ديبتيك - مجلة الفن الحديث والمعاصر
dinyk

الكنوز الفنية لوزارة الثقافة

عدد خاص

مقتطف من خطاب صاحب الجلالة محمد السادس نصره الله
بمناسبة الذكرى الرابعة عشر لعيد العرش المجيد

«لماكان المغرب غنيا بهويته، المتعددة الروافد اللغوية والإثنية، ويملك رصيداً ثقافيا وفنيا، جديراً بالإعجاب، فإنه يتعين على القطاع الثقافي أن يجسد هذا التنوع، ويشجع كل أصناف التعبير الإبداعي، سواء منها ما يلائم تراثنا العريق، أو الذوق العصري، بمختلف أنماطه وفنونه، في تكامل بين التقاليد الأصيلة، والإبداعات العصرية».

المملكة المغربية
وزارة الثقافة والشباب والرياضة
قطاع الثقافة

ⵜⴰⴳⵍⴷⵉⵜ ⵏ ⵍⵎⵖⵔⵉⴱ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵎⴰⵡⴰⵙ
ⴷ ⵜⵓⵙⵙⵓⵔⴰ ⴷ ⵜⵙⵙⵓⵖⵍ
ⵙⴰⵡⴰⵍ ⵏ ⵜⵎⴰⵡⴰⵙ

Royaume du Maroc
Ministère de la Culture de la Jeunesse et des Sports
Département de la Culture

استهـــلال

الفـــن هـــو مستقبل الإنسان

السيد عبد الجليل الحجمري
أمين السر الدائم لأكاديمية المملكة المغربية

بعد أزيـد مـن أربعـين سـنة تحظـى ذخـيرة مكونـة مـن حـوالي مائتـي لوحـة فنيـة بـشرف العـرض بمتحـف محمـد السـادس للفـن الحديـث والمعـاصر، هـذا المتحـف الـذي أصبح منـذ سـنة 2014 يضفـي عـلى مدينـة الربـاط، مـن خـلال معروضاتـه المختـارة، حنينـا نورانيـا. في البـدء، بـادر السـيد محمـد بنعيـسى، وزيـر الثقافـة السـابق، ومسـاعده الفقيـد محمـد المليحـي بإعـداد مجموعـة أعـمال فنيـة «تابعـة للدولـة» قُـدر لهـا أن تمثـل المملكـة المغربيـة في القاهـرة وكرونوبـل ومدريـد. وفي وقـت لاحـق أتى الوزيـر السـيد محمـد الأشـعري واللجنـة التـي كان يرأسـها فأثْرَوْهـا وأعدوهـا كي توجَـه للمتحـف الـذي كان في طـور الإعـداد. سـتتواجد لبعـض الوقـت في مؤسسـة اسـتقبال بطنجـة ثـم بمدرسـة الفنـون الجميلـة بتطـوان لتنتظـر بعـد ذلـك بإحـدى البنايـات التابعـة لـوزارة الثقافـة قبـل ولـوج متحـف العاصمـة الـذي أتـاح للجمهـور، المنبهـر بأناقـة البنايـة المسـتعدة لاسـتقبالها، إمكانيـة الاطـلاع عـلى تاريـخ الفـن التشـكيلي المغـربي بغليانـه وصخبـه وتعـدده.

هـذا المسـار المضطـرب الـذي مكـن المتحـف الوطنـي، مـع ذلـك، مـن التـزود بمجموعـة مـن الأعـمال الرائعـة يكشـف في نفـس الوقـت عـن مشـكل أسـاسي. فالرعايـة «المؤسسـاتية» التـي يحظـى بهـا الفـن في القطاعـين العـام والخـاص، ضروريـة ومفيـدة ولا منـاص منهـا، ولكنهـا تظـل رعايـة تقـوم عـلى الاقتنـاء، لا رعايـة الإبـداع.

فالفنـان التشـكيلي، قبـل أن يكـون فنانـا، إنسـان يواجـه طـوارئ الحيـاة اليوميـة. إنـه يلجـأ في معظـم الأحيـان إلى التعليـم؛ وعندمـا يريـد أن يرسـم، تواجهـه صعوبـات شـتى متعلقـة بالإلهـام. كـما أن عملـه المسـتقبلي مرتبـط بمسـتثمرين غـير مبالـين بوضعـه الهـش. وقبـل أن يعـترف لـه الوسـط الفنـي والتجـاري بشـهرة مُنقـذة، يظـل تائهـا بـين البحـث عـن ضرورات العيـش ودوافـع الإبـداع فيطـرح الفرشـاة جانبـا.

إن سـوق الفـن لا يهتـم سـوى بالذيـن نالـوا الاعـتراف. وفي انتظـار ذلـك تظـل عزلـة الفنـان قويـة وخيالـه مضطربـا بـين الرغبـة الملحـة في الرسـم واعـتراف المتاحـف وصـالات العـرض والمشـترين. لـذا، ينبغـي أن تتحـول رعايـة الفـن إلى رعايـة «الإبـداع» والاقتنـاء، ولكـن أيضـا رعايـة الطلبيـات... اسـتثمار سـيترتب عنـه انبثـاق جيـل جديـد مـن المبدعـين. سـيكون المـال حينئـذ «رائعـا» كـما وصفـه كلـود موسي في بحثـه «حكايـات مـن التاريـخ»، لأنـه سـيتحالف مـع الفـن، والفـن بـدوره سـيتحالف مـع الكـرم. إن رعايـة الفنـون لـن تكـون أصيلـة ولا عظيمـة إلا حينـما تؤمـن بحـرارة الخلـق والإبـداع لـدى الفنـان. والمثـال عـلى ذلـك هـو أن لـوران دو ميديسـيس بحـث عـن ميشـيل أنجيلـو بيونـاروتي لـدى حَجّـار وصنـع منـه ميكائيـل أنجيلـو، كـما أنـه تبنـي ليونـاردو أشـاتابريجا وصنـع منـه ليونـارد دوفانـسي. وبدورهـم، كان سـيرجي شتشـوكين وعائلـة سـتين يقتنـون الإبداعـات ويبحثـون عـن المواهـب.

في هـذا البـاب، نـشر فريـد بريطـل بحثـا عـن رعايـة الفنـون بالمغـرب. لـو أتيحـت لـه فرصـة تحيينـه لـكان أضـاف فصـلا حـول الرعايـة «الإبداعيـة» وذلـك بقلـب المفهـوم حيـث سـيراهن المسـتثمر عـلى الإبـداع الفنـي والطمـوح الجـمالي وعـلى مـا هـو مفيـد في لا فائدتـه: الجـمال. لقـد أرسى «الاسـتثمار المجـازف» عـلى نهـج ميديسـيس أسـسَ النهضـة، بحيـث أحـدث سـيرجي شتشـوكين ليـو وجيرتـرود سـتين وآخـرون بفضـل طلبياتهـم دينامية سـاعدت بشـكل مذهـل عـلى ازدهـار الفـترة التـي شـهدت رسـوم ماتيـس ومـاني وبيكاسـو. هـل يمكـن أن نـرى رعـاة مغامريـن يسـتثمرون «المـال الرائـع» (يشـترون ويطلبـون في نفـس الوقـت) لتحويـل المحترفـات الفنيـة إلى فضـاءات ينبثـق منهـا الجميـل فتتحـرر الطاقـات مـن القلـق المرهـق وتتفتـح وتحـس بالطمأنينـة لتظـل مرتبطـة بالفرشـاة. أليـس الفـن هـو مسـتقبل الكائـن البـشري؟

الفهـــرس

9 **مقابلـة مع مهـدي قطبـي :**
«لقاء الجمهور مع مجموعة الأعمال الفنية هو المحدد لغايتها المتحفية»

20 **حسن الكلاوي** من وجهة نظر دنيا بنقاسم

24 **الشعيبية طلال** من وجهة نظر أوليفيي راشي

28 **كنوز وزارة الثقافة –** قصة مجموعة الأعمال الفنية

40 **فاطمة حسن الغروج** من وجهة نظر إيمانييل أوتيي

44 **ميلود من** وجهة نظر دنيا بنقاسم

48 **المقتنيات الجديدة للوزارة -** الفن في وقت الشدائد

58 **أمينة بنبوشتى** من وجهة نظر ماري موانيار

62 **عبد الكبير ربيع** من وجهة نظر دنيا بنقاسم

66 **مجموعة الأعمال الفنية من خلال لوحاتها**
رؤى متقاطعة حول تاريخ الفن بالمغرب

98 **الجيلالي الغرباوي** من وجهة نظر ريم اللعبي

102 **محمد حميدي** من وجهة نظر دنيا بنقاسم

106 **الولادة الثانية للفنون الجميلة بالدارالبيضاء**

116 **محمد المليحي** من وجهة نظر دنيا بنقاسم

120 **مليكة أكزناي** من وجهة نظر دنيا بنقاسم

124 **المعهد الوطني للفنون الجميلة:** مصْنع المواهب

134 **محمد شبعة** من وجهة نظر ريم اللعبي

138 **سعد بن الشفاج** من وجهة نظر نادية صبري

142 **مركز الفن بتطوان:** جوهرة غير معروفة

154 **فهرس الأسماء**

مجموعـة أعمـال فنيـة على موعد مع جمهورهـا في

مبادرة غير مسبوقة تساهم فيها مجلة ديبتيك بكل اعتزاز، تكشف وزارة الثقافة للمرة الأولى عن جزء من ذخيرة أعمالها الفنية، حيث تم اختيار صفحاتنا هذه لتكون حاملا لها. ويسعدنا كثيرا أن ندعوكم لاكتشاف هذه الأعمال، بعضها معروض للمشاهدة بمؤسسات المملكة والبعض الآخر لم يسبق كشفه للجمهور العريض. وقد أتيحت الفرصة لهذا العدد الخاص ليرى النور بفضل التعاون الأمثل بين وزارة الثقافة والفاعلين العموميين الحيويين المختصين بالشأن الفني في المغرب: المؤسسة الوطنية للمتاحف، متحف محمد السادس للفن الحديث والمعاصر بالرباط، أكاديمية المملكة المغربية، مركز تطوان للفن الحديث والمعاصر، المعهد الوطني للفنون الجميلة بتطوان؛ إلى كل هذه المؤسسات نتوجه بالشكر الحار. وفي إطار هذه الالتفاتة التي صدرت عن وزير الثقافة والشباب والرياضة السيد عثمان الفردوس، قامت كل مؤسسات الدولة بدورها ووضعت نفسها في خدمة الصالح العام حتى تتمكن مجموعة الأعمال الفنية هذه من تحقيق غايتها الأولى المتمثلة في تملكها من قِبل المواطن. وكعادتها دائما، لكن مع شعور أقوى بالالتزام، وضعت مجلة ديبتيك خبرتها في خدمة تلك الذخيرة الفنية، مستعينة بثلة من الكتاب ذوي الكفاءة لتقديم فهم جديد للفنانين والحِقب التي تلقي عليها الضوء مجموعة الوزارة. إنها أيضا فرصة استثنائية لتحديث معرفتنا الخاصة بالتراث الفني لبلدنا. لم تكن غايتنا الاستقصاء الشامل، بل المساهمة المتواضعة في بناء تاريخ الفن بالمغرب. إن الصفحات التالية، والتي نرجو أن تروقكم مثلما نالت إعجابنا حين إعدادها، هدفها الوحيد المساهمة في تجسيد هذه الالتفاتة: التعريف بذخيرة الأعمال الفنية لوزارة الثقافة حتى يشاهدها ويتقاسمها كل المهتمين. وعليه فإن هذا العدد الخاص الذي سيُنشر أيضا في صيغة رقمية (PDF) بالعربية والفرنسية من شأنه أن يؤدي إلى كسب جمهور جديد قد يصبح جمهور مجلتنا. وختاما نأمل أن يكون هذا العمل غير المسبوق بداية سلسلة من المنشورات تُخصص لذخائر الأعمال الفنية العمومية.

إن المعرفة الجيدة للبنيات التحتية لبلدنا وتمكينها من خدماتنا في حدود اختصاصاتنا يمنحنا المزيد من المشروعية لبناء المعرفة وإقامة حوار بَنّاء مع الفضاءات الجغرافية المحيطة بنا.

مريم السبتي
مديرة التحرير والنشر

1. فؤاد بلامين، بدون عنوان، 1985

حديـث مـع

مهدي قطبي

«لقاء الجمهور مع مجموعة الأعمال الفنية هو المحدد لغايتها المتحفية»

إعداد: هدى أوترحوت

أصبحـت مجموعـة الأعـمال الفنيـة الرائعـة، التـي شـكلتها وزارة الثقافـة عـلى مـدى سـنوات عديـدة، محفوظـة ومعروضـة جزئيـا بمتحـف محمـد السـادس للفـن الحديـث والمعـاصر. وعـلى الرغـم مـن كونهـا تمثـل جـزءا أساسـيا مـن رصيدنـا الفنـي، فهـي غـير معروفـة بمـا فيـه الكفايـة لـدى الجمهـور الواسـع. في هـذه المقابلـة، يدعـو السـيد مهـدي قطبـي، رئيـس المؤسسـة الوطنيـة للمتاحـف، إلى تثمـين هـذا الـتراث الفنـي الغنـي ويكشـف غنـى التيـارات التـي تعتمـل فيـه مؤكـدا عـلى الأهميـة الكـبرى لهـذه المجموعـة.

تتميـز المجموعـة المقتنـاة مـن طـرف وزارة الثقافة بطابعهـا النخبوي. ففيهـا يحظـى الـرواد الكبـار لمـا بعـد الاسـتقلال بالنصيـب الأوفـر. فهـل كان فنانـو مدرسـة الـدار البيضـاء في نظركـم الحملـة الأوائـل للهويـة الفنيـة المغربيـة؟

منـذ فـترات التأسـيس، كان الفـن بالمغـرب يحمـل في جيناتـه الخصوصيـةَ المحليـة. يكفـي التوقـف أمـام لوحـات بنعـلي الرباطـي، بـن عـلال، حمـري أو الـكلاوي كي نـدرك أن الحـس الهوياتي موجـود في صميـم فعـل الإبـداع. نفـس الأمـر بالنسـبة لأحمـد الشرقـاوي الـذي اسـتمد إلهامـه مـن سـجل السـلف. كان باحثـا أركيولوجيـا يسـتخرج العلامـات الدفينـة ويَنظِمهـا في فضـاء لوحتـه. لقـد نهـل مـن سـجل الرمـوز الأمازيغيـة والعربيـة الإسـلامية لإثبـات هويتـه ومواجهـة النسـيان. وتكْمـن الخاصيـة التـي اتسـمت بهـا مدرسـة الـدار البيضـاء في الارتقـاء بالمطالـب الهوياتيـة الفرديـة الأولى للجيـل الأول إلى مسـتوى جماعـي واع ومـبرر مفهوميـا وثقافيـا، وذلـك باعتـماد التجريـد كنمـط تعبـيري (انظـر مقالتنـا ص.106)

فإذا كان الجيل الأول يمثل العنصر الهوياتي، فإن الثاني يُعمل الفكرَ فيه

2. محمد القاسمي، بدون عنوان، 1987، 153x202 سم

3. حسن الكلاوي، فنطازيا، 112x82 سم

كان فنانو مدرسة الدار البيضاء متشبعين بالنقاشات النظرية لعصرهم، فوجدوا في التجريد تيارا حرا ومستقلا يقطع العلاقة بالمُثل الجمالية الاستعمارية، ولكن وجدوا فيه أيضا دعامة فسيحة توَفر إمكانيات تعبير هوياتي لامحدود. فإذا كان الجيل الأول يمثل العنصر الهوياتي، فإن الثاني يُعمل الفكرَ فيه. وبالضبط، هذه الحركة الفنية الثقافية والجماعية المستقلة هي التي تحدد الحداثة الفنية المغربية. هكذا نستطيع أن نقول إن الفنانين المنتمين لحلقة الدار البيضاء وضعوا أسس الحداثة الفنية المغربية، وهي حداثة لا تتعارض مع ما هو تقليدي بل تنهل منه.

نكتشف أيضا ضمن مجموعة الأعمال المنتقاة لوحات فنانين مثل الدريسي أو صلادي المنتميَين لجيل الثمانينات. ما الذي يحدد في رأيكم هذا الجيل وما هي نظرتكم إلى هذا التيار؟

انطلاقا من سنوات 1980، فُتح فصل جديد في المشهد الفني المغربي، حيث بدأت تخف فورة المطالب لما بعد الاستقلال وصار الفنانون يشعرون بضرورة الإعلان عن فردانيتهم: هكذا برزت للوجود مشاريع فنية حرة وشخصية تبتعد عن أي انتساب جماعي. لكن هذه الفردانية كانت فاعلة، وهي أيضا طريقة لمعانقة أفق كوني، إنه فعل انتماء إلى المجموعة الفنية

4. حسن السلاوي، بدون عنوان، نحت على الخشب، 59x69 سم

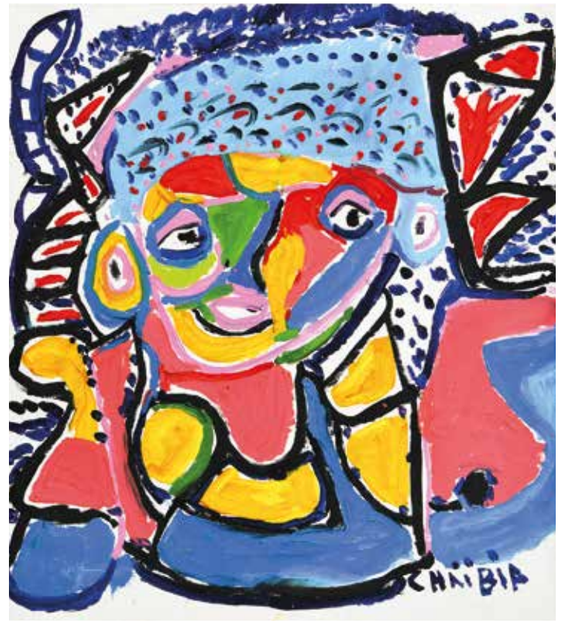
5. عمر أفوس، بدون عنوان، تقنية مختلطة على اللوح الصلب، 73x73 سم

6. أحلام المسفر، بدون عنوان، (ثلاثية الأجزاء)، 1997 197x115 سم (لكل واحد)

الدولية. هذا الزخم الفرداني كان السبب في ظهور مساع فنية فريدة سواء في الفن التشخيصي أو التجريدي، مع تبني دعامات إبداع متنوعة. وتبعا لهذا البحث الفرداني، صار الجسد يكتسح فضاء اللوحة المغربية وأصبح موضوعا مفضلا لدى عدد من الفنانين. سيحاول البعض منهم البحث عن الخبايا الشعرية للفن كما تدل عليه أعمال القاسمي، بندحمان أو الحياني. وسيعمل آخرون على سبر أغوار الأحلام والعجائبي مثل صلادي، أبو الوقار والأخضر. وسينهج آخرون أيضا مقاربات فنية تسائل الفضاء والطبيعة والعلامة والرمز والمادة. يتعلق الأمر بجيل موهوب يتميز أساسا بإثبات الفردانية والبحث عن الذات وكذا تنوع المقاربات الفنية وغنى الأبحاث التشكيلية. أما النساء، فعلى الرغم من قلة عددهن فهن حاضرات ضمن المجموعة المختارة على غرار مليكة أكزناي، الشعيبية طلال، فاطمة حسن الفروج أو أمينة بن بوشتى.

وما هو رأيكم في هذه التمثيلية النسوية؟

يجب النظر إلى المشهد البانورامي الفني المغربي في سياقه التاريخي والاجتماعي المطبوع بنظام من القيم التقليدية وتقسيم للعمل لا يشجع اندماج النساء في الحقل الفني. وبالفعل، كانت الموجة الفنية الأولى ذكورية بشكل تام. لكن، منذ الخمسينات والستينات



7. الحسين طلال، الطفل ولعبته،1981، لوحة زيتية على قماش

8. الشعيبية طلال، فتاة زاكورة، 1994، لوحة زيتية على قماش، 75x85 سم

9. محمد حمري، بدون عنوان، كواش على الورق، 38x28 سم

10. فاطمة حسن الفروج، بدون عنوان، 1990، كواش على اللوح الصلب، 43x33 سم

11. حسن بورقية، بدون عنوان، 03-2002، تقنية مختلطة، 230x150 سم

، بـدأ العنـصر النسـوي يلـج الحقـل الفنـي المحـلي بفنانـات مثـل مريـم أمزيـان، مليكـة أكزنـاي، لطيفـة التوجـاني أو فنانـات التعبـير التلقـائي عـلى غـرار الشـعيبية طـلال، فاطمـة حسـن الفـروج، وراضيـة بنـت الحسـين. وتتضمـن المجموعـة الفنيـة للـوزارة نخبـة جميلـة مـن الأعـمال الفنيـة لفنانـات مغربيـات مـن الجيـل القديـم والجديـد مثـل أكزنـاي، الشـعيبية، حسـن الفـروج، بـن بوشـتى، ولكـن أيضـا أحـلام المسـفر ومريـم العلـج. إن المجموعـات الفنيـة الوطنيـة الثـلاث المحفوظـة بمتحـف محمـد السـادس تمكننـا كمؤسسـة مـن التوفـر عـلى تمثيليـة جيـدة للفنانـات، حيـث نحـاول شـيئا فشـيئا الارتقـاء بهـن وتثمـين أعمالهـن سـواء بالاقتنـاء أو بالمعـارض. فالقضيـة النسـوية تظـل حـاضرة في أذهاننـا، لذلـك نعمـل عـلى أن تكـون تمثيليتهـن في مسـتوى تمثيليـة الرجـال. والأهـم هـو خلـق أسرة فنيـة يسـتطيع الرجـال والنسـاء معـا أن يُعـبروا داخلهـا بحريـة وأن تتـاح لهـم معـا نفـس إمكانيـات المشـاهدة. وللتذكـير فـإن مجموعـة الأعـمال الفنيـة الرسـمية المنتقـاة لمعـرض السـنتين (البيينـال) بالربـاط 2019 كانـت تضـم حصريـا أعـمال فنانـات مـن مختلـف أنحـاء العـالم. وقـد ألححنـا عـلى أن تمثَـل فيهـا بشـكل جيـد فنانـات مغربيـات. وهكـذا تمكنـت كل مـن صفـاء الـرواس، ماجيـدة خطـاري، غيثـة العلـوي، طالـة حديـد، أمينـة أكزنـاي، ديبـورا بنزاكـين، ضمـن آخريـن، مـن العمـل والتعبـير خـلال هـذا الحـدث ذي البعـد الـدولي.

المؤسسـة الوطنيـة للمتاحـف ومتحـف محمـد السـادس يرفعـان تحـدي الارتقـاء بالمشـهد الفنـي بالمغـرب. كيـف ينخرطـان معـا في تثمـين هـذه المجموعـة الفنيـة الخاصـة؟

حـين نتحـدث عـن تثمـين مجموعـة فنيـة يجـب أن نأخـذ ثلاثـة جوانـب بعـين الاعتبـار: الأول يتعلـق بالمحافظـة عـلى الأعـمال الفنيـة والحفـاظ عليهـا ضمـن شروط مناخيـة ملائمـة؛ الثـاني: يخـص المعـارض. فلقـاء الجمهـور مـع المجموعـة هـو المحـدد لصلاحيتهـا للتواجـد

12. بوشتى الحياني، بدون عنوان، لوحة زيتية على قماش، 151x201 سم

فالقضية النسوية تظل
حاضرة في أذهاننا،
لذلك نعمل على أن
تكون تمثيليتهن في
مستوى تمثيلية الرجال

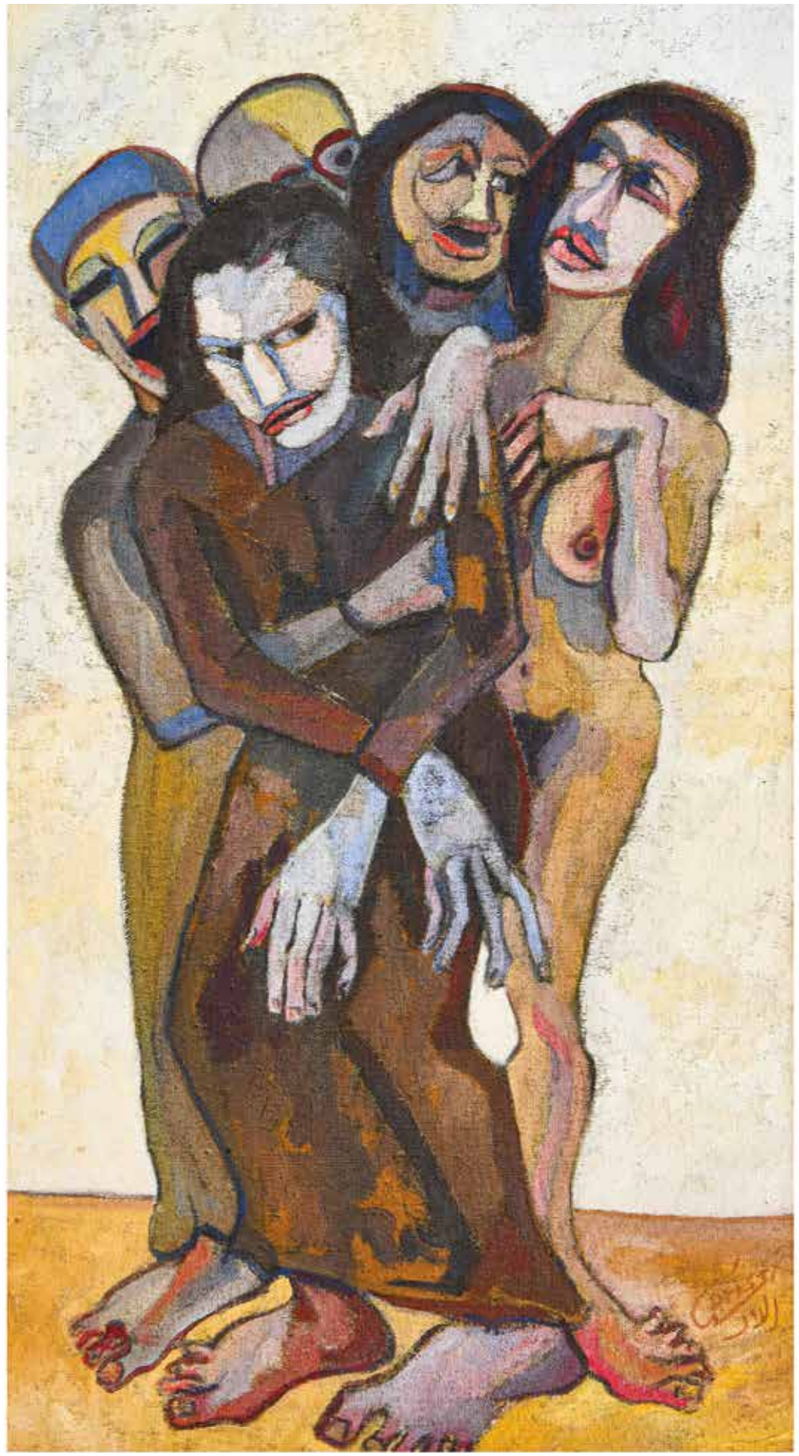
13. سعد حساني، بدون عنوان، 1985، لوحة زيتية على قماش، 100x160 سم

14. التباري كنتور، بدون عنوان، 2001، تقنية مختلطة على القماش، 150x200 سم

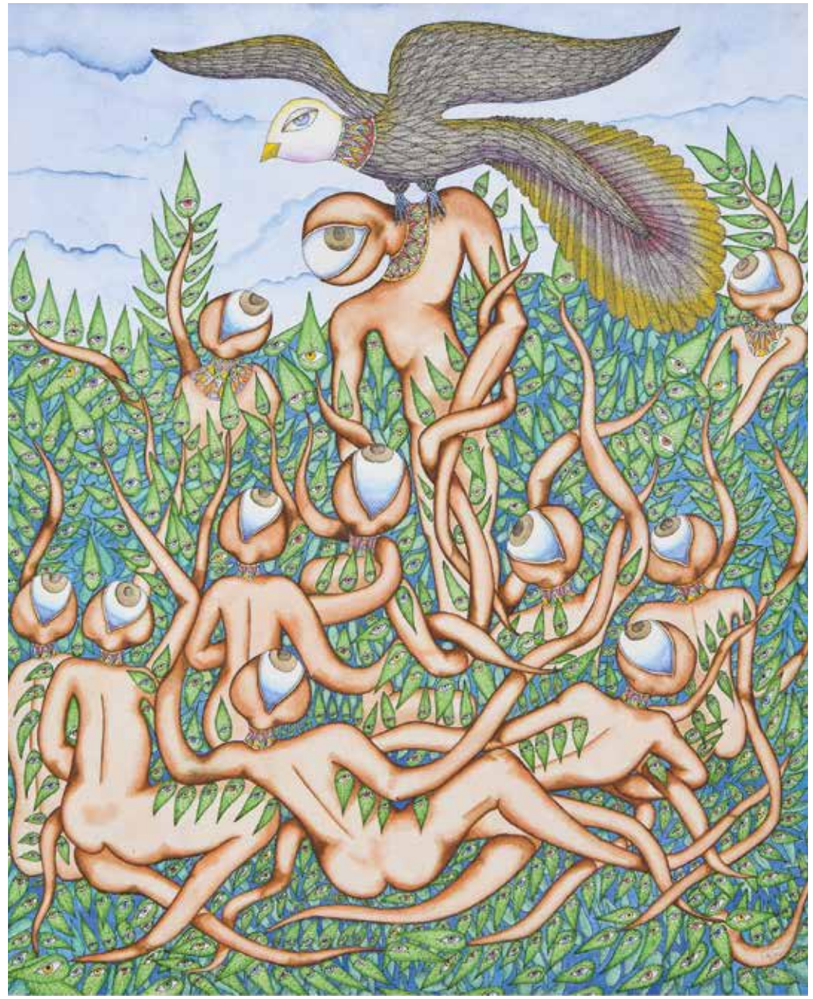
بالمتحـف. أمـا الجانـب الثالـث فيَهُـم نـشر المعرفـة الفنيـة مـن خـلال دعامـات تواصليـة تقـدم معلومـات عـن تاريـخ الفـن المغـربي والتيـارات المختلفـة التـي أثَـرت فيـه وكـذا التنـوع الموضوعـاتي الـذي يميـز المشـهد الفنـي المغـربي. إضافـة إلى هـذا، ننظـم زيـارات موجهـة لمجموعـات التلاميـذ والطـلاب مـن أجـل تلقـين الشـباب مبـادئ «الجميـل» الفنـي وتكويـن جمهـور يهـوى ارتيـاد المؤسسـات الثقافيـة.

نسـجل حضـور فنانـين مثـل فـؤاد بلامـين، خليـل الغريـب، أو حسـن الشـاعر، فـما هـو موقعهـم في برمجـة متحـف محمـد السـادس؟

فـؤاد بلامـين هـو حاليـا ضيفنـا الـشرفي. أكـبر نظـرة اسـترجاعية (ريتروسـبيكتيف) لا مثيـل لهـا حـول أعـمال وتطـور فنـان مغـربي على قيـد الحيـاة تحمـل الآن توقيعـه، حيـث يتـم عـرض عـدد كبـير مـن الأعـمال التـي تلقـي الضـوء عـلى تطـور مسـيرته وتقديـم معلومـات عـن تجربتـه. وقـد أبـدع الفنـان بنفسـه تنصيبـة فنيـة كبـيرة تدعـو الـزوار إلى التجـول في متاهـات المدينـة العتيقـة بفـاس التـي تشـكل مصـدر إلهـام بلامـين. مهمتنـا تكمـن في تثمـين الإبـداع المغـربي. ومـن المنتظـر مسـتقبلا تنظيـم نظـرات اسـتعراضية فنيـة أخـرى سـتخصص لأسـاتذة الفـن المغـربي المعـاصر.



19. محمد الدريسي، بدون عنوان، بدون تاريخ، لوحة زيتية على قماش، 75x128 سم



15. عباس صلادي، بدون عنوان، كواش على الورق 37x45 سم

16. عزيز السيد، بدون عنوان، لوحة زيتية على قماش، 100x148 سم

17. عبد الله صدوق، بدون عنوان، أكريليك على قماش، 150x200 سم

18. مريم العلج، بدون عنوان، 2005، لوحة زيتية على قماش، 65x100 سم

حسن الكلاوي

من وجهة نظر

دنيا بنقاسم

خيل

وفرسان وفانطازيا الحسن الكلاوي (1924-2018)، أعمال بارزة يَسهل التعرف عليها من بين أخرى. رجال يمتطون صهوات الجياد في فضاء بألوان هادئة. يرسم الفنان برشاقة سروجا مغطاة بالمخمل وبرانيس في حركة إقلاع وبنادق دمشقية. هاتان اللوحتان المنتميتان للمجموعة الفنية لوزارة الثقافة تذكراننا حتما بلوحات أوجين دولاكروا في نفس الموضوع وتقريبا بنفس العنوان: تحيل «فانطازيا» (ر. 3 ص.11) على الفنطازيا المغربية لأوجين دولاكروا (1842). أما «خروج الملك» (ر. 21 ص. 21) فهي تحيل على مولاي عبد الرحمان سلطان المغرب أثناء خروجه من قصره بمكناس (1845). إلى أي حد تأثر حسن الكلاوي بالمستشرقين؟ الحوارات التي أجريتها معه سنة 2006 لإعداد كتابي 50 سنة من الفن البصري بالمغرب 1956 – 2006 (منشورات أفريك آر، الدارالبيضاء 2021) تلقي الضوء على مسعاه الفريد.

يقر الفنان بأنه عاشر العديد من الفنانين الفرنسيين بمراكش خصوصا ماجوريل وإيدي لوكران. ومع ذلك، وجوابا على السؤال «هل تشعر قليلا بأنك وريث دولاكروا؟» أجابني بتضايق: « لا أشعر بأني وريث لأحد. أحاول أن أكون متفردا وأن تكون لدي رؤية متسامية للواقع. الطريقة التي أعالج بها الخيل والفرسان والفنطازيا شخصية». لقد تكون الكلاوي بفضل إقاماته العديدة بالخارج. اشتغل في عدة ورشات بباريس بين 1950 و1960: ورشة سوفيربي للرسم وورشة إيميلي شارمي للفن التشكيلي. أقام أول معرض له سنة 1950 بباريز، تلاه معرض 1952 بنيويورك: «لقد التقيت بالعديد من الفنانين التشكيليين وزرت الكثير من المتاحف ...هل كان هناك تأثير في هذه الفترة؟ لا أدري. على أي، لقد اشتغلت على التصوير الصباغي بشكل عام ودوليا».

20. حسن الكلاوي، خيول محررة، 1990، زيت فوق لوح صلب، 107x76 سم

21. حسن الكلاوي، خروج الملك، 1990، زيت فوق لوح صلب، 107x76 سم

ارتباط بتقاليد الفروسية

يصف حسن الكلاوي ويحكي مشاهد رآها وعاشها. إنه لا يتسامى فقط بِتيمة الفرس والفارس، لكنه يهتم كذلك بالبورتريه والطبيعة الميتة. يتناول عصرَه بفحص اللباس مثلا (البُرنس، الجلابة، الرزة) ويفحص ملامح موديلاته في العديد من البروتريهات: «يجب ألا تصنفوني كرسام للفنطازيا والخيل، ويتابع: أعتقد أن لوحاتي أبعد أن تكون فلكلورية ولا تشبه في أي شيء أعمال الرسامين الأوروبيين الذين يرون في المغرب وفي تقاليده غرابة جذابة. بل إن رؤيتي هي تذكارية إلى حد ما، لأن تصويري يتجاوز الواقعية البسيطة. أحاول أن أضفي على الأشخاص والحيوانات طابعي الشخصي في رؤيتي لها. إني لا أرسمها كما قد يراها رسام مستشرق، لكن بشكل أقرب إلى انفعالاتي».

سؤالي الآخر يتعلق بكيفية معالجته للحركة بالنظر إلى نهج أكثر حداثة من طرف فنانين يستعملون التكنولوجيات الحديثة. لكنه أجابني بشكل مبتذل:» كيف أترجم الحركة؟ عندما كنت فارسا كنت أعرف حركة الخيل. وبالتالي عندما كنت أرسمها كانت حركات السيقان تبدو حقيقية (...) كان بإمكاني على الفور أن أرسم خيلا تعطي الانطباع بالهرولة».

علاوة على براعته في رسم حركة الحياة، يتمتع الكلاوي بإحساس حاد بالألوان في اللوحات ذات التشكيل المتجانس. ففي لوحته خروج الملك (ر. 21 ص.21) يطغى البياض على خلفية حمراء، لون التراب وأسوار المرابطين بمراكش. يسعى الكلاوي في نهجه إلى شيء مثالي، إلى الارتباط بتقاليد الفروسية المطبوعة بالنُبل. أجل، إنه يحيل على الذاكرة، على التاريخ، على التراث الفني، غير أن أسلوبه غير القابل للمحاكاة لا يحاكي أحدا.

21. حسن الكلاوي، خيول محررة، 1990، زيت فوق لوح صلب، 107x76 سم

أعتقد أن لوحاتي أبعد أن تكون فلكلورية ولا تشبه في أي شيء أعمال الرسامين الأوروبيين الذين يرون في المغرب وفي تقاليده غرابة جذابة. بل إن رؤيتي هي تذكارية إلى حد ما، لأن تصويري يتجاوز الواقعية البسيطة

الشعيبية طلال

من وجهة نظر

أوليفيي راشي

على غرار كل الشخصيات الأيقونية، كانت الشعيبية طلال (1929 -2004) المدعوة «الشعيبية» تبهر بقدر ما تثير الريبة. فإذا كانت هذه الفنانة العصامية المزدادة باثنين شتوكة بأحواز الجديدة -التي تم تقديمها حتى زمن قريب باعتبارها «فَلاحة الفنون» في شريط طويل ليوسف بريطل 2014- قد عرفت صعودا سريعا مثيرا للإعجاب، فإنه من الصعب ربط عملها بالتيارات الفنية السائدة في عصرها. وعلى النقيض من التجريد الهندسي لمدرسة الدار البيضاء الذي كان معاصرا لها، فإن عملها لا يسمح بربطه بالفن الفطري، باعتبار أن تلقائية الحركة عندها تبعدها عن التشكيل الذي يحظى بإعداد دقيق كما هو الحال عند فاطمة حسن الفروج أو أحمد الورديغي.

التصوير عندها مسألة استعداد وموهبة، مثلما كانت تردد باستمرار. لقد تزوجَت في سن الثالثة عشر وصارت أما سنة 1945 وأرملة في نفس السنة (ابنها هو الحسين طلال الذي سيصبح فنانا). وفي سن الخامسة والعشرين، بعد أن استقرت مع ابنها بمدينة الدار البيضاء، جاءها «الإلهام الفني»: «صرتُ أرى سماء

22. الشعيبية طلال، الصيادون، 1979، أكريليك على القماش، 146x114 سم

الشعيبية لا تتردد في تهييج لمستها لتدفع بها إلى حدود الكاريكاتور أو التجريد، وهذا يضعها بالتالي على النقيض من التصوير الفطري

زرقاء حيث تدور الأشرعة وأشخاصا مجهولين يقتربون مني ويمنحونني ورقا وأقلاما، -كما حكت ذلك بدون استغراب لنيكول بونتشارا -. وفي الغد ذهبتُ واشتريت صباغة زرقاء نستعملها لصباغة حواشي الأبواب وشرعت في عمل بقع وبصمات».

يأتي بعد ذلك زمن الأعمال الأولى: «كواش» على الورق أو الكارطون، ألوان مائية «أكواريل» على الورق يتركز فيها الاهتمام بالخصوص على الأشكال والألوان الأساسية في معظم الأحيان. وفي هذا الصدد يُبين مؤرخ الفن ابراهيم العلوي إلى أي درجة كانت هذه التشكيلات الاولى تستعير في الغالب مبدأها التنظيمي من الزرابي التقليدية، مضيفا أن «ارتباط الشعيبية الجسدي بالطبيعة هو الذي عزز يقظتها بالجمال». كما أن التلميحات إلى قريتها الأصلية اثنين شتوكة كثيرة على امتداد عملها مثلما تشهد على ذلك اللوحتان «عرس في شتوكة» (1977) أو» نساجات شتوكة» (1987).

الأهمية المخوَلة للبورتريه

بعد أن انتبه إلى موهبتها ناقد الفن بيير كوديير، الذي جاء لزيارة ابنها بصحبة أحمد الشرقاوي سنة 1965، سيعرف المسار المهني للشعيبية بعدا دوليا بسرعة: ستكون أعمالها حاضرة من سنة 1972 إلى 1994 في صالة العرض الباريزية «لوي دو بوف» التي أسستها البرازيلية سيريس فرانكو المولوعة بالفن الخالص. وفي سنة 1985 ستعرض بالمركز الوطني للفن المعاصر بكرونوبل إلى جانب المليحي وبلكاهية.

وفي نفس الفترة ستلتقي بالفنانين أليشنسكي وكورني، وهما عضوان مؤسسان لمجموعة كوبرا Cobra التي تشعر بالميل لها أكثر من الرؤية الفطرية. سيأخذ تصويرها منحى أكثر أخوية من خلال الأهمية التي توليها للبورتريه. أشباهها مرسومون ضمن مجموعة أو ثنائي بحنان، وأحيانا بتهكم خفيف. «الصيادون» (1979- ر. 22 ص.25)، «التلاميذ» (ر. 23 ص.27)- لوحات محفوظتان بالوزارة-، ولكن أيضا الممثلون، لاعبو الكولف، ركاب الدراجات، باعة الأزهار....هو عالم بكامله يتحرك.

وتظهر لوحات زيتية أخرى مثل «عائلات الفرح»(1975) و«امرأة بالحناء» (1982 ر. 75 ص.70)، متعةَ الرسم والابتهاج التواصلي من خلاله. هي متعة أقرب إلى النشوة أحيانا، باعتبار الإحالات إلى القوة الغيبية للفن التي يصل صداها إلى عناوين بعض الأعمال:» الشوافة» (1985)،» الساحر» (1990)، إلى درجة أن بعض النقاد يتحدثون عن هالتها الشامانية. فإذا كانت الألوان لا تزال مشرقة مفعمة بالحياة، والخط نشيطا وحازما، فإن الفنانة تتيح للوحة مجالا للتنفس بإدراج البياض ضمن تشكيلة الألوان. إن الشعيبية لا تتردد في تهييج لمستها لتدفع بها إلى حدود الكاريكاتور أو التجريد، وهذا يضعها بالتالي على النقيض من التصوير الفطري، المتشبع هو أيضا بالثقافة الشعبية لكنه يلتزم أكثر بالأعراف. يبدو أن هذه الفنانة الاستثنائية تنتسب بالأحرى إلى الفن الخالص بسبب تلقائية الحركة عندها والميزات الاهتزازية لألوانها وخطها.

23. الشعيبية طلال، التلاميذ، لوحة زيتية على قماش، 75x85 سم

كنوز وزارة الثقافة

قصة مجموعة الأعمال الفنية

هدى أوترحوت

قبل عشرات السنين، بدأت مجموعة الأعمال الفنية لوزارة الثقافة تتشكل من خلال العديد من الاقتناءات قام بها الوزراء المتعاقبون. هذه المجموعة الرائعة من الأعمال تحظى الآن بسياسة تدبيرية تروم تثمين التراث الفني. كما أنها تستحضر بشكل ضمني تاريخ الفن في مغرب ما بعد الاستقلال حتى اليوم.

الخيول

الضخمة للكلاوي تركض جنب الموجات الملونة للمليحي، أحلام صلادي تجاور المشاهد اليومية لفاطمة حسن الفروج، مونوكرومات بلامين العميقة تُحَيي اللوحات الملتزمة للفنان لبيض...هذه المجموعة من الأعمال الفنية المتميزة التي اقتنتها وزارة الثقافة المغربية منذ أواسط السبعينات تكشف عن جزء من رصيد تراثنا الفني، رغم أنها كانت في البدء «مبعثرة قليلا» و«متجزئة» كما يقول مدير متحف محمد السادس للفن الحديث والمعاصر عبد العزيز الإدريسي. لقد تنظمت واغتنت حسب نفوذ ومصالح الوزراء الذين تولوا المهمة.

في سنة 1976، احتضنت مدينة الرباط معرض السنتيْن العربي (البينال) بالمتحف الإتنوغرافي للأودايا. وكتعقيب على ضعف المجموعة المنتقاة مقارنة بمعرض بغداد، يؤكد الناقد التونسي جلال قصراوي بأنه «موعد فاشل للفنانين العرب مع تاريخ الفن». ومع ذلك فهو الحدث الثقافي الأول «الذي تقدمت فيه السياسة على الثقافة»، حسب مؤرخ الفن إبراهيم العلوي، والذي فتح الباب للاقتناءات الوزارية. وحسب محمد بنيعقوب مدير الفنون بوزارة الثقافة، «فقد اغتنى مخزون الوزارة بثلاثين عملا بهذه المناسبة».

24. عبد الباسط بندحمان، بدون عنوان، ألوان مائية وقشر الجوز على الورق

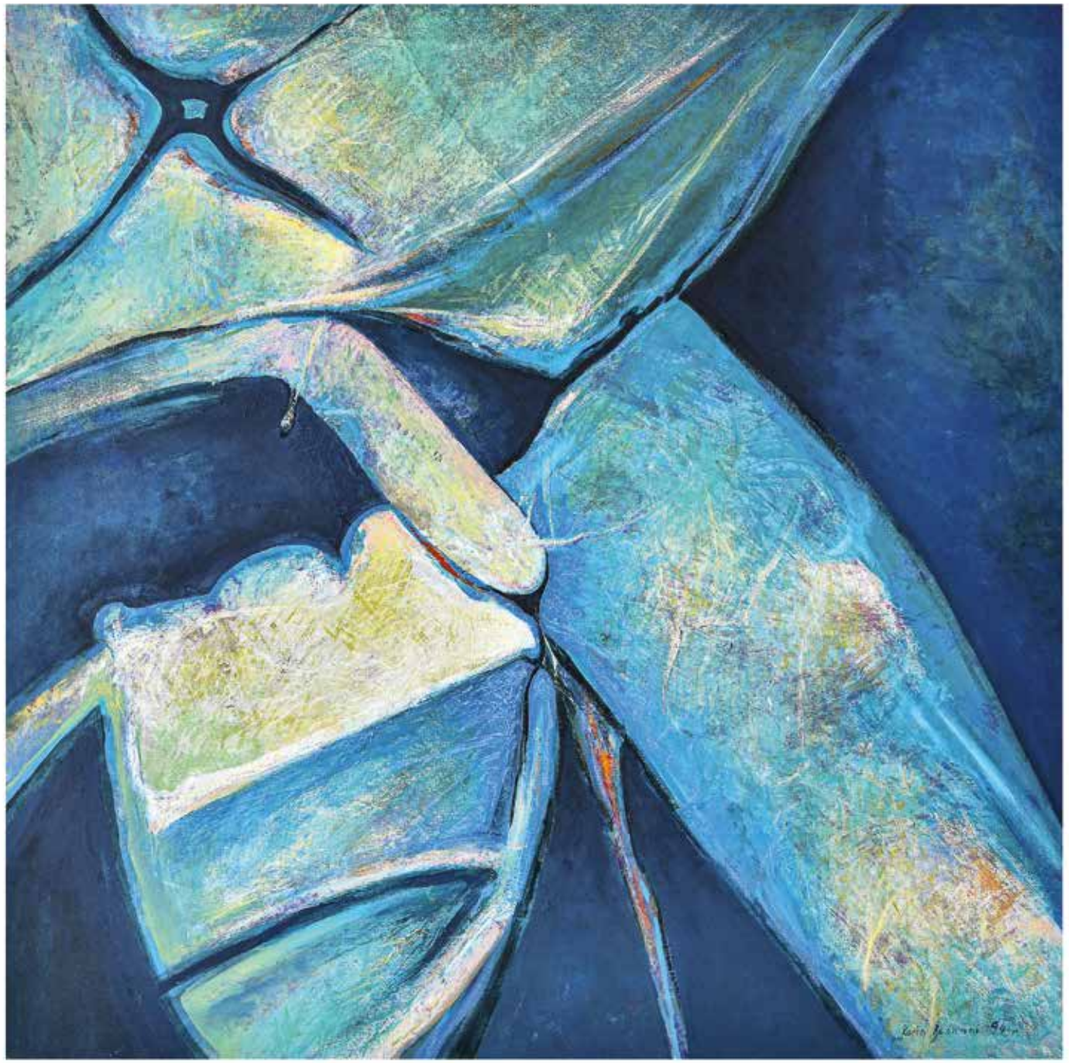
25. بلال شريف، تشكيل، 2008، تقنية مختلطة على القماش، 129x129 سم

26. محمد الدريسي، بدون عنوان، 1995، لوحة زيتية على قما 62x82 سم

27. سعد حساني، بدون عنوان، 2006، تقنية مختلطة على الورق، 99x171 سم

ثنائي متنور

تسارعت الأمور خلال سنوات الثمانينات بفضل السياسة المعتمدة، وبالضبط خلال ولاية السيد محمد بنعيسى. فبالنسبة لهذا الوزير السابق للشؤون الثقافية (1985- 1992) ثم الشؤون الخارجية (1999-2007)، من المبالغة الحديث عن مجموعة أعمال فنية قبل أواسط الثمانينات، حيث كانت الأعمال المسجلة قليلة في تلك الفترة. «قد يكون من الصواب الحديث عن مجموعة للدولة المغربية تشمل الوثائق المقتناة من طرف وزارات الخارجية والثقافة والتربية الوطنية والوزارة الأولى، وتنضاف إليها تلك المقتناة من طرف بنك المغرب وصندوق الإيداع والتدبير...»



28. كريم بناني، بدون عنوان، لوحة زيتية على قماش، 147x147 سم

كان الوزير السابق مُصورا ومن كبار هواة الفن، فقاد وزارة الثقافة مع صديقه الحميم الفنان محمد المليحي، مدير الفنون بوزارة الثقافة، من سنة 1984 إلى 1992. « كنا نفس الشخص، فعلنا كل شيء مجتمعين حتى التعليم الابتدائي» يقول الوزير السابق المولود بمدينة أصيلة مثلما صديقه المليحي. ويمثل التوافق القوي بين هذين الشخصين أحد مفاتيح تشكيل هذه المجموعة الفنية.

شرع هذا الثنائي، الذي يمتلك الاطلاع الواسع والدراية، في تطبيق استراتيجية الاقتناء للنهوض بالفنون التشكيلية وإنشاء ذخيرة من الأعمال. وكان من بين أهدافها، كما يوضح السيد محمد بنيعقوب، المساهمة في تعزيز إشعاع المملكة ودعم أدوات الديبلوماسية الناعمة. إنه رهان ناجح كما يشهد بذلك النجاح العمومي والنقدي للمعرض الكبير لكرونوبل سنة 1985 الذي استقبل ما يقرب من عشرين فنانا مغربيا. وستتوالى النجاحات في القاهرة ومدريد على التوالي في سنتي 1986 و1989، إثر زيارتين ملكيتين للعاصمتين.

وحسب رئيس المؤسسة الوطنية للمتاحف مهدي قطبي: «فإن وزارة الثقافة اقتنت الاعمال الفنية لهذين المعرضين تحت إشراف المليحي من أجل إعداد النواة الفنية للمتحف القديم للفن المعاصر بطنجة « (حاليا متحف محمد الدريسي) الذي كان يضم ما لا يقل عن 57 لوحة مقتناة ومحفوظة في طنجة، ضمنها لوحات بلامين، الشعيبية، أحرضان، الملياني، القاسمي، حمري، مغارة، بن الشفاج، السرغيني، وغيرهم...

29. محمد بناني، بدون عنوان، 2003، تصوير على القماش، 210x184 سم

إن حضـور فنانـين «مـن الشـمال»، ضمـن هـذه المجموعـة الأولى مـن المقتنيـات، عـلى غـرار بـن الشـفاج، مغـارة، أو حمـري (وأسـماء كبـيرة أخـرى انضافـت سـنوات بعـد ذلـك، مثـل الدريـسي، الـوزاني، أبوعـلي، بوجمعـاوي، العمـراني، السـبتي أو مزيـان) يكشـف عـن الاهتـمام الـذي يوليـه المليحـي وبنعيـسى لهـذا التيـار الفنـي الـذي ولـد في خضـم غليـان ثقـافي عالمـي لهـؤلاء «المبدعـين الباحثـين» كـما يسـميهم بنعيـسى.

بالنسـبة لمهـدي قطبـي، لا يمكـن كتابـة تاريـخ الفـن بالمغـرب دون هؤلاء الفنانـين المنتمـين للشـمال. ويذَكرنـا مديـر المؤسـسة الوطنيـة للمتاحـف أنـه إذا كان العديـد مـن الفنانـين المغاربـة المحليـين قـد اسـتفادوا مـن هـذا الغليـان الثقـافي والفنـي» فـإن آخريـن اسـتقروا بطنجـة حتـى تزدهـر مواهبهـم كمحمـد بنعـلي الرباطـي المنتمـي أصـلا للربـاط والذي لم يكتشـف التصويـر إلا في مدينـة طنجـة» أو كذلـك «أحمـد اليعقـوبي الـذي تـم رصـده مـن طـرف بـول بولـز في فـاس أولا ثـم اسـتقر بعـد ذلـك في طنجـة، وهنـاك سـيصقل موهبتـه وعالمـه الفنـي». ومـوازاة ذلـك «بتطـوان كانـت مدرسـة الفنـون الجميلـة تكـوِن خريجيهـا الأوائـل عـلى غـرار المليحـي، مغـارة، شـبعة، في إطـار مـن الاحـترام التـام للتقاليـد الأكاديميـة الإسـبانية» -هـؤلاء الفنانـون أنفسـهم سـيصنعون فيـما بعـد مجـدَ «مدرسـة الـدار البيضـاء».

الصندوق الوطني للعمل الثقافي محرك عملية الاقتناء

يشـير دارسـو هـذه الفـترة المزدهـرة عـلى صعيـد الفنـون التشـكيلية، والموسـومة بحضـور الثنـائي بنعيـسى – المليحـي، إلى الحـماس الـذي كان ينبثـق منهـا. بالنسـبة لابراهيـم العلـوي، كان «المليحـي يعـرف كيـف يوَحـد الفنانـين» وبفضـل علاقاتـه الخاصـة «في العـالم العـربي وإفريقيـا والولايـات المتحـدة» نجـح في جلـب فنايـن كباراعالميـين بمناسـبة موسـم أصيلـة «. هـذا المهرجـان الـذي هـو عبـارة عـن «متحـف في الهـواء

30. عبد الرحمان المليااني، بدون عنوان، (لوحة فنية مزدوجة)، 1998، تقنية مختلطة على القماش، 150x200 سم (لكل جزء)

31.أحمد جاريد، الفنان، (لوحة فنية مزدوجة)، صباغة على القماش، 140x150 سم (لكل جزء)

32. غاني بلمعاشي، بدون عنوان، 1975، زيت على الخشب

33. أحمد أفيلال، بدون عنوان، 1988، زيت على لوح صلب، 82x122 سم

34. نور الدين فاتيحي، بدون عنوان، 2008،
لوحة زيتية على قماش، 98x158 سم

35. أحمد قريفلة، بدون عنوان،
دون تاريخ، لوحة زيتية على
لوح صلب، 90x70 سم

الطلـق» يفتخـر بأزيـد مـن أربعـين سـنة مـن الاسـتمرارية ويشـكل «تربـة خصبـة» للاقتنـاءات الجيـدة.
كان محمـد بنعيـسى يقـول بتواضـع «كنـا نشـتري شـيئا فشـيئا عندمـا نـرى أن المعـروض يسـتحق الـشراء»، واعتـبر آخـرون مثـل ابراهيـم العلـوي أن المليحـي وبنعيـسى كان «لهـما فهـم واقعـي لعـالم الفنـون البصريـة». ويـبرز محمـد بنيعقـوب جهـود السـاحة الفنيـة لتشـجيع هـذه الاقتنـاءات بقولـه «لقـد تمكنـت الـوزارة مـن اقتنـاء لوحـات ذات جـودة عاليـة، ولكنهـا لم تكـن غاليـة كلوحـة الـكلاوي بــ 000 50 درهـم في بدايـة التسـعينات.» في حـين أن لوحـات هـذا الفنـان الكبـير يتزاحـم الـشراة اليـوم مـن أجـل اقتنائهـا بالملايـين...

عهد جديد

إذا كانـت سياسـة الاقتنـاء في البـدء تتميـز بـ«الهوايـة»، فإنهـا اسـتطاعت أن تنتظـم وتتطـور بفضـل عمليـة متميـزة وتأسيسـية: إحـداث الصندوق الوطنـي للعمـل الثقـافي (ص و ع ث – انظـر ص.155) الـذي تعود نشـأته إلى السـيد محمـد بنعيـسى. «لم تكـن لدينـا أي ميزانيـة للاقتنـاء عندمـا أصبحـتُ وزيـرا. لذلـك أنشـأت « ص و ع ث « الـذي كان يعتمـد فقـط عـلى المداخيـل المتأتيـة مـن زيـارة المعـالم التاريخيـة. كانـت التعريفـة رمزيـة -درهـمان تقريبـا سـنة 1985- وقـررت رفعهـا إلى 10 دراهـم. صـارت المداخيـل تتيـح لـوزارة الثقافـة تمويـل بعـض البرامـج وضمنهـا اقتنـاء بعـض الأعـمال الفنيـة. كل هـذا طبعـا تحـت المراقبـة الصارمـة للجنـة الماليـة»، ويضيـف: « لم يكـن لدينـا آنـذاك مـكان حقيقـي لعـرض تلـك الأعـمال. وفي سـنة 1986، تـم تأهيـل رواق بـاب الـرواح لتلبية هذه

36. أحمد اليعقوبي، بدون عنوان، باستيل ومداد على الورق

37. مكي مغارة، تشكيل، 2002، تقنية مختلطة على
القماش، 131x190 سم

38. عبد اللطيف العسري، بدون عنوان، 2003،
لوحة زيتية على قماش، 148x208 سم

39. محمد المليحي، بدون عنوان، 1985، طلاء السيليلوز، 100x117 سم

40. عبد القادر لعرج، بدون عنوان، 1996، أكريليك على الخشب، 240x100 سم

41. عبد الله الحريري، بدون عنوان، (لوحة فنية مزدوجة)، لوحة زيتية على قماش

42. أحمد العمراني، بدون عنوان، دون تاريخ

43. محمد نبيلي، بدون عنوان، 1994، 120x160 سم

الحاجـة، فأصبـح الـرواقّ الوطنـي الـذي يسـتقبل فنانـين مشـهورين. هـذا أيضـا تحقـق بفضـل الصنـدوق الوطنـي للعمـل الثقـافي.

عـشر سـنوات بعـد ذلـك، أي بـين 1994 و1996، سـيخصص الكاتـب والفيلسـوف عـلال سـيناصر الـذي أصبـح وزيـرا للثقافـة ميزانيـة تقـارب المليـون درهـم لاقتنـاء أعـمال الجيـل الجديـد مثـل القاسـمي، ميلـودي، بلامـين، لبيـض، بوجمعـاوي، الحيـاني، ديباجـي، بوركبـة، وأيضـا مـلاخ. وعندمـا جـاء الأشـعري لقيـادة وزارة الثقافـة، اسـتمر في نفـس الزخـم. وخـلال ولايـة هـذا الوزيـر الشـاعر، أخـذت سياسـة الاقتنـاء نفَسـا جديدا عـلى الرغـم مـن الميزانيـة المتواضعـة. وتزامـن ذلـك مـع ورش كبـير هـو افتتـاح متحـف محمـد السـادس الـذي كان مقرونـا بطلـب عـروض هـام، كـما يقـول محمـد بنيعقـوب: «كانـت الـوزارة قـد خصصـت ميزانيـة لاقتنـاء ثلاثـين لوحـة موجهـة إلى المتحـف الوطنـي، مـع تحديـد مقاييـس اللوحـة 2 x 1.5 م. هنـا أيضـا بـذل الفنانـون مجهـودا، مـا مكـن مـن الحصـول عـلى لوحـات بوركبـة، بوجمعـاوي وميلـودي بـ 30 000 درهـم، وهـو ثمـن دون مسـتوى السـوق للوحـة بتلـك المقاييـس».

خـلال سـنوات 2000، سـتعرف الفنـون التشـكيلية ازدهـارا لا جـدال فيه. وقـد مكنـت مقتنيـات هـذه العشريـة، كـما يقـول مهـدي قطبـي، مـن «تشـكيل مجموعـة أعـمال فنيـة دائمـة لمتحـف محمـد السـادس وهـو في طـور البنـاء». ويضيـف الإدريـسي: «بهـذه المناسـبة أغنـت الـوزارة هـذا المتحـف باقتنـاء لوحـات الجيـل الجديـد بـإدراج فنانـين جـددا لم يكونـوا يتواجـدون بـه مـن قبـلُ، مثـل الحيـاني، بندحـمان، الـوزاني، مُـوَا بنـاني، البـاز، أفيلال...الـخ». أمـا بخصـوص أعـمال رحـول، المليحـي،

44. عبد الحي ملاخ، بدون عنوان، لوحة زيتية على قماش، 90x115 سم

45. التباري كنتور، بدون عنوان، تقنية مختلطة على القماش، 190x120 سم

46. كمال بوطالب، بدون عنوان، دون تاريخ، تقنية مختلطة على الورق

47. كمال بوطالب، بدون عنوان، 1982، تقنية مختلطة على الورق

48. عبد الرحمان المليانى، بدون عنوان، 1993، لوحة زيتية على قماش، 140x180 سم

السـلاوي، لبيـض، ميلـودي، القاسـمي، سـيد، حميـدي، التـي كانـت محفوظـة منـذ 1989 بمتاحـف الشـمال، فقـد التحقـت بالعاصمـة منـذ 2003. وفي سـنة 2009 خـلال ولايـة ثريـا جـبران، سـتغتني مجموعـة الـوزارة كذلـك عـلى إثـر مـزاد علنـي لفائـدة سـكان غـزة، حيـث التحقـت الأعـمال غـير المباعـة بالـوزارة لتنضـاف إلى مخزونها. وأخيرا في سـنتي -2012 2013 وتحـت إدارة محمـد أمـين الصبيحـي، أعـارت الـوزارة مـا بـين 60 إلى 70 عمـلا فنيـا مـن مجموعتهـا لمتحـف محمـد السـادس في اتفاقيـة هامـة موقعـة بـين المؤسسـة الوطنيـة للمتاحـف والمتحـف، ستسـتمر خـلال ولايـة محمـد الأعـرج. وقـد تـم تجديـد الاتفاقيـة سـنة 2020 لـدى وصـول الوزيـر الحـالي للثقافـة عثـمان الفـردوس مـن أجـل «ضـمان مشـاهدة أفضـل لمـا يزيـد عـن مائـة لوحـة مـن المجموعـة بمتاحـف المغـرب» كـما يشرح ذلـك بنيعقـوب. ومنـذ ذاك الحـين، يتابـع السـيد عثـمان الفـردوس مسلسـل النهـوض بالفنـون التشـكيلية والبصريـة.

فاطمة حسن الفـــروج

من وجهة نظر

إيمانييل أوتيي

عالَم

فاطمة حسن الفروج (1945-2011) ذو الألوان المتلألئة والغزيرة يحمل في طياته خيال الحكايات العجيبة. ومقارنتها بشهرزاد سبقت الإشارة إليه في الكتابات المخصصة لهذه الفنانة: هي راوية لا تُعبر بالكلمات وإنما بالفرشاة. وكما يقول الناقد عبد الرحمان بنحمزة: «شخوصها الذين لهم مظهر فريد أحيانا هم نماذج من التراث الشعبي المغربي (...) الذي ينبئ عن نمط الحياة المعبَر عنه في الخطاب منذ مدة طويلة».

وعلى غرار الراوية في ألف ليلة وليلة، الأسيرة والسيِّدة الحاكمة في نفس الوقت، تحررت فاطمة حسن الفروج من وضع المرأة وصنعت مصيرها بفضل الفعل الإبداعي. كل شيء متناقض في عملها: فهي حاضنة لرؤية نمطية للمرأة وللتقاليد الشعبية، وفي نفس الوقت متحررة لمجرد وجودها فقط. أجل، إن الفنانة تأخذ بكل قواعد الفن التشكيلي العصامي: فالزخارف مُؤَسلَبة، والتشكيل الذي لا يحترم المنظور الكلاسيكي قد يذكرنا بفن الطرز المغربي، والألوان الزاهية الموحَدة تتجاور. نجد كل هذه العناصر في لوحة تحمل تاريخ 1994 حاضرة بالمجموعة الفنية للوزارة (ر. 49 ص.41). مشاهدها المستمدة من الحياة اليومية تخفي مع ذلك أصالة كبيرة كالشخوص الذين ترسمهم بعين واحدة للإشارة إلى أنهم يقفون جَنبا. فاطمة حسن متناقضة أيضا بالمعنى الأصلي للكلمة أي حرة إلى أبعد مدى: تستعيد تمثيل الذات في فترة كانت فيها المرأة المغاربية موضوع النظرة الذكورية في الفن التشكيلي الاستشراقي.

هل هي متمردة مثل مجموعة الدار البيضاء؟

«هي رائدة ضمن وسط ذكوري، حيث كان من الصعب على المرأة أن تؤكد وجودها»: بالنسبة للكاتبة فاطمة المرنيسي المدافعة عن النساء، تحتل فاطمة حسن الفروج إلى جانب الشعيبية وراضية بنت الحسين مكانة خاصة في تاريخ الفن وفي تاريخ النساء بالمغرب. ولكن لا توجد عناصر بيوغرافية كافية تخص هذه المرأة العصامية المنحدرة من تطوان، باستثناء كونها تعلمت الفن التشكيلي على يد زوجها حسن الفروج الذي تبنت اسمه ولقبه.

وكما هو الحال بالنسبة لكل أيقونة، يصعب التمييز بين العمل الفني والأسطورة التي صيغت حول مسارها الاستثنائي دون السقوط في بعض التعميمات التلقائية والسهلة، بدءا بتصنيفها

49. فاطمة حسن الفروج، بدون عنوان، 1994، لوحة زيتية على قماش، 90x140 سم

وعلى غرار الراوية في ألف ليلة وليلة، الأسيرة والسيّدة الحاكمة في نفسِ الوقت، تحررت فاطمة حسن الفروج من وضع المرأة وصنعت مصيرها بفضل الفعل الإبداعي

في خانة الفن الفطري وربط عملها بـ «طفولة الفن». وهو خطأ مؤسف من شأنه التقليل من قيمة هذا العمل الغزير، المعروض لأول مرة بصالون الفنانين المستقلين في الدار البيضاء عام 1965، في فترة بروز الفنانين الطليعيين لمدرسة الدار البيضاء. قد يكون هذا هو سبب حصول سوء فهم كبير. وبالفعل فإن رفض مدرسة الدار البيضاء للفن العصامي كان عنيفا، إذ صرح محمد شبعة سنة 1967 في مجلة أنفاس أنه من خلال ظاهرة الفن الفطري «يراد التأكيد (...) أن البلد المتخلف لا يمكن أن ينتج سوى الفن المتخلف». هذا على الرغم من أن فن فاطمة حسن الفروج يحيل على الذات المغربية وهو ما تنادي بها أيضا مجموعة الدار البيضاء. إنها على غرار فريد بلكاهية، محمد المليحي وشبعة تتحدى الشرائع الأكاديمية للفن الغربي: المنظور، التناسب، منطق المحاكاة. فاللوحة التي تحمل تاريخ 1982 المحفوظة ضمن مجموعة وزارة الثقافة والتي تمثل طفلا مقمطا وسط ثنائي نسوي (ر. 50 ص.43) هي أشبه ببحث تشكيلي تبسيطي. ويتمثل جزء من إبداعها أيضا في مشاهد بالأبيض والأسود تحيل على النوع، الأمر الذي يشكل «نفيا حقيقيا لعملها المعتاد» كما يقول عبد الرحمان بنحمزة. وكما هو الشأن بالنسبة للوجه الخلفي للميدالية، فهذا الأسود والأبيض المتقشف والصارم يعطي الانطباع بتفكيك الكون الساحر لأعمالها الفنية الملونة. إذا كان عمل فاطمة حسن الفروج أقل توهجا من عمل الشعيبية الذي يتسامى بالزخرف النسوي، فهو يظهر أكثر تعقيدا من البعد الذي طالما اختُزل فيه، أي مدونة أخبار عن الأمور المنزلية. أحَب من أحب وكره من كره.

50. فاطمة حسن الفروج، بدون عنوان، 1982، لوحة زيتية على قماش

51. ميلود لبيض، بدون عنوان، 80-1978، لوحة زيتية على قماش، 194x150 سم

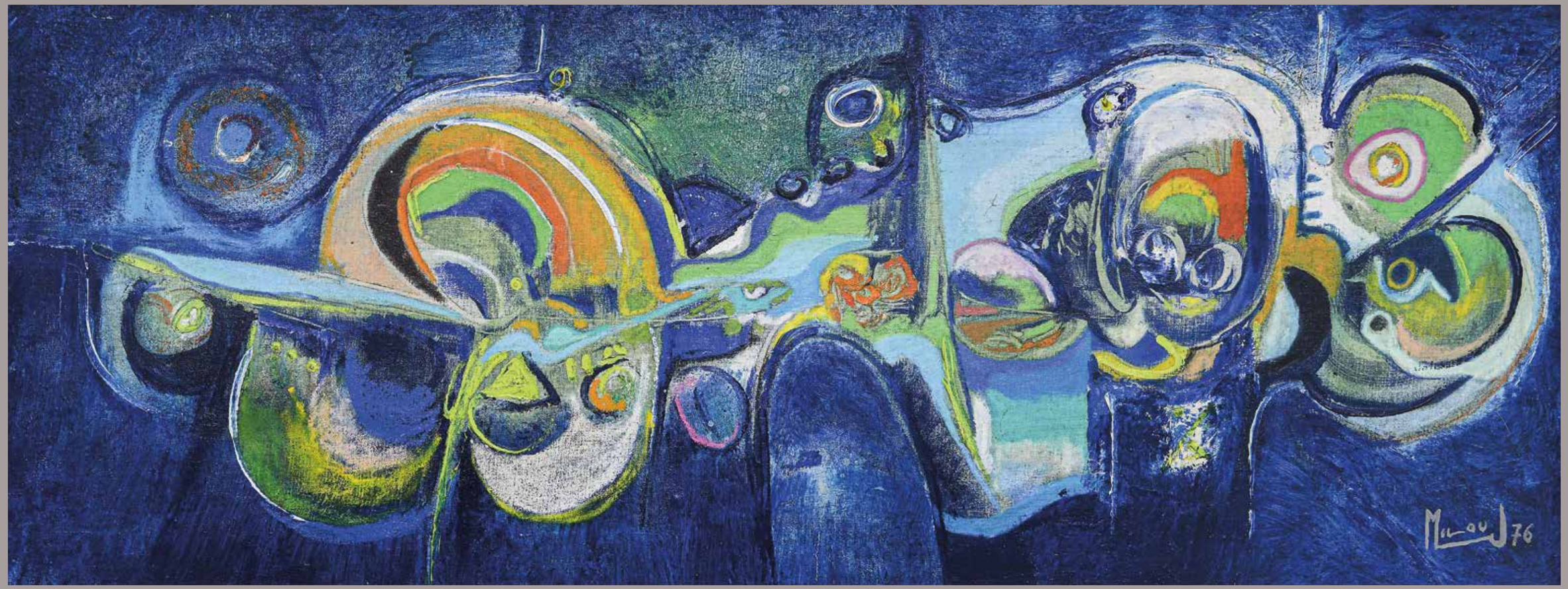
ميلود

من وجهة نظر

دنيا بنقاسم

«أن يقال هذا جميل جدا، هذا أمر لا يهمني. أريد أن يكون الناس منزعجين». كان ميلود لبيض (المولود سنة 1939)، الياس ميلود المتوفى سن 2008، يحب التمسك بحريته. فطيلة حياته ومساره المهني، جازف وبرهن على استقلاليته تجاه أحكام المجتمع وأقرانه. وفي سنة 2004، أثناء أحد حواراتنا العديدة لإنجاز كتابي 50 سنة من الفنون البصرية بالمغرب 2009-1956 (منشورات أفريكار- الدار البيضاء – 2021) صرح لي: «إن عملي معروف بصفته عملا حرا (...) عندما أشتغل من أجلي، أو من أجل العرض، يباع أو لا يباع، لا يهمني كثيرا. غير أني أفعل ما أريد! « هذه الحرية تتضح في الطريقة التي

52. ميلود لبيض، بدون عنوان، C1981، لوحة زيتية على قماش، 115x150 سم



53. ميلود لبيض، بدون عنوان، 1976، لوحة زيتية على قماش، 107x40 سم

استجاب بها لطلبية قدمها أحد البنوك: «طيلة شهرين كنت أتساءل ماذا يمكن فعله، لا أتوفر على رسم إعدادي، وتطورت الفكرة في رأسي. وبعد شهرين أنجزتها في ساعة ونصف». وفي حوار أجراه مع المجلة السويسرية للفنون سنة 1988، لخص مساره الفني بالقول إنه بدأ بالتصوير التشخيصي الحر متأثرا ببول كلي. ثم كان بعد ذلك التصوير الحركي الغنائي، متبوعا بثلاث أو أربع سنوات من العمل على التضاريس (فترة وجدت صدى سيئا لدى النقاد).

نحات ومصور أيضا، كان ميلود يعتبر نفسه «رساما تشكيليا باحثا». يجدد أسلوبه باستمرار ويدرج في أعماله كل ما في متناول يده ويجرب المواد جميعها.

لوحاته المتسمة بالحركية الغنائية والبعد التجريدي والشخصي المحض معروفة أكثر لدى الجمهور. «بالنسبة إلي، أن ترسم معناه أن تكون في لحظة انتشاء و»جدبة»، شيء ما يجب أن يخرج مني وإلا ليس هذا بتصوير». هذه الحرية في الحركة تتوضح في لوحة بمقاس كبير في سنة 1976 محفوظة ضمن مجموعة وزارة الثقافة (ر. 53 ص. 47-46). وقد أسرَّ لي أيضا بما يلي: «يمكن لي دائما أن أنزلق نحو شيء جديد لفترة محدودة، لكن هناك دائما عودة إلى المصدر. هذا المصدر يتواجد في سنوات 1966، 1968، 1970...». وهكذا كانت أعماله الفنية في نهاية حياته قريبة جدا من بداياته. خلال معرضه بـ «فنيز كادر» في أبريل 2007، كان بعض الصحفيين- بينما هم يستمتعون بتواجدهم مع ميلود الذي لا يعرض إلا نادرا- انتبهوا إلى نوع من التكرار. الخط الدائري يتواجد تقريبا في كل تشكيلاته. في هذا الصدد، أورد ألان فلامان في كتابه نظرات في الفن التشكيلي المعاصر بالمغرب (مطبعة المدارس، الدار البيضاء، 1983) أن « الوحدة العضوية للعمل الفني عند ميلود هي الاستدارة - على الأقل حتى معرضه سنة 1983-). كان اتصاله بالعالم يتم عبر الدائرة التي يعيد فيها، من لوحة إلى أخرى، إنتاج أشكال فنية ملونة وديناميةَ (...)». غير أنه في الثمانينات، تجرأ ميلود وقرر القطيعة بخلق سلسلة سماها «مسطحات أحادية اللون»، وهي بناء للفضاء حول خط عمودي. وخير مثال على هذه المرحلة الخاصة من حياة الفنان اللوحة التي تحمِل تاريخا قريبا من 1981 (ر. 52 ص.45) ضمن المجموعة الفنية لوزارة الثقافة، إذ صرح لي في أحد الحوارات بأنه «من النادر أن ننتقل من التصوير الغنائي إلى الهندسة، لا أعرف مثالا(..) كانت عندي رغبة في التغيير، لأن الأمر أصبح روتينيا ولم أكن أدري ما الذي سأغيره. سافرت إلى أمريكا (سنة 1980) وكنت جد منبهر بناطحات السحاب، وكان لا مناص من رسمها. بمعنى ما، أكيد أنه عمل تشخيصي». وعندما عُرضت هذه السلسلة بباب الرواح سنة 1983، أثارت الدهشة والانقسام لدى النقاد.

بعضهم يصف ميلود بالعصامي. لكنه وخلال ممارسته لمختلف المهن: بستاني، رسام، مصمم نماذج (ماكيتست)، تابع من سنة 1958 إلى 1962 تكوينا حرا في الرسم والتصوير بورشة وزارة الشبيبة بالرباط التي تشرف عليها جاكلين برودسكيس. هذا دون أن ننسى أنه في سنة 1974 قضى سنة بمدرسة الفنون الجميلة بباريس. والمفاجئ عنده، أنه كان الوحيد، ضمن وسط الفن الفطري الذي كان يرتاده، الذي طور نهجا فنيا معاصرا تماما. ففضلا عن كونه عصاميا -بسبب ثقافته الموسيقية الكبيرة والتشكيلية وفضوله المنشود على الدوام- كان ميلود موهوبا، كان لوحده مدرسة!

بالنسبة إلي، أن ترسم معناه أن تكون في لحظة انتشاء و»جدبة»، شيء ما يجب أن يخرج مني وإلا ليس هذا بتصوير

المقتنيات الجديدة للوزارة

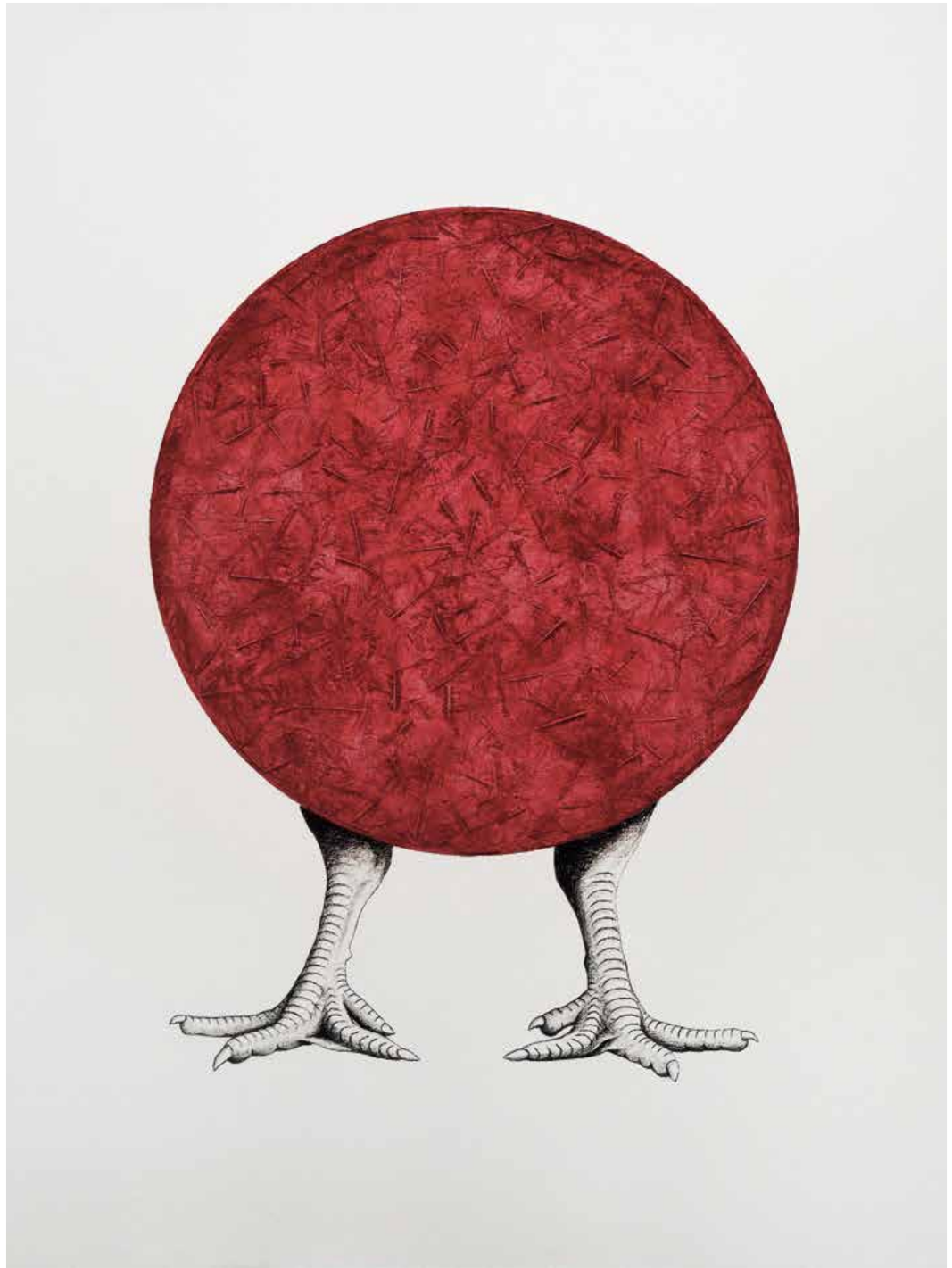
الفن في وقت الشدائد

هدى أوترحوت

في سياق تداعيات جائحة كوفيد 19، أعدت وزارة الثقافة برنامجا استثنائيا لدعم الفنانين والفاعلين الثقافيين المغاربة عن طريق لجنة اقتناء خاصة، الأمر الذي مكنها من إغناء مجموعة أعمالها بأزيد من مئة عمل فني، مع إيلاء الأولوية إلى المشهد الفني المعاصر.

في هذا الصدد، صرح محمد بنيعقوب، مديرالفنون بوزارة الثقافة، بأن «هذا الأمر كان أحد انشغالاتنا الرئيسية، حيث إنه، منذ بداية الجائحة تم التفكير في وسائل التخفيف على الفنانين المغاربة». وهكذا تم إغناء البرنامج الواسع لدعم المشاريع الفنية والثقافية، المندرج ضمن أهداف الصندوق الوطني للعمل الثقافي منذ 2014 والذي خُصِّصَ له غلاف مالي يعادل مائتي مليون درهم سنة 2020، بإحداث باب جديد يُعنى باقتناء اللوحات الفنية.

وقد قام الوزير بتعيين لجنة لاختيار الأعمال الفنية التي سيتم اقتناؤها. هذه اللجنة تتكون من تسعة أعضاء، من بينهم عبد العزيز الإدريسي، مدير متحف محمد السادس، رشيدة الكحل، رئيسة قسم الفنون التشكيلية، محمد بنيعقوب، مدير الفنون، رحيمة العروض، أستاذة بالمعهد الوطني للفنون الجميلة، إضافة إلى الفنانَيْن التشكيليين منى الشراط ونجيب الزبير، ويترأس



54. نافع بنكريش، كرة دجاجة، 2020، أكريليك، ريش دجاجة، قلم رصاص، 65x79,5 سم

55. مديحة الصباني، معلّق، 2017، مطبوع على ورق شبه لامع، 130x90 سم

هذه اللجنة عبد الرحمان بنانة، أستاذ للفنون التشكيلية. يقول السيد بنيعقوب: «كجواب على طلب العروض الذي تقدمت به الوزارة، توصلنا بما يزيد عن ثلاثمائة مقترح، وقد تم الحرص على تبسيط مسطرة وضع الطلبات من خلال إتاحة إمكانية تقديمها بشكل رقمي». وبعد المصادقة على ملف الطلب، «كان المعيار الحاسم في الانتقاء هو الجودة التشكيلية للأعمال الفنية».

130 عملا فنيا، مليونا درهم

هذا المشروع الجديد للاقتناء الذي تم إطلاقه في يونيو المنصرم، بميزانية تقدر بمليوني درهم، مكّن من إغناء مجموعة الوزارة بما يقارب مائة وثلاثين عملا فنيا، تتراوح قيمة الواحد منها بين 5000 و30 000 درهم. وبموازاة ذلك قامت المؤسسة الوطنية للمتاحف بتخصيص غلاف مالي يقدر بستمائة مليون درهم»، حيث يؤكد رئيسها مهدي قطبي أن «هذه المقتنيات ليست سوى استمرار لعدد من الإجراءات المتخذة من طرف المؤسسة الوطنية للمتاحف لدعم الإبداع الفني المعاصر. فبفضلها، تَمكنَ أكثر من سبعين فنانا مغربيا من عرض أعمالهم بمختلف المعارض المنظمة من طرف متحف محمد السادس للفن الحديث والمعاصر». كان هذا الدعم بمثابة نفَس منعش للفنانين المغاربة الذين عانوا من التوقف المباغت لنشاطهم. كما كان مناسبة لتعريف العموم بالأعمال الفنية لشباب صاعد، من قبيل أعمال خديجة لبيض، رحمة لحوسيغ (ر 66، ص.57)، ومديحة الصباني (ر55، ص.50). هؤلاء الفنانات اللائي لا تتجاوز أعمارهن الثلاثين سنة يتناولن مواضيع مستوحاة من الحياة اليومية، ويسائلن قضايا الحجاب والسفور المتعلقة بالجسد وقوة الحُلم كمحفز

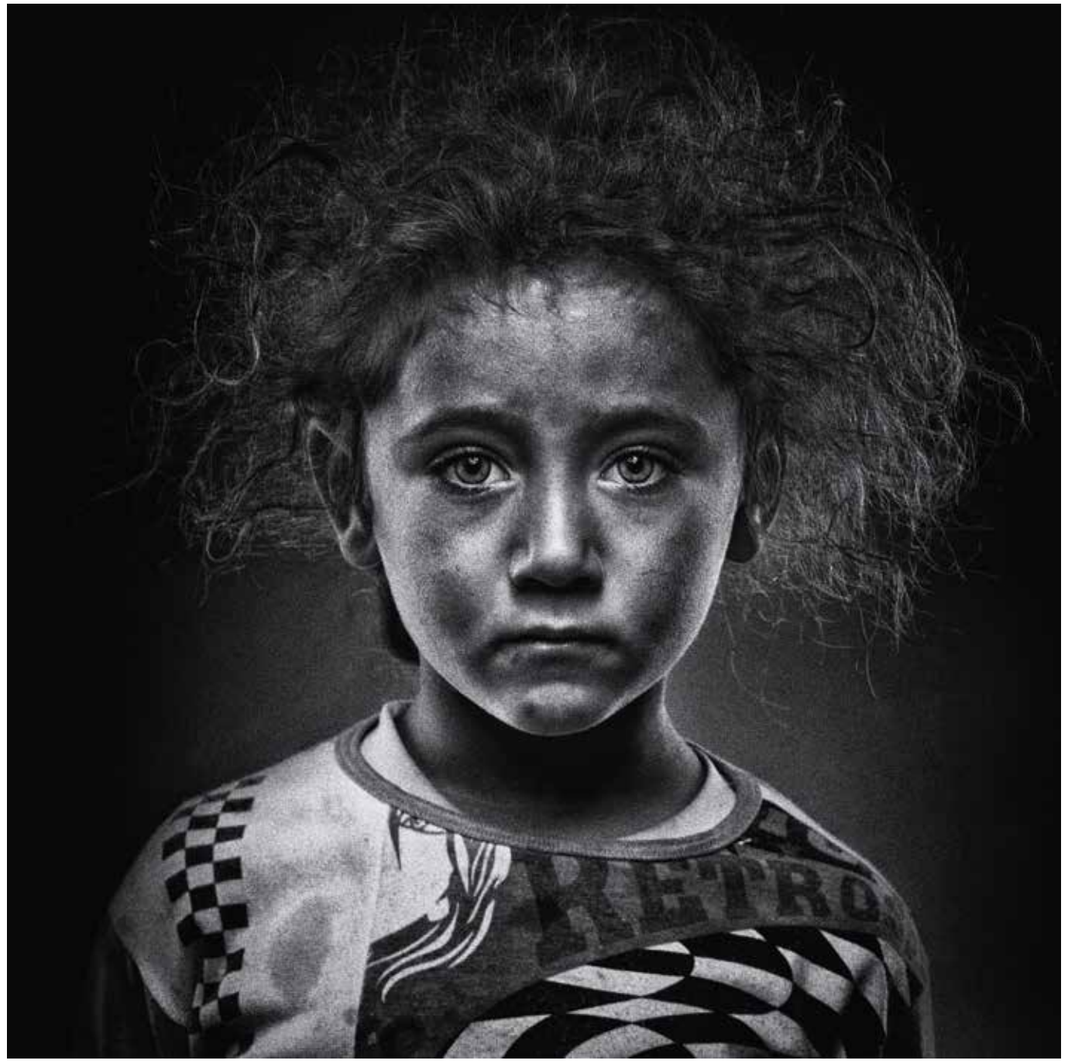
56. امحمد كيليطو، صبيان تيغمرت 2017، مطبوع على ورق عالي الجودة «فين أرث»، 80x80 سم

57. ياسين بلبزيوي، الفائز هو... ، 2019، أكريليك على القماش، 200x135 سم

للشخصية. لم تتخلف الصورة الفوتوغرافية عن الموعد: تارة هي هزلية مع أمين أولمكي (ر 62، ص.56)، وتارة أخرى هي حالمة مع فؤاد معزوز (ر .59، ص.54) واجتماعية مع امحمد كيليطو، أو مترسخة في الواقع مع مصور الشمال المبدع رشيد وطاسي (ر.61، ص.55)، هذا إضافة إلى صور أخرى جاءتنا من الجالية تبرز بورتريهات بالأبيض والأسود الكثيف يقدمها نور الدين الغماري (ر .58، ص.53).

وقد نوهت لجنة الاقتناء بأعمال تم اختيارها بدقة لفنانين تشكيليين شباب مثل محسن رحاوي ونافع بنكريش (ر.54، ص.48)، وكلاهما يسائل الوضع الإنساني وعبثية الحياة وإشكالية الاستلاب الاجتماعي في نظام استهلاكي، عبر أعمال فنية اختار لها أحدهما أن تكون تراجيديّة واختار الآخر أن تكون فكاهية.

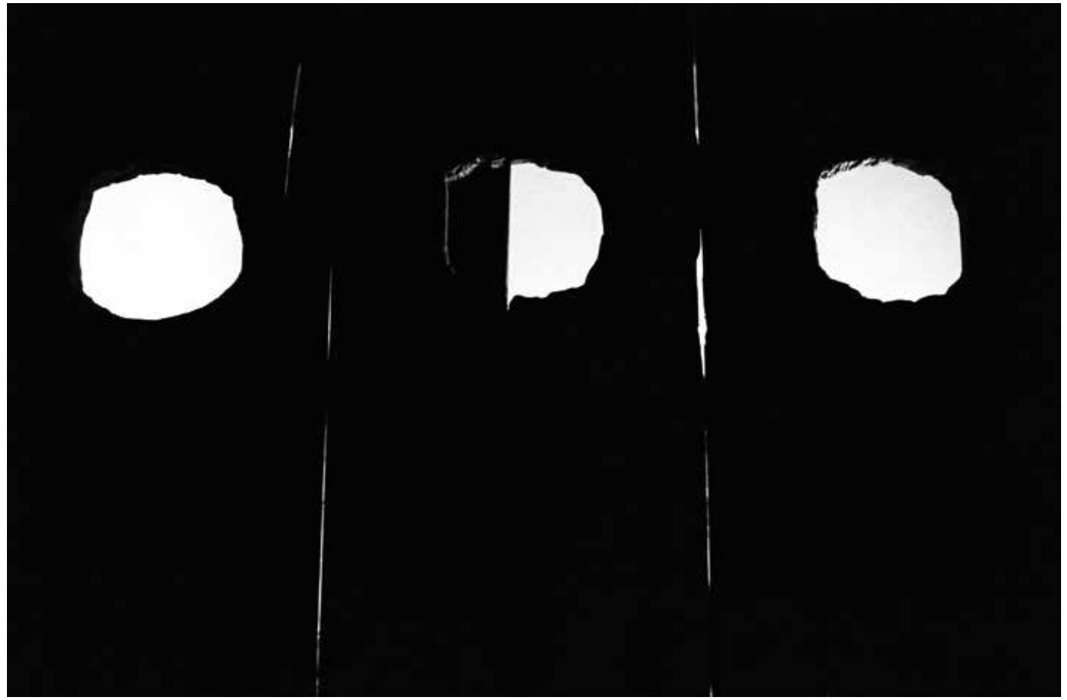
وقد انضم إلى هذا الصندوق الوزاري فنانون أكثر خبرة من خلال أعمال الفنان المتميز ياسين بلبزيوي (ر.57، ص.52) صاحب المخيال المتفرد، فضلا عن لوحة مزدوجة)ديبتيك(لأمينة بن بوشتى ذات الإبداع الغزير (ر.65، ص.59-58)، ولوحات استبطانية غامضة لمولاي يوسف الكهفي. ينضاف إلى هذا تخيلات الرسام الصويري عبد المالك برهيس، والمناظر الطبيعية الوهاجة للتيباري كنتور والأشكال المعلقة والمتلاشية لمريم العلج...هذه الاعمال الفنية المتميزة التي تم اقتناؤها تبين مدى اهتمام وزارة الثقافة بالساحة الفنية المعاصرة والصاعدة.



58. نور الدين الغماري، سارة، 5 سنوات، قرية إفرتان، 2018، 80x80 سم

59. فؤاد معزوز، في أحلامي، 2004-2020، مطبوع على ورق عالي الجودة «فين أرث»، 140x100 سم

هـذا المشـروع الجديـد للاقتنـاء الـذي تـم إطلاقـه فـي يونيـو المنصـرم، بميزانيـة تقدر بمليونـي درهم، مكّـن مـن إغنـاء مجموعـة الـوزارة بمـا يقـارب مائـة وثلاثيـن عمـلا فنيـا



60. حسن ناظم، أضواء على مدرسة بن يوسف بمراكش، 2001، طبع بالنفث بالحبر، 60x40 سم

61. رشيد وطاسي، السينما، باريس، طنجة، 2012

63. رحمة لحوسيغ، بدون عنوان، 2020، تقنية مختلطة على القماش، 100x100 سم

62. أمين أولمكي، انعدام الوزن 2، 2018، مطبوع على ورق عالي الجودة «فين أرث»، 100x70 سم

64. سيدي محمد المنصوري الإدريسي، غفوة النشوة، 2020، لوحة زيتية على قماش، 100x120 سم

أمينــة بن بوشتى

من وجهة نظر

ماري موانيار

ليس صدفـة أن تكـون أمينـة بـن بوشـتى (المـزدادة سـنة 1963) بـدأت بدراسـة الانثروبولوجيا، قبـل أن تتكـون في عـدة ورشـات وبمدرسـة الفنـون الجميلـة بباريـس كمسـتمعة حـرة. وهـذا مـا دفعهـا حتـما إلى التسـاؤل عـن معنـى أن تكـون نفسَـك وسـط الآخريـن. هـي التـي نُعِتـت كثـيرا في طفولتهـا بالفَتـاة المُتَشَـبِّهَةُ بالفتيـان، سرعـان مـا فهمـت أنـه لـكي تكـون فتـاة يجـب عـدم الإزعـاج. لكنهـا عندمـا أصبحـت فنانـة، اسـتطاعت أن تتقبـل تمامـا مبـدأ «الإزعـاج» هـذا.

وبالفعـل، فأعمالهـا الفنيـة يخترقهـا بالفعـل الكثـير مـن التشـويش، حيـث إن مـا يثـير الانتبـاه أولا هـو تكسـيرها للحواجـز بـين التخصصـات باسـتخدام التصويـر والرسـم والصـورة الفوتوغرافيـة والتنصيبـات، مازجـة ذلـك كلـه بـدون عقـدة نقـص في مختلـف مشـاريعها. كـما تبْنـي الفنانـة عملهـا الفنـي عـلى شـكل متاهـة: الأشـكال في لوحاتهـا تـتراءى كـما لـو أنهـا تطفـو في الفضـاء، جاعلـة الرابـط بينهـا مُبهـما كـما لـو أنـه نتـاج تلصيـق ذهنـي أو تشـكيلٌ لفكـرة أكـثر منـه لرؤيـة، وعلينـا نحـن المشـاهدين «أن نرتـب ذلـك» أو نقبـل أن نَضيـع مـع الفنانـة في منعرجـات روحهـا المتشـابكة. إن عمـل أمينـة بـن بوشـتى هـو محاولـة صارخـة للتشـويش عـلى الأعـراف الاجتماعيـة. هـي المنحـدرة مـن وسـط بورجـوازي مـا فتئـت، بشـكل لبـق أولا ومبـاشر أكـثر فأكـثر مـع الوقـت، تتسـاءل عـن وضعهـا الخـاص. ولا يمكننـا هنـا إلا أن نسـتحضر لويـز بورجـوا، وسـؤالها الدائـم عـن النـوع ومقاومتهـا لإثبـات وجودهـا كامـرأة فنانـة.

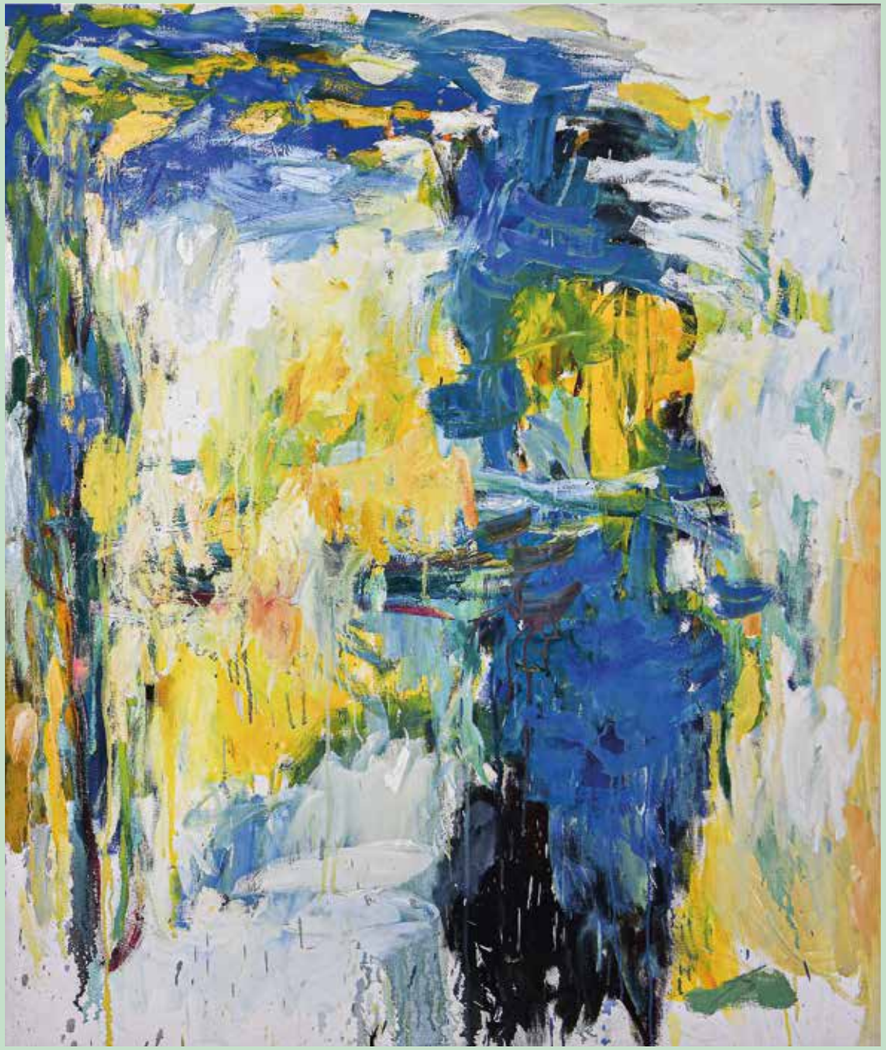
65. أمينة بنبوشتى، كتُب الذاكرة المفتوحة، (لوحة فنية مزدوجة)، 2019، أكريليك، ولصق على ورق الجدران، 48x68 سم (لكل جزء)

ولعل الحرية هي أحد المسالك المتعددة التي سلكتها أمينة بن بوشتى، ــ أو رحلة البحث عن الحرية ــ جاعلة منها الخيط الناظم لكل أعمالها. فعملها الفني» فخ الذئب» (2014) قد يظهر في هذا السياق بمثابة بيان: وسادة حمراء مطرّزة، وُضعت عليها آلية صلبة للعقاب والسجن. هذا التناقض الثلاثي الأبعاد كفيل لوحده أن يلخص نهجها: من خلال الأناقة الضمنية المنبثقة من كل قطعة فنية فيها، تنسج الفنانة استطيقا المرارة. تعبر بن بوشتى عن خيبة أملها بلمسة سحرية، موظِفة العالم الخيالي كمرجع لها. لوحاتها وصورها الفوتوغرافية يجوبها عالم وحشي غريب ورائع يشمل الكنغورو والأرنب والفراشة... حيث تستحضر بن بوشتى أذكى الصور الرمزية، شخصية «أليس» للويس كارول، الفتاة الحالمة والمتمردة.

الهروب من القفص

الدعامة المرسومة بالنسبة للفنانة بن بوشتى هي وسيلة استحضار قوية. تقول: «اللوحة المرسومة، في حد ذاتها، تتحول باستمرار وأعود دائما إليها». هذا ما قالته مؤخرا على صفحات مجلة «ديبتيك» (ر 54-53، يونيو- شتنبر 2020). تحضر شخصية «أليس» في لوحاتها مثل الشبح عبر عدة آثار. لقد ابتدأت الفنانة باتباع الأسلوب التجريدي، كما يظهر في اللوحة المزدوجة التي رسمتها في التسعينات 1990 (ر.66، ص. 61-60) والمستوحاة من أعمال الرسامة الأمريكية جوان ميتشيل. فيما بعد ستختار إدخال مجموعة أشياء تشكل اليوم قاموسها المرئي: الزخرف الرباعي (كوادريلوب) ، القلب، الغصن المتعرج، والقفص، حيث يمكن الاطلاع على ذلك في لوحة مزدوجة أخرى «كتب مفتوحة للذاكرة» (2019)، ضمن مجموعة الأعمال الفنية للوزارة (ر.65، ص.59-58). هذا القفص يتّخذ شكل تنورة واسعة (كرينولين)، قطعة تزيِّن بقدر ما تُقَيد. إنها استعارة للتعبير مجازًا عن الفخ والقيد، ويمكن النظر إليها أيضا باعتبارها كوخا للاختباء واللجوء. ألسنا في نهاية المطاف عبيد اختياراتنا؟

يمكن القول إن بن بوشتى استطاعت التعبير عن تحررها من خلال الصورة الفوتوغرافية. ومع بداية 2010، قامت بعرض نفسها بحثا عن «الصورة المثالية» التي تحاكي المرأة المثالية. لكن هذا النموذج يتوارى: فتشكيلاتها الفنية تنعكس باستمرار مستحضرة حكاية « الوجه الآخر للمِرآة»، مرآة معكوسة، تُبين لشخصية «أليس» نقيض الحقيقة. لكن وجه الفنانة غير متواجد بالصورة. نحن أمام تخيل للذات لا يبتغي أن ينكشف. بهذا التجرد من الفردانية، تريد أمينة بن بوشتى أن تذكرنا بالغياب الكبير للمرأة خارج فضاء البيت، في محاولة للخروج من الإطار دائما وأبدا.



66. أمينة بنبوشتى، بدون عنوان، (لوحة فنية مزدوجة)، لوحة زيتية على قماش، 110x129(لكل جزء)

تستحضر بن بوشتى أذكى الصور الرمزية، شخصية «أليس» للويس كارول، الفتاة الحالمة والمتمردة

عبد الكبير ربيـــع

من وجهة نظر

دنيـا بنقاسـم

منذ سـنة 1980 والأعـمال الفنيـة لعبـد الكبـير ربيـع (المـزداد سـنة 1944) تتبـوأ مكانـة متميـزة في مجـال الفـن التشـكيلي بالمغـرب. في الأصـل، كان أسـتاذا بالسـلك الثانـوي التأهيـلي وتكـون عـلى الفـن بـكل شـغف فبـدأ يرسـم متبعـا الأسـلوب التشـخيصي، قبـل أن يتوجـه تدريجيـا نحـو الأسـلوب التجريـدي في سـبعينات القـرن المـاضي. في لوحاتـه، يـشرع أولا بعمليـة تهييـئ دقيقـة للدعامـة تتمثـل في وضـع طبقـات متتاليـة مـن الطـلاء يشـتغل عليهـا حتـى تصبـح ناعمـة ولامعـة. وقـد أخـبرني أثنـاء مقابلـة تعـود إلى سـنة 2007 بمـا يـلي «أنـا أشـتغل بالأسـاس بالصباغـة الزيتيـة و»التمبـيرا» اللتـين تجِفـان بِبُـطء. ويمكـن لي تغيـير طريقـة العمـل عنـد الـضرورة، فطالمـا أن اللوحـة صامـدة وتسـمح باسـترجاع البريـق الأولي أسـتمر بالاشـتغال عليهـا، وإن حـدث أن عجـزت اللوحـة عـلى التحمـل فـإني أطرحهـا جانبـا وآخـذ أخـرى».

عندئـذ تظهـر خطـوط سـوداء قويـة متمفصلـة فيـما بينهـا ويسـود البيـاض الأولي للوحـة. العلامـة الملموسـة للسـواد المعتـم أو الشـفاف يتـم وضعهـا بالأسـاس مـرة واحـدة، وهـذا مـا يجعـل الضـوء والظـل يتواجهـان في إحسـاس متداخـل يمـزج بـين البعـد الروحي والإبـداع التصويـري. يقـول ربيـع: «إن أفضـل طريقـة لإبـراز الضـوء تتمثـل في اسـتحضار الظـل، فـلا وجـود للظـل إلا مـن خـلال الضـوء ولا وجـود للضـوء إلا مـن خـلال الضـوء نفسـه».

لم أمنـع نفـسي مـن مقارنتـه بالرسـام الأمريـكي فرانـز كلايـن في رائعتـه الكـبرى «ماهونينـغ» (Mahoning) التـي تذكرنـا هـي الأخـرى بفـن الخـط الصينـي. غـير أن عبـد الكبـير ربيـع نبهنـي إلى أن «الأبيـض في تصـور الـشرق الأقـصى للّفـن التشـكيلي غـير موجـود: فهـو الضـوء المطلـق، هـو سـطح الورقـة. في حـين يعتـبر الأبيـض مـن المنظـور الغـربي مـادة قائمـة بذاتهـا. وعنـد كلايـن، الأبيـض هـو مـا يـضيء. فـإذا كان الأبيـض بالنسـبة للـشرق الأقـصى هـو الفـراغ، فهـو يـدل عـلى الامتـلاء عنـده.»

حقيقة اليقين

كل لوحـة مـن لوحـات ربيـع هـي نتـاج تأمـل مختلـف، لهـا أسـلوبها التنظيمـي وإيقاعهـا الخـاص. يركـز الفنـان طاقتـه في خلـق أشـكال قـادرة عـلى إبـراز التمظهـر اللامتناهـي للزمـن وجعـل فضـاء اللوحـة نابضـا. فهـو فعـل نابـع مـن إيمـان مترسـخ ومنتـمٍ إلى هـذه «الحقيقـة اليقينيـة» التـي يحـب اسـتحضارها لتفـادي الشروحـات

67. عبد الكبير ربيع، بدون عنوان، لوحة زيتية على قماش، 75x103 سم

68. عبد الكبير ربيع، بدون عنوان، 1988، لوحة زيتية على قماش، 126x130 سم

العقلانية المفرطة. هو رسام الضوء لا المادة، الضوء الذي تلتقطه في آنٍ واحد التجويفات السوداء والسطح الصافي.

لإدراك «الجميل، يقول لي ربيع، «يجب الحفر والتعمق والمضي نحو ما وراء المظاهر. ففي كل مرة نظن أننا بلغنا معنى ما أو ضوءاً ما يتبين لنا أننا لم ندركه بعد، فنبدأ من جديد». أعمال ربيع الفنية لأواخر الثمانينات والموجودة ضمن مجموعة وزارة الثقافة تمثل تلك المرحلة المهمة في رحلة بحث الفنان الموجهة نحو ضوء الحقيقة الأبدية. شذرات الألوان القليلة في لوحاته تحضر أحيانا لتهدئة قلقه واقتراح بصيص أمل. «الفن الأصلي والحقيقي ليس نتاج التقنية، هو بحث يمر عبر التفكير لا الإنتاج. الإنتاج ليس سوى أثر لشيء أكثر أهمية». في سؤالنا له عن مدرسته الفكرية لم يتمكن ربيع من إيجاد تقارب بينه وبين حركة فنية معينة ما عدا تلك الرغبة الخلاقة التي تسكنه حين يرسم: «أظن أن الطريق الذي أنا عليه الآن والذي أنهجه منذ السبعينيات، يدفعني نحو التعمق في التفكير بشكل مستمر، فلوحاتي ليست تصويرا يُبنى ويُركب، هي حركة، هي كتابة. لا هيكلة ولا ترتيب، إنما هي زخم، حركة وحوار مع الفضاء، مع الفراغ ومع الصمت».

إن أفضل طريقة لإبراز الضوء تتمثل في استحضار الظل، فلا وجود للظل إلا من خلال الضوء ولا وجود للضوء إلا من خلال الضوء نفسه

69. عبد الكبير ربيع، بدون عنوان، لوحة زيتية على قماش، 100x120 سم

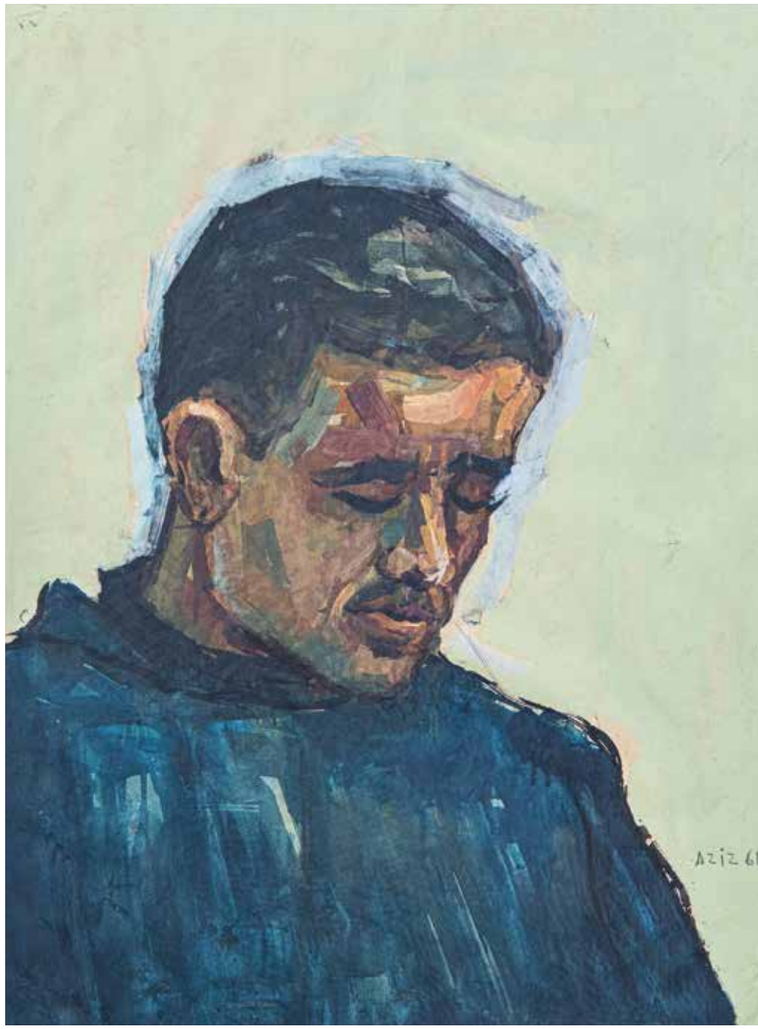
مجموعة الأعمال الفنية من خلال لوحاتها
نظرات متقاطعة حول تاريخ الفـن بالمغرب

من وجهة نظر نادية صبري

71. محمد السرغيني، بورتريه امرأة، لوحة زيتية، 38x45 سم

70. داماس روانو، مرأة عجوز مع الشمعدان، لوحة زيتية على لوح صلب، 61x83 سم

في هذه الدراسة تقترح علينا نادية صبري، أستاذة تاريخ الفكر والفن، مندوبة فنية مستقلة ورئيسة الجمعية الدولية للنقد الفني، فرع المغرب (AICA)، قراءةً للمجوعة الفنية للوزارة التي تتضمن أعمالا فنية تتكامل فيما بينها مولِدة دلالات جديدة.



72. عزيز أبوعلي، صورة شاب، 1961، لوحة زيتية على الورق، 49x64 سم

73. عزيز أبوعلي، طفل بصدر عار، 1961، لوحة زيتية على لوح صلب، 61x80 سم

74. أحمد بن يسف، فلاحان، 1965، زيت على صوف، 100x179 سم

75. الشعيبية طلال، امرأة بالحناء، 1982، لوحة زيتية على قماش، 64x85 سم

76. عزيز الصباح، بدون عنوان، 1962، لوحة زيتية على لوح صلب، 72,5x91 سم

في لحظة من لحظات تاريخ المؤسسات الثقافية عندما سعت بعض المجموعات المتحفية الغربية إلى إعادة قراءة مسار «اقتناء» الأعمال الفنية وجردها وقراءتها، اهتمت المتاحف الوطنية والمجموعات الفنية العمومية في بعض دول جنوب العالم برصد آليات وسبل تجميع رصيدها الفني. وهذا ما أعطى انطلاقة مسلسل قراءة- وإعادة قراءة- تاريخها الفني الخاص وأكسب هذه المجموعات الفنية هويات جديدة.

وبالفعل، فالآليات الخطابية حول الأعمال الفنية التي ترافق إعادة تشكيل المجموعات الفنية العمومية تعبر عن رغبة في استعادة تاريخ الفن: إذ يعاد دراسة أنماط الإنتاج الفني والاتجاهات الأسلوبية، التي بصمت مختلف الحقب التاريخية، على ضوء الواقع المؤسساتي الراهن. فهي عملية تسلط الضوء على الأعمال الفنية وتكشف دلالاتها، بتجميع ما ظل مفرقا لمدة طويلة بين مختلف الدول والمؤسسات الفنية، كما أنها استكشاف ضروري لتاريخ الأعمال الفنية وأساليبها، سعيا لإعادة كتابة تاريخ الفن بالمغرب.

إن الأهمية التي يمكن أن تكتسيها قراءة الأعمال والاتجاهات الفنية لمجموعة وزارة الثقافة تتمثل في صياغات سردية تحدد أطوار الفن الحديث والمعاصر بالمغرب وتمكن من التعريف به. وبالموازاة مع ذلك، فهذه الخطابات النقدية تضع الفن ضمن قراءة أكثر شمولية للتاريخ المعاصر للمغرب. وبشكل عام، فإن مجموعة الفن الحديث والمعاصر لوزارة الثقافة تتسم بديناميات تجاذب مستمرة بين الرغبة في اكتشاف الفن الغربي، الذي يقدم آليات تمثيلية متميزة، والرغبة في تخطي هذا النموذج لنيل مكانة مرموقة ضمن تاريخ الفن العالمي. لكن هذا التجاذب يتخذ في بعض الأحيان شكل تجاوز يجعل من الفن مجالا متفردا تتنازعه هذه الديناميات المتناقضة. وعلى هذا الأساس، أقترح هنا قراءةً لبعض اللحظات القوية في المجموعة من خلال وقفات تاريخية وفنية. وهذا يقتضي اعتماد نهج يتفادى الخطية، ويُعنى بالتقاطعات بين الأعمال الفنية، ويسمح بإبراز تشكيلات ودلالات جديدة.

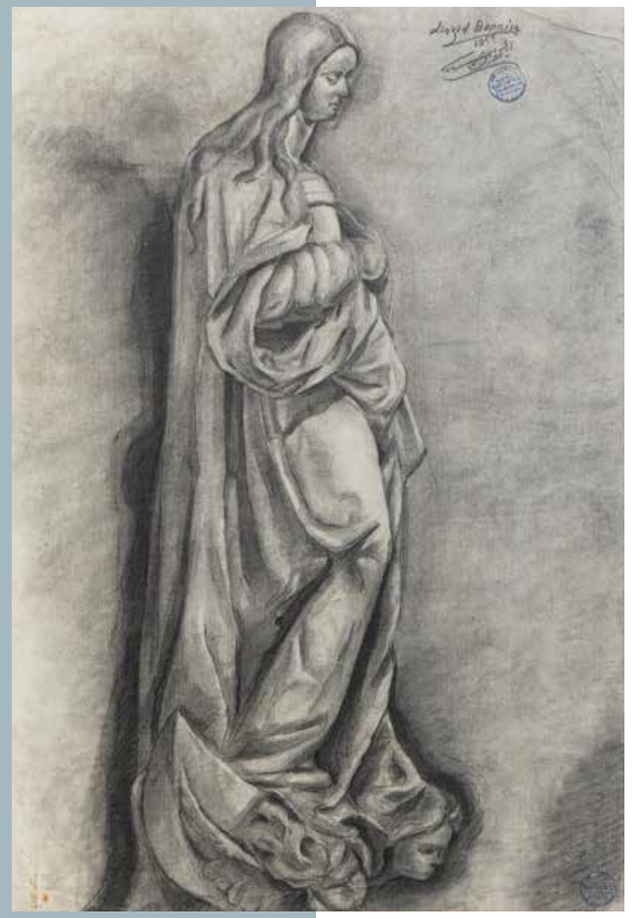
اللبنة الأولى لمجموعة مؤسساتية للفن المغربي الحديث

مرت نشْأة المجموعة الفنية لوزارة الثقافة بمحطات تاريخية هامة، خاصة تلك المتعلقة بـ»معرض السنتين» العربي للفنون التشكيلية لـ 1976 (البيينال) المنظَم بالمتحف الاتنوغرافي الأوداية بالرباط. الفضاء المخصص لهذا الحدث أعاد للأذهان، بعد عقدين من استقلال المغرب، ذاكرة البنيات المؤسساتية الثقافية لعهد الحماية والآليات التنظيمية للمعارض والأحداث الفنية بمتحف الأوداية (الذي تم إحداثه سنة 1915). وتجدر الإشارة إلى أن رواق عرض الفن الحديث قد سبق وأن احتضن معارض لفنانين مستشرقين ما بين 1922 و1933، وكذلك لفنانين منتمين لجمعية رسامي ونحاتي المغرب، الذين سيشكلون بإنتاجاتهم الفنية الجيل الأول من الفنانين التشكيليين المغاربة. كما شهد هذا الرواق المعارض الأولى لفناني الشعوب الأصلية لاسيما فناء متحف الأوداية الذي استضاف سنة 1929 أعمال الفنانين الذين نعتهم الناقد ريمي بوريو بـ «الفطريين» (في «معرض فناني الشعوب الأصلية بمتحف الأوداية»، مجلة المغرب، عدد 3، 20 فبراير 1930) مثل الجيلالي بنسلام، وكنزة «شابة من فاس.» وقد تم تنظيم هذا المعرض تحت إشراف بروسبير ريكارد، مدير مصلحة فن الشعوب الأصلية. كذلك تم عرض لوحات الأخوين القادري من فاس والحاج عبد النبي الروندة من الرباط وأيضا محمد بن علي الرباطي الذي نعرفه أكثر. هؤلاء الفنانون العصاميون يحاكون في أعمالهم أساليب الممارسة التصويرية الاستشراقية من حيث الموضوعات وطرق التمثيل التي يتم اعتمادها. غير أن هذا الموروث الاستشراقي والكولونيالي يعد مهما لأنه يتخطى التراث الفني الذي ظل رهينا بفن تزيين وزركشة المخطوطات وفن الخط والفنون التقليدية التراثية.

ستشكل هذه الأعمال الفنية النواة الأولى لمجموعة فنية مؤسساتية وعمومية مخصصة للفن الحديث، والتي يتحدث عنها جون بلْدوي المفتش العام للفنون الجميلة في مقالته »التطور» المنشورة في العدد الذي يحمل عنوان: فنون الشعوب الأصلية بمجلة شمال- جنوب (1934): «بعد الكثير من المحاولات التي اجهضت في مهدها، نستطيع الوقوف عند بعض النجاحات الملموسة والكافية لتشكيل لبنة أولى لمجموعة الفن المغربي الحديث بالرباط، والتي خلفت أثرا عميقا لدى مختلف الأوساط والطبقات». وبعيدا عن النظرة المتعالية الكولونيالية الملحوظة في تقييم هذه الأعمال الفنية، نجد أن هذه الأخيرة تعيد توظيف مواضيع استشراقية (مشاهد الأسواق، الاحتفالات الدينية، المناظر الشرقية). وبغض النظر عن المواضيع المطروقة، فقد فتحت هذه الانتاجات الباب أمام آلية جمالية جديدة: أنماط إدراكية وحركات تجسيدية تَقطع مع العادات الفنية المحلية العريقة.

ولعل فن البورتريه يبين لنا بشكل واضح الأثر الذي سيكون لهذا المنعطف البارز في تاريخ الفن المغربي الحديث، إذ

77. اليزيد بنعيسى، موسى، 1951، فحم على الورق، 67x98 سم



78. اليزيد بنعيسى، العذراء، 1951، فحم على الورق، 67x98 سم

سيمارس الفنانون المغاربة طيلة عقود هذا النمط الفني على غرار باقي الأنماط الأخرى، مع اختلاف يتجسد في كونه يكشف مواجهتهم لتمثيل الفردانية دون سياق محدد. وتوفر المجموعة الفنية لوزارة الثقافة عددا من البورتريهات تخترق الحقب التاريخية وأساليب الممارسة الفنية. وانطلاقا من الواقعية وإتقان الفن التصويري للبورتريه في « «بورتريه امرأة» (1945) لمحمد السرغيني (ر.71، ص.67)، والبيتوريسك في لوحة «فلاحَين اثنين» (1965) لصاحبه احمد بن يسف (ر.74،ص.69)، مرورا بالمقاربة الأكاديمية «للمرأة العجوز مع الشمعدان» (1961) لداماسو ريانو (ر.70،ص.66)، إلى الجسد الأنثوي العاري «دون عنوان» (1995) لمحمد الدريسي (ر.26،ص.30)، وصولا إلى البورتريه ذي الملامح الطوطمية «مرأة بالحناء» (1982) للشعيبية طلال (ر.75،ص.70)، فإن تمثيل الفردانية يوضح عمق البحث لإيجاد دلالة للعمل الفني، في إطار تاريخي وثقافي يفرض قواعد جديدة ويحيل على مرجعيات تتطلب الدقة في التقصي والتكييف الفردي.

79. رشيد صبري، شاب، 65-1964، لوحة زيتية على لوح صلب، 74x122 سم

أنماط أكاديمية
واستكشافات أسلوبية

تتضمن المجموعة أعمالا فنية ذات بعد أرشيفي ووثائقي تطلعنا على طبيعة النماذج الأكاديمية ومناهج التعلم الخاصة بتلك الفترة. نجد هذا بالتحديد في أعمال مدرسة الفنون الجميلة ومركز الفن الحديث بتطوان.

إن ترسيخ الأسلوب الأكاديمي الغربي في تدريس الفن — كنظام مؤسساتي ينبني على نموذج مثالي معين وعلى قواعد صارمة يجب احترامها— بصم العمل الفني بالمدرسة التحضيرية للفنون الجميلة بتطوان التي تأسست سنة 1945 بمبادرة من ماريانو بيرتوتشي (1884-1955)، الذي كرس فيها تكوينا أكاديميا من خلال خلق ورشات للرسم بأساليب العصور القديمة، في التلوين والقولبة والسبك. وفي سنة 1957 ستحمل هذه المؤسسة اسم المدرسة الوطنية للفنون الجميلة لتطوان بعد أن دشنها العاهل المغربي. سيستمر هذا الأسلوب الأكاديمي لعدة عقود، وستظل بعض الرسومات والمسَوَّدات واللوحات التصويرية بالمجموعة الفنية شاهدة على ذلك، مثل «موسى»، رسْم بالفحم على الورق يعود لسنة 1957 للفنان اليزيد بنعيسى (ر.77، ص.72) والذي يقوم بمحاولات للرسم بأسلوب العصور القديمة انطلاقا من منحوتة مكائيل أونجيلو أو «العذراء» (رسم بالفحم على الورق، 1951) لنفس الفنان (ر.78، ص72). وتجدر الإشارة إلى أن معظم هؤلاء الفنانين لعبوا أدوارا بارزة فيما بعد داخل المدرسة كمدراء وأساتذة.

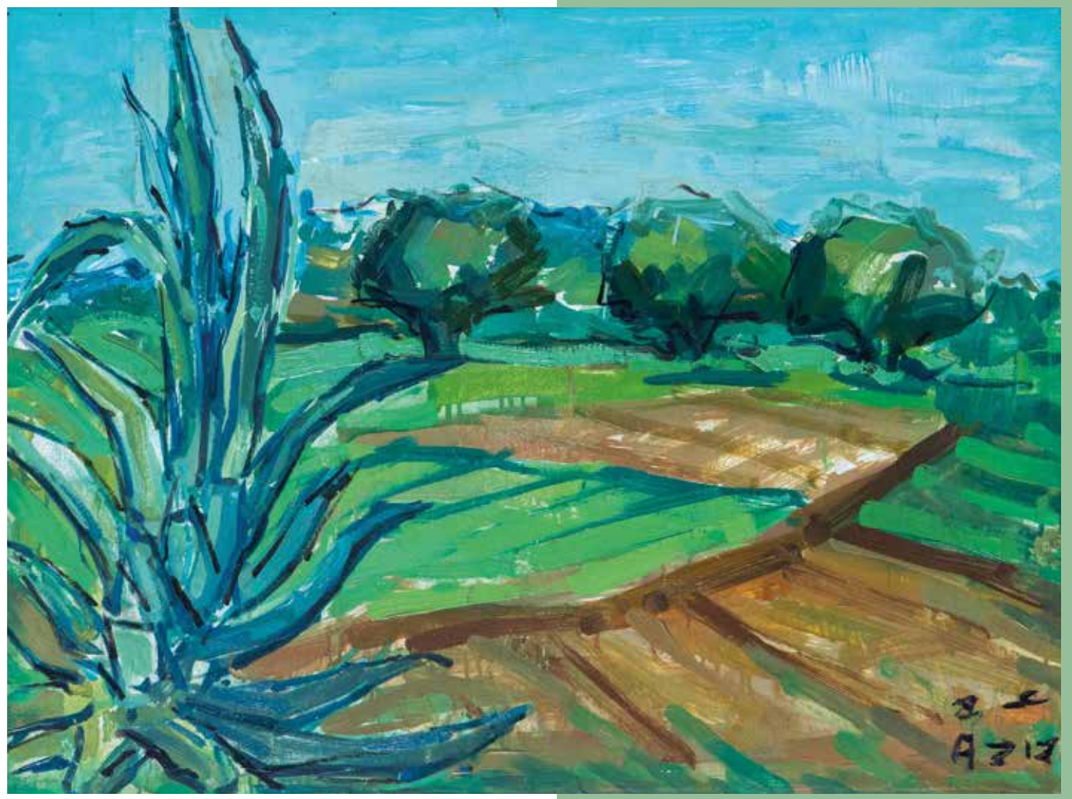
نجد كذلك ضمن المجموعة الفنية لوحات تصويرية من نوع الطبيعة الميتة، وهي عبارة عن بورتريهات ورسوم تعبيرية غرافيية تجسد ممارسات تحاكي تقنيات الفن التشكيلي بأوروبا في القرن التاسع عشر. وتطلعنا الأعمال الفنية لهذه المجموعة على التأثيرات الشكلية والأسلوبية لإنتاج فني متمركز أكثر حول الحداثة الغربية الناشئة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر: الانطباعية، ما بعد الانطباعية وأيضا مدرسة باربيزون. يتعلق الأمر باستكشافات تقنية وأسلوبية وتشكيلات ومعالجات للمنظور

80. عبد الواحد الصوردو، ميناء المضيق، 1988، باسطيل على الورق، 56x41 سم

81. عبد السلام الجعيدي، طبيعة ميتة، 1968، لوحة زيتية على لوح صلب، 80x153 سم

ميـزت الإنتاجـات الفنيـة لرشـيد السـبتي، «شـاب» (65-1964، ر.79، ص.73) و «المطبـخ» (1965، ر.82، ص.76) لعزيـز أبـو عـلي، «منظـر طبيعـي» (1962، ر.83، ص.77) لعبـد السـلام الجعيـدي، «طبيعـة ميتـة» (1968، ر.81، ص.75)، استكشـافات ستسـتمر حتـى الثمانينات مـع عبـد الواحـد الصـوردو في «مينـاء المضيـق» عـلى سـبيل المثـال (1988، ر.80، ص،74).

ستسـتمر ممارسـة الأسـلوب الأكاديمـي المنفتـح عـلى الحداثـة الغربيـة، لعـدة عقـود بعـد اسـتقلال المغـرب. وسيرسـم محمـد شـبعة، مديـر المعهـد الوطنـي للفنـون الجميلـة بتطـوان، معـالم الطريـق نحـو مقاربـات طلائعيـة مـن خـلال إحـداث ورشـات مبتكِـرة مثـل تلـك التـي تكلـف بهـا فـوزي العتيريـس: «حجـم وتنصيبـات». وتزخـر



83. عزيز أبوعلي، منظر طبيعي،1962، زيت على لوح صلب، 81x61 سم

بعـض الأعـمال الفنيـة لمجموعـة وزارة الثقافـة بآثـار وثائقيـة تمكـن مـن استكشـاف آليـات الإنتـاج المرتبطـة بالتكويـن والإبـداع الفنـي. وسـتظل شـاهدة عـلى ديناميـات التجـاذب المسـتمرة بـين النزعـة الأكاديميـة الغربيـة المتجـاوزة وريـاح التغيـير التـي حملتهـا الطلائـع التاريخيـة وتأثـر بهـا الشـباب الـذي نهلـوا مـن مـدارس الفنـون الأوروبيـة.

82. رشيد السبتي، المطبخ، لوحة زيتية على لوح صلب، 57x72 سم

الآليات التصويرية والمرجعيات الثقافية المحلية

لا شك أن التجربة الأكاديمية مرتبطة بتاريخ هذه المدارس وسياساتها المترسخة في البنيات الثقافية الموضوعة من طرف الهيئات الكولونيالية الأوروبية التي كرست روح المؤسسات وأساليب الاشتغال الفنية المتجذرة في النمط الأكاديمي الغربي الموروث من القرن التاسع عشر.

فمن الواضح أن مثل هذا التصور ينبذ كل التقاليد الفنية المحلية ويخلق آليات لتغييب الذاكرة الفنية وتهميش الأشكال الفنية المحلية، وهذا من شأنه أن يثير تساؤلات مشروعة عند بعض الفنانين حول مرجعياتهم الفنية وحول المسارات التي اتبعوها في ممارستهم للفنون التشكيلية.

وهكذا، ستشكِل الآليات التشخيصية ورشا مهما للتقصي عند هؤلاء الفنانين حسب نهج كل واحد منهم وحسب المعايير الفنية المتبعة في تلك الفترة. وتكتسي لوحة «السمكة الذهبية» لمحمد حمري، المتواجدة ضمن المجموعة، (ر.84، ص.79-78)، طابعا رمزيا خاصا، وذلك لكونها تعود لسنة 1956 وتقدم تعبيرا تشخيصيا ملائما. فالفنان يستعمل أسلوبا تشخيصيا ينهل من عفوية الحركة ومن الشفرات والأشكال الزخرفية والرمزية التي تذكرنا بالفنون والزخارف الأمازيغية الموجودة في الزرابي والوشوم. وهذه القطيعة مع الأسلوب الأكاديمي الغربي تتجلى أكثر في اختيار الفنان التوقيع على لوحة «الجواش» باللغة العربية.

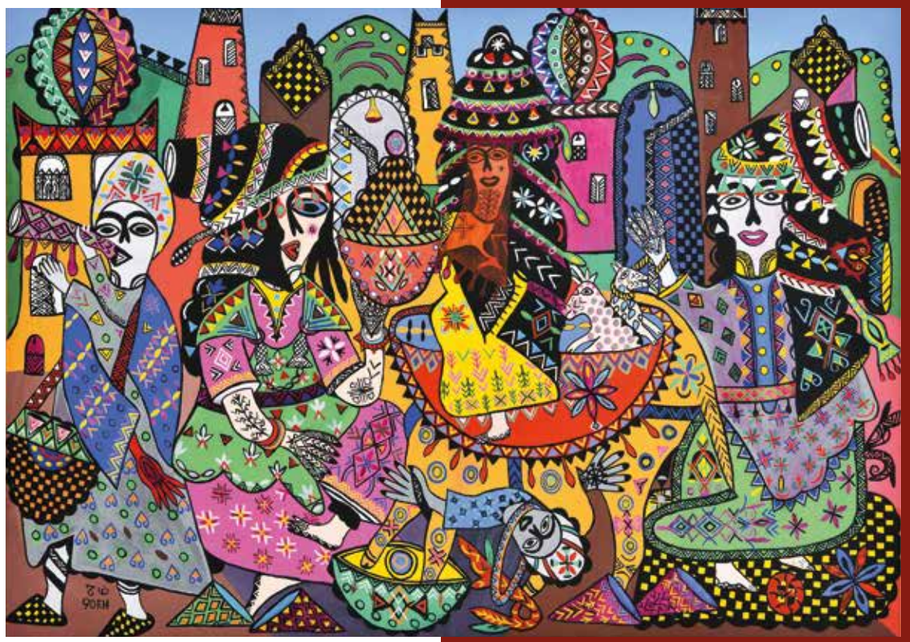
وبصرف النظر عن كل النقاشات حول مآل الفن الفطري في ارتباطه بالفكر الكولونيالي، فهذا الإنتاج الفني يتميز بتعبير خاص يتجلى في الاستعمال البارز لمرجعيات إيقونوغرافية تشخيصية: زرابي، وشوم، زخارف الزليج وفن المنمنمات. ونلاحظ أيضا أنه تم تجاهل المنظور والتركيب، مما أدى إلى إحداث انتعاش فني مدهش، سيستمر لعقود في أعمال فنانين آخرين كبن علال (دون عنوان، ر. 86، ص. 81) وفاطمة حسن الفروج («بالأسفل»، 1990، ر. 87، ص.81).

إن استثمار الموروث الايقونوغرافي في الانتاج الفني سيتم بمنهجية وغايات مغايرة مع فناني الطليعة في الستينات والسبعينات وبطابع أكثر بروزا، وهذا ما نعاينه في «ظل» (1981، ر. 116، ص. 108) الذي يحاول فريد بلكاهية من خلاله، بعيدا عن قيود الاستعمار، اكتشاف مواد تقليدية كالحناء وجلد الحيوان، متخطيا الصباغة ودعامة القماش.

84. محمد حمري، سمكة من ذهب، 1956، كواش على ورق،

85. عيسى إيكن، بدون عنوان، 1992، أكريليك على قماش، 160x210 سم

86. محمد بن علال، بدون عنوان، لوحة زيتية على قماش، 70x56 سم



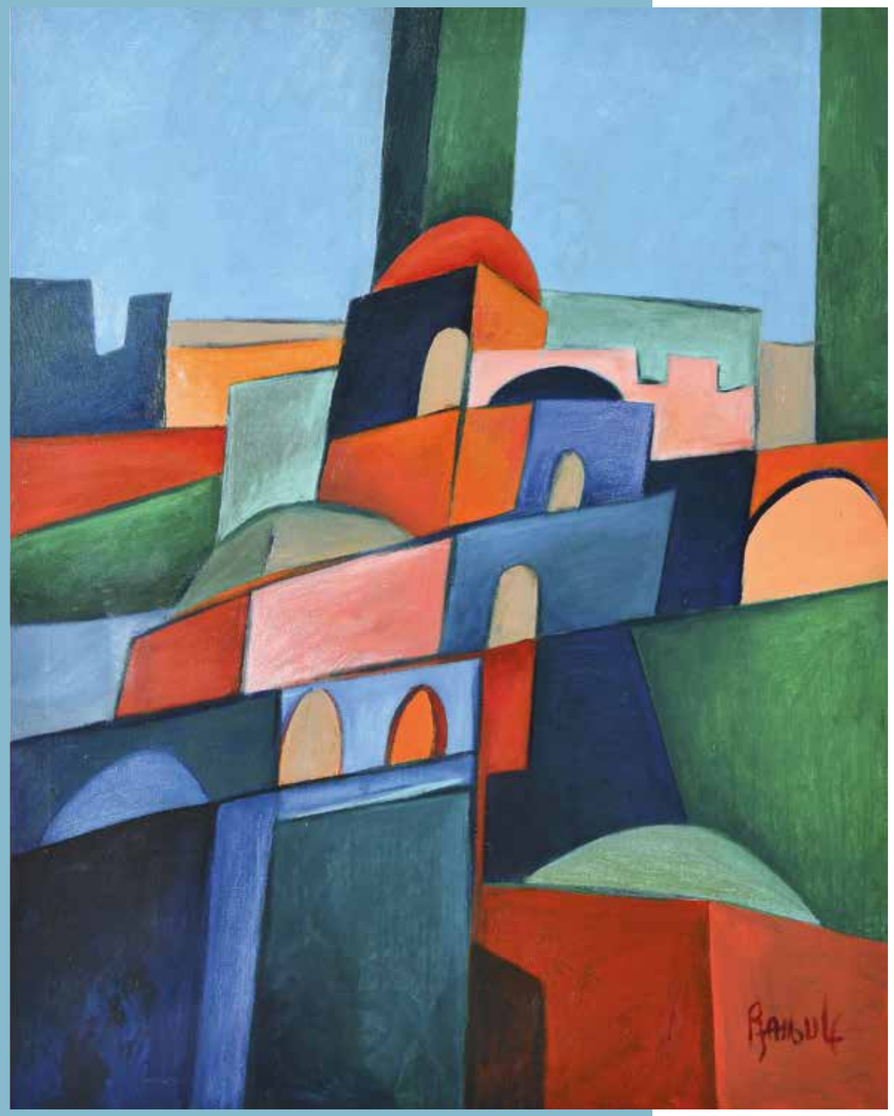
87. فاطمة حسن الفروج، في الأسفل، 1990، تصوير على القماش، 140x100 سم

بين البحث عن الهوية والتحديات التاريخية

في سنوات الخمسينات والستينات، واجهت البلدان حديثة العهد بالاستقلال تدافعا تأرجحَ بين إثبات الهوية والحس الوطني، وفي نفس الوقت الرغبة في الانضمام إلى مصاف الدول الحديثة. ولم يتخلف فنانو الشرق الأوسط وشمال إفريقيا عن رحلة البحث هاته، فتمت القطيعة بالتالي مع مظاهر التمثلات الاستشراقية والكولونيالية. وهذا ما جعل الرغبة في إثبات الهوية الثقافية تختلط بانشغالاتٍ شكلية محضة. بعد هذه الفترة، سيُطرح السؤال حول النموذج الفني المتبع: فإذا كان النموذج الغربي لتلك الفترة حاضرا في منهجية الاشتغال، فكيف يمكن توظيفه. (انظر ندى م. شبوط، الفن العربي الحديث، تكوّن الاستطيقا العربية، جامعة فلوريدا، 2007). ومن هنا فقد اختار بعض الفنانين خوض رحلة بحث واسكتشاف للأشكال والحركات في محاولة لإعادة توظيف اللغة الرسمية الكلاسيكية للفنون الإسلامية: فن الخط، العلامات، الأرابيسك، بالإضافة إلى إرث بلاد الرافدين ومصر القديمة والامازيغ. وتوضح أعمال الرسامين العراقيين ضياء العزاوي وشاكر حسن السعيد بقوة محاولات البحث هاته. أما في المغرب، فقد سار على هذا النهج احمد الشرقاوي وفريد بلكاهية وآخرون.

يتعلق الأمر بتجاذب دائم بين تجارب فنية غربية ملهِمة ومؤثرة وأبحاث تجريبية مستمرة حول أشكال وحركات جديدة تستلهم أصولَها من الصناعة التقليدية، خصوصا وأن هؤلاء الفنانين لديهم إمكانية السفر إلى بلدان أخرى: أوربا وأمريكا والشرق الأوسط حيث يذهب بلكاهية. وستفتح الدراسات والمعارض وتظاهرات السنتيْن (البينال) وتجارب أخرى البابَ أمام دينامية متحررة من القيود تجاه غرب لم يعد يُختزل في التجربة الكولونيالية وتجاه شرق يتم استكشاف بعده الإبداعي. وغالبا ما تتداخل المجالات وتختلط، ذلك أن اكتشاف المشرق يمكن أن يتم أحيانا من خلال أبحاث تتعلق بفنان غربي. ويُعتبر «بول كلي» مثالا حيا في هذا الباب. فقد أثّرت أعماله الفنية -إلى جانب فنانين اخرين- في كل من فريد بلكاهية وأحمد الشرقاوي اللذين صرحا أنهما وجدا شيئا من ذاتهما في الأعمال التي أنجزها «بول كلي» أثناء إقامته بشمال إفريقيا (حوار بمجلة أنفاس، ر.7ـ8، 1967). وانطلاقا من هذه التجارب، سيستعمل الشرقاوي العلامات والرموز المستوحاة من فن الزرابي والفخار والوشم، كما سينخرط رحول (ر.88، ص.82) ومصطفى حفيظ (1986، ر.92، ص.85) وصدوق (1993، ر.89، ص.83)، في مسار بحثي يهتم بالشكل واللون.

هذه الأبحاث تنهل من الثقافة الشعبية: جلد، أصباغ طبيعية... فلم يعد الأمر متعلقا هنا بالعفوية أو بالسذاجة في الممارسة وفي الاختيارات ولكن برغبة في إيجاد معنى للممارسة الفنية حيث يربط الفنان ماضيه الثقافي بتاريخ الفن العالمي، مستفيدا من موجة التدافع المحرِرة للفن الغربي المعاصر.



88. عبد الرحمان رحول، بدون عنوان، لوحة زيتية على قماش، 90x115 سم

89. عبدالله صدوق، بدون عنوان،1993، لوحة زيتية على قماش، 97x130 سم

92. مصطفى حفيظ، آمال في السلام، 1986، تقنية مختلطة، 140x100 سم

في «رحلته للبحث عن الضوء» كما يسميها الجيلالي الغرباوي (حوار في مجلة أنفاس، ر8-7، 1967) يُعبر هذا الفنان عن رغبته في إنتاج فن تشكيلي حي يتجسد في طاقة حركية تنبعث من أعمال من قبيل «بدون عنوان»، لوحة زيتية على ورق مقوى لسنة 1969 (ر.109، ص.99). هذا البحث عن الهوية حسب قول المليحي نفسه ــ المعزَز باكتشاف فن الـ «زين»ــ كان ضروريا في نظر جيل من الفنانين وجدوا أنفسهم في خضم المنعطف التاريخي لِما بعد الاستقلال الموسوم بالتعبيرات الوطنية والانخراط السياسي والثقافي وكذا الموجة التحررية للأوساط الفنية الغربية المعاصرة. وكما يقول عبد الكبير الخطيبي في «الفن العربي المعاصر» (ضمن أعمال عبد الكبير الخطيبي، الجزء الثالث، «Es-sais»، (la Différence، 2008)، عَرفت هوية الفنان العربي في بدايات القرن العشرين «إعادة استرجاع للمجال حسب سجلات بصرية جديدة». إن الاطلاع على عدة أشكال فنية وثقافية سيميز فترة الطوبَاوِية العظيمة هاته التي اتسمت بطرحها للأسئلة التاريخية الصحيحة، ولكن أيضا بخلقها لتدافع سمح لكل فنان بالتطور حسب توجهه الفني الخاص، وتحفيز الروح الجماعية والالتقاء مع الفنانين الآخرين.

93. فريد بلكاهية، بدون عنوان، تصوير على الخشب، 154 سم في القطر

90. عبد الرضى باقر، الرقص، 1976، لوحة زيتية على قماش، 98x77 سم

91. فؤاد خزناجي، بدون عنوان، 1997، نحت بالجبس، 26x63x28 سم

رياح تحرر وقطيعة: رهانات الفن والمجتمع

يُحيل عدد مهم من الأعمال الفنية المتضمَنة في مجموعة وزارة الثقافة على رياح القطيعة التي ميزت أواخر الستينات وامتدت على مدى السبعينات في المشهد الفكري والثقافي بالمغرب. يتعلق الأمر بفنانين انخرطوا في مشروع مجتمعي مشترك وظهرت في آليات اشتغالهم ومواقفهم طلائعيةُ روح القطيعة مع النمط الأكاديمي في الفن، مع الدعوة لإعادة هيكلة المعاهد الثقافية ورفض أي شكل من أشكال المركزية الإتنية، والانخراط السياسي البارز وتثمين الثقافات الفنية الشعبية. هذه المواقف تم التعبير عنها بشكل منظم سنة 1967 في عدد مجلة أنفاس المخصص لوضعية الفنون التشكيلية بالمغرب. وتبرهن الأعمال الفنية لمحمد المليحي (1975، ر.120، ص.110 ور.130، ص.118) ومصطفى حفيظ (1970، ر94، ص. 86) على هذه الروح التي ستتخذ أشكالا مختلفة عند كل فنان وستستمر في الأعمال الأخيرة لمحمد شبعة (1995، ر. 96، ص.87)، سعد بن شفاج (1981، ر.156، ص.141) وميلود لبيض (1978-80، ر. 51، ص.44).

وعلى هذا الأساس تم إطلاق نداء» لتربية الحس البصري» (بلكاهية، حوار في مجلة أنفاس)، للبحث والتجريب في تدريس الفنون، كما تمت الدعوة إلى إنجاز تقييم للوضع، في مقال: «يجب تثمين وتشجيع الفن»، وهو عمل جماعي نشر في مجلة لام ألف (ع.30، ماي- يونيو 1969)، وموقّع من طرف محمد عطا الله وفريد بلكاهية ومحمد شبعة و مصطفى حفيظ ومحمد حميدي ومحمد المليحي .هذا النص المُصاغ في شكل «بيان» يطالب باعتماد أشكال جديدة للفكر ويشير إلى تأثير الفن في تشكيل رؤية مجتمعية شمولية.

ستنضاف لأسئلة الهوية المطروحة بعد الاستقلال مواقف تُبرز صورة الفنان الملتزم داخل المجتمع . وسيشكل الفضاء العمومي محفلا لحركات فنية ظرفية في لقاء مباشر مع المواطنين . وستصبح مبادئ الحداثة في فن المعمار نقطة التقاء قوية بين هؤلاء الفنانين الذين يريدون أن تكون الحياة الاجتماعية والسياسية فضاء للخلق والإبداع، هذا دون أن ننسى مشاريع معمارية وحضرية كبرى (مكتب مازيير وفراوي). ومن جهة أخرى، سيقومون بأبحاث حول الشكل متجذرة في المعاصَرة، كما أنهم سيطرحون قضية الفن انطلاقا من إبدال جديد (باراديجم).

هذه الأبحاث ذات المرجعيات الشكلية والمادية تكاد تكون ذريعة تاريخية لترسيخ الصلة بين زخم الروح الطلائعية والتأصيل الفني والثقافي. لذلك فالأبحاث والإنتاجات الفنية لفريد بلكاهية المعتمِدة على الجلد والحناء وصبغات طبيعية أخرى وأشكال رمزية وطوطيمية، بقدر ما تنهل من مرجعيات الثقافة الأمازيغية فإنها تنهل أيضا من مرجعيات القارة الإفريقية.

94، مصطفى حفيظ، كوكب 140x150 ،1970 ، II سم

95، محمد المليحي، كسوف أزرق، 1985، 100x150 سم

96. محمد شبعة، بدون عنوان، 1995، لوحة زيتية على قماش، 136x147 سم

97. المحجوبي أحرضان، تشكيل، 1983، لوحة زيتية على قماش، 90x200 سم

98. عباس صلادي، بدون عنوان، 1989

99. حسين ميلودي، بدون عنوان، 89-1988، تقنية مختلطة على الورق

نظرة نحو الداخل

ستتميز هذه الفترة باتجاهات فنية أخرى ذات مسارات غير مسبوقة، تستكشف الخيال الشعبي والرؤى الحالمة في رغبة للخلود. فعباس صلادي يظهر كما لو أنه مسافر عبر الزمن في مفارقة تاريخية جديرة بكبار المتصوفة. لوحاته مليئة بالوجوه المتخيلة، بالنباتات الوفيرة والحيوانات العجيبة (دون عنوان، ر.15، ص.18). كل شيء في لوحاته يذكر بقصص تُحيل على حكايات خالدة. كما أن الحرص على التدقيق في الرسم والتشكيل يذكّر بفن المنمنمات ــ فن تخفي فيه كلُ صورة تفاصيل دقيقة يستعصي على المبتدئين رؤيتها، تراكيب فضائية ومنظورات معقدة، كما هو الحال في لوحة بدون عنوان (1989، ر.98، ص.88) حيث تتوارى فسيفساء الأرضية خلف نباتات ساطعة وأمام مخلوق شبه بشري وشجرة حياة ذات وجوه آدمية.

هذه الأعمال الرُؤيوية تمثل النظرة الداخلية للفنان الذي يفحص مِخيالا خاصا به ويَعبُرُ المخيالَ المجتمعي بمعتقداته وهواجسه ومخلوقاته الخارقة للعادة. ولحسين ميلودي مسار خاص. فهذا الفنان يُعبر في آن واحد عن التزامات عصره، لاسيما إسهاماته في الفضاء العمومي سنة 1978 في الدورة الأولى للموسم الثقافي بأصيلا، وعن رؤيته الخاصة النابعة من داخله. ففي مقاربة تجمع بين الجرافيزم والبكتوجرام، يرسم الفنان في لوحة «دون عنوان» (1988ـ89، ر.99، ص.89) بناءا طوطيميا يبدو كما لو أنه سينفجر، لتتسلل من زخارفه طيور وأجسام بشرية، كما لو أنها لغة صوفية بكلمات مشفرة. وقد سبق للفنان أن صرح بالفعل في لقاء مع عبد الوهاب المدب (19 دجنبر 2014 في برنامج إذاعي حول «الثقافات الإسلامية» بإذاعة (فرنسا الثقافية) «أن لوحاته هي شكل من أشكال الكتابة، هي قاموس من الإلهام يسعى الفنان أن ينهل منه على الدوام».

100. مصطفى بوجمعاوي، بدون عنوان، 1990، لوحة زيتية على قماش، 100x100 سم

101. مصطفى بوجمعاوي، بدون عنوان، 1990، لوحة زيتية على قماش، 200x150 سم

التصوير كمجال وحيد: جمالية الأثر

من المهم أن نسجل أن تاريخ الأساليب والأشكال الفنية ليس عبارة عن سيرورة خطية متصلة، ولا عن مجموعة من الكتل المعزولة. فالتطور الفني، سواء كان أصداءا هوياتية أو بحوثا صِرفة في الشكل أو خصوصيات فردية مقصودة، يتوقف على مجموعة من العوامل تُناوب في الغالب بين مراحل عودة إلى الوراء تنظر في التجارب السابقة بطريقة مغايرة.

فالاستبطان الفني لحسين ميلودي هو صدى لرحلة البحث عن الأثر كحاجة لخلق علاقة متوازنة بين ذات الرسام والمساحة المرسومة ومَلمس المادة. هذه المقاربات فسحت المجال لاستكشاف البعد الحسي الذي يمكن أن نلمحه في عمل فني بدون عنوان لفؤاد بلامين (1985، ع.1، ص.8) الذي هو عبارة عن لوحة لا تشخيصية تتميز بأجسام مبهمة متخفية خلف طبقات سميكة من المادة حيث يتحول الملمس إلى لغة حساسة تتجاوز الأشكالَ التشخيصية. هذا النداء الداخلي الصامت الموحي بعذوبة الإحساس الذي نجده في عمل بدون عنوان لبوشتى الحياني (ر.102، ص.92) ليس انطواءا فنيا؛ ففي لوحة بدون عنوان من سلسلة شهرزاد (1991)، يرسم محمد القاسمي عالما يذكر بفن الكهوف. فلوحات هذه السلسلة مرتبطة بزمنها، فهي تحدثنا عن بشاعة الحرب بالعراق محكية بصوت راوية ألف ليلة وليلة. حرب سميت بالنظيفة، لكنها في رأي الفنان خيانة لعهد «التقاء الثقافات»، للحوار وللتآخي بين الشعوب (محمد القاسمي، ماري اوديل بريو، ابراهيم العلوي، جون لو بيفان. (Revue Noire - طبعة Le Fennec, 1996).

إزاء هذه المنعطفات التاريخية والنقاشات الفنية الداخلية، تبنى هؤلاء الفنانون لغة الأثر. ونظرا لارتباطهم بعصرهم من خلال العمل الفني وتواجدهم على الصعيد العالمي، فإننا نلمس مع ذلك في لوحاتهم فترة انتقال وتحول من الالتزام المباشر بفن يريد تغيير العالم إلى فن معاصر مندمج ضمن رهانات عولمة أكثر تعقيدا.

ستتسم إذن سنوات الثمانينات بازدواجية الحركة الفنية، من جهة أولى ثمة تخندُق على مستوى الساحة الوطنية ومن جهة اخرى بروز في الأوساط الفنية العالمية كما هو الشأن بالنسبة لفؤاد بلامين في فرنسا. وتتميز سنوات 1990 و2000 بتوجهات فنية تتطور حسب الطرق والأساليب التي اعتُمدت

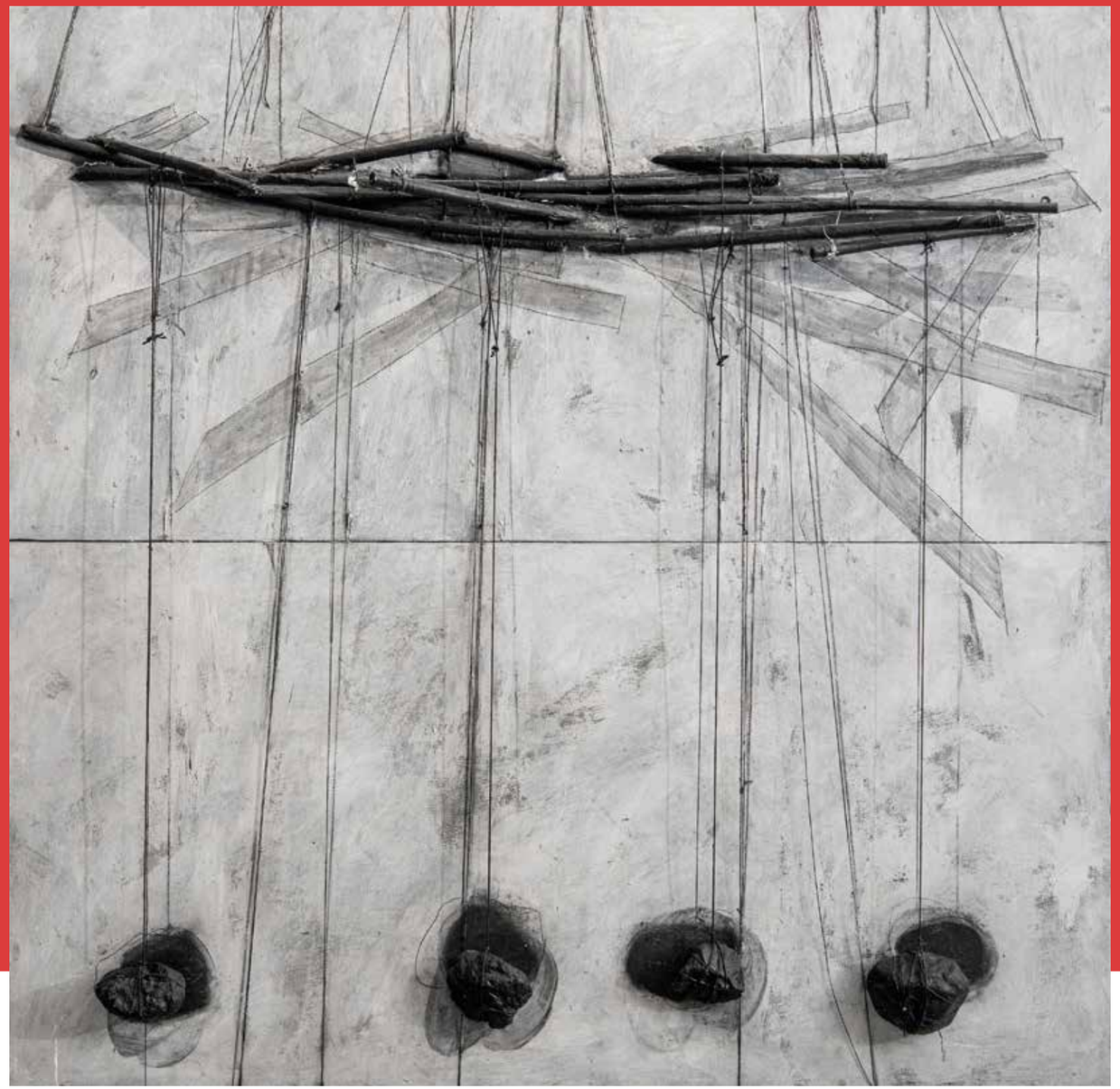
102. بوشتى الحياني، بدون عنوان، أكريليك على القماش 136x155 سم

103. عبد الرحيم يامو، تساقط حبوب،2005

104. محمد القاسمي، بدون عنوان، 1991، تقنية مختلطة على الورق

قبل ذلك بعقود. غير أننا نلاحظ بروز فن تصويري أكثر بساطة مبتعدا عن ومضات الميكانيزمات التاريخية. نوع من «تصوير جديد» لفنانين ينوعون وسائطهم: التصوير الصباغي، الصورة الفوتوغرافية، التنصيبات، النحت، أوالاشتغال على الأشياء مثلما نجد ذلك في أعمال مصطفى بوجمعوي الذي اشتغل على كأس الشاي معتمدا منهجا فنيا انثروبولوجيا. فلوحته دون عنوان لسنة 1990 (ر.100، ص.90) تُبرز عملية التكرار في رسم ملامح أجسام مخضرة وبقع مضيئة وتناوبات تخلق مستويات متعددة وفضاء مفتوحا يذكرنا بلوحة «شجيرات الورد تحت الأشجار» (1905) لغوستاف كليمت. ومبدأ التكرار هذا بارز أيضا في اللوحة التي تُبرز الشكل المركزي لكأس الشاي (ر.101، ص.91).

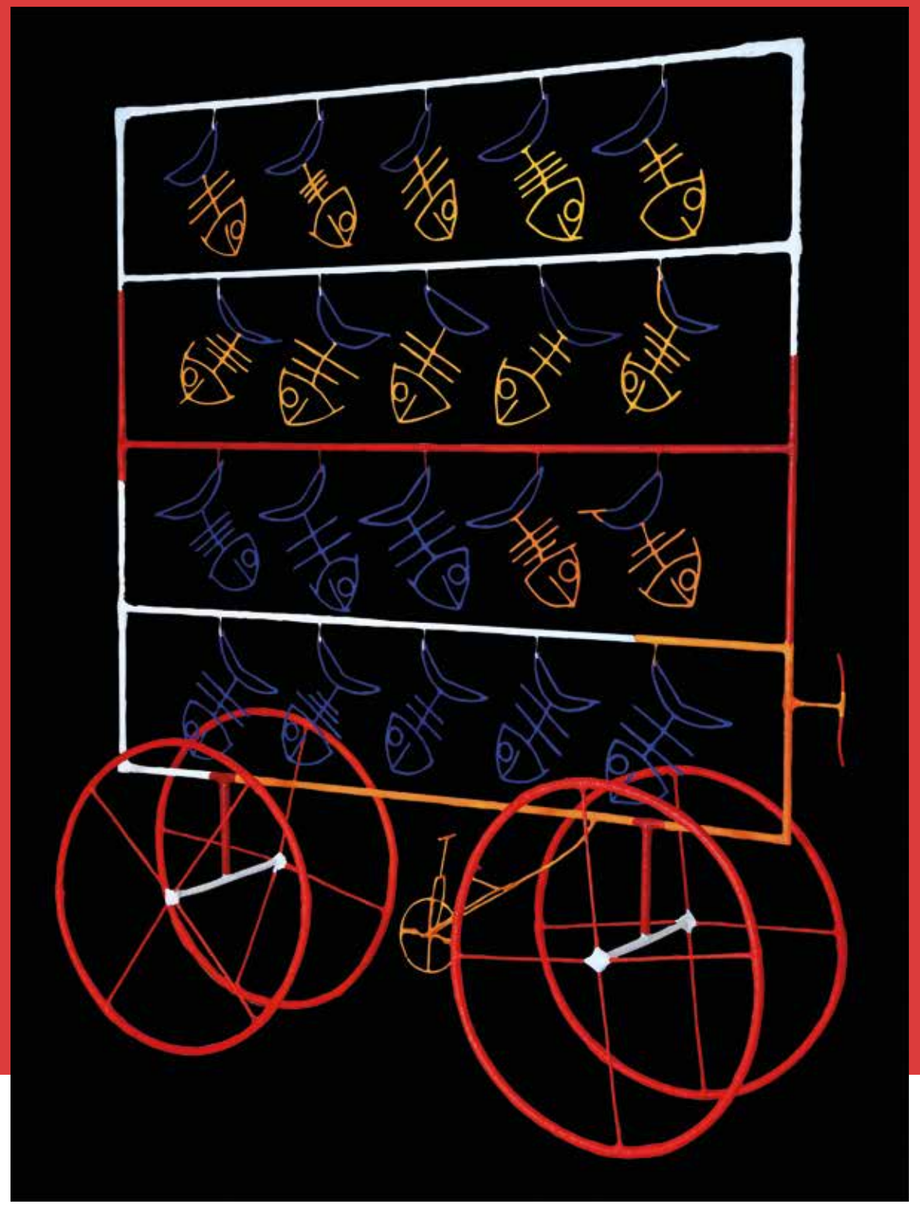
كما يلاحَظ هيمنة العالم النباتي في لوحة «تساقط البذور» للفنان عبد الرحيم يامو، وهي لوحة أكريليك على قماش تعود إلى سنة 2005 (ر.103، ص.93)، ويغلب عليها نهج يجمع بين التصوير الصباغي والبيولوجيا. فالمساحة المصبوغة، والتي تناثرت فيها الأشكال العضوية والخلوية والنباتية، تقحم المشاهد في عالم ميكرسكوبي؛ فتتأرجح اللوحة عندئذ بين القيمة الفنية المحضة والقيمة المستوحاة من السجل البصري العلمي.



105.
حسن الشاعر،
طاف متفحم،
2010، قصب،
خيوط، أحجار،
تقنية مختلطة على
القماش،
205x100 سم

نفَس المعاصرة: التجليات الجديدة

تتضمن المجموعة الفنية لوزارة الثقافة أعمالا فنية معاصرة تستكشف مواد ووسائط فنية جديدة. هذا الانفتاح على ممارسات فنية غير مسبوقة يجلب معه نفَسا جديدا. وفي هذا الصدد، سيخلق الفنانون البيداغوجيون لمدرسة الفنون الجميلة بتطوان أمثال فوزي العتيريس وحسن الشاعر دينامية جديدة، ويؤثرون على جيل كامل من الفنانين الشباب بالمعهد الوطني للفنون الجميلة. في العمل الفني لحسن الشاعر الذي يحمل عنوان «الطافي المتفحم» (2001) (ر.105، ص.94) يتقاطع البعدان الثاني والثالث. وفي مقاربته، يشرع الفنان -الذي يستعمل الأحجار المتفحمة والخيوط- في الاشتغال على الأثر والترحال خالقا بذلك تجاذبا مثيرا للاهتمام بين التنصيبة وظلها في شكل مماثل يوحي بحالة تطفو فيها الأشياء على السطح.



106. عبد الكريم وزاني، بدون عنوان، 2001، نحت، 67x273x200 سم

107. محمد الدريسي، شراع من أجل الحياة، 2003، أكريليك على القماش، 109x273 سم

108. خليل الغريب، بدون عنوان، 2008، ورق مقوى، حجر، جير وحرير، 60x50 سم

وتتبوأ أعمال خليل الغريب مكانة مركزية في الساحة الفنية المعاصرة، وإن ظلت على هامش آليات اشتغال السوق الفنية. وخير مثال على ذلك هو العمل الفني «دون عنوان» (2008) الموجود ضمن مجموعة الوزارة (ر.108، ص.97)، حيث يمتزج الورق المقوى والخيوط الحريرية ودهان الجير كلها لتشكل خيمياء التحلل. وهنا، يتبع الفنان نهجا مميزا باستخدام الزمن كأداة للإبداع.

لقد مكنتنا قراءتنا للمجموعة الفنية لوزارة الثقافة من وصف وشرح تواريخ وجغرافيات الأعمال الفنية التي تشكلها، وكذا تلك المتعلقة بالمعاهد الفنية والثقافية وتواريخ الفكر وفضاءات التحدي والإنتاج الكامنة وراءها. هذه المجموعة غنية بالأعمال الفنية ذات القيمة الوثائقية والأرشيفية، ما يجعل تاريخ المجموعة يتقاطع مع تاريخ الأعمال الفنية ومساراتها، ويرسم منحنى تطوريا يدلنا على عناصر جديدة مرتبطة بتاريخ الفن بالمغرب. ومن هنا، أصبح من اللازم القيام بعمليات تمحيص وتنقيح دقيقة لهذه المجموعة، وإعداد قائمة للأعمال الفنية والأشياء والوثائق مما سيشكل بالفعل ضمانا لاستمرار الخطابات النقدية والتاريخية حولها.

الجيلالي الغرباوي

من وجهة نظر

ريــم اللعبــي

يبدو لي أن التخلص من الكليشيهات هي المهمة التي اضطلع بها الجيلالي الغرباوي (1930-1971)، أبو الحداثة المغربية. هذا الرسام حداثي تحديدا لأنه امتلك موقفًا واسلوبا للتعامل مع المستجدات الغربية والمغربية في سنوات الستينيات -اختيار طوعي وطريقة نظر وتفكير وشعور وطريقة للتصرف، ما يشكل إحساسًا بالانتماء ومهمة يضطلع بها. عندما يرسم الغرباوي، فهو لا يعمل في برج عاجي. هو الآخر يثور ويَعصي الركود الثقافي الموروث عن الإدارة الاستعمارية المحافظة التي تَعتبر هداما كلَّ شيء خارج التقاليد.

عند عودته إلى المغرب، بعد دراسته للفنون الجميلة في باريس، كتب في مجلة أنفاس: «شعرت أنه يتعين علينا ترك تقاليدنا الهندسية لنصنع لوحة حية، لنعطي الإحساس بالحركة والإيقاع إلى القماش، والأهم من ذلك، بالنسبة لي، العثور على الضوء». لوحاته تجريدية وذاتية وعفوية وآلية -وهذا واضح في أعمال 1969 لمجموعة وزارة الثقافة (ر. 109، ص.99 ورقم 110 ص.101). في الحقيقة، خطه ليس محافظًا كما هو الحال في الرسم الكلاسيكي الغربي بل يعمل بتكتم لفترة طويلة، يحاكي المادة.

109. الجيلالي الغرباوي، بدون عنوان، 1969، لوحة زيتية على ورق مقوى، 77x54 سم

فالصرامة الطيّعة للحرف العربي، كخِبرة عريقة، هي خزان غنَي من الأشكال والمَواد والألوان يمكن استكشافها إلى حدود التجريد: لمسة تشكيلية مدهشة يختبرها الغرباوي كما لو كان في حالة شرود

إنه خط حديث، ينزف وينشر مادته أمام أعيننا. يتعلق الأمر في لوحات الغرباوي بالكائن المادي للخط.

لقد تمثلت مهمته في القطيعة مع الجمود السائد، ولكن أيضًا مع الكليشيهات عَبْر الحركة: الحركة كعصيان وتصحيح. خطه المتسم بالحيوية والتألق لا يمْتثل لأي تشكيل مسبق. ينتشر في الفضاء حسب صُدفة اللمسة، يتكاثر في كل الاتجاهات، متشابكا تارة، ومشَكلا التفافات وخليطا من الخطوط والتشجرات المتعددة تارة أخرى. إنه مكسور ألف مرة ومرة، محطم، يعود إليه الفنان من جديد، ليشتغل عليه مقلوبا أو في مكانه وطبقاته. الخط مادة.

الخط بصفته كتابة كونية

هائما، يخضع الخط أيضًا لعمليات متكررة توَلد صورًا نمطية على الرغم من نفسها. إنه يقترب من الشكل، ويحافظ على ذاته زمنا، فقط ليهرب على الفور ويجد هذه اللمسة تسيل في الفضاء. غالبًا ما يكون داكنَ اللون -أسود، بنيا، برتقاليا، أزرق، بنفسجيا- متناقضا مع مساحة اللوحة لتأكيد نفسه بشكل أكبر. خط الجيلالي الغرباوي يفرض نفسه ككتابة كونية وحرة، ولكنها كتابة ذات خصوصية. أليست هي بمثابة إعادة صياغة تشكيلية لإحدى الطبقات الموروثة للذاكرة البصرية والروحية المغربية، طبقة الفنون الكبرى في الإسلام: فن الخط؟ (الكاليغرافيا). وبالفعل، فالصرامة الطيّعة للحرف العربي، كخِبرة عريقة، هي خزان غني من الأشكال والمواد والألوان يمكن استكشافها إلى حدود التجريد: لمسة تشكيلية مدهشة يختبرها الغرباوي كما لو كان في حالة شرود. هذه الكلمات تحيلني بشكل عفوي إلى فن الخط الذي يُعتبر تجسيدا ملموسا للكلام الإلهي -حيث إن نبي الإسلام، كما يقال، لم يستطع هو أيضا تحمل كل السبات الذي انتابه في حالة اليقظة. لأنه غالبًا ما يأتي الوحي في حالة الاستغراق والنشوة الروحية.

يبدو لي أن لوحات الفنان متصلة بهذا البعد الروحي. إنها كتابة غير مفهومة، تَقاطع بين المرئي واللامرئي، كتابة مباشرة، تفريغ لحمولة من التعابير، فضاء للوجود، مكان للتأمل. في هذه الحالة، أليستْ متشبعة، بعمق، بالتراث الروحي المغربي الذي يُحوله الفنان إلى ما هو غير مادي؟

كل هذا يعني أن حداثة الغرباوي تعبر عن نفسها أيضا بالعودة إلى الأصول والارتباط بالجذور. وبطريقة ما، فإنه يُحدث القطيعة مع الفكر الجمالي الغربي الذي كان لا يحب أن يرى في الصرح الوطني إلا نوعًا بدائيًا من الاختلاف الفني. وكنتيجة طبيعية، فإن تحول نظرته يتجلى أيضا إزاء الفن الغربي الحديث للقرن العشرين، المناهض للتقاليد بامتياز.

110. الجيلالي الغرباوي، بدون عنوان،1969، تقنية مختلطة على الورق، 77x54 سم

محمد حميدي

من وجهة نظر

دنيا بنقاسم

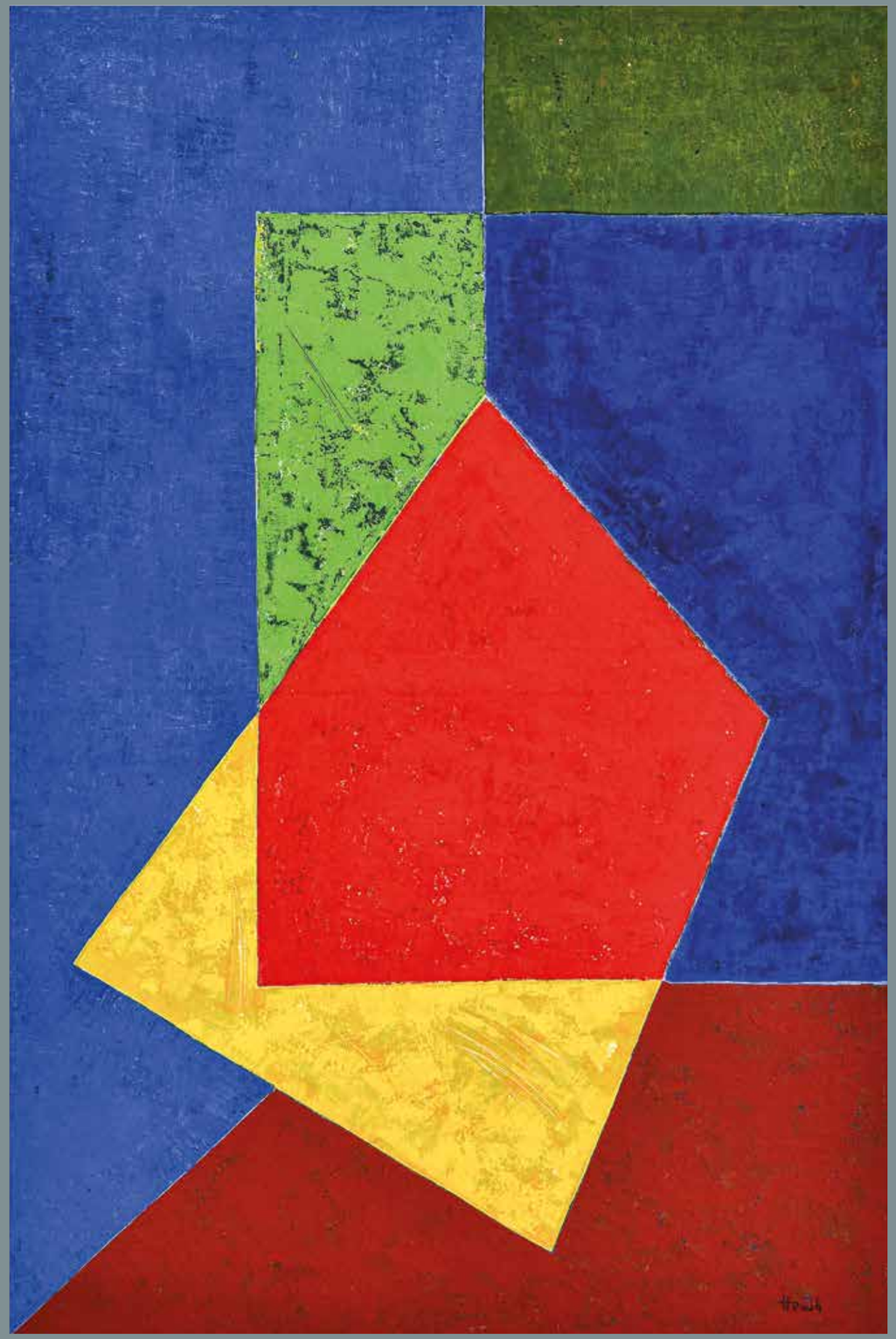
تبدو

أعمال محمد حميدي (مواليد 1941) متناقضة على ما يبدو، باعتبار أنها تمثل قفزة في الزمن. تكوَّنَ الفنان لأول مرة على تقنية الرسوم الجدارية من قبَل فنان مصري كبير في باريس. وهو نفسه يؤكد أنه كان يُحَضر أعماله دائمًا بالطريقة القديمة، وهو ما لم يكن يرضي زملاءه في مدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء. ومع ذلك، فإن ما نعرفه عن أعماله اليوم هو في الغالب تعبير غير رسمي. يمكننا أن نعتبر أن الفنان -مع الحفاظ على روح التمرد، وضد الاتجاه العام- خضع بضغط معين من الوسط إلى ما سماه «ديكتاتورية التجريد». هرب من التشخيص بهذه الطريقة، ولكن دون التخلي عنه بالكامل، فامتثل للتعبير المادي. يدعونا حميدي، رسام الجسد والرمز، إلى لمس ثراء المادة وخشونة اللوحة، إلى تخيل نشأتها وأركيولوجيتها.

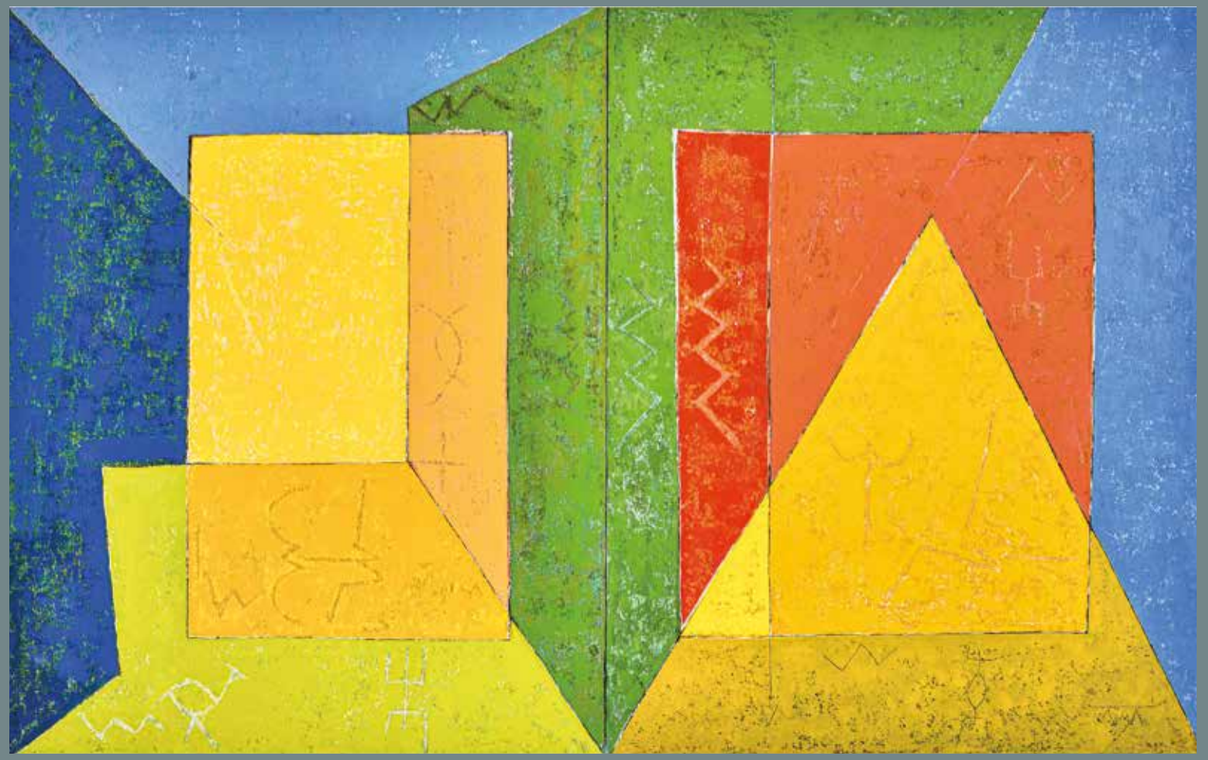
لقد حلل الفنان الفرنسي جان تور، أستاذ الفنون التشكيلية في ثانوية محمد الخامس بالدار البيضاء في الستينيات، أعماله قائلا: «يحاول حميدي بجرأة القيام بتوليفة دقيقة للغاية تلك التي تجمع بين فن التصوير الإفريقي والفن السحري والفن الإسلامي الذي هو فن تجريدي هندسي». سيد مفرداته الهندسية وعلاماته الرمزية وكل الأشكال التي طورها خلال أبحاثه السابقة، حميدي ملتزم بعمق بتفعيل هذه الأشكال في تشكيلات غريبة، ليجد المرء نفسه في مواجهة أشكال وصور ظلية متصلبة لفن التصوير الأفريقي. ولنا في التمثال الذي يظهر في اللوحة «دون عنوان» (1984، ر. 113، ص.105) المحفوظة لدى الوزارة مثال جيد على إدراج الفن الأفريقي في عمل حميدي.

الميل للصعوبة

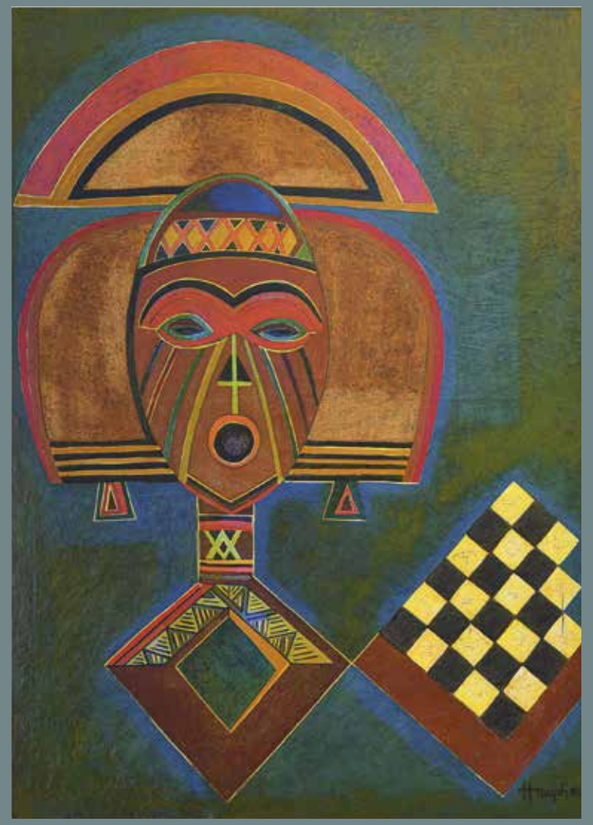
في استجواب أجريته مع حميدي سنة 2004، سألته عن وجود طبقات في عمله. فأجاب قائلا: «هناك طبقات، إنها وظيفة عالِم الآثار للوصول إلى القاع والعثور على الأساسي. يجب أن



111. محمد حميدي، بدون عنوان، 2000، لوحة زيتية على قماش، 100x150 سم



112. محمد حميدي، شظايا فضاء، 1977، لوحة زيتية على قماش، 243x150 سم



113. محمد حميدي، بدون عنوان، 1984، لوحة زيتية على قماش، 100x140 سم

114. محمد حميدي، بدون عنوان، 1986، لوحة زيتية على قماش، 88x116 سم

نذهب إلى أبعد مما هو «مرئي». يجب النظر عبْر المجهر أو الأشعة السينية. إنها طبقة على طبقة. [...] لا أحب أن يكون هناك مستوى واحد فقط، يجب أن يتم عرض اللوحة بمستويات مختلفة». وأضاف قائلا: «بالنسبة لي، إنها مغامرة، لأنك تخوض مخاطرة. حسنًا، أنا أخاطر، وبمجرد نجاحها، فإنها تنجح. من خلال خوض المخاطرة فإننا نكتشف أشياء ونكتشف أنفسنا. أنا أكره الطريق السهل».

تحدث الرسام حسن بورقية بالتحديد سنة 2011 عن خصوصية مشروع حميدي التشكيلي: «هذه التقنية تعطي الانطباع بأن هناك عمقًا ينبثق منه الضوء المختبئ تحت الألوان. إن صرامة الخطوط والأشكال، التي تضع لوحاته في صفوف الأعمال التجريدية المتميزة، تعكس هذا العالم «المثالي» الممكن الذي حلم به». نجد هذا الفن التجريدي الهندسي الذي يميز حميدي في لوحاته الزيتية على القماش «شظايا فضاء» (1977، ر. 112، ص.104) و»دون عنوان» (2000، ر. 111، ص.103) من مجموعة وزارة الثقافة.

قد يبدو محمد حميدي رجلا فظا، غاضبا إلى الأبد في بعض الأحيان، لكنني أعتقد أنه محق في غضبه. لقد اختار أن يعيش ويبدع في بلده، لكن عمله الدؤوب والمتواصل والمفعم بالروحانية لم يحظ دائمًا بالتقدير الذي يستحقه. فبينما كان من الصعب عليه الابتعاد عن الخط التجريدي، إلا أنه ظل مع ذلك مناهضا أبديا للصوَر.

يحاول حميدي بجرأة القيام بتوليفة دقيقة للغاية تلك التي تجمع بين فن التصوير الإفريقي والفن السحري والفن الإسلامي الذي هو فن تجريدي هندسي

الولادة الثانية

للفنون الجميلة بالدار البيضاء

فاطمة الزهراء لقريصة

شهدت المدرسة البلدية القديمة ثورة حقيقية ابتداءا من الستينيات. فإلى جانب التحولات التي جاءت بها في مجال التربية الفنية، عرفت مدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء أيضًا ظهور ما يسمى بحركة «مدرسة البيضاء». وهناك صاغ مؤسسو الحداثة المغربية ملامح تاريخ الفن على المدى البعيد.

بعد تأسيسها سنة 1919، عرفت المدرسة البلدية للفنون الجميلة في الدار البيضاء منعطفا حاسما سنة 1962. وقد قاد هذه الثورةَ، التي أدخلت تحولا جذريا على الحقل الفني بالمغرب، فريد بلكاهية الذي دعاه المجلس البلدي للدار البيضاء لتولي إدارة المدرسة. فبعد عودته للتو من براغ، سرعان ما انضم إليه محمد المليحي ثم محمد شبعة، العائدين على التوالي من نيويورك وروما. هكذا، تم تشكيل الفريق البيداغوجي جنبا إلى جنب مع مؤرخة الفن الإيطالي توني ماريني وعالم الأنثروبولوجيا الهولندي بيرت فلينت، ما أكسب المؤسسة سمعة رائدة. وفي وقت لاحق، اكتمل الفريق بثلاثة أساتذة فنانين آخرين هم: محمد عطا الله ومحمد حميدي ومصطفى حفيظ.

في اعتراض على التعاليم الموروثة من التقاليد الغربية، التي أدخلتها الحماية الفرنسية والإسبانية، تصور شبعة والمليحي إصلاحًا لمناهج وأهداف التربية الفنية بمدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء، فابتعدا عن كل تلك المرجعيات الراسخة والمعرفة المقررة -الرسم على الحامل والتماثيل اليونانية الرومانية -واستلهما نماذجهما من الثقافة المادية والفنون التقليدية للمغرب العربي. هذه البيداغوجية البديلة المعتمدة، المستوحاة من مدرسة باوهاوس الألمانية، تتميز بالأولوية المعطاة للتجريب وبالطريقة التي ترتكز على تعزيز الإبداع لدى الطلاب. إن «باوهاوس

115. محمد شبعة، تشكيل، 1993، لوحة زيتية على قماش، 136x146 سم

116. فريد بلكاهية، ظل، 1981، حناء وجلد على خشب، 70 سم في القطر

117. محمد شبعة، بدون عنوان، 1974، صباغة سيلولوزية على الخشب، 89x89 سم

التخيلي» (الذي روج له أسجر يورن وإنريكو باج Asger Jorn) (Enrico Baj, بين سنتي 1953 و1957) هو بالتحديد ما زاد من حماس بلكاهية وشبعة والمليحي للتشبث بتقاليد الفنون التشكيلية المغربية ومنطقها الزخرفي وارتباطها بفن العمارة.

1962-1974، إثنتا عشرة سنة مجيدة للفن الحديث

ستُنشِئ مدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء، خلال اثنتي عشرة سنة، مختبرًا لأكثر المبادرات المبتكرة التي ظهرت في المغرب، ليس فقط على المستوى التعليمي، ولكن أيضًا على المستوى الفني. وينعكس ذلك في الممارسة الفردية لبلكاهية والأساتذة الفنانين، ولا سيما شبعة والمليحي. هكذا، فمنذ سنة 1963، ابتعد فريد بلكاهية عن التصوير التشخيصي التعبيري الذي أكسب عمله شهرة في مطلع الستينيات، حيث إن أعماله على النحاس لسنة 1965 تُبرز بوضوح قطيعته مع التصوير على الحامل والتصوير الزيتي. ولذلك فهو ينسب إلى نفسه السبق في

118. مجموعة المدارس الفنون الجميلة بالبيضاء لدى زيارة الفنان التشكيلي الإيطالي أجوستينو بونالومي (في الوسط) مستضاف من طرف فريد بلكاهية، محمد شبعة (على يمين بلكاهية) ومحمد المليحي (في الصف الأول) سنة 1966

119. بمحترف شبعة بمدرسة الفنون الجميلة بالبيضاء، درس في النماذج المصغرة (ماكيت) سنة 1968. أرشيفات أسرة شبعة

120. محمد المليحي، عشق، 1975، طلاء سيلولوزي على الخشب، 100x120 سم

121. بدون عنوان، محمد المليحي، 1985، 100x119 سم

122. مليكة أكزناي، عناصر رموز نسائية، 2005، تقنية مختلطة

استعمال المواد والتقنيات المستقاة من الحِرف التقليدية المغربية. وتشهد أعماله الفنية المكونة من جلود الخروف المصبوغة، مثل «ظل» (1981، ر. 116، ص.108)، على تفرد فنه واللغة التجريدية التي ابتكرها منذ سنة 1975.

وبلمسات مشبعة بالمعرفة الفنية للصانع التقليدي، تُظهر أعماله اليدويَّة على الجلد، ذات التضاريس البيومورفية، الاندماجَ التدريجي بين الدعامة وسطح العمل الفني، مما يسمح لبلكاهية بتخطي الحدود بين الرسم والنحت. كما ينشر في فضاء اللوحة العديد من الأشكال العضوية التجريدية التي أدت إلى ظهور أعمال أيقونية مثل «جدبة» (1980)، «يد أولى» (1982) و«لالة ميرة III»(1985)، حيث تتحرر الأشكال والعلامات بشكل تام. هكذا، يصبح الجلد الدعامة المفضلة لمفرداته الشكلية التي يحددها: وشوم، رموز وزخارف ما قبل كاليغرافية، مما يتيح رؤية الجمع المذهل بين الجغرافيات واللهجات البصرية الشعبية ذات الأصول الثقافية المتعددة، وهي مفردات تعكس ثراء الفنون التقليدية العريقة.

أما بالنسبة لمحمد المليحي، فعندما عاد إلى المغرب سنة 1964، كانت له بالفعل مفردات هندسية تجريدية صاغها خلال فترة إقامته في نيويورك في أوائل الستينيات من القرن الماضي. كما اندمج مع اتجاه هارد إيدج (Hard Edge) وكان منخرطا بصورة تامة في المشهد الأمريكي للفن المعاصر. ومنذ سنة 1963، وضع العناصر الأساسية لعمله الفني المستقبلي: تصاميم منظمة ومساحات أحادية اللون، كما استخدم الأشكال باعتبارها وحدات نمطية كالمربع والخط الجيبي الذي يتجسد في الموجة، وهو زخرف نموذجي في عمله.

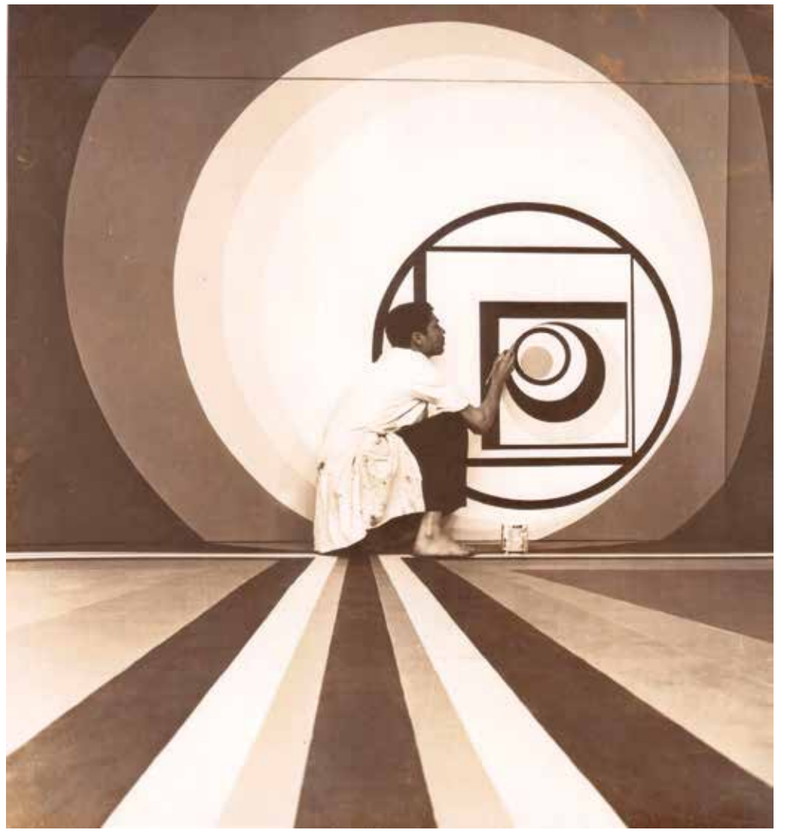
أشكال مشتركة وأشكال متحركة

بعد عودته إلى الوطن، تقننت لغته التشكيلية عبر الاتصال بالتقاليد الفنية المحلية وتطورَ عمله إلى شكل من أشكال التجريد البصري حيث تتحول الزخارف الى عناصر من الأرض والنار والهواء والماء. وعند الجمع بين هذه العناصر، نشأ معجم شكلي ألهَمَ الأعمالَ الفنية التي تم إنتاجها حوالي سنة 1975، مثل «عشق» (ر. 120، ص.110)، ومهَّدَ للغزارة الشكلية التي ميزت الثمانينيات. ويدل على ذلك لوحتان من سنة 1985 لهما أهمية قصوى هما كسوف أزرق (ر. 95، ص.86) وبدون عنوان (ر. 121، ص.111). في هاتين اللوحتين، تتجاور مستويات مختلفة وتتقاطع مع أشكال متموجة ذات زوايا أحيانا، مما يؤدي إلى تشظّي رؤية السطح، الشيء الذي يَقود النظر إلى عالم نشط من الأمواج والارتدادات الهندسية التي ترمز إلى العمل الفني للمليحي.

وخلال هذه الفترة، كان الفنان مهتمًا بشكل خاص بصيغة إنتاج أعماله الفنية، حيث إن استخدام مادة صناعية - طلاء السليلوز- والمعالجة «الباردة» مكّناه من جعل العمل الفني أشبه بالإنتاجات ذات الانتشار الواسع القائمة على التعدد والتضاعف. إنها طريقة لتجسيد أفكاره حول دمج الفنون في المجتمع جنبًا إلى جنب مع شبعة الذي ضمن أيضًا إتقان هذه التقنية خلال السبعينات، مثلما يتضح ذلك من خلال سلسلة كبيرة من الأعمال الفنية التي تم إنتاجها في سنة 1974. ولعل لوحة «دون عنوان» (ر.117، ص.108) المحفوظة ضمن مجموعة وزارة الثقافة تشكل مثالًا رائعًا لإنتاج هذه الفترة، والتي تتميز بتعدد التأليفات التي تسمح بها لعبة الأشكال والألوان.

يكيّف محمد شبعة، مثل المليحي، مفرداته التجريدية مع صيَغ مختلفة من التصميم والإنتاج، مما أتاح انتشارا واسعا لأعمالهما الفنية: الإبداع الغرافي، الحضور الفني في البيئة الحضرية أو دمج الأعمال الفنية في الهندسة المعمارية. كل هذه الصيغ لها حمولة نضالية، لأنها مكنت هذا الانتاج الفني من التواجد خارج الإطار المؤسسي للفن. كما أنها ساهمت في تطوير ثقافة بصرية جماعية. في هذا الصدد، فإن عمل المليحي وشبعة يتلاءم مع فكرة التنشئة الاجتماعية للفنون -الخاصة بالطليعة التاريخية -التي يستلهمان منها المشروع الأخلاقي والسياسي لإنشاء لغة بصرية في متناول الجميع.

بلغ التجريد الهندسي عند شبعة مرحلة النضج من خلال تشكيلاته الخوارزمية في الفترة ما بين 1974-1978. تُظهر هذه اللوحات السليلوزية على الخشب، والأكريليك على قماش



124. في يناير 1968، الطالب علي نوري يهيئ معرضا لأعمال الطلبة برواق حديقة الجامعة العربية المنظم من طرف مدرسة الفنون الجميلة بالدارالبيضاء. صورة محمد المليحي. أرشيفات أسرة شبعة

123. مصطفى حفيظ، باقة كلمات، 1985، تقنية مختلطة، 120x140 سم

متوسط الحجم، مفردات هندسية مختلطة، مازجة إيقاعات متعددة: الطبيعة ولغة المعلوميات والزخرفة التقليدية والشعبية. ومنذ سنة 1983، أفسحت الكتابات الخوارزمية المميزة للعقود السابقة الطريقَ لمقاربة انتقائية، حيث يعيد شبعة تفسير عناصر لغته الفنية وفقًا لعمليات مختلفة مثل إعادة الصياغة وتغيير شكل اللمسات والأشكال. وبين سنتي 1983 و1993، حاول الفنان التغلب على التعارض بين التجريد الهندسي والحركي. وهكذا، ستشهد لوحاته التعايش بين أشكال هندسية غير منظمة وأشكال عضوية سائلة، مثل تشكيلات سنة 1982 (ر. 151، ص.135) و1993 (ر. 115، ص.106)، وكلها موجودة ضمن مجموعة وزارة الثقافة. في هذه الأعمال الفنية، ينصَب التركيز على البعد الغنائي والمرتجل للإبداع الذي يرفض أي تقنين أو دقة مفاهيمية مسبقة.

موروث متعدد الأشكال

كانت تجربة مدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء قصيرة المدة – الفترة الحاسمة تمتد من 1965 إلى 1969 - لكن تأثيرها كان ذا أهمية كبيرة على الأساتذة الفنانين والطلاب. وجد العديد منهم فيها مكانًا ملائما لصقل تجاربهم الفنية الفريدة. كما أفسحت الأبحاث التشكيلية التي تم إنجازها داخل هذه المدرسة الطريق أمام التجارب الهندسية والبصرية التي كانت حاضرة بقوة على سبيل المثال في الأعمال الفنية لمحمد عطا الله منذ منتصف الستينيات (طانجرينا، 1965، وشعلة 1970، وسييلفا 4 ،88-1986).

من ناحية أخرى، تعكس التجريدات التصويرية لمحمد حميدي فهماً متبايناً لإستطيقا مدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء التي تتميز بالتجريد الهندسي وتأثير الاتجاه الفني هارد إيدج .(Hard Edge) وسواء تعلق الأمر بلوحاته المشبعة بعناصر عضوية وزخارف شهوانية مثل «استرخاء» 1968، أو تشكيلاته المعمارية مثل» شظايا فضاء» (1977، ر. 112، ص. 104) و بدون عنوان (2000، ر. 111، ص.103) المحتفظ بها ضمن مجموعة وزارة الثقافة، فهي جميعا مطبوعة بِسمات التجريد الخاص به، الممتد بين الشكل والرمز. أما بالنسبة لمصطفى حفيظ، فكانت أعماله الفنية منذ سبعينيات القرن الماضي تمزج بين التجريدات الهندسية والغنائية والتعبيرية. وتظل أعماله التي تعود سنة 1986 شاهدة على ذلك، مثل «كوكب II» (1970، ر94، ص.86)، و»آمال في السلام» (ر. 92، ص.85) والخلود (ر. 173، ص.153). هذه الأعمال تشهد على التركيب الذي يقوم به الفنان لإنشاء لغة تشكيلية متحررة من معايير الشكلانية الغربية.

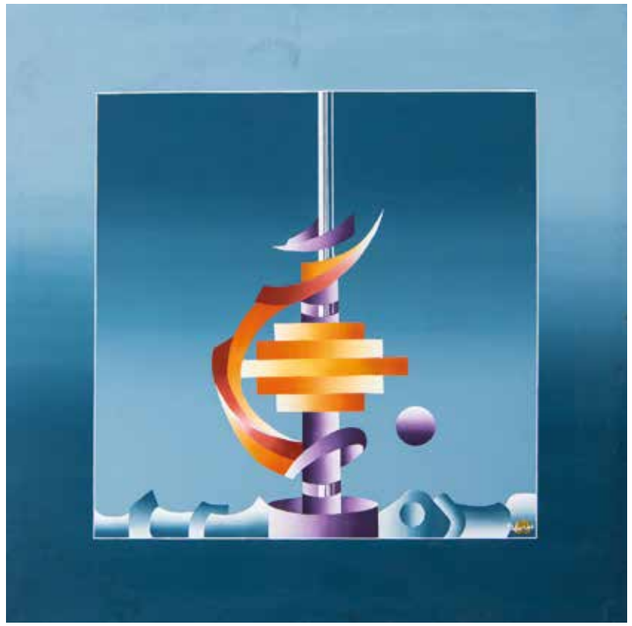
وكل هذه الاستكشافات أصبحت رافعة أساسية مكّنت الفنانين المغاربة من تأكيد مساهمتهم الكاملة في الحوار الفني العابر للحدود. هذا الزخم الذي وجده العديد من الفنانين والطلاب في مدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء لاستكمال تطلعاتهم الخاصة - ليس فقط على المستوى الفني – فضلا عن ظهور فن وتعليم متحررين من الاستعمار، كانا حاسمَيْن في تطوير نوع من الحداثة البديلة. وهذا ما أدى إلى تشكل منظور ثقافي حقيقي لمرحلة ما بعد الاستعمار. ويستمر الموروث الفني لهذه المدرسة حتى يومنا هذا في أعمال الفنانين الذين تكونوا في رحابها

125. محمد القاسمي ، بدون عنوان، لوحة زيتية على قماش، 114x104 سم

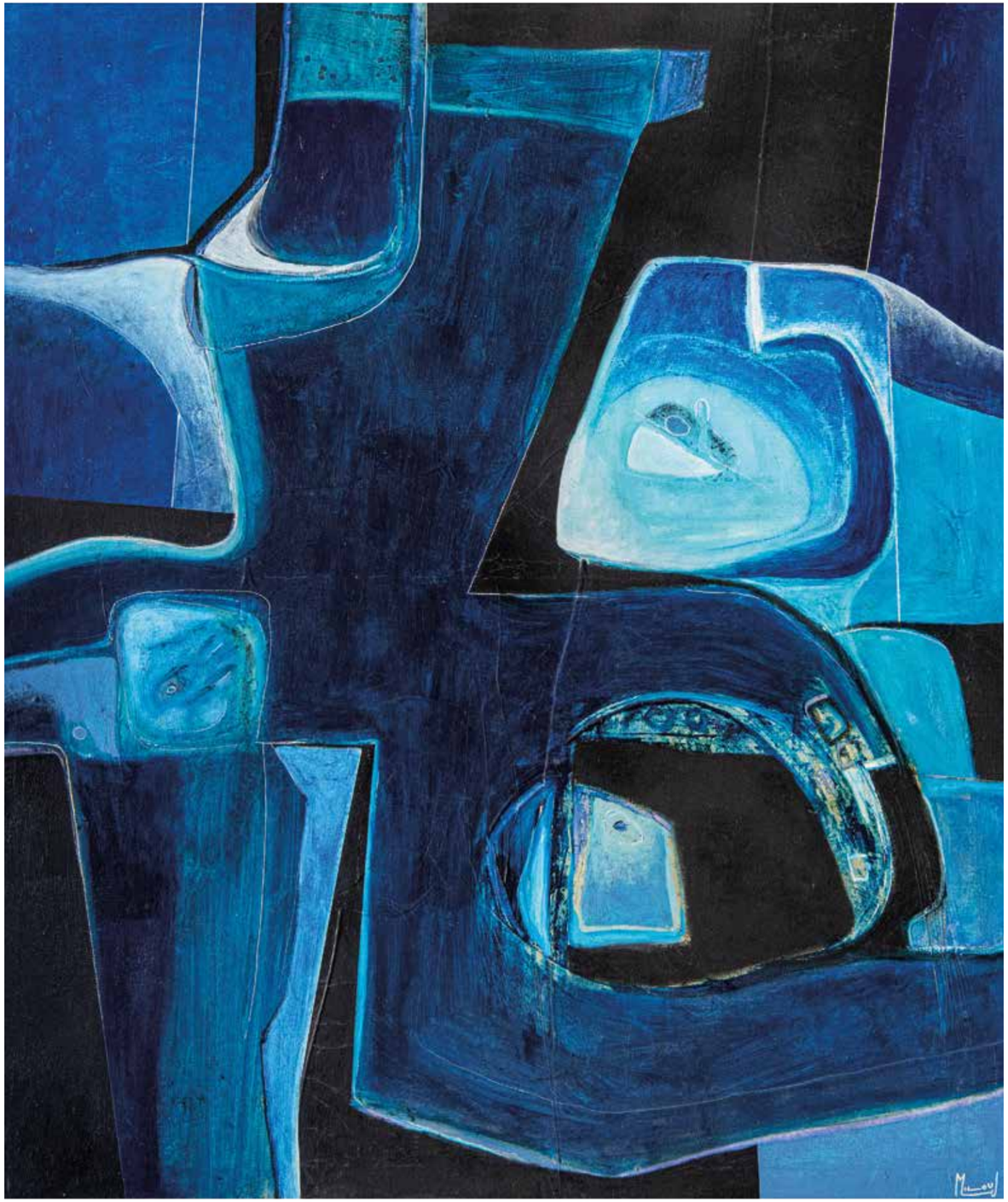
126. عبد الرحمان رحول، بدون عنوان، 1987، أكريليك على الورق، 49x34 سم

سنوات الستينات، مثل مليكة اكزناي، عبد الكريم الغطاس، عبد الله الحريري، حسين ميلودي، علي النوري، عبد الرحمن رحول وموسى زكاني.

وتندرج بعض هذه الأعمال الفنية ضمن استمرارية المكتسبات الجمالية لمدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء، مثلما هو مشهود في العديد من القطع المحفوظة لدى وزارة الثقافة. يتعلق الأمر بالتشابكات الهندسية لما بعد فن الخط عند الغطاس (دون عنوان، 1990، ر. 127، ص.114) والمناظر الطبيعية المعمارية لرحول (دون عنوان، 1987، ر. 126، ص.114) وأبجدية الأشكال الجنينية الخاصة بميلودي (ر. 99، ص.89) أو زخرف الطحالب البحرية لمليكة اكزناي (عناصر رموز نسائية، 2005، ر. 122، ص.111 ودون عنوان، ر. 132، ص.121). إن التأثير الفني لمدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء طال أيضا محمد القاسمي وميلود لبيض، وهما فنانان تغذيا من روح هذه المدرسة الفنية. وهو دليل على أن حركة «مدرسة الدار البيضاء» سجلت اسمها في تاريخ الفن أبعد من الاثنتي عشرة سنة من وجودها تحت قيادة بلكاهية، ويكمن حضورها التاريخي في جملة التأثيرات الفنية التي خلفتها، مما جعل بصماتها تصل إلى أبعد الحدود متجاوزة أسوار المدرسة البلدية للفنون الجميلة بالدار البيضاء.



127. عبد الكريم غطاس، بدون عنوان، 1987، لوحة زيتية على قماش، 100x100 سم



128. ميلود لبيض، بدون عنوان، تقنية مختلطة على القماش، 110x129 سم

محمد المليحي

من وجهة نظر

دنيا بنقاسم

يمكن أن يلخص المليحي وشبعة وبلكاهية بمفردهم تاريخ الفنون التشكيلية في المغرب بكل ما فيه من مفارقة. وإذا أخذنا بعين الاعتبار الحيز الزمني الذي يفصلنا عن تجاربهم الأولى، فإن خمسين سنة قليلة مقارنة بمدة تاريخ الفن المدروس في الدول الغربية، وخاصة في أوروبا. لكن يا له من طريق سلكه هؤلاء «الرواد»! تنقسم حياة محمد المليحي (1936-2020) إلى مرحلتين مهمتين: مرحلة العمل ومرحلة الإبداع. وقد أخبرني خلال إحدى المقابلات التي أجريتها معه في نونبر 2004 في مراكش أنه عند عودته من الولايات المتحدة، وبمجرد الانتهاء من اقتناء الاحتياجات «كما هو الحال في السوبر ماركت»، كرس نفسه لمهمة مزدوجة متمثلة في كونه فاعلا ثقافيا ومبدعا. فلو بقي في الخارج، لكان ربما اندمج في بوتقة الانصهار الأمريكية. لكن هل كان ذلك سيرتقي الى مستوى تطلعاته الشخصية؟

اعتبَر المليحي أن اللحظة الحاسمة في عمله هي سنوات السبعينيات المتمثلة بشكل خاص في لوحة «عشق تام» ضمن مجموعة الأعمال الفنية للوزارة (1975، ر. 130، ص.118). وفي هذا الصدد، صرح لـ ألان غوريوس في سنة 1995: «بلا شك، هذه هي اللحظة التي كان فيه كلامي أكثر انسجاما، بالنظر لاستمرارية الإنتاج يوما عن يوم. بعد ذلك توقفت عن الرسم، وانغمست في أعمال أخرى فمررت بفترة كاملة غير مثمرة أو غير منتجة».

لم تَسلم الأعمال الفنية الحديثة للمليحي من التصنيف، بل حتى اختزال عمله في أمواج أطلسية أو لمسات مخطوطة مشتقة من الخط العربي. لم يمتنع النقاد عن اللجوء إلى هذه الأركيولوجيا الذهنية. بالنسبة لي، فإن التموج عند المليحي هو علامة مُمَيِّزة وتوقيع، مثل المتعددات عند آندي وارهول.

اختيار التعبيرية في مواجهة النزعة الأكاديمية

يروي المليحي، بدقة في مجلة أنفاس لسنة 1967، نقطة التحول الخاصة به واللحظة التي قرر فيها التحرر من النهج الكلاسيكي في الإبداع بعد اختياره للتعبيرية: «انتهت تجربتي

129. محمد المليحي، بدون عنوان، 1958، 100x150 سم

130. محمد المليحي، عشق تام، 1975، طلاء سيلولوزي على الخشب، 100x120 سم

الأكاديمية في مدريد بعد يوم من زيارة معرض الرسام الإسباني مانولو ميلاريس (من مجموعة إل باسو) حيث عرض ميلاريس لوحات من قماش الخيش مع مسامير ومصبوب من الطلاء الأسود والأبيض. وكان في نفس اليوم، بالاكاديمية في ورشة الرسم التي التحقتُ بها، أربعون طالبًا يرسمون جسدا عاريا، حينها وجدت نفسي بين جسد عار أكاديمي وقماش من الخيش لميلاريس، فاخترت الحقيقة التعبيرية للقماش ورفضت العري».

عندما تحدث معي عن الاختلاف بين مدرستي الفنون في تطوان والدار البيضاء، لم أستطع إلا أن أوافق على كلماته: «من المهم جدًا أن نرى كيف ولدت هاتان المدرستان في الفن المغربي: مدرسة من الفنانين العصاميين أقاموا بفرنسا ومدرسة تم إنشاؤها منذ البداية لتكوين فنانين قصد الحصول على شهادة».

وردا على سؤال حول ما يميز الفن المغربي، ذكر أنه «في رسوماتنا، لم نعبر بعد 100٪ عن كل ما نريد التعبير عنه في العمل الفني التشكيلي اليوم. الحرية ليس لها حدود، لكننا في رقابة ذاتية، لأننا في مجتمع لا يسمح بتمظهرات معينة».

لم يمت المليحي لأنه يعيش في أعمال فنانين مغاربة، مهووسين بالحرية هم أيضا. وهكذا، أكد لي منير الفاطمي في مقابلة أجريتها معه سنة 2008 بباريس: «عليَّ قول الحقيقة. لم أكن أعرف كيف أمارس الحرية، لأنني في المغرب بالفعل كنت أخضِع نفسي لرقابة ذاتية». غادرَ الفاطمي المغرب، لكن المليحي بقي. وبالتأكيد، فهو لم ينفصل عن أي شخص، لكنه ظل في أعماق نفسه حراً، وأعماله الفنية تصدح بالحرية، مع كل الهدوء الذي كان يميزه.

بالنسبة لي، فإن التموج عند المليحي هو علامة مُمَيِّزة وتوقيع، مثل المتعددات عند عند آندي وارهول

131. محمد المليحي، تشكيل، لوحة زيتية، 120x150 سم

مليكة أكزناي

من وجهة نظر

دنيا بنقاسم

اليوم الذي ولجت فيه مليكة أكزناي (المزدادة عام 1938) مدرسة الدار البيضاء للفنون الجميلة في عام 1966، بعدما بحثت عن مسارها في أماكن أخرى، كان بمثابة «وحي»: «عندما دخلتُ المدرسة، فجأة كان الاكتشاف، فالشيء الذي أبهجني - هو العمل ضمن فريق مفعم بالنشاط. كانت هناك لقاءات رائعة، كتّاب مثل [مصطفى] نيسابوري يقدمون شهاداتهم عن الفنانين، ومعماريين اقترحوا دمج التصوير في المباني الرسمية أو الخاصة. كانت لدينا رؤية مستقبلية. وقد تم إنجاز عمليات لدمج الفنون التصويرية والنحتية في الفنادق والإدارات. أظن أننا رسمنا المعالم الأولى لهذا الفن المعاصر بالمغرب»، هذا ما قالته لي مليكة أكزناي خلال مقابلة لتحضير كتابي 50 عامًا من الفنون البصرية في المغرب 1956-2006 (أفريك ار، الدار البيضاء 2021).

شاركت أكزناي في مغامرة رسامي «مجموعة الدار البيضاء» مع فريد بلكاهية ومحمد شبعة ومحمد المليحي. كانت وفية لروح هذه المجموعة، هي التي يسري الالتزام الاجتماعي في دمها. يكفي أن ترى كيف كانت تسهر على التواجد في ورشات العمل بمهرجان أصيلة منذ إنشائه عام 1978. تحدثتْ أيضًا بتأثر عن مداخلة في مركز للأمراض العقلية: «أتذكر التجربة التي قمنا بها في مستشفى الأمراض العقلية في برشيد. كنا قرابة خمسة عشر فناناً: القاسمي، الحريري، المليحي، شبعة، بلكاهية، الشعيبية والأطباء. عملنا مع المصابين بأمراض عقلية [...]، ورسمنا أجزاء من الجدران». مليكة أكزناي مغرمة بزخرف الطحالب البحرية، التي اكتشفتها عام 1966 أثناء رسم لوحة خشبية كبيرة، بينما كانت لا تزال طالبة في مدرسة الفنون الجميلة.

132. مليكة أكزناي، بدون عنوان، تقنية مختلطة، 100x80 سم

تستخدم الفنانة باستمرار ملامح الطحالب البحرية كعلامة، وتعطيها صيغا متعددة تستحضر من خلالها المنحنيات الرشيقة للجسم الأنثوي أو الحركات البْراونية للبكتيريا التي لاحظتها بالمجهر أثناء دراساتها الطبية الأولية

منذ ذلك الحين، ظل الحوار مستمرا على مر الزمن. تتكاثر هذه الطحالب، أحيانًا على شكل تراكم عناصر تتكتل بغزارة «الباروك»، وأحيانًا أخرى تأخذ شكلا هندسيا صلبا ذا حدود واضحة.

الرسم والنقش معا، يدا في يد

تستخدم الفنانة باستمرار ملامح الطحالب البحرية كعلامة، وتعطيها صيغا متعددة تستحضر من خلالها المنحنيات الرشيقة للجسم الأنثوي أو الحركات البْراونية للبكتيريا التي لاحظتها بالمجهر أثناء دراساتها الطبية الأولية.

وكما توضح ذلك لوحتان بدون عنوان منتميتان لمجموعة وزارة الثقافة (ر. 132، ص.121 ور. 133، ص.123)، فالألوان الصريحة والدافئة- المستوحاة من اثنين من الأساتذة الكبار بالنسبة إليها هما محمد المليحي وفاسيلي كاندينسكي- تأتي لتعزز العلامات المكتوبة أكثر ، مما يمنح المجموع اهتزازًا يُذكر بحركية الأرابيسك.

في الوقت الذي أنتجت فيه أكزناي لوحات زيتية ذات تركيبات هندسية مقرونة بصوَر، فإنها اهتمت أكثر فأكثر بالنقش، حيث حررت نفسها من الأشكال المتعارف عليها. بدأت لأول مرة هذا الفن في موسم أصيلة عام 1978. ثم طورت أسلوبها في نيويورك، في ورشات عمل نقاشين مشهورين مثل محمد عمر خليل، كريشنا ريدي وروبرت بلاكبِرن، وكذا باريس في الورشة 17. وقد واصلت المشاركة كل عام في ورشات أصيلة بمناسبة المواسم الثقافية. في بعض منقوشاتها، تصبح الصور المجردة متداخلة، تؤلِف أو تُدرج أقوالا مأثورة أو مقتطفات شعرية أو ابتهالات وأدعية. وباستخدام ورق الأرز، تخلق نتوءات معبرة عن إحساس كبير بالتوازن بين السطح والحجم والمادة. وكما أوضحت لي: «إن كوني نقاشة يتيح لي كرسامة تصويرية أن أقسم نفسي إلى جزأين فأحقق كل ما لا يمكنني فعله في التصوير. ومع ذلك، فإن تصويري ونقشي متشابكان يضع الواحد منهما يده في يد الآخر، إني أشعر بذلك».

133. مليكة أكزناي، بدون عنوان، لوحة زيتية، 100x80 سم

134. عبد الله فخار، امرأة ساخرة، 1977، زيت وطين على قماش من الخيش، 79x100 سم

المعهـد الوطني للفنــون الجميلــة

مصنــع المواهــب

سهام فيغان

تحديث اوليفيي راشي

في السـنوات الأخـيرة، انفتـح المعهـد الوطنـي للفنـون الجميلـة(INBA)، الـذي يحظـى بتقدير كبـير مـن قبـل الفنانـين الطموحـين، عـلى العـالم مـن خـلال شراكات متعـددة ومختـبرات للفنـون الرقميــة ومســلك دراسي مخصــص للقصــص المصـورة يعتـبَر فريـدا مـن نوعه في القـارة. عودة إلى المراحـل والشـخصيات التـي صاغـت سـمعته.

في الأصـل، لم يكـن هنـاك سـوى ورشـة ماريانـو بيرتـوشي. اسـتقر الرسـام الإسـباني في تطـوان عـام 1928، بصفتـه رئيـس المفتشـين لإدارة الفنـون الجميلـة والصناعـة التقليديـة للحماية الإسـبانية في المغـرب. في سـنة 1945، أسـس هـذا الفنـان الكاريزمـي للمغاربـة مدرسـة تحضيريـة لولـوج المـدارس الإسـبانية للفنـون الجميلـة، وهـي عمليـا امتـداد لورشـته. ثـم أتى الخلـف المغـربي: فبعـد أن تابـع تكوينـه، كان محمـد السرغينـي أول مغـربي يلتحـق عـام 1946 بالمدرسـة العليـا للفنـون الجميلـة في إسـبانيا .وعـلى إثـر تدشـين محمـد الخامـس لمـا سـيصبح فيـما بعـد المدرسـة الوطنيـة للفنـون الجميلـة، كُلـف السرغينـي في سـنة 1957 بـإدارة المؤسسـة ومغربتهـا فعَهـد بالتعليـم إلى فنانـين أصبحـت أسـماؤهم فيـما بعـد أسـطورية: بـن الشـفاج، مغـارة والفخـار ... وفي سـنة 1993، تمـت ترقيـة المدرسـة إلى رتبـة مؤسسـة عليـا، لتصبـح المعهـد الوطنـي للفنـون الجميلـة، المختـص في تكويـن الأطـر العليـا في مجـال الفنـون البصريـة تحـت وصايـة وزارة الثقافـة.

منـذ ذلـك الحـين، مـا فتئـت المدرسـة تعمـل عـلى تطويـر برامجهـا ومضاعفـة عـروض التكويـن. وقـد أشـار المهـدي الـزواق، مديـر المعهـد منـذ خمـس سـنوات إلى «أن قسـم الفنـون التشـكيلية، الـذي كان يقـدم تكوينـا كلاسـيكيًا وأكاديميًـا، مـع الانفتـاح عـلى الفـن المعـاصر، اغتنـى بإضافـة مسـلك التصميـم (الديزايـن) الـذي «يقـدم

135. بورتريه يونس الرحماني، مُدرس بالمعهد الوطني للفنون الجميلة منذ 2007 © فؤاد معزوز 2015

136. فوزي العتيريس بمحترفه للتنصيبات سنة 2013 © ابراهيم بنكيران، 2013

للطلاب تكوينا منفتحا على مجموع الثقافات الكرافية في مجالات الهندسة المعمارية والعمارة الداخلية والديكور وتصميم الأشياء والأثاث».

ثم في سنة 2000، وبعد نقاش مع أساتذة بلجيكيين ومركز فالونيا- بروكسيل، جاء دور مسلك القصص المصورة ليرى النور؛ إذ ساعد التعاون مع المؤسسات المختلفة، مثل المعهد الفرنسي ووكالة التنمية الشمالية، على إنشاء شعبة القصص المصورة. وفي هذه الورشة، التقى محمد أرجدال بسيدريك لبانو الذي سينجز معه في سنة 2014 الرواية المصورة الأمازيغية «طريق الرجال الأحرار». في هذا الموضوع، يوضح المهدي الزواق أن المعهد الوطني للفنون الجميلة هو «مؤسسة التعليم العالي الوحيدة المتخصصة في القصص المصورة في إفريقيا والعالم العربي». ومع الإصلاح الذي سيجعل نظام الدراسة، في بداية العام الدراسي 2021، مماثلا للنظام البيداغوجي الجامعي أي إجازة، ماجستير، دكتوراه، سيتم إعادة تسمية هذا القسم باسم الفنون السردية، حيث سيشمل عنصر الفنون الرقمية (الرسوم المتحركة، التقنية الثلاثية الابعاد، إلخ.) لكن الدراسة ستبقى في مدة أربع سنوات، لأن الجامعات المغربية ستتخلى قريبا عن النظام المعمول به حاليا وتعوضه بنظام البكالوريوس الأنجلو- ساكسوني.

يمكن ولوج المدرسة بعد مباراة تتضمن اختبارا كتابيا، خصوصا حول تاريخ الفن، واختبارات عملية ومقابلة. ويبلغ عدد المرشحين المقبولين اليوم 40 مرشحا، من أصل ما يقرب من 450 طلبًا. «مائتا مرشح يستحقون القبول بالمعهد، حسب مديره الذي يأسف لذلك ويدعو إلى إنشاء معاهد جديدة في فاس أو أكادير. كما يؤكد على ضرورة حصول مدرسة الدار البيضاء للفنون الجميلة على الاعتماد، من أجل تخفيف هذا الضغط الذي يثقل كاهل المعهد.

مصنع فناني الغد

تعتمد السنة الأولى على جذع تحضيري مشترك. يعود عبد الكريم الوزاني، الذي تولى إدارة المؤسسة حتى عام 2014، بذاكرته إلى الوراء: «لقد فضلتُ دائمًا العمل مع طلاب السنة الأولى. لأننا نبني قاعدة سيكتشفون من خلالها حساسيتهم وشخصيتهم ولكن أيضًا الاكراهات التقنية والعملية. إنه الوقت المناسب لاكتساب المعرفة النظرية وتاريخ الفن». ويتابع الفنان المتقاعد حاليا: «لدي علاقة حب طويلة مع هذه المدرسة. منذ أن كنت في

137. عبد الكريم الوزاني، مدير سابق ومدرس بالمعهد الوطني للفنون الجميلة © ابراهيم بنكيران 2013

138. محترَف مع جان بول تيبو المستضاف من طرف يونس الرحموني، على سقف المعهد الوطني للفنون الجميلة سنة 2018

الثامنة من عمري، كنت ألعب في حدائقها. عشت على بعد خمسين متراً فقط وكانت مدرستي الابتدائية على بعد عشرين متراً. لطالما حلمت بالدراسة هناك. أصر مديرنا السابق، السيد السرغيني، كثيرًا على أن أصبح مديرًا. كان يعتمد عليَّ لتطوير وتحديث المدرسة. كنت أعلم أن العمل الإداري يشكل خطرا على الفنان. إذن، العلاج هو خلق جو جيد بين أعضاء الفريق قائم على الثقة والاحترام وتقدير جهود الآخر. هكذا تمكنتُ من المضي قدمًا».

في السنة الموالية، يتخصص الطلاب عن طريق اختيار واحد من المسالك الثلاث: الفن أو التصميم أو القصص المصورة. يحقُّ لهم، خلال فترة ستة أشهر، تعديل اختياراتهم حتى تتاح لهم إمكانية التراجع أو تغيير المسار. وأخيرًا، في السنة الرابعة، يقدم الطالب مشروعًا من جزأين، أحدهما نظري والآخر تطبيقي. قبل ثلاث سنوات، أدخل يونس رحمون، الذي انضم إلى المعهد الوطني للفنون الجميلة عام 2007، تجديدا يتمثّل في: انفتاح أعضاء اللجنة على شخصيات من عالم الفن.

ومنذ ترؤس المهدي الزواق المؤسسة في عام 2015، هبّ نسيم جديد على المعهد. وباستمرارها في إقامة شراكات مميزة مع العديد من المؤسسات الدولية، أصبحت المؤسسة أكثر انفتاحًا على العالم الخارجي. يقول المدير: «أشتغل كثيرًا على الأدوات، أحب أن أوفر لفريقي جميع الأدوات حتى يتمكنوا من العمل بشكل مريح»، وهذا ما يفسر الاستثمارات التي تم القيام بها في السنوات الأخيرة لتطوير قسم التصميم الكرافي، مما مكن من

139. أحمد كرموني، مشتغلا بالملح في إطار محترف ليونس الرحموني سنة 2018

140. طلبة يتعلمون تقنية تحريك الصور في إطار «المختبر الرقمي»

141. ورشة للفن التشكيلي بالمعهد الوطني للفنون الجميلة

إنشاء «حوالي عشرين محطة عمل عالية الأداء». دون أن ننسى ورشات النقش والليتوغرلفيا والسيريغرافيا.

كما أشار المدير إلى تنظيم العديد من التظاهرات قصد تسهيل التبادلات، مثل المنتدى الدولي للقصص المصورة الذي يَعتبره «مرجعا في أفريقيا والعالم العربي». ومن الممكن أن يتطور هذا المنتدى نحو تنظيم معرض دولي للقصص المصورة. إضافة إلى ذلك، تعمل المدرسة حاليًا على النسخة الثالثة من حدث التصميم بتطوان (TDE) المخصص للتصميم، حيث تم تكريم هشام لحلو في النسخة الأولى. فضلا عن هذا، يُعقد كل عامين اجتماع مدارس الفنون الجميلة في البحر الأبيض المتوسط (REBAM) بالشراكة مع دول مثل لبنان، الجزائر، تونس، إيطاليا، إسبانيا والبرتغال. وأخيرًا، شرع المختبر الرقمي، بشراكة مع المعهد الفرنسي في سنة 2017، بتحفيز الطلاب في مجال الفن الرقمي وتقنية الفيديو «مابينغ» والتقنية ثلاثية الأبعاد. وجدير بالذكر أن هذا المختبر المتواجد بالمعهد يشكل سندا للماجستير في الإبداع الرقمي المقترح في بداية العام الدراسي .2021

بعض المدرسين النجوم

يُعد فوزي العتيريس من بين المُدرسين الذين طبعوا مرحلتهم، بحيث كان محبوبا مثل أحد نجوم الروك. فمن ورشاته تخرَّج أفضل ما في الفن المغربي المعاصر. يضم الجيل الأول فنانين مشهورين مثل يونس رحمون، صفاء الرواس، جميلة العمراني أو بتول السحيمي. لا يجد رحمون، الذي هو الآن مدرس بدوره، كلمات الثناء الكافية لوصف معلمه المفضل (فوزي العتيريس): «أحاول أن أتبع طريقته، أستمع أكثر مما أقترح، وأواكب الطلاب». الجيل الثاني الذي كان واعدا بنفس القدر شهد ولادة ثُلة من الموهوبين كمصطفى أكريم، محمد المهداوي او محسن حراكي. وتكمن احدى ابتكارات العتيريس في إنشاء ورشة مخصصة للتنصيبات الفنية، تخص، على حد تعبيره، «إنشاء جسم ووضعه في الفضاء. الموضوع مجرد ذريعة او مقطوعة موسيقية يكتب عليها كل شخص حسب نضجه. أعطي بعض الحرية، لكنها خاضعة لرقابة مشددة. فالفائدة تكمن في المقاربة. يتطرقون إلى الفيديو، إلى الأداء، إلى التجميع (كولاج) واللون». مدرسون آخرون كانوا رموزا في المعهد: عزيز أوموسى، الشخصية البارزة في قسم القصص المصورة، وحسن الشاعر الذي يعتقد، من جانبه، أنه لا يقوم بتكوين فنانين، ولكنه يُكَون «بالأحرى الطباع الفنية. منهم من سيكون فنانا. أقوم بتكوين طباع تُجيد تقدير الفن وتوظيفه، بما في ذلك مجالات أخرى مثل الإشهار والمجال الاجتماعي والسينما أو الحياة اليومية «.

أما الأستاذ الشاب الآخر الذي أحدث بدوره ثورة في المدرسة فهو يونس رحمون. أنشأ برنامجًا من الورشات و»المحترفات»، بالإضافة إلى دورة كاملة من المحاضرات التي بفضلها جاء المتدخلون الخارجيون لإشراك المعهد في خبراتهم. كان يونس في البداية مجرد موظف عرضي، ثم أصبح بعد ذلك أحد أهم ركائز المدرسة. واليوم صار التدريس أمرا ملازما له مثلما يقول: « أجد أن التبليغ هو عمل في حد ذاته. إنه مشروع مثل المشاريع الفنية الشخصية الأخرى. هو طريقة أخرى لممارسة الفن. أتوجه بالحديث إلى أفراد هم أيضا مبدعون. عندما يسمح لي شخص ما بالدخول إلى عالمه فذاك شيء لا يقدر بثمن. بمرور الوقت، أصبحت أفهم عالم كل واحد من طلابي. إنه أمر مثْرٍ للغاية.»

عالم الفن في ضيافة تطوان

من بين الفنانين الذين تمت دعوتهم إلى ورشات العمل، نجد شخصيات معروفة في الفن المعاصر. وهكذا، في سنة 2018، تمكن الطلاب من مقابلة جان بول تيبو وكارلوس بيريز ماران ومصطفى أكريم ومحسن حراكي؛ وفي 2019 قابلوا كلا من مصطفى أزروال وياسين بلبزيوي وسعيد عفيفي ومصممة الرقص نادين لير. يقول يونس رحمون: «من خلال برنامج هذه المحترفات، أريد أن أنقل فكرة أن هناك طرقا عدة لممارسة الفن. لكل فنان مفهومه الخاص به، مثلا أزروال يستخدم الصورة الفوتوغرافية كدعامة لالتقاط الضوء، وعفيفي وفيٌّ لممارسة الرسم حتى عندما ينجز إبداعات ثلاثية الأبعاد». وفي بداية العام الدراسي 2021، سيتمكن الطلاب من التحدث إلى مبارك بوحشيشي وليلى حيدا وإريك فان هوف.

143. تنصيبة حول موضوع «روح الجماعة» موَقع سنة 2015 من طرف مديحة الصباني الطالبة آنئذ بالمعهد الوطني للفنون الجميلة © ابراهيم بنكيران 2013

142. ورشة الرسم بالمعهد الوطني للفنون الجميلة

144. نبيل حميش أثناء الرسم بمحترف سعيد عفيفي، مستضاف من طرف يونس رحمون سنة 2019

145. عند نهاية محترَف ياسين بلبزيوي سنة 2019، في الوسط يونس الرحموني (بالقبعة البيضاء) وعلى يساره يونس بلبزيوي

146. عملُ طالب بالمعهد الوطني للفنون الجميلة
© ابراهيم بنكيران 2013

يقترح المدرس أيضًا ورشات تركز على موضوع ما أو تقنية معينة. يقول: « لقد عملنا العام الماضي على الرسوم المتحركة. فتساءلنا عن كيفية إنجاز رسوم متحركة بسيطة من مواد مختلفة أومن ورقة عادية.» في نهاية هذه الورشات، يكون الطلبة مدعوين إلى إنشاء معرض جماعي، ثم الدفاع عن اختياراتهم أمام جمهور مختار بعناية. يعلق يونس رحمون: «إنهم يعرضون أعمالهم ويدافعون عنها أمام مدير الدراسات والمدرسين وزملائهم، يتعلق الأمر بتدريب مهني لما سيعرفونه في المستقبل عندما يعرضون أعمالهم للجمهور». من خلال هذه البرامج المختلفة ودورها الرائد في تدريس فنون السرد في القارة، أصبح لدى المعهد ما يكفي من الخبرة لتجاوز المدارس الأخرى المشهورة عالميًا. إن مستقبل الفن في المغرب لا يزال قائماً في تطوان!

قام بتحديث النص اوليفي راشي انطلاقا من مقال كتبته سهام ويغان، نُشر في مجلة *Diptyk* عدد *17*، فبراير-مارس *2013*.

149. مدخل المعهد الوطني للفنون الجميلة مزين بعمل لعبد الكريم الوزاني © ابراهيم بنكيران 2013

148. سنة 2013، الطالبة سابقا وداد مكتار تهيئ تنصيبة من الصور حول تعنيف النساء
© ابراهيم بنكيران 2013

147. طالب خلال انكبابه على العمل بالمعهد الوطني للفنون الجميلة
© ابراهيم بنكيران 2013

150. تنصيبة تعود إلى سنة 2013 للطالب سابقا عبد الواحد إمزيلين حول موضوع «فصول الربيع العربية» © ابراهيم بنكيران 2013

محمد شبعة

من وجهة نظر

ريم اللعبي

في لوحات محمد شبعة (1935-2013)، أحد الأعلام البارزين للفن التشكيلي الحديث بالمغرب، يغيب عن عمد أي شكل من أشكال الإحالة الواضحة على العالم الخارجي. التجريد هو مجاله المفضل حيث يبث الفنان الحركة في فضاء اللوحة باعتماد الشكل. وهذا ليس مفاجئًا: فالستينيات تميزت بالتحمس للسرعة وغزو الفضاء، ولكن أيضًا بالثقافة المضادة، ظواهر جعلت من الحركة انشغال اللحظة لأي فنان حديث.

في فن شبعة يسود الشكل المجرد بحدود غير منتظمة وهندسية: المربع، المستطيل، الدائرة، المثلث، الخط، كل هذا يتلامس، يتداخل، يتقاطع، يتعارض أو يتجاهل بعضه البعض. في واقع الأمر، فاللون هو الذي يعطي الشكل والحركة لعمله. الألوان الزاهية والمتباينة تقطع، تحصر، تحدد تراتبية المستويات، حتى تصل إلى اهتزاز بصري. غالبًا ما يتم إبراز كل هذه الديناميكية بأشكال خفيفة وملتوية منظمة هنا وهناك، فتضفي على الفضاء انحناءات مرنة ولكنها تمنحه أيضًا توازنًا معينًا، كما في هذه اللوحة الزيتية لسنة 1988 «بدون عنوان» حيث يطغى اللون الأزرق والأحمر والمحفوظة ضمن مجموعة الوزارة (ر. 152، ص.136). يقودني هذا التعبير التشكيلي تلقائيًا إلى ما يقوله كاندينسكي: «الهدف من التصوير هو إيجاد الحياة، وجعل نبضاتها محسوسة، وإرساء القوانين التي تحكمها».

الشكل باعتباره انقطاعا

يتميز الفن التشكيلي لمحمد شبعة بحداثة بارزة، لأنه فيما يتعلق بهذه الحركة المستمرة والمضطربة لعالم القرن العشرين، حيث يسود العابر والهارب والعرضي، كما يذكر بودلير، فإن فنه الشاهد على سلوك إرادي وصعب يكمن في الإمساك بشيء أبدي لا يوجد بعد اللحظة الحالية ولا قبلها، ولكن فيها: الحياة التي ذكرناها للتو.

تتم عملية تغيير نظرة شبعة من خلال خصوصية شكلها، مما يحيل حتماً إلى إستطيقا مغربية تقليدية، مثل إستطيقا الفسيفساء أو الزرابي البربرية. في عمله، يتم تقديم الشكل على أنه انقطاع، لأنه يعزل ويفصل ما يتم إدراكه دفعة واحدة. أليس الشكل ظهورا لذاكرة متجددة لأحد الحلول التشكيلية الرائعة والأساسية لفناني الفسيفساء: الزليج؟ أفكر أيضًا في صناع الزرابي بأرض زيان الذين ينسجون الفضاء بهدوء عبر عدة تقطعات، لإظهار التناغم

151. محمد شبعة، تشكيل، 1982، لوحة زيتية على قماش، 90x140 سم

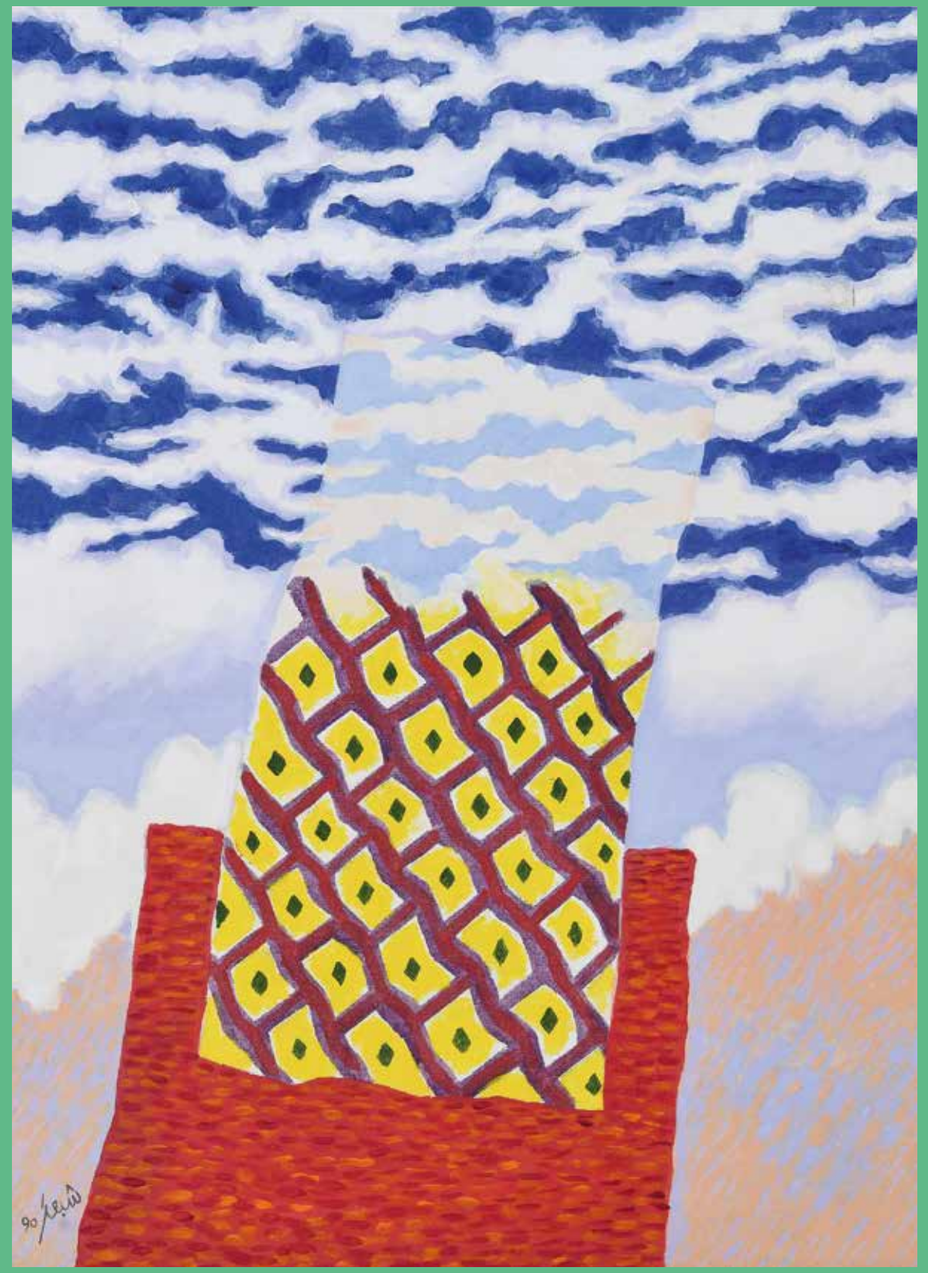
الألوان الزاهية والمتباينة تقطع، تحصر، تحدد تراتبية المستويات، حتى تصل إلى اهتزاز بصري

والتناقض أي الإيقاع والحركة. يظهر هذا التأثير بجلاء في لوحة من المجموعة لسنة 1990، بدون عنوان (ر. 153، ص.137) حيث يستعيد الشكلُ المركزي زخارف متكررة ومشابهة لنسيج مرتب عن قصد.

في هذا الصدد، يقول الفنان بكل وجاهة: «إن وظيفية الفن في المغرب وإدماجه التام في الهندسة المعمارية والحياة المجتمعية كلها أمثلة ستخدمنا لتطوير فن مستقبلي وطني. إن وضع الفن التقليدي في المغرب ذو بعد مستقبلي؛ وبتكييفه نستطيع منذ البداية أن نتموضع ضمن أكثر الحركات الثورية المثيرة للتساؤل الفني في العالم».

لقد كان محمد شبعة بنفسه فاعلا ثقافيًا ذا توجه ثوري: بعد تخرجه من مدرسة الفنون الجميلة بتطوان سنة 1955، انتقل إلى روما في سنة 1962 لدراسة الفنون الجميلة. إثر عودته إلى المغرب، درّس في مدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء وشارك في تأسيس مجلة أنفاس. مع رفاقه في الدرب -خصوصا المليحي وبلكاهية، وجميعهم فنانون -تربويون- تولى مسؤولية تدريس الفنون باعتماد وتثمين التعددية الثقافية المغربية. كما برهن رسامو مدرسة الدار البيضاء على حداثتهم من خلال التوقيع على بيان احترام الأعمال والفنانين والحق في الثقافة للجميع. هكذا قاموا في ماي 1969 بإحداث قطيعة جمالية بإزالة اللوحات من الجدران وعرضها وسط الشارع في مراكش! وهذا الالتزام يعبر جيدا عن تفرد الفنان شبعة الذي ساهم في رد الاعتبار للذاكرة المغربية في تعددها العريق وساءل نماذجها الأساسية، وعرف كيف يظل منفتحا على الحداثة المنطلقة في العالم.

152. محمد شبعة، بدون عنوان، 1988، لوحة زيتية على قماش، 90x40 سم



153. محمد شبعة، بدون عنوان، 1990، لوحة زيتية على قماش، 65x90 سم

سعد بن الشفاج

من وجهة نظر

نادية صبري

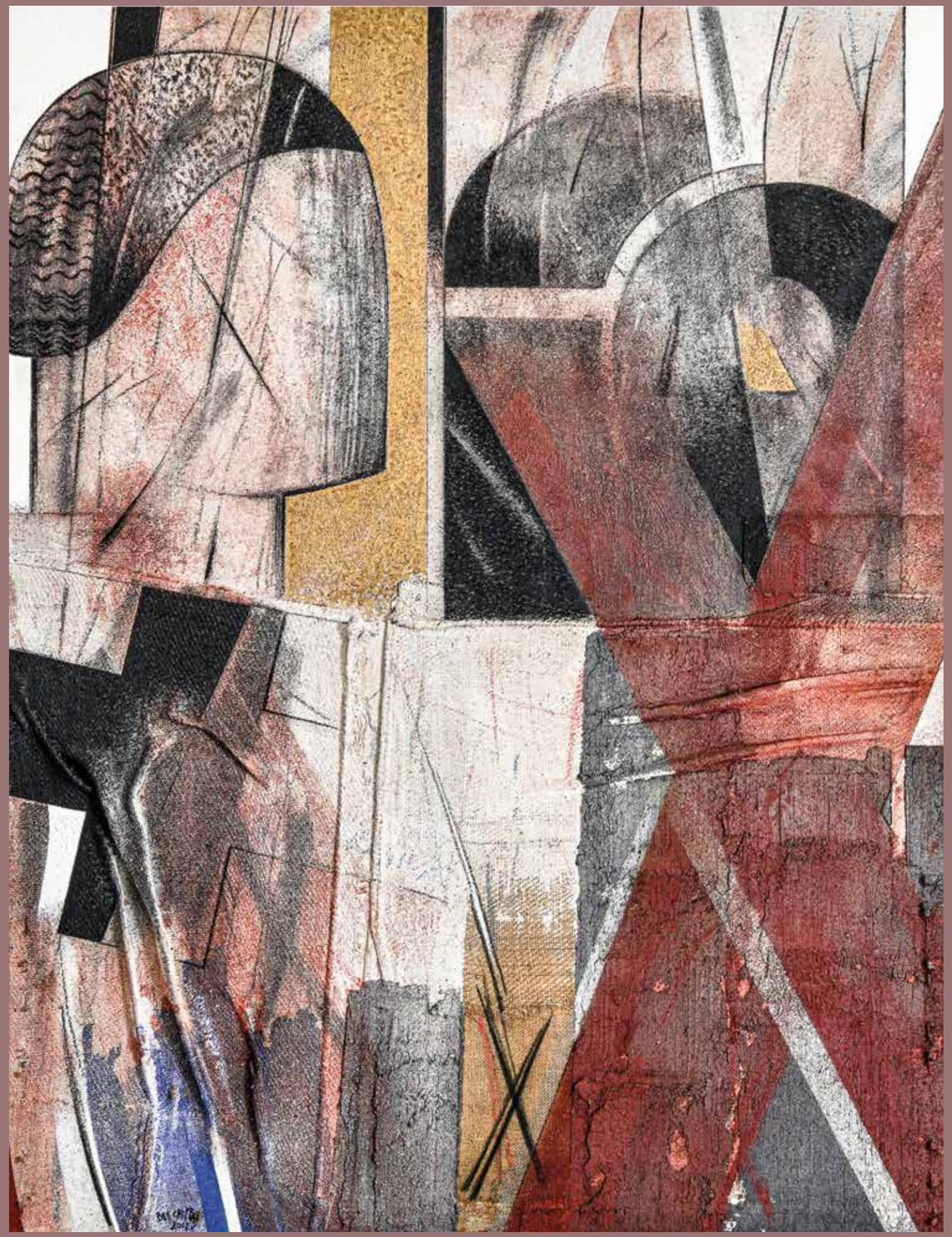
معالجة

الحجم والعلامة خاصيتان لا تنفصلان عن عمل سعد بن الشفاج (مواليد 1939) الذي تأثرت ممارسته الفنية بمساراته المتعددة المتشعبة، بالإضافة إلى تكوينه الأكاديمي الرزين. تعلم مبكرا الرسم الهندسي في المدرسة الابتدائية، الأمر الذي سيميز فنه فيما بعد. وفي عام 1955، كان من بين أوائل الطلاب المغاربة الذين التحقوا بالمدرسة التحضيرية للفنون الجميلة لتطوان، ثم أنهى دراسته في عام 1957 بمدرسة سانتا إيزابيل دي هونغريا العليا للفنون الجميلة في إشبيلية. وفي سنة 1965 عُيّن أستاذا بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة لتطوان. وتشهد على هذه الفترة الأكاديمية العديدُ من الرسومات واللوحات الفنية على شاكلة: العُري، والبورتريه والطبيعة الميتة، حيث يعتمد الفنان التجريب للتمكن من هذه التقنيات.

خلال إقامته في أوروبا، اكتشف بن الشفاج فناني الحداثة، فحاول التصوير من منظور الأساليب الطليعية: ظلال ملونة صهباء، منظورات ومعالجة الفضاء من زاوية تعبيرية، وخاصة الإحالة على التكعيب باعتماد المعالجة الهندسية وتفتيت الأجسام. وردًا على استبيان طوني مارييني في مجلة أنفاس سنة 1967، اعتبر سعد بن الشفاج أن هذا الانغماس في المشهد الثقافي الأوروبي كان فرصة له «لإدراك علاقات الفنان بالمجتمع».

الصليب بصفته علامة لثقافات بصرية أخرى

بالعودة إلى المغرب في عام 1965، استهل الفنان هذا الارتباط بالمجتمع من خلال لقائه بالأوساط الفكرية والفنية لفترة ما بعد الاستقلال والذي تمحور حول تجربة مجلة أنفاس. انخرط سعد بن الشفاج في النقاش المُندد بالمكانة الممنوحة للفن الفطري المختزَل في تعبير فني فولكلوري، في الساحة الفنية الوطنية والدولية. وبمعية كل من محمد المليحي، فريد بلكاهية، محمد شبعة، مصطفى حفيظ، محمد حميدي ومحمد بناني، من بين آخرين، قام ببحث استقصائي لإعادة النظر في الأسس الفنية الغربية بهدف «خلق فن أصيل، فن تشكيلي حديث يحيل إلى علاقتنا الخاصة بالعالم وإلى ثقافتنا، مع ضرورة ترسيخه في الحداثة»، حسب ما صرح به لبثينة الأزمي. بدأ بن الشفاج، في سنوات



154. سعد بن الشفاج، 2002، تقنية مختلطة على القماش، 153x200 سم

تذكرنا هذه الكتلة الجسمية المُقطعة بالمقاربة التكعيبية وبورتريهات فرناند ليجي بقدر ما تذكرنا بالنحت القديم

1970-1980، فـترة بحـث في الخـط والمَلمَـس والألـوان. كـما نلاحـظ ظهـور بعـض العلامـات كالصليـب اليونـاني، صليـب القديـس أنـدري، بالإضافـة إلى الصلبـان الجداريـة التـي يمكـن رؤيتهـا في لوحـة الصليـب الأزرق (1980) مـن مجموعـة وزارة الثقافـة (ر. 155 ص.140). بـرزت أيضًـا الأشـكال المتعرجـة والمتموجـة التـي ستشـكل فيـما بعـد شَـعر نسـائه العاريـات. هـذه العلامـات مقتبسـة مـن المفـردات الرسـمية للفنـون التقليديـة، ولكـن أيضـا مـن رسـوم الكهـوف والفنـون القديمـة لليونـان وبـلاد الرافديـن ومـصر. وقـد مكنتـه ثقافتـه في تاريـخ الفـن مـن توسـيع أبحاثـه حـول العلامـة والمـواد المحليـة واعتـماد معجـم شـكلي ورمـزي عالمـي. فالصليـب هـو بالفعـل إحـدى أولى العلامـات المرسـومة في عصـور مـا قبـل التاريـخ. كـما نجـده في الثقافـة المصريـة القديمـة والمسـيحية، وكذلـك في فـن الزربيـة بآيـت إيمـور أو زيـان في المغـرب.

الأجسـاد العاريـة التـي يمثلهـا سـعد بـن شـفاج ذات طابـع نحتـي وتشـكل لازمـة تتكـرر في رسـومات مرحلـة التسـعينيات وفي لوحـات العقـد الأول مـن القـرن الحـادي والعشريـن، حيـث يـزاوج الفنـان بـين الهندسـة وتعـدد زوايـا النظـر لإبـراز أجسـام تتجـاوز الإطـار أحيانًـا. تذكرنـا هـذه الكتلـة الجسـمية المُقطعـة بالمقاربـة التكعيبيـة وبورتريهـات فرنانـد ليجـي بقـدر مـا تذكرنـا بالنحـت القديـم. كـما ان العلامـات المتكـررة للصليـب والتموجـات والتعرجـات حـاضرة أيضـا مثـل علامـات تجاريـة وآثـار الثقافـات المرئيـة الأخـرى. ويلاحَـظ أن الصليـب في لوحاتـه التـي تعـود إلى العقـد الأول مـن القـرن الحـادي والعشريـن هـو أكـثر مـن مجـرد زخـرف: إنـه يناضـد جميـع مسـتويات اللوحـة ويتمظهـر كامـلا أو جزئيـا، غالبـا باللـون الأزرق، فيصبـح بصمة، ووجهـا ثانيـا للعمـل.

155. سعد بن الشفاج، صليب أزرق، 1980، تقنية مختلطة على القماش، 57x66 سم

156. سعد بن الشفاج، رأس «كارياتيد»، 1981، تقنية مختلطة على القماش، 57x66 سم

157. عبد الكريم الوزاني، بدون عنوان، 2003، أكريليك على القماش، 105x120 سم

مركز الفن بتطوان

جوهرة غير معروفة

سهام فيغان
تحديث اوليفيي راشي

يتألـق مركـز تطـوان للفـن الحديـث، المخصـص للخريجـين الأوائـل للمعهـد الوطنـي للفنـون الجميلـة، وطنيـا ودوليـا كفضـاء منـاصر «للتيـار الشـمالي» ومتحـف للمعـارض الفنيـة وتبـادل الخـبرات

«نعم»، توجـد مدرسـة شـمالية»، بهـذا صرح متعجبـا السـيد بوعبيـد بوزيـد سـنة 2013 قبـل بضعـة أشـهر عـلى افتتـاح مركـز تطـوان للفـن الحديـث، وهـو أول مديـر لهـذا المركـز وكان لـه دور كبـير في إخراجـه للوجـود. ثـم أضـاف: «وجـود هـذه المدرسـة التشـكيلية يرجـع بالأسـاس إلى وجـود مدرسـة الفنـون الجميلـة التـي توفـر تكوينـا متينـا لطلبـة الفـن التشـكيلي، أضـف إلى ذلـك المنـاخ والجغرافيـة المتميـزة: الجبـال وضـوء البحـر الأبيـض المتوسـط، وهـذه الرطوبـة الخاصـة... لعـل هـذا هـو السـبب الرئيسـي في كـون أهـل تطـوان هـم أسـياد اللـون الأبيـض، حيـث إن ضبـاب البحـر يحجـب عنهـم الألـوان ويمنـع عنهـم تمييزهـا بوضـوح.» مركـز الفـن الحديـث والمعـاصر لتطـوان أصبـح إلى جانـب رواق مـكي مغـارة إحـدى واجهـات المعهـد الوطنـي للفنـون الجميلـة. وقـد تـم بنـاؤه بموقـع المحطـة القديمـة للسـكة الحديديـة بتطـوان ويشـكل أيضـا، كـما يقـول مديـره الحـالي بـلال الشريـف، أحـد تجليـات «التعـاون المثمـر بـين وزارة الثقافـة ومجلـس الأندلـس، بوسـاطة مـن مؤسسـة الثقافـات الثـلاث للبحـر الأبيـض المتوسـط». يتكـون مدخلـه مـن مكعـب زجاجـي متلألـئ ومتناغـم مـع القرمـود الأخـضر للمحطـة القديمـة. هـذه الإضافـة المعماريـة أعطـت لمسـة معـاصرة للمبنـى ذي الأسـلوب الموريسـكي الجديـد الـذي كان سـائدا زمـن الحمايـة الإسـبانية حتـى منتصـف سـنوات 1930. وأول انطبـاع يشـد الناظـر هـو أنـه بنيـة مهنيـة لم يُـترك فيهـا أي أثـر للصدفـة. وتضـم مجموعـة أعمالـه الفنيـة عـددا مـن الكنـوز مثـل أولَى لوحـات العُـري

158. معرض للأعمال السابقة لعبد الكريم الوزاني في يونيو-يوليوز 2019 بمركز الفن الحديث والمعاصر بتطوان

الأكاديمية أنجزها فنانون مغاربة منذ 1950. وفي قاعات العرض عُلقت حصريا أعمال الطلبة السابقين للمعهد الوطني للفنون الجميلة.

تم تخصيص القاعة الأولى لرسامي فترة الحماية، معظمهم من الإسبان، باستثناء عدد قليل من اللوحات الزيتية للفنان السرغيني التي يرجع تاريخها إلى سنة 1945، ولوحات لليزيد بن عيسى وشمس الضحى عطاء الله. ثم نجد أعمال كارلوس جاليجوس ودماسو ريانو أو ماريانو بيرتوشي»الأب الروحي» لمدرسة تطوان التشكيلية.

أما القاعة الثانية فتضم أعمال رواد الفن التشكيلي المغربي أمثال مغارة، فخار، المليحي، شبعة، بن الشفاج، أبو علي، وكذلك الدريسي، مرتبة حسب نظام كرونولوجي. وبحسب بلال شريف، «اهتم فنانو هذا الجيل بشكل رئيسي بالقضايا المتعلقة بالهوية والصناعة التقليدية والقومية، محاولين تجاوز تقاليد الفن التشكيلي لفترة الحماية».

صلات عديدة مع أوروبا

خُصصت القاعة الثالثة لأعمال «مجموعة الربيع»، التي تحمل اسم معرض أقيم في ميدان «فدان» في تطوان سنة 1979، حيث نجد لوحات بوعبيد بوزيد وعبد الكريم الوزاني وخليل الغريب التي تسلط الضوء، حسب مدير المركز، على «أعمال

159. مركز الفن الحديث والمعاصر بتطوان المدشن في 20 نونبر 2013، يحتل الموقع القديم لمحطة المدينة، بأسلوب نيو موريسكي

160. مكي مغارة، شريط أحمر، 1963، لوحة زيتية على قماش، 60x60 سم

161. محمد الدريسي، بدون عنوان، 1995، لوحة زيتية على قماش، 85x100 سم

162. بوعبيد بوزايد، القيثارة، 2004، مواد مختلفة

الفنانين المغاربة الذين تابعوا دراساتهم الفنية في بلدان أوروبية مختلفة (بلجيكا وفرنسا وإيطاليا وتشيكوسلوفاكيا وغيرها)، مما أدى إلى تعدد الرؤى والمشارب وأسهم في اختلاف المواضيع والتقنيات الفنية». بالإضافة إلى أعمال معاصرة يقدمها يونس الخراز، أحمد الحياني، مريم العلج، خالد البكاي، ياسمينة زيات وحسن الشاعر.

ويوضح بلال الشريف بأن معظم الأعمال التي يحتضنها المركز هي في مِلكية وزارة الثقافة، ولكن «هناك العديد من أعمال وزارتي التعليم والسياحة، وكذلك مؤسسات مختلفة مثل المعهد الوطني للفنون الجميلة ومعهد تطوان للموسيقى ودار الثقافة في تطوان والمتحف السابق للفن المعاصر بطنجة، ناهيك عن تبرعات الفنانين أنفسهم وبعض الهواة.»

لا يسع مركز الفنون بتطوان إلا أن يفتخر بما لديه من معارض ذات بعد دولي تماشيا، كما يقول مديره، مع «نهجنا القائم أساسا على رؤية تشاركية، تتضح من خلال المعارض التي استقبلناها ونظمناها بالتعاون مع مختلف المؤسسات الفنية الوطنية والأجنبية، ومع الممثلين الدبلوماسيين في المغرب» نذكر منها معرض «ميل كاراس» (2013) مع أمينة بنبوشتا، وزوليخا بوعبد الله ، وصفاء الرواس ، وجميلة العمراني ، وكلارا كارفاخال، وماريا خيمينو؛ ومعرض «حلقة ترانكات # 1» (2014) مع قادر عطية، جوردي كولومر، سي محمد فتاكا، محسن حراكي وموسى سار؛ ثم في عام 2019، النظرة الاسترجاعية المخصصة لعبد الكريم الوزاني، والمعرض الجماعي «Desde la Intimidad» (مجموعة أعمال الفن المعاصرENAIRE)، والذي ضم أعمال خوان ميرو وأنطوني تابيس وإدواردو تشيليدا ولويس جورديو. وهذا ما يجعل من مركز الفن الحديث والمعاصر مكانا تراثيا بامتياز وجوهرة تطوان التي تستحق أن تكون معروفًة بشكل أفضل.

قام بتحديث النص أوليفي راشي عن مقال سهام فيغان نُشر في *Diptyk* عدد *17*، فبراير فبراير-مارس *2013*.

163، محمد القاسمي، بدون عنوان، 2001، لوحة زيتية على قماش، 140x150 سم

167. الحسين طلال، بدون عنوان، لوحة زيتية على قماش، 76x105 سم

165. اليزيد بنعيسى، امرأة عارية، 1952، فحم على الورق، 67x98 سم

164. اليزيد بنعيسى، امرأة عارية، 1951، فحم على الورق، 67x98 سم

166. مولاي يوسف الكهفي ، أمينة
الصندوق بالبنك، 2010، أكريليك على
القماش، 98x98 سم

168. خالد البكاي، بدون عنوان،
2007، تقنية مختلطة على الخشب،
100x100 سم

170. عبدالكريم الأزهر، صور، 2007، تقنية مختلطة على اللوح الصلب، 66x66 سم

169. عبد الإله بوعود، بدون عنوان،
1990، لوحة زيتية على قماش،
65x95 سم

171. حبيب بوابانا، بدون عنوان، 1976، لوحة زيتية على قماش،
65x81 سم

172. عزيز أبوعلي، شاوش، 1961، لوحة زيتية على لوح صلب، 70x90 سم

173. مصطفى حفيظ، الخلود، 1986، تقنية مختلطة على القماش، 132x90 سم

فهرس الاسماء

الألف

أحرضان، ص. : 31، 88

أفوس، ص. : 12

أفيلال، ص. : 33، 37

إيكن، ص. : 80

أكزناي، ص. : 6، 13، 15، 111، 120، 121، 123

الأزهر، ص. : 152

البكاي، ص. : 148، 152

الحسين طلال، ص. : 14، 24، 151

الحريري، ص. : 36، 114، 120

الحياني، ص. : 13، 16، 37، 90، 92، 148

الدريسي، ص. : 11، 19، 30، 31، 32، 72، 96، 144، 147

الشاعر، ص. : 17، 37، 94، 130، 148

الشعيبية، ص. : 6، 13، 14، 15، 24، 25، 26، 27، 31، 40، 42، 70، 120

العلج، ص. : 15، 18، 52، 148

العمراني، ص. : 32، 37، 130، 148

الغرباوي، ص. : 6، 85، 98، 99، 100، 101

الغريب، ص. : 17، 97، 144

القاسمي، ص. : 10، 13، 31، 37، 39، 91، 93، 113، 114، 120، 149

الكلاوي، ص. : 6، 9، 10، 20، 21، 22، 23، 34

الكهفي، ص. : 52، 150

المليحي، ص. : 5، 6، 26، 31، 32، 34، 36، 37، 42، 85، 86، 107، 109، 110، 111، 112، 116، 117، 118، 119، 120، 122، 136، 138، 144

الباء

بلامين، ص. : 8، 17، 29، 31، 37، 90، 91

بلكاهية، ص. : 42، 78، 82، 85، 86، 107، 108، 109، 114، 120، 138

بلمعاشي، ص. : 33

بن الشفاج، ص. : 6، 31، 32، 125، 138، 139، 141، 144

بناني، ص. : 31، 32، 37، 138، 155

بنبوشتى، ص. : 6، 59، 61

بنعيسى، ص. : 5، 30، 32، 34، 72، 74، 150

بن يسف، ص. : 69، 72

بوجمعاوي، ص. : 32، 37، 90، 91

بورقية، ص. : 15، 104

بوركبة، ص. : 37

بوزيد، ص. : 143، 144

بوعود، ص. : 152

الجيم

جاريد، ص. : 32

الحاء

حمري، ص. : 9، 14، 31، 32، 78، 79

حميدي، ص. : 6، 102، 104، 138

الشين

شــبعة، ص. : 6، 32، 42، 77، 86، 87، 106، 107، 108، 109، 111، 112، 120، 134، 135، 136، 137، 138، 144

شريف، ص. : 30، 144

العين

عبد الكبير ربيع، ص. : 6، 62، 63، 64، 65

الغين

غطاس، ص. : 114

الفاء

فاطمة حسن الفروج، ص. : 6، 13، 14، 15، 24، 40، 41، 42، 43، 81

فخار، ص. : 124، 144

الكاف

كريم بناني، ص. : 31، 32، 37، 138، 155

كنتور، ص. : 17، 38، 52

اللام

لعرج، ص. : 36

الميم

ميلود، ص. : 6، 44، 45، 46، 47، 115

الغلاف : رشيد صبري، شاب، 1964-65، (ر 79، ص.73)

الغلاف الخلفي: ميلود لبيض، دون عنوان، 1981، (ر 52، ص.45).

diptyk

مجلة ديبتيك

زنقة موزار، إقامة ياسمين، الدار البيضاء 2000.

+212 5 22 95 19 08/15 50

diptykmag@gmail.com www.diptykmag.com

الشكر والتقدير إلى

السيد عثمان الفردوس، وزير الثقافة والشباب والرياضة

السيد مهدي قطبي، رئيس المؤسسة الوطنية للمتاحف للمملكة المغربية

السيد عبد الجليل الحجمري، أمين السر الدائم لأكاديمية المملكة المغربية

السيد محمد بنعيسى، رئيس بلدية أصيلة والأمين العام لمؤسسة منتدى أصيلة

السيد محمد بنيعقوب، مدير الفنون بوزارة الثقافة

السيد عبد العزيز الإدريسي، مدير متحف محمد السادس للفن الحديث والمعاصر بالرباط

السيد مهدي الزواق، مدير المعهد الوطني للفنون الجميلة بتطوان

السيد بلال الشريف، مدير مركز الفن الحديث والمعاصر لتطوان

السيد ابراهيم العلوي، ناقد ومؤرخ فني

الترجمة العربية : إشراف جواد بنيس

بمساهمة : عبد الله الحسني، هاجر بناني، أيوب بوخصاص، إحسان المعطاوي، شهيدة الإدريسي

مديرة النشر والتحرير: مريم السبتي

الإدارة الفنية : صوفي جولدرينج

إدارة التحرير: ماري موانيار

سكرتارية التحرير والتدبير الإيكونوغرافي : زوي ديباك

أخذ الصوَر : فؤاد معزوز

ساهم في هذا العدد

دنيا بنقاسم، ريم اللعبي، فاطمة الزهراء لقريصة، ماري موانيار، هدى أوترحوت، إيمانييل أوتيي، أوليفيي راشي، نادية صبري، سهام فيغان.

الأنفوغرافيا

محمد الذهبي، مطبعة دار المناهل، وزارة الثقافة والشباب والرياضة -قطاع الثقافة-

مجلة ديبتيك تصدرها منشورات «آر أون ستوك» وتطبعها «بيبو صومادي»