الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم –

كلية الأدب العربي والفنون.

قســـــم: الفنون البصرية.

تخصص: نقد الفنون التشكيلية.

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

التجريد في الفن التشكيلي الجزائري المعاصر – أنموذج سليمان شريف -

إشراف الأستاذة:

- أ. هني فاطمة.

إعداد الطالبتان:

- بن سعد كريمة.
- لعباسي أحلام.

- أعضاء لجنة المناقشة:

- رئيساً.....د- قجال نادية.
- مناقشاً.....أ- شريف سليمان.

السنة الجامعية: 2021/2020م.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير وعرفان:

بفضل الله سبحانه وتعالى الذّي أعطانا القوة والشجاعة من أجل إتمام هذا العمل نهدي هذا العمل المتواضع إلى حبيبنا ونبينا خاتم النبيين ومعلم العالمين محمد صلى الله عليه وسلم.

نشكر كل من ساعدنا في هذا العمل المتواضع وعلى رأسهم الأستاذة: هني فاطمة التّي أشرفت على هذا العمل فلم تبخل بتوجيهاتها ونصائحها علينا مع خالص احترامنا وتقديرنا لها، فلها منا كل الشكر والتقدير.

كما لا ننسى أعضاء لجنة المناقشة الذّين تكرموا بقبول مناقشة هذه المذكرة، كما لا يفوتنا أن نشكر أساتذة قسم الفنون، وإلى أعمدة العلم والمعرفة الذّين ساعدونا ورافقونا عند التكون وإلى إدارة أعمال قسم الفنون بجامعة مستغانم على توجيهاتهم ومساعدتهم لنا وعلى مجهوداتهم الجبّارة.

وفي الأخير نسأل الله أن يهدينا سبيل السّداد ويلهمنا التوفيق والرشاد.

بن سعد كريمة

+

لعباسي أحلام.

إ هـ د ا ء :

نهدي هذا العمل المتواضع بكل حبّ وعرفان إلى رمز الحب وبلسم الشقاء والقلب النابض ... إلى أبي وأمي العزيزين اللّذان سهرا على سلامتنا ومستقبلنا.

إلى من تعبوا في كل خطوات دراستنا، وأعطوننا القوة والشجاعة إلى الذّين بهما تنمو روحنا، بهما تعلو هممنا، إلى من أنار دربنا بجهدهما بكثير أو قليل عملهما وعلمهما إلى والدي حفظهما الله من كل كرب وأدخلهما الفردوس الأعلى.

إلى من علمنا وأنار درب العلم في طريقنا، إلى أساتذتي الأفاضل.

إلى إخوتنا الذّين قدموا يد العون لنا وكانوا سنداً في دربنا ولم يبخلوا علينا بالجهد أو العلم أو المال.

إلى الأصدقاء في طريق العلم نُحييكم أحبتي.

بن سعد كريمة

+

لعباسي أحلام.

مقدمة

مقدمة:

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

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

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

فالملاحظ أنّ الأسلوب التجريدي يتكون من الجمع بين السطوح والأشكال والقيم اللونية بأسلوب متميز، والتذوق مثل هذا الفن ينبع من الوعي المباشر للعلاقات التشكيلية بين جميع هذه العناصر، والتجريد في الفن إمّا (نسبي) أو (مطلق)، فليس هناك يخلو من التجريد ولكن نسبة التجريد تتفاوت من فن إلى آخر، والتجريد الحديث لا يعارض عالم الحس ولكنّه محاولة للانطلاق خيالي وحرية مطلقة للتعبير، وهدفه التأثير في الحواس المتذوق بواسطة ما يملكه الفن من أساليب فن الرمز والابتكار، ولعل الأسباب التّي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع:

الفن التجريدي أصبح موضوعاً هاماً نظراً للتحولات التّي تعرفها الجزائر عامة والفن خاصة.

الفضول العلمي والشخصي للفهم الجيّد للموضوع من خلال البحث والتعمق فيه، المساهمة في إثراء مكتبة الكلية بمثل هذه البحوث، ميل الباحثين للمواضيع ذات بالفن

التجريدي في الجزائر، وتتجلى أهمية الموضوع في أنّ هذا الفن ساعد الفنان في رسم الموضوع بمنظوره الخاص والسماح له بالتعبير عن ما يخالجه دون أي قيد.

وهدفنا من هذه الدراسة رصد ملامح الفن التجريدي في الجزائر والوقوف على مختلف اتّجاهات الفنان شريف سليمان والذّي بدوره أستاذ في جامعتنا.

أمّا بالنسبة للمنهج المتّبع فهو المنهج الوصفي التحليلي أسلوباً في تناول الفن التجريدي في جمع الحقائق المتعلقة به للوصول إلى النتائج المرادة.

ومن أبرز الصعوبات التّي واجهتنا في بحثنا هذا هي: قلة المصادر والمراجع، إضافة إلى عدم توفر الترجمة (فرنسية، عربية)، ندرة الدراسات التّي تناولت هذا الموضوع، ومن أجل إعطاء معرفة كاملة للفن التجريدي.

حاولنا تجاوز هذه الصعوبات وإنجاز هذا البحث ليكون عملاً ناجحاً خالي من الشوائب، وقد اعتمدنا في بحثنا على خطة البحث التالية التّي تضمنت مقدمة وفصلين، حيث تناولنا في الفصل الأول التجريد في الفن التشكيلي الجزائري، أمّا الفصل الثاني السيرة الذاتية للفنان سليمان شريف وتحليل لبعض أعماله، وفي الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة النتائج التّي توصّلنا إليها.

خطة البحث:

- مقدمة.
- **الفصل الأول:** التجريد في الفن التشكيلي الجزائري.

* **المبحث الأول:** مفهوم الفن التجريدي وماهيته.
* **المبحث الثاني:** مدارس التجريدية [التجريدية التعبيرية، التجريدية الهندسية].
* **المبحث الثالث:** الفن التجريدي بتصور كل من فاسيللي كاندنسكي – بيت موندريان – دوسيتل.
* **المبحث الرابع:** تجليات الفن التجريدي في الجزائر وأهم الفنانين المعاصرين الجزائريين.

- **الفصل الثاني:** الفنان شريف سليمان وتحليل بعض أعماله.

* **المبحث الأول:** السيرة الذاتية لشريف سليمان.
* **المبحث الثاني:** أهم أعماله والمعارض التّي شارك فيها.
* **المبحث الثالث:** تحليل أهم اللوحات للفنان شريف سليمان.

- خاتمة.

الفصل الأول: التجريد في الفن التشكيلي الجزائري.

المبحث الأول: مفهوم الفن التجريدي وماهيته.

المبحث الثاني: مدارس التجريدية. - التجريدية التعبيرية، التجريدية الهندسية.

المبحث الثالث: الفن التجريدي بتصور كل من فاسيللي كاندنسكي، بيت موندريان،دوسيتل.

المبحث الرابع: تجليات الفن التجريدي في الجزائر، أهم الفنانين المعاصرين الجزائريين.

الفصل الأول: التجريد في الفن التشكيلي الجزائري:

المبحث الأول: مفهوم الفن التجريد وماهيته:

تعريف الفن التجريدي: هو نوع من أنواع الفن القرن العشرين ينبذ الموضوع المحدد من المعالم، يسمى الفن التجريدي أحياناً فن اللاهدف، كما يعرف الفن التجريدي بأنّه إزالة ملامح الأشياء التّي يرسمها الفن التجريدي وقد يبقي بعض الملامح عند الرسم، أو يقوم بتجريد ملامح الأشياء بصورة كاملة فتبقى الأشكال والألوان والحجوم فقط، وعلى الرغم من طابع البساطة الذّي يغلب على اللوحات التجريدية إلاّ أنّه يتعين على الفنان أن يحيط بأعمال التجريد والتلخيص، ويتعين علينا أيضاً عند مساهمة الأعمال الفنية التجريدية أن نحس بالخطوط والألوان والأشكال بدلاً من محاولة فهمها، إذ تتناغم الأعمال التجريدية بألوانها وخطوطها وأشكالها كإيقاع الأصوات الجميلة التّي نستمتع بها مثل تغريد العصافير، والشبكة العنكبوتية التّي تحتوي على العديد من الأعمال التجريدية.

هذا من جهة، أما من جهة أخرى فالفن التجريدي هو كل ما يحيط بنا عن واقعه وإعادة صياغته برؤية فنية جديدة، فيما تتجلى حسن الفنان باللون والحركة والخيال وكل الفنانين الذّين عالجوا الأسلوب الانطباعي والتعبيري والرمزي نراهم غالباً ما ينهوا بأعمال فنية تجريدية وحالة المدرسة التجريدية المتقدمة بالفن في وقتنا الحالي، مقولة الفيلسوف والعالم **بول غوغان** (Paul Gauguin) " الفن التجريدي استخلص من الطبيعة بالتأمل أمامها وأمعن التفكير جيداً بالخلق الناجم عن ذلك"، لوحة عن بول غوغان.

الفن التجريدي كذلك هو الفن اللاصوري Figuratif uon، اللاموضوعي Non objectif، وهو تيار فني عالمي معاصر تأكّد مابين الحربين، ولم يكن ظاهرة واحدة وأهداف واحدة، بل العكس كان في الشمول والانتشار عالمياً بحيث أنّ تنوع أشكال التعبير يجسّد كما يقول بالفرنسية: **ميشال سوقور** (Michal soukoir) "إحدى خصائص التصوير التجريدي أشد تميزاً".[1]

لقد اختفى بالتجريد المعيار والمقياس، فالطبيعة مثلث معياراً للتوجهات الفنية من خلال عمق أو الأصل الطبيعي لهذه التوجهات، أمّا التجريد فخلف معياراً يتمثل في أنّ الفن مقياس لذاته، وقد مهّد للتجريد بامتداد التكعيبة والتّي تمثّلت مساراتها بنظرة هندسية للطبيعة وتعكس مشهداً بأشكال هندسية للطبيعة وتعكس مشهداً بأشكال هندسية مجرّدة، أُخذت من تحليل وربط بإحكام للعلاقات الهندسية مُنتجة تجريد الجوهر دون الابقاء على ما هو العمق من الزيادات، ويُمثل فقدانها تركيزاً أكبر وأعمق للجوهر المطلوب، والفن في التجريد التحرر من التباعات التقليدية نحو البحث في أعماق المجهول والكشف عنه،

1: د محمود أمهر، تيارات فنية معاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر بيروت، لبنان، الطبعة 02- 2009، ص 213.

والقدرة على إثارة الانفعال الداخلي وتحريك الوجدان بالتعبير الضمني من علاقات تحليلية ترابطية مُحكمة، ترتبط بحساسية الفنان وإنسانيته وبالتالي تصقل بحسّه لتصبح جدول عذباً خاصاً به.[1]

التجريد هو أكثر أنماط الفن الحديث صعوبة ويشير أنصاره دائماً إلى أنّ الموسيقى لا تحاكي الطبيعة، لكنّها تصل إلى مشاعر الملايين، وإنّ الأشكال المرئية يمكنها بالمثل أن تتوجه إلى أحاسيسنا وتصل إلى بديهتنا بحكم الفطرة، ويظهر التجريد بشكل متعدد النزعات والتوجهات، تبعاً لروح الفنان وخلاصته التجريدية الموجزة من خلال شكل يوحي بأشكال متعددة وإيحاءات متنوعة تزيد الشكل ثراءاً، وهي إحساس بعلاقة مشتركة بين الأشكال موحدة تحت إطار الدائرة مثلاً (الشمس، القمر، قرص دواء، تفاحة،...) وإدخالها في التأويل والتشكيل لقاعدة هندسية، فالتعامد تحقيق لما هو عكس اتجاه الأفق الذّي يمثل الإنسان في مشيته، النخلة...) وهي حقيقة للوجود، ويمثل الخط الأفقي بتوازنه وتحقيقه للاتجاه الأفقي الأرضي، يعبّر عن حقيقة وجود أخرى، فالعلاقة بين التعامد الأفقية هي خلق علاقة جدلية بين حقيقتين يتم تجريده وفقا للنظرة والعمق في الجوهر.

تتشكل اللوحة التجريدية بالشكل واللون والمضمون، وتشكّل القدرة على التفاعل بينهما وبين الوجدان المتلقي بمعيار قياسي مختلف رافض للأشكال الكلاسيكية ذات المقياس الطبيعي، حيث يرى **هيقل** أنّه ومن غير المنطقي الفصل بين الشكل والمضمون، وهذا بما يقدّمه كل واحد منهما لتكملة الآخر فبدون الأول لا يوجد للآخر ومن منظوره لا يرقى الشكل إلى المرتبة العليا إلاّ عند اكتمال الموضوع.

فالتجريد مدخل للبحث عن الإبداع يفوق وحي تقليد الطبيعة، يستطيع كل متذوق للفن أن يتفاعل مع لغة تشكيل الفن التّي تمّ تبسيطها إلى معادلتها الأولى.[2]

ماهية التجريد:

يمثل التجريد الفهم الاختزالي الأصيل بالفن، فمهما اختلفت اتجاهات الفن فإنّه أصله التجريد، وهو نتاج انصهار الأفكار الإبداعية وعلاقاتها التشكلية اللونية المُحكمة، والأصل بين الكل والجزء والتّي تصنع توجهاً جديداً عما بدا وتكرر، والفن التجريدي يمثّل اتجاهاً فنياً ظهر في بداية القرن العشرين وتأكّد في فترة ما بين الحربين وتكرّس من ثم بعد الحرب العالمية الثانية، حيث بدأ القمّة في بداية الخمسينات.[3] ويمثّل التجريد البحث في الجوهر والأشياء وعمقها وليس الاكتفاء بالمدلول الشكلي الواقعي، أو ارتباطه بالمنطق الواقع واقترابه وبعده عن مظاهر الطبيعة، وإنّما يظهر في علاقات مُحكمة لها مدلولات بصرية ورائها واختلف في التجريد معيار المقياس، فالطبيعة مثلثة معياراً للتوجهات الفنية من خلال العمق أو الأصل الطبيعي لهذه التوجهات، أمّا التجريد فخلق معياراً يتمثل بأن الفن مقياس لذاته.

1: مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي على مشارق القرن 21، دار الشروق، الطبعة 01، 2000، ص 149.
2: رمضان ليستاجي محمد غانم، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيقل، ص 28.
3: أمهر محمود، فن تشكيلي معاصر، مثلث التصميم والطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص23.

وقد مهّد للتجريد امتداد للتكعيبة والتّي تمثلت أحد مساراتها في نظرة هندسية للطبيعة، تعكس مشهداً للأشكال هندسية مجرّدة، أُخذت من تحليل ورق بأحكام للعلاقات الهندسية مُنتجة التجريد الجوهر دون إبقاء على ما هو دون العُمق من الزيادات ويتمثل فقدانها تركيزاً أكبر للجوهر المطلوب، والفن في التجريد تحرّر من التبعيات أو التبعات التقليدية، نحو البحث في الأعماق المجهول والكشف عنه، والقدرة على إثارة الانفعال الداخلي وتحريك الوجدان في التعبير الضمني من علاقات تحليلية ترابطية مُحكمة ترتبط بحساسية الفنان وإنسانيته.

وبالتالي تنصقل بحسه لتصبح جدولاً عذباً خاصاً به **"التجريد هو أكثر أنماط الفن الحديث صعوبة ويشير أنصاره دائماً إلى أنّ الموسيقى لا تحاكي الطبيعة، لكنّها تصل إلى مشاعر الملايين وإنّ الأشكال المرئية يمكنها بمثل أن تتوجه إلى أحاسيسنا وتصل إلى وديتنا بحكم الفطرة ".**[1] ويظهر التجريد متعدد النزاعات والتوجهات تبعاً لروح الفنان وخلاصته التجريدية المنجزة من خلال شكل يوحي بأشكال متعددة وإيحاءات متنوعة تزيد الشكل ثراءاً وهي: الإحساس بعلاقة مشتركة بين الأشكال الموحدة تحت إطار الدائرة مثلاً (الشمس، القمر، قرص الدواء، التفاحة ...) وإدخالها في تأويل وتشكيل قاعدة هندسية، فالتعامل تحقيق عكس اتجاه الأفق (والذّي يمثل الإنسان في مشيته والنخلة...) وهي حقيقة للوجود.

تتشكّل اللوحة التجريدية بالشكل واللون والمضمون، وتشكّل القدرة على التفاعل بينها وبين وجدان المتلقي بمعيار قياسي مختلف، رافض للأشكال الكلاسيكية ذات المقياس الطبيعي، حيث يرى هيقل من غير المنطقي الفصل بين الشكل والمضمون وهذا لما يقدّمه كل واحد منهما لتكملة الآخر، فبدون الأول لا وجود للآخر ومن منظوره لا يرقى الشكل إلى المرتبة العليا إلاّ عند اكتمال الموضوع.

التجريد تدخل للبحث عن الإبداع يفوق وحي تقليد الطبيعة، ويستطيع كل متذوق للفن أن يتفاعل مع لغة التشكيل الفني التّي تمّ تبسيطها إلى معدلاتها الأولى، وللتجريد اتّجاهات مذهبية مختلفة، تختلف في البداية وتنتهي في التجريد ولكن من هذه المذاهب روّاد وطابع مميّز مغاير لغيره فإن تشابهت لبعض حالاتها، قد يكون من الإيضاح والإيجاز ودقة الذكر **موندريان وكاندنسكي** ومرجعياتهما الفنية، واللذان يشّكلان نقيضين بخطهما التجريدي بين التجريدية الهندسية والتجريدية التعبيرية،[2] ففي موندريان وجد الرسم التجريدي لنفسه أمّاً صارمة، وأما أبوه إنجاز هذا القول فقد كان كاندنسكي ، بينما توخى الأول التوازنات الهندسية الدقيقة، وتوخى الثاني الأراجيح البهلوانية والنار.

كان تطور آخر في تاريخ الفن اتجاه بزوغ تيارات تجريدية واستخداماتها البارعة للخدمات ومحاولات الاستقلال عن العالم الواقعي، على اعتبار أنّه مصدر للموضوعات والأفكار، وتنشأ النظريات عن "الطاقة الدرامية " للخطوط الرأس – أفقية. وهكذا توصل التجريدية إلى النتيجة النهائية لتقنية العالم

1: مختار العطاء، آفاق الفن التشكيلي على مشارق القرن 21، دار الشروق، الطبعة 01، 2000، ص149.
2: أليوت، دار الفكر للطباعة وانشر، الطبعة، بيروت، 1982، ص07.

الظاهر كبداية لقطع الرابطة بين الفنان والواقع تدريجياً، ولقد شبّه كاندنسكي أعماله في التصوير بأعمال موسيقية كان يستخدم الألوان والأشكال المجردة كأنّها أنغام، وفي ذلك المجال تطورت تجاربه إلى أن تكشف لديه إمكانية الاستغناء عن الأشكال الطبيعية.[1]

كان قد أعاد الفيلسوف ينتشه بمفهومه عن إرادة القوة للاعتبار الجسدي في مقابل الروحي، ووّجه قوة الإرادة الإبداعية نحو جمالية الجسد، أمّا ماليفيتش الذّي تميّز بفنه غير الشخصي وغير المزخرف، وقد أراد تصوير ما لا يرى، لقد عبّر الفنان عن رغبته في أن تصبح الحداثة شكلاً لقوة الإنسان الذّي يكرّس طاقاته من أجل خلق أشكال جديدة.[2]

المبحث الثاني: مدارس التجريدية [التجريدية التعبيرية، التجريدية الهندسية]:

هناك اتجاهان في ميدان التجريد المطلق أولهّما (التجريد الهندسي) من رواده **"موندريان"** (Mondrian) (التجريد التعبيري) ومن رواده **"كاندنسكي"** (Kandinsky) حيث اهتم بالتجريدية التعبيرية.

1) **التجريدية التعبيرية:** ومصطلح التجريدية يعني أنّها عمليات تلخيص للهيئات والأشكال، أنّها

عمليات من الحدث تحدث للوصول إلى الخطوط الرئيسية والبناء الأساسي للشكل، حيث لا يستطيع الفنان بعدها حذف أي جزء من الشكل حتى لا يختل ويصبح شيئاً آخر، أي التأكيد على الأساسيات حتى يصل في النهاية إلى شكل خاص به تماماً، فهو شيئاً تجرد كلياً من الشكل الأول "المثير للفنان"، فالفنان أحياناً يخفي مصادر الإلهام التّي أوصلته إلى التجريد، ولا يرى إلا أشكالاً وألواناً بلا مدلولات بصرية، وأحياناً أخرى يحتفظ ببعض العلامات اليسيرة التّي تربط الرأي بالمصادر البصرية للتجريد، وأحياناً يظل محتفظاً بالأصل الطبيعي بعد أن يكون قد قام بعملية حذف فيها كل التفاصيل التّي لها علاقة بالجوهر، وأكّد الجوهر ذاته في الخطوط والمساحات أو كتل تحمل البساطة والبلاغة.

1: محسن عطية، اتجاهات في الفن الحديث، عالم الكتب، القاهرة، 2006، ص 143.
2: محسن عطية، التجربة النقدية في الفنون التشكيلية، عالم الكتب، القاهرة، 2011، ص 140.

وللتجريد ثلاث طرق:

1. التجريد بواسطة الحذف.
2. التجريد بواسطة الإضافة.
3. التجريد بواسطة التحوير والتحريف.[1]

والتعبيرية هي الأسلوب الذّي تقرره رغبة الفنان في إيجاد نظير تشكيلي في إحساساته المباشرة ولاستجابة المزاجية لخبرة ما، وهو الأسلوب الفني الذّي يصوّر الإحساسات الذاتية للفنان، حيث أنّها فكرة ذاتية تصدر عن انفعال وباطن ورؤية داخلية للفنان وكذلك تصل بعملية التحريف والتحوير اللحظي مع وجود جزء من الشخصية، حيث تأثرت التعبيرية بالفن الزنجي والبدائي وذلك لما تحمله هذه الفنون من انفعالات حدة .

فالفنان التعبيري يتناول الصور على أنّها رموز وعلامات سحرية لها معنى خاص به، وبذلك فهي تعني الإفصاح لغة الأشكال والألوان والأحجام والأضواء والظلام عن قيمة فنية يحس بها الفنان ويريد أن ينقل من خلالها مشاعره إلى الآخرين، وهي انتقال للشحنة الداخلية عند الفنان إلى الخارج كي يتأثر بها غيره وهي صفة من صفات الفن التشكيلي يعني بها عملية التبليغ للمتلقي والتّي تحث من خلال الأشكال الفنية، وعلى هذا فهي الأسلوب الفني الذّي يصور الإحساسات الذاتية للفنان وهي فكرة فردية تصدر عن انفعال باطن ورؤية داخلية للفنان.

وقد ظهرت في أوروبا على يد كاندنسكي في أعماله الأولى منذ عام 1910، كما ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية على يد الفنانين المهاجرين من أوروبا، ثم الفنانين الأمريكيين أمثال **"بول كلي"** (Paul Klee)،**"ماري توبي"**(Marley toby)، وقد تميّز هذا الاتجاه بالتعبير عن المشاعر المختزلة في اللاشعور بطريقة تلقائية وبعدم وجود مساحات مجدّدة تمثل أشكالاً بعينها، أو تعبّر عن موضوع ما، وبتداخل المساحات والألوان يتّضح ذلك وتشترك نظرة هؤلاء الفنانين في الثورة على الارتباط بالأساليب القديمة والرغبة العميقة في التعبير التلقائي عن المشاعر الموجودة في اللاشعور بحرية تامة.

تتميز الأعمال التجريدية التعبيرية بمساحات لونية والخطية غير المنتظمة، مع ذلك يمكن التمييز بين الشكلية والأرضية، في حين تبرز الأشكال تتوارى الأرضيات من خلال وجود أشكالا قائمة نوعاً، تسبح في فراغات أفتح منها، وفي حركة دوامية غير مستقرة، إلاّ أن العلاقات تبدو موحية حيث تسقط المشاهد من مخزون الذاكرة الحالة العقلية والمزاجية له على هذه الأعمال حين يتأملها.[2] مثال عن لوحة تجريدية تعبيرية.

1: صدق إسماعيل، مطالعات الفن التشكيلي الجزائري العالمي، 2011، ص 10.
2: نفس المرجع السابق، ص12،11.

2) **التجريدية الهندسية:** ظهرت هذه الحركة التّي أُخذت من التكعيبية نقطة الانطلاق من الحرب العالمية الأولى والتّي كانت سبباً في رفض الاتّجاهات الطبيعية والعضوية والاتّجاه نحو التجريد إعادة بناء مجتمع عن طريق إسهامات الفن التجريدي الهندسي، وقد ظهر الفن التجريدي الهندسي في عدّة أنماط من أصول مشتركة كالإشعاعية على يد **"لاري يونوف"** (Larry yonoff) وسوبرماتية على يد **"مالفيش"** (Malevitch) واللاموضوعية على يد **"رونشكو"** والبنائية على يد **"فاساريللي"** (Vasarelli) كما في لوحة الشطرنج التّي أنتجها عام 1996 حيث اعتمد على العناصر الهندسية، ويعتمد هذا المذهب على العلوم الهندسية أي يشمل الخطوط الرأسية والأفقية والأشكال المستطيلة والمربعة والدائرية، من أشهر الفنانين في هذا الاتجاه فاساريللي و موندريان الذّي أنتج لوحة الطريق إلى برودواي بين عامي 1942م و1943م التّي اعتمدت على الخطوط الرأسية والأفقية معاً، أما التجريدية التعبيرية فتعد فناً تجريدياً صوفياً فهي اللاموضوعية وكذلك اللاشكلية كما يطلق عليها البعض فهي لا ترتكز على الطبيعة كما فعل التكعيبيون لتقطيع أوصالها وتقنيتها وتصويرها حسب مخيلتهم، ولكن هؤلاء التجريديون رفضوا الالتجاء إلى الطبيعة وصب اهتمامهم على التعبير عن خلجات النفس وانصرافهم عن الاهتمام بهندسية اللوحة بمعناها التقليد. فهم يعالجون المادة التصويرية مباشرة والمادة هي اللون، ليست من حيث أنّها وسيلة التلوين للأشكال وإنما من حيث أنّها قوام ذو كثافة، وطاقة، وتضاريس، يشكلها في الصورة "معادلة" موضوعية لإحساساته ونبضاته وإلهاماته، أما التجريدية الهندسية تتّخذ من التجريد سبيلاً إلى صفاء الشكل ودقة التكوين، ويرجع الفضل إلى التكعيبة.

و لقد تمادت في اتجاه الاهتمام بالبناء المعماري للشكل إلى حد الاستغناء الكلية عن الأشكال الطبيعية، والاقتصار بالتصميم على الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة أو الأمر.... كما اقتربت تلك الحركة بالنزعة الصوفية بعيداً عن ما هو عاطفي أو حسي، بجوهر التناغم الصافي الذّي يوحي بالوئام والسلام الشامل ليرفرف على مدينة المستقبل.

فالفنان التجريدي التعبيري يعتمد على مخاطبة الروح أكثر من مخاطبته للعين والعقل، ومع ذلك هولا يعمل أو يفكر أو يبدع من فراغ ولكنّها تراكمات فكرية اكتملت داخل نفس الفنان وداخل عقله، وداخل خبرته البصرية باحثة عن الجديد دائماً وليس هذا بالشيء السهل ولكنّه يتطلب من الفنان مجهوداً عقلياً غير عادياً، فالتجريد عملية غاية في الصعوبة حيث يصبح عالم النقطة والخط والمساحة واللون والشكل، وكل من قيم التكرار والارتفاع والاتّزان قادر على صنع الجمال، فليست العبرة في التجريد بالمدلول الظاهر إنّما بجوهر العلاقات وتأصيلها وأحكامها، ولا يهم إذا اكتست بالثواب تقريباً من منطقة

الواقع أو ابتعدت كلياً عن هذا الواقع، وظهرت كعلاقات مُحكمة لها مدلولات بصرية ورائها غير الأحكام وجودة الروابط.[1] **لوحة التجريدية الهندسية .**

المبحث الثالث: الفن التجريدي بتصور كل من فاسيللي كاندنسكي – بيت موندريان – دوسيتل.

* الفن التجريدي بتصور كاندسكي فاسيلي " wessly Kandinsky " (1866م-1944م):

"عندما يتجاوز الإنسان إحساسات الفرح والألم والرعب ... "[2]

اشتق كاندسكي تشكيلاته من خبراته الشخصية وخيالاته وأخذت طابعاً ميتافيزقياً صادر من العقل الباطن وتوهماته، كما يّعد من أهم المنظرين المؤسسين في الفن التجريدي، ومن أهم الذين شكّلوا هذا الاتّجاه الفني باعتباره من طلائع الحركة التجريدية في الفن التشكيلي الحديث وذلك من خلال تعامله وانشغالاته الفنية في التعامل مع اللون والخط والمساحة واختزال الأشكال بصورة مجرّدة، تأثر كاندسكي **"بفانغ"** وذلك من حيث المؤثرات من أصوات موسيقية التّي انعكست على شخصيته الفنية، ممّا أثّر على أسلوبه الفني من خلال التعامل مع بنائية شكل اللوحة، بصورة تكاد أشبه بالأنغام الموسيقية التّي تتراقص، كما يراه مولور، جي أي، ليغر..

وأصبح للون آثاره على اللوحة من حيث الانسجام والتضاد والانعكاس بعضها عن بعض الآخر، وذلك من حيث تمزيق اللوحة إلى شظايا معتمدة على أحاسيس وانفعالاته التّي تنشأها طاقته الروحانية، لتكوّن مساحات متعددة ولتعكس على اللون بشكل متفجّر، ممّا يؤدي إلى صراعات بين الألوان لتصل إلى نماذج من اللون المحرّر بطاقاته التعبيرية، إذ قال **"باونيس"** (Bowens) ركّز كاندسكي على اللون في رسوماته، اللون الذّي رآه عنصراً محرراً بطاقته التعبيرية الخاصة.

يقول كاندسكي "نريد أن نعطي أسلوباً جديداً لنظرتنا إلى الأشياء، نريد أن نصور الإدراك الداخلي منفصلاً عن الواقع، إذ نرسم النفس البشرية في أعماق مشاعرنا، لقد كان الواقع يحول بيننا وبين ذلك، كان الرسام يقف أمام الموضوع وهو مرغم على أن يتقيّد بالحقيقة كما أنّ غاية الفن ليست في تصوير الأشياء، بل في تصوير إدراكنا النفسي لها، ولا سبيل إلى ذلك إلاّ إذ توجّهنا إلى الداخل، إذا صورنا الزمن نحسه في أعماقنا. لا كما تمثله لنا الحجوم والأبعاد في العالم الخارجي إن التكعيبة لا ترفض الموضوع، بل تحاول أن تستخدم عناصره الواقعية كما هي ولذلك فإنّ التكعيبة تبقى مُستبعدتا للمكان ونحن نفخر بأن حركتنا تريد أن تصور تعاقب الزمن الحي ".[3]

1: أمهز محمود، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للطباعة والنشر، بيروت، 1981م، ص147.
2 : Kahinsky, Du spiritur dans la peinture, traduction par pierre valboudt 1969. .
3: صدق إسماعيل، مطالعة الفن التشكيلي العالمي، 2011م، ص88.

يوضح كاندسكي مذهبه التجريدي حول ما هو روحي في الفن يقول الفن هو موسيقى النفس البشرية سواء كانت ألحان هامة بنائه أو تصويره، وفن التصوير هو إبداع يخلق به الخيال من اللون رؤيا العالم بأسره. كان الفنانون قديماً يرسمون بضرورة خارجية، كانت الأشياء تفرض عليهم أن يرسموها أمّا فن التصوير فإنّه يلجأ إلى الإبداع بالصورة الداخلية، إنّما يفرض هو الإيقاع النفسي الذّي تقف به أمام الأشياء الجميلة، قديماً كان الشاعر **" نوفاليس"** يقول: إنّ الأثر الفني هو الصدى الموسيقي للطبيعة وفن التصوير هو الذّي جعل الموسيقى الداخلية شيئاً ملموساً.[1]

* **بيت موندريان (1872م-1944م):** Piet Mondrian

يُعد موندريان من أبرز الفنانين والمؤسسين للفكر التجريدي الهندسي في مجال الفن التشكيلي الحديث، وهو رسّام هولندي، هو أوّل من قام بكشف خصائص الشكل واللون الطبيعي معتبراً بأنّ الأشكال تتحول وتبقى الحقيقة الدائمة، تمثلت أعماله بصفة التجريد الخالص، ومن أهم الأشكال التّي استخدمها مساحات المربع الملون بالألوان الأساسية (الأحمر والأزرق والأصفر) وأحياناً يُضيف إليهما الأبيض والأسود والرصاصي.

ونجد أنّ موندريان بداياته كانت انطباعية إلا أنّه ترك هذا الاتجاه، متّجهاً للتجريد في الرسم بالتدرج، حيث بدأ يجرّد الأشكال ويبسطها بقدر الإمكان بعيداً عن الحقيقة، فيتوصل إلى الخط المستقيم بنوعيه الأفقي والعمودي هو ممكن التشكيل وتحقيق التوازن والتكافؤ في العلاقات البصرية كما أيضاً يعبر عن النقاء الجوهري.

إذ أنّ موندريان من خلال تنظيمه على سطح اللوحة، وقيامه باختزال الشيء وجعل مجرد إشارات من الخطوط والإيقاعات، يبين لنا أنّه اتّجه نحو تأسيس الفن التجريدي الهندسي، إذ قال **"ريد"** (Roseau): "إنّ الفن هروب من الفوضى، إنّه حركة محسوسة بالأرقام، كتلة بكمّها مقياس معين، إنّها تلقائية المادة وفوضناها تبحث عن إيقاع الحياة ". ريد هربرت، ص 89.[2]

* **نيكولاس دوستايل:**

وُلد نيكولاس دوستايل عام 1914م في سان بيترسيورغ وتوفي عام 1955م بجزر أنتيب، كان رسام فرنسي من أصل روسي، انتقل عام 1922م إلى بروكسل بعد وفاة والده ليعيش في ملجأ للمهاجرين الروس هناك، ولكنّه هرب من هذا الملجأ فتبناه أحد الأثرياء وكان من أصل روسي أيضاً أمّن له دراسة الفن الكلاسيكي للأكاديمية الفنون في بروكسل، في هذا الوقت زار هولندا حيث تعرّف بأعمال رامبرانت، فيرمر وسيغريز، ثم سافر إلى باريس حيث تعرّف بأعمال براك، ماتيس، سيزان، سوتين.

1: نفس المرجع السابق، ص89.
2: مجلة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 24، العدد 04، 2016م، ص 2301.

عندما عاد إلى بروكسل عام 1935م عمل كمساعد محترف رسام زخرفي واستمر ينتقل من بروكسل إلى إيطاليا وفرنسا والجزائر في فقر مدقع وقد أمّن معيشته من رسم نسخ اللوحات **شاردان**(Chardin) **وديلاكروا**(Delacroix) المعروضة في متحف اللوفر، أمضى الخدمة العسكرية في الفرقة الأجنبية وسافر إلى تونس، وبعد تصريحه استقر في مدينة ينس يرسم لوحات حياة ساكنة وأشخاصاً.

عرض لوحاته عام 1943م في معرض الفن التجريدي، وارتبط بصداقة قوية مع براك وبدأت شهرته تتّسع وأخذ النقاد والتجار اللوحات يهتمون بأعماله، وفي عام 1946م وقّع تاجر لوحات لويس كارل عقداً حصرياً معه لبيع لوحاته.

وفي عام 1946م بدأ يرسم لوحات كبيرة الحجم، وفي 1948م حصل على الجنسية الفرنسية.

رسم لوحات تجريدية رائعة مثل الحياة القاسية سنة 1946م، ولوحة الرقص والتركيب 1950م، ولوحة شارع غوغي 1949م، وفي عام 1952م رسم رائعته سقوف باريس بالإضافة إلى الرسم بدأ يصمّم نقوش بحماس شديد فصنع سلسلة من 14 لوحة منقوشة لديوان القصائد **رينيشار**(Reneshar)، كما صنع رسومات لكتب أخرى بضمنها كتاب **لِبيار لوكير** 1945م.

سافر دوستايل عام 1954م إلى جزر أنتيب ليعيش وحيداً محترف بقرب النهر، وقد أُصيب هناك بانهيار عصبي دفعه إلى الانتحار عام 1955م في مارس، خلال أقل من 12 سنة أنتج دوستايل أعمالاً كثيرة، ويُذكر كتالوغ أعماله 1060م لوحة زيتية ونقوش ولوحات محفورة على الخشب وطبعات حجرية ولوحة الكولاج.[1]

المبحث الرابع: تجليات الفن التجريدي في الجزائر وأهم الفنانين المعاصرين الجزائريين.

كانت أرض المغرب منذ القديم مسرحاً لتداول الحضارات الكبرى عليها، إذ ظهر الفن في الجزائر مع أول الحقب التاريخية، حيث عبر الإنسان البدائي عن المساحات المستوية لصخور في كهوف التاسيلي وبواسطة الأحجار والخدمات اللونية البدائية عن تفاصيل حياته اليومية، وصراعه مع الظروف على هواء الطلق في العالم وميراث إنساني عالمياً. الطبيعية القاسية.

وأصبحت منطقة التاسيلي في الجنوب الجزائري أكبر متحف ولم تنفذ تلك القابلية للتمويل مع الاحتكاك بالإسهامات الحضارية الأخرى التّي توالت على الجزائر على مر الزمن، إذ ابتكر الفنان مروراً من حفر الصخور وتطويع المواد المختلفة (الجلد، المعادن)، ابتكر أشكالاً صغيرة، يذكر صقلها الدقيق بأعمال "بكاسو"، "هنري مولار" واستمرت تلك التكوينات المجردة والهندسية في العديد من المناطق إلى الآن وشكلت طابعاً جمالياً أصيلاً، وهوية ثقافية محضة.

1: مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 24، العدد 04، 2016م، ص 2303، 2304.

فنرى زخارف شكلت من خطوط ومعيانات، وتهشير وتنقيط على الزرابي والفخار والحلي، ولما دخل المسلمون بلاد المغرب في القرن السابع ميلادي قام القانون بإعادة وصياغة وتفسير مبادئ الفن الإسلامي إذ ما لبثت أنواع الزخارف من نقش قادم من الشرق، أن تحولت إلى مربعات ومعيانات، يذكر لوناه البني الزخارف ذات صوامع مربعة، تتسم بصفات لا مثيل لها. المحمر بأصباغ رسومات الكهوف العتيقة والى مساجد بيضاء خالية من إلا أن التصوير في بلاد[1] المغرب لم يبلغ في المشرق، فعجز البعض عن تفسير ندرة التصاوير في شمال إفريقيا والأندلس رغم ما عرفته تلك البلاد من تقدم حضاري لا يمكن تجاهله، ذلك أن لا نجد على مر العصور سوى ثلاثة مرموقة بالصور، مخطوطات أو أربعة إن الموقع الجغرافي للجزائر الذّي يتوسط دول المغرب العربي، وقربه من الضفة الجنوبية للقارة الأوروبية، ومما مثله هذه القارة في مجال الفنون واختلاف مذهبها ومدارسها وموقعها هذا الذّي يعتبر همزة وصل بين المشرق والمغرب والأندلس أهل الجزائر وجعلها بمثابة الموقع الذّي تقاطعت فيه عدّة تيارات فنية مختلفة، واحتكت به عدة حضارات، فتركت كل هذه العوامل أثاراً من متاحف مفتوحة على الطبيعة، إيجابية في ميادين الفن وأصبحت أحد أهم المواقع العربية بل العالمية لما يحويه من متاحف مفتوحة على الطبيعة.[2]

مرحلة ما قبل التاريخ: الجليد، ثم العصر الحجري والذّي ينقسم بدوره إلى ثلاثة أقسام: أن البلاد الجزائر كغيرها من بلدان المعمورة قد عرفت بدنية العصر. **الدور الأول:** ويسمى عصر الحجارة القديم، حيث عهد الطبيعة عاش والمغارات وأكل مما تنبته الأرض والحيوانات مستعملاً في كل ذلك الحجارة. عاش فيها الإنسان حياة بسيطة جاهلاً بطرق الانتفاع بها، مسكن الجبال والكهوف.

الدور الثاني: ويسمى عصر الحجارة الأوسط حيث استعمل فيه الإنسان لإضافة إلى الحجارة عظام الحيوانات كعظام الفيلة وبيض النعام، فاتخذ منها أوعية والسكاكين، وانتقلت السكنى من المغارات إلى الأكواخ المستديرة والمربعة، واهتم الإنسان في هذه المرحلة بالمدافن فأخذ القبر شكل الهرم مبنية بالحجارة، ولقد كشف العلماء عن الآثار من الحجارة المنحوتة التّي تعود إلى هذه المرحلة بنواحي تلمسان ووهران، بئر العاتر بجنوب تبسة، سطيف، والمنيعة، بالجنوب الجزائري.

الدور الثالث: وفيه وصل الإنسان إلى صناعة الرحى الحجرية لاستعمالها في الطحن، كما صنع من الحجارة أدوات لنقش الخشب ونحت الصخور وصنع السهام، ورسم عليها بالحجارة الرسوم العجيبة للأشكال، مثلما نجده في الرسومات الصخرية بالجنوب الجزائري. وفي هذه المرحلة كذلك عرف الإنسان الحياكة والنسيج وإيقاد النار وصنع الأواني الطينية للطبخ، واتّخذ الأوعية من الخشب والحلي والأصداف والمحاور وأنياب الخنزير والحصى المثقوب، غطى رأسه بالريش ووصلنا هذا عن طريق

Facillon, Généalgie de l'unique, in deuxieme congres internatiaml d'esthetique, : 1
paris 1939, Alcon tome 11, p.p 120-121.

Clevenot Deminikuo, dartislamikue, skale, paris, 1997, p1. : 2

اكتشافات علماء الآثار لهذه التحف الأثرية بنواحي القطر كله، وخصوصاً بمناطق "تيغنيف، معسكر، عين مليلة، عين البيضاء، وهران، الجزائر العاصمة، سعيدة، تبسة، ...إلخ"، وأنّ أهم ما اكتشف هذه الآثار هي صور منقوشة على الصخور وبعض الأدوات الحديدية ويوجد بعضها بدار الآثار بالعاصمة وببعض متاحف القطر الجزائري، حيث كانت هذه التحف الأثرية موضع الإعجاب أرباب الفنون والصناعات اليوم.[1]

إن الرسومات التّي وجدت على السطوح صخور جبال منطقة التاسيلي بالجنوب الجزائري تعد بحق تراثاً فنياً عالمياً يبلغ أو يفوق ثمانية ألاف سنة قبل الميلاد، ورغم ما تعرضت إليه الأثريات الموجودة بها من نهب من لدن البعثات والهجمات الاستعمارية عبر الفترات الطويلة، إلا أنّها مازالت بعضها قائمة وصامدة شاهدة على عبقرية وذوق شعوب قد خلت وتشهد على تاريخ وأصالة شعب منحدر عبر الأزمان، إذ نجد بها رسومات متناسقة شكلاً ومادة وقيمة كما بمصر القديمة وغيرها، حيث أنّ ما عثر عليه على سطوح صخور التاسيلي يثير الدهشة فعلاً وتجاوز فعلاً الخيال، حيث توجد المئات وأكثر من الرسومات على هذه السطوح الصخرية، وهي عبارة عن رسومات الأشكال إنسانية وحيوانية، فمنها ما هو مرسوم بمفرده أو معزول عن الآخرين، ومنها ما هو مرسوم على شكل مجموعات معقدة ومتداخلة فيما بينها.[2]

بقي الإنسان الجزائري يصنع قلله ومنسوجاته المختلفة طبقاً للأشكال المحبوكة عن الطبيعة المتوازنة، تمثل وتحمل قيما جمالية منسجمة مع مدلولها العفوي، أكثر من مونها تابعة عن الوعي وتبصر تماشياً مع خوفه مما لعودة الوثنية.

قد يلحق به تبعاً فيما يتعلق بروح الدين الإسلامي الذّي يحرم التصور وتفادياً ومهما يكن تأثر الفنان الجزائري بالحركة الفنية التشكيلية عبر عن تاريخه الحديث والمعاصر وبجميع الحضارات المتعاقبة عليه من الفينيقيين إلى الرومان والبيزنطيين والعرب والأتراك وأخيراً الأوروبيين والفرنسيين خاصة يبقى جلياً وواضحاً من مميزات كل مرحلة وتميز كل فترة عن الأخرى حسب علاقة التأثير والتأثر.

إنّ القيام حسب دويلات إسلامية بالمغرب العربي على مر التاريخ ابتداءا بالدولة الرستمية والإدريسية والأغلبية والعبيدية والمرابطية والموحدية والزيانية والحفصية والمرينية، وصولاً إلى العهد التركي، وانتشار تعليم ومبادئ الدين الإسلامي وسط مجتمعهم وتمسك أهل السنة بأحكام الحديث الشريف وقيام هذه الدول على أسس دينية زهدية جعل أهل المغرب العربي عامة والفنانين خاصة يقفون موقفاً سلبياً من التصوير بصفة خاصة والفنون التشكيلية بصفة عامة، وموقفهم هذا ناتج بالدرجة الأولى من

1: عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، الجزء الأول، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1982م، ص 30،31.
2: متاحف الجزائر، الفن الجزائري المعاصر، سلسلة فن وثقافة، 1973م، ص 59.

إيمانهم وتعلقهم روحياً بدينهم وخاصة أنّ المذهب المالكي الذّي تبنته مجتمعات المغرب العربي كان أشد المذاهب وأحرسها تحريماً لتصوير الطبيعة وتجسيدها، ويقول الدكتور "علي اللواتي" في سياق ترجمته لكتاب "بابا دوبولو"، بأن علماء وفقهاء المالكية نهوا عن كل صورة واقعية كانت أو أفكارا وبذلك عن المذهب المالكي أكثر تشدداً، وكذلك بالنسبة لمسألة موقف المذاهب الأخرى فيما يخص قضية التحريم منع التصوير التشبيهي في الإسلام وهي مسألة هامة لها علاقة بلا شك في تكوين جمالية الفن الإسلامي.

وكذلك ينظر إليها أنّها عملية القمع إذن فإن سبب ابتعاد الفنانين المغربة عن الفنون التشكيلية عامة وفن التصوير بصفة خاصة مرده ديني، وليس نقصاً أو عجزاً في الميدان والمجال الديني أو ما شبه ذلك، البراعة والموهبة الفنية، لأنّهم برعوا في ميادين أخرى لم يكن فيها تحريم وبداية الفن التشكيلي وخاصة فن الرسم في الجزائر كانت مع بداية فن الفن الإسلامي المحض.

الخط العربي الذّي يعتبر أول حركة لتكوين العوامل الإسلامية التّي انبثق منها أما الحرف العربي في المشرق الإسلامي قد عد واعتبر أساس قيام فن النقش، فنظراً لكون الحرف العربي في المشرق الإسلامي قد عد واعتبر أساس قيام فن النقش، فنظراً لكون الحرف العربي سهل التشكيل.[1]

ويظهر التجريد الجزائري بشكل متعدد النزاعات والتوجهات تبعاً لروح الفنان وخلاصته التجريدية الموجزة من خلال شكل يوحي بأشكال متعددة وإيحاءات متنوعة تزيد الشكل ثراءاً، وهي إحسان بعلاقة مشتركة بين الأشكال الموحدة تحت إطار الدائرة مثلاً (الشمس، القمر، قرص، دواء، تفاحة، ...) و إدخالها في التأويل والتشكيل لقاعدة هندسية، فالتعامد تحقيق لما هو عكس اتجاه الأفق والذّي يمثل الإنسان في مشيته، النخلة وهي حقيقة للوجود، ويمثل الخط الأفقي بتوازنه وتحقيقه للاتجاه الأفقي الأرضي، يعبر عن حقيقة وجود أخرى، للنظرة والعمق في الجوهر. فالعلاقة بين التعامد والأفقية هي خلق علاقة جدلية بين حقيقتين يتم تجريده وفقاً للنظرة والعمق في الجوهر.

إنّ الفن التجريدي الجزائري مر بعدة مراحل وتأثر بها وما حصل فيها من الجزائريين الذّين وضعوا بصمتهم في حضارة الفن التشكيلي بالجزائر، تطورات واختلافات، وفي ظل هذه الظروف الصعبة ظهر جيل من الفنانين وهذا فن تأثر كثيراً بالاستعمار الذّي أدخل عليه أفكار جديدة وطور في الفصل التطبيقي من خلال تحليل بعض أعماله، تقنيات الفنانين الجزائريين من بينهم "محمد خدة" الذّي سنتطرق إليه بالتفصيل.

1: نفس المرجع السابق، ص 56، 57.

أهم الفنانين التجريديين في الجزائر:

مدخل:

إنّ الفنان الجزائري مثل الفنان العربي قد نشأ متأثراً في فنه بالأساليب الحديثة للمدارس العربية، وذلك بسبب نفوذ الثقافة العربية في البلاد العربية على امتدادها، ونجد الاتّجاهات الفنية السائدة في العالم منتشرة بين الفنانين الجزائريين فكل منهم ينتمي إلى اتجاه معين، فقد اختصر الفنانون المخضرمون على أسلوب فريد ومميز ونجد أعمالهم أكثر نضجاً وذلك بسبب أقدميتهم في الميدان الفني، في حين نجد غيرهم تائهين بين الأساليب والاتّجاهات الفنية.

وهناك من الفنانين من اقتصر في عمله على اتّجاه واحد ومنهم الفنان "محمد خدة" الذّي حافظ على أسلوبه التحريري طوال مسيرته الغنية، بينما يبحثون عن أنفسهم متقلبين بين الأساليب المختلفة وتأسيساً على ذلك نحن نتساءل من موقعنا عمّا إذا كان من المعقول عملياً أن نصوغ عن أنفسنا الحديث عن حركة تجريدية جزائرية ذات طابع إسلامي روّادها تحت مسمّى حركة واحدة ويتقاسمون نفس الهواجس الإبداعية المشتركة لكل المُلاحظ، وهذا ليس حكماً مسبقاً بقدر ما يجرّنا من الملاحظة الافتراضية مفادها أن تدِل من الحركة بهذا المفهوم سنستدل بمجموعة من الأساليب التجريبية التّي نادراً ما تتقاطع فيما بينها.

1. محمد خدة: Muhammad Khadda

يدرك المتتبع لأعمال محمد خدة أنّ الاتّجاه التجريدي الذّي تبناه أسلوباً [1] فنياً قد كان موازياً لجملة الآراء التّي كان ينشرها بالصحف أو المجلات على حد سواء وهذا ما نجده قد طرحه في كتابيه وهما: الأول كتاب "معطيات من أجل فن جديد" سنة 1972م، والثاني: كتاب "صفحات متأثرة مترابطة" سنة 1983م.

محمد خدة مع أشهر أعماله

ويجد القارئ ضمن مقالات هذين الكتابين مواقف الفنان اتّجاه المسائل المطروحة آنذاك في الفن: من قبيل موقفه من اللوحة المسندية الغربية ومن رواد الفن الشرقي ومن تاريخ فن التصوير في الجزائر، ومن جيله ومن تراثه، ولا شك أنّ في طرح هذه المسائل ما يشير إلى متابعة الفنان لأحداث عصره عموماً، ومواكبته لما يجري في الفنون التشكيلية تحديداً، ولأجل ذلك نسعى إلى مناقشة هذه الأفكار قصد استيعاب مقاصدها الدالة وأبعادها الفنية والجمالية.

1: خدة محمد، عناصر من أجل الفن التجريد، الجزائر، ش، و، ن، ت، 1972م، ص71.

ونحسب أنّ الأشكال الأهم الذّي يتعرض إليه الفنان محمد خدة يصب في رأيه للفن التجريدي الذّي يصب إليه[1]، إذ يعتقد أنّ التعريفات التّي تعاملت مع فن التصوير كانت في أغلبها تحقيرية في نشأتها، وهو شأن نتذكر النزعات التكعيبية والوحشية والتجريد ...إلخ. فقد كانت كلاماً صحفياً يُقصد من ورائه الازدراء لكونه يتحدث باسم البرجوازية حائرة من جرأة الفن الحديث.

ينطلق الفنان من أنّ "أي تصوير هو تجريدي بالتعريف – بوصفه شيئاً آخر غير الواقعي القائم، حتى وإن نذر نفسه نذراً وفياً لغاية تمثيل هذا الواقع..."، فتكون ماهية التصوير – بموجب ذلك – قائمة على التجريد مهما كان شكلها، ما دام أنّ نقل الواقع إن اتّخذ أسلوباً كلاسيكياً يقتضي تحويراً مبدأياً في تمثيل أبعاه. وهي العبرة التّي يصبح فيها معنى التجريد متضمناً في أي تصور تروم من ورائه إبداع واقع من صلب رؤيتنا الحدسية له، ولذلك ينتقد الفنان تلك النظرات الغير مسؤولة ... التّي تتهم الفنان الغير تشبيهي بكونه فناً مستورداً.

ومن أجل هذا ذهب محمد خدة إلى إثبات جذور الفن التجريدي ومدى انتمائه للفن العربي الإسلامي وذلك من خلال نبذ الإسلام للتجسيم ولجوء الفنان المسلم إلى التجريد ليُعبر بذلك عن أسمى مراحل التهذيب الديني والفني.

وممّا يجدر ذكره، أنّ محمد خدة يسعى إلى جعل التجريد منتظماً بالتصور الرمزي للعالم الإسلامي وليس من المحظورات كما يزعم بعضهم ، وفي ذلك ما يشير ضمناً إلى أنّ الرسام يتجاوز الجدل الذّي كان قائماً حول الخوض في مسألة تحريم الصور في الإسلام، ويلتفت خاصة إلى المبدأ الرمزي الذّي يطبع مفهوم الإدراك للأشياء.

فالتفكير في الشيء هو نقله رمزاً من صورته المحسوسة إلى صورة ذهنية مجردة وهذا ينطبق على الفن الإسلامي.[2]

أعمال "محمد خدة": Muhammad Khadda

طوال مسيرته الفنية ممتدة على مدى أكثر من أربع عقود رسم خدة العشرات من اللوحات الفنية أغلبها موجود في المتحف الوطني للفنون الجميلة بالعاصمة، والمتحف الوطني بزبانة بوهران، ولدى الاتحاد الوطني للفنون الثقافية، بالإضافة إلى ذلك استطاع الفنان محمد خدة أن يترك بصمته عبر مجموعة من الرسومات الجدارية منها منحوتته **"نصب الشهداء"** بمدينة المسيلة، وصمّم الزرابي مثل تلك التّي تزيّن مطار الملك خالد الدولي بالسعودية.[3]

ولمحمد خدة العديد من المقالات والكتابات النقدية والتنظيرية التّي ينشرها في الصحف والمجلات المتخصصة، أو تضمنتها كتبه التّي نذكر من بين أهمها كتاب **"عناصر من أجل فن التجريد"**

1: نفس المرجع السابق، ص72.
2: ينظر: مظفر، مي، التجريد في الفن الإسلامي، ضمن: حوار الفن التشكيلي، محاضرات، وندوات لعام 1992م.
3: عبد الكريم أوزغلة، مقامات النور، ملامح جزائرية في التشكيل العالمي، منشورات الأوراس، 2007م، ص 41.

أصدره بالاشتراك مع أناغليكي سنة 1967م وكتاب أوراق مبعثرة ومجتمعة من منشورات سناد، الجزائر سنة 1989م.

2. الفنان الجزائري نور الدين شقران: Nourddine Shaqran

ولد الفنان نور الدين شقران عام 1942م بمدينة الرباط بالمغرب، من أب مولود بقرية "تيزي هيبال" بمنطقة القبائل بالجزائر غادر المغرب ليستقر به المقام بوطنه الأصلي الجزائر، وزار منطقة القبائل حيث تعرّف على جذوره، وترجم انطباعاته برسم عدّة مخططات لمسقط رأس أبيه.[1]

لوحة " زبوج" للفنان نور الدين شقران

الوان زيتية على القماش

(cm80*100)

عام 1966م التحق بمدرسة الهندسة المعمارية للفنون الجميلة بالجزائر (ورشة الرسام محمد إسياخم)، كما ساهم في تكوين جوق موسيقي مع طالب موهوب "فريد بن دالي" المغني المقيم في إيطاليا، إنّ مسيرة نور الدين شقران الفنية على تحريك العين بالحركة التصويرية (الرسم)، وتحريك الأذن بالحركة الصوتية (الموسيقى) في ازدواجية متميزة.

حصل على العديد من الجوائز وشهادات الشرف، منها شهادة شرفية قُدمت له من طرف رئيس الجمهورية الشاذلي بن جديد في قصر الثقافة بالجزائر عرفاناً لما قدمه للثقافة الجزائرية، شارك في العديد من المعارض داخل الجزائر، كما في المعارض الجماعية في الخارج في أكثر من ثلاثين عاصمة في العالم منها في صوفيا، براغ، موسكو، روما بروكسل، باريس، بكين، طوكيو، مونريال، جنيف، ...الخ.[2]

3. الفنان طيب أعراب:

ولد طيب أعراب في 14 جوان 1947م في وهران بالجزائر، وقضى طفولته في منطقة (السانية) ونشأ ككل الأطفال الذّين تربوا في الأوساط المتواضعة، حيث توجّه إلى منطقة Savignon بوهران، وتحصل على شهادة مهنية في الكهرباء، وفي عام 1965م بعث برسوماته إلى الجريدة (الجمهورية) في وهران التّي كانت في ذلك الوقت تورّع أكبر عدد من النسخ، وتم بدأ رسوماته تغزو الأسواق والمجالس، في السبعينات غادر أعراب هذه الجريدة واستقر في بومرداس بالقرب من

1: إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988م، ص 88.
2: عكلوش رشيد، "ارتجاجات زرقاء"، الفنان التشكيلي نور الدين شقران، وزارة الثقافة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، مركز الفنون والثقافة بقصر رؤساء البحر، ص 20،21.

العاصمة، وتعاون مع الأسبوعيتين (الثورة الإفريقية) و(الجزائر الأحداث) من أفريل 1978م لغاية جويلية 1989م.[1]

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

لقد ملأ الفنان الطيب فضاء لوحاته بالرموز والإشارات التّي باتت معروفة، أمّا طريقة معالجته للشخصيات في لوحاته، فكانت بصيغة التخطيط السريع عندما ابتدع الحركات الخطية والمتمكنة بعفوية قوة الفضاءات الواسعة، وفيما يخص الخطوط فلا تغيب عنا الملاحظة أنّ هذه الخطوط تختصر الكثير من الأشكال وتختزل من تفاصيلها لتصبح أشكالاً مبسطة وقوية التعبير في آن واحد.[2]

4. الفنان عبد الله بن عنتر: Abdullah bin Antar

وُلد بن عنتر عام 1931م في مستغانم، عايش الموسيقى الجزائرية وعارفي العود ... (الشعبي)، درس الرسم والنحت في معهد الفنون الجميلة في وهران، أقام في باريس في عام 1953م وتردد على أكاديمية Grande chaumière وتغيرت لوحاته وتطورت نحو الفن اللاتصويري التجريدي، وهو رسام ونقاش، درس من العام 1972- 1976م في معهد الفنون الجميلة وفي المعهد الوطني العالي للفنون الزخرفية، الهندسة الداخلية، وهو عضو في المكتبة الوطنية ومكتبة

1: وزارة الثقافة الجزائرية، مصير حبر، أعراب طيب، قصر الثقافة الجزائرية 2008م، ومتحف زبانة وهران الجزائر العاصمة.

2: سوسن مراد حمدان، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، منشورات الابريز، الجزائر ص126.

Arsenal وفي الهيئة الوطنية للكتاب المصور الفرنسي والنقش الجديد المعاصر، أقام العديد من المعارض في العديد من الدول بدءاً من الجزائر، فرنسا، بريطانيا، وبلجيكا.

ونستطيع التأكيد بأنّ هذا الفنان الذّي يحمل من دون اسم هوية خاصة، وأنّ هذا القول لا يعني النقد للأشكال الفنية المختلفة التّي تجعل من عصرنا هذا قالباً له خصوصية مضللة ومخيّرة. فإنّ قوة الفنان وإبداعه تكمن في رفضه للفئات والأنواع.

فبالإضافة إلى كون نقطة القوة لديه هي في تركيزه على الموضوعية في اللاصورية، وفي تصويره للأمور بدقة متناهية في جو من الصور غير المرئية، زيادة على تحريكه لجملة الأحاسيس الانسانية بشغف كبير عبر حركة خطوطه.

لوحة " الى حيفري موتيه"
زيت على قماش
1983م
(120 * 120)سم

5. الفنان عزيز عياشين: Aziz Ayacklin

من مواليد الشلف في 1979م وخريج مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم في 2014م تخصص رسم زيتي، بالعديد من رواد الفن التشكيل الجزائري على غرار خدة وإسياخم والفرنسي إتيان ديني، وقد شارك في العديد من المعارض الفردية منها والجماعية بالجزائر تونس والمغرب والإمارات العربية وفرنسا.

عياشين واحد من التشكيليين الذين درسوا الفنون الجميلة، وبرمجوا أناملهم عليها، حين كان العنف والموت سيّدين في الشارع الجزائري، بل حين كان هذا الشارع يتأهب للتمرد على هذه السيادة المقيتة، نهاية تسعينات القرن الماضي.

هذا ما يفسّر جنوحه نحو المفردات التشكيلية البسيطة (البساطة بمفهومها الجمالي)، فكأنّه يلملم ما تشظّى من الحياة، ويعيد تلوين ما جعله الموت بلا لون، يقول: "أن ندافع عن الحياة، ونسعى إلى أن نعيد إليها مفرداتها، هو واجب إنساني قبل أن يكون حاجة فنية." [1]

1: هشام ج، (الفنان التشكيلي، زيز عياشين للنصر)، النصر، 1436م، الجزائر، 2014/12/27م، ص 64.

الفصل الثاني: الفنان شريف سليمان وتحليل بعض أعماله.

المبحث الأول: السيرة الذاتية لشريف سليمان.

المبحث الثاني: أهم أعماله والمعارض التّي شارك فيها.

المبحث الثالث: تحليل أهم اللوحات للفنان شريف سليمان.

مرفق للأستاذة نادية قجال: قراءة في أسلوب الفنان التشكيلي شريف سليمان.

الفصل الثاني: الفنان شريف سليمان وتحليل بعض أعماله:

المبحث الأول: السيرة الذاتية لشريف سليمان:

فنان تشكيلي ومصمم.

مولود في 19 جوان 1959م بمدينة الغزوات.

أستاذ بجامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، كلية الأدب العربي والفنون.

يعيش ويعمل بمستغانم.

التكوين:

1975-1979م: متابعة الدراسة بمدرسة الفنون الجميلة بوهران.

1979-1980م: الشهادة الوطنية في الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة.

1980- 1986م: الدراسات العليا بالمدرسة العليا للفنون الصناعية (فيرا موخينا) بروسيا تخصص تصميم صناعي.

الخبرة المهنية:

1987- 1990م: أستاذ الرسم بجامعة العلوم التكنولوجية بوهران.

1990- 1992م: ورشة تصوير بمرسيليا.

1996- 2000م: أستاذ بمدرسة محمد خدة للفنون الجميلة بمستغانم.

من 2001م: أستاذ بقسم الفنون بجامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم.

عضو مساعد في مخبر "الجماليات البصرية" بجامعة مستغانم.

المبحث الثاني: أهم أعماله والمعارض التّي شارك فيها.

المعارض الجماعية:

1978م: معرض جماعي بوهران.

1998م: في ذكرى الفنان محمد خدة بدار الثقافة ولد عبد الرحمان كاكي بمستغانم.

1999م: متحف زبانة، نادي الأسود بوهران.

1999م: متحف المجاهد بوهران.

2000م: اللقاء الأول للفنانين التشكيليين بدار الثقافة ولد عبد الرحمان كاكي بمستغانم.

2001م: اليوم الوطني للبيئة، بمجمع سونطراك بأرزيو.

2002م: عمّان الأردن.[1]

2002م: معرض "طاوسة" بالمركز الثقافي الفرنسي بوهران.

1 شريف سليمان، الأعمال الفنية مختبر جماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، السداسي الأول، 2016م، ص07.

2002م: أربعون سنة من فن التصوير بقصر الثقافة مفدي زكرياء بالجزائر العاصمة.

2002م: الذكرى المئوية الحادية عشرة لمدينة وهران بقصر الثقافة بوهران.

2002م: معرض "طاوسة" بمقهى الديوان بالجزائر العاصمة.

2002م: الصالون الوطني الثاني للفنون التشكيلية بوهران.

2003م: متحف زبانة بوهران.

2003م: صالون الظهيرة فن باكو بوهران.

2003م: اليوم الدراسي حول تدريس الفنون بدار الثقافة ولد عبد الرحمان كاكي بمستغانم.

2004م: تدشين فضاء الفن بجامعة مستغانم.

2004م: الأسبوع العلمي الوطني بقصر الثقافة مفدي زكرياء بالجزائر العاصمة.

2004م: اليوم الوطني للفنان بمتحف زبانة وهران.

2005م: الأسبوع العلمي الوطني بقصر الثقافة بتلمسان.

2005م: فندق الشيراتون بوهران.

2005م: الصالون الثالث الظهيرة – فن باكو بوهران.

2005م: رواق الكنز بالجزائر العاصمة.

2005م: معرض الفنون التشكيلية الجامعية بجامعة مستغانم.

2006م: رواق اللقلق بمغنية.

2007م: رواق LB بالجزائر العاصمة.

2007م: متحف زبانة.

2007م: الأسبوع الثقافي "الجزائر عاصمة الثقافة العربية"، مسرح الهواء الطلق بالجزائر العاصمة.

2007م: القافلة الكتالانية بالجزائر، المدرسة الوطنية للفنون الجميلة الجزائر العاصمة، بمستغانم.

2007م: مسك الغنائم، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، بباستيون 23 الجزائر العاصمة.[1]

2009م: اليوم الدراسي حول سوق الفن بالمكتبة المركزية الجامعية بمستغانم.

2009م: الذكرى المئوية للزاوية العلوية بالمكتبة المركزية الجامعية بمستغانم.

2009م: يوم العلم 16 أفريل بمستغانم.

2009م: اليوم الدراسي حول الاستشراق بالمكتبة المركزية الجامعية بمستغانم.

2009م: الصالون الثاني لفنون الوهراني، فضاء الخيمة بفندق فينيكس بوهران.

2009م: فسيفساء، رواق زمزم بالجزائر العاصمة.

2010م: رواق لوتوس بوهران.

1 نفس المرجع السابق، ص08.

2011م: لقاء بيداغوجي: الفن الحديث والفن المعاصر، مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم.

2012م: تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، بمتحف تلمسان.

2012م: اللقاء الأول: الفن المعاصر، درا الثقافة ولد عبد الرحمان كاكي بمستغانم.

2013م: في ذكرى الفنان محمد خدة، دار الثقافة ولد عبد الرحمان كاكي بمستغانم.

2013م: اللقاء الثاني: الفن المعاصر، دار الثقافة ولد عبد الرحمان كاكي بمستغانم.

2014م: الملتقى الدولي واقع الجماليات البصرية في الجزائر بالمكتبة المركزية الجامعية بمستغانم.

2018م/01/01: متحف الفنون العصرية في وهران. عنوان المتحف (Algrie entrée).

2019م: صالون دولي للفنون التشكيلية 30 أكتوبر 2019م بتلمسان.

2021م/04/08: محمد خدة مستغانم.

المعارض الفردية:

1999م: دار الثقافة بمدينة تمنراست.

2001م: الفضاء الثقافي **جروتلي** بجنيف سويسرا.

2001م: العرض بوهران.

2001م: رواق جريدة **الصوت الوهراني** بوهران.

2003م: معرض **طاوسة** بالمركز الثقافي الفرنسي بوهران.

2008م: رواق اللقلق بمغنية.[1]

تلخيص مقالة للدكتورة قجال نادية في قراءة أسلوب الفنان التشكيلي شريف سليمان:

الفنان شريف سليمان من أهم الفنانين التشكيليين المعاصرين، حيث تميز أسلوبه بغزارة الإنتاج، إذ اتخذ منهجاً فريداً لنفسه وقد بلغ هذا الفنان نضجاً فنياً في وقت مبكر على خلاف الفنانين الآخرين، ضِف إلى ذلك أنّه اقتنع بعدد من الثوابت من بينها الحفاظ على الهوية الثقافية للوحة الفنية الذّي يتجلى في محلات موضوعها والعناصر الموظفة في بنائها، وتتراوح أعماله بين نصف تجريدية وتكعيبية تتخللها لمسات من الوحشية.

وما يشّد الانتباه في أعمال الرسام شريف سليمان الحضور القوي للمرأة باعتبارها نواة المجتمع، إذ اتبع في رسمها أسلوباً مستمداً من المدرسة الوحشية من حيث التطويق والشكل العام والنسب والقيامات وإهمال التفاصيل والملامح، وتعمّد الرسام تفادي تصوير وجوه النسوة مكتفياً بالحركة والشكل العام لكي يوضّح للمتلقي أنّ المعنية بالرسم ليست امرأة محددة اختيرت لذاتها، أو لجمال صقلها، بل المقصود هو المرأة بشكلها العام كرمز للدلالة على مكانتها في المجتمع.

1 نفس المرجع السابق، ص09.

ففي تعبيره عن نساء الجزائر لم يتعمق في تفاصيلهن كما عودنا المستشرقون الذّين قدموا المرأة بغشاء شرقي مصطنع. فسليمان شريف فضّل أن تحضر المرأة في لوحاتها ومكانتها وروحها رمزاً صامتاً، فالغاية من حضور النساء في المخططات الأولى للوحاته هو الحضور في حد ذاته، تركيزاً على نصف المجتمع الكامن خلف الجدران الصمّاء للعمارة التقليدية، وما يُلاحظ في أعماله أيضاً أنّه لا يخضع العناصر للتكوين، وإنما يخضع التكوين للعناصر، وانطلاقاً من الشكل العنصر يحدد نمط البناء.[1]

بمعنى أنّ سليمان شريف ينطلق من الجزء للوصول إلى تصميم الكل مخضعاً التكوين للعناصر المختارة، فيتبع تكوين شكل العنصر بوصفه وحدة بناء ليتعامد بتعامده أو ينساب بانسيابه، أمّا الألوان فتتميز عنده بالجمال والصفاء والتدرجات اللونية المدروسة بعناية، بحيث ينتقل من اللون إلى مضاده دون الشعور بالبهرجة بالألوان، والمثير في استعماله للأصباغ أنّه يعتمد أحياناً الرماديات الملّونة دون فقدان جماليات الألوان ونضارياتها، وعلى عكس المدرسة الوحشية يتجنب سليمان شريف الألوان الصاخبة في انتقاء البقع اللونية العشوائية في وضعها، وتسيطر على العديد من لوحات درجات من الأزرق النيلي تذكر بلون السماء عند الغروب، ودرجات من الأصفر المحمّر والمصّفر، ودرجات من البرتقالي المشرّق الذّي يشبه ضياء الفوانيس المنبعث من فتحات القصور والمنازل والمساجد، وتحضر أيضاً الألوان الباردة المتمثلة في درجات من الأخضر المزرق تتخللها درجات دافئة تبعث في النفس السرور والارتياح، وتتّم ألوان الرسام سليمان شريف بشكل عام على نفسية هادئة مفعمة بحب الجمال وبعث البهجة والسرور على عكس أتباع المدرسة التعبيرية الذّين تتّسم ألوانهم بالعتامة والإفراط واستعمالهم الرمادي والأسود.

ويجند الفنان سليمان شريف استعمال الألوان الأكريليك وهي ألوان مائية تتخذ صفة بلاستيكية ما أن تجف، فلا يمكن جطفها بالماء ولها القابلية على أن تثبّت بالطلاء الزيتي، لقد عرف الفنان كيف يتخذ لفنّه طابعاً منفرداً رغم الاختلاف شبه الكلي للأسلوب العناصر من لوحة إلى أخرى، فنجد عملاً نصف تجريدي يتضمن مجموعة من النسوة وعملاً آخر تكعيباً يتضمن مجموعة من العناصر مستوحاة من الصناعة التقليدية.[2]

تتميز أعمال الرسّام سليمان شريف بالتوازن من المساحات الشاغرة والمملوءة وتجنب اكتظاظ العناصر، وتعتبر الطريقة التّي انتهجها الرسام شريف سليمان النموذج الأنسب للتعريف بهذا الإرث الثقافي والكتابة السحرية المليئة بالأسرار. ولعل تخصص الأستاذ سليمان شريف في فن التصميم أثر في أسلوبه التشكيلي وتكوين لوحاته من حيث الحفاظ على التوازن والتناغم بين الكتل، فيشعر المتأمل في اللوحة أنّها تابعة للعمارة.

1 شريف سليمان، الأعمال الفنية، مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، السداسي الأول، 2016م.
2 نفس المرجع السابق.

حيث يمكننا القول أنّ أعمال الرسام سليمان شريف جديرة بدراسات متخصصة تكشف عن أسرار تقنياته وحوصلة تجاربه وتترجم رسائله البصرية، فهي ثمرة سنين من التجارب والأبحاث الجادة في تكريس الموهبة والمعارف المكتسبة في مجال الفنون التشكيلية وفنون التصميم في التعريف بالهوية الثقافية الجزائرية.

المبحث الثالث: تحليل أهم اللوحات للفنان شريف سليمان.

1. تحليل لوحة القعدة: سليمان شريف.

التقنية المستعملة: ألوان زيتية.

تاريخ إنجاز اللوحة: رُسمت اللوحة سنة 2012م بمقياس 180cm 80cm.

القعدة هي اسم مدينة تقع في جنوب وهران، وفي تاريخها هي باب وهران والقعدة هي حفلة بدون موسيقى تتكون من مجموعة من النساء.

نرى في هذه اللوحة امرأتان جالستان في الأرض مكمشتا الأيدي والأرجل، ترتديان ملابس ذات أكمام طويلة، يمكننا القول بأنّها ملابس شتوية، حيث ترتديان حجاب فوق الرأس شفاف، كما نرى قِرط في أذن المرأة التّي على اليسار.

كما نرى لا وجود لملامح الوجه مثل العينين والأنف والفم، كما استعمل الألوان الحارة مثل اللون البرتقالي وهو يرمز إلى البهجة والسعادة، بالإضافة إلى أنّه يمثل النجاح والإبداع والتشجيع والتحّفز للقيام بأمر ما واللون الأزرق الداكن يرمز إلى السماء والبحر ويرتبط بالأماكن المفتوحة، والحرية والخيال والتوسع والإلهام، فهو يشير إلى الحب للحياة، كما يمثّل معاني العمق والثقة والاستقرار والذكاء والسلطة، فهذه الألوان تُعطي شعور بالراحة النفسية وراحة العين، أمّا في الخلفية استعمل الألوان الباردة لإبراز الموضوع أكثر.

وهذه الجلسة (القعدة) هي من عادات وتقاليد المجتمع الجزائري.

حيث أراد الفنان أن يظهر ثقافة المجتمع الجزائري من خلال رسمه لهذه اللوحة.

2. تحليل لوحة الرقص: la Dance.

تقاس أهمية الرسام بجودة العلامات الجديدة التّي يدخلها في اللغة المرئية هنري ماتيس، بلغة la Dance المرئية: أكرليك مرسوم على قماش في شكل مربع تقريباً 50*45، يتم تثبيت العلامات ما يجعل صوت العمل، أو بشكل أكثر دقة موسيقية، إن استناسخه باللونين الأبيض والأسود يمكن أن تجعلنا نلاحظ الخطوط العريضة للتكوين الذّي يبرز مركز الاهتمام "الراقصة" منقوشة في مربع آخر تقريباً: سجادة حمراء. يمكن لهذا النوع من التكوين أن يتذكر الخطوط التّي يتم إنتاجها في موندريان.

في المقدمة يظهر العمل على مرآة شخصيتين: الأولى من الأمام والثانية من الخلف.

الصورة الظلية الخلفية مجرّدة ومرسومة بألوان شبه شفافة، وهي تفسح المجال لجسم مستقيم ضعيف ونحيف، وبوجه خاص مزين شعر أشقر، الأذرع النحيلة تحدّد الإيقاع. (يد على الفخذ والثانية خلف الرأسي)- ندعوك للاستماع إلى هذه الرقصة التّي قد تبدو أندلسية بدّاهة.

هذا العمل بعلاماته المختلفة تعبيري، إنّه يكشف لنا أنّه إذا كنا منتبهين سنكون قادرين على الاستماع إلى هذه اللوحة، إنّها رقص، إنّها موسيقى بحقيقة أنّه منقوش في مستطيل مرسوم بشكل خفيف على مربع تقريباً، فإنّه يعكس بطريقة ارتباط الفنان في التعامل مع النسبة الذهبية، وهي رقم موجود منذ آلاف السنين يشير إلى مقياس مشهور حد اليوم، ويستخدمه المهندسون المعماريون بشكل خاص مثل كورليوزييه الذّي اخترع نظام Modulor في عام 1944م.

تعتبر هذه اللوحة القماشية أداة مثيرة للاهتمام في دراسة الزيغ اللوحي، حيث يتم تمثيل مزيج الألوان الأساسية الثلاثة التّي تسمى الأساسية والثانوية: خلفية زرقاء، والسجاد الأحمر، والأصفر الفاتح. حصل الفنان على وجه مشرق من السعادة ببرتقالية. نِتاج مزيج من الأحمر والأصفر كما حصل على اللون أخضر زمردي للإثراء فستان بسيط من الفيروس الأبيض والفاتح، نحن مهتمون بشكل خاص بلوحة الألوان الزرقاء، التّي يتم تطبيقها بضربات صغيرة ومتوسطة وكبيرة من أجل تحديد الموضوع المعني، الأزرق فوق البنفسجي لرفع الرأس ذو الطابع التجريدي، والأزرق السماوي لليوم والجو، والأزرق الفيروسي من أجل الثمين والطبيعة.

الأسود، هذا غيّر اللون الموجود فقط للتأكيد على شكل الجسد الأنثوي على خلفية أرجوانية من خلال تزاوجهما مع اللون الأصفر، يمكن أن تنعشنا الألوان الباستيل مثل الفوشيه والأرجواني الفاتح، رسم

الفنان من خلال هذا العمل رقصة جزائرية نموذجية يكافئها بالحرف "A". مرسومة بالألوان الأساسية، يُمكن أيضاً أن تميل نحو هنري ماتيس من خلال الموضوع والأنماط الزخرفية التّي تزين السجادة الحمراء، ويمكن أن تعكس أيضاً اللوحة الألوان والأشكال المكعبة لعمل سيزان.

يُغطي التعبيرية والتكعيبية حتى التجريد مع الحفاظ على أصالتها، والرموز الثقافية لأصولنا.[1]

3. تحليل لوحة النعم الثلاث: les trois graces.

النعم الثلاث موضوع أسطوري سيلهم العديد من الرسامين والنحاتين من العصور القديمة حتى يومنا هذا، حدّد المؤرخون بالفعل من خلال النعم الثلاث لوحة جدارية من ستا بيس في بومبي (القرن الأول قبل الميلاد).

وعمل روماني من الفترة الإمبراطورية (القرن الثاني ميلادي) روما، جبل كايلبوس، فيلاكورنوفاجليا.

من القرن الخامس عشر تناول العديد من الرسامين هذا الموضوع مثل ساندرو بوتتشلي، في ربيع 1478-1482م سانزيو رافييلو، 1504- 1505م لوكاس كرانش الأكبر، 1531م بيتربول روبنز 1639م حق النحاتين في القرن 19 اهتموا بهذا الموضوع مثل أنتوينو كانوفا، الذّي حقق منحوتين واحدة في عام 1910م والثاني بين 1815- 1817م قدّمه براديه جان جاك في عام 1825م وأخيراً أريستيد مايول، ثلاث حوريات 1930م والنعم الثلاث 1938م.

في القرن العشرين تمت إعادة ملكية هذا الموضوع من قِبل فرانسيس بيكابيا 1927م، مارينو ماريني في عام 1973م وينكي سانت فال. النعم الثلاث في عام 1999م، وشريف سليمان في 2005م الذّي أراد إعادة تعديل الموضوع نفسه مع الحفاظ على رمزيته، تتحدّ الأجساد الثلاث باحتضان رشيق لتشكّل نوعاً من الجولة. من هم وماذا يرمزون منذ القدم؟ [2]

1) يرمز Euphrosgne إلى الفرح.
2) تالي تجسيد الوفرة لذا فهي تمثل الخصوبة.
3) Algaé بجمالها يحدد روعة.

1 Les oeunres Slimane Cherif ، ص32- 33.
2 نفس المرجع السابق، ص52،53.

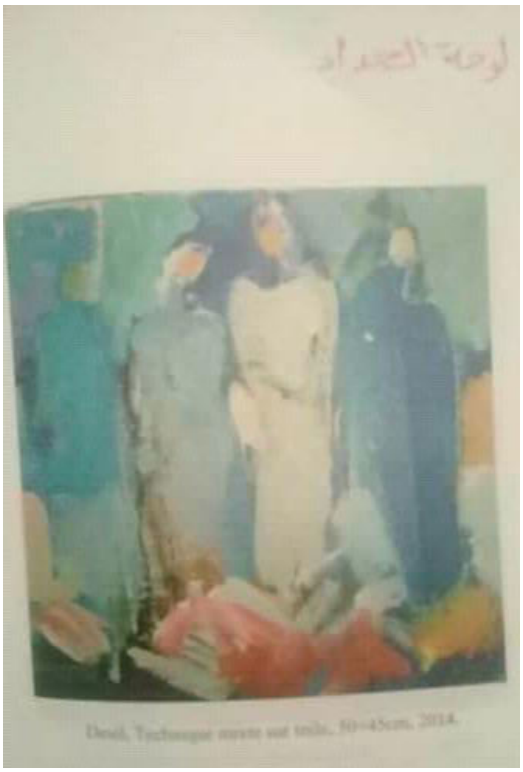
الثلاث يرمزون إلى السعادة والحب والفن والجمال والوداعة، يُمكننا بعد ذلك الاشارة إلى أنّ الأسماء الأولى جيدة وحبيبة ولطيفة ... ترمز إلى النعم الثلاث لهذه الحالة. كيف أعاد شريف سليمان تكييف هذا العمل؟

من قِبل امرأة سوداء وبيضاء وبنية، مع لمسات فاتحة من ألوان الباستيل والرمادي الملوّن بروعة منذ أن تمّ رسمها برمز pudeur و les kictory.

Tros Houriettes: (الحرية) سيكون أيضاً عنواناً مناسب لهذا العمل، لو كان شريف سليمان موسيقياً، بلا شك قد ألف سيموفونيا، ولو كان شاعراً لكنّا قد قرأنا أبيات ...ولكن بينما كان يؤلّف ويألف بالألوان، فإنّ عمله عبارة عن سيمفونيه ParLAMER àLAMERE. وهذا بلا شك درس في الانسانية انعكس في معظم أعمال الفنان الرسام سليمان شريف. إنها مطلية بالأكريليك بتنسيقات يسهل نقلها وتحققها بشكل خاص في الأماكن الصغيرة التّي تعيش ويعمل فيها فقط، عندما نلقي نظرة نقدية على 18 عمل معروضة، يمكننا القول بأنّ شريف سليمان لا ينسخ إلاّ سرقوا من المرأة أجمل ما كان عليه في كونها قبيحة، وإن المعجزة موجودة. إنّها تدعو إلى تشكيك في الثقافة التّي نحن عليها وتكشف في كل عمل حواسنا وترسم أصوله الجزائرية بألوان خاصة به، مدن البحر الأبيض المتوسط، المرأة الجزائرية هي نموذج التمييز لإلهامها، فقد أعطاها سليمان شريف صورة رائعة لا وجه لها حتى يجد المشاهد نفسه فيها.

في مقابلة مع الصحفية الصغيرة la voix d'orine كشف لنا الرسام "أنا لا أتحكم في نفسي أثناء الرسم، هذه الألوان مجرّد انعكاس لما يسكنني، إنّها قوة داخلية تخرج نفسها بهذه الطريقة، لكن عليّ أن أوافق عن أي شخص يريد أن يصفي في مدرسة معينة، ستجد في أعمالي توأم بين التعبيرية والتجريدية والتكعيبية، بعد قولي هذا لا أنكر تأثري بفنانين مثل هنري ماتيسر".

4. تحليل لوحة الحداد: DEUIL.



ما هي كلمة حداد؟ الحداد في القاموس هو ألم، حزن يحدث عند وفاة شخص ما. يتم تقديم هذا الحزن المختبري في هذه اللوحة الأكريليكية من خلال هيمنة الألوان الباردة مثل الأبيض والأسود والأزرق والرمادي والأحمر البنفسجي والبني المخضر، على بعض الوجوه وشهود المقابر، تعمل على إظهار رابط القرابة بينهم، يمكننا أن نرى شاهدين على اليمين أحدهما تنطلي باللون الرمادي والثاني باللون الأصفر المغرّى كرابطة قرابة وإحسان.

تجدر الإشارة إلى أنّ هذا النوع من الشهود له شكل باب عربي مغاربي، وفي أوقاتنا الحالية في شمال الجزائر يتم صب الخرسانة بشكل عام ويحي معلومات المتوفين (الموتى). يُمكن للشاهد الكبير الذّي تمّ الحصول عليه لتكوين اللوحة أن يطوّر عنوان العمل، (أُنظر في هذا الموضوع السطور الموجودة على اللوحة بالأبيض والأسود)، وهو يعمل على إظهار الاتحاد واللجوء والدّرع وتوجيه العمل نحو مكة، حيث يرى جميع الشهود إلى الأمام في اتجاه القبلة.

يقوم الفنان الرسام شريف سليمان بالبناء بالألوان، ولهذا السبب يُمكن تقطيع هذه اللوحة القماشية إلى ثلاث طائرات. يتم تمثيل المقدمة بواسطة كتلة مكونة من خطوط متقطعة عريضة، يتكون الأخير من عدّة تلال تراكباً العديد من الجثث المدفونة، هذا الأخير له طابع رمزي من خلال تطبيق ألوان معينة مثل أسود للموت، والأحمر للأرض، [1] والرمادي المزرّق لبرودة الموتى والشاهد، والمغرّة الصفراء للقرابة، وبالتالي فهم يترجمون آخر مكان للراحة، مثل نصب تذكاري للحرب، يتم تقديم الخطة الثانية، وهي مكونة من عدّة نساء مستقيمات يتأملون وهم يقفون منتصبين ورؤوسهم مغطّاة ومنحنية كدليل على الإنهاء والتواضع والأجيال القادمة، تمّ تجميع ثلاثة منهم في شكل شاهد، وتم تقسيمهم إلى قسمين من قِبل امرأتين ربما تكون أم وفتاة صغيرة، أو شقيقتان جمعتهما معاً بارتداء وشاح أبيض بواسطة امرأة معينة العمر. بتأثير جسدها ولباسها الأزرق الغامق، الذّي في الوسط يرتدي رمز الحداد الأبيض فهو الأعلى في عظمته، إنّها الأكثر تضرّراً والأقوى أيضاً تميل رأسها قليلاً، كما لو أنّها تُريح الصغيرة التّي تقدّم لها منديلاً أبيض للوداع.

تحدّد الطائرة الثالثة المساحة، وهي عميقة ومتوقفة بصور وجدار يشير إلى الإطار، كما قيم تمثيلها بمنظور، إنّه يوضّح أنّه يمكننا فقط خلق جو من العمق مع الشخصيات ورسمها من الكبير إلى

[1] شريف سليمان، الأعمال الفنية – مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة عبد الحميد بن باديس، السداسي الأول 2016م، les œuvres de mane cherif، ص45،46.

الصغير، من الأكثر تفصيلاً إلى الملخّص، لنقول للرسم هذا العمل هو صورة لروح شجاعة في زمن المعانات الجديدة، في هذه الحالة يعزّى الحداد إلى موقف المرأة الجزائرية أثناء فقدان كائن قريب أو بعيد، فإنّ الإسلام "إنّ لله وإنّ إليه راجعون". ليس فقط شهادة للتعاطف مع الشخص الحزين بل يعكس للفنان شريف سليمان إخلاصه للمرأة.[1]

مرفق للأستاذة نادية قجال:

قراءة في أسلوب الفنان التشكيلي شريف سليمان:

د. نادية قجال/ قسم الفنون البصرية بجامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم.

يعتبر الأستاذ الجامعي شريف سليمان من بين الفنانين التشكيليين الجزائريين المعاصرين الذّين حققوا حضوراً بارزاً في الساحة الفنية الجزائرية من حيث غزارة الإنتاج وتميز الأسلوب، إذ اتخذ منهجاً فريداً لنفسه يبصم أعماله الفنية ببصمة تغني المتلقي عن تفحص التوقيع أسفل اللوحة.

لقد بلغ هذا الفنان نضجاً فنياً في وقت مبكر، بخلاف العديد من الرسامين الذّين نراهم مذبذبين تائهين بين المدارس والاتّجاهات الفنية، ذلك أنّه اقتنع بعدد من الثوابت التّي رأى أنّها من مقومات الإبداع، مما أكسب أعماله طابعاً موحداً. ونذكر على رأس هذه الثوابت الحفاظ على الهوية الثقافية للوحة الفنية الذّي يتجلى في محلية موضوعها، والعناصر الموظفة في بنائها.

وقد صرح في عديد المرات أن إثبات شخصية العمل الفني في خضم الزخم الفكري والثقافي الذّي يفرضه العصر، يعد واجباً تمليه ضرورة التصدي لسيل العولمة الجارف الذّي صيغ الشعوب بطابع موحد، يحول دون التمييز بينهما، وأنّ تأصيل الفن لا يعوق مسايرة العصر إذا حظي العمل الفني بدراسات جادة مسبقة، وفق منهج تجريبي يذلل العناصر المرتبطة بالأرض والحضارة والمجتمع والتاريخ والثقافة الجزائرية للتعبير عن رسالة الفنان البصرية بأسلوب متميز يساير العصر.

وبلغة تشكيلية تراوح بين نصف التجريدية والتكعيبية، تتخللها لمسات من الوحشية المهذبة تترجم أفكاراً تعبر عن المجتمع والتقاليد والتراث، والثقافة الشعبية والحضارة الإسلامية جاعلاً من فنه سفيراً للثقافة الجزائرية المتسمة بتنوع فنونها، وطبوعها المستمدة من الحضارات التّي تعاقبت على بلادنا عبر العصور. فضمّن أعماله عناصر من العمارة الإسلامية كالعقود والقباب، وأخرى من الصناعات التقليدية الأمازيغية كقطع السجاد والخزف والحلي بما تتضمنه من رسوم شعبية تطغى عليها الرموز السحرية الضاربة بجذورها في أعماق التاريخ، التّي تحتاج إلى متخصصين في الأنثروبولوجيا لفكها مما أكسب اللغة التشكيلية ازدواجية في الخطاب، وضمن اللوحة رسالتين واحدة للرسام والثانية للصانع.

وما يشد الانتباه في أعمال الرسام شريف سليمان الحضور القوي للمرأة باعتبارها نواة المجتمع والعنصر الفاعل فيه، إذ اتبع في رسمها أسلوباً مستمداً من المدرسة الوحشية من حيث التطويق والشكل

[1] نفس المرجع السابق، ص47.

العام، والنسب والقياسات التّي لا تخضع للمعايير والقواعد الأكاديمية، وإهمال التفاصيل والملامح. غير أنّ التطويق عنده ليس بدرجات جد قاتمة كما هو الحال عند الرسامين الوحشيين، وهو منفذ بالاعتماد على خطوط أكثر دقة وتهذيباً وبدرجات مدروسة من الرماديات الملونة، تتخللها فراغات تكسبها جمالية خاصة وتمنح الأسلوب بصمة تميزه عن غيره.

وتعمد الرسام تفادي تصوير وجوه النسوة مكتفياً بالحركة والشكل العام كي يوضح للمتلقي أن المعنية بالرسم ليست امرأة محددة اختيرت لذاتها، أو لجمال صفاتها بل المقصود هو المرأة بشكلها العام كرمز للدلالة على مكانتها في المجتمع، ودورها الفاعل فيه وكل ما يتضمنه هذا الرمز من عادات وتقاليد وطقوس خاصة بنساء الجزائر.

بمعنى أنّ الفنان سليمان شريف في تعبيره عن نساء الجزائر، لم يتخذ نماذج حية للتعمق في دراستهن ووصف مفاتنهن وتفاصيلهن كما عودنا المستشرقون الذّين قدموا المرأة بغشاء شرقي مصطنع، احتالوا في الحصول عليه من خلال موديلات من المجتمع اليهودي الجزائري الذّي لا يمنع استعراض نسائه للأجانب، أو بالإعتماد على أوربيات يمثلن دور نساء الحريم والراقصات وما إلى ذلك مما تتطلبه تلك المشاهد التّي تصور الشرق كعالم ألف ليلة وليلة، حيث القصور والجنان والجواري الحسان، ترويجاً وتشجيعاً لجلب المزيد من المستوطنين إلى البلدان العربية المستعمرة.

فسليمان شريف فضّل أن تحضر المرأة في لوحاته بروحها ومكانتها رمزاً صامتاً وقوراً، مفرغاً من أي ملامح أو تعابير قد تترجم الحالة النفسية أو تمنح العمل بعداً عاطفياً. والشخصيات المرسومة على الرغم من احتلالها المخططات الأمامية فإنّها تخلو من أي تعبير تشكيلي عن الإحساس الإنساني، لأنّ الموضوع لا يتضمن أي دراما كما هو الحال في الأسلوب الواقعي الذّي توزع فيه الأدوار، ويقوم الرسام بعمل المخرج المسرحي أو السينمائي لتجسيد مشهده، فالغاية من حضور النساء في المخططات الأولى للوحات الرسام سليمان شريف هو الحضور في حد ذاته، تركيزاً على نصف المجتمع الكامن خلف الجدران الصماء للعمارة التقليدية، ببلد إسلامي محافظ وتقديمه بصورة تتسامى عن وصف المفاتن وتتجنّب تمزيق حجاب التقاليد والأعراف، وكل هذا يندرج ضمن إثبات هوية العمل الفني.

وما يلاحظ في أعماله أيضاً أنّه لا يخضع العناصر للتكوين، إنّما يخضع التكوين للعناصر، وانطلاقاً من شكل العنصر يحدد نمط البناء، فنراه مثلا يعتمد على تكوينات تكعيبية في اللوحات التّي يوظف فيها عناصر من قطع السجاد المستطيلة، أو التّي يسهب فيها استعمال أشكال هندسية مقتبسة من العمارة الإسلامية، بينما يتخذ التكوين نمطاً نصف تجريدي يعتمد على لطخات غير محددة من اللون، حين تكون المرأة عنصراً أساسياً في الموضوع.

بمعنى أنّ سليمان شريف ينطلق من الجزء للوصول إلى تصميم الكل مخضعاً التكوين للعناصر المختارة، فيتبع التكوين شكل العنصر بوصفه وحدة بناء ليتعامد بتعامده أو ينساب بانسيابه، مما يكسب اللوحة قوة في التكوين وتوازناً وتناغماً وانسجاماً يريح البصر.

وأما فيما يخص الألوان فتتميز عنده بالجمال والصفاء والتدريجات اللونية المدروسة بعناية بحيث ينتقل من اللون إلى مضاده دون الشعور بالبهرجة في الألوان، من خلال التلاعب بالدرجات اللونية وتفكيكها، إذ تذكرنا ألوانه بصفاء ألوان المنمنمات أو الألوان القزحية للمدرسة الانطباعية.

والمثير في استعماله للأصباغ أنّه يعتمد أحيانا على الرماديات الملونة دون فقدان جمالية الألوان ونضارتها، مما يمنح المتلقي انطباعاً أنّ اللوحة بألوان مشرقة صافية يغشاها ضباب خفيف يزيدها سحراً وجاذبية، وعلى عكس المدرسة الوحشية يتجنّب الفنان سليمان شريف الألوان الصاخبة في انتقاء البقع اللونية والعشوائية في وضعها، إذ يتجلى من خلال أعماله أنّ الألوان ثمرة سلسلة من التجارب والدراسات تدل على رقي ذوق الفنان في اختيارها.

وتسيطر على العديد من اللوحات درجات من الأزرق النيلي تذكر بلون السماء عند الغروب ودرجات من الأمغر المحمر والمصفر ودرجات من البرتقالي المشرق الذّي يشبه ضياء الفوانيس المنبعث من فتحات القصور والمنازل والمساجد، وانعكاسه على العناصر المعمارية، فنسترجع فينا ذكرى ليالي رمضان وليالي الصيف للزمن الجميل على الرغم من تجريدية الموضوع أو تكعيبيته.

وفي كثير من اللوحات تحضر الألوان الباردة المتمثلة في درجات من الأخضر المزرق، تتخللها درجات دافئة تبعث في النفس سروراً وارتياحاً وشعوراً شبيها بشعور المتجول في بساتين مزهرة وتنم ألوان الرسام سليمان شريف بشكل عام عن نفسية هادئة مفعمة بحب الجمال وبعث البهجة والسرور، وروح لا يشوبها أي توتر أو قلق على عكس أتباع المدرسة التعبيرية الذّين تتسم ألوانهم بالعتمة والإفراط في استعمال الرمادي والأسود مع لمسات من اللون الفاتح التّي تؤكد عدم التوازن النفسي، وتمارس على نفسية المتلقي عنفاً بصرياً.

ويحبذ الفنان سليمان استعمال ألوان الأكريليك وهي ألوان مائية تتخذ صفة بلاستيكية ما أن تجف، فلا يمكن شطفها بالماء، ولها القابلية على أن تثبت على الزجاج والبلاستيك أو على طلاء زيتي، كما أنّها تجف بسرعة على عكس الألوان الزيتية التّي تستغرق أياماً كي تجف. ومن خصائص الأكريليك أيضاً أنّها لا تزنخ مثلما تزنخ الألوان الزيتية ولا تصاب بالاسوداد بمرور الوقت، فتمنح العمل الفني عمراً وبهاء أطول.

لقد عرف الفنان كيف يتخذ لفنه طابعاً متفرداً رغم الاختلاف شبه الكلي للأسلوب والعناصر من لوحة إلى أخرى، فقد نجد عملا نصف تجريدي يتضمن مجموعة من النسوة وعملاً آخر تكعيبياً يتضمن مجموعة من العناصر المستوحاة من الصناعات التقليدية تتضمن رموزاً شعبية كالعين التّي تستعمل ضد

الحسد وحدوة الفرس والمثلثات أو عناصر من العمارة الإسلامية كالهلال الذّي يعتلي قباب المساجد، ورغم هذا الاختلاف سرعان ما نكتشف أن العمليين الفنيين للرسام نفسه دون تفحص الإمضاء، وهذا من خلال عدد من الخصائص اللصقية بأسلوب الرسام في التنفيذ، حيث تشترك أعماله – على الرغم من اختلافها- في خاصية التقطع المفتعل في الخط، سواء أكان انسيابياً أم عمودياً، إذ يبدأ التطويق محددا بداية الشكل ويتخلى عنه في الوسط مثلاً، مكتفياً بملء المساحات المحددة باللون.

التطويق غير المكتمل ينفذ بخطوط رفيعة لا نجدها في المدرسة الوحشية ولا في الفن الساذج، ودرجات لونية قاتمة تتدرج في الخط نفسه منتقلة من الداكن إلى الفاتح إلى الداكن ثانية، كما تتميّز أعمال لرسام سليمان بالتوازن بين المساحات الشاغرة والمملوءة وتجنب اكتظاظ العناصر على الرغم من إسرافه في استعمال الرموز الشعبية. فإذا قارنا بينه وبين الرسام دنيز مارتيناز باعتباره واحداً من أبرز رسامي جماعة أوشام، في ترتيبهما للعناصر التّي تتضمن رموزاً شعبية، نلاحظ أن أعمال سليمان أريح للعين لأنّه لم يفرط في ملء مساحة اللوحة تاركا متنفساً للمشاهد، مما يجنّبه إجهاد النظر في تتبع التفاصيل، بينما يشعر المتأمل في لوحات مارتينار بإرهاق بصري وتشويش في الرؤية بسبب الإسهاب في التفاصيل التّي تغطي كل مساحة اللوحة تقريباً.

ونجد هذه الظاهرة عند العديد من الرسامين العصاميين في حدود الرسم الساذج الذّين يستلهمون موضوعاتهم من الثقافة الشعبية منبع الإلهام المشترك بينهم وبين جماعة أوشام، ويندرج هذا بطبيعة الحال في حدود النهل من الموروث الثقافي إثباتاً وحفاظاً على الهوية لكون الرموز أقوى من القنابل على حد تعبيرهم.

لكن هذه القنابل يستحسن أن توضع في مساحة اللوحة بطريقة مدروسة تتيح للمشاهد التمعن فيها دون الشعور بالملل أو القلق الذّي تثيره الخطوط المنكسرة والخطوط المتشابكة وازدحام العناصر، وتعتبر الطريقة التّي انتهجها الرسام شريف سليمان النموذج الأنسب للتعريف بهذا الإرث الثقافي والكتابة السحرية المليئة بالأسرار، ذلك أنّ حسن تلقي الرسالة البصرية يشترط الابتعاد عن تشويش النظر ومراعاة التوازن بالمراوحة بين الكتل والفراغات.

ولعل تخصص الأستاذ سليمان شريف في فن التصميم أثر في أسلوبه التشكيلي وتكوين لوحاته من حيث الحفاظ على التوازن والتناغم بين الكتل وانسجام الجزء مع الكل وانسجام العمل الفني في حد ذاته مع الفضاء الداخلي لقاعة العرض أو للغرفة التّي تحتويه، فيشعر المتأمل في اللوحة أنّها تابعة للعمارة، كما يمكن توظيفها كوحدة زخرفية في تصنيع القماش أو ورق تغليف الجدران نظراً لقابلية التجاور والتناظر التّي يمنحها توازن التكوين وتناسق الألوان.

في الختام يمكننا القول أنّ أعمال الرسام سليمان شريف جديرة بدراسات متخصصة تكشف عن أسرار تقنياته وحوصلة تجاربه، وتترجم رسائله البصرية فهي ثمرة سنين من التجارب والأبحاث الجادة

في تكريس الموهبة والمعارف المكتسبة في مجال الفنون التشكيلية وفنون التصميم في التعريف بالهوية الثقافية الجزائرية. ونرجوا أن نكون قد فتحنا شهية البحث العلمي في هذا الموضوع لطلبة قسم الفنون من خلال هذا النص المقتضب.

ملحق الصور

الصورة رقم (01).

Gaâda, Technique mixte sur toile, 80×80cm, 2012

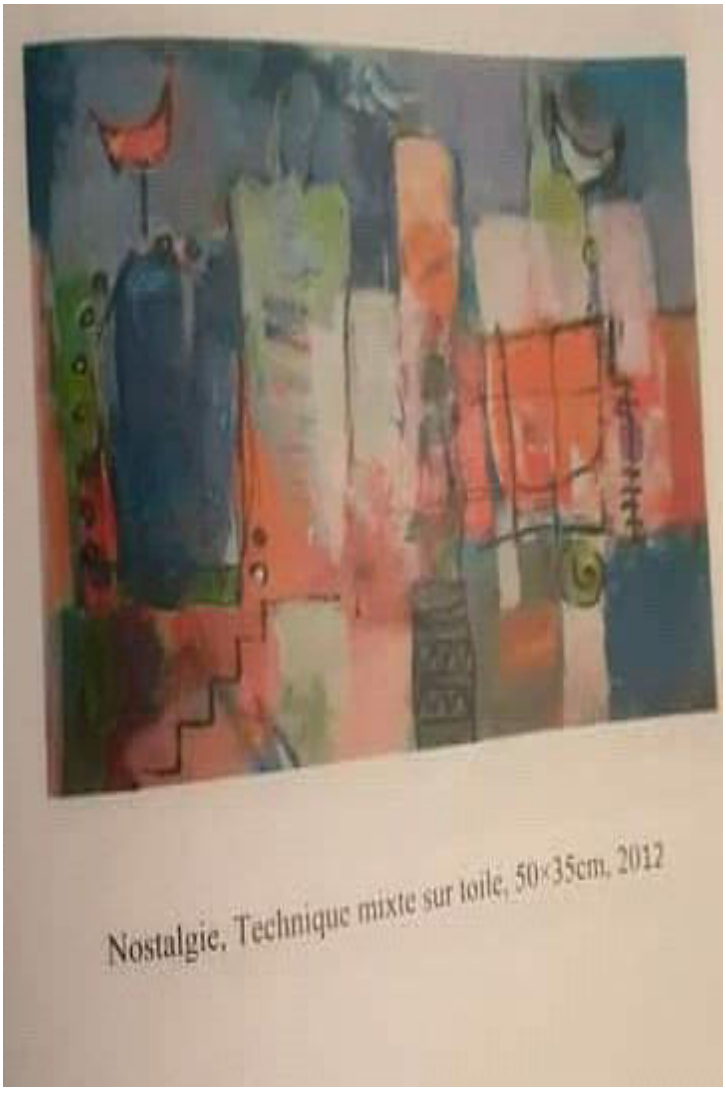
الصورة رقم (02).

Couple1, Technique mixte sur toile, 65×50cm, 2012.

الصورة رقم (03).

Préparatifs, Technique mixte sur toile, 50×50cm, 2015

الصورة رقم (04).



الصورة رقم (05).

L'attente, Technique mixte sur toile, 50×45cm, 2015.

الصورة رقم (06).

La fontaine. Technique mixte sur toile, 50×45cm, 2015.

الصورة رقم (07).

Inquiétude, Technique mixte sur toile, 50×45cm, 2014

الصورة رقم (08).

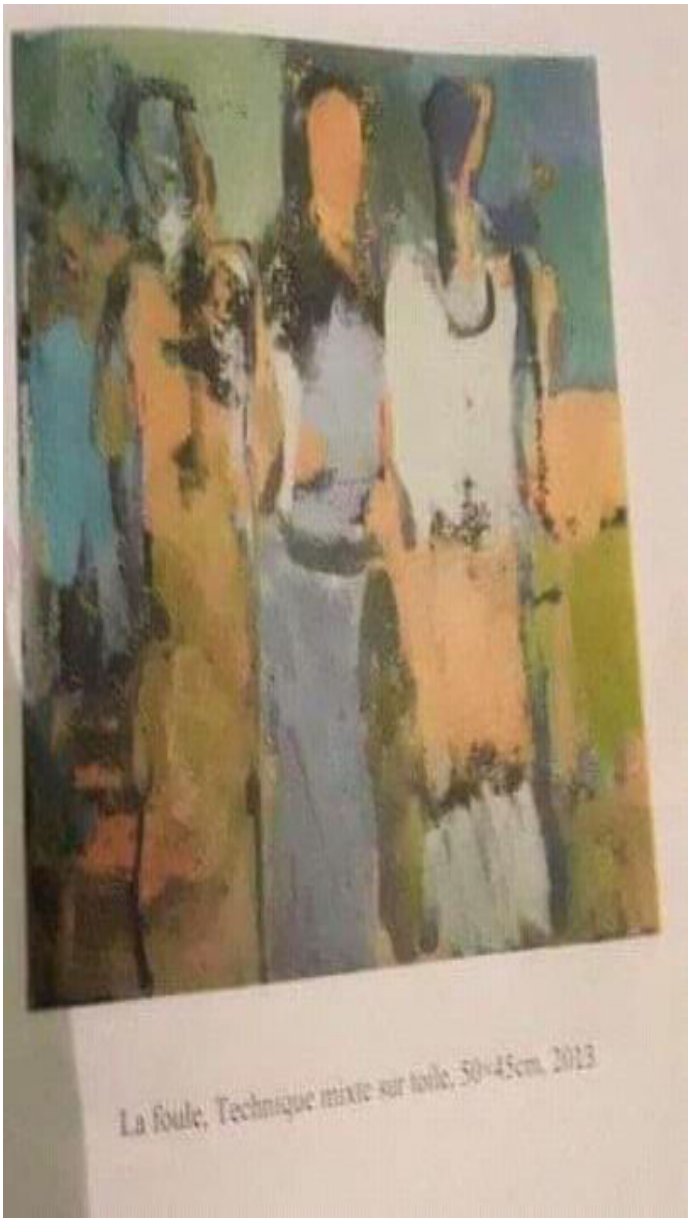
الصورة رقم (09).

Deuil, Technique mixte sur toile. 50×45cm, 2014.

الصورة رقم (10).

Reflet, Technique mixte sur toile, 50×35cm, 2014.

الصورة رقم (11).



الصورة رقم (12).

خاتمة

خاتمة:

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

من ناحية أخرى لقد سعى هذا البحث لتتبع الحركة التجريدية في الجزائر المعاصرة، وكان هاجسنا الأساسي منذ البداية على أثر الجلسات العلمية الاستهلالية التّي جمعتنا مع الأستاذة المشرفة، إنّ ضبط مفهوم التجريد في الواقع الإبداعي الغربي وتجلياته المختلفة عند الفنانين روّاد من قبل "كاندانسكي"، "بيت موندريان"، "دونستيال"، قبل أن ننظر في تمثلاته المختلفة في السياق الجزائري بشكل خاص، ولقد تبيّن لنا في نهاية المطاف أنّه صعب جداً استنساخ التجربة الغربية في الواقع الجزائري.

وفي ختام هذا البحث توصلنا إلى جملة من النتائج أجملناها في أهم النقاط استطاع الفنان الجزائري شريف سليمان إدخال فن جديد وهو فن التجريد، حيث تمكّن من إبراز هذا الفن من خلال لوحاته الفنية كما تحدثنا أيضاً عن السيرة الذاتية لهذا الفنان والمكانة التّي ارتقى إليها بفضل شغبه بالفن كما قمنا بتحليل بعض أعماله الفنية التّي ساعدتنا في التعرف على خصائص الفن التجريدي من حيث استقبال الألوان وغيرها، فكانت دراستنا شاملة للتجريد في الفن التشكيلي الجزائري وما يحتويه من موروث شعبي فني وثقافي، فكان للفنانين الفضل الكبير في تطوير هذا الفن، ومن بينهم شريف سليمان أحد رواد المدرسة التجريدية وأحد الشخصيات الجزائرية الفعّالة في تكوينه للعمل الفني التجريدي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988م.
2. أليوت، دار الفكر للطباعة وانشر، الطبعة، بيروت، 1982م.
3. أمهر محمود، فن تشكيلي معاصر، مثلث التصميم والطباعة والنشر، بيروت، 1981م.
4. خدة محمد، عناصر من أجل الفن التجريد، الجزائر، ش، و، ن، ت، 1972م.
5. رمضان ليستاجي محمد غانم، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيقل.
6. سوسن مراد حمدان، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، منشورات الابريز، الجزائر.
7. شريف سليمان، الأعمال الفنية مختبر جماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، السداسي الأول، 2016م.
8. صدق إسماعيل، مطالعات الفن التشكيلي الجزائري العالمي، 2011م.
9. عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، الجزء الأول، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1982م.
10. عبد الكريم أوزغلة، مقامات النور، ملامح جزائرية في التشكيل العالمي، منشورات الأوراس، 2007م.
11. عكلوش رشيد، "ارتجاجات زرقاء"، الفنان التشكيلي نور الدين شقران، وزارة الثقافة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، مركز الفنون والثقافة بقصر رؤساء البحر.
12. محسن عطية، اتجاهات في الفن الحديث، عالم الكتب، القاهرة، 2006م.
13. محسن عطية، التجربة النقدية في الفنون التشكيلية، عالم الكتب، القاهرة، 2011م.
14. محمود أمهر، تيارات فنية معاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر بيروت، لبنان، الطبعة 02- 2009.
15. مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي على مشارق القرن 21، دار الشروق، الطبعة 01، 2000م.
16. وزارة الثقافة الجزائرية، مصير حبر، أعراب طيب، قصر الثقافة الجزائرية 2008م، ومتحف زبانة وهران الجزائر العاصمة.
17. ينظر: مظفر، مي، التجريد في الفن الإسلامي، ضمن: حوار الفن التشكيلي، محاضرات، وندوات لعام 1992م.

قائمة المجلات:

1. متاحف الجزائر، الفن الجزائري المعاصر، سلسلة فن وثقافة، 1973م.
2. مجلة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 24، العدد 04، 2016م.

قائمة المصادر باللغة الأجنبية:

1. Clevenot Deminikuo, dartislamikue, skale, paris, 1997.
2. Facillon, Généalgie de l'unique, in deuxieme congres internatiaml d'esthetique, paris 1939, Alcon tome 11.
3. Kahinsky, Du spiritur dans la peinture, traduction par pierre valboudt 1969

الفهرس

الـفـــهـــــــــــرس

إهداء.

شكر وعرفان.

مقدمة.....أ-ج.

الفصل الأول: التجريد في الفن التشكيلي الجزائري.

المبحث الأول: مفهوم الفن التجريدي وماهيته.....2-5.

المبحث الثاني: مدارس التجريدية.

- التجريدية التعبيرية.....5-6.
- التجريدية الهندسية.....7.

المبحث الثالث: الفن التجريدي بتصور كل من:

فاسيللي كاندنسكي .....8-9.

بيت موندريان .....9.

دوسيتل.....9-10.

المبحث الرابع: تجليات الفن التجريدي في الجزائر.....10-13.

أهم الفنانين المعاصرين الجزائريين.....14-19.

الفصل الثاني: الفنان شريف سليمان وتحليل بعض أعماله.

المبحث الأول: السيرة الذاتية لشريف سليمان.....21.

المبحث الثاني: أهم أعماله والمعارض التّي شارك فيها.....21-25.

المبحث الثالث: تحليل أهم اللوحات للفنان شريف سليمان.....25-29.

مرفق للأستاذة نادية قجال:

قراءة في أسلوب الفنان التشكيلي شريف سليمان.....30-34.

مرفق الصور.....36-47.

خاتمة.....49.

قائمة المصادر والمراجع.....51-52.

الفهــرس.