

الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر بين إشكاليات الحضور وأزمة التلقي

Algerian Contemporary Plastic Art: The Problematic of Existence and the Crisis of Reception

تريكي حمزة^{1*}، أ.د. حيفري نوال²¹ جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، hamza.triki.etu@univ-mosta.dz² جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، nawel.hifri@univ-mosta.dz

مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة مستغانم

تاريخ الاستلام: 2021/03/19 تاريخ القبول: 2021/05/10 تاريخ النشر: 2021/06/30

الملخص:

لقد تغيرت أوجه الفن التشكيلي الجزائري المعاصر في النصف الأخير من القرن العشرين، وهذا نظرا لعدة مؤثرات تداخلت فيها العوامل الاجتماعية والسياسية والثقافية، وهي العوامل التي أثرت بالسلب والإيجاب على نمو هذه التجارب الفنية المعاصرة. ومنه، فقد اتسعت الهوة ما بين الفنان والعمل الفني، وجمهور المنتج الفني، حيث يبدو هذا التأثير أكثر وضوحا على المتلقي الذي تأثر هو الآخر بالتأثيرات المختلفة التي صاحبت العوامل التي تمّ ذكرها سالفًا.

الكلمات المفتاحية: التلقي؛ الفن التشكيلي؛ الفن المعاصر؛ الجزائر.

Abstract:

It is a truth generally acknowledged that during the second half of the 20th century, the facets contemporary Algerian fine art has tremendously changed. This is due to several factors including social, political and cultural influences which have had both a negative and positive impact regarding the growth of these contemporary artistic experiences, This resulted in creating a gap between the trilogy: the artist; the artwork, the audience of the artistic product.

The consequences are quite apparent on the recipient, who is also affected by the various influences that accompanied the factors above mentioned.

Key words: Reception; Figurative Art; Contemporary Art; Algeria.

1. مقدمة:

لا يخفى علينا أنه وفي الفترة الأخيرة قد شهدت الحركة التشكيلية المعاصرة تطورا مشهودا لا ينكره إلا جاحد، وهو الحديث الذي يعمم على الرسم المسندي الذي عرف هو الآخر تحسنا في الأداء وأسلوب الإخراج ضمن قواعد وأسس العمل الفني، وعلى غرار جل الفنانين المسلمين والعرب فقد اهتم الفنان الجزائري في شتى ربوع الوطن بالفنون ذات الإشكال الهوياتي على غرار الخط العربي والحروفية وفن المنمنمات.

إنّ هذا التطور المشهود لم تصاحبه ثورة في المدارك الجمالية للقيم الفنية المتضمنة داخل العمل الفني الواحد، خاصة في ظلّ الظرف السياسي الذي عاشته الجزائر خلال فترة التسعينات، هذا ما يحيلنا على مدى تأثير العوامل المختلفة على عملية التلقي خلال فترة تعتبر حساسة بالنسبة للتطور الفني المعاصر الذي شهدته الساحة العالمية وما واكبه من انفتاح على تذوق الأعمال الفنية المختلفة المناهج وأساليب الإخراج.

ومن هنا، فقد شهدت الساحة الفنية بالجزائر شبه عزلة عن باقي التيارات الفنية المعاصرة خاصة في ظلّ عدم تجاوب الجمهور مع مختلف القيم المتضمنة في المنتج الفني بوصفه الحلقة الرابطة ما بين الفنان وجمهوره، وهو ما جعلنا نطرح الإشكالية الآتية:

- ما مدى اهتمام الجمهور واستقباله للفن التشكيلي الجزائري المعاصر؟ وهل حققت التجارب الفنية المعاصرة غايتها من ناحية التأمل والتفكير والبحث في المستقبل؟

لجأنا في بحثنا هذا إلى تحديد جملة من الفرضيات التي من شأنها التحكم في الموضوع بوصفه واسعا ولكنه محدود من حيث المادة العلمية التي تسلط الضوء عليه، وقد تمثلت فرضيات البحث فيما يلي:

- الغياب الشبه تام لوسائل الإعلام المختلفة عن الإلمام بالمجال الفني.
 - تأثير العشرية السوداء خصوصا على المسار الثقافي للجمهور الجزائري.
 - وجود تداخل فيما بين المنتج الفني وقوام الفنون المعاصرة.
 - سنحاول من خلال هذا البحث الوصول إلى الأهداف التالية:
 - التطرق إلى سياقات الإنتاج الفني المعاصر بالجزائر؛
 - الكشف عن أهم معوقات تلقي الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري ومنه محاولة استنباط الحلول.
- يندرج هذا الموضوع ضمن الدراسات والأبحاث التي تعتمد على المنهج الوصفي؛ وهذا رجوعا إلى دراسة السياق الذي أتت عليه مضامين الأعمال الفنية المعاصرة وكذا مساهمة مراحل تطورها ومعوقات خاصة في ظلّ العقدين الأخيرين.

2. مدخل إلى الفنون البصرية المعاصرة بالجزائر:

قد تكون إشكالية الاهتمام بميدان الفنون البصرية عموما والاشتغال على المنهج المعاصر لإخراجها في قالب فنون ما بعد الحداثة في مجتمعنا الوطني الحالي من أهم الإشكالات التي يعاني منها المجتمع العربي ككل، لكننا نلتمس على الرغم من ذلك تجارب لأبأس بها من خلال أداء بعض العصاميين والأكاديميين.

إن الموضوع الذي نتناوله دراستنا بخصوص التجربة الجمالية البصرية المحلية من بين المواضيع التي لا بد من التطرق إليها خاصة في ظلّ توفر البلاد على كفاءات شابة لا يستهان بها على المستويين الوطني والدولي؛ وهذا بالنظر بما أنجبته الجزائر العريقة من

قدرات وكفاءات كان لابد من الإحاطة بها منذ تبلور أفكارها وانفجار طاقاتها التي لم تجد لها في كثير من الأحيان من صدق.

نشير هنا إلى انحسار تناول مختلف الدراسات لموضوع الإنتاج البصري وملاحمه، حيث يعتبر المتلقي أو الجمهور ركيزة أساسية في عملية التلقي بوصفه محور الحكم الجمالي في عدة أوجه سواء أكان بالقبول أم بالنفور، وذلك بالرجوع إلى مستويات التلقي التي لا تكاد تخلو من التجربة البصرية؛ وقد كان للجمود الأثر البالغ على عرقلة تلقي المسعى الجمالي للتجارب الفنية البصرية والتي كثيرا ما تصطدم بالبنية الهشة للمستوى الثقافية للأفراد.

الأمر الذي نلاحظه من خلال مختلف النشاطات الوطنية: فكثيرا ما نلمح لامبالاة الجمهور بالمعارض الوطنية نظرا لعدة انعكاسات منها: أسلوب الأداء، وأمية الجمهور، وعدم اكتساب ثقافة جمالية في السيمياء البصرية؛ لكن الأمر الأكيد هنا كذلك أن الجزائر زاخرة بكفاءات هامة في شعبي فنون العرض والفنون البصرية لها تجاربها الخاصة التي غالبا ما تشد المشاهد إليها لقوة محتواها وشاعرية المضمون، وفي هذا النطاق يمكن أن أشير هنا إلى ما اكتسبته بعض التجارب الفنية المحلية من احترام على المستوى الداخلي والخارجي على غرار أعمال كل من: رشيد طالبي، وحسين زيان، وحمزة بونوة، ويزيد خلوفي، ولمين عزوزي ... وآخرون.

قد تكون مشكلة ممارسة الفن التشكيلي بوجهه المعاصر على المستوى المحلي من بين الأمور صعبة المنال نوعا ما، وهذا طبعا بالعودة إلى المسارين الاجتماعي والسياسي (الأمني)، وهما اللذان أثرا بدورهما على نمو ملكة التذوق الفني لدى الفرد البسيط الذي يفتقر ويجهل جوانب عدة وصولاً إلى ملكة الثقافة، وهي الملكة التي تهدف إلى احتكاك أفراد المجتمعات المحلية مع بعضها البعض وفي تجاوب مع الكلية العالمية لتكوين رصيد معرفي عموما واكتساب مبادئ التذوق الفني عموما.

وإذا أردنا إعطاء رأي حول التجربة البصرية المعاصرة في الجزائر فسنقول إنَّها جملة التفاعلات الفكرية في شتى ميادين الفن بعد فترة الاستقلال، وهي نفسها الفترة التي ظهرت فيها المعاصرة في الفن أو ما تعرف بمرحلة ما بعد الحداثة Postmodernism، حيث سجل الفنان الجزائري على اختلاف توجهاته الفنية وبدون مراعاة جانب التكوين الأكاديمي أو العصامية حضورا قويا في الساحة (تحديد نوعها)، خاصة في ظل وجود رواد أوائل كان لهم الفضل في المساهمة الأولية في بناء الحركة التشكيلية المعاصرة داخل الوطن، لكن الأمر الأكيد أن أوجه المعاصرة في الممارسة البصرية خلال العشرية الأخيرة خصوصا قد تغيرت فلسفتها ورؤيتها. وعليه، كان من اللزوم تحديث مفهوم الإنتاج الفني المعاصر في مختلف الأطوار وعلى وجه الخصوص التعاريف المتضمنة في مناهج تلقين المواد الفنية.

لا يخفى علينا أيضا سيادة المدرسة الواقعية إلى حد بعيد خلال الثلاث سنوات الأولى من الاستقلال على الساحة الفنية ما يعتبر امتدادا للفن الحديث داخل الوطن، والذي مجّد صورة الثورة ضدّ المستعمر الغاشم، وهذا على الرغم من بروز تيارات فنية مختلفة كالفن الساذج والتجريد، لكن الواقعية كانت أكثر حضورا نظرا لعامل الإستشراق الذي كان له الدور في ولوج الفنان الجزائري عالم الرسم المسندي، وهو النهج الذي اتبعه فيما بعد غالبية الرواد لكنهم استطاعوا الخروج من الفن الواقعي إلّا في مراحل متأخرة ليؤسسوا اتجاها جديدا مبدؤه العودة إلى الأصل والبحث عن تكوين هوية فن جزائري خالص¹.

ساد في تلك الفترة كذلك الفكر الفني المحلي الذي لم يتخل عنه الفنان من البداية والذي شكل فيما بعد مواضيع أعماله المعاصرة، فالفنون المحلية التي كانت تسير وفق ضوابط معينة تحكمها تعاليم الحضارة الإسلامية كفن الزخرفة والمنمنمات والخط العربي وما إلى ذلك من الفنون الجميلة الأخرى.

لكن التحدي الكبير في الإنتاج الفني كان مع التخلي عن الفن الواقعي بما فيه من أساليب انطباعية والتوجه نحو التجريد، فانصهرت عناصر الفن المحلي في قالب أعمال تجريدية جريئة افتكت لنفسها مكانة على الرغم من الصراع ما بين إيجاد هوية للفن التشكيلي داخل الوطن ومواكبة المعاصرة في الأساليب الفنية المتجددة وهو الأمر الذي تمكن منه الفنان **محمد خدة** (1930-1991) ليقول لنا فنا جزائريا معاصرا خالصا².

أما في فترة الثمانينات حتى نهاية التسعينات فقد شهدت الجزائر انفتاحا منقطع النظير في ميدان الفنون أسهم فيه الكثير من المتعاطين لحقل الفنون، وأصبح التشكيلي الجزائري يمتلك من المقومات التي تؤهله إلى التمكن من الحركة المتنوعة أسلوبا وشكلا، لكن هذا الانفتاح سرعان ما اصطدم بالظروف الداخلية للبلاد مع بداية تسعينيات القرن الماضي حيث عرفت الساحة الفنية ركودا شبه تام مقارنة بالعالم.

3. جدلية الإعلام؛ التلقي الفني في المجتمع الجزائري:

كثيرا ما يحيلنا هذا الإشكال على عدم اكتساب ثقافة بصرية في مختلف المؤسسات التربوية والتعليمية، هذا ما تعزیه المناهج العارية لتدريس الفن ضمن سياقه؛ وكذا افتقار هاته المناهج للكتب التي تتماشى والذوق العام الذي يصاحب كل الأفراد داخل المجتمع الواحد، وهو ما تولّد عنه أجيال لا تعنى بأمر الجمال عموما ولا بالفن التشكيلي خصوصا، ممّا يحيلنا إلى نقطة الصفر والتي تشير إلى حجب تلقي الفن التشكيلي بطريقة غير مباشرة لمدة تضاهي إثنتي عشرة سنة تمثل في مجملها مجموع مراحل التعليم الأساسي كطور أولي.

"إنّ تذوّق الإنسان الأعمال الفنية لن يحدث لمجرد الصدفة التي قد تحدث للوهلة الأولى لرؤية العمل الفني، أو لا تحدث"³، ذلك أنه في الحقيقة تبدأ عملية التلقي في مراحل مبكرة من العمر حيث يكون للطفل ذوقه الخاص في لون ما أو شكل معين، وهو هنا يؤسس

لملكة التذوق الفني ويمهد بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى أولى مراحل عملية تكوين الذات في ضوء عملية التلقي.

إنّ التطرق إلى تربية الحسّ الجمالي في مختلف المراحل المبكرة يعتبر أمراً هاماً؛ نظراً لدوره في تربية الذوق الفني الذي يحقق لنا المتعة الجمالية، ومنه التمهيد لعملية التلقي، وكذا انعكاسه على المجتمع بزمته ومختلف وسائل الإعلام التي تهدف إلى نشر الفكر الفني وتعريف الجمهور بالمسار التاريخي للحركة التشكيلية الحديثة والمعاصرة، ومن هذا المنطلق يتجلى لنا دور مختلف وسائط الإعلام في نشر ثقافة الوعي الفني خارج أسوار المدرسة الجزائرية، وتتمثل هاته الوسائط فيما يلي⁴:

1.3. الكتب والمنشورات الفنية:

تتجلى هاته المادة العلمية من خلال المؤلفين الأكفاء من ذوي الاختصاص والتي عادة ما تكون صادرة عن أساتذة التعليم العالي في شعبة الفنون، لكن دائرة التأليف تتعدى أساتذة التعليم العالي لتشمل كافة الباحثين والنقاد (ذوي النظرة العميقة) في تخصصات الفنون، بالإضافة إلى منشورات الفنانين في حد ذاتهم والتي غالباً ما تكون على شاكلة سير ذاتية أو تحليل موجز لمواضيع أعمالهم الفنية ونشر صور لأعمالهم الفنية قصد تنوير الرأي العام وكذا فتح المجال أمام المتلقي الجزائري لإبداء حكمه الخاص، وهو الرأي الذي من شأنه المساهمة في تقويم أداء الفنان وتقييم منتجه الفني.

2.3. الندوات والملتقيات العلمية:

تكتسب المحافل الفنية الرسمية طابع الجدبة والتجديد للكشف أكثر عن أغوار الفن والتأصيل له والتمهيد لفتح نقاشات جديدة ومؤلفات حديثة تواكب مختلف مجالات الفن المعاصر، من زاوية أخرى نجد أنه من الضروري إيجاد جمعيات ونوادي ذات تأطير

أكاديمي في شعبة الفنون لتتوير المجتمع على الصعيد المحلي، وذلك من خلال مختلف التظاهرات الفنية التي يجب أن ترتبط بالأساس بالهوية الوطنية والانتماء الديني قصد الإحاطة أكثر بمضامين الأعمال الفنية والتي تصب بالأساس في ترسيخ قيم الهوية الوطنية.

3.3. الإعلام الرقمي:

لا يخفى علينا أن دور مختلف الوسائط الرقمية في إعلام المجتمع له الأثر البالغ في تنوير الرأي العام وتعريف الأفراد بكل ما هو جديد على الساحة الفنية، تتمثل هذه الوسائل في مختلف المواقع الإلكترونية المتخصصة في الفن التشكيلي وقد تتعدى ذلك لتشمل المواقع الرسمية للمتاحف ومختلف المنشآت الثقافية ذات العلاقة الوطيدة ما بينها وبين الفنون؛ الملاحظ هو انتشار مجموعات من الروابط على مختلف مواقع التواصل الاجتماعي والتي تعنى بمجال الفنون حيث كان بالإمكان استغلالها على أحسن وجه لإثراء ثقافة المشاهد ومنه تنمية ملكة التدّوق لدى الفرد الواحد والمجتمع ككل.

4.3. الصحافة المكتوبة والمرئية:

كما أنه كان بالإمكان تحقيق الوعي الجمالي لدى الفرد الجزائري من خلال اهتمام الصحافة بشقيها بمجال الفنون، هذا الاهتمام الذي كان سيحقق مردودا مهما من خلال استضافة أهل الفن من أكاديميين وفنانين وكذا تناول مختلف نواحي الفن على شاكلة أشربة وثائقية أو لقاءات أو مقابلات أو حوارات أو مقالات صحفية، وهي التفاعلات التي من شأنها إعلام الجمهور المتلقي وإحاطته بتاريخ الفن التشكيلي المحلي والعالمي وكذا تقريبه من الفنان وتعريفه بمختلف أوجه الفن المعاصر على ضوء فلسفة كل وجه على حدا.

5.3. الوسائط الشعبية:

لاحظنا في الآونة الأخيرة اهتمام مختلف أطياف المجتمع بتهيئة وتزيين محيطه، وهذا من خلال مختلف الأعمال الفنية التي تنتشر على جدران شوارع الأحياء العتيقة غالبا،

ولا يخفى علينا دور الفنانين الهواة هنا في إشراك الجمهور في عمله الفني البسيط وهذا من خلال دعوته للمساهمة في أداء وإخراج العمل الفني الذي يراد به عادة تزيين وتزيق محيط الحي، بحيث تنعكس هاته العملية إيجابا على كليهما في أوجه عدة فنلتمس تفنن المؤدي في إخراج عمله الفني وتلذذ الجمهور بالمشاركة وجمالية المنتج الفني في إخراج الأخير.

4. معوقات تلقي الفنون التشكيلية المعاصرة في المجتمع الجزائري:

1.4. هشاشة المناهج التربوية وانعكاساتها على التعليم الأولي:

مما لا شك فيه أن المنظومة التربوية للمجتمع الجزائري تكاد تخلو من معايير محددة ومدرسة لتربية النشء على أبجديات التدوق الفني الأمر الذي تعكسه اللامبالاة بالمنهجية إلى حد كبير لمختلف المسؤولين لمجال الفنون، وهو ما يتجلى لنا - أو بالأحرى كما أشيع بين المتعلمين، وكذا المدرسين- بأن مادة التربية التشكيلية تقتصر فقط على إكساب المتعلمين بعض المفاهيم والمعلومات التي لا تواكب أصلا التطور الكبير الذي تشهده الساحة الفنية العالمية.

يلاحظ هنا غياب التطبيق الفعلي في كثير من الجوانب للتقنيات والوسائل المختلفة التي تنص عليها مخططات بناء التعليمات، المنبثقة هي الأخرى من المنهاج التربوي لمادة التربية التشكيلية، وقد كان من الممكن استغلال مختلف الخامات (الكرتون، والقطن، والبلاستيك...) في تنمية مهارات المتعلمين والخروج عن المألوف من رسم وتلوين، ومنه غرس نوع من الإبداع الذي يمكن للتلميذ أن يعبر من خلاله عن انفعالاته الحسية والملمسية بطريقة مغايرة⁵.

فكان التركيز نحو توجيه المتعلمين إلى الرسم بدل اكتساب موارد معرفية ومنهجية تحيط بالفن بكل نواحيه وصولا إلى الفن المعاصر ومواكبته نظرا لسهولة تتبع مساره

التاريخي، هذا التوجيه الممنهج لأذهان المتعلمين كان له الأثر البالغ في تحييد عقولهم عن التعرف والإلمام بالمسار التاريخي للفن التشكيلي الجزائري المعاصر عموما من ناحية، ومن ناحية أخرى عدم مواكبة مجالات الفن المعاصر والذي يعتبر مجال فلسفته كبيرا ومتشعبا خادما للمجتمع في كثير من النواحي.

2.4. فترة التسعينات وتأثيرها على الساحة الفنية التشكيلية:

لطالما شكّلت الأوضاع السياسية للبلدان عائقا أمام الانفتاح الثقافي عموما والتفتح الفني خصوصا، حيث نلتبس عديد الأمثلة حول العالم لعل أبرزها ما حدث في الجنوب الشرقي لأوروبا من أزمات شملت الجانب الثقافي خصوصا؛ إلى هنا يبدو الأمر غير مقتصر على باقي البلدان الأجنبية الأخرى بما فيها العربية والإسلامية منها، وعليه يتجلى لنا مدى تأثير الوضع السياسي للدول على سيروية الفن عموما وانعكاسه على فعالية عملية التلقي لدى الأفراد.

لعلها من بين أكبر المعوقات بعد هشاشة المناهج التربوية في مجال الفنون، ولا يخفى على الفرد الجزائري ما عانت الساحة الفنية والثقافية من جمود فاق العقد من الزمن كان له الأثر الكبير في عرقلة تطور مجال الفن التشكيلي والفنون البصرية عامة، ما انعكس سلبا على عملية التلقي في إحدى أهم فترات الانفتاح الفكري الفني في العالم.

3.4. نقص الدعم المعنوي والمادي:

تشكل هذه الظاهرة تغييبا مباشرا أو غير مباشر لشخص الفنان لشخص الفنان وكيونونة العمل الفني لتشمل مجال الفن بحد ذاته، ما نلمسه أيضا من خلال انسحاب واختفاء مختلف الوسائط التي تعرضنا لها سابقا من على الساحة الفنية، حيث يرجع هذا الإدبار بالأساس إلى ضعف التمويل المادي والدعم المعنوي من الجمهور أو مؤسسات الدولة بحد ذاتها.

نلمح هذا التراجع جليا في مختلف الوسائط وهذا على الرغم من الانفتاح الفني الكبير الذي يشهده العالم وهو ما أثر على جملة المؤلفين، حيث تكاد المؤلفات على غرار الكتب وقواعد البيانات ومختلف المنشورات ذات العلاقة بالفنون البصرية أن تختفي، ويمكن أن نستثني من هذه الضالة المتبوعة بنقص الترجمة في مجال الفنون هنا المؤلفات الالكترونية التي تتناول الفن، والتي تشرف على إخراجها مجلات علمية محكمة هي الأخرى قليلة من حيث الكم، وهو ما نتج عنه أمية بصرية تكاد تكون عامة على مختلف أطراف المجتمع الجزائري، أدت بدورها إلى تلوث بصري ملحوظ في مختلف الفنون الأخرى، بالإضافة إلى انسحاب ثلّة من الفنانين من المشهد الفني المحلي، ممّا أدى في كثير من الأحيان إلى هجرة العديد منهم في محاولة لإيجاد قنوات أفضل للتفاعل الفني.

4.4. غياب النقد الفني:

يعتبر النقد الفني اللبنة الأولى في الكشف عن جوهر المنتجات الفنية حيث يقوم بالأساس على قطبين اثنين، أحدهما موضوعي يقوم على دراسة ونقد العمل الفني من زاوية عقلية تخضع لأحكام منطقية، أما الثاني فهو ذاتي يعتمد على ذوق الناقد وفطرته في إبداء الرأي والحكم على المنتج الفني وفق ذوقه الخاص.

لا يشكك عاقلان على الغياب الجلي للنقد الفني وقد نعزي الأمر إلى عدة أسباب تلخصت جلها في ما تطرقنا إليه سابقا، فانتشرت على التدوينات الصحفية ومختلف الوسائط الالكترونية الأخرى مجموعات جمّة من الكتابات التي تكاد تخلو من الإحاطة بالتطور الفني وتوسيع الرؤى، وتكون عادة مفرغة لا هدف لها إلاّ التطرق إلى الفن سطحيا دون الغوص أكثر في مكنوناته ومواكبة الرقي الفني الذي يشهده العالم عموما، بل اقتصر في معظمها على طرح السير الذاتية وتحليل شبه جاف لمختلف القيم البصرية على سطح العمل الفني.

5.4. إشكالية الأسلوب في التشكيل الفني:

قد تشكل تقنيات إخراج العمل الفني في وجهه النهائي أحد المعوقات التي تشلّ عملية التلقي لدى الجمهور، والملاحظ هو الأسلوب الغربي الجلي في نمط الإخراج خصوصا ما تعلق بظاهرة التجريد في الفن وكذا تناول المواضيع من زاوية فلسفية في كثير من الأحيان⁶، وهو ما جعل جمهور المتذوّقين في حيرة من أمرهم حول محل مضامين الهوية في العمل الفني المحلي⁷، هاته الغربة التي تبتعد في كثير من جوانبها عن تناول الجانب الحياتي للمجتمع الجزائري وجعلت المشاهد في إدبار عن استقبال أبجديات الفن في غياب ظروف ميسرة مرافقة لها.

لقد استعرض الفنان إسماعيل صمصوم (1934-1988) رأيه قائلا: «لا أريد أن أتوغل في التعاسة، الفنان يستأصل الجمال من كل وضعية اجتماعية كما يستطيع أن يهتم بوصف جانبها السلبي. تتعلق المسألة بالمسعى الخاص بكل مؤلف»⁸. نستشعر هنا، ومن خلال هذا القول، مدى تفتح الفنان التشكيلي على عالم الفن ومدى تأثره بالبعد النفسي لمضمون العمل الفني والذي صاحبه تكوين جديد للعناصر التشكيلية على سطح اللوحة معبرا في ذلك عن تأثر ذي قطبين أحدهما بالشكل والآخر بالمضمون.

يمكن هنا إغفال ما تعلق بجانب الفنون المرئية الأخرى على غرار: الخط العربي، التشكيل الحروفي⁹، نظرا لمعرفة الجمهور لها في مراحل أولى من حياته سواء أكان ذلك مباشرا أم غير مباشر؛ وعليه، يمكن القول بأن مسار هذا النوع من الفنون، جيّد مقارنة بباقي أنواع الفنون الأخرى، وهو ما يلاحظ من خلال نمط الإخراج الذي يتقاطع مع مقومات الهوية الوطنية والانتماء الديني ضمن سياقات الفن المعاصر.

6.4. الافتقار لآليات جادة وصريحة تجمع الفنان بجمهوره:

لابد أن نشير هنا إلى أهمية المنشآت الهندسية في التطوير والرقى لملكة التدوّق الجمهور الجزائري بصفة خاصة؛ تتعدد أوجه هاته الآليات لتشتمل على أروقة العرض والتي تضطلع بدور هام في تعريف المشاهد بفنانه وتقريبه من مختلف إنتاجاته الفنية. ومنه، الأخذ والرد في فصول العمل الفني بطريقة مباشرة الهدف منها استقاء أكثر معلومات عن العمل الفني ومضامينه ومدلولات قيمه البصرية. لكن الملاحظ هنا هو تمركز واقتصار مختلف هاته الأروقة على مستوى الجزائر العاصمة بالإضافة إلى بعض الولايات الكبرى لتتحصّر هنا عملية التلقي المباشرة على فئة قليلة دون أخرى.

كذلك يتجلى لنا الغياب الشبه تام لنشاطات مختلف المؤسسات التربوية التعليمية الثقافية الأخرى على غرار الاستوديوهات، والجمعيات الفنية، والمتاحف... الخ، وما إلى ذلك عن تنشيط الساحة الفنية وإثرائها خاصة بتقريب الفنان من جمهوره وفق آليات محددة تسمح بوجود قنوات للملاحظة البصرية، "ومنه التحليل والمناقشة قصد الوصول الأمثل لمضمون العمل الفني"¹⁰ الذي لا يتحقق إلا بتوفر الشروط المنهجية التي سبق ذكرها.

يجب الاعتراف هنا بأن كافة هاته المعوّقات وغيرها من شأنها توسيع الهوة بين الفنان والعمل الفني والمتلقي، وكذا شيوع الأمية البصرية والتي تنعكس بالأساس مظاهرها في اقتصار حضور النشاطات الفنية خصوصا المعارض والأروقة على معارف الفنان وأفراد العائلة والمقربين، بالإضافة إلى السلطات الرسمية التي تمثل المؤسسات الحكومية في المحافل الرسمية.

إنّ إشكالية قلّة المنشآت الفنية من بين أبرز معوّقات العملية التواصلية ما بين الفنان وجمهوره وهو ما يدفع في كثير من الأحيان بفئة كبيرة من الفنانين لعرض أعمالهم عبر

مختلف مواقع التواصل الاجتماعي أو مختلف الوسائط الإلكترونية الأخرى، حيث تعبر هاته الخطوة في مدلولها الجلي عن الافتقار الصريح في كثير من الجوانب لمختلف الآليات الفعالة، والتي تعتبر قنوات فاعلة في عرض الفنان لمنتوجه الفني من ناحية؛ ومن ناحية أخرى تكون هذه الخطوة بمثابة عدم رضا الفنان الجزائري عن تقنيات تسيير هاته المنشآت (خاصة الصالونات الوطنية) التي تخلو لضوابط أكاديمية ومنهجية وفق السياقات العالمية والتي كان من شأنها الرقي بالعملية التواصلية في مختلف أوجهها ما بين الفنان وجمهوره بوصفها قنوات العرض¹¹.

5. خاتمة:

لعل من بين مسببات النّفور الفني والفكري هو عدم وجود رؤية واضحة وصريحة، ما تعكسه قلة اهتمام الجهات المعنية في تعاملها مع مجال الفنون بصفة عامة، ما كان بإمكانه تحقيق العملية التواصلية بين الفنان والمتلقي، ومنه تنمية الفكر البصري لدى المجتمع الجزائري، الأمر الذي سيشكل لا محالة قفزة نوعية من خلال تنوّع الإنتاجات الفنية المعاصرة من جهة، وما يوازيها من مستويات التأويل والتلقي من جهة أخرى على المستويين العربي والعالمي معا.

يتضح لنا في هذا السياق مدى تأثير العشرية السوداء الكبير على ميدان الفنون التشكيلية بالجزائر، وألقى بظلاله على حقل الفنون البصرية بصفة عامة، لكن سرعان ما استعاد الفنان استقراره مع نهاية هذه الفترة لكن تأثيراته لا تزال غير واضحة المعالم، فالجزائر متخلفة نوعا ما عن باقي دول العالم ومنها الدول العربية، ولازال الفنان يعاني من أمرين أساسيين الأول يتمثل في قلة الدعم من مختلف الجوانب والثاني يظهر جليا في النقص

المحسوس في الوعي الفني لدى الجمهور المتلقي، ومن أمثلة ذلك شبه النفور من تذوق العمل الفني وغياب التظاهرات الفنية التي تعتبر قليلة مقارنة بباقي البلدان في العالم.

6. الهوامش:

¹ محمد خدة، عناصر من أجل فن جديد، تر: إنعام بيوض، الجزائر، المتحف الوطني للفنون الجميلة، 2016، ص. 61 (بتصرف).

² سليمة بن مخلوف، القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي محمد خدة، أطروحة دكتوراه، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، تحت إشراف: د. محمد خالدي، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2017-2018، ص. 217.

<http://dspace.univ-tlemcen.dz/bitstream/112/13492/1/Benmakhloufe-Salima.pdf>

³ عبير صبرى يوسف غنيم، أثر تنوع جماليات البيئة في الفن المصرى القديم كمدخل لتحسين أداء طالب كلية التربية الفنية في التذوق الفني، المحور الثاني: التذوق وتاريخ الفن، جانفي-أفريل 2016، مصر، جمعية أمسيا (التربية عن طريق الفن)، ص. 448.

article_73167_d7c3336f04c87c758680fa6efbfcfeba.pdf

⁴ أشرف أبو اليزيد، الفن التشكيلي العربي المعاصر.. حضور الفنان وغياب المتلقي، الحركة التشكيلية العربية نصف قرن من الإنجاز والأسئلة، 18-20 مايو 2009، وزارة الثقافة، صنعاء - اليمن، ص. 11.

⁵ نسبية شريف سليمان، مكانة التربية الفنية التشكيلية في التربية التحضيرية، المجلة الجزائرية للطفولة والتربية (الجزائر، جامعة البليدة 02)، المجلد: 01، العدد الثاني، 2013، ص. 99.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/35324>

⁶ Roman Ingarden, Sur la peinture abstraite, traduit de l'allemand par Marc de Launay, Paris, éditions Hermann, 2013, p. 30.

⁷ إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ط. 1، الجزائر، وزارة الثقافة، 2005، ص. 93.

⁸ عبد الرحمان بن حميدة، إسماعيل صمصوم، الجزائر، وزارة الثقافة، 2017، ص. 17.

⁹ رضا جمعي، البعد المفاهيمي للفنون البصرية وإشكالية التصنيف، مجلة جماليات، (الجزائر، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية)، المجلد: 07، العدد الثاني، 2020، ص. 79.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/140139>

- ¹⁰ راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن دراسة في القيم الجمالية والفنية، ط.1، بيروت، دار النهضة العربية، 1998، ص.290.
- ¹¹ رضوان بلخيري، مدخل إلى الاتصال التسويقي، ط.1، الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2019، ص.37.

7. قائمة المصادر والمراجع:

المراجع العربية:

1. بلخيري (رضوان)، مدخل إلى الاتصال التسويقي، ط.1، الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2019.
2. بن حميدة (عبد الرحمان)، إسماعيل صمصوم، الجزائر، دحلب، 2017.
3. خدة (محمّد)، عناصر من أجل فن جديد، تر: إنعام بيوض، الجزائر، المتحف الوطني للفنون الجميلة، 2016.
4. عبد المنعم عباس (راوية)، الحس الجمالي وتاريخ الفن دراسة في القيم الجمالية والفنية، ط.1، بيروت، دار النهضة العربية، 1998.
5. مردوخ (إبراهيم)، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ط.1، الجزائر، وزارة الثقافة، 2005.

المراجع الأجنبية:

1. Ingarden (Roman), Sur la peinture abstraite, traduit de l'allemand par Marc de Launay, Paris, éditions Hermann, Paris, 2013.

الدوريات العربية:

1. جمعي (رضا)، البعد المفاهيمي للفنون البصرية وإشكالية التصنيف، مجلة جماليات، (الجزائر، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية)، المجلد: 07، العدد الثاني، 2020، صص.57-89.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/140139>

2. شريف سليمان (نسيبة)، مكانة التربية الفنية التشكيلية في التربية التحضيرية، المجلة الجزائرية للطفولة والتربية (الجزائر، جامعة البليدة 02)، المجلد:01، العدد الثاني، 2013، صص.97-116.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/35324>

الرسائل الجامعية:

1. بن مخلوف (سليمة)، القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي محمد خدة، أطروحة دكتوراه، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، تحت إشراف: د.محمد خالدي، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2017-2018.
- <http://dspace.univ-tlemcen.dz/bitstream/112/13492/1/Benmakhloufe-Salima.pdf>

المداخلات ضمن الملتقيات:

1. صبرى يوسف غنيم (عبير)، أثر تنوع جماليات البيئة في الفن المصرى القديم كمدخل لتحسين أداء طُالب كُلية التربية الفنية في التذوق الفني، المحور الثاني: التذوق وتاريخ الفن، جانفي-أفريل 2016، مصر، جمعية أمسيا (التربية عن طريق الفن)، 2016، صص.440-474.
- [article_73167_d7c3336f04c87c758680fa6efbfcfeba.pdf](http://dspace.univ-tlemcen.dz/bitstream/112/13492/1/Benmakhloufe-Salima.pdf)
2. أبو اليزيد (أشرف)، الفن التشكيلي العربي المعاصر.. حضور الفنان وغياب المتلقي، الحركة التشكيلية العربية نصف قرن من الإنجاز والأسئلة، وزارة الثقافة، صنعاء - اليمن، 18-20 مايو 2009.