الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كليَّة الأداب واللُّغاتِ. قِسْمُ الفُنونِ

تخصُّص: الدِّراسات في الفُنونِ التَّشكيليّة

رسالةُ تخرُّج لنيل شهادَة الماستر

موسومة:

مظاهرُ الالتزامِ في اللّوحةِ التَّشكيليّة الجزائريّة
دراسةٌ لنمَاذِجَ

إعدادُ الطّالبين: إشراف:

بوعلي عبد الصّمد د. بلبشير عبد الرزّاق

بن قادَة عِصام

لجنة المناقشة:

الأستاذ: ساسي عبد الحفيظ .....رئيساً

الأستاذ: عبد الرزّاق بلبشير.....مشرفاً

الأستاذ: خواني الزهرة..... مناقشاً

السَّنَةُ الجامِعيَّة: 2020/2019 . 1441هـ/1442هـ

بسم الله الرحمن الرحيم
محمد

إهداء

نحمد الله عزّوجل على منّه عونِه لإتمام هذا البحث.

إلى الوالدين الذي علَّماني الفضيلة والتواضع وحسن الخلق وحب

العلم وقوة الإرادة ومواجهة الصعاب وإلى الإخوة والأخوات

إلى الأصدقاء

نهدي هذا الجهد

.

شكر وتقدير

الشُّكر موصولٌ إلى:

أستاذنا المشرف الأستاذ الفاضل عبد الرزاق بلبشير.أساتذة قسم الفنون الّذين عنهم أخذنا العلم والمعرفة الذين قاموا بجهد لاذكاء روح البحث العلمي والتقصي في عقولنا وغرس حب التخصص في قلوبنا والى كلّ من ساهم في تقديم العون الفكري والمعنوي لاتمام هذا البحث المضني في موضوع هذه المذكرة ووقف بجانبنا.

مقدّمة

مقدّمـــة.

الحمدُ لله ربّ العالمين والصَّلاة والسّلام على نبيّنا الكريم، أشرف الخلقِ أجمعين، وعلى آلهِ الطَّيبين المطهَّرين، وصحبه المكَّرمن ومن تبعَه بحقٍّ وصدقٍ إلى يومِ الدِّينِ، أمَّا بَعدُ،

فإنَّ مفهومَ الفنِّ مفهومٌ شامل يضمُّ إنتاج الإنسان الإبداعي، ويعدُّ في حقيقته لوناً من الثَّقافة الإنسانيّة لكونه يُعبّر عن الذّاتية، وليس بدافع الحاجَة، وهو يرتبط عادةً بالجمالِ والحسِّ المرهف من أجل التَّذوّق والتَّمتّعِ، وكذا التَّعبير عن الانطباع والانشغالات.

يُمثَّل الفنّ التّشكيلي في أوَّل ظهور لهُ في شكلِ رسومٍ ونحتٍ على الصُّخورِ، عبَّر فيها الإنسانُ عن رغبتِه الأزليَّة في نقلِ الانطباعات والأفكار فوقَ الحجر وعلى الألواحِ، ومن هذه السّاعة وُلِدَ أوّل فنّ تشكيلي، لقد نحتَ الإنسانُ على الصُّخور للتَّعبيرِ عن خوفِه من قسوةِ الطّبيعةِ، وضراوة الوحوش، ورغبته في الانتصار عليها، وعبَّر بواسطةِ هذه الرسوماتِ عن مسكنهِ ومأكلهِ، وزواجهِ، وسفرِه، ونشاطهِ الزراعي الحرفي، وكل ما كن يعيشهُ. وبعد اِكتشاف الألوان اِنطلقت مَسيرةُ الرَّسْمِ وتحوَّلت تدريجياً عبرَ آلاف السِّنين إلى وسِيلة تعبيريّة للتَّواصلِ بين الأجيال والحضاراتِ، إلى أداةٍ تعبير عن رُؤى الانسان لأفكارهِ الأكثر عُمقاً، وبمزيدٍ من التَّمرُّدِ على الواقعِ والرَّفْضِ للمسلَّماتِ نشأتْ أفكارٌ جديدةٌ اِتَّخَذت الفنَّ التَّشكيلي لأغراضٍ عدَّةٍ، ولأهدافٍ رسَمَها الإنسانُ لنفسِهِ في الحَيَاةِ، والحقيقةُ الَّتي لا تغفل على كلِّ دارسٍ للفنّ، هي أنَّ الفنَّ قبل أن يكون إبداعاً وإنجازاً هو في حقيقته إلتزامٌ؛ إلتزامٌ بشروط المهنة، وقواعد الأخلاق، وإذا لم يكن الفنّ ملتزماً فإنّه يكون عبثاً وفوضَى، لذا فإنَّنا نقولُ بأنّ الالتزام هو أوَّل شروطِ الفنِّ.

فللفنّان دورٌ على الصَّعيدِ الاجتماعي، وعلى الصّعيد الثّقافي، ومع تشابُك الحَياة اِرتبط الفنُّ التَّشكيلي بالأحداثِ الدَّائرةِ في المجتمعِ وغَدا إمَّا مؤثّراً أوْ مُتأثّراً، وهكذا نشأت المدارس والمذاهب،

وأصبح الفنّ التَّشكيلي يحملُ هموم الفنّان ورُؤَاهُ تجاه الأحداثِ المحيطَةِ بهِ، وقضايا مجتمعهِ ووطنهِ، ودخل الالتزام بمفهومِه العريض الفنَّ التَّشكيلي، شأنه في ذلك شأن بقيَّة الأجناس الفنيّة والأدبيَّة.

ولعلَّ هذه النّظرة هي الّتي أوحت لنا أن نبحثَ في هذا الموضوع، وارتأينا أنْ نوسم مذكّرتنا: **مظاهرُ الالتزام في اللَّوحَة التَّشكيليَّة الجزائريَّة**. وقد تراءى لنا في البدايةِ أنْ نُحدِّد فنَّانا مُعيناً نتَّخذهُ نموذجاً ثمَّ عرضنا عن ذلكَ على اِعتبار أنّ الالتزام في الفنِّ التَّشكيلي ظاهرةٌ عامّة، وبذلك سوفَ نُنوّعُ النَّماذجَ ونُعدِّدُ الفنَّانين محاولين الإجابة عن مجموعةٍ من الفرضيَّات وضعناها في إطار إشكالاتِ الموضوع وهي:

- أيُّ المشاعر والانطباعات تلك التّي ينقلها الفنّان التّشكيلي من خلال رُسوماتِه وألوانهِ ومُنمنماته الَّتي يُبدعها في لوحاتِه؟
- هل الفنّانُ ذاتي في التَّعبير عن وُجدانه وأفكارِه، أم ينبغي له أن يكونَ موضوعياً يحملُ رسالةً ينقلها في قوالب تمثِّلُ أرضيَّة مُشتركة يعرفها النَّاسُ؟
- كيف جسّدَ فنّانو الجزائر ظاهرةَ الالتزام في أعمالهم الفنيَّة؟ وما علاقاتها بأوضاع المجتمعِ الجزائري؟
- ومن هم أبرزُ الفنّانين الجزائريين الَّذين حملوا لواءَ هذا الالتزام؟

للإجابة عن هذهِ الأسئلةِ تبنَّيْنا خطَّةً علميّة قسَّمنا فيها الموضوعَ إلى فصلين، عنونَّا الفصلَ الأوَّل الحركة التَّشكيليّة الجزائريّة، تناولنا فيه الحديثَ عن طبيعةِ الفنّ التَّشكيلي ونشأتهِ، ثمَّ استعرضنا نماذج لبعض الأسماء الَّتي لمعت في الفنِّ التَّشْكيلي الجزائري، والغرضُ من ذلك إبراز الأهميّة الثَّقافية الَّتي يمثّلها الفنّ التَّشكيلي في المسار الحضاري لبلادِنا، والتّعريف بروَّاده الَّذين لمعوا في سماءِ الجزائر، وبعد ذلك عرَّفنا مفهومَ الالتزام متطرّقين إلى أبعادِهِ في الفنِّ التَّشكلي. وأمّا الفصلُ الثَّاني فقد خصَّصناه لاستنطاق عيّنات من الأعمال الفنّية لبعضِ الفنّانين التّشكيليين الجزائريّين في مجال الالتزام ووسمناهُ: مظاهرُ الالتزام في اللَّوحة التَّشكيليّة الجزائرية، فقمنا بدراستِها وفق آليات المنهج الوصْفي القائم على التّحليل والاستقراء

الّذي ارتضيناه لبحثنا، بعد تمعّنٍ ودراسةٍ، وقد عمدنا إلى تنويع العيّنات ولم نُحدِّد فنّاناً واحداً ولا نموذجاً مُعيّنا، وقصدْنا من ذلك تقديم دراسة قد تحيطُ ببعض مظاهرِ الالتزام في الفنّ التّشكيلي الجزائري، هذا الفنّ الّذي عايشَ فترات مخضرمة تماشياّ مع تاريخ الجزائر الحافل بالأحداثِ؛ فترة القوّة في تاريخ الجزائر عندما كانت مُهابةُ الجانب يحسب لها ألف حسابٍ في البرّ والبحرِ، بما كانت عليه من قوّةٍ اقتصاديَّة وعسكريَّة تَهابُها سُفُنُ العالم، و فترة الظَّلام، والاستبدادِ، والقهرِ، والفقرِ، الَّتي عاشها الجزائريّيون إبَّانَ الاستعمار الفرنسي الغاشم، وفترة الجهادِ والكفاح الَّذي خاضَه الجزائريُّيون لتحرير الأرضِ والإنسانِ، ثمَّ فترة الاستقلال وما حملتْه من مُتناقضات نتيجة مُخلَّفات الاستعمار من جهةٍ، وإرادة الجزائريّين في بعثِ الدَّولة الجزائريَّة الحدِيثةِ، وبناء المجتمع الجزائري القوّي الَّذي ضحَّى من أجلهِ الشُّهداء، ولعلَّ ذلكَ ما جعلنا نميلُ إلى الاستعانة بالمنهج التَّاريخي بغيةَ ذكر الأحداثِ وتطوّر الوقائع في مظاهرِ الالتزام في الفنِّ التَّشكيلي الجزائري.

لقد صوَّر الفنَّان الجزائري هذا الواقعَ، وعالج من خلاله الآمال والطُّموحات، وهو ما اِجتهدنا في استنطاقِه آملين أنْ يكونَ التّوفيقُ قد حالفَنا.

لقد تطلَّب منَّا هذا العملُ الاعتماد على مجموعةٍ من المصادرِ والمراجع، اِجتهدنا في تَوفيرها، إلّا أنَّ الحظَّ لم يكنْ في صالحِنا نظراً للشَّلل الَّذي أصابَ المكتبات الجامعيَّة والعُموميَّة، بفعل اِنتشار وباء كورونا، والَّذي حَدَّ حتَّى من تنقّلنا إلى جهاتٍ منَ الوطن والاتِّصال بفنّانين كنَّا نودَّ الاتِّصال بهم والاستئناس بأرائهم وبأفكارهم في بحثِنا، بل وأكثر من ذلك عَزَلنا هذا الوباءُ حتّى عن أساتذتنا الّذين درَّسونا وكنَّا نَودّ الاستزادةَ من علمِهم.

من المِصادِر الَّتي أفادتنا نذكر كتابَ إبراهيم مردوخ، مَسيرةُ الفنِّ التّشكيلي الجزائري، وكتابَ الفنّ التّشكيلي الجزائري عشريّة سبعين وثمانين، صادر عن وزارة الثَّقافة الجزائريَّة، وكتاب رجاء العيد، فلْسَفَةُ

الالتزامِ في النَّقدِ الأدبِيّ، وبعضَ الأبحاث العلميّة لرسائل الماجيستير والدُّكتوراه، وبعض المواقع الإلكترونيَّة التي أفادتنا كثيراً في تحديدِ المفاهيم والمصطلحاتِ.

والمؤَكّدُ أنَّ دراستنا ليست هي الأولى في هذا الحقلِ من البَحثِ، ولن تكونَ هي الأخيرة، فالالتزامُ في الفنِّ شغلَ الدَّارسين عند أوَّل فنّانٍ ظهر في الوجودِ، وفي أوّل فنٍّ تمَّ اكتشافهُ، فقبل أن يكونَ الفنُّ تعبيراً عن وقائع وعن اِهتماماتٍ فقد كان التزاماً بطرقِ الفنِّ وقواعدهِ، وكان التزاماً بأخلاقِ الفنِّ وبتقاليده، ذلك أنَّ الفنَّ إن لم يكنْ ملتزماً فإنَّهُ يكونُ دون قصديَّةٍ.

لقد تطلَّبَ منّا هذا البحثُ جهداً، وهو ما قُمنا بهِ بمرافقةِ وإشرافِ أستاذِنا القدير الدُّكتور عبدالرزَّاق بلبشير، الَّذي قبلَ الإشرافَ علينا وساعدَنا كثيراً في تحديدِ عنوانِه وضَبطِ إشكاليَّاته، ورَسْمِ مسارهِ، ثمَّ رافَقنا بتوجيهاتِه القيِّمة عن قربٍ وعن بُعدٍ، بعدَ أنْ عزلنَا الوباءُ عن بعضِنا البعض، وما كان هذا العملُ ليرى النُّور لولا عون اللهِ، ثمَّ اِحتضان أستاذنا المشرف له بالرِّعاية والمتابعة. ولا يسَعنا إلّا أنْ نقدِّم له جزيلَ الشُّكرِ وفاضلَ العرفان على ما بذلهُ معنا من جهدٍ في صَبرٍ وتواضُعٍ، فسَهّل لنا ما صَعُبَ وشرح لنا ماغَمُضَ، فكان نِعْمَ المرشد ونعْمَ المعين، فجزاهُ اللهُ عنَّاخيراً، وحفظهُ وأبقاه ذُخراً للعلمِ وللجامعةِ.

كما نتقدَّم بالشُّكر الجزيل للسَّادة أساتذة قسم الفُنون الَّذينَ ربّونا على محبَّةِ العلم والتَّفاني في العملِ، والتحلّي بالانضباطِ فيهِ، ونقدِّم شكرَنا سَلفاً إلى السَّادة أعضاء لجنة المناقشة الَّذين وافقوا على قراءةِ هذا العملِ وإبداء أرائهم القيِّمة في مضمونِه ومنهجِه ومن ثَمَّ تصويبه. واللهُ المستعانُ.

حرّر بتلمسان في4 محرم عام 1442 هـ

الموافق 02 سبتمبر 2020

الطَّالبان: عبد الصَّمد بوعلي- بن قادة عصام.

الفصلُ الأوَّل

الحَركةُ التَّشكليّة الجزائريَّة

1- تمهيد
2- المبحث الأوّل: نشأة الفنّ التّشكيلي في الجزائر
3- المبحث الثّاني: الالتزام
4- خلاصةً الفصل الأوَّل.

1-تمهيد:

يعدُّ الفنّ من مقوِّمات الحضارة، والمرآة العاكسة للفكر، والموروث الثَّقافي، والتُّراث الَّذي يمثِّل جزءً من حضارة الانسان مُشكِّلا بذلك عنصراً فعّالا في حياة المجتمعات على اختلافها، فالجزائر بما تملكه من آثار ومعالم تاريخية وثقافة مُتجذِّرة جعل لها مكانة هامّة مرموقةً في تاريخ الفنّ العربي والإسلامي العالمي، خاصّة في مجال الفنِّ التّشكيلي لما قدَّمه أبناؤُها من أعمال فنيّة راقية جعلها تنفرد عن غيرها من الشّعوب الأخرى. بجملةٍ من الخصائص الفنيَّة.

حمل الفنُّ التّشكيلي الجزائري الحديث خصائص الفنّ الأوربي، ولم يستطيع الرّواد الأوائل أن يتخلَّصوا من المفهوم الغربي لهذا الفنّ، لكونهم درسوا في معاهد الغربِ، وأخذوا الفنَّ في بلادهم عن أساتذة أوروبين، إلَّا أنَّ بعضَ مشاعرهم القوميَّة وانتمائاتهم الوطنيَّة هي الَّتي قادتهم إلى اختيار مواضيع محليّة وقوميّة، ومنهم من استطاع توجيه أسلوبه نحو فنون بلاده العريقة كما فعل محمّد راسم، وبشير يلس وغيرهما[1].

منذ ظهور الفنَّ التَّشكيلي في الجزائر بتأثيرٍ منَ النفوذِ الثَّقافي الغربي، تركت الثَّقافة الحداثوية تأثيرها الواضح على الحركات الفنيَّة اللَّاحقة لعهد الرَّواد، وقامت دعوات التَّحرّر الثّقافي بدفع الفنَّانين إلى فكرة التَّأصيل في الفنِّ وبدؤوا بتعريب الفنّ التّشكيلي شكلاً ومضموناً، وصورة وموضوعاً، على أنَّ الفنَّ ليس ظاهرة عارضة يمكن توجيهها ببساطه، فَلابدَّ من إعادة النَّظر بمناهج التَّدريس الفني، وفي أهداف الدوائر الفنية والجمعيات، وقد توارثت معاهد وكليات الفنون الجميلة الأساليب الأكاديمية المتبعة في أوروبا منذ عصر النَّهضة استخدام النّموذج الحي، والطّبيعة الصامتة والمناظر الطّبيعية، وأصبح رسم هذه الأشياء هو المنهج المقرّر لطلبة الفنِّ في وقتنا هذا، ويدافع بعض الأساتذه الأكاديميين عن هذه الطريقة بقولهم :«إنّ أيّ طالب يريد أن يصبحَ فنَّاناً

[1] - مجلَّة العلوم الاجتماعيَّة والأدبية، مقال بعنوان: الأدبُ الجزائري بين تأثيرات الغربِ والشرقِ، العدد 22، جوان 2016 ، ص 81.

لابد له من الدِّراسة الأكاديمية في رسم النَّموذج والطَّبيعة الصَّامتة، ويعتبرونها من الأوّليات الَّتي بدونها لايكتسب الطَّالب المقوِّمات الأساسية للفنِّ»[1].

2-المبحثُ الأوّل:

نشأةُ الفنّ التَّشكيلي الجزائريّ ومراحل تطوّره.

❖ المطلب الأوَّل: نشأةُ الفنّ التَّشكيلي الجزائري:

عرفَ الشّمال الإفريقي قديماً والجزائر على الخصوصِ مجموعة من الحضارات التي طبعت تاريخ الجزائر في جميع مجالاته، وتميَّزت كل مرحلة عن الأخرى بمجموعةٍ منَ المعالم على حسب الانتماء والوقت الَّذي وجدت فيه. [2]

فإذا كانت كلُّ دولة تفتخرُ بحضارتها كمصر والعراق وغيرهما، فإنَّ للجزائر الحقّ في أَن تفتخرَ بما تركتهُ شعوبُ المنطقة الصَّحراوية من فنونٍ في الطَّاسيلي، ورسوماتٍ منطقة تَوات وغيرها من مناطق الوطَنِ، وإنَّ ما نُشاهده الآنَ في الصِّناعات التَّقليدية والشَّعبية المنتشرة في معظم أنحاء الوطنِ من فنون في المصنوعات التَّقليدية من أواني، وزرابي، وفي السَّتائر، والألبسة، والحلي، والمصنوعات الجلديّة، وغيرها مما ستعمل في تزين البيوت والمحلَّات التّجارية والمساجد والجوامع لهي خيرُ معبّر عن ثراءِ الجزائر الفنَّي والثَّقافي عبر التّاريخ.

[1] - http://arknowledge.net/articles/949

[2] - مُحمّد خالدي، تحف الفنون التّشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-م 1962م، أطروحة دكتوراه، أبوبكر بلقايد، تلمسان، ص 42.

إنّ هذه الفنون عناصر باقية خلَّفتها ساكنةُ هذه المناطق الَّتي اِنتمت إلى حضاراتٍ عديدة مرَّت على المنطقة، ويلاحظ أنَّ هناك تشابُه بين عناصر زخرفيّة بربرية حالية وفن الطَّاسيلي، وهو ما دفع إلى الاعتقادِ بأنّ الفنَّ البربري امتدادٌ للفنّ الطاسيلي.[1]

إنَّ المتأملَ في النُّقوشِ الصَّخرية في الطَّاسيلي والقطع الفنيَّة المنتشرة هنا وهناكَ من أرض الجزائر، سوف يتخيَّل صورة عقليَّة لما كان يهدف اليه الفنَّانُ وهو يخطُّ هذه الصُّور ويرسم هذه الرُّسومات، إنها رؤيته للعالم في زمانه، وإذا قُمنا بعملية تأريخية لهذه الرُّسومات نكتشف أنها تمتدُّ إلى ماقبل فترة 4000 سنة التي تحدد فترة إعمار الصَّحراء، وبذلك يمكنُ القول إنَّ تلك الرُّسومات الموجودة آنذاك هي أقدم من ذلك وقدْ قُدِّر عمرها بحوالي 8000 سنة[2].

إنَّ جبال الطَّاسيلي تمثِّل فنًّا كونيًّا ضارباً في أعماقِ التّاريخ البشري، وأيقونة من المعالم الأثريَّة والفنيَّة، فكلُّ الحضارات المتعاقبة التي لازالت شاهدةً لمحطات تاريخية تؤكِّدُ تواجدَ البربر، والرُّومان، والفينيقيين، الوندال، والبيزنطيين، ثمَّ الفتوحات الإسلاميّة مروراً بالوجود العثماني، والاستعمار الفرنسي بحركاته الاستشراقية، هي في حقيقتها مصادر وأجناس وثقافات أثَّرت بشكل كبير في الفنِّ التَّشكيلي الجزائري، وجعلته يزخرُ بإرثٍ تاريخي وثقافي نرى ملامحه إلى يومنا هذا [3].

لقد كانَ لهذا الفنّ اهتمام كبير من قبل الانسان قديماً، من خلال الحضارات التي مرَّت على أرض الجزائر منها من جاءت مع الغزاة تعبيراً عن تفاصيل حياتهم اليومية، في المأكلِ والملبسِ، وفي الصراعِ مع الظّروفِ

[1] - بوزار حبيبة، مكانة.الفن التشكيلي في المجتمع الجزائر، أُطروحة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، قسم التاريخ و الأثار،تلمسان، ص 129

[2] - - بوزار حبيبة، مكانة.الفن التشكيلي في المجتمع الجزائرالمرجع السابق، ص131

[3] - بن عزة أحمد، الفن التشكيلي المعاصر قراءة دلالية لبعض النماذج، مذكرة ماستر، جامعة أبوبكر بلقايد، ، تلمسان ، 2016-2017، ص 06

الطّبيعية القاسية، لذلك تميَّز الفنُ التَّشكيلي الجزائري بمجموعةٍ من المقوّمات الفنيَّة التي عبَّرت عن الهُوية الجزائرية في العديدِ من المجالات، والتي سايرت الكثير من المدارس والأساليب الفنيَّة المختلفة.

❖ المطلبُ الثَّاني: الفنُّ التَّشكيلي الجزائري إبّان الاستعمار وبعد الاسْتقلالِ

1. فترةُ الاستعمار:

تعرَّضت الجزائر طيلة تاريخها للغزوِ من لدن العديد من القوى الاستعماريَّة العالمية، فقد عرفت الغزو الرُّوماني الَّذي أتَى في فترات تاريخيَّة على استعمار أجزاء كبيرة من أرضها ومكث فترات زمنية كبيرة، واحتلَّ البيزنطيُّون والقرطاجييون جزءً من أرضها، ثمَّ عرفت الاحتلال الرُّوماني الَّذي عمل جاهداً على إلحاق الجزائر بحضارته، وقد تصدَّى له سكَّان الجزائر بقوَّة تحت إمرة ماسينيسا ويوغرطا وغريهما من زعماء الدَّولة النوميدية الَّتي كانت قائمة في المنطقة[1] .

ولم تعرف الجزائرُ الاستقرارَ إلابعد الفتح الإسلامي، فقد إرتضى سُكَّانها الإسلامَ، واطمأنُّوا لتعاليميه، وبذلك تكون قد عاشت تنوُّعاً ثقافياً وازدهرت فيها الحياة، فتأثَّرت بها الدّول المجاورة لها، خصوصاً وأنَّ الجزائر تعتبر القلب النَّابض للمغرب العربي الكبير. لقد ساهمَ موقعُها الاستراتيجي كونها تطلُّ على حوض البحرِ الأبيض المتوسِّط، وتمتدُّ إلى عُمقِ الصَّحراء من أن تمتلك موارد اقتصاديَّة هامَّة من زراعة وتجارة وصناعة، فقد كانت تصدِّر القمحَ والعديد من المنتوجات الزّراعية والحيوانية والصّناعات الغذائية إلى الدّول المتوسطيّة في الضِّفة المقابلة خصوصاً فرنسا، ولعلَّ ذلك ما جعل هذه الأخيرة تفكِّر في الاستيلاء عليها، وهو ما حدثَ مع انتشار فكرة الاستعمار للقارة السَّمراء وشعوب العالم غير المصنَّع.

وبذلك تكون حركة الفنّ التّشكيلي قد اتّخذت أصولهَا من مصدرين أساسيين:

أولا/: مصدرٌ داخلي وهو الَّذي يتمثَّل في الموروثِ الحضاري الثَّقافي والفني من فنون حضارات سالفة ما قبل التَّاريخ من فنٍّ بربري أمازيغي، وفنٍّ روماني، وفنٍّ عربي أصيل.

[1]- أبوقاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر، الجزائر،58/2

ثانيا/: مصدرٌ خارجي وَفَدَ مع الاحتلال الفرنسي والَّذي تمثَّل في تأثيرات المدارس الفنيَّة الغربية الَّتي روَّجتها مدرسة الفنون الجميلة بالعاصمة وفروعها بوهرانَ وقسنطينة وبعض المدارس الخاصَّة، وذلك إبَّان الفترة الممتدة ما بين 1830و1962 وهي فترة الاستعمار الفرنسي الذي شهدته الجزائر وعايشته لإكثر من قرنٍ وثلاثين سنة، سعتْ فيه فرنسا لطمسِ الشَّخصية الوطنية، وتشويه الهُوية الوطنية، والقضاء على حضارة المجتمع الجزائري لتحلَّ مكانها ثقافة المستعمر وفنونه[1].

لم تعرفْ السَّاحةُ الفنيَّة آنذاك إلَّا عدداً قليلاً من أسماءِ الفنَّانين الجزائريين، فلقد كانت الحركةُ الفنيَّة حِكراً على أبناءِ الأوروبيين من المعمِرين والإدارين والمتعاونين منَ الأوروبيين وغيرهم، إلَّا أنَّ بعض الفنَّانين اِستطاعوا فرضَ أنفسهم وأعمالهم الفنيَّة على هذه السَّاحة، فقد عرفت الجزائرُ بدءً من 1914 إلى فترة الأَربعينيات من القرنِ العشرين أسماء فنَّانين يُعدُّون على الأصابع منهم من درس بالمدرسة الوطنيَّة بالفنون الجميلة، ومنهم من خرج من المراسم أو العِصاميين المتأثرين بالوضع أنذاك أمثال أزوار معمري ، عبد الحليم همش، عبد الرَّحمن ساحولي، محمّد زميرلي، أحمد بن سليمان، عبد القادر فراح، وغيرهم[2].

فلقد كانَ لدخول الرَّسامين الفرنسيين والأوروبيين مع المستعمر الفرنسي إلى بلاد الجزائر أثرٌ كبير على الحركة التَّشكيلية الجزائرية وتطوُّرها، إذْ كان ذا هدفين، أولهما ظاهرٌ وهو مرافقة الجيش الاستعماري أثناء توغّلهِ في العمقِ الجزائري، وتأييد معاركه في مواجهة الثَّورات الأهليَّة التي قادها الجزائريون في كلِّ منطقةٍ كان الفرنسيون يدخلونها، وثانياً فقد كان الاستعمارُ يحملُ أهدافاً باطنيَّة يتمثَّل في إدخال مفاهيم، وأفكار جمالية جديدة على المجتمعِ الجزائري بُغية تشويه ثقافتهِ، وإحلال الثَّقافة الأوروبية القائمة على الماديَّة والإباحيَّة، حتَّى يتمكَّن من اِحتواء أفكار الشَّعب، واِحتلاله وضمّه نهائياً إلى الدَّولة الفرنسية[3].

[1] - عائشة غطّاس، الحرف والحرفيون في الجزائر، 1700 – 1830، تونس،دط، 20120ن ص 23
[2] - الفن التّشكيلي الجزائري عشرية 70و 80، وزارة الثقافة، ص12
[3] نفسه، ص 18

ومن بين أهم الفنّانين نذكر "أوجين دولا كروا" وأعماله الرُّومانسية كالمناظر الطَّبيعية والعادات والتَّقاليد المحليَّة ومن أشهرِ أعماله " **نِساءُ الجزائِر**".[1]

مدرسةُ الفنونِ الجميلة:

لقد أوْحى جمالُ الجزائر ووفرة خاماتها الفنية للفرنسيين بضرورة ممارسةِ الفنون على اِختلافها، ومنها الفنّ التَّشكيلي على الخصوص، فتوسَّعت الاستعمالات الفنيَّة بشكل كبير حتىَّ صارتْ مجالات تشكيليَّة، وأصبحت هذه المجالات الفنية تتبع قوانين وأساليب مختلفة.

عبَّر الفنَّانون الفرنسيّون بقوَّة عمَّا كانوا يريدون أنْ يعبّروا عنه بمهارات فنيَّة ساعدتهم في ذلك طبيعةُ أرْضِ الجزائر وبساطة العيش فيها، لذلك فكَّروا في تطوير هذا الفنّ في الأرض الجديدةِ، وهو الأمر الذي جعلهم يقرّرون إنشاء مدرسةٍ للفنونِ الجميلةِ بالجزائر وهو ما كان فعلاً.

تأسَّست هاته المدرسة بالجزائر العاصمة في 1880م واعتبرت من أقدمِ المدارسِ في الوطنِ العربي والعالم الثَّالث، فهي تشرفُ على حديقةِ الحريَّة مما يزيدها جمالا ورونقاً. هدفها تدريس وتلقين أبناء الكُولُون وبعض الفئة من الجزائريين، من دروس فنيَّة وأنماط الفنون الغربية كالخزفِ والتَّصوير، وأصول الهندسةِ المعماريَّة، ذلك بهدفِ خدمة وترقيَّة مستوطنيهم المتواجدين في الجزائر، وزرع ونشرِ أصول ثقافة غازية وطمسِ الثَّقافة الوطنيَّة، لا بهدف توعيَّة وتعليم أبناء الجزائر كما ادَّعى الكُولون الأوائل، فكانت تعتبر جهوية تمهيدية للمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس[2]، لكن بعد الاستقلالِ اِستطاعت أنْ تستقلَّ بذاتها خاصَّة عند إنشاء الدّيبلوم الوطني للفنون الجميلة، وأصبحت نِسْبَةُ الأوروبيين فيها شبه مُنعدمة. وبفضل هذه المدارس الفنية برزت مجموعةٌ من الفنَّانين أمثال:"بن محمَّد بن قدور"، "بوغراراة بلَّة"، محُي الدِّين بوطالب"، برك نور الله" وغيرهم.

[1] - محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-م 1962م، مرجع سابق، ص 117

[2]- مجلة أفكارٌ وآفاق، العدد 03، السنة 2012، جامعة الجزائر، ص 39.

تتوفَّرُ هذه المدرسةُ على مكتبةٍ زاخرةٍ جدّا بأمَّهات الكتب الفنّية، كثير منها موجودٌ منذ ما قبل الاستقلال وفيها درّس الدُّكتور شريفي لَعْقود وتخرّجت على يدهِ أجيالٌ من الخطّاطين والمزخرفين والفنَّانين التّشكيليين الجزائريين.

2. الفنّ التّشكيلي الجزائريّ بعدَ الاستقلال:

بعد استرجاع الجزائر لحريتها وسيادتها، على إثرِ رحيلِ الاستعمار سنة 1962 بعد ثورةٍ عارمة قدَّم فيها الشعبُ الجزائر التَّضحيات الجسام، شرعَ المعمِّرون والقاطنون في الهجرة والرُّجوع إلى بلدانهم الأصلية، فَحدت نزوحٌ للفنَّانين مما ساعد في ظهور فنَّانين جزائريين مُعاصرين متأثِّرين بأساليب المدارس الفنية الفرنسيَّة، وقد عرفت هذه المرحلة من الاستقلال الوطني عدَّة محطَّات نذكر منها:

المحطَّةُ الأولَى:

تشملُ هذه المرحلة فترة السّتينات والسّبعينات من القرنِ العشرين، الَّتي اِمتازت بالاعتزاز بالحرية و الاستقلال، و لم تكنْ آنذاك ولا مدرسة فنيَّة بالمعنى المعروف فلقد كان عددُ الفنَّانين قليلاً، ومتفرقين. وبعد أنْ اِستتبَّ الوضع أخذ العديدُ من الفنَّانينَ بالعودةِ إلى أرضِ الوطنِ، خصوصاً وأنّ هناك مجموعات تخرَّجت من مختلف أكاديميات العالم، ولا ننسى فضلَ و أهميَّة المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، وجمعية الفنون الجميلة بالجزائر، و المدارس الجهوية في كل من قسنطينة و وهران، ظهرت أيضاً مجموعة من الفنَّانين في السَّبعينيات بفضل تكوين الفروع الجهوية للاتحاد الوطني للفنون التَّشكيلية [1]

زيادةً على ذلك ظهرت مجموعة من الفنَّانين العصاميّين الَّذين كوّنوا أنفسهَم بأنفسهم بفضل المعارض المقامة آنذاك، واِحتكاكهم بفنّانين مُحترفين إضافة الى الفنَّانين المخضرمين الذين واصلو إنتاجَهم وأعمالهم الفنيَّة كالفنَّان بشير يلَّس، ومحمد بوزيد، ومحمد إسياخم، ومحمد خدَّة، ومحمد تمام وغيرهم...فإنَّ جلَّ فناني هاته

[1] - الفنُّ التَّشكيلي الجَزائري عشرية 70و 80 ، مرجع سابق، ص 14.

الحقبة تأثَّروا بالمدارس والأساليب الموجودة آنذاك في حقبةِ الخمسينيات حيثُ بدأت تظهر تأثيرات المدرسة الحديثة الأوروبية في الجزائر ،كالتّجريد وشبه التّجريد ناهيك عن بعضِ الأساليب التَّشخيصية الَّتي كانت ولا تزال سائدةً.[1]

ففي أيَّام الكفاحِ المسلَّح وفجر الاستقلال شرعَت الحكومةُ الجزائريةُ بإرسال بعثاتٍ لخارج الوطن لتكوين أبنائها في كلِّ المجالات ومن بينها الفنّ التَّشكيلي من بين هؤلاء الفنّانين عبد القادر هوامل الذي أرسلته قيادةُ الثَّورة إلى إيطاليا لصقلِ موهبته وانخراطه في أكاديمية الفنون الجميلة بِروما، ومن بين الفَنَّانين الذينَ قامت الثَّورة بالاعتناء بهم أيضاً نذكر الفنَّان "فارس بوخاتم" الَّذي كان ضمن جيش التَّحرير الوطني، و كان يخصُّ برسوماته المطبوعات والمناشير المتعلِّقة بالثَّورة التَّحريرية، وقد ساعده وجوده بتونس إبَّان الثَّورة التَّحريرية بالتَّعرف على كبارِ فنَّانيها وبعض الرَّسامين الأجانب، كان عضواً بمرسم الكاف بتونس ما بين سنة 1960 وسنة 1961 ، والتحقَ بالوطن بعد الاستقلال لعرض أعماله بها، حيث اِستفادَ بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة سنة1963 وفي المعهد العالي للفنونِ الجميلة سنة1966 إضافة الى أكاديمية براغ ما بين سنة 1969و سنة 1970، فجلُّ أعماله إنْ لم نقل كلّها خصَّصها لرسم و تصوير مشاهد من حياة جندي جيش التَّحرير و مناظر من حياة اللَّاجئين على الحدودِ الجزائرية التُّونسية [2]

بالإضافة إلى الفنَّانين الَّذين رجعوا إلَى أرضِ الوطن نذكر الفنَّان "اسماعيل صَمْصوم "الَّذي كان يعيشُ في فرنسا، ثم رجع الى الجزائر واستقرَّ بها وتميَّز بأسلوبه التَّكعيبي، أَمّا في نهاية السّبعينيات ظهر الفنَّانُ "بوخليجه محمد" درس الرَّسم بالجزائر واصل دراسة الخطِّ العربي بالقاهرة.

تميَّزت فترةُ فجر الاستقلال (فترات الستينيات) بمجموعةٍ من المميزات نذكر منها:

[1] - ابراهيم المردوخ ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ،ط.1 ،الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب و تطويرها،2005 الجزائر، ص86.
[2] - إبراهيم مردوخ، المرجع نفسه، ص 87.

- سيطرةُ الفنَّانين المخضرمين علَى الأعمال الفنيَّة.
- ميلادُ الاتحِّاد الوطني للفنون التَّشكيلية الَّذي تأسَّس على يدِ مجموعةٍ من الفنَّانين المخضرمين أمثال: بشير يلَّس، وعلي خوجَة، ومحمد إسياخَم، وآخرين ....

كما نذكر خرِّيجي المدارس الفنيّة الجزائرية، وجمعية الفنون الجميلة، والمدرسة الوطنية للفنون الجميلة ونخصَّ بالذِّكر: محمَّد نجّار، وموسى بوردين، وعيسى حشماوي، وغيرهم من الرَّسامين الَّذين تميَّز كلٌّ عن الآخر في أسلوبه وانتماءاته.[1]

أَمَّا خرِّيجو مدرسة الفنون الجميلة نجد كل من سعيد سعيداني، ومحمَّد بن بغداد، ولزهر حكَّار، ومحمد حنكور وغيرهم من الفنَّانين، إضافةً إلى الجمعية الوحيدة المتواجدة على السَّاحة الفنية طيلةَ فترة الستينيات ونهاية السَّبعينات في الاتحاد الوطني للفنون التَّشكيلية وظهور جمعية الفنون التَّطبيقية.

المحَطَّةُ الثَّانية: فترة الثَّمانينيات:

تميَّزت هذه الفترة عن سابقتها بمميزات عدّة، ففي هذه الحقبة سُجّل أثر إيجابي في المجال الفنِّي والثَّقافي، فبدأت أوّلا بإنشاء المدرسة العليا للفنون الجميلة في نفس مقرِّ المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، وهو ما أَدَّى الى تطوُّر وتحوُّل ملحوظ على الفنّانين فنياً وثقافياً، فأصبح هناك توسُّع في التَّكوين الفني مما ساعدَ بإنشاءِ الأَقسام الخاصَّة بالمعاهد التِّكنولوجيَّة من طرف وزارة التَّربية، فتخرَّجت مجموعةٌ كبيرة من الأساتذةِ المختصِّين في التَّدريس، وتعليم المادَّة الفنيَّة التَّشكيلية.

ظهرَ في هذه الفترةِ الاتحادُ الوطني للفنونِ الثَّقافية، والَّذي يتكوَّن من الاتحادات الفنية وهي الاتّحاد الوطني للفنون التَّشكيلية، والاتّحاد الوطني للفنون الغنائية والسّينمائيين، أمّا مجال المنشآت الثَّقافية فقدتمَّ إنشاء عدّة هياكل ومنشآت ثقافية تمثّلت في:

- مُنشآتِ رياض الفتحِ الَّتي تضمُّ مقام الشَّهيد، قبَّة الترحُّم.

[1]- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التّشكيلي في الجزائر، مرجع سابق، ص88-89.

- متحفُ الجيش الَّذي يضمُّ مجموعة من اللَّوحات الفنية ومنحوتات تمثِّل مسيرة الكفاح المسلَّح للشَّعب الجزائري[1]

بالإضافة الى تنظيم مهرجان سوق أهراس الوطني والدُّولي للفنون التَّشكيلية سنة 1980 وقد سمح هذا المهرجانُ في بزوغ مجموعة كبيرة من الفنانين الجزائريين في الدَّاخل أمثال مجموعة باتنة وعلى رأسهم "مرزوقي شريف"، "منوبي الشريف" ومجموعة بشار وممثلها» مرزوق بن سرحان" و "أحمد بن سهول" ومجموعة بسكرة، ومسيلة، وسوق أهراس وغيرهم من الفنَّانين... .

كما لا ننسى خرّيجي المدرسة الوطنية، والمدرسة العليا للفنون الجميلة، والاكاديميات الأوروبية والفنانين العصاميين كل من "زبير هلال"، "أحمد سيلام"، "جمال مرباح"، حسين زياني وغيرهم....[2]

المحطَّةُ الثَّالثةُ:

يقولُ أحَدُ النُّقاد وهو يعبِّر عن هاته الفترة: «إنَّ الفنَّان ضاعت أحلامُه في دواليب العشريَّة السَّوداء فلم يتغلَّب الفنّ عن الإرهاب الذي عايشته الجزائرُ آنذاك، وإنَّما تميزت بأحداثٍ مأساوية أثَّرت بشكل كبير على البلاد وتنميتها ، وعلى الحياة الوطنية، فقد أدَّت الى هجرة الأدمغة الجزائرية إلى خارج الوطن، فهجَر أرضَ الجزائر العديد من الفنانين الجزائريين ليستقرُّوا بالدُّول الأوروبية، والبلدان الشَّقيقة، وقتل البعض منهم "كأحمد عسلة" وابنه رابح داخل المدرسة الوطنية للفنون الجميلة»، لكن مع تحسُّن الأوضاع، والحالة الأمنية بدأت الحركةُ التَّشكيلية في الانتعاش في نهاية التَّسعينيات مع دفعاتٍ جديدة من الفنّانين ورجوع البعض الآخر منهم إلى بلدانهم، هذا ما ساعد في إعادة فتح قاعة "محمّد راسم" وتضاعف المعارض الفنية، وفتح العديد من قاعات العرض والأروقة الفنية بالعاصمة والمراكز الثَّقافية لإحياء التُّراث والفن الجزائريين مرَّة أخرى، حيث ساعد فتح هذه القاعات والمعارض الخاصَّة منها والوطنية الى إقامة علاقات ووساطة بين الفنَّانين والمنتجين وبين الجمهور

[1] - إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التّشكيلي في الجزائر، مرجع سابق، ص89.
[2] - الفن التشكيلي الجزائري عشرية 70-80، مرجع سابق ص18.

من المعجبين والمهتمين. هذا ما ساعدَ الفنانين على الإنتاج وبروز عدّة أسماء فنية أمثال: "رجاح رشيد"، "أحلام كودوغلي"، "سلّامي عبد الحليم"، "فريد بوشامة" والفنّان "كمال نزار، كما فجعت السّاحة الفنية آنذاك بوفاة رسام الأوراس الفنان مرزوقي الشّريف المتوفي سنة 1991 والفنّان عكريش اِبن قسنطينة والفنّان حاج يعلاوي[1].

عَرفت السَّاحةُ الفنية ظهورَ جمعية جديدة تحت اِسم: الجمعيَّة الوطنيَّة للفنونِ التَّطبيقية ضمنَ الفنون الإسلاميَّة من زخرفةٍ ومُنمنمات في 16 فبراير1979م، أبرز فنَّانيها: "محمَّد تمام"، "علي كربوش"، "مصطفى بن دباغ"، "بنيونس علي"، وغيرهم، كان الهدف من هذه الجمعية تعميم وتطوير الفنون الإسلاميَّة والتَّطبيقية و المشاركة في المحافل الوطنية و الدَّولية.

ورغم التَّدهور وعدم الاستقرار والاضطرابات التي عرفتها الجزائر آنذاك، ظهرت جماعاتٌ فنية الى جانب ظهور فنانين هواة برزوا وأبدوا تجاربهم الفنية التَّشكيلية.

- **جمعيَّة الفنون التَّطبيقيَّة:**

في نهاية السَّبعينيات عرفت السَّاحة الفنية بروز جمعية فنية جديدة هي الجمعيَّة الوطنية للفنون التَّطبيقية، تأسَّست في 16فيفري 1979م بالجزائر العاصمة ينتمي اليها مجموعة من الفنَّانين ذوي الطّابع الإسلامي مثل المنمنمات الإسلامية والزَّخرفة من أبرز فنانيها نذكر: مصطفى بن دبَّاغ، مصطفى أجعوط، مصطفى بلكحلة والفنان محمد تمام، سعيد بوعورو، بن يونس سيد علي، عبد القادر بومالة، أبو بكر صحراوي وبوكروي الطاهر.

أهدافُها :

1 تعميم وتشجيع وتطوير الفنون الإسلامية والتَّطبيقيّة.

2 المشاركةُ في المعارضِ الجماعيَّة الوطنيَة والدَّوليَة.

- اِمتدادُ وانتشار نشاط الجمعيَّة للوصول إلى نطاق أوسع (كامل التّراب الوطني)[2] .

[1] - إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، مرجع السابق، ص90

[2] - إبراهيم مردوخ، المرجع نفسه، ص98.

- **جماعةُ الأوْشامِ:**

كان ظهور هذه المجموعة في 17 مارس 1967 في هذا اليوم، تمَّ عرض تسعةٌ من الفنَّانين أبرزهم "دينيس مارتيناز"، "شُكري مسلي"، "سعيداني السَّعيد"، "مُصطفى عدان"، "رزقي زرارتي"، "بن خداد"، "عبدون حميد"،" باية" و"دحماني" وآخرين من فنَّانين عِصاميين عرضُوا لوحاتهم في قاعةِ العرضِ للاتّحادِ الوطني للفنونِ التّشكيلية، كان هدف هذه الجماعة: الدّخول إلى العالميَّة عن طريقِ الرُّموز التّقليدية والعالميَّة ،جاء تسميّة أوشام والمقصود به الوشم بعد بحث في تاريخ الجزائر وأصول الشّعب، وطرق عيشهم وفنِّهم واستخلصوا الرّمز الَّذي جاء كرد فعل المقصود به أنَّ لسنا بحاجةٍ للموروث الاستعماري و الفنّ الاستشراقي السَّائد في ذلك الوقت، والَّذي لم يترك الفرصةَ للظُّهور وتعبير الفنانين والجماعات عن تطلعاتها هذا ما أدَّى لظهور هاتِه الجماعة.[1]

- **جماعة الفنِّ والثَّورة:**

وهيَ تُناقض جماعةَ الأوشام، إذْ تدعو إلى ضرورة توظيف الفنِّ لصالح الثَّورة، ومن فناني هذا التيَّار مجموعة من أعضاء الاتحاد الوطني للفنون التّشكيلية، ويترأَّس هذه المجموعة الفنَّان "فارس بوخاتم".

- **جماعَةُ الحُضور:**

في 10 سبتمبر 1987 تشكَّلت هذه الجماعةُ الَّتي لم تكن حركة فنيَّة معينة، بل كانت تاركةَ المجال لكل الحركات الفنية الأخرى، هدفها الاهتمام الموجَّه إلى الإبداع وتدوير القُدرات الذّهنية عفويّاً بدونِ أيدْيولوجيات، أعمالهم كانت مُتذبذبة غير مستمرّة خاصّة في عرضِ أعمالهم.[2]

- **جماعةُ الصَّباغين:**

[1]- بوزارحبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، مرجع سابق، ص 142
[2]- بوزار حبيبة، المرجع نفسه، ص 147

تأسَّست هذه المجموعةُ في 2001، يعني اسمُها كل البعد عن المرجعيَّات التي تتعلَّق بالذَّوق والاستهلاك، تخللت كل هذه الفترات والسّنوات أفراد من الفنانين الذي كان لهم الدَّور في اِستمرارية الفن في الجزائر، فالأوضاع السَّائدة من تدهوُّر في أَمنِ البلاد، وعدم الاستقرار من ناحية الإرهاب الذي استهدف المفكّرين والمثقّفين والفنّانين والشَّعب عامَّة، فكانت هناك اغتيالات في صفوف الفنَّانين، مما أدَّى إلى هجرة بعضهم، الأمر الَّذي أَحدث فراغاً رهيباً في السّاحة الفنية، نتجَ عنه كسرُ السّيرورة الاجتماعية والثقافية، وطمس معالم الهُويَّة الجزائرية، فابتعدت فئة من الشَّعب عن الهُويَّة الحقيقية في حين أَنّ بعض الفنّانين تمكّنوا من مواصلةِ نشاطاتهم رغم قسوة وصعوبة الظروف[1]، بعد ذلك ظهر جيلٌ من الفنّانين الشَّباب ذوي تكوين أكاديمي في الفنون يؤهِّلهم لممارسة الفنِّ وتدريسه، يُعدُّون من المتخصِّصين في ممارسة مجالاتهم الفنيَّة، وهم الَّذين ساعدوا وسمحوا لنا بالاطّلاع على ما هو جديد في الفنِّ التَّشكيلي المعاصر.

- **مِسْكُ الغنائم:**

تأسَّست هذه الجماعة بولايةِ مُستغانم وعلى رأسِها الفنَّان "**هاشمي عَامر**" مدير مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم، ورئيس جمعية محمّد بن خدَّة للفنون الجميلة، وعضو اِتِّحاد الفنون الثَّقافية، تحصَّل على الشَّهادة الوطنية لدراسة الفنون الجميلة بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر تخصُّص فنون إسلاميَّة –مُنمنمات، وتتلمذ على يدِ مُصطفى بن دبّاغ، ودوني مارتيناز، ومحمّد غانم بن يحي جحيش وغيرهم... لديه أعمالٌ لدى الخواص في الجزائر وخارجها بالإضافة الى مجموعة من الأساتذة و الفنَّانين أمثال : "شندر سعيد" أستاذ بمدرسة الفنون الجميلة بمستغانم، المتحصِّل على الشَّهادة الوطنية لدراسات الفنون الجميلة بالجزائر سنة 1984-1985، والفنَّان "جفال عَدلان" أستاذ بمدرسة مستغانم الجهويَّة للفنون الجميلة، تحصَّل على شهادة الفنون الجميلة بوهران سنة 1985 وشهادة المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر سنة 1990، ولا ننسى بالذِّكر" الفنّان

[1] - بوزار حبيبة، المرجع السابق، ص148.147

جلول" محمد أستاذ مدرسة الفنون الجميلة، عضو في اِتحاد الفنون الثَّقافية تحصَّل على الجائزة الأولى لأحسنِ جدارية بمركز الخدمات الجامعية بمستغانم سنة1995[1]

- **جماعةُ الفنون الإسلاميَّة:**

هي بمثابة النَّواة الأولى والأصليَّة لقيام جمعية الفنون التَّطبيقية، تضم مجموعة من فنانين اهتموا بالخط، والمنمنمات والزَّخرفة الإسلامية، أمثال: كربوش علي، مصطفى أجعوط، بلكحلة وسعيد بوعرور وغيرهم[2].

- **جماعةُ الفوج الأوَّل:**

في أواخرِ السّتينيات ومطلع السّبعينيات بدأ نشاطُ هذه الجماعة التي تضمُّ فنانين تخرَّجوا من جمعية الفنون الجميلة من بينهم: بوردين، نجّار، ابن الشِّيخ، حشماوي وآخرين.

❖ **المطلبُ الثّالثُ: أهمُّ روَّاد الفنّ التّشكيلي الجزائري:**

- **مُحمَّد راسَم:**

هو الفنَّان محمَّد بن علي بن سعيد بن محمَّد البجَّائي ذو نسب قبيلة صنهاجة، المولود بتاريخ 24جوان 1896م في حيَّ القصبة العتيق، اِشتهرت عائلتُه بالصِّناعات الفنيَّة، دخل المدرسةَ الابتدائية عن عمر سبع سنوات وتلقَّى تعليمه الفني الأوّل علي يدِ والدِه ليلتحقَ بعدها بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصِمة ليبدي تفوّقهُ في الفنِّ الَّذي ورثه عن والده. تميز محمَّد راسم بنشاطاته وأصبحت أعمالُه الفنيَّة تُعرض في باريس، والقاهرة، وروما، وفينا، وغيرها من عواصم المدُن عبر العالم. وحصل على العديد من الجوائزِ والأوسِمة، بقي بعد الاستقلال يعملُ من أجل اِزدهارِ وتطوير فنّ المنمنمات الّذي أخذت صورتُه تزداد وضوحاً وتأكداً يوماً بعدَ يومٍ.

[1]- بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، مرجع سابق، ص.149.148
[2]- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي الجزائري، مرجع سابق، ص100

آثارُهُ:

أسَّس مُحمّد راسم في بدايةِ حياتهِ مجلَّة سمَّاها مَجلّة الجزائر عام 1908 كان يَكتبُ فيها رفقة أخيه عمَر راسم مقالاتِه باللُّغة العربيَّة، كان يندِّد فيها بسيّاسة التَّجنيس والتّجنيدِ الإجباري، وخُبْثَ اليهود في تعاونِهم مع المستعمرِ، ثمَّ أسَّس عام 1913 جريدةَ "ذوالفِقار".

خلَّفَ محمَّد راسم مَضامين خطيَّة كُتبت بالخطّين المِغربي والمِشرقي تضمَّنت:

- سُوراً وآياتٍ من القرآنِ الكريم
- عناوين داخليّة وخارجيّة لمجلَّات وجرائد.
- أسماء أزقَّة وشوارع القَصبة.
- عناوين كتب ومجلّات.
- مُنمنمات كثيرة مُنتشرة هنا وهناك.
- ترك آثاراً فنيَّة ثريَّة تتمثّل في المئاتِ من اللَّوحاتِ الفنيّة الَّتي تزخرُ بها معارض العالم شرقِه وغربِه.
- ألَّف عام 1960 كتابَه "الحياة الإسلاميَّة في الماضي". وفي عام 1972 نشر كتابه بعنوان: "مُحمَّد راسم الجزائري"[1]

تُوفي الفنَّان محمّد راسم سنة1975 عن عمر يناهزُ تسعة وسبعين سنةً تاركاً أعمالًا عظيمةً ومتنوعة ممجِّداً بها التُّراث الحضاري الإسلامي الجزائر[2]

- **مُصطفى بن دبّاغ:**

يعدُّ مُصطفى بن دباغ أحدُ روَّاد الفنِّ التَّشكيلي الجزائري وُلدَ يوم 05سبتمبر1906م بالقَصبة ينتمي لعائلة عرفَ عنها الضُّلوع في الحِرَفِ ذات الطّابع الفنِّي، برعَ في فنون الزَّخرفة منذ صغره تتلمذ على يدِ الفنَّان

[1] - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، مرجع سابق،3، ص102
[2] - بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، مرجع سابق، ص134.136

التركي دلاشي عبد الرّحمن، ودرسَ فنَّ صناعة الخزف في مدرسة الفنون الجميلة على يدِ الأستاذين "سوبيرو" و"لانغو" المتخصِّصين في فنَّ الزَّخرفة الإسلاميَّة واهتمَّ بالزَّخرفة الإسلاميَّة بعد ذلك وقرأ حولها العديدَ من الدّراسات المنشورة للمؤرخين و الفنَّانين المستشرقين أمثال "ميجون"، "بايو"، "ريكا" و"مارسي" وتلازم ظهور نُبوغِه في فنّ الزّخرفة مع تصاعُد شعوره الوطني وميْله للدّفاع عن أصالةِ الشّعب الجزائري العربي المسْلم والتّصدي لحملاتِ التَّشويهِ والتّشكيك الَّتي مارسها المستعمرُ الفرنسي فأسَّس" جمعية شمال إفريقيا للفنون الزّخرفيَّة" الَّتي أيَّدت كبار الشَّخصيات الوطنية الجزائرية لما كان لها من أبعادٍ نضاليَّة.

برزت أعمالُ هذا الفنَّان الكبير من خلال المعرض الَّذي أقامتْه جمعيتهُ، عُيِّن من طرف السُّلطات الفرنسية أستاذاً في مدرسة الفنون الجميلة ليصبح أوَّل جزائري يرتقي إِلىَ هذه المرتبة[1]

- **محمَّد تمَّام:**

ولد الفنانُ محمَّد تمام بالجزائر العاصمة بالقصبةِ العتيقة يوم 23 فيبراير1915م من عائلةٍ جزائرية عريقة لها جذورها الفنيّة والجمالية.

نشَأ بالقصبة الَّتي ساعدَه رونقُها وجمالهُا الناصع من بيوتها القديمة، وأزقتها الضيّقة المتصاعدة، وأبوابها الخشبيَّة المطرَّزَةُ، ففي رحابها، تأسّس أوّل فريق رياضي، وهو مولودية الجزائر في عام 1921 نسبة إلى المولد النبوي، والعديدُ من الفرقِ المسرحيَّة والفنية التي ساهمت في تشكيل الوعْي الوطني الَّذي أدَّى إلى تفجير ثورة التَّحرير نهاية عام 1954، حيث كان للقصبة دور حاسم فيها، من خلال نخبة من ثوّارها مثل ياسف سعدي، وجميلة بوحيرد وغيرهم من وجوه النضال والجهاد[2].

أجمع النُّقاد على عبقريَّة "محمَّد تمَّام" واعترفوا له بتعدُّد المواهب، فهو فنانٌ اِحترف فنَّ التَّصوير والزَّخرفة العربية الإسلاميَّة وفنَّ المنمنمات، وكان يجيدُ الفنَّ الموسيقي الأندلسي، اِهتم بتاريخه والكتابة عن روادِه، كان

[1] - بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، مرجع سابق، ص139.
[2] - بوزار حبيبة، مرجع نفسه،ص141.

يعزِفُ على العود والغيتار كما اِستقى الكثير من الخبرة الزَّخرفية والمنمنمات الإسلامية، خلال فترة اِنتسابه الى مدرسة الفنون التي أسسها "عمر راسم" مشعل إحياء التُّراث الجزائري الإسلامي.

كانت شخصيتُه تحملُ اِتجاهين، الاتجاه الاستعماري الكامن في حركة الاستشراق، والاتجاه الوطني التَّحرري المتمسك بالتّراث العربي الإسلامي مع الانفتاح والاطّلاع على إبداعات الحضارة الغربية.

كوَّن علاقة مع الفنَّانين الغربين فاتَّصل بهم وبالأخصِّ روَّاد المدرسة الإستشراقية الأوائل أمثال: "دولا كروا" وفرومنتان" و"رينوار" و"إتيان ديني وغيرهم. تبرزُ أعمالُه الانطباعية مناظر طبيعيّة ومواضيع اِجتماعية التي صوَّرها بالزَّيت فأبدع، ورسم زخارف فائقة الجمال لصفحاتِ القرآن الكريم إضافة لمواضيع أخرى ذات طابع ديني وتراثي.

مكثَ "محمَّد تمام" بعيداً عن الدِّيار مُدَّة سبعة وعشرين سنة قضاها خارجَ الوطن، ليعود بعد هذه المدَّة الطَّويلة الى وطنه وينتج أشهر أعماله الرَّفيعة، لينتقل الى جوار ربِّه سنة 1988م[1].

- **مُحمَّد إسْياخَم:**

ولدَ في 17جوان1928م بقرية جنَاد، درس بجمعية الفنون الجميلة بالجزائر، اِنتقل للعيش سنة 1931م في غليزان، حيث أمضى طفولَته هناك وفي عام 1943 تعرَّض لحادث أليم جرَّاء اِنفجار قنبلة يدوية أدَّت به لفقدان ذراعه الأيسر، وقتلت شقيقتين له وأحد أقربائهم بعدها بُترت ذراعه، وطردته أمُّه من تصرُّفه هذا ليرحلَ للجزائر العاصمة ليلتحق بالمدرسةِ الوطنيَّة للفنون الجميلة من1947-1951م وأصبحَ من تلامذة الفنَّان "عمر راسم" أتمم دراستَه بالمدرسةِ العليا للفنون الجميلة بباريس ما بين 1953-1958م وهو عضو مؤسِّس للاتحاد الوطني للفنون التَّشكيلية بالجزائر 1963م وأحدُ أعضاء كل من جماعة 15 وجماعة35، عَمِلَ رسَّاماً في كل من جريدة الجزائر والجمهورية، من بين أعماله رسمة في مجلة لقاء تحت عنوان" تعذيب" في 1958م ورسمة

[1]- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي الجزائري، مرجع سابق، ص34

لكتاب نجمة للكاتب ياسين سنة 1967م .كانت أعمالُه اِنعكاساً لتلك الظُّروف التي قَام منها منذ طفولته، فكانت جلُّ أعماله تصبُّ في قالب الحزن والمعاناةِ، متجليَّة في المشاهد الأليمة التي نلمحها في معظم لوحاته، فقد كان للمرأة المكانة الكبيرة والرَّقعة الواسعة في تعبيره الفنِّي، ربما هي تلك المرأة هي الأخت، أو الأمَّ التي حرم منها في حياته[1].

- **حكَّار لزهر:**

ولدَ في 13سبتمبر 1945 بخنشلة، درسَ بِالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة من سنة 1963م الى سنة 1966م، حصل على الجائزة الثَّالثة للرسم في المعرض المنظَّم من لدنِ مدرسة الفنون الجميلة والمركز الثقافي الفرنسي عام 1967م ، والجائزة الثانية لمدينة الجزائر العاصمة لعام 1972م[2] ،كما أنه شارك في عدَّة معارض جماعية في الجزائر وخارجها اِبتداءً من سنة1974م .

له العديدُ من الأعمال والمنجزات الفنيَّة هي الآن في المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر، ومتحف الفنّ الحديث بتونس، من بينها قطعة من الفرسك بمقر السِّفارة الجزائرية بتونس[3].

- **باية مُحْيِ الدِّين:**

مـن مواليد 12ديسمبر 1931م ببرج الكيفان الجزائر العاصمة، اِسمها الحقيقي فاطمة حدَّاد وزجها مُحي الدين، عاشت يتيمة، تكفلَّت بها مارغريت كامينات وزوجها، بعد وفاة جدَّتها التي تكلفت بها بعد وفاة والديها، في 1953تزوَّجت بمغنِّي الشعبي الحاج محفوظ مُحي الدِّين، واستقرت بالبُلَيْدة، ورزقت بستَّة أطفالٍ، كان أوَّل معرض لها في نوفمبر 1947م في قاعة ماغت بباريس، لتلتقي بعدها بالفنَّان العالمي "بيكاسو" في مصنع الخزف الَّذي اشتغلت فيه بيفالوريس بفرنسا سنة 1948م، كما نظم لها المتحف الوطني للفنون الجميلة

[1] - إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي الجزائري، مرجع سابق، ص148
[2] - وزارة الثقافة، الفن التشكيلي (عشرية80،70) مرجع سابق، ص 74
[3] - إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص191

معرضا لأعمالها يشجعها للعودة الى العمل الفني بعد انقطاع دام لسنوات، شاركت أيضا في معارض شخصية بالجزائر ،قاعة راسم، المركز الثقافي الفرنسي بالجزائر، المتحف الوطني للفنون الجميلة، دار الثَّقافة بتيزي وزو، المركز الثَّقافي بوهران و عنّابة و غيرها...

وافتها المنية في 09نوفمبر 1998 بالبليدة[1].

- **نِزار كمَال:**

من مواليد 07 ماي 1951بقسنطينة خريج المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر 1975م انتقل لإيطاليا ليزاولَ دراستَه بأكاديمية الفنون الجميلة بفلورانس 1981م-1983م، عمل أستاذاً بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر، متحصِّل على عدَّة جوائز منها:

- جائزة لجنة التَّحكيم من البينالي الثّاني للفنون التشكيلية بالجزائر 1989م.

- الميدالية الذَّهبيَّة في المهرجان السّادس الدُّولي للفنون التَّشكيلة بالجزائر 1989م.

- الميدالية الذَّهبية بالمحرس 1993م.له مشاركات عديدة في معارض جماعية.

- ساهم في إقامةِ العديد من المعارض الخاصَّة أهمها: متحف الآثار بسطيف 1992م، قاعة ألفا بوهران 1996م، معرض دالي ابراهيم 1996م.

تحصَّل على العديدِ من الجوائز وشهادات التَّقدير في جميع أنحاءِ العالم لعمله الفنّي والملون.

توفي 27 أوت 2002م في الجزائر العاصمة[2].

- **الطَّاهر ومان:**

[1]- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص159.
[2] - إبراهيم مردوخ، مرج نفسه، ص27.

ولِدَ في 12 مارس 1954م ببسكرة، فنَّان عصامي، شارك في الاتحادِ الوطني للفنون التّشكيلية والاتحاد الوطني للفنَّانين التَّشكيلين العرب. عمل رسَّاماً بمجلة آمال[1].

عملَ نائب مدير للفنون التَّشكيلية بوزارة الاتِّصال والثَّقافة، له عدَّة مشاركات ومعارض جماعيَّة بالجزائر سنة 1979م-م1983-1987م وفي كوبا سنة 1978م، بلغاريا 1975م، كما له معارض شخصيَّة داخل الوطن وخارجه، في كلٍّ من بسكرة، وقاعة محمَّد راسم1975م، وفي اِتحاد الكتَّاب والصَّحفيين والمترجمين الجزائريين 1985م، بدار الثقافة سطيف.

من بين أعماله الجداريات الزَّيتية والخزفية بجامعة الجزائر 1977م وفي سانت ياغو كوبا.

المبحثُ الثَّاني: مفهومُ الالتـــــزام.

تعريفُه: لغةً: لَزِمَ ــَ لُزوماً وَلِزاماً الشَّيْءُ: ثَبَتَ وَدَامَ ولَزِمَ بيتَه أَوْ فراشَه: لم يُفارِقْهُ، وَلَزِمَ الصَّمْتَ :أَمْسَكَ عن الكَلامِ، ولَزِمَهُ المالُ: وجَبَ عليهِ ولَزِمَ الغريمَ وبِه: تعلّقَ بهِ ودامَ مَعهُ.وَلَزِمَ الأمرَ: وجبَ حكمه، وهوَ لازمٌ، وهي بتَاءٍ، وَرَجُلٌ لَزِمٌ: يَلْتَزِمُ الشَّيْءَ لا يُفارِقُه[2].

ويقال(لزم): اللَّام والزّاء والميمُ أصلٌ واحدٌ صحيحٌ يدلُّ على مصاحَبةِ الشَّيْءْ بالشَّيْءِ دائماً يقال، لزِمَ الشَّيْءَ، يلزَمه واللّزامُ العذابُ الملازمُ للكفَّار[3]

وقد جاء في الأية الكريمة:﴿وأَلْزَمَهُم كَلِمَةَ التّقْوَى وَكَانُوا أَحقَّ بِهَا وأَهْلَهَا﴾[4]

[1] - مجلة أمال أسسها مالك حداد سنة 1969 باللغتين العربية والفرنسية.
[2] - المعجم الكبير، المجمع اللغوي بالقاهرة، 2006، 38/6
[3] - ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح. عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق، 5،254/1989
[4] - سورة الفتح، الآية 26

الالتِزامُ مصدر الفعلِ المزيد التَزمَ يَلْتَزِمُ عَلى وزنِ اِفتعَل يفْتَعِلُ، وهو مُلْتَزِمٌ ، واسمُ المفعولِ منهُ مُلْتَزَمٌ، وأَلْزَمَه، يُلْزِمُهُ إيّاه فَالتزمه.[1]

اِصطلاحاً: ورد في معجم مصطلحات العربية في اللُّغة الأدب لمجدي وهبَه: أنَّ الالتزامَ هو اعتبارُ الكاتبِ فنَّهُ وسيلةً يخدمُ بها فكرة معيَّنةً عن الانْسان، ليس لمجرَّدِ تسليةٍ، غرضُها الوحيدُ المتعةُ والجمالُ[2].

كما يرى الدُّكتور أبوحاقة أيضاً «أن كلمة لالتزامَ قديمة في الاستعمالِ اللّغوي، لكن التّطوَّر الفكري الحديث قد أضافَ عليها معنى اِصطلاحياً جديدًا، وهي أكثر ما يُطلقُ اليوم في معرض الكلام على الفكر والأدبِ والفنِّ، حيث نجدُ في مضامينها مشاركات واعيّة في القضايا الإنسانيَّة الكبرى، السِّياسية والاجتماعية والفكرية، وليس مقتصراً على المشاركةِ في هذه القضايا، وإنّما يقوم الالتزامُ في الدَّرجة الأولى على الموقفِ الَّذي يتَّخذه المفكرُ أو الأديبُ أو الفنّانُ فيها، وهذا الموقفُ يقتضي صراحةً ووضوحًا وإخْلاصًا وصِدقًا.[3] ، ويضيف أيضاً أَنَّ الالتزام هو مشاركة الشَّاعر أو الأديب النَّاس همومهم الاجتماعية والسِّياسية ومواقفهم الوطنية، والوقوف بحزم لمواجهةِ ما يتطلَّب ذلك، الى حدِّ إنكار الذَّات في سبيل ما التزم به الشَّاعر أو الأديب بموقف يقتضي الصَّراحةَ والوضوح والإخلاص والصِّدق ومحافظة المفكر على التزامه وتحمُّل ما يترتَّبُ عنه.[4]

وجاء في معجم "جبور عبد النور" أن الالتزام هو حزم الأمور على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنيَّة، وانتقال التأيِّيد الدَّاخلي الى التَّعبير الخارجي عن هذا الموقف، بل ما ينتجه الأديب أو الفنان من آثار وتكون هذه الأثار محصلا لمعاناة صاحبها ولإحساسه العميق بواجب الكفاح والمشاركة الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام[5]

[1] - المنجد الإعدادي، المكتبة الشرقية، بيروت، 1986، ص 507
[2] - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، دار القلم، بيروت، ط1، 1974، ص 79
[3] - أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1 ،1997، ص12
[4] - أحمد أبو حاقة، نفسه، ص14
[5] - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2،1984، ص31

أمَّا نظرةُ "أحمد الهرقام" حول الالتزام هو موقفٌ أَيديولوجي يستلزم تعبيراً خاصّاً واعياً بالقضايا الَّتي يُصورها هادفاً إلى تحقيقِ مطالب اجتماعية وسياسية محددة[1]، ولعلَّنا نزيد معنى الإلتزام توضيحاً إذا ما تطرقنا إلى دلالته في الموسوعات الفنيّة المتعددةِ فهو سلوكٌ حرٌّ يتوافقُ معَ جوانب الإبداع الفنِّ وهو ينبع من ضمير الفنّانِ ووجدانهِ، وهو نوعٌ من الشُّعور بِالمسِؤُولية تجاهَ قضيَّةٍ أو مبدإٍ أو مشكلة ذات الإرتباط الوثيق بحياة الإنسان[2]

فالظروف الاجتماعية التي مرَّت على بعض الفنانين في وقتٍ مضى والسائدة حاليا تدعو وبشدة الى وقوف الفنان والتعبير عن الواقع الذي يعيش فيه مجتمعه بأعمال صادقة تأخذ طريقها مباشرة الى وجدان المتلقي المتذوق للفن.

- **الالتزامُ الفنَّي وعلاقته بالمجتمع:**

إنَّ التزام الفنَّانين والمفكِّرين بالأوضاع السَّائدة في مجتمع من المجتمعات، غالباً ما يكون تفجيراً ثورياً وتغيراً اجتماعياً، ولهذا فإنْ كان الفنُّ حريصاً على أداء وظيفةٍ اجتماعية، فلا بدّ له أَنْ يبيَّن بأنَّ هذا العالم قد تغيَّر وقد يساعده على التغيّر، فالعلاقة بين الفنِّ والمجتمع علاقة لا تمضي على نمطٍ واحدٍ فهي علاقة تحتاج إلى وسائط كثيرة وقد يكون صعباً أحياناً الوصول إلى نمط واحدٍ من العلاقة، لأنَّ رصدَها مباشرةً أمرٌ غير ممكن، بل انعكاس الواقع الاجتماعي أحيانا على الفن يحتاج لكي تظهر تجلياتُه إلى عناءٍ كبير، وبدلك فالفنَّانُ ينتجُ آثارَهُ في ظلِّ ظُروفٍ مَحَدَّدَةٍ من تطوُّر العمَلِ الاجْتِمَاعي من حيث أدواته وخاماتِهِ وعاداتهِ وعلاقاتهِ، ولذا فإنَّ تطوُّر الفنِّ موقوفٌ على تطوُّر الوجود الاجْتِماعي في المجتمع.[3]

[1] - محمد مصايف، النَّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1979، ص 237.

[2] - ينظر مصطفى محمود محمّد العزبي، فن النحت المصري القديم بين الإلتزام وحرية التَّعبير، رسالة ماجستير، جامعة الحلوان، 1997، ص17.

[3] - رمضان الصباغ، جماليات الفن الاطارالأخلاقي والاجتماعي، دار الوفاء-الإسكندرية – ط1، 2003، ص183.

هذا يؤكد أَنَّ ظاهرة الالتزام ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع وقضاياه.

تميّز تاريخ الفنون قديماً إلى اليوم بعلاقة جدليّة وثيقة تربطه مع المجتمع، فالشَّيء الذي يميّز الفن عن غيره من النّشاطات والممارسات الإنسانية ليس بتأثيره الجمالي الذَّوقي ولكن في استيعابه للواقع الاجتماعي بشمولية متكاملةٍ، واع وهادفٍ في محاولةِ تغيره وتطويره، بحيث يقوم المعنى السُّيسيولوجي للفنِّ على العلاقة بين الشَّكل والمضمون أو بالأخصِّ بين رسالة الفنِّ والفنَّان الاجتماعية وعلاقتهما.

ولهذا علينا التّيميز بين العمل الفني إن كان جميلا وممتعا، أو أن يكونَ خلاقاً مبدعاً وينفع المجتمع. كما يتطلب موهبةً وامكانيات واسعةً وخبرة، وحتى يكون هذا الفنُّ متميزاً يجبُ إيجاد تبريرٍ لهُ في الواقع الاجتماعي[1].

وعلى هذا المعتقد فإنَّ الأديبَ أو الفنّان عليه أن يغترفَ مادَّته الفنية من المنهل العام للمجتمع وأن يغمس قلمَه في مشكلاته عن طريق المشاركة الفنية في قضايا عصرهِ وقومه، ويفسِّر "**ستيفن سبندر**" مدى عمق أو ضحالة الصُّورة الفنية فيعرضُ الكاتب أو الفنان لقضايا عصره فيقول:«هناك سببٌ وجيه يفسر لنا لماذا يحاولُ الشُّعراء الكتابة عن الصِّراع العام في عصرهم إِنَّهم يهتمون بالمشاكل الخلقية أو الدّينية أو السّياسية في عصرهم لسبب بسيط جداً، فالنُّظم الاجتماعيّة هي الإطار الّذي توجد فيه صورة الحياة.فالالتزام يمتدُّ الى مراعاة المقاييس المستخدمة في المجتمع فيأخذ بما هو مناسب له وينتقي ما كان متّفقاً ويلتزم بالمألوف في بيئته وهذا الأخير يستمدّ من خصائص الواقع ومميّزاته فهذه كلها تحمل العناصر الكفيلة بإنجاح حركة المجتمع».[2]

فالعمل الإنساني الملتزم لا تحدّده طبيعة ولا يستجيب لنداء ذاتي خاص فهو عادة يخرج و ينبع من مصالح مشتركة لا تنطلق من حيّز محدود ولا تربطهما مصلحة ، هذا ما جعل بعض الأعمال خالدة في ضمير الوجود عند الإنسان لأنَّها أصبحت نماذج وأفكار يُهتدى و يُحتذى بها في ذاكرة الشُّعوب فيجدون فيه أبطالا، وتقرأها الأمم فتجد فيه أقدارَ وجودها وأفكار قادتها ، أمّا مُبدعوها فأسماؤُهم ظلّت مقترنة بأعمال أدبية وفنية

[1] - كلود عبيد، الفن التشكيلي نقد الأبداع وابداع النقد، دار الفكر اللبناني، ط1 2005، ص50.
[2] - نوري حمودي القيسي، الأديب والالتزام، دارالحرية للطباعة-بغداد-197، ص20.

أو فكرية، وهذه الأعمال ستبقى حافزاً يُلهم الفنَّانين و الأدباء بالإعجاب ويثير في نفوسهم مظاهر الاعتزاز بالأممِ الَّتي أنجبت هؤلاء ، لأنهم تركوا للبشريَّة ثروة فنية و فكريّة.[1]

فعلى مرّ العصور لم ينشأ الفنُّ كوسيلة للترَّفيه والمتعة بقدر ما نشأ كشكل متميّز عن المعرفة الإنسانية معرفة فكريّة وعمليّة لاكتشاف الواقع الاجتماعي، فالإنسانُ بطبعِه كائنٌ اجتماعي لا يختلف عن الكائنات الحيَّة الأخرى بامتلاكه خصائص إنسانية، الوعي، اللغة، العمل، والابداع، والعقل.

إنَّ هذه الخصائص الإنسانيّة هي الَّتي علَّمته كيفية التكيُّف مع الطّبيعة والسيطرة عليها وانسجامه مع المحيط الاجتماعي وبنائِه وتنظيمه[2].

يمكن أن نقول إنّ الالتزام يتميز بعلاقة الإنسان بغيره في المجتمع، قائم على أساس الاختيار، ومدى إدراك الواقع المعيش، وأيضاً الاعتماد على مجموعة من القيم المثلى التي تصل به إلى الهدف المراد الوصول اليه، ولهذا هناك العديد من المذاهب ونظريات الفلاسفة والفنَّانين الذين تكلَّموا عن ظاهرة الالتزام بالفنِّ، وعلاقة الفنان بمجتمعه، فلِمفهوم الالتزام دلالات فلسفيّة أخلاقية واجتماعية تذهب في حقلها الفني على العلاقة والارتباط بقضية اجتماعية أوسيّاسية يلتزم بها الفنَّان تشكليًّا كان أو غيره في تصوره للمجتمع والحياة تتأسَّس على علاقة وثيقة بين الفنِّ والمجتمع والتأكيد على الدَّور الاجتماعي للفنِّ وإسهامه في معركة اليقظة والنُّهوض من خلال التَّعبير عن القضايا الاجتماعية والسِّياسية، وتجسيد الواقع بشتى قضاياه ومشكلاته.

غير أنَّ الالتزام engagement بمفهومه الحالي في العصر الحاضر هو التزام المبدع (كاتب أو فنان) بقضيَّة ما اِجتماعية كانت أو سيَّاسية، والدّفاع عنها في أعماله وهو يختلف عن الِالزَام في أنَّه طوْعي حرٌ بينما الِالزَام

[1] - نوري حمودي القيسي، القيسي، الأديب والالتزام، مرجع السابق، ص22
[2] - كلود عبيد، الفن التَّشكيلي نقد الابداع وابداع النقد ص 51-52

إجباري من قبل السُّلطة. وقد اِنتشر في العالم نوعان من الالتزام: الالتزامُ الاشتراكي، والالتزام الوجودي الَّذي قال بهِ "سَارْتر"[1].

✓ **الفن والالتزام في الفلسفة الماركسية:**

ولكي يتَّضح معنى الفن والالتزام في الفلسفة الماركسيَّة وجب معرفة أصول هاته الفلسفة وإلى ما ترميه أَفكارها لخدمة الفنِّ والمجتمع.

فالفلسفة الماركسيَّة تؤمن بتفسير هذا الكون والتَّاريخ تفسيراً ماديّاً، وكلُّ ما يدور في هذا الكون من علاقات (تاريخ، فلسفة، واقع...) إنما هي أمور ماديَّة، يقدِّسون كلَّ الأفكار والأخلاق وغيرها بمقياس مادي.[2] فالفنُّ عنده يؤمن بنظرية مفادها أنَّ الفنَّ يعبِّر عن مجموعةٍ من المبادئ والمعتقداتِ الخاصَّة بطبقة من الطَّبقات الاجتماعية، فهم يعترفون بالفنِّ ذلك الَّذي يخدم الثَّورة ومتطلباتها والإخلاص لها، وأنَّ الفنَّ ليس خاصاً بالفنَّان وحدِه يعبِّر عن نفسه وأحاسيسه فقط فالفنُّ يعالج مواضيع في دائرة المجتمع شريطةَ أنْ يكون إيجابياً في تعبيره عنْها.[3]

وفي العصرِ ذاته قدَّم إرنولد هاوزر وهو عالم اِجتماع من رومانيا في مؤلفاته لتفسير التَّاريخ والفنِّ بأكمله وانطلاقاً من الجدليَّة الماديَّة التَّاريخية لهاته الفلسفة فهو يرى: أنَّ جلَّ الأعمال الفنية ماهي الاّ انعكاس للظُّروف الاقتصادية والاجتماعية شأنها شأن التّصنع في الأدب. والفنُّ ما هو إلَّا تعبير عن الأزمة السِّياسية والثَّقافية والدِّينية في عصر النَّهضة[41].

وقد حدد معنى الالتزام الكاتب الماركسي أرنست فيشر فيما يلي:

---

[1]- محمّد عزام، المنهج الموضوعي في النَّقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط،1999، ص156.
[2]- رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظري والتطبيق، دارالثقافة، دط، القاهرة،1975 ص122.
[3]- مرجع نفسه، ص 126-127.
[4]- ناتالي اينيك، حسين جواد قبيسي، سيسيولوجيا الفن، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2011، ص44.

«ليْس معنى الالتزام أنَّه ينبغي على الفنَّان أن يتقبل ما يمليه عليه الذّوق السّائد, وأن يكتب أو يرسم ، أو يؤلِّف وفقاً لمرسوم رقم كذا، أو كذا ، وإنّما تسليمه بأنَّه لا يعمل في فراغ, وأنَّه في آخر الأمر ملتزم بالمجتمع ، وكثيراً ما يحدث كما أوضح "مایاكوفسكى" منذ أمدٍ طويل, ألاَّ يكون هذا الالتزام الاجتماعي العام متّفقاً مع التزام واضح بمؤسسة اِجتماعية معينة, وليس من الضَّروري أن يفهم كلّ النّاس العمل الفني ويقرّوه منذ البداية .فليست وظيفة الفنّ أن يدخل الأبواب المفتوحة، بل أن يفتح الأبواب المغلقة».[1]

اذاً فمفهومُ الالتزام في الأدبيات الماركسية يرتبط بالأيدلوجيا، بحيث يلتزم الكاتب بالدِّعاية للحزب والطَّبقة والانخراط في العمل النِّضالي من خلال التَّعبير عن الجماعة، وبذلك يقودُ المبدِعُ النَّاس نحو الثَّورة من أجلِ تحقيقِ الحريَّة والمساواة، فالملتزم في مذهبِ الواقعية الاشتراكية هو الَّذي يستطيعُ رسمَ صورة فنيَّة تساهم بقوَّة على دعم الحياةِ الاشتراكية.

✓ الفن والالتزام في الفلسفة الوجوديَّة:

يرتبط هذ المفهوم (الالتزام) بالفكر الوجودي فأساس هذه الفلسفة في كون الوجود يسبق الماهيَّة، فهي تصدر عن ذاتية الفردِ عكس الجدليّة الماديَّة الَّتي تنظر الى النّاس كأنهم أشياء[2]

فالوجوديَّةُ تعتمدُ في فلسفتها على ثلاثةِ عناصر وهي الحريَّة، والمسؤوليَّة، والالتزام

والانسانُ الوجودي لا تحكمه ولا تتدخَّل فيه أيّ صفة جبرية أو قدرية أي لا سلطة خارج الذَّات وبذلك فالحرية في حدِّ ذاتها تعطي شعورٌ بالقلقِ تجاه المسؤولية وما تتبعه من الالتزام، فالإنسانُ مضطرٌّ أن يكون حراً، فقد حُكمَ علينا بالحرية، هذه الحرية ليست التزاماً يصنع الفردُ فيه كل ما يريد.

[1] - ارنست فيشر، ضرورة الفن، ت أسعد حليم، الهيئة المصرية العمة للكتاب،1998، ص282
[2] - ينظر، رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظري والتطبيق، مرجع سابق، ص140

فسارتر يتساءل ماذا لو تصرَّف الاخرون مثلي؟ فهنا نجد مسؤولية ضخمة تلازم فعل الاختيار لأنَّه أعطى ما اختار قيمة معينة وكأنَّ بهذه القيمة يشير للجميع باتباعها[1]

الالتزام في رأي سارتر هو اتِّخاذُ الاحداث المعَاشة من طرف الفنّان والكاتب بشرط الاحتفاظ بحريته الفردية، فالتزامه يُقيِّده أخلاقيات وهو قائم على فكر داخل أوضاع الفرد والمجتمع مع اختلاف أنواعه ومساره لدى كلّ فنا.[2] فالنَّظرة الاجتماعية ترى أنَّ الفنَّ واقعة إيجابية مرتبطة بالشريحة الاجتماعية، وكلُّ ما يقدِّمه الفنان له بالضّرورة صلة بمجتمعه على ما يقال: إنَّ الانسان اجتماعي بطبعه وابن بيئته، فالفنُّ جماعي باعتبار أنّه يوحِّد مشاعر النَّاس عن طريق المشاركة حول الأثر الفني وباعتباره أنَّه مُعبِّر أصيلٌ عن اتجاهات النَّاس في المجتمع ويستخدم أحياناً لتوصيلهم نحو غايات اِجتماعية لها فائدتها في صالح المجتمع[3]

لقد اكتسحت ظاهرة الالتزام أغلب المجالات النَّقدية الحديثة، ففكرة الالتزام بمعناها الحالي لم تظهر قديماً في شكل نظرية مبلورة اذ أنَّ ظهورها أو نموّها لم يكتمل إلاَّ في عصرنا الحالي، نتيجة التطَّور الفكري والأدبي والفنيّ. فلقد خصَّص المعاصرون هذه الكلمة في استعمالاتهم الفنيَّة والأدبية وأصبحت مصطلحا من المصطلحات يعني المشاركة في قضايا الجماهير والعمل على حلِّ مشكلاتهم، وأخذوا يستعملون لفظة الالتزام فيما يستعمل فيه اللفظ الأوروبي « Engagement » الَّذي يعني التعهُّد والارتباط عامةً وبالقضايا الجماهرية خاصّة [4]

الالتزام الحقيقي في الفنِّ هو ذاك الالتزام الَّذي يحافظ على القيم الإنسانيَّة العامَّة مع القيم الجمالية فلا يخسر أيًّا منها وهذا ما يدفع الحياة الى الأمام يأخذ منها ثم يعطها أكثر مما يأخذ.

---

[1]- رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظري والتطبيق، مرجع سابق، ص 143
[2]- رجاء عيد، مرجع نفسه ص147
[3]-- المرجع نفسه ص 79
[4]- بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، 1984، ص15

3- وخلاصَة القولِ:

إنَّ الفنَّ التّشكيلي الجزائري فنٌ ضاربٌ في االتّاريخِ، يعود لأجيال متعاقبة مضَت وسَعَت وعمِلت على اِزدهار ونهوض الحركة التَّشكيلة.

تركَ روَّادُها الَّذين كرَّسوا حياتهم في معالجة القضيَّة الجزائرية ضدَّ الاستعمار من خلالِ أعمالهم الفنيَّة، بصمةً بارزة في معالم في هذا الفن العريق، تجلّى ذلك في المدارس والجماعات والمؤسَّسات، والاتجاهات الفنيَّة والثَّقافية التي كانت تخدم هذا الفنَّ الرَّاقي.

لقد وظَّف الفنّانون الجزائريين فنزنهم التّشكيلة لخدمة القضايا الوطنية، فإبّان مرحلة الاستعمار عبَّروا عن معاناة الانسان الجزائري وهمومِه وتطلُّعاته للحريَّة والانعتاق من الاستبداد والقهر، وفي مرحلة التّحرير كانوا في مقدِّمة الركب ملتزمين بقضايا البلد ممجّدين للتّضحيات الجسام والبطولات الكبيرة التي قدمها الجزائريون في ساحات الوغى. ثمَّ حملوا بعد الاستقلالِ قضايا الجزائر في مختلف الأصعدة فكانوا السنَّد لمعركة البناء في تعزيز قدرات التعلّم الإبداع وقيم التّنوع، لقد عالج الفنانون الجزائريون الاختلافات من خلال الحوار، والرمزية المؤثرة، والخبرة المشتركة التي تطرحها الفنون ودافعوا عن مبادئ حرية التَّعبير والمسؤولية الاجتماعية ودورها في خدمة الأفراد. كما قاموا بتشجيع المجالات التي تدعِّم الإيمان بالتَّفوق والمثابرة والتَّسامح والقوَّة والوطنيّة والكرامة، وحذَّروا من الكراهية والعنف والعنصريّة ومعاداة الآخرين. كل ذلك من خلال أجناس الفنون من رسمٍ وتصويرٍ وموسيقى وغناء وتمثيل وغيرها.

الفصلُ الثَّانـي

مظَاهر الالتزام في اللَّوحة التَّشكيليَّة الجزائريـــــــَّـة

(نماذج معينـة)

تمهيد:

إنَّ اللَّوحة الفنيَّة تشكِّل مجالا ثريًا لوضع الأحاسيس والعواطف والتَّأريخ للذَّات، ترسم فيها يدُ الفنَّان خطوطًا وأشكالاً، تسْكُب فيها روحَه وعواطفه ألواناً ضمَّنها عقله أفكاراً وأهدافاً موجّهة للمتذوِّق بلغة العيون والأبصار مترجمة لهم أحاسيس الفنَّان ومشاعره في فترة زمنيَّة معيَّنة، فعند القولِ بأنَّ لوحة فنيَّة معاصرة فهو يعني أنَّ هذه اللّوحة استطاعت أن تحقِّق الإحساس بالعصر في صورها وألوانها وأشكالها وكلماتها، بل وفي طرائق تعبيرها ومضامين فكر ذلك العصر وقيَّمه، وما تطرحه من قضايا الانسان في عصرها. فالفنَّان المبدعُ هو من يستطيع أن يعبِّرَ عن أشدِّ المشاعر الإنسانية فاعلية في زمانه والأكثر شيوعا والأعمق تأثيراً في فكر المتلقِّي وذوقه، ولارتباط الفنَّان المبدع مع قضايا عصره على اختلاف مواضيعها وجب عليه أن يستلزم ويتبع قضيَّة بارزة في عصرِه، وهو ما يشكّلُ الالتزام بمفهومه الصَّحيح.

ولهذا يقتضي علينا التَّذكير بمفهوم الالتزام:

فالالتزام هو حزم الأمور على الوقوف بجانب قضيَّة سيَّاسية أو اِجتماعيّة أو فنيَّة ، ومشاركة الفنّان والأديب النَّاسَ همومهم ومواقفهم السيَّاسية كانت أو الاجتماعية، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلَّب ذلك بمقتضى الصَّراحة والإخلاص والصِّدق، يقوم بالدَّرجة الأولى على الموقف الذي يتَّخذه الأديب أو المفكِّر أو الفنَّان يتحمل فيه كلَّ ما يترتَّب على هذا الالتزام.

- **المبحث الأول: الالتزام في النَّضال السِّياسي :**

إنَّ ما نهدف إليه بهذه الدِّراسة هو معرفة ما إذا كان للفنِّ التَّشكيلي دورٌ في تشكيل ملامح الثَّورة الجزائرية، أو بالأحرى إن كان لكلٍّ منهما تأثير على الآخر، وإن كان للثّورة دور في جعل هذا الفنّ يظهر بالقوَّة التي منحته زمام التَّأثير في عقول الشعب الجزائري وعواطفه، وإن كان الفنَّانُ الجزائري قد وصل إلى درجة من الوعي والإحساس الإنساني بقضايا مجتمعه الذي هو جزء منه، يعيش همومه

ويحمل قضاياه، هذه الاستفسارات تفتح لنا باباً لطرح أسئلة، سنسعى لها بالبحثِ والدِّراسة: هل استطاع الفنَّان الجزائري أن يكون فنّاناً ملتزماً بحق؟ وهل اِستطاعَ أن يصوِّرَ حالة المجتمع الجزائري قبل وأثناء وبعد الثَّورة التحريرية تصويراً حقيقيا؟ وهل كان الفنُّ التَّشكيلي الملتزم في مستوى الثَّورة تعبيراً وتصويراً؟ إنَّ الثَّورةَ الجزائرية لم تكن ثورة الشّعب الجزائري فقط، بلْ كانت بمثابة شُعلةِ أمل أوقدها الشَّعبُ الجزائري في قلوبِ كل الشَّعوب المحتلَّة، لقد كانتْ هذه الثَّورةُ فعلاً اِنسانياً هدفَت إلى التّغيير الشامل أوّلاً، وحاولت قلب الموازين لصالح الجهة الضَّعيفة التي سُلبت منها كرامتها وحقوقها، محاوِلة استرجاع هاته الحقوق. لمْ تقتصر الثَّورة الجزائرية على السِّلاح فقط، بل كانت ثورة الكلمة، وثورة الصّورة.

لقد كانت ثورة أوَّل نوفمبر 1954م دافعاً قويًّا ومحفزًا للفنَّاين الجزائريّين لحملِ أقلامِهم وريشاتهم ليصنعوا أعمالا فنيَّة رائعة صوَّرتْ بطولاتٍ وتضحيَّات أبناء الجزائر.

تفاعلَ فنَّانو الجزائر مع الثَّورة، والتزمُوا بقضاياها المختلفة، فعكست أعمالهم الفنيَّة همومَ وطنهم بأشكالٍ مختلفة، هذا ما أدَّى إلى إيجادِ التزامٍ بين الفنَّانين والثَّورة، التزامٌ مميَّزٌ قائمٌ على التّأثُّرِ والتّأثِير، لم يكن مؤقتاً ليزول مع نيلِ الاستقلال، بلْ التزامٌ تواصلَ لحدِّ السَّاعة، مازال يسعى لإحياءِ أمجاد أجدادنا، لقد برزَ رجالٌ سلاحهم الرِّيشَة والقلم، هدفُهم إسماع صوتِ الجزائر الَّتي جاهدت من أجل نيل استقلالها واسترجاع سيادَتها، فجَعلوا من الفنِّ التَّشكيليّ وسيلةً للتَّعبير عن آلام الشَّعب ومعاناتِه في لوحاتٍ فنيّةٍ بألوانٍ راقية تحت شعار الوطنيَّة. من بين الفنَّانين نذكر: محمَّد راسم، بشير يلّس، محمَّد خدَّة، فارس بوخاتم وغيرهم ... .

ومن الفنَّانين الَّذين التزموا بقضيَّة الثَّورة الجزائريَّة نذكر:

الفنَّان فارس بوخاتم:

بوخاتم هو فنَّان الثورة كما أطلق عليه، من مواليد 15 جويلية 1941 بمرسط تبسة، تكوّن ودرس بالمدرسة الوطنيَّة للفنون الجميلة بالجزائر 1963م، وبِالمعهد العالي للفنون الجميلة ببكين 1966م، وبأكاديمية براغ بتشيكوسلوفاكيا في 1965-1970، إضافة إلى ممارسته الفنيَّة بالكاف في تونس في 1960م-1961م، قدَّم العديد من أعمال الأكواريل بمواضيع الحرب التَّحريرية، والعديد من الجداريَّات في المدرسة العسكريَّة ،كلّها تصبُّ في موضوع الثَّورة الجزائريَّة ، تحصَّل على العديد من الجوائز نذكر منها: جائزة مدينة الجزائر 1970م، الجائزة الأولى في الذِّكرى العاشرة للاستقلال 1972م، متحصِّلٌ على العديد من الجوائز والميداليَّات بمشاركته في بعض المعارض الدوليَّة في اليابان والكويت، وبكين وبولونيا، أقامَ الكثير من المعارض لأعماله الفيَّة داخل الوطن وخارجَهُ، منها : معرض في قاعة محمَّد راسم 1965م ومعرض في الصِّين 1966، وفي المركز الثَّقافي الجزائري بباريس1987م، قاعة فراتر فنانون الجزائر1988م ، ومعرض استذكـــاري بالمتحف الوطني للفنـــون الجميلة بالجـــزائر، وبمتحف زبَانة بوهران 1990م كما شارك في المعارض الجماعيَّة بالجزائر في 1965م-1967-1970-1974-1980-1986-1994. وبدول عربيَّة وأوروبا وأسيا، له مجموعة من الأعمالِ في المتحف الوطني للفنون الجميلة، وفي براغ، وفرصوفيا، وتونس، وهانوي.[1]

فهو أحدُ الفنَّانين الذين اِعتنت بهم الثَّورة، فكان يعملُ ضمن جيش التَّحرير الوطني، يرسمُ المطبوعات والمناشير الخاصَّة بالثَّورة الجزائرية، سمحَ له وجودُه بتونس إبَّان الثَّورة، بالتَّعرف على كبار

[1] - إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مصدر سابق، ص 245.

الفنَّانين التّونسيين والأجانب، فقد كان عضواً بمرسم الكاف بتونس ليلتحق بعدها بالوطن ويبدأ بعرضِ أعماله بالجزائر ليخصصَ انتاجه الفنيّ في تصوير مشاهد من حياة جنود جيش التَّحرير، ومناظر من حياة اللَّاجئين على الحدود التُّونسيَّة [1].

أعمالـــهُ:

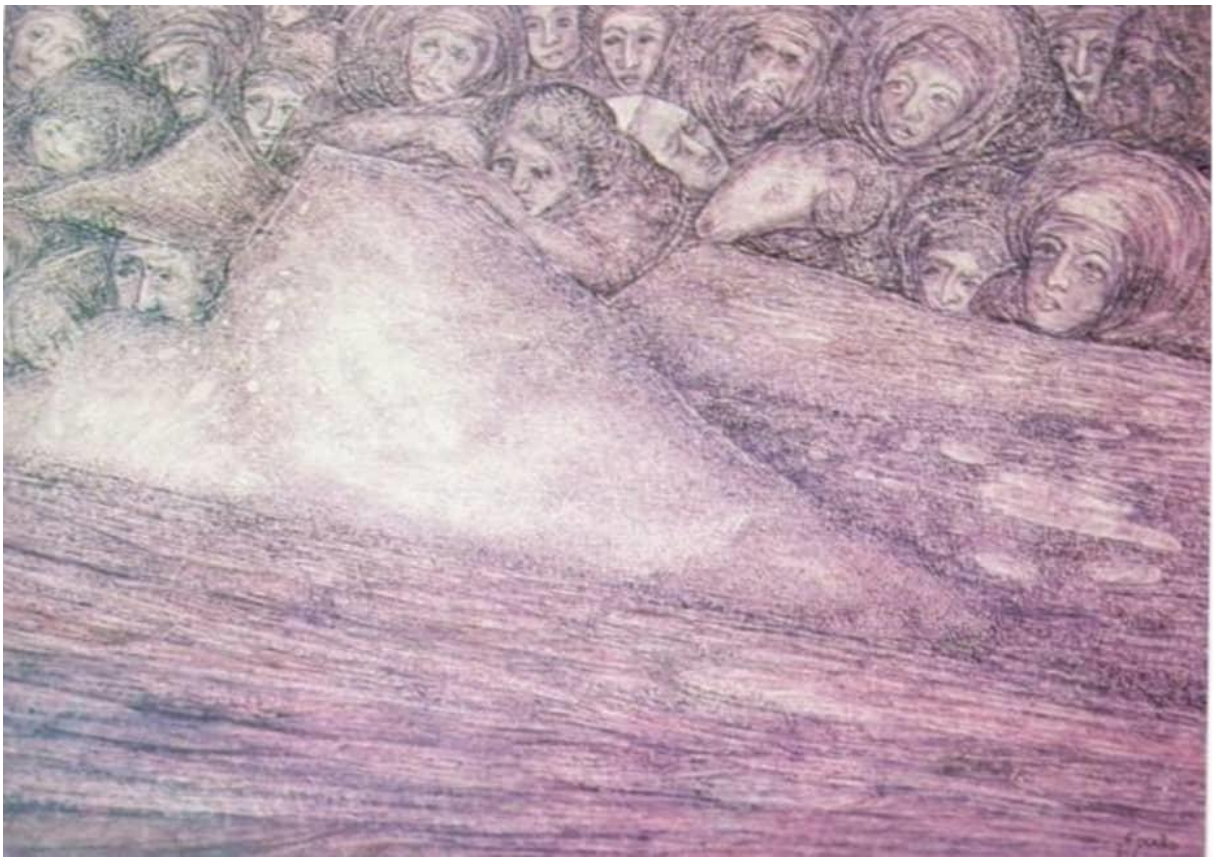
الشكل-01- لوحة خط موريس-

حبر صيني36x 24 سم

الشكل-02- اللاجئون يعبرون الحدود

[1] - الفنُّ التَّشكيلي الجزائري عشرية 70و80، مصدر سابق ص15.

الشكل-03- معرض للفنان فارس بوخاتم



الشكل-04- قبل العبور.حبر صيني 27×24 سم

- **تحليل نموذج لوحة فارس بوخاتم (قبل العبـــور): الشكل 04**

ولتحليل هذا العمل اِرتأينا أن نأخذَ بطريق التَّحليل لـ «**لوران جيفيرو**»

✓ **الوصفُ:**

- اسمُ صاحب اللَّوحة: فارس بوخـــــاتم.
- تاريخُ ظهور اللوحة: غير مؤرَّخـــــــة.
- نوعُ الحامل والتّقنيَّة: حبر صيني على ورق.
- الشَّكل والحجم: جاءت اللَّوْحَةُ على شكل مستطيل وأبعادها 24x27 سم.

✓ **الجانب الشَّكلي.**

عددُ الألوان ودرجة انتشارها :

درجة الألوان في اللَّوحة متباينة تظهر في لونين: وهما البنفسجي الغالب في اللَّوحة، والأبيض والأخضر، فقد استخدم اللَّونَ البنفسجي بكميَّات كبيرة ثم الأبيَّض بدرجة ثانيَّة، وهذا لدلالاتٍ مقصودة.

التَّمثيل الأيقوني والخطوط الرَّئيسية:

اِستخدم الفنَّان جلَّ الأنواع المختلفة من الخطوطِ التي يمكن أن نراها في اللَّوحة الفنيَّة، وفي الطَّبيعةِ من الخطوط المائلة المستقيمة، فإطارُ اللَّوحة ضمَّ أشكالاً تنوَّعت فيها الخطوطُ وفق تنوُّع الأشكال والتَّمثيلات الأيقونية، إذْ نرى تكثيف الشُّخوص على مساحة العمل، فأعطى لكل منهم دورَه المؤثِّر والمعبر في اللَّوحة من أشكالٍ آدميَّة رجالٍ وأطفال و نساءٍ وشيّوخ وحيوانات.

✓ **الموضوع:**

علاقة اللَّوحة بالعنـــوانِ:

" **قبل العبور**" عنوان لوحة هذا الفنَّان هو امتدادٌ للوحة قبلها بعنوان: "**اللَّاجئون يعبرون الحدودَ**" يعني الحدود التونسيَّة، يصور فيها الفنَّان المشهدَ المؤلم لأُنَّاس يحاولون العبورَ، عبر نَهرٍ خوفاً من العدُوِّ، والألغام، يصوِّرهم في حالة تلاحُم وحذرٍ، خوفاً من الغرق، فالعنوان مُعبِّر عن ما تبُديه اللّوحةُ.

الوصف الأوَّلي لعناصر اللّوحة:

جاءت اللّوحةُ عامرةً بالأشخاص والألوان والتَّفاصيل، تصوِّر معاناة لاجئين يحاولون العبور بأيَّة طريقة كانت للهروبِ من المستعمر الَّذي يشكِّلَ خطراً على حياتهم.

✓ **بيئة اللّوحـــة:**

الوعاءُ التِّقني والتَّشكيلي الَّذي وردت فيه اللّوحة:

رُسمت اللَّوْحَةُ وفق أُسلوب معيَّن في فنِّ التصوير، وهو الأسلوب التَّعبيري، نُفِّذَ هذا العمل بالحبر الصِّيني على الورقِ، تتضمَّن اللوحة شخصيَّات سيماتها توحي بالخوف، والبوؤس، والقلقِ، والمعاناة، فلجأ في بنائه الجمالي إلى وضع الأشخاص أعلى العمل، والنّصف الثَّاني يجسِّد فيه النَّهر وسيرانه فتصرَّف الفنَّان بالسَّطح التَّصويري بتلك الشخصيَّات التي تغوصُ في فضاء اللَّوحة محاوِلَةً الخلاصَ من المأساة .

علاقة الفنّان باللّوحـــة:

لقد كانت الثَّورة الجزائريَّة من أهمِّ الثَّورات الشعبيَّة العالميَّة، فقد اندلعت بين أحضانِ الشَّعب من أجل تحقيق الاستقلال المطلوب، ذلك ما أدَّى بالفنَّانين تبنِّي هذه القضيَّة ليصلَ صوتها إلى العالم وإلى أجيال قادمة، من خلال التَّأمل في اللَّوحة نلاحظ أنَّ الفنَّان يحاولُ أن يوصلَ إلينا رسالة مضمونها مأساة الجزائريين ثوَّاراً كانوا، أو أناساً عاديين، فالكلَّ شارك في الثَّورة، فللفنَّان تجربة في هاته اللَّوحة فأثناء عبوره عبر الحدود التونسيَّة مرَّ على خطِّ موريس فأُصيب "**فارس بوخاتم**"، فجعل من تلك الحادثة مشهداً لعدَّة لوحاتٍ فنيَّة، فالفنَّان مهتم بالجانب التَّاريخي الثَّوري الذي يمثل تاريخ الجزائر الماضي والحاضر، وما يدلُّ على ذلك أنَّ جلَّ أعماله تميَّزت بوهم البحثِ عن الحريَّة.

✓ **القراءة الثّانية التّضمينية:**

في إطار القراءة الثانيَّة للوحة نرى أنَّم هناك امتدادٌ للوحة قبل هذه اللوحة، فالفنَّان جسَّد مشهداً مؤلما لرحلة لاجئين، نلاحظ فيه الرَّجال والنِّساء والأطفال وحتى المواشي، تعبر النَّهر متلاحمين خوفاً من الغرقِ، والعدوّ، والأسلاك والألغام، عبر الحدود التونسيَّة كلّها تُعبر عن الوحدة، فصفات الخوف بادية على وجوه الأشخاصِ، ومظاهر القلق والكآبة ظاهرةٌ في مُحيَّاهم.

✓ **نتائج التَّحليل:**

يمكن أن نجمل ما اِستخلصناه من تحليلنا للَّوحة "**قبل العبور**"

أنَّ الفنَّان حاولَ إيصال صورة ورسالة للأجيال القادمة يقدِّم فيها معاناة الشَّعب الجزائري وهمومه، فقد عانى هو شخصياً من الخوف والقتل كما صرَّح، بأن الجنود واللاجئين كانوا يخافون من انفجار القنابل لا خوفا من الشَّهادة لأنها مُناهم، ولكنهم يخافون من الإعاقة ويعجزون عن الكفاح والدِّفاع عن الوطن.

✓ مظاهرُ الالتزام في لوحة "قبل العبور":

تظهر نقاط الالتزام في هذه اللَّوحة من خلال ميولات الفنَّان إلى تمسكه بقضيَّة وَطَنِهِ ومصيرِهِ، الَّتي تبنّاها من خلال أعمال فنيَّة تحت عنوان "**المعارك**" يروي فيها عن بطولات شهداء ومجاهدين ضحُّوا بحياتهم من أجل حريَّة أوطانهم ،كما جعل فنَّه لخدمة الثَّورة برسوماته المتسلسلة من جداريات حول حرب التحرير، لقد التزم هذا الفنّان بقضية وطنه، فصوَّر الأوضاع العامة للمجتمع الجزائري في تلك الفترة، من إرادة لشعب أراد الحياة، وقرَّر التحرّر من ربقة العبودية، فأدى الثمن غالياً، تمثل في الهموم والمعاناة والتشريد، وقد طاوعته ريشته، وساعده حدسُه الفنّي فجاءت هاته الرّسومات معبرة عن فترة من تاريخ شعبٍ صمَّم على أن لا يستعبد وأن يعيش حرّاً، فكان جنديًّا بسلاحه وفنّاناً بريشته فأطلقَ عليه فنّان الثّورة، فكان فنّان الثّورة حقّاً.

❖المبحث الثَّاني: الالتزام الثَّقافي والحضاري:

لا يسعنا الحديثُ في هذا المجال إلَّا أن نتحدَّثَ عن بعض الفنَّانين الَّذين حاولوا إثبات الهُويَّة الثَّقافية والحضاريَّة من خلال أعمَالهم الفنيَّة الملتزمة بأصول الثَّقافة الجزائريَّة، وعاداتها وتقاليدها من زخارف، وحليّ، وملابس، ونسجٍ وغيرها.

إنَّ هذا الالتزام قد تبلوَر في عدَّة أَعمالٍ فنيَّة متفاوتةٍ في التَّعريف بالهويَّة الثقافية للأُمَّة، جرَّاء تفاوت الفنَّانين في مناهجَ اختاروها في ممارساتهم الفنيَّة للتمسكِ بإبراز هويَّاتهم الثقافيَّة لأعمَالهم الفنيَّة.

ينقسم هؤلاء الفنَّانون إلىَ أقسام مختلفة من حيث الأهداف ونجاعَة المنهَج ودرجة الوعي، في القسم الأوَّل هنالك مجموعةٌ من الفنَّانين اقتنعوا بضرورة إثبات الذَّات، بدافع التميُّز عن غير قصدٍ، منحوا اللوحة هُويَّة ثقافيَّة بعيدة عن المعايير والقيَّم التي تقوم عليها الهُويَّة، بحيث يسهل التَّعرف على جنسيَّة الرسَّام من عمله الفنيّ عكس ما تفتقره معظم الأعمال الفنيَّة المعاصرة والحديثة من رموزَ ودلالات تحيلنا إلى انتماء الفنَّان ثقافياً وحضارياً.

أمَّا في القسم الثَاني نجد مجموعة من الفنَّانين ملتزمين مُتحمِّسين لإثباتِ هويَّاتهم الثَّقافيَّة هم مجموعة من الرَّسامين اكتفوا بوضع بعض الدَّلالات التي تثبتُ أصلَ وموطن العمل الفنيّ، بألَّنظرة الأولى تُشبه ببصمة أيّ مواطن جزائريٍ على بطاقة التَّعريف الوطنيَّة، أمَّا ثالثاً فهم الفنَّانون الأكثر وعيًا بضرورة التَّصدي للغزو الفكري الغربي يميلون في أعمالهم إلى بلاغة اللُّغة التَّشكيلية، فأعمالهم الفنيَّة يفوق تعبيرها للمتلقِّي عن النّصوص الطويلة، تنحصرُ أعمالهم ضمنَ ما يسمَّى النظريَّة الانعكاسية التي تؤكِّد العلاقة الجدلية بين الفنَّان والمجتمع والحضارة والثَّقافة والدّين والأخلاق، على عكس دُعاة الفنِّ من أجل البحث عن المتعةِ والجمالِ.

ومن بين هؤلاء الفنّانين الَّذين التزموا بإثبات الهُويَّة الثقافيَّة والحضارية من خلال الفنَّ التَّشكيلي نذكر : **الفنَّان حُسَين زيَّاني:**

«ولدَ حسين زيّاني سنة 1955في أسرة متواضعة، وظروف معيشية متدنيّة في محيطه الاجتماعي، فلم يكن هنالك أيُّ سبب يدعوه لأن يكون الفنَّان العالمي الشَّهير كما هي حاله الآن، الاَّ أنَّ شغفاً وحيداً واستثنائياً تملّكه حين كان صبياً صغيراً، دفعه إلى أن يسرق قطعاً طبشورية من مدرسته، ليرسمَ، ويرسمَ مهما كلَّفه الأمرُ، وحيثما استهواه ذلك، شكَّلت الطَّبيعة، وطفولته، القروية وأهالي قريته، وعائلته،

المواضيع المفضَّلة لديه، حين أعاد إنتاجها مرَّة بعد أخرى، عبَّر فيها عن عناده ومثابرته بعيداً عن أيَّة تأثيرات ثقافية، طوّر حسين زياني شخصيتَه والأسلوب التَّشكيلي اللَّائق به، فسخّر حياته لتطوير فنه ولفرض أسلوبهُ، مازجاً بين الواقعية، والواقعية المفرطة التي يمكن أن نلحظها في أعماله للوهلة الأولى من جهة، واللَّمسات التَّجريدية الواضحة في الخلفية من جهة أخرى»[1] ، فهو الرَّسام الوطني للجزائر. رسمَ كل ما فيها من مشاهد، وجرّبَ كل الأساليب التَّشكيلية: البورتريهات، والمشاهد الحيَّة، والمناظر الطَّبيعية، والرُّسوم التاريخية، الفانتازيا (العجائبية)، ومشاهد البذخ، إلى جانب البساطة الشَّديدة في تصوير الحياة في الصَّحراء الكبرى.شيئاً فشيئاً «ومع مرور السِّنين، سعى زياني إلى مزيدٍ من الاعتدال والبساطة مدركاً أنَّ المبالغة في نقل التَّفاصيل والملامح والأشكال قد يعيق النَّظرة العامَّة إلى اللَّوحة ويُضعف بنيتها»*[2].يعتبر واحداً من أشهر الفنَّانين والرَّسامين العرب الذين بنوا أنفسَهم بأنفسهم، ومن الذين فرضوا أسلوبهم على المجتمع الفني ولم يقلِّد أو يحاكي أحداً.«ولد الفنان (زياني) في الجزائر عام 1953، وبدأ العمل كفنَّان محترف منذ عام 1978 إلى عام 1993، وفي فرنسا من عام 1994 وحتى 2009، وهو عضو مؤسس في متحف الجيش المركزي بالجزائر، وعضو في الأكاديمية الدَّولية للفنون التَّشكيلية "كيبيك".حصل على جائزة أكاديمية الفنون في باريس، وحصل على الميدالية الذَّهبية في المعرض الدولي للفنون، وجائزة فيتل بفرنسا، وجائزة عرض اللُّوردات للفنون، وجائزة آرل بفرنسا، وأوَّل سباق الجائزة الكبرى بالجزائر، وحصل على ميداليات عدَّة في معرض الشَّراكة من الفنَّانين الفرنسيين في باريس، ويلقِّبونه برسَّام التَّاريخ ويعدونه تلميذًا مخلصًا في المدرسة المشرقية المتجدِّدة. ولعلَّ تفانيه في إبراز الدَّقائق في لوحاته قد جعله مستحقاً لهذا التَّكريم، فلوحاته خاصَّة عن الطّوراق منها، تكاد تنطق لقدرته المدهشة على التَّصوير الواقعي والتَّوظيف الصَّحيح للظِّل والضُّوء؛ حتىَّ أنَّه يتلاعب

[1] - محمد ناصر، الالتزام في شعر ثورة نوفمبر، مجلة الثقافة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع العدد60، السنة العاشرة، ص22.

[2] - محمَّد ناصر، مرجع نفسهُ، ص 28.

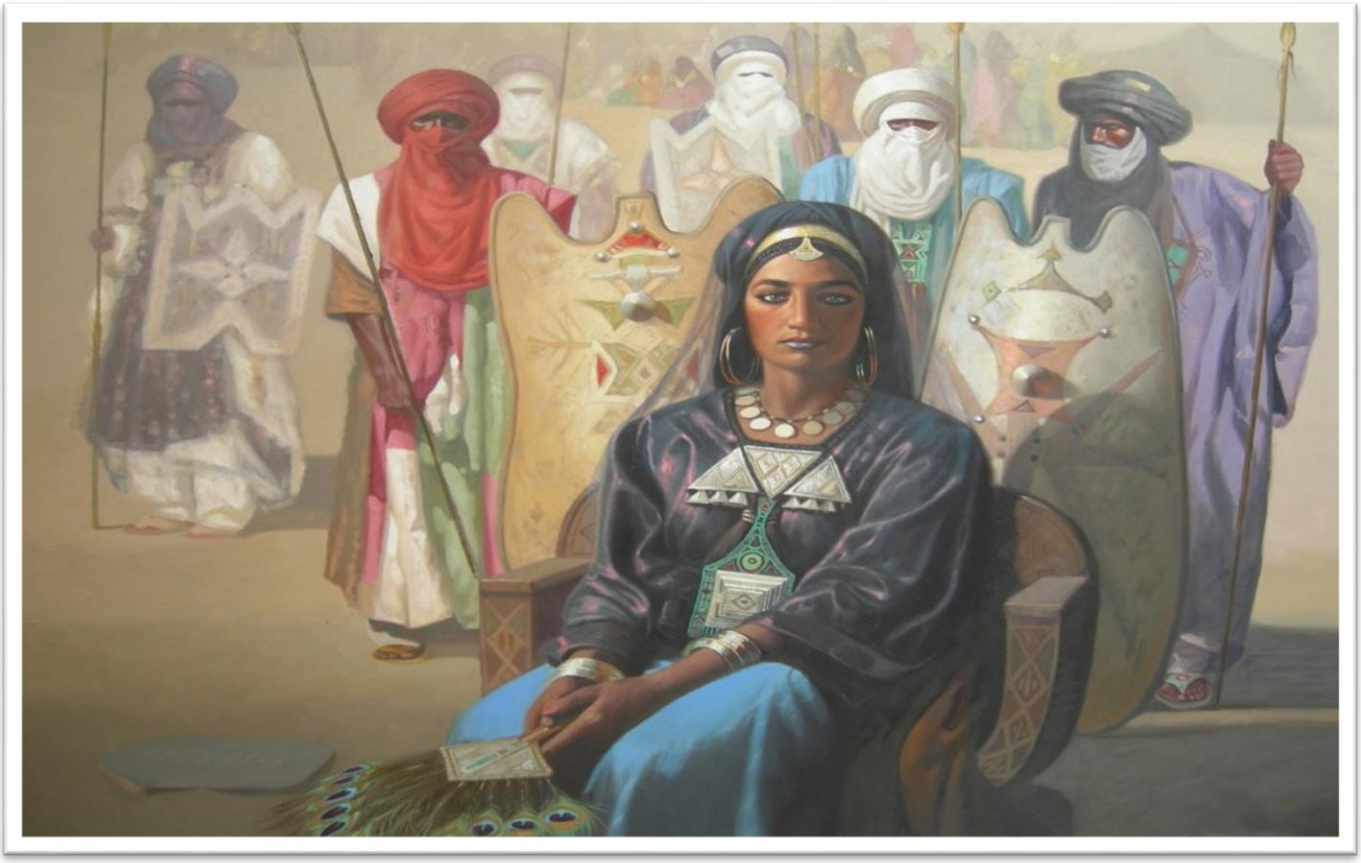
بمفردات الغبار ليضعنا في قلب اللَّوحة التي تخوض فيها القافلة مجاهل الصَّحراء، أو تصوِّر معركة حامية الوطيس بين الفرسان الزُّرق والبواسل الذين يرى إبداعهم قد وصل إلى ذروته»[1].

أمَّا في مجال التزامه بالتُّراث الثَّقافي والحضاري، يصرّح زياني بـــأنَّ مهمته الوطنيَّة هي تنصيبه لنفسه حامياً للتُّراث والأصالة من خطر النسيَّان ووباء العولَمة ويقول: «صارت ريشتي وألواني تعملان على إنعاشِ ذاكرة المشاهد العربي، لماضيه المجيدِ وحنينه للبطولات، ممل يزيده فخراً بذلك، إنَّ هذه المهمِّة أُنجزت عندما أصبحت لوحاتي تعلّق على جدران رئاسة الجمهوريّة، وجل المباني الرَّسمية والمتاحف، وعندما صارت قاعات العرض الَّتي تحتضن أعمالي تعجُّ بالزائرين».[2]

أعماله: إغراء والفرس الخمسة– زيت على قماش–2009

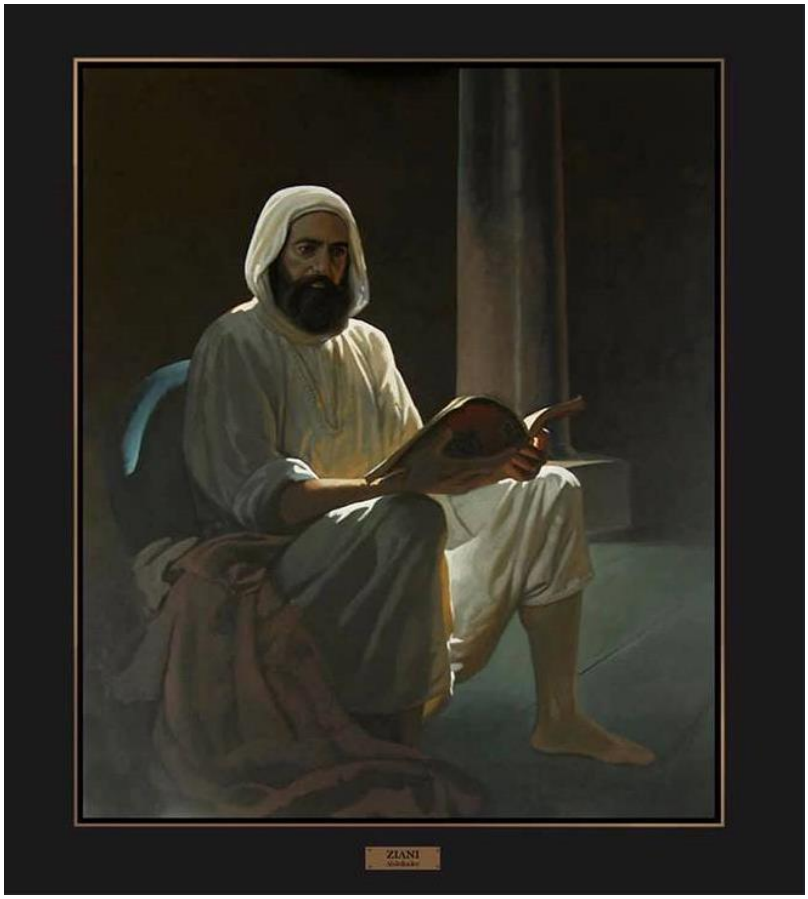
[1]- ميدل ايسن اونلاين، حسين زياني الجزائري الذي غزا أوروبا بريشته،09.08.2020، سا ،Middle-18:06 east-online.com ,.

[2]-جزايرس،التشكيلي حسينزي انيحامي التراث والأصالة . 2020/08/09،سا17:39،www.djazairess.com.



الشكل –01– الملكة تنهينان– زيت على قماش–2007

دعوة– زيت على قماش 1997



الأمير في التأمل زيت على قماش –2007

- **تحليل نموذج من أعمال حسين زياني (تنهينان) الشكل –01–**

✓ **الوصف**:

– اسم صاحب اللَّوحة: حسين زياني

– تاريخ ظهور اللَّوحة: 2007

– نوع الحامل والتقنيَّة: حسب ما جاء في الموقع الرَّسمي للفنَّان حسين زياني فاللَّوحة أصلية رسمت بالزَّيت على القماش.

– الشكل والحجم : اللَّوحة جاءت على شكل المستطيل وأبعادها 27×24

✓ **الجانب الشكلي:**

عددُ الألوان ودرجةُ اِنتشارها

اللّون في اللُّغة هو الصِّفة الَّتي تطلقُ على الجسمِ من السَّوادِ أو البياضِ أوْ غيرِها من الألوانِ، أمّا علماءُ الطَّبيعة فعرّفوها على «أنَّها ظاهرة فيزيائية تنتج عن تحليل اللَّون الأبيضِ، حيث وجد نيوتن أنّ الضوءَ الأبيض يتحلَّل إلى عدّة ألوانٍ (ألوان الطَّيف)، كما أنّ الضُّوء هو أصل اللَّون، ويُعدّ اللَّون أحد أنواع التَّأثيرات الفسيولوجيَّة الَّتي تخصُّ وظائف شبكيَّة العين في الاستجابة للضُّوء الملوَّن، لتصلَ الصُّورة إلى الدماغ ثمّ يتمّ ترجمتها وإدراكها، والإحساس بها بواسطة الجهاز العصبي لدى الكائنات الحيَّة»[1]

اِستعمل الفنَّان في لوحته عدداً من الألوان المختلفة المتباينة الباردة والساخنة، بتدرجات مختلفة لعبت الدور الهام في تكوينات اللَّوحة ، فنلاحظ أنَّ اللَّون الأزرق هو اللَّون الغالب وهو لون المرأة في المقدمة (تنهينان) وبدرجات مُتفاوتة في الخلفية، من أزرق داكن، وأزرق بارد سماوي، إلى أزرق بنفسجي ، ثم يأتي في المستوى الثَّاني لون البشرة الدَّاكن ثمَّ اللَّون الابيض والأحمر والأصفر والَّذي اِستعمل في اللثام وملابس الفرسان والأذرع، كما نلمح بعض الألوان الثّانوية استعملت بدرجة ضعيفة كاللون البني والأخضر الفاتح والبنفسجي. هذه معظم الألوان التي استعملت في تراكيب اللوحة لتعطيها جمالا لونيًّا.

التَّمثيل الأيقوني والخطوط الرئيسيَّة:

اِستخدم الفنَّان جلَّ الأنواع المختلفة من الخطوط الَّتي يمكن أن نلمحها في اللَّوحةِ الفنيَّة و الطّبيعة والخطوط المائلة، المستقيمة والعمودية، فإيطار اللوحة ضم أشكالا تنوعت فيها الخطوط وفق تنوع الأشكال والتمثيلات الأيقونية اذ نرى أشكالا آدميَّة رجالية و امرأة تتوسطهما و خلفهما مجموعة من الناس والخيَّم المنصوبة الغير الواضحة المعالم تعبيرا عن قبائل مجتمعةٍ.

[1] - https://mawdoo3.com/%D8%AF%D9%84%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA85

✓ **الموضوع:**

عنوان اللَّوحَةِ:

العنوانُ هو العتبة الأولى للوُلوج لفهم أيّ إبداع، وإدراك مغزاه، أو الفهم الظَّاهر لما يُريد المبدعُ طرحَه أمامَ النَّظارة والمشاهدين، «والعنوان مُقوّم رئيسي من مقوّمات عُروج النَّصوص لمنصَّة الإبداع، هو البوابة الرئيسية ذات الجهات الأربع الأصلية اللواتي يصنعن المطابقة بين الإبداع وصاحبه»*.

لذلك نجد الكُتَّابَ والفنَّانين يجتهدون كثيراً في اختيار العنوان المناسب الَّذي يناسبُ العمل، والذي يُرضي المتلقِّي، ويجذبه نحو الإبداع.

اِختار الفنَّان عنوانَ **تنهينان**[1] للوحته، وهو لأمرأة ملكة الطَّوارق، وكل التَّفاصيل في الصُّورةِ، توحي لنا بأنها ملكة، فجِلْسَتُها على كرسيّ فاخرٍ مريحٍ، حاملة مروحة بيدٍ، ومملوءة بأسوارٍ من الحلَيّ في يديها، وتاج لامع مُذهَّبٌ على رأسِها، إضافةً الى مجوهرات مرصَّعةٍ في عنُقها، ورموز معلَّقة على رقبتها، وجوهرة متدليَّة على جبهتها، ثم نظراتها الهادئة المطمئنّة، كل ذلك يدلُّ على أنَّها منعَّمة ومخدومة بدليل ما يحيط بها من الحرس والخَدَمِ.

الوصفُ الأوَّلي لعناصر اللَّوحة:

جاءت اللوحة مليئة بالألوان في الإطار الدَّاخلي وخارجي فنجد امرأة تتوسّط مجموعة من الفرسان يحملون أسهما وأذرعاً وكأنهم في حمايتها، كما يظهر في العنوان الملكة (تنهينان) تظهر متفرِّدة عن البقيَّة كما نرى عناصر لا تكاد تُرى بسبب الغبار المنتشر في السَّماء خلف الفرسان تشير أنَّها قبيلة في حالة راحةٍ من رحلةٍ .

[1] **تين هينان** : هي ملكة قبائل الطوارق، وقد حكمت في القرن الرابع الميلادي، وإليها يستند هؤلاء القوم في تنظيمهم الإجتماعي الذي يستمد السلطة من حكمة المرأة. هي الأم الروحية للتوارق بتمنراست بالجزائر، تينهنان أو المرأة الكثيرة الترحال والسفر.

✓ **بيئة اللَّوحة:**

الوعاء التّقني والتّشكيلي الذي وردت فيه اللَّوحة:

اللّوحة رُسمت وفق الأسلوب معيَّن في فنِّ التصوير وهو الأسلوب الواقعي اتَّبعه الفنّان حسين زيَّاني صاحب اللوحة بمنتها الدِّقة في التصوير وابراز التفاصيل والألوان الخطوط.

علاقة الفنّأن باللّوحة:

من خلال التَّأمل في اللَّوحة نلاحظ أنَّ الفنَّان مهتم بالجانب التاريخي الثقافي و الحضاري الذي يمثل أصالة المجتمع الجزائري الماضي والحاضر وما يدل عليه تاريخ المرأة في اللوحة وتثبته أنَّ هذه الملكة كانت تدافع عن أرضها وشعبها ضدَّ الغزاة الآخرين من قبائل النيجر وموريتانيا الحالية وتشاد، وقد عرف عنها أنها صاحبة حكمة ودهاء ... فالفنان محافظ ملتزم على أصالته وتقاليده كمواطن جزائري فاللوحة تعطينا انطباعا انه مهتم بثقافة شعبه وشخصيَّته واضحة تعبِّر عن التزامه بالمبادئ وعادات الأجداد.

القراءة الثّانية التَّضمينيَّة:

في إطار القراءة الثَّانيَّة للّوحة نرى أنَّ الفنَّان استخدم الزَّخارف المختلفة ونلمحها في الحلَيّ والمجوهرات التي تحمل منها رموزا أمازيغيةً ترتديها الملكة وبعض الزّخارف والنُّقوش على أدرع الفرسان، كما نرى دقَّة إبراز وتجسيد تفاصيل الملامح هذا ما يزيدنا تأكيدًا على أن للفنَّانِ تكوينٌ فنِي بالرغم من أنَّه عصامي

✓ **نتائج التَّحليل:**

يمكن أن نجمل ما استخلصناه من تحليلنا للوحة "تنهينان" أنّ الفنَّان يركز على تعابير المرأة وما ترتديه من حليّ والفرسان في الوراء سواء تعابير الوجه أو الجسم أو اللّباس وغيرها هذا ما يأكد أن اللّوحة رسمت بالأسلوب الواقعي المعتمدِ على الدقَّة في التفاصيل والألوان حاملا في رموز اللّوحة رسائل للمتلقي في مكان وزمانِ ما.

✓ **مظاهر الالتزام في لوحة "تنهينان":**

تظهر نقاط الالتزام في هذه اللّوحة من خلال ميولات الفنَّان إلى تمسُّكه بأصالته وتاريخ بلاده الثَّقافي والحفاظ عليها بريشته من أخطار العولمة، فنلمحُ ذلك في تجسيده لملكة الطَّوارق بجمالها وجمال هندامها، وحليِّها ورمزيَّته التَّاريخية والجماليَّة التي لازلت تُستعمل الى يومنا هذا فـ"زياني" كرَّس جهوده الفنيَّة وريشته في التزامه وحفاظه على أصالة الشعب الجزائري وتراثهِ وأصالتهِ، ما صرَّح من قبل قائلاً: «**لقد نصبت نفسي حاميّا للتراث والأصالة من خطر النسيَّان ووباء العولَمة**»[1].

❖المبحث الثَّالث: الالتزام الاجتماعي:

تمهيد:

لا يعيش االفردُ في هذه الحياة من أجل أن يتمتَّع ويتلذذ في هذه الحياة وحسب، وإن كان من حقه أن يتمتع ويتلذذ فذلك من متطلبات البشر وحاجاتهم في الدنيا، وأن يُري أثر نعم الله الدنيوية عليه، لكن ليس هذا هو الأساس الذي تقوم عليه حياته. يدرك االإنسان أنه خلق في شدة وعناء يكابد أمر الدنيا ومسؤولياتها؛ ويدرك أنه لم يأتِ إلى هذه الدنيا من أجل الدَّعَةِ والراحة قط، ولكنه ليحي ويعيش في مجتمع يِثر فيه ويتأثر به، يتعامل مع محيطه، ويتأقلم معه، يُعايش الأحداث ويكون له فيها موقفُ، يتجرد من السلبية، فيفيد في الجماعة التي يعيش معها، ويفيد في البيئة التي يحي فيها، وقد نبيَّه

[1] - مجلة الثقافة، العدد89، السنة 2002، ص 102.

القرآن الكريم إلى ذلك فبعد العبادة هناك الحركة والعمل وتعمير الأرض فقال: ﴿فَإِذَا فَرَغْتَ فَانْصَبْ ۞ وَإِلَى رَبِّكَ فَارْغَبْ﴾[1]، فيعمل المسلم على جهاد نفسه وتزكيتها؛ من أجل تأهيلها لتحمُّل ما ستلاقيه من عناءٍ ومشقةٍ؛ أملًا في الفوز يوم القيامة برضا الله، وجنَّتِه، ونعيمِه الدائم، يُكسب هذا الإدراكُ المسلمَ شعورًا بالالتزام والمسؤوليَّة التي تجعله مؤهَّلًا وقادرًا على أداء هذه المهمة، فيجد نفسه في حاجة للحفاظ على المقاصد الخمسة للشريعة الإسلامية؛ وهي: حفظ النفس، والدين، والعقل،والمال، والنسل[2].

إنَّ هذه المقاصد تدفع الفرد بعيدًا عن الفرديَّة، وتجعله منخرطًا في مجتمعه يحمل همَّه كما يحمل همَّ نفسه، بل «يحمل همَّ العالم بأسره، يرجو له الخير والهداية والسلام والأمان، ويعمل بجدٍّ على تحقيق ذلك، فلا يعيش منفصلًا عن بيئته، بعيدًا عن واقعه، بل إن كلَّ فعلٍ له يخضع لتدقيقٍ وتحقيقِ نيَّةٍ وقصدٍ فيما يرجوه من أثرٍ محقَّقٍ، ومتشعِّبٍ في نفسه ومجتمعه وبيئته وأمَّته وعالمه؛ فيُحافظ على "نفسه"؛ من أجل أن تكون صالحةً للقيام بمهمتها في الحياة، ويحافظ على "عقله"؛ من أجل أن يُقدِّر به قراراته ومواقفه وما يتعلَّق بها من مفاسدَ ومصالح، ويحافظ على "ماله"؛ فيكسبه من حلالٍ، وينفقه باعتدال، ولمصلحةٍ راجحةٍ؛ من أجل أن يتبلَّغ به ما يريد تحقيقه من اِستخلاف الله إيَّاه عليه، ويحافظ على "النسل"؛ بِتسبُّبه في استمرار النوَّع الإنساني بالزَّواج التزامًا منه تجاه مجتمعه وعالمه، وبالتربية الصَّالحة التي تؤدِّي إلى تحسين هذا النوَّع الإنساني[3]»

الفنَّان هاشمي عامـــــر:

[1]- سورة الشرح، الآيتان 7 و 8.

[2] - لقان إبراهيم، الالتزامُ الاجتماعي في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد 22، جوان 2016 ص48.

[3] - لقان إبراهيم، مرجع سابق ص، 59.

ولدَ في عام 20نوفمبر1959 بمدينة حَجُّوط بتيبازة، تحصَّل على شهادةِ في الدَّراسات الفنيَّة العامَّة من المدرسة الوطنيَّة للفنونِ الجميلة بالجزائر العاصمةِ في 1981م ليَّنضم بعدها إلى ورشةِ الرَّسم مع الفنَّان "دينيس مارتيناز"و "سامطا بن يحيى"، ثم بعد ذلك انتقل إلى ورشة عمل أخرى مصغَّرة مع "محمد رنيم"و "مُصطفى بن دباغ". في عام 1985 تحصل على الدِّبلوم الوطني لدراسات الفنون الجميلة في تخصُّص المنمنمات، ودبلوما آخر في 1988 بدرجة البكالوريوس في الدراسات العليَّا من الأكاديمية المركزيَّة للفنون التطبيقيَّة بـ "بيكين"، فلقد مكّنته مسيرتُه الفنية الممتدة لأكثر من 30 عامًا لعرض أعماله في أكبر قاعات العرض في الجزائر، بدأً من قاعة مجلس مدينة القبَّة عام 1981 ، إلى قاعة الحمادة في مستغانم سنة 1992، صالة ألفا بوهران عام 1994 ومعهد الهندسة الزراعية سنة 1996 بمستغانم .بعد أن سافر في جميع أنحاء الجزائر ، عبر هاشمي عامر الحدود للكشفِ عن أعماله عدَّة مرَّات في فرنسا، على سبيل المثال خلال يوم مستغانم في فرنسا (Salle Hexagone Grenoble) ، في عام 2000 «L'Eté se Livre» à Annecy (France) ، وفي واشنطن بالولايات المتَّحدة الأمريكية ثم في طهران بإيران، خلال المعارض الجماعيَّة ، معارض المنمنمات التي اشتهر بها في الجزائر والخارج (كاراكاس ، واشنطن ، بكين)[1].

[1]-الجزائراليوم، معرض افتراضي للرسّام التّشكيلي هاشمي عامر،15،2020/07/2020،سا 19:26، www.aljazairalyoum.com

بدأ هذا الفنَّان" هاشمي عامر" مِشواره الفنّي في الثَّمانينيات، من خلال سعيهِ إلى التَّجديد في فنِّ المنمنمات وتقديمها بتقنيّات عدَّة وجديدة، مثل الألوان المائيـةِ والزَّيتية والغواش، معتمداً في رسمها وتنفيذها من اتجاهات ومدارس مُعاصرة، مثل البوب آرت والملصقات الدِّعائية.

على صعيدِ موضوعنا هذا، فلقد التزم هذا الفنَّان بقضايا وطنية وعربيّة راهنة في أعمالِه، خاصَّة القضية الفلسطينية، ثم الحرب على العراق، فالصِّراعات والأزمات الجارية في عدّة بلدان عربية خلال السَّنوات الماضية، حيث هيمنت تلك الصِّفات على معارضهِ الأخيرة. وعلى سبيل المثال في التزامه نذكر: تبنّيه لقضيَّة اِجتماعية أقامَها في معرضه "**غرقى في البحر الأبيض المتوسِّط**"، الَّذي أقامه في "**البيت العربي**" بمدريد، والذي مثَّلَ امتداداً لتجربته التي وظَّفَ فيها الحروفيات والزَّخارف وطوابع البريد في أعماله.

ضمَّ المعرضُ قرابة أربعين لوحةً منفّذة بتقنية الأكريليك على القماشِ، أنجزها الفنَّان خلال أربع سنوات، راقب خلالها عمليات الهجرة عبر البحر المتوسّط، خاصَّة تجاه الشَّواطئ الإسبانية، يتتبع فيها مسار الأحداث التي تتَّصل بتحطّم العديد من السُّفن والقوارب وموت وإصابة العديد من ركابها الذين يفرّون من موتٍ إلى موت. يُرافق المعرض دليلٌ بالعربية والإنكليزية والإسبانية والفرنسية، يضمّ العديد من النُّصوص التي اختارها الفنَّان لتقديم لوحاته ووصفها.

تجسّدُ الأعمال المعروضة قصص شبابٍ رمتهم ظروفٌ مختلفة نحو الهلاكِ، مبرزةً "الوجه القبيحَ للهجرةِ السّرية، والقوافل البشريّة التي تحملها زوارقُ أشبه بصناديق الموتِ عبر بحر لا يحمل إلّا الأقوياء"، وأيضاً "ذلك الضُّعف الَّذي تحوّل إلى قوة" في وجوه شبابٍ يطمحُ إلى الأفضل هرباً من ظروف معيشيَّة قاسيَّة مثل البِطالة والفقرِ والحرمانِ، بحسب تقديم عامـــر للمعرض.[1]

[1] - العربي الجديد، هاشمي عامر، أربعة أعوام مع غرقى المتوسط، 26،2019/07/2020،سا21:22، www.alaraby.co.uk

معرضُ هاشمي عامر– اِسبانيا- غرقَى في البَحرِ المتوسّط.

معرض باسبانيا

- **تحليل لوحة من أعمال الفنَّان هـــاشمي عـــامر**

✓ **الوصفُ:**

- اِسمُ صاحب اللَّوحة: هـــــاشمي عـــــامر
- تاريخُ ظهور اللَّوحة: 2019
- نوعُ الحامل والتقنيَّة: لوحة تشكيلية بتقنية الأكريليك على القماش.
- الشَّكلُ والحجـــمُ: اللّوحة جاءت على الشَّكل المستطيل في أبعادها.

✓ **الجانبُ الشَّكلي.**

عددُ الألوان ودرجةُ انتشارها:

استعمل الفنَّان في لوحته مجموعة من الألوان المختلفة المتباينة بتدرجاتها المختلفة، ساعدت في تكوينات اللَّوحة ، فنلاحظ أنَّ اللَّون الأزرق هو اللَّون الغالب، وهو لون البحر، أزرقٌ داكنٌ ، ثم يأتي في المستوى الثَّاني لونُ القارب، والذي مُثِل باللَّون البنيّ الدَّاكن، و لون البشرة والأيادي الملطَّخة بالدِّماء المستنجدة ، كما ميَّز لون الأسماك من بني بارد، وداكن، كما نجد بعضَ الألوان الثَّانوية استعملت بدرجة ضعيفةٍ كاللَّون الرَّمادي والأسودِ والأبيضِ.

وإنَّ الحديثَ عن دلالة هذه الألوان متشعِّبُ المجالات، فإذا كان البعضُ ينظر لها على أنها للتَّلوين، أو للرّسم ، أو للتّزيين ، أو للموضة ، أو غير ذلك من المجالات، فإنَّ الفنَّان إنما اِستعملها لدلالات مُعيَّنة يقصدها ، وعندما خَصَّ جوانب من اللوحة باللَّون الأزرقِ مثلاً الدّال على لوْن الماء في البحر، فإنما أراد أن يُبرز براء ةَ البحر مما يحدث في مياهه، فهو غير مسؤولٍ عن أرواح هؤلاء الذين قد يركبهم الموجُ الأزرق .

«إنَّ الألوان كالألحان، تسمو بالرُّوح، وتُغذِّي الأعصاب، وتُريح الإحساس، ويعتبر تأثيرها على العقل والنَّفس من العوامل الهامَّة في حياتنا الفنية والاجتماعية. ومن الألوان ما يحقِّق للنَّفس الهدوء والرَّاحة ، فزرقةُ السَّماء والبحر، وخضرةُ الأعشاب والنبَّاتات والأشجار تُوحي بالرَّاحةِ والهدوء»[1].

التَّمثيل الأيقوني والخطوط الرَّئيسيَّة:

اِستخدم الفنَّان أنواعاً من الرُّسومِ المختلفة الخطوط، التي يمكن أنْ نحدِّدها في اللَّوحة الفنيَّة، الخطوط المنحنيَّة والمستقيمة والعمودية، فاللَّوحة تضمُّ أشكالا تنوَّعت فيها الخطوطُ وفق تنوع الأشكال والتمثيلات الأيقونية، منها القاربُ الذي تتلاطمه الأمواجُ، ثمَّ نرى أشكالا آدميَّة من رجال ونساءٍ وأطفالٍ وأشكال حيوانيَّة كالأسماك. وخطوط مَائلة للبحر تدلُّ على الموج المرتفع، والبحر الهائج.

الموضوع:

علاقة اللّوحة بالعنوان:

العنوان الذي اِختاره الفنَّان **غرقى البحر المتوسِّط**، هو لظاهرة اجتماعية سادت في زماننا (الهجرة السرّية) فكلُّ التَّفاصيل تحيل لنا مجموعة من النَّاس في فزع من هول المنظر ، فرسم الفنان ملامحَ هؤلاء النَّاس الذين يبدو عليهم الرُّعْبُ والهلعُ وسطَ البحر، والأسماك تهددهم ، والخوف بادٍ على وجوهِهم .

الوصف الأولي لعناصر اللّوحة:

جاءت اللّوحة مليئة بالألوان في إطار داخلي وخارجي، فنلاحظ مجموعةً من النَّاس في مختلف الأعمار والأجناس، رجال نساء، كهول وأطفال، في قوارب الموت نحو بلدان أجنبيَّة والخوف في

[1] https://islamonline.net/34690

وجوههم من هول المنظر، نرى أنَّ هناك ايَّادي تطلبُ المساعدة، وهي تغرقُ وتدور حولها الأسماكُ ملطخةً بالدِّماء، للدَّلالةِ على الخطَرِ المحدقِ بهم من كل جانب، وهم وسط الأمواجِ.

بيئةُ اللَّوحة:

الوعاءُ التَّقني والتَّشكيلي الَّذي وردت فيه اللَّوحة:

رُسمت اللّوحَة وفق أُسلوب معيَّن في فنِّ التَّصوير، وهو الأسلوب الواقعي اتَّبعه الفنّان حسين زيَّاني بمنتهى الدِّقة في التَّصوير وإبراز التَّفاصيل في الألوان والخطوط.

علاقة الفنّأن باللّوحة:

من خلال التأمّل في اللّوحة نلاحظ أنَّ الفنَّانَ مهتمٌ بقضايا السّاعة، فنرى أنَّه عالج موضوعاً حديثاُ نراه ونسمع عنهُ يوميًّا، فلقد أبرز هذا الفنَّان في لوحاته إحساسَه من هذه الظاهرة، فكشف بها "الوجه القبيح" للهجرة السّرية، والقوافل البشريّة التي تحملها زوارق أشبه بصناديق الموت عبر بحر "لا يحمل إلا الأقوياء".

القراءةُ الثَّانية التَّضمينية:

من خلال القراءة الثانيَّة للوحة نرى أنَّ الفنَّان أبرز ظاهرة اجتماعية مرعبة يبين لنا فيه عن ملامح الخوف والفزع من رسمه للوجوه أشخاص مختلفة الأجناس والأعمار في قوارب وسط البحر نحو وجهة مجهولة قد يكون مصيرها الغرق والموت فنرى أفواها مفتوحة و كأنها تصرخ من شدة القلق خوفا على أنْ ينقلبَ القارب بهم، والأسماك المفترسةُ التي تدور حولهم ،كما نرى أيادي ملطَّخة بدماء تقترب منها الأسماك تخرج من سطح البحر الهائج، لعلَّها تجد من يساعدها كما جسَّد لنا الفنَّان السماء باللون الرمادي دليل على أنَّ هذا القارب خرج ليلاً متستراً تحت جناح الظَّلام.

✓ نتائجُ التَّحليل:

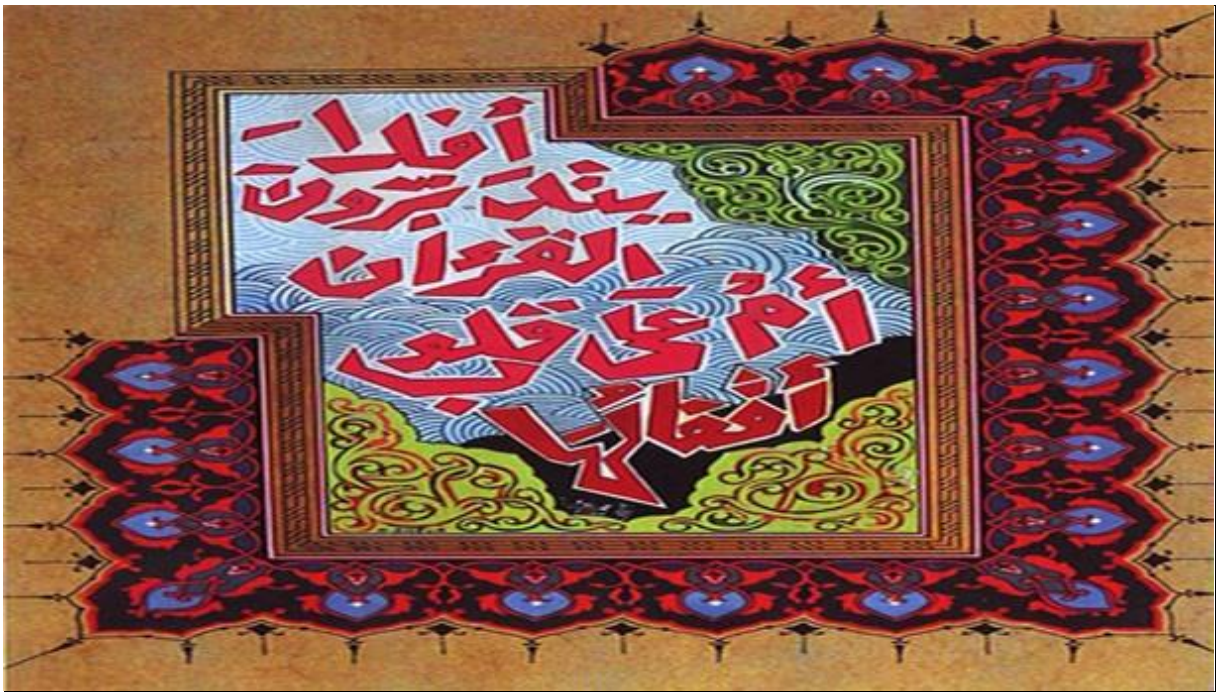
يمكن أن نجملَ ما استخلصناه من تحليلنا للوحة "غرقى في المتوسط" أنّ الفنَّان حاول من خلال ملامح الوجه في لوحته الفنية، إظهار "ذلك الضعف الذي تحول إلى قوة" في وجوه شباب يطمح إلى الأفضل، هاربا من ظروف معيشية قاسية مثل البطالة والتهميش والفقر.

مظاهر الالتزام في لوحة "هاشمي عامر":

تظهر نقاط الالتزام في هذه اللَّوحة من خلال حرص الفنَّان على تسليط الضُّوء في مختلف لوحاته على مواضيع السَّاعة، فقام برسم لوحته حول ظاهرة اجتماعية نعيشها في وقتنا الرَّاهن الهجرة السريَّة والتي اصطلح عليها في بلدنا (**الحرقة**) فلم يبرز أسباب ظاهرة الهجرة غير الشَّرعية أو قدَّم حلولا لها لأن ذلك ليس من مهام الفنَّان ، وإنما نجدث وقد وثَّق عواقبها الوخيمة المتمثلة في تلك النهاية الحتمية وهي "الغرق"، في لوحته فنية رائعة تمثل زورقاً مهلهلا وسط البحر، مستعملاً ألواناً باهتة تعبر عن الخطر المحدق بالزورق، أظهر من خلالها أن هجرة اليوم باتت تستقطب عائلات بأكملها، ولم تعد تقتصر على الرجال فقط بل وصلت إلى النّساء والفتيات والأطفال. كما التزم هذا الفنَّان بقضايا محليَّة وعربية راهنة في أعماله، نذكر منها خاصَّة القضية الفلسطينية ثم الحرب على العراق، والأزمات كما لا ننسى معرضه الفنيّ الافتراضي بالإضافة إلى أعمال يعبر فيها تجربته في الحجر الصّحي المفروض عليه جراء فيروس كورونا هي عبارة عن بورتريهات بتقنيات مختلفة تعكس ‘‘الكآبة’’ التي حلَّت على الإنسان نتيجة الوباء.

من مظاهر الالتزام الديني في الفنِّ التَّشكيلي:

هذه اللَّوحة للفنَّان الجزائري هاشمي عامر



رسمَ فيها الآيةَ الكريمة:

﴿أَفَلا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا﴾[1]

والمقصودُ: يتفهَّمونه فيعلَمون ما أعدَّ اللهُ للَّذين لم يتولوا عن الإسلامِ . أم على قلوبٍ أقفالها أيْ بل على قلوبٍ أقفالٌ، أقْفلَها اللهُ – عزَّ وجل – عليهم فهم لا يَعقلون . وهذا يردُّ على القَدرية، والإمامية مذهبهم . وفي حديثٍ مرفوع أن النبي – صلى الله عليه وسلم – قال: "إنَّ عليها أقفالاً كأقفالِ الحديدِ حتى يكون الله يفتحها " والله أعلم –

وأصلُ القُفل اليُبْسُ والصَّلابة . ويقال لما يَبِسَ قُفْلٌ

فالأقفالُ هاهنا إشارةٌ إلى ارتجاج القلبِ وخلوّه من الإيمان . أيْ : لا يدخلُ قلوبَهم الإيمانُ، ولا يخرج منها الكفرُ،، لأنَّ الله تعالى طَبعَ على قُلوبِهم. واللهُ أعلم .

والجميلُ في اللَّوحةِ أنَّها حَملتْ كلَّ هذه الدَّلالات:

فالحروفُ التي كُتبت بِها الآيةُ فيها نَوعٌ من اليُبْسِ وكأنَّها قِطعٌ من الحَديدِ أو من الأَحْجار الصَّلبة.

[1] - سورة مُحمّد الآية 24.

واللَّونُ المحيطُ باللَّوحَةِ مُغلقٌ، لا انفتاحَ فيه فهوَ قاتمٌ، مُحاطٌ جُزئياً برُسومٍ في شكلِ مُنمنَماتٍ جَمَعتْ بين السَّوادِ والإحْمرارِ للدَّلالةِ على الانْغلاقِ مع وجودِ نِقاطٍ باللَّون الأزرقِ المنفتح للدّلالة على الأَملِ في الانفتاح والتوبَةِ والرجُوع إلى جَادَةِ الصَّوابِ.

تركَ الرَّسامُ إطارَ اللَّوحةِ منفتحاً للدَّلالة علَى أنَّ القرآن الكريمَ إنمَّا نبَّه على ذلكَ حتَّى يتداركَ العبادُ ويفتحون قلوبَهم للإيمانِ.

خاتمة

الخـــــــاتمة

الخاتمـــــة:

لقد اِجتهدنا كثيراً في هذه الدِّراسة، على الرَّغم من أنَّ الأوضاعَ لم تكن في صالحنا بسببِ تفشِّي الوباء الَّذي عرقلَ مسارَنا البحثي، ومع ذلك بحثنا في ظاهرة الالتزام في الفنِّ التَّشكيلي الجزائري، من خلال عيناتٍ فنيّة لبعض كِبَار الفنَّانين التَّشكيلين الجزائريين.

وبعد أن عرَّفنا مفهومَ الفنّ التّشكيلي، ثم فصلنا القولَ في ظاهرة الالتزام مبرزين مفهومَها، وبُعدها الحضاري والثَّقافي، وبعد تحليلِ ودراسة العديد من النَّماذج الفنية توصَّلنا إلى مجموعةٍ من النَّتائج نوردُها فيما يأتي:

-ارتبط الفنّ التَّشكيلي بالإنسان منذ بَدْءِ الخليقة، فقد رسمَ الإنسانُ الأوّل على الصّخور والألواح الخشبية ما كان يخْلُدُ بباله، فرسم صوراً للحيوانات التي كانت تُقاسمه العيشَ، والتي كثيراً ما هدَّدت وجودَه من جهة، أو أنها شكَّلت عاملَ مساعدة له في التَّصدي لمظاهر الطَّبيعة، وأعانته في عيشه فكان يحمل عليها أثقالَه، ويستعملها في زراعةِ الأرض، وغير ذلك من مشاقِّ الحياة.

- يعدُّ الفنّ التَّشكيلي سجلّ حياة الأمم والشُّعوب التي عاشت في أصقاع الأرض، فقد حملت لنا الرُّسومات والنُّقوش العديدة مظاهرَ الحياة التي كان يعيشها الإنسانُ الأوَّل، فأعطتنا صورةً عن أساليب مأكلِه، وملبسِه، ومأواه، وطبيعة اجتماعِه ونظام عيشِه.

- يُشكِّل الفنَّ التشكيلي مرجعاً لكتابة التَّاريخ وتدوين الأحداث التي عرفها الإنسانُ منذ القدم، فهو يصوِّر الأحداثَ بطريقة صامتةٍ، فيها الكثيرُ من الإيحاءات، وقد يعطي تفاسير عميقة أكثر مما تُعطيه النُّصوصُ اللُّغوية الموروثة من حِكَمٍ، وأمثالٍ، وشعرٍ، وقصصٍ، وإلياذاتٍ، والتي قد تتعرَّض للتَّحريف والتَّزييف بالزِّيادة تارةً وبالنُّقصانِ تارةً أخرى.

الخـــــــاتمة

– إنَّ الفنَّ التَّشكيلي هو نتاجٌ حضاري، وتعبيرٌ ثقافي، يقدِّمُ فقرات الحياة الإنسانيَّة بعاداتها وتقاليدها وأساليب حياتها.

– يخلِّد الفنُّ التشكيلي ماضي الأمَة ويحافظ على حضارتها، وهو الأمر الذي فصَّلنا فيه الحديث، من جانبٍ التزام الفنّانين الجزائريين بالقيم الحضارية للأمَّة.

– تُسهم اللَّوحاتُ الفنيَّة التي عرضنا بعضَ العيِّنات منها في إحياء الذَّاكرة التَّاريخية للأمَّة، وإبقائها على حالها لأنها صامتة لا تقبل التَّزييفَ والتَّحريفَ.

– يُعالج الفنُّ التَّشكيلي بواسطة الرّسومات واللّوحات والألوان المستعملة العديدَ من قضايا الأمَّة، وينبِّه الغافلين إلى ضرورة الانتباه إليها.

– كثيراً ما يدفع الفنُّ التشكيلي الأفرادَ إلى الاعتزاز بالبطولات والتَّضحيات الجسام الَّتي بذلها الأجدادُ والأوَّلون من أجلِ المحافظةِ على الوطنِ وثوابتِ الأمَّة.

– شكَّلت اللَّوحاتُ الفنيَّة التي تناولناها بالدِّراسة والتَّحليل مبدأ الالتزام الحقيقي بقضايا الأمَّة، فقد صورت العديدَ من المحطَّات التَّاريخية، والحضارية للشَّعب الجزائري.

– حمل الفنّانون التّشكيليون الجزائريون هموم وأفراح بلدهم، وبذلك فقد كانوا خير من أعطى لمبدإ الالتزام في الفنّ مفهومَه الحقيقي.

– استطاعت اللَّوحات الفنيَّة التي تناولناها بالدِّراسة والتَّحليل أن تُبلِّغ رسالتها من خلال ما حملت من دلالاتٍ فنية عميقةٍ، ومن خلال الرُّسوم والخطوط والألوان المؤثِّرة في النَّفس المشاهدة لها.

– بقيت هذه اللَّوحات التي تمَّ اختيارها في دراستنا خالدةً لكونها التزمت التزاماً كبيراً بواقع الأمَّة.

الخـــــــاتمة

– نصل في النّهاية إلى القول بأنَّ الإبداع الوطني في الفنِّ التشكيلي يزخرُ كثيراً بإنتاج فنِّي واكب الأحداثَ الوطنيَّة، وسجَّل المراحل التّاريخية التي مرَّ بها الوطنُ، وحمل أفراح الشّعب الجزائري وعبَّر عن المحن والآلام التي عايشها.

قائمةُ المصادر والمراجع

القُرآنُ الكريمُ برواية الإمام ورش.

الكتـــــب

1 إبراهيم المردوخ ،مسيرة الفنِّ التَّشكيلي بالجزائر ، ط.1 ، الصندوق الوطني لترقيَّة الفنون و أدابها و تطورها التَّابعة لوزارة الثقافة، الجزائر،2005.

2 أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثَّقافي، دار البصائر، الجزائر، ط4، 2001.

3 أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشِّعر العربي، دارُ العلم للملايين، بيروت، ط1، 1998.

4 بدوي طبانة، قضايا النَّقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، دط، 1984.

5 أبو حسين حمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السَّلام محمَّد هارون، دار الفكر، دمشق، سوريا، دط، 1991.

6 رمضان الصباغ، جماليات الفن الإطار الأخلاقي والاجتماعي، دار الوفاء-الإسكندرية– ط1، 2003

7 محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط،1979، ص237

8 جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1984،2، ص31

9 كلود عبيد، الفنّ التّشكيلي نقد الأبداع وابداع النقد، دار الفكر اللبناني، ط1 2005

10 نوري حمودي القيسي الأديب والالتزام، دار الحرية للطباعة-بغداد-1979

11 رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظري والتطبيق، دار الثقافة، د.ط، القاهرة،1975

12 محمّد عزام، المنهجُ الموضوعي في النَّقد الأدبي، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دط،1999، ص156

13 ناتالي اينيك، حسين جواد قبيسي، سيسيولوجيا الفنّ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنلن- ط1، 2011،

14 أرنست فيشر، ضرورة الفنِّ، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العمة للكتاب،1998 ،

15 الفنُّ التّشكيلي الجزائري عشرية 70و 80، وزارة الثقافة

قائمـــــــــــــة المـــــــــصادر والمـــــــراجع

المَعاجِـــــم:

1 جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1984،2

2 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط8، 1998

3 المنجد الإعدادي، المكتبة الشرقية، دار المشرق-بيروت-لبنان، ط1986،3

4 معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، دار القلم، بيروت، ط1، 197

5 المعجم الكبير، المجمع اللغوي بالقاهرة، 2006،

الأطروحات والرّسائل الجامعية:

1 بوزار حبيبة، مكانة.الفن التشكيلي في المجتمع الجزائر، أُطروحة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، قسم التاريخ و الأثار،تلمسان

2 بن عزة أحمد، الفن التشكيلي المعاصر قراءة دلالية لبعض النماذج، مذكرة ماستر، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان ، 2016-2017

3 مُحمّد خالدي، تحف الفنون التّشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-م 1962م، أطروحة دكتوراه، أبوبكر بلقايد، تلمسان.

4 مصطفى محمود محمّد العزبي، فن النحت المصري القديم بين الالتزام وحرية التَّعبير، رسالة ماجستير، جامعة الحلوان، 1997،

المَجلَّات والدَّوريّات:

1 مجلَّة الثَّقافة مقال لمحمَّد ناصر، الالتزام في شعر ثورةِ نوفمبر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع العدد 60

2 مجلة أمال أسَّسها مالك حدَّاد بين سنتي 1969-1979 باللغتين العربية والفرنسية.

3 مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مقال للكاتب لقان إبراهيم، العدد 22، جوان 2016

المواقع الالكترونيَّة:

1 Middle-east-online.com

2 www.djazairess.com

3 https://mawdoo3.com

4 www.aljazairalyoum.com

5 www.alaraby.co.uk

6 www.aljazairalyoum.com -

7 https://mawdoo3.com/%D8%AF%D9%84%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA8

الفهـــرس

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: الحركة التشكيلية الجزائرية

المبحث الأول: نشأة الفن التشكيلي الجزائري ومراحل تطوره .....

المطلب الأول: نشأة الفن التشكيلي الجزائري.....13-14

المطلب الثاني: الفن التشكيلي الجزائري إبان الاستعمار وبعد الاستقلال 14-25

المطلب الثالث: أهم رواد الفن التشكيلي الجزائري 25-31

المبحث الثاني: الالتزام .....

المطلب الأوّل: تعريفه 31-33

المطلب الثّاني: الالتزام الفني وعلاقته بالمجتمع.....33-40

الفصل الثاني: مظاهر الالتزام في اللوحة التشكيلية الجزائرية

المبحث الأول: الالتزام في النضال السياسي 42-48

المبحث الثاني: الالتزام الثقافي الحضاري.....49-59

المبحث الثالث: الالتزام الاجتماعي.....59-69

الفـــــــــــــــــهرس

الخاتمة 73-71

قائمة المصادر والمراجع.....75-74

الفهرس 77-76

الملخَّص: الالتزامُ في الفنِّ التَّشكيلي هو مشاركةُ الفنَّان الناسَ همومَهم الاجتماعيَّة وقضاياهم السِّياسيَّة عبرُ ما ترسمهُ رِيشتُه في اللَّوحاتِ الفنيَّة، والَّتي يُحمِّلهَا مَبَادِئَ الحقِّ، والتَّحرُّر، والعدلِ والخيرِ، ويُصوِّر الماضي بما يحملُه من أحْداثٍ ووقفاتٍ مَشهودةٍ في تاريخِ الأمَّة، وقد حملَ الفنَّانون الجزائريُّون لواءَ الالتزامِ في الفَنِّ التَّشكيلي اِنطلاقاً من وعْيٍ أخْلاقي مَسْؤولٍ تجَاهَ الوطنِ والأمَّةِ.

الكلماتُ المفتاحيَّةُ:

الالتزامُ– الفنُّ التَّشْكيلي– الفنَّانُ الجزائري– دَلالَةُ اللَّوْنِ– اللَّوحَةُ الفَنيَّةُ.

Abstract: Commitment in Fine Arts is the act of the artist sharing people's social worries and political causes through his feather paintings. Committed artists make their art loaded by the principals of right, justice, emancipation and good deeds, and they draw the past with all the events and situations marking the nation's history. On their part, Algerian artists adopted the approach of commitment starting from the deep moral awareness towards the country and the nation.

Keyword: Commitment, Fine Arts, Algerian Artist, Colour Semantics, Painting.

Résumé :l'engagement de l'art plastique se veut la participation de l'artiste aux précopations sociales des gens et à leurs aspirations politiques et ce, à travers ce que dessine son pinceau sur des tableaux artistiques comportant des principes de droit de liberté, de justice, de bien..., et retrace le passé avec tout ce qu'il comporte comme événement et étapes décisives témoignant de l'histoire de la nation. Et c'est ainsi que les artistes algériens ont brandi le drapeau de l'engagment das leurs œuvres artistiques en partant d'une conscience morale responsable à l'égard du pays et de la nation.

Mots clés : L'engagement, l'art plastique, l'atiste algérien , la signification de la couleur ,le tableau artstique.