



UNIVERSITE
Abdelhamid Ibn Badis
MOSTAGANEM

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس - مستغانم -



UNIVERSITE
Abdelhamid Ibn Badis
MOSTAGANEM

كلية الأدب العربي والفنون

قسم: الفنون البصرية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر نقد الفنون التشكيلية

رموز الحركة التشكيلية بالجزائر... "مد خدة" أنموذجا

تمت إشرافه الدكتور(ة):

إعداد الطالب:

د. بومسلوك خديجة

✓ جليل بغداد

تتكون أعضاء لجنة المناقشة من السادة :

الرقم	الأستاذ(ة)	الصفة في اللجنة
01	د/ قجال نادية	رئيسا
02	د/ بومسلوك خديجة	مشرفا ومقرا
03	أ/ معروف نور الدين	مناقشا

الموسم الجامعي 2018/2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ
وَالَّذِي يُرِيهِمْ آيَاتِهِ
وَالَّذِي يُخْرِجُ النَّوْمِ
وَالَّذِي يُخْرِجُ النَّوْمِ
وَالَّذِي يُخْرِجُ النَّوْمِ

الإهداء

اهدي هذا العمل الى من احمل اسمه بكل فخر واعتزاز إلى من حصد الأشواق عن دربي
ليقدم لنا كل لحظة سعادة واطمئنان ليمهد لي طريق العلم أبي حفظه الله وأطال في عمره.
والى رمز الحب والقلب النابض إلى التي تحت قدميها الجنة أمي العزيزة والغالية أطال الله
في عمرها وحفظها.

إلى شموع متقدمة تنير ظلمة حياتي من عرفت معهم معنى الحياة إخوتي بلقاسم -محمد-
ياسين

فاطمة الزهراء.

إلى إخوتي أصدقائي التي لم تدهم أمي أحبائي بالإقامة الجامعية والى كل من ساهم في
دعوتي ...

والى كل من نسيه قلبي إليكم جميعا .

شكر وتقدير

قال الله تعالى: ﴿... واشكروا لله إن كنتم إياه تعبدون﴾ [سورة البقرة الآية 172].

أتقدم بكامل الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة “ بومسلوك خديجة “ التي لم تبخل علي بتوجيهاتها ونصائحها القيمة التي كانت بدورها عوناً لي في إتمام هذا البحث كما لا أنسى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا هم أيضاً بقبول مناقشة هذه المذكرة.

ولا يفوتني أن اشكر كل أسرة قسم الفنون البصرية الذين رافقوني طيلة مشواري الدراسي بجامعة عبد الحميد ابن باديس كلية الأدب العربي والفنون بمستغانم وأتمنى لهم التوفيق في عملهم بمزيد من التآلق والنجاحات .

مقدمة

يعتبر الفن التشكيلي صنف من صنوف الأدب مادته الألوان والأصباغ والفرشاة، وبالنسبة عن لوحات الفنانين الجزائريين فنجدها صاغت مئات الصفحات التشكيلية التي برعوا فيها من واقع الحياة وتاريخ الشعب وانتمائه وأحلامه تلك الصفحات التي انتزعت إعجاب خبراء الفن الغربيين، حيث تحولت لمساتهم إلى عدسات كاميرات أصبحت تسجل كل ما تراه العين من حياة يومية كما تفننوا في كتابة الآيات البيّنات والاهتمام بإبراز قيمة الخط العربي والزخارف الإسلامية بثتى أنواعها.

حيث أن الفن التجريدي جزء من هذه الفنون وقد ظهر في القرن العشرين عام 1910م، إذ يعتمد على رسم أشكال ونماذج مجردة، تأتي مشابهة المشخصات، والمرئيات في شكلها الطبيعي والواقعي، فالفن التجريدي بدوره يختصر الأفكار، ويشكلها بالألوان دون توضيح الخطوط، ويمتاز بقدر الفنان على رسم الأشكال التي يتخيلها سواء كانت من الواقع أو من الخيال في شكل جديد لا يتشابه مع الشكل الأصلي في الرسم النهائي

ولدراسة هذا الموضوع نطرح الإشكال الآتي:

- فيما تكمن تأثيرات أعمال "محمد خدة" على الفن التجريدي؟
وتتدرج تحت هذا الإشكال جملة من التساؤلات من بينها:
- ماهي مميزات الفن التجريدي؟
 - ماهو تأثير الفن التجريدي في الفن الجزائري؟

ولعل الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع:

- الفن التجريدي أصبح موضوعا هاما نظرا للتحويلات التي تعرفها الجزائر عامة والفن خاصة.
 - الفضول العلمي والشخصي للفهم الجيد لهذا الموضوع من خلال البحث الجيد والتعمق فيه.
 - المساهمة في إثراء مكتبة الكلية بمثل هذه البحوث.
 - ميل الباحث للمواضيع المتعلقة بالفن التجريدي في الجزائر.
- وتتجلى أهمية الموضوع في أن هذا الفن ساعد الفنان في رسم الواقع بمنظوره الخاص والسماح له بالتعبير عن ما يخالجه دون أي قيد.
- وهدفنا في هذه الدراسة رصد ملامح الفن التجريدي في الجزائر والوقوف على مختلف اتجاهات الفنان "محمد خدة".

أما بالنسبة للمنهج المتبع فهو المنهج الوصفي التحليلي أسلوبا في تناول الفن التجريدي وجمع الحقائق المتعلقة به من خلال المصادر المختلفة للوصول إلى النتائج المرادة.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتني في بحثي هذا هي قلة المصادر والمراجع إضافة إلى ندرة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع، ومن أجل إعطاء معرفة كاملة للفن التجريدي، حاولنا تجاوز هذه الصعوبات وإنجاز هذا البحث ليكون عملا ناجحا خالي من الشوائب .

وقد اعتمدت على خطة البحث التالية التي تضمنت مقدمة وفصلين حيث تناولت في الفصل الأول النشأة ومراحل تطور الفن التشكيلي الجزائري و أهم رواد الفن التشكيلي والأصول الغربية للفن والجزائر إضافة إلى التجريد في الفن، أما الفصل الثاني فخصصته للبحث في خصائص الفن التجريدي عند الفنان "محمد خدة".

وفي الأخير ختمت بحثي بخاتمة النتائج التي توصلت إليها.

الفصل الأول

الفن التشكيلي في

الجزائر

تمهيد:

يعبر الفن من خلال شكله ولونه وحجمه عن انفعالات وأحاسيس ومشاعر التي نشعر بها اتجاه موقف في حياتنا اليومية فالفنون مجموعة من المهارات البشرية على اختلاف ألوانها فيها الفنون التطبيقية والفنون النافعة والفنون الصغرى والكبرى، بالإضافة إلى الفنون الجميلة وقد تجمع تحت مفهوم الفنون وقد اتسع مفهوم الفن في العصر الحديث ليشمل مهارات بشرية كصناعة الأواني الخزرفية وصناعة الديكور وصيانة الذهب والفضة... ومن بين هذه الفنون الفن التشكيلي لما له من أهمية ما لاغيره من الفنون المختلفة فأهميته تكمن في كونه يساعد على صنع وتشكيل ذوق أي مجتمع فمثلا المجتمع الجزائري ساعده على ترخيص وغرس ثقافة فنية جمالية له، والحفاظ على عاداته وتقاليد، من خلال هذا سنتطرق في الفصل الأول بالتفصيل إلى مفهوم الفن التشكيلي ومراحل تطوره في الجزائر ومن أهم رواده.

1. الفن التشكيلي في الجزائر

- مفهوم الفن التشكيلي:

يقصد بمفهوم الفن التشكيلي، تلك الأعمال والإنجازات المسطحة التي تشكلها يد الإنسان، على مختلف المساحات أو الخامات، وكذلك كل أنواع الفنون المجسمة، كالأواني الخزرفية والمعدنية والزجاجية ذات الطابع الجمالي، ويرقى به إلى مستوى العمل الفني.

إن الفن التشكيلي، يعرف على أساس أنه كل عمل يحاكي الطبيعة و تمثيل الأشياء أو المناظر الطبيعية حيث أن العمل التشكيلي يشبه إلى حد كبير الأصل المصور، مستندا على أن الطبيعة هي أصل الإبداع ومركز الجمال كما يقول "محمد الكوفحي" في كتابه "مهارات في الفنون التشكيلية"¹.

يذهب البعض الآخر إلى إعطاء مفهوم آخر معاكس تماما للمفهوم الأول وهو ان الصورة أو العمل التشكيلي يخالف تماما الأصل، أو ما ليس له أصل واقعي حيث يكون رمزا مجردا ويمكننا القول، إن الفن التشكيلي هو بصفة عامة كل إبداع به صفات جمالية تنجزه يد الإنسان، ويمثل موهبة وإرادة للإنسان في صياغة عمل وإعطائه صيغة فنية وجمالية.

¹ خليل محمد الكوفي، "مهارات في الفنون التشكيلية" عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006. ص 15.

وبالتالي يحقق إبداعا تشكليا إذا بعدي على سطح اللوحة كما يذهب إلى ذلك المؤلف نفسه وفي الصفحة نفسها وما لاشك فيه إن الهدف الجمالي يسبق الهدف المعرفي أثناء إدراكنا للأعمال الفنية البصرية، خاصة فيما يتعلق بالفنون التشكيلية، وعلى ذلك فإن احدهما لا يستبعد الآخر بل قد يؤدي إليه، ويتفاعل معه في تعميق الخبرة الجمالية بدرجات متفاوتة.

إن المتعة الجمالية المتأتية من مشاهدة تحف فنية تشكيلية لا تقتصر فقط على السهولة، أو الرشاقة الخاصة بحركة العينين، فالأثر الجمالي ليس نتيجة حتمية لحركة العينين، أو العملية البصرية فقط، بل هو نتيجة عناصر وعوامل أخرى متعددة بعضها انفعالي والآخر معرفي، وأخرى مرتبطة بالخبرة وغيرها، وأخرى مرتبطة بالبيئة وهي بدورها تتأثر بمجموعة من التيارات الجمالية السائدة، حيث أنه لو تغيرت بيئته الاجتماعية لترتيب هذا التغيير بالضرورة انقلاب هائل في نوع إنتاجه الفني.²

إن العين تستمر في النظر إلى فترة أطول عند المناطق المركزية من التحف الفنية التشكيلية.

أما العامل الحاسم في اتجاه نظر العين هو كمية المعلومات الموجودة في عنصر، أو جانب من التحفة الفنية المعروضة، ويعتقد الباحثون إننا نرى الأعمال الفنية البصرية خاصة التشكيلية منها بالطريقة نفسها، فانتباهنا ينجذب نحو جانب مثير للاهتمام في أحد الأطراف، ثم تتحرك أعيننا بعيدا عنها ثم تتوقف برهة ثم تتحرك وهكذا.³

أعيننا ستتجه نحو التكوين الخاص باللوحة، ونحو المواد المستخدمة ونحو المهارة في استخدام الوسائط، كألوان الزيت وألوان المائية وأيضا نحو الابتكار، والإبداع أو التجديد الذي قدمه الفنان في المنهج والأسلوب.

وإذا كان اهتمامنا ينصب حول القصة، أو الحكى الموجود في اللوحة حسب نوعية اللوحة (شخصية أو تمثيلية) فإن العين ستتجول عبر المشهد النظري الذي توفره اللوحة وتبحث عن أجزاء ذلك المنظر، حتى تكون قصة ذات معنى وقد يشبه العمل الفني الواحد من كثير من أجزاء ذلك المنظر، حتى تكون قصة

². د. زكرياء إبراهيم، 'مشكلات فلسفة، الجزء الثالث، مشكلة الفن، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ص 151.

³ شاكر عبد الحميد، التقضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التدوق الفني، مطابع الكويت، 2001

ذات معنى ، وقد يشبه العمل الفني الواحد من الكثير من الوجوه عملا آخر ولكنه لا بد من اختلافه عنه في نقطة ما اختلافا جوهريا، نظرا لما قد ينطوي عليه من تعديل بسيط ، ومن هنا فان مهمة عالم الجمال إنما تنحصر أولا وبالذات في العمل على اكتساب تلك المهارة الفنية الدقيقة التي يستطيع معها إن يلتفت إلى فوارق الصغيرة المتناهية في الصغر حتى يتمكن عن هذا الطريق من الوقوف على شيء الجوهري في كل عمل فني .⁴

- الفن التشكيلي في الجزائر:

كانت أرض المغرب منذ القديم مسرحا لتداول الحضارات الكبرى عليها، إذ ظهر الفن في الجزائر مع أول الحقب التاريخية، حيث عبر الإنسان البدائي عن المساحات المستوية لصخور في كهوف التاسيلي وبواسطة الاحجار والخدمات اللونية البدائية عن تفاصيل حياته اليومية، وصراعه مع الظروف الطبيعية القاسية، أصبحت منطقة التاسيلي في الجنوب الجزائري أكبر متحف على الهواء الطلق في العالم وميراث إنساني عالميا.

ولم تنفذ تلك القابلية لتمويل مع الاحتكار بإسهامات حضارية الأخرى التي توالى على الجزائر على مر الزمن ، إذ ابتكر الفنان مرورا من حفر الصخور وتطويع المواد المختلفة (الجلد، المعادن)، ابتكر أشكالاً صغيرة، يذكر صقلها الدقيق بأعمال "بيكاسو" ، "هنري مولار" واستمرت تلك التكوينات المجرد والهندسية في العديد من المناطق إلى الآن وشكلت طابعا جماليا أصيلا، وهوية ثقافية محضة فنرى زخارف شكلت من خطوط ومعانيات، وتهشير وتنقيط على الزرابي والفخار والحلي.

ولما دخل المسلمون بلاد الغرب في القرن السابع ميلادي قام القانون بإعادة وصياغة وتفسير مبادئ الفن الإسلامي إذ ما لبث أنواع الزخارف من نقش قادم من الشرق، أن تحولت إلى مربعات ومعانيات، يذكر لونه البني المحمر بأصباغ رسومات الكهوف العتيقة والى مساجد بيضاء خالية من الزخارف ذات صوامع مربعة، تتسم بصفات لا مثيل لها.

إلا أن التصوير في بلاد المغرب لم يبلغ في المشرق، فعجز البعض عن تفسير ندرة التصاوير في شمال إفريقيا والأندلس رغم ما عرفته تلك البلاد من تقدم حضاري لا يمكن تجاهله، ذلك إن لانجد على مر العصور سوى ثلاث مخطوطات أو أربعة* مرموقة بالصور .

إن الموقع الجغرافي للجزائر الذي يتوسط دول المغرب العربي، وقربه من الضفة الجنوبية للقارة الأوروبية، ومما مثله هذه القارة في مجال الفنون واختلاف مذهبها ومدارسها وموقعها هذا الذي يعتبر همزة وصل بين المشرق والمغرب والأندلس أهل الجزائر وجعلها بمثابة الموقع الذي تقاطعت فيه عدة

⁴ .Facillon,Généalogie de l'unique, in deuxième congres international d'esthétique. Paris 1993, Alcon Tome 11 p.p 120-121.

تيارات فنية مختلفة، واحتكت به عدة حضارات، فتركت كل هذه العوامل آثار إيجابية في ميادين الفن وأصبحت أحد أهم المواقع العربية بل العالمية لما يحويه من متاحف مفتوحة على الطبيعة.

مرحلة ما قبل التاريخ:

أن بلاد الجزائر كغيرها من بلدان المعمورة قد عرفت بدنية العصر الجليد، ثم عصر الحجري والذي ينقسم بدور إلى ثلاثة أقسام:

-الدور الأول: ويسمى عصر الحجارة القديم، حديث العهد الطبيعة عاش فيها الإنسان حياة بسيطة جاهلا بطرق الانتفاع بها، مسكن الجبال والكهوف المغامرات واكل من ما تنبتة الأرض والحيوانات مستعملا في كل ذلك الحجارة.

-الدور الثاني: ويسمى عصر الحجارة الأوسط حيث استعمل فيه الإنسان لإضافة إلى الحجارة عظام الحيوانات كعظام الفيلة وبيض النعام، فاتخذ منها أوعية والسكاكين، وانتقلت السكنى من المغامرات إلى الأكواخ المستديرة المربعة، واهتم الإنسان في هذه المرحلة بالمدفن فأخذ القبر شكل الهرم مبنية بالحجارة، ولقد كشف العلماء عن الآثار إلى الحجارة المنحوتة التي تعود إلى هذه المرحلة في نواحي تلمسان ووهران، بئر العائر بجنوب تبسه، سطيف، المنيعه، بالجنوب الجزائري.

-الدور الثالث: وفيه وصل الإنسان إلى صناعة الرحي الحجرية لاستعمالها في الطحن، كما صنع من الحجارة أدوات لنقش الخشب ونحت الصخور وصنع السهام، ورسم عليها بالحجارة الرسوم العجيبة، الأشكال، مثلما نجد في الرسومات الصخرية بالجنوب الجزائري. وفي هذه المرحلة كذلك عرف الإنسان الحياكة والنسيج وإيقاد النار وصنع الأواني الطينية للطبخ، واتخذ الأوعية من الخشب الحلي والأصداف والمحاور وأنياب الخنزير والحصى المثقوب، غطى رأسه بالريش ووصلنا هذا الطريق اكتشافات علماء الآثار لهذه التحف الأثرية بنواحي القطر كله، وخصوصا بمناطق "تغنيف، معسكر، عين مليلة، عين البيضاء، وهران، الجزائر العاصمة، سعيدة، تبسه... الخ، وأن أهم ما اكتشف هذه الآثار هي صور منقوشة على الصخور وبعض الأدوات الحديدية ويوجد بعضها بدار الآثار بالعاصمة وبعض المتاحف القطر الجزائري، حيث كانت هذه التحف الأثرية موضع الإعجاب أرباب الفنون والصناعات اليوم.⁵

⁵ عبد الرحمان بن محمد الجيلاني، تاريخ الجزائر العام، الجزء الأول، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دار الثقافة، بيروت، لبنان سنة 1982، ص30، 31.

أن الرسومات التي وجدت على سطوح صخور منطقة التاسيلي بالجنوب الجزائري تعد بحق تراثا فنيا عالميا يبلغ أو يفوق ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد، ورغم ما تعرضت إليه الأثرية الموجودة بها من نهب من لدن البعثات والهجمات الاستعمارية عبر فترات طويلة ، إلا أنها مازالت بعضها قائمة وصامدة شاهدة على عبقرية وذوق شعوب قد خلت وتشهد على تاريخ وأصالة شعب منحدر عبر الأزمان، إذ نجد بها رسومات متناسقة شكلا ومادة وقيمة كما بمصر القديمة وغيرها، حيث أن ما عثر عليه على سطوح صخور التاسيلي يثير الدهشة فعلا وتجاوز فعلا الخيال، حيث توجد المئات وأكثر من الرسومات على هذه الرسومات الصخرية، وهي عبارة عن رسومات الأشكال الإنسانية والحيوانية فمنها ما هو مرسوم بمفرده أو معزول عن الآخرين، ومنها ما هو مرسوم على شكل مجموعات معقدة ومتداخلة فيما بينها⁶

وفي بعض الأحيان، نرى تلك الرسومات تعبر عن مظاهر واضحة للحياة المادية والروحية والدينية للقبائل المختلفة التي تعاقبت خلال ما مضى على هذه المناطق التي هي اليوم عبارة عن مناطق صحراوية، ولم يبق من تلك الأمم إلى القليل من أهل المنطقة "التوارق" الذين يعيشون في منطقة التاسيلي، وقد يقف المشاهد منبهرا من أنماط المختلفة لتلك الآثار الفنية التشكيلية الباقية .

أن كل من يشاهد تلك الرسومات الصخرية الموجودة في منطقة التاسيلي يقف مندهشا لا محالا من تعدد

الأنماط والمواضيع ممثلة لإنسان هذه المنطقة، حيث جاءت هذه الرسومات على أشكال متراكبة، أو بعبارة أخرى متضادة أو طبقة فوق طبقة، وغير بعيد عنها وجدت رسومات أخرى تمثل أشخاصا لا يتعدى طولهم بضعة سنتيمترات ، وفي أماكن أخرى وجدت رسومات لأشخاص عمالقة بحيث لا يوجد مثلها في أي مكان ، كما أنه توجد رسومات أخرى تمثل رماة الأسهم أو النبال، وقد مثلوا في وضعية وهم يتحاربون من أجل الظفر بقطيع من الغنم وأشخاص آخرون يتبارزون بواسطة العصي ، وكذلك رسومات لأشخاص آخرين وهم يصطادون حيوانات الظني، وكذلك رسومات أخرى تمثل مظاهر الرقص وشرب الخمر.⁷

وباختصار فإن كل من زار منطقة التاسيلي، وجد نفسه وسط أبرز متحف للفنون التشكيلية في العالم ، مفتوح على الهواء الطلق ويمثل عهدا ما قبل التاريخ، حيث أن هناك بعض الرسومات ذات نوعية استثنائية وخاصة رسومات منطقة جبران وسفار، التي أنجزت بحسب طولها ومقاسها الطبيعي ، ولا يمكن لأي مدرسة فنية في العالم مهما كانت وفي كل الأوقات أن تنكر القيمة الفنية لتلك الرسومات ويمكن تمييز نمطين أو أسلوبين من خلال هذه الرسومات:

⁶. متاحف الجزائر ، "الفن الجزائري المعاصر" ، سلسلة فن وثقافة ، ش،و،ن،ت، 1973، ص59.

⁷ .H.lhot, A la découverte des fresques du tassili- arthaud-collection signes des temps

(03) – dirigée par Sylvancontou, Edition n° 740- avril 1958 paris p 202-203.

الأول: الأسلوب الرمزي، ويظهر أنه قديم ويمثل الإنسان الأسود .

الثاني: الأسلوب أو النمط الطبيعي، وهو أسلوب حديث مقارنة بالأول، وخلالها يمكننا ان نكتشف حضارة النيل على المنطقة.

وعلى الرغم من هذا التنوع في التعبير عن المعتقدات والعبادات والطقوس، فقد كان ثم نوع من الاطراد والاتفاق في التصورات والوسائل، وقد امتزج السحر والدين على نحو وثيق، كما هي الحال عند البدائيين. وفي هذا الاطراد الأساسي للروح الدينية يمكن أن نعثر على الملامح المشتركة للمزاج الديني للبربر، وفيما يتعلق بعصر ما قبل التاريخ، لا تقدم لنا الوثائق عن هذا الموضوع نتائج بارزة ، لقد ذكر من قبل أن الرسومات الحيوانات المنقوشة على الصخور في الجمال الإفريقي من طرابلس حتى مراكش تدل على تفسير دور بعضها بوصفها عوامل لطقوس الاستسقاء في العصور قبل التاريخية منها على إثبات وجود عبادة طوطمية، وبالنسبة المرسوم الموجود في الصحراء الكبرى، فإن الحيوانات المرسومة يمكن أن تشهد إلى حد ما على بعض الطقوس السحرية او شعار عبادة الحيوان⁸

إلا أن الشيء المهم من وراء كل هذا إن رسم هذه الأشكال الموجودة لا توجد فيه أي صفة للتأثر بمثلتها الأوربية أو الجنوب إفريقية، وإنما نلاحظ في بعض الأحيان ان هناك تأثر بالأسلوب المصري، أما تلك الرسومات القديمة فإنها تنتمي إلى مدرسة تبقى لحد الآن مجهولة وأنشئت قديما بعين المكان* .

قبل التاريخ في الصحراء الكبرى وبين الصناعات الفنية المناظرة في المناطق الواقعة شمالي الصحراء الكبرى* إلا أنه لايمكننا أن نأخذ هذه الفكرة كما هي لأن صاحبها ما إلا أحد المستعمرين الذين عملوا مع الإدارة الاستعمارية، فعل مثل إدارة الحماية الفرنسية التي فرضت على مراكش سنة 1914.⁹

⁸. ألفريد بل، الفرق الإسلامية في الشمال الإفريقي من الفتح العربي حتى اليوم، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار

الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3. ص43

⁹. H.Ihot, A la découverte des fresques du tassili- arthaud-collection signes des temps

(03) – dirigée par Sylvancontou, Edition n° 740- avril1958 paris p206

وبالتالي فإن أهداف أبحاثه يشوبها الكثير من الشك، فهو بذلك يريد أن يفرق بين أصل سكان الصحراء الكبرى وأصل سكان الصحراء الكبرى وأصل سكان شمالها، خدمة لأهداف استعمارية محضة رغم أن الكثير من الأبحاث التاريخية الخاصة بفترة ما قبل التاريخ أثبتت أن أصل سكان هذه المناطق هم برابرة.

وتوصل الباحث "هنري لوط H.Lhote" إلى إحصاء اثني عشر أسلوبا في الرسم أنجزت بها الرسوم الموجودة على صخور جبال التاسيلي بالجنوب الشرقي الجزائري، والتابعة لفترة ما قبل التاريخ (انظر إلى قائمة الملاحق).

إن إنجازات هذه المدرسة تشكل حاليا معطيات ومصادر معلومات جد قديمة بالنسبة لحضارة الإنسان الأسود في مجال الفنون التشكيلية.

ويمكننا القول أن الرسومات المنقوشة على صخور جبال التاسيلي تبقى شاهدة على وجود حضارة عريقة بتلك المنطقة، ومن خلالها نستطيع أن نتصور حقيقة تلك المجتمعات التي تعاقبت على هذه المناطق الصحراوية، وكذلك التأثيرات الناتجة عن الاحتكاك بالحضارات الأخرى.

وبفضل تلك الرسومات يمكننا أن نتبع المسار التاريخي للثروة الحيوانية في تلك المنطقة وكذلك التأثيرات المناخية وتطورها وعوامل الجفاف التي أثرت على المنطقة إلى أن أصبحت ذات الطابع الصحراوي .

وعلى هذا يمكننا القول أننا بصدد الكلام عن أقدم حضارة للإنسان وسط أكبر صحراء في العالم.

كما أن زخارف فترة ما قبل التاريخ التي زينت الأواني والأشياء الصالحة للتزين والتي وجدت على أرض الجزائر تميزت باستعمالها

للأشكال الهندسية فمثلا كانت الزخرفية تزوج بين الزخرفة الفنية والصور، إلا أنها كانت مسطحة ، ويصح القول بأنها هندسية .

ومن ما استنتج من خلال إحصاء وفحص زخارف هذه التحف الأثرية أن جدول الأساليب والتصوير واسع جدا، حيث يوجد خط محزوز وتربيعات وشوار ومفاصل معقدة لعناصر هندسية، ولكن توجد أيضا تصاوير حيوانية أو إنسانية الشكل، فنجد مثلا في المعلم النيوليتي في الداموس الأحمر في تبسه تيارين في التعبير، هما المجرد والمصور ويوجدان في تحفتان رائعتان منقوشتان على وجهين في نفس الحجر .

أولهما يحتوي على مجموعة من الخطوط المستقيمة والمرقنة والخطوط المنحنية، وتلتقي كلهما في شبكة دقيقة يجهل تماما معناها، إلا أن ترتيبها يدل على إحساس منقطع النظير في التركيب، أما الوجه الثاني فإن به زخرفة أقل تعقيدا في الخطوط والمساحات المرقنة فنجد أنفسنا أمام فن يعبر عن العزم والتفكير ولكنه يرفض أي تأويل¹⁰

¹⁰. متاحف الجزائر، سلسلة الفن والثقافة، الجزء الخامس، ص 17-18.

كما أن هناك من يرى أن الإنسان البربري أي الإنسان الأصلي لمنطقة شمال إفريقيا وتأثر بالحضارة الإيجية، ونعني بها الحضارة التي قامت على ضفاف بحر إيجا وذلك حسب ما يدل عليه تقارب اللغات القديمة والخطوط وحدة الشكل في البناء وصناعة الخزافة. ويقال ان سكان المغرب أخذوا عن الإيجيين زراعة التين والزيتون والكرم، بفضل هؤلاء راجت بالمغرب صناعة اليدين والتصوير على الخزف ويظن على ذلك كان حوالي الألف الثالثة قبل الميلاد¹¹

ومما شك فيه إن للإنسان البربري فضلا عظيم على المجتمع الإفريقي وعلى المدينة الإفريقية في القديم، بما اخترعه من أشكال الحروف وابتكار الخط الذي يعبر به عن ما يختلج في صدره من معاني وكلمات. في حين إن الخط كان منعما والكتابة مجهولة وخاصة بهذه الأوطان ومن تأمل الخط البربري، وأشكال حروفه وجدها تشبه كثيرا الأوضاع الكونية والكائنات الطبيعية، فهناك من الحروف من يشبه الشمس ومنها ما يشبه القمر والنجم والبرق... إلخ ولم تكن الحروف الأصلية لتزيد لديهم على أربعة عشر حرفا يسموها "التيفيناغ" ومعناها الحروف المرلة ولها حركات وضوابط تسمى "تيدباكين" بمعنى الدليل على العمل والتوسع، وهم يكتبونها بحرية تامة كيفما شاء الكاتب فليكتب، من اليمين الى الشمال وبالعكس ومن الأعلى إلى أسفل أو بالعكس حسب اصطلاح القبيلة ولم يبق لهذا الخط اثر في الشمال الإفريقي سوى في الصحراء عند الملتهمين من القبائل لمتونة المشتهرين باسم "التوارق*" وهم أقدم بدو العالم وجودا إلى اليوم، ومنهم من لا يزال يستعمل خط "التيفيناغ" ولكن بصفة قليلة.

واستعمل الإنسان البربري كذلك النحاس وانتفع به ، وهذا ما تدل عليه الاكتشافات بضواحي العاصمة، بناحية "قائمة الفول" أو "سانت أوجين" حيث اكتشف عدة صفائح نحاسية وغيرها كما وجد ذلك في مدينة بجاية وهذا ما يدل على شغف ويل البربر إلى العمل والصناعات¹²

أما بخصوص العمران فنجد إن البرابرة قد بنوا بيوتهم تقيهم حر الصيف وقر الشتاء. وقد شيدها على شكل بنايات مترابطة سميت بالقصور، ومن الشواهد ذلك الصور "تمطيظ" يقول ابن خلدون في هذا المجال عندما يذكر القبائل "بن يامس" وهم من بطون "بني ومانوا" من مشاهير قبيلة "زناتة" بالمغرب الأوسط الذي هو بالجزائر، فيقول إنهم الذين اختلطوا بمواطنهم المتصلة بقبيلة المغرب الأقصى والأوسط تلك القصور، اتخذوا بها الجنات من النخيل وسائر الفواكه، فمنها على ثلاثة مراحل قبلة سجلماننة وتسمى وطن (توات بصحراء الجزائر)، وفيه قصور متعددة تناهز المائتين أخذة من المشرق إلى المغرب وأخرها من المشرق يسمى "تمنطيظ" وهو بلد مستجر في العمران وهو محط ركاب التجار المترددين من المغرب إلى بلد مالي.¹³

¹¹ . عبد الرحمن بن محمد الجيلاني، "تاريخ الجزائر العام"، الجزء الأول ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر دار

الثقافة، بيروت، لبنان، سنة 1982 ص34.

¹² . قبل أنهم سموا بذلك لتركهم المسيحية واعتناقهم الدين الإسلامي

¹³ . مقدمة عبد الرحمان بن خلدون، ج7، ط بولاق، سنة 1258، ص64.

مرحلة الفينيقيين:

إن الحضارات المتعاقبة على بلد الجزائر تركت أثارا واضحة في المجال الفني، الذي تبقى بعض شواهد قائمة حتى الآن، فوجد الساميون بالفينيقيين القادمون من الشواطئ السورية اللبنانية قد رسموا وعمر الجزء الشمالي من الجزائر قرابة ألف سنة ، ابتداء من أواخر القرن الحادي عشر قبل الميلاد وقد تواجد هؤلاء الفنيين خاصة على مناطق ساحلية، وسبب ذلك راجع إلى انه عرف عنهم امتهانهم للتجارة الشيء الذي دفعهم إلى السيطرة والتحكم في البحر الأبيض المتوسط، حيث كانوا مصدر تأسيس الوكالات التجارية بتونس وفي ليكسوس (الاراش) بالمغرب¹⁴ ومن الطبيعي والضروري ان كانوا قد توقفوا وأسسوا مرافق بحرية على طول الساحل الجزائري الذي يفوق طوله الألف كيلومتر بكثير، وقاموا بتأسيس نحو الثلاث مائة مركزا ما بين مستودع تجاري ونحو المائتي مدينة، كان منها بالقطر الجزائري: مينة إكويسيم "بالجزائر العاصمة"، صلداي "بجاية"، روكسادي "سكيكدة" هبو "بونة" أو "عنابة"، شولو "القل"، يول "شرشال"، انجيلي "جيجل"، تدلس، تنس، وتقزيرت... الخ، ومن مراكزهم التجارية داخل القطر مدروس، مداورش، تقاست، سوق اهراس، تبسة، وبهذه المواطن روجوا بضاعتهم وظهروا براعتهم في صناعة الخزف والطين والزجاج والمنسوجات الحمراء والأسلحة... الخ، وكان الزواج والبيع في جميع هذه البضائع والسلع وكل الصناعات بطريق المعارضة والمبادلة أي المقايضة بمنتجات هذه البلاد المغربية من الصوف ووبر وأنعام وجلد وريش النعام والعاج، كما أنه للفينيقيين الفضل الكبير على العالم المتمدن أجمع إذ يعتبرونهم أول من ابتكر طريقة رسم الحروف الأبجدية المنتشرة في العالم اليوم وجعلها حسب النطق بعدما كانت مسمارية وهيروغليفية أي تصويرية. كما أنهم أول من وضع نظام الأشكال الحسابية فجميع خطوط الأمم اليوم مدينة إلى الخط الفينيقي القديم المتجه من اليمين إلى اليسار¹⁵. ولا تزال هذه المرحلة هامة من تاريخ الجزائر تحتاج إلى دراسة تاريخية وأبحاث واكتشافات أثرية جادة حتى يمكننا فهم ما جرى على أرض الجزائر في ذلك الوقت ومن بعد ذلك يستطيع الدارسون والباحثون في الميادين العلمية المختلفة أن يقوموا بدراساتهم ومنها الدراسات الفنية التشكيلية.

¹⁴. متاحف الجزائر، فن الجزائري المعاصر، سلسلة فن وثقافة، ش، و، ن، ت، 1973، ص 32.

¹⁵. عبد الرحمان بن محمد الجيلاني، تاريخ الجزائر العام، الجزء الأول، المرجع نفسه، ص 57.

انتفع الفينيقيون كثيرا بالحضارات السائدة آنذاك والتي لم تكن بعيدة كالحضارة السومرية والبابلية والأشورية هذه الحضارات التي امتازت برقي العلوم والفنون والصناعات ، وفي "مصر" ازدهرت الحضارة الفرعونية منذ الألف لرابع قبل الميلاد وأسهمت في تقدم علوم الهندسة والكيمياء وغيرها من الشؤون الصناعة وبفضل احتكاكهم وتأثرهم بتلك الحضارات برع الفينيقيون في مجالات عديدة من الفنون والصناعات، كما نحت العاج والدباغة والحياسة والنجارة واستخراج العطور والمواد الدهنية وصنع الفخار والخزف والزجاج والبلور الملون والنقش على الصخور والخشب وتعددين المعادن وصنع الفؤوس والمطارق والسكاكين والمقصات والنسيج بكيفية ممتازة لا تزال إلى اليوم تستعمل في بعض جزر الأرخيل من سواحل اليونان، كما كان لهم باع طويل البحرية، حيث برعوا في صنع سفنهم العجيبة وإتقان بناية الموانئ والمرافق بها ومثال ذلك كانت مرسى قرطاجة تسع نحو 220 مركبا حربيا.

المرحلة الرومانية:

الرومان أمة أرية تشكلت من شعوب وأمم مختلفة، منها اللاتين والإغريق والغال والأتروسك وقامت هذه الدولة على أرض إيطاليا حاليا، واستولى الرومان على الجزائر فعليا سنة 297م واجبر الرومانيون الأهالي البرابرة بالجزائر على تعلم لغتهم أي اللاتينية ، ورغم انتصارهم عسكريا عليهم والسيطرة إلا أنهم لم يستطيعوا القضاء على لغتهم¹⁶. ورغم ذلك فهناك من الشعب من برع وبلغ أرقى درجات الكتابة والخطابة وبرز في علوم الحكمة والفلسفة، فهذا "يوبيا الثاني" ملك القيصرية "شرشال" والذي دام في الحكم نحو خمسين سنة، كان شغوفا بالعلم لا يفتقر عن الكتابة، وله مؤلفاته نفسية في التاريخ والجغرافيا والفلسفة والتمثيل والموسيقى، وهو مشهور بتوافد الذهن والذكاء المفرط، مولوع بدراسة الهندسة ووضع التصميمات العمرانية، وقد جلب إلى عاصمته من "مصر واليونان" طائفة من الفنانين والكتاب والشعراء والفلاسفة، وأشاد بها القصور الجميلة الهياكل الفخمة. كما أن أخريين قد سطع نجمهم مثل العالم الكبير أبو ليسوس، مؤلف كتاب الحمار الذهبي وغيره.

وعرف سكان المنطقة شمال إفريقيا أيام الاستعمار الروماني صناعة الأقمشة الغليظة وأواني الطين على اختلافها وكانت صناعة المصاييح الزينة

¹⁶. هاينريش فون مالتسان: "ثلاثة سنوات في شمال غرب إفريقيا"، التعريب: د. أبو العبد دودو ، د، ط، ش، و، ن، ت،

بشرشال مشتهرة وتجارته رابحة، أما الفنون الجميلة يومئذ عرفت ازدهارا كما شهد بذلك ما تركه الرومان بعدها من مظاهر العظمى الهائلة المزينة بالفسيفساء، وصنع التماثيل الضخمة ونقوش المرمى والرخام وزخرفة الهياكل وإقامة الحنايا والقنوات لجلب المياه من بعيد وحفر الآبار والسدود الصهاريج العديدة، وكان منها مثلا بالجزائر سد الحضنة وثلاث سدود بواحد، وأعظم قناة أثرية بالجزائر هي بمدينة شرشال يبلغ طولها 28 كلم عبر جسر كبير يبلغ ارتفاعه 35 مترا ويتألف من 17 جنسية ذات ثلاث طبقات .

كما عمل الرومانيون على توسيع مدينة سكيكدة وميلة والقل وجميلة فأصبحت بذلك عواصم فسيحة وجميلة بعدها كانت قرى صغيرة وقد بلغت المدن الرومانية بإفريقيا نحو السنين مستعمرة ما بين المدن القرى وحصون وكلها كانت على غاية الرقي في الحضارة وال عمران واعتنوا كذلك بالبناء وتشبيد وإنشاء المسارح والملاعب مثل: مسرح تيبازة، تيمقاد، قالمة، سكيكدة، وملعب شرشال، وهياكل العبادة والحمامات مثل: حمامات لومبيز وتمقاد وجميلة... الخ ولا يزال البحث عنها مستمرا إلى اليوم وما ظهر منها إلى اليوم له أعظم دليل على نشاط الحركة الفكرية ومظهر جلي من مظاهر الثقافة العامة التي كان عليها الرومان يومئذ بهذه البلاد وقد تفوق الرومانيون في الكثير من المجالات العلمية ومن دون شك يبقى العلامة "أبو ليوس" أكبر شاهد على تقدم هذا العصر والذي يقول فيه البيروني: "هو من أكمل الرجال وأعظمهم فائدة في عصره". وكذلك سجل هذا العصر نبوغ الفنان المهندس القسنطيني "قرنطوس" أستاذ الإمبراطور مسرقس أور اليسوس 360م والكثير يرى أن حقيقة الحضارة والثقافة الرومانية مقتبسة عن الإغريق والفينيقيين¹⁷ وخير دليل على رقي الحضارة الرومانية وازدهارها في شمال إفريقيا هو ذلك العمران التي لا تزال بعض آثاره قائمة ببعض المدن الداخلية والساحلية، كالأسواق والهياكل والخزانات والحمامات وقنوات لأصرف مياه الشرب إلى المدن .

المرحلة الوندالية:

الوندال شعب قوطي سكن شمال نهر الدانوب من السلالة السلافية وموطنهم ألمانيا واحتلوا شمال الإفريقي بسبب خصوبة أراضيه ويسر الحياة الاقتصادية وأسسوا به أول مملكة وراثية سنة 431م.

¹⁷ . عبد الرحمان بن محمد الجيلاني، تاريخ الجزائر العام، الجزء الأول، المرجع نفسه، 81، 80.

وما وصلنا من آثار حضارة الوندالين لم تتعدى بعض القطع من النقود ، فضة وبروز مضروبة باسم ملوك هذه الدولة وعليها نقوش رمزية أو كلمات استخرجها علماء لغات من نهجات القوم الذين عاشوا هذا العصر وخالط وأهله فلا أثر للفن والأدب في هذه المرحلة بل عرف عن الوندالين أنهم أمة تخريب وانحلال في الأخلاق وصار اسمهم مرادف للهدم والتخريب والنقص.

المرحلة البيزنطية:

ظهرت الدولة البيزنطية إلى الوجود بعد انقسام الدولة الرومانية إلى الشرقية وعاصمتها بيزنطية وغربية وعاصمتها روما، ولم تتحدث كتب التاريخ عن الحياة الأدبية والثقافية في العهد البيزنطي، إلا أنه عرفت تلك المرحلة تشييد بعض الكنائس وإقامة الأسوار حول المدن كأسوار تنس، شرشال، سطيف، مينة ، تيمقاد، تبسة،قالمه،...الخ.

وعلى كل ، فقد لتزال آثار بعض بقايا الفن البيزنطي الجميل الذي يمتاز به عصر البيزنطيين في الشمال الإفريقي وتمييزه عن بقية العصور الأخرى، ونرى ذلك بوضوح في تأثر المسلمين بالفن التشكيلي البيزنطي المجدد في النقوش المزخرفة من نوع القشاني الملون بالتصاوير المرسومة الدالة على براعة الصناع الإفريقيين من الروم أو البربر، وقد بلغ تأثر العرب بهذا الفن أن استخدموه في نقش وزخرفة مساجدهم ومعابدهم¹⁸، ويصف ابن " فضل الله العمري " مدينة شرشال بقوله : "إنها مدينة تزيد على الوصف في اتساع الأفنية، وارتفاع الأبنية، وعظم القناطر المرفوعة، والأقبية المعقودة والقواعد المشيدة الجدر والسميكا، مما يشهد له حول الأرض وسفار الأفاق وسمار الحديث بأنه لا شبيه له في تحسين بنائها وتحسين صناعتها"¹⁹.

المرحلة الإسلامية:

ويعد انتشار الإسلام في القرن السابع ميلادي في بلاد شمال إفريقيا بعد الفتوحات الإسلامية أخذت الحياة العام للسكان تغيير وتتطور شيئاً فشيئاً على حسب ما تمليه قواعد الدين الإسلامي وهذا بفضل اختلاط وامتزاج العرب بالبربر، فتصاهروا وسكنوا مع بعض في القرى والمدن من فضل الإسلام إنه لا يميز بين الناس في الحقوق عرب والبربر إلا ما كان منها من الولاية العامة

¹⁸ . المرجع السابق ،ص 105.

¹⁹ . مسالك الأبصار، ج1، طبعة القاهرة، سنة، 1924، ص244.

فكانت بأيدي العرب لخبرتهم بالشؤون الدولية²⁰ والمعروف عن العرب المسلمين الفاتحين أنهم لم يفتحوا وطنا من أجل نهب خيراته أو سلب حرية أهله ولا تحطيم عمران الحضارات التي سقتهم بل كان هدفهم الوحيد نشر الدين الإسلامي فاختلّفوا بذلك عن سائر الأمم الفاتحة فتألق البرابرة بالفاتحين العرب بفضل معاملتهم الإسلامية واحتكوا بهم واعتنقوا الإسلام وتأثروا بالحضارة الإسلامية فأخذت عاداتهم وثقافتهم تنصهر مع الظروف الجديدة التي فرضتها الدولة الإسلامية فكان تأثرا واضحا وجليا في الدين واللغة والحضارة ويحتفظ متحف الآثار القديمة بمجموعة هامة من النقود التابعة لعهد الولاة المعنيين من لدن خلفاء الراشدين الدولة الإسلامية بالمشرق العربي تحمل أسماء الولاة الذين تولو شؤون شمال إفريقيا وبعض الآيات القرآنية.

ومنذ العهد الأموي الى العهد التركي مرورا عبر كل المراحل والمحطات التي عرفها التاريخ الإسلامي نجد حضورا فنيا إسلاميا لاسيما الفن التصغيري والفن الزخرفي خاصة في مساجدنا وقصورنا وعلى كتب والدواوين الشعرية والتاريخية والمصاحف، وهذا ما أثبتته الدراسات التحليلية المسهبة التي قام بها بعض المستشرقين حول كبريات المدارس المخطوطات المذهبية والفن التصغيري ببلاد الرافدين والهند وتركيا وما خلفته من آثار إذ استطاعوا إن يميزوا من خلال ذلك احد المظاهر المتعددة لعبقرية الحضارة الإسلامية وفي العباسيين والتموريين والعباسيين، ازدهرت في القرن الثالث عشر والرابع عشر مراكز الفن الجزائري التبريزي حيث زينت بالرسوم والدواوين والشعر وكتب التاريخ حتى أنها اليوم تعد في مجموعتها مفخرة بعض مكتبات ومتاحف.²¹

اتسم الفن الجزائري القديم بسمة خاصة وتأثر تأثرا كبيرا بما تتميز به او ما اصطلح على تسميته عصر (التيفيناغ) من رسومات وإشكال لا تزال قائمة ومنقوشة على صخور التاسيلي بالجنوب الجزائري، وتعتبر أقدم اثر تشكيلي في الجزائر ولا تزال قائمة مجسدة في التاريخ وصورة فنا حتى يومنا هذا رغم تأثير بلاد المغرب العربي بالفن الإسلامي على اختلاف مراحلها كالفن الأموي والعباسي والفاطمي والأندلسي والعثماني .

²⁰ . مبارك ابن محمد الملي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ش.و.ن.ت،الجزائر،1976، ص416.

²¹ . كتاب محمد راسم ، تعليق وتقديم واختبار أحمد باغلي: مقدمة، د. أحمد طالب الإبراهيمي ش،و،ن،ت، الطبعة

إن الآثار البربرية التي تمثل الفن البربري خاصة منها صناعة الحلي والنساجة وصناعة بعض الأواني الفخارية وغيرها في منطقة الأوراس التوارق أو منطقة القبائل هي امتداد لحرك الفن القديم المتواجدة في منطقة التاسيلي .

ونريد هنا أن نثبت إن الإنسان الذي عاش بهذه المناطق قد كان له نصيب وقسط من الفن الذي اراد من خلاله ممارسة طقوس متعددة أو بدافع الشعور بضرورة محاكاة الطبيعة .

وما نسجله عن الحركة الفنية الجزائرية، وهو انه مميزات ومواصفات التراث التاسيلي لم تنعدم ولم تغب عن الوجود واستمر بقائها وبقية كذلك حتى بعد الفتوحات الإسلامية واندماج الجزائر وانصهارها داخل الأمة العربية، رغم الآثار والتأثر الواضح بهاذين العاملين .

ورغم كل ذلك بقي الإنسان الجزائري يصنعه قلله ومنسوجاته المختلفة طبقا للإشكال محبوكة عن الطبيعة المتوازنة، تمثل وتحمل قيم جمالية منسجمة مع مدلولها العفوي، أكثر من كونها تابعة عن الوعي وتبصر، تماشيا مع خوفه مما قد يلحق به تبعا فيما يتعلق بروح الدين الإسلامي الذي يحرم التصور وتفاديا لعودة الوثنية.

ومهما يكن تأثر الفنان الجزائري بالحركة الفنية التشكيلية عبر عن تاريخه الحديث والمعاصر وبجميع الحضارات المتعاقبة عليه من الفينيقيين الى الرومان والبيزنطيين والعرب والأتراك وأخيرا الأوربيين الفرنسيين خاصة يبقى جليا وواضحا من مميزات كل مرحلة وتميز كل فترة عن الأخرى حسب علاقة التأثير والتأثر .

إن القيام حسب دويلات إسلامية بالمغرب العربي على مر التاريخ ابتداء من الدولية الرسومية والإدرسية والأغلبية والعبودية والمرابطة والموحدين والزبانية والحفصية والمارنية، وصولا الى العهد التركي وانتشار تعليم ومبادئ الدين الإسلامي وسط مجتمعهم وتمسك أهل السنة بأحكام الحديث الشريف وقيام هذه الدول على أسس دينية زهدية جعل أهل المغرب العربي عامة والفنانين خاصة يقفون موقفا سلبيا من التصوير بصفة خاصة والفنون التشكيلية بصفة عامة، وموقفهم هذا ناتج بالدرجة الأولى من إيمانهم وتعلقهم روحيا بدينهم وخاصة أن المذهب المالكي الذي تبنته مجتمعات المغرب العربي كان اشد المذاهب وحرصها تحريما لتصوير الطبيعة وتجسيدها، ويقول الدكتور "علي اللواتي" في سياق ترجمته لكتاب "بابادوبولو" بان علماء وفقهاء المالكية نهموا عن كل صورة واقعية كانت أو أفكارا وبذلك أدى المذهب المالكي أكثر تشددا من موقف المذاهب الأخرى فيما يخص قضية التحريم*، وكذلك بالنسبة لمسألة منع التصوير التشبيهي في الإسلام وهي مسألة هامة لها علاقة بلا شك في تكوين جمالية الفن الإسلامي كذلك ينظر إليها على إنها عملية القمع فرضتها السلطة الدينية في حق الإبداع.²²

إذا فان سبب ابتعاد الفنانين المغاربة عن الفنون التشكيلية عامة وفن التصوير بصفة خاصة مرده ديني وليس نقصا أو عجزا في ميدان ومجال البراعة والموهبة الفنية لأنهم برعوا في ميادين أخرى لم يكن فيها التحريم الديني أو ما شابه ذلك.

وبداية الفن التشكيلي وخاصة فن الرسم في الجزائر كانت مع بداية فن الخط العربي الذي يعتبر أول حركة لتكوين العوامل الإسلامية التي انبثقت منها الفن الإسلامي المحض .

أما الحرف العربي في المشرق الإسلامي قد عدة واعتبر أساس قيام فن النقش. فنظرا لكون الحرف العربي سهل التشكيل فقد كان طيلة القرون الماضية عرضة للتجديد المستمر في الشكل يقول "الكسندر بابا دوبولو" أن اللولب بشكل الهيكل الأساسي تقريبا للرسم الإسلامي وذلك بالنسبة لصور المخطوطات العربية والفارسية والفن المغولي أو التركي ورسوم الشرق الأدنى المتأخر²³

واعتبار أن هذا الحرف العربي يعد عنصرا طبيعيا له القوانين والرمزية الخاصة به، فقد شكل جوهر الجمالية الفنية للزخرفة ومن هذا الأساس كانت انطلاقا فن الزخرفة العربية ومختلف اتجاهاتها التجديدية.

وظهر بعد ذلك فن النقش كالزخرف الإسلامي الذي يظهر وحدة متكاملة ويرتبط بفهم الخط الذي هو وسيلة للزخرفة .

وانطلاقا من المفهوم الديني فان الكتابة قد تكاملت مع الزخرفة فتظهر مثلا تلك الكتابة المتداخلة في بعضها والتي تتخذ أشكالا متعرجة ومنحنية لتكون فيما بعد أشكالا جميلة .

لقد كان لفعل التواصل الحضري البربري العربي الإسلامي أثرا فعالا في تثبيت وتأصيل نموذج فني تشكيلي بالقطر الجزائري تجلى في الزخارف الجميلة والمنحوتات الجبسية كما يشهد على ذلك تلك الآثار المتواجدة داخل مدننا العريقة: ورقلة، سدرات، بجاية، وكذلك تلمسان وباقي المدن الجزائرية الأخرى التي حط بها الفنانون المسلمون الآتون من الأندلس قبل أو بعد سقوط غرناطة القشتالين الأسباب يقول الدكتور "م. سديماند أمين" مجموعة الشرق الأدنى بمتحف "الميتير و بوليتان" بنيويورك في معرض حديثه عن تاريخ فن الحفر والنقش على الخشب بشمال إفريقيا: "أنه لا تزال بشمال إفريقيا عدة منابر هامة ترجع إلى القرنين الحادي عشر والثاني عشر وأقدم هذه المنابر منبر "المسجد الجامع بالجزائر" الذي بناه "المرابطون" سنة 1082م -474، ويتكون زخارفهم من حشوات مربعة تزينها زخارف هندسية متشابكة وأشجار نخيلية وتزاويق أسلوب المغرب اسباني حملته الى شمال إفريقيا الفنانون الأندلسيون²⁴.

²³. ألكسندر بابا دولو، المرجع السابق، ص 72.

²⁴. الفنون الإسلامية، ص 129 ط، مصر 1954.

وعلى كل فن الوجود الإسلامي يلي أرض الجزائر قد ساعد على تشكيل فن التشكيلي الإسلامي نتج عن احتكاك حضارة العرب المسلمين مع الحضارة سكان شمال إفريقيا ف جاء هذا الفن محترما لقواعد الدين الإسلامي وابتعد الفنانون الجزائريون منذ وصول الإسلام أرضهم عن تشكيل التماثيل التي حرّمها الدين الإسلامي وسوف أعطي لمحة وجيزة عن حالة الفن التشكيلي عبر أهم مراحل تاريخها الإسلامي .

المرحلة الرستمية:

امتازت هذه المرحلة بصناعة الأواني الخزفية والطين والزجاج والأثاث الخشب المنحوت والمخروط والمموه والمرصع بالعاج أو الصدف والصنائع مترتبة من بربرية والفارسية والعربية والرومانية وأندلسية عليها طابع الحضارة الإسلامية،²⁵ ولم يبق من آثار الرستوميين في مجال الفن التشكيلي إلا ما عثر عليه خلال عملية الحفر الأثرية التي شرع فيها سنة 1941م تحت إشراف "جورج مارسي" و"كسوس لمار" التي مكنت من كشف عن بقايا بناياتها العسكرية كالسور والقصبة وعدد من أشغالهم المائية والأشغال الخزفية، حيث كانت هذه الأخيرة حسب الباحثين السابقين مزينة بزخرفة ناتجة عن انجرار أداة كالمشط فوق الطين وهو لا يزال رخوا فتنشكل خطوط متوازية مستقيمة أو ملتوية²⁶.

²⁵. تاريخ الجزائر في القديم والحديث، مبارك بن محمد الميلي، ص449.

²⁶. تاريخ الجزائر العام، عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، ج2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص182-183.

مرحلة الإدريسية:

لم يصلنا من آثار فترة الوجود الإدريسي بالجزائر شيء نشبع به فضولنا للتطلع على آثار هذه الفترة وما نستطيع إن نسرده هنا هو تأسيس إدريس الأول الأكبر لمدينة أقادير بتلمسان وبناء مسجد بها والذي نقش على صفح منبره هذه العبارة: " اسم الله الرحمان الرحيم هذا ما أمر به الإمام إدريس ابن عبد الله ابن الحسن المثنى ابن علي رضي الله عنه وذلك في صفر 104 هجري"، إلا أنه لم يبق من هذا المسجد إلا أطلال من مئذنته بأقادير²⁷، والتي أمر بترميمها وتجديدها السلطان الزياني "يغمراسن ابن تاشفين" ويذكر العقوبي مدينة تلمسان بقوله: " عليها سور حجارة وخلفه سور آخر من الحجارة أيضا وبها خلق عظيم وقصور ومنازل مشيدة"²⁸

وقد أجرى الباحث في علم الآثار ألفريد بال ALEFRED BELL سنة 1910-1911 بعض الحفريات الأثرية بهذه المنطقة أي أقادير التي أصبحت حيا من أحياء مدينة تلمسان ولم تفض إلا تخطيط وتصميم مخطط إجمالي وافتراضي للمسجد الذي تبقى مئذنته الشاهد الوحيد²⁹.

كما أن حسبما جاء في كتاب تاريخ الجزائر العام أن مدينة البويرة تأسست وتشكلت على يد "حمزة العلوي"³⁰.

وهو من الأدارسة.

مرحلة الدول الأغلبية:

استفادت وعرفت الأغلبية كيف يستثمرون خلاصة حضارات من تقدمهم من الأمم العظيمة التي مرت على هذه البلاد، فانفقوا مثلا من الفينيقيين من التجارة في البحر والرومانيين من طرق أجهزة الري واستفادوا بما جاء به العجم لصناعة النسيج والطرز وغيرها من صناعة البناء وفي فترتهم كذلك شيدت المساجد والأسوار والقصور والمنازل. وعلى حسب العلامة "ابن خلدون" أنه لما توفي "أبو عباس محمد ابن أبي عقاب سنة اثني وسبعين، ولي مكانه ابنه "أبو إبراهيم احمد" فأحسن سيرة وأكثر العطاء للجند وكان مولعا بالعمارة فبنى بإفريقيا نحو من عشرة آلاف حصن بالحجارة والكلس وأبواب الحديدي...

كما اشتغل الغالبية بالصناعات المختلفة بالحداثة والتجارة والنقش والحياسة والتعدين فكانوا يستخرجون من المعادن مجانية ومناجم بونة وغيرها أنواع الحديد والرصاص والفضة والكحل ومن المرسي والخرز وبالقاله وأنواع اللؤلؤ والمرجان

²⁷. تاريخ الجزائر العام، عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، ج2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص182-183

²⁸. كتاب البلدان ط لندن، 186م، ص 17.

²⁹. متاحف الجزائر، سلسلة فن وثقافة، ص 63

³⁰. تاريخ الجزائر العام، ج1، عبد الرحمان بن محمد الجيلاني، المرجع نفسه، ص 187.

مرحلة الدولة العبيدية أو الفاطمية:

كانت حياة الدولة العبيدية قصيرة بالمفهوم الذي يمكننا من بسط حضارتها على الأرض التي وجدت عليها، ومع ذلك فقد نجحت في توطيد حكمها بأساليب الحكمة والعدل والظاهر أن الدولة العبيدية عملت على نشر الثقافة الإسلامية وخدمة العلم بمختلف الألسن واللغات فقد احتفظ لنا التاريخ بوثيقة ملكية يصرح فيها الخليفة "المعز" بأن دعائه المنتشرون بالأقاليم يدعون إلى الدولة ويشرون بأيامها وينشرون علمها وينذرون بأسها بتصاريف اللغات واختلاف الألسنة³¹.

وفي هذه المرحلة-الدولة العبيدية- عرفت منطقة شمال إفريقيا الفلسفة ومباحثها الممتزجة بعقائد الشيعة وإنشاء المصانع الحربية لصنع السلاح والسفن البحرية كمصنع المهديّة وبونة وصناعة تعدين الحديد التي كانت من أشهر خصوصيات شمال إفريقيا، ومصنع الزجاج الصافي وتفاصيل الصوف³².

ومن شواهد وجود الفاطميين بأرض الجزائر، قطع من الجص تشتمل على نقش بحروف بارزة وهذه القطعة آتية من "بغاي" بالقرب من قسنطينة وكذلك بعض القطع النقدية الذهبية والفضية³³ والموجودة بمتحف الآثار القديمة بالجزائر.

ويحكى أنه في فترة المماليك هذه صنع بساط حيث أمر بصنعه "المعز" من حرير أزرق ملون مطعم بالذهب فيه صورة الأقاليم والبحار والأنهار والجبال

³¹.المرجع السابق ، ص 205.

³². كتاب الحضارة الإسلامية، الجزء الثاني، ص 58.

³³.تاريخ الجزائر العام، عبد الرحمان بن محمد الجيلاني، ج2، المرجع نفسه، ص 231.

والطرق وفيه صورة الحرمين الشريفين مكتوبة أسمائها عليه وفيه هذه العبارة التالية حسب ما جاء في كتاب تاريخ الجزائر للإعلام لعبد الرحمان الجيلالي "مما أمر يأمله المعز لدين الله شوقا إلى حرم الله وإشهارها ما لم رسول الله في سنة 353 هجري ويذكر كذلك أنه كانت النفقة عليه اثني وعشرين ألف دينار ويصفها كذلك بالقول وهذا نهاية التفوق الصناعي في فن الزخرفة ويضيف نفس المؤلف إن معز حينما رحل إلى مصر نقل معه من بلاد الغرب والأندلس صناعة بتصاوير وكل نوابع الفنون الجميلة وكان فيهم رجال من القبيلة الجزائرية قبيلة كتامة وكانوا يسمون المزوقين لأنهم كانوا يزوقون جدران بألوان متعددة من الأصباغ إذا نظرت إليها من ناحية صورة تغاير الحقيقة وكذلك إذا نظرت إليها من زاوية أخرى وأول من أشاد بمواهبهم حسب نفس المؤلف كانت زوجة المعز السيدة "تغريدة" فإنها شيدت لنفسها مسجدا جميلا بالغرافة واستأجرتهم للعمل فيه وكان رئيسهم رجلا من قبيلة كتامة يدعى الكتامي، حيث صنع صورة ليوسف عليه السلام وهو في الجب عريانا والجب كله أسود، فكانت هذه الصورة أول التصوير الفاطمي الذي وقع في صدر الإسلام إلا أنه لا يوجد أثر لهذه التحفة الفنية التشكيلية والمتاحف الحالية، كما أن المؤلف يضيف أن هذا الخليفة العابيدي هو من أمر بصنع قلم الحبر بالشكل المعروف عليه لان وهذا ما ذكره القاضي النعماني في كتابه "خصائص والمسامرات"

مرحلة الدولة الحمادية:

عرف عهد الحماديين ازدهار الصناعات الفنية المختلفة التي يحتاجها متطلبات الحضارة الموحدية من بناء وزخرفة وتزيين، وانتشر فن التصوير والتزويق والنحت ونجارة الخشب والنقش عليه وعلى الجص الملون وعلى الخزف المطلي بالمينة وصناعة الزليج المزين بالصور والفسيفساء وصنع القارورات الزجاجية وغيرها من الأباريق البلارية وتطعيمها بالذهب وتزيينها بالخط العربي البارز الجميل على اختلاف أشكالها والحدادة ونسج الصوف والقطن وكتان الحرير، كما استخرجت المعادن من مختلف جهات البلاد³⁴.

وفي هذه الفترة كذلك قام السلطان حماد بتشييد القلعة وأسس بها عاصمته حيث أحاطها بصور من الحجارة ويصفها الإدريسي ويقول أنها من أكبر البلاد قطرا وأكثرها خلقا وأغزاها خيرا، وأوسعها أموالا وأحسنها قصورا ومساكن وأعمها فواكه وخصبا، وحنطتها رخيصة ولحومها طيبة سميحة، وكانت مقصد التجار ومحط رحالهم يأتون إليها من العراق والحجاز والشام ومصر... الخ وأهلها في غاية الذكاء والفتنة ولهم في ذلك بوادر وأقاصيص عجيبة يرويها أهل الجغرافيا والتاريخ³⁵.

³⁴. تاريخ الجزائر العام، عبد الرحمان بن محمد الجيلاني، ج2، المرجع نفسه، ص 292.

³⁵. كتاب المسالك والممالك البكري، ط الجزائر، 1857، ص 184.

وكان بالقلعة معامل لنسج الأكسية الحسنة مطرزة بالذهب والسجاجيد المزخرفة والملابس الفاخرة ولصوفها من النعومة والبصيص بحيث يترك مع الذهب والفضة³⁶.

1- نشأة ومراحل تطور الفن التشكيلي الجزائري: - نشأة الفن التشكيلي الجزائري:

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

وفي ظل هذه الظروف الصعبة ظهر أول جيل من الفنانين الجزائريين الذين نذكر منهم "الزواوي معمرى" و" عبد الحليم همش" و"ابن سليمان" و"ميلود بوكروش" وكانوا أول من رسم على حامل فقد انصهروا في التيار الغربي الاستشراقي الذي كان متأخرا نظرا للحركات الفنية المتسلسلة والمتشابكة آنذاك الموروث الإسلامي والحياة الأندلسية والمغربية كانت مواضع لوحاتهم الأساسية³⁷

ظهر الفن الاستشراقي الجديد الذي كان أكثر صدق وواقعية في المشاعر والأحاسيس والأفكار الجديدة نوعية العلاقة مع البلد والأشخاص، كانت الفترة انتقالية ظهر فيها مشوار أكثر الفنانين تمثيلا للسنوات الثلاثينيات مثل: "محمد تمام" و"علي خوجة" و"محي الدين بوطالب" دون أن ننسى عملاق فن المنمنمات الجزائرية "محمد راسم" الذي ارتبطت حياته الفنية ارتباطا وثيقا بالتاريخ الاستعماري الفرنسي والتغيرات السياسية آنذاك وسنعرض حياة هؤلاء الفنانين فيما بعد³⁸.

وبعد وصول الفتوحات الإسلامية الى الجزائر اعتنق سكانها الدين الإسلامي ونشأة حضارة إسلامية محلية بالجزائر متأثر بحضارة العصور الإسلامية الأولى المرتبطة بالشرق العربي والحضارة الأندلسية التي جاء بها المسلمون من الأندلس بعد سقوطها وسقوط الحضارة العثمانية³⁹.

³⁶. كتاب معجم البلدان، ج4، ط بيروت، 1957 ص 390.

³⁷ . M.Bouabdellah, La peinture par les mots, Musée Nationale des beaux Arts, Alger, 1994

³⁸ . DIR.G. BEANGE et J.F. CLEMENT : L'image dans le mod arab cnrs Edition. Paris. 1995 p 166-167

³⁹ . DIR.G. BEANGE et J.F. CLEMENT : L'image dans le mod arab cnrs Edition. Paris. 1995.

تركت هذه الحضارات معالم تاريخية كثيرة منتشرة في أماكن عديدة من أرضنا الواسعة فهذه آثار "سدراتة" بالقرب من مدينة ورقلة بالجنوب الجزائري وهي عبارة عن قطع من الزخارف الجميلة والمنحوتة على الجبس ولا تزال آثار بجاية وقلعة بني حماد شامخة تحكي عن التقدم المعماري الذي وصلت إليه دولة بني حماد كما في الغرب الجزائري آثار المنصورة ومساجد تلمسان بطرازها المعماري العميق وزخارفها الفنية الجميلة ، الجزائر العاصمة وخاصة في القصبة ما تزال بعض البنايات الإسلامية التي ترجع الى العهد التركي قائمة على حالتها الطبيعية الأصلية، كل هذا شكل تراثا ومصدرا للفن الحديث⁴⁰.

مراحل الفن التشكيلي الجزائري قبل 1830 م :

عرف الإنسان في الجزائر فن التصوير واهتم به منذ القديم وخلاله عبر عن تفاصيل حياته اليومية وصراعه مع الظروف الطبيعية القاسية وكان ذلك على المساحات المستوية للصخور في الكهوف وبواسطة أدوات حجرية وتطبيقات لونية بدائية والدليل على تلك الرسوم الجدارية التي اكتشفت من منطقة التاسيلي "ناجر" في الهقار والتي يعود تاريخها الى أكثر من ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد وتعتبر منطقة التاسيلي أعظم متحف في العالم مفتوح على الطبيعة⁴¹.

الحركة الفنية في الجزائر قبل الاستقلال:

إن الفترة الطويلة الممتدة من سنة 1830 إلى سنة 1962 وهي فترة الاحتلال الأجنبي التي تنتهي بالاستقلال الوطني لم يبرز فيها إلا القليل من الفنانين الجزائريين وذلك بسبب الظروف الصعبة التي كان يعيشها الشعب في تلك الفترة، وكانت الزيارة في مجال الفنون للفرنسيين والأوربيين من سكان المدن الجزائرية ومن أبناء المعمرين، ومع ذلك فقد نشأ العديد من الفنانين الجزائريين متأثرين بالأساليب السائدة في تلك الفترة والتي كانت تقوم بنشرها مدارس الفنون والبراسم الفرنسية خاصة بالجزائر ويلاحظ أن أساليب الفنانين الجزائريين الأوائل في الفترة الممتدة من نهاية القرن 19 . إلى الخمسينيات من القرن العشرين تسود بينهم أساليب المدارس الشخصية خاصة أسلوب المدرسة الواقعية .

⁴⁰ . محمد الطيب عقاب، "لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر"، مكتبة زهراء الشرق ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، 2002. ص 89.

⁴¹ . إبراهيم جردوخ، "الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر" ، المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر ، 1988. ص 8.

الفن التشكيلي الجزائري بعد الاستقلال:

للحديث بشيء من التفصيل والتسلسل الزمني عن الحركة التشكيلية الجزائرية بعد الاستقلال يمكننا أن نقسم هذه الفترة الكبيرة التي تمتد من فجر الاستقلال في بداية الستينيات الى بداية القرن الواحد والعشرين الى ثلاثة فترات :

الفترة الأولى : وهي فترة الثمانينيات

عرفت هذه الفترة أحداث ثقافية كان لها أثر إيجابيا على الحركة الثقافية الفنية التشكيلية منها إنشاء المدرسة العليا للفنون الجميلة في نفس مقر المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر مما سمح برفع المستوى الفناني فنيا وثقافيا كما عرفت هذه الفترة توسعا في التكوين الفني فقد أنشئت وزارة التربية أقساما خاصة بالمعاهد التكنولوجية لتخرج أساتذة التربية الفنية مما سمح بتخريج مجموعة كبيرة من الأساتذة المختصين في التدريس الفنون التشكيلية وفي نفس الوقت تكوين مجموعة من الفنانيين التشكيليين ودفعها الى الساحة الفنية التشكيلية .

وعرفت فترة الثمانينيات تنظيم مهرجان سوق أهراس الوطني والدولي للفنون التشكيلية ابتداء من سنة 1980

الفترة الثانية: فترة التسعينيات وبداية القرن 21.

عرفت فترة التسعينيات أحداثا مأساوية عاشتها البلاد وأثرت سلبا على التنمية الوطنية وعلى الحياة الوطنية بصفة عامة، وتسببت هذه الأحداث الى هجرة الكثير من الأدمغة الجزائرية إلى خارج الوطن ومن ضمنهم العديد من الفنانيين التشكيليين الذين هجروا أرض الوطن واستقروا في فرنسا وبعض البلدان الأوروبية والشقيقة. ومن فناني هذه الفترة نذكر كل من فريد بوشامة، وكمال نزار الذي توفي مؤخرا كما فجعت الساحة الفنية رسام الأوراس الفنان ”مرزوقي الشريف” الذي توفي سنة 1991، وكذلك وفاة الفنان ”عكريش” في قسنطينة والفنان الحاج يعلاوي في فترة التسعينيات، ولاشك أن الإنطلاقة الجيدة للفن التشكيلي نهاية التسعينيات وبداية القرن 21 قد أثمرت بروز العديد من الفنانيين الجزائريين الذين أثبتوا وجدهم على الساحة الوطنية والدولية نتيجة احتكاكهم بالفنانيين العالميين أيام المهجر.

رواد الفن التشكيلي في الجزائر

علي راسم:

عائلة راسم من العائلات التي استوطنت القصبة بالعاصمة، وهي من العائلات التي حافظت على الفنون التقليدية الجزائرية، وهذه العائلة من أصول تركية استوطنت بجاية ثم انتقلت إلى القصبة بالعاصمة، وقد اشتهرت هذه العائلة بالرسم والزخرفة والنقش على الخشب والرسم على الزجاج.

وقد ولد علي ابن سعيد ابن محمد راسم بالجزائر العاصمة سنة 1841، وفي البداية كان نساجا للقطيفة، تابع دروسا في مدرسة الرسم التي كان يديرها الفنان الرسام "برانسولي"⁴².

وقد أنشأ علي وأخوه عبد الرحمان ومحمد مرصما بالقصبة يوجد بالشارع الذي يحمل حاليا اسم العائلة "شارع الإخوة راسم" وهو شارع (اسطاوالي) سابقا.

وقد كان المرسم منتدى لعلية القوم وكبار العلماء والمشايخ والمثقفين، وعند زيارة المصلح الكبير الشيخ محمد عبده في بداية القرن العشرين للجزائر، كان مرسم آل راسم من ضمن المراكز التي قصدها الشيخ حيث زارهم واجتمع بهم .

وفي سنة 1900م، شارك الإخوة راسم بأعمال خزفية في المعرض الدولي المقام في باريس، وقد فازو بميدالية بالرغم من عدم تخصصهم في فن الخزف وفي سنة 1917 توفي علي راسم وانتقل إلى جورا ربه⁴³.

ولد الفنان محمد راسم في العاصمة الجزائرية عام 1897م، وهو ينحدر من أسرة عريقة في دروب الفن التشكيلي سعت إلى توثيق التراث وإبراز دوره الهام في الحياة التقليدية والانتماء الإسلامي، وهو رائد من أهم رواد الفن التشكيلي الجزائري ويعد من أبرز الفنانين في التصوير، كما برع في المدرسة التقليدية حيث اهتم برسم المناظر الطبيعية والأحياء في المدينة، كما برزت قدراته الإبداعية أثناء عمله أستاذا في المدرسة الوطنية فنون النممة والزخرفة، وبلغ صيته أقاليم أوروبا.

⁴². إبراهيم مردوخ، "مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر"، ط2005، 1.

⁴³. المرجع السابق، ص 22.

عمر راسم:

يعتبر عمر راسم من أعلام الفن الإسلامي بالجزائر، فقد كان فنانا متعدد المواهب، ويعتبر من رواد الصحافة الجزائرية، كما يعتبر من دعاة الإصلاح ومحاربة البدع، وقد ترك بصماته واضحة في الفن الإسلامي بالجزائر، واعترف بفنه ومكانته، فقد قامت الدولة الجزائرية بإطلاق اسمه على إحدى أهم ثانويات العاصمة.

ولد عمر ابن علي سعيد ابن محمد راسم بالجزائر العاصمة 03 جانفي 1884، ثم بدأ تعلمه بحفضه للقرآن الكريم، فقد أدخله والده كتاب بابا عثمان بالعاصمة، وقد أتم حفظ القرآن الكريم وهو في السابعة من عمره، وقد عينه الشيخ النفثي بو قندورة حزابا بالمسجد سفير وهو في الثانية عشر من عمره، نظرا لنبوغه وحفظه الجيد، وأدائه الدقيق للقرآن الكريم.

وقد اقتصر تعلمه على بعض الدروس القليلة في النحو على الشيخ محمد ابن مصطفى في مسجد سفير، كم قضى مدة سنة في المدرسة الثعالبية، وتمكن من التعرف على اللغة الفرنسية في مدرسة فاتح، ونظرا لما يتميز به عمر راسم من إرادة قوية فإنه لم يقتنع بهذه الدروس القليلة التي تلقاها، فاعتمد على نفسه وانكب على المطالعة باللغة العربية واللغة الفرنسية ليكون نفسه بنفسه، أما تكوينه الفني فكان على يد والده علي راسم الذي نقل إليه وإلى أخيه محمد أصول الفنون التقليدية الإسلامية، وذلك بورشة العائلة بالقصبة.

نشأ عمر راسم كما أسفلنا في بيئة فنية، فقد ورث عن والده وعمله مهنة الرسم والزخرفة حيث ترعرع في مرسم العائلة هو وأخيه محمد، وكان والده علي راسم أستاذهما الذي لقنهما أصول الفن والزخرفة، وقد نبغ الإخوان أيما نبوغ في هذا الفن.

وفي سنة 1931 أنشأت المدرسة الصناعية الأهلية بباب الواد بالعاصمة واستدعي للتدريس فيها هو وأخوه محمد فقاما بتعليم أصول الخط والزخرفة، ثم قام سنة 1939 بإنشاء مدرسة للزخرفة وفن المنمنمات، نذكر منهم: محمد تام، مصطفى ابن دباغ، وبوطالب وغيرهم.

وترك أعمالا كثيرة في مجال الخط والزخرفة والرسم الإشهاري، ومن أعماله الخالدة كتابته للجزء الأخير من القرآن الكريم بخط مغربي أنيق، وقد طبع بالمطبعة الثعالبية لصاحبها ردوسي قدور وذلك سنة 1907. أما مجلة ذو الفقار فكانت من تخطيطه ورسمه.

أما في مجال الإشهار فقد كان له السبق في خط أسماء المحال التجارية بالعاصمة، كما قام برسم وتصميم إشهار العديد من المصنوعات، والعلامة التجارية التي كان يطبعها في بعض الحف وخاصة جريدة النجاح، كما قام بوضع الرسم الإشهاري لروائح شركة الزاوي.

وبعد حياة ملؤها الكفاح والمثابرة، حياة قضاها في إحياء مثله العليا، وفي إحياء التراث الوطني والإسلامي انتقل إلى رحمة الله يوم 13 فبراير 1959 بالجزائر العاصمة.

الفنان محمد راسم:

هو الفنان محمد ابن علي ابن سعيد ابن محمد راسم، ولد بالجزائر العاصمة في 24 جوان 1896، ونشأ في بيئة فنية، فقد اشتهرت عائلته راسم بالصناعات الفنية، فقد كان أبوه علي وعمه محمد يشتغلان بصناعة الحفر والزخرفة على الجلد والزجاج، وقد نشأ هو وأخوه في هذه الورشة التي تعلم فيها أصول الفنون التقليدية المستمدة من الفنون الإسلامية، وسن مبكرة في سنة 1910 أدخله أبوه إلى مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، فانخرط في قسم الرسم، وذلك حتى يتمكن من التعمق أكثر من أصول الصناعات الفنية، على الرغم من صغر سنه فقد أظهر تفوقا ونبوغا كبيرين.

محمد تمام:

الفنان التشكيلي محمد تمام فنان فذ متعدد المواهب، ذائع الصيت، مارس الفن بمختلف مناحيه وضروبه، احترف فن التصوير والزخرفة العربية الإسلامية وفن المنمنمات وتأثر أيما بالرسم الزيتي وكان يجيد فن الموسيقى الأندلسية واهتم بتاريخها وكتابتها عن روادها، وكان يعزف على العود والقيتار كما استقى الكثير من الخبرة الزخرفية والمنمنمات الإسلامية " الألوان خلال فترة انتسابه إلى " مدرسة الفنون التي أسسها عمر راسم مشعل إحياء التراث الجزائري والإسلامي وكانت تحمل شخصيته بين اتجاهين الإستعمارية الكامنة في حركة الإستشراق .

وكان محمد تمام يجمع في الوقت نفسه متناقضين فهو شديد التمسك بالتراث العربي الإسلامي مع الإنفتاح والإطلاع على إبداعات الحضارة الغربية، تشهد أعماله الإنطباعية مناظر طبيعية ومواضيع إجتماعية التي صورها بالزيت من خلال أعماله حيث رسم زخارف فائقة الجمال لصفات القرآن الكريم فن الزخرفة الإسلامية على الكثير من اهتماماته، بالإضافة لمواضيع أخرى ذات طابع ديني وتراثي.

مصطفى ابن دباغ:

يعد مصطفى ابن دباغ أحمد رواد الفن التشكيلي الجزائري ينتمي لعائلة في حي القصبة عرف عنها العديد من الشخصيات الوطنية والفنية، وجده لأمه عالم في الفلك والرياضيات، حيث تتلمذ على الفنان التركي دلاشي عبد الرحمن ودرس ابن دباغ في فنون الزخرفة منذ صغره، وبرع في فن صناعة الزخرفة الجميلة على الأستاذين "سوبيرو" و"لانغوا" التخصصيين في فن صناعة الخزف

في مدرسة الفنون الإسلامية وقرأ حولها العديد من الدراسات المنشورة الفارسية.

ومن الفنانين الجزائريين فب العصر الحديث منهم:

موسى بوردين:

لوحات الفنان موسى بوردين التي تتميز بالكثير من الحساسية والتي تصور الطابع المعاش لحياة المرأة ومحيطها في الحياة اليومية من أعراس وزيارات وأحاديث جانبية في الجلسات النسائية الراصد للحياة الاجتماعية بشكل جيد ولكن كان موضوع المرأة هو شغله الشاغل للكثير الذي يجده في حياتها اليومية.

رشيد علاق:

يهتم الفنان "رشيد علاق" خلال أعماله بإبراز ثراء التراث والتقاليد والعادات خاصة مراسم تناول الشاي والتفاصيل من خلال تلك الأدوات وكأنه به يعلن عن توجسه بانتهاء تلك العادات في يوم ما والاندماج في دائرة العولمة ومن هان كان شغوفاً لتسجيل تلك المظاهر اليومية وتوثيقها.

نور الدين شقران:

الفنان نور الدين شقران شاهدنا مجموعة من أعماله بالرياض ضمن المعرض الفني الذي أقيم بمناسبة الأسبوع الثقافي الجزائري بالرياض وتتميز ريشته بأنها باحثة دؤوبة عن التراث والزخرفة التي تزين بها الزرابي، والتي تحمل العديد من الرموز بداية من الكف إلى العين وربما رموز إسلامية أو حتى وثنية تحكي خلال أسطورة الخير والشر بين بني البشر .

لزهار حكار:

أما الفنان التشكيلي لزهر حكار فقد قدم أعمالاً حديثة مستلهمة من الثقافة بعلامات ورموز وبحضور المرأة "حارسة الذاكرة وهي العنصر الأهم في أعماله ويعتبر هذا الفنان أن هذه الأعمال بإمكانها أن تمثل أفضل ما جادت به قريحته بالتالي تميز مرحلة حاسمة لبحث دام عدة سنوات فترة ساهمت في بروز مواهب خلافة .

زهرة سلال:

باستعمالها خامات متعددة ومن جانبها تقدم مجموعتها الرائعة التي ميزت مسيرتها مجموعة من اللوحات ذات مواضيع مختلفة لاسيما القصص كل على حدة وشبابها وطفولتها ومدن الجنوب مع تخليدها لذكرى الفنان إسياخم وعائشة وقصائد الشعر

رشيد جمعي:

يعمل الفنان رشيد جمعي على التركيب الرمزي لمحاكاة الطبيعة في بناء اختزالي للشفافية والانعكاس الضوئي من خلال الزجاج المضيء والمنشور وهو يمزج بين فني التصوير الواقعي والتجريد لمناظر واقعية... ويؤطر لوحاته بإحاطتها بلون خارجي قد يكون من صميم العمل عموما وقد يحاول هنا تحديد مجال رؤية المتابع للعمل وإلا يرهق المشاهد بكثرة التفاصيل كما أن الفنان رشيد الجمعي يجسد الثقافة الشعبية باختزالات لبعض الرموز الشعبية كالعين والكف وكذلك بعض الأشخاص مثل المنشدين وفرق الأفراح والاهتمام بتفاصيل الأزياء التقليدية للرجال والنساء وكما هو المعروف فإن له بعض الأعمال النحتية بالبرنز .

صفية زوايد:

البناء المعماري للوحة عند الفنانة زوايد تغوص في تفاصيل وتعمل على مشروعيتها في توثيق بعض الموروثات حيث تنقل لنا داخل اللوحة التفاصيل الدقيقة في الثبات كما نراه في الأسواق الشعبية والتجمع النسائي وزري الحايك للمرأة الجزائرية فالفنانة لا تغفل على تفاصيل الأبواب والسلالم وألوان الطلاء في العمارة القديمة والحديثة وعمارة القصب التي يخشى اندثارها يوما ومعظم ألوانها تميل للبرودة تواصل على مطاردة الحلم ومقارعة الذكريات .

محمد دميس:

تتكون شخوص الفنان الجزائري محمد دميس من مجموعات تتواجد في الشكل والحركة ويغلب عليها في كثير من الأحيان الانتظار والوقوف في مجموعات تنتظر قرار ما أو طوابير الخروج وكأنها الحالة السائدة في مناطق متعددة من الشارع العربي وكأنه يريد التعبير على أن الجميع في ذات القارب أو هم كذلك في الهم والفرح فالكل داخل المجموع وحتى في لوحاته التي تفردت فيها الشخصية تجد الخيالات والظلال داخل اللوحة تعمل على تأكيد فكرة المجموع فهو مشروع جمعي داخل النص البصري .

محمد صالح هيون:

يلتقي الفنان هيون مع الفنان شقران في تبني المفردة الشعبية في تشكيلاته الفنية الرابعة حيث الزخارف الإسلامية والإقليمية التي تغطي الأبواب والجدران وملابس النساء والأسطورة الشعبية داخل الحكاية الجزائرية.

العربي أرزقي:

العربي رزقي التجريد ضمن مشروع الفنان أرزقي يطوف حول الحداثة في الفن والبحث عن بيئة تعي الخطاب البصري دون الحاجة إلى الموضوعات المباشرة وإنما إعطاء المتلقي مساحة من البحث حول ماهية اللغة البصرية .

شلبي توفيق:

شلبي توفيق الفنان الحروفي يتلقى في تفاصيل أعماله باللون والشكل والتصميم من الكثير من فناني الحروفية المغاربية وهي الخطوط الممتدة ذات الأطراف الخنجرية المسحوبة والمسلوقة الطرف وكذلك حرف العين الذي يعود أصله للحرف الكوفي ولكن بتصرف مسحوب لهم في التطوير الحرف له خصوصية في مناطق المغرب العربي وكما هي عنايته بالخط كذلك تتضح أعماله بالزخارف وكأنك تشاهد قطعة نسيج تراثية من سجاد وبسط مع خصوصية اللون الأحمر ومشتقاته .

سعدون يسمينة:

في أعمال الفنانة فلسفة الواقع بواقعية المشاهد الدامية التي نشرتها عقول مغلقة تلعب تارة على دور المرأة وحضورها بالمجتمع والمحضور في الإنجاب والأعمال المنزلية وكذلك اختلفت معالمها .

باية محي الدين :

منذ 1960 كانت طفلة موهوبة ترسم بعفوية ناجحة جعلت أسلوبها يقرب بأسلوب هنري ماتيس وفي عام 1972، أقيم في الجزائر معرض أشرف عليه الإتحاد النسائي الجزائري في قاعة الأعمدة الأربعة مخصص للفنانات الجزائريات ، اشترك فيه زينة عمور وفتيحة سكر، وسهيلا بالجار وفاطمة حداد، وليلى فرحات ، ...

3-الأصول الغربية للفن الجزائري:

-الفنانين الغربيين في الجزائر:

تهافت الفنانون على بلاد العربية خاصة المغرب منذ بداية القرن التاسع عشر باحثين فيها عن الغريب ومما كانت تنقله الروايات او ما علق بخيالهم من أقاصيص الف ليلة ، كانت زيارتهم واطلاعهم على روعة الحياة وصفاتها سببا في تعليقهم بعالم الشرق وتزايد عدد من الفنانين المستشرقين سنة بعد سنة حتى أصبح من الممكن تحديد مدارس لهذا الاستشراق ولقد قال "الأزار" لقد أصبح من الأمور التقليدية سفر الفنانين الى شمال إفريقيا، تماما كما الأمر بالنسبة لزيارة ايطاليا وإسبانيا، وأخذ الاستشراق يتجدد باستمرار.

ولقد ظهر من المستشرقين عدد من الفنانين المشهورين من أمثال "بونفتون" و"جيريكو" والسيد أوغست" و"شانمبارتان" و"مارلاه" و"دوزاة" وعلى أن "دولاكروا" يقف في قمة المستشرقين منذ أن رسم لوحته الشهيرة "مذبحة ساقز" 1824، و"موث الساردنبال" سنة 1828 مستوحيا مواضيعه من الأحداث الدرامية ومن الشعر الرومانسي وغيره، ثم تأكد استشرافه بعد أن زار الجزائر عام 1832، لقد توفر لدولاكروا في هذه الزيارة أن يرسم مئات الرسوم السريعة، وان يملئ مذكراته وقصاصات الرسوم بملاحظات عن موضوع والألوان في عام 1962 أقيم في باريس معرض لأعمال دولاكروا بمناسبة مرور مئة عام عن وفاته وفي هذا المعرض دليل على تأثره بالحياة العربية.

والفنان الكبير "الفونس إتيان دينية" الذي تأثر بالحياة الجزائرية واندمج فيها، وتأثر بالدين الإسلامي فأحبه وأعتنقه وحاول في مؤلفاته أن يعرف بحقيقته ودافع عنه ضد بعض المستشرقين الغربيين، الذين حاولوا إصاق التهم الكاذبة، وعرفت أعمال الفنان نصر الدين ديني في بداية حياته الفنية نجاحا عظيما، وتحصل على الكثير من الميداليات والجوائز التقديرية، لكنه لقي الكثير من الصدود والجحود بعد اعتناق للإسلام وعلى الرغم من أن أعماله وصلت إلى قمة الإبداع في أواخر أيامه، فقد تعمدت السلطات الفرنسية الاستعمارية إخماد ذكره وإهمال أعماله، وكان لقاء نصر الدين ديني بالفنان محمد راسم منعظا في رؤية كل منهما للفن حيث تلاقي بين مدرستين، مدرسة نصر الدين ديني الواقعية الحرة ومدرسة محمد راسم التجريدية من خلال المنمنمات، ومن أعمال ديني لوحات صور فيها الفنان أمال أهالي مدينة "بوسعادة" وأيامهم السعيدة مثل لوحة "فتيات بوسعادة" و"نساء بوسعادة" و"ضوء القمر" ولوحات أخرى عبر فيها عن تضامنه مع الشعب الجزائري ضد القهر الاستعماري مثل "لوحة المكفوفة" و"عهود الفقر" و"الأهالي المحترفون" وله لوحات أخرى يعبر فيها عن حبه للصحراء وأهاليه: مثل لوحة "الواحة" و"سطوح الأغواط" و"الصلاة" و"موكب الإيمان" و"الكمين"

حاول الاستعمار طمس الحضارة الجزائرية كما حاول أيضا نشر حضارته وفنونه بطرق كثيرة ومتنوعة منها تأسيس مراسم للفنون الجميلة تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الغربية، وتخرج من هذه المدارس الكثير من الفنانين الفرنسيين من أبناء المعمرين وبعض الرسامين الجزائريين القلائل وانتشرت على أيديهم الأساليب الفنية الغربية، وعملة إدارة المستعمر على بناء متاحف خاصة بالفنون الجميلة في المدن الكبرى كالجزائر العاصمة قسنطينة ووهران وبجاية، وتركت هذه المتاحف اثر بالغ في الحياة الفنية بما تحتويه فينية ذات الأسلوب الغربي.

1.1. التجريد في الفن:

1. المفاهيم الأساسية للتجريد:

يمثل التجريد الفهم الاختزالي الأصل للفن، فمهما اختلفت اتجاهات الفن في أصله التجريد، وهو نتاج انهار أفكار الإبداعية وعلاقتها الشكلية واللونية المحكمة والأصل بين الجزء والكل والتي تصنع توجهها محكم التحليل والربط والتشكيل الفني المجرد والذي يمثل توجهها جديدا عن ما بدأ وتكرر.

والفن التجريدي يمثل اتجاها فنيا ظهر في بداية القرن العشرين وتؤكد في فترة ما بين الحربين وتكرس ثم بعد الحرب العالمية الثانية، حيث بلغ القمة في بداية الخمسينيات⁴⁴

يمثل التجريد البحث في جوهر الأشياء وعمقها وليس الاكتفاء بمدلول شكلي ظاهري أو ارتباطه بمنطقة الواقع واقترابه وبعده عن مظاهر الطبيعة، وإنما يظهر بعلاقات محكمة لها مدلولات بصرية وراءها.

واختفى بالتجريد المعيار والمقياس، فالطبيعة مثلت معيارا للتوجيهات الفنية من خلال العمق أو الأصل الطبيعي لهذه التوجيهات، أما التجريد فخلق معيارا يتمثل بأن الفن مقياس لذاته، وقد مهد للتجريد بامتداد التكعيبية، والتي تمثلت أحد مساراتها بنظرة هندسية للطبيعة تعكس مشهدا بأشكال هندسية مجردة، أخذت من تحليل وربط بإحكام للعلاقات الهندسية منتجة تجريد الجوهر دون الإبقاء على ماهو دون العمق من زيادات، ويمثل فقدانها تركيزا أكبر وأعمق للجوهر المطلوب، والفن في التجريد تحرر من التبعات التقليدية، نحو البحث في أعماق المجهول والبحث عنه، والقدرة على إثارة الانفعال الداخلي وتحريك الوجدان بالتعبير الضمني من علاقات تحليلية ترابطية محكمة، تربط بحساسية الفنان وإنسانيته وبالتالي تنصقل بحسه لتصبح جدولا عذبا خاصا به.

” التجريد هو أكثر أنماط الفن الحديث صعوبة ويشير أنصاره دائما إلى أن الموسيقى لا تحاكي الطبيعة لكنها تصل إلى مشاعر الملايين وإن الأشكال المرئية يمكنها بالمثل أن تتوجه إلى أحاسيسنا وتصل إلى بديهيته بحكم الفطرة⁴⁵

44. أهمز، محمود، ”الفن التشكيلي المعاصر” المثلث للتصميم والطباعة والنشر بيروت، 1981م

45. مخطار العطار، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الواحد والعشرين، دار الشروق، الطبعة الأولى، 2000.

ويظهر التجريد بشكل متعدد النزاعات والتوجهات تبعا لروح الفنان وخصائصه التجريدية الموجزة من خلال شكل يوحي بأشكال متعددة وإحياءات متعددة تزيد الشكل ثراء، وهي إحسان بعلاقة مشتركة بين الأشكال الموحدة تحت إطار الدائرة مثل (الشمس، القمر، قرص، دواء، نقاحة...) وإدخالها في التأويل والتشكيل لقاعدة هندسية، فالتعمد تحقيق لما هو عكس اتجاه الأفق (والذي يمثل الإنسان في مشيته، النخلة...) وهي حقيقة للوجود، ويمثل الخط الأفقي بتوازنه وتحقيقه للاتجاه الأفقي الأرضي، يعبر عن حقيقة وجود أخرى، فالعلاقة بين التعمد والأفقية هي خلق علاقة جدلية بين حقيقتين يتم تجريده وفقا للنظرة والعمق في الجوهر.

فالتجريد مدخل يبحث عن الإبداع يفوق وحي تقليد الطبيعة، ويستطيع كل متذوق للفن أن يتفاعل مع لغة التشكيل الفني التي تم تبسيطها إلى معادلاتها الأولى .

وللتجريد اتجاهات فنية مختلفة، تختلف في البداية وتنتهي بالتجريد، ولكل من هذه المذاهب ورواد طابع مميز مغاير لغيره وإن تشابهت في بعض حالاتها، وقد يكون من الوضوح والإيجاز والدقة ذكر مندريان و"كاندنسكي" ومرجعيتهما الفنية واللذان يشكلان نقيضين في الفن التجريدي، بين التجريدية الهندسية والتجريدية التعبيرية⁴⁶، ففي مندريان نجد الرسم التجريدي لنفسه أما صارمة، وأما أبوه إذ جاز هذا القول فقد كان كاندنسكي، فبينما توخى الأول التوازنات الهندسية الدقيقة، وتوخى الثاني الأراجيح البهلوانية والنار⁴⁷.

كان التطور الآخر في تاريخ الفن اتجاه بزوغ التيارات التجريدية والاستخدامات البارعة للخدمات ومحاولة الاستقلال عن العالم الواقعي، على اعتبار أنه مصدر للموضوعات والأفكار، وتنشأ النظريات عن "الطاقة الدرامية" لخطوط الرأس- أفقية وهكذا توصلت التجريدية الى النتيجة النهائية لتنقية العالم الظاهر كبداية لقطع الرابطة بين الفنان والواقع تجريديا، ولقد شبه "فاسيلي كاندنسكي" (1944-1966) أعماله في التصوير بالأعمال الموسيقية وكان يستخدم الألوان والأشكال المجردة وكأنها أنغام، وفي ذلك المجال تطورت تجاربه إلى أن نكتشف لديه إمكانية الاستغناء عن الأشكال الطبيعية*¹.

كان قد أعاد الفيلسوف "نينشه" (1844-1900) بمفهومه عن إدارة القوة للاعتبار الجسدي في مقابل الروحي، ووجه قوة الإدارة الإبداعية نحو جمالية الجسد أما "ماليفتش" (1878-1935) الذي تميز بفنه غير الشخصي البسيط وغير المزخرف فقد أراد تصوير ما لا يرى، لقد عبر الفنان عن رغبته في أن تصبح الحدائث شكلا لقوة الإنسان الذي يكرسه طاقته من أجل خلق الأشكال الجديدة*

⁴⁶. رمضان بسطاجي، محمد غانم، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل". ص 28.

⁴⁷. أليوت، 1982، ص 207.

2. الفن التجريدي عند فاسيلي كاندنسكي (1866-1944):

”عندما يتجاوز الإنسان إحساسات الفرح والألم والرعب...⁴⁸.

اشتق كاندنسكي تشكيلاته من خبرته الشخصية وخيالاته، وأخذت طابعا ميتافيزيقيا، وصادرة من العقل الباطن وتوهمات⁴⁹.

وقد قصد ”كاندنسكي” في فنه وفي تجبه الفنية إلى أن الشكل واللون تحقق معنى مستقلا عن معناه الأصلي في الطبيعة، بمعنى أن صياغة الفنان وتكويناته تؤدي إلى دلالة يريد بها الفنان ويقصد إلى معانيها المحددة وتحل رموزا في النظم الشكلية للوحته، والتباينات التصويرية تحررت من التشابه الشكلي الطبيعي، فحزمة الألوان والخطوط والأشكال والحركات تظهر تضادا فيما بينها، تسبب في خلق انفعالين وهي ما تشكل اللحظة الديناميكية، وهذه التباينات المتضادة في نتاج إخضاع العالم المادي الحتمي إلى النظرة الذاتية للإنسان.

خلاصة:

إن الفن التشكيلي الجزائري مر بعدة مراحل وتأثر بها وما حصل فيها من تطورات واختلافات وفي ظل هذه الظروف الصعبة ظهر جيل الفنانين الجزائريين الذين وضعوا بصمتهم في حضارة الفن التشكيلي بالجزائر.

وهذا فن تأثر كثيرا بالاستعمار الذي أدخل عليه أفكار جديدة وطور في تقنيات الفنانين الجزائريين من بينهم ”محمد خدة” الذي سأطرق إليه بالتفصيل في الفصل التطبيقي من خلال تحليل بعض من أعماله .

⁴⁸ . Kanin skmlk, Du spirituel dans la peinture,tradition par Pierre Volboudt, 1969.

⁴⁹ . مخطار العطار، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الواحد والعشرين، دار الشروق، الطبعة الأولى، 2000.

الفصل الثاني

تحليل أعمال الفنان

”ملك خدة“

1. تحليل أعمال محمد خدة:

1.1- سيرته الذاتية:

ولد الفنان التشكيلي محمد خدة يوم 14 مارس 1930 بمستغانم وتوفي يوم 04 مارس 1991 في الجزائر العاصمة، يعتبر خدة أحد مؤسسي فن الرسم الجزائري المعاصر، وأحد أعمدة ما يسمى بـ "مدرسة الإشارة" كان يتابع باهتمام تطور الفن الأوروبي الذي أثاره الحوار والاحتكاك منذ بداية القرن، مع أساليب التعبير في القارات الأخرى، حيث اكتشف الرسامين الغربيين بغض النظر عن اهتمام التكعيبيين بالجزائر، نشط في ميدان الفن منذ شبابه رفقة أسماء أخرى استطاعت الظفر بسمعة المبدعين عن جدارة واستحقاق بما تركت من أعماله الراقية على غرار محمد إسيخام، محمد لعيل... وغيرهم.

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

كان الفنان يتمتع بإبداع خيالي متميز وكان يعشق شجرة الزيتون التي تعتبر بالنسبة إليه عنصرا بارزا في العنصر المتوسطي والمغاربي وعلى وجه الخصوص الجزائري ... كان خدة يتميز بأسلوب خاص، إذ تعتبر منقوشاته من طراز عالي على غرار تلك المعروضة تحت عنوان "المغرب العربي الأزرق" كما شكلت المدن العمران الإسلامي مصدر إلهام بالنسبة لهذا الفنان الذي كان يبدع في نقل أدق تفاصيل تلك البنايات التي تسرد تاريخ الجزائر، انتقل الفنان منذ سنة 1953 من أسلوب التصوير الى "عدم التصوير" حيث كان يفضل هذه الكلمة عن كلمة التجريد التي كان يعتبرها صورية الى حد بعيد. حاول خدة استلهام الخط العربي دون الاهتمام بالمعنى اللغوي وكذلك دون الالتزام بقواعد وأصول الكتابة، بل وتعامله معه كمعطي تشكيلي، طريقة محمد خدة الشكلية ليست مجرد مظهر مهارة تقنية، وإنما هو صراع ومغامرة مع المادة للوصول الى لغة تشكيلية خاصة به، ومن هنا يحاول الفنان إعطاء فرصة للمشاهد ليعبر عن ما يحتاج روحه، واذ له حق إبداء الرأي مثلما يفعل الفنان⁵⁰.

⁵⁰. إبراهيم مردوخ، "مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر"، ط، 2005، ص 201.

2. أهم أعمال محمد خدة:

يدرك المتتبع لأعمال محمد خدة أن الاتجاه التجريدي الذي تبناه أسلوبا فنيا، قد كان موازيا لجملة الآراء التي كان ينشرها بالصحف او بالمجلات على حد سواء. وقد جمعها الفنان ضمن كتابين مطبوعين: "صفحات متناثرة مترابطة" وكتاب "معطيات من أجل فن جديد".

- ◇ صمم العديد من المعالم والأعمال الميدانية الخاصة: مقام الشهيد بالمسيلة 1981.
- ◇ سجاد حائطي للمطار الدولي الملك خالد بالرياض 1981.
- ◇ كما شارك في العديد من الفرسك الحائطي، وفي المعمورة 1973، عمل لوحة لصالح عمال البناء بالجزائر 1976، وفي وزارة التعليم العالي 1982.
- ◇ قام بعمل العديد من الديكورات وتصميم الملابس لعدة مسرحيات جزائرية (الكلاب) للحاج عمر الجزائر 1965 (الغموض) لعبد القادر علولة وهران 1968 (بني كلبون) لعبد الرحمن كاكي الجزائر 1974.
- ◇ قام بعمل العديد من الرسوم لعدة كتب منهم : جان سوناك، بشير الحاج الطاهر، رشيد بوجدره، طاهر جاووت.
- وتوجد أعماله بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر، متحف الفن الحديث بباريس وفي العديد من المنظمات والهيئات الوطنية والعالمية.
- المعارض التي شارك فيها منها:**
- وقد قام الفنان بالمشاركة في عدة معارض انفرادية منها :
- ← "رواق ترانسبوزيسيون" بباريس 1967.
- ← رواق عمر راسم بالجزائر سنة 1963.
- ← رواق لاياكوت (العين تسمع) سنة 1964.
- ← معرض بـ ليون 1964.
- ← معرض الحقائق الجديدة بباريس سنة 1955-1957-1985.
- ← معرض الفنون التشكيلية بباريس سنة 1962 ومعرض الفن الفتى.
- ← معرض فيينا بالنمسا 1967.
- ← معرض يمرز الثقافي الفرنسي بالجزائر 1970.
- ← معرض الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية بالجزائر من 1964 الى 1972.
- ← رواق إسياخم بالجزائر سنة 1986.
- ← معرض استنكاري بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر سنة 1983.
- ← معرض بالمجلس الشعبي البلدي لمستغانم سنة 1985.

← ومعارض متنقلة عبر الجزائر سنة 1970 و 1974 ، وخمسة معارض متزامنة لمحفورات في الجزائر ووهران وتيزي وزو بدار الثقافة، وقسنطينة بالمسرح الجهوي وعنابة في المسرح الجهوي سنة 1985.

← ومعرض بدار الثقافة في تلمسان سنة 1985.

وبعد وفاته نظمت له عدة معارض لأعماله الفنية بالجزائر وفرنسا، وقد شارك في العديد من المعارض الخاصة خارج لوطن منها:

- قاعة سيمار بباريس سنة 1960.
- قاعة غورتاي بباريس سنة 1964.
- سافاج غاليري لندن سنة 1965.
- متحف البل فدير بتونس 1980.
- قاعة الفن الحديث ليون سنة 1982.
- المعرض العالمي للفن الحديث بال سويسرا 1982.
- المركز العالمي للفنون التشكيلية بباريس سنة 1986.

كما شارك في العديد من المعارض الخاصة بالفن الجزائري خاصة في:

أذربيجان، بغداد، دمشق، موسكو، نيويورك، صوفيا، طوكيو، فرسوفيا من سنة 1963 الى 1986.

المعارض الجماعية:

المعارض الجماعية تمثلت في رواق قوفرناي (دفة المركب) بباريس سنة 1964، ومعرض "سافاج غالوري بلندن" سنة 1979، ومعرض "بمتحف الفن العصري" بتونس سنة 1980، ومعرض "الرسم الجزائري" في أذربيجان وموسكو ونيويورك وباريس وبغداد وصوفيا وطوكيو من 1963 الى 1986.

إنجازات أخرى:

وللفنان مجموعة من الانجازات الأخرى مثل مقام الشهيد بمدينة المسيلة طوله 9 أمتار وقاعدته 25 مترا، وعمل فني بالمطار الدولي "الملك خالد" بالرياض سنة 1981 ورسم جدارية بوزارة التعليم العالي بالجزائر عام 1982، ورسوم لكتب نذكر منها بالأخص "الوردة والحديقة" لجان سينيالك سنة 1964، وكتاب "حتى لانحلم" لرشيد بوجدره سنة 1965 وكتاب "توليفات حالة الغد" لحاج علي سنة 1980، وديكورات وأزياء المسرح مثل مسرحية "توماس" سنة 1986 و "بني كلبون" سنة 1974 وأيضا (عضو مؤسس للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية 1963، والأمين العام للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية 1971-1973).

3. نقد الإيديولوجي محمد خدة:

ستند المعنى التجريدي عند محمد خدة فيونمينولوجيا الى الوعي الجمالي بالظواهر الاجتماعية التي يتعايش معها ويبيدي نحوها تحاورا وتأملا إنسانيين فقد لاحظنا أن الاتجاه اليساري للفنان لم يقيد رؤيته الفنية داخل معايير "الواقعية الاشتراكية" وإنما أبان عن مرونة فكرية مع ما يحدث من متغيرات داخل المشهد التشكيلي المعاصر، وذلك أن مسافة "الاختلاف" الموجودة بين التوجهين الإيديولوجي والفني لا تقتض تمايزا بينهما نحو يتقاطع مع "حساسيته التشكيلية"⁵¹.

يذكر الشاعر "ثيوفيلغوتيه" (1811-1872)، إن السفر الى الجزائر أصبح بالنسبة للمصورين أكثر أهمية من الحج الى إيطاليا⁵²، ولقد كانت فيلا "عبد اللطيف" مزارا للعديد من الفنانين الغربيين، وهي تقع خلف المتحف الوطني للفنون الجميلة .

وقد نقلت صورة استشراقية عن رؤية العصور الغربي للطبيعة والأشخاص ينتقد محمد خدة بعض المؤرخين الذين يحددون نبذ التجسيم الإنساني بتحطيم الأصنام يوم فتح مكة⁵³

((حروف من شجرة مباركة وشجرة من حروف طليقة))

أشار الأديب مرزاق بقطاش في إحدى مقالاته الى أن الفن التشكيلي الجزائري "محمد خدة" (1930 مستغانم-1991 الجزائر) " عرف دونما اللجوء الى مزوجة هجينة من الدرجات الدنيا ولا استنساخ وحشي، كيف ينجز تزواجا سلسا بين الثقافة الغربية في أشكالها متناهية الحدق من الجهة والثقافة المغربية من جهة أخرى.⁵⁴

ذلك أن هذا الرسام العصامي، الذي حفظ درس الواسطي جيدا، كما يذكر بقطاش اكتشف أن الرسامين الغربيين كبار من ماتيس الى كلي قد استلهموا في أعمالهم عناصر من الثقافة العربية وهكذا يعد عام من انتقاله الى فرنسا رفقة الفنان الجزائري "عبد الله ابن عنتر" وجد نفسه في مفترق الطرق: كان عليه أن يختار فلم يتردد...

⁵¹ . Bourdien Pierre, La distinction critique social du jugement, Paris ,Edition de Minuit(...)

⁵² . ينظر: البهنسي عفيف، **الفن والإستشراق**، بيروت، دار الرائد اللبناني، موسوعة تاريخ الفن

والعمارة، ط2، 1983، المجلد الثالث، ص، 54-91

⁵³ . وينظر الى بوزية، محمد المغرب العربي وفن الإستشراق، الحمامات، تونس، منشورات محمد بوزية، 1996 (الإستشراق في

الجزائر)، ص 12-68.

⁵⁴ . محمد عبد الكريم أوزغلة، "مقامات الثور، ملامح جزائرية في التشكيل العالمي"، منشورات الأوراس، ص 139.

وكان اختياره والانفصال منذ سنة 1904، بتشكيله عن كل تصوير واقعي، الشيء الذي اعتبر "غريباً عن حساسية الفن المغربي، غير التصويري أو التجريدي بامتياز كما يذكر الفنان بنفسه.

• الحرف العربي في أعمال خدة:

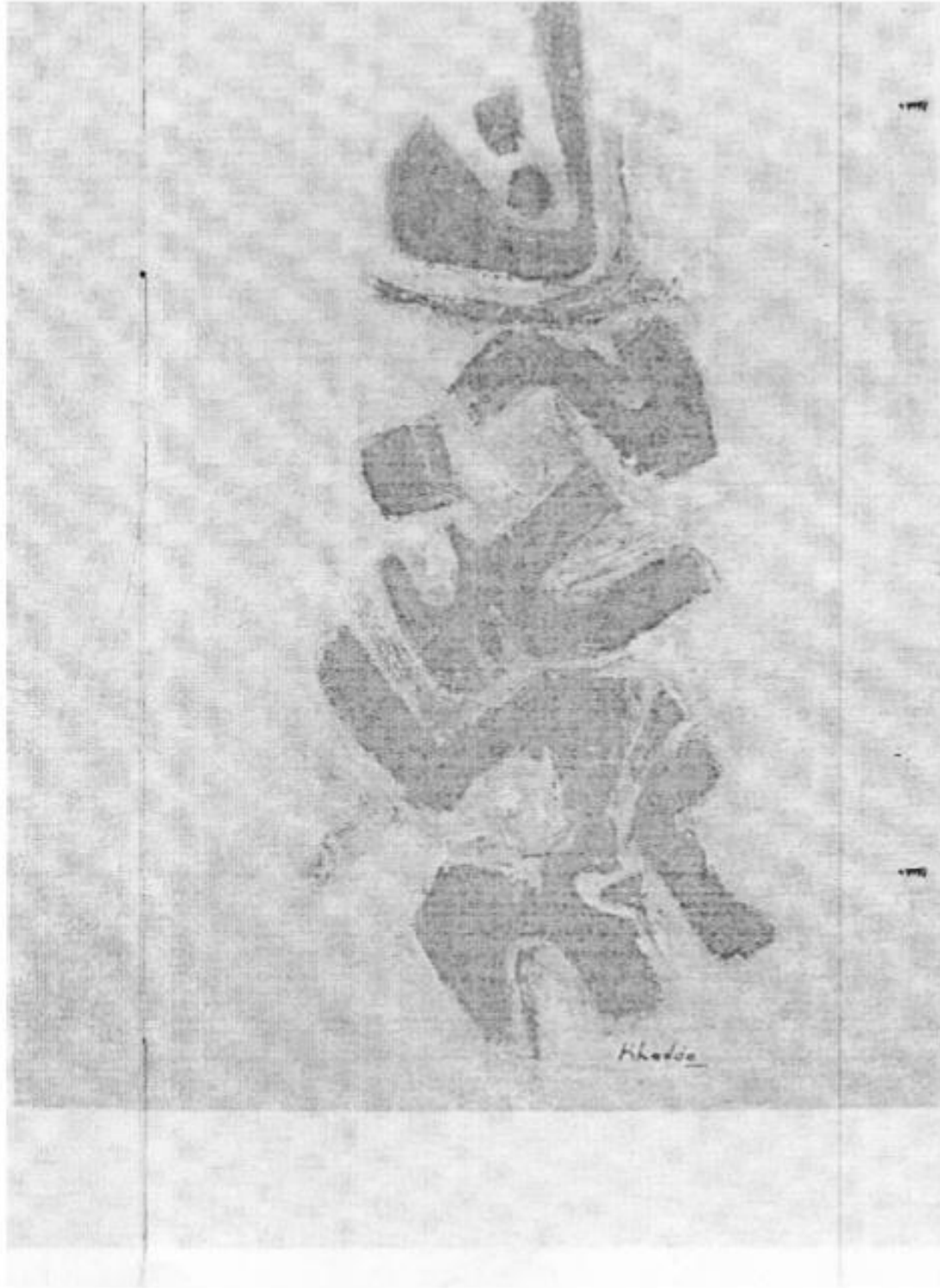
يعد الأسلوب التجريدي لمحمد خدة في السنوات التالية معتمداً على عناصر تشكيلية من الخط العربي، حيث جعلت منه أبجدياته المتحررة من كل تنميط في فضاء اللوحة، أحد مؤسسي ما دعاه "جون سيناك" بـ "مدرسة الرمز" في التشكيل الجزائري إذ راح يتهجى الحرف من سجل المشاهد العظيم، كل ذلك يعد أن اغتنى رصيده البصري واللوني بأروع مكتسبات التشكيل المعاصر في أوروبا، الأمر الذي جعله بتعبير "جون سيناك" مرة أخرى يسترد في مشروعه التشكيلي الألوان الصهباء والشهباء والسمرء والمغراء والزرقاء التي تغرس في أرض بلاده، ثم يطعمها بمزيد من الاشراق والتسامي في منجزه التشكيلي.

إلى جانب الحرف العربي الذي يرفض خدة استعماله لذاته، أو توظيفه بصورته الخام، توجد موضوعة "شجرة الزيتون" التي تعد بالنسبة إليه تحتل مناع الرموز والكتابة المقترحة في أعماله وتسجل "نجاة بلقايد" بخصوص منطلق "محمد خدة" تتغذى من الجميع لكنها تعرف كيف تحافظ على أسرارها الحميمية والماورائية إن شجرة الزيتون هي القاعدة التي ينطلق منها الحلم، وهي كذلك بستان الفنان السري ونموذجه الذي يتواجد بمجموعة من الأعمال منذ البداية. مثلما نشاهده في التغييرات التي تطرأ على شجرة الزيتون المعقدة والمعرفة فتتعامل مرة، وتتغزل مرة أخرى، وتتقوس مرار وتغرس في الأرض وتسكن في البحار مثل الحوت الأسطوري⁵⁵.

ذلك أن الفنان لا يتصل بالعالم الخارجي إلا بواسطة هذه الألوان التي تبلور كذلك الأحاسيس والأهاجيس التي يشعر بها أو يعنى منها، وهكذا نجد الألوان عنده وربما هي مادة خام تساعد وتمهد للاعتراف بإشارة حسية أو حفر ما، وأما العلامة فهي اختراع سرمدى كما أنها كذلك مزق وتقطيع ناتجان عن الإنغراس (الحروف العربية والرموز الإفريقية والأوشام البربرية)، والانتشار خارج الحدود الجغرافية والذات (التجزؤ والتنضيد والتقطيع الفقري) لكن المزج بين هذين العالمين يخلق فضاء يجيش ويفرض نفسه على كل مشاهدة⁵⁶.

⁵⁵. محمد عبد الكريم أوزغلة، المرجع السابق، ص 141.

⁵⁶. المرجع نفسه، ص 142.



لوحة معالم لمحمد خدة

تحليل لوحة معالم:

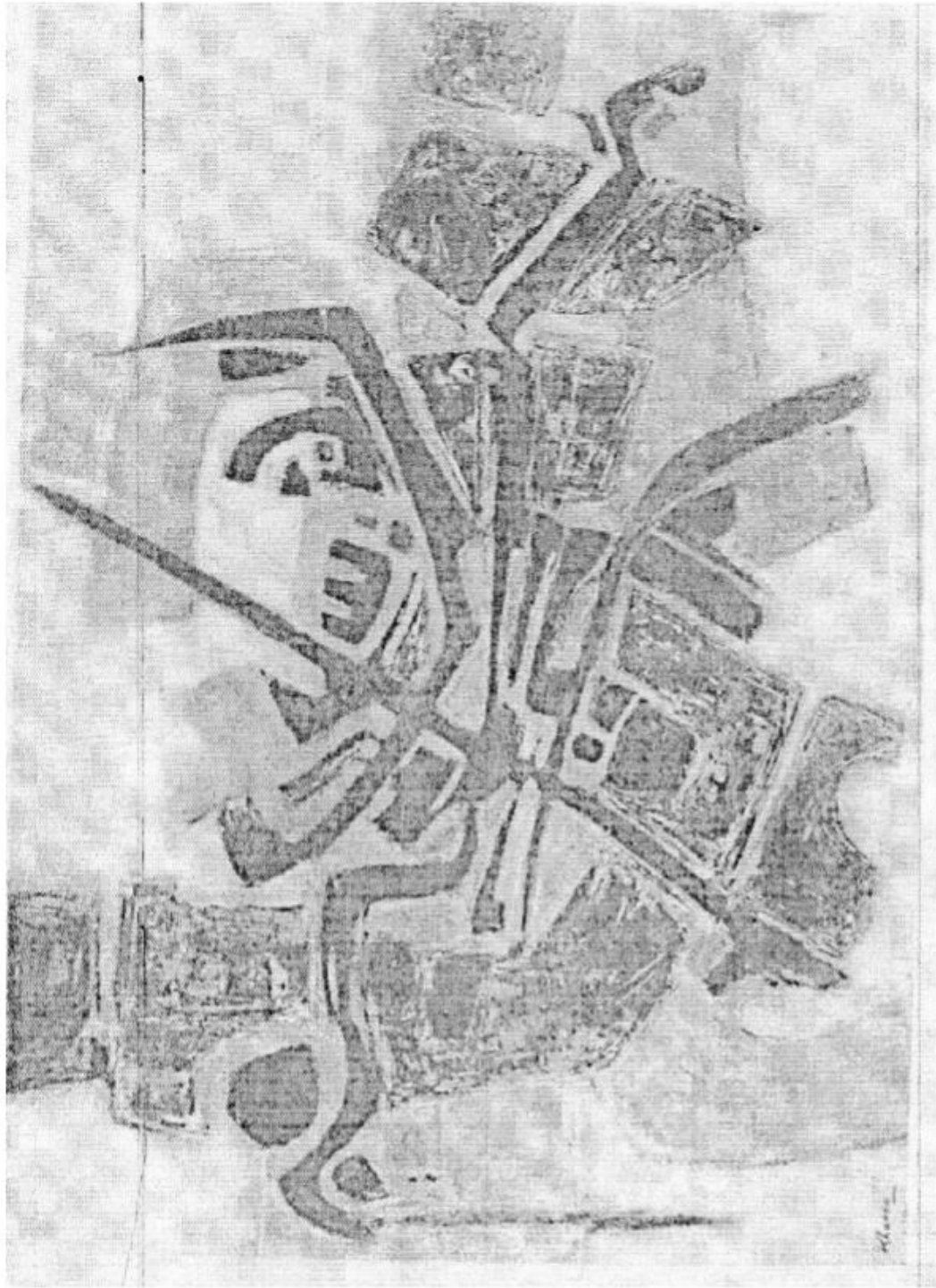
بطاقة فنية:

- ❖ اسم اللوحة: معالم.
- ❖ اسم الفنان: محمد خدة
- ❖ تاريخ اللوحة: 1981.
- ❖ التقنية المستعملة: ألوان زيتية.
- ❖ الشكل والحجم: 33_41 سم.

عبارة عن لوحة قمة في الروعة مرسومة بألوان زيتية على قطعة قماش، ذات بعد (41 × 33 سم)

وقد وضع الرسم في وسط اللوحة حيث استعمل اللون الأسود في يمين اللوحة وقد أعطت الخطوط والنقاط والأشكال في شكل عمودي مما يعطي شكل المعالم وغالبا ما تكون عبارة عن بنايات عالية.

وقد استعمل الفنان الألوان الباردة في الصورة وخاصة اللون الأسود لإعطاء اللوحة نوع من السكون كما انه لا يتعامل مع الواقع إلا بواسطة الألوان التي تجسد الحالة النفسية له، وقد تفنن في تمثيل الخط العربي والرموز الإفريقية وغيرها.



لوحة "شكل البحر" لمحمد خدة

تحليل لوحة "شكل البحر"

بطاقة فنية:

- ❖ اسم اللوحة: شكل البحر.
- ❖ اسم الفنان: محمد خدة.
- ❖ تاريخ اللوحة: 1982.
- ❖ نوع الحامل: قماش.
- ❖ التقنية المستعملة: ألوان زيتية .
- ❖ الشكل والحجم : (65-92سم)

لقد بين محمد خدة في لوحته هذه العلاقة بين الفن والجمال فيما يتعلق بالجانب الجمالي بنوعيه الحسي والتجريدي وهي عبارة عن لوحة فنية مرسومة بألوان زيتية على قطعة قماش قياس (65×92سم).

تمثل لي مشهد محاكي للبحر وأمواجه الزرقاء مع رمال الشاطئ وانعكاس ضوء الشمس.

تتكون اللوحة من خطوط منحنية لإظهار الحركة في اللوحة وأشكال مختلفة الأحجام .

كما استعمل فيها الألوان الباردة كالأزرق لإظهار الهدوء واللون الأصفر المواتي للون الرمال.

وقد جسد في لوحته هذه مجموعة من احساسه المرهفة والتي تختلف عن مشاعر المتلقي .

وتحمل اللوحة إمضاء الفنان محمد خدة في اليمين السفلي للوحة .

خاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وفي ختام هذا البحث توصلت الى جملة من النتائج أجملتها في أهم النقاط استطاع الفنان الجزائري محمد خدة إدخال فن جديد وهو فن التجريد حيث تمكن من إبراز هذا الفن من خلال لوحاته الفنية كما تحدثنا أيضا عن السيرة الذاتية لهذا الفنان والمكانة التي ارتقى إليها بفضل شغفه بالفن كما قمنا بتحليل بعض أعماله الفنية التي ساعدتنا في التعرف على خصائص الفن التجريدي من حيث استعمال الألوان وغيرها .

قائمة المصادر

والمراجع

1. إبراهيم مردوخ، "مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر"، ط1، 2005.
2. مبارك ابن محمد الملي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1976.
3. إبراهيم جردوخ، "الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر"، المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر، 1988.
4. ألكسندر بابا دوبلو، "جماليات الفن الإسلامي" ترجمة: د. علي التواتي، تونس، 1979.
5. أهمز، محمود، "الفن التشكيلي المعاصر" المثلث للتصميم والطباعة والنشر ببيروت، 1981م.
6. خليل محمد الكوفي، "مهارات في الفنون التشكيلية"، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2006.
7. رمضان بسطاجي، محمد غانم، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل."
8. زكرياء إبراهيم، مشكلات فلسفة، الجزء الثالث، مشكلة الفن، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة.
9. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، مطابع الكويت، 2001.
10. الصادق بخوض، "التدليس عن الجمال"، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002.
11. عبد الرحمن بن محمد الجيلاني، "تاريخ الجزائر العام"، الجزء الأول ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر دار الثقافة، بيروت، لبنان، سنة 1982.
12. عفيف هنسي، "الفن الحديث في البلاد العربية"، دار الجنوب للنشر، تونس، 1980.
13. ألفريد بل، الفرق الإسلامية في الشمال الإفريقي من الفتح العربي حتى اليوم، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3.
14. محسن عطية، "اتجاهات الفن الحديث"، عالم الكتب، القاهرة، 2006.
15. محسن عطية، "التجربة النقدية في الفنون التشكيلية"، عالم الكتب القاهرة، 2011.
16. مخطار العطار، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الواحد والعشرين، دار الشروق، الطبعة الأولى، 2000.
17. محمد الطيب عقاب، "لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر"، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، 2002.
18. محمد راسم، تعليق وتقديم واختبار أحمد باغلي: مقدمة، د، أحمد طالب الإبراهيمي، ش، و، ن، ت، الطبعة الرابعة، 1981.
19. محمد عبد الكريم أوزغلة، "مقامات الثور، ملامح جزائرية في التشكيل العالمي" منشورات الأوراس،

20. مختار العطار، ”آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الواحد والعشرين”، دار الشروق، ط2000، 1.

21. هاينريش فون مالتسان: ”ثلاثة سنوات في شمال غرب افريقيا”، التعريب: د. أبو العبد دودو ، د، ط، ش، و، ن، ت، الجزائر، 1976م.
ثانيا: كتب بالغة الفرنسية

1) Facillon, Généalogie de l'unique, in deuxième congres international d'esthétique, Paris, 1939, Alcon Tome 11.

2) M.Bouabdellah, La peinture par les mots, Musée Nationale des beaux Arts, Alger, 1994.

03) Bourdien Pierre, La distinction critique social du jugement, Paris ,Edition de Minuit.

04) Kanin skmlk, Du spirituel dans la peinture, tradition par Pierre Volboudt, 1969.

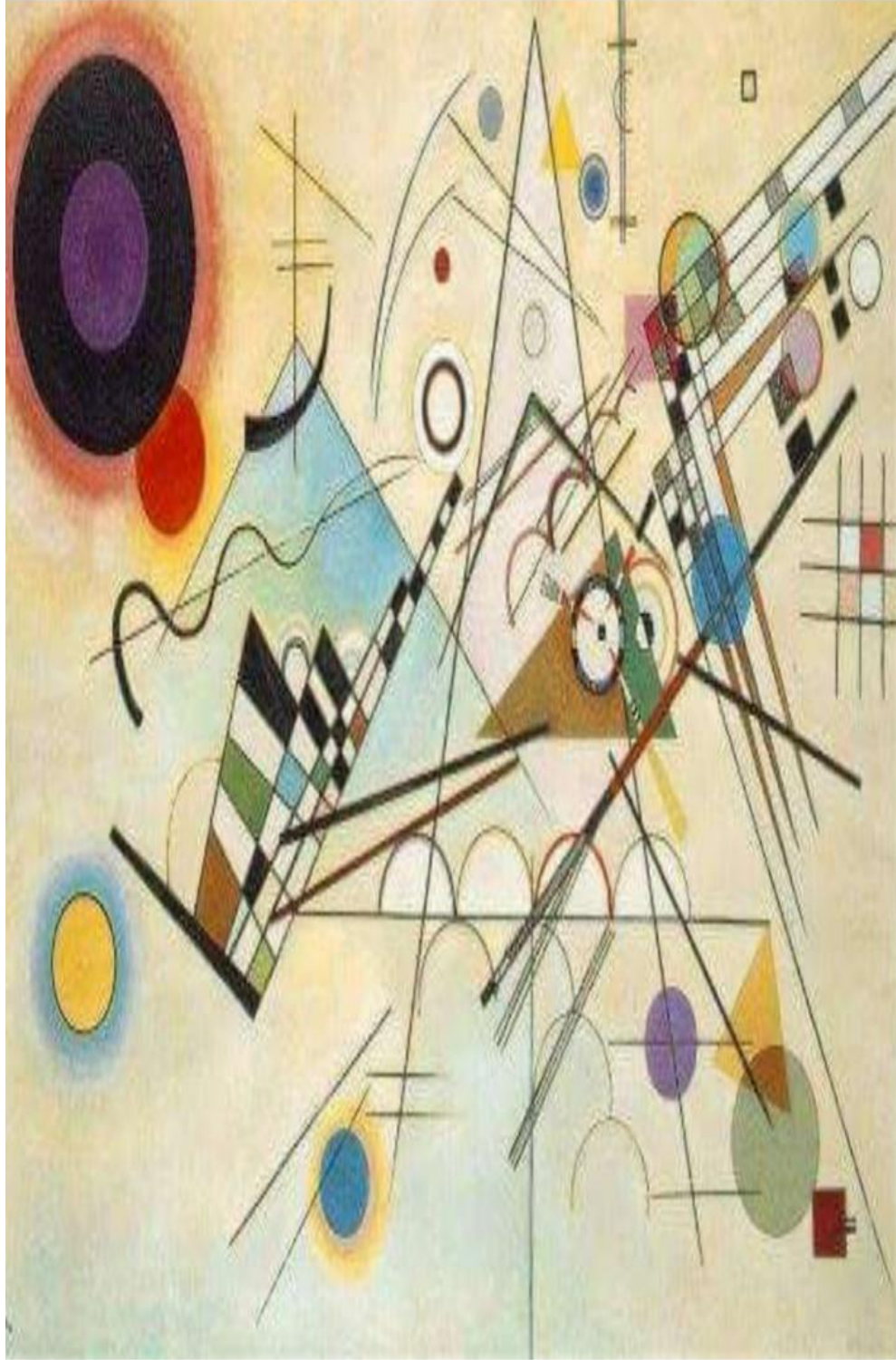
05) H.lhot, A la découverte des fresques du tassili- arthaud- collection signes des temps (03) – dirigée par Sylvancontou, Edition n° 740- avril 1958 paris.

06) DIR.G. BEANGE et J.F. CLEMENT : Limage dans le mod arab cnrs Edition. Paris. 1995.

الملاحق

لوحة : العين تسمع والأذن ترى

للفنان التجريدي كاندينسكي.



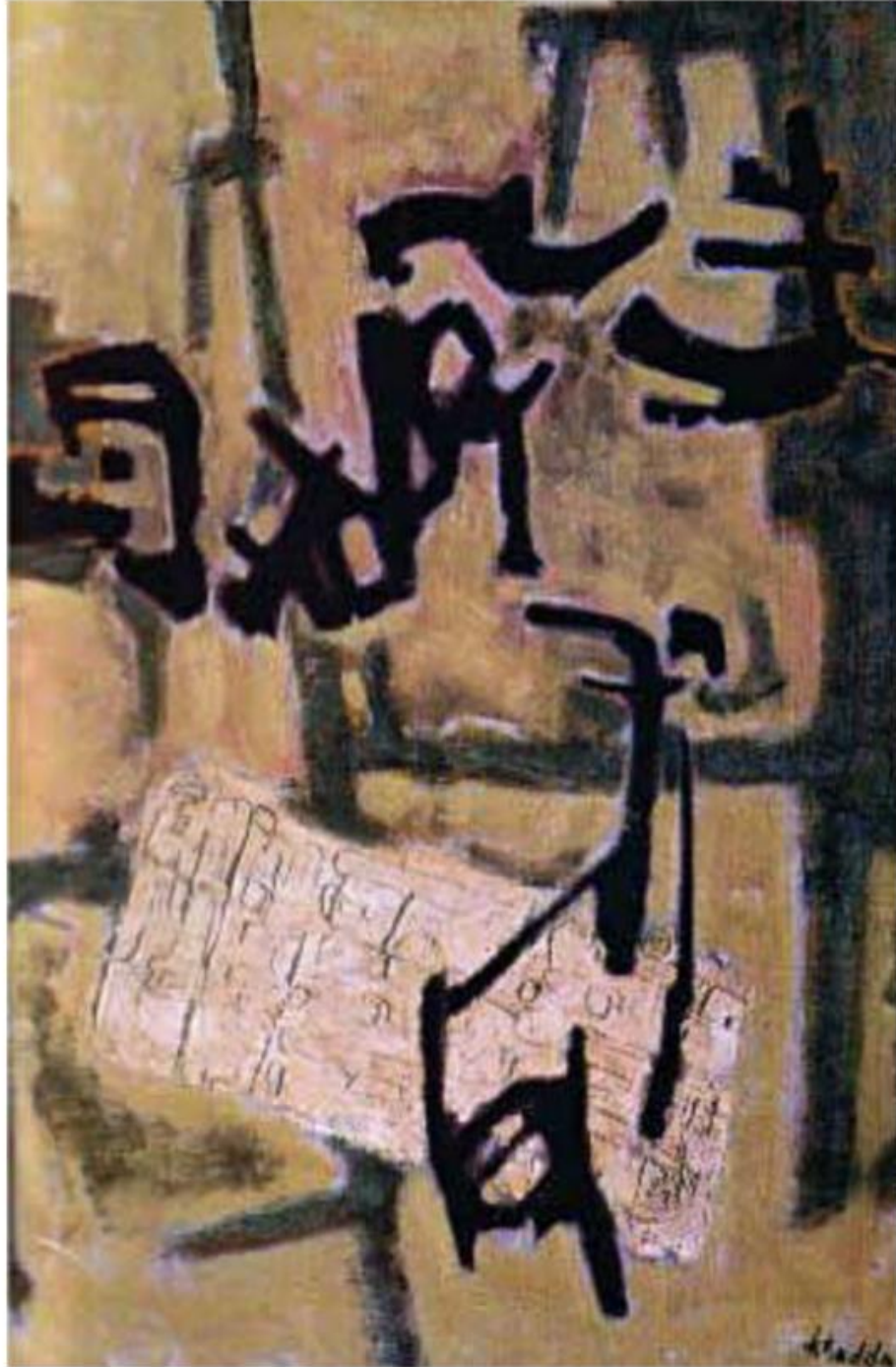
لوحة منكسر الصخور لمحمد خدة



لوحة تجريدية لمحمد خدة



لوحة فنية لمحمد خدة



لوحة فنية لمحمد خدة



الفنان التشكيلي "محمد خدة"



الفنان التشكيلي "محمد خدة وبعض أعماله"



محمد خدة مع أشهر أعماله



فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: الفن التشكيلي في الجزائر

تمهيد.....10

1. الفن التشكيلي في الجزائر.....10

1.1 مفهوم الفن التشكيلي.....10

2. النشأة ومراحل تطور الفن التشكيلي الجزائري.....30

3. أهم رواد الفن التشكيلي.....33

4. الأصول الغربية للفن الجزائري.....38

2. التجريد في الفن.....40

1.2 المفاهيم الأساسية للتجريد.....40

2.2 الفن التجريدي عند فاسيلي كاندنسكي.....42

خلاصة.....42

الفصل الثاني تحليل بعض أعمال "محمد خدة"

3. تحليل أعمال محمد خدة.....43

1.3 سيرته الذاتية.....44

2.3 أهم أعماله.....45

3.3 النقد الإيديولوجي لـ محمد خدة.....47

4. تحليل بعض أعمال محمد خدة.....49

خاتمة.....53

قائمة المصادر والمراجع.....55

58.....الملاحق

67.....فهرس المحتويات

المخلص:

كانت دراستي شاملة للفن التشكيلي الجزائري وما يحتويه من موروث شعبي فني وثقافي، فكان للفنانين فضل الكبير في تطوير هذا الفن، ومن بينهم الفنان محمد خدة أحد رواد المدرسة التجريدية وأحد الشخصيات الجزائرية الفعالة، في تكوينه للعمل الفني التجريدي، فقد قمت بتحليل بعض لوحاته .

الكلمات المفتاحية: الفن التشكيلي-الفن التجريدي-محمد خدة.

Résumé :

L'étude complétée d'art et contient le patrimoine Algérien de l'artistique et culture populaire sont les grands artistes préfères dans le développement de cet art, dont un artiste premières Mohamed Khadda œuvre d'art abstrait, nous avons analyse certaines de ses peintures.

Mots clés : Art Alchela –Art Abstrait- Mohamed Khadda.

