الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم الفنون

شعبة الفنون البصرية

تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

بعنوان:

الحركة التجريدية التعبيرية في اعمال الفنان محمد دميس

- قراءة لبعض اللوحات -

من اعداد الطالبين:

✓ ناقوس سيدأحمد

✓ بولخراص الحاج

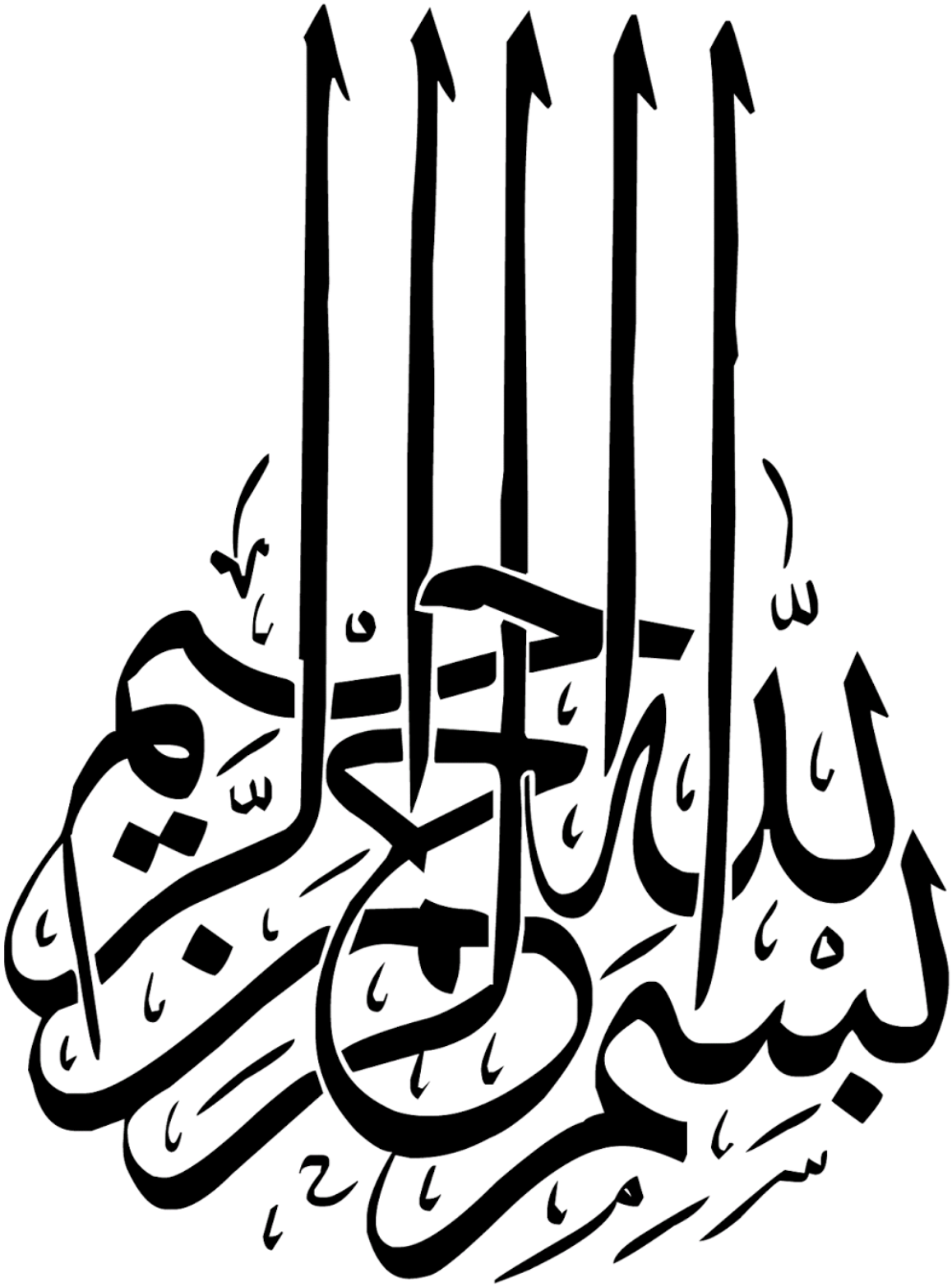
إشراف الأستاذ:

د.بولنوار مصطفى

أعضاء لجنة المناقشة:

د. بن أبادجي ليلى	جامعة تلمسان	رئيسا
د. بولنوار مصطفى	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د. بوزار حبيبة	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا

2020/2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر و التقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، نشكر الله عز وجل لتوفيقنا لإتمام هذا العمل، كما يسرنا وبالأخص ان نوجه شكرنا لأستاذنا الفاضل بولنوار مصطفى على مساندته وإرشاده بالنصح والتصحيح وعلى اختيار العنوان والموضوع وكل اعضاء لجنة المناقشة ، وكل أساتذة قسم الفنون بدون استثناء الذين لم يدخروا جهدا في توجيهنا وأمدادنا بما احتجنا اليه طيلة المسار الدراسي.

إلى الفنان مُحَّد دميس الذي لم يبخل علينا بأعماله والمعلومات القيمة

وفي الاخير كل الشكر والامتنان لكل من وجهنا وساهم معنا في اعداد هذا البحث سواء من قريب او بعيد ولو بكلمة او دعاء.

الإهداء

"إلى سبب وجودي في الحياة صاحب السواعد المكافحة "والدي حفظه الله

"إلى نبع الحب ومن علمتني الصمود مهما تبدلت الظروف "امي

إلى من كان لهم بالغ الاثر في الكثير من العقبات والصعاب اخوتي وكل عائلتي الكريمة صغيرا وكبيرا

إلى من شاركوني نجاحي رفقاء دربي الى من علموني حرفا اصدقائي واساتذتي

إلى من كانوا ملاذي وملجئي الى من تذوقت معهم اجمل اللحظات

إلى من سأفتقدهم ... واتمنى ان يفتقدوني

إلى من جعلهم الله اخوتي بالله ومن احببتهم بالله طلبة قسم الفنون

إلى من يجمع بين سعادتي وحزني الى من لا أعرفهم ولن يعرفوني

إلى من اتمنى ان اذكرهم اذا ذكروني

إلى من اتمنى ان تبقى صورهم في عيوني

ناقوس سيداحمد

الاهداء

أهدي هذا العمل الى منبع الحنان رمز العطف والمحبة الى التي لن اوافيها حقها مهما قدمت لها "امي رحمها الله"

إلى رمز الفخر والاعتزاز الذي شق لي درب الحياة من اجل راحتي الى الذي لم ارد له القليل مما منحني والدي العزيز اطال الله في عمره

الى كل عائلتي كبيرا وصغيرا

إلى كل اساتذتي من الابتدائي الى الجامعة بدون استثناء

إلى كل اصدقائي واحبائي كل من تذوقت معهم اجمل اللحظات

الى من اثروني على نفسهم

الى من علموني علم الحياة

بولخراص الحاج

مقدمة

مقدمة:

تشير ما بعد الحداثة الى بداية عصر جديد مبرم من الحداثة إلى أبعد الحدود، وقد عرف هذا المصطلح أول الأمر في الولايات المتحدة الأمريكية، اذ طرأت على الحياة الاجتماعية ابتداء من الستينات مستجدات غيرت معالم الحياة، إذ ظهر ما يسمى بمجتمع ما بعد الصناعة أو مجتمعات الكومبيوتر أو مجتمعات الاستهلاك، وكل هذه المسميات تنطوي تحت ما يعرف بمجتمعات ما بعد الحداثة، ومن بعض المصاعب التي تمثلت بمحاولة الوصول الى تعريف دقيق لمفهوم الفن المعاصر فمعظم التعريفات الشائعة تتسم بالغموض وغالبا ما تكون غير متوافقة مع بعضها.

يتميز الفن الحديث بأنه متجدد ويخرج عن القواعد المألوفة ولذلك ظهرت مدارس فنية متعددة وفنانون ذو فرديات متعددة، ولقد كانت التجريدية من أهم المدارس الفنية حيث أن الفن مهما اختلفت مظاهره فأساسه التجريد. فالملاحظ أن الأسلوب يتكون من الجمع بين السطوح والأشكال والقيم اللونية بأسلوب متميز، وتذوق مثل هذا الفن ينبع من الوعي المباشر للعلاقات التشكيلية بين جميع هذه العناصر، والتجريد في الفن إما نسبي أو مطلق فليس هناك فن يخلو من التجريد ولكن نسبة التجريد تتفاوت من فن لآخر، والتجريد الحديث لا يعارض عالم الحس ولكنه محاولة للانطلاق الخيالي وحرية مطلقة للتعبير وهدفه التأثير في حواس المتذوق بواسطة كل ما يملكه الفنان من أساليب فن الرمز أو الابتكار.

وهناك اتجاهان في ميدان التجريد المطلق أولهما التجريد الهندسي وثانيهما التجريد التعبيري، والتجريدية التعبيرية تعني الافصاح بلغة الأشكال والألوان والأحجام والأضواء والظلال عن قيمة فنية يحس بها الفنان ويريد أن ينقل من خلالها مشاعره الى الآخرين، وتعد انتقال للشحنة الداخلية عند الفنان الى الخارج، فهي صفة من صفات الفن التشكيلي يعني بها عملية التبليغ للمتلقي والتي تحدث من خلال الأشكال الفنية، وأيضا هي الأسلوب الفني الذي يصور الاحساسات الذاتية للفنان فهي فكرة فردية تصدر عن انفعال باطن ورؤية داخلية للفنان، ومن روادها كاندنسكي.

كانت التعبيرية التجريدية أولى الاتجاهات التي نقلت الفن من باريس الى الولايات المتحدة الأمريكية، التي تعد أولى الحركات الفنية خلال مرحلة ما بعد الحرب، ومع نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات احتل الفن المقام الأول ،لذا تعد التعبيرية التجريدية من الحركات الفنية الفاصلة بين تيارات الحداثة وتيارات ما بعد الحداثة وهي أولى حركات ما بعد الحداثة وجاءت امتدادا للحركات الفنية الحديثة كالدادائية والسريالية والتجريدية...أكدت على التعبير الانفعالي، اذ تولد في اللحظة عن طريق الصدفة ولا تتكرر مرة أخرى، وأخذت من السريالية أسلوبها في اللاوعي ومن التجريدية الطابع التجريدي العام ومن التعبيرية المضمون، وابتعدوا عن الشكل وخطوطه اذ سميت (بالفن اللاشكلي).

وقد مهد لهذا التحول تبدل المواد المألوفة المستخدمة في الأعمال الفنية، ودخل الفنان في عملية اختبارية، اذ أصبح كل فنان من الفنانين يمتلك أسلوبه الخاص في التعبير الشكلي، الذي ينطلق من ذاتية خالصة، مصدرها اللاوعي واستخدام تقنيات فنية متعددة وجديدة.

بعد ما كان انتقال التجريدية التعبيرية من باريس الى الولايات المتحدة الامريكية وظهور هذا الاسلوب في الساحة الفنية واقامة بعض المعارض له، تأثر به العديد من الفانين الجزائريين امثال مُحَّد خدة و اسياخم ، جاءوا بأسلوب فني جديد الى الجزائر حيث يمكن اعتبار أن بداية الفن التشكيلي الجزائري هي جداريات الطاسيلي باعتبارها الاصل مضافا اليها مختلف الرموز التشكيلية البربرية التي كانت لها دلالات مختلفة في الوسط الاجتماعي آنذاك نظرا لاستخداماتها المكثفة في ذلك الوقت ، وعلى غرار هته الفنون لعبت الحركة التجريدية دورا فعالا في وضع ممارسات جديدة لبنية المحيط الاجتماعي وصولا الى التاثر البالغ في الساحة الفنية بالجزائر ، وهذا من خلال ترويج فكر تشكيلي جديد الذي انتشر من خلال افتتاح المدرسة الوطنية لفنون الجميلة التي تخرج منها مجموعة الفنانين الجزائريين .

للحديث عن لوحة فنية ما تدور في اذهاننا صور عديدة للوحات فنية كيف يتم قراءتها وتحليها ومعرفة مضمونها ،اما الاشكالية المطروحة لدراسة هذا الموضوع هي كالاتي: كيف كان تأثر الفنان مُحَّد دميس الجزائري بالأسلوب التجريدي التعبيري وتوظيفه في اعماله؟

و هذا التساؤل الجوهري يطرح العديد من التساؤلات للتمكن من الالمام بجوانب الموضوع المستهدف حيث يتفرع الى التساؤل عن علاقة الفنان مُحَّد دميس مع الشكيل وميوله الى الاسلوب التجريدي التعبيري؟ وماهي الوظيفة الجمالية لأعماله؟

ومن بين الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع

الذاتية وتمثلت في حبنا للمدرسة التجريدية التعبيرية وميولنا لمثل هاته المواضيع

اما الموضوعية فتمثلت في اثراء الباحثين في هذا الموضوع بمجموعة من المعلومات وتزويد مكتبة الكلية بمثل هاته البحوث

- زيادة على ذلك الاستعانة بفنان معاصر ومتميز حيث يكون متألقا بعد خوض تجارب عديدة وتفرده بأسلوب متميز.
- كما كان للبحث اهمية كبيرة ،الا ان كل عمل تشكيلي لابد ان يحتوي على خطاب او رسالة بين الفنان ومجتمعه وبالتالي فانه يساهم في قضايا مجتمعه ، فهي بالإضافة لكونها عمل علمي ، فهي ايضا شعار ورمز للتواصل وتوطيد العلاقات واثبات الهوية .

أما بالنسبة للمنهج المتبع فهو المنهج الوصفي التحليلي أسلوبا في تناول الفن التجريدي التعبيري ،وجمع الحقائق المتعلقة به من خلال المصادر المختلفة للوصول الى مجموعة النتائج المراد الوصل اليها.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا هي ندرة المصادر والمراجع في هذا الموضوع اضافة إلى ندرة الدراسات والبحوث الأكاديمية التي تناولت هذا الموضوع .ومن أجل اعطاء معرفة كاملة للفن التعبيري التجريدي حاولنا تجاوز مثل هاته الصعوبات وانجاز هذا البحث ليكون عملا ناجحا خالي من النقائص .

وقد اعتمدنا في موضوعنا هذا خطة بحث التي تمثلت في مقدمة وفصلين ،حيث تطرقنا في الفصل الأول الى التجريدية التعبيرية بصفة عامة وقسمناه الى مبحثين، الأول كان عبارة عن ماهية التعبيرية التجريدية بصفة عامة كما قسمناه ايضا الى مبحثين، الاول تمثل في مفهوم وتعريف هاته المدرسة وهم خصائصها اما الثاني فتدثنا فيه عن الاسلوب التجريدي التعبيري في الجزائر واهم رواده ، ، وبعدها تطرقنا الى الفصل الثاني فكان فصلا تطبيقيا ، ايضا قسمناه الى مبحثين ،الاول كان عبارة عن لمحة او تعريف بالفنان مُحَمَّد دميس الجزائري وعلاقته مع التشكيل ، اما بالنسبة للثاني فقمنا فيه بتحليل لوحتين للفنان ،الاولي كانت لوحة الاضاءة والثانية لوحة الاستدامة.

وفي الاخير ختمنا موضوع بحثنا بخاتمة تحدثنا فيها عن اهم النتائج التي توصلنا اليها في البحث. كما نرجوا من المولى عز وجل ان يوفقنا في بحثنا هذا ، وان يجعل فيه المنفعة للجميع.

ناقوس سيد احمد

بولخراص الحاج

تلمسان /سبتمبر2020

الفصل الاول

الفصل الاول: ماهية التجريدية التعبيرية واهم روادها

ماهية التجريدية التعبيرية واهم الرواد

مفهوم التجريدية التعبيرية

اسباب ظهور التجريدية التعبيرية

اهم روادها

التعبيرية التجريدية في الجزائر

ظهور التعبيرية التجريدية في الجزائر

اهم الرواد

الفصل الاول:

ماهية التجريدية التعبيرية:

التعبيرية التجريدية : مذهب في الرسم نشأ في الولايات المتحدة الأمريكية خلال الخمسينيات من القرن العشرين وانتشر بعد في أوروبا ، يقوم على نظرية تقول بأن الألوان و الخطوط والأشكال إذا ما استخدمت بحرية في تركيب غير رسمي أقدر على التعبير وإبهاج البصر منها حين تستخدم وفقا للمفاهيم الرسمية أو حين تستعمل لتمثيل الأشياء ، من أبرز ممثليها جاكسون بولوك و هانس هوفمان.

المصطلح في الأدب فضفاض على الرغم من دقته النسبية في الفن التشكيلي ، وفي البداية كان يشير إلى حركة في التصوير كان من ممثليها كاندنسكي و كلي Klee تركت محاكاة الواقع الخارجي لكي تعبر عن الذات الداخلية أو عن رؤية شخصية جوهرية للعالم وكانت رد فعل على الانطباعية و في الأدب ليس هناك تعاقب معترف به لتلك النزعة أو المدرسة محددة بل هناك تقنيات مثل التصميم المتجزئ (الأرض الخراب لإليوت) او التحول الرمزي للشخصيات (في فنجانزويك لجويس) أو أي تحريف (تشويه) متعمد للواقع و بالإضافة إلى ذلك كسر التوالي الزمني الطبيعي يمكن أن تطلق علميا تقنيات تعبيرية ، ومن المبادئ الأولى لتلك النزعة أن التعبير يحدد الشكل ، و يحدد بناء الصور و تركيب الجمل ، وهكذا يمكن تحرير وفك أوصال أي قاعدة شكلية أو عنصر من عناصر الكتابة لتلائم هدف التعبير[1]

1- ينظر: أبو صالح الألفي، موجز تاريخ الفن، دار القلم، ط2، القاهرة، 2002، ص 165.

تعريف التجريدية التعبيرية :

"بدأت المحاولات الاولى في ظهور مفهوم التجريدية التعبيرية في التصوير في مطلع القرن العشرين . على يد الفنان الروسي فاسيلي كاندنسكي 1866_1944 ودلك حينما توصل الى مفهوم جديد في الفن.

ويعني هدا المفهوم الابتعاد عن تصوير المظاهر الخارجية للطبيعة والاعتماد على التعبير الذاتي للفنان كعنصر روحي يحدث بصورة لا شعورية كمفهوم للجمال المطلق اي ان اي عمل فني يجب ان يوجد به نوع من البناء الخفي .ويقل كاندنسكي :"اننا نقترب من زمن التكوين المنطقي و الشعوري وان اي عمل فني يجب ان يوجد بع نوع من البناء الخفي وليس التكوينات الهندسية الظاهرة .فهو تكوين يتصل بالتأثيرات المحسوبة ،وكذلك كان يقول: أن العلاقات في العمل الفني ليست بالضرورة علاقات لشكل خارجي ولكنها علاقات تقوم على التعاطف الداخلي للمعاني".[1]

واذا كان لآراء كاندنسكي دور في التعريف بمفهوم التجريدية التعبيرية في التصوير ،فهناك الفنان جاكسون بولوك الامريكي وجماعة الكوبرا في كوبنهاجن ،ففي عام 1946بدات هذه الجماعة بالخروج عن التقاليد الاكاديمية في الفن وعمل توظيفات جديدة ايذانا بمولد التجريدية التعبيرية حيث ابتدعت ما سماه النقاد (فن اللاشكل) informal artحيث كان جاكسون بولوك (1912-1956) يقوم بعمل اللوحات بنظام اللوحات الكبيرة الملقاة علي الارض ويقوم بإلقاء الالوان من الدلو بشكل مباشر فوق سطح هده اللوحات ونثرها فيما يسمي بالفن الانفعالي action painting ويعني ترك العنان للنوازع الذاتية بلا تدخل من القصد حيث ينتج هد الفن من دوافع داخلية .[2]

[1] دينا احمد نفادى فلسفة التجريد في الفن الحديث دار الكتب الوطنية-بنغازي-ليبيا،ط1، 2008،ص82

[2] المرجع نفسه ،ص83

نشأة التعبيرية التجريدية

"للتعبيرية التجريدية مسميات عديدة وهذه المسميات اخذتها من مميزاتها واساليبها واليات اشتغالها وتقنياتها المتعددة والمختلفة ،فمن مسمياتها فن الضرورة الداخلية البقعية، اللاموضوعية الجديدة ،التجريد الغنائي (abstrial iystrai) وتعرف ب الالية automatisme ،ويصطلح عليها الصور –الجدران (image- murs) واللوحات البنيوية (tableaux structure واللون الواحدي monochorome والبنائية constructivism والتصوير اللغوي او الحروفي peinture semantique ،لكن التعبير الاكثر شمولا وانتشارا ، والذي يجمع بين مختلف المسميات اعلاه هو اللاشكلي" [1] informal

من خلال تفحص الجذور التي غذت التعبيرية التجريدية من خلال تتبع تلك الصفات التي تم التنويه عنها من تجريد لا موضوعي ،لا شكلي ،والدوافع التي تنتاب الفنان للتعبير، والألية في خلق العمل الفني ،والاساليب والتقنيات التي اشتركت فيها فنون الحداثة الاوروبية ،والتي طورت فيما بعد عبر الكثير من التقنيات الممهدة لفنون ما بعد الحداثة ، ومنها التعبيرية التجريدية ،حتى بات لكل فنان تقنياته الخاصة به والتي التصقت باسمه.[2]

وبالمضي قدما في مدارس الفن الحديث ،لتقصي جدور التعبيرية التجريدية التي غذت هذا التيار ، واعطت له صفاته التي امتاز بها، نجد ان التجريدية بوصفها احد مذاهب الفن الحديث قد منحت التعبيرية التجريدية الكثير من المفاهيم والتي وظف الكثير منها معظم دعاة تيار التعبيرية التجريدية .[3]

[1] محمود امهز، الفن التشكيلي المعاصر ،مثلث التصميم والطباعة والنشر بيروت ،1981،ص203

[2] ينظر، علي شناوة ال الوادي الأبعاد الأسلوبية والتقنية في رسوم التعبيرية التجريدية ،دار الصفاء عمان ،الاردن،ط1،2011،ص179

[3] ينظر، علي شناوة ال الوادي ، ،المرجع نفسه،ص187

أسباب ظهورها :

"خلال وثوب التعبيرية التجريدية على ساحة الفن بعد أن استهونا العديد من الفنانين الأمريكيين تأكد الجميع إن الفن اتجه اتجاها جديدا مختلف عن الفن الحديث بكل حركاته متوجها إلى حركات جديدة سميت بحركات فن ما بعد الحداثة ابتدأت بالتعبيرية التجريدية و فن البوب ثم الفن البصري و الكرافيني ....

ولعل هناك أسباب كثيرة مهدت لظهور التعبيرية التجريدية منها رغبة و طموح المشروع الأمريكي في سحب البساط من تحت أقدام أوروبا لتشكل هي محط الأنظار في زعامة العالم في كل شيء حتى مجال الثقافة و الفنون ، وكان لها ما أرادت من خلال بروز فنانين كبار عن الساحة الفنية، فضلا عن هجرة العديد من فناني أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية إلى أمريكا . إذ أصبحت نيويورك مقرا جديدا للنشاطات الفنية الطبيعية"[1]

إن الانتقال في جغرافية العدالة من أوروبا (باريس) الى ما بعد الحداثة الولايات المتحدة الأمريكية (نيويورك) لم يكن صدفة إنما كانت وراء أسباب عديدة ، تفق في مقدمتها . لضرورة اختيار أماكن جغرافية حيادية بعيدة عن الحرب و الدمار التي تخلقه ، فكانت نيويورك ذلك الاختيار و كذلك وجود المتاحف الفاخرة و الوسطاء أذكياء و مفتتني اللوحات الأغنياء و جمهور واسع مطلع ، كل ذلك كان بسبب تبوء نيويورك لكل المنزلة ، إضافة إلى أن الأمريكيين كانوا يتعقبون الحوار التواصلي في الفن الأوروبي منذ بداية القرن العشرين .[2]

[1] باونس ألان ، ت: فخري خليل ، الفن الأوروبي الحديث ، دار المأمون ، ط2 ، بغداد 1990 ، ص 256

[2] ينظر، أمهز محمود ، التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ط1 ، بيروت ، لبنان ،1996 ، ص296

خصائص التعبيرية التجريدية:

"الاستغناء عن الموضوع : اي عدم الاهتمام بالموضوع

الأشكال فيما لا تمثل الطبيعة .

الأعمال فيما تقوم على العلاقات الفنية بين الخط و اللون و المساحة.

مخالفة قواعد الرسم الواقعي.

الإفراط في تشويه الأشكال الواقعية .

تحويل الصورة على الفوضى، إلى المساحات.

خطوط خالية من الواقعية.

تحويل العناصر الى الأشكال

معاني متشبه الاشكال الهندسية (مثلثات ، دوائر) "[1]

مميزات التعبيرية التجريدية:

"ان ما يميز بعض اعمال التعبيرية التجريدية البقع اللونية ، واللون في حد ذاته وفقا لما يمتلكه من طاقات جمالية كالتناغم والتباين والانسجام وما الى ذلك من صفات تدخل في طبيعته الفيزيقية، وهذه الصفات تبعا لعدم محدوديتها فهي ما يمكن الفنان ان يدخلها في بنائية اللوحة التعبيرية التجريدية لتحدث نوعا من التناغم يقترب مما تحدثه الانغام الموسيقية."[2]

[1] مولر ، جوزيف أميل ، ت : مهاة فرح الخوري ، الفن في القرن العشرين ، دار الأطلس ط1 ، دمشق ،1988 ص142

[2] الدليمي ،رياض هلال مطلك، بنائية الشكل الخالص في الرسم التجريدي الحديث، دار الصادق الثقافية ،عمان ،لبنان 2004،ص158

"كذلك فإننا اليوم نواجه تشعبا وشيوعا للأساليب واستثمارا للابتكارات وتجارب متواصلة مع مواد خام جديدة [1] دخلت بيئة اللوحة الفنية."

وما يميز فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، الاصرار على عدم الانتماء الى حركة ما وتأكيد (التفكير الفني الحر)،وهذا هو السبب الجوهري في ذيوع وتعدد الاساليب، فكان الفنان التعبيري التجريدي يسعى دائما الى الخلق للانطلاق نحو حركات جديدة متعددة بناء على ما اتيح له من تحولات اسلوبية وتجارب على المستوى الفردي. ويصف (هارولدروزنبرغ) هذه المرحلة :"في زمننا هذا نجد ان حركات الفن هي التي تضمن استمرارية الاسلوب، وتحفز على تبادل الافكار والادراكات بين الفنانين الذين يمدونها بنقاط جدية للانطلاق نحو الابتكارات الفردية [2]

والتعبيرية التجريدية لم تكن اسلوبا فنيا موحدا، وانما كان البحث عن اسلوب ذي دلالات ذاتية من خلال تصميم تجريدي [3]. فتعدد الاساليب الفنية لهذه الحركة، وفقا لما يمتاز به عنوان الحركة الرئيس (التعبيرية التجريدة) ، هذا المصطلح الذي استخدمه الناقد الفني (الفريد اج بار) * من قبل ، ليصف اعمال كاندنسكي ،من اتاحة الحرية للفنان للعب في الالوان بالكيفية التي يصف بها اشكاله العدمية.

[1] ريد، هربرت، النحت الحديث ،ت: فخري خليل ،دار المأمون للترجمة والنشر ،بغداد 1994،ص149

[2] المرجع نفسه ،ص150

[3] علي شناوة ال وادي ،الابعاد الاسلوبية والتقنية في رسوم التعبيرية التجريدية ،دار الصفاء عمان ،ط1،2011،ص225

- الفريد اج بار :ناقد فني مؤسس متحف الفن الحديث في نيويورك وقد اطلق هذا الاصطلاح كما اطلق هذا الاصطلاح الناقد الفمي (روبرت كونس) في مجلة نيويورك لوصف مجموعة اعمال التصويرية التجريدية انجزت في عام 1964 لمجوعة من الفنانين الاوربيين والامريكين .

اهم رواد التعبيرية التجريدية

"**جاكسون بولوك jackson pollock** ولد الرسام الامريكي جاكسون عام 1912 و توفي عام 1956 بعد إفلاس مشاريع والده انتقل إلى مكان آخر مع عائلته و استقرت العائلة أخيرا في مدينة ريفرسايد القريبة من لوس انجلوس ، في عام 1928 بدأ يدرس مبادئ فن الرسم . و سافر الى نيويورك حيث دخل الى اتحاد طلاب الفنون لاكمال تحصيله الفني بدأ يهتم في هذه الفترة باللوحات الجدارية للرسامين المكسيكيين أوروز و سيكويروس و ريفيرا .

خلال الازمة الاقتصادية عام 1929 أصبح فقيرا و معدما و مريض و مدمن على الخمور و مع ذلك فقد اشترك عام 1936 في مشروع الفن الفدرالي ، و بدأ الفن التجريدي و السريالي الاوروبي ، و في عام 1941 تزوج من لي كواستر التي عرفته بأوساط الفنانين الشباب ، و أصبح فيما بعد رئيس الرسامين التعبير بين التجريديين في الولايات المتحدة الأمريكية الكاتب السريالي اندريه بريتون فدفع قدوم الرسامين العظام الأوروبيين إلى الو.م.أ في أولى سنوات الحرب العالمية الثانية لجأ إلى نيويورك عدد من الرسامين من بينهم موندريان وارنست ، كما لجأ إلى الو.م.أ الكاتب السريالي أندريد بريتون فدفع قدوم الرسامين العظام الأوربيين الو.م.أ ."[1]

نظرته حول التعبيرية التجريدية.:

جاكسون بولوك والتعبيرية التجريدية:

ينتمي بولوك إلى جماعة التعبيرية التجريدية، التي تتبع مدرسة نيويورك، وهي حركة غير رسمية للرسامين والشعراء والموسيقيين، نشأت في نيويورك في الخمسينيات والستينيات.

[1] طارق مراد، ت سعيد أبو نصري، موسوعة المدارس الفنية، التجريدية والفن التكعيبي، دار الراتب الجامعية ب.ط، بيروت، ص 102- 103

يعتمد فنانو التعبيرية التجريدية على ضربات الفرشاة الكبيرة والانطباعات العفوية، والبحث عن التأثير العاطفي للفن، تأثرا بالسريالية التي تعتمد الأفكار التلقائية التي تأتي من اللاوعي بشكل ارتجالي، مع التركيز على المعالجة الكاملة للون، دون مراعاة أي دافع أو هدف خفي.

هذا التركيز على الأثر أو البقعة التي تتركها الفرشاة قد سمي في فرنسا أسلوب التبقيع (tachisme) من كلمة (tache) التي تعني بقعة، وكان جاكسون بولوك (1912-1956) هو من أثار الاهتمام بهذه التقنيات الجديدة في استخدام اللون أكثر من أي فنان آخر.

فاسيلي كاندنسكي:

"ولد الرسام الفرنسي من اصل روسي كاندينسكي عام 1866في موسكو ،وتوفي عام1944في باريس. بدأ بدراسة القانون وعلم الاقتصاد، ولكن ميله الشديد نحو الرسم والموسيقى جعاه يتجه نحو اتخاذ الفن كمهنة له. وبعد ان تخرج من الجامعة ارسلته الحكومة الروسية اللى فولوغدا حيث اهتم بالفن والهندسة المعمارية والفولكلور في تلك المنطقة وبحياة الفلاحين فيها ."[1]

"اتجاهه تجريدي ، وله نظريات ،بدا دراسته للتصوير في ميونخ عام 1896،وصوره المبكرة تعكس مدى تأثره بالحركة الوحشية ، ولكن في عام 1910انتج باكورة اعماله اللاموضوعية الارتجالية inprovisation، وقد صممت لتنقل احساسات موسيقية ،يعتبر كاندنسكي قائدا لجماعة الفارس الازرق ، في ميونخ ،عاد الى روسيا في الحرب العلمية الاولى 1918/1914،وكان من اولئك المشجعين للتجريب في الفن في السنوات الاولى للثورة وفي عام 1921عاد الى المانيا وكان استاذا في الباوهس ، بين عامي 1932/1922،اتخذت اعماله التجريدية في هذه الفترة اتجاها هندسيا ، انتقل الى باريس عام 1933 ،فارا من نظام النازى ، الذي قذف سبع وخمسين من اعماله خارج المتاحف ، وقد اكتسب جنسية فرنسية عام 1939 . وكان كاندنسكي المتصدر الاول للدعاية للتعبيرية الالمانية ومنظما لمعارضها ، ومحررا لمقالات وشاعرا."[2]

[1] طارق مراد، موسوعة المدارس الفنية للرسم،التجريدية والفن التكعيبي ،دار الراتب الجامعية ،ص110

[2] محمود البسيوني ، الفن في القرن العشرين، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الاسرة ،2002،ص248

الفن التجريدي عند فاسيلي كاندنسكي:

اشتق كاندنسكي تشكيلاته من خبرته الشخصية وخيالاته، واخذت طابعا ميتافيزيقيا، وصادرة من العقل الباطن وتوهماته.[1]

وقد قصد كاندنسكي في فنه وتجاربه الفنية الى ان الشكل واللون تحقق معنى مستقلا عن معناه الاصلي في الطبيعة، بمعنى ان صياغة الفنان وتكويناته تؤدي الى دلالة يريدها الفنان ويقصد الى معانيها المحددة وتحل رموزا في النظم الشكلية للوحاته ،وتباينات التصويرية تحررت من التشابه الشكلي الطبيعي فحزمة الالوان والخطوط والاشكال والحركات تظهر تضادا فيما بينها ،تسبب في خلق انفعالين وهي ما تشكل اللحظة الديناميكية وهذه التباينات المتضادة هي نتاج اخضاع العالم المادي الحتمي الى النظرة الذاتية للإنسان .

مصادر الابداع عند كاندنسكي:

1"-هناك انطباع مباشر من اثر اللقاء او الاحساس بالطبيعة الخارجية ،ويسميه كاندنسكي الانطباع التأثيري.(اعماله حتى عام1910)

2-هنالك انطباع تلقائي اندفاعي له طابع داخلي وروحاني(غير مادي)،وهو يسميه بالارتجال وهذا المصدر يميز اول اعماله اللاموضوعية في التصوير (اعماله من 1910حتى1921)

3-وهنالك تعبير عن شعور داخلي تكون وصقل ببطء وعلى مدى طويل ،وهنا يتدخل الوعي المنتبه الذي يكون قد ادرك الهدف ليلعب دورا رئيسيا ومحسوبا ويؤكد الرسام عن ضرورة ان يظل كل هذا خفيا مستترا ولا يظهر من هذا الجهد اي دليل في الشكل النهائي للعمل الفن وهذا مايصفه الفنان بالتصميم (اعماله من 1922حتى 1944)."[2]

[1] ينظر، مختار العطار ،افاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الواحد والعشرين ،دار الشروق،ط1،2000،ص148

[2] طارق مراد، المرجع السابق،ص73-74.

2-الحركة التجريدية التعبيرية في الجزائر:

تاريخ الفن التشكيلي في الجزائر:

يعد الفن التشكيلي الجزائري من اهم الممارسات الاتصالية التي يمارسها المبدعون على اختلاف توجهاتهم وكذا تكوينهم من الفنانين عصاميين وأكاديميون .

وقد كانت بداية الفن التشكيلي الجزائري بجداريات الطاسيلي بدرجة اولى باعتبارها الاصل مضافا اليها كما سبق ذكره مختلف الرموز البربرية التشكيلية التي كانت لها دلالات مختلفة في الوسط الاجتماعي آنذاك نظرا لاستخداماتها المكثفة في ذلك الوقت خاصة بشمال الجزائر وشرقها وجنوبها الكبير، وعلى غرار الفن البربري لعبت الفنون الاسلامية وعلى راسها الزخرفة دورا فاعلا في وضع ممارسات جديدة لبنية المحيط الاجتماعي وصولا الى التأثر البالغ في الساحة الفنية للمدارس الفنية التشكيلية بالجزائر، وهذا من خلال ترويج فكر تشكيلي غربي سنة 1920 والذي انتشر من خلال افتتاح المدرسة الوطنية للفنون الجميلة والتي كانت تحت ادارة بعض الفنانين الفرنسيين والغربيين.

ولقد كان للحضارات المتعاقبة بالجزائر على مر العصور على غرار: الحضارة الرومانية والبيزنطية وكذا الوندال الاثر البالغ في تنمية الفكر الفني لدى المجتمع الجزائري وخاصة فئة الفنانين الذين استلهموا من هذه الحضارات افكارا لأعمالهم التشكيلية المختلفة على غرار النحت وفن الرسم والزخرفة وكذا المنمنمات. وقد حافظ الفن البربري المتمثل في الرموز المحلية وكذا الزخرفة الإسلامية وغدفن المنمنمات على مكانتهم في الفن التشكيلي الجزائري لما لهذه الفنون من دلالات متصلة بالقيم الحضارية للمجتمع الجزائري وهو ما يتراءى لنا من خلال مختلف الصناعات التقليدية والشعبية التي لاقت ولازالت تلاقي الاهتمام الواسع لدى المتذوق الجزائري خاصة فيما تعلق بجانب الملابس والحلي

والمنسوجات والاواني الفخارية باختلاف تشكيلاتها ومناطق انتاجها بدءا من بلاد القبائل والاوراس وكذا النمامشة ووصولا لدى التوارق وبني مزاب.[1]

مراحل الفن التشكيلي بالجزائر:

ككل البلدان عرفت الجزائر حراكا تشكيليا كبيرا عبر الزمن ،لكن الامر الملاحظ على سمات الفن التشكيلي الجزائري هو ميولاته الكبيرة للفنون الغربية والتقليد بصفة مع الاهتمام بالمواضيع الاستشراقية عامة وعدم وجود افكار جديدة على العموم ماعدا ما تعلق بفني الزخرفة والمنمنمات نظرا لأصولهما الفارسية والتي طورها العرب لتحتضنها بشكل خاص المدرسة الجزائرية الحديثة للمنمنمات ، وقد كانت هناك عديد التيارات والمذاهب التي كان لها الدور البارز في تسجيل اولى الخطوات الجدية لتحقيق بصمة فنية جزائرية ، وسنتناول فيما يلي ابرز المراحل التي مر بها الفن التشكيلي الجزائري مع ابراز اهم اعلامها وكذا التيارات التي ارتبطت بها افكارهم والتي عبرت عن ميولات الفنان المختلفة عبر عديد المراحل.[2]

رسومات الطاسيلي وبدايات التشكيل في الجزائر:

لقد عرفت منطقة الطاسيلي الواقعة جنوب الجزائر عديد الحركات التكتونية خلال العصور الجيولوجية ما انبثق عنه تضاريس مختلفة ، كان للعامل الطبيعي الاثر الجلي في نحت معالمها وهو ما قسمه الجيولوجيون الى ثلاثة اقسام كالاتي: الطاسيلي الداخلي، الطاسيلي الوسطي والطاسيلي الخارجي[3]

وقد شدت التضاريس الغريبة والباهرة في تشكيلاتها الانسان القديم وهذا لما كان لها الاثر الجمالي وكذا الاجتماعي الذي يحتاجه الانسان القديم في حياته الاجتماعية والتي امتازت بالقسوة ،

[1] ينظر، ابراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، الجزائر.. ص32

[2] المرجع نفسه. ص33

[3] ينظر، بن بوزيد لخضر،الطاسيلي ازجر في ما قبل التاريخ، كتاب غير منشور ،ص69

فاتخذها مسكنا له حيث راح يبحث عن سبل التعبير بعدما تمكن من التأقلم بين مختلف التضاريس والعوامل المناخية .ومن هنا بدا البحث عن اساليب جديدة للصيد والاقامة ، وتوحي لنا الاكتشافات التي مني بها علماء الاثار عن مدى تفوق "الانسان الماهر" وهي التسمية التي اطلقت على الانسان القديم في تشكيل ابسط ادوات الصيد واعقدها من حيث التصميم والدقة على الوصول الى الهدف خاصة ما تعلق "بالقواطع" وهي الادوات الحادة المخصصة للصيد او الحفر وقد مرت فنون الطاسيلي بعديد المراحل التي نلخص ابرزها في ما يلي:[1]

مرحلة الصيد: وقد تميزت هذه المرحلة ببروز نقوشات ذات الوان زاهية وحركات متناغمة تعبر عن واقع حال فترة الصيد آنذاك، وسميت ايضا بمرحلة الجاموس ، وقد جسدت النقوشات العديد من الحيوانات الاثيوبية العملاقة التي كانت تعيش بالجزائر ونذكر منها على سبيل المثال : الجاموس ، الفيل ، وحيد القرن، الزرافة وحتى التمساح.

وبالإضافة الى الحيوانات المختلفة جسدت هذه المرحلة ملامح الانسان البدائي الذي ظهرت عليه القوة من خلال تجسيده في حجم كبير اضافة الى شعره المسدول والذي ينم عن ملامح اوروبية في مجمله من خلال الالوان المستخدمة وقد ظهرت اجسامهم مغطاة العورة مع حملهم لمختلف ادوات الصيد مثل الاقواس والرماح الحجرية الرؤوس[2].

مرحلة رعاة البقر:

وقد اتسمت هذه المرحلة بالنقوش الزاهية الالوان والتي كانت اكثر دقة وبمحتوى جديد يعبر عن مرحلة ثانية من مراحل فن الطاسيلي ، وقد جسدت الانسان بحجم متناسق على غرار المرحلة الاولى والتي كان حجم الانسان فيها كبيرا ، وحملت هذه النقوش مظاهر الرعي وكذا الاحتفالات.

[1] ينظر، تريكي عمر ، زلاط توفيق، واقع التجريد في الجزائر، مذكرة ماستر ،جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2017-2018، ص35-36

[2] المرجع نفسه.،ص37

وظهر جليا استخدام الالوان النقية والزاهية في تراكيب الاشكال حيث ظهر ازدواجية الالوان الاحمر الأجوري و الاخضر وكذا الاصفر الحديدي والاحمر مع الرسومات الدقيقة خاصة من حيث تفاصيل الجسم فقد جاءت الاجساد عريضة المنكبين وطويلة العضد مع راس بيضوي الشكل مع باقي الجسم ، وقد قسمت الاشكال البشرية حسب تفاصيل الجسم والوجه الى ثلاث مجموعات وهي:

1 الجنس الاثيوبي بأشكاله النحيفة والمستطيلة

2 الجنس الافريقي بشفتيه المنقلبتين وشعره المجعد

3 جنس البحر الابيض المتوسط بأنفه الطويل والحاد والشفتين والرقيقتين[1].

مرحلة الخيول

لا يخفى علينا ان الفن التشكيلي الجزائري قد مر بعديد المراحل خاصة في فترة العشرينات اين ظهر للواجهة حركتين متوازيتين في التشكيل داخل الوطن ، الاولى تمثلت في الحركة الشعبية التقليدية والتي ظلت متمسكة بأصالتها وتقاوم من اجل البقاء ، فيما تطورت الاخرى متأثرة بالوجود الغربي خاصة النشاط الاستشرافي وهو ما سمح بميلاد افكار جديدة سمحت بترسيخ فن تشكيلي معاصر داخل الوطن.

وفي هذه الفترة عرف الفن التشكيلي منحى اخر من حيث الابداع حيث دخل الرسم المسندي للمراسم وهو ما يبرز التلاحم الواضح والتيار الغربي خاصة مع كل من الفنان "عبد الحليم همش" و "ازواوي معمري"، وهو التلاحم الذي جاء كخروج من بوتقة المواضيع السابقة والتي تأثرت بالموروث الاسلامي والحياة الاندلسية والى ما ذلك

وما يشدنا هنا ان الساحة الفنية التشكيلية في الجزائر قد عرفت غيابا شبه كلي للفنانين الجزائريين وهذا راجع لظروف الحرب طبعا ، حيث احتكر الأوروبيون وخاصة فئة المعمرين والمستشرقين

[1] بن بوزيد لخظر، المرجع السابق ، ص70

التشكيل آنذاك ، وعلى الرغم من هذا فقد ظهرت الى الواجهة عدة اسماء لفنانين جزائريين الذين استطاعوا ان يفرضوا لمستهم الخاصة على الساحة الفنية ابان الفترة الاستعمارية فمنهم من كان منتسبا الى المدرسة الوطنية للفنون الجميلة او العصاميين الذين تأثروا بالجو الفني وكذا معبرين عن خروجهم على طاعة المنهج الغربي .

اما الفن التشكيلي الجزائري ما بعد الثورة فقد عرف تطورا كبيرا من خلال الافكار الجديدة لجملة الفنانين الذين جسدوا بأفكارهم فنا جديدا خاصا بالجزائر بعيدا التكلف والثرثرة التشكيلية بل جاءت التشكيلات الجديدة كمدونة حافظة ومتجددة للهوية التشكيلية الوطنية حيث حافظ جل الفنانين على وحدة التشكيل. فقد راوحت الاعمال الفنية المعاصرة ما بين الواقعية جنبا الى جنب مع الحركة الانطباعية التي بدورها لاقت جذبا منقطع النظير لدى المتلقي، بالإضافة الى النزعة التجريدية التي كانت لها المكانة الكبيرة لدى فئة كبيرة من التشكيليين خاصة الأكاديميين وهذا راجع الى التكوين الدقيق الذي تلقوه، وهو ما مكنهم من ايصال جملة الايحاءات من خلال مختلف الاعمال التي كثيرا ما تمكن منها المتلقي خاصة المتلقي المتشبع بالفكر الفني على غرار المتلقي العادي الذي لاتزال الهوة بينه وبين فهم العمل التجريدي كثيرة وهذا راجع الى عدة عوامل.

النزعة التجريدية المعاصرة في الجزائر

ضمن سياق الاحداث التي تكلمنا عنها بدا ضروريا تنظيم ندوات وتأليف كتب يتتبع مسارات وتاريخ الفنون الجميلة الحديثة والمعاصرة في الجزائر. وبحثنا هذا يستهدف احاطة الجمهور علما بالفنانين الجزائريين واعمالهم التي انتجت منذ العشرينات في محاولة لتوضيح تفاصيل وخصوصيات البلد.

مع الاخذ في الاعتبار تداول اربعة اجيال من الفنانين خلال هذه الفترة، فان ما اخترنا عرضه مرتبط بشدة بالتساؤلات والاشكاليات التي برزت خلال القرن نتيجة علاقة ودور الثقافة الاوروبية في الفن التشكيلي الجزائري كمثال او نموذج من ناحية والثقافة الشخصية والعرقية للفنانين من ناحية اخرى.

ان كان نمو الفن التشكيلي الجزائري متزامن الى حد الاندماج مع نمو فن النمنمة على يد مُحَّد راسم- الذي لن نتطرق اليه في هذا البحث فان تبني مواد الحداثة الفنية تتأكد من محاولات اعمال ازواوي معمري ، عبد الحميد همش ومُحَّد تمام هؤلاء الفنانون كونوا مواد خاصة بهم، مستوحية من مذاهب فنية مثل التعبيرية والوحشية.

منذ عشرينات هذا القرن وحتى بداية الخمسينات وتعتبر شخصية حداد فاطمة باية محي الدين التي لقبت بباية استفردت عن هذا الجيل، الذي نعتبره كأول جيل، وعرضت اعمالها في قاعة عرض يمه مقت في سنة 1947.

ومنذ ذلك الحين اخذ الفنانون الشباب من الجيل الثاني مواقف جديدة من بينها عزمهم على تكوين جماليات تلخص وتجمع ما بين الارث العربي الاسلامي والفن التجريدي الاوروبي من بين هؤلاء مُحَّد خدة، مُحَّد اسياخم، مُحَّد لعيل ومسلي شكري ، الذين قدموا الى الجزائر المستقلة فنها الجديد، تأكد ذلك بمشاركتهم في تجمعات فنية مثل اوشام او مدرسة الرمز في 1967 والتي دامت ابحاثها وتعابيرها حتى الفترة الاخيرة.

السنوات التي تلت نهاية حرب التحرير اظهرت بشكل ما انقطاع ثقافي مع المرحلة السابقة ، فتجسدت ضرورة التجديد في البنية الادارية، فانشات الجمعية الوطنية للفن التشكيلي وخصصت هذه الهيئة الى تنمية الحياة الفنية والثقافية عام1963.

ان كان الانتاج الفني خلال هذه الفترة يحمل ملامح الفن الواقعي الاشتراكي او ملامح الفن الشعبي كما يلاحظ ذلك من خلال الانجازات العمومية ، فان ذلك لم يمنع وجود او تواجد فنانون ذوي ابحاث شخصية قوية المدى مثل ابحاث اسماعيل صمصوم و مرتيناز.

ان التغيير الذي تلى ذلك في بداية السبعينات والثمانينات خصوصا انبعث من مدرسة الفنون الجميلة نتيجة محاولات الانقطاع مع محتويات ومكونات اللوحة الاكاديمية كما نرى ذلك في اعمال مالك صالح وهلال زبير.

كون هؤلاء الفنانون مدرسون في مدرسة الفنون الجميلة سمح لهم تكوين جيل له وعي بهذه القضايا وذلك رغم الاضطرابات التي عرفتها الجزائر خلال التسعينات، فهناك نمو جديد منذ بعض السنوات نلاحظه مع جمعية السباغين التي يشترك فيها كريم سرغوا وعمار بوراس ، الذين قدمت اعمالهم في معارض عدة واخيرا تبينت ضرورة تقديم فنانين جزائريين من المهجر مثل سامطه بن يحي المقيمة بفرنسا وحورية نياتي المقيمة بلندن منذ 1977 وكذلك فنانون ولدوا في المهجر ، ورغم كثرتهم تم اختيار زينب سديره المولودة بباريس والقاطنة بلندن، واعمالها تستوجب صورة المرأة في المخيلة الجماعية الاوروبية والعربية الاسلامية.

وبشكل جوهري فان تاريخ الفن التشكيلي الجزائري يوحي تشابها مع تاريخ بلدان اخرى عرفت او عاشت وجود استعماري تخبط خلاله الفن والفنانون في تناقضات واشكاليات ناتجة عن ذلك الوجود ثم عن الميراث الثقافي.

بالرغم من سعي ظاهرة العولمة – مع كل تناقضاها واهدافها المختلف عليها – لعرض شكل متعدد للثقافات المحلية حول العالم،، لم يمنح الفن التشكيلي الجزائري المكانة التي يستحقها لأسباب عديدة ومتشابكة ، ربما ابرزها ما خلفته مرحلة الاستعمار من عوائق فكرية جعلت بناء فن يحتوي هوية ثقافية محضة قابلة الى الاشتراك في عالم الفن وتساؤلاته امر صعب.

من اعظم التناقضات التي نعيشها الان ، تغير نظرة الاوروبيين انفسهم الى هذه الفنون صغيرة العمر مثل الفن التشكيلي الجزائري نتيجة تغير نظرتهم الى فنهم المحلي، الذي كان قائما على فكرة اجبارية التطور الزمني او التاريخي انتهاء مرحلة الحداثة وبداية مرحلة ما بعد الحداثة سمحت للباحثين الاوربيين ان يتقربوا وينفتحوا على تجارب اخرى شخصية كانت او محلية[1].

[1] ANEP.P80/ENAG ;DJAMILA FLICI-GUENDIL,DIWAN EL FAN

ظاهرة التجريد في الفن الجزائري :

ان الظروف التي واكبت حيثيات التجريد في الفن الجزائري الحديث متقاربة وان اختلفت اشكالها التعبيرية. فقد كان الظرف التاريخي للجزائر بالنسبة الى الفنان الجزائري دافعا انطولوجيا لمواجهة الاخر المهيمن على كل شيء. ولأجل ذلك كان الاتجاه الى فن التجريد ضربا من البحث عن الذات، في سبيل استرجاع جينيالوجيتها المستلبة.

وانطلاقا من هذا الاعتبار تعزز المنحى التجريدي عندما انتبه الفنان الجزائري الى تراثه المحلي الضخم الذي يكتنز خبرات فنية عريقة في التجريد (نسج الزربية والملابس التقليدية، والرموز المنحوتة في حلي الفضة والذهب وجداريات الطاسيلي ، والوشم لدى النساء...). ولذلك يمكن القول بان سؤال الموروث الثقافي والبصري الموجود قبلا هو سؤال باطني قبل ان يتم طرحه كسؤال ثقافي وفني وجمالي، وليس ادل على ذلك من ان المنزع التجريدي الذي يشكل حداثة الفن التشكيلي في العالم العربي في الخمسينات لا يجد اصوله فقط في تاريخ الفن ، بل في الذاكرة البصرية عموما. ولعله من هذا الجانب لا نجانب الصواب اذا ما اعتبرنا ان الموروث البصري قد ايقظ الوعي الجمالي لدى الفنان العربي اتجاه التصوير التجريدي الموجود عند اسلافه.[1]

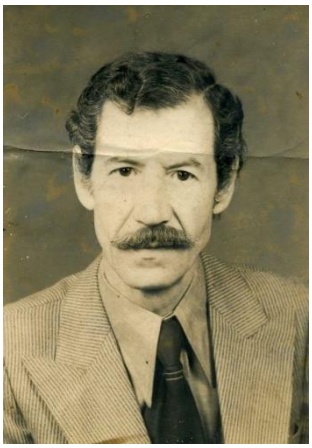
مواضيع التجريد في الجزائر:

من اهم ما شهدته الساحة الفنية الجزائرية بعد خروج الاستعمار الفرنسي بعد ما كانت الحياة تكاد تنعدم في الساحة الفنية الجزائرية ومع معنويات وتطلعات فنية محبطة لدى الفنانين استطاع البعض من بين اهم الفنانين الظهور في الساحة الفنية الجزائرية والذين كانوا في ايام الاستعمار وايام الثورة التحريرية منشغلين بمحاربة العدو بمختلف الوسائل وخاصة موهبتهم التي كانت وليدة الروح والطموح والرغبة ،وهي وسيلة الرسم والتعبير الفني التشكيلي فأبدعوا واخلصوا في عملهم وتعبيرهم عن مواقفهم وقد استطاعوا دعم ومساندة اندلاع الثورة وتقويتها وايصال صداها الى المناطق الداخلية

[1] فريد الزاهي ،ا لعين والمرآة ،–الصورة والحداثة البصرية ،الرباط، منشورات وزارة الثقافة،2005،ص112

وكذلك البلدان المجاورة حتى ربوع العالم ،فلم تكن الاعمال الفنية في الجزائر وقتها اعمال قوية وكثيرة فبدأت بالتحسن التدريجي والمستمر خاصة بعد الاستقلال ، وقد برز العديد من الفنانين في هذه الفترة وحاولوا اعادة الفن التشكيلي الجزائري الى الواجهة واستقطاب المعجبين به والمشاهدين ،ومن بين اهم فناني الحقبة ما بعد الاستعمار الفنان مُحَّد اسياخم و مُحَّد خدة .[1]

مُحَّد إسياخم



"ولد مُحَّد إسياخم بقرية "جاد بالقبائل الكبرى سنة 1928،واها فترة مهمة من تاريخ الاستعمار الذي كان يحضر لذكراه المئوية وستكون الثلاثينيات مناسبة للاستعمار الفرنسي لتدشين سياسة جديدة للفنون ببناء ملاحق جديدة بوهران والجزائر وقسنطينة والتي ستصبح فيما بعد مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر وجمعية الفنون الجميلة ،الحافز لثقافة خاصة بالمستعمر وستكون هذه المرحلة كذلك مرحلة بناء المدينة الاوروبية التي اخذت موقعا في بلد اعتبر انه قد تم تهداته

ولقد نشاء إسياخم في هذا المحيط السياسي والاجتماعي المتغير بمدينة غليزان حيث ارتاد المدرسة الاهلية حتى سنة 1947 ونجح في نيل شهادة الدراسات في الفنون الجميلة. "[2]

وبينما كان يعلج قنبلة سرقها من معسكر امريكي انفجرت القنبلة وقتلت شقيقين له واحد اقربائه وجرحت ثلاثة اخرين بينما بقي هو في المستشفى سنتين ، خضع لثلاث عمليات ادت الى بتر ذراعه ، والمفارقة انها لم تسبب عائق له في مجال الرسم والتعبير عن ميوله وما في نفسه في المستشفى حيث كان يعلج ،وفي ذلك الوقت استعمل موهبته في الفن لرسم صورة قادة الحركة الوطنية ابتداء من 1945 وكان ذلك بمثابة ادراك مبكر لحقيقة الوضع والانتساب الى الكفاح من اجل الحرية وفي سنة 1947شارك بصفة منشط في التجمع الاول للكشافة الاسلامية بتلمسان وان ذلك يعتبر مؤشر

[1] ينظر: بن حمزة خليفة ، سماعيني مُحَّد ، التجريد في الجزائر، مذكرة ماستر، جامعة مستغانم ،2019، ص52

[2] جعفر اينال ،ايسياخم الوجه المنسي للفنان،ص17-18.

هاما على التزامه بالنضال الوطني عندما نعلم دور هذا التنظيم في تكوين الوعي السياسي الوطني ، ومن بين الاحداث الكبرى لإسياخم لقائه مع الكاتب ياسين الذي مثل بالنسبة للأدب الجزائري ما كان يمثله اسياخم بالنسبة للفن التشكيلي الجزائري ولقد كانت بداية لصداقة متينة ومضطربة دامت ازيد من ثلاثين سنة ، وستكون لهما نقطة مشتركة لانضمامها الى قضية الثورة التي سيدافعان عنها في كل تراب اوروبا[1].

ولقد اثر اندلاع ثورة التحرير الوطنية فيه تأثيرا مباشرا حيث كانت مواضيعه المستلهمة من محيطه القريب ،فلما شارك لتمثيل الجزائر في المهرجان العالمي للشبيبة والطلاب بوارسو عام 1955عرض zaqrلوحة "ماسح الاحذية" التي عند قلبها تمثل شابا جزائريا يحمل السلاح.

وقد بدا برسم المرأة وقت محاكمة جميلة بوحيرد سنة 1958ونشرت تصاويره حول التعذيب والمنجزة بالحبر الصيني في مجلة "محادثات عن الادب والفنون " لا ولقد تم نسخها لصالح جبهة التحرير الوطني بالألمانية فاعتبر منذ تلك اللحظة فكرة رسم المراءة متعلقة بتذكرة لجميلة بوحيرد ، ومنذ ذلك الحين

وهو يتطرق لموضوع المرأة والتعذيب على حد قوله، وكان هذا الموضوع الذي شغل المساحة الاكبر في انتاجه الفني الذي يربط بتاريخ بلاده كل تلك النساء والامهات اللواتي يتأملن ذوات النظرات الحزينة والمنتصبات والحاضرات حضورا صريحا وعنيدا في وجه اللوحة.

وترسخ التصميم والحزم والصرامة في فنه ،وكان كفاحه ضد الاضطهاد والاستعمار الحقارة مقابل تمجيد شجاعة الرجال ،اصبحت افكاره التي جهر بها بقوة وصخب ومبادئه التي تربى عليها تدفع وتحدد خصال عمله والتي هي في الوقت ذاته هي خصال شخصية فهذا يفسر حدة الخط والقد واندفاع الريشة ولذع التعابير التشكيلية والاحكام لديه .

ولقد كان متصلبا لا يقرا الا بالحقيقة كما ابدى صرامة معنوية جد كبيرة ، وندد علينا بالظلم والذل، هذه المواقف التي اثارت ضد العداء والرفض من قبل معارضيه ادت بشكل متناقض الى كسب

[1] ينظر، مُحَّد عبد الكريم اوزغلة ,مقامات النور 'منشورات الاوراس ,د ط.د س.ص 20

واعجاب واحترام الذين خالطوه ، وبما يحل من كبرياء جعله يرفض جائزة الصليب البحري الممنوحة من قبل وزارة الصحة الفرنسية لعمله في مجال العلاج العلمي في عيادة لابورد للأمراض العقلية في سنة 1959.[1]

اعمال الفنان بعد الاستقلال:

ا–الصحافة:

في سنة 1962 التقى الكاتب ياسين بالجزائر العاصمة حيث عمل كليهما في جريدة "الجزائر الجمهورية" حيث وظف فيها كرسام هزلي حتى سنة 1964 ومع الاستقلال كان التصنيع والمتمدرس مقصدين يساهمان في بلوغ وتحسين الاوضاع الاجتماعية ،ومن التدابير التي اتخذوها لأجل ذلك لتوصيل الجميع الى قبول والانفتاح على ميادين التعليم والثقافة والفن ،لكن الاستقلال وضع الفنان امام ظاهرة عايشتها البلدان النامية التي اكتشفت في الوقت ذاته اهمية الصورة وصعوبة تفادي الانماط والمراجع الثقافية والموروثة عن المستعمر.

وبهذه الوتيرة تطورت ثقافة جديدة قائمة على مفهوم التراث الذي سيعتمد كرمز للهوية المستردة او المفروضة بمقاربته التبسيطية احيانا ومستبعدة الفن الناشئ ذا البعد العالمي وهذا على الاقل للبدء في تطوير النشاط الفني الجزائري [2]

ورغم كل نوايا اسياخم وعزمه وحماسته الا ان ظروف التوصل للفن الحديث لم تكن مجتمعة في الجزائر المتحررة منذ زمن قصير من الاستعمار ،وبقى فن الرسم فن نخبوي نحو جمهور غير مكترث ، فقد حاول تجنب هذه الاشكالية الاجتماعية المخيبة لما كان يرجوه الفنان بنشاطه في الصحافة ابتداء من

[1] محمد عبد الكريم اوزغلة ،المرجع نفسه .ص23

*كاتب ياسين من مواليد 1929بقسنطينة .نشر اول مجموعة شعرية بعنوان مناجات داخل عالم الصحافة سنة 1948 وهو من مؤسسي جريدة الجزائر الجمهورية .

[2] ينظر، المرجع نفسه .ص 30.

السنوات الاولى للاستقلال وتعتبر صورة سامية للفضاء السياسي فكانت رسومه الثورية للمجتمع المكافح فهذه الرسوم وفرت له طريق الدعاية الاجتماعية والفرصة التي لم يجدها في فن الرسم لتلبية الوظيفة الاجتماعية للفن.

ولم يكن هم اسياخم التعبير عن شعوره وشخصيته بل كان يقوم بدور مراسل المعلومات المتعلقة بإيديولوجيا عن مواضيع لم يختارها في الغالب بنفسه .[1]

ومن الواضح هنا ان الانتساب الى هذه الايديولوجيا ينمو بالنسبة للكثير من المثقفين والمفكرين بالنسبة الى تلك الحقبة ،وهذا عن الرغبة والايمان حقيقيتين في رؤية قيام عدالة اجتماعية حرم منها الشعب لمدة طويلة، وكان المثال المتبني هو الاتحاد السوفيتي ، وستكون كل المصور الرسمية قريبة جدا من تلك الاعمال ذات الطابع الملحمي والمعالجة دوما بأسلوب قريب من المذهب الطبيعي الذي كان معمولا به فب ذلك الوقت في تلك البلد.[2]

الطوابع البريدية:

في بداية الامر كان الطابع الفرنسي هو المتداول الذي يعكس الخيارات الأساسية للسياسة المتبعة وكوسيله دعاية للنظام الحاكم المعبرة عن التطلعات والاهداف الايديولوجيا والاقتصادية والثقافية للبلاد وكانت الطوابع تذكر بالسلطة الفرنسية على الارض الجزائرية وكان اول اصدار وطني رسميا ابتداء من اول نوفمبر حيث عرضت سلسلة طوابع البيع. وان معظم الوقت كانت تتم الاستعانة بفنانين رسامين ومنمنمين يقدمون اقتراحات تترجم الموضوع وفق الاسلوب التشكيلي وهذا يكون تبعا لذكريات تاريخيه او ما شابه هذا لك، وكان الاختيار في اغلب الاحيان يصب على فنانين معروفين لدى الجمهور بأعمالهم عن التراث الفني الوطني[3].

[1] مقابلة للفنان .مع حليم مقداد .في جريدة المجاهد .ابريل 1969.

[2] المرجع السابق ذكره، جعفر اينال، ايساخم ،الوجه المنسي في الفن التشكيلي الجزائري ،ص38

[3] جعفر اينال ،المرجع نفسه ،ص93.

ومثل باقي الفنانين، بذكرى الاحداث التاريخية او السياسية سواء كانت وطنيه او دوليه فبين عامي 1969 1983 تم انجاز سته طوابع من قبل اسياخم و 3 منها نسخه لوحاته وكانت تخص جميعا حدثا او تاريخيا محددا.

ان الطابع الاول الذي يحتفل بإطلاق المهرجان الافريقي بالجزائر اصدر في 19 جويلية 1969، حيث كان من اجمل الطوابع التي انجزها الرسام ، والذي احتوى على حدود افريقيا مدرجه بالبرطمه الشرسة التي يشمل جانبيه السوداء بدورها والغنية بالعناصر التشكيلية والعلامات العرقية.

وكرست ثلاث طوابع لتواريخ هامه ، الاول للذكرى السنوية العاشرة للمنظمة العربية للعمل والثاني للذكرى السنوية لعشرين لاندلا ع الثورة في عام 1974 للاستقلال.[1]

ج _الاوراق النقدية:

ان الدول تشترك معا في اللجوء الى تعابير مميزه لإيصال صوره السلطة العمومية وتعتبر الطوابع والعملة من بين الوسائل الاكثر تجليا في استخداماتها لجميع البلدان لنقل صوره وطنيه ورساله ذات نفع جماعي بالنسبة لأغلب الدول التي تظهر على الساحة الدولية وان الشخصيات والمشاهد التاريخية والمناظر الطبيعية التي تبرزها تتم عن الطابع المميز لأنظمة لأنظمتها المؤسسيه وتصورها عن المستقبل ونظرتها للماضي.

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

بالنسبة لإسياخم كان الامر يتعلق بتمثل سلطه الدولة تطلعونا في تصاميمها على المشروع الاجتماعي والسياسي للجمهورية الجزائرية، حيث انجز اسياخم بين عامي 1970 و 1983 ثلاث اوراق نقديه من صنف 50 دينار جزائري ، وكان في عمله يخصص لكل ورقه مكرره منطقه بلون

[1] المرجع نفيسه ، جعفر اينال ،ص94

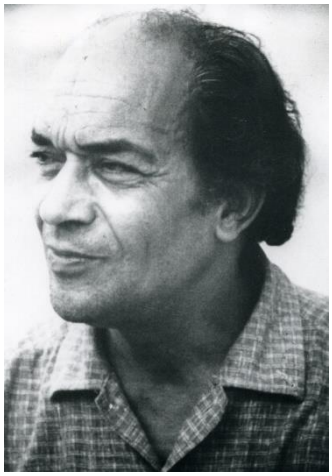
خاص سائدا ، وصممت ورقه 20 دينار جزائري والتي لم تعد متداوله مثلها مثل ورقه عشره دينار جزائري بلون متورد اصطبر بالأسمر الفاتح ، والذي يلامس احيانا الاحمر مع الاخضر الخفيف.

اما الورقة من فئه 500 دينار جزائري فهي عباره عن جداريه حقيقيه لتاريخ الجزائر وقد ابدع في العمل عليها بطريقه رائعة حيث كان للمنمنمات دور فعال بها.

وقد كانت الورقة من فئه 100 دينار جزائري هي اخر ورقه قام بتصميمها ذات الطبعتين الاولى عام 1970 والثانية عام 1981 مع انه لا تختلف الورقتين من حيث ابعادهما والوانهما ، وتعتبر تكريم لمنطقتي الاطلس الصحراوي والقبائل.

فمن هنا يمكن القول بان اسياخا كان له الفضل في مجموعه من الرسامين من بين من بني جيله للتحرر من القيود والافكار ايديولوجيا المستعمر الفرنسي ، وترسيخ مبادئ ومعالم وثقافه جديده لشريحه المجتمع الجزائري الذي كان بأمس الحاجه اليها خاصه بعد خروج المستعمر وهذا عن طريق الرسم واستعمال وتوظيف التراث المحلي والرموز الوطنية فاللوحات الفنية.[1]

مُحَّد خدة:



سيرته الذاتية: ولد الفنان التشكيلي الجزائري مُحَّد خدة يوم 14 مارس 1930 بمستغانم ، توفي يوم 4 مارس 1991 في الجزائر العاصمة، يعتبر خده أحد مؤسسي فن الرسم الجزائري المعاصر وأحد أعمدة ما يسمى ب: مدرسة "الاشارة" كان يتابع باهتمام تطور الفن الاوروبي الذي اثراه الحوار والاحتكاك منذ بداية القرن مع اساليب التعبير في القارات الاخرى، نشط في ميدان الفن منذ شبابه رفقة اسماء اخرى استطاعت الظفر بسمعه المبدعين عن جداره واستحقاق بما تركت من اعمال راقيه على غرار مُحَّد

[1] جعفر اينال ،المرجع نفسه ،ص88

اسياخم ، مُحَّد العيل ... وغيرهم. وتعلم الرسم عن طريق المراسلة سنه 1947 ، وقد تقلد عده مسؤوليات اداريه بميدان الثقافة وعمل ايضا بمرسم غراندشوميير بباريس 1952، استطاع ان يجذب الأنظار من مستغانم مسقط راسه ثم العاصمة وأن يوطد علاقات صداقة مع الشباب الهاوي خاصة وأن حسه المميز جعله يهتم بالعمران الإسلامي والشخصية الجزائرية والطبيعة الخلابة التي ابدع فيها الخالق وجعلها مُحَّد خدة من أبناء الجيل الثاني مصدر إلهام مميز طالما استفز فضول الأوروبيين فجعلوا من الجزائر وجهة استراتيجية.

وبالتمعن في مسار الفنان العصامي مُحَّد خدة نجد أن طفولته كانت مليئة بمظاهر البؤس حيث أضطر للعمل وهو طفل في مطبعة بعين الصفراء لتأمين قوت العائلة وكان والده ضريرا، ولم يلتحق بأي اكاديمية فنية ، غير ان حبه للألوان حفّزه للتمرن بشكل عصامي وكان مولعا بالتصوير المحاكي للواقع، وفي سن السادسة عشر تولى إنجاز كروكيات المطبوعات ورسم أولى لوحاته وهو في سن السابعة عشر كان الفنان يتمتع بإبداع خيالي متميز وكان يعشق شجره الزيتون التي تعتبر بالنسبة له عنصرا بارزا في العنصر المتوسط والمغاربي وعلى وجه الخصوص...

كان خدة يتميز بأسلوبه الخاص ، تعتبر منقوشاته من طراز عام على غرار تلك المعروضة تحت عنوان "المغرب العربي الازرق" ، "شهيد" "وتفتيش" كما شكلت المدن العمران الاسلامي مصدر الهام بالنسبة لهذا الفنان الذي كان يبدع في نقل ادق التفاصيل تلك البيانات التي تسرد تاريخ الجزائر، انتقل الفنان منذ سنه 1953 من اسلوب التصوير الى عدم التصوير ، حيث كان يفضل هذه الكلمة عن كلمه التجريد التي كان يعتبرها صوريه الى حد بعيد.

حاول خدة استلهام الخط العربي دون الاهتمام بالمعنى اللغوي وكذلك دون الالتزام بقواعد واصول الكتابة ، بل وتعامل معه معطي تشكيلي ، طريقه مُحَّد خده الشكلية ليست مجرد تمظهر مهاره التقنية

، وانما هو صراع ومغامرة مع المادة للوصول الى لغة تشكيليه خاصه به ، ومن هنا يحاول الفنان اعطاء فرصه للمشاهد ليعبر عن ما يحتاج روحه ، واذ له الحق ابداء الراي مثلما يفعل الفنان[1].

2/اهم اعمال مُحَمَّد خدة:

يدرك المتتابع لأعمال مُحَمَّد خده ان الاتجاه التجريدي الذي تبناه اسلوب فني ، قد كان موازيا لجمله الآراء الذي كان ينشرها بالصحف او بالمجلات على حد سواء .و قد جمعها الفنان ضمن كتابين مطبوعين هما صفحات متناثرة مترابطة وكتاب معطيات من اجل فن جديد صمم العديد من المعالم والاعمال الميدانية الخاصة مقام الشهيد بن مسيله سنه 1981.

سجاد حائطي للمطار الدولي الملك خالد بالرياض سنه 1981 ال. كما شارك في العديد من الفرصك الحائطي ، وفي المعمورة سنه 1973 ، عمل لوحه لمصالح عمال البناء بالجزائر سنه 1976 ، وفي وزاره التعليم العالي 1982.

به قام بعمل العديد من الديكورات و تصميم الملابس لعده مسرحيات جزائرية الكلاب للحاج عمر الجزائر 1965 الغموض لعبد القادر علوله وهران

1968 بني كلبون لعبد الرحمن كاكي الجزائر 1974 . بإقامة بعمل العديد من الرسوم لعده كتب منهم جان سونيك ، بشير الحاج الطاهر ، رشيد بوجدره ، الطاهر جاووت.

وتوجد اعماله بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر ، متحف الفن الحديث

بباريس وفي العديد من المنظمات والهيئات الوطنية والعالمية[2].

[1] ينظر، ابراهيم مردوخ ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ،ط1،2008،ص201

[2] المرجع نفسه ،ص201.

المعارض التي شارك فيها منها:

وقد قام الفنان بمشاركه في عده معارض انفراديه منها:

رواق توانسبوزيسيون بباريس سنة1967.

رواق عمر راسم بالجزائر سنه 1968 . رواق لايأكوت العين تسمع بوليون سنه 1964.

معرض الحقائق الجديدة بباريس سنه 1955 _1957 _1985 .

معرض الفنون التشكيلية بباريس سنه 1962 ومعرض الفن الفتي.

معرض فيينا بالنمسا 1967. معرض بمركز الثقافي الفرنسي بالجزائر 1970.

معرض الاتحاد الافريقي للفنون التشكيلية بالجزائر من 1964 الى 1972 . الزواق اسياخ بالجزائر سنه 1986 . معرض استنكاري بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر سنه 1983 ومعرض بالمجلس الشعبي البلدي لمستغانم سنه 1985.

ومعارض المنتقلة عبر الجزائر سنه 1970 و سنه 1974 ، او خمسه معارض متزامنة للمحفورات في الجزائر و وهران و تيزي وزو بدار الثقافة ، او قسنطينة بالمسرح الجهوي و عنابة في المسرح الجهوي سنه 1985.

ومعرض بدار الثقافة تلمسان سنه 1985 وبعد وفاته نظمت له عده معارض لأعماله الفنية بالجزائر وفرنسا ،وقد شارك في العديد من المعارض الخاصة خارج الوطن منها قاعه سيماز بباريس سنه 1960 وقاعة غورتاي باريس سنة1964 وسافاج غاليري لندن سنه 1965.

متحف البال فيديو بتونس سنه 1980 قاعه الفن الحديث ليوم سنه 1982 المعرض العالمي للفن الحديث بسويسرا 1982 والمركز العالمي للفنون التشكيلية باريس سنه 1986 . كما شارك في العديد معارض الخاصة بالفن الجزائري الخاص في:

اذربيجان ، بغداد ، دمشق ، موسكو، نيويورك ، صوفيا ، طوكيو ، فار صوفيا من سنه 1963 الى سنه 1986.

المعارض الجماعية:

المعرض الجماعية تمثلت في رواق جو فرماي ديفه المركب بباريس سنه 1964 ، ومرض السافان كالوري بلندن سنه 1979 ، ومعرض بمتحف الفن العصري بتونس سنه 1980 ، ومعرض الرسم الجزائري في اذربيجان وموسكو ونيويورك وباريس وبغداد وصوفيا وطوكيو من 1963 الى 1986.

انجازات اخرى:

وللفنان مجموعه من الانجازات الاخرى مثل مقام الشهيد بمدينه المسيلة طوله امتار وقاعدته 25 متر ، وعمله فني بالمطار الدولي الملك خالد بالرياض سنه 1981 ورسم جداري بوزارة التعليم العالي بالجزائر عام 1982 ، ورسوم الكتب نذكر منها بالأخص الوردة والحريقة لجان السينياك سنه 1964 وكتاب حتى لا نحلم لرشيد بوجدرة سنه 1965 وكتاب تونيفات حاله الغد الحاج علي سنه 1980 و ديكورات و ازياء المسرح مثل مسرحيه توماس سنه 1986 و ابني كلبون سنه 1974 و ايضا عضو مؤسس للاتحاد الوطني للفنون تشكيليه 1963 ، والامين العام للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية 1971 1973.(

النقد الإيديولوجي مُحَّد خدة:

يستند المعنى التجريدي عند مُحَّد خدة فيومينولوجيا الى الوعي الجمالي بالظواهر الاجتماعية التي يتعايش معها ويبدي نحوها تحاور وتأمل الانسانيين فقط لاحظنا ان الاتجاه اليساري للفنان لم يقيد رؤيته الفنية داخل المعايير الواقعية الاشتراكية وانما ابان عن مرونة فكريه مع ما يحدث من متغيرات

داخل المشهد التشكيلي المعاصر ، ذلك ان الاختلاف الموجودة بين التوجهين الايديولوجي والفني لا تفترض تمايز بينهما نحو يتقاطع مع حساسيات التشكيلية[1].

يذكر الشاعر ثيوفيلغوتييه(1872_1811)، ان السفر الى الجزائر اصبح بالنسبة للمصورين اكثر اهميه من الحج الى ايطاليا، ولقد كانت فيلا عبد اللطيف ما زار للعديد من الفنانين الغربيين ، وهي تقع خلف المتحف الوطني للفنون الجميلة. وقد نقلت صوره استشراقيه عن الرؤية العصور الغربي

للطبيعة والاشخاص ينتقل مُحَّد خضر بعض المؤرخين الذين يحددون نبذ التجسيم الانساني بتحطيم الاصنام يوم الفتح مكه.

[1] ينظر: عفيف البهنسي ، الفن والاستشراق ،بيروت ،دار الرائد اللبناني ، موسوعة تاريخ الفن والعمارة ،ط2،1983،المجلد الثالث ،ص54-91

الفصل الثاني

الفصل الثاني: قراءة في لوحات الفنان محمد دميس

م1 :محمد دميس

سيرته الذاتية

مشاركات الفنان

م2: تحليل لوحات الفنان

الاستدامة

الاضاءة

الفنان مُحَّد دميس:

سيرته الذاتية :

Mohamed Demis

-فنان تشكيلي بأسلوب تجريدي تعبيري.

-فنان سينوغرافي للعديد من المسرحيات .

-من مواليد 1955 بعنابة (الجزائر)...أطال الله عمره.

- دراسات في . HSE

- فنان عصامي احترف الفن التشكيلي سنة 1972 .

- يعتبر من الاوائل في الحركة التشكيلية بالجزائر رفقة ابراهيم مردوخ و اسياخم..

-عضو بالاتحاد الوطني للفنون الثقافية منذ 1978 .

-عضو مؤسس للجمعية الواقعية للفنون التشكيلية لولاية عنابة.

-أقام عدة معارض فردية و جماعية بعدة ولايات الوطن و شارك في الكثير من المهرجانات الوطنية و الدولية -

الفنان الجزائري مُحَّد دميس :

سينوغرافي وفنان تشكيلي ولد في عنابة وشارك في العديد من المعارض والملتقيات التشكيلية محليا وعالميا بفرنسا والكويت والإمارات والسعودية وسوريا وتونس والمغرب وغيرهم . في أعماله تعبيرية خاصة تمزج بين الألوان الحارة والباردة الغامقة والفاتحة للتعبير عن مختلف المواقف التي تختلج الفنان في شتى حالاته النفسية ورموزه الفنية . وله بصمة خاصة في مجال السينوغرافيا عبر عدد من الأعمال المسرحية الجزائرية. كما انجز كتابا مشتركا مع الشاعر الراحل كمال دردور عنوانه "ملهمة الواحات"، و يتضمن صورا وتعابير شعرية . التقيناه في واد سوف حيث اشرف على ورشة اشغال فنية استمرت اربعة ايام تضم فنانين من المدينة قاموا بعمل جدارية[1]

علاقة الفنان مُحَّد دميس مع التشكيل وبدايته مع الفن:

الابداع هو حالة نفسية، ويخلق مع وجدان الإنسان . كانت بدايته رومانسية بالمدرسة ثم انتقل الى المدرسة الواقعية وبعدها مباشرة الى التعبيرية، كان متأثرا جدا بمواضيع عالجها " اسياخم " عن التشرد وأحيانا التقى بعائلات متشردة تثير في نفسي الكثير من الإلهام وأقوم برسمها فالفنان حساس تجاه الحياة، وكان يريد ان أوصل هذه المواضيع عبر التشكيل ولتخرج في أي شكل من أشكال البحث والرموز. من 1972 و عالج في هذه المواضيع المحيطة بمجتمعي ولا تزال منتشرة في كل مكان في لوحاتي، و تعكس الرغبة الكبيرة لدي لرحلة إلى الماضي والتعامل مع الألوان الزاهية من بلدي الجزائر، وهذا هو أيضا وعي للتعبير عن الحب الذي يأتي من أعماق الروح، واستمر حتى آخر معرض لي أقامه بمدينة الكويت مرورا بمعارض أخرى عديدة في السعودية ومصر والمغرب وسورية والمعارض الفردية والجماعية بداخل الوطن، وفي كل بلد كان يدور حوار فني مثمر، لأن الحركة التشكيلية في كل بلد عربي لها خصوصيتها، وأحيانا الإخوة الفنانين في المشرق يظنون ان الفنان التشكيلي بالجزائر

[1] – مقابلة اجريت مع الفنان الصالون الوطني للفنون التشكيلية عبد الحليم همش دار الثقافة، تلمسان،ط 12، 2019/10/26

لديه بصمة فرنسية فإذ يتوضح لهم عبر متابعة الأعمال الفنية ان الجزائر فسيفساء غنية بتنوعها، هي قارة تختلف فيها من منطقة الى اخرى، مع بصمة افريقية وعربية ومسلمة، نحن مغاربة وننتمي ايضا للبحر الابيض المتوسط . لأن اللوحة التشكيلية ليس لديها جواز سفر وهي تعبير عالمي يتكلم كل اللغات، وكل فنان بالجزائر يبدع حسب محيطه الذي يعيش ضمنه. التعبير الفني عن الشخصية الجزائرية من اقصى الشرق الى اقصى الجنوب مستمد من حياة الأجداد وتراثهم وبيئتهم وعائلاتهم.

أحب أن أتعامل مع هذا الفضاء باللوحة وعندما أتقدم أمام اللوحة اعيش في قلق روحي لإنجاز عمل متكامل يرضيني ويرضي اللوحة، لأنها جزء مني، تحمل همي الوجداني والروحاني والخيالي، وسواء كانت واقعية ام خيالية انا اعكسها على بياض اللوحة واكتشفها بالألوان التي تتشربها.

أتمنى ان يكون لدى المتلقي نظرة او قراءة ما بذهني وما نقلته للوحة . فانا في كل لوحة أجسد كل ما أحسه وأفكر فيه وأحاول حتى بعد ان انهي العمل ان ادخل في الجماليات ليكون العمل راقيا وفي مستوى التلاقح والتواصل والتلقي الإبداعي، لأمنح المتلقي متعة قراءة الموضوع والتلقي

قدمت سينوغرافيا لملحمة " روسيكادا " وهي ملحمة عن سكيكدة بالشرق الجزائري كان مجموعة كتاب قد قاموا بكتابة النص عن القصة الحقيقية من السكان الأصليين ثم كل مراحل الغزوات الفينيقية والبيزنطية الى فتوحات الإسلامية والعثمانيين الى حقله الاحتلال الفرنسي من 1930 وشارك في هذه الملحمة 76 ممثلا، واخرجها جمال حموده مع حكيم دكار وقام بالتلحين سيد بوزيان وجرى فيها التداخل بين فنين حضرت عبر السينوغرافيا ،وفيت تبسه عملت في ملحمة الجرف ومع ايضا في سينوغرافيا للعديد من المسرحيات كان اخرها مع مسرح عنابة اقتبسها حميد فوري عن نص محمود تيمور وكان عنوانها حب في بلاد الحجر عكسنا فيها بيئة أسطورية صحراوية حيث زمان ومكان الاحداث[1].

[1] مقابلة اجريت مع الفنان ، 2019/10/27

السينوغرافيا هي علم وفن يبحث عن ماهيه كل ما على خشبه المسرح ،وما يرافق فن التمثيل المسرحي من متطلبات ومساعدات عمل في النهاية على ابراز العرض المسرحي كاملا ومظهرا امام الجمهور وقبل كل شيء لا بد للفنان التشكيلي ان يكون متقنا لعمله المخرج يعطيك نصا وانت تتخيل الفضاء انا لا اعمل في فضاء جامد بل في فضائل متحرك لبناء العناصر المختلفة لتشكيل العرض المسرحي في الديكور والإضاءة والملابس والمكياج وهي العناصر التي تؤثر وتتأثر بالفعل الدرامي الذي يسهم في صياغه الدلالات المكانية في التشكيل البصري العام واقوم بدراسات معمقه على العمل ليأتي في صورته النهائية المؤثرة مثلا ملحمة روسيكادا ،أمضينا ستة اشهر ونحن نشتغل بدراسات عليها ما هي الألبسة التي كانت في وقت الحقب المتنوعة الفينيقيين والرومان والعصر الحديث وايضا الأسلحة والاواني والرموز كلها عملنا عليها دراسات ودوناها لننتقل بعد ذلك للعمل مع خياط متخصص وطرحنا الاسئلة على كل شيء ومنها عن وسيله التنقل التي كانت عن طريق البحر هي تلك الايام وكيف نجسدها في باخره من ذاك العهد تتحول بالديكور المتحرك عبر العهود لتكون بعلمنا امانه للتاريخ ونستمد الجمالية من النص والإضاءة والرموز وغيرها

الجداريات هي في حقيقتها عمل جماعي حسب الموضوع و احيانا يكون استجابا و لكن يجب ان يتضمن حوارا و موضوع و حركات و لكن هناك مايسترو ينسق الانسجام في هذه الحركات الفنية و الالوان في تركيبه اللوحة

ارى اهميه في ربط العلاقة التواصلية بين المبدع والمتلقي وتعزيز هذه العلاقة من خلال تكثيف الأنشطة الثقافية عبر المؤسسات المؤسسات العمومية واؤكد على الدور المركزي للناقد الفني المتخصص والاكاديمي كما ابدي اسفي على غياب مجلات ثقافيه وفنيه متخصصه ودائما في الجزائر.[1]

[1] مقابلة اجريت مع الفنان مُحَّد دميس ،الصالون الوطني للفنون التشكيلية ،2020/10/29

مرجعية الفنان مُحَّد دميس:

من بعض الفنانين نذكر بالتسلسل الزمني النحات مُحَّد دماغ الرسام فارس بوخاتم الرسام لزهر حكار ، فضلا عن فنانين عاشت التجارب وويلات الاستعمار، تتلمذ على يد هؤلاء وجمعته بهم عدة عوامل مشتركة رغم تميز كل منهم عن الآخر.[1]

ميول الفنان الى فن الرسم:

من خلال تقاسيم وجه الجدة المتطورة بتعابير حركية لعضلات وجهها ، ابحر الطفل ، مُحَّد دميس بين مد وجزر رسوم الوشم التي تكسو جبينها، خدودها وذقنها، رابطا بينها وبين مفهوم حرق وتفجير المساكن....القتل المباشر، سفك الدماء، التعذيب الاهانة ،كبرت وكبر معي رصيد ذاكرتي خربشت ولونت باقلامي ما كان يمثل لي كائنا يسمى مجاهدا، بطلا، مسبلا ،شهيدا ،علما ، وطنا جزائريا، يوم كان يقال لمن هم اكبر مني سنا بالمدارس انك فرنسيا وفي الجزائر الفرنسية.[2]

مشاركات الفنان:

1-المعارض الفردية:

-المسرح الجهوي بعنابة : 1980/1992 2015/ 2004/ 2001/

-قصر الثقافة بعنابة :2005/2016/ 2003 /1987/1993

بسكرة :رواق لندن 2 -O17سطيف : رواق الفن 2017 – 2 2: -Park Mall

2- المعارض الجماعية :

[1] جريدة اخبار الشرق"ن.ايدير، السينوغرافي والفنان التشكيلي مُحَّد دميس" العدد ،13،1493/06/2017، الجزائر ،ص15

[2] المرجع نفسه، اخبار الشرق، ن ص

-الجزائر العاصمة: – قسنطينة – باتنة – سطيف – وهران الصالون المتوسطي – تلمسان – المتحف الوطني للفنون الجميلة نصرالدين دينيه – بسكرة تمنراست – بجاية – ورقلة – مستغانم – عنابة-

3- المعارض الدولية:

-بيروت2004 : – فرنسا 2003: –

الاسبوع الثقافي الجزائري بسلطنة عمان (مسقط):2006

-محافظ لمعرض الأسبوع الثقافي الجزائري بالمملكة العربية السعودية :2007

-الأسبوع الثقافي بالشارقة الإمارات العربية المتحدة :2008

-الأسبوع الثقافي الجزائري بطربلس (ليبيا)

-الأسبوع الثقافي الجزائري بدولة الكويت2010

– الدوحة عاصمة الثقافة العربية : 2010

– تونس 2008/ 2015/2018 – المغرب 2013

4 – السنوغرافية:

الحركات الجماعية الراقصة (تنفيذ لوحات احتفالية لعيد الشباب 1995(

ملحمة روسيكادا / 2001 ملحمة الجرف 2004

– 2007عدة مسرحيات – المسرح الجهوي بعنابة

5- **الجوائز و التكريمات:**

- الجائزة الثانية للمسابقة الوطنية للملصقات : 1982

تكريم عنابة (1996) (2006) (2017) و تكريم باتنة : 2004.

-تكريم بالمملكة العربية السعودية - 2007 :سطيف :2015 تكريم احتفاء بالذكرة الخمسين لعيد الاستقلال5جويلية1962-2012

6-**المقتنيات الخاصة** : الجزائر وعدة دول - تونس - المغرب - كندا- فرنسا - الكويت – المملكة العربية السعودية .

7- **المقتنيات العامة** : سفارات ومنظمات حكومية

تحليل لوحات مُحَّد دميس

الاستدامة

تحليل لوحة الاستدامة

بطاقة فنية:

- ❖ اسم اللوحة: الاستدامة
- ❖ اسم الفنان مُحَّد دميس
- ❖ تاريخ اللوحة2016
- ❖ نوع الحامل: قماش
- ❖ التقنية المستعملة: اكريليك
- ❖ الشكل والحجم:70x50سم

إن اللوحة الفنية المتجسدة أمامنا تتمحور بأسلوب تجريدي تعبيري حول الرموز والأشكال مستلهمة من تراثنا العريق . ونلاحظ تداخل للألوان وتمازجها مما يمكننا أن نفسر هذا وكأن هذه اللوحة بدل من أن تكون رسالة خطية هي رسالة فنية بالألوان من الفنان مُحَّد دميس.

كما عودتنا أعمال مُحَّد دميس لم تخلو هاته اللوحة من البهجة والفرجة والتكوين المتنوع للألوان المنسجمة والمتناغمة في تمازجها ،وهي قريبة من بعضها البعض وكلها مستوحاة من ألوان الطبيعة والتربة ،كاستعمال اللون الرمادي المستمد من ألوان الصخور وهي توحي بالهدوء والسكينة وكذا الألوان المتكاملة كالأبيض والأسود واستعمال ألوان الطيف .كما نرى أن كل جزء من اللوحة يعتبر لوحة فنية

- استعمل الفنان مُحَّد دميس لغة واضحة المعالم لتشكيل لوحنه الفنية باستخدام لغة الالوان والضوء والاشكال واحترامه لقوانين التشكيل لإيصال المتلقي فكرة واضحة عن الصورة المراد التعبير عنها.
- جاءت هذه اللوحة لاستغلال الفرصة من اجل اظهار مكانة المجتمع الجزائري من خلال الرموز التي وظفها الفنان مُحَّد دميس.

- يظهر ذكاء الفنان في استخدام العلامات من خلال التأكيد على الهوية الجزائرية في كامل تفاصيل اللوحة، كما استعمل الالوان الزاهية الجذابة التي تليق بالبيئة الجزائرية ، والمصور من خلال هذه اللوحة اراد ان يطلعنا على عالم الجمال فاذا تعمقنا اكثر في استنطاق مدلولات الحيز المكاني للوحة نجد ان هناك تأكيد على وجود الحياة فكل الدلالات الموظفة توحي على ذلك.
- اعتمد الفنان في هذه اللوحة على الإشارات والرموز التي توجد في الرسومات الصخرية في إشارة إلى تاريخ الإنسانية قدرة الإنسان على إثبات الذات وتوقيع بصماته في بناء الحضارات التي تعاقبت على التاريخ ، ولا يمكننا الجزم إلا أن هذه اللوحة ماهي إلا دعوة صريحة من الفنان أنه رغم كل شيء وكل الغزوات التي مرت وتعاقبت فبقيت الجزائر متمسكة بعاداتها وتقاليدها ولهجاتها، ورغم كل شيء أنا مستمر. ولا يمكن القول عن هذا الإبداع الحاضر إلا أنه تجسيد للواقع ودعوة صريحة للمشاهد و المتأمل لهذه اللوحة ولا يحق لكل من شاهده إلا أن يعجب بها وأن يغوص في أعماقها ليجد خلفها لمسات و ضربات بالريشة جعلت من الألوان والأشكال روحا واحدة قادرة على التعبير والشرح وإمتاع العين المتأملة دون الحاجة للتفصيل و الإيضاح . يمكننا القول وبكل جدارة أن هذه التحفة قد أدت دورها الكامل في إيصال الرسالة للمتلقي وتمكنها من لفت انتباهه والتأثير في أفكاره و يمكننا القول بأن الفنان استطاع تجسيد فكرته بأتم المعنى من خلال نظرته الثاقبة لمكونات المحيط الذي هو فيه وأن المتلقي قد تلقى الرسالة بكل وضوح.

لوحة الاضاءة

تحليل لوحة الاضاءة

بطاقة فنية:

- ❖ اسم اللوحة: الإضاءة
- ❖ اسم الفنان مُحَّد دميس
- ❖ تاريخ اللوحة :2018
- ❖ نوع الحامل :قماش
- ❖ التقنية المستعملة: اكريليك
- ❖ الشكل والحجم :60*100سم

اللوحة التي أمامنا عبارة عن تحفة فنية في منتهى الروعة ، رسمت بأسلوب تجريدي تعبيري، وقد جاء العمل الفني هنا غنيا بالمضامين الباطنية التي جسدتها مختلف الرموز والدلالات وكذا الألوان، كما تمكن الفنان من استخدام مزيج من الألوان المتدرجة والقريبة من بعضها البعض والتي صنفناها في خانة الرماديات الملونة المستوحاة من الوان الطبيعة وهي توحي بالهدوء والراحة ، حيث طغى اللون الأحمر على سائر اللوحة كدلالة على توظيف الألوان الموجودة في بيئته والتي تجسد الألوان الشعبية التي أصبح يلجأ اليها الكثير من التشكيليين المعاصرين في وقتنا هذا لإعطاء دلالة على الطابع الجغرافي للجزائر.

قام بإيضاح بعض التفاصيل عن طريق تدرج الالوان واللعب بالظل والنور مما خلق لنا ابداعا حقيقيا في كل جزء من اجزاء اللوحة ،من النظرة الاولى لهذا العمل الفني يمكننا ان نحصي فيه ثلاثة اجزاء متكاملة ،كل جزء يحمل ويضم ليه جزءا اخر بحيث انها لوحة واحدة وقسمت الى ثلاثة اجزاء والشيء المهم في هذه التجزئة يمكننا الفصل بينها بحيث نجد ان الجزء الاعلى لوحة بحد ذاتها كذلك بقية الاجزاء الاخرى يمكن ان يصبح كل جزء منها لوحة تجريدية منفصلة بحد ذاتها

لقد استطاع الفنان نقل احاسيسه ومشاعره وجعل من فكرته حول ما عايشه تجسيدا في لوحته الفنية حيث استخدم مجموعة من الرموز كالوشم والدلالات والاشكال المستلهمة من تراثنا العريق من منطقة الى اخرى في مختلف ربوع الوطن والتمسك بالعادات والتقاليد ، واراد من خلال عمله توضيح الرؤية للمتلقي حيث يمكنه من خلالها الشعور والتفاعل مع مكوناتها من الوان واشكال.

تجليات التعبيرية التجريدية في لوحة الاضاءة:

- استغنى الفنان مُحَّد دميس عن الموضوع ولم يهتم به انما اهتم بالعناصر الموجودة في اللوحة كالرموز والالوان.
- في لوحته هاته لم يوظف شكلا من اشكال الطبيعة.
- حاول الفنان في هذه اللوحة الخروج عن الرسم الواقعي والقواعد المألوفة من خلال توظيفه لأشكال تمثل عادات وتقاليد المجتمع الجزائري.
- التنوع في العمل الفني حيث يجعل الناظر للوحة الاضاءة يؤمن بفكرة الوحدة والتنوع فالوحدة واحدة وهي لوحة تجريدية والتنوع هو التجزئة الرائعة التي تجعل النظر لها امرا يدعوا للتعمق والانغماس فيها.
- لقد اعتنى الفنان كثيرا رسم الرموز وتنوعها حسب كل منطقة مستخدما مدلولاتها السميولوجية التي تحدد الاطار الجيو تاريخي اضافة الى المكانة الاجتماعية التي تحتلها عناصر اللوحة ،كما ان مدلولات الرموز والاشكال قد تكون اعمق من ذلك اذ انها قد تشير ايضا الى المجتمع وثقافته ، وهذه نقطة مهمة استطعنا قد نستقرئها من اللوحة ومن تنوعها ودقة تفاصيلها .
- ان الرسالة الاساسية التي تحملها اللوحة تركز على البعد الاجتماعي والثقافي فالمصور من خلال هذه اللوحة اراد ان يعيد تركيب جانب من جوانب المجتمع الجزائري.

خاتمة

خاتمة :

وفي الختام يمكنك أن ترى لماذا كان مجيء التعبيرية التجريدية بالغ الأهمية إذ للمرة الأولى في التاريخ كان بوسع الرسامين أن يبرعوا في إبداع الفن التجريدي بقوة و بسرعة على أقل تقدير

ومن هنا يمكن أن نرى تاريخ الرسم بوصفه عملية تطويرية طويلة ، تبدأ بالتطور المضني الطويل للأدوات و التقنيات من التمثيلية ،إذا بدأ التعبيريون بخلخلة المحاذير القديمة التي أدت إلى نشوء الكثير من مدارس الفن التجريدي لتبلغ ذروتها في أربعينات القرن العشرين في التعبيرية التجريدية لتكون بداية عصر جديد من الإنجاز و الإبداع البشري ،كما توصلنا الى جملة النتائج التي جاءت كالتالي:

- تطورت الحركة التجريدية التعبيرية من خلال أعمال كل فنان على حدة.
- اتخذ فنانوا هذا الأسلوب من الألوان منهجا لهم في رسم لوحاتهم ، وقد اعتمدوا على اظهار شكل واحد في اللوحة عن طريق ابراز الألوان.
- تخليص الشكل الطبيعي الجزئية والاكتفاء بالأشكال المعبرة عن الفكرة الجوهرية للشيئ المراد رسمه.
- تعزز المنحى التجريدي عندما انتبه الفنان الجزائري الى تراثه المحلي الذي يكتنز خبرات فنية عريقة في التجريد، كنسيج الزربية والملابس التقليدية وجداريات الطاسيلي والوشم .
- استطاع الفنان مُحَّد دميس اضافة لمسة فنية من خلال لوحاته وذلك باستعماله لبعض الرموز والتي توحي وتعبر عن عادات وتقاليد المجنمع الجزائري .
- جل لوحاته تعالج المواضيع المحيطة بالمجتمع الجزائري وتعكس الرغبة الكبيرة لديه لرحلة الى الماضي والتعامل مع الألوان الزاهية في بلدنا الجزائر، وهذا هو أيضا وعي للتعبير عن الحب الذي يأتي من اعماق الروح.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع باللغة العربية:

1- ابراهيم مردوخ ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ،ط1،2008

2- أبو صالح الألفي، موجز تاريخ الفن، دار القلم، ط2، القاهرة، 2002،

3- أمهز محمود ، التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ط1 ، بيروت ، لبنان ،1996.

4- باونس ألان ، ت: فخري خليل ، الفن الأوروبي الحديث ، دار المأمون ، ط2 ، بغداد 1990.

5- بن بوزيد لخضر،الطاسيلي ازجرفي ما قبل التاريخ،كتاب غير منشور .

6- بوذية،مُحَّد الفن العربي وفن الاستشراق ، الحمامات تونس ، منشورات مُحَّد بوذية ،1996،(الاستشراق في الجزائر)،

7- جعفر اينال ،ايسياخم الوجه المنسي للفنان

8- الدليمي ،رياض هلال مطلك، بنائية الشكل الخالص في الرسم التجريدي الحديث،دار الصادق الثقافية ،عمان ،لبنان 2004

9- دينا احمد نفادى،فلسفة التجريد في الفن الحديث،دار الكتب الوطنية-بنغازي-ليبيا،ط1، 2008.

10- ريد،هربرت، النحت الحديث ،ت: فخري خليل ،دار المامون للترجمة والنشر ،بغداد 1994

11- طارق مراد، ت سعيد أبو نصري، موسوعة المدارس الفنية، التجريدية والفن التكعيبي، دار الراتب الجامعية ب.ط، بيروت،

12- طارق مراد، موسوعة المدارس الفنية للرسم،التجريدية والفن التكعيبي ،دار الراتب الجامعية

13- عفيف البهنسي ، الفن والاستشراق ،بيروت ،دار الرائد اللبناني ، موسوعة تاريخ بالفن والعمارة ،ط2،1983،المجلد الثالث

14- علي شناوة ال الوادي،الابعاد الاسوبية والتقنية في رسوم التعبيرية التجريدية ،دار الصفاء،عمان ،الاردن،ط1،2011.

15- علي شناوة ال وادي ،الابعاد الاسلوبية والتقنية في رسوم التعبيرية التجريدية ،دار الصفاء عمان ،ط1،2011

16- فريد الزاهي ،ا لعين والمرآة ،-الصورة والحداثة البصرية ،الرباط، منشورات وزارة الثقافة،2005

17- محمود البسيوني ، الفن في القرن العشرين، ،2002،

18- محمود امهز، الفن التشكيلي المعاصر ،مثلث التصميم والطباعة والنشر،بيروت ،1981.

19- مختار العطار ،افاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الواحد والعشرين ،دار الشروق،ط1،2000،

20- مولر ، جوزيف أميل ، ت : مهاة فرح الخوري ، الفن في القرن العشرين ، دار الأطلس ط1 ، دمشق ،1988

الجرائد

1جريدة اخبار الشرق"ن.ايدير، السينوغرافي والفنان التشكيلي مُحَمَّد دميس" العدد 1493، 2017/06/13

المقابلات

1- مقابلة مع الفنان ، الصالون القطني لفنون التشكيلية الطبعة 12، دار الثقافة ، تلمسان ،من26 الى 2019/10/30.

2- مقابلة للفنان .مع حليم مقداد .في جريدة المجاهد .ابريل 1969

المذكرات

1- تريكي عمر ، زلاط توفيق، واقع التجريد في الجزائر، مذكرة ماستر،جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2017-2018

2- بن حمزة خليفة ، سماعيني مُحَّد ، التجريد في الجزائر، مذكرة ماستر، جامعة مستغانم ،2019

المراجع باللغة الاجنبية

1- ANEP.P80/ENAG ;DJAMILA FLICI-GUENDIL,DIWAN EL FAN

الملاحق

لوحة الشعر لمحمد دميس

لوحة جذور عميقة لمحمد دميس

لوحة راحة نفسية لمحمد دميس

لوحة تقاطع طرق

لوحة التجزئة

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات:

المقدمة.....أ-د

الفصل الاول:التجريدية التعبيرية

/ **ماهية التعبيرية التجريدية**.....08

1.تعريف التعبيرية التجريدية..... 09

2.اسباب ظهور التعبيرية التجريدية.....11

3 اهم رواد التعبيرية التجريدية.....13

// **التعبيرية التجريدية في الجزائر**.....18

1.النزعة التجريدية المعاصرة في الجزائر.....22

2.اهم الرواد.....26

الفصل الثاني: التجريدية التعبيرية في اعمال الفنان مُحَّد دميس

/ **مُحَّد دميس**.....39

سيرته الذاتية.....39

مشاركات الفنان.....43

تحليل لوحات الفنان.....46

الاستدامة.....46

الاضاءة.....49

خاتمة.....54

قائمة المصادر والمراجع.....56

الملاحق.....60

فهرس المحتويات.....69

الملخص:

كانت دراستنا شاملة للحركة التجريدية التعبيرية وما تحتويه من مواضيع فنية وثقافية ،ومدى ظهورها وتطورها في الجزائر ، كما كان للفنانين دور كبير في تطوير هذه الحركة الفنية ومن بينهم مُحَّد دميس احد اعلام هذا الاتجاه وأحد الشخصيات الجزائرية المعاصرة التي ساهمت في تطوير الحركة التجريدية التعبيرية في الجزائر ، كما قمنا بتحليل بعض لوحاته.

الكلمات المفتاحية: الفن التجريدي التعبيري – مُحَّد دميس.

Résumé:

Notre étude était une étude approfondie du mouvement expressionniste abstrait et de ses sujets artistiques et culturels, et de l'étendue de son émergence et de son développement en Algérie, ainsi que les artistes ont joué un rôle majeur dans le développement de ce mouvement artistique, dont Mohamed Damis, l'un des drapeaux de cette tendance et l'une des figures algériennes contemporaines qui ont contribué au développement du mouvement expressionniste abstrait en Algérie. , Nous avons analysé certaines de ses peintures.

les mots clés: : **Art expressionniste abstrait – mohamed demis**.

Summary:

Our study was a compréhensive study of the abstract expressionniste mouvement and its artistique and cultural topins, and the extent of its émergences and development in Algeria, as well as the artists Player a major role in the development of this artistic mouvement, including Mohamed Damis, one of the flags of this trend and one of the contemporary Algerian figures who contributed to the development of the expressionist abstract movement in Algeria , We analyzed some of his paintings.

key words: **Abstract Expressionist Art– mohamed demis**