الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية:الآداب واللغات

قسم:الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية

الموضوع:

الانزياح في الفن التشكيلي الجزائري

فن المنمنمات " هاشمي عامر" أنموذجا

إعداد الطالبة:

مشـــرنن خـــــليدة

إشراف الأستاذ(ة):

د.خواني الزهرة

لجنة المناقشة		
الأستاذ الدكتور	خالـــــــدي محمـد	رئيسا
الدكتور	بلبشير عبد الرزاق	مناقشا
الدكتورة	خواني الزهرة	مشرفا ومقررا

العام الجامعي : 1439-1440ه/2018-2019م

إهداء

إلى والدي الكريمين برا و إحسانا

إلى إخواني و أخواتي حبا و امتنانا

إلى زميلاتي وزملائي خاصة نادية ،إبتسام مودة و احتراما

إلى جميع دفعة 2019/2018

أهدي إليكم جميعا هذا البحث راجية من المولى أن يجعله خالصا لوجهه الكريم

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الوافر و الثناء العاطر للأستاذة المشرفة الدكتورة "خواني" التى تولت عنايتها الكريمة الإشراف على هذا العمل شاكرة لها رحابة صدرها وسعة صبرها طيلة مدة إنجاز البحث وعلى ما قدمته من تشجيع وتوجيه فقد سلطت مناقشاتها البناءة الضوء على الكثير من القضايا

كما أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد في تقويم وتصويب الدراسة و الشكر موصول إلى أولئك الذين كانوا ولايزالون يوقدون القناديل لينيروا لنا عتمة الليل و أخرجوا الأمة من غياهب الظلال و الظلمة نحو غد مشرق لجميع الأساتذة الكرام

كما لا يفوتني أن أشكر الفنان "هاشمي عامر "رائد المنمنمة الحديثة الذي كان جوهر بحثي على وقته الثمين و نصائحه القيمة فجزاه الله و أخطى خطاه الجنة

كما أشكر جميع موظفي و موظفات مكتبة كلية الآداب و اللغات جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان و كذا عمال مكتبة المطالعة العمومية محمد ذيب تلمسان على جميع التسهيلات و المساعدات

و الشكر الجزيل و الموصول لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث سواء من قريب أو بعيد .

الـمـقـــدمـــــــــــة

شهدت ساحة الحوار الفكري و الفني حالة من التشظي لم يسبق لها مثيل في مراحل الفكر الحضاري البشري ، كما عرف الخطاب الجمالي و البصري، و الفني بشكل خاص حالة تطـــرف و إزاحة عن سياق المترسخ و الثابت في الوعي الجمالي، المهيمن على مساحة واسعة زمانيا و مكانيا تسببت في خلق مرتكزات و تجديرات لحركات و تيارات فنية، عُدّت في وقتها حقبات زمنية و مرحلة تمكنت من تصنيف المنتج الفني، وحسم المغزى الجمالي الناجم عن الجدل المتواصل بين مترادفـــات و متناقضات العناصر النظرية، و المتولّدة لهذا الخطاب الفني .

إن أشد الفترات حراجة و احتداما في تاريخ البشرية منها –الفنون- هي التي تصاحب تغيير مناهج التفكير ،ومغالبة الأفكار التقليدية القديمة، بما تحمله الرؤى الجديدة من طاقة الهدم و إعادة البناء ، فلا شك أن وعيينا البائس، و حصادنا الفكري العقيم، هو نتاج مراحل تاريخية تجمدت بعنف الخطاب، و تأسيسات إديولوجية ترسّخت في الوعي و الذاكرة ،بقسوة الزمن و عبثية الحراسة و العقاب، خَتَمَتْ على العقول، بقدر ما حَجبَتْ الرؤى، وجعلت الحاضر سجين الماضي ،في ظل رفع شعارات التحديث و الانزياح ،التي طالت جميع أشكال الإبداع الفني و بالتحديد فن المنمنمة .

ترتبط معطيات الفن عموما ، و الفن التشكيلي الجزائري خصوصا بطبيعة التـــحولات الفكـــــرية و البنائية التي طالت صور الأشكال ، ووسائل التعامل معها ، كبنيات فاعلة وحامـــلة للمضامـــين ، فصارت الحاجة ماسّة إلى كتابات و بحوث في هذا المجال ،و البحث عن كل ماهو جديد و حديث و ميكانيزمات التطبيق ، من السعة و الشمول ، وفق منظومة إبداعية انزياحية على وجه الخصوص ،أمر محتوم لمواكبة تطور الفن و الإحاطة به من كل الجوانب، و إثراء الساحة العلمية و الفنية بوجهات نظر مختلفة ، ومن زوايا متعددة، و استغلال كل العناصر التشكيلية في صياغة أساليب فنية مختلفة ، فمهمة الفن تجاوز كل ما هو تقليدي و كلاسيكي، المتفق عليه إلى عوالم التغيير فهذا الزمن هو زمن الانزياحات الكبرى ،تجلى ذلك في فن المنمنمة الذي شهد تحولات و انحرافات

-بعد أن كان فنا منسيا- فكُسرت المحرمات و أُزيحَت المحْظُورات ،لصياغة منمنمة في طريق التجديد و الانزياح .

في ضوء ما تقدم فإن موضوع الانزياح في الفن التشكيلي الجزائري ،يتطلب الدراسة و التعرف على شتى الطروحات الفلسفية و الجمالية، التي تفيد موضوع البحث في سبيل الوصول إلى مؤشرات تحدد طبيعة الانزياح ،و هو يقف بتجلياته و تمثلاته في مواجهة الكم من الأنماط و الرؤى المفاهيمية بعد التحولات الجوهرية للفن .

إشكالية الدراسة:

من المعروف أن الفن التشكيلي الجزائري، و عقب حقب تاريخية طويلة، مرّ بتحولات مختلفة أفرزت عن تغييرات و انزياحات في المفاهيم المتعلقة بالفكر، و النقد و التقنية و الموضوعات و الأساليب، مما أدَّى إلى تغيير شكل البنية الجمالية، للأشكال الفنية لكل حقبة زمنية انسحب بأثره تغيير و استبدال المعايير بما يُلائِمُ تلك الفترة و من هنا نصوغ الإشكالية التالية:

إلى أيّ مدى تتجلى مظاهر الانزياح في الفن التشكيلي الجزائري ؟ و هل فن المنمنمة خضعت لهذا الانزياح؟ هل تمكّن الفنان" هاشمي عامر" من صياغة أسلوب فني جمع بين أصالة هذا الفن و تحديثه و انزياحه من جهة أخرى ؟

انطلاقا من هذه الإشكالية يمكن طرح التساؤلات التالية:

- هل أحدث الانزياح تغييرات في الطبيعة البنائية لفن المنمنمة؟
- هل استطاعت لوحات "هاشمي عامر" أن تعكس لنا جمالية التصوير الإسلامي في ظل حداثته و انزياحه؟

الفرضية الأولى:

إن عملية اختيارنا لهذا الموضوع المتمثل في الانزياح في الفن التشكيلي الجزائري ،و التي ساهمت في تحديد معالم هذا الفن ضمن حالة حداثية، لا بُدَّ من مساءلته و تقييمه و الوقوف عند تمثلاته في فن المنمنمة.

الفرضية الثانية :

الانزياح في الفن التشكيلي الجزائري و بالخصوص في —فن المنمنمة — ساهم الفنان من خلاله بإضافة لمسة إبداعية متميِّزة جعلت العمل الفني في أفق توقعات المتلقي .

أهداف البحث:

- ❖ تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بمفهوم الانزياح في الفن التشكيلي الجزائري و تحديدا فن المنمنمة .
- ❖ عكس تجربة الفنانين وتنوعها في هذا المجال ، و كذا توظيف خصائص المنمنمة في تحف فنية حداثية انزياحية خاصة منجزات الفنان "هاشمي عامر".
- ❖ تسليط الضوء على آليات اشتغال الانزياح جماليا و فنيا في المنمنمة الجزائرية .
- ❖ خلق ذاكرة تشكيلية جزائرية يمكنها استيعاب المنجز التشكيلي و إدراك أهميته ودوره في صياغة ملامح متميزة لفن حداثي انزياحي.
- ❖ فتح نوافذ ريادية للتنسيق و التعريف بالتحولات التشكيلية الفردية الانزياحية .

أهمية البحث :

- يثير البحث المقدم الكثير من الأسئلة و القراءات النقدية حول أهمية دراسة ظاهرة الانـــزياح و تميز تجربة الفنانين و تنوعها و مستوياتها العديدة .

- تسليط الضوء على طبيعة الانزياح و التعرف على مكامن اشتغاله في اللغة الفنية و على مَدِيَاتِ ارتباطه بمفاهيم الكسر و الانزياح ودوره في التغيرات البنائية في الفن التشكيلي الجزائري .
- يعد خطوة لتكريس الأطر المفاهيمية في مجال الأدب في تبادلها و انسجامها مع الفن .
- كما يسهم في ارتقاء الذائقة الجمالية إزاء الأعمال الفنية عبر القراءات المتعدِّدة .
- إن الأهمية الأساسية لتناول ظاهرة الانزياح في الفن التشكيلي الجزائري و تحديدا فن المنمنمة و أثرها على تطوير الحركة التشكيلية من ناحية ، و من ناحية أخرى تكون هذه الدراسة خطوة للتعرف بجهود الطليعة التشكيلية، و وضع انجازاتهم أمام القراء و طلبة الفنون ،بغية الوقوف على أبرز السمات و الملامح التي تميز فنهم، و ما أَرْسُوا من أساليب فنية جمالية حديثة.

حدود الدراسة:

تقتصر حدود البحث على دراسة الانزياح في الفن التشكيلي الجزائري ،و النماذج التشكيلية التي تنتمي إلى هذا الفن و اتخذت من دولة الجزائر، أنموذج للتطبيق ممثلة في شخص الفنان"هاشمي عامر" رائد المنمنمة الحداثية الانزياحية، من خلال التطرق لأسلوبه و كذا لمراحل الفن التشكيلي الجزائري من الاستقلال إلى يومنا هذا.

عينة الدراسة:

تعمد هذه الدراسة إلى اختيار عينة قصدية كما أن المادة التي يعتمد عليها البحث محدودة و التي تمثلت في منمنمات" هاشمي عامر" التي وظف فيها الكسر و الانزياح .

منهج الدراسة:

أما المنهج فقد عرف تشعبا على قدر تشعب مجالات و شساعة مساحته ،التي شملتها الدراسة و التحليل ،مما فاق تحمل المنهج الواحد عبء القضية، فاستفدنا من المنهج التاريخي و ذلك لتتبع الظواهر التاريخية من خلال الوقائع و الأحداث المثبتة في التاريخ، والتي ساعدتنا في التعرف على تاريخية الانزياح أدبيا و فنيا ،و كذا التطرق لمراحل الفن التشكيلي الجزائري، و مجالاته منها فن المنمنمة موضوع المذكرة كما اعتمدنا على المنهج التحليلي مستعملين أداة وصف الأعمال الفنية للفنان، هذان المنهجان فرضا نفسيهما في استقراء المنجز الفني و مقاربته موضوعيا و فنيا .

دوافع البحث:

و إذا كان من شأن الدوافع أن تتدافع في العقل و النفس، في حال التفكير و المخاض و هي تتراوح بين ميول و رغبات نفسية ،و بين معطيات موضوعية ،يصدقها العقل و يقوم بها فإنها في النهاية و في مجال البحث العلمي خاصة تؤول إلى حوافز موضوعية، و تختزل إلى مشروع أو منتوج قابل للدراسة الجادَّة و الفاعلة ،أما الدوافع الشخصية فإنَّني من الذين يهتمون بميدان البحث من أجل الحداثة و التجديد، و اختيار المواضيع التي لم تدرس بعد، أيضا انبهاري بأعمال الفنان" هاشمي عامر" خاصة تلك الانكسارات المتتالية التي تجعل المتلقي في ثورة داخلية مع نفسه للوصول إلى قراءة لعلها تُشْفِي الغَلِيل ،أمام العديد من الأيقونات، أما الجوانب الموضوعية فهي الغوص في مجال الفنون التشكيلية الجزائرية خاصة فن المنمنمة، و كذا غياب الدراسات في هذا المجال، فلعلَّ بحثي سيكون إضافة لبنة إلى صرح المعرفة .

صعوبات البحث:

و عند الحديث عن العقبات و العوارض التي اعترضتنا، نقف وقفة استحياء أمام من سبقنا بالبحث و حقق منه مطرا بكدّه و جهده، ذلك أنَّه كان يقوم بذلك مشمِّرا على ذراعيه أمام شقاء السفر وصعوبة الحصول على المراجع و التقنيات التقليدية ،التي لم ترق إلا لتعضّد من أزمة البحث بينما تحوَّل العالم، في زماننا تحت تصرفنا بالزر من داخل بيوت مكيفة، دون إنفاق أي جهد فلقد استفدنا من هذه الوسائط ، ومع هذا فإن سعينا لم يكن ميسورا ذلك لصعوبة الإلمام بكل جوانب هذا المصطلح خاصة في مجال الفن التشكيلي الجزائري لذلك كان التعامل معه بكل حذر و خوف شديدين .

الدراسات السابقة :

هذا ومن أجل إيجاد مسوغات علمية ترتقي بالبحث إلى المعايير الأكاديمية ،كان لا بدَّ علينا من اللجوء إلى منابر تضئ دروبه المظلمة، خاصة إذا كان البحث جديدا مثل موضوعنا الذي لم تزل البحوث و الدراسات لم توفه حقه من التنظير و التطبيق ، حيث لا تزال تُطِلُّ علينا في احتشام بعض الدراسات ،التي لا تروي عطشا و لا تشفي غليلا ،ما عدا العزاء و التسلي الذي يشفع لها بصون المادة الانزياحية ،و إعطائها الصفة الفنية .واستثناءا نجد بعض الدراسات التي أفادتنا كثيرا و قدمت لنا عونا لا يستهان به ،و بصرتنا بهوية هذا المصطلح، و منحتنا مفاتيح الولوج إليه فأعطتنا الكيفيـــة و سايرت خطانا نحو خوض هذه المعركة الفنية الحداثية . ومن أهم المراجع التي تُعَدُّ عُمْدَةُ البحث :

- الانزياح و تمثلاته في الرسم الأوروبي الحديث لدلال حمزة محمد الطائي .
- التدليس على الجمال لصادق بخوش.
- الريادة في الفن التشكيلي العربي –العراق نموذجا-.
- الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر إبراهيم مردوخ.

ومن أجل الإحاطة بجوانب الموضوع أقمت له خطة تتناسب مع موضوعه حيث افتتحت البحث بمقدمة و قسمته إلى ثلاثة فصول ، أما الفصل الأول :جاء تحت عنوان بانوراما الانزياح مهاد عام في تأصيل الانزياح ،و الفصل الثاني: تناولت فيه الانزياح و تمثلاته في الفن التشكيلي الأوروبي و العربي و الجزائري أما الفصل الثالث: فهي دراسة تطبيقية لفن المنمنمة الحديثة مع رائدها "هاشمي عامر" معتمدين في طريقة التحليل على نموذج "لوران جير فيرو" و أنهيت البحث بخاتمة أجملت فيها نتائج البحث، و قائمة للمصادر و المراجع، و فهرس تفصيلي للموضوعات .

وفي الأخير لعلني إذا ذكرت أستاذتي المشرفة الدكتورة "خواني " فقد يزيد في بحثي إشراقا ،ذلك لأنها تمثل بالنسبة لي محفِّزا ، موجهة العمل لبرِّ الأمان ، فما ألطف تلك التصويبات التي أرشدت البحث من التيه بمتابعتها له بدقة علمية صارمة ،زادت صاحبتها ثقة و قادت البحث إلى بذل الجهد المحمود فلها مني شكر البَارِينَ و حمد الشاكرين و نصيبا هنا و آخر في عليين عند رب العالمين ، و الشكر موصول لجميع أساتذة قسم الفنون كلية الآداب و اللغات ،لجامعة أبي بكر بلقايد –تلمسان.

الباحثة : مشرنن خليدة

تلمسان : 2019/05/20

الفصل الأول : مهاد عام في تأصيل الانـــزياح

المبحث الأول : الانزياح بين المصطـــلح و المفـــهوم

الانـــزياح لـــغـة

الانـــزياح اصطـــلاحا

الانـــزياح في الفكر العـــربي و الغربـــي

إشكـــالـــية تعـــدد المـــصطلـــح

المبحث الثاني : الانـــزياح فلسفيا و جماليا

المبحث الثالث : الأســـلوبية و الانزيـــاح

الفصل الأول : بانوراما الانزياح مهاد عام في تأصيل الانزياح

تمتاز العلاقات التي تربط الإنسان بالمحيط حوله و تربط الأشياء مع بعضها بالتغير و التبدّل المستمر، أي حدوث إزاحة للمعايير و الانتقال من حالة إلى أخرى، و انعكاساتها في الأدب و الفن و التي تعد إشكالية بحدّ ذاتها .

إن الحياة جوهر حركي متغير، و الإنسان هو جوهر هذه الحياة ،و هـو الآخر ذو ديمـومة و صيرورة متغيرة ، و نفس متفردة .فإذا كان الكون في انزياح دائم ، و إبداع جديد . فإن الـفن فضاء و كون من العلامات المنزاحة .

و لما كانت مفاتيح العلوم مصطلحاتها ، وجب علينا ضبط المفاهيم و تحديدها ، فثمة مصطـلح واحد للدلالة على أشياء عدة ، و ثمة أكثـر من مصطلح للدلالة عـلى شيء واحـد و مصطلح الانزياح الذي نحن بصدد دراسته مترامي الأطراف علقت به عدة مصطلحات و تداخلت معه، سواء من حيث اللفظ أو الاستعمال، لذا فان تحديد المصطلحات أمر هام. و من هنا فما هو مفهوم الانزياح؟

المبحث الأول: مهاد عام في تأصيل الانزياح

أولا :الانزياح بين المصطلح و المفهوم

1-الانزياح لغة:

جاء في اللسان[1]: "نَزَحَ : نَزَحَ الشَّيْءُ يَنْزِحُ نَزْحاً : بَعُدَ، نَزَحَ وَ نُزُوحٌ نَازِحٌ انْشَدَ تَغْلَبٌ .

إنَّ المذَلَّةَ مَنْزِلٌ نَزِحٌ *** عَنْ دَارِ قَوْمِكَ فَاتْرُكِي شَتَمِي

وَ نَزَحَتِ الدَّارُ فَهِيَ تَنزَحُ نُزُوحاً إذَا بَعُدَت وَ قَوْمٌ مَنَازِيحٌ.

قال ابن سيدة و قول ابن ذؤيب

وَ صَرْحُ الموْتِ عَنْ غَلَبٍ كَأَنَّهُمْ *** جَرَبٌ يُدَافِعُهَا السَّاقِي مَنَازِيحُ

إنما هو جَمَعُ مِنْزَاحٌ و هي التي تأتِي إلى الماءِ عَنْ بعد، و نَزَحَ بِه و أَنْزَحَهُ، وَ بَلَدٌ نَازِحٌ وَ وَصَلَ نَازِحٌ بَعِيدٌ، و في حديث سطيح عبد المسيح : جَاءَ مِنْ بَلَدٍ نَزِيحٌ أَيْ بَعِيدٌ فَعِيلٌ بمعنى فاَعِلٌ .

قال : "و الصواب عندناَ نزَحَتِ البِئْرُ إِذَا اسْتَقَى مَاؤُهَا، و في الحديث : إِنَّهُ نَـزَلَ الحُدَيبة و هِيَ نَـزْحٌ و نَزَحْتُهَا لَازَمَ وَ مُتَعَدِ .و من حديث ابن المسيب قال لقادة: ارْحَلْ عَنّي فَلَقَدْ نَزَحْتَنِي أَيْ أَنْفَذْتَ ماَ عنْدي و في رواية نَزَفْتَنِي"[2] .

"وَ قَدْ نَزَحَ بفُلَان إِذَا بَعُدَ عَنْ دِيَارِه غيبَةً بَعيدَةً و أنشد الأصمعي :

وَ مَنْ يَنْزَحْ به لاَ بُدَّ يَوْمًا *** يَجِيءُ به نَعْيٌ أَوْ بَشيرُ

وَ أَنْت بمُنْتَزَح منْ كَذَا أَيْ يَبْعُدَ منْهُ ،قال إبن هرمه يرثي ابنه

1 : أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار الطباعة للنشر، بيروت ط4 ، 2005 المجلد رقم13 ، ص : 231-232.

2 : الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مطبعة الحسنة المصرية،(د.ط)، (د.ت)، ص: 252.

فَأَنْتَ منَ الغَوَائلِ حينَ تُرْمَى *** وَ مَنْ ذَمَّ الرِّجَالَ بِمُنْتَزَاحِ"[1].

و جاءت مادةِ زيحَ في مقياس اللغة، لابن فارس: "بمعنى زيحَ و هو زَوَال الشَّيء و تَنَحيهِ و يقال زَاحَ الشَّيء يَزيحُ إذاَ ذَهَبَ و قد أَزَحْتَ عِلَّتَهُ فَزَاحَتْ و هي تَزِيحُ"[2].

أما الزمخشري في معجمه (أساس البلاغة) جاءت بمعني:"زِيحَ ، أَزَاحَ اللهُ العِلَلَ و أَزَاحَتْ عِلَّتُهُ فيما احْتاَجَ إلَيه و زَاحَتْ عِلَّتَهُ ، و انزَاحَتْ و هذا مما تَنْزَاح أو تُزَاحُ به الشُكُوكَ مِنَ القُلُوبِ"[3].

و عند الفراهيدي نَزَحَ :"نَزَحْتُ الدَارَ نُزُوحًا أي بَعُدَتْ وَ وَصَلَ نَازِحٌ أي بَعِيد"[4].

أما في معجم اللغة العربية المعاصرة(لأحمد مختار عمر) فعرَّف الانزياح لغة : "نَزَحَ/ نزح إلى/ نَزَحَ عَنْ يَنْزَحُ نَزْحًا وَ نُزُوحًا فَهُوَ نَازِحٌ و المفعول منزوح .نزح البئر و نحوها فرغها قَلَّ مَاؤُهَا أَوْ نَفُذَ . نَزَحَ الشَّخْصُ عَنْ دِيَارِهِ أَبْعَدَهُ عَنْهَا نَزَحَهُمْ قَهْرًا"[5] .

"أَزَالَ السِتَار عَنْ المِكَانِ تَنَحَى عَنْهُ وَ تَبَاعَدَ زاَحَ عَنْ مَقْعَدِهِ ، انْزَاحَ المَرَض عَنْ فُلاَنٍ : انْكَشَفَ"[6].

أَزَاحَ يَزِيحُ إِزَاحَةٌ، نَحَاهُ أَزَاحَ اللِثَامُ عَنْ وَجْهِهِ.

أما في معجم الصحاح للرازي: "نجد نَزَحَ البِئْرُ اسْتَقَى مَاؤْهَا كُلَهُ ، نَزَحَتْ الدَارُ بَعُدَتْ"[7].

1:محمد محمد داود، معجم الوسيط استدراكات المستشرقين، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص:216.(بتصرف)

2:أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للنشر و التوزيع، دمشق، 2002 الجزء3 ،ص:39.

3: الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1419ه-1988م، ص:428 .

4:الخليل عبد الرحمان بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق مهندي المخزومي ، وزارة الثقافة و الإعلام بغداد،(د-ط)، 1986، ص:162.

5: أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للنشر و التوزيع،ط1، 1429ه-2008م، ج3، ص: 2191-2192.

6 : كبار اللغويين العرب، معجم العربي الأساسي الناطقين بالعربية، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، 1980،ص 592.

7: محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، الصحاح ، دار الحداثة ط2، 1983، ص:406.

فنستنتج من مجموع نقول المعاني اللغوية ،و التي اشتركت مع مفهوم(ابن منظور)الذي يدل على معنى البعد، فالعرب القدامى استعملوا لفظ الانتقال، بدلا من مصطلح الانزياح، و لكن رغم ذلك فإننا لا ننفي أيضا استعمالهم لهذا المفهوم و لكن ذلك كان نادرا نوعا ما .

2-الانزياح في المعاجم اللغوية الغربية:

جاء في المفهوم اللغوي للانزياح في قاموس LAROUSE بما يلي:

Ecart : « action de s'ecarter mouvement que de cotevariation »[1]

إن الانزياح أي :يُزِيح وُضِعَ بِجَانِب وَ تَغَيَّر.

الانزياح هو حركة عدول عن الطريق أو خط السير

« Action de s'ecarter de se detourner de son chemin, d'une ligne de conduite. »

كما ورد مفهوم الانزياح في قاموس أكسفورد الانجليزي

Deviation : »deviate(v) frome turn away from what is isually acceted »[2] .

و في معناه الانزياح عن الطريق المعتاد أو المقبول

و نلاحظ أن اللغتين الانجليزية و الفرنسية، تتقاطعان في استعمال المصطلح (ecart) بينما تنفرد الفرنسية باستعمالDeviation و بارتداد المعجم إلى هاتين الكلمتين لاحظنا أن اللغة الفرنسية قد عرفت الكلمة الاسميةEcart فتناولته في القرن الثاني عشر ميلادي ،و هو مشتق بمعنى التقطيع

1 : Larousse : Dictionnaire, pour l'édition originale. ISBN, PARIS ,P :185

2 : Oxford Learners, Pocket Dictionnary, Forth Edition Universite, Presse, Printed In CHINA, Published,2008 P :122:

و الانحراف عن الطريق [1].

3-الانزياح اصطلاحا:

يعد الانزياح تفننا في الكلام و تصرفا فيه يكسب النص قيمة جمالية ،و هو فن من فنون التواصل بين المبدع أو المتلقي، يبرز إمكانات المبدع في استعمال الطاقات الإبداعية الكامنة في اللغة و الفن، و ذلك لإيصال رسالته إلى المتلقين بكل ما فيه من قيم ،فينزاح الأسلوب عن نمط الأداء المألوف المعتاد ليحقق ما يريد ، التي تعجز عن توصيلها من خلال التركيب و التكوين الفني العادي فيكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح، هو الخروج عن المألوف، أو ما يقتضيه الظاهر أو الخروج عن المعيار، لغرض قَصُدَ إليه المتكلم ،و قد يكون دون قصد منه ، غـير أن معنى تلك الحالتين يخدم النص و الأعمال الفنية ، بشكل أو بآخر و بدرجات متفاوتة .

فالانزياح ما هو إلا استعمال "الفنان للغة مفردات، و تراكيب ،و صور ،بحيث تؤدي ما ينبغي أن يتصف به من تفرد و إبداع و قوة جذب و أسر" [2]إذ انه يسمح لهذا المبدع بمراوغة الأسلوب الفــني و الانزياح عن قوانينه المعيارية التي يحاول الخروج عنها.

فالانزياح كما يراه "جان كوهن" (1919-1994) Jean Cohen " آلية عامة ذات طابع جدلي و له شرطان الأول: **سالب** يتجلى في خرق منهجي لقانون اللغة الفنية إذ أن كل صورة تتميز بمخالفتها لواحدة من القواعد التي تكون هذا القانون"[3] فالشعر ليس نثرا، يضاف له شيء آخر بل

1 : يوسف وغليسي،" مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية و متغيرات الكلام الأسلوبي العربي" ، مجلة علامات ج 16، العدد 64 ص: 190.

2: : أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأدبية الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت-لبنان،ط1426،1-2005،ص7.

3: : مسعود جبران ، الرائد معجم الالبائي في اللغة و الإعلام، دار العلم، بيروت-لبنان،ط3، 2005، ص:161.

إنّه نقيض النثر، و هذه المرحلة تتضمن "مرحلة أخرى **موجبة** فالشعر لا يحطّم اللغة إلا ليعيد بنائها على مستوى أعلى، إذ يعقب النقيض الذي تسببه الصورة البلاغية إعادة بناء من طبيعة أخرى"[1] .

و عرفه صلاح فضل: "الانتقال المفاجئ للمعنى " [2].

و عرفه "ليو سبيترز" (1887-1960) "L'eo Spitzer" الذي يعتبر: "الأسلوب انحرافا فرديا بالقياس إلى القاعدة"[3] فلا يمكن الخروج أو الانحراف عن الكلام العادي ،إلا بوجود الأصل الذي يَعْدِل عنه أو معيارا ينزاح عنه، حيث اعتبر "يوسف أبو عدوس" :"أن الأسلوب انزياحا عن قاعدة الاستعمال اللغوي"[4] ،و هو بهذا يجعل الأسلوب ظاهرة، لا تخرج عن مفهوم الانزياح حيث يوضح "منذر عياشي" مفهوم الانزياح من خلال العلاقة بين اللغة المعيار و الأسلوب المنزاح .و بناءا على هذا يظهر الانزياح على نوعين :إما الخروج عن الاستعمال المألوف للغة، و إما خروج عن نظام الأساليب الفنية ، فيكون للانزياح في كلتا الحالتين كسرا لمعيار معين ينتج عنه قيمة جمالية .

و لقد عدّ الكثير من الأسلوبيين أن الانزياح جوهر الإبداع ،و لهذا فإننا نجده متناولا في عدة مجالات أو علوم، فلا نكاد نجد كتابا في الأسلوبية أو البلاغية إلا و قد تطرق إليه فهو : **مفهوم واسع جدا يجب تخصيصه**، فتجدر الإشارة إلى أن "جون كوهن" هو المنظر الأول للانزياح فقد قام بصياغة لسانية لنظرية كاملة للانزياح ،كما يقر بذلك الباحث "محمد العمري"، و قد خرج بنتيجة مفادها أن الصور إنما تعمل بخرقها الدائم لسنن اللغة ، فالانزياح يعمل هو" الآخر عن خرق هده القوانين، في مرحلتها الأولى ليعيد بناءها من جديد لتكون لديه إمكانيات كثيرة للتأويل"[5] .

1: : اسكندر يوسف، اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصولي و المقولات ، دار الشؤون التفافية العامة، بغداد، ط1، 2004، ص:130

2: : فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،ط1978،3، ص:377.

3 : : جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ،تحقيق محمد الولي العمري ، دار توبقال ، المغرب ،ط1، 1986 ، ص: 16.

4 : : يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة،عمان-الأردن،ط2007،1 ، ص : 188.

5 : نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، 2007 ، ص: 194.

و على هـذا الأساس قسّم الأسلوبين اللـغة إلى مستــويين، **مستـواها المثالي** في الأداء العادي و الثاني **مستواها الإبداعي** الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية، و انتهاكها فالمستوى المثالي هو ما أقرّت به القواعد النحوية و اللغوية ،و هو المستوى الذي يهتم به البلاغيون إلى إقامة مباحثهم. –أما "في مجال الفنون فتشكل الخطوط و الألوان و الأحجام في هارمونية متناسقة – أما المستوى المنحرف عنه هو المستوى الخاص بأهل البلاغة، فهذه الأخيرة تقف عند الصورة الفعلية للكلام ،و لا ترفض ما فيه من نقص أو انحراف، بل تحاول استغلاله من زاوية فنية"[1].

بينما يرى "حسن ناظم" :"إن الانزياح يبحث في لغة جميع الشعراء، عن العنصر الثابت رغم اختلاف لغاتهم ،فهو غير مختص و لا فردي، بل إنه يرتبط بثنائية القاعدة ،العدول الذي انبثقت من البلاغة القديمة و الذي تبنَّتها الأسلوبية فيما بعد "[2].

التعريف الإجرائي :من خلال ما تقدم نعرف الانزياح تعريفا إجرائيا بأنه:" عملية منهجية جديدة تهدف إلى خرق المألوف من القواعد ،و المعايير المعتمدة و البنى الثابتة المغايرة الأسلوبية، و تفعيل القراءة التوليدية في الرسم الأوربي الحديث "[3].

ثانيا: الانزياح في الفكر العربي و الغربي : هل للانزياح جذور في تراثنا العربي. ؟

1- في الفكر العربي:

يمكننا الإجابة عن هذا الطرح من خلال علاقة البلاغة بالأسلوبية ،أو بالأحرى و بالأخص يمكننا أن نبرهن على وجوده في التراث ،من خلال علاقة معطيات كل منهما، فإذا تبينا مسلمات الباحثـــين و المنظرين وجدنا أنها "تقر أن الأسلوبية وليدة البلاغة و ووريثها الشرعي"[4] فقد عرف

1 : عبد الحكيم راضي ، نظرية اللغة في النقد العربي ، مكتبة الخانجي ،(د،ط) ، مصر ، ص : 191.

2 : حسن ناظم ، مفاهيم شعرية ، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم ، المركز الثقافي العربي ،بيروت، الحمراء، 1994 ، ص :117.

3 : : دلال حمزة محمد الطائي ، الانزياح و تمثلاته في الرسم الأوربي الحديث، دار المنهجية للنشر و التوزيع،عمان-الأردن،ط1،2016،ص:27.

4 : عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديد للطباعة و النشر و التوزيع، طرابلس، ط5،2006 ، ص:44.

نقادنا القدامى ضمن خوضهم في الدرس البلاغي، ظاهرة الانـزياح من خـــــلال عـــــدة أسمـــــاء و اصطلاحات "كالعــدول" "و الانحراف" و "التجاوز "و غير ذلك .و من الملحوظات المبكرة في التراث العربي حول هذا المفهوم ،ما ذهب إليه بعض النقاد من أن(الجاحظ)قد أشار في **"البيان و التبيين"** إلى مستويين في اللغة عادي ،و فني فيقترن :"المستوى الأول بطبقة من العامـــة و غرضه إفهام الحاجة ،أما المستوى الثاني ،فغرضه البيان البليغ و يتميز هذا المستوى بمبدأ اختيار اللفظ و التماسها و تخيرها"[1].

فيكون أسلوب الفنان انزياحا، في ظل التغيرات التي تطرأ في الممارسة البنائية للسطح التصويري ،و التي تتحول إلى أثر فني يشكل معطى، هو مجمل صياغات الشكل، و وسائل التعبير للمضمون . و لما كان الفن يمثل وحدة قوامها نشاط علمي و روحي، و في هذه الوحدة يكون الأسلوب هو الجانب الأقرب إلى ممارسة الانزياح.

الانزياح عند الخليل بن أحمد الفراهيدي* تناول ظاهرة الانزياح أو العدول بالتفسير و التحليل إذ يقول: إذا كان النعت فاعلا و لا فعل له ،كان بغير الهاء الذكر و الأنثى سواء كقولك رجل رامـــح و رجل كاس، امرأة رامح ، و امرأة كاس أي معها رماح و أكسية ،و الواجب في نعث النساء ربما ألقيت منه الهاء للوجوب ،و الوجوب هنا راجع إلى المعنى ففي حديث (الخليل) عن الجنس في هذا الصدد يوضح أن المعنى هو الذي اقتضى نعت النساء ،بصيغة هي في الأصل للمذكر أي أن تفسير العدول هنا بمعناه لا بلفظه.

عند أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه(ت 180هـ-765م): كان من تلامذة الخليل بن احمد الفراهيدي "لازمه و تتلمذ على يديه حتى قال أبو الطيب عبد الواحد بن على اللغوي

1 : عبد السلام المسدي، المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان و التبيين للجاحظ، مقال حوليات الجامعة التونسية،ع13، ص:158

* هو أبو الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدري، و قيل منسوب الى رهود بن شبابة بن مالك بن فهم، و الفراهيد: صغار الغنم، ولد في قرية جعمان، و انتقل إلى البصرة سنة100 من أشهر مؤلفاته كتاب العين ، توفي بالبصرة سنة 170، و قيل مات سنة خمسة و سبعين. خالد بن محمد بن عبد العزيز الجهني، الخليل بن أحمد و منهجه في كتاب العين، دار الألوكة، 1435-2016، ص: 4 .

351هـ/962م هو أعلم الناس بالناس بعد الخليل ،و ألّف كتابه الذي سماه "قرآن النحو "و عقد أبوابه بلفظه و لفظ الخليل"[1].

استقرأ سيبويه فئة كثيرة من حالات مغايرة من أنماط توليدية المرسـومة للـكلام المباشر الدّال على

الوضع الأصلي و التوصيل النمطي للنسق الدلالي الأولي في ذهن المتكلم ،فعالجها معالجة متأنية بإعادة رسم تشكيلاتها السياقية النواتية بحثا عن ضروب الخروقات ، أو الانزياحات التي اكتنفت هذه

التشكيلات الأساسية ،و بغية كشف القيمة الأسلوبية ،و الأسرار الدلالية و الدوافع التي وقفت وراء إجراء هذه الانزياحات ، التي عملت على إفراز تقنيات أسلوبية، و آثار دلالية متعددة إذ أن الانزياح هو انحراف أسلوبي عن اللغة المألوفة .لقد:" عدّ سيبويه الاتساع و المجاز ينزاح عن الدليل النظمي المعياري"[2].

الانزياح عند أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ-869م):

لقد احتل" الجاحظ" الريّادة في دراسة البيان العربي، و قد أسهمت الدراسات الوضعية و العملية بتجليات جهوده و معارفه في مختلف مجالات البحث العلمي ، فلقد حاول الباحثين دراسة حيثيات الجاحظ البيانية ،في ضوء المناهج و النظريات الحديثة و فيما اهتم به بشيء أدق و خاص (ثنائية اللفظ و المعنى) في إنتاج النص عموما و هو ما يوازي حاليا "المصطلح الأسلوبي".

لقد وضع الجاحظ صياغة المعنى موضعا تقابليا ، فهو لا يتعامل مع أحدهما تعـــاملا إيجابيـــا و يسقط السلبية على الآخر ،و لكن يجب الاستدلال بالأقوال التي تصف المعنى، و تحدد كينونية البنائية بالوسائل الدلالية الكاشفة ،عن أنماط تلك المعاني إذ قال:" المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم ،و المختلجة في نفوسهم و المتصلة بخواطرهم، و الحادثة عن فكرهم مستورة خفية

1 : عمرو بن عثمان بن قنبر، سيبويه، تحقيق إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1420ه-1999م، م1، ص:7.

2 : لخوش جار الله حسين، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، المكتبة الأردنية الهاشمية، دار دجلة، ط2007،1، ص:395.

2: ماهر مهدي هلال، رؤى بلاغية في النقد و الأسلوب، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2006، ص:10.

* أبو الفتح عثمان ابن جني، عالم نحو كبير ولد بالموصل،322ه نشا و تعلم النحو على يد احمد بن محمد الموصلي الأخفش، مؤلفاته هي : سر الصناعة، تعاقب العربية، مختصر العروض و القوافي، الخصائص و قيل توفي في بغداد 392ه . صارة أضوالي، ابن جني و حياته العلمية، دار الألوكة،(د،ط) ،(د،ت) ص :1.

إنما يُحْي تلك المعاني ذكرهم لها ،و إخبارهم عنها و استعمالهم إياها، و هذه الخصال هي التي تُقَرِبُهَا من الفهم و تحيلها للعقل"[1].

الانزياح عند ابن جني* ورد في كتاب" الخصائص" (لابن جني)مصطلح العدول الذي عقد لهذا الأخير بابا ،و هو أكبر أبواب الخصائص سماه" باب في الشجاعة العربية"، فيه فرق بين الحقيقة و المجاز يقول:(إنما يقع المجاز و يعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاث و هي: الاتساع و التوكيد و التشبيه ،فان عدم تلك الأوصاف كانت الحقيقة البثة "فكثيرا ما ارتبطت لفظة العدول بالمجاز، فكل من العدول و الاتساع قد "جاء ليشير إلى أهمية الاستخدام الفني البليغ في العمل الفني، لتحقيق الأثر الجمالي و البحث عن وجوه الإبداع في التعبير و الإيحاء ،التي تزيد من قدرة و نفاد الكلمات ،و ما يوضع من شروط لتمييز اللغة العادية من اللغة الفنية"[2]، تجعل المتلقي يسرح بخياله ،و يملأ الفجوات الحاصلة على مستوى هذا الخطاب، و بالتالي يتحقق العدول عندما يخرج العمل الفني عن الإطار العام المتعارف عليه بغية استفزاز فضول المتلقي .

الانزياح عند عبد القاهر الجرجاني* إن الدراسات اللغوية الحديثة لم تكن لتوجد لولا تراثنا فنظّروا لها فكانت أن ساعدت الدراسات المستجدة، و من هذه القضايا قضية اللفظ العربي الذي ازدهر على أيدي بلاغيين و لغويين ،و كان من بين هؤلاء عبد القادر الجرجاني (ت 471ﻫ أو 474ﻫ)من خلال كتابه "دلائل الإعجاز" الذي أقر بضرورة اتحاد اللفظ و المعنى ،كما فطن إلى حقيقة دلالية تتمثل في أنه بتغيّر المعنى يتغير اللفظ، و هو ما يوازي الانزياح اللغوي و الدلالي بالاصطلاح الحديث .

---

2 : صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، ط1، 1998، ص:231.

* أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، لا يعرف تاريخ ولادته يقال ولد 400ﻫ-471ﻫ /1010-1078م بجرجان بإيران، من مؤلفاته: أسرار البلاغة، دلائل الإعجاز، الرسالة الشافية، مفتاح الجمل، كتاب شرح الفاتحة. عبود خليفة، علاقة الدرس النحوي بالدرس البلاغي عبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية و آدابها، شعبة الدراسات البلاغية و النقدية كلية الآداب و اللغات، جامعة أبي بكر بلقا يد- تلمسان- الجزائر2009، ص:79.

تميز "الجرجاني" عن غيره بمعارضة المعايير الجاهزة السابقة للنصوص، و بذلك اختلف في فهمه للمعنى و علاقته باللفظ، و قد توصل "الجرجاني" إلى التمييز بين نوعين من المعاني :"معاني عامة تتميز بها كل أنواع الخطابات العامة، المتداولة فهي معاني عقلية ،والتي لا تصبو إلى أية غاية فنية جمالية و لغة الفن و الجمال، فالكلام عنده يصنف إلى ضربين من خلال مؤلفه "دلائل الإعجاز": ضَرْبٌ تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ،و ضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ ،و لكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضي موضوعه في اللغة ،ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل به إلى الغرض"[1] .

لقد أعطى "الجرجاني "تعريف من أهم التعريفات و هو "معنى المعنى" و هو المعنى الخاص الفني الذي يحتاج إلى تأويل ابتكار، و حتى يتحقق ذلك ينبغي الاجتهاد في سبيل خلق الجديد، يستعمل عبد القاهر الجرجاني لفظ "العدول" بدل" الانزياح".

الانزياح عند ابن رشد (ت 520هـ-595هـ) (1126م-1198م) لقد برزت في مواطن كثيرة من "تراثنا العربي و على يد جماعة من عظماء التراث، اهتمامات بارزة ،فالانزياح و الذي تجسد في الحديث عن التوسع (عند سيبويه) و المجاز عن (أبي عبيدة) و الشجاعة العربية عند (ابن جني) وبمصطلحات أخرى مثل النقل و العدول و التغيير"[2] ...كما و قد اهتم بهذه الدراسة أيضا كبار التراثيين، من بينهم: (الفارابي)، (ابن سنان الخفاجي) و (ابن سينا) و (ابن رشد)فكان لهذا الأخير أن وسّع البناء اللغوي ، و خرج منه بمفهوم تحت عنوان "التغيير" في صياغة متقدمة تاريخا و فهما للانزياح. فتشبه التغييرات الحسية التي تلتحق بالمحاكاة من حيث إخراجها من العادي فتعطي معرفة جديدة.

2-الانزياح عند اللسانيين العرب:

1 : : محمد رشيد رضا، عبد القاهر الجرجاني- دلائل الإعجاز، دار المعرفة للطباعة و النشر، بيروت-لبنان، (د،ط)، ص:177.

2 : محمد العمري ،البلاغة العربية أصولها و امتداداتها، دار الطباعة، بيروت-لبنان، ط2، ص:491.

اهتمت الدراسات الأسلوبية اللغوية و اللسانية الحديثة عموما بظاهرة الانزياح ،باعتبارها قضية أساسة في تشكيل جماليات النصوص، و يبقى لكل تشكيل لغوي و فني صورتان : فالصورة الأولى صورة وظيفية نفعية ،تتجلى في المستوى العادي المألوف، أما الصورة الثانية فهي صورة متجاوزة تتجلى في المستوى الإبداعي، و هو المستوى الذي يبدو فيه اختراق الاستعمال الشائع و المألوف للغة و الفن .

نجد جل الدارسين العرب إن – لم نقل كلهم– يعرضون لمفهوم الانزياح، و لكن حتى و إن بعدت هده المفاهيم إلى درجة ما ، فإنها تتفق على أن تمثل واقعا لغويا فنيا يمثل الأصل، ثم تزاوجه عملية الخروج عنه و هو ما يمثل الانزياح.

الانزياح عند السلام المسدي: يعرض "عبد السلام المسدي" مفهوم الانزياح في كتابه "الأسلوبية و الأسلوب"، "حيث يرى أن الانزياح لا يستمد دلالته و معانيه، من النص أو الرسالة و إنما دلالته من علاقة هذا النص أو الخطاب باللغة، تلك التي تعد كآلة نسيج تنسج فيه مختلف النصوص و الخطابات"[1] و في رحاب هذه اللغة يتبين لنا ما وجدناه عند "عبد السلام المسدي" من كشف للمصطلحات المعبر بها عن الواقع للأصل و عن المنزاح عنه لدى مختلف الغرب.

– الواقع الأصل: النمط العام لدى "سبيترز "و السنن اللغوية لدى "تودوروف "و النمط لدى" ريفاتير"

– المنزاح عنه: الانحراف لدى "سبيترز"، خرق السنن لدى تودوروف، الانزياح التجاوز لدى فاليري[2].

و يرى أن الواقع الأصل يعيننا على تدبر الأبعاد الدلالية للواقع الطارئ الخارج عن الأصل.

1 : عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص:77-78.

2 : عبد الله خضر احمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، ط3، ص:14-15.

الانزياح عند محمد الهادي الطرابلسي: لقد اعتمد "محمد الهادي الطرابلسي" على الانزياح في دراسته بأنه "الجانب المتحول عن اللغة و الأشكال الأخرى، منها الفن فقد يكون التحوّل في الكلام عديد الأشكال كأن تكون قاعدة نحوية، أو بنية صرفية ،أو في تركيب جملة"[1] أما مجال الفن فقد يكون التحول من جانب صياغة الأسلوب المنزاح عنه ،سواء الألوان أو النسيج العام و كذا التقنيات و الخامات المستعملة التي جسدت طبقا انزياحيا بامتياز .

الانزياح عند محمد العمري: يرى "محمد العمري" أن نظرية الانزياح، باعتبارها إجراء لغويا دلاليا تجد بعدا مُهِما في التراث البلاغي العربي، في الحديث عن العدول ،و التوسع و ليست نظرية الانزياح في صياغتها اللسانية المتقدمة ،إلا محاولة لتفسير ما عبَّر عنه منذ القدم بالغرابة ،و العجب كما هو في كلام الجاحظ فيقول : " لأن الشيء في غير معدنه أغرب، و كلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ،و كلما كان أطرف كان أعجب"[2] .

و من خلال هذا يتضح أن "محمد العمري" ينظر للانزياح على انه سبيل لانفتاح النص و تعدده ليس مطلبا في حد ذاته ،كما أنّ الانزياح لا يعني الغموض و إنما الغموض لا يعدو أن يكون عرضا.

الانزياح عند نزار التجديتي : ذهب" نزار التجديتي "إلى التطرق لفكرة الانزياح من خلال الدراسات الأسلوبية و اللسانية الغربية، و على وجه الخصوص عند "جون كوهن" فيما يتعلق بالانزياح و الشعر خاصة. يسترسل (نزار) في حديثه عن الانزياح عند جون كوهن ،و يقول "يمكن تعريف الشعر بأنه نوع من اللغة، و تعريف الشعرية باعتبارها أسلوبية النوع ،أنها تطرح وجود لغة شعرية.. فتعتبرها واقعية أسلوبية، لأن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعا، بل إن لغته شاذة و هذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوب"[3]، و نجد الباحث يمثل أنواع الخطابات بخط مستقيم يمثل

1 : محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، (د،ط)، ج2، 1981، ص:11.

2 : هدية جبيلي، ظاهرة الانزياح في سورة النمل- دراسة أسلوبية-، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات، جامعة منثوري قسنطينة، الجزائر،2006، ص:43.

3 : المرجع نفسه، ص:55.

طرفاه قطبين، القطب النثري: من الخطابات الخالية من الانزياح ،و القطب الشعري: يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة و يتنوَّع بينهما الفنون .

الانزياح عند عبد الله صوله: يرى أن الانزياح هو خروج عن مألوف الكلام حيث يرى:" أن الشعر ليس نثرا يضاف إليه شيء ، و عليه فالانزياح عند (عبد الله صوله)هو خروج الكلام عن النمط المعتاد كما أنه هو اللانثر lanti-prose "[1].

يشير (صولة) إلى قضية الانزياح على مستوى البنية و مستوى الوظيفة، و قد تحدث عن النص باعتباره جهازا مغلقا ،لا يفضي إلى العالم الخـارجي ،إلا مـن خلال خصائـص الأسلوبية مستندا إلى ظاهرة الانزياح و الذي تنقسم إلى نوعين:

الانزياح عن اللغة العادية العامة:هو ما يتمثل في التقابل مع المستوى العادي للكلام و يعتبر خرقا له

الانزياح عن لغة النص: " فالانزياح في هذه الحـالة، يتـحدّد في السياق الذي يرد فيه النمط العادي و الخروج عنه هو مدار الأسلوب في دلك الموطن"[2] .

الانزياح عند عصام القيسي: لقد طرح "عصام القيسي" مفهوم الانزياح من خلال عرض لكتاب جون كوهن" بنية اللغة الشعرية"، و ذلك لأن هذا الكتاب يعتبر أهم ما كتب في الشعر و الانزياح لأنه قدم إجابة واضحة على السؤال الآتي ما هو الشعر؟، و الشعر عنده انزياح أي خروج أو عدول عن قانون اللغة المعترف به اجتماعيا.

1 : هدية جبيلي، ظاهرة الانزياح في سورة النمل- دراسة أسلوبية. ص:55.

2 : نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص:192.

و يضيف هنا "عصام القيسي" إلى أن "مفهوم الانزياح قد لا يقتصر على اللغة و إنما قد يمتد إلى ما وراء هذا. فالانزياح يشمل كل ما في الكون و الإنسان و الفن ،و لا يكون الانزياح شعريا أو فنيا إلا إذا توفرت له السمة الجمالية"[1]، و نوضح ذلك من خلال المثالين الآتيين:

*ظاهرة قوس قزح خروج عن الأصل الطبيعي فهو انزياح لكنه حقق سمة جمالية .

* ظاهرة الزلازل خروج عن الأصل الطبيعي، و هو الاستقرار لكنه يفتقر إلى السمة الجمالية التي نتجت عنها و من ثم لا يكون انزياح شعريا لهذا المعنى .

و كخلاصة بعد هذه الوقفة لهذا الجزء حول ظاهرة الانزياح عدد اللسانيين و المحدثين العرب نجد أن هذه الظاهرة تستقطب اهتمام الكثير من الباحثين الدين ذكرناهم ،و غيرهم كثيرا كشكري محمد عياد و محمد عبد المطلب و حسن ناظم ...

ثالثا– الانزياح عند الغرب:

يمثل الانزياح أهم ما قامت عليه الأسلوبيـة ،حتى عدّ نـفر من أهل الاختصاص كل شيء فيها و عرفوها بأنها "علم الانزياحات"، و إننا نعتقد أن الانزياح يصب في مورد واحد مع مصطلح الأسلوبية، بما أن كل منهما راجع إلى منشئه ،فكلا هما يعد ميزة و خاصية في المجال الفني فالقواعد الفنية هي خصائص أسلوبية "و ما هذه الخصائص إلاّ انـزياحات كونها تتـرفّع عما ألف من كـلام و فن"[2].

نجد **أرسطو** من كبار فلاسفة التراث الغربي " الـذي مـيز بـين لغة عادية و أخرى غير مألوفـة و أقر أن لغة الشعر هي غير لغة التخاطب"[3]، و رأى أن اللغة تنحو نحو الاغتراب و تتفادى العبارة

1 : عصام القيسي في شعرية اللغة، ملتقى الأدب العربي، رابطة نون، 2005، ص:145.

2 : أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص:7.

3 : دلال حمزة محمد الطائي، الانزياح و تمثلاته في الرسم الأوربي الحديث، ص:44.(بتصرف)

الشائعة ،و يقول جودة العبارة في أن تكون واضحة غير مبتذلة فالعبارة المؤلفة من الأسماء الأصلية هي أوضح العبارات و لكنها مبتذلة ... .

أما العبارات السامية الخيالية من السوقية فهي التي تستخدم ألفاظا غير مألوفة، إن بداية أي قول هو أن يكون قولا عاديا، لا يتعدى الغرض منه الاستهلاك اليومي و قضاء الضروريات ،و هو ما تتفاداه الدراسات الانزياحية، كما و نجد العديد من الفلاسفة قد ثاروا على هده القواعد النمطيّة منظرين للانزياح ،من خلال قولهم أن الكيان النظري يقيم خلافا تعارضيا بين القواعد ،و بقدر ما تطرح هده القواعد على أنها فن الاستخدام السليم للغة ، تطرح البلاغة على أنها فن تجميل الكـــلام و من ثم فإنها تتجه نحو الوصول إلى درجة أكبر من الإتقان.

و نجد "الأب ديبو" في كتابه "تأملات نحو الشعر و التصور" انتقد بدوره القواعد الجامدة التي لا تؤدي إلا لفن جامد متشابه يخلو من القيمة الفنية و الإبداعية، فالخروج على القانون لا الالتزام به هو الجوهري في كل فن ، بمعنى أن الانزياح أساس العملية الإبداعية بل هو ما يجعلها كذلك، و فيما يأتي عرض لأراء و نظريات تأصيلية للانزياح عند مجموعة من الباحثين الدين اهتموا بالظاهرة.

الانزياح عند بول فاليري Paul Valéry : 1871-1946

اهتم بدراسة هذا المصطلح ، إذ يقول عندما ينحرف الكلام انحرافا معينا عـن التعبيـر المباشر "يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكل ما إلى دنيا من العلاقات المتميزة، عن الواقع العملي الخالص، فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفذة ،و نشعر بأننا وضعنا يدنا على معدن كرسم نابض بالحياة، قد يكون قادرا على التطور و النمو"[1]. و هو إذا ما تطور فإنه ينشأ نظام فني يكون تأثيره واضح على الآخرين.

1 : أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص:86.

يعد فاليري "الانزياح بأنها اللامعقولية"[1] و هي التي تجعل آليات الإبداع مختلفة عن التي يمتلكها الناس الآخرين، و ذلك بما تحمله هذه الأداة من قدرة على حمل الدلالات و المضامين و الأفكار و نقلها للمتلقي.

الانزياح عند ليوسبيتزر(L'eo Spitzer: (1887-1960

سبيتزر من الأوائل الذين توجهوا إلى تعميق فكرة الانزياح ،حيث حاول في دراسته الوصول إلى شخصية المبدع ،من خلال استنباطه للخصائص الفردية المبدعة، منها إلى تحديد نزعة عامة من نزعات العصر، أين تتجلى انزياحات هذا الأسلوب الفني، خروج المبدع عما هو متعارف عليه يدل و بشكل خاص إلى إمكانيات استكشاف الشخصية البارزة، انطلاقا من تجربته الشخصية المستوحاة من الانزياحات الواردة فيه، و "الحالات النفسية العاطفية المنزاحة عن المألوف المتعارف عليه سلفا فإن ما يجول في ذهن المبدع ،تمثل انزياحات يحاول إسقاطها على شكل دلالات معبرة"[2].

إن أكثر ما يجعل الانزياح سمة فردية خاصة، هو الجانب الدلالي بالدرجة الأولى، فاعتبر أن الأداة أينما كانت وسيلة فقط، و هو ما انطلق منه (سبيتزر)، إذ أن الإثارة الذهنية التي تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية ، لا بد أن يكون لها انحراف لغوي و فني مرافق عن الاستعمال العادي.

الانزياح عند ميشال ريفاتير(1924-2004) Michel Riffatere

شهد علم الأسلوب كمختلف العلوم الأخرى بروز أسماء كثيرة، حاولت أن تُسَائل مفهوم الانزياح ومن أبرز تلك الأسماء "ميشال ريفاتير" الذي قال فيه "صلاح فضل": "أن مفهوم الانزياح لقي تطور جذري على يديه ،فالانزياح عنده يكون خرقا للقوانين حينا ،و لجوء إلى ما نَذُر من الصيغ حينا آخر، يحمل الذهن على فهم معين و إدراك مخصوص"[3].

1 : أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن،ط1 ،2014، ص:92.

2 : أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص:86.

3 : عبد الصمد جلا يلي، "النقد اللساني و الأسلوبية"، مجلة الأثر، جامعة تلمسان، العدد 10، (د.ت)، ص:137.

فالانحراف حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ أو المتلقي، و على هذا قال شكري عياد: "الإبداع الفني يتطلب من الفنان أن يفاجئ جمهوره من حين لآخر بأشكال تثير الدهشة"[1].

الانزياح عند جان كوهين (1919–1994) Jean Cohen

يعد "جان كوهين" حسب الباحثين أنّه كان الأقرب من مفهوم الانزياح، إذ أفرد الموضوع بكتاب سمَّاه "بنية اللغة الشعرية "و يرى أن "الانزياح وحده الذي يزوّد الشعرية بموضوعها الحقيقي"[2] و يقصد بالشعرية تلك الأعمال غير العادية ،التي ترقى عن النصوص المألوفة البسيطة سواء من حيث التركيب أو من حيث الدلالة .

و من ثَمّ فقد عَمِل "كوهين" على تشخيص اللغة الشعرية باعتبارها انحرافا عن الكلام ،فالشعر عنده انزياح عن المعيار و هو قانون اللغة، و أي خرق لقاعدة من القواعد ، يعد انزياحا عن مبدئها الأصلي، و قد أشار "كوهين" إلى صعوبة المفهوم بقوله إن مفهوم الانزياح معقّد و متغيّر لا نستطيع استعماله دون احتياط، و لهذا كنا دائما نستعمله بدءا من أجل إقامة المعيار، على قاعدة ايجابية بمعنى أن هذا المصطلح معقّد مترامي الأطراف ليس من السهل استعماله دون احتياط.

الانزياح عند رولان بارث (1915–1980) Roland Barthes

لقد تناول(بارث) الانزياح كمفهوم و ذلك من خلال مفهومه للنص، فالنص عنده قوة متحوّله تتجاوز جميع الأجناس و المراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود و قواعد المعقول و المفهوم ،قد عرَّف "بارث "النص بقوله :"إنه إيحاء و يعد من المفاهيم الأساسة في كتاباته و قد رادف مفهوم النص، بمفهوم الإيحاء. لأن النص ما هو إلاّ كتلة هائلة من الإيحاءات و الانزياحات الدلالية و الضمنية الغير تقريرية، فالإيحاء هو معنى ليس في المعجم و لا في اللغة المكتوبة بها النص"[3].

1 : شكري عياد، اللغة و الإبداع، علم الأسلوب، دار الوفاء للطباعة، بيروت-لبنان، ط2، ص:180.

2 : جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب،ط2 ، 1986، ص:42.

3 : عمر أرقان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى رولان بارث، إفريقيا الشمالية، 159 شارع يعقوب المنصور الدار البيضاء- المغرب، (د.ط)، (د.ت)، ص:37.

و يتحدد مفهوم الانزياح لدى (بارث) من خلال فضاءين: فضاء تسلسلي و هو فضاء يخضع لتتالي الجمل ،و فضاء تركيبي حيث بعض نواحي النص ترتبط بمعان أخرى خارجة عن النص .

الانزياح عند تودوروف Todorov (1939-2017)

لقد تناول (تودوروف) الانزياح في مبدئه أولا، و هو واقع أصل اللغة ،و هو ما اصطلح عليه "بالسنن اللغوية" ثم المنزاح عن هذه السنن اللغوية ،و هو ما أسماه" بخرق السنن "أو "اللحن "و هو ما أورده في مفهومه للانزياح على أنه لحن مبرَّر"[1] .

لقد تفطَّن(تودوروف)إلى الفرق بين الخطاب الأدبي، و الخطاب العادي ،و قد توصَّل إلى صوغ هذه التقديرات فعرَّف الخطاب الأدبي بانقطاع الشفافية عنه ،معتبرا أن الحدث العادي هو: خطاب شفاف نرى من خلاله معناه، و لا نكاد نراه هو في ذاته ،فهو منفذ بلوري لا يقوم حاجزا أمام أشعة البصر ، بينما يتميَّز منه "الخطاب الأدبي و كذا الفني ، بكونه غير شفاف ،سيوقفك هو نفسه قبل أن يمكّنك من عبوره أو اختراقه، فهو حاجز بلوري ذو صور و نقوش و ألوان ، فأشعة البصر لن تتجاوزه"[2]. فالخطاب العادي يخلو من الانزياح، في حين يزخر الخطاب الفني بصور الانزياح بما يحمله من دلالات و معاني.

الانزياح عند الشكلانيين الروس*:

1 : مختار عطية، التقديم و التأخير و مباحث التركيب بين البلاغة و الأسلوبية، دار الوفاء دنيا للطباعة و النشر،(د.ت)،ص:106.

2 : عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص:91-91.

* الشكلانية الروسية إحدى المذاهب المؤثرة في ميدان النقد، فيعتبر اتجاه نقدي نشأ في روسيا ما بين 1910و1930 تجمع في واقع الأمر على حركتين الأولى كانت في موسكو و عرفت بحلقة موسكو اللغوية و الثانية في بطرسبورج حيث طور الناقد شيكلوفسكي مصطلح التغريب عن طريق بحث حمل عنوان الفن بوصفه تكتيكا، و يعتقد أن ما يمنح الفن معناه و قدرته على أن يسقط الألفة عن الأشياء و يقوم بتغريبها ليرينا إياها بطريقة جديدة غير متوقعة.الشكلانيين الروس نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط ،ط1، 1993، ص:18.

*1 الأيقونة: تقوم على مبدأ التشابه و التي ترجع إلى الموضوع و التي قد تدل عليه بفضل ما تملك من خصائص مميزة له. محمد على علوان القرة غولي، سلام حميد رشيد الحلي،" جماليات الأيقونة في الفن المسيحي"، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مجلد 15ع1، (د.ت)،ص:319.

2: حمزة قرايرة، محاضرات في نظريات القراءة، رسالة ماجستير قسم اللغة العربية- كلية الآداب و اللغات، جامعة قاصدي مرباح-ورقلة الجزئر 2013،ص5.

اهتمت الشكلانية الروسية بانحرافات اللغة الأدبية، فالأدب عندهم استخدام خاص للغة ،و هو انحراف عن اللغة العادية، و تحول عن استخدام اللغة استخداما منطقيا و تقليديا ،إلى استخدام قائم على المحاكاة و الأيقونة*[1].

يؤمن الشكلانيون الروس بأن الفن هو نزع الألفة عن الأشياء ،بمعنى تغريب المألوف و الغريب عندهم أساس في أدبية الأدب، كما اهتم الشكلانيون ،بمفاهيم الخرق و الاختلاف أي الانحراف عن المعايير التقليدية.

لقد شاعت مصطلحات آلية كالتغريب،عند شكلوفيسكي(1893-1984) Victor Shklovsky "و اعتبر أن الانزياح عن المعيار هو الذي يمثل أساس الإبداع في العمل الجمالي بشكل عام"[1].

إن التغريب قد مهّد لنشوء رؤية جديدة في القراءة و التلقي، لأنه يتيح للمتلقي —من خلال عملية الإدراك التي سبق الحديث عنها –"تكوين دلالات جديدة ،و التفاعل مع العمل الفني تفاعلا إيجابيا ،يسمح له بإدراك الشكل إدراكا متميزا، تتجاوز مرحلة التعرف السطحي، و هذا ما يلزمه حيازة خبرة جمالية كافية ،تُتيحُ له تجَاوز مرحلة التعرّف ،إلى مرحلة الإدراك الجمالي للعمل ، و تلتقي هذه الفكرة مع أراء جمالية التلقي، حين ننظر للمتلقي باعتباره طرفا ينبغي تحصنه بخبرة جمالية تمكِّنه من بناء معنى العمل، و إعادة رسم صورته العامة"[2].

الانزياح عند رومان جاكبسون (1896–1982) Roman Jakobson:

2 : عبد الرحمان بن محمد المعقود،" الإبداع و التلقي"، مجلة عالم الفكر، ج4، المجلد رقم 25، ابريل 1997، ص:166.

عرّف "جاكبسون "الأسلوبية بأنها :"بحث عما يتميّز به الكلام الفني، عن بقية مستويات الخطاب و عن سائر الفنون الإنسانية، فالانزياح هو خروج عن اللغة العامية و الإبداع البسيط إلى إنتاج لغة فنية جديدة متميزة"[1].

ليس من السهل تصنيف الجهود المتواصلة و الإنتاجات الغزيرة لظاهرة الانزياح سواء كان ذلك في التراث العربي أو الدراسات المعاصرة، لاسيما أن الأمور متداخلة و المسائل آخذ بعضها برقاب بعض

لما تحمله الأجناس الفنية ،من معاني و إيحاءات، و فيها تسعى الأداة لأن تستقل فلا غرابة إن استعملنا أكثر من طريقة للتصنيف ،و لا غرابة إن كان في كل مقترح نقص و عليه مآخذ، ذلك أن ظاهرة الانزياح متأصلة في جذوره و مرتبطة كل الارتباط بمباحث الدرس اللساني الحديث، خاصة منها الأسلوبية و الدلالة ،فالانزياح هو نتاج اللغة بكل أصنافها ،و منها الفنية لإعطاء صورة نهائية جمالية في أبهى حلة .

رابعا :إشكالية تعدد المصطلح: يعد تحديد المصطلح أمرا مهما في مجال البحث العلمي، لأنّه "الوسيلة التي تمكّننا من الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم المراد مناقشتها، ثم إنَّه في الوقت ذاته وسيلة لرصد التطور الداخلي في فرع من فروع المعرفة"[2] و لعل الأمر الملفت للانتباه هو: أن "مصطلح الانزياح أحد المصطلحات الغير مستقرة، فقد تعدّدت تسمياته، حتى القارئ يظن أنّه يتعامل في كل مرَّة مع مصطلح جديد، فنظرا لتباين الرؤى و المفاهيم حوله، أعطى كل ناقد تسمية تنطلق من إيديولوجيته التي فَهِمَ بها هذا المصطلح"[3] .

فلقد أورد "عبد السلام المسدي" في كتابه **الأسلوبية و الأسلوب** اثنا عشر مصطلحا:

المصطلح العربي	المصطلح الغربي	مُسْتَعْمِلُهُ

1 : محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، ط1، 1989، ص: 122-123.

2 : أحمد درويش، دراسة الأسلوبية بين المعاصرة و التراث، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة،(د-ط)، ص:15.

3 : نوار بوحلاسة"،الانزياح بين أحادية المفهوم و تعدد المصطلح" ،مجلة مقاليد، جامعة الجزائر، العدد 2 ،قسنطينة، ديسمبر2012،ص:16.

الانزياح	L’ecart	فاليري
التجاوز	L’abus	فاليري
الانحراف	La déviation	سبيتزر
الاختلال	La distrorsion	ويلك/ وارين
الاطاحة	La subversion	بايتار
المخالفة	L’infraction	تيري
الشناعة	La scandale	بارت
الانتهاك	Le viol	كوهين
خرق السن	La violatoin des normes	تودوروف
اللحن	L’incorrection	تودوروف
العصيان	La iransgression	أراجون
التحريف	L’altération	جماعة مو

و بعد استقرائنا لبعض التسميات التي أطلقت على مصطلح الانزياح جميعا نجدها تصب في مدلول واحد، هو العدول أو الابتعاد ،و كأنَّها تُشَكِّلُ عائلة لمصطلح الانزياح و يضيف **يوسف وغليسي** "إلى جهود المسدي مصطلحات لم يذكرها المسدي و منها مصطلح "التشويه المتناسق" الذي يقترحه "ميرلوبونتي" و مصطلح " المروق " و " الظلال " و " الاضطراب" الـذي أورده (غريمـاس) في معجــمه و مصطلح "المجاز" الذي اصطنعه و أورده "تودوروف" و "ديـــكرو" في معجمهـــما الموســوعـــي و مصطلح أورده نور الدين السد منسوبا الى جون كوهن بعدما ترجمه الى "انعطاف"[1] .

أما "عبد الله حمادي" فيترجم هذا المصطلح ب "اللاعقلانية اللغوية" ، و يوثر "عبد المالك مرتاض" تسمية المفاهيم "بأسمائها فيصطفي الانزياح للدلالة على ما أسماه : "المروق" عن المألوف في

1 : يوسف وغليسي، مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية و متغيرات الكلام الأسلوبي العربي:205.

نسج الأسلوب"[1]، بخرق التقاليد المتواضع عليها بين مستعملي اللغة ، فكأن الانزياح خرق القواعد المدرسية المعيارية للأسلوب، و تكون الغاية من وراء الاستعمال الانزياحي بعث الحياة و الجمال.

المبحث الثاني :الانزياح فلسفيا و جماليا

أولا: الانزياح في الفلسفة اليونانية: على الرغم من أن الانزياح مصطلح أسلوبي حديث النشأة ،إلا أنه يمكن الانطلاق من مفهوم شامل للانزياح ،لتحقيق التواصل معه في مفهومه المعاصر، عبر المرور بتحويلات الأنساق الفكرية و الفلسفية و الجمالية.

ابتداء يمكن القول أن الانزياح هو كل "تحوّل فكري يحدث تراجعا للذي قبله ،و يستدعي انبثاق حقائق جديدة، لذا فإن شيئا من ماهية الانزياح يَرْتَدُّ و يعود للفلسفة ،لا سيما في طروحاتها الجمالية و الفنية"[2]، فالشيء يظهر قبل أن يظهر اسمه و مصطلحه*، و الفلسفة بمعطياتها خير مثال عن الانزياح لأنه ليس تصورا عبثيا أو تهميشيا للموجودات ، بل هو فكر قائم على الاتصال و الانفصال في زمن واحد ،كأن تظهر فكرة في فلسفة ،ثم تختفي لنراها تعود من جديد في شكل و قالب و آليات مغايرة و جديدة .

إن البدائيين و انطلاقا من نزعتهم القائمة على الاعتقاد بوجود روح مبثوثة في الكون، تربط مكوناته فيما بينها ،دفعهم إلى الاعتقاد بوجود عدد من الآلهة، و تلك التصورات التي سادت فترات تاريخية طويلة ،و التي كان لها أثرها الواضح في العادات و التقاليد البدائية ، لكنها مع مرور الزمن و تماشيا مع الإزاحات المستمرة تيقّنت بعبادة إله واحد .

1 : نوارة بوحلاسة، "الانزياح بين أحادية المفهوم و تعدد المصطلح"، ص:17.

2 : دلال حمزة محمد الطائي، الانزياح و تمثلاته في الرسم الأوروبي الحديث"،، ص:31.

* مثلا كلمة ميتافيزيقيا الأوربية و التي تعني ما وراء العالم الطبيعي المحسوس اصطلاحا، و الكلمة لا تعود إلى زمن اليونان كما قد نتوهم ،فظهرت المرة الأولى في العصور الوسطى و إن كان معناها الايتيمولوجي يعود إلى القرن1 قبل المسيح. : صالح هشام،" الفلسفة العربية بين الإبداع و الإتباع"، مجلة الوحدة شهر أكتوبر سوريا، 1989، ص:5.

منذ بداية الفكر الفلسفي "و الذي تحوّل فيه الاتجاه الأسطوري القديم ،إلى اتجاه علمي ذي مبادئ محدودة، قادهم بالتالي إلى البحث عن الأصل الإلهي، الذي جعلوه السبب و النتيجة لصيرورة كمال الطبيعة ، فهذا الانتقال و التحول، و بالتالي الانزياح من شكل إلى آخر و من مرحلة لأخرى هو الذي قامت عليه الكثير من النظريات الفلسفية ،لتكوين النظام الجمـــالي و الفــني و صيرورتــه و قوانين تنظيمه"[1] .

و على الرغم من اختلاف مناهجهم في بحثهم عن أصل الكون، إلا أنهم كانوا يتفقون حول ضرورة إقامة نسب رياضية، متناسقة للسمو و الانزياح عنه إلى جمال مثالي، متسام فبينما يسعى

الفنان الكلاسيكي إلى تطبيق هذا المعيار الجمالي في الفن القديم ، نجد الفنان المحدث قد سعى إلى إزاحة هذا المعيار و تفتيته، و تحطيمه من خلال الأفكار الإنزياحية الذي أوجده ،و من فلاسفة الطبيعة نذكر هيروقليطس *(540-485 ق.م) Heraclitus التي تركزت فلسفته حول مبدأين

أساسيين: الأول حول صيرورة*[1] الوجود و تغيّر الأشياء الدائم، و يدور المبدأ الثاني حول ثبات هذا

القانون، و أزليته فكل شيء قابل للتغيير، يقول (هيروقليطس) "أن الشعر يعد السمة الثابتة لهذا

الوجود ، فالتغيير عبارة عن مجاهدة تمتاز بها كلّ الأشياء، فالأشياء تظهر إلى الوجود من خلال الصراع بين الأضداد ، فالصراع من السمات الأساس المميزة للوجود"[2].

و الصيرورة التي يتحدث عنها "هيروقليطس" هي مجموعة مستمرة من لحظات منزاحة ووجود متلاحق يتبعه، و من ثم يفنى داخل تلك اللحظات المتوالية ،و الحس يكون من العقبات التي لا يمكن

1 : منذر فاضل حسن الدليمي، العدمية في رسم ما بعد الحداثة، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان-الأردن،ط1، 1433ه/2012، ص:28. (بتصرف)

* هيروقليطس فيلسوف يوناني ولد في مدينة أفسس عاش حتى الستين، كان معاصر لبارمينيدس، ينحدر من عائلة ارستقراطية، اشتغل في منصب سياسي و حارب الديموقراطية، من أقواله: الحمير تفضل القش على الذهب، الكلاب تنبح عن من لا تعرفه، المصدر: ولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة القاهرة، 1984، ص:69.

*1 Becoming التغير في ذاته ليحل في مكانه الآخر،وصفها هيجل سر التطور. مذكور إبراهيم، المعجم الفلسفي،الهيئة العامة لشؤون المطابع القاهرة 71،ص86.

2 : حسن حسن كامل إبراهيم، "التغير و التبات في الفكر اليوناني قبل سقراط"، مجلة أصول الدين،(د.ت)، (د.ط)، ص:329.

نكرانها بأية درجة لكنها تبقى الأكثر إزاحة، لأنها تكشف عن التحوّلات المستمرة للأشكال ،من خلال الإيهام الذي يمارسه لتحقيق معرفة غير حقيقية، و من ثم الوصول إلى إنكار أي أساس موضوعي ممكن.

و بهذا يكون (هيروقليطس) قد انزاح عن الفكر الميثولوجي، و استبداله بالمبدأ العلمي الذي وهب النار المتحولة" عنصر مادي ،صفات إلاهية كالروح و القدرة على الإبداع ،و الموجودات جميعها كلها في تغيّر مستمر، على الرغم مما تبدو عليه من ثبات نسبي، هذا و يشير إلى فكرة جوهرية بأن هناك ارتباط بين الصيرورة و الديمومة"[1]،و نجد الانزياح في فلسفة ديموقريطس*(460-370 ق.م) Démocritusالذرية التي يرى العالم متكوّن من قسمين:

" أحـدهما الملاء و الآخـر هو الفراغ ،فالملاء ذرات دقـيقة لا ترى بالعين المجردة، مختلفة الشكل و الحجم فهي في حركة دائمة عشوائية ،بفضل اتحادها تُكوُن صُور موجودات هذا الكون، إلاّ أنه نتيجة الضرورة تتغير الذرات و تفترق، فيتشكل الانزياح من خلال تغير أجزاء الذرات و انتقالها من تشكيلها لبنى مختلفة"[2] ،فالأشكال بالضرورة تنزاح و تتغيّر ،مما أدى بالفنان المحدث إلى إعادة صياغة الطبيعة بمقاربات مغايرة للمعتاد، و لعدم ثبات المألوف، و فيما يتعلق برؤية (ديموقريطس)للجمالية فشأنه كشأن" هيروقليطس "حيث يرى أن الشيء الجميل يمتاز بالتناسق و التناسب، بل إن أساس الجمال هو التغير.

أما ما أحدثه السوفسطائيون من انتقال و تحول في المفاهيم، فقد رأوا أن الوهم و الخطأ و البعد عن الواقع في نظريات من سبقهم، مما دفعهم إلى الشك فيها، و الشك حتى في الوجود، فلقد أثاروا قضايا هامة و جديّة و بنَوُا أحكامهم على المنطق و الجدل، فالفكر السفسطائي يتجاوز مفهوم

1 : زيناتي جورج، رحلات داخل الفلسفة الغربية، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت،ط1، 1993، ص:67.

* ديمقريطس او ديمقراط: فيلسوف يوناني ولد في أبديرا، كان أحد الفلاسفة المؤثرين في عصر ما قبل سقراط و كان تلميذ للفيلسوف ليوكيبوس الذي صاغ النظرية الذرية للكون. جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة، بيروت، ط3، مفهرسة ص:307

2 : :دلال حمزة محمد الطائي، الانزياح و تمثلاته في الرسم الاوربي الحديث، ص:36.

الانزياح و يتعداه إلى اللامعقول، بينما الانزياح له قوانينه الخاصة التي تبقيه في دائرة المعقول حتى لا يتحول إلى عبث محض.

لقد ركزت السفسطائية فلسفتها على الإنسان و عدّته منفصلا عن قوانين الكون، و غير خاضع لها و بالغت في ذلك و هو ما دعا" بروتاغوراس" (480-411 ق.م)"Protagoras "و هو أحد المفكرين السفسطائيين، إلى القول أن الإنسان "مقياس الأشياء جميعا، فهو مقياس وجود ما يوجد منها، و مقياس لا وجود ما لا يوجد منها"[1]، فأبدل موقفه هذا مشكلة المعرفة من حال الموضوع إلى حال الذات، و هذا التحوّل و العناية بمشاكل الإنسان، و الانصراف عن مشاكل الطبيعة الخارجية يعد ثورة على القوانين كافة ،و المؤسسات القائمة آنذاك، و لغرض بناء معبد كان لزاما هدم معبدا آخر، و من ثم و من أجل تعزيز هذا الموقف الإنكاري العدمي، جاء حديث (بروتاغوراس) عن الإلهة "لا أستطيع أن أعلم إن كان الإلهة موجودين أو غير موجودين و على أية صورة هم ،فان أمورا كثيرة تعوق هذا العالم فمن غموض الموضوع إلى قِصَرِ الحياة الإنسانية، و من ثم يشكك في وجود أيّة آلهة و التي هي الأساس الموضوعي لكل القوانين و الأعراف الأخلاقية ، و هو موقف يؤسس إلى مذهب الشك، لأنَّ الشك في أصله تردد بين النقيضين، بلا ترجيح أحدهما على الآخر.

و بظهور "جورجياس"(480-399ق.م) Liontini Gorgias أحد الفلاسفة السفسطائيين وبسبب أسلوب الشك و الجدل الذي انتهجه، كان بإمكانه أن يثبت المسألة و نقيضها في الوقت نفسه، أي أنَّـه يـزيح العالم الواقـعي إلى العالم الممكن ، و يعمل في حكم الإمكان و الإزاحة "فيقول انه لا شيء يوجد، و إن وُجِد شيء فلا يمكن معرفته، و إذا أمكن معرفته فلا يمكن نقل هذه المعرفة للآخرين"[2]، أي أن الشيء يعاني الانزياح من حين لآخر، و بالتالي تتغيَّر المعرفة به من وقت لآخر، و الكلام يكون عاجز عن نقل حقيقة المحسوسات لعدم قدرته على تمثيلها تماما .

1 : آل ياسين جعفر، فلاسفة اليونان من أرسطو طاليس إلى سقراط ، منشورات مكتبة الفكر العربي للنشر و التوزيع، بغداد، ط3 ،1985،ص:40.

2 : كرم يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت-لبنان، (د.ت)، (د.ط)، ص:48.

فإذا كانت رموز اللغة عاجزة عن بلوغ الحقيقة ،فبالتالي رموز الفن التشكيلي هي الأخرى عاجزة عن تمثيلها، نسبة لطبيعة الأشياء المتغيرة ،و صولا إلى الوهم في الفن"[1]، فربط (جورجياس) الجمال باللذة الحسية و النشوة ،و وجد أن النفس تنفعل برؤية الجمال، فأنكر إمكانية معرفة الحقيقة عن طريق الفن ،كما عدّ الذي يستند إلى الوهم و الخداع أكثر حكمة من الفن، الذي يستند إلى فكرة الحقيقة ،أي أن الجمال يتحول هنا وفقا لما يقرره الخيال و الوهم ،و ليس ما تقرره معايير محددة .

لقد عَدَلَ سقراط*(480-399ق.م) Socrateعن الفكر السفسطائي الذي أسّس تفكيره عن عدم وجود حقيقة مطلقة ثابتة، فسقراط الذي آمن بالمثل، و كان فكره غائيا مرتبطا بالخير و المنفعة أي أنه أعاد للجمال مقاييس موضوعية و لكنها هنا مرتبطة، بالفائدة و الخير المطلق، أي ضرورة اقتران الجمال بالفائدة، لكن مقاييس الجمال هذه منزاحة عن الواقع الفعلي "و هو يقول من الصعب أن تجد إنسانا كاملا من الناحية الجمالية، لا يشوب جماله أي شائبة، فأنت عندما ترسم إنسانا جميلا

فإنّك تأخذ من عدد من الناس، أجمل ما عندهم ،و تجمعه في رسمك، لتحصل على الإنسان الذي تستطيع أن تسميه جميلا"[2] .

و من هنا رفض (سقراط) أن يكون الفن تقليدا للطبيعة ،فدعا إلى الانتقاء لصالح العمل الفني للوصول إلى الجمال بالذات ،و الفنان قادر من خلال فعل الانتقاء، على أن يرقى برؤيته حدسيا

1 : أبو ريان محمد على، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، دار المعارف، مصر، ط1974،2، ص:188.

* سقراط ابن سوفرونيفوس النحاث و فينارته القابلة، ولد بأثينا، عمل في البداية بمهنة أبيه، ثم تركها و تفرغ للفلسفة، و من الفلاسفة الأوائل الذين تطرقوا لموضوع الجمال، اتهم بإفساد الشباب و إنكار الآلهة و الدعوة إلى إلهية جديدة ، فحكم عليه بالإعدام فشرب السم. جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص:365.

2 : دلال حمزة محمد الطائي، الانزياح و تمثلاته في الرسم الاوربي الحديث، ص39. نقلا عن اوفسيانكوف، سمير نوفا، موجز في تاريخ النظريات الجمالية، ترجمة باسم السقا، دار الفارابي، بيروت، 1979، ص:19.

* أفلاطون ابن اريستون و بركيتوني، ولد في أثينا، عاش فيها حتى بلغ الثمانين اشتهر في البدا بالسياسة، لديه العديد من المحاورات: الدفاع، أقريطون،الجمهورية فؤاد كامل و آخرون، الموسوعة الفلسفية المختصرة،المركز القومي للترجمة ، القاهرة ،ط1، 2013 ، ص:45.

فيتحقق الانزياح في فلسفة سقراط ،من خلال اعتقاده بوجود عالمين لا ثالث لهما، الأول عالم الصور (عـالم العـقل)، و الثـاني عالم الحـس (عالم الـفساد و الفناء)، و من هـنا جاء تأسيسه لفـكرة المنفـعة و الغائية.

على الرغم من أن فلسفة أفلاطون*(428-347ق.م) Platonتعد امتداد لفلسفة سقراط إلا أن ميزة فلسفة أفلاطون ،تقوم على أساس فصل الغائية عن الجمال، "فالجمال بالذات لدى أفلاطون لا يشترط الفائدة ،و إنما أزاحه إلى جمال قائم بذاته، أساسه النسب الرياضية و الأشكال الهندسية"[1] فجوهر فلسفته المثالية قائم على الاعتقاد، بأنَّ الأشياء المحسوسة، لا تمثل حقيقة الوجود بسبب فنائها و تحوّلها، و الوجود الروحي هو الوجود الحقيقي الممتد بعالم المثل .

و الجمال على حد تعبير (أفلاطون)هو جمال خالد لا يفسد، جمـال مـطلق لا يوجـد إلا بذاته و الانزياح الكبير الذي تحقق في فلسفته هو قوله بالجدل الصاعد، و الجدل النازل ،بل تحدى السفسطائيين الدين قامت فلسفتهم على مبدأ الجدل و الحوار، و أزاح المفهوم من معنى المناقشة المموهة إلى معنى المناقشة المخلصة التي تولد العلم بل تجاوز ذلك، وعدّ الجدل بأنه المنهج الذي يرتفع به العقل و ينزاح من المحسوس إلى المعقول ،دون أن يستخدم شيئا حسيا بل الانتقال من معان إلى

معان بواسطة معان فاتحا المجال لقيام الدراسات التي تنادي بتعددية المعنى . و الجدل الصاعد يتشكل في الحقيقة من مستويات حدسية مبتدأ بالحسي، و منتـهيا بالعقـــلي، مارّا بالظـن و الاسـتـدلال وعمليات الانتقال من مرحلة إلى أخرى ،تشكل انزياحات معرفية متتالية لدى أفلاطون.

فالفن عنده قائم على المحاكاة ، يحاكي العالم الخارجي فهذا العالم لا يكفي أنه ظل لعالم المثـل و نحن لا نرى منه إلا مظهره فحسب، فكأن العالم الذي نعيش فيه نوع من الزيـف نتيجـة لمحاكاتـه لعالم المثل، و من هنا لا تـوجد مطابقـة بين الصورة الموجودة و النموذج، فالفنان يرسم تلك الصورة من عالم الطبيعة كما تبدو، و يزيف بدوره و يشوه الواقع في رسمه، فيصير الفن تزييف فتزييف ،أي أن

1 : دلال حمزة محمد الطائي، الانزياح و تمثلاته في الرسم الأوربي الحديث، ،ص:40

الإزاحات المتحققة في رسم الأشكال ،إزاحات زائفة لكونها إزاحات لعالم الواقع غير الممثل للجمال باعتبار أن الجمال الوارد في محاورة القوانين: "إن الذي أقصده بجمال الأشياء ليس ما يفهمه عامة الناس من الجمال ،في تصوير الكائنات الحية بل أقصد الخطوط المستقيمة و الدوائر و المسطـــحات و الحجوم المتكونة، بواسطة المساطر و الزوايا ،و أؤكد أن مثل هذه الأشكال ليست جميلة جمالا نسبيا مثل باقي الأشكال ،و لكنّها جميلة جمالا مطلقا"[1].

و هنا يكون أفلاطون قد حاول الإمساك بالجوهر المطلق ،من خلال إزاحـــة أشـــكال الواقـــع و انتخاب الأشكال الهندسية بدلا عنها، أما "أرسطو"(Aristote(322-374 الذي كان قد استوعب ما جاء به أفلاطون ،"إلا أنّه يخالف معه بما يناسب منهجه، فيعد أرسطو فيلسوف واقعي، و بذلك يكون قد أزاح التوجه الفلسفي من السماء إلى الأرض، فأصبح فكرة المحاكاة التي كانت مع أفلاطون مثالية"[2]، جعلها (أرسطو)هي قانون الفن فرأى أن الفن أعظم من الحقيقة لأنه يتمم ما تعجز عنه الطبيعة ،و هو نتاج للعواطف الإنسانية، أما الفنان فيحاكي الواقع و يصور الحقيقة الجوهرية الداخلية للمحسوسات فينزاح و يتعالى عن المعاني المبتذلة، فعلى العمل الفني أن يرتقي عن النقل أو التمثيل الواقعي ،وصولا إلى مجازات حتى يكون عمله منزاح ذو شكل منسجم موحد.

ثانيا :الانزياح في الفلسفة الحديثة

في غضون القرن الخامس عشر الميلادي و بظهور حركة الإصلاح الديني ،تحررت العقول من عبوديتها للكنيسة ،و نتج عن ذلك انفصال الفلسفة عن الدين ،الأمر الذي سمح للعقل أن ينهض من جديد وسط تلك الإزاحات، فشهدت العصور الحديثة تغيرا في الرؤية إزاء مفهوم الجمال، "فتحرر الفكر الفلسفي من أغلال القيم العليا المطلقة ،التي كان يقاس فيها الجميل تبعا لاقترابه من عـــالم

1 : اميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، 1974، ص:74.

2 : دلال حمزة محمد الطائي، الانزياح و تمثلاته في الرسم الأوربي الحديث، ،ص:43.(بتصرف)

المثـــل ،و الحقائق المطلقة ،فجاءت الحرية الفكرية، التي دعت إلى تمجيد شخصية الإنسان و إطلاق عنان إبداعاته الخلابة"[1].

فجاءت أفكار ديكارت*[1] (1596-1650) Descartes Renéالتي كانت لها أثر كبير في فلسفته التي "تقوم على إزاحات أفكار سابقيه"[2]، ففي مجال الفن نجد ديكارت يميل إلى الموضوع الذي يحقق لذة للنفس البشرية، حيث يجعل الجميل هو ما يروق لأكبر عدد من الناس بدون قواعد تحكم ما هو جميل أو تقيده. أما في فلسفة ألكسندر جوتليب بومجارتن*[2] (1714-1762) Alexander Gottleib Baumgarten فقد صار الجميل تعبيرا عن الشعور و الإحساس فقد ميز بين التفكير الجمالي عن التفكير المنطقي، أما الفن عنده هو تعبير يوقظ الشعور، فالجمال هو كمال المعرفة و نقصها و هو القبح. أما الفيلسوف ليبتنز*[3](1646-1716) Gottfried Wilhelm Leibnizالذي أسس صرحا فلسفيا ميتافيزيقيا، يعيد الروح إلى المذاهب الفلسفية اليونانية الكبيرة التي عرفتها الشروح و التعليقات في القرون الوسطى.

فلقد شابهت أفكاره أفكار (ديمقريطس)الذرية، إذ أكد أن الأصل الإلهي أو الأصل الكوني عبارة عن ذرات، لكن (ليبتنز) اختلف عن (ديمقريطس) الذي ظن أو اعتقد أن الذرات تسبح في عالم الخلاء ،و هده الذرات تتحرك أبدا و لا يطرأ عليها السكون و هي وحدة قائمة بذاتها ،بل المكون الأساس لكل ما موجود في العالم بل حتى الإله هو ذرة أو وحدة ذرية، و ما هو ملاحظ أن هده

1 : اسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار العودة، بيروت (د.ط)،(د.ت)، ص:18.

*1 ديكارت فيلسوف فرنسي، رائد الفلسفة في العصر الحديث كان رياضي و فيزيائي ابتكر الهندسة التحليلية، يلقب بأبو الفلسفة الغربية، كتابه تأملات في الفلسفة ما زال يشكل النص القياسي لمعظم كليات الفلسفة، هو الشخصية الرئيسية للمذهب العقلاني في القرن 17. عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1984، الجزء الأول ، ص:488.

2 : عباس راوية عبد المنعم، الحس الجمالي و تاريخ الفن، دراسة في القيم الجمالية و الفنية، دار الطليعة، بيروت، ط1986،1،ص:90.

*2 عالم جمال و فيلسوف و ناقد ألماني و فنان ،تلميذ للايبتنز و فولف و هو من أدرج مصطلح علم الجمال ليصف به الدراسات الإنسانية، من أهم مؤلفاته: تأملات في الشعر. أماني احمد مشهور هندي، أية لطفي زكرياء حبق،"الاتجاهات الفلسفية لجماليات التصميم الداخلي عبر العصور"، مجلة العمارة و الفنون، جامعة دمياط-مصر(د.ت)، العدد العاشر، ص:56.

*3 فيسلوف و عالم طبيعة، ديبلوماسي محامي و عالم رياضيات الماني، عرف عن ليبتنز تفائله كاستنتاجه بان هذا الكون هو أكمل خلق الله بحيث لا يمكن أن يوجد أكمل منه، المصدر: عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة ،ص:387.

الذرات تتحرك وفقا لنظام المصادفة، و هذا يدل على وجود قوة كامنة، في هده الذرات تدفعها للحركة ،و هي بذلك تفتقر إلى الوحدة و الانسجام، الذي سيؤكده (ليبتنز) و يختلف به عن (ديموقريطس) ،ذلك أن طابع الذرات الأخير، إنها مادة خاوية من أي طاقة سوى طاقة التشكيل العشوائي، أما هذه الذرات عند(ليبتنز) فلها وحدة للقوة و النشاط و الفعالية، و هده الوحدة مقرونة بقوة حركية، أو ديناميكية فاعلة تبعث فيها الحركة والدوام و الاستقرار.

"ليبتنز الذي فسّر وجود الإنسان في العالم، و علاقته بغيره من خلال نظريته المعرفية"[1] (المونادات)* أو المونولودوجيا بحيث تمثل مجموعة من الذرات و الأجزاء ،التي تراها ظواهر حقيقية في الزمان و المكان و المونادات جواهر روحية يتكون من تجمعها أو تنافرها تحديد ماهية و حقيقة هذه الأجسام ،و كل تغير أو تبدل يطرأ عليه "هو تغير داخلي بقوة روحية يدفعها تلقائيا للتأثير في غيرها"[2]، و هنا يتجلى الانزياح في الانتقالات المتنوعة بين الذرات، و يبدو أن العالم و الطبيعة في نظره في حالة انزياح مستمرة ،و تجدد خالد أزلي ،بحيث إن لا شيء يفنى و يموت و لأن الأشياء تحيا في الحياة و تتطور في حالة حركة دائمة أزلية.

1 : شعوفي قويدر، الجمال في الخطاب الصوفي، ابن عربي نموذجا، رسالة ماجستير، قسم الفلسفة، شعبة الثقافة و الجمال، كلية العلم الاجتماعية،جامعة وهران-الجزائر2012 ص:12.

* المونادولوجيا:استخدم ليبتنز لفظ ليمونادا لاول مرة عام1697، في رسالة وجهها الى فرديلا، و كان يستخدم قبلا الألفاظ التالية للدلالة على الشيء نفسه،جوهر صور جوهرية، وحدات حقيقة، و كان جوردانوبرونو أول من استخدم لفظ موناس للدلالة على الجوهر الفردية الحية التي يتألف منها العالم، و لكن بالرغم من ذلك لم يصل الى ما وصل اليه ليبتنز في تحليله للمونادات و كلامه عن ادراكاتها. غوتفريد فيلهلم ليبنتز، المونادولوجيا، ترجمة ألبير نصري نادر،المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان،ط1،ماي2015 ،ص:43.

2 : دلال حمزة محمد الطائي، الانزياح و تمثلاته في الرسم الأوربي الحديث، ص:50.

* كانط أهم رواد و مؤسسي علم الجمال و من مهدوا الطريقة لمن أتو بعده، ألف زعيم المدرسة النقدية أهم كتبه: نقد الحكم حيث تأثر بأفكار ليبتنز و فولف، ثنائية العقل و الإرادة، أهم كتبه: نقد العقل الخالص1781، نقد العقل العملي 1788، نقد ملكة الحكم 1790. كريستوفر وانت، اندرجي كليموفسكي، أقدم لك كانت ترجمة إمام عبد الفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت،2002 ، ص:8-9.

*1 الفينومينو: أو الفينومان ،مظهر و هو ما يتراءى للوعي ،ما هو مدرك في المستوى الطبيعي و النفسي . يرى كانط أن الظاهرة هي كل ما يظهر في الزمان والمكان و يبرر العلاقات المحددة بالمقولات . أيوب غمام نواس ، تاريخ الفلسفة عند عبد الرحمن بدوي ، رسالة ماجستير ، قسم الفلسفة ،علوم اجتماعية كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ،جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،الجزائر ،2016 ص: 35.

أما الفيلسوف" كانط"* (1724-1804)" Immanuel Kant"الذي بذل قصارى جهده لفحص قيمة العقل ،الذي هو أداة المعرفة و الفلسفة ،و بيان حدود هذه القدرات، فأصبح العقل هنا هو الذي يفسّر و يحلّل قوانين الأشياء و ليس العكس، و بذلك استطاع أن يختلف عن سابقيه في كونه استطاع أن يمنح الخطاب الفلسفي، بعدا اصطلاحا تنويريا بل بعدا نقديا، فالظواهر هي الموضوعات التي تظهر لنا كما تعرفها التجربة، فتتجلى في عقولنا و هي ليست أوهاما و لكن المقصود بها المظاهر التي تظهر فيها الأشياء، و من هنا فوراء الظاهرة يتجلى لنا الشيء في ذاته فالظاهرة ما هي إلا كيفية تجليها في عقولنا، و إلّ لأصبحت القضية مشوشة ،و هي أن ثمة تجليّا دون أن يتجلّى الشيء.

يميّز "كانط" بين الظاهرة و المظهر، و مذهبه في المعرفة أن كل معرفة تنزاح إلى الظاهرة الأولى بالمظهر، إذ ميز بين عالم الظواهر (الفينومينو)*[1]و عالم الشيء في ذاته(النومينو). فلسفته أزاحت الكثير مما جاء به "أرسطو "بخصوص موضوع الجمل، و أسّس لرؤية مختلفة تماما تعتقد بشكلانية الجميل، يعني أنه نقل الفلسفة بشعابها و مقولاتها، إلى الفن مباشرة لذلك أصبحت مقولاته التي صعّدت من قيمة الخيال و الحدس، و جعلته موضع اعتداد عند فنون الحداثة.إن "كانط" لم ينطلق من فراغ أو عدم ،إذ لا بد من أن يكون هناك قاعدة أو معيار ،كي يوجد الانزياح عنها، فكانط قد

أسّس طموحاته و مقولاته المعرفية ،بالرجوع إلى مرجعيات أبرزها فلسفة "ديكارت" العقلية ،التي منحت الجميل صفة الموضوعية، إذا إن الفن يستلزم وجود الموجود ،لكن "ديكارت" في ذات الوقت أكد على حضور الذوق عند المشاهد من الناحية الوجدانية ،و هي مقولة تحيد نحو الذاتية التي وجدت قبولا عند "كانط"، بالتالي مهدت لتكريس الخطاب الفلسفي، ذو النزعة الشكلانية التي تؤكد على الذاتي دون الموضوعي" فصار الإنسان يدرك نفسه كذات مستقلة، يبحث فيه عن الذات

العارفة و إلى تحليل قدرتها على المعرفة، حيث غدا الإنسان هو المتكلم بعيدا ،عن أي سلطة غير سلطة الذات"[1].

لقد ميّز "كانط" بين الجمال المقيد الذي يرتبط ارتباطا مباشرا بالخير و المنفعة، و بين الجمال الحر الذي لا يتقيد بفكرة أو نموذج مسبق ،و بالتالي يظهر انزياحه في مجال الفن إلى العالم المغاير عن المألوف ،و الابتعاد عن المعيار الكلاسيكي الذي ناشد بفكرة الجمال المتشبت، بالقيم و المبادئ فازاح هذه القيم إلى جمال و لذة عقلية وحسية في نفس الوقت :"إنه لا يستدعي إنتاج الفنون الجميلة وحده هذا الذوق الذي يكون قائما على فكرة المحاكاة ،و إنما يستدعي أصالة الفكرة"[2].

و بالتالي فصل بين فن تقليدي و آخر حديث، فالفنان المحدث انزاح إلى نوع من اللعب الحر أي اللعب على ملكات المعرفة المرتبطة بحدود التجربة الواقعية، و هو بحد ذاته يعد انزياحا خارقا للمألوف السائد ،عن الاعتبارات الفنية السابقة .فيتجلى الانزياح في كون الجميل يثير قوانا الحيوية فيقترن بلعب الخيال، "بينما يذهب الجليل إلى توقف هذه القوى الحيوية فينا ثم يطلقها بعد ذلك فنشعر بالقداسة و التأثر و الإعجاب، و هكذا يوحي الأول بنظام الطبيعة بينما يوحى الثاني باضطرابها، إن هذه الإزاحات ما بين الاضطراب و النظام تقترب مع مفهوم الانزياح في سحب اللامعقول إلى دائرة المعقول و الرابط ما بينهما هي ملكة الحرية"[3]، و يتجلى ذلك فن الزخرفة الإسلامية التي تجسد جمالا ساميا غائبا فيسمو الجمال، و يعلو على الواقـع، فتصير مقولة الجمال الخالص في الشكل الخالص و فكرة الحرية في فلسفته أتاحت المجال أمام الخيال، في توليف ما شئنا من صور جمالية، و بالتالي صار الجميل مع فلسفة (كانط) يتّخذ سمة تسمح بشكل واسع للتأويل، و لم يعد الجمال ذا نزعة تجريبية كما عند أرسطو، أما هيجل George wilhelm Friedrich (1770-1831) Hegel ففلسفته تتميز بنظرة إلى العالم ،يكون فيها الذهـن أو الفكر أو الـروح الحقيقة الأساسـية و

1 : إسراء حامد علي الجبوري ، "سمات الإغتراب في فن ما بعد الحداثة" ،جامعة بابل ،كلية الفنون الجميلة ، المجلد 22،العدد 5،ص :13.

2: دلال حمزة محمد الطائي ،الانزياح و تمثلاته في الرسم الأوروبي الحديث ،ص: 53.

3: أنطوان مقدسي و آخرون ،المعرفة ،مجلة ثقافية شهرية ،تصدرها وزارة الثقافة ،الجمهورية العربية السورية ،العدد341،فبراير 1992،ص:10.

هي مذهب يجعل من الذات العارفة(الذهن البشري الفردي) مركزا للأشياء، بمعنى أن هيجل كان يؤمن بوجود وحدة بين الفكر و الوجود، و لكن تصوره للوحدة يختلف عن تصور "كانط" لها، فقد رفض مثالية "كانط" على أساس أنها تفترض وجود الأشياء في ذاتها، بمعزل عن الظواهر و تترك هذه الأشياء من دون أن يمسها الذهن البشري، و من ثم دون أن يمسها العقل،و بهذا تكون الفلسفة الكانطية قد خلقت من بعدها هوّة بين الفكرة و الوجود، أو بين الذات و الموضوع، فسعت الفلسفة الهيجلية إلى ازاحتها من خلال القول بتركيب الوجود كله.

ألغي "هيجل" التعارض بين الذات و الموضوع، من خلال الحرية التي تسمح للمضمون أن يختار الشكل المناسب لها ، فانزاح "هيجل" عن كانط الذي قال بالشكل الخالص و ليس المضمون الخالص، لأن المضمون لديه يقيد الشكل و بالتالي حرية التعبير، لذلك أسقط موضوعية الجميل لأنه آمن أن الحكم الجمالي أو التقدير الجمالي صادر عن ذوق، و هذا الذوق صادر عن رضا و الرضا صادر عن قبول "هيجل" الذي عدّ الجمال الفني أسمى مـن الجمال الطبيـعي" لأن الأول هو نتـاج الـروح و نتاجه و ظواهرها، فجمال الفن أعلى من جمال الطبيعة"[1].

إن الفن عند "هيجل" اكتسب بعدا نسبيا في جماليته، لكن هذه النسبية مرتبطة بشكل جدلي بالحيوية، بل إن الحيوية هي الحد الفاصل في مشكلة الجمال و القبح، بالتالي يكون تقييمها على أساس من طبيعة الموجودات، و كل الجمالات تكون مادة صالحة للعمل الفني" بمعنى أن عناصر الطبيعة بدءا من الحجارة و النبات و الحيوان و الإنـسان، الجمـال فيها يبـدو نسبيا فهو أقل حيوية و أرفع منها في النبات و أعلى منها في الحيوان، و تظهر بشكلها الكامل في الإنسان أعلى درجة من الحيوية"[2]، أي كـلما انزاحت ظاهرة الجمال عن شرط الحيوية ،فإن الجمال ينتقص بمقدار انزياحه عن

1 : شعوفي قويدر ،الجمال في الخطاب الصوفي –ابن عربي نموذجا ، ص : 15.

2 : ركماوي عبد الله ،الوعي الجمالي في الخطاب الفلسفي –هيجل نموذجا- ، رسالة ماجستير ، قسم الفلسفة ،كلية العلوم الاجتماعية ، جامعة وهران ،الجزائر 2014/2013 ، ص: 85.

* التطور و التقدم ، لقد كان هذا المفهوم نتاجا لنظرية القرن الثامن عشر عن التطور الإنساني من خلال ترقيه من الهمجية أو البؤس ، إلى نمط حياة أعلى و أفضل ، و إن كان هذا الارتقاء إنتا يتم بجهود الإنسان ذاته وحده عن طريق استخدام العقل و العلم ، و لقد تبلور هذا المفهوم في

قيمة الجمال و هذا يعني أن الجمال يأخذ ترتيبا تصاعديا بل إنه يعتقد أن الجمال موجود حتى في القبح، فهو يعتقد أن القبح هو جمال ناقص، جمال من نوع آخر، أي كلما ابتعد عن الحيوية ينقص الجمال وهي رؤية تقترب من غائية سقراط إذ ذكر أنه الأكثر حيوية هو الأكثر نفعا.

فالانزياح في فلسفة "هيجل" يتبيَّن في نزعتـه الجدلية التي وجدت لها تطبيـقات جلية في الطبيعة و الفن بل و جميع مظاهر الحياة، إذ آمن "هيجل" بفكرة التطور و التقدم*، و من هنا يرى "هيجل" أن الحقيقة في صيرورة مـستمرة و تغير و انـزياح دائـم، و ليس هناك حقيـقة مطلقة صادقة كليا صدق الزمان و المكان. فكل الأشياء خاضعة للتغير و الانزياح و الفناء، ففي غياب التناقضات لا يمكن للمجتمعات أن تتطور . و هذه الفكرة الازاحية أخذ بها ماركس (1818-1883) Karl Marx و انجلز(1820-1895)Friedrich Engels على الرغم من رفضهم للمثالية المطلقة باعتبارهم فلاسفة ماديين بل إن منهجهم الجدلي، أدى بهم إلى القول أن المادة هي الحقيقة الوحيدة التي تطورت لتظهر في أشكال الوجود حتى الإنسان و تفكيره لتتجلى في نتاجات فنية حديثة.

أما شوبنهاور (1788-1860)Arthur Schopenhauer يقع ضمن التيارات التي رأت في الإنسان قوة متحكمة كان يعرفها بالإرادة، فالعالم في نظره يتألف من ميتافيزيقيا من ظاهر هو التمثل و باطن هو الإرادة، تلك القوة التي أطلـق عليها أفلاطون بعالم المثل، فالإرادة هي الـقوة

الكونية التي تبث الحياة ،و المعنى في الذات و الموضوع، إنها الشيء في ذاته و التي تتـمظهر الـذات و الإرادة من خلالها، "فالفن هو أكثر أعمال الوعي الإنساني رقيا و تميزا، فمن خلال الفن يدرك العقل أخيرا ذاته، و من خلال الفن يستطيع الفنان الذي يمتلك فكرة ما أن يوصلها إلى الآخرين فيقوم الفن بتحريرنا من التصورات العادية المألوفة حول العالم، و من ثم تتيح الفرصة لنا لمعرفة مظاهر غير عادية منزاحة عن الأصل أو العادي. فالعمل الفني بالنسبة "لشوبنهاور" كما هو الشأن "لكانط" نتاج العبقرية، تلك القوة الخالصـة التي تُمَكِّنُ حائزها، من أن يتناسى اهتماماته و رغباته أو يتجاوزها

القرن التاسع عشر ، و لم يقتصر تطبيقه على تطور الحياة العضوية ، و إنما تعداه إلى المجتمع و الثقافة و الفن . فلم تعد الحقيقة كاملة أو لها صفة الثبات ، و إنما هناك تغيير تقدمي . منذر فاضل حسن الدليمي ، العدمية في رسم ما بعد الحداثة ، ص:55-56.

و يذهب على نحو تام إلى ما وراء المحدد الوقتي و الحسي، و من ثم يكون حر في خلق عالم ما في الخيال"[1].

"شوبنهاور" الذي "يعلق أملا كبيرا على الفنان لأنه إنسان غير عادي ،نتيجة لممارسته الجمالية في أعمال مختلفة من النحت ،إلى الرسم إلى الشعر الموسيقى.. بحيث يستطيع أن ينشط في الإطار الميتافيزيقي بحيث تظهر أعماله و كأنها صورة تمثيلية فعلية"[2]، و بالتالي يكون الانزياح من خلال التعبير عن عادي بغير العادي، فالفنان إذا انزاح عن عالمه العادي الطبيعي الواقعي الذي تحكمه إرادة كونية، و ينزاح بمنجزه أو عمله الفني، إنما يضع حدا فاصلا إزاء تلك الإرادة المقيدة لحريته، و بالتالي يصير كائنا بالكليات يتمتع بقدر من المرونة، و الطلاقة عن طريق الخط و اللون و الموضوع، فالرؤية الفنية المغايرة التي انزاحت عن النظرة التي تحدد الزمان و المكان و الموضوع، كي يكون قابلا للفهم أو الإدراك و كان ذلك نتيجة للتحولات و التغيرات و الازاحات، التي مرّ بها الوعي الفني الجمالي و كذا كيفية تلقيه و استقباله للمتلقي لهذا العمل ضمن عالم تحكمه السرعة و التقنيات الجديدة في مناحي الحياة المختلفة.

لقد أسست انزياحية "شوبنهاور" عقلانية مغايرة، تتمثل في غزو فضاءات بالية من العقل المتعارف عليه، "و تظهر تلك العقلانية من إرادة الحياة و تجاوز كل مظاهرها العرفية و التقليدية، فعُد الإنسان مشروعا يملك آليات قوته و تفوقه في السيطرة ،و الهيمنة التي ستضمن تحرره ،و انعتاقه من القيود، التي تكبّـله فتصبح حاجزا أو عائقـا أمام سبل تطوره، فننظر إلى النهر أو السماء أو الجبل و حتى الأشياء التي من صنع الإنسان، فالعمارة و العمل الفني و غيرها باعتبارها بنى مختلفة تضايقت و انزاحت عناصرها الداخلية مكونة كلا موحدا"[3].

1 : شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي –دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت ،1978 ، ص: 116

2: دلال حمزة محمد الطائي ،الانزياح و تمثلاته في الرسم الأوروبي الحديث ،ص: 62.

3 : سعيد محمد توفيق ، ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور ، دار التنوير للطباعة و النشر ،بيروت ،لبنان ،ط1، 1983 ص:56-56 .(بتصرف)

نجد برجسون* (Bergson Henri Louis 1859-1941 الذي يعد امتدادا للنزعة المثالية، و بسبب انتمائه الديني استطاع تكييف الخطاب الفلسفي المثالي ، بما يخدم نزعته الفلسفية فنظريته الحدسية سعت إلى إزاحة كل المقولات و إسقاطها ،التي تضمنتها الفلسفة العقلية . فأظهر "برجسون" انزياحه عن هذه الأخيرة ، بل كانت رؤيته فوق العقلية تعتبر امتداد للفكر الأفلاطوني الذي كان مؤسس لمبادئ الحدس *[1]، بشكل منهجي في نظريته ، فالحدس نوع من أنواع المعرفة الخالصة ، و هو طريقة لفهم الحقيقة في إطار الديمومة ، التي تتمحور حولها فلسفة برجسون التي تربط الماضي بالحاضر ، و تتجه نحو المستقبل في اندفاع حيوي ملئ بالخلق المستمر .

و الديمومة هي منبع كل الأشياء ، بل من الصعوبة فهم حركية هذه الأشياء و إيقاعها في الوجود بعيدة عن أعراض الديمومة ، فالكل مستسلم لهذه اللحظة الخالدة ، "إن الكون ذو ديمومة ، و كلما تعمقنا في طبيعة الزمان ، أدركنا أن معنى الديمومة هو الاختراع ، و إبداع الصور و إعداد الجديد إعدادا متصلا ، لأن الفنان المبدع عندما يتعامل مع منجزه الفني ، يتغير في مشاعره إلى عابد يتخلى عن كل مادياته و يبقى روحه فحسب و هو ما يتقارب مع مقولة "بيكاسو"(1881-1973) إنَّني حينما أرسم أخلع جسدي خلف الباب تماما كما يفعل العابد عندما يخلع حذاءه عند الصلاة.

فالوجود عند "برجسون" مادي و روحي فهناك اختلاف بين العالمين ، فهو وجود ينزاح بعضه مع بعض فيذكر عبثا يظل الموضوع على ما هو عليه ، و عبثا أنظر إليه من الوجهة نفسها ، و من زاوية بعينها "[1].و في اليوم ذاته ، فإن الصورة التي أحصل لا بد أن تختلف عن تلك التي كنت حاصلا عليها للتو ، لا لشئ إلا لأنها تقادمت بمرور لحظة ... "إذا أردنا أن نكشف عن الزمان الحقيقي أي

* برجسون :فيلسوف فرنسي،تخصص في العلوم الطبيعية والرياضية قبل أن يتخصص في الفلسفة ،عمل في السياسة و أحرز جائزة نوبل 1927 أما أهم مؤلفاته : "التطور الخلاق "1907 "،الزمن و الإرادة الحرة " 1910، "المادة و الذاكرة "1911، الديمومة و التزامن 1922.، اشتهر بمذهبين : مذهب الديمومة و مذهب القوة الحيوية و تحدث عن حدس الديمومة .المصدر : جورج طرابيشي ،معجم الفلاسفة ، ص:162- 163 .

*1 الحدس: إن الدلالة اللغوية لهذا المصطلح أخذت معاني مختلفة ، فالحدس هو التوهم ، الظن ، و هو الإدراك المباشر لموضوع التفكير و سرعة الانتقال من المعلوم إلى المجهول . أما الحدس البرغسوني هو ذو رؤية وجدانية تتجاوز كل تحليل و تصير ضربا من الانتقال لداخل الموضوع فتحرره من زحمة التأملات المصدر : فلاح عبد الزهرة لازم ، "المعرفة الحدسية بين باسكال و برغسون – دراسة تحليلية مقاربة " ،لارك للفلسفة و اللسانيات و العلوم الاجتماعية ، العراق ، العدد الثامن عشر ، السنة السابعة ، 2015، ص : 157-162.

1 : هنري برجسون ، التطور المبدع ، ترجمة صليبا ، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع ، بيروت ، لبنان ، 1981 ، ص : 15-16.

عن الديمومة التي نحس بها و نحياها ، يجب أن ننعزل عن العالم الخارجي ،و نتَّجه نحو العالم الداخلي و نشاهد حالاتنا الباطنية، في تقادمها و امتزاجها و تقدمها المستمر، و عندئذ نشعر بتدفق الزمان الحقيقي حيث يجتمع الماضي و الحاضر دفعة واحدة ،و يندفع مجددا بفعل الانزياحات و التغيرات المستمرة مرور الشعور بالحالة نفسها مرتين فالظروف و إن تكن نحو المستقبل"[1].

يتضح أن الماضي في اعتقاد "برجسون" مستمر البقاء في الحاضر، أي ليس ممكنا بفعل الانزياحات و التغيرات المستمرة تعذر مرور الشعور بالحالة نفسها مرتين، فالظروف و إن كانت واحدة فهي لا تؤثر في الشخص ذاته، لأنها تتناوله في لحظة جديدة في تاريخه، و بناءا عليه فإن شخصيتنا التي تبنى في كل آن بما تدخره من تجارب لا تكف عن التغيير، و هي كلما تغيرت منحت الحالة النفسية من التكرر في الأعماق، و إن ظلت على السطح متساوية لنفسها، و هذه الأفكار لها تأثيرها في مجال الفن و الانزياحات المتسارعة ،و المتجددة في الحياة ،و هي تقترب كثيرا من الانزياحات المتواجدة في الطبقات الجيولوجية على سطح الأرض"فالفن يسمح بإزاحة النقاب عن الحقيقة التي تكمن خلف ضرورات الحياة العملية، فالفن يمكِّننا من الامتداد بملكات الإدراك الحسي إلى أبعد مدى، و إزاحتها من أجل رؤية ما نحن في العادة عاجزون عن رؤيته"[2].

المبحث الثالث :الأسلوبية و الانزياح

تنظر الأسلوبية الحديثة إلى الظاهرة الشعرية ،باعتبارها عملا إبداعيا يجوز القول بتماسكه أو انعدام ذلك، و التماس معطى استقرائي كاشف لأسلوب المبدع عبر نصه، متشعب إلى طريق إنتاج البُنَى الشعرية و الأهم فإنه يقرر إشكالية العلاقة بين هذه البني ،و الأخرى العميقة و إن نسبة التفـاوت بينهما مبعثها تقدير نسبة العدول والانزياح، إلى غير المألوف و ليس كل ما هو غير مألوف ينتج عنه شعرا ، و العكس صحيح ، بل يمكن العثور على جوهر الإبداع في كلتا الحالتـــين و قد تبدو العملية أبسط قراءة لإنتاج أثر إبداعي، فتكاد جل التيارات التي تعتمد الخطاب أساسا تعريفيا

1 : دلال محمد حمزة الطائي ، الانزياح و تمثلاته لفي الرسم الأوروبي الحديث ،ص: 66-67.

2: إبراهيم زكريا ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، (د-ط)، (د-ت)، ص : 15.

للأسلوب، تنصب في محور تنظيري هو بمثابة العامل المشترك الموحد بينهما ،ويتجلى في مفهوم الانزياح.

إن حدود الأسلوبية الخاصة و وجودها "كان نقطة نزاع بين مؤيد لها و معارض، في إثبات هويتها وحضورها ،فلقد ساهم ظهور الشعرية بخطاباتها النظرية و مقاييسها المنهجية ،في إنهاء هذا الخلاف فكانت الشعرية ،هي ذلك العلم الذي أخذ على عاتقه صراحة دراسة ما يبنى للأدب من خصوصية"[1].

فمصطلح الأسلوبية واسع في معناه العام، الأمر الذي يجعل وضع تعريف خاص ،يحدها بحدود واضحة المعالم أمرا صعبا للغاية، فلذلك تعددت تعريفات الأسلوبية و مفاهيمها فجل التعريفات المقترحة للأسلوب نجدها ما بين محورية هامين:

المحور الأول هو مبدأ الخصوصية و ننظر للأسلوب وفق هذا المبدأ "بأنه طريقة التعبير المميزة لكاتب معين أو محدث أو جماعة أدبية، أو حقبة زمنية"[2].

أما المحور الثاني فهو المبدأ الفني الجمالي، و ذلك باستخدام أدوات التعبير استخداما واعيا لغايات جمالية .

و لأن اتبعنا الحضارات البدائية، نجد لها ركائز و قواعد في التقاليد التطبيقية و الأشكال الفنيـــة و الأسلوب ورد بشكل ظاهر في الفنون القديمة، كفنون الآشوريين و الفراعنة فكل عصرا تميز بأسلوب الشعب الذي عايشه، إذ ورد عن كلمة الأسلوب الكثير من المعــاني، فـهي تعني عند العرب الصف و الاصطفاف، كما قالوا العرب رفقة هذا المعنى إذ قالوا أسلب جعل أسلوبه مزوقا أو

1 : دلال محمد حمزة الطائي ، الانزياح و تمثلاته في الرسم الأوروبي الحديث ،ص: 146 بتصرف.

2 : مسعود بودوخة ، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية ، بيت الحكمة للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2015، ص: 21.

زوق كلامه التزويق من الشكل، و على حد تعبير"الكونت دي بوفون" أن الأسلوب هو الإنسان نفسه و الأسلوب جزء من المعنى، و هو وجه من وجوه المعنى"[1].

الأسلوبية على صيغة أو الهيئة لإنتاج فن معين في زمان معين، و من ضمنه أسلوب الفنان و تظهر هناك العديد من السمات النمطية ،التي تكون أكثر تعبيرا عن روح الفنان فليست كل خصائص العمل الفني أسلوبية، بل يقتصر ذلك على تلك السمات، التي تميز عملا فنيا باعتباره النموذج لهذا الأسلوب، و قد يتجلى الأسلوب بشكل نزعات معينة كالنزعة إلى توظيف درجات متنوعة من اللون ، فاللون البني الذي بقي يمثل للهولنديين المصير و معنى الحياة فموته يعني موت كامل للحضارة الإنسانية، لذا فهم رامبرانت Rembrandt(1606-1669) هذا اللون على هذا الأساس، فهي خاصية أسلوبية يتمتع بها هذا الفنان، و إن نظارة و صفاء الألوان و بريقها هي الأخرى سمة أسلوبية يتصف بها الفنان "مونيه" Monet و الانطباعيون.

إن مسار الدراسات الأسلوبية و ما عرفته من نضج جعلت مفهوم الانزياح، مفهوما واسع الدلالة متعدد الرؤى، حيث وصل فيها النص و العمل الفني إلى ثقافة خطاب، هذه الثقافة التي ربطت كل

1 : دلال حمزة محمد الطائي ،الانزياح و تمثلاته في الرسم الأوروبي الحديث ، ص: 153.

خطاب بشبكة من الأدوات و المعارف، حيث تحولت إلى ممارسة فعلية ينجزها الفنان وفق نظام محكم ،موجه إلى التلقي غايته الفهم و التواصل ، و على هذا الدرب المعرفي تبلـورت مفاهيم الانزيــاح، كإجـراء فــني و معرفي في سلم شبكات التصور البلاغي و الفني ، فأضحى الدارس يقلب هذا المفهوم على عدة تقلبات تتباين فكرا و ثقافة ، فالانزياح في رؤية الحداثة ،لا يتحقق على مستوى العالم الخارجي أو الفكر ، بل يتم داخل عملية فردية إبداعية .

لقد أحدث هذا المفهوم نقلة معرفية معتبرة في مجال الانتقال من البحث اللساني إلى المجال الفني و ما يحمله من قـدرات تدخل في تـشكيل الانـزياح كلعبة فـنية ، تتـمتع بطاقات فردية و جمالية و يعود الفضل في هذا الطرح إلى اتساع دائرة الفكر الحديث ليشمل عالم النص و التجربة الإبداعية .

فالانزياح انجاز فني يكشف عنه الخطاب الأدبي و الفني ، فإذا كانت الفن لغة و اللغة هي فن تتجلى خصائصهما الدلالية ، فلا نكون أمام وقائع أو أحداث تتقدم على نحو معين ، بل رؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منهما واقعتين متميزتين ، فيتحدد كل مظهر من مظاهر الموضوع الواحد بحسب الرؤية التي تقدمها لنا ، فالأسلوب هو قالب ذهني تصب فيه تراكيب الأشكال لتعبر عن الفكرة و مبدعها . فكيف تجلت الأساليب الفنية في ظل الحركة التشكيلية الأوروبية و العربية .؟

الفصل الثاني : الانزياح و تمثلاته في الفن التشكيلي

المبحث الأول : علاقة الانزياح بالحداثة الفنية

الحداثة لغة و اصطلاحا

الانزياح في لغة الفن

المبحث الثاني : الحركات الفنية الحديثة و الانزياح

المبحث الثالث : الانزياح في الحركة التشكيلية العربية

دول المشرق العربي

دول الخليج العربي

دول المغرب العربي

المبحث الرابع : تجليات الانزياح في الفن التشكيلي الجزائري

لمحات عن الحركة التشكيلية الجزائرية

الفن التشكيلي الجزائري في ظل الاحتلال الفرنسي بين عقدة التقليد و دعوة للتجديد

الاستشراق في الفن و عقدة تقليد المغلوب للغالب

تلاقح الفن التشكيلي الأوروبي الاستعماري

الفن التشكيلي الجزائري في زمن الاستقلال وبعده

تجارب حداثية انزياحية لمنجزات فنية تشكيلية

الفصل الثاني : الانزياح و تمثلاته في الفن التشكيلي

لقد ورث القرن العشرين صراعات الحداثة و التقاليد، و انتصارات و هزائم كل الثورات الفنية التي تمخــض عنها القرن التاسع عشر في الفنون، و قد كان للمتغيرات و التحولات و عــوامل القلق و الاضطراب و التجديد شعارها الدائم في الخارطة الفنية الحداثية، إذ أن كل المحاولات و التجارب الفنية التي نتجت من اتجاهات و تجارب فنية، حاولت التحرر الفني و تخطي المفاهيم القديمة، و إزاحة الثابت بخلق فكر الحداثة القائم على حالة تطرف و تفكيك القيم القديمة دون تجاوزها.

فلم تبـق الحداثة حبيسة بـيئة الثقافة الغربـية بحكم منبتــها و منشئــها، بـل ذاعت وراجـت و امتدت إلى بيئات غير بيئتها باسم التجديد و التحديث، فأصبحت من المفاهيم الأكثر تداولا في الدراسات الفكرية و الفنية، تستخدم على نطاق واسع، و تستهدف كشرط لتأسيس هوية لها مقوماتها، و قواعدها، و خصوصية وجودها ضمن نسق ثقافي يقوم على التراث و الأصالة. فما مفهوم الحداثة؟ كيف تناولتها الأقلام العربية و الغربية؟، ما تجليات التعبير الفني المنزاحة في الرسم الأوربي و العربي و الجزائري؟ .

المبحث الأول: علاقة الانزياح بالحداثة الفنية

تعد الحداثة من أهم القضايا التي أثارت الكثير من الاهتمام، و الجدل ليس في النقد فقـــط و لكن في الفكر العربي عموما، ذلك لكونها قضية تتضمن الكثير من الالتباس و التعقيد، و لكونها أيضا من القضايا القليلة التي استوعبتها أغلب العلوم الإنسانية، فهي شاملة تعبر عن رغبة الكائن البشري في استكشاف المجاهيل، و الركض وراء المستقبل البعيد ، و اللحاق بركب التطور المستمر الذي لا تحده نهاية.

و غني عن البيان أن أكثر اللحظات في التاريخ أهمية و إبداعا، هي لحظات التغيرات الحداثية و هي اللحظات التي يتم فيها الكشف عن منطق خاطئ و مضلل و إبداع جديد، و ليس للحداثة زمن تبدأ بـه بل بدايات متـعددة، لكونـها ظاهرة تاريخية يمكن أن نجد لها شواهد كثيرة في مجال الفن و الأدب و غيره، "فمثلا في الإطار الفني نجد أن الفن مرَّ بانزياحات معرفية مختلفة ،حدث فيها طفرات و تغيرات في بنية الفن و جرى معها إزاحة للأسس و كسر للقوالب، و خرق للمعايير حيث الرفض للقديم و الإتيان بالجديد:" فالحداثة ليست صفة دائمة للشيء، فالحديث اليوم قديم غدا"[1].

أولا- الحداثة : المصطلح و المفهوم

وردت كلـمة الحداثة في القران الكريم في عدة صـيغ أهمها: حَدَثَ ،يَحْدُثُ، محُـدِثٌ، تحَدَّثَ و الآيات الكريمة منها:

قال تعالى: ﴿ قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا﴾[2].أي حتى أوجد لك منه ذكرا و تذكرا.

1 : دينا أحمد نقادي، فلسفة التجريد في الفن الحديث، دار المطبوعات و النشر، ليبيا، ط1، 2008، ص:17.

2 . الآية 69 من سورة الكهف،برواية ورش عن الإمام نافع .

و قد جاء في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم « إِيَّاكُمْ وَ مُحْدَثاتُ الأُمُور، فَكُلُّ مُحْدَثَة بِدْعَةٌ، وَ كُلُّ بِدْعَة ضَلاَلَةٍ، وَ كُلُّ ضَلاَلَةٍ فِي النَّارِ » أخرجه أبو داوود و الترميذي. و محدثات الأمور هي ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيرها، و هي جمع محدثة بالفتح و هي ما لم يكن معروفا في كتاب و لا سنة و لا إجماع[1].

أ– الحداثة لغة

قال ابن فارس: الحاء و الدال و الثاء أصل واحد، و هو كون الشيء لم يكن، يقال:"حَدَثَ أَمْرٌ بَعْدُ أَنْ لَمْ يَكُنْ"[2]، و في معنى آخر للحداثة:" حِدْثَانُ الشَّيءِ ،بالكسرة أَوَّلُهُ، و هو مصدر حَدَثَ يَحْدُثُ حُدُوثًا وَ حِدْثَانًا"[3] .استخدم هذا المعنى بكثرة كناية عن سن الشباب، و أول العمر.

أما في معجم مصطلحات الفنون: حداثة:" أي عصرنة أو تحديث و تجديد ما هو قديم".

إن للحداثة في الفكر الغربي أيضا مصطلحات و مفاهيم متداولة، و التي لها استعمالاتها في اللغة العربية بتعددها و هي: Moderne/Modern. إلا أنَّه ما يمكن ملاحظته، أن هناك شبه تعارف على أن مصطلح حديث هي الترجمة العربية للمصطلح الغربي Moderne فهي مشتقة من ظرف الزمان اللاتيني Modo يعني توا" و التي جاءت للدلالة على اعتراضها على ما هو قديم"[4].

فنجد موسوعة Encyclopedia Universalisالفرنسية تعرّف الحداثة:"ليست الحداثة مفهوما سيسيولوجي و لا سياسي و لا حتى تاريخي، هي نمط في التحضر و التمدن تتعارض مع كل التقاليد ،فالحداثة تفرض نفسها كـنمط، هي تبقى فكرة غامضة تحاكم بصورة شاملة التطور التاريخي

1 : ابن منظور، لسان العرب، ص: 796-797.

2 : ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، 1399ه/1979، الجزء2، ص:26.

3 : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 : محمد نور الدين أفاية، الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، إفريقيا الشرق الغرب، بيروت، 1998، ص:107.

و التغيير الذهني"[1]،فيطلق لفظ الحديث على كل ما ينتمي إلى الزمن الحاضر،"و قد ازداد استعمال هذا المفهوم الدلالة على انفتاح الحرية و الفكر، أو بمعنى عام للإشارة إلى التغيير من أجل التغيير"[2].

ب-الحداثة اصطلاحا

كثرت تعريفات الحداثيين و غيرهم لمفهوم الحداثة اصطلاحا فتباينت، و سنذكر بعضها لعلَّنا نلتمس منها قواسم مشتركة لنخرج بتعريف جامع لها.

عرفها شارل بودلير(1821-1867)Carles Boudelaire بمقولته الشهيرة حينما كتب مقالته (رسام الحياة الحديثة):"أعني بالحداثة هي الانتقالي، العابر، سريع الزوال، طارئ هي أحد جوانب الفن، و الجانب الآخر هو الأزلي و الثابت"[3].

أما بنيامين والتر(1892-1940) Walter Benjamin :"الذي يعتبر من المفتونين بالحداثة فقد نظَّر إليها على أنها إعادة إنتاج نفسها"[4] .

أما رولان بارت (1915-1980) Roland Bartes :"يرى أن الحداثة انفجار معرفي لم يتوصل إلى السيطرة عليها، فاعتبرها زلزالا حضاريا عنيفا، و انقلابا ثقافيا شاملا، إذن هي موقف معارض للثقافات التقليدية السائدة"[5].

فالحداثة تدعو إلى إعادة النظر في كثير من الأشياء و التحرر من القيود، فهي عملية تقدمية حتى و لو كان المخاض عسيرا فهي تنشد عصرا جديد، اقترن بالتقدم، و نادي بحرية الإنسان.

1 : احمد رحيم كريم الخفاجي، التراث النقدي العربي و التقويل الحداثي المعاصر، أطروحة دكتوراه قسم اللغة ، كلية التربية، جامعة بابل- العراق،2009،ص:3.

2 : أندريه لالاند، موسومة لالاند الفلسفية، تحقيق أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت-لبنان،ط2،2011،ص:822.

3 : عوض حمدان الزهراني، ثقافة الصورة التشكيلة المعاصرة، أبعاد فلسفية و قيم مدركة، رسالة ماجستير،قسم التربية الفنية ،جامعة أم القرى السعودية،ص:97.

4 : جون ليشته، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ترجمة فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة،لبنان، ط1،2008،ص:411.

5 : رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 1993،ص:44.

تضيف خالدة سعيد"غير أن الحداثة ترتبط بصورة عامة بالانزياح المتسارع، و أنماط العلاقات و الإنتاج على نحو يستتبع صراعا مع المعتقدات أي المعارف القديمة التي تحولت بفعل ثباتها

لمعتقدات"[1].فالحداثة زلزال للنفوس اليائسة و هي تبحث عن أمنها وأمانها بغية التجديد و التغيير.

ثانيا– أصول الحدثة:

متى بدأت ؟ كيف و أين؟ أسئلة و إشكاليات اختلف حولها المؤرخون ،على أساس أنها مُشْكِلة حضارية و جمالية، فمنهم من أرجع بدايتها إلى العهد اليوناني و الروماني و ذلك مع بداية الأفكار المثالية،"و قالوا: هناك ظهرت ملامح الحداثة، و بدأت تتجلى و تختفي إلى أن برزت بصورتها الفلسفية المتكاملة في القرن التاسع عشر، و استكملت صورتها النهائية مع بداية القرن العشرين"[2] .

و هناك من اعتبر أن بداية الحداثة كانت في فرنسا حيث يقول جمال شحيد:"انطلقت و الحق يقال من رحم الثورة الفرنسية التي ركزت على سيادة العقل و العقلانية و اللوغوس*.

و بالتركيز على فكر الإنسان وصولا إلى الأنا و العقلانية قامت أسس و معالم الحداثة فنجد على عتبتها تربع "ديكارت" من خلال صرخته الشهيرة"أنا أفكر إذن أنا موجود"[3] مركزا على الذات ثم جاء (نيتشه) الذي وصفوه"بسقراط بفضل صبغته العقلية و العلمية"[4]. فأكسب الأنا القوة و صيّر الكون بأكمله مطالبا بالتغيير انطلاقا من فكره الفلسفي القائم على (موت الإله) ليسلم بذلك

1: خديجة الوافي، أهم القضايا النقدية التي عالجها عبد الله محمد الغمادي في كتابه الموقف من الحداثة، رسالة ماجستير قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، الجزائر 2016/2015، ص:12

2: محمد بنيس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر و الثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 1988 ،ص:109.

* كلمة تشير الى حقيقة الشيء، باليونانية العقل الذي تحدث عن هيراقليطس هو القانون الكوني للتكرار:صاري رشيدة، اللوجوس من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة المعاصرة،هيراقليطس، هايدغر انمودجين، أطروحة دكتوراه،قسم الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران محمد بن احمد، الجزائر 2016،ص:66.

3: محمد الشيخ، نقد الحداثة في فكر هايدغر، الشبكة العربية للأبحاث و النشر، بيروت-لبنان، ط1،2008 ،ص:385.

4: خن جمال، إشكالية الحداثة و الفعل الفلسفي في الفكر الغربي المعاصر يورغان هبرماس نموذجا، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران الجزائر ،2016 ، ص:109.

مرجعية الإرادة للإنسان و يصبح فيلسوف الإنسان الأعلى:"لتتحدد الحداثة بالعقلانية و الذاتية، أي انطلاقا من الإنسان فقط، و للإنسان يمكن أن يكون في العالم معنى و حقيقة"[1].

إذن فالحداثة المعاشة لقرون من الزمن، باعتبارها نزعة إنسانية كونية شمولية، تتجاوز بنية الزمـــان و المكان، و تستلزم من حيث دلالتها الكونية، استعمال وسائل فنية جديدة تساهم في بلورة فكر منزاح من خلال إطاحتها بكل الأفكار و المقولات السابقة.

ثالثا–الانزياح في لغة الفن:

يشكل الفن و ماهيته هاجسا حقيقيا للمعرفة الإنسانية في مراحله قاطبة، و أن جوهر الإبداع مراوغ يحتمل مداخل عديدة منها: ما هو سلوكي أو عقائدي أو اجتماعي أو غيرها، فلا يمكن الوقوف على تعريف ثابت للفن، بل يمكننا القول أن الفن هو عملية تجلي لما هو متخيل من مشاعر و مواقف، بل انزياحا لانشغالات الخيال في المادة ،و لا يستند إلى الاستدلال، و إنما إلى التمثل أو التمثيل و هنا تكمن عبقرية"كروتشه" عندما ذكر بأنه لا يمكن تطبيق أشياء منطقية على عالم الوهم.

إن الانزياحات المعرفية و الجمالية و تجلياتها ، تقارب في ملامحها العامة ما تداول في الفن التشكيلي من حيث الاشتغال في الأنساق الداخلية ." فالمدهش في الرسوم البدائية أنها تكشف في زمنها الغابر عن جميع المراحل المميزة للتطور التي مرّ بها الفن عبر العصور الحديثة"[2]. فكانت الأشكال المختلفة تمثيلا لجانب من جوانب الحياة التي خلدها التاريخ ، فالفن حاضر و مستقبل الشعوب التي تؤكد ذاتها ، فلذلك يمكن أن نلمس تأثير الانزياح كمفهوم يشمل السمات الخارجية و البني التركيبية للأشياء بما فيها المؤلفات النصية و الأعمال الفنية .

فالفن الرافدي لم يستطع تخط تأملات الفكر المجرد و الرؤية الحدسية ، كرؤية باطنية للإمساك بحقيقة الوجود المادي و الروحي ،" وهذا ما دعا إليه الفنان الرافدي إلى تحريف و تغيير وتحوير

1 : مهدي نبدق، حداثتنا المعاصرة ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، (د.ط)، فبراير 2003 ،ص:114.

2 : دلال حمزة محمد الطائي ، الانزياح و تمثلاته في الرسم الأوروبي الحديث ،ص:249، نقلا عن : هاوز أرلوند ،الفن و المجتمع عبر التاريخ ترجمة فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط2 ،1981 ، الجزء الأول ، ص :15.

الظواهر، و تحميل منجزه الفني أشكالا لها دلالات غيبية مجردة، أزاح من خلالها الأبعاد الزمانية والمكانية و التأكيد على المعالجة الجوهرية الكامنة خلف تلك الظواهر ،كأشكال سامية ذات طابع عالمي شمولي، و الفن المصري هو الآخر لم يبتعد عن المنحى الروحي، فعمل الحدس على تأكيد الصور المجردة من خلال العلاقة التي ربطت العالم الواقعي بعالم الغيب"[1].

و قد كان الفن السومري في جوهره و ماهيته، وسيلة من أهم الوسائل الفكرية لإحالة فوضى الوهم إلى صورة محسوسة، فأقام مقتربا بين تلكما الحقيقتين، الحقيقة المادية الذي يستشعرها جسمه والحقيقة الأخرى حيث يتأمل الروح"[2]،فأحدثت هزات في الفكر الإنساني التي لم تأتي بشكل مفاجئ و إنما هي تحصيل لتطور"، فلقد حققت البنية الفكرية السومرية"تحولا بالغ الأهمية أوجد انزياحا أساسيا في بنائية هذه الحضارة، حيث أصبح يضم أنظمة من الطقوس و المعتقدات و الأعراف الشعائرية تنظمها مؤسسة معبدية مهيمنة في منهجيتها الفكرية ،تقودها قوة كهنوتية خطابها الفكري الربط بين العوالم المرئية ،و الغيبية بين الصور الأزلية العليا ،و الصور العضوية الأرضية، بين ما هو محدد و تشبيهي مع ما هو غير محدد و غير تشبيهي، هي نوع من التضايق لما هو غيبي لصورة الحضور البشري وصولا إلى الكمال المطلق"[3].

فتحول نظام اللغة و التشكيل من صور مماثلة، لحيثيات الأشياء إلى دلالات معبرة عنها، فالمهم هو نوع من الإزاحة في أنظمة الأشكال مما يجعلها مشفرة بدلالات جديدة، فهدف الفن ليس التقليد بل الكشف عن الصيغ التي تساند الفكر الإنساني لامتلاك صلات وثيقة مع عوالمه الحاضرة و المغيبة.

أما الفن الإغريقي، فقد طمح في بواكيره الأولى إلى تجريد الصور المرئية وفقا لتأثير الإيمان بالإله لكن مع مراحله اللاحقة ،عندما أدنت العاطفة الدينية، فلم تعد الهاجس الوحيد للوجدان،" فسعى إلى عقلنه الصور المرئية ،فكانت المفردات الفنية تستأثر المضمون الروحي و أقْلَمتْه ليكون ممكنا في

1 : دلال حمزة محمد الطائي ، الانزياح و تمثلاته في الرسم الأوروبي الحديث ،ص:249-250. نقلا عن ماجد على مهدي، الحدس و تطبيقاته في الرسم الحديث، أطروحة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة بابل، 2003، ص:3-4.

2: حمدية كاظم روضان،"جدلية الموت و الحياة في فنون الحضارات القديمة،مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية،جامعة الكوفة،عراق،ع2016،18،ص456.

3: صاحب زهير، الفنون السومرية، إصدار جمعية الفنانيين التشكليين العراقيين، سلسلة عشتار الثقافية، دار ابكال للطباعة و التصميم-بغداد، 2005، ص:9.

إطار تشكيلية الواقع، فبعد أن كانت أجزاء الآلهة الرافدينية بأشكال مركبة ،و خرافية في تناولهم لموضوع الفن أصبحت في الفن الإغريقي تجسيدا للآلهة بصورتها البشرية"[1] و قد كان لنظريتهم الجمالية تأثيرا على جميع نواحي الإنتاج الفني.

لقد نجح الفنانون في عصر النهضة أمثال "دافنشي"(Leonardo Da Vinci(1452.1519

"مايكل أنجلو(Michelangelo(1564-1475." فبعد أن سيطرت عليهم المفاهيم المادية بكل ما لها صلة بالمقاييس و النسب و التشريح ،جاءت انزياحاتهم و اغترابهم الفني يميل إلى البعد العقلي المرتبط بالواقع"[2] فتعتبر هذه الفترة الأولى في وضع الفن بمواجهة العالم الواقعي.

و على نفس المبادئ ذاتها قامت الحركة الكلاسيكية المحدثة في الفن " التي تم الاتفاق على أنها جاءت كرد فعل ضد الانحراف و زيف العواطف المصطنعة لدى الركوكو* مطالبة بالعودة إلى الروح العلمية و العقلانية، و هو يتجسد في الرسم و الشكل الذي هو مدرك و متفوق، على اللّون الذي هو محسوس هادئ و ساكن، بينما الحركة هي (عارض)إذ على الفنان أن يختار مما يقدم إليه أفضل الأشكال ليصوغ منها الجمال المثالي"[3].

إلا أن الجيل الحديث من الفنانين الذين عاصروا الثورة الكلاسيكية و نهلوا من أسسها، لاحظوا اتجاها متحجرا و طالبوا بالخلاص من أغلالها لتحرير الفن ،و الاتجاه لتشكيل حركة فنية منزاحة نحو عالم الخيال، حيث أن للمخيلة أثرها الفاعل في الانزياح الجمالي، الذي تسمو به الذات فوق الطبيعة و مظاهرها و تجسيد العمق الروحي، فالاغتراب باتجاه كوامن النفس من خبرات لا تستوقفها حدود الزمان و المكان ،بل يتجه بحرية في أسرار اللاوعي و بالنتيجة تحيل الأشكال الفنية إلى إزاحات لا واعية جنبا لجنب مع عالم الأحلام معارضة لقضايا الوعي العقلي" لذلك عملت على السعي نحو

1 : اسماعيل عز الدين، الإنسان و الفن، دار القلم بيروت، ط1، 1974، ص:55

2 : شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة كتب ثقافية شهرية، الكويت، مارس2001 ، ص:285.

* الركوكو:مصطلح فرنسي معناه الصدفة أو المحارة غير المنتظمة الشكل، (دلدار فلمز، تاريخ الرسم، مطبعة انس الحسن، (د.ط)،(د.ت)، ص:49.

3 : محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر، التصوير (1870-1970)، دار المثلث للتصميم و الطباعة و النشر، بيروت-لبنان، 1981، ص:20.

عوالم بعيدة من الماضي وجهت أضوائها على ظلام القرون الوسطى، و نفذت إلى ما وراء أسرار الشرق حيث الخيال و السحر"[1].

في هذا المنحى أسس انزياح نحو المضمون، و أهمية هذا التغيير ليس في تخطي الإنسان لمقاييس الكلاسيكية التي خضع لها لقرون، و لكن في استعارته الحرة و العفوية و التحول التدريجي في مجال الأهواء ،الذي اعتبره المحرك الرئيسي لهم"فكل الفنانين راغبون إلى اللامتناهي، فأطلقوا العنان للانفعالات، مما أثاروا انزياحا في الفكر الحديث"[2]، فالإنسان في الاعتقاد الرومانتيكي يستطيع الإبداع و استحداث الجديد فهو في عالم خلق و صيرورة .

إن هذا الاتجاه الكامل من الكينونة إلى الصيرورة و الذي ازدادت سرعته في القرنين التاسع عشر و العشرين، لا نستطيع تصوره بغير الهزات الكبيرة في العصور الحديثة، كالثورة الفرنسية و الصناعية التكنولوجية التي أحدثت تراخيا في النسيج الاجتماعي التقليدي في أوربا، "غير أنها رعت نمطا من العقل حطم الأصنام التقليدية ،بما في ذلك صنم العقل نفسه، الذي لا يعرف القناعة بالحقيقة الظاهرة ،فعليه إخضاع فروضه لإعادة النظر المستمرة و تغييرها إذا اقتضت الضرورة، بناءا على ضوء أي دليل جديد"[3]، معلنة سلطة الذات"بعد أن كان غارقا في الموضوعية"[4] فالفن يبدأ من جديد مع كل فنان يتطور و يتغير و ينزاح عن المفاهيم السابقة.

و تعد نزعة **الفن للفن** واحدة من أهم مراحل الرومانتيكية اذ" أقصت من اللوحة الفنية كل الارتباطات العقائدية و النفعية، من أجل أن يكون العمل مستقلا قائما بذاته"[5]، فإن ما يجعل العمل الفني حديث، هو طابعه المتغير و المنزاح مع كل قراءة."لأن مجال الفن ليس هو المنطق الأرسطي

1 : طارق مراد، الرومانسية و ثورة الخيال، موسوعة المدارس الفنية، دار الراتب الجامعية / بيروت-لبنان، ط1، 2005 ، ص:10.

2 : باومر فرانكليين، الفكر الأوربي الحديث،الاتصال والتغيير في الأفكار الألف بائي،ترجمة أحمد حمدي محمود،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1950،ص:19.

3 : لمرجع نفسه، ص:36.

4 : ايمان خزعل عباس معروف،"تطبيقات المثالية الافلاطونية في الرسم الأوربي الحديث، المدرسة التجريدية نموذجا،مجلة بابل، مجلد5، ع2،ص:206.

5 : عبد السلام عبد الصاحب الخزاعي،الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية و الرؤية المعاصرة،دروب للنشر و التوزيع، عمان-الأردن، ط1،2011 ص:171.

فالنص منفتح باستمرار على اللاّمتوقع و الجديد، و ذلك بالعودة لعناصر خارجية كالسياق السوسيو ثقافي"[1].

و بدافع فعل الانزياح يكون العمل الفني قائما على إنتاج متواصل للمعنى، إذ أن كل مظهر من مظاهر المضمون يكون دالا لمدلول آخر، فهو لا يجعل غايته نسخ الواقع و تمثيله حرفيا بل يتجاوزه لما هو أعمق، فلمدلول العمل دلالات تضمينية، فالمعنى يتيح لآخر حيث يتحدد صور العرض الانزياحي بشكل غير متناه ،فيصير المتلقي و كأنه أمام مرايا متقابلة ،تعكس الواحدة الأخرى فيظل يوحي بقراءات متعددة"و هو لا يستمد تأثيره من كونه يفترض معنى واحد على متلقين متعددين بل لكونه يوحي بمعان مختلفة لإنسان وحيد"[2].

تأسيسا على ما سبق، فالانزياح بطبيعته خرق للغة بشكل عام، و للغة الفن بشكل خاص وإخلال في النظام و أن هذا الاختراق يعقبه تماثل، و بناء محكم في إبلاغ الرسالة اللغوية و الفنية فميزة اللغة و الفن أنهما تسمحان بالابتعاد عن الاستخدام المعتاد بواسطة الاضطراب ،ثم ما يلبث أن يصير هذا الاضطراب انتظاما جديدا، فالانزياح حركة ثورية بين الثوابت و ما يجري الاشتغال عليه، في اتجاهات الحداثة الفنية فكل منها جاءت بخروقات و تعديلات، فالانزياح غاية ،ووسيلة تنشد هدفا عاما هو المفاجأة والدهشة.

المبحث الثاني :الحركات الفنية الحديثة و الانزياح

شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر تحولات و انزياحات مرحلية تداخلت مع الإنسان والحيثيات الفكرية و العلمية و الاجتماعية، فما هي ملامحها؟ و طرق اشتغالها في ظل موجة من الاتجاهات الفنية الحديثة؟

ا–الانطباعية و ما بعدها و انزياحية التفكيك اللوني:

1 : حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 1428ه/2007م، ص246.

2 : رولان بارث، نقد و حقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، المؤسسة للترجمة و النشر، ط1، 1994، ص :82-101.(بتصرف)

كانت الانطباعية حركة تمرد و عصيان –ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر– على الفن الأكاديمي الرسمي إذ يتم تصنيفها"كأحد الأحداث الهامة ،التي قادت الإنسان لأن يعي طبيعته الزمنية و يحدد مكانه، و يلتمس هذا الواقع"[1]، لها فلسفتها الخاصة، و تسميات متعددة كالتأثيرية و الحسية فجاءت بصياغة جديدة، اشتغلت في البني المضمونية التي تزعموها رواد المدرسة الواقعية في كيفية رسم الطبيعة، إذ لا يتم الانزياح إلا بمخالفته لقاعدة معيارية جاهزة و استعارة مبدأ آخر .

فالانطباعية فترة انتقالية أزاحت كل ما هو عقلاني، نحو بعث رؤية مغايرة للطبيعة و ظواهرها في ظل تأثيرات الضوء و ظلاله ،و الإزاحات على المادة شكلا و لونا، فلم تكن هذه الحركة مدرسة رسامين يتجمعون فيها افتعالا و يتبنون برنامجا مقررا ينحدر من الأستاذ إلى التلميذ المتدرب،"بل نشأت تلقائيا بفضل اجتماعات عفوية لمجموعة من الفنانين، الذين وقفوا وقفة رجل واحد لا عن خضوع لأية قاعدة، بل رغبة في التعبير بحرية، و هم يَسْعَوْنَ لنسف الحواجز الرسمية الموروثة"[2].

لقد عوّل الانطباعيون على الضوء و اللون، فأزاحوا الخط حتى عن الحدود الفاصلة بين الأشكال"فأحلوا اللّون محلّه و صار هذا الأخير انزياحا لمقياس الخط، الأمر الذي زحزح المنظور الهندسي بالاعتماد على اللون و تضاداته و تحقيق العمق"[3]، فالعالم إذا نشاطا و لعب لوني دائم فأصبحت القيم اللونية مخالفة لما عَرَفُوه الكلاسيكيون فصارت الأشياء تنزاح في ألوانها، فلم تعد الشجرة خضراء، والسماء زرقاء بل تتبدل بتغير اللون، فجاء هذا الفن برؤية جديدة من خلال تفتيت

1 : محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر، ص:35.

2 : طارق مراد، الانطباعية و حوار الرؤية، موسوعة المدارس الفنية، دار الراتب الجامعية، بيروت –لبنان، ط1، 2005، ص:8.

3 : دلال حمزة محمد الطائي، الانزياح و تمثلاته في الرسم الأوربي الحديث ، ص:258.

الشكل الخارجي و إحالته إلى عدد من الذرات "فنجحت هذه اللوحات أن تكون انعكاسا لمناخ الفنان"[1].

لقد كانت الانطباعية غزوا للضوء ،الذي أضحى يؤلف قاعدة أساسية في التمرد وكان "ميدانها و ازدهارها تفكيك العلاقات اللونية ، و إعادة بنائها على أساس جديد من خلال تورثها على القواعد السابقة. و مع الدراسات الحثيثة للقوام البشرى، و الشكل في الفضاء.كان ثمرة ذلك بروز طريقة جديدة لرؤية العالم عززت منجـزاتها الموجة التي صاحبتها آنـذاك انتـشار المطبوعات اليابانية و تطور التصوير الفوتوغرافي* "[2].فكان للفن الياباني دور في إثراء الغنى التشكيلي الذي يتفق مع معالم الصيرورة الكونية انطلاقا من تبدليّة الأشياء.

إن مقولة الانزياح و التغيرات من المسلّمات التي تشمـــل تنوعات المنجـــــــز الأدبـــي و الفني"،فكلّما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتا في لغة ما، كان انتهاكه أكثر تنوعـــا، و من ثم كثرت الإمكانيات في تلك اللغة، و من ناحية أخرى، كلما قلَّ الوعي بهذا القانون قلَّت إمكانات الانتهاك"[3]، فاللون يدخل في صيرورة الشكل و التحوّل و الإزاحة التداولية البشرية الجديدة، مما دفع بالانطباعي إلى تحسس الزمن المتغير .فكان الكوجيتو الخاص بهم "أنا أحسن إذن أنا موجود"[4] فاقتربوا من فلسفة "بومجارتن" في تأكيده على الإحساس الجمـــالي في الحكـــم و انفصاله عن الحكم العقلي .

من أشهر فناني هذه المدرسة كلود مونيه(Claude Monet(1926-1840، ادوارد مانيه (Edward Manet(1883-1832.....فلقد تمايزت الآليات والتقنيات و حتى المواضيع

1: فايز يعقوب الحمداني، الصوت في اللوحة، دراسات في التشكيل العالمي الحديث و المعاصر، دار تموز للطباعة و النشر، دمشق ، ط1، 2016، ص:15.

* التصوير الفوتوغرافي: بالنسبة للانطباعيين ، كان سحر الفن الياباني يتجلى من عفويته الزخرفية و في حيويته وفي طريقته في تشطير العالم المرئي وفقا للتناغم اللوني ، و في تحولاته المفاجئة و تناقضات قيم اللون و العتمة . مولرجي أي، فرانك ايغلر ،مئة عام من الرسم الحديث ، ترجمة فخري خليل ،دار المأمون للترجمة و النشر ،بغداد 1987 ، ص: 19

2: دلال حمزة محمد الطائي ،الانزياح و تمثلاته في الرسم الأوروبي الحديث ، ص:20.

3: حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- المغرب، ط1 ، 2002، ص:44.

4: خطيب عبد الله، الإدراك العقلي في الفنون التشكيلية، دار الشؤون العامة ، بغداد ، ط1، 1998، ص:303.

فهناك من اهتم بتصوير اللحظات العابرة و انتقالات الزمن، فتحولت منجزاتهم إلى محض ترانيم موسيقية ،في تنويههم لمقاربة الرسم من الموسيقى ،فالأمر لم يقتصر على التغييرات الأسلوبية بوصفها إزاحات تشكيلية ،بل إن الانزياحات الحقيقية جاءت نتيجة تحولات جوهرية في المنظومات الفكريـــة و الثقافية التي سادت أوربا ،و بالنتيجة تؤدي إلى تحولات تشكيلية .

ب–ما بعد الانطباعية و الانزياح:

لقد اشتهرت الحركة الانطباعية بتعدد الأساليب الفنية بحسب رؤى الفنانين الانطباعيين، التي لم تعد في نظرهم تلاؤم روح العصر"،و صار الكل يستهجن التفاهة الطارئة على مادة الموضوع ،وعلى طريـقة عرض الرسم الانطباعي، الذي تألـق في سبعينيات ذلك القرن، ثم صارت الرتابة رويدا رويدا و تولَّدت القناعة لديهم أن شيئا جوهريا لديهم أكثر أصالة و عـمقا و انزياحية، ينبغي أن يحل محلّه و لم يكن واضحا بعد ما هو البديل. و في أواخر القرن التاسع عشر انقسم المجددون إلى فئتين مختلفتين"[1].

–التقسيمي أو التنقيطي (الانطباعية الجديدة)يتزعمها جورج سورا(1859–1891) Georges Seurat، بول سينياك(1863–1935)Paul Signac

–الرمزي أو التقطيعي(التركيبي) من رواده فان كوخ(1853–1890) Vincent Van Gogh

بول جوجان(1848–1903)Paul Gauguin و "أضاف حسن الحسن في كتابه مرحلة ثالثة هي الطريقة الضوئية"[2] .

لقد أدرك "سورا "و عدد من الشباب الانطباعيين ،أهمية تجسيد الاكتشافات العلمية و التطورات

1 : رلا عصام نجيب، تاريخ الفن ، دار المستقبل للنشر و التوزيع ،عمان ،الأردن ،ط1،2011،الجزء الثاني، ص:61.

2 : حسن محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر ، هلا للنشر و التوزيع ،ط1،2002،ص:35.

الفكرية بوصفها مرجعية في تاريخ الفكر الإنساني."فانزاح سورا عن القواعد الكلاسيكية و اتجه نحو تعميق البعد الثالث، و قد جسده في أعماله الفنية عكس التأثيريين الأوائل ،الذين اكتفوا ببعد واحد أقرب إلى التسطيح بالنظر إلى تداخل الأشياء بعضها البعض"[1].

فالسياق الفني يمكن أن يتجدّد و يتغيّر من جديد، و ذلك عندما يبدع الفنان إلى تحديث و عصرنة شفراته الفنية ،يحدث ذلك عندما يعيد النظر في العلاقة التي تربط بين هذه الشفرات، "فإن تمردها و انزياحها على المبادئ كما قام به سورا في إزاحة الجانب الحسي، و إحلال مكانه الجانب العقلي ،أدى إلى بعث علاقات جديدة ،تقوم على سكب دماء متغيرة، تبعث فيه الحيوية و التحوّل اللّوني حتى و إن ظلت داخل سياقها، و هذا الانزياح لا يتجسد إلا في الانطباعية و أقسامها المختلفة فهي إلغاء كل ثقافة مسبقة و استبداله بتطبيق آخر"[2].

و مع نهاية سنة 1883 بدأ الرسم بألوان غاية في الصغر(ينقط)، و يُدعَى هذا الأسلوب بالتنقيطي التي لم تقف حقائق العلم فاصلا أو حائلا أمام شمولية الرؤية بل" قد انزاحت نحو التجريد و الحد من واقعية الأشياء و فصلها عن قوانينها الطبيعية المعهودة في الفن التقليدي"[3].

تعد التنقيطية من ضمن الانزياحات الأسلوبية،التي اعتمدت على الدراسات العلمية في الضوء وخاصة قانون التضاد، و هي أكثر طريقة تحكي انزياحا عقليا في استخدام اللون، فأيقظ الذهن من سبات الحس الذي اعتمده كل من " مانيه" و "مونيه"، إلى تقديم الانتهاك أو الأسلوب الجديد المنزاح عن تقنيات اللوحة ،مما يصوغ في هذا البناء "قيم تتراوح ما بين العلم و الشكلي والروحي"[4] فتكسب العمل الفني إيقاعا نغميا منسجما، و هنا يمكن الربط بين غنائية اللون مع الشعرية و الخروج

1 : : دلال حمزة محمد الطائي، الانزياح و تمثلاته في الرسم الأوربي الحديث، ص:266.

2 : :كلود سيرنسكي، الفن الحديث مع مقدمة في علم الجمال، تعريف احمد صالح الفقيه، المؤسسة اليمنية للتنمية الثقافية، اليمن ، ط2، 2016، ص:26.بتصرف

3 : حسن محمد الحسن، مذاهب الفن المعاصر ، ص:59 .

4 : هربرث ريد، معنى الفن ،ترجمة سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988 ، ص:121.

على الثوابت التحتية و التي لن تتصف نتائجها بالعلمية، إن هي أصرّت على رهن أبحاثها بالمتغيرات، لهذا يصرّح "جان كوهن "بأن على الشعرية "أن تبحث عن ما يجعل من عمل ما عملا شعريا"[1].

و خروجا عن العقلانية نجد" فان كوخ" الذي "كان يشعر بالاغتراب نحو مجتمعه، فلقد أثّرت الألوان في حالته التي لم يختارها استجابة للانطباعية ،و إنما استجابة للمبدأ الذي جعل الفن مجالا مثاليا للحرية"[2]لكي يتخلص "فان كوخ" من توتره فعثر على منفذ لم يكن متاحا في الواقع، و عبّر عن معنى المجُاهدة من أجل الحياة ،فجاء أسلوبه أيقونة العذاب الإنساني و قد أشار في رسالة لأخيه "تيو"(Theo (1857 "إنني يا تيو لست رسام مناظر طبيعية، و حينما أرسم هذه المناظر فيكون دائما ثمة شـخوص، و من المـؤكد أن التفـاعل الاسـتعاري بيـن الشكـل الإنسـاني و اللاإنساني يظهر بكامل قوته في رسالته تلك"[3] فالاستعارات هنا أن تقوم بالشيء و تعني به شيء آخر.

ج–الوحوشية بين اختراق الحدود و انتهاكها تشويه و عنف للون:

كانت الأسلوبية المقصودة للانطباعية المحدثة(لسورا) و (سينياك)،قد أزاحت الفن إلى إطار المنهجية و الاكتشافات الرياضية و الفيزيائية ،الأمر الذي دعا رواد الوحـــوشـــــية إلى الانحـــــراف و الاغتراب عنهم في هذا المسار، و إحالة الفن لجانب البساطة و في ذلك يقول رائده "هنري ماتيس" (1869-1954) "Henri Matisse"أن الوحوشية هزت التقسيمية . فالمنجز البصري هو بلا شك ناتج عن ترك محاكاة التمظهرات، "فينزاح عن الواقع المادي كونه يخضع للنسبي و منقبا عن المطلق"[4].

1 : عباس رشيد الددة، الانزياح في الخطاب النقدي و البلاغي عند العرب، سلسلة الفكر العراقي الجديد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1،2009، ص:126

2 : محسن عطية، اتجاهات في الفن الحديث و المعاصر ،عالم الكتب القاهرة، 2011، ص:62.

3 : ليو كانسل و آخرون، المخلص دوما فنسنت، ترجمة ياسر عبد اللطيف محمد مجدي، خان للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص:308.

4 : : قاسم جليل لحسيني، النص التشكيلي تجليات العقلي و الروحي، دار الرضوان للنشر و التوزيع، عمان، ط1،2016، ص:99

اقترب التعبير الفني في الوحوشية من رسوم الأطفال ،من حيث التلقائية و العفوية و هو ما يلتقي مع الفنون البدائية ،التي تخضع كلاهما لسلطة الحس لا العقل، لهذا يمكننا القول "إن انزياحاتهم كانت باتجاه الحاجة الداخلية، و التغريب و اللعب الحر، الذي وجدت طريقها أمام المتلقي و هو ما يؤدي بالإنتاج الشكلي لخروجه عن العادة "[1]، و من أبرز روادها موريس دي فلامنك(1876-1958)Maurice De Vlamink، راول دفي(1877-1953)Raoul Dufy.

د-التعبيرية بين معطيات التعبير الذاتي و انزياحية التشويه:

هي حركة فنية ،تجسد رؤية و تعكس مفهوما جديدا، لإدراك وقائع العالم من خلال تأكيدها على العفوية و التلقائية، تلقائية النفس البشرية ،و آنية التعبير الفني اللوني المحمل بطاقات مكبوتة ويمكن القول أن بوادر هذه الحركة ،قد تجلت باعتبارها رد فعل ضد الانطباعية ،التي عوّلت على الحس المباشر ،كما يمكن عدّها"مذهب يرفض مبدأ المحاكاة الأرسطية ،و يحل محلها مبدأ التعبير الفني عن مشاعر الفنان في تناقضاتها و صراعاتها"[2].

فلقد نبعت من قلب ألمانيا"واضعة الحلول، لأزمة الإنسان الغربي الذي عاش الضياع و الاغتراب" [3]،فكان الفنان الألماني ينظر قبل كل شيء إلى أعماق نفسه، ثم يلجأ إلى الخارج فيرى ظلال نفسه، تدل على الكون كما جسدها "فان كوخ "أي إنها أوجدت انزياحات ذاتية في كونها حرّفت و شوّهت الأشكال، عن واقعيتها المألوفة و جاءت الألوان كوسيلة مساعدة لإظهار الفكرة فأسلوبه جاء مغاير عن السابق"فلا يمكننا أن نعوّل في تعيين الانزياح على مقاربة نص"[4]، مغاير هو الآخر يفترض أن يتجرّد عن أي شكل من أشكال الانزياح ،كي يبرز غيابها هنا و حضورها في النص

1 : ألاء على عبود الحاتمي، تجليات التعبير الفني في الرسم الأوربي الحديث،دار الرضوان للنشر و التوزيع،عمان،ط1،2014،ص:84.

2 : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 : دلال حمزة محمد الطائي، الانزياح و تمثلاته في الرسم الأوربي الحديث، ص285.

4 :الددة عباس رشيد ، الانزياح في الخطاب النقدي و البلاغي عند العرب ،ص: 222.

المنزاح و هكذا يرتهن الاستكشاف أو التعيين بجدلية الحضور و الغياب"[1] فالجمال تقرره لحظة الشعور الذاتية، أي أن الفن عند التعبيرين أحال النفس إلى "معادل استعاري فأزاحوا عن التصوير المحاكـــي و لكن في أسلوب تراجيدي، يتسم بما يعانيه الأجيال من أزمات و قلق في العصر الحديث"[2].

إن جذور هذه الحركة، قد بدأت مع أعمال فان كوخ و" ادوارد مونش"(1863-1944) Edward Munch، "جيمس أنسور"(1860-1949)"James Ensor ".

وقد انضوت تحت لواء التعبيرية جماعتان، جماعة الجسرDie Bruche(1905-1913) مع فنانين أمثال إميل نولده(1867-1956)Emile Nolde أما الجماعة الأخرى هي جماعة الفارس الأزرق(1911)Der Blue Reiterأهم روادها فاسيلي كاندنسكي(1866-1944) Wassily Kandinsky،فاستخدموا خطوطا منحرفة عن العادي مقتربين من نظرة "نيتشه" "الذي يذكر أن الفن أعلى قيمة من الحقيقة ،لأن الحقيقة و الثبات تجر الفن نحو الهلاك"[3]فصارت التعبيرية صرخة روح، و ذلك لخلق صورة الحياة الداخلية الذاتية ،التي ترفض الأشكال الميتة للحياة و تنزاح نحو تصوير أعمق للحياة.

هـ-التكعيبية انزياحية التدمير كإبداع:

أسهمت الحركة التكعيبية مع الحركات التي سبقتها، في إطلاق شرارة التحديث في الفن التشكيلي

لكنها تقدمت رحلة التعبير الفني الإبداعي ،التي تصاعدت عموديا من الرسم إلى بقية الفنون و اجتاحت المدى أفقيا، من أوربا إلى شتى أصقاع الأرض ،و على الرغم من قصر مدتها الزمنية في صياغة و انتشار الأسس الجوهرية من (1907-1920) .إلا أنها كانت حاسمة في التأثير على الأوساط الثقافية، في رسم تيار الفن الحديث"حيث تحوّل الشكل معها، إلى سطوح مجزئة و مفككة

1 :الدة عباس رشيد الدة ،الانزياح في الخطاب النقدي و البلاغي عند العرب ،ص:277.

2 : سلوى محسن حميد الظائي، "تمثلات القلق في الرسم التعبيري ادفارد مونش انموذجا"، مجلة بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 5، العدد 1، ص:304.

3 : على حرب، هكذا أقرا ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1، 2005 ، ص:162.

إذ ركزوا على التقنية في عملية هدم الأجزاء ،ما يتيح حرية كاملة، في تركيب الأجزاء و بناء العلاقات التي تعزز من فلسفتهم الخاصة"[1].

فلقد التقت تطبيقات التكعيبية مع طروحات أفلاطون بقوله" لا يعني جمال الأشكال جمال المخلوقات الحسية أو الصور التي يفهمها عامة الناس، بل أقصد به الخطوط المستقيمة و المنحنيات المقدمة بواسطة المساطر و الزوايا ،فهي جميلة دائما دون نسبة إلى شيء آخر"[2]، فالتكعيبية لم تنشأ من فراغ حسب اعتقادات البعض، إنما نشأت في ظل انعكاس للواقع المتغيّر، و الإزاحة العلمية التي هيأت الأجواء لانبثاق مستويات متحولة لعناصر العمل، فهي عملية تكسير للبنى الموجودة و لا تكتفي بذلك، بل تحيلها إلى صياغات تمتاز بانزياحها عن العادي .

كما تميزت تلك الفترة ببروز أفكار "سيقموند فرويد"(1856-1939)" Sigmend Freud" في التحليل النفسي، لتفسير الذات الفردية"بكونها تتمحور حول جملة من الصراعـــات و التناقضات السيكولوجية المنزاحة عن بعضها البعض"[3]التي اختلفت أساليبها، فلقد قام رائدها "بابلو بيكاسو" (1881-1973) ضمن مفهوم التغيـير، في وضـع العينين في الساقين و الانـزياح باتجاه التبسيـط، و للإشارة فإن هناك مرحلتين للتكعيبية و هما: التحليلية و التركيبية فاختلفت كل واحدة عن الأخرى، فامتازت التركيبة باستعمال الكولاج كوسيلة لمقاومة القيم الفنية السائدة.

و-المستقبلية التهشيم في عالم مهزوز:

يعتبر الإعلان الأول الذي أصدره المستقبليون، حيث كان هدفهم هو تمجيد الحريــة الهجــومية و الأرق المحموم ،و الخطوة السريعة ،و الصفعة على الوجه و الضربة من قبضة اليد، لقد ثاروا بعنف

1 : ألاء على عبود الحاتمي، تجليات التعبير الفني في الرسم الأوربي الحديث، ص:121.

2 : هديل هادي عبد الأمير،"أثر الفن الزنجي على رسوم بيكاسو"، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية ،المجلد23، العدد 4، 2015 ،ص:2029-2030.

3 : سماح دحماني، ابستمولوجيا التحليل النفسي عند سيقموند فرايد، رسالة ماجستير، قسم الفلسفة، كلية العلوم الإنسانية ، جامعة المسيلة، الجزائر،2016،ص:5.

على المعايير القديمة،و السلطان الهارموني ، و على حد تعبير توماس مارينتي(1876-1944) "أن سيارة هادرة تمرق مندفعة كطلقة مدفع رشاش، أجمل بكثير من لوحة انتصار ساموتراس"[1].

فقد جاء في بيانهم التأسيسي"أن الزمان و المدى ماتا البارحة، إننا نعيش في المطلق لأننا أوجدنا السرعة الخالدة في كل مكان"[2]، و يقال "أن كل شيء يتحرك، و كل شيء يركض، يتحول بسرعة إن وجها جانبيا لا يمكن أن يظل أمامنا دون حركة، إن الأشكال المتحركة تتكاثر، و تتغير و تتلاحق كالاهتزازات"[3].

رفض المستقبليون جميع أساليب الماضي ،فأحدثت قطيعة ابستيمولوجية في البنية الفكرية فجميع الأشكال تتبدّل، و هذا ما يجعل العمل الفني يعبر عن دوامة الحياة الانزياحية، حياة الفولاذ و السرعة الطائشة، و هذا ما يؤكد التحول في المنظومة النسقية، التي تتمثل من خلال الموضوعات التي اختارها فناني المستقبلية، و العناوين التي أعطيت لنصوصهم "(دينامية لاعب الكرة) ،(الأشكال الوحيدة للاستمرارية في الفضاء)،(الشارع يدخل بيت)" [4]إن انزياحية عناصر العمل تجلت من خلال حركيتها الإيقاعية المتسارعة، التي استلهمت من ظواهر علوم الحركة، فجعلت تصوير المراحل المنفردة لمسار نسقيتها و كأنه حوار سينمائي.

ز-التجريدية و انزياحية الضرورة الداخلية:

مهدت التكعيبية من خلال برنامجها لإعادة تنظيم العالم المرئي المصور"نحو فن تجريدي لا موضوعي"[5]، هو رفض التقيد بالطبيعة، يمثل من الوجهة الفلسفية صوفية الفن، حيث التقشف و الجهد و التسامي إلى"مثالية الأشياء بالنفاذ إلى كنهها ،لاختزال أجزاء الشيء ،و البحث عن ما

1 : مندر فاضل حسن الدليمي، العدمية في رسم ما بعد الحداثة ، ص:182.

2 :محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر،ص:110.

3 : قاسم جليل الحسيني، النص التشكيلي تجليات العقلي و الروحي، ص:107-108.

4 : المرجع نفسه ، ص:109.

5 : أحمد عباس على، المعالجات الأسلوبية و التقنية في الرسم التكعيبي و أثرها في فنون الحداثة،دار الرضوان للنشر،عمان،ط1،2013، ص:97.

وراء أقنعة المرئي"[1]،فلقد اتبعوا التجريديون مقولة "كانط" حول الجمال الخالص، في الشكل الخالص فأزاحوا المضمون، لصالح الشكل "فاللغة شكل و ليست مادة "[2] كما قال "دي سوسير" (1857-1913) "Ferdinard De Saussure"، لذا فالأسلوب يحمل قيمة جمالية فهو انزياح بالنسبة إلى معيار .

فالتجريدية بحثت لغة بصرية أسقطت العلاقة بين الذات و الموضوع ،تحت ضغط الذات "هذه الذات التي أشار إليها "كاندنسكي" بأنها الضرورة الداخلية، لإحداث فن قريب من تطلعاتها أقرب إلى الموسيقى"،هو ما جعله يؤكد في كتابه الروحانية في الفن (1910-1911) "بأن الواقع لم يعد مقبولا ،فالفن عندما عندما ينتفي منه المعنى المحدد ، يصبح توالدات في المعنى " فينزاح من معنى لآخر"[3].

أما "بيت موندريان" (1872-1944) "Piet Mondrian" أكد على فن تتجلى فيه الانزياحات العقلية و الوجدانية ، فالتجريد الخالص يتم بتفعيل بين العقل (لحظة الوعي) و بين القلب (لا وعي) أما "كاسمير مالفيتش" (1878-1953) "Kasmir Malivitch " الذي قال "أن حسا مباركا من اللاموضوعية جذبني إلى الصحراء ،حيث لا شيء سوى الإحساس ، لم يكن هذا الذي عرضته مربعا فارغا ،و إنما كان إحساس اللاآموضوعية "[4]حيث أعلن عن ظهور مغامرة اللون الواحد و انزياحه مستلهما أفكاره من "رولان بارث" و "نيتشه" .

ح-ددائية التمرد و الهدم المطلق كبناء:

عاشت الشعوب بعد الحرب العالمية الأولى انهيار أدى إلى فقدان الاتزان الاجتماعي، و اختلال ميزان القيم"و غربة الذات ،و ضياعها بين أنقاض المدن التي حطمتها عجلة الآلة العسكرية، فلقد

1 : موريس ميرلو بونتي، المرئي و اللامرئي، ترجمة سعاد محمد خضر ، مراجعة الأب نيقولا داغر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط1،1987 ، ص:206.

2 : نسيمة نابي ،مناهج البحث اللغوي عند العرب في ضوء اللسانيات ، رسالة ماجستير ،جامعة مولود معمري ،تيزي وزو –الجزائر،2011ص70.

3 : دلال حمزة محمد الطائي ،تمثلات الانزياح في الرسم الأوروبي الحديث ، ص:306.

4 : يوسف عزاوي، رؤي تشكيلية حديثة و معاصرة، المطبعة العربية، بيروت ،ط1، 2008، ص:37.

كان مخاض الحرب مؤلما للغاية على جميع المستويات ،بعد أن رأوا الناجين بأم أعينهم تحوّل الإنسان إلى وحش كاسر، و في هذه الأجـواء المشحـونة بالتناقض، راحـت المـحنة تجـمع العديد من الأدباء و الفنانين، الذين أقبلوا على تسخيف العقل و الاستهزاء به "[1]لأن الحياة لا تستحق جهدا لسبر أغوارها على حد تعبير "دوشامب" (1887-1968) "Marcel Du Champ".

تعود فاعلية هذه الحركة للشاعر الروماني "تريستيان تزارا"(1896-1963)"Tristan Tzara"

و الفرنسي "هانز ارب"(1887-1966)"Hans Arb "، و الألماني "بول هيوغو"Hugo" Bull"[2] فلقد حاكت الددائية أسطورتها بنفسها ،و عدّت نفسها حركة هدم شاهرة سلاح العبثية المطلقة، فجاءت بكل ما هو مغاير عن المألوف و غريب و شاذ ،و آمنت بقدرة الذات على الإبداع لا من خلال العقل ،بل من خلال وجودها المقدس و انزياحيتها في الوقت ذاته.

ط-السريالية تحرر و تغيير:

إن السريالية مذهب أدبي تأسس في باريس عام 1924 على يد الشاعر الفرنسي أندريه بريتون André Breton(1896-1966) حيث قال"أعتقد أن الحل المستقبلي لهاتين الحالتين المتناقضتين ظاهرا ،أقصد الحلم و الحقيقة ،يوجد في نوع من الحقيقة المطلقة ،في ما فوق الواقع إن صح هذا التعبير، في الخارق جميل دائم، و كل خارق جميل ،بل لا جميل إلا الخارق"[3].

انبثقت السريالية من الددائية التي لم تمنهج ،و إنما مجرد سلوك في محاولة لاكتشاف واقع جديد منزاح عن الواقع العملي، فلقد دفعهم الشعور بالقلق إلى البحث عن الأشياء الغريبة ،من خلال نظرة تحررية تمثل الجنوح بالتجربة الفنية، إلى الشاطئ الآخر من عالم النفس ،كما تتناول وسائل عرضها بأساليب متعددة.فالسريالية تحرر من الروتين و انقطاع عن التقليدي.

1 : منذر فاضل حسن الدليمي، العدمية في رسم ما بعد الحداثة ،ص:187.

2 : ألاء على عبود الحاتمي، تجليات التعبير الفني في الرسم الأوربي الحديث ، ص:162.

3 : أحمد عباس على، المعالجات الأسلوبية و التقنية في الرسم التكعيبي و أثرها في فنون الحداثة ، ص:121.

المبحث الثالث: الانزياح في الحركة التشكيلية العربية

أولا:وقفة مع الفن التشكيلي العربي

يتجلى لكل متتبع لمراحل تطور الفن التشكيلي العربي، أن نقطة الانطلاق الحقيقية للتجديد بدأت مع بداية العقد الأول من الأربعينات من القرن الماضي، نتيجة تأثيرات موضوعية ثقافية داخلية و أجنبية ،إذ كانت تلك الفترة التاريخية تمثل أكبر المراحل نشاطا، و ازدحاما بالمتغيرات في بنية المجتمعات العربية ،"التي لم تنأى من نداءات الاستقلال و الحرية و التخلص من سيطرة الاستعمار، ليس من الجانب السياسي فقط ،بل تشمل أيضا مجالات الحياة المختلفة و كانت الفنون التشكيلية أحد هذه الجوانب بمفهومها الشامل، فقد اتخذت حركة الفن التشكيلي في مراحلها الأولى بكل متغيرات الغرب"[1]، "حسب قواعده و ضوابطه و مفاهيمه"[2].

و مع أن عملية التنظير للحركة التشكيلية في البلدان العربية ،مرّت بطريق وعر و صعب كثرت فيه الفجوات، بحيث يجد الباحث صعوبة في إيجاد نوع من التسلسل بين هذه المراحل إلا أن حاملي لواء هذه الانطلاقة الريادية الجديدة، في العقود الأولى من القرن العشرين، هم مجموعة هوّاة امتلكوا طموحات بخلق واقع فني واعي جديد بأساليب انزياحية مغايرة.

فوجد الفنان التشكيلي العربي نفسه "يتمزّق بين ضرورات الهوية الاديولوجية ، و الاكراهات الداخلية المعتملة في صميم عمله الفني و لم يكن هذا التمزق سوى ثمرة للتفكير التشكيلي الذي صار يتبلور بين قطبي الذات و الواقع التشكيلي المغاير "[3]و مدى مساهمته في تطوير و تحريف العملية الإبداعية "فهي عملية مركبة دائما و إذا اختلفت وثائر نشاطها و فعاليتها من حين لآخر ، فهي

1 : :موسى الخميسي، الريادة في الفن و التشكيل العربي العراق نموذجا، رسالة ماجستير قسم الفنون الجميلة، مجلس كلية الأدب و التربية ، الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك، روما، 2009، ص:9.

2 : عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر ، اليونسكو، ص:13.

3 : : فريد الزاهي ، تجربة الانفتاح في الفن العربي المعاصر ، منشورات المركز العربي للفنون ، الشارقة ، الإمارات العربية المتحدة ،ط1 ، 2009،ص: 14.

ليست نبتا مقطوع الجذور ، و لا هي منتوجات مادية استهلاكية يمكن استيرادها بدلا من إنتاجها بل انبثاق عربيا مغاير، جديدا امتداد للأصيل "[1] في قالب انزياحي. و في خضم هذه الحركية و بعد أن تهاوت مجمل الأوهام مثل تماثيل الرمل، دخل الفن التشكيلي العربي في مرحلة إعادة استكشاف الذات ،و الوعي البصري بغنى و انفتاح العملية الإبداعية، و قدرتها على المغامرة الفنية التشكيلية لتعيش صراع نفسها ما بين جذورها و اغترابها.

إنها تجارب تشكيلية عربية تنحو نحو المنحى التحديثي المغامر نفسه، التي املته الحاجة إلى الانبعاث الفكري الجديد. فخاض رواد الفن التشكيلي العربي في عمليتي الابتكار و الخروج عن المألوف ،مع تعزيز أصالتهم في خطاباتهم الفنية، من خلال الخلفية الحضارية و الموروث الذي تحمله نتاجات الأساليب الإبداعية التي ظهرت، فبلور العديد منهم الكثير من الأفكار، لتشكيل نواة فن انزياحي، له مميزاته التي نرى امتداداتها على ساحة الحركة التشكيلية العربية، فماواقع هذه الحركة في ظل ظهور و انتشار أساليب و رؤى تجديدية في محاكاتها للأصل و استطلاعها للذات المبدعة؟

1–دول المشرق العربي

أ–مصر :

لقد كان للإرث المصري القديم"دور في بناء هوية الفن التشكيلي المصري من خلال تزاوج الحضارة الفرعونية القديمة، سواء كان نحتا أو رسما ،و الفنون القبطية مرورا بالعهد الفاطمي الذي امتاز فنانوه بالدقة و الإتقان ،وصولا للنهضة الفنية الحديثة، لقد كان لظهور الصالونات الفنية التي رافقت الصالونات الأدبية التي شاعت في مصر في زمن الخديوي و عباس حلمي إضافة إلى فناني الاستشراق و هم عدد من الفنانين الذين عاشوا في مصر"[2]و كان لعام 1908 حيث تمّ تأسيس مدرسة الفنون

1 :خير الدين عبد الرحمان، حيرة الفن التشكيلي العربي ما بين جذور و اغتراب ،الوراق للنشر و التوزيع، عمان-الأردن ، ط1، 2015، ص:26.

2 : بهاء على حسين الصعدي، حسين عباس جاسم البوشي،"جدلية التراث و المعاصرة في الرسم العربي المعاصر"لارث للفلسفة و اللسانيات،جامعة بابل، الجزء2 العدد 29، 2018، ص:386.

الجميلة في القاهرة"[1] دورا مكملا للنهضة الفكرية المصرية القائمة على أساس تصاعد الشعور الوطني من أجل الاستقلال و التقدم .

لقد امتـازت هذه الفترة "بالتأكيد على الأساليب الكلاسيكية ،متأثرة بالمدارس الأوربية في لندن و روما و باريس، و من أهم رواد هذه الفترة (أحمد صبري، راغب عيّاد، محمد ناجي).

و برز في الوقت نفسه كل من الفنان (حسن طالع و حسين أمين)الذي عاد من أمريكا الجنوبية سنة 1930 فقد اعتمد أسلوب ينزاح به على الكـلاسيكية الاستشراقية ،فاتـسم بتحـريف الشكل و انزياحه عن المألوف، ليحتضن جماعة فنية أطلق عليها اسم جماعة الفن المعاصر سنة 1964 التي طرحت العديد من التجارب الفنية، و اتسمت بالجرأة الكبيرة و التغيير آنذاك، و من هؤلاء الفنانين (رمسيس يونان، فؤاد كامل كامل التلمساني، يوسف كامل و محمود سعيد)الذين تمرّدوا على الواقع السياسي و الفني و الفكري، فقد عبرّوا عن انحرافهم شكلا و مضمونا ،ثم تبعتها ظهور العديد من الجماعات التشكيلية ففي عام 1928 تأسـست (جماعة الخيال)برئاسة محمود مختار"[2]، و فنه يشير إلى ابتكار أسلوب فني خاص به .

و في مطلع الأربعينات من القرن الماضي "ظهرت جماعة الفن و الحرية "حيث أقاموا معرضا ذكروا في مقدمته :يا شباب لقد حان الوقت للاتجاه نحو الأفاق الخصبة، و عندها نسير جميعا نحو تلك الكنوز الحقيقة التي هي ملكنا"[3]،لقد كان الهدف الحقيقي لهذه الجماعة هي البحث عن الذات و لقد أثمرت دعوتها، فقام الفنانون بالبحث عن أسلوبهم الخاص بتجربة خاصة مستقلة ،عن تأثير التجارب الغربية المستوردة ،و التي كانت تنعكس في أعمال بعض الأوائل و تنزاح عنها.

1 : محمد حسين جودي، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان-الأردن، ط1،2007 ،ص:115.

2 : بهاء على حسين الصعدي، حسين عباس جاسم البوشي،"جدلية التراث و المعاصرة في الرسم العربي المعاصر" ،ص:387.

3 : عفيف بهنسي، رواد الفن الحديث في البلاد العربية، دار الرائد العربي ، بيروت-لبنان ، ط1، 1985 ، ص:22.

ب–لبنان:

لم يظهر الفن التشكيلي في لبنان "بشكل مؤكد إلا في بداية القرن التاسع عشر"[1]. حيث تأثر الرعيل الأول، بالتيارات الفنية الأوربية الأكاديمية "بحكم ترحالهم المستمر ،و استقرار بعض من عوائلهم في بلدان الاغتراب، غير أن هذا الطراز لم تتوضح معالمه بجلاء ،إلا في الفنون الثانوية كالفن الزخرفي و الأثاث، التي صيغت و كأنها محاكاة للتجربة الأوربية ،و كان الرسم تجسيد لموضوعات دينية فالطبيعة هي الموضوع الأساسي لدى الفنان اللبناني.

لقد ظهر عدد من الفنانين منهم: نجيب يوسف شكري، عبد الله مطر... إلا أن بيروت شهدت أول فعالية فنية منظمة حديثة عام 1947 "[2]لتشكل هاجس الاختبار في التشكيل اللبناني، و فسحة لاستكشاف أجواء الثقافة التشكيلية الحديثة، وصولا للتجارب الرائدة "لداود القرم، حبيب سرور جبران خليل جبران"[3] باعتباره أديب و فيلسوف و شاعر و فنان، انزاح بأسلوبه الجانح نحو الرمزية و الصوفية ،فكان يعمل على تقريب رؤى لوحاته ،من رمزية كتاباته عبر لغة الخيال، كما أثمرت تجربة "شفيق عبود" الذي تحرر من ثوابت و مرتكزات نزعية تصويرية واقعية ،هي لونية المشهد فامتلك قدرة على الاختزال في تكويناته، ما أحدث اهتزازات بصرية في بنيتها التشكيلية.

و من الفنانين أيضا الذين أحدثوا انزياحا في أساليبهم (بول غيرا غوسيان)الذي وجد أسلوبا خاصا في لوحاته التي شكلت هواجس التعرف التشكيلي بمحاورة اللون ،و تغييب الملامح و البني التوضيحية، فانزاحت عن الأشكال السردية و الأساليب الأدبية المباشرة ،فتبلورت حرية و إبداع الفنان، بعد أن ظل منساقا سنين وراء تقاليد المدارس الكلاسيكية .

1 : عفيف بهنسي ،الفن الحديث في البلاد العربية ، ص:53.

2 : موسى الخميسي ، الريادة في الفن التشكيلي العربي العراق نموذجا، ص:53.

3 : المرجع نفسه، ص:54.

ج–سوريا:

لقد تبلورت الحركة الفنية السورية"باتجاهات في التعبير التشخيصي ،حيث وجدت تربة خصبة ازدهرت فيها المدرسة الواقعية، التي صاغت ركائزها من التراث و الأساطير العربية ،مانحة بذلك جماليات غير محسوبة للحياة اليومية، فطمح الفن السوري و منذ بواكيره الأولى إلى محاكاة الواقع بأساليب و أشكال مثالية ،حيث تركزت الممارسة الفنية على الموضوعات التاريخية القومية ،إلى جانب رسم الوجوه البشرية ،على أساس أن الواقعية تعني أشياء مختلفة في سياقات متنوعة"[1].

و قد وضع اللبنات الأولى عدد من الرسامين:(مثل توفيق طارق، عبد الوهاب أبو السعود، رشيد قصيباتي...)، الذين حاولوا بواقعيتهم التخلص من محاكاة الواقع، و الانزياح نحو بناء التنظيم العقلاني للعمل الفني ،على أسس جديدة مستمدة من نزعات مختلفة رومانسية تعبيرية ،مع رائدها (مروان قصاب باشي)"إبداع ممهور بروح الزمان و المكان ،شاعر فنان تؤجج لواعجه انبثاقات من نور روحاني يملئ كيانه، يتوق إلى حالة نسميها الاكتشاف و التجريب" [2]،في أطياف من الخطوط و الرسوم و التحويرات فتعبيراته، و لو كانت نخبوية جمالية ترتبط بقوانين الماضي، إلا أنها تحوي قلقا و تمرّدا و احتجاجا على كل الصيغ المألوفة الراكدة.

د–العراق:

تمتد جذور الفن العراقي "حقبا تاريخية وَاغِلَة في القدم ،تعود إلى عصر ما قبل التاريخ حيث كان للإنسان في بلاد الرافدين دور كبير و ريادي في المنجز الحضاري الإنساني، لما له قدرة على الفهم و الإبداع في كل مجالات الحياة"[3] و كذا ما قدمته المدرسة البغدادية التي اشتهر الواسطي 1237م-

1 : موسى خميسي ،الريادة في الفن التشكيلي العرب العراق نموذجا ،ص:54.

2 : عبد الكريم فرج،" في وجوه مروان قصاب باشي المشهدية"،مجلة الحياة التشكيلية ،مديرية الفنون الجميلة،وزارة الثقافة ،سوريا ،العدد101، ص42.

3 : حنان جبور عبود،"الأساليب التقنية في أعمال تشكيلي مرحلة الستينات و توظيفها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية"، مجلة كلية التربية، جامعة بغداد مجلد19،العدد80 ، ص:242.

657هـ كأحد أبرز مبدعيها ،لما امتلكته من قيم فنية جمالية "أثبتت نفسها موروثا تقليديا ،مضيفا إليها عناصر التجديد و الانفتاح على روح العصر"[1].

ابتدأت ملامح المسيرة التشكيلية في العراق في مجال الرسم، في الحقبة الممتدة "من عام 1920-1930 بظهور الجماعات الفنية ،مع الرعيل الأول ، و كان (عبد القادر الرسام)من أوائل الفنانين العراقيين فهو الذي أنجز موضوعات تعتمد معظمها على المناظر الطبيعية"[2] فالفن العراقي اعتمد على مصدرين أساسين "التراث العربي من جهة،و الفن الأوربي من جهة أخرى، و قد كان التوفيق بينهما هو أساس مشروع النهضة في الفن، و كذا البعثات التي أرسلتها وزارة المعارف للدراسة في الخارج فيعتبر أكرم شكري بعمله الفني(ضباب لندن)الذي عرضه في المعرض الصناعي الزراعي الذي أقيم في بغداد 1931 "[3]أول انزياح فني في تمرده على التقاليد السابقة و خلقه لتقنيات جديدة.

ففي 1941 أقيمت جمعية أصدقاء الفن ،بمبادرة من عدد من الفنانين الشباب الهواة كان يمثل خليط من الاتجاهات الفنية، لبناء صرح ثقافي يتميز بشهرة جديدة في ظل التجارب الرائدة . فبعد أن كان للرواد دور بارز في إرساء أسس الفن التشكيلي ،كان للرعيل الثاني من الفنانين التشكيليين بما يحملوه من ذهنيات متفتحة، و خيال فذ "لا يقبل بالمسلمات الشائعة ، فتمرد عليها و تمرده كان عميق الارتباط بالواقع الاجتماعي ،و التذكير أن الحرية شرط الفن "[4]في مسعى لتحقيق الذات .

من أبرز نماذج هذا التوجه (جواد سليم، فائق حسن). فاستمر البحث و التجديد عن نمطية مغايرة لجعل الفن لغة الحرية فـــظهرت العديـــد مـــن الجماعات : جماعة الرواد ،جماعة بغداد للفن

1 : ايمان خزعل عباس معروف، منمنمات الواسطي، قسم التصميم كلية الفنون الجميلة، بغداد ،ص:1.

2 : محمد عبد الوصي، الأشكال المركبة في الرسم الحديث، دار الرضوان للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2016 ، ص:84.

3 : بهاء على حسين الصعدي، حسين عباس جاسم البوشي،"جدلية التراث و المعاصرة في الرسم العربي المعاصر، ص:385.

4 : .حنان جبور ،الأساليب التقنية في أعمال تشكيلي في مرحلة ستينات و توظيفها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية ،ص:244.

الحديث .حيث يقول شاكر حسن أل سعيد "تجاوز العمل الفني أو الانحراف، هو ما يؤكد دينامية المنجز الفني في ظل حرية الفنان ، فهو انزياح عن كل التزام "[1].

ومن الأساليب الانزياحية نجد رؤية الخطاطة الموصلية فرح عدنان أحمد عزت* التي استطاعت "أن تغير من مسار الفن و الزخرفة الإسلامية إلى آفاق رحبة جديدة ، تكتب بكلتا اليدين ، و في اعتقادها أن اللون يعطي أجواء متغيرة و متفتحة ، فينقل المشاهد إلى عوالم خفية قد تكون غائبة عن باله و تفكيره. فانتقلت اللوحة إلى مسارات أعمق مؤمنة بأن الفن العربي له مساحات قابلة للتجديد فنسجت لكل دولة عربية آية تحكي حالها و رموزها بأسلوب انزياحي (ينظر اللوحة 1) . إذن هي أساليب إبداعية تجديدية في ظل ديمومة و ازدهار و حيوية هذا الفن .

هـ–فلسطين :

إن حركة الفن التشكيلي في فلسطين التي يقاوم شعبها، منذ أكثر من "مائة عام غزوا اقتلاعيا استيطانيا صهيونيا اغتصب أربعة أخماس أرض الوطن الفلسطيني سنة 1948 و اقتلع نحو ثلث أبناء الشعب ،فشردهم في المناطق فتوزع الفلسطينيون قسرا إلى ثلاث فئات: فئة اللآجئين في منافي القارات الخمس، و فئة مقموعين في أرضهم التي تشبثوا بها، و فئة أسرى سجن كبير هو باقي الأرض أي الضفة الغربية و قطاع غزة"[2].

و مع ذلك فجرت آلام المحنة المتجددة طاقات مبدعة ،فشهدت مختلف التجمعات الفلسطينية حركة فنية نشطة، لعل أشهر روادها "إسماعيل شموط" الذي شقّ طريقه إلى القاهرة ليلتحق بكلية

1 : شاكر حسن آل سعيد ،الحقيقة في الفن ،منشورات المركز العربي للفنون ،الريادة في الفنون التشكيلية و البصرية ،الشارقة ،الامارات العربية المتحدة، ط1 2009،ص:195.

* ولدت الخطاطة 1965 ،تعلمت الخط في سن مبكرة جدا برعاية والده الأديب و الشاعر عدنان أحمد عزت حصلت على الإجازة في الخط من الخطاط المصري سيد إبراهيم ، كما منحها الإجازة ذاتها الخطاط التركي حامد الأمدي أيضا رحمهما الله منحت العضوية الفخرية لإدارة جمعية الخطاطين العراقيين 1975 و هي بنت 10سنوات اقامت العديد من المعارض... حامد السويداني ،فرح عدنان مبدعة في الخط العربي، موصليات فصلية تصدر عن مركزدراسات الموصل ، جامعة الموصل ، العدد 20، تشرين التاني 2007 ،ص :56-56.

2 : خير الدين عبد الرحمان، جذور الفن التشكيلي ما بين جدور و اغتراب، ص:43.

الفنون التي برع في التعبير عن مأساة وطنه، في اللوحة عاكسا آلامها و معاناتها، و شاركته في هذا التوجه زوجته (تمام الأكحل) و كذا الفنانة (نهاد سيباس) فأقاموا العديد من الفعاليات"[1].

ليظهر في العقد السادس العديد من الفنانين(توفيق عبد الله)، التي تميزت إبداعاته بخصوصية متفردة ،في طرح المواضيع التي تحمل قصة الوطن و اغتصاب الأرض ، و بالمقابل نجد تجربة "هاني زعرب" الذي أحدث انزياحات و انحرافات تشكيلية، إذ خضعت إرهاصات هذا الفنان في بداية مشواره الإبداعي ،إلى المعيارية السائدة سواء تأثره بالمفاهيم الأكاديمية ،أثناء دراسته الجامعية في وطنه فلسطين، أو من خلال ما وفرته المصادر العلمية المحدودة من مفاهيم حديثة، فجاءت أعماله بخصوصية أسلوبية عن طريق تهشيم البنى السطحية"[2]، تضمنت متحوّلات مناخية هي شفرات حملت شيء من الغرابة.

و–الأردن:

في أوائل الخمسينات من القرن الماضي "بدأت التجربة الفنية الأردنية تظهر للعيان، حيث أقامت اللجنة الفنية للمنتدى العربي ،أول معرض جماعي للفنانين الأردنيين منهم (رفيق اللحام)، مهند ذرة التي اتسمت انجازاتهم بمحاكاة التجارب العربية، و بعد عام 1953 أقامت ندوة الفن الأردني أول معرض لها ضم عشرة فنانين و أكثر من أربعين طالب هواة للرسم، و تم تأسيس معهد الموسيقى و الرسم و البدأ بإرسال أولى البعثات لدراسة الفن في الخارج"[3]، فتجاوز الفنان الأردني أساليب الاستنساخ و المحاكاة، فشكّلت أعمالهم خطوات انزياحية انفتاحية نحو ما توصل إليه تجارب الجوار.

1 : موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي ،ص62-63.

2 : نصر جوابرة، الانزياح و المخالفة في أعمال هاني زعرب ، مقاربة أسلوبية الحياة الثقافية، الأدب و الفنون و التراث، العدد7598، 2017 ، ص:1.

3 : أمال حليم الصراف، موجز في تاريخ الفن ،مكتبة المجتمع العربي، عمان ،2007/1408، ص:177-178.

2- دول الخليج العربي:

أ-المملكة العربية السعودية

إن البداية الحقيقية للفنون التشكيلية في المملكة "باعتراف الكثير من الباحثين، قد بدأت باعتمادهم لمادة التربية الفنية كمادة أساسية ضمن مواد التعليم"[1]، فصارت الفنون تنمو ببطئ إلا أنه في عام 1976 تولت الرئاسة العامة برعاية الشباب مسؤولية حركة الفنون التشكيلية، و منذ هذا التاريخ أتيح لهذه الحركة أن تخطو خطوات بكثير من الثقة و الثبات، فبدأت معالم الفن تتضح، ضمن رؤية تسعى لخلق واقع سعودي ثقافي حضاري ينزاح عن الأشكال التراثية ليتجه نحو أساليب مغايرة كتجربة الفنان (محمد الثقفي)، و(زمان جاسم)و (عبد الناصر غارم).

ب-الكويت:

بدأت طلائع الحركة الفنية منذ "بداية العشرينيات، و صارت تتطور شيء فشيء تماشيا مع حضارة البلاد و طبيعتها من الناحية البيئية التي كان لها تأثير على فنونها و تراثها، و بهذا فقد وضعت المدارس اللبنة الأولى في بناء فن مدروس و متقن، فقامت دائرة المعارف الكويتية بإرسال الشباب إلى خارج لدراسة الفنون، و أقيم العديد من المعارض"[2]، فلقد انزاح الفنان عن الأساليب التراثية نحو بلوغ رؤية جمالية جديدة "كالفنان (حميد خزعل) الذي شهد أسلوبه قفزة نوعية، باستخدامه الرؤية الرمـــــزية و الفنان (حسين مسيب) و كذا (على البلوشي) و أعمال الفنانة (مريم الغيث)"[3].

1 : مها بنت حسين بن عبد الرحمان باجمال، القضايا الاجتماعية في الفن التشكيلي السعودي المعاصر، رسالة ماجستير ،كلية التربية، جامعة أم القرى ،1435ه ص64.

2 : على حسين علوا الجيزاني،" القيم الجمالية في أعمال الفنان الكويتي حميد خزعل"، مجلة الخليج العربي، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، مجلد38 العدد43، 2010، ص ص:83-84.

3 : زعابي حسين زعابي، التشكيل الكويتي المعاصر و ثقافة العولمة، كلية التربية التشكيلية، دولة الكويت(د.ت)،(د.ط)، العدد3-4،ص:250.

ج–الإمارات العربية المتحدة:

إن الفن التشكيلي في دولة الإمارات "و لو انطلق بشكل متأخر إلى حد ما، عن بقية الإبداعات في الساحة الثقافية المحلية، إلا أن الدور الذي لعبته المؤسسات الرسمية، قد عجّل بأن يخطو خطوات متقدمة، و إن كانت كل المحاولات الأولى ذات طابع فردي ، بأساليب انزاحت عن النزعات التقليدية لتتخطى حامل اللوحة، باتجاه الفنون الحديثة، فالتحولات انعكست بشكل جلي خاصة عند قيام اتحاد الإمارات"[1] حيث شهد تطور ملحوظ في التنمية و الفنون، و بدأت التغييرات تظهر على الساحة الفنية. كتجربة نجاة مكي و هدى سعيد.

د–البحرين:

بدأت هذه الحركة عندما "عاد الفنانون المبعوثون من دراستهم في معاهد الفنون في بغداد و القاهرة و باريس فاخذوا نشاطهم الفني في نطاق محدود "[2]إلى أن شهد عام 1970 ولادة جمعية الفن المعاصر البحرينية التي قام بتأسيسها كل من (راشد العريفي)و (حسين السني) ،لتشهد ظهور العديد من الجمعيات الفنية ، فانتعش الحقل التشكيلي ،وزخر بالعديد من الأساليب الفنية المغايرة عن كل ماهو عادي و مألوف .

هـ–سلطنة عمان:

إن الحركة التشكيلية في سلطنة عمان "جاءت متأخرة ،و السبب يعود إلى المصاعب التي تجسدت في التقاليد الموروثة، التي شكّلت عبئا حال دون انطلاقة هذه الحركة، إلا أن التّقدم الاقتصـــــادي و النمو الحضاري الذي شهدته البلاد في بداية السبعينات ،عجّل في مسيرة النهضة الثقافية و الفنية

1 : موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي العراق نموذجا ، ص:61.

2 : :محمد حسين الجودي ، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي ، ص : 207

و تجلى ذلك بإنشاء أول مرصد لجذب المهارات و هو مرسم الشباب، فانـزاح روّاده إلى أساليـب مغـايرة و الخروج من تركيبة التقاليد الموروثة"[1].

3–دول المغرب العربي :

أ–المغرب:

يرجع تاريخ نشأة الحركة التشكيلية المغربية "إلى أوائل ثلاثينيات القرن الماضي، التي نشأت على يد عدد من الفنانين، أمثال (أحمد الرباطي) و(بن علال) الذي أطلق عليهم النقاد المغاربة العفويين وهم مجموعة من المواهب الفطرية "[2].أما جيل الأربعينات فقد انزاح إلى صيغ فنية، أكثر وعيا و تعبيرا منحرفا عن الاتجاهات الفطرية ،فلقد أدى الوجود الفرنسي لظهور مدرستين هما :المدرسة الاسبانية التي قدمت أسلوبا أكاديميا و المدرسة الفرنسية الاستشراقية لمحاولة خلق هوية فنية عن طريق انحرافه عن القواعد الأكاديمية كتجربة "محمد السرغيني و الفنان حسين ميلودي و محمد المليحي"[3].

ب–تونس :

ظهرت الحركة التشكيلية التونسية في القرن التاسع عشر، كرؤية تعبيرية مع أنها شكّلت تواصلا مع النماذج الفنية البدائية، "إلا أن التـعبير التشخيـصي حـل محل التعبير التقليدي المجسد في

الزخرفة الإسلامية و كانت أول مدرسة للفنون عام 1925 "[4]و الـتي تخـرج منـها نخـبة من الرسامين و أعطت نفسا جديدا للبحث عن الإبداع، في أساليب حديثة.كتجربة الفنان الجيلالي عبد الوهاب.

1 : موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي العراق نموذجا، ص:65-66.

2 : محمد حسين الجودي، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي ،ص:173.

3 : موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي العراق نموذجا، ص:56.

4 : : بهاء على حسين الصعدي ،حسين عباس جاسم البوشي، جدلية التراث و المعاصرة في الرسم العربي المعاصر، ص:389، نقلا عن حسين سليمان، كتابات في الفن الشعبي ، الهيئة العامة للكتاب، مصر 1986،ص:46.

ج–الصومال :

رغم آلام الحروب و دمارها و المجاعة القاسية ،التي قتلت و شردت ملايين الأشخاص، فإن العديد من النشاطات الفنية لا زالت متواصلة في أوساط الشعب "حيث تعج مخازن مقديشو بالتحف الفنية من أعمال الخشب و العاج، و نتيجة لأوضاع الخراب التي يعيشها هذا الفنان كفرد من بقية أبناء الشعب، فقد انقطع هذا المبدع عن تواصله مع عالم الحداثة الفنية ،و إن كانت بعض الأسماء الصومالية الفنية التي إسهامات في المعارض العربية و العالمية، مثل عبد العزيز بوبو عشر"[1]،فرياح التغيير التي عصفت ببعض الفنانين الصوماليين الذين عاشوا في بلدان الاغتراب جعلتهم يواكبون حالات التجديد .

د–موريتانيا:

يكافح التشكيليون الموريتانيون بألوانهم و ريشتهم، لحجز مكانة في الساحة الفنية و الثقافية التي يسيطر عليها لون واحد و هو الشعر، فأسباب عزوف الموريتانيين عن الفن ،يعود إلى اعتباره فن غير أصيل في الثقافة المحلية، و كذا الوضع الأمني في البلاد، لم يهيئ الأجواء لخلق مناخ مناسب ترعى التجارب الفنية، فيعتبر الفنان (الجيلالي) بأعماله التي شدّت لها الانتباه من وسائل الإعلام العربية و الداخلية قد انزاح إلى أسلوب الكاريكاتير الساخر .

فالحركة التشكيلية العربية على اختلاف منجزاتها الفنية، حاولت خلق توأمة داخلية و خارجية محافظة على تراثها و هويتها، و محلقة في عالم التجديد و الابتكار. هي تجارب فنية رائدة حافلة بالإبداعات المتعددة في مسيرة التطور الذي لا يحده زمان و لا مكان و لا قواعد.

1 : موسى الخميسي ،الريادة في الفن التشكيلي العربي العراق نموذجا، ص:67-68، بتصرف .

المبحث الرابع : تجليات الانزياح في الفن التشكيلي الجزائري

أولا: لمحات عن الحركة التشكيلية الجزائرية

قطع الفن التشكيلي الجزائري مشوار لا يزال في مسيرة الصياغة الشكلية ،بأدواتها و خاماتها على اعتبار أن فناني اليوم ليسوا شباب الأمس، فمنهم الذين تكيّفوا مع التطور المحتوم و آخرين أعادوا ابتكار ممارساتهم، على ضوء المعطيات التي تدعوا إلى التحديث و التغيير، "فمجال الإبداع التشكيلي شكّل على مر التاريخ فضاءا لحركية متجددة، عرفت عبر الأزمنة بروز أنماط معينة و اندثارها لتحل محلها أنماط أخرى"[1]، فظهرت العديد من الشخصيات ،التي قامت بتجاوز حدود التخصيص و الإطاحة بكل المعايير و القيم ،الذي نادي بها المنهج الكلاسيكي، و أرسى دعائمها فنتجت عنها زعزعة للنظم الفكرية و الفنية، و أصبح من الممكن إقامة البديل، في فضاء المحافظة على الهوية الوطنية "و الارتقاء بالواقع الفكري و الحضاري ،في ظل الحداثة و التطوير و التغيير"[2].

فلا نبالغ إذا قلنا "إن الجزائر هذا الجزء من الوطن العربي المترامي الأطراف بين الشرق و الغرب هو إحدى أهم المواقع العربية و العالمية على الإطلاق لما تحويه من مناظر و مشاهد مفتوحة على الطبيعة و الوجود"[3].فالجزائر بلد عريق في الحضارة "و هي تعتبر القلب النابض للمغرب الكبير فقد تأثرت بنفس المعطيات الحضارية للبلدان المغاربية و خاصة جارتيها تونس و المغرب"[4] .

فجبال الطاسيلي الأشم تمثل بحق "تراثا فنيا يرقى إلى أكثر من ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد و الأثريات الموجودة بهذه المنطقة لازالت تحاكي الزمن بما حَوَتْ و تأصل تاريخا عريقا مشرقيا و مغربيا متداخلا متكاملا إذ نجد بها رسومات متناسقة شكلا و مادة و قيمة"[5].

1 : شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،الكويت(د.ط)1987،ص:226.

2 : ثامر الشيباني، الأصالة في الفن و حداثة التجديد ،دار الرضوان للنشر و التوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1439/2018 ، ص:15.

3 : الصادق بخوش، التدليس على الجمال، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الإشهار، رويبة-الجزائر، (د.ط)، 2002، ص:22.

4 : عبد الحميد عروسي، الفن التشكيلي الجزائري(عشرية 70 و 80)، الاتحاد الوطني للفنون الثقافية، 2007، ص:12.

5 : الصادق بخوش، التدليس على الجمال، ص:22.

فإذا كانت لمصر أن تفتخر بأهراماتها و العراق أن تتباهى بفنون ما بين النهرين، فيحق للجزائر أن تعتز بفن الطاسيلي، فضلا عما خلّفته الحضارات المتعاقبة من الفنيقيين الذين سكنوا الجزء الشمالي الساحلي من الجزائر قرابة ألف سنة، و من بعدهم الرومان الذين تركوا بصماتهم فيما نحـــتوا و شيّدوا من عمران، و الوندال و البزنطيين "[1] فمعالمهم الفنية لازالت صامدة لليوم تحكي قصصـــا و روايات بطولتها شعوب قرّرت التميّز و التّفرد .

أشرقت رسالة الإسلام و العروبة، فاعتنق الشعب دينا حنيفا ،ممتدا من بلاد الشرق مرورا ببغداد حتى إسبانيا إلى أقاصي الغرب، فتأثرت الجزائر بهذه الحضارات ،و أثّرت في مجالاتها المختلفة.فآثار سدارتة بالقرب من مدينة ورقلة ،و آثار بجاية ،وقلعة بني حماد، شواهد شامخة على التقدم المعماري وكذا آثار منصورة و مساجد تلمسان و القصبة، تبقى شاهدة على وجود حضارة عريقة بالمنطقة

نستطيع القول أن الحركة التشكيلية الجزائرية ،تستمد أصولها و سماتها من مصدرين أساسيين مصدر داخلي و آخـر خارجي . أما المـصدر الداخلي : "فيتمثل في المـوروث الحـضاري و الفني و الثقافي ،المستلهم من حضارة ما قبل التاريخ و الفن البربري و كذا الفن العربي الإسلامي، و أما المصدر الخارجي، فيتمثل في تأثـير المدارس الفنية الغربية ،التي روجته مدرسة الفنون الجميلة في العاصمة، و كذا بعض المراسم الخاصة التي كان يقوم بإدارتها بعض الفناني الفرنسيين"[2]، فكيف تمظهر الفن التشكيلي في ظل الاحتلال الفرنسي ؟ و هل استطاع هذا الفنان أن يتمسك بهويته أو انزاح نحو فن و رؤية جديدة؟.

1 : محمد خالدي ،تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1962-1830 ، رسالة دكتوراه ،قسم الثقافة الشعبية ،كلية الآداب العلوم الاجتماعية و العلوم الإنسانية ،جامعة أبي بكر بلقايد ،تلمسان ،الجزائر ،2010/2009 ، ص: 42.

2 : عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، ص:57.

ثانيا: الفن التشكيلي الجزائري في ظل الاحتلال الفرنسي بين عقدة التقليد و دعوة للتجديد

أ–الاستشراق في الفن و عقدة تقليد المغلوب للغالب

كانت الجزائر أول قطر عربي غزاه الاستعمار الفرنسي"فمنذ أن وطأت أقدام المحتل يوم 5 يوليو 1830 لهذه الأرض، فبدأ الظّلام يغشى الجمال، و الجـذْب يجتاح الخضرة، و الهمجية تدمّر المدينة و الحقد الصليبي المغلف بالهزائم القديمة على أيدي جزائريين، يتجسّد في مشروع كولونيالي افنائي استئصالي"[1] لما هو عربي و مسلم في الجزائر، فحيث ما حلّ هذا المستعمر رافقت ركبانه غربان الشؤم منذرة بالدمار، و استقبلته يوم التعاسة مستبشرة بالعار، فكل شبر تقطعه أسراب جيشه، يروى بدماء الأبرياء ، و آهات الضعفاء و لا تستنشق الأرض و السماء عندئذ إلا رائحة الأشلاء.

امتدت هذه التراجيديا 132 سنة عاش فصولها "شعبنا و قاومها بجميع الوسائل حتى هزمت هذه الهمجية"[2] .مقاومة باسلة إزاء محاولة التخريب الثقافي و اللغوي و الأخلاقي و الفني.

معلوم أن الكولونيالية الفرنسية دمرت في طريقها الذوق الجزائري" بهدف الوصول إلى قطيعة بين الشعب الجزائري ،و الهوية العربية فدمرت و خربت الأمر الذي عطل حركة التطوير، في مجالات مختلفة بما في ذلك الحركة التشكيلية، إلاّ أن طبـيعة التحـدي الجزائري قاومـت هـذه المظلـمة بالسـلاح أولا و بالإبداع ثانيا"[3].

فيخطئ من يعتقد أن الاحتلال الاستعماري للوطن العربي عامة و الجزائر تحديدا كان قائما على الوسائل العسكرية فـقط، إذ نلاحـظ أن غزوة نابليون لمصر سنة 1798، جاءت بمفكرين و أدباء و علماء و رسامين ،تـمرسوا بالواقـع العربي بهدف التعرف على هذه الحضارة أولا، و التخطيط على

1 : الصادق بخوش، التدليس على الجمال، ص: 25.

2 : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 : أمحمد شايب الدور ،الاستشراق الفرنسي و التراث الشعبي في الجزائر ،رسالة ماجستير ،قسم اللغة العربية و آدابها ،كلية الآداب و اللغات و الفنون ،جامعة وهران ،الجزائر ،2010/2009،ص: 4 (بتصرف).

الهيمنـة ثانيا، فوقـف الفنان الغربي مندهـشا أمام جـمال الطبيعة و الانجازات المختلفة لهذه الحضارة و غيرها بباقي أصقاع الوطن العربي، و نذكر هنا أن وفودا من الرسامين الأوربيين و الفرنسيين خاصة زاروا الجزائر مع الحملة العسكرية الفرنسية ،الذين كانوا يعملون كمراسلين حربيين بحيث كانوا يرسمون المعارك التي كانوا يعيشونها أمثال الفنان "أدريان دوزات" (1804-1868)"Adrien Duzat"

الذي شارك في بحرية ميناء الحديد مع الذوق "اوغليان"(1839)"Orléans "، و كذلك "هوراس فيرني"(1789-1863)"Horace Vernet" مدون معارك الجزائر، فلوحة La prise de Bone" تعتبر أول معركة جزائرية بالنسبة ليفرن أعلن بعدها عن سلسلة تخص أسر قبيلة عبد القادر أحد أحداث معرض 1845، نفس النموذج عولج من طرف" جوزاف لويس ايبوليت بيلنج" "Joseph Loius Hippolyte Bellange" التي ترجم مشاهد الحرب الجزائرية "[1].

يعتقد الكثير من المهتمين بالفن التشكيلي، أن كتاب ألف ليلية و ليلة كان مستهل الطريق إلى الاستشراق ،حيث شكّلت قصص شهرزاد مصدر إلهام الكثير من الفنانين الغربيين خاصة بعد ترجمتها إلى عدة لغات أوربية، هو ما دعي الفنان مُوبَسُو "Maupassant" الذي زار الجزائر عام 1881 بالتحديد القصبة خلال سهرات رمضان حيث قال ""إن أزقتها الصغيرة مثل ممرات الجبال المدرجة في سكان ألف ليلة و ليلة" أما الفنان "لوتي" "Loti" في لوحته (سيدات القصبة الثلاث) عام 1882 يضم مشهد في شكل حكاية شرقية ،يمكن أن تخرج من فم شهرزاد"[2].

و هناك العديد من الفنانين الذين انبهروا بجمال الجزائر كالفنان "شاسير وا تيودور" "Chasseriau Théodor " الذي تعمق داخل الجزائر و خصوصا مدينة قسنطينة الذي انبهر بموقعها الجغرافي "أما الشاعر "غوتيه"(1811/1872)"Théophile Gautier " الذي قال

1 : يمينة منخرفيس ،صورة المرأة الجزائرية في الفن الإستشراقي دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اللوحات الفنية للفنانين "أوجين دو لاكروا "و "إتيان دينيه " رسالة ماجستير نقسم علوم الإعلام و الإتصال ، كلية العلوم السياسية ،جامعة الجزائر2011،2012/3،ص:171.

2 : المرجع نفسه، ص: 172.

فيها هي كعش نسر فوق منصة من الحجر حزامها الجداري بلون الفلين "[1]، "فصار السفر إلى الجزائر بالنسبة للمصورين أكثر أهمية من الحج إلى ايطاليا، فلم ينقص ألف ليلة و ليلة إلا الصور"[2].

فهؤلاء الفنانين و غيرهم ،شعروا بأن نماذجهم مقارنة بالشرق ،باردة و قواعدهم جامدة على الرغم من وقارها، فغيروا مصادر إلهامهم في عالم الكلمة و اللون، "و قد عبّر "فيكتور هيغو" (1885/1802) " V.Hug" "إلى القول أن المرء كان هيلني التفكير في عهد لويس الرابع عشر أما الآن أي في وقته فإن المرء استشراقي"[3].

فيمكن القول أن الفنانين الغربيين اهتدوا بهذه القصص التي تتناول سحر الشرق المبهر، حيث تفاعلوا مع فصولها فأبدعوا في مجالات عديدة.

صارت الجزائر قبلة للفنانين المستشرقين و على رأسهم الفنان الفرنسي" فيكتور "أوجين دولاكروا" (1798/1863)Eugéne Delacroix "، زعيم المدرسة الرومانسية ،"أوجين فرومانتان" (1876/1820)Eugéne Fromentin الذي زار الجنوب ثلاث مرات ما بين (1846/1853) و اوغسنت رينوار(1919/1841) Auguste Renoirالذي رسم مناظر من الجزائر خاصة لوحته المشهورة عن ميناء الجزائر، "هنري ماتيس" (1929/1869) Henry Matisse الذي ظهر تأثره بالفن الإسلامي و تجلى ذلك في العديد من أعماله و الفنان "الفونسو اتيان دينيه"(1929/1861)"Alfonse Etienne Dinet " أو نصر الدين دينيه"[4] الذي صارت الجنوب مملكته الخاصة فأبدع عنها العديد من منجزاتها الخالدة .

1 : يمينة منخرفيس ،صورة المرأة الجزائرية في الفن الإستشراقي دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اللوحات الفنية، ص:172-173.

2 : محمد عبد الكريم اوزغلة، مقامات النور، ملامح جزائرية في التشكيل العربي، دار الأوراس،ط2007،1، ص:7.

3 : جمال مفرج، "جماليات الجزائر في اللوحة البصرية الاستشراقية"، جماليات، مجلة تصدر عن مختبر الجماليات البصرية في الممارسة الفنية الجزائرية جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، العدد1، نوفمبر 2014، ص:10.

4 : يمينة منخرفيس ،صورة المرأة الجزائرية في الفن الإستشراقي دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اللوحات الفنية، ص:174.

لم تتعرف الساحة التشكيلية بالجزائر طوال الفترة الاستعمارية ،إلا على فئة قليلة من أسماء الفنانين الجزائريين ،"فقد كانوا غائبين عن الساحة الفنية ،بحيث كانت حكر على أبناء الأوروبين من معمرين و غيرهم، و مع هذا فقد برزت إلى الوجود في الفترة ما بين 1940 إلى الأربعينات من القرن العشرين فنانين يعدون على الأصابع ،من أولئك الدين درسوا بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة أو الذين تأثروا بالجو الفن السائد"[1].باعتبارهم "الرعيل الأول من الفنانين التشكيلين أمثال "ازواو معمري" (1886-1954) "الذي تتلمذ على يد الفنان الفرنسي "ادوارد هارزيق " " Edward Herzig فجاءت أعماله مقلدة للفن الاستشراقي ، كما تأثر بالفنان "ليون كاريه" " Leon Carré" ، و"عبد الحليم همش" (1906-1979)، و"عبد الرحمن ساحولي" (1922)، "محمد زميرلي" (1909-1984) أحمد بن سليمان ،عبد القادر فراح ،حسين بن عبورة و غيرهم الذين تكونوا في أجواء المثاقفة الغربية ،و هي أجواء كفيلة بترسيخ التبعية التشكيلية للآخر المهيمن من حيث الأسلوب و الشكل، و كذا الرؤية التي تصدر عن الفنان الجزائري"[2] .

فالفنان الجزائري لم يجد أمامه سوى الفن الذي أنجزته أنامل المستعمر الذي حاول طمس الهوية الجزائرية من اجل التعريف بفنه و نشر أساليبه الفنية الغربية فعملت إدارة المحتل على "إنشاء المدارس الفنية منها مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة و كذا تكوين جمعيات مثل جمعية الفنون الجميلة التي نشأت سنة 1851، و الجمعية الجزائرية لأصدقاء الفنون، و مؤسسة فيلا عبد اللطيف"[3].

ب-تلاقح الفن التشكيلي الأوربي الاستعماري:

لم يكن اللقاء مع التجربة الفنية الاستعمارية سِلْمِيًا و لا هادئا، بل كان صداما عنيفا في أعلى مستويات الاستفزاز سواء على مستوى الأغراض ،و المضامين و الأفكار، و حتى أدوات

1 : عبد الحميد عروسي، الفن التشكيلي الجزائري(عشرية 70 و 80) ص:12.

2 : عمارة كحلي، الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي(مقاربة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خده)، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية و آدابها،كلية الآداب و اللغات و الفنون ،جامعة وهران –الجزائر، 2008، ص:67.

3 : ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، دار هومة، الجزائر ، ط1، 2005، ص:75.

التعبيـر و العلامات و الدلالات "فلوحات العري التي تعتبر نوعا تشكيليا ،من أهم الأنواع التي تُزَيِنُ أماكن العبادة و أفخم القصـور، لا مكان لها على الإطـلاق"[1] ،في مجتـمع يرفـض تصويـر الكائنات الحية ،و يرفض تجسيد الأشخاص، الحيوان و يرفض محاكاة كل خلق ذي روح.

جاء الاستعمار الفرنسي بتجربة جمالية جديدة مختلفة، في كل شيء عن التجربة الجزائرية الفنيـة و في الوقت نفسه جاء بمستوى احترافي و أكاديمي، لم يكن المجتمع الجزائري قد بلغه ،و لم يكن قادرا على التعامل معه على الفور، كما جاء بأغراض فنية جديدة و بأسباب واهية ،فوجد الفنان التشكيلي الجزائري مرغما على الانفتاح على تجربة جمالية انزياحية، في ظل خيارات واضحة، توجب عليه أن يتخذ منها موقفا صريحا و واضحا، إما إن ينخرط في التجربة الأوربية أو يُخْضِعُ تجربته لضوابط اجتماعية محلية ،أو يبتدع و ينزاح نحو طرق جديدة ،في ظل بروز كوكبة من الفنانين الذين ثاروا على الأساليب الفنية التقليدية و تقديم توجه مغاير.

ثالثا–الفنانون المخضرمون:

يقصد بالفنانين المخضرمين "أولئك الذين عايشوا الفترة الاستعمارية و مرحلة الاستقلال ،و قد برز هؤلاء في الفترة الأخيرة من الحكم الاستعماري للجزائر، ما بين الثلاثينيات إلى الستينيات من القرن العشرين"[2]، حيث فرضوا أنفسهم على الساحة الفنية ،مؤمنين بضرورة تجاوز الأساليب النمطية التقليدية أو الموغلة في التمغرب، و ذلك من أجل الانزياح عن الفن الكولونيالي، و أساليبه و إيجاد طرز من الفن المتميز بطابع عربي إسلامي إفريقي.

لقد استطاعت بعض الأداءات الفردية، و أحيانا الجماعية عبر تاريخ التجربة الجمالية المعاصرة أن تستثمر المخزون الجمالي للمجتمع الجزائري، في تشكيل أعمال فنية "تميل إلى بلاغة الصورة التشكيلية

1 : :جمال بلعربي، "الجماليات البصرية الجزائرية و محنة التجربة الوجودية و المعرفية"، جماليات ،مختبر الجماليات البصرية في الممارسة الفنية الجزائرية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم-الجزائر،ع2،2015، ص:46.

2 : عبد الحميد عروسي، الفن التشكيلي الجزائري(عشرية 70 و 80)، ص:14.

وعيا بقدرة هذه الصورة على التعبير في مشهد واحد، تعجز النصوص الطويلة عن إيصالها إلى المتلقي وتنحصر أعمالهم ،ضمن النظرية التي تؤكد العلاقة الجدلية بين الفنان و المجتمع ،و هي نظرية تأثير وتأثر، ترى أن الفن مرتبط بالدين و المجتمع و الأخلاق"[1]، على عكس فلسفة –بعض أنصار الفن الاستشراقي– الذين جرّدوا الفن من الغائية ،و اتخذوه هدفا في حد ذاته ،بحثا عن المتعة و الجمال في فلسفة ملحدة تنبذ الأخلاق و القيم ،و تدافع عن التحرر باسم الفن، و تهتم بالشكل و تغفل المضمون.

و وعيا بما يَجْرِي كرّس العديد من الرسامين الجزائريين، قدراتهم و مهاراتهم الفنية للتعبير عن موضوعات مرتبطة بتاريخنا ،و ديننا بعيدة عن التأثير الأجنبي فهناك ،من اتخذ التجريد "كمحمد خده" وآخرين اتجهوا إلى الفن التصغيري كوسلية للتعبير عن خصوصية هذا الفن. كمنمنمات " محمد راسم" و"محمد تمام" المستمدة من التراث الفارسي في طبعته الفارسية، و هناك من اتجه إلى الوشم المستمد من التراث الشعبي الأمازيغي... و غيرها من الأساليب الحداثية .

سنحاول ذكر أبرز أعلام الفن التشكيلي بالجزائر في هذه الفترة، و التي كانت بصمتهم رائدة في تحديث و تغيير فلسفتهم الفنية، و انزياحهم التشكيلي نحو بعث رؤية جديدة ،محافظة على أصالتها و هويتها و متطلعة للجديد. و لأجل ذلك سنركز على الأكثر ظهورا و الأقوى حضورا.

أ–عمر راسم(1959/1884):

هو عمر بن سعيد بن محمد البجائي "ولد بأحد منازل شارع غيلبان بحي القصبة ،بمدينة الجزائر

و اختلف الباحثون حول أصول هذه الأسرة ،فمنهم من أرجعها إلى قبيلة صنهاجة من خلال ظهور هذا الاسم في كتابات ابن منصور الصنهاجي، و آخرين رجّحوا أنها تنـــحدر من أصل تركي، باعتبار

1 : نادية قجال،"أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري "، جماليات مجلة تصدر عن مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم-الجزائر، ع2، شتاء 2015، ص:72.

أن لقب راسم موجود في تركيا"[1]، نشأ في أحضان عائلة فنية ،برز على أقرانه و ظهرت عليه علامة النجابة ،مما لفت أنظار معلميه فعيّنه الشيخ (بوقندورة) حزّابا بمسجد سفير و عمره اثنا عشر حيث تعلم بعض دروس النحو، على يد الشيخ (محمد بن مصطفى بن خوجة)من سنة 1895 إلى 1915.

تلقى دروسا في اللغة العربية ،في مدرسة الشيخ فاتح لكنه لم يمكث بها إلا سنة واحدة، لأنه "طرد منها نظرا لتميزه بالتفكير الحر، و عندما رأى أن تكوينه غير كاف"[2] عزم على تثقيف نفسه بنفسه، فانكبّ على المطالعة باللغة العربية و الفرنسية، لتكوين شخصيته معتمدا على نفسه.

أمّا تكوينه كان على يد والده ،الذي نقل له و لأخيه محمد، أصول الفنون التقليدية الإسلامية. في سنة 1898 بدأ يعمل في المطبعة الرسمية ،حيث كانت تطبع "جريدة المبشّر "الناطقة باسم الحكومة الفرنسية ،من خلالها احتك راسم بمهنة الصحافة، "اشتهر بخطه العربي الجميل و قدرته على رسم المنمنمة، قام بتأسيس مدرسة أسماها مدرسة الفنون الزخرفية و المنمنمات الإسلامية"[3] .

دافع عن الأصالة الإسلامية و هاجم كل من يحاول تشويهها، كما ساهم في توسيع دائرة نشاطه بأفكاره و آرائه عن طريق الصحافة ،التي اعتبرها منطلقا متينا للاندفاع نحو بلورة هذا النشاط الوطني تجلى ذلك من خلال كتاباته "في مجلة الجزائر" التي أصدرها سنة 1908،"و جريدة الحق" 1893 وجريدة" ذو الفقار" 1913"[4]، كما "كتب الجزء الأخير من القرآن الكريم بخط مغربي أنيق، و ثم طبعه بالمطبعة الثعالبية سنة 1907"[5].

1 : محمد ناصر، عمر راسم المصلح الثائر، وزارة الثقافة، دار لاقوميك الجزائر، ط2، 2013، ص:18.

2 : محمد الهادي الحسيني، "الذكرى الخمسون لوفاة عمر راسم"، جريدة الشروق اليومي ، الجزائر، ع7669، 2009/02/11، ص:2.

3 : أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 1954/1830، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط1، 1998، ج10، ص:405.

4 : محمد ناصر، عمر راسم المصلح الثائر، ص:53.

5 : أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 1954/1830، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط1، 1998، ج8، ص:470.

إضافة إلى "زخرفة ثلاث أعمال للمناضل أحمد توفيق مدني"[1]،كما "قـام بتصميم و تنميق رزنامـة خاصة بمواعيـد الإمساك، و الإفـطار لمدينـة الجزائر وضواحيها و ذلك سنة 1954 "[2].

كان لراسم موقف ثابت، و هو الحفاظ على التراث العربي الإسلامي، أمام موجات الفرنسيين والتغريب و من هنا كانت رسالته انزياحية في تعليم فن المنمنمات و الخط و الزخرفة، فرفض الفن البصري الاستشراقي و معه النظام الكولونيالي ،فشقّ لنفسه طريقا في الرسم، فنجح في تكوين جيل من الفنانين أمثال (مصطفى بن دباغ و(بوطالب محي الدين) ... و كان ينظر إلى فنّه علي أنّه وسيلة لمقاومة الاستعمار، و شحن النفس بالأخلاق.

ب–محمد راسم (1975/1896):

ولد بإحدى "الديار البيضاء بحي القصبة العتيق ،المطل على البحر المتوسط"[3] من عائلة فنية عريقة تلقى تعليمه الأول الفني على يد والده ،و أخيه الأكبر عمر، و من ثمّ بدأ نبوغه في التصوير المصغر، و المزج بين الألوان يتضح شيئا فشيئا ، "حتى لفت انتباه المهتمين بالفن الشرقي من الفرنسيين فاستدعته شركة النشر و الطباعة الفرنسية "بيازاPiazza" لانجاز كتاب "حياة محمد" بالاشتراك مع الفنان "ايتيان دينيه"[4] .

توجه إلى باريس للعمل في قسم المخطوطات بالمكتبة الوطنية ،حيث حصل على منحة تعليم إلى اسبانيا سنة 1912، هذه المنحة مكنتْه من الاطلاع على المخطوطات ،و الآثار الإسلامية في قرطبة و غرناطه، "و في عام 1924 منح وسام المستشرقين في باريس، ثم منح عام 1933 جائزة الجزائر

1 : احمد توفيق مدني، كتاب الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1931، ص:288.

2 : شرقي الزرقي، "الصورة الفنية عند عمر راسم من الرمزية الى الواقعية التجريد المطلق"، أعمال الملتقى الوطني حول الفنان الخطاط مزخرف المصلح الثائر قصر الثقافة، الجزائر، 14.15فيفري 2009 ، ص:320.

3 : سعيد دبلاجي ،دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية محمد راسم أنموذجا ،رسالة ماجستير ،قسم علوم الإعلام و الاتصال ،كلية العلوم السياسية و الإعلام جامعة الجزائر ، الجزائر ، ص : 115.

4 : ايمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجستير، قسم علوم الإعلام و الاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، الجزائر، 2005/2004، ص:115.

الفنية الكبرى، التي عادة ما كانت تقدم للفرنسيين فقط ،عيّن أستاذ بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر وأصبح يدرس فن المنمنمات بأسلوبه"[1] ،و منذ ذلك الوقت سطع نجمه و أصبحت أعماله تعرض في المتاحف العالمية.

اتخذ من الفن التصغيري للمنمنمة الإسلامية، وسيلة للتعبير عن خصوصيات المجتمع الذي كان دائم البحث عن جذور فنه المحلي الموروث ،كي يثبت لزملائه من أبناء المعمرين في مدرسة الفنون الجميلة إبان الاحتلال، أن للجزائر عراقتها و فنونها المستمدة من الحضارة الإسلامية، و دحض مزاعم فرنسا التي ادعت أن الجزائريون متخلفون، و بدائيون و أنها صاحبة فضل في جلب الحضارة الغربية لهم انزاح عن الرؤية الغربية، و توجه إلى استخدام مكتسباته الحداثية في الفن المحلي ،مضيفا قدرا أكبر من التناسق و التناغم ،سواء في الأشكال أو الألوان ،و هو ما أوصل فن المنمنمات الإسلامية إلى العالمية ،في فترة حرجة كان فيها الفن حكرا على الغربيين وحدهم فجاءت أعماله حداثية.

ج-محمد اسياخم(1928-1985):

طيف يتماهى في صورة الفنان الفجاعي الكبير "فان كوخ"، كلاهما تمشيا على جسر النار "وتحرقت أقدامهما كما تحرقت جفونهما من امتصاص الألوان، على شرفات الشفق حينا ،و السحر حينا آخر، و على الرغم من أن "فان كوخ" اكتوى بلهب حياة الفقر و التشرد ،و في نهاية رحلته مدّ يده إلى عنقه، و ارتعشت روحه ،و غاب عن العذاب منتحرا، فإن الفنان (محمد اسياخم) تذوق مرارة العذاب طفلا، عندما انفصل عن حضن أمه ،ليعيش غريبا متقطعا عن التواصل مع همساتها"[2].

ولد في قرية أجناد بلدية إبيزار دائرة واقنون قرب بلدية أزفون في منطقة القبائل بتيزي وزو، هاجر مع أبيه الذي كان "يدير حماما بمدينة غليزان بالغرب الجزائري في حدود سنة 1931، عندما بلغ

1 : إيمان عفان ،دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم ، ص: 116.

2 : الصادق بخوش، التدليس على الجمال، ص:38.

ست سنوات التحق بالمدرسة الأهلية بغليزان ،و بقي يزاول دراسته حتى سنة 1947 تحصل على شهادة الدراسات"[1] .

كان طفلا مهوسا بالألوان و الأصباغ، و شاء القدر أن يخرج الطفل رفقة أخته و أحد أقاربه في نزهة في البرية، و يلتقون الموت. "كان ذلك سنة 1943 حيث عثر الطفل محمد على لغم من مخلفات الحرب العالمية الثانية، أعجب به و نسي ببراءة الأطفال أن تلك اللعبة تخبئ الدمار و تؤرخ للحزن و العذاب، انفجر اللغم فماتت أختاه و قريبه، أمام عينيه و أصيب إصابات بليغة كانت أشدّها تلك التي بثرت ذراعه اليسرى، أُدْخِلَ للمستشفى و عُولج ،و لكن الدمار الذي اختطف منه تحت رموشه أُخْتَيْه و قريبه و يده ظلّ يسكنه طوال حياته"[2].

عاش الطفل بهاجس الموت و القصور و العجز، فكانت تلك بداية الانقلاب في حياته، و بداية الطفرة التي ستبدع أشكالا و صورا فذاع صيته ليس بالجزائر، بل بشتى أصقاع الأرض، بعد هذه المحنة يتجه إلى العاصمة "في حدود 1947 .و يبدأ دراسته بمؤسسة الفنون الجميلة ثم بالمدرسة الوطنية للفنون إلى غاية 1951، و في نفس السنة التقى بالمفكر كاتب ياسين رفيق دربه"[3].

استطاع أن يُلِمّ بتقنيات التشكيل في المدارس الغربية و خاصة الشرقية، على يد محمد راسم و بعد هذه التجربة بالجزائر "التحق بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بباريس عام 1953 حيث تخرج منها سنة 1958، و بدأت رحلة إبداعه و تميزه ظهرت حتى في فنون الكاريكاتير"[4].

يعد اسياخم فنان متفرد استثنائي التجربة و الأسلوب، و أعماله انعكاس لظروفه، فجاءت مضامينها من واقع الحزن و المعاناة، فكان شديد على موضوعات الأمومة و الطفولة و المرأة بألمها

1 : جعفر اينال، اسياخم الوجه المنسي للفنان أعمال تصويرية ، دار العثمانية للنشر و التوزيع،2007 ، ص:18.

2 : الصادق بخوش، التدليس على الجمال، ص:40.

3 : لمرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 : حمزة بشيري، مدلول السلطة في الكاريكاتير بالصحافة الجزائرية، صحيفة الخبر نموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم علم الاجتماع ،جامعة آبي بكر بلقايد، تلمسان-الجزائر، 2008/2007، ص:79.

وحزنها .على طول تجربته الفنية كان يستمد جماليته من المرعب، و يتغنى بالموت ،أما أسلوبه فأكد على غنائية التجريد، فجاءت أشكاله مستمدة من الذاكرة التراثية فانزاح عن الرؤية الغربية .ليؤكد على فلسفته الخاصة، التي تحمل العديد من المدلولات الفلسفية و النفسية، فتنطوي على العديد من القراءات و التأويلات .

د–محمد خدة :

ولد الفنان يوم 14 مارس 1930 بمدينة مستغانم ،هذا الفضاء المترامي الأطراف على تخوم البحر "هالته زرقة اليم ،و حياة أهله البسيطة، و روعته تراجيدية شعبه تحت حمم نارية، لعدو يكره العلم لغيره و يمنع نعمة الجمال عنه "[1].

بدأ حياته الدراسية "بمدرسة Les indigénes بحي تجديت العتيق، عندما بلـغ من العمر ثلاث سنوات و مع بداية الحرب العالمية الثانية، عادت عائلته إلى مدينة زمورة مشيا على الأقدام هروبا من الفقر و الجوع ،و كانت هذه الرحلة نزوحا بلا أمل، عادوا مرة أخرى إلى مستغانم، فكان يعمل غاسل أواني في حانة أيام العطلة المدرسية، ربّته هو و أخته جارتهما السيدة ماخوج، و هذا لأن والديه كانا فاقدي البصر و لم يمنعه هذا من التفوق"[2].

عاش ويلات و آلام الحرب و تأثر بمجازر 8 ماي 1945، فبدأت إرهاصات العمل الفني تظهر عليه بعد أن سجل نفسه في مدرسة الرسم عن طريق المراسلة عام 1947، لما اندلعت ثورة التحرير ،أقام صداقات مع الصحفي "محمد قايد" و الممثل "مصطفى كاتب" و الروائي "كاتب ياسين"، و احتك بالعديد من الشخصيات من عدة دول فساهم ذلك في إثراء ثقافته الفنية.

أقام معرضه الأول "في قاعة الحقائق باريس سنة 1955، بعد استقلال الجزائر عاد لينظم معرضه

1 : الصادق بخوش، التدليس على الجمال، ص:36.

2 : سليمة بن مخلوف، القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي الجزائري "محمد بن خدة"، شهادة دكتوراه، قسم الفنون، كلية الآداب و اللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان-الجزائر، 2018/2017، ص:78-79.

بعنوان السلام الضائع"[1]، و منذ ذلك الوقت فرض أسلوبا فنيا ،لفت أنظار المهتمين و أصبح بموجبه علامة مضيئة، في مسار الحركة التشكيلية الجزائرية و العربية من خلال بحته الدائم عن الأشكال و العناصر التي تحقق له خصوصيته، "عرف أيضا في عالم الكتابة من خلال مطبوعين "معطيات من أجل فن جديد"، "صفحات متناثرة مترابطة"[2].وافته المنية يوم 4 ماي 1991.

يعد "محمد خدة "أحد المرتكزات الأساسية للحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر، و هو قبل ذلك قطب التجريدية الجزائرية بدون منازع، كما أنه يشكل مع محمد اسياخم الأكثر حضورا في الساحة التشكيلية العربية، و الأكثر تمثيلا لحركة الحداثة و التجديد.

تعد منجزاته الفنية "كتكريم الواسطي"، "الصوان المنفجر" التي تحيلنا إلى فنان يعرف أسرار اللغة التشكيلية، كما ترمز إلى تجريدية غنائية انزاح بأسلوبه المتميز، في توظيف الحرف العربي كعنصر تشكيلي مستثمر مرونته ،و قابليته للتشكيل و الحركة و قد ذكر في هذا السياق "لم أستعمل الحرف أبدا من أجل الحرف نفسه في أعمالي أشكال حروف، لأنني أرفض أن أستعمل الحرف التقليدي كما هو ،إنها حروفا ترقص الألوان ،فتقول ما لا يقوله نص بنيته من حروف"[3] .

تحوّل العمل الفني لديه لمقطوعة موسيقية يفهمها المتلقي على طريقته، و قد اهتدى إلى هذا الأسلوب بعد دراسات معمقة في خصوصيات الفن الإسلامي ،المتسم بالتجريد و تمثله من خلال (يحي بن محمود الواسطي)، مما أهلّه ليفجر هذا المسار الجديد المنفصل عن التصوير التشبيهي و يؤسس لحروفية و تجريدية غنائية، كان يرفض أن تكون لوحاته نسخا للواقع، بل هدفه استنطاق الحرف فيترك له حرية البوح و الحركة .

1 : هدى بوعطيح،"أسماء صنعت المجد الفن التشكيلي"، جريدة الشعب، يومية وطنية تأسست في 11 ديسمبر 1962، ع115519، يوم الأحد 28جانفي2019 ص:5.

2 : عماره كحلي، "استطيقا الالتزام عند الفنان محمد خدة"، إنسانيات جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، ع46، ديسمبر2009، ص:143.

3: مقال بعنوان محمد خدة، في خيمة الو اسطي، مجلة الفجر، يوم 2001/05/08، تاريخ الولوج إليه يوم 2019/04/26 على الساعة السادسة مساءا www.djazairess.com.

رابعا–الفن التشكيلي في زمن الاستقلال و بعده:

بزغت شمس الحرية على الجزائر، التي لم تعرف وقتها مدرسة فنية بالمعنى المعروف، فبعد الاستقلال بدأ الفنانون يأخذون طريق العودة إلى الوطن، و يتجهون نحو الممارسة التشكيلية في صلب الثقافة الجزائرية "كما بدأت تتخرج مجموعات الرسامين من مختلف أكاديميات العالم، مثل المدرسة الوطنية للفنون الجميلة ،و جمعية الفنون الجميلة بالجزائر و المدارس الجهوية و هكذا بدأت تلوح في الأفق بشائر مدارس فنية جزائرية"[1]. هذا بغض النظر عن الفنانين العصاميين الذين كونوا أنفسهم بأنفسهم بمجهوداتهم الخاصة.

لقد كان الشغل الشاغل للفنان آنذاك إحداث قطيعة مع الفن الاستشراقي ،بعد أن تذوق الشعب الجزائري لذة الاستقلال، و عبور بسفينة بلاده إلى بر الأمان، صاغ أساليب فنية حديثة ليس بالمواعظ و الإرشاد ،بل بالفرشاة التي أنارت طريق إبداعه، تجلى ذلك في أجيال الفن.

خامسا–جيل الستينات و السبعينات(المهاجرون و العصاميون):

لقد تميزت هذه الفترة من القرن العشرين، بإرسال بعثات للخارج لتتكون و تتربص، فكان من بينهم "فارس بوخاتم" 1941 الذي وظف ريشته ضد المحتل، حيث رسم المطبوعات و المناشير الخاصة بالثورة ،و بعد الاستقلال عاد للوطن و بدأ في عرض أعماله بالجزائر ،و استفاد من الدراسة في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر ،و في المعهد العالي للفنون الجميلة ببكين سنة 1966و في أكاديمية براغ ما بين 1969 و 1970"[2]. و قد انزاح بفنه نحو تصوير مشاهد حياة المجندين و مناظر حياة اللاجئين عن الحدود التونسية.

و من الفنانين الذين اهتمت الدولة بهم الفنان "عبد القادر هوامل" الذي تكون بإيطاليا فصقل موهبته، ضف إلى ذلك "عابد مصباحي" فنان الثورة، دون أن ننسى "اسماعيل صمصوم" معطوب

1 : ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1988، ص:37.

2 : عبد الحميد عروسي، الفن التشكيلي الجزائري(عشرية 70و80)، ص:15.

الحرب الذي حول إعاقته-كرسي متحرك-"[1]إلى روح مبدعة و ذلك من خلال معايشته كليا في الفن و الألم .

و في نهاية السبعينات ظهر إلى الوجود الفنان (محمد بوثليجة1951) الذي درس الرسم بالجزائر ثم واصل دراسته للخط العربي بالقاهرة ،له محاولات تحديثية في مجال الحروفية .

أما الفنانين من خريجي المدارس الفنية الجزائرية "الذين انضموا للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية ابتداءا من 1969 نذكر منهم: محمد نجار، موسى بوردين، عيسى حمشاوي... هؤلاء الرسامين يتبعون الأسلوب الواقـعي، ما عدا "نجار" الذي اتسم أسلوبه بنوع من الفطرية، و (بوردين) بالتجريد و شبه التجريد"[2].

هناك أيضا مجموعة من الفنانين العصاميين الذين تكونوا بمجهوداتهم الخاصة، و انزاحوا عن الأساليب الغربية تجلى ذلك في فن الكاريكاتير "كالفنان سليم" الذي رسم في "جريدة المجاهد اليومي"، و"الجزائر الأحداث"، و قد أنتـج مجموعة من الرسوم المتحركة تحت عنوان (زيد يا بوزيد) و زميله "أحمد هارون" الذي كان ينشر رسومه في جريدة المجاهد، الشعب، ألوان .و له كتاب في الكاريكاتير تحت عنوان(ظواهر) ،و من بين الخطاطين المعروفين في هذه الفترة محمد شريفي، محمد حكار و عبد القادر بومالة"[3].

بالإضافة إلى الرسامين المذكورين ،تعّرف جمهور الفن على مجموعة من الرسامات من بينهن: "باية محي الدين"، "عائشة حداد" و "خيرة فليجاني"....

بعيدا عن التجارب الفردية الحداثية ،التي شكلت تغييرا في رؤية الفنان التشكيلي الجزائري فانزاح عن ما كان يعرف و تمسك بالجديد، نجد بروز جماعات فنية تدعو للتحديث.

1 : عبد الحميد عروسي ،الفن التشكيلي الجزائري (عشرية 70و80)،ص :.15.

2 : ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ص:39.

3 : عبد الحميد عروسي، الفن التشكيلي الجزائري(عشرية 70و80)، ص:16.

أ-جماعة الأوشام:

ظهرت بعد الاستقلال التي قدمت رؤية جديدة، و كان ذلك في 17 مارس 1967 و في هذا اليــوم عرض تسعة فنانين هم : "شكري محمود مصلي، باية محي الدين و سعيد سعيداني و دحماني و حميد عبدون، مصطفى عيدان و أرزقي و دونيز مارتيناز و محمد بن بغداد"[1] ،الذين عرضوا أعمالهم ضمن قاعة العرض التابعة للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية "و ضمنوها أشكالا و رموزا من التصوير الشعبي المستعمل في السجاد و الوشم و الفخار، و سعوا من خلال ما قدموه للمتلقي إلى إثبات أن هذه الرموز أقوى من القنابل ،فقرروا توظيفها ضد أتباع الوضاعة"[2] و السطحية الجمالية فتبنوا الرمزية لرفض كل موروث استعماري، و جاءت تسمية الوشم، لما تحمله من معاني ثقافية هي رد فعل على الفن الاستشراقي و لبقايا الاستعمار الذي لم يترك المجال سامحا لظهور تعبيرات حداثية.

سادسا-جيل الثمانينات:

اتسمت هذه الفترة ببروز حركة ثقافية و فنية ،كان لها الأثر الايجابي على الحركة التشكيلية تجلى ذلك "بإنشاء المدرسة العليا للفنون الجميلة، مما سمح برفع مستوى الفنانين كما عرفت هذه الفترة إنشاء هياكل ثقافية ،تضم منشآت رياض الفتح الذي يضم مقام الشهيد، كما قامت الدولة ببناء قصر الثقافة الذي سمي باسم شاعر الثورة الجزائري "مفدي زكرياء"[3] و سن جملة من المواد القانونية التي تكفل حرية الفكر و الفن، حسب المادة 38 من دستور 89 و كذا بناء متحف الجيش الذي يضم مجموعة متنوعة من التحف قرابة 8000 تحفة فتنوعت الأساليب الفنية بلغة حداثية تغييرية.

1 : عماره كحلي،الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي مقاربة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خدة، ص:82.

2 : نادية قجال، الفن التشكيلي الجزائري بين دعاة الاستغراب و أنصار التأصيل، جماليات، مختبرالجماليات البصرية ،جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم العدد1،2014 ص:25.

3 : إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ص:39.

سابعا–جيل التسعينات و بداية الألفية الثالثة:

عرفت فترة التسعينات أحداثا مأساوية في البلاد أثرت سلبا على المنظومة الوطنية ،و الحياة بصفة عامة ،كانت السبب في هجرة الكثير من الأدمغة إلى خارج الوطن، و منهم الفنانين التشكيليون الذين ضاعت أحلامهم في دوالب العشرية السوداء ،فلم يجدوا طريق الخلاص سوى الهجرة إلى برّ الأمان و ما زاد الطين بلّة "مقتل أحمد عسلة مدير المدرسة الوطنية للفنون الجميلة ،و ابنه رابح بمقر المدرسة.

هذه الأسباب و أخرى جعلت الجزائر تعيش فراغ و تراجع لإنتاج الكثير من الفنانين"[1]، و مع استقرار الأوضاع الأمنية ،بدأت الحركة التشكيلية بالانتعاش و خاصة مع تخرج العديد من دفعات الفن، و رجوع آخرين إلى أرض الوطن ،تضـاعفت المعارض الوطنية، و تم إعادة فتح قاعة محمد راسم و فضاءات أخرى، مما ساهم ببروز أسماء فنية أثبتوا وجودهم على الساحة الوطنية.

المتتبع لمسيرة الفن التشكيلي الجزائري يرى أنّه على الرغم من انتشار الفن الاستشراقي بأساليبه المختلفة، و اعتناق العديد من مدارسه إلا أن دافع التغيير، ظل هاجسا يراود مخيلة الفنان الذي انزاح بفكره و عمله ،عن هذه الرؤية و لو تمسك بها بفترة فأنجز العديد من التجارب الحداتية.

ثامنا –تجارب حداثية انزياحية لمنجزات فنية تشكيلية:

لقد أضحى مشروع الحداثة و التغيير ،الشغل الشاغل للفنانين التشكيليين الجزائريين الذين اتجهت جهودهم إلى ممارسة فنية حداتية، فتخلّصت من الهزال المعرفي، الذي أصاب ذاكرتها بالخواء رافضة سحر التلقين، و التفكير الأسطوري الذي يبقيها حبيسة السلطة الأبوية، و قد أرادت تلك المشاريع–في ظل الانزياح –أن تصنع خصوصيتها و تفردها ،الذي ينفي عنها المماثلة و المطابقة مما يفتح الأفاق أمام تجارب انزياحية .

1 : عبد الحميد عروسي، الفن التشكيلي الجزائري(عشرية 70و80)، ص:18.

هذا يقودنا للحديث عن كوكبة من الفنانين "الذين نسافر معهم في رحلة عبر التراث، بنكهة الصبر الذين قدموا انطباعا مفاده ،أن شتى العلاقات المعرفية ،من تعلم و موهبة و تلقين و توفيق بين هذه العناصر ،هي محاولة صعبة المنال لكنها ممكنة"[1]، حينما يكون صاحبها يدرك حدود التقليد و يتطلع للتجديد و الانزياح ،و يكتسب قدرة قراءة التراث، مستلهما حضارة وطنه فصار سندباد تستهويه المغامرة باحثا عن أساليب متفردة.

من الفنانين الذين شقُّوا طريقهم نحو الإبداع و التفرد و التميز الفنان **حسين زياني*** الملقب برسام التاريخ وظف "لغة تشكيلية بليغة الوصف ليترجم العادات و التقاليد، و يدون التراث و التاريخ في أعمال واقعية جميلة، تسافر بالمتلقي إلى الماضي و تمارس سحرها بقدرتها على مخاطبة الوجدان"[2] فأبدع في رسم الأمير عبد القادر مجسدا نورانيته ،و وقاره في صورة مهيبة، فانفرد عن الفنانين الأوروبيين الدين رسموه انطلاقا من نظرة استشراقية.

سخَّر زياني نفسه لتطوير فنه، و فرض أسلوبه و هو الذي قال عن فنه"لقد نصبت نفسي حاميا للتراث و الأصالة من خطر النسيان ،و وباء العولمة، فصارت ريشتي و ألواني تعملان على إنعاش ذاكرة المشاهد العربي، لماضيه المجيد و حبه للبطولات مما يجعله يحس بالفخر لذلك"[3] .جاء أسلوبه روح إبداعية يتملكها التراث و الأصالة، و ينبعث منها ذوق إفريقي، يَنْفَذُ على الحضارة الغربية بتاريخها، فينزاح عنها مما يجعل أعماله تصل للذروة التشكيلية .

أما الفنان **طاهر ومان***[1] باعتباره مبدع تعدَّى التقليد و التكرار "ليعطي للعمل الفني قالبا جديدا بأسلوب لما يعانيه من تأثيرات نفسية، و سيكولوجية و تأكيدها في اللوحة على شكل تأثير

1 : بن عزة احمد، خالدي محمد، "الانزياح في اللوحة التشكيلية الجزائرية بين الحرية و الالتزام" مجلة البدر، جامعة بشار، المجلد10،ع9، 2018، ص:1019.

* حسين زياني:ولد عام 1953 بدلس بالجزائر اقام معرضا شخصيا عام1979 و شارك في معارض جماعية منذ 1980. إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ص:85.

2 : نادية قجال، الفن التشكيلي بين دعاة الاستغراب و أنصار التأصيل، ص:25.

3 :مقال بعنوان التشكيلي حسين زياني"حامي التراث و الأصالة في خطر النسيان" نشرت في المساء يوم2013/10/27 على الموقع الالكتروني www.djazaires.com تاريخ الولوج اليه 2019/05/02 على الساعة 11.45.

*1 طاهر ومان من مواليد 1954 ببسكرة صار على المنهج الرباني وفق اللوحي و القلم كان مولعا بالرسم شارك في العديد من المعارض داخل و خارج الوطن. إبراهيم مرذوخ، الحركة التشكيلية بالجزائر، ص:103.

ملمسي"[1]، و بما أن الفنان جرئ في طروحاته الفنية ،و ذلك لانتمائه في بيئة صحراوية، تعرف بقسوة المناخ و الحر و الرياح و الحرف العربي ،الذي يحكي قصصا في صيرورة و تغير مستمرين، فضمّن مساحة لوحته تراثا عربيا إسلاميا ،بداية من الخط العربي و هنا تكمن تجربته و انزياحه، أشكال لوحاته مرّة تحتج، و مرّة تتذكر و ثالثة تفخر و رابعة تعاند و تصر على البقاء ،هو فنان استثنائي التجربة والأسلوب حتى صارت لوحاته لا تخطئها عين المتلقي.

أما تجربة الفنان **محجوب بن بلة** *المكنّى برسام الجمل الهذيانية "تمرّد على الحروفية ليدحرها بايقاعاته لأكثر من أربعين سنة، و من أمثلة ذلك عمله "عكس الشمال" الذي غطى الفنان فيه مسافة 12 كيلومتر من طريق باريس–روباي عام 1986، أو عمله الذي عرض على مساحة 4000 متر مربع في ملعب باسيمبو بساوباولو البرازيلية عام 1999، و كذلك ديكور محطة مترو كولبير بمدينة غرونوبل عام 2000 "[2].

لقد تميز بتجربة جمالية فريدة ،مادتها الخط و المُوسِيقى فَضاَئُهَا ،كل ما فعله الرسام يمكن أن يدخل ضمن مسعاه في تأليف موسيقى بصرية ،هي من أهم المغامرات التي خاضها في محاولته للتحرر و الانزياح من قيود و شروط المفهوم الكلاسيكي للرسم ،و تجدر الإشارة إلى أن زعزعة **بن بلة** في عمله، لفن الخط العربي ،لم ترتكز على الانحراف بأشكال حروفه ،بل أيضا على تحويله من وظيفته وإعادة تمثيله كمادة تشكيلية بحتة، ارتقى بها إلى حدود التجلي، و في سعيه هذا تمكن من تنظيم حوار ثابت بين العلامة و اللون ،نتج عنه أسلوبا مبتكر و غنائي حرّره من التقليد، ليُفجر طاقات أخرى في إمكانيات تعبيرية لا متناهية.

أما الفنان **عزيز عياشين***[1]الذي اجتهد في تذليل الخامات، لإنتاج تحف فنية تثير الدهشة

1 : حوار أجراه معه الصحفي ابن تريعة، تحت عنوان أنا فخور بالتراث العربي الإسلامي، نشر في جريدة المساء يوم 2012/07/06، ص:7.

* ولد بمعنية ، ثم زاول دراسته بالفنون الجميلة بوهران،قبل أن يلتحق بمدرسة الفنون الجميلة بشمال فرنسا.عبد الحميد عروسي،الفن التشكيلي الجزائري،54.

2 : فاروق يوسف، "محجوب بن بلة رسام الجمل الهديانية"مجلة العرب، ركن وجوه، ع10،الاحد 2016/10/13،ص:10.

*1 ولد في 1979/10/16 ببلدية الكريمية،ولاية شلف، يشتغل في مركز التكوين المهني و التمهين بشلف. بن عزة أحمد، خالدي محمد، الانزياح في اللوحة التشكيلية الجزائرية بين الحرية و الالتزام، ص:1026.

و تسحر المتلقي ،من حيث براعة التركيب و دقة التنفيذ و قوة التعبير ،"نجده يستعمل تارة الأكريليك و تارة عجينة الرمل، بطابع يتميز بالوحدة و التنوع ،و هي خاصية مستقاة من الفن الإسلامي نراه يرتب الأشكال المأخوذة من التراث المادي ،كالعناصر المعمارية و الزخارف و الخط العربي"[1] بطريقة تجعل المتلقي يجول ببصره في أنحاء اللوحة ليكتشف في كل مرة شكل جديد، كما اختار لنفسه زخرفة فريدة من نوعها ،تكاد تكون البصمة الخاصة لهذا الفنان، لا نجدها في أعمال فنية تقليدية معاصرة .

لم تعد المرأة الجزائرية جسدا مباح النظر إليه في اللوحات الفنية فقط، أو حضورا حسيا بل أصبحت كما كان مقدّر لها البروز كفنانة ،عرفها الجمهور بحضور ملفت "كالفنانة باية محي الدين وعائشة حداد و سهلية بلبحار"...اللواتي أثبتن دواتهن في كل الظروف ،فهن مرآة للتحدي قدمن إبداعات متعددة مثل :أنامل الفنانة التشكيلية الجزائرية **أنيسة بركان** التي صورت مشاهد عن خلق الكون في لوحاتها"[2] التي تحمل العديد من الرموز الرياضية ،و الهندسية على غرار "الم" و "ق" ورسومات بالخط العربي التي أضافت إليها لمستها الخاصة ،في إشارة إلى قوة الحروف التي اختارها الله عز و جل للبدء بالسور.

أما لوحة "أركان" فقد تطرقت من خلالها الفنانة لأركان الإسلام الخمسة ،بعرضها بأشكال هندسية .

هي نماذج لبعض الفنانين التشكيليين ،من خلال تحفهم الفنية التي بدأت تظهر عليها ملامح اللوحة التشكيلية المعاصرة ،كأثر إبداعي حداثي، جعل الانزياح قاعدته الأساسية ،فوجد في التغيير ضالته فأكسب العمل الفني مقومات الدهشة و المفاجئة.

1 : نادية قجال، الفن التشكيلي الجزائري بين دعاة الاستغراب و أنصار التأصيل، ص:25.

2 : بن عزة احمد، خالدي محمد، الانزياح في اللوحات التشكيلة الجزائرية بين الحرية و الالتزام، ص:1022.

نستخلص من هذا الفصل أن قانون الفن هو سيرورة الإبداع ذاته ،و التي تنزاح عن كل تطابق و تماثل تعود لتجربة السنين الطويلة–حينها يقارب الفن موته الحقيق بثبات– هكذا ندرك أن اختلاف الآثار التصويرية المعاصرة أو بالأحرى التغيير، كأثر فني هو علامة و رهان حيث يولد هذا المنجز الفني من رماده كل مرة من جديد، ما يؤكد استمرار نبض الإبداع بتجلياته المتنوعة و قدرته على التفاعل مع ماضيه و ماضي الأساليب السابقة يسعى للتجديد و الابتكار ورفض قاطع لأي جمود وتقليد .

فالزمن عبر خطاه المتواصلة ،يؤكد أن حركات الحداثة و الانزياح بمختلف أجناسها الأوروبية و العربية و الجزائرية ،آمنت جميعا و لا تزال تؤمن، في جوهرها بمبدأ أساس هو التغير و التحول و الثورة و كذا التمرد على المرجعيات، بمحاكمتها العقلية ،تارة و بإقصائها و إيجاد البدائل محلها تارة أخرى ، فهي حركة لا تستقر على شيء، فهي إذ تؤسس لشيء، لا تلْبَث أن تُعْلِن الثورة عليه بما يُنَاقِضُهُ ، فالانزياح نزوع نحو تحديث المعايير، التي سجنت أنماط الإبداع ردها من الزمن، فإذا كان التقليد خلايا سرطانية في جسد العمل الفني فإن الانزياح عنه هو الشفاء منه .

فالانزياح تأكيد على خروج الفنان التشكيلي من براثين الفكر التقليدي ،الذي قهرت محاكم تفتيشه المبدعين، فأصابت عقله بقصور، جعلته تابعا لها ردها من الزمن ، طالبا لغفرانها مصدقا لأساطيرها و خرافاتها . فصار الانزياح عن القواعد مطلب شرعي نابع من إرادة التغيير في زمن صارت قاعدة خالف تعرف هي الأساس .

الفصل الثالث : فن المنمنمة بين الأصالة و الحداثة

المبحث الأول : مفهوم التصوير

المبحث الثاني: التصوير قبل الإسلام

موقف الإسلام من التصوير

أثر موقف العقيدة الإسلامية على فن التصوير

المبحث الثالث : التصوير الإسلامي و المدارس الفنية

المبحث الرابع المنمنمة الجزائرية بمخيال حداثي انزياحي

السيرة الذاتية للفنان "هاشمي عامر"

أسلوبه الانزياحي

دراسة تحليلية لعمل "المتروكة" للفنان "هاشمي عامر"

احتلت الفنون الإسلامية –و لا تزال– مكانة مرموقة بين الطرز الفنية التي عرفتها الحضارة الإنسانية ،عامة فقد استطاعت تلك الفنون التي انتشرت ،في بقاع و أقطار عديدة من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب، أن تحقق لنفسها طرز فريدة بين مختلف الفنون، و يكفي للدلالة على مكانة ذلك النوع الفني ، و سموّ رفعته إلى أن نشير إلى أنّه أثّر تأثيرا واضحا في الفنون الأوربية .

إن العقيدة الإسلامية بما اتسمت به من قوة روحانية، فرضت واقعا جديدا فكانت لغة القرآن حاضرة، فظهرت طرز الكتابة العربية، التّي أصبحت سمات مميزة للفن الإسلامي، إن أول ما يلفت الانتباه لهذا الفن ،وحدته الأساسية متجليا في التصور العام للأشكال و المساحات، فحيث ما اتجهت عيناك تنبهر بالتأليف الجمالي المسيطر على الإنجازات الفنية .

إن تجليّات الفن الإسلامي و بالتحديد فن المنمنمة ،الذي يعد إرثا حضاريا حضي باهتمام الكثير من فنانين العالم ،و في مقدمتهم الفنانين الجزائريين، فاعتبروا المنمنمة روح الفن و هويته ،دوّنت وقائعها بلغة جمالية فريدة، فأبدعوا تحفا مميزة تحمل قيما فكرية و فنية ،تتلاءم و الضمير الجمالي العام لمجتمع عربي إسلامي، فوظفت جميع الأساليب و الأدوات ،للوصول لحدّ الروعة الجمالية التي تعكس جمال الشكل و دلالة المضمون .فهل استطاع الفنان الجزائري أن يقدم رؤية انزياحية لفن المنمنمة أم حافظ على أصالتها و هويتها.؟

المبحث الأول: مفهوم التصوير

يعد فن التصوير أولى اللغات المكتوبة ،التي اخترقت الحدود الجغرافية و الأحقاب الزمانية فهي لسان حال عن ماض، و حاضر الأمم فما هو مفهومه:

أولا :لغة

التصوير لغة مصدر "من صوّر، يصوّر، تصويرا، و الاسم منه صورة، و اسم الفاعل مصـوّر والمصوّر، من أسماء الله الحسنى ،و هو الذي صوّر جميع المخلوقات و رتّبها، فأعطى كل شيء منها صورة و هيئة متفردة تتميز بها على اختلافها و كثرتها"[1]، و الصورة هي "الشكل أو النوع أو الصفة"[2] و كذلك تعني "التمثيل و التشبيه و التجسيم" [3].

ثانيا :اصطلاحا

هو تصوير "الشيء و جعله مجسّما"[4] ،و يمكن تعريفه أيضا "الرسم بالألوان أو تمثيل الشيء بواسطة الكتل و الأحجام "[5].

و لفظ مصوّر من أسماء الله ،فالصـورة التي خـلق عليها الإنسان، هي الشكل الذي عليه البشر و هي ليست مسطحة ،و إنما هي صورة مجسمة، فالمقصود بالتصوير، هو إعطاء المخلوق الصورة التي يكون عليها سواء كان ذكرا أو أنثى مكتمل الأعضاء، لا ينقصه شيء و من هنا لفظ الصورة في اللغة العربية تنصرف بشكل كبير إلى الشكل المجسم .

1 : أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، 1972، مجلد رقم 4، ص:473.

2 : مجد الدين محمد ابن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص:956.

3 : أحمد مصطفى على القضاة، الشريعة الإسلامية و الفنون، التصوير ،الموسيقى الغناء، التمثيل، دار الجيل، بيروت ،ط1، 1988، ص:43.

4 : أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته و موقف الإسلام منه و أصوله و مدارسه، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 2000، ص:15.

5 : :أمين بلبشير، أثر فن المنمنمات الإيرانية في المنمنمات الجزائرية بهزاد و محمد راسم نموذجا(دراسة فنية و أثرية)، رسالة ماجستير،قسم الثقافة الشعبية،كلية الآداب و اللغات و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان-الجزائر،2009/2008، ص:2.

المبحث الثاني :التصوير قبل الإسلام

عرف العرب التصوير قبل الإسلام و مارسوه كفن من الفنون السائدة حولهم،"و كان ذلك نتيجة احتكاكهم المباشر، و غير المباشر لفنون التصوير النابعة من الحضارات السائدة في شمـال غرب شـبه

الجزيرة العربية و الحضارة الساسانية شمال شرق الجزيرة، أو حضارة مملكة سبأ ببلد اليمن السعيد جنوب شبه الجزيرة"[1]، ساعد على هذا الاحتكاك الموقع الجغرافي لشبه الجزيرة ،و كذا الأسواق التي كانت تقام و القوافل التي كانت تخرج من مكة .و نجد القرآن الكريم قد سجّل لنا رحـــلة الشتـــاء و الصيف في سورة قريش، فكانت رحلة الشتاء إلى اليمن، و رحلة الصيف إلى الشام أرض الهلال الخصيب ،حيث ازدهرت الفنون اليونانية و البيزنطية .

توجد أدلّة و شواهد تؤكد معرفة العرب لفن التصوير و حتى ممارسته، و نذكر منـها: الأصنـــام و الأوثان التي تواجدت حول الكعبة ،و الصور التي زوّقت بها دعائمها و جدرانها و سقفها، "و لقد جاء في هذا الصدد أن الكعبة كانت تزخر بأكثر من 365 صنما ،منها المصنوع من المعدن أو الخشب و منها المنحوت على الحجر"[2] . و أن الصور التي وجدت بداخلها تمثل "بعـض الأنبيـاء والملائكة و الشجر ،كصورة سيدنا إبراهيم ،و سيدنا إسماعيل عليهما السلام ،و أخرى تمثل السيدة مريم و في حجرها المسيح عليهما السلام"[3].

نخلص مما سبق أن العرب عرفوا قبل الإسلام فن التصوير ،بل و زاولوه كفن من الفنون السائدة و ذلك من خلال التماثيل التي كانت ترمز للآلهة و الصور المختلفة للأنبياء و صـور المـلـوك .

1 : أمين بلبشير، اثر فن المنمنمات الإيرانية في المنمنمات الجزائرية بهزاد و محمد راسم نموذجا(دراسة فنية و أثرية)، ص:3.

2 : أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته و موقف الإسلام منه و أصوله و مدارسه، ص:18.

3 : المرجع نفسه،ص:19.

أ–موقف الإسلام من التصوير :

من اللاّزم علينا مناقشة موضوع موقف الإسلام من فن ،التصوير و ذلك لظهور جدال كبير بين محلل و محرم لهذا الفن ،و سنتطرق إلى هذا من خلال ذكر بعض السور و الأحاديث التي تناولت موضوع التصوير .

فبالنسبة **للقرآن الكريم** "لا توجد إشارات صريحة عن تحريم فن التصوير في لقران الكريم"[1]و يرى البعض أنه يشتمل على موقفين مختلفين ،فيما يخص الصورة المجسمة أي التمثال، فالموقف الأول هو إباحة التصوير "و نجد ذلك في سورة سبأ عند الحديث عن سيدنا سلميان عليه السلام ،و تسخيره الجن، في نحث التماثيل ،و هذا الموقف لا يمكن القياس عليه لأنه من المعجزات و النعم التي وهبها الله لنبيه و هي غير قابلة للتكرار"[2] .

أما الموقف الثاني فهو استنكار للتصوير و "نجد ذلك في سورة الأنبياء عند الحديث عن سيدنا إبراهيم عليه السلام ،و استنكاره للأوثان التي يعبدها قومه من دون الله" [3]و هي في أشكال تماثيل .

أما بالنسبة **للأحاديث النبوية الشريفة** يمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات:

المجموعة الأولى: التي تنهى صراحة عن صناعة التماثيل أو تصوير ما فيها روح ،سواء أكان إنسانا أو حيوانا أو طيرا، و من هذه الأحاديث : عن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: "«إِنَّ أَشَدَّ

1 : سامح مصطفى زكي حسان، التصوير في الفن الإسلامي، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، (د.ن)،(د.ط)، ص:5.

2 : سعيد دبلاجي، دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية محمد راسم نموذجا، رسالة ماجستير قسم الثقافة الشعبية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان-الجزائر، 2007/2006، ص:3.

3 : أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته و موقف الإسلام منه و أصوله و مدارسه، ص:22.

النَّاسَ عَذَابًا يَوْمَ القِيَامَةَ الذِينَ يُصَوّرُونَ هَذِهِ الصُّوَرَ»"[1]، و حديث عمر أن رسول صلى الله عليه وسلم قال : «إِنَّ الذِينَ يَصْنَعُونَ هَذِهِ الصُوَرَ يُعَذَّبُونَ يَوْمَ القِيَامَةِ يُقَالُ لَهُمْ أَحْيُوا مَا خَلَقْتُمْ »[2]متفق عليه ،رواه البخاري و مسلم .

كما نجد **المجموعة الثانية** من الأحاديث النبوية الشريفة تبيح التصوير، و بخاصة الصور التي لا ظل لها "كالنقوش الجدارية و الصور الفوتوغرافية"[3] فهي جائزة و من هذه الأحاديث ما ذكرته عائشة رضي الله عنها: قالت: "«قَدِمَ رَسُولُ الله صَلَّى الله عَلَيهِ وَسَلَّمَ مِنْ سَفَرٍ وَ قَدْ سَتَرتُ سَهْوَةً*[1]لِي

بِقِرَامٍ*[2] فِيهِ تَمَاثِيلُ فَلَمَّا رَآهُ هَتَّكَهُ وَ تَلَوَّنَ وَجْهُهُ وَ قَالَ: يَا عَائِشَةُ: أَشَدُّ النَّاسِ عَذَابًا عِنْدَ اللهِ يَوْمَ القِيَامَةِ الذِينَ يُضَاهُونَ بِخَلْقَ اللَّهِ. قَالَتْ عائِشَةُ: فَقَطَعْنَاهُ فَجَعَلْنَا مِنْهُ وِسَادَةٌ أَوْ وِسَادَتَيْنِ كَانَ يَرْتَفِقُ عَلَيْهِمَا»"[4].متفق عليه

و نجد **المجموعة الثالثة** من الأحاديث النبوية الشريفة ،تستثني لعب الأطفال كالعرائس و نحوها فإنه يجوز صَنْعُهَا، و بَيْعُهَا بِغَرَضِ تَنْمِيَة غَرِيزةِ الأُمُومَةِ عِنْدَ الفَتَيَاتِ، و من هذه الأحاديث عن عائشة رضي الله عنها : "«أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْه وَسَلَّم قَدِمَ عَلَيْهَا مِنْ غَزْوَةِ تَبُوك أَوْ خَيْبَر وَ فِي سَهْوَتِهَا سِتْرٌ فَهَبَّتْ الرِّيحُ فَكَشَفَتْ عَنْ بَنَاتٍ لِعَائِشَة فَقَالَ: مَا هَذَا يَا عَائِشَةُ؟ قَالَتْ بَنَاتِي وَ رَأَى بَيْنَهُنَّ فَرَسًا لَهَا جَنَاحَانِ مِنْ رِقَاعٍ، فَقَالَ: مَا هَذَا الذِي أَرَى وَسَطَهُنَّ؟ قَالَتْ فَرَسٌ، قَالَ: وَ مَا هَذاَ الذِي عَلَيْهِ؟ قَالَتْ: جَنَاحَانِ قَالَ: فَرَسٌ لَهَا جَنَاحَانِ؟ قَالَتْ: أَمَا سَمِعْتَ أَنَّ لِسُلَيْمَانَ خَيْلاً لَهَا أَجْنِحَةً فَقَالَتِ: فَضَحِكَ رَسُولُ الله صَلَّى الله عَلَيه وَسَلَّم حَتَّى بَدَتْ نَوَاجِذُهَ»"[5]رواه أبو داوود و النسائي.

1 : السيد سابق ،فقه السنة، المجلد 2، ج5، ص:57. نقلا عن أبي الحمد محمود فرغلي،التصوير الإسلامي نشأته و موقف الإسلام منه و أصوله و مدارسه،ص23.

2 : محي الدين بن شرف النووي ،رياض الصالحين من حديث سيد المرسلين ،دار ابن الجوزي ،المملكة العربية السعودية ،ط1421،1ه،ص:556.

3 : :أمين بلبشير ،أثر فن المنمنات الإيرانية في المنمنمات الجزائرية بهزاد و محمد راسم نموذجا دراسة فنية و أثرية ،ص:5.

*1:سهوة هي الضفة تكون بين يدي البيت و قيل هي الطاق النافذ في الحائط .محي الدين بن شرف النووي، رياض الصالحين ، ص: 580.

*2: قرام هي الستر .المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .

4 : أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته و موقف الإسلام منه و أصوله و مدارسه، ص:24.

5 : محمد بن عبد الله الخطيب التبريزي ،مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،الجزء 6،ص:373-374.

إن تضارب الآراء حول تحليل أو تحريم التصوير، جعلت العديد منهم ينصرف إلى إيجـــاد البـــديـــل و التوجه إلى ممارسة طرز فنية بعيدة عن التجسيم و التمثيل، فانزاح الفنان المسلم نحو فنون الـخط العربـــي و الزخارف النباتية و الهندسية ، معبّرا عن روح الحضارة العربية الإسلامية .وكان مبتغاه من هذا نيل رِضي الله عزَّ و جَلَّ .

ب–أثر موقف العقيدة الإسلامية على فن التصوير:

كان لموقف الإسلام من التصوير كبير الأثر على طبيعة الفنون الإسلامية و تجلى ذلك فيما:

– التزم الفنان المصور في رسم الصور، و بخاصة في المخطوطات الإسلامية ،بعض الأسس و القيم الجمالية منها ،البعد عن التجسيم و عن تمثيل الطبيعة، و ذلك عن طريق إهمال المنظور.

– أصبح فن التصوير ذات طابع مدني، ينظر إليه كفن من فنون الدنيا ،لا كعمل من أعمال الآخرة فلم يدخل المساجد، و لم يتخذ كوسيلة للإرشاد الديني.

– اتجه الفنان المسلم إلى إتقان الزخارف النباتية و الهندسية و الخطية .

و مهما يكن من أمر فان موقف الإسلام من فن التصوير، و على الرغم من الجدال الفقهي الذي دار حول تحريمه، نجد عددا لا بأس به من قصور الأمويين ،كانت تزخر بالرســوم الجــداريــة و التصاوير مثل "ما وُجِدَ بقصر عمره ببادية الشام ،الذي زيّن جدرانه و سقفه بالنقوش الجميلة، كما وجد في قصر والي الكوفة عبد الله بن زيادة أشكال أسود شرسة وخرفان ،هو ما كان يحرّمه أغلب الفقهاء"[1].

أما في العصر العباسي، فإن خلفائهم قد تهاونوا في حظر رسوم الشخوص ،فلقد عثر في "سامراء في قصر الجوش الخاقاني على صور كثيرة، في أجنحة للحريم، منها صورة تجسد راقصتين في وضع متماثل ،يفصل بينهما طبق فاكهة، و قد تشابكت ذراع إحداهما بالأخرى، و تحملان بيديهما صحنين ،و باليد

1 : ايمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم ، ص:80.

اليمنى تحمل كل منهما دورقا، ترسله خلف رأسها و عليها ملابس واسعة تكثر فيها الطيات و تضع كل منهما وشاحا على ذراعيها"[1].

و نستطيع القول أن مع بداية عصر الحضارة الإسلامية ،انحصر هذا الفن في القصور يعني ذلك أنه فن البلاط، و لم يتعدى هذه الحدود ،و ذلك لتجنب الخلاف بين الملوك و الفقهاء حوله.

المبحث الثالث : التصوير الإسلامي و المدارس الفنية:

نشأ فن التصوير الإسلامي، من عدة مصادر مجتمعة ، ازدهر و تطور على مر العصور في مختلف الأقطار، التي وصلتها الفتوحات الإسلامية و كانت لها مجالات كثيرة نذكر منها :

1-**التصوير الجداري:** و يشمل التصوير بالألوان المائية و التصوير الجداري بالفسيفساء.

أ-التصوير الجداري بالألوان المائية: و هو الرسم على الجدار "بعد تغليفه بالجص، ثم تلوين الرسم بالألوان المائية ،و قد اعتمد هذا الأسلوب الفنان المصري القديم في رسمه على جدران المعابد و القبور"[2].

ب-التصوير الجداري بالفسيفساء: قوامه تصميمات فنية ،مبنية على قطع صغيرة أو فصوص ذات ألوان متعددة تصاغ على حسب التصميم "و تطبق إما على الأرضيات أو الجدران، في لوحات منفصلة و قد تكون هذه القطع من الأحجار أو الرخام أو الخزف أو الصدف، و من الصور الجدارية بالفسيفساء: قبة الصخرة بالقدس استخدمت فيها زخارف نباتية متنوعة، و صور الفيسفساء بالجامع الأموي بدمشق"[3].

1 : كلود عبيد، التصوير و تجلياته في التراث الإسلامي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ، 2008 ، ص:142.

2 : أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته و موقف الإسلام منه و أصوله و مدارسه، ص:45.

3 : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- تصوير المخطوطات

انتقل فن التصوير عند المسلمين من التصوير الجداري، و الرسم على المنسوجات و الأواني الفخارية ليشمل الكتب و المخطوطات، فزيّنت هذه الأخيرة بصور صغيرة ذات ألوان جميلة و زاهية تدعى المنمنمات أو (الصور المصغرة) .

و المنمنمات "هو فن تحليه و تزويق المخطوطات ،بصور مصغرة إيضاحية تبعث شعورا بالمتعة و السرور اتجاه المصَوَّر و المجرَّد "[1]،و يذكر أن المنمنمات شهدت ذروتها في "رسومات الداعية ماني البابلي المولود عام 216م ،و في هذا السياق يعتقد بأن مصدر كلمة منمنمة العربي، مشتقة من اسم ماني نفسه ،بما عُرِفَ عنه من إرفاقه للرسوم في ثنايا النصوص، التي تضمنها كتابه الروحي الذي سمي (مَانِي نَامَهْ) و يعني بالفارسية كتاب ماني"[2] .

ظهرت المنمنمة هذا النوع من الفن الإسلامي في العراق و إيران في القرن الثالث الهجري، و كان ميدانها تزيين المخطوطات، ففي البداية استخدم المسلمون "لتصوير مخطوطاتهم فنانين غير مسلمين إلى أن انتهى عصر الاقتباس و التقليد"[3] و استطاعوا مواكبة هذا العمل بأنفسهم .

شهدت المنمنمات الإسلامية نصيبها الوافر من التطور و الازدهار على مر العصور الإسلامية في

مختلف الأقطاب، التي وصلت إليها فتوحات المسلمين، فابتعد المسلم عن المعايير الفنية الغربية و اتجه إلى التسطيح ،و الألوان الزاهية فأبدع صورا فنية، على الرغم من أنها لا تختلف الواحدة عن الأخرى اختلافا جليّا ،فان المختصين في الفنون الإسلامية يستطيعون تمييز بعضها البعض و قسموها إلى عدة

1 : عادل الالوسي، روائع الفن الإسلامي، عالم الكتب، القاهرة، 2003 ، ص:32.

2 : خير الدين عبد الرحمان، حيرة الفن التشكيلي ما بين جذور و اغتراب، ص:127.

3 : زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام عند الفرس، مؤسسة هنداوي للعلم و الثقافة، القاهرة، 2012، ص:33

مدارس منها "مـــدرسة بغداد، المدرسة الإيـــرانية المغـــولية، عـصر تيمور ، مدرسة هوراة، مدرسة بـهزاد و مدرســـة بخـــارى و المدرسة الصفوية ، المدرسة التركية و المدرسة الهندية"[1].

أ–مدرسة بغداد: (ق7هـ–13م) :إن منتجات هذه المدرسة تشمل، بعض المخطوطات من كتب قديمة عربية و فارسية ككتاب "(الجيل الجامع بين العلوم و العمل) "للجزري" و كتاب (عجائب المخلوقات) للقزويني و كتاب (كليلة و دمنه) و (مقامات الحريري)" [2]، و من أعلام هذه المدرسة عبد الله بن الفضل، يحي بن يحى الواسطي.

ب–المدرسة الإيرانية المغولية (ق8هـ–14.13م): شهد التصوير الإسلامي تطورا واضحا في إيران الذي "تزامن مع حكم المغول التي كانت لهم صلة وطيدة بالشرق الأقصى، و بالتحديد مع الصين فالإيرانيين حينما تعرفوا على منتجات الصين في التصوير، انصرفوا عن أساليب المدرسة العراقية ،فأكثر الصور لهذه المدرسة وجدت في مخطوطات الشاهنامه"[3]، و كذا مجموعة رسمت من نسخة من كتاب كليـــله و دمنه.

ج–عصر تيمور و مدرسة هوراة(ق9هـ–15م): كان من أهم مراكز التصوير الذي وجد بمدينة سمرقند التي كانت مقر حكم تيمور، و التي جمع فيها الصناع و الفنانين، "فاجتاز الفن في هذا العصر مراحل الاقتباس و أصبح كيانا مستقلا و من إبداعات الصور لهذه المدرسة(مجموعات النجوم لعبدالرحمان الصوفي"[4] التي تحوي رسوم أدمية و طيور و كذا أسماء النجوم و المجموعات الفلكية).

د–مدرسة بهزاد : يعتبر من أوائل المصورين المسلمين "الذين وضعوا إمضاءاتهم على أثارهم الفنية فقد استطاع أن يجتاز الخطاطين الدين كانت لهم منزلة ،أكبر من المصورين من إبداعاته الفنية التي صوّرها بهزاد

1 : أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته و موقف الإسلام منه و أصوله و مدارسه، ص:310.

2 : مصطفى عبده، الدين و الإبداع، دراسات فلسفية، أثر العقيدة في منهج الفن الإسلامي، مكتبة مدبولي القاهرة، ط3، 1999، ص:226.

3 : ايمان عفان ،دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم ،ص:85..

4 : المرجع نفسه ، ص:86.

من" كتاب بستان" للشاعر الإيراني "سعدي"[1] و من الخصائص المميزة لأسلوبه الذي امتاز بدقة التنفيذ و حيوية الحركة .

هـ–مدرسة بخارى (ق10هـ–16م): " تأثرت هذه المدرسة بالمدرسة التيمورية و بهزاد و تلاميذه" [2]و من أشهر فنانيها (محمود مذهب)، و تتميز الصور المصنوعة في بخارى، بروعة ألوانها و بنقش هوامش المخطوطات بزخارف متنوعة، باللونين الفضي و الذهبي على أرضية مختلفة الألوان .

و–المدرسة الصفوية: "رعت الدولة الصفوية الفن و الفنانين حيث ازدهر فن التصوير"[3] فأصبحوا الفنانين جلساء الملوك ،و كان إنتاجهم غزير، فاغلبوا مخطوطات هذا العهد كانت محلاّة بالصور ،التي تمثل روعة ذلك العصر.و كان من أشهر فنانينها، المصور اقاميرك الذي كان تلميذ المصور الإيراني بهزاد.

ز–المدرسة التركية: إن رسامي هذه المدرسة كانوا من غير الأتراك "فقد كانوا خليطا من أمم مختلفة ،فكانوا رسامين وافدين،فصورة السلطان "محمد الفاتح" قد رسمها المصور الايطالي" جينتللي بلليني " [4]. وهي الآن محفوظة في أكاديمية الفنون الجميلة بالبندقية، إلا أن المنمنمة التركية وجدت لنفسها طابعها الخاص تجلّى في تصوير مناظر لبطولات الملوك خلال الحرب .

ح–المدرسة الهندية: عرفت هذه المدرسة "بأساليب فنية ذات آثار بديعة خاصة في مجال النحت و التصوير"[5] و يمكن تقسيم التصوير في الفن إلى مدرستين :

1 : ايمان عفان ، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم ، ص:88.

2 : كلود عبيد، التصوير و تجلياته في التراث الإسلامي، ص:166

3 : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 : نفسه، ص:170.

5 : أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته و موقف الإسلام منه و أصوله و مدارسه، ص:364.

*–**المدرسة المغولية الهندية** يظهر في أسلوبها "التأثر بأساليب الفنانين الإيرانيين فكانت جدران القصور محلاّة بالنقوش و التزاويق"[1].

*–**مدرسة راجبورت:** تميزت هذه المدرسة "بتصوير و تزويق الموضوعات المستمدة من القصص الشعبية"[2].

كان لظهور الإسلام الأثر الواضح في تحديد مسارات الكثير من القِيَمِ بين الأخْذ بالبعض و تَرْكِ الآخَر وِفْقًا للضوابط الإسلامية ،و لعل إيجاد منظومة إسلامية قَيْمِيَة، من شأنها التحكم في هذه المسارات أمام المتغيرات المختلفة أمر صعب للغاية ،لهذا نجد الملامح العامة لهذا الفن مختلفة باختلاف تأثيرات الحضارات المختلفة، لذلك انزاحت لفن المنمنمة الذي هو تجسيد للصيغة الحضارية الإبداعية بروح إسلامية .

المبحث الرابع :المنمنمة الجزائرية بمخيال حداثي انزياحي

لقد تجلى الإرث العربي الإسلامي في الفن الجزائري الحديث، في أعمال "محمد راسم "هذا الفنان العبقري الذي ترك أروع الأعمال ،التي تدل على مهارة عالية "لا يجاريها إلا الأوائل القدماء الذين زيَّنوا المصاحف الشريفة و الكتب"[3] و يرجع الفضل إليه في ربطه بين الفن التقليدي العربي و بين الفن المعاصر، ففنُّه "امتداد شرعي لفن المنمنمات الإسلامية ،ابتداءا من مدرسة بغداد، إلى المدرسة الإيرانية في تبريز، و شراز ،و هراة ،و سمرقند"[4] .

يختلف أسلوب راسم عن المنمنمات الإسلامية القديمة، في أن الفنان في المدارس الإسلامية القديمة لا يهتم بالمنظور، في حين نجد راسم يُشْبِهُ أُسْلوُبه أسلوب الفن الإسلامي القديم من ناحية التكوين

1 : ايمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلة سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم ، ص:92.

2 :ايمان عفان ،دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم ،ص:93.

3 : عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية ، ص:57.

4 : ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ص:20

"فالمنمنمة عنده تتكون من رسم موضوع معين، بأسلوب تعبيري دقيق و يؤطر الصورة بإطار بديع من الزخارف الجميلة الدقيقة، و يُدخل في مرَّات عديدة عنصر الكتابة، بحيث تحتل حيزا من الفراغ محسوبا بدقة فائقة فتكون الكتابة في إطار معين من الزخرفة، فاختلف عن المنمنمة الإسلامية القديمة في كونه اهتم اهتماما كبيرا بالمنظور و التجسيم"[1] .

تعتبر اللوحة التصغـيرية عنـد راسم وسيلة يضمّـنها أفكاره الثـورية و رسالته التي يتركها للأجيال التي "ارتبطت بحياته و ذكريات طفولته في القصبة"[2]، فنجده في الكثير من الصور يصوّر الحياة الهنيئة التي كان الشعب يعيشها قبل مجيء الاستعمار: مثل "منظر صيد" "ليال رمضان""عرس جزائري" و غيرها كما أظهر تعلّقه بأمجاد شعبه بواسطة لوحاته التعبيرية مثل "بربروس"،" معركة بحرية "، و "الرايس" .

جاهر بدعوته إلى الثورة "ضـدّ المـحتل بالفن"[3]، فحمّل لوحاته بعض العبارات الثورية المحصورة في الإطار مثل (الجنة تحت ظلال السيوف)،(الحرية ثمرة الصبر و الثبات و الشجاعة)، و ذلك لبث روح المقاومة في نفوس الجزائريين، و هذا ما أكدوه بعض معاصريه مثل: جورج مارصي(1876-1962) Georges Marçais الذي يُعد من ضمن الأوائل ،الذين اكتشفوا و قدَّرُوا موهبته الفريدة، حيث قال "إنَّه مـولع بالجزائر، لأنها موطنه و مسقط رأسه ،يحـــب ماضـــيها القـــريـــب و البعـيد، و يحاول إحياء هذا الماضي المجيد، بما في ذلك الحياة العائلـية بواسطـة ذكرياته الحية المنبثقة عن المحيط الذي يعيش فيه "[4].

يعتبر "محمد راسم" رائد المنمنمة الجزائرية ،حيث قـدَّمَ نسيـجا إبـــداعيا إنسانيا ،تجاوز حدود الزمـــان و المكان ،فجسّد أصالة هذا الفن ،مشكّلا فنّا إسلاميا راقيّا، في أروقة الحركة التشكيلية الأوروبية و العربـــية . اجتهد "مـــحمد راسم" في جـــهاده الفني لاستكشاف العلاقة التبـــادلية بـيـــن التـــراث

1 : ابراهيم مردوخ ،الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، ص: 21.

2 : حفيظة مقدس، الخطاب التشكيلي المعاصر من خلال أعمال الفنان التشكيلي مقدس نور الدين، شهادة دكتوراه ،قسم الفنون ،كلية الآداب و اللغات ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، الجزائر ، 2018/2017، ص:108.

3 : يوسف فاروق،"محمد راسم رسام المنمنمات الذي تحرر من الماضي "،مجلة العرب الثقافي ، ركن وجوه لندن ،العدد 10126، 2015،ص:10.

4 : أحمد باغلي ،كتاب محمد راسم الجزائري ، مقدمة أحمد طالب الإبراهيمي ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،ط4، 1981،ص:15.

و متغيرات العصر فانتقلت منمنماته إلى نموذج حي لتلاقي الفن و المجتمع . فيجد المتلقي ذاته في روح منمنمة تتجلى فيها أحاسيسه المشكلة بأدوات التعبير عن وجودها ،فصارت كالنص الشعبي الذي أخذ مكانه المؤثر في الذاكرة الجزائرية ،محافظا على بقائها، فكان حاميا لفن المنمنمة فاستحق لقب:" أستاذ الفن التصغيري الجزائري" .

و من الفنانين الذين تركـــوا رصيدا "في الفن التصغيري الجزائري" أجعوط مصطفى"،"بلكحة مصطفى"، "مصطفى بن دباغ" ، "محمد تمام"و "هاشمي عامر""[1] الذي لُقِبَ هذا الأخير رائد المنمنمة الحديثة و المعاصرة من خلال منجزاته ،التي شكَّلت مجالا خصبا للقراءة و التأويل لما تحمله من العديد من الشفرات كتبت بلغة حداثية انزياحية .

السيرة الذاتية للفنان هاشمي عامر:

في بلد اشتهر بأصالة منظومة المنمنمات، راهن الفنان "هاشمي عامر" بأعماله التي تمتد لأكثر من عقدين من مساره الفني، التي تتميز بتنوعها و تراكب الألوان فيها، حيث لا ترى في منجزاته الفنية الفروق بين المناهج الزخرفية و النباتية الهندسية ،بحيث تعطي الانطباع بان العنصرين متآلفين في حوار دائم ،سجلت إبداعاته صرامة و أناقة التقنيات المستعملة ،خاصة "في استعماله لفن الأرابسك*"[2] الذي يعرف بالخط اللآمتناهي بشكل أنيق، و في وضعيات مختلفة تزيد من إضفاء الأصالة عليها لتشكل منمنمة جزائرية حديثة بصبغة الانزياح .

1 : حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في الفن الجزائري، شهادة دكتوراه قسم التاريخ و علم الآثار، تخصص فنون شعبية، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان – الجزائر، 2014/2013، ص:159.

* لأرابسك:أو الرقش العربي الإسلامي يعتمد بالدرجة الأولى على صيغ معينة بعضها مأخوذ عن النبات و بعضها تجريدي مبني على أصول جمالية هي التناسب و التقابل و التكرار .عياض عبد الرحمن أمين ،محمود حسين عبد الرحمن ،"الدلالات الشكلية للفن العربي الإسلامي في الرسم الأوروبي الحديث،هنري ماتيس بابلو بيكاسو ،بول كلي انمزذجا "مجلة الأكاديمي العدد 60،سنة 2011،ص:114.

2 : هاشمي عامر، مسك الغنائم، وزارة الثقافة، الجزائر ، معرض منظم في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007، ص:34.(بتصرف)

هو فنان مبدع في مجال الفن التشكيلي و المنمنمات و الزخرفة خاصة. على بعد بعض المسافات من ولاية تيبازة العتيقة، ولد الفنان يوم 20 نوفمبر 1959، عاش طفولة هادئة في بلد عانت من آلام الحرب. سُنَتُهَا المفروضة أنها قدَّمت نضالا فريدا، هذا النضال الذي لم يدركه هذا الطفل الصغير.

اهتم "هاشمي عامر" منذ نعومة أظافره بالفن ،"خاصة في الروضة التي كان يدرس بها، أين وجد تشجيعا من الراهبات اللواتي كنَّ يُقَدِمْنَ له الأقلام و الورق، مجانا و ذلك نظرا للوضعية الاجتماعية التي كانت تعيشها البلاد"[1].

كان هاشمي عامر و هو لا يزال طفلا صغيرا ،"يزور جده لوالدته الذي كان يشتغل حارسا المبرأ لذاكرة تيبازة أي مقبرتها الرومانية ،و بما أنه كان المأمور الوحيد تحوَّل الجد ،إلى دليل حقيقي للسياح و لغيره من الفنانين الذين كانوا يأتون بمواكب لزيارة هذه الآثار الضخمة"[2]، فكان "هاشمي" هو الذي يتكلَّف بالذهاب إلى غاية المتحف، ليأتيه بمجموعة من التذاكر التي كان قد استنفدها، و في داخل المتحف كان يبقى مندهشا أمام التمثال النصفي" ليوبا الثاني "،و أمام التمثال النصفي الثاني الأكثر تألقا "لكليبوترا سيليني" فأراد ممارسة النحث في بداية مشواره ،لكن مع رفض والده لهذا الفن ،و نظرا لجسده الهزيل انصرف عن هذا المجال، و اتجه لفن المنمنمة و الزخرفة .

تخرج الفنان من مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، ثم التحق بمدرسة الفنون الجميلة بمستغانم يحث كـرَّس نفـسه للتـدريس و فتـح ورشة فنية صال و جال في العديد من المحافل الوطنية و الدولية منها

فرنسا ،بولونيا ،أمريكا، و اليمن حيث لاقت تحفه إعـجابا من الزوار و النقاد، و لم تُثْنه أعـماله الفـنية عن إسهـامات في عدة مجالات ،"كـتب عن الفن "،و" تاريـخ المدن الجزائرية و فنانيها"، و للإشارة

1 : لقاء مع الفنان يوم الأحد 2019/04/28، ببهو دار الثقافة بالمشور، رواق الفنون عبد الحليم همش 1906/1979 في إطار فعاليات الصالون الوطني للفنون الإسلامية تحت عنوان أنغام المنمنمات الجزائرية و رونقها و بهجاتها، من الساعة 15.00 إلى الساعة 17.00 مساءا .

2 : عزيز موات، هاشمي عامر ،فن المنمنمة الجديد من واسطي إلى هاشمي، دار النشر ألفا، الجزائر 2011، ص:54.

فلديه "العديد من الرسومات سماها "دفاتر السفر"، يصور فيها المعابد ،و الأسواق و الطبيعة و هو يرتحل من مدينة لأخرى، و كذا جمع الطوابع البريدية، و رسومات تخطيطية و النقود الورقية"[1] .

أسلوبه الانزياحي:

جاءت تحف "هاشمي عامر" غزيرة ،بما تحتويه من مضامين و قيم فنية و فلسفية و رؤية جمالية، و كذلك لدقتها الواضحة في أصغر التفاصيل ،"ناهيك عن توظيف الزخرفة الإسلامية و ما تتطلبه من دقة في الأعمال ،إلا أن الفنان الذي تأثر بالمدارس الصينية المعروفة أيضا بمنمنماتها لخلابة"[2] و بتقنياتها في عالم المنمنمات، عرف كيف يُوظفها في أعماله الفنية، ما جعله كثير الإنتاج مقارنة بالآخرين.

الشيء الذي يلفت الانتباه في أعماله، هو ذلك الكسر و الإطاحة بكل النظم التقليدية التي تعودنا على رؤيتها في فن المنمنمة ،سواء في عناصر اللوحة نفسها ،أو اللوحات الزخرفية ثم التركيب ككل .

يقدِّم الفنان التشكيلي "هاشمي عامر" للوهلة الأولى لفن المنمنمة ،لمسة شخصية معاصرة تُمَيِّزُهَا عن المنمنمات الكلاسيكية –حتى و إن ظلَّ وفيا لأصول هذا الفن المعروف بأبعاده المصغرة– إلاّ أنَّه أدخل تحديثا واضحا في تناوله لهذا الفن،و خلافا للمواضيع المعروفة لدى الفنانين المستشرقين و عشاق الفن العربي الإسلامي. فالفنان يستعمل هذا الفن في إبراز مواضيع الساعة، سِيَمَا الأوضاع السائدة في العالم العربي. إن من يلاحظ أعماله الفنية و يتعمق فيها ،سيتولد لديه نوع من الرفض على أساس أنها "مجزأة أو مقسمة إلى اثنين"[3] ،و هو الاختلاف الواضح بين أعماله و أعمال غيره على رأسهم (محمد راسم) فهو أساس تميزه و اختلافه و انزياحه.

1 : اتصال هاتفي مع الفنان يوم 2019/05/15 من الساعة 15.00 إلى الساعة 17.00 مساءا.

2 : بن عزة أحمد ،خالدي محمد، "الانزياح في اللوحة التشكيلية الجزائرية بين الحرية و الالتزام"، ص:1020.

3 : المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .

المؤهلات العلمية :التكوين و الشهادات"[1]

- 1981 /1984: شهادة الدراسات الفنية ،المدرسة الوطنية للفنون الجميلة.
- ورشة الرسم: دونيس مارتيناز سامتة بن يحيى.
- ورشة المنمنمات" محمد غانم"" بوبكر صحراوي".
- 1985/1984: تحصل على الشهادة الوطنية لدراسة الفنون الجميلة .
- تخصص زخرفة و منمنمات .
- ورشة الزخرفة: "مصطفى بن دباغ ".
- ورشة الخط: "محمد بن شريفي".
- 1988/1985:حاز على شهادة الدراسات العليا الأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية ببكين الصين.
- 2011: حاز على ماستر 2 فنون بصرية "نقد تجريبي" جامعة ستراسبورغ فرنسا .
- 2012: التحضير لشهادة دكتوراه، جامعة باريس8 سان دونيس فرنسا.

المهام الإدارية و البيداغوجية:

- مدير المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بمستغانم.
- أستاذ فن المنمنمات بالمدرسة.
- رئيس جمعية الفنون الجميلة "محمد خده".

المعارض الشخصية(الفردية):

1981: "رواق بلدية القبة الجزائر.

1992: قاعدة حمادة مستغانم.

1 : هاشمي عامر: تسامح مروض ،وزارة الثقافة، الوكالة الجزائرية للاشعاع الثقافي، المنتزه ،الجزائر ص:103.

1994: قطيعة ،رواق ألفا وهران.

1996: تكريم بلباشا علي علال، رواق معهد الزراعة مستغانم.

1996: دار الثقافة تمنراست.

1998: متحف المجتهد ببني صاف.

1999: متحف بلدية عين تموشنت.

2000: أيام مستغانم قاعد ايكزاغون، غرونوبل فرنسا.

2001: الصيف يمنح مركز بونليو، انسي، فرنسا.

2003: "منتدى الجزائر بواشنطن"، نادي الفن بواشنطن، رواق مونرو واشنطن الولايات المتحدة الأمريكية.

2003: يقضة ب "س" فضاء أراقون، بفرنسا.

2003: استفسار غرونوبل انترنسيونل بفرنسا.

2003: استبطان لاروش سور فورون سافوا العليا فرنسا"[1].

2006:"رسالة الحب و الحرية المركز الثقافي "علولة" بتلمسان.

2007: "هاشمي عامر فنان المنمنمات الحديث" المتحف الوطني نصر الدين دينيه، بوسعادة.

2008: "المنمنمات الحديثة"، طهران إيران.

2008: "هاشمي عامر"، المكتبة الوطنية الجزائرية، الحامة، الجزائر العاصمة.

1 : هاشمي عامر: تسامح مروض ، ص:103.

2009: "مناظر من بلادي" ،المتحف الوطني زبانا، وهران.

2010: "المنمنمات... أصالة و معاصرة"، رواق الفن، مغنية.

2010: "دفاتر السفر إلى فرنسا" ،المركز الثقافي الفرنسي، وهران.

2011: "فن المنمنمات المعاصر"، المتحف الوطني للزخرفة و المنمنمات و الخط، الجزائر.

2012: "فن المنمنمات المعاصر"، المدرسة العليا للفنون الجميلة، الجزائر العاصمة.

2013: "فن الزخرفة و المنمنمات المعاصر" ،ONCI،المركز الثقافي عبد الوهاب سليم، شنوة تيبازة.

2013: "الزخرفة و المنمنمات بين الأصالة و المعاصرة"، الديوان الوطني للثقافة و السياحة، سطيف.

2014:"تلاحم الأرواح"، المتحف الوطني نصر الدين دينيه، بوسعادة.

2015: "تشويه و يقين"، رواق حسين الصالح، الجزائر".

2015:" قصر" الثقافة ايمامة" تلمسان.

2015: صالة عسلة، الجزائر.

2015: فيلا عبد اللطيف الجزائر"[1].

2016: "دفاتر السفر صالة لندن بسكرة.

2016: دفاتر السفر صالة الياسمين.

2017: سوق عكاظ الطائف المملكة السعودية"[2] .

1 : هاشمي عامر: تسامح مروض ،ص:102.

2 : اتصال هاتفي مع الفنان يوم الاثنين 2019/04/22 من الساعة 20.00 و على إثره تم بعث معارضه الأخيرة على شبكة المسانجر.

المعارض الجماعية:

1984: "قاعة الموقار الجزائر العاصمة.

1985: المكتبة الوطنية الجزائر.

1985: كراكاس فنزويلا.

1985: واشنطن الولايات المتحدة الأمريكية.

1986: متحف الفنون الشرقية موسكو الاتحاد السوفياتي.

1986: متحف الأثنولوجيا بوكاراست.

1987: المدرسة الفرنسية في بكين الصين.

1987: اليوم العالمي لإفريقيا قصر المعارض الصين.

1990: ملتقى مدارس الفنون الجميلة، مسرح هواء الطلق الجزائر العاصمة.

1992: تكريم الفنان" محمد خدة" مدرسة الفنون الجميلة مستغانم.

1992: المركز الجامعي مستغانم.

1993: المتحف الوطني أحمد زبانة وهران"[1].

1993: "نادي الأسود المتحف الوطني أحمد زبانة وهران.

1993: ألوان مستغانم رواق الواسطي وهران.

1993: ألوان مستغانم رواق" اسياخم" قسنطينة.

1 : هاشمي عامر، مسك الغنائم، ص:108.

1994: بانوراما مستغانم، رواق" اسياخم" قسنطينة.

1994: رواق ألفا طريق لامارتين وهران.

1995: مركز الإعلام و تنشيط الشباب تيبازة.

1995:" الذكرى الثالثة و الثلاثين للاستقلال قصر الثقافة الجزائر.

1997: الجائزة الكبرى لمدينة الجزائر مسرح الهواء الطلق الجزائر.

1997: صالون الفنون الإسلامية رواق" إسماعيل صمصوم" الجزائر العاصمة.

1998: المدرسة العليا للفنون الجميلة الجزائر العاصمة.

2002: رواق سيكتوس اكس أنبروفانس بفرنسا.

2002: الأسبوع الثقافي الجزائر عمان الأردن.

2002: الذكرى المئوية لمدينة وهران قصر الثقافة وهران .

2002: أربعين سنة من الفن قصر الثقافة الجزائر.

2002: كوبيام فندق شيراطون الجزائر.

2004: الصالون الرابع للفنانين التشكيلين قصر الثقافة وهران"[1].

2004:" 42 موزاييك رواق بابا قصر الثقافة الجزائر.

2005: فنانون في سبيل نوفمبر رواق 54 قلعة الجزائر العاصمة.

2005: لقاء المنبع رواق نوفارينا ايفيان بفرنسا.

1 :هاشمي عامر : تسامح مروض ،ص: 102.

2005: "رحلة في الزمن رواق دار الكنز شراقة العاصمة.

2005: أكاديمية الفنون الجميلة كراكوفي الأسبوع الثقافي الجزائري في بولونيا.

2006: صالون جرجرة للفنون التشكيلية دار الثقافة مولود معمري تيزي وزو.

2006: نظرات متقاطعة، قصر فونت بون، ايفيان لي بان بفرنسا.

2007: الأسبوع الثقافي الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007، مسرح الهواء الطلق.

2007: القافلة الكاتالونية بالجزائر المدرسة الجهوية بالفنون الجميلة مستغانم.

2007: مسك الغنائم، الجزائر عاصمة الثقافة العربية قصر الرياس حصن23، الجزائر.

2007: الصالون المتوسطي الثالث للفنون التشكيلية وهران.

2008: الصالون المتوسطي الرابع للفنون التشكيلية وهران.

2008: الفنانون في تابودوشت تكريم للفنان "محمد اسياخم" منطقة القبائل.

2008: ملتقى الفنانين التشكيليين دار الثقافة بجاية.

2009: الملتقى المغاربي للفنون التشكيلية عنابة.

2009، فسيفساء المركز التجاري زمزم سيدي يحتى الجزائر العاصمة"[1].

2010: "نظرات مشكلة من جديد2 المتحف الوطني للفنون الحديثة و المعاصرة الجزائر العاصمة.

2011: المهرجان الثقافي الدولي للخط العربي تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية قصر الثقافة إمامة.

2011: المهرجان الثقافي الدولي للزخرفة و المنمنمات تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية قصر إمامة.

1 : هاشمي عامر: تسامح مروض ،ص:102.

2011: "فنانون من أجل نكماريا المدرسة الجهوية للفنون الجميلة مستغانم.

2011: رسامو تلمسان و ضواحيها عاصمة الثقافة الاسلامية2001 متحف الفن و التاريخ.

2012: الفن بألوان الأخوة لاي لي روز فرنسا.

2012: الملتقى الدولي للفن المعاصر فن و ذاكرة ،دار الشباب مستغانم.

2012: ورشة عمل الفنانين العرب في الصين، مكتبات يي شون ،الصين.

2013: المهرجان الدولي الثالث لفنون المقاومة طهران إيران.

2014: متلقى الشعر و الفنون التشكيلية قصر الثقافة سكيكدة.

2014: الملتقى الدولي للفنون التشكلية 8 ماي 1945 قاعة ديوان الثقافة و السياحة سطيف.

2014: عشر فنانين مشهورين ورشات نفحات الفن الجزائر العاصمة.

2015: خمس نظرات رواق الياسمين دالي إبراهيم الجزائر العاصمة "[1].

2019: الصالون الوطني للفنون الإسلامية أنغام المنمنمات الجزائرية و رونقها و بهجاتها دار الثقافة عبد القادر علولة–تلمسان.

الجوائز و المكافئات :

- الجائزة الأولى للمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة 1993.
- ثالث جائزة لمتحف زبانة بوهران (فنانين محترفين).
- الجائزة الأولى لمهرجان المسيلة للفنون التشكيلية عام 1997.
- الجائزة الأولى للمنمنمات المهرجان الدولي للفنون التشكيلية سوق أهراس.

1 : هاشمي عامر: تسامح مروض ،ص:101.

الانجازات المهمة:

- رسومات و جداريات ثورية 05 جويلية 1985 الجزائر.
- جداريات تزيينية مدينة مستغانم .
- أعمال فنية السفارة الجزائرية ببكين الصين .
- لوحات تزيينية بريد مستغانم .
- ايفيان و سافوا العليا نظرات متقاطعة، رسوم تخطيطية لهاشمي عامر، تصوير مصطفى عبد الرحمن منشورات لابيروني 2006.
- تلمسان نظرات متقاطعة ،صور ورسوم ،منشورات آغلي ،2011.
- الأثار الباقية لهاشمي عامر ،نص بقلم علي وحاج طاهر ،منشورات لابيروني 2000 فرنسا .

الكتب و المجلات :

- "قاموس سيرة ذاتية ذاكرة جزائرية نشر في دار النشر دحلب 1996-الجزائر .
- تاريخ مستغانم ،عبد القادر بن عيسى ،مطبعة العلوية ،مستغانم 1996.
- فنانين جزائريين طبعة المتحف الوطني للفنون الجميلة 1997 الجزائر .
- سجلات الذئب طبعة كاري، روزلين كاري دوباري 2001 فرنسا "[1].
- "الفنانين الجزائريين قاموس السيرة 1997-1999 منصور عبروس دار النشر القصبة2001 الجزائر.
- سجل الفن بالجزائر ،1962-2002 عبروس منصور ،طبعة الكاتب دار النشر 2004 الجزائر.
- سجل الفن بالجزائر ،2006،عبروس منصور ،دار النشر أرماطون فرنسا 2006.
- فن المنمنمة الجديد من الواسطي إلى هاشمي ،كتاب مصور منشورات ألفا 2011 الجزائر"[2] .

1 :هاشمي عامر ، تسامح مروض ، ص: 100.

2 :المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

المجلات :

-" مجلة ضربة شمس ،شعر و فن ،هاشمي عامر من طرف ماري كلارانيفوتس رقم 52 أكتوبر 2001.

- من البوب إلى فاساريلي من طرف علي الحاج ،مجلة طاسيلي الجزائر العاصمة 1997.

- تأمل هاشمي عامر رسائل الغناء ،جودت قسومة، مجلة ميليسة نور ،طبعة خليفة أروأرويز فيفري2001.

- هاشمي عامر،رسام المنمنمات ،مراجعة العادات مدرسة مستغانم ،جانفي فيفري 2005 من طرف علي الحاج طاهر ،مجلة طاسيلي.

-مجلة دزايريات ،هاشمي عامر فنان اليوم على خطى سادة الأمس من طرف سميرة بن دريس 2009"[1].

الحصص الإذاعية و التلفزيونية :

1993": روبورتاج من إعداد متحف زبانة وهران .

1995: مقابلة في حصة صباحيات التلفزة الوطنية ،وهران .

1995: مقابلة في حصة كنوز شنوة التلفزيون الجزائري ، الجزائر العاصمة.

1996: روبورتاج و مقابلة في حصة ثقافية الجزائر العاصمة .

1997: روبورتاج ومقابلة في حصة ثقافية صورة و صور التلفزة الوطنية ،وهران.

2001: مقابلة في حصة صباحيات ، التلفزة الوطنية الجزائر العاصمة .

2002: حصة فسيفساء التلفزة الوطنية ،الجزائر العاصمة .

2003: حصة إذاعية ثول راديو ،93 ف أ م ،سافوا العليا ، بفرنسا .

1 : هاشمي عامر ، تسامح مروض ، ص: 99.

2003: "حصة إذاعية بيرين ، سافوا العليا ، بفرنسا .

2005 :ورشة في الهواء الطلق ، المتحف الوطني للفنون الجميلة الجزائر العاصمة حصة تلفزيونية .

2007: حصة لقاء ، التلفزة الوطنية الجزائر العاصمة .

2007: بورتريه الجزائرية 3 ،التلفزة الوطنية .

2008: أرصنا تساوي ذهبا ، مشروع سيرما إخراج : مصطفى عبد الرحمن.

2008: مقابلة شريط من إخراج المتحف الوطني نصر الدين دينيه ،بوسعادة .

2011: حصة ضيف الثالثة ،التلفزة الزطنية ، قناة الجزائرية 3.

2011: حصة هذه بلادي التلفزة الوطنية ، قناة الجزائرية 3.

2011: ألوان ،قناة الشروق "[1].

1 : هاشمي عامر ، تسامح مروض ، ص : 100.

دراسة تحليلية لعمل "المتروكة "للفنان "هاشمي عامر" :

إن قراءة اللوحة الفنية تحتاج لآليات –تتحدد بواسطة التحليل– بدءا من تحديد طبيعتها ، وصولا إلى تفسير الدلالات التعبيرية التي تضمَّنها العمل الإبداعي، فهي علاقة متكاملة الأجزاء و المضامين تمكن المتلقي من الغوص في أعماقها و إزاحة الغموض عن محتواه .

"إعتمدنا في تحليلنا"[1]على طريقة لوران جيرفيرو (1949-2013) Leurant Gerverau*كونها واضحة الخطوات ،و يسيرة من حيث التطبيق ، كما تعد طريقة شاملة في تحليل الصور بجميع أنواعها و مجالاتها على رأسها اللوحة الفنية .

موجز شبكة التحليل المعتمدة حسب لوران جير فيرو"

أولا :الوصف

1-**الجانب التقني** :

أ –اسم صاحب اللوحة

ب– تاريخ ظهور اللوحة .

ج–نوع الحامل و التقنية المستعملة .

د– الشكل و الحجم .

[1] : سهام الشجيري ،شادي عبد الحق ،"الاتصال الروحي في الخطاب الصوفي مقاربة سيميواتصالية للتصوير الرمزي الصوفي الشيخ و المريد أنمودجا " مجلة الباحث الإعلامي ،العدد 33-34 ،ص :102.

**لوران جير فيرو :ناقد فني فرنسي ،خريج مدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية في فرنسا ،يترأس الجمعية الدولية و المجلي الأوروبي لمتاحف التاريخ ،و مدير معهد الصور في باريس ، من مؤلفاته :مفردات الموسيقى الجديدة ، نظرية الحرف

édition la découverte 3eme édition paris p89.voir comprendre analyser les images .laurent Gervereau

2-**الجانب التشكيلي** :

أ-الأشكال و الخطوط

ب- عدد الألوان و درجة انتشارها .

ج-التمثيل الأيقوني .

3- **الموضوع** :

أ-علاقة اللوحة بالعنوان .

ب- الوصف الأولي لعناصر اللوحة (القراءة التعيينية).

ثانيا : بيئة اللوحة :

أ-الوعاء التقني و التشكيلي الذي وردت فيه اللوحة .

ب-علاقة اللوحة بالفنان .

ثالثا : القراءة التأويلية (التضمينية)

رابعا :نتائج التحليل "[1]

1 : إيمان عفان ،دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم ، ص: 18.

مصطفى بلكحلة، فن المنمنمات و الزخرفة ،وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2007، ص:73.

أولا :الوصف

1-الجانب التقني

اسم صاحب اللوحة : هاشمي عامر.

تاريخ ظهور اللوحة : 1993.

نوع الحامل و التقنية المستعملة :ورق خاص بالمنمنمة Collection particulier بواسطة الألوان الترابية .

اللوحة جاءت على شكل مستطيل ، أبعادها 42x30 سم .

2-الجانب التشكيلي :

الوصف الأولي للوحة

جاءت لوحة "المتروكة " التي رسمت في مجموعة من الأطر : أما الإطار الخارجي، الذي سمكه حوالي 1سم فتضمن زخارف نباتية متشابكة مجردة و متواصلة، توحي بالديمومة و الأزلية ،متبادلة الأدوار، على امتداد الإطار موظفا اللونين الأزرق و الأحمر ، و التي كتبت في داخله« أبيات شعرية من قصيدة "اللغة العربية " للشاعر المصري" حافظ إبراهيم "»[1]في رثائه و نعيه للغة العربية و الحالة التي آلت إليها.

أما الإطار الداخلي الذي سمكه 0.5سم جاء بلون بني مائل للرمادي ،فاحتوى على خطوط هندسية متناسقة و متسلسلة . ضمت اللوحة توقيع الفنان ،الذي ظهر على يسار العمل الفني باللغـــة العربيـــة،و بالأحرف الأولى من اسمه بالفرنسية .

1 : فريدة بنت عبد الله بن عايض المنتشري الشمراني ،الأخلاق في شعر حافظ إبراهيم ،رسالة ماجستير،قسم الدراسات العليا ،كلية اللغة العربية ،جامعة أم القرى ،المملكة العربية السعودية ،2010،ص: 2.

نلاحظ في العمل ذلك الكسر الظاهر للعيان ،من الجهة اليسرى أين تصدعت مجموعة من الأبيات الشعرية داخل اللوحة، و هي خاصية من خصائص أسلوبه الفني "المنزاح عن تقاليد رسم المنمنمة ففي اعتقاده المحاكاة الحرفية للفن تؤدي لموته لا محال"[1].

أما داخل الإطار الزخرفي، نجد شكلا بشريا وحيدا ،متمثلا في امرأة جالسة منحنية على ركبتيها تبدو عليها ملامح الحزن و الانكسار ،كحال اللغة العربية المهزومة في عقر دارها ،من طرف أبنائها واضعة يدها اليمنى، التي تظهر أصابع من راحة اليد فقط، على قبر مزخرف بأبيات الشاعر، أما يدها اليسرى فتحمل كتاب كليلة و دمنه لابن المقفع .

أما ملابسها فجاءت مزخرفة بالخطوط العربية ،التي يلُف سائر أطراف جسدها بلون برتقالي فاتح تتخللها بعض الزخارف النباتية، ذات اللون الأخضر، و من ورائها على الجانب الأيمن تم توظيفه لشجرتين بلون بني غامق الواحدة ،منهما خالية تماما من الأزهار، و هي دلالة على أنَّها هي الأخرى في حالة حزن و خريف، أما الشجرة الثانية فزُيِّنَت ببعض الأزهار، فدَبَّت فيها الحياة من جديد و غير بعيد، منهما تظهر نباتات خضراء، بالقرب من المرأة و هي رمز للحياة و السعادة .

أما خلفية اللوحة التى اختارها الفنان فهي منظر طبيعي بسيط خال من التعقيد فكانت السماء الزرقاء الصافية، و غيومها البيضاء ،تملأ فراغ اللوحة ما عكس على مدى قرب، و بعد مكونات العمل الفني، فظهرت المرأة الجالسة و الأبيات الشعرية في مقدمة اللوحة، فشغلت مركز السيادة و بؤرة الاهتمام .

1 : اتصال هاتفي مع الفنان يوم 2019/05/10 من الساعة 16:30 إلى 18:00.

ركَّز الفنان على إبراز ملامح المرأة ،حيث يظهر جزء من الفم بشفتين مغلقتين توحيان بالصمت

و الهزيمة، و عينين مغلقتين –أيضا– آمنت رغما عنهما بمصريهما المحتوم ،و رأس مطأطئ على تلك الأبيات مثقلا بالهموم و الأحزان ،بتناغم لوني و كأنهما قطعة موسيقية . فجعل صمتها هو صديقها الوحيد الذي لن يخونها ، في حين خذلها أعز الناس لديه.

نلمس تركيز الفنان على تجسيد هذه الوضعية الهادفة، للتعبير عن مدى انكسار الحرف و اللغة كما تنكسر المرأة في أوقات ضعفها .

الإطار:

الصورة محددة بإطار دو قياس 42x30 سم ،و يضم لوحة تشكيلية يحدها إطارين من الزخارف و خطوط هندسية .

التأطير:

يبرز الجزء البشري المتمثل في المرأة و وضعية جلوسها، مجالا مرئيا مقدما أي المستوى الأول الذي يشغل الحيز الأكبر من مساحة اللوحة، ما جعلها في مستوى قريب إلى عين المشاهد فظهرت ملامحها بشكل جيد .

الأشكال و الخطوط:

يعتبر الخط "عنصرا أساسيا في أي عمل فني ،فالخط يحيط بمساحة معينة" [1]أو شكل معين فيكون أداة للتحديد كما يحدد الحركة ،و الاتجاه و امتداد الفراغ، استخدم مجموعة متنوعة من الخطوط المكونة للهيكل البنائي للعمل الفني ،و كذا أشكال هندسية مثل المربع الذي يظهر في شكل كتاب و نصف الدائرة المجسد في حواف لباس المرأة ،العلوي و كذا غطاء الرأس، أما الخطوط فتنوعت بين الخطوط المنحنية و المائلة

1 : سليمة بن مخلوف، القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي الجزائري محمد خده، ص:34.

البسيطة و المركبة ،فنجد الخطوط المستقيمة الصلبة القوية ،التي مثلت إطار العمل الفني ، حيث تظهر خطوط أفقية و عمودية أولها خط الأفق الذي "يوحي بالثبات و الهدوء و الاستقرار "[1]كما استعمل خطوط مائلة توحي بحركة تصاعدية، و هو بارز في ثنايا ثـوب المـــرأة و كذا في غطاء الرأس، و جدائل شعرها التي تظهر مائلة نوعا ما ،و أيضا في الثوب الأخضر الذي يفصل ملابس السيدة ما بين الجزء العلوي و السفلي . كما وظف الفنان خطوطا غير مستقيمة كالخط المنحني ، يظهر جليا في تكوين الأشجار فهي تعبير عن حركة و ديناميكية حيوية و مستمرة .

لقد استعمل الفنان العديد من الخطوط التي مثلت مزيجا من الأشكال الفنية التي أحدثت توازنا للعمل مجسدا وحدة الموضوع .

المساحة:

تتكون المساحة "من تآلف النقاط و الخطوط و كيفية توزيع الأشكال"[2]، حيث راعى الفنان قواعد النسب الجمالية، فاستطاع توزيع المساحات القاتمة و الفاتحة ،سواء الناشئة من لون الموضوع أو تلك الناشئة عن تأثير كل من الإضاءة و الظلال، التي يعطي الإحساس بالعمق الفراغي و نلمس قدرة الفنان الفائقة في توزيع المساحات بشكل منتظم.

1 : أحمد جمال الدين عبد العزيز بلال، الصورة الفوتوغرافية التشكيلية و علاقتها بمدارس الفن التشكيلي الحديثة، رسالة ماجستير، قسم الفوتوغرافيا و السينما كلية العلوم التطبيقية، جامعة حلوان، 2002 ، ص:79.

2 : المرجع نفسه ، ص:89

الألوان

يعرف اللون بأنه هو "ذلك التأثير الفسيولوجي أي الخاص بوظائف أعضاء الجسم الناتج على شبكة العين ،سواء كان ناتجا عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون"[1] فتأتي الألوان لتجعل من صمت اللوحة الفنية قطعة موسيقية تغطي أرجائها أنغام الحزن و الألم و الجحود .

ظهرت اللوحة ثرية للغاية بالألوان هذه الأخيرة التي وردت بدرجات متفاوتة الاستعمال و استطاع الفنان أن يمزج بينها، فظهرت متناسقة و متناغمة كما استعمل عدة مشتقات لونية للون واحد .

اللون الأزرق:

يأتي اللون الأزرق من ناحية الاستعمال في المنمنمة في المرتبة الأولى، فقد شغل الخلفية بلون فاتح نوعا ما ،تتخلّلها غيوما بيضاء ما أحدث انعكاسا جماليا، على باقي أجزاء العمل الفني تجلّى في زرقة البحر الباردة ،ما أعطى إحساسا بعظمة موضوع العمل الفني، و كذا حروف الخط الكوفي المزركشة على ملابس المرأة التي جاءت متفاوتة ما بين الأزرق الفاتح ،و الغامق قليلا ،أظهر للمتلقي قدرة الفنان الكبيرة و مهارته في توزيع الألوان، مما نتج عنه شعورا بالهدوء و الراحة، فاللون الأزرق الفاتح ظهر و كأنه يرتد مما نتج عنه إحساسا باتساع الحيز .

اللون البني:

إنّ اللون البني الغامق كان حاضرا في عمل "هاشمي عامـر"، تجلّـى ذلك في الإطـار الداخـلي والخارجي، و كذا في لون الأشجار و كذا في لون الأشجار المائل للبنفسجي، أما اللون الفاتح تمظهر في أرضية العمل حيث تجلس السيدة، أيضا في قلم الكتابة الخاص بالأبيات سواء على امتداد الإطار الزخرفي أو على الأبيات أين تستند المرأة، و هي تحكي آلامها و جراحها، و كذا في توقيع الفنان من الجهة اليسرى.

1 : رجاء حسن عبد الرحمن زمزمي ، الأسس التعبيرية للأعمال الفنية المسطحة و التي تنشأ من خلال الحركة التقديرية للقيم اللونية ،رسالة ماجستير ، قسم التربية الفنية كلية التربية التشكيلية ،جامعة أم القرى ،المملكة العربية السعودية ، 2001،ص: 10.

اللون الأصفر:

استخدم الفنان اللون الأصفر الذهبي، حيث تجلّى ذلك في الزخرفة المشكّلة على الأبيات و كذا في الخطوط الملتوية على الأشجار ،و كأنه رمز و إنذار بقرب موعد الخريف، فتتحوّل الخضرة الزاهية إلى صفرة موحشة و قاتلة.

اللون الأحمر و البرتقالي:

برز اللون الأحمر في ثوب المرأة الذي ترتديه ،و خصوصا الجزء العلوي ما انعكس على الكتابة التي امتزجت بهذا اللون، و يظهر أيضا في الجزء الأيسر من ثوبها السفلي .أما البرتقالي تجلّى في غطاء رأس المرأة و كذا في جزء من ثوبها و حتى في لون بشرتها، و وجهها و يديها ،و بعض الأزهار المائلة للاصفرار.

اللون الأخضر:

تجلّى ذلك في النبتة الموجودة على يمين اللوحة ،و كذا في لون الكتاب كليلة و دمنه، و في الثوب الذي يفصل ما بين الجزء العلوي و السفلي، و في بعض النباتات المتواجدة تحت الأشجار لتعطي نوعا من الأمل للنهوض باللغة العربية، و جعلها في مصاف اللغات الأخرى، فكيف لا و هي لغة القرآن الكريم .

أما اللون الأسود ، فوظَّفه في الزخرفة الهندسية، على طول الشريط الزخرفي ،و كذا اللون الأبيض المشكّل للغيوم لتعطي الانطباع بِقُرْبِ و بُعْدِ السماء .

هذه مجمل الألوان التي استعملها" هاشمي عامر" أضفت بتنوعها و ثرائها جاذبية و حيوية للوحة .

دلالة الألوان :

أما الألوان التي استعملها الفنان "هاشمي عامر " اختلفت و تنوعت بين ألوان أساسية و ثانوية بكل تدرجاتها . فالمعروف أن فن المنمنمات يزخر بالألوان التي تراوحت ما بين الغامقة و الفاتحة .

ضمّن الفنان اللون الأزرق، الذي يوحي بنشاط هذا الكائن الحيوي –اللغة العربية –لاستيعابها لكتاب الله لفظا و غاية، فكيف لها اليوم أن تضيق عما دون ذلك، كالتعبير عن وصف آلة أو تنسيق أسماء لمخترعات، التي لا تساوي شيئا أمام ما جاء به القرآن الكريم، و هي بحر الذي كُمِنَ في جوفه الذر فزرقة الماء، و برودة البحر، دليل على حيوية هذه اللغة ولو مرّ عليها الزمن، ستظل الوعاء الذي يستقى منها العلوم و اللغات الأخرى.

أما اللون البني الذي تمثّل في الأرضية و الأشجار، فهو تصريح على أن اللغة العربية هي أصل و منبع المعرفة، فالأقوال عن وأدها وهي حيَّة مزاعم واهية .

إن اللون الأصفر خاصة الذهبي منه هو عنصر أساسي في المنمنمة الإسلامية ، وظفه "هاشمي عامر" لما له من تفسيرات" فهو يرمز للون الشمس و الضوء و الذهب و القوة و النصر و النور"[1]،وكلها دلالات على عظمة اللغة وإشعاعها المترامي على اللغات الأخرى هذا من جهة أما من جهة أخرى فإن تلك الخطوط الصفراء الواضحة على الأشجار فإنها علامة قلق على مصير اللغة.

في حين جاء اللون الأحمر، ليدل على القوة و النصر، و تعلق العرب و غيرهم بلغة الإعجاز القرآني و أن يتمسكوا بها على الرغم من محاربتها في عقر دارها ، فرسالة الفنان كانت واضحةو هي إعلان الحرب على أعدائها و إراقة الدماء في سبيلها.

1 : حنان عبد الفتاح ،محمد مطاوع ،"الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية "،تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية ،مجلة الإتحاد العام للأثريين العرب 2016،ص: 345.

أما اللون البرتقالي باعتباره لون ساخن فهو" لون الطاقة و المجد"[1]

فهاشمي عامر جسده في المرأة كاستعارة مكنية، عن مجد هذه اللغة بتغلّبها على الظروف و المحن التي اعترضت طريقها وهي تؤكد الآن عزيمتها على مجابهة الظروف و التحديات المعاصرة . أما اللون الأخضر فجاء للدلالة علي حياتها فهو لون الجنة، و الانبعاث من جديد، و الأخذ بيدها لتحتل مكانها الطبيعي .

الفراغ في اللوحة الفنية:

إذا تحدثنا عن الفراغ في اللوحة الفنية، "فإننا نعلم جيدا أن الفنان المسلم نبذ الفراغ"[2] و ابتعد عنه فلوحة "المتروكة" جاءت محشوة بالعناصر، فلم يترك مكانا إلا و ضمّنه أشكـــالا معبرة عن الموضـوع و إن لاحظنا بعد الفراغات، و منها الفراغ الخلفي فهو تذكيرا للجاحدين و الداعيين ،بترك اللغة العربية ،هذه اللغة التي تعتبر معجزة الله الكبرى في كتابه المجيد، و كيف استعربت شعوبا غير عربية فتركت لغاتها، و آثرت لغة القرآن فكيف لنا اليوم أن نهجر هذا الحرف العربي إلى حرف لاتيني.

الملمس:

هو تعبير يدل على" المظهر الخارجي المميز لأسطح المواد ،التي نتعرّف عليها عن طريق الجهاز البصري"[3] ثم نتحقق منها بواسطة اللمس . فالملامس تتنوع ما بين الناعمة المجسدة في خلفية اللوحة و في طريقة كتابة الأبيات، و بشرة المرأة، أما الخشنة فتجلّت في لباس المرأة، و وشاحها و في الأشجار و الأرضية، مما يثير فينا الإحساس بصلابة ،و قوة الحرف العربي و صموده اتجاه نداءات التحديث و التغيير .

1 : إيمان عفان ،دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلة سيميولوجية لمنمنات محمد راسم ، ص:176.

2 : ادهام محمد حسن ، "نظرية كراهية الفراغ في الفن الإسلامي "،مجلة الفكر الإسلامي المعاصر ،المعهد العالمي للفن الإسلامي ، بيروت –لبنان ، السنة التاسعة عشر العدد 74،2013، ص : 123.

3 : أحمد جمال الدين بلال ،الصورة الفوتوغرافية التشكيلية و علاقتها بمدارس الفن التشكيلي الحديثة ، ص: 102.

الإيقاع في العمل:

هو ترديد الحركة "بصورة منتظمة فيكون تكرار للنقطة ،و الأشكال و المساحات و قد تكون متماثلة أو مختلفة أو متقاربة أو متباعدة"[1] ،و يقع بين كل وحدة و أخرى مسافة تعرف بالفترات فالإيقاع ظاهر في لوحة "الهاشمي عامر"، تجلى ذلك في تكرار للزخرفة النباتية و الهندسية ما أضفى حيوية و حركية و ديناميكية لعناصر العمل الفني.

الوحدة:

تعتبر الوحدة من المتطلبات الرئيسية" لأي عمل، بل من أهم المبادئ لانجازه من الناحية الجمالية "[2]فلقد تحققت الوحدة في عمل "المتروكة ،"تجلى ذلك في الاستخدام المناسب للخطوط و الكتلة و الفراغ فضلا عن الضوء و اللون .

و مبدأ الوحدة هو ترابط أجزاء العمل فيما بينها،لتكوّن كل واحدا، فمهما بلغت دقة الأجزاء لا تكتسب قيمتها من غير الوحدة ،مما يجعلها تشكّل تآلفا و انسجاما، تخضع معها كل التفاصيل لمنهج واحد هو وحدة الشكل و الفكرة و الأسلوب .

التوازن:

هو الحالة التي" تتعادل فيها القوى المضادة"[3] فهو تماثل بين عناصر العمل، سواء بين مناطق الضوء و الظل أو ما بين الأحجام تقلا و خفة ،أو بين المساحات سعة و ضيقا. نلمس هذا التوازن من خلال العناصر المكوّنة للعمل الفني، من حيث الظل و النور، المجسد لأجزاء العمل ما شكّل توازنا واتزانا واضحا لموضوع العمل الفني .

1 : أحمد جمال الدين بلال ،الصورة الفوتوغرافية التشكيلية و علاقتها بمدارس الفن التشكيلي الحديثة ، ص: 103.

2 : المرجع نفسه ، ص: 109.

3 : سعدية محسن عايد الفضلى ،ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي ، رسالة ماجستير ،قسم التربية الفنية ، كلية أم القرى المملكة العربية السعودية 2010، ص :107.

التنوع:

إن للتنوع "فاعلية مؤثرة و نواتج ابتكاريه، داخل العمل الفني، لا سيّما في الأشكال أو في صفاتها المظهرية"[1]، فلقد حقق الفنان تنوعا بين مكوّنات العمل، سواء من خلال اللون و تدرجاته و كذا المساحات و توزيعها و ترتيبها ،و التنوع من خلال الفترات و الوحدات المكونة للإيقاع.

مركز الاهتمام:

إن مركز الاهتمام أو السيادة ،هي "النواة التي تُبْنَى حولها الصورة "[2]،باعتبارها النقطة المثيرة في المنجز الفني، حيث يبرز بوضوح الموضوع الأساسي، و هو المرأة و الأبيات الشعرية، اللذان يمثلان الشخوص الأساسية لهذه القصة، و هناك أيضا نقطة مثيرة داخل العمـــل الفني، و هي نظرة المـــرأة المكســورة و تعابير وجهها الحزين، و هو ما أراده الفنان أن يثيره في نفسية المشاهد.

التمثيل الأيقوني:

في إطار مزدوج مستطيل جاء هذا العمل بأشكاله المختلفة و المتنوعة ،في نوع من الانسجام الزخرفي المتتالي، على نمط واحد متكرر، نجد أن وسط اللوحة الذي يحدّه هذا الإطار جاءت بتمثيلات أيقونية للموضوع المطروح، من قبل الفنان ألا و هو موضوع اللغة العربية، و بصفة أدق تركها من قبل أولادها، لذلك نشاهد أشكالا و كتابات تمثل في مجموعها، أيقونة فضل اللغة العربية باعتبارها لغة القرآن الكريم.

1 : فاتن علي ، هند صلاح الدين مهدي ،"الوحدة و التنوع المفهوم و المعنى في الأنظمة التصميمية للأقمشة النسائية "،مجلة كلية التربية الأساسية جامعة بغداد العدد 44،2010،ص: 479.

2 : أحمد جمال الدين عبد العزيز بلال ،الصورة الفوتوغرافية التشكيلية و علاقتها بمدارس الفن التشكيلي الحديثة ،ص : 120.

3–دراسة الموضوع

أ–علاقة اللوحة بالعنوان:

مفهوم العنوان :

لقد احتل مكانة متميزة في الأعمال الإبداعية ،باعتباره عتبة لها علاقات جمالية مع العمل الفني نظرا لموقعه الاستراتيجي في كونه مدخلا أساسيا لقراءته.فما هو العنوان ؟.

لغة :عنون الكتاب ،"عَنْوَنَهُ ، ويقال علونَه و عَنَّنَهُ ،و الاسم العنوان سمته و دباجته "[1]

أما **اصطلاحا** :يرى رولان بارث" أن العناوين هي عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية و اجتماعية ...وهي رسائل مضمنة بعلامات دالة يغلب عليها الطابع الإيحائي"[2].

فالعنوان الذي اختاره هاشمي عامر للوحته الموسومة" المتروكة"من فعل : "ترك،تركا ،وهو تارك ،ترك تِرِكَةً ما يتركه الميت"[3].

فالعنوان يحمل العديد من الدلالات فهي رمز عن التركة التي تتضمنها اللغة العربية وهنا المقصود المعاني و الألفاظ و الأسلوب الذي تعدت الحدود الجغرافية ، وهو ردا على التاركين و الهاجرين لها الذين يتعمدون نقل خبر وفاتها –بتركها–فعليهم العودة إليها ليلجوا أبوابها الواسعة المفتوحة ، ليجدوا فيها السعة و الرحابة بكل جديد و عتيد، فيعودوا إليها ويبعثوا حياتها ،و إما ممات لا قيامة بعده فموت اللغة العربية ليس كموت أي لغة، فموتها هي موت الأمة الإسلامية .

1 : بطرس البستاني، قطر المحيط ،مكتبة ناشرون ،بيروت –لبنان ،ط2، 1995، ص: 104.

2 : فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ،ناشرون منشورات الاختلاف، ط1،2010،ص:226.

3 : أحمد مختار عمر ،معجم اللغة العربية المعاصرة ، ص: 290

العنوان الذي اختاره الفنان للوحته "المتروكة" هو عنوان بسيط و بليغ و موحي ،في آن واحد يؤكد على مضمون الصورة الفنية التي أمامنا، فهو تشبيه إستعاري ،إذ الفنان أبرز لنا صورة المرأة مجسدة في اللغة العربية، و كيف أن المرأة يتركها أبناءها حين تكبر و تهرم، فاللغة هي الأخرى شهدت حدثا مماثلا، فوضعت في خانة المساءلة و النسيان، فجاء العنوان معبّرا عن مضمون العمل الفني .

ب–القراءة التعيينية للوحة

إن العمل الفني للفنان "هاشمي عامر" المقسم إلى جزئين، فالجزء علوي عبارة عن شريط زخرفي يتضمن العديد من الوحدات الزخرفية ،في تكرار منسجم و متناسق ، شكَّل مع باقي عناصر التصميم الفني وحدة و تآلف فني، فهو خال من أي كسر أو انزياح .أما الجزء السفلي الذي تتمركز فيه المرأة و الأبيات الشعرية فنجد تنفيذه للانزياح يبدو واضحا و جليا، فهو أسلوب فريد اختص به لوحده ،نجد أيضا حركة كبيرة في الحروف العربية المزخرفة بطريقة متميزة ،دليل على قدرته في مزج وحدات زخرفية و خطية متداخلة و مترابطة و متجانسة، فيما بينها .

تضمين مؤلف "كليلة و دمنه" دليل على أن فن المنمنمة هو الآخر ارتحل و انزاح، فبعد أن كانت تُدْرَجُ ضمن فنون الكتاب كمقامات الحريري...صار ينتج ضمن أعمال مستقلة بذاتها فالكتاب هو رمز للقراءة ،فالفنان شغوفا بالمطالعة ، وهي رسالة صريحة للمتلقي بأن يعيد النظر فيما تركوا و بمن تمَّسكوا و قلَّدوا من لغات الغرب العقيمة.

تمرَّد الفنان "هاشمي عامر "على فن المنمنمات هذا الفن المعروف بأبعاده المصغرة ،نجده انزاح عنها في تجربة حداثية ،جعلت اللوحة تبدو للعيان و كأنها ممزقة أو مجزأة على نصفين . هذا التمزق الذي أعطاها رؤية مختلفة و كأنها في صراع ما بين الشكل و المحتوى .

تانيا :بيئة اللوحة

أ–الوعاء التقني و التشكيلي الذي وردت فيه اللوحة :

جمع الفنان "هاشمي عامر" بين المدرسة الكلاسيكية و المدرسة الحديثة المعاصرة في تصوير العمل الفني، إلا أنّه لم يتردد لحظة في كسر المحرمات من خلال لعبة الألوان ، ولم يتردد كفنان حر مع إبدائه الاحترام لأسلافه، "في استخدام اللون الأحمر و الأسود الممنوعين حسب ما يقتـــــضيه العـــــرف و التقليد"[1].

لم يتردَّد الفنان في سلوك دروب مختلفة ، و يضع لنفسه أسلوبا خاصا فيه ، فعند كل انحناءات زخرفاته نُعَاوِدُ الغَوْصَ طَوَاعِيَةً فِي أَوْجَاعِنَا اليَوْمِيَةِ ،فعمله الفني يُشَكِّلُ قضية تَنْسُجُ تفاصيلها ، كلّما تذكَّرنا صراع اللغة العربية، التي تتجاذبه ثلاثة أطراف : اللغة العربية الفصحى و العامية و الأجنبية.

إنّ رقة الزخارف التشجيرية ،و تقوسات الخطوط العربية ،التي برع الفنان فيها ،كُلُّها كانت في خِدْمَةِ رِيشته التي بزغ منها ضوء الحداثة و الانزياح .

فرض الفنان أسلوبه و تقنياته ،فلم يتردّد في فتح فجوات في تصميمه الفني، حتّى يتسنى لرسمه أن يتنفس في هارمونية فنية أنتجت عملا مبتكرا و حداثيا .

إذا تنتمي لوحة "المتروكة "لصاحبها "هاشمي عامر" ،لأسلوب معين في فن التصوير و هو فن المنمنمات الإسلامية، الذي جاءت محاطة بإطار زخرفي توحي بالديمومة و اللانهائية فقد جمع هذا الإطار بين خاصيتين من خواص الفن الإسلامي، و هما التكرار و التجريد ،و هذا يعني أننا نقف أمام بنية متحركة و ليست ساكنة، و أمام موضوع يولّد جملة تكوينات متآلفة .

ب–علاقة اللوحة بالفنان:

1 : هاشمي عامر ،تسامح مروض ،ص:106.

يؤكد الفنان من خلال اختياره لموضوعه على انتمائه الحضاري، و الإسلامي و العربي فاللغة العربية فخر العرب و المسلمون ،فهي التي تحفظ كِتَابَهُم و تَشْرِيعَهُم، و تُعبّر عن هُمومهم و آدابهم "حين تعالى الهمس و اللمز، حولها في أوساط رسمية و أدبية، و على مسمع و مشهد من أبنائها اشتدَّ الهمس، و عَـــلا و استفحل الخلاف و طغى، فريق يؤهلها لاستيعاب الآداب و المعارف و العلوم الحديثة"[1] ،و فريق جحود يتَّهمها بالقصور و بالضيق عن استيعاب هذه العلوم، لكن "حافظ" يصرخ بوجوه أولـــئك المتهامســـين و الداعين لوأدها في ربيع حياتها، بأن يعودوا إلى عقولهم ،و يدركوا خزائن لغتهم فنظّم هذه القصيدة يخاطب بلســانها قومه، و يستثير ولائهم لهــا، و إخلاصـــهم لعرائـســها و أمجادها .

و من منطلق أن الفنان يُؤثر و يَتأثر بقضايا عصره، تأثر الفنان بالحرب التي شّنها أعداء العروبة و الإسلام، فزعموا أن هذه اللغة ناقصة، لا تصلح لعصر الحضارة، و دَعُوا إلى اتخاذ لغات أجنبية في كل قطر عربي ،و تعاونت على الترويج لهذا العبث أقلاما مأجورة ،و لكن أعيان الأدب و الفن في العالم العربي قاوموا بأقلامهم و أعمالهم الفنية، فجاء رسم الفنان "هاشمي عامر" بأسلوب تشبيهي استعاري جسّد اللغة و كأنها امرأة تسرد قصة هجرانها ،من أعز الناس لها و هم أبنائها بلغة فنية تشكيلية منسجمة العناصر ،محملة بالمعاني و المضامين، فجادت ريشة الفنان بهذا العمل الفني المتميز.

1 : مقال بعنوان معا لحماية اللغة العربية ، مجلة اقرأ،يوم 27 فيفري 2017 منشور على الموقع الإلكتروني ،تاريخ الولوج إليه 2019/05/16 على الساعة 8:00 صباحا ttps//www.Facebook.com.

القراءة الثانية التضمينية:

إن العمل الفني يعبر عن مستويات عديدة من المضامين ،و التي تتدرج من المستوى البسيط التوضيحي إلى مستويات معقدة كالمضامين الرمزية و الاجتماعية و الثقافية و من هذه المضامين:

القصصية: تتمثل الخصائص القصصية في لوحة "المتروكة" عن تلك العلاقة الجدلية الثنائية بين اللغـة و المرأة يجمعها فصل واحد هو الهجران و نكران الجميل و جاءت في قال درامي معّبر عن الانكسار.

الرمزية: عمل الفنان يحمل في ثناياه معاني هادفة، حيث لجأ للتعبير عن فكرته المحورية و هي النهوض باللغة العربية، و الأخذ بيدها ،و العمل على إنقادها مما يتهدّدها من أهوال فجاءت تحفته الفنية محملة بالمعاني و الرموز.

رابعا : نتائج التحليل

من خلال تحليلنا للوحة محل الدراسة"المتروكة" يمكن استخلاص جملة من النتائج التي نوردها في النقاط التالية :

عكست اللوحة الفنية بمختلف تفاصيلها الدقيقة و الكثيرة بعض العناصر و خصائص التصوير الاسلامي .

تميز العمل الفني بتجريد العناصر النباتية، التي شغلت الشريط الزخرفي بطريقة فنية ربطت بينـــها و بين موضوع العمل .

حاول الفنان التذكير و التنبيه بأهمية اللغة باعتبارها أداة نقلت الثقافة العربية بين القرون و عن طريقـــها و بواسطتها اتصلت الأجيال جيلا بعد جيل ،فهي لغة إنسانية بمفاهيمـــها و أفكـــارهـــا و استطاعت أن تكون لغة حضارة .

جاءت اللوحة غنيّة بالدلالات السوسيوثقافية و الدينية، لتؤرخ لهوية عربية إسلامية فالفنان ركز بصورة خاصة على إبراز مكانة الإعجاز لما لها من قداسة و حرمة في أي مجتمع مسلم .

جاء العمل الفني مفعم بالحيوية و الحركة، و هذا ما نلمسه من خلال الأجزاء المكونة له فالخطوط المختلفة و الألوان المتناغمة بتدرجاتها ،شكّلت طبقا فنيا سرياليا يأخذ المتلقي لأبعد نقطة فينسج قراءاتـــه و تأويلاته المختلفة.

كسر الفنان و انزاح عن القواعد التقليدية لفن المنمنمة ،و خصوصا في التصميم العام للمنجز الفني فاعطى بعدا حداثيا لهذا الفن مما جعله رائد للانزياح و التغيير .

يطلعنا تاريخ الحضارة الإنسانية ،على الكثير من النماذج و الأمثلة من تراثنا الفني الإسلامي الذي هو تعبير عن هوية و لسان حال المجتمع، و إن كانت يد الزمان تطوي الأجيال البشرية جيلا بعد جيل، إلا أن التراث المادي يظل شاهدا على منجزات و إبداعات تلك الحضارة، و بالتالي فإنها ساعدت في التوصل إلى معرفة أسرارها و مقدار ما أنجزته في ميادين مختلفة .

إن الفن التصغيري (المنمنمات) الذي انتشر في البلاد العربية ،ما هو إلا صياغة جديدة للفنون السابقة للإسلام ،في هذه المناطق العربية بعد أن تأدبت بآداب الإسلام ،و تأثرت بجوهر العقيدة الإسلامية .

تأثر فن المنمنمات بالموروث المحلي و بأساليب الفن الغربي مما أدى إلى ظهور العديد من المدارس الإسلامية .

إن فن المنمنمات في الجزائر، يعود في أصوله إلى خصائص التصوير الإسلامي، و إلى تأثره باتجاهات الفنية الغربية، إلا أن ملامح التغيير ظهرت عندما حمل محمد راسم على عاتقه إنشاء مدرسة جزائرية، بكونه قدم مفهوما مغايرا عن الفن الاستعماري، الذي كان يحاول طمس الهوية الجزائرية فأحيى تراثـــه القومـــــي و المحلي متمسكا بالشخصية الوطنية .

إن الفنان هاشمي عامر هو الآخر، استغل مساحته التعبيرية لخدمة قضايا عظيمة و هي قضية الدفاع عن الهوية العربية و الإسلامية ،فجاء مدافعا و منافحا عنها من خلال عمله الفني فكانت منمنماته تنصب شكلا و مضمونا في إطار إبراز ملامح الثقافة العربية و الجزائرية .

الـــخـــاتـــمـــــــة

و أخيرا رست سفينة البحث على شاطئها بعد رحلة العناء الجميل ،و البحث المثير في سَعْيِنَا لِتَتَبُّــع مفهوم الانزياح في محطاته المختلفة –فيما هو مطروح من تنظير –قوة على التشكل ، يتّسم بها بدرجة عالية من تبلور المفهوم ، تبلورا اصطلاحيا مماثل –فإن له أيضا – قوة على النماء و التغاير بحيث يلج شعابا نظرية جديدة تضعه –أحيانا –خارج مداراته المقررة سلفا، و ما ذلك إلا دليلا على خصوبة هذا المصطلح ،الذي احتدم الجدال حوله، فاستفرغت دراسات قديمة ورؤى حديثة كرّست جهدها لاستيفاء لوازم هذا المقْتَرب –الانزياح – الذي ظلّ دائم النبض فيها . ومن خلال ما تقدم في متن المذكرة نستنتج ما يلي :

إنّ الانزياح اشتراط لا مناص منه في خلق اللمحة الفنية، و إثرائــها في أي خطــاب إبداعــي و خاصة لغة الفن التشكيلي ، الذي شهد تحولات و تغيرات منذ الخليقة ، و ما الثورات الفنية الأوروبية و العربية إلا تعبيرا عن رفضها القاطع للبقاء حبيسة التقاليد الموروثة ، لأنها باتت أشباح الماضي المريض فينبغي اختراقها و إعادة بنائها من جديد.

جاءت نداءات التغيير، و دعوات لتحرير الفن من كل تبعية من طرف ذوات آمنــت بأن انزياح الفن عن المتداول هو طريق الإبداع المتميز ، فأطلقوا العنان في رحلة الحداثة ، التي تمظهــر في الفن التشكيلي الجزائري .هذا الأخير الذي ناضل من أجل فن ذو هوية عربية إسلامية –في ظــل سلطــة و سطوة الفن الغربي –تمثل في العديد من الأشكال الفنية منها، فن المنمنمة الذي جاء بنمط إسلامي جمع بين أصالته و انزياحه .

استطاع الفن التشكيلي الجزائري ، بجهود أجياله بعث ريادة فنية ، حيــث عمــلوا علــى تأسيس مدرسة جزائرية ، فاستطاعوا أن يتركوا بصمة واضحة المعالم، على خارطة الفن التشــكــيلي العالمــي و العربي.

الـــخـــاتـــمـــــــة

شعر الفنان "هاشمي عامر "بعدم الراحة في النسق الذي كان سائدا، حينئذ في الفنون الإسلامية فصار يلعب على الأشكال، و تماثلها فمضى في كسر إطار زخرفته الضيق، حينئذ غدا فن المنمنمة الذي كان لحد ما متحجّرا ، صار حيّا ثانية ، تمثل صورة شعب بأسره و ثقافة برمّتها .

"هاشمي عامر" بأنامله المتمرّدة تحدى المستحيل المغلّف بالمحظورات ، فبفضـــل إرادة الانزيـــاح و الانحراف و التجديد صار مبدع عصره ، وليس مجرّد مالئ لمساحات متجانسة ،غدا مختلفا عن أولئك الفنانين الذين من كثرة تكرارهم للأشكال ،التي رسمها أساتذتهم و للتقنيات التي مارسوهـــا و الانغلاق في محاكاة استلذّوها ، صاروا مجرد حرفيين موهوبين ليس إلاّ.

أضفى على لوحاته أشكالا ذات طابع هندسي ، رافقها تناسق لوني فائق الجمال دون أدنى تكلف أو غرابة في الزخارف ، و لا تكمن فرادته في أسلوبه فحسب ، بل أيضا في المواضيع التي تناولتها منمنماته ، فقد أدرج مواضيع اجتماعية ، تاريخية رافضا تقليد الفنانين الكبار فبتجاوزه لقوانين هذا الفن العريق صاغ لغته الخاصة ووضع لها جمالية جديدة .

نجح الفنان "هاشمي عامر "في صهر موهبته كفنان انزياحي معاصر ، مع هذا الفن المتميز ألا وهو فن المنمنمات فقد أقبل بجدارة على فن محتكر فراح يطوّر الدهنيات المقاومة للتغيير ، و التي ظلت رهينة الماضي ،فواجه العقليات المتحجّرة ، فتمكَّن من فتح ثغرة في الدروع الحامية لهذا الفن فأظهر جرأته في إيمانه بضرورة الخوض في الدروب الوعرة للإتيان بالجديد.

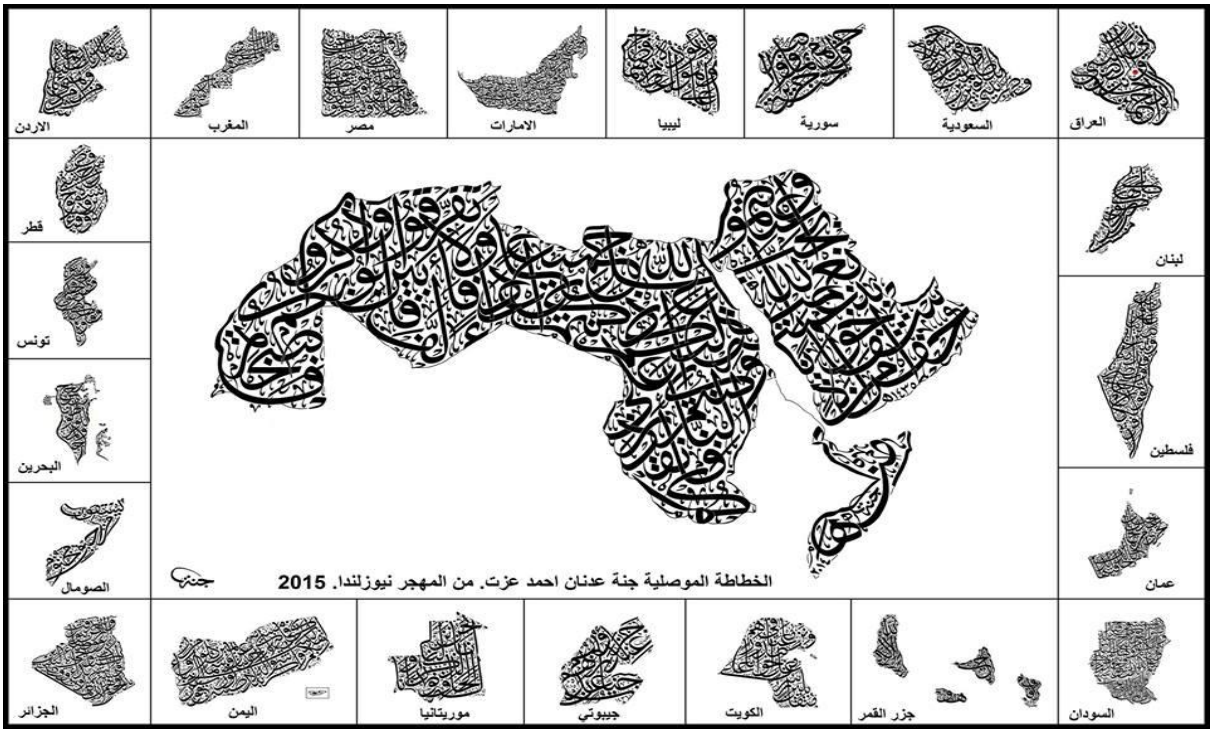
إن الانزياح أو الكسر الذي تميز به الفنان "هاشمي عامر" أعطى للمنمنمة لمسة خاصة بتهديم كل ماهو جامد في هذا النوع من الفن فحمله لأقصى حدوده و دفعه إلى الأمام في ركود دام لقرون.

"هاشمي عامر " مبدع جسور ، فالتاريخ فتح له الباب على مصرعيه ،للخوض في مغامرات التجديد و الانزياح أمام دهشة المتلقي . فهل يستطيع هذا المتلقي أن يقوم بعملية التحريك التي تنقله من مجموع المعطيات الإدراكية المتمثلة في الانطباعات الحسية المرئية التي توحي أمامه إلى تشكيل

الـــخـــاتـــمـــــــة

عالم غير حقيقي ، و هي النقلة الذهنية من دال له سمة الحقيقة الموضوعية إلى مدلول تخيلي لكنه حقيقي من الناحية السيكولوجية ؟ أم سيظلّ حبيس القراءات الاعتيادية في ظل حضور أَنَا الفنان وغياب الآخر.

وفي الختام تبقى هذه التجربة الفريدة عيّنة تحتاج للتوسع أكثر و للبحث في الساحة الفنية التشكيلية الجزائرية على هذه النمـــاذج الفنية الإبداعية في إبراز تمثلاتها و تميزها في الساحة الفنـــــية الوطنية و الدولية و لإعطاء المزيد من التشجيع و الدفع للحركة الفنية التشكيلية في بلادنا .



خطّاطة عراقية من الموصل رسمت خريطة الجزائر. واختارت لها الآية 69 من سورة الزمر: "وَأَشْرَقَتِ الْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا وَوُضِعَ الْكِتَابُ وَجِيءَ بِالنَّبِيِّينَ وَالشُّهَدَاءِ وَقُضِيَ بَيْنَهُمْ بِالْحَقِّ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ"

HTTPS//Fr-Fr.FACEBOOK.Com

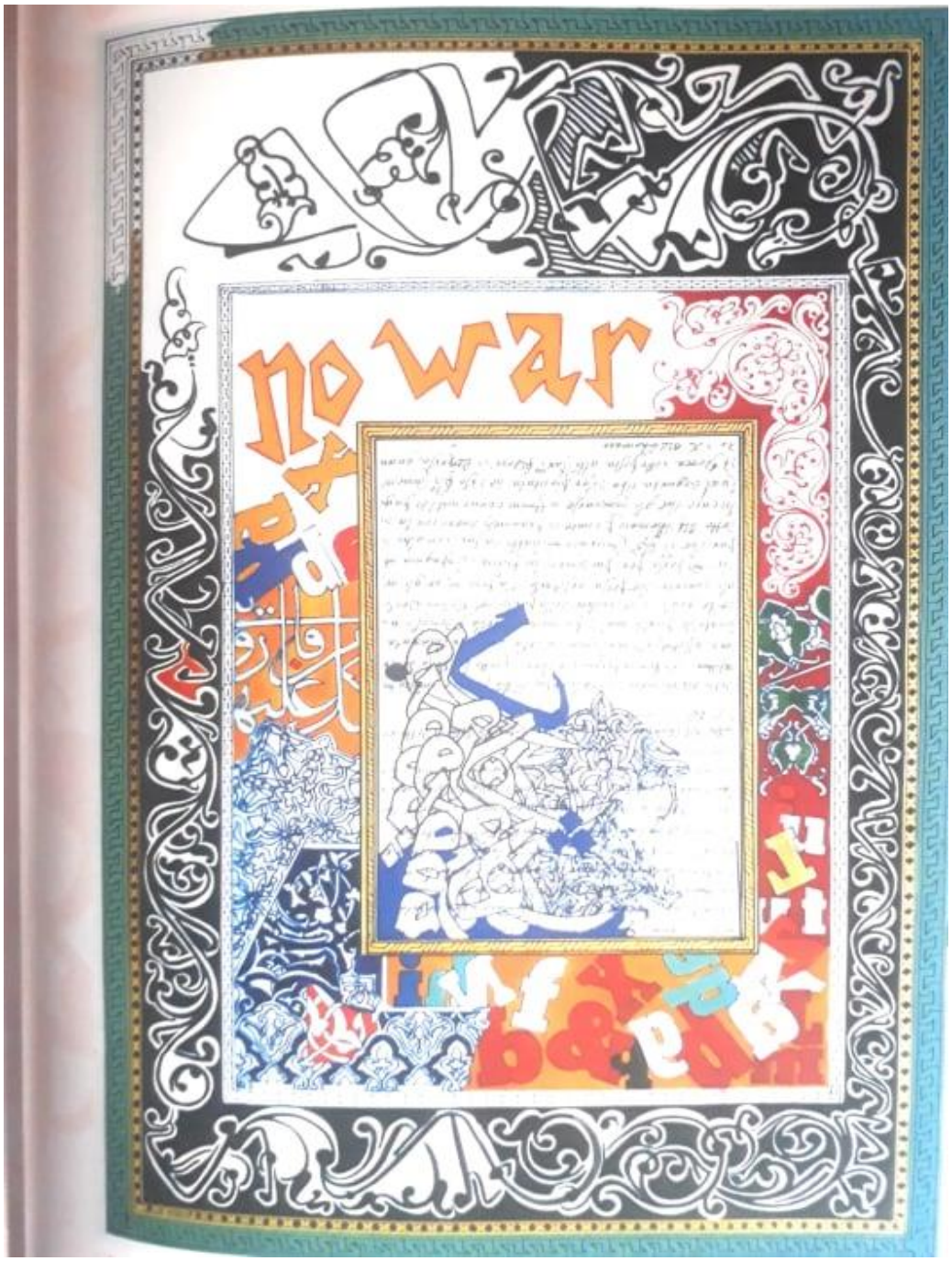
تاريخ الولوج إليه 2019/05/08 على الساعة 18:00 مساءا

لوحة الرعد 36.7 x 27.5 **غواش على ورق**

وزارة الثقافة ،أنغام المنمنمات الجزائرية ورونقها و بهجاتها ،دار مصطفى باشا ، مركز الفنون و المعارض، تلمسان، جوان،2019 ص : 54.

لوحة الحرية غواش على ورق 40X28 CM

وزارة الثقافة ، أنغام المنمنمات الجزائرية ورونقها و بهجاتها ،ص : 54.



لوحة تشكيل

وزارة الثقافة ، أنغام المنمنمات الجزائرية ورونقها و بهجاتها ، ص : 55.

لوحة تشكيل 42X29 .5 CM

هاشمي عامر ، تسامح مروض ، ص : 82.

قائـــمة المصـــادر و المـــــراجع

قـائــمـة الـمصـادر و الـمــراجــع

***القرآن الكريم رواية ورش ،عن الإمام نافع .**

***السنة النبوية الشريفة صحيح البخاري و مسلم .**

أولا : قائمة المصادر

1- قائمة الموسوعات و المعاجم :

1-ابن فارس، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للنشر و التوزيع ، 1399هـ/1979م، الجزء الثاني .

2- أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم ، لسان العرب ، دار الصادر بيروت ، 1972، المجلد رقم 4.

3 - أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم بن منظور الإفريقي، لسان العرب ، دار الطباعة للنشر، بيروت ، ط4 ، 2005 ، المجلد رقم 13.

4-أحمد بن فارس ، مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للنشر و التوزيع دمشق ، 2002، الجزء 3.

5-أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1، 1429هـ/2008م، الجزء 3.

6- أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، تحقيق أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت لبنان، ط2 ، 2011.

7- بطري البستاني ، قطر المحيط ، مكتبة ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1995.

8- جورج طرابيشي ، معجم الفلاسفة ، دار الطليعة ، بيروت ، ط3.

9- الخليل عبد الرحمن بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ،تحقيق مهندي المخزومي ،وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، (د-ط)، 1986.

10- الزمخشري ، أساس البلاغة ، تحقيق محمد باسم ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1419هـ/1988م.

11-الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، مطبعة الحسنة المصرية ،(د- ط)،(د-ت).

12- صلاح الدين أبو عياش، معجم مصطلحات الفنون، دار أسامة للنشر و التوزيع ،الأردن-عمان، ط1 ، 2015، الجزء 1.

13- عبد الرحمان بدوي ، موسوعة الفلسفة ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 1984 ، الجزء 1.

14- فؤاد كامل ، جلال العشري ، عبد الرشيد الصادق محمودي ، الموسوعة الفلسفية المختصرة ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ط1 ، 2013.

15- كبار اللغويين العرب ، معجم العربي الأساسي الناطقين بالعربية ، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، 1980.

16- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي ، الصحاح ، دار الحداثة ، ط2 ، 1983.

17- محمد محمد داود ، معجم الوسيط و استدراكات المستشرقين ،دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع ، القاهرة ،ط1 ، 2006.

18- مذكور إبراهيم، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع المصرية ، القاهرة ، 1971.

19- مسعود جبران ، الرائد معجم الألبائي في اللغة و الإعلام ، دار العلم ، بيروت ،لبنان ، ط3، 2005.

20- فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2010.

ثانيا :قائمة المراجع

1- باللغة العربية :

1- ألاء علي عبود الحاتمي، تجليات التعبير الفني في الرسم الأوروبي الحديث ،دار الرضوان للنـــشـــر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى ، 2014م/1435هـ.

2- إبراهيم زكريا ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ، (د-ط)،(د-ت).

3- إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، 1988.

4- إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، دار هومة ، الجزائر ،ط1 ، 2005.

5- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته و موقف الإسلام منه أصوله و مدارسه، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، ط2 2000.

6- أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي 1830-/1954،دار الغرب الإسلامي،بيروت ، ط1، 1998، الجزء 10.

7- أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1954، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ط1، 1998، الجزء 8.

8- أبو ريان محمد علي ، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1974.

9- أحمد باغلي ، كتاب محمد راسم الجزائري، مقدمة أحمد طالب الإبراهيمي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط1981،4.

10- أحمد توفيق مدني ، كتاب الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط1 ، 1931.

11-أحمد درويش، دراسة الأسلوبية بين المعاصرة و التراث، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة (د- ط).

12- أحمد عباس علي، المعالجات الأسلوبية و التقنية في الرسم التكعيبي و أثرها في فنون الحداثة ، دار الرضوان للنشر، عمان، ط1 2013.

13- أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ،بيروت،لبنان، ط1 1426هـ/2005م.

14- أحمد مصطفى علي القضاة، الشريعة الإسلامية و الفنون، التصوير ، الموسيقى ، الغناء ، التمثيل ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 1988.

15 -اسكندر يوسف ، اتجاهات الشعرية الحديثة الأصولي و المقولات ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط1، 2004.

16- إسماعيل عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار العودة ، بيروت ، (د- ط)،(د- ت).

17- إسماعيل عز الدين ، الإنسان و الفن ، دار القلم ، بيروت ، ط1 ، 1974.

18- آل ياسين جعفر ، فلاسفة اليونان من أرسطو طاليس إلى سقراط ، منشورات مكتبة الفكر العربي للنشر و التوزيع ،بغداد، ط3 1985.

19- أمال حليم الصراف ، موجز في تاريخ الفن ، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع ، عمان ، ط4، 1413هـ/2012م.

20- أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1974.

21- أوفسيانكوف ، سمير نوفا ، موجز في تاريخ النظريات الجمالية ، ترجمة باسم السقا ، دار الفارابي، بيروت ، 1974.

23- إيمان خزعل عباس معروف ، منمنمات الواسطي ، قسم التصميم ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد.

24- أيوب جرجيس العطيّة ، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن ، ط1 ، 2014.

25- باومر فرانكلين ، الفكر الأوروبي الحديث الاتصال و التغيير في الأفكار الألف بائي ، ترجمة أحمد حمدي محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1950.

26 - ثامر الشيباني ، الأصالة في الفن و حداثة التجديد ، دار الرضوان للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ط1 ،2018.

27-جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ،ترجمة محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1986.

28- جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تحقيق محمد الولي العمري ، دار توبقال ، المغرب ، ط1، 1986.

29- جعفر اينال ، اسياخم الوجه المنسي للفنان أعمال تصويرية ، دار العتمانية للنشر و التوزيع ، 2007.

قـائــمـة الـمصـادر و الـمــراجــع

30- جون ليشته ، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة ، ترجمة فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة ، لبنان ط1 ، 2008.

31- حسن محمد حسن ، مذاهب الفن المعاصر ،هلا للنشر و التوزيع ،ط1 ، 2002.

32-حسن ناظم ، مفاهيم شعرية دراسة مقارنة في الأصول و المناهج و المفاهيم ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الحمراء ، 1994.

33-حسن ناطم ، البني الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب، ط1 ، 2002.

34- حسن خمري ، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ،الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1 1428هـ/2007م.

35-حسين سليمان ،كتابات في الفن الشعبي ، الهيئة العامة للكتاب ، مصر ، 1986.

36-خالد بن محمد بن عبد العزيز الجهني ، الخليل بن أحمد و منهجه في كتاب العين ، دار الألوكة ، 1435هـ/2016م.

37-خطيب عبد الله ، الإدراك العقلي في الفنون التشكيلية ، دار الشؤون العامة ، بغداد ، ط1، 1998.

38-خير الدين عبد الرحمان، حيرة الفن التشكيلي العربي ما بين جذور و اغتراب ،الوراق للنشر و التوزيع ،الأردن ، ط1، 2015.

39-دلال حمزة محمد الطائي ، الانزياح و تمثلاته في الرسم الأوربي الحديث، دار المنهجية للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2016.

40-دلداز فلمز، تاريخ الرسم، مطبعة أنس الحسن، (د.ط)،(د.ت).

41-دينا أحمد نقادي، فلسفة التجريد في الفن الحديث، دار المطبوعات و النشر، ليبيا ،ط1، 2008.

42-رلا عصام نجيب، تاريخ الفن ، دار المستقبل للنشر و التوزيع ،عمان ،الأردن ،ط1، 2011،الجزء الثاني.

43-رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب، ط3، 1993.

44-رولان بارث، نقد و حقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، المؤسسة للترجمة والنشر،ط1، 1994.

45- زكي محمد حسن، التصوير في الإسلام عند الفرس، مؤسسة هنداوي للعلم و الثقافة، القاهرة ،2012.

46- زيناتي جورج، رحلات داخل الفلسفة الغربية، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع بيروت،ط1، 1993.

47- سامح مصطفى زكي حسان، التصوير في الفن الإسلامي، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، (د.ن)،(د.ط).

48- سعيد محمد توفيق ، ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور ، دار التنوير للطباعة و النشر ،بيروت ،لبنان ط1، 1983 .

49- السيد سابق ،فقه السنة، المجلد 2، ج5.

50-شاكر حسن آل سعيد ،الحقيقة في الفن ،منشورات المركز العربي للفنون ،الريادة في الفنون التشكيلية و البصرية ،الشارقة الإمارات العربية المتحدة، ط1 ،2009.

51-شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي –دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،الكويت ،1978 ،

52-شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة كتب ثقافية شهرية، الكويت، مارس2001 .

قـائــمـة الـمصـادر و الـمــراجــع

53-شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب،الكويت(د.ط)،1987.

54-شكري عياد، اللغة و الإبداع، علم الأسلوب، دار الوفاء للطباعة، بيروت-لبنان، ط2.

55-الشكلانيين الروس نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ،الرباط ،ط1، 1993.

56- صاحب زهير، الفنون السومرية، إصدار جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين، سلسلة عشتار الثقافية دار أبكال للطباعة والتصميم، بغداد ، 2005.

57-الصادق بخوش، التدليس على الجمال، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر، رويبة الجزائر، (د.ط)، 2002.

58-صارة أضوالي، ابن جني و حياته العلمية، دار الألوكة،(د،ط) ،(د،ت).

59-صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، ط1، 1998.

60-طارق مراد، الانطباعية و حوار الرؤية، موسوعة المدارس الفنية، دار الراتب الجامعية، بيروت – لبنان ط1، 2005.

61-طارق مراد، الرومانسية و ثورة الخيال، موسوعة المدارس الفنية، دار الراتب الجامعية / بيروت- لبنان ط1، 2005 .

62- عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، عالم الكتب، القاهرة، 2003 .

63-عباس راوية عبد المنعم، الحس الجمالي و تاريخ الفن، دراسة في القيم الجمالية و الفنية، دار الطليعة بيروت، ط1، 1986.

64-عباس رشيد الددة، الانزياح في الخطاب النقدي و البلاغي عند العرب، سلسلة الفكر العراقي الجديد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 ، 2009.

65-عبد الحميد عروسي، الفن التشكيلي الجزائري(عشرية 70 و 80)، الاتحاد الوطني للفنون الثقافية، 2007.

66-عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديد للطباعةو النشر و التوزيع، طرابلس ط5، 2006.

67-عبد السلام عبد الصاحب الخزاعي، الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية و الرؤية المعاصرة، دروب للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1،2011 .

68-عبد الله خضر أحمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ،الأردن، ط3.

69-عبدالحكيم راضي ، نظرية اللغة في النقد العربي ، مكتبة الخانجي ،(د،ط) ، مصر.

70-عزيز موات، هاشمي عامر ،فن المنمنمة الجديد من واسطي إلى هاشمي، دار النشر ألفا، الجزائر ،2011.

71-عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر ، اليونسكو .

72-عفيف بهنسي، رواد الفن الحديث في البلاد العربية، دار الرائد العربي ، بيروت، لبنان ،ط1، 1985 .

73-على حرب، هكذا أقرا ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1،2005.

74- عمر أرقان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى رولان بارث، إفريقيا الشمالية، 159 شارع يعقوب المنصور الدار البيضاء المغرب، (د.ط)، (د.ت).

75- عمرو بن عثمان بن قنبر، سيبويه، تحقيق إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1420هـ-1999م.

76- فايز يعقوب الحمداني، الصوت في اللوحة، دراسات في التشكيل العالمي الحديث و المعاصر، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق ط1، 2016،.

قـائــمـة الـمصـادر و الـمــراجــع

77- فريد الزاهي ، تجربة الانفتاح في الفن العربي المعاصر ، منشورات المركز العربي للفنون ، الشارقة الإمارات العربية المتحدة ،ط1 2009 .

78- فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،ط3، 1978.

79- قاسم جليل الحسيني،النص التشكيلي تجليات العقلي و الروحي،دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2016.

80-كريستوفر وانت، اندرجي كليموفسكي، أقدم لك كانت، ترجمة إمام عبد الفتاح،المجلس الأعلى للثقافة،الكويت،2002 .

81- كلود سيرنسكي، الفن الحديث مع مقدمة في علم الجمال، تعريف أحمد صالح الفقيه، المؤسسة اليمنية للتنمية الثقافية ،اليمن ط2 ،2016.

82- لخوش جار الله حسين، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، المكتبة الأردنية الهاشمية، دار دجلة،ط1، 2007.

83-ليو كانسل وآخرون، المخلص دوما فنسنت، ترجمة ياسر عبد اللطيف ،محمد مجدي،خان للنشر و التوزيع القاهرة،ط1، 2017.

84- ماهر مهدي هلال، رؤى بلاغية في النقد و الأسلوب، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2006 .

85-محسن عطية، اتجاهات في الفن الحديث و المعاصر ،عالم الكتب القاهرة، 2011.

86-محمد الشيخ، نقد الحداثة في فكر هايدغر، الشبكة العربية للأبحاث و النشر ،لبنان،ط1، 2008.

87-محمد العمري ،البلاغة العربية أصولها و امتداداتها، دار الطباعة، بيروت، لبنان ، ط2 .

88-محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس (د،ط)، ج2، 1981.

89-محمد بن عبد الله الخطيب التبريزي ،مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح ،دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان ،الجزء 6.

90-محمد بنيس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب، ط1988،2.

91-محمد حسين جودي، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة، عمان، الأردن ط2007،1.

92-محمد عبد الكريم أوزغلة، مقامات النور،ملامح جزائرية في التشكيل العربي، دار الأوراس،ط2007،1.

93-محمد عبد الوصي، الأشكال المركبة في الرسم الحديث، دار الرضوان للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2016 .

94-محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، ط1، 1989.

95- محمد ناصر، عمر راسم المصلح الثائر، وزارة الثقافة، دار لاقوميك الجزائر، ط2، 2013.

96-محمد نور الدين أفاية، الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، إفريقيا الشرق الغرب، بيروت، 1998 .

97- محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر، التصوير (1870-1970) دار المثلث للتصميم و الطباعة و النشر، بيروت 1981.

98-محي الدين بن شرف النووي ،رياض الصالحين من حديث سيد المرسلين،دار ابن الجوزي ،المملكة العربية السعودية ،ط1 1421هـ.

99- مختار عطية، التقديم و التأخير و مباحث التركيب بين البلاغة و الأسلوبية، دار الوفاء دنيا للطباعة والنشر،(د.ت).

100- مسعود بودوخة ، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية ، بيت الحكمة للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2015 .

101- مصطفى عبده، الدين و الإبداع، دراسات فلسفية، أثر العقيدة في منهج الفن الإسلامي، مكتبة مدبولي القاهرة،ط3 1999.

102- منذر فاضل حسن الدليمي، العدمية في رسم ما بعد الحداثة، دار صفاء للنشر و التوزيع، الأردن،ط1، 1433هـ/2012.

103- مهدي نبدق، حداثتنا المعاصرة ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، (د.ط)، فبراير ،2003 .
104- موريس ميرلو بونتي، المرئي و اللامرئي، ترجمة سعاد محمد خضر ، مراجعة الأب نيقولا داغر، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،ط1، 1987.
105- نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، 2007.

106- هاشمي عامر: تسامح مروض ،وزارة الثقافة، الوكالة الجزائرية للاشعاع الثقافي، المنتزه ،الجزائر .
107-هاوز أرلوند ،الفن و المجتمع عبر التاريخ ، ترجمة فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت،ط1981،2،ج1.
108- هربرث ريد، معنى الفن ،ترجمة سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1988 .
109- هنري برجسون ، التطور المبدع ، ترجمة صليبا ، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع ، بيروت ، لبنان ، 1981 .
110-ولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة القاهرة، 1984.
111- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ،دار المسيرة للنشر و التوزيع ، الأردن ،ط1، 2007.
112- يوسف عزاوي ، رؤى تشكيلية حديثة و معاصرة ، المطبعة العربية ، بيروت ،ط1، 2008.

2- الرسائل الجامعية:

1- أحمد رحيم كريم الخفاجي، التراث النقدي العربي و التقويل الحداثي المعاصر، أطروحة دكتوراه قسم اللغة ، كلية التربية، جامعة بابل- العراق،2009.
2-أيوب غمام نواس ، تاريخ الفلسفة عند عبد الرحمن بدوي ، رسالة ماجستير ، قسم الفلسفة ،علوم اجتماعية كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ،جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،الجزائر ،2016.
3-أمحمد شايب الدور ،الاستشراق الفرنسي و التراث الشعبي في الجزائر ،رسالة ماجستير ،قسم اللغة العربية و آدابها ،كلية الآداب واللغات و الفنون ،جامعة وهران ،الجزائر ،2010/2009.
4-أمين بلبشير، أثر فن المنمنمات الإيرانية في المنمنمات الجزائرية بهزاد و محمد راسم نموذجا(دراسة فنية وأثرية)، رسالة ماجستير،قسم الثقافة الشعبية، كلية الآداب و اللغات و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان-الجزائر،2009/2008.
5-ايمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجستير، قسم علوم الإعلام و الاتصال كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، الجزائر، 2005/2004.
6-حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في الفن الجزائري، شهادة دكتوراه قسم التاريخ و علم الآثار، تخصص فنون شعبية، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ،جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان – الجزائر، 2014/2013.
7-حفيظة مقدس، الخطاب التشكيلي المعاصر من خلال أعمال الفنان التشكيلي مقدس نور الدين، شهادة دكتوراه، قسم الفنون كلية الآداب و اللغات، جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان – الجزائر، 2018/2017.
8- حمزة بشيري، مدلول السلطة في الكاريكاتير بالصحافة الجزائرية، صحيفة الخبر نموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم علم الاجتماع ،جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان-الجزائر، 2008/2007.
9- حمزة قرايرة، محاضرات في نظريات القراءة، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية- كلية الآداب و اللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزئر، 2013.

10- خن جمال، إشكالية الحداثة و الفعل الفلسفي في الفكر الغربي المعاصر يورغان هبرماس نموذجا، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران الجزائر ،2016 .

11- ركماوي عبد الله ،الوعي الجمالي في الخطاب الفلسفي –هيجل نموذجا- ، رسالة ماجستير ، قسم الفلسفة ،كلية العلوم الاجتماعية ، جامعة وهران ،الجزائر ،2014/2013 .

12- سعيد دبلاجي، دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية محمد راسم نموذجا، رسالة ماجستير قسم الثقافة الشعبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية ،جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان-الجزائر، 2007/2006.

13- سليمة بن مخلوف، القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي الجزائري "محمد خدة"، شهادة دكتوراه، قسم الفنون، كلية الآداب و اللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان-الجزائر، 2018/2017.

14- سعدية محسن عايد الفضلى ، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لذي المتلقي ، رسالة ماجستير ،قسم التربية الفنية جامعة ،أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، 2010.

15- سماح دحماني، ابستمولوجيا التحليل النفسي عند سيقموند فرويد، رسالة ماجستير، قسم الفلسفة، كلية العلوم الإنسانية جامعة المسيلة، الجزائر،2016.

16- شعوفي قويدر، الجمال في الخطاب الصوفي، ابن عربي نموذجا، رسالة ماجستير، قسم الفلسفة، شعبة الثقافة و الجمال، كلية العلوم الاجتماعية،جامعة وهران-الجزائر ،2012 .

17- عمارة كحلي، الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي(مقاربة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خده) رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية و آدابها،كلية الآداب و اللغات و الفنون ،جامعة وهران –الجزائر، 2008.

18- عوض حمدان الزهراني، ثقافة الصورة التشكيلة المعاصرة، أبعاد فلسفية و قيم مدركة، رسالة ماجستير، قسم التربية الفنية ،جامعة أم القرى،السعودية.1428هـ.

19- محمد خالدي ،تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1962-1830 ، رسالة دكتوراه ،قسم الثقافة الشعبية ،كلية الآداب ،العلوم الاجتماعية و العلوم الإنسانية ،جامعة أبي بكر بلقايد ،تلمسان ،الجزائر ،2010/2009 .

20- موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي العراق نموذجا، رسالة ماجستير قسم الفنون الجميلة، مجلس كلية الأدب و التربية ، الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك، روما، 2009.

21- يمينة منخرفيس ، صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اللوحات الفنية للفنانين "أوجين دو لاكروا"و"إتيان دينيه" ، رسالة ماجستير ، قسم علوم الإعلام و الاتصال ، كلية العلوم السياسية ، جامعة الجزائر 2012/2011.

3- المجلات العلمية:

1-إسراء حامد علي الجبوري ،"سمات الإغتراب في فن ما بعد الحداثة "جامعة بابل ،كلية الفنون الجميلة المجلد 22، ع 5.

2- أماني احمد مشهور هندي، آية لطفي زكرياء حبق،"الاتجاهات الفلسفية لجماليات التصميم الداخلي عبر العصور"، مجلة العمارة و الفنون، جامعة دمياط- مصر(د.ت)، العدد العاشر.

3- إيمان خزعل عباس معروف ، "تطبيقات المثالية الأفلاطونية في الرسم الأوروبي الحديث المدرسة التجريدية نموذجا"، مجلة بابل المجلد 5، ع2.

قـائــمـة الـمصـادر و الـمــراجــع

4- بن عزة أحمد، خالدي محمد، "الانزياح في اللوحة التشكيلية الجزائرية بين الحرية و الالتزام" ،مجلة البدر،جامعة بشار المجلد10، ع9 2018.

5- بهاء على حسين الصعدي، حسين عباس جاسم البوشي،"جدلية التراث و المعاصرة في الرسم العربي المعاصر"،لارث للفلسفة واللسانيات،جامعة بابل، الجزء2، العدد 29، 2018.

6- جمال بلعربي، "الجماليات البصرية الجزائرية و محنة التجربة الوجودية و المعرفية"، جماليات ،مختبر الجماليات البصرية في الممارسة الفنية الجزائرية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم-الجزائر، ع2،2015.

7- جمال مفرج، "جماليات الجزائر في اللوحة البصرية الاستشراقية"، جماليات، مجلة تصدر عن مختبر الجماليات البصرية في الممارسة الفنية الجزائرية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، العدد1، نوفمبر 2014.

8- حامد السويداني ،"فرح عدنان مبدعة في الخط العربي"، موصليات فصلية تصدر عن مركز دراسات الموصل ، جامعة الموصل العدد 20، تشرين التاني 2007 .

9- حسن حسن كامل إبراهيم، "التغير و التبات في الفكر اليوناني قبل سقراط"، مجلة أصول الدين،(د.ت)، (د.ط).

10- حمدية كاظم روضان،"جدلية الموت و الحياة في فنون الحضارات القديمة"،مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية،جامعة الكوفة العراق، ع18، 2016.

11- حنان جبور عبود،"الأساليب التقنية في أعمال تشكيلي مرحلة الستينات و توظيفها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية"، مجلة كلية التربية، جامعة بغداد، مجلد19،العدد80.

12-زعابي حسين زعابي،"التشكيل الكويتي المعاصر وثقافة العولمة"،كلية التربية التشكيلية، دولة الكويت(د.ت)،(د.ط)، العدد3-4.

13- سلوى محسن حميد الظائي، "تمثلات القلق في الرسم التعبيري ادفارد مونش أنموذجا"، مجلة بابل للدراسات الإنسانية، المجلد5 العدد 1.

14- عبد الرحمان بن محمد المعقود،" الإبداع و التلقي"، مجلة عالم الفكر، ج4، المجلد رقم 25، أبريل 1997.

15- عبد السلام المسدي، "المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان و التبيين للجاحظ"، مقال حوليات الجامعة التونسية، ع 13.

16- عبد الصمد جلا يلي، "النقد اللساني و الأسلوبية"، مجلة الأثر، جامعة تلمسان، العدد 10، (د.ت).

17- عبد الكريم فرج،" في وجوه مروان قصاب باشي المشهدية"،مجلة الحياة التشكيلية ،مديرية الفنون الجميلة،وزارة الثقافة ،سوريا العدد101.

18- على حسين علوا الجيزاني،" القيم الجمالية في أعمال الفنان الكويتي حميد خزعل"، مجلة الخليج العربي، كلية الفنون الجميلة جامعة البصرة، مجلد38، العدد43 ،2010.

19- عماره كحلي، "استطيقا الالتزام عند الفنان محمد خدة"، إنسانيات جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، ع46 ديسمبر2009.

20-عياض عبد الرحمن أمين ،محمود حسين عبد الرحمن ،"الدلالات الشكلية للفن العربي الإسلامي في الرسم الأوروبي الحديث،هنري ماتيس بابلو بيكاسو ،بول كلي أنموذجا "،مجلة الأكاديمي، العدد 60،سنة 2011 .

21- فاروق يوسف، "محمد راسم رسام المنمنمات الذي تحرر من الماضي" ،مجلة العرب ،ركن وجوه ع10126، 2015.

22- فلاح عبد الزهرة لازم ، "المعرفة الحدسية بين باسكال و برغسون – دراسة تحليلية مقاربة "، لارك للفلسفة و اللسانيات والعلوم الاجتماعية ، العراق ، العدد الثامن عشر ، السنة السابعة 2015.

23- نادية قجال ، "الفن التشكيلي الجزائري بين دعاة الاستغراب و أنصار التأصيل" ، جماليات، مختبر الجماليات البصرية، جامعة عبد الحميد بن باديس ، مستغانم ، الجزائر ،العدد 1، 2014.

24-نادية قجال ، "أساليب إثبات الهوية في الممارسة الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري" ، جماليات ، مختبر الجماليات البصرية في الممارسة الفنية الجزائرية ، جامعة عبد الجميد بن باديس ، مستغانم ،الجزائر ،العدد2، شتاء 2015.

25- نوار بوحلاسة ،"الانزياح بين أحادية المفهوم وتعدد المصطلح "،مجلة مقاليد ،جامعة الجزائر ع2 ،ديسمبر ،2012.

26- يوسف وغليسي ،"مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية و متغيرات الكلام الأسلوبي "،مجلة علامات،ج 16،العدد 64.

4- الملتقيات العلمية :

1- شرقي الزرقي، "الصورة الفنية عند عمر راسم من الرمزية إلى الواقعية التجريد المطلق "،أعمال الملتقى الوطني حول الفنان الخطاط مزخرف المصلح الثائر ،قصر الثقافة ،الجزائر ،15/14فيفري 2009.

2- عصام القيسي ،"في شعرية اللغة"،ملتقى الأدب العربي ،رابطة نون ،2005.

5- الجرائد:

1- "محمد خدة في خيمة الواسطي" ، مجلة الفجر ، يوم 2011/05/08.

2- محمد الهادي الحسيني "الذكرى الخمسون لوفاة عمر راسم" ،جريدة الشروق اليومية ،الجزائر ع11،2009/02/7669.

3- حسين زياني "حامي التراث و الأصالة من خطر النسيان" ، جريدة المساء يوم 2013/10/27.

4- هدى بوعطيح "أسماء صنعت مجد الفن التشكيلي " جريدة الشعب ع 115519 يوم الأحد 2019/1/8.

6-المعارض :

1- مسك الغنائم ، المدرسة الجهوية للفنون الجميلة مستغانم ، وزارة الثقافة ، معرض منظم في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007.

2- وزارة الثقافة ،أنغام المنمنمات الجزائرية ورونقها و بهجاتها ،مركز الفنون و المعارض، تلمسان، فيفري ،جوان ، 2019.

7- المقابلات:

- يوم الإثنين 2019/4/22 من الساعة 20:00 مساءا إلى 22:00 مساءا .
- يوم الأحد 2019/4/28 ببهو دار الثقافة بالمشور تلمسان ، رواق الفنون ،عبد الحليم همش 1906/1979 في إطار فعاليات الصالون الوطني للفنون الإسلامية تحت عنوان "أنغام المنمنمات الجزائرية ورونقها و بهجاتها .من الساعة 15:00إلى 17:00 مساءا .
- يوم 2019/5/10 من الساعة 15:00إلى 17:00 مساءا .
- يوم 2019/5/15 من الساعة 15:00إلى 17:00 مساءا.

8- المراجع باللغة الأجنبية :

* Larousse : Dictionnaire ,pour l'édition originale .ISBN , Paris

* Laurant Gervereau ,voir comprendre analyser les images édition la découverte ,3éme édition , Paris .

* Oxford Lerners , Pocket Dictionnary , forth edition universitaire , Presse ,Printed in China , published 2008.

9- المواقع الإلكترونية:

www.djazaires .com.

www.djazaires .com.

https//www.facebook .com .

الـــــفـــهـــــرس

فـهـرس الـمـحـتـويـات

المقدمة .....أ إلى خ

الفصل الأول: بانوراما الانزياح مهاد هام في تأصيل الانزياح

المبحث الأول : مهاد عام في تأصيل الانزياح.....3

أولا : الانزياح بين المصطلح و المفهوم 3

1-الانزياح لغة 3

2-الانزياح في المعاجم اللغوية الغربية 5

3-الانزياح اصطلاحا 6

ثانيا :الانزياح في الفكر العربي و الغربي 8

-في الفكر العربي 8

ثالثا : الانزياح عند الغرب.....
16

رابعا : إشكالية تعدد المصطلح 21

المبحث الثاني :الانزياح فلسفيا و جماليا 23

أولا : الانزياح في الفلسفة اليونانية 23

ثانيا : الانزياح في الفلسفة الحديثة 30

المبحث الثالث : الأسلوبية و الانزياح 39

الفصل الثاني : الانزياح و تمثلاته في الفن التشكيلي

المبحث الأول : علاقة الانزياح بالحداثة الفنية 44

فـهـرس الـمـحـتـويات

أولا : الحداثة المصطلح و المفهوم 44

أ: الحداثة لغة 45

ب: الحداثة اصطلاحا 46

ثانيا : أصول الحداثة 47

ثالثا : الانزياح في لغة الفن 48

المبحث الثاني : الحركات الفنية الحديثة و الانزياح 52

أ : الانطباعية و انزياحية التفكيك اللوني 53

ب : ما بعد الانطباعية و الانزياح 55

ج : الوحوشية بين اختراق الحدود و انتهاكها تشويه و عنف للون 57

د : التعبيرية بين معطيات التعبير الذاتي و انزياحية التشويه 58

هـ : التكعيبية انزياحية التدمير كإبداع 59

و : المستقبلية التهشيم في عالم مهزوز.....60

ز : التجريدية و انزياحية الضرورة الداخلية 61

ح : ددائية التمرد و الهدم المطلق كبناء 62

ط : السريالية تحرر و تغيير 63

المبحث الثالث : الانزياح في الحركة التشكيلية العربية.....64

أولا : وقفة مع الفن التشكيلي العربي 64

1-دول المشرق العربي 65

أ : مصر 65

فـهـرس الـمـحـتـويات

ب : لبنان.....67
ج : سوريا 68
د : العراق 69
ه : فلسطين 70
و : الأردن 71
2- دول الخليج العربي 72
أ : المملكة العربية السعودية 72
ب :الكويت 72
ج :الإمارات العربية المتحدة 73
د : البحرين 73
ه : سلطنة عمان 73
3- دول المغرب العربي 74
أ : المغرب 74
ب : تونس 74
ج :الصومال 75
د : موريتانيا 75
المبحث الرابع : تجليات الانزياح في الفن التشكيلي الجزائري
.....76
أولا : لمحات عن الحركة التشكيلية الجزائرية 76
ثانيا:الفن التشكيلي الجزائري في ظل الاحتلال الفرنسي بين عقدة التقليد و دعوة للتجديد.....78
أ : الاستشراق في الفن و عقدة تقليد المغلوب للغالب 78
ب : تلاقح الفن التشكيلي الأوروبي الاستعماري.....81
ثالثا : الفنانون المخضرمون 82
-عمر راسم 83
-محمد راسم 85

فـهـرس الـمـحـتـويـات

- محمد اسياخم 86
- محمد خدة 88
رابعا : الفن التشكيلي الجزائري في زمن الاستقلال و بعده.....90
خامسا : جيل الستينات و السبعينات 90
- جماعة الأوشام.....92
سادسا : جيل الثمانينات 92
سابعا : جيل التسعينات و بداية الألفية الثالثة.....93
ثامنا : تجارب حداثية انزياحية لمنجزات فنية تشكيلية 93

الفصل الثالث : فن المنمنمة بين الأصالة و الحداثة

المبحث الأول : مفهوم التصوير.....100
المبحث الثاني : التصوير قبل الإسلام 101
أ: موقف الإسلام من التصوير 102
ب : أثر موقف العقيدة الإسلامية على فن التصوير.....104
المبحث الثالث : التصوير الإسلامي و المدارس الفنية 105
المبحث الرابع : المنمنمة الجزائرية بمخيال حداثي انزياحي 109
السيرة الذاتية للفنان "هاشمي عامر ".....111
أسلوبه الانزياحي.....113
دراسة تحليلية لعمل "المتروكة " للفنان "هاشمي عامر ".....124
الخاتمة 145
ملحق اللوحات 149
قائمة المصادر و المراجع 155
الفهرس 166

الملخص:

نجد في الوقت الراهن صعوبة كبيرة في إيجاد إطار زماني أو مكاني محدّد يمكن من خلاله ضبط التوجهات الحداثية في الفن التشكيلي و الجزائري على وجه الخصوص الذي تشكّلت فيه تحفا فنية نقيس من خلالها درجة الوعي للمتلقي، و الإبداع عند الفنان من خلال تحريك الثوابت الراسخـــة و الماهيات المتجذرة ،والتي تتحول تحت وطأة التّصنيم و التقديس إلى أنسجة مخرومة ، و أنساق فكرية بالية .فظهرت بوادر فردية مشجعة في تغيير الأساليب خرجت عما هو معتاد و مألوف ،أحدث الفنان هاشمي عامر من خلالها انزياح في تكوين اللوحة الجزائرية في أسمى تجلياته لفن المنمنمة ،وهو أمر من شأنه أن يجعل موضوع التراث الفني حقل تجارب لصياغة أنماط ورؤى معاصرة.

الكلمات المفتاحية : الانزياح –الفن التشكيلي الجزائري –المنمنمة – هاشمي عامر.

Résumé :

IL est actuellement très difficile de trouver un cadre temporel ou spatial déterminé permettant de contrôler les tendances modernes Dans l' art plastique et en particulier dans l'art algérien dans lequel des monuments artistiques ont été formés a travers desquels on mesure le degré de conscience du récepteur et la créativité de l'artiste a travers le mouvement de constantes établies et des identification enracinées qui se transforment sous le stress d'une image fétiche et sacrée aux tissus déchirés et des contextes intellectuels minables ,alors ;des signes individuels inhabituels encourageants le changement des méthodes ont été apparus a travers desquels l'artiste Hachemi Ameur a crée un écart dans la composition du tableau artistique algérien dans ses plus hautes manifestations de l'art de la miniature ,chose qui pourrait faire du l'objet du patrimoine artistique un champ des expériences afin de formuler des modèles et de vision contemporains .

Mots clés : écart ;Art plastique Algérien ; Miniature ;Hachemi Ameur .

Abstract :

It is currently very difficult to find a fixed temporal or spatial frame work to control modern trends in the plastic arts and in particular in Algerian art in which artistic monuments have been formed throughout which we measure the receiver's degree of consciousness and the artist's creativity through the movement of established constants and rooted identifications , which are transformed under the stress of a fetish and sacred image to torn tissues and lousy intellectual contexts , so ; unusual individual signs encouraging the change of methods have appeared through which the artiste Hachemi Ameur has created a gap in the composition of the Algerian artistic painting in its highest manifestations of the art of miniature,semething that cloud make the object of the artistic heritage a field of experiences in order to formulate models and contemporary vision.

key words : gaps ; Algerian plastic art , miniature .Hachemi Ameur.