الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

دلالة صور الثورة الجزائرية في اللوحة التشكيلية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: فنون بصرية

من إعداد الطالب: علال عبد الجليل

تحت إشراف: أ.د. بلبشير عبد الرزاق

أعضاء لجنة المناقشة		
د.بولنوار مصطفى	أستاذ محاضر "أ" جامعة تلمسان	رئيسا
د. بلبشير عبد الرزاق	أستاذ التعليم العالي جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د. بن مالك الحبيب	أستاذ محاضر "أ"جامعة تلمسان	ممتحنا

السنة الجامعية

2024-2023

شكر وتقدير

- إلى الأستاذ الدكتور بلبشير عبد الرزاق الذي تقبّل الإشراف على هذه الأطروحة بصدر رحب ولم يبخل عليّ بتوجيهاته.
- إلى السادة لجنة المناقشة.
- إلى جميع أساتذة قسم الفنون.

إهداء

- اهدي هذا العمل إلى والدي ووالدتي حفظهما الله
-
- إلى جميع العائلة

مقـــدمة

لقد كان التشكيل الجزائري منذ بدأ الخليقة سلاحا للدفاع عن النفس والوجود معا وتجددت تقنيات استخدامه مع تحديد مراحل التاريخ، فعندما كان العصر البدائي أداة موجهة للأرواح الشريرة لضمان البقاء، كان في عصر الصراع القومي دفاعا عن الوجود والهوية معا، حيث كان لهذا الأخير دورا في مقاومة الاستعمار، وذلك باعتباره وسيلة نضال ومقاومة لاتقل أهمية في مسار الحركة الوطنية، حيث ساهم في تهيئة الظروف المثالية لقيام الثورة التحريرية، في ظل هذه الظروف ثار الجزائريون ضد المحتل الفرنسي مقاومين له سياسيا، دبلوماسيا، والعسكري بندقيته، والفنان بريشته لمقاومة المستدمر الغاشم.

ومن بين الفنانين التشكليين المقاومين لهذا المستدمر، نذكر الفنان محمد راسم واسماعيل صمصوم وغيرهم من الفنانين، من خلال تجسيدهم لذلك في أعمال فنية راقية، لينقلوا للعالم واقع المجتمع الجزائري في تلك الفترة، وافسحوا المجال لبروز ملامح ابداعاتهم التي تحمل في طياتها الأمل، فرسموا الشخصيات الوطنية والمقاومات الجزائرية.

وقد برز فن المنمنمات الذي تأثر بالفن الإسلامي على يد الفنان محمد راسم، الذي عبر به عما يحدث بداخله وعما يحدث في بلده من ظلم وقهر في حق الابرياء، حيث أصبح يشكلها في لوحات وجداريات ومنمنمات وذلك لتمجيد وطنه، وكرد قوي على الاستعمار الغاشم.

وعلى هذا جاء سبب اختيارنا لموضوع الذي هو محور هذه الدراسة والذي هو «دلالة الصور للثورة الجزائرية في اللوحة التشكيلية»وذلك رغبة في التطلع على تاريخ الجزائر، وعلى الفنانين الذين جسدوا فن المقاومة بأناملهم وكانوا مع القضية الوطنية.

ومن هذا المنطلق كانت إشكالية البحث: **أين تكمن صور المقاومة في الفن التشكيلي الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي للجزائر؟** وكيف ساهم الفنانون أمثال: محمد راسم واسماعيل صمصوم في رفض وطئة الاستعمار من خلال أعمالهم الفنية الثورية؟ وتندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة:

-كيف تم توظيف الفن التشكيلي من قبل الفنانين (محمد راسم، واسماعيل صمصوم) كسلاح مقاومة ضد المحتل الفرنسي للجزائر؟

-كيف كانت بدايات الفن التشكيلي في الجزائر؟ وما هي أهم المحطات التي مر بها؟

-ما مدى عمق الدلالات التي نستقرئها من خلال أعمال هذين الفنانين؟

وانطلاقا من هذه الإشكالية تم وضع فرضيتين وهما كالاتي:

الفرضية الاولى:

يعتبر كل من الفنانين الجزائريين محمد راسم، واسماعيل صمصوم من اللذان وظفوا واستخدموا الفن التشكيلي كوسيلة وسلاح مقاومة إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر معبرين من خلاله على إدانة العدو والتحفيز والتحريض على مواجهته.

الفرضية الثانية:

الفنون التشكيلية من رسم ونحت وعمارة هي: عبارة عن نشاطات انسانية تحدد مدى رقي المجتمع وتلبي الحاجات النفسية والذوقية والوظيفية، وتهدف هذه الدراسة في المساهمة لخلق ذاكرة للفن التشكيلي الجزائري وتخليده، من خلال التطرق إلى أهم المعالم والمحطات التي مر بها الفن في نشأته قبل وبعد الاستعمار.

وللإلمام بموضوع هذا البحث قسمته إلى فصلين، فضلا عن مقدمه وخاتمه حيث يندرج الفصل الأول تحت عنوان: معالم الفن التشكيلي بالجزائر ويتفرع بدوره الى ثلاث مباحث

المبحث الاول جاء تحت عنوان: ماهية الفن وأنواعه **والمبحث الثاني** :ماهية الصورة ودلالتها **والمبحث الثالث** : أهم رواد الفن التشكيلي الجزائري في الثورة الجزائرية.

أما بخصوص **الفصل الثاني** الذي يندرج تحت عنوان: الصورة الثورية في أعمال الفنانين الجزائريين، وقد قسمته إلى ثلاث مباحث: جاء المبحث الاول تحت عنوان: الثورية في أعمال محمد راسم، والمبحث الثاني: الثورية في اعمال اسماعيل صمصوم، والمبحث الثالث فقد خصصته لدراسة تحليلية لبعض الصور الثورية وذلك من خلال دراسة تحليلية لبعض النماذج الخاصة بالفنانين محمد راسم واسماعيل صمصوم.

وقد اعتمدت في إعداد هذه المذكرة على ثلاث مناهج اولا: منهج التاريخي وذلك من خلال ذكر الأحداث التاريخية التي مر بها الفن التشكيلي بالجزائر، ثانيا المنهج الوصفي والمنهج التحليلي.

ولعل من أهم الصعوبات التي واجهتني في بحثي هي:

-قله المصادر والمراجع، بالرغم من كثرة ما يكتب في مجال الفن، وندرة المؤلفات فيما يخص هذا الموضوع والتي إن وجدت تعذر الوصول اليها لعدم توفرها في المكتبات الجامعية.

ومن أهم الدراسات السابقة التي اعتمدت عليها في انجاز هذه المذكرة هي:

1-مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر والحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر للكاتب ابراهيم مردوخ.

2-تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1962-1830 للدكتور محمد خالدي.

3-مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، دراسة ثقافية فنية من إعداد الدكتورة حبيبة بوزار.

المبحث الأول: ماهية الفن وأنواعه

في هذا المبحث سوف نتطرق إلى بعض المفاهيم التي تعنى بالفن عموما، وبالفن التشكيلي خصوصا وذلك من خلال تناول بعض الدراسات والآراء المختلفة للفنانين والباحثين، والتي تطورت واتسعت بحسب الأزمنة والأمكنة، وقد اختلفت ماهية الفنون وتصنيفاتها منذ نشأت الفن البدائي، إلى غاية يومنا هذا، ولهذا برز علم المصطلح ليوضح ويضبط قدر المستطاع هذا الأخير لغة وإجراءا.

أولا: الفن

1.1.مفهوم الفن:

قد يرجع تحديد مفهوم للفن هو طبيعة الفن ذاتها، فالفن مجاله مفتوح كما نعلم، انه ليس من العلوم المضبوطة كالرياضيات، والفيزياء والكيمياء، التي يتفق عليها وعلى صحتها اكبر قدر من الناس لان معاييرها تأخذ شكل الحقائق، لها من الصفات الثبات والعموم ما يضفي عليها الصلابة والقوة، لهذا وُجدت صعوبة في تحديد مفهوم موّحد للفن، وذلك باختلاف رؤية الدارسيّن والنقاد والمؤرخيّن، الذيّن اختلفوا في مفهومه وذلك باختلاف الأفكار ومن ضمن هذه التعريفات مايلي:

لقد جاء الجّذر اللّغوي الخاص« بكلمة الفنّ ART في الانجليزيّة وعدد من اللّغات الأوربيّة الذيّ يعنيّ من الجِذر اللاتينيّ ARS، الذي يَعنيّ "المهارة"، ومازال هذا المعنى الأصل موجودًا وملازمًا لمعنى الفّن أو جوهره حتى الآن»[1].

[1] شاكر عبد الحميد، الفن وتطور الثقافة الإنسانية، دار ميريت، الطبعة الأولى، القاهرة، 2015، ص 16.

فالفّن عند أرسطو وسيلة وصنعة، ليس هو الغاية فما يُضيفه الإنسان، ما هو إلا اثر وحصيلة الفّن في حد ذاته، لذا فهو يشيّر إلى« أنّ الفنان لاينبغيّ له أن يتقيّد بالنقل الحرفيّ للواقع وإنما عليه أن يُحاكي الأشياء على النحو الذي يجب أن تكون عليه»[1]، وعليه فالفن هو التعبير بلغة الشكل واللون والحجم عن الانفعالات والأحاسيس والمشاعر، التي نشعر بها اتجاه مواقف حياتنا اليومية.

ويرى الفيلسوف المعاصر ايروين اديمان كذلك« أنّ الفّن هو الاسم الذي يطلق على العمليّة الكليّة الخاصّة بالذكاء الإنسانيّ، التي من خِلالها تقوم الحياة، التي تعّي ظروفها جيدًا بتحويل هذه الظُروف إلى تفسّير جمالي يثيّر الاهتّمام على نحوٍ كبير»[2].

وتعنى بالفنون أنها مجموعة من المهارات البشرية على اختلاف ألوانها، بما فيها الفنون التطبيقية أو الفنون النافعة أو الفنون الكبرى والصغرى والفنون الجميلة، إن لفظ الفنون الجميلة قد يشمل الموسيقى والأدب وكذلك يشمل الفنون البصرية التي تشتمل بدورها على النشاطات الإبداعية، التي تساعد إلى توصيل رسالتها، أي كانت من خلال مخاطبه أشكال فنية[3].

ويأتي الفن في الاصطلاح بمعنيين: احدهما عام والآخر خاص، أما العام هو المعنى الذي يكون فيه الفن جملة من القواعد المتبعة لتحميل غاية معينة، فإذا كانت الغاية من هذا الفن تحقيق الجمال، سمي الفن بالفن الجميل، أما إذا ما كانت غايته تحقيق منفعة، سمي الفن

[1] وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهرانية إلى التفكيكية، دار المأمون للترجمة والنشر،(دون طبعة)، العراق،1987، ص45.

[2] ينظر: شاكر عبد الحميد، الفن وتطور الثقافة الإنسانية، مرجع سابق، ص 20.

[3] محمد خالدي تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبه الاستعمار الفرنسي(1830-1962)-اطروحة دكتورا جامعة ابو بكر بلقايد كليه العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية تلمسان.2009-2010 ص7.

بالصناعة، أما الفن في المعنى الخاص فانه جملة من الوسائل التي يستخدمها الإنسان لأثارته والشعور بالجمال، أو بعبارة أخرى هو مجموعة من الوسائل المستخدمة لصنع شيء معين[1].

2.1.مفهوم الفن التشكيلي:

يبقى مصطلح الفن التشكيلي يتأرجح بين مختلف الحضارات الإنسانية من حيث الاختلاف في التسمية والتعريف، وكلمة الفنون التشكيلية يقصدون بها الفنون البلاستيكية كفنون الرسم والتصوير والنحت، كما أن للفن التشكيلي أقسام وأنواع وتصنيفات، فالفنون تختلف باختلاف الأزمنة والمستجدات في المعرفة الإنسانية سواء فكرية او العلمية، ولكن ما اتفق عليه، أن الفنون التشكيلية ثلاث أقسام هي(الفنون الجميلة، والفنون الزخرفية، والفنون التطبيقية)[2].

فالفن التشكيلي هو عبارة عن تلك التشكيلات التي ينقل بها الفنان أشكال المرئيات، ويجسمها فيتمتع الإنسان برؤيتها كالمباني والتماثيل والصور والزخارف، وتشمل هذه الفنون العمارة والنحت والتصوير والفنون الزخرفية وتسمى بالفنون التطبيقية[3].

ويقصد بمفهوم الفن التشكيلي، هو كل عمل فني يحاكي الطبيعة (أي تمثيل الأشياء والمناظر الطبيعية)، حيث أن العمل التشكيلي يشبه إلى حد كبير الأصل المصور، معتمدا ومستندا على أن الطبيعة هي أصل الإبداع ومركز الجمال،كما يقول خليل محمد الكوفحي في كتابه "مهارات في الفنون التشكيلية"[4].

---

[1] ينظر سهام محمد صالح الجراري ،الفن والعلم-دراسة تحليلية مقارنة-د-ت،مجلس الثقافة العام2008.ص 26.

[2] ينظر: هيربرت ريد ،الفن والمجتمع :تر، عبد الحليم فتح الباب ،مر: محمد يوسف همام ،مطبعة شباب محمد صلى الله عليه وسلم، ص 05.

[3] علي احمد الطايش،الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصر الاموي والعباسي مكتبه زهراء الشرق.ط1. 2000.ص03.

[4] مهارات في الفنون التشكيلية. خليل محمد الكوفي -عالم الكتب الحديث اربد -الاردن-2006-ص15.

أما مفهومه من منظور الإبداع على أنّه تِلك الفنون التي تقوم على إبداع عمل فنيّ جديد باستخدام مجموعة من المواد المختلفة المادية تحديدًا، التّي لم يكن لها معنى من قبل أن يستخدمها الفنان، بتشكيله الخاص لهذه المواد الحيّادة في ذاتها، أو المفتقِدة إلى المعنى، يصبّغ على هذه المواد قيّمة مُغايرة لم تكن لها، والأهم أن يَطبعها بطابعه الإنساني ويسميّها بمسماه الخاص الدال عليه، المعبر عن قيمتّه في لحظة تاريخيّة معينة وظرف اجتماعي بعينه[1]، وفي بحثنا هذا سوف نتطرق إلى أقسام الفنون التطبيقية، التي تتضمن فن التصوير والنحت والعمارة وذلك من اجل تقريب التوجيهات والمفاهيم:

3.1 – فن النحت:

يختلف فن النحت بطبيعته في الأسلوب الفني عن أعمال التصوير المسطحة، ونظرا لان فن النحت يتضمن أشكالا ومجسمات وأبعاد ثلاثية، فان لوظيفته أهمية من حيث الإحساس بالكتلة وبالحركة المتجهة إلى الفراغات المطلقة المحدودة، وكذا بالملمس واللون وتتيح لنا جميع أعمال النحت قديمة كانت أم حديثه المتعة الفنية، ليس من خلال مشاهدتها فحسب بل عن طريق اللمس والتوازن بالحركة المجسمة الفعلية، ونجد عند فحص قطعه من النحت أننا نتأثر بمظهر شكلها الممتع وبلونها وملمسها وبالحركة اتجاه الفراغ، وببعض الدوافع الواضحة الأخرى[2].

لذا يعتبر النحت من أقدم الممارسات الفنية التي قام بها الفنان الأول ،حيث صنع الحراب من خلال تشكيلها من الحجارة والعظام، ولا تخلوا أي حضارة من فن النحت الذي مر بعده مراحل تبعا لفلسفة كل حضارة، فارتبط بالحضارة الفرعونية مثلا بالجوانب الدينية، فساد

[1] كلود عبيد، الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد، دار الفكر اللبناني، الطبعة1، لبنان،2005، ص 45 46.

[2] بيرنارد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ترجمه سعد المنصوري ومسعد القاضي ،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،1952ص119.

النحت المرتبط بالجسم الآدمي، فكان لكل ادمي متوفي قرين له يوضع في قبره، إلى جانب أسلوب آخر للنحت، وهو النحت البارز أين نقشت على الجدران مظاهر الحياة، ولا يزال النحت مظهرا من مظاهر العمارة، حيث كان منذ البداية مقترنا بها، وذلك من خلال وضع التماثيل ونحتها و وضعها بجانب العمارة كما يلاحظ في الآثار القديمة التي تركتها الحضارات القديمة[1].

4.1 – فن العمارة:

فن العمارة هو فن تصميم وبناء المباني والهياكل المعمارية، يشمل تصميم المساحات الداخلية والخارجية واختيار المواد والألوان والتفاصيل التي تعطي للبناء الشخصية الفريدة، يعتبر فن العمارة من الفنون التي لها اتجاهات اجتماعية، وأسس اقتصادية، ومهما يكون تأثير جمال العمارة فينا، فان الغرض الأساسي من العمارة هو غرض نفعي، فقد أنشأت لتخدم غرضا جوهريا، سواء كان الغرض فرديا أم جماعيا، فليس من الجائز مشاهدة بناء لم يؤدي غرضا نفعيا اجتماعيا، فقد كانت الحاجة إلى الإقامة والحياة قبل كل شيء، وكان المكان الرئيسي في الإقامة، هو الكهوف في العصور القديمة، ثم الكوخ والبيت في عصر القصور، ونستطيع القول بان فن العمارة عبارة عن إنشاءات صنعها الإنسان من مواد صلبة رتبت لتشغل مكانا معينا لأغراض نفعية وصممت بأسلوب فني جميل[2].

وكتعقيب حين دخل المسلمون إلى شمال إفريقيا، أنشأوا المدن، وقاموا ببناء القصور والمساجد، وكانت مُتأثرة بعمارة البلاد المشرقية، وانتقل المد الحضاري إلى بلاد الأندلس، فانصهرت الحضارة العربية مع حضارة بلاد الأندلس، وتفوق المسلمون في جميع المجالات،

[1] بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، دار الهدى ،عين مليلة ،الجزائر،2009 ص 147.

[2] برنارد مايرز، م .س. ص 84.

وظهرت العبقرية الإسلامية في العلوم والمعارف والعمارة والفنون، وبلغوا في أمور الزينة مبلغاً صار يتعذّر معهُ على أقل الناس دِقةً أن يُخلط مبانيهم بالمباني البيزنطية[1].

5.1 – فن الزخرفة:

فن الزخرفة هو فن تزيين الأشياء بأنماط ورسومات معقدة وجميلة، ويمكن أن تكون الزخارف مستوحاة من الطبيعة أو الثقافة أو الأنماط التقليدية، يستخدم الفنانون الزخارف لإضفاء لمسة جمالية، وتفرد على المباني والأثاث والملابس والحلي وغيرها من العناصر، والزخرفة هي زينة الذهن، إذ تتجلى في تلافيف متجانسة، وهي نوع فني جمالي عرف مجده مع الفنون الإسلامية وذلك من خلال تحويرها لأشكال وتجريدها، فهي وحدات هندسية ورياضية مجردة من خلال الإيقاع الخطي المعبر عن المطلق من خلال نوعيها(النباتية ،والهندسية)أما الزخرفة النباتية فهي ما يعرف بفن التوريق، لها أساليب متعددة وتتميز بالتطابق والتكرار والتشابه وهي ثنائية الاتجاه كما هو الغالب، في الزخرفة التي نراها في الأبواب والحيطان والسقوف والسجاد والأثاث وكذلك نراها في صفحات الكتب والأغلفة، والزخرفة النباتية من أكثر المجالات استخداما وتطبيقاً، «فهي تُستخدم في فّن الخّزف والزُجاج والنسيج والسجاد والتشكيل، وفي الخط العربي والمشغولات الخشبية والمعدنية وهي تُستخدم كذلك في العمارة الإسلامية»[2]، ولقد تأثر العُنصر النباتي في الزَخارِف الإسلامية بانصراف المسلمين عن استحياء الطبيعة وتقليدها تقليداً صادقاً، فكانوا يَستخدمُون الجِذع والورقة

[1] عزالدين فراح، فضل علماء المسلمين على الحضارة الأوربية، دار الفكرالعربي، الكويت،2002 ص 226.

[2] زهير محمد عبد الله،اسس فن التوريق وعناصره في الزخرفة الاسلامية،ماجستير في التربية الفنية، جامعة ام القرى،المملكة العربية السعودية 1414هـ، ص 5.

لِتكوينْ زَخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر، وتبدو عليها مُسحة هندسية جامدة تدل على سِيادة مبدأ التجريد في الفنون الإسلامية...[1]

أما الزخرفة الهندسية فهي تختلف عن الزخرفة النباتية، حيث برع فيها المسلمون بكثرة وذلك عن طريق نسخ أشكال فنية معينة كالأشكال النجمية، والدوائر المتداخلة على الأبواب والسقوف ،فجاءت في قوالب هندسية متنوعة الأشكال والأحجام[2]، وعُني العرب بالعلوم الهندسية لِما كان لأشكالها وتراكيبها من تداخلات رمزية وكونية وفلسفية، وإلتزم المعماريون المسلمون إلتزاماً صارماً في تشيّيد العمائر بمبادئ الهندسة في مخططاتهم وفي إرتفاعات المنشآت المعمارية، والأشكال الهندسية سهلة التنفيذ، ويتم رسمها بالفرجار والمسطرة بالإضافة إلى معلومات أساسية لرسم المثلث والمربع والشكل المسدس الأضلاع والنجمة، وهي أشكال يمكن تكبيرها وتصغيرها حسب المساحة بسهولة، كما يَسهل توزيعها، إضافةً إلى الخطوط المستقيمة والمتعرجة في أشكال لا حصر لها[3].

6.1 – فن التصوير:

لقد عرف الإنسان فن التصوير منذ القديم واهتم به، ومن خلاله استطاع التعبير عن تفاصيل حياته اليومية والصراع مع الظروف الطبيعية القاسية، وكان ذلك على المساحات المستوية للصخور في الكهوف، بحيث يعرف فن التصوير على انه احد فروع الفن التشكيلي، حيث يتم باستخدام الخط واللون ويمتاز عن الرسم باستخدامه للون، ويكون إما بالألوان الزيتية أو الألوان المائية أو بالاكريليك أو بالألوان الطباشيرية، فالتصوير هو احد الفنون

[1] زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،2012، ص ص 36 37.

[2] ينظر: بشير خلف ، م .س .ص 187.

[3] خبيزي محمد، خبيزي محمد، قراءة نظرية في الفن الإسلامي، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة،العدد5، مارس 2017، ص 322 .

الراقية، والتصوير بالرسم يعتمد على الفرشاة والألوان وغالبا على مخيلة الرسام، ويقول **برنارد مايرز** بأنه: يصعب أحيانا التفريق بين الرسم والتصوير، إلا انه يصف فن التصوير: بأنه فن توزيع الأصباغ، والألوان السائلة على سطح مستوي(قماش التصوير أو لوحة ذات إطار، أو جدار أو ورق)، وذلك من اجل إيجاد الإحساس بالمسافة والحركة والملمس والشكل أو تخيله[1].

ثانيا: الفنون التشكيلية في الجزائر عبر التاريخ

إن مصادر الفن التشكيلي في بلادنا عديدة متنوعة وهي تعتبر الأرضية ونقطه الانطلاق لفنوننا التشكيلية وملهمة لخطوات الفنانين عندنا، فقد عرفت الجزائر على مر العصور حضارات متعددة منها الحضارات التي نشأت وترعرعت على ارض الجزائر ومنها التي جلبتها معها جحافل الغزاة.

2-1 مرحلة الفن ما قبل التاريخ في الجزائر:

تصنف عصور ما قبل التاريخ إلى العصر الحجري القديم، الأوسط والحديث، وفي هذه المراحل طور الإنسان الأول أسلوب حياته، بما يلائم ما هو موجود في الطبيعة للوصول إلى أسباب قوته و سكناه ، وكان تفاعله مع البيئة المحيطة به تفاعلا نفعيا، فلقد ساهم السكان المحليون في صُنع تلك الحضارات، فقد وضع رِجال ماقبل التاريخ الأسس الفنية للمجتمعات الريفية بشمال إفريقيا... واستطاعت بواسطة الأدوات والأسلحة أن تقضي على المسافة التي تفصلها عن الطريدة أو النبات، فقد أصبحت من جهة أخرى تسعى من أجل إدخال نظام

[1] جمال الكاشف ،بانوراما الفن التشكيلي، دار الطلائع للنشر والتوزيع،ط1،مجلد1, 1998،ص 45.

على الفوضى السائدة بواسطة الطقوس والهياكل المأتمية والتزيين البدني والرسم الجداري والنحت ولو أدى بهم ذلك إلى تسجيله في حيز الطبيعة[1].

لقد مرّت على الجزائر قبل الفتح الإسلامي خمس أُمم عظيّمة: البربر، وهم السكان الأصليون، والفينيقيون، ثم الرومان، فالوندال، والروم(البيزنطيون)[2]، وتعددت الحضارات وذلك على مر العصور، منها الحضارات التي نشأت على أرض الجزائر، ومن الأكيد أن الأجيال السابقة والمعاصرة لتلك الحضارات الواردة، قد رفضت تأثير تلك الحضارات منذ البداية[3].

وسميت عصور ما قبل التاريخ نسبة للعصور التي " مرت في تاريخ الإنسان قبل أن يهتدي إلى اختراع وسيلة للتدوين " و الكتابة و التي منها بدأت منها مرحلة التأريخ.

أ – العصر الحجري القديم (البوليتيك) :

لجأ الإنسان البدائي إلى الطقوس والشعائر لحماية نفسه، فبدا برسم مشاهد للحيوانات التي كان يعايشها على جدران الكهوف، كما عرفوا النار واستخدموها للتدفئة، وصنعوا بعض الأدوات من العظام والخشب، حيث كان الإنسان في هذا العصر يعيش في الجبال والكهوف والمغارات وكان يأكل مما تنبته الأرض، وكان جل استعمالاته بالحجارة وقد تطورت حواف الحجارة في هذا العصر عبر عدة مراحل وهي: مرحلة الحجر المشذب، حيث قاموا بتشذيب حجر الصوان من جهة واحدة أو عدة جهات وتوجد آثار هذه المرحلة في موقع "عين

[1] قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، رسالة دكتوراه، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،2016_2017، ص87.

[2] محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي(1830_1962)، مرجع سابق ص42.

[3] إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1988، ص07.

الحنش" للجزائر، أما مرحلة النواة ذو الوجهين، فهي تشذيب نواة الحجارة من الجهتين، وتوجد أثارها في بئر العاتر بتبسة وقسنطينة وغيرها[1] .

وقد ترك هذا الإنسان في هذا العصر في الجزائر العديد من الآثار سواء كانت رسومات أو أدوات استعملها لقضاء حاجته .

ب – العصر الحجري المتوسط (الميزولتيك) :

في هذا العصر أصبح الإنسان متطورا قليلا، حيث استغنى عن الحجارة، وأصبح يستخدم عظام الحيوانات التي يقوم بصيدها كالوعول والطيور والفيلة والكركدن وغيرها من الحيوانات وانتقل من الكهوف والمغارات، إلى صنع الأكواخ المستديرة والمربعة، وعني الإنسان في هذا الدور إلى المدافن، فكانت القبور على شكل هرم مبنية بالحجارة، وتوجد أثار لحجارة منحوتة في نواحي تلمسان ووهران وبئر العاتر جنوب تبسة، وسطيف والقليعة بالجنوب الجزائري[2].

ج – العصر الحجري الحديث (نيو ليتيك) :

في هذا العصر انتقل الإنسان البدائي إلى التعبير عن اهتماماته، وتجلى ذلك في انجاز أواني خزفية وتماثيل، بالإضافة إلى الأواني الفخارية، وتميزت المجموعات الأثرية المكتشفة لهذا العصر بالتنوع، حيث أتقن فيها الإنسان صناعة الحجارة، فاتخذ منها الرحاء للطحن، وأدوات النقش وصنع السهام وفي هذا العصر اخترعوا الكتابة "الهيروغليفية"أي التصويرية" وفيها عرف الإنسان الحياكة والنسيج[3].

ومن أهم المواقع الأثرية التابعة للعصر الحجري الحديث في الجزائر هي الطاسيلي:

---

[1] عبد الرحمن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، اج1، مكتبة الشركة الجزائرية،الجزائر، منشورات دار مكتبة الحياة ،بيروت،د.ط،ص 42.

[2] ينظر: عبد الرحمن محمد الجيلالي م. ن ص 43.

[3] عبد الرحمن محمد الجيلالي م . ن صفحة نفسها.

فن الطاسيلي:

تُعتبر منطقة الطاسيلي (ناجر) أكبر متحف مفتوح على الطبيعة، حيث جسّد فيها الإنسان جداريات ورسوم صخرية ونقوش حجرية لرسوم أقنعة وراقصين، وأشخاص ومحاربين[1]، ورسوم الغزلان والزرافات والأبقار التي رسمها بطريقة واقعية[2]، بالإضافة إلى رسومات أخرى تمثّل رُماة الأسهم أو النّبال، وقد مُثّلوا في وضعية وهم يتحاربون، وأشخاص آخرون يتبارزون بواسطة العصيّ، ورسومات لأشخاص آخرين وهم يصطادون حيوان الظّبي، ومشاهد أخرى تمثّل مظاهر الرّقص[3]، حيث يعود تاريخها إلى 8000 سنة قبل الميلاد، إضافة إلى وجود صناعات تقليدية منتشرة كالعناصر الزخرفية البربرية، وهي موجودة على الأواني الفخارية والزرابي والحلي، والمصوغات الجلدية وغيرها، وحتى تزيين البيوت، تحاكي الظواهر الاجتماعية والدينية[4].

الطاسيلي أقدم الحضارات الإنسانية في الجزائر، وأكثرها إثارة، وتمتد جبال الطاسيلي على حدود الجزائر وليبيا والنيجر والمالي وتغطي مساحة 72,000 كلم مربع، حيث يعتبر ميراثا إنسانيا عالميا ضاربا جذوره في التاريخ، ومن يستطيع قراءة الطبيعة في الجزائر في جل أرجاء صحاريها، يجد أكواما من العظام والأدوات والرماح والفحم والنقوش والرسومات على

[1] Chaouche salah et benchrif meriama, une promenade patrimoniale maghrébine à travers le temps, bahaeddine edition, alger, 2013, p 23

[2] إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، مرجع سابق، ص 8.

[3] H.Lhote – à la découverte des fresques du Tassili – Arthaud – collection signes des temps (3) – dérigée par Sylvain contou. Edition n° 740 – Avril 1958 – Paris, P : 202-203.

[4] بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، اطروحة دكتوراه، تخصص فنون شعبية، قسم التاريخ وعلم الاثار، جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان،2013 2014 ص 129.

جوانب الصخور، تثبت أن الجزائر كانت وما زالت أرضا قديمة وارض حضارة عريقة(ينظر إلى الشكل: 3،2،1،)[1].

1 –المرحلة الفينيقية :

تركت الحضارات المتعاقبة أثار واضحة، فنجد الساميون المعروفين بالفنيقيين القادمون من الشواطئ السورية وعمروا الضفة الشمالية من الجزائر منذ القرن الحادي عشر، مارسوا التجارة وقد انتشر القوم الفينيقي في ليبيا أولا واستولوا على كامل الساحل الافريقي، فأسسوا فيه ما بين ثلاثمائة مركز منها مستودعات تجارية، كان منها بالقطر الجزائري وسميت بأسماء مختلفة (ايكوسيم–الجزائر)، (صلداي–بجاية)، (روس كادي–سكيكدة)، (بول–شرشال)(الجيلي–جيجل) وغيرها، كما نشروا في هذا البلد براعتهم في صناعة الخزف والطين، الزجاج والمنسوجات الحمراء والأسلحة وغيرها من الفنون[2].

2–المرحلة اليونانية:

احتلوا شمال إفريقيا لخصوبة أراضيها، وسر الحياة الاقتصادية بها، وأسسوا أول مملكة يونانية سنه 431 ق–م، من أثارها بعض القطع والنقود الفضية والبرونزية عليها أسماء الملوك.

3–المرحلة الرومانية:

تتكون من شعوب وأمم مختلفة، منها امة الغال والاتروسك والإغريق، حيث استولوا على الجزائر وبرعوا في صناعة الأقمشة الغليظة والأواني الطينية على اختلافها، وكانت صناعة المصابيح الزيتية بشرشال(تيبازة) منتشرة وتجارتها رابحة، والفنون الجميلة مزدهرة كما يشهد

[1] ينظر: محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبه الاستعمار الفرنسي 1830–1962،اطروحةدكتوراه ، تلمسان، 2009–2010 ص 45

[2] ينظر : عبد الرحمن محمد الجيلالي ,تاريخ الجزائر العام, الجزء الاول, م . س، ص 68–69.

بذلك ما تركه الرومان بعدهم من مظاهر العظمة الهائلة، كما برعوا أيضا في صناعة الفسيفساء المزينة والتماثيل الضخمة ونقوش المرمر، والرخام وزخرفة الهياكل[1].

4-المرحلة البيزنطية:

ل م ينبئنا التاريخ بذكر حالة البلاد الأدبية والثقافية في العهد البيزنطي، هذا إما الفن المعماري لم يكن له بالجزائر يومئذ سوى تشيد بعض الكنائس، وإقامة الأصوات حول المدن كأسوار قرطنة تنس، والقيصرية شرشال، وسطيف وميلة، تيمقاد، وقصر الصبيحي، والقالة وما داروش، تبسة[2].

5-المرحلة الإسلامية (الفن الإسلامي):

لقد كانت نشأة الفن الإسلامي في المساجد، وترعرع هذا الفّن على أيدي المسلمين، وكانت المساجد الأولى أبنية عادية أُقيمت للصلاة والوعظ وحدهما، وليس فيها نزوع إلى إتقان فّن العمارة، وكان أثاثها بسيطا في بادئ الأمر، وكان كل جديد يَظهر بالمساجد عُرضة للنقد اللاّذع[3].

وعندما انتشر الإسلام وامتد سُلطانه إلى الكثيرِ من البلدان العربية، اختلط العرب بغيرهم من الأجناس الأجنبية عنهم، وأدى ذلك إلى اتساع أُفق الفّن في أعين المسلمين الذين استطاعوا في حدود الالتزامات التي فرضها عليهم الدين أن يخرجوا بفضل هذا الاختلاط صورًا جديدة[4]، بحث جاء العرب بالإسلام إلى ارض الجزائر منذ 14قرن، حاملين معهم عناصر

[1] ينظر: عبد الرحمن محمد الجيلالي م .ن ص 85.

[2] عبد الرحمن محمد الجيلالي م . ن ص 138.

[3] ارنولد بريقس، تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة: زكي محمد حسن، دار الكتاب العربي، سورية، ط1،1984،ص6 .

[4] ارنولد بريقس، تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ، مرجع سابق، ص7.

من فنونهم، وهكذا نشأت المدن والقصور والمساجد وهي متأثرة في العصور الإسلامية الأولى إلى حد بعيد، في عناصرها المعمارية والزخرفية بمدن وقصور ومساجد ومراكز الخلافة بالشرق العربي، وكان الفضل لأجدادنا في نقل هذه الحضارة العربية الإسلامية[1].

ويتميز الفن الإسلامي بظاهرة مميزة، تبرز طبيعته وشخصيته، وهي تقسيم السطح إلى مساحة ذات أشكال هندسية مختلفة، داخل هذه الأشكال توجد الوحدات الزخرفية المستمدة من العناصر النباتية أو الأشكال الهندسية، والحيوانية والخطية، وقد يتجمع في المساحة الواحدة كل أنواع الزخارف[2].

تعتبر الزخرفة نوع من أنواع الفن الإسلامي، وتعتبر الوحدة الزخرفية للتزيين، حيث ينتجها الفنان المسلم، قد ساعد الوجود الإسلامي على ارض الجزائر على تشكيل فن تشكيلي إسلامي، ناتج عن احتكاك العرب المسلمين الفاتحين مع حضارة سكان شمال إفريقيا، حيث جاء هذا الفن محترما لقواعد الدين الإسلامي، ومنها ابتعد الفنانون التشكيليون الجزائريون منذ وصول الإسلام عن تشكيل التماثيل التي حرمها الدين الإسلامي[3].

ثالثا : الفنون التشكيلية في الجزائر بين فترتي الاستعمار و الاستقلال :

أ – في فترة الاستعمار:

من المهم جدا أن نتعرف على أفكار الفنان قبل الثورة وأثناءها وبعدها، لقد كان الفنان الجزائري داعيا ثم سائرا في خط الثورة في الأطوار الزمنية الثلاثة، لقد كان الفن التشكيلي في أيام الاستعمار مقتصرا على طبقة معينة مكونة من أبناء المعمرين الأجانب، ولم يكن للفنان الجزائري الإمكانيات اللازمة لممارسة هذا الفن، والفنانين القلائل الذين وجدوا في ذلك

[1] ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988، ص 16.

[2] عز الدين فواح، فضل العلماء المسلمين على الحضارة الأوروبية، دار الفكر العربي، د . ط 2002 ، ص 201.

[3] محمد خالدي تحف الفنون التشكيلية بالجزائرخلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962 م . س ص 75.

الوقت، تكون اغلبهم وسائلهم الخاصة، حيث أن المواضيع التي تناولها الفنانون االمستشرقين في الجزائر ذلك الوقت،كانت تقتصر اغلبها على رسم الطبيعة والطبيعة الصامتة نظرا للروح الاستعمارية السائدة التي لا تتقبل مواضيع ذات الطابع الإنساني أو التحرري[1].

لقد عرف الفن التشكيلي في الجزائر تياران رئيسيان: تيار ذو تأثير شرقي وتيار ذو تأثير غربي، والذي جاء نتيجة تهافت الفنانين على البلاد العربية منذ بداية القرن 19م، تهافَت الفنانون على البِلاد العربية وخاصة المغرب العربي منذ بداية القرن 19م، باحِثين فيها عن الغَريب، وكانت زِيارتهم وإطلاعهم على الحياة العربية سبباً في تعلقهم بِعالم الشرق، وتزايد عدد الفنانين المستشرقين سنة بعد سنة، منذ استعمار الجزائر سنة 1830م، أصبحت الوِجهة المفضلة للأُدباء والفنانين المستشرِقين، وقد عبر ثيوفيل غوتييه Gautier Théophile أحد أعمدةّ الإستشراق الفرنسي، عن مكانة الجزائر بالنسبة للرسامين المستشرقين بقوله :«إن السفر إلى الجزائر يُضاهي في أهميتّه، ضرورة الحج إلى إيطاليا» [2].

بعد دخول المستعمر الفرنسي إلى الجزائر سنة1830م، صاحبت حملته مجموعة من الرسامين الذين جاؤوا بهدف توثيق المعارك والبيئة الجزائرية آنذاك، وما تسخر به الجزائر من عادات وتقاليد وملابس مختلفة، ولم تعرف الجزائر في هذه الفترة إلا القليل من الفنانين بسبب الظروف الصعبة التي كانت سائدة في هذه الحقبة[3].

[1] ابراهيم مردوخ، الحركةالتشكيلية المعاصرة بالجزائر، م . س ص 41.

[2] Théophile Gautier, Voyage pittoresque en Algérie (1845), édité par Madeleine Cottin, Genève-Paris, Librairie Droz, introduction de l'éditeur, p .92.

[3] ينظر : ابراهيم مردوخ, الحركه التشكيلية المعاصرة بالجزائر, م. س ص 08.

وترَجع بِدايات الحركة التشكيلية في الجزائر زمانياً إلى نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، إبان فترة الإستعمار الفرنسي وما شَهِدته الجزائر المسْتعمَرة من تواجد مهم لمدارس الفنون الجميلة والمتاحف التي أنشأها الإستعمار في محاولة يائسة لنشر ثقافة مُوجهة».[1]

ظهرت بوادر حركة فنيّة تشكيلية نشيطة، ويرجع الفضل في ذلك إلى التكوين الفني، وكذلك تكوين الجمعيات الفنية التي تقوم مقَام المدرسة لتعليم الفّن، ومِنها جمعية الفنون الجميلة1851م، والجمعية الجزائرية لأصدقاء الفنون1925م، وجمعية الفنانين الجزائريين والمستشرقين1897م، وفي سنة 1925م تأسسّت جمعية الاتحاد الفنّي بشمال إفريقيا، بالإضافة إلى هذه الجمعيات الفنيّة، تم إنشاء مدرسة الجزائر للفنون التشكيلية بفيلا عبد اللّطيف، بعد تقرير وصل إلى الحاكم العام للجزائر، بحيث يكون المعمرون هم رُوادها، وكانت فيلا عبد اللّطيف ذات طابِع هندسي خاص، شيّدها أحد الأتراك في القرن17م، وكانت ملكاً لأحد الأشخاص إسمه عبد اللّطيف ولهذا سُميت باسمه"فيلا عبد اللّطيف"، فأصبحت المهد الأول للممارسات التشكيلية في الجزائر[2].

وخلال هذه الفترة تمّ إفتتاح أول مدرسة فنية رسمية في الجزائر عام 1843م، هذه المدرسة الفنية لا تزال قائمة في الوجود بإسم المدرسة العُليا للفنون الجميلة (ESBA)، وبالتالي سمح ذلك بظهور بعض الفنانين في هذه الفترة أمثال: ازواو معمري سنة 1916م، حيث تخصص في رسم مناظر الريف الغربي والشوارع الضيقة لبعض المدن الغربية العتيقة[3]،حيث صور المساجد والآثار والمناظر الطبيعية في الأماكن الخارجية في الجزائر، والفنان "عبد الحليم همش"حيث إتبع مساراً مهنيًا مشابهًا لمعمري في تصوير الحياة الطبيعية الجزائرية، و"بن سليمان"(1916-

[1] عبد الحفيظ القادري، حروف وهوية بحث في المدرسة الحروفية بالجزائر،مجلة حروف عربية، العدد32، جانفي2014م، ص 8.

[2] فوزي سعد الله، قصبة الجزائر الحاضر والذاكرة والخواطر ، دار المعرفة، الجزائر 2007، ص 382.

[3] ابراهيم مردوخ الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر م. ن ص 82.

1951) صور الحياة والمناظر الطبيعية التي تُمثل الواحات وغروب الشمس والميناء والمدينة القديمة في الجزائر العاصمة،"ميلود بوكرش"(1920-1979) الذي تخصص في الصور المِثالِية أو حتى النَمطية التي تُلبي أذواق المجتمع الجزائري وكانوا أول من رسم على الحامل، ومثّلت الحياة الأندلسية والمغربية والموروث الإسلامي مواضيع لوحاتهم[1].

ب – فجر الاستقلال وبناء الدولة الجزائرية :

بزغ فجر الحرية على الجزائر ولم تعرف البلاد وقتها مدرسة فنية بالمعنى المعروف، فقد كان الفنانون الجزائريون الموجودين ذلك الوقت متفرقين هنا وهناك وشهدت هذه الفترة رحيلا مكثفا وهجرة جماعية للأوروبيين الساكنين بالجزائر بما فيهم الفنانين الفرنسيين، مما سمح بظهور فنانين جزائريين إما مخضرمين أي عايشوا فترة الاستعمار والاستقلال، أو فنانين عاديين ظهروا بعد الاستقلال، ولكن لا زال فنان هذه الفترة غير محررين من تقاليد وأيديولوجيات الأكاديمية الفرنسية، فظَهر مجموعة من الفنانين أمثال:"عبد الله بن عنتور"، و"محمد خدة" و"دينا‌س مارتيناز"و"محمد اكسوح"و"مصطفى أكمون"الذين طرحوا المشاكِل الفنية من جِهة النَظر العالمية، وبدأ هؤلاء الفنانون يُدخلون الممارسات التشكيلية في صُلب الثقافة الجزائرية، وأعطت بَصمتها عن طريق المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، وجمعية الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، والمدارس الجِهوية، التي ساهمت بشدة في تخريج دُفعات وإكتساب العديد من المواهب الفنية، وهذا بِغض النَظر عن الجَماعات العِصامية التي كوّنت نّفسها بِنفسها، وتكوّنت عن طريق الإحتكاك بالفنانين الكِبار، وأقامت الصالونات والمعارض وتبادل الخبرات فيمّ بينهم، وغيرِهم ممن تأثروا بفن الخمسيّنيات الذي بدأ يسعى نحو

[1] Gitti salami and monica Blackmun vison, Acompanion to modern Africa art(Algerian Painters as Pioneers of Modernism Mary Vogl), wiley Blackwell,,p204

إستعادة[1] الموروث الفني الذي تدفعه وطنيّتهم وتعبيرهم عن إنتمائهم وهويتهم[2]، وتَشّكلت نقابات الفنانين التي لا تزال تعمل إلى اليوم، مثل الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية (UNAP) الذي تأسّس في1963.[3]

فقد تخرجت مجموعة من الفنانين من جمعية الفنون وانضموا الى الاتحاد ابتداء من سنة 1969، نذكر منهم كل من" محمد نجار" موسى بوردين" عيسى حمشاوي" محمد الداودي "بشير ايت الشيخ"ساري يوسف" وغيرهم وهؤلاء الرسامون يتبعون الأسلوب الواقعي في أعمالهم[4].

ومع بداية التسعينيات عرفت الجزائر ركودا في الفن التشكيلي بسب الأوضاع المأساوية التي كانت يعيشها الشعب الجزائري، فعرفت هذه الفترة تدنيّ في المستوى التعليمي الوطني والذي يُؤثر بدوره على المستوى الثقافي للفنانين الشباب[5]، في هذه الفترة ضاعت أحلام الفنان الجزائري بحيث لم يتغلب الفّن على الإرهاب، حيث لجأ بعض الفنانين في تلك الفترة إلى الهجرة بحثاً عن ملاذٍ آمن لإفراغ كبتهم، وإخراج إبداعاتهم للعَلن، في حين البعض الأخر لَزِم الصمت، نتيجة الضُغوطات التي كانت تُمارس في حقهم، ولعل ما أزَّم الساحة الفنيّة خِلال التسعينيات، هو تَهديد الكُتاب والصحفييّن والمفكرين بالقتل، حيث أُغتّيل عام 1994م مدير مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر أحمد أصيلة وإبنه رباح ، الذي كان طالبا هناك، وغادر الرسام التجريدي علي سليم (مواليد1947) إلى فرنسا في نفس العام الذي أغتيل فيه عبد

[1] محمد عبد الكريم اوزغلة، مقامات النور، ملامح جزائرية في الفن التشكيلي العالمي الجزائر،منشورات الاوراس، الجزائر، ص109.

جميلة فليسي قنديل، مرجع سابق، ص 22.

[2] محمد عبد الكريم اوزغلة، مقامات النور، ملامح جزائرية في الفن التشكيلي العالمي الجزائر،مرجع سابق، ص109.

[3] Gitti salami and monica Blackmun vison, Op.cit, p 207

[4] ابراهيم مردوخ ،الحركةا لتشكيلية المعاصرة بالجزائر، م . س ص 39.

[5] سليمة بن مخلوف، القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي الجزائري "محمد خدة"، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللّغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017_2018، ص77.

القادر علولة[1]، ووفاة الفنان مرزوقي شريف سنة 1991م، وكذلك الفنان عكريش، رغم هذه الظروف الصعبة التي مرت بها الجزائر في هذه الفترة وشهدت الساحة الفنية العديد من الاغتيالات على غرار" احمد اوعسلة"مدير المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر وابنه "رابح" في مقر المدرسة، وكانت هذه الأحداث سببا في هجرة الأدمغة الجزائرية خارج الوطن ومن ضمنها الفنانين التشكيليين الذين هاجروا ارض الوطن وسكنوا في البلدان الأوروبية[2].

ومع نهاية التسعينيات وبداية القرن 21م، رجع الكثير من الفنانين إلى ارض الوطن وبدأت الحركة التشكيلية في الانتعاش مرة أخرى[3].

[1] Gitti salami and monica Blackmun vison, Op.cit, p212

[2] ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون الآداب وتقديرها التابع لوزارة الثقافة، صفحة 42.

[3] ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، م .ن صفحة نفسها.

المبحث الثاني : ماهية الصورة ودلالتها

منذ فجر التاريخ إلى يومنا الحاضر، وإستراتيجية التطور توجه الإنسان إلى المعرفة والابتكار والإبداع في مجالات شتى، ومنها شغفه لتطوير خطابه البصري بالشكل والمفهوم والخامات والوسائط تبعا للحاجة منها، عقائدية كانت ام وظيفية، تعبيرية جمالية خالصة، فما كان منه إلا أن يؤسس منظومة استعارة من محيطه البيئي التقليدي، في محاولة الفنانين المحدثين، ان يستوحوا المفردات والتقنيات والأفكار من واقعهم، فهم في ذلك يعملون على توسيع نطاق ليخلقوا صوت مؤثرا يعكس بوضوح صورة مجتمعهم من كل جوانبه، فنحن نعيش في عالم متغير بصورة مستمرة وما هو جديد اليوم سيكون قريبا جزءا من التاريخ.

أولا: مفهوم الصورة:

من المعروف أن الصورة في مفهومها العام، تمثيل للواقع المرئي ذهنيا وبصريا أو إدراكا مباشرا للعالم الخارجي الموضعي، تجسيدا وحسا ورؤيا بالواقع التمثيلي، فهي محاكاة مباشرة أو انعكاس جدلي، وتكون الصورة ذات طبيعة لغوية تارة، ومرئية بصرية تارة أخرى، بمعنى آخر تكون الصورة نفعية وحوارية ولغوية ذات أهمية في نقل العالم الموضعي[1].

وفي هذا الصدد سنتناول عنصرين من الصورة وهما: الصورة التشكيلية والصورة الفوتوغرافية:

أ – الصورة التشكيلية:

تقوم الصورة التشكيلية على الخطوط والأشكال والألوان والعلاقات، إذا كانت اللغة قائمة حسب اندري مارتيني(Martini) على التلفظ المزدوج(المونيمات والفونيمات)، لتأدية وظيفة التواصل، فان اللوحة التشكيلية مبنية بدورها على التلفظ البصري المزدوج الشكل، أو الوحدة الشكلية forme واللون couleur أو الوحدة اللونية، هذا وتعتمد الصورة التشكيلية على رمزية الخطوط والأشكال والألوان والحروف[2]، ويذهب ابرز السميولوجيين

[1] جميل حمداوي، انواع الصورة،مكتبة الشاملة الذهبية،د، ط، ص5.

[2] جميل حمداوي م .ن ص نفسها.

المعاصرين الايطالي "اومبرتو ايكو" إلى أبعد من ذلك، فهو يسعى من خلال تحليله للعلامات والدلالات البصرية النشطة والمتحركة في النص إلى الكشف عما يسميه بالنص الغائب حيث يمتلئ النص بتجاويف صامتة تستبطن في داخلها نصا آخرا ذهنيا إدراكيا غير مرئي يتشكل فيما وراء النص المرئي ومن مجالاته الخصبة ومن صلته بالقيم والتجارب الإنسانية الواعية وامتداداتها الثقافية والاجتماعية[1].

دلالات الصورة التشكيلية:

على مستوى الخطوط:

يلعب الخط دورًا أساسيًا للفصل بين مساحتيّن، هو يفصل بين الكتلة والفراغ... يعتبر من أهم عناصر التصميم[2]، فمثلا الخطوط العمودية تشير إلى تسامي الروح، والحياة والهدوء والراحة والنشاط، في حين تشير الخطوط الأفقية إلى الثبات والتساوي، الاستقرار والصمت والهدوء والتوازن والسلم، أما الخطوط المائلة فتدل على الحركة والنشاط وترمز كذلك إلى السقوط والانزلاق وعدم الاستقرار، فإذا اجتمعت الخطوط الأفقية مع العمودية دلت على النشاط والعمل، أما إذا اجتمعت الخطوط الأفقية مع المائلة، دلت على الحياة والحركة والتنوع، أما الخطوط المنحنية ترمز إلى الحركة وعدم الاستقرار، كما تدل على الاضطراب والهيجان والعنف[3].

على مستوى الأشكال:

أما على مستوى الأشكال فثمة مجموعة من الأنواع لها دلالات سيميولوجية سياقية مشتركة، إذ تهدف الأشكال التجريدية بالدرجة الأولى، إلى الكشف عن الحقيقة الداخلية والعميقة في

[1] مازن حمدي عصفور،تطبيقات المنهج السيمولوجي في قراءة اللوحة التشكيلية:دراسة ظاهراتية، المجلة الاردنية للفنون، مجلد4، عدد1، عمان، الاردن2011، ص7.

[2] محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ، ط1،دار دمشق، سوريا، 1986 ، ص 26.

[3] جميل الحمداوي،م .س ص 6.

نفسية الإنسان، أما الأشكال المصوبة للأعلى فتشير إلى الروحانية والملائكة، أما إذا اتجهت إلى الشمال فأنها تدل على المادية، أما الأشكال الحادة الرؤوس، فتميل إلى الألوان الحارة، أما الأشكال المستديرة فتميل إلى الهدوء في الألوان الباردة، فالشّكل هو الذي يتسبب في إثارة الانفعال الاستطيقيّ[1]، ويخضع الشكل حسب روسكين (Ruskin)لتكوينه الى مجموعة من القوانين مثل:

- قانون التضاد والتقابل(التقابل بين الألوان والخطوط)
- قانون التغيير المتبادل(تغيير في المكونات يؤدي إلى التغيير في الدلالة)
- قانون الاتساق (إذا كان هناك اختلاف وتباين على مستوى العناصر الكبرى فلابد من التناغم على مستوى العناصر الفرعية).
- قانون الإشعاع (تناسق وتناغم الخطوط ضمن علاقاتها البسيطة والمعقدة)[2] .

على مستوى التكوينات :

وهناك أنواع عدة من التكوينات التشكيلية، حسب رودروف (Rudrouf) منها:

(التكوينات الانتشارية التي يقصد بها: توزيع الوحدات بطريقة متجانسة ومنتظمة دون محور أو مركز إشعاعي، مثل: التصاوير الفارسية والمنمنمات، التكوينات الإيقاعية المرتبطة بالإيقاع الفراغي أو إيقاع في التوزيع النسبي للمساحات)، كما يجب مراعاة قواعد التكوين والدلالات للوصول إلى أقصى حالات الجمال في البناء التشكيلي للقطة.[3]

وينقسم هذا النوع بدوره إلى:

---

[1] عادل مصطفى، دلالة الشكل دراسة في الاستيطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، هنداوي سي أي سي، 2018، ص15.

[2] جميل الحمداوي،م .س ص 6.

[3] مراح مراد، الفيلم الروائي التاريخي بين حرفية الحادثة التاريخية والمتخيل السينيمائي(افلام ميل غيبسون انموجا_القلب الشجاع_الام المسيح)، اطروحة دكتوراه، كلية الاداب والفنون، جامعة وهران1،(2018_2019)، ص101 ص 102.

أ-التكوينات المحورية القائمة على انتظام المكونات حول محور مركزي أو عدة محاور.

ب-التكوينات المركزية التي تتعلق بنقطة مركزية تجاذبية.

ج-التكوينات القطبية التي تستند إلى وجود مجموعتين متقابلتين.

و يلاحظ كذلك أن الرسم، في جهة من جهات الورقة أو اللوحة، له دلالات في علم النفس الاجتماعي، و يعكس أيضا دلالات سيميائية دالة حيث يدل الرسم، في وسط الورقة أو اللوحة، على توازن نفسية الرسام، وتوازن رؤيته للأشياء، وكذا انتباهه الدقيق، والتركيز على الحقيقة البصرية، والملاحظة المتزنة، وتناسق الأفكار العلمية والمنطقية، كما يدل أيضا على الاهتمام بالذات، والإرادة القوية، والعيش في وسط المجتمع، وعدم الحياد عن ذلك مهما كانت الظروف، أما الرسم على الجانب الأيمن، فيدل على محاولة الرسام للاندماج داخل المجتمع، وانفتاحه على عالمه وبيئته، والتعبير عن طموحاته وآماله في التقدم، وإثبات الذات، وتحقيق الأحسن والأفضل، والاستقلالية في أخذ القرارات، والاعتماد على النفس في ذلك، ويدل الرسم، في الجانب الأيسر، على لجوء صاحبه إلى العزلة، وهروبه من الغير، وانغلاقه على نفسه، وانسحابه من المجتمع، والانطواء دون الميول إلى الحياة الجماعية، كما يدل ذلك الرسم على ميل الرسام إلى الأشكال، والبحث عن الأمن لشعوره بالوحدة والدفء[1].

ب – الصورة الفوتوغرافية:

تعد الصورة الفوتوغرافية صورة مختصرة للواقع الحقيقي مساحة وحجما، زاوية ومنظورا وتكثيفا، وخيالا وتخيلا، هذا وتتميز الصورة الفوتوغرافية بطابعها المهني التقني، وطابعها الفني والجمالي، وطابعها الرمزي والدلالي، وطابعها الإيديولوجي والمقصدي، كما تتشكل الصورة الفوتوغرافية من الدال والمدلول والعلاقات التي تجمع بينهما، ويعني أن الصورة الفوتوغرافية صورة واصفة للواقع يمكن إخضاعها لثنائية التعيين والتضمين، وثنائية الاستبدال والتأليف

[1] جميل الحمداوي، م. س ص 07.

وثنائية الدال والمدلول، وثنائية التزامن والتعاقب، ولا ننسى بعض المكونات المناسبة الأخرى كحجم الصورة الفوتوغرافية(حجم صغير، حجم متوسط، حجم كبير) ومقاسها(قياس الصورة وطبيعتها: الصورة الشمسية، والصورة الرقمية، والصورة الاصطناعية، والصورة المفبركة، الصورة المركبة من التشكيل والفوتوغرافي ومراسلها، وملتقطها وزاوية التقاطها[1].

وخلال كل المراحل التاريخية الإنسانية كانت الصورة بأشكالها المتعددة (مجسمة أو مسطحة) تقوم بدورها البارز في إثبات الحقائق التي أراد الإنسان إظهارها لغيره، المعاصرين له، أو اللاحقين به، وقد كان مفهوم " الصورة " مرتبطا بإمكانات كل عصر، ولكنه ثبت على نحو معين خلال المرحلة التاريخية التي نعايشها اليوم، إذ دخلت الصورة في إطار معين وأصبح لها مفهومها المناسب للتطورات المتنامية في عصرنا الحاضر عصر التقنيات المتفجرة في كل لحظة ، فهي اليوم تعني أشكالا متعددة منها المسطح ذو البعدين، ومنها ثلاثي الأبعاد، ومنها المجسم بأنواع مختلفة، ومنها اليدوي ومنا الإليكتروني الذي يتم تحضيره وإعداده بواسطة الكمبيوتر.

دلالات الصورة الفوتوغرافية:

وتتكون الصورة الفوتوغرافية من العلامات الأيقونة أو البعد الايقوني (وجوه، أجساد، طبيعة، حيوانات ...)، والعلامات التشكيلية أو البعد التشكيلي (أشكال، خطوط، ألوان، التركيب ...)، ومن السند والمتغير، مثل: رأس فوقه طربوش، فالطربوش هو سند، أما المادة، فهي المتغير؛ لأنه قد يكون من صوف أو من قطن أو من جلد أو من قصب ... فالمتغير هو الذي يحدد المعنى، ويساعد السيميائي على رصد آثار المعنى. ومن ثم يتم الانتقال من التحليل السيميائي إلى عملية التأويل، والبحث عن العلامات المرجعية[2].

[1] جميل الحمداوي، م. س ص 07.

[2] جميل الحمداوي م .ن ص 08.

المبحث الثالث: : أهم رواد الفن التشكيلي الجزائري في الثورة الجزائرية

لقد هزت ثورة التحرير كيان الاستعمار، واخذ الشعب حريته منه، وعلى الرغم من المشاكل المعاشة أيام الاحتلال، إلا انه كانت هناك جماعة من المثقفين يعبرون عن رفضهم للواقع المفروض على شعبهم، فقاموا بانتفاضة عبروا من خلالها في جميع المجالات الفكرية والإصلاحية والأدبية والفنية.

فقد برز رجال سلاحهم الريشة والقلم والكلمة المعبرة، لتحقيق النصر المظفر، وإسماع صوت الجزائر التي كانت تناضل من اجل استقلالها عبر كافة أنحاء العالم، انتصب المثقفون والفنانون الجزائريون في ظل الاحتجاج، فجعلوا من الأدب والشعر والفنون التشكيلية وسيلة للتعبير عن الثورة والمأساة التي عاشها الشعب الجزائري.

فهؤلاء الفنانين قد جعلوا من الفنون التشكيلية وسائل للتعبير عن آلام شعبهم ومعاناته، ومن اجل المساهمة الفنية التي عبرت عن الظروف المعيشية، وذلك من خلال إيقاظ الضمائر، وللانسجام بين الشعب والفنانين، من خلال تحسيس الشعب، وتوحيد الصفوف تمهيدا للعمل التحرري، ومن بين الفنانين الذين عبروا عن هذه المعاناة بواسطة اعماله نذكر منهم :"محمد ديب"، "ومحي الدين بشطارزي"، ومحمد خدة، " وشكري مصلي"، محمد اسياخم "محمد راسم"، "كاتب ياسين"، "ومولود فرعون" واخرون...، فضحوا بأعمالهم فظاعة الاستعمار من اجل حمل الشعب وقيادته إلى المعركة النهائية، من خلال رسم صور لكبار الأبطال الذين ثاروا في وجه الاستعمار وعارضوا تواجده بالجزائر، إلى جانب لوحات تشكيلية أخرى مثل: كبرى المعارك ضد العدو ولا شك، أن صورة الأمير عبد القادر،

"والمقراني"، اولاد سيدي الشيخ، "وبوعمامة"، والشيخ الحداد "وغيرها... والتي حملت العديد من النداءات والدعوات الدائمة والمتحدة للحفاظ على الروح الوطنية والثورية[1].

أ – السيرة الثورية والفنية للفنان عمر راسم :

اشتهر عمر راسم بالخط إلى جانب الزخرفة، وبأسلوب مشابه لأخيه محمد راسم بمواقفه الشجاعة، إذ سخر هو الآخر فنه لمقاومة الاستعمار، فقد اهتم بمجال الصحافة ليصدر العديد من الصحف الوطنية، التي كان يرسمها ويكتبها بخط يده(جريدة الجزائر ذو الفقار) وكان قد عمل في جريدة المبشر الرسمية، التي كان يدعو فيها للجهاد ويكشف جرائم فرنسا وأساليبها الاستعمارية ،كالتجنيد الإجباري الصادر سنة 1912 بكل شجاعة وثبات[2].

ب– السيرة الثورية والفنية للفنان محمد خدة:

وُلد محمد خدة بمدينة مستغانم غرب الجزائر (1930_ 1991م)، يُعد من الفنانين العصاميين تكويناً ونشأة، وقد أَوجد لنفسه مكانة مرموقة في مجال العمل التشكيلي، وعُرفت أعماله بالنزوع إلى التجريدية واستلهام عناصر الطُبوغرافيا، لكنّه وبالرغم من غُربته الثقافية والفنية يعود أدراجه من بعيد ليخاطب بداخله الجزائري بخصوصية الانتماء فيُعيد ترتيب تصوراته ليستلهم بعد ذلك عناصراً من التراث المحلي والإسلامي[3].

لقد طاف محمد خدة بمعارضه في مختلف العواصم العربية والأسيوية والأوربية والأمريكية وله العديد من المقتنيات في المجموعات الخاصة والمتاحف العالمية توفيّ سنة 1991م...[4].

---

[1] عبد الصدوق ابراهيم، الفكره الثوري في الفن التشكيلي، مجله جماليات، المجلد 4 العدد 1 جامعه عبد الحميد ابن باديس ،مستغانم، الجزائر 2014 ص55.

[2] عبد الصدوق ابراهيم، الفكر الثوري في الفن التشكيلي، م . س ص 59.

[3] عبد الحفيظ القادري، حروف وهوية بحث في المدرسة الحروفية بالجزائر، مجلة حروف عربية، العدد 32، ص13

[4] قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، مرجع سابق، ص 110.

يُعتّبر "محمد خدة" أحد مُؤسسّي الفّن الحديث في الجزائر، ترعرع فقيراً وكانت حياته مليئة بمظاهر البُؤس والشقاء، عمل طفلا من أجل إعالة عائلته ووالدَيه المكفوفين، كان يعمل في النهار ويرسم ليلاً، فنان عصامي اشتغل في الطباعة وبدأ في الرسم في نهاية الأربعينيات بحماس قوي ونتائج مقنعة دعته للذهاب إلى باريس سنة 1953م بحثاً عن الإتقان.[1]

بدأ بالحفر على الصخور بواسطة أزميل قديم(أداة تستعمل للحفر)، عمل على الجبس وبمرافقة بن عنتر كان يذهب إلى الظهرة(نواحي مستغانم)للرسم في الطبيعة، يقول:«كنت أذهب أنا وبن عنتر للبحث عن الموضوع في بعض المناطق الخضراء، جولتنا كانت تقودنا لجبال الظهرة، جبال متوسطة الارتفاع ومتوحشة، تنحدر إلى البحر».[2]

يُعتبر محمد خدة فناناً رائدا في إستعمال الرمز، ويرى في الحركات الفنية التي أفرطت في إستعمال الحرف والرموز في العالم نوعا من الإستشراق الجديد، «فهدفه مختلف لأنه إستعمل الرمز لغرض إثبات الهوية، في وقت فَرضت سلطة الحزب الواحد لغّة فنية موَّحدة تُمثل الثورة، ولم يستعمل الرمز من أجل الرمز، وقد جمع خدة مُعظم أفكاره و أرائه في كتابة :"عناصر من أجل فن جديد"»[3].

ج – السيرة الثورية والفنية للفنان فارس بوخاتم :

الفنان فارس بوخاتم فنان الثورة كما أطلق عليه، ولد سنة 1941م، في قرية المرصد بولاية تبسة، عاش حياة حافلة بالنضال الثوري سواء تشكيليا أو قتالا ضد المستعمر، حيث التحق بالجيش التحرير الوطني الجزائري سنة 1957م، وجعل فنه لخدمة الثورة حيث رسم حياة المجاهدين، وجسدها في مجموعة من اللوحات حملت عنوان المعارك، حيث أصيب فارس بوخاتم أثناء عبوره لخط شارل و موريس، ليجعل من تلك الحادثة مشهدا لعدة لوحات منها لوحة" مذابح خط موريس الموجودة حاليا بالمتحف المركزي للجيش، ونقل على اثر

[1] الفن المعاصر العربي، متحف الفن الحديث والمعاصر بالجزائر، وزارة الثقافة، ص 66.

[2] سليمة بن مخلوف، القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي الجزائري "محمد خدة"، مرجع سابق، ص 81.

3 نفس المرجع ص 84.

إصابته إلى مستشفى الصديقية في تونس، وهناك التقى "بفرونس فانون" الذي شجعه على مواصلة الرسم، تخفيفا لألمه، تميزت غالبية أعماله بوهم البحث عن الحرية، ومن بين أعماله ما يصف فيها مشهد مؤلما لرحلة اللاجئين عبر الحدود التونسية. (ينظر الشكل رقم: 04). والمشهد له امتداد للرحلة قبل العبور حيث نلاحظ فيه الرجال والنساء والأطفال حتى المواشي يعبرون النهر متلاحمين خوفا من الغرق والتي تعبر عن الوحدة، (ينظر الشكل رقم: 05) هذا وهناك لوحة خط موريس التي يظهر فيها جنود يعبرون الحدود مسارعين خوفا من انفجار القنابل لا خوفا من الشهادة[1]، (ينظر الشكل رقم: 06) .

د: السيرة الثورية والفنية للفنان محمد ايسياخم:

ولد محمد ايسياخم في 17 يونيو 1928م ببلدة القبائل أزفون، وهي قرية صغيرة تبعد عن تيزي وزو ب43 كيلو متر، وفي سنة 1931م، إنتقل إلى أبيه بمدينة غليزان وكان أبوه مالكاً لحمام في ساحة السوق بغليزان أين كان أبوه مستقراً فيها في وقت سابق حيث أتى به في ذلك السن المبكر إلى مدينة غليزان فهكذا عاش ايسياخم طُفولته الأولى منفصلاً عن أمه[2]، وقضى محمد إيسياخم مرحلة طفولته بها، وفي عام 1943م قام إيسياخم بسرقة قذيفة يدوية من مُخيمات الجيش الفرنسي، وانفجرت القذيفة وفقد على إثرها إثنين من أخواته البنات، وابن لأخت من أخواته، فيما فقد هو ذراعه الأيسر ومكث بالمستشفى ما يَقرب عامين، حتى شُفي تماماً، قام محمد إيسياخم بالانضمام لجمعية طلابية بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر في الفترة ما بين (1947_1951م)، قام بالسير على نهج الفنان عمر راسم وكان فناناً بارعاً بالمصغرات وذلك في الفترة مابين (1953_1958م)، قام بالذهاب لمدرسة الفنون الجميلة بباريس وغادر فرنسا عام 1958م، انتقل بعدها إلى ألمانيا وواصل رحلة تنقلاته ذاهباً

[1] عبد الصدوق ابراهيم. م .ن ص 60.

[2] جعفر اينال وآخرون، ايسياخم الوجه المنسي للفنان، الأعمال التصويرية، دار العثمانية للنشر والتوزيع،2007،ص105.

لألمانيا الشرقية ومكث بها حتى حصلت الجزائر على استقلالها، رجع إيسياخم للجزائر عام 1962م[1].

أعماله الفنيّة انعكاس لتلك الظروف التي عانى منها منذ طفولته وكانت ذات قوة تعبيرية كبيرة، فكانت جل أعماله تعبر عن الحزن والمعانات، واضحة في المشاهد الأليمة التي نراها في معظم لوحاته، وكانت للمرأة رُقعة وفضاء كبير في تعبيره الفني، رُبما هي صورة الأم أو الأخت التي حُرم منها، فكانت حياته صورة مصغرة لمعانات الشعب في تلك الفترة، فواصل بها إلى درجة العبقرية[2]، روي اسياخم أنه انضم عام 1955 إلى جبهة التحرير الوطني من خلال التبرع بمبلغ 500000 فرنك، الذي كان في ذلك الوقت ثروة صغيرة. إسياخيم كان ينتمي إلى عائلة ثرية، وكان والده يمتلك حمامات، ومطبعة والعديد من الممتلكات الأخرى كان بإمكانه أن يعيش حياة سهلة لكنه اختار أن يكون في الصفوف الأولى للنضال. بل واستغل اسم وثراء عائلته ليكون القاعدة الخلفية لالتزامه الثوري تجاه قضية بلده وبعيدا عن أي التزام سياسي آخر.

يعود اسياخم إلى جزء من مساهمته في الثورة من خلال نقل شحنات المعدات العسكرية من الخارج إلى الجزائر، ثم الأسلحة المتبقية من الحرب العالمية الثانية، سيعرف أيضًا العديد من حالات الملاحقة والسجن ومحاولات الاغتيال، لا سيما بعد رصده في مطار جنيف مع 60 كيلوغراما من المتفجرات[3].

اهتم بابتكار طوابع بريدية وأوراق نقدية، وساهم في إنجاز لوحات جدارية لمتحف الجيش المركزي...تحصل على عدة جوائز منها جائزة"دار فيلا سكير"في 1958م، والوسام الذهبي في

1 انجي بلال، أعمال " محمد إيسياخم " الفنية، 21مارس 2019 ، ، الموقع: https://www.almrsal.com/post/796948

2 حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية، مرجع سابق، ص 141.

3 **زهية منصر**، قصة ابن عم أشهر فنان عمل مهرب أسلحة في الثورة، 16مارس2020، الموقع: https://www.echoroukonline.com

معرض الجزائر الدولي في سنة1973م، ووسام فاتيكان1982م، ووسام ديميطرو في صوفيا 1983م.[1]

هـ –السيرة الثورية والفنية للفنان إبراهيم مردوخ:

الفنان ابراهيم مردوخ من مواليد 1938 بالقرارة مزاب، وهو من الفنانين الذين تكونوا بالخارج في الفترة الأولى للاستقلال بأكاديمية الفنون الجميلة بالقاهرة في الفنون من 1962 إلى 1967، كان عضوا في الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، ويعتبر الفنان ابراهيم مردوخ من الفنانين الذين عالجوا قضية الثورة في عدة لوحات، التي صور فيها موضوع الثورة التحريرية من ضمنها: لوحة"الجريح""والشهداء" واللاجئين "والشهيد" وارملة الشهيد"(ينظر الشكل رقم:07) ، التي تصور الشهيد مشنوق في شجرة وزوجته بجواره على ركبتها، وللعمل رمزية وتذكير بإعدام الفنان الجزائري علي معاشي بولاية تيارت شنقا بالشجرة يوم 8 جوان ،1956 والذي يعد عيد الفنان الجزائري، واللوحة التي تصف حياة الثوار الجزائريين ومعاناتهم في الجبال، وتوضيح وسيلة ترحال وهي الحمار وما يحمله من مؤونة للمجاهدين والخلفية بالألوان الحارة، يعبر بها على الثورة التحريرية[2]. (ينظر الشكل الرقم08).

و: السيرة الثورية لفنانين آخرين :

الفنان اسماعيل صمصوم: عبر عن موضوع الثورة كلوحة "رجل أول نوفمبر"، ولوحة "الشهيد "،الموجودة بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة ولوحة" افريقيا الخصبة" التي عبر فيها عن الوحدة الأفريقية.

[1] جميلة فليسي قنديل، ديوان الفن، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية، الجزائر، 2010، ص 31.

[2] عبد الصدوق ابراهيم،الفكر الثوري في الفن التشكيلي م .ن ص 61.

ومن كان إنتاجهم داخل السجون نذكر: **الفنان "محمد عويس"**: ابتداء من 1961 سجل الكثير من المعاناة التي عاشها أثناء الكفاح المسلح، وكذلك الفنان "**عبد العزيز رمضان**" الذي ينتمي إلى فناني المعتقلات، فأنتج العديد من اللوحات وأطلق عليها اسم (المعتقلات)، التي تنقل بينها أيام الثورة التحريرية، وكذلك الفنان" **صالح حيون** "الذي رسم لوحة وسماها (الاستقلال)[1]. (ينظر الشكل رقم09)

الثورة في أعمال بابلو بيكاسو :

لم يكن الرسام العالمي بابلو بيكاسو (1881 – 1973) غريبا عن تاريخ الجزائر ولا عن الثقافة الجزائرية من حيث التأثير والتأثر، بل لقد ارتبط بذلك في لحظات حساسة جدا كما ارتبط اسمه بأسماء إبداعية تشكيلية وأدبية جزائرية وأيضا بأسماء شكلت مركز المقاومة المعاصرة في الجزائر، وهو ما يؤكد إنسانيته وعالميته وتحرره من المركزية الأوروبية، وفي كل هذه العلاقة مع الجزائر تاريخا وثقافة وفنا كانت في كل مرة المرأة هي طريقه إلى الجزائر[2].

من الأعمال التي رسمها بيكاسو عن ثورة الجزائر، إعادة رسم لوحة نساء الجزائر في مخدعهن للفنان أوجين دي لا كروا ليترك عنوانها نساء الجزائر فقط بأسلوبه التكعيبي ، وما يثبت أنها رسمت من أجل القضية الجزائرية، تزامن رسمها مع الثورة التحريرية سنة فبراير 1955، وكان بيكاسو يقول إن هؤلاء النسوة سيتحررن من الصورة التي وضعهن فيها دي لا كروا، إذ رسم هذه اللوحة 15 مرة بطريقة مختلفة دعما منه للحركات التحررية في العالم ومنها الجزائر. كما أنجز بيكاسو بورتيه، للمجاهدة جميلة بوباشا قصد تتويج الثورة الجزائرية التي شاركت فيها المرأة بقوة، ينظر لوحة نساء الجزائر: (الشكل رقم10)، وينظر الصورة الشخصية وبورتريه

[1] عبد الصدوق ابراهيم م .س ص 62

[2] أمين الزاوي، نساء بيكاسو الجزائريات، **2019/09/23**، **الموقع**: **https://alarab.co.uk/en/node/201282**

جميلة بوباشا (الشكل رقم11)، وقد أعاد رسمها الفنان الجزائري مصطفى بوطاجين وهي حاملة للوحة بابلو بيكاسو بأسلوبه المختلط بين الكولاج والزيت ينظر: (الشكل رقم12).

المقاومة في أعمال المستشرقين :

وفي هذا السياق نذكر الفنان المستشرق نصر الدين دينيه: زار الفنان إتيان دينيه كل من الجزائر العاصمة وبرج بوعريريج والمسيلة وبوسعادة، لم تتعد رِحلته شهراً، إلا أنها كانت كافيةً ليقع في حُب أنوار الصحراء وجمال الواحات[1]، وكرر زِيارته سنة 1815م، لكن هذه المرة كانت لمنطقتي الأغواط والجنوب الكبير، ثم تكرَرت الزِيارات لِدرجة أنه كان يقضي شهر من كل سنة في الجزائر[2].

فهم "اتيان دينيه" النَفسية الجزائرية واطلع على العادات والتقَاليد[3]، وأحب الدين الإسلامي واهتدى بهديّه واتخذه ديناً سنة1913م، وتسّمى بإسم: "نصر الدين "، ونَطق الشهادتين أمام مُفتي الجزائر في 1927م[4]، أَظْهر قُدرة كبيرة في التعامل مع اللّون والضوء والظِلال.

تناول الفنان "اتيان دينيه" قضية المقاومة الوطنية كتابة وتشكيلا، ومن بين أعماله التصويرية لمشاهد من المقاومة الجزائرية، مشهد الكمين في لوحتين (الشكل رقم 13 و14) ولوحة

[1] قجال نادية ، قصة إسلام الرسام الفرنسي إتيان دينيه، مخبر الجماليات البصرية الفنية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم ،2014 ، ص33

[2] علي عبد الله مرزوق، الحاج ناصر الدين حضور عالمي و إنساني، مجلة الفيصل، (العددان440/439) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ومدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية، السعودية،2013،ص36.

[3] احمد باغلي ، كتاب محمد راسم، مقدمة احمد طالب الإبراهيمي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة4، 1981، ص12.

[4] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، مرجع سابق، ص30.

الجريح ولوحتين للمجاهد (شكل رقم 15 و16) واجتماع المجاهدين (شكل رقم 17)، وكل هذا النضال من اجل التعبير عن المواقف التي مرت بها الجزائر[1].

[1] عبد الصندوق ابراهيم م. س ص 65.

المبحث الأول: الثورية في أعمال محمد راسم

أ – تعريف بالفنان:

وهو «محمد راسم بن علي سعيد بن محمد البجاني، يَتصل نَسبه بصنهاجة، وُلد في 24جوان 1896م بحي القصبة التي ألهمته طوال حياته في أغلب مواضيعه التي رسمها، حيث كانت بِدايته من اكتشاف "بروسير ريكل" الذي كان ينتقي المواهب الشابة»، كان محمد راسم موهوباً ومتفوقاً عن بقية زُملائه، وهذا كان راجعاً إلى عائلته الفنية وتَعلم في وَرشة أبيه علي... وكان جده أيضاً يعمل في الوَرشات الخاصة بالنحت وزَخرفة الأثاث. [1]

يعتبر الفنان محمد راسم من الفنانين السباقين إلى الدعوة للنضال منذ الاربعينيات، ويعتبر خير مثال للفنانين الثائرين ضد الاحتلال، رافض مشروع تبديد الذاكرة الجماعية للشعب من قبل الاحتلال الفرنسي، لقد فرض أسلوبه المتمثل في إحياء فن المنمنمات الجزائرية، إذ لاحظ انه لابد من انتقاء جوهر الموروث العربي الإسلامي، ودعم هذا التوجه نحو الفن التصغيري، باعتباره الأسلوب الذي يشير إلى الملامح العربية الإسلامية في الفن، ومن خلاله حاول محمد راسم أن يضمن أفكاره الوطنية في بعض لوحاته(المصغرة)، وان يلهب مشاعر الجزائريين ضد الاحتلال الفرنسي، في انتمائه غير المباشر إلى خط المقاومة الشعبية في ظل الظروف التاريخية التي أعطت لفناني (المصغرات) مكانتهم في ذاكره الشعب، وبالرغم من الاحترام الذي قبل به عند الأوروبيين، بسبب فنه الدقيق والرصين، فانه لم ينفي تذمره ورفضه للوجود الاستعماري[2].

[1] Khadda Mohamed, Mohamed raçim miniaturist algèrien, alger . 1990 p 03

[2] عبد الصندوق ابراهيم ،الفكر الثوري في الفن التشكيلي، م . س ص 56

ويتجلى اثر الفنان محمد راسم في حركة تطور فن المنمنمات الإسلامية، أو ما يسمى بفن (التصوير التصغيري)، في منمنماته التي أعطت المعنى الأرقى لخصائص الجمال الفني في مكونات الهوية الجزائرية، كانت أعماله تتمّيز من حيث الشكل بالتكوين وذلك لحِسن توزيع العناصر التشكيلية داخل المنمنمة والإجادة في ترتيب الأشكال بطريقة مُتوافقة...[1]، وكذلك التكوينات المركزية حيث تُشع المكونات بنقطة مركزية للجاذبيّة، وجُل شخصياته يُكرر فيهم الفنان نفس الوجه، مع تغيير في الملابس وكل الحاجات في كلى طرفي المنمنمة، هذا ما يُعطي لها رُوح الزخرفة الإسلامية في تكرار الوَحدات وَتناظرها.[2]

اكتسب عمله الفني وجهين: الأول جمالي، والثاني تاريخي، الأول كونه يحتوي على زخارف وفن وقواعد التصوير والزخرفة، والثاني من حيث التاريخ من خلال أعماله التي احتوت مواضيع تاريخية، كالمقاومات والمعارك وشخصيات من المقاومة النضالية الجزائرية مثل لوحة الأمير عبد القادر(الشكل18)[3]، وغيرها من اللوحات(الشكل19،الشكل20)، وما إلى ذلك بما يرتبط بثورة الجزائر، ويتبعها بكتابات خطية في ركن من اللوحة متخفية، تدعو إلى الجهاد كقوله تعالى" إنا فتحنا لك فتحا مبينا "وما النصر إلا من عند الله العزيز الحكيم "ان تنصروا الله ينصركم "وكذا أقوال أخرى (الجنة تحت ظلال السيوف)(الحرية ثمره الصبر والثبات والشجاعة) (الفوز ثمره الشجاعة) باعتبارها شعارات يفهمها عامة الشعب تدعو للجهاد في سبيل الله والوطن.

ومن المواضيع التي عالجها محمد راسم (المعارك البحرية بين الأسطول الإسلامي والمسيحي) وأيضا لوحة (رجوع الخليفة عبد الرحمن بعد انتصاره من الحرب) وسط جمع في الحي والشعب

[1] محسن محمد عطّية ، القّيم الجماليّة فيً الفنون التشكّيليّة , منشاة المعارف، ط 1، 2000، ص 25.
[2] محسن محمد عطّية ، القيّم الجماليّة فيً الفنون التشكّيلّة ، دار الفكر العربي، ط 2، 2010 ص 120.
[3] عبد الصدوق ابراهيم م. س، ص 59.

محتفلا بالانتصار، بحيث نلاحظ الخليفة بزيه الإسلامي، ونلاحظ في أعلى اللوحة تكرار كلمه" نصر من الله وفتح قريب" (ينظر الشكل 21).

ولوحة خير الدين بربروس الذي يعد من الشخصيات الملهمة في تاريخ العهد العثماني في الجزائر، جسده راسم بزيه التقليدي من العمامة الصفراء والقبعة الحمراء والعباءة، وكذا الأسلحة من الخنجر والسيف بغمده، ووقفته الثابتة ونظارته الثاقبة، التي تبين قوة شخصيته وحكمته وتحكمه في زمام الأمور، فنلاحظ في خلفية اللوحة الأسطول الجزائري من جهة والذي يرمز للقوة، ومن الجهة الثانية الجامع الكبير يرمز هو الآخر إلى العقيدة الإسلامية وفوقه الراية الوطنية الثابتة للدولة العثمانية. (ينظر الشكل 22).

تَتواجد بعض أعمال الفنان محمد راسم في المتحف الوطني للفنون الجميلة، تقريباً عشرين منمنمة وهو عدد زَهيد، وواحد وعشرين عملاً بالزيت على القماش، وعشرة زخارف منها تلك التي تحتَوي صفحتين من القرآن الكريم، أما الرسومات فسِتة، إضافةً إلى بعض الأعمال الحِرفية كالأوسمة وصورة لزوجته على قِطع الفضة والعاج وهي أربعة أعمال فقط، لكن هذا العدد يُعتبر قليل بالنسبة إلى العدد الحقيقي لأعمال راسم التي تحتوي عليها المجموعات الخاصة والمتاحف العالمية[1].

ب) **أعمال راسم وأثاره:**

عهد إليه سنة 1917، بتزيين بعض الكتب منها :(الإسلام تحت الرماد)لهنري هاين (وبربروس) وهو كتاب عن حياة البحار الجزائري "خير الدين بربروس"، الذي كان مسيطرا بأساطيله على البحر الأبيض المتوسط، كما قام برسم الزخارف والمنمنمات لكتاب(بستان

[1] دبلاجي سعيد، دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية محمد راسم أنموذجا، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، قسم الثقافة الشعبية 2006،2005، ص 31.

سعدي)، وزين محمد راسم كتابا بعنوان :(عمر الخيام) ويعتبر أعظم انجاز له تزيين كتاب ألف ليلة وليلة من ترجمة: (ما دروس) وهو يحتوي على 12 مجلد[1].

- أحرز على الجائزة الفنية للجزائر سنة 1933 وتحصل على ميدالية المستشرقين.
- أقام عدة معارض في كل من لندن، باريس، فيآنا ،القاهرة ،ستوكهولم، كوبنهاجن، تونس، صوفيا،بغداد، بيروت، والجزائر.
- طبع له في سنة 1960، كتاب تحت عنوان :(الحياة الاسلامية بالجزائر في القرن الماضي)، وفي سنة 1971، طبع كتاب تحت عنوان :(محمد راسم الجزائري) ويضم هذين الكتابين مجموعة من المنمنمات[2].

ج) أسلوب محمد راسم:

يعتبر فن محمد راسم امتدادا لفن المنمنمات الإسلامية، ابتداء من مدرسة بغداد إلى المدرسة الإيرانية، ويختلف أسلوب راسم عن المنمنمات القديمة، حيث كان الفنان في المدرسة الفنية القديمة لا يهتم بالمنظور حيث يمتاز أسلوبه بالشفافية، فان أسلوبه يشبه أسلوب الفن الإسلامي القديم من ناحية التكوين فالمنمنمة عنده تتكون من رسم موضوع معين بأسلوب تعبيري دقيق، ويؤطر الصورة بإطار بديع من الزخارف الجميلة والدقيقة.

تعتبر اللوحة التصغيرية عند راسم وسيلة تتضمن أفكاره الثورية ورسالته التي يتركها للأجيال اللاحقة، فنجده في الكثير منها يصور الحياة الهنيئة التي كان الشعب الجزائري يعيشها قبل أن يطأ الاستعمار ارض الجزائر ونذكر منها:(انظر الشكل:26،25،24،23).

1 ابراهيم مردوخ، مرجع سابق، ص .19

[2]ابراهيم مردوخ، مرجع سابق، ص83.

كما انه يبين تعلقه بأمجاد شعبه بواسطة لوحاته التعبيرية، التي يحاول أن يجاهر بدعوته إلى الثورة ضد المحتل الغاضب، تتضمن كثير من اللوحات بعض العبارات الصريحة المحصورة في إطار أنيق ومكتوب بخط جميل، أو مكتوبة في علم يرفرف، أو محصورة في زاوية سرية من اللوحة منها العبارات التالية :(الجنة تحت ظلال السيوف)، (الحرية ثمرة الصبر والشجاعة)، (نصر من الله وفتح قريب)، (طلب العلم من المهد إلى اللحد)، (بربروس)، (معركة بحرية)، (عودة المقاتلين)،(الأمير عبد القادر) وغيرها، حيث أن هذه اللوحات رسمها في أحلك أيام القمع الاستعماري، توفي محمد راسم بالجزائر عن عمر يناهز 75 من عمره[1] .(انظر الشكل رقم:27،28).

المبحث الثاني: الصور الثورية في أعمال الفنان "اسماعيل صمصوم"

تعريف بالفنان:

ولد الفنان "اسماعيل صمصوم" في 08 نوفمبر 1934م بقصبة الجزائر العاصمة (باب الجديد)، وهو الولد الرابع من عائلة عصامية عريقة ومحافظة قوية التمسك والارتباط بالقيم والتقاليد، التي يتميز بها المجتمع الجزائري وبالضبط المجتمع العاصمي.

والده سي مصطفى صمصوم، من الوجوه البارزة في الوسط الموسيقي الأندلسي وهو من مؤسسي الجمعية الموسيقية المشهورة "الموصلية" أما أمه أعطته المبادئ الأولى للرسم من خلال أعمال الرشم والطرز، هكذا ترعرع وسط مجتمع عائلي متأثر بالفن، كانت دراسته موفقة في كل الأطوار ويشهد له زملاؤه بالذكاء والنجابة والتفوق وخاصة في الرسم.[2]

[1] ابراهيم مردوخ ،الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، م. س ص 21.

[2] عبد الرحمن بن حميدة ،اسماعيل صمصوم ،الجزائر، ط 1 ، 2007 ،ص 08.

يندرج هذا الفنان ضمن الفنانين المتشبعين بالفن الغربي والفن الشرقي، تعاطى فن الرسم قلبا وقالبا، دون أن يتلقى تكوينا في مدرسة الفن، كان رسمه إنتاج وتجربه وبحث، لا يقدر أن يقوم به رجل متفرد شغوف بالإبداع، والغرض منه تصور فكره عن العالم كان بالنسبه له كل شيء يحيط به وسيله للحلم والتأمل، ينتقل في أعماله من الرمزية إلى التعبيرية ذات الصور القوية، ومن التكعيبية إلى الواقعية إلى التجريد .

لم يتلقى تعليم أكاديمي في مدرسة الفن ولكن حظه الكبير كان في ملازمته لفنانين ورسامين ماهرين أمثال: اسياخم، راسم ، وتمام، رسم أول لوحة رسم ذاتي من جراء تعرضه لإصابة من الحرب، كما أنتج لوحات عن: العنف والأم، والمجتمع الجزائري، وما نتج في السنوات الأولى من الاستقلال وكذلك :(لوحة الضحية)(البنت الصغيرة ذات الكلب)، وذلك لإفصاح عما في داخله من مأساة عاشها سواء على المستوى الشخصي أو على مستوى المجتمع بأكمله[1].

ومن أهم أعماله: **لوحة "اليمامة، لوحة "ابنة المهرج"، لوحة "هولا، لوحة "المصباح، لوحة "فتاة ذات الكلب"**(انظر الشكل رقم:33،32،31،30،29)

ب): المعارض التي شارك فيها:

- **معارض فردية بالجزائر:**

1964 : رواق الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية.

- 1966: رواق الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية.
- 1967 : الجائزة الكبرى للرسم لمدينة الجزائر رواق الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية.
- ماي 1969 : رواق الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية.

[1]عبد الرحمن بن حميدة ،اسماعيل صمصوم ، مرجع سابق، ص08.

- أفريل 1980 : معرض بنزل الأوراسي.
- ديسمبر 1982 : معرض بنزل الأوراسي.
- ديسمبر1984 : معرض بنزل الأوراسي.
- ديسمبر1985 : معرض بنزل الأوراسي.
- مارس 1987 : آخر معرض بنزل الأوراسي.
- **معارض جماعية بالجزائر:**
- شارك في العديد من المعارض الجماعية بالجزائر: (1964-1965-1967-1974-1979-1983-1984-1986-1992-1994)
- 1975 معرض جماعي للفنانين التشكيليين بمناسبة المعرض الدولي الثاني عشر بالجزائر.
- **معارض فردية خارج الجزائر:**
- جانفي 1979 : معرض زيمة بنيون سويسرا.
- مارس/أفريل 1980 : معرض برواق (ايم دو كترهيس)سويسرا.
- **معارض جماعية خارج الجزائر:**
- 1974: معرض جماعي بتركيا.
- 1974: معرض جماعي للفنانين التشكيليين العرب بالعراق بغداد.

أقيم له معرض استذكاري بعد وفاته في حصن 71 بقصر الرياس بالجزائر في فيفري 1998 بمناسبة اليوم الوطني للقصبة[1].

[1] عبد الرحمن بن حميدة ،اسماعيل صمصوم ،م. س، ص 44- 45.

المبحث الثالث : دراسة تحليلية لمنمنمة محمد راسم

1- تحليل منمنمة خير الدين بربروس " محمد راسم ":

1-1 الوصف :

أ) **الجانب التقني :**

اسم صاحب اللوحة : محمد راسم

عنوان اللوحة : خير الدين بربروس

التقنية المستعملة ونوع الحامل : قواش على ورق « المتحف الوطني للفنون الجميلة»

مقياس اللوحة وشكلها : جاءت اللوحة في شكل إطار مستطيل أبعاده :21.5×27 سم

ب)**الجانب الشكلي** :

الوصف الأولي للوحة : ظهرت اللوحة في إطار مستطيل ذات بعد "21.5×27 سم، لقد حدد في هذا الإطار أشكال زخرفية ونباتية مجردة ومتواصلة، ونرى في وسط اللوحة رسم للقائد خير الدين بربروس، وهو واقف يحمل سيفا ويرتدي لباس تقليدي، الذي يعتبر جزائري وهو يتكون من البرنوس ويضع على رأسه عمامة ذات اللون الأصفر، وفي خلفية اللوحة برز البحر على جانبه منارة أو ما يشبه إلى حد بعيد مسجد، بالإضافة إلى سفينة راسية في البحر، وكذلك الوقفة التي تبين أن الشخصية قائد ذا مكانة، وكذلك نرى شكل اليدين التي تبين قوة هذه الشخصية، فاليد ترمز إلى تفسيرات عديدة، ولها دلالتها في الوجدان الديني و في الحس الثقافي والشعبي، زيادة على مدلولها الكمالي في واقع الإنسان وحياته.

الاطار والتأطير:

برزت هذه اللوحة في إطار مستطيل الشكل، بوضعية أفقية، حيث تضم قاعدتها مجموع زواياها، أما أضلاعها العمودية فهي تمتد من الأرضية إلى الأفق، المتمثلة في القائد خير الدين بربروس، بالإضافة إلى الإطار الذي يضم الزخرفة في داخله.

الأشكال والخطوط :

وظف راسم بعضا من الخطوط في هذه اللوحة، حيث زاوج بين معظم أنواع الخطوط الموجودة في الطبيعة، وكان هناك تركيز على الخطوط المتموجة، وهذا ما نراه في رسم اللباس، وكذلك وفق الفنان في رسم الخطوط الأفقية والتي نارها في الأرضية، وقام باستخدام الزخرفة النباتية في كل من الإطار الهندسي الزخرفي وكذلك الملابس.

عدد الألوان ودرجه انتشارها :

جاءت اللوحة غنية بالألوان حيث وظف فيها اللون الذهبي، والأخضر، والأزرق، والبني والذي يظهر في إطار اللوحة، واستعمل اللون بانسجام تام واستخدم بين الألوان الباردة،(الأزرق والأخضر والبنفسجي)، والألوان الحارة(الأحمر والأصفر البرتقالي والوردي)وابرز التكامل اللوني من خلال مجاورته للألوان الباردة والحارة.

الملمس:

تحتوي اللوحة على الملمس الناعم والمتمثل في اللباس، والملمس الخشن والمتمثل في الأبنية والأرضية، والفراغ في اللوحة هو الخلفية التي بها المنظر الطبيعي للسماء.

التركيب والإخراج على الورقة :

- **الشكل والأرضية:**الشكل هو الموضوع الرئيسي في اللوحة الفنية حيث يظهر بوضوح شخصية القائد خير الدين بربروس، والخلفية تبرز التقاء السماء بالبحر وهو الملائم لهذا الشكل.

- **الإيقاع:** وبرز في الوحدات والزخارف من حيث التكرار في الدوائر والمستطيلات.
- **التدرج والتباين:** نرى التنسيق والتباين بين عناصر العمل الفني الشخصية والبحر والأرضية.
- **التوازي:** ويظهر ذلك في التكوين المعتدل والمتوالي في الاشتقاقات اللونية.
- **الانسجام والوحدة:** لقد ظهر الانسجام على اللوحة وذلك من خلال تناظرها وتوزيع عناصرها.
- **مركز الاهتمام:** تظهر شخصية خير الدين بربروس مركزا للاهتمام في اللوحة.

2-1 الموضوع :

علاقة اللوحة بالعنوان:

إن اختيار عنوان اللوحة« **خير الدين بربروس**»من قبل الفنان محمد راسم هو التعبير عن تأثره بهذه الشخصية الإسلامية الجهادية وهذا ما تبديه لنا اللوحة.

بيئة اللوحة :

الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة :

رسمت اللوحة وفق أسلوب التشخيص، الذي يبرز شخصية خير الدين بربروس، وجاءت اللوحة ضمن المنمنمات أو الفن التصغيري، الذي أسسه الفنان محمد راسم صاحب العمل، وجعله أسلوبه الفني.

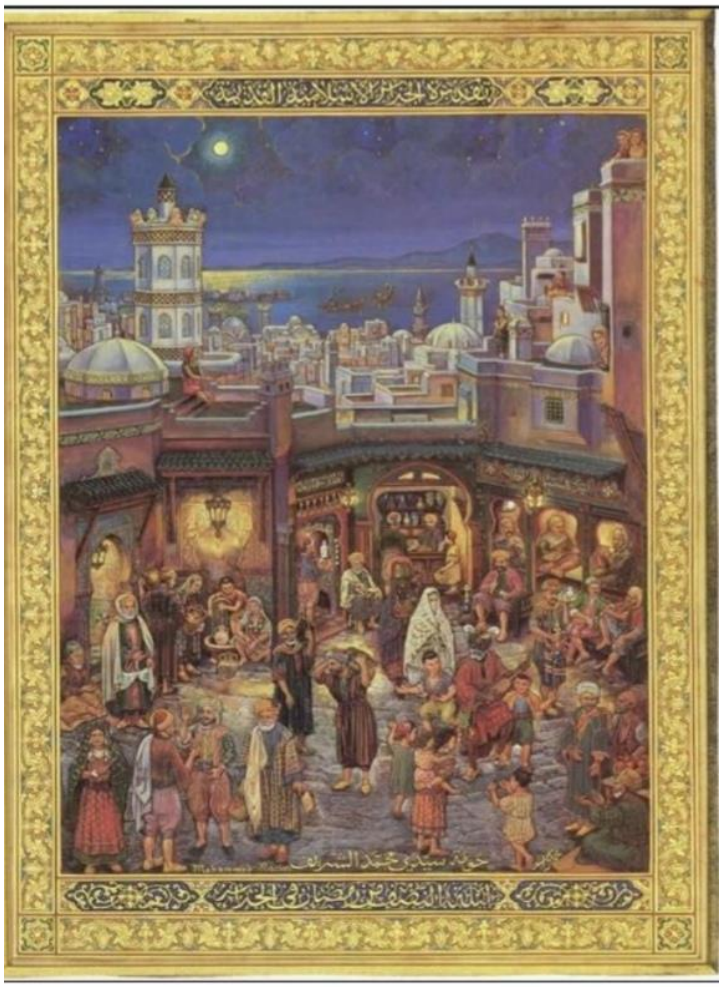
علاقه اللوحة بالفنان :

ترجم محمد راسم في لوحته العمق والتاريخ الإسلامي الجزائري، من خلال رسم شخصية خير الدين بربروس، التي أذهلت العالم في ذلك الزمان ببطولاته وانجازاته البحرية في المعارك ضد المسيحيين، فهو رمز جزائري تاريخي .

التأويل والقراءة الثانية :

تشبع محمد راسم بالقيم الإسلامية وذلك من خلال تخليده للأبطال الذين جاهدوا ضد الغزوات والمستعمرين منهم «**خيرالدين بربروس**»، والذي يعتبر الشخصية القوية والفذة، الذي أذهل العالم في ذلك الزمان ببطولاته وانجازاته البحرية وأعاد الفنان محمد راسم تشكيل هذه الشخصية وذلك من خلال بث رسائل إلى المجتمع والأمة، وإعلامهم بالثورة ضد المستعمر الفرنسي الذي غيب المقومات الوطنية الإسلامية.

2.دراسة تحليلية للوحة «ليالي رمضان » للفنان محمد راسم



أ – الوصف :

اسم صاحب اللوحة : محمد راسم Mohamed Racim

عنوان اللوحة : تحمل اللوحة عنوان «ليالي رمضان » .

تاريخ ظهور اللوحة:

نوع الحامل والتقنية المستعملة : رسم الفنان اللوحة الفنية على حامل بالألوان المائية ، تذهيب على ورق.

شكل اللوحة وحجمها العام : رسم الفنان اللوحة على مقاس 970 ×700 وهي ذات شكل مستطيل

ب – الجانب التشكيلي :

-1- الوصف الأولي للوحة : اللوحة ذات إطار مستطيل تضم مجموعة من الأشكال والألوان لعناصر بشرية وأخرى عمرانية ، مكتوب عليها في أسفل اللوحة على الجهة اليسر باللغة الفرنسية من اليسار إلى اليمين باللون الذهبي(**EHAMED RACIM**) ، أما عن الأشكال البشرية فهي عبارة عن مجموعة من الناس بمختلف الأعمار من نساء ورجال، و يظهر في اللوحة منظر لأناس يتبادلون أطراف الحديث ويتسامرون فيما بينهم في مختلف الزوايا وحتى في سطوح المباني ... مرتدين ألبسة تقليدية ، منها ما هو تقليد جزائري كلباس (الحايك) للنساء ، والبرنس " للرجال ، ولآخر وكأنه طراز عثماني لكلا الجنسين ، وهذا كله يعكس مدى تمسك هذا المجتمع بعاداته وأصالته العريقة ، وبرز لنا الفنان ملامح البهجة الظاهرة على وجوههم التي تدل على التسامح والفرح بالشهر الفضيل ألا وهو شهر رمضان المبارك الذي يدل على الجانب الديني، الذي أراد الفنان أن يبرزه .

أما عن الخلفية فتظهر في مستويين، الأول يظهر من خلال الأبنيةالإسلامية والتي تبدو واضحة تماما من خلال المساجد التي تعبر عن العمارة الإسلامية ، والتي وظفها من خلال وجود مجموعة من المساجد ، أما المستوى الثاني فيظهر من خلال الإطلالة البحرية الرائعة التي زادها جمالا وجودالقمر بضوئه المنعكس عليه في ليلة اكتمال البدر.

2 – الايطار و التأطير :

الصورة محدودة فيزيائيا بإطار مستطيل الشكل بوضعية أفقية، تضم قاعدتها مجموع الشخوص المتمحورة حول الأرضية بمختلف زواياها، أما أضلاعها العمودية فتمتد من الأرضية إلى الأفق، المتمثل في السماء المغشاة تتخللها النجوم ، فقد حصرهم الفنان في إطارزخرفي يتكون من مجموعة من الخلايا الزخرفية مكتوب عليها من الأسفل "الله النصف من رمضان في الجزائر " ، وذلك للإشارة على الخصوصية التي يحملها الموضوع .

3 – الأشكال والخطوط :

استخدم الفنان محمد راسم " جل أنواع الخطوط بحيث نجد الفنان قد استخدم الخطوط المستقيمة والعمودية و الأفقية، إلى جانب الخطوط المنحنية والمنكسرة وبأشكال متعددة مربعة الشكل ، دائرية ومستطيلة وبيضاوية، ولكنه ركز كثيرا على الخطوط المتموجة في رسم الألبسة بمختلف أنواعها، ووظف الخطوط الأفقية في الأرضية و البحر الذي يدل على الهدوء، أما الأشكال الهندسية فتتمثل في المباني.

الزخرفة : وظف الفنان الزخرفة النباتية وهذا ما نراه بكثرة في الإطار الزخرفي وكذلك في الملابس .

4 – الألوان الإضاءة والظلال : يظهر في لوحة راسم مجموعة من الألوان فقد وظف اللون الذهبي الذي يظهر في إطار اللوحة، فقد كان يضع ورق الذهب وليس تلك المادة السائلة التي كان يتفاداها لأنها تزول في لمعانها مع مرور الزمن، واستعمل اللون في تناسق تام، فقد وزعه بشكل متناسق بين جميع عناصر اللوحة ، فقد عدل بين الألوان الحارة (الأحمر، الأصفر ، البرتقالي والوردي)

وبين الألوان الباردة الأزرق، الأخضر، البنفسجي) ، وكان الفنان يبرز الفضاء اللوني بوضع الألوان المتكاملة وهذا ما نراه من خلال اللباس بتوظيفه الون الأحمر إلى جانب الأخضر.

أما الإضاءة فقد وظفت من خلال عنصرين، الأول كان ضوء القمر الذي زاد السهرة الرمضانية جمالا بضوئه المنعكس على البحر، أما الضوءالثاني فقد كان يأتي من خلال الفوانيس المضاءة في هذا الشارع، وهوشارع حومه سيدي محمد الشريف بالقصبة .

5– الملمس أو النسيج : وهو سطح اللوحة ويمكن إدراكه بصريا، وتحتوي اللوحة مجموعة من الملامس الناعمة المتمثلة في لباس النسوة الحريري و النسيج لكلا الجنسين، أما الخشنة والتي تتمثل في الأبنية والأرضية .

الفراغ في اللوحة : هو الخلفية التي تحتوي على المنظر الطبيعي للبحر و السماء وهو العنصر الذي أراد به الفنان إحداث التوازن بين عناصراللوحة .

ج – التركيب و الإخراج على الورقة :

الشكل و الأرضية :

الشكل هو الموضوع الرئيسي في اللوحة الفنية ، والأرضية أو الخلفية هو الجو الملائم لهذا الشكل، فاللوحة تظهر بوضوح الأشكال البارزة والمتمثلة في جموع الشخوص الذين ركز عليهم الفنان بشكل من الأهمية دون إهمال العناصر الأخرى المكونة للوحة .

التدرج والتباين :

إن التدرج هو خاصية مهمة في فن التصوير أين تجعل المشاهد يطمئن للصورة، ويشعر بنوع من الارتياح عند رؤيتها ، ويمكن ملاحظة ذلك في هذه اللوحة من خلال الربط بين العناصر التي تحيل إلى وجود مناسبة دينية ، وهذا ما جعل الفنان يبدع في التنسيق في اختيار عناصر الموضوع بين لباس وعمارة .

الإيقاع : ويمكن أن نلمسه في تكرار كتل البيانات ، الدوائر والمستطيلات ، وفي هته اللوحة كان الإيقاع في الوحدات الزخرفية .

التوازي:

التكوين المتوازي و المعتدل هو المقسم إلى أنصاف متعادلة و متساوية في المظهر ففي لوحة راسم كان موفقا ي تنسيق الألوان فهو الذي يطلق عليه صاحب الاشتقاقات اللونية.

الانسجام والوحدة:

تظهر الأشكال في اللوحة منسجمة من مباني اسلامية، وحركة الأشخاص باللوحة التي تشكل التسامح والمودة .

مركز الاهتمام:

يظهر مركز الاهتمام في النقطة المثيرة في الصورة ، ففي اللوحة يظهر وبشكل جلي المعالم شهر رمضان من خلال سمر بين الإفراد في الشارع، ومن خلال البنايات في جو هادئ.

د – المقاربة الوصفية :

علاقة اللوحة بالعنوان : إن عنوان اللوحة هو " **ليالي رمضان** "

وهو عنوان معبر عن اللوحة إذ تظهر معالم سهرة من رمضان، إذ يبرز الفنان الجانب الديني من خلال المعالم الإسلامية التي تتمثل في العمارة المتمثلة في المساجد وخلال القمر الذي أكتمل بدرا في النصف من رمضان وهذا ما كتبه في الشريط الزخرفي .

علاقة الفنان باللوحة:

أراد الفنان أن محمد راسم من خلال لوحة ليالي رمضان أن يبرز الجانب الديني لهويته التي عكسها على شارع (حومة سيدي محمد شريف محمد، فهذا الشارع الذي ترعرع فيه الفنان أراد من خلاله أن يحيل إلى جانب الديني من الهوية الجزائرية وهو الدين الإسلامي الذي جسد من خلال منمنماته روح التسامح في ليلة رمضانية لها تقاليدها الاحتفالية المتوارثة ، وكذا إبراز الجانب المعماري الإسلامي المتمثل في المساجد المشغولة بقببها ومآذنها وأشكالها الأخرى المنتصبة في بيئة حي شعبي يعكس سورة المجتمع الجزائري بهويته وأصالته.

2.دراسة تحليلية لأعمال إسماعيل صمصوم:

1- تحليل لوحة أولاد الحومة (سوسطارة) إسماعيل صمصوم:

إسماعيل صمصوم

-أولاد حومة(سوسطارة): زيت على قماش40/60،سم

بدون تاريخ

1-الوصف:

–الجانب التقني:

اللوحة عبارة عن لوحة زيتية من أداء أنامل الفنان الرائد إسماعيل صمصوم"، لقد وفق صمصوم في تشكيل لوحته هذه، والتي حملت عنوان (أولاد حومة سوسطارة) وهي ذات أبعاد 40/60سم، في حين يجهل سنة إنجازها لكن المعلوم أنها أودعت بالمتحف الوطني العمومي سنة 1964م.

- **الجانب التشكيلي:**
- **توظيف الألوان على سطح اللوحة:**

ل قد اتبع الفنان في لوحته جملة من الألوان المتناسقة والمتناغمة، وفق ما جاءت به المدرسة التكعيبية الكلاسيكية، والتي اعتمدت بالأساس على الألوان الباهتة والتي عرفت بالرماديات الملون،ة وتعتبر نتائج مزج دقيق للمكملات اللونية تارة، وتارة أخرى مزج الألوان الأساسية مع لون حيادي آخر.

حيث بين للمتلقي غلبة اللون الياقوتي (البنفسجي المحمر)، والذي يعتبر اللون السائد على جزء كبير من سطح اللوحة، وهذا ما يعكسه الطلاء الذي وضع على الشاب الجالس في نظره اتجاه اليمين على وجه الخصوص، وما جاء في خلفيته من على الجدار، وعلى أعلى رجله اليمنى في ضربة فنية تحت سياق الأسلوب التكعيبي، أما في المرتبة الثانية من قوائم الألوان المستعملة، فانه استعمل اللون الأصفر الذي جاء بتدرج لوني متناقض (قاتم وبارد)، وذلك من خلال ما نشاهده على قميص الشاب الذي تلوح عينه ناحيه المشاهد مباشرة من زاوية اليسار، ولكن عتمت اللون زادت كلما اتجهت عين الناظر إلى خلفية اللوحة الفنية، في نظرة تامة لإعطاء شبه تجسيم بتناغم بصري مريح.

ولقد حققت هذه التركيبة اللونية للفنان نوعا من الخداع البصري في توازن الألوان، وهو ما نلاحظه من خلال اللون الأخضر المزرق البارد الذي يبدو من النظرة الأولى كثيفا وهو ما جعله مثير للانتباه، وهو ما يعتبر من أهم خصائص اللون.

وعند النظر إلى سروال الشاب الجالس في نظرة نحو اليمين، نجد احد الألوان الباردة منتشرا بكثرة على السروال، حيث أعطى البعد السيميائي راحة في عين المتلقي، بالإضافة إلى خلفية اللوحة التشكيلية، حيث وازنها الفنان بلمسة رائعة على قبعة الشاب في المقدمة وذلك ليخلق لنا نوعا من التوازن اللوني البصري.

أما الألوان الباقية الفرعية، فقد جاءت كنوع من اللمسات الخفيفة منها ما كان تخطيطا لإعطاء الأشكال بعدها، ومنها ما كانت تدريجيا نحو القتامة أو الفتوحة للألوان السالفة الذكر.

التمثيل الايقوني والخطوط الرئيسية:

على مساحة طولية جسد "صمصوم لوحته الفنية هاته، والتي حفلت بها عناصره التشكيلية، و لقد ساد الخط العمودي على تركيب اللوحة من خلال عناصرها البنائية التي تناغمت مع الانكسار الوهمي لثلاثة خطوط رئيسية جعلت من التركيب المثلثي الكلاسيكي مبدئا لتوازن لوحته.

إن توظيفه للتركيب المثلثي في بناء عناصر لوحته الفنية، لم يمنعه من تواجد الخطوط اللينة والمنحنية و التي كانت حاضرة بقوة في فضاء لوحته الفنية وعلى عناصره التشكيلية، الأمر الذي نشاهده على سطح العناصر التشكيلية الرئيسية الشابين(على وجه الخصوص وكذلك على خلفية العمل الفني).

الموضوع:

- **علاقة اللوحة بالعنوان :**

كما أشرنا إليه سابقا فعنوان اللوحة هو "أولاد حومة سوسطارة"، وهي تحاكي أحد المناظر الاحتفالية والجلسات الحميمية التي أقيمت في أحد شوارع العاصمة، وهو من بين أهم المشاهد التي رسخت في بال الفنان وألهمته في تجربته الفنية لتكون في الأخير أحد مواضيعه التشكيلية.

- **الوصف الأولي لعناصر اللوحة:**

يتجلى للعيان محاكاة مشهد اللوحة ألحد المظاهر الاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك في الشوارع العتيقة للجزائر العاصمة خاصة، من خلال الجلسات والسهرات الفنية المتنوعة و هو ما كان معروفا عن الأحياء الشعبية سابقا، خاصة حي القصبة القديم والذي شهد ميلاد عدة فنانين حداثيين ومعاصرين.

وتحمل اللوحة عنصرين أساسيين عبارة عن: شابين تقدم أحدهما على الآخر في نظرة ناحية عين المشاهد، بينما الأخر كان خلفه في وضعية الجلوس ناحية اليمين وهو يمد بيده اليمنى نحو آلة إيقاعية (دربوكة) في لمسة فنية معبرة عن قيمة الحركية في اللوحة الفنية، بينما جاءت العناصر الفرعية قليلة مثل: ذلك الكرسي الذي يجلس عليه الشاب في الخلفية وكذا النافذة خلفه.

2- بيئة اللوحة:

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

انتهج الفنان "إسماعيل صمصوم" في تشكيل لوحته الفنية هاته الأسلوب التكعيبي الذي اعتمد على فتح الزوايا الهندسية، وبدت هندسية الرسم تَعتمد عند التكعيبيّن على فهم الحياة الواقعيّة، للانطلاق على بنيّة مستقلة يُمكن فهمها من خلال اللوحات.[1] وهو أحد الأساليب الفنية الكلاسيكية التي عرفت انتشارا في وسط الفنانين المعمرين آنذاك و خاصة منهم من جاء خلال البعثات الفرنسية للجزائر ومنهم من كان من رواد فيلا عبد اللطيف بالجزائر العاصمة.

ولقد وفق الفنان نوعا ما في محاكاة المدرسة التكعيبية من خلال محاولته توظيف قواعدها وتباع مبادئها الرئيسية من ناحية أسلوب التنفيذ، وكذا نمط توظيف التركيبة اللونية، فيم يتوافق مع الأسلوب التكعيبي، إلا أننا لا ننكر عدم انتشار هذا الأسلوب في الوسط الفني الجزائري قديما إلا ما جاء كتجارب بصرية وفق منظور غربي بحت.

علاقة اللوحة بالفنان :

يبدو من الواضح أن الفنان قد استعرض من خلال لوحته الزيتية هذه، أحد الجوانب الاجتماعية الراقية والتي عرف بها أبناء الأحياء الشعبية خاصة في المدن الكبرى، و هذا على الرغم من غطرسة المستعمر بحيث حاكى من خلالها مظهرا يوميا يبين حالة الشباب في ظل المستعمر والذي سعى رغم الظروف إلى تنمية وتطوير مواهبه الفنية.

-3 القراءة التضمينية:

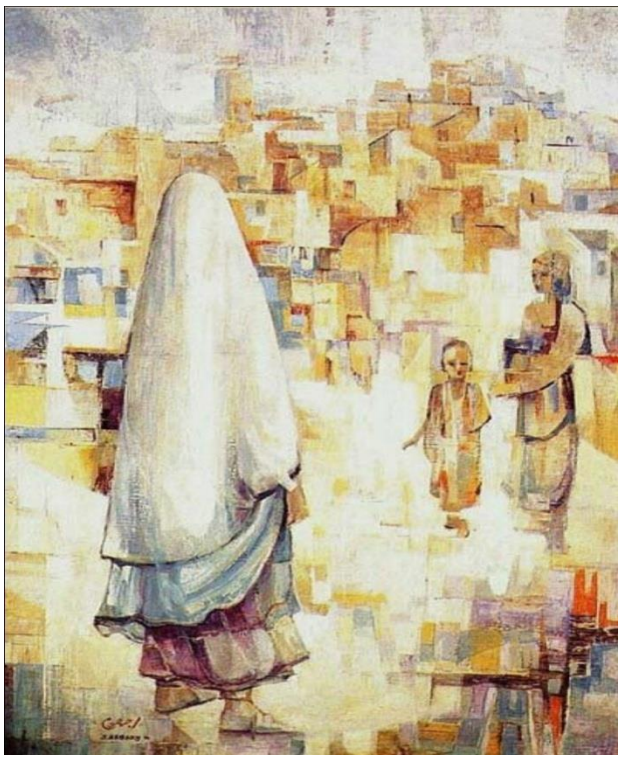
[1] حميدة احمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة، دكتوراه، كلية الاداب والفنون، جامعة وهران، 2018_ 2019، ص 177.

لوحة "أولاد حومة سوسطارة" من التشكيلات الفنية الزيتية، التي جاءت بها أنامل الفنان إسماعيل صمصوم، واللوحة تعبر عن أحد المحاولات الفنية الوطنية اتجاه أصعب الأساليب الفنية الكلاسيكية آنذاك ألا وهي التكعيبية.

تروي اللوحة أحد تفاصيل الحياة اليومية لشباب الأحياء العتيقة بالجزائر العاصمة، ألا وهو حي "سوسطارة" الشعبي، وهو الذي استمدت منه اللوحة عنوانها الرئيسي، بحيث يتراءى للمشاهد شابان في جلسة فنية حميمية بين الأصدقاء وأبناء الحي الواحد وهو ما تطبعه الآلة الإيقاعية على ساقي الشاب الجالس على كرسي تقليدي الصنع.

نلاحظ أيضا أن الفنان وفق في بناء الخطوط الرئيسية لعناصره التشكيلية والتي بنى من خلالها لوحته الفنية .

2- تحليل لوحة "القصبة" للفنان اسماعيل صمصوم



لوحة للرسام الجزائري إسماعيل صمصوم (1934–1988)، زيت على قماش،

العنوان: القصبة

1–الوصف:

–الجانب التقني:

اللوحة عبارة عن لوحة زيتية من أداء أنامل الفنان الرائد إسماعيل صمصوم" وهو من مواليد

حي القصبة العتيق بالجزائر العاصمة بتاريخ : 08 نوفمبر 1934م، و هو أبن عائلة مثقفة

و لها عراقتها بالمدينة، ولقد وفق صمصوم في تشكيل لوحته هذه والتي حملت عنوان (القصبة)،وهي ذات أبعاد 40/60سم.

تعكس اللوحة جوانب مهمة من الثقافة والتاريخ الجزائري من خلال رسمه للقصبة، يستحضر صمصوم أجواء الحياة التقليدية في الجزائر، مبرزاً التفاصيل المعمارية والأسواق الشعبية والألوان الحيوية التي تعكس الحياة اليومية للناس.

- **الجانب التشكيلي:**
- **توظيف الالوان على سطح اللوحة:**

لقد اتبع الفنان في لوحته جمله من الالوان المتناسقة والمتناغمة وفي حد ذاتها وفق ما جاءت به المدرسة التكعيبية الكلاسيكية والتي اعتمدت بالأساس على الالوان الباهتة، والتي عرفت بالرماديات الملونة والتي تعتبر نتائج مزج دقيق للمكملات اللونيةتارة وتاره اخرى مزج الالوان الأساسية مع لون حيادي اخر.

يستخدم "صمصوم" الألوان بشكل حيوي وجريء، مما يعكس حيوية الحياة اليومية في القصبة، الألوان الدافئة والظلال القوية تخلق إحساسًا بالحركة والنشاط.

حيث نرى غلبة اللون الذهبي بكثرة في اللوحة واللون الأصفر الباهت، ومجموعة من الألوان الأخرى كاللون البنفسجي والبرتقالي واللون البني الباهت.

التمثيل الايقوني والخطوط الرئيسية:

على مساحة طولية جسد "صمصوم لوحته الفنية هاته، والتي حفلت بها عناصره التشكيلية، و لقد ساد الخط العمودي على تركيب اللوحة من خلال عناصرها البنائية والتي تناغمت مع الانكسار الوهمي لثالثة خطوط رئيسية جعلت من التركيب المثلثي الكلاسيكي مبدئا لتوازن لوحته.

إن توظيفه للتركيب المثلثي في بناء عناصر لوحته الفنية لم يمنعه من تواجد الخطوط اللينة والمنحنية و التي كانت حاضرة بقوة في فضاء لوحته الفنية و على عناصره التشكيلية، على خلفية العمل الفني.

الموضوع:

- **علاقة اللوحة بالعنوان :**

كما أشرنا إليه سابقا فعنوان اللوحة هو "القصبة "، وهي تحاكي أحد المناظر من شوارع العاصمة،العناصر المعمارية المميزة للقصبة، مثل الأزقة الضيقة والمباني المتلاصقة ذات الطابع الأندلسي. هذه التفاصيل تعكس التراث الغني للعاصمة الجزائرية. وهو من بين أهم المشاهد التي رسخت في بال الفنان وألهمته في تجربته الفنية لتكون في الأخير أحد مواضيعه التشكيلية.

- **الوصف الأولي لعناصر اللوحة:**

يتجلى للعيان محاكاة مشهد اللوحة لا المظاهر الاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك في الشوارع العتيقة للجزائر العاصمة خاصة من خلال الجلسات والسهرات الفنية المتنوعة و هو ما كان معروفا عن الأحياء الشعبية سابقا خاصة حي القصبة القديم والذي شهد ميلاد عدة فنانين حداثيين ومعاصرين.

وتحمل اللوحة عنصرين أساسيين عبارة عن امرأة ترتدي الزي التقليدي وهي تنظر الى المرأة الاخرى التي مع الطفل وهما يرتديان الزي التقليدي المعروف والمسمى ب "الملحفة ".

2- بيئة اللوحة:

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

انتهج الفنان "إسماعيل صمصوم" في تشكيل لوحته الفنية هاته الأسلوب التكعيبي، وهو أحد الأساليب الفنية الكلاسيكية التي عرفت انتشارا في وسط الفنانين المعمرين آنذاك و خاصة منهم من جاء خلال البعثات الفرنسية للجزائر ومنهم من كان من رواد فيلا عبد اللطيف بالجزائر العاصمة.

ولقد وفق الفنان نوعا ما في محاكاة المدرسة التكعيبية من خلال محاولته توظيف قواعدها و اتباع مبادئها الرئيسية من ناحية أسلوب التنفيذ وكذا نمط توظيف التركيبة اللونية فيما يتوافق مع الأسلوب التكعيبي، إلا أننا لا ننكر عدم انتشار هذا الأسلوب في الوسط الفني الجزائري قديما إلا ما جاء كتجارب بصرية وفق منظور غربي بحت.

علاقة اللوحة بالفنان :

يبدو من الواضح أن الفنان قد استعرض من خلال لوحته الزيتية هذه أحد الجوانب الاجتماعية الراقية ،والتي عرف بها أبناء الأحياء الشعبية خاصة في المدن الكبرى، حيث تعج اللوحة بالرموز الثقافية مثل النساء بالحجاب التقليدي، والأنشطة اليومية التي تعكس الحياة الاجتماعية في القصبة. هذه العناصر تضفي على اللوحة طابعًا محليًا أصيلًا.

3- القراءة التضمينية:

لوحة "القصبة" من التشكيلات الفنية الزيتية التي جاءت بها أنامل الفنان إسماعيل صمصوم، واللوحة تعبر عن أحد المحاولات الفنية اتجاه أصعب الأساليب الفنية الكلاسيكية آنذاك ألا وهي التكعيبية.

تروي اللوحة أحد تفاصيل الحياة اليومية فيالأحياء العتيقة بالجزائر العاصمة ألا وهو حي "القصبة" الشعبي وهو الذي استمدت منه اللوحة عنوانها الرئيسي.

خاتمة:

إن اختلاف الفنون وتنوعها وتطورها يمثل دور سامي في تطور الحضارات والثقافات الإنسانية، فالإنسان يدرك أن للفنون حس فكري ومعنوي في المجتمع وهو الذي جعل ثقافات الإنسان وحضارته تتطور وترى النور بشكل مثير.

وضمن ما درسناه في بحثنا أن الفنون هي جزء من المجتمعات، وخاصة المجتمع الجزائري وأن القدامى من كل جيل، هم من نكن لهم الجميل، لأنهم من الذين حافظوا على الفن في ظل كل الترهات والتعسفات التي عاشها المجتمعات عامة والجزائر خاصة.

في الحقيقة، واستنادا لما سبق، يتبين أن الجزائر عانت ويلات الاستعمار الفرنسي، وانعكاساته الوخيمة عليها، إذ سعى المستعمر الفرنسي جاهدا إلى ضرب الهوية الجزائرية، مستهدفا بالدرجة الأولى مقوماتها الأساسية المتمثلة في التاريخ، و الدين الاسلامي، و اللغتين العربية والأمازيغية، و العادات و التقاليد.

على إثر ذلك، ما كان للشعب الجزائري بمختلف أطيافه وبشتى الطرائق خيارا اخر إلا مقاومة المحتل ودحره من جهة، والمحافظة على هويته من جهة أخرى، والمؤكد أنه كان للفنانين التشكيليين الجزائريين نصيب في ذلك، نظير الدور المهم الذي قاموا به آنذاك في مقاومة الممارسات الاستعمارية الفرنسية من قهر وترهيب وتشويه وتزييف، دفاعا عن مقومات الهوية الجزائرية، وذلك من خلال استخدام لوحاتهم الفنية كسلاح مقاومة، للتعريف بالهوية الوطنية وابراز مقوماتها الأساسية ذات الأبعاد التاريخية، الدينية، اللغوية، والعادات والتقاليد، ومن بين هؤلاء الفنانين التشكيليين الجزائريين **محمد راسم، محمد خدة، محمد تمام، ومصطفى بن دباغ، وحميمونة شريفة، والسعدي حكار، و أزواو معمري، و عبد الحليم همش**...،وغيرهم.

وفي الأخير يمكن القول بأن الفن بتنوعه، مسرحا كان أو سينما، موسيقى أو فنا تشكيليا، له دور في الحراك الثوري، خاصة لما يحتاج إليه الثوار من دعم معنوي وثبات على الأفكار، فأهمية الفن تكمن في تغيير المشاعر وربما قلب القوى، وهكذا عمل الفن بصفة عامة، وبخاصة الفن التشكيلي في الجزائر الذي كان له أثرا إيجابيا على مستوى أفراد الشعب، من خلال نشر الوعي عن طريق المنشورات المصورة والكاريكاتير التي تفضح جرائم وسياسة فرنسا في حق الشعب الجزائري، فالفنان التشكيلي لم يقف مكتوف الأيدي ضد المستعمر بل حاربه بالنفس والنفيس، كل بطريقته، وربما كانت الريشة أخطر من القنابل، ولاسيما عند خروجها إلى العالم والرأي العام، كونها تشكل خطرا على المستعمر أكثر من الذي يحمل السلاح، وهو ما ناضل لأجله الفنان التشكيلي الجزائري في فترة الثورة التحريرية، وذلك بخلق نوع من التوعية والتحسيس للشعب الجزائري من جهة وللمستعمر من جهة أخرى، وذلك بكشف جرائمه.

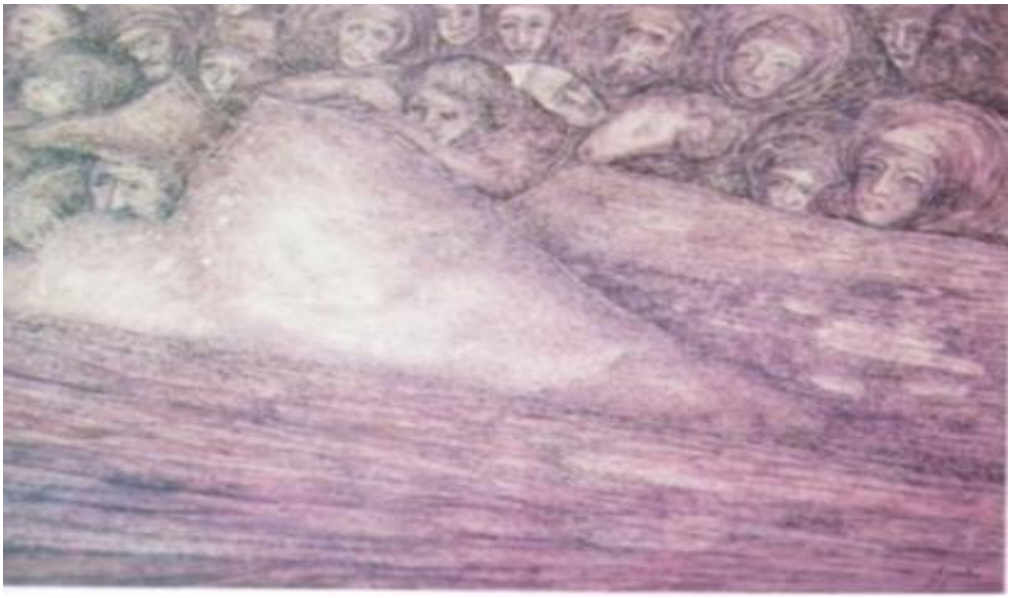
ملاحق الصور

الشكل 1:صورة صياد أو محارب من سكان الطاسيلي القدماء

الشكل 02:صورة للحيوانات في فترة الطاسيلي

الشكل03:رسومات على صخور الطاسيلي

الشكل04:فارس بوخاتم"اللاجئون يعبرون الحدود"



الشكل 05: فارس بوخاتم "لوحة قبل العبور" غير مؤرخة، حبر صيني على ورق27×24سم

الشكل 06: فارس بوخاتم "لوحة خط موريس" غير مؤرخة حبر صيني 36× 24

الشكل07:ابراهيم مردوخ"لوحة ارملة الشهيد" زيت على قماش

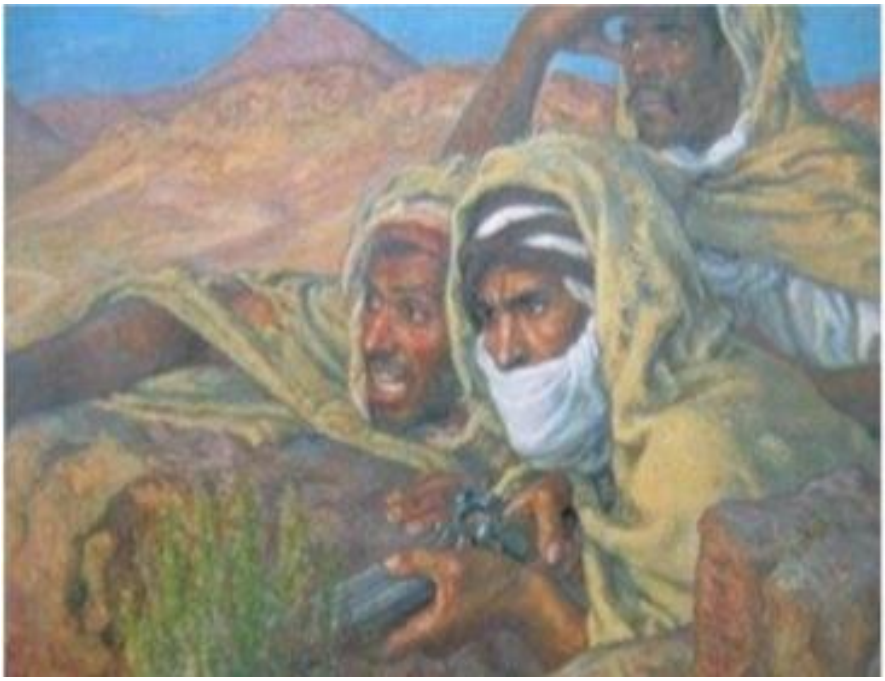
الشكل08: ابراهيم مردوخ "مناظر من ثورة التحرير"، زيت على قماش

الشكل09:اسماعيل صمصوم"لوحة الاستقلال"، تقنية مختلطة

الشكل10:لوحة بيكاسو(نساء الجزائر)، 130/195 سم زيت على قماش

الشكل11:بيكاسو لوحة "المجاهدة جميلة بوباشا" رفقة الصورة الحقيقية لها

الشكل12:بوطاجين مصطفى، جميلة بوباشة تحمل لوحة بيكاسو



الشكل13:نصر الدين ديني لوحة"الكمين "زيت على قماش1913

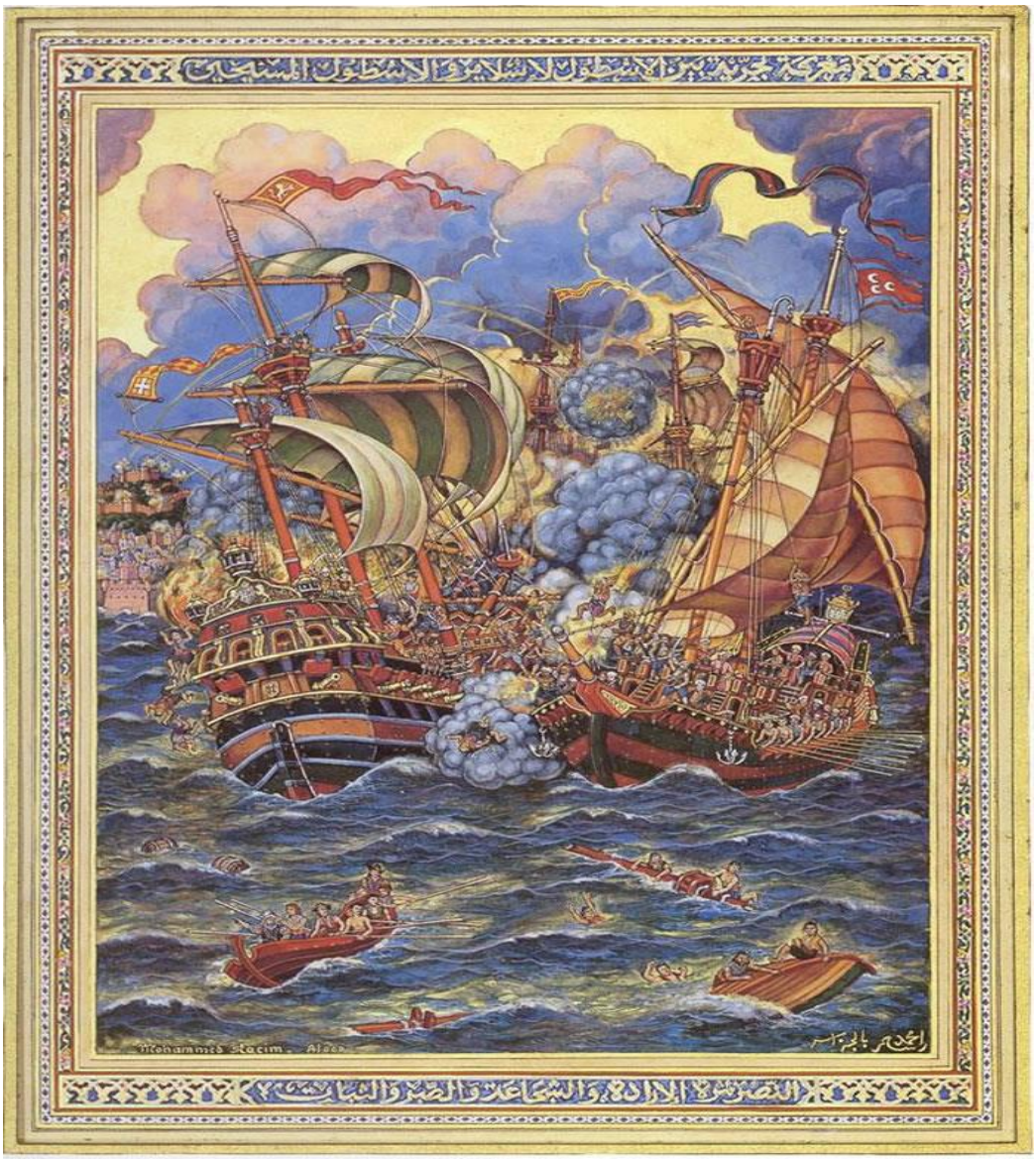
الشكل14: نصر الدين ديني لوحة"الكمين" زيت على قماش

الشكل15: نصر الدين ديني "لوحة المجاهد"

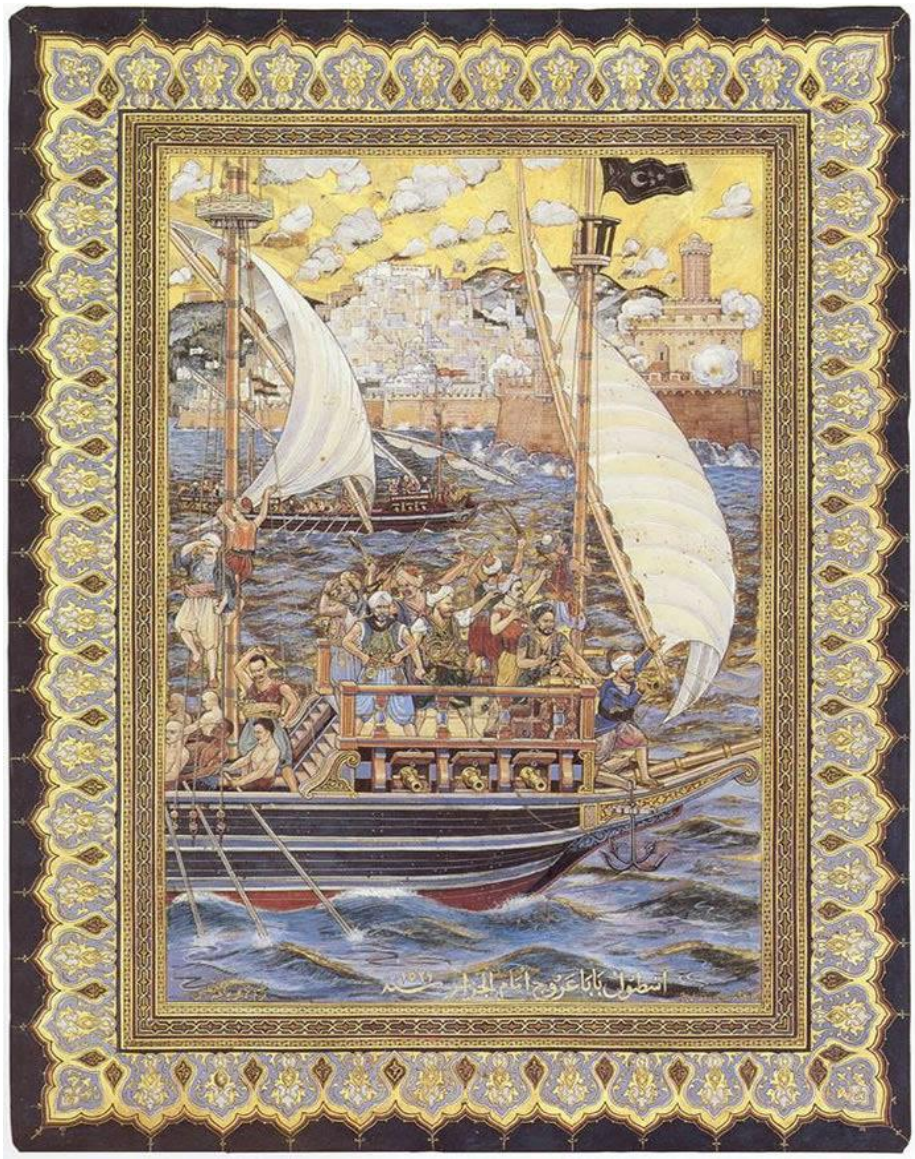
الشكل16: نصر الدين ديني "لوحة المجاهد"

الشكل17: نصر الدين ديني "لوحة اجتماع المجاهدين"

الشكل18:محمد راسم"لوحة الامير عبد القادر"، منمنمة ألوان ترابية على ورق



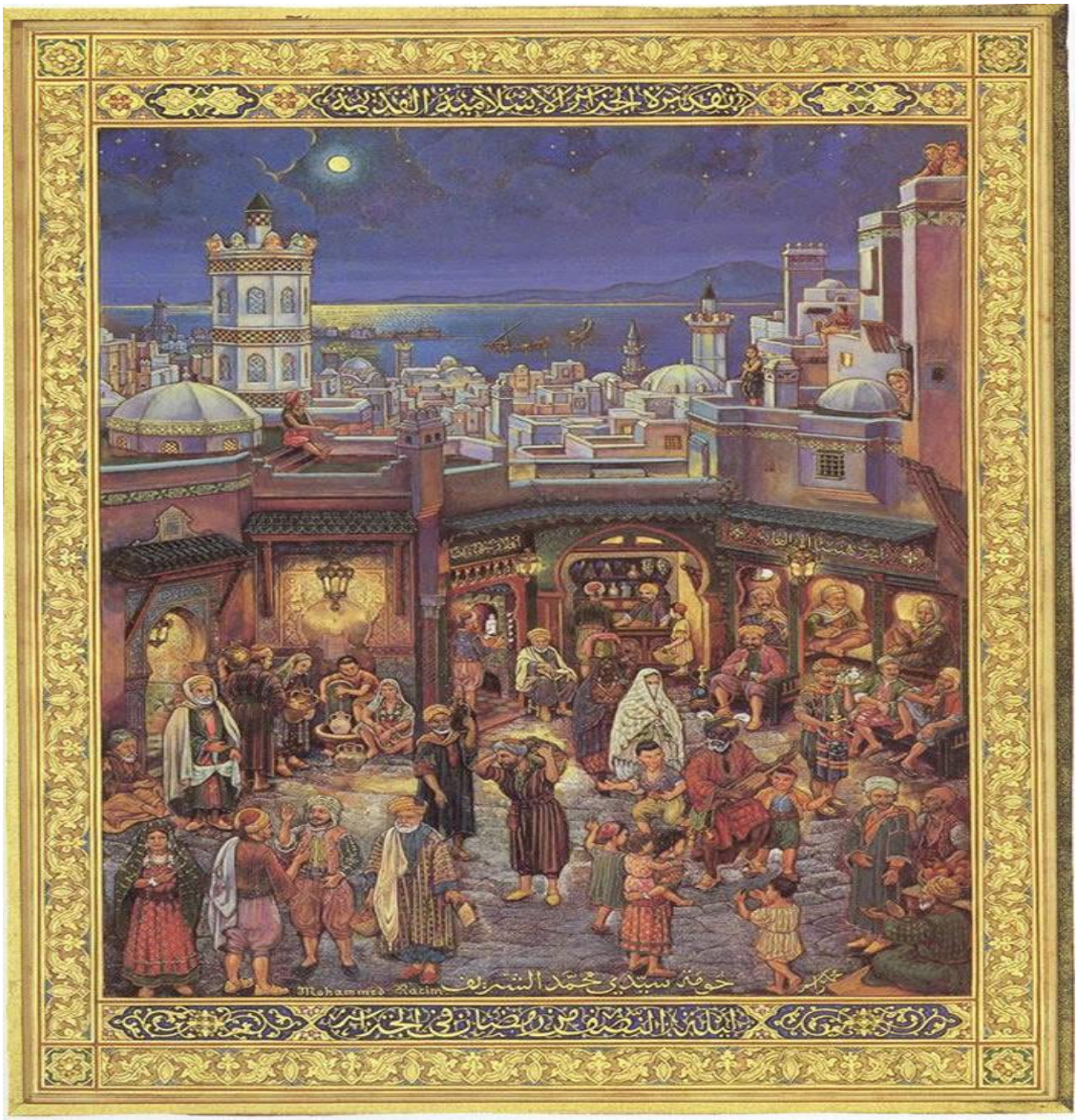
الشكل19: محمد راسم لوحة"معركة بحرية بين الأسطول الإسلامي والمسيحي"



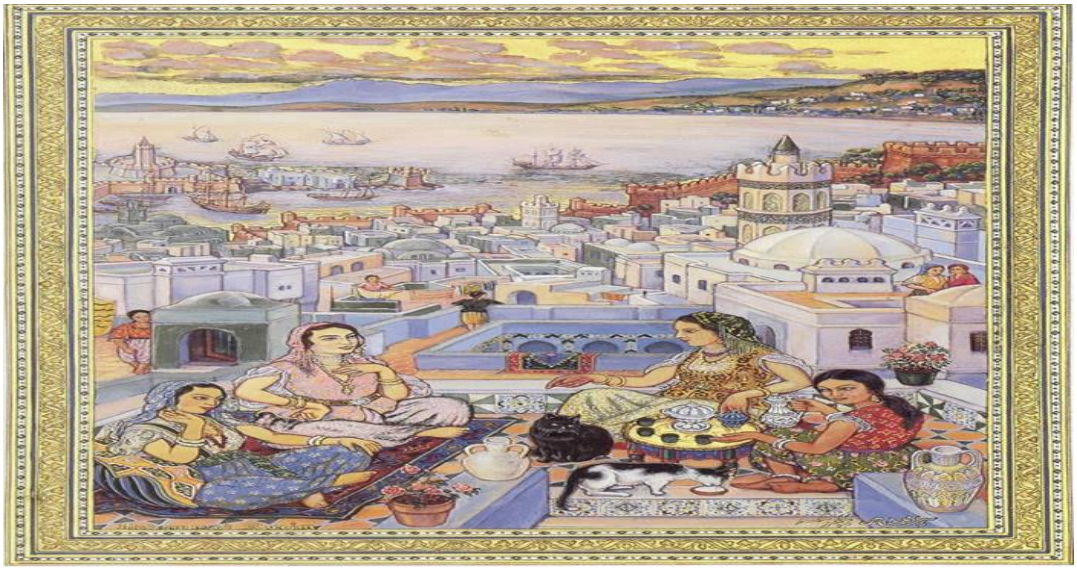
الشكل20: محمد راسم "لوحة معركة بحرية"

الشكل21: محمد راسم "لوحة عودة الخليفة عبد الرحمان من الحرب"

الشكل22: محمد راسم "لوحة خير الدين بربروس"



الشكل رقم23: محمد راسم "لوحة بعنوان : ليالي رمضان"



الشكل رقم24: محمد راسم لوحة بعنوان: "شرفات القصبة "

الشكل رقم 25 :محمد راسم لوحة بعنوان : "خودات زفاف"

الشكل رقم 26 : محمد راسم لوحة بعنوان : "حفل تقليدي"

الشكل رقم 27 : محمد راسم « نصر من الله وفتح قريب »

لشكل رقم28: محمد راسم «اطلب العلم من المهد الى اللحد»

الشكل رقم29:لوحة "اليمامة" لإسماعيل صمصوم لوحة زيتية 81/99سم

من كتاب إسماعيل صمصوم لعبد الرحمان بن حميدة

تاريخ الإيداع: 1964

الشكل رقم 30:لوحة "ابنة المهرج" للفنان إسماعيل صمصوم ذات الشكل47/60 سم

من كتاب إسماعيل صمصوم لعبد الرحمان بن حميدة

تاريخ الإيداع : 1983 بنزل الاوراسي

الشكل رقم 31:لوحة "هولا" للفنان إسماعيل صمصوم لوحة زيتية 53/64سم

من كتاب إسماعيل صمصوم لعبد الرحمان بن حميدة

تاريخ الإيداع: 1982 بمتحف نصر الدين ديني ببوسعادة

الشكل رقم 32:لوحة "المصباح" لوحة للفنان إسماعيل صمصوم لوحة زيتية54/65 سم

من كتاب إسماعيل صمصوم لعبد الرحمان بن حميدة

الشكل رقم 33:لوحة "فتاة ذات الكلب" للفنان إسماعيل صمصوم ذات مقاس 70/100 سم

مأخوذة من كتاب التدليس على الجمال صفحة 49

تاريخ الإيداع 1966: رواق المعارض بالاتحاد الوطني للفنون التشكيلية

قائمة المصادر والمراجع:

1. قائمة المراجع:

أ. المراجع باللغة العربية:

1) إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1988.

2) ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988.

3) ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون الآداب وتقديرها التابع لوزارة الثقافة.

4) احمد باغلي ، كتاب محمد راسم، مقدمة احمد طالب الإبراهيمي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة4، 1981.

5) بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، دار الهدى ،عين مليلة ،الجزائر،2009.

6) جعفر اينال وآخرون، ايسياخم الوجه المنسي للفنان، الأعمال التصويرية، دار العثمانية للنشر والتوزيع،2007.

7) جمال الكاشف ،بانوراما الفن التشكيلي، دار الطلائع للنشر والتوزيع،ط1،مجلد1, 1998.

8) زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،2012.

9) سهام محمد صالح الجراري ،الفن والعلم-دراسة تحليلية مقارنة-د-ت،مجلس الثقافة العام2008.

10) شاكر عبد الحميد، الفن وتطور الثقافة الإنسانية، دار ميريت، الطبعة الأولى، القاهرة، 2015.

11) عادل مصطفى، دلالة الشكل دراسة في الاستيطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، هنداوي سي أي سي، 2018.

12) عبد الرحمن بن حميدة ،اسماعيل صمصوم ،الجزائر، ط 1 ، 2007.

13) عبد الرحمن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، اج1، مكتبة الشركة الجزائرية،الجزائر، منشورات دار مكتبة الحياة ،بيروت،د.ط.

14) عز الدين فواح، فضل العلماء المسلمين على الحضارة الأوروبية، دار الفكر العربي، د . ط 2002.

15) عزالدين فراح، فضل علماء المسلمين على الحضارة الأوربية، دار الفكرالعربي، الكويت،2002.

16) علي احمد الطايش،الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصر الاموي والعباسي مكتبه زهراء الشرق.ط1. 2000.

17) الفن المعاصر العربي، متحف الفن الحديث والمعاصر بالجزائر، وزارة الثقافة.

18) فوزي سعد الله، قصبة الجزائر الحاضر والذاكرة والخواطر ، دار المعرفة، الجزائر 2007.

19) كلود عبيد، الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد، دار الفكر اللبناني، الطبعة1، لبنان،2005.

20) محسن محمد عطّية ، القيّم الجمالّية فيً الفنون التشكّيلّة ، دار الفكر العربي، ط 2، 2010 .

21) محسن محمد عطّية ، القّيم الجمالّية فيً الفنون التشكّيلّية , منشاة المعارف، ط 1، 2000.

22) محمد عبد الكريم اوزغلة، مقامات النور، ملامح جزائرية في الفن التشكيلي العالمي الجزائر،منشورات الاوراس، الجزائر.

23) محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ، ط1،دار دمشق، سوريا، 1986.

24) مهارات في الفنون التشكيلية. خليل محمد الكوفي –عالم الكتب الحديث اربد –الاردن–2006.

25) وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهرانية إلى التفكيكية، دار المأمون للترجمة والنشر،(دون طبعة)، العراق،1987.

ب. المراجع المترجمة:

1) ارنولد بريقس، تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة: زكي محمد حسن، دار الكتاب العربي، سورية، ط1،1984.

2) بيرنارد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ترجمه سعد المنصوري ومسعد القاضي ،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،1952.

3) قجال نادية ، قصة إسلام الرسام الفرنسي إتيان دينيه، مخبر الجماليات البصرية الفنية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم ،2014.

4) هيربرت ريد ،الفن والمجتمع :تر، عبد الحليم فتح الباب ،مر: محمد يوسف همام ،مطبعة شباب محمد صلى الله عليه وسلم.

2. المراجع باللغة الفرنسية والانجليزية:

أ. المراجع الفرنسية:

1) Chaouche salah et benchrif meriama, une promenade patrimoniale maghrébine à travers le temps, bahaeddine edition, alger, 2013.
2) H.Lhote – à la découverte des fresques du Tassili – Arthaud – collection signes des temps (3) – dérigée par Sylvain contou. Edition n° 740 – Avril 1958 – Paris.
3) Khadda Mohamed, Mohamed raçim miniaturist algèrien, alger . 1990.
4) Théophile Gautier, Voyage pittoresque en Algérie (1845), édité par Madeleine Cottin, Genève-Paris, Librairie Droz, introduction de l'éditeur.

ب. المراجع بالانجليزية:

5) Gitti salami and monica Blackmun vison, Acompanion to modern Africa art(Algerian Painters as Pioneers of Modernism Mary Vogl), wiley Blackwell

3. المجلات والموسوعات:

1) خبيزي محمد، خبيزي محمد، قراءة نظرية في الفن الإسلامي، مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة،العدد5، مارس 2017.

2) عبد الحفيظ القادري، حروف وهوية بحث في المدرسة الحروفية بالجزائر، مجلة حروف عربية، العدد 32.

3) عبد الحفيظ القادري، حروف وهوية بحث في المدرسة الحروفية بالجزائر،مجلة حروف عربية، العدد32، جانفي2014م.

4) عبد الصدوق ابراهيم، الفكر الثوري في الفن التشكيلي، مجله جماليات، المجلد 4 العدد 1 جامعه عبد الحميد ابن باديس ،مستغانم، الجزائر 2014.

5) علي عبد الله مرزوق، الحاج ناصر الدين حضور عالمي و إنساني، مجلة الفيصل، (العددان439/440) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ومدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية، السعودية،2013.

6) مازن حمدي عصفور،تطبيقات المنهج السيمولوجي في قراءة اللوحة التشكيلية:دراسة ظاهراتية، المجلة الاردنية للفنون، مجلد4، عدد1، عمان، الاردن2011.

4. المذكرات والأطروحات الجامعية:

1) بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، اطروحة دكتوراه، تخصص فنون شعبية، قسم التاريخ وعلم الاثار، جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان،2013 . 2014

2) حميدة احمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة، دكتوراه، كلية الاداب والفنون، جامعة وهران، 2018_ 2019.

3) دبلاجي سعيد، دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية محمد راسم أنموذجا، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، قسم الثقافة الشعبية 2005،2006.

4) زهير محمد عبد الله،اسس فن التوريق وعناصره في الزخرفة الإسلامية،ماجستير في التربية الفنية، جامعة ام القرى،المملكة العربية السعودية 1414هـ.

5) سليمة بن مخلوف، القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي الجزائري "محمد خدة"، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللّغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017_2018 .

6) قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، رسالة دكتوراه، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،2016_2017.

7) محمد خالدي تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبه الاستعمار الفرنسي(1830-1962)-اطروحة دكتورا جامعه ابو بكر بلقايد كليه العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية تلمسان.2009-2010.

8) مراح مراد، الفيلم الروائي التاريخي بين حرفية الحادثة التاريخية والمتخيل السينيمائي(افلام ميل غيبسون انموجا_القلب الشجاع_الام المسيح)، اطروحة دكتوراه، كلية الاداب والفنون، جامعة وهران1،(2018_2019).

5. القواميس:

1) جميلة فليسي قنديل، ديوان الفن، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية، الجزائر، 2010.

6. المواقع الالكترونية:

2) أمين الزاوي، نساء بيكاسو الجزائريات، 2019/09/23، الموقع: https://alarab.co.uk/en/node/201282

3) انجي بلال، أعمال " محمد إيسياخم " الفنية، 21مارس 2019 ، ، الموقع:
https://www.almrsal.com/post/796948

4) زهية منصر، قصة ابن عم أشهر فنان عمل مهرب أسلحة في الثورة، 16مارس2020، الموقع:
https://www.echoroukonline.com

الفهرس:

مقدمة:.....أ

الفصل الاول: معالم الفن التشكيلي بالجزائر

المبحث الاول: ماهية الفن وأنواعه.....03

المبحث الثاني: ماهية الصورة ودلالتها.....22

المبحث الثالث: أهم رواد الفن التشكيلي الجزائري في الثورة الجزائرية.....27

الفصل الثاني: الصورة الثورية في أعمال الفنانين الجزائريين

المبحث الأول: الثورية في أعمال الفنان محمد راسم.....36

المبحث الثاني: الثورية في أعمال الفنان اسماعيل صمصوم.....40

المبحث الثالث: دراسة تحليلية لبعض النماذج الخاصة بالفنانين محمد راسم واسماعيل صمصوم.....43-60

خاتمة.....65

الملاحق.....67

قائمة المصادر والمراجع.....90

ملخص:

سعت هذه المذكرة والموسومة دلالة الصور للثورة الجزائرية في اللوحة التشكيلية، إلى عرض بعض جوانب الفن التشكيلي الجزائري، بالإضافة إلى إبراز أهم الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين اهتموا بموضوع الثورة التحريرية في أعمالهم التشكيلية، فقد عبروا عن انفعالاتهم وعن حبهم للطبيعة والجمال خصوصا، وعن كراهيتهم للحروب والوحشية عموما. إذ يمكننا أن نقول أن اللوحة الفنية تشكل مجالا ثريا لوضع الأحاسيس والعواطف والتاريخ للذات، إذ بالتصوير يحافظ الإنسان على ذكرياته وتاريخه ووجوده وهويته.

كلمات مفتاحية: الفن التشكيلي الجزائري، الثورة الجزائرية، اللوحة التشكيلية، الصورة الفنية، محمد راسم، إسماعيل صمصوم.

Résumé:

Ce mémorandum, intitulé L'importance des images de la révolution algérienne dans la peinture plastique, cherchait à présenter certains aspects de l'art plastique algérien, en plus de mettre en valeur les artistes plasticiens algériens les plus importants qui se sont intéressés au sujet de la révolution de libération dans leurs œuvres plastiques. Ils exprimaient leurs émotions et leur amour de la nature et de la beauté en particulier, et leur haine des guerres et de la brutalité en général. On peut dire que la peinture artistique constitue un champ riche pour situer les sentiments, les émotions et l'histoire de soi, car à travers la photographie, une personne préserve ses souvenirs, son histoire, son existence et son identité.

Les Mots clés: Art plastique algérien, révolution algérienne, peinture plastique, image artistique, Mohamed Racem, Ismail Samsoum.

Abstract:

This memorandum, entitled The Significance of Images of the Algerian Revolution in Plastic Painting, sought to present some aspects of Algerian plastic art, in addition to highlighting the most important Algerian plastic artists who were interested in the subject of the liberation revolution in their plastic works. They expressed their emotions and their love of nature and beauty in particular, and their hatred of wars and brutality. Generally. We can say that artistic painting constitutes a rich field for placing feelings, emotions, and history of the self, as through photography, a person preserves his memories, history, existence, and identity.

Keywords: Algerian plastic art, the Algerian revolution, plastic painting, artistic image, Mohamed Rasem, Ismail Samsoum..