الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد –تلمسان-

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد

كلية الأدب و اللغات

قسم الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية

تخصص دراسات في الفنون التشكيلية

موسومة بـ:

لوحة تجريدية من أعمال الفنان نور الدين تابرحة

من إعداد الطلبة :

يوب حسام

رحماني جهاد

تحت إشراف:

د. خالدي محمد

لجنة المناقشة	
أ.د.بوزار حبيبة	رئيسا
أ.د.بن مالك	مناقشا
أ.د. خالدي محمد	مشرفا مقررا

السنة الجامعية 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

الحمد لله الذي وفقنا ، و أعاننا و هيأ لنا السبل

لك الحمد بفضلك و نعمتك تتم الصالحات يا رب

و اللهم صلي على الحبيب صلى الله عليه وسلم في الأولين

و الآخرين .

اللهم إنا أودعناك دنيانا و أخرانا و معاشنا و مماتنا

فاحفظنا بحفظك يا أرحم الراحمين ، اللهم إنا نسألك الرحمة

و الغفران و تمام الإيمان ، و السلامة من الفتن ما ظهر

منها و ما بطن .

شكر

مصداقا لقوله تعالى : " ولئن شكرتم لأزيدنكم " صدق الله العظيم

الحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا كما ينبغي جلال وجهة وعظيم سلطانة ، ولقد حثنا الله عز وجل على الشكر إذ يقال : " واشكروني ولا تكفرون " واقتداء بالرسول صلى الله عليه وسلم حيث قال : " الشكر قيد النعمة وسبب دوامها ومفتاح المزيد منها "

مهما تقدمنا وفتحت أمامنا الطرق ووصلنا لكل ما نحلم به، علينا أن نتذكر من كانوا سبب بنجاحنا من ساندنا وأمسك بيدنا للاستمرار، من وجودهم حفزنا وشجعنا فمهما عبرنا لهم فالكلمات قليلة.

نشكر الله عز وجل على أن وفقنا في إنجاز هذا البحث ومن لم يشكر الناس لم يشكر الله، فنتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور "خالدي محمد" على نصائحها وتوجيهاتها العلمية، ونتوجه بشكرنا الخالص لكل أساتذة قسم الفنون الذين لم يبخلوا علينا بإرشاداتهم. كما نتوجه بالشكر لكل من ساهموا في إنجاز هذا العمل المتواضع سواء من قريب أو بعيد ولو لكلمة طيبة وعلى رأسهم الأستاذة "زهام مريم" والطالبة "فتيحة بن عيسى"

.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من آثرني على نفسه وناضل وكافح من أجل تربيتي وتعليمي إلى والديّ العزيزان وفاء ومحبة وتقديرا.

إلى إخوتي كل باسمه، إلى أساتذتي في مرحلة الجامعي: بن مالك حبيب، بونوار مصطفى، خالدي محمد، سوالمي حبيب، خواني الزهرة، بوزار حبيبة.

إلى أساتذتي في مرحلة الثانوي: الأستاذة حمزة شريف نسيمة، الأستاذة لمنيري كنزة، الأستاذ حليمي فتحي، الأستاذ قدودو إلياس، الأستاذ بلهادي محمد، لعدودي أيوب، موساوي يحيى وإلى جميع الأساتذة.

إلى كل من علمنا ولو بحرف واحد ومن له الفضل علينا.

إلى الأصدقاء: بن دحو نبيل، بوجورفة زكرياء، حرايق يوسف، قرقابو نجم الدين. وإلى كل رفقاء الدرب وزملاء الدراسة، وإلى من أعرفه ولم تستحضره الذاكرة.

يوب حسام

إهداء

ها هي الأيام قد مرت بسرعة حتى نصل إلى نهاية مشوارنا الدراسي و ها نحن اليوم و الحمد لله

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من فيهم قال ذو الجلال والإكرام

﴿فلا تقل لهما اف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما﴾

الى من علمني النجاح والصبر في مواجهة الصعاب الى اعتمد عليه في مسارات الحياة ابي الغالي

الى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرة عن مكنون ذاتها الى من علمتني وعانت الصعاب لأصل الى ما انا فيه امي الغالية

الى من عليهم اعتمد في الحياة اخوتي واخواتي الاعزاء ادامكم الله لي فخرا

الى جميع اساتذة كلية الفنون التشكيلية -جامعة ابو بكر بالقايد-تلمسان-

الى من شاركنا هذا العمل

رحماني جهاد

المقدمة

مقدمة:

يعتبر الفن التشكيلي طابعا أدبيا مادته الألوان والأصباغ والفرشاة، وإذا تحدثنا عن لوحات الفنانين الجزائريين فنجدها جسدت مئات الصفحات التشكيلية التي برعوا فيها من واقع الحياة اليومية وتاريخ الشعب وانتمائه وأحلامه تلك الصفحات الخالدة التي انتزعت إعجاب خبراء الفن الغربي، حيث تحولت أيديهم إلى عدسات كاميرات راحت تسجل كل ما تراه العين من حياة يومية، كما تفننوا في كتابة الآيات البينات والاهتمام بإبراز قيمة الخط العربي والزخارف الإسلامية المتشابكة.

فالفن التجريدي جزء من هذه الفنون وقد ظهر في القرن العشرين عام 1910م، إذ يعتمد على رسم أشكال ونماذج مجردة تنأى عن مشابهة المشخصات ومرئيات في شكلها الطبيعي والواقعي، فالفن التجريدي يختزل الأفكار، ويشكلها بالألوان دون توضيح الخطوط، ويمتاز بقدرة الفنان على رسم الأشكال التي يتخيلها سواء من الواقع أم من الخيال في شكل جديد لا يتشابه مع الشكل الأصلي في الرسم النهائي.

ولقد كانت التّجريدية من أهم المدارس الفنية، حيث أنّ الفن مهما اختلفت مظاهره أساسه التجريد.

فالملاحظ أنّ الأسلوب التجريدي يتكون من الجمع بين السطوح والأشكال والقيم اللونية بأسلوب متميز والتذوق مثل هذا الفن ينبع من الوعي المباشر للعلاقات التشكيلية بين جميع هذه العناصر، والتجريد في الفن إما (نسبي) أو (مطلق)، فليس هناك يخلو من التجريد ولكن

نسبة التجريد تتفاوت من فن إلى آخر، الفن التجريدي أصبح موضوعاً هاماً نظراً للتحولات التي تعرفها الجزائر عامة والفن خاصة.

إن عملنا البحثي هذا لا يخرج عن هذا الإطار، فنحن نسعى من خلاله إلى مقاربة الفن الجزائري في فترة تاريخية محدّدة، يتعلق الأمر هنا بالفن المعاصر ويستهدف تحديدا النظر في مفهوم التجريد ومحاولة رصد وجوده في هذا الفن الجزائري.

أما عن أسباب اختيار الموضوع الفضول العلمي والشخصي للفهم الجيد للموضوع من خلال البحث والتعمق فيه ثم المساهمة في إثراء مكتبة الكلية بمثل هذه البحوث ميل الباحثين للمواضيع ذات بالفن التجريدي في الجزائر، وتتجلّى أهمية الموضوع في أنّ هذا الفن ساعد في رسم الموضوع بمنظوره الخاص، والسماح له بالتعبير عما يخالجه دون أي قيد. وهدفنا من هذه الدراسة رصد ملامح الفن التّجريدي في الجزائر والوقوف على مختلف اتجاهات الفنان"نور الدين تابرحة " والذي بدوره أستاذ في ولاية بسكرة. واتخذنا المنهج الوصفي التحليلي أسلوباً في تناول الفن التجريدي في جمع الحقائق المتعلقة به للوصول إلى النتائج المرجوة.

وإشكاليتنا الرئيسية تتمحور حول:

هل استطاع الفنّانون الجزائريون تجسيد مدرسة أصولية ذات طابع تجريدي خالص؟

-وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية:

ما هو مفهوم التجريد؟

وما طبيعة التجريد في الفن التشكيلي الجزائري؟

وهل يكفي الحديث عن تجارب فردية منعزلة على غرار الفنان محمد إسياخم، طيب أعراب، محمد خدة؟

أما فيما يخص فرضيات الموضوع فتتمثّل في:

-لقد حاول الفنانون الجزائريون تجسيد التجريد لكنه خرج بشكل من الأشكال في بعض جوانبه والمتعارف عليها عند الغربيين.

-أن هذا الطابع من التجريد يتقاطع مع بعض الأبعاد الرّمزية في حضور عناصر دينية وثقافية وبربرية، أما فيما يخصّ الصّعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا عدم توفر الترجمة فرنسية (عربية)، ندرة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع، ومن أجل إعطاء معرفة كاملة للفنّ التّجريدي.

ولقد حاولنا تجاوز هذه الصعوبات وإنجاز هذا البحث ليكون عملاً ناجحاً خالي من الشوائب، وقد اعتمدنا في بحثنا على خطة البحث التالية التي تضمنت مقدمة وفصلين، حيث تناولنا في الفصل الأول مفهوم التجريد بشكل عام ثم تطرقنا للتّجريد الإسلامي، بالإضافة إلى التّجريد في الفن التشكيلي الجزائري، ثم تطرقنا للتجريد الإسلامي أما الفصل الثاني السيرة الذاتية للفنان نور الدين تابرحة وتحليل لأهم أعماله، وفي الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة النتائج التي توصلنا إليها.

الفصل الأول:

التجريد في الفن التشكيلي الجزائري.

الفصل الأول: التجريد في الفن التشكيلي الجزائري.

المطلب الأول: مفهوم التجريد

التجريد التشكيلي نشأ كتيار فني في بداية القرن العشرين، وتطور بشكل كبير في العقود اللاحقة. كانت له أصوله في التغيرات الثقافية والاجتماعية التي شهدتها تلك الفترة، بما في ذلك التقدم التكنولوجي والتحولات الثقافية العميقة.

إن الفن التجريدي هو الفن اللاصوري Figuratif uon، اللاموضوعي No objectif وهو تيار فني عالمي معاصر تأكد ما بين الحربين، ولم يكن ظاهرة واحدة وأهداف واحدة، بل العكس كان الشمول والانتشار عالمياً بحيث أن تنوع أشكال التعبير يجسد كما يقول بالفرنسية: (ميشال سوقور Michal soukoir) "إحدى خصائص التصوير التجريدي أشد تميزاً"[1].

التجريدية هي طابع إبداعي جديد يلاحظ على الآثار الفنية التي خلفها أنها لا تكشف عن شيء مميز وواضح، وكأنها ممارسة تعتمد على المستوى الذهني بغض النظر عن هاجس المحاكاة أو الاعتماد على عناصر العالم الواقعي، فهو ينافي التصورات الإبداعية الواقعية المألوفة سواء عند التيار الكلاسيكي أو الرومانسي أو الواقعي والانطباعي[2].

ظهر التصوير التجريدي بين **1910م** و1913م، ومن بين أهم الرواد في هذا المجال يمكن أن نشير إلى" كاندنسكي "wassly kandinsky" ، "كوبكا "kpuka"و"دلوني "Delaunay". و"ملفيتش "Piet Mondrian بـ موندريان " ،" poul klee"بكلي "Malevitch".

تنوع هذا التصوير منذ بروزه بصفة كبيرة، من النمط التعبيري التجريدي إلى الفن الأدنى (تجريد الرسم من العناصر الغير أساسية والاكتفاء بأشكال هندسية جدّ بسيطة[3]).

يكشف لنا تطور هذا النمط الإبداعي عن نوعين أساسيين:

---

[1] د. محمود أمهر، تيارات فنية معاصرة، ط2، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر بيروت، لبنان، 2009م، ص 213

[2] محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر، مكتبة الفنون التشكيلية، هلا للنشر والتوزيع، سنة 2003م، ص200

[3] محسن عطية، اتجاهات في الفن الحديث، عالم الكتب، القاهرة،2006م، ص22

الأول جد هندسية، والثاني أكثر ذاتية كما يبينه الفن لا شكلي(التصوير التلقائي بحركات سريعة) ليس للفن التجريدي الحقيقي سابقة في الطبيعة ولا نموذج في عالم المواضيع والكائنات منذ ذلك لم يكن التمثيل هدفا في حدّ ذاته، الانشغالات الأساسية للنمط التشكيلي هو الشكل والتركيبة المادة أو المحتوى البسيكولوجي[1].

لقد ذاع صيت الفن التجريدي وأصبح له شهرة في عالم الفن وهذا ما أدى إلى إنجاز أعمال ذات قيمة عالمية في عالم الفن، حاليا نرى العالم الخارجي بنظرة موضوعية، لهذا نستطيع أن نفرق بين النافع والجميل، والفن الذي ينتقل بأشكال الطبيعة من صورتها العرضية، إلى أشكالها الجوهرية الخالدة، حيث التحول من الخصائص الجزئية إلى الصفات الكلية، ومن الفردية إلى التعميم المطلق، وحتى يتم سبر إغواء التجريد لمعرفة أسرارها الكامنة سواء كان هدا التجريد بصفة كاملة أو جزئية فان ذلك يعطي الإيحاء بمحتوى الفكرة التي يعتمد عليها العمل الفني[2].

والتجريد الكامل من الوجهة الفنية يقوم أساسا على تعرية الأشكال من صورتها الطبيعية والعضوية، أو بالحد من عضوية هذه الأشكال وواقعيتها الطبيعية. وبهذا يكون التجريد جزئيا ونسبيا، وبهذا يمكن للصورة الجوهرية أو الفكرة المعنوية، أن تأخذ مكانها محل الصورة الطبيعية أو العضوية، وإن بدت غامضة، فالطراز التجريدي هو فن من الفنون الرمزية، فهو يعمل على تجسيد"المطلق"، فمن خلال التجريد المطلق يتم تحويل الكائن الفردي إلى رمز عام يمكن فهمه وتفسيره بشكل متعدد وشامل. وذلك من حيث أن الشكل التجريدي ينتقل بالموضوع من نطاق الجزئيات إلى حيز الكليات، فهو يستخدم تقنيات التبسيط والتقليل لإزالة

[1] محمد حسن، المرجع نفسه، ص203

[2] La peinture ALGERIENNE DES ANNEES (70et80)،Union Nationale des Arts culturels ، année 2007 ،p25

التفاصيل الدقيقة والاستراتيجيات الواقعية، كما يعمل على التحول بالشيء، من خصائصه الفردية إلى التعميم المطلق[1].

مراحل تطور التجريدية

في بدايات التجريد استطاع هذا التيار أن يحدد معالم الطرق الأساسية للتجريد، فيما يقوم عليه اتجاه كاندينسكي، وإشارته إلى الموسيقى، وموندريان بمثاليته القائمة على الفن المعماري، حيث تشعبت من هذين الاتجاهين الرئيسيين، تيارات تجريدية عديدة، في مختلف بلاد العالم، لكل منها أسلوبه وطابعه الخاص[2].

أما بالنسبة لتقسيم مسالك الفن التجريدي فيمكن تقسيمها إلى عهدين تاريخيين:

العهد الأول :يبدأ من 1910م إلى **1916م** وذلك يتمثل في الحركة التجريدية التي قام بها كانديسكي "Kandinsky " في ألمانيا بميونيخ، والتي بدأت بظهور كتابه عن الروحية في الفن « The Art of spritualharmony ».

العهد الثاني :يبدأ في عام **1917م** عندما نشر موندريان "Monderian" في مجلة الطراز (Destijl دي استيل) في هولندا أراءه عن التجريدية وعن اتجاهه الفني الذي أسماه "بالتشكيلية الحديثة)"NeoPlasticism". [3]

- **أنماطها وتجلياتها المختلفة**

يمكن اعتبار الموسيقى التي اعتمد فيها على الأوضاع التجريدية قبل أي فن من الفنون ومع ذلك لم تكن المنبع الوحيد لهذا الاتجاه الفني حيث تعتبر العمارة المنافس الوحيد لها في هذا الميدان.

---

[1] معنى هذا أن الصورة الطبيعية لإنسان معين تمثل أوصافه الظاهرة من حيث الشكل والملبس وملامح الوجه، إذ يمكن الاستدلال على هذا الإنسان بأنه(فلان)بينما عندما ينزع عن هذه الصورة تلك الأوصاف العضوية حتى تسير في وضع تجريدي شامل، فإن هذه الصورة التجريدية تصبح رمزا مطلقا للإنسانية بأسرها.

[2] حسن محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر، مكتبة الفنون التشكيلية ،هلا للنشر والتوزيع، سنة 2003،ص207.

[3] المرجع نفسه، ص. 208

وذلك باعتبار أنها غير خاضعة بدورها للمطابقة الطبيعية، حيث كان الفنان الهولندي موندريان، أول من استمد أسلوبه التجريدي الهندسي من الفن المعماري، واتخذ بذلك مدرسة جديدة للتجريد أطلق عليها اصطلاح التشكيلية الحديثة: « NeoPlasticism » وبهذا سار المذهب التجريدي يشق طريقه في اتجاهين متضادين، أحدهما يسير في الاتجاه الموسيقي والحركة الغنائية، التي ورثها كاندينسكي "Kandinsky" عن الوحشية و التعبيرية .والثاني يتجه إلى الأوضاع الهندسية المعمارية، التي تبلورت فيها الجوانب الفكرية والهندسية للتكعيبية، وإن كلاّ من مذهبي الوحشية والتكعيبية كان لهما الفضل في انتشار التنافس في الأشكال والألوان، في كل نوع من أنواع التجارب الفنية التي شقت طريقها خلال ذلك النشاط العبقري[1].

المطلب الثاني: التجريد الإسلامي:

ينظر العربي إلى الأشياء نظرة مرتبطة بواقعه ووجدانه ولا يغوص في هذه الأشياء عن طريق التحليل الذي يعتبر من وظائف العقل المنطقي الخالص لكنه ينظر إلى الوجود يسوده ويحيط به إحساس بسبر الأغوار لا بالاكتفاء بظواهر الأشياء و الاعتماد فيها على القضاء و القدر و ما يتطلبه الأمر من صبر ورجاء و صدق، ومن ثم كان الطابع الغالب على الفن الإسلامي هو التجريد المطلق وصولا إلى عناصر ليست لها أشباه (ليس كمثله شيء[2]).

إن الفن الإسلامي محاولة من الفنان المسلم التقرب من عالم الألوهية جاءت عن طريق براعة الفن، في وقت كانت فيه شخصية الإله لا تختلف كثيرا عن طبيعة البشر أنفسهم، وكانت البراعة في الفن اليوناني خالية من التجرد والخلود والوجوب واللانهاية، بل كانت البراعة في الشدة والقوة والصلابة والعضلات المفتولة، فالمجسمات المنحوتة كانت هي الإنتاج الفني الذي

[1] محسن عطية، اتجاهات في الفن الحديث، عالم الكتب، القاهرة، 2006 ، ص26

[2] مصطفى عبده :المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي ، القاهرة،1999 ، ص.75.

كان في إمكانه أن يعبر عن الكمال والجمال الطبيعي والغرائزي بأبعاده الثلاثة .فقد كان تمثال " فينوس" أجمل تمثال لفتاة في أحسن تقويم جسدي يمكن أن يوجد في ذلك النوع[1].

وحين ظهر الإسلام ظهرت مصطلحات مثل: الوجوب والقدم و التجرد و ...وبدأ الملأ الأعلى يتسامى في سرادق التجرد والتنزه عن شوائب إله الطبيعة، فبدأ التصوير والنحت يظهر عجزه عن تمثيل صفات وتأملات بعيدة كل البعد عن المادة وعوارضها [2].

ولقد فهم الفنان المسلم نفور الإسلام من التجسيم، فنحى منحا تجريديا وذلك من خلال الزخارف لتحقيق الانسيابية في الخطوط، والاتزان الهندسي، والتوافق اللوني، وهي المقدمة اللازمة لفن تجريدي أصيل، وقد استطاع الإسلام أن يخرج الفن من دور العبادة إلى الطبيعة الرحبة والكون الفسيح، وحوله من خدمة الآلهة إلى خدمة الإله الواحد .[3]

وكان الخط العربي هو أول مظهر من مظاهر الفن العربي، وقد اعتنى به المسلمون وقد سما إلى مرتبة عالية لتعامله مع حروف القرآن، فتعاملوا معه بقدسية، فزينوا المصاحف، وأماكن العبادة باللوحات الخطية، وحيط الخط الكوفي بهالة من الإكبار.

وقد حرك الفنان المسلم الخطوط الجافة وأضاف إليها الزخارف حتى صارت لوحات فنية . وقد استعملت الخطوط في قوالب زخرفية وحلت محل الصور وعكست نوعا من التعبير له خصائصه التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية.

ولقد بلغت شهرة الخط العربي أن استعمله الفنان" جيوتو "في زخرفة لوحاته، واستخدمه الفنان الألماني (هانسهولبين)، كما نجده شائع الاستعمال عند الكثير من الفنانين من أمثال : (ماتيس، بول، كلي ،بيكاسو و كاندنسكي[4].

---

[1] صلاح الدين سلجوقي:اثر الإسلام في الفنون والعلوم ،مطبعة أمين عبد الرحمن، القاهرة، ص915 .

[2] بريكسي رقيق حنان،التجريد في الفن التشكيلي الجزائري،مذكرة لنيل متطلبات الماستر.كلية الآداب والفنون،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،2018 ،ص.11

[3] المرجع نفسه،ص.11

[4] عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب اليونيسكو، 1988 ، ص118

أفضل مثال على توظيف المسلم الفنان لطاقته هو كتابة الآيات القرآنية على الجدران والواجهات والعقود والأبواب والمنابر ليحمل في نفس الوقت شكلا فنيا على أسس جمالية و رياضية.

إن مما يلفت النظر في شخصية الفن العربي، هو أنه يتمثل في أشكال مجردة نباتية أو هندسية أطلق عليها اسم الرقش العربي يختلط فيها أو يماثلها فن الخط العربي الذي تنوعت أشكاله.

إنّ الكائنات في نظر المسلم كلها موجودة بالنسبة لله، لأنها من صنعه وتقديره وخلقه وليس وجودها قائما بالنسبة للإنسان، فالمشاهد والأشياء كلها ترى من خلال عين الله المطلقة التي لا تحدها زاوية بصر ضيقة، على عكس المفهوم الغربي الذي جعل الإنسان هو المركز التي ترى من خلاله الأشياء والمشاهد[1].

إن الأشياء والمشاهد إن كانت خاضعة لنظرة الإنسان القاصرة، تبقى خاضعة لشروطه الذي يحدد من خلالها مفاهيمه العلمية وقوانينه المكتسبة عن الفن .أما إذا كان الموضوع خاضعا لعين الله، فإن الموضوع ينفصل عن الواقع ويصبح شيئا جديدا، وواقعا جديدا يفرض نفسه على الناظر، ومع ذلك فإن المنظور الروحي لا ينفصل عن الواقع ولا يهمل دور الناظر، فالمصور الروحي مثلا يأخذ من الواقع عناصره الفنية ويرسمها ثم يصفها على سطح واحد لكي يظهر ما فيها من جمال فني[2].

إن الفن الإسلامي يدل دلالة واضحة على عقيدة الإسلام ويدل على حقيقة كبرى هي تفرد الله بتدبير الملكوت، وتجرد عن مشابهة من سواه، وتدل أن المسلم ما هو إلا جرم صغيرا يدور في فلك الجماعة الإسلامية، وهو لا يخدم فردانية غارقة في الأنانية والذاتية وحب النفس، وإنما يخدم قضية كبرى، هي عقيدة التوحيد.

يشير الفنان في الإسلام من خلال عمله الفني الى الواقع الوحيد المتعال فهو ليس الغاية منه العمل الهروب من الواقع، لأن الفرد لا يعيش إلا في الجماعة، ولا الوصول إلى مستوى من

[1] عفيف بهنسي ، المرجع نفسه ،ص15

[2] المرجع نفسه، ص.23

الواقع، بل استدعاء الواقع الوحيد الذي لا يمكن الوصول إليه اعتمادا على الإدراك الحسي، إن الغاية من الفن الإسلامي هو الشهادة على وجود الله[1].

رسم الإسلام النطق" الإيديولوجية " لا يجب تجاوزها و -هي قليلة -وترك العنان للفنان في إبداعه لذا نجد تحررا من المواضيع الكهنوتية والوثنية.

و قد اتخذ الفن اتجاها تجريديا و انطلق نحو المطلق اللامتناهي و بذلك يكون قد تحرر من فكرة المحاكاة ومن التشخيص والتجسيم.

المطلب الثالث: التجريد في الفن التشكيلي الجزائري:

يمكن تصنيف الفن التشكيلي في الجزائر إلى تيارين رئيسيين :تيّار ذو تأثير شرقي، وتيّار ذو تأثير غربي .التيار الأول ذو التأثير الشرقي يستمدّ ويستوحي أسلوبه من الفن الإسلامي، وهو ما يسمى بفن المنمنمات والزخرفة الإسلامية .وقد دأب على نشر وتعليم هذا النوع من الفن الذي تكاد تختصّ به الجزائر دون غيرها من سائر البلدان العربية مجموعة من الفنانين الرواد، وعلى رأسهم عائلة راسم علي راسم ومن بعده عمر ومحمّد راسم.

والتيار الآخر وهو تيار ذو تأثير غربي أوروبي، وهو ما يسمى بالفن المسندي (Peinture de chevalet) ، وهو يستمدّ أصوله من المدارس الفنية الغربية، وينتمي إلى ها النوع أغلب الفنانين التشكيليين الجزائريين .وقد نشأ الفن الجزائري المعاصر وفي سائر البلاد العربية متأثرا بالفن الغربي، حتى وإنّ كان بعض الفنانين العرب يستوحون أساليبهم من فنونهم المحلية القديمة غير أنهم ينفّذون أعمالهم بطرق وتقنيات فنية مستوحاة من الأساليب ومن التقنيات الغربية[2].

[1] رجاء غارودي:وعود الإسلام، الدار العالمية، بيروت، 1984 ،ص.193

[2] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المكتبة الوطنية الجزائرية، السنة 2005 ، ص81

-مصادر الفن التشكيلي بالجزائر:

تتوسط الجزائر منطقة المغرب الكبير وبحكم موقعها الاستراتيجي فقد شهدت تعاقب حضارات كثيرة أثرت تأثيرا كبيرا في الفنون وتوارثتها الأجيال عبر العصور، فمنها ما يعتبر أصليا نابعا من تربة هذا الوطن مثل الحضارات التي وجد آثارها منقوشا في صخور الهضاب العليا، وفي صخور جبال الصحراء في منطقة الهقار و الطاسيلي، ومنها ما يعتبر مستوردا جلبتها معها الشعوب القادمة من منطقة حوض البحر الأبيض المتوسّط أو المناطق الغربية[1] .

و لعل أفضل شاهد يرسخ لحضارتنا الوطنية و يدل على ما وصل إليه الأجداد من مجدود في مختلف نواحي الحياة و الذي لازال قائما هنا و هناك يحكي للأجيال ما تعاقب على هذه الأرض من مختلف ألوان الحضارات ، وتسجّل تاريخ الدول المتعاقبة على هذه المنطقة، مثل آثار الطاسيلي التي ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ، والآثار المعماريّة لتمقاد وشرشال وتيبازة -قبر الرومية -مدغاسن-جميلة وتبسّة...وغيرها، والتي ترجع إلى عصور الرومان والنوميديين والبيزنطيين، وكذلك آثار بني حماد، وسدراتة، ومختلف الآثار والمساجد المنتشرة في الشرق والغرب التي ترجع إلى فترات الدول الإسلامية المتعاقبة[2] .

وبناء على ما سبق فإننا نستطيع تصنيف الفن التشكيلي الجزائري المعاصر إلى عدة أنماط حسب تأثيراتها :منها ما هو متأثر بالفنون البربرية القديمة، ويتجلّى ذلك في الصناعات التقليدية. ومنها ما هو متأثر بالفنون الإسلامية مثل فن الزخرفة والتزويق والمنمنمات .ومنها ما هو متأثر بالمدارس الغربية المعاصرة، ويتجلى ذلك فيما ما يسمى بفنّ الرسم المسندي (Peinture du chevalet)[3].

-تاريخية الفن التشكيلي في الجزائر البدايات والتطور

جبال الطاسيلي الأشم تمثل بحق تراثا فنيا كونيا، يرقى إلى أكثر من ثمانية آلاف سنة ق.م،

---

[1] المرجع نفسه،ص7

[2] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، السنة1988م، ص31

[3] المرجع نفسه، ص.09

والأثريات الموجودة بهذه المنطقة، رغم نهب الأوروبيين لها والفرنسيين تحديدا عبر عشرات السنين، إلا أنها ما زالت تحاكي الزمن بما حوت، وتؤصل تاريخا مغربيا، مشرقيا متداخلا ومتكاملا، إذ نجد بها رسومات متناسقة شكلا ومادة وقيمة[1].

فضلا عما تركته الحضارات المتعاقبة من الفينيقيين، الذين عمروا الجزء الشمالي الساحلي من الجزائر قرابة ألف سنة، ومن بعدهم الرومان الذين تركوا بصماتهم فيما نحتوا وشيدوا من عمران، والبيزنطيين، إلى أن فتح الله على شعبنا برسالة الإسلام والعروبة فاعتنق الشعب دينا حنيفا تحرريا وتلقف لغة وانصهر طواعية في ثقافة عالمية وإنسانية .هي الثقافة العربية، الممتدة من بلاد السند شرقا، مرورا ببغداد حتى إسبانيا ، فتأثرت الجزائر بهذه الحضارات وأثرت فيها بمستويات مختلفة بحيث أخذ الفن التشكيلي معالمه في الجزائر عبر تاريخها الحديث والمعاصر، عن المدارس الفنية المختلفة التي وجدت في الدول العربية الإسلامية المتعاقبة منذ العهد الأموي، إلى العهد التركي، مرورا بكافة الدول والحقب التي عاشها عالمنا الإسلامي وأمتنا العربية، من ذلك أننا نجد حضورا فنيا لاسيما في الرسوم التصغيرية La miniature في مساجدنا وقصورنا، وعلى أغلفة دواوين الشعر، وكتب التاريخ والمصاحف، حيث قام بعض المستشرقين بدراسات تحليلية مسهبة حول كبريات مدارس المخطوطات المذهبية، والفن التصغيري ببلاد الفرس، والهند وتركيا، وما خلفته من آثار، واستطاعوا أن يميزوا من خلال ذلك أحد المظاهر المتعددة لعبقرية الحضارة الإسلامية، وفي عهد العباسيين ، ازدهرت في القرن الثالث عشر والرابع عشر، مراكز الفن الجزائري ، حيث زينت بالرسوم دواوين الشعر، وكتب التاريخ، حتى أنها اليوم تعد في مجموعها مفخرة بعض المكتبات والمتاحف، إنها الكنوز النفيسة التي خلفها أمثال" لهزاد، وإنما ميرك، والسلطان محمد، ورضا عباس[2] ."

[1] الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية لاتصال والنشر والإشهار، الجزائر2002 م، ص.20

[2] أنظر :مقدمة أحمد طالب الإبراهيمي من كتاب محمد راسم، التعليق من تقديم واختيار أحمد بغلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة
.الرابعة1981م، ص.01

إن نشأة الفن التشكيلي الجزائري مرت بعدة مراحل الأولى في سنوات العشرينيات وتميزت بوجود وتطور حركتين متوازيتين الحديثة التي تمت وتطورت تحت تأثير الوجود الأجنبي في ظل أنشطة حركة المستشرقون وظهور أفكار جديدة بين الفنانين التي تركت بصمة عار خلال هذه الفترة، وحركة سائدة أخرى أو وطنية ظلت أصالة ثابتة وكافحت من أجل البقاء.

في ظل هذه الظروف الصعبة ظهر أول جيل من الفنانين الجزائريين الذين نذكر منهم "أزواوي معمري "و "عبد الحليم همش"،" ابن سليمان" ، و"ميلود بوكرش" ، فقد انصهروا في التيار الغربي الاستشراقي، الذي كان متأخرا نظرا للحركات الفنية المتسلسلة والمتشابكة آنذاك فالموروث الإسلامي والحياة الأندلسية والمغربية كانت مواضع لوحاتهم الأساسية[1]. ظهر الفن الاستشراقي الجديد الذي كان أكثر صدق وواقعية في المشاعر والأحاسيس، والأفكار الجديدة ونوعية العلاقة مع البلد والأشخاص، كانت فترة انتقالية ظهر فيها مشوار أكثر الفنانين تمثيلا للسنوات الثلاثينات مثل" محمد تمام "و"علي خوجة" "محي الدين "بوطالب ولكل شخصية متميزة ولكنهم جميعا ينهلون من تقاليد الفن العربي الإسلامي، الذي وجد له مستقرا في الجزائر منذ بداية الإسلام[2].

بعد وصول الفتوحات الإسلامية إلى الجزائر، تبنى أهلها الدين الإسلامي، ونشأت حضارة إسلامية محلية في الجزائر، متأثر بحضارة العصور الإسلامية الأولى المتعلقة بالشرق العربي والحضارة الأندلسية التي أتى بها المسلمون. فاروق الأندلس بعد انحدارها وسقوط الحضارة العثمانية. [3].

تعود جذور فن التصوير الجزائري المعاصر إلى مصدرين رئيسيين، فهو يرجع من ناحية إلى الفن القديم، فن الطاسيلي والبربري والفن العربي الإسلامي، أما المصدر الثاني فهو تأثير المدارس

[1] M; BOUABEDELLAH ، « la peinture par les mots » ،musée nationale des beaux-arts،Alger، 1994، p 15-16.

[2] IBID، p18.

[3] الصادق بخوش، التدليس عن الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، 2002 الجزائر، ص.22-20

الغربية الذي روجته مدرسة الفنون الجميلة الرسمية التي أنشئت عام 1221 وبعض المراسم الخاصة التي كان يقوم بإدارتها بعض الفنانين الفرنسيين[1].

لقد تجلى الإرث العربي الإسلامي في الفن الجزائري الحديث في أعمال محمد راسم، الفنان العبقري الذي ترك أروع الأعمال التي تدل على مهارة عالية لا يجاريها إلا الأوائل القدماء، الذين زينوا المصاحف الشريفة والكتب، وتعداهم إلى مقدرة في التصوير الواقعي، و في ربطه بين الفن التقليدي العربي وبين الفن المعاصر سواء في الشكل أو في اللون أو التكوين، وكانت آثار سدراته بالجنوب الشرقي وما فيها من زخارف رائعة، وآثار بجاية وقلعة بني حماد ومساجد تلمسان وآثار المنصورة ثم آثار الأتراك، كل هذا شكل تراثا ومصدرا للفن الحديث[2].

-سجال حول انطولوجيا فن جزائري

لقد عرفت الفترة ما بين سنة 1914 إلى الاستقلال سنة1962م، أسماء بعض الفنانين الذين

يعدون على الأصابع طوال هذه الفترة، لقد كان الاشتغال بالرسم، أو الدراسة في تلك الفترة من اختصاص أبناء المعمرين، وذلك بسبب الظروف الصعبة التي كان يحياها الشعب طوال هذه الفترة، وفي حوالي سنة 1920 افتتحت مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر أبوابها، ولم يكن لهذه المدرسة شخصية خاصة بها، فقد كانت مدرسة إقليمية تابعة لباريس، وهي تهيئ طلبتها للالتحاق بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس[3].

[1] 3M; BOUABDELLAH ،"la peinture par les mots " OP.Cit,p.15

[2] عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب اليونيسكو،1988م، ص57

[3] المرجع نفسه،ص. 77

وهكذا تظهر في الفترة الأولى التي تتراوح ما بين 1914 وسنة1920م، أول مجموعة من الفنانين الجزائريين، ونذكر منهم كل من أزواوي معمري سنة 1916م، عبد الحليم هامش سنة 1928م، وبعد فترة من الزمن ظهرت إلى الوجود أسماء رسامين جزائريين آخرين، نذكر منهم كل من محمد إزميرلي، الذي استطاع بمجهوده الخاص أن يكون لنفسه شخصية في الرسم وهكذا دخل اسمه إلى عالم الرسم ابتداء من سنة1935م، لقد كان محمد إزميرلي مغرما بتصوير المناظر الجزائرية الخلابة، ونذكر من نفس الفترة كل من ابن سليمان وفراح سنة1940م وبوكرش سنة 1938م. ومضت سنوات أخرى حتى سنة 1947م حين لمع اسم الرسامة باية التي عرضت في نفس السنة في باريس وهي طفلة لم تتجاوز سن الثالثة عشرة سنة، ويتميز فن باية بالفطرية وبالتكوينات الزخرفية الجميلة الساذجة، وفي نفس الوقت يظهر فنان آخر هو حسن بن عابورة، الذي يتميز أسلوبه أيضًا بالفطرة والسذاجة ، متخصصًا في رسم مناظر مختلف أحياء العاصمة الجزائرية.[1].

-الحركة التشكيلية إبان حرب التحرير:

في نوفمبر 1954 قامت الثورة الجزائرية لكي تحرر الجزائر من الاحتلال الفرنسي الذي استمر منذ عام 1830 ، وكان ذلك بقيادة جبهة التحرير الوطنية ومؤازرة العالم العربي والعالم الحر، وفي عام 1962 تحقق الاستقلال وأنشئت الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ثماني سنوات من الثورة البطولية قدم الشعب الجزائري فيها مليون شهيد، وكانت أحداث هذه الثورة موضوعات تناولها الفنانون في جميع البلاد العربية، كانت شخصية جميلة بوحيرد واحدة من تلك الشخصيات الجذابة التي كثيرا ما تناولها الفنانون للتعبير عن همجية المحتل، ويعتبر الرسام فارس بوخاتم الملقب بفنان الثورة من أشهر الفنانين ، حيث كرس نفسه لمشاكل الثورة ، وتوثيق أسسها ، وحياة الجنود واللاجئين ، وتنظيم المعارض الناجحة في الجزائر

[1] عفيف بهنسي، المرجع نفسه، ص68

وخارجها، وثمة فنانون آخرون كرسوا ريشتهم لثورة نوفمبر لثورة نوفمبر هم عايد مصباحي وإبراهيم مردوخ وعبد القادر هوامل[1] .

لم تتعرف الساحة الفنية التشكيلية بالجزائر طول الفترة الاستعمارية من 1830م إلى 1962م إلا على النزر القليل من أسماء الفنانين الجزائريين، فقد كان الجزائريون غائبين عن الساحة الفنية التشكيلية، بحيث كانت الساحة حكرا على أبناء الأوربيين من معمرين وغيرهم، ومع هذا فقد برزت إلى الوجود أسماء بعض الجزائريين استطاعوا أن يفرضوا فنهم وأن يكون لهم حضور في الساحة الفنية[2] .

فقد عرفت الجزائر في الفترة بين 1914م إلى الأربعينيات من القرن العشرين مجموعة صغيرة من الفنانين التشكيليين يعدون على الأصابع، إما من الدارسين بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة أو المراسم، أو من الفنانين العصاميين المتأثرين بالجو الفني السائد آنذاك[3] .

-بعض رموز الفن التشكيلي خلال عهد الاحتلال

1-محمد راسم الرائد

نخشى عند الحديث عن محمد راسم أن نسدله ستارا وظلا كثيفا يخفي أسماء أخرى لفنانين تشكيليين، أمثال معمري أزواو، وعبد الحليم همش، وعبد الرحمن ساحولي، ومحمد زميرلي، وبوكرش، وباية محي الدين وغيرهم...وإن كان من الضروري الوقوف عند كل واحد من هؤلاء، ودراسة أثره، وتحديد انتمائه الفني، وذكر إبداعاته، يرصد لهم جميعا بمزيد الإسهاب والتحديد، محمد راسم إلا لكونه يتميز عن هؤلاء جميعا، بالمواصفات التالية:

أ- على الرغم من تخرجه من المدارس الفرنسية، إلا أنه اختار أن يصبح امتدادًا للمدرسة العربية الإسلامية وتخصص في فن المنمنمات (الرسوم المصغرة) في الفن. لذلك وقع

[1] محمد حسين جودي، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، 2007م، ص25.

[2] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، السنة1988م، ص41

[3] عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب اليونيسكو، 1988م، ص108

اختياره على موقف حضاري ومعرفي رافضا لمشروع تبديد الذاكرة الجماعية للشعب من قبل الاحتلال الاستعماري الفرنسي..

ب -تمكن بعبقريته الفنية أن يؤسس مدرسة عالمية فلا يذكر مجال هذا الفن، إلا ويذكر محمد راسم كرائد من رواده[1].

ت -اهتم راسم برسم التراث العربي الإسلامي، وخاصة من خلال عملية" الخالدين "حيث أعاد رسم أحداث كتاب" ألف ليلة وليلة "ورسم حياة الرسول صلى الله عليه وسلم.

ث -وكون محمد راسم شاهدا كبيرا على مدارس الرسم لهذا القرن، نظرا لحياته الطويلة والزاخرة وقد سقط ضحية اغتيال بشع فكان موته في 1975 آخر لوحة في مسيرته، استوى بها على عرش تراجيديا الفن، والتضحية عن عمر 79 عاما[2] .

2-محمد إسياخم عاصفة الوجع

ولد محمد اسياخم يوم 19 جوان 1928 بدوار جناد قرب أزفون شرق العاصمة الجزائرية .في حدود سنة 1947م، يبدأ دراسته بمؤسسة الفنون الجميلة، ثم بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة، من هذه السنة إلى حوالي سنة 1951م، ولكنه دون أن يهمل دروسه على يد علامة الفنون الجميلة الأستاذ محمد راسم، لقد غرف إسياخم من معين الفن التصغيري لمحمد راسم، فألم بتقنيات التشكيل، في المدارس الغربية، والمدرسة الشرقية على يد راسم، وبعد هذه التجربة بالجزائر التحق إسياخم بالمدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة بباريس، سنة 1953 حيث تخرج منها سنة 1958م، وبدأ رحلة الإبداع والتألق[3] .

اندلعت ثورة التحرير الكبرى 1954-1962 وتفاعل معها اسياخم، فرسم لوحته الخالدة التي سماها" محاكمة جميلة بوحيرد "وهي عبارة عن عريضة إدانة خالدة، ضد أعمال التعذيب الوحشي، التي كان يتعرض له مناضلو جبهة وجيش التحرير الوطني، على يد زبانية

[1] الصادق بخوش، التدليس على الجمال المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، 2002م، الجزائر، ص ص33-34.

[2] الصادق بخوش، المرجع نفسه، ص35

[3] ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية الجزائرية، مرجع سابق، ص67

الاحتلال .ليخرج من فرنسا على إثر ذلك متجها إلى ألمانيا الفيديرالية، ثم منها إلى ألمانيا الديمقراطية، عرض أعماله بمدينة" لايبزيغ "في سنة 1959 وبباريس سنة 1961م، حصل على منحة بمدريد إسبانيا سنة 1962م، كان إسياخم عضوا مؤسسا في الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، ومدير مدرسة الفنون التشكيلية بوهران، إلى أن وافته المنية سنة 1986[1].

-الفنانون المخضرمون

نعني بالفنانين الراسخين أولئك الذين نجوا من فترة الاستعمار ثم فترة الاستقلال وبرزوا في الفترة الأخيرة من الحكم الاستعماري في الجزائر بين ثلاثينيات القرن الماضي. ورائدوا الفنون البصرية الجزائرية وصنعوا اسمًا لأنفسهم في المشهد الفني في البداية. من الاستقلال وعمل أيضا على نشر ثقافة الفنون الجميلة في الأجيال الأولى بعد الاستقلال من خلال تثقيف الشباب وتعليمهم في مدارس الفنون، ولا سيما المدرسة الوطنية للفنون الجميلة والجمعية الجزائرية للفنون الجميلة. بالإضافة إلى ذلك، كانوا في طليعة التصوير الفوتوغرافي والرسم والزخرفة [2].

وكان ظهور هؤلاء الفنانين في الفترة الممتدة من 1950 إلى 1962 ونذكر من هؤلاء كل من محمد تمام، عبد الله بن عنتر، عبد القادر قرماز، محمد إسياخم، محمد خدة، محمد بوزيد، بشير يلس، علي خوجة شكري مصلي، أحمد قارة، محمد الواعيل وغيرهم ونستطيع أن نطلق على هؤلاء لقب الفنانين المخضرمين، لأنهم عايشوا الفترتين الاستعمار والاستقلال وهم كذلك يعتبرون الرواد لريادتهم الفن التشكيلي بداية الاستقلال[3].

[1] الصادق بخوش، المرجع السابق، ص40

[2] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية الجزائرية، مرجع سابق، ص47

[3] La peinture Algérienne des années (70et 80), Union nationale des Arts culturels، Année 2007, p 14

-الحركة التشكيلية بعد الاستقلال، محطات متتالية

بعد رحيل الاستعمار ، شهدت الجزائر رحيلا وهجرة جماعية للأوروبيين الذين يعيشون في الجزائر ، وحدث بالتالي نزوح جماعي للفنانين الفرنسيين والأوروبيين ، مما أدى إلى ظهور مجموعة من الفنانين الجزائريين المعاصرين الذين تحولوا إلى الأوروبيين والمتأثرين بمختلف أساليب المدارس الفنية الفرنسية وقد ع فرت هذه الفترة الطويلة من الاستقلال الوطني عدة محطات نصنفها كما يلي:

-المحطة الأولى :فجر الاستقلال وبناء الدولة الجزائرية

وتشمل هذه الفترة كما أسلفت على الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، لقد برزت وبزغت شمس الحرية على الجزائر، ولم تعرف البلاد وقتها مدرسة فنّية بالمعنى المعروف، فقد كان الفنانون الجزائريون قليلون يعدّون على الأصابع متفرقين هنا وهناك ويوجد أغلبهم في فرنسا وبعد الاستقلال بدأ هؤلاء يأخذون طريق العودة إلى الوطن، كما بدأت تتخرج مجموعات من الرّسامين من مختلف أكاديميات العالم، وساهمت المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، وجمعيّة الفنون الجميلة بالجزائر والمدارس الجهويّة للفنون في كل من قسنطينة ووهران في تخريج دفعات من الفنانين التشكيليين كما ظهرت مجموعات من الفنانين العصاميين الذي كوّنوا أنفسهم بأنفسهم، وذلك بتأثير المعارض الفنية التي تقام هنا وهناك، وكذلك بفضل احتكاك هؤلاء بالفنانين المحترفين، وقد واصل بعض فناني ما قبل الاستقلال إنتاجهم الفني[1].

شهدت فترة الستينات خاصة سنة 1963 ميلاد الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية والفنانين المخضرمين الذين أثبتوا سيطرتهم على الساحة الفنية، بالرغم من وجودهم خارج هذه المجموعة.

[1] سوسن مراد حمدان، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، منشورات الابريز، الجزائر، ص97

-المحطة الثانية :فترة الثمانينات

خلال هذه الفترة ، كان للأحداث الثقافية تأثير إيجابي على الحركة الثقافية والفنية للفنون الجميلة، بما في ذلك إنشاء مدرسة الدراسات العليا للفنون الجميلة في نفس موقع المدرسة الوطنية للفنون الجميلة في الجزائر، وتوسّعا في التكوين الفني، فقد أنشأت وزارة التربية أقساما خاصة بالمعاهد التكنولوجية لتخريج أساتذة التربية الفنية مما سمح بتخريج مجموعة كبيرة من الأساتذة المختصّين في تدريس الفنون التشكيلية...و لعل ظهور الاتحاد الوطني للفنون الثقافية، والذي يتكوّن من مجموعة من الاتحادات الفنية، وهي الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، والاتحاد الوطني للفنون الغنائية والسينمائيين[1].

-المحطة الثالثة :فترة التسعينات وبداية القرن21

تميزت التسعينيات في البلاد بأحداث مأساوية أثرت سلبًا على تطور البلاد والحياة الوطنية بصفة عامة. أدت هذه الأحداث إلى هجرة العديد من العقول الجزائرية من البلاد، ومنهم العديد من الفنانين الذين هاجروا إلى وطنهم، واستقروا في فرنسا وبعض الدول الأوروبية والشقيقة[2]...

[1] M: BOUABDELLAH ،"la peinture par les mots " musée nationale des beaux-arts، Alger ،1994، p 18

[2] I.B.I.D.E.M ،P 20

ومع تخرّج دفعات جديدة من الفنانين بدأت الحركة التشكيلية في الانتعاش مرّة أخرى في نهاية التسعينات، مع تخرّج دفعات جديدة من الفنانين ورجوع العديد منهم من أرض المهجر إلى أرض الوطن. مما ساهم في تضاعف المعارض الفنية هنا وهناك في العاصمة وفي العديد من مدن الداخل، وانتعاش الحركة التشكيلية بإعادة فتح قاعة محمد راسم التابعة للاتحاد الوطني للفنون الثقافية .وكذلك المراكز الثقافية المنتشرة عبر الوطن، وقد سمح فتح العديد من هذه القاعات الخاصة مثل قاعة(تفست)بالقبّة، وقاعة (دار الكنز)بالشراقة وغيرها من القاعات الخاصّة من إنعاش الفن الجزائري مرة أخرى، وإثراء التراث الوطني الفني، وتوزيعه إلى المهتمين، بعد أن كان حكرا على المؤسسات العمومية وحدها، وهكذا برزت إلى الوجود بوادر سوق للفنون التشكيلية بالجزائر، سمحت بدورها ببروز العديد من الفنانين التشكيليين الجيّدين على الساحة الفنية الوطنية نذكر من الفنانين الذين ظهروا في فترة التسعينات رجّاح رشيد وزوجته، أحلام كودوغلي، والفنان سلاّمي عبد الحليم[1] .

-الجماعات الفنية:

يوجد داخل الاتحاد الوطني للفنون الجميلة مجموعات من الفنانين المتكتلين في جماعات فنية، وتشكلت هذه الجماعات لأسباب مختلفة.

فنجد جماعات متكونة تحت إطار معين، بينما نجد جماعة أخرى عبارة عن مجموعة من خريجي مدرسة واحدة، ومن الجماعات الفنية، نذكر كلا من جماعة(الخمسة والأربعين)،

[1] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المرجع السابق، ص88

جماعة الفوج الأول، جماعة الأوشام، وجماعة الفنون الإسلامية، جماعة(الخمسة والأربعين)و هذه الجماعة لا يجمع بين أفرادها سوى النشاط الفني الجماعي، فكلهم ينتمون إلى عدة أساليب واتجاهات مختلفة، فجماعة الفوج الأول، فيمثلون خريجي جمعية الفنون الجميلة، و جماعة الأوشام، فيستعملون الزخارف الشعبية والأوشام في أسلوبهم الفني، وتتكون جماعة الفنون الإسلامية من الفنانين المهتمين بالخط والمنمنمات، والزخرفة الإسلامية[1].

-الاتجاهات الفنية بالجزائر المستقلة:

نشأ الفنان الجزائري، كغيره من الفنانين من بقية الدول العربية، في الدول العربية تحت تأثير أساليب مدارس الفن الغربي الحديث بسبب تأثير وتغلغل الثقافة الغربية... اتجاهات الفن في العالم السائدة بين الفنانين الجزائريين مثل: الواقعية، الانطباعية، التكعيبية، التجريد، السريالية، الخلقية وغيرها...إلخ والنقطة العامة التي تتبادر إلى الذهن هي أن بعض الفنانين الجزائريين لديهم عمل محدود. في اتجاه واحد، مثل الفنان محمد خدّة الذي حافظ على أسلوبه التجريدي طيلة حياته الفنية، بينما نجد الكثير من الفنانين يتنقلون بين الاتجاهات الفنية والأساليب المختلفة، رغبة في الوصول إلى الأسلوب الشخصي وبحثا عن الذات، ونستطيع أن نقسم الفنانين في تعاملهم مع المدارس المختلفة إلى اتجاهين رئيسيين :اتجاه تشخيصي كالواقعية والانطباعية، واتجاه تجريدي أو شبه تجريدي[2] .

وقد اقتصر الفنانون المخضرمون الذين عاصروا الفترة الاستعمارية، وفترة الاستقلال على أسلوب فريد مميز، ونجد أعمالهم أكثر بناءًا ونضجًا بسبب أقدميتهم في المجال الفني، بينما نجد آخرين تائهين بين مختلف الأساليب والاتجاهات الفنية المختلفة.

أما خريجي جمعية الفنون الجميلة بالجزائر فنجدهم يرسمون متبعين الأسلوب الواقعي، وهم فينفس الوقت يميلون إلى رسم المناظر الطبيعية(ذات الاتجاه الرومانسي المعتمد

[1] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية الجزائرية، المرجع السابق، ص48

[2] المرجع نفسه، ص91

على الارتماء في أحضان الطبيعة).ضف إلى ذلك يميلون إلى الأساليب الحديثة في الفن مثل التجريد وشبه التجريد[1].

ويرجع السبب في ذلك إلى أساليب الدراسة المتّبعة في كلتا المدرستين، فجمعية الفنون الجميلة، وهي مدرسة فنية تعلّم طلابها فن الرسم حسب التقاليد الأكاديمية، بينما نجد أساتذة المدرسة الوطنية للفنون الجميلة يلقّنون طلبتهم أساليب المدارس الحديثة المنتشرة في العالم الغربي، كما يبدو أنّ الكثير من الفنانين العصاميين الذين كوّنوا أنفسهم بأنفسهم، ولم يزاولوا أي دراسة فنية يتّجهون إلى الأسلوب الفطري الساذج، وذلك بسبب خبرتهم بأساليب الفن[2] .

تعد الواقعية من أبرز اتجاهات الفن التشخيصي ، وهي منتشرة بين مجموعة من الفنانين الجزائريين الذين يميلون إلى رسم مختلف المناظر للطبيعة الجزائرية الجميلة، ونستطيع أن نعتبر المرحوم محمد زميرلي وعبد الرحمان ساحولي رائدا هذا الاتجاه الفني، لا سيما ساحولي الذي ساهم في تخريج مجموعة من الفنانين من جمعيّة الفنون الجميلة، والذي يتميّز أسلوبه الواقعي بالقوة والتحكم الكبير في التقنية[3] .

ومن الأساليب التشخيصية القريبة من الواقعية الأسلوب الانطباعي أو التأثري، والانطباعية تستمد أصولها من الواقعية، غير أنها أكثر تحررا في استعمال الألوان.

تعد أعمال محمد بوزيد أحد قدامى المحاربين جزءًا من الأسلوب التعبيري الانطباعي حيث يرسم الريف الجزائري وخاصة منطقة القبائل بأسلوب جميل وغني وألوان زاهية ومشرقة. الصغير بالنسبة لنا نجدهم من الانطباعية إلى الأسلوب الساذج، ومن الفنانين الانطباعيين نذكر كلاّ من عائشة حداد، طالبي عكاشة، سعدي حسيسن وغيرهم[4].

ونجد ضمن التعبيريين مجموعة كبيرة من الرسامين الجزائريين يتناسب أسلوبهم مع هذا الاتجاه والتعبيرية يجذب عددًا كبيرًا من الفنانين وتعتبر محطة من المحطات التي زارها

---

[1] المرجع نفسه، ص93

[2] عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب اليونسكو، 1988م، ص157.

[3] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية الجزائرية، المرجع السابق، ص44

[4] المرجع نفسه، ص46

الرسامون قبل أن يتحولوا إلى أنماط واتجاهات أخرى ، ونذكر بواحد من فناني هذه الحركة فارس بوخاتم[1] .

لقد عبّر هؤلاء الرسامون عن مواضيع وثيقة الصلة بالثورة التحريرية، وكذلك نور الدين شقران، ومردوخ الذي عبّر في بعض أعماله عن الثورة التحريرية.

ومن جهة أخرى نجد مجموعة من الرسامين يفضلون التكعيبية الرّسامين نذكر منهم كلاّ من :عمار علالوش، بشير يلّس، شكري مصلي، محمّد إسياخم، إسماعيل صمصوم، نرى رزقي زراتي يستعمل المساحات المنسقة بأشكال تجريدية محددة ويوفق فيما بينها بطريقة ذهنية، كما نرى عبد القادر قرماز مستوحيا من عالم الصحراء، ولوحاته أشبه بالواحات اللونية في عالم من الرمال لا حدود له، ويكاد عبد الله عنتر يكون قريبا من بول كلي فلقد نظر كلاهما إلى المدينة أو القرية من خلال أشعة الشمس القاسية التي تقضي على جميع الألوان والظلال[2] .

فمحمّد خدّة تجريدي وتجريدي فقط، ولم يمارس أيّ أسلوب آخر غير التجريد، فخلال المرحلة الطويلة التي قطعها في الميدان الفني نجده يقتصر على التجريد، و يعتبر محمد خدّة مدرسة قائمة بذاتها في الاتجاه التجريدي بالجزائر، فله أسلوبه المميز، فهو يستوحي الطبيعة والخطّ العربي والأحرف والرموز البربرية، وكذلك فهو يلخّص الطبيعة ويجرّدها مخرجا إياها في خطوط وألوان متناسقة فريدة من نوعها، ويستعمل في ذلك تقنيتين كلّ لها مميزاتها، وهي تقنية الألوان المائية(الأكواريل)، وتقنية الألوان الزيتية[3] .

نجد أن أغلب الرسامين المهتمين بالاتجاه الفطري يعتبرون عصاميين أي لم يزالوا أي دراسة فنية وهذا الاتجاه يتبعه بعض الفنانين الجزائريين، ونذكر من هؤلاء كلا من: باية محي الدين، وسهيلة بلبحار[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص94

[2] عفيف بهنسي، المرجع السابق، ص76

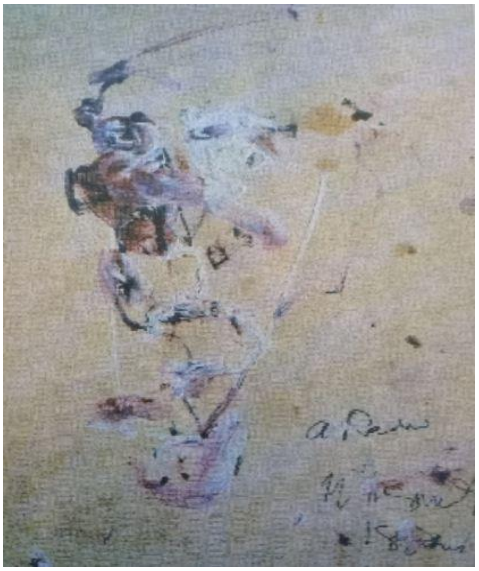
[3] DIR،BEANGE،ET G .FCLEMENT "l'image dans le monde arabe"Cnrs Editions ،Paris 1995 ،p123

[4] O.P.C.I.T :P125

-دراسة بعض النماذج

نشأ الفنان الجزائري، مثله مثل الفنان العربي، تحت تأثير الأساليب الحديثة للمدارس العربية، بسبب تأثير الثقافة العربية في الدول العربية والتيارات الفنية السائدة في العالم التي انتشرت بين الفنانين الجزائريين المنتمين إلى اتجاه معين. قام فنانًا متمرسًا بتلخيص أسلوبهم الفريد. إنهم متميزون ونعتبر عملهم أكثر نضجًا بسبب مكانتهم الأعلى في المجال الفني ، بينما يضيع البعض الآخر بين الأساليب الفنية والاتجاهات وهناك فنانين جزائريين قاموا بتضييق نطاق عملهم للعمل في اتجاه واحد، و منهم الفنان محمد خدة الذي حافظ على أسلوبه التحريري طوال مسيرته الفنية بينما يبحثون عن أنفسهم متقلبين بين الأساليب المختلفة و تأسيسا على ذلك نحن نتساءل من موقعنا عما إذا كان من المعقول عمليا أن نسوغ لأنفسنا الحديث عن حركة تجريدية جزائرية ذات طابع إسلامي روادها تحت مسمى حركة واحدة و يتقاسمون نفس الهواجس الإبداعية المشتركة لكن الملاحظ و هذا ليس حكما مسبقا بقدر ما يجرنا للملاحظة افتراضية مفادها أن بدل من الحركة بهذا المفهوم سنستخدم بمجموعة من الأساليب التجريبية التي نادرا ما تتقاطع فيما بينها.

1- محمد إسياخم:



الشكل 1: -محمد إسياخم ،لوحة بدون عنوان، ألوان مائية على الورق رسمت سنة 1979م

تمثل لوحة إسياخم، الفارس يمتطي حصانه شاهرا سيفه كما لو كان مستعدًا للهجوم، ويرفع ذراعه كما يرفع الحصان ساقيه مستعدا للركض، إننا من النظرة الأولى لهذه اللوحة يتبيّن أنها لوحة عصرية بحتة، من حيث الأسلوب وطريقة التعبير والألوان وسرعة التخطيط[1]، فنرى بشكل واضح سرعة الخط وطريقة التلوين، فإن أرضية هذه اللوحة العصرية رمادية فاتحة تميل إلى الأبيض نفّذ عليها الفنان حبكة الخطوط والألوان لتأدية هذه الحركة الفنية الجيدة[2].

[1] اينال جعفر، العقون نديرة، عكلوش، إسياخم الوجه المنسي للفنان الأعمال التصويرية، المكتبة الوطنية الجزائرية، ص18

[2] اينال جعفر، المرجع نفسه، ص30

الشكل 2-محمد اسياخم-اسم اللوحة" المرأة-"ألوان زيتية على ورق-1982(93*34cm)

تمثل هذه اللوحة كما يبدو امرأة ذات رأس عال مستدير تحمل بين يديها طفلا وهما بوضعية مواجهة، رسم إسياخم هاتين الشخصيتين بأقل ما يمكن من الخطوط للتعبير عن هذه الحركة وباختصار شديد وتقليل في التفاصيل حيث لا تبدو الملامح واضحة، أما بالنسبة للألوان، فهي أيضا مختصرة بجو من الأزرق الفاتح للخلفية والأبيض المزركش بعض الشيء للموضوع(المرأة والطفل)بغض النظر عن كونها عصرية جدا.

الشكل 3-الفنان محمد إسياخم لوحة" قيامة فونيكس-"الوان زيتية على لوحة

المقياس 151 (سم) 911 *رسمها سنة 1975

هذه اللوحة هي لوحة تجريدية بحتة، ولكن بلمسة لا تخلو في نفس الوقت من الواقعية انطلاقا من وجود الأشكال التمثيلية التي يمكن (Denototif) قراءتها على صعيد تمثيلي تقريري منعزل لكن في إطار شمولية اللوحة إيحاءاتها مختلفة تماما عن ظاهرها المعطى الأول فنحن نقف هنا أمام الثنائيات المتضاربة من قبل الحضور و الغياب, الوضوح و الغموض.وهي أيضا لوحة تتواجد فيها عناصر مختلفة من أبراج، أدراج، قطع، أشياء أسلاك شائكة ورؤوس بشرية كأنها قطعت وأعيد تركيبها كما أرادها إسياخم لتكوّن تأليفا مجموعا يوحي بهيئة إنسان ملقى على الأرض، إن الملفت في هذه الصورة هو القوة التأليفية الهائلة في تجميع هذه الخطوط ضمن حركات لولبية ونسجها معًا لتحقيق الفكرة المرغوبة ، كما هو ملفت أيضا التوزيع المدروس بتقطيع هندسي متوازن ، وأن مجموع هذه المميزات يجعل هذه اللوحة تضج بالحركة وتشتعل بالمواقف القوية والحزينة، أما ألوان هذه اللوحة هي ظلال من درجات للألوان الترابية على الأرضية الصفراء . تمثل اللوحة حالة من التشتت والتقطيع وإعادة بناء المجتمع لاحقًا في جو يخيم عليه الحزن والصمت.

2- الفنان محمد خدة

ولد محمد خدة في 14 مارس 1930م بمستغانم كانت طفولته مليئة بمظاهر البؤس والفقر، لذلك بدأ العمل طفلاً بإحدى طباعة لتأمين قوته وقوت والديه المكفوفين ولم يتلقَّ أي تعليم أكاديمي يؤهله لممارسة الفن التشكيلي، كان" عصاميا "اقتحم الميدان بملكته وحسه الفني[1] .

دخوله عالم الرسم:

بعد عمله في المطبعة، جاء التفتق المبكر، وبدأ هوس الألوان والخطوط يلح عليه، فكانت بدايته مع الرسم الواقعي سنة 1947م حيث بدأ يرسم أولى لوحاته وهو في سن السابعة عشر. ثم اضطر إلى الهجرة صوب فرنسا عام 1952م، فكان يعمل بالنهار ويرسم بالليل، وفي باريس التقى محمد خدة شخصيات فنية وثقافية من جنسيات مختلفة، أسهمت في تشكيل رؤيته الفنية، وإثراء تجربته بعناصر جديدة، كما أتيح له أن يقيم معرضه الأول في قاعة" الحقائق " بباريس عام 1955م.

بعد استقلال الجزائر سنة 1962م عاد محمد خدة إلى بلده لينظم سنة 1963م أول معرض بعنوان "السلام الضائع ."وقد ساهم خدة في الحركة الثقافية طيلة مشاوره الفني بداية بمشاركته سنة 1964 في تأسيس الاتحاد الوطني للفن التشكيلي، وبتقلده لعدة مسؤوليات في وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للثقافة وكذا المدرسة العليا للفنون الجميلة .كما أسس رفقة فنانين آخرين مجموعة" أوشام "في سبعينيات القرن الماضي، وأقام عدة معارض جماعية وفردية آخرها كان في قاعة" السقيفة "سنة 1990 أي قبل سنة من وفاته[2] .

أعماله:

خلال مسيرته الفنية التي امتدت لأكثر من أربعة عقود، رسم محمد خدة عشرات اللوحات ، أغلبها موجودة في المتحف الوطني للفنون الجميلة بالعاصمة، والمتحف الوطني أحمد زبانة بوهران، والاتحاد الوطني للفنون الثقافية. بالإضافة إلى ذلك استطاع الفنان محمد

[1] BERNARD Michel-Georges KHADDA ، ENAG Editions،Alger، 2002 ،p22

[2] Ibid.p 40-43

خدة أن يترك بصمته عبر مجموعة من الرسومات الجدارية منها منحوتته" نصب الشهداء "في مدينة المسيلة، وصمم زرابي مثل تلك التي تزين مطار الملك خالد الدولي بالسعودية[1] .

ولمحمد خدة العديد من المقالات والكتابات النقدية والتنظيرية التي كان ينشرها في الصحف والمجلات المتخصصة أو تضمنتها كتبه التي نذكر بين أهمها :كتاب" عناصر من أجل فن جديد "أصدره بالاشتراك مع آنا غريكي سنة 1967م، وكتاب" أوراق مبعثرة ومجتمعة "عن منشورات" سناد"، الجزائر سنة 1983[2].

يعتبر محمد خدة من الركائز الأساسية للحركة التشكيلية في الجزائر المعاصرة وأحد ركائزها التي لا يمكن أن تتطور بدونه. ففي السابق كان قطب التجريد الجزائري بلا منازع، تمامًا كما هو إلى جانب الفنان محمد إسياخم، أبرز فنانين على الساحة الفنية العربية والعالمية والأكثر تمثيلًا لحركة التجديد والحداثة. وقد ظلت لوحات خدّة كلّ هذا الوقت تستقطب فضول الشغوفين بصهيل الألوان[3] .

وتحيل لوحاته إلى فنان أخّاذ يعرف سرّ اللغة التشكيلية، كما تحيل إلى تجريدية مكتنزة بالغنائية، وقد تفرد هذا الفنان بأسلوبه المتميز، في توظيف الحرف العربي كعنصر تشكيلي، مستثمرا مرونته المتناهية وقابليته للتشكيل والحركة وقد صرح في هذا السياق "لم أستعمل الحرف أبدا من أجل الحرف نفسه، في أعمالي أشكال حروف، كأنني أرفض أن أستعمل الحرف التقليدي كما هو، إنها حروف ترقص بالألوان، فتقول ما لا يقول نص بنيته من حروف"[4].

وحسب النقاد، يشكّل محمد خدة بمفرده، مدرسة في الأسلوب التجريدي، تزاوج بين جمالية التجريدية الغربية والحروفية العربية، لكن يبقى تجريد خدة أسلوبا متميزا كل التميّز بين

[1] عبد الكريم اوزغلة، مقامات النور، ملامح جزائرية في التشكيل العالمي، منشورات الأوراس، 2007م ، ص141

[2] BERNARD Michel -Georges: OP.Cit ،p44

[3] Ibid: p76

[4] الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصالو النشر و الإشهار 2002م ، الجزائر ،ص.37

التجريديات العربية، إذ "أغنية تجريدية تنشد من يريد، فيفهمها الناظر على طريقته، وظهرت في لوحاته تحوّلت اللوحة عنده إلى حروف معانيها أكبر من أشكالها"[1].

ينتمي محمد خدة إلى الجيل الأول من الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين عاشوا خلال الفترة الاستعمارية وتأثروا بالمفاهيم الجمالية الغربية ومعايير الفن البصري، لكن سرعان ما بدأوا مناقشة تراثهم الثقافي والحضاري مرة أخرى عند مواجهة مسألة الهوية الفنية...

وقد عُرف هذا الفنان بنشاطه الإبداعي المكثف، من خلال مسؤولياته في قطاع الإعلام والثقافة، كاتحاد الفنانين التشكيليين، والمجلس الأعلى للثقافة، ومن خلال بحثه المستمر عن الأشكال والعناصر الجمالية والتراثية التي تحقق له خصوصيته، كما عُرف بهوامشه في عالم الكتابة "من أجل فن جديد" "أوراق متناثرة"[2].

لقد طاف "محمد خدة" بمعارضه في مختلف العواصم العربية والأوربية والآسيوية والأمريكيين، و له العديد من المقتنيات في المجموعات الخاصة والمتاحف العالمية، وكان آخر معارضه ذلك الذي أقامه بقاعة « السقيفة» عام 1990 م قبل وفاته في 4 ماي 1991 م[3] .

[1] عبد الكريم اوزغلة، مقامات النور، ملامح جزائرية في التشكيل العالمي، المرجع السابق، ص143

[2] الصادق بخوش، المرجع السابق، ص ص36-37

[3] BERNARD Michel-Georges KHADDA ، ENAG Editions،Alger 2002 ،p30

الشكل 4 لوحة "الطالب "للفنان محمد خدة-ألوان زيتية على قماش

***المقياس162 * 130 سم -رسمت سنة 1975**

تمثل هذه اللوحة شخصية إنسانية مرسومة باللون الأبيض، موشحة قليلا باللون الأسود، وقد عالج الفنان خدّة هذه الشخصية بمنتهى البساطة في الخطوط باللون الأبيض مظهرا التشريح الجمالي الدقيق لهذا الإنسان الذي يقف على رجله اليسرى ويرفع الأخرى مستعدا لإطلاق طلقات من سلاحه الذي يحمله على ما يبدو بيده اليمنى وربما هو سلاح العلم الذي يواجه به أصعب التحديات.

إذن في هذه اللوحة يوجد تأليف بسيط بالأبيض والأسود على أرضية زرقاء، استعمل فيها الفنان القليل من العناصر والأقل من الخطوط المختزلة الكافية للتعبير عن الموضوع المقصود.

الشكل 5-اسم اللوحة ايماء للفنان محمد خدة-ألوان- مائيةالمقياس 29*43-رسمت سنة 1967

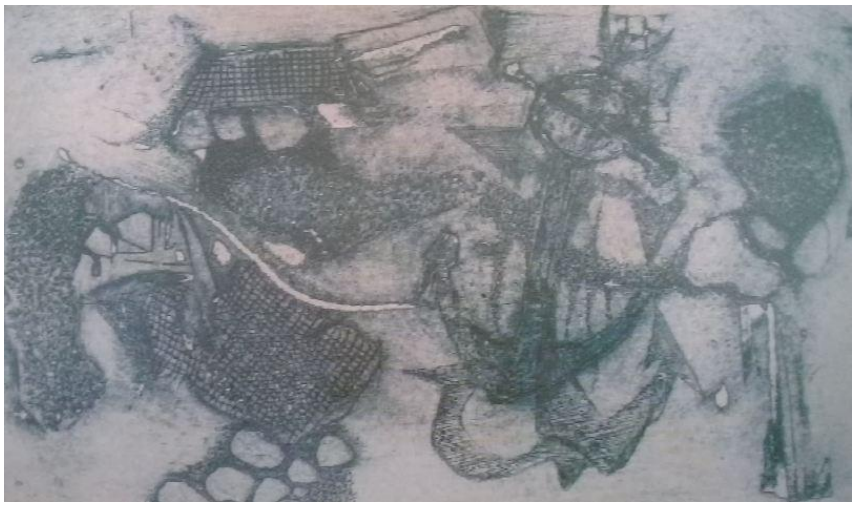
هذه اللوحة هي لوحة تجريدية ذات أرضية ترابية كأنها صخرة نفد عليها الفنان تأليفه الطولي

بالخطوط والكتل السوداء والزرقاء بأسلوب جمالي رائع.

الشكل 6: اسم اللوحة" حفريات "للفنان محمد خدة-. رصاص محفور. المقياس 76*6سم

- .رسمت سنة 1979

هذه اللوحة هي لوحة تجريدية غير واضحة المعالم، فهي تتمتع بمواصفات اللوحة التجريدية اللاموضوعية من حيث التكوين والعناصر، إذ تتألف عناصرها على ما يبدو من خطوط توحي بوجود بشر، حيوانات، أشجار وأحجار، والملفت بشأن هذه اللوحة أن ألوانها تقتصر على اللون الترابي الفاتح والغامق.



الشكل 7:- لوحة سلاح البحرية للفنان محمد خدة-رصاص محفور-13.5*21.5 سم (1984)

لوحة خدّة هي عبارة عن مجموعة من الكتل والخطوط الموزعة في كل فضاء اللوحة، المنفذة بتقنية خاصة، باللون الأسود على أرضية بيضاء لتكون تناقضا في التأليف واللون بدرجة موفقة وهي لوحة تجريدية خالصة وشأنها شأن معظم لوحات خدّة، وما نستطيع استخلاصه من هذه اللوحة هو أن مجموعة هذه الخطوط والكتل الدائرية والبيضاوية الشكل، والتي تبدو كقطع من القماش المشبوك، وبالإضافة إلى تلك الخيوط والأحجار والأشكال الهندسية والخطوط اللولبية تجعل من هذه اللوحة لوحة ثابتة وقوية بتأليف حركي متوازن.

الشكل 8: لوحة معالم-اسم الفنان: محمد خدة-تاريخ اللوحة:1981-نوع الحامل: قماش-التقنية المستعملة: ألوان زيتية-الشكل والحجم:33-41 سم

لقد وضع الرسم في وسط اللوحة حيث استعمل اللون الأسود في يمين اللوحة و قد أعطت الخطوط والنقاط و الأشكال في شكل عمودي مما يعطي شكل المعالم و غالبا ما تكون عبارة عن بنايات عالية.

و قد استعمل الألوان الباردة في الصورة و خاصة اللون الأسود كقيمة لونية لإعطاء اللوحة نوع من السكون كما أنه لا يتعامل مع الواقع إلا بواسطة الألوان التي تجسد الحالة النفسية له وقد نفس في تمثيل الخط العربي و الرموز والإشارات وغيرها.

إن هذه اللوحة أخذت مكانتها التي تفوق كل التصورات الممكنة والفضل في ذلك يرجع إلى ثراء ثقافة الفنان خدة وموهبته الفنية المقحمة بالسخاء والعطاء نتاج الممارسة والخيال والحس الإبداعي وقد جاءت هذه اللوحة في قمة من التفاعل على الرغم من قوتها التعبيرية بالقلق والحيرة.

3-الفنان طيب أعراب:

كان من جملة الخيارات المتاحة لي من بين الفنانين الجزائريين المعاصرين الفنان الجزائري طيب أعراب، الذي ملأ إنتاجه الفني الأسواق الداخلية والخارجية من لوحات الرسم والتصوير وصور الكاريكاتور، والذي نشر في أقل من عشر سنوات أكثر من 7000 لوحة رسم وكاريكاتور، هذا الفنان يغرف إنتاجه من بحر الفنون.

ولد طيب أعراب في 14 جوان 1947م في وهران بالجزائر، وقضى طفولته في منطقة (السانية)ونشأ بوهران، Savignon ككل الأطفال الذين تربوا في الأوساط المتواضعة، حيث توجه إلى منطقة وتحصل على شهادة مهنية في الكهرباء، وفي عام 1965م بعث برسوماته إلى الجريدة الفرنكوفونية (الجمهورية)في وهران، التي كانت في ذلك الوقت توزع أكبر عدد من النسخ، وتم بدأت رسوماته تغزو الأسواق والمجالس، في السبعينات غادر أعراب هذه الجريدة واستقر في بومرداس بالقرب من العاصمة، وتعاون مع الأسبوعيتين(الثورة الأفريقية)و(الجزائر الأحداث) من أفريل 1978م لغاية جويلية 1989[1].

في عام 1981م غادر إلى باريس وأقام فيها ردحا من الزمن، وتعاون مع مجلة(أفريك آري) حيث كانت له عودة إلى الرسم، وفي عام 1968م قرر الاستقرار في جنوب فرنسا بالقرب من مونبلييه ليتفرغ كليا إلى الرسم وسط أشجار البلوط الخضراء وأشجار الزيتون.

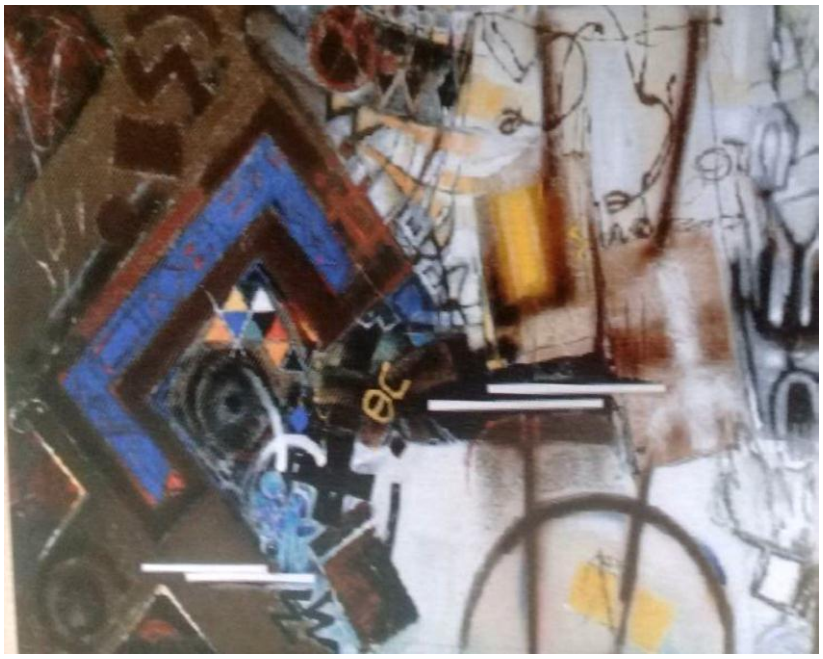
لقد ملأ الفنان الطيب فضاء لوحاته بالرموز والإشارات التي باتت معروفة، أمّا فيما يخص طريقة معالجته للشخصيات في لوحاته، فكانت بصيغة التخطيط السريع عندما ابتدع الحركات الخطية والمتمكّنة بعفوية فوق الفضاءات الواسعة. وفيما يخص الخطوط، فلا تغيب عنا الملاحظة أن هذه الخطوط تختصر الكثير من الأشكال وتختزل من تفاصيلها لتصبح أشكالا مبسطة وقوية التعبير في آن معا[2].

---

[1] وزارة الثقافة الجزائرية، مصير حبر، اعراب طيب، قصر الثقافة الجزائر، ومتحف زبانة وهران، www.cultureldjazair2008.com الجزائر عاصمة ثقافية.

[2] سوسن مراد حمدان، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، المرجع السابق، ص126.

هذه الظاهرة الأبرز لدى الفنان الطيب هي الطابع التهكمي الذي بان واضحا في لوحاته الكاريكاتورية،كما الطابع المرح والمحبب والعفوية الذي التمع في لوحاته الفنية وألوانها[1] .



الشكل 9:- لوحة النوم العظيم للفنان طيب أعراب-(727* 70سم) رسمت سنة 2004

[1] سوسن مراد حمدان، ص127

الشكل 10: لوحة *تحول العلامات *للفنان أعراب-30 *42 سم

الشكل 11:- لوحة* الحياة* للفنان اعراب طيب-(127*198 سم) رسمت سنة 2007

لقد ملأ الفنان طيب لوحاته بالرموز والإشارات أما طريقة معالجته للشخصيات في لوحاته فكانت بصيغة التخطيط السريع عندما ابتدع الحركات الخطية والمتمكنة بعفوية فوق الفضاءات الواسعة أما فيما يخص الخطوط فهده الخطوط تختصر الكثير من الأشكال وتختزل من تفاصيلها لتصبح أشكالا مبسطة وقوية التعبير في آن واحد[1].

[1] سوسن مراد حمدان، المرجع السابق، ص 128

الفصل الثاني:

دراسة أعمال الفنان نور الدين تابرحة

الفصل الثاني: دراسة أعمال الفنان نور الدين تابرحة

المطلب الأول: سيرة ذاتية للفنان

تابرحة نور الدين (Tabraha Noureddine): نور الدين تابرحة من مواليد 1967م بتاجموت جنوب الأوراس، يشتغل أستاذا للفنون التشكيلية وبالموازاة يمارس التشكيل بكثير من الاهتمام والدراية، يقدم أعماله في معارض خاصة أو لقاءات فنية ودولية تغوص أعماله في الحث عن الهوية التشكيلية موظفا الكثير من القيم الفنية المعاصرة معتمدا عن مرجعيات الفنون الشعبية البصرية كإرث فني يستحق الاهتمام لتقدم في الأخير بلغة حداثية، ويشرف الآن على تسيير راق "لاندو" للفنون بسكرة[1].

الشكل 12: الفنان: نور الدين تابرحة

[1] وزارة الثقافة والفنون، الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي، ستون سنة من الإبداع التشكيلي الجزائري.الجزائر،2022،د.ص

المطلب الثاني: أهم العروض والأعمال الفنية للفنان

-أهم العروض:

-العروض الفردية:

- 1993: معرض إسياخم
- 1995 قصر الثقافة، الجزائر العاصمة.
- 1996: معرض الدريبة، المرسى تونس.
- 2003: مركب الأندلسيات وهران.
- 2004: المسرح الوطني قسنطينة.
- 2011: دار الثقافة بسكرة
- 2011: المركز الثقافي الفرنسي، قسنطينة.
- 2013: معرض المحطة، بسكرة
- 2014: دار الثقافة تلمسان
- 2015: OLM الجزائر العاصمة.
- 2017: معرض باية قصر الثقافة الجزائر العاصمة
- 2021: معرض فندق موريس لابان بسكرة

-العروض الجماعية:

- 1989: دار الثقافة باتنة

- 1991: دور الثقافة (بسكرة، أم البواقي، باتنة).
- 1992: عرض مع جمعية الشمس، قصر الثقافة، الجزائر العاصمة.
- 1992: اليوم الأربعون لمقتل الرئيس الجزائري محمد بوضياف، قصر الثقافة الجزائر العاصمة.
- 1993: دار الثقافة بسكرة
- معرض أليسا تونس منذ 1995.
- 1997/1996/1995 مهرجان الفنون البصرية "السبيخة" تونس.
- 1996: المهرجان الوطني للفنون البصرية، سوق أهراس.
- الصالون الجهوي للفنون البصرية، قسنطينة.
- معرض ISMA (1996-2002)، الجزائر العاصمة.
- 2002: الصالون الأول للعشاء،بوسعادة.
- 2003: الصالون الأول للبحر المتوسط قصر الثقافة وهران
- 2004: دار الثقافة باتنة.
- معرض محمد راسم الجزائر العاصمة.
- 2005: معرض دار الكنز، الجزائر العاصمة.
- عبر المحيط الأطلسي، بسكرة.
- معرض 45، سطيف

- الصالون الجهوي للفنون البصرية، جيجل.
- صالون البحر المتوسط الثاني قصر الثقافة وهران
- البينالي الثالث للفنون البصرية الإسلامية المعاصرة، طهران إيران.
- 2006: معرض محمد راسم الجزائر العاصمة
- قصر الثقافة عنابة
- المهرجان الدولي للفنون البصرية الشبة تونس.
- 2007: الصالون الثالث للبحر المتوسط للفنون البصرية وهران.
- الصالون الأول للفنون البصرية بسكرة.
- ثنائية مع الفنان ياسين مغناجي حديقة لندن بسكرة.
- المنتدى الفني الدولي حول الرسالة صفاقس تونس.
- 2008: مهرجان الفنون البصرية الشبة تونس.
- الصالون الرابع للفنون البصرية خنشلة.
- الصالون الثاني للفنون البصرية أم البواقي
- الملتقى الصيفي تيبازة.
- معرض اتحاد الفنانين البصريين التونسيين، تونس.
- المعرض الجماعي، المسرح الجهوي عنابة.
- 2009: الملتقى المغاربي الأول للفنون البصرية عنابة

- الملتقى المغاربي للفنون البصرية سطيف
- الصالون الوطني الثالث للفنون البصرية
- الملتقى المغاربي مسيلة
- قصر الثقافة الجزائر العاصمة
- معرض الفسيفساء سيدي يحي حيدرة الجزائر
- 2010: المعرض الدولي للفنون البصرية،فاس المغرب
- الملتقى المغاربي الثاني للفنون البصرية عنابة
- الملتقى الخريفي الأول بسكرة
- رواق محمد راسم الجزائر العاصمة
- 2011: ثنائية مع الفنان البصري رحال لزهر بقصر الثقافة سكيكدة
- الفنون البينالية والثقافية، القاهرة مصر
- 2013 معرض مع ثلاثة فنانين جزائريين بالسفارة الأمريكية بالجزائر
- 2014: الصالون الوطني الثالث للفنون البصرية ورقلة
- 2015: دار الثقافة غرسيف المغرب
- 2016: صافي المغرب
- رواق لندن بسكرة
- معهد العالم العربي" تعويذة واحة" باريس فرنسا

- رواق بارك مول سطيف
- البينالي الرابع للبحر المتوسط للفنون المعاصرة بوهران
- عرض مشترك مع الفنان لزهر رحال، دار الثقافة بسكرة.

ذُكر في:

الذاكرة الجزائرية: القاموس الببليوغرافي. أ.شور في/دحلب ديوان الفن، جميلة فليسي قنديل.

الجزائر: الفنون البصرية (1990-2010)،ط، الحرمتان (باريس)، عبروس منصور.

أهم أعماله:

الشكل 13: -صاحبها: نور الدين تابرحة-الاسم: نوستالجيا -السنة:2020 -تقنيات ومواد مختلفة -المقياس40cm/80cm-العمل يحتفظ به

الشكل 14: -نور الدين تابرحة-أحلام بربرية-السنة:2012-تقنيات ومواد مختلفة

-المقياس:20cm/20cm-العمل يحتفظ به (في معرضه الخاص)

الشكل 15:- نورالدين تابرحة - ثافسوث- تقنيات ومواد مختلفة-المقياس:40cm/80cm

العمل يحتفظ به

الشكل 16:- نور الدين تابرحة-مرافقة روحية-السنة: 2020-تقنيات ومواد مختلفة -المقياس:40cm/80cm-العمل يحتفظ به في ورشته.

الشكل 17:- نور الدين تابرحة-من مجموعة رسائل روحية-السنة:2020 -تقنيات ومواد مختلفة-المقياس:68cm/28,5cm-العمل يحتفظ به في ورشته.

الشكل 18:- نور الدين تابرحة-أقواس النصر -السنة:2020-تقنيات متعددة

-المقياس:40cm/80cm-العمل يَحتفظ به الفنان.

الشكل 19: -نور الدين تابرحة-*بصمات خالدة*-السنة:2020-تقنيات ومواد مختلفة

-المقياس:120cm/120cm-متواجدة في دار ثقافة بتلمسان

المطلب الثالث: تحليل ودراسة بعض نماذج الفنان

-تحليل بعض نماذج أعمال الفنان تابرحة نورالدين

1- تحليل لوحة "مرافقة روحية"

الشكل 20 نور الدين تابرحة-مرافقة روحية، تقنيات متعددة، 80سمx 40سم، 2020.[1]

I/ الوصف:

1- الجانب التقني:

العمل الفني عبارة عن لوحة للفنان الجزائري تابرحة نورالدين، أصيل ولاية بسكرة التي نشأ بها سنة 1967، يشتغل أستاذا للفنون التشكيلية وبالموازاة يمارس التشكيل بكثير من الاهتمام والدراية، شارك في معرض وطنية ودولية، ويشرف الآن على تسيير رواق"لاندو" للفنون ببسكرة، وقد عرج الفنان على انجازها والانتهاء منها سنة 2020 بمدينة بسكرة، جاءت جدارية الحامل واختزلت تفاصيل العمل في شكل مستطيل متعدد التقنيات بقياسات 80سم x 40 سم، وهي موجودة بورشة الفنان ضمن مجموعته الخاصة.

1- أخذت الصورة خلال لقاء مع الفنان تابرحة نورالدين، حوار عن أعماله واشتغاله عليها، عبر تطبيق الواتساب، بتاريخ 10 مارس على الساعة 20:25

2- الجانب التشكيلي:

- توظيف الألوان على سطح اللوحة:

جاءت اللوحة غنية من حيث الألوان التي تباينت ما بين الباردة بكثرة والحارة بقلة، حيث سرعان ما يتراءى للمشاهد سيطرت اللونين الأزرق والأخضر بمختلف تدرجاتهم المتباينة على كل فضاء العمل الفني وهو ما جاء كخلفية للمشاهد.

هذا التوزيع اللوني سرعان ما ينسجم بصريا في عين المشاهد من خلال تناغمه مع تدرجه الحاد في مركز اللوحة بالنسبة للون الأزرق، ليكون اللون الأكثر حدة داخل العمل الفني وتنقص حدته كلما ابتعدنا عن مركز هذا الأخير، وحين التأمل في فضاء اللوحة يترامى بال المتلقي نحو الراحة النفسية التي تحدها الألوان الزاهية والباردة التي استوحاها الفنان من خياله الذي يستمد منه إبداعه حيث يبدو اللون الأخضر حاضرا بقوة، الأمر الذي نلمسه بكثافة على جهة اليمين والتي تتخلله رموز وخطوط متنوعة. بالإضافة إلى انتشاره على الجزء السفلي ومركز اللوحة بتدرجات متباينة، في حين كان قليل الانتشار ويتلاشى كلما اتجهنا إلى الأعلى ليخلق بينه وبين الأزرق راحة نفسية في عين المشاهد.

في حين نلمس عدة ألوان أخرى بمختلف تدرجاتها (الأصفر، البنفسجي، الأحمر)وهي التي تنم على غنى العمل الفني بالألوان إضافة إلى القيمتين اللونيتين (الأسود والأبيض) اللتان تنتشران على كل مساحة العمل الفني، كل هذا إن دل فإنما يدل على أن الفنان قد وفق في وضع الألوان خاصة ما تعلق بالأضداد والمكملات التي خلقت جوا من التماسك وجعلت من المتلقي يلاحظ غياب الفراغ الذي لم يعد له مكان بعد التوزيع الجيد لعناصر اللوحة لتتوافق مع التصميم العام للأشكال والألوان والتي خلقت إيقاعا، ومن غير المستبعد أن تكون للألوان الزاهية هنا خاصة الأزرق والأخضر دلالة روحية عمد الفنان على إبرازها.

- **التمثيل الأيقوني والخطوط الرئيسة:**

وظف "تابرحة نورالدين" جملة من الخطوط العمودية والأفقية بالإضافة إلى الخطوط اللينة والمائلة الموزعة على كل مساحة العمل الفني، حيث سيتبادر لنا من الوهلة الأولى صلابة مختلف الخطوط لكن ما يشد الانتباه أن بعضها جاء في تشكيل يشبه إلى حد كبير تشكيل ثلاثة أجسام أو أرواح لبشر وهذا في مركز اللوحة.

3- الموضوع:

- **علاقة اللوحة بالعنوان:**

اختار الفنان عنوان اللوحة "مرافقة روحية" بعناية وهو ما يتماشى مع مختلف العناصر على سطحها وأعطى بذلك دلالة كبيرة من خلال المضمون الذي وافق التشكيلات المختلفة في فضاء العمل الفني من ألوان متنوعة رافقت الخطوط والرموز التي شكت لنا كأنها أرواح وأجسام لبشر.

- **الوصف الأولي لعناصر اللوحة:**

عند مشاهدة اللوحة من النظرة الأولى نلاحظ إطارا خارجيا سميكا للعمل الفني (كادر) بلون أبيض يحد داخله مجموعات من الرموز والحروف التي تناثرت في كل فضاء اللوحة في تشكيلات مميزة تدرجت الألوان فيما بينها مشكلة لنا خيالا لأجسام بشر وهي التي شكلت لب المشهد الرئيسي.

تعتبر مختلف هاته العناصر والتي جمعت ما بين الألوان بمختلف تدرجاتها والحروف والرموز والتشكيلات مكونات للعمل الفني التي حملت اسم الفنان على الجهة السفلية اليمنى بالفرنسية وباللون الأزرق.

II/ بيئة اللوحة:

1- الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة:

شكلت اللوحة بأسلوب متعدد التقنيات، وهو أسلوب يعبر من خلاله الفنان عن صورة تشخيصية في فضاء مقفل لخبايا الروح حيث تشتغل لوحته بمكوناتها الهندسية والرمزية والحروفية عن الحياة والبيئة المحيطة بالفنان، ومختلف العادات والتقاليد والطقوس والشعائر.

2- علاقة اللوحة بالفنان:

جسد الفنان في عمله عمق الرؤية الفنية التي تختلجه من خلال هواجسه التي لا تفارقه، حيث تتشكل خطوط مستوحاة من واقع وماض يثوي في العمق، ولكن بصيغة أخرى وبنوع من التعويض عمّا هو أعمق من الذاكرة الجماعية، فحضر الخط الأمازيغي بهائه وتجلياته بطريقة متشابكة تشكل أرواح شخوص تتبع بعضها دون تفاصيل.

في حين ذهب "تابرحة نورالدين" إلى أبعد من ذلك في ربط علاقته الاجتماعية ونظرته الجمالية مع فصول اللوحة من خلال مدلولات عدة تعبر في مجملها عن التاريخ والأصالة وتمسك الفرد الجزائري بما له علاقة بالتراث المادي والمعنوي (خط التافيناغ) الذي بدوره يحدد قيم الهوية في المجتمع الواحد.

III/ القراءة التضمينية:

عندما تتأمل لوحة الفنان التشكيلي الجزائري نورالدين تابرحة تتجه محركات البحث الداخلية عندك إلى مكامن الجمال في أعماق النفس البشرية، حيث خضعت اللوحة

إلى الجمع ما بين الطراز القديم في التشكيل ونظيره المعاصر بوضوح في مركز اللوحة ومن هنا فالفنان يؤكد على أحد خياراته التي تمثل في الحفاظ على هذا النوع من التصوير الذي ميز الساحة التشكيلية الجزائرية لعدة عقود، وقد أبان "تابرحة" عن حس مرهف في نسج خيوطها من خلال التحسن في الرؤية الجمالية وعمق الأفكار التي أدت ما عليها في عمله هذا.

إن المدلول الذي قدمه الفنان في لوحته هذه تراوح ما بين الاهتمام المتزايد بهذا اللون من الفنون الذي لم يكن وليد العدم بل يعتبر كأيقونة تؤرخ لما سبق، وبين الانتماء الحضاري الثقافي الذي مرت به الجزائر سابقا ولا زالت تقاوم للحفاظ عليه في الحاضر، ويعتبر عمله هذا نتاج نظرة معمقة فيما تشهده الساحة الحاضرة لمجتمع الشمال الافريقي عامة والجزائر خاصة الذي أثرت فيه عوامل عدة ترجع بالأساس إلى التعاقب الزمني ومواكبة العصرنة في شتى المجالات، ليأتي عمله هذا كهمزة وصل ما بين سابق التاريخ وحاضره.

تبقى لوحة "مرافقة روحية" للفنان تابرحة عنوانا لإبداع تتحدث فيها الرموز بكل أشكالها التراثية والعصرية لغة تشكيلية حبلى بالإيحاءات الرمزية التجريدية التي تحمل الأبصار في حركية ديناميكية تلتقي فيها الحروف والرموز والأشكال الهندسية بسحر الألوان الذي يمنحها لغة أخرى ليست كباقي اللغات يترجمها كل متلق على حسب طريقته أبدع الفنان نورالدين في تصميمها.

IV/ نتائج التحليل:

يمكن استخلاص جملة من النتائج المتوصل إليها عند تحليلنا للوحة "مرافقة روحية" للفنان التشكيلي "تابرحة نورالدين" وهي كالآتي:

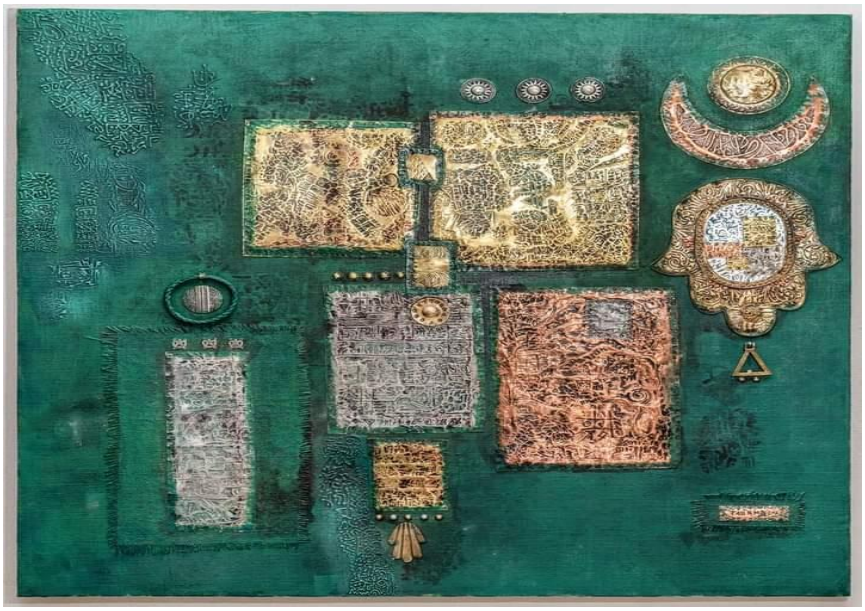
- ينم الموضوع الذي اشتغل عليه الفنان عن مدى وعيه بالمتغيرات التي طرأت على البيئة الاجتماعية والثقافية في محيطه والتي لجأ إلى تصويرها، في حين أن رؤية الفنان كانت متوجهة بالأساس نحو إعطاء نظرة حول حروف "التافيناغ" القديمة وتشكيلاتها الهندسية الرائعة.

- حملت اللوحة جملة من الأيقونات المعبرة (خطوط وألوان) والتي سيتمكن المتلقي من استقراء مكنوناتها وربط جملة من الأفكار التي تمكنه من إدراك اللوحة ذات المستويات الحافلة بالرموز والألوان.

- يبدو تحكم الفنان جليا في الخامة وفق الأسلوب ونلاحظ طغيان الألوان الباردة على العمل الفني وهي التي تعطي جوا من الراحة النفسية على المشاهد لحظة تلقيها.

- إن أسلوب الفنان في تصوير مواضيعه ذات الأبعاد المتعلقة أساسا بالهوية والتراث الشعبي، مكنته من استحضار القيم الروحية والعلاقات الاجتماعية في وعاء فني متناسق يمكن المتلقي من التفاعل بشكل ايجابي مع رموزه الفريدة.

2-تحليل لوحة: "بصمات خالدة"



الشكل 21: -نور الدين تابرحة-*بصمات خالدة*-السنة:2020

-تقنيات ومواد مختلفة-المقياس:120cm/120cm

القراءة الوصفية للوحة

1 -الجانب التقني

اسم اللوحة: بصمات خالدة

اسم صاحب اللوحة: نور الدين تابرحة

تاريخ اللوحة:2022

نوع الحامل والتقنية: قماش وأكريليلة ومواد مختلفة (كولاج)

شكل اللوحة: مربع المقاسات:120/120

مكان تواجدها: دار الثقافة عبد القادر علولة تلمسان

الجانب الشكلي: الألوان المستخدمة ودرجة انتشارها .

لم يستخدم الفنان الكثير من الألوان استخدم الأخضر والبني والرمادي في الخلفية حيث نلاحظ الطبقة السفلية عبارة عن رمادي وبني وفوقها طبقة خضراء شفافة بحيث تُظهر لنا ما أسفلها من ألوان الرمادي والبني، أما الأشكال الهندسية التي استعملها فبعضها ذات لون فضي والآخر نحاسي وبعضها ذو لون ذهبي، يغلُبُ على اللوحة اللون الأخضر فهو اللون البارز بشكل كبير لعين المشاهد استعمل الفنان الأكريليله بتقنية الألوان المائية في الخلفية واستعمل قطع معدنية مثبتة على اللوحة بتقنية الكولاج.

ب) التمثيل الأيقوني والخطوط الرئيسية :الرّموز الأمازيغية والبربرية هي أيقونة الأمازيغ والنحاس والفضة هي من أهم المواد المستعملة لصناعة التحف والأدوات والحلي الأمازيغ والفنان استعمل الرموز بالاستعانة بالقطعة ذات اللون النحاسي والفضي لإعطاء مدلولات أبعد من اللغة.

استعمل الفنان أشكالا هندسية: الدائرة، المستطيل، المثلث، الهلال بحيث قام بتجميع هذه الأشكال في وسط اللوحة وترك الحواف فارغة نلاحظ وجود أكبر دائرة بين الدوائر التي استعملها في الجهة اليمنى العلوية حيث يتمركز المربّع الذّهبي وكأن تلك الدائرة هي مِحور اللوحة ومنها يُمكننا ربط جميع الدّوائر الأخرى بها بواسطة خطوط وأشكال اللوحة مجموعة تنتهي كلها في الأعلى تلاشي كما هو موضّح في الرّسم التخطيطي المرفق.

3-موضوع اللوحة:

أ-علاقة اللوحة بالعنوان:

بصمات خالدة هي عنوان لوحة الفنان نور الدين تابرحة قام برسمها وعرضها بمناسبة ستينية الاستقلال اسم اللوحة له علاقة بتاريخ الجزائر استعمل 6 مربعات و 6 دوائر نحاسية وهنا نربط هذا الرقم بستينية الاستقلال والتي هي مناسبة إنشاء اللوحة ،كما نلاحظ استعمال اللون الأخضر وهو لون العلم الوطني، ومن جهة أخرى نلاحظ رمزين تعبيريين لليد دلالة على البصمات كما نلاحظ في رمز اليد الذي أسفل الهلال وجود شكل يكاد يكون دائريا ولكنه ليس دائري بل بشكل بصمة اليد ذو لون فضّي وداخله ثلاثة مستطيلات، وهنا إشارة إلى البصمة كما يشير العنوان بصمات خالدة، وترتيبه للدوائر الخمسة إشارة إلى بصمات أصابع اليد الخمسة.

2-القراءة البينية للوحة:

- **الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة:**

الفنان مزج لنا بين الأوان والقطع النُحاسية والقماش ومزج لنا بين تقنية الألوان المائية بحيث نرى شفافية الألوان والقطع النُحاسية والقماش فهنا مزج لنا بين تقنية الألوان المائية وتقنية الكولاج(اللصق) وهذا هو الأسلوب الذي يقوم عليه الفن المعاصر بحيث قام الفنان بجمع قطع ملموسة من الحياة اليومية التي لها علاقة بهوية الشعب وقام بلصقها على لوحته

الفنية بترتب خاص به وبأسلوبه كفنان ليعطينا هذا العمل نلاحظ بأنّه اعتمد على الملمس الخشن في اللوحة هذا عمل تجريدي ينتمي إلى الفن المعاصر.

- **علاقة اللوحة بالفنان:**

الفنان الجزائري المسلم نور الدين تابرحة ولد في الأوراس ويعيش حاليا في بسكرة يمتهن تدريس الفن التشكيلي. ولد بعد الاستقلال بحوالي خمس سنوات مما يدل على أنّه عاصر المجاهدين بعد الاستقلال في طفولته المبكرة وأنه كان يسمع حكايات الأجداد وبطولاتهم وفي اللوحة يظهر تعلقه بأجداده من حيث استخدام الرموز الجزائرية البربرية الفنان يقطن في المناطق القاحلة ولكن اللون الأخضر يغزو أغلب لوحته وهذا يُعيدنا إلى مكان ولادته الأولى ألا وهي أرض الأوراس، وكأنه ينقل لنا بصمات أجداده في تلك المنطقة وحكاياتهم التي لا تزال راسخة في ذاكرته والتي يجب على الشعب الجزائري أن يعترف بتلك البصمات التي كانت سببًا في استقلال هذا الشعب ونيله للحرية ،وكأنه في لوحته يربط حياته وذاكرته مع هذا الوطن. ورغبته في أن يترك بصمته كفنان في بلده وفي العالم.

القراءة الثانية التضمينية(التأويلية):

بصمات خالدة –العنوان دلالة على أشخاص رحلوا ولكن أعمالهم وأقوالهم خلدتهم في التاريخ لكن إذا أخذنا البصمة كمصطلح واقعي فهي بصمة الأصابع وهنا الفنان استعمل بصمات الأصابع للدلالة على إنجازات الأشخاص التي لا تزال خالدة والفنان استعمل لنا شكلين عبارة عن رمز دلالة على اليد أكبر مما على الجهة اليمنى في الأعلى أسفل الهلال والأصغر حجما في أسفل اللوحة تقريبا في خط المنتصف هذا الرمز يُقال له في الجزائر رمز (الخامسة) وعادة يُستعمل في الثقافة الجزائرية للوقاية من العين، في وسط الخامسة الأكبر حجمًا نجد شكلا يكاد يكون دائريا ولكنه بشكل بصمة اليد ذو لون فضّي وبداخله ثلاث مستطيلات صغيرة ثم نفس الأشكال والألوان التي داخل البصمة تنتقل بنا إلى الخارج وكأن الفنان قام بتكبير مكونات تلك البصمة وأخرجها خارج الخامسة فكانت مربعات ومستطيلات

ودوائر ذات ألوان نحاسية وفضّية وذهبية، نلاحظ أن جميع المستطيلات بشكل عمودي وكأنها توحي لنا بأنّها أشياء واقفة صامدة الزمن خالدة إلا مستطيل واحد أسفل الخامسة الذي كان أفقيا وكأنّه دلالة على شيء مات خلاف الأشكال الأخرى التي لا تزال صامدة كذلك داخل البصمة نلاحظ مستطيلا واحد عمودي ومستطيلين أفقيين وكأنّه دلالة على أن ليس كل البصمات تبقى خالدة.

استعمل الفنان دوائر متماثلة الأحجام في صف منظم و ثلاث مربعات بنفس النّمط والأهم في الأرقام التي استعملها هي الرقم ستة حيث استعمل ستة دوائر و ستة مستطيلات عمودية دلالة على ستينية (60) الاستقلال ودائرة مصنوعة من حبل دلالة على الصّفر في اللّوحة تظهر لنا بوضوح ضربات الفراشات وتجاعيد النّحاس وبروز الرّموز في الخلفية الخضراء وعلى الأشكال الهندسية، الألوان والأشكال والرموز والمَلْمَس تُظهر كلها لنا مدى تعلّق الفنان بوطنه ورسالته التي يحملها للأجيال ليس بالكلام وإنّما بالألوان والأشكال والتعابير والعناصر المأخوذة من بيئته وحالته النفسية التي يعيشها داخل هذا الوطن.

استعمل الفنان أشكالا هندسية ذات زوايا حادة مستطيل مثلث مربّع، يمكن قراءة اللّوحة من الأعلى إلى الأسفل.

نلاحظ في الأعلى دائرة وهلال على الجهة اليُمنى دائرة باللون الذّهبي والهلال باللّون النحاسي ثم ثلاث دوائر فضية مرتبة أفقيا على استقامة واحدة ثم تتجه إلى اليسار مباشرة نجد فراغا مكتوب عليه رموز بارزة

معهما مُستطيلان، أصغر حجما وبنفس اللون أحدهما في الأعلى في القسم الأول والثاني أسفل المربع في القسم الثاني ،ويتمركز هذا المستطيل تقريبا في منتصف اللّوحة وبجواره نحو اليسار خمس دوائر متغيرة الحجم تكاد تكون مثل نقاط كبيرة أسفل هذا الترتيب، يوجد ثلاث مستطيلات موضوعة بشكل عمودي تمتد من القسم الثاني حتى القسم الثالث من اللوحة المستطيل الذي في الوسط والذي في جهة اليسار ذو لون فضي أمّا الذي في جهة اليمين فهو

نحاسيّ اللّون، أرفق الفنان مع هذه المستطيلات أشكالا أصغر حجمًا بعضها داخل تلك المستطيلات وبعضها في الخارج مع الخلفية.

نرى أسفل المستطيل الفضي الأوسط يوجد مستطيل ذهبي متوسط الحجم أسفله مباشرة يوجد رمز الخامسة كآخر عنصر في اللوحة وأسفله يوجد فراغ وبجواره تناثر مجموعة رموز خضار بارزة تتلاشى تدريجيا في الخلفية.

إذا عدنا إلى القسم الثاني من الجهة اليُسرى نرى دائرة فضية ومحيط بها حبل بشكل دائرة وأسفلها قطعة قماش بارزة يتموضع فوقها المستطيل الفضّي ويسن هذا المستطيل والدائرة نرى ثلاث مربعات في استقامة أفقية.

نعود إلى القسم الثالث في الجهة اليمنى وضع الفنان المستطيل الوحيد الذي بشكل أفقي ومنعزل تمامًا عن باقي الأشكال وإذا صعدنا مباشرة نحو الأعلى باتجاه القسم الثاني حيث يوجد مثلث وأسفله نقطتان دائريتان صغيرتان يوحي لنا هذا المثلث بالحلي والأقراط الأمازيغية وفوق هذا المثلث يتموضع أكثر شكل ملفت للنظر في اللوحة وهو شكل اليد الذي يُسمّى في الجزائر بالخامسة والذي كان يستعمل عادة في الوقاية من العين في المعتقدات الجزائرية القديمة، وداخل هذه الخامسة أنشأ لنا الفنان شكل بصمة كما شرحنا في البداية ذات لون فضي وداخلها ثلاث مستطيلات مستطيل عمودي ومستطيلين أفقيين، داخل جميع الأشكال الهندسية التي ذكرناها مزينة بتجاعيد بارزة تأخذ شكل رموز مُبْهَمةٍ تُسافر بنا إلى اللغة البربرية وإلى فن الحروفيات.

تلك الحروفيات لا تستطيع اكتشافها إلا بتدقيق النظر، ففي البداية تحسبها مجرد تجاعيد بارزة ولكن عندما تتعمق فيها تعلم بأنها حروف في شكل رموز وتكوينات تجريدية.

المستطيل والمربع من أكثر الأشكال التي تكرّرت في العمل والتي قد ترمز في الثقافة الجزائرية إلى التمائم التي كانت تعلق في الأعناق، وكذلك يمكن أن تشير الكتب والمصاحف كما يمكن أن تدلّ على اللوحات الفنية التي يرسمها الفنان، الخمس دوائر تدلّ على الخمس

بصمات بنفس عدد أصابع اليد وكأنّ الفنان يريد أن يخبرنا بأنّ بصمات الأشخاص الذين رَسَمُوا وكَتَبُوا وحرروا البلاد أسماءهم لا تزال خالدة، المستطيل الوحيد الذي على اليمين في الأسفل المفصول عنهم قد يوحي لنا بتلميح الفنّان إلى الأشخاص الذين رحلوا دون أن يتركوا بصمة في هذا الوجود فنُسيَتْ أسماؤهم ومُسِحت بصماتهم.

الأخضر لون من ألوان العلم الجزائري وهو لون العشب...

الأخضر...

الفضي....

الذهبي....

- **قراءة بانوفسكي:**

1) المعنى الأولي:

اللّوحة عبارة عن عمل فنّي تجريدي يمْزُجُ بين فنّ الحروفيات التّجريدية والأشكال الهندسية هناك نوعان من المساحات في اللّوحة مساحات مسطحة ومساحات بارزة يمكن نَحتسبُهَ عن طريق اللّمس، الخلفية طبقة خضراء تحتها طبقة بنّية ورمادية تزداد شدّة الألوان الدّاكنة عند أطراف الأشكال الهندسية بحيث هناك 5 أنواع من الأشكال الهندسية المربع المستطيل الدائرة، المثلّث بالإضافة إلى رمز الخامسة تنوع ألوان هذه الأشكال بين الذّهبي والنحاسي والفضّي. نرى أنّ الحروف الّتي في الخلفية بالأخضر(الرّموز) هي بارزة بينما الرّموز التي داخل الأشكال الهندسية، هناك تنوّع في أحجام الأشكال الأندلسية من الأصغر حجْمًا إلى الأكبر. أمّا بنسبة الرموز والحروف فكلّها صغيرة الحجم لا يمكن ملاحظتها إذ ابتعدت كثيرا عن اللّوحة.

3)المعنى الثّانوي للّوحة:

الجزائر بلد المليون ونصف المليون شهيد استشهد فيها رجال رحلوا وتركوا لنا بصماتهم الّتي لا تزال خالدة تعدّدت أسماء هؤلاء الرّجال وتعدّدت محالات كفاحهم فمنهم من حمل السّلاح ومنهم من استخدم عِلمه وَمِنْهم من حارب العدوّ بعلمه وريشته. وللدّلالة على أثرهم الّذي لا يزال خالدًا استعمل الفنّان مصطلح البصمة في عنوان لوحته بصمات خالدة والبصمة أصلها من إصبع اليد وعدد أصابع اليد خمسة وهنا نفسّر استعمال الفنان لرمز الخامسة هذا الرمز الجزائري والّذي له عدّة دلالات في الثّقافة المحلية من بينها أنّه يُستعمل لطرد العين والحَسَد استعمل الفنّان الرّموز الصغيرة والملمس الخشن وكأنه يرسم لنا معالم تلك البصمات ويحكي لنا من خلالها حكايات أجداده التي يحنّ إليها، الألوان ي الخلفية غير صافية وكأنّها قادمة من ذاكرته التي تأبى أن تنسى مُرّ ما مرّ به هذا الوطن والحرّية، والأشكال الهندسية تحمل عدّة دلالات المربّع قد يرمز لنا للكعبة أو النّسائم التي كانت تعلّق للأطفال، المستطيل قد يرمز للمصحف الكريم، المستطيل الذي فوقه ثلاث مربّعات قد يرمز لنا لمئذنة المسجد. إنّها لوحة تجريدية تقبل عدّة قراءات للوحة يغلب عليها الطابع الجزائري، العمل مقبول داخل الوسط الجزائري لأنه لا يتنافى مع الدّين الإسلامي فقد نجح الفنّان في اختيار الأسلوب والموضوع الّذي يتناسب مع بيئته والأحداث التي مرّت بها.

خاتمة:

اللوحة ثرية بالمعاني يمكن تطبيق عدّة قراءات عليها، حاولنا تسليط الضوء على أهم العناصر التي في اللوحة، حاولنا جاهدين فهم الألغاز ودلالات هذا العمل وربطها بالفنان والواقع لفك الألغاز والرموز.

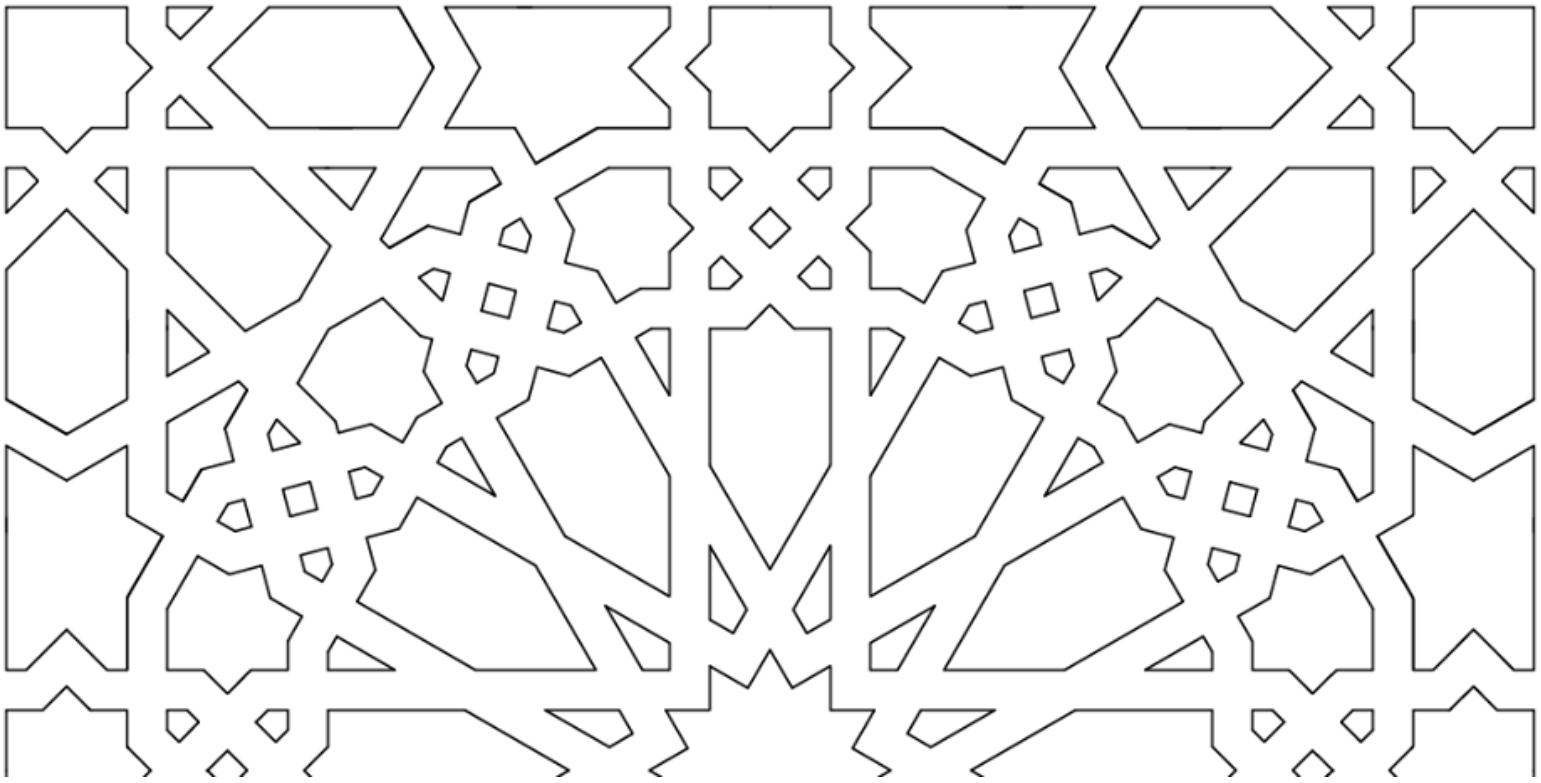
خاتمة

خاتمة :

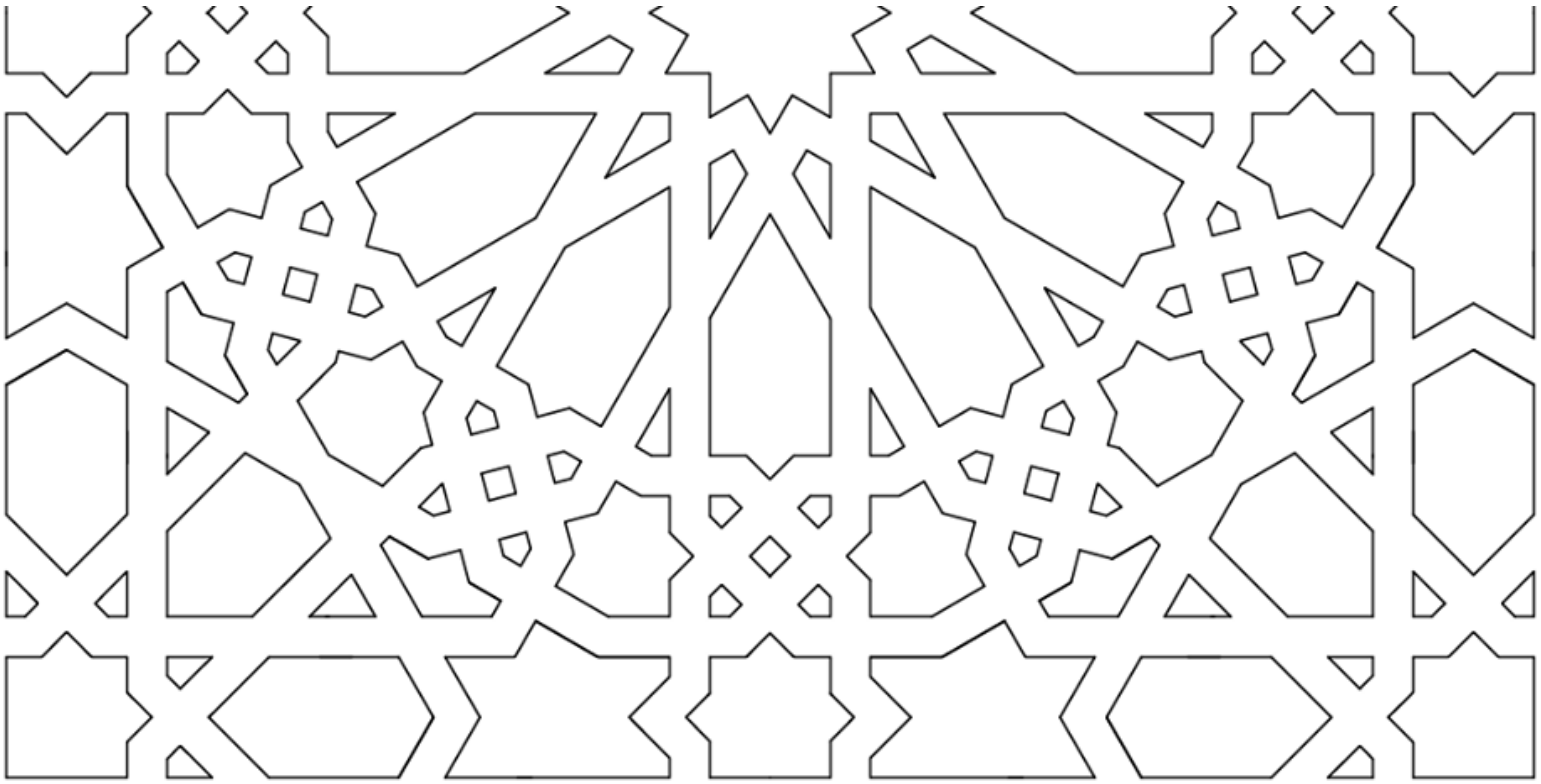
إنّ الفن هو الامتداد هو الحضارة هو الانغماس في الحياة بكل فروعها الاجتماعية بيئية ونفسية والفن وسيلة الإنسان عبر التاريخ لإخراج مكبوتاته والتعبير عن ذاته بأي أسلوب أحب، وفي هذا السياق كان التجريد في حقبة القرن التاسع عشر الأثر البالغ في النظر على عقول وقلوب الأشخاص لأنه كان فنا جديداً ،وعظيمًا، حيث ترك له حرية الإبداع والتفكير فلا قيود ولا قوانين إلا الألوان والتقنيات، ولم يستطع أحداً، أبدأ القول عن هذا الأسلوب بأنه أسلوب محدود في كل مجال وكل سياق في الفنون له جانب تجريدي وفي كل عام أو كل يوم تجد الجديد والمتجدد في هذا الأسلوب.

من ناحية أخرى لقد سعى هذا البحث لتتبع الحركة التجريدية في الجزائر المعاصرة، إنّ ضبط مفهوم التجريد في الواقع الإبداعي الجزائري وتجلياته المختلفة عن طريق مجموعة من النماذج والمتمثلة في محمد اسياخم ومحمد خدة والطيب اعراب ولقد تبين لنا في نهاية المطاف أنه صعب جداً استنساخ التجربة الغربية في الواقع الجزائري.

وفي ختام هذا البحث توصلنا إلى جملة من النتائج أجملناها في أهم النقاط استطاع الفنان الجزائري نور الدين تابرحة تجسيد المدرسة التجريدية حيث تمكن من إبراز هذا الفن من خلال لوحاته الفنية كما تحدثنا أيضاً عن السيرة الذاتية لهذا الفنان وأهم أعماله، كما قمنا بتحليل بعض أعماله الفنية التي ساعدتنا في التعرف على خصائص الفن التجريدي من حيث استقبال الألوان وغيرها، فكانت دراستنا شاملة للتجريد في الفن التشكيلي الجزائري وما يحتويه من موروث شعبي فني وثقافي، فكان للفنانين الفضل الكبير في تطوير هذا الفن، ومن بينهم نور الدين تابرحة أحد رواد المدرسة التجريدية وأحد الشخصيات الجزائرية الفعالة في تكوينه للعمل الفني التجريدي.



المراجع و المصادر



قائمة المراجع و المصادر:

الكتب:

1. د. محمود أمهر، تيارات فنية معاصرة، ط2، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر بيروت، لبنان، 2009م.
2. محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر، مكتبة الفنون التشكيلية، هلا للنشر والتوزيع، سنة 2003م.
3. محسن عطية، اتجاهات في الفن الحديث، عالم الكتب، القاهرة،2006م.
4. حسن محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر، مكتبة الفنون التشكيلية ،هلا للنشر والتوزيع، سنة 2003،ص207.
5. محسن عطية، اتجاهات في الفن الحديث، عالم الكتب، القاهرة،.2006
6. مصطفى عبده :المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي ، القاهرة،1999 .
7. صلاح الدين سلجوقي:اثر الإسلام في الفنون والعلوم ،مطبعة أمين عبد الرحمن، القاهرة .
8. بريكسي رقيق حنان،التجريد في الفن التشكيلي الجزائري،مذكرة لنيل متطلبات الماستر .كلية الآداب والفنون،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،2018 .
9. عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب اليونيسكو، 1988 .
10. رجاء غارودي:وعود الإسلام، الدار العالمية، بيروت، 1984 .
11. إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المكتبة الوطنية الجزائرية، السنة 2005 .

12.إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، السنة1988م.

13.الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية لاتصال والنشر والإشهار،

14.الجزائر2002 م.

15.أنظر :مقدمة أحمد طالب الإبراهيمي من كتاب محمد راسم، التعليق من تقديم واختيار أحمد بغلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة .الرابعة1981م.

16.الصادق بخوش، التدليس عن الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، 2002الجزائر.

17.عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب اليونيسكو،1988م.

18.محمد حسين جودي، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، 2007م.

19.إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، السنة1988م.

20.عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب اليونيسكو، 1988م.

21.الصادق بخوش، التدليس على الجمال المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، 2002م، الجزائر.

المصادر الأجنبية :

1- 3M; BOUABDELLAH ،"la peinture par les mots " OP.Cit,p.15

2- M; BOUABEDELLAH ، « la peinture par les mots » ،musée nationale des beaux-arts،Alger، 1994.

3- La peinture ALGERIENNE DES ANNEES (70et80)،Union Nationale des Arts culturels ، année 2007 ،

الفهرس

الـ فهرس

مقدمة:.....أ
الفصل الأول: التجريد في الفن التشكيلي الجزائري.....1
المطلب الأول: مفهوم التجريد.....1
المطلب الثاني: التجريد الإسلامي:.....4
المطلب الثالث: التجريد في الفن التشكيلي الجزائري:.....7
-مصادر الفن التشكيلي بالجزائر:.....8
-تاريخية الفن التشكيلي في الجزائر البدايات والتطور.....8
-سجال حول انطولوجيا فن جزائري.....11
-الحركة التشكيلية إبان حرب التحرير:.....12
-بعض رموز الفن التشكيلي خلال عهد الاحتلال.....13
-الفنانون المخضرمون.....15
-الحركة التشكيلية بعد الاستقلال، محطات متتالية.....16
-الجماعات الفنية:.....18
-الاتجاهات الفنية بالجزائر المستقلة:.....19
-دراسة بعض النماذج.....22
الفصل الثاني: دراسة أعمال الفنان نور الدين تابرحة.....39
المطلب الأول: سيرة ذاتية للفنان.....39
المطلب الثاني: أهم العروض والأعمال الفنية للفنان.....40

-أهم العروض:.....40

المطلب الثالث: تحليل ودراسة بعض نماذج الفنان.....48

-تحليل بعض نماذج أعمال الفنان تابرحة نورالدين.....48

خاتمة :.....63

قائمة المراجع و المصادر:.....65

.....68

الفهرس.....69

قائمة الأشكال :

الشكل 1: -محمد إسياخم ،لوحة بدون عنوان، ألوان مائية على الورق رسمت سنة 1979م 23

الشكل 2-محمد اسياخم-اسم اللوحة" المرأة-"ألوان زيتية على ورق-1982(93*34cm) 24

الشكل 3-الفنان محمد إسياخم لوحة" قيامة فونيكس-"الوان زيتية على لوحة 25

الشكل 4 لوحة "الطالب "للفنان محمد خدة-ألوان زيتية على قماش 29

الشكل 5-اسم اللوحة ايماء للفنان محمد خدة-ألوان- مائيةالمقياس 29*43-رسمت سنة 1967 30

الشكل 6: اسم اللوحة" حفريات "للفنان محمد خدة-. رصاص محفور. المقياس 76*6سم 31

الشكل 7:- لوحة سلاح البحرية للفنان محمد خدة-رصاص محفور-13.5*21.5 سم (1984) 32

الشكل 8: لوحة معالم-اسم الفنان: محمد خدة-تاريخ اللوحة:1981-نوع الحامل: قماش-
التقنية المستعملة: ألوان زيتية-الشكل والحجم:33-41 سم 33

الشكل 9:- لوحة النوم العظيم للفنان طيب أعراب-(727* 70سم) رسمت سنة 2004 35

الشكل 10: لوحة *تحول العلامات *للفنان أعراب-30 *42 سم 36

الشكل 11:- لوحة* الحياة* للفنان اعراب طيب-(127*198 سم) رسمت سنة 2007 36

الشكل 12: الفنان: نور الدين تابرحة 39

الشكل 13: -صاحبها: نور الدين تابرحة-الاسم: نوستالجيا -السنة:2020 - 44

الشكل 14: -نور الدين تابرحة-أحلام بربرية-السنة:2012-تقنيات ومواد مختلفة 45

الشكل 15:- نورالدين تابرحة - ثافسوث- تقنيات ومواد مختلفة-المقياس:40cm/80cm 45

الشكل 16:- نور الدين تابرحة-مرافقة روحية-السنة: 2020-تقنيات ومواد مختلفة 46

قائمة الأشكال :

الشكل 17:- نور الدين تابرحة-من مجموعة رسائل روحية-السنة:2020 46

الشكل 18:- نور الدين تابرحة-أقواس النصر -السنة:2020-تقنيات متعددة 47

الشكل 19: -نور الدين تابرحة-بصمات خالدة-السنة:2020-تقنيات ومواد مختلفة 47

الشكل 20 نور الدين تابرحة-مرافقة روحية، تقنيات متعددة، 80سمx 40سم، 2020. 48

الشكل 21: -نور الدين تابرحة-بصمات خالدة-السنة:2020 53

ملخص الدراسة:

الدراسة تناولت أساسيات المدرسة التجريدية وقد قامت بدراسة لوحات الفنان نور الدين تابرحة . كما تطرقنا إلى دخول المدرسة التجريدية للجزائر، و قمنا بتحليل التقنيات المستخدمة في اللوحات الفنية للفنان محل الدراسة . تمت مناقشة المفاهيم الرئيسية التي تحكم الأعمال الفنية في هذه المدرسة، مثل الخطوط والألوان والتكوين الفني.

علاوة على ذلك، تمت مناقشة تأثير المدرسة التجريدية على الفن في الجزائر وتطوره. تم استعراض التأثيرات الثقافية والاجتماعية و اهم الفنانين المخضرمين الذين تبنت أعمالهم التجريد.

الكلمات المفتاحية : المدرسة التجريدية ، لوحة تجريدية ، تحليل عمل فني ...

Résumé:

L'étude portait sur les bases de l'école abstraite et étudiait les peintures de l'artiste Noureddine tabraha . Nous avons également abordé l'entrée dans l'École abstraite d'Algérie, et analysé les techniques utilisées dans les peintures de l'artiste à l'étude . Les principaux concepts régissant les œuvres d'art ont été discutés dans cette école, tels que les lignes, les couleurs et la composition artistique.

Par ailleurs, l'influence de l'école abstraite sur l'art en Algérie et son développement est discutée. Les influences culturelles et sociales ont été passées en revue et les artistes vétérans les plus importants dont les œuvres ont adopté l'abstraction.

Mots clés: école abstraite, peinture abstraite, analyse d'une œuvre d'art...

Summary:

The study dealt with the basics of the abstract school and studied the paintings of the artist Noureddine tabraha . We also touched upon the entry into the abstract School of Algeria, and analyzed the techniques used in the paintings of the artist under study . The main concepts governing works of art were discussed in this school, such as lines, colors and artistic composition.

Moreover, the influence of the abstract school on art in Algeria and its development is discussed. The cultural and social influences were reviewed and the most important veteran artists whose works adopted abstraction.

Keywords: abstract school, abstract painting, analysis of a work of art...