الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد –تلمسان-
كلية: الآداب واللغات
قسم الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية

تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

موسومة بـ:

الفّن الوحشيّ والفنّ الساذج مقارنة بين أعمال الفنّان هنري ماتيس والفنّانة باية محي الدين.

إعداد الطالبة:

1. بوشامة إيمان
2. بن صديق أمال

تحت إشراف الأستاذ:

د.علي بن تومي

لجنة المناقشة:

أ.د طرشاوي بلحاج	رئيسا
أ.د خالدي محمد	مناقشا
أ.د. بن تومي علي	مشرفا

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

نحمدك اللّهم على ما أنعمت و نشكر لك ما هديت و نستغفرك و نتوب إليك و نسألك التوفيق،لأنه لولا فضلك ما كنا وجدنا و لولا هداك ما كنا اهتدينا،و نصلي و نسلم على رسول الله صلى الله عليه و سلم، أما بعد

نتوجه بشكرنا الخالص إلى كل الذين ساعدونا لإنجاز هذه المذكرة بالقليل أو الكثير، و نخص بالذكر الأستاذ المشرف " علي بن تومي" الذي أفادنا و أعاننا ووجهنا في هذا البحث،و كان دائما سندنا في كل خطوة، نسأل الله له التوفيق .

كما لا ننسى كل الأساتذة الأفاضل الذين تتلمذنا على أيديهم طيلة مشوارنا الدراسي و الجامعي.

و الشكر الأول و الأخير لصاحب الفضل علينا دوما الله سبحانه و تعالى.

إهداء

الحمد لله الذي خلق الإنسان وكرمه، وسن الدين وعظمه، وأرسل محمدا بالحق وعلمه،
أما بعد:

اهدي ثمرة هذا العمل

إلى من ربتني و أحاطتني بحنانها، إلى التي أجدها دائما بجانبي توجهني في حياتي فأصبحت قوية بها، إلى من يحبها قلبي و تعشقها روحي أمي الغالية .

إلى من علمني معنى الاحترام و الالتزام و لم يبخل علي بشيء طوال حياتي،إلى قدوتي و سندي،إلى الذي أحمل اسمه بكل افتخار و الذي ستبقى كلماته نجوما أهتدي بها اليوم و غدا و إلى الأبد والدي العزيز.أطال الله في عمرهما.

إلى أغلى الناس أخواتي :دليلة و سارة و سهيلة.إلى مصدر الفرحة و البهجة في بيتنا و حبيبي خالتهما محمد و أسيل.

إلى روح جدي الغالي الذي سيبقى في قلبي إلى الأبد.

إلى كل العائلة الكريمة حفظهم الله و رعاهم.

إلى رفيقاتي حفظهن الله و وفقهن و أخص بالذكر : أمال ، زليخة، أميرة، دعاء ، دليلة، وفاء ، خديجة و إلى كل من نسيهم قلمي و تذكرهم قلبي.

إيمان

إهـــداء:

الحمد لله و كفى و الصلاة على الحبيب المصطفى و أهله و من وفى ، أمّا بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية في مذكرتنا هذه ثمرة الجهد و النجاح بفضله تعالى، أهدي هذا النجاح إلى التي بحنانها ارتويت و بدفئها احتميت و لحقها ما وفيت ، إلى أمي الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى من علمني أن الحياة كفاح و سلاحها العلم و المعرفة إلى من سعى من أجل نجاحي، إلى أعظم رجل في الكون ، إلى أبي العزيز أطال الله في عمره.

إلى من قاسموني حلو الحياة و مرّها إخوتي و أختي: وفاء، أسامة ، عادل.

إلى كل العائلة الكريمة التي ساندتني بالدعاء و عبارات التشجيع لأتم عملي.

إلى أحسن من عرفني بهم القدر صديقاتي العزيزات و أخصّ بالذكر صديقتي و زميلتي إيمان .

إلى أساتذتي و أهل الفضل و الذين غمروني بالتقدير و النصيحة و التوجيه، إليكم جميعا أقدم عظيم تقديري و خالص مودتي، أسأل الله عزّ وجل أن يوفقنا لما نطمح لبلوغه.

أمال

مقدمة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على سيّدنا محمد و على آله و صحبه أجمعين و بعد:

عندما نتحدث عن بدايات الفنّ التشكيلي الحديث في أوروبا فإنّنا نفكّر مباشرة في مدينة النور باريس مركز العلم و الفكر و الفنّ، فلقد مهّدت هذه المدينة في الفترة ما بين 1880 و 1900م لبزوغ عدد من الحركات المتطورة الجديدة التي نبذت كل ما هو تقليدي، و بتتبّع تاريخ الفنّ الحديث نجد أنّه كلّما وصل مجموعة من الفنانين إلى أسلوب ما جاء آخرون ليخلقوا أسلوبا آخر جديدا مناهضا لما سبقه، وهذه ظاهرة بشرية هامة فكلّ جيل يبني على ما حققه سلفه ، وفي نفس الوقت يمهّد لمن بعده من الأجيال.

و تعدّ المدرسة الانطباعية نقطة تحوّل بدأ معها الفنّ الحديث، فقد ساهمت هذه المدرسة بشكل كبير في خلق جو يسمح بتقبّل الجديد مهما كان غير مألوف، رغم أنّه في فترة ما مع ظهور هذه الحركة ظهرت مجموعة من المقلدين لهذا الأسلوب الجديد اعتقادا منهم بأنّ الانطباعية هي روح العصر ، و لم يعتبروا ذلك تقليدا بل تنويرا، لكن التقيّد بأسلوب ما وعدم الخروج عنه والتقيّد بقواعده و لو كان جديدا لا يعتبر إبداعا ، لذلك صار الفنان شغوفا بالتغيّير، فظهرت نتيجة ذلك مجموعة من المدارس كالمدرسة الوحشية التي أظهرت الفنّ بوجه جديد غيَّر كل المفاهيم وأحدثت ثورة في الفنّ والذوق، و قد زاد بَعد ذلك الاهتمام بالفنون ذات النزعة البدائية و صار ينظر إليها نظرة جمالية فنّية، فبرز بذلك فنّ يمارسه أشخاص عاديون لم يتلقوا دروسا في الفن سمّي بالفنّ الساذج .

و على ضوء ما سبق نجد أنفسنا أمام سؤال معرفي يطرح نفسه بإلحاح و هو :

-ما هي تجليات الفنّ الوحشيّ و الفنّ الساذج في خضَّم تنافر و تجاذب الفنون القديمة والحديثة؟.

إن هذه الإشكالية تقتضي الإجابة عن مجموعة من الأسئلة الفرعية التي تنبثق عنها وهي كالتالي:

_كيف ظهرت المدرسة الوحشية؟ وكيف استقبلها المجتمع الأوروبي في ذلك الوقت؟.

_ماذا نعني بالفنّ الساذج ومن هم أبرز رواده؟.

_أين تكمن أوجه التشابه والاختلاف بين الفنّيين الساذج والوحشيّ؟.

- كيف ساهم الفنان "**هنري ماتيس**" في خلق رؤية جديدة في الفن؟.

_ و من تكون الفنانة "**باية محي دين** "؟ و كيف استطاعت أن تترك بصمتها في تاريخ الفن الجزائري؟.

وككل دراسة هناك مجموعة من الفرضيات:

- الفنّ الوحشي والفنّ الساذج يصبّان في بحر واحد وهو التعبير عن المشاعر بكلّ عفوية وتلقائية.

- الفنّان الساذج فنّان يعتمد على فطرته و هذا مالا يملكه الفنان الوحشي الذي صقل موهبته و اكتسب خبرة فنّية.

- الفنّ الساذج ليس أسلوبا فنيا و إنّما هو فنّ ذو طابع خاص.

دوافع اختيار الموضوع:

إنَّ اختيارنا لهذا الموضوع راجع لمجموعة من الحوافز ذات الطابع الموضوعي والذاتي.

دوافع ذاتية:

الفضول هو الذي كان الحافز لاختيار هذا الموضوع إضافة لرغبتنا في الاطّلاع على تفاصيل أكثر حول فنّ لم ندرسه بشكل مفصّل في مشوارنا الدراسي.

دوافع موضوعية:

_ رغبتنا في إثراء المكتبة الجامعية بموضوع لم يتطرق إليه الكثيرون.

_ تسليط الضوء على الفن الساذج الذي أهملته المناهج التعليمية.

_ التعريف بأعمال الفنانة الجزائرية باية محي الدين.

_ التعرف أكثر على المدرسة الوحشية و رائدها هنري ماتيس.

كما يهدف البحث إلى خلق مقارنة بين الفنّ السّاذج والفنّ الوحشي من خلال بعض الأعمال الفنّية مع إبراز جمالية هذه الفنون ، وذلك راجع لعدم وجود مذكرات كثيرة اهتمت بدراسة المدرسة الوحشية التي تعتبر ثورة في الفنّ الحديث،ولا حتى الفنّ الساذج الذي هو اكتشاف لأعمال مجموعة من الفنانين غير الأكاديميين.

هذا المجال لا يزال خصبا ويحتاج إلى العديد من الدراسات، من أجل تسليط الضوء على فنّ رسامين و فنانين جزائريين ذوي اللّمسة المميزة كالفنانة **باية محي الدين** التي تعتبر أيقونة في الفن الجزائري.

ونسعى في هذا البحث إلى أن نكون أكثر موضوعية، وأن نتحلى بالروح العلمية التي يستوجبها البحث العلمي، و للإجابة عن كلّ التساؤلات السابقة وضعنا خطة بحثية مقسمة على النحو التالي:

تربع هذا البحث العلميّ على فصلين ، فصل نظري يُعنى بدراسة الأسلوب الوحشي و الأسلوب السّاذج، و انتشارهما في أوروبا، مبرزين أهمّ خصائصهما و مميزاتهما ، كما سلطنا الضوء في دراستنا لهذين الأسلوبين على المفاهيم الفنية ،و أبرز الفنّانين المنتمين لهذين الأسلوبين، ثم وقفنا عند محطة مهمة متمثلة في المقارنة بين الفنّ الوحشي و الفنّ السّاذج.

كما كانت لنا وقفة أخرى مهمّة في الشقّ الثاني من هاته الدراسة ، في جانبها التطبيقي الذي ركّزنا فيه على تحليل مجموعة من الأعمال لكلّ من الفنانّة "**باية محي الدين**" و الفنّان "**هنري ماتيس**" دراسة نقدية جمالية مستعينين في ذلك على أسلوب **جرفيريو** في النّقد و التحليل، ما جعلنا نستنطق و نستقرىء الفوارق الجوهرية والمتشابهات الدقيقة بين أعمال هذين الفنانين.

أمّا فيما يخص المناهج فقد اعتمدنا على **المنهج التاريخي** وذلك لأخذ نظرة تاريخية عن نشأة وظهور المدرسة الوحشية و الفنّ السّاذج، إضافة إلى **المنهج التحليلي** و **المنهج**

المقارن في سياق دراستنا لمجموعة من النماذج الفنية للفنانين موضوع الدراسة "**هنري ماتيس**" و "**باية محي الدين**".

اعتمدنا في هذه العمل على مجموعة من الدراسات ممثلة في كتب و أطروحات خاصة بالفنون التشكيلية، نذكر منها الكتب التالية:

الفن في القرن العشرين لمحمود البسيوني.

تجليات في الفن الأوروبي الحديث لآلاء عبود الحاتمي.

جسر الصورة لإيناس حسني.

و من بين الأطروحات نذكر:

دراسة للباحث علال عبد الغني "الفن التشكيلي الجزائري النسوي"_ دراسة أعمال عائشة حداد وباية محي الدين_ أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه.

دراسة للباحث بن تومي علي " ظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي الجزائري _ دراسة و تحليل بعض النماذج الفنية_ أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه.

دراسة للطالبين سامي عبد الرحمن و عبون أحمد "الفن الساذج في الجزائر"_ الفنانة إيمان خضراوي نموذجا _ مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر .

مدخل

مدخل

"يعتبر الفن ظاهرة أو شكل من أشكال النشاط الإنساني ،وأن أهميته تتحدد من حيث هو عامل أساسي في هذا النشاط المكون لمجمل ثقافة الإنسان"[1].

والفن يعد من المقومات الحضارية والثقافية ،فهو يساهم في إثراء التنوع الفكري والفلسفي والعلمي،فلا يمكننا أن نرى حضارة من الحضارات القديمة إلا ونجد في طياتها نمط أو نوع أو صنف من ذالك إلا ويرمز بشكل من الأشكال إلى الفنون،سواء ما تعلق بالفنون البصرية أو التطبيقية أو فن العمارة أو غيرها[2]، ولقد مر الفن عبر مراحل تاريخية مختلفة ومتعددة ابتداء من العصور القديمة حيث "كان الإنسان الأوّل يسكن المغارات والكهوف التي زين جدرانها بمنحوتات نقشت بأدوات بدائية بسيطة من أحجار وأخشاب وعظام"[3]،لكن هذه المنحوتات لم تعتبر كفن على قدر ما اعتبرت كحاجة واضطرار للعيش،فقد كان الإنسان البدائي يشكّل تماثيل ويرسم لوحات لحيوانات ونباتات لكن بدلالات مختلفة ،دلالات تعبر عن حاجاته ومتطلباته كما تبين الرسائل التي يريد إيصالها وتخليدها .

وبمرور الأزمنة والعصور كان" الفن يتطور من الحاجة النفعية إلى القيمة الفنية الجمالية"[4] ،فنجده تطور في الحضارات الرومانية واليونانية والإغريقية،فبدأ الفنانون برسم لوحات شخصية للآلهة في المعابد والمقابر بالإضافة إلى نماذج من الفسيفساء.

ومن الحضارات القديمة إلى العصور الوسطى عند الأوروبيين حيث ظهر فنانون بأساليب مختلفة، لكن كانوا تحت سيطرة الكنيسة ورهبانها، فاقتصر فنهم على رسم المواضيع الدينية فقط.

ومن محاطات العصور القديمة والحضارات السابقة إلى عصر النهضة الذي" تميز بروح الثورة والتمرد على سلطة الكنيسة والمفاهيم الدينية السائدة ،وكذالك محاولة إحياء وبعث

---

[1] د.محمود أمهز ، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، بيروت لبنان، ط2، 2009 ، ص13.

[2] ينظر، د..بلبشير عبد الرزاق، الفكر في الفن التشكيلي الجزائري الحديث، محمد راسم نموذجا، مجلة دراسات و أبحاث(المجلة العربية في العلوم الإنسانية و الاجتماعية) مجلد 11 ، عدد 1 مارس ،2019 ص 371.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص371.

[4] المرجع نفسه، ص 371.

التراث الإغريقي والروماني القديم،أي الإتجاه إلى الجمال كقيمة بحد ذاته والتحرر من سلطة الكنيسة التي كانت تضفى على الفنون ظلالها ومفاهيمها ذات الطابع الحزين وإلى الزهد في الحياة"[1].

"يعتبر فن عصر النهضة الأوروبية المرحلة الوسطى بين الفن القديم والفن الحديث ،حيث يعبر عن فترة حساسة وقلقة في مسار الحركة الفنية ،وعن اهتزاز القيم الجمالية وهو بمثابة المدخل الطبيعي للفن الحديث"[2].

" إن فترة الفن الحديث هي ثورة فنية تعبيرية وتشكيلية جاءت متزامنة مع الثورات العلمية فالحراك السريع للمجتمع والاكتشافات العلمية والأحداث المتوالية كان لها تأثير كبير على الإنسان تفكيرا ووجدانا وقد ظهر ذالك جليا في التغيرات الفنية في تلك الفترة "[3].

تعددت وتباينت الآراء حول مصطلح الحداثة في الفن فعرفها "هربرتريد"«بأنها أسلوب يخرج عن الأعراف السائدة ويسعى لخلق أشكال جديدة ملائمة للإحساس وإدراك عصر جديد»[4].

ويعرفها "**برادربري**"«بأنها حركة ترمي إلى التجديد ودراسة النفس الإنسانية من الداخل معتمدة في ذالك على وسائل فنية جديدة ».[5]ويرى "**جيني فاتيلمو**" Gianni Vatlimo »أنّ الحداثة Modernityهي حالة وتوجه فكري تسيطر عليهما فكرة رئيسية فحواها أن تاريخ تطور الفكر الإنساني يمثل عملية استثارة مطردة ،تتنامى وتسعى قدما نحو الامتلاك الكامل والمتجدد عبر التفسير لأسس الفكر وقواعده»[6].

---

[1] http://art4edu.com 05/2022

[2] http://art4edu.com 05/2022

[3] بسمة منير محمد سمير عبد المقصود غازي،السمات التعبيرية لبعض مدارس الفنّ الحديث و الإفادة منها إلكترونيا في إثراء التذوّق الفني لدى طلاب التربية الفنّية، رسالة ماجيستير ، جامعة المنيا ، 1436هـ/2015م، ص35 .

[4] هربرت ريد، النحت الحديث،ترجمة فخري خليل،دار المأمون للترجمة والنشر ،بغداد،1994م، ص90.

[5] برادربري ، مكفارلن،الحداثة ،تر: مؤيد حسن فوزي ،دار الحرية للطباعة ،ج1،بغداد،1987م،ص26.

[6] Vatimo.G_The End of Modernity_London,Oxford,1989,p2.

وعليه فإنّ مصطلح الحداثة ورد بمعنى الاستحداث والإبداع في مقابل القديم،كما ورد بمعنى الخروج عن الأعراف والتمرد على الأساليب الفنية والثورة على القيم القديمة[1].

أمّا مفهوم الحداثة في الفن فهو يخضع لمجموعة من المعايير التاريخية والثقافية والفكرية ومدى تأثيرها على مفهوم الحداثة في الفن التشكيلي ،ومن هنا نجد الاختلاف والتباين بين الفلاسفة والمؤرخين لتفسير مفهوم الحداثة في الفن ،فنجد العديد من المؤرخين يربطون بين مفهوم الحداثة في الفن وبين التغيرات العديدة والاكتشافات العلمية و اتساع المعارف في تلك الفترة ،حيث أنّ الجوانب الإنسانية العديدة من ثقافة وعلم وفن وفكر وتغيرات سياسية واجتماعية كلّها ترتبط ببعضها البعض ،ومن هنا أتخذ الفن التشكيلي حداثته من تلك التغيرات الثورية الشديدة[2].

فيرى فريق أن الفن الحديث يبدأ من عصر النهضة في القرن 15م ويرى آخرون أن الفن الحديث يبدأ مع مطلع القرن 16م ،ويدعي فريق آخر أنه يبدأ مع الثورة الفرنسية،ويرى غيرهم أن الفن الحديث يبدأ مع نهاية القرن18م وبداية القرن19[3].

شهد الفن الحديث جملة من الحركات والأساليب التي اكتسحت الساحة الفنية،و أخذت تلقي بظلالها على مجمل الثقافة التشكيلية السائدة بدءا من الربع الأخير من القرن 19 وانتهاء بالحرب العالمية الثانية التي تؤرخ نهاية فنون الحداثة تاريخيا،والتي أخذت تظم مجموعة من الحركات هي الانطباعية، التعبيرية، الوحشية، ،المستقبلية، الدادائية، التجريدية والسريالية[4].

تعتبر المدرسة الانطباعية منذ نشأتها في ثمانينات القرن 19خطوة فنية أولى في تاريخ الفن الحديث وكانت بمثابة هجوم شنه رجال موهوبون على ما اتصف به الفن الأكاديمي الرسمي من إدعاء و اقتباس للأشكال القديمة بابتعادهم عن الموضوعات التاريخية

[1] محسن، الكعبي، موضوعات في الفن التلبيدي ، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ، المجلد 27، العدد 4،2019 ، ص131.

[2] ينظر، بسمة منير محمد سمير عبد المقصود غازي، مرجع سابق ، ص 35-36 .

[3] بلحاج طرشاوي،محاضرات الفن الحديث، جامعة تلمسان، 2020/2019 ، ص1 .

[4] ينظر، محسن ، الكعبي، الحداثة في الفن التلبيدي، ص 133 .

والميثولوجية، والعاطفية لإنتاج رسم معاصر يتناول موضوعات الحياة اليومية عن طريق تسجيل اللحظة الهاربة وبالاعتماد على الألوان البراقة بفعل الأضواء ،ومن أبرز الفنانين الذين كان لهم الدور الرئيسي في بروز الفن الحديث «**إدوارد مانيهEdouard manet ، كلود مونيهclaud mone ، فان كوخVan gog ، بولسيزانPaul cézane**،...»[1]

لتتوالى بعدها (الانطباعية)مدارس ومذاهب فنّية حديثة بمعايير جديدة، وبفنانين تباينت أفكارهم ونظرتهم للفن حيث برع كل فنان بأسلوبه الخاص والذي تميز به عن غيره .

توسعت الفنون وانتشرت في كافة دول العالم ،وقد وصلت الى المنطقة العربية في أواخر القرن 19م وبداية القرن 20، وتأثرت هوية الفن الحديث في المنطقة العربية برواد الفن التشكيلي الغربي وبأساليبهم الفنية و بأسباب الاستعمار .

تعدّ الجزائر من بين الدول العربية التي برز فيها الفنّ الحديث وتطوّر عبر المستشرقين الذين قدموا إليها عبر بعثات المستعمر، ولكن هذا لا ينفي عدم وجود فن في الجزائر قبل الاحتلال،بل وجدت العديد من الرسومات والتشكيلات الفنية في العديد من المناطق في الجزائر، واكبر دليل على ذالك تلك الرسومات والمنحوتات الموجودة على جبال التاسيلي والتي تعتبر من اكبر المتاحف الغير مغطاة والموجودة في الطبيعة إلى جانب مناطق أخرى مثل الهقار.والتي تثبت وجود فنون مختلفة يؤرخ لها مع الإنسان البدائي الأول.

يعتبر الفنان "إيتيان دينيه" والمعروف ب "نصر الدين دينيه"نواة الحركة التشكيلية الحديثة ليفتح المجال أمام فنانين غربيين آخرين وأمام فنانين جزائريين وهواة الرسم الذين أبدعوا في هذا المجال .يقول الكاتب "عدنان عظيمة""لو اعتبرنا الفن التشكيلي أدبا تكتب فيه مئات الصفحات في لوحة واحدة أداته الفرشاة،ومادته الألوان والأصباغ ،تنبثق أبعاده ومدلولاته من واقع الشعب،وتاريخه و انتمائه وأحلامه لقلنا إن الفنانين التشكيلين

[1]محمد علي علوان القرة غولي، تاريخ الفن الحديث، مطبعة الدار العربية، العراق، 1011م، ص54.

* بول سيزان: فنان فرنسي ولد في 1839 ، ينتمي للمدرسة الانطباعية ، من أعماله لاعبو الورق 1892م. (/بول_سيزان/http:www.m.marefa.org) 06/ 2022.

الجزائريين برعوا في هذا الأدب وسجلوا فيه مئات الصفحات الخالدة التي انتزعت إعجاب خبراء الفن الغربيين"[1].

لقد عرف الفن التشكيلي في الجزائر تيارين رئيسين :تيار ذو تأثير شرقي وتيار ذو تأثير غربي،والذي جاء نتيجة تهافت الفنانين على البلاد العربية عامة والجزائر خاصة ،وذالك باعتبارها بيئة تزخر بالمناظر الطبيعية الخلابة وبسحر الشرق العربي الإسلامي، و تطلعا منهم لمحاكاة القصص والأساطير العربية والغموض المثير الذي يفتح جذور الفضول ويرسله إلى مداره الروحي والإنساني، وهذا ما أفتقده الفنان الأوروبي في بيئته المفعمة بالتحولات الجديدة والتطور المادي المتسارع الوتيرة في خضم الثورة الصناعية[2].

خلال فترة الاحتلال الفرنسي واستقرار العديد من الفنانين في الجزائر أمثال "**أوجين فرومونتان**"و"**رينوار**"و"**هنري ماتيس**"الذين جاؤوا إليها بهدف الاستطلاع ونشر أصول الفن الغربي بين الجزائريين، تم تأسيس كل من مراسم جمعية الفنون الجميلة سنة1860م المختصة في تعليم الموسيقى والرقص الكلاسيكي الغربي، ومدرسة الفنون الجميلة بالجزائر سنة 1880م،والتي تعمل على تعليم أصول التصوير وفق أسلوب المدارس الفنية الغربية ،إلى جانب تأسيس مدارس أخرى بالعاصمة لنفس الغرض في الفنون الزخرفية وتعلم أصول المعمار الأوروبي إذ كانت كلها تحت الوصاية الباريسية"[3].

وفي السياق نفسه نذكر كذالك فيلا عبد اللطيف التي كانت تعتبر من أهم ورشات فن الرسم والتصوير ،والتي تم إنشائها لاستقبال الفنانين والطلبة الفرنسيين المبعوثين،ومع مرور الوقت أصبحت مدرسة فنية تمثل الفن الجزائري بأذواق فرنسية .

من بين الفنانين المستشرقين الذين تخرجوا من الفيلا "**شارل دوفيري**"الذي رسم لوحة الشرقيات، ونساء من الجزائر،والفنان "ألبيو ماركي"الذي يعد من مؤسيسيها، ومن لوحاته "مرسى الجزائر "و"مرسى بجاية" ،والفنان "**هنري ماتيس** " ولوحته امرأة جزائرية.

---

[1]عدنان عظيمة،الفن الجزائري الحديث، مجلة العربي،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، العدد 433، الكويت،2021 م، ص 16 .

[2]ينظر، إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة، بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988ص 78

[3]ينظر ، المرجع نفسه ، ص 22 .

حملت المدرسة أعمالا فنية ذات تيارات وأساليب انطباعية وواقعية، وأخرى تعود إلى عهد "دولاكروا Eugéne Delacroix، وفرومونتانEugéne fromentin"[1].

وعلى إثر ذالك عرف الفن الجزائري الحديث العديد من الإشكالات المعرفية والفنية بفعل الاحتكاك المباشر مع الغرب عن طريق الحصول على منح للتكوين بالخارج، و الاحتكاك بالفنانين وبمعارضهم،أو غير المباشر من خلال قراءة المطبوعات الفنية والإطلاع على عدد من الأعمال الفنية الحديثة (المنسوخة)[2].

تأثّر مجموعة من الفنانين الجزائريين بالثقافة الفنية الغربية وتكونوا في مدارسها المتواجدة في الجزائر،من بينهم الفنان "**محمد تمام**"،والفنان"**أزواو معمري**"، والفنان "عبد الحليم همش"[3].

ومن الفنانين الجزائريين المعروفين والذين كان لهم صدا فني في الجزائر وفي الخارج والذين ساهموا في إبراز الثقافة العربية الجزائرية والإسلامية من خلال أعمالهم نذكر: الفنان "**محمد زميرلي**"،"**أحمد بن سليمان**"،والفنانة "**باية محي الدين**"التي ذاعت شهرتها في المعارض الأوروبية،إلى جانب الفنان "**حسين بن عبورة**" الذي كان له نفس توجه باية،أغلب هؤلاء الفنانين الذين كانوا في النصف الأول من القرن 20 كانوا يتبعون الأسلوب الواقعي،والقليل منهم كانوا يرسمون بأسلوب فطري مثل "**باية**"،

أما بعد الاستقلال فقد ظهر مجموعة من الرسامين الذين كانو يعيشون في فرنسا أمثال محمد تمام،**محمد إسياخم، محمد خدة ، بشيريلس، علي خوجة** ...،والذين اختلفت أعمالهم وتنوعت بين رسم المناظر الطبيعية،والزخرفة الإسلامية و المنمنات، بالإضافة إلى فن الخط العربي الذي برع فيه العديد من الفنانين ، و بهذا يكون الفن التشكيلي

[1] حبيب شيخي ، شرقي هاجر، ملامح الهوية الجزائرية في الفن التشكيلي الجزائري و الاستشراف إبان الاحتلال الفرنسي، مجلة جماليات ، المجلد 7 ، العدد 1 ، 2020 م، ص 377.

[2] ينظر، عمارة كحلي ، الموضوع الجمالي في ضوء المنهج فينومينولوجي، مقاربة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خدة، الجزائر ، منشورات ميم، ط1، 2013 ، ص 64/63.

[3] ينظر ، إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، ص83.

الجزائري قد مر عبر مراحل تاريخية وعبر حضارات وثقافات مختلفة ساهمت في تشكيله وتبلوره.

الفصل الأول: الفن الوحشي و الفن الساذج

المبحث الأول:الفن الوحشي.

المبحثالثاني: الفن الساذج.

المبحث الثالث:مقارنة بين الفن الوحشي و الفن الساذج

المبحث الأول: الفن الوحشي.

1.الوحشية الوجه الصارخ للفنّ:

لقد جاء الفنّ الحديث كثورة على الماضي و على الواقع و على الشكل المألوف الساكن ، حيث طرأ على الفن تغيرات و ثورات عديدة تناولت الشكل و المضمون و التقنية والفكر، فلقد تحرر الفنان في القرن العشرين من التقاليد الفنية التي كانت متبعة في مدارس القرن التاسع عشر، و بعد الفنان عن الواقعية الموضوعية و بدأ طريقا جديدا لم يتقيد فيه بأشكال المرئيات و ألوانها، كما نشأت فكرة العودة إلى البساطة و تحطيم الأشكال الطبيعية و تحريفها، و برزت هذه الفلسفة في مذاهب الوحشية و التكعيبية و التعبيرية والمستقبلية و التجريدية ، لذلك يمكن القول أن مذهب الوحشية يعتبر رد فعل انفعالي ضد الميول الفكرية التي تسود فنّا يقوم في الأداء على أسس علمية كما هو الحال في الحركة الانطباعية[1] . فالمذهب الوحشي تيار فني عمل على قطع الصلة بكل ما هو تقليدي، من خلال النظر إلى العالم بعين الفطرة، جاعلين من الألوان قاعدة لبناء أعمالهم الفنّية.

" قامت عام **1905** بقيادة الفنان "**هنري ماتيس**"**Henri Matisse** كردة فعل للتأثيرية"[2]. و هي حركة فنية لم يدم عمرها أكثر من عشر سنوات ، لم يكن لها مذهب فنّي واضح، حيث تشكلت من مجموعة من الفنانين الفرنسيين الشباب ذوي الرؤى والميول نفسها، بعد أن ملوا من الأسلوب الانطباعي، و قد اهتم فنّانوا هذه الحركة بالفنون الإغريقية و البدائية و فنون الأطفال.[3]

فقد وجدوا منفذا و مرشدا هادئا نحو عالم تسوده البساطة و البراءة، و قد خطى "**غوغان**"**Paul Gauguin** خطوة بعيدة في هذا السبيل و كان الممهد لظهور هذه المدرسة[4]، و "نجد في المذهب الوحشي الفطرة و التعابير التلقائية و بدائية في الأسلوب

---

[1]ينظر، محمود البسيوني ، أسرار الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، ط1994.2 ، ص12 .

[2]محمود البسيوني، الفن الحديث، هلا للنشر و التوزيع، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ص225.

[3]ينظر،إحسان عرسان الرباعي، موضوعات في تاريخ الفن، شركة دار الأكاديميون للنشر و التوزيع، الأردن، ط1 ، 2018م ، ص204.

[4]ينظر،إياد محمد صقر،دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية، الأهلية للنشر و التوزيع ،الأردن 2010 م،ص 104.

وألوانا تعبر عن جذور الحماس و وحشية الانفعال"[1]، "و هي من الحركات المؤثرة في الرسم الحديث و التي تركت ظلالا عريضة على عملية النمو الذي شهده الرسم الأوربي".[2]

و الوحشية ولدت كاسم للحركة في عام **1906** م عندما قام "**ماتيس**" و زملاؤه المتحمسين بعرض أعمالهم في " معرض باسم الخريف" بباريس حيث أفزعت تلك الأعمال المعروضة النّقاد و المتفرجين لدرجة أن الناقد الفني" **لويس فوكسيل**"**l.vauxcelles** – و هو ناقد معروف في باريس في ذلك الوقت – فزع عندما رأى اللوحات ذات الألوان الصارخة و الخطوط القوية تغطي الجدران ،و كان بجوار تلك اللوحات الفنية تمثال صغير من البرونز لطفل مستمد من أسلوب عصر النهضة ، فقال صائحا " دوناتللو بين الوحوش"[3]، و قد كتب ذلك في إحدى الصحف متهكما ساخرا منهم، فقد كان يرى في "**دوناتيللو Donatello**" الكلاسيكي المحافظ الذي يمثل النزعة التقليدية في الفن، بينما أعضاء المعرض سمحوا لأنفسهم بالخروج باللون وبالشكل عن كل مألوف، واستباحوا التحريفات الفنية بدرجة كبيرة فشبّههم بالوحوش نسبة لجرأتهم في تخطي العرف السائد[4].

و منذ ذلك الحين عرفوا باسم **sauves** واللفظة تعني **الوحوش** أو الهمج وهم يدينون بهذا الاسم لإهمالهم الصريح لأشكال الطبيعة واحتفائهم بالألوان العنيفة، و يجدر الإشارة هنا إلى أنّه لم يكن فيهم شيء من الوحشية في واقع الأمر[5]،و بالرغم من أن الاسم يبدو غريبا إلا أن جماعة الوحشيين كانوا فخورين بحملهم لهذا الاسم.

---

[1] حسن محمد حسن ، مذاهب الفن المعاصر ،هلا للنشر و التوزيع، 2002م، ط2 ، ص128.

[2] شناوة آل وادي ، هادي بشن البكري، تحولات الرسوم الشخصية في الرسم الأوروبي الحديث،دار الصفاء للنشر و التوزيع ، عمان ط2 2015م، ص280.

[3] ينظر ،نجم عبد شهيب، موجز في تاريخ الفن، مكتبة المجمع العربي للنشر و التوزيع، عمان ،ط1 ، 2019م، ص164.

[4] ينظر، محمود البسيوني، الفن في القرن العشرين، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية للكتاب، 2002م، ص 72.

[5] ينظر ،إي.هـ.غومبرتش تر:عارف حذيفة ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة دمشق،سوريا،ط1 ،2012م ،ص694.

يقول "**ماتيس**": " إن كل ما يهمني قبلّ كل شيء آخر هو التعبير، إذا أراد الفنّان أن يعبّر عن عالمه الخاص، والمهم دائما هو التعبير عن الإحساس الذي تولده الألوان في الشعور الذي توقظه والعلاقات التي تنشا بين الأشياء"[1].

إذن فالمدرسة الوحشية و رغم قصر عمرها تعتبر منعطفا مهما في تاريخ الفن الحديث، حيث أنها فتحت المجال للفنان أن يتحرر أكثر دون أن يخشى تجريب أساليب جديدة وإن كانت غير مألوفة.

2.ملامح الفن الوحشي:

كان "**ماتيس**" رائد المدرسة الوحشية يضع ألوانه الأولية الزاهية في اللوحة فكانت تتنافر في تجاورها، وقد استطاع السيطرة على هذا التنافر بوسيلتين مختلفتين، إمّا بتحديدها تحديدات قويّة باستخدام اللون الأسود، وإمّا بترك فراغات أرضية اللوحة دون استخدام الظّل والنور أو المنظور، كما كان يعمل على أن تكون طبقات ألوان الأرضية متضادة مع طبقات الجسم الحي للموديل.وقد استخدم الأسلوب الزخرفي على طريقة الفنون الإسلامية **الارابيسك***، وكانت معظم رسوماته عبارة عن نساء عاريات بأسلوب أقرب إلى المطابق نسبيا وفي وضعيات جلوس مختلفة ،ثم يملأ الفراغات المحيطة بزخارف نباتية، في هذه الفترة أنتج العديد من اللوحات من بينها "البحار الصغير" و "البساط الأحمر" وغيرهما الكثير ،وتعتبر لوحاته دراسة عارية التي نفذها 1906م نموذجا لطابعه المميّز،ونجدها في الخط الأسود يحدد لون الجسم و المنظور يكتسب شكلا مسطحا ،كما أن عناصر التكوين قد عولجت معالجة فجائية، و قد فسّر "**ماتيس**" هذه الحالة بأنّ التعبيرية حسبه لا تحتوي على عاطفة تنعكس على الوجوه أو الإيماءات القوية بل أن كل جزء من اللوحة يكون معبرا[2].

---

[1] المرجع نفسه ، ص121.

[2] ينظر، إيناس حسني، جسر الصورة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر ، ط1 ، 2016م ، ص119.

* الأرابسك هو لفظ أجنبي أطلقه مؤرخوا الفن من الأوروبيين على نوع معين من الزخرفة الإسلامية، و الكلمة الأصلية هي التوريق(من كتاب الفنون الزخرفة الإسلامية في العصر العثماني، د. محمد عبد العزيز مرزوق، ص11).

ومنذ عام 1908م بدأ "**ماتيس**" يستلهم من الفنون الإسلامية وخاصة فنون السجاد والمنسوجات الفارسية، فهدأت ألوانه وقام بتبسيط الخط والكتلة في أعماله ، فأشكال الأشخاص عنده أصبحت أقرب ما تكون إلى التسطيح محدده بخطوط خارجية بسيطة كثيرة الانحناءات، ترتدي أثوابا مليئة بالزخارف القريبة في هيئتها من الزخارف الإسلامية التوريقية، بينما تغطي الحائط والمناظر والأرائك من حولها بالزخارف التي يمتزج فيها أيضا التوريق بالهندسة المستوحاة من الخط العربي، ليصنع في النهاية أعمالا تتميز بالحداثة في التوقيت الذي تبدو فيه شرقية الحس مليئة بالحركة الداخلية التي يصبغها الانتقال الدائم من جزء إلى آخر دون توقف ، ممّا يضفي عليها حيوية تؤكدها ألوانه بلا تعقيدات في طريقة الأداء، حيث أن البلاغة عنده تأتي من إضفاء عمق وهمي للأشكال على الرغم من تسطيحها كما في لوحته **عائله الرسام**[1](الملحق 7).

"ولكي نستطيع تفسير فن "**ماتيس**" يتحتم علينا النظر إليه بعين الفن العربي ،ويجب إدراكه بفكر عايش روح الأمة العربية للمنطقة، وإذا فعلنا ذلك نجد أن"**ماتيس**" قد بعث من جديد فنّا أصيلا و عريقا ثم ألبسه ثوبا جديدا هو ثوب العصر الحديث، ويمتاز كما يقول "**كاسو**" بالحذف والإبدال والمجاز والتعادل وهي العناصر الأساسية لأسلوبه"[2]،ففنّه شبيه بالفن العربي في الفرح و التناغم والبساطة.

ويلخص "**ماتيس**" بنفسه رؤيته للطبيعة بقوله: "إنني لا أصور الأشكال كما أراها ولا أقوم بالنقل إنّني أخلق أمرا ولكنني قبل كل شيء أنجز لوحه". ويتميز أسلوب "**ماتيس**" بالنزعة التجريدية الموجودة عند المسلمين ،كما أنّ الخط عنصر أساسي عنده وقد امتازت أعماله بالتسطيح ذو البعدين و جمالية اللون الأولية[3]، و قد ضمت الوحشية شكلين في الأسلوب الجامح* والمنضبط ،الطريقة الأولى ضمن هذا الأسلوب تبناها "**فلامنك**" **Vlaminck**

[1] ينظر، المرجع نفسه ، ص.120.

[2]المرجع نفسه ص 130.

[3]ينظر، المرجع نفسه ،ص133.

* الجامح: (الفرس)جمح جمحا و جموحا و جماحا، عنا عن أمر صاحبه حتى غلبه،و الرجل ركب هواه فلا يمكن رده فهو جامح و جموح .(المعجم الوسيط، جممع اللغة العربية، مكتبة الصحوة، القاهرة، د .ت.).

وجوهرها أنها انقادت لغريزتها فقط، وقد اعترف "**فلامنك**" بأنه حاول أن يرسم بقلبه وأحشائه دون أن يهتم بالأسلوب ، كما اعتبر أن "**فان كوخ**" **Van Gogh** الأب الروحي للوحشية ،وأعجب بأعماله وكان في نظره رجلا يعبّر عن نفسه بحرية ويطلق لها العنان دون قيود ،وهذا ما اتبعه هو وفضله، والثانية اهتدت بالفكر والمنطق وقادها "**ماتيس**" ، و قد أكد بقوله (أن الإدراك هو كل شيء بالنسبة لي ،لذا ينبغي أن تكون هناك رؤية واضحة لكل شيء منذ البداية)[1].

على الرغم من تأثر "**ماتيس**" واهتمامه بأساليب فنانين سابقين إلا أنه كان حذرا في تجاربه، حيث استخدم العقل والمنطق دون الاندفاع بتهور ،فهو على خلاف "**فان كوخ**" **Van Gogh** لم يستخدم عواطفه في التعبير ،وخلاف "**غوغان**"**Gauguin** لم ينبذ العالم ويتمرد عليه بل أخذ من أسلوبهما المبالغة في استخدام الألوان والأسلوب الزخرفي في تسطيح الأشكال وتحريف الطبيعة في سبيل جمال التصميم،أما "**فلامنك**" فرغم تأثره بقوة أسلوب "**فان كوخ**" إلاّ أنّه لم يهتم بالتعبير العاطفي بل اهتم بقوة الأداء الفني (التكنيكي) من حيث طلاقة الألوان والأشكال.[2]

و يسعى الأسلوب الوحشي إلى التعبير عن الأشكال بالاستناد على البساطة والنقاء ،وهذا ما جعل الفنانين الوحشيين يعتمدون على الإلهام والشعور الفطري للأداء والتعبير الفني والنفسي.

1.2.الوحشية و توظيف اللون:

لقد تأثر "**ماتيس**" و "**فلامنك**" و "**ديران**" بأسلوب "**فان كوخ**"* المحتدم في استخدام الألوان وذلك في معرضه التذكاري الذي كان سنة 1901 م وقد نقلوا المضمون العاطفي بأسلوبه.[3]ولم يلزم الوحشيون أنفسهم بتصعيد اللون أكثر مما فعله "**فان كوخ**"و"**غوغان**"

[1]محمد علي علوان القرة غولي، تاريخ الفن الحديث، ص 72.

[2]ينظر،المرجع نفسه، ص 72.

[3]ينظر، المرجع نفسه، ص70.

بل منحوه حرية أوسع ،كذالك حرروه ليس من علاقته بالعالم الخارجي بل من علاقته بالقواعد التي قيده بها أسلافهم وجعلوها ضرورة لا مناص منها .[1]

كما حوَّلوا الألوان من طبيعتها الفيزيائية إلى ألوان ناقلة لطاقة التعبير عكس الانطباعية وهو منعكس على هيئة الأشكال للرسوم الشخصية ،و قد اعتمدوا اللون كوسيلة للتعبير وجسدوا بواسطته من خلال تقابل السطوح الملونة الحركة ذات الطبيعة التجريدية[2]، و استطاع "**ماتيس**" بقيادته للحركة الوحشية أن يوظف الألوان البراقة والعنيفة في رسم ملامح وجوه شخصياته الآدمية، وانطلق باللون إلى أفاق أرحب مما وصل إليه الانطباعيون، فقد حرّر اللون حتى من ارتباطه الشرطي بالشكل وحوّله لأداة للبناء،حيث تتميّز رسومه الشخصية بلغة توافقية في اللون التي تنسب إلى شخصه بعد هضمه للتراث الشرقي والفارسي في الفن[3].

كان "**ماتيس**" يتجلى _بصفة خاصة_ في طريقة استخدام الألوان ، و في موقفه إزاء الشكل أو التكوين، فقد رفض فكرة أن الفنّانين يجب أن يُنتجوا ما يرونه بألوانه الحقيقية. فكتب قائلا:" إن هدف اللون الرئيسي هو أن يخدم التعبير ، فلتصوير منظر خريفي لن أحاول تذكر أي ألوان تناسب هذا الفصل، فلن يلهمني إلاّ الإحساس الذي يتولد داخلي"[4]، و قد سعى "**ماتيس**" للوصول إلى اللون الخالص في القدرة التعبيرية، و قد أثارت هذه المدرسة زوبعة حيث كان اللون هو العنصر الأساسي فيها.[5]

---

[1] ينظر، آلاء عبود الحاتمي ،تجليات في الرسم الأوروبي الحديث، ، دار الرضوان للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2018 ،ص 84.

* فان كوخ: وُلد فينسنت **فان جوخ** في 30 مارس/آذار 1853م، في مدينة زندرت الهولندية، وأصبح بعد وفاته من أبرز الرسامين في العالمهن أشهر أعماله لوحة ليلة مليئة بالنجوم. https://arabicpost.net 2022/06.

[2] ينظر، علي شناوة آل وادي، تحولات الرسوم الشخصية في الرسم الأوربي الحديث ، ص282/ 283.

[3] ينظر،المرجع نفسه ص 284.

[4] إيناس حسني، جسر الصورة، ص117/ 118.

[5] المرجع نفسه ،ص 121 .

3. انتشار الوحشية في أوروبا:

رغم أنّ الوحشية في بداياتها استقبلت بالسخرية و الاستهجان ، إلاّ أنّها شيئا فشيئا وجدت من يهتم بها و يعجب بأسلوبها الفريد، فقد انهالت الدعوات على الفنان ماتيس الرائد الفعلي لهذه المدرسة من مختلف الدول كأمريكا النرويج و السويد لينشئ مراكزا لأسلوبه[1]، وقد كان لتعليمه الأثر الكبير في مسار التصوير الحديث في أوروبا، و من أبرز فناني هذه الحركة نذكر:

1.3.هنري ماتيس(1868/ 1954) Henri Matisse:

هو الفنان الفرنسي الذي عرف بأنه سيد ألوان القرن الماضي وأكثرهم أصالة وهو سيد الألوان والخطوط الانسيابية في فنون العالم حتى اليوم ، فقد كان له دور مهم في ثورة الفن الحديث التي بدأت في أوائل القرن العشرين، وكان يمارس مختلف مجالات الإبداع البصري ،مثل التصوير والنحت والحفر والرسم، و هو رائد من رواد التصوير في القرن العشرين و علم من أعلام المدرسة الوحشية ، تتجلى عبقريته في معالجته للأجسام في علاقتها مع خلفية زخرفية من الأرابسك، إذ استطاع صهر الجسم البشري مع الخلفية فغدت الزخارف و العناصر المعمارية و حتى الأواني المنزلية داخل البيت مزيجا حيا مليئا بالحياة و الحرارة[2].

لم تكن بدايته تعطي أي مؤشر على أنّه سوف يصبح ذا تأثير كبير في حركة الفنّ العالمية ،فقد ولد "**هنري إيميل بينوا ماتيس**" عام **1868م** بمنزل جده بمدينة **كاتو كامبريزي*** بشمال فرنسا لأب تاجر بقرية اشتهر سكانها بصناعة نسيج الكشمير ذي النقوش والصيغ الشرقية، وبعد انتهائه من دراسته الثانوية درس القانون في باريس، ثم اشتغل في وظيفة كاتب لأحد المحامين في **سان كونتان**، وفي سن الثانية والعشرين تقريبا

[1] https://m.marefa.org 04/2022

[2] ينظر، دلدار فلمز، تاريخ الرسم،وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، كتاب شهري للناشئة، منشورات الطفل ، العدد 33 ، ص 61.

* كاتو كامبريزي: تقع في الإتجاه الشمالي لمدينة باريس، و تبعد عن الحدود البلجيكية ب50 كيلو مترا، و كانت المنطقة التي تحيط بها تضم عددا من الكتدرائيات القوطية.(جود ويلتون و آخرون، فنانون عالميون، ترجمة د. حازم طه حسين ، دار إلياس العصرية للطباعة و النشر، القاهرة، 2008،2007، 2013ص 7).

بين عام **1891- 1892م** درس مبادئ الرسم في مدرسة **كوانتانداتور** على يد المصور الفرنسي **و . أ.بوجيرو** إلاّ أنّه لم يقتنع بطريقته في التعليم وتركه إلى دراسة أكثر تحررا في مدرسة الفنون الجميلة عام **1892م**[1]، و ذلك تحت إشراف فنان آخر يدعى "**جوستاف مورو**"**Gustave Moreau*** علم طلابه دائما أن الشرق هو مخزن الفنون وأنها قبلة الفنان الحديثة.،و قد كانت موضوعات "**ماتيس**" في مرحله البداية تتكون في أغلبها إمّا من لقطات داخلية و إمّا من مناظر طبيعية، ولكن بحلول نهاية عام **1890م** تخلى عن هذا الأسلوب التقليدي في التصوير بل ورفضه كليا وبدأت لقطاته في التغير وأصبحت مليئة بالألوان، وكاشفة عن حجم الفرشاة المستخدمة. [2]

لم يعد الفن الإغريقي المصدر الوحيد للتراث عند "**هنري ماتيس**" ففنون الشرقية كان لها الأفضلية الأولى عنده ، وساعده هذا على أن يسير بالفن الحديث إلى اتجاه ثوري جذري باستخدام الألوان والأشكال المسطحة المباشرة والقيم الزخرفية ،ولم يكن التكوين بالنسبة إليه إلا مجموع العلاقات المتوافقة بين التفاصيل بعضها ببعض في وحده وفي تآلف.[3]

2.3.بول غوغان (1848 / 1903) Paul Gauguin :

"رأى "**غوغان**" أن التجديد في الفن يتم عن طريق التوجه إلى المناهل البدائية الفطرية لا عن طريق العلم، و قد كتب في إحدى رسائله في تاهيتي أنه شعر بأن عليه أن يرجع إلى ما بعد أحصنة البار فينون إلى حصان الطفولة الهزاز".[4]

---

* كاتو كامبريزي: تقع في الإتجاه الشمالي لمدينة باريس، و تبعد عن الحدود البلجيكية ب50 كيلو مترا، و كانت المنطقة التي تحيط بها تضم عددا من الكتدرائيات القوطية.(من كتاب فنانون عالميون، ترجمة د. حازم طه حسين ص 7).

[1]إيناس حسني، جسر الصورة، ص116.

[2]المرجع نفسه ص 117.

[3]ينظر،المرجع نفسه ص71.

[4]اي.هـ. غومبرتش، قصة الفن ، ص 712.

* جوستاف مورو: مصور فرنسي ولد في 6 أفريل 1826م في مدينة باريس ، له عدة رسوم عن الكتاب المقدس، توفي سنة 1898 م.(www.m.marefa.org) 06/2022.

هو رسام ونحات فرنسي ولد في باريس بفرنسا ، و قد توفي والده و هو في عمر الثالثة عشرة ، و هذا ما اضطره لأن يكافح و يعمل ليوفر لقمة عيشه منذ صغره حتى كبر و كون عائلة ، حيث عمل كبحار عندماكانصغيرا ثم أصبح سمسارا للبورصة[1]، أما عن فنه فقد اهتم "**غوغان**" بالجانب الزخرفي و كانت ألوانه باهتة بأشكاله غير مظللة، و قد كانت خطوطه التي يستخدمها مائلة عادة . و المميز في أعماله أنه كان يهتم بإظهار البساطة و النقاء في الحياة ، فجعل لوحاته تعبر عن ذلك برحيله إلى **جزيرة تاهيتي** ، و تصويره لحياة البسطاء هناك، و رغم اهتمامه بالبساطة فلم تخلو أعماله من تناول موضوعات فكرية معقدة مثل لوحته الفخمة " **من أين أتينا، و من نحن، و إلى أين نذهب**" (أنظر ملحق 12) التي صور فيها مراحل الحياة من الطفولة حتى الموت بشخصيات تبدو عليها الحيرة و العجز عن الإجابة عن هذه الأسئلة[2]،و قد وافته المنية سنة **1903 م**[3].

3.3. جورج رووه (1871 - 1958) Georges Rouault:

ولد في باريس في 27 ماي عام **1871** م وتوفي فيها بتاريخ 13 فبراير عام **1958م**، وفي عام 1881 م تلقى أوّل دروس الفن من جده وتتلمذ في عمل الزجاج المعشق بالرصاص ، وكان يرمم الشبابيك في الفترة ما بين 1885 م و 1900 م، وقد ازداد اهتمامه بالفن الديني توسعا بتدريبه بمدرسة الفنون الجميلة عام 1910، ولم تقتصر موضوعاته على النوع الديني فحسب بل تنوعت، و كان يستخدم موضوعاته رمزا للخير والشر وكأنها في كرنفال يحكمها اللون الأسود في محيطها الذي له دلاله رمزية مستمدة من تراث الرصاص الذي كان يحيط بالزجاج في نوافذ كاتدرائيات القرون الوسطى،و قد شارك عام 1905 أعماله الوحشية في صالون الخريف مع الوحشيين[4].

---

[1] ينظر، بدر الدين ابو غازي ،رواد الفن التشكيلي،هلا للنشر والتوزيع ،الجيزة ،الطبعة الأولى 1422هـ/2002م، ص112.

[2]ينظر،دلدارفلمز، تاريخ الرسم،ص 64/63.

[3]ليلى فؤاد أبو حجلة، تاريخ الفن و النشوء و التطور ، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع عمان ، ط1 ، 2011م، ص 260/26.

[4]ينظر، محمود البسيوني، الفن في القرن العشرين، ص 87 /88.

4.3. راؤول دوفي (1871 – 1947) Raoul Dufy:

أسلوبه بمثابة امتداد لأسلوب "**فان جوخ**"، و اعتمد "**دوفي**" في تعبيراته على اتجاهات الخطوط المتلاصقة واستخدم معه الدوائر الصغيرة، وكانت رسوماته تتسم بانسياب الألوان وتداخلها ،مما أظهر قوة التعبير والحس الشاعري ،ولم تخلو تعبيراته من الاتجاهات الرمزية والزخرفية ، الرمزية ظهرت في تلخيص الأشكال بالطريقة التي يلجا إليها الأطفال، والزخرفية في تكرار الوحدات والمعالم المميزة.[1]

"**راؤول دوفي**" كان يبلغ من العمر 23 عاما عندما أتى إلى باريس سنة 1900م من **ليهافر** حيث تعلم الفن مثل "**فرايسيز اوثون**" و"**جورج براك**"، فقد كانوا زملاء الدراسة مع "**دوفي**"و شكلوا ما عرف بثلاثة من **هافر**، هؤلاء الثلاثة معا وبصحبته اثنين من كاتو "**ماتيس**" و "**فلمنك**" كانوا من أهم الفنانين الوحشيين.و من أعماله لوحات المنازل القديمة في ميناء **هامفلور** سنة 1906 و**لوحة المظلات** سنة 1906 م ذات الشحنة الانفعالية والألوان المعبرة بقوة واتزان وجرأة متدفقة بألوان صارخة.[2]

5.3..أندري ديران (1880 - 1945) André Derain:

رسام فرنسي ولد في **شاتو** بالقرب من باريس في 10 يونيو عام **1880م** درس في أكاديمية **كاريير**، و قد كون صداقة مع "**فلامنك**" و و"**ماتيس**" والتحق عام 1904م بأكاديمية جوليان ،وعرض أعماله مع الوحشيين في صالون الخريف، وتقلب ديران بين الحداثة و نتاجات الماضي فأنتج أعمالا مبنية على طريقة معمارية واكسب نماذجه الحية صلابة وبعدا حيا وهما خلاصة ما أفاده من الأساتذة القدامى[3].

6.3.موريس دي فلانيك (1876- 1985) Maurice de Vlaminck:

ولد سنة**1876 م** و هو رسام فرنسي ولد في باريس، واقتنع أن يتخصص في التصوير بتوجيه من "**ديران**" ، ذاعت شهرته في رسم المناظر الطبيعية وخاصة مناظر الجليد،و لم تقتصر إبداعاته على الرسم بل كتب الشعر والقصة أيضا ، كما له مقالات كثيرة، و قد

[1] محمد علي علوان القره الغولي، تاريخ الفن الحديث، ص 76.

[2] ينظر،مصطفى يحيى، القيم التشكيلية قبل و بعد التعبيرية، دار المعارف ، ط1، 1993، ص 62.

*

[3] محمد علي علوان القره الغولي، تاريخ الفن الحديث، ص 76.

تأثر بالنزعة الوحشية و أنتج في غمارها أعمالا في بداياته، كانت أهم صوره عن المناظر الطبيعية وكانت إحساساته تميل إلى التعبيرية وإلى الظلال الداكنة و التأثيرات الضوئية القوية وكان يستخدم ضربات الفرشاة بمساحات واضحة وكثافة ملحوظة.[1]

[1]ينظر، محمود البسيوني، الفن في القرن العشرين ، ص 96/95.

المبحث الثاني :الفن الساذج

1/الفن الساذج فن الفطرة :

تتعدد المفاهيم و تتصاهر المصطلحات فيما بينها مع مفهوم السذاجة حين يتعلق الأمر بالأعمال الفنية المنتجة التي تتصف بالرمزية البدائية تارة ، و بالعفوية تارة أخرى كونها تمتاز بتلقائية رسوم الأطفال ، فهناك نقاط مشتركة بين هذه المصطلحات و هذا ما نلاحظه من خلال التصوير الفني الأوربي الحديث.

فالفنّ الساذج هو فنّ تلقائي لا يقوم على ثقافة نظرية فنّية[1]، و لمعرفة سبب وصف الفنّ الساذج بالفنّ التلقائي، سنتطرق إلى معنى كلمة " التلقائية"، فنجد أنّ "التلقائية في اللّغة العربية مشتقة من الفعل " لقي " ويشتق منه لفظ تلقاء، الذي يعني الجهة والموازاة و هنا نلمس من المشتق المباشر أي دون حائل أو عازل [2] ،"و"التلقاء هو فعل الشيء من تلقاء نفسه أي من عند نفسه غير مسوق إليه أو مكروه عليه"[3]، وكلمة التلقائية بمعناها الواسع للكلمة تدل على كون الأفعال صادرة عن قوى داخلية و ليست مملاة من الخارج.

وفي الفلسفة المثالية : تسبغ التلقائية على الإنسان نفسه وترتبط بتفكيره، أمّا في المنهج العقلاني:" فلا تنفي التلقائية في نشاط البشر العملي والمعرفي، حيث يتخذ المرء بنفسه هذا القرار أو ذاك، و ترى أن النشاط يرتكز إلى المعرفة بقوانين العالم الخارجي، لذا فالتلقائية المطلقة يمكن أن تقف عائقا أمام الإنسان على اكتساب المعارف"[4]، وبالبحث عن التلقائية في مصادر اللغة الإنجليزية نجد" أنها نوع من النشاط الحرّ أو الاختياري.[5]

و هناك من يطلق عليه تسمية الفن الفطري، و هو أسلوب الفنانة "**باية محي الدين**"، و"الفطرة تتمثل في كيان الإنسان كله عقلا وجسدا قبل أن يمسه أي شيء من التعليم أو

[1]ينظر،الربيعي شوكت، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986 ،ص48.

[2] – ينظر،المعجم الوجيز ، مجمع اللغة العربية طبعة خاصة بوزارة التربية و التعليم ، مصر، ،1992 ص563.

[3]المنجد في اللغة العربية والإعلام ،دار المشرق ، بيروت، بدون تاريخ ،ص 34/731.

[4]http://furat.alwehda.gov.sy/ archive.asp?FileName=677338790200 05/2022.

[5] William Little: The shorter Oxford English Dictionary, Vol. Crandon Press,london,1988، p1979.

التهذيب ، وهو ما يتضح في إنسان ما قبل التاريخ والإنسان الشعبي والبدائي والطفل ، وقد تناول علماء النفس الفطرة بالدراسة والتحليل فتوصلوا إلى أن الفطرة مجموعة من الخصائص والاستعدادات الجسمانية والعقلية يولد بها الإنسان وهي مشتركة بين البشر جميعا، والفروق فيها نسبية كما يمكن أن تزيد هذه الاستعدادات عند بعض الأشخاص"[1].

"و يلجأ الفنان الفطري التلقائي عند التعبير إلى ذاكرته البصرية أو من اللاوعي ، ولا يهتم بالقواعد الأكاديمية للخط والتكوين والتصميم وقواعد المنظور لكي يبرز رؤياه ، وقد يلجأ للكتابة عندما يجد أنّه غير قادر على التعبير عما بداخله بأسلوب تصويري ، وتعد إبداعات الفنان الفطري ظاهرة طبيعية من التجربة الإنسانية وفقا لمفاهيم فكرية وفلسفية يعبر عنها في صورة جمالية توقظ الاستجابات العاطفية الفطرية و الفكرية ".[2]

والفطرة لها شقان هما :

– فطرة خلقية و يتمتع بها الفنان الذي لم يتلقى قدرا من التعليم عدا الأساليب الموروثة وهي تتمثل في الفن البدائي ، الفطري ، الشعبي ، وفن الطفل.

– فطرة الملكات وهي خاصة ببعض الأشخاص دون غيرهم ويمكن نقلها بالتعليم والممارسة الفنية وهذا النوع من الفكرة يؤدي إلى التلقائية وهو ينطبق على الفنان الحديث[3].

و هناك من يسميه بالنزعة البدائية و يعدّ مصطلح "البدائية" واحداً من أهمّ المصطلحات الشائكة والمربكة وذلك لتعددية استعمالاته في أكثر من مجال من مجالات الحياة، كالفنّ، والأدب، علم النفس، علم الاجتماع، والفلسفة، وما إلى ذلك.

---

[1] هربرت ريد، التربية عن طريق الفن ، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد ،مصطفي طه حبيب ، 1971 م،ص 15/ 44 /5.

[2] محسن محمد عطية ، الفن والحياة الاجتماعية، دار المعارف، القاهرة،ط2، 1997م ، ص 125/124.

[3] فيبى فؤاد ميخائيل أثناسيوس ، التلقائية في فنون التراث وعلاقتها بالاتجاهات الفنية الحديثة لدى طلاب التربية النوعية، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد الثامن عشر ابريل 2019م، ج1، ص 1507.

"فالبدائية لغوياً تعني (نقطة في الزمان، مبكرة، أو أولى، وأحياناً تستعمل للدلالة على ما هُوَ أصلي أوقديم أو ما هُوَ من المنبع الصافي، أي أنها تتصل ببدايات الأشياء وبفجر المجتمع الإنساني) ، والبدائية منسوبة إلى البداءة وتشير إلى ما كان في الطور الأوّل من أطوار النشوء، وكلمة "بدائي" تطلق على الصورة الأولى للأشياء وعلى المجتمعات المتأخّرة، مقابل المتحضّرة."[1]

اصطلاحيا:" تشير بوجه عام إلى الفجاجة، وانعدام التطور، والخشونة وتدني النوعية، أو عدم كفاية الوسائل بالنسبة للأهداف سواء منها الصريحة أو المفهومة ضمناً، فلسفيّاً : تعني ما تطور بعد غيره في الزمن، وهو لهذا السبب لابد أن يكون أكثر تقدماً ورقياً مما تطور قبله، لذا فما كان أقلّ تطوراً، ولذا كان الأقدم أكثر بدائية، والأحدث أكثر تقدماً[2]"، أما "البدائية " في الفن فهي مفهوم أو مدلول ينطبق إلى حدٍ كبير على أنواع الأعمال الفنية التي ينتجها الإنسان تحت تأثير عوامل اجتماعية متشابهة، بغض النظر عن العامل الزمني"[3].

لم تكن البدائية في الفن في الناحية الأسلوبية فقط بل تعدته لتشتمل على تلك العمليات النفسية التي عبَّر عنها "**جولد والتر**" بالحنين إلى الماضي، إذ يرى أنّ الإنسان كلما اقترب أكثر من الماضي من الناحية التاريخية أو السيكولوجية أو الجمالية، كلّما أصبحت الأشياء أكثر بساطة وتشويقاً وأهمية وقيمة، أمّا "توسيني" فيرى : "أنَّ مذهب محاكاة القديم، هو محاولة للرجوع إلى تلك الحالات الأكثر سعادة والتي كلما باعد الزمن بيننا وبينها، اشتدّت حسرتنا عليها في وقت الصعاب، وربما ازدادت معها مثاليتها في أعيننا"[4].

---

[1] مونتاغيو اشلي، البدائية، تر: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت، 198م، ص 31/21.

[2] المرجع نفسه ص22 – 23.

[3] محمود عاطف ، الدوافع النفسية لنشوء الفن، دار القلم، مصر، 1970م، ص 11.

[4] ينظر ،هاوزر آرنولد ،الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج1، تر : فؤاد زكريا، المدرسة العلمية للدراسات والنشر، بيروت، 1981.ص318/314 .

و ربما لهذه الأسباب دعا "**غوغان**" إلى هذه النزعة البدائية التي أصبح لها تأثير كبير في الفن[1] ، منها الحالة الوجدانية و النفسية التي يكون فيها الفنان عند ممارسته للفن بكلّ عفوية ، إضافة إلى القدرة الهائلة على التعبير بأبسط الأساليب دون الحاجة إلا محاكاة الواقع بكل دقة.

و ربما توجه رواد الفن الحديث لممارسة أساليب في الرسم تحاكي أساليب الرسم البدائي بدليل أنَّ تلك الفنون لم تفقد شيئاً من خصوصيتها رغم تلك البساطة التي تتصف بها.

ففي الوقت الذي أصبح التصوير ينحى منحا ذهنيا، ظهر الفن البدائي ليعوض الناس شيئا عما فقدوه، و يحقق لهم بعض أحلامهم و ميولهم و نزعاتهم الهروبية ، و طبيعي أن يكون كل من الفن الشعبي و التصوير الساذج متيسرا، و لكن بدلا من أخذه في الاعتبار سجل كثير من الكتاب مقالات مطولة عنه ناقشوه فيها، كما اختلفوا حول تسمية هذا الفن، حتى أن بعضهم تساءل لماذا يوجد هذا الفن على الإطلاق ؟ و قد سموا مصوروا هذه النزعة بالبدائيين أحيانا ،و بالفطريين أو المصورين الشعبيين أحيانا أخرى ، أو بالمصورين الذين علموا أنفسهم بأنفسهم. و لأنهم كانوا يمارسون الرسم إلا مرة كل أسبوع فقد سماهم البعض بمصوري أيام الأحد. و كان من الصعب الإجابة عن السؤال: هل يرى حقا هؤلاء الفنانون العالم بالطريقة التي يرسمونه بها، أم أنهم يدعون ذلك؟ و الحق أن هؤلاء الفنانين يشاركون في قيمة تتضمن صفة البراءة التي كنّا نتمتع بها، و مازال يتمتع بها أطفالنا ، عندما ينظرون نظرتهم البريئة إلى العالم[2].

و بالعودة إلى كلمة ساذج نجد لها في المعاجم و المراجع عدة معاني منها : أبله ، أهبل ، بسيط، و هي مرادفات لكلمة ساذج، أما الأضداد فهي : " عاقل، واع ، ذكي، حكيم، لبيب[3].

[1] ينظر، أي .هـ .غومبرتش، قصة الفن ،ت.عارف حديفة، ص 713.

[2]ينظر، د.محمود البسيوني، الفن الحديث، ، ص93/ 94.

[3]ينظر، الموسوعة العربية الشاملة، ماجدة فراج، باب معنى ساذج، بيروت،12 سبتمبر 2019، ص 233.

ومن خلال ما سبق يمكننا معرفة سبب وصف الفنانون الممارسون لهذا الفن البسيط العفوي بالسذج، و يمكن وضع مفهوم مختصر لهذا الفن و القول أن :

" الفن الساذج فن فطري ظهر في باريس عام 1912م و هو فن بدائي بسيط ساذج، ظهر كردة فعل للاتجاه الذهني يمارسه فنانون لم يتلقوا تعليما أكاديميا ، اهتموا فيه بالخيال و الطبيعة و يرجع سبب التسمية إلى الناقد "**ابلونبير**" عند رؤيته لأعمال روسو التي تمثل المصورين البدائيين أفضل تمثيل"[1]، و يعتبر جامع اللوحات الألماني "**ويلهلم أوهد**"أول من اكتشف هؤلاء الفنانين، و الجدير بالذكر أنَّ "الفن الساذج كان موجودا حتى قبل انفجار الفن بمعناه الحديث، لذلك رأى "**هربرت ريد**" أن يخرجه من عداد نزعات الفن الحديث ، لأنه في رأيه ليس وليدا لنظرياته، و صراعاته، و مع أن هذا الرأي فيه الكثير من الصحة إلا أنه يجب الاعتراف بهذا الفن الذي يمارسه الكثير من الفنانين عبر العالم"[2].

2/ الفن الساذج بساطة الأسلوب و تلقائية التعبير:

"الفنّ الساذج هو شكل من أشكال التعبير ،شكله شديد الشبه بمضمونه، يتميز برسوم ذات منحى طبيعي يرسمه رسامون ينحدرون في أغلبهم من أوساط غير مثقفة، بعد ذالك اتسع هذا الإسم وشمل فنانين كانوا يرسمون رسومات ساذجة عن قصد وذالك كطريقة أو كأسلوب" .[3]

و ما يميز الفنّان الساذج أنّه يلجأ عند التعبير إلى ذاكرته البصرية أو من اللاوعي،ولا يهتم بالقواعد الأكاديمية للخط والتكوين والتصميم وقواعد المنظور لكي يبرز رؤياه".[4]

لم يكن الفنانين السذج ينتمون إلى أي أسلوب أو اتجاه بعينه ،ولم يتبعوا في أعمالهم أسلوب تعبيري محدد فقد كانوا مستقلين عن أشكال الفن منذ البداية،هذه الاستقلالية هي

[1] مرجع سابق، محمود البسيوني، الفن الحديث ، ص 231.

[2] محمود البسيوني،الفن في القرن العشرين، ص197.

[3] ينظر،الربيعي شوكت، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي،ص48.

[4] المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد الثامن عشر،أفريل 2019م، ج1 ص 1507.

التي جعلت أعمالهم متماثلة فقد كانوا يميلون إلى استخدام نفس المواضيع كما كانت لهم نفس النظرة بشكل عام، وهذا ما جعل أساليبهم في الرسم متشابهة إلى حد ما ، وهذا التشابه ينبع في المقام الأول من الطبيعة الغريزية لعمليتهم الإبداعية.[1]

"تميّز الفنّ الساذج بالبساطة الطفولية سواء في موضوعه أو أسلوب تنفيذه حيث يكون الفنّان في غالب الأحيان لم يتلقى تعليما فنّيا أكاديميا، أو أنّه تلقى تعليم فني بسيط ،وبالتالي فهو لا يملك الخبرة الكافية حيث يفصح الفنّان فيه عن مشاعره بطريقة تلقائية فطرية ساذجة، دون أي قيود من التعاليم والقواعد الأكاديمية المعروفة لفنّ التصوير، ولذلك فهو أقرب لرسوم الأطفال حيث تخرج اللوحات مليئة بالبراءة والصدق "[2].

إذن فالفنّ الساذج هو تعبير تشكيلي مارسه مجموعة من الفنانين الذين رسموا بكل عفوية مع" إلغاء قواعد المنظور الأساسية في الرسم"[3]،معبرين عن ما يجول بفكرهم بصور بسيطة شبه واقعية، فنجد في الألوان أنّ الفنانين الفطريين قد استخدموا ألوانا عديدة و صريحة نقية دون مزجها على شكل مساحات مبسطة ، فبدت أعمالهم كمهرجان للألوان،[4] كما استخدموا التدرج اللوني للإيحاء بالبعد الثالث[5]، أما الخط فقد استعانوا به لتوضيح معالم الأشكال الخارجية ليكون عنصرا أساسيا في بناء السطح البصري .

تأثّر الفنانون الفطريون بالتراث فاستلهموا من الحضارة القديمة والفنون الإسلامية، واستخدموا الزخارف والزهور وصوروا الحيوانات، كما أكثروا من استخدام الشخوص في التعبير عن التقاليد والعادات، و الملاحظ أنّهم لم يراعوا فيها التشريح إذ جاءت بعض أشكالهم الآدمية و الحيوانية بنسب مبالغ فيها ، كما عمل الفنان الساذج على تداخل العناصر المكونة للعمل الفني من دون نظام معين فتداخلت فيه العمائر مع الطبيعة ،مع الشخوص ،مع الرموز الشعبية لتكون نسيجا من الألوان و الأشكال لتمثيل بيئة متكاملة ،

[1] Naive art byBrodskaïaNathalia. 03/2022

[2] ينظر، أسامة محمد مصطفى ،مدارس التصوير الزيتي ،مكتبة الأنجلو المصرية،2017م، ص 28.

[3] أسامة محمد مصطفى ، مدارس التصوير الزيتي، المرجع نفسه، ،ص28.

[4] حسن بوساحة، تاريخ الفن، دار الفن ، بيروت، ط1، 1987 م، ص 166.

[5]المجلة العلمية لكلية التربية النوعية ،مرجع سابق ،ص 1509 .

فهم لم يهتموا بالفضاء حيث جاءت أعمالهم مكتظة بالأشكال و الألوان لتشغل كامل السطح التصويري[1].

1.2. ملامح السذاجة في مدارس الفن الحديث:

إنّ الفنان الحديث كان يشبه الطفل في تحرّره من القيود وممارسة الفنّ بتلقائية، و رغم أن هذه الحرية موجودة عند الفنان كما هي عند الطفل، إلاّ أنّ الفنّان الحديث كان يبذل جهدا للوصول إليها ، و هذا ما جعل الفنان يحذف بعض التفاصيل ويلخص ويحور من باب التجريد ، و هذا يقل أو يزيد من عصر لعصر ومن فنان لآخر"[2]

و نبدأ مع المدرسة الانطباعية لنتحرى النقاط التي تُظهر ملامح السذاجة في مختلف الأعمال الفنية في العصر الحديث، و كما هو معروف فالانطباعية قد اتبعت آلية جديدة في التصوير قائمة على نمط جديد في الرؤية، صدقها الأساسي هُوَ تسجيل الانطباع الحسّي كما تبصره العين مادياً وآنياً، بعيداً عن النظم المكتسبة والتي تم التعارف عليها حتى ذلك الحين[3]، فهي تهتم بتسجيل الإحساس البدائي اللحظي الذي يشعر به الإنسان[4].

وبالإمكان التماس نفس الاهتمامات لدى الإنسان البدائي في مرحلة ما، إذ كانت صبغة الفنية ليست صيغ جامدة وثابتة، وإنما هي شكل متحرك يعالج مشكلة التعبير عن الواقع بأكثر وسائل التعبير تنوعاً، ويؤدي مهمته بدرجات متفاوتة من الإتقان، وتعطينا انطباعاً بصرياً يبلغ من التلقائية، ومن نقاء الشكل والتحرر ما لا نجد له أي نظير في تاريخ الفن، وذلك لعدم تقيّدهم بأي قانون عقلي أو ضوابط، حتى ظهرت النزعة الانطباعية الحديثة [5].

---

[1] حسن بوساحة، تاريخ الفن، المرجع السابق، ص 166.

[2]ينظر، فاسيلي كاندينسكي ،الروحانية في الفنّ، تر: فهمي بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي ، القاهرة ، 1994 م،ص 112.

[3]محمود أمهز ، الفن التشكيلي المعاصر (1870–1970) التصوير، دار المثلث، بيروت، 1981.ص15.

[4]ينظر، محمد علي علوان، تاريخ الفن الحديث ص57 .

[5]هاوزر آرنولد ، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ص 16.

ومن الفنانين الانطباعيين الذين تخللت رسوماتهم العفوية والفطرية هو بول سيزان 1839 –1906م ، حيث كان تحوير سيزان للموضوعات التي يرسمها يجعلها لا تخضع لأي منظور ، و كان يخلق عدة تصميمات للمنظور في رسم واحد[1]، و هذا ما يفعله الكثير من الفنانين السذج حيث نجد أكثر من منظور في نفس اللوحة.

وبالانتقال إلى التعبيرية فإنها امتازت بالعفوية في الأسلوب وإتاحة الفرصة للفنان في التعبير عن ذاته فكانت أعماله محمله بالأحاسيس غير مكترثة بما يصيب الشكل من تحريف أو تشويه، فالتعبيرية تعد نزعة فنّية بالإمكان التماس جذورها في مختلف مراحل التطور بدءاً بفن العصر الحجري القديم، صعوداً إلى الحركة التعبيرية في الخمسينات من القرن العشرين[2]. إنَّ جذور الأساليب التعبيرية نجدها قائمة في الفنون البدائية والزنجية، أما الحركة التعبيرية المعاصرة كاتجاه فنّي تمادى في إعطاء الاعتبار للعاطفة والوجدان والإحساس الباطني للفنان بهذا العمق والكثافة والشيوع لم يصبح له صيت إلاّ في أوائل القرن العشرين في ألمانيا عام (1910م)، فضلاً عن ذلك نجد أنّ جذورها قد امتدت إلى فرنسا، إلى فن "**غوغان**"(أسلوبه ذو الطابع التعبيري) تحديداً، لما يحويه من قيم فنّية تعبيرية شتى أثرت على الفنانين التعبيريين بشكل واضح.[3]

أمّا السرياليون فقد شغفوا بالاعتباطية وبالأحلام، إذ صور (**ماسون، ودالي**) أحلاماً مرعبة في حين صوّر بعضهم الآخر أحلاماً مبهجة، تحوي شيئاً مما خبرناه أيام طفولتنا، كما فعل (بول **كلي Paul Klee** ، **و مارك شاغال Marc Chagall**)، إذ صوّر "**شاغال**" مشاهده بشكل يفلت من كل قيود الواقع مستعملاً أشكالاً وألواناً بحرية أوسع، مع سعيه لإرباك العناصر المستعارة ووضعه للزمان المغاير مع الفضاء المغاير[4].

[1]ينظر، د. محمد محسن عطية، اتجاهات في الفن الحديث، دار عالم الكتب 2004م، ص 74.

[2] مرجع سابق، أمهز محمود، الفن التشكيلي المعاصر، ص 79.

[3]ينظر، أوهر هورست، روائع التعبيرية الألمانية، ت فخري خليل، ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1989 ص81.

[4] ينظر، مولر فرانك، وآخرون ، مئة عام من الرسم الحديث، تر : فخري خليل، دار الحرية للطباعة والنشر،بغداد، 1988. ص 113.

إنَّ ما يميّز الفن السريالي هُو ذلك التلاعب الذي يقوم به الفنان بتغيير شكل الأشياء و أحجامها حسب انفعالاته و مراده ، بل حتى في تمثيل الأزمنة والأمكنة، وهذا ما نجده واضحاً في رسوم السّذج، فهو يكبّر أو يصغّر مكونا تالأشياء و يرسم بحرية تامة حسب انفعالاته تجاه تلك الأشياء، بعيدا عن سلطة العقل مع كثير من الخيال.

من الأعمال التي نرى فيها سمات السذاجة نذكر:

النموذج الأول: لوحة ليلة مليئة بالنجوم للفنّان "**فنسنت فان جوخ** "**Van Gogh** ،أنجزها بالزيت على القماش بمقاس 92,1سم على 73,7سم سنة 1889م، و هي موجودة في متحف الفن الحديث بفلورنسا.

لم يعتمد "**فان كوخ**" في لوحته هذه على قواعد المنظور حيث أنّ أداءه التعبيري يمتاز بحريه فيها الكثير من العفوية النظرية ،وبهذا قد ابتعد الفنان عن تلك القواعد الكلاسيكية الخطية الصارمة، والرسم الأكاديمي عموما ليستبدله بمنظور لوني وهذا ما يتطابق مع سمات الرسم الساذج، و قد استحوذ "**فان كوخ**" ذاتية في عدم الاعتماد على المنظور فحرّف الشكل في الطبيعة دون أن يكترث بالتفاصيل فتحولت إلى خطوط لونية متجاورة، ومن الملاحظ في أسلوبه بشكل عام أنّه قد اقترب من رسوم الأطفال من خلال ظهور عامل التسطيح والتحريف في الأشكال من خلال تغلب الطابع الفطري الساذج في بناءه لعناصر اللوحة[1].

النموذج الثاني: لوحة الصرخة للفنان التعبيري إدفارد مونش، (أنظر ملحق 16).

لقد كان أسلوب الفنان وأداؤه تبعا لحدسه وحريته في التعبير عن ذاته ، حيث عبّر عن نظرته للعالم و لمفهوم للحياة وفق دوافع فطرية غريزية[2]، حيث نجد في هذا العمل تشويها للأشكال و عدم التركيز على التفاصيل كما في رسوم الأطفال، و لمسات الفرشاة

[1] عروبة كاظم ديكان،التمثيلات التعبيرية الساذجة في الرسم الأوربي الحديث،مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية،المجلد 28 العدد 2،2020 ، ص 123/122 .

[2] ينظر،المرجع نفسه، ص 113.

فيها عفوية و انسيابية و بشكل عام ، نلاحظ شيئا من سذاجة واضحا عند مشاهدة لوحة الصرخة.

3/ الفنانين السّذج :

1.3.الفنانين الغربيين الذين اشتغلوا على الفن الساذج :

أ_ هنري روسو (1884_1910)Henri Rousseau:

"ولد في **لافال** عام **1844**م في أسرة فقيرة ثم انتقل إلى باريس،أمضى فترة في خدمة الجيش حتى انتهى إلى وظيفة ككاتب بالجمارك بإحدى الموانئ بفرنسا ،في سنة 1885 م عمل كمصور حيث وجد في صالات الفنّانين الأحرار مكانا لعرض أعماله، ولقد ثابر على ذالك رغم ما كان يلاقي من سخرية واستهزاء لفنّه الساذج من طرف زملائه"[1].

كسرت أعمال "**هنري روسو**" كل قواعد الرسم الأكاديمية ،وألهمت الكثير من الفنّانين الآخرين أمثال "**بيكاسو**" لكي يعجبوا به لأنه استطاع أن يكسر قواعد الرسم بطريقة لا واعية، فقد رسم بالطريقة التي أرادها هو ،كان يود أن يُعترف به كفنّان أكاديمي لكن سذاجته وأسلوبه كان غريبين جدّا عن ما هو مألوف،كانت لوحات "**هنري روسو**"بمثابة تمرين على توسيع الخيال بالنسبة للفنّانين المعترف بهم، ومهرب لكي يحرروا أنفسهم من العمل حسب القواعد الأكاديمية المعترف بها ،وعلى الرغم من أنّه ليس إفريقيا ولا أمريكيا إلاّ أنّه كان رجل أوروبي غريب لم يرسم بالطريقة التي يجب أن يرسم بها، رجل غربي ينتمي للنهضة الأوروبية ،اعتبر أسلوب "**روسو**"في الرسم أسلوبا غير مهذب و خشن والتكوين في رسوماته محرج جدا،واستخدامه للون الأسود مثيرا للاستغراب[2] ،" و مهما قد تبدو لوحاته للعقل المثقف مرتبكة فإن فيها شيئا قويا و بسيطا، و شاعريا بحيث ينبغي أن نعترف به كرسام كبير"[3].

---

[1]محمد عزت مصطفى ، قصة الفن التشكيلي ،دار المعارف ،مصر الجزء الثاني ،1964،ص81.

[2]From matisse to warhol works on paperbymodrn maters. The farjam collection.p1

[3]إرنستغومبرتش، قصة الفن،ت عارف حديفة، هيئة البحرين للثقافة و الآثار، البحرين، ط1، 2016 ، ص586.

ب_الفنان"خوان ميرو"(1893-1993)Joan Miro:

ولد الفنان "**خوان ميرو**"في 20نيسان**1893**م في مدينة **برشلونة** وهو رسام ونحات اسباني،عبرت أعماله عن العقل الباطني و إعادة خلق الأشكال بأسلوب طفولي يشبه رسم الأطفال[1].

شهدت أعماله على تطور كبير في أسلوبه حتى وصل إلى أسلوب ناضج و قوي، أسلوب يجمع بين الفنّ التجريدي والخيال السريالي لخلق صورة التي كان يطبعها على الحجر و الجداريات والأقمشة للأماكن العامة ،"على الرغم من شهرته إلاّ أنّ "**ميرو**" كان شخصا انطوائيا عمل على تطوير نفسه وكرس حياته للبحث والإبداع ،بعد أن أكمل دراسته الفنية في برشلونة بدأ بالرسم وأنتج صورا ومناظر طبيعية رائعة اتبع فيها أسلوب الرسم الشعبي، اتخذ "**ميرو**"من خيالات الطفولة وأحلامها استلهامات ومنابع للأشكال البسيطة التي رسمها في لوحاته والتي تنفصل عن كافة قوانين الاتصال بالواقع.[2]

ج_الفنان"بول كلي"(1940 -1979)Paul Klee:

ولد "بول كلي"في18ديسمبر1979 في قرية "مونشن-بوخسي" و هو رسام ألماني وسويسري ،كان مرتبطا في الأصل بالتعبيرية كما أنه رفض الالتزام بأي حركة فنية واحدة على مدى حياته المهنية ،كما كان محاضرا ألقي العديد من المحاضرات في نظرية اللون، وقد احتلت محاضراته مكانا هامّا في الفن الحديث ،كما كان أيضا موسيقيا اعتاد العزف على آلة الكمان، لذا يعتبر من الفنانين القلائل الذين استطاعوا رؤية التواصل بين الفنون الموسيقية والبصرية ، و قد مارس الفن بحرية مطلقة وجرب استخدام الألوان بطرق استثنائية بالنسبة لعصره ،كان من محبي الفن الحر غير المقيد بشكل سلس كرسومات الأطفال ،فما يميز أسلوبه هو الغرابة في استخدام التقويس والخطوط المتقاطعة والحرف المتغيرة وهو يعتبر نفسه شاعريا أكثر من كونه تصويريا "[3].

---

[1]ليلى فؤاد أبو حجلة، تاريخ الفن و النشوء و التطور، ص 294.

[2]•سالمي عبد الرحمن ،عبون أحمد"الفن الساذج في الجزائر الفنانة إيمان خضراوي نموذجا" مذكرة ماستر، جامعة تلمسان،2019م.ص21.
https://www.arageek.com 06/2022.

[3] ليلى فؤاد ابو حجلة تاريخ الفن والنشوء والتطور ، ،ص260/26.

قد شاء "**كلي**" أن يقدم تكويناً صورياً خالصاً، لا يفقد رسوماته سذاجتها ومظهرها الإلهامي، مع اهتمامه الواضح بوسائل التعبير ذات السمة البسيطة التي أعطت لرسوماته تلك السمة الطفولية، إذ يصف "**ريد**" فن " **كلي**" بأنه :" فن غريزي ذو خيال واسع لا نلتمس فيه إلاّ القليل من الموضوعية، فن شبيه بفنون البدائي، والأطفال وتكويناتهم" [1].

2.3. فنانوا الفن الساذج بالجزائر :

أ_باية محي الدين (1931-1998)BAYA:

هي فنانة جزائرية اسمها الحقيقي فاطمة حداد ولدت سنة 1931م في مدينة برج الكيفان[2]من عائلة فقيرة، نشأت يتيمة الوالدين منذ الولادة، و قد ترعرت مع جدتها التي كانت تقيم عند إحدى العائلات من المعمرين الفرنسيين، ثم أخذتها أخت صاحب المزرعة تدعى "**مارغريت كامينة**" لتساعدها في أشغال البيت ،ولكونها أعجبت بمنزل هذه السيدة الفرنسية ،شرعت "**باية** "في تشكيل تماثيل صغيرة لحيوانات وشخصيات من خيالها بواسطة الطين، مما أثار إعجاب" **مارغريت**" فشجعتها ودعمتها بأدوات الرسم إلى درجة أن أحد النحاتين الفرنسيين يدعى "**جون ييريسك**" عرض رسوماتها على "**إيمي ماغت**"*(Aimé Maeght)، ويعود الفضل في هذه البداية الموفقة لهذه الفنانة إلى "**مارغريت كامينة**"والتي اشتهرت بالتجسيدات والرسومات الحريرية التي أخذتها عن زوجها الانجليزي المتخصص في رسم المحاكاة الشخصية[3].

---

[1] ريد هربرت، حاضر الفن ، ت : سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2 1986 م، ص 249 /250.

[2]Natasha boas.baya woman of Algiers.grey art gallery.new York university.2018.p10

[3]ينظر،نور الدين بلعز، قراءة في التجربة الجمالية للفنانة باية محي الدين، استيطيقا البساطة، استيطيقا الإبداع،

*إيمي ماغت هو فنان ومنتج معارض من مواليد 1906 بهازبروك شمال فرنسا بالقرب من ليل مدينة الفرنسية، و هو مؤسس معرض ماغت الشهير الذي يقام بالقرب من مدينة نيس، ويعد من أشير منتجي الأفلام ومعارض الفن الحديث والمعاصر، توفي سنة 1981م.(علال عبد الغني "الفن التشكيلي الجزائري النسوي"_ دراسة أعمال عائشة حداد وباية محي الدين_ أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه،جامعة تلمسان،2021.)

إنّ الفنانة" **باية**" لم تدخل المدرسة ولم تحسن الكتابة والقراءة فهي عصامية لم تستلهم من أي فنان، وبدأت الرسم قبل أن تشاهد أي معرض فني ،فتجربتها فريدة ومدهشة،و هي خير دليل على أن الفن موهبة فطرية قبل كل شيء".[1]

قامت الفنانة "**باية**" بعرض أوّل أعمالها في معرض "غاليري"بباريس سنة1947م، وكان عمرها آنذاك لا يتجاوز 16 عاما، نالت أعمالها نجاحا من طرف الجمهور والنقاد ،كما نالت اهتمام كبار الفنانين أمثال "**بيكاسو**"*، عادت باية و تزوجت من أحد أبرز موسيقار لموشحات المالوف الأندلسي في سنة1953 م ، بالجزائر و هو الفنان "محفوظ محي الدين" و قد أصبحت أماّ الأمر الذي قلّص من نشاطها الفني ، بحكم التزاماتها البيتية و تربية الأولاد[2]. "أقامت العديد من المعارض في سنة 1963م، بمتحف الفنون الجميلة بالجزائر، وبباريس عام 1964م بعد توقف لعدة سنوات"[3] و ذلك تحت الإلحاح الحميم لمديرة متحف الجزائر فعادت للرسم مرة أخرى و تم شراء أعمالها من طرف المتحف لعرضها في كل من الجزائر و باريس والعالم العربي، والكثير من أعمالها محفوظة في مجموعة الفن الساذج في لوزان بسويسرا ، و إلى جانب الرسم والفن عملت باية بالطين والخزف وكان لها ورشة عمل ضخمة في ضاحية باريس قرب مرسمة "**بيكاسو**"الذي عملت معه سنة 1948م، توفيت الفنانة التشكيلية "**باية**" في 09 نوفمبر **1998**م بالبليدة.و من أهم أعمالها "امرأة وطائر في قفص"، "العازفة والعود"، "الشابة والطاووس"[4].

---

[1]ينظر، محمد حطاب:واقع الجماليات البصرية بالجزائر،الجماليات ،الجزائر،العدد الأول ،2014،ص28_29.

[2] 1Ministére de la culture, musée national public des beaux arts, eguinoxe féminin, 6mars 2013,p11.

[3]الفن التشكيلي الجزائري(عشرية 70 و 80) الاتحاد الوطني للفنون الثقافية، وزارة الثقافة، ص 46.

* بيكاسو: هو الفنان الأكثر شهرة بين فناني القرن العشرين ، ولد في 25 أكتوبر 1881 ، و هو أول أبناء الفنان دون خوسيه رويزبلاسكو، و زوجته ماريا بيكاسو، و هو من أشهر فناني الأسلوب التكعيبي.(كتاب فنانون عالميون، ت د. حازم طه حسين،الجزء الثاني، دار إلياس العصرية للطباعة و النشر، القاهرة، 2013،2008،2007، ص40).

[4]ينظر، نور الدين بلعيز ،قراءة في التجربة الجمالية للفنانة باية محي الدين، استيطيقا البساطة، استيطيقا الإبداع،

ب_الفنان حسين بن عبورة (1898-1960)HocineBenaboura:

ولد سنة **1898م** بالجزائر العاصمة و هو فنان فطري متخصص في رسم مناظر الجزائر العاصمة ،من أهمّ انجازاته حصوله على مجموعة من الجوائز منها الجائزة الأولى سنة 1957م،والجائزة الثانية بمعرض الجائزة الفنية سنة 1954م، من انجازاته أيضا مشاركته في معرض جماعي عام 1944م ،كما أقام معرضه الشخصي الأوّل سنة 1946م بالإضافة إلى مشاركته في صالونات فنية كثيرة ، و قد وافته المنية في سنة **1960م.**[1]

ج-الفنانة سهيلة بلبحار 1934م Souhila Belehbar:

من مواليد **1934/02/17م** بالبليدة،رسامة جزائرية بأسلوب فطري زخرفي متميز شبيه بأسلوب الفنانة "**باية محي الدين**"،أقامت العديد من المعارض الشخصية بالجزائر ،كما شاركت في العديد من المعارض الجماعية من داخل الجزائر وخارجها .[2]

[1]إبراهيم مردوخ:الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب الطبعة الأولى،1988، ص71.

[2]المرجع نفسه، ص 74.

المبحث الثالث : مقارنة بين الفنّ الوحشي و الفنّ الساذج.

1.الوحشية و الفنّ الساذج:

إنَّ ما يميز القرن العشرين عمَّا سبقه، هُوَ ذلك التطور الهائل في مختلف مجالات الحياة والذي لم تشهد له البشرية مثيل، هذا التطور جعل حياة الإنسان الأوروبي و الفنان على وجه التحديد يحن إلى بدايته حيث كان كل شيء بسيطا و مبتكرا و هذا ما دفعه للتوجه لفنون مغايرة تحرر الفن و الفنان من القيود التي يتخبط فيها في ظل ما يعيشه المجتمع من تطور و ضغوط.

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر، تسنى للفنان أن يطلع على مثل هذا الفن حينما عملت عدة أسباب لإثباته[1]، ومنها اكتشاف القيمة الجمالية والإبداعية الفنية في فنّ الشرق الأدنى القديم والفن الإفريقي القديم والفن الياباني، إذ كان "**ماتيس**" قد نبَّه "**بيكاسو**" إلى جمالية هذه الفنون فسرعان ما انجذب إليها هُوَ و"**ديران**"و"**فلامنك**"، ليصل بفضل جهودها وجهود الهواة الجامعين إلى الاهتمام بفنون ثلاثة هي الفن البدائي وفن الطفل، اللذان يمتلكان رؤية بريئة للعالم[2].

وعلى هذا النحو وجد الفنّان الحديث في هذه الفنون عالماً آخر تفصله عن عالمه هُوَ، هوة واسعة إمّا لأنّه بعيد عنها، أو لأنه سابق له، علاوة على الانفتاح على المبدأ الذي كان "**روسو**" قد نادى به سابقاً وهو أنّ الفنّ يكون أكثر صدقاً وأصالة كلّما تخلص من حسّه الثقافي[3]، فدخل الفن مرحلة جديدة حيث صار هناك تذوق لهذا النوع من الفنون التي تمتاز بالتبسيط و الاختزال بعيدا عن التقيّد و التعقيد الذي يسبغ الفنون الأكاديمية.

و هذا ما نجده مع الوحشية (Fauvism)، حيث أصبح الرسم أكثر شبهاً بالموسيقى وأقل تماثلاً بالنحت، وهو ما تحقق على يد مجموعة من الفنانين الشباب (**ماتيس،**

---

[1]حسن محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر ، ص28.

[2]هويغ غينيه، الفن تأويله وسبيله،ت: صلاح برمدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ج1، 1978م.ص 317.

[3]المرجع نفسه، ص 316.

فلامنك، ديران،... الخ)، إذ لم يعد اللون رقيقاً في نتاجاتهم، بل على العكس كان عنيفاً أشبه بالهدير و صارخا[1] .

لقد كانت الوحشية مذهباً فنياً يمثل عودة إلى الفطرة بتلقائية التعبير، وبدائية الأسلوب، وحرارة الألوان المعبّرة عن عنفوان الحماس ووحشية الانفعال، فقدمت فناً تقوم أسسه ومبادئه على الدوافع الغريزية التي تكشف عمّا يحتدم في أعماق الفنّان من صراع قائم بين الفكرة المتحرّرة التي تهدف إلى البساطة والنقاء وتشويه الأشكال وتحطيم الخطوط، وبين ما ينوء تحت ثقله من ضغوط اجتماعية شتى، مقدمة بأنموذج تشكيلي جديد.

إنَّ السمة البارزة للوحشية هي التعبير التلقائي المباشر، والاهتمام بالفكرة التي يجسدها الشكل المبسط ذو الخطوط المرسومة بسرعة دون تفكير معمق أو تعقيد، إنَّ اللون الذي كان عفوياً أخذ يدعم الشكل ويقوم مقام الخطوط في تحديد هذا الشكل أو ذاك، وهو لون اصطلاحي، مستقل عن الصورة الظاهرية التي أخذت صفة الإشارة، ووظيفة أكثر شمولية، لقد وضع اللون مباشرة دون تخطيط سبق للمساحة التي سيشغلها.[2].

و نشير إلى أن قصة الفنّ الوحشي و الفن الساذج قد بدأت مع تلك النزعة الفنية البدائية التي دعا إليها "**غوغان**" و التي كان لها الأثر الكبير على الفن الحديث ، فلقد أحدثت ثورة في الذوق بدأت نحو عام 1905 م، و هو العام الذي أقام فيه الوحشيون أول معارضهم ، و مع هذه الثورة بدأ النقاد باكتشاف جمال أعمال و فنون العصور الوسطى المبكرة، وفي ذلك الوقت بدأ الفنانون يدرسون أعمال رجال القبائل بالحماسة ذاتها التي درس بها الفنانين الأكاديميون النحت الإغريقي، وهذا التغيير غير المسبوق في الذوق قد دفع بعض الفنانين الشباب في باريس في بداية القرن العشرين إلى اكتشاف فن رسام هاو كان موظفا في الجمارك ويعيش حياه هادئة منعزلة في إحدى الضواحي ، وهذا الرسام هو "**هنري روسو**" **1844 – 1910** ، و قد اثبت "**روسو**" ذلك الفنان صاحب اللمسة

[1] ينظر، مولر فرانك، وآخرون ،مئة عام من الرسم الحديث، تر : فخري خليل، دار الحرية للطباعة والنشر،بغداد، 1988م،ص65.

[2]أمهز، محمود ، الفن التشكيلي المعاصر (1870–1970) التصوير.ص87.

العفوية الساذجة أن تدريب الرسام المحترف قد يفسد فرصه وهو ليس سبيلا إلى الخلاص بأي حال من الأحوال، ف"**روسو**" كان لا يعرف شيئا عن التخطيط الصحيح ولا عن براعة الانطباعيين، لقد رسم بألوان بسيطة وخالصة وخطوط عامة واضحة، و أوراق الشجر في أعماله تظهر واحدة واحدة، وأنصال العشب واحدا واحدا، ومهما قد تبدو لوحاته مرتبكة للعقل فإن فيها شيئا قويا وبسيطا وشاعريا بحيث ينبغي أن نعترف به كرسام كبير.[1]

إن الاستحسان الذين ناله "**روسو**" وطريقة رسامي يوم الأحد الساذجة التي تعلموها بأنفسهم ،قد دفعت بفنانين آخرين إلى التخلي عن نظريات التعبيرية والتكعيبية المعقدة معتبرين إياها أثقالا لا ضرورة لها، فقد أرادوا أن يتوافقوا مع المثل الأعلى لرجل الشارع و يرسموا لوحات واضحة ومباشرة، يمكن أن تعد فيها كل ورقة على الأشجار، وكل ثلم في الحقل، كانوا يفتخرون بأنهم واقعيون وعمليون وبأن موضوعات رسومهم يمكن أن يحبها ويفهمها الإنسان العادي.[2]

2. مقاربة بين الفنّ الوحشي و الفنّ الساذج:

عند دراسة الأعمال الوحشية نجد أنّ هذه الحركة قد اهتمت بانفجار اللون الصارخ على سطح اللوحة مبعدة الموضوع ومفرداته جانبا و أيضا علاقات تلك المفردات ببعضها داخل البناء الفني للوحة.

واللوحة الوحشية هي تمرد على الأساليب التقليدية في تنفيذ اللوحة باستخدام الألوان المبهجة الصارخة ، من خلال كتل اللون السميكة بلا ظل أو أشباه الظلال أو حتى التدرج اللوني في اللوحة، و هي قمة التحرر في الأسلوب اللوني و الخط والبناء الفني بغية تصعيد اللون إلى أقصى درجاته وإمكانياته، كما أننا لا نجد بعدا فلسفيا في لوحات الوحشيين و لا تعبيرا يوحي بقيمة اللوحة، و قد شارك فنانو هذه المدرسة في تحرر الفن الحديث من تقاليد اللون بخيال فوري بعيدا عن التقيد بالطبيعة. فنرى أعمال "**أندريه**

[1] ينظر ،إي. هـ. غومبرتش ،قصة الفن، ص 713.

[2] نفس المرجع، إي.هـ. غومبرتش قصة الفن، ص715.

دوريان" الوحشية في لوحة **انعكاسات على سطح الماء** سنة**1905م**، ولوحة **الغجري** من نفس السنة للفنان "**هنري ماتيس**"، وأيضا لوحاته **طبيعة صامتة مع سجاده حمراء** سنة**1906م**، ولوحاته **الخط الأخضر** سنة**1905**م،ومن أعمال "**فلامنك**" **على البار** سنة **1900م** و**منازل في كيوكوفيه** سنة **1903م**، و "**كيس فون دونجن**" **المهرج الأحمر** سنة**1905 م.**[1]

و من أعمالهم يبدو جليا أنهم اهتموا بتصوير متع الحياة واستخدموا ألوانا فاقعة وقوية لا تمت إلى ألوان الأشياء في الطبيعة بصلة ،فسيقان الأشجار لا تكون عندهم بنية اللون بل قد تكون حمراء أو صفراء فاقعة آو بنفسجية فكان جل اهتمامهم منصب على الألوان النقية الناصعة والأشكال المسطحة المحددة بخطوط داكنة [2].

و لقد امتازت الرسوم الشخصية لدى الوحشيين بأنها ذات ضوء متجانس وبناء مسطح تتألق المسطحات المستوية بدون استخدام الظل والنور و امتازت ببساطتها الأدائية والأسلوبية والتجاوب المطلق بين الإيحاء الانفعالي والإعداد الداخلي بواسطة التكوين الزخرفي.[3] حيث يعتمد الفنّان الوحشي على الإلهام والحسّ الفطري في الأداء والتعبير النفسي فيحاول تبسيط الأشكال عن طريق اختزال بعض التفاصيل مع احتفاظ الأشكال بدلالتها الشكلية والتعبيرية بعيدا عن محاكاة الطبيعة.

أولى الوحشيون اهتمامهم بالشكل دون المضمون مستنفرين بذالك ما يستبطن الخط واللون من قيمة تعبيرية واثر عاطفي فقد استخدموا اللون الصافي للوصول إلى نماذج شكلية خالصة لأن اللون عندهم يعد قيمة بذاته.[4]

---

[1] ينظر، مصطفى يحيى القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية ،ص 191.

[2] ينظر، أبو دبسة ، بدر غيث، فنون ما بين الحضارات القديمة و الحديثة،دار الإصار العلمي للنشر و التوزيع ط1،2011 ، ص229.

[3] شناوة آل وادي ، هادي بشن البكري، تحولات الرسوم الشخصية في الرسم الأوروبي الحديث ، ص 293.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص286.

أما اللوحة الساذجة فتتعدد وتتنوع العناصر المشكلة للوحة الفطرية من فنان لآخر وذالك لإيضاح المدلول الرمزي النهائي الذي يريد إيصاله حول موضوعه.ويتضح أن الفنان الفطري ما هو إلا نتاج بيئي في وقت بعينه ولابد من تفحص عناصر إبداعاته ،بأن يأخذ الباحث في حسبانه أنه إفراز بيئة بالدرجة الأولى ، ،بالإضافة إلى تجربة الفنان الشخصية وحدسه القوي الذي يصل به إلى جوهر الأشياء بسهولة وعفوية لذالك نراه لا يهتم ولا يحفل بالقواعد الأكاديمية "[1]، و يمكن تحديد عناصر لوحته في:

***الفكرة** :إنّ فكرة الفن الفطري تقوم على نقل ذالك الوعي المتنامي في التراث الشعبي وفي البيئة المحلية أولا ومن ثم تأثير ذالك المحيط على علاقة الفنان الفطري بالحياة والوجود ،هكذا تنشأ الفكرة ملتصقة بالواقع والخيال دون أن يفصل بينهما حاجز موضوعي أو جمالي[2].

* **التعبير**:"التعبير الجمالي في الفن الفطري لا يكون إلا لئولائك الذين ملكوا خبرات عميقة وعلى دراية واسعة بالمواد التي يتعاملون معها،ولهم القدرة على تصوير الانفعالات والعواطف والتعبير عنها ،وعبقريتهم وبراعتهم لا تكمن في نقل الواقع بأمانة وإنما عبقريتهم تكمن في أن تعبر عن الواقع بعمق"[3].

***المادة**:لم تكن المواد المستخدمة لتنفيذ الأعمال الفكرية بعيدة عن تلك التلقائية والبسيطة فهي اقرب إلى المواد الملتصقة بالطبيعة والبيئة بل وفي نفس الوقت أكثرها قدرة على التعبير عن محتوى الفكرة ومضمونها ،فالخامة التي يتعامل معها الفنان الساذج ملائمة بصورة كبيرة لمعالجة البساطة والتلقائية التي تتصف بها الفكرة ،ومابين الطين والحجارة وأخشاب الأحجار والمنسوجات المحلية البسيطة والعفوية ...تبزغ تلك التعويذات لعالم مليء بالرموز والعلامات لتفصح عن نفسها كأفكار سحرية ولتبرز بساطة الخامة وجمالها.

[1] المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد الثامن عشر، أبريل 2019، الجزء الأول ، ص 1507.

[2] http://www.almothaqaf.com 05/2022.

[3] http://www.almothaqaf.com 05/2022.

***التقنية:**إن التقنية التي ينتهجها الفن الفطري لا تنفصل عن نسيج العمل الفني وبنيته الكلية ،وعلى الرغم من كل تقنيات العصر يسعى الفنان الساذج إلى انجاز أعماله بذات الأدوات والوسائل البسيطة التي تساعده على حفر بصماته الإنسانية في كل جزء من أجزاء عمله الفني .

***الشكل:** الفنان الساذج يسعى للوصول إلى لغة بصرية تعالج الشكل وفق منظور يتلاءم مع بساطة المادة وسحرية الفكرة ،وعليه فان هذا الفنان ابتكر لغة شكل جديد على حسب نظرته ورؤيته الخاصة متجاهلا كل القواعد الأكاديمية المعمول بها ،وسواء كان ذالك وفقا للمفهوم الكلاسيكي أو المفهوم الحديث فان ابسط الأشكال كانت دوما تحمل اكبر الدلالات والمعاني الأكثر قدرة على التأثير والتعبير عن الفكرة ومحتواها .[1]

***الخطو اللون:**قد لا تتبع خطوط الفنان الساذج أي منطق ،فنراها تغير اتجاهها على نحو غير متوقع ،وقد تبدو في بعض الأحيان وكأن بها إهمال معتمد وأحيانا تظهر رشيقة تنساب في ليونة ،كما تكون أحيانا واضحة وتتميز بالتنويع (رأسية أفقية او حلزونية) وتظهر أحيانا للتعبير عما يختلج في صدر الفنان،وغالبا ما يستخدمها لتقسيم فراغات اللوحة .

أما المفاهيم اللونية لدى الفنان الساذج فهي ليست نتاجا لاستيعاب نظريات عامة في الألوان ،إلا أن غالبية الفنانين الفطريين يتمتعون بإحساس مرهف للون ،فقد يضع الفنان طبقات لونية بلا وعي تخلق تأثيرات سحرية ،وفي أحيان كثيرة لا يكون استعمال الألوان لدواعي فنية أو تصميمية بل لنقص في الوسائل والخامات.

***التكوين:**غالبا ما يوزع الفنان الفطري عناصر تكويناته ببراعة وعفوية ،فالتكوين الفطري لا يحكم الموضوع الذي يريد التعبير عنه،بل أن الموضوع هو الذي يفرض التكوين

[1]http://www.almothaqaf.com 05/2022.

خاصة إذا كانت الموضوعات التي يتناولها من وحي الخيال و الأحلام،أو صور شخصية، وغالبا ما يكون التكوين ضحية لإصراره على إبراز تعبيرات بعينها.[1]

3. مواطن التقاء و تباين الفنّ الوحشي و الفنّ الساذج:

عند إجراء مقارنة بين الأعمال التي أنتجها فنانوا هذين الفنين، نجد أن هناك نقاط التقاء عديدة فيما بينهما،و ربما أبرزها السمات المشتركة بين الاتجاه الوحشي والفنّ الساذج هو البناء المسطح للعمل الفني، حيث نرى تناسب وتألف المستويات دون استخدام الظل والضوء أو التدرجات اللونية، إضافة إلى بساطة الأسلوب الأدائي التي يمتازان بها.

كما نجد جدلية ثنائية الذاتي والموضوعي، إذ ارتبط العمل الفني بالأوضاع النفسية للفنّان وبالعالم الموضوعي للمصوّر، فقد أطلق الطرفان العنان لذواتهم فعبّروا و أبدعوا بكل حرية و نوّعوا في أساليبهم الأدائية، كما أنّنا نلاحظ جليا عدم احترام الفنّانين السّذج و الوحشيين لقواعد المنظور، علاوة على أنّهم قد عبثوا بالأشكال، وأعادوا بناءها بكثير من المرونة والبساطة، مع تحرر تام للفنان من سلطة العقل أثناء الرسم، و الركون إلى ذاته، متمسّكا بحسّه الذاتي محمّلا الأشكال قيما تعبيرية بدل الصفات الفيزيائية.[2]

فهم لم يعتمدوا على محاكاة التامة للطبيعة بل شوّهوا و حوّروا في الأشكال و الألوان، فكلّما اتجهنا إلى الفنون البدائية والقديمة كانت محاولة التسجيل رمزية أكثر منها واقعية لكن العامل البصري واضح في أن ذاك رجل وهذا حيوان وتلك آنية ويمكن التعرف على كل هذه الأشياء بما تحمله من مضامين بصرية لا نخطئها.[3]

و مما سبق نجد أن الوحشية هي من أكثر الحركات التي حملت خصائصا فطرية، ورغم قصر عمرها إلا أنه كان لها الأثر الكبير في الفن، فقد سعت إلى تحرير الفنان من كل التزام بقوانين الرسم وفنياته فضلا عن تحريره من محاكاة كل ما هو طبيعي، حيث اعتمد الوحشيون اللون كوسيلة للتعبير، فكانت ألوانهم الصاخبة و الصافية و طريقتهم العفوية

[1] ينظر،المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، مرجع سابق، ص 1509.

[2] ينظر ،آلان باونيس ،الفن الأوربي الحديث، ت : لمعان البكري، دار المأمون، بغداد، 1990. ص 143 / 144.

[3] محمود البسيوني، الفن في القرن العشرين ، ص35.

البسيطة أكثر قدرة على التصريح و البوح بما يخالج فؤاد الفنان. كما نستنتج من ميل الفنّانين الوحشيّين و حنينهم إلى تقليد و اعتماد الأساليب البدائية ذات السمة الطفولية، أنّ للإنسان وللفنّان بشكل خاص شوق إلى تلك الحالات الأكثر صفاءً وصدقاً و التي لا يجدها إلا حين يمارس الرسم بكل عفوية و حرية.

و من الأعمال الوحشية التي حملت خصائص فطرية:

النموذج: 1 لوحة نزهة الملائكة لرؤول دوفي 1928[1]. (الملحق 13).

النموذج: 2 جسر منيستر لأندريه ديران 1906 م[2].(الملحق 14).

النموذج: 3 لوحة من نحن؟ من أين أتينا ؟ إلى أين نحن ذاهبون؟ لبول غوغان 1897م[3].(الملحق 12).

أمّا عن أوجه الاختلاف بين الفنين أنّه و إن وجدت الكثير من النقاط التي يتوافق فيها الفن الساذج مع الفن الوحشي، فهناك حتما نقاط اختلاف تميز كل فن عن الآخر، فمثلا في الخط قد ركزَّ الطرفان على استخدامه ، مع ملاحظة الفارق، في أن الخط لدى الوحشيون كان يتحدد من خلال تجاور الألوان مع بعضها البعض.[4]
كما أن الفنان الوحشي فنان أكاديمي و حتى و إن اتبع انفعالاته و أحاسيسه إلا أنه مدرك تماما لما يفعل، في حين أن الفنان الساذج يعبر بعفوية أكثر و يستخدم المساحات اللونية في جرأة متناهية لا يملكها الفنان الأكاديمي الذي يضع اللون بحساب وأحكام، و غالبا ما يرسم الفنان الفطري بما هو متوفر من ألوان و خامات و ليس دائما بما يريد.

[1]ينظر، عروبة كاظم ديكان، التمثيلات التعبيرية الساذجة في الرسم الأوربي الحديث،مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية،المجلد 28 العدد 2،2020 ، ص 123.

[2] المرجع نفسه، ص 124.

[3] إيناس حسني، جسر الصورة، ص 114 .

[4]ينظر ،آلان باونيس، الفن الأوربي الحديث، ص 143 / 144.

إن الفنان الوحشي قد يعتمد على إدراكه الكلي و الحسي عند الرسم في حين أن الفنان الساذج يعتمد فقط على إدراكه الكلي عند التصوير.، والإدراك الكلي يعني الاعتماد على ذاتية الفنان و اعتبارها أساسا في التعبير و الإبداع الفني في الفن التشكيلي بفروعه المختلفة.[1]من جانب آخر، لم يكن للفن الساذج فنّا ثائرا أو حركة جديدة، أو أسلوبا مناهضا للواقع، وإنما هو فنّ يعبّر عن الواقع بنظرة بسيطة.

فكثيرا ما يرسم الفنان الساذج بما هو متوفر ومتاح أمامه من ألوان ،على الرغم من هذا إلاّ أنّ استخدام اللّون بالنسبة للفنان السّاذج مهم وأساسي لأنّه يعكس إحساسا متفجرا وعميقا لديه ،فهو يستخدمه بدون عوائق فيستخدم المساحات اللونية في جرأة متناهية يحسده عليها الفنان الأكاديمي الذي يضع اللّون بحساب وأحكام، ولذالك تتميّز أعمال الفنانين السّذج دوما بتفردها و أصلتها.

[1]محمود البسيوني، الفن في القرن العشرين، ص 38.

الفصل الثاني:تحليل أعما الفنان هنري ماتيس و الفنانة باية محي الدين.

المبحث الأول: أعمال الفنان هنري ماتيس.

المبحث الثاني: أعمال الفنانة باية محي الدين.

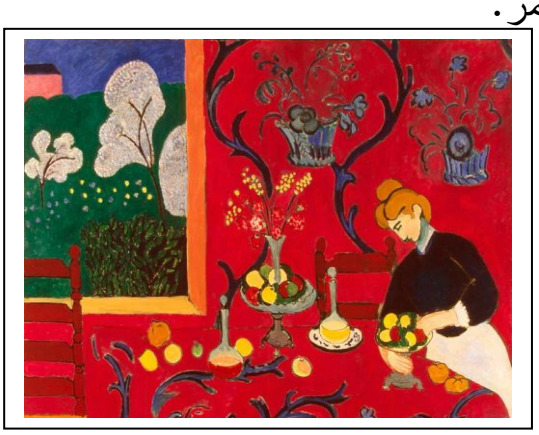
المبحث الثالث: مقارنة بين أعمال الفنان ماتيس و أعمال الفنانة باية.

المبحث الأول: أعمال الفنّان هنري ماتيس.

1. النموذج الأول:التناغم في الأحمر.

اسم الفنّان : هنري ماتيس.

عنوان اللوحة : الغرفة الحمراء ، التناغم في الأحمر.



التقنية المستعملة : زيت على قماش.

الأسلوب : المدرسة الوحشية.

الشكل : مستطيلة الشكل أفقية.

الحجم : 180 سم على 200 سم .

مكان تواجد اللوحة :متحف الأرميتاج سانت بترسبورج .

التاريخ :1908- 1909 م[1].

قصة اللوحة:

تم طلب رسم هذه اللّوحة من قبل المجمّع الروسي المعروف سيرجي ايفانوفيتش شوكين لغرفة طعامه، وبدأ الفنانّ **هنري ماتيسّ** في رسم اللوحة باسم harmony in blue النسيج الزخرفي مع أنماط زرقاء، ومع ذلك عشية صالون خريف لعام 1908م في باريس أعاد **ماتيس** كتابته بشكل غير متوقع موضحا أنه يبدو له أنّه غير مزخرف بما يكفي وكلّ شيء يبدو أجمل بكثير باللّون الأحمر[2].

[1] إيناس حسني، جسر الصورة، ص173 .

[2] Www.par.subterfugue.org 03/2022.

الشكل والتمثيل الأيقوني:

الشكل لدى "**ماتيس**" يعتمد على إيقاع الخط الذي يؤلّفه، فهو ديناميكي في هيئته، و قويّ التعبير ، والشكل لديه قائم على حركة الخطوط الانسيابية ،و سكونية المساحات اللونية فهي إيحائية بدون انقطاع، وقد جمعت رسوم الشخصية على النقيضين معا بالحركة والسكون في آن واحد، وأنّ تلقائية الخطوط تبدو في رشاقتها ،وحيوية حركتها الموحية على السطح ، وحصرها لمساحات بينية ملوّنة بألوان حارة ومتوهجة مشحونة بالتعبير الموازي للمشاعر الداخلية للفنّان.كما نجد "**هنري ماتيس**" قد أهمل الشكل الخارجي في إنجاز رسومات الشخصية عن طريق الخط لصالح اللون وترتيبه داخل التكوين دون تعقيد أو تمثيل للتفصيلات[1].

وقد استعمل "**ماتيس**" مجموعة من الأشكال امرأة، ومجموعة من الأواني والفواكه والزهور الموضوعة على الطاولة و الكرسيان على طرفيها، بالإضافة لمفرش الطاولة والحائط اللذان تزينهما الزخارف ويطغى عليهما اللون الأحمر، وفي البعد الثاني النافذة التي يظهر من خلالها منظر باللون الأزرق والأخضر.

الخط:

يلعب الخط دورا مهما في التصميم عند "**ماتيس**" ، إذ أنّ الخط عنده _ شأنه شأن المصور الإسلامي _ خط قوي و معبّر و راسخ ، يسير في وحدة و قوة أو ينساب بنعومة و إيقاع[2].

عند مشاهدة هذه اللوحة سنرى خطوطا متنوعة نتيجة لالتقاء السطوح اللونية في ما بينها، فنجد الخطوط المستقيمة الأفقية والعمودية كإطار النافذة وشكل الكراسي، والخطوط المائلة التي تظهر شكل الطاولة إضافة إلى الخطوط المنحنية التي تجسد شكل المرأة والزخارف المختلفة.

[1]ينظر، شناوة آل وادي، هادي بشن البكري ،تحولات الرسوم الشخصية في الرسم الأوروبي الحديث ،ص 380.

[2]ينظر، إيناس حسني، جسر الصورة ، ص 134.

اللون:

انتقل "**ماتيس**" باللون الشرقي الحار والفنّ العربي الإسلامي إلى المدرسة الوحشية،وأغنى اللون فيها من خلال التركيز على المضادات اللونية التي أحدثها الفنان تماشيا مع الرؤية الوحشية التي ترى في نقل الأحاسيس والتعبير عنها من خلال البساطة واللون المشع بذاتية حرة ومتفتحة[1].

وقد استعمل "**ماتيس**" في هذه اللوحة اللون الأخضر في المنظر الموجود في إطار النافذة، والذي يعد تضادا للون الأحمر الموجود في خلفية اللوحة أي الجدار، كذلك اللون الأصفر في الفاكهة يعد تضادا لونيا للمساحات العمودية باللون البنفسجي المتمثلة في الزخارف، كما استعمل اللون الأسود والأبيض في لباس المرأة.

الملمس:

"ينتج الملمس بنوعيه في العمل الفني حسب الخامة المستعملة و الملمس هو تعبير يدّل على الخصائص السطحية للمواد وهذه الخاصية نتعرف عليها من خلال الجهاز البصري و نتحقق منها عن طريق اللمس"[2].

عند لمس هذا العمل الفنّي نجد أنّ ملمسه خشن نوعا ما وذلك بسبب أثر الألوان الزيتية على القماش ، أمّا بصريا اللوحة تبدو وكأنّها قطعة من القماش الشرقي بزخارفها المتنوعة وألوانها الصاخبة. و هذا الصخب و كثرة الزخارف يعطي إحساسا بالخشونة.

التوازن:

"لقد نسق "**ماتيس**" في هذه اللوحة بين الجسد الإنساني وبنية الوجه والزخارف في الأرضية وجدار اللوحة في تألق خيالي بالخط واللون، كما تشكل اللوحة مؤشرا واضحا على التحوّل والتفرّد الكبير بتقنيات جديدة في لوحته من خلال توزيع المتناغم للّون بما

[1]شناوة آل وادي، بشن البكري، تحولات الرسوم الشخصية في الرسم الأوروبي الحديث، ص 380.

[2]خليل محمد الكوفحي، مهارات في فنون التشكيلية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن ،ط1 , 2006، 71ص.

يحقق التوازن اللوني الذي يحركه في تلويناته التي تشمل على كل أجزاء العمل والذي يولد إحساسا جديدا بالتلوين"[1].

ولقد وفق ماتيس في خلق التوازن ما بين مختلف العناصر في عمله الفني رغم مافيه من صخب الألوان و الأشكال و الزخارف.

الوحدة:

إنّ أعمال "**ماتيس**" تحمل وحدة ومناخا فنيا تشكيليا يبلغ الكمال في تفرد رؤيته وأسلوبه ونرى جليا أنّه كان متأثرا بالفنّ الشرقي حيث استوقفته وحدة القيم الجمالية الإسلامية في مختلف الفنون كالمنمنمات والسّجاد، الخزف، الأثاث، الآلات الموسيقية وغيرها والتي كانت تعبق بمناخ الأرابيسك والزخرفة بتنوعها اللانهائي ضمن وحدة قيم جمالية وفنية واحدة يتناغم فيها الخط واللون[2].

و لوحته هذه من أكثر أعماله تمثيلا لروحه الفنية المتأثرة بالفن الشرقي و قدرته الهائلة على الجمع بين خطوطه و ألوانه و أشكاله لخلق تحفة فنية كهذه.

الفراغ:

جاء "**ماتيس**" بمفهوم جديد لفضاء اللوحة وربط مساحة الفراغ بخطوط مجمل سطوح البناء التقليدي،أي الأبعاد الثلاثة مكتفيا بالبعدين متنقلا كليا إلى أسلوب الارابيسك الذي يملأ كل السطوح بزخرفة قوامها رشاقة و مرونة الخطوط و وحدة و صفاء اللون ،متعمقا في عالم الإدراك الحسي البصري[3].

---

[1] المرجع نفسه ،ص 382.

[2] ماتيس مستشرقا التقليدية بأسلوب الحداثة،زينات البيطار مقالات من مجلة العربي، فبراير، 2001 .

[3] نفس المرجع .

التفسير والقراءة التحليلية:

لوحه تناغم في الأحمر للفنان "**هنري ماتيس**" والتي صور لنا فيها مشهد امرأة تقف بالقرب من طاوله و بيدها إناء فواكه، ترتدي قميصا باللون الأسود و تنورة بيضاء ، بملامح وجه ضبابية غير واضحة، و على الطاولة مزهرية و قنينتي عصير ومجموعة من الفاكهة باللون الأحمر و الأخضر و الأصفر منتشرة على سطح الطاولة التي فرش عليها مفرش أحمر تزينه العديد من الزخارف النباتية بنفسجية اللون، و هي نفس ألوان و زخارف الجدار خلف المرأة، فنرى أن اللون الأحمر الصاخب يطغى على تفاصيل اللوحة ، كما يوجد داخل الغرفة بعض الأثاث كالكراسي ،و بالقرب من الطاولة نافذة تطل على منظر طبيعي صوره الفنان بلونين الأخضر والبنفسجي.

لقد استطاع "**ماتيس**" أن يحول المنظر الذي أمامه إلى تصميم زخرفي ، إن التفاعل بين تصميم ورق الجدار ونسيج غطاء المائدة من جهة والأشياء الموضوعة على المائدة من جهة أخرى هو موضوع اللوحة الرئيسي، والمنظر الطبيعي المرئي من خلال النافذة يشكلان جزءا من هذا الرسم ،وما يضفي عليه انسجاما تاما هو أن مظهر المرأة والشجر قد جرى تبسيطه كثيرا فحرف شكلهما لكي يتناسب مع الأزهار وورق الجدار ،والحقيقة هو أن الفنان قد سمى اللوحة انسجام باللون الأحمر ومع أن الألوان الفاتحة والتخطيط البسيط في لوحات ماتيس فيها شيء من زخرفة رسوم الأطفال، فإنه لم يتنازل لحظة واحدة عن الصقل والتنسيق.[1]

اهتم "**ماتيس**" بزخرفة كل ما يحيط بالشخصية في لوحته من الأرض، الجدران، المفرش مبتعدا عن الاهتمام بالموضوع نفسه والذي هو المرأة ،حيث تبدو معالم جسدها غائمة وكذلك ملامح وجهها تجريدية أكثر منها حقيقية.

و يبدو أن الفنان قد استوحى زخارفه و تفاصيل العمل من الفن الشرقي الذي يبدو جليا مدى تأثره به ، فقد كان لرحلات ماتيس لبلدان الشرق كالجزائر و المغرب الأثر الكبير على فنه.

[1] ينظر، إي غومبرتش ،قصة الفن ص695 .

2. النموذج الثاني: لوحةLa musique :

اسم الفنان:هنري ماتيس.

عنوان اللوحة :.Lamusique

السنة :1939م.

الخامة المستعملة:زيت على قماش.

الأسلوب:الوحشي.

الشكل:مربعة الشكل.

الحجم:115×115,1سم.

مكان العرض:أولبرايت نوكس،جاليريبافالو(نيويورك).[1]

قصة اللوحة:

تعتبر الروابط بين "**هنري ماتيس**"والموسيقى وثيقة ومعقدة بطريقة ملموسة للغاية،فله شغف شخصي مع الموسيقى والرسم فهي تعتبر مصدر الإلهام الرئيسي في أعماله سواء في رسم اللوحات أو في النحت أو حتى في النقش .

كان التمثيل الأول للموسيقى في أعمال "هنري ماتيس"عام 1905م،حيث تم تمثيل الموضوعات الموسيقية المبكرة في أعماله التي رسمها مثل لوحة هذه Lamusique والتي رسمها سنة 1939م، بتكليف من الروسي "**سيرجي شتشكوين**" الذي علقها في سلم(درج) منزله في موسكو ،رسم"**ماتيس**" هذه اللوحة بدون رسومات تخطيطية وتمهيدية وبالتالي فإنّ اللوحة تحمل العديد من آثار التعديلات، وللوصول الى التأثير المقصود

[1] إيناس حسني، جسر الصورة، ص179.

يجب تتبع الخطوات التي اتخذها "**ماتيس**"حيث كان الهدف إظهار بلوغ الإنسان حالة الاكتمال من خلال الانغماس في الإبداع[1].

الشكل الأيقوني:

يعتبر الشكل في الأعمال الفنية من العناصر التي يكون بها الفنان عمله للتعبير عن موضوع معين "،فالشكل ينشأ عن تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الخطوط حيث يؤدي ذلك إلى تكوين مساحة متجانسة تختلف في المظاهر الخارجية لها" [2].

نرى في هذه اللوحة أنّ "**ماتيس**" قد استخدم مجموعة من الأشكال المختلفة،والمتمثلة في امرأتين بحجمين مختلفين و جيتار وكراس مستطيل الشكل، ونباتات بأشكال منحنية وبرتقالة ومقعد دائري ، إلى جانب مجموعة من الأشكال الهندسية في لباس إحدى المرأتين، بالإضافة إلى شكل مربعات في الخلفية و الأرضية .

الخطوط:

بالنسبة للخطوط فقد استخدم الفنّان مجموعة من الخطوط الأفقية، والعمودية وخطوط منحنية مثل الخط المائل لأرجل المرأة في الزاوية اليسرى من اللوحة عبر الجيتار، وخطوط متوازية فالذراع اليسرى لشخصية واحدة توازي الساق اليمنى لرفيقتها و خطوط نتيجة عن التقاء السطوح اللونية.

اللون:

يعتبر "**ماتيس**"سيد الألوان وذالك لجرأته في استعمالها وتوزيعها في أعماله بطريقته الخاصة ،"وقد رفض فكرة أنّ الفنانين يجب أن ينتجوا ما يرونه بألوانه الحقيقية ،فكتب

[1]http://www.maison matisse.com 05/2022.

[2]ينظر،خليل محمد الكوفحي ،مهارات في الفنون التشكيلية،ط2006،1م، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،الأردن ،ص46.

أنهدف اللون الرئيسي هو أن يخدم التعبير ،فلتصوير منظر خريفي لن أحاول تذكر أية ألوان تناسب هذا الفصل فلن يلهمني إلاَّ الإحساس الذي يحركه في داخلي"[1].

نلاحظ أن "**ماتيس**" استخدم في هذه اللوحة مجموعة من الألوان المختلفة منها الأساسية و الثانوية، فقد وظف التضاد اللوني، فاستعمل اللون الأخضر في الخلفية ،و اللون الأحمر في الكرسي الذي تجلس عليه المرأة على اليمين، واستخدم اللونين الأزرق و البرتقالي و الأصفر في لباس المرأتين ، كما استعمل الأبيض في دفتر الموسيقى والأسود في الخلفية وفي تلوين شعر المرأتين .

الملمس:

"ينتج الملمس في العمل الفني حسب الخامة والتقنية المستعملة من طرف الفنان "والملمس هو تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد ،وهذه الخاصية نتعرف عليها من خلال الجهاز البصري ونتحقق منها عن طريق حاسة الملمس"[2].

بالنسبة لهذه اللوحة فيمكننا رؤية الخلفية تبدو بملمس ناعم خاصة أوراق النباتات الخضراء،كما يمكننا ملاحظة ملمس خشن في المكان الذي تجلس عليه المرأة التي تعزف على الجيتار،هذا الملمس الخشن ناتج عن الزخارف والأشكال المسننة المرسومة على هذا الكرسي بالإضافة إلى التقنية التي استعملها الفنان في التلوين ،والألوان الزيتية المستعملة على القماش والتي تبدو بمظهر وملمس خشن بعد جفافها .

التوازن :

يتمثل التوازن في تقسيم الفضاء الفني على الأشكال والخطوط والألوان الموجودة داخل العمل الفني .

[1] جود ويلتون ، و آخرون ، تر د.حازم طه حسين،القاهرة،دار إلياس العصرية للطباعة والنشر،2013،2008،2007، ص34.

[2] خليل محمد الكوفحي ، مهارات في الفنون التشكيلية ،المرجع السابق ،ص62.

تعتبر لوحة **lamusique** تحديا لإنشاء شكل تركيبي ولإنشاء توازن بين شكلا لشخصيتين الرئيسيتين بطريقة منسجمة ومتوازنة مع عناصر اللوحة ،وقد نجح"**ماتيس**" في كسب هذا التحدي حيث وفق في خلق التوازن والتناغم بين الأشكال المستخدمة وأحسن استخدام الألوان وتنسيقها مع الزخارف ومع الأشكال المتكررة .

الوحدة:

أمّا الوحدة فهي ترتبط بالشكل العام للوحة الفنّية،وذالك من خلال ترابط العناصر المختلفة التي يتكون منها العمل الفني لتنتج لوحة مترابطة ومتداخلة بجميع عناصرها وتفاصيلها، ونجد أنّ الفنّان قد وفق في خلق ترابط وانسجام بين العناصر التي استخدمها في هذه اللوحة الفنّية وذالك من خلال حسن توزيع الأشكال والربط بينها بواسطة الخطوط والألوان.

الفراغ:

الفراغ هو نتيجة حتمية في أي عمل فنّي "فعندما تجتمع الخطوط والمساحات والكتل كلها أو بعضها تخلق فراغا، والفراغ يمثل عنصرا هاما في الفنون نظرا لوجود فراغ نشأ عن تجميع كتل ومسطحات"[1].

نرى من خلال هذه اللوحة عدم وجود مساحات فارغة كثيرة ،وذالك ناتج عن الاستخدام الكثير للأشكال والعناصر الكثيرة في فضاء اللوحة، فنلاحظ أنّ المساحات الفارغة موجودة في الخلفية بين أوراق النباتات فقط.

التحليل والتفسير:

تصور هذه اللوحة للفنان "**هنري ماتيس**" امرأتين جالستين في وضعيات تكميلية،كما تسلط الضوء على قدرة الرسام على تنسيق كل من الزخارف و الأصباغ الزاهية مع الحفاظ على التوازن والبساطة .تظهر هاتين الشخصيتين بحجمين مختلفين لكن هذا

[1]،المرجع نفسه ،ص101.

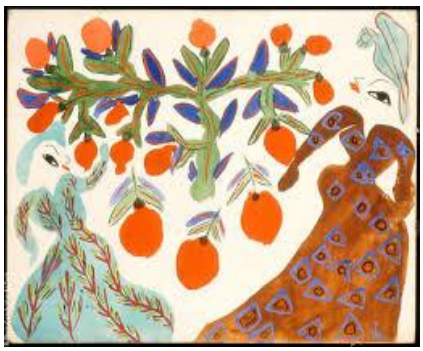
الاختلاف في الحجم لم يغير من توازن اللوحة ،حيث نجح "**ماتيس**" في تغطية هذا الاختلاف بواسطة الإيهام بالعمق الناتج عن ارتفاع طفيف للمقعد الذي تجلس عليه المرأة التي تعزف على الجيتار على اليمين، عن المرأة التي تجلس على وسادة في الأرض على اليسار ، كما صور"**ماتيس**"مجموعة من الأشكال الهندسية المختلفة والمتكررة في فضاء اللوحة ممّا زادتها تفردا وتنوعا، بالإضافة إلى استخدامه مجموعة من الألوان والتي وفق في توزيعها حيث استعمل ألوانا أساسية متمثلة في اللون الأحمر الذي كان استعماله عن الألوان الأخرى ،و أستعمل اللون البرتقالي الذي يعتبر لون ثانوي والذي اقتصر استعماله في لباس إحدى الشخصيتين،كذالك نجح في استخدام التضاد بين لونين مختلفين فقد استخدم اللون الأخضر في أوراق النباتات الموجودة في الخلفية وفي الأرضية الذي تتضاد مع اللون الأحمر ،كذلك استخدم الأسود والأبيض بنسبة قليلة حيث استعمل الأسود في الوسادة التي تجلس عليها إحدى الشخصيتين وفي الخلفية وفي شعر المرأتين واللون الأبيض في دفتر الموسيقى ،بالإضافة لاستعماله اللون الأزرق والأصفر في تلوين لباس المرأة العازفة .

عكست هذه اللوحة إلى جانب لوحات أخرى اهتمام الفنان "**هنري ماتيس**"بالموسيقى هذا الشغف بها جعله يتخذها موضوعا أساسيا في لوحاته وأعماله الفنية.

المبحث الثاني:أعمال الفنّانة باية محي الدين.

1. النموذج الأول:femmes et oranges fond blanc.

اسم الفنّان: باية محي الدين .



عنوان اللوحة: femmes et oranges fond blanc.

التقنية المستعملة: ألوان غواش على ورق.

الأسلوب : الفن الساذج .

الشكل : مستطيلة الشكل أفقية.

الحجم: 62,9 49,9 سم .

مكان تواجد اللوحة: collection de Isabelle maeght , Paris .

التاريخ : 1947 م[1].

قصة اللوحة أنجزت:

هذه اللوحة أنجزت سنة 1947م، وبالعودة إلى العنوان الذي معناه النساء والبرتقال بخلفية بيضاء، هذا العنوان الذي يعيدونا إلى ما عاشته "**باية محي الدين**" في صغرها وهي تجسد لحظة عاشتها برفقة جدتها التي ربتها والتي كانت تعمل بالأرض عند المستعمرين الفرنسيين، فعبّرت **باية** بالرموز والخطوط عن لحظات قاسية وجميلة في نفس الوقت واللوحة أكبر دليل على ارتباطها بهويتها الجزائرية وثقافتها و أصولها.

الشكل والتمثيل الأيقوني:

وظفت الفنّانة في هذه اللوحة مجموعة من الأشكال متمثلة في المرأتين ،وشجرة البرتقال بأوراق بنفسجية خضراء و حبات البرتقال المتدلي منها، و قد وظفت الفنانة كل هذه الأشكال لتوصل لنا فكرة العمل الفني.

[1]Natasha boas.baya woman of Algiers.grey art gallery.new York university,p19.

فضاء اللوحة قدمته بشكل أفقي ،في اليمين امرأة وعلى اليسار امرأة أخرى تبدو أقل حجما (طفلة) كذلك استخدمت أشكالا مثلثة ونقاط وزخارف نباتية وزعتها على لباس المرأتين، وفي الوسط نجد شجرة البرتقال تتوسط فضاء اللوحة أغصانها وأوراقها ذات الشكل البيضاوي والبرتقال ذو الشكل الدائري المشوه.

اللون:

لم تستخدم الفنانة "**باية**" في هذا العمل الفني الكثير من الألوان فنجدها قد استعملت لونا أساسيا واحدا وهو الأزرق الفاتح إضافة إلى ثلاث ألوان ثانوية وهي البرتقالي والأخضر والبنفسجي إضافة إلى البني وهو لون ثلاثي مع خلفية بيضاء.

الخط:

من خلال العمل الفني نرى أن الفنّانة استعانت ببعض الخطوط المائلة وأكثرت من استخدام الخطوط المنحنية والمتموجة في لباس المرأتين وذلك لإظهار حركة الثوب وإعطاء لمسة أنثوية لهيئة المرأة تعطي هذه الخطوط انطباعا بالاستمرارية والديمومة.

الملمس:

قد يكون العمل الفني ناعما بدرجة كبيرة لكن لا يعني أن نعومته هذه تساعد في خلق الإحساس بالتناغم[1].

فالملمس الحسّي هنا ناعم وذلك لاستخدام خامة الغواش ناعمة الملمس، وحتى الملمس الانفعالي يوحي بالنعومة فالألوان الباردة وخلو العمل من التفاصيل الكثيرة أعطى انطباعا لطيفا وناعما.

[1] أمل مصطفى إبراهيم، تذوق الجمال في عناصر الفن التشكيلي، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،2016،ص305.

التوازن:

ويتمثل في تقسيم الفضاء الفني على الأشكال والخطوط والألوان الموجودة، والتوازن هو الحال التي تتعادل فيها القوى المتضادة وهي أيضا ذلك الإحساس الغريزي الذي نشأ في نفوسنا عن طبيعة .[1]

ولقد وفقت "**باية**" في خلق توازن في عملها الفني هذا ويمكن ملاحظة ذلك في التركيب المتناظر وتوظيف الخلفية البيضاء اللذان يمنحان الشعور بالراحة عند النظر للعمل.

الوحدة:

من أهم مصادر الاهتمام والقوة في العديد من الأعمال الفنّية هو وحدة الأسلوب المتبع في جميع العناصر بهدف خلق الإحساس بالتفرد والوحدة وهي تتحقق جماليا عندما تتلاءم أجزاء العمل الفني في نظام يمكن التعرف عليه ، النظام أو التنظيم للعناصر قد يبدو بسيطا أو معقدا أو غاية في التعقيد وقد يؤسس على واحد أو أكثر من الخصائص المميزة في هذه العناصر[2].

ونلاحظ في هذا العمل الفني تحقق الوحدة ، فقد وظفت الفنانة عناصرها الفنية بشكل يوحي بالوحدة والتماسك بشكل متناسق.

الفراغ:

في هذه اللوحة نجد أنّ الفنانة "**باية محي الدين**" باستخدامها للخلفية البيضاء خلقت فراغ دفع بأشكالها الفنية إلى الأمام ما جعل من العمل يبدو مسطحا بسيطا وجميلا.

التفسير والقراءة التحليلية:

هذا العمل الفنّي من الأعمال البسيطة والذي امتاز باللمسة الطفولية ل"**باية محي الدين**" التي صبغت الفطرة معظم أعمالها الفنية، والتي تنتمي جميعها إلى الفنّ الساذج ، وقد

[1] خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية، ص 79.

[2] أمل مصطفى ابراهيم ،مرجع سابق، ص305.

عرفت "**باية**" بحبها للطبيعة وقد جسدت في عملها هذا جانبا من ذلك الميل ،حيث صورت لنا مشهد فيه امرأتان تتوسطهما شجرة برتقال تتدلى منها ثمارها برتقالية اللون، و تزينها مجموعة من الأوراق باللون الأخضر والبنفسجي وعلى اليمين نجد المرأة الأولى ترتدي فستانا بنّيا مزينا بمجموعة من الزخارف مثلثة الشكل باللون البنفسجي، إضافة إلى نقاط برتقالية وتضع على رأسها غطاء باللون الأزرق الفاتح، وعلى الجانب الأيسر امرأة أخرى أقل حجما تبدو في حجم الطفلة ترتدي فستانا أزرقا فاتحا تزينه مجموعة من الزخارف النباتية البنية وتضع على رأسها غطاء بنفس لون الفستان ، و تظهر و كأنّها تريد قطف إحدى البرتقالات المتدلية ،وقد ظهرت عيناي المرأتين بشكل بيضاوي مرسومة باللون الأسود وشفتين برتقاليتين كما أن وجه المرأتين غير محدد وكأنه جزء من الأرضية الخلفية.

إنّ الأشكال والألوان التي وظفتها "**بايةمحي الدين**" في هذه اللوحة من المرأة والطفلة وشجرة البرتقال وكأنها تصور أحد ذكرياتها رفقة جدتها وتلك اللحظات من الحميمية مع الطبيعة التي كثيرا ما نجدها في أعمال "**باية**".

إنّ شكل لباس المرأتين المزخرف يدّل على الهوية الجزائرية والبيئة التي كانت تعيش فيها "**باية**"، كما أنّ شجرة البرتقال تعبر عن ارتباطها بالأرض وحبها للطبيعة، و الألوان الفاتحة والباردة التي استخدمتها بكثرة في هذا العمل الفني وأشكالها البسيطة تعبر عن الروح الطفولية التي كثيرا ما نجدها في أعمالها.

2. النموذج الثاني: الشابة و الطاووس

اسم الفنّان :باية محي الدين.

عنوان اللوحة:الشابة والطاووس.

السنة:1947 م.

الأسلوب :الفن الساذج.

التقنية المستعملة:غواش على ورق .

الحجم:47,7×62,8سم .

مكان التواجد: متحف الشارقة.[1]

قصة اللوحة:

تميّزت الفنانة "**باية محي الدين** "برسوماتها الطفولية واستخدامها للألوان النقية، وتسليطها الضوء على الطبيعة وعلى عفويتها في اختيار الأشكال الفنية .

استمدت "**باية**" أفكارها من المحيط الذي نشأة فيه في الجزائر ،كما عرفت برسمها للطيور والفراشات والمزهريات ،وتكرارها لرسم المرأة والتي كانت تعتبر الموضوع الرئيسي لمعظم لوحاتها وألوانها من نساء منطقة القبائل المتميزات بأزيائهن الجميلة،ولوحة الشابة والطاووس استمدت ألوانها من ألوان الفخار التقليدي في الجزائر.

الشكل و التمثيل الأيقوني:

وظفت الفنانة "**باية**" في هذه اللوحة شكلين أساسين متمثلين في المرأة والطاووس إضافة إلى زخارف نباتية زيّنت لباس الفتاة وزخارف هندسية زيّنت شكل الطاووس،وأشكال دائرية و بيضوية حددت شكل الوجه والعيون .

[1]Natasha boas،baya woman of Algiers،grey art gallery،new York university ،p20.

الخط:

إنّ الخّط عامل مهم في تشكيل اللوحة الفنية ،فهو عنصر أساسي لبناء العمل الفني ،وقد وظفت الفنانة خطوط متنوعة ومتباينة فاستعملت خطوط مستقيمة ومنحنية ومائلة وخطوط ناتجة عن التلوين المحدد للأشكال،هذا التنوع من الخطوط هو الذي أبرز لنا الشكل العام للوحة.

اللون:

نجد أنّ اللون في اللوحة الفنية عنصر يعطي إضافة جمالية للعمل ،بالنسبة للمتلقي واضعا الواقعية على الرسم والشكل ،وموضحا أوجه التشابه و الاختلاف بين الأشكال والصور المختلفة، كذالك إثارة انتباه المشاهد وإضفاء حالة نفسية معينة واستجابة عاطفية[1].

استخدمت "**باية**" مجموعة من الألوان و هي مزيج من الألوان الحارة والباردة حيث استعملت اللونين البرتقالي والأحمر،إضافة إلى الأخضر والأزرق ،كما استعانت باللون البني في الزخارف ،كما وظفت الأسود والأبيض.

الملمس:

الملمس الحسّي في هذه اللوحة ناعم وذالك لاستخدام ألوان الغواش ،أما الملمس الانفعالي للوحة فيظهر خشن وذالك راجع إلى طبقات الألوان المستعملة ،وإلى طريقة التلوين،وإلى الزخارف التي تعطي انطباعا بخشونة السطح.

[1]نبيل عبد الهادي و آخرون ،الفن و الموسيقى و الدراما في تربية الطفل ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن ط1 ،2002 ،ص45.

الوحدة:

لقد وفقت الفنانة " **باية محي الدين**" في التوحيد بين عناصر عملها الفني و خلق الانسجام ،حيث ظهر عملها متماسكا ومتجانسا ،فانسجام الصورة هو الذي يحدّد الفكرة وهذا ما نستشعره عند النظر لهذه اللوحة.

التوازن:

العمل الفنّي المتزن تتعادل فيه قوى الدفع بحيث لا يطغى بعضها على بعض أو يزداد الثقل في جانب عنه في الجانب الآخر، فيؤدي إلى عدم الراحة بالنسبة للمشاهد[1]،و هو من الخصائص المهمة في العمل الفني والتي تجعل المتلقي يشعر بالأمان عند رؤية اللوحة بحيث أنّها تعطي ترتيب منتظم لها ،وهذا ما تحقق من خلال الانسجام والتناغم الحاصل بين الأشكال والألوان المستخدمة في هذا العمل الفني .

الفراغ:

استخدمت الفنانة "**باية**" في هذه اللوحة شكلين كبيري الحجم يحتلان معظم فضاء العمل الفني، وما يظهر من فراغ بسيط بين المرأة والطاووس يقوي الإحساس بالحركة باتجاه الأجسام ،وهذا ما يدل على أنّهما في حالة حركة ،[2]كما استغلت الفنانة الفراغ لإبراز الخلفية .

التفسير والقراءة التحليلية :

تشتهر الفنانة "**باية محي الدين**" بجرأتها في استخدام ألوان الغواش في لوحاتها لنساء يرتدين ثيابا زاهية ملونة و أشكال تظهر غالبا بصفات حيوانية أو مخلوقات شبيهة بالحيوانات ،و "لوحة الفتاة والطاووس " من بين تلك اللوحات التي كانت فيها المرأة الموضوع الرئيسي لعملها ،وقد صورت "**باية** " فيها امرأة ترتدي ملابس خضراء منمقة مع بعض الأزهار والأغصان وبجانبها طائر الطاووس، و الذي كثيرا ما صورته في أعمالها،

[1] ينظر، د.محمود البسيوني، أسرار الفن التشكيلي، ص 60.

[2] علال عبد الغني "الفن التشكيلي الجزائري النسوي"_ دراسة أعمال عائشة حداد وباية محي الدين_ أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه.، جامعة تلمسان ، 2012، ص148.

فهو من "الطيور الجميلة الفاتنة التي تستحوذ على إعجاب كل من يراها، و ذلك لما حباه الله من ريش مموه بكثير من الألوان المتناغمة و المتناسقة[1]، والذي زيّن بزخارف هندسية دائرية الشكل ،وتعتبر الأنماط التي تفرضها أعمال الفنانة "**باية**" مستوحاة من محيطها ومن العادات لبلدها مثل صناعة الفخار الجزائري التقليدي ،وهذا التفسير يدعم خلفية العمل الملونة بلون الطين الذي يعتبر المادة الأساسية لصناعة الفخار ،كذالك تضمنت هذه اللوحة مجموعة من الألوان المختلفة والمتنوعة منها الألوان الحارة التي استخدمت في خلفية اللوحة، واللون الأزرق الذي استعملته في تلوين طائر الطاووس والذي يعتبر لون بارد،هذا التباين في استعمال الألوان أضفى على اللوحة حيوية وتميز بين العناصر.

[1]كريستين جاكسون، الطاووس التاريخ الطبيعي و الثقافي ، تر: يارا البدوي، سلسلة الحياوانات، 2011 ، ص 9.

المبحث الثالث: مقارنة بين أعمال الفنان هنري ماتيس و الفنانة باية محي الدين.

1.أوجه الشبه بين أعمال "باية محي الدين" و أعمال "هنري ماتيس":

قال "**ماتيس**" في مذكراته"إني عاجز عن إجراء أي تمييّز بين الشعور الذي أحصل عليه من الحياة وطريقة ترجمة هذا الشعور عن طريق الرسم،إن موديلاتي أشخاص لا جمادات، قد تكون الأشكال التي رسمت بها هؤلاء الأشخاص غير جميلة ولكنّها كانت دائما معبرة، ليس من الضروري أن يكون الاهتمام العاطفي الذي أيقظوه في داخلي مرئي بصورة خاصة في اللوحات التي رسمت فيها أجسامهم،إذ غالبا ما يمكن ملاحظة هذا الاهتمام العاطفي في الخطوط أو القيم المختلفة الموزعة على كامل مساحة اللوحة."[1]

و هذا ما نجده أيضا عند الفنانة "**باية محي االدين**" التي تبدو الشخصيات في لوحاتها بملامح مشوهة و غير جميلة و عادة ما ترسم وجه الشخصية بعين واحدة، لكنها في نفس الوقت معبرة عن عواطف الفنّانة و هواجسها و ميولاتها.

كما نرى في أعمال **ماتيس**" الطريقة العربية المتمثلة في روعة الألوان و رشاقة الزخرفة وبساطة التجريد ويوضح ماتيس ذلك بقوله: "إن البساطة في أعمالي تعود إلى الزخرفة العربية ، فلكي أستطيع تصوير امرأة مثلا فإنّني أكثف دلالة هذا الجسم ساعيا وراء الخطوط الأساسية"[2]، و كثيرا ما صرح مؤكدا: "إن زيارتي للبلاد العربية ساعدتني على إتمام تحولي الضروري و سمحت لي أن أتصل من جديد بصورة واسعة بالطبيعة كما لم تحققه لي الوحشية ذاتها"[3]

و بما أن فنانتنا"**باية محي الدين**" هي فنّانة عربية جزائرية متأثرة بمحيطها العربي الإسلامي نجدها تميل إلى استعمال الزخرفة و الألوان المشرقة التي تتميز بها الطبيعة الجزائرية.

---

[1]إيناس حسني، جسر اللوحة ، ص115.

[2]المرجع نفسه ، ص131.

[3]المرجع نفسه ص 129.

كما نجد"أشكال الأشخاص عند "**ماتيس**" أقرب ما تكون إلى التسطيح محدّده بخطوط خارجية بسيطة كثيرة الانحناءات ترتدي أثواب مليئة بالزخارف القريبة في هيئتها من الزخارف الإسلامية التوريقية"[1]و هذا ما نلاحظه في أعمال "**باية**" أيضا.

تعتبر المرأة من أهم المواضيع التي تناولها الفنانون عبر العصور ، فقد كانت رمزا تعددت تمثيلاته حسب كل ثقافة و ديانة و عصر ، و ككل الفنانين نجد الفنان ماتيس قد استعملها في لوحاته، حيث كان له"صور كثيرة يرسمها لنساء في مداخل بها ستائر ومقاعد وسجاد ومناضد وأصص من الزرع أو زهريات بها ورود"[2]، و بمختلف الوضعيات.

أمّا عند الإطلاع على أعمال الفنانة "**باية**" نلاحظ أنها غالبا لا تستغني عن عنصر المرأة الحاضر بقوة في أعمالها،إضافة إلى الزهور و الفراشات و الأشكال المختلفة للطيور كالطاووس. فتمتاز أعمالها بالفرح و بهجة الألوان ، و هذا ما تتصف به أيضا أعمال "**ماتيس**" ففّنه شأنه "كشأنه عند العرب هو الفرح و الإيقاع و النغم ".[3]

و من الأمور المشتركة بين هذين الفنانين استخدمهما للونين الأبيض و الأسود في تحديد معالم الأشكال داخل العمل الفني، " و لعل قدرة "**ماتيس**" على التوفيق بين الألوان حدة و تنافرا ترجع إلى تحديد أشكاله و مساحاته بخطوط قوية باللونين الأبيض والأسود"[4]، حيث كان هذا يخلق انسجاما و توافقا بين الألوان المتنافرة في أعماله الفنية.

لم يولي "**ماتيس**"اهتماما بالمنظور"فلقد استبدل العمق المنظوري بالتسطيح حيث اشترط أن تكون ألوانه متوافقة ومنسجمة بنفس الوقت الذي يجب أن تكون حادة صارخة ومتألقة ويتمثل الجانب الإبداعي في هذه اللوحة في تجاوز ماتيس للبعد الثالث"[5]، أما "**باية**" كان

[1]إيناس حسني،جسر الصورة، 120.

[2]محمود البسيوني، الفن في القرن العشرين، ص46.

[3]جسر اللوحة، ص 130.

[4]جسر الصورة، ص 137.

[5]شناوة آل وادي، هادي بشن البكري،تحولات الرسوم الشخصية في الفن الأوربي الحديث، ص 381.

شأنها شأن باقي الفنانين السّذج الذين أهملوا المنظور فكانت رسوماتها أشبه برسوم الأطفال خالية من العمق.

في لوحة "**ماتيس**" **التناغم في الأحمر** نجد أن المنظر الداخلي و الخارجي من خلال النافذة قد بسطت تفاصيلهما ، و حذف المنظور ليعطي حسا بالتسطيح ، الذي جاء من خلال وضع التفاصيل، و هذا ما جعل العمل يشبه التصوير على النسيج بوحداته الزخرفية القوية المكونة من ألوان مسطحة و خطوط [1]، فالمنظور غائب في أعمال **باية** و"**ماتيس**"، ويقصد بالمنظور تمثيل الأجسام و رسمها رسما دقيقا يعبر عن أشكالها وأبعادها لتعطي صورة ناطقة للجسم وليس كما هو في الحقيقة بل كما يبدو لعين الرائي في بعد معين[2]، و هذا غير موجود في أعمال "**ماتيس** و **باية**" فمن السمات البارزة لفنيهما هو عدم احترام النسب،و نلاحظ ذلك في حجم الطاووس مقارنة مع حجم الشابة في لوحة "**باية**"المسماة **الشابة و الطاووس**(أنظر ص 59)،و حجم الأيادي و الأرجل و حجم الرأس الصغير في لوحة ماتيس .la musique(أنظر ص 50).

و من المعروف على الفنان "**هنري ماتيس**" حبه للموسيقى فنجد هذا الميول يبدو جليا من خلال بعض أعمال "**ماتيس**" التي صور فيها الموسيقيين و الآلات الموسيقية كلوحته la musiqueو غيرها، أما باية فقد تأثرت بزوجها الموسيقار "**محفوظ محي الدين**" الذي كان يغني الموشحات الأندلسية، فنجد في أعمالها المتأخرة الكثير من الأعمال التي تحوي آلات موسيقية و عازفين مثل لوحتها (ملحق 8 و 11).

من الملاحظ أنه عند استخدام الزخرفة يوظف كل من "**ماتيس** و **باية**" عددا قليلا من العناصر في أعمالهم الفنية، فالزخرفة تضف نوعا من الزخم في الأشكال، و قد وفقا في تحقيق ذلك، فعند مشاهدة العمل لا تضيع العين بين التفاصيل.

[1] جود ويلتون و آخرون، فنانون عالميون، ،ص 19 .

[2]معين الدين طالو ،الرسم واللون ،دار دمشق ،الطبعة 7، 1993،ص134.

كان "**ماتيس**" شغوف باستخدام اللون الأحمر مع تركيزه على الخلفية كلوحته **التناغم في الأحمر** ، لكن أغلب أعمال "**باية**" و خاصة هذين العملين(**النساء و البرتقال بخلفية بيضاء-الشابة و الطاووس)** نجد خلفياتها بلون واحد دون تفاصيل.

نلاحظ في العملين "**النساء و البرتقال بخلفية بيضاء**" و لوحة "**الموسيقى**" ل**ماتيس** أنّه تم الاستعانة بالعناصر النباتية لملء الفراغ في الخلفية، مع امرأتين بوضعيات جلوس متنوعة في عمل "**ماتيس**" في حين صوّرتهما "**باية**" بوضع الوقوف.

التركيز على المضادات اللونية التي أحدثها الفنان تماشيا مع الرؤية الوحشية التي ترى في نقل الأحاسيس والتعبير عنها من خلال البساطة واللون المشع بذاتية حرة ومتفتحة.[1]

عند النظر إلى هذه اللوحة نلاحظ عدم وجود كثير من التفاصيل وأن كل الأشكال موجودة على نفس السطح ، فلم تعتمد "**باية**" على العمق ولم تخلق أي منظور ، فجاء العمل مسطحا بأشكال بسيطة.

2. أوجه الإختلاف:

"يعتبر "**ماتيس**" فنانا عالميا ذاعت شهرته في أرجاء العالم ،و عرف مبدعا و فنانا وضع أسسا جديدة لجمالية الأعمال الفنية"[2] فهو الفنان الأكاديمي الذي أسس للنزعة الوحشية، أما "**باية**" فهي فنانة عصامية اكتشفتها مارغريت كامينا حين أعجبت بأعمالها التي أبدعتها من وحي خيالها[3]، ما جعل أعمالها ذات إيقاع طفولي نابع من فطرتها التي من الصعب على الفنان الأكاديمي العودة إليها إراديا،فحتى لو حاول فستكون فطرة مزيفة مصطنعة.

لقد مارس "**ماتيس**" مختلف الفنون و نجده في فن التصوير أكثر إبداعا و شغفا و تنوعا سواءً في التقنيات أو الخامات، فقد أنجز أعماله الفنية بالألوان الزيتية و المائية و الفحم والحبر الصيني .. في حين أن "**باية**" ورغم أنها أبدعت و أنتجت الكثير من الأعمال

[1] شناوة آل وادي، هادي بشن البكري ، تحولات الرسوم الشخصية في الرسم الأوروبي الحديث، ص 380

[2] إيناس حسني، جسر الصورة، ص 132.

[3] ينظر، محمد حطاب:واقع الجماليات البصرية بالجزائر،الجماليات ،الجزائر،العدد الأول ،2014،ص28.

التي تحمل لمستها المميزة، التي من السهل على المتلقي تمييز أعمالها إلا أنّها غالبا كانت تنجز لوحاتها الفنية بألوان الغواش، فالفنّان العصامي غالبا ما يستخدم الخامات المتوفرة لديه أو تلك التي يرتاح لاستعمالها.

لقد تنوعت المواضيع و الأشكال في أعمال "**ماتيس**"، فقد استخدم عناصرا مختلفة ماجعله يصور مواضيع عديدة من طبيعة صامتة و مناظر طبيعة و شخصيات آدمية ،في حين اقتصرت أعمال "**باية**" على تصوير مناظر بها شخصيات آدمية و حيوانية و زخارف نباتية، و نجد لها ميلا كبيرا لتصوير النساء و الطوواويس ، فتمثيل الطاووس لدى "**باية**" له دلالات رمزية، حيث يشير الكاتب كريستين جاكسون في كتابه" الطاووس التاريخ الطبيعي و الثقافي" إلى أن الطاووس يتمتع بحرية التنقل[1]، و هو من الحيوانات الجميلة الجذابة .

لقد صور "**ماتيس**" الكثير من الأعمال التي تظهر الشخصيات عارية بأسلوب أقرب للمطابق نسبيا، و في أوضاع الجلسات الهادئة المغرية،[2]و هذا مالا نجده في أعمال الفنانة "**باية**"و ذلك راجع لتأثرها بالبيئة العربية الإسلامية المحافظة.

و إن كان لتأثر "**ماتيس**" بالثقافة الإسلامية العربية وجود نقاط التقاء بين فنه و فن "**باية محي الدين**" فهو أيضا نقطة اختلاف فـ**باية** عبرت في لوحاتها عن ثقافتها و آلامها و هواجسها، عبرت عن الواقع المعاش، مصوّرة المرأة بأوضاعها كما هي، فنرى نساء بألبسة مزخرفة زاهية، بعضها تضع غطاءا على رأسها(لوحة الشابة و الطاووس –النساء و البرتقال بخلفية بيضاء) لأنّ ذلك ما كانت تراه. في حين "**ماتيس**" في لوحته التناغم في الأحمر صوّر المرأة بشعر أشقر ترتدي تنورة و حولها الكثير من الزخارف، لوحة عبارة عن مزيج من الثقافات.

فقد عرف على "**ماتيس**" أنه كان كثير الترحال،حيث أنّه زار أماكن عديدة من بينها الجزائر و المغرب و دول افريقية أخرى و آسيوية التي كانت منبعا خصبا لاستلهامه

[1]كريستين جاكسون، الطاووس التاريخ الطبيعي و الثقافي ، ت. يارا البدوي، ص 9.

[2]ينظر، إيناس حسني، جسر الصورة، ص 119.

مواضيع أعماله، أما "**باية**" فقد ظلت تعكس أعمالها مواضيع تعبر عن بيئتها و لم تخرج كثيرا عن أسلوبها الذي نلاحظ تطوّره لاحتكاكها ببعض الفنانين أمثال "**بيكاسو**" .

المرأة في أعمال "**ماتيس**" حينما أصبحت جزء من الصورة ، تحولت إلى كيان جديد يلعب دوره في بناء تلك الصورة، فتتكيف أوضاعها حسب ما تمليه بقية الأجزاء. لكن "**باية**" التي تستخدم المرأة كثيرا في لوحاتها جعلت منها موضوعها الأساسي[1]،كما نلاحظ في أعمالها تلك اللمسة الأنثوية الطاغية، صورا مليئة بالجمال و العفوية و اللطافة، قالت تاكيش لصحيفة The National * عن الفنانة "**باية**" "إنّها امرأة جزائرية ترسم من منظور امرأة، لكنّها لا ترسم نساء الجزائر بالطريقة التي رسمها **بيكاسو**" ثم أضافت "من خلال أعمالها حصلنا على تمثيل أكثر موثوقية، إنّه تمثيل لا يستطيع ذكر أو عدسة استعمارية تحرفيه[2] ".

فتوظيف الرجل للمرأة في الأعمال الفنية و نظرته لها تختلف عن توظيف المرأة لنفسها و نظرتها لذاتها في العمل الفني.

[1]ينظر،محمود البسيوني، الفن في القرن العشرين ص 46.

[2]https://www.milleworld.com/ar/baya-mahieddine-retrospective-sharjah/ 06/2022.

*هي صحيفة تصدر كل يوم ما عدا يوم السبت بالعاصمة الإماراتية أبو ظبي باللغة الإنجليزية، عن شركة أبو ظبي للإعلام .وصدر العدد الأول في 17 أبريل. 2008 .

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى خلق مقارنة بين مجموعة من الأعمال الفنّية للفنانين "**ماتيس**"و"**باية محي الدين**"، و التي تبرز أهم نقاط التشابه بينهما، و ذلك راجع لبساطتهما و تلقائيتهما في التعبير، رغم أنّ الفنّان الوحشي هو فنّان آكاديمي يملك خبرة فنّية مقارنة بالفنان الفطري العصامي، فرغبة الفنان الوحشي في العودة إلى البدائية هي ما جعلت هذا الفن حرّا من محاكاة ما يراه بوجه دقيق.

وفي ضوء دراستنا السابقة توصلنا إلى ما يلي :

– الفن الوحشي فن يؤيد البساطة في الأداء و بدائية الأسلوب.

– مع الوحشية فقط وصل اللون إلى أقصى درجات التحرر .

– الفن الساذج فن فطري عفوي استطاع أن يفرض وجوده رغم بساطته.

– تثبت هذه المقارنة بين الفنين الوحشي و الساذج أنّ الإنسان مهما تطور فهو يحنّ لبراءته. فالتقارب الكبير الذي نلحظه عند مشاهدتنا لنتاجات هذين الفنين أكبر دليل على ذلك.

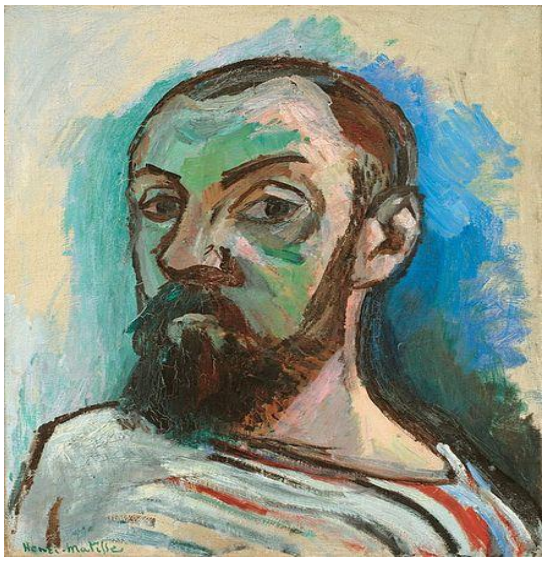
– إبداعات الفنانين السُّذج تعبر عن الواقع و عن هموم و آمال الفنّان ، و هي من أكثر الفنون صدقا.

– لقد خلقت "**باية**" فنا خاصا بها و لمسة لا نجدها عند سواها، وأثبتت إبداعاتها الأولى أنّ الإبداع فطريّ و هبة ربانية.

– لقد جعل "**ماتيس** " من اللون أداة ليعبّر بها الفنان، مهملا الشكل و التفاصيل.

– استطاع "**ماتيس**" من خلال الأسلوب الوحشي التوليف بين مختلف الفنون، فنرى في أعماله تلك النزعة البدائية و تجريد الفنان المسلم و لمسة الفنان الأوروبي .

الملاحق



* بورتريه ذاتي في قميص مخطط.

* لوحة للفنان هنري ماتيس.

* زيت على قماش.

* سنة 1906 م.

*23 × 30سم.

* متحف ستاتينز لكونست كوبنهاون ، الدنمارك.

الملحق 1

https://stringfixer.com/ar/List_of_works_by_Henri_Matisse

الملحق 2

رسم كاريكاتوري يصور الفنانة باية محي الدين.

https://alarab.co.uk

*La Blouse Roumaine.

* لوحة للفنان هنري ماتيس.

* زيت على قماش.

* 1940 م.

*83x92 سم.

* متحف الفن الحديث مركز

الملحق 3

http://www.artnet.fr/artistes/henri-matisse

* " زهرة في الشرفة.

* لوحة للفنان هنري ماتيس.

* زيت على قماش.

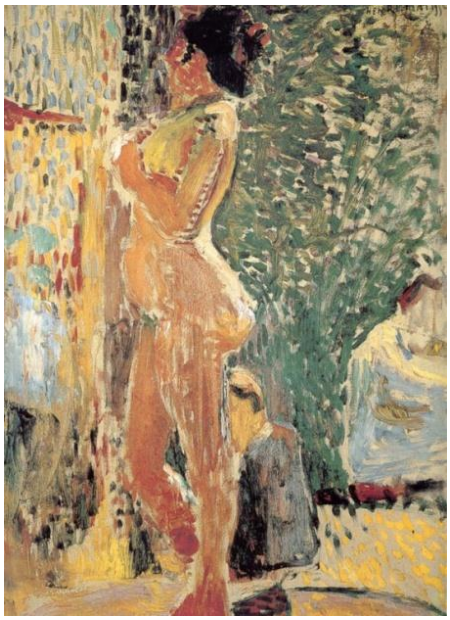
* 1912 م.

* 100 × 116سم.

* متحف بوكشين موسكو.

الملحق 4

https://stringfixer.com/ar/List_of_works_by_Henri_Matisse



* دراسة عارية.

* لوحة للفنان هنري ماتيس.

* زيت على قماش.

* 1899 م.

65.5× 60 سم.

* متحف بريدجاستون طوكيو.

الملحق 5

https://stringfixer.com/ar/List_of_works_by_Henri_Matisse

*لا تزال الحياة زرقاء.

* لوحة للفنان هنري ماتيس.

* زيت على قماش.

*1907 م.

116.8 × 89.5سم.

* مؤسسة بارنز ميرون بنسلفانيا.

الملحق 6

https://stringfixer.com/ar/List_of_works_by_Henri_Matisse

* عائلة الرسام.

* لوحة للفنان هنري ماتيس.

* زيت على قماش.

*1911م.

143× 196 سم.

* ،متحف سان بطرسبرج.

الملحق7

https://stringfixer.com/ar/List_of_works_by_Henri_Matisse

* Oiseaux et instrument de musique..

*Mahieddine Baya.

*1982

*100x 50 cm.

.

الملحق 8

http://www.artnet.fr/artistes/BAYA/4

* Danseuse.

* Mahieddine Baya.

* gouache on paper.

*1978.

* 67 x 61 cm. (26.4 x 24 in.).

ملحق 9

http://www.artnet.fr/artistes/BAYA/4

* Les arbres.

* Baya Mahieddine.

* Gouache on paper.

* 25x30cm.

الملحق 10

http://www.artnet.fr/artistes/BAYA/6

* Composition à la guitar.

* Mahieddine Baya.

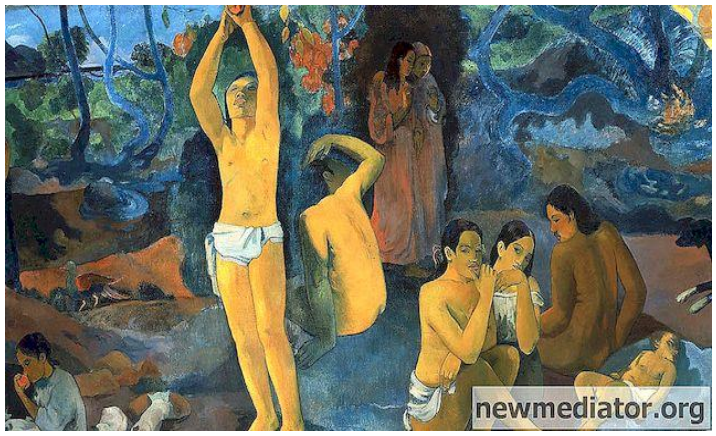
* 1978.

* gouache and pencil on paper

* 98 x 148 cm.
(38.6 x 58.3 in.)

الملحق11

http://www.artnet.fr/artistes/baya/4



* من نحن و من أين أتينا، إلى أين نحن ذاهبون؟.

* لوحة للفنان بول غوغان.

* 1897 م.

(ينظر الصفحة 42).

الملحق12

من كتاب جسر الصورة، إيناس حسني ص 114.

* نزهة الملائكة.

* لوحة للفنان راؤول دوفي.

* ألوان مائية على الورق.

*60 × 80 سم.

*** مقتنيات خاصة.**

* 1928م.

(أنظر الصفحة 42)

الملحق 13

جود ويلتون و آخرون، فنانون عالميون ، ،ص17

* جسر منيستر.

* لوحة للفنان أندريه ديران.

* زيت على قماش.

* متحف الفن الحديث – فرنسا.

31 × 39 سم.

* 1906م.

(ينظر الصفحة 42)

الملحق 14

جود ويلتون و آخرون، فنانون عالميون ، ،ص14.

* ليلة مليئة بالنجوم.

* لوحة للفنان فنسنت فان كوخ.

* زيت على قماش

73,7 ×92,1سم

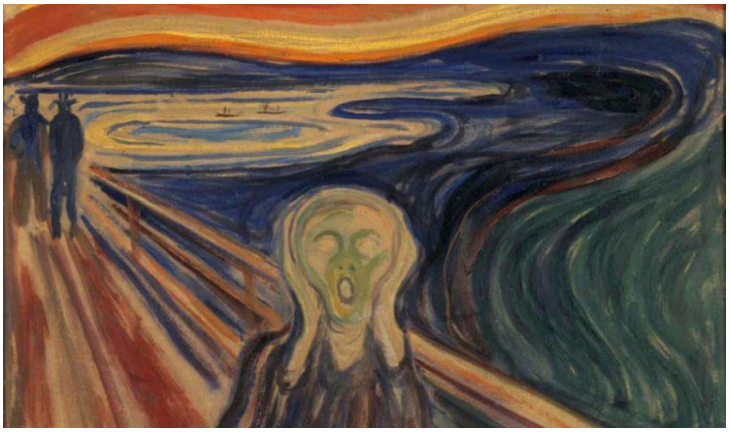
* متحف الفن الحديث، فلورنسا

1889 م.

(ينظر الصفحة 29)

الملحق 15

https://www.aljazeera.net



*Le cri.

*Edvard Munch.

*tempera et pastel sur carton, huile.

*1893.

*Galerie Nationale d'Oslo

الملحق 16

https://www.coupefileart.com/post/edvard-munch-le-cri

قائمة المصادر

و المراجع

:

1. قائمة المراجع:

أ. المراجع باللغة العربية:

- أبو دبسة فداء ، خلود بدر غيث، فنون ما بين الحضارات القديمة و الحديثة،دار الإصار العلمي للنشر و التوزيع ط1،2011م.
- أبو غازي بدر الدين ،رواد الفن التشكيلي،هلا للنشر والتوزيع ،الجيزة ،ط1، 1422هـ/2002م.
- أمهز محمود ، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، بيروت لبنان، ط2، 2009م.
- أمهز محمود ، الفن التشكيلي المعاصر (1870–1970) التصوير، دار المثلث، بيروت، 1981م.
- أمهز، محمود التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، بيروت لبنان، ط2، 2009م.
- البسيوني محمود، أسرار الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، ط1994.2م.
- البسيوني محمود، الفن في القرن العشرين، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية للكتاب، 2002م.
- البسيوني محمود،الفن الحديث، هلا للنشر و التوزيع، مركز الشارقة للابداع الفكري.
- بوساحة حسن ،تاريخ الفن ،دار الثقافة، بيروت،ط1، 1987 م.
- حسن محمد حسن ، مذاهب الفن المعاصر، هلا للنشر و التوزيع، ط2، 2002م.
- حسني إيناس ، جسر الصورة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر ، ط1، 2016 م.
- الربيعي شوكت، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986م.
- شناوة آل وادي علي ، هادي بشن البكري صلاح، تحولات الرسوم الشخصية في الرسم الأوروبي الحديث، دار الصفاء للنشر و التوزيع ، عمان، ط2 ، 2015م.

- طالو معين الدين ،الرسم واللون ،دار دمشق ،ط 7، 1993م.
- عاطف محمود ، الدوافع النفسية لنشوء الفن، دار القلم، مصر، 1970م.
- عبد العزيز مرزوق محمد، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987 م.
- عبد الهادي نبيل ،الفن و الموسيقى و الدراما في تربية الطفل ، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن ط1 ،2002 م.
- عبد شهيب نجم، موجز في تاريخ الفن، مكتبة المجمع العربي للنشر و التوزيع، عمان ط1، 2019م.
- عبود الحاتمي آلاء ، تجليات في الرسم الأوروبي الحديث، دار الرضوان للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2018 م.
- عرسان الرباعي إحسان ، موضوعات في تاريخ الفن، شركة دار الأكاديميون للنشر و التوزيع، الأردن، ط1 ، 2018 م.
- عزت مصطفى محمد ، قصة الفن التشكيلي، دار المعارف ،مصر، الجزء الثاني،1964 م.
- عطية محسن، اتجاهات في الفن الحديث، دار عالم الكتب، 2004 م.
- علي علوان القرة غولي محمد، تاريخ الفن الحديث، مطبعة الدار العربية، العراق، 2011 م.
- فخري خليل، إعلام الفن الحديث، دار الفارس للنشر و التوزيع،عمان ، 2005م.
- فؤاد أبو حجلة ليلى، تاريخ الفن و النشوء و التطور ، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، عمان ، ط1 ، 2011م.
- كحلي عمارة ، الموضوع الجمالي في ضوء المنهج، فينومينولوجي، مقاربة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خدة ،منشورات ميم، الجزائر ، ط1، 2013م.
- الكعبي غسق حسن ، الحداثة و التفضيل الشكلي، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان، ط2018،1م.
- الكوفحي خليل محمد ،مهارات في الفنون التشكيلية، ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،الأردن ط1 ،2006م.

- محسن محمد عطية، الفن و الحياة الاجتماعية، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1997م.
- محمد صقر إياد، دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن ،2010م.
- محمد مصطفى أسامة ،مدارس التصوير الزيتي ،مكتبة الأنجلو المصرية،2017م.
- مردوخ إبراهيم ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م.
- يحي بمصطفى ، القيم التشكيلية قبل و بعد التعبيرية، دار المعارف ، ط1، 1993م.

ب. المراجع المترجمة:

- أوهر هورست، روائع التعبيرية الألمانية، تر فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1989م.
- إي.هـ.غومبرتش، قصة الفن، تر: عارف حذيفة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة، دمشق،سوريا، ط1 ،2012م.
- باونيس آلان، الفن الأوربي الحديث، تر: لمعان البكري، دار المأمون، بغداد، 1990م.
- جود، ويلتون، كيت سكاربوروف، روبيرت أندرس، فنانون عالميون، تر: د.حازم طه حسين، دار إلياس العصرية للطباعة والنشر، القاهرة،2013،2008،2007م.
- فاسيلي كاندينسكي، الروحانية في الفن ، تر: فهمي بدوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي ، القاهرة،1994م.
- كريستين جاكسون، الطاووس التاريخ الطبيعي و الثقافي ، تر: يارا البدوي، سلسلة الحيوانات، 2011م.
- مالكم برادربري ، جيمس مكفارلن،الحداثة ،تر: مؤيد حسن فوزي، دار الحرية للطباعة، ج1، بغداد،1987 م.

- مولر جي. إي، إيلغر فرانك، مئة عام من الرسم الحديث، ت : فخري خليل، دار الحرية للطباعة والنشر ،بغداد،1988م.
- مونتاغيو اشلي، البدائية، تر: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت، 1982م.
- هاوزر آرنولد ، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج1، تر : فؤاد زكريا، المدرسة العلمية للدراسات و النشر، بيروت، 1981م.
- هربرت ريد ، حاضر الفن ، تر : سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2 ،1986م.
- هربرت ريد، التربية عن طريق الفن، تر: عبد العزيز توفيق جاويد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1971م.
- هربرت ريد، النحت الحديث، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة و النشر ، بغداد،1994 م.

2. المراجع الأجنبية :

- Ministére de la culture, musée national public des beaux arts, eguinoxe féminin,6mars 2013.
- Natasha boas.baya woman of Algiers.grey art gallery.new York university.2018.
- Vatimo.G_The End of Modernity_London,Oxford,1989.
- William Little: The shorter Oxford English Dictionary, Vol. Crandon Press,london p1979,1988.

3.المجلات و الموسوعات:

- بحراوي حسن ، الفن التشكيلي بالمغرب من الرسم الفطري إلى الفن العالمي، مجلة الثقافة المغربية، وزارة الثقافة، العدد 20 21، 2003م.

- بلبشير عبد الرزاق ، الفكر في الفن التشكيلي الجزائري الحديث، محمد راسم نموذجا، مجلة دراسات و أبحاث،(المجلة العربية في العلوم الإنسانية و الاجتماعية)، المجلد 11 ، عدد 1 مارس 2019 م.
- بلعز نور الدين ، قراءة في التجربة الجمالية للفنانة باية محي الدين، استيطيقا البساطة، استيطيقا الإبداع.
- البيطار زينات، ماتيس مستشرقا التقليدية بأسلوب الحداثة، مقالات من مجلة العربي، فبراير، 2001 .
- حطاب محمد ،واقع الجماليات البصرية بالجزائر،الجماليات ،الجزائر،العدد الأول،2014م.
- دلدار فلمز، تاريخ الرسم، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب" كتاب شهري للناشئة"، منشورات الطفل، العدد33.
- شيخي حبيب، شرقي هاجر، ملامح الهوية الجزائرية في الفن التشكيلي الجزائري و الاستشراق إبان الاحتلال الفرنسي، مجلة جماليات، المجلد 7، العدد 1، 2020م.
- عروبة كاظم ديكان، التمثيلات التعبيرية الساذجة في الرسم الأوربي الحديث، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، المجلد 28 ،العدد2 ،2020م.
- عظيمة عدنان، الفن الجزائري الحديث، مجلة العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، العدد 433 ،2021م.
- الفن التشكيلي الجزائري(عشرية 70 و 80) الاتحاد الوطني للفنون الثقافية، وزارة الثقافة.
- فيبى فؤاد ميخائيل أثناسيوس ، التلقائية في فنون التراث وعلاقتها بالاتجاهات الفنية الحديثة لدى طلاب التربية النوعية، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد الثامن عشر ابريل 2019م، ج1.
- مجلة التراث والتصميم ،المجلد الأول ،العدد الثالث ،يونيو 2021م.
- المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد الثامن عشر،ج1،أفريل 2019م.

- محسن كريم، علي سمير الكعبي، موضوعات في الفن التلبيدي ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، المجلد 27، العدد 2019م.
- الموسوعة العربية الشاملة، ماجدة فراج، باب معنى ساذج، بيروت،12 سبتمبر 2019.
- الميسر احمد علي، الفن الفطري الساذج في المغرب العربي سمعته ومضامينه.
- ولد سالم محمد ،طلال الفن الفطري في الفن التشكيلي،مجلة الشارقة،الإمارات،2015/09/26م.

4. المذكرات و الأطروحات الجامعية :

- بن تومي علي " ظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي الجزائري _دراسة وتحليل بعض النماذج الفنية"أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتراه الطور الثالث، جامعة وهران، 2020.
- سالمي عبد الرحمن ،عبون أحمد"الفن الساذج في الجزائر الفنانة إيمان خضراوي نموذجا" مذكرة ماستر، جامعة تلمسان،2019م.
- علال عبد الغني "الفن التشكيلي الجزائري النسوي"_ دراسة أعمال عائشة حداد و باية محي الدين_ أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان،2021م.
- مصطفى إبراهيم أمل، تذوق الجمال في عناصر الفن التشكيلي، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،2016.
- منير محمد سمير عبد المقصود غازي بسمة،السمات التعبيرية لبعض مدارس الفن الحديث و الإفادة منها إلكترونيا في إثراء التذوق الفني لدى طلاب التربية الفنية، رسالة ماجيستير ، جامعة المنيا ، 1436هـ/2015م.

5.المعاجم :

- المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية طبعة خاصة بوزارة التربية و التعليم ، مصر، 1992 م.
- المعجم الوسيط، جممع اللغة العربية، مكتبة الصحوة، القاهرة، د .ت.

- المنجد في اللغة العربية والإعلام ، دار المشرق ،بيروت، د.ت.

6. الروابط الالكترونية:

- http://art4edu.com
- http://furat.alwehda.gov.sy/archive.asp?FileName=677338790200
- http://www.almothaqaf.com
- http://www.artnet.fr/artistes/
- http://www.maison matisse.com
- https://alarab.co.uk
- https://arabicpost.net
- https://stringfixer.com/ar/List_of_works_by_Henri_Matisse
- https://www.aljazeera.net
- https://www.arageek.com
- https://www.coupefileart.com/post/edvard-munch-le-cri
- https://www.m.marefa.org
- Naive art byBrodskaïaNathalia
- Www.par.subterfugue.org

فهرس

المحتويات

بسملة
شكر وعرفان
إهداء
مقدمة أ_ د
مدخل 1
الفصل الأول: الفن الوحشي و الفن الساذج..... 9
المبحث الأول: الفن الوحشي 10
1. الوحشية الوجه الصارخ للفن..... 10
2. ملامح الفن الوحشي..... 12
1.2.الوحشية و توظيف اللون..... 14
3.انتشار الوحشية في أوروبا..... 16
المبحث الثاني: الفن الساذج..... 21
1. الفن الساذج فن الفطرة..... 21
2. الفن الساذج بساطة الأسلوب و تلقائية التعبير..... 25
1.2. ملامح السذاجة في مدارس الفن الحديث..... 27
3. الفنانين السّذج..... 30
1.3. الفنانون الغربيون الذين اشتغلوا على الفن الساذج..... 30
2.3. فنانوا الفن الساذج بالجزائر..... 32
المبحث الثالث: مقارنة بين الفن الوحشي و الفن الساذج 35
1. الوحشية و الفنّ الساذج..... 35
2. مقاربة بين الفن الوحشي و الفن الساذج..... 37
3. . مواطن التقاء و تباين الفن الساذج و الفن الوحشي..... 41
الفصل الثاني: تحليل أعمال الفنان هنري ماتيسو الفنانةباية محي الدين..... 44
المبحث الأول:تحليل أعمال هنري ماتيس..... 45
1.النموذج 1: تناغم في الأحمر..... **45**
2. النموذج2: la musique..... 50

المبحث الثاني:تحليل أعمال الفنانة باية محي الدين..... 55
1. . النموذج1 :femmes et orange avec fond bla..... 55
2. النموذج 2:الشابة و الطاووس..... 59
المبحث الثالث:مقارنة بين أعمال الفنان هنري ماتيس و الفنانة باية محي الدين 63
1. أوجه التشابه..... 63
2. أوجه الاختلاف..... 66
الخاتمة..... 69
الملاحق..... 72
قائمة المصادر والمراجع..... 81

الملخص:

لقد حاولنا من خلال هذا البحث التعرف أكثر وأكثر على كل من الفنّ الوحشي والفنّ السّاذج مسلطين الضوء على نقاط تقاطعهما والتقائهما، وذلك من خلال التوظيف التقني والشكلي و الأيقوني في هذين الفنن مبرزين أهم خصائصهما ومميزاتهما، باعتبار أنّهما فنّان قريبان جدا من بعضهما البعض، وذلك لبساطة الأسلوب و عفوية التعبير.و تعتبر "**باية**" من الفنانات الجزائريات اللواتي خطفت أعمالهن أنظار العالم، و من جهة أخرى نجد أنّ الفنان "**ماتيس**" رائد المدرسة الوحشية و الذي ذاع صيته و نال أسلوبه و فنّه اهتمام النقاد و الكتاب، سعى من خلال نظرته الفنية إلى تحرير اللّون فنجد أعماله اتسمت بالألوان الصارخة مع اعتماده على الزخرفة، فلوحاته تحمل بين طياتها روح الشرق و إشراقة الفنون الإسلامية العربية، أمّا **باية** فقد حمّلت أعمالها الفنّية روح الطفولة و عفويتها و جمال الثقافة الجزائرية بأسلوب خاص مميز لا نراه عند غيرها.

كلمات مفتاحية: الفن الوحشي ، الفن الساذج ، البساطة ، الفطرة، اللون الصارخ.

Résumé:

Grâce à cette recherche, nous avons essayé d'en apprendre de plus en plus sur l'art brutal et Et de l'art naïf Par des points de similitude et de différence à travers le style et les formes de ces deux arts et mettent en évidence leurs caractéristiques considérant qu'ils sont très proches l'un de l'autre .par la simplicité de méthode . Baya est l'un des artistes algériens qui vos œuvres ont ébloui le monde, et Matisse, le pionnier de la célèbre école brutale, dont l'art a attiré l'attention des critiques et des écrivains,Il cherchait à travers son regard technique à éditer les couleurs avec sa dépendance à l'décoration, Ses peintures portent l'esprit de l'Orient et la beauté des arts islamiques ،Les œuvres d'art de baya portaient l'esprit de l'enfance,et sa spontanéité et la beauté de la culture algérienne.

Mots-clés : art brutal, art naïf, simplicité, innéité, couleur austère.

Abstract:

Through this research, we have tried to learn more and more about both Fauvism and naive art highlighting their similarities and differences, through technical, formal, and iconography recruitment in these two arts, focusing on their most important characteristics and features, considering that the two arts are very close to each other,due to the simplicity of style and spontaneity of expression.

Baya is considered one of the Algerian artist whose works caught the attention of the world, on the other hand, Matisse is the poineer of fouvism school, who became renowned, and his style and art gained the attention of critics and writers, in which he sought to liberate the Color through his artistic vision , so we find his works characterized by stark colors with his reliance on ornamentation. His paintings carry the spirit of the east and radiance of arab Islamic arts . As for Baya, her art work carried the spirit of childhood and spontaneity and the beauty of Algerian culture in special and distinctive style that no one used before.

Keywords : Fayvism art- Naive art –Simplicity- Stark Color