1- الاستغراب في الفن وعقدة تقليد المغلوب للغالب

إنّ الولوج في الحديث عن الاستغراب في الفن وعقدة تقليد المغلوب للغالب سيكون سابقا لأوانه إن لم نتوقّف أولا عند مفهوم الاستغراب والحقيقة أن هذا المصطلح تختلف تعريفاته باختلاف وجهات النظر في وظائفه الواقعية مع انه في الظاهر يبدو مضادا للاستشراق ، وإذا بدأنا بالتعريف الظاهر يمكننا أن نورد تعريف الدكتور **طالب محيبس الوائلي** الذي يرى أنه "العلم الذي يختص بدراسة الغرب (أوربا الغربية والشرقية والولايات المتحدة وروسيا) من جميع النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية.. وطلب علومه"[1].

نساء الجزائر للرسام بيكاسو (اقتباسا عن دولاكروا) XIII باريس 11 فيفري 1955 زيت على قماشة الرسم 195 x 130 سم ، جمع خاص

وهذا التعريف هو معكوس التعريف الشائع للاستشراق الذي يعني حسب القاموس الفرنسي الشّامل معرفة أفكار وفلسفة وآداب الشّرقيين بانتهاج معرفة اللغات الشرقيّة بحيث يسمى كل شخص يهتمّ بشكل خاصّ باستقصاء وترجمة المخطوطات الشّرقيّة مستشرقا [2]، وكذلك كل باحث يسعى إلى دراسة وتفهم الشرق حسب تعريف المستشرق الألماني **ألبيرت ديتريتش** [3].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذا ظاهريا لكن إذا تمعنا في وظيفة الاستشراق وأهدافه يتجلى لنا أن الأنظمة الاستعمارية الغربية انتهجت في تخطيطها لاستعمار العالم العربي الإسلامي الجاسوسية وسبر القدرات الدفاعية، وكان المستشرقون بطبيعة الحال من ضمن الأدوات الفعّالة التي وظّفت وساهمت بإسهاب في تحقيق هذه الغاية. وقد ساند الفنّ الغربي الحملات التوسّعية الغربية، ومثّل دورا كريها في التمهيد لها، حيث كان الرسّامون المستشرقون العيون التي تجوس بلاد الشرق وتحت غطاء السياحة وحب الأسفار والانجذاب إلى جمال الشرق وسحره ومناظره الغريبة، كانت رسومهم مشبّعة بالتفاصيل التي تعرض بدقّة متناهية الجغرافيا السياسية والاقتصادية وتعاين التقاليد والسلوك والأوضاع الاجتماعية والثقافية والإدارية وتسبر القدرات الدفاعية.[4] وكانت من حيث القيمة التوثيقية مماثلة للصور الفوتوغرافية لاعتماد الرسّامين على أسلوب محاك للواقع يرصد كلّ صغيرة وكبيرة لكشف أسرار الضعف والقوة. والرسم هنا ليس موجّها للجمهور إنّما هو للنظام العسكري، وظيفته النقل الدقيق للواقع دون حذف أو زيادة لضمان وصول المعلومة.

وكان الرسّامون يجوبون بلاد الشرق ويقيمون فيها لفترات طويلة يتسنّى لهم خلالها معاشرة الأهالي والتعرّف عليهم عن قرب، والولوج إلى ذهنيّاتهم[5] ثمّ يعودون برصيد من المعلومات المطلوبة.

هذا قبيل استعمار دول الشرق وبعد سقوط هذه الدول وظف الرسم الاستشراقي في الدراسات السوسيولوجية لتطوير المنهج الاحتلالي كما وظف في الترويج للاستيطان بتمثيل جمال الشرق وسحره بأسلوب رومانسي يوقظ في المتلقي الغربي الحنين إلى ما تشبعت به طفولته من حكايا **ألف ليلة وليلة** ويسافر به إلى عالم شبيه بعالم الأميرة **شهرزاد** حيث القصور والشلالات والحسناوات الكاسيات العاريات.

لذلك يعرف الاستشراق من حيث الدّلالة المفهوميّة على أنه "خطاب لا يعكس الواقع بل يصوّر أنواعا من التّمثيل، حيث تختفي القوّة والمؤسّسة والمصلحة. إنّه إعادة خلق للآخر على صعيد التّصوّر والتّمثيل. ويمكن الكشف عن خبايا الفكر الغربي من خلال فحص هذا الخطاب باعتبار الاستشراق موضوع معرفة[6].

ونفهم من كل ما تقدم أن الاستشراق اهتم بدراسة الشرق في حدود ما يخدم مصلحة الغرب . وحين نقارن بين الاستشراق والاستغراب نتساءل إن كان الاستغراب قد اهتم أيضا بدراسة الغرب في حدود ما يخدم مصلحة الشرق؟ ونتساءل إن كانت غايات الاستغراب التي أوردها المفكر **حسن حنفي** في كتابه **علم الإستغراب** في الفصل المتعلق بالمركزية الأوربية قد تحققت في الواقع أم أنها مجرد حبر على ورق وغلاف جذاب.

وتتلخص تلك الغايات حسبه في القضاء على المركزية الأوروبية وحصر ثقافة الغرب في حدودها الطبيعية بعد انتشارها مع توسعاته الاستعمارية والقضاء على أسطورة الثقافة العالمية التي توحد الغرب، باعتبارها الثقافة التي ينبغي على الشعوب تبنيها كي تواكب الحداثة. فالفن فنه، والثقافة ثقافته، والعلوم علومه، والحياة أساليبه، والعمارة طرازه، والعمران نمطه، والحقيقة رؤيته. مع أن الثقافات بطبيعتها متنوعة،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا توجد ثقافة أم، وثقافات وليدة. وإعادة التوازن للثقافة الإنسانية بتعديل الكفة الراجحة للوعي الأوروبي والكفة المرجوحة للوعي اللاأوروبي وتصحيح المفاهيم السائدة وإعادة كتابة تاريخ العالم بموضوعية وحياد ينصفان كل الحضارات البشرية بإبراز مدى مساهمتها في تاريخ العالم، وإعادة صياغة فلسفات التاريخ الأوروبي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر خاصة والتي صاغت التاريخ كله وفق ما يخدم الحضارة الغربية .[7]

إن المتمعن في هذه الغايات يدرك بسهولة أنها أقرب إلى التنظير منها إلى التطبيق الميداني ذلك أن الغرب يسير بخطوات عملاقة في كل المجالات العلمية والفنية والاقتصادية والفارق يتسع يوميا ويتساءل **الطيب بن حمودة** في مقاله "الاستشراق والاستغراب والاستعراب" كيف السبيل إلى اللحاق بالغرب ومسايرته ونحن نعتمد عليه في تحصيل المأكل والملبس والدواء والسلاح والتكنولوجيا والفن وما إلى ذلك وكيف يمكن التخلص من هيمنة مركزيته العالمية؟[8].

إن هذه التساؤلات المحبطة لا تنم عن وعي بالتفوق الحضاري الغربي بقدر ما تنم عن عقدة تأثر المغلوب بالغالب ويجب أن لا ننسى أن الاستغراب جاء إثر صدمة استعمارية انهزم فيها الشرق أمام الغرب، فهو ينطلق من النظرة الدونية للذات قصد الوصول إلى إثبات الذات وبالتالي فهو يحمل بذور فشله في فحواه.

ولعل هذا ما يفسر التعاريف المشخصة لظاهرة الاستغراب كتعريف الدكتور **الشارف** الذي يرى أنه: "ظاهرة نفسية واجتماعية وثقافية معاصرة، يتميز الأفراد الذين يجسدونها بالميل نحو الغرب والتعلق به ومحاكاته. نشأت في المجتمعات غير الغربية سواء أكانت إسلامية أم لا– على إثر الصدمة الحضارية التي أصابتها قبيل الاستعمار وخلاله"[9].

ويذهب الشيخ **عبد العظيم نصر المشيخص** في تعريفه للاستغراب إلى أبعد من ذلك حيث يقول إنه "يعني التغريب وهو: عملية التهويد الفكرية التي يمارسها المثقف العربي إزاء ثقافته وقضايا أمته، بحيث يكون الغرب بمحاسنه ومساوئه قدوة له في كل شيء! وهذا النمط من التهويد الذي سار عليه (الحداثيون) ما هو إلا نقلة نوعية وكمية في العقلية العربية نحو ما نسميه بالتقدم والتطور العلمي والثقافي الذي يتبجح به الغرب، ويفتخر به على العرب والمسلمين" [10].

والتغريب كما يشرحه **الطيب آيت حمودة** هو "نزعُ المشرقي لعباءته الدينية والثقافية واللسانية والتراثية بعد الاقتناع بالموروث الحضاري الغربي، فيقع الإبدال والتغيير، فبدل نقد الآخر، يتحول النقد إلى الذات المرتهنة فيصبح الإستغراب بأداء سلبي، تظهر فيه التبعية للغرب جلية في التفكير والمعاملة والأخذ بأساليب العمل وأنماط الحكم المدني، واتخاذ الغرب ملاذا وقدوة في أمور الدنيا"[11].

وهذا التقليد الناجم عن عقدة النقص تجاه الغالب تحدث عنه العلامة ابن خلدون في مقدمته حيث عقد فصلا في أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيه ونحلته وسائر أحواله وعوائده" يقول فيه: "والسبب في ذلك أن النفس أبدا تعتقد الكمال في من غلبها وانقادت إليه إمّا لنظره بالكمال بما وفر عندها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من تعظيمه أو لما تغالط به من أنّ انقيادها ليس لغلب طبيعي إنما هو لكمال الغالب فإذا غالطت بذلك واتصل لها اعتقادا فانتحلت جميع مذاهب الغالب وتشبّهت به، وذلك هو الاقتداء أو لما تراه، والله أعلم من أن غلب الغالب لها ليس بعصبية أو قوة بأس وإنما هو بما انتحلته من العوائد والمذاهب تغالط أيضا بذلك عن الغلب وهذا راجع للأول. ولذلك ترى المغلوب يتشبه أبدا بالغالب في ملبسه ومركبه وسلاحه في اتخاذها وأشكالها، بل وفي سائر أحواله"[12].

وتسليما بهذه الحقيقة ندرك أن الاستغراب ليس العملية العكسية للاستشراق بل هو تحصيل حاصل للمنهج الاستعماري الذي طمس شخصيات الشعوب المستعمرة وافقدها ثقتها بنفسها ، وهو بذرة خلّفها الغرب وراءه في الدول التي نالت حريتها كي يجنى ثمارها بعد فترة . ويمكننا القول أنه مثلما وظف الاستشراق في تطوير المنهج الاحتلالي وظف الاستغراب كأداة بديلة لضمان استمرار التبعية للغرب بعد تحرر الشعوب المستعمرة .وبالتالي فإن الاستغراب لا يعاكس الاستشراق بل يتممه ويكمّله والاثنان يصبان في مصلحة الغرب.

2- من ممارسات الاستغراب الفني في الجزائر

حين نتحدث عن مؤيدي الاستغراب أو التغريب في الفن التشكيلي الجزائري لن نحدد أسماء فنية بعينها إنما نتطرق **إلى** ممارسات شائعة تندرج ضمن الفكر التغريبي بمفهومه المحصور في حدود التبعية والتقليد الأعمى .وما يوحد هذه الممارسات كونها تندرج ضمن فلسفة نظرية البرناسية أو الفن للفن اللادينية التي تعد من أهم النظريات المضادّة لنظرية الانعكاس ذلك أنّها تقوم أساسا على فكرة وجوب بتر الصلة بين الفن والمجتمع وبزغت أفكارها إلى الوجود في مطلع القرن التاسع عشر بفرنسا كنوع من الهروب من الواقع وتبعاته ، حيث أغفل الفنانون مطالب عصرهم وأهملوا الأهداف الاجتماعية والأخلاقية وانشغلوا بخلق فن هو صورة الترف في ذاته . وتحثّ البرناسية على تخليص الفن من النفعية والغائية وتحريره من أي ارتباط فكري أو فلسفي أو ديني أو أخلاقي، بمعنى أنها نظرية قائمة على فلسفة لا دينية تنبذ القديم وتناقض النظرية الانعكاسية المؤيدة لوظيفة الفن الاجتماعية التنويرية والإصلاحية. وتناقض أيضا المذهب الرومانسي الذي يعتبر الفن وسيلة للتعبير عن الذات، مصرّة أن الفن يجب أن يكون هدفا في حد ذاته يستأثر على أي هدف آخر، أي أن يكون الفن مطلوبا لذاته.

فالرسام في البرناسية يرسم لأجل الرسم، والمسرحي يعرض للعرض، والكاتب يكتب ليكتب، دون الاكتراث للمضمون أو الموضوع. ولمّا كثر نقاد البرناسية انطوت على نفسها وضيق عليها الخناق لكنّها تركت بذور ديمومتها لتتوارث مذاهب الحداثة وما بعدها أفكارها، لذلك تعتبر أمّا للفن الحديث. وبالتالي فإن الحداثيون من الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين توارثوا أفكار البرناسية وتشبعوا بها يصرون على فرض فن يناقض القيم والمبادئ السائدة في المجتمع الجزائري المسلم المحافظ إذ يكفي أنها أفكار منافية للدين تنبذ القديم والأصيل كي ندرك أنها تصب في مصب هيمنة الثقافة الغربية التي استبحرت في الضلال والإلحاد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونحن نعلم أن ثمن استقلال الجزائر كان باهظا جدا وكانت معركة بين الصليب والهلال وبالتالي فإنه من العار أن تظل بقايا الثقافة الغربية الاستعمارية مستحكمة في الشعب الجزائري على غرار الشعوب العربية الأخرى. يقول الدكتور **عفيف بهنسي:** "من المؤسف أنّها قد تغلغلت في جذور حركاتنا التقدمية وأنّنا لم نستطع حتى الآن التحرر من سيطرتها، فإنّ ذلك يتطلّب ولا شك البحث باهتمام عن مصادر الثقافة العربية وأبعادها لبناء شخصية جديدة، تستطيع أن تحلّ محلّ الشخصية المستوردة في عصرنا الجديد الذي يقوم على التطور السريع بتأثير المعجزات العلمية الخارقة"[13].

كما أكّد أنّ التخلف الفني الذي يتخبط فيه الفنان العربي يتجلّى في مدى انفصاله عن فنّه الأصيل ومحاولته التافهة تقليد المذاهب والأساليب الفردية التي ذاعت شهرتها في أوروبا تقليدا مشينا. [14] وأشار إلى مدى خطورة النزعة التغريبية التي كان دعاتها من أبناء البلاد العربية وقادتها ومفكريها، من أمثال **(الخديوي إسماعيل)** الذي سحرته باريس وظلّ طيلة حياته يدافع بحماس عن الثقافة الفرنسية و**(طه حسين)** الذي حاول أن يفصل تاريخ الثقافة المصرية عن الشرق ويربطه بالغرب في كتابه "مستقبل الثقافة في مصر"، والفنان **(محمود خليل)** الذي كان من أشدّ دعاة الفن الغربي ومناصريه عن طريق جمعية محبي الفنون الجميلة [15].

والحقيقة أنّه يجدر بحركة الاستغراب أن تسعى إلى اكتساب العلم والمعرفة والاطلاع على تطور الفن والابداع في الأمصار الغربية المتقدمة، بدل النقل والاستيراد والتبعية. وقد شرح أحد الكتاب العرب أنّ من يمارس التقنية الغربية في الفن اعتقادا منه أنّه يرقى بمستوى فنه سيبقى خاضعا للوهم ويفترض بالفنانين العرب أن لا يوظفوا التقنية الغربية إلاّ بما يغني هويتهم القومية [16]. ثم إنّ هذا التقليد الأعمى ينتج أعمالا فنية يصعب على المتلقّي العربي تذوقها لبعدها عن ثقافته، فهي لا تعني له شيئا سواء من حيث الموضوع أو الشكل أو القيم العاطفية أو الجمالية أو التاريخية أو الدينية، وتتكوّن بهذا ولا شك هوة بين اللوحة والجمهور المثقف نراها تتسع أكثر عند العامة لتمنع أي انجذاب أو تفاعل مع مضمونها. ولعلّ هذا هو أحد الأسباب الرئيسية في ركود سوق الفن في الجزائر .

كما أنّ هذا التقليد يذيب شخصية الفنان ويحول دون بروز هويته ويجرد عمله الفني من طابعه القومي وانتمائه الحضاري، ويصبغه بصبغة توحده مع غيره من الأعمال الفنية تحت شعار العولمة الثقافية. على أنّ العولمة تهدف في جوهرها إلى محو الفارق بين الشعوب العريقة والشعوب المستحدثة العمران التي لا تاريخ ولا أصول حضارية لها. وبما أنّ الفنون الشعبية تعد معيارا لعراقة الشعوب تؤكّد استبحار أهلها في الحضارة آنفا لرسوخها بالتكرار وطول الأمد [17]، فالأجدر بالفنان التشكيلي أن ينهل من فنه الموروث ويسعى جادا إلى تأصيل إنجازاته الفنية، للصمود في خضم الزخم الفكري والثقافي الذي يفرضه العصر.

www.manaraa.com

(نساء الجزائر) للرسام أوجان دولاكروا ، 1834م ، رسم زيتي، متحف لوفر

ولعل من أبرز مظاهر تجليات التغريب في الفن التشكيلي الجزائري غزارة العري بكل أشكاله في المنتوجات الفنية إذ بات من المألوف مشاهدة تكوينات معقدة تعتمد على توظيف أجزاء من جسد المرأة العاري كعناصر أساسية سواء كان الأسلوب تكعيبيا أو نصف تجريدي أو تعبيريا أو حتى تشبيهيا محاكيا ويتقبل الكل حضور المحظورات ويتفقون على إماطة لثام الحياء والحشمة باسم التحرر والحداثة وتذوق الجمال وما إلى ذلك من المصطلحات المنافية لديننا وتقاليدنا وعاداتنا وكل ما يؤسس لهويتنا وشخصيتنا ويساند النقاد والمحللون الجزائريون هذا العبث ويبجلونه في شروح لا تزيده سوى قبحا ، في محاولة بائسة لتجميله، ونذكر على سبيل المثال ما كتبته **آسيا جبار** في قراءتها للوحة **بيكاسو** المستلهمة من لوحة **نساء الجزائر** ل**دولاكروا**، والتي جرد فيها نساء الجزائر من لباسهن واستعرضهن بتبجح في تكوين تكعيبي لا نعرف مغزاه ، حيث قالت إن:**بيكاسو** وهو يحرر المرأة الجزائرية من صورة نساء الحرم الخاضعات ، كان يمثل المجاهدات الجزائريات الملقبات بحاملات النار إبان معركة الجزائر" . فكان شرحها أشد فتكا بعزتنا من عمل **بيكاسو** نفسه حيث يفضل القارئ لو ظلت تلك النسوة مجهولات على أن تمسخ بكرامة مجاهداتنا الأرض، ذلك أن المرأة الجزائرية كانت كالدرة الثمينة المخبأة خلف الجدران الصماء للعمارة التقليدية ومع ذلك استعرضها **دولاكروا** في لوحته مقتحما عرض المجتمع الجزائري في صورة مزيفة ، حصل عليها بالتحايل حيث اعتمد على نموذج يتمثل في صديقته الأوروبية التي رسمها في وضعيات مختلفة للحصول على النساء الثلاث ، وكان قد شرح أنه زار حرما جزائريا وكانت النساء يقمن بأشغالهن اليومية ولم يرهن قط بتلك الصورة التي صورها والتي تظهرهن يتعاطين التدخين ثم جاء **بيكاسو** ليزيد الطين بلة بتجريدهن من ثيابهن مخترقا أسوار الحشمة والعفة ، ممتهنا رمز العرض الجزائري، ثم جاء تحليل **آسيا جبار** التي تجاوزت كل الحدود بتدنيسها لصورة المجاهدة الجزائرية ، علما أن المرأة لم تشارك في حرب التحرير للتحرر من عادات وتقاليد المجتمع ، إنما للتحرر من قهر الاستعمار الفرنسي واسترجاع كرامة الشعب الجزائري. وحين نتأمل هذا التحليل ندرك وخامة التغريب ومدى تغلغل سمومه في طبقتنا المثقفة .

بكما أن التغريب قد لا يتجلى أحيانا بمثل هذا الشكل المفضوح المجاهر بالاستهانة بالمثل والقيم بل نجده مندسا في فلسفة الفنان واعتقاده على الرغم من تكتم عمله ، ففي التجريدية مثلا كثيرا ما يعتقد الفنان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهو يتجنب المحاكاة مجردا الأشكال من آي علاقة تربطها بالواقع أنه يتسامي عن التقليد ويتجاوز المحاكاة لبلوغ مرتبة الاختلاق والإبداع، مستصغرا ومستهينا بإعادة تمثيل أي عنصر مألوف من الطبيعة وهذه في الحقيقة فلسفة غربية ملحدة تعتقد في قدرة الفنان على الخلق استنادا إلى النظرية الشكلية وبالنظر إلى فلسفة الفن الإسلامي نلاحظ أن الفنان المسلم يتجنب المحاكاة خوفا من تقليد خلق الله وشتان بين الاعتقادين رغم أن التجريد هو واحد في النهاية. ومن الشائع عند أساتذة وطلبة مدارس الفنون بالجزائر الاعتقاد أن الأسلوب الأكاديمي يكبل الإبداع وأن مذاهب الحداثة وما بعد الحداثة تحرره وتوجه الانتقادات لكل متمسك بهذا الأسلوب ، وينظر بنوع من الاحتقار إلى الفنون الموروثة دون التحقيق في مصدر تلك الحداثة وأهدافها.

وأحيانا نجد ممارسات لا يمكن وصفها بغير التغريب عند رسامين يشهد لهم الكل بالتمسك بالأصالة مما يؤكد أن فاعليته قد تغلغلت في عمق الطبقة المثقفة على اختلاف توجهاتها من حيث لا نشعر ونأخذ على سبيل المثال الفنان **محمد راسم** المشهود له بالنضال الفني من خلال الأعمال التي تستعيد ذكريات الزمن الجميل للقصبة قبيل الاستعمار والتي تتضمن عبارات تحث على الجهاد علما انه كرس فنه كي يثبت للعالم أن للجزائر حضارتها العريقة وفنها الأصيل، ومع ذلك نجده أحيانا يستعرض أجساد النسوة الجزائريات في الصالونات الغربية وهن يست حممن تحت الشلالات ، في مشاهد لا تمت للواقع بصلة ، ليصب في نفس مصب المستشرقين الذين كانوا يروجون للاستيطان ، باستعمال عنصر العري وجمال الطبيعة في مشاهد رومانسية تذكر بعالم ألف ليلة وليلة ، وتؤكد فكرة السبي وانتهاك العرض الجزائري . فالجنود الفرنسيون اخترقوا أسوار المحروسة، والرسامون اخترقوا جدران الحريم.

3- أنصار تأصيل الفن التشكيلي الجزائري

وهناك العديد من الفنانين الجزائريين الذين أدركوا أهمية إثبات الذات والمحافظة على الشخصية الوطنية والروح القومية فاتخذوا من الرسوم التقليدية منهلا لموضوعاتهم، نذكر من بينهم (**جماعة الأوشام**)[18] الذين ضمّنوا لوحاتهم أشكالا ورموزا من التصوير الشعبي المستعمل في السجاد والخضاب والوشم والفخار وما إلى ذلك، وسعوا من خلال ما قدموه للمتلقي إلى إثبات أنّ هذه الرموز السحرية هي "أقوى من القنابل" وقرروا توظيف القوى المبدعة الناجعة ضد أتباع الوضاعة والسطحية الجمالية [19]، وانقطع بعض الرسّامين للرسم التصغيري مثل **محمد تمام** ، واجتهد البعض في البحث عن أساليب مستحدثة في إنجاز المنمنمة الإسلامية ونذكر على رأسهم الرسام **الهاشمي عامر** [20] وهناك من اتخذ من أنواع الخط العربي منهلا لموضوعات لوحاته . واعتمد عدد من الرسامين على لغة تشكيلية بليغة الوصف ليترجم العادات والتقاليد ويدوّن التراث والتاريخ في أعمال واقعية جميلة تسافر بالمتلقي إلى الماضي، وتمارس سحرها فيه بقدرتها على مخاطبة الوجدان مثل الرسام **زياني**. لكنّ أنصار التغريب ممن انبهروا بثقافة الغرب سواء كانوا أساتذة في الفن أم جمهورا متذوقا أم نقادا نراهم ينفرون من هذه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأعمال الفنية ويستهينون بقيمتها الجمالية والفنية والتاريخية، بحجة اعتماد أصحابها على أساليب فنية قد تخطّاها العصر لا تساير الموضة.

ومسايرة للعصر وإثباتا أنه بالإمكان توظيف التقنية الغربية في حدود ما يثبت الهوية الثقافية والحضارية للفن الجزائري ابتكر بعض الفنانين أساليب جديرة بالدراسة والاهتمام نذكر من بينهم الفنان **عزيز عياشين** الذي اجتهد في تذليل الخامات لإنتاج تحف فنية تثير الدهشة وتسحر الألباب من حيث براعة التركيب ودقة التنفيذ وقوة التعبير ونجده يستعمل تارة الأكريليك وطورا عجينة الرمل بطابع يتميز بالوحدة والتنوع الهائل في الجزء وهي خاصية مستقاة من الفن الإسلامي .

ونراه يرتب الأشكال المأخوذة من التراث المادي كالعناصر المعمارية والزخارف والرموز المستعملة في السجاد والوشم والخط العربي بطريقة تجعل المتلقي يجول ببصره في أنحاء اللوحة ليكتشف في كل مرة شكلا جديدا لم ينتبه إليه من قبل مما يثير شغفه بتتبع الخطوط اللامنتهية لمدة قد تطول دون الشعور بالملل كما اختار لنفسه زخرفة فريدة من نوعها تكاد تكون البصمة الخاصة بهذا الفنان لا نجدها في أعمال فنية أخرى لا تقليدية ولا معاصرة.

وأما الألوان فهي اقرب إلى ألوان البيئة التي نكثر فيها تفككات اللون الأمغر وتدرجات البني بتناغم مع الزرقة الضاربة إلى البنفسجي ،تتخلله لمسات من اللون الفاتح القريب من الأبيض في منحنيات ظلية وتلاعب مدهش بالظل والنور يكسب العمل إضاءة سحرية. ومن الواضح أن الفنان **عزيز** لا يضع الألوان دون معالجة وضبط لدرجاتها مسبقا حرصا على ارتياح عين المتلقي ، وتجنبا لأي بهرجة في الألوان على عكس الطريقة المتبعة في المنمنمات والتصوير الإسلامي المتسم بصفاء الألوان وبهائها .

ونذكر أيضا الفنان **كور نور الدين** الذي اتخذ أسلوبا فريدا لنفسه يعزز ويؤكد مواكبة الفن الإسلامي للفن التشكيلي المعاصر، يقوم أساسا على فكرة وجوب استغلال ثراء وتنوع الفن الإسلامي وتوظيف عناصره التشكيلية في إنتاج فن معاصر متميز يعكس الهوية ويثبت الذات ويحمل رسالة تنويرية يعيها المتلقي في حدود النظرية الانعكاسية بعيدا عن أفكار دعاة البرناسية .. ومنح أعماله الفنية بعدا حضاريا

(اعتصموا بحبل الله) للرسام كور نور الدين أكريليك على قماشة الرسم، مقتنيات الرسام الخاصة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تاريخيا وهوية فنية من خلال توظيف الفنون الأصيلة الموروثة في اللوحة التشكيلية وعلى رأسها الخط العربي. وبهذا أصبح مجال البحث والدراسة للتوصل إلى الشكل النهائي للوحة عنده أوسع مقارنة بأسلوب **مجموعة الأوشام** التي انحصر اهتمامها في دراسة الرموز الشعبية.بمعنى أن الرمز الشعبي الذي اعتمدت عليه هذه المجموعة التي يتفق معها في الهدف وهو ضرورة تأصيل الفن التشكيلي بالنهل من الموروث الشعبي، يعتبر مجرد عنصر بسيط من العناصر الهائلة التي يزخربها تراثنا العربي الأمازيغي ،فالوشم كتابة شعبية يكتنفها الغموض تتطلب إلماما بالثقافة الشعبية لحل شيفرتها . وأما التراث الإسلامي فهو أغنى وأوسع حيث استثمر في عناصره التشكيلية واعتمد عليها في تكوين أعماله الفنية، وهذا ما منحها سمة الثراء والتنوع في الجزئيات والتفاصيل مع المحافظة على الوحدة في الشكل العام مما سهل له اتخاذ أسلوب فريد لنفسه وطابع متميز يسهل على المتلقي التعرف على صاحب اللوحة من الوهلة الأولى . وهذه الخاصية موجودة في الفن الإسلامي الذي جمع مهارات الصناع من مختلف الأمصار والحضارات وطبعها بطابع واحد ،بحيث إذا قارنا بين قطعة خزف أندلسية وقطعة نسيج تركية ومنمنمة فارسية نلاحظ اختلافا كبيرا في الجزئيات ومع ذلك فإن الأمر لا يتطلب أي مجهود لتصنيفها كلها ضمن الفن الإسلامي.

واعتمد على الخط باعتباره عنصرا أساسيا لعدة أسباب على رأسها منح اللوحة التجريدية رسالة بصرية واضحة ومفهومة يعيها المتلقي دون عناء، بالإضافة إلى توظيفه لعناصر تشكيلية مستوحاة من الحضارة العربية الإسلامية بطريقة تقوم أساسا على البحث في التكوين حيث أولى عناية فائقة لعملية البناء وتوزيع العناصر التشكيلية في فضاء اللوحة بأسلوب فني معاصر يكسر قيود الطابع التقليدي أو الكلاسيكي يعتمد على خطوط بناء متقاطعة قوية وصلبة تقسم اللوحة إلى مساحات محددة متوازنة تشعر المتلقي بالراحة دون استخدام التناظر والتقابل وتحتل النصوص تلك المساحات بالتكيف معها، ويتم اختيار نوع الخط وحجمه وشكله العام بما يتلاءم مع شكل المساحة وموقعها في اللوحة وأستعمل أحيانا الخط اللين مع الصلب وهي طريقة ميزت العديد من اللوحات، وحسب ما تقتضيه طبيعة التكوين لجأ من حين إلى آخر إلى كسر صلابة الخط الكوفي وتوظيفه بطريقة عصرية تنتج جماليات مستحدثة، ذلك أنّ ما يميز الخط العربي كونه يحافظ على جماله أو يزداد جمالا رغم التعديلات التي تدخل عليه وكم يصدق ما يقال عليه:" الخط العربي أينما ظهر بهر".

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لوحة للرسام عزيز عياشين ، تقنية مستحدثة
(مزج اللون بخامات اخرى كالرمل والغراء) مقتنياته الخاصة

الخاتمة: وفي النهاية لابدّ من التأكيد أنّ الاستغراب بعيد كل البعد على أن يصب في مصلحة الشرق كما يصب الاستشراق في مصلحة الغرب، لأنه وليد صدمة استعمارية وعقدة تأثر المغلوب بالغالب انطلق من نظرية دونية للذات في محاولة بائسة لإثبات الذات حاملا بذور فشله بداخله مقدما خدمة جليلة للغرب بالمساهمة في تحقيق الانصهار الذاتي للمثقف الشرقي في ثقافة الغرب .

وحري بالفنّان الجزائري أن يوظّف تقنيات الفن الغربي كغنيمة حرب ويستغلّها في ترسيخ الشخصية الوطنية وإبراز الروح القومية والانتماء الحضاري والديني من خلال انتقائه لموضوعات تحفظ هويته وتغنيها. وأن لا ينحرف عن مسؤوليته التاريخية متحججا بشعار" الرسم لأجل الرسم"، بل يتخذ من فنه وسيلة للتعبير عن الأفكار البنّاءة والقيم والمبادئ الراسخة، وأن يتجنّب الوقوع في فخّ التقليد والانبهار بالثقافة الغربية والتبعية لها، مما يفقده ولا شكّ ثقته بنفسه وأن يعتقد بضرورة تأصيل فنّه لإثبات الذات والصمود أمام سيل العولمة الجارف دون التخلف عن مواكبة العصر .

الهوامش:

– صالح الطائي، الاستغراب، رحلة مع رؤى الدكتور طالب محيبس الوائلي في كتابه " توظيف الاستغراب في الدراسات التاريخية العربية" ، **شبكة النبأ المعلوماتية– الاثنين 2/أيلول/2013 – 25/شوال/1434**
http://annabaa.org/news/maqalat/writeres/salehaltaei.htm

-Maurice La châtre, Nouveau dictionnaire universel ,tome II, Administration .rue Bleu 7.Paris.2

ميشال جحا، الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا، بيروت، معهد الإنماء العربي، 1982،ص.16-3

4– عرفة عبده علي، من سحر الشرق إلى دهشة الاكتشاف، مجلة العربي، العدد :508 ،مارس 2002، ص60 .

-Note de l'éditeur de « Khadra danseuse Oulèd Nail » de Dinet Etienne et Ben Brahim Slimane , Entreprise G.Kadar ,Paris, 5 1926.

6–منير بهادي ، الاستشراق والعولمة الثقافية ، وهران،دار الغرب للنشر والتوزيع،ط.2، 2002، ص12.

7–حسن حنفي، علم الاستغراب ، القاهرة ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، 1991، ص .36.

8– ينظر: الطيب آيت حمودة ، الاستشراق والاستغراب والاستعراب، الحوار المتمدن ،العدد: 3481 ،9–9 2011.

9– ينظر : صالح الطائي، المرجع السابق.

10– المرجع نفسه.

11–الطيب آيت حمودة ، المرجع السابق.

12–عبد الرحمان بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون، بيروت ، دار الكتاب العربي، ض. ش. ت. محمد الاسكندراني، 2006 ، ص146.

13–عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية،تونس، دار الجنوب للنشر اليونيسكو ، 1980، ص31.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

14- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

15-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- عفيف بهنسي، المرجع السابق، ص.32 . 16

17- ابن خلدون ، المرجع السابق، ص.372.

18-ونذكر من بينهم مسلي ، وسعيداني ، وباية ،وبن بغداد ، وزيرارتي، ودحماني وعبدون بالإضافة إلى الإسباني مارتيناز . -19
Mesli, Gouache et monotypes ,Galerie M'Hamed Issiakhem, 1986

20- الهاشمي عامر مدير المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بمستغانم مختص في فن المنمنمات أطلق على أسلوبه اسم (النيو مينياتور) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com