يزخر الحقل التشكيلي الجزائري بثراء خاماته اللونية (المتوسطية والصحراوية والإفريقية) ذات الخصائص التركيبية المتميّزة، وكذا بتعدد وسائطه المادية وبتباين تيماته. ويرجع هذا الاختلاف إلى معطيات بيئية مناخية متعلقة بطبيعة المحيط الذي يعيش فيه الفنان الجزائري من جهة، وإلى معطيات قيْمية ثقافية حضارية شكَّلت الواقع البصري ومخزون ذاكرته الجمْعِية من جهة أخرى.

ولعلّه من هذه الروافد الحياتية والمعرفية تَتَشَكَلُ الخبرة الجمالية بالمُدْرَكات اليومية التي تتحوَّلُ إلى موضوعات فنية تستقطب انتباه الفنان وتمتزجُ بوعيه في فترات زمنية مُمْتدة من حياته. ذلك أنّ الذاكرة البصرية للفنان تخضعُ إلى اختبارات تكوُّنها وتشكُّلها تقنيًا وجماليًا داخل ورشته الفنية.

كيف يُدرك إذن الفنان الجزائري الحدث اليومي إستطيقيًا؟ وكيف تتحوّل عنده الخبرة المعيشة إلى خبرة جمالية مُتصلة بالمكان وبأبعاده الميتافيزيقية؟ ما هي تجليات اليومي في هذه الورشة الفنية؟ هذه بعض التساؤلات التي نحاول مقاربتها جماليًا، من خلال بعض الأعمال للفنانة **فاطمة هني** والفنان **سليمان شريف**.

الخبرة البصرية لليومي في أعمال سليمان شريف

يتوصلُ الناقد **تزفيطان تودوروف** – في معرض حديثه عن فن التصوير الهولندي في القرن السابع عشر– إلى أنّ الفنانين الهولنديين لهذه الفترة قد اقتنعوا بأنّ "الجمال يكمن في الإيماءة الوضيعة جدًا" [1]. ذلك أنّ الاهتمام بالمَشاهد اليومية موضوعًا جماليًا للوحة، لم يكن مألوفًا في أبجديات الفن الكلاسيكي الغربي. وهو الأمر الذي شَكَّلَ خرقًا على مستوى الذائقة الفنية، من حيث إنّ البحث الجمالي – في هذه الخريطة الجغرافية الفنية التي يحددها الفن الهولندي على الأقل– يتجاوز المفهوم المثالي للجمال ويُشرِّعُ تقاليد جمالية أخرى في استيعاب الموضوع الكلاسيكي للوحة. وهكذا انشغل الفنانون الهولنديون بتصوير اليومي ، على شاكلة **لبّانة**[2] جوهانس فيرمر Vermeer Johannes و**غرفة**[3] **بيتر هوش** Hooch Pieter De و**امرأة في النافذة**[4] ل**يعقوب فرال** Jakob Verl، وغيرها كثير.

من هنا، تطرح خبرة اليومي المسافة الجمالية بين الواقعي والمُتخيل، قصد اكتشاف ماهية التمثيل الكامنة وراء تصوير المشهد الطبيعي. ممّا يُعمِّقُ الحقيقة الجمالية للتمثيل انطلاقًا من منظور الأشياء التي يحددها الفضاء التشكيلي للوحة: فلم يكن بالإمكان أن ينفتح المشهد الطبيعي ل **فيرمير** على الخارج

لولا انفتاحه على الداخل (موضوعات اليومي تعرض نفسها للخارج من خلال البُعْد الثالث). ذلك أنّ "**فيرمر** يُحَيِّدُ التمثيل بمقدرة التمثيل، ولأجل ذلك هو "حديث" "،[5] على حد تعبير **تودوروف**.

وانطلاقًا من هذا التصوّر، تستند خبرة اليومي إلى ما يؤسسها من خبرات (بالجمع) تدخل في بناء التأليف والتركيب بين الحجم والشكل واللون. بعبارة أخرى، تنتهي خبرة اليومي موضوعًا جماليًا يستنفذ شكله موضوعه، من حيث استثمار المعطيات البصرية والفنية لحقل الموضوع. وهو المجال الذي تنتقل فيه خبرة اليومي من مجرد خبرة بالمألوف، إلى عمل فني يُنْتِج خبرة جمالية حين عرضه واستقباله من قبل جمهور المتلقين. "فالاستقبال لعمل فني هو مُركَّب من الانتباه حيث تلتقي فيه العلاقات بمختلف الأنواع في رأي معيش يكون إستطيقيًا أخيرًا وإجمالاً، بحيث يستثمر كل ما يحدث ويستعمل جميع الوسائل"[6].

وعلى هذا النحو، يشتغلُ الفنان التشكيلي **سليمان شريف** على تمثيل خبرة اليومي من خلال حضور المرأة في كل أعماله تقريبًا، وهو ما نحاول الوقوف عند بعض النماذج من لوحاته.

ففي لوحة **امرأتان جالستان** Femmes assises ، يتناغم جلوس القرفصاء مع حركة اليد التي تُصفف الصوف: حيث يُظهر تقابل المرأتيْن، ليونة الخط في تحديد الجسد الأنثوي، من خلال تشكيل الوجه والوشاح وامتداد العنق واستقامة الذراع وقوس الجلسة. وعلى الرغم من أنّ ملامح المرأتين محايدتان (غياب تام لتفاصيل الوجه)، فإنّ الكيفية التي تحددُ وضعية الوجه في فضاء اللوحة، تُضْمِرُ خلاف ذلك. وكأنّ انشغال المرأتيْن بعمل الصو ف (من خلال حركة ذراعيهما المتوازيتيْن)، لا يعني تمامًا الانقطاع عن الاهتمام بما يجري في الداخل والخارج على حد سواء، على اعتبار أنّ وضعية الجلوس على الأرض للمرأتيْن، إلى جانب احتكاكهما في نقطة تماس الجسديْن والفستانيْن، يُشكلُ امتدادًا للغرفة من الخلف، وهو ما يتناسب والتضاد اللوني الموجود في المستوى العلوي للفستانيْن بفعل التدرج في الخامات اللونية للأحمر والأزرق.

Femmes assises, 70 × 70 cm, technique mixte, 2006.

وعلى هذا النحو، تُعبر خبرة الجلوس عن ألفة الحركة الانسيابية ما بين الحضور اليدوي لليد في تصفيفها للصوف، والحضور الفينومينولوجي للجسد الأنثوي الذي يشغل الفضاء التشكيلي للوحة. ولعلّ الاهتمام بالنسق التقليدي للباس والحرص على صبغه بالذوق اللوني المتعارف عليه في الذاكرة البصرية المحلية، يُظهرُ الأفق الجمالي الذي تقوم عليه العلاقات التشكيلية في هذه اللوحة، حيث يتجلى معنى الخبرة الصباغية في تشكيل ملامح خبرة اليومي انطلاقًا من حجم هندسي تشكيلي تتحرك عليه الموضوعات.

وبالإمكان أن نعاين الفضاء التشكيلي نفسه في لوحة **الهمسة** Murmure، حيث تظهر في المستوى الأمامي امرأتان شابتان جالستان تتجاذبان أطراف الحديث. غير أنّ الاختلاف واضح في توزيع الحدود الهندسية لأشكال الرأس والذراع والخصر وكذا الخامات اللونية التي تتصبغ بها هذه الأشكال عمومًا. وكأنّ خبرة الجلوس بذاتها دال تشكيلي يُحيل على عدد من العلاقات الاجتماعية والثقافية المتباينة. وهو الأمر الذي من أجله يتطلعُ الرائي – في لوحة الهمسة– إلى ما يجري ما بين الشابتيْن، بالنظر إلى العنفوان اللوني الذي ينتشر في نسيج اللوحة.

ومنه، يمكن القول إن خبرة اليومي متصلة بالوظيفة الفنية التي يتركب منها السياق التشكيلي، على اعتبار أن "الوظيفة الفنية هي موضع التفاعل ما بين الجمالي والتقني" [7]. ممّا يجعلُ هذه الخبرة ذات تكوين تشكيلي تتقاطعُ فيه رؤية الفنان مع الوسيط المادي المستعمل، مادام "العالم هو ما نراه" [8]، على حد تعبير **مرلو بونتي**. إذ "لا يوجد رؤية من دون تفكير. بيد أنّه لا يكفي أن نفكر حتى

نرى: فالرؤية تفكير مشروط، تولدُ "مع الحاجة" مع ما يحدث في الجسد، فهي "مُحَرَّضَةٌ" على التفكير من خلاله"[9].

ومن ثمّة، نُدرك كيف تُصبح **الهمسة** خبرة معيشة تقتاتُ من أنطولوجية الذات المنتشرة في فضاء اللوحة: ذلك أنّ حيثيات الكلام في فضاء داخلي يعجُّ بالحركة غير ميسورة إلاّ من خلال التحايل المجازي على المعنى.

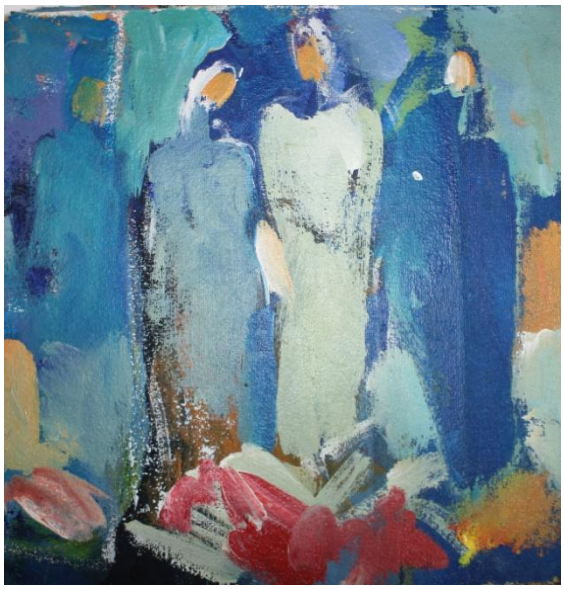
هكذا يُصوِّرُ الفنان **سليمان شريف** مَشاهد لوحاته من تفاصيل الحياة اليومية، حيث يقتبسُ منها موضوعاته ومُسمياته. ومثل ذلك ما نراه في لوحات **الاكتظاظ** و**الغيرة** و**الانتظار**. ففي جميع هذه اللوحات، ينبني الفضاء التشكيلي على التوزيع العمودي للأحجام يُبرزُ نساءً في هيئة قائمة وشبه مكتملة الشكل.

إنّ الخامات اللونية كثيفة من حيث التعبير، ولمسة الفنان ذات حساسية فنية في مُقاربة المعنى الذي يُحيط بنسيج اللوحة. وتجدر الملاحظة هنا أنّ الفضاء التشكيلي في هذه اللوحات يستمد تكوينه من العلاقات القائمة بين الأشكال وأصباغها، حيث يتألق التركيب اللوني بفعل الضوء وإشباعه بالأبيض وهي آثار تعكس مشاهد طبيعية محليّة.

Murmure, 70 × 50 cm, technique mixte, 2006.

La foule, 34× 33 cm, technique mixte, 2006.

تنفتحُ خبرة المشاهدة إذن على خبرة المرئي، حين الاستئناس بعوالم الممكنات الداخلية التي تحتضن المعطى التشكيلي من منظور نفسي، وتجعل منه طبقة لونية على شاكلة الانطباعيين. ومنه تحيل لوحات من قبيل **الاكتظاظ** و**الانتظار** و **الغيرة** على خبرة التعايش مع المكان، من خلال التضايف مع محتوياته وسياقاته النسوية. وكأنّ الجانب التعبيري في كل هذه اللوحات، يُفضل تصوير المشهد في علاقته بالحدث: فالاكتظاظ تملؤه الأنثى، والانتظار حكي الأنثى، والغيرة معيش أنثوي أيضًا. ولأجل ذلك، لا ينقل المشهد واقعيته اللونية إلاّ على سبيل الإحالة على ممكناته اللاّمرئية. بعبارة أخرى، يمكن القول إنّ حقيقة الاكتظاظ تؤول في آخر المطاف إلى علاقة الذات بالفضاء ومستويات إدراكها لأبعاده الواقعية. وهو ما نعتقد حصوله في الخبرة البصرية لليومي في أعمال الفنان **سليمان شريف**.



L’attente (Tristesse), 34 × 33 cm, technique mixte, 2006.

ماذا عن أعمال الفنانة **فاطمة هني؟**

خبرة الواقع في أعمال الفنانة فطمة هني

لاشك أنّ المسار الفني الذي عرفته الفنانة **فاطمة هني** مختلف نسبيًا، بالمقارنة مع زميلها الفنان **سليمان شريف**. ذلك أنّ أعمال الفنانة **فاطمة هني** تنخرط أكثر في الاتجاه الرمزي الذي يعمل على تحوير المتخيل وتضمين عدد من الرؤى في موضوع واحد. ومن جملة أعمالها، سنتوقف عند ثلاثة لوحات لمقاربة خبرة الواقع في هذه الأعمال.

تُظهر لوحة **الصفاء** Sérénité نصف امرأة مُمَددة على يمين اللوحة ، يشغلُ الرأس منها حجما أكبر بالقياس إلى بقية الجسد، حيث تحطُّ عليه الفراشات والحمامة كالتاج، والمرأة تحلم وتسمع في اليقظة، وترى من حواليها عوالم عجيبة على أرض ممتدة، تقف عليها امرأة تبدو من مسافة بعيدة وهي تحمل في كفيْها هلالاً وبجوارها شكل بيضاوي مزين بالأصداف البحرية.

Jalousie , 34× 33 cm, technique mixte, 2006.

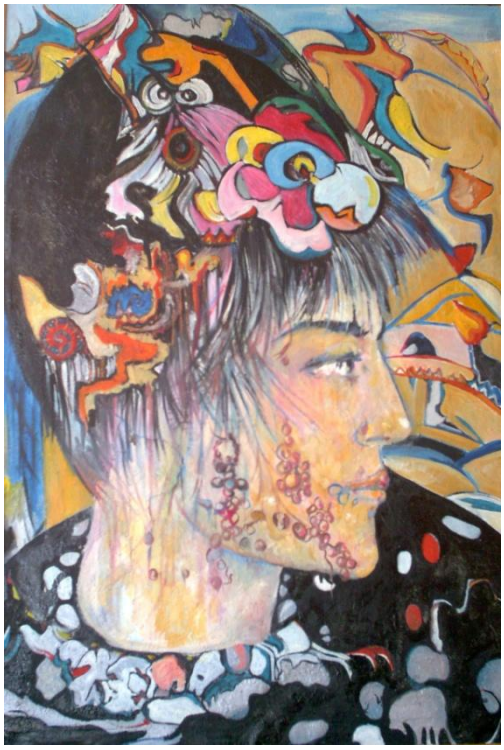
هكذا تبدو لوحة **الصفاء** في حالة من السكينة كما يدل عليها عنوانها، حيث تغتني الرؤية البصرية للفضاء التشكيلي بمستويات تخيّلية متباينة. ولا شك أنّ ما يتشكَّلُ عبر هذه الرؤية يُترجم العلاقة القائمة بين الذات (المرأة في حالة أحلام اليقظة) ومُدركاتها للأشياء المحيطة بها. ومن ثمّة تتجلى خبرة الواقع من خلال الممكنات الموجودة للحركة ذاتها، وهو ما نلاحظه في امتداد الشكل البيضوي وفي صغر حجم الأصداف البحرية ذات الخطوط المنحنية. وكأنّ الواقع التخيّلي الناتج عن رؤية الحالم، هو واقع أيضا لكونه يبدأ من نقطة صغيرة يتحرك عندها الإدراك الجمالي للموضوع. ولأجل ذلك، تستعينُ الخبرة هنا من الجانب الزخرفي للحُلي التقليدية وكذا طرز اللباس، من أجل تبرير المادة الزخرفية للواقع الحُلم من جهة. ومن جهة أخرى، من أجل تفسير أن خبرة الواقع تحمل جانبًا رمزيًا ترسمُ فيه الذات تذاوتيتها intersubjectivité تجاه التخوم الغامضة من الواقع.

Sérénité.
Encre de chine sur papier canson. Année : 1987
Format : 0,32 x 0,50.

وفي السّياق نفسه، تذهب لوحة **النظرة التائهة** Regard perdu في التعبير عن المنحى الغامض للواقع داخل الذات. ذلك أنّ الحركة الحلزونية للدائرة المرسوم بداخلها شكل الرأس بتقنية الكولاج، يبرزُ عدد الانشغالات والهواجس التي تملأ الذات في كيفية إدراكها للواقع. إنّ التركيب الهندسي للأشياء المحيطة بالذات، لا يتوافقُ بالضرورة مع أحجامها الواقعية، وهو ما تُدركه عين الفنان في تصوير المسافة الموجودة بين العتبة الإدراكية للواقع والعتبة التخيّلية للواقع.

Regard perdu.
Collage, encre et acrylique sur papier canson
Année : 1990.
Format : 0,65m x 0,50m.

في المقابل، نجد في لوحة **الجزائريّة** L'Algérienne، أنّ التكوين التشكيلي قائم على حساسية فنية للون تكاد تطغى على النسيج التصويري للوحة. ممّا يمنحُ البُعْد الرمزي للأشكال التي تُزينُ رأس المرأة، قدرًا من الحيوية والعنفوان في استيعابها للواقع الرمزي المحيط حواليها. ومنه، يتطوّر الحسّ الإدراكي للواقع اللوني، مُمَثّلاً بخاماته المحلية المتباينة، إلى خبرة لونية أنثوية غير مفصولة عن الواقع – ما دام أنّ التشكيل اللوني للزينة هو خبرة معيشة يومية تتعلق بالمعطى الإدراكي للحياة عمومًا.



L'Algérienne.
Peinture à l'huile sur toile.
Année :2007.

واتساقًا مع هذه المعطيات، يمكن القول إنّ الإدراك الجمالي لتيمة اليومي، من خلال ما استندنا إليه من نماذج للفنان **سليمان شريف** والفنانة **فاطمة هني**، يستوعب المعيش اليومي بمختلف تصنيفاته. فإذا كانت البنية الصباغية ذات منطلقات تعبيرية مشبعة بالضوء في أعمال **سليمان شريف**، وتنفتح على العلاقات الاجتماعية والنّفسية لعالم المرأة في صلتها بالمكان؛ فإنّ البُعْد الرمزي للتمثيل هو ما يُشكلُ البناء التشكيلي للفنانة **فاطمة هني**. وعليه، تنصبغُ الخبرة برؤية الفنان في كل هذه الأعمال، كونها تنطلق من رؤية جمالية تؤطرها تشكيليًا وبصريًا. هذا لا يعني أن خبرة اليومي خبرة منتهية زمنيًا، وإنما هي خبرة فنية تتعلقُ بالفضاء التشكيلي الذي ترسمُ فيه سياقاتها. ذلك أنّ "ما يُميّز خبرة الفن – في نظر **غادامير**– هو كون العمل الفني يمتلك دومًا حاضره الخاص، وأنه يصون أصله التاريخي بطريقة نسبية جدا، وأنه بوجه خاص، تعبير عن حقيقة لا تتطابق إطلاقًا مع مقصد مُبدعها"[(10)].

الهوامش:

1. Tzvetan Todorov, Eloge du quotidien Essai sur la peinture hollandaise du XVIIe siècle, Paris, Editions du Seuil, 1997, p.145.
2. La Laitière, huile sur toile, 45.4×41 cm, 1658, Rijksmuseum Amsterdam.
3. La Chambre, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle.
4. Femme à la fenêtre, Paris, Fondation Custrodia (coll.F.Lugt), Institut néerlandais.
5. Tzvetan Todorov, Eloge du quotidien, p.142-143.
6. Gérard Genette, L'œuvre de l'art , La relation esthétique, Paris, Editions du Seuil, Janvier 1997, p.243.
7. Ibid., p.192.
8. Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible , suivi de Notes de travail, Texte établi par Claude Lefort, Paris, Editions Gallimard, 1964, p.18.
9. Maurice Merleau-Ponty, L'œil et l'Esprit, Paris, Editions Gallimard,1964, collection Folio/Essais n°13, p.51.
10. H.G.Gadamer, L'Art de comprendre, Ecrits II, Herméneutique et Champ de l'expérience humaine, Textes réunis par Pierre Fruchon et traduits par Isabelle Julien-Deygout, Philippe Forget, Pierre Fruchon, Jean Grondin et Jacques Schouwey, Editions Aubier, 1991, p.139-140.