دمج الفن في مشاريع تزيين المدينة: دراسة حالة مدينة وهران

Combining Art in City Decorating Projects: Case study Of Oran City

د. زقاي وليد[1]

[1] جامعة أحمد بن بلة وهران 1، mag_man2012@yahoo.fr

المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية بوهران (قسم المخيال والمسارات الاجتماعية)

تاريخ الاستلام: 2020/04/01 تاريخ القبول: 2020/05/16 تاريخ النشر: 2020/06/28

ملخص:

انطلاقًا من دراسة استكشافية للأعمال الفنية في الفضاءات العمومية بمدينة وهران، نسعى لإبراز صعوبة دمج الفن في المدينة من خلال طرح الإشكالية التالية: هل تعزى هذه الصعوبة إلى النماذج الفنية المختارة، أو هي نتيجة عدم القدرة على بلورة سياسة عامة تدمج جميع الفاعلين في عملية التخطيط الحضري؟ إن نجاح مشاريع تزيين المدينة مرتبط باتخاذ الاجراءات الكفيلة بضمان شفافية ووضوح مسابقات التجميل، ودمج جميع العناصر الفاعلة في عملية التخطيط الحضري وضمان انسجام الإجراءات المتبعة من قبل جميع الفاعلين، بالإضافة إلى تكييف نوع العمل وقيمته مع خصائص البيئة المحلية من أجل الإسهام في تجديد الصورة الجمالية والثقافية للمدينة.

كلمات مفتاحية: تزيين المدينة، أعمال فنية، الفن التشكيلي، مدينة وهران، الفضاءات العمومية، التخطيط الحضري.

✶**المؤلف المرسل: زقاي وليد،** mag_man2012@yahoo.fr

Abstract:

Starting from an exploratory study of artworks in public spaces in the city of Oran, we seek to highlight the difficulty of integrating art in the city by asking the following problematic: Are these difficulty attributable to the chosen artistic models, or the result of the inability to formulate a public policy that integrates all actors in the urban planning process?

The success of city decorating projects is linked to taking measures to ensure the transparency and clarity of decorating competitions, integrating all actors in the urban planning process and ensuring the procedures followed by all actors, and finally adapting the type and value of work with the local environment in order to contribute to renewing the aesthetic and cultural image For the city.

Keywords: City decorating; Artwork; Plastic Arts; Oran City; Public Spaces; Urban Planning.

1. مقدمة:

إن الممارسة الفنية تجعل العالم أكثر جمالا، وتسهم في ذلك بوصفها عنصرا ذا أهمية متنامية في السياسة الحضرية حول العالم[1]. وعليه، يعتبر إدماج الفن في الحياة العامة، وسيلة من الوسائل القوية لتنشيط الفضاء العمومي باعتبارها فضاءات للحياة المشتركة والتبادل ولكونها تدمج المواطنين وتكسبهم قيما نفسية ورمزية.

ويعتبر الفن كذلك عنصرا أساسيا من عناصر تهيئة الأقاليم وتنمية مناطق الجذب الاقتصادية[2]، إذ يمكن لعملية دمج الفن في الفضاءات العمومية أن تسمح بالمشاركة في التنمية السياحية، والاقتصادية والثقافية. بحيث يعد إخراج الفن إلى الفضاء العمومي وسيلة لإخراج الأعمال من المتاحف والمراكز الثقافية، مما يسمح للجمهور بتذوّق الفن يوميًا وخلق لحظات من العاطفة والانبهار في مساحات مشتركة من قبل الجميع.

وتهدف السّياسات العامة في سوق الفن إلى تحفيز الطلب وإثراء المجموعات الفنية العامة؛ كما يمكن القيام بهذا التدخل مباشرة لدى الفنانين (من خلال الطلبيات العامة أو المشتريات) أو من خلال إطلاق مسابقات لتجميل المدينة. وتعتبر مشاريع تزيين المدينة بواسطة الفن التشكيلي ممارسة هامة تقوم على تقديم صورة جمالية عن الأفكار المبتكرة والأصلية، وتحفّز على الطلب في سوق الفن التشكيلي.

واستنادًا إلى مشروعنا البحثي الحالي بالمركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية CRASC بوهران، حول **سوق" الفنون التشكيلية في مدينة وهران – وضعية حالة،** لاحظنا الأهمية المتزايدة لمشاريع تجميل المدينة في تحفيز الطلبيات العامة وإنعاش سوق الفن. وفي هذا الإطار، يعد إطلاق مسابقة الأفكار 2018 لتجميل مدينة وهران جزءًا هاما من التحضيرات الجارية لاستضافة الأحداث الكبرى (ألعاب البحر المتوسط، الملتقى الدولي للغاز 16 ...)، وذلك لكونه يهدف إلى ترقية صورة المدينة، وتنشيط السياحة وخلق التنمية الاقتصادية. وانطلاقًا من دراسة استكشافية للأعمال الفنية في الفضاءات العمومية بالمدينة، نسعى لإبراز صعوبة دمج الفن في المدينة من خلال طرح السؤال التالي:

هل تعزى هذه الصعوبة إلى النماذج الفنية المختارة؟ أم أنها نتيجة عدم القدرة على بلورة سياسة عامة تدمج جميع الفاعلين في عملية التخطيط الحضري؟

وبغية الإجابة عن السؤال ركزنا في عملنا هذا على تجميل مدينة وهران، ولاسيما مع إطلاق مسابقة الأفكار من قبل الولاية ومجلس الفن والثقافة في وهران، والتي تهدف[3] إلى "تثمين الفضاءات العمومية من خلال اقتراح الأفكار المبتكرة لتحقيق وتصميم المشاريع الفنية أو المعمارية". كما تهتم هذه الدراسة بمدى تطور الفن في الفضاء العمومي لمدينة وهران

وتتساءل عن طبيعة الإنتاج الفني وشروط طرح الطلبيات العامة (خاصة مع إطلاق آخر مسابقة للأفكار). وفي هذا الصدد، نتساءل أيضا عن السياسات العمومية لضمان دمج الفن في الفضاء العمومي الذي يعد جزءًا لا يتجزأ من سياسة التخطيط الحضري.

وللعلم استندت منهجيتنا على دراسة استكشافية أجريت كجزء من مشروع بحث حول سوق" **الفنون التشكيلية في مدينة وهران – وضعية حالة،** وذلك بتحليل عيّنة من الأعمال الفنية الموجودة (فترة الاستعمار وما بعد الاستعمار). ويرجع سبب اقتصارنا في مجال الدراسة على وسط المدينة إلى حجم المدينة الكبير (أكثر من 1056 كيلومتر مربع) وغياب دليل لهذه الأعمال وهو الأمر الذي لم يسمح لنا بمعالجة الموضوع في جميع أنحاء المدينة.

ففي التحقيق الميداني، قمنا بإجراء مجموعة من المقابلات مع مجموعة من المسؤولين والفاعلين في مجال تزيين المدينة(مديرية الثقافة، مديرية التعمير والسكن، متحف أحمد زبانة، مدرسة الفنون الجميلة في وهران، الفنانين، ...). وقد واجهنا خلال هذا العمل، جملة من الصعاب تتمثل أساسا في معضلة الوصول إلى المعلومات (من قبيل ضرورة تقديم طلب، وتقديم معلومات شفهية دون أدلة، ونقص التوجيه...) وأسباب مختلفة أخرى (إخفاء المعلومات والإحجام عن تقديمها، والتحجج بواجب التحفظ...). في مواجهة هذا الموقف، حاولنا تطوير استراتيجية تعتمد على العلاقات الشخصية لبدء هذه المقابلات والقيام بجولات ميدانية من خلال ملاحظة الأعمال الفنية وإحصائها (التقاط الصور وجمع المعلومات عنها).

لا نسعى من خلال هذه الدراسة إلى تقديم استنتاجات نهائية، بل نهدف إلى توفير مسارات للبحث من أجل فهم دور مشاريع تجميل المدينة في دمج الفن في الفضاءات العمومية.

2. الفن والمدينة: نحو ترسيم حدود مجال العمل:

إنّ ما قدّمه المصريون القدامى هو أفضل دليل على أن الأعمال الفنية تمثل وسيلة للنفوذ السياسي والدعاية من قبل الحكام ولكنها تمثل أيضًا أداة للحفاظ على الذاكرة والتاريخ. إنّ توضيح مفهوم الفن في الفضاء العمومي هو مسألة أساسية لمعالجة إشكاليتنا المطروحة.

1.2. الفن بوصفه وسيلة لرسم السياسة الحضرية:

1.1.2. مفهوم الفن الحضري والتمييز بين عمل الفنان وعمل الحرفي:

تعرّف **الموسوعة البريطانية** الفن[4] بأنّه "استخدام الإدراك والمهارة لإنشاء منتجات جمالية أو التعبير عن التجارب العاطفية أو خلق مناخ من الإحساس الجمالي". إن الفن نشاط إنساني أو نتاج هذا النشاط أو الفكرة التي نتخذها منه والتي تتناول الحواس، العواطف، الحدس والفكر. ووفقًا ل**مارسيل موس**[5] Marcel Mauss : "إن القطعة الفنية، بحكم تعريفها، هي الشيء المعترف به بصفته من قبل المجموعة". هذا هو السبب في كون تصنيف المجموعات الفنية وتقييمها يختلف وفقًا للثقافات، وللمؤلفين وللمؤسسات.

إن الفن الحضري هو مفهوم مؤلف من شقين وهما الفن والمدينة، فالفن عمومًا إنتاج بشري جمالي، في حين أن المناطق الحضرية تحدد كل شيء عن عالم المدينة وسكانها. وفي هذا الصدد، فإنّ أيّ عمل فني[6] يصبح عامًا عندما يتمّ إخراجه من المتحف من أجل إدماجه في البيئة الحضرية.

وينظر إلى الفن العام على أنه التفاعل بين الفن والمساحات العمومية، ويحوي مجموعة من الأبعاد[7] : البعد القانوني لأنه مثبت في المجال القانوني العام ويتم تمويله من قبل سلطة عامة، وبعدًا اجتماعيًا يهدف إلى تعديل علاقة الجمهور بالفضاء العمومي، وكذلك البعد السياسي، كمساحات حقيقية أو مجرّدة، للنقاش. تشكل النصب العامة الجزء الأكبر

من الطلبيات العامة في الفضاءات العمومية، والتي تتنوّع ما بين تماثيل،و منحوتات، وأعمدة حجرية، ومباني دينية، وأبراج ونصب تذكارية.

ويشير سوق الفن[8] إلى جميع التبادلات للأعمال وللتحف الفنية بين مختلف الجهات الفاعلة في تجارة الفن: وهم الفنانون، والتجار، وتجار التحف وأصحاب المعارض/العارضين أو السماسرة، الجامعيون ومحبو الفن. ويعدّ تجميل المدينة جزءًا أساسيًا من الطلبات العامة التي تساعد على تعزيز سوق الفن، ومع ذلك، فإنّ مفهوم التزيين يغطي مجموعة واسعة من جوانب الحياة الحضرية مثل التخطيط الحضري والبنية التحتية، والتجارة، والأمن والصحة العامة ، ولكن أيضا إصلاح الآداب العامة وتشكيل السلوك المدني.

لطالما تمّ اختزال مفهوم تزيين المدينة في جدلية الجمال/المنفعة[9] والتي ترجع أساسا إلى الطابع المعماري للمدينة في القرن الثامن عشر. وتتطلب جدلية الجمال/المنفعة أن نميز الأعمال الفنية (les œuvres d'art) عن الأعمال الزّخرفية (les objets de décoration)، بمعنى آخر، الفرق بين عمل الفنان وعمل الحرفي أو حتى المهندس المعماري. إنّ العمل الحرفي قابل للتكرار وهو موجه لتحقيق منفعة وتنفيد مشروع لغرض تجاري. وبالتالي، فإنّ الغرض منه استنفذ في وظيفته (يتم إنشاء هذا العمل لتلبية حاجة ويجب أن يؤدي وظيفة). ومن المفترض، على العكس من ذلك، أن يخلق الفنان عملًا فريدًا وأن أصالة العمل ترجع إلى حقيقة وهي أنّ الرسام والنحات يخلقان أعمالهما دون أن يكون لديهما بالضرورة فكرة محددة تمامًا عمّا يريدان إنتاجه.

2.1.2. الفن الحضري في ضوء فن الشارع:

إنّ التفاعل بين الفن والبيئة الحضرية يفرض علينا التمييز بين تجميل المدينة بالفن الرسمي الموجه من قبل السلطات العمومية وفن الشارع Street Art الذي يعتبر غير قانوني أو غير رسمي أو غير مرغوب فيه. وبعيدًا عن ممارسة الفن خارج الأطر الرسمية،

أصبح هذا التمييز غير واضح بشكل متزايد لأن فن الشارع أصبح فنًا تفاعليًا وموحدًا وديمقراطيًا، والذي يمكن أن يحل محل الطلبيات العامة لمشاريع تزيين المدينة الرسمية، مما يسهم في عملية التجديد الحضري.

والجدير بالذكر أن **فن الشارع** هو أحد فروع الفنون الجميلة التي يمكن أن تؤسس لمراكز تقنية للتعلم وتنمية المهارات في الفضاءات العمومية. كما أن استخدام "**فن الشارع**" بصفته مبررا جماليا ووظيفيا يجب ألا يشوّه واجهات المباني بصريا ونفسيا، ويجب ألا ينتهك الحريات العامة للأفراد.

3.1.2. الفن والعمارة:

إنّ العلاقة بين الهندسة المعمارية والفن ضرورية لاقتراح نموذج معماري. إذ ترتبط عملية تهيئة المدينة بمفاهيم القدرة على التكيّف، والتحول الخارجي، والتكامل [10]، ممّا يؤدي إلى إنشاء مركز لنشر الفن واقتراح المناظر الجذابة. كما يجب أن تسهم سياسة المناظر [11] paysage هذه في تعزيز هندسة معمارية تعكس هوية مساحة الفضاء المشتركة.

وتفرض هذه العلاقة بين الفن والعمارة مسألة الهوية التي تثير اهتمامًا خاصًا، ويتمثل ذلك الهدف في تحديد طرق التوفيق [12] بين تطوير المدينة الحديثة والحاجة إلى الحفاظ على الهوية الثقافية أو إعادة بعثها، بحيث يمكن للمواطنين التعرف عليها. وفي موازاة ذلك، يتطلب مشروع التزيين تثمينا أساسيًا للهوية المعمارية التي تشارك ضمنيًا أو علنيا في الحفاظ على المناظر أو تحويلها أو إنشائها. فمن المهم معرفة ما إذا كان الفن العام سيكون حينها مجرد أداة لتجميل المساحات العمومية وتغيير صورة المدينة، أو سيكون قادرا على المشاركة في الترويج الحقيقي لهذه المساحات [13]؟

2.2 تطور مشاريع تزيين مدينة وهران: النموذج الاستعماري في مواجهة النموذج الثوري

1.2.2. وهران: مدينة الفن

تعتبر وهران ثاني أكبر مدينة في البلاد، وأكثر المدن الجزائرية أوروبية في نمطها المعماري، كما تحوي جميع خصائص المدينة الساحلية الحديثة التي ينفتح مركزها باتجاه البحر. كما يسهم المناخ الثقافي لمدينة وهران بشكل كبير في ازدهار الحركة الفنية بجميع أشكالها وألوانها، ويمنح المدينة مكانة رائدة في المشهد الفني الجزائري والمتوسطي. وفي هذا السياق، تؤكد وهران على تفرّدها من خلال إنتاجاتها الموسيقية والمسرحية، بينما لا يزال الفن التشكيلي، من جانبه، غير متطور نسبيًا من حيث البحث والإبداع، وهذا على الرغم من وجود العديد من اللوحات في متحف أحمد زبانة[14] والتي تصور وهران خلال العهد الاستعماري[15]. لم يولد الفن في الفضاءات العمومية في وهران خلال فترة ما بعد الاستقلال، بل على العكس فهو جزء من سلسلة من الموروثات والتأثيرات الناتجة خلال تاريخ المدينة الحافل. إذ استمر التطور العمراني في وهران منذ نشأتها في عام 903 حتى عام 1831، حيث وجدت المنازل البيضاء ذات الأرضيات، والمرتفعات المختلفة، والشوارع الدائرية، والتي تطلّ جميعها على أحواض الميناء. وخلال فترة الاحتلال الإسباني، وفي وقت مبكر من عام 1509، تميّزت المناطق الحضرية في وهران بالنزعة المعمارية العسكرية[16] والتي تتمثّل في الضواحي، والقلاع ودور الكنائس. وبعد احتلال المدينة من قبل الأتراك، أي من عام 1708 إلى عام 1732، وبعد خروجهم من المدينة ترك هؤلاء[17] مجموعة من المباني المعمارية كالقصر المغاربي الجميل في القصبة – **كاستيلو فيخو** Castillo Viejo أو القلعة القديمة –، قلعة ومسجدين، بالإضافة إلى الشوارع المنحدرة الضيقة وغير المعبدة بشكل جيد.

2.2.2. الفن الحضري خلال الاستعمار الفرنسي:

وبسبب ماضيها العسكري الإسباني السابق وموقعها الاستراتيجي، ظلّت الإدارة المدنية للمدينة لفترة طويلة تعتمد، وفي مجال الخدمات الفنية الهندسية وعلى وجه الخصوص على ضباط الهندسة[18] الذين جلبوا معارفهم في تقنيات التحصين، وتمثيل الفضاء، وحتى الحفاظ على الآثار والأثرية، ما كان له التأثير الكبير في التخطيط الحضري. ولا يمكننا، على هذا الصعيد، فصل تطور مشاريع تزيين مدينة وهران عن تطور التخطيط العام للمدينة، بحيث شهدت مدينة وهران ثلاثة نماذج حضرية رئيسية هي[19]: "المدينة التقليدية"، "المدينة الحديثة"، "المدينة الوظيفية". ومن خلال الانتقال من "العمارة الهوسمانية Architecture haussmannienne إلى الهندسة المعمارية الحديثة المجردة، تبرز وهران بوصفها مدينة تنوّع وثروة معمارية وحضرية استعمارية.

إنّ أهم مشاريع التزيين في مدينة وهران[20] هي تلك التي قام بها **إميل كايلا** Emile Cayla عام 1891 و**جيرمان مانانت** وشركاه Germain, Manent & Compagnie في عام 1912. فقد كانت هذه المشاريع بمثابة استجابة للنمو السكاني والتي تهدف أيضا إلى تحسين وتحديث المساحة الحضرية لوهران وفقًا لأدوات التخطيط الحضري في تلك الفترة.

وقد شهدت المدينة خلال العهد الاستعماري ثراء فنيا تجسده عدة تماثيل والمجسّمات المنتشرة في جميع أنحاء المدينة. وفي هذا الصدد، يمكن أن نذكر العديد من هذه الأعمال على سبيل الذكر لا الحصر : تمثال **العذراء سيدة النجاة** Statue de la Vierge Marie بسانتا كروز سنة 1873 La fontaine Aucour بساحة الجمهورية، النصب التذكاري لقتلى الحرب وغيرها. ولربما كانت ساحة أول نوفمبر 1954 بموقعها الاستراتيجي، أكثر المناطق غنى بالأعمال الفنية، بحيث نذكر عملين فنيين يعكسان صورة وهران الفنية والمعمارية.

فالعمل الأول يخص النصب التذكاري **سيدي ابراهيم** الذي يحوي تمثالين: الأول يجسد الملاك المجنح يحمل وسام النصر إلى الأبطال، والثاني يصور صورة فرنسا التي لا تموت من خلال تمثال الفتاة التي تكتب أسماء الأبطال على الرخام. بعد بناء مبنى بلدية وهران سنة 1886، تم تزيين المدخل الرائع بأسدين منحوتين من قبل الفنان الفرنسي **أوغست كين** Auguste Cain (1889). يذكّر هذان الأسديْن البرونزييْن بالعديد من أساطير وهران التي تربط اسم المدينة بالأسود، ممّا يعكس البعد التاريخي والثقافي للمدينة.

3.2.2. الفن الحضري بعد الاستقلال:

شهدت مدينة وهران بعد الاستقلال، تحوّلات اقتصادية واجتماعية وثقافية تميزت بالنمو السريع للمدينة والهجرة الريفية، مما تسبب في انعكاسات كبيرة على التخطيط المعماري والحضري. وكان لهذا السياق الجديد تأثير على مشاريع تزيين المدينة، حيث انتقلنا من النموذج الثقافي الاستعماري (النحت، العري...) إلى نموذج جديد يعبر عن الهياكل الاجتماعية في ذلك الوقت. أصبح النصب التذكاري[21] للمجاهد أهم أداة لتخليد الايديولوجية الثورية، حيث تنوّعت طلبيات الدولة، في إطار احتفالات الذكرى السنوية المختلفة (1 نوفمبر و5 جويلية، 1 أيار/مايو..)، كأهم جزء من خطة تجميل المدينة. علاوة على ذلك، فإنّ الثقافة الدينية الإسلامية تحظر التمثيل التصويري ونحت الشخصية، ممّا دفع إلى ظهور تعبير فني آخر (مغاربي/أندلسي، أرابيسك،...).

تميّزت فترة ما قبل الاستقلال بمحاولة الفنانين التشكيليين مثل **محمّد خدة** و**محمّد إسحاق** الجمع بين التراث العربي الإسلامي والفن التجريدي الأوروبي. ويشير تاريخ الفن التشكيلي الجزائري[22] إلى التشابه مع تاريخ البلدان الأخرى التي شهدت وجودًا استعماريًا،

بحيث واجه الفن والفنانون التناقضات والمشاكل الناشئة عن هذا الوجود ومن ثم الإرث الثقافي.

كما تميّزت هذه الفترة في وهران بالميل إلى استعادة المساحات العمومية من قبل الإدارة الجزائرية عن طريق تحويل النصب التذكارية الفرنسية لخدمة أهداف السياسة والايديولوجية الثورية، ولعلّ خير دليل على ذلك حفر صورة الشخصية الرمزية للأمير عبد القادر على المسلة الموجودة في وسط ساحة أول نوفمبر 1954. وفي ثمانينيات القرن العشرين، ظلت الجهود المبذولة في لجان الولاية لتزيين المدينة متواضعة وتقتصر على التعديلات الطفيفة للتراث الحضري الفرنسي. إنّ ما سبق يعطينا صورة عن عدم **القدرة على الخروج من التراث الاستعماري والفشل في بناء نموذج معماري وحضري وفني خاص بالسياق المحلي الجزائري**. فخلال هذه الفترة تمّ وضع صور ضخمة للرئيس الراحل **شاذلي بن جديد**[23] كعمل تقديري لشخصية رفيعة المستوى من قبل سلطات ولاية وهران.

وشهدت فترة العشرية السوداء توجها نحو محاولة طمس الأعمال الفنية في الفضاءات العمومية كنتيجة لبروز الأيديولوجية المتطرفة التي ترى في الفن انتهاكًا لأحكام الدين الإسلامي، بحيث تمّت إزالة العديد من التماثيل والمعالم الأثرية من الفضاءات العمومية لمنع تدميرها[24]. وأخيرًا، أصبحت عمليات التزيين، ولا سيما بعد عام 2004، مجرّد ردا على المشاكل العاجلة أكثر منها مشاريع لتجميل الفضاء العمومي[25]، حيث نلاحظ الافتقار إلى التفكير المنسق والمتفاوض عليه بين مختلف الجهات الفاعلة في المدينة (المسؤولون المنتخبون، والمهندسون المعماريون، والسكان،...)، ممّا قد يؤدي الى تفاقم وضعية الحياة الحضرية.

3. واقع الأعمال الفنية في مدينة وهران:

وعلى الرغم من أهمية عملية تجميل المدينة والعديد من الأعمال الفنية الموجودة في مدينة وهران، إلا أن الدراسات تبقى محدودة للغاية حول هذا الموضوع.

1.3. مسألة جرد الأعمال الفنية: المؤسسات الثقافية والإدارات العاملة :

كان من المفروض أن يتم جرد الإرث الكامل للإنتاج الفني في الفضاء العمومي للمدينة منذ الفترة الإسبانية وحتى اليوم، إلا أن عدم وجود دليل لمشاريع التزيين السابقة (وصف للمكان، والتاريخ، واسم الفنان، والسعر،...) حال دون تحديد جميع الأعمال المنجزة. هذا بالإضافة إلى أن بعض الأعمال الفنية تتدرج ضمن مشاريع كبرى، ممّا يصعب جردها وتحليل ممارسات الفاعلين فيها.

الصورة 01 : الأعمال الفنية المقتناة من خلال التبرعات.

المصدر: صورة من التقاط الباحث (مجسّم إبريق الشاي (بوزن 200كغ) بشارع مولود فرعون من تصميم الفنان قدوري صلاح 1998، ومجسّم الشعلة بشارع الصومام وهما هبتان من رجل أعمال).

ويمكننا التمييز بين ثلاث طرق لاقتناء الأعمال الفنية: الاقتناء المباشر لدى الفنانين (الشراء، المسابقة،...)، التبرعات من قبل الفنانين، ورجال الأعمال وشركات

البناء (ينظر: الصورة رقم 1) وأخيراً الأعمال الفنية المصادرة من قبل مصالح الجمارك والشرطة. وتطبق السلطات المحلية بصفة ضمنية القاعدة الفرنسية "1٪ فن" التي توجب على مؤسسات الدولة والسلطات المحلية تكريس 1٪ من مشاريع تزيين المدن لتنظيم طلبيات عامة للأعمال الفنية على مستوى الفنانين. وتقدم الطلبيات العامة عبر العديد من القطاعات والإدارات (السياحة، وزارة المجاهدين، الجماعات المحلية، الثقافة،...الخ). وهناك طرق عديدة لاقتناء الأعمال الفنية بين الشراء المباشر، من خلال الإصدار المباشر لسندات الطلبية، والاستشارة المحدودة مع الفنانين وأخيراً مسابقة الأفكار لتجميل المدينة **(ينظر الصورة رقم 2).**

الصورة 02 : جدارية لميناء مرسى الكبير في سنة 1847(560*1170) ، من انجاز الرسام مصلي فريد، جدارية مقتناة في إطار مسابقات الأفكار (2015).

المصدر: صورة من التقاط الباحث

(زاوية تقاطع نهج أحمد بن عبد الرزاق وشارع العقيد عبد القادر شابو بوهران)

وبالنظر للمشاكل التي أشرنا إليها أعلاه يصبح من الضروري وضع قانون خاص باقتناء الأعمال الفنية التشكيلة[26]، وذلك بتفعيل اللجنة المختصة لشراء الأعمال الفنية بوزارة الثقافة، ممّا يسمح للمتاحف باقتناء الأعمال الفنية من أجل إثراء هذه

المؤسسات بأعمال فنية لرسامين جدد ممّا يمكن من دعم هؤلاء الفنانين التشكيليين. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يجب تخصيص ميزانية لاقتناء اللوحات الفنية في كل مؤسسة عمومية أو خاصة وإشراك الفنانين التشكيليين في عمليات تجسيد مشاريع البناء، وبخاصة في مجال التزيين وكذا وضع قانون لتمكين الفنان التشكيلي من بيع أعماله في الخارج.

وتتطلب ترقية الفن التشكيلي، استحداث أروقة لتأسيس سوق دائمة للفن التشكيلي، وأروقة للعرض، ممّا يسمح بالترويج للأعمال الفنية وبالتالي خلق سوق للفن التشكيلي ووضع ورشات عمل تسمح بالتقاء الفنانين التشكيليين، الأمر الذي يسهم في ترقية الفن البصري وإبرازه للمتلقي المحلي.

ويمكن القول وبشكل عام، أن هناك العديد من الممارسات التي لا تحترم القوانين والقواعد المعمول بها، والتي تتميز بغياب الإعلان والاشهار عن هذه الطلبيات العامة. وبالإضافة إلى ذلك، يتمّ تنفيذ معظم هذه الطلبيات على وجه السرعة من أجل افتتاح التظاهرات الثقافية والتاريخية، وهو ما يدفع الى البحث السريع عن الفنانين المشهورين لاستكمال هذه الأعمال قبل تاريخ الافتتاح.

2.3. حالة الأعمال الفنية في الفضاءات العمومية : الحماية والترميم

إنّ المتمعن في الأعمال الفنية التشكيلية (التذكارية، والرمزية والزّخرفية، ...) في الفضاءات العمومية، يلمس غياب اللمسة الجمالية التي تدفع المشاهد إلى الضجر والنفور[27]، بل أنها في كثير من الأحيان لا تبرز الذاكرة الجماعية، ولا الصورة المعمارية للمدينة ولا التراث الثقافي للمجتمع[28]. فضلا عن ذلك، لا تخضع بعض الأعمال للدراسات المتخصصة (اختيار الموقع، والمعايير، والقيم الفنية...)، وهو ما يفسّر التصور السلبي

لأعمال التجميل من قبل المواطنين. إن التخطيط الحضري هو عمل حضاري ينقل ثقافة بأكملها، فمن المهم إعادة تأهيلها في عيون المواطن المدعو للعيش في المجتمع.

إنّ مقارنة الأعمال الفنية خلال الفترة الاستعمارية وفترة ما بعد الاستقلال (ينظر: الصورة رقم 3)، يظهر تراجع جودة الأعمال المنجزة في فترة ما بعد الاستقلال في الفضاءات العمومية، بالنظر إلى عدم وجود سياسات حضرية ومراجعة موضوعية لبرامج البلديات التنموية. وممّا يدل على هذا المعطى، هو التصور العام لدى كثير من المستجوبين، فمثلا طريقة نحت تمثال الأسد لم تلق قبولا(هناك من شبهه بالأسد الأثيوبي تهكما على شكله النحيف)، وموقعه الذي لا يسهل الوصول إليه (وسط محور دوراني)، بالإضافة إلى تركه عرضة لعوامل الطبيعة وعمليات التشويه (وجود ثقوب في التمثال وكتابات في القاعدة التي تحمله).

الصورة 3: المقارنة بين تمثالي الأسد خلال الحقبة الاستعمارية وما بعد الاستقلال

المصدر: صورتان من التقاط الباحث(على اليسار تمثال الأسدّين الشامخين من البرونز للنحات الفرنسي كاين Auguste Cain، **سنة1888 بمدخل بلدية وهران بساحة الشهداء؛ وعلى اليمين النصب التذكاري النهضة للفنان النحات مصطفى طيب ، سنة 2003 بنهج أحمد عبد الرزاق مقابل إذاعة الباهية بوهران، ومن إنجاز مصلحة التعمير لبلدية وهران).**

وفي ظلّ غياب عمليات صيانة الأعمال الفنية، يبقى مصير هذه الأعمال مجهولا[29]، بينما تعتبر حالتها سيئة وسط عوامل الطبيعة وغياب ثقافة المواطنة لحماية هذه الأعمال في البيئة الحضرية. وتُظهر الصورة أدناه(ينظر: الصورة رقم 4)، على سبيل المثال، إهمال هذا العمل الفني الذي فقد قيمته الفنية والرسالة التي كان من المفترض أن يرسلها (خاصة مع انعدام تدفق المياه الذي يعتبر أساس الرسالة الفنية في العمل).

الصورة رقم 04 : حالة بعض الأعمال الفنية في الوسط الحضري

المصدر: صورة من التقاط الباحث(عمل فني للفنان التشكيلي عدو أحمد سنة 2015 بمحور دوران بحي الزيتون بوهران من انجاز شركة سوناطراك).

يجب أن تدفع هذه الملاحظة السلطات المحلية إلى التفكير في حماية هذه الأعمال الفنية بعد استلامها إما بالتعاقد مع الشركات المتخصصة أو بإلزام الفنان المنجز لها بصيانتها ضمن العقد المبرم.

4. دمج الفن في عملية تزيين المدينة:

ونعني بدمج الأعمال الفنية عملية الإبداع الفني التي تحدث في الفضاء العمومي، وتشمل جميع الأطراف المعنية، بما في ذلك الفنان والمواطن (السلطات المحلية، والجمعيات، والإدارة،...) وذلك بداية من المراحل الأولى من المشروع.

1.4. سياسة اقتناء الفن: سياسة الفن العام في المدينة:

يتمثل أحد التحديات الكبرى للفن العام في إيجاد حلول أصلية يمكن أن تدمج مختلف الخصوصيات الاجتماعية، والمحلية، والحضرية، والوطنية، والدولية. فبالنظر إلى التطور الحديث للسياسات والمبادرات الفنية العامة والخاصة، أضحى من الضروري الاستماع النشط لأفكار الفنانين، وحثهم على الإبداع في مشاريع جريئة وضخمة[30].

يهدف اقتناء الأعمال الفنية (منحوتات، جداريات،...) في الفضاءات العمومية إلى تحسين البيئة الحضرية للمدينة وتعزيز هويتها الثقافية. إذ يتمثل التحدي الأول لهذه السياسة الحضرية في اختيار النموذج المتوافق مع أهداف سياسة الفن الحضري، بما يتماشى مع خصوصية الظرف المحلي لمدينة وهران.

ويهدف دمج "الفنون التشكيلية" في الفضاء العمومي إلى إيقاظ وإثارة الحواس[31]، وتفسير ونقل رسالة، وتذكر التاريخ وإحياء الذاكرة، بالإضافة إلى تزيين المدينة وتجميلها، لإبهار واسعاد المشاهد. بحيث يجب أن يؤدي تصميم العمل الفني [32] إلى الإدراك العاطفي والذكي للبيئة، لأن القيمة الفنية للعمل ترتبط بالانطباع الذي يرتسم لدى المشاهد.

يكشف تتبع الماضي المعماري والحضري لمدينة وهران عن بعض جوانب شخصيتها[33] التي شكلتها الاحتياجات، وسياسات اللحظة، ومدى توفر المساحات العقارية. وتتعلق عملية تزيين المدينة بعدة قطاعات (الإسكان، والأشغال العمومية، ووزارتيْ المجاهدين، والثقافة، ...)، ممّا يستدعي الحاجة إلى التنسيق بين مختلف الجهات الفاعلة من أجل تطوير سياسة تنموية شاملة.

إن تعدد الجهات الفاعلة المشاركة في تجميل المدينة أدى الى صعوبات في التنسيق بين الأطراف المعنية المختلفة، وهو ما كان له تأثير على جودة الأعمال المنجزة. ففي هذا

الصدد، تجدر الإشارة إلى عدم وجود تناغم بين الإجراءات المنفذة نظرا لعدم مراعاة رأي جميع الجهات الفاعلة المشاركة في عملية التجميل (فيما يخص موقع وضع الأعمال الفنية، التكامل في الموقع، والتوازن بين المناطق المختلفة من المدينة،...).

تتطلب عملية دمج الفن في المدينة اتفاقًا على سياسة كلية تضم جميع العناصر الفاعلة في عملية التزيين (المهندسين المعماريين والفنانين، مهندسي المناظر الطبيعية، ...). في هذا المضمار، لابد من التحديد الأنسب لموقع الأعمال الفنية وتسهيل الوصول اليها، كما يجب تكييف نوع العمل وقيمته مع خصائص البيئة المحلية من أجل تجديد الصورة الجمالية والثقافية للمدينة.

2.4. تصور الفن من قبل الجمهور:

يعدّ نشر الأعمال الفنية في المناطق الحضرية ذا أهمية كبيرة لبناء الصورة الجمالية للمدينة، وهو ما يعكس أهمية الفن في حياة ورفاهية المجتمع. وقد اتسع نطاق هذا الاهتمام ليشمل أشكالًا عصرية مختلفة مثل إنشاء متاحف في الهواء الطلق وحدائق فنية لنشر الأعمال الفنية، وبالتالي أصبحت وجهة للفن، النزهة والترفيه في الوقت نفسه. وفي هذا الصدد، يقوم الفنان بالتساؤل عن السياق الثقافي والتاريخي والاجتماعي للمدينة، قبل أن يتعمق في وضع تصور نقدي لوضع الفن، العمل الفني، الفنان والجمهور. وتحتاج الأعمال الفنية[34] إلى إدماج الرؤى البناءة للمتلقي في إطار بلورة سيرورة تنفيذها وطرق اتصالها مع الجمهور.

ومن المعلوم أن الفن في القرن الحادي والعشرين لم يعد من مسؤولية لجنة الطلبيات العامة فقط، بل أضحى أيضا نتاجا لمبادرات المواطنين التي تحمل روابط اجتماعية ومجالا حقيقيا لتجربة الفن المعاصر[35]. ومن خلال تحليل أنماط مختلفة من التفاعل بين الجمهور

والأعمال الفنية التذكارية ، يمكننا تسجيل الملاحظة التالية وتتمثل في **أن الأعمال الفنية في الفضاءات العمومية، يمكن أن تخلق حياة اجتماعية كاملة وديناميكية أكثر من تلك التي يمكن تخلقها الأعمال الفنية الموجودة في المتحف**[36]. صحيح أن بعض الأعمال الفنية يمكن أن تنقل رسائل غير مفهومة خاصة تلك المتعلقة بالأعمال الفنية المعاصرة، والتي تتميز بميل متزايد للفنانين لإنشاء أعمال تتناسب مع إبداعاتهم المتميزة بالغرابة. وبصرف النظر عن هذا وذاك، يفضل أن يأخذ العمل الفني في الاعتبار قبول الرأي العام وتلبية احتياجاته.

ويرتبط نجاح أي عمل فني بالقدرة على جذب وإقناع الجمهور، بغية خلق التواصل والتفاعل معه وذلك بالتقاط الصور ونشرها عبر وسائل الاتصال (الشبكات الاجتماعية مثل Facebook و Instagram، والصور الفوتوغرافية، والبطاقات البريدية والكتيبات السياحية...). ففي ظلّ عدم وجود مؤشرات لقياس قيمة العمل الفني في الفضاءات العمومية [37]، نلحظ أن المكان الذي يجذب أكبر عدد من الزوار في وهران هو ساحة 1 نوفمبر1954. إذ تسهم هذه الساحة في تكوين صورة المدينة كرمز سياسي وشعار للمدينة. وتوضح المقارنة بين الفترتين الفرنسية وتلك الخاصة بالفترة الجزائرية أن قيمة الأعمال الفنية الفرنسية ووضوحها أكثر جذبا من تلك المنجزة في الفترة الجزائرية.

ولا شك أن هناك اختلافًا في إدراك الجمهور للأعمال الفنية نظرًا للاختلاف في الأذواق والاتجاهات الاجتماعية والثقافية، حيث يمكننا إبراز العديد من الاعتراضات والانتقادات حول إدماج هذه الأعمال الفنية في البيئة الحضرية وكذلك انتقادات تمسّ جمالياتها. إذ تخص تلك الانتقادات موقع الأعمال الفنية أيضا، بحيث يصعب على الجمهور الوصول إليها أو التفاعل معها بسهولة (صعوبة التقاط الصور،...)، كما توجد

اعتراضات على حجم هذه الأعمال الذي يراه بعضهم مزعجًا للمشاهد أو عائقًا أمام الرؤية. وأخيراً، الانتقادات التي تتعلق بالأعمال النحتية في الفضاءات العمومية، خاصة في أشكالها الجمالية ونماذج التركيب الحديثة الخاصة بها (تمثال **أحمد زبانة** خير مثال على ذلك).

3.4. مسابقة الأفكار 2018 كوسيلة لدمج الفن في الوسط الحضري:

عرفت المادة 47 من المرسوم الرئاسي 15-247 المسابقة على أنها "إجراء يضع رجال الفن في منافسة لاختيار، بعد رأي لجنة التحكيم المذكورة في المادة 48 أدناه، مخطط أو مشروع مصمم استجابة لبرنامج أعده صاحب المشروع، قصد إنجاز عملية تشتمل على جوانب تقنية أو اقتصادية أو جمالية أو فنية خاصة، قبل منح الصفقة لأحد الفائزين بالمسابقة".

ونظرًا لصعوبة الوصول إلى تقارير لجان تقييم مشاريع التزيين السابقة، اعتمدنا على شهادات وروايات الأعضاء وكذلك تجارب بعض الفنانين المشاركين في هذه المسابقات.

1.3.4. الأهداف وعملية المشاركة:

تم إطلاق مسابقة أفكار لتجميل مدينة وهران نهاية سنة 2018 من قبل ولاية وهران ومجلس الفن والثقافة بوهران، بهدف "تثمين الفضاءات العامة من خلال اقتراح الأفكار المبتكرة لتحقيق وتصميم المشاريع الفنية أو المعمارية في اطار سياسة حضرية كلية". ويعتمد مفهوم هذا المشروع الرئيسي على عدد من المبادئ، من بينها: التعبير الفني الحر، ودمج الأعمال الفنية في الوسط الحضري وربطها مع موارد البيئة المحلية، والهندسة المعمارية والتهيئة العمرانية من أجل خدمة الجمهور (سهولة الوصول للجمهور، خاصة العائلات) والترويج لوهران كوجهة سياحية ورياضية وثقافية. إن عملية التزيين يجب أن تعكس الهوية الاجتماعية والثقافية للمدينة وتسلِّط الضوء على بعدها العالمي والمتوسطي.

وبغض النظر عن الأهداف المنشودة، لا بد من التساؤل عن الأهداف الحقيقية لهذه المسابقات وفقا للممارسات والخطابات على أرض الواقع؛ فالملاحظة الرئيسية الأولى هي **الطابع الاستعجالي المواكب للتظاهرات الاقتصادية، الثقافية والرياضية** (الملتقى الدولي للغاز LNG16 ، ألعاب البحر الأبيض المتوسط، ...)، مما يوحي أن هذه المسابقات هي شكل آخر من أشكال مساعدة وتشجيع الفنانين، خاصة أولئك الذين لديهم علاقات مباشرة مع المؤسسات الثقافية والإدارية. وصحيح أن هذه المسابقات تجذب فنانين مشهورين من مدينة وهران والمناطق المحيطة بها ولكن غياب سياسة كلية لتزيين المدينة يحدّ من الإجراءات المتخذة لتعزيز التراث الثقافي وصورة المدينة. كما أن هناك من يعتبر هذه المسابقات مشاريع لاستهلاك الميزانيات المخصصة للأحداث/ التظاهرات أكثر منها مشاريع حقيقية تخلق قيم حضرية محلية وتشكل جزءًا من استراتيجية تخطيط حضري فعالة.

2.3.4. عملية المشاركة والتحكيم:

شهدت عملية عرض الأعمال مشاركة 85 عارضا وتقديم أكثر من 120 عملا فنيا، والتي تتمثل في اقتراح إنجاز 10 تماثيل لأبرز الشخصيات الوطنية التي تركت بصمتها في التاريخ الجزائري القديم والمعاصر كالشهيد **زدور إبراهيم بلقاسم**، والشهيد **معطى محمد لحبيب**،... إضافة إلى جداريات عملاقة تؤرخ لأبرز محطات التاريخ الجزائري كمعركة **المقطع**،... وكذا زخرفة المواقع الأثرية مع تحقيق الإضاءة وحماية المواقع بما في ذلك **مسجد عبد الله بن سالم**، والمكتبة البلدية **بختي بن عودة** (الكاتدرائية السابقة) و**قصر الباي** وغيرها من المباني. كما خصص جانب من مسابقة الأفكار لتهيئة الحدائق والفضاءات العمومية.

وهذه المسابقة مفتوحة للمهندسين المعماريين ومكاتب التصميم المعتمدة وطلاب الهندسة والفنون الجميلة والفنانين التشكيليين. تضطلعُ عملية اختيار المشاركين بدور رئيسي في سياسة التجميل ويعيدنا إلى مسائل التمييز بين العمل الفني التشكيلي وأعمال التزيين الحرفية. وفي السياق نفسه، لا تأخذ إجراءات هذه المسابقة بالاعتبار رأي الفاعليين الرئيسيين وهما الفنان والمواطن. في هذا الاطار، لا توجد آليات واضحة لمعرفة تصور الجمهور للأعمال الفنية المعروضة، إذ يكتفي المسؤولون بالملاحظات التي يبديها زوار المعرض.

تقوم **لجنة التحكيم التي تضمّ كبار فنانين من ولايات الغرب الجزائري بعملية تقييم هذه الأعمال على أساس نظرة فنية خالصة، من** خلال معاينة التصاميم الخاصة بالجداريات والمنحوتات على مستوى المتحف المعاصر في مرحلة أولى، على أن تليها مرحلة ثانية تختص بالتقييم المالي للعروض فور توفير الاعتمادات المالية لتجسيدها على أرض الواقع. وعلى هذا الصعيد، يتمّ تمويل وتجسيد الأعمال المنتقاة بمشاركة مقترحيها من خلال تركيبات مالية، يسهم فيها مختلف الفاعلين، على غرار الوكلاء العقاريين، الصناعيين والميزانيات المحلية للولاية والبلديات.

3.3.4. تقييم الأعمال الفنية والتسعير:

وتتمّ عملية التقييم من خلال عرض المشاركين في المسابقة لأعمالهم، حيث يمكن لكل مشارك تقديم مشروعه والدفاع عنه أمام لجنة التقييم (المناقشة، الشرح،...) وفقًا لنوع العمل الفني وحسب الحاجة (السيراميك، الرسم،...). وفي هذا الصدد، تبين الممارسات التي كشفت عنها المقابلات أن العلاقات الشخصية بين الفنان والمؤسسات الثقافية والمحلية تضطلع بدور حاسم في عملية تقييم الطلبات العامة والفوز بالمشروع. فحسب بعض

المشاركين في المسابقات السابقة يوجد هناك اتفاقًا ضمنيًا بين أعضاء لجنة التقييم والفنانين وهو ما يدلّ عليه فوز الأسماء نفسها في هذه المسابقات.

ان التقاطع بين المجال الفني والسوق يحدد قيمة الأعمال الفنية وسمعة الفنانين. ولربما كانت أصعب مرحلة في عملية التقييم هي تحديد مكانة الفنان وسمعته نظرًا للمعايير المتعددة التي تؤخذ في الاعتبار. وفي ظلّ عدم وجود تصنيف للفنانين، وعدم وجود سوق فني حقيقي، يصعب تقديم تقييم مقبول وصحيح.

إنّ تقييم هذه الأعمال الفنية وتسعيرها عملية معقدة تتضمن العديد من المعايير التي تعطي أفضل قيمة مقابل المال: المقياس، والتقنية، والاتجاه، والتكلفة، والاندماج في الموقع والجهد والوقت المستغرقيْن لإنجاز العمل. تشمل عملية التقييم في مرحلة أولى استلام وتفحص العرض الذي يقترحه الفنان، ثم في مرحلة ثانية، يتم تقديم تقييم الخبير الفني، وفقا لمعايير متعددة أهمّها: جودة العمل المقدّم، وتكلفة العمل، والوقت اللازم لإنجازه، ويمكننا إضافة عاملين آخرين لهما تأثير كبير على عملية التسعير، وهما الاتجاه الفني المهيمن وسمعة الفنان وسيرته الذاتية.

وقد تراوحت أسعار الأعمال الفنية في آخر مشروع تزيين لمدينة وهران سنة 2016 ما بين 5 إلى 6 ملايين دينار. ووفقًا لبعض المقابلات، تبين لنا أن تكلفة هذه الأعمال غالباً ما تكون مساوية للسعر المقدم للفنان، ممّا يحدّ من هوامش ربحه. وتتطلب عملية التقييم غالبا تقديم تحفظات على العمل المنجز، وهو ما يوجب إجراء تعديلات في هذا الصدد، وفقًا لاحتياجات وتعليمات لجنة التقييم.

ولعلّ ما اكتشفناه من خلال دراستنا الميدانية يتمثل في العديد من الممارسات غير الشفافة في تنظيم هذه المسابقات، سواء من خلال طرق الإعلان (العديد من الفنانين ليسوا

على علم بهذه المسابقة)، وشروط المشاركة، ومعايير تشكيل لجان التقييم وحتى وضوح الأهداف المرجوة. ففي الواقع، أعرب العديد من الأشخاص الذين أجريت معهم مقابلات عن إحجامهم عن المشاركة في هذه المسابقات، معتقدين أن قائمة الفائزين معروفة مسبقا وأن هذه المسابقات ما هي إلاّ واجهة لاستهلاك الميزانيات الضخمة المخصصة لهذه المشاريع. وما يؤكد هذا الطرح هو عدم وجود معلومات عن المشاريع السابقة (شروط تسليم المشروع، وسعر الأعمال الفنية،...)، وصعوبة التمييز بين العمل الفني التشكيلي الأصلي والعمل الحرفي العادي. وتخضع معايير التقييم المعتمدة للنقد ولا تحظى بالقبول والاتفاق عليها من قبل المشاركين والأطراف المعنية الأخرى.

5. خاتمة:

يوضح تحليل الممارسات الحالية المتعلقة بدمج الفن في المجال الحضري في وهران عدم وجود سياسة حضرية ناجعة بالنظر إلى عدم وجود تناغم بين الإجراءات التي تقوم بها الجهات الفاعلة المشاركة في عملية التزيين (موقع وضع الأعمال الفنية، الاندماج في الموقع، ...). يعزى عدم اتساق الإجراءات المنفذة في المقام الأول إلى كثرة الجهات الفاعلة في عملية التزيين وغياب التنسيق بينها من أجل وضع سياسة حضرية كلية. إنّ النقطة الثانية التي لامسناها هي غياب شعور المشاهد بجماليات هذه الأعمال، إذ أن جودة الأعمال المنجزة لا تتناسب مع قيمة العمل وخصائص البيئة المحلية التي تدفع إلى بناء تصور سلبي للمشاهد. إن هذه الأعمال لا تخضع لدراسات متخصصة قادرة على عكس الذاكرة، والتاريخ، والصورة المعمارية للمدينة والتراث الثقافي للمجتمع. في مواجهة هذا الوضع، أصبح من الضروري اتخاذ الإجراءات التالية:

- ضمان شفافية ووضوح مسابقات التجميل التي من شأنها أن تسمح بالممارسات الجيّدة وتحقيق الأهداف المحددة.
- تتطلب عملية دمج الفن في المدينة اتفاقًا على سياسة كلية تدمج جميع العناصر الفاعلة في عملية التخطيط الحضري وضمان انسجام الإجراءات المتبعة من قبل جميع الفاعليين.
- تكييف نوع وقيمة العمل مع خصائص البيئة المحلية من أجل الإسهام في تجديد الصورة الجمالية والثقافية للمدينة.

إنّ تجميل المدينة من خلال الفن هو أولاً وقبل كل شيء عمل تقتضيه المواطنة، ولهذا السبب من الضروري دمج تصور المواطن والفرد في جميع مخططات التخطيط والمشاريع الحضرية من أجل تحسين نوعية الحياة والاندماج في عملية تثمين الأعمال الفنية وحمايتها في الفضاءات العمومية. وأخيرًا، يمكن أن يكون دمج فن الشارع في مشاريع التجميل وسيلة للرفع من القيم الحضرية المحلية من خلال المحافظة على هذا الفن من التخريب وتحويله إلى أداة فعالة تدخل ضمن استراتيجية ذكية للتخطيط الحضري.

6. قائمة الهوامش :

[1] Géraldine Molina and Pauline Guinard, « Arts in Cities - Cities in Arts », Articulo - Journal of Urban Research [Online], 15 | 2017, Online since 07 May 2018, connection on 23 mars 2020. URL : http://journals.openedition.org/articulo/3435

[2] Lemaignan, C. (2008). Les fonctions de l'art dans l'espace public : perturbation, intégration, opérationnalité, rayonnement ? . Presented at the Quelques éléments de réflexion, Colloque régional : jeudi 31 janvier 2008 Espace Mendès-France – POITIERS. http://www.la-nouvelleaquitaine.fr/la-place-de-lart-dans-lespace-public-pdf

[3] Conseil de wilaya de l'art et de la culture, Règlement du Concours Embellissement d'Oran, Novembre 2018, doc PDF.

[4] https://www.britannica.com/art/visual-arts consulté le 10/06/2019.

[5] Chateau Dominique. Définir l'art, pour finir, encore. In: *Espaces Temps*, 55-56, Arts, l'exception ordinaire. Esthétique et sciences sociales, sous la direction de Christian Delacroix, 1994, p. 38. www.persee.fr/doc/espat_0339-3267_1994_num_55_1_3907

[6] Uzel, J.-P. (1998). Qu'est-ce qui est « public » dans l'« art public »? ETC, (42), ETC MEDIA, P 40–42. https://id.erudit.org/iderudit/464ac.

[7] Houssay-Holzschuch , M., & Teppo, A. (2009). A mall for all? Race and public space in post-apartheid Cape Town. Cultural Geographies, (16), Committee on Publication Ethics (COPE) , United Kingdom, 351–379. https://doi.org/10.1177/1474474009105052

[8] https://www.iesa.fr/definition-marche-art-ma, تم الاطلاع على الصفحة بتاريخ .2020/03/12

[9] Dictionnaire européen des Lumières, sous la direction de Michel Delon, article "Urbanisme" par Daniel Rabreau, (Paris, éditions PUF, 1997).

10 Lydie Caroline Jasmin, Relation entre art et architecture : génératrices d'expériences : Élaboration d'un centre de diffusion des arts numériques dans le quartier St-Roch, Essai (projet) soumis en vue de l'obtention du grade de M. Arch, École d'architecture, Université Laval, 2012

[11] Guerrouche, K. (2016). Identité architecturale et politique paysagère, Presented at the Journée scientifique : Identité architecturale, EPAU-Alger, Alger le 22 février 2016.

[12] Belhadef, M. (2016). Le concept « Identité » en rapport avec l'architecture et la ville ; de la ville historique à la ville spectacle. Presented at the Journée scientifique : Identité architecturale, EPAU-Alger, Alger le 22 février 2016.

[13] Guinard, P. (2010). Quand l'art public (dé)fait la ville ? La politique d'art public à Johannesburg. EchoGéo, Open Edition Journals (13) , Paris France. https://doi.org/10.4000/echogeo.11855

[14] رسم غوستاف غيومي للوحة فنية تجسد منظرًا طبيعيًا لجبل مرجاجو محفوظًا في متحف وهران (Paysage d'Oran :1872, huile sur toile, 309 × 234 cm .)

[15] Bekkouche, A. (2004), images d'Oran, Insaniyat , N° 23-24, CRASC, Algerie, p. 80.

[16] Robert Tinthoin, Oran, ville moderne, L'Information Géographique, France 1956, 20-5, pp. 176-186

[17] http://www.oran-memoire.fr/forts.html consulté le 16/05/2019.

[18] Benkada , S. (2004). Savoirs militaires et modernité urbaine coloniale. Le rôle des ingénieurs du génie dans la transformation des villes algériennes : le cas d'Oran (1831- 1870). *Insaniyat*, (24), CRASC, Algérie pp.135–150.

[19] Fadila Kettaf. La fabrique des espaces publics : conceptions, formes et usages des places d'Oran (Algérie). Géographie. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2013, p.190.

[20] Benkada Saddek, Oran 1732-1912 : Essai d'analyse de la transition historique d'une ville algérienne vers la modernité urbaine, Edition CRASC, 2019, p.631.

[21] Henni - Djeffal Djelloul Saiah, Fatma . (2014). La peinture monumentale des années Chadli Bendjadid.(De 1979 à1991). Revue Jamaliyat (Université Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem), N°1, Décembre 2014, p.38.

[22] Bouayed, A. (2012). histoire de la peinture en Algérie : continuum et ruptures. L'Harmattan « Confluences Méditerranée », 2(81), 163–179.

23 Henni - Djeffal Djelloul Saiah Fatma , op cit, p.38.

[24] مردوخ إبراهيم، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، ط .1، الجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون وآدابها وتطورها التابع لوزارة الثقافة، 2005 ، ص. 120.

25 Kettaf, F. (2013). La fabrique des espaces publics : conceptions, formes et usages des places d'Oran (Algérie). (Thèse de Doctorat). Géographie. Université Paul Valéry - Montpellier III, p.371.

[26]توصيات اللقاء الجهوي حول "أوضاع ومكانة الفن والفنان التشكيلي" المنعقد بوهران يوم السبت 14 سبتمبر 2019. اطلع عليه في 2020/03/23 بالموقع الالكتروني :
http://www.aps.dz/ar/culture/76363-2019-09-14-15-02-00.

27 Djeghar Aicha, (2011). L'art Public En Algérie, Sciences & technologie. D, Sciences de la terre (Université des frères Mentouri constantine 1) , Volume 0, Numéro 33, p. 10.

[28] مجسّم إبريق الشاي في الصورة رقم 1 مثال على غياب خصوصية البيئة في العمل الفني.

[29]استرجاع تمثال مساند ثورة التحرير المخرج السينمائي الفرنسي "رونيه فوتييه" المنصب بحي الحمري بعد سرقته.

[30] Jacob, L. (2011). Art public et les transformations de l'espace urbain. Les Plumes [Revue.Edredon], Université du Québec à Montréal, Actes de Colloques 29 et 30 Avril 2009, (0), 1–14. http://edredon.uqam.ca/upload/files/plumes/2011/jacob.pdf

[31]Djeghar Aicha, op.cit. , p.11.

[32] Chalaguier, Claude. « L'art comme mode d'intégration. Le Groupe signes», VST - Vie sociale et traitements, éditions érès, Paris France, vol. no 84, no. 4, 2004, pp. 11-15.

[33] Bekkouche, A. op.cit. , p.90.

[34] Reboul , S. (2004). Exécution, actualisation : des rôles du public dans l'activation des œuvres d'art . Marges, 1(2), Presses universitaires de Vincennes, 21–38.

[35] Auduc , A., & Martin, V. (2014). L'art dans la ville : patrimonialisation et inventaire. L'Observatoire, 45(2), Observatoire des politiques culturelles, 51–54.

[36] Vernet, L. (2014). La vie sociale des œuvres d'art dans les espaces publics : une étude des publics au square Saint-Louis. Environnement Urbain / Urban Environment [En Ligne], (8). https://journals.openedition.org/eue/292

[37] Fadila Kettaf, image, paysage et sens du lieu de la place du 1 er novembre 1954(ex place d'armes) d'Oran, Revue MADINATI, N° 7, Oran/Algérie, Décembre 2018, pp. 15-18.

7. قائمة المراجع :

– الكتب:

- Benkada , S. (2019). Oran 1732-1912 : Essai d'analyse de la transition historique d'une ville algérienne . CRASC, Algérie.
- مردوخ (إبراهيم)، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، ط.1، الجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون وآدابها وتطورها التابع لوزارة الثقافة، 2005.

- **الدوريات:**

- Auduc , A., & Martin, V. (2014). L’art dans la ville : patrimonialisation et inventaire. L’Observatoire, 45(2), Observatoire des politiques culturelles, 51–54.
- Bekkouche, A. (2004), images d’Oran, Insaniyat, CRASC, Algérie, N° 23-24, 79-90.
- Benkada , S. (2004). Savoirs militaires et modernité urbaine coloniale. Le rôle des ingénieurs du génie dans la transformation des villes algériennes : le cas d’Oran (1831- 1870). Insaniyat, (24), CRASC, Algérie, 135–150.
- Bouayed, A. (2012). histoire de la peinture en Algérie : continuum et ruptures. L’Harmattan « Confluences Méditerranée », 2(81), 163–179.
- Chalaguier, Claude. «L'art comme mode d'intégration. Le Groupe signes», VST - Vie sociale et traitements, vol. no 84, no. 4, éditions érès, Paris France, 2004, 11-15.
- Chateau, Dominique. Définir l'art, pour finir, encore. In: Espaces Temps, 55-56, 1994. Arts, l'exception ordinaire. Esthétique et sciences sociales, sous la direction de Christian Delacroix, 36-65.
- www.persee.fr/doc/espat_0339-3267_1994_num_55_1_3907
- Djeghar, Aicha. (2011). L’art Public En Algérie, Sciences & technologie. D, Sciences de la terre (Université des frères Mentouri Constantine 1), Volume 0, Numéro 33, 9–13.
- Guinard, P. (2010). Quand l’art public (dé)fait la ville ? La politique d’art public à Johannesburg. EchoGéo, OpenEdition Journals (13) , Paris France. https://doi.org/10.4000/echogeo.11855
- Henni - Djeffal Djelloul Saiah, Fatma . (2014). La peinture monumentale des années Chadli Bendjadid.(De 1979 à1991). Revue Jamaliyat (Université Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem), N°1, Décembre 2014, 30-50.
- Houssay-Holzschuch , M., & Teppo, A. (2009). A mall for all? Race and public space in post-apartheid Cape Town. Cultural Geographies, (16), Committee on Publication Ethics (COPE) , United Kingdom, 351–379. https://doi.org/10.1177/1474474009105052

- Kettaf, F. (2018). image, paysage et sens du lieu de la place du 1 er novembre 1954(ex place d'armes) d'Oran. Revue MADINATI, (7), Oran/Algérie, 15–18.
- Reboul , S. (2004). Exécution, actualisation : des rôles du public dans l'activation des œuvres d'art . Marges, 1(2), Presses universitaires de Vincennes,21-38.
- Tinthoin, R. (1956). Oran, ville moderne. L'Information Géographique, France, 20(5), 176–186.
- Uzel, J.-P. (1998). Qu'est-ce qui est « public » dans l'« art public »? ETC, (42), ETC MEDIA, 40–42. https://id.erudit.org/iderudit/464ac.

الملتقيات العلمية والأيام الدراسية:

- Belhadef, M. (2016). Le concept « Identité » en rapport avec l'architecture et la ville ; de la ville historique à la ville spectacle. Presented at the Journée scientifique : Identité architecturale, EPAU-Alger, Alger le 22 février 2016.
- Guerrouche , K. (2016). Identité architecturale et politique paysagère, Presented at the Journée scientifique : Identité architecturale, EPAU-Alger, Alger le 22 février 2016.
- Lemaignan, C. (2008). Les fonctions de l'art dans l'espace public : perturbation, intégration, opérationnalité, rayonnement ? Presented at the Quelques éléments de réflexion, Colloque régional : jeudi 31 janvier 2008 Espace Mendès-France – POITIERS. http://www.la-nouvelleaquitaine.fr/la-place-de-lart-dans-lespace-public-pdf

الرسائل الجامعية:

- Kettaf, F. (2013). La fabrique des espaces publics : conceptions, formes et usages des places d'Oran (Algérie). (Thèse de Doctorat). Géographie. Université Paul Valéry - Montpellier III.

المقالات الالكترونية:

- Jacob, L. (2011). Art public et les transformations de l'espace urbain. Les Plumes [Revue.Edredon], Université du Québec à Montréal, Actes de Colloques 29 et 30 Avril 2009, (0), 1–14. http://edredon.uqam.ca/upload/files/plumes/2011/jacob.pdf

- Molina , G., & Guinard, P. (2017). Arts in Cities - Cities in Arts . Articulo - Journal of Urban Research [Online], (15). https://doi.org/http://journals.openedition.org/articulo/3435
- Vernet, L. (2014). La vie sociale des œuvres d'art dans les espaces publics : une étude des publics au square Saint-Louis. Environnement Urbain / Urban Environment [En Ligne], (8). https://journals.openedition.org/eue/292