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

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر و الموسومة بـ:

ذاكرة الفنان التشكيلي الجزائري (طاهر وطان)

التخصص: دراسات تشكيلية

إعداد الطالبة: أحمد بن السيحمو

لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور: محمد خالدي	رئيسا
الأستاذ الدكتور: عبد الرزاق طرشاوي	ممتحنا
الأستاذة الدكتورة:حبيبة بوزار	مشرفا ومقررا

العام الجامعي:1437/1436هـ - 2016/2015م

الإهـــــــــــداء:

اهدي هذا العمل المتواضع الى كل من

أمي الغالية حبا وبرا و أكراما والى روح ابي الطاهرة

تغمده الله برحمته الى الاخوة والأخوات

كل باسمه

الى كل الاحبة يسعكم القلب ولا تسعكم الذاكرة

الى من مد إلي العون بقدر "ذرة"

بعين الاخ

مولاي عبد الرحمان . معمر

كلمة شكر وعرفان

استهل بالشكر الخالص والتحية العطرة، إلى الأستاذة المشرفة

**** بوزار حبيبة ****

على المجهودات والتوجيهات، لسير حسن جراء البحث من غير جزاء ولا شكورا.

شكر محفوف بالورود من الياسمين الى

الفنان ** الطاهـــر ومـــان **

ما عرف قدره إلا وجلس دونه.

و اتقدم بالشكر والتحية مفادها التقدير و الاحترام، إلى الأساتذة الكرام

قدر مرتبة القلم وعلاه، ما ألموا من صبر طيلة المسار الدراسي

لشهادة الماستر في الدراسات الفنون التشكيلية

وما لم يبخلوا به علينا من حرف.

شكر مختوما ختامه مسك إلى العائلة، "أبا عن جد" دون استثناء ومنه

للأصدقاء الشكر الطهور.

مقدمـــــة:

لطالما كان الفن التشكيلي في صوره المختلفة، بما في ذلك العمارة، مقوم أساسي من مقومات الثقافة، وتأصيل التراث حيث اتخذ هذا الفن صورة مشرفة في إطار النشاط الثقافي العربي، و أصبحت له مكانة مرموقة بين الفنون العربية المعاصرة، وبرز رسامون و مبدعون ينتجون في قدرة وموهبة، في مختلف المدارس الفنية العالمية.

لقد ظهرت اتجاهات لتأصيل هذا الفن في سياق التراث الفني العربي، وخاصة في استغلال بعض العناصر الثقافية، أو الزخرفية منه التي تنشر الأفكار والمذاهب و الآراء كتهذيب النفوس و الإرشاد بالأخلاق الفاضلة، ومحاربة الآفات الاجتماعية، والتنفير من كل رذيلة، والطبع السيئ بالواقع التشكيلي العربي المزدهر، غير أن هذه الحقيقة لا يمكن إنكارها، ولا يعرفها إلا من عايش هذه التجارب عبر معظم البلدان العربية، و كل ازدهار يكون على مستوى الإبـداع الفـني التطبيقـي، لا يواكب ازدهـار على مستوى التأصيـل الفكري النقـدي ، والتاريخي، وعلى النقيض لما كان سائدا في المجتمعات العربية، من قدماء اليونان، و الإغريـق و الأوربيين، عموما فالتشكيل الفني له صدى كبير في عدة مجالات التي تناولتها الدراسة الفنية، في الرسم، والتصوير و الغرافيك والنحت والنقش والحفر و الخط ...

وعلى ضوء الاتجاهات الفنية والمذاهب الأوربية، التي أدت إلى فرض أساليب كل واحدة منها في اتجاه معين شملت في ذلك القواعد الفنية (مبادئ) والعناصر التشكيلية التي على أساسها تبنى اللوحة الفنية لمواجهة الخطاب البصري في أبعاده الجمالية عامة ، و يعاين بعمق إمكانية التجاور الموجود في التكامل الدال (تناغم العناصر التشكيلية)، وبخصوص في خبرتها الإدراكية، للشخص المتلقي، ولعل الحديث عن أهمية هذا العمل يغني عنه فراغ الساحة الفنية، من مثل هذا المسح الفني الشامل، وقيام الحاجة إليه توثيقا له وتقويما بما يعين على تطويره وتنميته، وعلى إدماجه في دور الجهد الثقافي والفني العربي عامة، والفن الجزائري خاصة، لإثرائه، من ناحية، والتعريف به من جهة أخرى.

و انطلاقا من هذا فان رغبات ذواتنا فرضت علينا التعرض بالدراسة لبعض الفنانين الموهوبين الجزائريين الذين عرفتهم الساحة الفنية، وغابت عنهم الاهتمامات الأكاديمية فعلى هذا الأساس ارتأينا أن يكون إحدى هذه النخب موضوعا للبحث الموسوم بعنوان " **ذاكرة الفنان التشكيلي الجزائري طاهر ومان ودلالاته في الاعمال الفنية** " ، ساردا في ذلك الفن الإسلامي، مرورا بالحركة التشكيلية الجزائرية المستقلة تسلسلا بالإطار الزماني قبل وبعد الاستقلال.

إشكالية البحث :

إن راه يهنية اللـــوحة الفنية في الثـقافـــة العـربيـة انبـثقت فـي منـطقة متـــاخمة للمـؤثـــرات غـــربيـــة، وحسية كامنة في المدرك الجمالي لإنسان نفسه ، ولو انه بات من العسير مفارقة حدود هذا التعايش الذي جعلته رابطا، وانفراده بمعزل يوحي ثقافة موت اللوحة ما يتباهى به ال متلقي المصطنع واختبار التوله الشديد بقيمتها ومواقعها، ومدى قدرتها على الإشباع الروح ،وتلبية احتياجاتنا الجمالية ،من خلال فائض المعنى الذي تضيفه على سلوكنا. فمن هذا المنطلق نطرح تساؤلنا :

- إلى إي مدى أدت مساهمة طاهر ومان في إثراء الحركة التشكيلة الجزائرية ؟ ـ وما هي الأسباب والدور التي دفعته إلى زجر و إبراز دلالاته في أعماله الفنية ؟

إضافة إلى هذا فلا يمكن إنكار عضوية الموضوع، التي تحتم على الدارس ، اعتماد منهجية التقصي و التحليل تارة و كذا المنهج التاريخي بغية تحقيق الأهداف، والغايات المرجوة من البحث متخذا من لوحة " **دلالات منعدمة الجاذبية** ـ صوان " العمل الفني الذي اتخـــذ أنموذجا **للفنان التشكيلي الطاهر ومان**، بحيث يشتمل البحث على مدخل وفصليين على النحو التالي :

1 ـ مدخل:

تطرقنا من خلاله إلى معالجة مشكلة البحث، وأهدافه ومتمعنا في طياته تحديدا لأهميته، وكذا سبب اختيار ومعالجة الموضوع.

2. الفصل الأول:

يتضمن الإطار النظري وينقسم إلى مبحثين:

أ. **المبحث الأول**: الفن الإسلامي الجزائري

- ✓ مجالات وسيمات الفن الإسلامي
- ✓ رموز ودلالات الفن الإسلامي
- ✓ الحركة الفنية في عهد الأستعمار

ب. **المبحث الثاني**: الحركة الفنية بالجزائر المستقلة

- ✓ في عهد الاستقلال (الطاهر ومان انموذجا)
- ✓ أهم المعارض والمشاركات الفنية
- ✓ الدوافع والأهداف في رؤية الفنان الطاهر ومان.

3 ـ الفصل الثاني:

قراءات تشكيلية التي توحي إليها بعض أعمال الفنان الطاهر ومان و اعتماد البحث على مناهج مختلفة، قصد التقصي، والكشف، ثم التحليل والمناقشة من خلال الطرح، لذلك اعتمد المنهج التاريخي، وذلك لسرد بعض الحقائق التاريخية للواقع الفني بالجزائر. الحركة الفنية التشكيلية الجزائرية المستقلة كما اعتمد المنهج التحليلي، من خلال التطرق إلى بعض أراء النقاد الدارسين حول موضوع البحث، مما يساعد على أثراء جو المناقشة، والتحليل وكذلك اكتساب الموضوع طابع علمي معرفي قدر الممكن، والمتاح، وكذالك المنهج الفني الذي يسمح بدراسة العمل الفني، ولعل أهم ما أعتمد عليه البحث وبصورة واضحة نذكر:تاريخ الفن الإسلامي مستهلا به البحث،وكما لجاء إلى دراسة الفنان التشكلي " الطاهر ومان " دلالات منعدمة الجا ذبية ـ صوان " وهي لوحتان فنيتان سردا

لدراسة نقدية تقدم للمهتم معارف لتشكيل لواحات فنية ب أسلوب الفنان المتبع في مجال الفن التشيكلي"دراسة نقدية "، و مما هو جدير بالذكر في هذا المقام هو كثرة المعوقات و لعل أهمها ندرة المصادر و المراجع و هذا من خلال عاملين ، فالعامل الأول كون الفنان محل الدراسة معاصر و لم يسبق تناوله بالبحث ما عدا بعض التعليقات في الدوريات و الجرائد ، أما العامل الثاني هو تقصير المنظومة الأكاديمية في جمع و إحصاء لفنانينا التشكيليين بطريقة علمية واعية تجعل الدارس أو الباحث وبكل سهولة بتفحص الفهرس الوطني لتناول أي فنان أو مبدع، و كذا صعوبة التواصل مع الفنان نظرا لانشغالاته و بعد المسافة بيننا التي حالت دون اجتماعنا . ثم نقوم بعرض نتائج البحث واهم الاستنتاجات التي خلص إليها البحث، وأخيرا قائمة المراجع المعتمدة في انجاز البحث.

إن استرجاع القراءة إلى مضامين الفنون الجميلة، وافق التلقي البصري، يدين في تعليله للظواهر الفنية، إلى طموح الريادي، الذي أبصر من خلاله، فتقام عملية التأثير و التأثر المتبادلة، في سياق كل عمل فني ،وضرورة إنشاء مدونة من الثوابت المستقلة، عن معيارية لاسيما في تواطؤ فضاء المتن التشكيلي مع إحداثيات ثقافة العين على الرغم من أنها تهتبل في سياق اشتغالها، أثناء القراءة للاستعارات الواصفة للفنون الجميلة، فاخصه بذلك الترابط الوثيق بين إمكانية العودة إلى الخطابات الحداثة متجاوزة منطق التأصيل لحدود التأويل ، أمام أثراء مدونة الفن التشكيلي العربي بالأدوات التي عملت في نطاق جمالية التلقي البصري.

أهداف البحث:

يتمثل هدف هذا البحث في أماطة اللثام عن بعض ملامح الفن التشكيلـي الجزائـري من جهة، وتبيان كيفية معالجة مثل هذه لموضوعات، من حيث التزامه بقضاياه وتشكيله في واجهة للواحات فنية، ذات سيمات و أساليب فنية مختلفة، و أ براز الوجه الخلفي من للوحة الذي يستر الدعائم النفسية للفنان، لإيصال الرسالة إلى المتلقي في أجمل وأبهة حلة.

أهمية البحث :

إن معالم تشكيل الفن من الفترات التاريخية ، التي شرفت بها الجزائر، تمثل منعطف حاسم ،يرقى من خلاله الفن في البلد،ما يبلور الرؤية الفكرية وإعطاء كل ذي حقا حقه من جميع جوانب، وبالأخص أجيال الحاضرة التي عرفت من الإعلام وسيلة جيدة، في الفن اذ هذا لا يراهن على التقليـل من قيمة الفنان وعمله، بل يزداد علـوا، فهذا لحقيقة لا يمكن إخفاها ترسبات مع قلة ثقافة

المجتمع (أو المتلقي) في حضور الوسائل الحضرية، وما ينبغي إتباعه فرضا لا اختيار في عصر المسايرة .

إن التماس القيم الجمالية تأتي بفعل التقنيات التي تم اختبارها بل في تجدير المرئي واحتفائه بالظواهر الخفية التي انبتت على تأكيد اليومي كرهن معيش وجمالي في آن واحد.

وفي ضوء هذه المنطلقات تمت الدراسة موضوع بحث ن بمدخل يتوخى الإفلات من قبضة القراءة المعيارية السائدة، ورفع القراءة إلى درجة الفن والتفنن، ولقد تم توزع البحث الى فصلين ما هو منذور للإطار المعرفي والجمالي للفن في الحضارة الإسلامي، أخذا من الجزائر رمزا لها ،ولغوص في الحركة الفنية التشكيلية الجزائرية من القرن العشرين الى سنة 1926م وكما كان الفنان الطاهر ومان منبر لتلك الحركة، وهو بمثابة القسم النظري، بينما حدد في المبحثين الموالين من الفصل الثاني: الإدراك الفكري و التأمل الروحي في التشكيل، وجذور لثقافة البصرية العربي الإسلامية مع إمكانية ذاتية الفنية، إضافة إلى لأثار المظهرة في تقنيات الفنية للفنان الطاهر ومان بشقيها الجمالي والمعرفي .

وعلى الرغم من أن الثقافة التشكيلية العربية، لا تقتنع بأخذ دورها الكافي في التحليل، خصوصا أمام إكراهات الحداثة الداعية إلى التواصل، مع ثقافات مغايرة وأمام عدمية الانفتاح الم بحث على التواصل، مع الثقافات الفردانية، وجمالية تشكيل المحلية، التي لا تتعارض مع جمالية الفكر والشعور.

تعد الجزائر بلد الحضارات وتعتبر امتداد لمنطقة المغرب الكبير (شمال إفريقيا)، وقد عرفت هذه المنطقة الشاسعة مجموعة من الحضارات التي أثرت تأثيرا كبيرا في الفنون والصناعات التقليدية، التي توارثتها الاجيال عبر العصور، ومن هذه الحضارات ما يعتبر أصليا نابعا من تراب هذا الوطن مثل الحضارات التي وجدت آثارها منقوشة في صخور الهضاب العليا ،وفي صخور جبال الصحراء في منطقة الاهقار و التاسيلي، ومن الحضارات ما يعتبر مستوردة جلبتها معها الشعوب القادمة من منطقة حوض البحر الابيض المتوسط، والمناطق الغربية، وخاصة أثناء المد المتوسطي للرومان، والبيزنطيين وخلال الفتح الاسلامي والوجود التركي بالجزائر. ولا شك أن هذا الإرث الحضاري للجزائر، ما هو إلا خلاصة انصهار الحضارات المختلفة التي عرفتها البلاد، المتمثل في مختلف الفنون كالفن البدائي والفن البربري، والفن الإسلامي، وفنون شعوب البحر الأبيض المتوسط.

ومن هذه الحضارات ما يزال قائما هنا وهناك في أرض الجزائر، العميقة الشاسعة تستشفيها الاجيال وتتعرف على ما وصل اليه، الاجداد من مجد ورقي في مختلف نواحي الحياة، ومن مظاهر هذه الحضارات ما يزال قائما يحكي للأجيال ما، تعاقب على هذه الارض من مختلف ألوان الحضارات، وتسجل تاريخ الدول المتعاقبة على هذه المناطق مثل منطقة "آثار التاسيلي" ، التي ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ والآثار المعمارية" لتيمقاد "و"شرشال" و" تيبازة "(قبر الرومية، مدغاسن ، جميلة...الخ)، ومختلف المساجد والآثار المنتشرة في الشرق والغرب، التي تعود الى فترات الدويلات الاسلامية المتعاقبة.[1]

بدا هذا الزخم الحضاري واضحا في الفنون التقليدية الوطنية المتوارثة حيث أن نفس العناصر الزخرفية المشتقة من الكتابات والرموز البربرية القديمة لا تزال تستعمل وبطرق مختلفة في صناعات تقليدية مختلفة، ونفس العناصر الزخرفية ذات الطابع الهندسي التي نراها مستعملة في الصناعات الفخارية في مختلف المناطق، وفي تشكيل المصوغات الفضية في بلاد القبائل و الأوراس والصحراء هي نفسها التي نجدها مستعملة في صناعة الزرابي التي تشتهر بها منطقة وادي ميزاب وفي جبال الأوراس و النمامشة وفي جبال عمور وغيرها من مناطق الجزائر، كما نجدها أيضا في الصناعات الجلدية لقبائل

[1] – ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، دار هومة ، الطبعة الاولى 2005 ص7

التوارق بالهقار، هذه العناصر نفسها نجدها مستعملة في تزيين البيوت الريفية عبر الوطن، كما استعملت من طرف قبائل البربر والبدو عموما كزينة في الوجه واليدين للعروس.

وإذا ما قارنا بين هذه الزخارف وكتابة التيفيناغ[2]، فإننا نلاحظ التشابه الكبير بينهما، و عند تحليل هذه الرسوم المكتشفة فأننا نلاحظ التنوع في الأشكال منها المغرقة في السريالية مثل المشاهد التي نرى فيها أشخاص ذو أشكال غريبة يلبسون أقنعة شبيهة بالخوذات التي يستعملها رواد الفضاء، أو الغطاسون كما أن بعض الرسوم تبدو قمة في المحاكاة الواقعية.

وعليه فإن هذه الرسومات استخدمت لأغراض مختلفة إما سحرية لطرد العين أو لأغراض تسجيلية يسجل عليها الانسان بواقعية المشاهد والأحداث اليومية، كما أنها تعتبر خير شاهد على التحول الطبيعي لهذه المنطقة من منطقة خصبة غنية بالأشجار والأنهار والحيوانات المختلفة(رسوم الفيلة، الغزلان، الأبقار) إلى منطقة صحراوية جرداء بعد أن انحسرت عليها الامطار وشحت بفعل العوامل الطبيعية.

و إلى الآن لم يتمكن الباحثون من كشف أسرارها ولهذا السبب لم يتمكنوا لحد اليوم من تصنيف هذه الرسوم حسب التسلسل الزمني وبالتالي صنفوها حسب مظاهرها التشكيلية على النحو التالي: الرسوم البدائية، رسوم الأقنعة، الأشخاص المقنعون، الرسم الطبيعي، رسوم الصيادين، رسوم الأبقار والأشخاص، الرعاة ثم رسوم المرحلة الأخيرة التي يظهر فيها الجمال الطبيعي للطبيعة الصحراوية، وبناءا على ما سبق يمكن تصنيف الفن التشكيلي الجزائري المعاصر إلى عدة أنماط حسب تأثيراتها:

منها ما هو متأثر بالفنون البربرية القديمة ويتجلى ذلك في الصناعات التقليدية

منها ما هو متأثر بالفنون الاسلامية مثل الزخرفة والتزويق والمنمنمات.

منها ما هو متأثر بالمدارس الغربية المعاصرة (الرسم المسندي)

2 – التيفيناغ:هي أبجدية قديمة كانت تستخدم في شمال إفريقيا بين الأمازيغ لتدوين اللغات الأمازيغية المختلفة. www.wikipedia.org/wiki

1. المبحث الاول: الفن الاسلامي الجزائري

إن شخصية الفن الاسلامي والخصائص التي يتميز بها قد حددتها نظرة الدين الاسلامي إلى التصوير، وهي في عمومها تتسم بالتحفظ، ولسنا هنا بصدد استعراض أقوال العلماء والفقهاء في هذا الموضوع الذي هو من اختصاص العلماء الفقه والشريعة، فمنهم من حكم على أن التصوير محرم قطعا خاصة إذا كان نحتا ومنهم من اعتبره مكروه ومنهم من أباحه [3]، وقد مال غالبية الفقهاء المعاصرين إلى إباحته نظرا لأهمية التصوير علميا ومعرفيا وذلك بعيدا عن المقاصد الدينية التي تؤدي إلى الشرك والانحلال الخلقي، كل هذه الآراء إزاء التصوير أثرت بشكل كبير في ملامح الفن الإسلامي وشكلت سمات وخصائص له.

1.1 مجالات وسيمات الفن الإسلامي:

أ ـ مجالات الفن الإسلامي عديدة أبرزها:

- **مجال العمارة** : التي تنقسم إلى عمارة دينية (المساجد)، عمارة عسكرية (القلاع والحصون) وعمارة مدنية (القصور)
- **مجال الصناعات التقليدية والحرف اليدوية**
- **مجال التصوير**: ونحاول من خلال هذا البحث أن نتوسع في مجال التصوير لما له من علاقة بموضوع الدراسة

ب ـ سمات الفن الاسلامي:

- **التصوير الاسلامي:**

ان المنطلقات الفاسدة للحكم على الفن العربي بالتخلف، والنظرة الى الفن العربي ومفهومه من خلال نظرة للنقاد والمؤرخين الغربيين، كما هو بالنسبة الى الفئة المتمغربيين من المثقفين، عن الفن التشكيلي، هي منطلقات هذا الحديث كانت تصدر عن مفهوم خاص لهذا الفن، كان قد انتشر وتطور في الغرب حيث انها هي التي اخرت الحديث عن المفهوم الفن العربي وفلسفته، فلقد نظر اليه

[3] – إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، دار هومة ، الطبعة الاولى 2005 ، ص 13

في أحسن الظروف ،على انه مجرد تزيين بصيغة مجردة، وان وظيفته دينية فقط، فكانت هذه المنطلقات تعتمد على كمال الصورة الذي ورثته أوربا عن الرومان وقبلهم الإغريق... فلقد كان لهذا الفن مقياس ثابت هو الشبه مع الطبيعة والوجه الإنساني، واعتمدت عملية التشبيه على قواعد ونظريات علمية، استمرت سائدة حتى اليوم، مكونة فلسفة الفن (علم الجمال)، هذا العلم الذي يبحث ضمن نطاق هذه القوانين الثابتة في أسباب التذوق وفي العبقرية النقد الفني، ومع أن تلك المنطلقات تتباين كليا مع فلسفة الفن الغربي، فان مؤرخي الفن العربي وإسلامي، ما زالوا حتى اليوم ينظرون إلى الفن العربي من خلال مفاهيم الفن الغربي، التي كانت وليد تقليد فلسفة خاصة لاتصل وتقليد وفلسفة الفن العربي ، [4] فأزدهر فن التصوير في إيران أكثر من باقي الدول الإسلامية ،متأثرا بالفن الصيني و الماغولي بدليل ما تحسه من تأثير قوي في التصوير بتأليفها للعناصر المختلفة ،في سلسلة متتابعة من الأحداث، على أن الموقف الجمالي كاد أن ينطلق بما فيه من تناسق وتماسك، برغم العناصر التي تسللت منه، ومما نلاحظه في التصوير الإسلامي استخدام الألوان بجرأة، رغم قلتها أما التأثير الصيني فواضح في الشخوص خاصة في استدارة الوجه ،وضفائر الشعر وميلان العيون، وصغر الأقدام و مزركشة الملابس، والاهتمام بطياتها،إلا أن بعض الوجوه لها قسماتها العربية خاصة في رسومات الوسطى، وأما رسومات الحيوانات والنباتات فقد حورت بشكل زخرفي ورمزي وتجريدي، والفنان المسلم لم يصل إلى رسم الحيوانات إلا لما تتمتع به أشكالها في الطبيعة الزخرفية، إضافة إلى حركاتها المختلفة من رشاقة، كان لها أن أغنت لوحاته بمستويات غنية في الحركة. [5]

إلى جانب التعبير وإلى ما تتمتع به من إمكانية كبيرة على ملأ الفراغات، وتغطية السطوح الفنية، لا تحتم على فرض موضوع متكامل ومترابط قصصيا أو تقريريا، بل تسعى إلى تكثيف الزينة من خلال ألوان ذات بريق شديد يزيد من لمعان الخطوط السوداء المتفاعلة معها بحساسية ،كما هو شأن الكثير من الفنون الزخرفية الآسيوية. إذ لم يلتزم الفنان المسلم بالمنظور، ولم يعتمد خداع بصريا لأسباب كثيرة أولا: لأنها ليست من تقاليده فلا نراها مائلة في روائع الفنون السابقة للإسلام كالفن المصري و الرافدي والفارسي والبيزنطي، وعندما اندثرت في عصر النهضة كان ذلك في القرن الخامس عشر والسادس عشر ميلادي، أي في القرن التاسع والعشر هجري، واستمرت غريبة عن تقاليد الفن

[4]- عفيف البهنسي : الفن الحديث في البلاد العربية . دار الجنوب للنشر. اليونسكو1980 ص13

[5] كلود عبيد: التصوير وتحليلاته في التراث الإسلامي، الطبعة الأولى، دار النشر سيرات، 2008، ص 135،136.

الإسلامي مع أن "فيتروف" كان قد تحدث منذ العصر الروماني عن علم المنظور فان ذالك كان نتيجة للمفاهيم القائمة على عيادة القانون، وقواعد الرياضيات ومحاكاة الواقع، وهي مفاهيم نهائية لا تتفق مع مفهوم الإبداع.

أما السبب الثاني: فإن المنظور المشترك الذي اشتمل على الكتاب الكريم والأدب والفن هو منظور روحي ،لا مادي كالمنظور الغربي ،أو كالمنظور في التصوير الصيني ،الذي يقوم على جهل القارئ لا الناظر إلى العمل الفني، في وسط اللوحة، ونقطة النظر تصدر عن الموضوع ،مما يجعل الأشياء البعيدة أكبر من القريبة ، أو كالمنظور في التصوير الهندي ،الذي يجعل نقطة النظر خلف القارئ، فالمنظور الروحي يقوم على مبدأ آخر.[6]

- **المنظور الروحي:**

لقد تطور علم المنظور حتى ارتبط بالعلوم الرياضية، و أصبح أساسا يطبق في الرسم، والتصوير، ومع انه يبقى ناظما لدقة التعبير عن الواقع، إلا أن ألاعيبه القوي في سيطرته على الفنان، والتحكم في رؤيته للأشياء مما أدى إلى رفضه في العصر الحديث حيث تسابق الفنانون إلى تحطيمه ومخالفته، وكان الانطباعيون من الأوائل الذين انهوا سيطرة هذا العلم على الفن. ولاشك أن هؤلاء كانوا قد تأثروا بمبادئ الفنون الشرقية. واستطاع بعض الفنانين اللاحقين التحول نهائيا عن المنظور البصري، وقاموا بتطبيق المنظور الإسلامي الذي قوم على مبادئ غير رياضية وغير ضوئية، و في أكنها مبادئ روحية تصاعدية. فما هو مفهوم منظور الروحي في الفن الإسلامي؟

إذا عرفنا المنظور البصري بأنه العلم الذي يحدد رياضيا، في أوضاع و الحجوم الهيئات المتعاقبة في البعد الثالث، انطلاقا من زاوية البصر واعتمادا على خط الأفق يحدد مستوى النظر، فأننا بذلك نضع أساس لتميز المنظور الروحي الإسلامي ولا براز خصائصه.

عند المقارنة بين المنظورين البصري والروحي، نرى أن المنظور البصري يقوم على كشف الأبعاد في زاوية البصر، فيما نراه في المنظر الروحي يحدد مرسم الأشياء على مسطح، أو هو يؤول على رسم شريحة الأشياء والمواضيع، وقد تكشفت فيها جميع الخصائص التشكيلية، كما اهتم الفنان المسلم في

[6] كلود عبيد: التصوير وتحليلاته في التراث الإسلامي، الطبعة الأولى، دار النشر سيرات، 2008، ص 136.

رسمه وتصويره بعدم مضاهاة الله في خلقه فقد درج على عدم تصوير البعد الثالث، على عكس فنان عصر النهضة الذي سعى دائما إلى التعبير عن الكمال الإلهي من خلال الكمال الإنساني.[7]

وثمة أمر مهم في المنظور الروحي، و أن الكائنات والكون كلها موجودة بالنسبة إليه، وهكذا فإن الأشياء والمشاهدة ترى من خلال عين الله المطلقة التي لا تحدها زاوية،بطريقة على عكس المفهوم الغربي الذي يجعل الأشياء مرئية من خلال واعي الإنسان، مع ذلك فإن المنظور الروحي لا يتنكر الواقع، لا يهمل دور الناظر فإنه بذلك يصور الأشياء من زاوية اختارها هو وفرضها على المشاهد، أما الفنان الروحي: فهو أخذ من الواقع عناصره الفنية (السجادة، الطاولة، الكرسي، الأشخاص) ويرسمها على سطح واحد ،كي يبدو ما فيها من جمال فني، على أن هذه العناصر المتنقلة تندمج في وحدة العمل الفني، بسب صغر حجمها، وهذا ما ألفناه في فن المنمنمات وفي الصورة في الفن الإسلامي ،وفي الصور الموجودة في المخطوطات.[8]

أما في الصور الكبيرة التي تزين واجهات المباني وجدرانها، (الجداريات) فإنا نرى العنصر الواحد في اللوحة، قد انفصل لكي تصبح لوحة مستقلة لا علاقة لها بالشيء ذاته، وقد يعود هذا العنصر المستقل لكي يشكل جزءا من لوحة منمنمة، وهذا ما درج النقاد على تفسيره في منمنمة "ليهزاد"مثلا، انما تشمل عددا من العناصر المأخوذة عن زخارف ورقوش كبيرة.

هذا التعدد والاستقـلال في عنصر الموضوع، يجعل اللحظة الزمنية للعمـل الفني،متعددة بتعدد هذه العناصـر، هي متفاوتة في المدة بحسب ما فيها من تدقيق جمالي وتكويني، نجد أحيانا بين الوحدات المصورة فروق زمنية ومكانية، فيما نرى أن الصورة المعتمدة على المنظور البصري، محددة بلحظة زمنية واحدة، وهذه اللحظة سريعة لأنها أشبه باللحظة الفوتوغرافية.

وإذا وجد الظل في التصوير الإسلامي فهو لا يخضع لوحدة المصدر الضوئي كالظل في التصوير الغربي بل أن مصدر النور متغير' فهو نور إلهي حتى في تشكيل حرف " ألف " فالمولى جعل هذا التشكيل من النور، وليس ضوء الشمس وهو على الأقل يخضع لمشيئة المصدر.

[7] – كلود عبيد التصوير وتحليلاته في التراث الإسلامي، الطبعة الأولى، دار النشر سيرات، 2008، ص 137

[8] – عفيف ألبهنسي، الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، 1998، ص42

وأخيرا إذا كان المنظور الخطي، يسعى إلى إبراز البعد الثالث، أو العمق بأسلوب رياضي علمي، فإن المنظور الروحي، لم يتخل عن هذا البعد تماما، بل وفق مسيرة مختلفة، فالعين لا تنظر إلى الأشياء نظرة محددة، بل تنتقل من بؤرة الصورة إلى حواشيها بحركة متصلة لولبية، [9] ويمر خط النظر من أهم النقاط القائمة على الأشكال وهي العين أو اليد.

2.1 رموز ودلالات الفن الإسلامي :

ومن الحضارة العربية الإسلامية التي نهل منها الفن الجزائري المعاصر، فعلاوة على التأثيرات الغربية في الفن التشكيلي الجزائري، حيث اتجهت مجموعة كبيرة من الفنانين الذين يمارسون من الفن الإسلامي وعلى وجه التحديد فناني مدرسة المنمنمات بالجزائرية .

وقد ورثت الجزائر معالم معمارية، وآثار إسلامية عديدة: نجدها قائمة هنا وهناك، تظهر للعيان مدى ما وصلت إليه الدول الإسلامية المتعاقبة على الجزائر من رقي وتقدم.

جاء المسلمون إلى أرض الجزائر، منذ أربعة عشر قرنا حاملين معهم الرسالة السماوية وحضارتهم المستوحاة من الحضارات المتعاقبة على أرض شبه الجزيرة العربية ومصر و الشام والعراق ومن الحضارات العالمية السابقة ، وتبدو متأثرة بالعصور الإسلامية الأولى في عناصرها المعمارية، و الزخرفية، ولا ينكر الفضل الكبير الذي قام به الأجداد الذين نقلوا الحضارة العربية الإسلامية إلى الأندلس وهكذا ازدهرت الفنون الإسلامية لثمانية قرون ، وكانت الدول المغاربية في نشأتها الأولى متأثرة بالطراز المعماري والفني السائد بالمشرق العربي، لكن على مر العصور أصبحت لها خصوصيتها.

وهكذا عرفت الجزائر آثار سدرتها التي تعتبر امتداد لحضارة الرستميين [10] وتظهر بالقرب من مدينة ورقلة بالجنوب الشرقي للجزائر وهي تعبر عن مدى التقدم الذي وصلت إليه الدولة الرستمية،

[9] – اكتشفت بابا دوبلو المنمنمات الفارسية أن ثمة خطأ ذات شكل لولبي يمر من خلال الأشخاص الذين يؤلفون للموضوع، كلود عبيد، المرجع السابق، ص139،138.

[10] – دولة الرستميين: الرستميون أو بنو رستم سلالة حاكمة تنتمي إلى المذهب الإباضي حكمت في بلاد المغرب الأوسط بين 776 و909 م، مقرها كان مدينة تاهرت أو تيهرت و هي حاليا مدينة تيارت في الجزائر، http://islamstory.com/ar/

كما يوجد العديد من ألنحوت ألزخرفية الجميلة محفوظة في متاحف الجزائر خاصة متحف الفنون القديمة بالعاصمة والمتحف الصحراوي بورقلة، وقد اكتشفت القطع الأثرية الدالة على الزخم الحضاري للمنطقة بفضل التنقيبات الأثرية إلي قامت بها السيدة "فان يرشم " في منطقة سدراته.

أما الدولة ألحمادية فقد تركت آثار في كل من منطقة بجاية وقلعة بني حماد بالقرب من المسيلة والتي لا تزال شامخة تظهر درجة التطور الذي وصلت إليه هذه الدولة أيضا، إلى جانب دولة المرابطين والموحدين وبنو زيان وبنو عبد ألواد حيث كان لها مجموعة لا يستهان بها تعبر عن أثار خالدة تتمثل في القصور والحصون وفي المساجد، نذكر منها: الجامع الجديد وجامع الحواتين والجامع الكبير بالعاصمة، ثم مسجد ندرومة وآثار تلمسان الخالدة منها جامع تلمسان ومسجد أو فريح، سيدي بومدين ، وآثار منصورة.

كان لهجرة الأندلسيين إلى أرض الجزائر إسهام كبير في ازدهار الفنون الإسلامية خاصة في الأماكن التي استقروا بها مثل الجزائر العاصمة، البليدة، المدية، القليعة، تلمسان...الخ إلى جانب الأتراك العثمانيون الذين كان لهم بصمة في إدخالهم عناصر جديدة على الطراز الجزائر نذكر منها: جامع سفير، جامع كتشاوة، و العديد من القصور المنتشرة بالقصبة (قصر العزيزة، قصر خداوج العمياء، قلعة القصبة ، قصر الداي...الخ)، وقد أفلتت هذه اللآثار من الهدم أثناء الفترة الاستعمارية على غرار العمارة التي حولت إلى كنائس وثكنات عسكرية وكاتدرائيات مثل جامع كتشاوة، كما حول قصر العزيزة إلى مركز للأساقفة بالجزائر وبعد الاستقلال حول أو أعيد إلى وظيفته الأولى، عاد مسجدا كما كان عليه[11].

- **الجرافيك:**

إن الترجمة العربية لكلمة جرافيك GRAPHIQUE تعني الفن الترسيمي، وهذا الفن يعتمد على الرسم وكلمة رسم باللغة العربية تعني ترك أثر للقلم على القرطاس، ورسم العمارة وأثرها ، وأداة الرسم وهي المرسم ومكانة المرسم، وإسقاط هيكل وحدود الشكل على السطح بشكل مرتسم الشيء والفاعل هو الرسام والمفعول هو المرسوم والمصدر هو الرسم. ومع ذلك لا بأس أن نستعمل

[11]- ابراهيم مردوخ، نفس المرجع ، ص19

لفظ "جرافي"لعالمية الدلالة على الفن الترسيمي، يمتاز هذا الفن عن الفنون التصويرية أنه يقدم فرصا استثنائية لتحقيق الاتصال بين الفنان والمشاهد، ذلك أن طباعة الفنون الجرافية على يد الفنان نفسه بأعاد ونسخ محدد، تساعده على تعميم عمله الفني وإيصاله إلى أكبر عدد ممكن من المتفنين، ولم يتفطن الفنان المسلم الى عملية الطباعة هذه، بل كان يقوم بنمنمة رسومه (MINIATURE) أو بترقينها (ILLUSTRATION)، أو إعادة رسمها ونقشها إما بريشته أو قلمه، أو يقوم عنه طلابه المتقدمون وأعقابه لكن ثمة فنون إسلامية تدخل في نطاق الجرافيك سيتم ذكرها لاحقا.[12]

- **اللغة الرمزية في الفن الجرافي:**

إن الفن التشكيلي بوصفه وسيلة اتصال كاملة تمتد بين الفنان والمشاهد، يحمل من خلال الصيغ والرموز والخطوط مدلولات محددة حتى ولو كان الشكل مجردا، ولكنه كلغة تشكيلية لابد أن يتخاطب المشاهد بلغة شاعرية خيالية أو رمزية سحرية أو أسطورية أو واقعية وصفية ومع أن لغة الفن هي لفة عالمية لا تحتاج أبجديات مختلفة.

قد يكون الناس قادرون على قراءة لوحة من عصر النهضة أو تمثال عن المكسيك أو الهند، ولكنهم يختلفون في تأويلها بحسب ما تتضمنه هذه الرموز، لكن لابد من تدريبه على ذلك إذ أن الاختلاف يبدو واضحا في فهم مضمون العمل الفني وتأويله عندما تكون الرموز مختلفة من شعب إلى شعب ومن ثقافة إلى ثقافة، فالرموز الغربية ليست واضحة تماما عند المشاهد الياباني، وكذلك الرموز العربية الإسلامية ليست دائما واضحة أمام المشاهد الغربي، ثم أن الرموز التي كانت مفهومة في التاريخ القديم ليست ما هي عليه اليوم[13].

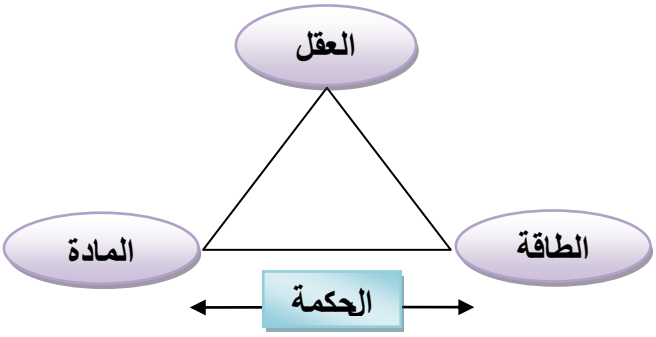
- **الرموز القديمة:**

ظهر الرمز منذ ما قبل التاريخ في رسوم ألتاسيلي جنوبي الجزائر وتونس، وفي رسوم جبل الدوادمي في نجد بالأردن ولا زالت هذه الرموز موضع اهتمام الاختصاصيين. ففي العقيدة اليهودية العنصرية

[12] – عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، ط1، دار الكتاب العربي، 1997، ص47

[13] – عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، ط1، دار الكتاب العربي، 1997، ص50

يبدو المثلث حاملا رموز العقل والطاقة والمادة في رؤوسه الثلاثة، والرأس العلوي في المثلث يمثل العقل، ندها يمثل المثلث الحكمة والمقدرة اليهودية على استغلال الطاقة والمادة.



أما في العقيدة المسيحية تبدو الرموز أكثر غزارة، فلوحة فان ديك المش Arnolfinio تبدو لنا أنها مجرد لوحة لزوج وزوجته الحبلى في غرفة النوم فهو يعبر على الوفاء الزوجي ، ولكن إذا ما دققنا النظر في حواشي اللوحة، فإنا نرى هذا القنديل يعبر عن مشهد المسيح وأن الفواكه الموجودة على طرفي النافذة تعبر عن الطهارة والبراءة التي كانت قبل سقوط آدم في الخطيئة، ثم المرآة و الإطار المحلي ظاهر حجار الكريستال هو رمز للصفاء وأن القباب الخشبية تذكر بأمر الرب إلى موسى في سيناء كي ينزع حذاءه عندما يقف على الأرض المقدسة، كما جاء في القرآن الكريم " إنني أنا الله لا إله إلا أنا فاعبدني وأقم الصلاة لذكري"[14]

ويعتبر هذا الوفاء الزوجي الواضح في طرف اللوحة وهكذا فإن قراءات هذه الرموز يتبع علم قراءة الصور ICONOGRAPHIE ونحن نعتقد أن هذه الرموز تراكمت منذ ظهور التصوير الإيقوني المسيحي وقد ورث فن عصر النهضة كثيرا من الرموز الخطابية وهي في أغلبيتها مسيحية، نذكر منها:

الدائرة: تمثل الآلهة المقدسة[15].

[14] – سورة طه، الآية 13، ص 313.

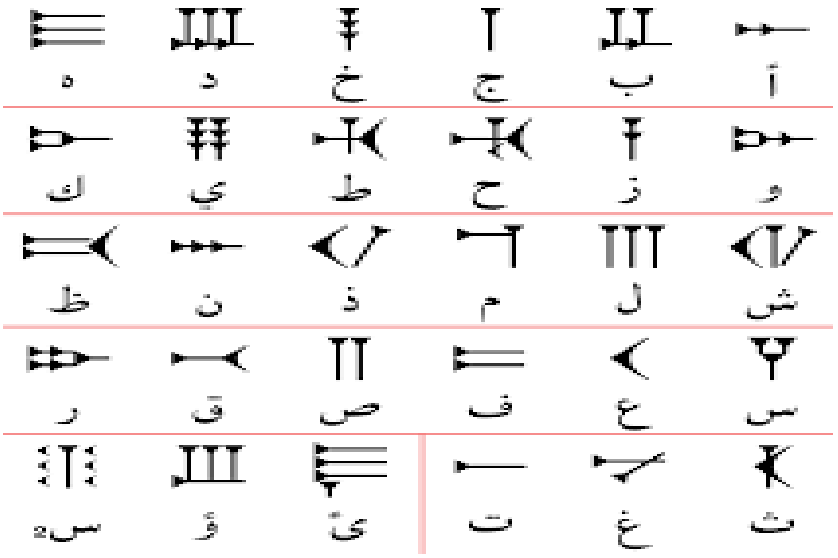
[15] – عفيف البهنسي النقد الفني وقراءة الصورة، ط1، دار الكتاب العربي، 1997، ص50

المثلث: الثالوث المقدس.

القمر: العذراء.

الزيتون: السلام.

النجمة: تمثل الإرشاد الإلهي.



ملحق رقم1: الكتابة المسمارية (نموذج عن الرموز والكتابات التي تعود الى العصور التاريخية القديمة) [16]

الحروف العربية	الحروف اللاتينية	الأبجدية الأوغاريتية	الحروف العربية	الحروف اللاتينية	الأبجدية الأوغاريتية	الحروف العربية	الحروف اللاتينية	الأبجدية الأوغاريتية
ف	P		ي	Y		ا	A	
ص	Ṣ		ك	K		ب	B	
ق	Q		ش	Š		ج	G	
ر	R		ل	L		ح	Ḫ	
ث	T̲		م	M		د	D	
غ	Ġ		ذ	D̲		ه	H	
ت	T		ن	N		و	W	
ا	I		ظ	Ẓ		ز	Z	
ؤ	OU		س	S		ح	Ḥ	
(ص)	(S)		ع	ʿ		ط	Ṭ	

ملحق رقم 02: رموز وكتابات مختلفة تعكس اهتمام الشعوب القديمة بالفن التشكيلي [17]

[16] – رموز مسمارية https://www.google.dz/

- **بعض الرموز الجرافي الإسلامي:**

هناك الكثير من الأشكال في الفكر الإسلامي تحمل رموزا مصدرها العقيدة التوحيدية، فالمربع يعبر عن الجهات الأربع (الماء والتراب والهواء والنار)وهو يرمز إلى النبات والكمال.

النقطة والرقم: ترمز إلى الخالق. الخط المستقيم: يمثل الفكر

المكعب:وهو مركز الجهات الأربع والكعبة هي مركز الكون.

المثمن: هو انعكاس للعرش الإلاهي الذي تحمله الملائكة لقوله تعالى:" ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية"[18]

القبة: رمز إلى عطاء السماء وما يليها من عالم روحاني.

الشكل الكروي: يعبر عن الكون. الدائرة: تعبر عن الكون وعن الفكر المحض.

وهناك العديد من الأشكال كل ولها تفسيرها الخاص(المخمس، السداسي، السبع، والنجمة السداسية مؤلفة من مثلثين وقاعدته إلى الأعلى تمثل السماء.

النجمة الثمانية: مؤلفة من مربعين.

الرقش الهندسي: مجموعة من النجوم والأشكال الهندسية التي تحمل معانيها المذكورة وفيها تتضافر رموز المادة والروح، رموز السماء والأرض، رمز الخالق والمخلوق.[19]

[17] – رموز مسمارية https://www.google.dz/

[18] – سورة الحاقة، الآية 16، ص 567.

[19] – عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، ط1، دار الكتاب العربي، 1997، ص. 50. 51

- **الرمز في الفن الحديث:**

إن هذه الرموز التراثية تساعدنا على فهم اللغة، التي كان الفنان المسلم يعبر عنها من خلال فنه الجرافي، الغير تشبيهي الذي عجز الناقد المعاصر عن تحليله بدقة ، و الرقش العربي فهو مجرد زخرفة لا مضمون لها ولا قيمة لها، إلا في أشكالها المتناسقة .

على أننا لا نستطيع أن نستمر في تكرار هذه الرموز، بالرغم من أننا أصبحنا نعرف معانيها، فالفن الحديث أصبح يتضمن مفردات تعبيرية لا حصر لها، مستمدة من الثقافة المعاصرة، ولقد بالغ الفنان العربي الحديث، في إبراز هذه المفردات وابتكارها. ومع ذلك لسنا قادرين أن نفهم معاني هذه الرموز التي قدمها السرياليون المصريون المعاصرون ،من أمثال "حامد ندا" و"جورج يهجو ري" وأيضا الفنان الجزائري "الطاهر ومان"، إلى جانب الفنانين العراقيين وعلى رأسهم "شاكر آل حسن الحسن حياري" في تفسير البعد الواحد وحل طلاسم الشكل الذي قدموه خاصة "ضياء عزاوي" الذي أوغل في عالم الرمز بيد أن ما قدمه المغاربة مثل "أحمد شرقاوي" من رموز تحيلنا إلى قاموس الأشكال الرسمية التي تملأ حياة وسواعد سكان الأطلس وورزازات وكذلك شأن "رزقي زرارتي الجزائري" الذي يقدم أحرفا رمزية في أعماله الفنية وليس صعبا أن نلم برموز الأعمال الفنية التي قدمها" مصطفى الملاح"،و"إبراهيم هزيمة"، أما "حليم جردق" الجرافي اللبناني، فإنه يقدم رموز جبلية مليئة بأحلام اليقظة.

ويبدو أن الفنان يبحث اكثر فأكثر عن لغة رمزية تشكلية خاصة به في عالم الإبداعية الشخ يصري، فالرموز الهندسية الجرافية التي يبتكرها الفنان "أحمد نوار" في مصر أصبحت لغة متكاملة تنتمي في وقت واحد إلى الأصول التراثية وإلى مفردات العصر الحديث، ولكننا لا نستطيع أن نتعرف على حدودها، فهي ما زال خاضعة لبلاغة الفنان الفنية، ولمضاعفات التشكيلات الحاسوبية، ومن جهة أخرى خاضعة لتأويلات المشاهد التي تسير في اتجاهات مختلفة، عن اتجاه المؤلف حتى ولو كان الناقد حفيفا وقريبا من عالم الفنان[20].

[20]– عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، ط1، دار الكتاب العربي، 1997، ص 52

3.1 ـ الحركة الفنية في عهد الاستعماري(ما قبل الإستقلال):

عرفت هذه الفترة بروز مجموعة من الفنانين الفرنسيين على شكل مجموعات من الوافدين إلى الجزائر، مهتمين برسم مظاهر الحياة الشعبية، المتميزة بالعادات الشرقية ، وأطلق عليهم الفنانون" المستشرقون" أمثال "دولاكروا"، "شاسيريو"، "فرومانثان"،" دينيه " وقت لاحق.[21]

مع نهاية القرن 19م كان قدوم الفنانين الفرنسيين إلى الجزائر، يهدف الى استكشاف المنطقة ورسم انطباعاتهم عليها ، وبعد مدة من الزمن استقروا وعملوا بالجزائر، حيث كانوا يهتمون برسم المعارك التي كانت بين الجزائريين والفرنسيين، وقد حرصت السلطات الاستعمارية على توظيف هؤلاء المستشرقين في المناصب الإدارية الحساسة، من أجل الاستفادة من خبرتهم واستغلالها، في يسط نفوذهم الاستعماري .[22]

وفي الفترة اللاحقة ظهر إلى الوجود فنانون فرنسيون أو من أصل أوروبي ولدوا بالجزائر، ورغم استقرارهم بالجزائر إلا أن علاقتهم كانت وطيدة بفرنسا، حتى أن رحلاتهم كانت منظمة إلى فرنسا ،من أجل الاحتكاك بالمدارس الفنية الحديثة ،حيث كانت باريس في بداية وأواسط القرن 20 معاصمة الفن التشكيلي، وقد وفد إليها الكثير من الفنانين الذين عملوا واستقروا بها، مثل الفنان الهولندي" فان قوق" والإيطالي " مرلياني" والإسبانيان" بيكاسو و دالي"[23]

اقتصرت مواضيع الفنانين الأوروبيين بالجزائر نهاية القرن 19م، على رسم الحياة الشعبية، عادات وتقاليد الشعب الجزائري ،وخير مثال على ذلك أعمال الرومانسيين المنتمين إلى مدرسة "الإستشراق" " دولاكروا" في لوحته (امرأة عربية جالسة على الأرض)، و(فارس عربي في النبع) "لشاسيريو"، ولوحة(جنازة رجل مكسكي) "لغرومانتان"، ولوحة (مدرسة قرآنية)" لدينيه".[24]

وبعد استقرار أغلب الفنانين الفرنسيين والأوروبيين الوافدين إلى الجزائر، بدأ الاهتمام بالمناظر الطبيعية المحيطة بهم ، حيث رسم كل فنان البيئة التي يعيش فيها بأسلوب واقعي، فنجد الفنانون الذين استقروا

[21] – إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، الطبعة الآولى، دار هومة، الجزائر، 2005، ص 74.

[22] – محمد خالدي، المستشرقين وأثرهم الفكري والفني بالجزائر، مجلة الأثر، العدد13،مارس 2002، جامعة تلمسان،ص 273

[23] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، الطبعة الآولى، دار هومة، الجزائر، 2005، ص 74.

[24] ابراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص 75.

بالعاصمة، يرسمون مختلف الأحياء بالعاصمة بما فيها أحياء جزائرية شعبية، وأحياء أوروبية، مثل القصبة، ساحة الحكومة(الشهداء)، ساحة البريد المركزي، وغيرها...، ونذكر من هؤلاء الفنانين "لوي انطوني"Louis Antoni، "وأوغست فراندو" August Frando، "ليون كوفي" Léon Sauvy، "ليون كاري" Léon Carre، "ألبير ماركي" Albert Marquis،" إميل كلارو"Emile Claros، وغيرهم، كما أن الرسامين المقيمين بقسنطينة رسموا الحياة بها مثل "أطلان" ، والمستقرون في وهران اهتموا بالمناظر الوهرانية.[25]

وبحكم الاحتكاك المتواصل بين الفنانين الفرنسيين المولودين أو القاطنين بالجزائر، وفناني المدارس الحديثة بباريس، ظهرت بين هؤلاء مجموعات منهم يميلون إلى أساليب المدارس الحديثة، مثل الط ليعية والتجريدية، وشبه التجريدية.

ويعتبر الفنان "هنري كلي"heri callet أول من عرض لوحات ذات اتجاه تجريدي بالجزائر، حيث عرض لأول مرة سنة 1925م، ومن الفنانين المتأثرين بالمدرسة الحديثة بسبب تنقلهم المستمر بين الجزائر وباريس نذكر كل من: "جان سيمان" jean simin، "وروني جون كلو" reni jean clot "وجان دوميز و تسال"jean demason seul ، وغيرهم...

ثم جاءت بعد ذلك دفعة أخرى متأثرة بالتيارات الحديثة، تتمثل في: "نالاز" nalaz،" مونطون"boucaeton، وأخيرا ظهر بين الأربعينات إلى بداية الستينات، تاريخ انسحاب الوجود الفرنسي من الجزائر كل من "سوفوغو قاليرو" sauveur galiero وله لوحة (صخور الشاطئ) مؤرخة سنة 1961م، "لوي بينيستي"louis binisti له لوحة ميناء الجزائر رسمها سنة 1961م.

كما عرفت هذه الفترة من بداية القرن 20 م إلى سنة 1962م ظهور حركات فنية تشكيلية نشطة بين أبناء الجالية الأوروبية المقيمة بالجزائر، ويرجع ذلك إلى التكوين الفني الذي تمثل في إنشاء المدارس

[25] إبراهيم مردوخ،المرجع السابق، ص 75.

الفنية، منها: المدرسة الوطنية للفنون الجميلة التي تأسست سنة 1885م، وكان أول مدير لها "إيبوليت دوبوا"، وكذلك تكوين الجمعيات الفنية التي كانت تقوم مقام المدرسة لتعلم الفن.[26]

ومن أمثال هذه الجمعيات: جمعية الفنون الجميلة التي تأسست سنة 1851م، والجمعية الجزائرية لأصدقاء الفنون سنة 1925م، ولا ننسى "حياة عبد اللطيف" ودورها في تكوين العديد من الفنانين سنة 1907م، وخصص لها بناية "فيلا" تركية قديمة رسمت خصيصا لاستقبال الفنانين الفرنسيين الأوائل من خريجي المدارس الفنية الفرنسية بباريس، أو غيرها من المدن الفرنسية، الذين تقل أعمارهم عن 35 سنة، وقد وفرت لهم كل وسائل العيش ،والمراسم التي وضعت تحت تصرفهم، ولهم الحق في قضاء سنتين خصيصا للإنتاج الفني.

وكان من أوائل الفنانين الذين استفادوا من هذه المؤسسة كل من "ليون كوفي" Leon Cauvy، "ليون كاري" Leon Carre، "ماريوس دوبيزون" Marius De Bizon،" وكاميل لوروا "Camile Le Roy وغيرهم.

كما ألحق" بفيلا عبد اللطيف" مرسم بتيبازة إضافة إلى رسامو عبد اللطيف يستفيدون من رحلة سنوية إلى منطقة الأغواط بالجنوب الجزائري، وذلك للسماح لهم بتوسيع معارفهم عن الآفاق الجزائرية.

وقد تأسست في تلك الفترة عدّة جمعيات نذكر منها: جمعية الرسامين المستشرقين الفرنسيين في باريس 1897م، وجمعية الفنانين الجزائريين المسستشرقين في 1925م،و جمعية الإتحاد الفني لشمال إفريقيا.[27]

- **الفن والفنانون الجزائريون قبل الاستقلال:**

إن الفترة الطويلة الممتدة من 1830م إلى 1962م، وهي الفترة التي تميزت باحتلال فرنسي انتهي باستقلال وطني، لم يبرز خلالها إلا القليل من الفنانين الجزائريين، وذلك بسبب الظروف الصعبة التي كان يعيشها الشعب في تلك الفترة ، وقد كانت تقوم بنشرها مدارس الفنون ،والمراسم الفنية الخاصة بالجزائر، ويلاحظ أن أساليب الفنانين الجزائريين الأوائل في الفترة الممتدة، من نهاية

[26] – إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، الطبعة الآولى، دار هومة، الجزائر، 2005، ص 76.

[27] – إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، الطبعة الآولى، دار هومة، الجزائر، 2005، ص 75.

القرن 19م إلى الخمسينات، من القرن 20م ، تسودهم أساليب المدارس التشخيصية، وخاصة أسلوب المدرسة الواقعية.

وقد ظهرت في تلك الفترة الطويلة مجموعة من الفنانين الجزائريين، الذين قاموا بوسم اللوحات بالأساليب الفنية الغربية من 1914م إلى 1920م، نذكر منهم أزوار معمري ،وتلميذه" إدوار،هزريق" ،"وليون كاري".

كما عرفت الساحة الفنية "عبد الحليم همس" الذي تخرج من مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، حيث كان يرسم المناظر الطبيعية، بأسلوب رقيق وبألوان بقارية من أساليب بعض الفنانين الفرنسيين، أمثال: "راوول دوفي"، "وألبير ماركي".[28]

استمر امتداد الفنانين بعد 1920م بالجزائر، أمثال "عبد الرحمن ساحلي" ،"ومحمد زميرلي"، "أحمد بن سليمان"، "عبد القادر فراح"، "ميلود بوكرش"،" باية محي الدين"، أما في الفترة الممتدة بين 1930م و 1962م ،التي تحصلت فيها الجائر على الاستقلال الوطني ، ظهر مجموعة من الرسامين الجزائريين لا بأس بهم كان أغلبهم يعيشون في فرنسا أمثال: "محمد تمام"، "عبد الله بن عنتر"، "عبد القادر قرماز"، "محمد إسياخم"، "محمد خده"، "محمد بوزيد"، "بشير يلس"، "علي خوجة"، "مصلي شكري"، "أحمد قارة"، "محمد الواعيل".[29]

2 ــ المبحث الثاني :الحركة الفنية بالجزائر المستقلة.

1.2 في عهد الإستقلال (الحركة الفنية في الجزائر المستقلة):

يمكن تصنيف الفن التشكيلي في الجزائر إلى تيارين رئيسيين هما:

تيار ذو تأثير شرقي، وتيار ذو تأثير غربي ، التيار الأول: ذو التأثير الشرقي، يستمد ويستوحي أسلوبه من الفن الإسلامي وهو ما يسمى بفن المنمنمات والزخرفة الإسلامية ، وقد دأب على نشر وتعليم هذا النوع من الفن الذي تكاد تختص به الجزائر دون غيرها، من البلدان العربية، ومجموعة من الفنانين

[28] – إبراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ص 82.
[29] – نفسه، ص 82،83.

وعلى رأسهم عائلة راسم (عمر ومحمد راسم)، ومن أمثال "محمد تمام" و"مصطفى بن دباغ "و"محمد أمين الأمناء"، ولقد تكونت على أيديهم مجموعة لا بأس بها من الفنانين منهم "علي طربوش" و"مصطفى أجعوط"،" الطاهر مقداني تونسي"، "داود محمد الصادق"، وغيرهم...، وقد تحدثنا في المبحث السابق بإسهاب عن هذا النوع من الفن بالجزائر.

التيار الثاني: هو ذو تأثير غربي ،أوروبي، وهو ما يسمى بالمسندي de peinture chevalet وهو يستند إلى أصول من المدارس الغربية، و ينتمي إلى هذا النوع أغلب الفنانين التشكيليين الجزائريين، وقد نشأ الفن الجزائري المعاصر، وفي سائر البلاد العربية ،متأثر بالفن الغربي، حتى أن بعض الفنانين العرب يستوحون أساليب في فنهم المحلية القديمة، غير أنهم ينفذون أعمالهم بطرق، وتقنيات فنية مستوحاة من الأساليب ومن التقنيات الغربية.

- **الفن التشكيلي الجزائري بعد الاستقلال:**

للحديث بالتفصيل والتسلسل الزمني للحركة التشكيلية في الجزائر بعد الاستقلال يمكننا أن نقسم هذه الفترة الطويلة التي امتدت من فجر الاستقلال إلى الفترة الأولى التي تم فيها بناء الدولة الجزائرية، وتشمل الستينات والسبعينات من اقرن 20 م، والفترة الثانية تشمل الثمانينات، أما الفترة الثالثة وهي فترة التسعينات وبداية القرن 21م.

- **الفترة الأولى: (فجر الاستقلال وبناء الدولة الجزائرية):**

وتشمل فترة الستينات والسبعينات من القرن العشرين، وقد بزغت خلال هذه الفترة شمس الحرية على الجائر ولم تعرف البلد وقتها مدرسة فنية بالمعنى المعروف، فقد كان الفنا نون الجزائريون قليلون يعدون على الأصابع متفرقين هنا وهناك، ويوجد أغلبهم في فرنسا، وبعد الاستقلال عاد هؤلاء إلى الوطن كما بدأت تتخرج مجموعات من الرسامين من مختلف أنحاء العلم [30] وأثناء هذه الفترة ساهمت المدرسة الوطنية للفنون الجميلة وجمعية الفنون الجميلة بالجزائر، والمدارس الجهوية للفنون في كل من قسنطينة ووهران في تخريج دفعات من الفنانين التشكيليين كما ظهرت مجموعات من الفنانين العصاميين، الذين كونوا أنفسهم بأنفسهم، وذلك بتأثير المعارض الفنية التي تقام هنا وهناك وكذلك

[30] – إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ص 86.

بفضل احتكاكهم بالفنانين المحترفين وقد واصل بعض فناني ما قبل الاستقلال أنتاجهم الفني، ونذكر من هؤلاء الرواد المخضرمين في نفس الوقت: "بشير يلس"،" محمد بوزيد"، " أمحمد إيسياخم"، " محمد خده"، و"محمد تمام" وغيرهم...، الملاحظ أن أغل هؤلاء الفنانين الذين بدأت تظهر عليهم بوادر تأثير المدارس الحديثة بين الفنانين الأوروبيين بالجزائر كالتجريد، بالرغم من أن الأساليب كانت وما تزال هي السائدة.

تميزت فترة الستينات التي نطلق عليها تسمية "فجر الاستقلال" بسيطرة الفنانين المخضرمين بالرغم من وجود بعض الفنانين الذين أثبتوا وجودهم خارج هذه المجموعة، وشهدت هذه الفترة ميلاد الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية الذي قام بإنشائه مجموعة من الفنانين المخضرمين نذكر منهم على سبيل المثال: "بشير يلس" الذي كان أول رئيس للإتحاد، "علي خوجة"،" مصطفى عدان"، "فيلجاني خيرة"، "أمحمد إسياخم" ،"محمد لواعيل"،" شكري مصلي"،" محمد تمام" وغيرهم... [31]

- **الفترة الثانية:(فترة الثمانينات):**

عرفت هذه الفترة أحداث ثقافية كان لها أثر إيجابي على الحركة الفنية التشكيلية منها، إنشاء المدرسة العليا للفنون الجميلة ،في نفس مقر المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، مما سمح برفع مستوى الفنانين فنيا وثقافيا و كما عرفت هذه الفترة توسع في التكوين الفني، حيث أنشأت وزارة التربية الوطنية أقساما خاصة بمعاهد التكنولوجيا لتخرج أساتذة التربية الفنية مما سمح بتخريج مجموعة كبيرة من الأساتذة المتخصصين في تدريس الفنون التشكيلية، كما عرفت هذه الفترة ظهور الاتحاد الوطني للفنون الثقافية والذي يتكون من الاتحادات الفنية وهي الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، الاتحاد الوطني للفنون الغنائية، والسينمائية، وفي مجال المنشآت الثقافية، فقد عرفت هذه الفترة إنشاء عدّة هياكل ثقافية تتمثل في بناء منشآت رياض الفتح الذي يضم مقام الشهيد (قبة الزحم)، ومتحف الجيش الذي يضم في جنباته لوحات فنية، ونحوت تمثل مسيرة الكفاح المسلح للشعب الجزائري.إلى جانب هذا قامت الدولة الجزائرية بإنجاز العديد من الهياكل كقصر الثقافة الطي يضم مقر وزار

[31] – ابراهيم مردوخ مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر،ص 86،87.

الإعلام والثقافة، ويضم ايضا عدّة قاعات للمعارض الفنية وغيرها، ومكتبة وقاعة الاجتماعات والعروض السينمائية والمسرحية. [32]

- **الاتجاهات الفنية بالجزائر المستقلة:**

الفنان الجزائري كغيره من الفنانين في سائر البلاد العربية، نشأ متأثر في فنه بأساليب المدارس الفنية الغربية الحديثة، وذلك بسبب تأثير نفوذ وتغلغل الثقافة الغربية في البلاد العربية على امتدادها ونجد الاتجاهات الفنية السائدة في العالم، منتشرة بين الفنانين الجزائريين مثل الواقعية، والانطباعية، والتكعيبية، التجريدية، والسريالية، والفطرية وغيرها..

إن الملاحظة العامة التي تبدو لنا أن بعض من الفنانين الجزائريين اقتصروا على أسلوب أو اتجاه واحد في أعمالهم مثل الفنان "محمد خده" الذي حافظ على أسلوب التجريد طيلة حياته الفنية، بينما نجد الكثير من الفنانين ينقلون من اتجاه إلى آخر، والأساليب المختلفة ذات بحث عن الذات، والأسلوب الشخصي، ونستطيع أن نقسم الفنانين في تعاملاتهم مع المدارس المختلفة إلى اتجاهين رئيسيين هما:

اتجاه تشخيصي كالواقعية، والانطباعية، والاتجاه التجريدي، أو الشبه تجريدي ونلاحظ أن الفنانين الذين عاصروا، الفترة الاستعمارية ،وفترة الاستقلال قد اقتصروا على أسلوب فريد مميّز، ونجد أعمالهم أكثر بناءا وأكثر نضجا، وذلك بسبب أقدمي اتهم في الميدان الفني و من جهة أخرى فإن بعض الفنانين خريجي الجامعات، (كلية الفنون)، أو الجمعيات يميلون إلى اتجاه التشخيصي فنجدهم يرسمون بالأسلوب الواقعي، كم أنهم يميلون في أغلبهم إلى رسم المناظر الطبيعية. بينما نجد الميول الواضح إلى الأساليب الحديثة في الفن التجريدي، أو الشبه تجريدي [33]، وهذا عند خريجي المدارس الوطنية للفنون الجميلة، ويرجع ذلك إلى الأساليب المتبعة في كلتا المدرستين، فجمعية الفنون الجميلة ،مدرسة فنية تعلم طلابها فن الرسم ،حسب التقاليد الأكاديمية، بينما نجد أساتذة المدرسة الوطنية للفنون الجميلة ،يلقنون طلبتهم أساليب المدارس الحديثة المنتشرة في العالم الغربي، وفي هذا فإن الفنانون العصاميون

[32] – ابراهيم مردوخ مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، ص 87.

[33] – عفيف البهنسي، الجمالية الاسلامية في الفن الحديث، مرجع سابق، ص239.

الذين لم يزاولون، أي دراسة من خلال تكوين أنفسهم بأنفسهم ظهر عندهم أسلوب فطري ساذج وذلك بسبب خبراتهم بالأساليب.[34]

وعلى هذا الأخير سنقوم بعرض هذه الأساليب الفنية، في تصنيف الفنانين الجزائريين بقدر المستطاع ، فنجد الاتجاه الواقعي ،من ابرز الاتجاهات السائدة عند الفنانين الجزائريين الذين يميلون الى رسم المناظر للطبيعة الجزائرية الجميلة ، ونستطيع أن نعتبر المرحم " **محمد زميرلي** " و" **عبد الرحمان ساحولي** "رائد هذا الاتجاه الفني ،لاسيما أن" **ساحولي**" ساهم في تخريج مجموعة من الفنانين من جمعية الفنون الجميلة ، الذي يتميز بأسلوبه الوقعي بالقوة والتحكم الكبير في التقنية ،ويتشكل اغلب فناني هذا الاتجاه من خريجي جمعية الفنون الجميلة نذكر منهم: **بشير بن الشيخ** ،**عيسى حمشاوي** ، **الحاج يوسف صاري** ، **محمد دوادي**، و **موسى بوردين** الذي طور أسلوب هو اتجه نحو التجريد.

ويأتي الأسلوب الانطباعي كأسلوب قريب من الاتجاه الواقعي أو ما يسمى بالتأثيرية ،علي أن أصولها تمتد من الواقعية لكن تحررت في استعمال الألوان محتفظة بكل طراوتها وبريقها. ويندرج تحت هذا الأسلوب من الفنانين الانطباعيين" **محمد بوزيد**"، و" **محمد الصغير**" ،"**فارس أبو حاتم**" "**عابد مصباحي**" ،" **عبد العزيز رمضان** "، " **نور الدين شقرون** " ،" و **مردوخ**". كما برز الاتجاه التكعيبي فنجدها مفصلة عند مجموعة من الرسامين نذكر منهم :" **عمار علالوش**" ،"**بشير يلس** "، "**شكري مصلي** ،" **محمد ايساخم** " ،" **اسماعيل صمصوم**" ولكل طريقته في تناول الأسلوب التكعيبي .

فان التكعيبية تميزت بطريقة فسيفسائية جميلة، و إذا جئنا إلى الحديث عن الاتجاه التجريدي فان نستطيع اعتبار "محمد خدة" رائد هذا الاتجاه ،فهو لم يمارس أسلوب أخر غير الأسلوب التجريدي أن لم نقول مدرسة تجريدية جزائرية في حد ذاته،كما له أسلوب مستوحى من الطبيعة والخط العربي و الأحرف والرموز البربرية ، ولا نقتصر بالفنانين في هذا الاتجاه بل يزيد منهم ": **قرماز أكمون** "،"

[34] – عفيف البهنسي، مرجع سابق، ص 239.

زرارتي وعبدون". ومنه إيضا ما يعرف بجماعة " الأوشام " منهم الفنان " **نور الدين شقرون** " " **الزبير هلال** " ،"**علي سيلام**" ،"**كمال نزار**" ،"**فريد بوشامة**" وغيرهم.

ولم يكن الفنان الجزائري بمعزل عن الأساليب التي ظهرت حديث في الوطن العربي، ومن ضمن هذه الأساليب الحديثة أسلوب الحرف العربي، فهذا الأسلوب عربي محض نشأ المشرق العربي. ويمثل هذا الاتجاه، باعتباره فن تشكيلي في الجزائر، " **محمد بوثلجة** " و" **عمر زرمان** " من الفنانين الذين استلهموا الحرف العربي في الفن الإسلامي والفنان " **رشيد قريشي**" و الفنان " **الطاهر ومان**" فان هذان الأخيران اللذان استوحوا تكوين من الحرف العربي والرموز والخط الياباني والصيني.

كثيرا ما اهتم الفنانين الجزائريين بالتراث العربي الإسلامي، الذي وظفوا فيه من الدلالات بعد أن كانوا قد وظفوا الحرف العربي والزخرفة الإسلامية، حيث كانت لهم رحلات في بطون الكتب والمتاحف للغوص في هذا التراث الثري بالحمال ، والذي بقي الكثير منه مطمورا مغمورا من خلال استجلاء هذا التراث والتعرف على مواده والكتب المتخصصة فيه ، الذين اشتعلوا على مادة البرونز المادة المقاومة بتوظيف رموز المقاومة كالسلاح، لأن الزخارف كانت موجودة على السيوف والبنادق والخناجر وألبسة الفرسان وعدة الأحصنة من سروج وركائب، وحتى انشغالهم على العملات المعدنية التي كانت موجودة في عصر الرومان، بتجسيد القيم الروحية في شخصيات الآلهة ،فجاءت على هيئة فتيات يرتدين الملابس، يحملن بأيديهن أغصانا،و أحيانا حمل التصميم الرخاء والوفرة [35]، وغيرها من المصنوعات الجلدية والنحاسية التي كانت ذات زخرفه، فركزوا علي هذا الموروث المادي للتراث الخطي الصامد والموروث الذي يعيش في الذاكرة، كالأشعار ألشعبية الذي نستوحي منه جماليات الصور الشعرية التي استمطرت منها المقاومة التفاؤل الافتخار والاعتزاز بالمقاومة من خلال شعراء الملحون، كانوا يستوحون الكثير من الصور والمفردات الفنية.

[35] – د . نجاة حسن مكي: القيم الجمالية والتشكيلية على العملات المعدنية ،(دراسة تحليلية) مؤسسةالامارات للنفع الاجتماعي ،ابوظبي 2013 ص46.

- **نبذة عن الفنان الطاهر ومان:**

الطاهر ومان من مواليد 1954 بمدينة بسكرة ، سار على النهج الرباني كغيره من أبناء الجزائريين وفق اللوح والقلم من 1958-1960 زاول دراسته بالمدرسة القرآنية بتبسة أين اكتشف الحرف العربي وزخرفة اللوح القرآني ، 1960-1969،ثم الابتدائية فالمتوسطة باللغة الفرنسية بمدينة تبسة فالعامة والثانوية بسكرة و قسنطينة . كان مولعا بالرسم منذ الطفولة. أعماله الأولى عرضها بين سنوات 1969 و 1974 بتبسة، بسكرة،باتنة، قسنطينة والجزائر. كانت تمثل تأثيره بالآثار الرومانية المتواجدة بمدينة تبسة والحياة الاجتماعية والمآثر التاريخية ومدلولاتها المثيرة عبر واحته الأم بسكرة

وفي صائفة 1973 أنجز مناظره الطبيعية الأخيرة بكورنيش الساحل الجيجلي . فدخل الساحة الفنية سنة 1974 بعد نجاحه في معرضه الشخصي الأول المقام بقصر الباي بقسنطينة حيث أصبح عضوا نشطا بالإتحاد الوطني للفنون التشكيلية

- **بدايته في الفن:**

كان ولوعا بالفن وقد فاض هذا العشق للجمال في بدايته مع الفراديس القرآنية الذي سبق ذكره ، فكانت تنظم حفلات ختم القرآن الكريم سواء بالجزء أو الحزب، وكانت العائلات تكرم معلم القران وتقيم وليمة بمناسبة حفظ ابنها لحزب أو جزء منه، وكان دليل الختم هو زخرفة اللوحة التي نكتب عليها الآيات للحفظ حيث يوضع لها إطارا ملونا مزخرفا هذه البداية مع اللوحة، أما اللون فكان هناك ورشات تقليدية لتلوين الصوف حيث كانت الألوان تصنع من النباتات و العقاقير وكان الصوف يوضع في حفر ليخرج ملونا بكل الألوان ويتحول إلى منسوجات فنية رائعة كالزرابي و إبداعات الأنامل فكان اللون والفن يجتمعان ليشكلا

الإيحاءات والدلالات ألرائعة ثم أن مدينة تبسة كانت تعج بالمستشرقين الفنانين أمثال الرسام ألبا والرسامة كلارا شريدان الفنانة التقدمية التي كانت في بسكرة وما يزال بيتها لدى عائلة الفنان الطاهر ومان الى يومنا هذا .

2.2أهم المعارض والمشاركات داخل وخارج الوطن:

شارك في المعرض الوطني المقام بقسنطينة سنة 1975، حيث قدم معرضه الشخصي الأول بالجزائر العاصمة في قاعة محمد راسم تحت عنوان "وصية الرماد" أين عرض الأعمال المستوحاة من الفلسفة العربية والإسلامية. شارك في نفس السنة في معرض عربي تضامنا مع فلسطين ، معرض جماعي بقصر الأمم - الجزائر - معرض جائزة الجزائر "بقاعة الأعمدة الأربعة" - الجزائر " شارك في المعرض العربي المقام بمناسبة انعقاد مؤتمر الرسامين العرب بقاعة الأعمدة الأربعة - الجزائر - معرض شخصي بقاعة 124 بصوفيا بلغاريا أين تابع تربصا في فنون الغرافيك - عين في نفس السنة مكلفا بالدراسات بوكالة السياحة الوطنية - أصبح رسام مجلة (أمال) ، الأدبية ومتعاونا مع المؤسسة الوطنية للكتاب فرسم الأغلفة المطبوعة (1976/1986) لأكثر من 80 عمل للأدباء الجزائريين.

- 1976 : معرض شخصي بقاعة مولود فرعون بالجزائر - بينالي برلين لفنون الكتاب.
- معرض جماعي ببون بألمانيا أول جدارية بمدينة سكيكدة بمناسبة انعقاد المؤتمر الأول للفنانين الجزائريين.
- انتخب أمينا وطنيا باتحاد الفنانين التشكيليين.

- 1977 : أنجز جداريات بمدخل جامعة الجزائر بالتنسيق مع اللجنة الثقافية للجامعة.
- إلى جانب العديد من الجداريات بالقرى الفلاحية عبر الوطن في صائفة نفس السنة .
- 1978: شارك في المعرض العالمي للرسامين الشباب بهافانا كوبا - أنجز في نفس المناسبة جدارية - ساهم في تجميل مدينة الجزائر
- 1978 1979 : رسم جدارية بسكرة.
- 1980 : معارض متجولة لجماعة (35) رساما التي كان من مؤسسيها رفقة محمد إسياخم - محمد خدة وعلي كربوش
- 1981 : جداريات بمدينة القليعة . 1982 : شارك في معرض "20 سنة من الرسم الجزائري" ، بالمتحف الوطني للفنون الجميلة . جداريات بالجامعة المركزية بالجزائر بمناسبة الذكرى 20 للاستقلال ، الصالون الأول للفن المعاصر بقاعة مولود فرعون.
- 1983: جداريات بالقليعة،وفي 1984 جداريات بتلمسان والغزوات.
- 1985 : خزف بدار الثقافة بسطيف والمتحف الجهوي لنفس المدينة - معرض شخصي بقاعة إتحاد الكتاب ا لجزائر يين " وكان عبارة عن رسوم وأشعار.
- 1987 : شارك في البينالي الدولي الأول للجزائر العاصمة .
- تحصل في نفس السنة على شهادة تكريمية من رئيس الجمهورية بمناسبة حفل تكريم رجال الثقافة .
- 1988: معرض شخصي بقاعة المركز الثقافي لمدينة الجزائر . أنجز نصب "المغرب العربي " بمدينة وهران (خزف 150 م2)

- 1989 : خزف بدار الثقافة بسكرة.
- 1991 : معرض شخصي بقصر الثقافة الجزائر تحت عنوان:"وصية حامو رابي".
- 1992 : جداريات بمدخل الإذاعة الوطنية - الجزائر - معرض جماعي بمناسبة تدشين قاعة الوسطي بوهران ، بينالي "سنارت 92" بفرنسا ، المعرض الوطني للفنون الإسلامية قصر الثقافة الجزائر - معرض النجدة لأطفال الصومال .
- 1993: معرض "رسامي السماء" بمواسي كرامايير فرنسا - معرض دولي بقاعة "الفن الخاص جدا" بواشنطن الولايات المتحدة الأمريكية " البينالي الدولي الحادي عشر لغابر وفو ببلغاريا - الصالون الثاني عشر لمارن لافالي فرنسا.
- 1994: قدم لأول مرة تجربة بحثه في تقنية المونوتيب ،مستعملا إدماج الحفر،عرضت الأعمال الخمسون بقاعة محمد خدة التابعة للجمعية الثقافية "الجاحضية" بالعاصمة تحت عنوان"كسوف الذاكرة. معرض جماعي اقتنيت خلاله أجود الأعمال من طرف رئاسة الجمهورية وكل الوزارات تدعيما للمبدعين الجزائريين، وكانت المبادرة من الدكتور سليمان الشيخ وزير الثقافة وتحت الرعاية السامية للسيد رئيس الحكومة مقداد سيفي.
- ساهم في المعرض الوطني الاستيعادي للحركة التشكيلية بالجزائر 1954-1994 بقصر الثقافة و قاعة "اسما"_ الصالون الثالث عشر للفن المعاصر،مارن لافالي باريس_قاعة "كونفيفار" بويي لفور،بفرنسا بدعوة من جمعية الفنون الخضراء.

- 1995: أنجز جداريات خزفية جسد من خلالها أشعار مفدي زكرياء بمدينة أولاد يعيش ،البليدة.
- كم شارك أيضا في الصالون الأول للفن العربي بقاعة "امهوتاب" بباريس وتم اختياره للمساهمة في معرض"نادي باريس"،نظم له معرض خاص بقاعة "لا روسا" بمدينة بيزة بايطاليا بدعوة من جمعية "آنترناشنل آرت ماي أرشيف، التي يرأسها الفنان برونو بولاتشي مدير أكاديمية بيزة للفنون.
- شارك في المعرض الدولي "الخط في الفن الحديث" بمارن لافالي باريس.نضم معرضا شخصيا لتجربته بالبينالي الدولي الثاني بالشارقة،دولة الإمارات العربية المتحدة،بدعوة كضيف شرف.
- 1996: جال معرضه الشخصي: كسوف الذاكرة عبر الوطن في كل من بسكرة، تيبازة، تيسمسيلت، مسرح الهواء الطلق بالعاصمة... عين كعضو لجنة التحكيم للجائزة الدولية "Idea Fuguente " بإيطاليا.
- 1997: أنجز نصبا تذكاريا بمدينة تيسمسيلت من الخزف (150م2) مجسماته مستوحاة من المقاومة الشعبية وثورة التحرير.
- شارك في المعرض الدولي " small sizes "ببيزة، ايطاليا، ساهم بالبينالي الثالث للشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة.
- أقام معرض ربيع الفنون بتيبازة، دار الثقافة بورقلة، مركب سيدي فرج الجزائر، معرض فردي بالمجمع الثقافي بأبو ظبي، قاعة برجمان بدبي، فالفجيرة اكسبو بدولة الإمارات العربية المتحدة.
- 1998: أقام بدبي لإنجاز مجموعته الأولى لمجسمات على الزجاج، اسماها "أشعار صدفية"، عرضها لأول مرة سنة 1999 بالجزائر العاصمة بقصر

الثقافة بمناسبة الأيام العربية للشعر تحت إشراف اتحاد الكتاب الجزائريين، الديوان الوطني لحقوق المؤلف واليونسكو.

- 2000: عرض مجموعة "أشعار صدفية "بمناسبة المهرجان الشعري الخامس عشر للشاعر محمد العيد آل خليفة ، بسكرة
- كرم من طرف السيدة والي ولاية تيبازة خلال اليوم الوطني للفنان.
- 2001: شارك بالمعرض الدولي "المرئي والمسموع في الخط العربي "بمتحف للشارقة للفنون، خلال إقامته(3أشهر ونصف) كتب مؤلفا يتناول من خلاله واقع الفن والفنان بالعالم العربي_الكتاب حاليا قيد التصميم.
- أقام معرضا باتحاد الكتاب الجزائريين.
- 2002:شارك بالبينالي الآسيوي العاشر لداكا ببنغلادش.عرض مجموعة قصائد من زجاج " مستوحاة من إلياذة مفدي زكرياء بغرداية بمناسبة الذكرى الخامسة و العشرون لوفاة الشاعر، تحت الرعاية السامية للسيد رئيس الجمهورية عبد العزيز بوتفليقة.
- أقام معرض "حواء الجزائر" بقاعة فنون بالعاصمة، تخليدا للمرأة الجزائرية من خلال إلياذة الجزائر.
- اقتنيت اللوحات من طرف المجلس الوطني الشعبي.
- نضم معرضا بالمركز الثقافي لمدينة عين طاية شهر رمضان.
- 2003: أقام معرض"بابل الجريحة" بمناسبة اختتام سنة مفدي زكرياء بفندق الأوراسي، الجزائر العاصمة،
- أنجز جدارية "واحة الدلائل " خزف - بجامعة بسكرة (10م.مربع).
- نظم معرضا فرديا كضيف بمجلس الأمة بقصر زيروت يوسف بالجزائر العاصمة، أقتنيت الأعمال من طرف وزارة الخارجية.

- أقام معرضا شخصيا بقصر الثقافة بلبلجزائر العاصمة بمناسبة انعقاد مؤتمر الكتاب العرب.
- 2004 : شارك بالذكرى المئوية لسلفادور دالي بصالة بارنا برشلونة، اسبانيا ضيفا ل - Batik-Art.
- شارك بالمعرض الجماعي بتيبازة بمناسبة اليوم الوطني للفنان بفيلا أنجلفي.
- عرض بزيوريخ ، سويسرا خلال المهرجان الدولي للمتنبي حول موضوع: الشعر و الرسم برعاية المركز الثقافي العربي السويسري.
- 2005 : :شارك ببينالي طهران، إيران.
- أنجز مجموعة " سفر الدلائل " بمناسبة انعقاد المؤتمر التاسع عشر لرؤساء الدول العربية، الجزائر، أقتنيت كل الأعمال خلال القمة العربية بعد عرضها بالمكتبة الوطنية.
- 2006: فتح فضاء "دار نجمة للآداب و الفنون بمدينة الحمامات التونسية، أين أنجز أكثر من450 عمل طيلة السنة ،منها "قصائد من كريستال".
- شارك بـ"صالون الشتاء" و"صالون الربيع" برواق – علي عيسى -تونس.
- ساهم بصالون الغرافيك بقاعة "اسماعيل صمصوم " بلبلجزائر العاصمة.
- شارك بالمعرض الجماعي بـ "حي العلوم " بالجزائر.
- نضم معرضا شخصيا بالمركز الثقافي للإذاعة الوطنية ، أين كرم من طرف السيد المدير العام للإذاعة الوطنية الأستاذ الشاعر عز الدين ميهوبي بحضور السيد الأمين العام لرئاسة الجمهورية، الأستاذ نور الدين صالح في حفل اختتام المعرض يوم 9 جانفي2007.

- 2007 : عرض مجموعته الأخيرة أسطورة مرآة «بالمكتبة الوطنية نهاية شهر جانفي بمناسبة "ليالي الشعر العربي".
- ضيف الشرف لصالون الربيع الذي تنظمه مؤسسة علي عيسى بتونس.
- عرض 77 عملا من مجموعة" أوديسيا الدلائل" بالمكتبة الوطنية بمناسبة انعقاد الملتقى الأول للمكتبات الوطنية العربية من 14 الى 16 مايو 2007.
- أنجز مجموعة " ركوض الدلائل "، اقتنيت من طرف المجلس الدستوري الجزائري.
- شارك بلقاء "جنوب جنوب" بجامعة أسيوط المصرية و كرم بالمناسبة.
- شارك بالمعرض الدولي المنظم بمتحف محمود المختار بالقاهرة.
- 2008: حضر كمنسق الجزائر وكمشارك ، افتتاح "المهرجان العربي الأول للرسومات الصغيرة " بالمركز الثقافي " أبرق الرغامة " بمدينة جدة (المملكة العربية السعودية).
- شارك ببينالي "الخراقي" الثالث بالعاصمة الكويتية.
- 2009 : أنجز مجموعة "شذرات من نور"
- 2010 : عين منسقا للفنانين العرب من طرف الإتحاد العالمي لفناني القرن الواحد والعشرون -بسيول- عاصمة كوريا الجنوبية للمهرجان الدولي " الفن من أجل السلم".
- شارك بالمعرض الدولي "الفن من أجل السلم " بمتحف "شوسونيلبو ميوزم " بسيول

- شارك بالمعرض الدولي " فاين آرت 2010" بمدينة كاب تاون الجنوب إفريقية و أعماله متواجدة في عدة مجموعات خاصة و حكومية و متاحف بمختلف أنحاء العالم.

Tahar Ouamane الطاهر ومـــــــــان
Artiste peintre, BP 17, Poste Alger-Didouche Mourad Alger 16002 Alger.
Tel : 0771895748 Fax : 0244676858
Site web : www.ouamane.com email : art_ouamane@hotmail.com

بطاقة تقنية ل17 عمل فني من بين 23 مكتسب من طرف المجلس الدستوري

n°	Titre Arabe	Titre Français
1	مرآة القصيدة : مستوحاة من قصيدة " أنا خديم رحل البيضاء " للشاعر الشعبي محمد بلخير	Miroir du poème
2	تأثر الشاعر : : مستوحاة من قصيدة " البابور " للشاعر الشعبي الشيخ السماتي	Emotion du poète
3	وصية شاعر : مستوحاة من قصيدة " لا تقنط يا خاطري " للشاعر الشعبي عبد الله بن كريو	Testament du poète
4	نسيج القافية : مستوحاة من قصيدة " البدو و الحضر " للأمير عبد القادر الجزائري	Tissage de la prose
5	ذوبان القافية : : مستوحاة من قصيدة " البدو و الحضر " للأمير عبد القادر الجزائري	Fonte de la prose
6	رحيق الشعر : مستوحاة من قصيدة " البدو و الحضر " للأمير عبد القادر الجزائري	Suc de la poésie
7	موسم الشعر : مستوحاة من قصيدة " البدو و الحضر " للأمير عبد القادر الجزائري	Saison de la poésie
8	وقار الشاعر : مستوحاة من قصيدة " أنا خديم رحل البيضاء " للشاعر الشعبي محمد بلخير	Majesté du poète

« O,	" يا عالم الخفية " : مستوحاة من قصيدة " أنا خديم رحل البيضاء " للشاعر الشعبي محمد بلخير	9
Distinction du poète	وسام الشاعر : مستوحاة من قصيدة " يا سيدي الشيخ " للشاعر الشعبي محمد بلخير	10
Vers rustique	بيت عتيق : : مستوحاة من قصيدة " البدو و الحضر " للأمير عبد القادر الجزائري	11
Miroir composé	مرآة مركبة : : مستوحاة من قصيدة " البدو و الحضر " للأمير عبد القادر الجزائري	12
Etat d'âme	حالة وجدانية : : مستوحاة من قصيدة " البدو و الحضر " للأمير عبد القادر الجزائري	13
Poème au crépuscule	قصيدة عند الغروب : مستوحاة من قصيدة " لا تقنط يا خاطري " للشاعر الشعبي عبد الله بن كريو	14
A l'intérieur du poème	داخل القصيدة : : مستوحاة من قصيدة " البدو و الحضر " للأمير عبد القادر الجزائري	15
	وجدان الشاعر : : مستوحاة من قصيدة " يا سيدي الشيخ " للشاعر الشعبي محمد بلخير	16
Reste du poème	بقايا القصيدة: مستوحاة من قصيدة "البدو والحضر " للأمير عبد القادر الجزائري	17

3.2الدوافع والأهداف في رؤية الفنان الطاهر ومان.

- **دوافع اهتمام وميول الطاهر ومان إلى الفن (الأسباب):**

- المحيط العائلي منبت فني ، عمه عامر كان يرسم على القشابية ويطرز صدريات البرانس بالخيوط الفضية والذهبية.
- تأثره بالآثار الرومانية المتواجدة في مدينة تبسة.
- الحياة الاجتماعية.
- المناظر الطبيعية الخلابة لمدينة الأم بسكرة.
- التضامن مع البلدان العربية مثل فلسطين.

رؤية الفنان التشكيلي الطاهر ومان من الجانب الفني (أهدافه)

- الكشف عن كوامن دخيلة للإنسان الجزائري بكل انتماءاتها ، لتحتل بتجريدها المشبع بشمولية الكيان الخلاق لقدسية الزمان والمكان...
- أصالة الروح الجزائرية في موقعها المطموس لسنين طويلة التي سبقت الاستقلال.
- أعمال خطية من النوع الرفيع التي تعطي فرصة للتعارف مع الفن الحديث بلد مثل الجزائر غير معروف لدى الأغلبية مما يحق لها الاهتمام الخاص...
- إيحاءات بفكرة الفن المفاهيمي بصورة غير مباشرة.

1. من الناحية الموضوعية:

1.1 ذاتية الفنان الطاهر ومان المبثوثة في إعماله الفنية :

في سنة 1992م بدأ المعايشة مع الساحة الدولية ، من خلال الاحتكاك بالمثقفين، وتعلم من المبدعين الذين غاصوا في التاريخ القديم ، كان يحضر المحاضرات ويساير عن كتب الحركة الأدبية في نفس السنة حاول أن يدلي بشهادة تشكيلية من خلال معرض الرحالة "**كسوف الذاكرة**" الذي كان يتعلم يوميا من أصوله ويتساءل عما يحدث لها من حجب وتغييب بغير تأسف.

معرض كسوف الذاكرة تجول في العديد من الدول ، الخليج، أوربا، أمريكا الشمالية سنة 1993م، وكان حنين الفنان للماضي موصوفا بل مستخرجا من الواقع والمأساة التي كانت تعيشها الجزائر(**العشرية السوداء**) وفي المشرق (**حرب الخليج**) ولهذا نجده وظف في لوحاته الخط العربي آيات قرآنية (**سورة العصر**)، أما سنة 2002م فقد تميزت هذه المرحلة باستنارتها بأشعار مفدى زكرياء، أبيات زجاجية من إلياذة الجزائر، والتغني بالتراث وباستعراض التاريخ والأمجاد.

وما يعجب به الناظر بالعين المجردة إلى أعمال الفنان الطاهر ومان، وباختلاف النظرة التي توحي إلى شخصية المتلقي حسب مستواه الفكري، ومضمونه النقدي، إلى أن يقوم من مقامه و يتصدى إلى ذاتية الفنان بين المنع والعطاء والحصر والسدل لأفكار الطاهر ومان التي أوحى بها من جانبه الوجداني من خلال تلك العوالق التي لحقت به من محيطه سواء أدخل عليها الأسلوب التجريدي أو السريالي أو لمح إليها في صبغتها الحقيقية، ونأخذ من هذا على سبيل المثال اللوحة الفنية التي جسد فيه صورة القربة (أداة لحفظ الماء من جلد الماعز) أو بعض الجداريات التي أنجزها بمختلف الأساليب فلا احد يمكنه رفع ريشة الفنان من يديه على اللوحة الفنية وتغيير مسارها وفق اتجاهه الخاص به، وحصر هذه الحرية التي امتلكها، فهذا السرد الأخير أكثر وضوحا و تأكيدا في مجال حرمة ذاتية الفنان والمساس بذاته تجعله في موضع إعاقة لعملية التنفس لديه ، أو تعطيل حركة قلبه، وللذات نفسها نطاق واضحا في وحدة الموضوع و عضويته التي تظهر جليا عند الفنان الطاهر ومان، إذ لا يستطيع أن يعيش خارج معاناته سواء التاريخية ،منها أو الاجتماعية و الإنسانية ،وليس بإمكانه أن يبقى بعيدا عن هذه الحياة وينحر وجوده فيها ، بل يجسد الروح التي تمارس النظرة إلى جوهر الأشياء

وأشكالها تبقى بعالم معين وبظروف اجتماعية وأخلاقية معينة . وتغلب عليه تجاربه أو عاطفيته وعفويته، وبعض الأحيان المجادلة مع الحر وفية في شكل تجريد ، مع تلك الظروف من خلال طريقة العمل، وهو في كل حال كمبدع هاوي يتعدى التقليد والتكرار ليعطيها قالب خاص جديد بأسلوب ما، لما يعانيه أو ما ببصمه من تأثيرات نفسية سيكولوجية و تأكيدها في اللوحة على شكل تأثير ملمسي .

وبما أن الفنان الطاهر ومان هو جريء في إعماله الفنية و داعما لانتمائه إلى البيئة الصحراوية التي تعرف بقسوة المناخ و الحر و البرودة أو الرياح أو الزوابع الرملية فقد عمل على تشكيل لوحته الفنية بصورة سريالية من خلال الحركة القريبة المجسدة في إحدى إعماله وعلى هذا القول فان الحدس المحض هو حدس مجرد عن ظروف الحياة ولكن الحدس المحض حسب الناقد **كروتشيه**"إن كل صورة من الصور التي يبدعها الفنان ،تنطوي على المصير الإنساني كله، وتضم الآمال و الأوهام و الآلام و الأفراح و الأمجاد الإنسانية، وهي تحوي قصة الواقع في صيرورته ،في النمو الدائم وهو يخرج من الجوهر ذاته عذابا وسعادة".

مرّ الطاهر ومان بمراحل سايرت تحولات الجزائر والوطن العربي، وفي الجزائر لا يعرف فنان مزدوج اللغة مثل ومان في خريطة الفن التشكيلي، فهو قريب كل القرب من الأوساط الأدبية المعرّبة، كما أن الألوان يعدها البعض لعبة لفنانين فرنك وفونيين في الغالب ، إذ لم يختر كيف يرسم وماذا يرسم، كما قال: "أن التربية الفنية العائلة الشعبية هي التي تدير مواصفات بناء عملي وتس اميه في منجد الفن التشكيلي" عناصر لوحاتي إرث وأمانة أمام ضميري، أوزعه على مساحة اللوحة وفق لغة اليوم، لكن يأخذ نغمات الشكل والحركة، تناسبا مع ترسبات فكرية، ينبش عنها الحاضر بثقة، ويزرع مدلولها بشتى الأدوات التعبيرية نثرا وخطا ولونا وحتى صوتا وأداء [1] فهو لا يرسم لوحاته انطلاقا من دواع نفسية مبهمة فقط، بل تأخذ التجربة الإبداعية عنده شكل التفاعل الواعي مع ظروف بلاده والوطن العربي، من غير السقوط في المباشرة التي تفقد الفن شيئا من إبهامه الجميل.

[1] – لقاء مع اللفنان الطاهر ومان يوم2016/03/30على الساعة 20:00 مساء

لكن ومان يحذر من الإبهام الفني، لذا أنقذ لوحاته من السقوط في السريالية تقليدا للآخرين، بل عرّها بكل ما ضمّن مساحة اللوحة من تراث عربي إسلامي، بداية من الخط العربي، وهنا تكمن أهمية تجربته.

أشكال لوحات الفنان الجزائري مرّة تحتجّ، ومرة أخرى تتذكّر، وثالثة تفخر، ورابعة تعاند وتصرّ على البقاء. وحتى في المادة التي يضع عليها ألوانه نجد هذه المعاني الكبيرة، كما استعمل في تجاربه الكبيرة كان ورق الذهب المادةَ التي تذكر برخاء ورفاهية الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس وحضارة الزانيين و الحماديين بكل ألوان الطبيعة الزاهية.

وكذلك كان العمل على البرونز في التجربة الأخيرة، بما يحمله هذا المعدن من مقاومة وعناد، فقد "تغيرت الخامة من الصفائح الذهبية إلى البرونزيات تشبثا بماض يراد استلابه منا"، كما قال.

ملحق 01 : دلالات منعدمة الجاذبية

الباحث في حضور الحرف العربي داخل لوحة ومان يقف على مسار انتماء حقيقي للحضارة العربية الإسلامية، فالألوان لا تكفيه ليقول ما يريد، بل إنه يستعين بالخط العربي الذي تأثر به هو ومجموعة من الفنانين الجزائريين، وهي الحر وفية التي غدت منهجا وطريقة.

ولكن الحرف العربي عند ومان واضح حدّ الصراخ ومضمر حدّ الحياء، فهو كيان مضمّن بين طيات اللون، وبارز كالبعد الثالث في اللوحة، وهو يقول في ذلك إن "تجويد الخط العربي رصيد يدهش في غنائياته التاريخ الإنساني كله، من جانب موضوعي ولها في الجانب الفني قاعدة الإيقاع متناولا سيميائيات في اللوحة الحديثة مقدامة في قالب فني بصري .

إن التشبث بالخط العربي المغربي ظهر جليا في لوحات ومان في مرحلة ما بعد غزو العراق، وبداية ضياع تراثه الإنساني، لكنه مستمر في فهم الحياة بألوانه وخطوطه وتأخذه ريشته إلى مضارب مختلفة، ليبقى يعمل على تكريس فن عربي حقيقي، يعبّ من كل المخزون الإنساني.

فاللوحة الفنية والمسماة " دلائل منعدمة الجاذبية " إكريليك وزيت على القماش، 80x80 سم. 1993 رسم الطاهر ومان لوحة دلائل منعدمة الجاذبية سنة 1993 بمدينة بواسماعيل الساحلية..وتضاف هذه اللوحة إلى أعمال سبقتها كانت بنفس التقنية على القماش وأخرى على الورق بالقواش و الأكريليك ..منها لوحة "صوان" وأخرى..جلها غلب عليها اللون الداكن في الخلفية وبرزت الحروف المغاربية التي يتسم بها ، نبرات منها تذكرنا باللوحات المطبوعة على أغلفة دواوين الشعراء حمري بحري، سليمان جوادي،د.أحمد حمدي وأ.د.عبد العالي رزاقي...غير أن الدواوين هذه التي طبعت سنوات 1978،1979 و 1980 كانت حروفها المغاربية تميل إلى نوع من الكتابة القوتيك (Gothique) ويقول الطاهر ومان أن ذلك يرجع إلى استعماله قلم الألمنيوم عوض القصب . بينما تلوين الحرف نفسه خاصية له قبل العديد من الحروفيين العرب عموما الذين ظهروا بعد الطاهر ومان. فمنذ جماع ة البعد الواحد في العراق وعلى رأسهم حسن شاكر سعيد أحد رواد الحروفية ، لقد و صف الحرف العربي بتلقائية الكتابة السريعة حركية في الكتلة لكن من دون تلوين الحروف.. أما ضياء العزاوي العراقي اشتهر بتكوين المساحات المذكرة بمرحلة بيكاسو التكعيبية ’حيث أخذ الحرف مساحة تركيبية مسطحة ...و الحروفي الجزائري القاطن بين تونس وباريس رشيد قريشي

الذي بانت حروفياته الأولى في نهاية الثمانينات فإنها ترتكز أساسا وليومنا هذا على أحادية اللون عموما الأسود فهي غالب الأحيان غرافيكية مسطحة على الخلفية الموحدة..وحروفية قريشي وكأنها كتابة بلغة خاصة به..لا تصنف بالمغاربية. فوصفها العديد من القراء التشكيليين بميولها البارز للصينية ومشابهاتها الآسياوية..ومنهم الناقد الجزائري إبراهيم مردوخ. وتكوين لوحة الطاهر ومان الموسومة " دلائل منعدمة الجاذبية " التي شارك بها في عدة معارض وكانت لها قرآت عديدة نذكر منها قراءة السيدة ماري جان لاتاكس الفرنسية* ،التي لها دراسة حول مجموعة "كسوف الذاكرة لسنة 1994 ترجمها الدكتور أحمد منور إلى العربية بمجلة التبيين *،ونشر منها مقطع بمجلة (فنون ومهن الكتاب) Arts et Metiers du Livre * يقول الناقد الجزائري الحاج الطاهر علي في قرائته لهذه اللوحة بكتابه "الفن التشكيلي الجزائري" ،الجزء الثاني : الطليعة .. إن لوحة دلائل منعدمة الجاذبية مقسمة إلى قسمين ،العلوي الذي يحتوي على ثلثي اللوحة معبأ بالرموز والأسفل موسوم قليلا ببعض الموتيفات ويتابع وصفه الهندسي لهذا العمل دون التطرق للجانب المعنوي لتوصيل مدلول العناصر المكونة للعمل ولا روحانياته...عكس هذا تقول الناقدة الفرنسية السيدة ماري جان لاتاكس التي سبق وان نشرت مقالا بمجلة Arts et Metiers du Livre حول الحروفيين المشاركين بمعرض دولي بباريس وهي نفسها محافظة التظاهرة.. « ... وفيه يبدو الرسم ناعما، وهو علامة التميز. إن الأسود والأبيض يثمنان الألوان القوية مثل أحمر شقائق النعمان، والأخضر، والأصفر، وفي القسم الأعلى للوحة، بواسطة ألوان رمادية ضاربة إلى الزرقة، وفي الوسط بألوان حمراء طينية، فإن الحروف التي هي غير قابلة للقراءة في معظمها أكثر وضوحا في داخل مستطيل غير مغلق. وعلى يسار اللوحة هناك مربع تجريدي، وكذا الجانب الأعلى على اليسار، في ألوان رمادية، وإلى اليمين هناك ألوان سوداء غامقة. إنني أجد نفسي مدفوعة إلى القول: إن هذا القسم هو حقيقة ملمح شديد الحساسية لروح الفنان في قناعاته الدينية. فراغ أبيض، محايد، تجريدي، يفصل أسفل اللوحة عن أعلاها. في الجزء ألأسفل من الرسم تأتي الصلاة من الأعماق، إن هذا الجزء شديد القتامة. هناك سواد كثير، واللون أكثر انطفاء، والفراغات رمادية ضاربة إلى الزرقة، والألوان تنح ني نحو الحمرة الداكنة، وقد رسمت بها حروف، ولكن التجريد فيها حاضر بقوة » ويمكن القول أن الناقدين الإثنين لم يتقربا إلى التقاليد الخطية المتواجدة في كتابة ونسخ المخطوطات العربية العتيقة المترامية بالزواية العربي وبالأخص الجزائرية...نجد بها ألاف المخطوطات التي تحمل بما نسميه الهوامش أو التصحيحات التي وجد

خطاطوها الوسيلة التشكيلية في تكوين الصفحة..بحيث تأتي على حاشية الصفحات مائلة في معضم الأحيان نحو اليمين.. الجمالية التي تترك حركية وانتباها للمتلقي..

2.1 التقنية الفنية المجسدة في أعمال الطاهر ومان:

الإشكال الأساسية: وفيما يتعلق بالفنون التشكيلية، إي الرسم أو النحت أو التصوير والحفر فيها الخط واللون، ونستطيع إن ندرس الخط من خلال مظاهره المختلفة، فهو من حيث امتداده، إما مستقيم أو منكسر أو منحني.

ومن الواضح إن الخط المستقيم الصلب وتكليفا بعيد عن الجهد، وهو ضعيف التعبير عن الجمال، وناقص المدلول، فهو لا يثير الانتباه والرضي، بعكس المنكسر الذي يثير انتباها حادا، ولكنه انتباه عنيف إذ يعبر عن القسوة وعن القلق، كما يعبر عن الجفاف والجفاء. إما الخط المنحني فهو خط الطاقة الذي استعمله العالم واط (ω).

إن الحواس لها دورا رئيسا في التعامل مع روح الفنان، فالإنسان المبدع له أوقات تأتي للحس فتوقظ الحدث والذي يوقظ حواسنا، فنأخذ صورة بالبصيرة قبل البصر فتظهر للفنان ذبذبات في خياله متواترة عن الفكرة المنفردة الأولى تعقبها تلك التوترات اللاحقة ،وهكذا كل علاقات توليد العمل الفني، فهو وليد رصيد مجموعة من العوامل الكثيرة كالرؤية، والشم، والحس، فكل من كل، ونضيف إلى هذا بأن للفنان حاسة سادسة خالصة، ما يمكن القول عنها ، أنها عبارة عن شحنة موضعية عفيفة صافية تأتي من فؤاد الفنان، فيعبر بكلمة عن شيء ما، و وزنه، أو إحساس يواجه الأخر أو المتلقي بلونا، أو ضوءا، أو بوسائل متعددة، فتحتل البصيرة يحدث خلال على مستواها، فالبصيرة عبارة عن جهاز حساس لدى الفنان ولكي تتجدد هذه البصيرة يلعب المحيط دورا رئيسيا، في رؤية الحياة من طرف المحيط ونظرة الآخرين إلى الحياة في الموئسسات الرسمية...

3.1 نظرة الفنان الطاهر ومان في بعض أعماله الفنية(صنون):

استفتح الفنان التشكيلي الطاهر ومان بالحنين إلى الذاكرة، لأن الذاكرة أصيبت بالضغط بمضخات وسائل الاتصال، بهطول الأمطار الثقافية الملوثة، حيث أدت إلى تشويه الذاكرة، حيث نجد أن الآخر يتغنى بذاكرته، ويعتز بها، لما لها من أهمية في إيصال الرسالة، سواء من الناحية الجمالية (التأثير الملمس) أو من الناحية الروحية (التأثير النفسي) التي توحي بها، سواء كانت سريالية أو تجريدية ...

يرى الفنان الطاهر ومان إن القرى الجزائرية مهما كانت سواء في الشرق أو الغرب شمالا وجنوبا منسجمة مع بعضها البعض{ النخيل الأشجار الماء زقزقة العصافير الطيور زغاريدها }،ففي الفن ألجميل فن تراه العين ، فيبهج النفوس ، وفن تسمعه الإذن فيطرب الرواح ، ويزيل الهموم ، ويبرأ العلل من الإمراض،ترى السماء فيما شمس وقمر و نجوم، شمس تضيء الكون نهارا ثم تغرب وهي تتوسط سماء للوحة جميلة من صنع الله ،ثم يليها قمر ، يضيء الليل ،حوله نجوم تتلألأ بالأنوار ،وفي الأرض ترى العيون بني ادم في صورة جميلة صورها الله وأحسن صورها ، وترى إنعام وحيوان وبحار وانهار يسبح فيه الأسماك متعددة الجمال و الألوان و الإشكال ،والطيور تغرد أجمل الإلحان ،والنغم الجميل الذي تسمعه الإذن ، يصدر من حنجرة إنسان مثل الناي ، و ألكمان تساعد الإنسان تجميل صوته بأجمل الألحان ، وتحفظ صوته من الانحراف و ألنشاز و إيقاعات تضبط حروف الكلمات ، ومقامات أنغام تكسوا معاني الكلمات وتعبر عن الإحساسات ، هذا هو الفن الجميل وما دونه قبيح،[2]فكل قرية مصممة بفن متقن من طرف بنائيها فهي تعبر عن هوية للفن الإسلامي.

ويوضح الفنان الطاهر ومان بأن النظرة التي كانت محرمة كانت متقوقعة في زمن ما، أو على ذكر لسانه ما هي إلا قلة قليلة فالله سبحانه وتعالى يتغنى بكل ما هو جميل، فهي صفة من صفاته، فكل ما صنعه الله هو جميل إلى حين يصل بان الجميل تطابق الحسن، و الشيء الحسن جميل في حد ذاته إذا **يقول الله تعالى** {هو الذي خلقكم فأحسن صوركم}[3] ويستدل من جهة أخرى، من

[2]عبد الحميد مشعل :ذاكرة التاريخ و أدب الفنون و موسيقات الشعوب ،ديوان المطبوعات الجامعية 2008 . 2009، ص 3

[3] – القرءان الكريم ،الآية 03 من سورة التغابن، حزب56 من الجزاء الأخير

السنة الحميدة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم { إن الله لا يحب من كان في قلبه ذرة كبر، قال رجل إن الإنسان يحب أن يكون لباسه حسن ونعليه حسنة فقال عليه الصلاة والسلام {أن الله جميل يحب الجمال } [4].

ونأخذ بعض الصور اللونية الجميلة مثل الشروق والغروب وكسوف القمر والخسوف كل جزيء في الطبيعة هو جميل ومنسجم، يعجز الفنان التشكيلي عن الإتيان به، بان يصل إلى تلك المهارة و الرونقة فالروح تغنى وتتحرك وتسبح في ملكوت الخالق ويعود ويذكر بان الفن الإسلامي منذ مجيئه كل ما فيه جميل ولاما يكون العكس على ما قيل فيكون الفن الإسلامي أوسع مما تكون عليه الفنون الأخرى لدلالاته الواسعة ويزيد في ذالك من خلال تجسيده في اللوحات الفنية المتمثلة في الجداريات الحرفية الخاصة بالحرف العربي ويؤكد بان لولا القرءان لما اتضحت لنا هذه الألوان وأصبحنا نفرق بينها اليوم بين الأبيض والأحمر والأسود... قال تعالى {الم تر أن الله انزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها و غرابيب سود ..}[5] .

فهنا السراج المنير على الأرض فما يؤدي إلى حرام هو بطبيعة الحال حرام ، غير أن العملية التنفسية، إن كل من يرسم لوحة فنية أو ينحت منحوت يعبدوها ،لا يمكن للعقل إن يتقبلها ، فالله سبحانه وتعالى وضع العقل لتفكير وتدبر به، فالفن الحديث يعتمد على رؤية الرسول صلى الله عليه وسلم عندما دخل البيت وجد السيدة عائشة تجلس على وسائد وقد رسمت بها حيوانات فأمر بتقطيعها وتركيبها من جديد ولم يأمر برميها، ومن المعروف إن الأسلوب التكعيبي الذي اعتمد فيه احد رواده بابلو بكاسو في رسم الأشياء بتركيبة تختلف عن التركيبة الحقيقة للأشياء ، بحيث لا تظهر فيه الأشياء كصورة فوتوغرافية فلابد من ترك فرصة في مجال الخيال و الإبداع الفكري ويضيف قائلا إن الإنسان لم يستغل كل خلاياه الفكرية التي تدفعنا إلى التفكير أكثر فتكشف لنا أكثر ونجد غرابة واسعة خاصة إذا كان ذالك الاتجاه سريالي، فمن الممارسات الجمالية الجديرة بالذكر ، هناك الجماليات العربية الإسلامية، فهي بدورها تقوم على التنوع والتعداد رغم الحيف الذي لحقها على مستوى البحث والتمحيص، خاصة أوائل المنطقة من كون العرب لم يعرفوا ممارسة جمالية واضحة

[4] – حديث شريف.

[5] – القرءان الكريم ،الآية 26، من سورة فاطر، الجزاء الثالث، الحزب44 ص434 . 440

المعالم، لان الدين الإسلامي حد من ظهور ذلك ،والواقع إن هذه الآراء تنطلق من مرجع خاطئ، ذاك الدين الإسلامي ساهم بشكل أو آخر في طبع الممارسة الجمالية العربية بملمح الخصوصية خاصة على مستوى العمران (شكل المساجد) ، وعلى مستوى الفن التجريدي ألتزييني (الابتعاد عن التجسيم) .

ومن الجماليات الأخرى العربية الإسلامية هو الفن الذي سبق ذكره (ألتزييني) أو ألزخرفي المسمى ARABESQUE وهو الفن التجريدي يقوم إما على تنويعات من الخط العربي مجاله الآيات القرآنية بالدرجة الأولى، أو زخارف تجريدية تتركب من إشكال هندسية مختلفة، ويكون هذا الفن ألتزييني إما في شكل نقوش على الخشب ويتحرك على مستويات مختلفة وإحجام متفاوتة، مما يعطي لوحات ذات مساحات فضائية متنوعة الشكل والحجم الذي يؤلف بين ها الانسجام والتماسك على مستوى اللوحات الخشبية، إن هذه السمة الطاغية في الممارسات الفنية الإسلامية والواضحة في الفن التجريدي المبتعد عن التصوير المادي والتجسيم، مرتبطة بالنقاء الروحي التي تسعى هذه أللماسات إلى إشباعها (النقوش الجدارية، التزيين على مستوى البساط العربي "صناعة النسيج") مما جعل هذا الفن العربي أنبل، في محاولة إلى رفع هذا الفن إلى مستوى المناخات الروحية من غير إن تنزع عنه نكهة حسية فنية حية. فعلى سبيل المثال الوحة الفنية "صوان" تقنية مختلطة على الورق ،100سم على 35 سم. رسمها الطاهر ومان سنة 1992. تركيب رموز وحروف وكلمات أحيانا نقرأ منها "إن مع العسر يسرا" مستوحاة من القرآن الكريم ،كذلك دلالات التيفيناغ ومن خلال خلفية اللوحة العمودية تظهر بتدريجات مختلفة كتابات خافته ومنها البارزة مرسومة باللون الفضي اللامع ،جل العبارات والدلالات مرسومة بحركية سريعة نلاح ظ من خلالها سرعة التنفيذ ..إن يتبين تركيز وانفعال راسمها بمضمونها وخاصة أن هذه اللوحة نفذت مع بداية الأحداث الدامية في العشرية السوداء... يقول عنها الناقد الجزائري الحاج الطاهر علي في كتابه الأخير حول التشكيل الجزائري في الجزء الثاني : " هي بناء هندسي مشكل من مثلثين بين مستطيلين... لكن مرة أخرى تأتي السيدة ماري جان لاتاكس موصوفة لوحة "صوان" .. أنها تدعو الإيقاع والتركيز الشديد في الصلاة، وسمو الروح في وضع السجود. هذا العمل طولي الشكل (35 في 100 سم)، وبه خمس مستطيلات وزاويتان صاعدتان (واحدة مغلقة والأخرى منفتحة). محاطتان بالبياض المتدرج، المائل إلى الزرقة في الأسفل، وهو خالص البياض في الأعلى، ومشكل إما من كتابة وإما من خطوط. عمق اللوحة قاتم،

أسود تقريبا، بألوان أقل حيوية من اللوحة السابقة. إنها الكيفية التي يعطيها الفنان لموسق تي اللوحة. فإذا انطلقنا من أسفل اللوحة التجريدي فإننا نلاحظ أن ذلك يمثل الاستعداد للصلاة. في المستطيل الأول يبدأ الخشوع انطلاقا من الزاوية الصاعدة: رمادي، أبيض، مائل إلى الزرقة من أسفل، يثير في النفس تساميا نحو الله، وفي المستطيل الثاني فإن الحروف هي أساسا بيضاء، وأحيانا رمادية مائلة إلى الزرقة، وأيضا أشد تماسكا من حبات الصوان. إنها تتدافع. إننا نحس بالتركز الشديد جدا، وبالاتحاد بالكائن الأسمى الذي يمضي واقفا في المستطيل الثالث. وحينها تتسع الزاوية نحو الأعلى في بياض أكثر نصاعة، حيث تكون الحروف مقروءة تماما، تبرز القرابين والدعاء. أما المستطيل الرابع فهو أقل ارتفاعا بكثير من المستطيلات السابقة، وتحيط به حروف دقيقة، والكتابة من الداخل بيضاء وأعرض، وأعلى، وأكثر بروزا ووضوحا، إنها النقاء. وفي المستطيل الخامس إلى حدود أعلى اللوحة تتجسد العبادة، فهناك علامات تجريدية غير مقروءة، مخترقة في الوقت نفسه بخط من الكتابة، مشكل تشكيلا جيدا، أبيض ناصع، مؤطر بخطين صغيرين شديدي الدقة، أحدهما مقطع." فنتس أل حين إذ كيف تدرك وتتمعن وتترجم الناقدة الفرنسية الرموز والعلامات والكتابة من العربية إلى لغتها..بينما ذو بشرتنا الذين يتقنون اللغة الأم يتسرعون في الوصف التغريبي للعمل الفني المحلي..

4.1 الإدراك التفكيري والتأمل الروحي في رسم اللوحات الفنية (عند الفنان الطاهر ومان):

إن الشحنة الأولى هي الرغبة ، والرغبة العاطفية أكثر منها عقلية فلا نفرض على أحد بان يرسم أو يكتب نص قصيدة فهي عبارة عن نزوات ومحاطات تأتي وتذهب إن لم نقل جنون جميل مثلما قال سلفادور دالي" الفرق بيني وبين المجنون إنني ليت مجنون " فهو هروب من العالم المحسوس بحدث رهيف ودلالات غريبة فتأتي باللامعقول فكل مبدعا أو شاعر بعد الانتهاء من القصيدة أو رسم للوحة فنية أو معزوفة سيتغرب من الشيء الذي قدمه ويعرف في نفس الوقت انه عاجز على إعادة ذالك المقطع أو رسم تلك اللوحة".[6]

هناك حتميات لابد من الخضوع لها...فكما تتنفس أنت الأوكسجين إنا أيضا خاضعا لمجموعة من الظروف الداخلية والخارجية لا استطيع إن أحيد عنها ...أنت تعرف إني لا أسير إلا من اليمين إلى الشمال ، لا يمكن إن يتحول النظر إلي فقط كشكل يعنيك مني ما هو أفقي أو عمودي

[6] – قناة الجزائرية الثالثة ، 4 مارس 2007 www.entv.dz

مثلا، بل يوجب النظر إلى الفنان كونية و قيمة فضرورته قائمة بيننا إن نتأمل جيدا بعيدا عن النماذج الأجنبية الجاهزة التي تفرض على العين حنينا صافيا فوضويا مقتربا إلى ما يدعي التواصل داخل الثقافة وما هو متخيل في تكوينك.[7]

[7] – إطلال معللا ، أحوال الصورة، الطبعة الاوالى1419هـ ،1999م

2 ـ من الناحية الفنية:

1.2 ـ قراءة نقدية للوحة "صوان":

ملحق 02 : صوان

أن المشروع الفني الذي اختاره الفنان الطاهر ومان واشتغل عليه، منذ ما يزيد عن ثلاثين سنة، على جعل اللوحة "صنوان" التي أنجزت 1992م ذات الطول 1 متر وعرضها 35 سم التي تضج بالألوان وبالحروف، ولامناص بالوقف بالإحساس إمام أفق ينهز كشلال عذب أو انك على بوابة ملكوت سادنه الريشة حين تتأمل للوحات هذا الفنان المتميز في جيله ... اللوحة لديه دعوة الاستنطاق سيمفونية الأحرف المتموجة

إن الدليل هو بداية الكشف، وهو المفتاح الذي يشرع بوابة الأفق الفسيح المعشق باللون وسحر لأحرف المرشوشة في كل الاتجاهات، هنا وعرس من الإلف واللامات والحاءات المعكوسة التي تتماها من صهوة مهرة جامحة، وهناك نخل سامق يرقص سعفه ببعض الأحرف التفيناغ واليهروغرافيا السابحة في سماءات الأبيض الصافي، المارقة من شهوة الأزرق المائي، الذاهبة في الرمادي الحزين أو الأحمر الشرس، قد يتخيل إليك انك تنظر إلى اللوحة من زاوية الخطأ، ولكنك ما إن تحدق فيها لبعض الثواني حتى تنفتح إمامك كوة التأويل. هذا البيت الشعري يحيل على بهاء قصر الحمراء او شرفات قرطبة، و لك الخطوط الباهتة هنا والصارخة هناك، إن هي معركة ضارية دارت رحاها بأرض الجزائر النابضة بالعشق والثراء والخط البرتقالي المتقاطع مع سراب الخطوط الزرقاء الغامقة والحمراء المريعة هي نافذة امرأة بغدادية ، تشبه ما راءه بدر شاكر السباب في "شناشيل ابنة الجبلي"[8]

لقد عمت الدراسة الفنية الحديثة بانطلاقة حول الخطوات ألأولى التي يتم فيها تجسيد العمل الفني، بداية من العناصر التشكيلية يتوج به كل عمل فني، من ألمسة الحدسية بأدوات الرسم المدرجة على شكل نقطة للوحة كالعنصر الضروري المشكل للعمل ،إلى إنهاء بمشروع فني يسلب المتلقي نظرته الصورية فالشكلية والفنية،هذا الأخير والمتمثل في الشكل الكبير يعتبر الشكل المهم والبارز في اللوحة يحتاج الفنان الدراسة لوضعه في اللوحة على الوجه الأصح، وذالك وفق لدراسة لنقطة الذهبية ،هذه النقطة إحداثياتها تنبع من العدد الذهبي الذي يستعمل لمعرفة مركز الأشياء وموضعها، (0.681). سنجري بدراسة للوحة الفنية "صوان" للفنان الطاهر ومان التي يبلغ طولها متر وعرضها 35سم إذ تلعب هذه المقاييس الركيزة المعتمد علي في أنصف مركز ثقل الأشياء.

[8] – جيلا لي نجاري ، جريدة الفنون ،تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ـ الكويت ص8
www.ouamane.com

كيفية حساب الإحداثيات النقطة الذهبية للوحة الفنية "صوان".

نقوم بضرب طول الإطار في 0.681 والعرض أيضا في نفس العدد الذهبي نحصل على إحداثية هذه المركز ثقل اللوحة

ثم نعلم أحديثات النقطة المتحصل عليها من خلال الإطار للعمل الفني،فالنقطة تقاطع هذه النقطتين هي النقطة الذهبية للوحة الفنية إذ يمكن لأي عمل أن تتعدى عدد النقاط الذهبية أكثر من ذالك، ومع أن للوحة الفنية "صوان " ذات الطابع ألحروفي ذات الإشكال المتوسطة أن لم نقول الصغيرة، فقد تعددت فيها عدد النقاط الذهبية ، كما يوجد نقطتين بارزتين على شكل مثلث سواء من الأعلى أو من الأسفل.

2.2 تطبيق مبادئ التركيب الفني على اللوحة"صوان"

2.2.أ ـ التنوع:

لقد عمد الفنان الطاهر ومان في لوحته الفنية "صوان" إلى التنوع من خلال تغير الخطوط والمسافات والمساحات والأشكال والعناصر والوضعيات و الألوان والأحجام بحث أن التنوع الموجود في هذه اللوحة يعد ركيزة أساسية لا يمكن الاستغناء عنها ولا حتى في إي عمل فني لكي يسمح لنا النظر إليه من جميع جوانبه والتمتع بتنوعه الذي يصب في إثارة وحدة الكلية البارزة في هذا العمل فهو كل من كل كما سبق في وحدة لأحدى مبادئ الأساسية للتركيب الفني من خلال الحروف المتشابكة على مساحة العمل والوضعيات المتناثرة هنا وهناك في قالب ذات أشكال و أحجام وبصبغة من الألوان مثل الأحمر والأبيض والبني والأخضر والأصفر في روحية تبعث البهجة وفق تكامل للوني أو هي عبارة عن مجموعة من الخطوط فالحر وفية العربية ذات آيات قرءا نية قال تعالى:"أن مع العسر يسر " ،فهي عبارة عن رسم يظهر فيها التنوع بصفة واضحة من خلال الحركات المتواجدة في انحناءها ومدها والرجع كذالك ولما الاستدارة والتشعب في شكل زخرفة تركبيه وما يتمتع به من مرونة أدى إلى ارتقاء من خط للكتابة الوظيفة إلى فن جميل يتميز عن غيره من فنون الخط بقدرته على مسايرة التطورات فتشكلت علاقة بين كل نوع من أنواعه ، وهو في كل

أحواله يشد الناظر ويتمتع بجماليات خاصة وتجريدية متميزة ، مما جعل له مكانة خاصة في حلة كاملة متكاملة وفي أثارة وحدة الكلية.

2.2.ب ـ الإيقاع والحركة :

وكما كان للفنان الكبير الطاهر ومان دوره في وضع الفترات زامنيه التي تجعل من المتلقي أو المشاهد وعناصر العمل الفني سواء من عنصر إلى عنصر ، أو من للون إلى أخر ويتضح ذالك في هذه للوحة من خلال مجموعة من الحروف المشكلة في رسم شكل أية قرءا نية ، قال تعالى "أن مع العسر يسر "، إذ نعتبر أحد العناصر المشكلة من حروفيات أشكال وأحجام أو خطوط سواء زجرت على مساحة العمل الفنية حسب نفسية الفنان الطاهر ومان و إيقاع الواضح المستعمل في للوحته الفنية "صوان "، التي توهم العين الناظر أو المشاهد وهي على حالة تشابك تعبر عن حروب قد تأثر بها الفنان ولعلها العشرية السوداء ، وحرب العراق، خلال فترة التسعينيات فيحقق لنا صلت متماسكة بين التأثير السيكولوجي والتأثير الملمسي إذ لا يعد خروج بل هو فن حديث يعرف بالخداع البصري الذي حق للفنان فازرايلي أن يكون رائده الأول.

2.2.ث ـ الوحدة :

ولاشك في ذالك فان العلاقة للوحة من الناحيتين الفنية ذات التعبير الجمالي من خلال التعبير الشعوري للفنان (الناحية الموضوعية) تشكل وحدة متماسكة، الناظر إليها لا يخرج عن نطاق أو ما يقصده من خلال ارتباط العناصر التشكيلية بين ما هو موضوعي وما هو فني ،التي تصب في وحدة الكلية ، فأما ما هو موضوع من خلال الحروفية المتشعبة مشكلة حروب متداخلة للأحرف تأثر بها الفنان في نفسية سبقت لها في مجال المشاعر و الخيال التي سلف ذكرها سالفا، بحيث تحقق لنا التوافق ولالتفاف بين العناصر التشكيلية بحيث لا يظهر أحدى العناصر شاذ عن غيره ، وذالك في كل عمل فني، لان هذا الأخير يتطلب تكامل بين عناصره التشكيلية في إطار وحدته.

2.2.ج ـ التوازن :

على غرار القواعد التي سبقت هذه القواعد التي لا يمكن فصل الأول عن الأخر ، إذ نجد أن التوازن في للوحة "صوان "، متوازنة حتى في التوزيع العشوائي لهذه الحروف مشكلة بينها أشكال وأحجام وبين ما هو ممثل في الفراغ ، المعتمد في العلاقة التشكيلية ،بحيث الفراغ إذ يمثله اللون السائد (الأسود).

ومن غير شك فأن حداثة العمل الفني "صوان " في تركيبته ،التي تنطوي تحت التركيب الغير منظم ،(عشوائي)، طغى عليه التجريد أللأحرف العربية بحيث تعاد صياغتها برؤية فنية جديدة يتجلى فيها حس الفنان باللون والحركة والخيال معتمد في ذالك التعبير عن أحاسيسه باستعمال مساحات وخطوط و ألألوان ، والبعد عن كل ما هو واقعي،كما أن ضرورة الإفراط في التشويه الأشكال الواقعية للحروف العربية مستعملا تقنية التوليف التي كانت من خيار الفنان.

3.2 شعرية اللون في اللوحة:

إن الجانب الروحي الذي يفرض نفسه على كل إنسان، قبل إن يكون فنان على مستوى العقل، أو من مستوى آخر جنوني، يغلب عليه هذا الجانب الروحي، يستدعي التفصيل الجمالي أغناء التجربة الجمالية، فاستجابتنا للعمل الفني . فيحين نفتقر إلى خلفية المعلومات الفنية لمدركاتنا الحسية ، تتضارب القيم المحدد سلفا كمهارات معروضة على الإشكال البصرية .وتحضر الخلفية الفنية كمرجع ثقافي يعيننا على فهم الأطر الاجتماعية لتاريخ الفنون في الزمان و المكان ،ومن ثمة تحديد الخصائص هذا الشكل المنجز، أو العمل الفني الذي عادة ما يحفل بمساجلاتهم النقدية .

ومن جهة أخرى فإذا نظرنا من الجهة الإسلام للفن، فالمولى سلم الإنسان بعقل الذي يقوم بتصويب نحو الوجهة الصحيحة، فيكون ما يكون عليه فنان حامل للمشاعر ينسجها خيط تلوى الأخر في مختلف الاتجاهات (الرسم ،النحت ،التصوير ،الشعر ...) فيمكن القول أن هذا الجانب جسده الفنان "طاهر ومان" عند تحويل الصبغة الشعرية التي تكون مساوية للمواهب الشاعر وتساندها وتوصيلها إلى القارئ وهي في أحسن حالاتها المتجسدة " نأخذ علي سبيل المثال نص قصيدة الشعرية للأمير عبد القادر إذ يقول:

يا عاذرا لامرئ قد هام في الحضر وعاذلا لحب البدو والقفر

لا تذممن بيوتا خف محملها وتمدحن بيوت الطين والحجر"...

والتي تكلم فيها الفنان عن "البادية " على شكل عمل الفني، ومن جهة أخرى داع اللإنتماء إلى الأصل العربي أو العرق المنتمي إليه فاستشعرت ما قاله الفنان سلفادور دالي " أنا من أصل عربي " الفنان رائد المدرسة السريالية لما لهذه المقولة من حنين إلى الديار وأصول المنبت وظروفه رغم ما ألفه من القسوى التي أرغمها عليه الواقع، غير أن هذا الأخير فتح الباب لسير الحسن كل يصب في الاستقرار الفنان في طبيعة واحدة تجعله يبدع من جديد في للوحة الفنية لها من الدلالات الروحية، سواء الرمزية، او على شكل كتابات عتيقة، (دلالات في منطقة القبائل) حيث يعد كل قبيلة لها دلالتها ولها كتاباتها ورموزها، التي ترمز وتدل على الخير والرمز التي تطرد الأرواح الشريرة، حتى في عصرنا الحالي مازالت في معتقداتنا وروحنا، منسجمة نتعامل معها.

وعلى هذا فان نقد الصورة أو اللوحة الفنية من جميع جوانبها التي تحول عن الإبهام و الغموض الموجود فيها،لابد لها من دلالات يكون هذا الناقد على علما فيربطها بالمبادئ التركيب الفني وفق تلك العناصر المكونة للوحة، نصغي من خلالها إلى الواضح المتصل بأحد معنيين "الفن " "الجمال".

4.2 النقد وحرية المبدع:

إن نقد أي عمل لابد من معرفة الناقد في تحديد الأسلوب لهذه الإعمال الفنية ويتتبع الناقد الفنان في مراحل انجاز عمله بالأسلوب الذي تم اختياره للتعبير عن عناصر جديدة في عالم الجمال من خلال دور الناقد في هذا المجال تصنيفي، يرتبط فيه بالمدارس والتيارات ، ويحدد المصادر والأصول ، ويعين خصائص كل اتجاه ويقارنه بالواقع **أو** بالقواعد الكلاسيكية أو يقوم بدور تاريخي ، فهو يسترجع الاتجاهات وأطر ويتحدث عن تأثير الفن المصري و الإغريقي ، فيحدد العلاقة القائمة بين العمود البسيط المصري وبين العمود الدائري وله دور ثالث الذي يقوم به الناقد هو دور إرشاديا، يقوم بتوجيه وتشجيع أو تغذية اتجاه فني معين.

وثمة أمر مهم في نظرة الجمهور المتذوقين ، هو تجاوز الفنان للواقع والمألوف والتعبير عن عالم داخلي خيالي أو أسطوري، أو تجريد، إن المتذوق العادي يريد أن يقرأ العمل الفني ويريد إن يفهمه ،من خلال الجمال الذي يفهم بها الطبيعة ، ويفهم المضمون من خلال الدلالات الإشكال الواقعية . ولذالك فهو يرفض الفن المجرد ، أو الفن السريالي المتطرف ،بل يرفض كل ما يسعى بالفن الشكلي الذي لا يعبر عن فكرة أو مضمون أو حتى عن شيء.

والناقد هو المتذوق في اعلي ألمستوياته لا يسعى إلى قراءة اللوحة كما يقرأ صحيفة يومية ، بل يستعيد رؤية الفنان وينظر إلى هذا العمل الفني وليس واقع الأشياء ذاتها، ولذلك فان تذوقنا لعمل فني أو نقده ، لا يمكن إن يقوم على مقياس الواقع في ذاته، وإلا فان جميع الإعمال الإبداعية تصبح فاشلة وتسقط من حساب الفن . والواقع الذي يعتمده الناقد ، هو واقع ظروف الفنان النفسية الثقافية والاجتماعية وهو المقياس الذي ينقذ على أساسه العمل الفني هذا ما رأيناه فيما سبق.غير إن الدراسة الموضوعية للعمل الفني يفقد الحياة الهامة التي يمثلها الفنان ويجعل العمل الفني عملا عاديا لا يختلف عن العمل الآلي.

يرى الدكتور عبد الكريم السيد في كتابه "مرايا وظلال "لما التمسه في علاقة الأدب بالفن التشكيلي ، تحت شعار : الشعر صورة ناطقة، والرسم شعر صامت...في حديثه عن شعراء الصين معظمهم كانوا رسامين .ويؤكد الناقد والشاعر الانجليزي" درا يدن" (1631م. 1800م) كتب عن التوازن كعنصر من قواعد التركيب الفني في الرسم والتوازن في الشعر مؤكدا إن الاستعارات الجزئية في الشعر تساوي الألوان القوية المتوهجة في الرسم ، وان التأثير الناتج عن بعض المتشبهات والكيان وإشكال التعبير تشبه التأثير المنبعث من الألوان والظلال والأضواء على لوحة الرسم .

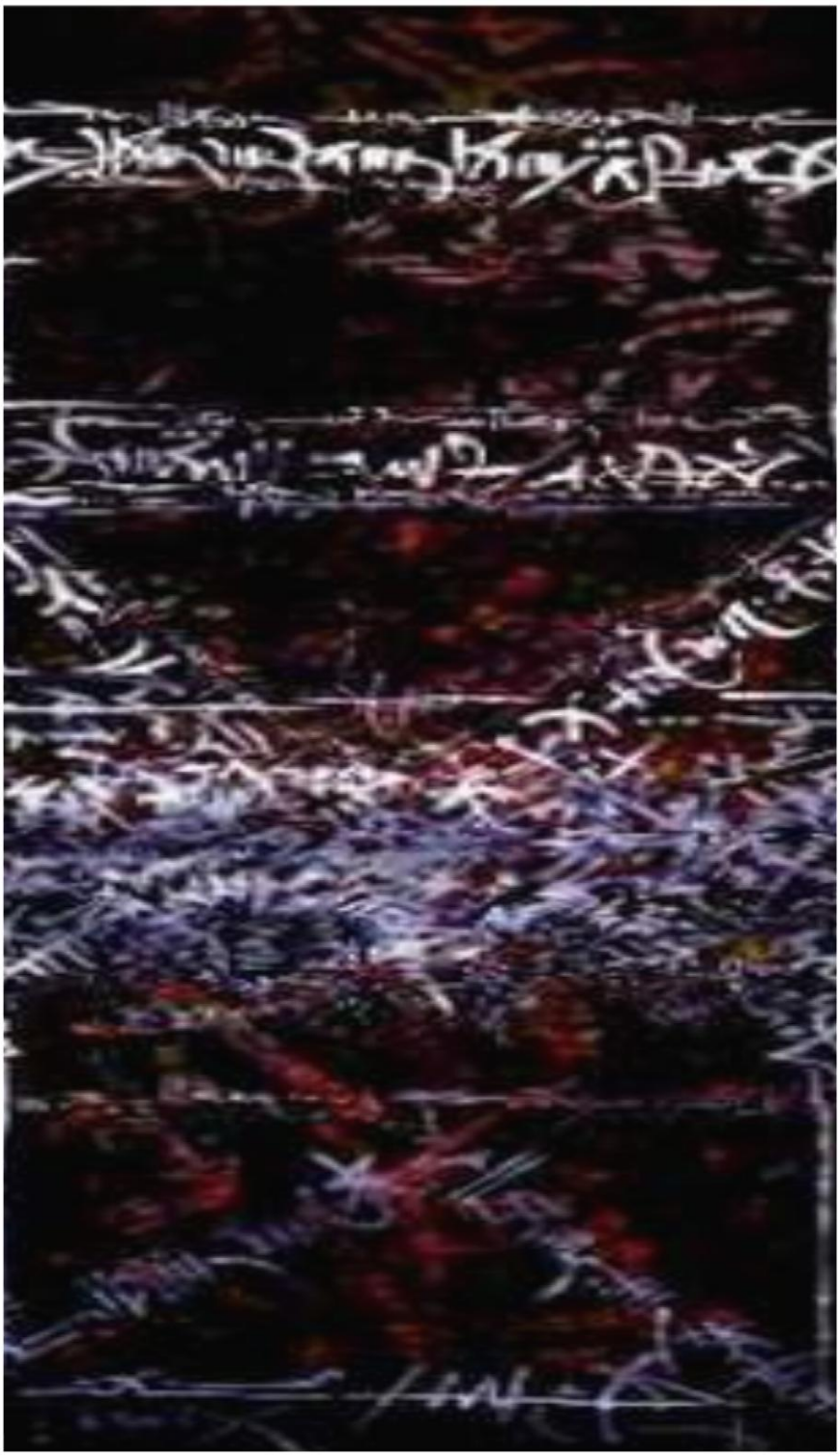
ويقول إن الناقد" ماريو للوتير" فقد بين العلاقة الوثيقة بين الفن التجريدي وقصائد الشاعر "جيروم أبو للونير" "كنا ذكرت قصائد "كمنحر" برسوم"مند ريان" ،"كندا نسكي"و "بول كلي ". إما الفنان ببول كلي فقد عارض هذا الرأي من ألجانبه قائلا "فقد عارض هذا الرأي من جانب قائلا:"بأنه من العسير إيجاد تشكيل فني يطابق الموضوع أو لدافع الشعري مطابقة تامة ، كذالك من

الصعب إن نعثر على الأعمال الفنية اللغوية (القصائد) التي تناظر اللوحات الفنية والتماثيل ، أو تعكس على الكلمة ما ظهره الفنان في اللون والظل والخط و التشكيل".[9]

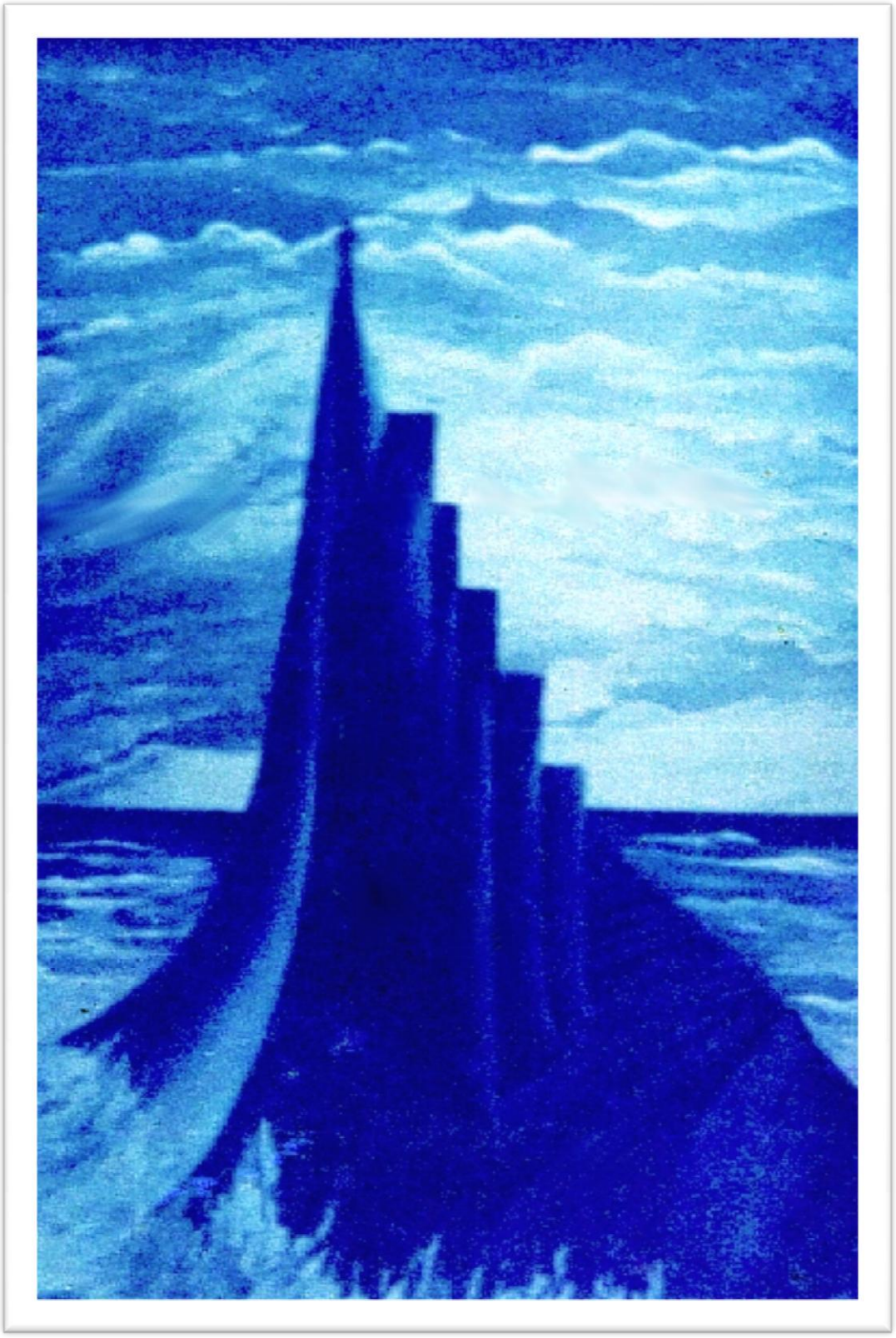
ويزيد عن ذالك من جهة أخرى إن التأثر بالإعمال الفنية المختلفة فان بعض الشعراء اكتفوا بوصف العمل الفني ومنهم من مدحه ومجد صاحبه، وكذالك هناك من انتقدا العمل الفني وتهكم عليه ، بالنسبة إلى النقد الأدبي قديما، فقد بداء الجاحظ في كتاب الحيوان يقول فيه عن الشعر" انه ضرب من النسيج وجنس من التصوير فهو يشير إلى قدرة الصانع على التأثير في الآخرين حيث انه (إي الشاعر) يستعين في صناعته بوسائل تصويرية تقدم المعنى تقديما حسيا مما يجعله نظير للرسام وممثلا له في طريقة التقديم ."[10]

[9] – عبد الكريم السيد، مرايا وضلال، قراءات في الفنون التشكيلية في الإمارات، الطبعة الأولى، الإمارات للفنون التشكيلية، 1993.، ص 52.

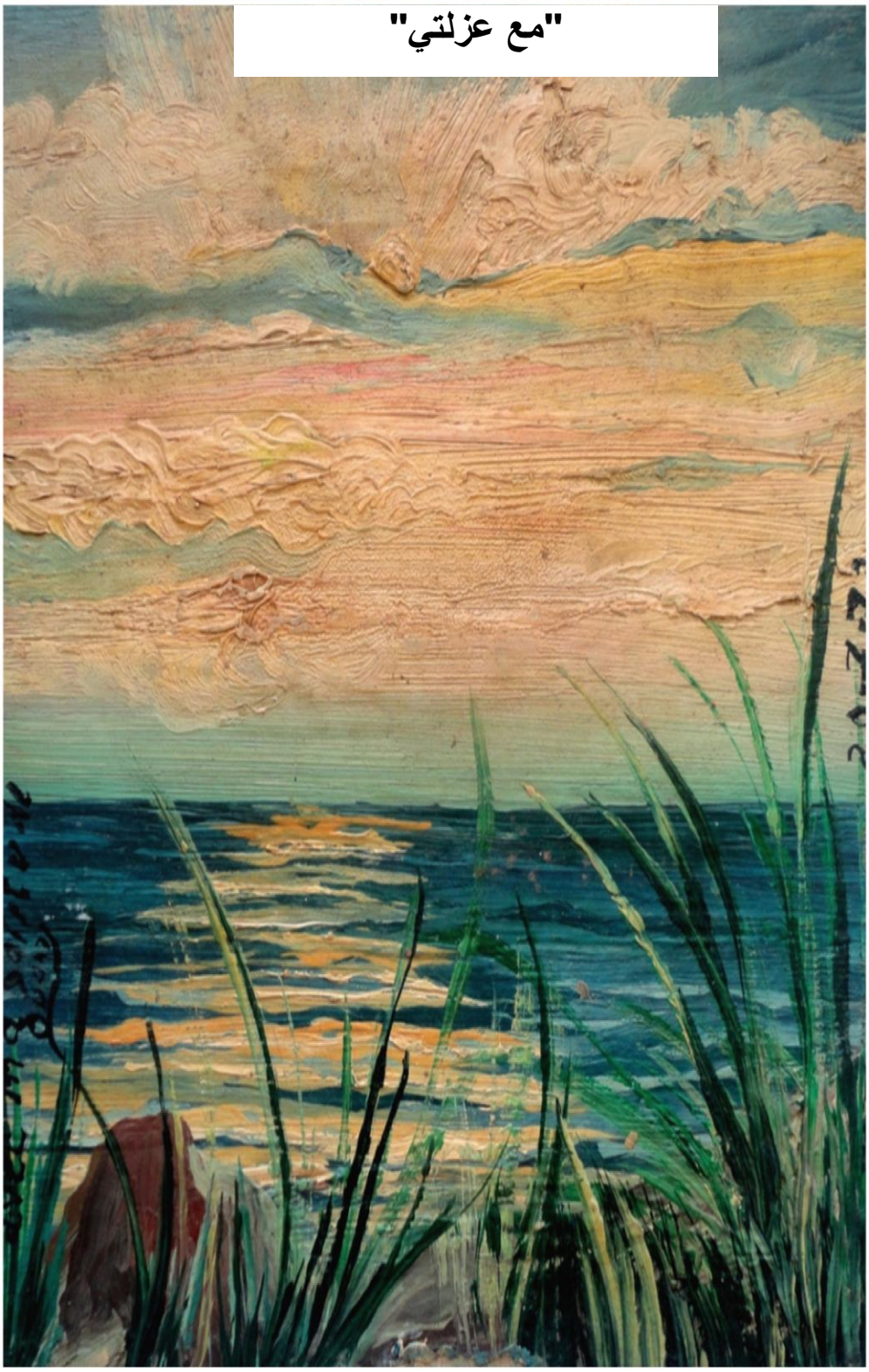
[10] – عبد الكريم السيد، المرجع السابق، ص 52.



اللوحة الفنية المسماة ب : "صوان"



اللوحة الفنية المسماة ب : "عدم التوازن "



اللوحة الفنية المسماة ب : **لوحة " مع عزلتي" ، ألوان زيتية على القماش ،تظهر غروب الشمس على ساحل مدينة (العوانة) بجيجل. 25x35سم.1973**

اللوحة الفنية المسماة ب :" أوهام امرأة"

اللوحة الفنية المسماة ب : **"أغاني الخيام"**

اللوحة الفنية المسماة ب :**" حالة مرأة مرة"**

لقد أفضى بنا البحث إلى عدة استنتاجات تولدت عن تلك المقدمات المطروقة في البحث نلخصها فيما يلي:

- ✓ وفي ظل جو مشحون بالانفعالات الوطنية والعالمية والصراعات والحروب ،لعب الفن التشكلي الذي اشتد ساعديه بفعل الحركة التشكيلية الجزائرية المستقلة،في كنف ضوء هذه الحركة الواسعة النطاق بأعلامها امثال : مردوخ ابرهيم ، وكربوش علي ، فارس ابو حاتم ،فرحات ليلى ، والمتن بالذكر الفنان التشكيلي الطاهر ومـــان الذي لايزال محافظ على اعطاء الحركة التشكيلية الجزائرية المزيد من العطاء .
- ✓ نلمس و بوضوح عصامية الطاهر ومان من خلال مساره في مضمار الفن التشكيلي، وغياب تكوينه الأكاديمي، و هذا لا يعد إضافة و مزية حميدة ترفع من شأن الفنان الطاهر ومان على غرار فنانين كبار و لعل أبرزهم رائد الفن بلا منازع ليوناردو دافنشي.
- ✓ تأثر الفنان الطاهر ومان ببيئته و عروبته و كذا إسلاميته، ذلك ما ظهر جليا في جل أعماله الفنية.
- ✓ الاهتمام ببنية العمل ذاته، إي أن ما يشكل للوحة من خطوط و الألوان و أجسام هو الذي ينبغي أن يستأثر به انتباه الفنان.
- ✓ اهتمام المتلقي بنفس أعمال الفنان وبعيد عن كل الأسباب التي توقدون إلى القراء العمل الفني ،وفق للإحكام افترضيه مسبقة.
- ✓ النزعة القومية للفنان الطاهر ومان المجسدة في أعماله الفنية على شكل حرفيات متداخلة (حرب الخليج ، العشرية السوداء)..

I. المصادر

1. القرءان الكريم
2. الفنان الطاهر ومان، و لواحاته الفنية.

II. المراجع

1. إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، دار هومة ، الطبعة الاولى 2005 م.
2. عفيف البهنسي : الفن الحديث في البلاد العربية . دار الجنوب للنشر. اليونسكو 1980م.
3. عفيف البهنسي، الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، 1998م.
4. عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، ط1، دار الكتاب العربي، 1997م.
5. عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر الجزاء الاول سومر - بئر خادم سنة 2000م
6. عبد الحميد مشعل :ذاكرة التاريخ و ادب الفنون و موسيقات الشعوب ،ديوان المطبوعات الجامعية 2008م . 2009م.
7. .كلود عبيد: التصوير وتحليلاته في التراث الإسلامي، الطبعة الأولى، دار النشر سيرات، 2008م.
8. نجاة حسن مكي: القيم الجمالية والتشكيلية على العملات المعدنية (دراسة تحليلية) مؤسسة الإمارات للنفع الاجتماعي . ابوظبي 2013 م.
9. نبيل غريب ، النقد الفني، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة .
10. أطلال معلا ، أحوال الصورة، الطبعة الاوالى1419هـ ،1999م.
11. عبد الكريم السيد، مرايا وضلال، قراءات في الفنون التشكيلية في الإمارات، الطبعة الأولى، الإمارات للفنون التشكيلية، 1993م.

III ـ المجلات والجرائد:

1. محمد خالدي، المستشرقين وأثرهم الفكري والفني بالجزائر، مجلة الأثر، العدد 13،مارس 2002م، جامعة تلمسان 273 .
2. جيلالي بحاري ، جريدة الفنون ،تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ـ الكويت

IV. مواقع الالكترونية:

1. https:www.ouamane.com.
2. https:www.entv.dzم2007 قناة الجزائرية الثالثة ، 4 مارس
3. https://www.google.dz حروف التفيناغ، ورموز مسمارية

مقدمة: ب – د
الإشكالية:.....
مدخل :

* البحث:

- أهدفه ،أهميته..... 8 - 7
- تحديد أهم مفاهيم البحث، الفن و الأعمال الفنية..... 8 - 7

الفصل الاول: تاريخ الفن التشكيلي بالجزائر.....

* المبحث الأول: الفن الإسلامي الجزائري

- مجالات وسيمات الفن الاسلامي 16-10
- رموز ودلالات الفن الإسلامي..... 23-16
- الحركة الفنية في عهد الإستعمار..... 27-24

* **المبحث الثاني:** . الحركة الفنية بالجزائر المستقلة

- في عهد الاستقلال (الطاهر ومان أنموذجا) 34-27
- أهم المعارض والمشاركات الفنية..... 43–34
- الدوافع والأهداف في رؤية الفنان الطاهر ومان..... 44

الفصل الثاني: (دراسة تطبيقية)

- من الناحية الموضوعية 56-45
- من الناحية الفنية..... 64-57

ملحق..... .... 71 -66

خاتمة..... 73

قائمة المصادر المراجع..... 76-75

الفهرس..... 77