الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم–

كلية الأدب العربي و الفنون .

قسم: الفنون.

تخصص: نقد الفنون التشكيلية.

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في نقد الفنون التشكيلية الموسومة بـــ:

أثر فكر حركة أوشام على الحركة التشكيلية المعاصرة

إعداد الطالبة:

– بن حماموش فاطمة الزهراء

إشراف الأستاذ:

– أ.عبد الصادوق إبراهيم.

أعضاء لجنة المناقشة:

– د.جمعي رضا رئيسا.

– أ.عبد الصادوق إبراهيم مشرفا و مقررا.

– أ.دبلاجي سعيد مناقشا.

السنة الجامعية: 2023/2022م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم–

كلية الأدب العربي و الفنون .

قسم: الفنون.

تخصص: نقد الفنون التشكيلية.

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في نقد الفنون التشكيلية الموسومة بـــ:

أثر فكر حركة أوشام على الحركة التشكيلية المعاصرة

إعداد الطالبة:

– بن حماموش فاطمة الزهراء

إشراف الأستاذ:

– أ.عبد الصادوق إبراهيم.

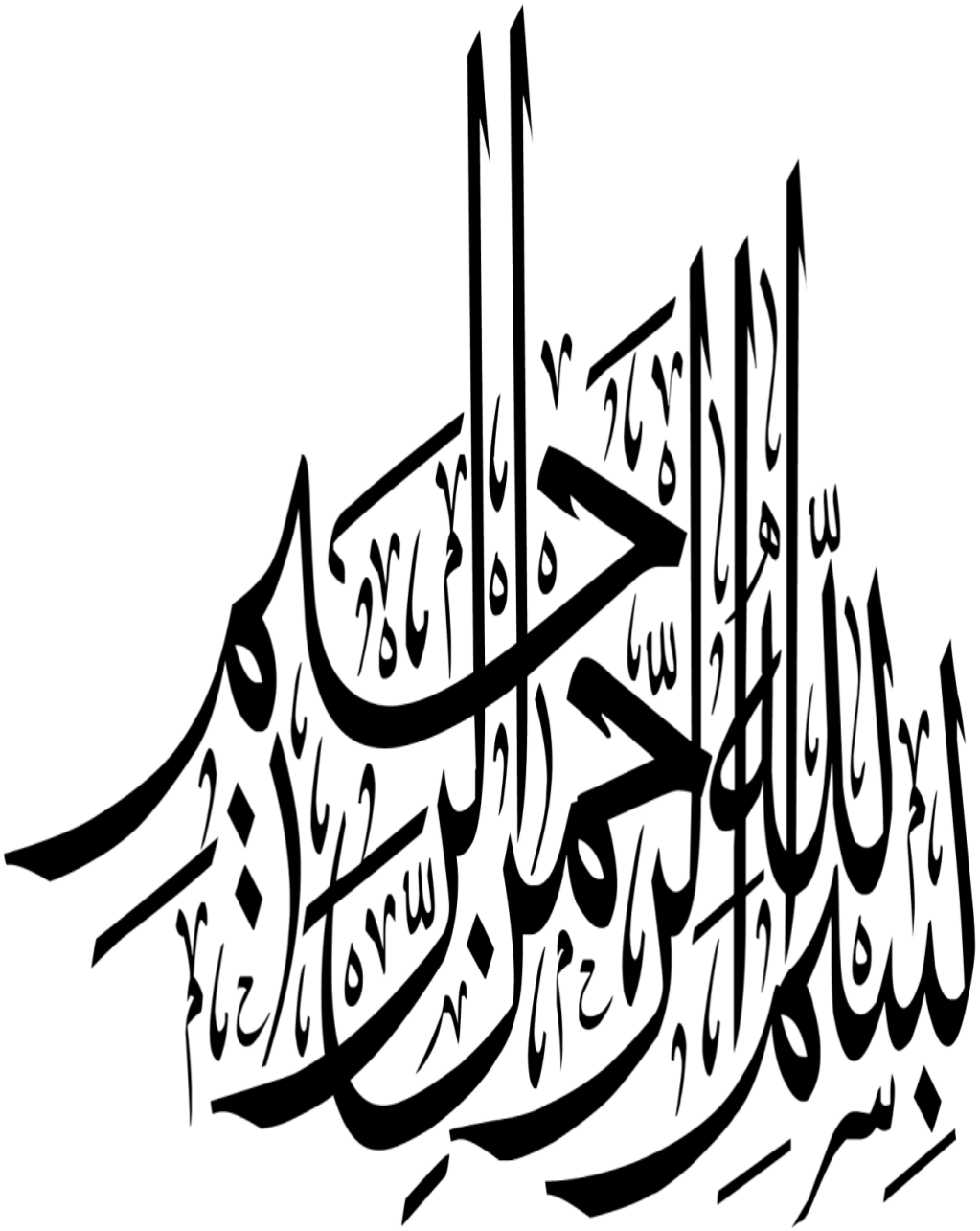
أعضاء لجنة المناقشة:

– د.جمعي رضا رئيسا.

– أ.عبد الصادوق إبراهيم مشرفا و مقررا.

– أ.دبلاجي سعيد مناقشا.

السنة الجامعية: 2023/2022م.


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات و وفقنا في كل شيء.

أهدي ثمرة عملي إلى:

– صاحب السيرة العطرة، و الذي أحمل اسمه بكل افتخار و كان له الفضل في وصولي لهذه المرحلة والدي الحبيب الغالي أطال الله في عمره.

–إلى من وضعتني على طريق الحياة الوالدة الطاهرة، من ساندتني عند ضعفي و سقتني حبها أمي الغالية أطال الله عمرها.

–إلى إخوتي من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العتبات.

– إلى أختي شهيناز حبيبتي التي كانت لا تبلني بنصائحها الدائمة، أتمنى من الله أن يرزقها الذرية الصالحة .

– إلى كل من ساندني من قريب أو بعيد.

بن حماموش فاطمة الزهراء.

شـكـــــر و عرفـان

نشكر الله لعلي العظيم الذي أنعم علينا بنعمة العقل و الدين، القائل في محكم لتنزيل "فوق كل ذي علم عليم" سورة يوسف، الآية 76... صدق الله العظيم.

أقدم شكري و امتناني للدكتور الفاضل عبد الصادوق ابراهيم على صبره و إرشادنا و إغنائنا بالرصيد المعرفي.

و الشكر موصول إلى كل أساتذة قسم فنون و إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في هذا البحث.

مقدمة

تزدهر و تتطور الأمم بواسطة الفن حيث يعتبر وسيلة تواصل البشر بين الحضارات و الثقافات، و يتصل الفن التشكيلي بوجدان الشعوب و مشاعرها و يعمل على تكوين ميولها و ذوقها و من خلاله تمتد جسور التواصل و التقارب بين الثقافات و يعتبر همزة وصل بين الماضي و الحاضر و من خلاله استطاعت البشرية تتبع الآثار. كم يعتبر الفن إنتاجا إبداعيا للفنان حيث يشكل بواسطة استخدامه لمواد أن يعبر عن مشاعره و ميولاته الفكرية و عن هويته و ثقافته.

و الفن التشكيلي الجزائري قد تأثر أثناء تكونه التاريخي بجملة من المراحل التاريخية، ذلك بسبب الحضارات التي مرت بها بداية من الفن الطاسيلي إلى المدارس الفنية التي جاء الاستعمار الفرنسي كالمدرسة التجريدية و الانطباعية و الواقعية و غيرها... و مع بداية استقلال الجزائر تأثر بعض الفنانين بالأسلوب الفني الفرنسي و بالاتجاهات التشكيلية المعروفة و لكن ظهر فنانين آخرين مطالبين بالتغيير معارضين للفكر الفرنسي محاولين من خلال ذلك إظهار الهوية الجزائرية أمثال حركة لصباغين و حركة أوشام.

و عليه فإننا من خلال دراستنا هذه حاولنا معرفة أثر فكر جماعة أوشام على الحركة التشكيلية الجزائرية المعاصرة و لكننا قبل ذلك تعرفنا على حركة أوشام و كيف أنها ظهرت و تطورت و على أبرز مؤسسيها، و قسمنا هذه الدراسة إلى فصلين الأول تحدثنا فيه عن الحركة التشكيلية المعاصرة الجزائرية و الثاني عن تأثر فكر جماعة أوشام على الفنانين التشكيليين الجزائريين، و قسمنا الفصل الأول إلى مبحثين المبحث الأول تطور الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة و قسمناه هو الآخر لثلاث مطالب المطلب الأول تناولنا فيه الفن التشكيلي من بداية الاستقلال و المطلب الثاني عن المعاصرة في منجزات الفن التشكيلي الجزائري و المطلب لثالث عن الحركة الفنية التشكيلية و إنجازاتها أما المبحث الثاني فتناولنا فيه حركة أوشام و قسمناه إلى مطلبين الأول تحدثنا فيه عن تطور و نشأة حركة أوشام و المطلب الثاني عن جماعة أوشام.

أما الفصل الثاني فقسمناه إلى مبحثين المبحث الأول تناولنا فيه الرمز الشعبي الأمازيغي و الفن التشكيلي و قسمناه إلى مطلبين المطلب الأول تناولنا فيه تفسير الرموز الأمازيغية و المطلب الثاني عن تبسيط في الرسوم الشعبية الأمازيغية، أما الميحث الثاني تناول تحليل لبعض أعمال الفنانين التشكيليين الجزائريين و قسمنه إلى ثلاث مطالب الأول عن الفنان لزهر حكار فعرفنا فيه هذا الفنان و قمنا بتحليل لوحة الثلاثيات المغاربية و المطلب الثاني عن الفنان رشيد قريشي و قمنا بتحليل لوح, من سلسلة أعمال

مجموعة سادة الزمن و المطلب الثالث عن الفنان نور الدين تابرحة و قمنا بتحليل لوحة من مجموعة أساطير الحب المنسي.

الإشكالية:

و بناءا على ما سبق يمكننا سياقة مجموعة من الإشكاليات التالية:

كيف أثر فكر جماعة أوشام على الحركة الفنية التشكيلية الجزائرية المعاصرة؟

كيف تطورت الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة في الجزائر؟

ما هي حركة أوشام و كيف نشأت و تطورت؟

ما أبرز الفنانين المؤسسين لجماعة أوشام؟

كيف أدخل الفنان الجزائري الرمز الأمازيغي في عمله الفني؟

الفرضيات:

و لهذا افترضنا مجموعة من الفرضيات أبرزها:

تأسست جماعة أوشلم رافضة لمبادئ لفن الفرنسي و تثبيت الهوية الجزائرية من خلال الفن التشكيلي.

تأثر أغلب الفنانين التشكيليين الجزائريين المعاصرين بفكر جماعة أوشام.

الأسباب:

إن من الأسباب التي جعلتنا نختار موضوع دراستنا هذه الأسباب الموضوعية و الأسباب الذاتية نذكرها كالآتي:

الأسباب الذاتية هي اهتمامنا بالفن التشكيلي الجزائري و تاريخه بصفة خاصة و الإعجاب بجماعة أوشام و ما جاءت به من فكر و أيضا الإعجاب الشخصي بموضوع الدراسة و محاولة الكشف عن مضمونه.

أما الأسباب الموضوعية فهي محاولة الكشف عن جماعة أو حركة أوشام و محاولة الكشف عن الحركة الفنية التشكيلية الجزائرية، و كذلك السعي إلى قراءة لمضامين أهم أعمال الفنانين التشكيليين الجزائريين و علاقتهم بجماعة أوشام و تأثرهم بفكرها.

أهمية الدراسة:

ترجع أهمية الموضوع و الدراسة في كونها تسلط الضوء على جانب من جوانب الفن التشكيلي الجزائري و المساهمة في إثراء الجوانب العلمية النادرة في هذا المجال و هذا النوع من الدراسات.

المنهج المتبع:

المنهج هو الطريقة التي يتبعها الباحث خلال قيامه بالعملية البحثية من خلال قيامه بمجموعة من الإجراءات للقيام بطريقة أكاديمية، و في هذه الدراسة اعتمدنا على مجموعة من المناهج أبرزها المنهج الوصفي من خلال دراسة مشكلات الموضوع و المنهج التحليلي من خلال تحليل أعمال فنينة لمجموعة من الفنانين الجزائريين المتأثرين بحركة أوشام.

الدراسات السابقة:

فيما يخص الدراسات السابقة التي تتعلق بموضوع الدراسة فه قليلة بل شبه منعدمة و إلا فيما يتعلق بها بشكل غير مباشر و اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المراجع أبرزها دراسة الدكتور عبد الصدوق إبراهيم المعنونة بالموروث الشعبي في التصوير الجزائري.

صعوبات البحث:

من أهم و أبرز الصعوبات التي واجهتنا خلال سيرنا في هذا البحث قلة المصادر و المراجع المتعلقة بالموضوع مباشرة و المتعلقة بالفن التشكيلي الجزائري إضافة إلى عدم توفر المصادر و المراجع التي تخص الفن التشكيلي عامة، و لكننا رغم ذلك حاولنا قدر المستطاع إنجاز هذا البحث و تجاوز الصعوبات التي واجهتنا.

الفصل الأول:

الحركة التشكيلية المعاصرة الجزائرية

مقدمة الفصل:

تأثر الفن التشكيلي الجزائري أثناء تكونه التاريخي بجملة من المحطات و المراحل التاريخية من حضارات و أحداث تاريخية بداية من العصر الحجري القديم و رسومات الطاسيلي إلى الاتجاهات و المدارس الفنية التي ظهرت في فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر، التي طبعت الأساليب الفنية المحلية عموما بتوجهات روادها من قبيل المدرسة الواقعية و الانطباعية و التجريدية و غيرها.

و مع بداية الاستقلال و بناء الدولة الجزائرية الحديثة و تأثر الفنانين الجزائريين بالفن الفرنسي و الثقافة الفرنسة ظهر فنانين آخرين معارضين لهذا التأثر و محاولين لإظهار الهوية الجزائرية و الفن الجزائري الأصيل الغير متأثر بالفكر الفرنسي أو الأوروبي، ما أدى لظهور حركات أمثال جماعة الصباغين و حركة أوشام التي سنتعرف عليها من خلال هذا الفصل و إلى نشأتها و قيامها و تطورها.

و بناءا على هذا قسمنا فصلنا هذا إلى مبحثين في الأول تحدثنا عن تطور الحركة الفنية التشكيلية الجزائرية المعاصرة و قسمناه إلى ثلاث مطالب المطلب الأول تحدثنا فيه عن الفن التشكيلي من بداية الاستقلال و المطلب الثاني عن المعاصرة في منجزات الفن التشكيلي الجزائري و المطلب الثالث فتناولنا فيه الحركة الفنية التشكيلية و إنجازاتها، و المبحث الثاني تناولنا فيه حركة الأوشام و قسمناه إلى مطلبين الأول تطور و نشأة حركة أوشام و المطلب الثاني تحدثنا فيه عن جماعة أوشام.

المبحث الأول: تطور الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة

إن تطور الفن التشكيلي في الجزائر مر بمراحل و محطات تاريخية متعددة انطلاقا من عصور ما قبل التاريخ و رسومات الطاسيلي إلى الحضارات التي مرت بالجزائر من بيزنطية و رومانية و بربرية و غيرها إلى المرحلة الإسلامية وصولا إلى مرحلة الاستعمار الفرنسي، هذا ما جعل الفن التشكيلي بتطور عبر الزمن و مع استقلال الجزائر و بناء الدولة الجزائرية الحديثة ساهم ذلك في بزور فنانين جزائريين عاصروا الفترة الاستعمارية و فترة الاستقلال ما أدى لظهور مدارس و اتجاهات فنية جزائرية أمثال حركة أوشام و غيرها....

المطلب الأول: الفن التشكيلي من بداية الاستقلال

بعد استقلال الجزائر و رحيل الفرنسيين و الأوروبيين منها نتج عن ذلك هجرة و نزوح الفنانين الفرنسيين و الأوروبيين ما فتح المجال إلى الفنانين الجزائريين المعاصرين للأوروبيين و المتأثرين بمختلف أساليب المدارس الفنية الفرنسية.

بعد الاستقلال بدأ عبد الحليم همش 1906-1978 و محمد زميرلي 1909-1984 و ميلود بوكرش 1920-1979م، و فنانين آخرين متفرقين هنا و هناك بدأوا يأخذون طريق العودة إلى الوطن و يدخلون في الممارسة التشكيلية في صلب الثقافة الجزائرية، و أعطت بصمتها عن طريق المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، و جمعية الفنون الجميلة بالجزائر و المدارس الجهوية التي ساهمت بشدة في تخريج دفعات و اكتشاف عديد المواهب من الفنانين التشكيليين، و هذا بغض النظر عن الجماعات العصامية التي كونت نفسها بنفسها، و تطورت عن طريق الاحتكاك بالفنانين الكبار و أقامت الصالونات و المعارض و تبادل الخبرات فيما بينهم و غيرهم ممن تأثروا بفن الخمسينات الذي بدأ يسمي نحو استعادة الموروث الفني الذي تدفعه وطنيتهم و تعبيرهم عن انتمائهم و هويتهم[1].

و مع تأسيس المدرسة العليا للفنون الجميلة في نفس مقر المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر سمح ذلك برفع مستوى الفنانين ثقافيا و فنيا، و قد أنشأت وزارة التربية أقساما خاصة بالمعاهد التكنولوجية لتخريج أساتذة التربية الفنية مما سمح بتخرج مجوعة كبيرة من الأساتذة المختصين في تدريس الفنون التشكيلية في الوقت نفسه تكوين مجموعة من الفنانين التشكيليين و دفعهم للساحة الفنية، كما

[1] : إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، محمد عبد الكريم أوزغلة، مقاسات النور، ص109.

برزت على الوجود مجموعة من الفنانين الجيدين من خريجي المدرسة الوطنية و المدرسة العليا للفنون الجميلة و من خريجي الأكاديميات الأوروبية و من الفنانين العصاميين[1].

لقد تزامن على الفن التشكيلي بالجزائر فترات و تجارب مختلفة و تميزت كل فترة عن الأخرى، ففترة الثمانينات كانت ذات أثر إيجابي على المجال الثقافي و الفني الجزائري بدءا بإنشاء المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر مما ساعد على تبلور و تطور ملحوظ على الفنانين فنيا و ثقافيا، كما عرفت هذه الفترة توسعا في التكوين الفني و هذا بخلق معاهد تكنولوجية لخرجي أساتذة التربية الفنية الذين يعطون للناشئ الجديد ثقافة فنية، بالإضافة إلى الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية و التحاد الوطني للفنون الغنائية و السينيمائيين و في مجال المنشأة الثقافية فقد عرفت هذه الفترة عدة هياكل ثقافية تتمثل في بناء منشأة رياض الفتح التي تضم مقام الشهيد، و متحف الجيش الذي يضم مجموعات متنوعة للتحف قرابة 8000 تحفة فنية من لوحات، منحوتات، رسومات، خزف و نقش و فنون تزيينية و تحف مهمة تحكي نضال و مسيرة الكفاح المسلح الجزائري[2]. كما أنشأت عدة قاعات للعرض بنفس المكان، و قامت الدولة ببناء قصر ثقافي الذي سمي باسم الشاعر الثوري " مفدي زكرياء"، و الذي يضم بدوره مقر وزارة الإعلام و الثقافة، كما يضم قاعات للمعارض الفنية و غيرها، مكتبة و قاعة اجتماعات و العروض السينمائية و المسرحية[3].

كما و برزت إلى الوجود مجموعة من الفنانين الموهوبين من خريجي المدرسة الوطنية و المدرسة العليا فنون الجميلة و من خريجي الأكاديمية الأوروبية و من الفنانين العصاميين، و نخص بالذكر كل من "زبير هلال"، "أحمد سياح"، "جمال مرباح"، "حسين زياني"، و "منصف قيطا" و غيرهم. قال أحد النقاد معبرا عن فترة التسعينات بأن الفنان ضاعت أحلامه في دواليب العشرية السوداء حيث لم يتغلب الفن عن الإرهاب الذي عاشت نعه الجزائر أحداثا مأساوية أثرت بشك سلبي و كبير على مختلف نواح البلاد و تنميتها و على الحياة بصفة عامة، مما دفع بهجرة الأدمغة و المثقفين و التي كان للفنانين النصيب الكبير منها حيث وجدوا أنفسهم أول المستهدفين في تلك الفترة، فما كان منهم سوى الهجرة إلى الأمان، فاستقروا بفرنسا و بلدان أوروبية و بلدان شقيقة و ما زاد الطين بلة مقتل السيد "أحمد عسلة" مدير

---

[1] : عبد الرحمان جعفر الكناني، منمنمات محمد راسم الجزائري، روح الشرق في الفن اتشكيلي العالمي، الجزائر، (د.ت)، ص93.

[2] : سيد أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص15.

[3] : تاجوري عبد الإله، أجدير وليد، المقاومة في الفن التشكيلي الجزائري –أعمال الفنان " بن عمر عيسى"، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر كلية الآداب و اللغات، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية جامعة أبي بكر بلقايد (2017/2016)، ص12.

المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر و ابنه كل هاته الأسباب و أخرى جعلت الجزائر تعيش فراغا و تراجعا للإنتاج و التعتيم على الكثير من الفنانين في كل المجالات و مع تحسن الحالة الأمنية العامة بالبلد بدأت الحركة التشكيلية في الانتعاش و خاصة بعد تخرج دفعات جديدة من الفنانين و عودة آخرين إلى أرض الوطن، و هكذا تضاعفت المعارض الفنية هنا و هناك في العاصمة و حتى الولايات الداخلية[1].

و رغم الاضطرابات و ما عاشته الجزائر خلال التسعينات لم يكن حاجزا أو مانعا من ظهور فنانين و هواة بدأوا مشوارهم الفني و تجاربهم التشكيلية الذي كان متأثرا بأساليب المدارس الفنية الغربية كغيره من الدول العربية التي عاشت الاستعمار لمدة طوية، ما جعل من تغلغل الثقافة الغربية أمر لا مهرب منه، إذ ظهرت في الفترة الممتدة في فجر الاستقلال إلى بداية سنة 2000م ثلاث جمعيات تشكيلية و هي: الاتحاد الوطني لفنون التشكيلية، و الاتحاد الوطني للفنون الثقافية ثم جمعية الفنون التطبيقية، كما وجدت ضمن هذه الجمعيات جماعات فنية قد يجمع بينها أسلوب معين، أما الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية الذي تأسس بالعاصمة سنة 1963 حيث كان الأول و الوحيد في فترة الستينات، حتى نهاية السبعينات و الذي كون من طرف أوائل الفنانين محمد راسم، محمد إسياخم، محمد زميرلي، محمد بوزيد علي خوجة، خيرة فليجاني، و قد تعاقب على الأمانة العامة للاتحاد من سنة 1963م إلى سنة 1971م كل من بشير يلس ثم مصطفى عدان إلى سنة 1971م، حيث أدمج في نفس السنة ضمن المنظمات الجماهيرية التابعة لحزب جبهة التحرير الوطني، و كان من أهداف الاتحاد الاهتمام بمشاكل الفنان الجزائري، و تنظيم المعارض الشخصية و الجماعية للفنانين داخل و خارج الوطن و المشاركة في التظاهرات الثقافية العربية و الدولية، و ينبع الاتحاد قاعة للمعارض الفنية في شارع باستور في العاصمة تحمل اسم محمد راسم اعترافا بفضله و قيمته الفنية[2].

و قد تعاقبت على الأمانة العامة للاتحاد من سنة 1963 إلى سنة 1971 كل من بشير يلس ثم مصطفى عدان إلى سنة 1971، حيث أدمج في نفس السنة ضمن المنظمات الجماهيرية التابعة لحزب

[1] : سيد أحمد باغلي، مرجع سابق، ص 20/18/16.

[2] : إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص98.

جبهة التحرير الوطني و كان من أهداف الاتحاد الاهتمام بمشاكل الفنان الجزائري، و تنظيم المعارض لشخصية و الجماعية لفنانين داخل و خارج الوطن[1].

و من فناني فترة التسعينات الجزائريين كلا من "فريد بوشامة" و "كمال نزار" الذي توفي مؤخرا كما فجعت الساحة الفنية بوفاة رسام الأوراس الفنان "مرزوقي الشريف" سنة 1991، و كذلك وفاة الفنان عكريش ابن قسنطينة، و الفنان "الحاج يعلاوي" في فترة التسعينات، و لا شك أن الانطلاقة الجيدة للفن التشكيلي نهاية التسعينات و بداية القرن 21 قد أثمر ببروز العديد من الفنانين الجزائريين الذين أثبتوا وجودهم على الساحة الوطنية و الدولية نتيجة لاحتكاكهم بالفنانين العالميين أيام المهجر[2].

بعد المجهودات و التقنيات التي قدمت من طرف الفنانين خاصة و الاتحاد عامة، بدأ تظهر الثمرة ببزوغ فنانين ناشئين المغمورين بإقامة معارض فردية هم بقاعة "راسم" و تنظيم العديد من المعارض الأخرى منها ما كان جماعي و منها الفردي و التي عملت على تعريف الجمهور الفني و الفنانين الجزائريين بالحركة التشكيلية العالمية عن طريق معارض داخل و خارج الوطن[3].

فبعد الاستقلال كسب الفنانين الجزائريين معارف فنية من طرف الفرنسيين و من المدارس الفرنسية الفنية، كما تعرفوا على المدارس الفنية التشكيلية و على أساليبها فاكتسبوا مهارات فنية و استمر ذلك و مع رجوع فنانين إلى أرض الوطن من المهجر بدأت مجموعات من الفنانين بالتخرج من مختلف أكاديميات العالم، كم تخرج فنانين من مدارس فنية وطنية و بعد آخرون بالتنديد بالتخلي عن أسلوب الفرنسيين و الأوروبيين و التوجه إلى تثبيت الهوية الجزائرية و توثيق التراث و الثقافة الجزائرية.

المطلب الثاني:المعاصرة في منجزات الفن التشكيلي الجزائري

إن الحضارات التي مرت بالجزائر جعلتها تزخر بإرث حضاري تتفرد به عن باقي دول العالم كما جعلتها غنية من الناحية الفنية و هذا ما نراه في رسومات الطاسيلي و في الفن الروماني و البيزنطي و الفن الإسلامي و حتى مع دخول فرنسا الجزائر و تأثر الفن الجزائر بالفن الغربي الفرنسي و تعرفه على المدارس الفنية التشكيلية إلى الفن المعاصر.

---

[1] :بن كرويدم عائشة، تأثير الفن التشكيلي على فن الجداريات في الجزائر بعد الاستقلال (طاهر ووومان– أنموذجا)، مذكرة تخرج نيل شهادة الماستر ف نقد الفنون التشكيلية،رجامعة عبد الحميد بن بادس –مستغانم–، الجزائر، 2021/2020، ص22.

[2] : وزارة الثقافة، الفن التشكيلي الجزائري (عشرية 70 و 80)، الاتحاد الوطني للفنون الثقافية، الجزائرص18–19.

[3] : إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1988، ص9/8.

و إلى جانب تأثير التاريخ الحضاري في التوجه الفني المعاصر، هناك النظرة العقائدية و الدينية و النظرة الفلسفية التي تأثر بها تفكير كل فنان، و ظهور جيل جديد من الفنانين التشكيليين الجزائريين المتشبع بالسياسة و الصراعات الحزبية، أصبحت أعمالا فنية مشهورة و راقية مثلها مثل عجائب الدنيا السبع، تباع تحت مطرقة الدلال في المزاد العلني[1].

و نتج عن هذا جيل من الفنانين المبدعين الذين شقوا طريقهم نحو الإبداع و التميز أبرزهم الفنان حسين زياني الذي جرب كل الأساليب التشكيلية في أعماله من بورتريهات و مناظر طبيعية و رسوم تاريخية و مشاهد حية و غيرها لكن اهتمامه الكبير كان برسم التراث الجزائري و توثيقه من خلال أعماله و هذا الأمر جعله يلقبونه برسام التاريخ، إضافة إلى هذا الفنان هاشمي عامر الذي كان وفيا لفن المنمنمات ذلك النوع من الرسم المعروف بأبعاده المصغرة إلا أن الفنان أدخل التجديد واضحا في طريقته إبداع تلك المنمنمات التي تتميز كلها بالطابع المعاصر و بالتعمق في تلك اللوحات التي تم إنجاز أغلبها بين سنوات 1999 و 2000 يبرز ذك البعد المعاصر للأعمال و تحظى بالاستحسان لأنها تخلوا من أي "اعتداء" أو "تشويه" لفن المنمنمات حتى و إن أعطت بعض اللوحات الانطباع بأنها غير مكتملة و أخرى تظهر أنها مجزأة أو مقسمة إلى اثنين[2].

و لعل الميزة الأولى التي تتبادر في أذهاننا الآن هي ضرورة تبين فن معاصر جزائري، تفرضه حتمية التطور نحو واقع جديد لا من خلال رؤية أوروبية محضة، ليس بمجرد أن ذوق السواد الأعظم من الجمهور الجزائري يحبذها و يفضلها و لا نفي الآخر و البحث عن منفذ يعيد النظر في تشكيل جديد و معاصر لموروثه الحضاري كفن المنمنمات أو الزخرفة أو الخط...، تكون بمثابة حمل المشعل و لا يتأنى ذلك إلا إذا تم تعديل الكفة المرجوحة دائما في جهة الإنسان الأوروبي و إعادة كتابة التاريخ بكل موضوعية و حياد ينصفان كل الحضارات البشرية[3]،و كل الفنانين: مجمد راسم مقابل ليوناردو دافنشي و هكذا يقول الدكتور الشارف في موضوع التأثر و الانبهار بالغرب:" إنها ظاهرة نفسية و اجتماعية و ثقافية معاصرة، يتميز الأفراد اللذين يجسدونها بالميل نحو الغرب و التعلق به و محاكاته، نشأت في المجتمعات غير الغربية سواء أكانت إسلامية أم لا على إثر الصدمة الحضارية التي أصابتها قبيل الاستعمار و

[1] : بلمقدم حنان و بلعربي سارة، الفن التشكيلي المعاصر بالجزائر –هاشمي عامر أنموذجا–، مذكرة ترج مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر تخصص نقد الفنون التشكيلية، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، 2021/2020، ص24/23.

[2] : خويدر دليلة و بومزة فوزية، التشكيلية المعاصرة بالجزائر –محمد خدة– أنموذجا، مذكرة تخرج تقدم لنيل شهادة الماستر تخصص نقد الفنون التشكيلية، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، 2021/2020،ص27.

[3] : ملامح و قضايا الفن التشكيلي المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، الباب الأول، ط1، 2005، ص35.

خلاله"، و هذا التقليد الناجم عن عقدة النقص تجاه الغالب تحدث عنه ابن خلدون في مقدمته حيث أكد أن المغلوب مولع بالإقتداء بالغالب في شعاره و زيه و سلاحه، و سائر أحواله، و عوائده و بالتالي فصل الفن التشكيلي الجزائري عن موروثاته الأصلية مما دفعنا إلى التساؤل طالما أن الفن التشكيلي الجزائري هو كذلك ربما لم يحن موعد نضجه بعد أم أنه لم يحض بالدراسة النقدية العميقة التي لا تقوم على الطابع المجامل فقط، مثلما قال الفنان بشير يلس "تحتاج إلى عمل كبير و وقت طويل و إرادة سياسية صادقة"[1].

و على عكس الفنانين الآخرين فإن الفنان عبد الكمال بختي من مواليد الغزوات بتلمسان، يعد فنانا شديد الرغبة في التحدي و إثبات الذات، بأسلوبه العصامي و فنه الفطري، و هو أحد مؤسسي صالونات الجزائر مثل صالون عبد الحميد همش و صالون قرماز و صالون السنبلة الذهبية، و صالون سيدي بلعباس، يقول " إن إنجاز لوحة يتطلب ورقا و ألوانا فحسب بل يتطلب سبرا في أعمق ما في داخل الناس من أفكار و أحاسيس، ليجسده في أعماله، أما أحمد إسطنبولي، فقد شبه تحدي الفنان في هذه الألفية كحرب لابد للفنان من خوض نزاله مع التهميش و مع التدني الذي وصل إليه بعض الفنانين من موقع الهجوم لا الدفاع، و أشار مفسرا أن جل قوته يستلهمها من فن الطفل، لأن التبسيط في الأعمال ينمي الإبداع للمتعلم تدريجيا و يجعله يكتسب أسلوبا خاصا به[2].

و لكن تبقى مشكلة ممارسة الفن التشكيلي بوجهه المعاصر على المستوى المحلي من بين الأمور صعبة المنال نوعا ما، و هذا طبعا بالعودة إلى المسارين الاجتماعي و السياسي (الأمني)، و هما اللذان أثرا بدورهما على نمو ملكة التذوق الفني لدى الفرد البسيط الذي يفتقر و يجهل جوانب عدة وصولا إلى ملكة التثاقف، و هي الملكة التي تهدف إلى احتكاك أفراد المجتمعات المحلية مع بعضها البعض و في تجاوب مع الكلية العالمية لتكوين رصيد معرفي عموما و اكتساب مبادئ التذوق الفني عموما، و إذا أردنا إعطاء رأي حول التجربة البصرية المعاصرة في الجزائر فسنقول إنها جملة التفاعلات الفكرية في شتى ميادين الفن بعد فترة الاستقلال، و هي نفسها الفترة التي ظهرت فيها المعاصرة في الفن أو ما تعرف بمرحلة ما بعد الحداثة، حيث سجل الفنان الجزائري على اختلاف توجهاته الفنية و بدون مراعاة جانب التكوين الأكاديمي أو العصامية حضورا قويا في الساحة (تحديد نوعها)، خاصة في ظل وجود رواد أوائل كان لهم الفضل في المساهمة الأولية في بناء الحركة التشكيلية المعاصرة داخل الوطن، لكن الأمر الأكيد أن أوجه المعاصرة في الممارسة البصرية خلال العشرية الأخيرة خصوصا قد تغيرت فلسفتها و رؤيتها، و

---

[1] : ملامح و قضايا الفن التشكيلي المعاصر، مرجع سابق، ص 36.

[2] : خويدر دليلة و بومزة فوزية، مرجع سابق، ص28.

عليه كان من اللزوم تحديث مفهوم الإنتاج الفني المعاصر في مختلف الأطوار و على وجه الخصوص التعاريف المتضمنة في مناهج تلقين المواد الفنية[1].

المطلب الثالث: الحركة الفنية التشكيلية و إتجاهاتها في الجزائر المستقلة

تأثرت الحركة الفنية التشكيلية الجزائرية بالغرب و ذلك بسبب الاستعمار الذي دام أكثر من قرن فهي كباقي الدول العربية التي تغلغلت فيها الثقافة الغربية، و لهذا فنجد أن الاتجاهات التشكيلية كالانطباعية و التكعيبية و التجريدية و غيرها منتشرة بين الفنانين الجزائريين، و منهم من اقتصر على أسلوب واحد طول مسيرته الفنية أمثال الفنان محمد خدة الذي انتهج الأسلوب التجريدي و منهم من انتقل من أسلوب لآخر مثل الفنان بشير يلس. فساهمت المدارس الفنية في تنشيط و إبراز مكانة الفن التشكيلي الجزائري و أصالته إلى المستوى المطلوب و التي ساعدت في تخرج العديد من الدفعات أبرزها المدرسة الوطنية للفنون الجميلة في العاصمة حيث تستقطب أغلب طلبة الفنون، إضافة إلى وجود مدارس جهوية في كل من وهران قسنطينة، سكيكدة، مستغانم، باتنة و غيرها[2]، و يميل فناني هذه المدارس إلى الأساليب الحديثة في الفن مثل التجريد و شبه التجريد، و يرجع ذلك لأساليب الدراسة، فنجد أساتذتهم يعلمون طلبتهم أساليب المدارس الحديثة المنتشرة في العالم الغربي.

و إذا حاولنا تصنيف الفنانين الجزائريين حسب أسلوبهم، فنجد أن الواقعية من أبرز الاتجاهات الفنية انتشارا، فكانوا يميلون إلى رسم المناظر الطبيعية الجزائرية، و لعل من الخطأ التصور أن المدارس التشكيلية الجزائرية، هي امتداد لنظيراتها المشرقية العربية أو الإسلامية، لأن المشاهد المتمعن ف إنتاجها، سرعان ما يقع على تميزها، الذي فرضته ظروف المنطقة، و إيحاءاتها و مدلولاتها. و على الرغم من التركيز على الجانب الانتمائي في الفن التشكيلي الجزائري، فإن الفنانين لم يكونوا بعيدين عن التأثر بالمدارس الفنية الغربية، و أساليبها في التعبير الانطباعي، و لقد سعى العديد منهم إلى توظيف هذا التزاوج[3]، و من أبرز من انتهج هذا الأسلوب من الفنانين الجزائريين محمد زميرلي و عبد الرحمن ساحولي الذين يعتبرا الرائدين لهذا الاتجاه الفني في الجزائر و اللذان ساهما في تخريج مجموعة من الفنانين من جمعة الفنون الجميلة و اللذان تميز أسلوبهما بالواقعية و التحكم الكبير في التقنية.

---

[1] : تريكي حمزة و حيفري نوال، الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر بين إشكاليات الحضور و أزمة اللتلقي، مجلة جماليات، المجلد08، العدد01 (2021)، ص120.

[2] : إبراهيم مردوخ، الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص111.

[3] : عبد الصدوق إبراهيم، الموروث الشعبي في التصوير الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفنون، كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2018/2017، ص161.

كما انتهج مجموعة من الفنانين الأسلوب التكعيبي أمثال فارس بوخاتم و عايدي مصباحي و نور الدين شقران، فكان للتكعيبية أثر بالغ على فنانين كثر، و لكن كل واحد منهم استطاع أن يتعامل معها أسلوب معين، مثل عمار علالوش، بشير يلس، شكري مسلي، محمد إسياخم، إبراهيم مردوخ، و اسماعيل صمصوم، و تميز هذا الأخير بأسلوب يخترق فيه الواقع ليزاوجه بالخيال، و هو يحيل النظر إلى أشكال تصويرية جديدة يشترك فيها المعاش الداخلي، الواقع و الخيال في عالم ذي أبعاد متناقضة[1].

و من الفنانين الذين انتهجوا الأسلوب التجريدي إضافة للفنان محمد خدة الذي يعتبر رائد هذا الأسلوب في الفن الجزائري نذكر الفنان وزرارتي أرزقي من مواليد ط=عطار عام 1938 تعلم الرسم بمرسيليا 1959م، ثم رجع إلى الجزائر بعد الاستقلال ليواصل نشاطه التشكيلي، و الفنان حميد عبدون الذي ولد في 11 أكتوبر 1929م، ينتمي إلى جماعة الأوشام، هو فنان عصامي، أسلوبه تجريدي توفي سنة 1998 و الفنان عبد القادر قرماز، الذي امتاز أسلوبه التجريدي بطريقة اختلط فيها الأشكال الهندسية في تكوين رائع، و ألوان متناسقة جذابة، لتعطي إيقاعا موسيقيا، أما الفنان مارتيناز فأسلوبه به تجريدي مميز، حيث تأثر به الكثيرون مثل قاصر رمضان، محمد بغداد، نور الدين حموش، فقد استوحوا مواضيعهم من الزخارف الشعبية و رموز الأوشام في تكوين عملهم الفني[2].

كما لم يكن الفنان الجزائري بمعزل عن الأساليب التي ظهرت حديثا في الوطن العربي، و من بينها أسلوب الحروفية أو ما يعرف بالحروفية Lettrisme ، فمنطلقاتها و أهدافها على ما ينطوي عليه من أسرار الحروف و الكلمات و الرموز الصورية، و على ما تجسده من قيم شكلية بصرية، فالأشكال الكتابية كانت في المراحل المبكرة من تاريخ الحضارات، عبارة عن إشارات أو علامات لها دلالتها و معانيها، لكنها تحولت بعد ذلك لتنحصر داخل وظائفها الاتصالية و التعبيرية[3].

و من الفنانين الذين كانوا لهم اهتمام في مجال الحرف العربي طاهر ومان، الذي وظف الكتابة بأسلوب قريب من الطلاسم، فيها روح الكتابة العربية لا تعرف معانيها، مثل عبد القادر بومالة، يزيد خلوفي، نور الدين كور، رشيد قريشي الذي يعتبر من أشهر الفنانين في المهجر، انتهج الأسلوب الحروفي النصي، و الذي لا يكتفي بكتابة النص وحده، بل يزرع ضمن تقاسيم (وفقية)، و ضمن إشارات حروفية

---

[1] : محمد أورفه لي دليلة، روائع المتحف الوطني لفنون، مطبعة لانو، بلجيكا، 1999، ص24.

[2] : عبد الصدوق إبراهيم، مرجع سابق، ص162.

[3] : محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، بيروت، ط1، 1996، ص 377.

تستغل حتى الحرف اللاتيني، و هو غالبا ما يبدأ بضربة فرشاة لإشارة أو رمز حروفي كبيرة تتجه تلقائيا حول شكلانية الحرف، أو الكلمة اليابانية (صورة و ليس مضمونا)[1].

كما ظهرت جماعة الصباغين التي تأسست عام 2001 و التي تتكون من مجموعة من الفنانين الذين كان هم الدور في إعطاء الاستمرارية للفن في الجزائر، و هذا كان في العشرية السوداء حيث أدت إلى كسر الصيرورة الاجتماعية و الثقافية و طمست فيها معالم الهوية و الجزائرية و ابتعدت فئة الشعب عن الهوية الحقيقية للأمة و رغم ذلك بقي العديد من الفنانين ينشطون في الساحة الفني رغم تلك الظروف الطبيعية[2].

و من الجماعات التي ظهرت في الجزائر جماعة الحضور التي تشكلت في 10 سبتمبر 1987 و هذه الجماعة لم تكن إلا حركة فنية تركت المجال مفتوح كل الحركات الأخرى و عملت بتنوير القدرات الفنية بطريقة عفوية مما جعل أعمالها متذبذبة و بدون استمرارية في عرض الأعمال الفنية[3]، و اهتمت هذه الجماعة بموجة الإبداع و النشاطات الثقافية.

إضافة إلى جمعية الفنون الجميلة التي تأسست من طرف مجموعة من الشباب الذين كان لهم الفضل في انتعاش الحركة الفنية منهم نجد الفنان محمد موسى بردين عيسى هشماوي، بشير بن الشيخ صاري يوسف عائشة حداد و الذين انظموا للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية ابتداء من 1969 حيث اتبعوا في أسلوبهم نوع من الفطرية[4]، كان الهدف من تأسيسها على تحسين الوعي الفني لمعظم الفنانين و ضرورة تعلم الفنون الإسلامية.

كما قام مجموعة من الفنانين أمثال محمد راسم، محمد آسياخم، و محمد بوزيد، علي خوجة بتأسيس الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية سنة 1963 و لقد تعاقب على الأمانة للاتحاد من سنة 1963 إلى 1971 كل من "بشير يلس مصطفى عدنان حيث أدمج في نفس السنة ضمن المنظمات الجماهيرية التابعة لجبهة التحرير الوطني حيث تم تنظيم المعارض الشخصية و الجماعية للفنانين حيث برزت ثمرة

---

[1] : عمران القيسي، المتعالق بين الخطاط و الفنان (وقائع الندوة الفنية التداولية)، الشارقة، 2007،ص195.

[2] : حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، دراسة ثقافية فنية أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه قسم التاريخ و الآثار، كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2014/2013، ص149/148.

[3] : دنوني نادية، إعادة تشكيل الصورة الفن التشكيلي المعاصر الواقعية المفرطة أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية، جامعة أبو بكر بلقايد –تمسان–، الجزائر، 2019/2018، ص 93.

[4] : حبية بوزار، مرجع سابق، ص142.

الاتحاد و ذلك بإقامة بعض الفنانين معارض فنية[1]، و لعب هذا الاتحاد دورا كبيرا في تطوير حركية النشاط الفني فناني الجزائريين حث كان نشاطه بارزا في توعية الفنانين و إرساخ مبادئ الفنون الإسلامية.

المبحث الثاني: حركة الأوشام

تعتبر جماعة أوشام أحد التمثلات الفنية المحلية التي دافعت عن روافد التراث البصري الذي تزخر به الثقافة البصرية الجزائرية، كما سمحت هذه الحركة لعدة فنانين شباب من تقريب رؤاهم من أجل اكتساب مكانة في الساحة الفنية المعاصرة بالرغم من اختلاف آراءهم من أجل اكتساب مكانة في الساحة الفنية الجزائرية المعاصرة.

المطلب الأول: تطور و نشأة حركة الأوشام

بعد الاستقلال و في سنة 1967 تحديدا شهد الفن الجزائري أحداثا بين مؤسسي الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، فمنهم من يرى وجوب محاكاة الفن الجزائري للواقع متذرعين أنه يعبر عن ذوق الأغلبية، في حين أمه انتفض آخرون ضد هذا التوجه و ضد إجبار كل الفنانين على إتباع أسلوب فني واحد، و قد كان الفنان مارتيناز ضد هذه النظرة و قال: " إنه لا يكفي أن نرسم رجلا فوق حماره و خلفه مسجد لنقول عن هذا أنه فن جزائري[2]. فبدأ الحراك الفني من أجل إيجاد حل لهذا المشكل الفني و التعجيل في التمييز بين الفن الغربي و بين الفن الجزائري، و منه فقد تأسست حركة أوشام في هذا الجو و جمعت في أولى معارضها فنانين من اتجاهات مختلفة يؤمنون بحرية التعبير و وجوب تعايش عدة تجارب فنية مع بعضها البعض، و ضد هذا الفكؤ الموحد والأوحد. بعض الأسماء الكبيرة على غرار خدة أو إسياخم على الرغم من أن فكرة التصدي للنهج الفني الجديد ذي الوجهة الواحدة كانت تخدمهم بسبب أسلوبهم الفني المتفرد، إلا أنهم كانوا ضد هذه الحركة الفنية لأنها لم تكن فكرتهم بحسب مارتيناز[3].

و قد أقيم أول معرض لحركة الأوشام تحت عنوان أوشام1 برواق الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية في مارس 1967، فقبيل الافتتاح الرسمي شهدت القاعة مناوشات و أحداثا وصفها مارتيناز بالمعركة

---

[1] : تاجوري عبد الإله أجدير وليد، مرجع سابق، ص16.

[2] : Catalgue ; r2trospective de « Denis Martinez » au Musée des Beaux-Arts d'Alger ; Reghaia. Ed.ENAC ; 1985 ; p13.

[3] : قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، أطروحة نيل شهادة الدكتوراه تخصص دراسات الفنون التشكيلية، كلية الآداب و الفنون، جامعة أبو بكر بلقايد –تلمسان–، 2019/2018، ص319.

الثقافية[1]، حيث دخل بض الفنانين المعروفين في الساحة الفنية مثل إسياخم و فارس و يلس ليقوموا بنزع اللوحات من على الجدران، واصفين الفن المعروض بالفضيحة، و أن هذه التعابير الفنية دخيلة على الفن الجزائري "وصف فننا بالخيانة لأنه لا يتكلم عن الثورة و ليست له علاقة بالنهج المسيطر من طرف الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية[2].

و بعد العرض الأول الذي انتهى بغلق الرواق تدخل مصطفى تومي المسؤول عن الثقافة في حزب جبهة التحرير الوطني من أجل إعادة فتح المعرض، و قبل ذلك قرر كل من مارتيناز و مسلي و عدان و بن بغداد تحرير بيان لرفع كل اللبس على ممارستهم الفنية. جرى الافتتاح في أجواء هادئة هذه المرة و لكن بطريقة غير معتادة، فقد حمل كل المشاركين قلادة صنعها مارتيناز بالجلد و وضع عليها رمز جماعة أوشام (عبارة عن علامتي الاستفهام و التعجب)، أي أنه يجب على الفنان أن يتساءل عما يفعل ولأيّ هدف، و يجب عليه أن يصرح و يؤكد على اعتقاداته و اهتماماته. هذه القلادة تحمل الكثير من الرمزية فهي متجدرة في الذاكرة الجماعية للجزائريين، و في ممارساتهم التي تعتقد فيها تعويذةً تحصن الصغير و تحميه من عين الحسود و من الأرواح الشريرة، و أضفت فرقة الرزنة التقليدية بقيادة الموسيقي بعطيطي بهجة منقطعة النظير و حرّكت فضول المارّين؛ هذه الفرقة الموسيقية المعتادة على إحياء الأفراح، أتت هذه المرة لتحتفل بميلاد حركة فنية جديدة، فكانت تجوب أركان الأروقة لتتوقف عند كل فنان و تعزف مقطوعة موسيقية تقليدية، و في نهاية المعرض وقف مارتيناز فوق كرسي و قام بقراءة "بيان جماعة أوشام[3] ".

و بعد ذلك أقم معرض آخر سمي بمعرض أوشام2 و اجتمعت فيه نفس المجموعة التي اجتمعت في المعرض الأول في رواق الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية نفسه،و رغم أن العدد تزايد مع التحاق الفنان شقران إلا أن الضغوط التي عانى منها أعضاء المجموعة منا ترهيب و عنف أدت على حتمية زوال الجماعة الفنية[4].

---

[1] : Saadi Nouredine ; Denis Martinez ; Peintre Algérien. Alger et Manosque ; Ed.Barzakh et le bec en l'air ; 2003 ; p50.

[2] : قرزيز معمر، جماليات الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، مرجع سابق، ص319.

[3] : د. قرزيز معمر، حركة أوشام: اثورة الفنية المجهضة، مجلة جماليات ، المجلد 07، العدد 01(2020)، ص449.

[4] : نفس المرجع، ص449.

و بعد ذلك انسحب معظم الفنانين من المجموعة و نظم معرض ثالث سمي بمعرض أوشام3 من 29 جانفي إلى 10 فيفري 1968 بالمركز الثقافي الفرنسي بالجزائر العاصمة و قام بهذا المعرض ثلاثة فنانين فقط بعرض أمالهم افنية و هم أكمون مصطفى، محمد بن بغداد، دونيس مارتيناز.

المطلب الثاني: جماعة الأوشام

ظهرت بعد الاستقلال الذي أعطى ديناميكية جيدة و كان في 17 مارس 1967 يوم عرض أعمال تسعة فنانين من بينهم دينيس مارتيناز، باية، دحماني، و كان هدفهم الدخول إلى العالمية عن طريق الرموز التقليدية و العالمية فعن رجوع معظم الفنانين في تاريخ الجزائر و بحثوا عن أصول شعبه و طريقة عيشهم استخلصوا إلى الرمز الذي منه جاءت تسمية "أوشام" بما يحمله من معاني فنية و تقليدية التي جاءت كرد فعل لبقايا الاستعمار و الفن الاستشراقي الذي عم الساحة الفنية و لم يخل المكان لظهور تعبيرات و تطلعات فنية أخرى فجاءت مجموعة من أوشام للرد على الموروث الاستعماري بالرفض و السخط منه[1].

و تتكون هذه المجموعة من الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين وقعوا أسمائهم في البيان المنشور في 1 مارس 1967، و هم: شكري محمود مصلي، باية محي الدين، سعيد سعداني، و دحماني، حميد عبدون، مصطفى عدان، و أرزقي زرارتي، دونيز مارتيناز، محمد بن بغداد، و قد صدر هذا البيان ضد "قوالب المؤسسة" التي انخرط فيها الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية (UNAP) بعد الاستقلال (تأسس عام 1964)، ذلك أنه في نظر الفنان كريم سرجوة فقد جاء وجود هذه الحركة (جماعة أوشام) كي يحطم الأغلال التي جمدت الفن التشكيلي الجزائري في التقاليد الرسمية و المضبوطة سياسيا[2].

فناني جماعة أوشام:

- **دونيز مارتيناز Donis Martinez** : ولد في 30 نوفمبر 1941 في الجزائر من أبوين أوروبيين لكنه اختار البقاء في الجزائر بعد الاستقلال كي يختار في الأخير التنقل لفرنسا أين عاش و عمل في مارسيليا. و كانت له أول مشاركة ف المعارض في باريس و اجزائر بعد

[1] : خويذر ديلة و بومعزة فوزية، التشكيلية المعاصرة بالجزائر –محمد خدة– أنموذجا، مذكرة تخرج تقدم لنيل شهادة الماستر تخصص نقد الفنون التشكيلية، كلية الأدب العربي و الفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، 2021/2020، ص25.

[2] : عمارة كحلي، فلسفة البيانات الثقافية الفنية (بيان جماعة أوشام أنموذجا)، مجلة الحوار الثقافي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم،المجلد4، العدد2، 2015، ص1.

الاستقلال، و بعدها كان له تواجد كثيف ف مارض الجزائر بقوة، و في سنة 1964 كان له أول معرض فردي بالجزائر العاصمة تحت إشراف جون سيناك Jean Senac[1]. و يعد من الأوائل المؤسسين لجماعة الأوشام و التي عرضت أعمالها في السنوات الممتالية (1967، 1968، 1971) و جمعت بين فنانين و شعراء، و كانت كل أمالهم ذات اهتمام تاريخي و ثقافي.

- **محمد بن بغداد Mohamed Ben Baghdad** : هو رسام و فنان جزائري تميز أسلوبه بأنه مستوحى من الزخارف الشعبية و ينتمي إلى جماعة الأوشام. و قد شارك هذا الفنان مع مجموعة أخرى من الفنانين في إنجاز الجدارية الزخرفية بوهران سنة 1988.
- **شكري محمود مصلي Mohamed Mesli** : ولد هذا الفنان سنة 1931 بمدينة تمسان و التي عاش فيها طفولته قبل أن تنتقل أسرته إلى الجزائر العاصمة عام 1947، و يبدأ باكر من هناك تعلم الرسم في مدرسة الفنون الجميلة على يد محمد راسم[2]. و هو فنان ينتمي إلى جيل المثقفين الجزائريين الذي التحقوا بالثورة التحريرية الجزائرية، قام بأول معرض له بجانب الفنان المغربي الشرقاوي سنة 1956 إلا أنه تخى عن الفن بعد انضمامه لصفوف جبهة التحرير و كنه بعد الاستقلال عاد إلى الفن و شارك في معرض الرسامين الجزائريين عام 1963.
- **مصطفى عدان Mostapha Adan** : ولد سنة 1933 بالقصبة الجزائر العاصمة و هو فنان و نحات ومصمم، و من مؤسسي حركة الأوشام، تتميز أعماله برسمه للوجوه المستمدة من الموروث و الرموز الأمازيغية و الشخوص التي تعمل على ترقية القيمة الجمالية للتراث الجزائري و الحفاظ عليه.
- **أرزقي زرارتي Arezqi Zerati** : ولد الفنان أرزق سنة 1938 في تاروقة في منطقة القبائل السفلى و قد بدأ في تعلم الرسم في مدينة إيكس أون بروفانس بفرنسا و بعدها إمتهن الرسم كمهنة له و قام بافتتاح مرسمه بعد استقلال الجزائر.

---

[1] : Nourrdine Saadi, Denis Martinez peinture algérien ; edition berwakh.lebec en lair ; manosque ; 20003 ; p18.

[2] : عبد الصدوق إبراهيم، الفكر الثوري في الفن التشكيلي الجزائر، جامعة أبو بكر بقايد –تلمسان، ص63.

الفصل الثاني: تأثير فكر جماعة الأوشام على الفنانين التشكيليين الجزائريين

بعد ظهور جماعة أوشام تأثر الكثير من الفنانين بها و انتهجوا أسلوبهم الفني في رسوماتهم و أعمالهم فحاولوا الدخول إلى العالمية عن طريق زخارف و رسوم و أوشام تقليدية خاصة بالجزائر خاصة و المغرب العربي عامة، فكان لا بد لنا من التطرق إلى مجموعة من الفنانين الجزائريين التشكيليين الذين تأثروا بفكر جماعة أوشام و بناءا على هذا قسمنا فصلنا إلى مبحثين المبحث الأول تحدثنا فيه عن الرمز الشعبي الأمازيغي و الفن التشكيلي و قسمناه إلى مطلبين الأول تناولنا فيه تفسير الرموز و المطلب الثاني تطرقنا تبسيط في الرسوم الشعبية الأمازيغية، أما عن المبحث لثاني فقمنا فيه بتحليل مجموعة من أعمال فنانين جزائريين تشكيليين و أخذنا ثلاثة نماذج لفنانين جزائريين و لهذا قسمناه إلى ثلاثة مطالب المطلب الأول عرفنا فيه الفنان لزهر حكار و قمن بتحليل لوحة ثلاثيات مغاربية و المطلب الثاني عن الفنان رشيد قريشي و قمنا بتحليل لوجة من مجموعة سادة الزمن و المطلب الثالث عن نور لدين تابرحة و قمنا بتحليل لوحة من مجموعة أساطير الحب المنسي.

المبحث الأول: الرمز الشعبي الأمازيغي و الفن التشكيلي

إن الرسوم و الرموز الشعبية الأمازيغية هي رسوم تعبيرية نابعة من النشاط العادي لبسطاء الناس، قد ساهمت هذه الرموز في تطور الفن الشعبي تدريجيا في فن النسيج و الفخار و المجوهرات و غيرها من الفنون حتى وصل إلى اللوحة التشكيلية حيث تعبر الرموز أكثر وجود للتراث المادي في الفن التشكيلي الجزائري.

المطلب الأول: تفسير الرموز

يعتبر الرمز ركيزة هامة في موضوعات الفن التشكيلي و من الضروري التطرق و التعرض له و كيف أنه يلعب دورا رئيسيا في توصيل أفكار الفنانين على مر التاريخ منذ العصر الحجري، فقد تميز الإنسان بقدرته على ابتكار الرموز و استخدامه لها منذ نشأة الحياة، كما نميز سوزان لانجري بين الإنسان و الحيوان على أن الإنسان حيوان رامز يفتكر الرموز و يستخدمها، فضلا عن ذلك نظرتها إلى اللغة بوصفها رمزية استدلالية ليس في مقدورها أن تعبر عن الوجدان أو الحياة الباطنية[1].

في البداية يتم تحديد الإطار على القطعة الفخارية أو النسيج أو جدران البيت، فيبدأ بمليء الفراغ برموز مختلفة، من مربعات و مثلثات و معين و شكل شبيه بحرف M، و هي أشكال مسيطرة داخل هذه الإطارات، و هي عبارة عن أبواب سحرية ترمز إلى رحم المرأة[2]، الذي يعتبر منبع الخلق، فالمثلثات التي تتجه قممها إلى الأسفل يوحي شكلها إلى جسم المرأة الشبيه بدلتا النهر.

إن هذه الرسومات التي تسمى عند الأمازيغ بالعين أو خلية النحل، تمثل كلها الجنس اللطيف، و عند كل الشعوب التي تعيش مع اتصال دائم مع الطبيعة، فمن هذه الخلية يخرج عسل النحلة[3]، فإنه مما لا شك فيه أن تلك الأبواب السحرية المرسومة ترمز إلى بطن المرأة، الذي يعتبر العقبة الأولى التي يستوجب على أي إنسان تجاوزها للخروج إلى النور عند الوضع، و هي أيضا العقبة الثانية التي يجتازها لمغادرة الحياة إلى عالم الأموات، و الرجوع إلى باطن الأرض، أقدم أم انطلقت منها الحياة[4].

و كل الرموز الأمازيغية لها علاقة مباشرة بالمثلث ليصبح هذا الأخير بمثابة الوحدة أساسية لرسم كل الرموز الأمازيغية الأخرى، هذه الرموز تمثل كلها مثلثات رؤوسها موجهة إلى الأسفل و قاعدتها

---

[1] : راضي عبد الجكيم، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص10.

[2] : Makilam ; signes et rituels magiques des femmes kabyles ; edisudfrance ; p35.

[3] Ibid, p36.

[4] : عبد الصدوق إبراهيم، الموروث الشعبي في التصوير الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفنون، كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد –تلمسان، 2018/2017، ص217.

مفتوحة من الأعلى، مشكلة بثلاث خطوط متوازية أو أكثر، بدخلها نجد إما مثلث به نقطة سوداء و لعلها تمثل بذرة التخصيب أو باب سحري على شكل معين و الدخول منه يكون بخط عمودي أحمر محاط بخطين أسودين على الجانب و لعله يمثل مسار دخول البذرة إلى ظلمة رحم المرأة، و أخيرا يتم الدخول إلى جسد المرأة عن طريق لوحة شطرنج بها مربعات و التي تسمى عند الأمازيغ خلية النحل التي يخرج منها العسل فللنحل القدرة الخارقة في تلقيح الأزهار و هذا هو معنى الرمز الخارجي لتخصيب الحياة الداخلية للمرأة البربرية، و في شكل آخر نجد نفس المثلث ملامس لمثل بالأسفل و هذا ما يدل على قدسية الحياة التي تخرج من رحم الأم التي تلد و يمكن أن نشبهه برمز الآلهة "تانيت" معكوسة، و كأنها الحياة التي تخرج من رحم المرأة، فالمثلث يمثل الرحم ، الدائرة تمثل رأس الجنين و الخطان يمثلان الرجلان[1].

1) الرموز الأمازيغية للأشجار:

استعمل الأمازيغ رموز مختلفة كل واحد منها يعبر عن شجرة معينة، حيث ترمز الشجرة إلى الحياة و النمو المستمر و الصعود العمودي نحو السماء، و الشجرة تجمع كل عناصر الحياة من ماء و هواء و نار، فالماء يسري في كامل جسدها فيمر من جذورها إلى جذعها و الهواء يغذي أوراقها، و بعد موتها تصبح مادة لإيقاد النار مادامت عروقها في الأرض و أغصانها في السماء فالشجرة تعتبر رمز للعلاقة الموجودة بين الأرض و السماء[2].

كما تمثل محور العالم حيث تنجذب إليها كل الموجودات، المادية و الروحية، و ترتبط بمعنى السعادة و الخصوبة و الحياة بامتداد جذورها و المعرفة ممثلة بأوراقها حيث ترمز الأوراق إلى الحكمة، مدلولها الرمزي الرخاء و السلام و غصن الزيتون يد على عودة السلام بعد الطوفان في قصة نوح[3].

و من الأشجار التي يرسمها الأمازيغ و موجودة ف رموزهم شجرة الزيتون حيث ترمز إلى القوة و الهدوء و الخير، و زيت الزيتون يمثل المحلول الحيوان و اسم شجرة الزيتون في الأمازيغية هو (أزمور) و

---

[1] : عدة بلقايد نسيمة، الرموز الأمازيغية في الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية، جامعة أبو بكر بلقايد –تلمسان–، 2021/2020، ص 50.

[2] : Chefalier J et Gheerbrant ; dictionnaire des symboles ; p71.

[3] : فيليب سيرينج، الرموز في الفن، الأديان، الحياة، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق، دمشق، سوريا، 1992، ط1، ص99.

هي كلمة مشتقة من كلمة (تزمارت) و معناها القوة، كما يعبر هذا الرمز عن روح الصداقة و الانتماء للأرض و الوفاء لقيم العائلة[1].

و شجرة التين الشوكي محبوبة بثمارها اللذيذة "الكرموس" رغم شكلها المؤذي ترسمها النساء في جدران المنازل وفق القطع الفخارية كي تستمد منها الصبر على صعوبة المعيشة أو على المشاكل الزوجية، فبصبرها هذا تكون مثل التين الشوكي الذي يصر على قساوة الطبيعة و لا يطلب منها شيئا حتى الماء لا ينتظره منه، و في عز الصيف الحار يمدنا بأشهى الفواكه و المفيدة كثيرا ضد الضمأ[2].

إضافة إلى شجرة النخلة التي تعتبر مقدسة و شجرة مباركة و محبوبة و يعتقد أن الملائكة تسكنها، و تمورها رمز للنعومة، فترسمها المرأة الأمازيغية على جدران بيوتها الداخلية لتمنع دخول الأرواح الشريرة إلى البيت و تفسد الاستقرار العائلي[3].

2) الظواهر الطبيعية:

و قد استعمل الأمازيغ أيضا في رموزهم رمز الشمس و القمر و النجوم حيث تمثل الشمس مصدر الضوء و الحرارة و بالتالي فإنها ترمز للحياة، أما عن القمر و النجوم حيث يتم رسمها على شكل دائرة محاطة بنقاط فترمز لمرأة جميلة محاطة بأبنائها و تستعمل عبارة "جميلة كالقمر" عادة لمدح المرأة[4].

و القمر هو كوكب إيقاعات الحياة يولد و ينمو و يتناقص و يموت خلال ثلاثة أيام ثم يعاود الولادة... اعتمده المسلمون تقويما لهم و يتفاءلون بظهوره، أما النجمة رمز التنوير و التفاؤل في المدلول الإسلامي خاصة خماسية الرؤوس و القمر يرمز للمرأة و تمثل المرأة القمر في طبيعتها الجسدية، فالكون كائن حي يتجدد على صورة القمر في قدسية المرأة[5].

3) الحيوانات:

[1] : عبد الصادوق ابراهيم، الموروث الشعبي في التصوير الجزائري، مرجع سابق، ص 220.

[2] : عدة بلقايد نسيمة، مرجع سابق، ص 62.

[3] : عبد الصادوق إبراهيم، الموروث الشعبي في التصوير الجزائري، مرجع سابق، ص 220.

[4] : عدة بلقايد نسيمة، مرجع سابق، ص 62.

[5] : Makilam ; op ; cit ; p38.

من بين الرموز المتداولة بكثرة في رسوم المرأة الأمازيغية نجد الثعبان الذي يرمز للعلم، و له القدرات على تفجير الينابيع في بعض المعتقدات الشعبية[1]، فهو يمثل رمز و علامة إيجابية تمثل الاستمرارية و الحركة و لا تحمل معنى سلبي كما يتعقد البعض.

كما رسموا الحلزون أيضا الذي يعتبر رمز إيجابي مرتبط بالمطر و القمر، حيث يعبر عن الخصوبة و دورات المحاصيل، و هو ذو مواهب أخلاقية و فيزيائية مثل الصبر و المداومة و التواضع و العناصر المرتبطة بالحلزون مسالمون و واقعيون و يكرهون الفوضى و المشاكل، لديهم صبر كبير و ميل للاستماع، كما أن الحلزون يميل للهدوء و التأمل و السكينة[2].

و رسمت المرأة الأمازيغية الحشرات أيضا كالنحلة التي ترمز إلى النشاط و الحيوية، حيث ترمز أيضا للجهد و الدقة و السعادة العائلية و عسلها يرمز لعذوبة الحياة و الارتباط القوي بوسطها الاجتماعي و أشد ما يميزها هي الجدية كما أنها معبرة عن الحنان و الكرم و اللطف و القدرة على المساعدة و الصحبة الجميلة، كما أنها معبرة عن الحنان و الكرم و القدرة على المساعدة و الصحبة الجميلة و القدرة على تقديم النصائح لمن هو أقرب و بالرغم من ذلك فإن حياتها تطبعها الرتابة و التكرار[3]، إضافة إلى رمز العنكبوت الذي يرمز للأنوثة و الصبر و التناسق و الفراشة و الذبابة و ذبابة الأبقار أيضا.

المطلب الثاني: تبسيط في الرسوم الشعبية الأمازيغية

إن عنصر التبسيط أو التحوير هو خاصية الفن الشعبي، فلا يمكن أن يكون تبسيط عنصر أو شكل إلا بالاتجاه إلى تحوير عناصر الطبيعة المحيطة به، من نباتات و أزهار و حيوانات و شخصيات، و حتى الظواهر الطبيعية و غيرها، فهو يهدف إلى التزيين أو التعبير عن حس و وجدان الشعب و نشر قيم و أخلاق يحتذى بها بين أفراد الشعب، و من هنا ابتعد الفنان الشعبي عن محاكاة المنظر الطبيعي، و قام بتحوير عناصره و اهتم بصلب الموضوع، و لعل هذا يبين قوة تخيله و عمق تفكيره، و بهذا يحور

[1] : Farida ben ouniche ; bijoux et parures d'algérie ; collection art et culture , alger , 1977, p11.

[2] : عبد الصادوق إبراهيم، الموروث الشعبي في التصوير الجزائري، مرجع سابق، ص 222.

[3] : نفس المرجع، ص 224.

الفنان الشعبي عناصره و كأنه يخلقها من جديد أو يبتكرها و لا يحاكيها، و إن الفنان العبقري الذي يطرح أفكارا جديدة لا يحاكي الطبيعة و إنما ينبع إبداعه الكلي من فكرة[1].

يمتد أسلوب الزخارف في الفخار التقليدي الأمازيغي و في تزيين واجهات المباني و تزيين الزرابي و الحلي الفضية في جذور التاريخ فهو لا يتخلف عن زخرفة الفخار للعصور القديمة، و قد كان الوجود الامازيغي يزخرف الفخار برموز هندسية و حيوانية و نباتية و مجسمات كما كانت تلك الزخارف تستخدم لرسم الوشم و صناعة الجواهر.. بالإضافة إلى استخدام الرموز التي تحمي صاحبها من الأرواح الشريرة و تجلب له الحب و الخصوبة[2]. فأساليب الزخرفة الهندسية لكل مناطق الشمال الإفريقي في تونس و الجزائر و المغرب تستعمل خطوطا متوازية دقيقة و متعرجة أو سميكة أو أشرطة ذات نظام هندسي.

قد حورت الكائنات الحية و بعض أعضاء أجسامها إلى أشكال هندسية بحتة من مثلثات و معينات، و تغطى في بعض الأحيان بخطوط متقاطعة أو تربيعات، أو تتصل بها أشكال أخرى و خطوط متنوعة، و بعض الرسوم التي أجريت في المرحلة الأخيرة، فإنه يمكن التعرف من خلالها على أشكال الحيوانات رغم تحويرها، و تزيين أجسامها بنقوش هندسية أو بخطوط تربيعية[3]. و على الرغم من مرور حقبة من الزمن إلا أن رسم الصور الإنسانية أو بعض الأعضاء الإنسانية و الحيوانية لا زالت باقية و لازالت بنفس التخطيط و الرسم.

[1] : عالي عبد المعطي محمد، الإبداع الفني و تذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ط1، 1975، ص69.

[2] : غادة مجدي محمد شافعي، الرمز الأمازيغي و أثره على الفن التشكيلي، مجلة بحوث في التربية الفنية و الفنون، المجلد 21، العدد2، جامعة حلوان، 2021، مصر، ص161.

[3] : عبد الصادوق صالح، الفن الصخري في شمال إفريقيا، الجزائر opu ، 1990، ص46.

المبحث الثاني: تحليل بعض أعمال الفنانين التشكيليين الجزائريين

المطلب الأول: لزهر حكار

1- التعرف بالفنان لزهر حكار

ولد لزهر حكار في 3 سبتمبر 1945م بخنشلة و هو فنان جزائري درس بالجزائر في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة ما بين 1963م-1966م، كما تحصل على الجائزة الثالثة للرسم في المعرض الذي نظمته مدرسة الفنون الجميلة بالاشتراك مع المركز الثقافي الفرنسي عام 1967 و في سنة 1972م تحصل على جائزة الثانية لمدينة الجزائر العاصمة (1969م-1987م).

شارك في عدة معارض جماعة في الجزائر و خارجها ابتداء من سنة 1974م يضم المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر و متحف الفن الحديث تونس، عدة أعمال للفنان حكار لزهر إضافة إلى أنه نفس قطعة من الفرسك بمقر السفارة الجزائرية بتونس من بين أعماله اللوحات المقتنات من كل تونس- الجزائر و بلديات سانت إيتيان و روان بفرنسا[1].

ركز الفنان في موضوعات أعماله على رسم معاناة الجزائر خلال فترة الاستعمار الفرنسي و عن ما خلفه الاستعمار من آثار سلبية، مثلا عمله " رقان... حتى لا ننسى" الذي صور فيها بشاعة التجارب النووية الفرنسية في صحراء الجزائر بالضبط في منطقة رقان، و ركز أيضا على رسم ما يخص التراث الجزائري في محاولة منه لتوثيقه و من أبرز لوحاته التي تناولت التراث لوحة " عبور الذاكرة"، لإضافة إلى لوحة حيزية 1 و حيزية 2.

2- تحيل لوحة ثلاثية مغربية Triplés maghrébin :

[1] : إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي الجزائري، مرجع سابق، ص 191.

إسم الفنان: لزهر حكار

عنوان اللوحة: الثلاثيات المغاربية **Triplés maghrébin**

التقنية المستخدمة: ألوان زيتية على قماش.

الشكل: مستطيل

الحجم: 2 م × 2 م

تاريخ الإنتاج: 1999.

الشكل و التمثيل الأيقوني:

اللوحة عبارة عن مجموعة من الأشكال الهندسية و الخطوط، و عبارة عن مجموعة من الرموز الموزعة في كل اللوحة ، و نلاحظ في اللوحة أن الفنان رسم باستعمال الرموز و الحروف ثلاثة رجال و أدخل فيها اللون الأحمر و الأزرق و درجاته.

الخط: يعتبر الخط هو العامل الرئيسي في تصميم و إبراز الأشكال عن بعضها البعض في إنجاز العمل الفني، و قد وظف الفنان في هذا العمل مجموعة من الخطوط القصيرة و الطويلة منها المتعرجة و المائلة و العشوائية و ذلك لإبراز و تحديد الأشكال.

اللون: للون دور مهم في العمل الفني فهو جزء لا يتجزء منه حيث يعطي إضافة و قيمة جمالية للعمل الفني بالنسبة للمتلقي و هذا ما نشاهده في لوحة ثلاثيات مغاربية حيث ركز الفنان على استعمال اللون الأحمر و الأزرق بكثرة كما و استعمل درجات اللون الأزرق من الغامق إلى الفاتح و اللون الأزرق لمخضر الفاتح في أعلى اللوحة و اللون الأخضر الموز بطريقة عشوائية في وسط

اللوحة، أما عن اللون الأزرق فاستعمله في رسم ثلاثة رجال أو ثلاثة أجسام بشرية و ذلك باستعماله لرموز و حروف باللون الأزرق و في أسفل اللوحة ستعمل اللون الأحمر.

التوازن: قد وفق الفنان لزهر حكار إلى حد بعيد في لوحة ثلاثيات مغاربية فيما يتعلق بهذا الجانب ما أعطاها جمالية كبيرة انعكست إيجابا على توازن العمل الفني.

الوحدة: يعتبر تحقيق الوحدة في العمل الفني من أهم و أبرز المبادئ لإنجاحه من الناحية الجمالية، و هذا ما نجده في هذا العلم حيث أن الفنان استطاع من خلال لوحة ثلاثيات مغاربية تحقيق هذا الهدف و هذا يجمع كل من الخط واللون و الأشكال و التوازن لخلق وحدة فنية واحدة.

الفراغ: نلاحظ أن الفنان قد قام بتوزيع العناصر التشكيلية في هذا الفضاء قد خلق فراغات زادت العمل جمالا و رونقا هذه الفراغات موزعة بين الرموز و الحروف حتى يبرز أشكالها و أيضا موزعة بين الأجسام البشرية الثلاثة.

الحركة: نلاحظ في هذا اللوحة وجود حركة تقديرية و التي يلامسها المتلقي من خلال مشاهدته لهذا العمل الفني، و حركة في الرموز التي رسمها الفنان في هذه اللوحة.

الإيقاع: نرى في هذا العمل أن الإيقاعات اللونية و الشكلية تتحرك بشعرية متحررة بالألوان الداكنة و الفاتحة و توزيع الأشكال و اتجاهاتها شكلت نسقا إيقاعا.

التفسير و القراءة التحليلية:

من خلال عدة قراءات مختلفة لهذه اللوحة نجد أن العلاقة الشكلية و اللونية تتحرك بشعرية متحررة، فتجعل المتلقي يصبح مشاركا روحيا في العمل الإبداعي و عملية التذوق الجمالي. حيث نلاحظ أن الفنان لزهر حكار قام برسم ثلاثة أجسام بشرية وسط اللوحة متشكلة هذه الأجسام عن طريق رسمه للرموز الأمازيغية و الحروف فوق خلفية بألوان باردة و هذا ما يعبر عن اسم اللوحة ثلاثيات مغاربية، كما قام الفنان برسم ثلثي الجزء السفلي من اللوحة برموز أمازيغية و حروف باللون الأحمر. أما فيما يخص الألوان قد وظف الفنان في هذه اللوحة مجموعة من الألوان الفاتحة و الداكنة و الألوان الحارة كالأحمر و البنفسجي و الباردة كالأرزق و درجاته و الأخضر و درجاته و قد وفق بتوظيف الألوان بطريقة صحيحة و مناسبة.

المطلب الثاني: رشيد قريشي

1- التعريف بالفنان رشيد قريشي

ولد الفنان رشيد قريشي في 20 يناير 1947 في عين البيضاء في ولاية أم البواقي في الجزائر لعائلة صوفية، تلقى تعليمه الفني المبكر في مدرسة الفنون الجميلة و درس فيها الخط، و في وقت لاحق التحق بمدرسة الفنون الزخرفية و مدرسة الفنون الجميلة في باريس.

أقام مجموعة كبيرة من المعارض الفنية الشخصية ابتداء من 1970، بقاعة راسم بالجزائر و في عدد كبير من المدن العالمية بأوروبا و إفريقيا و أمريكا الشمالية و اللاتينية و آسيا، باريس، لندن، تونس، جدة، أطلانتا، اليابان، إسبانيا، الكويت، جنيف، الدار البيضاء، صاو باولو، من 1970 إلى 1999م[1].

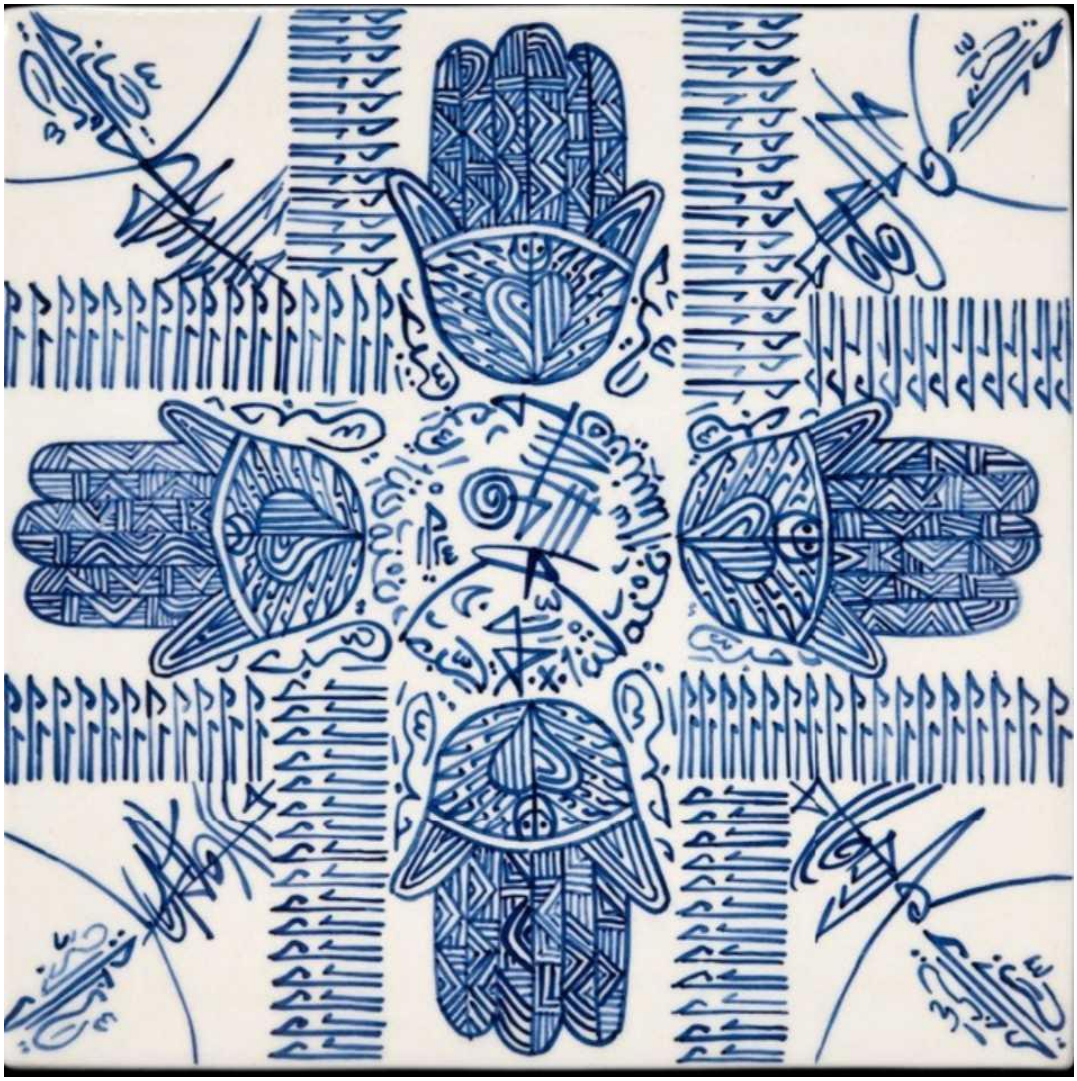
تحصل على الجائزة الثانية للفن الغرافيكي بالمعرض العالمي للغرافيك ببغداد و لندن عام 1980م، كما تحصل على الجائزة الأولى بالمعرض الدولي للفن ببغداد عام 1986م[2].

تتميز أعماله بالحيوية و التحرر و تجمع بين التقاليد القديمة و الحداثة بارتكازه على الخط العربي و الحروف الأمازيغية و الرموز الصوفية، كما أنه ساهم في تزيين و زخرفة العديد من الكتب و واجهات الهيئات و المؤسسات الثقافية من أشهرها زخرفة عربات ميترو في دبي، و بالرغم من كفاءته و موهبته الفنية العالية إلا أنه لم يحظى بالاهتمام من طرف الهيئات الثقافية الجزائرية.

2- تحليل لوحة من مجموعة سادة الزمن

[1] : عبد الصدوق إبراهيم، مرجع سابق، ص239.

[2] : إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص 249.



إسم الفنان: رشيد قريشي

عنوان اللوحة: لوحة بدون إسم من مجموعة سادة الزمن.

التقنية المستخدمة: أكسيد على خلفية بيضاء Oxide on white earth

الشكل: مربع

الحجم: 27X27 سم.

الشكل و التمثيل الأيقوني:

استعمل الفنان رشيد قريشي في لوحته هذه مجموعة من الأشكال الهندسية العشوائية و المنتظمة من مثلثات و مستطيلات وزعها الفنان بطريقة رآها مناسبة، و قام بتوزيع المساحات في لوحته بطريقة منتظمة بحيث حققت الوحدة و التنوع البصري.

الخط: استعمل الفنان رشيد قريشي في هذا العمل الفني مجموعة من الخطوط منها الخطوط العمودية و الأفقية و الخطوط المائلة المشكلة للمثلثات و الخطوط العشوائية و المتعرجة.

اللون: يظهر العمل الفني هنا باللون الأبيض و الأزرق، حيث ركز الفنان على استعمال اللون الأزرق فقط و بدرجة واحدة لرسم الرموز الأمازيغية و الأشكال على خلفية بيضاء.

التوازن: إن خلق التوازن أمر ضروري و محتم على الفنان خلقه في العمل الفني عامة و قد نجح الفنان رشيد قريشي من خلال عمله هذا في خلق الوحدة بين عناصر التشكيل في هذا العمل الفني.

الفراغ: قام الفنان رشيد قريشي بتوزيع الفراغات بين الأشكال الهندسية حتى يبرز كل الخطوط و الأشكال و بهذا فإن الفنان قد وزعها بشكل متساوي في كل اللوحة.

الإيقاع: نرى في هذا العمل أن الفنان وظف الإيقاع الغير رتيب و ذلك في زوايا اللوحة و من خلال رسمه لأربع أيادي أو كما يطلق عليها خامسة إذ نجد في الصورة تشابه في الوحدات مع اختلاف في الفترات و هو بارز في ترابط الخطوط و التي شكلت بدورها تآلفا في الوحدات و الفقرات.

الحركة: نلاحظ أن الحركة في هذا العمل للفنان رشيد قريشي تعتبر حركة تقديرية من خلال توزع الإيقاعات المختلفة فيه، و نلاحظ أن الأشكال التي زوايا اللوحة و المنفذة بطريقة معينة توحي بحركيتها من خلال الخطوط المائلة و المنعرجة.

التفسير و القراءة التحليلية:

من خلال عدة قراءات لهذا العمل الفني أن الفنان التشكيلي رشيد قريشي قد عمد إلى توزيع العديد من الأشكال و الرموز المجردة من قيمتها الوظيفية، فقام برسم أربع أيادي بشرية أو كما يطلق عليها بالخامسة من التراث الجزائري في الاتجاهات الأربعة يمسنا يسارا فوقا و تحتا و رسم أيضا في وسط اللوحة باستعمال عبارات و حروف أمازيغية على شكل دائرة كما كرر رسم رموز هي نفسها في الزوايا الأربعة للوحة. و قام الفنان باستعمال اللون الأزرق فقط على خلفية بيضاء و ذلك من أجل إبراز الأشكال و الخطوط و من أجل التركيز على الموضوع و إظهاره، و يرى هذا الفنان أن اللون الأزرق هو لون خفي مرتبط بالسماء و لهذا فهو معجب بهذا اللون و قد قام باستعماله في معظم أعماله و خصوصا في مجموعة سادة الزمن.

المطلب الثالث: نور الدين تبرحة

1- التعريف بالفنان نور الدين تبرحة

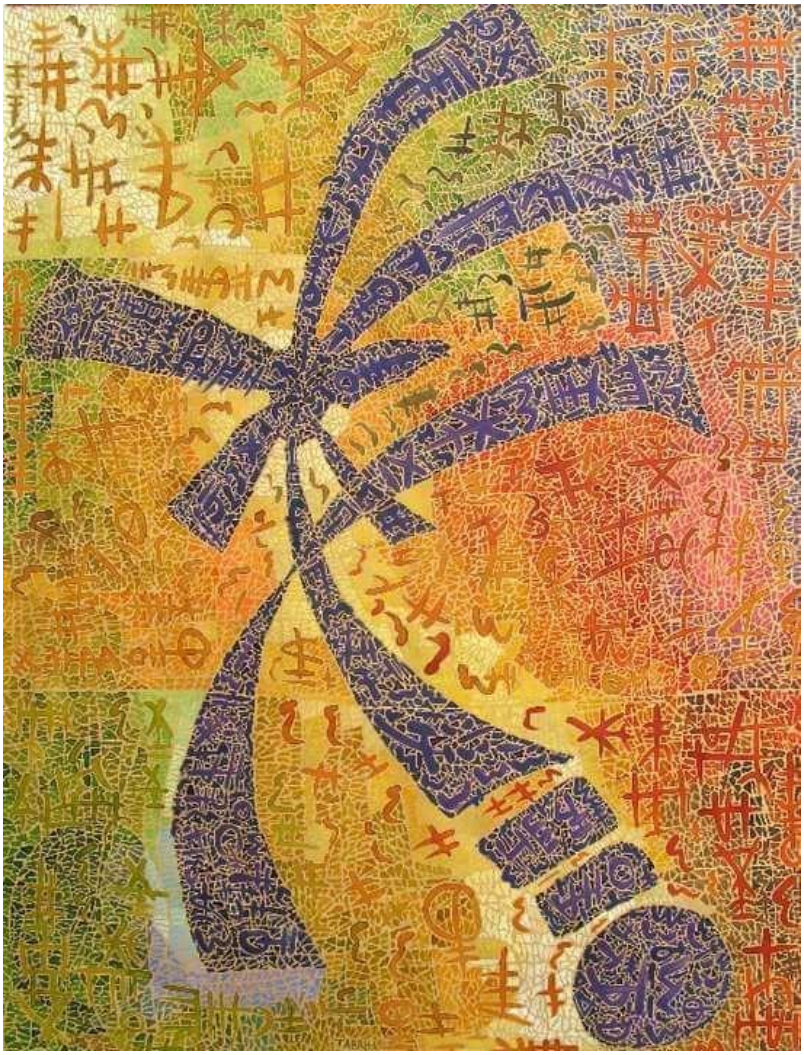
ولد نور الدين تبرحة سنة 1967 في ولاية بسكرة من عائلة من جنوب جبال الأوراس، عاش رفقة عائلته لأسباب اجتماعية و اقتصادية، و هو فنان تشكيلي شارك في العديد من المعارض في الوطن و المغرب، امتهن تدريس التربية التشكيلية ببلدية سيدي عقبة.

تشكل أعماله تجربة فريدة في الفن التشكيلي الجزائري المعاصر فيتجاوز القديم و الحديث، و يمكن تصنيف أسلوبه أسلوب جماعة أوشام حيث يعتبر الرمز عنصر أساسي في أعماله لكنه لا يهتم بأن يتم تصنيفه ضمن أي مدرسة أو أسلوب و يعنيه التنصيف بقدر ما يعنيه قناعته الفنية.

من أبرز أعماله مجموعة أساطير الحب المنسي التي رسمت من سنة 1998 و 2002 و التي عرضت لأول مرة في وهران سنة 2003، و المجموعة الفنية أوراسيا التي عرضت بقصر الثقافة برواق باية محي الدين 2017.

و يعتبر آخر معرض شارك فيه سنة 2023 بالمسرح الجهوي في بسكرة برواق بلقايد مجاهد و ذلك عن طريق مشاركته بمجموعة فنية أخرى تحت اسم ثيفسيون و استمر المعرض من 16 ماي حتى 8 جوان 2023.

2- تحليل لوحة من مجموعة أساطير الحب المنسي



إسم الفنان: نور الدين تبرحة

عنوان اللوحة: لوحة من مجموعة أساطير الحب المنسي

التقنية المستخدمة: أكريليك و أحبار.

الشكل: مستطيل.

الحجم: 48X 63 سم.

تاريخ الإنتاج: 2002.

الشكل و التمثيل الأيقوني:

يتكون هذا العمل الفني من مجموعة من الأشكال الهندسية و العشوائية المشكلة لشكل نخلة وسط اللوحة، كما يحتوي هذا العمل على مجموعة من الخطوط المائلة و المتعرجة و المستقيمة و الخطوط العشوائية المشكلة لرموز أمازيغية.

الخط: من خلال المشاهدة السطحية للوحة المتسولة نلاحظ أن الفنان نور الدين تبرحة استعمل فيها مجموعة من الخطوط المائلة و المتعرجة و المستقيمة لتشكيل نخلة وسط اللوحة و خطوط مستقيمة و دائرة و غيرها من الخطوط المشكلة للحروف و للرموز الأمازيغية.

اللون: يعتبر اللون من العناصر الأساسية في تشكيل العمل الفني و ركن من أركان الفنون التشكيلية و هو صفة إدراكية ندركه عن طريق البصر، و بناءا على هذا قد استعمل الفنان في هذه اللوحة مجموعة من الألوان الأساسية كالأحمر و الأصفر و الثانوية كالبرتقالي و البنفسجي و الأخضر و الألوان الباردة و الألوان الحارة. فاستعمل اللون البنفسجي في رسم النخلة و الأحمر و البرتقالي في الخلفية مع استعماله للون الأصفر في الإضاءة و قام أيضا بوضع اللون الأخضر في اللوحة في مناطق مختلفة.

التوازن: وفق الفنان في خلق التوازن بين عناصر التشكيل في عمله الفني هذا و في خلق تناغم ما يظهر موهبة الفنان نور الدين تبرحة و إبداعه و حسه الفني.

الفراغ: ستعمل الفنان في هذه اللوحة فراغ إيهامي و ذلك ناتج عن استخدامه لبعض الحيل كالتدرج اللوني و تنوع المساحات الشكلية و ذلك لإعطاء الإحساس بتسطيح الفراغ في العمل الفني حيث تبدو الأشكال مسطحة و مستوية بينها و بين الفراغ المحيط بها.

الإيقاع: يعتبر الإيقاع عنصر من عناصر التشكيل الأساسية التي لا يكاد عمل فني يخلو منه، و هذه اللوحة من بين هذه الأعمال الفنية التي يوجد فيها إيقاع فنلاحظ أن الإيقاع هنا إيقاع لوني و شكلي يتحرك بشعرية محررة بين الألوان الداكنة و الفاتحة و الألوان الحارة و الباردة.

الحركة: نلاحظ أن الحركة في هذا العمل الفني هي حركة تقديرية تعتمد على ثقافة المشاهد و ذلك من خلال الخطوط المتعرجة و المرونة التي تتصف بها هذه اللوحة.

التفسير و القراءة التحليلية:

حاول الفنان من خلال هذه اللوحة من مجموعة أساطير الحب المنسي إبراز هويته الأمازيغية و يعتبرها بحث تشكيلي على توظيف القيم التشكيلية باستعمال إيحاءات رمزية مستغلا في ذلك الموروث التشكيلي الأمازيغي، و هدفه من هذا هو الرغبة في التواصل بلغة جميلة مستثمرا في قيم تشكيلية بصرية فينرك هنا الفنان انطباعا من الابتكار و التجدد الذي يأسر المتلقي و المشاهد لهذه اللوحة ، و قد استخدم الفنان هنا في هذه اللوحة رموز أمازيغية و بكل أشكالها التراثية و العصرية بين إشارات

و حروف و أوشام و أشكال هندسية بسحر ألوان يمنحها لغة جديدة ليست كباقي اللغات يترجمها كل متلق على طريقته الخاصة.

خـــــاتـــمة

و في نهاية المطاف و على ضوء ما تم التطرق إليه من الأطر المنهجية و النظرية و الاستعانة بالمعلومات و المادة العلمية، و عليه فقد حاولنا من خلال هذه الدراسة البسيطة التطرق إلى أثر فكر جماعة الأوشام على الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة فحاولنا التعرف على الحركة الفنية التشكيلية الجزائرية المعاصرة و تطورها و تعرفنا على حال الفن التشكيلي بعد الاستقلال و كيف تأثر بعض الفنانين بالأساليب و المدارس الفنية الأوروبية كالمدرسة التجريدية و الانطباعية و غيرها و بعض الفنانين الذين حاولوا الخروج من هذا التقيد الفني و محاولة تغيير الفكر أنذاك و إدخال الهوية الجزائرية، ثم تعرفنا على حركة أوشام و كيف أنها تأسست و نشأت و من هم أبرز الفنانين الذين أسسوها و على فكرها الفني. كما حاولنا التعرف على الرموز الشعبية الأمازيغية و تفسيرها و تبسيطها و حتى ا تبقى دراستنا دراسة نظرية فقط قمنا بتحليل مجموعة من الأعمال الفنية لبعض الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين تأثروا بفكر حركة أوشام و هم لزهر حكار و رشيد قريشي و نور الدين تبرحة.

قـــــــــائمة

المصادر و المراجع

الكتب العربية:

- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1988.
- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، محمد عبد الكريم أوزغلة، مقاسات النور.
- إينال جعفر، العقون نذيرة، عكلوش، إسياخم الوجه المنسي للفنان، الأعمال التصويرية، المكتبة الوطنية الجزائرية، 2007.
- راضي عبد الجكيم، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- سوسن مراد حمدان، الفن الأمازيغي و أثره على الفن التشكيلي في الجزائر، منشورات الإبريز، الجزائر، 2013.
- سيد أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- عالي عبد المعطي محمد، الإبداع الفني و تذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ط1، 1975.
- عبد الرحمان جعفر الكناني، منمنمات محمد راسم الجزائري، روح الشرق في الفن اتشكيلي العالمي، الجزائر، (د.ت).
- عبد الصادوق صالح، الفن الصخري في شمال إفريقيا، الجزائر opu ، 1990.
- عبد الصدوق إبراهيم، الفكر الثوري في الفن التشكيلي الجزائر، جامعة أبو بكر بلقايد –تلمسان.
- عمران القيسي، المتعالق بين الخطاط و الفنان (وقائع الندوة الفنية التداولية)، الشارقة، 2007.
- فيليب سيرينج، الرموز في الفن، الأديان، الحياة، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق، دمشق، سوريا، 1992، ط1.
- محمد أورفه لي دليلة، روائع المتحف الوطني لفنون، مطبعة لانو، بلجيكا، 1999.
- محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، بيروت، ط1، 1996.
- ملامح و قضايا الفن التشكيلي المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، الباب الأول، ط1، 2005.

الدراسات الجامعية:

- بلمقدم حنان و بلعربي سارة، الفن التشكيلي المعاصر بالجزائر –هاشمي عامر أنموذجا–، مذكرة ترج مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر تخصص نقد الفنون التشكيلية، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، 2021/2020.
- بن كرويدم عائشة، تأثير الفن التشكيلي على فن الجداريات في الجزائر بعد الاستقلال (طاهر ووومان– أنموذجا)، مذكرة تخرج نيل شهادة الماستر في نقد الفنون التشكيلية، جامعة عبد الحميد بن بادس –مستغانم–، الجزائر، 2021/2020.
- تاجوري عبد الإله، أجدير وليد، المقاومة في الفن التشكيلي الجزائري –أعمال الفنان " بن عمر عيسى"، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر كلية الآداب و اللغات، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية جامعة أبي بكر بلقايد (2017/2016).
- حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، دراسة ثقافية فنية أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه قسم التاريخ و الآثار، كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2014/2013.
- خويدر دليلة و بومزة فوزية، التشكيلية المعاصرة بالجزائر –محمد خدة– أنموذجا، مذكرة تخرج تقدم لنيل شهادة الماستر تخصص نقد الفنون التشكيلية، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، 2021/2020.
- دنوني نادية، إعادة تشكيل الصورة الفن التشكيلي المعاصر الواقعية المفرطة أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية، جامعة أبو بكر بلقايد –تمسان–، الجزائر، 2019/2018.
- عبد الصدوق إبراهيم، الموروث الشعبي في التصوير الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفنون، كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2018/2017.
- عدة بلقايد نسيمة، الرموز الأمازيغية في الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية، جامعة أبو بكر بلقايد –تلمسان–، 2021/2020.
- قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، أطروحة نيل شهادة الدكتوراه تخصص دراسات الفنون التشكيلية، كلية الآداب و الفنون، جامعة أبو بكر بلقايد –تلمسان–، 2019/2018.

المجلات و الموسوعات:

- تريكي حمزة و حيفري نوال، الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر بين إشكاليات الحضور و أزمة التلقي، مجلة جماليات، المجلد08، العدد01 (2021).
- د. قرزيز معمر، حركة أوشام: اثورة الفنية المجهضة، مجلة جماليات ، المجلد 07، العدد 01(2020).
- عمارة كحلي، فلسفة البيانات الثقافية الفنية (بيان جماعة أوشام أنموذجا)، مجلة الحوار الثقافي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم،المجلد4، العدد2، 2015.
- غادة مجدي محمد شافعي، الرمز الأمازيغي و أثره على الفن التشكيلي، مجلة بحوث في التربية الفنية و الفنون، المجلد 21، العدد2، جامعة حلوان، 2021، مصر.
- وزارة الثقافة، الفن التشكيلي الجزائري (عشرية 70 و 80)، الاتحاد الوطني للفنون الثقافية، الجزائر.

المراجع الأجنبية:

- Catalgue ; r2trospective de « Denis Martinez » au Musée des Beaux-Arts d'Alger ; Reghaia. Ed.ENAC ; 1985 .
- Chefalier J et Gheerbrant ; dictionnaire des symboles .
- Farida ben ouniche ; bijoux et parures d'algérie ; collection art et culture , alger , 1977.
- Makilam ; signes et rituels magiques des femmes kabyles ; edisudfrance .
- Nourrdine Saadi, Denis Martinez peinture algérien ; edition berwakh.lebec en lair ; manosque ; 2003
- Saadi Nouredine ; Denis Martinez ; Peintre Algérien. Alger et Manosque ; Ed.Barzakh et le bec en l'air ; 2003 .

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر و التقدير

مقدمة ....أ/ج.

الفصل الأول: الحركة التشكيلية المعاصرة الجزائرية.....15/1.

المبحث الأول: تطور الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة .....11/2.

المطلب الأول: الفن التشكيلي من بداية الاستقلال .....5/2.

المطلب الثاني:المعاصرة في منجزات الفن التشكيلي الجزائري .....8/5.

المطلب الثالث: الحركة الفنية التشكيلية و إنجازاتها .....11/8.

المبحث الثاني: حركة الأوشام .....15/11.

المطلب الأول: تطور و نشأة حركة الأوشام .....13/11.

المطلب الثاني: جماعة الأوشام .....15/13.

الفصل الثاني: تأثير فكر جماعة الأوشام على الفنانين التشكيليين الجزائريين .....33/18.

المبحث الأول: الرمز الشعبي الأمازيغي و الفن التشكيلي .....22/18.

المطلب الأول: تفسير الرموز .....21/18.

المطلب الثاني: تبسيط في الرسوم الشعبية الأمازيغية .....22/21.

المبحث الثاني: تحليل بعض أعمال الفنانين التشكيليين الجزائريين .....33/22.

المطلب الأول: لزهر حكار .....27/22.

المطلب الثاني: رشيد قريشي .....30/27.

المطلب الثالث: نور الدين تبرحة .....33/31.

خاتمة .....34.

قائمة المصادر و المراجع .....39/37.

الملخص:
لقد تمحور موضوع البحث و الموسوم أثر فكر حركة أوشام على الحركة التشكيلية المعاصرة حول تطور الحركة الفنية المعاصرة بالجزائر و عن حركة أوشام و نشأتها و تطورها، كما تناول البحث تأثير فكر جماعة أوشام على الفنانين التشكيليين الجزائريين و تبسيط و تفسير الرموز الأمازيغية. و تطرقنا إلى تحليل بعض الأعمال الفنية لمجموعة من الفنانين الجزائريين و هم لزهر حكار و تحليل لوحته ثلاثيات مغاربية و رشيد قريشي و لوحة من مجموعة سادة الزمن و الفنان نور الدين تبرحة و تحليل لوحة من مجموعة أستطير الحب المنسي.
الكلمات المفتاحية: أوشام- الحركة التشكيلية الجزائرية- رشيد قريشي- نور الدين تبرحة- لزهر حكار.

Le sujet de la recherche ; intitulé l'impact de la pensée du mouvement Awsham sur le mouvement des beaux-arts contemporains, tournait autour du développement du mouvement de l'art contemporain en Algérie et du mouvement Awsham, ses origines et son développement. influence de la pensée du Groupe Awsham sur les plasticiens algériens et la simplification et l'interprétation des symboles amazighs. Nous avons discuté de l'analyse de certaines œuvres d'un groupe d'artistes algériens, dont Zahar Hakar, de l'analyse de sa peinture Maghreb Triptych, Rachid Quraishi, et d'une peinture de la série d'œuvres du osties bleu. Messieurs, et l'artiste Nour El-Din Taberha, et une analyse d'un tableau de la collection des Mystères d'Amour Oubliés.
Mots Clée: Awcham- le mouvement plastique algérien- Rachid Qureshi- Noureddine Teberha- Lazhar Hakar.

The subject of the research, tagged The Impact of the Thought of the Awsham Movement on the Contemporary Fine Arts Movement, revolved around the development of the contemporary art movement in Algeria and the Awsham Movement, its origins and development. The research also dealt with the influence of the thought of the Awsham 'roup on Algerian plastic artists and the simplification and interpretation of Amazigh symbols. We discussed the analysis of some of the artworks of a group of Algerian artists, including Zahar Hakar, an analysis of his painting Maghreb Triptych, Rachid Quraishi, and a painting from the series of works by the group TMasters Of Time, and the artist Nour El-Din Taberha, and an analysis of a painting from the collection of Forgotten Love Mystories.
Keywords : awcham- The Algerian plasic movement- Rachid qureshi- Noureddine Taberha- Lazhar Hakar.