Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
كلية الآداب واللغات قسم الفنون

الفن التشكيلي الجزائري المعاصر
قراءة دلالية لبعض النماذج

الفنان بلعباسي نبيل نحدوج

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في دراسات في الفنون التشكيلية

إعداد الطالب بن عزة أحمد
تحت إشراف د.ساسي عبد الحفيظ

أعضاء لجنة المناقشة

د.بولقدام نـادية	جامعة تلمسان	رئيسة
د. بوزار حبيبة	جامعة تلمسان	مناقشة
د. ساسي عبد الحفيظ	جامعة تلمسان	مشرف

2017/ 2016

المقدمة

إن الواقع أو الخيال ليس لهما معنى في عالم الفن ما لم يتم وضعهما في نطاق عالم آخر ، لأنه لا توجد ماهية محددة للفن ، و عدالة توزُّع العقول في هذا المجال لا تعني بالضرورة الوصول إلى النتائج نفسها، فاختلافها حتمي، حتى في حالات التكافؤ على المستوى المعرفي أو المستوى المنهجي ولا تعني التطابق في الغايات، فالعقول تتباين بما تختزنه من معلومات وخبرات، وما تتبنى عليه من مبادئ ومناهج، فما بالنا بالفن الذي مَرَدُّه إلى وسيلة من وسائل التعبير عن انفعالات الإنسان و عواطفه و خبراته في الحياة، الفن هو أحد المقومات الثقافية و تأصيل للتراث بفضل فلاسفة و مفكرون وفنانون يتواجدون على الساحة الثقافية و الفكرية و الفنية.

لقد قطع الفن التشكيلي الجزائري المعاصر مشوارا لايزال في طريق الصياغة الشكلية بأدواتها وخاماتها و أساليبها ، لأنّ الفنانين اليوم ليسوا فقط من الشباب، فبينهم مخضرمين تكيفوا مع التطور المحتوم، وأعادوا ابتكار ممارستهم، ثم ظهرت شخصيات هجينة قامت بتجاوز حدود التخصيص و الإطاحة بكل المعايير و القيم التي أرسى دعائمها المنهج الكلاسيكي في الفن، وساهمت في خلخلة النُظم الفنية و الفكرية، و أصبح من الممكن الخلط بين عدة أنظمة فنية في العمل الواحد، بفضل الخامات الحديثة و التكنولوجية، التي تثير الخيال و تضرم شرارة الفكر باستعراض سمعي بصري حركي، بمعنى آخر بين الرقمي﴿ ديجيتال﴾ و اليدوي ﴿ الأرتيزانال ﴾.

من الخطيئة أن نقوم بقياس هذا التطور مع مقياس لوحة من القرن الماضي، دون الأخذ في الحسبان ديمقراطية الفن، و العولمة و التطور التكنولوجي السريع، و التفاعل الكامل بين لغة الصورة و الصوت، و التي شُحِنَت بمعان و دلالات سمحت لها بالحفاظ على مكانتها بين الفنان و الجمهور، و ذلك باستخدام لغة خاصة هي لغة الدلائل البصرية بما تحويه من الأشكال و الألوان و الخطوط، و معرفة طريقة قراءة الصورة و الانتقال من الإبصار إلى التبصر ، من الخارج إلى الداخل، فلربما كانت هذه المتغيرات نتيجة و غاية حتمية، لتلك التجارب السابقة و سعيا محتوما و حثيثا لوضع أبجدية الفن المعاصر .

ككل مسيرة فنية جديدة، كان لزاما أن يتأثر و يتفاعل الفن التشكيلي الجزائري المعاصر مع الفن العالمي و يكون مركز عيون المجتمعات الأخرى دون أن يفقد بريق تراثه و تاريخه و هويته، نظرا لتوفر الجزائر على تنوع هائل، من صحراء وساحل وسهوب... ، ساهمت في ظهور هذا التنوع الثقافي والفني الذي ينعكس على التراث المادي وغير المادي للبلاد، بطابع عربي، شاوي، قبائلي، تارقي، مزابي، تلمساني .... تكلّل بإحياء قضايا تاريخية، أو مناسبات وطنية، ودينية أو في مجال الخط العربي الموجود في المساجد و غيرها، فانعكس ذلك في أشكال وصور فنية رائعة جمالية وظيفية، و انفعالية، و تذوقيه.

من هذا المنطلق تشكلت لدي رغبة ملحة في ذاتي للتعرض لموضوع الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، و التقرب من الذين تركوا بصماتهم في هذا المجال، و تميّزوا كفنانين شباب تمكنوا من إثبات ذواتهم، عانوا في البداية، لكنّ الإرادة و الرغبة في تحقيق النجاح كانت اكبر من كل العثرات، ليغدوا من اكثر الأشخاص نجاحا و شهرة .

الإشكالية المحورية

عندما تتاح الفرصة للمرء فينا، للحديث عن لوحة فنية ما ، يتبادر لذهنه على وجه السرعة، صور عديدة لروائع اللوحات الفنية، و كيف تم قراءتها وتفكيك شفراتها، و معرفة هذا الفنان الذي بقي حُرّ العقل فصار أشهر الرسامين، أما الإشكالية التي نحن بصدد إنشائها تمحورت حول **مدى شمولية الفنان التشكيلي الجزائري في إثراء الفن التشكيلي الجزائري المعاصر على وجه الخصوص وتأثير ه على المتلقي بقراءات دلالية؟**

لا نتوقف عند هذا الحد، بل تكللت هذه الإشكالية بعلامات استفهام، أتت من تشابك وتداخل بين جملة من التساؤلات.

التساؤلات : قصد تسهيل دراسة إشكالية البحث قمنا بتقسيمها إلى الأسئلة التالية:

- ✓ هل يتطلب دائما البحث في سُبُل تطوير الفن التشكيلي الجزائري فكريا وماديا كلما تغيرت المفاهيم والمصطلحات الحضارية والاقتصادية والسياسية وغيرها؟؟؟
- ✓ كيف تشكلت المفاهيم الجمالية للفن التشكيلي الجزائري عند الجزائريين؟
- ✓ لماذا قد يصعب أحيانا على الجمهور الجزائري في صورته كمتلقي أن يفهم عمل فني معاصر ؟
- ✓ هل يمكن الحديث عن لذة القراءة الدلالية في الفن التشكيلي الجزائري؟

✓ إلى أي مدى وصلت إسهامات الفنان كرد فعل مرتفع النبرة، من أجل رفع التحدي عن التدني الذي بلغه المستوى الخاوي من الشكل و المضمون للفن المعاصر، و عدم ظهوره بالشكل المأمول ؟

الفرضيات: انطلاقا من **الإشكاليات** المطروحة أعلاه يمكن الاعتماد على الفرضيات التالية:

- تشهد بيئة الأعمال الفنية في الوقت الحاضر ضعف البنية والقراءات الدلالية.
- يجمع الفنانون التشكيليون على أن الريشة الجزائرية باتت تتطلب استثمارا حقيقا، سيما مع ما يزخر به التراث الوطني من تنوع، و لقد وصلت هذه الرسالة إلى المجتمع المدني لاعتماد خطة مغايرة، من شأنها إنعاش المجال الفني .
- حاول الفنان جعل من المتلقي أيقونة مُحَوَّرَة يحتويها في داخله، فتظهر لنا جليا أساليب و أذواق متنوعة، فتعبر عن مكان و زمان معين، هو الفن التشكيلي الجزائري المعاصر.
- إن ما توصل إليه الفنان التشكيلي الجزائري المعاصر من ابتكار وتنوع في الأعمال هو أعظم النتائج التي استلهمها من عقيدته و تاريخه، وتراثه، يمكن لها أن تكون بديلا و موردا هاما تلجأ إليه الدولة و تلتف حوله لتحقيق التألّق في المحافل الدولية والمحلية .
- قام الفنان التشكيلي الجزائري المعاصر بتأدية دوره في تحقيق الاندماج والتجانس بين القديم والحديث في اللوحة الفنية المشيدة، وهذا سر نجاحه.

أسباب اختياري للموضوع

بعد نضج الفكرة ووضوح معالمها و اكتمالها في ذهني، و اقتراحها على أساتذتي الكرام : الأستاذ ساسي عبد الحفيظ، و الأستاذ بن مالك حبيب، وبعد ملاحظاتهم و توجيهاتهم اسْتَقَرَّتْ على عنوان واضح و مباشر، رأيته مُعَبّرًا بشُمُولِيَة، عن مضمون البحث كله موسوم بـ" الفن التشكيلي الجزائري المعاصر قراءة دلالية لبعض نماذج الفنان بلعباسي نبيل- .

هذا وقد دعاني إلى اختيار هذا الموضوع، عدة أسباب، منها ذاتي فكان هوى في قلبي ووقع مني موقع القبول والرضا، و ما هو موضوعي فهو بحث ثري بمادته ومراجعه، ويتناسب مع الواقع، ولا ينأى بي بعيدا عن الأزمنة والأحداث .

ارتأيت أن يكون هذا البحث تشجيعا للإطارات الفنية الشبابية التي تستحق التشجيع و تعريفا بهذا الفنان على المستوى الأكاديمي و الجامعي لفتح المجال أمام دراسات جديدة لأعماله و كذلك لتُوَثّقَ أعمال أمثالِه في المكتبات، لأنها تستحق التشجيع والاهتمام .

لأن الفنان المتميز يكون تألقه بعد خوض تجارب عديدة و تفرده بأسلوب متميز و بمهارات إبداعية، أحببت أن تكون المذكرة عبارة عن مجال مفتوح للوحات فنية، فمن السهل أن تجد من يعطيك خوفا أو طمعا، و قلما تجد من يمدك بيد العون بسخاء و بلا حدود.

دفعني حب المعرفة إلى البحث عن سُبُل إظهار جانب في بالغ الأهمية و الوقوف على محطة من محطات الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، ومعرفة كيفية قراء اللوحة الفنية.

أهمية البحث

كل عمل تشكيلي لا بد أن يحتوي على خطاب أو رسالة بين الفنان ومجتمعه، و بالتالي فإنه يساهم في قضايا بلاده، والاهتمام به يكون على الأقل من خلال هذه المذكرات، فهي بالإضافة لكونها عمل علمي، فهي أيضا شعار و رمز للتواصل، و توطيد للعلاقات، وإثبات للهوية ، من أجل رعاية المواهب الإبداعية في الفنون التشكيلية بالجزائر.

إن رياح التغيير التي عصفت بالمجتمعات ، لم تكن فقط تطوير للموجودات و للانفتاح معرفي و ثورة معلوماتية بل أيضا مجال خصب لجوانب التفكير وطرح تساؤلات و الخوض في جدليات فكرية، تحاكيها لغة اللوحة الفنية التشكيلية المعاصرة، فلا حدود للتعبير الفني ولا قيود على التطور التكنولوجي، كل ذلك أثر في فكر الفنان التشكيلي المعاصر، دفعته إلى ربط الفن بالمجتمع والاهتمام بقضاياه و يستجيب لأذواق المتلقي .

إضافة إلى الأطر النظرية السابقة أتشرف بتزويد المكتبة الجامعية بمادة علمية تساعد الباحثين في مجال الفن و تزويد إخواني الطلبة، وأخواتي الطالبات، بحصيلة معرفية لإثراء أو تصحيح أو تعديل مفاهيم وأفكار و افتراضات، أو حتى لمجرد نقد هذا العمل بهدف الإضافة المعرفية.

بفضل هاته الدراسة وغيرها، سوف يتسنى لنا رسم إطار لمعالم الفن التشكيلي الجزائري المستقبلي الثري، لتوظيف القدرات، و استثمار المعالم البشرية و الأثرية، للارتقاء بمكانة المجتمع الثري بماضيه، و المدرك لحاضره، و الواثق في مستقبله.

أهداف البحث: سنسعى من خلال هذا البحث إلى تحقيق الأهداف التالية:

- الإجابة عن الإشكالية و بالتالي يصبح لدينا بنك من المعطيات، ذات مواصفات مدروسة.
- تعريف المتلقي باللوحات و الكشف عن الإبداعات و الإسهامات التي يزخر بها فناني ولاية تلمسان و أخذ أحد العينات هو الفنان بلعباسي نبيل كنموذج، و انتهاز الفرصة للقيام بعملية إسقاط للأشياء النظرية مع ما ينتجه الفنان في أرض الواقع، لنتمكن من معرفة أوجه الاختلاف و التشابه .
- لقد حاد الكثير من الفنانين و المتلقي عن طريق الجادة و أصبح الفن عندهم مجرد تهريج و تسلية و هذا النوع من الفن ان جاز اعتباره كذلك لا يدوم و مآله الزوال و الانقراض، و هدفنا كباحثين الارتقاء بذوق الفن و السمو بروحه.
- حينما نرسم لوحات متعددة يبدُ أمرا عاديا في شكله و لكنه يستلزم فهم كل الملاحظات اللازمة حيث يدمج الحاضر بالمستقبل، الأصالة بالحداثة، و تتوالى الأجيال، و هنا المفارقة حيث نجد القطيعة و صعوبة التواصل بين الأعراف المرتبطة بالعادات و التقاليد، و من جهة أخرى كل المستهلكات الفكرية و المادية حاضرة، أمام الجانب الجمالي "الإستتيكي" فاللوحة هنا تصبح مسرحا بديكور ثابت غير متغير و كل متلقي يصبح فنانا يقوم بدوره الملقى على عاتقه .
- لا جدال أن تعليم تذوق الجمال وكيفية قراءة الدلالات للعمل الفني يصبح المتلقي قادرا على التفاعل مع الفنان في كل ما يحيط به من عناصر العمل الفني بل انه سينأى عن كل ما يتعارض مع قيم الجمال، قولا و فعلا، فيكون هذا الفن قد ساهم في تهذيب السلوك و الأخلاق و ليس من باب الصدفة، أن نجد بعض الدارسين يقرنون بين الفن و الجمال و يعتبرون الجمال هو الخير و الخير هو الجمال ، بل ليس من باب الصدفة كذلك أن نجد اليونانيين القدامى يؤهلون الفن و الجمال و يرتقون به إلى مرتبة القداسة .

منهجية البحث

من أجل إنجاز هذا العمل اعتمدت أساسا على منهاج يجمع بين التاريخ وفقا لطبيعة المادة التي بين أيدينا و التي تستوجب منا العودة إلى الماضي لتقصي تلك الحقائق التاريخية المتعلقة بالجانب النظري و التي تطرقت إلى تاريخ الفن التشكيلي منذ بدايته الأولى و تطوره عبر مراحل زمنية، و كذا جانب من الوصف و التحليل الذاتي و الموضوعي للفنان و علاقته مع الجمهور، و بما أن عيّنة البحث هي لوحات فنية نسعى في الجانب التطبيقي الكشف عن معانيها و دلالاتها،

استعنت بالتحليل السيميولوجي للصورة التشكيلية على اعتبار أن السيميولوجيا تعرف على أنها علم الدلائل، فهو النهج الذّي يسلط الضوء على الآليات التي تنتج من خلالها المعاني في الأنساق الدلالية، و يكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر النسق، ثم يعيد تشكيل نظام الدلالة بأسلوب يتيح فهم أ أفضل لوظيفة اللوحة الفنية داخل النسق.

حدود البحث

من أجل الإحاطة بإشكالية البحث و فهم جوانبها المختلفة حددت مجال دراستي كما يلي:

الحدود المكانية: سنحاول في دراستا هذه التعرف على واقع الفن التشكيلي في بلادنا، باعتباره أداة ووسيلة تواصل، بين الفنان و المتلقي.

الحدود الزمانية : كون سنوات الثمانينات هي بداية الانفتاح في عدة مجالات إعلامية و فكرية وتعبيرية في مجال الفن ببلادنا، كإنشاء المدرسة العليا للفنون الجميلة، والأقسام الخاصة بمعاهد التكنولوجيا لتخرج أساتذة التربية الفنية و ظهور الاتحاد الوطني للفنون الثقافية سنحدد مجال دراستنا من الناحية الزمنية من الثمانينات إلى يمنا هذا و تكون لوحا ت الفنان **بلعباسي نبيل** كنموذج للدراسة .

الدراسات السابقة:

- دراسة بن دحمان كريمة " دلالية الصورة التشكيلية مقاربة سيميولوجية "2016/2015 التي تمحورت حول العمق الذي قد تصل إليه اللوحة الفنية .
- ذاكرة الفنان التشكيلي الجزائري – طاهر ومان – قراءة للوحتين فنيتين للفنان مع **صعوبة** التواصل مع الفنان لمناقشة و معرفة مدى تطابق هذه القراء، لأن الطالبة استعانت بالبطاقة التقنية فقط للوحات مع عدم مناقشة ذلك مع الفنان مباشرة كما جاء سرد ذلك المذكرة .
- دلالة الصورة الفنية - دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم- رسالة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام و الاتصال ،من إعداد إيمان عفان سعت الطالبة من خلال هذا البحث عن الدلالات الكامنة وراء ظاهر اللوحة، عن ما الذي يريد أن يبّلغه و يعبر عنه هذا الفنان محمد راسم من خلال لوحاته الفنية أو منمنماته .

- كإضافة للدراسات السابقة، فإن دراستي جمعت بين عدة مواضيع، تنوعت بين تاريخ الفن الجزائري وتطوره، و محاولة تقديم الدراسة بإشراك آراء الفنانين و إسهاماتهم في سياق نقدي حول الفن المعاصر، و بالتالي تشجيع الطلبة من بعدي على خوض هذا النوع من الدراسة الذي بقي و إنّ وُجِد، حكرًا على مشروع

دكتوراه، و كذلك تقديم أسماء فنانين واعدة و شابة ، عكس الدراسات السابقة التي بقيت تتأرجح فقط حول فنانين عهدنا أسماؤهم و تربعم على عرش الدراسات السابقة(لا نقصد من ذلك الإنقاص من وزنهم و مستواهم) ، بل تم التطرق لهم من كل الرؤى و بزاوية **360°**، وقد حان الوقت للتجديد و التغيير و التطرق لمواضيع مختلفة و التعريف بفنانين شباب جدد، هُمّ أيضا على محور و قدر كبير من الأهمية لركيزة المجتمع، كما تُعنى هاته الدراسة بمعرفة كيفية قراءة اللوحة وفق التحليل السيميولوجي لبعض النماذج للفنان التشكيلي الشاب بلعباسي نبيل.

الصعوبات : بصراحة ينبغي أن نضاعف الجهود و نرفع التحدي أمام العقبات و العراقيل التي عرفناها خاصة عامل الوقت، لكني أفضّل أن لا أقف مطوّلا في هاته الفقرة ، و أختزل الكلمات و أقول تم بعون الله الانتهاء من العمل المطلوب مذكرة نهاية الدراسة، و بفضل مساعدة أساتذتي الكرام العمل الموسوم بالعنوان المذكور أعلاه، و بمجهودي الذي لا يحمل سوى النقائص.

هيكل البحث

حتى نتمكن من التعرض لموضوع الدراسة بطريقة سلسة و ممنهجة ، تم الاعتماد على الطريقة الأنجلوسكسونية والقائمة على الفصول وهذا نظرا لسهولتها ووضوحها، بوضع مقدمة و تقسيم الدراسة إلى ثلاثة فصول وفيما يلي التفاصيل :

المقدمـــة أين تطرقنا من خلالها إلى الإلمام بجميع جوانب الموضوع ، بشكل مفصل وواضح، ومن ثم الإشكالية المحورية التي نحن بصدد الإجابة عنها من خلال تساؤلات تساعدنا في تفكيكها ، ثم تليها الفرضيات التي يمكن التحقق منها ، و شرح الكلمات المفتاحية وعن أسباب اختياري للموضوع و كذا أهمية و أهداف البحث، كما احتوت على ذكر المنهج المتبع و حدود البحث، و الدراسات السابقة و الصعوبات، **و**كانت عدتي في إنجاز هذه المذكرة مجموعة من المصادر والمراجع القديمة والحديثة التي تنوعت بتنوع مباحثها فمنها كتب الفن وعلم الجمال، وكذا التربية والتاريخ و مذكرات الدراسة السابقة، و بعض مشاهد الفيديو و مواقع الأنترنت.

1. الفصل الأول. التطورات التقليدية للتشكيل الفني: تضمن هذا الفصل ثلاث مباحث التي احتوت على المفاهيم الأساسية المرتبطة بالفن التشكيلي و مراحل تطوره في الجزائر و كذلك عناصر تكوين العمل الفني ومراحل الإبداع.

2. الفصل الثاني . مستويات التحليل الفني للصورة: تضمن هذا الفصل ثلاث مباحث وفيه سوف نتطرق إلى مفهوم الدلالات و أنواعها و مستويات قراءة لوحة تشكيلية.
3. الفصل الثالث في هذا الفصل تم التطرق إلى الجانب التطبيقي من الدراسة حيث قمنا بدراسة بعض نماذج الفنان **بلعباسي نبيل** للكشف عن المدى الذي وصل إليه الفن التشكيلي الجزائري المحدد بالزمان والمكان.

و في الأخير خاتمة البحث و هذا باختصار مجمل ما يتضمنه هذا البحث وأرجو من الله العزيز أن يحقق الرغبة الصادقة والبواعث الشريفة من وراء هذا العمل ولله نسأل الهدى والتوفيق.

بن عـزة أحـمـد
تلمسـان مـاي 2017

المحور الأول

التصورات التقليدية لتاريخ الفن التشكيلي الجزائري

شكر و تقدير

الحمد لله جزيل العطاء، أحمده تعالى بما هو أهل له، على توفيقي لإتمام العمل، و آمل من الله أن يوفقني دائما لمتابعة دراستي ، والصلاة والسلام على أكمل خلقه صورًة وخُلُقًا وعقلاً وفهمًا، رحمة الله للعالمين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام.

في ثنايا الكلمات أود أن أسجل أهل الفضل علي، و أحمل جميل الصنيع وعظيم الأثر ، أساتذتي الكرام دون إستثناء ، على ما بذلوه من وقت وحسن توجيه ووصية، وأخص بذلك، أستاذي المشرف ساسي عبد الحفيظ الذي أكن له كل تقدير واحترام ومودة، قبل أن كان لي مشرفا، و الفنان بلعباسي نبيل على مساعدته لي و رحابة صدره معي كما أشكر جميع الأساتذة خالدي محمد، طرشاوي، بلبشير عبد الرزاق، هلالي، بن مالك حبيب و الأستاذ بونوار، و عذرا فالقائمة طويلة.

إلى اللواتي كان لهن بعد الله فضل كبير في سير هذه المذكرة وغيرها من المذكرات إلى أن وصلت إلى ما هي عليه، فلم يبخلنّ بوقت أو جهد يمكن أن يفيد هذا البحث، وهذا ما لمسناه نحن طلبة قسم الفنون ككل وهنّ على التوالي : الأستاذة بولقدام نادية و الأستاذة بوزار حبيبة ، فأجدد كل الشكر و العرفان والتقدير لقبولهن مناقشة المذكرة ووقوفهن إلى جانب الطلبة والتكرم بإبداء الملاحظات والنصح لتدارك جوانب النقص والخلل الذي لا يخلو منه اجتهاد طالب علم.

وخلف هذا كله يأتي دور أناس هم مني بمنزلة الروح من الجسد، لا استطيع أن أوفيهم حقهم لعظيم ما حملوني به من جميل لا طاقة لي برده، أمي وعائلتي الصغيرة، خالص عرفاني ومودتي وتقديري.

ولكل من أعانني بقلمه أو لسانه من أصدقاء، وفنانين، وزملاء ،لهم مني شكري وتقديري وخالص عرفاني.

أشكر كل من تابع مسيرتي في بحثي هذا له مني عظيم الشكر ووافر الثناء، له مني دعوة لا تخطي طريقها إلى السماء، فحمد الله صنعيه وجزاه عني خير الجزاء.

بن عزة أحمد2017

فهرس المحتويات

الإهداء	-
شكر وعرفان	-
المقدمة	أ- ط
المحور الأول: التصورات التقليدية لتاريخ الفن التشكيلي الجزائري	
المبحث الأول : الفن التشكيلي	01
مدخل	01
ماهية الفن التشكيلي	02
مفهوم الفن التشكيلي	02
أنواع الفنون	03
وظيفة الفن التشكيلي	04
مفهوم التصوير التشكيلي	04
المبحث الثاني : الفن التشكيلي الجزائري	*06*
فن ما قبل التاريخ في الجزائر	
مصادر الفن التشكيلي الجزائري	*06*
الفن التشكيلي الإستشراقي في الجزائر	*07*
استجلاء دلالات الفن الإستشراقي	*09*
الفن الإستشراقي بطرفيه الإيجابي والسلبي	*11*
خلاصة	*13*
المبحث الثالث : بوادر الحركة التشكيلية في الجزائر	*14*
البداية	
الرواد أثناء الإستعمار	*15*
الفن التشكيلي بعد الاستقلال	*16*
الفنانون المخضرمون	*17*
المهاجرون و العصاميون	*19*
المرأة.. المرآة	*20*
جيل الثمانينات	*21*
بداية الألفية الثالثة	*23*
ملامح معاصرة في منجزات فنية تشكيلية جزائرية	23
الخلاصة	28
المبحث الثالث الفــن التشكيلي المــعاصر في الجزائر	29
مدخل	29

تعريف الفن المعاصر 30
مجالات الفن المعاصر 31
الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر 32
قراءة في الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر 33
أثر الفن التشكيلي في عين المجتمع الجزائري 36
رؤى الفنانين حول واقع الفن التشكيلي المعاصر الجزائري 39
سبل المعاصرة في سبيل لذة القراءة 44
إستجواب المتذوق للفنان و إخضاع الفنان للمتذوق 46
تجسير الهوّة و الحراك الفني 48
هل خذل الفنّ التشكيلي المعاصر الجمهور الجزائري؟ 50
الخلاصة 52

المحور الثـاني : القراءة السيميولوجية للوحة الفنية التشكيلية

المبحث الأول : سيميائية الاتصال المرئي 53
مدخل 53
الاتصال المرئي 54
أنواع الاتصال 54
أنواع الاتصال تبعا لشكل مادة الاتصال 54
مدخل إلى مفهوم السيميولوجيا 55
علم الدلالة 56
علم العلامات 56
الفرق بين الرمز و الإشارة 59
موجز شبكة التحليل المعتمدة حسب لوران جيرفيرو 62
المبحث الثاني : المدخل البصري في قراءة الصورة الفنية 63
ماهية الصورة التشكيلية 62
وظيفة الصورة عبر التاريخ 64
الرموز الأساسية للصورة 65
رموز بصرية حركية 66
رموز بصرية شكلية (طبيعية و هندسية). 66
رموز بصرية لونية 67
آلية تحليل الصورة الثابتة 68
إدراك خصائص الصورة التشكيلية 69
المعنى الدلالي على أساس التنظيم التركيبي 71
خلاصة 72
المبحث الثالث: التصميم و البناء الفني 74
توطئة 74

عناصر التصميم 75
1. العامة 74
2. البنائية 78

أسس بناء العمل الفني 83
الخلاصة 88
المحور الثـالث : القراءة الدلالية الفنان بلعباسي نبيل نموذج 89
في ضيافة الفنان 89
مدخل 89
نبذة عن الفنان 89
بدايته مع الفن 90
وجهة نظر الفنان 90
أهم المعارض والمشاركات 92
تحليل اللوحة – صلاة الفجر- 95
ملحق الصور و اللوحات الفنية
المراجع و المصادر
الفهرس
ملخص البحث

المبحث الأول

الفن التشكيلي

من حس ملموس، يمتد مداه من الشعور الذي نتأثر به، من رؤية وجه طفل يتضور جوعا، إلى ترتيب هندسي معماري منظم، وحين يُترجم إلى عالم الوجود يصبح نتاج إبداعي للإنسان، أين تُشَكّل فيه المواد لتعبر عن فكرة أو يترجم مشاعر هذا الإنسان، أو ما يراه من صور وأشكال يجسّدها في أعماله ، فالإنسان منذ صغره يبدي ميلا ملموسا للالتقاط كل ما يشاهده أو يصادفه، من مواد يحركها بأصابعه ويقلبها بين يديه ليتعرف إلى صفاتها،تارة يتأمل في أشكالها و طورا يشكل منها ما يتراءى له من تعبيرات فطرية بحتة، هي نتيجة لما يجول في نفسه من تصورات و خواطر، قد نعجز عن تفسيرها أو إدراك كنهها، فهي متواجدة في تجربته مع الحياة و مع تنامي إدراكاته العقلية والمعرفية و التعلم، أو الوراثة والبيئة فتبدأ في التطور شيئا فشيئا...، منطلقا في التعبير عن كل ما يجول بخاطره.

ماهية الفن التشكيلي

الفن له لغة خاصة ، وهذه اللغة هي أداة الفنان للتواصل مع غيره والتفاعل معهم، و في الحقيقة هذه اللغة قد سبقت كل لغات العالم، بما فيها الكتابة و يؤكد ذلك ما عُثر عليه في الكهوف من رسوم تعود لآلاف السنين في العصور الحجرية، والفنون المكتشفة في جبال الطاسيلي بالجزائر و بلاد الرافدين و مصر القديمة، و غيرها من البلدان.

ظهرت اسمية "فنون تشكيلية" في العصر الوسيط محصورة في معناها الضيق الذي لا يتعدى الإشارة إلى الصناعة أو الحرفة، أما في العصر الحديث فقد تعددت وتباينت تعاريفها لحد لا يسمح لنا بالإلمام بها إجمالا في هذا العصر، وبات متجددا باستمرار يولد في كل مرة من جديد، فماذا كان السبب و الغرض الكامن من وراء هذا الفن في بدايته ؟ أكان ثمرة الفراغ؟ أم تمتعا بالتزيين و اللهو؟ أم صور تعبيرية ؟؟ .

قدمت الإثباتات كلها أن الفن في بدايته كان قد أنتجه أناسا يعيشون لكسب العيش، فالمحاولات الأولى تكون خالية من المهارة، تليها الصور والرسومات بأسلوب فني لا أسرار فيه، ثم أصبحت بعد ذلك ترسم هذه الأعمال لذاتها بعيدا عن الشعائر والسحر وفى مرحلة متقدمة يصل الفن إلى ذروته المثالية حين يتخلص من كل التفاصيل ويتجه إلى جوهر الأشياء أي مرحلة الرمز، فهو يشير لانتقال مفاجئ من الارتجال و المصادفة و الفطرة إلى قراءات دلالالية، ببراعة و إبداع، فسارت عبارة عن تراكمات تعبر في مضمونها وبأشكالها رسومات فنية مذهلة، منذ بداية توسع الاكتشافات الأثرية عبر بلدان العالم، أين وصل الفنان إلى أرقى المستويات في التعبير، فلذلك نعتبر تاريخيا أنّ كلّ ما خلفة لنا أجدادنا من رسوم وتشكيلات مجسمة داخل الكهوف و في المغارات هو فن، تماما مثلما أصبحت فنون إفريقيا بطواطمها السحرية و الوشم والأقنعة والرسوم على الأجساد، و الفنون الحديثة و المدارس الفنية التي تحمل قيما تعبيرية وجمالية وفنية.

مفهوم الفن التشكيلي

لا يحتاج الفن إلى شرح أو تفصيل فهو في مفهومه يعطي صورة حية عن حياة الشعوب، و يعبر عن تقاليدها وعقائدها وعاداتها، فهو المرآة الصادقة التي تتجلى فيها نهضة الأمم و حضارتها و تقدمها، فالفن التشكيلي هو المتحف الحي لحضارة الإنسان فنراه يتجلى في أعمال بأنماط مختلفة و بألوان وعناصر تشكيلية يؤنس المرء في حياته فيصبح لغة عالمية للتخاطب والاتصال، مُحَمّلةً برموز و أشكال و قراءات دلالية، كما يشكل جزءا من تراث إنسانيته فيمثل هويته و ثقافته، فالرسام فنان و النحات فنان، و المغني والممثل فنان، وكذلك الراقص والمبدع و

كل من يأتي بشيء مدهش أو مستظرف فهو فنان، ومن هنا نشأ التباين في وضع تعريف محدد للفن .

يمكننا حينئذ أن نقول الآن أنّ الفن التشكيلي هو التعبير عن المدركات و نقل المشاعر الإنسانية و الأحاسيس البشرية، من خلال الشكل و الخطوط و الألوان بالمهارة و الإبداع، في إطار نظام محدد .

أنواع الفنون

تعددت أنواع الفنون وفروعها وتقسيماتها بناء على الدراسات الإنسانية من مختلف جوانبها الفلسفية والنظرية والتطبيقية، و جاء هذا التقسيم وفق علماء مثل العالم الفرنسي في علم الجمال **شارل لالو**، معتمدا على مدرسة **الجشطلت** [1] في علم النفس بتقسيمه إلى أنواع : سمعية مثل الموسيقى، و بصرية مثل الرسم والتلوين، و إلى حركية كفنون الباليه وعملية كالمسرح، و بنائية كالعمارة، واللغوية مثل الشعر و أخيرا الحسية كفن الأكل و الروائح[2] و تقسيم آخر حسب أفكار الناقد الفني الفرنسي صاحب الأصول الإيطالية **ريتشيوتو كامودو Camudo Riciotto** و ثانيهما الفيلسوف **الفرنسي إيتين سوريو "Étienne Souriau"**، وقد اعتمدا في ذلك التصنيف على الترتيب الزمني لظهور تلك الفنون، فقد رفض هذا الأخير تقسيم الفنون على أساس فكرتي الزمان والمكان أو على أساس الحواس نظراً لتداخل الفنون في ما بينها بل حصر التقسيم على أن يحمل كل قسم درجتن : **تجريديّة/ تصويريّة** ، وهي:

1- الخطوط يظهر الفن التجريدي هو فن الزخرفة وفن تصويري أو تمثيلي هو فن الرسم.

2- أما الأحجام فهو فن تجريدي فن العمارة وفن تمثيلي هو النحت.

3- أما الألوان إما تلوين خالص أو تصوير ملون.

4- الإضاءة إسقاط ضوئي صور ملونة أو سينما.

5- فن الحركات فن الرقص و بانتومايم[3].

6- الأصوات المفسرة قواعد النظم وأدب وشعر.

7- أصوات موسيقية - موسيقا درامية أو وصفية.

يمكننا القول أنّ تصنيف الفنون، جاء تقسيمه إلى **فنون كلامية** وتشمل فن الشعر و فن النثر و النوع الثاني إلى **فنون تشكيلية** وتعتمد مثلا على العمارة والنحت و التصوير.

---

1 أو **التعلم بالاستبصار** واحدة من بين عدة مدارس فكرية متنافسة ظهرت في العقد الأول من القرن العشرين تعتمد على البيانات التجريبية و على سيكولوجية التفكير وعلى مشاكل المعرفة بصفة عامة.

2 نظريات فنية في الفن و الفنون الموسيقية و الدرامية – نظرة جديدة – قاسم محمد كوفجي و محمد يوسف نصار عالم مكتب الحديث 2008

3 فن الحركات الايحائية (Pantomime هو نوع من فن التمثيل الصامت، بغرض التعبير عن طريق الحركة الايحائية للجسم فقط.

وظيفة الفن التشكيلي

لقد أصبح الفن التشكيلي لغة العصر وقياس تقدم الشعوب، و إنّ معظم تلك الأعمال الفنية البدائية في شكلها وموضوعها، لا تترك للشك في أنها لم تكن فنا من أجل الفن ولكن كانت تستهدف خدمة وظيفة ما في حياة الإنسان والمجتمع، فضلاً عن تطوير المجتمع ورقيه، و دوره في إضفاء الجمالية في التعبير، ثم ما لبث أن أصبح الفن التشكيلي أكثر وعيا بالحقيقة الفنية وطبيعتها على أساس أنها ليست "تقليدا" للعالم الخارجي، بقدر ما هي "أفكار "و"انطباعات" و"إبداعات ذاتية، جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان، وشريك له في مختلف ظروفه وانفعالاته فإنه يقوم بدوره في ترسيخ الانتماء لبلده، والتعريف بحضارته، فهو صورة للعلاقات الإنسانية ، ولكون هذا الفنان مبدع ومبتكر ومنتج ماديا وثقافيا فهو مطور للتراث مضيفا إلى ثروات أمته كنوزا جديدة، ولكونه محركا للإدراكات الحسية والبصرية، يقدم إلى زمنه أضعاف ما يقدم غيره فهو ثروة وطنية يجب رعايتها و صيانتها وحمايتها من الفاقة والحرمان والهجرة والاغتراب.

مفهوم التصوير التشكيلي

التصوير التشكيلي باعتباره أحد أشكال التعبير الإبداعي المسطح الذي يعتمد- بصفة أساسية - على توظيف اللون في التشكيل، وكون الفنون البصرية تعتمد على إدراكها في الأساس على حاسة البصر الذي أخذت منه مسمّاها، فهي تعتمد على الشكل الذي من خلاله تتجسد أمامنا هيئة العمل الفني أو صورته.

من هنا يتجلى لنا أن لفظة تصوير تطلق على تمثيل الأشياء وتشكيلها مع اختلاف الأدوات المستخدمة في هذا التمثيل، من خلال تجميع عناصر وخامات مخصوصة، يراد بها تكوين تلك الصورة إمّا منحوتة، أو كانت تمثيل للأشخاص والأشياء بالألوان، أو من خلال التصوير الشمسي وهو فن إثبات الصور الحاصلة، بواسطة غرفة سوداء مظلمة، على صحيفة سريعة التأثر بالنور والذي يعرف بالتصوير الفوتوغرافي "**Photography** ".

المبحث الثاني

الفن التشكيلي الجزائري

فن ما قبل التاريخ في الجزائر

المشاهد لتلك المنقوشات الصخرية في الطاسيلي، و القطع الفنية سوف يتخيل صورة عقلية لما كان يهدف إليه الفنان نفسه أو رؤيته للعالم في زمانه، وهذا ليس بالتأكيد الفن الصخري الأول ولا الوحيد بالجزائر، التي طالما اعتبرت مكان للكنوز و التحف الفنية و الفن الصخري لفترة ما قبل التاريخ، فالأكيد أن تصحُّر الصحراء حدث منذ **4000** سنة فقط وهذا ما يدل على أن هذه الرسومات – انظر ملحق الصور **1و2**- هي أقدم من ذلك وقد قدّر تأريخ لاحق عُمْرُ هذه الأعمال الفنية بحوالي **8000** سنة ،حيث أن الفن الصخري الصحراوي لما قبل التاريخ، يشبه بستانا تمارَس فيه مجموعة من الأنشطة، أو كمتحف فني عالمي بالهواء الطلق لفترة ما قبل التاريخ، مثلما لقبته منظمة اليونسكو، لتربعه على **15000** صورة و منحوت [4]، وقد صنف الباحثون هذه الرسومات حسب الترتيب الزمني الذي ظهرت فيه و مظاهرها التشكيلية إلى مايلي: الرسوم البدائية ،رسوم الأقنعة -الأشخاص المقنعون – الرسم الطبيعي – رسوم الأبقار والأشخاص- الرعاة،رسوم المرحل الأخيرة [5] .

مصادر الفن التشكيلي الجزائري

جبال الطاسيلي تمثل فنّا كونيا تضرب أصوله التاريخية في أعماق تاريخ البشرية، و أيقونة من المعالم الأثرية والفنية، و كذلك الحضارات المتعاقبة التي لازالت شاهدة عيان لمحطات تاريخية، تركها البربر و الفينيقيون ثم الرومان فالوندال و البيزنطيون، والفتوحات الإسلامية، مرورا بالوجود التّركي العثماني، و الحركة الاستشرافية إبّان الاحتلال الفرنسي[6]، كلّ هذه المصادر و الأجناس و الثّقافات التي مرّت بشمال افريقيا مَهْدُ الحضارات القديمة، أثّرَتْ تأثيرا كبيرا في الفن التشكيلي الجزائري، وجعلت الجزائر تزخر بإرث تاريخي و ثقافي تعاقبت عليه محطات مختلفة تعكس سحر البيئة وعمقها، وأصالتها المتميزة، مازال باقيا حتى الآن.

الفن التشكيلي الإستشراقي في الجزائر

---

4 محفوظ قداش, الجزائر في العصور القديمة , د_ط,الجزائر,المؤسسة الوطنيةُ للكتاب , 1993 ص 263

5الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر – إبراهيم مردوخ المؤسسة الوطنية للكتاب 1988 ص08

6 متاحف الجزائر سلسلة الفن و الثقافة. الجزء الخامس ص 10

في فترة بداية الاستعمار الفرنسي، صارت الجزائر، الوجهة المفضلة للأدباء والفنانين المستشرقين، وقد عبّر **(ثيوفيل غوتييه Théophile Gautier)** ،أحد أعمدة الاستشراق الفرنسي عن مكانة الجزائر بالنسبة للرسامين المستشرقين بقوله " إن السفر إلى الجزائر يضاهي، في أهميته، ضرورة الحج إلى إيطاليا " [7]، وقد تداول الفنانون على زيارتها لسنين عدة، في شكل موجات متواصلة، وانتهى المطاف بالكثير منهم إلى الاستقرار فيها، فعملوا على دراسة الفنون الإسلامية، و قيمها التشكيلية والفلسفية، وأنماطها المختلفة ومدارسها المتعدّدة، وتأثُرِها وتأثيرها، بهدف التغلغل وسط المجتمع الجزائري والتحكم فيه والسيطرة عليه.

ملامح جريمة فرنسا في الجزائر لا تطمسها السنين، هي في الذاكرة قابعة وفي الألسن وعلى الجدران وفي النفوس، فمنذ وصول جيوشها أرض الجزائر، سارعت إلى وضع يديها على كلّ المخطوطات والوثائق العثمانيّة، وكلّ ما يتعلّق بالمجتمع الجزائري وثقافته ودينه وتاريخه، ووضعها تحت تصرّف المستشرقين، الذين سخّروا كل طاقاتهم في تسويق القيم الحضاريّة الأوروبيّة بمختلف صورها وأنماطها وأفكارها الإباحيّة، فمثلا تمّ نقل تمثال امرأة عاريّة المستعرضة لمفاتنها أمام المارّة بالقرب من المنبع أمام المسجد العتيق في مدينة سطيف سنة **1898**، أين كان الناس يتوضؤون من المنبع ليقيموا صلواتهم، وهو المنظر الذي أزعج الحاكم الفرنسي لمدينة سطيف، الذي حاول بشتى الطرق إبعادهم عن المنبع، إلا أنهم كانوا يعودون ويتوضؤون في كل مرة، وهو ما جعله يطلب من **فرانسيس دو سانت فيدال** النحات الفرنسي أن ينحت له تمثالا لإمرأة عارية، فوق المنبع، ليخدش حياء المصلين بها ويبعدهم عن أداء صلاتهم شكل 2.

لا تتوقف الأمثلة عند هذا الحدّ، بل يتفقون على إماطة لثام الحياء و الحشمة باسم التحرر، والحداثة وتذوق الجمال، و تارة أخرى يرسم المستشرقون صور تظهر الجيش الفرنسي في شكل منظّم ومجهّز، بينما تبدو عناصر المقاومة الجزائرية في حالة فرار وخوف.

لكن من بين جميع مواضيع التصوير الاستشراقي، فإن موضوع المرأة هو بالتأكيد الموضوع الطاغي، و الأكثر جذبا و شعبية لدى الفنانين المستشرقين، حتى ليمكن القول إن عالم الشرق اختزِل لديهم في المرأة، مما يدل على أن الرؤية التشكيلية الغربية كوّنت صورة نمطية عن المرأة الشرقية، تقدّمها كامرأة متحررة من القيود الأخلاقية، وذلك من خلال تصويرها عارية، وتجريدها من اللباس الذي يسترها، وكأنما الشرق جنة الحب، و أن الإنسان الأوروبي هو المنقذ الذي تنتظره

---

[7] Théophile Gautier, Voyage pittoresque en Algérie (1845), édité par Madeleine Cottin, Genève-Paris, Librairie Droz, introduction de l'éditeur, p .92.

المرأة الشرقية (الجزائرية)، ليحررها و يخلصها من مخالب و همجية البربري (الجزائري).

الحقيقة أن تقديم المرأة المسلمة، بهذه الطريقة هو خاطئ تماما و غير واقعي، ذلك أن جسد المرأة لدى المسلمين له قدسية خاصة؛ فمن المستحيل أن تتعرى المسلمة، أو تكون موديلا للرسامين الغربيين، و أنّ العرب لا يسمحون باستعراض نسائهم للغرباء.

يجب أن يقف المتلقّي منها وقفة ممحّص وناقد مغربل، فإذا أخذنا على سبيل المثال لوحة **"دولاكروا" الموسومة "بنساء الجزائر" – رسم توضيحي 3** تستوقفنا دقّة التفاصيل فنتساءل كيف حظي الفنان بجلسة تسمح له بأن يحفظ تلك التفاصيل الدقيقة، و برسم ما يطل من أثوابهن الحريرية من كعوبهن وخصورهن وتموجات جسدهن، و لون البشرة و طبيعة النظرة التي تنطلق من العيون، وفي رسم أثواب النساء، ونقل صيغ التطريز، والبلاط والفرش والباب الخشبي المنقوش، والنارجيلة، و غيرها من التفاصيل الكثيرة، و التي لم تكن بعضها إلا إساءة لتقاليد مجتمع إسلامي، وشكلا من أشكال الاستعمار الفرنسي، علما أنّ زيارته للجزائر لم تتعدّ ثلاثة أيام من **25 إلى 28 جوان 1832م** [8]، ولم يصوّرهنّ يغزلن الصوف، أو يمارسن أشغالهن اليومية، كما جاء في وصفه، بل أعدّ لهنّ متكأ، لتعاطي التدخين بالنارجيلة، وقد ارتدين أثوابا فاخرة شفّافة، بتقويرات[9] واسعة تكشف عن مفاتنهن، وتزيّنّ بالحلي والجواهر، و اللذة والثراء يغطس بالجمهور الغربي في عالم شبيه بعالم الأميرة شهرزاد.

تكرّر موضوع نساء الحريم على امتداد فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر، ورسم "بابلو بيكاسو " لوحة مشابهة للفنان **"دولاكروا"**، ويُنظر على اللوحة على أنها تصوير لسيدات عاريات و شبه عاريات، وإن عمل بيكاسو يتجاوز هذا المدى ليحدث قطيعة مع التصوّر الكلاسيكي لسطح اللوحة واستعماله وتوزيع العناصر فوقها، وإذا كان ثمة إجماع اليوم على أنّ اللوحة دشّنت عهداً جديداً في تاريخ الفن التشكيلي، فإننا نقرأ كلّ التأويلات، ونقبل كل الإبداعات الجمالية، ماعدا قراءة واحدة ، هل حقاً ما نشاهده هو تعبير لنساء مجاهدات يحملنّ البنادق؟؟؟؟ **شكل 4** .

قد نتساءل عن التشابه الكبير بين هاته اللوحة و لوحة آنسات آفنيون التي عرضها على أصدقائه وكانوا نخبة من المثقفين من الشعراء والأدباء و النقاد ،

---

[8] Vidal-Bué, Marion, Alger et ses peintres, p. 217.

[9] تعرف في فن الخياطة بأكمام بلا خياطة في الكتف و في وسط الصدر.

فاستهجنوها واستنكروها و سخروا منه، ثم عاد وعرضها على أصدقائه مرة أخرى بعد 08 سنوات حيث اعتبروها معجزة العصر علما أن اللوحة لم تتغير.

جاءت تسمية لوحة بيكاسو متأخرة لهذه اللوحة، فقد رسمها و تركها بدون عنوان لسنوات طويلة، إلى أن علّق عليها صديقه Apollinaire باسم اللغة الإسبانية El Burde Filosofico و باللغة الفرنسية " Bordel d'Avignon "، بمعنى بيت الدّعارة أو فلسفة الدعارة، ثم غيّر الاسم من قبل صديق آخر وهو André Salmon فسمّاها Les Demoiselles d'Avignon – آنسات آفنيون- هنا ينبغي أن نقف وقفة قراءة تحليلية و نقدية، لفهم أبعاد الفن الإستشراقي في تأويل لوحة الفنان بيكاسو المسماة "نساء الجزائر"، على أساس هي لمجاهدات الجزائر الأحرار، كما أولّها البعض.

إستجلاء دلالات الفن الإستشراقي

لا بد من معرفة الوعاء التقني و التشكيلي الذي وردت فيه اللوحة (علاقة اللوحة بالفنان)، فكما هو معروف لدى الجميع أنّ هاته اللوحة- آنسات آفنيون- أَخَذَتْ اسمها من شارع في برشلونة يسمى آفنيون، وهو شارع يكتظ بالمُومِسات والدّعارة، وقد عاش بيكاسو هناك بعض الوقت قبل رحيله واستقراره في باريس، وقد تزوج مرتين وأنجب من ثلاث نساء مختلفات، و على الرغم من هذا التاريخ الحافل لبيكاسو بالرذيلة، إلا أنّنا نحتار اليوم أمام ما حدث من تجاذب سطحي و ذاتي لبعض الدارسين، مِثْلما قدمه لنا أستاذ بجامعة بوزريعة " عبد الكريم أوزغلة "، في قراءته الشخصيّة على أنّ هذه اللوحة هي رَدُّ الِاعتبار لِلْجَزائريين، من وجهة نظري المتواضعة كباحث، بأنّ هذا الرأي هو مجرد إنبهار بالإنسان الغربي، و تسويق للبضاعته الرائجة فقط، في ظلّ غياب نقاد في المستوى، جعل من القراءات المفتوحة تَقْبَلُ كل التأويلات التي عرفها الفن المعاصر اليوم، و الإدعاء أنّ لوحة "نساء جزائريات" هُنّ للمجاهدات الجزائريات لا تزيد في إعتقادي تلك الشروحات والتحليلات و تلك القراءة الغوغاء، إلا قُبْحًا في محاولة بائسة لتجميله، تجعلني أقف في صفّ الأستاذة نادية قجال التي تقول " **إن التقليد الذي يحدث بين الفنانين الغربيين فيما بينهم، يُنتج أعمالا فنية يَصْعُب تَذوقها و فهم غاياتها بالسهولة التي نظنّ، و ما كتبته آسيا جبار في قراءتها للوحة نساء جزائريات للفنان بيكاسو أنه كان يمثّلُ المجاهدات الجزائريات الملقبات بحاملي النار إبّان الثورة، فإنّ شرح آسيا جبار، كان أشدُ فتكا بعزّتنا و كرامتنا، من عمل بيكاسو نفسه، حيث يُفَضِل القارئ لو ظلّت تلك النسوة مجهولات الهوية على أن يمسّ بكرامة نساء هذا الوطن**" [10].

---

[10] مجلة "جماليات" العدد 01 -2014 مقال بعنوان الفن التشكيلي الجزائري بين دعاة الاستغراب وأنصار التأصيل

رَسَمَ المستشرقون المرأة العربية داخل الحمّام، وهناك من رسمها تستجم في الواحات على ضفاف الوديان، أو تحت الشلالات مع أنّها لا تفعل ذلك إطلاقا في الواقع، وهذا لعدّة أسباب أهمّها أنّها تعيش في مجتمع محافظ لا يسمح حتّى بالكشف عن وجهها، كما أنّ الوديان والشلالات ليست بالأماكن الآمنة التي يمكن أن تتجرّد فيها من ثيابها وتضطجع بالطريقة التي تضطجع بها الأوروبيات على شواطئ البحر، ولا يمكن أيضا أن تستحمّ في العراء.

تبعا لشهادة **كلونزنغر C.B. Klunzinger (1878)** [11]، فإن الحقيقة خلافا للوصف السائد، أن المرأة الشرقية، تقضي حياتها في الاستحمام في الشلالات أو ترقص و تدخن أوهي مستلقية على الأرائك ومرتدية الحلي الذهبية والأحجار الكريمة، بينما يحيط بها العبيد من كل جانب، بل هي تقضيها، و خصوصًا الريفيات ، في المعاناة من أعباء الفقر و ادارة شؤون المنزل و تنشئة الأطفال.

حسب **ماريون فيدال بوي Vidal-Bué12** فإن" :كل رسّام الجزائر تأسفوا، لصعوبة إيجاد إناث بين المسلمات، فكان رسم اليهوديات أهون عليهم بكثير في المجتمع الجزائري وتبعا للكاتب **كريستال تارو Christelle Taraud** فإن أغلب الصور المزعومة لنساء جزائريات، التي تحفل بها لوحات الفنانين المستشرقين، هي لنساء يهوديات قَدِمَنَ من أوربا خلال الاحتلال الفرنسي، وانخرطن في ممارسة البغاء [13] أما الصور التي للنساء الحقيقيات فقد أُخِذَت بالإكّراه **شكل رقم 6** ، حسب شهادة المصوّر الفوتوغرافي الكولونيالي **مارك غارونجار Marc Garanger** الذي كان يجبر بالقوة، وبمعونة ، العسكر الفرنسيين، النساء الجزائريات على الكشف عن وجوههن وأجسادهن .

الفن الإستشراقي بطرفيه الإيجابي و السلبي

لا بدّ من الإشارة أنّ هناك بعض المستشرقين الذين فُتِنُوا حقًا بعالم الشرق الساحر وفزعوا لرؤيته ينهار بوتيرة جدّ سريعة أمام توسّعات المدنية الاستعمارية، فكرّسوا أدبهم وفنّهم لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من التراث، وهناك من اجتذبته الحياة العربية وبدلت عقليته الأوروبية حتى بات مماثلا للأهالي، يحيا حياتهم وبروحهم، واعتنق دينهم مثل " **كريستيان شارفيس**" الذي تكنّى بكنية "عبد الحق"، و الفان " **إيتيان دينيه**" الذي تقلّد اسم "ناصر الدين" وعمل فعلا على نصرة الإسلام سياسيا

---

11 Anais Mit ; l'Image de la femme dans la peinture Orientaliste

12 " نقلا عن نادية قجال من Marion Vidal-Bué, l'Algérie des peintres " 134

13 Christelle taraud, La prostitution féminine juive dans l'Algérie coloniale entre fantasmes et réalités (1830-1962), Archives juives, 2011/ 2 vol.44, 77-85.

وعلميا، و قد لقي ناصر الدين دينيه صدودا وجحودا وقدحا في مقدرته الفنية، وتعمّدت الأوساط الإعلامية في الغرب التعتيم على أعماله الفنية.

يرى المستشرق والكاتب "فرنسوا هيلم [14] في تصريح بالغ الأهمية يؤكد ما سبق شرحه: "إنّ أي فرنسي يعتنق الإسلام إنّما ينذّد من خلال فعلته بالحركة الاستعمارية لبلاده"، ثم يواصل كلامه معتبرا إسلام **ناصر دينيه** خطيئة في حقّ الأمّة الفرنسية، فيضيف قائلاً : "إذا كان دينيه قد كرّس جهده لدراسة فنّ وذهنية لا علاقة لنا بهما البتّة فالأجدر به لو أنّه اشتغل لصالح وطنه، واكتفى عند حدود الدراسة ليساعدنا على الولوج إلى نفسية الأهالي، لا أن يخضع للإسلام ذاك الدين الوضيع حيث ألقى بحياته وكذا بأمّته" 15، إذن اعتناق الإسلام في نظر أمثال "هيلم" وهم كُثُر خيانة لفرنسا، فدسّت هذه اللوحات بين طياتها براهينا قطعية على تهديم قيم ومسخ حضارة المجتمع.

كما يمكن الإشارة إلى أمر آخر، وهو أن جُلّ الفنانين المستشرقين أنداك، كانوا من المدرسة الرومانتيكية أو الانطباعية التي تحبذ وتفضل أن يكون تصرف الفنان في الموضوع لا كما هو في الواقع و الحقيقة، بل كما يراه الفنان [16]، و كما يمليه عليه ضمير الإدارة الاستعمارية، والرسم هنا ليس مُوجهًا للجمهور إنما هو للنظام العسكري، وظيفته النقل الدقيق للواقع، دون حذف أو زيادة لضمان وصول المعلومة، وكذا الترويج لجمال البلاد المستعمرة والتشويق لسحرها وروعة العيش فيه، لتحفيز وإثارة المستوطنين للنزوح إليها و الإقامة فيها، ويمكن القول إن هؤلاء الفنانين، كانوا بمثابة العيون التي تتجسس تحت غطاء السياحة و الاستكشاف وكانت رسومهم: "من حيث القيمة التوثيقية مماثلة للصور الفوتوغرافية لاعتماد الرسامين على أسلوب محاك للواقع يرصد كل صغيرة وكبيرة...

يتضح لنا بعد هاته القراءة ، وجود ثلاثة دوافع رئيسية تنَافَسَ فيها اهتمام الغرب بالشرق، و الفرنسيون بالجزائر على وجه الخصوص، هي دوافع دينية، تاريخية، وعلمية، لكن هناك من المفكرين من يُضيف إلى هذه الدوافع دافعين آخرين لا تقل أهمية؛ أولهما دافع التوسع الاستعماري، ونزعة الفنانين الرومانتيكيين نحو الجزائر و دول المشرق بصفة عامة للاستقرار، "فللاستشراق دوافع وأهداف دينية، وسياسية واستعمارية واقتصادية وتجارية، وتاريخية، ولعل الدوافع والأهداف السامية الوحيدة هي الأسباب العلمية النـزيهة التي لم يخل

---

14 الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبّان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي - **نادية** قجال- مجلة إنسانيات 2009 ص 46.

15 Hélme, François, « Un Français chez Allah »*E.D. Etude* (revue), Paris, 1932, p. 441.

16 محمد الخالدي، تحفة الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962 رسالة لنيل شهادة الدكتوراه 2009-2010.

الاستشراق منها بأيّ حال، بل إنَّ هذا الدافع يزداد مع ضمور الدوافع الأخرى، ثم تأتي بعد ذلك البواعث النفسية والشخصية الخاصة"[17].

الخلاصة

أنّ الرسم الاستشراقي، ينتابه اللُّبس والتزيّيف ويغشاه الاصطناع من وُجهة نظر ثاقبة ، و يحفظ جُزءًا مُهمًّا من ذاكرة الشعب من وجهة نظر مقبولة ، فهو إعادة بناء للآخر وفق التصوّر والمصلحة ، بمعنى أن الحركة الفنية الإستشراقية في الجزائر ساهمت، بفضل تصويرها لجمال الجزائر ومناظرها الخلابة، في تجديد الصورة البصرية وإثراء الحركة الفنية، رغم عدم قبول أعمالهم الفضائحية و المحرّفة، إلا أنهم ساهموا بشكل بصري في التعريف بالثقافة الوطنية، وتسجيل أغلب مظاهر الحياة، ولولا ذلك الإسهام ما كنا سننجح، ربما في استكشاف تراثنا ومعالم حضارتنا، فمن المستشرقين من أبدى موقف محترما بشكل خاص للمجتمع الأهلي، وعبّر بوضوح عن مناهضته للاستعمار، أو على الأقل لم ينظر بعين الرضا للمؤسسة الاستعمارية، ويمكن أن نذكر في هذا المجال الرسام **أوجان فرومنتان 1876-** Eugène *Fromentin* 1820 الذي عبّر في نصين مشهورين له ألفهما خلال إقامته في الجزائر، عن ذمّه للاستعمار والاستيطان [18] و موقف الرسام *Pablo Picasso بابلو بيكاسو*، في محاولة إعادة الاعتبار الحقيقي لنساء الجزائر، والثورة الجزائرية في رسم لوحات وتخطيطات بين سنة *1954* و*1955* ، مثل رسم البورتريه للمجاهدة *جميلة بوباشا*، و بإيوانه للمجاهدة *" لويزة إيغيل إحريزن"*، و إخفاءها في المنزل العائلي لوالده، قبل الإعلان عن وقف إطلاق النّار في **19** مارس **1962** [19] ،كذلك دعّمه للفنانة باية محي الدين، و رافقته ليعلمها الرسم عدة أشهر سنة 1948، استفادت منه ومن الفنان ماتيس، و كان لأعمالها و أسلوبها، وقْعٌ كبير في نفس

---

17 دور المستشرقين الفرنسيين في نقل الثقافة العربية إلى الغرب –د/ عبدالرزوف خريوش – مقال منشور جامعة القدس 2014.

18 فرانسوا بويون، المرايا المكلونة :مائة وخمسون عاما من الرسم الجزائري، ترجمة لحسن عيساني، مجلة نقد، الجزائر، 2003، ص 9-31.

19 محمد عبد الكريم اوزغلة .مقامات النور .ملامح جزائرية في التشكيل العالمي - منشورات الاوراس.

لكاتب *اندريه بروتون*، الذي كتب عنها في كتالوج معرض "***Derrière le Miroir***" الذي ضم عدداً من لوحاتها سنة 1947 في باريس.

المبحث الثاني

بوادر الحركة التشكيلية في الجزائر

الـ

والفنّية في الجزائر بفضل النّشاط والحركية التي خلّفتها الحركة الاستشرافية والحركة الفنية المتمثّلة في مدرسة الجزائر في الفن التشكيلي، والتي كان مقرّها إقامة فيلا (عبد اللّطيف)، والتي لم تكن إلاّ امتدادا للمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس، و كان أول من أنشأ هذه المدرسة هو الفنان ***Fernand Arnaudies*** [20] الذي يعتبر من مؤسسي الحركة الأدبية والفنية المتجزئرة و التي سبقت بقليل إنشاء مؤسسة فيلا عبد اللطيف و مؤلف أوبرا الجزائر، وبعد استقرار أغلب الفنانين الفرنسين والأوروبيين الوافدين إلى الجزائر، شرعوا في رسم الأحياء بالعاصمة بما فيها أحياء جزائرية شعبية، مثل القصبة، ساحة الشهداء، ساحة البريد المركزي، وغيرها ... ونذكر من هؤلاء الفنان" *لوي انطوني* "Léon Louis Antoni
واوغست فراندو "، ***Frando August*** "، *انطوني إميل*" ، " ***Albert Marquis*** *ألبث ماركي* " ، ***Léon*** " ***Carre*** *ليوف كاري* " وغيرهم

هكذا تخرّج الكثير من الفنانين الفرنسيين و من أبناء المعمرين من هذه المدارس فأنتشر الذوق الفني الغربي في البلاد الجزائرية، وبفعل تأثير الفنّ التشكيلي الغربي وصقله لبعض المواهب الجزائرية، ظهرت أيضا نخبة من الفنّانين التشكيليين الجزائريين المتشبّعين بالأساليب والمذاهب الغربية في بداية القرن العشرين، كالواقعي والرّمزي والتجريدي والتأثيري والتكعيبي وغيرها، وخاصة ما بين سنة ***1906*** *وسنة* ***1962*** ، وبمكن أن نطلق عليهم اسم "الرواد الأوائل".

---

[20] تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الإستعمار الفرنسي 1830-1962 رسالة دكتوراه محمد خالدي 2009-2010

الرواد أثناء الاستعمار

تظهر في الفترة الأولى التي تتراوح ما بين *1914 و سنة 1920* ، أول مجموعة من الفنانين الجزائريين من رسامي اللوحات، نذكر منهم الفنّان **أزواو معمري** الذي رسم الكثير من أعماله في المغرب، حيث كان يعمل أستاذا للرسم في فاس، ثم رجع إلى الجزائر واستقر بمسقط رأسه بالقبائل الكبرى، وقد اختص في رسم مناظر الريف والشوارع الضيقة لبعض المناطق المغربية العتيقة مثل مراكش، كما رسم مناظر من منطقة القبائل الرائعة أسلوب واقعي[21] .

استمد بعض الفنانين أمثال محمد راسم، بتحولات الفن الحديث في أوروبا بالعمق والأصالة، فلم يؤسس محمد راسم مدرسة للمنمنمات التقليدية فحسب، وإنما تميز باحترافه لهذا الفن في صيغة عصرية، فكان باحثا عن هوية تضع الفن في مساره التاريخي الصحيح وسط خيارات فكرية وفنية فرضها المستعمر الفرنسي، وهكذا تفنن مثله كل من عمر راسم، مصطفى بن دباغ، ، و سار على خطاه محمد تمام، محمد غانم، وغيرهم كل بأسلوبه الخاص ونوعه الخاص في فن المنمنمات، ورفعوا التحدي من خلال إعطاء هذا الفن هوية جزائرية بإدخال البعد الثالث، والمنظور على هذا الفن.

في سنة *1928* برز في الساحة عبد الحليم همش *1908-1979*، ويعد أصيل منطقة تلمسان و الذي التحق بمدرسة الفنون الجميلة بباريس حيث كان يرسم المناظر الطبيعية، بأسلوب رقيق وبألوان مقاربة من أساليب بعض الفنانين الفرنسين أمثال *راوول دوفي*"، "*والبير ماركي*" كما شارك الفنان بمعية الرسام الجزائري المعروف *محمد راسم* في عدة معارض بباريس، أنظر الملحق الصور لبعض صوره[22].

بعد فترة من الزمن ، ظهر إلى الوجود " *مليود بوكرش* "، " *ابن سليمان* " أما *محمد خدة* الرسام العصامي المولود سنة *1930* في مستغانم، فقد برع في رسم الأماكن المضيئة المغمورة بشعاع الشمس ، و ينتقي للوحاته الوان صارخة زاهية، و كذلك لعب *خوجة* الذي كان مولعا بالألوان الزاهية فتخللت أعماله مجموعة من الخطوط مشكلة لوحات بقيت شاهدة على إبداعه على مرّ التاريخ.

---

[21] الحركة التشكيلية في الجزائر – مرجع سابق-

[22] http://www.arcadja.com/auctions/fr/hemche_abdel_halim/artiste/120549/

صورة للفنان عبد الرحمان ساحولي 94 عاما، رافضا الاستقالة من مهنة الفن - رحمه الله -

بدأ الرسام *عبد الرحمان ساحولي* يشارك في المعارض سنة *1920* و يعمل كرسام مزخرف ، وقد تخرج من مدرسة الفنون الجميلة و الذي غلب عليه الأسلوب الواقعي[23] .

و من الرواد نذكر أيضا ابن *سليمان المعمري - عبد الحليم - الزميرلي*، و هو رسام عصامي بدأ يعرض أعماله منذ سنة *1935* ، و آخرين بأسلوب فطري مثل *باية محي الدين* و غيرهم من الفنانين اللذين قد يتعذر علينا ذكر و إحصاء جميع الأسماء، ولكن تكفي الإشارة إلى لبعض منهم للإنابة عنهم، فقد تُرْجِمَت و تجسّدت أعمالهم في أرض الواقع و انصهرت أعمالهم في الموروث الأمازيغي و الإسلامي والمغاربي و التيار الغربي الاستشراقي.

الفن التشكيلي بعد الاستقلال

الفن التشكيلي هو، بكل بساطة، فن حي يتطور بشكل دائم وعلى مرّ الزمن، ويربط مؤرخو الفن في الجزائر بظهور اللوحة الفنية العصرية القائمة على المساند أو الحامل كأثر إبداعي، يحمل توقيعا لشخصية بارزة في الفن هي شخصية الفنان التشكيلي الجزائري المستقل، ومعه أيضا تمّت إقامة المعارض الفنية فردية في أروقة الصالونات الدولية والمحلية، و يمكن بالإجمال و الإجماع تقسيم الفن التشكيلي أنداك إلى نمطين اثنين : **النمط الشرقي** الذي استمد طابعه من الفن الإسلامي، و **النمط الغربي** الذي غلبت عليه الأساليب و المدارس الفنية.

يقول **صامويل باتلر** *Samuel Bateler* [24] " يجب أن ندرس كل شيء في ذاته قدر الإمكان ، وان ندرسه كذلك من حيث علاقته، فإذا حاولنا النظر إليه في ذاته مطلقا ، و بقطع النظر عن علاقته، فإننا سنجد أنفسنا شيئا فشيئا قد استنفذناه فهما ودراسة، و إذا حاولنا النظر إليه من خلال علاقته فقط ، فسنكتشف أنه لا توجد زاوية في هذا الكون إلا وقد احتلّ مكانة فيها "[25]، من هذا المنطلق ينبغي القول أن

---

[23] في 28 أكتوبر 2007 بجنسة الصحافي بابا حجي .

[24] ويليام بتلر ييتس 1865 - 1939 شاعر إنجليزي وكاتب مسرحي.

[25] جوليان براون و جورج بول – ترجمة محمد لطفي الزليطي و منير التركي –جامعة الملك سعود 1997 .

كَوْنُ الفن حقلا متداخلا، يَسْتَوْجِبُ فهم البيئة التي وجد فيها الفن أنداك، والعلاقات التي أثرت في ماهيته، و إلقاء نظرة عن كثب عن الفنانين، الذين عاشوا **فترة ما بعد الاستقلال**، ملوّنةً بشغف التحليل، و جُنُونُ القَارِئ، و عاشِقٌ لِتاريخ الفن التشكيلي الجزائري.

1. الفنانون المخضرمون

استطاع الجيل الأول الذي عاش فترتين مختلفتين و متعاقبتين قبل وبعد الاستقلال، الذين أُطلِق عليهم اسم " الفنانون المخضرمون "، أن يخلقوا تيارا فنيا استمد عمقه من التراث الجزائري، من خلال الواقع أنداك و الاحتكاك مع غيرهم من الفنانين المستشرقين و آخرون جزائريين، بالإضافة لذلك فإنّ تأثير الاستعمار وما له من تراكم اجتماعي وثقافي، واقتصادي وحضاري أثّر في أسلوبهم الفني و تَوَجُّهَاتِهم الفِكرية، ومن البديهي أن يكون المجتمع أنداك حديث الاستقلال، يفتقر إلى ثقافة فنية تستدعي المواجهة، بين الثراء والتنوع في الفن و الثقافة الجزائرية الأصيلة و الحديثة، يقول محمد إسياخم رحمه الله متأثرا بمعاناته مع مجال الفن التشكيلي فيقول "... آباؤنا لم يتركوا لنَا حُرية الإبداع، و لم يَضَعُوا في متناولِنا أقلام التلوين و ألوان الفواش، وعندما كنا نقوم بالرسم في البيت العائلي، كان الأب يصرخ ما هذا ؟؟؟ ، و يعاقبنا بالضرب، لأن الرسم لم يكن له معنى سوى تبديد للوقت [26].

Figure 1 صورة تقيمة نقدية للفنان محمد إسياخم

الملقاة على عاتقهم ، و ان الجواب هناك فكر وسطي يكون بين التاكيد و النفي، قد عاش الفنانين الجزائريين أسلوب الإستشراقيين كوسيلة تعلُمية شأنه شأن العلوم العلمية الأخرى، دون غاية و الاستفادة من بعض جوانب الفن التشكيلي الإستشراقي، و مع التتابع الزمني والاستقلال الذاتي في تلك الفترة، تمكّنوا من

[26] حوار مع مجلة " المجلة الإفريقية ماي 1985 .

تجربتهم أن ينقلوا أفكارهم زمانياً و مكانياً بحذافيرها إلى المجتمع في ذلك الظرف التاريخي والوضع الاجتماعي، لما بعد الاستقلال، وقد ساهمت الثورة التحريرية في تكوين فنانين من بين أبنائها أثناء فترة الكفاح جنودا في صفوف جيش التحرير الوطني نذكر منهم **فارس بوخاتم** ، الذي بدأ في عرض إنتاجه الذي خصصه لتصوير مشاهد من حياة الجندي ، ومناظر من حياة اللاجئ على الحدود ، و يقول عنه إبراهيم مردوخ "لقد عرف هذا الفنان نجاحا منقطع النظير في الجزائر و في الخارج، في براغ بالتشيك و فارصوفيا ببولندا – هافانا –بكين – مدريد، وهناك الفنان **عبد القادر هوامل** الذي قامت الثورة بالاعتناء به و بأعماله فأرسلته إلى إيطاليا، حيث دخل إلى أكاديمية الفنون الجميلة بروما و الفنان عابد مصباحي، و استطاعوا أن يصبحوا من الرسامين المعروفين". [27]

طالما شكّل الشغل الشاغل للفنان أنداك إحداث اختلاف في طريقتهم للإبداع الفني ووجهات نظر مختلفة عن الفنانين الاستشرافيين، و جُلّ ما يراه في لوحاته الفنية هو أقلّ ما كان يجب أن يفعله، بسبب تذوق نشوة ولذة الاستقلال و العبور بوطنهم إلى بر الأمان كما يقال، إذ تَطَلَّبَ ذلك مجهوداً كبيراً، بعدما عاش المجتمع مظاهر الضعف و التخلف و أزمة وسائل الاتصال و ثقافة التحضر والتمدّن، و انحصار هذا المجال على طبقة قليلة من المجتمع الجزائري، و آخرون من فنة المعمريين و المستشرقين، أو المتأثرين بالعالم الأوربي، و شهادة للفنان التشكيلي **شرفاوي عفيف**، واحد من الفنانين الشكيليين الجزائريين لما بعد الاستقلال، الذي درس بمدرسة الفنون الجميلة بوهران ثم كأستاذ في مادة الهندسة الداخلية -قسم الفنون – أنّ الاعتقاد السائد لدى المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، كان مشوش مفاده، أنّ الفنانين التشكيليين متحرّرون فكريا، ولا يحترمون تقاليد المجتمع المحافظ في رسوماتهم، و يرسمون لوحات لذوات الأرواح ولأشخاص عراة، و علاوة على هذه الأحكام القَيُّمِيَة فإن هؤلاء الفنانين أصبحوا رواد الفن التشكيلي الجزائري، حيث فرضوا أنفسهم على الساحة الفنية كما عملوا على نشر الثقافة الفنية التشكيلية في الأجيال الأولى بعد الاستقلال.

---

[27] الحركة التشكيلية المعاصرة - مرجع سابق ص 38.

Figure 2 بشير يلس يظهر في الترتيب الثاني على اليمين، مع طاقم شركة لافالون الكندية قرب مجسم مقام الشهيد (1981)

يقول الفنان بشير يلس مصمم المَعْلَم التاريخي " المقام الشهيد "، الذي يُعد رمز الجزائر المستقلة، و أيقونة التاريخ المعاصر، أنّه كان الجزائري الوحيد من بين عشرات الأجانب الذين كانوا يدرسون الفن أيام الاستعمار، وهذا بسبب حالة الطلاق التي أحدثتها فرنسا الاستعمارية بين الجزائريين وكلّ ما هو جميل، ويرى يلس أنّ **ترميم هذه العلاقة بعد الاستقلال** كانت صعبة جدا، تحتاج إلى عمل كبير ووقت طويل، وإرادة سياسية صادقة[28].

2. المهاجرون و العصاميون

هناك أيضا فنانون آخرون عادوا إلى أرض الوطن من بلاد المهجر، وبدأت الإرهاصات الأولى في هذا المجال، بتأطيرهم للشباب و مزاولتهم لمهنة التدريس والتعليم بالمدارس الفنية المتواجدة عبر الوطن، كالمدرسة الوطنية لفنون الجميلة وجمعية الفنون الجميلة بالجزائر، ومن بينهم *بوبكر صحراوي* الذي واصل دراسته الفنية في إيران، و فنان آخر هو *محمد الصغير* الذي كان يعيش في المغرب و يتميز أسلوبه بالفطرية ، كما نشير إلى الرسام *إسماعيل صمصوم*، الذي كان يعيش في فرنسا و بعد عودته بقي يتميز أسلوبه بالتكعيبية. و *الفنان محمد بوتليجة* الذي واصل دراسته في القاهرة، و قد تأثر أسلوبه الفني بأسلوب مدرسة الحرف العربي، و الرسام *مسلي* المولود عام *1931* بتلمسان ثم انتقل مع عائلته إلى العاصمة، ويُعدّ الجزائري الأول الذي حصل على شهادة تخرج من مدرسة الفنون التشكيلية، ثم أقام في المغرب منذ عام *1960* حتى استقلال الجزائر عام *1962*، فأستاذًا في المدرسة الوطنية للفنون

---

[28] حوار أجراه الصحفي ميلود بن عمار مع الفنان في 2011/07/11 عبر موقع بوابة الشروق .

الجميلة، وعضو فاعل في توجيه الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية الذي يعد من أبرز مؤسسيه، وقد كان من أبرز مؤسسي تجمع الفنانين والمثقفين المناهضين للتعذيب عام *1988*.

بقي لنا الحديث عن مجموعة من الفنانين العصاميين الذين تُسَافِر معهم في رحلة عبر التراث بطعم الصبر، اللذين أعطوا انطباعا مفاده، أنّ شتى العلاقات المعرفية للفن من تعلم و موهبة و تلقين، و التوفيق بين هاته العناصر هي محاولة صعبة المنال، لكنّها مُمْكِنة، و قد حان الوقت للتذكير بالمقولة النيرة *لميلان كونديرا* (*Milan Kundera)* « **ليست المعارف الرحبة هي التي تميز العصامي عن المتمدرس، بل الدرجات المختلفة للحيوية والثقة بالنفس»**[29] ،حينما يكون صاحبها يَعِي حدود التقليد والتأثر بالغير، ويكتسب موهبة التجديد والتحديث، وقدرة استنطاق التراث المحلي، مستلهما ماضي حضارة بلده المتنوع ثقافيا، وأساليب وتقنيات ومنطلقات مَنْ سَبَقَهُ من كِبار التشكيلين في العالم، نذكر من بين هؤلاء العصاميين الرسامين *حميد عبون* و *ارزقي زراتي* ، ومنهم من تخصص في الرسم الكاريكاتوري مثل الرسام *سليم* الذي إنحصرت أعماله في جريدة المجاهد – و إشتهرت أعماله بالرسوم المتحركة " زيد يا بوزيد" و زميله الرسام *احمد هارون* الذي كان يرسم الكاريكاتير في جريدة المجاهد – الشعب ألوان- و له كتابا في رسم الكاريكاتور تحت عنوان " ظواهر" و في الخط العربي *محمد حكار شريفي عبد الحميد إسكندر – بومالة عزوز وغيرهم...*[30].

3. المرأة.. المرآة

لم تعد المرأة الجزائرية جسدا يسترق النظر إليه في لوحات الفنانين، أو حضورا حسيا وثوبا تراثيا ورمزا اصطلاحيا، بل أصبحت كما كان مقدّر لـها البُرُوز، كفنانة عرفها الجمهور بحضور مؤكد رغم رفض الأهالي و منعهنّ و تصعيب الأمر أكثر مما هو صعب، وهذا أمرٌ طبيعي نظرًا إلى أن الرجال كانوا يهيمنون على الأعمال الفنية وإنتاجها، زد إلى ذلك نظرة المجتمع إلى الفن ومزاولته من الرجل والمرأة على حد سواء، مما يجعل البروز كفنانة في تلك الحقبة بمثابة تحدٍ صعب، و رغم ذلك فقد برزت إلى الوجود فنانات أمثال *عائشة حداد - سهيلة بلبحار – زينة عمور – داود جوزي- و باية محيي الدين إحدى* ، فكانت مرآة للتحدي و إثبات للذات، وما زالت المرأة تناضل إلى اليوم في هذا المجال من خلال محاولاتها الفنية لتخطّي مرحلة إثبات وجودها في مجال الفن، لتلِج مرحلةً جديدة تمارس فيها الفن بأريحية، ككيان مستقلٍ عما يتوقعه المجتمع وما يضعه من قوانين فنية، و كان

---

29 هوكاتب وفيلسوف فرنسي من أصول تشكية ، ولد في الأول من أبريل عام 1929

30 الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ص 40

لباية محي الدين دور هام في إنشاء جماعة الأوشام "، تَيَمُّناً بالوشم كموروث فني، التي ظهرت في *17 مارس 1967* برئاسة نخبة من الفنانين أمثال : *باية محي الدين، دينيس مارتينيز*.. ، و كأسلوب تقليدي و تَبَنّيهم الرمّزية لرفض كل موروث استعماري، حيث يقول *شكري مسلي* في حوار مع مجلة الفن الإفريقي: " نحن مجموعة أوشام – شاميست – إثبات للدولة الجزائرية...و من البديهي القول أن الجزائر هي أرض للفن والتاريخ"، و كذلك مجموعة من الفنانين متكتلين في جماعات فنية مثل جماعة الخمسة والأربعين التي ضمت فنانين ينتمون إلى عدة أساليب و اتجاهات مختلفة و نذكر منهم *إسياخم* ، *حيون كريوش* ..وجماعة الفوج الأول الذي ظهر في نهاية الستينات و بداية السبعينات الذين يمثلون جمعية الفنون الجميلة منهم *بوردين حمشاوي* و جماعة الفنون الإسلامية المهتمين بالخطوط و المنمنمات و الزخرفة الإسلامية نذكر منهم *مصطفى بلكحلة* و *بوعرور* و *بن تونس* و *مصطفى أجعوط* [31].

أما في مجال النحت فإن القليل من الفنانين الجزائريين الذين تخصصوا في هذا النوع من الفن بسبب ما قيل في تعاليم الإسلام من تحريم نذكر منهم: محمد دباغ ومصطفى عدان ، نوارة صوفاني و غيرهم ممن حمل على عاتقه هاته المهمة و تنفيذ أعمال و جداريات كبيرة و متنوعة .

4. جيل الثمانينات

أما جيل الثمانينات فإن البداية كانت جيدة و موفقة، من خلال إنشاء المدارس العليا للفنون و ظهور الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية و إنشاء هياكل ثقافية كمتحف الجيش الوطني الذي يحتوي على لوحات فنية، و رياض الفتح الذي يضم مقام الشهيد، و قصر الثقافة الذي يحتوي على مقر وزارة الثقافة، و تشييد مجموعة كبيرة من المنشآت منها انشاء أقساما خاصة بالمعاهد التكنولوجية، لتخرج أستاذة التربية الفنية، و ظهور الاتحاد الوطني للفنون الغنائية والسينما[32]، و إقامة المعارض ، و إقرار جملة من التغييرات التشريعية، و الانفراج السياسي، كحرية الرأي والتعبير و الإعلام، و عدم المساس بحرمة حرية المعتقد، وحرمة حرية الرأي، و أن حرية الابتكار الفكري والفني والعلمي مضمونة[33]، لتُكرس هذه الخطوة أولى الورقات المضمونة للفنان على درب التعددية الإعلامية وحرية الصحافة، أفرزت بشكل جوهري في تحديث الأنشطة، و الكشف عن أعمال جيل جديد رغم تداخل و تشابك الأجيال، مثل جماعة الحضور التي تشكلت يوم**10** سبتمبر **1987** من أجل التفتح و احتواء جميع الحركات و التوجهات و بدون

---

[31] الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ص 37

[32] المواد الفنية و مكانتها في المدرسة الجزائرية –بلبشير عبد الرزاق –أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة في الفنون الشعبية 2011-2012

[33] دستور 1989 – المادة 35 - 36 و 39.

إيديولوجيات ، و من الفنانين أمثال *محمد بوتلجة* و "*عمر زرمان* ،الذين استلهموا الخط العربي في الفن الإسلامي والفنان " *رشيد قريشي*" و الفنان " *الطاهر ومان*" ، *منصف قيطا* ، *و جمال مرباح*، و *عبد الحميد عروسي* و *شفلان الشريف* و غيرهم، كما أكد **إلياس خليفاتي** انبهار العالم الغربي بأعمال الجزائريين الفنية، وهو ما كشف عنه حينما انتقل مؤخرا إلى النمسا، حيث انبهر المختصون بالفن الجزائري واعتبروه فنا مغايرا عن الفن المعتاد.

يقول الفنان معتوق البوراوي: " مهما تجرّدت اللوحة وانقسمت لمدارس تظل على علاقة بالإنسانية عامة، ومهما انبثقت مدارس جديدة، ستبقى اللوحة هي الأقوى، لأن التاريخ أرانا ذلك، ولأنها موجودة منذ زمن موغل في القدم، ولازالت معلقة ولها حضور مهم في المتاحف" [34] ، وفي تقييمنا لهذه الفترة أنها مثل اللوحة الفنية العالميّة دائمًا تُقرأ من زوايا مختلفة، و نجد أن الفنان يطمح لخلق التوازن بين هاذين العالمين في معادلة مؤدّاها العمل الشرقي محبوب في الغرب، والعمل الغربي محبوب في الشرق، وللوصول لنتيجة مفادها أن العمل التشكيلي أصبح له علاقة بالحالة الإنسانية المفردة وليس بالجمع .

في اعتقادي الشخصي ينبغي أن نَنْظُرَ بعين التقدير الكبير إلى المجهود الضخم الذي قامت به هذه ا الأجيال، الذي عانى كثيرا من العوائق والإحباطات، تجلّت في انعدام ثقافة فنية تشكيلية لدى المجتمع الجزائري أنداك، وفي وقوف التقاليد الدينية أو العرفية من سلطة الآباء الواقعين تحت تأثير أفكار حرمة التصوير التي جَهَرَ بها الفقهاء وأشاعوها في الناس و من كل محاولة يقصد منها إدماج الفن التشكيلي في التذوق الجمالي، كما أنّ المستهلك (الزّبون) كان أجنبي وليس محلي، و ، منع الآباء أبناءهم من ممارسة الرسم تعلما وتعليما، و أنّ ممارسيه يشغل وقته بما لا يليق به و هو مضيعة للوقت، في هذا المناخ المضطرب، مارس جيل الانطلاقة الفن التشكيلي، و لم يَصْمُد في وجه هذه الفكرة إلا الرّسامون الذين ذهبت بهم الجرأة إلى أبعد مدى، أو الذين كان لهم آباء مَتَنَوّرون.

5.بداية الألفية الثالثة

علينا أنّ نتجاوز حدود المدح، و إنّ تَطَلّب الأمر رمي الحجارة فوق سطوحنا، حتى لو كانت هذه السطوح من بَلّوْر، و نُميط اللثام عن وجود أزمة عميقة في سنوات التسعينات، أين بقي الفنان يعيش حضر التجوال داخل دواليب العشرية السوداء، حين مات البعض وهجر آخرون، و ساهم احْتِضارُ الفن

---

[34] حوار مجلة بوابة الوسط 2014 مع معتوق البوراوي خريج كلية الفنون قرجي طرابلس 1992 في قسم التصوير الزيتي.

التشكيلي في بلادنا أنداك، بطريقة أو بأخرى في إحلال قطيعة بين المبدع و المتلقي جعلت من الفنان هيكل دون روح.

المتتبع لمسيرة الفن الجزائري يجد أنّه لم يأتي من العدم بل جاء نتيجة جهود مضنية بذلها الفنان الجزائري في نضاله المستمر ضد الإستعمار، وفرض وجوده أمام فنانين عمالقة مستشرقين، و لتهيئة فكر مجتمعه لتقبل ثقافة فنية تتسم بالمزاوجة بين موروث عربي ذي روحية إسلامية، وفكر أوروبي حداثوي ذي نزعة علمية تجريبية جديدة، فبدأت الإرهاصات الأولى لظهور الفنان و المبدع الجزائري في فني الرسم والتزيين و الخط و النحت على حد سواء، الذي أصبح فيما بعد يشكل قوة جديدة أساسية في حركة الفن المعاصر ، وبعد تحسن الوضعية تم إعادة فتح العديد من قاعات العرض و الأروقة الفنية بالعاصمة و المراكز الثقافية المنتشرة في الوطن، ولعبت دور الوساطة بين الفنانين المنتجين و بين الجمهور المهتم بالفن ، و نذكر من الفنانين سلامي عبد الحليم، كما أثمرت هذه الفترة ببروز العديد من الفنانين الذين أثبتوا وجودهم على الساحة الوطنية بفضل احتكاكهم بفناني المهجر .

ملامح المُعاصرة في منجزات فنية تشكيلية جزائرية

من الفنانين الذين شقوا طريقهم نحوا الإبداع والتميز نذكر فنان محترف *حسين زياني* [35] يُلَقّبُونه برسام التاريخ، كُلّما حكّ لوحات لمَعت بريقاً، عضو مؤسس في متحف الجيش المركزي بالجزائر وعضو في الأكاديمية الدولية للفنون التشكيلية، بكيبيك –كندا- و عضو في ADAGP بباريس مهمته الوطنية كما يقول عنها: «لقد نصّبْتُ نفسي حاميًا للتراث والأصالة من خطر النسيان ووباء العولمة، فصارت ريشتي وألواني تعملان على إنعاش ذاكرة المشاهد العربي لماضيه المجيد وحنينه للبطولات، مما يجعله يحس بالفخر لذلك " ، و لقد أُختِير لإنجاز هذه المهمة حينما أصبحَتْ لوحاته تُعَلّق على جُدران رئاسة الجمهورية، وجُلّ المباني الرسمية والمتاحف، ولعل تفانيه في إبراز الدقائق في لوحاته خاصة عن الطوراق تكاد تنطق لقدرته المدهشة على التلاعب بمفردات الغبار ليضعنا في قلب اللوحة التي تخوض فيها القافلة مجاهل الصحراء، بإبداع وصل إلى ذروته، لقد جرّبَ حسين زياني كل الأساليب التشكيلية: البورتريهات، المشاهد الحية، المناظر الطبيعية، الرسوم التاريخية، تصوير الحياة في الصحراء *انظر ملحق الصور*.

---

35 ولد في الجزائر عام 1953 وهو فنان عصامي، فنان محترف في الجزائر منذ عام 1978 ، يعيش في فرنسا ويعمل بها منذ عام 1994 ، له عدّة جوائز عالمية- يمكن الإطلاع على أعماله عبر الموقع :https://www.ward2u.com/showthread.php?t=9990

أما *الفنان الطاهر ومان* فيرى في سياق حديثه عن الطُرُق التي سلكها و التي أفضت إلى أعماله قائلا أن المدن الجزائرية سواء أكانت في الشرق أو الغرب شمالا أو جنوبا فهي منسجمة مع بعضها البعض، فالفن الجميل فن تراه العين ، وأن كل ما صنعه الله فهو جميل و الشي الجميل حَسَنٌ في حدّ ذاته إذ يقول الله تعالى " هو الذي خلقكم فأحسن صوركم [36] ، وأنه يحنّ إلى الماضي في لوحاته و يتألم من الواقع و يتفاءل بالمستقبل، و بالموسيقى تتغذى الروح و توقظ فينا كل ما هو تلقائي، لقد بدأت تجربته بالتأمل في أصباغ الزرابي وألوان الحرفيين حتى أصبحت أعماله لا تخطئها العين.

خلافا لفن المنمنمات ذلك النوع من الرسم المعروف بأبعاده المصغرة فإن الفنان *الهاشمي عامر*، وان ظل وفيًّا للمبادئ الأساسية لفن المنمنمات، ذلك النوع من الرسم المعروف بأبعاده المصغرة، إلا أنّ الفنان ادخل "تجديدا" واضحا في طريقته لإبداع تلك المنمنمات التي تتميز كلها بالطابع المعاصر، و بالتعمق في تلك اللوحات التي تم إنجاز اغلبها بين سنوات *1990 و 2000* يبرز ذلك البعد المعاصر للأعمال وتحظى بالاستحسان لا نها تخلوا من أي "اعتداء" أو "تشويه" لفن المنمنمات حتى وان أعطت بعض اللوحات الانطباع بانها غير مكتملة و أخرى تظهر أنها مجزأة أو مقسمة إلى اثنين.

الفنان الجزائري *عزيز عياشين* من ولاية الشلف متخرج من مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم يشتغل في مركز التكوين المهني والتمهين تحصل على عدة جوائز و شارك في عدة معارض ومهرجانات وطنية ودولية ،" اللوحة عنده عبارة عن مخبر مفتوح.. يتردد عليه ، لبناء ما يراه يعكس بصدق بتراثه وجماليات ميراثه التشكيلي الفكري الفلسفي يقطن داخل لوحات الفنان من حروف ورموز فيه/ عليه، يؤنسنه بشكل يجعلنا نتماهى معه، ونجده يستعمل تارة الأكريليك و تارة أخرى عجينة الرمل بطابع يتميز بالوحدة والتنوع الهائل في الجزء، وهي خاصية مستسقاة من الفن الإسلامي ، بطريقة تجعل المتلقي يجول ببصره في أنحاء اللوحة ليكتشف في كل مرة شكلا جديدا لم ينتبه إليه من قبل مما يثير شغفه، و زخرفة فريدة من نوعها لا نجدها في أعمال فنية أخرى لا تقليدية ولا حديثة .

على عكس الفنانين الآخرين فان الفنان *عبد الكمال بختي* من مواليد الغزوات بتلمسان، يعد فنانا شديد الرغبة في التحدي وإثبات الذات، بأسلوبه العصامي و فنه الفطري و هو أحد مؤسسي صالونات الجزائر مثل صالون عبد الحميد همش

---

[36] [illegible]

وصالون قرماز وصالون السنبلة الذهبية، و صالون سيدي بلعباس، يقول " إنّ إنجاز لوحة لا يتطلب ورقا وألوانا فحسب بل يتطلب سبرا في أعمق ما في داخل الناس من أفكار وأحاسيس ، ليجسده في أعماله" [37]، أما أحمد إسطنبولي ، فقد شبّه تحدي الفنان في هذه الألفية كحرب لا بد للفنان من خوض نزاله مع التهميش و مع التدني الذي وصل إليه بعض الفنانين من موقع الهجوم لا الدفاع ، وأشار مفسرا أن جلّ قوته يستمدها و يستلهمها من فن الطفل، لأن التبسيط في الأعمال ينمي الإبداع للمتعلم تدريجيا و يجعله يكتسب أسلوبا خاصا به[38].

أما المرأة الفنانة فقد كان لظهورها البارز و الممتلئ بالشغف، لتُقدّم إبداع مُنصِف بأنامل الفنانة التشكيلية الجزائرية ***أنيسة بركان*** التي صورت مشاهد عن خلق الكون في لوحاتها، و من الرموز الرياضية والهندسية، إضافة إلى الخط العربي، و رسمت الحرف على شاكلته الصوتية و السمعية كما جاء وصفه في القرآن الكريم بحيث يتجلى ذلك عبر لوحات (الكون) و(ق) و كذلك عملية التناسق و الإتزان في الكون من خلال لوحة (توازن) التي تعكس تصويرا فلكيا متناسق للكون.

لم تتوان يوما أنامل الفنانة التشكيلية **جهيدة هوادف** عن تكريم المرأة الجزائرية بتقديرها و حضورها الغالب، على لوحاتها بأجمل الألوان مدعمة بالأزهار، وتعيد حِبَّكَ لوحاتها بأسلوب فني راق، يشبه الفن الساذج أسلوب باية محي الدين، من شأنه أن يؤثر في نفسية المتأمّل، كما أن غياب المرأة في ممارستها للفن التشكيلي يثير لديها الكثير من التساؤلات، و تُشِير إلى أن التعقيدات الإدارية تُثْقِل كاهل الفنان وتحاصر مَعَارِضَهُ، و كيف للفنان أن ينجز أعمالا جديدة وهو لا يدري ماذا يفعل باللوحات القديمة؟؟، وماذا عن المعاناة من قلة الإمكانيات التي تدفع به أحيانا إلى اليأس والتخلي عن العمل الفني نهائيا؟؟، في زمن أصبح فيه الجمهور لا يدرك المعني الحقيقي للفن الجميل ودوره في المجتمع[39] ، هي تساؤلات تطرحها الفنانة ربما تكون محل دراسة مستقبلية، لنستكشف مثلا عن إمكانية وجود فن نسوي يمكن تميزه في اللوحات؟؟؟.

ونذكر أيضا الفنان **كور نور الدين** الذي اتخذ أسلوبا فريدا لنفسه يعزز ويؤكد مواكبة الفن الإسلامي للفن التشكيلي المعاصر، يقوم أساسا على فكرة وجوب استغلال ثراء وتنوع الفن لإسلامي وتوظيف عناصره التشكيلية في إنتاج فن معاصر متميز يعكس الهوية ويثبت الذات ويحمل رسالة تنويرية يعيها المتلقي

---

37 مقتطف من مقال في صحيفة الأحرار

38 تصريح في لقاء فيديو محراب التشكيل في فضاء محمد بوكرش للفنون و الآداب

39 جريدة المساء يوم 01 - 07 - 2013

وعلى رأسها الخط العربي-أنظر الملحق- ، واعتمد على الخط باعتباره عنصرا أساسيا لعدة أسباب على رأسها منح اللوحة التجريدية رسالة بصرية واضحة ومفهومة يعيها المتلقي دون عناء، بأسلوب فني معاصر يكسر قيود الطابع التقليدي أو الكلاسيكي، معتمدا على خطوط بناء متقاطعة قوية وصلبة تقسم اللوحة إلى مساحات محددة متوازنة تشعر المتلقي بالراحة دون استخدام التناظر والتقابل وتحتل النصوص تلك المساحات بالتكيف معها، ويتم اختيار نوع الخط وحجمه وشكله العام بما يتلاءم مع شكل المساحة وموقعها في اللوحة وأستعمل أحيانا الخط اللين مع الصلب وهي طريقة ميزت العديد من اللوحات، لكسر صلابة الخط الكوفي وتوظيفه بطريقة عصرية مصداقا للمقولة " الخط العربي أينما ظهر بهر".

وهناك الفنان الجزائري محجوب بن بله[40]، فنان يكاد أنّ يكون مجهولا في العالم العربي، جعل من كتابة الخط قريبة من التعاويذ والرّقى ذات الإيحاء الرمزي، حساباته تبدأ من لحظة إخفاء ذلك الحرف واللعب بمصيره بخفة، صديق الحرف وعدوّه في الوقت نفسه، بلجوءه إلى تكوين الجمل الطويلة التي لا تنتهي، والتي تذكّر بحكايات ألف ليلة وليلة، تملأ العين بترفها وثرائها وبذخ ما تهبه من نفائس.

Figure 3 صورة للفنان نور الدين شرابي بحصة قناة العربية -2010/11/01

[40] ولد عام 1946 بمدينة مغنية بتلمسان درس الرسم بمدرسة الفنون الجميلة بوهران حتى 1965، بعدها التحق بمدرسة الفنون الجميلة بتوركوان، شمال فرنسا، وهي المدينة التي لم يغادرها حتى الآن، هناك حيث يعمل ويعيش.

ربما لم يعد أمرا غريبا أن نشاهد أشخاصا يرسمون بأصابع أقدامهم أو أفواههم نتيجة وجود إعاقة طبيعية أو مكتسبة، غير أن قلة منهم استطاعوا أن يفرضوا حضورا قويا ومؤثرا في عالم الفن التشكيلي المعاصر، ومن هؤلاء الجزائري نور الدين شرابي الذي ولد، دون كتفين ولا ذراعين، فقط بعض أطراف الأصابع، يتميز بموهبة فنية كبيرة شهد له بها كبار الفنانين التشكيليين في الجزائر بعد أن خبروا قدرته على التعبير بالرسم بدرجة مقتنه وكبيرة تجعل من يرى لوحاته يشعر أنه أمام فنان مخضرم[41] .

إذن بدأت تظهر اللوحة العصرية بلا شك كأثر إبداعي تراكمي، ليس في دعم القيم و المثل فحسب، بل تشمل و تُقحم المتلقي كمتذوق أو ناقد، يحمل توقيع شخصيات الفنانين، و تصبح فيما بعد، محط بحث وأسئلة وجودية، لها مرجعية مرتبطة بالهوية وإثبات للذات على مستوى الممارسة والتأويل ، من طرف الفنانين التشكيليين، في مساءلتهم للمجتمع ، تحت وطأة الضغوط الاجتماعية والتقاليد السائدة، في زمن كَثُر الحديث فيه عن النكران و الإنكار، وإنّه لمن اللاعدل أن نقزم تلك المبادرات النابعة من الفنانين.

الخلاصة

لم يَخْلُ أي فنان أو فنانة تشكيلية من أبناء وبنات هذا الوطن، خلال تاريخهم الفني من التعبير الوجداني، عن حب هذا الوطن في أعمالهم الفنية، و عن تقديم ما يرونه الأفضل رغم إختلافهم في الأسلوب و في الأفكار و في نظرتهم لواقعهم أو لطريقة معالجة ما شبّت و شابت عليه بصماتهم تعكس للعالم على الرغم من اختلاف حركية الريشة في الزمان والمكان، النسق الفريد والطرز المتميزة والعنصر الجمالي المتنوع والمتوفر في إرثنا وتاريخ بلادنا التي حبّاها الله سبحانه و تعالى عن باقي الأمم.

---

[41] حوار صحفي أجراه جلال بوعاتي من قناة العربية مع الفنان في الإثنين 24 يناير 2005 م.

المبحث الثالث

الفـن التشكيلي المـعاصر في الجزائر

مدخل

يرتبط الفن اليوم بكل مظاهر الحياة ، فما يمر يوم إلا ونسجل إبداع جديد في إستخدام الفنان لأشكال من الخامات في الأعمال الفنية، تحفزنا على التساؤل أحيانا عن مغزى الفن، فمازالت ذاكرتنا حافلة بذكريات عن وجوه الإنسان البدائي المتواجدة في الكهوف، و الهنود الحمر و الأفارقة و جدّاتنا التي حملت وجهوهم وأيديهم لأوشام و حتى على الزرابي و التحف الفنية، و ماسواهم من أفلام الخيال العلمي بما تروجه من أشكال بشرية مشوهة، بأن جعلت من الفن أكثر تعدداً وتنوعاً، وأكثر قرباً من حياة الجزائري نفسه، وفق توقيعات وخيارات طلبتْ

تغييراً وتنويعاً للمشهد التشكيلي في الجزائر مختلطا بين العلم والخرافة إختلط فيها الفن بالعلم و الخرافة على إعتبار أن لكل نوع من الفنون التشكيلي شكل و لون، و لكل فنان شخصيته المميزة و كيانه الفريد، إرتبط بتسيير خدمة الإنسان ورفاهيته، فن يريح النظر أو يشوشه، قد يؤدي وظيفته بنجاح أو يخفق ، و لكنه دون شك ساعد على إيجاد نظرة فنية جديدة معاصرة ومختلفة عن فن القرون السابقة.

تعريف الفن المعاصر

مصطلح ما بعد الحداثة في الفنون التشكيلية هو تيار فني جاء كنتيجة لمعطيات الفكر البشري، ليواكب المنجزات المتحققة في الحقول المعرفية الأخرى ، ابتداءً من منتصف القرن العشرين ، الذي جاء بتحولات تقنية ومفاهيم تشكيلية جديدة ، انعكست في مفاهيم أزمنة الفن ومنها طرائق الإظهار و أساليب التشكيل .

تعريف آخر [42]: فيما يذكر (محمد سبيلا) أنّ مصطلح ما بعد الحداثة هو " مصطلح يؤشر على تحولات شهدها المجتمع و الفكر الغربي، ابتداء من منتصف القرن العشرين ، وبخاصة التحولات التكنولوجية المرتبطة بالثورة الصناعية الثالثة و التحولات الحديثة في العلم أما من الزاوية الفكرية فتيار ما بعد الحداثة يمثل مجموع الانتقادات التي وجّهت إلى الحداثة كبنية فكرية وكنظام فكري مغلق"

ظهر الفن المعاصر كإفراز فكري لمتغيرات عدّة في مجالات الحياة المختلفة منها البيئة الاجتماعية و التطورات العلمية و الديمقراطية، وهذا ما أكده عز الدين المناصرة أنّ الفن بمثابة بوابة لدخول عصر جديد، تكسرت فيه كل الأعراف الفنية و التوجهات و الأساليب المتعارف عليها سابقا، لتعلن من مكان ما أن الفن صفة بشرية لا تقتصر على نخبة بل هو نشاط إنساني مصرح به لكل الناس [43].

---

[42] محاضرات الحداثة ، دار الهادي ، ط 01 ، بيروت ، 2007.

[43] لغات الفنون التشكيلية: عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، 2003

انه فن اختفت فيه التقنيات التقليدية في عرض المنجز التشكيلي، عبر تعدد وسائل أو وسائط التداول (الاتصالات الرقمية ، و الأقمار الصناعية) ،حتى أصبح بالإمكان بثها وتداولها في أنحاء العالم لحظة إنجازها، انه فن تعدى حدود العمل الفني التقليدي، فقد يكون لحظيا لا يحدده اطار لوحة أو قاعدة لتمثال ما، بل فن تجاوز تصنيف النوع أو المجال ، النوع بمعنى فروع التشكيل نحتاً أو رسماً أو خزفاً ، المجال بمعنى حقول الفن تشكيلي أو المسرحي أو السينمائي.. الخ ، وتجاوز حتى الخامات(التقليدية) ، فهو ضد التقليد في الشكل ومع التأويل في المعنى، انه فن قد أقصى المرجع، واكتفى بالقراءة الآنية للخطاب والتلقي ، انه فن فوضوي ، أدائي ، ضد التحديد ، ويعتمد تكنولوجيا العلم المتطورة والمثيرة في الإخراج.

مجالات الفن المعاصر

لقد تبين أنّ تشكيل ما بعد الحداثة يمكن تصنيفه إلى خمس مجالات أو توجهات رئيسة تعتمد على ثلاثة عناصر هي : الخامة ، الإنسان ، البيئة ا لطبيعية.

والتوجهات هي[44]:

1. فن الجسد(**Body Art**): ويشمل الفنون التي اهتمت بتمثيل الجسد البشري مثل: فن فوق الواقعية (**Super réalisme** أو **Hyper Réalisme** ، والفن الشعبي (**Pop Art**) والفن الأدائي **Performance Art**
2. الفن البيئي **Environmental Art** ويشمل الفنون التي اهتمت باتخاذ البيئة الطبيعية موطناً للأعمال الفنية، بتدخل الإنسان أو دونه، ومنها: فن الأرض **Earth Art**
3. الفن الحركي: ويشمل الفنون التي اهتمت بعنصر الحركة في الأعمال النحتية.
4. فن الخامات غير التقليدية: ويشمل الفنون التي اهتمت بالخامة ومنحها الدور المتميز في العمل الفني. كالضوء، والصوت، والماء، والمواد الصناعية الكيميائية، وشاشات العرض، أو أي خامة أخرى غريبة وغير متعارف عليها في التشكيل النحت.
5. الفن البنائي : ويشمل الفنون التي اهتمت ببناء العمل الفني عبر خامات تقليدية كالمعادن المتنوعة والحجر والخشب ، التي ظهرت في الفنون التجريدية والتجميعية ، أو عبر ا لأشياء الجاهزة عبر تركيبها أو عرضها كما هي ، التي

---

44 اقنعة الحداثة – دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر – د /عقيل مهدي يوسف دار دجلة عمان 2010

ظهرت في الفنون (Pop Art) ، وكذلك في الفن المفاهيمي (Art Conceptual) ، وتشكيلات الدادائيين الجدد بمحاكاتهم للمواد المستعملة.

- و تجدر الإشارة أنه يمكن أنّ تتداخل هاته الفنون مع بعضها البعض في تشكيل الفن المعاصر .

أغتنم الفرصة للقول أنّ الفن اليوم بات يُمَارَسُ دون التساؤل على أي نوع، حيث كرّس مصطلح "الفن المعاصر" معان وتعبيرات عديدة، يعتمد كل منها على السياق، فعلى سبيل المثال أقدم الفنان الفرنسي أبراهام بوانشيفال[45] بمحاولة للرقاد على بيض الدجاج، و بعد مدة حَضَّن على بيض الدجاج إستمرت لفترة من واحد وعشرين إلى 26 يوما، بمركز متحف الفن المعاصر في قصر طوكيو بالعاصمة الفرنسية، استطاع فرخ الدجاج الخروج من بيضة[46]، وقد تناقلتها وسائل الإعلام مؤخرا بكثرة، وليست المرة الأولى التي يتوصل خلالها هذا الفنان إلى إنجازات فنية يراها البعض غريبة ولكن أبراهام بوانشوفال ينظر إليها كجزء من تجارب إبداعية ثرية يبذل فيها جهودا جسدية وفكرية استثنائية، حيث إستطرد قائلا " أقول لنفسي.. انتظر.. ما هذا الشيء في الحقيقة؟ وأسأل نفسي السؤال وأ قول في نفسي 'حسنا.. انتظر.. بدلا من أن تنأى بنفسك وتبعد نفسك عنها.. دعنا ندخل ونرى ما الذي سيحدث في الواقع".

4Figure الفنان أثناء عملية إحتضان البيض

http://www.alhurra.com/a/artist-france-eggs/358852.html

[46] حدث هذا في 2017/04/18، أيام فقط قبل إنتهائي من إعداد المذكرة، فأحببت إظافتها من أجل توضحيح ما وصل إليه اليوم مفهوم الفن المعاصر.

الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر

لقد عبّرت الفنون التشكيلية، بقدر الفنون الأخرى، وربما بصورة أفضل منها، وبإخلاص بليغ، عن ولادة حضارات، وساهمت تلك الرسومات والمنحوتات والنقوش على الحجر التي تعود إلى ما قبل التاريخ، في توضيح أن رَجُل الكهف، لم يكن يعلم أنّ فعله هذا يُعدّ فنًا، بل حاجة مُلحّة كحاجته للطعام والشراب، جعلت من مآثره الكبرى و في عزّ إيمانه الروحي و المادي بثروّاته و ثورّاته بمآسيه وهزليّاته، يقول تولستوي" إن الفن الذي يستهلك جهودا جبّارة من قبل الناس و حياة البشر، و يهدم الحب من بين البشر، ليس شيئا واضحا و محددا تحديدا دقيقا، خاصة الفن الجيد والمفيد الذي من أجله يمكن تقديم تلك الضحايا"[47]، لأن محاولة الوقوف على معرفة الفن، هو خطأ في حد ذاته لأنّ الفن في الأصل ليس له ماهية مُعَيّنة، بل تحكمه النسبية وتعدد الآراء والأذواق والمفاهيم.

جاء عصر القرن الحادي والعشرون من خلال معطيات أفرزت عِدّة تَحَوّلات في المفاهيم، فما كان حديثاً في السنة الماضية لا يكون حديثاً في هذه السنة، وما كان من السهل معرفة أسلوبه و مدرسته كعمل فني و إبداعي، أصبح من الصعب تصنيفه لأي من الاتجاهات و المدارس الفنية ينتمي هُوَ، بل حتى بات من الإشكال المعرفي كيفية قراءة المنجز الفني في ظل فن منفلت متحرر، طفت عليه الذاتية في اتجاهات مختلفة و نظريات فنية جديدة ، ويطمح الفنان دائماً للتنوع والإتيان بكل ما هو جديد وغريب، مثلما استخدمه **مارسيل دوشامب** في أفكاره قائلا : " أن الفن هو كل ما يقول عليه الفنان إنه فن .."[48]، إنه المولود الجديد الفن المعاصر.

قراءة في الفن التشكيلي المعاص في الجزائر

من منطلق أن الفن التشكيلي الجزائري له من الإرث الحضاري الضخم المادي وغير المادي يتفرد به عن باقي الدول، بقي و مازال هذا الفن مادة خام، تستوجب عدم تعطيل المسيرة الفنية التي بدأها الأولون، أو إحداث هُوّة بين المكتسبات الحديثة والمعاصرة، بل ينبغي أن يُنظر إليه في الوقت الحالي بنظرة علمية لا تعوق مفاهيم الفن المعاصر، نظرة بحث و اهتمام، على الأخص في هذه الظروف التي يمر بها العالم من فقدان للهَوِيّة و تفرقة وتمزق و تشتت، و إعادة النظر في تَصَوّر أن الفن التشكيلي بشكله العام وبشموليته ما هو إلا تعبير فردي، لا يعكس سوى موهبة خاصة، بل على العكس نكاد نجزم أنه إفراز لرغبات

---

[47] كتاب ما هو الفن- ليف تولستوي – ترجمة د.محمد عبدو النجاري –دار الحصاد للنشر والتوزيع –الطبعة 1991 ص 16-17

[48] نقد الفنون من الكلاسيكية الى عصر ما بعد الحداثة، د. محسن محمد عطية منشأة المعارف، الاسكندرية، 2002

الإنسان و متطلباتُهُ داخل مجتمع، أعاد ابتكار الحياة اليومية بتطوير أشياء عادية، والانغماس في واقعيات جديدة، يقول الدكتور صالح رضا [49] **" لا يمكننا الحديث عن فن تشكيلي عربي معاصر – دون النظر إلى التفاعلات التاريخية للأمة العربية ، حيث أن تراثنا الحضاري يمثل دائما عاملا من العوامل التي شكّلت تقسيم خاص و المميزة لطابعنا الفني ".**

إلى جانب تأثير التاريخ الحضاري للفن في التوجه الفني المعاصر، هناك النظرة العقائدية و الدينية والنظرة الفلسفية التي تأثّر بها تفكير كلّ فنان، و ظهور جيل جديد من الفنانين التشكيلين الجزائريين المتشبّع بالسياسة والصّراعات الحّزبية، يُعَارِضُ و يُرَوِّج لأفكار تارة، مثله مثل أي فنان تشكيلي متزمّت ، أو فنان متبنياً لسياسات خارجية الأفروأميركيية أو الفرنكوفونية، أو يَرُدُّ على التاريخ و الوضع المضطرب للمنطقة تارة أخرى، بممارسات فنية غريبة و جديدة.

من جانب آخر، تَرَسّخَت كذلك في ذِهْنِ المتلقي اليوم، أن الفنان بفضل تلك الأعمال الفنية حول الملّحَمَات و صور المقاومات التحررية، سلبته حقه كمستهلك، يطالب بالتّنَوُع الوفير و المغاير و الجديد الذي يعرفه العالم، وبالتالي أخذت تلك الأعمال جزءا من حياته و من الزمن فأنّسَتْهُ ولظروف معينة، من إنتاج فن تشكيلي معاصر، أيّ نَعَمْ أنّ ما سعى الفنان التشكيلي الجزائري إليه هو ترسيخ للهويّة الوطنيّة والجذور التاريخيّة والانتماء الحضاري، لكنّ كيف لنا أن نقدّم للجمهور أعمالاً فنية مفاهيمية، من دون إعطائه الفرصة ليتعرف على تاريخه الفني الممتد على مدار أزيد من قرن، وعلى مبدعيه الروّاد؟ و في نفس الوقت لا ينبغي الدعوة إلى الانغلاق أو الانطواء و الإقصاء أو النفي.

تجدر الإشارة إلى أن الثنائي المتفاعل و المُتَمَثّلْ في العمل الفني (الفنان)، و المتلقي (الجمهور)، أصبح كل واحد شاهد ومتعقب للآخر في هذا القرن، فلا يمكن لأي عمل فني باعتباره وسيلة إيصال أفكار وأسلوب خاص، أن يترك أثرا بدون وجود متلقي الذي سوف يحكم على جودة هذا العمل الفني، عبر بَوّابَة خفية يلج عبرها إلى اللوحة، إلى حرية التأويل، حرية أصبحت معهودة في الفن المعاصر ، تعطي حق إنتاج قراءات دلالية و فكرية، وهذا ما أعطى للعمل الفني مساحات إضافية وأعطى صلاحيات غير محدودة للتأويل بعيدا عن قيد الدلالة الواحدة، الذي كان مفروضًا في الماضي في ظل سطوة الفنان، و التاريخ الفني يشهد على الكثير من المعروضات العظيمة التي بدايتها كانت مُنَكّرَةً و مُسْتَهْجَنَةً من المتلقي، ولم تلق استحسانا وإعجابا، لكن في مراحل متقدمة من الزّمن

---

[49] ملامح وقضايا الفن التشكيلي المعاصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الباب الأول ص 7- طبعة 2005

أصبحت أعمالا فنية مشهورة و راقية مثلها مثل عجائب الدنيا السبع، تُباع تحت مطرقة الدلال في المزاد العلني.

كان لا بد من أن يتفاعل الفنان التشكيلي الجزائري مع المتغيرات، و يقتحم تجربة الولوج بأعماله بمنظور فني معاصر، ولو أنّها متواضعة من حيث عدد الفنانين و ليس بقدر المجالات والتنوع لأن العالم اليوم، أصبح قرية صغيرة [50] يمكن دراية هاته المجالات، و الفنّانون أصبحوا يتواصلون مع بعضهم البعض بالصورة والصوت وكتابيًّا، معاً عن طريق الإنترنت ووسائل الاتصال الحديثة، سواء هنا في الجزائر أو في الخارج، مما سهّل معرفة التقنيات و الأساليب و الخامات الجديدة، وساهمت بشكل كبير في حركة تبادل خبراتهم في الفن و التنوير المعرفي والتواصل وهذا يشعر الفنان بالقرب ممن يتصل بهم، سواء فنانين أو متلقي أو تاجر اللوحة، أو باحث في مجال الفن، وإن كانت المسافة بينهم آلاف الأميال جغرافيًّاً، وكرد فعل على المجتمع الاستهلاكي الذي لا يتوقف عن الطلب أكثر فأكثر بسرعة كبيرة، غَطّت أعمال الفنان التشكيلي مجالات فن التركيبات وفنون الفيديو و الأداء - الواقع الاجتماعي - الاقتصادي – الثقافي - الصراعات المسلحة- وحتى موضوع الساعة التقشف في بلادنا ولم لا ؟؟ مستعملاً كل الطرق من الرسم و الخط و الصورة، بخامات جديدة ببرامج الحاسوب...، شكّلت كلها بعدين :المجالات الحياتية من جهة، و التكنولوجيا من الجهة المقابلة و الفن في الوسط لمن أراد و استطاع إليه سبلا في سبيل إثراء الفن التشكيلي الجزائري .

الفنان يتسابق مع الزمن في سبيل تحقيق رغبات المتلقي الجزائري، نتيجة لكثافة وتنوع أذواق الجمهور، لدرجة دفعت بالفنان إلى التساؤل عن مصير لوحاته التي لم تباع ؟؟؟ في ظل هذا التسابث و التسارع وبالتالي سوف يبحث عن مخرج لتصريف بضائعه المكدسة و التفكير في كيفية إرضاء طلبيات ذوق المتلقي، حتى و إن كان ذلك على حساب نوعية إنتاجه، و تدني مستوى المتلقي، بمعنى أنه سوف يتصرف أحيانا بتلقائية و بتسرع وبدافع استهلاكي فقط، دون أدنى تفكير في الضريبة التي سوف يدفعها، يقول الباحث والكاتب عبد الله بن بجاد العتيبي [51] في إحدى المقالات " **مِنْ تجليات عَصْر السّرْعَة هُوَ عَصْر الْحَمَاقَات السّرِيعَة بَدَل عَصْر الْأَفْكَار النّاضِجَة ، ومن ذلك ظاهرة الخُضوع لقيادة الْجَمَاهِير، بَدَل أَنْ تقُود النُّخَب التي يُفْتَرَض بِهَا الْقِيَادَة مَنْطِقِيًّا، فالإنسان الذي تَعِبَ في الْعِلْم وَالْمَعْرِفَة و التَّخَصُّص، حَتّى بَلَغَ مِنْهَا مَبْلِغًا يُؤَهِّلهُ لانتساب النُّخْبَة ليس مِثْلَ مَنْ اختار الإنْشِغَال بِتَوَافِه الأشياء، و في إطَار ذَلك يتم تَتْفِيه الْمَفَاهِيم، بِحُجَّة تَبْسِيطهَا، و تَجْبِيش الْعَامَّة ضِدّ أَهْل الْعِلْم وَالْمَعْرِفَة و**

---

[50] "القرية العالمية" هو أحد المصطلحات التي وضعها البروفيسور الكندي مارشال ماكلوهن في عام 1959. وقد تحدث عنه في كتابه " The Gutenberg Galaxy" الصادر عام 1962 وذلك في محاولة منه للتنبؤ بتأثير وسائل الإعلام على واقعنا و عالمنا.

[51] جريدة الشرق الأوسط الطبعة الدولية -18 ديسمبر 2016 - ركن الرأي- مقال بعنوان الثقافة الممنهجة .

الثَّقافة، و أصبَح " الهاشتاغ Hashtag" أقوى من الاستطلاع الْعِلْمِيّ، و أصبَح الْمَجْهُول و الصغير وَالْجَاهِل يُقَدِّم نَفْسه نِدًّا للمعروف و الحكيم وَالْعَالِم، وأصبح عاشق الكِتَاب أَقَل قَدْرًا من عَاشِق وسائل التواصل، و أصبحت الْمُنَافَسَة لا في التَّعَمُّق في الْعِلْم، بل في التَّكَثُّر بِالْأَتْبَاع أَوْ الْمُتَابِعين. ".

لعل الميزة الأولى التي تتبادر إلى أذهاننا الآن هي ضرورة تبنّي فن معاصر جزائري، تفرضه حتمية التطور، نحو واقع جديد لا من خلال رؤية أوروبية محضة، ليس بمجرد أن ذوق السواد الأعظم من الجمهور الجزائري يحبذها ويفضلها، و لا نفي الآخر و البحث عن منفذ يعيد النظر في تشكيل جديد و معاصر، لموروثه الحضاري كفن المنمنمات أو الزخرفة أو الخط...، تكون بمثابة حمل المشعل، ولا يتأتّى ذلك إلاّ إذا تمّ تعديل الكفة المرجوحة دائما في جهة الإنسان الأوروبي، و "إعادة كتابة التاريخ بكل موضوعية وحياد ينصفان كل الحضارات البشرية" [52]، وكل الفنانين: محمد راسم مُقابل ليوناردو ديفانشي و هكذا، يقول الدكتور الشارف في موضوع التأثر و الإنبهار بالغرب : " **إنها ظاهرة نفسية واجتماعية و ثقافية معاصرة، يتميز الأفراد الذين يجسدونها بالميل نحو الغرب، و التعلق به وبمحاكاته، نشأت في المجتمعات غير الغربية سواء أكانت إسلامية أم لا على إثر الصدمة الحضارية التي أصابتها قبيل الإستعمار و خلاله**" [53]، و هذا التقليد الناجم عن عقدة النقص تجّاه الغالب، تحدّث عنه ابن خلدون في مقدمته، حيث أكد أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب، في شعاره و زيه، و سلاحه، و سائر أحواله، و عوائده، وبالتالي فُصِلَ الفن التشكيلي الجزائري المعاصر عن موروثاته الأصلية، ممّا دفعنا إلى التساؤل طالما أنّ الفن التشكيلي الجزائري هو كذلك، ربما لم يحن موعد نضجه بعد ؟؟؟ أم أنّه لم يحظى بالدّراسة النقديّة العميقة التي لا تقوم على الطّابع المجامل فقط، مثلما قال الفنان بشير يلس " ..نحتاج إلى عمل كبير ووقت طويل، وإرادة سياسية صادقة".

أثر الفن التشكيلي في عين المجتمع الجزائري

في ظل المنافسة و التطور العالمي السريع، فإن الساحة التشكيلية في بلادنا اليوم، تُظهر أسماء وتختفي أسماء، و هذا الظهور أو الاختفاء مصدره إمّا عدم القدرة على المواصلة بسبب الإمكانيات المحدودة للفنانين خاصة أولئك المحتاجين إلى الاهتمام و الدعم، ودَفْعِهم للمشاركة في العروض حتى تُعَزّزَ موهبتهم، في زمن يفرض ثقافة واسعة وتنمية وتطوير ممارسات فنية، تستوجب خامات جديدة و أسلوب مختلف، أو مَرَدُّه الفشل في مسايرة العصر، أو سمة التكرار الذي يظهر

---

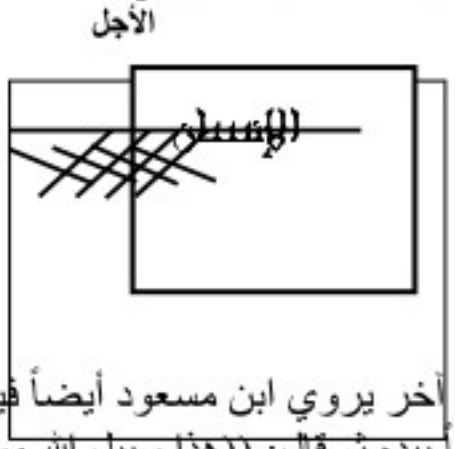
[52] واقع الجماليات البصرية في الجزائر نوفمبر 2014 – جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم.

[53] مقال للدكتور عبد الله شارف بعنوان " الإستغراب في الكتاب المدرسي" 2006 .

بشكل لافت للانتباه في الأعمال، أو عدم معرفة كيفية التأثير على المتلقي بنكهة ريشة الفنان، سوف ينتهي طريق الفن الذي يحتاج للمثابرة والجدية، بجانب الموهبة والرغبة.

لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون الفنان التشكيلي الجزائري، الذي يحمل رسالة إلى مجتمعه، في معزل عن واقع أمته، و لا أن تُفَسّر تلك الأعمال التي تحمل كل تلك التفاصيل، أنها تخدم رسالة فنية وُزِّعَت على مدار أكثر من خمسين سنة من العطاء الفني للفنانين التشكلين الجزائريين، مالم تخاطب الروح البشرية، فمن أهمية وجوده كفنّ هو أداة للتعلم و التعليم كما فعل النبي صلى الله عليه و سلم، حينما خطّ بيده و رسم خطوط توضيحية، وذلك ما ورد في حديث عبدالله بن مسعود (رضي الله عنه) [54] .قال: خَطَّ النبي (صلى الله عليه وسلم) خطاً مربعاً وخطّ خطاً في الوسط، خارجا منه، وخطّ خِطَطاً صِغاراً، إلى هذا الذي في الوسط، من جانبه الذي في الوسط، وقال:((هذا الإنسان وهذا أجله محيط به - أو قد أحاط به- وهذا الذي هو خارج أمَلُه، وهذه الخطط الصغار الأعْرَاض، فإن أخطأه هذا، نهشه هذا، وإن أخطأه هذا، نهشه هذا "

وقد مثّل ابن حجر في كتابه الفتح هذه الخطوط على النحو التالي:



وفي تمثيل آخر يروي ابن مسعود أيضاً فيقول : خطّ رسول الله (صلى الله عليه وسلم) خطاً بيده ثم قال: ((هذا سبيل الله مستقيما))، قال ثم خطّ عن يمينه وشماله، ثم قال: ((هذه السُبُل، وليس منها سَبيل إلا عليه شيطان يدعو إليه، ثم قرأ الآية {وأن هذا صراطي مستقيما فاتبعوه ولا تتبعوا السبل}[55]، فالعبرة في هذا الصدد ليس بعدد الوسائل التي استعان بها الرسول في عملية التعليم، وإنما بتقرير المبدأ والفكرة.

ويمكن تمثيل هذا الخط على النحو التالي:

54 أخرجه البخاري، الجامع الصحيح، كتاب الرقاق، باب في الأمل وطوله 4/1764.

55 أخرجه الإمام أحمد في المسند 435/1، والآية من سورة الأنعام .

هذا أسلوب من أساليب نبينا صلى الله عليه وسلم للإيضاح والبيان، إن لم يكن أقواها في إبراز الحقائق المعقولة، ومرافقة للمشاهد المحسوسة، مع المنطوق المسموع، في صورة تشبيه الخفي بالجلي، والغائب بالشاهد، فيصير الحس مطابقاً للعقل، فما بال الفنان التشكيلي اليوم ،محلّي كان أو عالمي، الذي توفّرت لديه اليوم كلّ الوسائل والتقنيات والخامات، يسَعَى إلى تحوّيل الفن إلى مصدر من مصادر تدمير قيم و أخلاقيات المجتمع، و وسيلة لمخاطبة الشهوات والغرائز بصورة مُقَزّزَة، و في اعتقاد الكثير من المهتمين، كرد فعل مرتفع النبرة ،من أجل رفع التحدي أمام التدني الذي بلغه المستوى الخاوي من الشكل والمضمون، في عصر الحماقات الذي يفترض أن يقود الفنان مجتمعه غلى بر الأمان مثلما فعله أجداه من الفنانين، سوى القول فليذهب هو و فنّه و متلقيّه، إلى جحيم الفكر الذي لا يخدم شئيا، ومن ثمّ إلى مزبلة التاريخ.

وجدنا في الحضارة البدائية أن العمل الفني سعى لقيمة تعبيرية أكثر منه لقيمة جمالية ؛ وإن ما جاء منها جمالي فهو بطريق الصُدْفة[56] ؛ فلم يعتمد على قواعد المنظور والظل والنور وغيرها من التقنيات أما اليوم، و على امتداد الحضارات التي عرفها الإنسان، تَطَوَّرَ الفن التشكيلي بِقَدر يَصْعُبُ تِعداد نَماذج الفنون و أنواعها في القرن الواحد والعشرين أو تصنيفها، لكثرتها واتساع مجال الفن فيها، واختلاف المواهب وتعدد الأذواق، أما في الجزائر و للأسف غياب بنك للمعطيات المتعلق بالمبدعين و الإبداع الفني بالجزائر، يسمح برقمنة وتحيين المعلومات الشخصية للفنانين المتواجدين عبر القُطر، و كذا الفنون التشكيلية و الفنون التطبيقية، سواء الحديثة أو المعاصرة، وهذا عبر شبكة الأنترنت أو على مستوى المراكز المختصة الثقافية والفنية، و كتجربة شخصية وجدت إحراج شديد و صعوبة كبيرة في معرفة إن كان فنّان متا، لا زال على قيد الحياة أم تغمدته المنية.

رؤى الفنانين حول واقع الفن التشكيلي المعاصر الجزائري

لقد ثبت أن دراسة فن شعب من الشعوب إنما تؤدي على الدوام إلى تكوين فكرة واضحة عن مستواه الحضاري، فالمسؤولية جماعية من إدارة وتنظيم ومجتمع مدني ومنتج فني و متذوق ومتلقي والكل ، وحتى لا نبقى في حلبة الاستعراض لا أكثر، ينبغي مناقشة أهم ما يفتقر إليه الفنان و مناقشة مأساة الفن

---

[56] الإتجاهات الفنية في تشكيل مابعد الحداثة – إيهاب أحمد – مصدر سابق.

التشكيلي المعاصر في الجزائر المصاب بعلل دائمة التي لم يكن لها في الماضي البعيد صدى إلا في أروقة سجون و منفى العدو، و في هذا السياق يقول الباحث و الخطاط معصوم محمد خلف " **..التهميش أضحى علماً له شكل وأسلوب في الممارسة والتطبيق، وله منظّرون يرسمون له الخطط والبرامج، ويضعون له مجهوداً مادّياً ومعنوياً حتّى غدا فنّاً عند الذين يريدون التسلق على أسطح الفشل ونكران الجميل، حيث تنطفئ عندهم عزيمة المحاربين ونخوة المجاهدين ووعي المثقفين**"[57]، في هذا الزمن المتقارب والمتسارع للتحول الفكري للفن المعاصر الذي قاده السياسيون و المفكرين والفنانين والنخبة، أنتج علمًا وفناً وعمارة، كان له من الانتشار عالمياً بتواتر مختلف، أوجب على رعاة الفن، و صناع القرار إذن أن يسقوا تربة الفنانين و المبدعين بجميع ألوان الرعاية و الطيف المادي و أن يتحلى المتلقي بنوع من مسؤولية التذوق لرفع المستوى والتشجيع وزرع العنفوان والشموخ، في مسيرة من ينفقون معظم أوقاتهم لتقديم شيء جميل ونافع لهذا البلد وهذا المجتمع المتأثر أحيانا بماضيه و مستقبله و هجين و غريب تارة أخرى و معاصر للزمن الذي وجد فيه أحيانا أخرى.

أوضح الفنان التشكيلي "**إلياس خليفاتي** " صاحب رواق دار الياسمين ،" أن من يساهم في تأسيس سوق الفن هم فقط محبو الفن من العائلات التي تعرف قيمة هذه الأعمال الفنية كما أشار إلى أنه بعد الاستقلال كانت اللوحة تباع بـ**500** دينار، بعدها أصبحت لا تقل عن **50.000**دج ، و من الضروري مساهمة رجال الأعمال، واعتبر الفنان أن الجزائر منذ الاستقلال، لا تتوفر على أكثر من أربعين فنانا تشكيليا يعيشون من لوحاتهم" [58]ليضيف أن الفنان حينما يعرض أعماله في الخارج، يمكن معرفة مستواه لأنه ليس لدينا نقاد، و بأن قيمة عمل الفنان تحسب في الخارج بالسنتيمتر المربع، أي أنه مثلا، يصنف فنان مـا، بـ**100** يورو للسنتيم، وهكذا تباع لوحته حسب عدد السنتمترات، مع ضرورة التفرقة بين الفنان التشكيلي والرسام وحتى بينهما وبين الذي يعيد الرسومات، و يجب تأسيس منهجية تطابق نظيرتها في الدول الأجنبية التي أنشأت هذا السوق منذ قرنين أو حتى ثلاثة قرون من الزمن، إضافة إلى أهمية إنشاء مهرجانات من طرف أروقة خاصة.

و تجدر الإشارة إلى وجود إشكالية بقيت و لازالت يتوارثها جيل بعد جيل، و هي مسألة عدم بيع اللوحات في الخارج، يقول *الفنان إلياس خليفاتي* محافظ صالون "دار الياسمين" للفن التشكيلي بأن هذه المسالة تعود إلى قانون وضعه الرئيس

---

[57] مقال تهميش الفن .... وفن التهميش في موقع رابطة الأدباء و الفنانين سوريا 2005 - يقلم د/ معصوم محمد خلف

58 مقال حاوره الصحافي قايد عمر هواري - نشر في الجمهورية يوم 26 - 02 – 2017.

الراحل بومدين رحمه الله لحماية التراث المحلي، وحان الوقت لوضع قانون آخر لتعديله ، بل علينا أن نلجأ على الحد الأدنى إلى المقارنة مع مستويات دول أخرى تفوقت علينا في التأطير و التنظيم، تستدعي مراجعة بعض الأساليب الفكرية و حتى التشريعية للتعريف بالفن كوسيلة تعبيرية حضارية تسجل بوعي ثقافة شعب بكامله، ومدى ما وصل إليه من خبرات وتجارب في شتى جوانب حياته، ففي تونس والمغرب مثلاً يقدم للفنان ما يضاهي **50** أورو يوميا مع إمكانية بيع لوحاته، كما تأخذ الدولة حقها في عملية البيع، أما في الجزائر فيجب أن يتلقى الفنان دعوة وقبولا من وزارة الثقافة، ولا يمكن له أن يبيع لوحاته، مضيفا أنه من الأفضل أن **لا** يلجأ الفنان إلى الطرق الملتوية لبيع أعماله، ولن يكون ذلك إلا بسن قانون في صالحه، وبالأخص المرور عبر رواق قانوني وإلا فلن يعترف به على المستوى الدولي، وتبقى هذه المشكلة يعاني منها الفنانين التشكيليين من جرّاء النظام الاشتراكي الذي كانت تنتهجه الدولة في بداية الاستقلال ولا زالت تَبِعَاتُه يدفع ثمنها أجيال وأجيال.

بن عبد الرحمن فاروق، أول فنان عربي وإفريقي يدخل الموسوعة العالمية التي تضم أهم الفنانين التشكيليين في العالم، هذا ما أكده في حديث لـ "الشعب"، مشيرا إلى أنّ اسمه أيضا يتواجد في قاموس من **03** طبعات يهتم بقضايا الفن التشكيلي الجزائري للأستاذ منصور عبروس مختص في علم الاجتماع، والذي اهتم بجمع السير الذاتية لفنانين تشكيليّين معروفين على الساحة الدولية ما بين **1917 إلى 2010**[59]، كما ثمّن بن عبد الرحمن فاروق قرار وزير الثقافة عز الدين ميهوبي، بمشروع إقامة سوق محلي للفنون التشكيلية كل 03 أشهر في السنة لتفتح أمام كل فنان تشكيلي أبواب عرض أعماله الفنية والترويج لها، لكنّ للأسف ما حصل في أرض الواقع مثلما أكّده الفنان التشكيلي بلعباسي نبيل أن هذا السوق، بدأ محتكراً على البعض و الإستدعاءات تخضع لأولويات أخرى.

وعن جانب تحقيق الفن كبديل اقتصادي مهم قد تلجأ إليه الدولة و تلتف حوله ، أكد الفنان **علال أبوبكر**[60] **-لوحة رقم 14 أنظر الملحق-** في مقال صحفي أن الاستثمار الثقافي في الجزائر إما خرافة أو تكتم عن سياسة فاشلة، إذ يعتبر أن تونس البلد الشقيق تنظم أكثر من **1200** مهرجان سنويا ناهيك عن النشاطات الجمعوية الأخرى ، فحين أن الجزائر لا تبرمج سوى **186** و الذي تقلص بسبب الأزمة و

---

[59] جريدة الشعب لقاء مع الصحافية هدى بوعطيح الأحد 13 ديسمبر 2015

[60] فنان تشكيلي و كاتب صحفي ومنشط الثقافي يعمل على التصميم الغرافيكي و الرسوم المتحركة للفنان عدة مشاركات فنية في عدة معارض سواء أكانت محلية أو جهوية على المستوى المحلي او الوطني أو الدولي.

سياسة التقشف إلى 77 مهرجان فقط، وأكّد على أنّ تكون هناك معادلة موازية بين الثقافة والاقتصاد و يقول في نص المقال :" **...مثال حال مدينة بيلباو الإسبانية التي مرت بركود اقتصادي شديد إلى أن تم افتتاح متحف «كوكينغام بيلباو» الذي ساعد على خلق أكثر من 45 ألف فرصة عمل جديدة في الفترة الممتدة بين 1997 و2007 ، لكن الآثار الإيجابية قد تكون «نوعية» أكثر منها «كمية»، ونحن في الجزائر لا زلنا في كلمة سوف نخطط، والحكومة مازالت تقبل التبرعات وقاعة الأوبرا المهدات من طرف دولة الصين ليست ببعيدة، مع استمرارية قطع التواصل بين الأجيال، وأصحاب الاختصاص، ثم تُقدّم للرأي العام أنها أرقاما ومشاريع حقيقية، نتحمس لها في البداية ثم سرعان ما يطالها الإهمال، فضلا عن المشاريع التي لم تكتمل بعد منذ فترة الثمانينات ، ناهيك عن المواقع الأثرية التي بح صوتها**[61]، موضحا أن الدول التي أدركت هذا المفهوم الراقي ورسمت أهداف بعيدة المدى مثل إسبانيا **...تكون حكومات ذكية تحتكم في اتخاذ قراراتها إلى الخبراء وليس إلى الأنا الذاتي، والعاطفة المفرطة التي أرهقت وأتعبت عقولنا.**

من جانبها، أهابت الفنانة التشكيلية **عوف موخاليفة**، إلى توخي استكشاف متجدد وتكثيف تنوع تصنعه ريشة فنانين شباب ، ويترجم هذا التنوع تباين روافد ثقافتنا الجزائرية، ويمتزج التجريدي مع الواقعي وترجمت بعضها جزءا من ثقافتنا وموروثنا الثقافي بما فيها لوحات الخط العربي وفيما لاحظت أنّ الريشة كانت نوعا من النضال وساهمت في حركة تحرير الوطن من نير الاستعمار.

أكّد الفنان التشكيلي **فريد داز**، أنّ بلادنا لازالت تفتقد لثقافة الاستثمار في اللوحة التشكيلية وأكّد أنّ هناك فنانين شباب لا يبحثون، وقليل من استطاع أن يصنع لنفسه بصمة خاصة وطابعا مميزا في الوقت الراهن ، فبعضهم يلجأ إلى التقليد و البعض الآخر إلى الفن التجريدي أو التكعيبي كنوع من الثورة على الأنماط الكلاسيكية، و الذي لا يبحث لتطوير فنه لن يذهب بعيدا.

أما الفنان **بومدين حيرش**، فلفت إلى كون العديد من الفنانين التشكيليين الشباب يختفون ويلجؤون إلى ممارسة الفن التجريدي ويعزفون عن خوض المواضيع الواقعية وترجمتها إلى لوحات رغم أن تراثنا الجزائري زاخر وغني ومن شأنه أن يكون موردا خصبا خصوصا معاناة الجزائريين إبان الاستعمار وبعض المواضيع في العادات والتقاليد.
يقول الفنان و الكاتب **محمد بوكرش** [62]هناك ثقافة الرداءة المكرسة وعدم فهم مهام الفنان التشكيلي، وطرق سرد جماليات أعماله وتدخلاته الحركية التشكيلية وكأن العمل التشكيلي محكوم عليه بأن يكون عمل للزينة فقط (Décoratif **ديكوراتيف**)

---

[61] المقال الصحفي الاخيرالذي تم نشره لي في جريدة التحرير الخميس 11أوت 2016 تحت عنوان / قصاقم الثقافة في الجزائر بقلم : الفنان التشكيلي / علال أبوبكر

[62] في مقطع منتقز من برنامجه " من محراب التشكيل"

بالأساليب المستهلكة التقليدية المتعود عليها، عكس ما يتماشى والمفاهيم التشكيلية العالمية، موضحا أنه إذا كان لدى الفنانين الجزائريين موقف الخصم مع المسؤولين و صناع القرار، فهذا ليس حبا في ذلك ولا رغبة تعسفية منهم كما يُشاع، وإنما هو الضمير الثقافي المهني الذي يملي على هؤلاء غيرة أخلاقية وتربوية..

أما عن واقع الفن التشكيلي في الجزائر، فقال الفنان التشكيلي مراد عبد اللاوي بأنّ الفنان الجزائري مسكين ليس فقط من ناحية الواقع المعيشي، فحسب، ولكن أيضا بسبب افتقاد معظم الفنانين ثقافة الفن بفعل سوء التسيير السائد في المؤسّسات الفنية والتعليمية، ليقدّم مثالا حول اللامبالاة بمادة الفنون التشكيلية في المدارس، لا من ناحية تدريسها ولا حتى من جانب الامتحان فيها وتقديم الشهادات، حتى أنّ معظم الدروس المتعلقة بها تقدّم بطريقة ارتجالية.

5Figure وزير الثقافة يرفقة الفنان نور الدين بن احمد أثناء المهرجان الدولي للفنون المعاصرة 2015-2016

اعتبر الفنان النحات عبد الرزاق بوزيد، أن فكرة إنشاء سوق للفن التشكيلي، تحتاج إلى الإتمام ، وتأسيس جيل يفهم هذا الفن، وفتح صالات عرض في ولايات الوطن علاوة على دعم التسويق أيضا للأعمال؛ مشيرا إلى أن الفنان التشكيلي لا يمكنه أن يسترزق من فنه، أما أعماله فأصبح يقدمها كهدايا في الأعراس، مما يستوجب حسب رأيه أن تشتري الهياكل الثقافية التابعة للدولة، أعمال الفنانين التشكيليين، وهو ما لا يحدث؛ بحجة أنها لا تحتوي على ميزانية خاصة بذلك.

رغم هذا الحراك الاستثنائي الذي يرافق مشهدا زاخرا بالإبداع ومرشحا للنمو، فإن شهادات عديدة تشير إلى تقصير خصوصا من جانب مؤسسات الدولة، ،فالنشاط الفني منحصر في المدن الكبرى و يكاد معدوم في الولايات و المدن الأخرى .

البعض يرى أن معاهد الفنون الجميلة و الجامعات و الكليات المتخصصة في هذا المجال مُهَمّشَة وتنقصها المعدات وتغيب عنها برامج المنح والتدريب في الخارج، على غرار التخصصات الأخرى كالطب و العلوم التقنية، وكذلك لوحظ

فتور واضح في العلاقة بين الفنون التشكيلية و فن الهندسة المعمارية بجامعات الجزائر ،و نحن نعلم أنّ الرسم والنحت والفسيفساء والزخرفة وما إلى ذلك من الفنون التشكيلية لفن البناء، على امتداد التاريخ رَسّخَت في العمارة ملامح الثقافة الموروثة و حفظت هويتها الحضارية ، بما لها من قدرة على تخليد وسرد التاريخ والتراث والمعتقدات وما إلى ذلك من محتويات ذاكرة الشعوب.

كذلك لا ننسى شهادة وزير الثقافة **عز الدين ميهوبي** الذي صرحّ أثناء افتتاح المهرجان الدولي للفنون المعاصرة في طبعته السابعة **في 2015-2016** قائلا: "يسعدنا أن يبادر متحف الفن الحديث والمعاصر باحتضان هذه التجارب الجديدة التي لا يملك فيها الجزائريون تقاليد كثيرة، وإني أثمنّ على المشاركة الجزائرية، التي تقوم بمجهودات لفرض وجودها، ويجب تكرار مثل هذه المعارض لكي يتعودَ الجزائري على هذه التعابير الفنية الجديدة ويندمج معها."[63]

إذن هي شهادات متفرقة و لكل واحد وجهة نظر مقتنع بها، و لكن في الأخير لا يسعنا إلاّ القول بضرورة وجوب التصالح مع الذات وتقبل الأخر، لأننا لا نملك إلا وطن واحد، ولن نجد لمثله بديلا، وسبيلنا في ذلك هو تكريس ثقافة التعايش والتسامح بين أفراد مجتمع هذا الوطن الواحد، حتى لا نترك للمتطفلين على وقتنا وقمحنا وزيتنا وابتسامة أطفالنا فرصة لنيل منها على أرض تسمى بلاد الشهداء .

سُبُل المُعاصَرة في سَبِيل لذّة القراءة

نتساءل هل يتطلب دائما البحث في سُبُل تطوير الفن التشكيلي الجزائري فكريا وماديا، كلما تغيرت المفاهيم والمصطلحات الحضارية والاقتصادية والسياسية وغيرها؟؟؟

بطبيعة الحال الكل يتساوى في المسؤولية، من مسؤولين و فنانين و مستهلك لإيجاد سبل تطوير الفن كضرورة ملحة للتغيير أو على الأقل التكيف مع الوقت الراهن، أين أصبح الفن نوعا من الأدوات التي تدخل في الصناعة فيصبح الفن جزءا يوميا معاشا وجانبا عمليا من الحياة، وهذا ما يميز بعض دول العالم حيث تجدها تتعامل مع الفن كثيرا من جانب التصنيع الفني، فأصبح الفن المعاصر ممتد

---

[63] مجلة إستخبار – أجندة شهرية لوزارة الثقافة جانفي 2016 ص9

المجال، يفرض نفسه في الجزائر أو في أي منطقة أخرى من العالم بوجه واسع الانتشار وبشكل سريع، لأنه اختار أن يكون ليس في العالم المرئي فحسب بل حتى في العالم الافتراضي، أي أن الجزائري يجد الفن في كل مكان و زمان، في منزله وبجانبه يمثل ديكور ثم عند تناول فطور الصباح في كيس أو صحن عليه بعض من التصميمات والصور، ثم يحتسي رشفة من القهوة في كوب عليه رموز، وربما كان هناك لوحة فنية على خلفية الحائط، أو مكتبه في شكل صورة يتمتع و يتلذذ بها، أو يتجول في بلد سياحي أو في متحف من متاحف العالم، عبر حاسوبه أو من خلال جواله دون تحمل مشقة السفر، مع معنى جديد لفن زمني، يلجأ فيه إلى تقنيات الحركة والأبعاد الثلاثة والتعديل على الصورة الرقمية، أو في تصميم سيارة، أو مشاهدة ومضات و لافتات إشهارية في التلفزة وفي الطرقات... ، كل هذا و ما بقي أعظم، و هكذا مثلما تغيرت المفاهيم، ينبغي على الذهنيات أن تتغير هي أيضا، لأن الكلّ أصبح يجد يومه مرتبط كثيرا بهذا الجُنون و الجِني، الفن و الفنان فهو يعيش معهما معظم يومه مدركا أو جاهلا، و يطرح هذا الموضوع مزيدا من البحث في سبل إيجاد المتعة في العمل الفني التشكيلي الذي تتقاطع داخله مجموعة من علوم الفن و النفس والاجتماع والفلسفة، وهي دعوة لإثارة هذا الموضوع عبر كتابات أخرى تعميما للفائدة التي نرغب جميعا في تحقيقها.

في هذا الجو العالمي المفروض أصبح الفنان التشكيلي الجزائري قادرا، على ابتكار نماذج فنية واعية لماهية الفن المعاصر، ومدركا لكيفية تحقيقها في داخل العمل الفني الإبداعي، تجعلنا نتساءل عن إمكانية بلوغه في ترك لذة في القراءة الدلالية في الفن التشكيلي الجزائري ؟؟؟

لا يمكن الحديث عن هاته اللذة دون الحديث عن العلاقة بين الفنان و لوحته الفنية كعمل إبداعي ، فاللوحة تمثل سند أيقوني مرئي، و الفنان باعتباره صاحب الانطباع و الخطاب الحسي، و الجمهور كعنصر مفعّل لذلك العمل و ينسّق بين اللوحة والفنان.

يزداد التلذذ بالعمل التشكيلي المرئي (الذي يخاطب العين) ارتباطا بمدى إدراكنا لبنيته وفهمنا لمركبه الدلالي، مما يعني أن الجمهور الجزائري مدعو إلى ممارسة التمعن، و التي تُحْدِث في نفيسته تداخلا بين الواقع والخيال (الواقع الممثل عبر الفن)، فدوره داخل اللوحة يتجاوز اتصاله الأولي مرورا بتفكيك تراكيبها التعبيرية والوصول إلى مستوى التحليل العلاماتي.

وهاته اللذة لم تكن وليدة الحاضر بل تأتي من خلال تراكمات معرفية تاريخية، ارتبطت بادئ الأمر بالموضوع في تلك اللوحات لمشاهد بُطولية أو دينية وأساطير، قبل أن تثير لوحة "شروق الشمس" التي رسمها كلود مونيه عام 1874، زوبعة من السخرية والاستغراب، بعد أن تَرَبّت عَيْنَا المتلقي في العصور الوسطى ولفترة طويلة من الزمن، حسب معايير الذوق البورجوازي على مشاهد معيّنة فقط ، أما في الجزائر فمن خلال شوط طويل بدأه المستشرقون ثم رواد الفن التشكيلي الجزائري، وجيل ما بعد الاستقلال، ارتبط مفهوم اللذة كثيرا في التعبير عن حب الوطن أو تخليدا لشخصيات و أيام وطنية و الترويج للمشاريع التنموية الزراعية و الثقافية، أو لفنون زخرفية إسلامية و أمازيغية ...و غيرها، فلم تكن تلك اللذة تتحقق عند عامة الجمهور إلا في التعبير عن التاريخ الجزائري و الإرث الثقافي و الإسلامي.

مع التطور العالمي اليوم الحاصل في مجال الفن تأثر المتلقي الجزائري بالعالم الخارجي، شأنه شأن تأثُر الفنان الجزائري بفنانين عالميين، أصبح هو أيضا يطالب بضرورة حصوله على الاستمتاع، و أصبح من السهل السير، ولو بخطى ثقيلة نحو فهم الأبعاد الجمالية عند قراءة اللوحة و الاستمتاع بمشاهدة أشياء جميلة، وفي حالات كثيرة، تتحقق أيضا مع أشياء "قبيحة"، بمعنى أن القبيح أو الشيء المقبح قد نحوله بتذوقنا له (التلذذ به) إلى مادة للتشكيل الجمالي، هذا التطور الذي حدث في الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، كان حصيلة تحولات فكرية و فلسفية و بناءات تراكمية للمعرفة ، بقي فيها الفنان التشكيلي الجزائري متأرجحا بين التشخيص والاختزال للأشكال محاولا التخلص في فترات ثقيلة و متباطئة في فهم أوجه الاختلاف بين الفن الحديث والمعاصر، و محاولا خلق كيان فني مستقل ومبتعدا بأقصى طاقاته عن التقليد، فما قام به الفنان و مالا زال في طور الإنجاز في محاولته تغيير النظم والعلاقات وابتكار أنساق جديدة غير النُسُق السائدة، يحتاج إلى كل دعم وتشجيع .

إستجواب المتذوق للفنان و إخضاع الفنان للمتذوق

في ظل عالم المتغيرات أصبح الجمهور الجزائري يعيش تدريجيا مع الأعمال التشكيلية بأساليبه المتنوعة، محاولا فهم بعض القراءات و الأساليب الفنية الحديثة، التي يصعب على غير الدارس لها فهم معانيها كالسريالية و التكعيبية و التجريدية التي كانت في السابق منحصرة في الصالونات والمعارض ، لأجل هذا قد يصعب أحيانا على الجمهور الجزائري في صورته كمتلقي أن يفهم الدلالات و

التحليل السيميائي للعمل الفني المعاصر بوجه الخصوص دون ترويضه على فهمها، كما تشهد بيئة الأعمال الفنية في الجزائر تذبذب في البنية و القراءة الدلالية، أحيانا مردّها إلى الجمهور وأحيانا أخرى إلى الفنان بسب تدني المستوى.

إنّ قراءة الفن التشكيلي قائمة في جوهرها على آليات التحليل و التلقي، ومدى قدرة القارئ (المتلقي) أو المحلل على فهم فعاليات العمل الفني بعيداً عن رؤية الفنان، وهي آلية ابتكار «إبداعية» جملة وتفصيلا، تقوم مفاعيلها على التقاط نقاط مُضيئة وقدرة على الاكتشاف كل مكون وعنصر من اللوحة[64] ، وتحديد الرموز الموحية والمُعبرة عن حالة إنسانية هنا وفكرة جمالية هناك، و المشاهد بدوره هو بحاجة إلى الفنان الذي يمتلك القدرة على إنتاج العمل الفني وخلق خطاب ثقافي معه.

هناك جانب لا يقل أهمية عن تلك الجوانب، فلو أخذنا على سبيل المثال أعمال الفنان والمهندس "ثيوفان دوسبرغ"، أحد رواد التجريدية الهندسية في هولندا في مطلع القرن العشرين، لوجدنا انه ابتكر مع صديقه الفنان "بيت موندريان" حركة تجريدية هندسية أطلقوا عليها اسم "دي ستيل The style– أو الطراز"، تقوم فكرة الحركة على تحليل كل ما تراه عين الفنان من حوله، و تلخيص ذلك في أبسط شكل ممكن ليتمكن المشاهد من التعرف على الشكل والإحساس بجمالياته، فبدأ الاثنان بإنتاج أعمال فنية تعبّر عن هذه الفلسفة، **"وحرصا على احترام عقلية المشاهد أصدرا مجلة دورية لشرح هذا الفكر باستفاضة، وكأي فنان أصيل، لم يتعالى كاندينسكي على جمهوره ويكتفي بالرسم فقط دون شرح، بل أنتج كتابات فلسفية كثيرة في هذا الموضوع"**[65]، ساعدت جمهوره على فهم كل عمل من أعماله جيدابل وأرشدهم إلى ا لمقطوعة الموسيقية التي استوحى منها العمل الفني التشكيلي بأن جعل اسمها عنواناً للعمل، هـا هنا الفرق، إذ أن القيمة الجمالية و إدراك مغزاها مرهون بكيفية قراءة العمل الفني وأسلوب تأويله إذ تعتبر قراءة الآثار الفنية من أكثر الدواعي الباعثة على الاختلاف في تأويلها ورصد قيمتها، .حيث أن أول ما يلفت الانتباه إلى لوحات **كاندنسكي لوحة رقم 15 – أنظر الملحق-** ،و **كازمير ماليفيتش و بيت مندريان**، هو كونها أعمال لها شخصية متكاملة و ناضجة تجمع بين قوة التركيب والشكل وطرافة المواضيع و الخامات المعتمدة، تكون لوحات الزمن الماضي، هي روح الحاضر كما هي أيضا تبصير للمستقبل.

---

64 نظرية التلقي الجزء الرابع و الاخير- الدكتور رشاد الفقيه-

65 قصة الفن التشكيلي - محمد زكريا توفيق-

لو أخذنا لوحة مشابهة في فن التجريد لكاندينسكي، للفنان التشكيلي **مراد عبد اللاوي- شكل رقم 16**في ملحق الصور- ، الذي أوضح عنه محمد بوكرش أن اللوحة تتشعب عند الفنان عبد اللاوي بعيدا عن لغة البساطة والتزيين المجاني وذلك بتفعيل حركة هيجان، حركة غليان (تضارب وتصادم) يعيش فيها الفنان وعمله كشاهد عيان ومترجم صادق لواقع هلامي فوضوي مزري ولوحة غريبة تعبق بالغرانبية التي يكتسيها الحزن ، فيكتب قائلا :" أجزم من موقعي بحكم التجربة المتواضعة ومعرفة الميدان التشكيلي وخاصة السياسي الاجتماعي والاقتصادي، أن الفنان يعيش غربة كأمثاله في ولايته وبالأحرى في وطنه، و التفاتتي له بتحليل وقراءة بعض من أوضاعنا، من خلال أعماله ومداخلاته الثورية إنّ صح التعبير، ما هي إلاّ التفاتة لنفسي من خلال الكثير من الفنانين الذين خسرناهم رغم وجود بعض من أعمالهم بمتاحفنا التي أصبحت بالفعل مقابر منسية لأعمال فنية ولأسماء محترمة..مقابر ذاكرتنا الشعبية.."[66].

هنا فرق شاسع و هوّة عميقة بين الفنان التشكيلي الجزائري في مجتمعه تستحق الدراسة ، الذي لا يلقى صدى بين الأواسط الجماهيرية أو لا يفهمون أسلوبه، بل تبدو أعماله مجرد خزعبلات و مخربشات خطية كثيراً ما ينفر منها المتلقي بسبب عدم قدرته على قراءتها والوصول إلى الفكرة الأساسية للعمل، مثلما حدث لنا أيضا، و نحن طلبة في الجامعة، أين كان يتعذّر علينا فهم تلك الأعمال التجريدية.

تجسير الهوّة و الحراك الفني

بالأمس البعيد كانت الوسائل و الإمكانيات الحكومية شبه معدومة، لكنّ المصالح مشركة بين فئات الشعب لأنّ الهدف مُوَحّد، فالفنان و الكاتب و القائد مجاهد، أما اليوم فتغيرت أمور كثيرة، فحينما ترى أو تسمع عن فنان ما ، كفارس بوخاتم- الذي سبق وأن تحدثنا عنه في بداية الفصل الأول-، فنان الثورة كما كان يُلقب، يُجرّ في المحاكم مع حزب جبهة التحرير الوطني، بسب مطالبته بحقوقه و التعويضات عن لوحاته الفنية إبّان الثورة، و التي شارك بها و عرضها الحزب في إحدى المعارض بفرنسا وتم إهمالها، تستدعي مبادرة جادّة و إعادة التفكير، بدايةً

---

1. 66 الفنان التشكيلي مراد عبد اللاوي بين الأمس واليوم 2012/03/22 - قراءة في أعمال الفنان كتبها في مدونته بوكرش محمد

في عقد جلسة صلح، لتعيد على مسامعنا تلك الإرادة التاريخية التي كانت في قلب كل فنان، وهي اليوم رسالة ممضاة بإجماع الفنانين على أن الريشة الجزائرية باتت تتطلب استثمارًا حقيقيًا، سيّما مع ما يزخر به التراث الوطني الجزائري من تنوع و الذي لا زال مادة دسمة خام، تستدعي من المجتمع المدني خلق حراك فني، تشارك فيه جميع أطياف المؤسسات الرسمية وغير الرسمية، من أجل الإصغاء و احتواء انشغالات الفنان، وعدم الخلط بين المصالح العليا للبلاد و بين الرجل السياسي و الفنان كناقد، فالكل من أجل الجزائر.

يقول الناقد والكاتب سامي الجيزاني " عند دراسة حركة الفن التشكيلي العربي تجد أنّ هناك هوّة كبيرة بين الفنان والمتلقي[67] وبين الفن والمجتمع، هذه الهوّة أو المسافة الكبيرة لها أسباب عديده منها تاريخية، دينية، ثقافية، نظام التعليم، الأمية التعليمية والثقافية، الحروب المدمرة، السلطات الرجعية، دور الفنان السلبي والانعزالي في قضايا المجتمع، الاغتراب الخ الخ الخ...

انتقل مرض معدي في السنوات الأخيرة إلى الفنان نفسه فنجد عدداً لا بأس به من الفنانين يستهين بعقل المشاهد، وبالفن نفسه فينتج لوحات غير صادقة في مضمونها ظناً منه أنه بهذا سَيُعْلي من شأنه أكثر حين يَسْتَغْلِقُ فهم أعماله على الجمهور، هذا إن كان الفنان بالأساس يملك فكراً خاصاً به.

ينبغي أن نشجّع الجمهور إلى المبادرة بسؤال الفنان عن الأبجديات التي ستساعدهم على قراءة أعماله وليس فقط المعنى الخاص بهذه اللوحة، وحين يعجز الفنان عن تعليمهم هذه الأبجديات يجب أن يثقوا تماماً أن فنه لا يستحق المتابعة، فهو مجرد فذلكة وادعاء للإبداع[68]، لأن التراكمية البنائية التي يجب أن يحصل عليها متلقي الفن، كي يدرك مكمن العمل الفني لا يمكن تحقيقها، مادام المشاهد يخجل من التصريح بعدم فهمه لعمل ما.

يبقى أهم الأواصر و الجسور التي تحتاج للترميم والحراك هو غياب مشروع وطني حقيقي وفق مخطط، تستثمر في الطاقات والمبدعين، فلم يكن و لا يوجد، ببلادنا الجزائر، أيّ أثر لثانوية متخصصة بالفنون الجميلة بالمعنى المفهوم "**بكالوريا فنون**"، فهذه التراكمية غير محققة إلى حدّ الآن في عالم الفن التشكيلي الجزائري ، و كذلك لا توجد برامج مستدامة لرعاية المواهب الإبداعية في الفنون التشكيلية، تتبناها وزارة التربية والتعليم أو تدعمها مؤسسات وزارة الثقافة، عدا

---

[67] الفن التشكيلي العربي المعاصر وإشكالية الاغتراب – مجلة ايلاف الإلكترونية من لندن – بقلم سامي الجيزاني -2011-

[68] مابعد الحداثة و الفنون الأدائية – نك كاي- ترجمة د/ نهاد صليحة ط2 – الهيئة العامة المصرية للكتاب 1999

عدد قليل من البرامج الفنية الصيفية المزمّنة أو في المناسبات محدودة الفاعلية والأثر، و عدم المعرفة بالعوالم التي يبحث الفن في آفاقها، كفقدان المكان المناسب لالتقاء المتلقي والفنان، وهذا يعني قلة أماكن العرض/ المتاحف وصالات العرض، والتي هي أيضا نخبويه.

كذلك غياب إعلام جاد ومتخصّص يكون كحلقة وصل بين هؤلاء الأعلام والجماهير المتعطشة لهذا الفن، وعدم تفعيل سوق حقيقي للفن التشكيلي في الجزائر بتشريعات و نصوص جديدة تكون حتى هي معاصرة، "خاصة السوق الدولي و الذي لا يزال يخضع لبيروقراطية مركزية الإدارة، ولا يمكن للفنان التصرف في لوحاته، إلا بترخيص من طرف وزارة الثقافة، تستدعي تغيير الذهنيات و السعي في الاستثمار بأخذ نصيب من بيع اللوحات كحصة أو ضريبة أو رسوم جرّاء المبيعات بالعملة الصعبة" [69]، بدل الاستثمار في الأوراق (21*27)، و نسخ الأوراق، مملوءة بالإمضاءات و التراخيص، ربماكعزاء في نفسية البعض على عدم حصولهم على فرصة مزاولة الفن.

الفنان التشكيلي العربي و الجزائري على حد سواء محاصر في مجتمعه ليس من السلطة المشرعة فحسب بل من المدرسة، و البيت، و الشارع ونظرة الأهل له ، جعلت من دائرة فنه تنحصر و تضيق بما يحويه عقل الفان مما صعّب من اتساع رقعة حريته و من الشمولية التي هي محو إشكاليتنا، لأنه و كما هو معلوم، أنّ الحاجة للفن اليوم ، تأتي بعد إشباع الحاجات الرئيسية كالأكل والشرب والمسكن أي الحياة الطبيعية الكريمة، وهذه ليست دائما جزءا طبيعيا متوفراً في المجتمعات العربية، على عكس الفن في الغرب الذي قطع أشواطا معرفية كبيره في مجال الفن التشكيلي.

الغياب الفاعل لدور نقابات وجمعيات الفنون في الجزائر التي هي تدافع عن حقوق الفنانين، وإنتاجهم الفني وان وُجِدت هذه النقابات فليس لها أي دور، وان وجد لها دور فلا يعول عليه ومحدود جداً وغير مستقل، و نحن نعلم أن الحرية هي ركيزة أساسية خاصة في الفن المعاصر قائمة بشكل تام على مفهوم الحرية المطلقة و أنّ أيّ نقص أو خلل فيها ينتج مشكلة كبيرة في مفهوم ودور الفن والفنان.

هل خذل الفنّ التشكيلي المعاصر الجمهور الجزائري ؟

سؤال يطرح نفسه ، تحتاج الإجابة عليه استقراء واستبيان و دراسة مفصلة، لكن صياغته في هاته الدراسة، شكّلت فرصة للحديث عنه من باب فتح المجال و التساؤل، خاصة وأن الفن ببلادنا قطع محطات جديرة بالاهتمام لم تتوقف فيها عجلة الإنتاج الفني، و لكن ما أصاب الفن بصفة عامة هو تعطيل في مختلف المجالات الفنية التشكيلي أو المسرحي والسينمائي أو التلفزيوني، و أحداث متعاقبة على العالم بأسره، أصابته في العمق، و هو أمر طبيعي القول بأنه لا مجال للفنون أن تزدهر، في مناخ يسوده الحرب والقتال ، و لا بين الجماهير التي أثقلتها خطابات التقشف و ندرة الحليب و أزمة البطاطا والموز، كما يستحيل على أرباب الفن أن يتابعوا إنتاجهم مع دّوي القنابل و القذائف في وضع أمني لا زال متذبذب، و تكتلات حزبية وأوضاع سياسية في البلاد غير مستقرة.

في غياب نقاد فنانين ببلادنا، دفعت بالفنانين الشباب المعاصر الذين تمكّنوا من خلق مكانة لهم بتفردهم و تألقهم، إلى الهجرة، وهي حقيقة لا يمكن إنكارها غرباء في بلاد المهجر يبحثون هناك عن كنزهم المفقود في بلادهم، و هناك من بقي مناضلا، و هناك من يعاني متتبعا التسلسل الزمني في تطور الفنون وهو يراوح في مكانه ، هو كمٌّ من المعطيات المملوء بالاختلاف والتشعب في الأذواق.

أدّى هذا الجو إلى بحث الفنان عن ذاته وسط تزايد أو نقص حجم الجمهور، و راح كل فنان يوسّع مفهومه للفن المعاصر، من خلال إنجازات مختلفة و انبثاق أشكال فنية جديدة كالفن البيئي و الفن الحركي و...و غيرها، أحيانا بمضامين فقيرة قلّلت من شأن العمل الفني، ممّا يستدعي من المتأمل جهداً تخيلياً للإمساك بأبعادها كلّها، تكون أحيانا غير مسايرة ومطابقة للتقاليد المجتمع الجزائري، إلاّ تلك التي حافظت في إبداعها، على أصالتها الأمازيغية أو الإسلامية في قالب عصري كما يقال، وحاول الفنان المبدع الذكي إن صح التعبير أن يجعل من المتلقي أيقونة محورة يحتويها في داخله ، لتحقيق أذواق متنوعة يقدمها له الفنان على لوحته كلما اشتهى أكلات فنية جديدة و مختلفة ،حيث استطاع إلى حد ما، أن يعدد الرؤى والقراءة لتفاصيل عمله الإبداعي و رفضه الإفصاح عن تلك الشفرات و الأسرار في بعض اللوحات، ليُكَوّنَ رصيد من القراءات المتعددة التي يقدمها له الجمهور، ويقول الفنان التشكيلي جمال طالبي " قبل أن أقدّم أعمالي إلى الجمهور، أعرضها على نفسي أولا لأنّني حينما أرسم أبحث عن نفسي وأفكّر في كلّ جزء أرسمه إلى غاية وصولي إلى نقطة النهاية." [70]ما أشار المتحدث إلى أنّه يبحث عن نفسه في أعماله فهو لا ينكفئ عن إعادة رسمته أكثر من مرة إلى أن يصل إلى

---

[70] معرض الفنان جمال طالبي برواق "عسلة حسين" بقلم لطيفة داريب نشر في المساء يوم 17 - 04 – 2013.

نقطة الإبداع و المثالية ويتوقّف عن عمله بعد أن يكون قد أعاد رسمته أكثر من مرة .

و هناك نظرة سطحية لدى الفنان الذي كان همّه الأوحد نسخ ما يشاهده من أعمال فنية، بصرف النظر عن الفنان الذي أبدعها في الغرب، وتقديمها للجمهور باعتبارها تمثّل الواقع وتستشرف المستقبل، خصوصاً في ما يتعلق بإنجاز أعمال فنية تواكب طلب الجمهور و المؤسسات الفنية والقيمين عليها، من دون الالتفات لعين الحقيقة في الفعل الفني ألا وهو إحساس الفنان الشخصي المجرد.

و هناك فنانين آخرين سعوا إلى تحويل إنْتِبَاه الجمهور لعملهم الفني و ما يحيط به، و اتخذوا من نشاطهم طابعاً سياسياً واجتماعياً وحياة الناس اليومية، وكذلك إشكاليات الهوية الثقافية أو القومية والعرقية أو النسوية والجنسية، بعيداً عن أي هاجس جمالي .

كذلك نجد منهم من عبّر عن التهميش الثقافي والسياسي للطبقات الفقيرة، والاهتمام بأعمال الفنانين المنبوذين من الثقافة الطاغية، والتركيز على معالجة موضوعات تتناول الوقائع الاجتماعية و السياسية ، وتوجّهوا نحو عرض أعمالهم في الجرائد و فضاءات التواصل الاجتماعي و في الجمعيات الطلابية و الشوارع، وذلك بهدف إخراج عامة الناس من قوقعتهم و عزوفهم المتذبذب، وأخذ آرائهم في الأعمال الفنية المبتكَرة ، وتعريف الفنان بنفسه في غياب صرح ثقافي حقيقي للجميع.

تخلي بعض الفنانين عن دورهم كنقاد و عدم وجود مؤرخي الفن في الساحة، ما عدا إبراهيم مردوخ [71] ، الذي أسهم بكتاباته في مجال تاريخ حركة الفن التشكيلي الجزائري، و لا تجد مذكرة تخرج أو مقال إلا وذكر اسمه، هذا التخلي عن وظيفة النقاد من أجل تقويم إنجازات الفنان رهنت قيمة أي عمل فني بشهرة صاحبه فقط، ولأن فكرة التقدّم في الفن المعاصر تُصَعّبُ من فكرة وجود فن أصيل بمميزات خاصة، يتبنى البعض من الرسامين الاستفادة من حقب تاريخية، و يأخذون الاستعارة في شكل مغاير بنقل و نسخ أعمال أخرى، بطرق هزلية أو منّحها عناوين مضحكة.

خلاصة

[71] من مواليد القرارة ولاية غرداية بكالوريوس 1967 عمل مراسل فنيا وأستاذا و مفتشا لمادة التربية الفنية وله أعمال فنية قيمة .

إن واقع الفنون التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، هو مجال لا زال خصب

المحور الثاني
القراءة السيميولوجية للوحة الفنية التشكيلية

لتنمية جوانب التفكير الفني ولا قيود على الأساليب وتقنيات التشكيل وغيرها من الإنجازات الأخرى، سواء أكانت باقية أو زائلة حتماً، مما يستعصي تجميعها كهواية أو تسلية، أو شراؤها كعمل فني يستحق التضحية، و تسليم الفنان لجمهوره هاته المهام، المُتَمَثّل في صورة المشاهد، الذي يبحث من خلال العمل الفني عن تحقيق توازن فكري بينه وبين واقعه وتاريخه، هي مُهِمّة التذوق والنقد والتقويم، و هو لا يدري إن كان الجمهور مُؤهّل لتلك المهمة أم لا ؟ أم أن فنّه هو من خذل هذا الجمهور ؟؟؟ في تحقيق التوازن بين الفن الحديث والفنون المعاصرة بشتى أشكاله، حتى يتصالح الجمهور مع الفن ومع الفنان ليعكس حقيقة إحساسه الفني الخالص .

المبحث الأول

سيميائية الاتصال المرئي

لقد أوجد الإنسان عدة وسائل للاتصال بغيره سواء مع الحيوان في تقليده واستدراجه في عملية الصيد أو لغة الإشارة والكلام و غيرها، ثم تطورت شيئا فشيا عبر الأزمنة، و أخذت حيزا من التطور الفكري أصبحت فيه وسائل الاتصال متعددة، و طوّر هاته الوسائل، لجعلها أكثر إقناعا و أسرع وصولا للمتصل به، في زمن حرر فكره من جميع القيود المنهجية، ليحلق طليقا في جو التخمينات والشطحات، وربط كل ذلك بالتأويل و تحليل القراءة و فهم المعاني والدلالات، ومن هنا جاءت الحاجة إلى تقديم رؤية لقراءة الصورة التشكيلية تُعتمد على الأبجدية الثقافية للمجتمع التي تتشكل من العقائد والقيم واللغة والفكر والعلم مع التأكيد على المدخل **البصري** الجمالي من جهة، بحيث يصبح المشاهد قادرا عُلى تكوين رؤية واضحة تعينه على قراءة الصورة الفنية، فالبصر والسمع والشم واللمس كلها وسائط للإدراك الحسي بصفة عامة، و القاعدة الذهبية يقول سعيد بنكراد "لقراءة الصورة هي أن نتقبلها ونستقبلها دون أحكام مسبقة، وهذه الأحكام المسبقة تأتي إما من مرجعيتنا الدينية أو التاريخية أو الأيديولوجية"[72]

ولقد علق جون ستروك بذكاء حول طرق التحليل السيميولوجي قائلا: «بأن وجود هذين التراثين المختلفين في ذاتهما" **الأوروبي و الأمريكي**"، يقوم على عملية شفرة بسيطة، فعند قولي أنا (سيميولوجي) أنا أعلن ولائي للنموذج السويسري أو الأوروبي في دراسة العلامة، أما حين أقول أنا (سيميوطيقي)، فأنا هنا أنحاز للنموذج الأمريكي الشمالي، الذي استلهمه الفيلسوف سي.أس.بيرس"[73].

الاتصال المرئي

الاتصال هو العملية و الوسيلة التي يتم بها نقل المعلومات والمعاني والأفكار للتعبير عن شكل من أشكال التواصل من شخص إلى آخر، بصورة تحقق الأهداف، وقد عرّف برسلون Berelson) وستاينر(Steiner)، الاتصال على أنه "عملية نقل المعلومات والرغبات والمشاعر والمعرفة والتجارب إما شفويًا أو باستعمال الرموز والكلمات والصور والإحصائيات بقصد الإقناع أو التأثير على

---

[72] سعيد بنكراد :السيميائيات(مفاهيمها تطبيقاتها)- الدار البيضاء-منشورات الزمن- 2003

[73] "ثقافة الصورة التشكيلية المعاصرة، أبعاد فلسفية وقيم مدركة" إعداد حمدان الزهراني 1428-1429 ه ص 66

السلوك"[74]، و في المجال الفني فالاتصال يكون باستعمال وسائط و وسائل بصرية (اللون، النص، الصور، الرسوم ، اللافتات، الإشارات، كما تشمل الوسائل البصرية أيضا التعبيرات والإيماءات التي يمكن قراءتها أو النظر إليها واكتساب المعنى.

أنواع الاتصال

- الاتصال لفظي (الاتصال الشفهي – الاتصال الكتابي)
- الاتصال غير اللفظي (لغة الإشارة _ لغة الحركة أو الأفعال _لغة الأشياء)

أنواع الاتصال تبعا لشكل مادة الاتصال

يمكن رؤية توضيح أشكال وسائل الإتصال المختلفة في ملحق الصور – شكل 22-

- الاتصال الشفهي.
- الاتصال الكتابي.
- الاتصال المصور أو المرئي

هذا النوع الأخير يكون فيه التعبير عن مضمون الاتصال باللوحات الفنية و الصور الفوتوغرافية والمرئيات أو البصريات(محور دراستنا)، و من المتفق عليه أن هذا النوع أقدر على التعبير من كلمات كثيرة، و يبقى الفارق الذهني بين لوحة الفنان و الصورة الملتقطة عبر العدسات أو الصورة المتحركة ، أنّه حين تنطبق الصور الفوتوغرافية على موضوعها، لا تترك المجال للمتلقي للقيام بعملية تفسير ذاتية؛ على حد تعبير (رولان بارت) في معرض حديثه عن الصورة الفوتوغرافية: "...هكذا يتبدّى الوضع الخاص بالصورة الفوتوغرافية: إنّها رسالة بدون شفرة"، أمّا اللوحة الفنية فعلى العكس تكون مشفرة وبالتالي تترك فرصة للمتلقي في تأويل تفسيري مفتوح المجال لتفكيكها و تذوقها، و الفارق الثاني هو عنصر الحركة.

كما يعتمد الاتصال المرئي جزئيا أو كليا على الرؤية، حيث يتم تقييم الاتصال البصري الجيد أساساً على قياس مدى الفهم لدى المشاهد (المتلقي)، وليس على الأداء الجمالي أو الفني، بتفاوت في درجات الفهم والتحليل والتأويل التي خلقتّها اللوحة لقارئها.. اللوحة - إذن - في هذا المضمار.. ، هي ممارسة

---

[74] فضيل دليو، مقدمة في وسائل الاتصال الجماهيرية (الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998).

دلالية فرضته طبيعتها التركيبية (بُناها الشكلي) التي يتم عن طريقها اختراق حدودها السطحية (الانتقال من مرحلة الترميز / الكوداج إلى مرحلة فك الرموز / الديكوداج)، فهو –البُناء- مؤلف من أجزاء متداخلة بعضها مع بعض، إذ تقوم على علاقات مترابطة ، يقول الأستاذ إيهاب أحمد عبد الرضا " **لو تأملنا في أي عمل تشكيلي لوجدناه مطابقا للمعنى، فهو مؤلف من أجزاء متداخلة بعضها مع بعض إذ تقوم على علاقات مترابطة، و قد نُظِّمت الأجزاء وفق فكرة معينة، لإيجاد وحدة كلية أو تركيب منظم، فيه من العلاقات المتشابكة ما تجعله كيانا عضويا ، متكاملا في ذاته)**[75].

مدخل إلى مفهوم السيميولوجيا

يقول الله تعالى و هو أصدق القائلين ﴿ سِيمَاهُم فِي وُجُوهِهِم مِنْ أَثَرِ السُّجُود ﴾ [76]و قوله أيضا عزّ وجلّ في محكم تنزيله ﴿..والخَيْل المُسَوّمَة ﴾[77]، هي آيات كثيرة، تحمل في طيّاتها السمة والسومة هي العلامة نقول سُومَةُ السِّلْعَةِ : عَلامَتُها الْمُمَيِّزَةُ لَها.

السيمياء تعني العلامة، ويعرف المعجم الوسيط علم السيمياء، بأنه علم يبحث دلالة الإشارات في الحياة الاجتماعية وأنظمتها اللغوية.

يهدف علم السيمياء (السيميولوجيا) إلى دراسة المعنى الخفي لكل نظام علاماتي، "**فهو يدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللسانية، باعتبارها نسقا من العلامات، كعلامات المرور وأساليب العرض في واجهة المحلات التجارية، والخرائط والرسوم البيانية والصور وغيرها**"[78]، ومن أبرز باحثيه ومؤسسيه **دي سوسير و شارل بيرز..**

إن السيميائيات، بوصفها علما جديدا لم يولد في استقلالية تامة عن العلوم، بل استمد أصوله و مبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات، والفلسفة والمنطق، والتحليل النفسي والاجتماعي، والأنثروبولوجيا، ومن هذه الحقول استمدت السيميائيات أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها، كما أنه موضوع غير محدد في مجال بعينه، فالسيميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني " **إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى**" [79].

علم الدلالة

---

75 إيهاب احمد عبد الرضا، التكوين في مضامينه وسماته ،الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة- جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2006 ،ص5

76 الفتح: الآية 29.

77 آل عمران الآية 14

78 قدور عبدالله، سيميائية الصورة، (الأردن :مؤسسة الورق للنشر والتوزيع، 2007 م)، ص 100

79 -18 احمد امرير، سيميولوجية الخطاب البصري وإنتاج المعنى، موسوعة شارع المتنبي.

هو العلم الذي يدرس **المعنى** بوجه عام، سواء على مستوى الكلمة المفردة أو الجملة، ثم ينتهي من هذه الدراسة بوضع نظريات علمية من شأنها أن تطبق على كل اللغات[80]، فعلم الدلالة هو علم يهتمّ بدراسة المعنى، ويُعرف أيضاً بأنه العلم الذي يهتمّ بدراسة الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى .

علم العلامات Sémiotique /Sémiologie

عرفه (فرديناد دو سوسير (Ferdinand de Saussure) أنّه علم **الرموز (العلامات)** أي العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية،[81] وجُمْلَة القول أن كل العلامات أو الرموز سواء أكانت لغوية أم غير لغوية تحمل في طياتها معاني.

إن القدرة على إنتاج العلامات السيميوطيقية واستقبالاها هي جزء من التركيب البيولوجي للإنسان، لأنّ تنقله يخضع من بُعْدِه المادي إلى ما يشكل جوهره العلامي، أو بؤرة الدلالات المتنوعة للعلامات السيميوطيقية" [82].

ويقول (سوسير) في هذا الصدد " أن اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن أفكار، ومن هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة، وأبجدية الصم والبكم، والطقوس الرمزية، وصيغ الاحترام والإشارات العسكرية، ولذلك يمكن أن نؤسس علمًا يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية فيشكل هذا العلم جزءًا من علم النفس الاجتماعي وسنطلق عليه اسم **علم العلامات أو السيميولوجيا**، وسوف يكون علم اللغة قِسمًا من السيميولوجيا"[83] ، وفي نفس الفترة تقريبًا بالولايات المتحدة الأمريكية ظهر الفيلسوف (شارل سندر بيرس) منشغلاً بهذا العلم الجديد (علم العلامات)، وتحت مسمى آخر جديد **Sémiotique** والذي يعني به دراسة الظواهر العلاماتية من حيث طبيعتها السيميوطقيا وخواصها وأنساقها دون معرفة مسبقة بتنبؤ سوسير[84]

حسب بيرس العلامة أو المصورة **Représentant** هي شيء **ما**، تنوب عن شخص **ما** عن شي **ما** بصفة **ما**، أي أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة ، قد تكون أكثر تطوراً، وهذه العلامة التي تخلقها يسميها المفسرة للعلامة الأولى **Interprétant** ، وبما أنّ العلامة تنوب عن شيء ما وهذا هو

---

80 محمد سعد، في علم الدلالة، (القاهرة:مكتبة زهراء الشرق، 2007 م)،

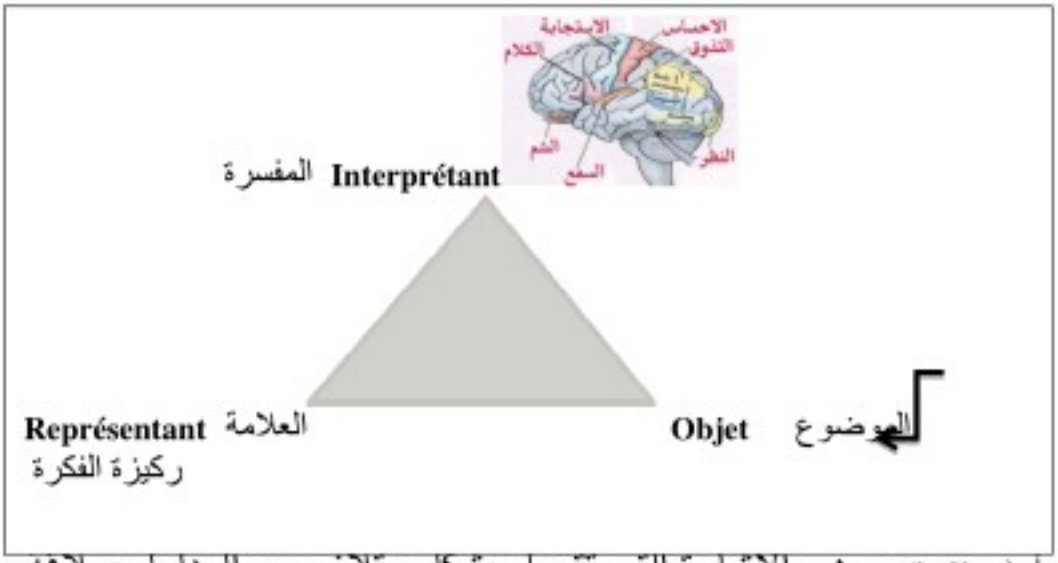
81 السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ - أن اينو وآخرون (عمان: دار مجدلاوي للنشر، 2008)، ص 33

82 (سعيد بنكراد-2005-ص170)

83 نفس المصدر

84 . -14 عادل فاخوري، السيمياء عند بريس، في عبدالله قدوره، مصدر سابق، ص 1

موضوعها **Objet**، فإنها تبقى مرجع للفكرة الركيزة **Ground** [85]، و يوضح الدكتور كعوان محمد بشكل من التوضيح لفكرة الدال والمدلول عند بيرس بالشكل التالي :



المؤشر أو(**indice**) : وهي الإشارة التي تتصل بشكل متلازم مع المدلول بعلاقه سببية أو تقاربية مثلما يشير الدخان إلى وجود نار، أو البرق والرعد يدلان على قدوم عاصفة.

الايقونة (**icone**) : وهي الإشارة التي تمثل المدلول وتقيم علاقتها مع موضوعها من خلال الشبه الموجود بينهما، فالصورة الفوتوغرافية مثلا هي من العلامات الأيقونية لأن بها شبه بين ما تمثله، وموضوع الشخص.

وبالتالي فإن المؤشر والأيقونة هما علامات لها دوافعها ومبرراتها أي وجود إمكانية للتعليل بين الدال والمدلول منطقيا أو فكريا.

الرمز(**Symbole**): صورة تناظرية تربط بين وحدات مجردة وأخرى محسوسة تنوب فيها الثانية عن الأولى وتقوم مقامها، وذلك لتشير إلى الدلالات التي يمكن أن تتسرب في غفلة منا إلى الكلمات والأشياء والطقوس والحركات، و يعتبر بمثابة العلامة اللغوية عند **دو سوسير** والتي تكون علاقتها بالموضوع اعتباطية أو عشوائية لا مبرر لها، كالكلب رمز للوفاء، الحمامة رمز للسلام، والثعلب رمز للدهاء والغراب رمز للتشاؤم، وهكذا دواليك، و وِفْق هذه السيرورة فإن كل شيء مادي يمكن أن يصبح رمزاً لحالة إنسانية وفق شروط ثقافية واجتماعية بعينها، من خلال تحديد الرابط الدلالي، الذي يمكنه من الانتقال من العنصر الرامز إلى العنصر المرموز له، فاليأس والأمل والحب والتشاؤم والشجاعة والنبل والبؤس

---

[85] حسن ناظم : مفاهيم شعرية دراسة مقارنة في الأصول والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي بيروت –الدار البيضاء ط1-1994

[86] السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ - آن اينو وآخرون (عمان: دار مجدلاوي للنشر، 2008)، ص 32

كلّها مفاهيم إنسانية، انتقلت من مواقعها المجردة، لكي تسكن أشياء وأشكالاً وألواناً وسلوكيات، ولهذا فإن العبور من المجرد إلى المحسوس، لا يتحقق إلا من خلال الرمز وداخله.

السيميولوجيا والسيميوطيقا

كثيراً ما تردد مصطلح السميولوجيا والسيميوطيقا، و كأنّهما مترادفان و لكنّ الحق أنّ بحوث كثيرة عالجت التشابه و أوجه الاختلاف بينهما، و انطلقت الدراسة من منبعين إثنين كما رأينا هما شارل.س. بيرس 1839-1914 الذي هو أصل في التيار السيميوطيقي و فرديناند دي سوسير 1857-1913 الذي هو الأصل في التيار السيميولوجي.

لقد ركز سوسير على الوظيفة الاجتماعية بينما ركّز بيرس على الوظيفة المنطقية [87]، حيث تناول سوسير السيميولوجيا من وجهة نظر لغوية لا فلسفية كما فعل بيرس، حتى أنه يعرف اللغة على هذا الأساس" فيقول اللغة نظام من الإشارات system of signs التي تعبر عن الأفكار، و يمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألف باء التي تستعمل عند فاقدي السمع و النطق و الطقوس الرمزية أو العلاقات العسكرية أو غيرها من الأنظمة "[88]، وهكذا اتخذ سوسير اللغة كنقطة انطلاق لتصوره السيميولوجي .

ولا نريد استقصاء هذا البحث ذلك أنّ موضوع البحث لا يسمح بالاسترسال في مثل هذه المناقشات، و إذا ما أشرنا بهذا الشرح إلى الرسم في صورته البصرية يمكننا تطبيق ذلك على الشكل، باعتبار أن الشكل ما هو إلا مخزون صوري عند الإنسان، وقد نتساءل لدراسة مستقبلية هل يمكن أن يعبر الرسم ما تعبر عنه اللغة ، أم أنّ الرسم مستقل في ذاته يتشكّل وفق نظام معين و خاص؟؟.

من جهة فقد تساءل بيرس عن ماهية العلامة ؟؟ فكل شيء عنده يشتغل كعلامة ، فالتجربة الإنسانية كلّها بدءا من صرخة الرضيع إلى تأمل فيلسوف ليست سوى سلسلة من العلامات المترابطة والمتراكبة [89].

الفرق بين الرمز والإشارة

بسب المجتمع الذي ربط بينهما لوجود علاقة بينهما، لم يسلم أحد من الخلط بينهما، إلا أن إرنست كاسير [90]، يعتبر الإشارة من عالم الوجود المادي، في حين

---

87 ينظر جيرو بيير علم الإشارة (السيميولوجيا)، ترجمة الدكتور منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر 1992 ، ص10.

88 سوسير فرديناند: علم اللغة العام، ترجمة يونيل يوسف عزيز، مرا جعة د. مالك المطلبي، دار الآفاق عربية، بغداد 1985 ص 34

89 [illegible]

يعتبر الرمز جزءا من عالم المعنى الإنساني ، فالإشارة مرتبطة بشيء واحد معين ، على نحو ثابت - مثل إشارة المرور- أما الرمز فيشير بأكثر من شيء واحد بمعنى عام الانطباق، وهو متحرك ومتنقل[91].

في حين يرى سوسير أنّ العلامة اللسانية لا تربط شيئا باسم ، بل تصورا بصورة سمعية ، وهذه الأخيرة ليست الصوت المادي الذي هو شيء فيزيائي صرف، بل هي الدافع النفسي لهذا الصوت، و يمكن تمثيل هذه العلاقة الاعتباطية بوجهي العملة الواحدة و التي لا يمكن فصل أحد وجهيها عن الآخر لأن ذلك سيؤدي حتما إلى تفريغ العلامة من محتواها و تجريدها من قيمتها ووظيفتها باعتبارها علامة دالة، مثل العملة النقدية أو الورقة **recto & verso**، لا يمكن فصل الوجه عن الظهر، و يمثل سوسير لهذه العلاقة بالشكل التالي :

4 Figure توضيح الدال والمدلول عند سوسير

و لقد استعار ، ورة السمعية و التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالصورة الذهنية ، وهاته الأخيرة أطلق عليها سوسير المدلول **signifié**.

حتى نبقى في دراستنا من الجانب الفني التشكيلي في تحليل اللوحة و لا ننحرف نحو جانب تخصص اللغة واللسانيات و الخطاب، نكتفي بهذا القدر، ونقول أن السيميولوجيا كَعِلْم جاء في الأساس ليَهْتم بالدلائل اللغوية و غير اللغوية، و يعتبر رولان بارت **Roland Barthe**، أول من طبق منهجية في التحليل السيميولوجي **(Sémiotique)** في 1964 الغير لغوي، و لقد أوضح بارت هدف هذا العلم الذي أسماه سيميوطيقا "كل النظم الرمزية أيًا كان الجوهر أو المضمون، أياً كانت الحدود، الصور, الإشارات الأصوات النغمية، الرموز التي نجدها في الأساطير و

---

90 (1874 - 1945) فيلسوف ألماني ومؤرخ فلسفة ينتمي إلى ما يسمى بمدرسة ماربورج في "الفلسفة الكانطية الجديدة". اشتهر كأبرز شارح للفلسفة النقدية الكانطية في القرن العشرين.

91 أمية حمدان حمدان : الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني ، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام – العراق 1981

البرتوكولات، و العروض التي نعتبرها جميعا لغات أو على الأقل نظاما للمعنى "[92].

و على هذا الأساس طرح الفيلسوف الفرنسي لوران جيرفيرو **Laurent Gervereau** طريقته في تحليل الصورة و هي- الطريقة التي سنعتمدها في دراستنا - طريقة كونها واضحة الخطوات و يسيرة من حيث التطبيق، كما تعتبر طريقة شاملة في تحليل الصورة الثابتة بجميع أنواعها و مجالاتها و على حدّ تعبير جير فيرو : "ما يهم السيميولوجي (الباحث في السيميولوجيا) هو معنى الصورة، ما الذي أراد أن يعبر عنه الفنان؟ و ما هي الرموز التي استعملها من أجل ذلك؟؟، و بالتالي الباحث يدخل الصورة في شبكة تحليل بحيث يهتم بمكونات هذه الصورة و دلالات هذه المكونات.[93]

وعلى حسبه، إذا كان المستوى الأول من القراءة يرتبط بإدراك الرسالة البصرية في أبعادها الفنية والتشكيلية والتقنية وينحصر في التعامل مع ظاهرية الصورة في استقلالٍ عن فاعلها، فإن المستوى الثاني يرتبط بالتدليل أو التأويل، أي الحديث عن قيم دلالية تعد الصورة مهدا لها، أو تقديم الصورة من أجل التمثيل لقيمة ما، وبالتالي فالقاعدة الأساسية التي يتبعها السيميائي تكمن في تركيب الصورة، بدءا بشكلها وتنظيمها الداخلي والجمالي، ثم انتهاء باستخدام الألوان وعمق الصورة.

و بالمناسبة فإن طريقة دراستنا التي سنطبقها في بحثنا هذا تعتمد على شبكة التحليل ، التي يقترحها **"جير فيرو"** [94]و التي أشرنا إليها سابقا[95] بالخطوات التالية:

---

92 Bernard Lamazit, Ahmed sélem, Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication, Paris, ellipses, 1994), p 505.

93 Laurent Gervereau, voir, comprendre, Analyser les images, (Paris, Editions La découverte, 1997), p 34,38.

94 لوران جيرفيرو« خريج مدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية في فرنسا، والذي يترأس الجمعية الدولية والمجلس الأوروبي لمتاحف التاريخ، ومدير معهد الصور في باريس، و مؤرخ واختصاصي في الصورة، وله مؤلفات عديدة في مجال رؤية وفهم وتحليل الصور (2004).

95 (أنظر الصفحة التي تحمل التهميش رقم 17)

موجز شبكة التحليل المعتمدة حسب لوران جيرفيرو

I. الوصف

الجانب التقني:

-إسم صاحب اللوحة.
-تاريخ ظهور اللوحة.
-نوع الحامل و التقنية المستعملة.
-الشكل و الحجم.

2-الجانب التشكيلي:

-عدد الألوان و درجة انتشارها.
-التمثيل الأيقوني / الخطوط الرئيسية.

3-الموضوع:

-علاقة اللوحة/العنوان.
-الوصف الأولي لعناصر اللوحة (القراءة العينية).

II. بيئة اللوحة

1-الوعاء التقني و التشكيلي الذي وردت فيه اللوحة
2-علاقة اللوحة/الفنان

III. القراءة التأويلية) التضمينية

IV. **نتائج التحليل**

المبحث الثاني

المدخل البصري في قراءة الصورة الفنية

عكست الصورة اهتماما عالميا بقيمة الأثر، و القراءة والمعنى الذي تتركه على المشاهد، ودراستها دراسة علمية، كان لها وجود فاعل في كل الحضارات؛

فهي تدخل في سياق وسائل الاتصال، وقد جاء ذكرها في القرآن الكريم على النحو التالي:

نجد من أسماءه الله جَلَّت قُدرته" **المُصَوِّر**" الذي ذُكر في القرآن الكريم في قوله تعالي ﴿ هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ **الْمُصَوِّرُ** لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى...[96] ﴾ ، وجاء بصيغة الفعل مرات فقال الله تعالى وهو أصدق القائلين ﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ ﴾ [97]، بمعنى الذي صور الموجودات و رتّبها، و أعطى لكل شيء صورة خاصة به، و رَكّبها كيفما يشاء وفق نسق معين.

تمتد كلمة صورة **Image** بجذورها إلى الكلمة اليونانية القديمة أيقونة **Icon**، و التي تُرْجِمت إلى **Imago** في اللاتينية و **Image** في الفرنسية و الإنجليزية[98]، و التي تشير إلى التشابه و كل تمثيل لإعادة إنتاج طبق الأصل، أو تمثيل مشابه لكائن ما، أو من باب النسخ و المحاكاة.

بدأ وجود الصورة على الأرض بوجود الإنسان عليها في الكهوف، إلى أن انتقل إلى عصر التمدّن الاجتماعي، فقد رسم الإنسان القديم الصورة على جدران الكهوف، لتمثل حياته البيئية التي عاشها، ومع تتابع العصور الإنسانية وتمدنها الحضاري، والاجتماعي فقد تطور المعنى من خلال الإبداع فيه سواء كان رسماً أو نحتاً، و حاليا هناك الصورة الرقمية و الصور السينمائية والصور التلفزيونية وصور الفيديو وهناك الصور الثابتة (الصور الجمالية) كاللوحات التشكيلية والصور الفنية وغيرها، وهناك الصور الوثائقية والصور النفعية، والصور الإشهارية والصور الإخبارية، إضافة إلى الصور ثلاثية الأبعاد، وكل هذا الزخر الوافر من بنك الصورة فإنّها تختلف عن بعضها البعض في كيفية بث المعنى وإيصاله إلى المشاهد.

و(أبراهام مولس) يقدم لنا تعريفًا للصورة قائلا: "الصورة هي حامل من حوامل الاتصال البصري، وهي تجسد لنا جزء من محيطنا المرئي (الذي نبصره).. والصورة هي إحدى الدعائم الأساسية في وسائل الإعلام الجماهيرية(الفوتوغرافيا، التصوير، النحت السينما، التلفزيون)، كما أنّ عالم الصورة ينقسم إلى صور ثابتة وصور متحركة"[99]

---

[96] سورة الحشر.

[97] سورة التغابن

[98] Groupe (u) traité du signe visuel, pour une rhétorique de l'image, Seuil, Paris, 1992, pp 113- 114

[99] Abraham A. Moles avec la collaboration d'Elisabeth Rohmer, L'image : Communication fonctionnelle (France, Casterman, 1981), P 20. المصدر منقول عن مذكرة دلالة الصورة الفنية ـ دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم.

وظيفة الصورة عبر التاريخ

الصورة ليست أمراً مستجداً في التاريخ الإنساني، وإنما تحولت من الهامش إلى المركز، ومن الحضور الجزئي إلى موقع الهيمنة والسيادة على غيرها من العناصر والأدوات الثقافية والإعلامية، الصورة رسالة بين مرسل ومستقبل، وهي رسالة ذات مضمون، إما أن تكون ذات مضمون سطحي للاستهلاك، أو مضمون عميق له شفرة وألغاز يجب حلها، أو مضمون يستقر في العقل الباطن للمتلقي دون أن يشعر، وهي تعكس هدف من قام بإنتاجها وعرضها، كأداة أو سلاح سحريا في يد الجماعة الإنسانية في صراعها للبقاء، ومن ثمّ سعيه لترويض الطبيعة عن طريق المحاكاة والتقليد، فتركت أثرا فكريا بارزا في الحضارات القديمة، و على مختلف الخامات الحائط والخزف و الجداريات... و غيرها، حتى و صل بها المطاف إلى عالم تدور فيه معركة السيطرة على الصورة، بشتى أشكالها ومختلف معانيها، في القرون الوسطى و ظهور المدارس الفنية التشكيلية، مُفْعَمَةً بالرموز الاجتماعية متفاعلة في التنوع، مؤدية قيمة جمالية، أو عبارة عن صورة تلفزيونية مباشرة من خلال الأقمار الصناعية مؤدية وظيفة إخبارية، أو إضفاء عنصر الواقعية على موضوع ما، و وصولا إلى الصورة في مجال الإشهار وكتب الأطفال بغرض سيكولوجي، ولا زالت إلى يومنا هذا موازاة بالتطور الحاصل في المجتمع .

كانت اغلب الصور لحيوانات عاشت في فترات عصرها كحيوان الماموث مثلا، كما رُسِمَ الحصان والثيران، وكانت هذه الصورة من الدقة والقوة ما جعل الفنان بيكاسو يقول حين رأى هذه الصور "لن نتعلم شيء" – انظر ملحق صوررقم 17 رسومات على كهف لاسكو بفرنسا.

الرموز الأساسية للصورة

كان يا ما كان في قديم الزمان .....أتت امرأة إلى الحاكم و قالت له:
أشكو إليك قلة الفئران في بيتي..... فتعجب الجالسون حول الحاكم؟؟؟
فيما هو فهم كلامها، و أصدر أمره فقال: .....أملوا لها بيتها خبزاً و لحماً و سمناً و تمراً.

شأن الكلام الذي له ألغاز و معاني تُفك من الشخص اللبيب، و من ذوي البصيرة فإنّ للصورة أيضا دلالات و شفرات مختلفة، تنقل لنا رسائل متعددة ذات رموز محددة يصعب تفكيكها أو فهمها و تحليلها إلا إذا عرفنا فك رموزها، و في

هذا المضمار تتحدث باتيكل (Y.Batic)[100] عن أهم الرموز الأساسية للصورة التي يمكن تلخيصها على النحو التالي :اللون و ما يحمله من دلالات، الرموز التشكيلية من خلال توزيع الخطوط و الظلال، كذلك الرمز الاجتماعي – الثقافي مثل الرمز الأمازيغي الذي يحمل حرف الزاي بأبجدية تيفيناغ، أو الرمز الهندسي أو المعماري كمواقع الأشياء الهندسية مثل مقام الشهيد في الجزائر ، الأهرامات بمصر، أو على نحو معالم أثرية للبلاد أو منطقة مثل معلم منصورة يشير لمنطقة تلمسان..، و الرموز الدلالية كالورد الذي يرمز لحسن الجمال، والإبداع، و البندقية (الكلاشنكوف) التي ترمز لتحرر الشعب.

لقد خَلُصَ الدكتور أحمد مصطفى محمد عبد الكريم[101]،إلى تقسيم الرموز إلى ثلاثة أقسام.

1. رموز بصرية حركية.
2. ورموز بصرية شكلية (طبيعية وهندسية).
3. ورموز بصرية لونية

ملاحظة هامة : قبل شرح هذه الرموز ينبغي أن أحيل إلى شيء مهم في هاته النقطة، كباحث وجدت أنّ هاته الرموز عند غالبية الفنانين تدخل في إطار التصنيف، لا من حيث تعداد الأمثلة، فالمجال يبقى مفتوح على مصراعيه كما أشرنا، و شرحنا على امتداد هذه المذكرة، إلى طبيعة ثقافة المجتمع لكل بلد من حيث هي كرمز ديني أو قومي أو طقوس، و على حسب تاريخ أيّ مجتمع و إرثه الحضاري، فالهلال مثلا هو الاعتقاد بأنه مرتبط بالإسلام، بالأخص كون العثمانيين هم من تفاعل بشكل مباشر مع أوروبا وباسم الإسلام، في العصور الحديثة، فتبنى العقل الأوروبي الهلال كرمز للإسلام، و نجده في غالبية أعلام الدول العربية و الإسلامية، أو تجده في المخططات الجغرافية للإشارة إلى مقبرة المسلمين، ، فالهلال حاله حال العديد من الرموز أُسْتُخْدِمَ في سياق التسويق لشيء ما، و أحيانا أخرى تعتمد هذه الرموز دون الوصول لإيجاد سبب في التنقيب عن أصولها ومبررات استخدامها.

الآن نأتي إلى تصنيف الرموز عند الدكتور أحمد مصطفى محمد عبد الكريم:

1.الرموز الحركية

---

[100] Yvelines Baticle, clés et codes du cinéma, Paris, Magnard Université ,1973,p 37.

[101] تباين الفكر السيميوطيقي للعلامة والرمز عند تصميم الصيغ البصرية للفن التشكيلي - أحمد مصطفى محمد عبد الكريم- كلية التربية النوعية جامعة الفيوم-2010

وهى بعض الرموز كالإشارات البصرية والإيماءات الإرادية التي يقوم بها الشخص كالأبجدية البحرية ، وأبجدية الطيران البحري، وأبجدية الصم والبكم باليد، والحركات الإيمائية بالرأس، وتختلف هذه الرموز البصرية الحركية باختلاف ثقافة كل مجتمع من المجتمعات، فالعرب يحركون رؤوسهم من اليمين إلى اليسار كعلامة رمزية تعبيرية دلالتها النفي، أما اليونانيون يحركون رؤوسهم من أسفل إلى أعلى كعلامة رمزية ذات وظيفة تعبيرية دلالاتها النفي أيضاً.

2.الرموز التشكيلية

الرموز التشكيلية كصيغ بصرية إما أن تكون رموز طبيعية أو رموز هندسية

أ- الرموز الطبيعية :

وهى أي رموز لصيغ بصرية مستمدة من الطبيعة مثل :

الإنسان: فمثلاً كف الإنسان يرمز لمنع الحسد، العين رمز للمعرفة الكاملة، وهكذا..
الحيوانات : ومنها على سبيل المثال القطة رمز للرغبة والحرية ، الكلب رمز للوفاء .
الطيور : فمثلاً البومة رمز للظلام ، الحمام رمز السلام الغراب رمز الحرب والضياع .
الأسماك : مثلا الدلفين رمز للإخلاص ، السمكة كصيغة رمزية مجردة في الفن القبطي رمز للمسيح.
الحشرات : مثلاً الفراشة رمز البعث ، النحلة رمز النشاط.
ب- الرموز الهندسية : وهى رموز لها بعدها الفني والنفسي على الفرد المتلقي **مثل :**
الدائرة : وهى رمز للذكاء والتفكير والاكتمال والاستمرارية .
المربع: يعبر عن المطلق، وهو رمز الاتحاد والنظام والتوازن.
المثلث: هو رمز الرسوخ والصلابة والاستقرار والسمو.
الأسطوانة: هو رمز التفكير المادي الميكانيكي.
المخروط : وهو رمز للحالة النفسية الشاملة ورمز للشمس عند السوريين مثلا.
النجمة: ترمز إلى الكون والفضاء والتجريد والفكر الخالص.

3.الرموز اللونية

الإنسان منذ أن وُجِد على سطح هذا الكوكب مفتون بالألوان تسحره وتستهويه، ولذا كان يلجأ إلى تزيين وجهه وجسده بها، ثم تطور فأخذ يزيّن ملابسه وأسلحته

وأثاث منزله ومنزله بها، حتى نساء هذا العصر مازلن يلجأن إلى مساحيق الألوان لتبديل ألوان بشراتهن وشعورهن وأظفارهن وملابسهن بقصد إضفاء الجمال والفتنة عليهن.

قال الله تعالى :" ۞وجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا" [102]، ظهرت محاولات عديدة لتفسير أصل الألوان ودلالتها، ومنها تلك المحاولة التي قام بها لوشر Luscher وتذهب المحاولة للقول بأنّ الحياة في بدايتها كانت محكومة بعاملين خارجين عن إرادة الإنسان هما الليل بظلامه، والنهار بنوره، فعندما يأتي الليل تتوقف الأنشطة، ويخلد الإنسان إلى النوم، ويرتبط بذلك اللون الأزرق الداكن للسماء خلال الليل، وفي النهار تكون الحركة والنشاط، ويرتبط بها اللون الأصفر.

كذلك أرتبط اللون باللغة والأحاسيس المعنوية فنقول " ضحكة صفراء" و" أحلام وردية" و" كذبة بيضاء" و" أيام سوداء "، إلى غير ذلك من الدلالات، والتي قد تختلف من ذوق فرد لآخر، ومن عصر لآخر، ومن ثقافة مجتمع إلى ثقافة أخرى، كما أنّ اللون لا يمكن بأي حال من الأحوال تقسيمه للحصول على شعوره، فمثلا شعورنا باللون الأخضر لا يمكننا من تقسيم هذا الشعور إلى شعور باللون الأصفر وشعور باللون الأزرق (أصفر + أزرق = أخضر)، و كذلك شعورنا بلون الشعاع الأبيض لا يسمح لنا بتحويل هذا الشعاع إلى مركباته، وهكذا.

بعض هذه الدلالات الرمزية والتي نجدها قواسم مشتركة عند عامة التفكير الإنساني كما يلي :

الأحمر: هو رمز الحياة في كثير من الحضارات رمز لشروق الشمس, و الميلاد والدم, و للنار.

البرتقالي : هو رمز للحب بكل أنواعه وأسمى تجلياته خاصة الحب الإلهي .

الأخضر: هو رمز للإسلام ورمز للخصوبة، والنماء, والطبيعة، والتعاطف والإحساس.

الأصفر: هو رمز للشروق, والإشعاع, والتوهج, والكراهية, والغيرة.

الأزرق: هو رمز للسماء، واللانهائي المرتبط بالشعور الديني، والإخلاص والبراءة، والحقيقة والهدوء.

البنفسجي: هو رمز للماء، والحنين الدافئ والذاكرة والتذكر الطاقة الروحية، والتحرر من الجنون.

الأبيض: هو رمز النقاء, والطهارة, و البساطة, والضوء، و الهواء والبراءة الكلية, والحياة, والفرح.

---

[102] آية 10 ، سورة النبأ

الأسود: هو رمز للظلمة الأبدية, ورمز للغامض والمخيف, و الموت, والدمار, والقبر, والفساد.
الرمادي : هو رمز الحياد, ويرتبط بالاكتئاب, والحزن, والرماد, والموت, والندم.
الرصاصي: محايد,صناعي,غامض,وقور.

آلية تحليل الصورة الثابتة

يقول الأستاذ قدور عبد الله ثاني في ضوء دراسته لمناهج التحليل لدى متخصصين في علم السيمياء، أمثال **رولان بارث** في بحثه "بلاغة الصورة"، **ولوران جرفيرو** في كتابه "انظر كيف نفهم تحليل الصورة"، والعالمين **بيروتات وكوكيلا** في كتابهما "دلالة الصورة"،.." إن تحليل الرسائل البصرية الثابتة بمختلف أنواعها تبدو معقدة وصعبة وتتطلب من القارئ أن يكون مجهزا بترسانة من الأدوات الإجرائية"، و يقترح الأستاذ شبكة تحليل للرسالة البصرية الثابتة، يمكن الاطلاع عليها بشيئ من التفصيل في كتابه[103]، وهي قريبة من طريقة شبكة تحليل **لوران جيرفيرو**.

القاعدة الأساسية التي يتبعها السيميائي تكمن في تركيب الصورة بدءا بشكلها وتنظيمها الداخلي والجمالي، ثم انتهاء باستخدام الألوان وعمق الصورة، وإذا كان المستوى الأول من القراءة يرتبط بإدراك الرسالة البصرية في أبعادها الفنية والتشكيلية والتقنية وينحصر في التعامل مع ظاهرية الصورة في استقلالٍ عن فاعلها، فإن المستوى الثاني يرتبط بالتدليل أو التأويل، أي الحديث عن قيم دلالية تعد الصورة مهدا لها، أو تقديم الصورة من أجل التمثيل لقيمة ما.

إذن لمعرفة قراءة العمل الفني، ينبغي معرفة اللغة التي يتعامل بها المشتغلون، والمختصون في مجال الفن بدءًا بلغة القراءة، والقراءة تعني الخروج من الشواهد الظاهرة المباشرة، إلى الكشف التشكيلي عن المستور والمبهم، ذي الصفة الإيحائية، الباطنة، وذلك لاستخلاص نتيجة في إطار ما تدور حوله الصورة، وما تتضمنه من عناصر، وما تخفيه من رموز أو دلالات.

تتوقف قراءة العمل على درجة دراية المتلقي بالفن وقيمه، وعناصره، و على الفن وتأريخه، وبالحركات والمدارس الفنية المختلفة، ووعيه بالبيئة والتراث، ومستوى الوعي الثقافي، والمعرفة بالظروف السياقية السائدة، والقيم الدينية داخل المجتمع المعني، لأجل معرفة الرموز والدلالات والمعاني الإيحائية، وفك طلاسمها.

---

[103] سيميائية الصورة.. مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم- دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر- الطبعة: الأولى2005

خلاصة القول إن علم العلامات أو الرموز يهتم بدراسة كيفية استخدام هذه الرموز والعلامات باعتبارها وسائل اتصال في اللغة المعنية، كما يهتم بدراسة العلاقة بين الرمز وما يدل عليه أو يشير إليه، ويهتم هذا العلم أيضا بدراسة الرموز في علاقتها بعضها ببعض.

إدراك خصائص الصورة التشكيلية

يقول الله تعالى : ۞ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ۝[104]

في هاته الآية العظيمة وردت أسماء لأشياء معروفه كالمشكاة والمصباح والزجاجة و الزيت، وهي صور يمكن إدراك أشكالها، إلا أنا نبقي عاجزين عن تحديد المعني النهائي لما يختلط به من إيمان مطلق بعظمة الله أولاً، و ثانيا لقصور الإدراك وعملية الحدس عن الإحاطة بذات الله وجلاله تبارك وتعالى، لكنّ القران الكريم، بارك عقل و طموح الإنسان ليتعلم إدراك الأشياء، و أن يكون فاعلاً ومبدعاً كاشفاً، ولو برسم صورة ذهنية لتقريب المعنى إلى عقله، فلا يمكن أن ندخل في أية قراءة تحليلية للفن التشكيلي دون أن ندرك خصائص و أبعاد هذه اللغة الرمزية للصورة التشكيلية، فهذه المنظومة من الرموز تتجلى بفك مدلولاتها كبوابة لفهم العمل، ليتسنى لنا معرفة التنوع القائم في مكونات العمل الفني، و في هذا الشأن يقول د./ عوضه حمدان الزهراني- "إنّ عملية الإدراك البصري تمر في أطوار متتابعة، تبدأ بالنظرة الإجمالية، ثم بعملية التحليل وإدراك العلاقات القائمة بين الأجزاء، وإعادة تأليف الأجزاء في هيئة الكلية مرة أخرى، وهي عملية مستمرة تبدأ في الكليات، وتتحول إلى الجزئيات بهدف التحليل، والتأمل تمهيدا لإعادة التحول إلى الكليات، في صورة مفهوم إدراكي تكاملي، وهذه النظرة الجمالية لأي صورة، أو عمل فني دائما ما تسبق النظرية النقدية، وإصدار الحكم"[105].

أصبحت الصورة التشكيلية (أو اللوحة الفنية) تستوعب جميع مفردات ثقافتنا المعاصرة، بعدما غدا التداخل والتشابك الفني والعلمي، والمضمون الثقافي والسياسي كثيفًا ومختلطًا، ومع بزوغ فجر العصر الرقمي، والانفجار المعلوماتي، والاقتصاد المعرفي، أصبحت خاصية الصورة اليوم تتجاوز الحدود التقليدية التي

---

[104] قرآن كريم - سورة النور الآية 35.

[105] ثقافة الصورة التشكيلية المعاصرة، أبعاد فلسفية وقيم مدركة"-عوضه حمدان الزهراني-جامعة أم القرى-2008

عرفتها في القديم، وبدورها فرضت نفسها بنفسها لتتطور إلى خصائص قلّما نجدها في الاتصال الشفهي أو الاتصال الكتابي و يمكن إجمالها في :

- تنمية التذوق الجمالي وتعميم ثقافة الصورة، فمن الضروري تعميق الرؤية التذوقية الفنية لها فيقول "روجر فرا ي" في كتابة الرؤية والصورة "... إننا نستخدم في عملية الرؤية التي نمارسها أثناء اليوم إبصارنا بأي معني جمالي علي الإطلاق، فنحن نبصر ذلك القدر من الأشياء الذي يهمنا أمره ويفي بأغراضنا، أما الجانب التشكيلي من المنظور و من اللون والخط والشكل و الحجم، فهذا مالا نراه على الإطلاق... " فمن الممكن قراءة الصورة التشكيلية أكثر من مرة فكل قراءة تعتبر قراءة جديدة مغايرة لها، وعلى القراءة الصحيحة التركيز علي مكونات الصورة التشكيلية.
- الصورة التشكيلية لها دلالات حضارية وثقافية متعارف عليها عند الجمهور.
- يسعى المتذوق من خلالها إلى بناء و تكوين شخصيته عن طريق الممارسة النقدية .
- الصورة دائما متجددة في حاضرها ، أي أنها مرتبطة دائما بحاضر وعينا، فمثلا لوحة الموناليزا أو لوحة نساء جزائريات أو أي لوحة معروضة أمام أعيننا في اللحظة الآنية لا زالت و لحد كتابة هاته الأسطر تتعرض لتشريح و قراءة دلالية لمخزون معلوماتي متجدد.
- اللوحة التشكيلية مرنة فهي وحيدة المعنى في محتواها المادي الذاتي، لكنها مع ذلك مرنة ضمن علاقة اللقطة، التي تليها والتي تسبقها، فتعطينا (المعنى) الذي يعتمد على طريقة عرض المضمون أولا، وعلى المضمون الذهني للمتفرج ثانيا، الذي يعمل على الخروج بتفسيرات مختلفة أحيانا للصورة الواحدة، كثير من الناس يرون في الصورة تفاصيل لا يراها آخرون، وقد تكون تلك التفاصيل ليست لها أهمية، لكن البعض يشخصها ويبني عليها انطباعات عديدة، إذن هي علاقة جدلية بين المتفرج والصورة .

المعنى الدلالي على أساس التنظيم التركيبي

إن اللوحة التشكيلية تبدأ بالأيقونة، ثم تتحول إلى الرمز من خلال تجاور العلاقات و العناصر العامة، التي ساهمت في بناء اللوحة، ولكـن هل يمكن وضـع شمـس و قمر في مكان واحد من اللوحة ؟؟؟، هل يشكل هذا نفيا للتركيب المنطقي؟ أم أنّ معجم الفن التشكيلي، لا يقبل مثل هاته الاستعارة من الواقع ؟؟؟

حينما تكتمل اللوحة معلنةً جاهزيتها و اشتغالها، في ظل تركيب معين بدلالات رمزية تعبر عن الوحدة، فيظهر بذلك توليد معنى جديد و إبداع لعلاقات أيقونية جديدة، وقيمة دلالية في سياق لم تتحقق فيه من قبل، و بالتالي يتحدد لدينا جملة من القواعد ترصد الترابط داخل العمل الفني، الذي أصبح إبداع جديد، و الذي فرض نسقاً و مجموعة من القواعد، التي تضبط إبداع هاته الدلالات و تضبط طريقة الاستعمال، ولو كان الأمر غير ذلك فإنه كان بإمكان الأشخاص الاعتياديين أن يعملوا في الرسم خطوطا وأشكالا و ألوانا و من ثم القول بأنهم أنجزوا و أنتجوا لوحات تشكيلية.

يختلف الأمر اختلافا بينياً بين المتعلم على مقاعد الدراسة وبين الفنان في مرسمه، فالثاني قد امتلك مفردات التعبير منذ زمن، وقد تعلمها وبذل في ذلك وقتاً وجهداً كبيرين، وأصبح شغله الشاغل هو البحث عن مضامين قيمة وأصيلة أو عن أساليب جديدة مبتكرة في التعبير، وقد يطرح موضوع واحد لعدة فنانين، فنراهم يتبارون في ابتكار صور إبداعية لإخراج هذا المضمون في حلة جديدة مبتكرة، ولا يجوز أن يكون الحال مع الطالب المتعلم الذي لم يتمكن حتى لغاية الآن من هذه المفردات، فمن غير المناسب في هذه المرحلة صرف تفكيره إلى المضمون، الذي لن يغير أو يساعد المتعلم في شيء، إلا مضاعفة الجهد المبذول من قبل هذا المتعلم وخلط الأوراق بين الشكل والمضمون.

كما أنّ المهارة التي يجب على المتعلم اكتسابها؛ ليحسن التصرف في الأشكال والعناصر التي يتعلمها مثل: مهارة التضليل بقلم الرصاص ومهارة التلوين ومهارة الحفر..، و في نفس الوقت لا يمكن للطالب الإلمام بكل هذه المهارات وغيرها في مرحلة الدراسة، ولا نتوقع من المتعلمين إتقانها وإلا أصبحت المدارس كلها معاهد وكليات للفنون، وهذا الأمر بعيد عن الواقع وغير منطقي.

إذا قلنا بأنّ الصفة الغالبة للمتذوق العادي تبحث أول ما تبحث عن الموضوع، فهذا ليس صحيحاً دائماً، فالفن التشكيلي الذي يعتمد على الشكل، يحمل قيماً جمالية في الشكل نفسه، ولا يفقد هذه الصفة إذا خلا في بعض الأحيان من المضمون، وأكبر مثال على ذلك هو الفن الزخرفي الذي لا يحمل مضامين واضحة، بل يحمل قيماً جمالية تشكيلية من خلال المساحات والألوان والخطوط...، كذلك الفن التجريدي الذي لا يحمل مضامين واضحة وظاهرة أيضاً، تماما مثل الموسيقى التي ليس من الضروري لمتذوقها أن يفهم مضمونها أولاً، فترى المتذوق يطرب للنغمات المتفرقة الصادرة عن البيانو أو القانون أو العود دون أن يسأل عن مضمون أو عنوان ذلك اللحن.

ولا يعني ذلك إهمال المضمون إهمالاً تاماً، بل على العكس من ذلك تماماً، فإن المضمون له من الأهمية ما يساوي أو يزيد أهمية الشكل، لكن علينا أن نضع نصب أعيننا من الناحية التعليمية تدريب المتعلم على إتقان مفردات التعبير أولا، والتأكد من ذلك تماماً من خلال التمارين البسيطة القابلة للتنفيذ أو من خلال التمارين المجردة، ثم نترك هذا المتعلم ليضمن هذه الأشكال ما يريد من التعبيرات في مرحلة لاحقة، قد لا تكون في المراحل الدراسية كلها.

يندرج الاهتمام بالصورة في سياق توسّع البحوث في مجال السيميائيّات البصريّة إلى استجابة مستويات قراءة اللوحة من وصف، و مضمون ، و تحليل، تبدأه في رحلة من تساؤلات المتلقي بعنوان عريض و شامل ماذا تقول لنا اللوحة ؟؟؟

يرى فيليكس تورلمان و هو فيلسوف وباحث سويسري، من مدرسة غريما Greimas[106] أنّ قراءة الموضوع البصري تقتضي التمييز بين مستويين[107]

أ – المستوى التصويري: القراءة المؤدّية إلى فهم الرسم على أنّه انعكاس لأشياء العالم المضمون.

ب – المستوى التشكيلي: ويهتمّ بالمظهر الخاصّ بالشكل الفنّي أي مضمون التعبير.

أما الناقد التشكيلي حسن سليمان فيشبه اللوحة بالإنسان، مكونة من طبقات نفسية من السطح وحتى الأعماق وكل طبقة تساعد في فهم ما هو أعمق منها، ويوضح في كتابه: كيف تقرأ صورة؟[108] بأنه يمكن ببساطة قراءة أي لوحة اعتمادا على تكنيك معين، **مع الأخذ في الاعتبار بأنه لا يوجد تأويل صحيح وتأويل خاطئ، معتمدا على تساؤلات تدور حول فحوى اللوحة** ؟ ما الذي يعنيه هذا المحتوى؟ قراءة المشهد ؟تحليل الرموز وتأسيس المعنى؟ وغيرها من التساؤلات.

أمّا بانوفسكي فيمكن اختزال نظريته في ثلاثة محاور:

1) **ما هو المعنى الأولي للوحة؟: وفيه يدور حول ماهية الشيء الذي يراه المتلقي في اللوحة.**
2) **ما هو المعنى الثانوي للوحة؟: يحاول المتلقي إيجاد حدثا معينا يقترن باللوحة.**
3) **ما هو المعنى الحقيقي للوحة؟ : الأخذ بعين الاعتبار بعض الحقائق التي لا يمكن رؤيتها في اللوحة, بل ينبغي قراءة المراجع والكتب حول الفنان و حيثيات رسم اللوحة.**

وهناك الطريقة الخاصة بالمقاربة السيميولوجية والتي تعد خطوة هامة في الكشف عن القيم الدلالية والعلامات، لأن السيميولوجيا جاءت لتقريب العلوم الإنسانية من حقل العلوم التجريبية وإعادة المعنى غير المرئي للصورة والإنسان والتاريخ.

---

[106] مدرسة باريس) L'École de Paris بزعامة Greimas لفهم و وضع نظرية أصول السيميائية .

107 مقال بعنوان من البنية إلى البلاغة في السميوطيقا البصرية – الأستاذ خالد سالم - العدد: 4136 - 2013 / 6 / 27

[108] كيف تقرأ صورة ؟؟؟ لغة الشكل الفني- حسن سليمان - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 2001.

المبحث الثالث

التصميم و البناء الفني

كذلك بعض المفاهيم الجديدة لفكرة التلقي أو القراءة، والتي لم تعدّ حكراً على القارئ (المتلقي) فقط في النص الأدبي أو الشعر بل حتى في مجال الفن و الثقافة و الفكرة الجوهرية نجدها عند الكاتب الفنان ،المؤلف، باعتبار هذا المؤلف أو المبدع يمارس عملية التلقي من خلال قراءاته للموضوعات الفلسفية والأدبية والفنية والتاريخية وغيرها .. ثم يقوم بتوظيف هذه الموضوعات التي مرت عن طريق التلقي في الكتابة الإبداعية، وبالتالي افتراض وجود عملية التلقي قبل الإبداع.

يوجد الكثير من الطرق لتحليل اللوحة ولكن الصفة المشتركة بين هذه الطرق هي محاولة المتلقي تعقيب الآثار والأشياء المكسورة الغامضة، ليضعها في مكانها وصولا لمعرفة لغز القراءة.

توطئة

أكد علماء الجمال عدم خروج مكونات العمل الفني عن نطاق (المادة، الشكل والموضوع والتعبير)، أي أن العمل الفني يتكون من **مادة**، هي اللون أو الصوت، أو اللفظ ، أو الحجر، ومن صورة تحتوى هذه المادة، وتجعلها تأخذ **شكلا** معينا بناءً على ترتيب وتنظيم المادة، ثم هناك **الموضوع** أو المضمون في العمل الفني والذى يتضافر مع **التعبير** ليقدم الانفعال الجمالي والمعاني والأفكار .

إن موضوع العمل الفني الذي ينجزه الفنان سواء أكان مشهداً أو هيئة أو أشياء جامدة ، أخرجه وِفق رؤية معينة، ليس أمراً مُسْتَقِلا عن ذاتية الفنان ،" و المشكلة التي تحدث للنقاد و المؤرخين أو الدارسين في مجال الفن ، أنهم يصنفون أعمال الفنان من خلال زاوية الموضوع فقط ويقولون لَنَكُن موضوعيين في تحليلنا؟؟؟، مستبعدين الظروف الذاتية للفنان، وهنا يتجلى النقص الكبير في طريقة تحليل الصورة و نقدها مما تجعل من عملية التذوق صعبة نوعا ما" [109]، فالأعمال تعتبر جانب كبير من الأهمية من حياة الفنان الداخلية والخارجية، و إن حدث أن أُخْتُزِل العمل الفني فقط على دراسة موضوعية، فإنّها تُصبح مشابهة للعمل الآلي، كآلة طباعة مثلا، أو آلة تصوير، و لكنّ لنا الحق لنتساءل أليس لهذه الذاتية حدود ونطاق يجب تذكير الفنان بها و أنّ لا يتجاوز حدودها ؟ ؟، نستطيع ذلك من خلال سؤالنا عن صحة الذاتية ، مثل وميض الإشارة الحمراء التي تضيء في كل مرّة ينسى فيها الفنان دوره، و يتجلى ذلك في المضمون، فالمضمون هو الذي يحدد علاقة الفنان بذاته، و الأكيد أن كل عمل فني له مضمون ومحتوى، بدايةً من العنوان إلى ما تنضوي عليه من مصير الإنسان من آمال و أوهام و آلام و أفراح و أمجاد إنسانية و قصة الواقع و يخرج لنا هذا المضمون عذابا وسعادة، ولعل هذا الوصف للحياة الإنسانية هو المقياس الأول للمضمون، و رغم أنه شامل فإن حصره يكون في إطار و نطاق المجتمع الذي يعيش فيه الفنان، ثم ينطلق منه إلى المجتمع الإنساني الواسع، و عليه كلّ عمل فني لا يحتوي على مضمون، يسقط عن كونه عملا فنيا .

1. عناصر التصميم(التكوين)

كي يكون التركيب الفني عملاً فنياً ناجحاً، يجب أن يتكوّن من مجموعة من العناصر مثل: الألوان، المساحات الأشكال، الظلال...، حتى تكون مرتبة وفق أسس جمالية، مثل: التوازن، النسب، السيادة، الانسجام، وهذه الأشكال تتضمن معنى معيناً يود الفنان إيصاله إلى المتذوق، وقد تقتصر الناحية التعبيرية لهذه الأشكال على تناسقها الجمالي دون تضمينها موضوعاً محدداً.

---

109 النقد الفني وقراءة الصورة – عفيف البهنسي –دار الوليد

❖ عناصر عامة: الفكرة أو الموضوع- الخامة أو المادة – التعبير أو الإثارة.
❖ عناصر بنائية: النقطة- الخط - الشكل - المساحة- الكتلة- الحجم - والفراغ والضوء والظل- اللون.

2. أسس بناء العمل الفني

الوحدة - الاتزان - التنوع - الإيقاع- السيادة- الملمس- الشكل والأرضية.
ومهما كانت هذه العناصر فإن إدراك الفنان لها إدراكًا جيدًا، والوعي بها، يساعد في عملية التخطيط والتنفيذ، ويجعل تناول أدواته سهلا، تساعده في تقييم عمله وتطويره، ويزيد من إحساسه وإلهامه، وفي تقدير أعمال الفنانين الآخرين وتذوقها.
يتكون العمل الفني إذن من عناصر اتفق الفنانون والنقاد على وجودها، تندرج ***في عناصر فنية(التصميم) و أسس جمالية (البناء الفني)*** و هي:

❖ العناصر العامة

1. الفكرة أو الموضوع

يضعنا العمل الفني سواء على مستوى اللوحة أو التمثال أو القطعة الموسيقية أمام وحدة متماسكة وحيوية ، هذا التماسك نتيجة لعناصر البناء التي تترابط بصورة وبأخرى لتصف لنا حقيقة هذه الرؤية، وهنا لا يلبث العمل الفني أن يبدو لنا بوصفه موضوعاً جمالياً، وعليه لا بد من احتوائه على " بنية مكانية تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى على نحوه الموضوع الجمالي، كما لابد من بنية تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملاً إنسانياً حياً " [110] ، فنراه تارة يتأثر بالموضوع وأخرى بالشكل، فلو نظرنا إلى المدارس أو الفلسفة الكلاسيكية مثلاً ترى سيادة الموضوع بشكل تام، لذلك كان الفنان يعرف باسم لوحته لا باسم الحركة المنتمي إليها، أما في العصر الحديث فإن مسألة الموضوع لم تقتصر على ذلك المنحى بل عوّلت على التلاعب بالصورة المجردة والأشكال الهندسية، فموندريان مثلاً " يحاول أن يجعل من فن التصوير مجرد تنظيم صوري يقوم على تجريد ضروب الانسجام الجوهري الكامنة في الكون الطبيعي "[111]، فهو يدعونا بالنظر إلى الأشياء بعينه لا بأعيننا لنرى أشكالاً جديدة لا مواضيع جديدة .
نرى أن هناك انفصالاً بين الموضوع والمضمون على مرور بحِقَبات الفنية، وصولاً إلى الفن المعاصر، إذ أخذ الفنان مأخذه الجدي في خلق أعمال أو عالم

---

[110] أبو ريان ، محمد علي ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ط5 ، دار الجامعات العربية ، الإسكندرية ، 1977
[111] المصدر نفسه ص 31

متسق من الصورة الحسية الحية ، ليبقى الفنان هو المترجم للموضوع أكثر منه ناقلاً له ومعبراً عنه، باللغة التي يجدها مناسبة لإرادته.

2. **الخامة أو المادة :**

إنَّ لكل فن مادته فهي إما لفظ أو صوت أو حركة أو حجارة... ، هذه المادة لا تصبح عملاً فنياً إلاَّ بعد تدخل يد الإنسان وجعلها عملاً فنيا، ولقد اتسم هذا القرن بدخول مواد وخامات كان يُنظر إليها من قبل، على أنها خارجة عن مجال الفن لدرجة أنها لم تستحق أي اعتراف، فالفنان لا يملك سوى المادة الأولية التي يجدها أمامه، وينظر (**هيدجر Heidgger، 1889م**) إلى المادة الأولية بيد الفنان مثلما ينظر إلى الأرض، أنها "عنيدة وصعبة المراس"، وهذه المواد يتم توظيفها لخدمة التعبير الجمالي وإنّ كلمة" مادة" لا تعبر عن الأجسام المادية فحسب بل عن كل ما يدخل في صنع شيء ما، ولكن لكى تكون عملا فنيا يجب أن يتم تنظيمها وتشذيبها وتهذيبها حتى يكون بالوسع إدراك العمل الفني، وفق نماذج محّددة تختلف من عصر إلى عصر ومن مجتمع إلـى آخر، ويكون الدور الجوهري للفنان المبدع بالإضافة إلى قهر المادة، هو خلق نماذج وصور جديدة تتخذها هذه المادة.

وقد رأى "هيجل" – في معرض حديثه عن الفن الرمزي - أن "المادة (التجسيد)" تطغى على الروح (أو المحتوى)، والمحتوى الروحي يكافح هنا لكى يعثر على تعبيره الكامل، ولكنه يفشل في الوصول إليه.. ويعطينا ذلك نوعا من الفن هو الفن الرمزي"[112].

ربما يدفعنا التساؤل مستقبلا بدافع الفضول حول قدرة و تمكُّن الفنان المعاصر من تحويل المحسوسات المقززة، أو العادية المبتذلة أحيانا، إلى وسائل تشكيلية تتمتع بصفات جمالية تعبيرية ؟؟؟ و نتساءل كذلك كيف أصبحت "المبولة" بتقنية جاهزية الصنع" Ready Made "، التي عرضها مارسيل دوشان تحت اسم "النافورة" تنطوي تحت اسم "الأعمال الفنية"؟ و أيضا كيف أصبح اليوم في مجتمعنا المعاصر تصنيف الشخص كفنان على أساس استخدامه للمادة، و رؤيته من الطرف الآخر كشخص مبدع ذو عبقرية فنية؟؟؟، ربما تكون محور دراسة مستقبلية.

3. **التعبير والإثارة** : الفن تعبير، أو لغة تعبير، والفنان هو ذلك الكائن الذى يقوم بهذه العملية، عملية التعبير، مستخدما كل ما يمكن استخدامه من الوسائط، حتى يكون تعبيره جمالياً، وربما في غالبية التعبيرات الفنية نجد أن " ..هناك علاقة فعلية بين الفنان و الموضوعات التي تتضمنها أعماله في بيئته و تعريفاته

---

112 ستيس، والتر: فلسفة هيجل - المجلد الثانى - فلسفة الروح - ترجمة إمام عبد الفتاح إمام - دار التنوير

المختلفة للعالم الذي يبدع فيه وليست عبقرية الفنان في أن ينقل الواقع بأمانة، وإنما عبريته في أن (يعبرّ) عن الواقع بعمق" [113]

يقول د/ خالدي محمد " ما أستبعده الجغرافي من المنظر الطبيعي، و ما أغفله المؤرخ في صميم الحديث التاريخي، و ما لم يستطع المصور الفوتوغرافي أن يلتقطه من الوجه البشري، و ما لم يفصح عنه الإدراك الحسي إلا بصورة غامضة مشوشة، و ما غاب كله أو جله، عن المعرفة العلمية الموضوعية، هذا بعينيه ما يريد أن يُفْصَحَ عنه في التعبير" [114].

إنّ مهمة الفنان هي تنظيم وتطويع المادة لتكون تعبيراً عن الانفعال، وهذه المواد لابد أن تخضع لعملية تغيير، والفنان ليس أداة لنزاوة غيره، " فهو لا بد أن يثار ليخوض تجربة التعبير عما أثاره، فإذا لم يهتز وجدانه منذ البداية فإن خط سيره في هذا التعبير سيولد ميتاً، وسيتحول إلى مجرد صنعة و حرفة لا علاقة لها بالفن [115]، و "المادة والشكل والتعبير.. يعتمد كل منهم على الآخر، فليس لواحد منهم وجود بمعزل عن الآخر، والمضمون التعبيري لأى عمل لا يكون على ما هو عليه إلا بسبب العناصر المادية، والتنظيم الشكلي، والموضوع، هي العناصر التي تكوّن العمل الخاص.[116]

❖ العناصر البنائية :

1. **النقاط والخطوط:** أول عناصر التصميم وأصغرها النقطة، و الخط أقدم الوسائل التي استخدمت في التعبير الفني داخل الكهوف والمغاوير الصخرية، له القدرة على التعبير عن الحركة و الاتجاه و نعني به اتجاه الخطوط (رأسي أفقي و مائل- أنظر الشكل 5)، و الكتلة ،" وهو لا يعبر عن الحركة بمعناها المرتبط ببعض أشياء متحركة فقط ، إنما بمعناها الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تلقائية تجعله يتحرك ويتناغم في رونق مستقل عن أي غرض إنتاجي"[117].

---

113 إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن - مكتبة مصر - القاهرة - د.ت - ص 49.

114

115 أسرار الفن التشكيلي – مرجع سابق ص 58

116 ستولنيتز، جيروم: النقد الفني - ترجمة فؤاد زكريا - الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الثانية - 1980 ص 374.

117 التربية الفنية و أساليب تدريسها –د/ محمد محمود الحيلة عميد كلية العلوم التربوية –اليونسكو –دار المسيرة – عمان – الطبعة الثالثة 2008.

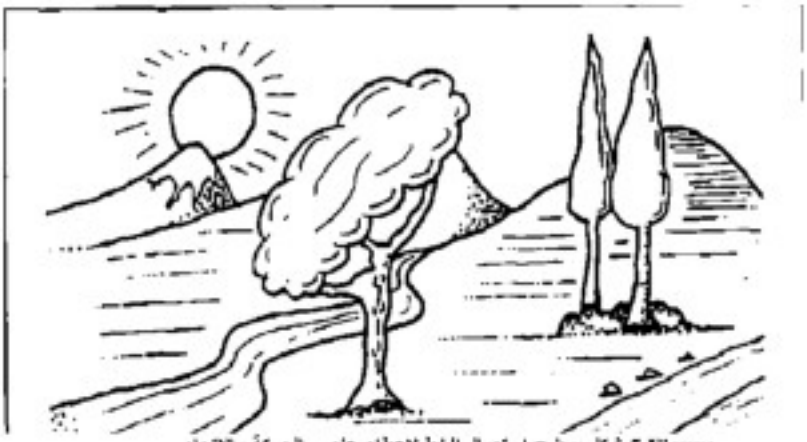


Figure 5 شكل يوضح استعمال الخط لإعطاء عنصر الحركة والإتجاه

أنواع الخطوط متعددة وإيحائها ومن أشهرها الخط:

- **المائل:** ويعطي أحساس بفقدان الاتزان والتوتر والوقوع.
- **العمودي:** يوحي بالصرامة والشموخ والتسامي والعودة.
- **الأفقي:** يعطي أحساس بالهدوء والأمان والثبات.
- **المنكسر:** الشعور بالاضطراب والقلق.
- **المنحني:** الإيحاء بالرشاقة والليونة والحنان والراحة والرضا.
- **المنحرف :** الحيوية.
- **الحلزوني :** التذبذب والقلق والتوتر.
- **الدائري :** الإحساس بالتواصل والاتصال والديمومة.

2. **الأشكال:** إعتاد الناس رؤية تفاحة كفاكهة تؤكل، ولم يمنعهم من هذه الرؤية إلا جودة الصنف، وصلاحيته للغذاء ، لكن التفاح عند الفنان **بول سيزان** الذي امتلأت لوحاته به في لقطات كثيرة، لم يكن إلاّ مثيرا فنيا يختلف عن مضمونه للقيمة الغذائية و كان الشكل الكروي هو الصلابة والدوام فالشكل يحمل تلك الفكرة (دلالة) وتؤدي إلى معنى يستقبله المتلقي على شكل إما علامة (أيقونة) أو إشارة رمزية، والفكرة أو الدلالة هي

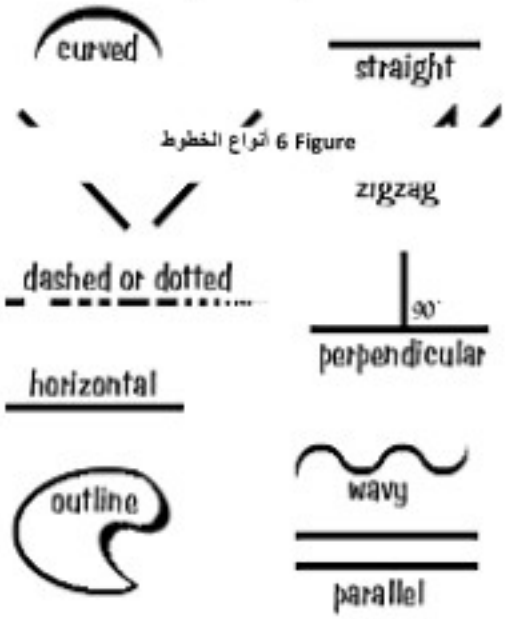
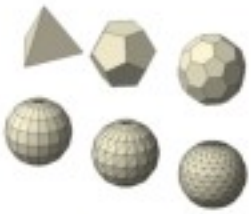


Figure 6 أنواع الخطوط

مضمون العمل الفني و هي الرسالة البصرية التشكيلية.[118]

والشكل عبارة عن كل ما يحيط بالإنسان من ظواهر وموجودات محسوسة بحيث يشكل الصورة البصرية لهذه الموجودات من خلال انعكاس الصورة في الوعي البصري والشكل من المثيرات وعملية الاستجابة هي عملية إدراك الشكل، والشكل نوعان من حيث النمط الأول طبيعي موجود في الطبيعة (من صنع الخالق) وهو كل ما يحيط بنا من ظواهر وطبيعة وغيرها، وهناك الهندسي من صنع الإنسان.



ويحدد جيروم أن للشكل وظائف جمالية ثلاثة هي:

1- أن الشكل يضبط أدراك المتلقي ويرشده و يوجه انتباهه في اتجاه معين يرغب الفنان المنتج للعمل الفني أن يكون توجه المتلقي إلى هذا الاتجاه.

2- أن الشكل بأكمله يرتب عناصر العمل الفني على نحو من شأنه إبراز قيمته الحسية والتعبيرية.

3 - أن للشكل أهمية بحيث لا تكون للمضمون قيمة بدونه فهو الذي يدل عليه[119].

إنّ أنماط الأشكال تتعدد وتتنوع في الطبيعة من حيث كونها هندسية أو حرة، والأشكال الهندسية تتعدد وتتنوع أيضا من حيث طبيعة التناسب بين أبعادها وخصائصها، تتكون بالخطوط فأي خط يبدأ رحلته ويكملها بالعودة إلى نقطة البداية يكون شكلا الأشكال.

إنّ الأشكال التي يصنعها الفنان في عمله الإبداعي لها شكلان هما :

الأشكال الهندسية : وهي ذات أبعاد متساوية ومنتظمة مثل المربع والمعين والمثلث والدائرة والمستطيل ومتوازي الأضلاع والمثمن والسداسي...

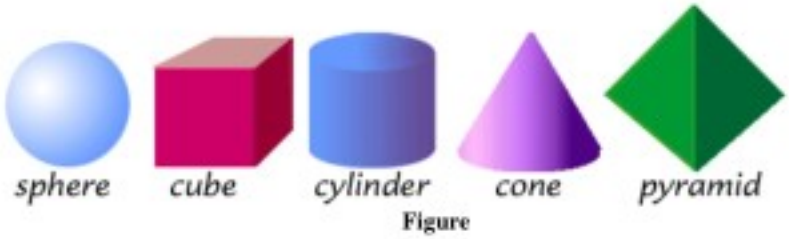
الأشكال الحرة: هي أشكال لا يمكن حصرها ولا تحديدها فكل شكل غير منتظم لا متساوي يعد شكلا حراً .

3. **الكتلة و الفراغ** : وهي تتكون بإضافة البعد الثالث للأشكال ويكون عادة بالتظليل على سبيل المثل فالدائرة عندما تظلل تتحول إلى شكل كروي، و لا يمكن رؤيتها دون رؤية الفراغ الذي يحيط بها .

---

118 بالتصرف أسرار الفن التشكيلي – مصدر سابق يوسف ، مراد : مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 5 ، 1966 ، ص 173 .

119 25- انظر : جيروم ستولينتيز : النقد الفني ، مصدر سابق ، ص 195 - 229.



Figure

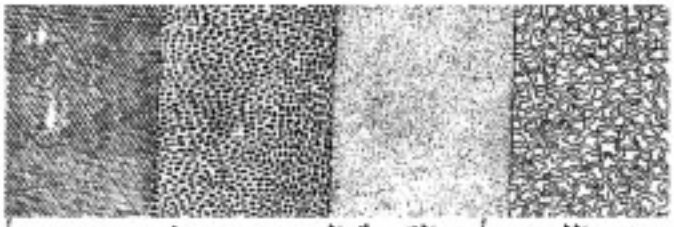
أمثلة على أشكال ذات أحجام الشكل الهرمي والمخروطي والأسطواني والكروي والمكعب ...

4. **الملامس** : ويقصد بها قيم السطحية للأشياء. أى الصفة المميزة لخصائص أسطح المواد التي تتشكل عن طريق المكونات الداخلية والخارجية وعن طريق ترتيب جزيئاته ونظم إنشائها في نسق يتضح من خلالها السمات العامة للسطوح.

أنواع الملامس نوعان هما :

ملامس حسية: التي يمكن لمسها والتعرف على خشونتها أو نعومتها عن طريق حاسة اللمس باليد .

ملامس بصرية: التي يمكن مشاهدتها في الأعمال الفنية التي يستخدم فيها طبقات سميكة من الألوان أو لصق قطعاً من الأوراق والأقمشة الخشنة أو الناعمة لتعطي شعوراً بالملمس .



5. **الألوان :** يعرف اللون بأنه القيمة التي تتحدد في عنصر أو مادة من خلال الضوء المنعكس منه، إن اللون هو ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج عن الأثر الذي يحدث في شبكية العين، من استقبال للضوء المنعكس عن سطح عنصر معين، سواء كان ناتجًا عن مادة صباغيه ملونة أو عن ضوء ملون، فهو إذا إحساس وليس له وجود خارج الجهاز العصبي للإنسان، ومن الناحية الفيزيائية، يعدّ كل سطح أو شكل جسم عديم اللون، فإذا ما سلطنا عليه شعاعًا أبيض كشعاع الشمس مثلا، نرى هذا السطح يمتص حسب تركيبه الذري موجات شعاعيه معينة، ويعكس موجات شعاعيه أخرى، هذه الموجات المعكوسة هي التي تراها العين، ولونها يبدو كأنه ينبع من ذات الشكل ويمثل لون سطحه، وبهذا لا يمكن رؤية اللون الحقيقي لسطح ما إلا تحت الأشعة البيضاء ، فتحت أشعة صفراء يبدو ينحى باتجاه اللون الأصفر ، وتحت أشعة حمراء ينحى باتجاه للون الأحمر وهكذا ...

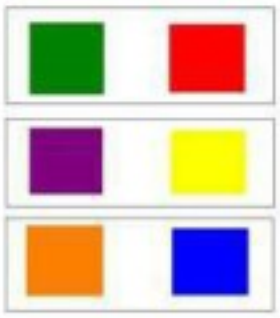
ميّز الناقد (هربرت ريد) بين ثلاثة أساليب في استخدام اللون، تتجاوز الأسلوب الطبيعي منها:

الأسلوب الرمزي: فكل لون يحمل دلالة خاصة، فاللون الأحمر قد يعني الدم.

الأسلوب التناغمي : وهو أسلوب يعتمد على علاقة الضوء والظل بموضوع العمل الفني من تدرج .

الأسلوب النقي : وهو أسلوب ذاتي : يستخدم فيه الفنان اللون من أجل اللون نفسه وليس من أجل خدمة الشكل ، وهو ما يتجلى مثلا بوضوح في أعمال رسامي المنمنمات الفارسية كأعمال محمد راسم، و الذين يعتمدون على الألوان النقية (غير الممزوجة) في صياغة تتباين فيها الألوان في شدتها ومساحتها كما هو الحال أيضا في لوحات (هنري ماتيس).

الالوان المتمامة (المتكامله).



إنّ لعنصر اللون الدور الأكبر في بناء اللوحة الفنية التشكيلية لما يحمله من شحنات نفسية وقيم جمالية وقدرة تعبيرية ورمزية وتأثير مباشر على بصر المشاهد المتلقي ونفسه وجدانه.

والمتلقي الذوّاق يحتاج إلى تدريب عينيه على كل ذلك وتثقيف نفسه بكل جديد حول الألوان وما تتضمنه من قيم، ومن الناس مَن يعتقد أن هناك ألواناً جميلة وأخرى غير جميلة، والحقيقة بخلاف ذلك، فكل الألوان جميلة وممتعة عندما توضع في الأماكن المناسبة لها، وكلها تبدو غير جميلة عندما توضع في غير ذلك.

تتكون الألوان من العديد من المجموعات اللونية وهي على النحو التالي:

الألوان الأولية (الأساسية): هي أصل الألوان ولا يمكن الحصول عليها عن طريق مزج أي لون وهي الأصفر الأحمر الازرق.

الألوان الثانوية: هي الألوان التي تنتج عن طريق مزج لونين أساسيين

الألوان الفرعية (المشتقة) :

هي الألوان التي تنتج عن طريق خلط لونين أحدهما أساسي والأخر ثانوي و يفضل أساتذة التعليم التربية الفنية تسميتها بالمشتقة أو الفرعية تجنبا للتعداد التصاعدي كقولنا ثلاثية و رباعية و سداسية ...

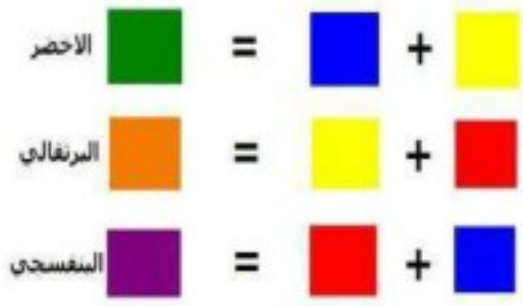
الألوان المتقابلة (المتكاملة) (المكملة): هي

الألوان التي تتقابل في دائرة الألوان:

الأحمر يكمل الأخضر

الأزرق يكمل البرتقالي

الأصفر يكمل البنفسجي



الألوان الحارة: هي الألوان التي تعطي الإحساس بمصادر الحرارة كالشمس والنار والدم وتسمى أيضاً الوان صارخة أو حادة، وتميل إلى درجات اللون الأحمر

الألوان الباردة: هي الألوان التي تعطي الإحساس بالبرودة في الطبيعة وهي ولون الأشجار وتسمى الوان هادئة أيضاً وتميل إلى درجات زرقة السماء والماء اللون الأزرق

الألوان المتوافقة (المنسجمة): درجات من الألوان التي يوجد بينها رابط لوني واحد وتتصف بالوحدة

الألوان المحايدة (الحيادية):

و هي الأبيض والأسود والرماديات العديدة التي تنتج عن خلط الأبيض والأسود ولها ميزات خاصة أنها: لا تنتمي إلى دائرة الألوان .

إيحاءات بعض الألوان:

يوحي بالصداقة والحكمة والسماء والماء والبقاء والإخلاص.

الأخضر: يعطي أحساس بالنمو والأمل والحياة والكفاح والصحة والسرور.

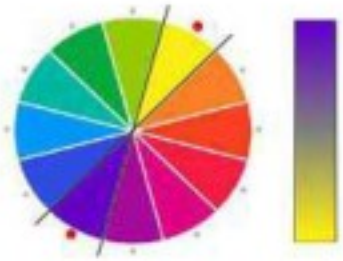
الأحمر: يمثل الخطر والعاطفة والحيوية ولقوة والدم وسفك الدماء.

البرتقالي: يوحي بالشباب والتوهج والاشتعال والحركة.

الأصفر: الغش والخداع والضوء.

الفضي والذهبي: الرفاهية والثراء والفخامة والقوة والسيطرة والجاه والمُلك.

البنفسجي: الصدق والاحترام والوقار والعاطفة والحزن الهادئ أو الرقيق.



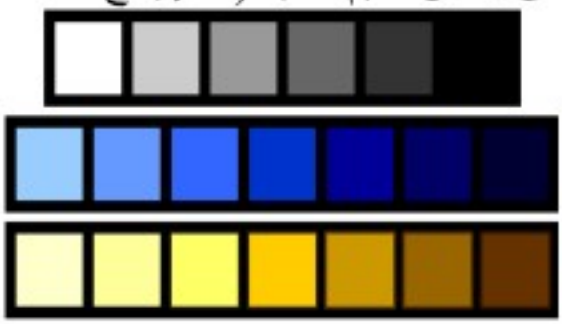
الأسود: الحزن والكآبة والهم والوحشة والموت والظلام الأبدي والشيطان.
النقاء والسلام والشفافية والنصر والاستقامة والصفاء.

6. **القيمة :** ويقصد بها الفاتح والقاتم من الألوان.

- ويمكن الحصول على اللون الفاتح بإضافة اللون الأبيض اللون الذي نريد أن نجعله فاتحاً
- ويمكن الحصول على اللون القاتم بإضافة اللون الأسود اللون الذي نريد أن نجعله قاتماً.
- أو يمكن الوصول إلى درجة من الشفافية أو العتمة من خلال التحكم في كمية الماء أو التلوين فقط بفرشاة جافة.

1. أسس بناء العمل الفني

يختلف الفنانون في مناهجهم حول كيفية سياق عملهم الفني وفق أسس فنية، لكن مهما بلغت اختلافاتهم، فإنهم يجمعون على نقطه واحدة وهي أن اللوحة ذات التكوين الجيد هي تلك التي تترك لدى المشاهد انطباعا أقوى بموضوعها، في إطار معين بحيث ينتج عن هذا التنظيم علاقات تحقق بعض القيم الفنية (كالإيقاع والاتزان و الوحدة والتنوع والحركة)، وهذه القيم هي التي تحدد مدى نجاح العمل الفني وتميز كل عمل عن الآخر، و الفنان التشكيلي يحيل ركام من الفوضى إلى نظام رتيب قد ينخدع فيه الغير متمرس أنها فوضى بلا شك، فلو نظرنا إلى لوحة **جاكسون بولوك** [120] ، يلمح فيها المشاهد لأول وهلة مجموعة من الخربشات، و البطش الفوضوي و اللانظامي ، ولكن بتأملها قليلا يبدأ يظهر النظام في الأشكال المتجهة يمينا ويسارا و إلى الأسفل و إلى الأعلى، و هو ما يؤكده الفنان بنفسه أنّه لا مكان للعفوية و عدم النظام في لوحاته " **إنني أستطيع أن أتحكّم في حركاتي أثناء الرّسم ، ليس هنالك مجال للصّدفة.**"، و يضيف د/ محمود بسيوني متحدثا عن الفنان **بولوك** "..لا يهدأ له بال حتى يطمئن إلى أن كل لون أخذ مكانه المفضل، و اتجه بحركته ليتقابل مع حركة الألوان الأخرى التي تخضع لنفس الحركة الدينامية التي يؤتيها الفنان جاكسون بولوك وهو يدور حول القماش "[121]-**أنظر في ملحق الصور -الصورة 24 - للفنان و كيفية التلوين ورسمه للوحته .**



---

[120] (Paul Jackson Pollock؛ 28 يناير 1912 - 11 أغسطس 1956) كان رساماً أمريكياً واحد رواد حركة التعبيرية التجريدية، أشهر لوحات الفنان كانت مرسومة بواسطة تنقيط ورش الأصباغ على لوح جنفاص كبير.

[121] أسرار الفن التشكيلي – مصدر سابق ص 16-17

إذن الفوضى الظاهرة قد تحمل في طياتها مستقرا، وتكشف هذا النوع من النظام الذي يحتاج إلى دربة الفنان، الذي يستطيع أن يبرز هذا النظام وفق أسس جمالية فنية ليستمتع بها الناس، وكما يقول رسكن " أن الأسس يعني وضع أشياء عديدة معاً ، بحيث تكون في النهاية شيئاً واحدا، وطبيعة وجود كل من هذه العناصر يُساهم مُساهمة فعّالة في تحقيق العمل النهائي الناتج، وفي الأسس التصميم لا بُد أن يكون كل شيء في موضع مُحدد يؤدي الدور المطلوب والنَشط من خلال علاقته بالمُكوّنات الأخرى ."[122]

السيادة: هو المحور أو النواة التي تبنى حولها الصورة وتكون غالباً الفكرة السائدة أو موضوع العمل، وعلى إثر ذلك قد تحتوي الصورة على مركز واحد هام يمثل بؤرة النظر، أو على عدة مراكز متنوعة موزعة بطريقة محسوبة في أنحاء اللوحة، " ..و يبدو من خلال هذا التوازن الذي يصل إليه الفنان في عمله أن مراكز الاهتمام داخل العمل الفني لها وسائل معينة تعتمد على تنظيم التجربة الفنية و تصنيفها، لتنتقل رسالتها بيسر إلى الجمهور المتفرج دون أن يدري سر التنظيم أو فاعليته" [123] شكل 25.

الوحدة : كل عمل فني لا بد أن يتميز بوحدة الترابط بين أجزائه المختلفة ، وبدون وحدة يظهر العمل مفككا، فرغم ظهور مصادر مختلفة في الأعمال الفنية كتقنية التوليف مثلا فلا بد من أن تذوب العناصر بعضها في بعض فمفهوم الوحدة في جوهرها, تعبر عن قيمة الائتلاف الكلي بين العناصر المتباينة في التصميم, وهو ما نعبر عنه بمفهوم (الوحدة مع التنوع)، "فوحدة الشكل و وحدة الأسلوب الفني و وحدة الفكرة توضح ذلك المعنى وننشد في ذلك تحقيق منتهي الوحدة مع منتهي التنوع"[124] وتلك الغاية التي ننشدها, تعني ضمن ما تعني:

- وحدة النظام البنائي التي تتسق فيه القوى المتنوعة للعناصر, والتكامل الوظيفي لأجزائه.
- وحدة الجو اللوني العام للتصميم مهما تباينت أجزاءه في الكنه والقيمة والشدة.
- وحدة التعبير والتأثير النفسي والهدف، ويعني ذلك بلوغ أقصى حالة من الترابط بين الأشكال المستخدمة باختلاف فعالياتها، بينها وبين المضمون الموحد الذي تحمله، كعلاقة الجزء بالكل في مجمل أجزاء العمل الفني و علاقة الجزء مع الجزء داخل العمل الفني

---

122 القيم الجمالية ـ دراسة في الفن والجمال د/ راوية عبد المنعم- دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1987 ،

123 مصدر سابق ص 38 – الفقرة الأخيرة .

124 التربية الفنية و أساليب تدريسها-مصدر سابق ص 86

الإيقاع : كلمة استعيرت من عالم المسموعات إلى عالم المرئيات، ليشمل إيقاعات متعددة ليُكْسِبَ الصورة تنويع وتجديد في الشكل، ويحَُدُ من الضَّجر الذي قد يحس به البعض، كنتيجة للرتابة المتناهية لو زاد الإيقاع كثيرا، كما أنه في اجتماع مرتبتين أو أكثر من الإيقاع مع،ا بجوار بعضها ما يقوي من شأنهما معا ويعمل علي تأكيد وحدة العمل الفني، والإيقاع متصل بحركة عين المشاهد وتنقلها في أرجاء العمل الفني كما في حركة الوحدات الزخرفية على سبيل المثال شكل **26**.
و هناك أنواع من قيم الإيقاع:

- الإيقاع من خلال التكرار
- الإيقاع من خلال التدرج
- الإيقاع من خلال التنوع
- الإيقاع من خلال الاستمرار

التوازن : الصورة الفنية تظهر متزنة إذا كانت كل عناصرها موزعة توزيعا متعادلا، يقول الدكتور محمود البسيوني " العمل الفني المتزن تتعادل فيه قوى الدفع بحيث لا يطغى بعضها على بعض أو يزداد الثقل في جانب عنه في الجانب الآخر فيؤدي إلى عدم الراحة بالنسبة للمشاهد"[125] و التوازن نوعان هما:

التوازن التماثلي : يتشابه فيه نصفا اللوحة وتتكرر الأشكال نفسها بنفس أحجامها أو أوضاعها في نصف الصورة الأخر مثل الزخرفة .
التوازن اللاتماثلي: هي الأشياء التي لا تتشابه غير أنها تتساوى في شدها البصري للمشاهد مثل رطل من الحديد ورطل من الريش كلهما يحمل قيمة متساوية (رطل) ولكن الكمية تختلف بينها أو توزيع أشخاص على اللوحة بهدف إحداث التوازن- شكل **27** -.
كما يمكن للفنان أن يحقق التوازن عن طريق تقنيات أو وسائل بهدف الوصول إلى ما يسعى إليه دون أن تكون هناك شاردة ذهنية في النقص مستعملا:

- الألوان: الألوان الفاتحة أثقل في الوزن البصري من الألوان الرمادية أو الباهتة.
- القيم: توزيع قيم الفواتح والقواتم بطريقة لا تفقد التوازن للوحة.
- الأشكال: الأشكال المعقدة أو الغريبة يمكن أن تحقق توازناً للأشكال المنتظمة الأكبر منها مساحة

---

[125] أسرار الفن التشكيلي – عالم الكتب الطبعة الثالثة 2006-ص60

- الملامس: المساحة الخشنة يمكن أن تحقق توازناً للمساحة الناعمة الأكبر منها مساحاً
- الوضع: تحديد الأشكال الثقيلة في الأسفل أو قريبة من نقطة الارتكاز أو في وسط الصورة
- الجذب البصري: جعل الأشكال الثقيلة بصرياً تشير إلى عنصر معين من العناصر الموجودة في العمل.

الحركة : لقد أشرنا في الفقرة التي تحدثنا فيها عن النقطة و الخط و دوره في إعطاء معنى للحركة، من خلال مختلف التشكيلات، فلا يمكن تصور وجود حياة من دون حركة، وإذا قلنا إن الفن هو انعكاس للحياة ، فمن الضروري اتخاذ هذا الفن أحد عناصر الحياة وهو الحركة، يقول (اليوت) في مناسبة حديثه عن الحركة التي تُوجِدُهَا الكُتَل والمساحات والأشكال في الفضاء المحيط بها "من الخطأ أن تعتبر الصور أشياء جامدة، ساكنة، فإذا تذكرنا قدرتها على خلق الفضاء أدركنا أنها قوى دينامية "[126]، و الحركة نوعين:

- ❖ **حركة وهمية:** وهي التي يتصورها المشاهد للعمل الفني عن طريق *تكرار* الخطوط مثل تصوير رجل يركض أو تصوير شخص في أوضاع متخلفة في نفس اللحظة. **شكل 28-**
- ❖ **حركة حقيقية:** وهي حركة نشاهدها في النحت المتحرك مثل نحت يُجَسِّد شخص يرمي سهماً أو رمحاً .

التناسب: علاقة الطول والعرض سواء بالنسبة لحجم العمل الفني كله أو للأحجام المختلفة، بمعنى العلاقات بين تفاصيل الجسم الواحد و الأجسام الأخرى التي توظف داخل العمل الفني ، وتعد النسب الأساس الذى يبنى عليه الرسام رسمته سواء في رسم الإنسان أو الحيوان أو النبات أو المباني أو غيرها، وتطور الآن و أصبحت مسألة ذاتية ما دام هناك إبداع و تجديد، خاصة في الفن المعاصر الذي أصبح يحمل تحررا واضحا.

المنظور: هو تمثيل الأشكال المرئية على سطح منبسط لا كما هي في الواقع ولكن كما تبدو لعين الناظر في وضع معين من خلال نقطة التلاشي و خط الأفق وأنواع المنظور ثلاثة وهي المنظور الهوائي و الخطي و اللوني

يعتمد الفنان على قواعد المنظور ليظهر عمق الصورة ، و هذه القواعد توضح كيف أن جانبي الطريق يبدوان و كأنهما يلتقيان في نقطة التلاشي (Point Vanishing) ، على خط الأفق (Horizon line) يقع على مستوى النظر (Eye Level)- **شكل 29** - على الرغم من أننا نعرف أن الطريق متماثل في العرض ، و

---

[126] اليوت الكسندر أفاق الفن التشكيلي - مجلة الاكاديمي ، العدد (21)

كيف أن كل الخطوط الواقعة تحت مستوى النظر تجري إلى الأعلى نحو نقطة التلاشي ، فيما تنحدر كل الخطوط الواقعية فوق مستوى النظر إلى النقطة عينها ، و تصبح الأشجار والأشكال البشرية أصغر كلما ابتعدت عن النظر.

تتلخص قواعد المنظور بما يلي :

- كل الخطوط المتوازية تلتقي عند نقطة معينة على خط الأفق.
- كل الخطوط المائلة تلتقي عند نقطة التلاشي على خط الأفق.
- تتقارب الخطوط العمودية كلما بعدت عن عين الناظر.
- تصغر السطوح العلوية كلما اقتربت من خط الأفق، و تكبر السطوح الجانبية كلما ابتعدت عن نقطة التلاشي.

الخلاصة

إنّ العمل الفني يرتكز على عدد من القواعد الفنية التي يعتمد عليها الفنان، و هذه القواعد الأساسية تعتبر أداه و معايير لنقد العمل الفني من حيث أهميتها، وكونها السبيل لإبراز المضمون و الموضوع الأساسي بشكل جيد و مقبول فنياً، و من القواعد المتعارف عليها، إن كل ما سبق هي قواعد لرسم عمل فني يتسم بقيمه الجمالية الخاصة، و كلها توجيهات فنية لمحاولة الظهور بالعمل الفني بشكل جيد.

والجدير بالذكر أن هاته المكونات كما يقول د/إبراهيم حجاج "المادة والشكل و الموضوع يعتمد كل منهم على الآخر، فليس لواحد منهم وجود بمعزل عن الآخر، والمضمون التعبيري لأى عمل لا يكون على ما هو عليه إلا بسبب العناصر المادية، والتنظيم الشكلي، والموضوع، و هي العناصر التي يؤدى تجمعها إلى تكوين العمل الفني"[127].

بالتوازي يقتضي الأمر التعريف بأبجديات المعارف و التقنيات الفنية المساهمة في ثقافة جمالية خصبة وهو ما يتعلق أساسا بتنشئة الحس الجمالي و إثارة القدرة على تأويل الأعمال الفنية وتحليل أبعادها، بالإضافة إلى ذلك فالحياة نفسها عادة ما تتطلب انتهاكات لقاعدة النظام الشامل والمطلق وفي هذا يقول الفيلسوف الألماني "هيغل" إنّ مهمة الفن عموما هي أن يقدم الفكرة للتأمل المباشر

---

[127] قسم الدراسات المسرحية كلية الآداب جامعة الإسكندرية – مقال منشور بعنوان الأدب والفن بتاريخ 2014/01/22

في صورة حسية وليس أن تأخذ شكل الفكر، فالاستيعاب الجمالي للعالم يرفض

قوانين ملزمة تفرض من الخارج، هذه القوانين هي التي تو ضح بوصفها الخصائص الشاملة الثابتة للإبداع الفني وترتبط العناصر العامة بالنسبة للفنون الجميلة بالخصائص المحددة لكل مجال من مجالات الإبداع و تنمية الفكر .

في ضيافة الفنان

يرفض الفنان الإفصاح عن اسراره واهداف عمله الإبداعي، لان مهنته كرسام صناعة الألغاز للفوز بالحلول المتعددة التي يقدمها للجمهور، و لذلك نجد الرمزية قد تعمّقت في نفسية الفنانين للكشف عن غموض الحياة داخل العمل الفني أين تتحول فيه الأشياء و الأحداث و الأشخاص إلى حالات خاصة من رموز مرئية وصور بصرية وقراءات متعددة.

يسعى الفنان التشكيلي "بلعباسي نبيل"، لإعطاء فنه صبغة مَحَلّيَة ذات طابع صافي بعيد عن أي تشابه، ومن خلال مطالعتي على بعض أعماله وحياته الفنية، وجدت في نفسية الفنان شخصية شابة ممزوجة بالبساطة و العزيمة، حرا في التعبير والتفكير، كما يسعى للتعايش ومدّ يد العون والأمل، لطبقات من المجتمع المحرومة من نعم الصحة من خلال مشاركته وإسهاماته لتعليم الأطفال، ذوي الأمراض المستعصية، و المشاركة الجماعية و الفردية في المعارض و مع الجمعيات الخيرية و الحركات الثقافية و الطلابية، و سهولة التواصل و الاتصال معه، من أجل فهم أبجديات لوحاته الفنية و الاطّلاع عليها عن قرب و تصفُح

ملامس الريشة في لوحاته الفنية، ولم تمنعه الصعوبات من رفع التحدي وجعلت منه شخصية فذة وقوية، و رسام مسيطر بأعمال تفوق المستوى.

نبذة عن الفنان

الفنان التشكيلي بلعباسي نبيل من مواليد 1978/09/15 بمدينة تلمسان، نشأ بحي شعبي (المسمى سيدي شاكر)، عرف كيف ينقل أفراحه وأحزانه، ويحيلها إلى أشكال لونية رائعة من الظلال والنور، فهو فنان معاصر مازال يثير بتجربته اكتشافات جديدة بشرية طليقة وجامعة ، يستشعر من الألوان معرفتها وفك غموضها، ليفتح مجال الخيال الواسع، أمام الفضول، أمام التجريد وأعماقه.

بدايته مع الفن

اللوحة عند الفنان مثل قصيدة مرسومة، و مثل الحكاية في حياة كل فنان تشكيلي تترك بصماتها على مساحات اللوحة، بدأ بالرسم منذ صغره وكانت رسومه الأولى للطبيعة الجميلة وقد لاقى في بداية مشواره التشجيع والتوجيه من إيحاء نفسه و ثقته بنفسه بالدرجة الأولى.

كان ولا زال "نبيل" فنانا ملتزما متأثرا بالرموز الإسلامية مبتعدا ولغاية اليوم عن رسومات البورتريه، ليتجاوز الجدل القائم حول الخوض في مسألة تحريم الصور في الإسلام؛ ويلتفت التفاتًا خاصًا إلى المبدأ الرمزي الذي يطبع مفهوم الإدراك للأشياء، فالتفكير في الشيء هو نقله رمزيًا من صورته المحسوسة إلى الصورة الذهنية المُجردة، وهذا ينطبق على الفن الإسلامي، كما امتاز بأسلوب واقعي و تعبيري تجريدي مع بعض الرمزية وقد قال أنه لم يختر أسلوبه هذا بشكل عقلاني، كما تأثر ببعض الفنانين أمثال محمد إسياخم و محمد خدة و الفنان محمد راسم و الفنان بشير يلس ، و الفنان جاكسون بولوك و غيرهم ...كما كانت فنون كتابة آيات القرآن الكريم بالخط العربي، المصبوبة في أطر من الزخارف الهندسية المتشابكة، إلى جانب تصوير المساجد والجوامع والأحياء الشعبية، هي المادة الرئيسية لمصدر إلهام مميز تناولها الفنان ببراعة وثراء.

وجهة نظر الفنان

في مستهل الحديث مع الفنان حول لوحاته يعتبر استخدام الرمز في الفنون التشكيلية بصفة عامة أنّه موغل في القدم فقد استخدم من قبل الإنسان البدائي عبر العصور، و اكتسبت الرموز معاني وتعقيدات متأثرة بالمضامين الثقافية المتنوعة، فالإنسان ما قبل التاريخ، قدّم الرسوم الموجودة على جدران الكهوف، وكذلك العلامات الرمزية تحدد طقوساً خاصة، يصعب تفسيرها أوحت فيما بعد للفن الفرعوني واليوناني والروماني والمسيحي والإسلامي برموز الحياة، "وخير نموذج على ذلك ما وجد في إسبانيا (التاميرا) وفي فرنسا في منطقة (الدوردون)

مثل كهف Gargas وغارغا Font de Gaume فون دو غوم، الموجودة على الضفة اليسرى لنهر الجارون التي وجد فيها صور الوعول والماعز الجبلي والثور البري (البيزون) والخنازير المتوحشة إلى جانب الأشكال الآدمية والأشباح ورسوم للأيدي كاملة وناقصة الأصابع ذات الدلالة السحرية والمرتبطة بالدين"[128]، مضافاً إلى ذلك كله الكائنات المركبة والمقنعة، البشرية والحيوانية واستخدام الألوان المختلفة كالأحمر والأسود والأصفر والبني.. هي صورة مسبقة عما تحمله لوحاته و عن الحالة التي يُنحلُّ الإحساس في الانفعال، أو حيث يلبس الفنان الأشياء لونها الوجداني فتصير مألوفة في ريشته و تعبيره راسخة في اللوحة الفنية، وحتى في المادة التي يضع عليها ألوانه نجدها تحمل معاني كثيرة، كما استعمل في تجاربه مثل الفنانين الآخرين خامات عدة كورق الذهب و البرونز و الخشب والرمل .

يرجع الفنان أزمة التذوق الفني ببلادنا، بالدرجة الأولى إما لنقص المختصين موسومين كنقاد فنيين، أو إلى التسرع في الحكم على اللوحة من "القراءة الأولى"، مما يُفضي إلى نتائج "وخيمة" في فهم المشهد التشكيلي وتأويله، ويقول الفنان ''رغم أن الوسط الثقافي عندنا شهد في السنوات القليلة الماضية عدة فعاليات كبيرة خاصة بالثقافة، الثقافة، إلاّ أن الفنان التشكيلي لم يكن له نصيب من ريع هذه التظاهرات، التي كان من المفترض أن تمس كل الفنات الإبداعية، وحتى المؤسسات الثقافية عندنا قلّما ساعدت الفنانين التشكيليين في مسارهم الإبداعي، بل لا تزال المسألة تخص بعض المبدعين على حساب الآخرين، وهو ما جعل الفن التشكيلي يعاني من العزلة الجماهيرية والتهميش النخبوي"[129]

في حين يرى التشكيلي نبيل بلعباسي في تصريح لـجريدة ''العرب''، أن حالة الفنان التشكيلي في الجزائر يسودها الكثير من الضبابية بسبب ممارسات السلطات الوصية، ففي كل المعارض والمهرجانات التي يشارك فيها الفنان التشكيلي يجد نفسه يعامل على كونه فنانا مبدعا من الدرجة الثانية، مقارنة بما يحظى به نظراؤه في الموسيقى والأدب والمسرح والسينما، وغيرها، حيث أردف قائلا ''يتم التعامل معنا دون عقود أو وثائق قانونية، تحمي حقوقنا بعد ختام التظاهرات كما هو الشأن بالنسبة للآخرين، وأمام هذه الأوضاع يكون الفنان التشكيلي أمام خيارين، إما المشاركة والعمل وفق شروط هذه المؤسسات الثقافية التابعة لوزارة الثقافة، أو عدم المشاركة وانتظار تغيّر طريقة تعامل هؤلاء معهم.'' و يضيف الفنان « هذا الأمر جعل بعض الفنانين يغيبون عن أغلب النشاطات

---

[128] الرمز والرمزية –د/ سعيد درويش- عبد الله السيد- و د/محمد محفل- مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد التاسع والعشرون- العدد الأول 2013

[129] في حواري مع الفنان حول مراجعة تصريحه لصحيفة العرب الصادرة مع الصحافي صابر بليدي [نشر في 03/04/2015، العدد: 9876، ص(17)] .

والفعاليات الثقافية التي تعنى بالفن التشكيلي الموزعة عبر مختلف محافظات الوطن."وهذا الوضع جعل المبدع التشكيلي في الجزائر، يعيش أغلب الأوقات في حالة عزلة فرضها عليه الواقع الذي يحكم الثقافة في الجزائر، مما اضطرّه للاعتماد على نفسه في إكمال أعماله وإبرازها للجمهور.

أهم المعارض و المشاركات داخل وخارج الوطن

ما مجموعه أكثر من 60 مشاركة في المهرجانات و المعارض ما بين المحلي و الوطني والدولي، إلى غاية 2013 و ما يزيد عن 30 مشاركة إلى غاية تاريخ اليوم، و ما يفوق 100لوحة فنية، يعتبر الفنان نفسه مجرد مبتدئ في مجال الفن.

المؤهلات

شهادة الدراسات الفنية العامة.
بكالوريا فنية لسنة 2007
شهادة وطنية للدراسات الجميلة (D.N.E.B.A) - العزازقة بتيزي وزو.
موظف بالمتحف الوطني للمجاهد بهضبة لالة ستي بتلمسان.

المعارض الجماعية

معرض جماعي بمدينة سيدي بلعباس بمناسبة يوم الفنان 2006
معرض جماعي بمدينة سيدي بلعباس بمناسبة عيد المرأة 2008
معرض جماعي بمدينة سيدي بلعباس بمدرسة الفنون الجميلة 2008
معرض جماعي بدار الثقافة بتلمسان 2008
معرض جماعي بدار الثقافة بالمدية 2009
معرض جماعي بدار الثقافة بتلمسان 2009
معرض جماعي بدار الثقافة بسعيدة 2009
معرض جماعي بدار الثقافة بالشلف 2010
معرض جماعي بمتحف الفن و التاريخ بتلمسان(عاصمة الثقافة الإسلامية 2011)
معرض جماعي بقصر الثقافة بالجزائر العاصمة 2012
معرض جماعي بقصر الثقافة بتلمسان 2012
معرض جماعي بقصر المعارض بتلمسان 2012
معرض جماعي بدار الثقافة بالجزائر بمعسكر 2012
معرض جماعي بدار الثقافة بتلمسان 2012
معرض جماعي بدار الثقافة سعيدة 2012
معرض جماعي بدار الثقافة بالجلفة 2012

معرض جماعي بدار الثقافة بالبيض 2013
معرض جماعي بدار الثقافة ببشار 2013
معرض جماعي بدار الثقافة تلمسان 2013
معرض جماعي بدار الثقافة بوهران 2013
معرض جماعي بمناسبة أيام دراسية عن المساجد و الأثار الإسلامية بتلمسان 2013
معرض جماعي بدار الثقافة بعنوان الخيمة لجمعية "البصمة" بسيدي بلعباس 2013

المعارض الفردية

معرض فردي بدار الثقافة تلمسان 2010
معرض فردي برواق الفن بمغنية 2010
معرض فردي بمناسبة شهر التراث بدار الثقافة تلمسان 2012
معرض فردي بدار الثقافة تلمسان 2013
معرض فردي بمناسبة عيد الاستقلال بالقاعة الرياضية العقيد لطفي تلمسان 2013

الأسابيع الثقافية

أسبوع ثقافي ببجاية 2013
أسبوع ثقافي ببرج بوعريريج 2013

الإنتاج الفني

رسم جداريـة للقاعة متعددة الخدمات ولاية تلمسان
رسومات متعددة بمناطق متعددة لمراكز التكوين والمدارس

أهم المنشورات

كتاب فانون تلمسان و ضواحيها
مجلة دار الثقافة عبد القادر علولة
جريدة الأمة العربية
جريدة صدى وهران Écho d'Oran
صحيفة العرب الصادرة بلندن .

تحليل لوحة صلاة الفجر

شبكة تحليل اللوحة

V. الوصف

الجانب التقني:

-إسم صاحب اللوحة : بلعباسي نبيل
-تاريخ اللوحة : 2010/02/18
-نوع الحامل و التقنية المستعملة : اللوحة أصلية، والألوان زيتية على قماش، باستعمال السكين و الفرشاة، غَلَبَ عليها طابع أسلوب ما بعد الانطباعية، المتميز بالإسراع في تنفيذ العمل الفني و البُعد عن الدقّة والتفاصيل، تشترك بالألوان المشرقة الواضحة و اعتباطية في تَمَثُّلها كما تتراءى له في اللحظة نفسها التي ينظر إليها، بضربات الفرشاة الثقيلة الظاهرة و تقنية التوليف، و اختيار موضوع رسم تجريدي مفتوح على تأويلات المشاهد لإثراء القراءة، و أحال بميله لإظهار الأشكال الهندسية للأشياء بوضوح (مربع ،رموز، قطع ،...) .
-الشكل و الحجم: جاءت اللوحة مستطيلة مسطحة 1.20 م /95 سم

2-الجانب التشكيلي:

-الألوان و درجة انتشارها:
الإطار الخارجي السميك المحشو بلمسات فنية ولطخات من الألوان إحداها كبيرة وأخرى صغيرة على اللوحة ومتتالية، ونجد في وسط اللوحة لطخات لونية و تقسيمات ظاهرة على عدة أشكال تمثل دلالة لصورة تجريدية معبرة، فالصورة

الفنية عبارة عن تمثيلات دلالية لموضوع مطروح من قبل الفنان ألا وهو صلاة الفجر.
تظهر اللوحة التي تحتوي على الألوان الحارة بتدرج لوني أصفر و البني و اللون الحليبي الذي يتراءئ لنا مثل لون الطين للدلالة على السعادة الحقيقية في الآخرة والارتباط الطويل بالحبل الذي ينجي المسلم و ثوابه أثناء تأدية لصلاة الفجر وما ورد على فضل أداء صلاة الفجر من أجر يغنينا عن المزيد من التوضيح لذلك من الجيد استعمال هذا اللون المشبه بالطين والتراب للدلالة على الطهارة التي هي بديل عن الماء و كذلك أن مصدر خلق الإنسان من صلصل ولا نه لون يعتبر لوناً حقيقياً ومستقراً تماماً كاستقرار باطن الأرض، كما يدلّ على الدعم مع وجود شعور قوي بالواجب والمسؤولية والالتزام، ويعتبر البني هو اللون السائد على هذا الكوكب، فهو يعني الخصوبة والتجدد كما انه لون مريح وقريب إلى النفس وينسجم مع كل الأذواق، خاصة مع استعمال الفنان للون الأخضر جنباً إلى جنب للدلالة على تحقيق التوازن واستعادة الحيوية.
كذلك اللون الأزرق بين الفاتح والقاتم، فالزرقة في اللون لعلها دمعة، ولعلها نبع الماء .
اللون البرتقالي لنصف شروق الشمس و لطخات بيضاء على شكل خطوط للدلالة على بزوغ الفجر.
-التمثيل الأيقوني / الخطوط الرئيسية:
نصف الدائرة هي بزوغ الشمس
القطع من القماش الظاهرة في اللوحة هي السجادة.
المستطيلات و الخطوط التي قسمت اللوحة هي مختلف المناطق التي واطئتها أرجل الإنسان، وكأنها حدود جغرافية مختلفة

3-الموضوع:

-علاقة اللوحة/العنوان : ميل الفنان لغرس روح المثابرة على الصلوات و تمسكه بتعاليم الدين الإسلامي ، و نشر شمائله السمحة عبر اللوحة كلما أتيحت له الفرصة.
-الوصف الأولي لعناصر اللوحة (القراءة العينية) :

لطخات زيتية مربعة ومستطيلة، فنجداها كبيرة في الجهة العليا والسفلى للوحة، وأحيانا لطخة كبيرة بها لطخات جد صغيرة، وهي تمثل في مجموعتها دلالة صور التجريد، و تزخر اللوحة بألوانها المعروفة والمميزة حسب نفسية الفنان وإذا ثبتنا البصر نحو الصورة نلاحظ مركز اللوحة عبارة تعبيرات لضربات ولطخات بريشة مجروحة.

اللوحة تزخر بوجدانيات تنهمك أمامها تثبيت الأفكار و الإيحاءات في قلق معبر و صراع بين الخير والشر ، وفتح مجال لخياله الواسع أمام التجريد والتعبير عن الواقع برؤى أخرى.

VI. بيئة اللوحة

1-الوعاء التقني و التشكيلي الذي وردت فيه اللوحة :

2-علاقة اللوحة/الفنان :

VII. القراءة التأويلية) التضمينية :

كثير من الأعمال الفنية تحفزنا على التساؤل عن مغزى الفن، فكل جوانبه التعبيرية والمعرفية تتميز فيها الرؤية الفنية عن الرؤية العادية الصادرة عن طريق الحواس، والإبداع الفني وحده يستطيع ترجمة هذه الرؤية المختلفة وإيصالها إلى المتذوق.

إستعمل الفنان تقنية التوليف في اللوحة فإتجه إلى التراب و القماش على نوعيه، لإيصال خصائص وإمكانيات الخامة في الإنتاج الفني لوحدها و ليصل إلى فهم أكبر يعينه على تطويعها لفنه وجعلها أكثر قوة في التعبير، ففكرة توليف الخامات تكمن وراء الوصول إلى القيمة التعبيرية والفنية في المجال المشغول عليه، إلى جانب أنها تعكس حرية المنفذ في استخدامه لكافة الوسائل الممكنة دون الارتباط بالأساليب التقليدية لتوصيل أفكاره من خلالها، ومفهوم التوليف هنا يعني التوفيق بين أكثر من خامة تجتمع في العمل الفني الواحد، فهو إذن حصيلة تفاعل الخامات المتعددة ذات المصادر المختلفة بحيث تتوازن الجوانب العملية (الوظيفية) والقيم الجمالية داخل إطار الإمكانات والحدود الطبيعية لتلك الخامات، سواءً كانت تشكيلية أو تقنية ، و اللوحة الفنية صلاة الفجر أحدثت حصيلة من التفاعل في العمل الفني و وضعاً جديداً تكتسبه من تأويل الفنان ، وبمقتضى هذا كان لكل جزء في اللوحة - سواء كانت أساسية أو ثانوية - دور مميز في انبثاق الوحدة الكلية للعمل الفني، فالكل شيء مختلف عن الجزء أو إضافة الأجزاء بعضها إلى بعض، إذ أن اللوحة بصفة عامة نظام مترابط باتساق مكون من أجزاء متفاعلة لتحقيق الوحدة التي تنشأ نتيجة الإحساس بالكمال المنبعث من الاتساق بين أجزاءها .

كما أن القطعة الأولى للقماش حملت نقطة أو بقعة بارزة حمراء و الثانية ملطخة بلون أبيض ثم الأخير التي كاد أن يختفي منها اللون الأحمر و هي رسالة مشفرة أيضا من الفنان للدلالة على الطريق و درجة ارتقاء الإنسان المسلم في مواثبته على الصلاة أن عقد الشيطان التي حدثنا عنها رسول الله صلى الله عليه وسلم تبدأ في التلاشي كلما اقترب العبد من ربه، و أقرب ما يكون العبد إلى ربه هو أثناء السجود .

نتائج التحليل

كان تحليلي و قراءتي للوحة متقارب مع وجهة نظر الفنان و متباعد أحيانا حينما راح يشرح لي زاوية الرؤية التي كان ينظر من خلالها أثناء إنتاجه للوحة، خاصة في جانب تمثيله للشيطان باللون الأحمر ، توزيع اللون خارج إطار أثر اليدين على السجادة الممثلة بقطعتين قماش، وهذا راجع بطبيعة الحال أن فهم العمل الفني يحتاج إلى الممارسة و الاحتكاك مع الفنانين أكثر فأكثر، و أن للفن أبجديات تأتي مع تكرار و محاولة القراءة ، كذلك فالفن التجريدي من أهم خاصيته أنه مفتوح للتأويل و القراءات..

كذلك التسرع في قراءة العمل الفني من أول وهلة، قد لا يجدي نفعا، و نقص المختصين من نقاد فنيين في الساحة جعل من انتشار ثقافة قراءة اللوحة الفنية صعبة المراس ، تحتاج إلى توضيح مقاصد العمل الفني للجمهور.

Figure 7 صور وحفريات من منطقة طاسيلي ناجر أو طاسيلي نعاجر(بمعنى هضبة من النهار)

8 Figure لوحة آنسات آفنيون لبيكاسو في 1907 (243,9 × 233,7 سم) قبل تكراره لعمله الفني نساء الجزائر

Figure 10 صور لبعض النساء الجزائريات أخذت بالإكراه و الاستفزاز

Figure 11 واجهة أوبرا الجزائر التي ألفها Arnaudies

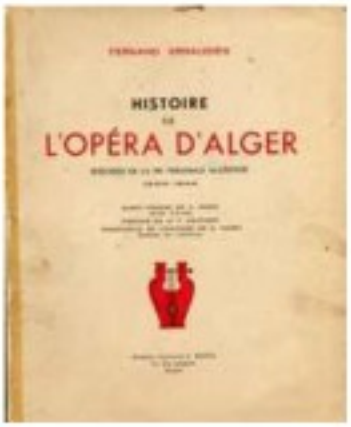
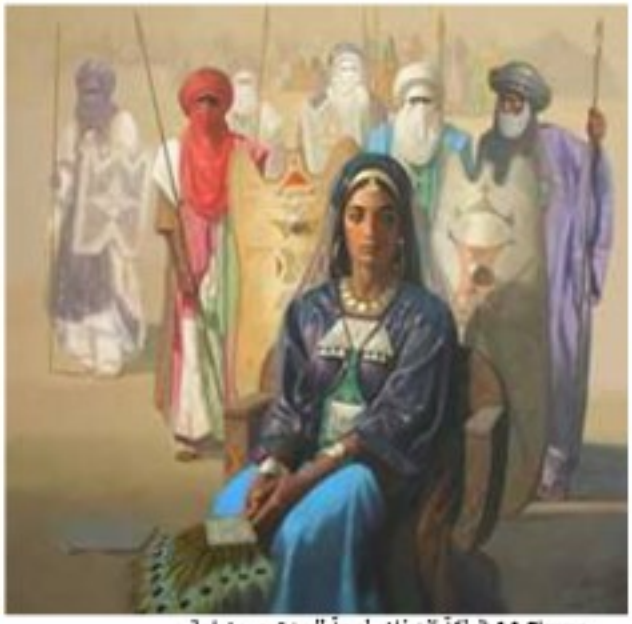


Figure 12 واجهة المجلة التي أنشأها عمر راسم

10 Figure لوحة لعبد الحليم همش – السوق 60* 80 سم

13 Figure لوحة بنت البلاد لعبد الحليم همش
45.6* 38.2 سم زيت على قماش



14 Figure الملكة تلهينان ,لوحة للمبدع حسين زياني

Figure 15 لوحة كرم الضيافة من عمق الصحراء الجزائرية حسين زياني

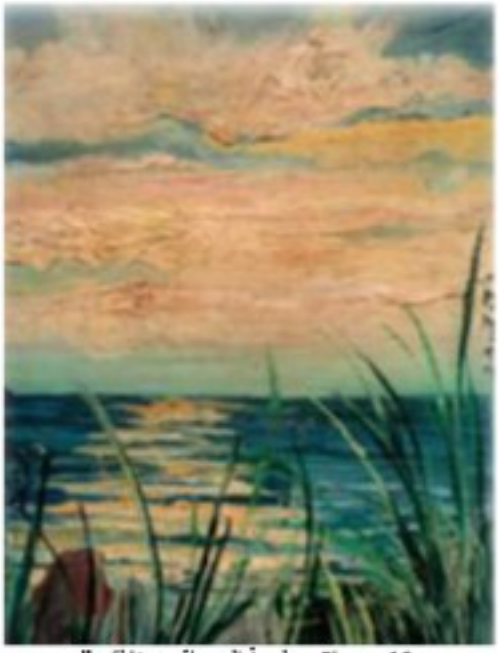


Figure 16 لوحة المسماة مع عزلتي "

تظهر غروب الشمس على مدينة العوانة بجيجل

Figure 17 لوحات المنمنمات للفنان هاشمي عامر

Figure 19 لوحات للفنان عزيز عياشين - تقنية مستحدثة (مزج اللون بخامات أخرى كالرمل والقراء)

18 Figure (اعتصموا بحبل الله) للرسام كور نور الدين أكريليك على قماشة الرسم،

Figure 1 لوحة الكون للفنانة أنيسة بركان

Figure 19 إخفاء الحرف واللعب بمصيره بخفة

Figure 17 رسم توضيحي رسومات على كهف لاسكو
بفرنسا.-

Figure 20لوحة (المقطوعة السادسة) على اليسار ، للفنان الروسي «فاسيلي كاندينسكي»، 1913، زيت على كانفس، 150×300سم، متحف الأرميتاج/ روسيا.

Figure 21 لوحة الفنان مراد عبد اللاوي على اليمين

رسم توضيحي 26 عرض لبعض أمثلة الإيقاع

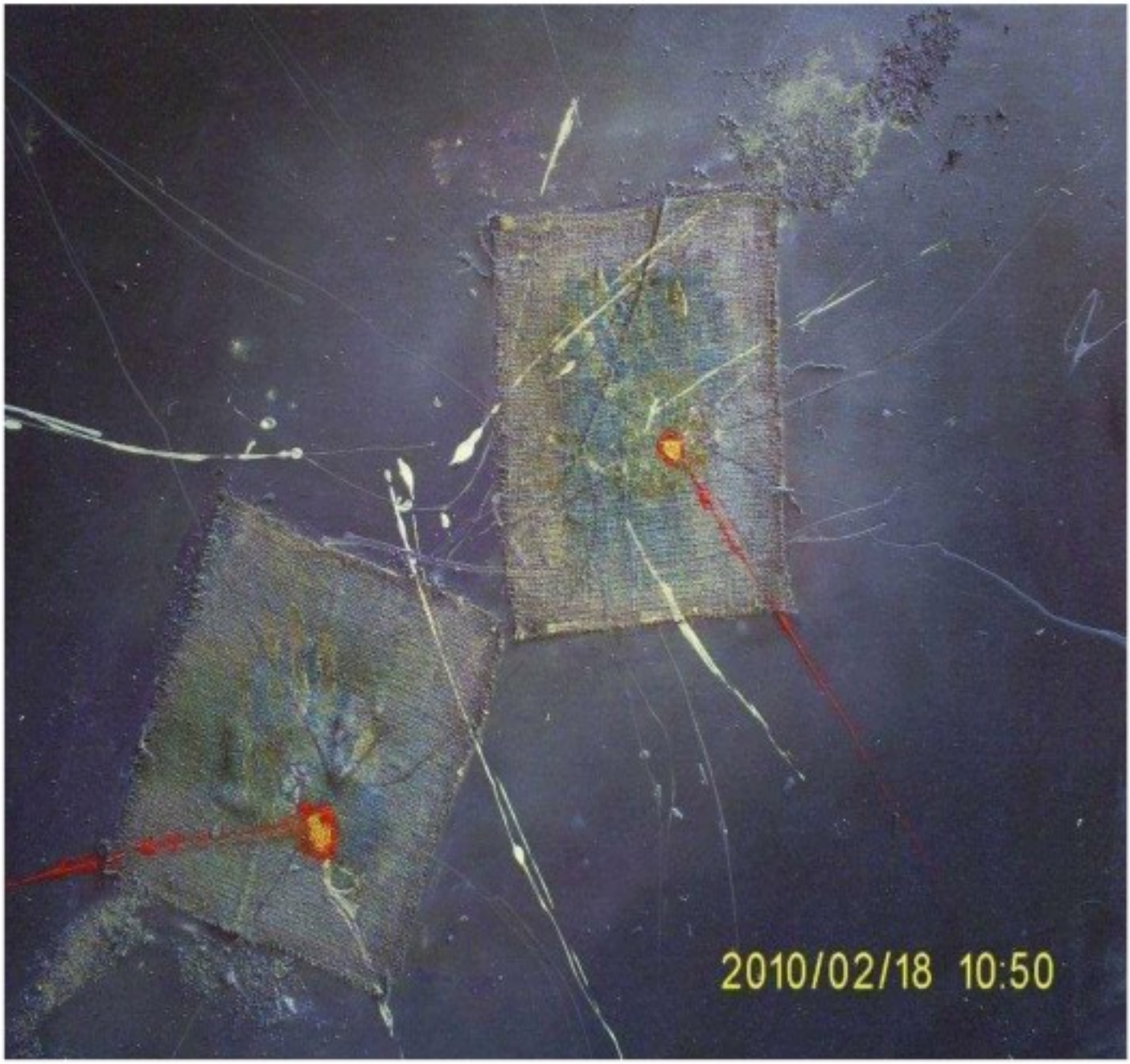
ملحق لوحــات الفنان

Figure 22 مسجد في درب سيدي حامد بتلمسان

Figure 23 فـراشـــة

قطار على الثلج

صورة تذكارية مع الفنان محمد بوكرش



صلاة الفجر