

براديجمات في التراث الفني الجزائري

-حفريات الكامن واسترجاع المستكن-

*Paradigms in the Algerian artistic heritage
-Latent excavations and restoring the resident-*

رضا جمعي	محمد بدر الدين سيفي*
جامعة عبد الحميد بن باديس (مستغانم)	جامعة عبد الحميد بن باديس (مستغانم)
Redhadjemai12@mail.com	Badr.s.alg.2015@mail.com

تاريخ الاستلام: 2024/02/04 تاريخ القبول: 2025/02/18

● الملخص:

(يعتبر براديجم الفن المعاصر في المشهد الجزائري حصيلة تراكمية من التراث الفني المستكن في القضايا المعرفية لمنظومة الفنون، وتفاعلات التجارب الإنسانية والتنظيرات الفلسفية الجمالية، في مفكرها وعلمائها وفنانيها... على تباين في الإيديولوجيات التي تعطي أهمية لهذا الموضوع في محاولة بحث من جهة تفعيل حفريات الكامن في التراث، وأهداف الفن وغاياته، باسترجاع المستكن منها في ظل العصر السائل، والعولة، وسيادة نظام التفاهة؛ مما يفيد في تحديد الوعي بالفن الجزائري في حدود الأصالة والمعاصرة، ليؤسس قضايا جديدة ضمن معايير الحكم النقدي، وتوظيف الأساليب والمفاهيم التي لم تكن حكرًا على البراديجمات الفنية الغربية، فالدراسة تحاول أن تفعل وتكشف تكشف الستار على ما تم تغييبه من قبل الاستعمار-الفرنسي- في تراثنا الفني ومختلف تدويناته الفلسفية المعرفية في علم الجمال؛ وتنظيراته، وتجاربه وممارساته في الفن والإشهار والتصوير... ونحوها، فمع إمكانات الاعتراف بالاعتباس الفني حاصل؛ بما يكشف للباحث الجزائري في منظومة الفنون البصرية مدى قدرته على تأسيس براديجم للفن المعاصر في المشهد الفني الجزائري، براديجم متكامل بين: نظرية الاتجاه الحضاري في التوجيه الجمالي البنائية، والاستوظاف الفني الدعوي للحركة الباديسية، والخيال الخلاق في ذوق الجمال لتجليات الفن الروحانية الصوفية مع إتيان دينيه).

كلمات مفتاحية: براديجم ، الفن المعاصر، التراث الفني.

•Summary:

(The paradigm of contemporary art in the Algerian scene is considered a cumulative outcome of the artistic heritage residing in the cognitive issues of the arts system, the interactions of human experiences and aesthetic philosophical theories, in its thinkers, scholars and artists... with a difference in the ideologies that give importance to this topic in an attempt to research in terms of activating the latent excavations. In heritage, and the goals and objectives of art, by retrieving what is hidden from it in light of the liquid era, globalization, and the rule of the system of triviality, which is useful in renewing awareness of Algerian art within the limits of originality and contemporaneity, to establish its new issues within the standards of critical judgment, and to employ methods and concepts that were not limited to paradigms. Western art, the study attempts to do and reveal what was hidden by French colonialism in our artistic heritage and its various philosophical and cognitive records in aesthetics, its theorizing, experiences and practices in art, advertising, photography... and so on. With the possibilities of recognizing artistic quotation are achieved; Which reveals to the Algerian researcher in the visual arts system the extent of his ability to establish a paradigm for contemporary art in the Algerian artistic scene, an integrated paradigm between: the theory of cultural orientation in the aesthetic guidance of the Banabis, the artistic advocacy use of the Badisi movement, and the creative imagination in the taste of beauty for the spiritual manifestations of Sufi art with Etienne Diné.).

Keywords: paradigm, contemporary art, artistic heritage.

● مقدمة:

يعتبر براداييم الفن المعاصر في المشهد الجزائري-على افتراض حضوره من الباحث-أنه حصيلة تراكمية من التراث الفني المستكن في القضايا المعرفية لمنظومة الفنون، وتفاعلات التجارب الإنسانية والتنظيرات الفلسفية الجمالية، ومختلف الممارسات القائمة على الفن ومتعلقاته، في مفكرها ومنظريها وعلمائها وفنانيها..على تباين في الإيديولوجيات التي تجعلنا نتساءل عن طبيعة القضايا والنظريات والمفاهيم في هذا التراث الفني الجزائري، ومدى تفعيل حفريات الكامن للتجارب الجمالية، وأهداف الفن وغاياته، وكذا؛ البحث في استرجاع المستكن منها في ظل العصر السائل، والعولمة، وهيمنة الأوليغارشية، وسيادة نظام التفاهة؛ استرجاع يعي حدود الأصالة والمعاصرة في هذا الزخم التراثي. فهل يمكننا -من خلال الحفر في التراث الفني- الكشف عن إمكانية التأسيس لقضايا جديدة ضمن معايير الحكم النقدي الجمالي التي لم تكن حكرًا على البراديغمات الغربية؟ وهل هناك براديغمات كامنة في تراثنا يمكن إبرازها دون خوف أو خجل من ضغطٍ لثقافةٍ فنيةٍ غالبيةٍ؟ واسترجاع ما يمكن الكشف عنه دون خوف من عقيدةٍ وإيديولوجيةٍ ما؟

هي تساؤلات فلسفية قلقة، تؤرق الباحث في ظاهرها، إيستمولوجية في كنهها؛ قد تؤطر بحقول علمية متكاملة تخصصيا كالفنون البصرية وسوسيولوجية الفن وعلم الجمال وغيرها، يحاول الباحث من خلال تفعيل الموضوع كسر مسلمات الانبهار والتقليد للآخر في أدبيات البحث العلمي للدراسات الفنية البصرية والتشكيلية.

ومع ثمكنا الاعتراف بالاعتباس الفني الحاصلة؛ لكن ليس الاستقلال الفني ببعيد عن أن يكشف للباحث الجزائري في منظومة الفنون مدى قدرته على تأسيس براديغم للفن المعاصر في المشهد الفني الوطني، براديغم متكامل بين تأسيس الاستوظاف الفني الدعوي للحركة الباديسية، ونظرية الاتجاه الحضاري في التربية والتوجيه الجمالي البنائية، والخيال الخلاق في ذوق الجمال لتجليات الفن الروحانية الصوفية، إلى أن تنفذ النظريات المشككة لبراديغمات متجددة في عملية تكاملية للممارسات الفنية مع نهضة حديثة ومعاصرة لشباب أكاديمي وفنان واعد في مختلف التخصصات وحقول الدراسات الفنية البصرية. لتحضّر في عمق القضايا المستجدة للفن كالتسويق الفني، وعرض الأعمال الفنية، والهوية الأمازيغية والعربية والإسلامية، والأمن القانوني للفن وحفظ حقوق العمل الفني.

أهمية الموضوع وأهداف الدراسة:

أهمية هذا الموضوع تكمن في مسارات أهداف الدراسة البحثية التالية:

- أولاً/ تفعيل البحثي في حفريات الكامن للتجارب الجمالية، وأهداف الفن وغاياته.
- ثانيا/ استرجاع التراث الفني الجزائري المستكن منها في ظل العصر السائل، والعولمة، وهيمنة الأوليغارشية، وسيادة نظام التفاهة؛ استرجاع يكشف عن قيمة الزخم التراثي في التجربة الفنية والجمالية الجزائرية.
- ثالثا/ إبراز أهمية البراديغمات الوطنية -المفترضة- في التأسيس لقضايا جديدة ضمن معايير الحكم النقدي والذوق الجمالي، بتوظيف المفاهيم وتوليدها؛ التي لم تكن حكرًا على البراديغمات الغربية.

المنهج المتبع في الدراسة:

منهج استقرائي تحليلي؛ حيث تم استقراء -قَبلي- ضمن قراءات للتراث الجزائري واستثمار موارده المتعلقة بمنظومة الفنون وقضاياها ومفاهيمه، فكانت المادة غزيرة والقضايا وفيرة، وهو ما حاولنا تفعيله فيما تم اقتناصه بما يناسب هذه الورقات البحثية في موضوع دراستنا.

حدود الدراسة:

بالنسبة للحدود الإيستمولوجية المعرفية فهي الحفر في التراث المعرفي والمفاهيمي الفني الجزائري لا غير، أما الحدود الزمنية فلا تقتيد الورقات البحثية بتاريخ زمني معين متجاوزة بذلك الصراع الحدي لتاريخ نشأة الفن المعاصر برؤيته الغربية، وإنما البحث يجري في نطاق زمني لفاعلية المصطلح والمفهوم والنظر والنظرية لكل فنان أو مفكر أو باحث أو أي كان تخصصه، يتطرق للفن وقضاياها بتنظير أو إشارة أو ملامح معرفية، تفعل من خلالها إشكاليات أو تجيب عن تساؤلات ضمن حقل الدراسات الفنية التشكيلية بشكل عام، وسياقاتها السوسيو-تاريخية بدأ من احتلال الجزائر من طرف المستعمر الفرنسي إلى غاية الآن، ولا أدعي الاستعاب والإحاطة وإنما هي مباحثة وتفعيل وكشف للكامن واسترجاع للمستكن.

وبناء على ما سبق فالباحث ينطلق في تفعيل الموضوع من مقدمات منهجية للعرض كالآتي:

المنطلقات المنهجية:

- المنطلق الأول (فرضي)؛ وهو: وجود براديجمات كامنة في التراث المعرفي الفني الجزائري.
- المنطلق الثاني (منهجي)؛ وهو: القطيعة "الإيستمو-فنية" مع التراث الغربي ونماذجه الفنية في المرحلة الآنية للبحث.
- المنطلق الثالث (إيستيمي)؛ وهو: البحث في التراث المعرفي لمختلف الممارسات والتنظيرات القائمة على الفنون والعمليات التخيلية للجمال والفن.

1. البراديم -والبراديم في الفن- نشأته، دلالات وسمات:

1.1 نشأة النموذج (الباراديجم= Paradime)- والنماذج في الفن المعاصر- ودلالاته اللغوية والاصطلاحية:

- نشأة مصطلح (النموذج المعرفي):

عرف مصطلح (البراديم) = "النموذج المعرفي" ولادته على يد عالم الفيزياء والفيلسوف الأمريكي: توماس صامويل كوهن، الذي أسس له من خلال كتابه: ((بنية الثورات العلمية)) الصادر سنة: 1962، وقد عرفت ولادته سجلا معرفيا؛ حيث ناقش المفكرون والفلاسفة إمكانية توظيف (البراديم)، وتداوله باعتباره أداة تحليل لأصول المعرفة، ودراسة الظواهر الاجتماعية، والفكرية، والإنسانية... ومدى قدرة النماذج المعرفية في توقُّع مسار جديد للمعرفة من عدمه.

- الدلالة اللغوية لمصطلح النموذج المعرفي:

- الجذور اللغوية لمصطلح ((البراديم)) تعود لإفادة المصطلح معنى كلمة: (مثال)، أو (نمط)، في اللغة اللاتينية¹.

¹ توماس كوهن: (بنية الثورات العلمية)، ترجمة: حيدر اسماعيل، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، ص18.

أما الناظر في ترجمة مصطلح البراديم إلى اللغة العربية فحسب الباحث "طه كوزي"² سنجد بونا واسعا في ترجماته، بالرغم من اشتراكها في رقعة اصطلاحية متقاربة ومتداخلة مثل: (النمط)، (النسق)، (النموذج)، (المنظور)، (الرؤية الكونية)...

- الدلالة الاصطلاحية للنموذج المعرفي:

سنعتمد مصطلح ((النموذج المعرفي)) مرادفا ((للبراديم)) أو ((النموذج))؛ باعتبار تشغيله الواسع في أعمال الدكتور عبد الوهاب المسيري المؤسس لهذا المصطلح في الفكر الإسلامي؛ والذي تُعد أعماله من المصادر الأساسية والرائدة في هذا المجال. أما المفهوم التركيبي والدلالة المفهوماتية للنماذج في الفن المعاصر كبراديجمات فيعود الرواج الراهن في بحثها مع بعض الباحثات الغربيات في العلوم الاجتماعية أمثال عالمة الاجتماع "نتالي اينيك (NATHALIE Heinich)" وأبحاثها النقدية في اتجاهين رئيسيين، الأول باعتبارها متخصصة سوسيولوجية تبحث في الفن بمنهجية صارمة تستند لتحقيقات ودراسات ميدانية، ومصدر اتجاه ثاني يبرز في إشكالاتها الجوهرية المطروحة في اتجاه السياقات التاريخية لنشأة الأعمال الفنية ثم التساؤلات عن اتجاه التخصصات المشكلة للفن في مصادره القديمة وقضاياها مثل: تاريخ الفن، تاريخ الأدب، الجماليات، نقد الفن... الخ³.

كما نجد عالمة النفس السريري والمتخصصة في العلاج بالفن "نانسي جيربر (NANCY Gerber)" تنطلق في براديجم معاصر مؤسس على البحث النوعي التكاملي في اتجاه الخيال والممارسات القائمة على الفنون، في اقتراحها لنموذج شامل متعدد الأبعاد، وغير استطرادي، وجمالي، يفعل العمليات العقلية والتخيلية، ويعتبر الخيال في البحث طريقة لإعادة صياغة المفاهيم، البيانات والأدلة، وتحديد العمليات الإبداعية، أنموذج يُعتبر مقدمة جديدة للكشف عن الافتراضات والنظريات والممارسات الفلسفية الفنية التي يمكن الطعن فيها، يتيح من خلال البحث في النماذج الاجتماعية والسياسية والبحثية السائدة الوعي والنقد واتخاذ قرارات بحثية، وزيادة قيمة الأصوات المهمشة وأشكال المعرفة الفنية الخفية، وبخاصة تعطيل تقاليد التفكير والبحث المقيدة، والمساهمة في تعزيز الخطاب الاجتماعي والوصول إليه بإمكانية إجراء أبحاث مبتكرة تكاملية، تنطلق من تخيلات ذاتية وشاملة يمكن للمنظورات الفوقية الأصلية والعمليات الدقيقة أن تعمل معًا لإنشائها وتأسيسها، أبحاث مسؤولة اجتماعيا ومؤثرة من أجل التغيير⁴.

وهذه الرؤية الفلسفية البحثية في براديجم "نانسي جيربر (NANCY Gerber)" مع أنموذج عالمة الاجتماع "نتالي اينيك (NATHALIE Heinich)" في تأسيسها لحقل (سوسيولوجية الفن) وتفعيل قضاياها ميدانيا، كانت دافعا قويا للباحث في تبني منطلقات - هذه الورقات - منهجيا وفكريا.

1.2 خصائص وسمات النموذج التحليلي في الفن المعاصر:

بناء على ما سبق ذكره من دلالات اصطلاحية واستنادا على النماذج المعرفية للمسيرى يمكننا رصد أهم خصائص وسمات النموذج التحليلي الفني الذي سيتم تفعيل عناصر تميزه في ماهية خصائصه، في الآتي:

² طه كوزي، (النماذج المعرفية في فكر طارق رمضان)، رسالة ماجستير في الفكر الإسلامي، إشراف: محمد موسى باباعمي، جامعة أريس بالولايات المتحدة الأمريكية، السنة الأكاديمية: 2011/2012، وطبع بمطبعة معهد المناهج للتكوين والبحث العلمي بالجزائر العاصمة، سنة 2014.

³ نتالي اينيك، (سوسيولوجية الفن)، ترجمة: حسين جواد قبيسي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط 2011، ص-194-195. و ينظر دعوتها لنموذج جديد ص 23 في كتابها: (le

4 NANCY Gerber, "Imagination and Arts-Based Practices for Integration in Research", (2022), routledge focus, London and NEW York.

1- التجاوز لمعيار (الذاتي/الموضوعي): فالنموذج يجمع بين مواصفات الذاتية والموضوعية في آن واحد، فهو ((ذاتي)) باعتباره لا يقف عند نظرية واحدة أو مجال معرفي سوسيولوجي واحد وإنما يفتح على مجموعة نظريات ومفاهيم ومعتقدات وعلاقات تحدد وجهة البحث وسير الباحث، ومن جهة أخرى يتسم النموذج بالموضوعية كونه مرتبط مفاهيميا بالواقع ونابع من قضايا ووقائعه، فليس ثمة هوة بين النموذج والواقع قيد الدراسة⁵.

2- الاتساق الكامن بين (التجريد والواقع): بمعنى اتصاف النموذج بالتجريد لاختلافه عن الواقع وتحرره بشكل معقول من معطيات الزمان والمكان لأنه ثمرة ملكات عقلية منطقية ومتخيلة⁶، وفي نفس الوقت مرتبط بالواقع⁷ ونابع منه من خلال اقتباس وتوليد معلومات تراكمية تتسع لإدراك الواقع وتكوين صورة ذهنية عنه تسمح لنا بفهم أكثر للظاهرة الاجتماعية.

3- الوظيفة "التأسيسية والانفتاح الجزئي" للنموذج: في هذه الخاصية يتبنى الباحث نوعين من البراديمات: نوع ((النموذج التأسيسي))⁸ الذي يتسم بتفكيك المعطيات الميدانية والوقائع إلى مستواها الأولي، ثم تركيبها وفق رؤية سوسيولوجية جديدة⁹، ونوع ((النموذج المفتوح الجزئي))¹⁰ الذي يعترف صاحبه بكمون (بمعنى: دائرة المجهول في الظاهرة المدروسة، وهو مفتوح لمعطيات جديدة لفهم أكثر تفسيرية للظاهرة. وعليه فيمكننا الخروج بتعريف إجرائي يخدم موضوع البحث في أن (النموذج المعرفي) مرادفا (للبراديم) أو (النموذج) في التراث الفني الجزائري: "هو مجموعة نظريات ومفاهيم ومعتقدات وعلاقات وممارسات؛ تحدد وجهة البحث في الفن وسير الباحث في قضاياها، يتسم النموذج بالموضوعية كونه مرتبط مفاهيميا بالواقع ونابع من وقائعه وأحداثه، وبالانساق الكامن بين التجريد والواقع من خلال اقتباس وتوليد معلومات تراكمية تتسع لإدراك الخرائط الذهنية للظاهرة الفنية، وتكوين صورة ذهنية عنها تسمح لنا بفهم أكثر للظاهرة وتنبؤات جديدة في التأسيس لحكم جمالي ونقد في لا يقضم خصوصيتنا الثقافية، ومفتوح في الاستعارة المنهجية من البراديمات الغربية بعد إفراغها من محتواها الإيديولوجي".

2. حضور براديم للفن المعاصر في المشهد الفني الجزائري-أنواع ومميزات:-

سنحاول من خلال بعض النماذج المسترجعة ضمن الكامن المعرفي في حفريات التراث الفني والجمالي ومتعلقاته في الجزائر أن نُفَعِّل قضاياها في ركائز ثلاث وهي:

- الركيزة الأولى: نوع البراديم وارتباطاته في الجذور المعرفية والتراث.
- الركيزة الثانية: خصائصه المميزة له وخصوصيته.
- الركيزة الثالثة: رائده ومثليه.

⁵ عبد الوهاب المسيري، (الثقافة والمنهج)، ص 285-284. ممدوح الشيخ، (عبد الوهاب المسيري من المادية إلى الإنسانية الإسلامية)، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2008، ص 188.

⁶ عبد الوهاب المسيري: (الانسان والحضارة)، دار الهلال، ص 31.

⁷ عبد الوهاب المسيري: (الثقافة والمنهج)، ص 285-284.

⁸ المسيري: (العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة)، ص 445.

⁹ طه كوزي، ص 24، مرجع سابق.

¹⁰ طه كوزي، ص 25. نفسه.

ولهذا فإن ما سنذكره من نماذج لبراديجمات محلية وطنية مفترضة سيتم تفعيل قضاياها في الركائز الثلاثة الآنف الذكر، وفق المنطلقات والمقدمات المنهجية التي تنظر للحقل الفني داخل مجتمعه وخصوصيته -بتعبير بيار بورديو- لا بمعزل عنه وعن مصالح الفاعلين فيه، عبر محاولة عملية تتداخل فيها التنظيرات والتطبيقات، والمؤطرة ضمن سياقاتها السوسيو تاريخية والحدود البحثية لهذه الورقة، فالفنان الجزائري ما أن يصعب عليه التوضع في الحقل الفني للحقبة الاستعمارية لكن يفرض بعضهم نفسه في ظل ثقافة عالية تنظر للفن رؤية كولونيالية مستعلية وتحتقر منجز الآخر، وهذا ما أفاد به البروفيسور "حيرش بغداد محمد"¹¹ عند شرحه قواعد الفن لبورديو وثلاثية (الاستعداد- التوضع-المواقف): أن من يدرس الظواهر الثقافي والاجتماعية والسياسية وسيرة الفنانين والمفكرين الجزائريين، سيستخرج مواضيع مهمة تجيب عن تساؤلات في الفن والثقافة والمعرفة، وتفصح عن عديد المفاهيم في مختلف الاستعدادات والمواقف لظروف سياسية ووطنية، يكون لها الأثر في إنتاج تصورات وتكوين نظريات وبلورة مناهج نقدية تستنطق المضمرة والصامت في الممارسة وحكم الجمهور. وعليه فإن هذه النماذج محاولة في استنطاق الصامت والحفر في المستكن واسترجاعه.

2.1 النموذج الأول: نظرية الاتجاه الحضاري في مبدأ الأخلاق والتوجيه الجمالي:

يرتبط هذا النموذج بصيغة قانون النهوض الحضاري للتغيير الاجتماعي، واعتبار مبدأ الجمال مؤشر من مؤشرات اتجاهه العملية التحضرية في التنظير المضمن تراث المفكر "مالك بن نبي"، والمتعلق بالانفعال الجمالي في شروط النهضة للفرد والمجتمع، فحسب ابن نبي القيمة الجمالية يجب أن ينظر إليها خاصة من الوجهة التربوية بوجه خاص¹²، فتغيير الإنسان إذا كان شرط جوهري لكل تحول اجتماعي رشيد¹³، فلا يمكن لصورة قبيحة أن توحى بالخيال الجميل أو بالأفكار الكبيرة، فإن لمنظرها القبيح في النفس خيالا أقبح¹⁴. إن البراديجم الكامن في النظرية الجمالية البنائية يركز على قضية مهمة في "التلقي الفني والجمالي" وهي "نذوق الجمال الذي يؤثر في كل تفاصيل الحياة الاجتماعية، فالقضية مؤسسة على تجربته الذاتية كفرد في أسرة نووية تعنى زوجته فيها بترتيب أغراضه، وتزيين بيته في جو بهيج جمالي، يبعث على الراحة وتدفع الأفكار، وتشكيل صورة فنية حسنة تحرك الهمم، وتهيب النفس والعقل للبحث. وهو ما نجده -سلوكيا- في المنطق العلمي والعمل لمالك بن نبي، حيث أسس من خلال ذكر أمثلة مشاهدة من الواقع الاجتماعي مثل: خرق الكساء لأحد المتسولين أو سماع صوت ناشز كضوضاء، أنه مؤشر جمالي لوجود خرق في ثقافتنا وذوق الجمال¹⁵، فالجمال وجه الوطن في العالم عند بن نبي، والحفاظ عليه حفاظ على الكرامة ودعوة لفرض الاحترام من الغير، وهنا ينظر ضمينا لقاعدة ذوق الجمال في الممارس الفني العملي، فلا يمكن لنهوض مجتمع أن يكون بمعزل عن وجود إطار جمالي تتكون فيه حضارته، وبهذا فإن النموذج الفني في الاتجاه الحضاري لا يمكن تصوره بعيدا عن التوجيه الأخلاقي وضرب مثال حول الخير لا يتصور أن يكون منفصلا عن الجمال، ولا العلم منفصلا عنه، ولا حتى الكثير من القيم الخلقية كالإحسان الذي يمثل صورة فنية نفسية للجمال¹⁶.

¹¹ وهو ما تم تفعيله رفقة الدكتور رضا جمعي والزلاء طلبة الدكتوراه دفعة 2021/2020 تخصص الفنون البصرية بجامعة مستغانم في يوم دراسي حول الفنان (عبد القادر غرماز) بتاريخ: 12/12/2021. بمركز البحث في الانثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية (CRASC) بهران.

¹² مالك بن نبي، فكرة الإفريقية السيوية، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط3، 1992، ص154.

¹³ مالك بن نبي، شروط النهضة، ترجمة عمر كامل مسقاوي وعبد الصبور شاهين، دار الفكر، الجزائر، ط4، 1987، ص33.

¹⁴ مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، سورية، ط4، 1984، ص81.

¹⁵ مالك بن نبي، القضايا الكبرى، دار الفكر، الجزائر، 1991، ص87، 85.

¹⁶ ينظر: مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، مرجع سابق. ص85، 84.

ولهذا فابن نبي حين نظر لشروط النهضة في معادلته المشهور: (زمن + إنسان + تراب = حضارة)، جعل من مؤشرات هذا النهوض الحضاري معادلة أخرى هي ما تم استرجاعه عبر تراثه في المفاعيل المستكنة لقضايا التغيير الاجتماعي والوسط الثقافي وذوق الجمال وتوسيع دوائر الوعي وحضور الجمال في الوطن وبناء الإنسان المتحضر والوطن الجميل.. في تفاعلات الفكر والعمل المؤسسة لبراديعم فني بناي، يخطه الناظم لعقده عناصر التكاملية "التربية الأخلاقية والمنطق العملي للذوق الجمالي"، فيكون (المبدأ الأخلاقي + الذوق الجمالي = اتجاه حضاري).

2.2 النموذج الثاني: الخيال الخلاق في ذوق الجمال لتجليات الفن الروحانية:

يعتبر هذا النموذج ذو ارتباط وثيق الصلة باهتمامات الصوفية بالفنون عموماً¹⁷، فقضاياها الفنية تشتغل على الاعتبار بالقصص والمواعظ في رسالة التهذيب السلوكي للفعل الإنساني ليكون غاية مواضيع المنظومة الفنية والجمالية: "إلهية"، تقرب السالك إلى الله-جل وعلا- بالفناء الروحي فتصبغ طابع الروحانية؛ حيث نجد في التراث الفني الجزائري المستكن أعمال ورسومات "لآدم وحواء وثعبان وصور عن سيدي عبد القادر الجيلاني بعنوان مولى بغداد، وسيدي احمد التيجاني بعنوان خاتم الأولياء، وصورة البراق النبوي الشريف الذي يستعرض قصة الإسراء والمعراج النبوي، وصورة تستعرض قصة أصحاب الفيل حيث الفيل يطير والطير الأبايل، وقصة رؤية إبراهيم عليه السلام"¹⁸.

إن المتأمل في حفريات التراث الفني الجزائري واسترجاع الكامن من هذه التصاوير والرسومات يجعل الباحث أمام قواعد "عمق الطابع الإبداعي"¹⁹ المضمرة في الممارس فنيا، فحين يحلل الأيقونات التشكيلية يجد موضوعاتها وقضاياها تستحضر عالم الغيب وتستجيب لمعاني روحية بتقنيات فنية رائعة في تجليات الممارس الفني الشعبي، تعطي "سطحا تشكيميا منبسطة.. تنبعث منه جمالية ومنهجية تنسجم مع طبقات معينة من تشكيلة المجتمع"²⁰ في غايات حماية الإيمان الشعبي وترقية العبادة والسلوك المؤسسة من قبل التدين الطريقي الصوفي.

إن الأثر الفني الروحاني لهذه الرسومات والصور يؤسس لنمذجة "النزوع الوجودي للصوفي رحلة داخل العالم، فهو ينتقل من فضاء رمزي إلى آخر، وهو في تنقله بين صور العالم يجعل من المخيلة حضرته بامتياز، فمن خلالها ينزع نحو العالم، ويحقق الانتقال الدائم من الأشياء إلى صورها الوجودية"²¹، فتكشف عن طريق المدركات الحسية في الصورة عملية الممارسة الفنية الانتقالية في بعد "الخيال الخلاق في ذوق الجمال"، مما يدفع بنا إلى الحديث عن المخيال كقضية مهمة في المشهد الفني الجزائري حين ينتقل الفعل من تحويل المخيال المرتكز على جسد الإنسان ومادته كرسمة النساء العاريات وبارزات الأثداء مع الأعمال الأولى لـ "إتيان دينيه"، إلى الخيال الخلاق بعد دخوله

¹⁷ التجربة الجمالية للفن الإسلامي بالجزائر، اشراف حميد حمادي، كراس رقم 25 مشروع بحث الثقافة والحضارة، (PNR) البرنامج الوطني للبحث العلمي والتطور التكنولوجي، بمركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية (CRASC)، طبعة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغبة، بالجزائر، 2014، ص 81.

¹⁸ ينظر: زعيم خنشلاوي، التصوير في الفلكلور الجزائري، ص 89. بواسطة: (التجربة الجمالية للفن الإسلامي بالجزائر)، مصدر سابق، ص 82.

¹⁹ هنري كوربان، الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ترجمة فريد الزاهي، منشورات الجمل، الطبعة الثانية، كولونيا ألمانيا، 2008، ص 230.

²⁰ المصدر نفسه.

²¹ التجربة الجمالية للفن الإسلامي بالجزائر، اشراف حميد حمادي، مرجع سابق، ص 191.

الفنان المستشرق إلى الإسلام وتصفوه وارتكاز أعماله على الأديان، في بعد قيمي أخلاقي يعطي الفرد "نشاط خلاق للقلب"²² فيتجسد الفن وفق قوة المخيال الفني المنطلق من قاعدة: "التجلي لصفاء الأسماء الإلهية"²³.

إن قاعدة التجلي لصفاء الأسماء الإلهية تستحضر عالم الآخرة في مشهد الوجود الدنيوي، فيكون الفن مرتبطاً بأنساب إلهية حين يتفكر الإنسان بـ "قوة العقل الفعّال" في "أفعاله البهيمية"²⁴ والعماء الأصلي في الفن بإبراز أئداء النساء كما فعل الفنان إتيان دينيه في بداية أمره إلى أن انتقل بتجليات (الحق الذي منه كل الموجودات)²⁵ بقوة ناطقة في الفعل الفني تعكس رمزية الوجود في طابع إبداعي روحاني على أساس نفساني مستكنة في النموذج الفني الخلاق تنطبق عليه قاعدة أخرى وهي قاعدة: "علم الخيال الذي هو علم المرايا"²⁶.

وبهذا يسمح نموذج "الخيال الخلاق في ذوق الجمال لتجليات الفن الروحانية" بتوجيه التصوف الطريقي واسترجاع ممارساته الفنية الشعبية وفق أطر تكاملية لمختلف النماذج المستكنة في التراث، فتأخذ بعين الاعتبار العملية الانتقالية للمخيال في سياقها التاريخي لإتيان دينيه من التأسيس له بعد أن كان الفن كولونيالياً استعماريًا يخدم أهداف المستعمر الفرنسي في تلفيق المشاهد الفنية بالتشويه تارة وبالتضخيم للموجود أو الإبراز للقليل بفعل غير خلاق ولا أخلاقي، وهجرة فئة المبدعين الجزائريين من الاضطهاد والاحتلال، واختلاط أخرى بالأوروبيين والذوبان فيهم ونهب الأخير لأي عمل إبداعي أو حرفي وتقزيمه²⁷ إلى أن تفتن إتيان دينيه لعملية تشويه "الذوق المحلي والديني" للجمال والفن فقام بعد توبته بانتقال عكسي تماماً بعد دخوله الإسلام وتدير عزلة الفنية الروحانية، فكانت عملية الانتقال الفني الجمالي بين جسد الإنسان العاري إلى اعتبر الأديان تجد تعاطفاً من جمع من المسلمين والحركة الباديسية²⁸ التي شنت حرباً على كل تمظهر صوفي طريقي غير منضبط بقواعد التدين السلفي، فرغم الإنكار لتلك التظاهرات إلا أنها حضرت تأبينية وفات إتيان دينيه ودعمت أعماله من قبل، فكان الشيخ ابن باديس من المعجبين بأعمال الفنية وعملية الانتقال الخلاق في الفن وذوق الجمال، وأبنته وحضر جنازته الشيخ الطيب العقبي والأستاذ أحمد توفيق المدني²⁹، وهو ما يجعلنا نجزم بأن الحركة الباديسية وعنايتها بمنظومة الفنون في مجال المسرح والأناشيد والإشهار والرسم والخط والتصوير والأزياء.. كان لهذا البراديعم الكامن -براديعم الخيال الخلاق في ذوق الجمال- أثر في تفعيل نموذج الحركة الباديسية الجمالي في استوظاف الفن في بعد وظيفي دعوي كما سيأتي معنا فيما يلي.

3.2 النموذج الثالث: الاستوظاف الفني الدعوي الباديسي:

تتجذر الرؤية الباديسية كنموذج في التراث الفني الجزائري في حدود سنة 1924 حين اجتمع ثلة من علماء ومفكري الإصلاح على تأسيس جمعية دينية تجمع شملهم وتوحد جهودهم، تم الإعلان عن ذلك أول الأمر في مجلة "الشهاب" للشيخ عبد الحميد بن باديس

²² هنري كوريان، الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ترجمة فريد الزاهي، منشورات الجمل، الطبعة الثانية، كولونيا ألمانيا، 2008، ص 272.

²³ هنري كوريان، المصدر السابق، ص 309.

²⁴ هي مصطلحات مستعارة من تراث الفيلسوف ابن باجه الأندلسي في كتابه (تدبير المتوحد) حين تكلم عن الصور الروحانية والفعل البهيمي والإنساني في مقارنة لتدبير الإنسان المغترب عن مجتمعه، ولعل هذا يفتح موضوع حول اغتراب الفنان الجزائري في مجتمعه وبين بني جلدته وكيف يدبر فعله بتوحده وقوة العقل الفعال لمنطق ممارسته الفنية.

²⁵ ينظر: ابن عربي، الفتوحات المكية، ص 309، بواسطة المصدر السابق، ص 313.

²⁶ هنري كوريان، مصدر سابق، ص 374.

²⁷ ينظر أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، طبعة عالم المعرفة الجزائر، 2017، المجلد الثامن فقد أبان عن شيء من ذلك كما في (8/ص 354-473) فإنه مهم.

²⁸ أبو القاسم سعد الله، مصدر سابق، (8/417).

²⁹ ينظر: أحمد توفيق المدني، مذكرات حياة كفاح، الجزء الثاني. ومجلة الشهاب لابن باديس، عدد يناير 1930.

بعد اللقاء بالشيخ البشير الإبراهيمي في رحلة الحج، وتبادلهم الأخبار حول سبل النهضة والإصلاح والتحرر من الاستعمار الفرنسي الذي محا كل مقومات الحياة الفنية والثقافية والعقدية بالجزائر، واستولى على ما تبقى منها، فاقترح هؤلاء العلماء تأسيس (جمعية الإخاء العلمي)، وقد مهد لها المصلح الصوفي الشريف عمر بن قدور والفنان الثائر عمر راسم والأمير السياسي خالد³⁰، ونلاحظ هنا أن التشكيلة تضم فقيه وفنان وسياسي، والشيخ بن باديس كمفكر غير جامد يجمع بين الفقه والسياسة والدوق، له نظراته في الفن والاهتمام بالقيم الجمالية، وأن "الجمال مقوم من مقومات الحضارة"³¹، فتم تأسيس الجمعيات والنوادي الأدبية والفنية والرياضية بشكل مدرّس فيما يظهر من سياقاتها السوسيو تاريخية، وكُلف الشيخ البشير الإبراهيمي بتحرير قانونها، إلى أن تبلورة في شكل آخر سنة 1931 باسم (جمعية العلماء المسلمين الجزائريين) وهي الحركة الباديسية التي اصطلحنا عليها في تراث طلابها ومشايخها ودعاتها في التنظير والممارسة وكل من أيدها. ثم سنة 1936م أسس الشيخ ابن باديس جمعية للشباب تعنى بالشأن الفني باسم (جمعية الشباب الفني) وهدفها إحياء الفنون الإسلامية والاقتراب من الغرب كالفن التمثيلي لخدمة الدعوة الإسلامية وكان من نشاطها التمثيلي (الدعوة إلى الأخلاق العالية وكبح شهوات النفس)³².

إن الحركة الباديسية قد تعاملت مع الأطر الفنية القديمة والمعاصرة في وقتها بما يلائم منها شخصية الجزائري وطبيعة ميوله الإبداعية والتحديات الحضارية، فكانت الفنون الأدبية في آثار ابن باديس مثلاً تستثمر في فن القصة والمقالة والرسائل³³، ويقابلها الفنون البصرية كالرسم والتصوير والخط العربي والإشهار وفن الكاريكاتير... ولعلنا نأخذ هذا الأخير كمثال عن المستكن في التراث الفني الجزائري الذي يكشف لنا كما في جريدة "الشعلة" و"الجحيم" و"المعيار" عن الصراع القائم بين الباديسية والطرقية في عبارات فنية أدبية ترافقها رسومات كاريكاتورية مضحكة ومعبرة، أنتجت أثراً فنياً متميزاً ومتعدد الأبعاد:

البعد الفني التشكيلي: في مجال "الرسومات الكاريكاتورية" و"اللوغو" و"الإشهار البصري" في الجريدة تميز بتقنيات المنجز التصويري في بورتريهات واقعية مرافقة لرمزيات السخرية في صحافة عربية جزائرية نشطة في ظل الاستعمار الفرنسي، فكان الإبداع الفني رائدها، والتقنيات الفنية خادمتها³⁴.

البعد الديني العقائدي: يجعل من قضايا الفن في الرسم الكاريكاتوري واللوغو محور الدعوة إلى الحق ونصرتة والرد على المخالف الطرقي، تميز بخصائص إنكار طائفة الإصلاح الباديسي على تمظهرات سلوكات التصوف الطرقي في الاستنجاد بالقبور ودعاء الأولياء والعمالة للاستعمار الفرنسي كبعض الطرقية المدججة في رتبة القياد والباشاغات³⁵.

أما البعد الأخلاقي: فيتميز في توجيه الصراع ورسوماته التي كانت سجلاً بين الطرفين وأبانت عن قدرة هائلة في الاستوفاظ الفني للدعوة، فكان من كبار الحركة الباديسية أن نصحو تلاميذهم بالتوقف عن تلك الرسوم الكاريكاتورية الساخرة وأن يتحلوا بالصبر والأخلاق، وأن يكون الرد بحكمة ورفق، وهو ما استجاب له الطرف الطرقي أيضاً، ولم تنشر بعدها أعداد من الجرائد وتوقفت جريدة

30 عبد الرحمن بن إبراهيم بن عقون، الكفاح القومي والسياسي، طبعة دار البعث للكتاب، ص 165.

31 عمار طالي، النزعة الإنسانية والجمالية عند ابن باديس، مجلة الاصاله الجزائرية، العدد 7، 1 مارس 1972، ص 53.

32 بنظر: عبد الرزاق قسوم، ابن باديس والشباب، مجلة الرسالة-الجزائر، العدد 3/2، ص 43، أبريل و ماي سنة 1980م.

33 محمد بن سميحة، الفنون الأدبية في آثار الإمام عبد الحميد بن باديس، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003، ص 26.

34 بنظر الملحق برقم 1.

35 بنظر الملحق برقم 2.

"الشعلة" و"الجحيم" و"المعيار"، وأعادت الحركة الباديسية الفن إلى تموقعه الصحيح في تقويم الأخلاق وتهذيب الطباع وتوجيه السلوك كقاعدة في براديعم الفن الباديسي³⁶.

عادت الرسوم والصور في جرائد الإصلاح الباديسية-وحتى بعد وفات الشيخ ابن باديس-فتموضعت تارة بأيقونات الإشهار البصري وتارة بالإعلان مثلاً عن استوديوهات حكار للتصوير³⁷، أو نشر رسومات الفنان بشير يلس لشخصية ابن باديس³⁸ وطبعها وتوزيعها بثمان يعود على الدعوة الإصلاحية بالنفع المادي، وكذا الاستوظاف الدعوي من خلال الدلالات الرمزية للعمل الفني التشكيلي لشخصية ابن باديس في الدعوة إلى التحرر من رقة الاستعمار الفرنسي، وهو ما هدف له البشير يلس في عمله بالرجوع إلى سياق نشره السوسيو-تاريخي نجد أن عملية التجديد والتعبئة للأفواج الكشفية في عمالة وهران استجابة في القاعدة الشعبية للصور المنتشرة والتي وزعت أيام انعقاد المؤتمر الكشفى الإسلامى بتلمسان من 23 إلى 30 جويلية سنة 1944³⁹، وهي فترة أزمة حركة حزب الشعب وإعادة هيكلته في الحركة الوطنية الجزائرية (حركة انتصار الحريات الديمقراطية).

إن النزعة الجمالية الباديسية شكلت إطاراً جمالياً وتوجيهاً دعوياً للحركة، فمنذ البداية كانت التربية على ذوق الجمال من أسس تهذيب السلوك والأخلاق في التنشئة الدعوية للناشئة، فكانت خصائص البراديعم المضمر المسكتن في الفن تكشف عن عمليات استوظاف دعوي لمجالات الفن في مختلف أبعاد الحركة الباديسية، تتميز بقاعدة نضال الحركة الوطنية "الاستقلالية والإصلاحية" في ثلاثية المبدأ: الإسلام ديننا، والعربية لغتنا، والجزائر وطننا.

● خاتمة:

كان للنماذج الفنية المسترجعة من التراث الجزائري الذي تم تفعيلها عبر تعدد الأنواع حضور قوي يؤكد المقدمة الفرضية للباحث، فمن جملة الأنواع والخصائص والمميزات للفاعلين في قضايا الجمال والفن نخلص إلى جملة من النتائج تتمحور حول تشكل نماذج معرفية تحليلية من التراث كبراديعم فني محليّ معاصر يتميز بنوع من (التوليفية التكاملية)؛ يقوم على مجموعة نظريات ومفاهيم ومعتقدات وعلاقات وممارسات تحدد وجهة الوصف والتحليل والتفسير في بحث ظواهر الفن وسير الباحث في قضاياها، يمكن توضيح هذا البراديعم التوليفي التكاملية في المصفوفة الآتية:

النموذج الأول	النموذج الثاني	النموذج الثالث
اتجاه البراديعم	الخيال الخلاق في ذوق الجمال	الاستوظاف الفني الدعوي
نظرية الاتجاه الحضاري	لتجليات الفن الروحانية	الاستوظاف الفني الدعوي
في مبدأ الأخلاق والتوجيه الجمالي		
المجتمع	النفس	الوطن
مجالات الأعمال		

³⁶ ينظر: أحمد سحنون، الفن والأخلاق، جريدة "البصائر" لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، السنة السادسة من السلسلة الجديدة لسنتي (1953-1954م)، العدد 264، ص2.

³⁷ ينظر الملحق برقم3.

³⁸ ينظر الملحق برقم4: رسم البشير يلس لشخصية ابن باديس.

³⁹ ينظر: الأرشيف الولائي بوهران، العلبة: 4063، تقرير شرطة الاستعلامات بتلمسان، رقم464، لسنة03 أوت1944. بواسطة: عبد القادر جيلالي بلوفة، الحركة الاستقلالية خلال الحرب العالمية الثانية (1939-1945) في عمالة وهران، ط1، المعية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص114.

أبعاده	حضارية	روحانية	دعوية
غاياته وأهدافه	نحوض حضاري	بناء إنسان إلهي	استقلال الجزائر (دينيا ولغويا ووطنيا)
قضاياها المفاهيمية	التربية على ذوق الجمال	المخيال الخلاق للجمال	الجمال/أزياء اللباس/التصوير الفوتوغرافي/الرسم/التمثيل
نوع القضايا الفنية	واقعية/ تجريدية	تجريدية بامتياز	متعددة
منطلقاته	براجماتي	صوفي	سلفي

(مصفوفة البراديجم المعاصر المفترض الحضور من قبل الباحث)

من خلال مصفوفة البراديجم الافتراضي نستنتج أن تراثنا الفني الجزائري متكامل ولا زال بكرا يحتاج لحفريات في ما سيولده من نظريات وأفكار ومدارس وممارسات يعجز الباحث عن ذكرها لمناسبة هذه الورقات البحثية، ولأسباب أخرى معرفية وبخئية قد لا يقوم بها إلا تشكيلة من الشباب الفني الباحث، في وقت موسع، ومع ذلك فإن محاولتي البحثية تروم تحقيق أهدافها في أهمية الموضوع، وأن النموذج المستخرج من الأنواع الثلاثة ينطلق من مقدمات منهجية وأيدولوجية، تعتبر "فاعلية الدين" الحاضر بقوة في تراثه المحلي بمركبات النماذج والبراديجمات، تتداخل فيه الغايات وتتقاطع في قضاياها بين التجريدي والواقعي، ومتنوع المناهج، زخم بالمفاهيم والدلالات الاصطلاحية، حيث يتسم النموذج التوليقي بالتكاملية والموضوعية كونه مرتبط مفاهيميا بالواقع الجزائري ونابع من وقائعه وأحداثه، كما أنه براديجم توليدي ذاتي في معلومات تراكمية توسع الخرائط الذهنية الإدراكية للظاهرة الفنية وتكون صورة ذهنية عنها تسمح لنا بفهم أكثر للظاهرة محل الدراسة في الحقل الفني، وبهذا يتجاوز معيار (الذاتي/الموضوعي) في اتساق كامن بين (التجريد والواقع): بمعنى اتصاف النموذج بالتجريد لاختلافه عن الواقع وتحرره بشكل معقول من معطيات الزمان والمكان، لأنه ثمرة ملكات عقلية منطقية ومتخيلة، وفي نفس الوقت مرتبط بالواقع، متعدد الوظائف، ومنفتح الأدوار في أهدافه وغاياته المبنية على أهمية "الانفتاح الجزئي".

مما قد يسهم فيما يستقبل من فتح آفاق التأسيس لبراديجمات فنية معاصرة بتنشيط البحث الأكاديمي والحر، واختبار المقترحات والفرضيات الكاشفة عن حضور براديجمات فنية وطنية، والبحث في حفريات تراثنا بأكثر عمق وتأصيل وتقعيد لمفاهيمه وفرضياته، وبتنظيرات جديدة في التأسيس لحكم جمالي ونقد فني، لا يقضم خصوصيتنا الثقافية ومنفتح في الاستعارة المنهجية من البراديجمات الغربية بعد إفراغها من محتواها الإيديولوجين ومبدأ: "الإعجاب لا الانبهار" و"الاستعارة لا الاستنارة" فإن الأنواع المفترضة الحضور في البراديجم التوليقي المقترح تثبت الإعجاب بالآخر دون الانبهار به، وتكشف عن وجود الاستعارة من الأوربي والغربي وتنفي الاستنارة به، لأنه النموذج الفني الجزائري مؤسس على عقيدة دينية إسلامية تنطلق من عنصر مركزي هام هو: "القبس الإلهي".

● الملاحق:

الملحق رقم 1: اشهار بصري في جريدة البصائر البادية

١٩٧١

٢٧١

٢٧١

٢٧١

٢٧١

٢٧١

البصائر

الازمة الاقتصادية الخيرية

١٩٧١

٢٧١

٢٧١

٢٧١

٢٧١

٢٧١

١٩٧١

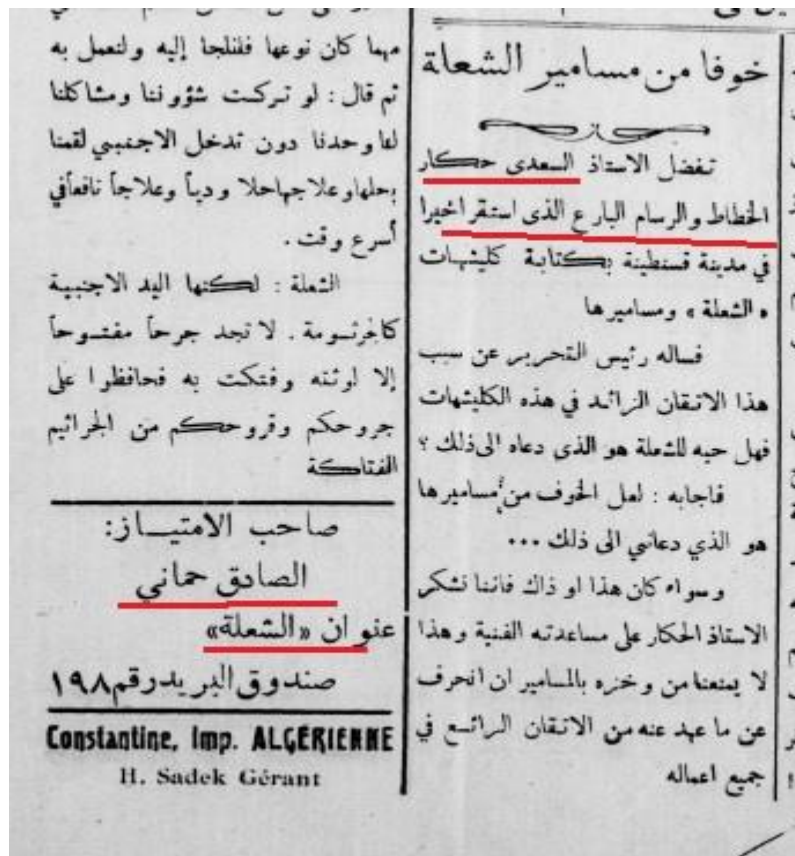
٢٧١

٢٧١

٢٧١

٢٧١

٢٧١



الملحق رقم 3: جريدة الشعلة الإصلاحية في ردها على الطريقة



الملحق رقم 4: لوحة الفنان بشير يلس التلمساني

