بالفن البصري. ويقوم أغلب هذا الفن على مبدأ خداع البصر من تداخل الأشكال عادة، فلم يعد فنانو العقود القليلة الماضية مضطرين لتبني مفاهيم تقليدية. الفن البصري op'art وهو اختصار لـ Optical art، له وشام مرئي بين المشاهد والعمل الفني. إهتم النقاد بهذا الفن في ستينيات القرن الماضي، وقد احتضن متحف الفن الحديث في نيويورك ولأول مرة معرضا للفن البصري في 1965م بعنوان العين المستجيبة The responsive aye ولا تحكم أعمال هذا الفن بقيود المكان والزمان.[2]

والفنانين البصريين إبتداء من جوزيف ألبرز*، فيكتور فازاريلي**، وبريدجت رايلي***. كما أن الفن البصري علاقة بحركة التكوينات المتلاحقة والمستفزة للبصر تكاد تخلق حالة الوهم الجميل بدينامية الحركة.[3] (أنظر الشكل02)

[1]ينظر منذر فاضل حسن الدليمي، العدمية في رسم ما بعد الحداثة، المرجع السابق، ص219، 220.

[2]أمهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر 1870-1970 التصوير، دار المثلث، بيروت،1981، ص249-250.

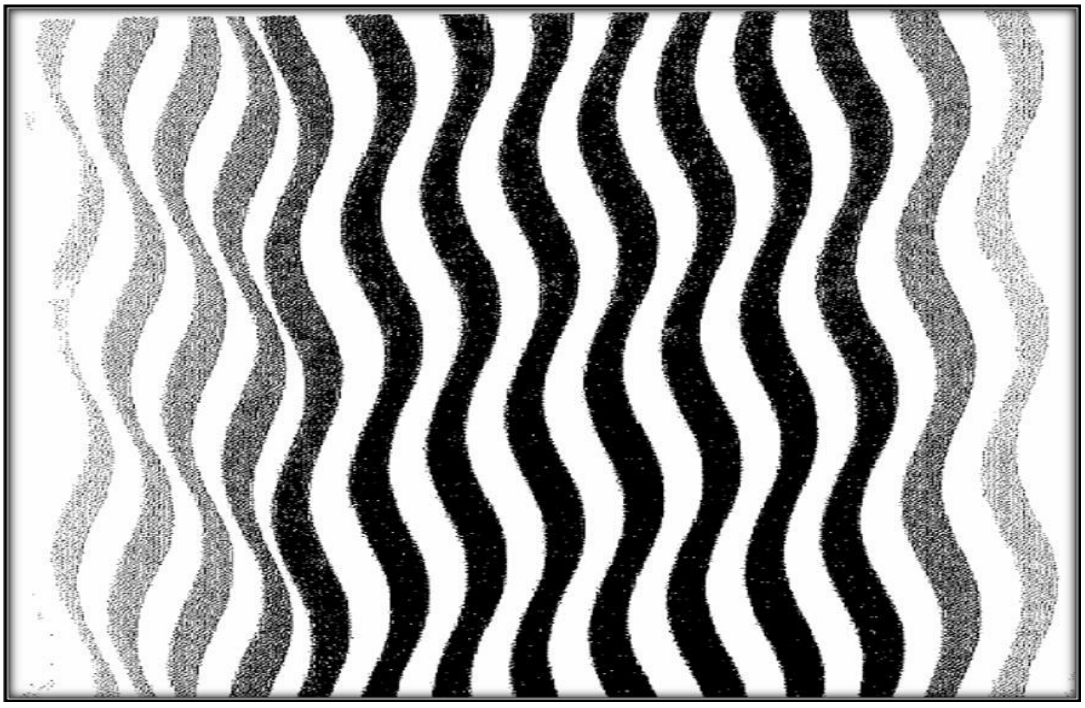
*ألبز(1888-1976): رسام ومن المعلمين الأوائل في (الباوهاوس) الألمانية، ودرس أيضا في المدرسة الملكية للفنون في برلين للفترة (1913-1915) وغيرها من المعاهد والمدارس الفنية.

** فازاريلي(1908-1997): رسام فرنسي من أصل هنغاري، درس في (بودابش)،واستقر في باريس عام 1940، وأصبح مهتما بالتأثيرات البصرية، واستخدم استكافاته في هذا المجال في لوحاته عام 1943 وهو يعد أبا للفن البصري.

***رايلي: رسامة بصرية بريطانية ، ولدت في لندن عام1931، درست أولا في جامعة كولد سمث ثم في الكلية الملكية للفن في لندن، ومن المعارض العديدة، انضمت إلى معرض (بنيالي فينيسيا) وفازت بجائزة الدولية للرسم عام 1968.

[3] منذر فاضل حسن الدليمي، المرجع السابق، ص233-235.

الشكل(01) الفن الشعبي لروبرت روشبيرغ (الحاوية الممتدة)



الشكل(02) الفن البصري ل بريدجت رايلي (توقيف2)

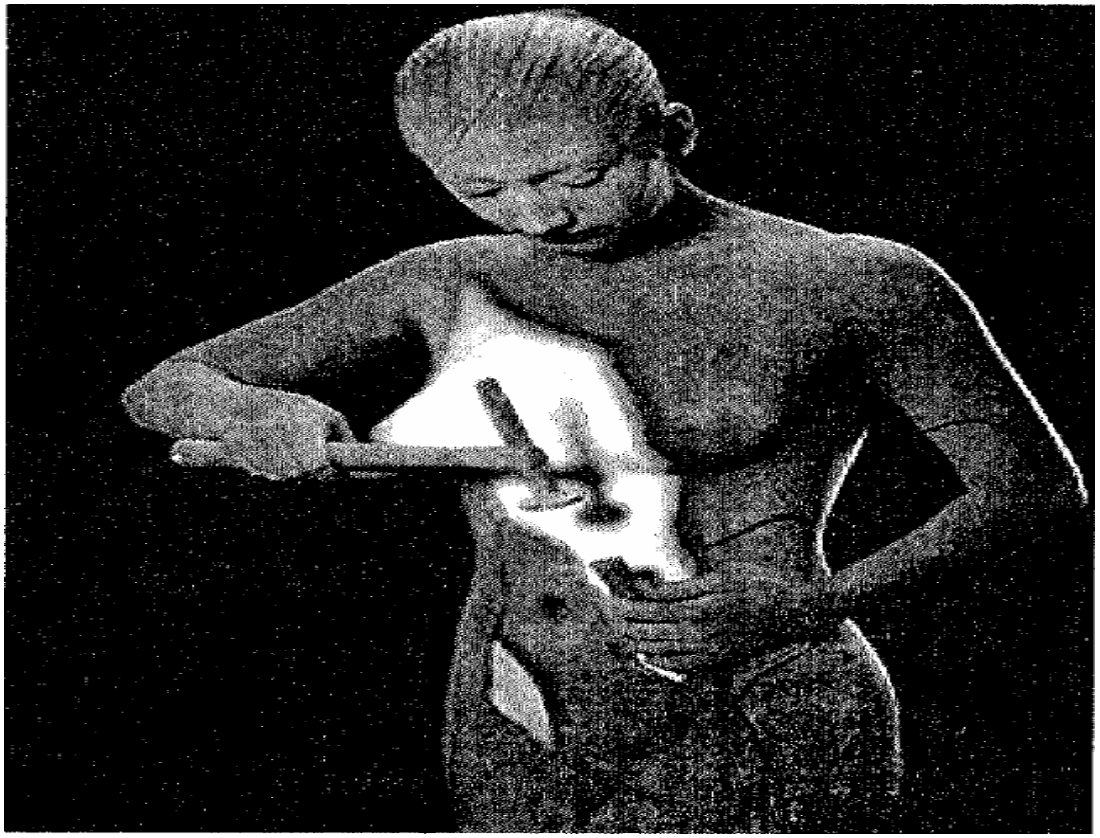
3/-الفن المفاهيمي Conceptuel Art

شهدت ستينيات القرن الماضي توجها نحو المفاهيمي، وقد ظهرت حالة تحويل فكرة ما وجعلها محسسوسة في الأعمال الفنية. ويتخطى هذا الاتجاه في أمريكا وأوروبا حدود اللوحة والرسم، كما أن المنحى المفاهيمي يختلف عن الاشياء المتعارف عليها في الحركات الفنية الاخرى والتي سبقت ظهوره ما بين عامي (1965-1966)، ويبرز هذا النوع من الفنون كإتجاه له وظيفته الخاصة وغرضه المتعلق بموضوع محدد. وقد نشأ الفن المفاهيمي كعصارة لأشكال وتوجهات فكرية عديدة حاولت خلط الفن بالحياة، ومن مبادئه إظهار الواقع كحقيقة جمالية عن طريق الفكرة المجردة أو المفهوم البسيط. وهذا النوع من الفن يعتبر حدسيا كونه يحتوي آليات ونشاطات فكرية ليس لها تعقيدات التنظيم و طرائق للهدف.

ويوضح سول لويت* بقوله أن "الفكرة تصبح آلة تصنع الفن". وقد مهد مارسيل دوشامب لهذا الفن من خلال أشيائه الجاهزة (ready made) بعد أن وقع على ميوله، وقد عنونها "نافورة" وجاهزة للعرض. وهنا تتضافر جهود (دوشامب) مع جهود كل من إيف كلاين و بييرو مانزوني والذي مثل نشاطهما همزة الوصل ما بين عدمية الدادائية بكل مراحلها، وعدمية الفن المفاهيمي. وتتعدد أنواع الفن المفاهيمي كما يلي: (فن الجسد Body Art، فن الحد الأدنى Minimal Art).[1](أنظر الشكل 03)

* لويت: رسام ونحات مفاهيمي أمريكي، ولد عام 1928، عرف بتكويناته المتسلسلة تخرج من جامعة سيراكيزعام 1949، عمل مشروعه الأول"رجل واحد" في نيويورك عام 1965. من أعماله المبكرة: "قضبان ثلاثية الأبعاد بيضاء" تظهر الشكل الأدنى والنقاوة البدائية.

[1]ينظر، منذر فاضل حسن الدليمي ، العدمية في رسم ما بعد الحداثة، المرجع نفسه، ص241، 242، 243، 244.



الشكل (03) فن المفاهيمي/ فن الجسد ل إيكورماير(عري13)

4/- فن الأرض Land Art

والفن المفهومي ينعكس أيضا في نشاطات أخرى، كان للتوثيق دور كبير فيها ليسجل الفنان نشاطه في صور فوتوغرافية، يعتمد التوثيق والشريط التلفزيوني، غير ذلك من الوسائل المعبرة عمَا يسمى " فن-عمل" وهي الوسائل التي يتحول بفضلها مفهوم الفن بصفته " شيئا مجسدا ماديا" إلى مفهوم يجعل من الفن " وسيلة إستعلام" فيزول العمل الفني ولا يبقى منه سوى الذكرى. ويحل الإتصال محل الملكية. نشاطات مماثلة انتقلت إلى ما يعرف ب"فن الأرض" حيث ممارسة النحت في الطبيعة نفسها تشكل انعكاسا أو استمرارا

لتقاليد الفن هناك اتجاه آخر تعكسه الأعمال ذات الطبيعة لبعض الفنانين[1] أمثال جاكسون بولوك*.

يشيد بعض المؤرخين في تاريخ الفن و النقاد أن فن الأرض نشأ في أواخر ستينات وهو أحد أبرز اتجاهات ما بعد الحداثة.[2](أنظر الشكل04)

الشكل (04) فن الأرض ريتشارد لونغ دائرة اردواز

[1] محمود أمهز، التيارات الفنيةالمعاصرة، ط2، بلا دار نشر، بيروت،لبنان،2009، ص 488.

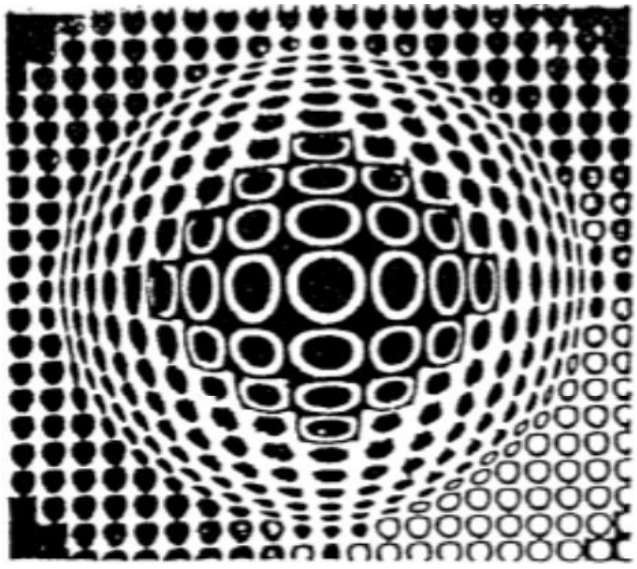
* جاكسون بولوك (1912-1956): هو فنان أمريكي كانت أعماله تتميز بالعنف والضخامة فكان تصويره متولد عن تتابع الحركات المرتجلة على قماش اللوحة الموضوعة على أرضية المرسم وليس على الحامل.

[2] أمهزمحمود ، الفن التشكيلي المعاصر،المرجع السابق، ص185.

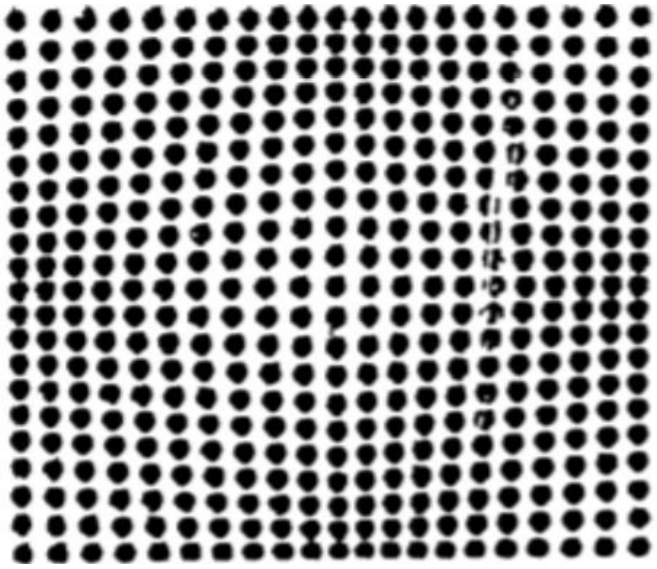
5/- الفن الحركي L’art Cinétique

يعرف فن نقل الحركة في العمل التشكيلي من المجال الإيهامي المنظوري إلى المجال الواقعي والفعلي يعرف بالفن الحركي " L’art Cinétique "، و بدأ هذا الفن من خلال التصوير البنيوي وخاصة التشكيل، جعلو منه نشاطا مبرمجا في الفن البصري. منذ القرن العشرين لكن لم يكن متداولا، وقد صار مسمى بالفن الحركي في الستينيات. وبعد ذلك ظهر له إتجاهان بمنهج واحد، النمط الأول هو البنية المبرمجة والنمط الثاني هو الصورة المتبدلة حركيا.[1]

يوجد في هذا الفن قيما جمالية من خلال آليات وتقنيات الاشغال، ومن رواده الفنان جاكسون بولوك. ولهذا الفن أوجه عديدة منها التحريض البصري حيث يقوم الفنان بأشغال وأشكال توحي بالحركة وتدعو للخداع البصري، ومنه توجه للحركة من خلال الضوء أو حركية وكذا نمط الأشكال التي تجعل من حولها محيطا أو مجالا.[2](انظرالشكل05)



الفن الحركي لفرازيلي إنتفاخ في منتصف الصورة (الحركة دوامية للدائرة)



الفن الحركي لفرازيلي انتظام الدوائر (خداع للمنظور الهندسي)

[1] محمود أمهز، تيارات الفنية المعاصرة، المرجع السابق، ص 365، 366.
[2] ينظر، أمهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر، المرجع السابق، ص198.

الشكل05

6/- فن الفيديو

اختراع الكاميرا سنة 1939م أحدث تغييرا كبيرا في الفن البصري، وجاء الفيديو بجدلية مازالت قائمة. كان الفنان نام جون باك سباقا في فن الفيديو حيث صور مسيرة البابا بول الخامس في نيويورك سنة 1965م وأعاد تحرير الأشرطة في نفس اليوم. وتوالت الانتشارات الرهيبة لهذا الفن من تصوير وتعديل وصناعة وأصبح الفيديو فنا معبرا ومع تطور التكنولوجيات صار له طموحات أكبر.[1]

في أواخر السبعينات استثمر فن الفيديو في تطوير الشكليات والبصريات، ومع تطور عمليات دمج الفيديو بالموسيقى تضاعفت الأشكال التجريدية. كما ولج فن الفيديو إلى التلفزة و تطورت آليات صناعة المؤثرات من خلال صناعة الأفلام، مما مكن هذا الفن من غزو العالم وأصبح اليوم متناول الجميع.[2]

7/- فن التجهيز في الفراغ Installation Art

ظهر "فن التجهيزفي الفراغ" **Installation Art** بقوة في تسعينيات القرن الماضي، وتبدو تسميته معقدة ومحل جدال، فهو فن يعتبر سريع الزوال وصعب التحريك وغير قابل للاشتراك. ولد هذا الفن قديما وصار ذو صبغة تجارية في الثمانينات كان يسمى "فن البيئة"، وقد رسخ واستعاد نشاطه في المتاحف حيث أحدث تجديدا في الفن. يخرج فنان التجهيز في الفراغ عن المعتاد والتقليد، أخرج الفن من المتاحف إلى الشارع لتشهد الجدران عن تغير الحركة التقديرية إلى حركة فعلية أساسها الطاقة، وصار فنانو هذه الحركة يشغلون الفراغ الحقيقي وحتى الإيهامي فصار للفراغ معنى فنيا.[3]

باعتباره فنا مكانيا تندرج فيه كافة وسائل وعناصر الأداء، لهذا الفن خاصيتان شائعتان، فالأولى أن له منافسة كبيرة مع ثقافة الجماهير والثانية حصرية التفويض حول

[1] محمود شاهين، فن الفيديو وسائطيات بصرية تغزو عالم الفنون، جريدة البيان، الإمارات ،2012.
[2] العطار، أفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن 21، ط1، القاهرة،2000
[3] اليحيائي، العامري وعبد العدل.، فن التجهيز في الفراغ، مجلة جامعة أم القرى للعلوم التربوية والنفسية، م7 ع2، 2016، ص.136

العمل الفني. تم تغيير الاسم من فن "البيئة" إلى"تجهيز في الفراغ" له دلالة متعلقة بالأداة أو الوسيلة، فهو لا يعتبر وسيلة مباشرة لكنه يستوعب وسائل عديدة تحمل الفن كالرسم والفيديو. كفاه ميزة أن هذا الفن أنه يقنع زائري المتاحف أو أماكن أخرى بالمشاهدة ويشغلهم في حيز معين.[1](أنظرالشكل06)

الشكل(06)فن تجهيز الفراغ بارايا كروجر (إثنا عشر)

8/- فن الأداء Performance Art

يعرف فن الأداء performance art على أنه نتيجة لوجود مادة فنية في زمن ما، وجوهر الأداء في كونه اتصالا مع الجمهور. فالتواصل المباشر مع الجمهور هو أداء حي وليس فيه وسطاء بين المؤدي والجمهور لكن التواجد الجسدي للجانبين مطلوب، ويكون للمؤدي مشروعية تنفيذ عرض على أنه مادة فنية. يكون الأداء مخطط له وقد يكون تلقائيا، كما قد يشارك فيه الجمهور.

[1] ينظر، جوليان ستالا براس، مروة عبد الفتاح شحاتة، الفن المعاصر" مقدمة قصيرة جدا"،ط1، مؤسسة هنداوي لتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص24، 25.

بدأ توثيق الأداء كفكرة تجمع بين أداء وتسجيل ووثائق من خلال حركة فلوكسوس Fluxus التي ظهرت في مطلع الستينيات، وجمعت هذه الحركة جنسيات عديدة، كما ارتأت جامعة فلوكسوس إلى تحرير الفن من أي قيود عقلية أو جسدية. كما دعت إلى رفع أي حاجز بين أنواع الفنون المختلفة وكذا بين الحياة والفن. وبذلك تكون عروض الأداء فن للتجارب الجسدية بطلها فنان وليس مجرد ممثل.[1](أنظر الشكل07)

الشكل(07) فن الأداء مارينا إبراموفيتش (تنظيف المرأة)

[1] الموقع ويكي الكتب فن الأداء https://ar.wikibooks.org/wiki/فن_الأداء/ تم الاطلاع عليه بتاريخ 2020/02/10

المبحث الثاني: الوسائط الجديدة في الفن المعاصر

بعد النظر في حالة الفن في وقتنا الحالي وتوجهاته من خلال استعراض تعريفات ومفاهيم مرتبطة بتاريخ تطور الفن، نأتي في هذا السياق لنعرج على ما قد اتصف به القرن الماضي -خاصة النصف الثاني منه- مما يعرف بمادة أو خامة الفن. كانت هذه المواد والخامات تعتبر دخيلة عن الفن، لكنها استطاعت أن تحدث تغييرات ثورية وجذرية في الفن المعاصر، وظهورها جلي في ما بعد الحداثة. فما هي هذه المواد وما مدى أهميتها وعلاقتها بتطوير الفن المعاصر؟

الخامة

الخام لغة: هو ما لم يتم تناوله أو تداوله مهما كانت مادته، جمع الخام أخوام. واصطلاحا: هو مالم تتناوله بتعديل يدوي أو آلي، والخام ما لم يخضع لصناعة كالأماس الذي لم يصقل والحجر الذي لم ينحت والجلد الذي لم يدبغ.[1]

أما الخامة فهي أي مادة أولية لم تصنع أو تصقل أوتهذب، ويتم جمعها على "خامات"، ليس هنا من عمل فني قائم بذاته دون خامة تمثل أساسا أو مادة أولية فيه. فالعنصر الذي يتحتم وجوده في أي صياغة فنية لعمل ما هي الخامة، وهذا العنصر مشروط وجوده أساسيا في بعض الفنون، مثلا: الفنون المرئية كالنحت والعمارة والزخرفات لا يمكن تشييدها أو صنعها دون البدء أو الاعتماد على خامات مثل الطين أو الحجر أو المعدن أو الخشب.[2]

وأحيانا يكون جسد الفنان هو الخامة عندما يمثل أو يعبر بجسده أو بوجوده عن عمل فني معين، وبالتالي فإن الخامة باختصار هي من أشكال الوسائط تساعد على ايصال الفكرة ويمكن للمتلقي من خلالها فهم المادة الفنية ككل. [3]

---

[1] ينظر، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة، مجمع اللغة العربية، دار الفجر، 1980، ص 57

[2] ريهام عبد الناصر، رسومات الفن التشكيلي المعاصر واستخدام الخامات المتعددة، https://www.almrsal.com/post/806131 تاريخ الاطلاع 2020/03/20

[3] ينظر، الدليمي، مرة جبار، أسس التصميم الداخلي والديكور، دار المنهل، 2016، ص 195

في مجال البحث الحالي، نقصد بالخامات كل ما هو محسوس مادي من مواد طبيعية أو مصنعة، تقليدية أو غير تقليدية، حيث تمكن الفنانون المعاصرون من إنتاج أعمالهم الفنية اعتمادا عليها.

2-1/ الخامات الجديدة في الفن المعاصر

أ- الفن التلصيقي (الكولاج)

الكولاج هو تلصيق أو تجميع عدة أشكال أو صور في قالب واحد. وقد اعتمد بعض الفنانين على قصاصات الجرائد أو الورق الملون في تصميم الملصقات، ومنهم من يعتمد على الأشرطة، قطح خشبية أو معدنية مصنوعة يدوياً. وصار هذا الفن متجها بشكل كبير نحو تلصيق الصور الفوتوغرافية، غالبا ما تكون الخلفية قطعة قماش أو ورق.

تتميز خامات هذا الفن بمواد هامشية يتم استعمالها عفويا أو قصدا، وأحيانا تأتي تركيبة الخامات مصادفة كما في الحركات التلقائية في أعمال كاندنسكي Kandinsky. ومن أوجه هذا الفن نجد توظيف للاوعي من خلال تناسق اللوحة بمواد تركيبها وتلصيق تقنيتها كما في أعمال بولوك Pollock. أغلب خامات الملصقات هي الرمل والزجاج المسحوق واعواد الخشب والسكاكين والألوان السائلة. ومن تقنيات بولوك المميزة "التقاطر Dripping" و تتم الملصقات من خلال ثقب علب كبيرة تحمل عدة ألوان ويتم تمريرها فوق اللوحة حسب الشكل المراد.

يفضل بولوك مواد وتقنيات جديدة للإنتاج الفني حيث يصرح قائلا "مكثت بعيدا عن أدوات الرسم المألوفة مثل: المسند وطبق الألوان (الباليت) والفرشاة أنا افضل الأعواد المالجات والسكاكين والصبغ السائل المقطر والطلاء الثقيل مع الرمل والزجاج أو آية مواد غريبة أخرى مضافة".[1]

[1] سميث، إدوارد لوسي، الحركات الفنيو بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995، ص 26

يعتبر جاكسون بولوك من الفنانين الذين انشغلوا كثيرا في مرحلة اختيار الخامات لأعمالهم، لذلك فإن الدهشة لدى الملاحظ للفن تكمن في اندهاشه حول الطريقة أو المادة التي أنتج بها، فهو كغيره من فنانين يستعمل جوانب طبيعية الشكل مع أسطح ذات لون متدفق فينجذب الملاحظ لتدفق الخطوط والأشكال بألوانها وأنماطها المتعددة.[1]

ب- الفضاء و الضوء

يعتبر نيكولاس شوفر Schoffer من أوائل الذين اهتموا بالنحت الحركي اعتمادا على حسابات الكترونية، كما يعرف هذا الفنان الهنغاري بأنه عمل على مسألة الفضاء والضوء والزمن، لكن بتقنيات الرسم والشكل من أجل بلوغ تعبيرات معقدة في مجالات الفنون البصرية والحركية. وقد مهد شوفر الطريق لخلق الأعمال الفنية عن طريقة أجهزة ضوئية تنشر أشكالا مضاءة بتوليفاتها وألوانها.

تقوم أدوات الرسم الضوئي هذه بتأثير من آلياتها الموجهة بتتابع بصري ملون على الشاشة بمظاهر ونتوءات حركية مختلفة الأحجام. كما إن بعض التصميمات تتناسق مع خلفيات موسيقية حيث يتم مقابلة الوقع الصوتي الذي تثيره الموسيقى بمرافقة الضوئيات، حيث تتولد الأشكال وتنفتح في نحو حركي مستمر. وكان التحول التكنولوجي في ما بعد الحرب العالمية الثانية عاملا مساعدا لتحقيق الحركة وخلق التأثيرات المطلوبة.

استعان شوفر وأمثاله من فناني الضوء والفضاء بمنتوجات عصرية وتقنيات حديثة وهي الخامة ومادة لإنتاج هذا الفن الذي سرعان ما صار استهلاكياً حيث أن مادته تقرأ وتنسى بسرعة. وعلى الرغم من كونه مؤقتا وزائلا لكنه يثير الدهشة لدى الملاحظ و يحدث المتعة والإثارة كما ينقل الأذهان إلى عوالم أخرى بسبب الحركة والأضواء الساطعة والمتغيرة في فضاءات عدة. [2]

[1] ينظر، الدليمي، مروة جبار، أسس التصميم الداخلي والديكور، المرجع السابق، ص 197.
[2] غياث الدين محمد رشيد ،استخدام الخامات في فنون مابعد الحداثة ،كلية الفنون الجميلة،جامعة بابل.**ب.ن**.

جـ التصوير الفوتوغرافي

مع التأثيرات التكنولوجية وتطور آلة الكاميرا في العقود القليلة الماضية، أصبحت آلات التصوير المختلفة وسيطا فنيا بين الفنان والعمل. يعرف التصوير الفوتوغرافي على أنه تصوير موقعي موجه أو بيئي لا يستند على الأستديو فقط إنَما على الطبيعة مباشرة وقد يكون إما تصوير لعمل بيئي ما، أوالتقاط صور لناس يعيشون حالة معينة من مرح، عمل، راحة، ويعطي هذا النمط من الفن سياقا لموضوع ما يسعى الفنان المهتم به لتوثيقه من خلال صورة.

عن طريق العدسة، الموضع، الخلفية والإضاءة، يحاول المصور أن يركز نقاط الإهتمام على لقطات تكون مشاهدتها ذات معنى. يقوم الفنان بتحويل الأنظار عن موضوع محدد على حسب محتوى الصور، فيكون للمشهد رسالة أو فكرة حقيقية في شخصية وأسلوب حياة وجماليات أخرى. كما أن الفنان الفوتوغرافي قد يدمج ما هو طبيعي بالأشخاص، لكن المناظر الطبيعية ببساطتها تستهوي المصور لخلق عمل فني.[1]

د- الفن المفاهيمي

باعتباره مختلف في تكويناته وأشكاله، يعتمد الفن المفاهيمي كذلك على انعكاسات الضوء. ولهذا الفن خامات منها غير المألوفة تتمثل فيما يلي: العشب، الأحجار، التربة، الجليد، المطاط، الشحم وحتى البخار.

كما يستعمل في فن الكرافيت ألوان لخامات غير تقليدية وأسطح مختلفة المنشأ والملكية.من هنا تظهر سمة الإختلاس عند فناني الكرافيت وطريقتهم في معالجة وسائل هذا الفن.

إن الفنانين المنتمين لهذا الفن لا يعتبرون ملزمين بخلق أشياء لم يتم وصفها كشيء غير مادي، أي أنهم مهتمون بالمعنى والفكرة وليس بصدى الكيف والكم في أوساط الفنون التقيليدية.

[1] ينظر، راقي نجم الدين، مدونات في الفن والتصميم، دط، دار مجدلاوي، ص189

التطور العلمي والتكنولوجي أعطى للعمل الفني إشباعات شكلية له وأثر على المواد نفسها وعلى تلقي الفنانين لها، وبذلك لايكون هذا النوع من الفنون حاسما في توضيح حقائق الشكل للمادة الفنية.

هـ- فن الأرض "الأعمال الترابية"

كل ما يمت بقاعات العروض وتعقيدات الأستوديو هو أمر غير مرغوب فيه من جانب فناني الأرض أو أصحاب الأعمال الترابية. حيث إن الطبيعة هي أساس وجهتهم، وكان سطح الأرض مسرحا لتصاميمهم، وقد نبهوا إلى فكرة التخلي عن نحت ما هو حقيقي أو اشتقاق جمالياته وأكدوا على التوصيل الصوري. وقد تأثر الترابيون بكل عمل هندسي وبأعمال أخرى تتعلق بتسوية الأرض، حفرها أو طمرها.

من أشهر فناني هذا الإتجاه نذكر روبرت سمثيسون، ميشيل هيرز، كارل أندري، ومنهم والتردي ماريا الذي قام بفرش 1600 قدم مكعب من التربة داخل قاعة عرض حيث غطى مساحة الأرضية. إهتم هؤلاء الفنانون بالحفريات بسبب البنى التحتية لبعض الأماكن، خاماتهم دوما من الحصى، الصخور والتراب، يستعملون حاليا آليات ووسائل مثل الديناميت أو البلدوزر ومكائن الحفر العملاقة. ومن هذا تظهر قيمة الأعمال الترابية والحفريات، ويجدر بنا ذكر مرقب لويس الذي كان يعرض 230 قدما واستغرق عدة أشهر لبنائه.[1]

و- الصورة المتحركة "الفيديو"

تعتبر الرسومات أو الصور المتحركة من منتجات الخام البسيط من الفوتوغراف أو الرسم، تتكون هذه الحركيات من سلسلة لقطات وومضات يتم عرضها بسرعات متباينة ومعينة. أما الفيديو فهو من أنواع الوسائط المتعددة، وأدواته بها نظام تسجيل وناقل المعلومات بتحويلها إلى اشارات إلكترونية يمكن عرضها على أنها موجات عالية التردد، كما يمكن ارسالها عبر الأسلاك إلى دوائر تلفزيّونية مغلقة. ومع التطور التكنولوجي، صار من الممكن نقل صورة حية من الفيديو إلى شاشات الكمبيوتر وأجهزة أخرى، كما يمكن

[1] ينظر، غياث الدين محمد رشيد،استخدام الخامات في فنون ما بعد الحداثة، المرجع السابق، ص29.

دمجها بوسائل أخرى متعددة، وقد كان الفيديو بالأبيض والأسود لرداءة أجهزة التصوير قديما و أصبح الآن بالألوان علية الدقة. [1]

ز- الصوت

من أهم عناصر الوسائط المتعددة نجد الصوت، فمن درجة الهمس إلى طبقة الصراخ لا يمكن اقتطاع أي نوع من نبرة أو حدة أو درجة صوتية تلائم صورة حسية، كما نشهد في الرسوم المتحركة التي لا نجد قيمتها إلا في الأصوات التي تتخارج و تتناسب مع الحركة لتعطي معان دقيقة. ويقوم الفنانون الصوتيون بإدخال الصوت غالبا كمادة أساسية وأيضا كتأثير أو خلفية ليكتمل العمل الفني ويصل مبتغاه. على غرار الرسوم والصور الثابتة، يكون الصوت مصاحبا لعمل الفنان كنوع من كسر الروتين. تختلف برامج تعديل وإضافة الأصوات في عصرنا و تتنوع وفقا للطريقة التي يتبعها الفنان.[2]

[1] د.نبيل جا عزمي، التصميم التعليمي للوسائط المتعددة، دار الهدى للنشر و التوزيع، ط2، مصر، 2011، ص133.
[2] عناصر الوسائط المتعددة، مدونة تكنولوجيا التعليم،-Http://tei1.blogspt.com/2013/12/blog-post 13.hTmL

الفصل الثاني

الفصل الثاني: السيرة الذاتية للفنان سعيد شندر وبعض أعماله.

المبحث الأول: من هو الفنان سعيد شندر.

المبحث الثاني: أعماله.

تمهـيد:

نحاول من خلال هذا الفصل التعرف على الفنان سعيد شندر وأهم أعماله وسيرته الفنية إلى محاولة تحليل بعض نماذج من لوحاته الفنية قصد التعرف على فلسفته الخاصة في استعمال الألوان وطريقة تعامله وابداعه الفني للوحة.

3-1/ من هو الفنان سعيد شندر:

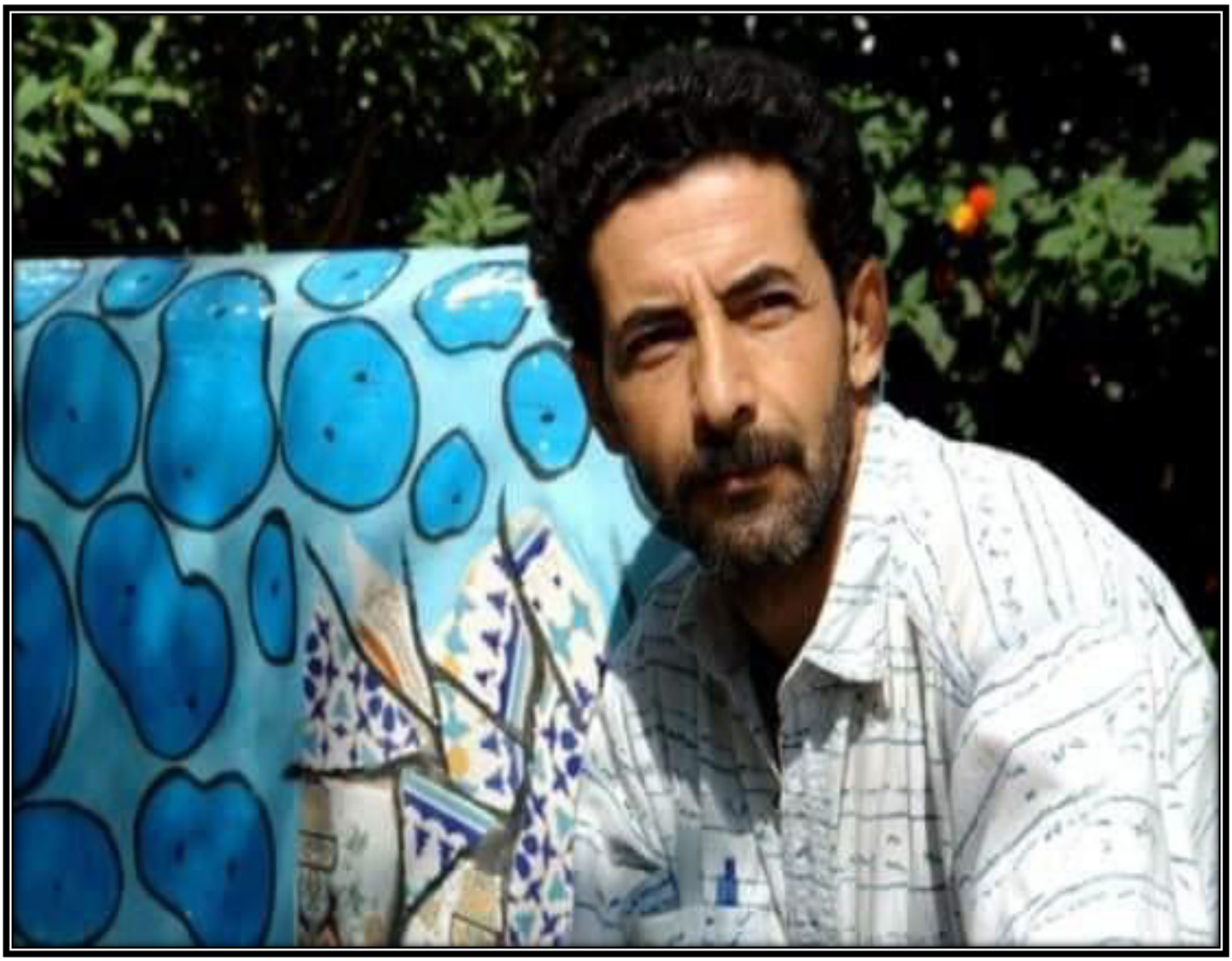
الفنان سعيد شندر من مواليد الرابع من شهر ماي سنة 1963م ببلدية السانية درس في ابتدائية بوهران وثانوية قارة سعيد، مع العلم أن الفنان يكون نفسه من المحيط وذلك ما يبتكر من ابداعات فنية. كان الفنان سعيد شندر يميل منذ صغره إلى الرسم في "حين كان متأثر بأخيه المتوفي المبدع في الرسم أشكال متنوعة في دفتره يمارس فيه الرسم مثلا رسمه لأسد على شكل خيوط. فأصبح سعيد يقلد أخاه في الرسومات، وتشكيله لأجسام من طين وتطويرها في المنزل من خلال ذلك صنعه لجرار من طين حيث ترك بصمة في ذاكرته لن ينساها. كما كان لديه دفتر خاص بالرسم (الكوميكس) "الشريط المصور" تروي حكايات قصصية مثل(بلاك، كيوى، زومبلا) فالبعض منها كان يقوم بكرائها بسعر قليل والبعض يشتريها، أصبح سعيد محبا لفنه ومنشغلا به ومهملا للدراسة مثلا كارياضيات من بين المواد التي لا يفضلها وكان مهتما بعلم الهندسة تساعده في دراسة الأشكال والعلوم التجريبية كما كان محب للغة الفرنسية تساعده في فهم القصص (الكوميكس) مثل: زومبلا فهذه القراءات ساعدته في عمله الفني جعلته يستلهم منها.

حيث لم يكمل دراسته في الطور الثانوي لأنه كان مهووسا بالفن. كما اقترح عليه شخص أن يشارك في مسابقة بمدرسة الفنون الجميلة بوهران عام 1981م شارك ونجح وبعد ذلك إلتحق بالمدرسة ودرس حيث تحصل على شهادة التعليم الفني العام بوهران 1981 إلى سنة1984، ثم انتقل إلى الجزائر العاصمة ليواصل دراسته في تخصص الفن وتحصل على الشهادة الوطنية لدراسات الفنون الجميلة بالجزائر عام(1984م إلى 1985م). تحصل على شهادة الدراسات العليا للفنون الجميلة بالجزائر عام 1985م إلى سنة 1990م، وهي أول دفعة فتحت في 1986.[1]

وبعد انتهائه من مشواره الدراسي التحق بمدرسة الجهوية للفنون الجميلة بمستغانم عام 1990م كأستاذ ليومنا هذا.

[1] مقابلة شخصية مع الفنان بالمدرسة الجهوية للفنون الجميلة بمستغانم 23جانفي 2020 على الساعة 10:30

ويعتبر الفنان سعيد شندر حاليا مدير الدراسات بمدرسة الفنون الجميلة منذ سنة 2017م بمستغانم بالجزائر وهي مدرسة ذات سمعة جد طيبة. كما أنه درس بجامعة عبد الحميد بن باديس قسم الفنون تخصص رسم زيتي، بعد خمس سنوات من تدريس. ومن بين إهتماماته حب المطالعة وممارسة الرياضة، وبغيته أن تكون لديه ورشة خاصة به لكن ظروف لم تسمح له رغم ذلك واصل الفنان في مشواره الفني والميزة التي تساعد الفنان سعيد على الرسم وهي تحديد المكان الذي يخلو من الفوضى والضجيج إذ يفضل العمل في المساء.



الفنـان سعيـد شنـدر

*** أعماله الفنية:**

إن بعض أعماله موجودة في المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بمستغانم، كما قال الفنان شندر أن البعض منها بيعت في المعرض الذي أقامه وحده لأشخاص يميلون إلى الفن منهم:

طبيب الأمراض العصبية، كاتب عقاري ولوحة أخرى اشتراها إسباني، كذلك سفير ولايات المتحدة الأمريكية وقنصل فرنسا في وهران سنة 2019م.

- يشكل الفنان سعيد شندر إسما مهما في المشهد الفني التشكيلي بالجزائر، وبالرغم من تعدد التجارب التشكيلية وتنوعها في الجزائر إلا أنه مزج بين ثلاثة أساليب مختلفة كل من الأسلوب الواقعي والتعبيري والتجريدي، جعله يتطور خلال تجاربه التشكيلية، يتناول الفنان سعيد شندر في أغلب مواضيعه ما يرتبط بالواقع من جهة ومن جهة أخرى ما يتصل بما يعيشه كإنسان وكفنان إتجاه الأحداث التي مر بها في حياته التي تتنوع بين أحداث وطنية وشخصية نرى إنعكاساها جليا في أعماله. فنجد أن عنصر المرأة يتكرر بشكل واضح في أعماله ويتناوله وفق سياقات متعددة.

كما تعني الواقعية تصوير العالم كما يراه الفنان والإعتماد على المواضيع المأساوية ونقل تفاصيله ويعالج مضامين التي يزخر بها الواقع الإجتماعي للإنسان في الحياة، أما بالنسبة للأسلوب التعبيري وهو التعبير عن المشاعر والعواطف والحالات الذهنية التي تثيرها الأشياء أوالأحداث في نفس الفنان وذلك ظهور تكثيف الألوان وتشويه الأشكال، واصطناع الخطوط القوية أما التجريدية مرتبطة بالألوان والضوء والعفوية ويعد الفن التجريدي من الفنون التي حققت توازنا في عقل الفنان.

لا تخلو أعمال الفنان سعيد شندر من مسحة صوفية نستدل عليها من خلال الأجواء اللونية التي لا يكاد يبتعد عنها، فالبرغم من لجوئه إلى إضافة تنوعات لونية في العديد من الأعمال إلا أن الألوان البنية والداكنة التي توحي بالعمق والغموض تكاد تغطي أغلب أعماله.

في بداية فنه كان متأثرا بغيره من الفنانين وظهر هذا التأثر في رسمه حيث أضاف بصمة جديدة، وتشتهرأعمال الفنان سعيد شندر بالتكوينات الأفقية التي عادة ما تكون مقسمة إلى ثلاثة أجزاء ألا وهو الجانب التقني فني وجانب عفوي اللذان يمثلان تضاد بالنسبة للوحة أما

الجانب المركزي(الوسطى) يعبر فيه الفنان بشكل عميق عن لوحته وتسليط الضوء عليها كما قال سعيد شندر أنها تمثل المستقبل والبحث عن الحقيقة ومهمة الفنان إخراج الطاقة إبداعية والتعبير عنها.[1]

بالإضافة إلى المواضيع الفنية التي يتناولها الفنان والتي تتصل بشكل مباشر بوجوده وبما يختلج في ذاته إلا أنه تناول في العديد من الأعمال ما يتصل بالهوية والموروث الشعبي والثوري وخير دليل على ذلك لوحته المشهورة"محرقة الظهرة" التي صور فيها بشكل عميق ومعبر حادثة تتصل بما عناه الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية.

كما قال الكاتب بن عمر مدين* عن سعيد أنه يعرف من خلال أعماله الفنية: رسام عابر دعنا نسميه سعيد شندر يقاطعهم قائلا:حتى للحديث عن الشخص الواضح يجب أن يقرأ ألف كتاب وأن يصعد جبل كافن، ليتظاهر بحل اللغز الذي يكمن هناك. أنظر إلى الأعلى وستتعلم كيف ترى أشيائي المخفية مرة أخرى لتكشف عن العالم، وتقوم بفك رموز الأبجدية المفقودة وايجاد الحوار الداخلي، أنا رسام وأود أن أكون أخويا، أنا لا أصف العالم، أريد فقط أن أجعله مرئيا.

قال شندر: أنا أيضا أخاف من تبدل الفعل وأفضل بلاغة الصمت. أشعر بالحرية عندما يلتقط ذهني الإحساس باللمس واهتزاز الهواء، عندما تلامس عيني سطحا خشنا يصبح فجأة ناعما ودافئا مثل ملمس الجلد لنموذج عار. أرغب في لمس الريح والمطر ومعرفة ألوانها. أنا أحب الظل المتواطئة في الصور الظلية عندما يولدون عند الفجرأوالغسق ويأتون لمقابلتي. أعطيهم روحي وأدعوهم للحضور والعيش في لوحاتي. أنظر إلى الحمام، وأنظر إلى هؤلاء النساء اللواتي تظهرن أجسادهن المبللة بالبخار، ويتفرغن لتصميم الرقصات الحسية والحرة. يستجيب منحنى الوركين لمنطقة الثدي، ودوران العنق والكتف. وفروة الشعر المحمرة، ومثلث النار، الزهرة المتجسدة التي وعد بها الحبيب الشغوف. والذي يهتز به جو الرغبة في الأوجه.

[1] مقابلة شخصية مع الفنان بالمدرسة الجهوية للفنون الجميلة بمستغانم 27جانفي 2020على الساعة 11:30.
*بن عمر مدين: مثقف جزائري بن عمر مدين حاصل على دكتوراه في علم الإجتماع وأستاذ في الفلسفة وتاريخ الفن قام بالتدريس في جامعتين وهران وإكس إن بروفنس من عام 1995 إلى 2004، وهو عام تقاعده. شارك في التفكير والكتابة في موضوع الفنون البصرية والأدب والمسرح.

محمد خدة: سعيد شندرأنت تنتمي إلى مجرة الرسامين. مستغانم والظهرة هما وطنان أقدمهما لك مليئة بالألوان الأرضية وروائح اليود إنه وطن علامات تجول. الأمر متروك لك لرؤيتهم والتقاطهم. لقد رسمت الألم، رجل مصاب بإهانة، وصلت لإنسانيته. مربوط، المعدن لا يفهم. قمت برسم مالا يمكن تفسيره والغضب. أجد موريس أودان وبشير حاج علي إخوان في النور.

العودة إلى شندر: أنا لا أعرف الفنان جيدا، بل أعرف الرجل. رأيت بعض أعماله.

التعبيرات الزلزالية، أحيانا متناقضة، بين الدهشة والتساؤل أمام نمط متعدد الأشكال حيث نفكك التمزقات الشكلية واللونية التي تبعد السرد وتطرد الحكاية. التركيبة المجزأة أو المخدوشة تزعج العين بأشكالها المدلى بها بحريا، مثل بولوك أو المتهالكة كما في هارتونج. الدسائس والمؤامرات مقلقة وزائفة حيث تنقل منظور العمق إلى مساحة أفقية.

أنها توسع مجال الرؤية من مركزمشبع وظهور الخطط يمنى ويسرى. وثلاثة موضوعات تتفاعل مع بعضها البعض دون النظر إلى بعضها البعض. المسارات والسهام تذهب إلى موقع غير معروف. كما يقول الفنان، الجميع أحرار في تتبع مسارهم "مثلي أنا" يقول الفنان تساءل على عملي من خلال التقصي المناسب.

كشخص صامت انطوائي، شندر إحذر من الإغراءات الكاذبة. كل ما عليك فعله هو رؤية جبينه الخشن وتلاميذه المتزايدين ليفهمو أن يده وعينه لديهما الكثير لتواجهها مع بياض فضاء اللوحة التي يصرفها إضطراب الشوارع وصرير الأسنان.

إن ما أبحث عنه، كما يقترح، هو أن نفهم بشكل أفضل ينبض في قلب العالم وفي الرجال.

أحاول فهم، كل لحظة من حياتي وعملي، ماهو المنسوج وراء ظهور الأشياء، مايزعج الرجل، أو يجلب فرحة أو سوء الحظ.

تواجه عين الرسام ويده مساحة مكشوفة، والنهاية في الزمن والشائعات الغائرة التي ترتفع من قاع النفس. بعد ذلك، تولد شخصيات غير محتملة وهشة عشوائية على الأسطح البيضاء. لفئات محفوفة بالمخاطر الفنان في التحدي الخطير والمثمر في آن واحد.

تتعرض الأشكال المصادفة والجذب المتبادل، المعالم تتفتح وتلتصق ببعضها البعض، وتصبح شخصيات مرتجعة في المرايا التي يسبق فيها إنعكاس الصورة دائما. بالمناظر الطبيعية المكثفة، يحصل شندر على فرصة كما لوكان قد أعد لها أو كان يأمل بها، حتى يصبح الإنعكاس في المرآة. المنطلق من الفوضى، موضوعا مرئيا بالكامل.[1]

يعتبر الفنان سعيد شندر من الفنانين الذين يمرون بفترات فيها ينقطع عن الفن من أجل التفكير في شيء جديد في فنه كما قال أيضا أنه لا يحب تقليد الأخرين في أعمالهم، وأن تكون له شخصية بارزة وقادرة من نوعها من خلال إتباع تقنياته الخاصة به. كما في بعض الأحيان يفضل الرسم بلطخات اليد لأن لديها معنى في لوحته وأكثر تعبيرا كما وظف الفنان تقنية الكولاج واستعمل تقنية مزيج الألوان ومادة القودرو التي توضع في تعبيد الطريق لكن عنده هي قيمة جمالية فنية حيث وضفها في رسم لوحاته، وكذلك الحبر، والباستيل والمونوتيب، والإكريليك والألوان الريشة ومهمة الفنان إخراج طاقته الإبداعية وإيصال فكرته إلى غيره ومحاولة تأثيرهم. كما ذكر سعيد في القرن 14 ميلادي كانوا يقدسون الأب والإبن في الكنيسة كانوا سيتعملون الثلاثية من الجانب الديني، أما بالنسبة للفنان وضفها في لوحاته من الجانب الفني.

وقد مر الفنان بثلاث مراحل محددة في حياته:

المرحلة الأولى وهي:

*** المرحلة الزرقاء:**

مر الفنان سعيد بفترة وظف فيها اللون الأزرق ويعود السبب لتأثره بطفولته وكذا الشريط المصور (الكوميكس) ورسمه بطريقة عفوية دون سابق أحكام له واسترجاع ذكرياته السابقة وبعد هذه المرحلة أتت المرحلة السوداء.

[1] Saïd Chender: entre le silence et l'oubli par Benamar Mediene

*** المرحلة السوداء:**

وهي المرحلة التي مرت بها الجزائر كأحداث مظاهرات أكتوبر 1988 التي كانت فيها أزمات سياسية واجتماعية واقتصادية التي شاهدتها البلاد وبعد ذلك ظهرت العشرية السوداء في التسعينات وانتهت رسميا في 2004 كانت تستهدف المواطنين وتعتبر حرب أهلية في الجزائر مما تأثر الفنان بالواقع المعيشي لديه فوظف اللون الأسود الذي يمثل الحزن والمعاناة للشعب الجزائري، ثم انتقل الفنان إلى المرحلة الملونة.

*** المرحلة الملونة:**

وهي بعد مرور الفترة المؤلمة التي مرت بها البلاد كالعشرية السوداء وأحداث أكتوبر فبدأ الفنان سعيد يستخدم تعبير إنسجام الألوان مع بعضها البعض قد يكون بين ثلاثة أو أربعة ألوان التي تدل على الإشراق ودخول إلى عالم مليء بالأمان.

*** تأثر الفنان سعيد شندر بفنانين آخرين:**

كان يميل إلى الرسم التعبيري، ويتأثر بفنانين التعبريين وعندما يرى لوحات المبدعين يتمنى أن يراها مرة أخرى.

ويتمعن في تقنياتها مثلا: لوحة ليوناردو دافنشي في تخطيط اللون البني وكذلك الفنان دولاكروا اللون الأحمر الذي يؤثر فيه وعند الرسام آنجل حركة الخط كأنها موسيقى - لأن كل فنان له ميزته عند سعيد شندر من حيث اللون والموضوع والخط الذي يهدف إليه الفنان.

3-2/ المعارض التي شارك فيها الفنان:

كان للفنان سعيد شندر العديد من الأعمال محليا ودوليا كما كان له تواجدا في العديد من المشاركات الوطنية والدولية، ومن خلال ما قدمه الفنان نال عدة جوائز تكريمية وعرفنا بأعماله المبهرة، من بين تلك الجوائز، جائزة فينيكس بوهران. كما شارك سعيد في عدة معارض فردية، وجماعية وتتمثل فيما يلي:

أ/- المعارض الفردية:

قام الفنان بعدة معارض إنفرادية منها: المعرض الثقافي الفرنسي بوهران سنة 2003م، ورواق الفن، مقعد النشاطات آفال بوهران كذلك رواق الفن، "لوتيس"بوهران سنة 2009م، وتذكر دار الثقافة بمستغانم سنة2010م، وبصمة رواق الفن " Piger" بوهران سنة 2011م، ومعرض "الشبابيك" قاعة النكهات والتقاليد، بوهران سنة 2018م.

ب/- معارض متنقلة:

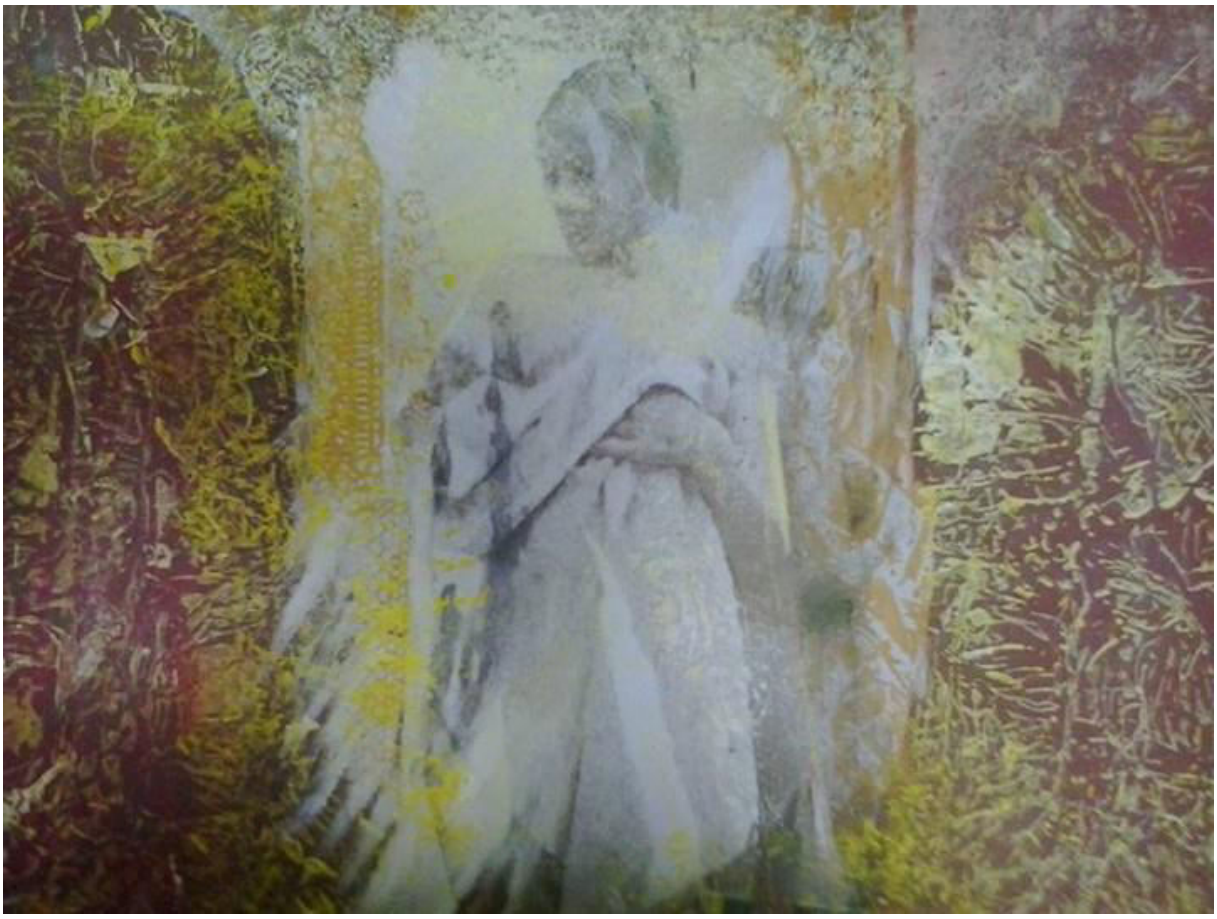
رسم على الحافلات تخليدا للفنان "بيكاسو" بالجزائر سنة 1988م والمشاركة للصالون السادس لمسرح هواء الطلق بالجزائر، والبينال الدولي الثاني. الجزائر سنة 1989م وصالون الثامن للفنون، "المركز الثقافي الفرنسي" الجزائر وللفنون المعاصرة. العاصمة سنة 1990م ومعرض الصالون العاشر للفنون-الجزائر، والفنون الشابة، بمسرح الهواء الطلق سنة 1993م وبانوراما الفن الجزائري بالجزائر 1994، ورسم جدارية "افريقيا" بغرداية سنة 1995، والفن الجزائري من 1962م-2000م رواق مختلف الفنانين. الجزائر، والفن بقصر الشعب الجزائر سنة 2000، والمشاركة في أول صالون وطني للفنون التشكيلية، قصر الثقافة وهران سنة 2001م، و"40سنة طلاء" قصر الثقافة بالجزائر سنة 2002م، والمشاركة في صالون «MeddiArt» قصر الثقافة وهران وندوة عالمية " التراث الروحي والتغييري " بمستغانم سنة 2003م، افتتاح الرواق، جامعة مستغانم والأسبوع العلمي بقصر الثقافة. الجزائر سنة 2004م، والملتقى الوطني للفنون، دار الثقافة الجلفة والمشاركة الثانية للصالون «MeddiArt» قصر الثقافة وهران سنة 2005م، والمشاركة في الصالون الثالث، قصر الثقافة- وهران، ورواق راسم بالجزائر،والقافلة الكتالونية في الجزائر، واللوحة الوهرانية رواق فن مقعد النشاط- وهران، " تكريم إسياخم " تبودوشت- بتيزي وزو، والمشاركة الرابعة في صالون سنة 2008م وكذلك ملتقى مغربي، دار الثقافة. عنابة واليوم الوطني للفنان، قصر الثقافة بالجزائر والصالون الثاني فضاء خيمة " فيونيكس " وهران سنة 2009م و" فنانو النقمارية "، مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم سنة 2011م عاصمة الثقافة الإسلامية بمتحف تلمسان والملتقى العالمي للفن الحديث. دار الثقافة مستغانم سنة 2012م، تكريم " لـ بن خدة " دار

الثقافة بمستغانم وكذا ملتقى العالمي الثاني الفن الحديث مستغانم سنة 2013م، وتمثل قسنطينة " عاصمة الثقافة العربية " قاعة زينب بقسنطينة سنة 2015م، معرض افتتاح " رواق الفن الحديث والمعاصر " بوهران سنة 2017م، والمعرض الوطني للفنون التشكيلية. رواق الفون تلمسان سنة 2019م.

جـ/- المعارض الجماعية:

المعارض الجماعية تمثلت في معرض ببطيوة- وهران سنة 1983م، ومعرض ببليدة سنة 1986م، ومعرض الإتحاد السوفياتي ونادي الأنس بالجزائر سنة 1987م وكذا المعرض الجماعي " المتنقل "، سونطراك بسكرة- أرزيو- الجزائر سنة 1989م، ومعرض نادي الكتاب والصحافيين بوهران، والمركز الثقافي الجزائري باريس وفرنسا سنة 1990م، ومعرض بقصر الثقافة بوهران سنة 1991م، ومعرض تمثل في رواق "م" بوهران سنة 1992م، وكذلك معرض في متحف زبانة، ورواق الواسطي بوهران ورواق " اسياخم " بقسنطينة ومعرض " آلف " بوهران سنة 1993م، معرض جماعي " فينيسيا " ميناء وهران سنة 1994م، معرض بمتحف الحي بوهران سنة 1997م ومعرض مع نادي " لايونس"، ومعرض تخليدا للفنان " محمد خدة " بمستغانم سنة 1998، ومعرض في متحف المجاهد بوهران سنة 1999م، ورواق " سيكستوس " بفرنسا سنة 2000م، معرض بدار الثقافة عين تموشنت وبالطاوسة مركز ثقافي بوهران وكذلك معرض للذكرى المئوية الحادي عشر لمدينة وهران سنة 2002م، معرض بليون- فرنسا " الفضاء البدوي " و" دار البلدية الخامسة " سنة 2003م، " معرض فسيفساء" قصر الثقافة بالجزائر سنة 2004م، ومعرض "Exopu" بجامعة مستغانم، ورواق " دار الكنز " بالجزائر سنة 2005م، معرض بدار الثقافة تمنراست. وبجامعة مغنية سنة 2006م، رواق " الفن والثقافة " المسرح الأخضر للجزائر ومتحف زبانة وهران سنة 2007م، معرض " موزاييك " زمزم بالجزائر سنة 2009م معرض " لوتيس " و"السادس عشر رسامين ونحت " بوهران سنة 2010م، معرض " ثنائي " أو المسرح الجهوي لمستغانم سنة 2018م ومعرض " الجزائر خالدة " مامو- وهران 2019م.

المبحث الثاني : بعض الأعمال للفنان سعيد شندر.



الملهمة، تقنية مختلطة على ورق28 ×46سم، 2015م.

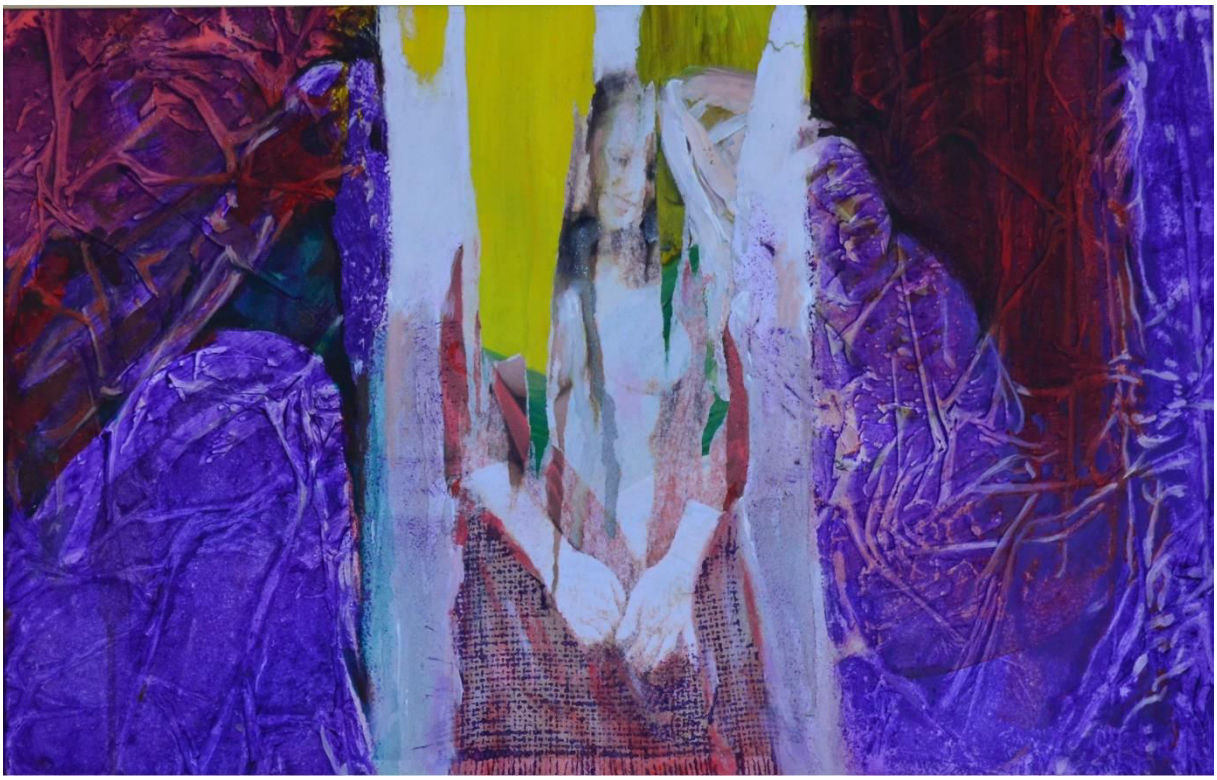
مع الحفاظ على نسبها الحقيقية.

تيهان، تقنية مختلطة على ورق، 31×45سم، 2015م.

مع الحفاظ على نسبهاالحقيقية.

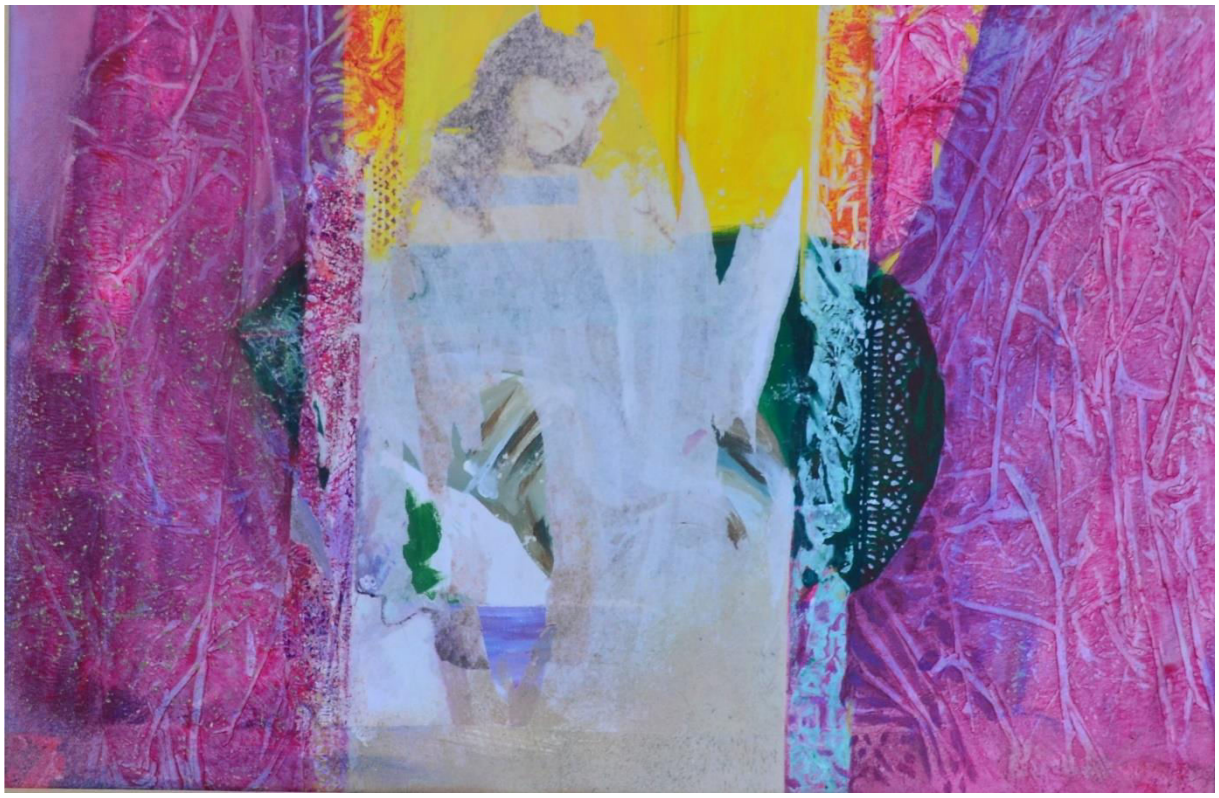
ستار، تقنية مختلطة على ورق، 47×30سم، 2015 م.

مع الحفاظ على نسبها الحقيقية.



الإنتظار، تقنية مختلطة على ورق، 48×31سم، 2015م.

مع الحفاظ على نسبها الحقيقية.



النظرة، تقنية مختلطة على ورق، 47×31سم، 2015م.

مع الحفاظ على نسبها الحقيقة.

الخصوصية، تقنية مختلطة على ورق، 46×30سم، 2015م.

مع الحفاظ على نسبها الحقيقية.

التأمل، تقنية مختلطة على ورق، 48×31سم، 2015م.

مع الحفاظ على نسبها الحقيقية.

العروس، ألوان زيتية على قماش، 41×60سم، عام2008م.

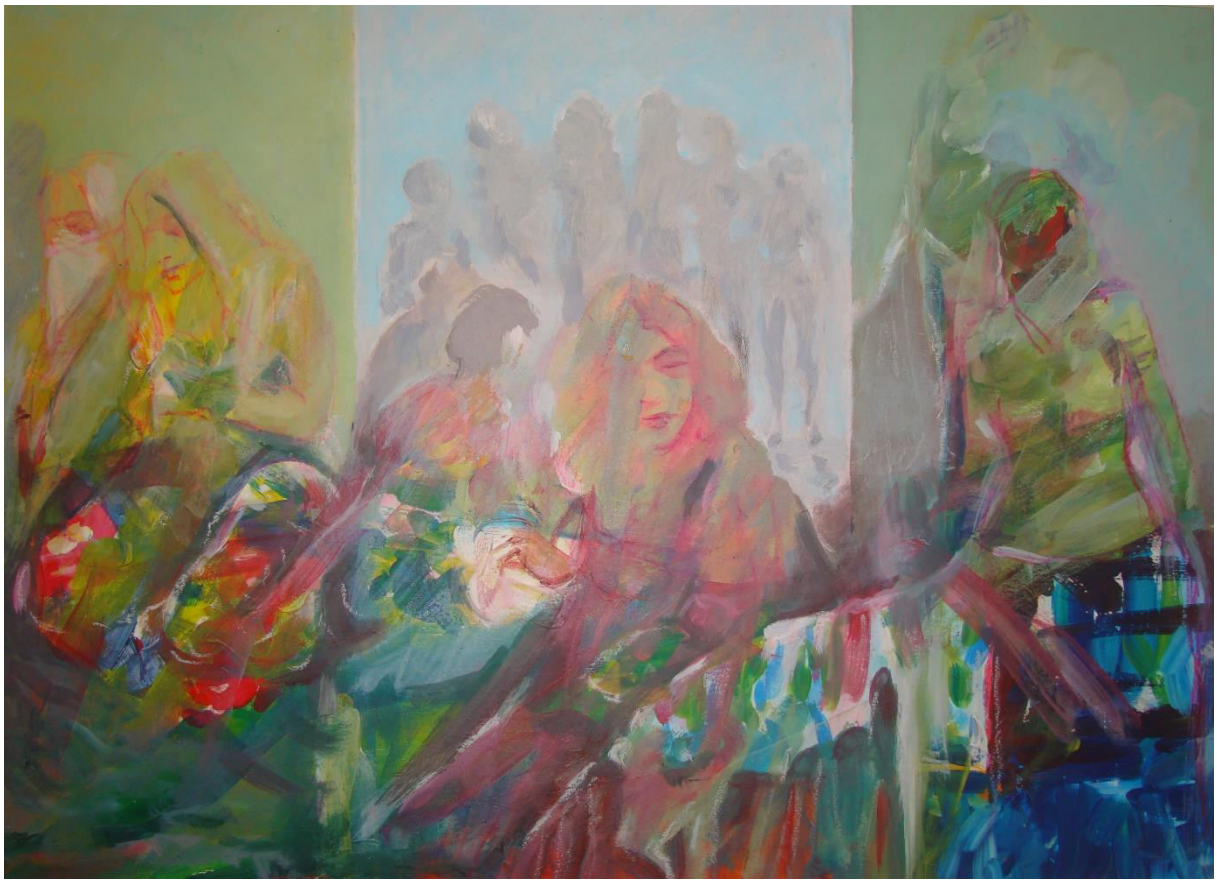
مع الحفاظ على نسبها الحقيقية.

الخطابة، تقنية مختلطة على ورق، 31×49سم، 2011 م.

مع الحفاظ على نسبها الحقيقة.

زايرة الوالي، تقنية مختلطة على ورق، 30×40سم،2011م

مع الحفاظ على نسبها الحقيقية.



امرأة زهرة، تقنية مختلطة على ورق، 31×43سم، 2011م.

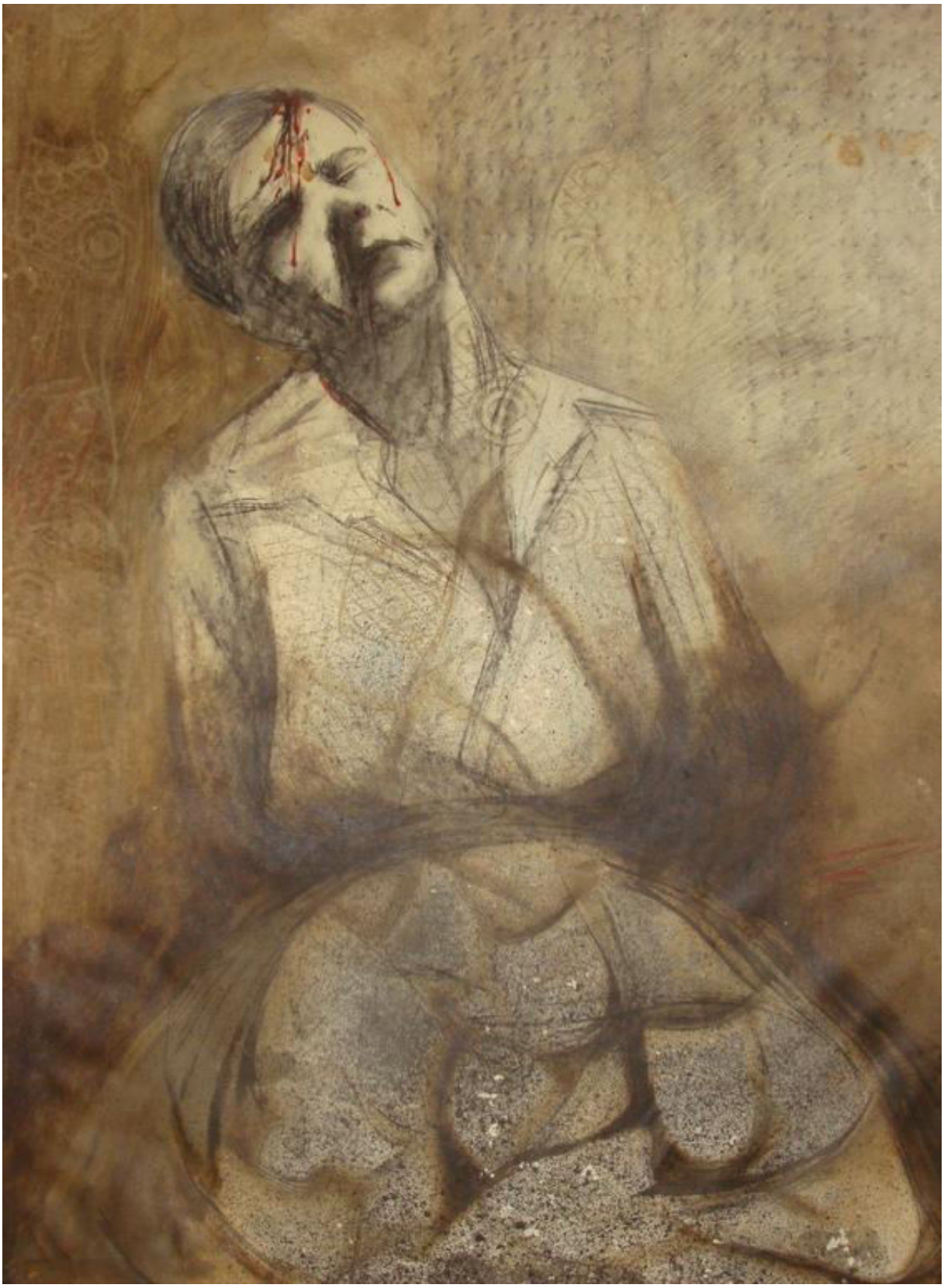
مع الحفاظ على نسبها الحقيقية.

محجية، تقنية مختلطة على ورق، 31×42سم، 2011م.

مع الحفاظ على نسبها الحقيقية.

تبراز تقنية، مختلطة على ورق، 26×43سم، 2011م.

مع الحفاظ على نسبها الحقيقية.



تعذيب، تقنية مختلطة على ورق قماش، 97×61سم، 1991م.

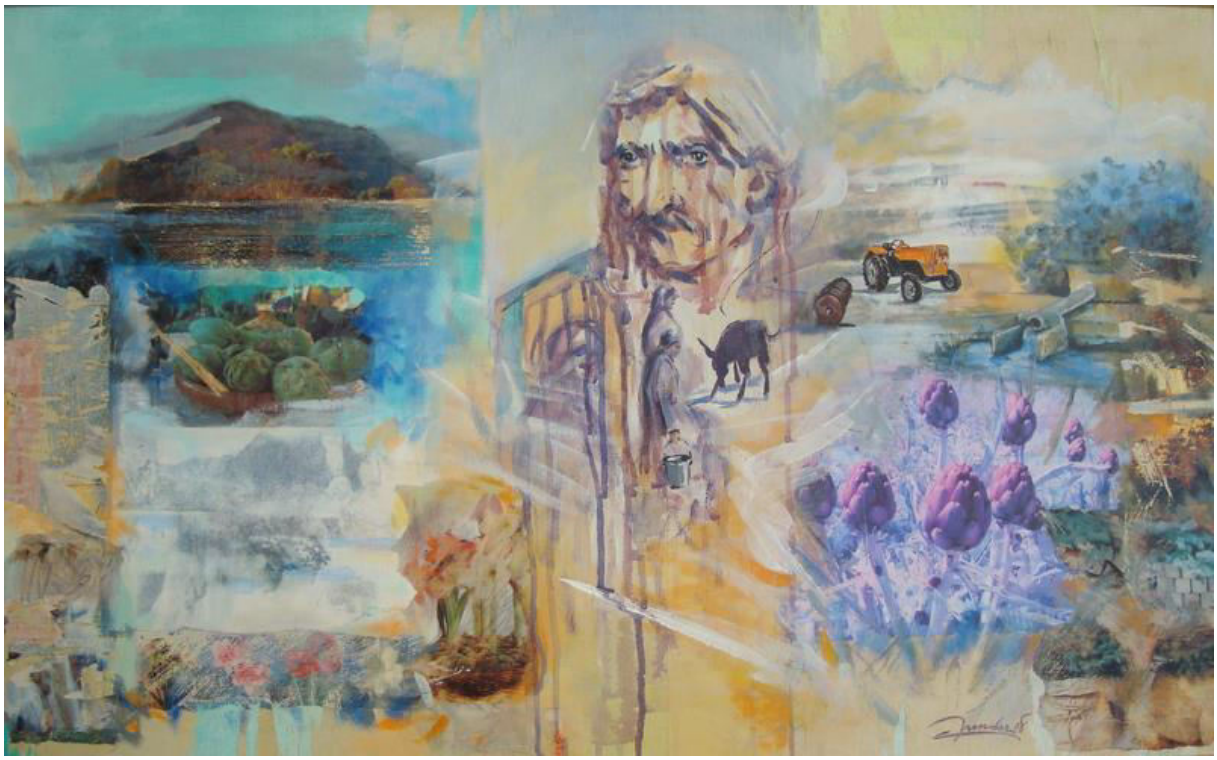
مع الحفاظ على نسبها الحقيقية.

لا، تقنية مختلطة على ورق قماش، 97×61سم، 1991م.

مع الحفاظ على نسبها الحقيقية.

القيامة، تقنية مختلطة على ورق قماش، 121×78سم، 2002م.

مع الحفاظ على نسبها الحقيقية.



الظهرة، تقنية مختلطة على ورق قماش، 90×55سم، 2008م.

مع الحفاظ على نسبها الحقيقية.

أنا مذنب، تقنية مختلطة على ورق مقوى 23×28سم،2007م.

مع الحفاظ على نسبها الحقيقية.

القوم، تقنية مختلطة على ورق قماش، 120×80سم، رسمها عام2007م.

مع الحفاظ على نسبها الحقيقية.

غزة، تقنية مختلطة على ورق، 2007م.

مع الحفاظ على نسبها الحقيقية.

الإطار التطبيقي

الفصل الثالث

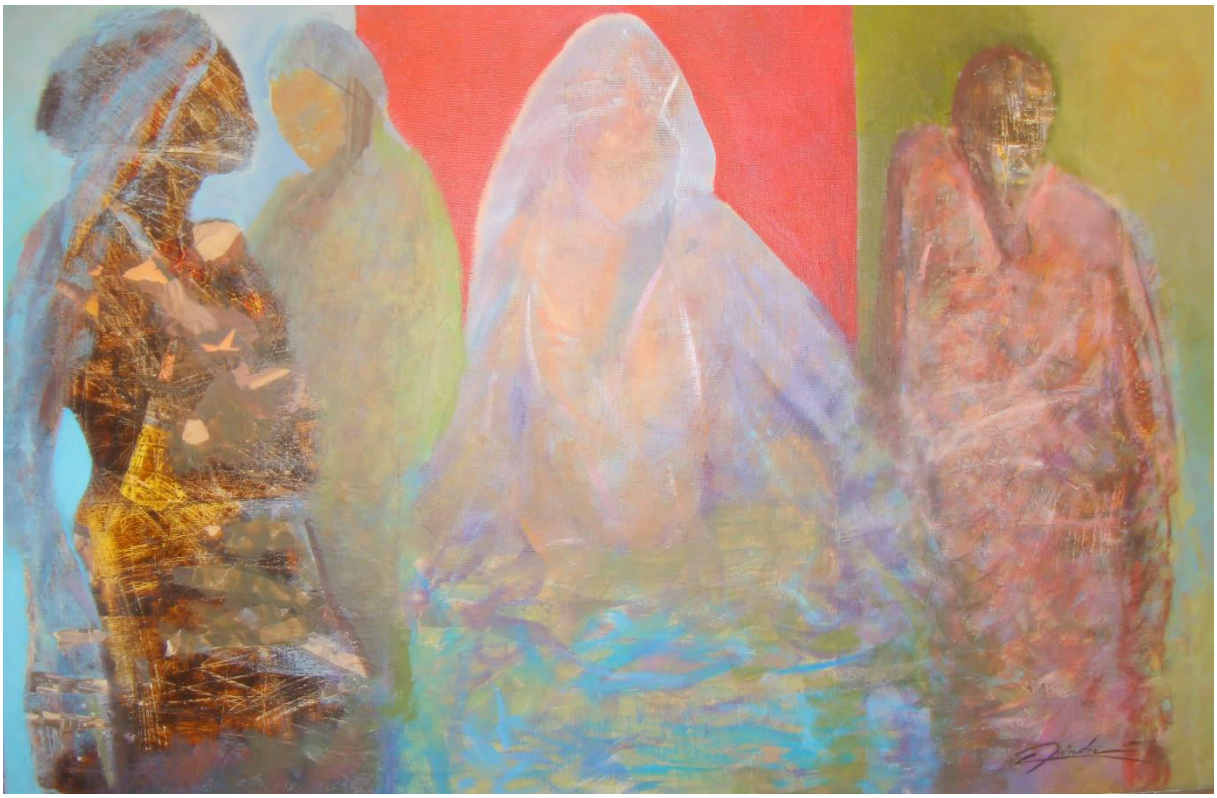
الفصل الثالث: تحليل نماذج من أعمال الفنان سعيد شندر.

- تحليل لوحة " افريقية " "Africaine ".

- تحليل لوحة " حوار " "Dialogue ".

- تحليل لوحة " الوشم " "Tatouage ".

تحليل بعض أعمال الفنان سعيد شندر



إفريقية، تقنية مختلطة على ورق قماش (Mixte sur Toille)، 60×90سم، 2010م.

مع الحفاظ على نسبها الحقيقية.

3-1/- تحليل لوحة "افريقية" 2010م:

نرى من خلال اللوحة التي جسدها سعيد شندر والتي أطلق عليها اسم "الإفريقية" ذات تقسيم ثلاثي.

أنجزت عام 2010م، مستغانم وهي مرسومة على ورق قماش ذات قياسات (60×90سم) كانت الخامة ألوان زيتية كمادة لينة لتركيب مختلف الألوان التي اعتمد عليها في لوحته، وهذه اللوحة فهي على الأرجح موجودة بالمدرسة الجهوية للفنون الجميلة مستغانم.

يجسد لنا العمل الفني هيئات بشرية وهي عبارة عن لوحة تشكيلية متناسقة. وهذا العمل التشكيلي جاء ليصور لنا مشهدا محاكيا بحضور أجساد النساء الثلاث والسيد الذي كان حضوره يعطي أهمية كبيرة للوحة.

وقد جاءت اللوحة أفقية الشكل، وقد كان لتنوع أشكاله أثر كبير على إيقاع اللوحة من خلال إختلاف التشكيلات وتوزيعها على السطح وهو ما يترك المجال واسعا لعين الشاهد ليتجول بخاطر واسع داخل العمل الفني، ويعطي الكثير من التأويلات من خلال تسلسل العناصر التشكيلية المكونة للوحة الفنية.

نلاحظ في الجزء الأوسط للوحة يحيلنا الفنان للباس المرأة الجزائرية "الرداء الأبيض"، يغطي كامل جسدها، كما يذكرنا بلباس "الحايك" وهو رمز للزينة والحياء الموجود في التقاليد الجزائرية ويعتبر من المقومات التراثية التي تزخر بها الحضارة الجزائرية.

أما على يمين اللوحة رجل عجوز فقير تعيس الملامح يرتدي ملابس المحشو بلطخات لونية حمراء أو بنية توحي بأنه افريقي، أما من الجهة اليسرى ظهور امرأة بجميع ملامحها وتفاصيل جسدها بشكل أوضح مقارنة ببقية الهيئات البشرية التي وضفها الفنان في لوحته.

إذ يمكننا رؤية مرأة ذات رشاقة وخفة وجسد ممشوق القوام ووجها متجه نحو الأعلى بحيث يظهر قوام رقبتها البارز فيها يمنح للمرأة جاذبية وتعتبر من النساء الجميلات ويقال عنها إمرأة معنقة، وتظهر المرأة ذو قيمة ومكانة جيدة في المجتمع وهذا من خلال اعتماد الفنان على لطخات ولمسات ذهبية اللون في لباسها ترمزإلى الغنى والسيطرة والرقي والإزدهار.

والشيء الملاحظ في الجزء الأوسطمن اللوحة أسفل المرأة منظر طبيعي من خلال ذلك توظيف بعض لطخات لونية متعددة واللون الأصفر بتدرجاته جنبا إلى جنب مع اللون الأزرق لإعطائه دلالة على اللون الطبيعي للإنتقاء ألوان مياه البحيرة ومزجه لونين الأزرق مع الأصفر ليعطي لونا أخضر، دلالة على وجود أعشاب تخللها المياه، وتبدو المرأة كأنها تطفو فوق المياه، وعلى أعلى يسار اللوحة ظهور مرأة بلمسات لونية فاتحة التي تجانست مع اللون الأخضر ليعطي ما يشبه الوشاح الخفيف حيث يغطي جسمها بعيدا عن اظهار مفاتنها.

وجاءت الخلفية تزخر بألوانها المعروفة والمميزة حسب نفسية الفنان وإذا ثبتنا البصر نحو الصورة نلاحظ تعبيرات عن تجاوز الألوان (الأحمر، الأخضر والأبيض) يذكرنا ذلك بالعلم الوطني الجزائري.

عمد الفنان سعيد في توظيف التباين اللوني بين الألوان الحارة والألوان الباردة لإعطاء السكون على عناصر اللوحة حيث نتجت أشكال مختلفة الأحجام والاتجاهات على إثر تقاطع الكثير من الخطوط التي جاءت في مجملها منحنية الموجودة في بعض الهيئات البشرية وخصوصا عند المرأة التي تضع لباس " الحايك " تعطينا حركة انسيابية ولينة توحي للرشاقة والراحة ويبرز الإنحناء في خصر المرأة الشابة ذو عزة وكرامة، وذلك يظهر من خلال وقفتها. أما تلك الخطوط العمودية في تركيب العمل، والتي جاءت في أجساد النساء اللواتي يشكلن موضوع اللوحة.

وآخر ما يقال عن هذه اللوحة أنها جاءت متماسكة متفاعلة ومفعمة بالأحاسيس والصراعات بين الفنان ومادته، والتي تنتج عنها إبداع الفنان كما ونوعا من خلال تحفة فنية متميزة

الحوار، تقنية مختلطة على لوح (Mixte sur panneau)، 50×64سم، 2002م.

مع الحفاظ على نسبها الحقيقية

3-2/- تحليل لوحة الحوار2002:

يختلف الفنانون في مناهجهم حول كيفية سياق عملهم الفني وفق أسس فنية، لكن مهما بلغت اختلافاتهم، فإنهم يجمعون على نقطة واحدة وهي أن اللوحة ذات تكوين الجيد هي تلك التي تترك لدى المشاهد إنطباعا أقوى بموضوعها، في إطار معين بحيث ينتج عن هذا التنظيم علاقات تحقق بعض القيم الفنية " كالإتزان والوحدة والتنوع والحركة "، وهذه القيم هي التي تحدد مدى نجاح العمل الفني وتميز كل عمل عن الآخر، والفنان يحيل ركام من الفوضى إلى نظام رتيب قد ينخدع فيه الغير.

لقد استطاع الفنان أن يجسد لنا عمل فني في غاية الإبداع وهو عبارة عن لوحة تشكيلية متناسقة قد حملت اسم " الحوار "، وقد انجزت عام 2002م وأعطاها الفنان قيمتها الفنية من خلال تقنية مختلطة على لوح، قياس (50×64سم).

وقد جاءت اللوحة أفقية الشكل، والتي تحمل توقيعه في أسفل يمين اللوحة، Chender باللون الأسود دلالة على ملكيته للوحة، فكتابته باللغة الفرنسية رسالة منه للذين يتابعون أعماله أويصادفونها على قدرته العالية، واعتمد الفنان على تقسيم المساحة إلى ثلاثة أجزاء، تظهر اللوحة في إطارها الخارجي السميك البعض من اللطخات لونية إحداها كبيرة وأخرى صغيرة على اللوحة.

ونجد أن الفنان تركيزه الأساسي على الجزء الأوسط، فتظهر اللوحة لصورة إمرأة ورجل في حوار وجدال متبادل فيما بينهما وصراخى رجل عليها، تحمل اللوحة معاني معبرة عن مشاعر الفنان التي تتحدث بلغة الألوان مترجمة حجم المعاناة، والأسى والحزن وخيبة أمل والألم الذي يبدو ظاهرا من خلال ملامح وجه المرأة حيث يبدو شعرها مسدول فوق كتفها من الجهة اليمنى وتحته يداها مشبوكتان فوق ثوبها باللون البني الفاتح ويظهر الثوب بقماش يمكن تحديد شكل جسم المرأة من خلاله، حيث تظهر ملامح الرجل عابسة وفمه يبدو كأنه مفتوح كان يلمح ذلك لصراخه وهو ينظر اتجاه المرأة.

أما الجزء الأسفل للمرأة من الجهة اليسرى يلمح فيها الفنان لوجود وجه لنمر بعينين غامقتين زرقاوتين توحيان بالقوة والعزيمة، مجسدة بشكل مبهم لإبراز الشخصية القوية

المسيطرة المتمثلة في الرجل وأشكاله، كما جاءت أشكال مختلفة لتتناسق مع الأشكال المتناثرة وهو ما جعل أشكاله مضطربة من حيث التصميم الخارجي للوحة، فيما تراوحت ألوانه ما بين البني الذي كان اللون السائد على الرغم من تدرجه في عمله بالإضافة إلى تركيب بعض لطخات حمراء، وتوظيف بقع ولمسات بسيطة في خلفية اللوحة باللون الأزرق، كما أنه جاء ممزوج بالأبيض لإضفاء خاصية الشحوب وهذا ما نلمسه في ملامح الشخصيتين تنتج خلفية باهتة كما أنه يبعث إحساسا بالحزن والألم في حين نجد اللون البني هادئ محافظ ومثابر، ويزيد الشعور بالأمان

استخدم الفنان سعيد شندر في لوحة " الحوار " مجموعة من الخطوط التي تظهر في اللوحة، من أجل تكوين الشكل البنائي منها الخطوط العمودية والأفقية والمنحنية وكذلك الخطوط المائلة، فهي تعبر عن موضوع اللوحة في حين الخطوط المنحنية توحي بالوداعة والرشاقة والرقة والسماحة، أما العمودية تعبر عن الشموخ والتسامي والصرامة، والخطوط المائلة تثير إحساسا بحركة تصاعدية، وهو بارز في ملامح وجه الرجل نحو الاتجاه الرأسي والأفقي يعطي إحساسا بالهدوء والأمان والثبات حيث تتجسد هذه الخطوط في شكل جسم المرأة والرجل.

يصل الفنان بإحساسه العميق بتنظيم العمل، واندماجه فيه وهذا هو ما تحقق في لوحة سعيد شندر مركز الإهتمام في اللوحة وهو الرجل والمرأة، اللذان يمثلان العنصرين الأكثر بروزا في اللوحة وكذلك هناك نقطة أكثر أهمية وهي نظرة النمر وتعابير وجهه التي تبرز خلال المشاهدة الأولى للوحة من خلال توزيع أشكاله وعناصره الفنية بطريقة مدروسة على سطح العمل الفني لتتكالب فيما بينها، وتعطي لنا شكلا واحدا متناغما فالإحساس لدى الفنان لايعني نفس الإحساس عند شخص عادي، فالفنان مرهق بالإحساس يرى الدنيا دائما بطريقته.

فأعمال سعيد شندر تحمل في مجملها معاني، حيث لجأ إليها الفنان للتعبير عن فكرته الأساسية وهي المرأة تعتبر اللوحة الفنية " الحوار " من بين اللوحات الفنية للفنان الذي كرسه الفنان طيلة مشواره الإبداعي وجعله عنوانا للكثير من لوحاته ألا وهو " المرأة " بالرغم من اختلاف عمرها، ظلت المرأة تشكل ذلك المنبع القوي لدى الفنان.

الوشم، تقنية مختلطة على ورق (Mixte sur papier)، 20×35سم 2008م.

مع الحفاظ على نسبها الحقيقية.

3-3/- تحليل لوحة الوشم 2008م:

كل لوحة لها العديد من المعاني التي ينقلها إلينا الرسام، حيث أنها تعبر عن مشاعره الداخلية سواء حزن أو فرح أو انتصار أو محبة أو غيرها من الأمور الأخرى للتعرف عن أحد أعمال الفنان التي نالت إعجاب الكثيرين وهي لوحة " الوشم " Tatouage تظهر اللوحة الفنية للفنان التشكيلي سعيد شندر في إطار محدود (20×35سم) أنجزت عام 2008م، خامتها مختلطة على الورق، قسم هذا العمل كالبقية إلى ثلاثة أجزاء، مكتوب في أسفل اللوحة من الجهة اليمنى باللغة الفرنسية وباللون الأسود Chender، في حين يتوسط العمل الفني (الجزء الأوسط) إمرأة أزال فيها الفنان ملامح الوجه أي تظهر مجهولة الشكل، كما نجد في كلا الجانبين الأيمن والأيسر مجموعة من الأشكال والخطوط بطريقة مختلفة إذ لا يتشابه كل جزء مع الآخر، وفي اللوحة تظهر مجموعة من لافتات محلات تجارية مكتوبة بلغة غير مفهومة في الخلفية تغطي أرجاء اللوحة كلها، والألوان هي لغة الفنان للتعبير عن موضوع لوحته الفنية وهو العنصر الأكثر استخداما في عناصر العمل الفني وجاءت لوحة " الوشم " لو نلاحظ نجد هناك تنويعا لونيا يتجسدها اللون الأحمر والأخضر والأزرق الذهبي والأصفر، وتوزيع المساحات القاتمة والفاتحة في اللوحة الفنية سواء ناشئة من لون الموضوع، أو تلك الناشئة عن تأثير كل من الإضاءة والظلال عاملا على الإحساس بالعمق، كما نجد تباينا لونيا للألوان الحارة والباردة، وهي ألوان صارخة وحادة وأيضا تغطي الإحساس بالبرودة ونلمس ذلك في كل من الجزء الأوسط والأيسر في اللوحة الخلفية المبهمة المجسدة بألوان فاتحة تترك للمشاهد حرية النظر والراحة في مجال الرؤية.

نلاحظ خطوطا متنوعة الإتجاهات في اللوحة، تتشابك أحيانا وتنفصل أحيانا، تثير الشعور بالإحساس وبالحركة العشوائية، كما أننا لا يمكننا أن نحدد ماهية الأشكال المرسومة التي تتماثل في الجانبين الأيمن والأيسر للوحة في حين نرى جسد إمرأة بلباس تقليدي لإستبيانها ذات مكانة جيدة في المجتمع، فالملابس جاءت باللون الاحمر والذهبي ويبرز هذين اللونين للرفاهية والثراء والجاه والملك.

كما قام الفنان بإزالة ملامح المرأة وأخفاها بعدد متشابك من الخطوط الذهبية وقد يدل على إهتمام الناس بالجانب المادي، واهتمام المرأة خصوصا بكسب واقتناء الأشياء الثمينة مثل الذهب.

لقد اعتمد سعيد شندر في رسوماته إلى عدم إظهار الوجوه والملامح، وهذا ما يعطي للوحة شيء من الجذابة والعناية الفنية وكذلك إلى رسم الملابس التي تقدم المجال الحضاري، لتلك الشخصية.

الخاتمة

خـاتـــــمة

تناول هذا البحث موضوع الفن الجزائري المعاصر وبالتحديد توظيف الوسائط المتعددة والخامات التي يتسم به فن ما بعد الحداثة في أعمال الفنان سعيد شندر. بدأ الباحث بطرح المفاهيم و تمييز الفن الحديث عن فن ما بعد الحداثة من ناحية سرد تاريخ الفن و تصنيفاته و توجهاته أولا و ذكر صفاته و ميزاته من خامات و فنانين ومدارس و تيارات ثانيا. وقد تم عرض إضافات للجانب المفاهيمي والنظري من الدراسة تتعلق بأدوات الفنان في عصر ما بعد الحداثة ومدى تميزه واختلافه عمن سبقه من الفنانين.

كما قام الباحث بتسليط الضوء عن الحالة الفنية في الجزائر مع مراعاة عرضها كنموذج برزت فيها فنون معينة بأشكال و أدوات وفنانين مختلفين. ومن بين ما تم طرحه هو ما تميزت به فنون ما بعد الحداثة في الجزائر و بالأخص الخامات. كما تم التركيز على الفن التشكيلي المنتج من طرف الفنان سعيد شندر. لقد كان لهدا الأخير إسهامات كبيرة في تلوين اللوحة الجزائرية و ملئها بأوسمة المشاركات في المحافل الفنية الوطنية والعالمية. و ذلك يرجع لمدى بلاغة التصوير التي حظيت به لوحاته وقوة تعبيرها عن الطبيعة الجزائرية رغم اعتماده على خامة معينة و أنماط محدودة.

إن فلسفة الفنان في التجريد قد تضطره لاحتكار خامات وألوان وأشكال معينة في عمله الفني. ومن الضروري على كل ما يبدأ بحثا حول هذا النسق أن يعي تحليلات معينة لما يصوره هذا الفنان وما توحي به أعماله سيميولوجيا و سيميائيا. كما وجب على أي باحث مهتم بسمات ما بعد الحداثة النمطية و المتعددة منها أن يكرس جهدا في التدقيق حول ما يؤثر في الفنان من خلفية طبيعية وإجتماعية وثقافية تعكس فيه و تولد في فنه ما يميزه عن غيره كفنان وما يميز فن مجتمعه عن فنون المجتمعات الأخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- أمهز محمود، الفن التشكيلي المعاصر، (1870-1970) التصوير، ط1، دار المثلث، بيروت، (1981م).
- جوليان ستالابراس، مروة عبد الفتاح شحاتة، الفن المعاصر، " مقدمة قصيرة جدا "، ط1، مؤسسة هنداوي لتعليم الثقافة، القاهرة، 2012م.
- حسن بوساحة، تاريخ الفن، ط1، صدر هذا بدعم من وزارة الثقافة في إطار الصندوق الوطني للترقية الفنون والآداب.
- د. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي. " دراسة سيكولوجية في التذوق الفني "، د.ط، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الكويت، 2001م.
- د.نبيل جاعزمي، التصميم للوسائط المتعددة، ط2، دار الهدى للنشر والتوزيع، مصر،2011م.
- راقي نجم الدين، مدونات في الفن والتصميم، د.ط، دار المجدلاوي.
- روز مارجريت، ما بعد الحداثة (تحليل نقدي)، الألف الكتاب الثاني، ترجمة، أحمد الشامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994م.
- سامي بن عامر، سلطة المصطلح في " الفن والسلطة "، ترجمة لمصطفى عيسى، 2010م.
- سميث ادوارد لوسي، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة: فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1995م.
- العطار، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن 21، ط1، القاهرة، 2000م.
- عفيف بهنسي، الفن التشكيلي العربي، مجلد13، د.ط، د.ت، دمشق، 2003م.
- كمال محي الدين حسني، مسائل في الفن التشكيلي (من الفن البدائي إلى الفن المعاصر)، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997م.
- محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، ط2، دار النشر، بيروت، لبنان،2009 .
- منذر فاضل حسن الدليمي، العدمية في رسم ما بعد الحداثة، ط1، دار صفاء، عمان، 2011م.

قائمة المصادر الأجنبية:

- Atkins, R. (1990). A Guide to contempory Ideas, Movements, and Buzz word. New York: Abbeville Press.
- Cahoone. L. E. (1996). From Modernism to Post modernism. An Anthology, Massachusetts: Blackwell.
- Chender Said, entre le silence et l'oubli par Benamar Mediene.
- Clement. R.L (1996) four French symbolists. Green word press.
- Issiakhem, la place de l'art contemporain dans les pays émergents, Ministère de la culture, 2010.
- Mullins, c. (2006). Painting People: Figure Painting today. New York: D.A.P.

المواقع الإلكترونية:

- اسحاق شيلي، " ماهو الفن المعاصر " تاريخ الإطلاع عليه يوم 2020/02/12م رابط الموقع:

https://www.thoughtco.com/what.is.comtempory.art.182974.

- ريهام عبد الناصر، رسومات الفن التشكيلي المعاصر واستخدام الخامات المتعددة تاريخ الإطلاع عليه 2020/03/20م رابط الموقع:

https://www.almrsal.com/post/806131.

- عناصر الوساطة المتعدد، مدونة تكنولوجيا التعليم، رابط الموقع:

https://tei1.blogspt.com/2013/12/blog-post.

- كوثر هولاند، متوفر عبر الويب، تاريخ الإطلاع عليه يوم 2020/02/20م رابط الموقع:

time.com/2012/10/28arts/arts-special/two.http://www.ny

- الموقع ويكي الكتب فن الأداء تم الإطلاع عليه يوم 2020/02/10م رابط الموقع:

https://ar.wikibooks.org/wiki.

المجلات:

- الدليمي مروة حبار، أسس التصميم الداخلي والديكور، دار المنهل، 2016م
- محمود شاهين، فن الفيديو وسائطيات بصرية تغزو عالم الفنون، جريدة البيان، الإمارات، 2012م
- معجم ألفاظ الحضارة الحديثة، مجتمع اللغة العربية، دار الفجر، 1980م
- اليحيائي العامري وعبد العدل، فن التجهيز الفراغ، مجلة جامعة أ- القرى للعلوم التربوية والنفسية، م7ع2، 2016م.

الدراسات والوسائل الجامعية:

- غيات الدين محمد رشيد، استخدام الخامات في الفنون ما بعد الحداثة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ب.ت.
- نشوان علي مهدي و علي شناوه وادي، التسطيح الفكري لدى جيل دولز وتمثلاته في فنون ما بعد الحداثة، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد26، العدد7، 2018م.

المقابلات:

مقابلة مع الفنان سعيد شندر شخصيا بالمدرسة الجهوية للفنون الجميلة بمستغانم.

بتاريخ:- 23جانفي 2020م على الساعة 10:30 صباحا.

- 27جانفي 2020م على الساعة 11:30 صباحا.

فهرس المحتويات

الإهداء

الشكر والتقدير

مقدمة..... أ

I/- الإطار النظري

الفصل الأول: الفن المعاصر فن "مابعد الحداثة"

تمهيد..... 08

المبحث الأول: 1-1تعريف الفن المعاصر..... 09

* جذور الفن المعاصر..... 10

1-2/ تاريخ الفن المعاصر..... 12

1-3/ اتجاهات الفن المعاصر..... 17

1. الفن الشعبي..... 17
2. الفن البصري..... 18
3. الفن المفاهيمي..... 20
4. فن الأرض..... 21
5. الفن الحركي..... 22
6. فن الفيديو..... 23
7. فن التجهيز في الفراغ..... 24
8. فن الأداء..... 25

المبحث الثاني: الوسائط الجديدة في الفن المعاصر.

الخامة..... 27

1-2/ الخامات الجديدة في الفن المعاصر..... 28

أ- الفن التلصيقي (الكولاج)..... 28

ب- الفضاء والضوء..... 29

جـ- التصوير الفوتوغرافي..... 30

د- الفن المفاهيمي..... 30

هـ- فن الأرض (الأعمال الترابية)..... 31

و- الصور المتحركة "الفيديو"..... 31

ز- الصوت..... 32

الفصل الثاني: السيرة الذاتية للفنان سعيد شندر

تمهيد..... 35

1-3/ **المبحث الأول:** من هو الفنان سعيد شندر..... 36

* أعماله الفنية..... 83

2-3/ المعارض الفنية التي شارك فيها..... 42

أ- المعارض الفردية..... 43

ب- المعارض المتنقلة..... 43

جـ- المعارض الجماعية..... 44

المبحث الثاني: بعض أعمال للفنان سعيد شندر..... 45

II/ الإطار التطبيقي

الفصل الثالث: تحليل نماذج من أعمال الفنان سعيد شندر

1-3/ تحليل لوحة إفريقية2010..... 69

2-3/ تحليل لوحة الحوار2002..... 72

3-3/ تحليل لوحة الوشم 2008..... 75

الخاتمة..... 78

قائمة المصادر والمراجع..... 80

الملخص:

تحاول هذه الدراسة أن تتطرق في مجملها إلى طبيعة الفن التشكيلي الجزائري المعاصر فقد شهدت الجزائر منذ أواخر القرن التاسع عشر حركة تشكيلية متميزة شملت عدة مجالات كالتصوير والنحت وغيرها من الفنون، وقد تمضن بحثنا عتبة نظرية وخلفية بسيطة للقارئ والخوض في واقع الفن المعاصر. واستعراض خصائصه وتقديم آفاقه، فإن الباحث يقدم الفن من المنظور تاريخي، كما يحاول أن يجول في أنواع وألوان الفن واتجاهاته والتفصيل في بعض خماته وأساسياته.

وقد اتخذ سعيد شندر كنموذج لدراسة فلسفته الخاصة في استعمال الألوان وخاماته وتقنياته وتحليل بعض أعماله الفنية.

الكلمات المفتاحية: الفن المعاصر، سعيد شندر، وسائط متعددة، الخامات.

Abstract:

This study attempts to address the nature of contemporary Algerian plastic art. Since the late nineteenth century, Algeria has witnessed a distinctive movement covering many fields such as photography, sculpture and other arts. Our research has included a simple theoretical background and delved into the reality of contemporary and post-modern art through reviewing its characteristics and presenting its perspectives. The researcher presents art from a historical perspective trying to tour the types and colors of art and its directions and detail some of its features and basics. Said Chender was taken as a model for this study to uncover his philosophy of using colors, multimedia, materials, and techniques and analyzing some of his artwork.

Keywords: Said Chender, contemporary art, multimedia, materials