الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس _مستغانم_
كلية الأدب العربي والفنون البصرية
قسم: الفنون البصرية

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية
تخصص: نقد الفنون التشكيلية

الموضوع

الفن التشكيلي الجزائري إبان الاستعمار

إعداد الطلبة:
_ فرحي بوبكر
_ جبوري مصطفى

تحت إشراف:
_ د، قجال نادية

السنة الجامعية: 2020/2019

شكر وعرفان

قال عليه الصلاة والسلام في الحديث الصحيح "من صنع اليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئوه فادعوا له حتى تروا أنكم قد كافأتموه"

من لا يشكر الناس لا يشكر الله عزو جل.

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان الى يوم الدين ، وبعد فإننا نشكر الله تعالى على فضله حيث وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية ، فلله الحمد أولا وأخرا.

فللنجاح أناس يقدرون معناه، وللإبداع أناس يحصدونه فنخص هنا بالذكر الأستاذة المشرفة *قجال نادية* على كل ما قدمته لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة، لذا نقدر جهودك المضنية فأنت أهل للشكر والتقدير ووجب علينا تقديرك ،لك منا كل الثناء والتقدير.

كما لا ننسى ان نتقدم بالشكر الى جميع عمال المكتبة الجامعية بالإضافة إلى القائمين على جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، جزاهم الله خيرا.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

«....وقل اعلموا فُسيرى الله عملكم ورسولهُ والمُؤمنون....»

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذاالعمل.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

كما نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى أعز الناس وأقربهم الى قلبنا الى والدتنا العزيزة ووالدنا العزيز اللذان كان عونا وسندا لنا وكان لدعائهما المبارك أعظم الأثر في تسيير سفينة البحث حتى ترسو على هذه الصورة.

إلى جميع الاساتذة الافاضل الذين غمرونا بالتقدير والنصيحة والتوجيه والارشاد.

إلى أصدقائنا الأحباء الذين ساندونا في هذا العمل وخطو معنا هذه الخطوات ويسروا لنا الصعاب وشجعونا على اتمام هذا العمل ،والذين كانت لهم يد العون والمساعدة حفظهم الله وأطال في عمرهم.

إلى كل هؤلاء اهديهم هذا العمل المتواضع سائلين الله العلي القدير أن ينفعنا به ويمدنا بتوفيقه.

مقدمة

إن تاريخ الفنون في المجتمعات الإنسانية، كان له الوجود منذ القدم، كونه عنصر مهم وأساسي في حياة البشر، كما أن الفن بصفاته يزيل الغموض ويوضح المستور، وهذا الأخير يلغب دورا في تغليب الوجه الجميل للطبيعة أو بقول سديد للحياة أجمع، وبما أن الفن طبيعي تعرض وتصادم بآثار الحياة وأثر بها، وبدوره اليوم هو ركيزة في النشاطات الاجتماعية المتناولة، دون أن ننسى أنه حقق العديد من التطور للعنصر البشري في الفكر والنفس كحد قول.

إن الفن يعتبر وريدا يوصل البشر للحياة فبه نتواصل وبه نطور الأمم، كما له مساهمة في استقامة الحياة منذ أن وجد، ولا يسعنا أن نذكر أنه حضارة ثقافية وفكرية تمكن العالم من النظر إليه بصفة جمالية ومصدر الفن الثقافة الموروثة، فبفضله عرفت الثقافة اليوم مناهج عديدة للنهوض بمصطلح الفن وبأصل معانيه، فلولا الفن لا توجد ثقافة، ولولاها لهجر الفن هجرا، ولكي لا ننحاز في الحديث عن الفن أنه موكب للثقافة فبدوره يمثل كل مجالات الحياة فالموسيقى اليوم والرسم والنحت توضح المعنى الكبير الذي يمثله الفن بصورته المبرزة، فيمكننا القول أنه من الصعب التعامل والتعايش في مجالات الحياة بدون عناصر الفنون المنتقاة من القديم إلى يومنا هذا، وبما أن الفن جزء لا يتجزأ من الحياة التي نعيشها فهو معيار للتعبير عن الحضارة والثقافة الفردية التي يسيرها الانسان ومنه يمكن القول أن الفن أصبح اليوم أداة للتعبير عن متطلبات الحياة ومكن الأشخاص من طرح فنونه في الحياة.

وفي ظل كل هذه الدراسة أخذنا جانبا من الدراسة يخص الثورة الجزائرية وما صادفها من تطورات وتساير الفن التشكيلي مشكلين بذلك محورين نقوم عليهم الدراسة الأول: حول الحركة التشكيلية الجزائرية، والمحور الثاني الذي خصص للدراسة الميدانية في إطار التحقيق في تجارب عدد من الفنانين عن طريق استبيان فئة من المبدعين من خلال تجاربهم الإبداعية.

ومن هنا كان علينا تسليط الضوء على جانب الفن التشكيلي في الجزائر الذي بموجبه التعرف على طبيعة العلاقات بين الفنون التشكيلية والحياة الجزائرية، مما يدعونا للنظر في هذا الموضوع ومنه فإن المشكلة تكمن في طبيعة العلاقة التي تربط الفنون ببعضها وبين الجمهور الذي يؤيدها وكيفية التعامل بها في المجتمع الجزائري وفي هذا السياق طرحنا إشكالية، ماهي طبيعة العلاقة بين الفن والمجتمع؟ هل هي تواصل أم تضاد، الأمر الذي يقيدنا بطرح الاشكالية المسماة بإشكالية النقد الفني وكل الأساليب المتناولة للمعالجة وطرح المراحل التي مرت بها الفنون التشكيلية

وفي ضوء ذلك يمكن طرح بعض التساؤلات على النحو التالي:

_ ما هي الأصول التاريخية المساهمة في احتضان الثقافة التشكيلية للمجتمع الجزائري؟ وما هو واقع المراسلات التشكيلية في الجزائر منذ بدايتها إلى يومنا هذا؟ وكيف أثرت هذه الثقافة على طبيعة التواصل بين هذه الفنون والجمهور داخل المجتمع الجزائري؟ وما هي الصعوبات التي صاحبت الحركة التشكيلية الجزائرية خاصة فيما يتعلق بعملية التأصيل والتحديث؟

ولا يكتمل ذلك إلا من خلال طرح بعض الفرضيات التي نحاول فيما بعد الإجابة عليها والتحقق من صحتها أثناء تحليل نتائج الدراسة الميدانية وأهم هذه الفرضيات.

الفرضية الأولى:

إن تناولنا لأطروحة البحث المتعلقة بظاهرة الحركة التشكيلية بالجزائر التي قطعت أشواطا وتنوعت في عديد من القطاعات لابد من تقييمها ومناقشة أساسها النظري والوقوف عند أهم المحطات التي مرت هي في نشأتها والصعوبات والاختلافات التي واجهتها.

الفرضية الثانية:

الفنون التشكيلية من رسم ونقش ونحت وعمارة هي النشاطات الإنسانية التي تحدد تطور المجتمعات، وتحقق الكثير من الحاجات النفسية التي تريح غايات الوظيفة.

وتهدف هذه الدراسة الموسومة بالفن التشكيلي في الجزائر إلى تحقيق ما يلي:

المساهمة في خلق ذاكرة للفن التشكيلي الجزائري، وتخليده من خلال التطرق إلى أهم المحطات التاريخية التي مر بها في نشأته إبان الاستعمار، وبعد الاستقلال، ومدى تأثر الفن التشكيلي الجزائري بالغرب (الاستشراق)، وأهم الفنانين الذين قاموا بترسيخ الفن الجزائري في الذاكرة وإعطاءه مكانة في تاريخ الفن التشكيلي، وتطوير الهوية الجزائرية العربية المعاصرة والمستقبلية.

إن الأهمية الأساسية لهذا البحث تتأتى في مسار الجهود الرسمية لسد التعسف الواضح في الدراسات العلمية والأكاديمية، لتناول ظاهرة الحركة التشكيلية الجزائرية، وتطوها، وهذه الدراسة ستكون خطوة للتعريف بأهم الفنانين الجزائريين الذين حافظوا على الفن الجزائري إبان الاستعمار وفي فترة الاستقلال وأبرز السمات والملامح التي تميز بها هؤلاء الرواد، وما أرسلوه من منابت فنية وجمالية، وأساليب تعبيرية متنوعة.

واعتمدنا المنهج الوصفي التاريخي المحلل أسلوبا في تناول الحركة التشكيلية في الجزائر وجمع الحقائق المتعلقة بها من خلال المصادر المختلقة للوصول إلى النتائج، والمنهج الاستقرائي لتتبع خصائص وأعمال الفنانين واستخراج مميزاتهم أساليبهم.

في دراستنا هذه قسمنا بحثنا إلى فصلين للإجابة على التساؤلات، ففي الفصل الأول تناولنا الحركة التشكيلية الجزائرية وتمحور فصلنا

المبحث الأول: نشأة ومراحل تطور الفن التشكيلي في الجزائر.

المبحث الثاني: المنظور الغربي ومدى تأثيره على الفن التشكيلي الجزائري أما الفصل الثاني يتحدث عن تجارب الفنانين الجزائريين والأجانب، وقسمناه إلى:

المبحث الأول: رواد الفن التشكيلي الجزائري قبل وبعد الاستقلال.

المبحث الثاني: الفنان التشكيلي محمود صبري، كما كانت خاتمتنا متحورة حول نتائج دراساتنا

المتناولة.

ومن الصعوبات التي صادفناها في مرحلة الدراسة هي الوباء الذي شهده العالم عامة والجزائر خاصة وقلة المصادر وذلك بسبب قلة الانشغال في هذا المجال وندرة المؤلفات فيه، والتي وإن وجدت تعذر وصولنا إليها لعدم توفروها في المكتبات الجامعية ولهذا اكتفينا بالكم القليل الذي تمكنا من الوصول إليه، وعلى الرغم من ذلك سعينا إلى انجاز هذا البحث المتواضع من أجل إعطاء المكتبة العلمية الجزائرية نبذة عن تاريخ الفن التشكيلي في الجزائري.

وعلى هذا نوجه شكرنا للدكتورة **المشرفة قجال نادية** التي كانت سندا وركيزة لإنجاز هذه الدراسة.

الفصل الأول:

الحركة التشكيلية في الجزائر

المبحث الأول: نشأة ومراحل تطور الفن التشكيلي في الجزائر

المطلب الأول: نشأة الفن التشكيلي الجزائري:

تمتد جذور الفنون في شمال افريقيا إلى عصور ما قبل التاريخ حيث تبدأ أصوله انطلاقا من مصدرين من الفن الطاسلي، والبربري وما مرت به الجزائر قبل الفتح الاسلامي من خمس أمم عظيمة، وهم البربر السكان الأصليين للمنطقة ولفينيقيون، من الرومان فالوندال والروم (البيزنطيون)[1]. وأثناء الفتح الإسلامي مرور بالوجود التركي العثماني، كل هذه الأجناس والثقافات مرت بشمال إفريقيا مهد الحضارات القديمة التي أثرت تأثيرا كثيرا في الفنون والصناعات التقليدية.

وكانت المرحلة الأكثر تميز في حياة شمال افريقيا هي المرحلة النيوليتية، التي جاءت بالفلاحة وتربية المواشي، كما أدخلت الطرق الفنية في صناعة الخزف المزخرف. وهكذا انتشرت هذه الصناعة شيئا فشيئا إلى أن وصلت إلى منطقة الهقار[2]، مشكلة عنصر من عناصر الثقافة الأساسية للمجتمعات القروية في المغرب الكبير، في ذلك العصر كان اخترع الزخرفة أكثر بروزا من الأشكال[3].

---

[1]- متاحف الجزائر، سلسلة الفن و الثقافة. الجزء الخامس، ص 10

[2]- متاحف الجزائر، المرجع نفسه ص 10

[3]- متاحف الجزائر، المرجع نفسه ص 14

كل هذا الإرث الحضاري ما هو إلا خلاصة ذوبان الحضارات من فن بدائي، وفن بربري فقد عرف الإنسام الجزائري فن التصوير وأولاه قيمة كبيرة اختلفت استخداماتها، إما لأغراض سحرية لطرد العين الشريرة، أو لأغراض تسجيلية يسجل بها الإنسان بواقعية فائقة المشاهد والأحداث اليومية، التي كان يعيشها، وكان ذلك على المساحات المستوية للصخور، في الكهوف بواسطة أدوات حجرية وتطبيقات لونية بدائية، كما أن هذه الرسوم خبر شاهد على التحول الطارئ لهذه المنطقة من خصبة غنية بشجرها وأنهارها والحيوانات المختلفة، التي كانت تعيش فوقها مثل (الفيلة، الأبقار، الغزلان) إلى منطقة صحراوية جرداء، ويعود ذلك إلى أكثر من ثمانية الاف سنة، قبل الميلاد، وتعتبر منطقة الطاسلي أعظم متحف مفتوح على الهواء الطلق.

تزخر الجزائر بإرث ثقافي تعاقبت عليه حضارات تعكس سحر البيئة وعمقها، وأصالتها بالتراث المتميز مازال باقيا حتى الان، نجده في الصناعات التقليدية والشعبية المنتشرة في أنحاء كثيرة من الوطن، كالعناصر الزخرفية البربرية المتشكلة من خطوط وأشكال هندسية وتشهيرات وتنقيط التي نجدها على الأواني الفخارية، والزرابي، والحلي، والمصنوعات الجلدية.

وبعد وصول عقبة بن نافع إلى المغرب العربي، واعتناق سكانه الإسلام نشأت حضارة إسلامية محلية بالجزائر، كانت عبارة عن مزيج من الحضارات القادمة من مشرق البلاد العربية والحضارة الأندلسية، التي جاء بها المسلمون الفارون من الأندلس، بعد سقوطها وسقوط الحضارة العثمانية التي تركت معالم تاريخية كثيرة بالجزائر العاصمة، خاصة بالقصبة التي لا تزال على حالتها الطبيعية التي تعد من تراثنا ومصدرا للفن الحديث[1]

[1] – متاحف الجزائر، مرجع سابق، ص 15

ساهم الجزائريون في الفنون الجميلة قبل الاحتلال، وقد أبرزوا مهاراتهم في الخط والزخرفة في المنازل والرسوم والنقوش، وبالرغم مما جاء في الشريعة الاسلامية من تحريم التصوير فإن الاثار تدل على عدم الالتزام بالإحكام دائما، تجلى ذلك مثلا في المدارس القرآنية، حيث يرسم الطالب على لوحته رسوما مختلفة ويلونها بما أمكنه من ألوان، وقد يرسم عندئذ ما في محيطه من أشجار وعصافير وهو يلجأ إلى التفنن كلما أكمل الختمة لحزب من القرآن[1].

وكان من المتوقع أن تزدهر الفنون بالجزائر مع تقدم العلم والفن للاتصال مع الخارج ولكن الذي حدث هو العكس كما لاحظت (ماري بوجيجا) فقد انقطع الإنتاج ولم يحدث أي تطور وهذا بعد دخول الاستعمار الفرنسي، والذي ذهب ضحيته فن الخط الذي تدهور بتدهور الثقافة العربية، وهذا لقلة استعمال اللغة العربية وانتشار الأمية، وكانت كل معرفتهم محدودة، ولا تزيد عن حفظ القرآن الكريم أو أجزاء منه.

المطلب الثاني: الفن التشكيلي خلال الثورة الجزائرية:

لقد عرف الفن التشكيلي في الجزائر تيارين رئيسيين: تيار ذو تأثير شرقي وتيار ذو تأثير غربي، والذي جاء نتيجة تهاتف الفنانين على البلاد العربية منذ بداية القرن التاسع عشر متجهين نحو موضوعهم سحر الشرق المتمثل في المرأة شهرزاد.

وتطلعا منهم محاكاة ألف ليلة وليلة المناغم المفعم بالحكايات الرائعة والأساطير العربية والغموض المثير يفتح جذور الفضول ويرسله إلى مداره الروحي والإنساني وهذا ما افتقده الفنان الأوربي في بيئته المفعمة بالتحولات الجديدة، والتطور المادي المتسارع الوتيرة في خضم من ذراعيات الثورة الصناعية[2]

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

---

[1] – تاريخ الجزائر الثقافي 1830 –1954 الجزء الثامن

[2] – د. بوزر حبيبة: مكانة الفن التشكيلي في الجزائر

كانت الجزائر طيلة الفترة الطويلة الممتدة من 1830 إلى سنة 1962 وهي فترة الاحتلال الأجنبي الذي حاول طمس الحضارة الجزائرية، كما حاول أيضا نشر حضارته وفنونه وذلك بطرق كثيرة ومتنوعة منها: تأسيس مراسم ومدارس للفنون الجميلة تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الغربية، وتخرج من هذه المدارس الكثير من الفنانين الفرنسيين من أبناء المعمرين وبعض الرسامين الجزائريين، القلائل، و انتشرت على أيديهم الغنية الغربية وعملت إدارة المستعمر على بناء متاحف خاصة بالفنون الجميلة في المدن الكبرى، كالجزائر العاصمة، وقسنطينة، ووهران، وبجاية وتكت هذه المتاحف أثر بالغا في الحياة الفنية بما تحتويه من فنيات ذات الأسلوب الفني الغربي، ويلاحظ أن أساليب الفنانين الجزائريين الأوائل في الفترة الممتدة من نهاية القرن التاسع عشر إلى الخ، إلى الخمسينيات من القرن العشرين تسود بينهم أساليب المدارس التشخيصية، وخاصة أسلوب المدرسة الواقعية[1].

[1] – إبرهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي في الحزئر

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

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

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

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

وهكذا تظهر في الفترة التي تراوح ما بين 1914 وسنة 1920 أول مجموعة من الفنانين الأوائل وممكن أن نطلق عليهم اسم" الرود الأوائل"[1]

*** أهم رواد هذه الفترة:**

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

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

ـ وابتداء من سنة 1920 بدأ الرسام عبد الرحمن ساحولي أمد الله في أنفاسه المشاركة في

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

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

المعارض الفنية، ويعمل كرسام مزخرف، تخرج من مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر ومن المرسم الفرنسية المنتشرة بالجزائر في ذلك الوقت، ويعد ساحولي من أعظم الرسامين الواقعيين بالجزائر وهو يرسم مناظر الساحل الجزائري بكفاءة عالية، ويستعمل الألوان استعمالا غنائيا متقنا، ولا يزال وفيا لأسلوبه الواقعي حتى اليوم. وفي الفترة الممتدة ما بين الثلاثينات ولأربعينات من القرن 20 ظهرت إلى الوجود مجموعة من الرسامين الجزائريين نذكر بعضهم كل من: محمد زميرلي، أحمد بن سليمان، عبد القادر فرح، ميلود بن كرش، باية محي الدين.

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

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

وفي سنة 1947 لمع اسم الفنانة باية واسمها الأصلي حداد فاطمة، وعرفت فيما بعد باسم باية محي الدين نسبة إلى زوجها الفنان الشعبي المعروف، وقد دخلت عالم الفن التشكيلي عن طريق الصدفة فقد كانت وهي صبية لا تتجاوز الثالثة عشر سنة، تقوم بعمل رسوم زخرفية تميل إلى الفطرية، وقد أعجب بعملها القنصل البريطاني فرنك ماك أيونا وزوجته وقاما بتقديمها إلى الجمهور الفني، وقد وجدت العناية من مجموعة من الفنانين الفرنسيين مما حثها على مواصلة العمل الفني، وبرزت كفنانة فريدة في أسلوبها الزخرفي الفطري كما تعرفت على الفنان العالمي بابلو بيكاسو.

وقد ظهر في نفس الفترة فنان آخر وهو حسن بن عبورة الذي يتميز بأسلوبه الفطري، وقد

تخصص في سم مختلف المناظر والأحياء الشعبية بالعاصمة الجزائرية، وقد أعجب منذ صغره بالفنانين ماكسيم نواري وأرتيغه وتأثر بأسلوبهما، وقد كان يشاهدهما ويتابعهما أثناء رسمهما في حديقة التجارب بالحامة بالجزائر العاصمة.

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

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

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

[1] – ابراهيم مردوخ: المرجع السابق، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، تس 83

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

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

أما بشير يلس فقد درس بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر على يد الإخوة رسم، بدأ نشاطه الفني كرسام المنمنمات ثم اتجه نحو الأساليب العربية.

وقد ظهر في بعض أعماله متأثر بالأسلوب الانطباعي، ونلاحظ تأثره بالفنان الانطباعي فان جوخ في إحدى لوحاته المعروضة بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر، ويظهر على أغلب أعماله أسلوب قريب من التكعيبية.

وقد مر الفنان علي خوجة بنفس ظروف يلس، فقد تتلمذ في بدايته على خاله عمر راسم في الزخرفة والخط بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر ثم واصل دراسته على يد خاله محمد رسم ولفنانة أندري روباك André Dupac، وقد بدأ إنتاجه الفني في رسم المنمنمات ثم اتجه نحو الفن الحديث على الطريق الغربية، وتجه نحو التجريد بالخصوص. وينتمي إلى نفس هذه القترة الخمسينات الرسام محمد بوزيد الذي اهتم في أعماله بإظهار الحياة اليومية بالريف الجزائري، وخاصة منطقة القبائل بأسلوب شبه تجريديا جميل. أما شكري مصلي فقد درس الفن بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، كما يعتبر من مؤسسي حركة الأوشام، ومن فناني فترة الخمسينات من القرن العشرين كل من: أحمد قارة، محمد الواعيل، ويعتبران أيضا من الفنانين المحسوبين على

الأسلوب التجريدي.

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

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

وما تزخر به من سلع متنوعة وألبسة مزركشة، وقد كانت رسومهم التسجيلية في أغلب الأحيان منفذة بالحبر الصيني أو الألوان المائية أو المطبوعة عن طريق الحفر بمختلف تقنيات لينو أو ليتو، وكانت منفذة لأغراض عسكرية، وقد تخصص بعض هؤلاء الرسامين في رسم المعارك الحربية النى كانت تصور الهمجة الفرنسية والمقاومة الجزائرية، ومختلف المعارك مع المقاومين الكبار والمجاهدين ومختلف الثورات[2]، وكانت هذه الرسوم حسب وجهة النظر الفرنسية التي

[1] – إبراهيم مردوخ: مسيرة القن التشكيلي في الجزائر، ص84

[2] – إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص59

تمجد الجيش الفرنسي، وبالمقابل وبعد الاستقلال قامت الجزائر بإنشاء متحف الجيش الوطني الشعبي، وعهدت إلى مجموعة من الرسامين بتصوير لوحات تمجد فيها المقاومة البطولية للشعب الجزائري.

وبعد سنة 1830 وبعد سنين من المعارك الضارية بدأ الاستيطان الأوربي في الأراضي الجزائرية، فقد بدأ المستوطنون الأوربيون يتوافدون إلى الجزائر وفي نفس الوقت بدأ الفنانون يتوفدون كذلك للجزائر إما لفرض الرسم فقط أو الاستقرار الدائم منبهرين بجمال طبيعة الجزائر ومناظرها الخلابة، وقد كان وفودهم في هذه الفترة لأغراض فنية بحتة بعيدة عن الأغراض العسكرية التي كانت للرسامين المصاحبين للحملة العسكرية الفرنسية[1].

ولا يفوتنا أثناء تعرضنا لهذه الفترة التي سبقت الاستقلال الوطني أن نلاحظ انعدام المهتمين بالنحت بين الفنانين التشكيليين الجزائريين، وانسلاخ الفنون التشكيلية عن صناعة البناء انسلاخا شبه كلي للصنائع المحلية الموروثة، وعلى رأسها البناء، التصوير، النحت، النقش، وكان هذا ضمن سياسة استدمارية الهدف الرئيسي منها هو اجتثاث جذور الشعب الجزائري من الأعماق والقضاء على حضارته ومحو تاريخه[2].

كما يمكن الإشارة إلى وجود فنانين كانوا في الفترة الممتدة من بداية القرن العشرين إلى الاستقلال الوطني، والذين توفي بعضهم قبل الاستقلال أمثال محمد راسم 1959، حسن بن عبودة 1961، وممكن أن نطلق عليهم سم رواد الحكة التشكيلية الجزائرية، وآخرون عاشوا في فترة الاحتلال وفترة الاستقلال أمثال محمد رسم، وممكن أن نطلق على هؤلاء الفنانين الذين عايشوا القترتين بالفنانين المخضرمين[3].

---

[1] - La traduction du français en arabe par fatima zohra zamoum

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

[3]– براهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي

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

المطلب الثالث: الفن التشكيلي الجزائري بعد الاستقلال.

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

الفترة الأولى: فجر الاستقلال وبناء الدولة الجزائرية.

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

بعد الاستقلال بدأ ازواو معمري 1886-1954 وعبد الحليم همش 1906-1978 ومحمد زميلي 1909-1984 وميلود بكرش 1920-1979، وفنانين آخرين متفرقين هذا وهذاك بدأوا يأخذون طريق العودة إلى الوطن ويدخلون في الممارسة التشكيلية في صلب الثقافة الجزائرية وأعطت بصمتها عن طريق المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، وجمعية الفنون الجميلة بالجزائر والمدارس الجهوية التي ساهمت بشدة في تخريج دفعات واكتشاف عديد المواهب من الفنانين التشكيليين، وهذا بغض النظر عن الجماعات العصامية التي كونت نفسها بنفسها، وتطورت عن طريق الاحتكاك بالفنانين الكبار وقامت الصالونات والمعارض وتبادل الخبرات فيما بينهم

وغيرهم ممن تأثروا بفن الخمسينيات الذي بدأ يسمى نحو استعادة الموروث، الفني الذي تدفعه وطنيتهم وتعبيرهم عن انتمائهم وهويتهم[1].

عند قيام الثورة المسلحة والتي كان قادتها نخبة من المثقفين والسياسيين والعسكريين الذين كانوا على وعي تام من أن نجاح الثورة الجزائرية متعلق بمجابهة الاحتلال على جميع الأصعدة، ومن بين ما اهتموا به هو الفن التشكيلي الذي يقوم أحيانا مكان السلاح، ويؤدي ما لا يؤديه الرصاص، هذا ما دفع المسؤولين إلى إرسال بعثات إلى الخارج لتتكون وتتربص في المجال الفني لصقل موهبتهم، وكان من بينهم فارس بوخاتم الذي كان ضمن جيش التحرير حيث ارتبط ميله بالرسم، وتمارينه التشكيلية الأولى بظروف وأحكام متميزة، كما رسم المطبوعات والمناشير الخاصة بالثورة وبتواجده في تونس سمح له بالتعرف والاحتكاك بفنانين كبار تونسيين وأجانب.

كرسوا فنهم من أجل الثورة، ما ألهمه إلى تخصيص انتاجه الفني لتصوير مشاهد من حياة جندي جيش التحرير، والمهاجرين واللاجئين على الحدود التونسية كلها عوامل ساعدت على تنبيهه وغذت ميوله، والعناية مما أتاحت له فرصة استمرار الدراسة ببيكين وبراغ، ومن الفنانين الذين عاصروا الثورة التحريرية عبد القادر هوامل الذي اهتمت الدولة بموهبته وقامت بإرساله إلى إيطاليا لصقل موهبته، فدخل إلى أكاديمية الفنون الجميلة بروما، ساعدته على إثبات وجوده وفرض نفسه بعد تخرجه حيث ذاع صيته وأصبح من الرسامين المعروفين، ولا يزل يواصل انتاجه الفني مقيما بإيطاليا دون أن ننسى الفنان عابد مصباحي فنان الثورة الذي شارك في المعارض في فترة الستينات والسبعينات.

[1] – مقاسات الثور، ابراهيم مردوخ، محمد عبد الكريم أوزغلة، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر،. ص 109

وزيادة على الفنانين الذين رجعوا إلى أرض الوطن من المهجر إسماعيل صمصوم معطوب الحرب الذي سجنته إصابته الكرسي المتحرك، لكنه عرف كيف يحول الجسد السحين إلى روح متمردة، روح خلاقة وذلك من خلال انصهاره كليا في الفن والألم، وتميز أسلوبه بنوع خاص من التكعيبية، وبعد سنة 1962 ورد إلى الجزائر فنان كان يعيش في المغرب الشقيق حيث طور فنه، وسخره للجزائر، وهو الرسام محمد الصغير ذو الأسلوب الخليط بين التأثيرية والفطرية[1].

في حين آخر نعيد الدراسة إلى الجزائر لنتطرق إلى الأفواج التي تخرجت من جمعية الفنون، ومن مدرسة الفنون الوطنية.

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

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

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

[1]– المرجح السابق، ابراهيم مردوخ، مقالة أحميدة عياشي 03 جوان 2008 الروح العائد.

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

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

وبرزت في الوجود مجموعة من الفنانين الجيدين من خريجي المدرسة الوطنية، والمدرسة العليا للفنون الجميلة ومن خريجي الأكاديمية الأوروبية ومن الفنانين العصاميين، ونخص

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

بالذكر كل من زبير هلال، أحمد سيلاح، جمال مرباح، حسين زياني، ومنصف قيطا وغيرهم.

قال أحد النقاد معربا عن فترة التسعينيات بأن الفنان ضاعت أحلامه في دواليب العشرية السوداء، بحيث لم يتغلب الفن عن الإرهاب، الذي عاشت معه الجزائر أحداثا مأساوية أثرت بشكل سلبي كبير على مختلف نواحي البلاد وتنميتها، وعن الحياة الوطنية بصفة عامة، مما دفعت هجرة الأدمغة والتي كان للفنانين النصيب الكبير منها حيث وجدوا أنفسهم أول المستهدفين في تللك الفترة، فما كان منهم سوى الهجرة إلى الأمان[1]، فاستقروا بفرنسا وبلدان أوروبية وبلدان شقيقة، وما زاد الطين بلة مقتل السيد أحمد عسلة مدير المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر وابنه رابح داخل مقر المدرسة، كل هاته الأسباب وأخرى جعلت الجزائر تعيش فراغا وتراجع للإنتاج والتعتيم على الكثير من الفنانين في كل المجالات، ومع تحسن الحالة الأمنية العامة بالبلد بدأت الحركة التشكيلية في الانتعاش وخاصة بعد تخرج دفعات جديدة من الفنانين وعودة آخرين إلى أرض الوطن، وهكذا تضاعفت المعارض الفنية هنا وهناك في العاصمة وحتى الولايات الداخلية، كذلك من مظاهر انتعاش الحركة التشكيلية إعادة قاعة محمد راسم وفضاءات ومراكز ثقافية منتشرة عبر الوطن.[2]

لقد قامت الدولة بمجهودات لمواكبة العالم في المجال الفني سعيا منها لتدارك ما فاتها من وقت والرجوع بخطوات كانت قد خطتها، وعملت على إثراء التراث الوطني الفني، وتوزيعه على المهتمين بعد أن كان حكرا على المؤسسات العمومية وحدها، ولعبت القاعات مثل قاعة "تنست" بالقبة، وقاعة دار الكنز بالشراقة، وقاعة "فنون" بشارع ديدوش مراد، كل هذه وغيرها

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

[2] – إبراهيم مردوخ، مرجع سابق، ص 90.

لعبت دور الوساطة بين الفنانين والمنتجين

وبين الجمهور العريض المتابع بكل شغف والمعني للفن التشكيلي، هذا أعطى دفعا وتحفيزا للفنانين من مضاعفة انتاجهم وتحسينه.

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

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

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

الاتحاد الوطني للفتون التشكيلية، والاتحاد الوطني للفتون الثقافية ثم جمعية الفنون التطبيقية، كما وجدت ضمن هذه الجمعيات جماعات فنية قد يجمع بينها أسلوب معين، أما الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية الذي تأسس بالعاصمة سنة 1963 حيث كان الأول والوحيد

في فترة الستينات[1]، حتى نهاية السبعينات والذي كون من طرف أوائل الفنانين كمحمد رسم، امحمد اسيانم، محمد زميلي، محمد بوزيد على خوجة، خيرة فليجاني، وقد تعاقب على الأمانة العامة للاتحاد من سنة 1963 إلى سنة 1971 كل من بشير يلس ثم مصطفى ٠عدان الى سنة 1971، حتث أدمج في شس لسنة ضمن المنظمات الجماهيرية التابعة لحزب جبهة التحرير الوطني، وكان من أهداف الاتحاد الاهتمام بمشاكل الفنان الجزائري، وتنظيم المعارض الشخصية ولجماعية للفنانين داخل وخارج الوطن والمشاركة في التظاهرات الثقافية العربية ولدولية، وينبع الاتحاد قاعة للمعارض الفنية في شارع باستور في العاصمة تحمل اسم محمد رسم اعرافا بفضله وقيمته الفنية.

بعد المجهودات والتقنيات التي قدمت من طرف الفنانين خاصة ولاتحاد عامة، بدأت تظهر الثمرة ببزوغ فنانين ناشئين المغمورين بإقامة معارض فردية لهم بقاعة رسم وتنظيم العديد من المعارض الأخرى منها ما كان جماعي ومنها الفردي والتي عملت على تعريف الجمهور الفني والفنانين الجزائريين بالحركة التشكيلية العالمية عن طريق معارض داخل وخارج الوطن والمشاركة في نشاطات الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب الذي انضم إليه عند تأسيسه بدمشق سنة 1971، وقد شارك في عدة أنشطة لهذا الاتحاد منها: المؤتمر التأسيسي للاتحاد بدمشق 1971 المؤتمر الأول ببغداد سنة 1972، بينالي بغداد سنة 1973 كذلك بينالي الاسكندرية، بينالي الكويت سنة 1975[2]،

كما قام الاتحاد بتنظيم المؤتمر الثاني للفنانين التشكيلين العرب سنة 1975 وقام تأسيس مهرجان سوق أهراس الدولي والذي دام عدة سنوت ومر الاتحاد بمرحلة انتقالية حيث ادمج

---

[1]- إبراهيم مردوخ، المرجح السابق، ص 91.

محمد شيعة، عن مفهوم اللوحة وعن اللغة التشكيلية جريدة العلم 11 يناير 1966، نفس المرجح، ص 98.

[2]- المرجع السابق، ص 98

ضمن الاتحاد العام الذي يضم مجموعة من الأنشطة الثقافية وكان هذا سنة 1985م.

وفي 16 فبراير 1979 بالجزائر العاصمة عرفت الساحة الفنية ظهور جمعية جديدة تحت اسم الجمعية الوطنية للفنون التطبيقية ضمن الفنون الإسلامية من زخرفة ومنمنمات، من أعضائها: محمد تمام، علي كربوش، مصطفى بن دباغ، بن تونس سيد علي وغيرهم، وكان الهدف من هذه الجمعية تعميم وتطوير الفنون الإسلامية والفنون التطبيقية والمشاركة في المعارض الجماعية الوطنية والدولية ويترأسها حاليا علي كربوش، هذا ما يخص الاتحادات والجمعيات، أما الجماعات الفنية التي تتكتل في إطار زمالة أو تقارب في الأسلوب معين ومن أبرزهم[1]:

جماعة الأوشام: ظهرت بعد الاستقلال الذي أعطى ديناميكية جيدة وكان في 17 مارس 1967، يوم عرض أعمال تسعة فنانين من بينهم دينيس مارتيناز، باية، دحماني وكان هدفهم الدخول إلى العالمية عن طريق الرموز التقليدية والعالمية فعن رجوع معظم الفنانين في تاريخ الجزائر وبحثوا عن أصول شعبه وطريقة عيشهم استخلصوا إلى الرمز الذي منه جاءت تسمية " أوشام" والذي XXX بها الوشم بما يحمله من معاني فنية وتقليدية التي جاءت كرد فعل لبقايا الاستعمار والفن الاستشراقي الذي عم الساحة الفنية ولم يخل المكان لظهور تعبيرات وتطلعات فنية أخرى فجاءت مجموعة أوشام للرد على الموروث الاستعماري بالرفض والسخط منه.

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

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

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

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

مسك الغنائم: لولاية مستغانم وعلى رأسها الهاشمي عامر مدير مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم ومحمد بن خدة تتلمذ على يد مصطفى بن دباغ، دوني مارتينار وغيرهم[1]، تحصل على شهادة التعليم المالي بالأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية ببكين الصين، وشارك بعد معارض فردية وجماعية في الجزائر وخارجها. والفنان جلول محمد، أستاذ مدرسة الفنون الجميلة، عضو في اتحاد الفنون الثقافية شارك في عدة معارض جماعية بالجزائر، وتحصل على الجائزة لأحسن جدارية بمقر الخدمات الجامعية 1995 بمستغانم[2].

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

[2]- شهادة دكتوراه في الفنون: مكانة الغن التشكيلي في المجتمع الجزائري: دراسة ثقافية فنية من اعداد حبيبة بوزار ص [2]-

المبحث الثاني: المنظور الغربي ومدى تأثيره على الفن التشكيلي الجزائري

المطلب الأول: الثورة الجزائرية من منظور الفنان الغربي

بوريس «تاسليتزكي»:

ولد بوريس «تاسليتزكي» في30 سبتمبر1911 بباريس من أبوين من أصل روسي لجأ إلى فرنسا في أعقاب فشل ثورة 1905 في روسيا، التحق بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة في باريس وعمره سبعة عشر سنة وفي أواخر 1933، انضم إلى جمعية الكتاب والفنانين الثوريين وفي 1935 انخرط في صفوف الحزب الشيوعي الفرنسي رسما لنفسه خطا عمليا باعتباره فنانا تشكيليا واقعيا بمضمون اجتماعي أو كما يقول عن نفسه " أنا رسام تاريخ ".

عرض بوريس «تاسليتزكي» لوحاته إلى جانب بيكاسو و" ليجي" "وماتيس"، في بهو مسرح الامبوا بمناسبة خروج مسرحية رومأن رولأن "14 جويلية 1936"، وبعد صدور العدد الأول من اليومية الشيوعية في 02 مارس 1937، كثف الفنان من قبل الشاعر الفرنسي "لويس أرغون" و"جون ريتشارد بلوش"، بوضع رسومات الجريدة وفي 1938، صار الأمين العام التشكيلي ونحاتي دار الثقافة لباريس ثم مسؤولا عن منشورة الجمعية.

جند في صفي 18 صفوف الجيش الفرنسي في بداية الحرب العالمية الثانية وآسر 18 جوان 1940 وهو في حالته تلك انخرط في صفوف الجبهة الوطنية للمقاومة من أجل تحرير فرنسا واستقلالها حتى 13 نوفمبر 1941 تاريخ إلقاء القبض عليه مرة ثانية[1].

وبعد مدة قضاها في سجن " كليمون فتبرون" بفرنسا أدين في 11 ديسمبر 1941 بسنتين سجنا من قبل المحكمة العسكرية، بتهمة إنجاز رسومات موجهة للدعاية الشيوعية. وفي 5 أوت

[1]- شهادة دكتوراه في الفنون: مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري: دراسة ثقافية فنية من اعداد حبيبة بوزار ص 14 و148 ،148.

1944، نقل بوريس «تاسليتزكي» رفقة 622 من السجناء الفرنسيين إلى معتقل بوشنفالد.

وفي هذا المعتقل كان قراره الحاسم " ينبغي لي أن أرسم كل هذا...." كون أن الرسم في رأيه يشكل أحد وسائل المقاومة ضد تجريد الإرسان، من إنسانيته من قبل النازية، كما يضيف الأمر الذي مكنه من إنجاز العشرات من الرسومات اعتبرت شهادات حية عن أنوع المعادات داخل المعتقل، وهي الرسومات التي أنجزها وأصدرها لويس أرغون في 1946 في ألبوم بعنوان أحد عشر ومائة رسم من بوشنفالد ظل بوريس «تاسليتزكي»، مسكونا بتجربة المعتقل حيث أنجز جدارية كبيرة لمعتقل بوشنفالد، وفي 1950 رسم لوحته المشهورة موت داليال كازنوفا، بعدما تم ايقافها واقتيادها إلى المعتقل الألماني، حيث فارقت الحياة. وهو المسار الذي امتزج فيه الرسم كأداة والتاريخ كموضوع والالتزام "كنهج بشخص «تاسليتزكي»، حتى بعد توليه "كرسي فنون الديكور بباريس.

الشكل 01

لوحات تؤرخ لمأساة:

خلال رحلة «تاسليتزكي» للجزائر الرسامة ميراي ميي في عام 1952 بتكليف من الحزب الشيوعي الفرنسي، عملا يشبه جغرافيا بشرية لما تتشكل منه قاعدة الوطن الجزائري، أو ما يمكن وصفه بجغرافيا لما كان على وشك الظهور من خلال الثورة التحريرية، إلا أن الإنجاز حث بالتعتيم بمعرض الجزائر 1952، سبب التعتيم لم يكن ليخفى على أحد كون أن «تاسليتزكي» يرسم كما يقول على شاكلة ما يقوم به هواة جمع التحف، دون إغفال أي تفصيل

مشاهد للثورة وأخرى للثورة المضادة، اجتماعات داخل الزنزانة مثلا كل ذلك غير بعيد عما يقوم به "رسامون"، سكنوا الجزائر مثل ديفالي وغيرهم، ومما قام به «تاسليتزكي» من قبل الحزب الشيوعي على حقيقة الوضع في أرض الواقع و انجاز بعمل يشهد بقوة الرسم ضد الاستعمار. وهو العمل الذي لم يستغفل الحزب الشيوعي الفرنسي قوته التعبيرية في إدارة الاستعمار وأشكال الظلم المشاهدة والمسجلة في شمال إفريقيا، حيث تضمنت مجموعته المنطلقة من مأساة ومبلغ المعاناة وانفجار اللون صريحا في التعبير وعلى الخصوص من خلال بعض الأعمال مثل ناج من مجزرة سطيف (الشكل 01) و مينائيون جزائريون ومظاهرة لنساء وهرانيات... وعلل أحد النقاد على إنجاز «تاسليتزكي» في الجزائر بقوله: " أن العمل المنجز جميعه في الميدان له شهادة استثنائية عن الجزائر قبل اندلاع الصراع من أجل التحرير ومرفعة التمييز والصمت والكذب المستتر على تدجين شعب من قبل شعب آخر في الميتروبول، والذي صار غير مقبول أكثر من أي وقت مضى ليضيف أن هذه الشهادة حاملة لهذه الإدانة المناصرة، وحاملة أيضا للغموض الملتزم من قبل الحزب الشيوعي الفرنسي اتجاه ما يجري في الجزائر[1].

أن إرسال المحققين في 1952 لجمع نماذج وجوه وأشباح تتناسب مع قرار مبكر، ما يزال إلى حد اليوم غير مفسر بما فيه الكفاية. فهل كان ذلك من أجل إدراج الجزائريين ضمن إنسانية تقدمية وقابلة للفرنسة بسهولة، أم كان من أجل إظهار مدى اختلافهم وهيئة العقول لقبول للاستقلال؟.

ولا نفوت دون التعرض لواقعية أعمال سجلها في لوحته زلزال "أورليو نوفيل 1954" والتي تحتشي فيها كتلة من الأجساد الآدمية مكومة على أنقاض البناءات المتداعية في شكل طبقات بعضها فوق بعض، يتماوج الواقفون أعلاها على وشك السقوط ليشكلوا بدورهم طبقة ربما ستعلوا طبقة واقفين عليها ينظر مشكلوها مصيرهم المحتوم، الممثل في السير في أثر

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

سابقيهم المضطجعين تحت أقدامهم الحافية، ولتكتمل المأساة وفي أقرب زاوية إلى المشاهد صورة هيئة بشرية تطفح من ملامحها معاني البؤس والشقاء وخلفها جثة آدمية، لا يبدو منها فوق الأنقاض إلى النصف العلوي.

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

هنا نلاحظ التزام «تاسليتزكي» بالسعي وراء إرجاع كرمة وعزة الانسان التي طالما كافح عنها على مر العصور وهذا ما أدلى به فمما يخص هذا الرهان بتأكيده على تمسكهم بفعل الرسم في سرالة من داخل معتقل "بوسنفالد" (إذا كان قدري الذهاب إلى الجحيم فإنني سوف أنجز رسومات هناك، ثم زد على ذلك أن للخبرة في المجال، حيث سبق لي الذهاب إلى هناك و إنجاز رسومات).

بابلو بيكاسو:

ولد بابلو رويز بلاسكو الملقب باسم بابلو بيكاسو عام 1881 بمالقة (الأندلس)، وتلقى تكوينه الفني ببرشلونة، حيث كانت تختلط التأثيرات الفوضوية بتأثير الفن الحديث، وبالمدرسة ما قبل الرمزية وبالتعبيرية الاسكندنافية التي كان يقودها الفنان النرويجي إدوارد مانش، وبفن الرسم الفرنسي الذي تأثر به (بيكاسو) خصوصا بباريس لمدة ثلاث سنوات أي بين عامي 1900 و1903.

الدارسون والمحللون لمسيرة بيكاسو الفنية يجمعون على كونه، قبل ولوجه عالم التكعيبية، مر من مرحل متعددة وغنية من حيث المواضيع والتقنيات التعبيرية، وهكذا نجد أن أعماله الأولى التي تمثل مشاهد اجتماعية وواقعية (الرقصات، مدمني الخمر...)، أخذها بيكاسو من صميم

دروس ما قبل التعبيرية قبل أن يتأثر بانطباعية بول غوغان وتولوز لوتريك.

بعد ذلك، اتخذ بيكاسو من رمزية الاستلهام مصدر مرجعيا ميز مرحلته الزرقاء التي أنجز خلالها مجموعة من اللوحات شبه أحادية اللون، وفي مرحلته الوردية، استطاع بيكاسو انطلاقا من 1906 أن يرسم العديد من اللوحات العاطفية (المهرج، الفارسات، البهلوان...) بعد ذلك قرر بيكاسو الاستقرار الرسمي بباريس، حيث شغل محترفا في (الباتولافو) في مونمارتر.. واستطاع بفضل الاجتماعية التي يتميز بها أن يربط علاقات سريعة مع الشاعر أبو لينير والرسام هنري ماتيس.

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

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

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

كما تأثر بيكاسو بنظرات فرويد في علم النفس، حيث رسم خلال تسع سنوات. نتاج جد متنوع مجموعة من اللوحات التي تثبت صور قاسية وفظة من الكوابيس والوساوس المجونية (لوحة نساء عارات) المرسومة عام 1927 ولموجودة في متحف الفن الحديث بالولايات المتحدة.في الوقت الذي اندلعت الثورة الجزائرية عاش بابلو بيكاسو في الفترة الممتدة من ديسمبر 1954 إلى فيفري 1955 في عالم اسمه نساء ""دولاكروا"، حيث واجه هذا العالم و بنى حول النساء الثلاث ومعهن فضاء تم تحويله بالجملة إلى 15 لوحة و خطتان تحملان نفس الاسم ألا وهو نساء الجزائر، (الشكل 02) وكما يشار أو ينعت للفنان أنه مرآة المجتمع أو عرافه الأمر الذي دفع آسيا جبار معلقة على صنيع بيكاسو قائلة "فكأنما كان الإسباني العظيم" أنما يقوم من

خلال عمله ذاك باستباق ما سيحدث بالزمن، ثم أردفت لقد كان بيكاسو راغبا على الدوام في تحرير حسنوات الحرم و التي كادت تعبر بصدق عن افتتانه بلوحتي دولاكروا اللتان رسمهما في بداية احتلال الجزائر.

الشكل 02

ما رسمه الفنان الفرنسي لنساء يغمرهن النور، حوله بيكاسو إلى نساء يحملن النار، محاربات يجابههم شجاعة الرجال وأن رأي البعض أن بيكاسو حاول إزالة جمالية لوحتي ملهمتين، وخلال نسخه لهما بأكثر من مرة قد يكون يريد أن يعدد الجزائريات اللواتي ذاع صيتهم في ثورة الجزائر وبشاعة تعذيبهم من قبل المستعمر، واستبسالهم في الدفاع عن حرية بلدهن وشرفهن.

وبالفعل قام بيكاسو بتحرير نساء الجزائر من خلال نظرة دولاكروا، وظهر إلى الوجود ما عرف في "وقائع تاريخ الثورة الجزائرية" وصف حاملات القنابل في معركة الجزائر قبل أن تستقر التسمية فيما بعد على "حاملات النار"

وقد تمخض عن حدس بيكاسو بظهور هؤلاء اللواتي كن يحملن في فقههن ويضعهن في

الشكل 03

الأحياء الفرنسية، وأبرز التحف التي أخرجها الفنان إلى العالمية عام 1962، حيث رسم بورتريه لجميلة بو باشا (الشكل 03) والتي شاء القدر أن تكون الفتاة ذات 17 ربيعا من حاملات القنابل، والتي تم إلقاء القبض عليها في 1959، وتم اغتصابها من قبل المضليين وتعذيبها حيث ألهمت الفيلسوف الشهير جون بول سارتر في مؤلفه **"عارنا في الجزائر"** وحملت صورة غلاف جميلة بو باشا بريشة الفنان التشكيلي الاسباني، فتاة جميلة مقهورة بعيون مبتسمة مستبشرة، وكأن هذا دعما آخر من بيكاسو للقضية الجزائرية العادلة وحذا حذوه الكثير من الفنانين العالميين من أمثال **"كريمونيني"** و **"أندري ماسون وكيجون"** وغيرهم، الذين مجدوا الثورة الجزائرية في أعمالهم الفنية. ولم ينحصر دعم بيكاسو للثورة الجزائرية بريشته في تسجيل بعض أحداثها بل قام مع أسرته بإيواء مجاهدة لويزة إيغيل إحريزن، وإخفاءها في المنزل العائلي لمدة شهر وأربعة أيام قبل الإعلان عن وقف إطلاق النار في الجزائر 19 مارس 1962[1].

[1] – مرجح سابق، ص 23

سبستيان أنطونيو ماطا أشوران:

المولود بسانتياغو في 11 نوفمبر 1911 من عائلة اسبانية فرنسية باسكية تخصص الهندسة المعمارية، لكنه ما لبث أن قطع مساره الدراسي متجها إلى أوروبا، وكان هذا في 1933 بالتحديد في باريس عمل ماطا في مرسم لكور بيزبي الشهير، ثم سافر إلى اسبانيا ثم إلى شمال اسكندنافيا وعند عودته إلى لندن تعرف إلى "هينري مور"، والناقد الفني "رولان بينروز" و "دوما مرغريت" والذي قال عنه "أنه ينجز اعمالا تشكيلية أفضل ألف مرة من تلك التي ينجزها ميرو لأن له افكار غزيرة".

بعد لقائه بالشاعر الفرنسي **"أندري بروتون"** في 1938 شارك ماطا في معظم المعارض السريالية، وفي أكتوبر 1939 تنقل إلى نيويورك هاربا من الحرب العالمية الثانية، حيث اندمج في الحياة الفنية بمنهاتن فلم تمض عاد حلوله بها شهر حتى أقام أول معرض له بروق جوليان ليفي الذي كتب عنه في مذكرته لقد اقتحم ماطا الساحة النيويوركية كما لو كأن الأمر يتعلق من إنقشاع الوهم، لقد كان يضيف بتفاؤل باكر وخيبة متسرعة، مؤمنا ايمانا شديدا بكل شيء أو غير مؤمن بأي شيء على الإطلاق. شأنه في ذلك إيمانه بنفسه بشدة وألم. لقد كان يؤمن الإيمان كله ولا إيمان في أن نفسه، يعتبر ماطا من الفنانين التشكيليين البارزين في النصف الثاني من القرن العشرين، وهذا يعود مواقفه السياسية في وقت كان الفن مطواعا لأداء الرسالة لإنسانية العادلة، وأشهرها أعلاما تصريحه المثير في 1973 اذ قال: "جنسيتي فرنسا و كوبا والجزائر وعنوان إقامتي سائر الكرة الأرضية.

حرفة الرسم بالنسبة إلى ماطا هي التعريف والكشف والاكتشاف في كل المستويات، حيث ظهرت نزعته الثورية في بداية الخمسينيات، ونشر مقال له يحكي عن دور الفنان الثوري الذي ينبغي

الشكل 04

عليه اكتشاف علاقات وجدانية جديدة بين البشر، حيث تجلت هذه الأفكار جليا في مشاريعه و انجازاته الفنية، وأبرزها لوحتي المسالة جميلة **الشكل 04** بعد قراءته لصحيفة الجزائر الجمهورية حول الممارسة الشنيعة لتعذيب، الجزائريين من قبل المصالح الاستعمارية ضد المناضليين، حيث أدان ماطا كل الأعمال الممارسة ضد الجزائريين من خلال مواقفه المشرفة والمنددة ببربرية التعذيب، الذي وقف في بلورة لغة تصويرية ناجزة دون اللجوء إلى الأداة الواقعية، بم توالت أعمال أخرى مثل لوحة قوى الفوضى في 1963 ولوحة نعم كورا، "نعم الجزائر" التي أهداها للجزائر في الذكرى الثانية لاستقلالها.

في أيامه الأخيرة انتقل ماطا إلى ايطاليا متخذا من بلدة **"سفيتا فيتشيا"** بالقرب من روما إلى غاية وفاته في 23 نوفمبر 2002[1]

[1] – المرجع السابق. ص12

المطلب الثاني: التأثير الشكلي للفن الغربي على الفن التشكيلي الجزائري

لو اعتبرنا الفن التشكيلي أدبا تكتب فيه مئات الصفحات في لوحة وحدة، أداته الفرشاة ومادته الألوان والأصباغ، تنبثق أبعاده ومدلولاته من واقع الشعب وتاريخه وانتمائه وأحلامه لقلنا إن الفنانين التشكيليين الجزائريين برعوا في هذا الأدب وسجلوا فيه مئات الصفحات الخالدة التي انتزعت إعجاب خبراء الفن العربيين[1].

فقد قال أحد النقاد العربيين، وهو يصف الفن الجزائري: « إن رسامي الشرق كانوا من بين أفضل أولئك الذين إتيان ديني **(الذي عرف بعد إشهار إسلامه باسم: ناصر الدين)** لوحة شخصية تمكنوا من تحويل أناملهم إلى عدسات!» ولقد أقامت في الجزائر خلال القرن التاسع عشر نخبة من كبار المستشرقين والرسامين الغربيين الذين انبهروا بثراء البيئة الاجتماعية الاسلامية، وترك العديد منهم لوحات وأعمالا ناطقة تعبر عن انجذابهم إلى سحر هذه البيئة وعمقها وأصالتها وثرائها، بالتراث المتميز، وكان من أبرز هؤلاء "دولاكروا، وفرومنتين وسكاسريو وإتيان ديتي" وغيرهم من الذين أضافوا المعروضات المتحف الوطني للفنون الجميلة أعمالا رائعة[2]. ولقد بلغ تأثر بعضهم بهذه البيئة إلى حد التمسك بالإقامة الدائمة في الجزائر، لتدريس الطريقة الغربية في التعبير الانطباعي في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة.

ولقد ذهب الرسام الفرنسي الشهير "إتيان ديني" في تأثره بهذا التي إلى حد إشهار إسلامه عام 1913م، وسمى نفسه "ناصر الدين"، ومات عقب أدائه لفريضة الحج 1923م، ودفن في مدينة بوسعادة الجزائرية بعد أن أقام عدة معارض فنية في الجزائر وباريس، أبرز من خلالها

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

[2] – د. بوزر حبيبة مكانة الفن التشكيلي الجزئري

عمق التراث الإسلامي وأبعاده الحضارية والإنسانية[1].

ولعل السمة الأساسية في الفن الجزائري الحديث التي تبرز جليا في معظم الأعمال المعروضة في المتاحف وبيوتات الفن –إن لم نقل فيها جميعا–تكمن في أنه عبر بعمق عن منابع الفن الإسلامي الأصيل الذي كتب له أن يتطور على نحو مثير للإعجاب في دول المغرب الإسلامي كافة. وكانت فنون كتابة آيات القرآن الكريم بالخط العربي المصبوبة في أطر من الزخارف الهندسية المتشابكة، إلى جانب تصوير المساجد والجوامع والأحياء الشعبية المادة الرئيسية التي يتناولها الفنانون براعة وثراء وممكن أن ينسب للفنانين الجزائريين فضل المساهمة البناءة في تطوير شكل الحرف العربي وأبعاد الهندسة الزخرفية، بشكل مستمر خلال فترة متميزة دفعتهم فيها وطنيتهم إلى الإبداع أثناء سعيهم الدؤوب للتعبير عن اهتماماتهم وهويتهم.

وكانت محصلة هذه الجهود متمثلة في بروز فنانين مشاهير ذوي مدارس متميزة، أثروا الحركة الفنية الجزائرية بمجموعات مهمة من التحف التشكيلية التراثية، ولعل من الخطأ التصور أن المدارس التشكيلية الجزائرية، هي امتداد لنظيرتها الشرقية العربية أو الإسلامية، لأن المشاهد المتمعن في انتاجها سرعان ما يقف على تمييزها الذي فرضته ظروف المنطقة وإيحاءاتها ومدلولاتها. وعلى الرغم من التركيز على الجانب الانتمائي في الفن التشكيلي الجزائري فإن الفنانين لم يكونوا منجرين ومصداقيته عن التأثر بالمدارس الفنية الغربية وأساليبها في التعبير الانطباعي، ولقد سعى العديد منهم إلى توظيف هذا التزاوج بين المدرستين لتجديد الدم الذي كان يجري بحيوية في عروق الحركة الفنية الجزائرية.

لقد كانت التجليات الأولى للتشكيل الجزائري موقعة بأسماء رسامين تأسيسيين منهم: إزواو معمري، عبد الرحمان ساحولي، عبد الحليم همش، وبدأ تأثر هؤلاء الفنانين واضحا بالمفاهيم

[1] – منتدى التربية الفنية والتشكيلية 09/02/2000 نور الأمل.

الغربية الكولونيالية وبالفن الاستشراقي، أسوة بالرسامين الأوربيين الذين وفدوا في القرن التاسع عشر إلى الجزائر، ورسموا الكثير من مناظرها ومظاهر الحياة فيها من أمثال **رونوار**، **وأوجين دولاكروا** صاحب لوحة نساء الجزائر التي تعد إحدى روائع الفن الاستشراقي، وبعد ذلك بسنوات وتحديدا عام1947 لفت أنظار المهتمين بالفن في باريس الفنانة باية محي الدين، التي ألتقت ببيكاسو وأقامت أول معارضها وهي لم تتجاوز 15 سنة، وفي الوقت ذاته كان رئد المنمنمات محمد رسم يتخف العالم بمنجراته التصغيرية المخلدة لمآثر أمته.

واعتبار من عام 1950م انخرط فنانون أو رسامون آخرون في حركة التشكيل الجزائري منهم محمد إسياخم، محمد خدة، البشير يلس، وغيرهم ممن كان لهم حضور قوي، وكان لهم فضل رفع هذه الحركة باتجاهات وأساليب فنية جديدة، كالتجويد وشبه التجويد **التسطعية** كونهم عاشوا في باريس وتشبعوا بزخمها الحداثي، والكثير من هؤلاء الفنانين المخضرمين واصلوا عطاءهم الفني بعد الاستقلال من خلال بحثهم في الدلائل الوراثية وتبنيهم لجيل جديد من الفنانين، فظهور الفن الإستشراقي الجديد الذي كان أكثر صدقا وواقعية في المشاعر والأحاسيس والأفكار الجديدة ونوعية العلاقة مع البلد والأشخاص، كانت فترة انتقالية ظهر فيها مشوار أكثر الفنانين تمثيلا للسنوت الثلاثينيات، حيث اتخذوا مواقف جديدة من بينها، تكوين جماليات تلخص وتجمع بين الإرث العربي الإسلامي والفن التجريدي الأوربي. فمثلا في بداية الاحتلال الفرنسي زار الجزائر وفود من الرسامين والفنانين الأوربيين وانبهروا بسحرها وجمالها وأنجزوا أعمالا فنية خالدة إلى اليوم[1].

إن تهافت الفنانين على البلاد العربية وبخاصة المغرب العربي، كان منذ بداية القرن التاسع عشر باحثين فيها عن الغريب والطارق مما كانت تنقله الروايات أو مما علق بخيالهم

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

وكانت زيارتهم واطلاعاتهم على روعة الحياة وصفاتها سببا في تعلقهم بعالم الشرق وتزايد عدد الفنانين المستشرقين سنة بعد سنة. ولقد ظهر من المستشرقين عدد من الفنانين المشهورين أمثال **بونتغتوت، جيريكو** السيد "**اوغسته**"، "**ديكامب**"، "**شانمبارتان**"، "**مارلاه**"، "**دوزه**"، وعلى رأسهم "**دولاكرو**" الذي يقف على قمة المستشرقين منذ أن رسم لوحته الشهيرة **مذبحة سافن** ،1824 وموت **الساردانبال**1828، مستوحيا مواضيعه من الأحداث الدرامية ومن الشعر الرومانسي وغيره، تأكد استشراقه بعد أن زار الجزائر عام 1832[1].

والفنان ألفونس إتيان ديني الذي تأثر بالحياة الجزائرية، واندمج فيها وتأثر بالدين الإسلامي واعتنقه كما أشرنا إليه سابقا، فالجزائر بكل ما تملك من مقومات طبيعية وتضاريس جغرافية ومظاهر اجتماعية شكلك البنية الجمالية للوحات ذات المستوى الجزائري في كثير من لوحات الفنانين المستشرقين المعاصرين منهم ولقدامى على حد سواء.

إن الإستشراق في الجزائر كان لأهداف سياسية:

نظرا لموقع الجزائر الجغرافي، وهي تشمل الجانب السياسي والاقتصادي معا، فلم يكن احتكاك أوربا بالشرق بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة ليتم عن طريق المبادلات الثقافية أو الدبلوماسية أو التجارب فحب، بل كانت هناك أيضا حروب عديدة سجلها التاريخ، وكانت قصص تلك الحروب تصل إلى خيالات الفنانين، أو أن الفنانين أنفسهم كانوا يرفقون المتحاربين فيكون ذلك لهم بمثابة زاد للوحات كبيرة تاريخية وفنية، ومن أمثلة هذه اللوحات لوحات عديدة رسمت للموانئ البحرية ولقلاع الحربية، وهي أهم ما يهدف إليه المستعمر لأي حد.

أما من الناحية التجارية فإن موقع الجزائر الجغرافي يسمح بأن يكون جسر ليصل الشرق

[1]- إبراهيم مردوخ: الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر

بالغرب، وأن يكون مركز تتجمع فيه حصيلة الإنتاج من هذين العالمين[1].

لذلك نشأ سكان الجزائر على الصيد والتجارة البحرية والاستيراد والتصدير، مما جعلهم يكونون علاقات مع التجار الأوربيين لاستقامة سلوكهم وأهمية بضائعهم، فهنا أيضا يأتي دور الفنانين الغربيين الذين كانوا يستقيدون من وجود العرب الجزائريين وبضاعتهم في إنتاج لوحاتهم وممكن رؤية ذلك في أعمالهم المزدوجة للتجمعات البشرية كما في اللوحات التي رسمها المستشرقون عن الجزائر في فترات زمنية عديدة، كما أن هناك عاملا جماليا كان دائما يشد الفنان المستشرق لرسم تلك اللوحات، إذ كانت الجزائر بكل ما تحمل من تنوع تضاريسي ومناخي، تمثل نقطة جذب للعديد من الفنانين لذا كان تأثر الفنان المستشرق سريعا بتلك المناظر والحياة الاجتماعية في هذه المنطقة من المغرب العربي[2].

ولقد أقامت الجزائر خلال القرن التاسع عشر نخبة من كبار المستشرقين والرسامين الغربيين الذين انبهروا بثراء البيئة الاجتماعية الإسلامية، وترك العديد منهم لوحات وأعمالا ناطقة تعبر عن انجذابهم إلى سحر هذه البيئة وعمقها وأصالتها وثرائها بالتراث المتميز، وكان من أبرز هؤلاء **دولاكرو، فرومنتين، سكاسريو، إيتيان ديني**، وغيرهم من الذين أضافوا المعروضات للمتحف الوطني للفنون الجميلة أعمالا رائعة، وحسب مجموعة اللوحات الموجودة **بفيلا** عبد اللطيف بالعاصمة، واللوحات الموجودة بصالات العرض بالمتحف الوطني للفنون الجميلة. وكتالوج معارض

[1]- زينات بيطار: الإستشرق في الفن الرومانسي الفرنسي، سلسلة المجلس الوطني للثقافة والفنون، العدد 157، دار المعرفة، الكويك، 1998.

[2] - عنان محمد وزن: الإستشراق والمستشرقون، وجهة نظر، سلسلة دعوة الحق 24 مكة المكرمة، ربطة العالم الإسلامي 1984.

Trajanبفرنسا سنة (1117 و1112 سنة orientaliste (، exposition

(institut de monde arabe'l)سنة [1]2003

وما ورد في كتالوج المعرض: والمؤمل أن تكون فعاليات هذا المعرض مصدر جذب لقطاعات عريضة من الجمهور والهواة والمتخصصين على حد سواء، وذلك من أجل إثارة اهتمام أوسع بفنون الرسم عموما والتعريف بأهميتها في تسجيل واقع الحياة المعاصرة على أرض الجزائر، أو تلك التي كانت سائدة في كثير من أنحاء العالم العربي خلال القرنين الثامن عشر، والتاسع عشر الميلاديين بجميع معالمها الاجتماعية والتراثية والمعمارية الموجودة في تلك الحقبة[2]

كما أن هذه اللوحات المعروضة بهذا المعرض تشكل حافز يدفع الإنسان الجزائري لمزيد من الاهتمام باقتناء مثل هذه اللوحات، كسجل خالد عن حياة الأدباء والأجداد يجدف الحفاظ على مكوناتها التراثية من النسيان، والاندثار تحت وطأة المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية التي تطرأ على الحياة بشكل مستمر، بل وإلى استلهامها كمعين فني لا ينصب عن طريق توظيف ما تحتويه هذه اللوحات من رموز تراثية وبيئية وتقاليد شعبية، من أجل النهوض بفعاليات فن الرسم وتطوير حركة الفنون الجميلة على مستوى الجزائر بشكل عام.

كما ضم هذا المعرض قسما آخر يعبر عن الجزائر في لوحات المستشرقين بصفة خاصة، ويعتبر الجانب الأول منه استمرار لمعرض لوحات المستشرقين، ويتم التركيز بوجه خاص، على عرض لوحات تاريخية للجزائر منها ما جرى ره في بداية القرن التاسع عشر مثل اللوحات التي توضح جوانب من ميناء الجزائر كما في لوحة **"ليون رفين"** Léon raffine[3]

---

[1] – بوزر حبيبة: المصدر السابق، مكانة الفن التشكيلي في الجزائر.

[2] – De Delacroix a renoire. L'Algérie des peintures, exposition, paris

[3] – أنظر اللوحة رقم 05– ملحق لوحات المستشرقين

التي عبر عنها الفنان بأسلوب واقعي، إضافة إلى مجموعة أخرى من اللوحات التي أعدت في فترات لاحقة، وهي تتضمن تسجيلا لبعض المعالم المندثرة مثل لوحة لمدينة منصورة التاريخية القديمة[1] Primit bono أما الجانب الثاني فيضم مجموعة مختارة من اللوحات الجزائرية الحديثة.

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

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

1- مجموعة اللوحات الجزائرية بملامح ميناء وبعرض المعالم المندثرة.

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

3- مجموعة اللوحات الخاصة بالنشاط التجاري والتاريخ البحري للجزائريين.

4- مجموعة اللوحات الخاصة بالحياة الاجتماعية للإنسان الجزائري، بكل ما يزخر به من التراث والتقاليد التي اشتهر بها الجزائريون قديما، مثل لوحة حفلة الليل في غرداية للفنان Mens (sidorus Van)

5- مجموعة اللوحات الخاصة بالحياة البرية الجزائرية مثل شلالات تلمسان للفنان

[1] – أنظر اللوحة رقم1و2 ملحق لوحات المستشرقين.

(Edouard herzig) ولوحة طبيعية للجزائر للفنان (Mscine noire)

كما أن الزائر لمتحف باريس والجزائر ينبهر أمام روعة فن المستشرقين، تكاد تكون صور فوتوغرافية، كيف صور هؤلاء الغربيون نساء الجزائر في مجتمع محافظ حد النخاع؟ لقد كانوا يقتحمون عزلتهم فيرسمنهن في غرفهن وفي المسابح والحمامات والحدائق والأعراس، كانوا ينزعون عنهن الحائك والعجار، ويحرصون بدقة متناهية على رسم ما يطل من أثوابهن الحريرية كما أفلحوا في تصوير ملامح وجوههن التي تومئ بالعز والوداعة والأنوثة المتدفقة، فسواء ينظر النقاد الحاليون لتلك الإبداعات كإساءة لتقاليد مجتمع عربي إسلامي، وشكلا من أشكال الاستعمار الفرنسي، يبقى الكثير من تلك اللوحات توثيقا لحياة الجزائر في القرن التاسع عشر لمظاهر الحياة وثقافة الشعب الجزائري، وسير حكامه وأعلامه. فلوحات المستشرقين الفرنسيين تدس بين طياتها براهين قطعية حضارية الجزائر، وتحضر شعبها والذي عملت فرنسا طيلة قرن وثلاثين عاما من الاستعمار الفرنسي للجزائر على تهديم قيمها ومسخها.

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

وفي الأخير يمكن القول أن اندهاش الغرب بأساليب الحياة الاجتماعية كان بحثا عن الضوء الساطع، وعن أساليب الحياة المملوءة بالتجمعات البشرية الرائعة سواء في الأعياد المناسبات والأسواق وغيرها، والتي نادرا ما يجدونها في بلادهم والتي جعلتهم يتهافتون على زيارة الشرق خاصة الجزائر مدفوعين وراء حياة جديدة وطبيعة جديدة. لأنه من أعظم التناقضات التي نعيشها الآن تغير نظرة الأوربيين، إلى هذه الفنون صغيرة العمر مثل الفن التشكيلي الجزائري نتيجة تغير نظرتهم إلى فنهم المحلي، الذي كان قائما على فكرة إجبارية القطور الزمني أو التاريخي، عن طريق الاحتكاك بالفنانين الكبار، وأقامت الصالونات والمعارض وتبادل الخبرات فيما بينهم وغيرهم ممن تأثروا بفن الخمسينيات، الذي بدأ يسمى نحو استعادة الموروث الفني الذي تدفعه وطنيتهم وتعبيرهم عن انتمائهم وهويتهم[1].

عند قيام الثورة المسلحة، والني كان قادتها نخبة من المثقفين والسياسيين والعسكريين الذين كانوا على وعي تام من أن نجاح الثورة الجزائرية متعلق بمجابهة الاحتلال على جميع الأصعدة ومن بين ما اهتموا به هو الفن التشكيلي الذي يقوم أحيانا مكان السلاح، ويؤدي ما لا يؤديه الرصاص، هذا ما دفع المسؤولين إلى إرسال بعثات إلى الخارج لتتكون، وتربص في المجال الفني لصقل موهبتهم، وكان من بينهم فارس بوخاتم الذي كان ضمن جيش التحرير حيث ارتبط ميله بالرسم، وتمارينه التشكيلية، وزيادة على الفنانين الذين رجعوا إلى أرض الوطن من المهجر إسماعيل صمصوم معطوب الحرب الذي سجنته إصابته الكرسي المتحرك، لكنه عرف كيف يحول الجسد السجين إلى روح متمردة، روح خلاقة وذلك من خلال انصهار كليا في الفن وتميز بأسلوبه بنوع خاص من التكعيبية.

[1] – مقاسات الثور، ص 109، محمد عبد الكريم أوزلخة، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ابراهيم مردوخ.

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

مرة أخرى نعود إلى الجزائر لنتعرض إلى الأفواج التي تخرجت من جمعية الفنون، ومن مدرسة الفنون الوطنية لتخريج أساتذة التربية الفنية، الذين يعطون للناشئ الجديد ثقافة فنية غابت عن مجتمعنا كما عرفت هذه الفترة ظهور الاتحاد الوطني للفنون الثقافية، ولذي هو بدوره يتكون من مجموعة من الاتحادات الفنية، وهي الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، والاتحاد الوطني للفنون الغنائية، والسينمائيين، وفي مجال المنشئات الثقافية، فقد عرفت هذه الفترة عدة هياكل ثقافية تتمثل في بناء منشئات، رياض الفتح النبي تضمم مقام الشهيد، ومتحف الجيش الذي يضمم مجموعات متنوعة للتحفة قرابة 8000 تحفة من لوحات، منحوتات، رسومات، خزف ونقش وفنون تزيينية وتحف مهمة تحكي نضال ومسرة الكفاح المسلح الجزائري، كما انشأت عدة قاعات للعرض بنفس المكان، كما قامت الدولة ببناء قصر ثقافي الذي سمي باسم الشاعر الثوري مفدي كرياء والذي يضم بدوره مقر وزارة الإعلام والثقافة، كما يضم قاعات للمعارض الفنية وغيرها، ومكتبة وقاعة اجتماعات والعروض السينمائية والمسرحية

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

قال أحد النقاد معبرا عن فترة التسعينيات بأن الفنان ضاعت أحلامه في دواليب العشرية السوداء بحيث لم يتغلب الفن عن الإرهاب، الذي عاشت معه الجزائر أحداثا مأساوية أثرت بشكل سلبي كبير على مختلف نواحي البلاد وتنميتها، وعن الحياة الوطنية بصفة عامة، مما

[1] – المرجح السابق، ابراهيم مردوخ، مقالة أحميدة عياشي 03 جوان 2008 الروح العائد

دفعت هجرة الأدمغة والتي كانت للفنانين النصيب الكبير منها حيث وجدوا أنفسهم أول المستهدفين في تلك الفترة، فما كان منهم سوى الهجرة إلى الأمان، فاستقروا بفرنسا وبلدان أوروبية وبلدان شقيقة مما زاد الطين بلة من أبرز ما شهدته الساحة الفنية خلال التسعينات وفاة رسام الأوراس الفنان مرزوقي شريف الذي توفي سنة 1991، كذلك الفنان **عكريش** ابن قسنطينة والحاج **يعلاوي** مع كل هذه النكسات إلا أن الفن التشكيلي الجزائري أعاد انطلاقته المثمرة ببروز فنانين اثبتوا وجودهم على الساحة الوطنية والمحافل الدولية.

الفصل الثاني:

دراسة ميدانية في إطار تحقيق

تجارب عدد من الفنانين

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

المبحث الأول: رواد الفن التشكيلي الجزائري قبل وبعد الاستقلال

المطلب الاول: محمد راسم

بدايته وتشكيله مدرسة فنية جزائرية

هو محمد راسم بن علي بن سعيد بن محمد البجائي يتصل نسبه بصنهاجة، ولد في 24 جوان 1896 بحي القصبة التي ألهمته طوال حياته في أغلب مواضيعه التي رسمها، حيث كانت بدايته من اكتشاف **بروسبير ريكل** الذي كان يقتني المواهب الشابة، إذ كان موهوبا بوضوح عن بقية زملائه وهذا كان لترعرعه في عالم الرموز والألوان التي كانت بورشة أبيه علي الذي كان أبا لستة أطفال وأربع بنات وولدين، عمر ومحمد الأصغر سنا، و كان جده أيضا يعمل في ورشته الخاصة بالنحت وزخرفة الأثاث[1].

عمر الأخ الأكبر لمحمد، ولد سنة 1884 وكان صحافي مقاوم للنزعة الاستعمارية مطالبا بحقوق المسلمين الجزائريين[2]، وكانت جريدة الإصلاح ومجلة الجزائر التي تعد أول مجلة عربية يصدروها جزائري، وظهر منها عددان فقط، وهذا نظرا للعجز المادي والافتقار إلى المطابع.

ما إن اندلعت الحرب العالمية الثانية حتى زج بعمر في السجن، وبقي حق سنة 1921، حيث كان على اتصال مع أخوه محمد، ومما كتب له : « أني الآن أعيش الفترة الأكثر صعوبة في حياتي، وأن اللحظة التي أستطيع فيها التنفس، لم تحن بعد، فهل أستطيع تحمل هذه الوضعية التي لا تطاق ؟ هل أستطيع العيش في هذه المحنة القاسية؟ لمن اتوجه؟ لمن اشكو؟ حتى البكاء الذي سيخفف عني لا أستطيعه لأن ذلك يجب أن يكون بعد إذن

هيهات أن المنية لا تريدني، إذ إن دنوها هو مطلبي، وسعادتي ولكن السعادة محرمة علي دائما[3]»

---

[1] - khada mohamed,mohamed racim, miniaturiste,algérien, alger, 1990,P03

[2]– د محمد ناصر. عمر راسم. المصلح الثائر. لافوميك. الجزائر. دت، ص 15

[3]– المرجع نفسه، ص 16

كل هذا أثر في الفنان محمد راسم، ولاسيما الاستعمار الفرنسي.

عمل محمد بورشة أباه الذي كان يلزمه بإتمام دراسته،[1] بعد مدة زمنية من عمله هذا نقل نماذج الزرابي، الزليج، وزخارف أخرى، اشتهر بها الفن التقليدي الجزائري، وبدأ في اكتشاف الألوان وألف التراكيب اللونية القديمة، مرورا بالآثار الاسلامية القديمة والأشياء اليومية وأناقة الألبسة، وعلى ما يبدو أن محمد راسم في هذه المرحلة ليكتشف المنمنمات الاسلامية باطلاعه على المخطوطات القديمة، ليسطر الحاضر أبدا في ذاكرة التراث الفني، ظل رمزا جزائريا متجددا أعاد تأثيث فصول مدرسة المنمنمات الجزائرية، ومنحها بعدها العالمي المعاصر، حين جعلها جزءا لا يتجر من تاريخ الحركة التشكيلية العالمية، فاستحق بجدارة إحياء ذاكرته الأبدية.

أعماله من حيث الشكل:

التكوين: ويقصد به حسن الانتشار للعناصر داخل المنمنمة، والإجادة في ترتيب الأشكال بطريقة متوافقة، من حيث عناصر التكوين، إذ أن كل توزيع جيد يتضمن في حياته ترديدا لإيقاعه وتوافقه، وإعادة التنظيم والتحليل والتركيب والحذف، والتغيير في الأشكال، والدرجات اللونية، وقيم الضوء والظل والمساحات وغير ذلك من المكونات.

فعند ملاحظة التكوين الهيكلي للرسم، فإننا نميز في جل أعمال محمد راسم، توازنا وتعادلا في كلا الجهتين في المنمنمة، أي لو نقطع المنمنمة في نصفها ونزنه بميزان البصر لوجدنا أن ثقل الشخصيات على اليمين يعادل ثقلهم على اليسار، وهذا ما يصنع توازنا هادئا ما يؤدي إلى راحة المشاهد، صفة التوازن ظاهرة إنسانية، فلو تأملت شكل الانسان لرأيت نصفه الأيمن يعادل نصفه الأيسر، ولهذا يظهر الجسم متزنا[2].

[1] – انظر محسن محمد عطية: القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربية ط 1، 2000، ص 25

[2] – برتليمي جان: بحث في علم الجمال، ص 192

ومن بين ما ميز أعمال **"راسم"** التكوينات المركزية، حيث تشع المكونات أو تصدر أو تتعلق بنقطة مركزية للجاذبية، وجل شخصياته يكرر فيهم الفنان نفس الوجه، مع تغيير في الملابس وكل الحاجات في كلا طرفي المنمنمة هذا ما يعطي لها روحا تقارب روح الزخرفة الاسلامية في تكرار الوحدات وتناظرها[1]، إن الحس المرهف والفني للرسام جعل منه أول رسام يضع المنمنمة في عالمها التشكيلي المعاصر بجرأة لم يسبقه إليها أحد، وينتشلها من بدائيتها التي ظلت أسيرة لقوانينها التقليدية الجامدة على مدى عصور طويلة، فكان لميلاد محمد راسم موعد مع إحداث القطيعة، والانقلاب على الطابع القداسي التقليدي الذي كان يتميز به فن المنمنمات الإسلامية. محمد راسم لم يدع للصدفة مجالا في تحديد معالم هذا الفن وراح يبحث عن تطويره وإدخاله العصرنة، فكان له ما أرد، وتوج ملكا عليها

موضوعات محمد راسم:

إن العمل الفني قوامه نقل المشاعر والأحاسيس، ونقل وجدان الفنان إلى المتلقي. ولم يخالف محمد راسم هذه القاعدة. بل أن عمله كله يصب في أحاسيس فنية لا تخلو من تعبير وجداني صادق، ويمثل "محمد راسم" تيار متميز في الفن التشكيلي الجزائري، إذ تمثل رسومه رفضا للأسلوب الغربي في الفن، وتعكس ألوان وأشكال المجتمع الجزائري القديم، تلك الرسوم المنمنمة الأنيقة المحاطة بالزخارف النباتية والكتابات الرشيقة.

ولد محمد رسم في حي القصبة، الذي ألهمته أغلب المواضيع التي رسمها وتفانى في رسمها وكان حقا ابن بيئته لان الفارق بينه وبين فنان آخر هو مقدار ما يستوعبه من الماضي وتجربته فكلما تعلق في التراث دل ذلك على عمق نظرته، والمهم من هذه النظرة أن يخرج منها بجديد فالفنان بقدر ما يستوعب لابد أن تكون له وجهة نظر مفسرة، ومعبرة عما هو جديد.

لقد أراد المستعمر أن يفرض ثقافته فرضا قصريا وبلاغ جزئيا مراده إذ ابعد الكثير عن ثقافتهم، وحضارتهم، ويقول راسم في هذا الصدد مصرحا لصديقه **لويس جليه** من الأكاديمية الفرنسية: " لم أكن يوما أظن نفسي إلا فرنسيا، إلى أن بلغت سن الخامسة عشر، بعدها فقط

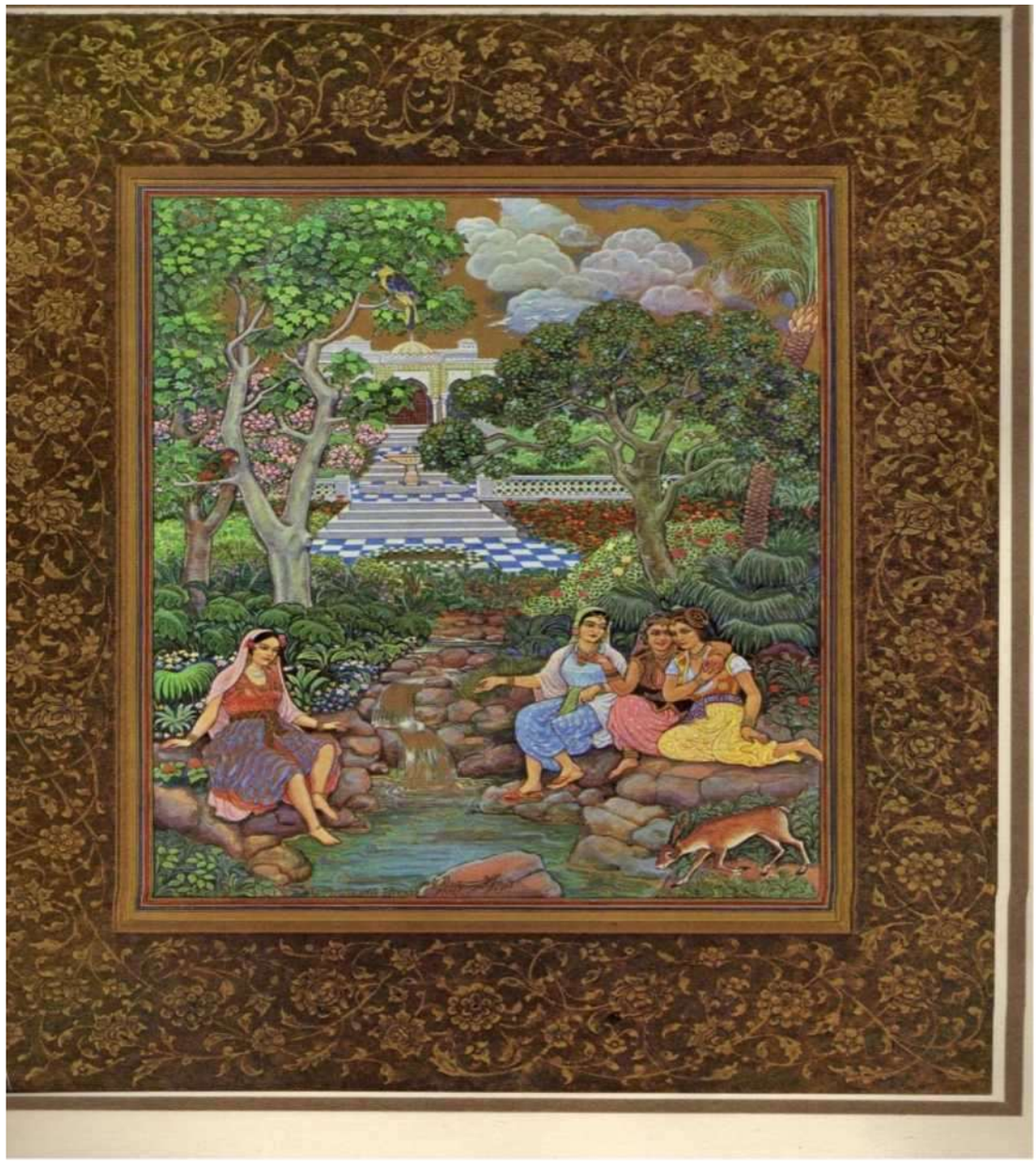
[1]- برتليمي جان: بحث في علم الجمال، ص 192

علمت أني لم أكن كذلك[1]. وأريد الآن فرض هويتي وتمسكي بوطنيتي، باعثا الأمل في الاستقلال، وأخذ الوطن بالجهاد، مجسدا ذلك في احدى منمنماته" نصر من الله وفتح قريب "والجنة تحت ظلال السيوف..."

دراسة فنية تحليلية:

اقتنع محمد راسم أن المقاومة يمكن كذلك خوضها على الجبهة الفنية، لهذا السبب حاول جاهدا أن يحمل إنجازاته علامات الإبداع العظمة، والفخر كما كانت عليه حال الجزائر قبل الحقبة الاستعمارية وكما كان يريدها بعد استعادة استقلالها. كان يريد أن يوقظ كرامة الشعب الجزائري وأن يثير غيرته وجدارته وحنينه، وقد قادته بذلك قناعته العميقة النابعة من روح الحرية ففي أعماله كان يحرص محمد راسم على إبراز لون على لون، حيث يجعل لون يطفو على لون آخر، إذ أنه استعمل مثلا الأزرق بكثافة وجعله يطغى على جميع أنحاء المنمنمة كما هو الحال بالتحفة التي نحن بصدد الغوص في عالمها والمسماة **حديقة داخلية** الشكل (05).

[1].paris midi du 27 mars 1937 _



الشكل 05

أخص الفنان التشكيلي محمد راسم اللون الأزرق جانبا مهما من أجزاء اللوحة، حيث وظفه في تلوين بلاط الحديقة والماء والسماء وبعض أوراق الأشجار، واستعمل لتلوين العناصر التشكيلية الأخرى اللون الأبيض والبرتقالي البني وغيرها خاصة اللون الأخضر، ووزعها بطريقة محكمة معبرة عن جو من الهدوء والسكينة، مستحضرا منظرا من مناظر تاريخنا الحضاري، كما تخيله الفنان معطيا للمشاهد استرخاء وانتعاشا ذهنيا، من خلال الأزرق والأخضر المبالغ فيهما اللذان يهدئان الأعصاب[1].

[1] – عبد كبوان، اصول الرسم والتلوين، دار ومكتبة الهلال. الطبعة الاخرى 2000

ونلاحظ أن الفنان اعتمد مبدأ الاستحالة في هذه اللوحة، كما وظف الذهبي المائل إلى النحاسي ليشكل به السماء بلون مستحيل، وفي هذا دلالة على أفق معكر، وهو يرمز إلى الاستعمار وبالقرب منها حمامات بيضاء في وضعية الطيران، وهي تحمل أمل الحياة المفعمة بالأمان والسلام والطمأنينة التي كان يعيشها المجتمع الجزائري، موظفا فيها الغزال، واعطاه موقعا بالقرب من الفتيات معربا ما يصبو إليه من ظروف أفضل.

ويختلف أسلوب محمد رسم في هذه اللوحة عن أسلوب المنمنمات الاسلامية القديمة من حيث المنظور، الذي أولاه راسم العناية الكبيرة[1].

أما من خلال إلقائنا الضوء وللتمعن في المنمنمة من الجانب اللوني، فنلاحظ استعمال الفتان للألوان المتوافقة والمتباينة في نفس الوقت وعلى نفس اللوحة، فنشعر بتجاورها وتألفها من خلال اجتماع الألوان المشتركة مثلا: الأصفر بجانب الأخضر، ثم الأزرق ثم البني، هذا ما أعطى ترتيبا على مستوى الألوان المشكلة في اللوحة.

كما نلاحظ أنه استعمل الألوان المتباينة، وهي عكس التوافق ولكن بنسبة قليلة، حيث أنه استعمل اللون الأصفر في تلوين لباس أحد النسوة، وقابله بلون أزرق فاتح في لون لباس فتاة أخرى وأزرق قاتم، مع البني في لباس امرة ثالثة، وتجاور هذه الألوان المتباينة يزيد من درجة اختلافها.

أما من حيث التكوين، فهذه اللوحة المنمنمة تتكون من رسم الموضوع بأسلوب تعبيري دقيق ويؤطر الصورة بإطار بديع من الزخارف الجميلة الدقيقة [2].

[1]- الحركة التشكيلية، المعاصرة بالجزائر، إبراهيم مردوخ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 20

[2]- الحركة التشكيلية، المعاصرة بالجزائر إبراهيم ، مردوخ، المؤسسة الوطنية الكتاب، الجزائر، ص 21

إن هذه اللوحة تعتبر عملا فنيا رائعا ضمنه الفنان عدة رسائل، رأى فيها الإنجاز الأصعب في الإشكاليات الفكرية الفلسفية العالمية الكبرى، حين وضع التراث في حركيته التاريخية لكشف مضمونه الواقعي في موضوعات لا تنفصل عن بعدها الاجتماعي ومن بينها

1-**تاريخية:** أراد الفتان التشكيلي محمد راسم أن يفتح نافذة على تاريخ الجزائر الأصيل والعريق من خلال إظهار ذلك المظهر الجمالي المفعم بالسعادة، والهناء والذي كان يسود المجتمع الجزائري سالفا، فأراد أن يصور لنا تلك الحياة الهنيئة، والرغيدة قبل أن يطأ الاستعمار الفرنسي لتبقى لوحاته شاهدة على ظلم، واستبداد استعمار حاقد على أرضه ورسالة يتركها للأجيال اللاحقة. ثم إنه مثل عهد من تاريخ الجزائر الحافل بالمشاهد التي تعبر عن الأصالة والتفوق والتميز، ويظهر ذلك من خلال الهندسة المعمارية والصور الحضارية اتني تطبع النظر ككل.

2_ ثورية: ويظهر ذلك من خلال إعطاء السماء لونا مستحيلا تمثل في اللون الذهبي المائل إلى النحاسي ومثل به الجو السائد، آنذاك والذي كان فيه الاستعمار الفرنسي يتحكم في كل شيء وجعل السحابة الملونة الأبيض والرمادي والأزرق معبرة عن الأمن والسلام والحرية وكأنما تقاوم وتريد أن تحجب لون الشماء، فتضمنت هذه اللوحة أفكارا ثورية وكانت عبارة عن صور موحية[1]، تنتقل عبر مرحل التاريخ دون انقطاع، رغم تحديات الصراع المرير الذي عاشته الأمة الجزائرية دفاعا عن وجودها أمام المستعمر، سعى عبثا لإلغاء هويتها الوطنية.

3_ حضارية: وتتمثل في تألف تلك الحسنوات من خلال طريقة لبسهن، وحسن مظهرهن ومداعبتهن للماء وسط حديقة داخلية بإحدى البنايات الفخمة، حيث تألق الفن الجزائري إلى الروح المعاصرة التي كانت تميز راسم، وهو "يطلق شرارة ثورة التحرير الوطني وفق منهج حضاري يستنهض القدرات الإنسانية ويضع التراث في حركيته التاريخية التي عرفت زيف "نظرية الجنس"، التي تصف الإنسان العربي والإنسان المسلم بأنه محكوم بالقصور الطبيعي المطلق عن الإبداعات العقلية."

[1]- ابراهيم مردوخ، مرجع سابق، ص 21

4_ **جمالية:** وتتمثل في كل العناصر المشكلة للوحة، من ألوان زاهية وصور معبرة كالغزال إضافة إلى منظر انثوي جميل جدا.

المطلب الثاني: أمحمد إسياخم

السيرة الذاتية:

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

فكبر وكبرت معه انفعالاته الحادة وقلقه المزمن، الذي غذته العزلة والإحساس بالغربة والتهميش، حيث تعلم اولئك العائشون في شقاء شيئا فشيئا لغة وثقافة المستعمر، وأدركوا على النحو ذاته ضرورة اكتسابها للتوصل إلى وضع أفضل.

نشا اسياخم في هذا المحيط السياسي والاجتماعي المتغير بمدينة غليزان حيث اراد المدرسة الاهلية حتى سنة **1947** ونجح في نيل شهادة الدراسات[2].

في هذه الفترة، وبينما كان يعالج قنبلة سرقها من معسكر أمريكي، انفجرت القنبلة، فقتلت شقيقتين له واحد أقربائه، وجرحت ثلاثة آخرين بينما بقي هو سنتين في المستشفى، خضع لثلاث عمليات جراحية أدت إلى بتر ذراعه اليسرى. والمفارقة، أنها كانت أيضا الفرصة لميوله للرسم للتعبير عما في نفسه: في المستشفى حيث كان يعالج، احضرت له راهبة أقلاما وألوانا، وصبغة مائية.

---

[1] – جعفر اينال، إيسياخم الوجه المنسي للفنان. ص 17

[2] – نفسه ص 18

كانت تحتفظ بما كنت أعمله، لكن ذلك لم يكن له الكثير من الأهمية [1]..." في ذلك الوقت، لم يكن لديه حقا إدراكا كفاءاته، هذه الموهبة في الرسم استخدمها في ذلك الحين لرسم صورة قادة الحركة الوطنية ابتداء من 1945، كان ذلك منه بمثابة إدراك مبكر لحقيقة الوضع والانتساب إلى الكفاح من أجل الحرية وفي 1947 شارك بصفة منشط، في التجمع الأول للكشافة الإسلامية بتلمسان وإن ذلك يعتبر مؤشر هاما على التزامه بالضال الوطني عندما نعلم دور هذا التنظيم في تكوين الوعي السياسي الوطني. بالصدفة كما يقول الفنان:

"...متجولا في شوارع الجزائر وصلت إلى ساحة بيجو"(ساحة الأمبير عبد القادر حاليا) . رأيت مكتوبا جمعية الفنون الجميلة ورأيت رسوما في الواجهة الزجاجية دخلت، وقلت في نفسي عسى أن يستقبلني أحد من أمانة المؤسسة فاشرح له أنني أرغب في تعلم الرسم فيسجلني.. الفنون الجميلة، المدرسة الوطنية، باريس[2]...

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

[1] – حديث مع احمد ازقاع نشر في " الثورة, الافريقية" الاسبوع من 16 الى 22 ماي 1985 العدد 1107

[2]– محمد عبد الكريم اوزغلة . مقامات النور. ملامح جزائرية في التشكيل العالمي. منشورات الاوراس ط 2007 ص134

[3]– المرجع السابق ص 20

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

وبدأ في رسم المرأة في وقت محاكمة جميلة بوحيرد في 1958 ونشر تصويره حول التعذيب والمنجزة بالحبر الصيني في (مجلة محادثات عن الأدب والفنون)، ولقد تم نسخها لصالح تمثيله جبهة التحرير الوطني بألمانيا، فاعتبار من تلك اللحظة: "..فكرة رسم المرأة جاءتني عند تنكر جميلة بوحيرد، ومنذ ذلك الحين لم اتطرق سوى إلى المرأة و إلى التعذيب، إلى يومنا هذا"[60]. كان هذا الموضوع الذي شغل المساحة الاكبر في انتاجه الفني الذي يربطه بتاريخ بلاده: كل تلك النساء والأمهات اللواتي يتألمن، ذوات النظرات الحزينة والمنتصبات والحاضرات حضور صريحا وعنيدا في وجه البلية.

ترسخ التصميم والحزم والصرمة في فنه: كفاحه ضد الاضطهاد والاستعمار، والحقارة مقابل تمجيد شجاعة الرجال، أصبحت أفكاره التي جهر بها بقوة وصخب ومبادئه التي تربى عليها تدفع وتحدد خصال عمله والتي هي في الوقت ذاته هي خصال شخصية، فهذا ما يفسر حدة الخط والقصد، اندفاع الريشة، ولذع التعابير التشكيلية والأحكام لديه.

*كان متصلبا لا يقر بالتسويات، كما ابدى صرامة معنوية بتكلفة وعنجهية، وندد علنا بالذل والاساءة. هذه المواقف التي اثارت ضده العداء والرفض أدت ايضا بشكل متناقض إلى كسب وإعجاب واحترام والذين خالطوه: هذا الكبرياء الشديد جعله يرفض "جائزة الصليب البحري الممنوحة من طرف وزرة الصحة الفرنسية لعمله في مجال العلاج العلمي في عيادة لابورد للأمراض العقلية في عام 1959 [61]

[60] – حديث خاص للفنان مع جعفر إينال، 1969.

[61] – المرجع السابق، ص23

أعمال إسياخم بعد الاستقلال:

الجزائر العاصمة، الصحافة:

في 1962 التقى كاتب ياسين بالجزائر العاصمة حيث عمل كليهما في يومية الجزائر الجمهورية. حيث وظف فيها كرسام هزلي حتى سنة 1964، لم أقم كما ذكر برسوم صحفية لأكون رساما هزليا، بل كنت في بحث باستمرار عن شخصيات ومواقف لأضع الجريدة تحت تصرف جمهور القراء، ولكي يتيح له المساهمة في قراءة الجريدة[62]، وكان يستند إلى تصوير ذو نمط جمالي سهل المنال من طرف الجميع وجدير بالتعبير عن اللهجة الشعبية: "أريد أن أبقى، أن أبلع بمستوى الشعب[63]" كما كان يقول مرار.

ومع الاستقلال كان التصنيع والتمدرس مقصدين يسهمان في بلوغ مرام تحسين الأوضاع الاجتماعية، وسيكون من نتائج التدابير المتخذة لأجل ذلك توصل الجميع إلى ميادين التعليم والثقافة والفن، لكن الاستقلال وضع الفنان أمام ظاهرة عايشتها البلدان النامية، التي اكتشفت في الوقت ذاته أهمية الصورة وصعوبة تفادي الأنماط والمرجع الثقافية الموروثة عن المستعمر.

بهذه الوتيرة تطورت ثقافة جديدة، قائمة على مفهوم التراث الذي سيعتمد كرمز للهوية المستردة او المفروضة بمقارناته التبسيطية أحيانا، مستبعدة الفن الناشئ ذا البعد العالمي، على الأقل في البدء لتطوير النشاط الفني الجزائري[64].

ورغم كل نويا إسياخم الحسنة وعزمه وحماسته، إلا أن ظروف التوصل للفن الحديث لم تكن مجتمعة في الجرائر المتحررة منذ زمن قصير من الاستعمار، وبقي فن الرسم فنا نخبوي قبالة جمهور غير مكترث، فحاول تجنب هذه الاشكالية الاجتماعية المخيبة لما كان يرجوه الفنان بنشاطه في الصحافة، ابتداء من السنوات الأولى من الاستقلال، و تعتبر صور سامية للفضاء السياسي: كانت ثورة للمجتمع المكافح مع تلك المواكب للنساء والرجال في

---

[62] – حديث خاص للفنان، مرجع سابق

[63] – مقابلة اجراها مع حليم مقداد. نشرت في جريدة المجاهد. ابريل 1969

[64] – المرجع السابق ص 30

مسيرة في اتجاه المستقبل، رافعين قبضاتهم، والبنادق بأيديهم بوجوه حازمة و مصممة هاته الرسوم وفرت له طريق الدعاية والأهجية الاجتماعية الفرصة التي لم يجدها في فن الرسم، لتلبية الوظيفة الاجتماعية للفن.

لم يكن هم اسياخم التعبير عن شعوره وشخصيته، بل كان يقوم بدور مرسل المعلومات متعلقة باديلوجية عن مواضيع لم يختارها في الغالب بنفسه قائلا في هذا الصدد: إن لم يعش ويكشف الفنان عن ماسي مجتمعه، فإنه ليس بفنان، لنتكلم عن الواقعية الاشتراكية التي هي نتيجة تجربة طويلة، لماذا استخدموا الرسام؟ ذلك من أجل تفسير الثورة الاشتراكية للشعب....[65]

إنه من الواضح هنا أن الانتساب إلى هذه الإديلوجية يتم بالنسبة للكثير من مثقفي وفناني تلك الحقبة، عن الإيمان والرغبة الحقيقيين برؤية قيام عدالة اجتماعية حرم منها الشعب لمدة طويلة، وكون المثال المتبني هو الاتحاد السوفييتي، ستكون كل المصورة الرسمية قريبة جدا من تلك الأعمال ذات النوع الملحمي، المعالجة غالبا بأسلوب قرب من المذهب الطبيعي الذي كان معمولا به وقتئذ في ذلك البلد[66].

هذا ما أراد اعتماده إسياخم بالجزائر إذ أنه العالم بأسره تقريبا الذي ورث هذا النوع من الصور الذي أبصر النور مع الثورة الروسية، التي أفضت إلى ميلاد دولة جديدة، وتمنى إسياخم أن يأتي كله كذلك في الجزائر.

المعترف به اليوم ان هذه الحقبة التاريخية اشرت لفترة هامة من تطور الصورة، فبسبب حاجة الدعاية الثورية تطور نموذج جديد من الملصقات مرفق بتعاليق تذكر بمقاطع رسوم كرتون ذو أسلوب ساذج وقد استلهم الابداع المشترك للفنانين والشعراء منه، وفي عمل إسياخم، كانت الإضافات الشعرية مألوفة حيث مزجها مع قصائد كاملة مكتوبة مباشرة على اللوحة بيد كاتب ياسين. فالإعجاب بالنظام السوفييتي كان جليا في قسم كبير من الصور التي سيبدعها إسياخم لدعاية الثورة للجمهورية الجزائرية الفنية، وكأن هذا التأثر ناجما عن

[65]– مقابلة مع حليم مقداد سبق ذكرها.

[66]– نفس المرجع، ص 38

إقامة إسياخم في موسكو من سنة 1977 إلى 1978

الطوابع البريدية:

في البداية، ولكون الجزائر اعتبرت أرض فرنسية، فإن الطابع الرئيسي هو الذي كان متداولا والذي يعكس الخيارات الأساسية للسياسة المتبعة وكوسيلة دعاية للنظام الحاكم، والمعبر عن التطلعات والأهداف الايديولوجية والاقتصادية والثقافية للبلاد، فكان أول طابع أصدر يمثل، مثلما كان الحال بالنسبة للعملة. "الحرية في الوفرة"، حتى عام 1926 أصدرت سلسلة من الطوابع باسم الجزائر، مع الحروف الأولى "ج.ف"، التي تذكر بالسلطة الفرنسية على الارض الجزائرية، وكان أول إصدار وطني رسميا ابتداء من 1 نوفمبر حيث عرضته سلسلة طوابع للبيع.

تتم الاستعانة بفنانين رسامين ومنمنمين يقدمون اقتراحات تترجم الموضوع وفق الأسلوب التشكيلي وهذا يكون تبعا لذكريات تاريخية وما شابه ذلك، وكان الاختيار يصب أكثر الاحيان على فنانين معروفين لدى الجمهور بأهمية أعمالهم عن التراث الفني الوطني[67].

مثل باقي الفنانين، صور إسياخم بناء على طلبات الاحتفاء بذكرى الأحداث التاريخية أو السياسية سواء كانت وطنية أو دولية، فبين عامي 1969 و1983 تم إنجاز ستة طوابع من طرف إسياخم وثلاثة منها نسخت لوحاته، وكانت تخص جميعا حدثا أو تاريخا محددا.

الطابع الأول، الذي يحتفل بإطلاق المرجان الإفريقي الأول بالجزائر (الشكل 06)، أصدر في 19 جويلية 1969، حيث كان من أفضل وأجمل الطوابع التي أنجزها الرسام، فاحتوى على حدود إفريقيا مدرجة في البرطمة الشرسة الذي يشمل جانبيه السوداء بدورها، والغنية بالعناصر التشكيلية والعلامات العرقية.

[67] – مقابلة حليم مقداد، مرجع سابق ص 93

الشكل رقم06

كرست ثلاثة طوابع لتواريخ هامة، الأول للذكرى السنوية العاشرة للمنظمة العربية للعمل، والثاني للذكرى السنوية العشرين لاندلاع الثورة في 1974 (**الشكل07**) و الثالث بمناسبة الذكرى السنوية العشرين للاستقلال في 1982.[68]

الشكل رقم 07

[68] – مقابلة حليم مقداد، المرجع السابق، ص94

وسنتين بعد وفاته، في عام 1987، اصدرت وزارة البريد والمواصلات في سلسلة **التحف الفنية للمتاحف الوطنية** طابعين نسخا كليهما لوحة شهيرة للرسام: لوحة **العميان** ولوحة **اللون الأحمر** حيث طبعا بتقنية الحفر الضوئي، وعرضا للبيع ابتداء من 31 ديسمبر 1987 في جميع مكاتب البريد.

واخيرا في عام 1989، نشرت اليونيسيف فهرس الطوابع البريدية العالمي حيث أدرجت نسخة من كل بلد: إسياخم مدرج فيه مع نسخة رائعة للوحة "النساء الشاويات" التي رسمت خلال مقامه في موسكو[69].

الأوراق النقدية، رموز الوطن:

تشرك الدول معا في اللجوء إلى تعابير مميزة لإيصال صورة السلطة العمومية، وتعتبر الطوابع والعملة من بين الأكثر وسائل تجليا، في استخداماتها لجميع البلدان لنقل صورة وطنية ورسالة ذات نفع جماعي، بالنسبة لأغلب الدول التي تظهر على الساحة السياسة الدولية، أن الشخصيات والمشاهد التاريخية والمناظر الطبيعية التي تبررنا تنم عن الطابع المميز لأنظمتها المؤسسية، وتصورها عن المستقبل ونظرتها للماضي.

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

فبالنسبة لإسياخم كان الأمر يتعلق بتمثيل سلطة دولة، تطلعنا في تصميمها على المشروع الاجتماعي والسياسي للجمهورية الجزائرية، تتخللها العلامات للثورة الزراعية ممثلة في المزارع والفلاحة، والمنشآت العمرانية والمناظر الطبيعية للجزائر، مستقيا من الحدث والتراث، كان تاريخ الجزائر يمثل ذخره من الصور: وظف التاريخ الحربي والجغرافيا والتاريخ الطبيعي بالمهارة والدقة التامة للمنمنمة التي كان يبرع فيها.

69 – مقابلة حليم مقداد، المرجع السابق، ص94

يحكي عمور عبد الرمان، مدير دار السكة، بأنه بمناسبة اصدار الورقة من فئة 5 دج المسماة عادة **الفنك** بسبب رسم رأس الحيوان على وجه الورقة، التمس معظم الفنانين المعروفين لكن لا أحد قام بالرد على عرضه. في غضون أيام، أحضر له إسياخم نموذجا تمهيديا، مشيرا إلى أنه لا يسعه السماح لنفسه بعدم الإجابة لالتماس يمس بوطنية كل وحد، كما كشف عمور بأن كامل سلسلة الأوراق النقدية المصدرة كانت تتخذ كمواضيع عامة مناطق البلاد ومميزاتها التاريخية، حيث انجز بين عامي 1970 و1983، ثمانية أوراق من فئة 5دج (الشكل09) 10 د، 20 د، و 50 د (الشكل 10)

الشكل رقم09

الشكل رقم 10

وكان إسياخم يخصص لكل ورقة مكرسة للمنطقة لونا سائدا، صممت الورقة من فئة 20 دج (التي لم تعد متداولة اليوم مثلها مثل ورقة 10دج) بلون متورد اصطبغ بالأسمر الفتح، التي يلامس أحيانا الأحمر مع الأخضر الخفيف، كانت ورقة جميلة خصت غرب الجزائر: كبش المرنوس محاط بعناقيد العنب وتظهر في الخلف شلالات الوريط **تلمسان** بمحاذاة قبة ولي ينشر قبالتها طاووس رائع ريشه، على ظهر الورقة، تحتل معامل التكرير وأشجار الزيتون وسلال الحيز حيث تتدلى عناقيد العنب.

أما الورقة من فئة 500 دج، فهي صورة جدارية حقيقية لتاريخ الجزائر: على وجه الورقة تتجلى الجزائر العاصمة وتاريخها بأكمله، نمنم حصن البينيون الذي يلفت النظر إلى القسم العثماني للمدينة من طرف إسياخم، في حين أنه على ظهر الورقة يقلد الرسم الخطي الذي يحيط بالمدينة الفسيفساء الرومانية مصور كبرى المراحل التاريخية: النوميدية، الرومانية...، تبدو هذه الورقة غير خاضعة إلى الأصول المعتادة لوظيفتها.

وكانت خر ورقة صممها إسياخم من فئة 100 دج **الشكل11** ذات القطعتان الأولى عام 1970 ثم في 1981 و هي لا تزال متداولة حتى الآن و يكمن اختلاف الورشان من حيث أبعادهما و لونهما، و تعتبر تكريما لمنطقتي الأطلس الصحراوي والقبائل[1]

الشكل11

[1] – مقابلة حليم مقداد، المرجع السابق، ص88

المبحث الثاني: محمود صبري

المطلب الأول: محمود صبري والثورة الجزائرية المعاربة الأولى: الوصف الأولي.

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

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

كان محمود صبري معجبا بريفييرا الذي جسد النزعة الأسطورية للفكر الشعبي عبر جداريات تمجد العمل والثورة، تلك الضخامة في تكويناته وشخصياته، تكمن خلفها انفلاتات الواقع وتموضعه في مخيلة حسية مفعمة بفكرة الامتلاء والعنف والعرامة، وفي رسوماته الأولى، كان محمود صبري، شديد الالتزام بأمرين: كيف تقدم مواضيعه وقع الناس ونضالهم ضد الفقر والاستبداد، وما يمكن أن يضيفه عليها من أساليب حديثة ومبتكرة، اتبع تعبيرية تمزج بين هندسة الخطوط الحادة المتقاطعة وغنى السرد في مشهدية يحضر فيها الزمان

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

والمكان مفعمين بالتلميحات والإشارات بيد أنه نبذ هذا الجانب في عمله، واستبداله بنظرية أسماها واقعية الكم وأطلقها في كتاب أصدره في السبعينات عنوانه الفن والإنسان في بيانه عن واقعية الكم يربط محمود صبري بين الفن والفيزياء في اكتشافاتها الجديدة لوظائف الذرة وطبيعتها[1]

المطلب الثاني: دراسة فنية تحليلية

تاريخ الإنتاج: هذه اللوحة رعت سنة 1958.

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

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

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

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

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

الموضوع:

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

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

المقاربة الثانية: دراسة بيئة اللوحة:

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

[1] – ايمان عفان، دلالة الصورة الفنية، دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محتد راسم، رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال، جامعة

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

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

الوعاء التقفي والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة:

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

فموضوعات: الشهيد والعوائل المشردة، والفقر، انفرد فيها وحده، بتعبيرية استقى أصولها من وعيه المبكر بالظلم الاجتماعي، الذي يرجعنا إلى أصول سومرية سحيقة، إلى جانب وعيه الاجتماعي السياسي، المبكر للتحرر الوطني، فلم يخف نزعته اليسارية، في رصد معالم حياة هيمنت عليها قرون طويلة من الركود، فالتعبيرية هنا، ليست نزعة ذاتية، إلا في حدودها الجمعية[2].

"إنها واقعية منحها لا وعيها كأسلوب لم يغب عنه التشخيص: نسوته المدثرات بالسواد وعالمه الجنائزي الشبيهة بمشاهد دفن، ووجوهه الكالحة التي لم تفقد لغز حضور الإنسان

[1] – فواز يونس، محاولة لكسر الحجز بين متلقي وفن الجمال، كيف نتذوق اللوحة؟، مجلة العربي، الكويت، العدد511.

[2] – ماي 2013 يونيو 2001، ص146-155

وغيابه، ماهي إلا تفصيلات لريادة تعمها محمود صبري، بجوار دراساته النقدية، لعالم انقسم ما بين ماردين: الأمريكي والسوفياتي، وهو يرى أن الفن ليس مرآة أو زينة، بل منظومة علامات ومشفرات، لا يمكن عزلها عن واقعيته التعبيرية[1].

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

وإن كان محمود صبري، بما تمتع به من ثقافة فلسفية ووعيا نقديا، ورهافة فنية وحساسية بالعدالة ولظلم...إلخ، يقف على الطرف المغاير لحداثات (باذخة) جماليا أو على صعيد الانحياز لأبعاد فنية، فإنه وجد حياته في عمق الاحتدام، وبيسر أعلن عن انتماء كلفه الكثير من الأذى، ولكن منحه قدرة على بلورة استجابات إبداعية نادرة.

فمحاكات الفن (قوانين التكوين والبناء/ علاماته ورموزه/ وتقنياته عامة) لم تغادر فلسفة الإنسان في مواجهة العالم الخارجي وصرعاته العميقة[2].

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

---

[1] – فايزة يخلف، دور التورة في التوظيف الدلالي للرسالة الاعلانية (دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اعلانات مجلة الثورة الافريقية،) رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 1998، ص 17.

[2] – فواز يونس، محاولة لكسر الحجز بين متلقي وفن الجمال، كيف نتذوق اللوحة؟، مجلة العربي، الكويت، العدد 511، يونيو 2001، ص146-155.

علاقة اللوحة/الفنان: إن الثورة الجزائرية تعتبر من أهم الثورات الشعبية العالمية، ذلك انها اندلعت من أوساط الشعب لخدمة أهدافه، وتحقيق آماله، وعندما كانت الجزائر، بعد أكثر من قرن من الكفاح، موضوعا عالميا وعربيا، فإن محمود صبري لم يجد فيها، إلا علامة الفن يخاطب غير النخبة: الضمير الجمعي، كان أثر بيكاسو محفزا لصبري باختيار رموز: **الشمس/المشعل/هدم السجون/المشنقة** أو الشخوص وقد كفت أن تنتمي إلى بيكاسو، وإنما إلى (رليف) عرقي أنجزه الفنان بخطوط حادة، جدارية النزعة، وبألوان مختزلة، كي تبدو لوحة نموذجية لرؤية تعبيرية تغدو فيها (الذات) ذاتا جمعية، وخارج كل انغلاق، حيث الانتفاضة، تبلغ حد الصراخ، لتؤكد حيوية الفعل الدرامي للحدث فنيا، وبما تمثله من خصائص جدلية بين العالمية ونحلية.

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

المقاربة الثالثة: المقاربة السيميولوجية

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

[1]- قدور عبد الق، سيميائية المتورة، (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004، ص 194.

على شخصية محورية وصفها هدفا ثابتا للحبكة، إنما أعطى لكل شخصية حضوريا الفاعل لاشراكهما في الموقف، أما الهدف الثالث والمتضمن انتظام المادة حول الفكرة الأساسية، فسعى إلى تربط شخوصه مع بعضها

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

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

دلالات الألوان:

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

[1] – ايمان عفان، دلالة الصورة الفنية، دراسة تحليلية سيميولوجية المنمنمات محتد راسم، رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2004/2005، مرجع سابق، ص 21.

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

- سعى الفنان في أعماله إلى مزاوجة الصورة التشكيلية مع الصورة المتحركة فبثت الصورة الدرامية بوضوح.
- لم يفصل الفنان موضوعه السياسي عن الهاجس الاجتماعي، لذا جد حالة الحرمان المتسلط على المجتمع يفعل الضغوط السياسية.
- تبنى الفنان في مضمون لوحته القيمة المعنوية للإنسان بوصفه محور الكون الذي بنت كل تلك الإشكاليات أسسها عليه، ولم يكن الفنان هو الوحيد في التصدي إلى موضوعة الإنسان بيد أنه سلط عليه الضوء من جوانب، خاصة سياسية واجتماعية، لذا جسد الفنان الصورة الدرامية في منجزه التشكيلي لدرايته وفهمه العميق للقيم الروحية الإنسانية فضلا عن إيحائه للمتلقي في التعامل العاطفي التلقائي مع المنجز للحدث.

- اعتمد الفنان أسلوب الإنارة المسرحية في لوحته لغاية وظيفية ينبغي منها استثارة الفعل الدرامي بوصفه الطريق الأصوب والأيسر في تفعيل المجتمع.

- كما سعى إلى مشاكسة المتلقي من خلال الانفعال الذي يولده العمل على إن الصورة التشكيلية تمس المتلقي في دقائق حياته التفصيلية ليرى المتلقي ذاته في كل عمل

- لم يجسد الفنان القيمة الدرامية بشقيها الدرامي والتراجيدي لتلتقي بالتراجيديا لأن المضامين المأساوية التي يعرضها الواقع السياسي المتأزم تمحو خيال التراجيديا، لذا عمد إلى استثارة العواطف لغاية تعبوية

خاتمة

إن اختلاف الفنون وتنوعها وتطورها يمثل دورا ساميا في تطور الحضارات والثقافات الإنسانية فالإنسان يدرك أن للفنون حس فكري ومعنوي في المجتمع وهو الذي جعل ثقافات الإنسان وحضاراته تتطور وترى النور بشكل مثير.

وضمن ما درسناه في بحثنا المتواضع أن الفنون هي جزء من المجتمعات وخاصة المجتمع الجزائري وأن القدامى من كل جيل هم من نكن لهم الجميل لأنهم من الذين حافظوا على الفن في ظل كل التراهات والتعسفات التي عاشها المجتمعات عامة والجزائر خاصة.

كان الفنانين من مختلف الأجيال يجابهون الاستعمار من جهة ويعملون على تطوير وتأصل المدرسة التشكيلية وكان لهم دور في بروز معالم المدارس الفنية حيث استطاعوا أن يسطعون في سماء العالم أو بقول آخر بترك بصمة أوضحت للعالم معنى الفن العربي التشكيلي والعالمي كحد سوى.

كما عملوا على تحسين الصورة الجمالية للأجيال القادمة من خلال ما قدموه وقاموا به إبان حقبة الاستعمار، حيث كان للجزائر معنى في المحافل الدولية وصادفت الاستشراق في فترات الاحتلال والاستقلال، وكان تطور الفن في الجزائر وفي زمن الاستعمار خاصة إنجازا محققا من طرف الفنانين الذين عايشوا تلك الحقبة.

وخاتما فإن الجزائر اليوم مسمات في المحافل وراسمة في التاريخ بطينيها من خلال الفن التشكيلي الذي كتبه الأبطال في زمن الاستدمار.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

المصادر و المراجع باللغة العربية :

1-متاحف الجزائر. سلسلة الفن والثقافة. الجزء 2

2-تاريخ الجزائر الثقافي 1830 -1954 الجزء الثامن.

3-إبراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر.

4-إبراهيم مردوخ: الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر م.و.ك الجزائر 1988.

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

6-زكي محمد حسن، في الفنون الاسلامية دار الرئد العربي بيروت 1981.

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

8-محمد حسين. الحكة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي. الطبعة الاولى، الاردن عمان، دار ,لمسيرة للنشر و التوزيع والطباعة، 1997 .

9-محمد عبد الكريم أوزعلة. مقامات النور. ملامح جزائرية في التشكيل العالمي. منشورات الاوراس.

10- عنان محمد وزن: الإستشراق والمستشرقون، وجهة نظر، سلسلة دعوة الحق 24 مكة المكرمة، ربطة العامل الإسلامي 1984.

11- زينات بيطار: الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، سلسلة المجلس الوطني للثقافة والفنون، العدد 157، دار العرفة، لكويت، 1998.

12- د محمد ناصر. عمر رسم. المصلح الثائر. لافوميك. الجزائر دت. الجزائر.

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

14- برتليمي جان: بحث في علم الجمال.

15- عبد كيوان. أصول الرسم والتلوين. دار ومكتبة الهلال. الطبعة الاخرى 2000.

16- جعفر إينال. إيسياخم الوجه المنسي للفنان.

17- ثروة عكاشة، التصوير الاسلامي والعربي بيروت 1983

18- قدور عبد الله، سيميائية الصورة، (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004،

19- عفيف بنسي، الغن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر تونس 1980.

الرسائل الجامعية:

1-فايزة يخلف، دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الاعلانية (دراسة تحليلية سيميولوجية العينة من

اعلانات مجلة الثورة الافريقية،) رسالة ماجستير في علوم الاعلام الاتصال، جامعة الجزائر، 1998

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

3-مذكرة لنيل شهادة ماجيستير في الفنون الشعبية من اعداد الطالب دبلاجي سعيد: درية فنية في المنمنمات الجزائرية محمد رسم انموذجا .

4-شهادة دكتوره في الفنون: مكانة الفن التشكيلي في الجمع الجزائري: دراسة ثقافية فنية من إعداد حبيبة بوزار.

5-ايمان عثان، د لالة الصورة الفتية، دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محم—د رسم، رسالة ماجستير في علوم الاعلام الاتصال، جامعة الجزائر، 2004/2005.

المجلات والجرائد:

1-مقالة أحميدة عياشي 03 جوان 2008 الروح العائد.

2-حديث مع احمد ازقاع نشر في الثورة الافريقية الاسبوع من 16 الى 22 ماي 1985 العدد

1107

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

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

5-مقابلة اجرها مع حليم مقداد. نشرت في جريدة الجاهد. ابريل 1969.

6-فواز يونس، محاولة لكسر الحجز بين متلقي وفن الجمال، كيف نتذوق اللوحة؟ مجلة شرني، الكويت، العدد511، يونيو 2001.

ملتقيات:

1-الملقتى الوطني الأول حول الفنون لتشكيلية في 08/04/2013.

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

3-حديث خاص للفنان مع جعفر اينال. 1969

المصادر و المراجع باللغة الاجنبية:

- Paris midi du 27 mars 1937
- De Delacroix a renoire. L'Algérie des peintures, exposition poris
- M ;Boubdah ' la peinture par les mots' OPCIT :P 17. Le XX Edans l'art algérien LOC.CIT

-Khadda mohamed . mohamed raçim .miniaturiste algèrien alger . 1990
- Georges Bernard ' Cahiers de l'adeia n5 Paris 1987 .
- La traduction du français en Arabe par Fatima Zohra Zaamom.
- Georges Bernard ' Cahiers de l'adeia n5 Paris 1987

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

اهداء.....أ

شكر.....ب

مقدمة .....ج..و

الفصل الأول: الحركة التشكيلية في الجزائر.....08

المبحث الأول: نشاة ومراحل تطور الفن التشكيلي في الجزائر.....08

المطلب الأول: نشأة الفن التشكيلي الجزائري 08

المطلب الثاني: الفن التشكيلي إبان الاستعمار.....10

المطلب الثالث: الفن التشكيلي الجزائري بعدالاستقلال.....18

المبحث الثاني : المنظور الغربي ومدى تأثيرم على الفن التشكيلي الجزائري.....26

المطلب الأول: الثورة الجزائرية من منظور الفنان المغربي.....26

المطلب الثاني: التأثير الشكلي للفن الغربي على الفن التشكيلي جزائري.....34

الفصل الثاني: رواد الفن التشكيلي الجزائري قبل وبعد الاستقلال.....45

المبحث الأول : روادالفن التشكيلي الجزائري قبل وبعدالإستقلال.....45

المطلب الأول: محمد راسم.....45

المطلب الثاني: أمحمد إسياخم.....52

المبحث الثاني: محمود صبري.....62

المطلب الأول: محمود صبري والثورة الجزائرية.....62

المطلب الثاني: دراسة فنية تحليلية.....63

خاتمة.....71