الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم الفنون

شعبة الفنون البصرية

تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات لنيل شهادة الماستر

الموسومة بـ :

جماليات الأعمال الفنية

- الفنان طاهر معاز أنموذجا -

من اعداد الطالبين :

✓ دولات عماد الدين
✓ بن سعيد عبد الرحمن

إشراف الأستاذ:

د. رحوي حسين

أعضاء لجنة المناقشة:

د. بلبشير عبدالرزاق..... .....جامعة تلمسان ..... رئيسا.
د. رحوي حسين..... جامعة تلمسان ..... مشرفا.
د. خواني زهراء.....جامعة تلمسان..... مناقشة

الموسم الجامعي : 2020/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

نهدي ثمرة جهدنا إلى الذين وهبون الحياة بعد الخالق .

إلى كل من علمونا حرفا وانارو لنا درب العلم والايمان .

وإلى كل من صقل سلوكنا ليبدوا مقبولا عقليا وأخلاقيا.

إلى عائلتين الكريمتين حفظهما الله.

إلى كل الأحبة.

إلى اساتذتنا الكرام وأهل الفضل الذين غمرونا بالحب والتقدير والنصيحة وتوجيه والإرشاد .

تشكرات

اللهم لك الحمد أنت نور السموات و الارض ومن فيهن،ولك الحمد أنت قيم السموات و الأرض و من فيهن،و لك الحمد أنت الحق ،ووعدك حق، ولقاؤك حق.

نستهل كلامنا بالشكر الخالص والتحية العطرة إلى أستاذنا

زحوي حسين

على المجهودات والتوجيهات للسير الحسن جراء البحث من غير جزاء ولا شكورا .

شكر المحفوف بالورد والياسمين إلى الفنان القدير

طاهر ومان

ونتقدم بالشكر والتحية مفادها التقدير والاحترام إلى رئيس قسم الفنون الدكتور

سوالمي حبيب

وإلى استاذنا الفاضل الدكتور

بولنوار مصطفى

وإلى أستاذنا الكريم الذي رافقنا طيلة مشوارنا في إنجاز هذه المذكرة

بودالي دحماني

الشكر المختوم ختامه مسك إلى الأصدقاء والعائلتين أبا عن جد .

مقدمة

مقدمة :

الحمد لله و به أستعين و على نعمته أستكين و على دربه أصون أصلي و أسلم على سيد الأولين خاتم النبيين محمد صلى الله عليه و سلم الذي بلغ الرسالة و أدى الأمانة و نصح الأمة و كشف الهم، صلوات ربي و سلامه الى يوم يبعثون و على أله و صحبه أجمعين و من تبعهم بإحسان الى يوم الدين أما بعد:

لقد أحدثت نظرية الفن جدلا واسعا في الساحة الفنية و كانت محل ربط بين أعلامها ،وقد انعكس هذا الجدال على كثير من الشخصيات الفنية ،و هذا دليل كبير على أن الجمال الفني لم يأت من فراغ ، بل له أصوله و امتداداته المرجعية و الفلسفية العقلية ،ذلك أنه أحاط بهذه المرجعيات التي لقيت حتفا كبيرا في البيئة الغربية ، أن كانت محل صراع في مجال الأعمال الفنية ،ناهيك عن الدراسات العربية التي اهتمت برواج الفكر الفني و أعطته بعدا قياسيا جماليا للفن ، و اعتبرته مرجعا يحتذي به الفنانون، فكان سبقا مسلطا على رقابهم و الذي تمثل في شخصيات كبيرة محمد راسم والطاهر ومان وغيرهم من الشخصيات التي كان لها صدى كبير في مجال دراسة الأعمال الفنية .

و ما يقتضه الحديث هو التغيير و التجديد بسبب تغير طرائق الفكر و مناحي الابداع الفني بين الأعمال الفنية في أوساط الساحة الفنية ، و لعلنا نلمس شخصية جزائرية كبيرة كطاهر ومان الذي حرك الفكر الإبداعي اتجاه الفنان سواء من الناحية الشكلية أو الضمنية ،حيث تواصل مع الفن الجمالي من خلال أعماله الفنية بالارتكاز على أراء سابقيه تنظيرا و تطبيقا حيث اخذ عصارة هؤلاء و حورها بقالب جديد أي بصبغة جديدة شكلت له فكره و كيانه و ذكاءه و فطنته اتجاه جمال الأعمال الفنية التي ارتسمت في كثير من الندوات و الملتقيات الدولية و الوطنية، فانتشرت بما يسمى قراءة القراءة في حدود الفن.

و لا ننس صنيع الفضل له في محاورة التراث الجزائري الأصيل و الفكر العربي الإسلامي الذي حرك له به سلطة الحرف العربي و اعتبره رمزا من رموز اللغة في تشكيل الجمال الفني و الروحي للأعمال الفنية.

و على ضوء هذا ظهرت اتجاهات كبيرة على فرض دقة الأسلوب و براعة البيان و سلامة اللغة و استكناه أبعاد الذوق لمجال جماليات الأعمال الفنية في فكر طاهر ومان شكلا و مضمونا خاصة في الفن التشكيلي الجزائري .و هذا ما حملنا على البحث في هذا الموضوع و الذي يحمل في طياته دلالات كبيرة على مستوى الإبداع الفني، فظهر على شكل دراسة التراث الجزائري الفني ، لهذا ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا بعنوان **جماليات الأعمال الفنية عند الفنان طاهر ومان** واقفا بذلك على أهم القضايا التي تلامس خصوصية الفن المرتبط بالجمال و الابداع .

إشكالية البحث:

وقبل الشروع في بحثنا هناك بعض الأمور تتصل بالمنهجية لابد من توضيحها :

ان هذا الموضوع الذي لقي رواجا كبيرا في أعمال طاهر ومان محاولة منا معرفة كيفية بناء الجمال الفني في مدونته و مدى هيمنة تلك المعارف التي تحيط بالفن تنظيرا و تطبيقا، وهذا ما يحيلنا إلى طرح مجموعة من التساؤلات :

- ما هو الدافع الذي حمل الفنان طاهر ومان إلى استخدام الجمالية في أعماله الفنية ؟-

و هل استطاع طاهر ومان أن يحقق رغبته في ارتقاء بالإبداع الفني الجمالي إلى أعلى مستوى؟

و للإجابة على هذين السؤالين اقتضت طبيعة الموضوع تقسيمه وفق خطة ممنهجة الموزعة بين فصلين

أما الفصل الاول وسمناه ب الجمالية الفنية الظاهرة و المفهوم و فيه تطرقنا إلى تحديد بعض المصطلحات و المفاهيم، و الذي حوى ثلاثة مباحث ، تحدثنا في مبحث الأول عن الجمالية الفنية ثم المبحث الثاني تناولنا فيه

خصوصية الجمالية الفنية في فكر العرب، ثم المبحث الثالث تطرقنا فيه إلى تشكيل الأعمال الفنية في المدرسة الجزائرية.

أما الفصل الثاني المعنون بالقراءة الازدواجية للأعمال الفنية في فكر طاهر ومان، و يتضمن ثلاثة مباحث تناولنا في المبحث الأول شخصية طاهر ومان و مسيرته الفنية ووقفنا في المبحث الثاني ثنائية الفن الجمالي في أعمال طاهر ومان ،و عرجنا في المبحث الثالث تحليل السيميولوجي لبعض اللوحات في أعمال طاهر ومان.

أما **الخاتمة** تضم أهم النتائج المتوصل اليها .

أما المنهج المتبع فانه بالضرورة المنهج الوصفي تحليلي والذي تم فيه رصد ظاهرة الفن عند طاهر ومان في شكل تتبع كرونولوجي في أعماله الفنية .

و لقد كان زادنا في كل ذلك مجموعة من الكتب العلمية المجلات و الجرائد التي حوت موضوع بحثنا .

أما عن **صعوبات** التي واجهتنا في عملنا هذا كثرة المجالات المعالجة لتحليل النصوص، أيضا كان مستوى اللغة عاليا عرقل علينا صعوبة الفهم .

ولا يسعنا في الأخير أن نتوجه بالشكر و الامتنان إلى سيد الأستاذ الدكتور **رحوي حسين** الذي أشرف *علينا في هذه المذكرة.*

أسأل الله ان يوفقنا الى ما يحبه و يرضاه و الى ما فيه خير و صلاح انه سميع قريب مجيب الدعوات .

تلمسان في 02_08_2020

الطالبان : دولات عماد الدين

بن سعيد عبد الرحمن

الفصل الاول

➢ المبحث الأول: الجمالية الفنية (دراسة في الجهاز المفاهيمي).

تعتبر الجمالية الفنية من الظواهر التشكيلية التي أحدثت صراعا في الساحة الفتية ، فانعكس هذا الصراع فكان محل ربط بين أعلامها ، فمنهم من نظر إليها بمنظور استشرافي ، ومنهم من قصر في حقها ، وهناك من أعطاها بعدا فلسافيا فتلاحقت الأفكار وتلاشت المصطلحات ومن هنا يمكن القول أن الجمالية الفنية اعتبارات اصطلاحية تحد من ذاتية الفن ، ولهذا يمكن تحديد بعض التعاريف بالتحليل والتفصيل .

➢ التعريف في اللغة:

نسمى علم الجمال في اللغات الأوروبية و التي اشتقت من الكلمة اليونانية (استيتيك) وتعني الشعور أو الحس، وقد اكد عليه في قاموس أكسفورد (aesthesis) والذي يعطي تعريفا دقيقا للجمالية بأنها :المعرفة المستمدة من الحواس ،وهذه الحواس تحاكي الفنان في رسم معرفته الخاصة[1] . كما جاء في" لسان العرب" "أن الجمال مصدر الجميل و فعل جمل أي حسن، أي أن الجمال هو الحسن"[2]

➢ حد الاصطلاح :

يمكن أن نحدد بعض التعاريف الاصطلاحية التي تلامس أبعاد الجمالية الفنية بالتركيز على أذهان الفلاسفة من بينهم الفيلسوف الألماني كانط الذي حدد ركني الجمال باعتباره إدراكا حسيا الذي يلامس حركية الفنان بإبداعاته الذوقية الفنية ، مما راجا كثيرا ايضا عند بعضهم محاولا من خلالها تحديد زمن الذوق والجمال في محاكاة الطبيعة الفنية. [3] واتفق الباحثون الفلاسفة بشكل عام ، على أن علم الجمال ، نشأ في الأول باعتباره فرعاً من الفلسفة ، و متعلق بدارسة الإدراك للجمال و القبح ، و

---

[1] ينظر : شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي ، عالم المعرفة . الكويت ،دط، 2001 ، ص 18.

[2] ابن منظورا، لسان العرب، الجزء الأول، دار الجيل بيروت، دار لسان العرب، المجلد الأول، 1408هـ/1988م، ص 503.

[3] ينظر : د . شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي ، ص 18 .

يهتم أيضا بمحاولة استكشاف ما إذا كانت الخصائص الجمالية ، موجودة موضوعا في الأشاء التي ندركها أم هي موجودة ذاتا ، في عقل الشخص القائم بالإدراك في حد ذاته، وهذه خصوصية كبيرة حددت مراتب الجمالية الفنية في فكر الفلاسفة باعتبارها فرعا من الفلسفة التي تتعامل مع طبيعة أهبة الجمال، و مع الحكم المتعلق بالجمال أيضا ، على أنه المجال الذي تعامل مع وصف الظواهر الفنية ، و الخبرة الجمالية و تفسرها. على أحسن حال.

من هنا نستنتج أن الجمال في فكر الفلاسفة القدماء الذي كانُ يعنى بالأشياء الحسية أو المظاهر الخارجية ،أ و بعبارة أخرى كان إهتمامهم بالشكل وكل ما يلتفت إلى الكنه أو المضمون [1] .

ويقول الفيلسوف الألماني باومجارتن انه منطق يختلف كل الاختلاف عن المنطق العلم والتفكير العقلي[2]. و تضفي الجمالية عادة قيمة عالية على الشكل في الفن ، إذ تكون قيمة العمل الفني معتمدة على ضبط مفاهيم الشكل بسيرورة موضوعية [3] ، و هذا ما عبر عنه (أفلاطون) سابقاً عند تفضيله للشكل على المضمون في العمل الفني .ومن هنا راح أبرز الفلاسفة القدامى يميلون كل الميل في هذا الاتجاه إذ يرونا ان الإحساس بالجمال يكون في البدء حسيًا ؛ فالمرأة كانت تعشق الجمال لجسدها و يبدأ هذا الجمال ، من جمال عيونها، أو جمال وجهها أي تناسقه ، ثم سائر الجسد و الدليل على ذلك ، تغني الشعراء بمفاتن المرأة الخارجية ، و هذا ليس موجوًدا عند اليونان فقط ، و إنما عند كل الأمم القديمة ، و من بينها العرب في شعرهم الجاهلي .وكل ما كان يلتفت إلى الجوهر أو النفس و دخائلها . فإذا أجري استفتاء على جمال شيء مادي أ و سئل أحدهم، هل إن هذا الشيء جميل ؟

---

[1] ينظر : د . شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي ، ص 18 .

[2] أميره حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال والفلسفة الفن ، دار التنوير ، لبنان بيروت،دط، 2013، ص 11.

[3] . ينظر : جونسون : الجمالية، موسوعة المصطلح النقدي ،ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة ، ص287 .

فإن معظم الآراء تتفق على الجسم البشري وجسد المرأة بصورة خاصة ، و من ثم إلى حليها و جواهرها و ثيابها ثم للمنازل و المدن[1]، وعلى الضد من هذا فإن الجانب الفني ليس مقصورا على التمظهرات الداخلية والخارجية إنما هو محدد من خلال ماحاكه كثير من الفلاسفة القدماء ، وكانت إعتباراتهم عبارة عن أفكار لغوية تخدم الجمال الفني الذي يحاكيه الفنان ، ربما نجد في الفلسفتين الصينية و الهندية تأملات جمالية ، و كان ايضا في فكر فلاسفة الإغريق يعتبرون الجمال مادة الفن و أن القبح لا يصلح له ، و لهذا غلب الجمال على فنون الإغريق . و قام هؤلاء الفلاسفة أمثال(**هرقليط**) و(**ديمقريط**) و(**أفلاطون**) ان اعتبروا أن الرؤية الجمالية رؤية فلسفية ،فهذا أفلاطون" يعتبر الفن محاكاة للجمال ، أما المتعة الجمالية فإنها تنشأ من الانسجام بين شكل العمل الفني و جمال الفكرة ، كما أن الجمال الأصيل يعود إلى الفكرة الجميلة ،و كان (**أرسطو**) من مؤيدي نظرية الفن التي تعتمد على المحاكاة ، إلا أنه طورها بخلاف أفلاطون حيث اعتمد أرسطو على مبدأ التحليل المادي ، أي إن الفن ليس مجرد عملية استنساخ ، بل عملية التصوير الفني للنموذجي و المثالي و خلق مثالي فيما بعد"[2].

وعليه فإن الجمال الفني " هو صفة الفكرة التي تتجسد بشكل رمزي , أو التآلف بين الفكرة و الصورة ، أو الحقيقة المجردة من الذاتي و الفردي ، أو التآلف بين المنظور و غير المنظور أو أنه التقليد و المحاكاة للطبيعة , المحاكاة بالارتقاء و الانتخاب ،أوأنه خلق على خلق أو إعادة بناء العالم عبر الإنسان , أو إحلال القدرة الانسانية ، محل ما هو من القدرة الإلهية , أو أنه النشوة باكتشاف الحقيقة المكتومة"[3] .

---

[1] ينظر : إيليا حاوي : في النقد و الأدب، دار الكتاب اللبناني . بيروت ،لبنان ط2 :1986 ، ج , 2 : ص14 .

[2] عدنان رشيد : دارسات في علم الجمال ، دار النهضة العربية . بيروت ،لنان،دط،1985 ص، 9-10.

[3] شارل لالو : مدخل إلى علم الجمالية ، منشورات كولان . باريس ،دط 1952 ، ص 38 : ، نقلا عن Charles Lalo ، Introduction a l.Esthetique, A. Colin , Paris 9152 .

من هنا نجد تضارب بينهم في تحديد استراتيجيات الجمال الفني مما حدده ارسطو باعتباره وظيفة اجتماعية هامة ، فهو في رأيه يخدم في النهاية الراحة و التسلية ، و يطهر الانفعالات المعينة و يقدم التعاليم الأخلاقية، و هذا يدل على أن فلاسفة الإغريق لم يكونوا ينظرون إلى الجمال ، على أنه قيمة خالصة ؛ بل كانوا يربطونه دائماً بالقيم الأخرى ،كالأخلاق و الحق و غيرها ، و هذا الأمر يدل دلالة واضحة على أن نظام القيم عندهم ، كان كلاً لا يتجزأ[1] .

ولعل هذا يأخذنا إلى المدى البعيد بانتقادات كثيرة على مستوى النقد والمنهج من بينهم الناقد الأمريكي **ستيفن كوبرن ببر**، أستاذ الفلسفة بجامعه كاليفورنيا أن الاستيطيقا أو علم الجمال هي بحث عن قوانين التذوق الجمالي ، وموضوعها هي تلك الأشياء التي نحبها لذاتها في حين أن الباقي الأشياء الأخرى نحبها لأنها وسائل تحقق لنا أهداف أخرى وهو يبحث في ابسط الأشياء التي نحبها كصوت أو لون أو الخط أو إيقاع أو الكلمة ثم في مركبات هذه البساط الأولوية في الأعمال الفنية من العمارة والنحت والتصوير والموسيقى والآداب والرقص[2].

وبعد هذا الإنتقاد يأتي قسم أخر امثال الإمام الغزالي الذي أحدث طفرة نوعية في باطن الجمال الذي حدده إلى قطاعين متسعين هما : الجمال الظاهر والجمال الباطن، فأما الجمال الظاهر هو الجمال المحسوس الملموس التي يتم ادراكه بالحواس ، وتحدد خصائصه في جميع الأشكال و الصور و الأشياء المرئية بالعين، أما جمال الباطن فهو أكثر اتساعا و عمقا فهذا النوع من الجمال يتم إدراكه من خلال "البصيرة" التي يتميز أصحابها بالفكر العميق وإحساس السليم، والقلب المدرك الذي يدرك ابعادا عميقة ويستوعبها، ولا يقف عند ظواهر الأمور[3] ، وصفوة الكلام هاهنا متماثلة في كون ان

---

[1] ينظر :المرجع نفسه ، ص 9.

[2] ينظر: أميره حلمي مطر، مدخل الى علم الجمال والفلسفة الفن ، ص 14 .

[3] أبو حامد الغزالي ، أحياء علوم الدين ، ج 3 ، القاهرة دار أحياء الكتب العربية ، دط، ص316.

الغزالي اعطى اتساعا في مجال الادراك الحسي والفني أن قسم الجمال الى رؤية ميتافيزيقية تحد من ذاتية المبدع الى ذاتية المتلقي ، فأعطى امثلة كثيرة منها متدرك بالعين وبالقلب وغيرها [1].

وبهذا التصنيف للجمال الظاهر و الباطني ، و الإدراك عن طريق البصيرة يكون طبيعيا على أن الغزالي قد سبق أفكار الفلاسفة في محاورتهم الفنية وذالك بالاعتماد على معيار العقل والذوق ومعيار التحليل النفسي، وكل هذا قربه إلى مايسمى بدائرة الإبداع الفني للجمال.

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص316.

➢ المبحث الثاني: خصوصية الجمالية الفنية في فكر العرب المسلمين.

إن خصوصية الجمالية الفنية في فكر العرب المسلمين خصوصية فريدة في نوعها لانها تحاكي الإنسان الحضاري الإبداعي الذي ينير فكره وفق مستلزمات الحياة والعلم والأدب والفن وغيرها ،ولهذا ناط فكر العرب المسلمين بحيوية الفن الذي ينطبق على إستعمالات رمزية وظيفية دينية تلامس جعبة القراء ،وبالتالي تصبح مرتكزات هذه الأبعاد الإسلامية عبارة عن مجالات تضع المرسومات الفنية في جانب سياقي ،مما اخذها إلى الانتماء والهوية ودراسة الأثار ،ولاريب هاهنا أن نقول أن الفنية الإسلامية في دراستها سواء من الناحية العلمية المادية والصناعية وحتى التاريخية هيا موضوعات مهدت إلى ظهور الفن الجمالي خاصة التاريخية منها، وهذا الإتجاه عالمي فلسفي يناهز الحياة الروحية عند المسلمين مما يعطيهم نظرة استشرافية إلى مناحي الفن وخاصة الجمالي منها حتى يعرف الإنسان منزلته اتجاه تحقيق فنه ، وليس هاهنا خصوصية الجمالية مقصورة على تلك الصفات وانما تخرج الى سلوك اجتماعي تعكسه لنا طبيعة الدين وراحة للضمير ، وهذا مانجده عند كثير من الفلاسفة المسلمين ومفكرين العرب مثل ماذكره لنا التوحيدي حيث وجد الصورة الحقيقية والمعبرة للكيان الجمالي العربي في العصور الإسلامية الاولى الذي راج بفكره الابداعي و الفلسفي في إعطاء نبرة ذوقية عقلية للجمال .

لم يعد غريبا أن نتحدث عن حضارة هؤلاء الذين لامسوا فكرة الفن الإسلامي العربي بابداعتهم الفنية المتمثلة في المنطق الأخلاقي والمواصفات المنهجية التي وجدوا فيها حظا وافرا وفق فن عربي إسلامي ومن ين هؤلاء ماقر به كثير من الكتاب بالإعطاء تصور عام للفن الإسلامي العربي من وجهة مسلمة تسهيلا للمقارنة التي تحد من ذاتية الفن الإسلامي بمختلف طرقه[1] وقد ايضا احدهم عن موقفه على أن الفنون الجميلة هي في حد ذاتها تقصيرات تأثيرية عربية موردها الحسن والابداع

[1] ينظر: صالح ذياب هندي، خالدة خالد كلاني ، الفن الإسلامي :مفهومه ومعاييره ،دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ،المجلد46 ، العدد 2،2019،ص490.

قصد الوصول إلى أغراض الفن الجمالي الاسلامي[1] ومن جهة أخرى يرى علماء المسلمين أن مقاصد الفن العربي قائمة على الاثر الجمالي كأمثال ابن الاثير و ابن سينا و الامام الغزالي وغيرهم من علماء قد أثاروا فكرهم حول خصوصية الجمالية الفنية العربية، ومن هنا وقع خلط في مضمار الجمال الفني بين علماء العرب وعلماء الغرب، ولكن تبقى في النهاية بنسب متفاوتة خاصة عند علماء الفلاسفة المسلمين الذين اناروا درب العقول، وبالتالي تبقى خصوصية المدرسة الفنية العربية خصوصية قائمة على إديولوجية إجتماعية، وبهذا الصراع وجدنا فكرة المستشرقين الذين أرخوا للفن وعدوه من الفن الإسلامي والحضارة الإسلامية، للدلالة على ان هذه الفنون كان ظهورها لاذعا يخاطب صلاطة اللسان العربي.

ولكن تبقى كلمة عربي تستعمل لأصل الدلالة في الفن الذي ما زال أثاره قائما في البلاد العربية منذ ظهور الإسلام فيها ، وقد برز مؤرخو هذا الفن بتسميتهم الجديدة المختلفة ،ولعلنا نجد امثال إتيل أن الثقافة العربية سابقة للإسلام[2]. ،ولكن بفضل الإنسان انتشرت اللغة العربية و الفن عبر العالم المسلم حاملا مفهوما خاصا و شخصية متميزة.بينما رأى رئيس القسم الإسلامي في متحف الميتروبوليتان – واشنطن– الأستاذ ايتنهاوزن " أن لكلمة عرب من ناحية الفن تاريخها الطويل .. وقال أنها ستستحمل في كتابه "التصوير العربي" بمعناها لأشمل لتشير إلى الحضارة العالمية لتلك الإمبراطورية في القرون الوسطى، وكان مصدرها الدين العربي الجديد ، الإسلام ، وارتبطت إلى حد كبير برباط اللغة العربية."[3]

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 490.

[2] E.Atil : Art of the Arab world, Washington D.C1975.

[3] نقلا عن عيسى سلمان وطه التكريتي« التصوير عند العرب » بغداد ط، – 1973 ص : R. Ettinghausen . -Skira1La painter arabe1

والحق أن تحديد هوية الفن الذي ظهر على الأرض العربية مازال محيطا بالجدل ، ويرجع ذلك إلى اعتقاد الإسلام الذي ارتبط بمفاهيم الإسلام و بأغراضه ، و أنه مدين لدولة الإسلام التي انتشرت على الأرض غير عربية ،أكثر من أن يكون مدينا لتراث عربي أصيل، أن هذا الرأي الذي تراجع مؤخرا صدر على لسان كثير ممن كتبوا في فلسفة هذا الفن من أمثال"غاية"Gayet"وبريون Brion" أو ممن كتبوا في تاريخ الفن من أمثال "كريز ويلCromwel"و"مارسيه Marquais" الذين رأوا أيضا أن هذا الفن ورث مظاهر الفنون و العمارة التي كانت سائدة في بلاد الشام و هي الساسانية و البيزنطية ،و يحاول" مارسيه"أن يكون منصفا فيقول:"ليست شخصية الفن الإسلامي موضوع الجدل ،إلا أنه و هو آخر وليد في فنون عالمنا القديم ،لابد أن يكون مدينا بالكثير للفنون التي سبقته ، و لما كان مهد الفنون أسيا الغربية التي شهدت ازدهار أكثر الحضارات أهمية ،فقد جني من تراثها و لكنه أختار منه ماشاء و تمثل ما أحتفظ به من عناصر،ثم أعطى هذه العناصر طابعها الخاص ،أعطاها وجها جديدا لا يمكن به التعرف على أصولها، و قد كفى هذا الفن أن يمر مائة عام من الزمان ،لكي يترسخ في أعمال لم يعد بالإمكان نسبتها للفنون القديمة التي أعنتنه.و على مر القرون كان يبتعد أكثر فأكثر عن المؤثرات التي أحاطت بمقدمه إلى العالم"[1]، وكان هؤلاء لديهم نظرة النسب في الفنون الجمالية بنظرة إسلامية وهو ماتوافق مع فكر غرابار و هرتز فيلد، بل أن جيل ما بعد الحرب العالمية الأولى من الأثريين ومؤرخي الفن كان كذالك،نذكر منهم "زاره Sarre"و "دوفوغه De Vogue"و "بتلر Butler"و غير "تردبل BellGertrude "على أن "غرابار"[2] ، يعتقد أن لقب هذا الفن المرتبط بالاسلام يأخذ مفهوما خارجيا عن الإطار الديني ، ذلك أنهم يريدون طمس الهوية و مغالطة اللغة وعدم وقعها على أثر الفن الجمالي، فلربما يحاول أن

[1] Marcais : L,art Mussulmen P.U.F.1962.P93.

[2] E.Herzfeld : Die Genesis der Islamischen Kunst.

O.Grabar: The formation of Islamic Art-1973 Yale.P54.

ينكر ويثبت دافعية الفن الإسلامي بطريقة سلبية،فحسب الرأي أنه يحيط بدائرة الانسان العادي الذي يكتسب الفن، وهذه مسألة أيضا موجودة في الفن الاسباني والصيني وغيرهم، ويبقى فكر هؤلاء قاصر قد بتر من سياقه، فمهما بلغت اطرهم الفلسفية إلا أن الإسلام ولغته صالحة لكل زمان ومكان إلا أن يرث الله الارض ومن عليها ، فمهما بلغت فنونهم إلا انهم لن يلامس أدبية القرآن الكريم، وبهذا المعنى فإن الفن الإسلامي واضح من خلال زخرفة حروفياته العربية الشاملة.

وبهذا يأخذنا الحديث عن كيان ووجود الإنسان العربي الاصيل بحاضرته وفكره وفنه الجميل المرتبط بتاريخه الخلاب على وجه الارض، ولكن الحديث عن التاريخ وهو الحد الزمني والمثال المجرد للإنسان ثم الحديث عن اللغة وهي الحد المادي والجغرافي هما الطريق إلى القومية. ومزال هذين العنصرين بعيدين عن اهتمام المستشرقين، ولكنهما أصبحا قطبي الحديث عن القومية العربية لدى أجيال العربية الجديدة.

إن الخطوة العلمية التي يجب أن نقوم بها باتجاه تحديد دقيق لهوية هذا الفن لا تتطلب أية مغامرة ،و نحن عندما استعملنا اصطلاح "العربي"للدلالة على فن يخص الأمة العربية فإنما نعتمد على المبادئ التالية[1]:

أولا: أن الفن هو الحضارة، فهو فعالية إبداعية راقية تدل على مستوى رقي الإنسان ووسائله في المجتمع معين ضمن حدود مكانية و زمنية، وهو لغة تعبيرية مرتبطة بروح هذه الأمة. فإذا كانت الأمة العربية واضحة بخصائصها و تاريخها، فأن الفن الذي أفرزته هذه الأمة من خلال تاريخها هو الفن العربي. وتزداد رقعة هذا الفن وتوضح معالمه بقدر ما تقدمه الكشوف الأثرية من إضافات على حدود تاريخ هذه الأمة وفي تفاصيل حضارتها.

[1] ينظر: عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة ، سلسلة الفنون وآداب، الكويت، فبراير 1979،ص158-160.

ثانيا: أن ربط هذا الفن بالهوية إسلامية يعني ربطه بالدين الإسلامي، ومهما حاول المؤرخون تفسير هذه الإسلامية تفسيرا قوميا، فإنهم لا يستطيعون بذلك تمييز الفوارق الحضارية التي سببها اختلاف المصادر التي أثرت في تكوين هذا الفن.

ثالثا: إن الحديث عن الفن في البلاد الاسلاميه يضم مظاهر العمارة والفن التي كان الإسلام سببا لها. وهكذا فإن ثمة جمالية إسلامية لابد من توضيحها وتفسير عنصرها وتحري أصولها الثقافية ، هنا يلتقي الحديث عن الجمالية العربية بالحديث عن الجمالية العربية الإسلامية ، طالما أن الإسلام هو ذروة من ذروات الثقافة والحضارة العربية.

وبهذا فإن تسمية الفن العربي التي هي تعني صفة قومية حضارية مستقلة ، تحدد أصوله الأولى وتوضح امتداداته وتأثيراته ، كما توضح التدخلات والتأثيرات الحضارية الأخرى التي تمثلها واندمجت في شخصيته.

واستنادا لذلك فإن مراتب تحديد أفضلية الخصوصية تتعلق بوجود العربي في اعماق الفن والحضارة التاريخية وهذه الحضارة ذات شخصية موحدة بلغتها و جغرافيتها ، ويمكن نحتها باسم العربية ، نسبة إلى "عربي" وهي تعني باللهجات القديمة الأكادية والعمرية – ساكن البادية [1]، وهذه التسميات جعلت العالم الفني يناهض الذروة العربية الاسلامية التي مرت على عصور شتى وحملت في طياتها ابعادا دلالية تعطي للقران حيويته ووجوده وكيانه ولهذا اعتبارات منطقية حركت العقل العربي ، بسماء الذوق وبالتالي كان همهم الوحيد المحافظة على العامل القومي الأساسي الذي يؤكد وحدة الأمة العربية على هذه الأرض،كما أن تاريخ المشترك الذي تعاقبت الشعوب هذه الارض على تكوينه ،شاهد على وجود الزمان لهذه الأمة. ولا بد أن نضيف إلى هذين العاملين ، اللغة والتاريخ ، عامل العقيدة ،وهو يختلف اختلافا جوهريا عند علماء الغرب في ملامسة الجمالية الفنية كأمثال غاريت

[1] ينظر: عبدالحق الفاضل–عربي–آرامي–عبري .مجلة سومر–العدد 14 عام 1958،ص33.

وايبلا أوستاش دولوره[1]فلربما نجد فكرهم قائم على تقصير في حق الفن بجذور عريقة ترابط الكيان العربي وصفوة هؤلاء كونلKuhnel، الألماني ومارسيه Maecais الفرنسي و إيتنهاوزن Ettighausenالأمريكي[2]وغيرهم كثيرا جدا ، والتي تدور حول الفن الإسلامي في البلاد العربية والفن العربي ، فإن قليل منهم من عني بالكشف عن أسرار الفن العربي والإسلامي والسعى لتحديد فلسفته ، وهيا محاولات كثيرة غطت علومهم الذوقية حول الفن ولعل اول محاولة كانت من غاييه Gauyetودافزن Presse d 'Avesneالقديمة ، قد أعطت إشارات مهمة على الرغم من سوء الفهم الذي إعترى كثيرا من التحليلات. ويجب أن نشيد بدراسات بشر فارس التي وإن كانت محدودة ، في تعطي الدليل على أن الكتابة عن الفلسفة العربي تحتاج إلى معايشة طويلة وإلى اهتمام محدد بالكشف عن أسرار هذا الفن[3]. على أننا في السنوات الأخيرة ابتدأنا نتلقى بعض الدراسات الأكثر فهما لحقيقة الفن العربي ، منها دراسة بريون Brion التي أراد بها الدلالة على أن الرقش العربي هو فن مجرد ، وهو أساس الفن التجريدي المعاصر. بيد أنه يعود لكي يقول أن الرقش العربي ليس أكثر من فن زخرفي لا يحمل شخصية الفنان المستقلة[4] ومع أن ريد H.Read جماعة مدرسة الباوهاوس Bauhausيؤمنون أن التميز بين الفن ألزخرفي أو التطبيقي وبين الفن التشكيلي، يقوم على تصنيف الفاسد، أن جميع هذه النشاطات تتصف بالإبداع وهو شرط العمل الفني، فان الآراء التقليدية في الفن مازالت تنظر إلى الرقش العربي نظرتها إلى الفن فلكلوري لا قيمة إبداعية فيه ، ولا يرقى إلى مستوى الفن التشكيلي في الغرب ،و لا شك أن هذه الآراء لا نجد لها اليوم من يؤيدها خاصة بعد أن سارت اتجاهات غريبة في الفن خرجت تماما عن مسار الفن الغربي بأشكاله التقليدية

---

[1]E.De Lorey: Picasso et l'Orient musulman-Gazette des Beaux Arts. Paris1925P102

[2]R.Ettinghausen: La peinture arabe Skira,1969. P95

[3]ينظر: بشر فارس :سر الزخرفة الإسلامية-باريس،دط، 1948.،ص78 .

[4] M.Brion: L'art abstrait, Paris1962P71.

، وأصبحنا نرى رسميات هندسية تستعمل الفرجار و المساطر أو المحركات و المغناطيس و الأدوات و تسمي نفسها المدرسة البصريةOp. Art[1] كل ذلك لكي تدخل الفن السكوني بطبيعته في نطاق الحركة وأصبحنا نرى القمامة وفضلات المعامل وسقوط الفن المتاع مادة لتماثيل و لوحات تسمي (نفسها الفن الشعبي)أو (الفن الواقعي الجديد)عدا عن الفن التجريدي الذي يقوم على المساحات أو الخطوط لا معنى لها ولا دلالة ،إلا الطرافة والجدة،وهذه التحولات المتطرفة في بنية الفن الغربي ، لم تعد تسمح لأي ناقد أو كاتب متسرع أن ينظر إلى الفن العربي الإسلامي من خلال مفاهيم الفن الغربي التقليدية ، بل أصبح ينظر إليه من خلال مفاهيم الفن الأولى: فيجد فيه مظهر إبداعيا سابقا لكل الفنون ، كما يرى بيزومب [2] الذي وجد فيه عالما إبداعيا مستقلا يعتمد على الأسس النظريةالتي لم تكتشف بعد ،و كانت عبارة عن محاولة اولى حركت فكر بابادوبولو [3]التي لم يحط بها أي باحث سابق في اكتشاف الاثر البيني من منظور الفن الشكلي الذي يحيط بما يسمى بالمنظور اللولبي والمنمنامات والظل وأشكال الفراغ وغيرها وكلها تبقى محاولات في ركني الفن العربي الإسلامي ، ولهذا تبقى أفكارا محدودة تحد من إمكانية الولوج إلى تأصيل خصوصية الجمالية الفنية عند العرب المسلمين أو مانسميه بحلقة الفن الابداعي الحر .

وعلى استواء هذا الكلام نستنتج أن الجمالية الفنية قائمة على ركني معيار العقل و الذوق في مختلف أذهان العرب و الغرب،ذلك عند تحديد ما يسمى بالدربة و التأويل و التأمل في ملاحقة الفن الجمالي بمختلف طرقه مما جعله يخرج الى آليات و أسس تنير درب عقول الجماهير في مجال العملية الابداعية التي تعطي نظرة استشرافية في ملكة الجمال المتعلق بالرسم و التصميم الفني الذي يحيط بدائرة الفنون التشكيلية ،و هذه الفنون الجمالية مبنية على أسس علمية دقيقة.

---

[1] R.Bezombes: L'exotisme dans l'art et la pensée, Paris1968.P68.

[2] A.Papadopoulo: L'Islam et l'art musulma, Paris1975.P28.

[3] ينظر: أبو حيان التوحيدي، علم الجمال عند بغداد ، الأسس النظرية للفن العربي القاهرة مصر ، 1973،ص122.

➢ الجمالية الفنية (دراسة في الاسس و الاليات) :

إن ارتباط هذه الاسس تؤدي إلى طريق العلم عند المسلمين مما لها ميزة خاصة عن باقي الأمم كما أن لديها طريقة مريحة للعيش بمكانة عالية في الحياة ، وبلون محدد يعكس مدى اعتقاداتهم الدينية وتوجهاتهم المذهبية التي تجعلهم يتميزون في اسلوبهم ومعيشتهم ولغتهم القومية التي ليس لها نظير ولا مثيل لها الا في الإسلام الذي انتشر بين الأمم و حضارات بفضل الفتوحات العربية والإسلامية و شكل هذه التحولات كبرى في جميع مستويات الدينية و الفلسفية و السياسية و الاجتماعية أسهمت في تطور شتى المعارف و العلوم و الفنون و خاصة الأدب و العمارة و الزخرفة والموسيقى[1] فقد أدت هذه الفتوحات الإسلامية إلى تقارب بين الشعوب ، فالإسلام لديه أسس جمالية نذكر منها :

➢ الأسس الاجتماعية والأخلاقية:

إن الحياة تسير باستمرار زمني تخضع للتطور المنطقي القائم على سبب و نتيجة و ذلك بتغير السياسة ، فعملية المزج التي بدأت في العهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه و اشتدت في عصر الأموي ،ثم ظلت مستمرة في العصر العباسي الذي اعطى للمجتمع جدته وجديده إتجاه مختلف العلوم في مناحي الحياة التي اقصت كل العصور وهذا يتمثل مثلا في تطوير اللغة ومختلف المذاهب العربية في مجال الفكر ومنها الجمالي كتتبع الحالات العادية التقليدية ومزمار العيش وهذا ما أكد عليه كثيرا من الباحثين امثال حسين صديق الذي انار عقله بقوله ان الاسلام واللغة هي افكار العصر للتطور في مجال الفن الجمالي وغيرها[2].

ويعني ذلك انه يوجد جيل جديد يحمل الدم العربي المتمثل في عدة جينات التي بدأت تظهر لتشكل خصائص مجتمعة، فمن المعروف أن طبقة المولودين سرعان ما تذوب على مختلف أشكال الحياة

---

[1] ينظر: .حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن ،دار القلم العربي ،بيروت لبنان، ط1، 2003 ص 46.

[2]. ينظر: المرجع نفسه،ص 46.

ومجالاتها، ذلك اننا نجد عدد لا بأس بيه من خلفاء العباسيين كانوا من مولودين كالمهدي وأبو جعفر المنصور و هارون الرشيد و المعتصم و المأمون[1] .

من هنا نستخلص أن عملية التوليد الجسدي و الاختلاط رافقتها عملية التوليد العقلي و الثقافي و اختلطت فيها العادات و التقاليد و الثقافات و الديانات المنتمية إلى حضارات مختلفة، و لكن كلها تصب في بوتقة الإسلام و اللغة العربية، أي أن هذه الحضارة نتيجة عن طبقة المادين عرفت بالحضارة العربية الإسلامية، أيضا من المعروف أن المجتمع العباسي في بدايته كان طبقيا قائما على الصراع العنصري بين الفرس و العرب لان الفرس كانوا أكثر وأرقى مكانة في الحكم و كانوا أكثر عددا من المسلمين ، حيث أنهم كانوا يحتقرون العرب و يظهرون عيوبهم و يجردهم من كل الفضائل في حركة بلغت ذروتها فيما تسمى بالشعوبية التي تصدى لها الكثير من المسلمين العرب و غير العرب[2] كان غير العرب يدافعون عنهم باعتبار أن العرب رسل الدين وحملة لدعوته باعتبار أن اللغة العربية لغة الدين والفن الذي يخدم الملكة الذوقية ، فكانت اذواقهم تعبر عن المرأة الاجتماعية التي انتشرت عن طريق الاماء والجوار من الناحية النظرية فانعكست على زواجهم بروح جمالية فنية ذلك ان المرأة ملكة اجتماعية يحق للمسلم ان يتزوجها. [3]

فمن هنا نلاحظ أن هذه العلاقات تجعل الاحاطة بالمرأة التي تمتاز عن غيرها، فرسم المرأة على جدران ليس كرؤيتها في الواقع مما جعل هذه الاسس تمتاز بصفة المرأة الاجتماعية تحت واقع الاخلاق و التفاضل. ومن جهة أخرى فإننا نصل إلى المدى البعيد عن تميز ما يخدم صراع الجمال للمرأة المتخلقة.

---

[1] ينظر:حسين الصديق، مسائل في الفن، ص 48-49.

[2] ينظر:المرجع نفسه، ص56.

[3] ينظر،المرجع نفسه،ص56.

نستنتج أن ثنائية التعايش بين ما يتعلق بالمجتمع والاخلاق يعكس طبيعة الانسان العادي بتميز فكره واسلوبه ودربة عقله اتجاه الاخرين، مما يعكس نتاجا فكريا على ما يتعلق بمنظور الجمال الفني خاصة في الفكر الفلسفي، وعلى هذا تبقى سلمية التعايش الاجتماعي والاخلاقي قائمة على ذات الاستقراء والاستدلال المنطقي الذي يلامسه العقل العربي بذوقه وفنه.

1. الأسس الدينية:

عندما نريد دراسة المجال الديني في القرن الخامس للهجرة نجد مضربا في مختلف المنازع و الاتجاهات ،" فقد تفرق الناس شيعا و مذاهب و أحزاب فهناك المعتزل و الشيعة المرجئة و الخوارج وغيرها من فرق و طوائف ، ولم يقتصر الأمر على هذا بل كل الطائفة انقسمت وانبثقت وتفرعت عنها عدة فرق أيضا ، نذكر الدولة العربية الإسلامية وما فيها من ديانات الكل يهودية ونصرانية ومجوسية و صابئة ، وانقسام كل منهما إلى فروع و مذاهب"[1]، من تعدد و انقسامات و الفروع نجد أنه من الضروري وجود أناس يختلفون ويشككون في الدين فقد تحول هذا الشك واختلاف إلى خلاف وصراعات ونزعات بين كل فرقة في مذهب و الفرق الأخرى ، اتخذت فيه إشكال وأساليب الفن والجمال، المتعدد المتنوع من خلال اعتمادهم على اذواق الخدع واللجج والحجج، وهي افكار قديمة اعتمدها الانسان منذ العصور السالفة ومع التطور لجأ الى طرق متعددة ايمانية جعلته يسير على طريق الوجدان الصحيح خاصة في مجال الفنون الدينية المعتمدة على الرسومات القرآنية. التي مزجوها على طريق الاعتقاد والصدق والايمان وغيرها وهو ما جعل أي جنس يحذوا الى الديانات والعقائد على موقف اسلامي . [2]

[1] ينظر: .حسين الصديق، مسائل في الفن ، مرجع السابق، ص60-61.

[2] ينظر: حسين الصديق، مسائل في الفن ، مرجع السابق، ص61.

فمن هنا نلاحظ أن كل شيء يدل على أنه يوجد حرية فكرية وعقائدية مكنت أصحاب هذه المواهب و الفرق من إظهار مواهبهم والدفاع عنها ، ورغم مل تلك الشكوك و الحوارات إلا أنه أدى إلى رقي الفكر وتطور فن الجدل حتى أصبح علما له قوانينه و قواعده، ومن جهة أخرى نجد إن ذلك أدى إلى إضعاف شأن الأمة و العمل على تفريقها ، فقد انصرف المسلمون عن الفتوح و اتجه جهدهم إلى إطفاء الفتن السياسية و الدينية مما ادى إلى انقسام الدولة العربية الإسلامية على ممالك ودول باختلاف اذواقهم الدينية ، إلا إن جانب ذلك نجد نشاطا كبيرا ومنظما في الدعوة إلى الإسلام كانت ترعاه الدولة ، وكانت هذه الدولة تعتمد أساسا على حرية الجدل الفكري الفني ، إلى جانب الدعوة عن طريق السيرة الظاهرة و الخلق النبيل و الحياة الصالحة .

2. الأسس العلمية والثقافية:

لقد تعددت الآراء والاقوال حول الاسس العلمية والثقافية في مجال الفن ولهذا وفق فيه كثير من الباحثين وخاصة الادباء منهم اذ رسمو للفنان وجوده وكيانه وسطوته فكانت عبارة عن تسلط للاذهان فوقع سبق السابق عليها فكانت لهم نظريات كبيرة حول جو الثقافة في محل الفن والعلم فولدهم الذوق الجمالي خاصة الشعر منها ابن طباطبا والجاحظ والفرابي والتوحيدي وغيرهم[1] ونلمس من خلال هذا أن هذا الجمال الذي يتعلق بالنص يذوب في ابداعات القراء من خلال منهجهم وفكرهم و دربتهم الثقافية العلمية المرتبطة بالمنحنى المعرفي وتتوازى هذه التطورات مع تيارات متماثلة في علم النفس التحليلي حيث أصبحت هناك مكانة مرموقة ا يسمى بعلم النفس المعرفي الثقافي . وقد أدى الاهتمام الى تزايد مفاهيم عديدة حطت على مراتب الثقافة وأدرجت ضمن معيار العلم مثل المخططات والاستراتيجيات والصور وغيرها في دراسة الفن[2] .

---

[1] ينظر: إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دار الثقافة بيروت لبنان، ط1983،1،ص98.

[2] ينظر : شاكر عبدالحميد، التفضيل الجمالي دراسة سيكولوجية التذوق الفني،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،2001،ص201.

وبالتالي يصبح الحكم هاهنا فنيا علميا ذلك ان مرتبة الثقافة تحد من ذاتية العلم باختلاف الاراء والمفاهيم وغيرها وكل هذا يشكله الحكيم حينما يتذوق نصه او لوحته الفنية بمعيار جمالي وهذا الجمال مرهون بثقافة علمية "كيف عندما أُصدر حكما على عمل فني وأقول: إنَّه عمل جميل كيف يكون حكمي ذاتيا من جهة.لكنني أشعر أنه ليس مجرد حكم ذاتي بل يمكن أن يشاركني فيه الآخرون؟ إن التساؤل عن الحكم الجمالي هو الذي أوصل كانْت إلى فهم طبيعة الجمال"[1] وطبيعة ذلك تتمثل في كون تحديد معرفة الانسان في مدى حبه للفن والتساؤل حوله مرهون بثقافته وعلمه وامتثالا لذلك بالقول أن الجمال المعرفي مهما اختلف نوعه الا انه مرتبط ارتباط وثيق بالروح النفسية ، وتاكيدا لهذا الكلام بصدد "أن المجال الجمالي شكل متد ن للمعرفة وأن العلاقة الجمالية هي علاقة الإنسان بذاته كل هذا راجع إلى ما رأيناه من قبل فقد أدى امتزاج الجسدي إلى امتزاج عقلي وثقافي ، فقد كانت الأمم و الشعوب مفتوحة تحمل ثقافتها و عاداتها وتقاليدها و إعتقادتها بعدما دخلت الإسلام ، مما أدى إلى إنشاء حركة علمية كبيرة كان من ابرز مظاهرها و آثارها و ازدهارها علم الكلام الإسلامي .ونتيجة لذالك ظهرت حركة العلمية قوية ناتجة عن خلط و مزج بين الثقافات وغيرها [2] .

ومن هنا نستخلص أنه يوجد انعكاس على حياة الفرد خاصة والمجتمع عامة في فهم بيئة الثقافة الاجتماعية والعلمية و هو ما نراه في المذاهب الإسلامية خاصة في فهم العقيدة إما معاهد العلم في ذالك العصر فقد تعددت وتنوعت المكاتب و حلقات المساجد و مجالس المناصرة ومكتبات و أسواق الوراقين ، وإن كانت طريقة العلم في هذه المعاهد تعتمد على السماع المباشر وعن طريق النقل و الحوار و الجدل أي اختلفت أذواقهم و فنيتهم في هذا المجال.

[1] مجاهد عبد المنعم مجاهد: جدل الجمال والاغتراب، دار الثقافة_ القاهرة، مصر، دط ، دت، ص45.

[2] د.حسين الصديق نفس مرجع ص63.

ونفهم من ذلك إن طريقة العلم في ذلك العصر كانت بسيطة وسهلة وليست خاضعة لأي منهج معين ومما سبق نستنتج من خلال تتبع كلمة الجمال من قبل الفلاسفة والادباء والفنانين وغيرهم في البيئة الثقافية والعلمية. وعليه فإن مراتب الثقافة والعلم سلاحين متينين يجعلان دربت الانسان تسير على واقع احتكاك بأذواقه واسلوبه ولغته ومكانته وطبيعته وتأمله وحنكته في جو الخبرة والمعرفة ومناحي الحياة .

➢ المبحث الثالث: تشكيل الأعمال الفنية في المدرسة الجزائرية.

إن الحديث عن معايير تشكيل الاعمال الفنية في المدرسة الجزائرية التي لها وزن من ناحية التراكيب اللغوية العلمية الفنية والذوقية، ولهذا راح كثير من الباحثين يحركون فكر المدرسة الجزائرية بتفريعاتها الفنية الجمالية للاعمال الابداعية في مرحلة ما يسمى بفنون التصميم خاصة ما نجده عند الفنان طاهر ومان الذي ابدع في حروفياته وزخرفة اسلامه وغيره من المبدعين، وهاهنا يأخذنا حديث عن مكانة الأعمال الفنية الجمالية تنظيرا وتطبيقا في الفكر العربي المعاصر والغربي الحديث ولعل حديثنا يقتصر على مدى تشكيل هذه الاعمال في حضارة الباحثين المعاصرين الجزائريين .

➢ معايير جمالية الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر :

لقد عبرت معايير الفنون التشكيلية، بقدر الفنون الاخرى وربما بصورة افضل منها وبإخلاص بليغ، عن ولادة الحضارات، أن ساهمت تلك الرسومات والفنون على طريق النحت والنقوش على الحجر التي تعود الى ما قبل التاريخ ونذكر على سبيل المثال في توضيح ان رجل الكهف لم يكن يعلم ان فعله هذا يعد فنا، بل حاجة ملَحة كحاجته للطعام والشراب جعلت من مآثره الكبرى وفي عزّ ايمانه الروحي ان الفن الذي يستهلك جهودا علمية فنية التي حاكت الروح والوجدان والشيء المادي وبخاصة التركيز على ماهو مادي اكثر « والمادي بثرواته وثوراته بمآسيه وهزلياته، يقول تولستوي جبّارة من قبل الناس وحياة البشر، ويهدم الحب من بين البشر، ليس شيئا واضحا ومحددا تحديدا دقيقا، خاصة الفن الجديد والمفيد الذي من اجله يمكن تقديم تلك الضحايا، لان محاولة الوقوف على معرفة الفن هو خطأ في حد ذاته لانّ الفن في الأصل ليس له ماهية معينة، بل تحكمه النسبية وتعدد الآراء والأذواق والمفاهيم .جاء عصر القرن الحادي والعشرون من خلال معطيات أفرزت عدّة تحولات في المفاهيم، فما كان حديثا في السنة الماضية لا يكون حديثا في هذه السنة، وما كان من السهل معرفة أسلوبه ومدرسته كعمل فني وإبداعي، اصبح من الصعب تصنيفه لأي من الإتجاهات والمدارس الفنية التي ينتمي إليها، بل حتى بات من الأشكال المعرفي كيفية قراءة المنجز الفني في ظل فن منفلت

متحرر، طفت عليه الذاتية في إتجاهات مختلفة ونظريات فنية جديدة، ويطمح الفنان دائما للتنوع و الإتيان بكل ماهو جديد وغريب، مثلما إستخدمه مارسيل إنه المولود ...بمنظور ان الفن هو كل ما يقول عليه الفنان إنه فن في نظري ما طرحه دوشامب في أفكاره قائلا الجديد الفن المعاصر[1] و من منطلق هذا أن الفن التشكيلي الجزائري له من الإرث الحضاري الضخم المادي وغير المادي يتفرد به عن باقي الدول، ومازال هذا الفن مادّة خام، تستوجب عدم تعطيل المسيرة الفنية التي بدأها الأولون، أو إحداث فوهة بين المكتسبات الحديثة والمعاصرة، بل ينبغي أن ينظر إليه في الوقت الحالي بنظرة علمية لا تعوق مفاهيم الفن المعاصر، نظرة بحث و إهتمام، على الأخص في هذه الظروف التي يمر بها العالم من فقدان للهوية والتفرقة والتمزق والتشتت، وإعادة النظر في تصور أن الفن التشكيلي بشكله العام وبشموليته ماهو إلاّ تعبير فردي، لا يعكس سوى موهبة خاصة، بل على العكس نكاد نجزم أنه إفراز لرغبات الإنسان ومتطلباته داخل المجتمع، أعادة إبتكار الحياة اليومية بتطوير أشياء عادية،والإنغماس في واقعيات جديدة، وهذا ما اقر به صالح رضا [2] لايمكننا الحديث عن فن تشكيلي عربي معاصر -دون النظر إلى التفاعلات التاريخية للأمة العربية، حيث أن تراثنا الحضاري يمثل دائما عاملا من عوامل التي شكّلت تقسيم خاص وميزة لطابعنا الفني. والى جانب تأثير التاريخ الحضاري للفن في التوجه الفني المعاصر، هناك النظرة العقائدية والدينية والنظرة الفلسفية التي تأثر بها تفكير كل فنان، وظهور جيل جديد من الفنانين التشكليين الجزائريين المتشبع بالسياسة والصراعات الحزبية ، يعارض ويروج لأفكاره تارة مثله مثل أي فنان تشكيلي ، أو فنان متبنيا

[1] ينظر: من بن عزة أحمد في الفنون التشكيلية رسالة المخطوط مذكرة الماستر جامعة تلمسان ص 36.

[2] ينظر: محمد رضا، ملامح وقضايا الفن التشكيلي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الباب الأول، ط1 2005 م، ص07.

لسياسات خارجية الأفروأمريكية أو الفرنكوفونية، أو يرد على التاريخ والوضع المضطرب للمنطقة تارة أخرى، بممارسات فنية غريبة وجديدة.[1]

ومن جانب آخر ترسّخت كذلك في ذهن المتلقي اليوم، أن الفنان بفضل تلك الأعمال الفنية حول الملّحمات وصور المقاومات التحريرية، سلبته حقه كمستهلك يطالب بالتنوع الوفير والمغاير والجديد الذي يعرفه العالم، بالتالي أخذت تلك الأعمال جزءا من حياته ولظروف معينة، من إنتاج فن تشكيلي معاصر، أي أن ما سعى إليه الفنان التشكيلي الجزائري هو ترسيخ للهوية الوطنية والجذور التاريخية والانتماء الحضاري، لكن كيف لنا أن نقدم للجمهور أعمالا فنية مفاهيمية، من دون إعطائه الفرصة ليتعرف على تاريخه الفني الممتد على مدار أزيد من قرن، وعلى مبدعيه الرواد؟ وفي نفس الوقت لا ينبغي الدعوة الى الانغلاق أو الانطواء والإقصاء أو النفي. تجدر الإشارة إلى أن الثنائي المتفاعل والمتمثل في العمل الفني(الفنان)والمتلقي (الجمهور)اصبح كل واحد شاهد ومتعقب للآخر في هذا القرن، فلا يمكن لأي عمل فني بإعتباره وسيلة إيصال أفكار وأسلوب خاص أن يترك أثرا بدون وجود المتلقي الذي سوف يحكم على جودة هذا العمل الفني، عبر بوابة خفية يلج عبرها إلى اللوحة وإلى حرية التأويل، حرية أصبحت معهودة في الفن المعاصر تعطي حق إنتاج قراءات دلالية وفكرية، وهذا ما أعطى للعمل الفني مساحات إضافية وأعطى صلاحيات غير محدودة للتأويل بعيدا عن قيد الدلالة الواحدة، الذي كان مفروضا في الماضي في ظل سطوة الفنان، والتاريخ الفني يشهد على الكثير من المعروضات العظيمة التي بدايتها كانت منكرة ومستهجنة من المتلقي، ولم تلقى إستحسانا وإعجابا لكن في مراحل متقدمة من الزمن أصبحت أعمالا فنية مشهورة وراقية مثلها مثل عجائب الدنيا السبع، تباع تحت مطرقة الدلال في المزاد العلني. كان لا بد من أن يتفاعل الفنان التشكيلي الجزائري مع المتغيرات و يقتحم تجربته الفنية[2].

---

[1] ينظر: محمد رضا، ملامح وقضايا الفن التشكيلي المعاصر،ص33.

[2] ينظر: محمد رضا، ملامح وقضايا الفن التشكيلي المعاصر،ص33-34.

إن الولوج إلى الاعمال بمنظور فني معاصر و لو أنها متواضع من حيث عدد الفنانين و ليس بقدر المجالات و التنوع لأن العالم اليوم أصبح قرية صغيرة يمكن دراية لهذه المجالات ، و الفنانون أصبحوا يتواصلون مع بعضهم البعض بالصورة و الصوت و كتابيا، معا عن طريق الأنترنيت ووسائل الإتصال الحديثة سواء هنا في الجزائر أو في الخارج مما سهل معرفة التقنيات والأساليب والخامات الجديدة وساهمت بشكل كبير في حركة تبادل خبراتهم في الفن والتنويع المعرفي والتواصل وهذا يشعر الفنان بقرب ممن يتصل بهم سواء فنانين أو متلقي أو تاجر لوحة أو باحث في مجال الفن، وإمكانية المسافة بينهم آلاف الأميال جغرافيا وكرد فعل على المجتمع الاستهلاكي الذي لا يتوقف عن الطلب أكثر فأكثر بسرعة كبيرة، غطت أعمال الفنان التشكيلي مجالات فن التركيبات وفنون الفيديو والأداء – الواقع الإجتماعي– الإقتصادي –الثقافي – الصراعات المسلحة ، وحتى موضوع الساعة في بلادنا ولما لا ؟ مستعملا كل الطرق من رسم وخط والصورة بخامات جديدة ببرامج الحاسوب... ، شكلت كلها بعدين : المجالات الحياتية من جهة، والتكنولوجيا من الجهة المقابلة و الفن في الوسط لمن أراد أو إستطاع إليه سبلا في سبيل إثراء الفن التشكيلي الجزائري [1].

وهذا الفنان يتسابق مع الزمن في سبيل تحقيق رغبات المتلقي الجزائري نتيجة لكثافة وتنوع أذواق الجمهور، لدرجة دفعت الفنان الى التساؤل عن مصير لوحاته التي لم تباع، في ظل هذا التسارع وبالتالي سوف يبحث عن مخرج لتصريف بضاعته المكدسة والتفكير في كيفية إرضاء طلبيات ذوق المتلقي، حتى وإن كان ذلك على حساب نوعية إنتاجه، وتدني مستوى المتلقي، بمعنى أنه سوف يتصرف أحيانا بتلقائية وبتسرع وبدافع استهلاكي فقط، دون أدنى تفكير في الضريبة التي سوف يدفعها، يقول الباحث والكاتب" عبد الله بن بجاد العتيبي في من تجليات عصر السرعة هو عصر الحماقات السريعة بدل عصر إحدى المقالات الأفكار الناضجة، ومن ذلك ظاهرة الخضوع لقيادة الجماهير، بدل أن تقود النخب التي يفترض بها القيادة منطقيا، فالإنسان الذي يتعب في العلم

[1] ينظر : محمد رضا، ملامح وقضايا الفن التشكيلي المعاصر، ص 33.

والمعرفة والتخصص، حتى بلغ منها مبلغا يؤهله لإنتساب النخبة ليس مثل من إختارالإنشغال بفاتحة الأشياء، وفي إطار ذلك يتم تثقيب المفاهيم بحجة تبسيطها، وتجييش العامة ضد أهل العلم والمعرفة والثقافة، وأصبح أقوى من الإستطلاع العلمي، وأصبح المجهول والصغير والجاهل يقدم hashtag" الهاشتاغ نفسه ندا للمعروف والحكيم والعالم، وأصبح عاشق الكتاب أقل قدرا من عاشق وسائل التواصل، و أصبحت المنافسة لا في التعمق في العلم بل في التكثر بالأتباع و المتابيعين " [1].

لعل الميزة الأولى التي تتبادر في أذهاننا الآن هي ضرورة تبين فن معاصر جزائري ، تفرضه حتمية التطور نحو واقع جديد من خلال رؤية أوروبية محضة ، ليس بمجرد أن ذوق السواد الأعظم من الجمهور الجزائري يحبذها ويفضلها ولا نفي الآخر و البحث عن منفذ يعيد النظر في تشكيل فن جديد ومعاصر، لموروثه الحضاري كفن المنمنمات أو الزخرفة أو الخط الذي يكون بمثابة حمل المشعل ولا يتأتى ذلك إلا إذا تم تعديل الكفة المرجوحة دائما في جهة الإنسان الأوروبي وإعادة كتابة التاريخ بكل موضوعية و حياد ينصفان كل الحضارات البشرية ، وكل الفنانين كا محمد راسم مقابل ليوناردو دافنشي وهكذا يقول الدكتور الشارف في موضوع التأثر والإنبهار بالغرب " :إنها ظاهرة نفسية وإجتماعية وثقافية معاصرة، يتميز الأفراد اللذين يجسدونها بالميل نحو الغرب والتعلق به ومحاكاته ، نشأت في المجتمعات غير الغربية سواء أكانت إسلامية أم لا على إثر الصدمة الحضارية التي أصابتها قبيل الإستعمار و خلاله" [2]، وهذا التقليد الناجم عن عقدة النقص تجاه الغالب تحدث عنه ابن خلدون في مقدمته حيث أكد أن المغلوب مولع بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيه وسلاحه، وسائر أحواله، وعوائده و بالتالي فصل الفن التشكيلي الجزائري المعاصر عن موروثاته الأصلية مما دفعنا إلى التساؤل طالما أن الفن التشكيلي الجزائري هو كذلك ربما لم يحن موعد نضجه بعد أم أنه لم يحض

[1] محمدرضا، ملامح وقضايا الفن التشكيلي المعاصر ص 34.

[2] المرجع نفسه،ص36.

بالدراسة النقدية العميقة التي لا تقوم على الطابع المجامل فقط، مثلما قال الفنان بشير يلس " نحتاج إلى عمل كبير ووقت طويل و إرادة سياسية صادقة[1].

واستنتاجا لذلك يبقى فكرهم مستمر عبر عصور تجعل الباحثين المعاصرين ينمقون اسلوبهم اتجاه الحياة الفنية والادبية في محور الفن الجمالي بمختف اشكاله وطرقه ومن هنا حدد الفنانون تجربتهم الشعورية في المدرسة الجزائرية ومن هنا سنرى رؤيتهم الفنية الجمالية في الاعمال العلمية الفنية .

➢ واقعية الجمال الفني التشكيلي المعاصر في المدرسة الجزائرية(سؤال المنهج وافاق الفنانين):

إن دافعية الواقع الجمالي الفني التشكيلي ثبت على مستوى فكري حضاري تشوبه أخلاقية المسؤولية الجماعية في إطار إبداعه الفني القائم بين المنظر والمتلقي والكل، وحتى لاتبقى هذه محل إستعراض وإنما يفتقر إليه الفنان ومناقشة مأساة الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر المصاب بعلل دائمة التي لم يكن لها في الماضي البعيد صدى قوي إلاّ في أروقة سجون ومنفى العدو، وفي هذا الصدد يقول الباحث والخطاط معصوم خلف محمد" التهميش أضحى علما له شكل وأسلوب في الممارسة والتطبيق، وله منظرون يرسمون له الخطط والبرامج، ويضعون له مجهودا ماديا ومعنوياً حتّى غدا فناً عند الذين يريدون التسلق على أسطح الفشل ونكران الجميل،حيث تنطفىء عندهم عزيمة المحاربين ونخوة المجاهدين ووعي المثقفين"[2]، في هذا الزمن المتقارب والمتسارع للتحول الفكري للفن المعاصر الذي قاده السياسيون والمفكرون والفنانون والنخبة، أنتج علما وفنا وعمارة، كان له من الإنتشار عالمياً بتواتر مختلف، أوجب على رعاة الفن وصناع القرار إذن أن يسقوا تربة الفنانين والمبدعين بجميع ألوان الرعاية والطيف المادي وأن يتحلى المتلقي بنوع من مسؤولية التذوق لرفع المستوى والتشجيع وزرع

---

[47] ينظر،محمد رضا ، ملامح وقضايا الفن تشكيلي المعاصر،ص35-36 .

[2] معصوم محمد خلف،مقال تهميش الفن...وفن التهميش في موقع رابطة الأدباء والفنانين سوريا 2005 .

العنفوان والشموخ، في مسيرة من ينفقون معظم أوقاتهم لتقديم شيء جميل ونافع لهذا البلد وهذا المجتمع المتأثر أحياناً بماضيه ومستقبله وهجين وغريب تارة أخرى، ومعاصر للزمن الذي وجد فيه أحياناً أخر .[1]

وقد اتضح من هذا أن هذه الجهود هي بداية لتأسيس سيرورة الفن واستقلالية الرأي مما يتوفر على مراتب حياتهم ومعيشتهم أتجاه تطابق أفكارهم العامة والخاصة و بالتالي تكون لديهم تنوع في مجال الفن ، ومن هنا يطرح الفنان مستواه العلمي او الادبي على حسب الثقافة التي تحيط به [2] ومن هنا أوضح الفنان التشكيلي" إلياس خليفاتي "صاحب رواق دار الياسمين "أنّ من يساهم في تأسيس سوق الفن هم فقط محبو الفن من العائلات التي تعرف قيمة هذه الأعمال الفنية كما أشار إلى أنه بعد الإستقلال كانت اللوحة تباع ب 500 دينار، بعدها أصبحت لا تقل عن50.000دج ، ومن الضروري مساهمة رجال الأعمال وإعتبر الفنان الجزائري منذ الإستقلال، لا تتوفر على أكثر من أربعين فناناً تشكيلياً يعيشون من لوحاتهم"[3]، ليضيف أن الفنان حينما يعرض أعماله في الخارج، يمكن معرفة مستواه لأنه ليس لدينا نقاد، وبأنّ قيمة عمل الفنان تحسب في الخارج بالسنتيمتر المربع، أي أنّه مثلا يصنف الفنان ما ب 100 يورو للسنتيم، وهكذا تباع لوحته حسب عدد السنتمترات، مع ضرورة التفرقة بين الفنان التشكيلي والرسام وحتى بينهما وبين الذي يعيد الرسومات، ويجب تأسيس منهجية تطابق نظريتها في الدول الأجنبية التي أنشأت هذا السوق منذ قرنين أو حتّى ثلاثة قرون من الزمن، إضافة إلى أهمية إنشاء مهرجانات من طرف أروقة خاص، وتجدر الإشارة إلى وجود إشكالية بقيت ولازالت يتوارثها جيل بعد جيل، وهي مسألة عدم بيع اللوحات في الخارج، يقول الفنان" إلياس خليفاتي "محافظ صالون" دار الياسمين"للفن التشكيلي بأنّ هذه المسألة تعود إلى قانون

[1] ينظر:أحمد بن عزة ، الفن التشكيلي الجزائري قرأة دلالية لبعض النماذج، ص49.

[2] ينظر: مقال حاوره وقيده الصحفي قايد عمر هواري ، والذي تم نشره في الجمهورية يوم 26 /2017/02.

[3] ينظر:المرجع نفسه.

وضعه الرئيس الراحل" بومدين "رحمة الله عليه لحماية التراث المحلي، وحان وقت لوضع قانون آخر لتعديله، بل علينا أن نلجأ على الحد الأدنى إلى المقارنة مع مستويات دول أخرى تفوقت علينا في التأطير والتنظيم، تستدعي مراجعة بعض الأساليب الفكرية وحتى التشريعية للتعريف بالفن كوسيلة تعبيرية حضارية تسجل بوعي ثقافة شعب بكامله، ومدى ماوصل إليه من خبرات وتجارب في شتى جوانب حيلته، ففي تونس والمغرب مثلاً يقدم الفنان مايضاهي 50 أورو يوميا مع إمكانية بيع لوحاته، كما تأخذ الدولة حقها في عملية البيع، أما في الجزائر فيجب أن يتلقى الفنان دعوة وقبولاً من وزارة الثقافة، ولايمكن له أ يبيع لوحاته، مضيفا أنه من الأفضل أن لا يلجأ الفنان إلى الطرق الملتوية لبيع أعماله، ولن يكون ذلك إلاّ بسن قانون في صالحه، وبالأخص المرور عبر رواق قانوني وإلاّ فلن يعترف به على المستوى الدولي، وتبقى هذه المشكلة يعاني منها الفنانين التشكيليين من جرّاء النظام الإشتراكي الذي كلنت تنتجه الدولة في بداية الإستقلال ولا زالت تبعاته يدفع ثمنها جيل وأجيال[1] ولعل هذا الإستمرار يتمثل في موسوعة العربية من بينهم بن عبد الرحمن فاروق، أوّل فنان عربي وإفريقي يدخل الموسوعة العالمية التي تضم أهم الفنانين التشكيليين في العالم، هذا ما أكده في حديث ل" الشعب"، مشيراً إلى أن إسمه أيضا يتواجد في قاموس من 03 طبعات يهتم بقضايا الفن التشكيلي الجزائري للأستاذ "منصور عبروس "مختص في علم الإجتماع، والذي إهتم بجمع السير الذاتية لفنانين تشكليين معروفين على الساحة الدولية مابين 1971 م إلى 2010 م، كما ثمن "عبد الرحمن فاروق "قرار وزير الثقافة" عز الدين ميهوبي"، بمشروع إقامة سوق محلي للفنون التشكيلية كل ثلاثة أشهر في السنة لتفتح أمام كل فنان تشكيلي أبواب عرض أعماله الفنية والترويج لها، لكن للأسف ماحصل في أرض الواقع مثلما أكّده الفنان التشكيلي" بلعباس نبيل "أنّ هذا السوق بدأ محتكراً على البعض والإستدعاءات تخضع لأولويات أخرى،وبهذا يبقى هذا الفن التشكيلي قاموسا عالميا فنيا يحاكي إختلافات الفنانين وعن جانب تحقيق الفن كبديل إقتصادي مهم قد تلجأ إليه

[1] جريدة الشعب ، لقاء مع صحافة ، هدى بوعطيح،يوم الأحد 2015/12/13 .

الدولة وتلتفت حوله، وهذا ما أكدعليه الفنان" علال أبو بكر[1]* وبهذا راجا فكره في إجلاد الثقافة الجزائرية والسياسية منها مما جعله يعنى بباب الاستثمار الفني الذي أكد عليه في معادلة موازية بين الثقافة و الاقتصاد ويقول في نص المقال..." :مثال حال مدينة بيلباو الإسبانية التي مرت بركود إقتصادي شديد إلى أن تم إفتتاح متحف " كوكينغام بيلباو "الذي ساعد على خلق أكثر من 45 ألف فرصة عمل جديدة في الفترة الممتدة بين 1997 م و 2007م، لكن الآثار الإجابية الفنة قد "تكون "نوعية أكثر منها" كمية "ونحن في الجزائر لازلنا في كلمة سوف نخطط والحكومة مازالت تقبل التبرعات وقاعات الأوبرا المهدات من طرف دولة الصين ليست ببعيدة، مع إستمرارية قطع التواصل بين الأجيال، وأصحاب الإختصاص، ثم تقدم للرأي العام أنها أرقاما ومشاريع حقيقية، نتحمس لها في البداية ثم سرعان ما يطالها الأهمال، فضلاً عن المشاريع التي لم تكتمل بعد منذ فترة الثمانينات، ناهيك عن المواقع الأثرية التي بحصوتها[2]،وماذكره أيضا الفنان الجزائري الخطط اكسندر عبدالحميد الذي حرك المدرسة الوطنية للفنون خاصة التطبيقية منها[3] وأيضا ما اورده جفال عدلان الذي تخرج من الفنون الوطنية وله معارض فنية لامست الشكل و المضمون في أطر تشكيل الفني [4] ومأأكدّة الفنان التشكيلي" فريد داز "أنّ بلادنا لازالت تفتقد لثقافة الإستثمار في اللوحة التشكيلية، وأكدّ أنّ هناك فنانين شباب لايبحثون، وقليل من إستطاع أن يصنع لنفسه بصمة خاصة وطابعاً مميزاً في الوقت الراهن، فبعضهم يلجأ إلى التقليد والبعض الآخر إلى الفن التجريدي أو التكعيبي كنوع من الثورة على الأنماط الكلاسيكية، والذي لايبحث لتطوير فنه لن يذهب بعيداً، أمّا الفنان" بومدين

[1] *يعد من الفنانين التشكيلين وكاتب صحفي منشط للثافة ويعمل تصميم الخطوط الغرافيكية ورسوم المتحركة للفنان، وكانت له عدة مشاركات في معارض وطنية ودولية .

[2] اكد الفنان التشكيلي علال أبوبكر قيمة الثقافة في الجزائر بمعيار فني الذي نشره في مقال الأخير من جريدة التحرير يوم الخميس 2016/08/11.

[3] ينظر: إبراهيم مردوخ،مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر،ط2005،1،ص100.

[4] ينظر: الصادق بخوش ،التدليس على الجمال المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار،ص90.

حيرش "فلفت إلى كون العديد من الفنانين التشكيليين الشباب يختفون ويلجؤون إلى ممارسة الفن التجريدي ويعزفون عن خوض المواضيع الواقعية وترجمتها إلى لوحات رغم أن تراثنا الجزائري زاخر وغني ومن شأنه أن يكون موردا خصبا خصوصاً معاناة الجزائريين أبان الإستعمار وبعض المواضيع في العادات والتقاليد .

يقول الفنان والكاتب" محمد بوكرش[1]، هناك ثقافة الرداءة المكرسة وعدم فهم مهام الفنان التشكيلي، وطرق سرد جماليات أعماله وتدخلاته الحركية التشكيلية وكأنّ العمل بالأسالي التشكيليdécoratif محكوم عليه بأن يكون عمل للزينة فقط (ديكوراتيف المستهلكة التقليدية المتعود عليها، عكس مايتماشى والمفاهيم التشكيلية العالمية، موضحاً أنه إذا كان لدى الفنانين الجزائريين موقف الخصم مع المسؤولين وصناع القرار، فهذا ليس حباً في ذلك ولارغبة تعسفية منهم كما يشاع، وإنما هو الضمير الثقافي المهني الذي يملي على هؤلاء غيرة أخلاقية وتربوية...أمّا واقع الفن التشكيلي في الجزائر، فقال الفنان التشكيلي" مراد عبد اللاوي "بأنّ الفنان الجزائري مسكين ليس فقط من ناحية الواقع المعيشي فحسب، ولكن أيضاً بسبب إفتقاد معظم الفنانين ثقافة الفن بفعل سوء التسيير السائد في المؤسسات الفنية والتعليمية، ليقدم مثالاً حول اللامبالاة بمادة الفنون التشكيلية في المدارسن ولا من ناحية تدريسها ولا حتى من جانب الإمتحان فيها وتقديم الشهادات، حتى أن معظم الدروس المتعلقة بها تقدّم بطريقة إرتجالية[2]. إعتبر الفنان النحات" عبد الرزاق بوزيد " أنّ فكرة إنشاء سوق للفن التشكيلي، تحتاج إلى الإهتمام وتأسيس جيل يفهم هذا الفن، وفتح صالات عرض في ولايات الوطن علاوة على دعم التسويق أيضاً للأعمال، مشيراً إلى أن الفنان التشكيلي لايمكنه أن يسترزق من فنه، امّا أعماله فأصبح يقدمها كهدايا في الأعراس، ممّا يستوجب

[1] مقطع صوتي متلفز من برامج من محراب التشكيل بتعدد يومي.

[2] ينظر: بن عزة أحمد الفن التشكيلي المعاصر،قراءة دلالية لبعض النماذج،ص52.

رأيه أن تشتري الهياكل الثقافية التابعة للدولة، أعمال الفنانين التشكليين وهو مالايحدث بحجة أنها لا تحتوي على ميزانية خاصة بذلك.

رغم هذا الحراك الاستثنائي الذي يرافق مشهداً زاخراً بالإبداع ومرشحاً للنمو، فإن شهادات عديدة تشير إلى تقصير خصوصاً من جانب مؤسسات الدولة فالنشاط الفني منحصر في المدن الكبرى ويكاد ينعدم في الولايات والمدن الأخرى.

البعض يرى أن معاهد الفنون الجميلة والجامعات والكليات المتخصصة في هذا المجال مهمشة وتنقصها المعدات وتغيب عنها برامج المنح والتدريب في الخارج، على غرار التخصصات الأخرى كالطب والعلوم التقنية، وكذلك لوحظ فتور واضح في العلاقة بين الفنون التشكيلية وفن الهندسة المعمارية بجامعات الجزائر، ونحن نعلم أنّ الرسم والنحت والفسيفساء والزخرفة وما إلى ذلك من الفنون التشكيلية لفن البناء، على متداد التاريخ رسّخت في العمارة ملامح الثقافة الموروثة وحفظت هويتها الحضارية، بما لها من قدرة على تخليد وسرد التاريخ والتراث والمعتقدات وما إلى ذلك من محتويات ذاكرة الشعب.[1]

كذلك لا ننسى شهادة وزير الثقافة" عزالدين ميهوبي "الذي صرح أثناء افتتاح المهرجان الدولي للفنون المعاصرة في طبعته السابعة في 2005 م 2006 _م قائلا" : يسعدنا أن يبادر متحف الفن الحديث والمعاصر باحتضان هذه التجارب الجديدة التي لا يملك فيها الجزائريون تقاليد كثيرة، وإني أثمن على المشاركة الجزائرية التي تقوم بمجهودات لفرض وجودها، ويجب تكرار مثل هذه المعارض لكي يتعود الجزائري على هذه التعابير الفنية الجديدة ويندمج معها.[2]

[1] ينظر: بن عزة أحمد , الفن التشكيلي المعاصر، قراءة دلالية لبعض النماذج، ص53.

[2] أنظر: مجلة استخبار، أجندة شهرية لوزارة الثقافة 2016/01،ص09.

إذن هي شهادات متفرقة ولكل واحد وجهة نظر مقتنع بها، ولكن في الأخير لا يسعنا إلاّ القول بضرورة وجوب التصالح مع الذات وتقبل الآخر، لأننا لا نملك إلاّ وطن واحد، ولن نجد لمثله بديلاً، وسبيلنا في ذلك هو تكريس ثقافة التعايش والتسامح بين أفراد مجتمع هذا الوطن الواحد، حتى لا نترك للمتطفلين على وقتنا وقمحنا وزيتنا وابتسامة أطفالنا فرصة لنيل منها على أرض تسمى بلاد الشهداء[1].

[1] ينظر: بن عزة أحمد, الفن التشكيلي المعاصر، قراءة دلالية لبعض النماذج، ص53.

الفصل الثاني

إن الحديث عن القراءات للأعمال الفنية إلا وتتوفر على جو الفرادة والجماعة هذا وإن تم ملابسة الإبداع الحر للفنان سواء من الناحية الفنية او الشكية او الضمنية، فكثيرا من الفنانين كانت شخصياتهم عبارة عن محركات طبيعية تلامس الواقع وبعضهم الأخر على شكل الطبع ومجاراة العالم المثل، حتى تلاقحت أفكارهم وهممهم وكانت سبقا مسلطا على رقاب الفنانين حتى صارت لهم مكانة علمية في جو الفن الجمالي ولعلنا نذكر شخصية بارزة في مجال الاعمال الفنية للطاهر ومان وهذا ما سنحدده في طبيعة المبحث الاول .

➢ المبحث الأول: شخصية طاهر ومان (حياته و مسيرته الفنية).

لقد اهتم الفنانين الجزائريين بالتراث العربي الإسلامي، الذي وظفوا فيه من الدلالات بعد أن كانوا قد وظفوا الحرف العربي والزخرفة الاسلامية، حيث كانت لهم رحلات في بطون الكتب و المتاحف للغوص في هذا التراث و الثري بالجمال والذي بقي الكثير منه مغمورا من خلال استجلاء التراث والتعرف على مواده والكتب المتخصصة فيه، ولعل هذا يجرنا الى معرفة الانوا الجمالية التي تتعلق مثلا بالزخارف والالبسة وغيرها مما تتجسد فيها كل الانشغالات التي تتعلق بالفن والشخصيات وكذا منها المسيرة الفنية الروحية للجمال والفن ،حيث بدأ القراء يسترفدون ثقافاتهم العلمية وجعلها في مصوغات الفكر التراثي ،ويحللونها على ابهى الحلل حتى تعيش الذاكرة العربية الفنية الجمالية على أحسن حال.

ولعلنا نلمس شخصية فريدة كأمثال طاهر ومان الذي عرف بإبداعه في الحرف العربي والذي لقي حذقا في التراث العربي القديم، كما له مكانة علمية في مجال الزخارف، ذلك انه اعطى بعدا اجتماعيا يحاكي جمال الطبيعة للفن حتى وصل برحلته ايضا في مجال الادب الشعبي الذي جعله قطعة من الجمال، لهذا يمكن القول أنه شخصية علمية في شتى مناحي المعرفة وعلم الجمال في الموروث العربي.

مولده:

من مواليد 1954 بمدينة بسكرة، سار على النهج الرباني كغيره من أبناء الجزائريين الذي اشتهر باللوح والقلم من سنة 1958 -1960 ، حيث زاول دراسته بالمدرسة القرآنية بتبسة أين اكتشف الحرف العربي والزخرفة واللوح القرآني، من سنة 1960-1969، ثم الابتدائية فالمتوسطة باللغة الفرنسية بمدينة تبسة فالعامة والثانوية ،بسكرة وقسنطينة. كان مولعا بالرسم من الطفولة.

➢ أعماله:

لقد تعددت اعماله على كثير من القضايا الفنية الشخصية والاجتماعية نذكر من بينها:كان عمله الاول و الذي عرضه سنة 1969 و 1974 بتبسة المتمثل في لوحة وصية الرماد، ثم المآثر التاريخية ومدلولاتها المثيرة عبر لواحته الأم بسكرة. المرأة القصيدة، بيت العتيق، ذوبان القافية، نسيج القافية، رحيق الشعر، موسم الشعر، وسام الشاعر.

➢ أهم منجزاته:

انجز في سنة 1973 مناظر الطبيعية الأخيرة بكورنيش الساحل الجيجلي. فدخل الساحة الفنية سنة 1974 بعد نجاحه في معرضه الشخصي الأول المقام بقصر الباي بقسنطينة حيث أصبح عظوا

نشطا بالاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، كان ولوعا بالفن وقد فاض هذا العشق للجمال في بدايته مع الفراديس القرآنية وعرف بإنجازات الفن الجمالي المتمثل اللون الزخرفي كرائعة الزرابي والأنامل والصوف وغيرها، كما عرف بتنظيم حفلات للتكريم في ختك كتاب الله وغيرها من المنجزات.[1]

➢ أهم الشيوخ الذي احتكى بها الطاهر ومان :

وعلى هذا الأخير نجد تأثيرات طاهر ومان جلية في شخصيات كثيرة والتي حاكت الاتجاه الواقعي في تحرر الرسم العربي والإسلامي كأمثال الفنانين الانطباعين محمد بوزيد ومحمد الصغير وفارس ابو حاتم وعابد مصباحي وعبد العزيز رمضان ونورالدين شقرون وبراهيم مردوخ، والرسامين كأمثال عمار علالوش وبشير يلس وشكري مصلي ومحمد اسياخم واسماعيل صمصوم وقرماز اكمون وغيرهم من الفنانين.[2]

➢ اهم 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" اجن عرض الاعمال المستوحاة من الفلسفة العربية الاسلامية 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 الشخصي بقاعة 124 بصوفيا بلغاريا اجن تابع تربصا في فنون الغرافيك- عين

[1] ينظر اتصال هاتفي مع الطاهر ومان يوم يوم 5 فيفري 2020 على ساعة00 :11 صباحا.

[2] ينظر عفيف البهنسي، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب-كويت، فيفري 1979، ص239.

في نفس السنة مكلفا بالدراسات بوكالة السياحة الوطنية للكتاب فرسم الأغلفة مطبوعة (1976/1986) لاكثر من 80 عمل للأدباء الجزائريين .

- 1976: المعرض شخصيا بقاعة المولودة فرعون بالجزائر – بياني برلين لفنون الكتاب.
- معرض الجماعي ببون المانيا اول جدارية بمدينة سكيكدة بمناسبة انعقاد المؤتمر الاول للفنانيين الجزائريين .
- انتخب امينا وطنيا باتحاد الفنانين التشكلين.
- 1977: انجز جداريات بالقرى الفلاحية عبر الوطن في صائفة نفس السنة .

1978: شارك في معرض العالمي للرسامين الشباب بهافانا كوبا – انجز في نفس المناسبة جدارية

- ساهم في تجميل مدينة الجزائر.
- 1978 1979: رسم جدارية بسكرة .
- 1980 : معارض متجولة لجماعة (35) رسما التي كان من مؤسسيها رفقة محمد اسياخم – محمد خدة وعلي كربوش .
- 1981: جدارية بمدينة القليعة . 1982 : شارك في معرض " 20 سنة من الرسم الجزائري" بالمتحف الوطني للفنون الجميلة . جدارية بالجامعة المركزية بالجزائر بمناسبة الذكرى 20 للاستقلال ، الصالون الاول للفن المعاصر بقاعة مولود فرعون .
- 1983: جدارية بالقليعة، وفي 1984 جدارية بتلمسان والغزوات .
- 1985 : خزف بدار الثقافة بسطيف والمتحف الجهوي لنفس المدينة – معرض شخصي بقاعة اتحاد الكتاب الجزائريين " وكان عبارة عن رسوم وإشعار .
- 1987: شارك في بينالي الدولي الأول للجزائر العاصمة .
- تحصل في نفس السنة على شهادة تكريمية من رئيس الجمهورية بمناسبة تكريم رجال الثقاف.

- 1988: معرض شخصي بقاعة المركز الثقافي لمدينة الجزائر . أنجز نصب " المغرب العربي " بمديمة وهران (خزف 150 م2).
- 1989: خزف بدار الثقافة بسكرة[1]
- 1991: جداريات بمدخل الإذاعة الوطنية –الجزائر– معرض جماعي بمناسبة تدشين قاعة الوسطى بوهران ،بينالي " سنارت 92 " بفرنسا ، المعرض الوطني للفنون الاسلامية قصر الثقافة الجزائر – معرض النجدة للأطفال الصومال.
- 1993 : معرض " رسامي السماء " بموسي كرامار فرنسا – معرض الدولي بقاعة "الفن الخاص جدا" بوشنطن ولاية المتحدة الامريكية " البينالي الدولي الحادي عشر لغابر وفو ببلغاريا – صالون الثاني عشر لمارن لافالي فرنسا.
- 1994: قدم لأول مرة تجربة بحثه في تقنية المونوتيب ، مستعملا ادماج الحفر ، عرضت الاعمال الخمسون بقاعة محمد خدة التابعة للجمعية الثقافية " الجاحضية "بالعاصمة تحت عنوان" كسوف الذاكرة . معرض جماعي اقتنيت خلاله أجود الاعمال من طرف رئاسة الجمهورية وكل الوزارات تدعيما للمبدعين الجزائريين، وكانت المبادرة من دكتور سليمان الشيخ وزير الثقافة وتحت رعاية السامية للسيد رئيس الحكومة مقداد سيفي.
- ساهم في معرض الوطني الاستيعاد للحركة التشكيلية بالجزائر 1954 – 1994 بقصر الثقافة وقاعة "اسما" – الصالون الثالث عشر للفن معاصر، مارن لافالي باريس – قاعة "كونفيفار " بويي لفور، بفرنسا بدعوة من جمعية الفنون الخضراء .
- 1995 : انجز جداريات خزفية جسد من خلالها أشعار مفدي زكرياء بمدينة اولاد يعيش ، بليدة.

[1] ينظر:بوكرش محمد محراب التشكيل، أغسطس 28، 2011.

- كما شارك ايضا في صالون الاول للفن العربي بقاهة "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 الاكادمية بيزة للفنون .
- شارك في معرض الدولي " خط في الفن الحديث " بمارن لافالي باريس. نظم معارضا شخصيا للتجربة بالبينالي الدولي الثاني بالشارقة، دولة الامارات العربية المتحدة ،بدعوة كضيف الشرف.[1]
- 1996 : جال معرضه الشخصي كسوف الذاكرة عبر الوطن في كل من بسكرة، تيبازة، تسمسيلت، مسرح الهواء الطلق بالعاصمة عين كعضو لجنة التحكيم الجائزة الدولية " idea fuguente " بإيطاليا.
- 1997: انجز نصبا تذكريا بمدينة تيسمسيلت من الخزف (150 م2) مجسامته مستوحاة من المقاومة الشعبية وثورة التحرير .
- شارك في المعرض الدولي" smal sizes" بيزة ،ايطاليا ، ساهم بالبينالي الثالث للشارقة، دولة الامارات العربية المتحدة .
- اقام معرض ربيع الفنون بتيبازة، دار الثقافة بورقلة، مركب سيدي فرج الجزائر، معرض فردي بالمجمع الثقافي بابو ظبي ، قاعة برجمان بدبي فالفجيرة اكسبوا بدولة الامارات العربية المتحدة .
- 1998: اقام بدبي لانجاز مجموعته الاولى لمجسمات على الزجاج، اسماها " اشعار صدفية" عرضها لاول مرة سنة 1999 بالجزائر العاصمة بقصر الثقافة بمناسبة الايام العربية للشعر تحت اشراف اتحاد الكتاب الجزائريين الديوان الوطني للحقوق المؤلف واليونسكوا .

[1] ينظر: قجال نادية، نظرية الفن للفن أزمة التلقي في الفن التشكيلي، مارس 29، 2015

- 2000 عرض مجموعة " اشعار صدفية " بمناسبة المهرجان الشعري الخامس عشر للشاعر محمد العيد الخليفة ، بسكرة .
- كرم من طرف السيدة ولاية تيبازة خلال اليوم الوطني للفنان .
- 2001 شارك بالمعرض الدولي " المرئي والمسموع في الخط العربي " بمتحف الشارقة للفنون ، خلال اقامته (3 اشهر ونصف) كتب مؤلفا يتناول من خلاله واقع الفن والفنان بالعالم العربي _ الكتاب حاليا قيد التصميم .
- اقام معرضا باتحاد الكتاب الجزائريين. [1]
- 2002 : بالبينالي الاسيوي العاشر لداكا ببنغلادش. عرض مجموعة قصائد من زجاج " مستوحاة من الياذة مفدي زكريا بغرداية بمناسبة الدكرى الخامسة والعشرون لوفاة الشاعر ، تحت الرعاية السامية للسيد رئيس الجمهورية عبد العزيز بوتفليقة .
- اقتنيت اللوحات من طرف المجلس الوطني الشعبي .
- نضم معرضا بمركز الثقافي لمدينة عين طايلة شهر رمضان .
- 2003: اقام معرض "بابل الجريحة" بمناسبة اختتام سنة مفدي زكرياء بفندق الاورسي، الجزائر العاصمة.
- انجز جدارية" واحة الدلائل" خزف- بجامعة بسكرة (10م.مربع).
- نظم معرضا فرديا كضيف بمجلس الأمة بقصر زيروت يوسف بالجزائر العاصمة، اقتنيت الاعمال من طرف وزارة الخارجية.
- أقام معرضا شخصيا بقصر الثقافة بالجزائر العاصمة بمناسبة انعقاد مؤتمر الكتاب العرب.
- 2004: شارك بالذكرى المئوية لسلفادور دالي بصالة بارنا برشلونة، اسبانيا ضيف Batik Art
- شارك بالمعرض الجماعي بتيبازة بمناسبة اليوم الوطني للفنان بفيلا أنجلفي.

[1] ينظر: احمد بن السيحمم، ذاكرة الفنان التشكيلي الجزائري طاهر ومان، ص38

- عرض بزيوريخ، سويسرا خلال المهرجان الدولي للمتنبي حول موضوع: الشعر والرسم 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 والفنون بمدينة الحمامات التونسية، أين أنجز أكثر من 450 عمل طيلة السنة، منها " قصائد من كريستال".

شارك ب"صالون الشتاء" و"صالون الربيع" برواق- علي عيسى -تونس.[1]

ساهم بصالون الغرافيك بقاعة "اسماعيل صمصوم" بالجزائر العاصمة.

شارك بالمعرض الجماعي ب"حي العلوم" بالجزائر.

نظم 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 جانفي 2007.

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.

[1] ينظر: احمد بن السيحمم، ذاكرة الفنان التشكيلي الجزائري طاهر ومان،ص40.

عرض 77 عملا من مجموعة "أوديسيا الدلائل" بالمكتبة الوطنية بمناسبة انعقاد الملتقى الأول للمكتبات الوطنية العربية من 14 إلى 16 مايو 2007.

أنجز مجموعة "ركوض الدلائل"،أقتنيت من طرف المجلس الدستوري الجزائري.

شارك بلقاء "جنوب جنوب" بجامعة أسيوط المصرية وكرم 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 وأعماله متواجدة في عدة مجموعات خاصة وحكومية ومتاحف بمختلف أنحاء العالم.[1]

[1] جيلالي نجاري جريدة الفنون، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ،الكويت، ص217.

➢ المبحث الثاني : ثنائية الفن الجمالي في أعمال طاهر ومان.

يجب مراجعة الذات بعد فترة من ممارسة، جمالية فنية قابلة للتجدد والتفكير وبالتالي يخرج من الخطاب المغلق، الى الخطاب المفتوح وهذه التجربة حملت الاديب ان يقف على طابع الرواية وان يلامس جزء منها يمكنه التعبير عن حياته الشخصية ومن هنا راح الفنان طاهر ومان ان يعطي صبغة جديدة لمنظور الفن الجمالي وجعل له ادوات مكنته من التعبير عن اغراض الحياة وفضاء الرسم ، التعبير، الأدوات، حيث الفضاء والعرض انقرضا وحتى ان وجدت قاعة للعرض مثلا فهي تحت سلطة جبهة التحرير الوطني يتاجرون بالشعارات،ولها فن تشكيلي جمالي يشجعون الرداءة وعندما دخلت مع اتحاد الوطني للفنون التشكيلية كعضو عام 1974 بعد ان شاهدوا اعمالي وهذا تطبيقا للفنون الأساسي لهذا الاتحاد وفي 1976 انعقد المؤتمر الاول للفنانين التشكليين، كنت انتخبت من طرف الرسامين في العاصمة لأمثلهم في المؤتمر . وخلال هذا المؤتمر رواد الفن التشكيلي بعد طردهم من اتحاد مثلا صمصوم، اسياخم، خدة، علي كربوش، محمد بن يحي طردوني من الاتحاد نهاية 1976, رفع بي الحزب دعوة قضائية وكان على رأس هذي الدعوة المحامي بن عبدالله، وحكمت عليا المحكمة غيابيا بعام سجن مع غرامة، ومن ذالك التاريخ بقي الأمين العام لاتحاد فارس بوخاتم يهاجمني ويهددني بتقريرات لأمن العسكري، ويعد آخر تعسف كان عام 1983 عندما أخذتني المخابرات العسكرية قضيت عندهم اربع ليالي في مكان مجهول(بوزريعة) وبعدما كانت الاتهامات فارس بوخاتم مزورة خاطئة، سافرت الى ليبيا سيرا، بواسطة مهربين على الحدود وقررت الا أعود الا الوطن، ولكن للأسف قضيت شهرين مسجونا بليبيا، من زنزانة إلى أخرى، حتى تدخلت السفارة الجزائرية بطرابلس بتاريخ 02/11/ 1984، فمن خلال الظروف التي عشتها بليبيا ارتأين العودة، ورجعت إلى الوطن، واجتنبت كل الزوبعة، لأني مرهق نفسيا وجسميا.....[1]

[1] ينظر مجلة المسار المغاربي التي اجري فيا الحوار ل عامر ايت سعدي 29افريل 1991

وكل هذا جعل طاهر ومان يبدع في مجال الفن الجمالي من خلال محاورة المراحل التي مر بها و في ذلك صفوة الاولين ناهيك عن ما اكتنزته الفطرة السليمة التي مر بها لا للوقوف على التراث العربي للتشكيل الفني الجمالي .

➢ الحديث عن التجربة والمشوار الفني:

اتضحت صورته الفنية من خلال ما قام به من تجارب على مستوى العقل والتحليل النفسي للوحات الفنية اذ ناط بدوره في محاكاة السابقين الذين سارو على نهجه ،ولهذا كانت تجربته شعورية ذوقية سليمة في ارساء الكثير من اللوحات الفنية مثل الجدارية والتي لقيت حظا وافرا في مناطق كثيرة كا الجزائر وغيرها وكانت هذه النشاطات عبارة عن جو يعكس مدى صلابة الطاهر ومان في مشواره الفني ،وخاصة مانجده في المحافل الوطنية والدولية ، وكلها جعلته يمر بمشوار تجربي علمي .

بينما كانت اعماله حية تنير درب العقول انعكست بالإيجاب على شخصيات عديدة اذ حملت لواء التجربة الفنية وهي موزعة بين بلدان الجزائر واوروبا وأمريكا وروسيا.

هذا من جهة وتبقى سنفونية الخطوط التي جعلها تحت التجربة الفنية خاصة الوقوف على الخطط السريالية "ولكي يؤكد انه لا يترسم الخط السريالية حرفيا دلل ذالك على أنه في أعماله الفنية يكون انفعاليا صادق التجربة، وبالتالي تناسب أعماله ورسوماته بصورة صداقة وتلقائيا لا تمثيل الى النقل الحرفي وتمثل التام لحرفية المدرسة السريالية وبإختصار هو يطبعها بطابع ذاته ولون تفكيره ويملي عليها تجربته الروحية الفنية وهي درجة اولى في استقلالية يحققها الطاهر ومان[1]،وهذا دليل قاطع على ان طاهر ومان افرز جعبته داخل الخطوط والتي مكنته من التجربة العلمية العملية في جو الفن التشكيلي ، حيث جعله ينيط بفكره اتجاه القصص وغيرها كلها تجارب فنية عكست حياته في الادب الشعبي وغيره فعندما " كنت اسبح في القصص الشعبية التي تحكيها لي جدتي، وسحرتني بسكرة بجمالها

[1] ينظر: طاهر يحياوي، المساء، الجزائر،1991،ص5.7

الخلاب كما تأثرة بأساطير الف ليلة وليلة .. المهم انني الان ارسم جداريات سواء الزيتية او السيراميكية، وبهذا فأنا انقل الفن الى الشارع ليتمتع به الجميع"[1]

➢ موكب الدلالة الخرافي:

بعيدا عن عنصر تشابك الحروف، فلوحات الطاهر ومان تسترعي انتباهنا فحسب ، إنها تدعونا إلى استجلاء الدلالات العميقة لرقصة ،الحروف الغريبة أين تتلاشى الالوان الفاتحة في طبقات عديدة يمتزج فيها الخط العربي بالدلائل البربرية فيتناغم الرمز التيفيناغي في انسجام مع عوالم حضارية تجلت تحت خطوط سخية نفذتها ريشة الفنان المرهف الحس. تناضح غريب للحروف عند مفترق الطرق التي تخط تحت سيولة الضوء عبر فضاءاتها، وأحيانا تقتحم في فوضى الاتجاهات ذاكرة العالم كلها، متعانقة و منفصلة أو مجتمعة، فكل ثقافات الحرف تحكي جنون سفر التكوين لأساطير منقوشة في كل زوايا المساحة، تلتقي مع أحالم الشرق و فوق سراب الصحراء الموغل بعيدا باتجاه الأهرامات، المثقل بآلاف الحكايات الأفريقية أين انبثقت أول أسطورة الرجل الحر، من هذا التزاوج الباذخ للحروف، و تحت نزق القلم المجمل للحرف التيفيناغي تبدأ حكاية انبعاث جديد مع فجر الأضواء الأخرى .

فالجنون العاصف لتاريخ جاء هبة عفوية أثار مخيلة الفنان الخصبة، و دون إرادة منه ، فالاشتغال على الحروف خلق آليا حركة، الوعي الباطني المعبرة عن البعد الاجتماعي و ما تزال الإنسانية جمعاء منقوشة على الأرض بينما حروف أخرى تظهر : الخط الهيروغليفية ، العالم و الثقافة الفينيقية المعقدة التي تتوقف عند الخط الإغريقي العتيق لتشبع بالحروف العربية الغنية. [2]

---

[1] ينظر:الطاهر ومان ،المجاهد ،1985، العدد ،1297،ص 6،7 .

[2] ينظر: آنسة قنديل، المجاهد اليومي،ترجمة غنية سيد عثمان ، ماي ،1994،باحثة في الفن .

كل هذه الدلالات تلتصق بذاكرة واحدة ، هي ذاكرة اللغة الفنية ، حيث التناضح الطبيعي يذكر بحضارة أكبر من الإنسان ، ألنها كونية.

فالطاهر ومان وهو يعبر عن الكسوف الجميل و السحري للذاكرة ، استطاع أن يخلق لغة جديدة ، ذات آفاق سحرية ، هي موكب الدلالات الخرافي...[1]

➢ الموروث الفني الاسلامي:

تبرز في أعمال ثيمات الفن الإسلامي، من اي منظور تتعامل مع هذه الثيمات وماذا تقدم لعملك ارى انني ارسم مثل سائر الفنانيين في عصرنا الحاضر، اي انني اجتهد لاكتسب واحسن مفرداتي التشكيلية من الناحية الجملة الفنية لكي تكون في متناول بصريات الجميع، ولكن يبقى الأساس هو روح الخطاب الذي احاور به المتلقي من ناحية الموقف والتصور للمحيط ومختلف تحركاته. فالفن الإسلامي هو ملكي الروحي الراسخ في معتقداتي وتماشيا مع نوابته اتلفظ بكل طلاقة وثقة بالنفس، اشيد بما يباح تفاخرا واندادا بما يرفضه، وصميم الفن الإسلامي هو التلفظ بالخبر و الجمال لهذا الكون ومختلف جزئياته المرئية وغير المرئية هل جاء هذا التعامل مع التراث الفني الاسلامي بهدف تأصيل لوحتك و البحث عن الهوية الشخصية في العمل الفني. ام من باب الرد ومتاهات منجزات الفن التشكيلي في الغرب ، وعلى إثر هذا يبقى الفن الإسلامي اصيل بذاته وفي كل مجالات الحياة ومن هنا وصل الإنسان اليوم إلى النظر في المكونات الشخصية ، فوجد نفسه مضطرا لمشاركة سائر الناس في القواسم المشتركة، واختلف معهم في ميادين حياتية اكثرها روحية، تتآلف هنا وهناك وتبقى بنية العقلية لتقييم الأشياء دون فرض رأيه على الأخرين بل السمو في احترام احاسيسهم وتقديم تصوره بموضوعية مقنعة وحياء يحظى بإحترام. [2]

---

[1] ينظر: آنسة قنديل، المجاهد اليومي،مرجع سابق.

[2] ينظر: مجلة البيان، طاهر ومان، العدد 414 ، السنة الثامنة،اكتوبر 1997،ص1،3

فالغرب رتب نظرته في كيفية استقباله الشكل واللون والحجم والوظيفة في الفضاء، طبقا لما راسخ في فكره، ولن يمنعه هذا من ان يجتهد في استلامه للتصور من الأخرين، ففي هذه العشرية الأخيرة من هذا القرن طغى على معظم الإبداعات الفنية، عبر كل القارات وفي مختلف الأجناس الابتكارية من مجالات الآداب والفنون طغى عليها الجانب التعريبي كما يسمونه، او الميثولوجيا وهذا خو المحور الأساسي لثقافتنا العربية المشرقية والأسيوية وكذاك الإفريقية، لكن المدهش هو اننا نتكلم كثيرا ونشكو ونتناقض مع انفسنا. والأخرين سائرون الى الامام بحثا عن الانسان مهما كان، فالغرب طور ابداعاتنا شكلا ومضمونا احسن منا. ولو ان الخبرات العربية المهمة والمعتبرة فرضت نفسها في صمت والتواضع وهذا من سمات المسلم – لاختلاف الحال كثيرا عما نحن عليه الان.[1]

➢ جودة الحرف العربي :

ولقد شهدت الجزائر بدايات نشطة للحركة التشكيلية الجزائرية اقتضتها المرحلة، فكان لزاما على المشتغلين في شأن اللوحة ان يصغوا منجزا فنيا اصيلا ومتكاملا،فكان الطاهر ومان من الرواد الذين عبدوا طريق الحرف عندما يسلك مسلكا مغايرا في مغامرة الشكل والمعنى.كان بحق من الرواد المؤسسين الذين ساهموا بغزارة انتاجهم الفني في صناعة المشهد الثقافي والتشكيلي، وابرز ذلك من خلال مشاركته الوطنية والدولية في معارض فردية وجماعية اقامها داخل وخارج الوطن.

وقد شهدت بداياته الفنية حالة من عدم الاستقرار من حيث النزوع الفني والتوجه الفكري، فقد اثبت في بداياته المبكرة غربة ثقافية وفنية من خلال توجهه السريالي، لكن الأمر لم يعد طويلا حين شده الحنين والهمه ذلك تعزيز اللوحة بكل اسباب الانتماء الى الثقافة متميزة– متنوعة والاصلية ثقافة الوطن بحجم الجزائر واهتدى الى ضرورة اقحام الخط العربي في المضامين التشكيلية للوحة، ليكون تجربة مختلفة قليلا عن سابقيه بحكم تمكنه من كتابة الخط المغربي، وقدرته التشكيلية العجيبة في صياغة

[1] ينظر: مجلة البيان، طاهر ومان،ص3،1.

المضامين اللوحة، وعلى الرغم من أنه عصامي النشأة استطاع الطاهر ومان أن يكون اسما (مهما) في مجال، وهو من الرواد الذين مثلوا الحروفية الجزائرية في بدايتها، وقد لازمت ابداعاته صحبة الادب في غابة الشعر والشعراء، فعمل على النص التشكيلي في رؤية جديدة تفتح افق المعنى في القصيدة الادبية التشكيلية لم يضع الطاهر ومان حدود بحثه، وظل ينقب عن اشيائه الضائعة ليكتشف بعد ذلك ك الرموز والحروف التيفيناغ التي ادخلها على اللوحة في مقاربة تجمع الحرف العربي والحروف الامازيغية، فيعكس بذلك حقيقة التعايش في الجزائر أرض المحبة، ارض السلام.[1]

لقد كان الطاهر ومان من محركات الفعل الثقافي، رافق جيلا كاملا من أدباء الجزائر ومفكريها. وكان فنه ولا يزال ثمرة ما قدم للثقافة والأدب الجزائري، حين عمل لوزارة الثقافة واشتغل رساما لمجلة امال منير الادباء والمثقفين ولسان حال الثقافة وطنية آنذاك، اقام العديد من المعارض داخل وخارج الوطن: سفر الدلائل. قصائد صدفية. كسوف الذاكرة ... الخ[2]

وعلى هذا النهج نجد الطاهر ومان يسير بخطى ثابتة نحو الفضاء من الرسم الحديث بشكل يثير الدهشة حقا.. احدث انقلابا حقيقيا في التوجه الفني عن طريق تمرده المنفعل على تقاليد الاجيال السابقة، و في لوحاته التي يقرا فيها الجمهور ارقاما و حروفا بالألوان الحارة عميقة و كأنها الالوان الدم و النار. .ممزوجة بحالات غامضة و احزان تبدو على وجه الاشكال و عناوين اللوحات.

وقد تكون محاولة للهروب من الواقع المفروض الذي قام الفنان طاهر ومان بتعريته في رسومات تشبه الى الحد البعيد التنويعات الموسيقية في الموال...رسم الحروف عند طاهر ومان ليس طريقة فنية بل حالة روحية فالكتابة التشكيلية لديه ليست الا حاملا لهواجس و شواغل ما ورائية و اللوحة عنده

[1] ينظر: مجلة فصلية، الحروف العربية، دراسات، العدد 32 ربيع الأول 1435 هـ،كانون الثاني ،يناير 2014م، ص 1،3، طاهر ومان.

[2] ينظر: مجلة فصلية، الحروف العربية، دراسات،مرجع سابق.

مستويات في التعبير اشاري و غرافيكي، وفي بعض لوحاته الاخرى هناك نقطة ما تقع في الوسط غالبا، انها نقطة بيضاء، لكنها حجر الزاوية في البناء، هي المساحة الفارغة، لكن الاشكال تنطلق منها ..أليست النقطة هي نفسها التي ينطلق منها المتصوف العابد[1]

[1] الهادي فاتح-الخبر-ابريل1996

➢ المبحث الثالث: تحليل سميولوجي لبعض اللوحات الفنية عند شخصية الطاهر ومان.

لأول نظرة ألقيتها على الأعمال الفنية المقدمة في هذا الكتالوج فكرت أنه لا يمكن لها أن تكون لنفس الفنان، نظرا لتنوعها، غير أنني غيرت رأيي عندما درستها. إنني أميل أكثر إلى الانطباع الذي كونته وهو أن الأعمال الفنية العشرة لم ترسم بالضرورة كلها في مدينة الجزائر، وإنما أنجز بعضها، أو استلهمها من جنوب الجزائر، الذي يعود أصل الفنان إليه. إن لهذه الرسوم نقاطا مشتركة، إنها تقوم جميعا على موضوع الصلاة، أو الجانب الروحاني.

وإن ايضا لدي الكاليغرافيا)التي هي فن الخط لها درجات مكثفة إلى حد ما، واسعة أو دقيقة، والعلامات المنغلقة أو المنفتحة فيها بصفة عامة غير مقروءة.[1]

إن الزاوية القائمة أو المثلث هي الأشكال السائدة في هذه اللوحات. وكل عمل فني يمثل ثنائية: معركة الضمير الإنساني في تلقي الأشياء، سواء باختلافات اللون المتدرج، أو ببساطة: بخط أبيض في الغالب،يفصل العمل إلى جزأين)ليسا متساويين بالضرورة(. إنها تتموقع جميعها في عالم فضائي.وإن الاتجاه، اتجاه اليمين أو اليسار، فوق وتحت لا وجود له. ثلاثة أعمال شديدة التلوين هي أساس من"كلاسيكيات"الفنان، إنها أعمال فنية دينية مقدسة، إنها صلوات أقرب ما تكون إلى العبادة اليومية في الواقع المعيش، مع حيوية شديدة. إن ومان يقول بأنه يرتل آيات القرآن وهو يرسم...[2] وبناء- على هذا فنان الطاهر ومان استرفد اراء سابقيه في نوعية الخطوط وبراعة الرسم أي انه استدرج حوار تحليلي سيميولوجي قابل للتحليل النفسي والذوق الرفيع وفكر التأمل والدربة ومناط التأويل ولعلنا نقف على بعض اللوحات من بينها.

---

[1] ينظر: Eclipse de la mémoir : tahar oumane-1993،نقلا عن تحليل بقلم الناقدة ماريجان لاتكس، ترجمة احمد منور،باريس 1994،ص1-6

[2] مرجع نفسه، ص1-6.

➢ **تحليل لوحة :علامات في الفراغ.**

لوحة علامات في الفراغ

"**علامات في الفراغ**" 82 في 80 سم هو العمل الفني الوحيد الذي رأيته، وفيه يبدو الرسم ناعما، وهو علامة التميز. إن الأسود والأبيض يثمنان الألوان القوية مثل أحمرشقائق 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. [1]

إنني أجد نفسي مدفوع 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 تنحو نحو الحمرة الداكنة، وقد رسمت بها حروف، ولكن التجريد فيها حاضر بقوة.[2]

1 ينظر: Eclipse de la mémoir : tahar ouamane-1993،نقلا عن تحليل بقلم الناقدة ماريجان لاتكس، ص1-6.

2 مرجع نفسه، ص1-6.قارب الطاهر ومان هذه اللوحة بمنظور ديني قائم بذاته.

➢ **تحليل لوحة: كسوف الذاكرة.**

لوحة كسوف الذاكرة

كسوف الذاكرة: تتسم بطرفي العرض والطول 23* 33 سم وهذا العمل المربع الشكل هو مستلهم كما يبدو من قصة مصرية قديمة، فهناك هرم قد رسمت معالمه بسرعة في الأسفل على يمين اللوحة، والعلامات المدونة ليست الكتابة الممثلة للهيروغليفية، ولكنها كتابة مبتدعة بسرية، مفهومة للفنان فقط، تعيد رسم ملحمة بعيدة لا يتذكرها تذكرا تاما .هذا الانطباع تعطيه الغلالة الخفيفة التي تهبط ضاربة إلى الأزرق وتغطي أكثر من النصف الأعلى ل"كسوف الذاكرة "تقوي الشكل الهرمي أكثر .في وسط اليمين هناك مستطيل أبيض ضارب إلى الزرقة، بعلامات ممحوة، يتبعه شكل آخر مستطيل رمادي أبيض، تبدو فيه العلامات الزرقاء ترصع الرسم، وشكل الهرم .في الجزء الأيسر من اللوحة تبدو الغلالة أكثر عمقا، وخطوط الكتابة أكثر انمحاء، وهناك مثلث رمادي متوسط بعلامات بالكاد ملونة بالأزرق، من أجل إخفائها تحت غلالة أخرى زرقاء، محاطة ببعض البياض، متحدية كل قوانين الجاذبية.[1]

[1] ينظر: جريدة الحوار، الاحد 16 اكتوبر 1994م.

➢ **تحليل لوحة: الحرف الضوء.**

لوحة الحرف الضوء

لوحة " **الحرف الضوء** "[1] ألوان زيتية على القماش ،مقاسها 40 سم على 32سم ، رسمت سنة 1979 بطلب من الأستاذ الشاعر أبو القاسم خمار وطبعت على غلاف الديوان بالشركة الوطنية للنشر والتوزيع (SNED) ورافقت الديوان مجموعة من الرسومات الداخلية بجانب كل قصيدة بالأبيض والأسود.

إن لوحة الحرف الضوء لا تترجم قصيدة الشاعر تشكيليا بل هي ومضة مستوحاة من مجرة تخيلي اللاشعوري التلقائي ،استلهاما من سمات الدلائل المستعملة ، فنضرة الرسام لا تنحصر في خانة واحدة مع كاتب القصيدة بل تلحنها لجذب المتلقي إلى إبداع جديد تنسجه المخيلة المستضافة حتى تجعل من شحنة الإبداع الأدبي استضافة لفضاء جديد شكلا ومضمونا... هذه اللوحة وليدة أفكار مطروحة في أعمال لاحقة منها الإلهام في الصحراء وكثبانها يحتضنها السراب والخيال تبحث عن وصية قافلة عبرة. خيال محسوس لكن غريب ومبهم التفسير والتفكيك، لغز محير كأنه حلم نعيشه أثناء النوم في رؤانا وبعد الاستيقاظ نتوه في تفكيك ومضات مكوناته الشفافة مستحيلة الملمس "... وهذا يأتي عند مواجهتنا لرسم اللوحة بمساعدة منح الطلاقة للاشعور لحضه بناء العمل التشكيلي...لونا وشكلا بحثا عن المعنى الذي بزغ دون انتظار .. فمواجهة القصيدة للوحة القاصدة محاورتها.. هي بمثابة شحنة الصوان ،نكرر اقتراب قطبيها لبعضهما البعض قطعة من حروف وعبر والثانية من ألوان وأشكال..أحيانا من دون إجابة أو إجابة تقتضي إعادة معالجتها بالمنطق العام وهذا بالتفكير في لغة المتلقي لخطوطنا وألواننا المبتكرة..كي تتقبل من المستوعب..لكن في لحظات أخرى نتحدى كل أشكال المنطق ومرونة التوصيل للمشاهد ونترك لاشعورنا تلقائيا ينسج أفكارا نجهل مغزاها لكن نثق في سر مكوناتها الخفية ومدلولها..فثمة متلق آت بعد قافلتنا يفك طلاسمها المجهولة "...فعقلنا يثق في الموزع الذي أودعته بصيرتنا... هذه اللوحة لا تحمل الموسم الأزرق اللازوردي مثل سابقاتها بل

[1] www.oumane.com نقلا عن جيلالي بحاري جريدة الفنون، جريدة الفنون تصدر عن مجلس الوطني للثقافةوالفنون والادب،دار الكويت، دط،دت،ص8

كساها اللون ألقرميدي الداكن الممزوج ببنية متدرجة نحو البرتقالي الذائب وسط الشبه للبشرة الإنسانية النابعة من الرمل وغشائه المتبخر بشفافية متصاعدة من أسفل اللوحة على اليمين . المشهد تتقاسم فيه الأرضية أقل بقليل من النصف ،تتماوج السماء الدخانية في الأعلى وتظهر رفات هياكل غريبة تشبه بقايا انبعاث عضام إنسانية مقيدة بسلاسل على طرفها الأيمن من اللوحة قيد بشكل هلال.. وأما الطرف الثاني على اليسار فهو منغمس مرتبط بالسلاسل ومتصلبا للأرض. هذا هو غلاف المجموعة الشعرية للأستاذ أبو القاسم خمار رسمته في ليلة رمضانية سنة 1979 وأنا أسكن فندق "مايو" بباب الوادي في جو صيفي هادئ وكذا الرسومات الداخلية المرفقة لكل قصيدة..

- لوحة " الحرف الضوء " الأصلية يملكها الأستاذ أبو القاسم خمار[1].

[1] جيلالي بحاري جريدة الفنون، جريدة الفنون تصدر عن مجلس الوطني للثقافةوالفنون والادب،ص8.

خاتمة

خاتمة:

من خلال هذا البحث المتواضع استخلصنا مجموعة من النتائج اهمها :

- ان الفن هو ذلك الجمال الذي يطغى على شرف اللوحات الفنية .
- ان الجمال الفني يذوب مع الفنان ويجعله في أعلى المراتب
- تكمن جمالية الاعمال الفنية على الإحاطة بالتراث الاصيل .
- ان حصيلة التراث العربي حاملة لواقع الفن الابداعي خاصة التي تتعلق بتراثنا الاصيل.
- تبني فكرة الواقع الفني من خلال الموضوعية الفلسفية العقلية.
- إن قراءة السابقين في مجال الفن يعكس نظرة جديدة في عصر الحديث.
- انعكاس الشخصيات الفنية على روح الابداع في مجال الفن .
- ان اهم الشخصيات التي حاكت المبدع وحاورت المتلقي كأمثال الطاهر ومان ومحمد راسم ومحمد اسياخم في حركية الجمال الفني.
- ظهور ابرز الفنانين كطاهر ومان الذي تميز بفكره المنوط بالتحليل العميق وبراعة منهجه في الاستدلال في عرض معطيات الفن.
- إن ما تبناه طاهر ومان في ضوء الغوص داخل عالم الفن الجمالي.
- كانت قراءة طاهر ومان من خلال جهود سابقيه في استحضار المتلقي في جمال اعمال الفنية.
- توصل الفنان طاهر ومان الى اكتشاف عالم الفن من خلال معايير تمثلت في العقل، الذوق، الثقافة.
- ان استدراج هذه الاستراتيجيات خلفت اثارا كبيرة على جهود فنانين معاصرين داسوا على جمال الفن خاصة الحرف العربي والزخرف الاسلامي الاصيل.

خاتمة

- ازدواجية القراءة في خصوصية الفن عند ومان قائمة التفرد بالذات المبدعة في رسم اللوحات بمختلف اصنافها.
- انعكاس ديمومة فنه على كثير من الكتب والجرائد والمجلات و المعارض و الندوات والملتقيات الوطنية والدولية وخاصة تراثنا الجزائري.
- لهذا يمكن القول ان الدراسات الغربية قصرت في حق الفن ولربما الفنان، وما لبث هذا الاخير في محاكات الفكر فإننا نجد الدراسات العربية التي اعطت بعدا جماليا للفن وحاكت الفنان من خلال جهود فنانين كالطاهر ومان الذي هو اكبر الفنانين الجزائريين في مجال قراءة الفن الجمالي وهذا نابع من خلال منهجه وتحليله منطقي الفلسفي تنظيرا وتطبيقا، ومزال فكره حيا يستمر عبر الاجيال.

قائمة المصادر و المراجع

- **قائمة المصادر و المراجع :**

1-ابن منظورا، لسان العرب، الجزء الأول، دار الجيل بيروت، دار لسان العرب، المجلد الأول، 1408هـ/1988م.

2-إبراهيم مردوخ،مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر،ط2005،1.

3- أبو حيان التوحيدي، علم الجمال عند بغداد ، الأسس النظرية للفن العربي القاهرة مصر ، 1973.

3-أبو حامد الغزالي ، أحياء علوم الدين ، ج 3 ، القاهرة دار أحياء الكتب العربية ، دط.

4-إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دار الثقافة بيروت لبنان، ط1983،1.

5- أميره حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال والفلسفة الفن ، دار التنوير ، لبنان بيروت ،دط، 2013.

6- إيليا حاوي : في النقد و الأدب ،دار الكتاب اللبناني . بيروت ،لبنان ط2 1986: ، ج: 2.

7- بشر فارس: سر الزخرفة الإسلامية-باريس،دط، 1948.

8-بوكرش محمد محراب التشكيل، أغسطس 28، 2011.

. 9-جونسون : الجمالية ، موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة .

10-حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن ،دار القلم العربي ،بيروت لبنان، ط1، 2003 .

11- شاكر عبدالحميد، التفضيل الجمالي دراسة سيكولوجية التذوق الفني،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،2001.

12-شارل لالو : مدخل إلى علم الجمالية ، منشورات كولان . باريس ،دط 1952.

13-صالح ذياب هندي، خالدة خالد كلاني ، الفن الإسلامي :مفهومه ومعاييره ،دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ،المجلد46 ، العدد 2،2019.

14-صادق بخوش ،التدليس على الجمال المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار.

15-عدنان رشيد : دارسات في علم الجمال ، دار النهضة العربية . بيروت ،لنان،،دط،1985.

16-عيسى سلمان وطه التكريتي »التصوير عند العرب « بغداد ط، 1973.

17-عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة ، سلسلة الفنون وآداب، الكويت، فبراير 1979.

18-قجال نادية، نظرية الفن للفن أزمة التلقي في الفن التشكيلي، مارس 29، 2015.

19-محمد رضا، ملامح وقضايا الفن التشكيلي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الباب الأول، ط1 2005 م.

20-مجاهد عبد المنعم مجاهد: جدل الجمال والاغتراب، دار الثقافة_ القاهرة، مصر، دط ، دت.

21- معصوم محمد خلف،مقال تهميش الفن...وفن التهميش في موقع رابطة الأدباء والفنانين سوريا 2005 .

قائمة المصادر والمراجع.

- **الرسائل الجامعية :**

1- احمد بن السيحمم، ذاكرة الفنان التشكيلي الجزائري طاهر ومان مخطوط الرسالة ماستر كلية الاداب واللغات قسم الفنون، تلمسان الجزائر، 2016.

2-أحمد بن عزة ، الفن التشكيلي الجزائري قرأة دلالية لبعض النماذج.

- **المجالات :**

1-آنسة قنديل، المجاهد اليومي،ترجمة غنية سيد عثمان ، ماي ،1994.

2-الطاهر ومان ،المجاهد ،1985، العدد ،1297.

3-عبدالحق الفاضل-عربي-آرامي-عبري. مجلة سومر-العدد 14 عام 1958.

4-مجلة المسار المغاربي التي اجري فيا الحوار ل عامر ايت سعدي 29افريل 1991.

5-مجلة البيان، طاهر ومان، العدد 414 ، السنة الثامنة،اكتوبر 1997.

6-مجلة فصلية، الحروف العربية، دراسات، العدد 32 ربيع الأول 1435 هـ،كانون الثاني ،يناير 2014م.

7-مجلة استخبار، أجندة شهرية لوزارة الثقافة 2016/01.

- **الجرائد:**

1-الهادي فاتح-الخبر-ابريل1996.

2-جريدة الفنون،جيلالي نجاري تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ،الكويت.

3-طاهر يحياوي، المساء، الجزائر،1991.

4-جريدة الشعب ، لقاء مع صحافة ، هدى بوعطيح،يوم الأحد 2015/12/13.

5-جريدة الحوار، الاحد 16 اكتوبر 1994م.

6- جريدة الجمهورية يوم 26 /2017/02.

- **اللقاءات الهاتفية و المقاطع الصوتية :**

1-اتصال هاتفي مع الطاهر ومان يوم يوم 5 فيفري 2020 على ساعة00 :11 صباح.

2-مقطع صوتي متلفز من برامج من محراب التشكيل بتعدد يومي.

- **المواقع الالكترونية :**

www.ouamane.com

- **المراجع الاجنبية :**

1-.Atil : Art of the Arab world, Washington D.C1975.

2-A.Papadopoulo: L'Islam et l'art musulma, Paris1975.

3-Eclipse de la mémoir : tahar ouamane,1993.

4-E.De Lorey: Picasso et l'Orient musulman-Gazette des Beaux Arts. Paris1925.

5-E.Herzfeld : Die Genesis der Islamischen Kunst.

6- Ettinghausen : La painter arabe11-Skira .

7-Ettinghausen: La peinture arabe Skira,1969.

8-Marcais : L,art Mussulmen P.U.F.1962.

9-M.Brion: L'art abstrait, Paris1962.

10-O.Grabar: The formation of Islamic Art-1973 Yale.

11-R.Bezombes: L'exotisme dans l'art et la pensée, Paris1968.

الفهرس

الإهداء .....

كلمة شكر.....

مقدمة .....أ– ج

الفصل الأول: الجمالية الفنية (الظاهرة و المفهوم).....

المبحث الأول: الجمالية الفنية (دراسة في الجهاز المفاهيم)..... 2-6

المبحث الثاني: خصوصية الجمالية الفنية في فكر العرب المسلمين..... 7-19

المبحث الثالث: تشكيل الأعمال الفنية في المدرسة الجزائرية..... 20-31

الفصل الثاني: القراءة الازدواجية للاعمال الفنية للفنان الطاهر ومان.....

المبحث الأول : شخصية الطاهر ومان (حياته وسيرته الفنية).....32-40

المبحث الثاني : ثنائية الفن الجمالي في أعمال الطاهر ومان 41-47

المبحث الثالث : : تحليل سميولوجي لبعض اللوحات الفنية عند شخصية الطاهر ومان...48-55

الخاتمة 57-58

قائمة المصادر والمراجع.....60-64

فهرس الموضوعات.....66

ملخص:

إن الحديث عن إشكالية جمالية الفن من أهم المرجعيات و الخلفيات الدالة على ثلاثية العمل الإبداعي الجمالي الفني من خلال التعامل مع روح الفنان بشكله العام و الخاص، ما نجده عند شخصيات بارزة جزائرية كأمثال الأستاذ الفنان طاهر ومان الذي أعطى صبغة جديدة في منظور الجمال الفني للأعمال الفنية، حيث غدا أحب المدرسة البيانية مناطها العقل و الذوق و التحليل النفسي في عالم الفن .

الكلمات المفتاحية : (جمالية الفن ،طاهر ومان ،الأعمال الفنية)

Résumé :

Dans ce modeste mémoire, nous tenterons d'aborder la question de l'Esthétique dans le domaine des Arts Plastiques, en mettant en rapport la problématique de l'esthétique de l'art aux niveaux de la Pensée, des Concepts et de la Création artistiques. Afin d'illustrer notre analyse et nos idées sur cette question, nous avons pris comme exemple pratique les magnifiques réalisations du grand artiste peintre monsieur Tahar Ouamane, qui a imprimé de son style et de sa personnalité une nouvelle vision et une approche personnalisée de l'esthétique plastique.

Mots clés: (l'esthétique de l'art , Taher Ouamane , œuvres artistiques)

Abstract:

In this modest thesis, we will try to address the question of Aesthetics in the field of Plastic Arts, by relating the problematic of the aesthetics of art at the levels of Thought, Concepts and Artistic Creation. In order to illustrate our analysis and our ideas on this question, we took as a practical example the magnificent achievements of the great painter Mr. Tahar Ouamane, who imprinted with his style and his personality a new vision and a personalized approach to plastic aesthetic.

Key words: (the aesthetics of art , taher Ouamane, artistic works)