الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الاداب واللغات

قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية

تخصص دراسات في الفنون التشكيلية

تحت عنوان

الايحاء في الفن التشكيلي الجزائري

الطيب العيدي (أنموذجاً)

اعداد الطلبة:

- عضاضما جيلالي
- مغنون أحمد

اشراف الاستاذ

- د/: رحوي حسين

لجنة لمناقشة		
الدكتورة	بوزار حبيبة	مناقشاً
الدكتورة	عنيي كريمة	رئيساً
الدكتور	رحوي حسين	مشرفاً

السنة الجامعية 1440/1439 – 2019/2018

الاهـــــــــــــداء

اهدي خالص عملي

*الى الله سبحانه وتعالى

*والى اللذين قال فيهما الله " وبالوالدين أحساناً "

*الى أغلى من وهبني الله الى رفيقة افراحي وأحزاني ، الى من حملتني وهنا على وهن ، الى القلب الذي برحمته رعاني والوجه الذي يبتسم اذا راني ، الى النبع الذي من فيض الحنان سقاني ، أمي التي احبها بلا حدود حفظها الله .

*الى رمز العطاء والحنان والثقة ، الى الذي زرع لي بذور الامل حين الوهن وعلمني الصبر عند المحن ، ابي العزيز اطال في عمره وحفظه بقدرته.

*الى اغلى كنز وهبه الله لي اخوتي " محمد – عبد الله –عبد الكريم -فاطمة عزا لدين"

*الى استاذي " الدكتور رحوي حسين" خاصة والى كافة اساتذة قسم الفنون.

*الى صديقي عضاضها جيلالي وكافة طلبة دفعة 2015/2014 خاصة وكل طلبة الاقامة الجامعية تيجاني هدام عامة.

مغنون احمد

الاهـــــــــــــداء

الى منبع الحنان ومورد الحب وسر الوجود امي الغالية

الى الذي علمني كيف اصبرعلى مصاعب الحياة ابي الطود الشامخ

اليكم انتم اخوتي واخواتي "عزيزة – محمد – رضوان – حادة – وكلا بأسمه صغاراً وكباراً

الى كل عائلتي الكريمة خالي وخالتي وعمي وعمتي كل باسمه ومقامه

اليكم انتم اصدقائي الاوفياء واخص بالذكر ورفيق الدرب مغنون احمد وصديقي مصباحي زكرياء ودراوي ابراهيم وكل من وسعهم قلبي ولم يسعهم قلمي

الى ذوي الهمم الرفيعة

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع والذي اتمنى ان يكون نافع للجميع

عضاضها جيلالي

شكر و تقدير

قالى الله تعالى

﴿حتى إذا بلغ أشده وبلغ أربعين سنة قال رب اوزعني أن أشكر نعمتك التي انعمت علي وعلى والدي وان اعمل صالحاً ترضاه وأصلح لي في ذريتي إني تبت اليك وإني أول المسلمين﴾

سورة الاحقاف الاية (15)

نتوجه بالشكر والامتنان الى كل وصم بصمته في إنجاز هذا العمل المتواضع وأخص بالذكر أستاذي الدكتور " رحوي حسين " الذي لم يبخل علينا في تزويدنا بالمادة العلمية كما نشكر كافة اساتذة وإداري قسم الفنون بتلمسان.

والى كل الاصدقاء والزملاء الذين ساعدونا في انجاز هذا المشروع الفني .

ومنه سبحانه وتعالى نستمد العون ونسأله التوفيق والسداد .

مقـــدمة

مـــقدمـــة

يعد الفن التشكيلي خطاباً كغيره من الخطابات الأخرى، لكنه يختلف عليها بإختلاف وسيلة التعبير وطرق العرض، فإذا كان النص خطابا يجعل من اللفظ والجملة أساساً له في بناء المعنى ونقله للمتلقي فإن الفن التشكيلي يجعل من الشكل وتداخلاته المتشعبة بالرموز والدلالات أسلوباً للتعبير، بهذا يمكن القول أن جملة القوانين التي تحكم سير النص وهو أحد أرقى أنواع الخطاب يمكن تعميمها على غيره من النصوص سواءا اكانت قصة او رواية او نثرا، او لوحة فنية، هذه الاخيرة هي في مجملها نصاً أو خطاب يحمل من الإشارات و الايحاءات والدلالات ما يستدعي السؤال عن طبيعة هذا اللوحة وما المراد منها وكيف يمكن قراءتها وفك شفراتها و الايحاءات الموجودة فيها.

الاشكـــــالية

فالصـورة التشكيلية حقيقة بصرية كونية تعرض بطرق متعددة، يختلف الناس في مستوى إنتاجها ودرجة استخدامها والية قراءتها وفك ما تحتويه من معلومات و ما تتضمنه من ايحاءات ومعاني يراد ايصالها للمتلقي .

والذي يعد عائقا للوصول الى الرسائل غير المشفرة في اللوحة الفنية التشكيلية وفهم موضوعها والتعرف على الابعاد الجمالية للفنان فيها، هو ذالك الإلتباس الذي يحدثه عامل الايحاء داخل هذه اللوحة، هذا الاخير الذي يعد همزة وصل

بين الفنان وهو أساس التحكم في الايحاء والعمل الفني الذي يحمله في طياته والمستقبل الذي يتلقى هذا العمل.

وحتى يتمكن المتلقي من قراءة العمل لفني وفهم محتواه ينبغي الرجوع الى اللغة التي يتعامل بها المشتغلون المختصون في مجال الفن التشكيلي بدءا بلغة القراءة ونقصد بها هنا الخروج من الشواهد الظاهرة المباشرة الى الكشف عن المستور والمبهم منها وهي الصفة الايحائية ، وذالك من اجل إستخلاص نتيجة ما تدور حوله الصورة وما تتضمنه من عناصر وما تخفيه من رموز ودلالات.

وعلى أثر هذا يمكن دراسة الايحاء في بعده التقريري عند رولان بارت وربطه بالتناص عند جوليا كريستيفا وإسقاط كل ذالك على الفن التشكيلي الجزائري تحديداً عند الفنان التشكيلي الطيب العيدي كأنموذج لهذه الدراسة ، ومنه نقول :

ما مدى تحكم الفنان الطيب العيدي في الايحاء داخل الصورة التشكيلية الجزائرية؟ وهل تمكن من الكشف عن الايحاءات والمعاني المتخفية من ورائها اي الرسالة التي يود ايصالها للمتلقي؟

وللإحاطة بالموضوع اكثر وتعزيزا لهذه المشكلة يمكن طرح التساؤلات التالية

- هل يمكن لعامل الايحاء ان يؤثر على المتلقي بدرجة ما ؟
- هل يساهم فعل الايحاء في التحسين من جودة الصورة الفنية التشكيلية؟
- هل وفق الفنان الجزائري في رسم صورته الحقيقة و التعبير عنها؟

الفرضيات

– استطاع الفنان الطيب العيدي التحكم في عامل الايحاء داخل الصورة التشكيلية الجزائرية وتمكن من الكشف عن الايحاءات والمعاني المتخفية من ورائها وإقناع المتلقي برسالة التي كان يريد ايصالها .

– يساهم الايحاء بشكل كبير في تحسين جودة الصورة الفنية التشكيلية .

– وفق الفنان الجزائري المعاصر برسم صورته الحقيقة والتعبير عنها بمختلف أعماله الفنية و الدفاع عنها داخل وخارج الوطن الجزائري .

– للإيحاء دور كبير على المتلقي اذ يجعل منه باحثاً عن الايحاءات داخل الصورة التشكيلية بغية الوصول الى موضوعها والتعرف على رسائلها .

اسباب اختيار الموضوع

تعددت العوامل والدوافع التي ادت بنا الى اختيار هذا الموضوع فمنها ماهو ذاتي ومنها ما هو موضوعي .

1 – الاسباب الذاتية

ـ سعينا الى الاهتمام بميدان البحث العلمي والإتيان بالمواضيع النادرة من اجل الحداثة والتجديد .

ـ ميولنا لهذا الموضوع والشعور بالحاجة الماسة للبحث فيه والتعمق اكثر في محتوياته وإبعاده الفنية .

_ حبنا للمواضيع التي تحمل في طياتها نوع من الدلالة والرمزية التي تتطلب البحث وبذل جهد وتثير الاهتمام في نفس الباحث .

2 _ الاسباب الموضوعية

اما بالنسبة للأسباب الموضوعية فهي ندرة الدراسات التي تناولت موضوع الايحاء في الفن عامة وفي الفن التشكيلي الجزائري خاصة وما له من اثره البالغ في التعرف على الاعمال الفنية والكشف عنها .

_ تزويد المكتبات بالمواضيع الجديدة ذات القيمة العلمية الكبيرة بغية اثراء الرصيد المعرفي للطلبة والباحثين والرقي بالبحث العلمي للمستوى الاعلى من الابداع والابتكار.

أهمية الدراسة

_ تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تسلط الضوء على الجانب المبهم المستور من الاعمال الفنية وهذا ما يعد عائقا في الكثير من الحالات، وكذالك الكشف عن المعاني الباطنة فيها والرسائل المشفرة لها .

_ التعرف على اعمال الفنان الطيب العيدي وما تحمله من حفاظ على الموروث لشعبي الوطني وما تحمله كذالك من انتماء للهوية والدين والوطن العزيز.

_ التحسين من جودة الصورة التشكيلية وعرضها بشكل لائق وممتع والتعرف على اليات فهم وقراءة هذه الصورة في الفن التشكيلي الجزائري .

ـ رفع مستوى التذوق الفني عند المتلقي والتحسين من نسبة الملاحظة لديهم، ودفعهم لطرح التساؤلات، مما يزيد ذالك من خبرتهم الفنية، والتعرف اكثر على اللوحة الفنية والقدرة على التحليل والوصف الجيد .

منهج الدراسة

يعتبر المنهج الطريقة المثلى التي يسلكها الباحث للوصول الى نتائج علمية دقيقة وبدون مشقة ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على منهجين بداية **بالمنهج الوصفي** الذي يصف الظاهرة الفنية وعرض التفاصيل الدقيقة لها وتتبع الاعمال الفنية للفنان الطيب العيدي اضافة الى الى **المنهج السيميولوجي** وذالك من اجل تحليل الصورة الفنية التشكيلية والكشف عن ما تخفيه من المعاني والدلالات.

صعوبات الدراسة

ـ من بين أهم الصعوبات التي واجهتنا في مرحلة البحث، هي قلة المصادر والمراجع في هذا الموضوع، وذالك يعود الى قلة البحث فيه، وعدم توفر الدراسات السابقة له، والتي إن وجدت تعذر علينا الوصول اليها لعدم توفرها في المكتبات الجامعية،

ـ كون هذا الموضوع يتصف بالشمولية ومعظم الدراسات التي تناولته كانت ادبية وما حاولنا نحن القيام به هو اسقاط هذه الدراسات على الجانب الفن التشكيلي ورغم كل هذه الصعوبات إلا اننا سعينا جاهدين في إنجاز هذا البحث متأملين ان

يكون قد وضعنا القدم الاولى في البحث في هذا الموضوع وتقصيه في مجال البحث العلمي.

الدراسات السابقة :

بناءا على انعدام الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الايحاء في الفن التشيكيلي بصفة عامة في كلية الاداب واللغات بتلمسان او غيرها، والتي درست اعمال الفنان الطيب العيدي فقد اضطررنا للبحث عن دراسات خارج الوطن ولم نعثر الا على دراسة واحدة في بلد السودان وهي عبارة عن مقال علمي للدكتور طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب في جامعة السودان للعلوم التكنولوجيا لقسم التلوين، الوارد في مجلة العلوم الانسانية والاقتصادية والذي عنونه قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والايحاء .

وحتى نجيب عن اشكالية البحث والتساؤلات المطروحة جاءت خطة بحثنا متمثلة في فصلين وخاتمة :

فالفصل الاول كان تحت عنوان الإطار المفاهيمي للإيحاء وقد تطرقنا فيه الى المفهوم اللغوي والاصطلاحي، ثم إعطاء نبذة تاريخية عنه والتعرف على البعد الفلسفي والاشكال المختلفة له ، ثم تناولنا علاقة الايحاء بالتقرير عند رولان بارت والتناص عند جوليا كريستيفا ، كما قدمنا لمحة عن الصورة التشكيلية في الجزائر وعلاقتها بالايحاء وأهم أنواعها ومستويات قراءتها .

أما الفصل الثاني فقد قدمنا فيه تعريفاً شخصية الفنان الطيب العيدي ، وأسلوبه الفني وأهم معارضه ومشاركاته داخل الجزائر وخارجها التي تحصل عليها وأشهر أعماله الفنية .وفي الاخير قمنا بتحليل لـوحـــة (**فـــارس مـــن بـــــلادي**) للفنان الطيب العيدي ، والخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج التي خرجنا بها من هذا البحث ، وقائمة المصادر والمراجع والمصادر، وفهرس تفصيلي للموضوعات.

وفي الاخير نتقدم بجزيل الشكر والامتنان الى فضيلة الدكتور حسين رحوي الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته الصائبة ، وعلى الثقة التي منحها لنا ، وعلى رحابة صدره فلقد كان نعم السند ونعم العون.

مغنـــــــون احمـــــد و عضاضها جيلالي2019 /15/05

الفصل الاول

الفصـــل الأول:

الإطـــــــــــــار المفـــــاهيمي للإيحاء

- ماهية الايحاء :
- علاقة الايحاء بالتقرير والتناص :
- الصورة التشكيلية في الجزائر :

I. ماهية الإيحاء

1-1الإيحاء *لغة*: "اشتق مصطلح الإيحاء في اللغة من مصدر فعل ثلاثي وحى فيقال وحى وحيا وأوحى ايضا أي كتب ومنه الوحي، والوحي هو الاشارة والكتابة والرسالة الالهام والكلام الخفي وكل ما القيته الى غيرك يقال وحيت اليه الكلام وأوحيت ونجده كذالك من الفعل اوحى بمعنى اوحى الى اوحى ليوحي وأوح ومنه ايحاء فهو موح والمفعول موحى، نقول اوحى الله الى من يصطفيه أمراً أرسله اليه وبلغه اياه أوحى الله القرءان الى محمد صلى الله عليه وسلم وذالك يتضح من قوله تعالى ﴿ وأوحى الى عبده ما أوحى ﴾ *[1]

1-2الإيحاء اصطلاحا: قد أختلف العلماء في تعريف الايحاء كمصطلح علمي إلا أن اقربها الى الصواب هي النظرية التي تقول " ان الايحاء هو نقل الحس والوعي من الادراك الواعي الى الادراك غير الواعي (لاإرادي) أي تحويل مجرى النبضات العصبية الى الجهاز اللاإرادي مما يسد الطريق تماما على مجرى النبضات العصبية التى نبهتها الحواس الى الجهاز العصبي الواعي وقد استند العلماء الى أجهزة دقيقة لإثبات هذه النظرية مثل أجهزة رسم المخ الكهربي وبعض الاجهزة الحديثة .[2]

[1] أبوا الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مجلد 15، دار الصادرة، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 379

- سورة النجم الاية 10

[2] احمد محمد عطيات ، الاقناع، دار امواج للطباعة والنشر والتوزيع ، 2012، ص 101

والذي يفهم من جملة هذه التعارف هو أن عملية الايحاء إنطباع داخلي يصدر من نفس الموحي الى الموحى اليه بطريقة غير مباشرة من الادراك الواعي الى الادراك غير الواعي، بحيث يستخدم الاشارة والعلامة والرمز ليعبر عن الاشياء أو عن ميولاته وأحاسيسه الداخلية للموحى اليه فبدلا من كثرة الكلام مثلا يلجا الموحي الى استخدام الفاظ قليلة بها ايحاءات ودلالات تمكن الموحي اليه من الفهم السريع مما يسهل عملية التواصل بينهما .

1 3 نبذة تاريخية عن الإيحاء

إن أول من أستخدم كلمة الايحاء من الحضارات القديمة هم حضارة الهند وإقليم التيبت في الصين وتذكر بعض المصادر أن المصريون القدامى أستعملوا مصطلح الإيحاء كذالك وذالك في علاج بعض الامراض وفي عملية التنويم وهذا حوالي سنة 2750 قبل الميلاد، فقد كان الاطباء يستعملون هذه الطريقة للوصول الى العقل الباطن لمرضاهم بعد أن يتم تنويمهم سواء بتناول بعض الاعشاب المخدرة أو عن طريق النوم الطبيعي، حيث يتلوا الكهان عبارات إيحائية للتسلل الى أحلامهم، وتلعب دوراً في تحفيزهم على الشفاء أما في الحضارات الصينية والهندية فكان الايحاء يستعمل ايضا كوسيلة تعليمية لنقل المعلومات للطبقة الحاكمة او العائلات المالكة حتى لا ينتقل العلم الى افراد عامة الشعب.[1]

[1] يمينة حمزة ،مستوى القابلية للإيحاء لدي المراهق المتأخر دراسيا،رسالة لنيل شهادة ماستر في علم النفس ،تخصص عيادي،جامعة محمد خيضر بسكرة،قسم علم النفس ،2015.2016،ص32

1- 4 *الإيحاء في البعد الفلسفي*

يمكن تعريف الايحاء من الناحية الفلسفية بأنه "عبارة عن اثارة فكرة أو نزوع أو حركة لدى شخص بمجرد إشارة، او توجيه دون رأي، أو نهي أو حجة أو اقناع ويكون إما مقصوداً أو غير مقصود وكثير ما يستخدم في تعليم الاطفال وفي العلاج النفسي

وللإيحاء أشكال وأنواع مختلفة منها ماهو ذاتي وماهو موضوعي.

ايحاء ذاتي : وهو ايحاء ينبعث في المرء من نفسه لنفسه وله اثره في حياته الفكرية او النزوعية او السلوكية ومصدره ميل او رغبة او قصور وقد يكوم فكرة غير مندمجة في عالم الشعور [1]

وقد عرفه آخرون فلسفيا كذالك بقولهم الايحاء هو القاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة وقد يكون المعنى فكرة، او انفعال، او فعلا ،وقد تستدعي المعاني بعضها وتوحي بعضها،وإيحاء غيري هو ان يوحي شخص الى غيره بمعنى قد يكون فكرة وانفعالا او فعلاً

الايحاء العقلي: تنتقل به المعاني من شخص الى غيره دون توسط من كلام، او فعل، أو حركة، أو سكون .

الايحاء الهستيري: هو الحالة الهستيرية التي تنتقل بالعدوى لدى رؤية المظاهر الهستيرية من صراخ وعويل وغيره.[1]

[1] ابراهيم مدكور،المعجم الفلسفي ،القاهرة الهيئة العامة للشؤون المطابع الاميرية سنة 1403\1983 ص 28

1-5 *اشكال الايحاء*

للإيحاء أشكال وتصنيفات مختلفة ولكل شكلا منها خاصيته الايحائية وبعده الخاص وأبرزها تصنيف(عبد العزيز القوصي) الذي صنفها كما يلي :

1 الايحاء الفردي : في مقابل الجماعي ففي الايحاء الفردي يكون المتأثر قائما بذاته أو بمفرده أما في الجماعي ففيه يكون الفرد متأثرا بالجماعة .

2 الايحاء السلوكي: في مقابل الايحاء الكلامي والفرق بين الاثنين هو أن المؤثر في الاول مؤمن بفكرته ممتلئ بها ويظهر إثر امتلائه بفكرته في سلوكه دون قصد أو تعمد اما في الاخر فان الفكرة لديه قد لا تعد مجرد التعبير الكلامي وبذالك يبدو احيانا على شيء من التناقض لانعدام التطابق بين سلوكه وكلامه .

3 الايحاء الموجب : في مقابل الايحاء السالب فالأول يعني التسليم والتصديق والإيمان به أما الايحاء السالب فهو العمل على مخالفة كل يلقى على الشخص من أقوال وأراء صحيحة أم خاطئة .

4 الايحاء الغيري : في مقابل الايحاء الذاتي ففي النوع ألاول فإن الفرد يتلقى إيحاء من افراد اخرين بأقوال وأفعال وغيرها، اما الايحاء الذاتي ففيه يقع الفرد فريسة لأفكاره الخاطئة دوما [2]

[1] عبد المنعم الحفنى ،المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفية ،مكتبة مدبولي ،ميدان طلعت حرب ،القاهرة 2000،ص 135
[2] يمينة حمزة ،مستوى القابلية للإيحاء ص 40

II.علاقة الايحاء بالتقرير والتناص

1-2 الايحاء و التقرير عند رولان بارت

أ) - رولان بارت :ولد رولان بارت في شيربورغ في عام 1915م، ولم يكد يبلغ من العمر سنة واحدة حتى توفي والده في معركة، وأشرفت امه على رعايته وتربيته، وأمضى بارت طفولته في بايون في جنوب غرب فرنسا بين 1934م و1947م عانى من نوبات مختلفة من مرض السل ، وفي فترة النقاهة المفروضة اخذ بارت يقرأ كل شيء ، وبعد ان درس في رومانيا ومصر والتقى بغريماس * ثم عين في (كلية الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية) بفرنساعام 1977م وتوفي في عام 1980م.

بالإضافة إلا كون رولان بارت مختصا وناقداً أدبيا ، وكونه يكتب بالأسلوب الروائي وغير الروائي كما عبر هو عن نفسه عن ذالك في الواقع يمكننا أن نحاجج أن هذا هو ألاساس الحقيقي لأصالته، وان كان هناك من يجادل في ذالك، ناهيك عن نظرياته والتعبير عن المراد ودليل ذالك ما جاء في كتابه المعنون.[1] "**خطاب عاشق**" «لا يعرف من يتكلم– النص يتكلم – هذا كل شيء»[2].

[1]جون ليتشه : خمسون مفكرا اساسيا معاصرا من البنيوية الى ما بعد الحداثة، ترجمة فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت لبنان ، الطبعة الاولى 2008،ص 253،254

[2] Roland Barthes ;Alovers Discourse :Fragment by Richard Howard (New York : HiLL and wang _ 1978)p 112

*غريماس ;ولد جوليان غريماس في ليثوانيا 1917 وجاء لفرنسا لدراسة القنون بعد ما تحصل على شهادة ليسانس والتحق بالجامعة لدراسة الدكتوراة والتي اكملها بمناقشة اطروحته على الازياء وكان عنوانها الموضة في عام 1830

يشتغل رولان بارت على نظامين مختلفين اشتهر بيتبانيهما وهما الايحاء والتقرير بحيث يحيل كل نظام منهما الى الاخر حسب الحاجيات الوهمية ويتميز أحدهما على الاخر ويتغلب عليه وهو نظام التقرير الذي ليس بالمعنى الاول لكنه يخادع بذالك وهو في ظل هذا الوهم ليس في النهاية سوى اخر الايحاءات (اي ذلك الايحاء الذي يبدوا أنه في الوقت نفسه يؤسس القراءة وينهيها)، ويعتقد رولان بارت أن كل نظام دلالي يحتوي على صعيدين مختلفين اولهما صعيد الدوال وثانيهما صعيد المدلولات او ما يسمى بمستوى العبارة او مستوى المضمون،وبمحض العلاقة الرابطة بين المستويين تنشأ الدلالة.[1]

فالعلاقة بين الدوال والمدلولات اضافة الي صيرورة الدلالة فهي تشكل مستوى اخر او تتولد عنها ثنائية أخرى، اي أن الانساق الدلالية يمكن أن تدرس وفق تمفصلين دلالين أولهما يشكل نظام التقرير وأما الاخر الذي يتخذ من النظام الاول أساسا له فهو النظام الموحى أو ما يعرف بالإيحاء .[2]

ب) التقرير عند رولان بارت

لقد أعتمد رولان بارت في تعريفه للتقرير على اللساني (هجمسلف)*فالتقرير عنده هو " أول المعاني ويتم الحصول عليه عن طريق الاستنباط ، فالمعنى التقريري لا يوجد إلا باعتباره حدا نهائيا ويمكن أن يطلق على المضاف الدلالي بمجموع

[1] رولان بارت : مبادئ في علم الادلة ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا اللاذقية ، الطبعة الثانية 1987 ص 135

[2] ينظر الموقع : http://www.doroob.com/?p=33856

العناصر الدالة التي تسمح بأبسط الطرق على الموضوع المعين ، وهذه المعاني لا يمكن أستخراجها إلا بالحذف المتتابع لكل الإضافات التأويلية .[1]

وإذا كان التعبير يحيل عند هجمسلف على مضمون خاص به فهذا معناه ان اللسانيين البنيويين يستخدمون مفهوم التقرير بمعنى مختلف عن المعنى الذي يعطيه له فلاسفة اللغة، فتقرير لفظ ما في فلسفة اللغة، يعيين عادة مجموع الموضوعات التي يحيل عليها هذا اللفظ اي المعاني التي تشير الي اللفظ مباشرة. فتقرير جملة او ملفوظ ما هو إلا حالة من حالات الاشياء التي تتطابق مع هذا الملفوظ ،وبهذا المعنى يمكن اعتبار التقرير مرجعية، اي أن تقرير ما هو مرجعه.[2] ويبدوأن مفهوم التقرير لن يتضح إلا عند ربطه بمفهوم الإيحاء ذالك لأنه كما قال بارت: "نجد انفسنا امام نظامين يتداخل ويتشابك أحدهما مع الأخر". [3]

ج) الايحاء عند رولان بارت

فالإيحاء عند رولان بارت أو ما يسمى بالنظام الموحى "يتكون مستواه التعبيري ذاته من نظام الدلالة التقريرية فالتمفصل الثاني والذي هو الايحاء يتخذ من الاول أي النظام التقريري بمجموعه (دال + مـدلــول) ليشكل دال لمدلول أخر لتتولد عنها معادلة أخرى غير مباشرة وهي الدلالة الإيحائية.[4]

---

[1] ينظر الموقع : http://saidbengrad.com/al/n12/7.htm

[2] امبرتو ايكو : العلامة تحليل المفهوم وتاريخه ،ترجمة سعيد بنكراد،المركز الثقافي العربي الدار البيضء المغرب ،بيروت لبنان،الطبعة الثانية ،2010،ص138

[3] رولان بارت : مبادئ في علم الادلة ، ص 135

[4] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

فالإيحاء يحيل على المعاني الاضافية التي تكون ضمنية في أغلب الاحيان"[1] أو هو ما توحي به العبارة أو تثيره أو تفرضه بطريقة واضحة اوغامضة بالنسبة لكل ناطق باللغة بمفرده فهو يرتبط بالفرد لكنه وليد حاضنة ثقافية واجتماعية.[2]

وقد قدم رولان بارت تعريفا شكليا للإيحاء وهو بهذا يقول "يحتوي الايحاء باعتباره هو نفسه نظاما على دوال ومدلولات والعملية التي توجد بين الطرفين هي الدلالة، وأول ما يجب القيام به هو جرد هذه العناصر الثلاث ،اذ تتكون دوال الايحاء التي تسمى موحيات من دوال ومدلولات النظام التقريري مجتمعيين".[3]

وإذا كان بارت قد اخذ مفهوم الايحاء عن هجمسلف فان هذا الاخير بدوره قدم تعريفا شكليا للإيحاء، يعتبر ان مستوى التعبير والمضمون اللذان يشكلان السيميائيات التقريرية، يتحولان الى مستوى للتعبير يحيل على مضمون جديد هو الايحاء والذي يتحول بدوره الى اثر دلالي اخر أخر فالإيحاء يتأسس بناء على نظام التقرير فهو نظام للمعاني الثانوية التي تنطلق بناء على النظام الاول الذي تقدم له اللغة البشرية .

[1] دليلة مرسلي واخرون : مدخل الى السيميولوجيا ، ترجمة عبد الحميد بورايو ، ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون،الجزائر،1995ص 19

[5] ينظر الموقع : http://www.annabaa.org/nbahome/nba79/029.htm

[3] رولان بارت : مبادئ في علم الادلة ،ص137

وانطلاق عن هذه الثنائية المتمثلة في الايحاء والتقرير ميز هجمسلف بين نوعين من السيميائيات اولهما سيميائيات تقريرية، وثانيهما سيميائيات ايحائية ،ولمزيد من الفهم نعرض هذه الخطاطة التي تعبر عن التمييز بينهما .[1]

السيميائيات التقريرية

تعبير	مضمون

السيميائيات الايحائية

تعبير		المضمون
تعبير	مضمون	

ويتضح من خلال ما سبق وبرجوع رولان بارت الى هجمسلف وجود الثنائية المشكلة من الدلالة التقريرية والدلالة الايحائية التضمينية التي ذهب بها بارت بعيدا في دراسة النص الادبي في بعده السيميولوجي مع القارئ او المتلقي ويوضح هذه الثنائية معتبرا العلامة الدالة لها وجه الدال او العبارة (ع) ووجه المدلول او المضمون (م) وبينهما الرابطة (ق) اي الدلالة التي تربط بينهما بمعنى (ع _ ق _ م) وقد تصبح هذه الدلالة مجرد دال (ع) [2] . وهذا ما يمكن توضيحه في هذه الخطاطة التالية :

2	ع ق م
1	ع ق م

[1] امبرتو ايكو: العلامة وتحليل المفهوم وتاريخه ، ص 140

[2] وائل بركات ، السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق ،سوريا،العدد 2 ،2002،دمشق ،سوريا ص 66.

فالتقرير والإيحاء يشكلان نظاميين متشابكين لكنهما يتمتعان بانفصال نسبي يتأرجح قربا وبعدا،وفق طبيعة العلاقة القائمة وتطويرها في المجتمعات المنتجة للدلالة ،فالنظام التعبيري المباشر والإيحائي التضميني يتجسدان في الخطاب الديني الذي ينتج الدلالة الايحائية وهي التي تجسد النظام السيمولوجي بامتياز

وحتى نتمكن من فهم وتوضيح خطاطة رولان بارت الثنائية التقرير والايحاء يمكن تقديم المثال التالي فقولنا للمقولة الشهيرة « كثير الرماد» فمن الوجهة السيميائية يعد هذا التركيب رسالة تامة تتمفصل في علاقتها بالقارئ عن نظاميين سيميائيين ،فالاول يتكون وفق ما جاء به هجمسلف او بارت من صعيدين صعيد العبارة (ع) وصعيد المحتوى (م) ويتمثل صعيد التعبير في هذا التركيب من جملة المادة الصوتية والعلاقات التركيبية للجملة اما صعيد المحتوى فيشير الى المعنى الحرفي لكلمتي « كثير» و « رماد »[1].

فالنظام السيميائي الاول يسعى الى ان يكون تسجيلا لظاهرة مادية وهي كون هذا الرجل دالا يمارس حرف الحطب الامر الذي يترتب عليه « كثرة الرماد » وبالتالي يصطلح النظام الاول بحقيقة تقريرية أما النظام السيميائي الثاني فيتمثل في تحول النظام الاول بأكمله دال ثاني، فالرسالة الاولى المكونة من دال ومدلول تعد دالا لرسالة ثانية وعليه فالمثال المشار اليه « كثير الرماد» سرعان ما يتحول الى دال جديد ويقودنا الي مدلول جديد وهو الكناية عن الكرم.[2] وعلى هذا الطرح يمكن تقديم الخطاطة التالية:

[1] وائل بركات :السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، ص66.
[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

د1 ← مد1 ←	د2 ↓ مد 2	الايحاء
التـــــــــقر		

وحتى يتضح الفهم بأدق تفاصيل نقدم النموذج البارتي المصور عن نموذج هجمسلف وهو كالتالي:

علامة ← اشارة ← رمز		
اخضر ← نعناع ← برودة(نضارة طراوة)		
دال التعيين (د 1)	مدلول التعيين (مد 2)	مدلول التضمين (مد 2).[1]
دال التضمين (د 2)		

وفي هذا المستوى بالذات انفصل بارت عن هجمسلف في تحديد مصطلحات خاصة به وهي (علامة _اشارة_رمز) ومنحها دلالات ناتجة عن تحليلية العميق والدقيق لمفهوم الدلالة وكانت ترجع الى الثنائية السوسيرية (دال _ مدلول).

وما يمكن إستنتاجه إنطلاق مما سبق أن التقرير كأحد مستويات القراءة يمثل بالنسبة لكل انظمة العلامات باعتبارها حاملة للدلالة والمعنى، المعاني الاولى للعلامات مهما كان نوعها ، الخالية من كل الاضافات التأويلية ، اما الايحاء فيشكل بالنسبة لكل الانساق الدلالية المستوى الثاني للقراءة حيث نجد ضمن هذا المستوى، المؤسس في الاصل على المستوى التقريري الاول، المعاني الاضافية او المعاني التأويلية المختلفة .

[1] برنار توسان :ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء، ط1،1994،ص46.

2-2 التناص عند جوليا كريستيفا

أ) جوليا كريستيفا: هي ناقدة بلغارية من مواليد 1941 درست في باريس سنة 1965 واستقرت فيها بعد ذالك اشتغلت في عدة مناصب اتصبح بعدها مدرسة بأحد جامعاتها نشطت ضمن جماعة من النقاد في مجلة " quel tel " التي ساهمت في بلورة العديد من المفاهيم المتعلقة بالنقد الادبي ومنها التناص الذي يعتبر سنة 1966 حاسمة بالنسبة اليه حيث نادت خلالها كريستيفا بالنص المفتوح قاصدة بذالك هجر الافكار القائمة على اساس النص المعلق ومنذ ذالك الحين بدأت رحلتها مع التناص متأثرة في ذالك بمجموعة من الادباء والنقاد امثال باختين ودوسوسير وغيرهم .[1]

والذي قدمت حوله الكثير من الدراسات والإعمال التي جعلت منها صاحبة الريادة في هذا المجال وهذا ما يؤكده الكثير من النقاد الغربيين مثل مارك انجنو الذي يعترف لها بالفضل في ظهور مصطلح التناص ويرجعه اليها كما يثني بارث كذالك على جهودها خاصة ما قدمته في مجال تعريف النص وتحديده .[2]ومنذ ذالك الوقت بدأت رحلة هذه المفكرة مع التناص.[3]

ان السمة السائدة في عمل كريستيفا هي حرصها على تحليل ما لا يمكن تحليله ما هو غير قابل للتعبير عنه والمتغاير ومع ان هذا يفتح الطريق امام

---

[1] جون ليتشه : خمسون مفكرا اساسيا معاصرا من البنيوية الى ما بعد الحداثة،ص 291،292.

[2] الاحمد نهلة فيصل التناصية النظرية والمنهج،شركة الامل للطباعة والنشر،القاهرة الطبعة الاولى،2010، ص 125،126.

[3] انجنو مارك،افاق التناصية،تر محمد خير البقاعي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،د ط،1998، ص 72

التصوف، إلا ان كريستيفا تظهر حرصاً مماثلا من اجل الاستيلاء الرمزي على هذا الميدان، وهو ميدان ما لا يمكن تحليله وكتابتها المتأخرة على الخصوص تلمح بوضوح الى حماقة التخلي التام للآخرين.[1]

ب)تعريف التناص: هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة الى نصوص اخرى مختلفة من خلال هذا التعريف يمكن القول ان كريستيفا فتحت المجال امام الدراسات التناصية ليشمل كل النصوص بمختلف انواعها ، وكتعريف أخر للتناص عند كريستيفا بأنه تحويل وامتصاص لنصوص اخرى او تقاطع داخل النص مع تغييرات مأخوذة من نص اخر .[2]

ج) التناص عند جوليا كريستيفا

التناص مصطلح ذو بعد سيميائي يتسم بالحداثة يقابله باللغة الفرنسية Inertexté .[3] وهو مصطلح مركب من لفظة نصية textualité ومن الرائدة الصدرية Inter ذات الاصل اللاتيني الذي يعني التداخل والاشتراك.[4] والذي ساعد على ظهور مفهوم التناص ، الثورة الفكرية التي شملت المجال الادبي والتي جاءت ملازمة للثورة العلمية التي شملت المجال التكنولوجي، مما ساهم ذالك في ظهور وتبلور النظرية النسبية التي تجاوزت كل ما هو مطلق ومثالي، وأصبح ما

---

[1] جون ليتشه : خمسون مفكرا اساسيا معاصرا من البنيوية الى ما بعد الحداثة،ص 291،292.

[2] خمري حسين، نظرية النص ص 254.

[3] عتيق مديحة : التناص والسرقات الادبية ، مجلة التناص، عدد 2،3 اكتوبر مارس 2004|2005 جامعة جيجل الجزائر ص160.

[4] حجاري سمير : المتقن "معجم المصطلحات اللغوية والادبية الحديثة ،دار الراتب الجامعية بيروت لبنان د ط، 2005ص 30.

يعرف بنسبية القيم، نسبية الجمال، نسبية الخير، نسبية القوة....الخ. ومن بين اهم الامور التي ساعدت على انتشار فكرة التناص ظهور مصدرين خصها لغرض المفاهيم والأفكار وهما:

1) نظرية الجماعة : وهو عبارة عن مؤلف جماعي صدر سنة 1968 شارك فيه العديد من المفكرين "foucault , krestiva , phillipe sollers , jacque derrida , roland barth

2) سيميوتك : وهو عبارة عن ابحاث قدمت من اجل تحليل دلالي صدر سنة 1969 وهو من انجاز الناقدة جوليا كريستيفا احتوى على سلسلة من المقالات كتبتها بين سنتي 1969،1966م.[1]

فالفضل كل الفضل في ظهور مصطلح التناص وتبلوره في السياق الادبي يعود في حقيقة الامر الى الناقدة البلغارية « جوليا كريستيفا » وقد وجد هذا في كتابها الموسوم ب ابحاث في علم الدلالات سنة 1969 ثم قامت بتوضيحه اكثر في المقدمة التي كتبتها عن نظرية الرواية عند فيدرر دوستيفكي ثم وظفته بعد ذالك في اطروحتها " نص الرواية " والتي نشرتها سنة 1970 . [2]

ليصبح فيما بعد مفهوم من مفاهيم ما بعد البنيوية وهذا ما ساعد على فتح مجال امام التأويلات العديدة للنص الادبي الذي لقي ضيق وخنقاً بسبب الدراسات

[1] راوي لعموري : في تلقي المصطلح النقدي المعاصر ، مجلة المصطلح عدد 06 جامعة تلمسان، اكتوبر 2007 ص 154.

[2] خمري حسين : فضاء المتخيل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، طبعة الاولى ، 2002، ص 102.

الشكلانية التي عزلته عن السياقات الخارجية سواءا كانت اجتماعية او تاريخية أو حضارية لتجعل منه في الاخير بنية معلقة .[1]

د) مصادر التناص عند جوليا كريستيفا

تأثرت الناقدة جوليا كريستيفا في تحديدها لمفهوم التناص بأربعة مصادر وهي كالتالي :

- البداية الاولى فيما قدمه دوسوسير في هذا المجال حيث اخذت عنه مصطلحي عبر النصوص والتصحيفية وهذا ما نشره جان شاروبنسكي سنة 1974م،في كتاب بعنوان "الكلمات تحت الكلمات" وكانت تتمحور حول ما نسميه بحفريات النص ملخصها هو ان سطح النص مكوكب في بنيته وتحركه نصوص اخرى ولو كان مجرد كلمة مفردة.

- المرجع الثاني للدراسات التي قامت بها جوليا كريستيفا في مجال التناصية هو ماقدمه باختيين في هذا المجال فكانت الانطلاقة الكبيرة والفعالة لها نتيجة لما وصل اليه هذا المفكر ويمكن القول ان دراساتها هي دراسات تواصلية مع ما قدمه .[2]
- كما يعود الفضل الى جماعة quel tel في مجال التناص من خلال المجلة التي سميت بأسمها والتي فيها تم عرض لمفهوم التناص من خلال اصدارين الاول عبارة عن مؤلف جماعي شارك فيه كل من رولان بارت

[1] حميداني حميد : القراءة وتوليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، طبعة الثانية، 2007 ،ص 23.

[2] عتيق مديحة : التناص والسرقات الادبية ص 163.

وفوكو وسولرس ناهيك عن كريستيفا واما المؤلف الثاني فهو بعنوان سميوطيقا ابحاث من اجل تحليل دلالي صدر سنة 1968.

- تأثرت جوليا كريستيفا بالنظرية التحويلية التي نادى بها تشومسكي ولذالك نجد أنها تنظر الى النص الادبي على اساس انه أداة تحويل للنصوص السابقة عليه او المعاصرة له .[1]

بعد التطرق لمجموع التعاريف التي صاغتها كريستيفا بخصوص بحثها حول التناص نخلص التي التعريف التالي :

هـ) القوانين التي تحكم التناص

عمدت جوليا كريستيفا في الحكم على التناص الى ثلاث قوانين مختلفة وهي:

- **الاجترار** : وهي تقنية تعتمد على الاعادة والتكرار حيث يقوم الناص بإعادة كتابة النص الغائب بوعي سكوني يمجد فيه بعض المظاهر الشكلية الخارجية للنص ويقصد بها توظيف النص السابق بكامله في نص اخر دون ان يشمله تغيير
- **الامتصاص** : وهذه العملية تتطلب اعادة كتابة النص الغائب وفقا لمتطلبات النص الجديد بحيث يتم التعامل معه بشكل حركي وتحولي بناءا على توظيف المعاني الموجودة في النص الغائب باعتماد بعض الفاظه، وهنا نقول اننا بعملية امتصاص يمارسه النص الحاضر عن الغائب

[1] حميداني حميد، القراءة وتوليد الدلالة ،ص 24،25.

- **الحوار** : في هذا المستوى يعمد الكاتب الى تغيير النص الغائب سواء عن طريق نفيه او عكسه هذا النص وقلب معناه ومراميه وقد تتم عملية الحوار عن طريق الشرح او التفسير او التعقيب الذي يرد على النص.[1]

و) التناص وإنتاج المعنى عند كـــــــــــريستيفـــا

ترى كريستيفا ان " الوظيفية التناصية مرتبطة بأيديولوجية النص وهي المتحكمة فيه حيث تعطيه دلالاته التاريخية والاجتماعية وتسمح له بالتحرك داخل الثقافة والمجتمع.[2] والنص الذي تقصده هنا هو النص المولد الذي يساهم في خلق النصوص وتوالدها.[3]

بهذا الطرح تكون جوليا كريستيفا قد ربطت ميلاد النص الحاضر بالنص الغائب هذا الاخير الذي يساهم بشكل كبير في توليد المعاني وانتاجها في اكتشاف النصوص السابقة او المعاصرة الموظفة في النص الحاضر والتي تؤدي الى تحويل دواله ومدلولاته الامر الذي يؤدي كذالك الى قراءة جديدة لهذه النصوص الموظفة اي اعادة قراءتها بطريقة اخرى تختلف عن القراءات السابقة وبالتالي توليد المعاني أخرى اي إنتاج معاني جديدة تختلف عن المعاني السابقة.

[1] عزالدين حجاوي : التناص وتوليد الدلالة في النقد المغاربي المعاصر ، دراسة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، في النقد العربي المعاصر تخصص نقد العربي المعاصر ، جامعة ابوبكر بلقايد تلمسان الجزائر 2010 2011،ص46.

[2] KRISTIFA Julia, le text du roman, mouton, paris,19970,p14.

[3] بقشي عبد القادر، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، افريقيا الشرق ، المغرب الدار البيضاء، 2007، ص12 و19

فالتناص عند كريستيفا يصبح رمزا جديدا لإنتاج المعاني وتوليد الدلالة[1]. وفي هذا الميدان لينتقل من مجرد قارئ مستهلك الى قارئ منتج يساهم في تفسير وتأويل الدوال ويصبح من المساهمين في ابتكار المعاني الجديدة البعيدة عن قصدية الناص ثم تذهب كريستيفا الى ابعد من ذالك حين تنظر الى التناص بأنه وظيفة في حد ذاتها النص العيني حيث اطلقت عليه اسم الوظيفة التناصية التي تقوم بين النص العيني وهو النص المنتج من جهة والنصوص الثقافية الاخرى سواءأ كانت ادبية او غير ادبية.[2]

خلاصة : بناءا على ما سبق تجدر الاشارة الى أن عملية التناص تنطبق في عملية نقل عمل أدبي أو سينمائي من حاملهم الخطابي الاصل و تحويله الى عمل فني جديد يعالج نفس الفكرة في حامل خطابي جديد مثل اللوحة الزيتية، فعملية التناص عملية نقلية تحويلية يصب فيها الفنان الناقل لمساته و أرائه في قالب جديد ما ينتج لنا معناً جديداً انطلاقا من مبدأ الشكلانيين القائل "التغير في الشكل يؤدي حتما الى تغير في المعنى" .

[1] الاحمد نهلة فيصل، التفاعل النصي ،ص113

[2] انجنو ماركو،افاق التناصية ص75

III. الصـــــــــورة التشكيلية في الجزائر

تعد الصورة رغم أختلاف أنواعها وتعدد مجالاتها أحد أنواع الوسائل التعبيرية لنقل الاشياء نقلا مباشراً، أو غير مباشر، ومما عرف عنها كمفهوم عام وجامع أنها تمثيل لواقع مرئي ذهني، أو بصري، أو ادراك مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيداً وحسا ورؤية، ويتسم هذا التمثيل من جهة بالتكثيف، والاختزال، والاختصار، والتصغير، والتخييل، والتحويل، ويتميز من ناحية اخرى بالتضخيم، والتكبير، والمبالغة، ومن ثمة تكون علاقة الصورة بالواقع التمثيلي أما علاقة محاكاة، أو علاقة انعكاس جدلي، أو علاقة تماثل، أو علاقة مفارقة .

وتكون الصورة ذات طبيعية لغوية تارة ومرئية بصرية تارة أخرى و بتعبيراً أخر قد تكون الصورة لفظية، ولغوية، وحوارية، كما قد تكون بصرية غير لفظية، وللصورة أهمية كبرى في نقل العالم الموضوعي بشكل كلي إختصاراً و ايجازاً وتكثيفه في عدد قليل من الوحدات البصرية وقد صدق الحكيم الصيني كونفيشونس* "**الصورة خير من الف كلمة** "

وعلى هذا الأساس فإن الصورة التشكيلية لغة بصرية تقف في قراءتها على مجموعة من المستويات، كما لها عناصر تركيبية يجب الوقوف عليها بأدق التفاصيل، وجاءت هذه المستويات والعناصر كالتالي .[1]

[1] قدور عبد الله ،سيميائية الصورة ، مؤسسة الورق لنشر والتوزيع عمان الاردن ،2007 ، ص 24 ،25 .

* كونفيشونس: فيلسوفٌ ومعلمٌ صيني كان لفلسفته بالغ الأثر في الصين، كما أنّه كان شخصية سياسية.

أ) ماهية الصورة التشكيلية

قبل ان نعرف الصورة التشكيلية الفنية لابد من تعريف الصورة بشكل عام وإعطاء لمحة عن انواعها :

1) الصورة لغة : جاءت من الفعل الثلاثي صور وجمعها صور وقد صورة فتصور وتورث الشيء بمعنى توهمت صورته فتصور لي و التصاوير هي التماثيل والصورة ترد في لسان العرب.[1]

2)الصورة اصطلاحا : هي إبداع ذهني تعتمد أساسا على الخيال والعقل وحده هو الذي يدرك علاقاته وترتبط الصورة بالخيال إرتباطاً وثيقا فبواسطة فاعليته ونشاطه تنفـذ الصـــورة الى مخيلة المتلقي فتطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة ناقلة إحساس الفنان اتجاه الأشياء.[2]

3)الصورة في بعدها الفني التشكيلي

الصورة في الفن التشكيلي هي ما يعرف بالعمل الفني أو ما يطلق عليه باللوحة الفنية التي ينتجها الفنان ويلخص فيها ما يريد نقله والتعبير عنه من أفكاره ومواضيعه المختلفة وعواطفه وميولاته الفنية وغيرها باستخدام مجموعة من الوسائل والأدوات المختلفة للإنتاج الفني كالتلوين والاستعمالات المختلفة للريشة .

[1] أبن منظور لسان العرب المجلد الرابع دار صادر بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 85

[2] الاخضر عيكوس ، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية ، مجلة الادب ، عدد1 ، 1994 ، ص 77

والتي تدخل كلها في عملية الشكل والمضمون في اللوحة الفنية والصورة لازمت الانسان من بداية حياته وحتى اليوم وشكل ذالك بعدا انسانيا في تطور نشاطه الفني وفي تعدد معانيها ودلالاتها.[1]

كما أنها لم تعد مجرد نسخة او محاكاة للعالم بل يقصد بها الصورة المنظمة او المتشكلة ومنه تطورت النظرة للإبصار والصورة عبر العصور في ثلاث مراحل مختلفة (شاكر) وهي :

1 **اللوجسفير** : تمتد من ظهور الكتابة حتى ظهور الطباعة .

2 **الجرافوسفير** : ارتبطت بفن الطباعة حتى ظهور التلفيزيون .

3 **الفيديو سفير** : عصر الحركيات والصورة الذي نعيش فيه الان .[2]

1/مفهوم الصورة التشكيلية

هي مجموعة من الخطوط والأشكال والألوان والعلاقات. المندمجة مع بعضها البعض لتأدية وظيفة التواصل، فإن اللوحة التشكيلية مبنية بدورها على التلفظ البصري ألمزدوج الشكلي أو الوحدة الشكلية (Formème) ، واللونم (colorème) أو الوحدة اللونية .

وتعتمد الصورة التشكيلية على رمزية الخطوط والأشكال والألوان والحروف. فالخطوط العمودية – مثلا – تشير إلى تسامي الروح والحياة والهدوء والراحة

[1] طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب،الصورة التشكيلية بين الحقيقة والايحاء،مجلة العلوم الانسانية والاقتصادية جامعة السودان، العدد الاول يوليو2012،ص 107

[2] طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب ، الورة التشكيلية بين الحقيقة والايحاء ،ص108

والنشاط. في حين تشير الخطوط الأفقية إلى الثبات والتساوي والاستقرار والصمت والأمن والهدوء والتوازن والسلم. أما الخطوط المائلة، فتدل على الحركة والنشاط وترمز كذلك إلى السقوط والانزلاق وعدم الاستقرار والخطر الداهم.[1] مما توحي لنا تللك الخطوط من رموز يصعب فهمها إلا بعد قراءة اللوحة قراءة دقيقة ومنمقة .

فإذا أجتمعت الخطوط العمودية مع الأفقية دلت على النشاط والعمل وإذا اجتمعت الخطوط الأفقية مع المائلة دلت على الحياة والحركة والتنوع. أما الخطوط المنحنية، فترمز إلى الحركة وعدم الاستقرار.

أما على مستوى ألأشكال فثمة مجموعة من الأنواع لها دلالات سيميولوجية سياقية ومشتركة، إذ تهدف الأشكال التجريدية، بالدرجة ألأولى إلى الكشف عن الحقيقة الداخلية والعميقة في نفسية الإنسان. أما الأشكال المصوبة إلى الأعلى، فتشير إلى الروحانية الملائكية، أما الأشكال حادة الرؤوس، فترتاح بلا محالة إلى الألوان الحارة، بينما الأشكال المستديرة والمنحنية، فترتاح إلى الهدوء في الألوان الباردة .[2]

ويخضع الشكل – حسب روسكين (Ruskin) – في تكوينه لمجموعة من القوانين مثل: قانون الأهمية (رسم شكل بارز تتجمع حوله الأشكال الفرعية)؛ وقانون التكرار(خلق انسجام اللوحة بتكرار المكونات التشكيلية)؛ وقانون الاستمرار (الاستمرار في تطبيق قانون التتابع المنظم لعدد من الأشياء المثيرة للمتلقي)؛ وقانون الانحناء والتقويس(الأشكال المقوسة والمنحنية أحسن بكثير من الأشكال والخطوط المباشرة)؛ وقانون التضاد والتقابل(التقابل بين الألوان والخطوط) .

[1] قدور عبدالله، سيميائية الصورة،:مؤسسة الورق للنشر والتوزيع،الاردن ،2007 ،ص107

[2] قدور عبدالله، سيميائية الصورة، ص 108

وقانون التغيير المتبادل(تغيير في المكونات يؤدي إلى تغيير في الدلالة)؛ وقانون الاتساق(إذا كان هناك اختلاف وتباين على مستوى العناصر ألكبرى فلابد من التناغم على مستوى العناصر الفرعية)؛ وقانون الإشعاع(تناسق وتناغم الخطوط ضمن علاقاتها البسيطة والمعقدة) .

وهناك أنواع عدة من التكوينات التشكيلية – حسب رودروف (Rudrouf) منها:

❶**التكوينات الانتشارية** : التي يقصد بها توزيع الوحدات بطريقة متجانسة ومنتظمة دون محور أو مركز إشعاعي، مثل التصاوير الفارسية والمنمنمات؛

❷**التكوينات الإيقاعية** : المرتبطة بالإيقاع الفراغي أو إيقاع في التوزيع النسبي للمساحات. وينقسم هذا النوع بدوره إلى :

- **التكوينات المحورية**:القائمة على انتظام المكونات حول محور مركزي أو عدة محاور.
- **التكوينات المركزية** : التي تتعلق بنقطة مركزية تجاذبية.
- **التكوينات القطبية** :التي تستند الى وجود مجموعتين متقابلتين .[1]

2/الصـــــورة التشـكيلية والإيحــاء

لكي نتمكن من فهم الاليات التي بها تتم تجزئة الحقيقة واختزال الواقع او المعنى الايحائي لابد لنا من معرفة الواقع الثقافي والبنية الاجتماعية هذان الاخيران اللذان يفسران الاختلاف في النظر الى الرسالة المصورة بين مجتمع وأخر.

[1] قدور عبدالله، سيميائية الصورة ص109 110

فقراءة اي صورة ما تعتمد على معرفة تاريخ ذالك المجتمع ومعرفة كيفية استخدامه ولإشارات والرموز ضمن سياقاته المحددة لإنتاج المعاني الايحائية له مع مراعاة طبيعة شخصيته المحورية التي تمثله وتنقل عنه والتي تعد جزءا هاما في مناقشة ذالك التركيبية المعرفية له .[1]

وهو الفنان صانع الصورة بجميع تفاصيلها ومركباتها الضوئية الصبغية كما انه الرسام الذي يرسم بريشته الضوئية الافكار التي يتنبأ بها او يسعى لإيصالها للغير. او الايحاء بها باستخدام كل المهارات والطرق التي تمكنه من التعبير عن هذه الشخصية الام وهو المجتمع.

وحتى يتم التعبير عن طريق الايحاء يحتاج الى جهد وبذل كبير في سبيل نقل الاثر الفني المترتب على الثقافة الانسانية والخبرة الحسية الى الاخرين باعتبارها المعرفة التي تتعلق بمنطق الاحساس والشعور الجمالي تمييزا لها عن المعرفة التي تتعلق بمنطق التفكير العقلي، وان ولادة العمل الفني ليست باللحظة العابرة والعفوية او مجرد صدفة بل تسبقها فترة طويلة من الحضانة تعيش في وجدان الفنان وحسه . فالطريق إلى خروجها يتم بالخبرة .وأن الفنان هو الذي يتحكم في بناء العمل الفني وتذوقه.

ولعل التعبير الايحائي الذي يعمد الفنان الى المراوغة به في اللوحة يختلف عن الطريقة التقليدية ولا يصل اليه عن طريق الالهام فقط وإنما عن طريق خبرة وتجارب عديدة ومشاهد وقراءات سابقة تلزم المشاهد في اشباع احساسه وعاطفته

[1] طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب ،قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والايحاء، ص119

بكل ما يتصل بالشكل الفني من تحوير وتأويل ،[1]وما يودي الى مرحلة الكشف والانطلاق، ومنه الوصول الى التذوق بالاستجابة من خلال جمال الايحاء.

كما أن الفنان لدى انتاجه للوحة الفنية ربما يسعى لعكس فكرة معينة عملياً ، قد يخضع أو لا يخضع لقاعدة معينة لما يصوره وهذا ما قد يجعله في إشكالية تناقض وصعوبات بين ما يعكسه في الصورة المعبرة عنها والتي قد يشكل مستنداً ووثيقة تجسد ذالك الحدث وبين وجهة نظره الفكرية والأسلوبية التي اوحى بها.

إي أن ايحائه في اللوحة ربما يبين الواقع الكلي والحقيقة الكاملة أو ربما توحي بصورة ضبابية غير واضحة قد لا تفي بغرض إستخدامها المستقبلي والنواحي المبنية عليها وهذا يعني ان الصورة قد تكون سلبية او إيجابية في قيمتـها.

فيعتمد البعض في إنتاج وقراءة الصورة في الأساس على تحليل رمزية الفكرة وبساطة التكوين وسهولة إستيعاب ألشكل والوضع، وتجسيد المكان والزمان، وعملية إختزال الواقع داخل الصورة ألواحدة وتجزئة الصورة تجزئه واقعية –بحقيقة جوهرية –إلى الحقيقة المطلقة ألثابتة بجانب رصد الواقع الثقافي.

لذا فإن السبيل للوصول إلى المشاهد، يكون من خلال جزيئات وعناصر، تعرض في الصورة بانسجام وتناسب، مع الإطار العام للمجتمع والخاص المهني للمبدع، وهنا يكمن الاختزال، وتبدو تجزئة الحقيقة ضمن عمل يعتمد التلميح لا التصريح .

[1] طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب ،قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والايحاء، ص120

وهذا الومض يشعل النفس طربًا، بالإيماء والإيحاء؛ لتصبح الصورة ذات عالم وحقيقة خاصة، لا تبتعد عن الحقائق العامة في الحياة.[1]

3/انواع الصـــــورة

- ***الصـورة البصـرية*** : يمكن النظر الى الصورة الفنية على انها هيئة بصري وتحمل وسائط ومفردات او رموز معبرة بغرض تحقيق تلك الغاية او الهدف ويمكن ادراكها او فهمها بطريقة مباشرة او غير مباشرة ارتباطا بما تحمله من قيم ورموز ودلالات وإيحاءات حضارية وثقافية وتربوية
- ***الصـورة المتخيلية*** : يفرق (سارتر) بين الصورة البصرية العقلية وبين الصورة المتخيلية ضمن مفهوم الوعي بها فالصورة البصرية حقيقة واقعية بينما المتخيلية تكون نحو للوجود الذي تكون عليه الاشياء لعدم وجودها كأسلوب او اداء يقصد بها الوعي موضوعه الشامل وهي وعي تخيلي وليس وعيا في حد ذاتها
- ***الصـورة الذهنية*** : هي الناتج النهائي للانطباعات الذاتية التي تتكون عند الافراد او الجماعات بناء على الخبرة المتاحة لهم ازاء شخص معين او نظام دولة او منشاة او منظمة ويمكن ان نكون لها تاثيرا على حياة الانسان من خلال الاحتكاك بها بطريقة مباشرة او غير مباشرة تركستان .[2]

[1] طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب ،قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والايحاء، ص121

[2] سعدية محسن عايد الفضلي، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية،تخصص التربية الفنية، جامعة ام القرى، السعودية،2010م، ص15

ب) عناصر بنـاء الصـورة التشـكيلية وا سسها

قد أختلف المفكرون والعلماء والفنانون والنقاد في تعداد عناصر بنـاء الصـورة التشـكيلية وحصرها، الان أنا معظمهم أجتمع على أن العمل الفني بصورة عامة ينقسم الى :

1/عناصـر الصـورة التشـكيلية

- ***الخـط*** : يعتبر الخط أحد أهم العناصر التشكيلية في بناء العمل الفني وهذا نظراً لصفته الكامنة التي تتيح له القدرة على التعبير والكتلة ، 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 اي غرض إنتاجي.
- ***اللون*** : وهو مادة التلوين التي يتم صناعتها من مواد التربة والمواد النباتية والحيوانية في عمل المساحيق الملونة أوالمساحيق الكميابية التركيب، (واللون هو صفة طبيعية من صفات الأشياء ولا يمكن رؤيته في الظلام ،وهناك إستعمالات مختلفة للألوان في العمل الفني ،منها إستعمال اللون لذاته اي لقيمته الجمالية الخاصة).
- ***الظل والنور*** : يؤدي اللـون في كثير من الاحيان وظيفة النور لأن اللـون يستعمل لذاته من جهة ولأن الالـوان التي تستعمل هي الوان نقية في

الغالب من جهة أخرى فهي تعبر عن النور والظلمـــة ،دون أن تتعرض للكتلــة والحجم وتوزيعهمــا .

- ***الحركة*** : الحركة إحدى مظاهر التكوين الفني الجميل ،وهي تمثل الناحية الحركية (الديناميكية) في الحياة .
- ***العمق :*** هو محاولة محاكاة البعد الثالث بإستخدام قواعد المنظور والغرض الأساس للمنظور هو اعطاء الاحساس بالحجوم في فراغ الصـورة ، ولهـذا فانه يستخدم تصغير العناصر البعيدة أو تخفيض تدرجه أو خلفيتها .[1]
- ***الشكل :*** ان مـــا يقـوم به ما يسمى (النور والظل) هو خلـق الشكل خلال إنتقال متدرج او فجائي من الضوء الى الظـل في لوحــة او مرسومة.
- ***ملامس السطوح :*** هي الصـــفات المميزة لكــل سطح التي تختلف في جوهرها عن صفات اي سطح أخر .

2/أسس بناء الصورة التشكيلية

- ***الـوحـدة*** : إن الوحدة تعد عاملاً اساسياً في العمل الفني ،اذ يجب أن ترتبط الاشكال والهيئات المختلفة بعضها مع بعض وبعضها مع الكل ضمن التكوين الكلي لكي ينتج لها وحدة مترابطة ولابد ان تحتوي فيما بينها على نظام خاص من العلاقـات المغلقة ،والوحـدة تشمل عناصر متعددة منها وحدة الشكل ،وحدة الاسلوب ،وحدة الفكر ،وحدة الهدف ،وهذه كلها تثير في المشاهد بوحدة العمل الفني .

[1] عبد المنعم خيري النعيمي وأخرون،التربية الفنية للمرحلة الاعدادية،وزراة التربية، العراق، الطبعة الاولى 2009،ص9 /10

✓ ***التوازن*** : ان التوازن لا يحدد بصيغة حسابية بقدر ما يعتمد على خبرة الفنان وتجربته اللتين تنميان القدرة لديه لاشعور بمدى توازن العناصر بعضها مع البعض الاخر ،كما ان الاتزان يقوم على أساس عامل نفسي ،شعوري ،بالارتياح من عدمه . والتوازن هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة او هو معادلة القوى المتعاكسة .[1]

✓ ***التبايـــن*** : إن التباين يوجد عندما يتواجد الاتجاهان الأفقي والعمودي معا، فالهيئات المستخدمة في بنية التكرار (التكرار ،التدرج ،الاشعاع) قد تكون عملا رتيبا على فنان ما ولكنها قد تكون مدهشا على يد فنان أخر وذالك من خلال الاستخدام للعناصر التي يمكن أن تحقق الاختلاف .ونحس بالتباين عندما نرى لون أسود محاطاً بفضاء أبيض ،ويوجد أيضا عندما تتجاوز هيئة كبيرة قرب هيئة صغيرة .

✓ ***الايقـــاع*** : إن الايقاع هو حركة واضحة في تكرار منتظم ،أو دورية وفكرته الاساسية ان تكرار متوقع .وتكمن جمالية الايقاع بالارتباط بالنسبة والتناسب في العمل الفني من ناحيتين وهما :

1: النسبة تتضمن مقارنة بين عوامل متشابهة ، أما الايقاع فهو تكرار متوقع لهـــذا العوامل .

2: تعمل النسب ايقاعاً مكرراً للإشكال والإحجام .

✓ ***الانسجـــام*** : إن الإنسجام هو إحدى عناصر التكوين الذي ينشأ من التقارب بين تلك العناصر البصرية ، فان اعادة التنظيم للعناصر يمكن أن

[1] عبد المنعم خيري النعيمي وأخرون،التربية الفنية للمرحلة الاعدادية،ص18/11

يصبح مقبولا او منفرا للذوق. ويقع الانسجام بين الحدود القصوى النمطية التي تعني (الرتابة والافتقار للتنوع والتغيير)وبين عدم الانسجام ونقصد به التنافر ويشمل خواص الاثنين معا.[1]

✓ ***السيـــــادة :*** هي عنصر يتحقق من خلال هيئة واحد تشغل حيزا في فاء اللوحة اكثر من غيرها وتتميز هذه الهيئة عن غيرها بالشكل والحجم واللون والملمس والاتجاه والفضاء والأهمية لأنها تنتشر على مساحة واسعة .

ولابد من الاشارة الى انه لا يفضل ان يكون هناك مركزان للسيادة في العمل الفني لأنه يقسم مشاعر الرائي ويحول بصره الي مجالات بصرية متعددة . [2]

3/مستويات قراءة الصورة التشكيلية

لمعرفة قراءة صورة تشكيلية ما ، ينبغي معرفة اللغة التي يتعامل بها المشتغلون، والمختصون في مجال الفن التشكيلي، بدءًا بلغة القراءة، والقراءة تعني الخروج من الشواهد الظاهرة المباشرة، إلى الكشف عن المستور والمبهم، ذي الصفة ألإيحائية الباطنة وذلك لاستخلاص نتيجة إطار ما تدور حوله الصورة وما تتضمنه من عناصر وما تخفيه من رموز أو دلالات.[3] وأختلف المفكرين في مستويات قراءة الصورة التشكيلية ومن بين أهم القراءات المختلفة

[1] عبد المنعم خيري النعيمي وأخرون،التربية الفنية للمرحلة الاعدادية،ص19 و 20

[2] عبد المنعم خيري النعيمي وأخرون،التربية الفنية للمرحلة الاعدادية،ص21

[3] سعدية محسن عايد الفضلي، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي،ص68

لهم نجد (عبدالسلام) الذي اعطى تصوراً شاملاً لمستويات قراءة الصورة أو البصريات بصفة عامة والتي تتكون من سبعة مستويات وهي :

التعرف : وذالك بالتعرف على عناصر المثير البصري وعدها وتسميتها .

الوصف : وذالك بوصف المثير البصري وإعطاء تفصيلات له.

التحليل : وفي هذه المرحلة يتم تصنيف عناصر المثير البصري وتجميعها بتحديد موقعها في شبكة معلوماته المعرفية واستدعاء الخبرات السابقة المرتبطة به

الربط والتركيب: وذالك بربط عناصر المثير البصري ببعضها البعض والخروج بمجموعة من الاقتراحات والفروض حول المعاني التي يمكن استخلاصها عند تركيب هذه العناصر مع بعضها في كل متكامل .

التفسير واستخلاص المعنى: وذالك بتقديم التفسيرات اللازمة للفروض والافتراضات حول المعنى المستخلص من المثير البصري والتوصل الى قرار يتعلق باستخلاص المعنى الذي تحمله رسالة المثير البصري وبما يرتبط به من مفاهيم مختلفة

الابداع: وفيه يتم توظيف المعاني والخروج بالمغزى منه والمفاهيم المستخلصة لاستخدامها في مواقف عديدة ويظهر ذالك على شكل تغيرات سلوكية .

النقـد: وفيه يتم تقييم المثير البصري ووضع الاقتراحات التي تتعلق بتطويره ويتضح النقد من خلال النظريات الموجودة بين المفكرين حول مستويات قرءاة اللوحة او الصورة الفنية. فنجد ان القراءة نوعان :أفقية تعتمد على ما تمليه الصورة

من حدس مباشر على العين، لمعرفة ظاهر الأشياء وعمودية تخترق حدود المباشر لتكشف عن المعنى وتوضحه.[1]ويمكن قراءة الأثر الفني تشكيليًا كما تم تداوله في بعض المواقع التشكيلية عبر طرق عديدة، حسب الغرض من كل طريقة :

اولا: بعرض وتقديم الفنان – العنوان – تأريخ الإنجاز –الأبعاد – المجمل – ومكان الحفظ، بجانب نوع العمل الفني، وموضوعه المطروح

ثانيا: بتحليل اللوحة ودلالاتها وبعرض وتحليل الخصائص التقنية –التفاعل بين المواد والأدوات –البنية

وتكمن مشكلة النقد هذه في تعدد مستويات قراءة الصورة وهذا ما يجعلها تصلح مع كل الصور والبصريات بصفة عامة مع اختلاف مجالاتها وإبعادها. ويستثنى من ذالك ماقاله (سيد وزميله)ان المستويات الثلاثة عندهما افتراضية وتختص بقراءة الصورة الواقعية على اختلاف المسميات وتسلسلها تجمع معظم التصورات السالفة الذكر ان القراءة البصرية نبدا بالتعرف ثم الوصف وتنتهي بالتفسير وان هذه المستويات الثلاثة هي اكثر المستويات اتفاقا عليها.[2]

[1]سعدية محسن عايد الفضلي، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي،ص69
[2]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ج) نبذة عن الفن التشكيلي الجزائري

1/ *تطور الفن التشكيلي الجزائري عبر الحضارات والعصور*

لقد أثبتت الدراسات السابقة ان الانسان الجزائري عرف الرسم وأهتم بالفنون التشكيلية منذ أقدم العصور، وإن الجزائر بلد الحضارات وتعتبر امتداداً لمنطقة المغرب الكبير (شمال افريقيا) الذي عرف بالشساعة وبتعاقب مجموعة في الحضارات التي أثرت تأثيراً كبيراً في الفنون والصناعات التقليدية التي توارثت الأجيال عبر العصور .

وبالرجوع الى الهضاب العليا وصخور جبال الصحراء في منطقة الاهقار والطاسيلي بما تحمله من العناصر الزخرفية المشتقة من الكتابات والرموز البربرية القديمة والتي لازلت تستخدم الى يومنا هذا بطرق مختلفة في الصناعات التقليدية المختلفة.[1]

والصناعات الفخارية في مختلف المناطق وفي تشكيل المنحوتات الفضية المصنوعة في بلاد القبائل والاوراس والصحراء كما نجدها مستعملة في تكوين الزرابي التي تشتهر بها منطقة وادي مزاب وجبال الاوراس والنمامشة ، ناهيك عن الصناعات الجلدية لقبائل الطوراق بالاهقار ، بالاضافة الى ما نجده يستخدم في ترصيع البيوت الريفية عبر ربوع الوطن الوطني الجزائري الواسع .

[1] ابراهيم مردوخ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر،الصندوق الوطني لترقية الفنون والاداب وتطويرها التابع لدارالثقافة، الطبعة الاولى،2005،ص86

ولعل من أبرز الحضارات التي تأثرت بها الجزائر قديما والتي أستمدت منها خصائصها الفنية وانصهرت معها بمختلف الفنون كالفن البدائي والفن البربري والإغريق والرومان والبيزنطيين ،وما يثبت هذا الزخم الحضاري لبلادنا الجزائر ما تم العثور عليه من أثار معمارية تمقاد وشرشال وتيبازة وقبر الرومية وجميلة وتبسة وغيرها .

وبناءاً على ما سبق يمكن تصنيف الفن التشكيلي الجزائري المعاصر الى عدة انماط حسب تأثيراتها فمنها ما هو متأثراً بالفن البربري القديم، و ما نجده في الصناعات التلقيدية ومنها ما هو متأثراً بالفن الاسلامي وهذا ما نجده في الزخرفة والتزويق والمنمنمات ، ونجد كذلك متأثراً بالمدارس الغربية المعاصرة ويتجلى ذلك في فن الرسم المستندي .[1]

2/مواضيع الفن التشكيلي الجزائري

الثورة والمقاومة في الفن التشكيلي الجزائري

ان لدخول المستعمر الفرنسي الي الجزائر أثر كبيراً على الشعب الجزائري هذا الأخير الذي مر بفترات مريرة وعصيبة ايام الاستعمار الاجنبي حتى تجلى ذلك في تفشي الافات الاجتماعية كالفقر وانتشار الامراض الفتاكة، الا ان الشعب الجزائري أستطاع بفضل الثورات والانتفاضات التي قام بها ضد المستعمر الفرنسي أن ينال حريته ويبني دولته من جديد بالرغم من القمع المسلط على الشعب فقد تمكن المثقفون من دحض قوة الاستدمار الفرنسي.

[1] ابراهيم مردوخ،مسيرة الفن التشكيلي، ص 87

والتعبير عن رفضهم للواقع المفروض على شعبهم بواسطة اعمالهم الادبية والفنية فمن الفنانين الذين كان الهم الاثر البالغ في الدفاع عن الشخصية ألوطنية، والوقوف ضد المستعمر بلوحاته المختلفة الفنان الجزائري محمد راسم الذي فرض فنه المتمثل في احياء فن المنمنمات الجزائرية فالبرغم من الاحترام الذي حظي به عند الاوروبيين بسبب فنه الدقيق.

فقد كان يصور براعة الحياة السعيدة التي كان الشعب الجزائري في احيائه الشعبية قبل حلول الاستعمار بالجزائر جويلية 1830م، كما كان يصور حياة البذخ الذي كان يتمتع به في دوره وحدائقه الغناء وذالك في لوحاته مثل لوحة (معركة بين السطور الاسلامي والاسطول المسيحي)[1].

. ولم يكتفي بالرسم فقط بل عبر عن طريق الكتابة على العلم المرفوف او في اطار اللوحة ومن هذه العبارات (الجنة تحت ظلال السيوف) وعبارته الشهيرة (الحرية ثمن الصبر والثبات والشجاعة وقد كان لاخيه عمر راسم الذي سبقه اثرا كبيرا في التعبير عن الثورة فقد اصدر العديد من الصحف الوطنية الثورية التي اسسها وكتبها بخط يديه وقام بطبعها وتوزيعها وتلقى جراء ذالك اصنافا من العذاب والوانا من الاضطهاد والمصادرة والسجن [2].

وعندما رجع للفنان الجزائري اعتباره واستعاد حريته التامة واساليبه الفنية المختلفة كالواقعية والتكعيبية واسلوب التجريد وغيرها، عبر مختلف المواضيع

[1] ابراهيم مردوخ،مسيرة الفن التشكيلي، ص95

[2] نفس المرجع، ص96

خاصة ما تعلق منها بالثورة التي لقت اهتماما كبيرا وحضورا بارزا التي عبرت عن تمجيد الفنان لثورته الفريدة من نوعها في العالم ومتمشيا مع السياسة التحريرية التي تسلكها حكومة الثورة فنجد على سيبل المثال لوحة الفنان فارس بوخاتم الذي تعلم فن الرسم وهو جندي في صفوف جيش التحرير ، ونجد لوحاته معبرة عن الاحداث لمختلفة وعن الالام التي ذاقها شعبنا اثناء الكفاح على يد المستعمر ومن اشهر اعماله "ساقية سيدي يوسف" وتشكيلات الجيش لتحرير المكافحة في الجبال وهي تتصدى للعدو بأسلحتها وايمانها بالنصر كما رسم اللاجيئين وعبر عن للامهم ثم العودة وفرحة اللقاء ، وبفضل هذه الاعمال استطاع فارس بوخاتم ان يجتذب اهتمام الشعب الجزائري وان يشاركه في عملية الكفاح و الاعلان عن الظلم والقهر في اعماله الفنية .[1]

وفي الاخير يمكن القول أن هذا موضوع لقى رواجاً كبيراً لدى الفنانين الجزائريين في الايام الاولى للاستقلال الوطني وفاءاً عنه لأرواح الشهداء الابرار كما كان لرجال الثقافة والموسيقيين والسينمائيين دورهم كذالك في التعبير عن الثورة بحيث انتجوا العديد من الافلام مثل فيلم "معركة الجزائر " و الحريق "وغيرها من الافلام .

[1] ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1988، ص 42

الفصل الثاني

الفصـــــــــــــــــل الثـــــــــاني:

الفنـــــــان الطـــــيب العيـــــــدي

- التعريف بشخصية الطيب العيدي:
- تحليل لوحة فارس من بلادي :

ا/ الفنان الطيب العيدي في سطور

من بين أهم الفنانين الذين تفخر بهم الجزائر اليوم والذين يمثلونها خارج الجزائر وداخلها الفنان ***الطيب العيدي*** هذا الاخير الذي تمكن بفضل انجازاته العظيمة في مجال الفن ان يمضي قدما الى الامام في سبيل النهوض بالفن التشكيلي الجزائري المعاصر وان يبرز الصورة المثالية له وان يسير به في ركب التقدم والازدهار .

هو فنان تشكيلي حروفي جزائري الاصل ولد في 3 افريل 1971 بوادي مرة مدينة افلو ولاية الاغواط ،هو خريج المعهد التكنولوجي للتربية وذالك سنة 1992 ، اشتغل كأستاذ للتربية الفنية الى غاية 1998، وانقطع بعدها وتفرغ الى نشاط في ورشته الخاصة بدارة الثقافة عبد الله بن كريو ولاية الاغواط، وهو عضو اتحاد الوطني للفنون الثقافية وعضو النقابة الوطنية للفنانين .

ونظراً للاحترافية التي حظى بها الفنان وطموحاته الفنية ولما لقاه من نقص الامكانيات المتاحة له في ولايته والمؤسسات له، شد الرحال الى الجزائر العاصمة لمزاولة مشواره الفني ليصبح احد اشهر الفنانين الرسامين الجزائريين على مستوى الجمهورية والذي ابدع في تقنية جديدة في مجال الفن .شارك في العديد من المعارض العالمية ليزداد شهرة وتطوراً فني مشهود .[1]

[1] مقابلة مع الفنان الطيب العيدي،مقابلة شخصية، فنان تشكيلي، البريد ألالكتروني 01/05/2019 ، على الساعة 11:30صباحا.

ب/اسلوبه الفنـي

احدث الفنان الطيب العيدي تقنية جديدة وهي انه قام بدمج الفن التشكيلي بفن الحروفيات ليشكل طابع فني ذات ابعاد جمالية عالية لم يعرف بانتماء محدد لأسلوب معين بل تجده تارة يعمل بقوانين التجريد وأخرى واقعي ، تجده يرسم احيانا صور خيالية اقرب للسريالية وأخرى تعبيرية فيها اشخاص بتجريد سهل ومقروء معتمد على خبرته وما يملك من موروث محلي يعيشه .

المتمعن والمتلقي لإنتاج الفني الذي ينتجه الفنان الطيب العيدي يجد نفسه امام محورين مهمين الاول تجسيد الواقع العياني بشكل اخر تتجلى من خلاله رؤية وعين ذكية تبصر وتلتقط من الواقع والمفردات والاماكن ما لا يمكن ان يلتقطها غيره، فرؤيته الجمالية تتميز بالذاتية والانفراد حيث تنطلق اولا من ارتباطه بمحيطه وارضه التي عاش عليها وما يتخلل هذه البيئة من مشاهد تراثية واجتماعية ترصد هذه المشاهد عبر المدركات الحسية له في قالب جمالي خاص ينهل من الواقع الجزائري ويحاكيه محاكاة فريدة بأسلوب فني ينفرد فيه الفنان لشخصه ولا دخل للاخرافية .

وللفنان الفين خطاب بصري اقرب الى الاتجاه السريالي الذي يحمل من الدلالات والرموز الشيئ الكثير وفق تروع الفنان ومحمولاته الفنان النقية ويبدو هذا الخطاب حلمي في اعماه الفنية التي تحمل من التغييرات والمعاني ما يثبت رؤية استيطيقية ملتزمة التزاما فعليا بالذات المبدعة للفنان التي من خلالها يصرح ويعالج الواقع

بتراكيب مخلفة مختزلة من مخيلته لتتحول الى احساس فني عالي مخضب بالمحمولات .[1]

ج/ اهم معارضه

- معرض شخصي بتيبازة من 3 الى 16 جانفي 2015
- معرض شخصي بباب الزوار الجزائر من 14 مارس الى 2 افريل 2015
- معرض شخصي بالمتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط بالعاصمة من 21 افريل الى غاية 18 ماي 2015
- معرض شخصي برواق عسلة حسين .20 جوان الى 09 جويلية 2015 بالجزائر العاصمة
- معرض جماعي للفنون التشكيلية في الصالون الدولي للكتاب 2015
- معرض جماعي بالملتقى الوطني للقران الكريم عنابة 18ديسمبر 2017
- معرض وورشة بالمتحف الوطني للخط الاسلامي تلمسان 29ديسمبر 2017
- ورشة لتوظيف الخط العربي في اللوحة المعاصرة برياض الفتح العاصمة 27.27جانفي2018

د/ الجوائز والمشاركات الدولية

- الجائزة الاولى في مسابقة دبي الثقافية للابداع في الفن التشكيلي دورة 2013 بالامارات العربية المتحدة

[1] مقابلة مع الفنان الطيب العيدي،مقابلة شخصية، فنان تشكيلي، البريد ألالكتروني 01/05/2019 ، على الساعة 11:30صباحا.

- الجائزة الثانية في المهرجان الدولي لفن الخط بالجزائر 2014.[1]
- تأهل للمرحلة النهائية من المسابقة الدولية لفن الخط بمكة المكرمة . مسابقة الشهادتين 2012
- المشاركة في مسابقة البردة الدورة التاسعة 2011 2014
- المشاركة في المهرجان الدولي لفن الخط بالجزائر . دورات 2010.2011.2012.2013. 2014.2015.
- المشاركة في الاسبوع الثقافي الجزائري بأبوظبي 2003 بالامارات
- المشاركة في معرض فني جماعي بغرناطة اسبانيا 2011
- شهادة تقديرية بالمهرجان الدولي للخط الحديث 2013
- الملتقى الدولي للخط العربي للمدينة المنورة 2013
- ملتقى الشارقة للفنون الإسلامية بالامارات العربية المتحدة 2014 2016
- العضوية الشرفية في المركز الثقافي العراقي للخط العربي والزخرفة
- العضوية الشرفية مدى الحياة في النقابة المصرية للخط العربي
- التأهل للنهائي في مسابقة كأس العالم للمبدعين العرب بلندن 2015
- الايام المغاربية للخط العربي بوادي سوف فيفري 2016
- ملتقى الشارقة للخط (الدورة السابعة) 2016
- مسابقة معرض انا المدينة بالمدينة المنورة 2016
- مسابقة قطارة ..للفنون التشكيلية قطر 2016

[1] مقابلة مع الفنان الطيب العيدي،مقابلة شخصية فنان تشكيلي،شبكة التواصل الاجتماعي الفايسبوك،05/05/2019،على الساعة 14:00 مساءا

- المشاركة في الملتقى الدولي للخط العربي بقابس تونس 2016.[1]
- المشاركة بمعرض خاص بباريس في ملتقى مسلمي اوربا 2016
- المشاركة في معرض صفاقس عاصمة الثقافة العربية اكتوبر 2016 تونس
- المشاركة في شهر التراث بابو ظبي نوفمبر 2016 بالامارات
- الاسبوع الثقافي الجزائري بالشارقة يناير 2019
- الصالون الدولي للكتاب هافانا كوبا فيفري 2019

فائز بافضل تصميم لطابع بريدي بجامعة الدول العربية..بموضوع القدس عاصمة فلسطين.وسيطبع في كل الدول العربية 2019

هـ / الجوائز والمشاركات الوطنية

- الجائزة الأولى في الايام الوطنية الرابعة لفن الخط العربي بولاية بسكرة سنة 2011.
- الجائزة الأولى في الفنون الاسلامية بالصالون الوطني للفنون الاسلامية بولاية البيض 2011 .
- جائزة احسن لوحة تشكيلية بالعاصمة في ملتقى الفنون التشكيلية 18.9.2015
- الجائزة الأولى بالصالون الوطني للخط العربي والزخرفة بمستغانم 2014
- الجائزة الأولى في الصالون الوطني للفنون الإسلامية باتنة مارس 2015

[1] مقابلة مع الفنان الطيب العيدي،مقابلة شخصية فنان تشكيلي،شبكة التواصل الاجتماعي الفايسبوك،05/05/2019،على الساعة 14:00 مساءا

- اقام معرض ثنائي لفن الحروفية بعنوان ايقاع القلم بولاية ميلة 2011.[1]
- شارك في اهم الصالونات الوطنية للفن التشكيلي (البيض. النعامة .بشار .الجلفة .تيبازة .الجزائر .تلمسان. غرداية بسكرة.المدية.باتنة .عين الدفلى. الجزائر. سيدي بلعباس .وادي سوف .غرداية .الجلفة سيدي بلعباس.مستغانم
- معرض شخصي بثانوية بركاتي بافلو

و / الخبرات

- عضو لجنة التحكيم بالصالون الوطني لصناعة التحف من الرمل الطبيعي بولاية الاغواط 2011 .
- عضو لجنة التحكيم بالصالون الولائي الاول للفنون التشكيلية بولاية الاغواط 2012
- نشط العديد من الورشات التكوينية في فن الرسم والحروفية في جهات مختلفة من الوطن.
- رئيس لجنة التحكيم في الصالون الوطني للفنون التشكيلية (قوس قزح) بالاغواط جوان 2015
- .باحث في تقنية الرسم بالرمل .
- دورات لتلاميذ المدارس بكل اطوارها لتعليم الخط العربي بولاية الاغواط
- باحث في الحروفية

[1] مقابلة مع الفنان الطيب العيدي،مقابلة شخصية فنان تشكيلي،شبكة التواصل الاجتماعي الفايسبوك،05/05/2019،على الساعة 14:00 مساءا

- ❖ عضو لجنة التحكيم بالايام الوطنية الخامسة للخط العربي ببسكرة 2013.[1]
- ❖ طبع لي كتاب فني بعنوان عطش (لوحاتي الحروفية مع مقتطفات من شعر الأمير عبد القادر الجزائري) بالديوان الوطني للنشر والاشهار anep الجزائر 2014
- ❖ عضو لجنة التحكيم الايام الوطنية للخط العربي 2016 ببسكرة
- ❖ كتب كتاب تحت الطبع بلبنان مع الشاعرة الجزائرية الدكتورة رشيدة محمدي المغتربة باسبانيا.
- ❖ورشة للفنون التشكيلية بعنوان .(توظيف الحرف العربي في العمل التشكيلي المعاصر) بالمدينة المنورة مارس 2017.
- ❖تصميم 5 طوابع بريدية لسنة 2018 . وزارة البريد والمواصلات الجزائر.
- ❖رئيس لجنة التحكيم في الصالون الوطني للحروفيات بالمتحف العمومي الاسلامي تلمسان ديسمبر 2018.

[1] مقابلة مع الفنان الطيب العيدي،مقابلة شخصية فنان تشكيلي،شبكة التواصل الاجتماعي الفايسبوك،05/05/2019،على الساعة 14:00 مساءا

❖تصميم 05 طوابع بريدية لسنة 2019 وزارة البريد والمواصلات.[1]

اشهر لوحاته: اشتهر الفنان الطيب العيدي بعدة لوحات ، ومن بين اهم هذه اللوحات الفنية : **فارس من بلادي، مقام الشهيد، جسر قسنطينة، نساء جزائريات ، حياة البادية، القدس عاصمة فلسطين ، الطابع البريدي اليوم العالمي للغة العربية ، موروث الفانتازيا، تاج محل ، ....الخ**

ب / تحليل بعض من نماذج أعمال الفنان الطيب العيدي

وسنطبق في هذا المبحث شبكة التحليل السيميولوجي ، " لوران جيرفيو" "Laurent Gerveau "[2] في تحليل الصورة كونها واضحة الخطوات ويسيرة من حيث التطبيق كما تعتبر طريقة شاملة في تحليل الصورة الثابتة بجميع انواعها ومجالاتها وعلى رأسها الصورة الفنية التشكيلية .[3] كما اخترنا لوحة " فارس من بلادي " كنموذج لاعمال الفنان الطيب العيدي .

_ شبكة التحليل السيميولوجي المعتمدة حسب " لوران جيرفيرو "

I. الوصف

1 – الجانب التقني :

–اسم صاحب اللوحة

[1] مقابلة مع الفنان الطيب العيدي،مقابلة شخصية فنان تشكيلي،شبكة التواصل الاجتماعي الفايسبوك،05/05/2019،على الساعة 14:00 مساءا

[2] لوران جيرفيرو فنان وكاتب وفيلسوف ولد بفرنسا في 1956م.

[3] ايمان عفان ،دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنات محمد راسم ، رسالة ماجيستير في علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر ، كلية العلوم السياسية والاعلام ، قسم علوم علوم الاعلام والاتصال، 2004م ،ص17

-تاريخ ظهور اللوحة

-نوع الحامل والتقنية المستعملة

-الشكل والحجم

2- الجانب التشكيلي

-عدد الالوان ودرجة انتشارها

-التمثيل الايقوني – الخطوط الرئيسية

3- الموضوع

-علاقة اللوحة / العنوان

-الوصف الاولي للعناصر (القراءة التعيينية)

II. بيئة اللوحة

-الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة

-علاقة اللوحة / الفنان

III. القراءة التأويلية التضمينية

IV. نتائج التحليل.[1]

[1] ايمان عفان ، دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم ، رسالة لنيل شهادة ماجيستير في علوم الاعلام والاتصال،جامعة الجزائر قسم علوم الاعلام والاتصال ، 2004 / 2005.

1 / تحـليل لوحــة فارس من بـــــلادي

I. الوصف

1) الجانب التقني

_ **اسم صاحب اللوحة** : الطيب العيدي

_ **تاريخ ظهور اللوحة** : انجزت لوحة فارس من بلادي للفنان الطيب العيدي سنة 2013 ، وهي الان بحوزته ولم تعرض في مكان او متحف ما .

_ **نوع الحامل والتقنية المستعملة** : اللوحة الاصلية هي لوحة استعملت فيها الالوان المائية على احبار الباستيل .

_ **الشكل والحجم** : تتربع لوحة فارس من بلادي على مساحة مستطيلة الشكل ابعادها 50 سم × 65 سم .

2) الجانب التشكيلي

-عدد الالوان ودرجة انتشارها

عرفت لوحة فارس من بلادي باختلاف الوانها وتنوعها وتفاوت درجات انتشارها والذي اعطى للوحة سحرا، وجمال اللون الاصفر المذهب الذي جاء في التركيبة الزخرفية للباس الفارسي الاصيل بدرجات متباينة ، كما نجد القيم اللونية المتمثلة في اللون الابيض والأسود الذي ساهم في بروز اللون الاصفر في رسم

الفارس ويليه اللون البني في رسم الحصان جاء بدرجات متفاوتة بدءا بالقتامة الى الانفتاح ، ونجد اللون الرمادي في راس الحصان ، كما يبدو لون الخلفية بني فاتح مشبع باللون الاحمر بالإضافة الى اللون الرمادي المضبب.

هذه هي مجمل الالوان التي استخدمها الفنان الطيب العيدي في لوحة فارس من بلادي والتي سنحاول التعرف عن مدلولاتها في القراءة التضمينية للوحة .

-التمثيل الايقوني والخطوط الرئيسية

جاءت اللوحة في اطار مستطيل للصورة الفنية بها تمثيلات ايقونية للموضوع المطروح من قبل الفنان الا وهو فارس من بلادي وهي عبارة عن فارس رسم بجانبه حصان يشكلان في مجملهما خطان متوازيان عموديان ، فالاول فارس ذو اصل امازيغي (شاوي) يرتدي لباس اصلي هذا الاخير الذي جاء على شكل زخارف هذه الزخارف متنوعة ، ومن اهم الخطوط نجد الخطوط المنحنية والعمودية كما نجد كذالك الخطوط الملتوية بحركة ثابتة ،

ونجد اشكال هندسية لتمثيلات ايقونية للدائرة بالإضافة الى اشكال هندسية لمثيلات ايقونية للمثلث في الحصان بالذات خطوط متقاطعة في رسم العمامة للفارس حبيبات زخرفية لتمثيلات ايقونية لزخارف نباتية في لباس الفارس .

3- الموضوع

-علاقة اللوحة / العنوان

أختار الفنان الطيب العيدي لوحة فارس من بلادي كعنوان للوحة فالذي يمد بصلة لهذا العنوان في هذه اللوحة هو ووجود الفارس بلباس الفروسية المشهور في منطقة الشاوية ويعزز هذا الحصان الذي رسم بجانبه فهذه الثنائية توحي لنا بالفروسية ولكون هذا اللباس معروفا في بلاد الامازيغ باللباس الفارسي فهذا بالنسبة لبلاد الفنان فقال" فارس من بلادي" موضوع هذه اللوحة كما جاء عن لسان الفنان حول الفروسية في منطقة الشاوية والاعتزاز بمورثيها الحضاري الثقافي الوطني وتسليط الضوء على اللباس الفارسي لما به من تاريخ وجماليات تعكسها ثقافة الجزائر وحلييها وتنوع اللباس في مناطقها وغناها بأساليب كثيرة وهذا ان دل على شيء فإنما يدل على تنوع وغزارة الموروث الثقافي الجزائري .

-الوصف الاولي لعناصر اللوحة

جاءت عناصر هذه اللوحة (فارس من بلادي) للفنان الطيب العيدي موزعة في اطار مستطيل بخلفية فيها فراغ كبير بألوان متباينة بدرجات مختلفة انطلاقا من اللون الرمادي وصولا الى الازرق الفاتح ثم الازرق القاتم ، رسم داخل هذه الخلفية بالجانب الايمن منها فارس يضع نظارات شمسية و يرتدي لباس فارسي اصيل به زخارف نباتية وخطوط ملتوية رسمت بألوان نقية كالأصفر المذهب والقيم اللونية المتمثلة في الابيض والاسود على راسه عمامة فارسية الاصل مزخرفة الشكل بها

اشكال هندسية كالمثلث والدائرة تحمل رموز ودلالات ذات طابع اسلامي الوانها نقية كذالك .

ونجد في وسط اللوحة بالتقريب الحصان البربري الذي رسم في صورة كبيرة من الفارس به علامة بيضاء في وجهه وجاءت الوانه متباينة بين اللون البني القاتم وتدرجاته المختلفة واللون البرتقالي بنقط بيضاء في هودج الحصان ، ونجد كذالك تدرج اللوني للقيم اللونية المتمثلة في الابيض والاسود بدرجات متفاوتة في شعر راس الحصان ،كما يوجد اللون الاحمر بصورة قليلة في الكريات المرسومة في سرج الحصان .

جاءت كل هذه العناصر موزعة بشكل ايجابي في هذه اللوحة مما ساعد ذالك على تحديد موضوعها والتعرف عليها اكثر فأكثر.

II. بيئة اللوحة

1 _ الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة

جاءت اللوحة في اطار مستطيل الشكل صور فيه الفنان الفارس والحصان هذان الاخيران اللذان يحملان من الدلالات والرموز ما يعود بنا الى محاولة التعرف عليها أكثر فالفنان رسم الفارس بملامح توحي بثبات هذه الشخصية وشجاعتها ومدى تمسكها بعاداتها وتقاليدها ، فصور لنا اللباس الفارسي بكل دقة وتفصيل فنجده متشبع بالزخرفة الاسلامية النباتية خاصة بالوان نقية ذهبية صفراء فاقع لونها بتذهيب واضح يسر ناظره ، كما رسم العمامة للفارس بطريقة ذكية ترجع بنا

الى قوة الرجل المسلم وتسموا بنا في جو روحاني سماوي بمزيج من الالوان القاتمة بدرجاتها اللونية المتفاوتة ما بين الانفتاح والقتامة كما صور لنا في المقابل الحصان البربري الاصيل بشكل بارز ضخم للإيحاء بقوة ووفاء هذا الحصان .

2-علاقة اللوحة / بالفنان

ان الذي حـــاول الفنان الطيب العيدي ان يصوره من خلال هذه اللوحة المسماة (فارس من بلادي) هو افتخار مناطق وقصور الشاوية باللباس الفارسي الاصيل والحفاظ على عليه كلباس تقليدي تناقلته عبر العصور و الاجيال تعتز به في تاريخها الاصيل وذالك لما يحمله من سمات تراثية وحضارية تعزز انتصاره للوطن الجزائري وللدين الاسلامي وتبرز تشبعه بالثقافة الاسلامية العربية وحفاظه على الموروث الشعبي .

كما حاول الفنان ان يعبر لنا عن وفاء الحصان البربري له في كل الظروف و الاحوال ومدى فروسية و اخلاص الشاوي له وشجاعته التي قرنت بقوة هذا الحصان و اصالته ، هذه الثنائية التي تؤسس لبناء المعنى المراد وانطلاقا من جملة التضادات الموجودة بينها فنجد مثلا ضعف الفارس يقابله قوة الحصان وان اخلاص الفارس يصحبه وفاء الحصان وما نجده بين الذكاء والغباء والعقل والأعقل ..الخ هذه الاختلافات التي على اساسها يبني ويحدد المعنى .

فالفنان الطيب العيدي استوحى هذه اللوحة من منطقته هذه الاخيرة لتى تمجد الفارس وحصانه وتسعى للحرص على مكانة موروثها الشعبي وتفتخر بلباسها وفروسيتها وتسهر جاهدة على عاداتها وتقاليدها وتوراثها عبر الاجيال .

III. القراءة التضمينية

رسم الفنان الطيب العيدي لوحته فارس من بلادي بدقة عالية من الابداع فقد استطاع بفضل خبرته الفنية ان يكشف عن مجموعة من العلاقات التجاورية والتعبيرية بين الحصان والفارس اللذان يجسدان موضوع الـــوفاء والفروسية وذالك في قالب فني تشكيليا واستعمال لوني مبهر من اللون الاصفر الموجود في لباس الفارس الذي يرمز الى الاعتزاز المنطقة الشاوية بهذا اللباس وما يحمله من موروث شعبي اصيل لها وما يوحي به من انتماء للدين الاسلامي وللهوية الوطنية ومن حفاظ للعادات والتقاليد في هذه المنطقة والحصان البربري الاصيل وما يمثله من رموز للقوة والشجاعة وللوفاء .

فالفنان الطيب العيدي من حلال هذه الثنائية الرائعة اعطى لنا وهج فني متعدد الدلالات وفق مفردات جمالية رائعة ومضامين قوية تجعله يتوغل في اعماق المفاهيم والقيم التي يبني عليها منجزه التشكيلي الذي يثير انعكاسا تراثيا حضاريا يختزل العديد من المعالم ويثبت مجموعة من القيم بتقنيات عالية .

مما يمكن ان نتناوله من خلال مشاهدتنا لهذه اللوحة من قراءات دلالية هو ان الفنان جسد موضوع الوفـــاء و الاخلاص فقرن الفارس بالحصان فالأول دال يوحي بجدية الى اعتزاز سكان المنطقة بلباسها وثبات فارسها و اخلاصه للوحته و منطقته، والثاني دالا يوحي لنا بشجاعـــة الفارس ومصاحبته له حتى نهاية المطاف ، فهذه الثنائية تقر لنا بوجود العلاقة الوطيدة بين الفارس واللباس الفارسي

الاصيل والحصان ذو السمة البيضاء والعين الثابتة كإيحاء على الوفاء ودليل على الفروسية والشهامة.

اهم نتائج التحليل

بعد قيامنا لتحليل لوحة فارس من بلادي يمكننا الوصول الى النتائج التالية :

- ✓ يعد الحفاظ على على الموروث الشعبي من خصوصيات واوالويات الفنان التشكيلي الجزائري وهذا ما حاول الفنان الطيب العيدي القيام به وابرازه من خلال لوحته هذه
- ✓ استطاع الفنان ان يتحكم في عامل الايحاء داخل الصورة التشكيلية لجزائرية وذالك من خلال توظيفه للإشارات والعلامات في اللباس الفارسي وفي وجه الحصان بطريقة مبدعة تشير الى المعنى المطلوب وتكشف عنه
- ✓ كما يمكن القول ان الفنان الطيب العيدي قد وفق الى حد ما في التعبير عن الصورة الحقيقية للمجتمع الجزائري بصفة عامة وللمنطقة بصفة خاصة.
- ✓ كما اكد الفنان على ان عامل الايحاء في اللوحة الفنية له دور كبير في التحسين من جودة الصورة الفنية و اخرجها من الكلاسكية القديمة الى المعاصرة الحديثة وذالك يبدوا جليا في اعماله الفنية
- ✓ ونستخلص كذالك ان الفنان عرف المشاهد باللباس الفارسي لمنطقته وشجاعة فارسه ووفاء حصانه البربري له ، بكل دقة ووضوح من خلال

الحفاظ على الخصائص المعروفة لهذا اللباس والعلامات الايحائية لهذا الحصان.

خـــــــاتمـــة

خاتمة :

ان الهدف من هذه الدراسة بصفة عامة وما يمكن استخلاصه منها يكمن في كونها تقدم تمهيد نظري وتحليل متسق عن الصورة التشكيلية الجزائرية المعاصرة عند الفنان الطيب العيدي بالتحديد وذالك من اجل فهم وتفهيم المشاهد بلغة الصورة وقيمتها الانسانية ومعرفة الية قراءتها ومشكلة ايحاءتها وتقديمها للمتلقي وفق خطوات اجرائية وعملية باعتماد المنهج السيميولوجي لحصر مكوناتها وعناصرها الظاهرة والخفية والملائمة للقراءة التشكيلية.

ومن اهم ما تم استخلاصه من هذه الدراسة ان الايحاء هو دراسة تبحث في عمق الاشياء ومعرفة المعاني والدلائل الخفية لها وتوصيلها للمتلقي بطريقة غير مباشرة ، اعتبار الصورة التشكيلية حقيقة بصرية كونية تنظم الحياة وتعرض بطرق واساليب متعددة يختلف الناس في مستوى انتاجها وكيفية استخدامها واليات قراءتها حسب ما لديهم من خبرات فنية مكتسبة وما زودوا به من ثقافة وتراث وعادات ، هذه الصورة التي تساهم في استثارة الاحساس الجمالي لديهم وفي تفجير طقاتهم وما تحمله من معلومات وما تتضمنه من ايحاءات ومعاني .

وباعتبار كذالك ان الفنان التشكيلي هو اساس التحكم في الايحاء داخل الصورة التشكيلية وما تحمله من قابلية للإدراك والقراءة لكل الفئات العمرية بمستوياتها المتفاوتة وتأثيرها فيهم بدرجات متباينة.

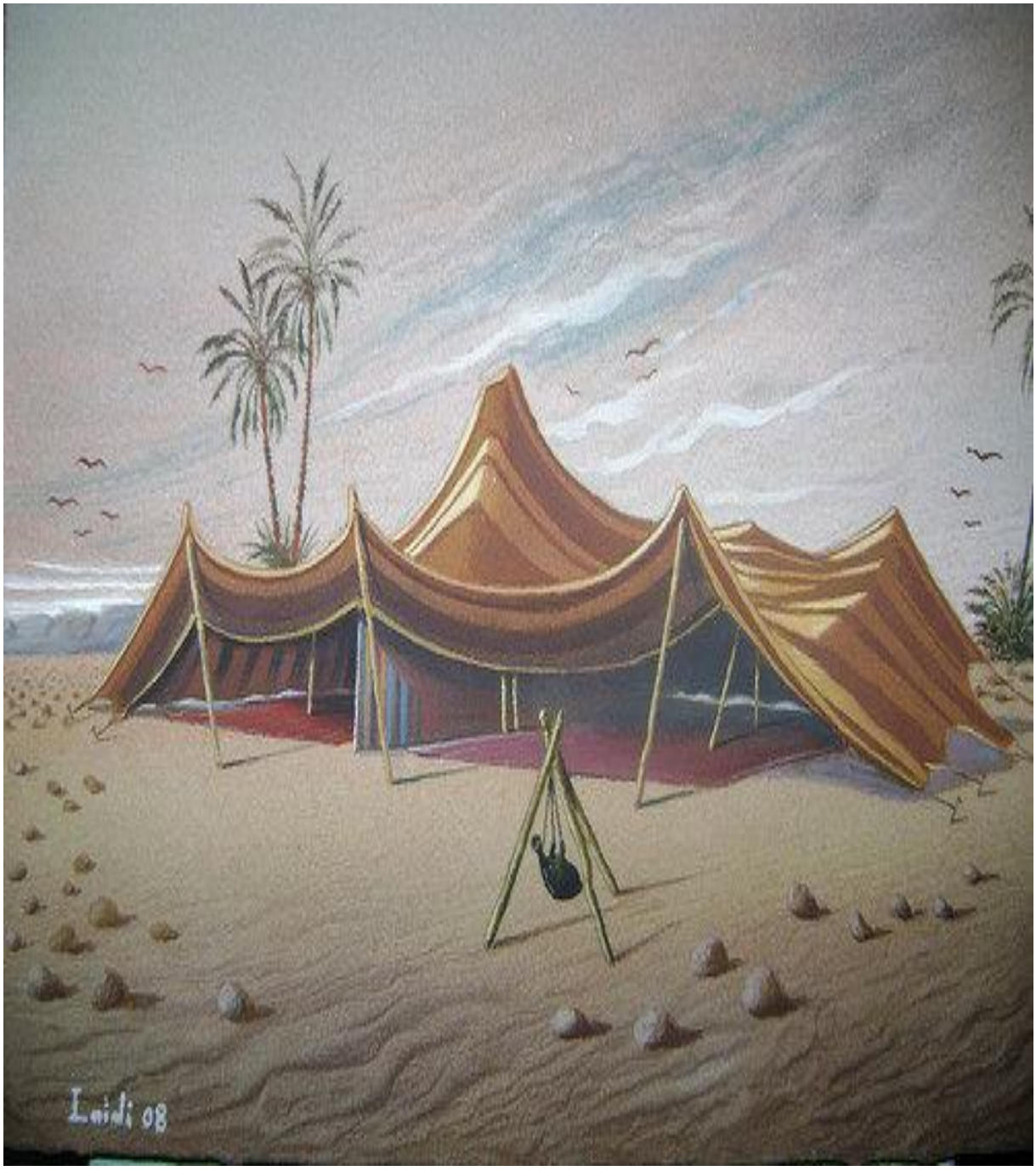
وبالرغم من كل الدراسات التي تناولت موضوع الفن التشكيلي الجزائري بمختلف أنواعها وتعدد مجالاتها، إلا أن مجال البحث فيها لا يزال مفتوحاً خاصة في الجوانب التي لم يسلط عليها الضوء إلا بالشكل القليل، كموضوع الايحاء، فنطلب من الطلبة والباحثين الرجوع الى هذا الموضوع وإثرائه بالمزيد من الدراسات الاخرى، وإعطائه القدر الكافي من العناية والإهتمام، وإعادة النظر في زواياه المختلفة، فامكانية إدراك المعنى في اللوحة الفنية عند المتلقين لا تزال في تراجعاً كبير، ومستوى التذوق لديهم ضئيل جداً وهذا ما يجعلنا نخرج بإشكالية وهي هل عدم التوصل الى إدراك المعنى وفهمه في الاعمال الفنية راجعاً الى عدم إحتكاك الفنان ببيئته أو عكس ذالك ؟ أم راجع الى عدم التعرف على أليات وطرق قراءة وفهم اللوحة الفنية ؟.

ملحق الصور

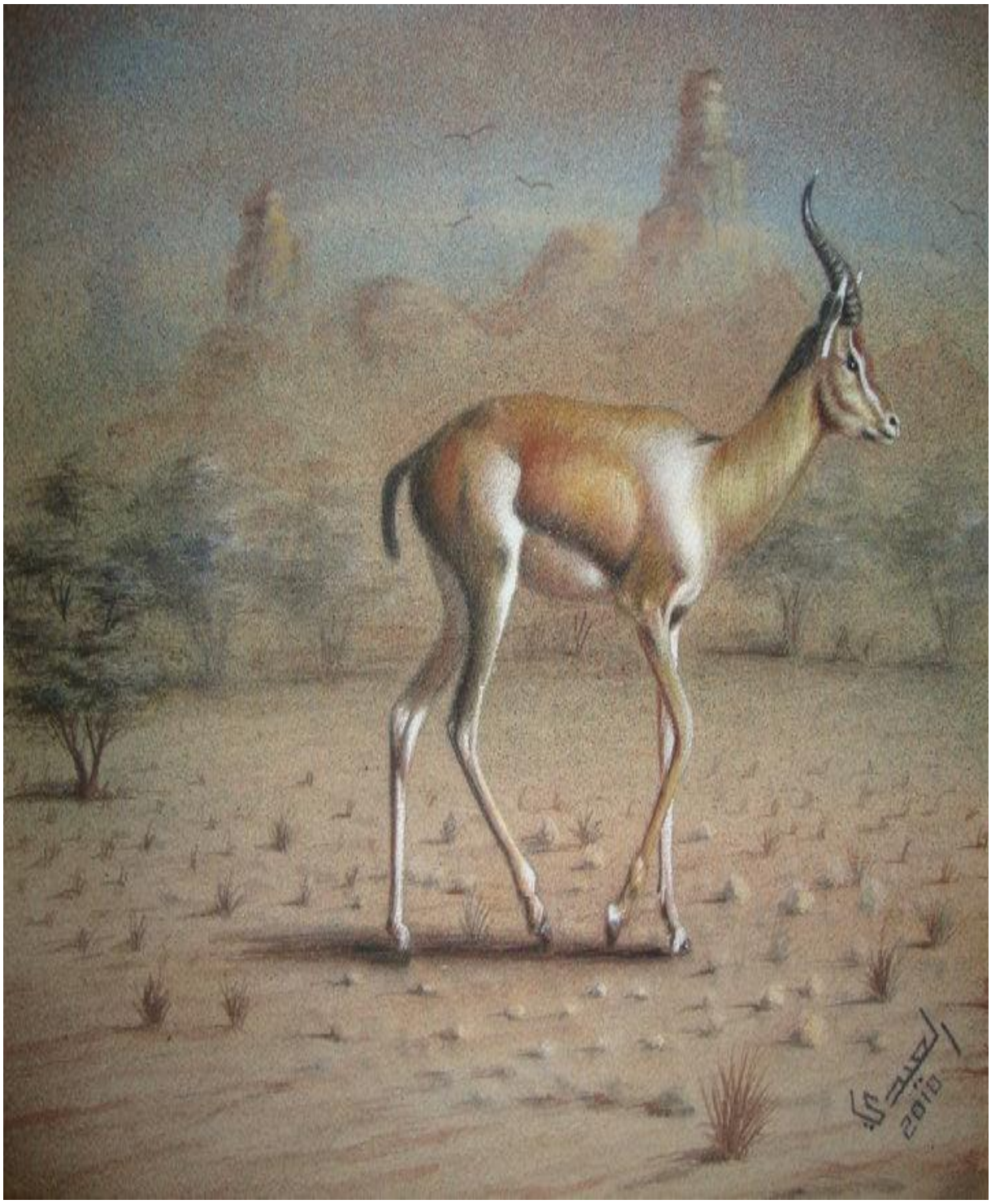
الصـــــــــورة 01 : الفنان الطيب العيدي

الصـــــــــورة 02 : لوحة فارس من بلادي

الصـــــــــــــورة 03 : لوحـة نساء جزائريات



الصـــــــورة 04 : حياة البادية

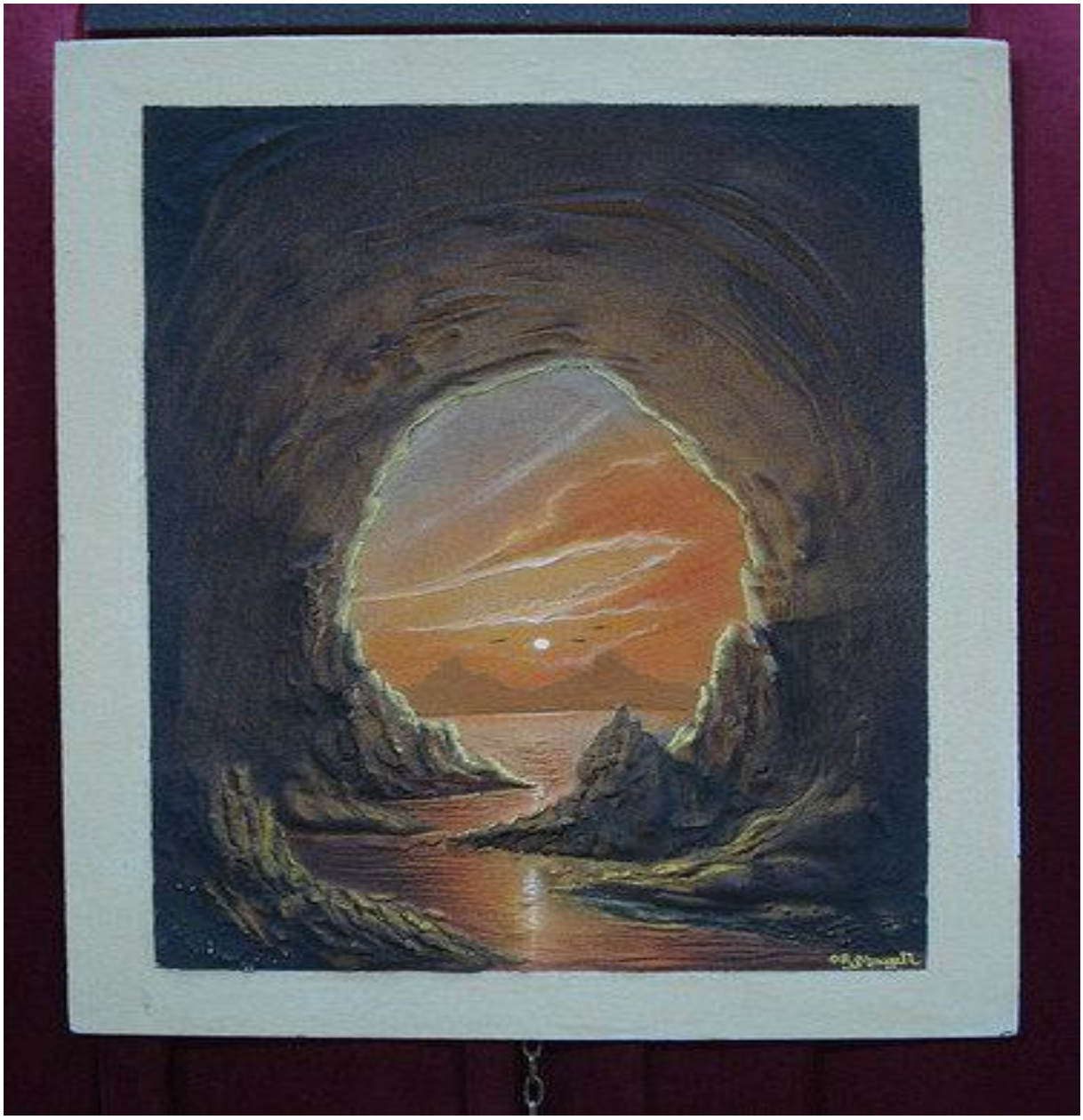


الصورة 05 : لوحة الغزالة

الصورة 06 : حرفية تاج محل

الصورة 07 : الطابع المعماري لمدينة غرداية

الصورة 08 : الطابع البريدي القدس عاصمة فلسطين



الصورة 09 : بدون عنوان

الصورة 10 : الطابع البريدي اليوم العالمي للغة العربية

الصـــــــورة 11 : الفانتازيا

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصلدر والمراجع :

❖القرآن الكريم برواية ورش.

1_ ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م.

2_ ابراهيم مردوخ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر،الصندوق الوطني لترقية الفنون والاداب وتطويرها التابع لدارالثقافة، الطبعة الاولى،2005

3_ احمد محمد عطيات ، الاقناع، دار امواج للطباعة والنشر والتوزيع ، 2012.

4_ الاحمد نهلة فيصل التناصية النظرية والمنهج،شركة الامل للطباعة والنشر،القاهرة الطبعة الاولى،2010.

5_ امبرتو ايكو : العلامة تحليل المفهوم وتاريخه ،ترجمة سعيد بنكراد،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ،بيروت لبنان،الطبعة الثانية ،2010.

6_ انجنو مارك،افاق التناصية،تر محمد خير البقاعي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،د ط،1998.

7_ برنار توسان :ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء، ط،1994.

8_ بقشي عبد القادر، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، افريقيا الشرق ، المغرب الدار البيضاء، 2007.

9_ جون ليتشه : خمسون مفكرا اساسيا معاصرا من البنيوية الى ما بعد الحداثة، ترجمة فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت لبنان ، الطبعة الاولى 2008.

10_ حميداني حميد : القراءة وتوليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، طبعة الثانية، 2007.

11_ دليلة مرسلي واخرون : مدخل الى السيميولوجيا ، ترجمة عبد الحميد بورايو ، ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون،الجزائر،1995.

12_رولان بارت : مبادئ في علم الادلة ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا اللاذقية ، الطبعة الثانية 1987.

13_ عبد المنعم خيري النعيمي وأخرون،التربية الفنية للمرحلة الاعدادية،وزراة التربية، العراق، الطبعة الاولى 2009.

14_ غريب اسكندر ، الاتجاه السيمائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة د ط، 2002.

16_ قدور عبد الله ،سيميائية الصورة ، مؤسسة الورق لنشر والتوزيع عمان الاردن 2007.

2/ المذكرات الجامعية

1-ايمان عفان ، دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم ، رسالة لنيل شهادة ماجيستير في علوم الاعلام والاتصال،جامعة الجزائر قسم علوم الاعلام والاتصال ، 2004 / 2005.

2_ سعدية محسن عايد الفضلي، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية،تخصص التربية الفنية، جامعة ام القرى، السعودية،2010م.

3_عزالدين حجاوي : التناص وتوليد الدلالة في النقد المغاربي المعاصر ، دراسة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، في النقد العربي المعاصر تخصص نقد العربي المعاصر ، جامعة ابوبكر بلقايد تلمسان الجزائر 2010 2011.

4_ يمينة حمزة ،مستوى القابلية للإيحاء لدي المراهق المتأخر دراسيا،رسالة لنيل شهادة ماستر في علم النفس ،تخصص عيادي،جامعة محمد خيضر بسكرة،قسم علم النفس ،2015.2016.

3 / المجلات

1_الاخضر عيكوس ، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية ، مجلة الادب ، عدد1 ، 1994 .

2_ راوي لعموري : في تلقي المصطلح النقدي المعاصر ، مجلة المصطلح ،عدد 06 جامعة تلمسان، اكتوبر 2007.

3_ طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب،الصورة التشكيلية بين الحقيقة والايحاء،مجلة العلوم الانسانية والاقتصادية جامعة السودان، العدد الاول ،يوليو 2012،

4_ عتيق مديحة : التناص والسرقات الادبية ، مجلة التناص، الجزائر، عدد 2،3 اكتوبر مارس 2004|2005.

5_ وائل بركات ، السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق ،سوريا،العدد 2 ،2002.

4/ المعاجم والقواميس

1_ ابراهيم مدكور،المعجم الفلسفي ،القاهرة الهيئة العامة للشؤون المطابع الاميرية سنة 1403\1983.

2_ أبوا الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مجلد 15، دار الصادرة بيروت، لبنان، الطبعة الاولى ، 1997.

3_ حجاري سمير : المتقن "معجم المصطلحات اللغوية والادبية الحديثة ،دار الراتب الجامعية بيروت لبنان د ط، 2005.

4_ عبد المنعم الحفنى ،المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفية ،مكتبة مدبولي ،ميدان طلعت حرب ،القاهرة 2000.

5 / المقابلات

1 – مقابلة مع الفنان الطيب العيدي،مقابلة شخصية، فنان تشكيلي، البريد ألالكتروني وموقع التواصل الاجتماعي 01/05/2019 – 05/05/2019

6 / مراجع بالغة الاجنبية

1- KRISTIFA Julia, le text du roman, mouton, paris,1997.

2- Roland Barthes ;Alovers Discourse :Fragment by Richard Howard (New York : HiLL and wang _ 1978).

7/ المواقع الالكترونية

1_ http://www.doroob.com/?p=33856

2_ http://saidbengrad.com/al/n12/7.htm

3_ http://www.annabaa.org/nbahome/nba79/029.htm

الفـــــهرس

الفهـــــــــــــرس

العنوان	الصفحة
المقدمة	أ – ز
الفصل الاول : الاطار المفاهيمي للايحاء	
المبحث الاول : مفهوم الايحاء لغة واصطلاحاً	03
نبذة تاريخية عن الايحاء	04
الايحاء في البعد الفلسفي	05
اشكال الايحاء	06
المبحث الثاني : علاقة الايحاء بالتقرير والتناص	
1 _ الايحاء والتقرير عند رولان بارت	
التعريف بشخصية رولان بارت	07
التقرير عند رولان بارت	08
الايحاء عند رولان بارت	09
2 _ الايحاء والتناص عند جوليا كريستيفا	
التعريف بشخصية جوليا كريستيفا	14
التناص عند جوليا كريستيفا	15
مصادر التناص عند جوليا كريستيفا	17
القوانين التي تحكم التناص	18
التناص وانتاج المعنى عند جوليا كريستيفا	19
المبحث الثالث : الصورة التشكيلية في الجزائر	
ماهية الصورة التشكيلية	21

الفهـــــــــــــرس

مفهوم الصورة التشكيلية	22
الصورة التشكيلية والايحاء	25
انواع الصورة التشكيلية	28
مستويات قراءة الصورة التشكيلية وعناصر بناءها	
عناصر الصورة التشكيلية	29
اسس بناء الصورة التشكيلية	30
مستويات قراءة الصورة التشكيلية	32
لمحة عن الفن التشكيلي الجزائري	
تطور الفن التشكيلي الجزائري عبر الحضارات والعصور	35
مواضيع الفن التشكيلي الجزائري	36
الفصل الثاني : الفنان الطيب العيـــــــــــــــــــدي	
1 _ التعريف بشخصية الفنان الطيب العيدي	41
اسلوبه الفني	42
اهم معارضه	43
اهم المشاركات	44
جوائزه الفنية	45
الخبرات	46
اشهر لواحاته الفنية	48
2 _ تحليل لوحة فارس من بلادي	50
خاتمة	59

ملاحق الصور	62
قائمة المصادر والمراجع	75
فهرس الموضوعات	80

ملخص :

الايحاء هو موضوع يبحث في عمق الاشياء وماهيتها ينطلق من الظاهر العام ليصل الى الباطن الخاص ، يحاكي المعنى وينقله باستخدام الدليل والرمز، ينطلق من التقرير بالشيء الى الايحاء به في عملية تناصية تربط النصوص والصور بعضها البعض، يعزز مكانة الفن التشكيلي ويتخذه موضوعا له ليكشف عن رسائله وغاياته، ويعتبر الفنان التشكيلي هو اساس التحكم في عملية الايحاء

الكلمات المفتاحية: الايحاء _ الرمز _ الدلالة _ الصورة التشكيلية

Résumé :

L'inspiration est un sujet qui explore la profondeur des choses et leur essence. Il procède de l'apparence générale au sous-sol privé, en imite le sens et le transmet à l'aide du guide et du symbole. Il passe du rapport à quelque chose qui l'inspire dans un processus de cohérence liant textes et images. Et l'artiste est la base du contrôle dans le processus d'inspiratio.

Mots clés: Inspiration, Symbole, Signification, oeuvre d'art

Abstract :

Inspiration is a subject that explores the depth of things and their essence. It proceeds from the general appearance to the private subterranean, imitates the meaning and conveys it using the guide and the symbol. It proceeds from the report to something that inspires it in a process of coherence linking texts and images to each other. And the artist is the basis of control in the process of inspiratio

Keywords: Inspiration, Symbol, Significance ,art work