الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

كلية الآداب واللغات
قسم الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية

تخصص: دراسات فنون تشكيلية

الموضوع:

الثورة الجزائرية من خلال الفن التشكيلي الجزائري

إعداد الطالب (ة):
معمري الربعي

إشراف:
د. بن مالك حبيب

أعضاء لجنة المناقشة		
د.رحوي حسين	جامعة تلمسان	مناقشا
د.بن ابادجي ليلى	جامعة تلمسان	رئيسا
د. بن مالك حبيب	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا

العام الجامعي: 2017-2018م

كلمة شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم

قال تعالى: ﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً﴾

[الإسراء : 24]

يسرني ان اتقدم بجزيل الشكر إلى كامل الطاقم الاداري، لقسم الفنون لولاية تلمسان، والى جميع الاستاذات والاساتذة

وجميع المشرفين والمؤطرين، الذين رافقون طيلة فترة التكوين، والى جميع العمال والعاملات الساهرين على كل الخدمات التي قدمت لنا.

الإهداء:

إلى والدي المتوفي رحمه الله واسكنه فسيح جناته ، و والدتي العزيزة أطال الله في عمرهما و أمدهما بموفور الصحة و العافية.

إلى كل من كان له الفضل منذ نعومة أظافري من معلمين، أساتذة، و كل المربيين في إنارة دربي .

إلى كل من علمني حرفا صرت اليوم بفضله أعرف القراءة و الكتابة.

المقدمة:

لقد ارتبط تاريخ الفن بتاريخ البشرية، فمنذ أن وجد الإنسان على الأرض، و سكنها، و عمرها، وجد الفن كمكون رئيسي و أساسي للحياة، يضفي عليها الجمال و يرفع تطورها و يهذبه.

و قد تأثر الفن بجميع مناحي الحياة و أثر فيها، و كان و لا يزال مرئيا في كل المجالات، و تجاوز توظيفه الخيالي ليخلق كينونة فاعلة في التعبير و الإنجاز، و تحقيق التقدم للجنس البشري.

و هو قبل كل شيء التعبير عن قيم جمالية لا تستقيم الحياة بدونها.

و الفن قد ظهر منذ العصور القديمة، لما كان الانسان البدائي يصور هذا الفن ويعبر عليه بالرسم على جدران الكهوف والمغارات، والفن جزء من الحياة، فبدونه لا تتطور المجتمعات، للتعبير عن قيم جمالية لا تستقيم الحياة بدونها.

كما تتمتع الفنون بأهمية ثقافية و حضارية منذ القدم، فهي أساس للخبرات الإنسانية منذ كانت الأشكال و الرموز توضع على جدران "لاسكو" (Lascaux) منذ أربعة عشر ألف سنة و حتى يومنا هذا.

كما أن الفنون طريقة لتشكيل الثقافة، و لكي نفهم الثقافة لابد أولا أن ندرك مظهرها في الفنون، و لكي نفهم الفنون نحن بحاجة لكي ندرك كيف تلمس و تشكل الخبرات الثقافية من خلال محتوياتها و مضامينها.

فلو لا الفنون لما كان هناك فن عمارة، موسيقى و رقص و مسرح و أفلام مبدعة، رسم و تصوير و نحت، لذلك لا يمكن أن نتخيل حياتنا من غير "فنون"، و تعد الفنون التشكيلية صورة للتجربة الوجودية للفرد و الجماعة و ذلك باعتبارها أداة جمالية للتعبير عن مرتكزات المسارات الحضارية الجماعية.

و في هذا السياق تأتى دراستنا هذه لتتناول الثورة الجزائرية من خلال الفن التشكيلي، و النظر في منجزها التشكيلي، لتكون موضوعا في بعدين: يتمثل الأول في الحركة التشكيلية الجزائرية،والفن الاستشراقي، و البعد الثاني يتمثل في دراسة ميدانية في إطار التحقيق في تجارب عدد من الفنانين عن طريق استبيان فئة من المبدعين من خلال تجاربهم الإبداعية.

لذا فالحديث عن انطلاق ظاهرة الفنون التشكيلية في الجزائر يتطلب التعرف على طبيعة العلاقة و بين الفنون التشكيلية، و المجتمع الجزائري مما

يستدعي التساؤل عن نمط التواصل بين هذه الفنون، و الجمهور المتابع لها، و مدى اندماجها في المجتمع، أي ما هي طبيعة العلاقة، هل هي انجذاب أن نفور؟

الأمر الذي يطرح إشكالية الثورة الجزائرية من خلال الفن التشكيلي الجزائري، و سيماته البارزة،ومراحل تطوره،ابان الاستعمار وبعده. انطلاقا من هذه الإشكالية و هذه الممارسات يمكننا طرح التساؤلات التالية:

ما هي الأصول التاريخية المساهمة في احتضان الثقافة التشكيلية للمجتمع الجزائري؟

و ما هو واقع الفن التشكيلية في الجزائر منذ بدايتها إلى يومنا هذا؟

و كيف أثرت السياسة الاستعمارية على هذا الفن (الاستشراقي)، ونمط هذه الفنون داخل المجتمع الجزائري؟

و ما هي البصمات الفنية التي خلفها الفن الاستشراقي في الجزائر ؟

و للإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا الفرضيات التالية:

الفرضية الأولى:

إن عملية اختيارنا لموضوع البحث المتعلقة بظاهرة الحركة الفنية التشكيلية بالجزائر التي قطعت أشواطا و غمرت في تجارب لابد من تقييمها و مسائلة أساسها النظري و الوقوف عند أهم المحطات التي مرت بها في نشأتها و الصعوبات و الإختلافات التي واجهتها.

الفرضية الثانية:

الفنون التشكيلية من رسم و نقش و نحت و عمارة هي النشاطات التي تحدد رقي المجتمع، و تحقق الحاجات النفسية و الذوقية و الوظيفية و تهدف هذه الدراسة الموسومة بالفن التشكيلي في الجزائر إلى تحقيق ما يلي:

المساهمة في خلق نمط للفن التشكيلي الجزائري، و تخليده من خلال التطرق إلى أهم المحطات التاريخية التي مر بها في نشأته إبان الإستعمار، و بعد الإستقلال وكذا دراسة الفن الاستشراقي الذي خلفه الاستعمار، من اعمال فنية و مدى تأثر الفن التشكيلي الجزائري بالغرب (الإستشراق)، و أهم الفنانين الذين قاموا بترسيخ الفن الجزائري في الذاكرة و إعطائه مكانة في تاريخ الفن التشكيلي، و تطوير الهوية الجزائرية العربيةالحديثة.

إن الأهمية الأساسية لهذا البحث تتأتى في مسار الجهود الرامية لسد النقص الواضح في الدراسات العلمية و الأكاديمية لتناول ظاهرة الحركة التشكيلية الجزائرية و تطورها و هذه الدراسة ستكون خطوة للتعريف بأهم الفنانين الجزائريين الذين حافظوا على الفن الجزائري إبان الإستعمار و في فترة الإستقلال و أبرز السمات و الملامح التي تميز بها هؤلاء الرواد من اعمال ابداعية.

و اعتمادنا المنهج الوصفي التاريخي التحليلي أسلوبا في تناول الحركة التشكيلية في الجزائر، و جمع الحقائق المتعلقة بها من خلال المصادر المختلفة للوصول إلى النتائج و المنهج الإستقرائي لتتبع خصائص أعمال الفنانين و استخراج مميزات أساليبهم.

قمنا بتقسيم العمل إلى فصلين للإجابة على التساؤلات، في الفصل الأول نتناول فيه الحركة التشكيلية الجزائرية و الجزء إلى مبحثين:

المبحث الأول: الفن التشكيلي في الجزائر إبان الإستعمار.

المبحث الثاني: الفن التشكيلي في الجزائر بعد الاستقلال.

أما الفصل الثاني يتحدث عن تجارب للفنانين الجزائريين و أجانب، و قسمناه إلى:

المبحث الأول: رواد الفن التشكيلي الجزائري قبل وبعد الاستعمار

المبحث الثاني: دراسة فنية تحليلية لبعض الاعمال

الفصل الاول:

الفصل الاول:الحركة التشكيلية في الجزائر.

1-: الفن التشكيلي في الجزائر إبان الإستعمار

لقد عرف الفن التشكيلي في الجزائري تيارين رئيسيين: تيار ذو تأثير شرقي و تيار ذو تأثير غربي، جاء نتيجة تهاتف الفنانين على البلاد العربية منذ بداية القرن التاسع عشر متجهين نحو موضعهم سحر الشرق المتمثل في المراة شهرازاد، وتطلعنا منهم لمحاكات الف ليلة وليلة المناغم المفعم بالحكايات الرائعة، والاساطير العربية والغموض المثير يفتح جذور الفضول ويرسله الى مداره الروحي والانساني، وهذا ما افتقده الفنان الاروبي بيته المفعمة بالتحولات الجديدة، والتطور المادي المتسارع الوتيرة في خضم من ذراعيات الثورة الصناعية [1].

ومن كل هذه الاحداث: اصبح الشرق ارض الاحلام و الالهام للمستشرقين، وقد تناولوا في اعمالهم كل مظاهر حياة الشرق من مشاهد

---

[1] -د.بوزار حبيبة: مكانة الفن التشكيلي في الجزئر-كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية قسم التاريخ وعلم الاثار-جامعة تلمسان/2004

واستعراضات الفروسية، ومناظر الطبيعة، والصحراء، والانسان العربي بتقاليده الاجتماعية، ولباسه الشعبي الاصيل.

و لقد ظهر من المستشرقين عدد من الفنانين المشهورين من أمثال "ديكامب" و "شانمبارتان" و "مارلاه" و "دوزاه" و "بوننفتون" و "جريكو" و "السيد أغوست" و على أن "دولاكروا" يقف في قمة المستشرقين منذ أن رسم لوحته الشهيرة "مذبحة ساقز "1824" و "موث الساردانبال" سنة 1828 مستوحيا لمواضيعه من الأحداث الدرامية و من الشعر الرومانسي و غيره، ثم تأكد استشراقه بعد أن زار الجزائر عام 1832 و لقد توفر لدولا كروا في هذه الزيارة أن يرسم مئات الرسومات السريعة و أن يملئ مذكراته و قصاصات الرسوم بملاحظات عن الموضوع و في عام 1962 أقيم في باريس معرض لأعمال دولا كروا بمناسبة مرور مائة عام عن وفاته و في هذا المعرض دليل على استشراقه و تأثره بالحياة العربية[1].

وهم فنانون تشكيليون اشتهرو بالرومنسية، والشعر والدراما وكذالك لوحات تمثل الحروب، والعادات والتقاليد الشعبية في مناطق المغرب العربي.

---

[1] عفيف البهنسي، الفن الحديث في بلاد العربية، دار الجنوب للنشر، اليونسكو، 1980، ص 36.

كانت الجزائر طيلة الفترة الممتدة من 1830 الى سنة 1962 وهي فترة الاحتلال الاجنبي الي حاول طمس الحضارة الجزائرية، كما حاول ايضا نشر حضارته وفنونه وذالك بطرق كثيرة ومتنوعة منها: تاسيس مراسيم ومدارس للفنون الجميلة تعمل على تعليم اصول التصوير على اسلوب المدارس الغربية، وتخرج من هذه المدارس الكثير من الفنانين الفرنسيين من ابناء المعمرين وبض الرسامين الجزائريين القلائل، ونتشرة على ايديهم الفنية الغربية، وعملت ادارة المستعمر على بناء متاحف خاصة بالفنون الجميلة في المدن الكبرى، كالجزائر العاصمة، وقسنطينة، ووهران، وبجاية وتركت هذه المتاحف اثرا بالغا في الحيات في الحيات الفنية بما تحتويه من فنيات ذات الاسلوب الفني الغربي، ويلاح ضانا اساليب الفنانين الجزائريين الاوائل في الفترة الممتدة في نهاية القرن التاسع عشر الى الخمسينيات من القرن العشرين تسود بينهم اساليب المدارس الشخصية، وخاصة اسلوب المدرسة الواقعية".[1].

[1] – ابراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر.

1-1: بصمات الفنانين التشكيليون المستشرقون و السياسة الإستعمارية:

إن الأعمال الفنية المنجزة إبان فترة غزو الجزائر قد حرص فيها الفنانون على احترام تلك القواعد، و تحمل في طياتها معاني الحماس و الإندفاع الوطنية و حب الأعمال الفنية المتعلقة بالخارج أو الآتية من خارج فرنسا، وهذه الميزة قد طبعت مغامرات ذلك العهد بالنسبة للفرنسيين.

إن اللواء بارون بولي الذي كان مديرا للمخزون الحربي، قد بدأ مهنته العسكرية تحت راية الإمبراطورية، حيث اهتم مبكرا بمشاكل الطبوغرافية، و الخرائط و الصور الإيضاحية.
و في ظل النظام الملكي كان مراقبا لأعمال الرسامين في الاحتياط الحربي و كان مدافعا عليه.

و من أجله جمع هذه اللوحات و احتفظ بها داخل الإحتياط الحربي من نقلها إلى متحف الحرب بأمر من الملك، و قد بادر بإعادة إنتاج تلك اللوحات قبل نقلها برفقة مجموعة من الرسامين التشكيليين، وتحت سلطة هذا

اللواء قد أنجزت في الميدان و أثناء الحرب وهي عبارة عن تحف فنية رائعة و من هؤلاء الفنانين الذين عملوا تحت سلطة اللواء بارون بولي.[1]

و للفنان مهام و جور يتمثل في منح الطبيعة شيئا من الإستمرار و الأزلية، و من هنا جاءت فكرتهم في تغيير مفاهيم الجمال و إعادة صنع ذوق أي مجتمع ما، و هذا ما دفعهم إلى التفكير في صنع مجتمع جديد بعد احتلالهم للجزائر، و هذا حسب ما تمليه حاجاتهم الثقافية و الفنية، و كما هو مسطر من لدن نخبهم و سلطاتهم التي كانت تتحكم في كل شيء، و تسخر كل شيء من أجل تحقيق أهدافهم الإقتصادية و أطماعهم الإستعمارية.

يقول المستشرق الفرنسي أدريان بربروجر ADERIAN BERBRUGER[2]، الذي دعم الحركة الإستعمارية بكل ما أوتي من قوة بفضل إنجازاته الفنية و الفكرية:

---

[1] Visage de l'Algérie heureuse. Exposition organisée par le cercle Algerianiste au palais du congres de versailles du 16 au 19 janvier 1992. Edition Galion . Page 8.

[2] أدريان بربروجر ADERIAN BERBRUGERE: 1801-1869، عالم آثار و تاريخ و حفريات، دخل الجزائر سنة 1834، اهتم بجمع المخطوطات الجزائرية، جمع حوالي ثمان مائة

" إننا نريد أن نعمل في نطاق المستعمرة و في نطاق الوطن الأم. و هنا نريد أن نطور عواطف الجنسية والتي تجعلنا ننظر إلى إفريقيا كوطننا الثاني، و التي توحي إلينا بالمحبة لهذه البلاد التي لنا فيها مهمة جميلة، هي خلق شعب جديد و تسوية مشاكل اجتماعية خطيرة...".[1]

كان الرسم المتعلق بالمعارك الحربية عبارة عن نشاط رسمي، تابع للإدارة الفرنسية،و يبقى كذلك خلال القرن التاسع عشر، و في عهد الملك " لويس فيليب 3 " ملك فرنسا ما بين (1830-1848) تباينت نظرتان مختلفتان:

- **النظرة الجمالية** المتعلقة بموقف الملك و حاشيته و رؤيته لهذه اللوحات، حيث استولى على كل مخزون الحرب من رسومات و غيرها و نقلها إلى متحفه الخاص بالمعارك الحربية.

و فعلا فقد كانت هذه اللوحات الفنية تمثل المناظر التي جرت فيها تلك المعارك فكانت هذه اللوحات عبارة عن إعادة إنتاج

مخطوطة، عين محافظا للمكتبة العامة الجزائرية، التي أنشأها سنة 1835. عين في نفس السنة مديرا عاما لجريدة الممرن الجزائري.

[1] REVUE AFRICA. P. 104. (LE MONITEUR AL GE RIEN)

وتمثيل لكل ما جرى في معركة القتال، حسبما تمليه ظروف المعركة، و حسبما يؤتمرون به من قياداتهم.

- **النظرة الثانية** تتمثل في أن هذه اللوحات لم تكن فقط ذكريات فنية و إنما كانت عبارة عن وثائق تكميلية تشرك أو ترفق بالتقارير أو المذكرات التي يرفعها قادة المعارك إلى القيادة العسكرية الإستعمارية العليا.[1]

إن الفائدة التعليمية و الإخبارية هما الوظيفتان الرسميتان لهذه اللوحات الزيتية

و الرسومات المائية و التي كانت تعطي و تسمح للعسكريين من تكوين نظرة أولية عن كيفية الحركة في أرض المعارك، فكان الفنانون يعتمدون على العمل الفني الجيد و الرائع لإظهار و تبيان المظهر و المنظر و الهيئة العسكرية و جمال جغرافية البلد.

---

[1] Visage de l'Algérie heureuse. Exposition organisée par le cercle Algerianiste au palais du congres de versailles du 16 au 19 janvier 1992. Edition Galion . Page 7.

❖ -بعض الفنانين الاستشراقيين في الجزائر ابان الاستعمار

الفنان التشكيلي ألكسندر جيني (Alexandre Genet):

ولد الرسام التشكيلي " ألكسندر جيني " سنة 1799، و يعتبر من الشخصيات المؤثرة التي عملت مع اللواء بولي، لقد أمضى فترة من حياته العسكرية في فرقة المدفعية، ثم رقي إلى رتبة نقيب سنة 1830، ثم ألحق بالاحتياط الحربي سنة 1833، و ابتدءا من سنة 1830 إلى غاية سنة 1837، شارك جيني في حملة الغزو الفرنسي للجزائر كرسام للجيش الفرنسي.

و رغم أنه كان مبعوثا لقيادة أركان الجيش الفرنسي لمهام بالمستعمرة الجزائرية إلا أن مهامه هذه قد تداخلت مع مهامه الأخرى كفنان تشكيلي فلم يحدد دوره بالجزائر، حيث شاب مهامه هذه الكثير من الغموض، إلا أن لوحاته الفنية اتسمت بالكثير من الأحاسيس و المشاعر خاصة عندما رسم معارك الحرب أثناء الحملة الإستعمارية.

الفنان التشكيلي قاسبار قوبو (Gaspar Gaubaut) :

ولد الفنان التشكيلي قاسبار قوبو سنة 1814 بمدينة باريس و بدأ حياته العسكرية سنة 1836 كرسام مساعد لاحتياطي الحرب، تسلق كل الدرجات في هذه المهنة إلى أن أصبح رساما رئيسيا من الدرجة الأولى سنة 1865، أحيل على التقاعد سنة 1881 ثم توفي سنة 1884 إن أعماله الفنية نالت الإعجاب و التقدير، و قد مزج في رسوماته المائية بين الدقة الجغرافية و المتعة الجمالية.

الرسام فليكس جانق (Felix Jung) :

ولد سنة 1803، ابتدأ حياته العسكرية سنة 1823،و في سنة 1830 أصبح رساما للإحتياطي الحربي، و يعد ثالث الرسامين الذي رسم الحملة الحربية لغزو الجزائر، و كذلك تابع بالتوازي مع الخدمة العسكرية حياة فنية كاملة و شارك في المعارض الفنية بباريس من سنة 1834 إلى غاية سنة 1864.

و بظهور التصوير الفوتوغرافي بدأ يأفل شيئا فشيئا نجم الرسامين، و نظرا للمزايا التي توفرها آلة التصوير الفوتوغرافي من ربح للوقت و فعالية في

الميدان إضافة إلى استعمالها الذي يتجاوب مع متطلبات مصالح الإستعلامات بالجيش الفرنسي و إضافة إلى أن الصور الفوتوغرافية كان لها دور فعال في التوثيق (الوثائق الإدارية).

أما الفنانون (الرسامون) فكان دورهم يقتصر على نقل التحقيقات أو الأخبار الصحفية، و كذلك يعتبرون كشهود عيان في المعارك الحربية، كما أنهم كانوا مشاركين فعليين في بعض الأحيان في تلك المعارك، و يعطون في وصفهم للمعارك الجانب الذاتي في بعض الأحيان.

إن الرسامين الذين رسموا المعارك الحربية التي خاضها الجيش الفرنسي إبان غزو الجزائر، قد عايشوا تلك المعارك فعلا، و هذا ما أعطى أعمالهم الفنية صبغة نادرة و مؤثرة و بأذواق غير متساوية و بشيء من السذاجة. لقد أنجزوا و شكلوا ذكريات الجيش الفرنسي بكل طموحاته.

سعت الحركة الفنية التشكيلية الإستشراقية إلى تجسيد فكرة صنع ذوق فني وسط المجتمع الجزائري مخالف تماما للذوق العربي الإسلامي، و ذلك عن طريق إنجاز التحف الفنية التشكيلية الهادفة إلى خلق مجتمع جديد، و

هذا من خلال تقديم مادة فنية تشكيلية متوازية بين الحياة الفنية و الجمالية في فرنسا في الجزائر المستعمرة .

وهذا حتى يثبت في فكر ووعي وشعور الفرد الجزائري أنه موجود في جزء من التراب الفرنسي ومن الثقافة الفرنسية، فكل مجهوداتهم أي (الفنانون التشكيليون المستشرقون) كانت تركز وتذهب إلى نشر فكرة أن الجيش الفرنسي أتى إلى الجزائر من أجل تحرير هذا الشعب من التخلف والعبودية فرضته الدولة العثمانية .

وإدراجه في بوتقة الحضارة الغربية، والجزائر في رأي ومنظور المستشرقين الفرنسيين جزء من حضارة الغرب افتكت من لدن الشرق في مناسبتي، الأولى عند الفتح الإسلامي في القرن السابع الميلادي، والثانية مع ظهور العثمانيين، وتأسيس إيالة الجزائر مع مطلع القرن السادس عشر. [1]

كانت السلطات الاستعمارية ترى في اللوحة التشكيلية عامة، والتحفة خاصة وسيلة من بين الوسائل التي تمكنه من تهذيب وصقل ذوق الشعب

---

[1] عبد الجليل التميمي: " أول رسالة من أهالى مدينة الجزائر إلى السلطان سليم الأول سنة 1519 م " المجلة التاريخية المغربية، العدد، 6، تونس، جويلية 1976، ص 116.

الجزائري، بدليل أن الرسومات التشكيلية المختصة في رسم المعارك كانت عبارة أعمال للإدارة الفرنسية.[1]

فكانت هذه التحف الفنية التشكيلية، تعتبر صورا إيضاحية ترفق بالتقارير التي ترفع إلى السلطات الفرنسية بباريس. وبلغ حجم الاهتمام الفرنسي بتحف الفت التشكيلي، درجة التأطير الشبه كامل للوجود العسكري الاستعماري في الجزائر، حيث كانت كل الفصائل والكتائب العسكرية التابعة للجيش الفرنسي الاستعماري مرفوقة برسامين تشكيليين.

كما كانت التحف الفنية التشكيلية تلبي حاجة المستعمرين في نشر وترويج انتصاراتهم، أثناء غزو واحتلال الأرض الجديدة التي هي الجزائر، حيث أن معظم الرسومات التشكيلية المرسومة في مختلف المعارك.

كانت تبين مظاهر القوة والتنظيم المحكم لدى الجيش الفرنسي، و كيفية تسييره لمجريات الأحداث فوق أرض المعركة، وأنّ جلّ لوحاتهم في هذا المجال تبيّن كيف يشغل الجيش الفرنسي ساحة المعركة، وأن عناصر الجيش

---

[1] Visage de l Algérie heureuse exposition organisée par le cercle Algerianiste au palais du congres de versailles du 16 au 19 janvier 1992. Edition Galion . Page 7.

الفرنسي في اللوحات المرسومة هي النقطة المحورية والعناصر الأخرى ما هي إلاّ عناصر ثانوية ومنها أفراد المقاومة الجزائرية.

أما الموقع الذي اختاره الفنان التشكيلي لنفسه لإنجاز مثل هذه اللوحات، فغالبا ما يكون من جهة الجيش الفرنسي حتى يظهر للمشاهد و أن هذا الجيش هو المتحكم في ساحة المعركة وهو الذي له القوة والعدد الذي بفضله يتحكّم و يشغل هذه الساحة. (انظر اللوحتين رقم 01). اللتي أنجزها الفنان تيودور جانق (أنظر قاموس الفنانين التشكيليين المستشرقين)

و المقاومة الجزائرية التي يقودها الباي بومرزاق حاكم ولاية التيطري، والتي جرت أحداثها مساء يوم 11/183/ 021 بعد خروجها عن الحكم الفرنسي، فكانت معركة حامية كثر فيها التقتيل و الذبح والسلب والنّهب. وبعد احتلال الجيش الفرنسي للمدينة، ومحاولته التقدّم نحو مدينة المديّة لقي مقاومة باسلة من لدن الجيش الجزائري، إلا أنّه ونظرا لعدم تكافئ الجيشين استطاع العدو أن يدخل المدينة و يشرد أهلها[1].

[1] تاريخ الجزائر العام، الجزء الأول، عبد الرحمن بن محمد الجيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، سنة 1982، ص 16.

يقول الجنرال لاموريس الذي شارك بنفسه هذه الحملة" ... و قد نشأ عن هجومنا و هزيم مدافعنا وقوع الرعب في قلوب العرب و كللت العناية الربانية مساعينا بالنصر لأنها عدة لتمدن إفريقيا".[1]

و في الفاتح من ديسمبر من سنة 1835 نزل بوهران قرابة العشرة آلاف،مقاتل.

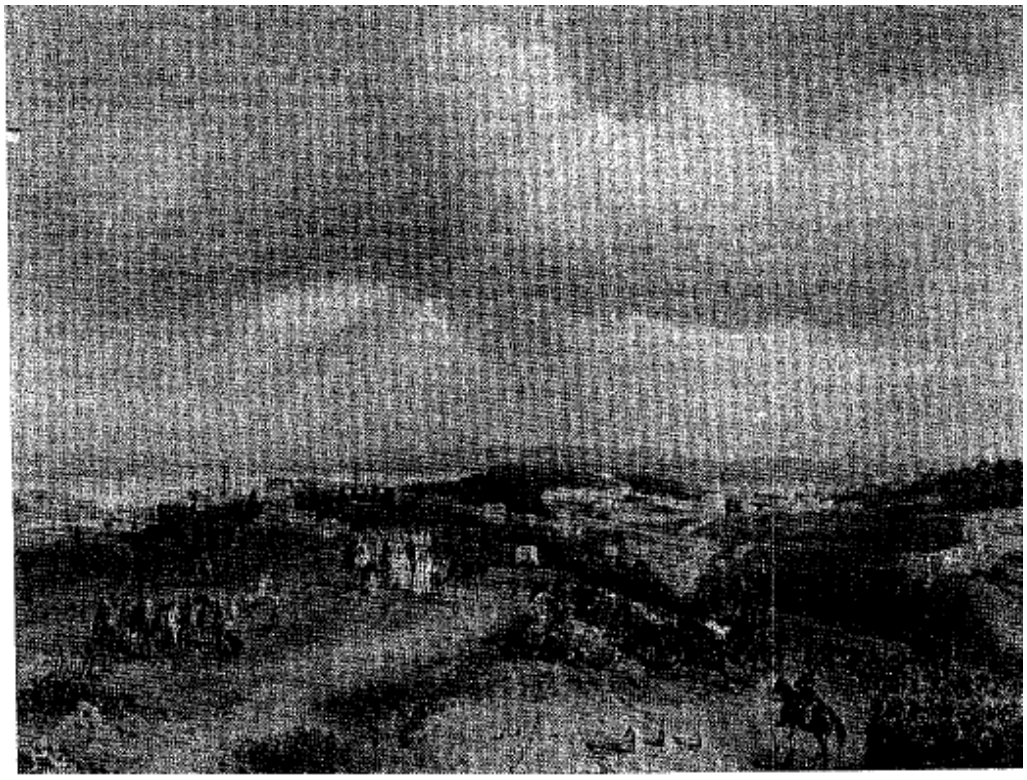
و منها توجه جميعهم لغزو مدينة معسكر بعدما أخلاها الأمير عبد القادر بن محي الدين هو و جنوده و لم يبق بها يومئذ إلا نحو 700 أو 800 من الجالية اليهودية و أقلية من بني ميزاب، و بذلك فوت الفرصة على الاحتلال من القضاء على المقاومة الجزائرية، و هذا نظرا لعدم تكافؤ القوتين.

و أطلق الفرنسيون العنان لجنودهم للعبث و الفساد و إضرام النيران بالبلاد، و لم يطل مكثهم بها سوى يومين ثم عادوا أدراجهم نحو مدينتي وهران و مستغانم و في طريقهم اعترضهم الأمير بجيشه بمنطقة البطحاء، و

[1] سليم خطار: حياة لاموريسير، طبعة الأرزجونية، سنة 1896، ص 17.

انقض عليهم فناجزهم القتال و الحرب و كاد أن يقع (البرانس دورليان) في الأسر لو لا أنه ولى مدبرا إلى مستغانم ثم أبحر إلى فرنسا مباشرة.[1]

و هذه اللوحة أنجزها الرسام التشكيلي تيودور جانق THEODORE JUNG بالاكرايل. تمثل دخول الجيش الفرنسي إلى مدينة معسكر يوم 05 ديسمبر من سنة 1835.



اللوحة رقم: 01

[1] تاريخ الجزائر العام، الجزء الأول، عبد الرحمن بن محمد الجيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دار الثقافة بيروت ،لبنان، سنة 1982، ص 107.

و نلاحظ أن بعضا من أفراد الجالية اليهودية يقفون بمدخل المدينة لاستقبال الجيش الفرنسي كما تبينه اللوحة.

وغالبا ما تحمل تلك التحف الفنية التشكيلية في طياتها و على متنها تبريرات للوجود الاستعماري. و تقدم قيما فنية لاستمرار هذا الوجود، حيث أنه عندما عولج موضوع البؤس والتخلف، رسم شيخ أعمى يتكئ على عصا، تقوده طفلة وهما حافيا الأقدام، رغم صعوبة الأرض الصحراوي المليئة بالحصى، وبثياب رثة قديمة.

وهذا كما هو : مجسد في لوحة (أعمى ببسكرة)، لصاحبها الرسام التشكيلي شارل (CHARLES LANDEELLE)، والتي أنجزت بالزيت على قماشة قياسها 155.5X220.5 سم و هي موجودة بمتحف القصر القديم بمدينة لافال LAVAL بفرنسا. (أنظر اللوحة رقم 02.)

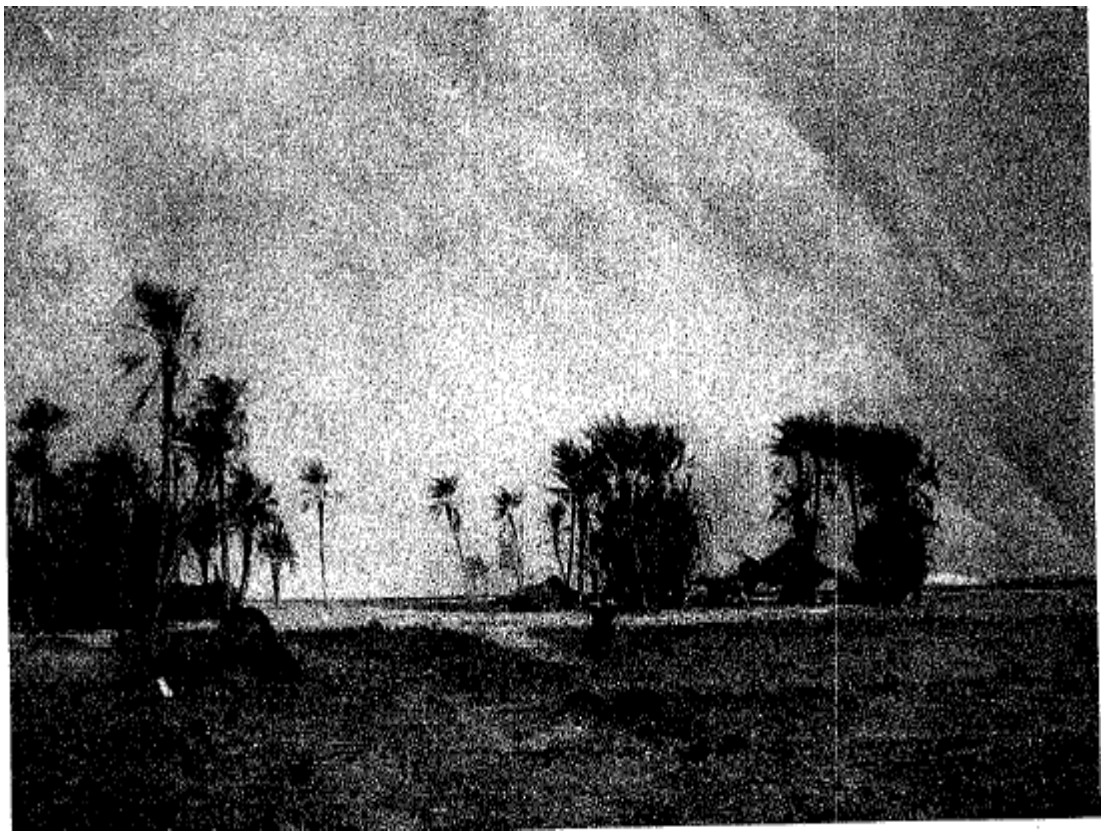
اللوحة رقم : 02

و كذلك المنظر الممثل لحياة البؤس ، حسبما تصورها الفنان التشكيلي أوجين فرومونتان EUGENE FROMENTIN التي سماها (بلد الضمأ) و التي أنجزها سنة، 1869 بالألوان الزيتية على قماشة قياسها X143.2103 سم، و هي معروضة بمتحف أورسي بباريس.

و تبين هذه اللوحة مجموعة من الرجال بأجساد شبه عارية ، و هم مستلقون على الأرض، يتألمون من شدة الظمأ و العطش، ينتظرون قطرة مم الماء، لعل السماء تجود بها عليهم، أو أحد المارة الرحل يأتي في صورة المنقذ من الموت، وسط منظر صحراوي حار جدا وقاحل و جاف.

اللوحة رقم : 03

و كذلك لوحة العاصفة بالقنطرة و هي مدينة من مدن بسكرة، (أنظر اللوحة رقم 08 لنفس الرسام)، و التي تمثل العاصفة أثناء مرورها بإحدى جهات منطقة القنطرة و الآثار السلبية التي تتركها على المكان التي تمر به.



اللوحة رقم : 04

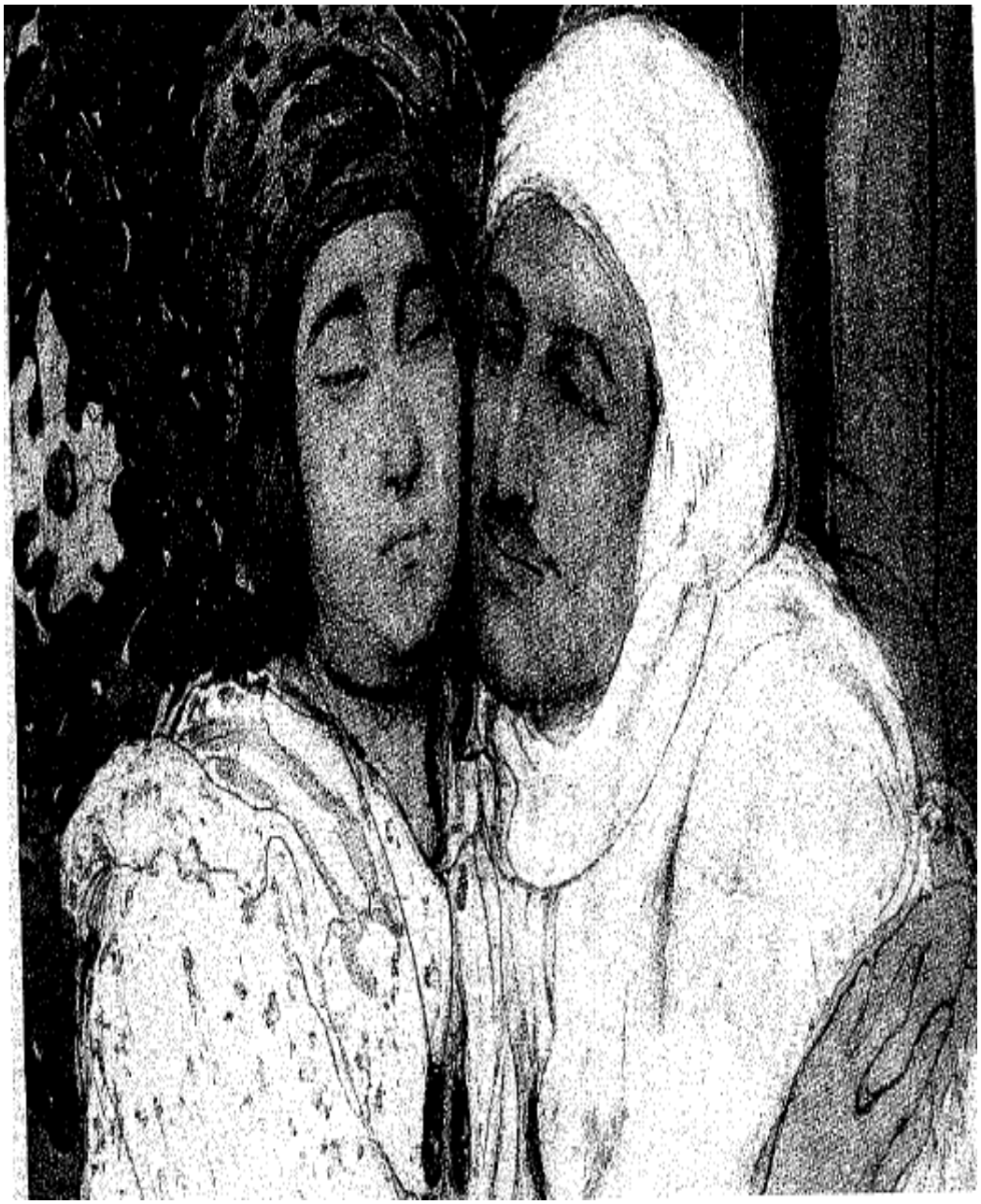
و يفهم من ذلك أن هؤلاء الفنانين عندما فكرا في إنجاز هاتين التحفتين اللتين يقصد من ورائهما إظهار حالة من أحوال البؤس، التي كانت

سائدة في ذلك الوقت، كانا يحاولان بذلك نشر و ترويج تلك المظاهر إلى الرأي العام في الجزائر، و خارجها خاصة فرنسا.

و هذا من أجل تبرير الوجود الفرنسي في الجزائر، و الذي يريد إخراج هذا المجتمع من الحالة المزرية التي وجد عليها.

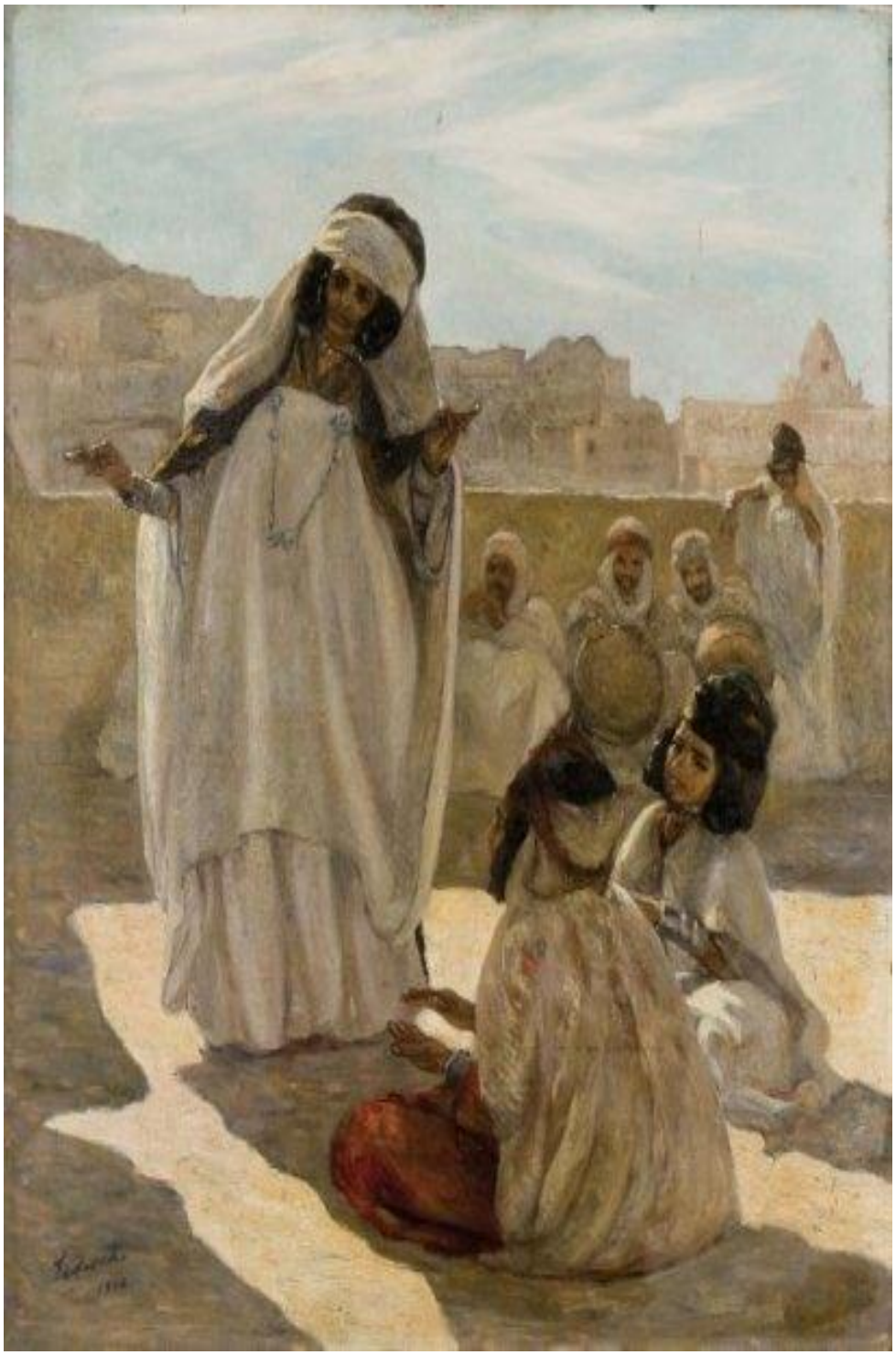
و عندما ينجز الفنان التشكيلي جون بوشو (JEAN BOUCHAUD) [1] لوحة العشيقين بمدينة غرداية بقياس X17.511.5 سم بمادة الأكارال و الألوان المائية سنة 1922 ، حيث اختارها نموذجا لمظاهر الحب و العشق، و تفنن في إظهار وضعية العشيقين و هما يحتضنان بعضهما البعض و بصورة نادرة في الدقة و البراعة الفنية.

[1] أنظر ملحق قاموس الفنانين التشكيليين المستشرقين بالجزائر.



اللوحة رقم: 05

ثم لوحتا الفنان التشكيلي مارقوريت تيدشي MARGUERIT THEDCHI. الأولى لوحة" الراقصة" ، التي أنجزت بالألوان الزيتية على قماشة قياسها 81X100 سم، و التي تمثل راقصة و فتاتين أمامها تصفقان لها و هي ترقص، و وراءها مجموعة موسيقية متكونة من ثلاثة رجال، مجهزين بآلات موسيقية تقليدية، دف أو (بندير) و ناي، و امرأة رابعة واقفة بجانبهم.



اللوحة رقم: 06

و لوحة (فتيات النعومة و الحلاوة) ، التي أنجزت سنة 1919 ، بواسطة الفنان نفسه السالف الذكر، و بألوان زيتية على قماشة قياسها 100x 81 سم، و التي تمثل فتاتين متزينتين بالحلي المعدنية التقليدية المحلية، واحدة منهما تحمل سيجارة ، و خلفهما شيخ رفقة فتاة أخرى يتبادلان أطراف الحديث، و كذلك لوحة الفنان إيتيان ديني قبل إسلامه، و التي تمثل فتاتين نصف عاريتين تظهران مفاتنهما العلوية، بحلي معدنية تقليدية، مستلقيتين تحت أزهار شجرة الدفلى.

و أنجزت بألوان الزيت على قماشة قياسها 81 x 62 سم.

اللوحة رقم: 07

نرى أنه من خلال هذا العرض لهذه اللوحات أن هؤلاء الفنانين كانوا يريدون أن يقولوا، هكذا نريد المجتمع الجزائري أن يكون، تسوده مظاهر الحب و الإحتفال و السمر و الرومانسية أو باختصار تسوده مظاهر الإباحية كما هي سائدة في أوروبا.

إن الإعتناء بمثل هده المظاهر يدفعنا إلى القول بأن هؤلاء الفنانين التشكيليين كانوا يرمون إلى خلق صورة مفادها أن الوجود الفرنسي يهدف إلى البناء و التشييد و الإزدهار إضافة إلى الإشادة و الترويج لإنجازات الإستعمار الفرنسي.

و قد كتبت الصحافة الفرنسية (إن المقارنة بين الظروف التعيسة التي تعيشها شعوب مصر و سوريا و إيران و الأردن، و بين تلك التي تعيشها شعوب إفريقيا الشمالية كافية وحدها لقياس الفوائد التي تجنيها هذه الشعوب من وجودنا في الجزائر، تونس و المغرب).

إن الدور الموكل لهؤلاء الرسامين، و المهام التي أنجزوها مع الجيش الفرنسي في تلك الفترة (غزو الجزائر). قد مهدت لظهور أولى الإشارات و

المحاولات في مجال الفن التشكيلي بالمفهوم الحديث، و التي وظفوها في إنجاز تلك اللوحات التي صاحبت الغزو.

و تمثلت في رسم المعارك التي خاضها الجيش الفرنسي. و بفضل ذلك، انتقل هذا النوع من الفن إلى المجتمع الجزائري الذي لم يكن يتعامل مع هذا اللون من الفنون التشكيلية بنفس الجدية التي تعامل بها مع الفنون الأخرى، كفن النحت و الزخرفة و غيرها.

لا شك أن السبب الأول في انتشار الفن التشكيلي الغربي الحديث بالجزائر، كان عن طريق أولئك الرسامين المكلفين بمهام مع الجيش الفرنسي، و من بعد ذلك بدأ توافد الفنانين الآخرين الذين وصلوا إلى الجزائر، فرادى أو عبر بعثات منظمة أخرى علمية، كاستكشاف الأرض الجديدة المحتلة، و اكتشاف عالم الصحراء الغريب. و لا يستطيع أحد أن ينكر ذلك الدور المهم الذي لعبه الفنانون المستشرقون في إثراء الساحة الفنية في مجال

الفن التشكيلي الحديث في الجزائر، بفضل إنجازاتهم الفنية المختلفة الأهداف.[1]

إن الفنون التشكيلية في الجزائر قبل غزو الفرنسيين لها، كانت تقتصر على بعض الفنون كالزخرفة، و النحت، و النقش، و مرد ذلك هو أن المجتمع الجزائري كان همه الوازع الديني الذي كانت تعتمد عليه الخلافة العثمانية في تسيير شؤونها.

و نفس الشيء بالنسبة للدول الإسلامية التي تعاقبت على حكم البلاد. و الكل يعرف كيف أن الدين يتناقض مع التماثيل و تشكيل الوجوه البشرية و المخلوقات الحية، يدفعهم في ذلك الإعتقاد بأن الله عز و جل هو وحده القادر على تصوير المخلوقات الحية، و خاصة الصور الآدمية. و من تحدى ذلك الإعتقاد فإنه لن يستطيع أن ينفخ في الشكل الذي يصوره تلك الروح التي هي من اختصاص الله عز و جل.

---

[1] الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، إبراهيم مردوخ، المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر، ص 27.

و كل تلك العوائق جعلت الفنانين الجزائريين يحجمون عن ممارسة الفن التشكيلي. عكس ما كان يجري في البلدان الأوروبية التي قطع فيها فنانوها التشكيليون أشواطا كبيرة في هذا المجال.

و اهتم الفنانون التشكيليون بممارسة الفن الزخرفي و الخط العربي الأصيل.

فاختصوا في نقش الآيات القرآنية في المساجد، و الأضرحة و النقش على الخشب و النحت على النحاس، و أهملوا غير ذلك و لم يلق العناية اللازمة.

و كان لدخول الرسامين الفرنسيين و الأوروبيين مع المستعمر الفرنسي وقع كبير على الحياة الفنية التشكيلية في الجزائر، فرغم أن هؤلاء الرسامين الفرنسيين كانت لهم أهداف ظاهرة، و هي مرافقة الجيش الإستعماري أثناء مسيره و معاركه، إلا أن الأهداف الباطنة التي كان يهدف إلى تحقيقها هي إدخال مفاهيم و أفكار جمالية جديدة على المجتمع الجزائري، مصدرها المجتمع الإباحي الأوروبي. و من خلالها تحضير هذا المجتمع لاحتلاله و ضمه نهائيا إلى الدولة الفرنسية الكبرى كما كانوا يحلمون بها.

و هكذا وصل إلى الجزائر مجموعة من الفنانين الرومانسيين، و على رأسهم الفنان التشكيلي الكبير أوجين دولا كروا، حيث رسم الكثير من المناظر الطبيعية و العادات و التقاليد التي كانت منتشرة ببلادنا، و من أشهر أعماله (نساء الجزائر)، و له عدة إنجازات تمثل مناظر صيد الفرسان العرب للأسود.[1]

و من هنا أتت فكرة إنشاء مدرسة تهتم بالفن التشكيلي المعاصر، و العمل على نشره وسط المجتمع الجزائري، بهدف صقل و تطويع ذوقه الفني، و التمهيد لإدخال مفاهيمها الجمالية المنتشرة بأوربا في حياته.

مدرسة الجزائر في الفنون التشكيلية:

إذا أردنا أن نعطي تعريفا لمدرسة الجزائر في الفنون التشكيلية، فإننا لن نتبع التعريف التقليدي للمدارس، لأنه ببساطة لا توجد المعايير أو المقاييس التقليدية التي تشكلت منها المدرسة.

---

[1] الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، إبراهيم مردوخ، المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر، ص 27.

إن مدرسة الجزائر للفنون التشكيلية لم تتحدد مراسيمها و معالمها، و لم تأخذ طابعا مميزا إلا بوصول الفنانين الفرنسيين مع أفواج الجيش الفرنسي المحتل، إما فرادى أو في بعثات استكشاف للأرض الجديدة و هي الجزائر.

و تشكلت مدرسة الجزائر للفن التشكيلي تبعا لتيار الفنانين الذين كانوا يودون الإطلاع على العالم الشرقي، و اكتشاف معارفه، و حبهم للأشياء الشرقية بصفة عامة، أو كما كانوا يسمون المستشرقين. هذه الحركة الإستشراقية التي عرفتها الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي، أسست لظهور مدرسة الجزائر للفنون التشكيلية.[1]

و قد عرف القرن التاسع عشر ذروة الفن المرتبط بفضولية الفنانين المسافرين، و الحب و الرغبة في اكتشاف العالم الخارجي و التطلع إليه.

و لقد وجد الفنانون التشكيليون الاستشراقيون في الجزائر أرضية خصبة و ملائمة جدا للنشاط و الإنتاج و الإزدهار فوجدوا في الطبيعة مناظر خلابة نظرا لتعددها و تنوعها.

---

[1] Visage de l'Algérie heureuse exposition organisée par le cercle Algerianiste au palais du congres de versailles du 16 au 19 janvier 1992. Edition Galion . Page 67.

وقف الكثير من الفنانين التشكيليين الفرنسيين الذين دخلوا إلى الجزائر منبهرين بجمال الطبيعة و رؤيتهم لتلك الألوان الطبيعية الفاتنة و المدهشة، كلون الرمال و لون السماء و غيرها، و خاصة لون الطيف الطبيعي الذي يسحر بنظره.[1]

فأخذت هذه الطبيعة الجديدة المكتشفة حيزا كبيرا من أعمالهم الفنية، فرسموا القوافل أثناء السير و التوقف في مجاري المياه في الصحراء، الواحات، و الكثبان الرملية ... إلخ.

فلوحاتهم لم تكن للطبيعة المشرقية كما كانوا يتخيلونها و إنما للطبيعة الجزائرية حسب رؤيتهم لها و كما نقلتها أعينهم، كل فهذه العوامل و الأسباب هي التي أثرت و دفعت إلى تشكيل النواة الأولى لتكوين المدرسة الجزائرية للفن التشكيلي بزعامة المستشرقين.

---

[1] Visage de l'Algérie heureuse exposition organisée par le cercle Algerianiste au palais du congres de versailles du 16 au 19 janvier 1992. Edition Galion . Page 67

و قد رأت المدرسة الجزائرية للفن التشكيلي النور بإنشاء مؤسسة فيلا عبد اللطيف، و التي أصبحت في وقت وجيز محفزا و مشجعا لترسيخ الحياة الفنية عامة و الفنون التشكيلية بصفة خاصة في الجزائر.

و أول من تلفظ بتسمية "مدرسة الجزائر" في الفن التشكيلي هو الفنان " فرناند أرنودياس" « FERNAND ARNAUDIES » .

و من بين الفنانين الذين نستطيع أن ننسبهم إلى مدرسة الجزائر هم:

آرمان أسيس Armand Assus، شارل بروتي Charles brouty، إيتانش شوفالي Etienne chevalier، لويس فرناس Louis Fernez ، أوغيستان فرناندوا Augustin Ferranndo، قوستاف لينو Gustave Lino.

إن الرسامين التشكيليين المنتسبين إلى مدرسة الجزائر لم يستمروا في رسم الشرق حسب مخيلتهم، و إنما رسموا المواضيع و المناظر الجزائرية حسب ما لمسوه و ما رأوه بأعينهم، ففي بعض الأحيان رسموا الطبيعة الجزائرية حسب ديكورها الثابت، و في أحيان أخرى حسب ديكورها المدني الحضاري الذي كان في أوج تحديثه و بنائه.

و يجب أن نذكر بأنه ما كان لمدرسة الجزائر أن ترى النور و أن تحقق على أرض الواقع و أن تنشأ لولا قاعات عرض التحف الفنية التي فتحت في ذلك الوقت و كذلك دون منظمي المعارض الفنية و كذلك لولا النقاد (نقاد الفن التشكيلي)[1].

أمثال: فرناند أرنودياس، لوسين أو جين أونجيلي و الذي يمكننا القول أنه أول من استعمل أو أول من خلق عبارة " مدرسة الجزائر" للفنون التشكيلية.

و يجب أن نذكر أن فرناند أرنودياس يعتبر من بين الذين شجعوا (F. Arnaundiés) و عملوا على تحريك و خلق الحركة الأدبية المتجزئرة، هذه الحركة الأدبية التي استمدت أسسها من الأعمال الأدبية المنجزة في السنين الأخيرة للقرن (19) التاسع عشر، و التي سبقت بقليل إنشاء مؤسسة فيلا عبد اللطيف بالجزائر.

---

[1] Visage de l'Algérie heureuse exposition organisée par le cercle Algerianiste au palais du congres de versailles du 16 au 19 janvier 1992. Edition Galion . Page 68.

و انطلاقا من هذا التاريخ، استطعنا القول أن ساعة الكتاب الذين آمنوا و فهموا أن هذه الأرض المتواجدين عليها هي وطن له مميزاته و خصوصياته، و يختلف تماما عن وطنهم الأصلي الذي هو فرنسا، وطن يسمى الجزائر، و الذي يود الاستعمار أن يجعل منه جزائر فرنسية، يختلف عنهم في العادات و التقاليد و الدين و الطبيعة.

فالتطابق بين ما ذكرناه و هذه الأرض واضح وجلي. فكل ما يوجد بهذه الأرض يعبر عن أصالة هذا المجتمع و ترابط و تماسك أفراده، و ما يجمعه و يميزه عن المجتمع الفرنسي أكثر بكثير مما يقربه إليه، رغم نجاح الفرنسيين في استمالة بعض أفراد المجتمع الذين هللوا لمجيء الإستعمار و اعتناقهم للثقافة الفرنسية.

فرغم اختلاف المدارس التي نهل منها الفنانون التشكيليون المستشرقون و رغم اختلاف أساليبهم الفنية و رغم عدم وجود وحدة جمالية من شأنها أن تطبع أو تجمع أساليبهم، إلا أن الرسامين التابعين لمدرسة الجزائر (مؤسسة فيلا عبد اللطيف) قد ظهروا و بزغوا كظاهرة وجدت في ذلك الوقت ليس بالصدفة أو كجيل عفوي.

و إنما كان ذلك نتائج سياسة و استراتيجية معدة من قبل المستعمرين، الغرض و الهدف من ورائها هو استمالة و توجيه الذوق الفني للنخبة الجزائرية، و صقل ذوقهم و تطويعه على الطريقة الفرنسية، حتى يسهل عليهم كسب ودهم و غرس أفكارهم الفرنسية في عقول النخبة التي المجتمع الجزائري.

فأرادوا من خلال ذلك منح ترجمة حقيقية لصورة الجزائر المستعمرة الفرنسية، و هي عبارة عن عمل فني فرنسي و ليس صورة مختصرة لمخطط مهيأ مسبقا، فحاول الاستعمار بذلك نشر حضارته و فنونه. فقام أولئك الفنانين التشكيليين المستشرقين بنشر أصول الفن الغربي.[1]

[1] الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، إبراهيم مردوخ، المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر، ص 27.

إن الجزائر إقليم له أوجه متعددة، حسب رأيهم قد أخذ شكلا من الأشكال الفرنسية بفعل التأثيرات الفرنسية، و لكنه يبقى فخورا بكل خصوصياته التي يتميز بها و بأشكال مختلفة.[1]

1-2: أثر الفنانين التشكيليين المستشرقين على الفن التشكيلي بالجزائر:

بدأ الفنانون المستشرقون في السنوات الأخيرة للقرن التاسع عشر يطمحون إلى التغيير، و إن الأبحاث في عالم مختلف أصبحت نمطا و أسلوبا متبعا. و أسس الفنان Leonce benidite ليونس بينيديت في سنة 1895 رفقة مجموعة من الفنانين المغرمين و المولعين بالغربة " جمعية الفنانين المستشرقين "، و التي أخذت على عاتقها تنظيم معارض دورية للفن

[1] Visage de l'Algérie heureuse exposition organisée par le cercle Algerianiste au palais du congres de versailles du 16 au 19 janvier 1992. Edition Galion . Page 69.

المستوحى من بلدان ما وراء البحر، و تنمية و تحسين الذوق حسب الأشياء و الأعمال الفنية الآتية من خارج فرنسا.[1]

و هكذا فقد عرف مطلع القرن (العشرين) تنظيم رحلات منظمة على متن بواخر تجتاز مياه البحر الأبيض المتوسط في أقل من يومين، و على متن العربات التي تجرها الخيول.

و من محطة إلى محطة توغل المعمرون إلى داخل تراب الجزائر بكل أمان

و بصفة عادية، و ابتداءا من الفنانين أوجين دو لاكروا (Eugene De Lacroix) و إيزاباي، وصولا إلى الفنانين الذين تبعوا عملية استعمار الجزائر أمثال: جريكوا، دوزات Dauzats قد أعقبوا أولائك الفنانين التشكيليين الذين أقاموا لفترة قصيرة ثم رجعوا إلى الإقامة نهائيا كإيتيان ديني و بول لوروي (Paul Leroy) اللذين ألفا العيش في الواحات الصحراوية،

---

[1] Visage de l'Algérie heureuse exposition organisée par le cercle Algerianiste au palais du congres de versailles du 16 au 19 janvier 1992. Edition Galion . Page 69.

إضافة إلى بعض الفنانين الذين زاروا الجزائر على حسابهم الخاص و أنجزوا خلال هذه الزيارات لوحات فنية تشكيلية طبعت إقامتهم بهذا البلد.

لقد عرفت سنة 1900 حدثا سياسيا هاما في حياة الفن التشكيلي، حيث أنه في هذه السنة أقرت الدولة الإستعمارية الفرنسية منح استقلالية مالية للجزائر، و التي ستؤدي بالضرورة إلى تعزيز إرادة الفنانين المستشرقين، واختيار المواهب والنّخب المثقفة و الفنية المقيمة بالجزائر العاصمة، و يدفعهم في ذلك الشعور و الإحساس بالانتماء إلى الوطن الجديد.[1]

إنشاء فيلا عبد اللطيف :

تم اقتراح إنشاء مدرسة الجزائر للفنون التشكيلية عبر تقرير وصل إلى الحاكم العام للجزائر،حيث يكون المعمرون هم روّادها، وتبعا لذلك عيّنت فيلا عبد اللطيف والتي تعتبر الإقامة المثلى لمثل هذه المؤسسة.

---

[1] Visage de l'Algérie heureuse exposition organisée par le cercle Algerianiste au palais du congres de versailles du 16 au 19 ganvier 1992. P – 23.

وكانت هذه الفيلا عبارة عن واحدة من البنايات أو الديار ذات الطابع الموريسكي(يقصد بهذا الأخير الشكل الهندسي)، حيث شيدها أحد المسؤولين الكبار الأتراك واحتمال جدّا أن يكون ذلك خلال القرن السابع عشر على منحدرات منطقة مصطفى بأعالي الجزائر العاصمة، و التي كانت ملك أحد الخواص كان يسمى عبد اللطيف وأصبحت تسمى هذه المدرسة باسم فيلا عبد اللطيف وهذا منذ سنة 1830 ، حيث استحوذت عليها الدولة الفرنسية الاستعمارية وقامت بإيجارها إلى القائمين على حديقة التجارب بالحامّة.

و في سنة1907 تم تحقيق ما كان يصبو إليه مجموع الفنانين المستشرقين بفضل قرار من الحاكم العام للجزائر السيّد (جونار) الذي لم يمانع في تعيين هذه الفيلا و تخصيصها لإقامة هذا المشروع ، أي مشروع إنشاء مدرسة للفنون التشكيلية.

2-: الفن التشكيلي الجزائري بعد الإستقلال

يعود ظهور الفن التشكيلي الجزائري المعاصر إلى عشرينيات القرن الماضي، وذالك بشيء من التسلسل الزمني للحركة التشكيلية الجزائرية بعد الإستقلال إلى ثلاثة متغيرات:

الفترة الأولى: فترة فجر الإستقلال و دخول في تحديات بناء دولة مستقلة بعد قرن من الإحتلال، و هي تشمل فترة الثمانينيات.

و **الفترة الثالثة** و هي فترة التسعينيات.

الفترة الأولى: فجر الإستقلال و بناء الدولة الجزائرية

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

بعد الاستقلال بدأ ازواو معمري 1886-1954 و عبد الحليم همش 1906-1978 و محمد زميلي 1909-1984 و ميلود بوكرش 1920-

1979، و فنانين آخرين متفرقين هنا و هناك بدأوا يأخذون طريق العودة إلى الوطن و يدخلون في الممارسة التشكيلية في صلب الثقافة الجزائرية، و أعطت بصمتها عن طريق المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، و جمعية الفنون الجميلة بالجزائر و المدارس الجهوية التي ساهمت بشدة في تخريج دفعات و اكتشاف عديد من المواهب من الفنانين التشكيليين.

و هذا بغض النظر عن الجماعات العصامية التي كونت نفسها بنفسها، و تطورت عن طريق الاحتكاك بالفنانين الكبار و أقامت الصالونات و المعارض و تبادل الخبرات فيما بينهم و غيرهم ممن تأثروا بفن الخمسينيات الذي بدأ يسمى نحو استعادة الموروث الفني الذي تدفعه وطنيتهم و تعبيرهم عن انتمائهم و هويتهم.[1]

عند قيام الثورة المسلحة و التي كان قادتها نخبة من المثقفين و السياسيين و العسكريين الذين كانوا على وعي تام من أن نجاح الثورة الجزائرية متعلق بمجابهة الاحتلال على جميع الأصعدة، و من بين ما اهتموا

[1] مقاسات النور، ص 109، محمد عبد الكريم أوزغلة، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، إبراهيم مردوخ.

به هو الفن التشكيلي الذي يقوم أحيانا مكان السلاح، و يؤدي ما لا يؤديه الرصاص.

هذا ما دفع المسؤولين إلى إرسال بعثات إلى الخارج لتتكون و تتربص في المجال الفني لصقل موهبتهم، و كان من بينهم فارس بوخاتم، الذي كان ضمن جيش التحرير حيث ارتبط ميله بالرسم، و تمارينه التشكيلية الأولى بظروف و أحداث متميزة.

كما رسم المطبوعات و المناشير الخاصة بالثورة و بتواجده في تونس سمح له بالتعرف و الإحتكاك بفنانين كبار تونسيين و أجانب كرسوا فنهم من أجل الثورة، ما ألهمه إلى تخصيص انتاجه الفني لتصوير مشاهد من حياة جندي جيش التحرير، و المهاجرين و اللاجئين على الحدود التونسية كلها عوامل ساعدت على تنبيهه و غذت ميوله، حيث قررت مصيره بالتشجيع و العناية، مما أتاحت له فرصة استمرار الدراسة ببكين و براغ.

و من الفنانين الذين عاصروا الثورة التحريرية عبد القادر هوامل الذي اهتمت الدولة بموهبته و قامت بإرساله إلى إيطاليا لصقل موهبته، فدخل إلى أكاديمية الفنون الجميلة بروما، ساعدته على إثبات وجوده و فرض نفسه بعد

تخرجه حيث ذاع صيته و أصبح من الرسامين المعروفين، و لا يزال يواصل إنتاجه الفني مقيما بإيطاليا دون أن ننسى الفنان عابد مصباحي فنان الثورة الذي شارك في المعارض في فترة الستينيات و السبعينيات.

و زيادة على الفنانين الذين رجعوا إلى أرض الوطن من المهجر إسماعيل صمصوم معطوب الحرب الذي سجنته إصابته الكرسي المتحرك، لكنه عرف كيف يحول جسده السجين إلى روح متمردة، روح خلاقة و ذلك من خلال انصهاره كليا في الفن و الألم، و تميز أسلوبه بنوع خاص من التكعيسة.

و بعد سنة 1962 ورد إلى الجزائر فنان كان يعيش في المغرب الشقيق حيث طور فنه، و سخره للجزائر، و هو الرسام محمد الصغير ذو الأسلوب الخليط بين التأثيرية و الفطرية.[1]

مرة أخرى نعود إلى الجزائر لنتعرف على الأفواج التي تخرجت من مدرسة الفنون الوطنية.

---

[1] المرجع السابق، إبراهيم مردوخ، مقالة أحميدة عياشي 03 جوان 2008 الروح العائد.

فقد تخرجت مجموعة من الفنانين في جمعية الفنون، و انضموا إلى الاتحاد ابتداءا من سنة 1969م، نذكر منهم كلا من : نجار و بوردين و حمشاوي و داودي و هؤلاء الرسامون كانوا واقعيون في إنتاجاتهم و أعمالهم الفنية.

أما المجموعة الحديثة من خريجي مدرسة الفنون فنذكر منهم شقران سعيداني و بن بغداد و حكار و حنكور، و هناك مجموعة من الرسامين الذين كانوا ممن اعتمد على نفسه في تكوينه الفني، و كان منهم عبدون وزارتي.

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

أما خريجوا قسم الفنون الإسلامية فنذكر منهم: علي كربوش، مصطفى أجعوط، بن تونس، مقداني، بوبكر صحراوي و غيرهم ممن تطور بفعل المحيط الفني كحميد عبدون و زرارني ارزقي و غيرهم.[1]

لقد تزامن على الفن التشكيلي بالجزائر فترات و تجارب مختلفة و تميزت كل فترة عن الأخرى، ففي الثمانينيات كانت ذا أثر إيجابي على المجال الثقافي و الفني الجزائري بدءا بإنشاء المدرسة العليا للفنون الجميلة في نفس مقر المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، مما ساعد على تبلور و تطور ملحوظ على الفنانين فنيا و ثقافيا كما عرفت هذه الفترة توسعا في التكوين الفني، و هذا بخلق معاهد تكنولوجية لتخريج أساتذة التربية الفنية الذين يعطون للناشئ الجديد ثقافة فنية غابت عن مجتمعنا.

وعرفت هذه الفترة ظهور الاتحاد الوطني للفنون الثقافية و الذي هو بدوره يتكون من مجموعة من الاتحادات الفنية، و هي الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، و الاتحاد الوطني للفنون الغنائية و السينيمائيين.

---

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

و في مجال المنشئات الثقافية فقد عرفت هذه الفترة عدة هياكل ثقافية تتمثل في بناء منشئات رياض الفتح التي تضم مقام الشهيد، و متحف الجيش الذي يضم مجموعات متنوعة للتحف قرابة 8000 تحفة من لوحات ، منحوتات، رسومات، خزف و نقش و فنون تزيينية و تحف مهمة تحكي نضال و مسيرة الكفاح المسلح الجزائري.

كما أنشأت عدة قاعات للعرض بنفس المكان، كما قامت الدولة ببناء قصر ثقافي الذي سمي باسم الشاعر الثوري مفدي زكرياء، و الذي يضم بدوره مقر وزارة الإعلام و الثقافة، كما يضم قاعات للمعارض الفنية و غيرها، و مكتبة و قاعة اجتماعات و العروض السينيمائية و المسرحية.

و برزت في الوجود مجموعة من الفنانين الجيدين من خريجي المدرسة الوطنية، و المدرسة العليا للفنون الجميلة و من خريجي الأكاديمية الأوروبية و من الفنانين العصاميين، و نخص بالذكر كل من زبير هلال، أحمد سيلاح، جمال مرباح، حسين زياني، و منصف قيطا و غيرهم.

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 و كبير على مختلف نواحي البلاد و تنميتها، و عن الحياة الوطنية بصفة عامة، مما دفعت بهجرة الأدمغة و التي كانت للفنانين النصيب الكبير منها حيث وجدوا أنفسهم أول المستهدفين في تلك الفترة، فما كان منهم سوى الهجرة إلى الأمان، فاستقروا بفرنسا و بلدان أوروبية و بلدان شقيقة.

و ما زاد الطين بلة مقتل السيد أحمد عسلة مدير المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر و ابنه رابح داخل مقر المدرسة، كل هاته الأسباب و أخرى جعلت الجزائر تعيش فراغا و تراجع للإنتاج و التعتيم على الكثير من الفنانين في كل المجالات، و مع تحسين الحالة الأمنية العامة بالبلد بدأت الحركة التشكيلية في الانتعاش و خاصة بعد تخرج دفعات جديدة من الفنانين و عودة آخرين إلى أرض الوطن، و هكذا تضاعفت المعرض الفنية هنا و هناك في العاصمة و حتى الولايات الداخلية، و كذلك من مظاهر انتعاش الحركة التشكيلية إعادة فتح قاعة محمد راسم و فضاءات و مراكز ثقافية منتشرة عبر الوطن.[1]

[1] إبراهيم مردوخ، ص 90.

لقد قامت الدولة بمجهودات لمواكبة العالم في المجال الفني سعيا منها لتدارك ما فاتها من وقت و الرجوع بخطوات كانت قد خطتها، و عملت على إثراء التراث الوطني الفني، و توزيعه على المهتمين بعد أن كان حكرا على المؤسسات العمومية وحدها، و لعبت القاعات مثل قاعة " تنست " بالقبة، و قاعة " دار الكنز " بالشراقة، و قاعة " فنون " بشارع ديدوش مراد، كل هذه و غيرها لعبت دور الوساطة بين الفنانين و المنتجين، و بين الجمهور العريض المتابع بكل شغف و المعني للفن التشكيلي، هذا أعطى دفعا و تحفيزا للفنانين من مضاعفة إنتاجهم و تحسينه.

و هكذا برزت بوادر سوق للفنون التشكيلية بعد تشبع المجتمع بثقافة فنية مما سمح ببروز العديد من الفنانين الجيدين على الساحة الفنية الوطنية نذكر منهم راجح رشيد، و زوجته الكودوغلي، و الفنان سلامي عبد الحليم، الذي كان يماثل بول غوغان في أسلوبه و تكويناته و ألوانه الساطعة، و من فناني هذه الفترة نذكر كلا من : فريد بوشامة و كمال نزار.

مقال جمال مفرج، واقع الفنون في الجزائر بين حركية المهرجانات و تراجع الإبداع، مقال لصحيفة البلاد يوم 2012/07/04.

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

رغم الإضطرابات و ما عاشته الجزائر خلال التسعينات لم يكن حاجزا أو مانعا من ظهور فنانين من الدول العربية التي عايشت الإستعمار 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 و هي:

الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، و الاتحاد الوطني للفنون 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 و الوحيد في فترة الستينات[1]، حتى

[1] إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص 91.

نهاية السبعينات و الذي كون من طرف أوائل الفنانين كمحمد راسم، أمحمد اسيانم، محمد زميلي، محمد بوزيد علي خوجة، خيرة فليجاني.

و قد تعاقب على الأمانة العامة للإتحاد من سنة 1963 إلى سنة 1971 كل من بشير يلس ثم مصطفى عدان إلى سنة 1971، حيث أدمج في نفس السنة ضمن الجماهيرية التابعة لحزب جبهة التحرير الوطني، و كان من أهداف الاتحاد الاهتمام بمشاكل الفنان الجزائري، و تنظيم المعارض الشخصية و الجماعية للفنانين داخل و خارج الوطن و المشاركة في التظاهرات الثقافية العربية و الدولية، و ينبع الاتحاد قاعة للمعارض الفنية في شارع باستور في العاصمة تحمل اسم محمد راسم اعترافا بفضله و قيمته الفنية.

بعد المجهودات و التقنيات التي قدمت من طرف الفنانين خاصة و الاتحاد عامة، بدأت تظهر الثمرة ببزوغ فنانين ناشئين المغمورين بإقامة معارض فردية لهم بقاعة راسم و تنظيم العديد من المعارض الأخرى منها ما كان جماعي و منها الفردي و التي عملت على تعريف الجمهور الفني و

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

الفنانين الجزائريين بالحركة التشكيلية العالمية عن طريق معارض داخل و خارج الوطن (و المشاركة في نشاطات الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب الذي انضم إليه عند تأسيسه بدمشق سنة 1971، و قد شارك في عدة أنشطة لهذا الاتحاد منها، المؤتمر التأسيسي للاتحاد بدمشق 1971 المؤتمر الأول ببغداد سنة 1972. بينالي بغداد سنة 1973 و كذلك بينالي الاسكندرية، بينالي الكويت سنة 1975)[1].

كما قام الاتحاد بتنظيم المؤتمر الثاني للفنانين التشكيليين العرب سنة 1975 و قام تأسيس مهرجان سوق أهراس الدولي و الذي دام عدة سنوات، و مر الاتحاد بمرحلة انتقالية حيث ادمج ضمن الاتحاد العام الذي يضم مجموعة من الأنشطة الثقافية و كان هذا سنة 1985م.

و في 16 فبراير 1979 بالجزائر العاصمة عرفت الساحة الفنية ظهور جمعية جديدة تحت اسم الجمعية الوطنية للفنون التطبيقية ضمن الفنون الإسلامية من زخرفة و منمنمات، من أعضائها: محمد تمام، علي كربوش، مصطفى بن دباغ، بن تونس سيد علي و غيرهم، و كان الهدف من هذه

[1] المرجع السابق، ص 98.

الجمعية تعميم و تطوير الفنون الإسلامية و الفنون التطبيقية و المشاركة في المعارض الجماعية الوطنية و الدولية و يرأسها حاليا علي كربوش، هذا ما يخص الاتحادات و الجمعيات، أما الجماعات الفنية التي تتكتل في إطار زمالة أو تقارب في الأسلوب معين و من أبرزهم:

جماعة الأوشام:

ظهرة بعد الاستقلال الذي أعطى ديناميكية جيدة و كان في 17 مارس 1967 يوم عرض أعمال تسعة فنانين من بينهم دينين مارتيناز، باية، دحماني و كان هدفهم الدخول إلى العالمية عن طريق الرموز التقليدية و العالمية فعن رجوع معظم الفنانين في تاريخ الجزائر و بحثوا عن أصول شعبة و طريقة عيشهم استخلصوا إلى الرمز الذي منه جاءت تسمية " أوشام " و الذي xxx بها الوشم بما يحمله من معاني فنية و تقليدية التي جاءت كرد فعل لبقايا الاستعمار و الفن الاستشراقي الذي عم الساحة الفنية و لم يخل المكان لظهور تعبيرات و تطلعات فنية أخرى فجاءت مجموعة أوشام للدر على الموروث الاستعماري بالرف و السخط منه.

جماعة الحضور « Groupe présence »:

تشكل في 10 سبتمبر 1987، و لم تكن هذه الجماعة إلا حركة فنية معينة بل تركت المجال مفتوح لكل الحركات الأخرى و عملت من أجل الاهتمام الموجه إلى الإبداع و تنوير القدرات الفنية بطريقة عفوية مما جعل أعمالها متذبذبة و بدون استمرارية في عرض الأعمال التي تلتها.

جماعة الصباغين « Groupe essebaghine »:

تأسست عام 2001 و الاسم يعني كل البعد عن المرجعيات التي تتعلق بالذوق و الاستهلاك و تذللت كل هذه الفترات و السنوات أفراد من الفنانين الذين كان لهم الدور في اعطاء الاستمرارية للفن في الجزائر، و هذا كان في العشرية السوداء أدت إلى كسر السيرورة الاجتماعية و الثقافية، و طمست فيها معالم الهوية الجزائرية، و ابتعدت فئة الشعب عن الهوية الحقيقية للأمة، و رغم 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

و الممارسة الفنية، و من هؤلاء من سمح لنا بالإطلاع من ما هو جديد في الفن التشكيلي المعاصر و من بينهم:

مسك الغنائم:

لولاية مستغانم و على رأسها الهاشمي عامر مدير مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم و محمد بن خدة تتلمذ على يد مصطفى بن دباغ، دوني مارتيناز و غيرهم[1]، تحصل على شهادة التعليم المالي بالأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية ببكين الصين الشعبية، و شارك بعدة معارض فردية و جماعية فيس الجزائر و خارجها.

و الفنان جلول محمد، أستاذ مدرسة الفنون الجملية، عضو في اتحاد الفنون الثقافية شارك في عدة معارض جماعية بالجزائر، و تحصل على الجائزة لأحسن جدارية بمقر الخدمات الجامعية 1995 بمستغانم.

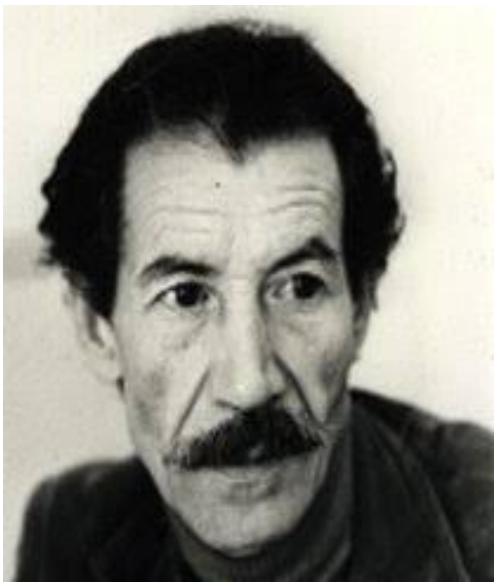
[1] M. Boubdah 'la peinture par les mot's OPCIT : P17. LE XX Edans l'art algérien LOC.CIP

الفصل الثاني:

الفصل الثاني: دراسة فنية تحليلية لبعض النماذج.

1-:بعض رواد الفن التشكيلي الجزائري قبل و بعد الإستقلال.

1-1: 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 و المجاعات و الأمراض تحصد الآلاف من الجزائريين، و كان ذلك بقرية " جناد " بالقبائل الكبرى عام 1928، و إنها فترة مهمة من تاريخ الإستعمار الذي كان يحضر لذكراه المئوية:

ستكون الثلاثينيات مناسبة للسلطات الإستعمارية لتدشين سياسة جديدة للفنون مع بناء ملحق الفنون الجميلة (الجزائر، وهران، قسنطينة)

التي ستصبح فيما بعد، مع مدسة الفنون الجميلة بالجزائر و حمعية الفنون الجميلة، الحافز الثقافي لثقافة خاصة بالمستعمرة، و ستكون هذه المرحلة كذلك مرحلة بناء المدينة الأوروبية التي أخذت موقعها في بلد اعتبر أنه " تمت تهدئته ".[1]

فكبر و كبرت معه انفعالاته الحادة و قلقه المزمن، الذي غذته العزلة و الإحساس بالغربة و التهميش، حيث تعلم اولئك العائشون في شقاء شيئا فشيئا لغة و ثقافة المستعمر، و أدركوا على النحو ذاته ضرورة اكتسابها للتوصل إلى وضع أفضل.

نشأ اسياخم في هذا المحيط السياسي و الإجتماعي المتغير بمدينة غليزان حيث ارتاد المدرسة الأهلية حتى سنة 1947 و نجح في نيل شهادة الدراسات.[2]

في هذه الفترة، و بينما كان يعالج قنبلة سرقها من معسكر أمريكي، انفجرت القنبلة ، فقتلت شقيقين له و أحد أقربائه، و جرحت ثلاثة آخرين

---

[1] جعفر إينال، ايسياخم الوجه المنسي للفنان،ص 17.

[2] جعفر إينال، ايسياخم الوجه المنسي للفنان،ص 18.

بينما بقي هو سنتين في المستشفى، خضع لثلاث عمليات جراحية أدت إلى بتر ذراعه اليسرى.

و المفارقة، أنها كانت أيضا الفرصة لميوله للرسم لتعبر عن ما في نفسه:

في المستشفى حيث كان يعالج، احضره له راهبة أقلاما و ألوانا، و صبغة مائية.

" كانت تحتفظ بما كنت أعمله، لكن ذلك لم يكن له الكثير من الأهمية ..."[1] في ذلك الوقت، لم يكن لديه حقا إدراك كفاءاته، هذه الموهبة في الرسم استخدمها في ذلك الحين لرسم صورة قادة الحركة الوطنية ابتداءا من 1945.

كان ذلك منه بمثابة إدراك مبكر لحقيقة الوضع و الانتساب إلى الكفاح من أجل الحرية و في 1947 شارك بصفة منشط، في التجمع الأول للكشافة الإسلامية بتلمسان و إن ذلك يعتبر مؤشرا هاما على التزامه

[1] حديث مع أحمد ازقاع نشر في " الثورة الافريقية " الأسبوع من 16 إلى 22 ماي 1985 العدد 1107.

بالنضال الوطني عندما نعلم دور هذا التنظيم في تطوين الوعي السياسي الوطني.

بالصدفة كما يقول الفنان: " ... متجولا في شوارع الجزائر وصلت إلى ساحة بيجو (ساحة الأمير عبد القادر حاليا)، رأيت مكتوبا " جمعية الفنون الجميلة " و رأيت رسوما في الواجهة الزجاجية دخلت قلت في نفسي عسى أن يستقبلني أحد من أمانة المؤسسة فأشرح له أنني أرغب في تعلم الرسم فيسجلني ... و التتمة معلومة ...":

الفنون الجميلة، المدرسة الوطنية، باريس ...[1].

و من بين الأحداث الكبرى لاسياخم لقائه مع الكاتب ياسين الذي مثل بالنسبة للأدب الجزائري ما كان يمثله أسياخم بالنسبة لفن الرسم: و لده الصعب المراس، لقد كانت بداية صداقة متينة و مضطربة دامت أريد من

[1] محمد عبد الكريم اوزغلة، مقامات النور، ملامح جزائرية في التشكيل العالمي، منشورات الأوراس ط 2007، ص 134.

ثلاثين سنة، و ستكون لهما كنقطة مشتركة لانضمامهما إلى قضية الثورة التي سيدافعان عنها عبر كامل أوربا.[1]

و قد أثر اندلاع حرب التحرير الوطنية فيه مباشرة حيث كانت مواضيعه مستقاة من محيطه القريب، فلما شارك لتمثيل الجزائر في المهرجان العالمي للشبيبة و الطلاب بوراسو عام 1955، عرض لوحة " ماسح الحادية " لطفل صغير، التي عند قلبها تمثل شابا جزائريا يحمل رشاشا.

و بدأ في رسم المرأة في وقت محاكمة جميلة بوحيرد في 1958 و نشره تصويره حول التعذيب و المنجزة بالحبر الصيني في مجلة " محادثات عن الأدب و الفنون "، و لقد تم نسخها لصالح تمثيله جبهة التحرير الوطني بألمانيا، فاعتبارا من تلك اللحظة:

" .. فكرة رسم المرأة جاءتني عند تذكر جميلة بوحيرد، و منذ ذلك الحين لم أتطرق سوى إلى المرأة و التعذيب، إلى يومنا هذا."[2]

---

[1] المرجع السابق، ص 20.

[2] حديث خاص للفنان مع جعفر اينال، 1969.

كان هذا الموضوع الذي شغل المساحة الأكبر في انتاجه الفني الذي يربطه بتاريخ بلاده: كل تلك النساء و الأمهات اللواتي يتألمن، ذوات النظرات الحزينة و المنتصبات و الحاضرات حضورا صريحا و عنيدا في وجه البلية.

ترسخ التصميم و الحزم و الصرامة في فنه: كفاحه ضد الاضطهاد و الإستعمار، و الحقارة، مقابل تمجيد شجاعة الرجال، أصبحت أفكاره التي جهر بها بقوة و صخب و مبادئه التي تربى عليها تدفع و تحدد خصال عمله و التي هي في الوقت ذاته هي خصال شخصية، فهذا ما يفسر حدة الخط و القصد، اندفاع الريشة، و لذع التعابير التشكيلية و الأحكام لديه.

كان متصلبا لا يقر بالتسويات، كما أبدى صرامة معنوية بتكلف و عنجهية، و ندد علنا بالذل و الإساءة. هذه المواقف التي أثارت ضده العداء و الرفض أيضا بشكل متناقض إلى كسب و إعجاب و احترام الذين خالطوه: هذا الكبرياء الشديد جعله يرفض " جائزة الصليب البحري " الممنوحة من طرف وزارة الصحة الفرنسية لعمله في مجال العلاج العلمي في عيادة لابورد للأمراض العقلية في عام 1959.[1]

[1] المرجع السابق، ص 23.

أعمال إسياخم بعد الإستقلال: 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 و مواقف لأضع الجريدة تحت تصرف جمهور القراء، و لكي يتيح له المساهمة في قراءة الجريدة "[1]، و كان يستند إلى تصوير ذو نمط جمالي سهل المنال من طرف الجميع، و جدير بالتعبير عن اللهجة الشعبية: " أريد أن أبدع بمستوى الشعب "[2] كما مان يقول مرارا.

و مع الاستقلال كان التصنيع و التمدرس يسهمان في بلوغ مرام تحسين الأوضاع الإجتماعية، و سيكون من نتائج التدابير المتخذة لأجل ذلك توصل الجميع إلى ميادين التعليم و الثقافة و الفن. لكن الاستقلال وضع الفنان أمام ظاهرة عايشتها البلدان النامية، التي اكتشفت في الوقت ذاته أهمية الصورة و صعوبة تفادي الأنماط و المراجع الثقافية الموروثة عن المستعمر.

---

[1] في المرجع نفسه.

[2] مقابلة أجراها مع حليم مقداد، نشرت في جريدة المجاهد، أبريل 1969.

بهذه الوتيرة تطورت ثقافة جديدة، قائمة على مفهوم التراث الذي سيعتمد كرمز للهوية المستردة أو المفروضة بمقارباته التبسيطية أحيانا، مستبعدة الفن الناشئ ذا البعد العالمي، على الأقل في البدء لتطوير النشاط الفني الجزائري.[1]

و رغم كل نوايا اسياخم الحسنة و عزمه و حماسه، إلا أن ظروف التواصل للفن الحديث لم تكن مجتمعة في الجزائر المتحررة منذ زمن قصير من الاستعمار، و بقي فن الرسم فنا نخبوي قبالة جمهور غير مكترث، فحاول تجنب هذه الإشكالية المخيبة لما كان يرجوه الفنان بنشاطه في الصحافة، ابتداءا من السنوات الأولى من الإستقلال، و تعتبر صور سامية للفضاء السياسي:

كانت ثورية للمجتمع المكافح مع تلك المواكب للنساء و الرجال في مسيرة في اتجاه المستقبل، رافعين قبضاتهم، و البنادق بأيديهم بوجوه حازمة و مصممة، هاته الرسوم وفرت له طريق الدعاية و الاهجية الاجتماعية الفرصة التي لم يجدها في فن الرسم، لتلبية الوظيفة الاجتماعية للفن.

---

[1] المرجع السابق، ص 30.

لم يكن هم اسياخم عن شعوره و شخصيته، بل كان يقوم بدور مراسل معلومات متعلقة باديولوجية عن مواضيع لم يختارها في الغالب بنفسه قائلا في هذا الصدد: " إن لم يعش و يكشف الفنان عن مآسي مجتمعه، فإنه ليس بفنان. لنتكلم عن الواقعية الإشتراكية التي هي نتيجة تجربة طويلة. لماذا استخدموا الرسام؟ ذلك من أجل تفسير الثورة الاشتراكية للشعب ..."[1].

أنه من الواضح هنا أن الانتساب إلى هذه الإديلوجية ينم بالنسبة للكثير من مثقفي و فناني تلك الحقبة، عن الإيمان و الرغبة الحقيقيين برؤية قيام عدالة و اجتماعية حرم منها الشعب لمدة طويلة.

و كون المثال المتبنى هو الاتحاد السوفييتي، ستكون كل المصورة الرسمية قريبة جدا من تلك الأعمال ذات النوع الملحمي، المعالجة غالبا بأسلوب قريب من المذهب الطبيعي الذي كان معمولا به و قتئذ في ذلك البلد[2].

---

[1] مقابلة مع حليم مقداد، سبق ذكرها.

[2] المرجع السابق،ص 38.

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

المعترف به اليوم أن هذه الحقبة التاريخية أشرت لفترة هامة من تطور الصورة، فنسبب حاجة الدعاية الثورة تطور نموذج جديد مرفق بتعاليق تذكر بمقاطع رسوم الكرتون ذو أسلوب ساذج، و قد استلهم الإبداع المشترك للفنانين و الشعراء منه.

و في عمل اسياخم، كانت الإضافات الشعرية مألوفة حيث مزجها مع قصائد كاملة مكتوبة مباشرة على اللوحة بيد الكاتب ياسين. فالإعجاب بالنظام السوفييتي كان جليا في قسم كبير من الصور التي سيبدعها اسياخم للدعاية الثورية للجمهورية الجزائرية الفتية، وكان هذا التأثر ناجما عن إقامة اسياخم في موسكو من سنة 1977 إلى 1978.

الطوابع البريدية:

في البداية ، ولكون الجزائر اعتبرت أرض فرنسية، فإن الطابع الفرنسي هو الذي كان متداولا و الذي يعكس الخيارات الأساسية للسياسة المتبعة و

كوسيلة دعاية للنظام الحاكم، و المعبر عن التطلعات و الأهداف الإيديولوجية و الإقتصادية و الثقافية 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 الأرض الجزائرية، و كان أول إصدار وطني رسميا ابتداءا من نوفمبر حيث عرضت سلسلة طوابع للبيع.

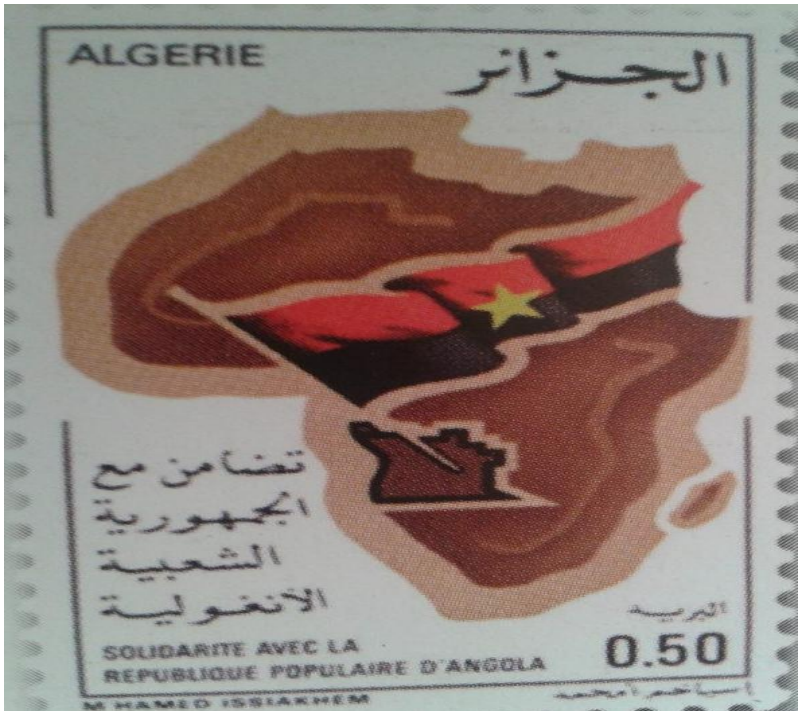
معظم الوقت كانت تتم الاستعانة بفنانين رسامين و منمنمين يقدمون اقتراحات تترجم الموضوع وفق الأسلوب التشكيلي و هذا يكون تبعا لذكريات تاريخية أو ما شابه ذلك، و كان الاختيار يصب أكثر الأحيان على فنانين معروفين لدى الجمهور بأهمية أعمالهم عن التراث الفني الوطني.[1]

مثل باقي الفنانين، صور أسياخم بناءا على طلبات الاحتفاء بذكرى الأحداث التاريخية والسياسية سواء وطنية كانت أو دولية، فبين عامي 1969 و 1983 تم إنجاز ستة طوابع من طرف أسياخم و ثلاثة منها نسخت لوحاته، و كانت تخص ميعا حدثا أو تاريخا محددا.

---

[1] المرجع السابق، ص 93.

الطابع الأول، الذي يحتفل بإطلاق المهرجان الإفريقي الأول بالجزائر (الشكل 06)، أصدر في 19 جويلية 1969، حيث كان من أفضل و أجمل الطوابع التي أنجزها الرسام، فاحتوى على حدود افريقيا مدرجة في البرطمة الشرسة الذي يشمل جانبيه السوداء بدورها، و الغنية بالعناصر التشكيلية و العلامات العرقية.



الشكل رقم: 01

كرست ثلاثة طوابع لتواريخ هامة، الأول للذكرى السنوية العاشرة للمنظمة العربية للعمل، و الثاني للذكرى السنوية لاندلاع الثورة في 1974 (الشكل 07) و الثالث بمناسبة الذكرى السنوية العشرين للاستقلال في 1982.[1]

الشكل رقم: 02.

[1] المرجع السابق، ص 94.

و سنتين بعد وفاته، في عام 1987، أصدرت وزارة البريد و المواصلات في سلسلة "التحف الفنية للمتاحف الوطنية " طابعين نسخا كليهما لوحة شهيرة للرسام: لوحة " العميان " و لوحة " اللون الأحمر " حيث طبعا بتقنية الحفر الضوئي، و عرضا للبيع ابتداءا من 31 ديسمبر 1987 في جميع مكاتب البريد.

و أخيرا في عام 1989، نشرت اليونيسيف فهرس الطوابع البريدية العالمي حيث أدرجة نسخة من كل بلد: اسياخم مدرج فيه مع نسخة رائعة للوحة " النساء الشاويات " التي رسمت خلال مقامه في موسكو.[1]

الأوراق النقدية، رموز الوطن:

تشترك الدول معا في اللجوء إلى تعابير مميزة لإيصال صورة السلطة العمومية، و تعتبر الطوابع و العملة من بين الأكثر وسائل تجليا، في استخداماتها لجميع البلدان لنقل صورة وطنية و رسالة ذات نفع جماعي، بالنسبة لأغلب الدول التي تظهر على الساحة السياسية الدولية، إن الشخصيات و المشاهد التاريخية و المناظر الطبيعية التي تبرزها تنم عن

[1] المرجع السابق، ص 94.

الطابع المميز لأنظمتها المؤسسية، و تصورها عن المستقبل و نظرتها للماضي.

و قد ظهرت بعد الثورة، في المخيلة الجماعية، تمثيلات مجازية حلت محل تلك التي ورثها الاستعمار عن ثورته بالذات فبالنسبة لاسياخم كان الأمر يتعلق بتمثيل سلطة دولة، تطلعنا في تصميمها على المشروع الاجتماعي و السياسي للجمهورية الجزائرية، تتخللها العلامات للثورة الزراعية ممثلة في المزارع و الفلاح، و المنشئات العمرانية و المناظر الطبيعية للجزائر، مستقيا من الحدث و التراث.

كان تاريخ الجزائر يمثل ذخره من الصور: وظف التاريخ الحربي و الجغرافيا و التاريخ الطبيعي بالمهارة و الدقة التامة للمنمنمة التي كان يبرع فيها.

يحكي عمور عبد الرحمان، مدير دار السكة، بأنه بمناسبة إصدار 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 اسياخم نموذجا تمهيديا، مشيرا إلى أنه لا يسعه السماح لنفسه بعدم الإجابة لالتماس " يمس بوطنية " كل واحد. كما كشف عمور بأن كامل سلسلة الأوراق النقدية المصدرة كانت تتخذ كمواضيع عامة، مناطق البلاد و مميزاتها التاريخية، حيث أنجز بين عامي 1970 و 1983، أنجز اسياخم ثمانية أوراق من فئة 5 د (الشكل 04)، 10 د، 20د، و 50د (الشكل 05).

الشكل رقم: 04 **الشكل رقم: 05**

و كان أسياخم يخصص لكل ورقة مكرسة لمنطقة لونا سائدا، صممت الورقة من فئة 20 دج (التي لم تعد متداولة اليوم مثل ورقة 10 دج) بلون

متورد اصطيغ بالأسمر الفتح، التي يلامس أحيانا الأحمر مع الأخضر الخفيف، كانت ورقة جميلة خصت الغرب الجزائر: كبش المرنوس محاط بعناقيد العنب و تظهر في الخلف شلالات الوريط (تلمسان) بمحاذات قبة ولي ينشر قبالتها طاووس رائع ريشه، على ظهر الورقة، تحتل معامل التكرير و أشجار الزيتون و السلال الحيز حيث تتدلى عناقيد العنب.

أما الورقة من فئة 500 دج، فهي صورة جدارية حقيقية لتاريخ الجزائر: على وجه الورقة تتجلى الجزائر العاصمة و تاريخها بأكمله، نمنم حصن البنيون الذي يلفت النظر إلى القسم العثماني للمدينة من طرف أسياخم، في حين أنه على ظهر الورقة يقلد الرسم الخطي الذي يحيط بالمدينة الفسيفساء الرومانية مصورا كبرى مراحل التاريخ: النوميدية، الرومانية...، تبدوا هذه الورقة غير خاضعة إلى الأصول المعتادة لوظيفتها.

و كانت آخر ورقة صممها اسياخم من فئة 100 دج (الشكل 11) ذات الطبعتان الأولى عام 1970 ثم في 1981 و هي لا تزال متداولة حتى

الآن و يكمن اختلاف الورقتان من حيث أبعادهما و ألوانهما، و تعتبر تكريما لمنطقتي الأطلس الصحراوي و القبائل (الشكل 06).[1]

الشكل رقم: 06

[1] المرجع السابق ص 88.

2-1: محمد راسم بدايته و تشكيله مدرسة فنية جزائرية.

هو " محمد راسم بن علي بن سعيد بن محمد البجائي " يتصل نسبه بصنهاجة، ولد في 24 جوان 1869 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 و هذا كان لترعرعه في عالم الرموز و الألوان التي كانت بورشة أبيه " علي " الذي كان أبا لستة أطفال و أربع بنات و ولدين، عمر و محمد

الأصغر سنا، و كان جده أيضا يعمل في ورشته الخاصة بالنحت و زخرفة الأثاث.[1]

عمر الأخ الأكبر لمحمد، ولد سنة 1884 و كا صحافي مقاوم للنزعة الاستعمارية مطالبا بحقوق المسلمين الجزائريين[2]، و كانت جريدة الإصلاح و مجلة الجزائر التي تعد أول مجلة عربية يصدرها جزائري، و ظهر منها عددان فقط، و هذا نظرا للعجز المادي و الافتقار إلى مطابع.

ما اندلعت الحرب العالمية الثانية حتى زج بعمر بالسجن، و بقي حتى سنة 1921، حيث كان باتصاله مع "أخوه محمد، و مما كتب له: "إني الآن أعيش الفترة الأكثر صعوبة في حياتي، أن اللحظة أستطيع فيها التنفس، لم تحن بعد، فهل أستطيع تحمل هذه الوضعية التي لا تطاق؟ هل أستطيع العيش في هذه المحنة القاسية؟ لمن أتوجه؟ لمن أشكو؟

حتى البكاء الذي سيخفف عني لا أستطيعه لأن ذلك يجب أن يكون بعد إذن، هيهات أنذ المنية لا تريدني، إذ أن دنوها هو مطلبي، و سعادتي،

---

[1] Khadda mohamed . mohamed raçim. Miniaturiste algérien. Alger. 1990 , p 03.

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

محرمة علي دائما ".[1] كل هذا أثر في الفنان " محمد راسم "، و لا سيما الاستعمار الفرنسي.

عمل " محمد "بورشة أباه الذي كان يلزمه بإتمام دراسته [2]، بعد مدة زمنية من عمله هذا نقل نماذج الزرابي، الزليج، و زخارف أخرى. اشتهر بها الفن التقليدي الجزائري، و بدا في اكتشاف الألوان و ألف التراكيب اللونية القديمة، مرورا بالثأر الإسلامية القديمة و الأشياء اليومية و أناقة الألبسة.

وعلى ما يبدوا أن " محمد راسم " في هذه المرحلة ليكتشف المنمنمات الإسلامية باطلاعه على المخطوطات القديمة، ليسطر الحاضر أبدا في ذاكرة التراث الفني، ظل رمزا جزائريا متجددا أعاد تأثيث فصول مدرسة المنمنمات الجزائرية، و منحها بعدها العالمي المعاصر، حين جعلها جزءا لا يتجزأ من تاريخ الحركة التشكيلية العالمية، فاستحق بجدارة إحياء ذاكرته الأبدية.

---

[1] المرجع السابق، ص 17.

[2] Khadda mogamed ibid.

أعماله من حيث الشكل:

التكوين:

و يقصد به حسن الإنتشار للعناصر داخل المنمنمة، و الإجادة في ترتيب الأشكال بطريقة متوافقة، من حيث عناصر التكوين، إذ أن كل توزيع جيد يتضمن في حياته ترديدا لإيقاعه و توافقه، و إعادة التنظيم و التحليل و التركيب و الحذف، و التغيير في الأشكال، و الدرجات اللونية، و قيم الضوء و الظل و المساحات و غير ذلك من المكونات.[1]

فعند ملاحظة التكوين الهيكلي للسم، فإننا نميز في حل أعمال " محمد راسم "، توازنا و تعادلا في كلا الجهتين في المنمنمة، أي لو نقطع المنمنمة في نصفها و نزنه بميزان البصر، لوجدنا أن ثقل الشخصيات على اليمين يعال ثقلهم على اليسار، و هذا ما يصنع توازنا هادئا، ما يؤدي راحة

[1] أنظر محسن محمد عطية: القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربية، ط1، 2000، ص 25.

للمشاهد، صفة التوازن ظاهرة إنسانية ، فلو تأملت شكل الإنسان لرأيت نصفه الإيمان يعادله نصفه الإيسر، و لهذا يظهر الجسم متزنا.[1]

و من بين ما ميز أعمال " راسم ": التكوينات المركزية، حيث تشع المكونات أو تصدر أو تتعلق بنقطة مركزية للجاذبية في كلا طرفي المنمنمة هذا ما يعطي لها روحا تقارب روح الزخرفة الاسلامية في تكرار الوحدات و تناظرها.[2]

أن الحس المرهف و الفني للرسام جعل منه أول رسام يضع المنمنمة في عالمها التشكيلي المعاصر بجرأة لم يسبقه إليها أحد، و ينتشلها من بدائيتها التي ظلت أسيرة لقوانينها التقليدية الجامدة على مدى عصور طويلة، فكان لميلاد محمد راسم موعد مع إحداث القطيعة.

محمد راسم لم يدع للصدفة مجالا في تحديد معالم هذا الفن و راح يبحث عن تطويره و إدخال العصرنة، فكان له ما أراد و توج ملكا عليها.

---

[1] برتليمي جنان: بحث في علم الجمال، ص 192.

[2] انظر محسن محمد عطية: القيم الجمالية في الفنون اتشكيلية، عالم الكتب القاهرة، ط2، 1994، ص 120.

موضوعات محمد راسم:

إن أي عمل فني له شكل، و مضمون أيضا، فالشكل كما رأينا هو الهيكل العام الذي يقوم عليه بناء اللوحة، أما المضمون فهو المعنى و الدلالة التي يحملها هذا الشكل في طياته و ينقله إلى الآخرين الذين سشاهدون هذا العمل.[1]

إن العمل افني قوامه نقل المشاعر و الأحاسيس، و نقل الفنان إلى الرائي.

و لم يخالف " محمد راسم " هذه القاعدة. بل أن عمله كله يصب في أحاسيس فنية لا تخلوا من تعبير وجداني صادق. و يمثل " محمد راسم " تيارا متميزا في الفن التشكيلي الجزائري، إذ تمثل رسومه رفضا للأسلوب الغربي في الفن و تعكس ألوان و أشكال المجتمع الجزائري القديم، تلك الرسوم المنمنمة الأنيقة المحاطة بالزخارف النباتية و الكتابات الرشيقة.

ولد محمد راسم في حي القصبة، الذي ألهمه أغلب المواضيع التي رسمها و تفانى في رسمها، و كان حقا ابن بيئته لان الفارق بينه و بين فنان

---

[1] Marçais georges.op.cit page 05.

آخر هو مقدار ما يستوعبه من الماضي و تجربته، فكلما تعلق في التراث دل ذلك على عمق نظرته، و المهم من هذه النظرة إن يخرج منها بجديد، فالفنان بقدر ما يستوعب لابد أن تكون له وجهة نظر مفسرة، و معبرة، عما هو جديد.

لقد أراد المستعمر أن يفرض ثقافته فرضا قسريا و بلغ جزئيا مراده إذ أبعد الكثير عن ثقافتهم، و حضارتهم، و يقول 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 علمت أني لم أكن كذلك.[1]

و أريد الآن فرض هويتي و تمسكي بوطنيتي، باعثا الأمل في الإستقلال، و أخذ الوطن بالجهاد، مجسدا ذلك في إحدى منمنماته " نر من الله و فتح قريب " و الجنة تحت ظلال السيوف ...".

اقتنع " محمد راسم " أن المقاومة يمكن كذلك خوضها على الجبهة الفنية، لهذا السبب حاول جاهدا أن يحمل إنجازاته علامات الإبداع العظمة،

1

و الفخر كما كانت عليه حال الجزائر قبل الحقبة الاستعمارية و كما كان يريدها بعد استعادة استقلالها.

كان يريد أن يقوض كرامة الشعب الجزائري أن يثير غبرته جدارته و حنينه، و قد قادته بذلك قناعته العميقة النابعة من روح الحرية إلى لقاء شعبه و وطنه في سبيل تصحيح تاريخهما الذي حرفه الاستعمار

2-1: دراسة فنية تحليلية:

التحفة المنمنمة " حديقة داخلية " للفنان محمد راسم:

تمهيد : في الفصل الثاني سنتطرق إلى الجانب التطبيقي من الدراسة حيث نعمل على توظيف خطوات التحليل السيميولوجي المقترحة من طرف "لوران جيرفيرو" على عينة من اللوحات الفنية لصاحبها الفنان الجزائري "محمد راسم"، و التي تندرج ضمن أسلوب فن المنمنمات الذي سبق و أن أشرنا إليه في الفصل الاول من الدراسة .

إن المميزات التي طبعت تحف الفنون التشكيلية عند محمد راسم، تتمثل في استعماله ألوانا مختلفة و متباينة في نفس الوقت و على نفس اللوحة، حيث كان يستعمل الألوان الحمراء قرب الألوان الخضراء، و الألوان

البرتقالية قرب الألوان الزرقاء ، و هذا ما أدى إلى إعطاء تناسق لوني متميز.

كما أن محمد راسم كان يحرص على إبراز لون على لون آخر، حيث يجعل لونا يطفوا على اللون الآخر، إذ أنه استمل مثلا اللون الأزرق بكثافة و جعله يغطي على جميع أنحاء المنمنمة، كما هو الحال في التحفة المحفوظة في متحف الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، و المسماة " حديقة داخلية ".

اللوحة التحفة المنمنمة " حديقة داخلية

محمد راسم " حديقة داخلية "

أخص الفنان التشكيلي محمد راسم اللون الأزرق جانبا مهما من أجزاء اللوحة، حيث وظفه في تلوين بلاط الحديقة و الماء و السماء و بعض أوراق الأشجار، و استعمله لتلوين جزء من الأحجار و بعض أزهار النباتات، كما وظفه في تلوين الألبسة، و استعمل لتلوين العناصر التشكيلية الأخرى اللون الأبيض و البرتقالي و البني و غيرها خاصة اللون الأخضر.

و وزعها بطريقة محكمة و معبرة عن جو من الهدوء و السكينة، و في هذه التحفة يعرض على المشاهد فسحة نظرية تجعل الذهن يسترخي و ينتعش، و هو يستحضر منظرا من مناظر تاريخنا الحضاري كما تخيله و رسمه الفنان محمد راسم "إن الألوان الخضراء و الزرقاء تهدئ النفس و تريح الأعصاب ..." [1]، و الإفراط في استعمال لون وجعله يطغى على الألوان الأخرى، كما هو مجسد في هذه التحفة، حيث اللون الأخضر و الأزرق هما سيدا المنظر، يدفعنا إلى القول أن الرسام محمد راسم كان متأثرا بفن المنمنمات الفارسي، إذ أنه من مميزات المنمنمات الفارسية هو الإفراط أو

[1] عبد كيوان – أصول الرسم و التلوين– دار و مكتبة الهلال، الطبعة الأخرى 2000.

المبالغة إن صح التعبير في استعمال لون مقارنة بالألوان الأخرى و جعله يطغى على كل جوانب اللوحة.

و نلاحظ أن الفنان اعتمد مبدأ الاستحالة في هذه اللوحة، كما وظف اللون الذهبي المائل إلى النحاسي ليشكل به السماء، و في هذا دلالة على أفق معكر و هو يقصد و يرمز إلى الإستعمار، و رسم تلك السحابة التي تظهر من بعيد و لونها بالرمادي و الأزرق، و بالقرب منها شكل حمامات بيضاء في وضعية الطيران، و هي تحمل أمل الحياة المفعمة بالأمن السلام و ما يصبوا إليه من ظروف أفضل.

ثم وظف الغزال و أعطاه موقعا بالقرب من الفتيات للتعبير عن الجمال و الفرحة، مظهرا تلك الفتيات في جو مرح بهيج، و كأن الغزال لا يخافهن و هو يدنو من الماء للشراب في طمأنينة، و هذه صورة من الصور المعبرة عن السلام.

إن هذه اللوحة المنمنمة تعتبر من الرسائل القوية المتعددة المعاني التي أنجزها الفنان محمد راسم ، فالتطور العام لهذا المنظر المتمثل في مداعبة النساء للماء وسط المشاهد الظلية، و السماء بلون مستحيل، تجعلك تحس و

تشعر أنك أمام جو بهيج يتمثل في المنظر الجزئي الخاص، و الغزال و الماء و الأزهار وسط مشهد كثيف الظل.

و لون السماء غير العادي يعبر عن جو عام يؤطر و يشمل كامل اللوحة، و هذا يعني أن الجو و المحيط العام السائد في ذلك الوقت لم يكن ينعم فيه المجتمع الجزائري بالحرية، بل كان يعيش تحت نير الاستعمار الفرنسي، و هذا ما دفع بالفنان إلى استعمال تلك العناصر التشكيلية المعبرة و الموحية.

و يختلف أسلوب محمد راسم في هذه اللوحة المنمنمة عن أسلوب المنمنمات الإسلامية القديمة من حيث المنظور، فبينما في المدارس الإسلامية لا يهتم به بتاتا، فإن محمد راسم يوليه العناية الكبيرة.[1]

و من خلال التمعن في هذه التحفة المنمنمة، و محاولة إلقاء الضوء عليها بالدراسة من جانب الألوان التي وظفت و استعملت فيها، نخلص إلى أن الفنان قد استعمل الألوان المتوافقة، وكذلك الألوان المتباينة في نفس الوقت و على نفس اللوحة. فحين إلقاء النظر عليها أي اللوحة تحس و

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

تشعر بالتوافق اللوني، و هذا نظرا لاستعماله لتلك المجموعة من الألوان المتوافقة، و التي تتجاور و تتآلف و يجمع بينها لون مشترك.

فنلاحظ مثلا: اللون الأصفر بجانب الأخضر ثم الأزرق ثم البني، و هذا ما أعطى اللوحة ترتيبا على مستوى ألوانها المشكلة لها. كما أنه حرص على أن يكون التدرج في الألوان سمة من سمات هذه اللوحة، خاصة و أنه تكثر بها مناظر الظل التي تفرض استعمال التدرج.

كما نلاحظ أنه استعمل الألوان المتباينة، و هو عكس التوافق و لكن بنسبة قليلة، حيث أنه استعمل اللون الأصفر في تلوين لباس أحد النسوة، و قابله بلون أزرق فاتح في لون لباس فتاة أخرى و أزرق قاتم مع البني في لباس امرأة ثالثة، و تجاور هذه الألوان المتباينة يزيد من درجة اختلافها، حيث أن اللون الأصفر زاد اصفرارا بتوظيفه إلى جانب الأزرق و البني و العكس صحيح.

اعتمد الفنان في تلوين الدرج الذي يتوسط المنظر الأمامي و المتمثل في أربع نساء و البناية التي هي في الخلف على اللونين الأبيض و الأزرق،

و قد نشعر أنه استعمل عن قصد تجاور هذين اللونين، و هذا حتى يعطي اللون الأزرق أكثر قيمة.

ذلك ما يؤكده صالح حسين قاسم: "إن الأبيض إذا تجاور مع لون آخر فإنه يزيد من قيمته، و أن الأسود إذا جاور لونا غيره يخفض من قيمته..."[1].

أما عن استعماله الألوان الباردة كاللون الأزرق و القريبة منه كالأخضر الممزوج بالأزرق و البنفسجي و قد سميت بالألوان الباردة لأنها تتفق مع لون السماء و الماء و الثلج، و هما مبعث البرودة.[2]

و هنا نتساءل عن سبب توظيف هاته الألوان الباردة التي لها صفة الانكماش و التقلص، كما أنه لها تأثيرات نفسية مختلفة تؤثر على كيانها المادي، و يبدو أن الفنان يعرف كل المعرفة تلك التأثيرات، و لهذا فقد استطاع مراعاتها في لوحته الفنية.

---

[1] صالح حسين قاسم، سايكولوجية إدراك اللون و الشكل الدار الوطنية بغداد. 1980.

[2] خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية – عالم الكتب الحديث – الأردن 2006، ص 98.

و نلاحظ أن الفنان عمل على تعميم تلك الألوان الباردة على مختلف أنحاء أو أجزاء منمنمته، و هذا لإعطائها أكثر إحساس بالعمق و التأمل في جوهرها، و الولوج في أسرارها المليئة بمعاني الجمال و التحرر و الطوق إلى مستقبل أفضل رغم المعاناة من وطأة الاستعمار و استبداده.

و وظف كذلك اللون الأصفر و جسده على لباس امرأة، و له في ذلك دلالة في المنمنمة، و المقصود منه أن يجعل من صورة تلك المرأة و النساء الأخريات أكثر تقدما بالنسبة للألوان الباردة التي تطغى على اللوحة، و ذلك بسبب إشعاعها و إشراقها و انتشارها.

حاول محمد راسم أن يظهر و يبين من خلال منمنمته هذه " حديقة داخلية " ذلك الاحتفال بالألوان، و أن يجمع بين الحرارة و الدفء و الحب الملتهب و القوة و النشاط من خلال توظيفه للون الأحمر الممثل في الأزهار، و اللون الأزرق المجسد على لباس المرأة و لون البلاط و الماء المعبر عن الهدوء و الطمأنينة التي تسود أجواء الحديقة.

و استعمل اللون الأصفر، حيث نراه على لباس المرأة الموجودة يمين الصورة، و جعل منه أيضا لونا لما يظهر من أجساد النساء، و اختاره أن

يكون لونا جزئيا لذلك الطائر الموجود على الشجرة اليسرى، كما اختار اللون الأصفر لتزيين واجهة البناية و بعض أزهار الحديقة.

إننا نعلم أن اللون الأصفر يرتبط ارتباطا شديدا بالشمس و الضوء، و لكن في هذه التحفة التي نحن بصدد دراستها، لا نرى أثرا للشمس و ذلك من خلال الأفق الغائم و المنظر الظلي تحت الأشجار، فماذا يريد إذن أن يظهر الفنان من خلال هذه المنمنمة؟

إن توظيف اللون الأصفر في هذه التحفة المنمنمة الهدف منه إعطاء أكثر إشراق و أكبر وضوح للرسم المقصود إظهاره، و نراه موزعا بإحكام على جميع أجزاء اللوحة مستقلا بلونه و ممزوجا مع الأخضر في بعض عناصر الرسم.

إن وضع اللون الأصفر على خلفية خضراء و بالرغم من توافقهما إلا أن الاختلاف يبقى واضحا بينهما. و قد وفق محمد راسم و إلى حد بعيد في الاختيار و الترتيب و التدرج في توظيف الألوان من الأصفر الفاتح (لون لباس المرأة و لون بشرة النساء و لون العصفور و بعض الأزهار) إلى الأخضر الغامق ، و هذا هو الإنسجام كما هو متعارف و متفق عليه.

إن استعمال اللون الأصفر و بنسب مدروسة و قليلة مقارنهة مع اللون الأخضر الذي ينتشر على كامل أجزاء المنمنمة يساعد على الخداع البصري، أو نقول يساعد على تجسيد ظاهرة الانتشار البصري، و هي أن اللون الأصفر على أرضية خضراء، تبدوا أكبر من مساحتها الحقيقية، لأن هذه المساحة الصفراء تضيء الأرض فتبدوا أكثر في مساحتها الحقيقية، و تبدوا الأرضية الخضراء الغامقة كأنها تتناقص.

أما من حيث التكوين، فهذه اللوحة المنمنمة تتكون من رسم الموضوع بأسلوب تعبيري دقيق و يؤطر الصورة بإطار بديع من الزخارف الجميلة الدقيقة.[1]

إن هذه اللوحة المنمنمة تعتبر عملا فنيا معتبرا و رائعا ضمنه الفنان محمد راسم عدة رسائل ضمنية:

(1) **تاريخية:** أراد الفنان التشكيلي محمد راسم من خلال هذه اللوحة المنمنمة أن يفتح نافذة على تاريخ الجزائر الأصيل و العريق من خلال إظهار ذلك المظهر الجمالي المفعم بالسعادة و الهناء

[1] الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، إبراهيم مردوخ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ص 21.

و الذي كان يسود المجتمع الجزائري سالفا، فأراد أن يصور الحياة الهنيئة التي كان الشعب الجزائري يحياها قبل أن يطأ الاستعمار الفرنسي أرضه و رسالة يتركها للأجيال اللاحقة.[1]

(2) ثم إنه مثل عهد من تاريخ الجزائر الحافل بالمشاهد التي تعبر عن الأصالة و التفوق و التميز، و يظهر ذلك من خلال الهندسة المعمارية و الصور الحضارية التي تطبع المنظر ككل.

(3) **ثورية:** و يظهر ذلك من خلال إعطاء السماء لونا مستحيلا تمثل في اللون الذهبي المائل إلى النحاسي و مثل به الجو السائد آنذاك و الذي كان فيه الإستعمار الفرنسي يتحكم في كل شيء ، جعل السحابة الملونة بالأبيض و الرمادي و الأزرق معبرة عن الأمن و السلام و الحرية، و كأنها تقاوم و تريد أن تحجب لون السماء.

فتضمنت هذه اللوحة أفكارا ثورية و كانت عبارة عن صورة موحية.[1]

---

[1] الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، إبراهيم مردوخ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ص 21.

(4) **السلام:** و يتجلى ذلك من خلال توظيفه للحمام و تلوينه باللون الأبيض، و هو في ذلك يرمز إلى السلام و الحرية.

(5) **حضارية:** و تتمثل في تآلف تلك الحسناوات من خلال طريقة لباسهن و حسن مظهرهن و مداعبتهم للماء وسط حديقة داخلية بإحدى البنايات الفخمة.

(6) **جمالية:** و تتمثل في كل العناصر المشكلة للوحة و من الألوان الزاهية التي عولجت بها و كذلك إلى صورة الغزال الذي يرمز إلى الجمال، كل هذا في منظر لطيف أنثوي جميل جدا.

---

[1] الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، إبراهيم مردوخ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ص 21.

الخاتمة:

إن الفنون رغم تنوعها و تعددها إلا أنها تبقى تمثل جزءا من ثقافة الإنسان

و حضارته و ممارسته اليومية، فهي تشكل عنصر هاما في حياته حيث اعتبر المجتمع أن الفن هو ثقافة عليا تخص المحترفين و أنه أحد عناصر اللهو و الترفيه.

و من خلال بحثنا هذا نحاول أن نخلد بعض الشيء من فنون المجتمع الجزائري و الاعتراف بجهود الجيل الرائد من فناني الجيل الأول و الثاني، في حركة الريادة الجزائرية خاصة، حيث عملوا على تأصيل المدرسة العربية التشكيلية و استطاعوا أن يتركوا بصمة واضحة المعالم على خارطة الفن التشكيلي العربي و العالمي، و محاولة تطوير الذائقة الجمالية للأجيال العربية من خلال ما أنجزوه إبان الثورة و بعد الإستقلال مما جعل الغرب يفيدون إلى الجزائر، حيث عرفت الجزائر الإستشراق في كلا من الفترات التالية (الاحتلال، و الاستقلال، و العصر الحديث).

و أخيرا يمكننا القول بأن الجزائر جعلت مكانة لنفسها في التاريخ الفني التشكيلي العربي و العالمي.

قائمة المصادر

والمراجع:

المصادر والمراجع باللغة العربية:

ابراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر.

عفيف البهنسي، الفن الحديث في بلاد العربية، دار الجنوب للنشر، اليونسكو، 1980م.

تاريخ الجزائر العام، الجزء الأول، عبد الرحمن بن محمد الجيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، سنة 1982م

سليم خطار: حياة لاموريسير، طبعة الأرزجونية، سنة 1896

ابراهيم مردوخ: الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر.

محمد حسين، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي.

ذ جعفر إينال، ايسياخم الوجه المنسي للفنان.

محمد عبد الكريم اوزغلة، مقامات النور، ملامح جزائرية في التشكيل العالمي، منشورات الأوراس ط 2007م.

محسن محمد عطية: القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربية، ط1، 2000م

برتليمي جنان: بحث في علم الجمال.

صالح حسين قاسم، سايكولوجية إدراك اللون و الشكل الدار الوطنية بغداد. 1980.

خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية – عالم الكتب الحديث – الأردن 2006م.

عبد كيوان – أصول الرسم و التلوين– دار و مكتبة الهلال، الطبعة الأخرى 2000م.

الرسائل الجامعية:

د.بوزار حبيبة .مكانة الفن التشكيلي في الجزئر، كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، قسم التاريخ وعلم الاثار. جامعة تلمسان 2014/2013م.

د.خالدي محمد .تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال الستعمار، كلية الاداب، العلوم الاجتماعية و العلوم الانسانية ، قسم الثقافة الشعبية 2010/2009م

المجلات والجرائد:

حديث مع أحمد ازقاع نشر في " الثورة الافريقية " الأسبوع من 16 إلى 22 ماي 1985 العدد 1107.

مقابلة أجراها مع حليم مقداد، نشرت في جريدة المجاهد، أبريل 1969م.

عبد الجليل التميمي: " أول رسالة من أهالى مدينة الجزائر إلى السلطان سليم الأول سنة 1519 م " المجلة التاريخية المغربية، العدد، 6، تونس، جويلية 1976م.

مقالة أحميدة عياشي 03 جوان 2008 الروح العائد.

مقال جمال مفرج، واقع الفنون في الجزائر بين حركية المهرجانات و تراجع الإبداع، مقال لصحيفة البلاد يوم 2012/07/04.

ملتقيات:

حديث خاص للفنان مع جعفر اينال، 1969م

المصادر والمراجع باللغة الاجنبية:

Visage de l'Algérie heureuse. Exposition organisée par le cercle Algerianiste au palais du congres de versailles du 16 au 19 janvier 1992. Edition Galion .

Khadda mohamed . mohamed raçim. Miniaturiste algérien. Alger. 1990 .

Marçais georges.op.cit.

Paris midi du 27 mars 1937.

REVUE AFRICA. P. 104. (LE MONITEUR AL GE RIEN).

الفهرس:

الف ،:

المقدمة:.....ا - و

الفصل الاول : الحركة التشكيلية في الجزائر

1-: الفن التشكيلي في الجزائر إبان الإستعمار.....01-04

1-1: بصمات الفنانون التشكيليون المستشرقون والسياسة الإستعمارية.....04-38

1-2: أثر الفنانين التشكيلين المستشرقين على الفن التشكيلي في الجزائر.....38-41

2-: الفن التشكيلي في الجزائر بعد الإستقلال.....42-43

2-1: مراحل الفن التشكيلي في الجزائر بعد الإستقلال 43-57

الفصل الثاني: دراسة فنية تحليلية لبعض النماذج.

1-: بعض رواد الفن التشكيلي الجزائري قبل و بعد الإستعمار.

1-1: محمد اسياخم.....59-77

1-2: محمد راسم.....78-85

2- : دراسة فنية تحليلية.

2-1: دراسة تحليلية للوحة الفنان محمد راسم.....85-98

الخاتمة: .....

ملخص المذكرة :

لعبة الحركة الفنية التشكيلية في الجزائر دورا هاما في جميع انماط الحياة الثقافية والاجتماعية، لينموا ويصبح مرسخا في التاريخ، ويعود الفضل في ذالك إلي بعض المستشرقين الذين دعموا هذا الفن وصوره في أحسن صورة ليكون ممثلا لحضاراتها العريقة، وستسخومنه صورة مخلت من اجل تعكير الصورة الاسلامية فركزوا بذالك علي شريان الأمة وعصب المجتمع من خلال المرأة الجزائر المسلمة.

الكلمات المفتاحية: ، الفن، التراث المعماري

Résumé du mémorandum

Le jeu du mouvement plastique en Algérie joue un rôle important dans tous les modes de vie culturels et sociaux, pour grandir et se retrancher dans l'histoire, grâce à des orientalistes qui ont soutenu cet art et son image pour représenter ses anciennes

civilisations. Sur l'artère de la nation et le nerf de la société à travers les femmes d'Algérie musulmanes…

Mots cles art patrimoine architectural

Memorandum Summary

The game of plastic art movement in Algeria plays an important role in all cultural and social lifestyles, to grow and become entrenched in history, thanks to some orientalists who supported this art and its image in the best form to represent its ancient civilizations. It will copy and photograph it in order to disturb the Islamic image. On the artery of the nation and the nerve of society through the women of Algeria Muslim……..

Abestract Art. Architectural . heritage