فلسفة البيانات الثقافية الفنية (بيان جماعة أوشام أنموذجًا)

عَمَّارة كحلي

أستاذة بقسم الفنون بكلية الأدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم.

تمهيد:

تأثر الفن التشكيلي الجزائري، في أثناء تكوّنه التاريخي، بجملة من الاتجاهات الفنية الغربية وكذا المدارس الفنية، التي طبعت الأساليب الفنية المحلية عُمومًا بميسمها وبتوجهات رُوادها (من قبيل المدرسة الواقعية، والمدرسة الانطباعية، والمدرسة التعبيرية، والمدرسة التكعيبية، والمدرسة التجريدية، الخ...). ولم ينفصل الهمُّ الثقافي عن هذه الاتجاهات الفنية، من أجل التعبير عن الخصوصية الفنية التي يتميَّز بها الواقع البصري المحلي، في علاقته الجدلية مع الأشكال الفنية الوافدة.

ولأجل ذلك، تعتبر **جماعة أوشام** أحد التمثُّلات الفنية المحلية التي دافعت عن روافد التراث البصري الذي تزخر به الثقافة البصرية الجزائرية. ويأتي نص **البيان** – في هذا السّياق– حاملا لرؤية فكرية وفنية نقدية تُعيد الاعتبار للأفق المرجعي للعلامة البصرية ولامتداداتها التاريخية والحضارية خارج الوثوقية الغربية للعلامة الجمالية.

التعريف جماعة أوشام Groupe Aoucham :

جماعة أوشام هي مجموعة من الفنانين التشكليين الجزائريين[1] الذين وقعوا أسماءهم في البيان المنشور في 1 مارس 1967، وهم: **شكري محمود مصلي**، و**باية محي الدين**، و**سعيد سعيداني**، و**دحماني**، و**حميد عبدون**، و**مصطفى عدان**، و**أرزقي زرارتي**، و**دونيز مارتيناز**، و**محمد بن بغداد** .

وقد صَدر هذا البيان ضدّ "قوالب المؤسسة" التي انخرط فيها الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية (UNAP) **بعد الاستقلال (تأسس عام 1964**[2]**)**، ذلك أنه في نظر الفنان **كريم سرجوة**، فقد جاء وجود هذه الحركة [**جماعة أوشام**] كي يُحطّم الأغلال التي جمّدت الفن التشكيلي الجزائري في التقاليد الرسّمية والمضبوطة سياسيًا"[3]. ولقد لقي البيان – عند صدوره– نقدًا ومعارضة من قبل فنانين تشكيليين آخرين (من قبيل الفنان **محمد خدة** والفنان **امحمد اسياخم**) لم يتقاسموا مع **جماعة أوشام** في الرؤية الفكرية للبيان – على الرغم من تقاطعهم في الاتجاه الفني (الاتجاه التجريدي بمستويات فنية متباينة) والمادة الفنية المشتَغَلِ عليها (توظيف العلامات البصرية المحلية بمستويات فنية مختلفة).

وقد حظي نص البيان الصادر عن **جماعة أوشام**، بالاهتمام النقدي الواسع في الأوساط الفنية العربية والغربية على حد سواء، وذلك على شاكلة **بيان السرياليين الفرنسيين** عام 1924، و**المعرض البيان** في **ساحة جامع الفنا** (بالدار البيضاء – المغرب، 1969)، و**بيان البُعْد الواحد** للفنان العراقي **شاكر حسن آل سعيد** (1970).

وتجدر الإشارة إلى أن **جماعة أوشام** قد نظمت ثلاثة معارض فنية فقط (1967، و1968، و1971). ولاشك أن هذه المعارض توضح بعضًا من "الاختلاف" الذي حاولت هذه الجماعة التعبير عنه ونشره.

بيان جماعة أوشام:

نعرض **نص البيان**[4] المنشور ل**جماعة أوشام** مُترجمًا، ونثبتُ النص الأصلي في آخر هذه الورقة البحثية.

بيان "جماعة أوشام" (النص المترجم)

"وُلدت "أوشام" منذ آلاف السنين، على جُدر مغارة الطاسيلي. وقد واصلت وجودها إلى غاية يومنا الحاضر، تارة سرًا وتارة أخرى جهرًا، تبعًا لتغيرات التاريخ ؛ لقد دافعت عنا وبقيت كذلك على الرغم من الغزوات الوافدة منذ العهد الروماني. وتحت أشكال متعددة، أظهرت العلامة السحرية محافظتها لثقافة شعبية، تجسد فيها أمل الأمة لدهر طويل، حتى وإنْ تعرضت هذه الأشكال إثر ذلك لبعض التدهور بِفعل التأثيرات الأجنبية. وهكذا، وعَبْرَ الحقب كلها، كانت هناك صرامة مُثَقَّفَة من خلال أعمال الفنانين – الحرفيين، ميزة حضارتنا من الشمال إلى الجنوب، قد صانت نفسها ووجدت لها تعبيرًا في التكوينات الهندسية خصوصًا.

إنه هذا التراث العريق الذي تؤكد "أوشام 1967" أنها وجدته، ليس فقط في بنى الأعمال وإنما في حيوية اللون أيضًا. وبمنأى عن أي مجانية تجاه التجريد الغربي المعاصر، الذي أغفل الدروس الشرقية والإفريقية التي أخذ بميسمها الفن الروماني. يتعلق الأمر بالنسبة إلينا بتحديد الأصول الحقيقية والنقوش الحقيقية، القادرة على التعبير عن العالم الذي نعيشه، أي انطلاقًا من التيمات الصريحة الكبرى للماضي الجزائري، وكذا بتجميع العناصر التشكيلية كلها المبتكرة هنا أو هناك، وذلك من خلال حضارات العالم الثالث التي دُمرت بالأمس وبُعثت من جديد. يتعلق الأمر بإدراج الحقيقة الجزائرية الجديدة

تحت التكوين ضمن الإنسانية الكونية من النصف الثاني من القرن العشرين.

لأجل ذلك تأخذ "جماعة أوشام" على عاتقها استعادة التيمات الأسطورية الكبرى التي ظلت حية، بترميز الانفجار الوجداني الفردي، الذي استولى عليها بعنف الاستفزازات جَراءَ الفواجع الحالية لإفريقيا أو آسيا، التي تُلْقي بكاهلها على الفنان.

نقصدُ التوضيح أن العلامة أقوى من القنابل لكونها سحرية أبدًا. ونحسبُ أننا بينا انشغالاتنا المتماثلة مع بعض شعرائنا الجزائريين.

رؤاة واقعيون، يُعلنُ "الوشميون" فنانون وشعراء تسخير القِوى المُبدِعة الفعالة ضد أذناب الرداءة الجمالية".

مصلي – عدان – سعيداني – مارتيناز– باية – بن بغداد – زرارتي– دحماني – عبدون

فلسفة البيان الثقافية والجمالية:

ما هي الأبعاد الجمالية إذًا التي انشغلت **جماعة أوشام** بطرحها؟ وما هي الفلسفة الثقافية التي استند إليها نص البيان؟

يُوضح **نص البيان** أعلاه أن المرجعية الفنية التي تستند إليها **جماعة أوشام** عريقة من حيث وجودها التاريخي، عراقة الرموز المنقوشة في **الطاسيلي**. وهي بذلك امتداد لهذه الثقافة المحلية التي حافظت على الهوية الوطنية عبر آلاف السنين. ولأجل ذلك، اهتمت **جماعة أوشام** باستثمار هذا الموروث البصري في الأعمال الفنية، لكونه كفيلاً بتحصين الثقافة من غزو الآخر المهيمِن. فالأخذ بهذه العلامات الجمالية وتجديد سياقاتها التشكيلية، يُترجم وعيًا جماليًا – من قبل هذه الجماعة – بالاختلاف الذي يضمن شرعية الحضور والتميّز الفردي.

وفي ضوء هذا التصوّر، تؤرخُ **جماعة أوشام** نفسها في سياق تاريخي متصل بالكينونة الحضارية التي حافظ عليها المعْلَمُ الجيولوجي الأثري **طاسيلي** عبر تعاقب الحضارات. ومنه، تكون هذه الجغرافية الصحراوية الحاضنة لأعرق ثقافة فنية (فن الحفر والرسم)، مصدرًا معرفيًا تتبناه **جماعة أوشام**، تستمد منه الإطار المرجعي الفني خارج المركزية الأوربية لتصنيف الفنون (بالمعنى المعكوس الذي يُوثقُ التجريد الفني من حضارة الشرق). وذلك على اعتبار الخصوصية الفنية التي يقوم عليها التكوين الهندسي للشكل (العلامة البصرية المنقوشة على الصخور)، وهو ما يُشكل معينًا خصبًا للأفق التجريدي الذي انضوت تحته **جماعة أوشام**.

ينضاف إلى ذلك، عنصر آخر تراه هذه الجماعة منحدرًا من هذه البيئة الثقافية العريقة، ويتمثلُ في اللون: إذ كان الصبغُ يُحضر من مواد محلية يقوم بتركيبها الفنان الصحراوي، ويصبغ بها رسومه. وهو ما يجعل التقنية مُتكيّفةً مع البيئة المحلية على نحو بعيد في الإبداع اللوني. ومن ثمّة، يرفع البيان هذه التقنية المبتكرة – منذ آلاف السنين– إلى مجال قَيْمي ينأى عن المقارنة، إذا ما قُورِنَ "بالمدرسية" التي يعتمدها الفن التجريدي الغربي في اغفاله لهذه المصادر التي سبقت تاريخ تكوينه إلى الألوان والأشكال الهندسية.

وانطلاقًا من هذا الاعتبار، يطرح البيان "الحقيقة الجزائرية" مُعادلاً قيْميًا تقوم على مُرتكزات ثقافية محلية، موصول ماضيها بحاضرها في سياق القرن العشرين، وذات ارتباط وثيق بما يجري في قارتيْ إفريقيا وآسيا، ولا سيما ما عانتهما من دمار وأهوال جرّاء الحروب والأزمات. فالبيان يُدينُ بربرية[5] الحروب التي انعكست رمزيًا على شخصية الفنان (المنتمي إلى العالم الثالث) وكذا أفكاره وأعماله بالمقدار نفسه من الآثار السّلبية. وهي "حقيقة" تحرصُ أيضًا على مُكوّن الإنسان فيها، وإنْ بدت تعبيراتها تجريدية في أنساقها الرمزية.

يتسم إذن التوجه التجريدي "بالواقعية" لأنه يُعبِر رمزيًا عن المشكلات المحلية التي أفرزها الواقع الاجتماعي للعالم الثالث. ومن ثمة يسعى هذا التوجه إلى فرض خصوصيته التجريدية أمام ما يطرحه الآخر الغربي في نسقه التجريدي. لذلك يُدافع الأفق التشكيلي ل**جماعة أوشام** عن كون التجريد ميراثًا حضاريًا ينبغي استعادة أشكاله وتفعيل علاماته ضمن ما يجري إبداعه في الفن التشكيلي المعاصر. وهو ما يؤكد مرة أخرى أن الالتفات إلى التجريد يستمد روافده من التراث البصري الذي تختزنه الهوية الذاتية للفنان الجزائري.

إنّ الالتفات إلى العلامة البصرية بوصفها اشتغالا تشكيليًا عريقًا، هو تأكيد على الأثر الناتج عن الصورة بالمقارنة مع قنوات اتصالية أخرى، "فالعلامة أقوى من القنابل لكونها سحرية أبدًا" في نظر **جماعة أوشام**. وهو ما يجعل البنية الجمالية للوعي التشكيلي المحلي حريصةً على مواكبة ما يحدث وما يُنتَج في الفن التشكيلي الغربي الحديث والمعاصر. هذا من جهة، ويعتبر فعل الكتابة من جهة أخرى، تأصيلا ثقافيًا لحركة فنية تُقدِرُ دور الكتابة في تنمية الوعي الفني والجمالي للأفق التشكيلي. وهو ما نراه بيانًا "مختلفًا" عن سائر الجماعات الفنية الجزائرية التي تأسست على هامش الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية[6].

ولا عجب أن يضم هذا الأفق التشكيلي الشعر أيضًا، لأن الموروث البصري يجد له تعبيرات مجازية متباينة عبر الصورة الأيقونية وبلاغة الصورة الشعرية على حد سواء. مما يجعل التعالق بين الفنون

حقيقة لا مفر منها[7] ، في مجال توظيف التراث (الأوشام) بأبعاده الإنسانية الخصبة. وهو تأصيل عريق –كذلك- في حقل الصورة وثراء روافدها ما بين الرسم والشعر، قد انتبه إليه النّقاد[8] على فترات تاريخية قديمة وحديثة عند الغرب والعرب على حد سواء.

خلاصة:

وفي ضوء هذه المعطيات كلها، يمكن القول إنّ بيان **جماعة أوشام** قد طرح معطى إستطيقيًا حاملاً لثقافة محلية قد احتضنت العلامة البصرية منذ آلاف السنين. وهو ما يُبيِّنُ أنّ المرجعية التي تستند إليها الفلسفة الثقافية، ترفض (في ظاهرها) كل تبعية "مدرسية" للفن الغربي، وتدافع عن الخصوصية إدراكية للوعي الفني تتجاوز كل تصنيف جاهز سلفًا. غير أن الإشكال المعرفي في أمثال هذه البيانات الفنية هو انقطاع تواصلها من حيث الاستمرار، اللهم إلاّ القليل مما نجده من تقاطعات فنية لدى بعض الفنانين التشكليين الجزائريين [9]، الذين يحاولون إعادة إحياء الأفق الفني ل**أوشام** بأشكال مختلفة، أو ما يُلاحظُ في أعمال الفنان **شكري محمود مصلي**، ذات الارتباط الكبير بهذه الحركة الفنية. كما أن الالتفات إلى الشعر، نراه مُكوِّنًا معرفيًا له اعتباراته الثقافية في بناء الرؤية الجوهرية للفن، من باب تجاور الفنون البصرية بمختلف أشكالها التعبيرية. وهو ما يؤكد أن الطّرح الفلسفي للثقافة، ينبغي أن يجد منطلقاته المعرفية والجمالية في الممارسات الثقافية المحلية، من باب أنّ "الفن في نظر الفلاسفة المعاصرين، قد أصبح يساهم في تجديد مشكلات الفلسفة".[10]

الهوامش:

1. ينظر ترجمة عن سير أولئك الفنانين في : إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص.65-104.

- Achour Cheurfi , Mémoire Algérienne – Dictionnaire biographique , Alger , Editions Dahlab , 1996.
- Mansour Abrous, Algérie : Arts Plastiques Dictionnaire biographique (1900-2010), Paris, L'Harmattan, 2011.

2. ينظر: إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ص.61.
3. D'après El Watan, 3 mars 2007. Voir : **Ameziane Farhani,** Moment d'art. La mouvance Aouchem – Esprit vivant**,** le Vendredi 8 mars 2013 à 19:05. http://www.elwatan.com le02.03.13
4. بالإمكان الاطلاع على نص البيان في :

Mesli , Gouaches et monotypes , Alger , Galerie M'hamed Issiakhem , du 20 novembre au 15 décembre 1986.
Le XXe siècle dans l'art Algérien , ouvrage collectif, Paris, aica-press/AFAA, Une année de l'Algérie en France, 2003, p.85.
Françoise Liassine ,Choukri Mesli ,Alger ,ENAG Editions,2002, p.74.

5. ينظر في هذا السياق: إدغار موران، ثقافة أوروبا وبربريتها، تر: محمد الهلالي، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط.1، 2007.
6. Voir : Ameziane Farhani, Moment d'art. La mouvance Aoucham- Esprit vivant, le vendredi 8mars2013 à 19 :05. http://www.elwatan.com le02.03.13.
7. ينظر الألبوم الفني الذي أنجزه **دونيز مارتيناز** (أحد أعضاء **جماعة أوشام**) مع نصوص شعرية كل من **أزراج عمر، أحمد حمدي، الطاهر جاووت، عبد الحميد طيبوشي، عبد الحميد لغواطي، مصور بولنوارد**، الصادر عن Publisud/ ENAP سنة 1983 بعنوان: **فوهات محمومة** Bouches Incendies .
8. ينظر: كلود عبيد، جمالية الصورة "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، بيروت، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط.1، 2011.
9. يتحدث المقال المنشور في **جريدة الوطن** الجزائرية، أن الفنان **مصطفى عدان** يُقْدِمُ على نشر بيان في **موقع فنون** بعنوان **أوشام 2** « Aoucham2 »عام 2012. كما أن هناك فنانين تشكليين يعتبرون أنفسهم "أوشاميين"، وإنْ لم يوقعوا بيان 1967: ومن هؤلاء الفنان **كريم سرجوة**، والفنان **نورالدين شقران**. وقد جمع المعرض الفني الموسوم "**أوشام، المنابع**"« Aoucham, sources » **بفضاء فنون** بالجزائر العاصمة عام 2003، بالاضافة إلى الفنانيْن المذكوريْن: الفنانة **سامية عزي**، والفنان **سيد علي بوخالفة**، والفنان **نورالدين حموش**، والفنانة **صليحة خليفي**، والفنان **محمد صحراوي**، والفنان **محمد زرقة**.

Voir : Ameziane Farhani, op.cit.

10. جمال مفرج، أزمة القيم من مأزق الأخلاقيات إلى جماليات الوجود، الجزائر/لبنان، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون، ط.1، 2009، ص.86.
11. Mesli , Gouaches et monotypes , Galerie M'hamed Issiakhem , Du 20 novembre au 15 décembre , Alger , ENAG , 1986.

Manifeste Du Groupe "AOUCHEM"[11]

Aouchem est né il y a des millènaires , sur les parois d'une grotte du Tassili. Il a poursuivi son existence jusqu'à nos jours , tantôt secrètement , tantôt ouvertement , en fonction des fluctuations de l'histoire ; il nous a défendu et subsisté malgré toutes les conquêtes intervenues depuis la Romanisation. Sous diverses formes. Le signe magique a manifesté le maintien d'une culture populaire , en laquelle s'est longtemps incarné l'espoir de la nation , même si par la suite une certaine décadence de ces formes s'est produite sous des influences étrangères. Ainsi , de tous temps, à travers les œuvres des artistes-artisans une rigueur intellectuelle , caractéristique de notre civilisation , du nord au sud , s'est maintenue , exprimée notamment des compositions géométriques.

C'est cette tradition authentique qu'Aouchem 1967 affirme retrouver , non seulement dans les structures des œuvres mais aussi dans la vivacité de la couleur. Loin d'une certaine gratuité de l'abstraction occidentale contemporaine , qui a oublié les leçons orientales et africaines dont était empreint l'art roman , il s'agit pour nous de définir les véritables totems et les véritables arabesques , capables d'exprimer le monde où nous vivons , c'est-à-dire à partir des grandes thèmes formels du passé algérien , de rassembler tous les éléments plastiques inventés ici ou là , par les civilisations , écrasées hier et aujourd'hui renaissantes , du Tiers-Monde. Il s'agit d'insérer la nouvelle réalité algérienne dans l'humanisme universel en formation , de la seconde moitié du XX° siècle.

C'est pourquoi le groupe "Aouchem" s'engage aussi bien en reprenant de grands thèmes mythologiques toujours vivants , en symbolisant l'explosion lyrique individuelle , qu'en s'emparant avec violence des provocations que les drames actuels , d'Afrique ou d'Asie , jettent au visage de l'artiste.

Nous entendons montrer que , toujours magique , le signe est plus fort que les bombes. Nous avons cru discerner des préoccupations similaires de langage chez certains poètes algériens.

Visionnaires réalistes , les "Aouchems" peintres et poètes , déclarent utiliser les forces créatrices efficaces contre l'arrière-garde de la médiocrité esthétique.

MESLI – ADANE – SAIDANI – MARTINEZ – BAYA – BEN BAGHDAD – ZERRARTI – DAHMANI - ABDOUN