الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

People's democratic and Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministery of higher education and scientific research

University of Tlemcen

Faculty of litter and languages

Department of Arts

جامعة أبو بكر بلقايد "تلمسان"

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

الشعبة: فنون تشكيلية

التخصص: فنون بصرية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ل.م.د

الموسومة بـ:

الرموز الفنية ودلالتها في الفن التشكيلي الجزائري من خلال نور الدين تابرحة أنموذجا

إعداد الطالبين:

–دريسي سيد أحمد

–صابري نبيل

تحت إشراف:

أ.د. سماش سيد أحمد

	لجنة المناقشة	
أ.د.بوزار حبيبة	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. سماش سيد احمد	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
أ.د. بن عامر	جامعة تلمسان	مناقشا

السنة الجامعية: 2023–2024م

بسم الله الرحمان الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله كثيرا حتى يبلغ الحمد منتهاه والصلاة والسلام على أشرف مخلوق أناره الله بنوره واصطفاه

نشكر الله عز وجل الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع، وتقديم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف سماش سدا حمد الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته طيلة قيامنا بهذا العمل، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعد في هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد.

كما لا ننسى أن نشكر جميع الأساتذة والمأطرين الذين قدموا لنا يد المساعدة وإلى كل الزملاء والأساتذة الذين تتلمذنا على أيديهم وأخذنا منهم الكثير.

إهداء

الحمد لله والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى وأما بعد: الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من إخوة والأخوات إلى أصدقائي المشوار الذين قاسموني لحظاته رعاهم الله ووفقهم: أختي سليمة وأمال، وأخي شريف وصديقي محمد، وبشرى، هاجر، فاطمة، مريم، جيهان، وميلود، محمد.

إلى كل قسم الفنون وجميع زملائي دفعة 2024م

جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان،

إلى كل من كان لهم أثر على حياتي، وإلى

من أحبهم قلبي ونسيم قلمي.

مُقَدِّمَةٌ

مقدمة:

لا يكفي للإنسان بأن يكون فردا منعزلا لذا فهو دائما يطمح في أن يجعل فرديته إجتماعية، من أجل أن يخرج من حدود جزئيته، لكي يصل إلى المحيط الذي ينتمي إليه فالفن يعتبر أداة منذ العهود البدائية الأولى، حيث يعكس الأفكار والمشاعر السائدة في فترات التاريخية التي مر بها المجتمع الإنساني.

إن أهمية الفن والرموز الفنية في الجزائر كوسيلة للتعبير عن الهوية والتفاعل الثقافي والاجتماعي عبر التاريخ. يشير إلى أن الفن يعكس الأفكار والمشاعر في تاريخ الإنسانية، ويعتبر الرمز لغة إيحائية تعبر عن الأحداث والعلاقات والمعلومات. الفن في الجزائر يشمل عدة تجليات مثل الزخارف والمعمار والنسيج والفخار والموسيقى، وتستخدم الرموز الفنية للتعبير عن الهوية الثقافية والتفاعل مع الحضارات المختلفة التي مرت بالمنطقة، مما يجعل دراسة الفن في الجزائر ذات أهمية كبيرة لفهم التطورات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي شهدتها البلاد.

وفي هذا السياق تأتي دراستنا هذه لتتناول الرموز الفنية ودلالتها في الفن التشكيلي الجزائري وهنا تدور الإشكالية بحثنا العلمي هذا "**كيف تستخدم وتؤثر الرموز الفنية في الفن التشكيلي الجزائري على نقل الدلالات وعمليات التفسير الفني؟**"

وللإحاطة جيدا بهذا الموضوع والإجابة عن هذه الإشكالية بشكل عام نطرح التساؤلات التالية:

- ماهي الرموز الفنية المستخدمة في الفن التشكيلي الجزائري وما دلالتها الثقافية والاجتماعية في السياق الجزائري؟

- كيف تختلف وتتشابه إستخدامات الرموز الفنية بين المجتمعات الأمازيغية وجماعات الفنون الإسلامية والجماعات الثقافية الآخرى؟

- هل حقق الفنان التشكيلي الجزائري رسالته من خلال الرموز التي وظفها؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات إعتمدنا الفرضيات التالية:

- ✓ الرموز في الفن التشكيلي الجزائري تحمل معاني كثيرة ومتنوعة حسب الفنان والسياق الذي تستخدم فيه.
- ✓ إستخدم البربر(الأمازيغ) عدة أنواع من الرموز والألواح الكتابية للتواصل والكتابة، من بين هذه الرموز كنت رموز الليبية التي ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ، كما إستخدم البربر كتابة تيفيناغ وهي كتابة تستخدم حروفا مستطيلة الشكل، على مر العصور تطورت اللغة الأمازيغية وإستعملت الأشكال كتابية مختلفة بحسب الفترة الزمنية والمنطقة، مع إستخدام العديد من هذه الرموز حتى الوقت الحالي.
- ✓ - دراسة الحضارة الأمازيغية ومدى إرتباطها بالرموز.
- ✓ - دراسة الفن التشكيلي الجزائري كأحد أهم الفنون في الحضارة الأمازيغية وتسليط الضوء على الرموز التي إختارها الفنانين محمد راسم ونور الدين تابرحة.
- ✓ يعرف المنهج على أنه الطريقة التي يتناول بها الباحث المادة العلمية في بحثه والتي يستطيع بواسطتها الوصول إلى نتائج علمية بسهولة، حيث إعتمدنا في أطروحتنا على عدة مناهج ففي بداية الدراسة إستلزمت المنهج التاريخي الذي يتبع الظواهر التاريخية من خلال وقائع والأحداث المثبتة في تاريخ الفن التشكيلي الجزائري، وقد تطرقنا من خلاله إلى تاريخ الحضارات ودلالات الرموز التي إستعملوها، كما إعتمدنا المنهج الوصفي، في وصف الأعمال الفنية، زيادة إلى المنهج السيميولوجي من أجل تحليل لوحة فنية وتفكيك رموزها من أجل الإفشاء على ما تحتويه من معاني و دلالات.

تهدف دراستنا إلى الكشف والوصول إلى دلالة الرموز في الفن التشكيلي وكيف استعملت وما الغاية التي أنشأت من أجلها وما الرسالة المراد إيصالها إلينا من خلالها.

وأيضا تهدف إلى التعريف بالفن التشكيلي الجزائري الذي هو جزء من الحضارة الإسلامية ودور الفنان: نورالدين تابرحة في إيصال وإرساخ المقومات الوطنية والتعبير عن قيمة وجمالية الموروث الثقافي الشعبي الذي يملكه وطنه.

خلال بحثنا هذا نأتي بإيجابيات وتفسيرات كافية وعامة برغم من النقص الذي يتخللها نظرا لكبر حجم الموضوع وإمتداده وشموليته.

تعد أهمية البحث في تسليط الضوء على الفن التشكيلي الجزائري وعلى أهم الرموز التي إستعملوها في التعبير عن حياتهم اليومية.

ومن الدوافع التي أفضت إلى إختيارنا للموضوع مجموعة من الأسباب الشخصية وآخرى الموضوعية:

- الأسباب الذاتية: الرغبة في إختيار الموضوع والإطلاع عليه والكشف جوانب المخبأة والمتميزة له.
- الأسباب الموضوعية: البحث في تاريخ الفن التشكيلي الجزائري وأهم الرموز التي إستعملوها في التعبير عن حاجاتهم اليومية.

أما في يرجح الدراسات السابقة المرتبطة بالموضوع بحثنا فهي شتى حيث هناك من تطرقت إليها بشكل قليل وهناك من ارتباط بها بشكل غير مباشر ولعلى من أبرزها: عدة بلقايد نسيمة: "الرموز الأمازيغية في الفن التشكيلي الجزائري مذكرة لنيل شهادة الماستر كلية آداب واللغات قسم الفنون"، "تريكي حمزة: بنية اللوحة التشكيلية المعاصرة وإشكالية التلقي في الجزائر: أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه كلية الأداب واللغات قسم الفنون"، "بلجرو ليندة: دلالات الرموز الحضارات القديمة في الفن التشكيلي الجزائري من خلال الطاهر ولمان: مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر كلية الأداب واللغات قسم الفنون"، "عاشور نعيمة وجمال مفرج: الرمز والهوية في أعمال نور الدين تابرحة: مجلة النص".

وبعد تصفحنا في هذه المقدمة إلى شرح طبيعة الموضوع، بقية لنا أن ننوه إلى صياغة المنهجية والخطة التي رأينا أنها الأصح إلى صياغة وتسيير هذا البحث، حيث إقتضى أن يستقر على فصلين:

- **الفصل الأول:** الفن التشكيلي وعلاقته بالهوية الثقافية والتاريخية في الجزائر. حيت تناولنا فيه مبحثين (2) إندرج المبحث الأول على تاريخ الفن التشكيلي الجزائري وفي المبحث الثاني الرموز الفنية في الفن التشكيلي الجزائري.
- **الفصل الثاني:** قراءة تأويلية للرموز في الفن التشكيلي الجزائري.

إحتوى على مبحثين (2) حيث المبحث الأول تحدثنا فيه عن تأثير الرموز الفنية على السياق الإجتماعي والسياسي وفيما يميز المبحث الثاني جاء تحت عنوان: عرفنا بالألوان والأشكال في الفن التشكيلي الجزائري وأهم الأعمال التي تستعمل الرموز وتحليل ودراسة لوحات محمد راسم بصفة عامة ونور الدين تابرحة بصفة خاصة وإختتمنا البحث بخاتمة تظهر أهم النتائج بحثنا العلمي هذا.

وفي طريقة تحليلينا لأعمال نور الدين تابرحة إستعملنا الطرق تحليلية التالية:

أ-الوصف:

الجانب التقني:

إسم صاحب اللوحة، تاريخ ظهورها، نوع الحامل، التقنية المستعملة، الشكل والحجم.

ب-الجانب التشكيلي:

عدد الألوان، ودرجة إنتشارها بالتمثيل الأيقوني (الخطوط المستعملة).

ت-تحليل:

ومن أهم الصعوبات التي وجهتنا في مرحلة البحث هي نقص الدراسات في هذا المجال، وندرة المصادر والمراجع الجدية والتي إن وجدت إستحالة علينا الوصول إليها لعدم وجودها في مكتبات الجامعة.

-إن جمع المادة العلمية (المصدر والمرجع) هي أساس البحث العلمي وقد لجأت إلى مصادر ومراجع متنوعة منها كتب ومذكرات ومقالات قصد إتمام بحثي هذا بنجاح ومن أهم المراجع الأساسية التي إعتمدنا عليها:

-الرمـــوز في الفن -الأديان-الحياة، فيليب سيرنج.

-مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، بوزار حبيبة.

- مقياس الفن المعاصر، رحوي حسين.

-الرموز الأمازيغية في الفن التشكيلي الجزائري، عدة بلقايد نسيمة.

الرمشي، تلمسان: 2024/25/16

دريسي سيد أحمد ـ&ـ صابري نبيل

الفصل الأول

ـالفصل الأول: الفن التشكيلي وعلاقته بالهوية الثقافية والتاريخية في الجزائر.

التشكيل الفني في العالم العربي يشدد على أهمية التنوع والتجريبية، بدلاً من التقيد بأساليب أو تقنيات محددة. يُشير التراث الفني الإسلامي إلى الكشف والتجريب كمصدر للإلهام، حيث أثمر عن أعمال مميزة مثل الخزف ذو البريق المعدني والزخارف الفريدة للنسيج والسجاد. الفن الفينيقي القديم أيضًا أثّر بشكل كبير على الفن التشكيلي في الجزائر، بفضل رسومه وأشكاله الاستثنائية، مع أن رسوم الطاسيلي الصخرية تعتبر أقدم أثر تشكيلي في البلاد. تلك النماذج والتقاليد ما زالت تؤثر على الفن التشكيلي اليوم، رغم التأثيرات اللاحقة للفن الإسلامي من مختلف العصور التاريخية.

ـالمبحث الأول: تاريخ الفن التشكيلي الجزائري.

ـالمطلب الأول: نبذة تاريخية عن تطور الفن التشكيلي في الجزائري:

إن الفن سبق اللغة والكتابة، فالفن في الجزائر صورة تحمل ذكريات مرتبطة بالحياة وممارسة الوجود، ويؤكد ذلك ما عثر عليه في الكهوف من رسوم والتي تعود إلى آلاف السنين في العصور الحجرية، فهي لا تختلف عن الرسوم التي أعاد بناؤها فنانو العصر الحديث، ولقد مضت عصور طويلة كان المصور أو النحات خلالها يحاور الواقع بلغته التشكيلية البدائية، ومع ما يقارب التاريخ 8000 سنة قبل الميلاد من أقدم الأمثلة على الفن التشكيلي في الجزائر،[1] وتعد كهوف الطاسيلي مقصدا للسياح والباحثين من جميع أنحاء العالم.

تظهر حياته اليومية وصراعه مع الظروف الطبيعية القاسية وكان ذلك في منطقة الطاسيلي وفي منطقة الهقار، ولعل هذه الرسوم التي وجدت بطاسيلي تظاهي في عظمتها كهوف التّاميرا بإسبانيا وكهوف جنوب فرنسا. ولقد كان سكان الطاسيلي حينما يصادفهم موضع مناسب للرسم يرسمون فيه، وكانت كهوف وملاجئ المنطقة توفر لهم أسطحا مناسبة ولهذا رسمت عليها عشرات اللوحات المجاورة أما الملاجئ

[1] أ. د. عبد اللطيف سليمان، تاريخ الفن والتصميم، الفن قبل التاريخ، كلية العلوم والتكنولوجيا، 17 نوفمبر 2023، دمشق، جامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا.

العميقة حيث تكون الجدران محدودة المساحة فثمة الكثير من اللوحات المتراكبة التي رسمت فوق بعضها البعض، وتفسر هذه اللوحات إحتمال وجود طقوس خاصة بإنجاز تلك اللوحات أو إعادة تلوينها وقد يتعلق الأمر بأغراض سحرية تهدف إلى التمسك بدين الأجداد، فعلى سبيل المثال فقد تم إحصاء حوالي 21 أسلوب فني مختلف في لوحة واحدة بجبال الطاسيلي فضلا عن وجود أشكال متناهية في الصخر جنبا إلى جنب مع لوحات ذات مقاسات كبيرة.

كما تعمل الجدارية على تقييم المعلومات التاريخية، والاجتماعية، ويكتسب العمل الجداري صيغا فنية ترتبط بالواقع المجتمع.[1] وبعد وصول الفتوحات الإسلامية إلى الجزائر اعتنق سكانها الدين الإسلامي ونشأت الحضارة الإسلامية في الجزائر وبروز فن إسلامي بخصوصية لا تشبه خصائص الفن الإسلامي في أماكن الآخرى فالتمرد سمة الفنان الجزائري الذي لا يغادر بيئته إلا بغرض الانفتاح الإنساني على الآخر في عالم مفتوح بطبعه.

المحافظة على السياق المغاربي بما يحمله من مخيلة جمالية أخرى، ولازالت المساجد تحافظ على عناصرها المكونة لها من بيت الصلاة والصحن المنير والمحراب، كما حافظت على عناصر تم تحديثها فيما بعد كالمأذن والقباب، وإذا تحدثنا عن العمارة الإسلامية فظهر نشاط كبير فيها من تصوير ونحت فاستخدموا الصخور الجدارية تزين الجدران وأخد النضج في المفاهيم والتكوينات والتقاليد والسمات الفنية الإسلامية يزداد نضجا ووضوحا ممثلا ذلك في الفن المعماري والفنون الصناعية والزخرفة في الجزائر وإختلاف الأعراف الذين يقطنون بها من الشمال إلى الجنوب ومن الشرق إلى الغرب جعلها بلد غني في كل المجالات فقد اعتنى المعماريون الجزائريون ببناء المساجد كاعتنائهم بالدين، اذ ركزوا على نقطتين أساسيتين هما قوة البناء وأناقة الزخرفية، منهم: مسجد القلعة ببني حماد "1007م" وآثار المسجد الزيري والحمادي التي مازالت بارزة المعالم في كل من مسجد أبي مروان بعنابة "1933م" كأقدم نموذجين معماريين، وأيضا الأمر لا يقتصر على عمارة المساجد فقط بل حتى على عمارة القصور التي أبدع فيها

[1] دنوني نادية وبوزار حبيبة، رمزية التصوير الجداري في الفن التشكيلي الجزائري، مجلة النص، ع03، مخبر الفنون والدراسات الثقافية بتلمسان، الجزائر، 16 ديسمبر 2021، ص 118.

المعماري الجزائري في صقلها مستعملا فيها كل الجذور التاريخية الأصلية النابعة في قواعد ومبادئ الدين الإسلامي.

فتنوع فن العمارة في الجزائر من مساجد وإلى القصور إلى القلاع وحتى المساكن، فكل ميزاته الخاصة به ولكل مرافقه والمعالم الإسلامية في الجزائر كثيرة وكثيرة لإتساعها مؤلفات وكتب.[1] حيث يتجلى التأثير أيضا في الزخارف والنقوش المعمارية.

فلقد تمكن الإستعمار الغربي بعد إفادته من التراث الإستشراقي من أخذ العلوم والآداب والفنون عن العرب، ونقولها إلى بلدانهم الغربية فشكلت بذلك أساسا ودعائم وركائز لحضارتهم، ونظرا لما تتوفر عليه من ثروات طبيعية، وما يزخر به الوطن الإسلامي من حضارات وثقافات، ومن أجل هذا اعتنى الإستعمار بحركة الإستشراق وإهتم بها، وهذا ما جسده الإستعمار الفرنسي أثناء إحتلاله الجزائر، حيث بذل المستشرقون كل مجهوداتهم الفكرية وقدموا له كل ما يحتاج إليه في سبيل التغلغل وسط المجتمع الجزائري و التحكم فيه والسيطرة عليه، وقد أولت السلطات الفرنسية إهتماما بليغا بالبحث والتنقيب في المجال الثقافي والفني والديني والعلمي من أجل الفهم الحقيقي لطبيعة المجتمع الجزائري، وعلى إثره نشأ الفن الجزائري المعاصر وإنعكس على عدة على عدة فنون كالفن التشكيلي، وعلى غرار الإتجاهات والأساليب التي كانت متداولة بين الفنانين التشكيليين الغربيين.

فقد إنتشر في الوسط الفني التشكيلي الإتجاه الفني الحديث: كالواقعي والرمزي والتجريدي والتأثيري والتكعيبي وغيرها، إلا أن عدد الفنانين الجزائريين في هذه الفترة كانوا قليلين والسبب راجع بالأساس إلى المدرسة المختصة في الفنون التشكيلية و التي كان يشرف عليها و يسيرها المستعمرون لم تكن تقبل أن يسجل بها الجزائريون[2]، بل كانت تقتصر على أبناء المعمر، وفي بداية القرن العشرين وبالضبط نفس القرن ظهرت مجموعة من قليلة من الفنانين التشكيليين الجزائريين المختصين في الرسم اللوحات التشكيلية وذلك حسب التقاليد الأوروبية المتداولة في ذلك الوقت، فظهر الفنان أزواو معمري وعبد الحليم همش.

---

[1] قاسمي عمر الفاروق ومصباح لمين زروال، تجليات التراث المعماري الإسلامي في الفن التشكيلي الجزائري محمد راسم أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في دراسات فنية، منشورة، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص 21، ص 26.

ونتيجة للإحتكاك ظهرت مجموعة فنانين تشكيلين والتي أظهرت عن الذوق الرفيع والأسلوب الراقي في الرسم ومن بينهم: عبد الرحمان ساحولي، محمد زميرلي، وكذلك الفنان باية محي الدين والفنان الكبير أب فن المنمنمات في الجزائر والذي ذاع صيته على المستوى العربي والإسلامي والعالمي.[1] وبعد مغادرة الإستعمار الفرنسي شهدت الجزائر هجرة الأوروبيين الساكنين بالجزائر، وحدث نزوح جماعي للفنانين الفرنسيين والأوروبيين والمتأثرين بمختلف أساليب المدارس الفنية الفرنسية، وتتضمن هذه الفترة على الستينات والسبعينات من القرن العشرين.

بدأ الفنانون الجزائريون يأخذون طريق العودة إلى الوطن، كما أخذت تتخرج مجموعات من الرسامين من مختلف أكاديميات العالم، ومن تأثير المعارض الفنية التي باشرت تقام هنا وهناك، وبدأت تظهر بشائر مدرسة فنية جزائرية،[2] وعرفت هذه الفترة إنشاء المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر مما سمح برفع المستوى الفنانين فنيا وثقافيا، وقد عرفت فترة التسعينات أحداث مأساوية في البلاد أثرت سلبا على التنمية الوطنية وعلى حياة الوطنية بصفة عامة، وهجرة العديد من الأدمغة والفنانين إلى البلدان الأوروبية.

وبعد مرور هذه المحنة الصعبة تخرجت دفعات جديدة من الفنانين وبدأت الحركة التشكيلية في الإنتعاش مرة آخرى في نهاية التسعينات ورجوع العديد منهم إلى أرض الوطن وهكذا تزايدت المعارض الفنية وإعادة فتح قاعة محمد راسم التابعة للاتحاد الوطني للفنون الثقافية مرة آخرى، وإنطلقت بداية جديدة للفن التشكيلي نهاية التسعينات وبداية القرن ال 21م قد أثمر ببروز الكثير من الفنانين الذين أثبتوا وجودهم على الساحة الدولية والعالمية.[3] ولقد تغيرت أوجه الفن التشكيلي المعاصر وهذا نظرا إلى عدة عوامل ومؤثرات السياسية والثقافية والإجتماعية، فقد تطور الفن المعاصر في الجزائر من خلال مختلف النشاطات الفنية والمعارض ونمو التذوق القني لدى الفرد البسيط وإحتكاك أفراد المجتمعات المحلية مع بعضها البعض

---

[1] د. محمد خالد، المستشرقون وأثرهم الفكري والفني في الجزائر، مجلة الآثر، ع13، تلمسان لنشر، الجزائر، مارس 2012، ص 272، 278، 279.

[2] دعدوعة صلاح، النزعة التعبيرية في الفن التشكيلي الجزائري عبد الحليم كبيش أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في دراسات فنية، منشورة، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص19، 20.

[3] عمارة سلمية وبلبراهم نورية، جماليات الفن التشكيلي في الجزائر تجربة الفنان إسماعيل صمصوم أنموذجا، مذكرة تخرج مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر، منشورة، كلية الآدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، ص21، 22.

وفي التجاوب مع الكلية العالمية لتكوين رصيد معرفي عموما وإكتساب مبادئ التذوق الفني عموما،[1] ويمزج بين التراث التقليدي والمعاصر.

وتعتبر "حركة الأوشام" من الحركات الفنية الجزائرية المعاصرة التي ناشدت إلى تشبث بالهوية المحلية والوطنية، وتجسيد الأعمال الفنية التي تبرزها وكما استدعت إلى إحياء التراث والفن الشعبي الجزائري الممتد في عمق الإسلامي الإفريقي في أعمال الفنية المنجزة، وبالإضافة إلى ذلك ظهر فن الترميل أو الرسم بالرمل هو فن ينتسب إلى الفنون التشكيلية المعاصرة.

تعد مدينة الأغواط مهدا لهذا الفن في الجزائر وفي العالم سواء، وساعد إنتشار وسائل الإعلام والإتصال ووسائل التواصل الاجتماعي عبر الأنترنت وظهور التعليم والتكوين الفني الرسمي والخاص على نطاق واسع وزيادات المنشأة الفنية ودور العرض في تنشيط الحركة التشكيلية مع بروز العديد من الفنانين وجماعات وأفراد الذين إنتهجوا وسلكوا طرق الإتجاهات الفنية المعاصرة الغربية من الفن الحركي والفن البصري، الفن الشعبي أو الجماهيري وفن الأنى (المينمال-أرت) وفن الأرض أو فن البيئة والفن المفاهيمي والفن الرقمي وغيرها،[2] يسعى الفنانون إلى التعبير عن هويتهم الثقافية و التفاعل مع العالم الخارجي.

-المطلب الثاني: أهمية الفن التشكيلي الجزائري في التعبير عن الهوية الثقافية والتاريخية:

لقد تمددت جذور الفنون في شمال إفريقيا إلى أزمان ما قبل التاريخ، ويرجع الفضل شعوب هذه المنطقة في توطيد العلاقة بين الإنسان بالفن، وقد تطورت هذه الفنون مع تطور شعوبها وذلك عن طريق تلامسها بثقافات شعوب أخرى بطرق مختلفة،

[1] تريكي حمزة ود. حيفري نوال، الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر بين إشكاليات الحضور وأزمة التلقي، مجلة جماليات، ع01، مستغانم لنشر، الجزائر، 30 جوان 2021، ص 116.

[2] زيتوني عبد الرزاق ومالكي علي، معالم الحداثة والمعاصرة في الفن التشكيلي الجزائري، مجلة المعيار، ع55، تلمسان لنشر، الجزائر، 15مارس2021، ص1044، 1045.

ومنها التبادلات التجارية والحروب، والمستعمرات، بسبب الموقع الاستراتيجي الذي تحتله هذه المنطقة.

كانت هذه الفنون انعكاس صادق للهوية الثقافية و العوامل النفسية التي تغلغلت في أعماق هذه الشعوب، و يرتسم ذلك واضحا في شتى صور وأشكال إنتاجها الجمالي فإذا نظرنا نظرة شاملة و تمعنا في شعوب العالم عبر مر الزمن، نجد أن تباين و اختلاف فنونها، سببه تلك الترسبات الدينية والسياسية والفكرية وكذلك التاريخية والتي لها اثر مباشر في الميولات العاطفية والنفسية تتجلى في الذوق الفني، و الذي كان المحرك والدافع لتصورات الحياة الاجتماعية بكل اشكالها وأنواعها، من ثقافات أدبية و فنية و تصورات اسطورية و لقد كانت البيئة والمناخ لها أيضا دور ومؤثرات في طريقة التفكير والتصور العقلي والغرائز و الميولات النفسية.

ولم تصل هذه الشعوب الى ما توصلت اليه من رقاء في التعبير الفني الا بمرورها بأطوار تقدم عبر تاريخها وعصرنا الحاضر وقد كان لكل منها تأثير الثقافي والحضاري ولقد أثبتت الدراسات في الجزائر،[1] ان الأمازيغ هم السكان الأوائل والاصليون الذين قطنوا هذه البلاد ويرجع ذلك الى العهد الضارب في القدم، ويتمتعون بثقافة وتاريخ غنيين.

ولكن هذه البلاد لم تلبث ان عرفت شيئا فشيئا مجيئ وتهافت العديد من الشعوب المهاجرة منها و الغازية فقد اتى الفينيقيون وبنو الموانئ واستقروا على العديد من الشواطئ واحتكوا بالسكان الأصليين ولقد لقبت تلك الفترة بالفترة الليبية البونقية حيث سيطرة الفينيقيون الذين كانوا يعيشون في شمال إفريقيا، يمتلكون مستعمرات ومدن على طول السواحل الشمالية للجزائر، بما في ذلك سيدي فرج(الجزائر الحالية)، وكان ذلك حوالي القرن الحادي عشر قبل الميلاد وصارت هذه المنطقة اهم وكالة تجارية في البحر الأبيض المتوسط غربا وقاعدة امبراطورية بحرية نافست اليونان وروما، ولقد مرت بمراحل تراجع أدت الى ظهور مملكات للسكان الأصليين كانت تعرف بمملكات الموريتانيين.

[1] حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، دراسة ثقافية فنية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الفنون، قسم التاريخ وعلم الآثار، تخصص فنون شعبية، جامعة أبو بكر بلقايد –تلمسان، س2013-2014م، ص127-128.

بعدها بدأت حقبة أخرى هي فترة الرومانيين وكان قدومهم حوالي القرن الثاني قبل الميلاد ، ولم تتم السيطرة الكلية على افريقيا قبل بداية القرن الأول للميلاد و كان لهم الأثر في قلب أنماط الحياة من كل الجوانب واحتذت الجزائر بالثقافة الرومانية و تطورت التحتية و الاقتصاد، مع إقامة مدن ومستعمرات وطرق فقد كانت الجزائر شطر من مقاطعة الرومانية، واتبعهم البيزنطيين الذين حولوا الديانة المسيحية الى المنطقة و بقيت هذه البلاد الى امد بعيد تحت سيطرة الغزاة حتى مجيئ العرب بالفتوحات الإسلامية فاختلط بهم سكان البلاد ، و اخذوا عنهم الكثير من عاداتهم و اعتنقوا الديانة الإسلامية،[1] و تعلموا لغتهم العربية و نصهرو فيما بينهم مع مرور الزمن.

كانت هذه الفترة هامة في تغيير أنماط الحياة وخاصة الفنون التي تبدو جليتا في المدن والقرى والمساجد التي كانت رمز الديانة الإسلامية، وظل الحال كما هم عليه الى غاية القرن التاسع عشر، اين تهاوت الجزائر في يد الاستعمار الفرنسي في 1832م، وهذا الأخير الذي استمر تواجده مدة قرن واثنين وثلاثين سنة، وهو الذي سيكون له فيما بعد الأثر البالغ، وتعرضت الثقافة الجزائرية لضغوط التهميش وتبديل من ثقافة الشعب وثقافة الدولة الجزائر المستقلة.[2] لم تتعرف الساحة الفنية التشكيلية بالجزائر طول فترة الاستعمارية من 1830الى 1962 الا على النذر القليل من الأسماء الفنانين الجزائريين فقد كان الجزائريون غائبين عن الساحة الفنية التشكيلية، بحيث كانت الساحة حكرا على أبناء الاوربيين من المعمرين وغيرهم.

مع هذا فقد ظهرت الى الوجود أسماء بعض الفنانين الجزائريين تمكنوا ان يرفضوا فنهم وان يكون لهم حضور في الساحة الفنية، فقد عرفت الجزائر في الفترة بين 1914 الى الأربعينات منذ القرن العشرين مجموعة صغيرة من الفنانين التشكيلين يحسبون على الأصابع، اما من الدارسين بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة، أم المراسم أو من الفنانين العاصمين المنفعلين بالجو الفني السائد آنذاك.

---

[1] حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، دراسة ثقافية فنية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الفنون، قسم التاريخ وعلم الآثار، تخصص فنون شعبية، جامعة أبو بكر بلقايد –تلمسان، س2013-2014م، ص12

[2] عمارية سامية وبلبراهم نورية، جمالية الفن التشكيلي في الجزائر، تجربة الفنان إسماعيل صمصوم، مذكرة تخرج مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر، شعبة الفنون تشكيلية، تخصص نقد الفنون التشكيلية، جامعة أبو بكر بلقايد –تلمسان، السنة الجامعية 2020 -2021م. ص14.

فقد عمل المستعمر الفرنسي بمختلف السبل على طمس [1]الحضارة الجزائرية كما حاول أيضا نشر حضارته وفنونه وذلك بطرق كثيرة ومتنوعة منها: تأسيس مراسم ومدارس للفنون الجميلة تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الغربية وتخرج من هذه المدارس الكثير من الفنانين الفرنسيين من أبناء المعمرين وبعض الرسامين الجزائريين القلائل، وتفشت على أيديهم الغربية.

كما قامت السلطات الفرنسية بتوصيل أثار والفنون الجزائرية الى فرنسا مما أدى الى تفريغ الثقافة الجزائرية من مواردها الأصلية، واشتغلت إدارة المستعمر على بناء متاحف خاصة بالفنون الجميلة في المدن الكبرى ،كالجزائر العاصمة، قسنطينة ووهران، وبجاية وتركت هذه المتاحف اثر بالغ في الحياة الفنية بما تحويه من فنيات ذات الأسلوب الفني الغربي، ويرى ان أساليب الفنانين الجزائريين الأوائل في الفترة الممتدة من نهاية القرن التاسع عشر الى الخمسينات من القرن العشرين تسود بينهم أساليب المدارس الشخصية وخاصة أسلوب المدرسة الواقعية .

بعد مغادرة المستعمر الفرنسي شهدت الجزائر رحيلا و هجرة عدد كبير من الأوربيين الساكنين بالجزائر وحدث بالتالي هجرة للفنانين الفرنسيين و الاوربيين مما تسبب في بيان مجموعة من الفنانين الجزائريين المعاصرين الاوربيين والمتأثرين بمختلف أساليب المدارس الفنية الفرنسية، و كانت هذه العودة هامة جدا لإعادة بناء الهوية الوطنية و تعزيز الفن و الثقافة الجزائرية، وقد عرفت هذه الفترة الطويلة من الاستقلال الوطني عدة محطات، وهي محطة الفجر الاستقلال وبناء الدولة الجزائرية ومحطة فترة الثمانينات، ومحطة فترة التسعينات وبداية القرن العشرين، وأشرقت شمس الحرية على الجزائر، ولم تعرف البلاد وقتها مدرسة فنية بالمعنى المعروف. فقد كان الفنانون الجزائريون قليلون يحسبون على الأصابع متفرقين هنا وهناك ويوجد أغلبهم في فرنسا.

[1] المرجع السابق، ص15.

بعد الاستقلال بدأ هؤلاء يأخذون طريق العودة الى الوطن كما بدأت تتخرج مجموعات من الرسامين من مختلف أكاديميات العالم. وتساهم عودة الفنانين ال الوطن تعزيز التواصل والفهم بين الشعب الجزائري وبين ثقافات العالم الأخرى.[1]

والفن التشكيلي الجزائري في أثناء تكوينه تأثر بجملة من الحضارات التي ساهمت في تكوينه منها فنون الطاسيلي التي تعتبر من أقدم الحضارات التي عرفها الفن التشكيلي الجزائري و تأثر برموزها و نقوش التي تركها الإنسان في تلك الفترة، و يعد رمزا هاما للثقافة والتاريخ الجزائر وفي الوقت الذي شرع الفن ترسيم اسسه قدمت الحضارة الأمازيغية التي تعتبر من أكثر الحضارات في تشكيل الفنون المنطقة و المساهمة فيها و في الثقافة الإفريقية و من اكثر الحضارات التي استعملت الرموز في مختلف مجالات الحياة، كما تأثر الفن التشكيلي الجزائري بمجموعة من اتجاهات أبرزها جماعة أوشام التي تعتبر من اتجاهات التي حمت روافد التراث البصري،[2] و استخدمت الرموز كفئة من التعبير عن الثقافة التشكيلة الجزائرية و إبراز الهوية الوطنية .

والعمل الفني يحتوي على شيء اخر أكثر من الأفكار، انه يشمل بالإضافة إلى كونه وسيلة للاستمتاع فإنه يحتوي على رموز، لا تتوقف عن تطوير معانيها، وقد يحمل أكثر من تفسير له فاعليته ولا يكفي الوصف الظاهري بحصر ما يرى فيه، وذلك بسبب الاستجابات الشعورية الملحقة للرؤية مهما كانت غامضة، وعندما تفسر معاني العناصر في الاعمال الفنية يكون الوصف مشبعا بالمعاني، وذلك قد يظهر أكثر من تفسير للعمل الفني في تأويل واحد.

ففي عملية استخراج المعاني الرمزية من الاعمال الفنية في محاولة تنمية مستوى التذوق الجمالي، الأمر الذي يكسبه قدرات جديدة للاستجابة والتذوق الفني، ورغم أن مهمة النقد الفني هي اكتشاف المعاني من الاعمال الفنية وإبراز أهميتها إلا أن هذه الأعمال تعد مصدر هاما للمعلومات عن القيم والصفات الأساسية والأفكار

[1] عمارية سامية، بلبراهم نورية، جمالية الفن التشكيلي في الجزائر، مذكرة نيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2014-2015، ص17.

[2] بلجرو ليندة، دلالات الرموز الحضارات القديمة في الفن التشكيلي، مذكرة نيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2020-2021، ص 41.

والعادات والتاريخ معا، مما يجعل ممارسة الدراسة لهذه الأعمال الفنية مجالا خصبا للاستمتاع بتأمل العالم المرئي، واتعرف عليه أكثر، وسوف تتوسع التأويلات وتتنوع وتصبح أكثر عمقا بقدر يساهم في عملية التطور والتوسع والترابط المعيشي، وعندما يتجنب التحيز والتمييز في مضمون العمل الفني نجده يعطي الفرصة لأن يفصح عن نفسه وعن معناه.[1]

ـالمطلب الثالث: تقديم مفهوم الرموز الفنية ودلالاتها:

تعريف الرمز: {لغة}

معناه: < تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير إبانة بصوت، وإنما هو علامة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كما لوحت إليه مما يبان بلفظ،[2] بأي شيء أشرت إليه بيد او بعين ورَمَزَ، يَرْمُزُ، يَرْمِزُ، رَمْزًا >.

وبالإشارة أيضا ولكن في تفسيره كما يكلم الناس الأخرس [3] " دليل على ان الإشارة عنده لا تكون مقرونة بصوت يزيل بعض غموضه وخفائها يبينها يتوسع " الفيرون ابادي" من " الزمخشري " حيث يجعل الإشارة والإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان. [4]

الرمز "اصطلاحا":

يعتقد الرمز من أبرز وسائل التصوير وبخاصة في الشعر أوفي النثر وهي قديمة ولكن الشاعر المعاصر غلبها في تجاربه الشعرية للانتقال الحداثي من بلاغة الوضوح الى بلاغة الغموض في سعيه دائم وراء اكتشاف سبل التعبير اللغوية يثري بها لغته الشعرية،[5] وهو متصل كل الإتصال بالتجربة الشعرية التي يعانيها في واقعه الراهن.

---

[1] د. حسن مولود الجبو، مجلة كليت الآداب العدد التاسع والتسعون، رقم 377، الجزء الثاني يونيو 2020م.
[2] جمال الدين ابن منظور، لسان العرب م5، دار النشر، بيروت، ج6، ط1، 1997، ص233.
[3] الزمخشري، الكاشف، ج01، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط01، 1983، ص429.
ينظر، الفيرون أبادي، قاموس المحيط، ج02، دار العلم للجميع، بيروت.
[5] أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط03، دار المعارف القاهرة، 1984، ص33.

وقد استعمله الشاعر وأن اللغة العادية مقعدة عن الاحتواء التجربة الشعورية وإحراج ما في اللاشعور، وتولد الأفكار كثيرة في ذهن القارئ، فالرمز تستطيع اللغة تنقل هذه التجربة وإيجاز عالم للوعي إلى عالم لا وعي، وهذا ما قصده إليوت بقوله: " الرمز يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من النوع صلته بالآخر"،[1] إذ أن الرمز بالنسبة للشاعر لمحاولته للتغيير ولكنه بالنسبة للمتلقي منبع إيحاء ".

الرمز عند " العرب ":

(يؤول العرب الرمز على أنه الإشارة أو الإيماءة بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اللسان)،[2] لتعبير والتواصل فيما بينهم.

إذ يمكن أن يبين بأن الرمز هو الإشارة الإيماءة التي يستعملها الأفراد فيما بينهم على أن تكون هذه الإشارات والإيماءات معروفة،[3] ومشهورة لدى الطرفين وهو اللمحة السريعة.

الرمز عند " الغرب ":

ورد في دائرة المعارف الإنجليزية: ان الرمز مصطلح مطلق على كائن مرئي يمثل للعقل مظهرا لشيء لا يوضح لكنه يحقق من خلال الارتباط به.

وفي معجم اللغة الفرنسية: الرمز هو إشارة تتعلق بالموضوع الذي نريد إيقاظ الفكرة منه.

وإن الرمز لم يعد آلة أو طريقة لنزعة أدبية أو مدرسة معينة في <فرنسا> وإنما أصبح طريقة تعبيرية عامة، لا يستغنى عنها.

---

[1] المرجع السابق، ص33.

[2] زيد طالب فالح، دلالات الرموز في الفن العراقي، باحث بدراسة موسومة الفن العراقي، كلية التربية الفنية، جامعة ميسان، بغداد، العراق، 12أكتوبر 2022، ص07.

[3] المرجع نفسه، ص07.

والرمز الإشاري مبدأ الأديان جميعا في الأصل. مثل الصليب كرمز المسيحية أما في الشعر، فالرمز يعيد الشعر إلى طبيعته الأولى، لإن الشعر في أصول أغراضه لا ينوه عن الأشياء الواقعية مباشرة، بل يعرب عنها بطريقة صورية إشارية. [1]

وإذن فالرمز في التجريد العقلي مرحلة نهائية للصورة، كان من طبيعتها ثم انفصل عنها اوانها هي انفصلت عن ذاتها وخلعت إلى إن تكون رمزا فيكون الرمز جسدا لأخر تطور بلغته الصورة.[2] الرمز الشكل الذي يدل على شيء متوطإ عليه أو يكون هو المتواطئ عليه نفسه هو الرمز.

أي الرمز (Symbol)يستعمل لتمثيل مفهوم معين أو لغة مشاعة في مجتمع معين، يذكر قاموس أوكسفورد أن الرمز عبارة عن شيء يقوم مقام شيء آخر أو يمثله أو يدل عليه لا بالمماثلة وإنما بالإيحاء السريع أو بالعلاقة العرضية أو بالتواطؤ...،[3] ويعتبر من بين أنواع الرمز كل من الشعارات والصفات والشارات فإذا عرف الشعار على أنه شكل رمزي، فإن وجه النزاع بينه وبين الرمز لم يحدد بدقة.

وبالمثال يتضح المقال: يقال إن السلحفاة رمز للبطء، وإن الثور شعار للقوة، كما أن الحمامة رمز للبراءة،[4] في حين أن الديك شعار للحذر.

فالرمز هو لغة إيحاء وإلهام، وقد اصطلح به وجود رابطة، أو قرينة معنوية بين الدال والمدلول. وقد تميز الإنسان بقدرته على إنتاج الرموز واستخدامه لها، بسعيه دائما، مند تشكل الحياة الى التنمية هذه العملية،[5] التي شكلت له لغة باختلاف أشكالها. [6] ولنقل معان معقدة بطرق بسيطة.

---

[1] أنطون غطاس كرم، الرمزية والآدب العربي الحديث، ط1، دار الكشاف للنشو الطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 1949، ص08.

[2] أنطون غطاس كرم، الرمزية والآدب العربي الحديث، ط1، دار الكشاف للنشو الطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 1949، ص11.

[3] د. محمد الرغيني، محضرات في السيميولوجيا، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، 1987، ص45.

[4] د. محمد الرغيني، محضرات في السيميولوجيا، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، 1987، ص46.

[5] دكتور محسن محمد عطية، الفن وعالم الرمز، ط2، دار المعارف لتوزيع، مصر، 1996، ص58.

[6] المرجع نفسه، ص63.

الدلالة الرمزية:

قام البشر بإحاطة أنفسهم دائما بالرموز ومازالوا حتى الأن يحافظون على هذه الرغبة سواء كنا نقرأ أو نسير تقع ابصارنا على رموز ولو كنا لا نعيرها أحيانا أي انتباه، لأن الرمز يمكن أن يكون إظهارا عن الأفكار أو معان عميقة أو تمثيلا لكائن محدد، أو رمزا لثقافة او اللغة المعينة، وتلك هي الحالة بالنسبة للعلامات المستخدمة في الكتابة أو بالنسبة إلى الكثير من الصور الإعلانية على واجهات المتاجر، وكذلك على الطرقات.

في هذا الخصوص نشير إلى مثالين شائعين: القوقعة المعتمدة كرمز لواحدة من الأدلة الكبرى للمحروقات، والأسد الذي يزين عربات، إحدى مصانع السيارات الكبرى، وفي سياق مختلف تكون الرمزية القوقعية او الأسد شيئا آخر، بيد ان مختلف الدلالات لرمز ما سيكون لها فيها بينها على الأكثر روابط تسمح بالانتقال تِبَاعًا من إحداها للأخرى بطريقة شبه منطقية، فهلا يغري القول،[1] إذا لم نرتطم هنا بصعوبة قد تكون مشكلة بشأن مفهوم الرمز نفسه.

تعريف الدلالة:

إن العالم اللغوي (بريال) انطلق –دون ريب – في تحديد موضوع علم الدلالة ومصطلحه من جهود من سبقه وباكره من علماء اللغة الذين وفروا مفاهيم مختلفة تخص المنظومة اللغوية من جميع جوانبها، يقول الدكتور كمال محمد بشر: «إن دراسة المعنى بوصفه فرعا مستقلا عن علم اللغة، قد ظهرت سنة1839، لكن هذه الدراسة لم تعرف بهذا الاسم (السيمانتيك) إلا بعد فترة طويلة أي سنة 1883، عندما اخترع العالم الفرنسي (م. بريال) المصطلح الحديث.

ألا ان المؤرخين اللغويين لظهور علم الدلالة يجمعون على ان فضل(بريال) يتوارى في تخصيصه كتابا استقل بدراسة المعنى هو كتاب (محاولة في علم المعاني) بسط فيه القول عن ماهية علم الدلالة،[2] وأبدع منهجا جديدا في دراسة المعنى هو المنهج الذي يطلق من كلمات نفسها لمعاينة الدلالات دون مزج ذلك بالظواهر اللغوية الأخرى.

---

[1] فيليب سيرنج، الرموز في الفن –الأديان-الحياة، عبد الهادي عباس، ط1، دار دمشق، 1992، ص37.

[2] منقور عبد الجليل، علم الدلالة، دراسة أصوله ومباحثه في التراث العربي، مكتبة الأسد، دمشق، سوريا، 2001.

وقد آثر لغويون آخرون استخدام مصطلح "الدلالة " مقابلا للمصطلح الأجنبي: "لأنه يعين على اشتقاقات فرعية مرنة نجدها في مادة (الدلالة: -الدال – المدلول – المدلولات-الدلالات –الدلالي)". [1]فهي تشير إلى العلاقة بين الألفاظ ومعانيها.

لفظ عام يقترن بالرموز اللغوية وغير اللغوية، اما مصطلح "المعنى " فلا يعني اللفظ اللغوي بحيث لا يمكن اطلاقه على الرمز غير اللغوي، خيرا على ذلك انه يعتبر أحد فروع الدرس البلاغي وهو علم المعاني.

تعريف الدلالة اصطلاحا:

في علم اللغة وعلم الدلالة، يُشير مصطلح "الدلالة" إلى العلاقة بين العلامة (الكلمة أو العبارة) والمعنى الذي تُشير إليه هذه العلامة. بمعنى آخر، الدلالة هي الإشارة إلى المفهوم أو الكيان الذي يُراد التعبير عنه من خلال استخدام اللغة.

تتكون الدلالة من جانبين أساسيين:

1. **الدلالة الدلالية (الدلالة اللغوية)** :وهي العلاقة المباشرة بين العلامة اللغوية (مثل الكلمة أو الجملة) والمعنى الذي تنقله أو تشير إليه. على سبيل المثال، كلمة "كتاب" تُشير إلى الكائن المادي الذي نستخدمه للقراءة.
2. **الدلالة الاصطلاحية (الدلالة الحقيقية)** :وهي العلاقة بين العلامة والمفهوم أو الكيان الذي يُمثله في العقل البشري، بغض النظر عن اللغة. فمثلاً، كلمة "كتاب" تشير إلى فكرة الكتاب أو المفهوم العام للكتاب في ذهن الشخص.

باختصار، الدلالة هي العلاقة بين اللفظ والمعنى، أو بين العلامة والمفهوم،[2] وتُعتبر مفهوماً أساسياً في دراسة كيفية تكوين وفهم اللغة والتواصل اللغوي.

-المبحث الثاني: الرموز الفنية في الفن التشكيلي الجزائري والعالمي.

[1] د. عواطف زراري، السيميولوجيا العامة، محاضرات في السيميولوجيا العامة، كلية العلوم والاتصال قسم الإعلام، جامعة الجزائر03، 2018-2019

ـالمطلب الأول: الفترات الفنية الرئيسية وتأثيرها على استخدام الرموز الفنية:

تداولت على شمال افريقيا وبلاد المغرب وسيما الجزائر مختلف حضارات راقية، وكانت لتلك الحضارات اثار ومميزات طبعت تاريخ الجزائر، الشيء الذي بوأها مقام خاصة بين الأمم ذات الحضارات العريقة، بفضل كثافة وتعدد تراثها التاريخي، ولقد مرت على الجزائر قبل الفتح الإسلامي خمس أمم عظيمة: البربر، وهم السكان الأصليون، والفينيقيون ثم الرومان، فالوندال، والروم(البيزنطيون).

أثناء الفتح الإسلامي مرورا بالوجود التركي العثماني، كل هذه الأجناس والثقافات مرت على شمال افريقيا مهد الحضارات القديمة التي اثرت تأثيرا كبيرا في الفنون والصناعات التقليدية، ومن الفترات الأكثر تمييزا في حياة شمال افريقيا هي المرحلة "النيوليتية "، التي جاءت بالفلاحة وتربية المواشي، كما أدخلت طرق فنية في صناعة الخزف المزخرف، وهكذا انتشرت هذه الصناعات شيئا فشيئا الى أن وصلت الى منطقة الهقار الكبير، في ذلك العصر كان ابتداع زخرفة أكثر بروزا.

كل هذا الإرث الحضاري ما هو الى اختصار ذوبان الحضارات من الفن البدائي والفن البربري فقد عرف الإنسان الجزائري فن التصوير واعطاه قيمة كبيرة تباينت استخداماتها، اما لمقاصد طرد العين الشريرة او لأغراض تسجيلية يسجل بها الإنسان بواقعية فائقة المشاهدة، والاحداث اليومية، التي كان يعيشها، حيث عبر عن ذلك بالمساحات مسطحة للصخور في الكهوف بواسطة معدات حجرية وتطبيقات لونية بدائية.[1] وتعد هذه من أهم المواقع الفن في العالم.

ان الفن التشكيلي الجزائري استنبط نتائجه من بيئة ضاربة بجدورها في عمق التاريخ القديم، جعلت من المفردات التشكيلية لغة إنسانية، تحدد مفرداتها مع التحولات الزمن، فتأخذ اشكالها تقلد الواقع المتغير، دون التخلي عن الخصائص البيئية، الى حد الدفاع عنها امام أذاة لاإنسانية تقصد الهوية التي يتمسك الانسان الجزائري بمضامينها.

[1] أحميدة لخضر، مراحل نشوء وتطور المدارس الفنية في الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات وفنون، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، ص17.

فالتشكيل كان في الأساس الفعل الإنساني في الأرض الجزائرية، ظهر بمكوناته المتنوعة في مغارات الطاسيلي التي دون فيها الانسان البدائي اعتباره ككائن متطور بطبعه، حتى جعل منها ما يشبه مسلكا فنيا في فضاءات مفتوحة لا تمحى ابدا بما احتوت من مقتنيات استقرت في الصخور والجدران، مثلت عنفوان هذا الإنسان في صراع الوجود، ضد مواجهات الطبيعة او معتقدات تغلف المخيلة البشرية.

وأصبح التشكيل الجزائري منذ بداية الخليقة سلاحا للدفاع عن النفس والوجود معا وتجددت التقنيات استخدامه مع تحديث مراحل التاريخ، فعندما كان في عصر البدائي أداة مواجهة للأرواح الشريرة لضمان الدوام، كان في عصر الصراع القومي المعاصر دفاعا عن الوجود والهوية معا.[1]

والفنان التشكيلي الجزائري لم يقطع صلته بالتاريخ مطلقا، مجسدا في رأياه لخصائص وجوده، حين تتحسس اشكال مفرداته في مكوناته الجمالية في مختلف عصوره، مقويا روح الأنى المنفتح على الآخر ونرى الانى حاضرة في صناعتها التقليدية بتعدد خصائصه الأثنية، والمزينة بالحروف الأمازيغية المتشكلة بإشارة ايقاعية رمزية تدفع المتلقي للإدراك مضامينها المؤثرة، في حواسه والممضاة بريشة وأدوات الفنانين وبتحديد مشاركة الفن الإسلامي في الجزائر، بخصوصية لا تشبه خصائص الفن الإسلامي في مواقع أخرى.

فتفرد صفة الفنان الجزائري الذي لا يغدر بيئته الا لغايات لانفتاح الإنساني على الاخر في عالم مفتوح بطبعه، وخاصة الجزائرية لا تتمرد على الفن الإسلامي بقواسمه المشتركة لكنه تتجدد وتتخصص بخصائص بيئتها وملامحها الأثنية، احترام سياقها المغاربي بما تحمله من مخيلة جمالية أخرى، نراها بحق في مدرسة المنمنمات الجزائرية كما نراها في جماليات الزخرفة الإسلامية في مجال الفن التطبيقي، الذي يظهر خصائص التفكير الإبداعي والصنف المعماري عند الصانع الجزائري الذي يضع ذاته دوما في دائرة الانشغال على مضامين الهوية.

ودامت قاعدة الانشغال على الهوية قاعدة مطلقة في الفن الجزائري على طول مراحل التاريخ بانتقالاتها المختلفة، فمضمون المفردات التشكيلية لن يتغير، وما

[1] بلبشير عبد الرزاق وبلبشير أمين ورحوي حسين، مقاومة الأمير عبد القادر في الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، منشورة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، ص43.

يتغير هي الجزائر وحتمية تنميتها فتشكيلي الجزائري أينما ذهب وأينما حل، يبقى ناطقا بلغة التشكيلية الجزائرية، والفنانون الرواد جسدوا تلك الحقيقة فقد عاش اكثرهم في فرنسا، ومكثوا فيها سنوات طويلة، لكن عملهم بقيت محافظة على خاصيات الهوية الجزائرية.[1]

لقد وصلت وفود الرسامين الفرنسيين الى الجزائر خلال القرنين "19م" و" 20م" وثبتوا مع مجيئهم أصول الرسم الغربي والقيم الجمالية الفنية لمجتمعاتهم، ولأجل ذلك اندفع المستعمر في عملية مسح فني عامة تخص الرقص والموسيقى وغيره...

لقد كان حضور الفنانين الفرنسيين إلى الجزائر في بداية الأمر لأوقات قليلة ومتقطعة لاستطلاع البلد و رسم انطباعاتهم عليه، و بعد تقادم الاستعمار في الجزائر شرعت مجموعة منهم في الاستقرار و العمل بالجزائر و في هذه المرحلة ظهر إلى الوجود، فنانون فرنسيون أو من نسب أوروبي ولدوا بالجزائر و استقروا بها و بالرغم عن استقرارهم بالجزائر، إلا أن ارتباطهم كان وثيقا بفرنسا، حتى أن رحلاتهم كانت نظامية إلى فرنسا للاحتكاك بالمدارس الفنية الحديثة، حيث كانت باريس في أوائل و أواسط القرن العشرين عاصمة الفن التشكيلي في العالم، فقد بعث إليها الكثير من الفنانين العالميين الذين عملوا و بقوا بها مثل الفنان الهولندي "فان كوخ" و الإيطالي "مدلياني"، و الإسبانيان "دالي و بيكاسو" .[2]

اقتصرت مسائل الفنانين الأوروبيين بالجزائر نهاية القرن التاسع عشر على رسم الحياة الشعبية و العادات و التقاليد للشعب الجزائري، وأحسن مثل لذلك أعمال الرومانسيين المنتسبين إلى مدرسة الاستشراق، مثل دولا كروا في لوحته (امرأة عربية جالسة على الأرض) ، (فارس عربي في المنبع) ليشاسيريو، و لوحة (جنازة رجل مرسكي) لفارومانتان، و بعد استقرارهم بدأ العناية بالمناظر الطبيعة المحيطة بهم، فقد رسم كل فنان البيئة التي يعيش فيها بأسلوب واقعي، فجد الفنانين الذين استقروا بالعاصمة يرسمون مختلف أحياء العاصمة، بما فيها من أحياء عربية أو أوروبية مثل القصبة، ساحة الحكومة (ساحة الشهداء) حاليا، البريد المركزي و

[1] المرجع السابق، ص44

[2] بلبشير عبد الرزاق وبلبشير أمين ورحوي حسين، مقاومة الأمير عبد القادر في الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، منشورة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، ص19.

غيرها من أحياء المدينة، و نذكر من هؤلاء الفنانين: "لوي أنطوني" ، "أوغوست فراندو"، "ليون كوفي" ،"ليون كاري" ، "ألبير ماركي" ، "إميل كلارو" وغيرهم، كما أن الرسامين الثابتين بقسنطينة رسموا الحياة بقسنطينة مثل أطلان، والمستقرون في وهران تخصصوا في رسم المناظر الوهرانية .

ويعتقد الفنان "هنري كاييه " أول من عرض لوحات ذات اتجاه تجريبي في الجزائر، حيث عارض لأول مرة في 1925م.

زمن الفنانين المتأثرين بالمدرسة الحديثة بسبب تنقلهم بين باريس والجزائر نذكر كلا من: روني جون كلو جان سيمان، وجان دوميز ونسال وغيرهم.

ووصلت بعد ذلك دفعة منفعلة بالتيارات الحديثة أمثال: بوكوطون نالار، منوطون، وأخيرا ظهر بين الأربعينات إلى بداية الستينات تاريخ تراجع الوجود الفرنسي من الجزائر، كل من "صوفورغالبير" وله لوحة (صخور الشاطئ) "ولوي بناستي" له لوحة (من الجزائر). وإن التحرك الفني الذي ظهر في الجزائر في هذه الحقبة راجع الى الإنشاء الفني الذي ارتسم في إنشاء الكثير من المدارس الفنية.

بعد الاستقلال باشر "ازواو معمري" 1886-1954، و"عبد الحليم همش "1906-1978 و"محمد زميلي" 1909-1984 و"ميلود بوكرش" 1979-1920 وفنانون آخرين متفوقين هنا وهناك بدأوا يأخذون وسيلة العودة الى الوطن ويدخلون في الممارسة التشكيلية في صلب الثقافة الجزائرية، وأعطت بصمتها عن طريق المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، وجمعية الفنون الجميلة بالجزائر والمدارس الجهوية التي ساهمت بقوة في تخريج دفعات اكتشاف عديد المواهب من الفنانين التشكيليين، وهذا بغض النظر عن الجماعات العصامية التي شكلت نفسها بنفسها وترقت عن طريق إختلاط بالفنانين الكبار واقامت الصالونات والمعارض، مما تأثروا بالفن الخمسينيات الذي بات يسعى للاستعادة الموروث الفني الذي تدفعهم وطينتهم وإبرازهم عن انتمائهم وهويتهم، وهذه الاتجاهات التي شاركت في الحفظ على الهوية الوطنية. [1] وكان هدفهم تحرير الجزائر من الإستعمار.

[1] بلجروليذة، دلالات الرموز الحضارات القديمة في الفن التشكيلي الجزائر من خلال طاهر ولمان، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، ص44.

-المطلب الثاني: السياق العالمي للرموز الفنية وكيفية تأثير الاتجاهات الفنية على الفن التشكيلي في الجزائر:

وقد عرف معجم مصطلحات الآدب الرمز ملخصه: <كل ما يحل محل شيء آخر في العلامة عليه لا بطريق المتشابهة التامة إنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئا حقيقيا يحل محل المجرد كرموز الرياضيات مثلا التي تشير إلى عديد الذهنية ... [1] وقد اتفق العلماء المحدثون على التمييز بين الرموز والعلاقة أو الإشارة فالرمز يستعمل في أغراض مختلفة.

تعمقت (الرمزية) في الإحياء للكشف عن اللبس الذي يكتنف الحياة الداخلية للعمل الفني التي تتغير فيها الأشياء والظاهرات والشخوص الى (حالات) خاصة من الرموز الواضحة، لاسيما في فنون التشكيل، أو الرموز السمعية، الأخرى في فنون الكتابة الدرامية على سبيل المثال.[2] ويتكون النظام الرمزي من أشكال تعبيرية مختلفة، من مثل اللغة وتصنيفات الأشياء والكائنات والمعتقدات والأعمال التقنية والفنية وقواعد الأخلاق والطقوس والتقاليد. ولذلك، فهناك عديد من العلوم التي موضوعها البحث وتحليل النظام الرمزي الثقافي في تظاهراته المختلفة، ويرى كل من علمي الاجتماع والألسنية بعضا من هذه العلوم.

ولكن هل باستطاعة منهج واحد توفيق كل هذه العلوم الداخلة في هذا الإطار دون أن ينقص من قدر إسهام كل واحد منها، ودون أن يعبر نفسه خلفا لها، بل يعتبر قاسما مشتركا أعظم بينها، يعتقد "مولينو" أن منهجية السيميولوجي قادر على التجميع وتوحيد بين هذه العلوم المختلفة، لأنها تتواجد جميعا على حضور الرمزي فيها.

إن اشتراك هذه السيميولوجيا ينحصر في كشف عملية الترميز في ثقافة ما، فهي تتعدى مفهوم العلامة السويسرية الضيق، كم تتجاوز العلاقة الاعتباطية التي

---

[1] فيليب سيرنج، الرمـــوز في الفن –الأديان-الحياة، عبد الهادي عباس، ط1، دار دمشق، 1996، ص6.

[2] د. عقيل مهيدي يوسف، أقنعة الحداثة دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، دار دجلة، العراق، الأردن، 2010، ص30.

تجمع الدال والمدلول. ومن هنا صح "لناتي" أن يعتبر ان العلامة بأنواعها ماهي إلا رمز. وعليه فالرابط بين الرمز واللارمزي إحالة، تشير إلى علاقة لا يمكن وصفها بالاعتباطية أو المتآمر عليها، الشيء الذي حذا بمولينو الى ان يتوسع في مدلول الرمزي، ويذهب بعيدا الى مكانة أن الثقافة ليست ذهنية وإنما هي سلوك رمزي.

إن التحليل الرصين لعالم الرمزي الثقافي لابد ان يكون سيميولوجيا، إذ السيميولوجيا عبارة عن تحليل للأشكال الرمزية يعتمد جانب دراسة العمل الادبي في علاقاته التي تجمع بينه وبين ما صنعه، وتجمع بينه وبين متلقه. ولذلك، فهذه السيميولوجيا ليست كلانية باعتبار اعتمادها في التحليل على مختلف علوم متنوعة،[1] إنها تعين المعطيات التي تفضي الى معرفة الحدث الرمزي معرفة عميقة.

لقد وسعت جذور الفنون في شمال إفريقيا الى قرون ما قبل التاريخ، ويرجع الفضل الى شعوب هذه المنطقة في ترسيخ شعوبها وذلك عن طريق تلامسها بثقافات شعوب أخرى بطرق مختلفة، ومنها المقايضات التجارية والحروب، والمستوطنات، بسبب الموقع الاستراتيجي الذي تستعمره هذه المنطقة.

كانت هذه الفنون انعكاس صادق للهوية و الثقافة و العوامل النفسية التي تغلغلت في أعماق هذه الشعوب، و يتبين ذلك واضحا في مختلف صور و اشكال انتاجها الجمالي فإذا أبصارنا نظرة عامة وتمعننا في شعوب العالم عبر مر الأزمنة، نجد ان تباين و اختلاف فنونها، سببه الترسبات الدينية و السياسية و الفكرية و كذلك التاريخية و التي لها علامة مباشرة في الميولات العاطفية و النفسية تتمثل في الذوق الفني، و الذي كان المحرك و الدوافع ولتصورات الحياة الاجتماعية بكل مظاهرها، من ثقافات أدبية و فنية و تصورات أسطورية و لقد كانت البيئة و المناخ لها أيضا دور و فعاليات في طريقة التفكير و التصور العقلي و الغرائز و الميولات النفسية.

لم تقدم هذه الشعوب الى ما وصلت من رَقَاءْ في الإبداء التعبير الفني إلا بمرورها بمستويات تطور عبر تاريخها، و يرجع ذلك إلى الحنكة الفنية و الخبرات الثقافية التي ساعدت على تطوير إنتاجها الفني، وكذلك أدت الفتوحات و الغزوات والحمالات بين الشعوب الى خلق تطورات فنية كانت أثارها مختلفة، فقد تكون قليلة بصورة تقريبية لدى البعض أو بنسبة أكبر لدى البعض الأخر، و هذا يرجع الى

[1] د. محمد الرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص50.

نسبة قبول شعب للفنون لكل قوم ظلت مثبتة في كيانه، لأنها متدفقة من روحه و صفاته المتوارثة و المفصحة عن طبيعته السيكولوجية و غرائزه الفطرية.[1] وبفم كل العناصر المذكورة سابقا، نستطيع دراسة الصيرورة التاريخية في الجزائر بطريقة أكثر شفافيتا، فلقد تناوب عليها العديد من الشعوب والأمم والجناس منذ فجر التاريخ الى غاية عصرنا الحاضر وقد كان لكل منها فاعليته الثقافية والحضارية ولقد ركزت الدراسات التاريخية في الجزائر.

إن الأمازيغ هم السكان الأوائل والأصليون الذين سكنوا هذه البلاد ويرجع ذلك الى العهد الضارب في القدم. ولكن هذه البلاد لم تلبث ان عرفت تدريجيا تهافت نزوح العديد من الشعوب المهاجرة منها والغازية فقد أقبل الفينيقيون، الذين عمروا الجزء الشمالي من الجزائر قرابة ألف عام،[2] وبنو الموانئ واستقروا على العديد من الشواطئ واحتكوا بالسكان الأصليين ولقد لقبت تلك الفترة بالفترة "الليبية البونيقية" وكان ذلك حوالي القرن حادي عشرة قبل الميلاد وصارت هذه المنطقة أهم وكالة تجارية في البحر الأبيض المتوسط غربا وقاعدة إمبراطورية بحرية نافست اليونان وروما.

لقد مرت بمراحل انحدار أدت الى بزوغ مملكات للسكان الأصليين كانت تعرف بمملكات الموريتانيين، وبعدها بدأت عصر أخر هو عصر الرومانيين و كان قدومهم حوالي القرن الثاني قبل الميلاد و لم تتم السيطرة الكاملة على إفريقيا قبل بداية القرن الأول للميلاد و كان لهم الأثر في تحول أنماط الحياة من كل الجوانب، وأعقبهم البيزنطيين الذين حولوا الديانة المسيحية الى المنطقة وحافظت هذه البلاد إلى أمد بعيد تحت غلبة الغزاة حتى مجيء العرب بالفتوحات الإسلامية فاختلط بهم سكان البلاد، و أخذوا عنهم الكثير من عاداتهم و اعتنقوا الديانة الإسلامية، و تعلموا لغتهم العربية و انصهروا فيما بينهم مع مرور الزمن.

كانت هذه الفترة هامة في تبدل أنماط الحياة وخاصة الفنون التي تبدوا بينة في المدن والقرى والمساجد التي كانت رمز الديانة الإسلامية، وبقي الحال كما هم عليه الى غاية القرن التاسع عشر، اين انهارت الجزائر في يد الاستعمار الفرنسي

---

[1] حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون، منشورة، قسم التاريخ وعلم الآثار تخصص فنون تشكيلية، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص127.

[2] العايدي بختة، واقع الفنون التشكيلية في التكوين الجامعي الجزائري، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر دراسات في الفنون التشكيلية، منشورة، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص 08.

1832م، هذا الأخير استمر تواجده لمدة قرن وإثنين وثلاثين سنة،[1] هو الذي سيكون له فيما بعد الأثر الكبير في ثقافة الشعب وثقافة الدولة الجزائر المستقلة.

وأكيد أن الفن التشكيلي الجزائري يتصل في السنوات الأخيرة بفجر تكونه في عصرنا الحديث بالمواقف الثقافية والسياسية التي رافقت هذه النشأة، فالثقافة مرتبطة تعلقا كليا بالحضارة لأن الثقافة كل أمة هي أساس حضارتها في فكرها وحركتها وأسلوب حياتها، [2]وكذا بخط الارتقاء الذي تبلور معها الى أن أصبح ظاهرة يحسب لها حسابها، نلمح مدى التقدم والتطور الذي طرأ على أساليبهم حيث لم يكن هناك أسلوب معين يمكننا معرفة الفنان به، ونلمح أيضا أن الأساليب اختلفت لاختلاف المنهجية والتدريب والتوجه لهؤلاء الفنانين.

أما من جانب الطرق التجارية فإن موقع الجزائر الجغرافي يؤذن بأن يكون جسرا يصل الشرق بالغرب، وأن يكون مركزا تتجمع فيه ثمرة الإنتاج من هذين العالمين.

لذلك نشأ سكان الجزائر على الصيد البحرية والتجارة والاستيراد والتصدير، مما جعلهم يُكَونُونَ اتصالات مع التجار الأوروبيين، لاستقامة سلوكهم أهمية بضائعهم، هنا أيضا يأتي دور الفنانين الغربيين الذين كانوا يستفيدون من وجود العرب الزائرين وسلعتهم في إنتاج لوحاتهم، ويمكن رؤية ذلك في أعمالهم المزدوجة بالتجمعات لبشرية كما في اللوحات التي رسمها المستشرقون عن الجزائر في أحقاب زمنية عديدة، كما أن هناك عاملا جماليا كان دائما يشد الفنان المستشرق لرسم تلك اللوحات، إذ كانت الجزائر بكل ما تحمل من تنوع تضاريسي و مناخي تمثل نقطة إثارة للعديد من الفنانين، لذا كان تأثر الفنان المستشرق سريعا بتلك المناظر و الحياة الاجتماعية في هذه المنطقة من المغرب العربي.

ولقد أقامت في الجزائر خلال القرن التاسع عشر نخبة من كبار المستشرقين والرسامين الغربيين الذين انذهلوا بثراء البيئة الاجتماعية والإسلامية، وترك العديد منهم لوحات وأعمال ناطقة تعرب عن انجذابهم الى سحر هذه البيئة وعمقها وأصالتها وعراقتها وثرائها بالتراث المميز، وكان من أبرز هؤلاء دولا كروا،

---

[1] المرجع السابق، ص128.

[2] شاري فاطمة، الفن التشكيلي الجزائري وإشكالية الهوية الفنان يزيد خلوفي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في النقد الفنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية الآدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد غبن باديس، مستغانم، ص36.

وفرومنتين، وسكاسريو، وإتيان ديني، وغيرهم من الذين أضافوا المعروضات المتحف الوطني للفون الجميلة أعمالا رائعة و لقد انفعل بعضهم بهذه البيئة لتدريس الأسلوب الغربية في الإبداء الانطباعي في هذه المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالعاصمة الجزائرية.[1]

ومن هذه الزاوية نلتمس ان تقدم الذي تعيشه فنونا التشكيلية يوما بعد يوم آخر، وتحررها على أوروبا وعلى العالم العربي يتصل بحركة الفن التشكيلي في الجزائر، هي حركة وليدة وأن الفنانين الجزائريين قد حققوا الكثير من الأساليب والتقنيات العالية في هذا المجال، مثلهم مثل جيرانهم الفنانين في دول المغرب العربي خاصة والدول العربية عموما إلا أن تأثر الفنان الجزائري بالبيئة الجزائري أصبح أقوى بحكم الموقع، وهنا لا نستطيع الفصل تأثره الذي ظل اليوم متأثرا بالحركات العربية و بالفن الغربي تحديدا، و بالرجوع إلى ما كتب عن هذه الحركة نجد أنه من الملاحظ على بعض الفنانين الجزائريين بوجه عام، أنهم يعيشون في حالة من التنقل بين مدارس الفن الحديث و تياراته، فقد مارس جزأهم الرومانسية و التجريدية والسريالية و التكعيبية و المستقبلية و غيرها من المدارس الفنية.

على الرغم من محاولات البارقة التي يقوم بها بعض الفنانين في الأقطار العربية، فإن شخصية الفن العربي الحديث لم تتكامل بعد، ولم يستطع هذا الفن محادثة الفنون العالمية والمواجهة لمشاكلها ومصيباتها، ولعل تعثر تكوين فن العربي حديث يرجع الى اسباب كثيرة أهمها الخضوع العمل الفني وإرساؤه بطريقة أو بأسلوب معين، واعتماده على قواعد ثابتة تسيطر بإخراجه.

ويعود السبب في التبعية هذه الى ان الفن الحديث دخل في جملته منقولا عن الاتجاهات الغرب أو عن التقنيات الحديثة، ومن هذا المنطلق، فإن النقل بقي فاقدا للروح ولم ينقش بنسق الحياة العربية ولم يتلقح بمفهوم الفن العربي.

بالرغم من تخبطه في الوجود الاستعماري وتناقضات الفنانون وإشكاليات الميراث الثقافين فإن معرض سنة الجزائر في فرنسا الذي أقيمة سنة 2003 والذي نظم من أجل تعقب مسارات الفنون الحديثة والمعاصرة في الجزائر، فالمعرض

[1]. حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون، منشورة، قسم التاريخ وعلم الآثار تخصص فنون تشكيلية، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص195.

يستهدف إلى حصار الجمهور علما بالفنانين الجزائريين وأعمالهم التي انتجت منذ العشرينيات في محاولة لإبراز تفاصيل وخصوصيات هذا البلد مع الأخذ المراعاة تداول أربعة أجيال من الفنانين خلال هذه الفترة، فإذا ما اختير عرضه،[1] مرتبط بحزم التساؤلات الإشكاليات التي برزت خلال القرن إثر علاقة ودور الثقافة الأوروبية في الفن التشكيلي الجزائري كنموذج من ناحية والثقافة الشخصية والعرقية للفنانين من ناحية آخرى.

ـالمطلب الثالث: تحليل الرموز الفنية المستخدمة في الفن التشكيلي الجزائري وتفسير دلالتها في السياق المحلي:

أـ الحضارة الأمازيغية:

الرموز الأمازيغية هي مجموعة من الإشارات المشهورة والمتميزة وتتبين باللغة الفريدة وتجلى قوة مبدأ استقلال خيالهم الواسع في المجال الإبداعي، أما أشكالها الهندسية فهي جذابة وتبصر بدلالات ورسائل كانت شائعة قبل أن يظهر القلم والورق، فالزربية الأمازيغية مثلا تطلب تركيز وصبر في عملها للإبقاء على ملامح مثلثين موضوعين بطريقة عكسية فإذا كان المثلث الواحد يظهر عن الكونية والخصوبة والعطاء. فقد وجدت أقدم الكتابات الأمازيغية حيث كان الخط يسمى بالخط (التي فناغ) وهو من أعتق الخطوط التي عرفتها البشرية قديما وأيضا من البصمات التاريخية الأثرية "التقويم": لدى الأمازيغ تقويم موثق الآن ويعد من أقدم التقويمات منذ القديم من الزمان، وأيضا عقيدة الأمازيغ القديمة: تختلف العادات الأمازيغية من منطقة إلى آخرى ومن حقبة زمنية إلى آخرى وهم لا شك كغيرهم من الشعوب القديمة عبدوا العديد من الآلهة،[2] ونجد من بينهم على سبيل المثال (أمون).

---

[1] حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون، منشورة، قسم التاريخ وعلم الآثار تخصص فنون تشكيلية، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص189.

[2] بلجرو ليندة، دلالات الرموز الحضارات القديمة في الفن التشكيلي الجزائري من خلال الطاهر ولمان أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، منشورة، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعي أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص 48.

-الشكل المثلث: ويرمز إلى سحر الهوية الأمازيغية فهي تتوافر على كوكبة من الأشكال الزخرفية المختلفة ومن هذه الأشكال:

-الشكل الدائري: إن الدائرة في الزربية الامازيغية هي إحدى معانيها السيميولوجيا إشارة الى التمام والتكامل في نفس الوقت، وهي تشير إلى لعبة حضور شريك خفي يتطلب الغياب، بالإضافة إلى هذا الاكتمال تكون الدائرة مسلطة الضوء الذي يفشي الظلمة وينير الفراغ.

-الشكل المربع: يرمز المربع في الزربية الأمازيغية إلى سر النظام وعلامة إلى الأرض، كما يبرهن مبتكر في هذه الزربية امرأة عذراء كما أنه إدلاء عن شكل من الأشكال سحر الخصوبة الكونية.

-الشكل المعين: المعين عبارة عن الخصوبة الكونية.

-الحبوب والقمح: ترمز إلى الإيمان بالحياة والموت.

-البذور: ترمز الى الخصوبة والحياة.

-الحلزون: وهو رمز إيحائي متصل بالحلزون مسالمون وواقعيون ويكرهون المشاكل لديهم صبر كبير ورغبة في الاستمتاع، كما أن الحلزون يجنح إلى الهدوء والتأمل والسكينة.

-اليد الخامسة: الكف والعين كعناصر تجمع بين ما هو معلوم وما هو معتقد وترابط الروح بالجسد، وعبر عنها الرسام الشعبي بمختلف الأساليب وفقا للرؤية الخاصة به، ويرمز للحماية من الشرو العين،[1] ولقد مثلث بعده هيئات في كل مناطق شمال إفريقيا.

ب-جماعة الخمسة والأربعين:

لقد تضمنت هذه الجماعة أعضاء جمعهم حب الفن التشكيلي على الرغم من اختلاف اساليبهم وكان من بين هؤلاء الأعضاء الفنان "محمد اسياخم" الذي اشترك بقدر كبير في إنشاء هذه الجماعة بالزيادة الى كل من الفنان "على كربوش" و"حيان صالح" وآخرون، دون ان ننسى "خدة" الذي نشط ضمن المجموعة وكان دوره

[1] المرجع السابق، ص50.

كذلك كبيرا في خلق إدراك تشكيلي ومنهج خاص سار على سبيله العديد من الفنانين الآخرين.

تــجماعة الفوج الأول:

وهي من بين الجماعات النادرة في أواخر الستينات وبداية السبعينات، وهي تجمع بين خريجي الدفعة الأولى لجمعية الفنون الجميلة وهم كثير من فنانين مختلفي الأساليب الفنية ولكن جمعهم الإبداع وروح العطاء، ونذكر منهم كل من "حشماوي" و "موسى بوردين" الذي يعتبر عنصر المرأة مصدرا للاستلهام مسائل اعماله الفنية التي تماثل الحياة الاجتماعية للمرأة.

ثــجماعة أوشام:

ظهرت بعد الاستقلال الذي منح ديناميكية جيدة وكان في 17 مارس1967م، يوم استعراض اعمال 9 فنانين من بينهم دينيس مارتيناز وباية محي الدين وغيرهم، وكان غرضهم الدخول للعالمية عن سبيل الرموز التقليدية والعالمية، فرجوع الفنانين الى الجزائر وبحثهم ان أصول لشعبهم وطريقة عيشهم.

أستنتج الى رمز xxx الذي جاءت منه مسمى اوشام الذي بها الوشم لما يحمله من معاني فنية وتقليدية التي جاءت كرد فعل لبقايا الاستعمار والفن الإستشراقي الذي هم الساحة الفنية ولم يخلي المكان لظهور تعبيرات وتطلعات فنية أخرى فجاءت مجموعة اوشام لرد عن موروث الاستعمار بالرفض والاستياء والسخط منه ومن الفنانين المنتمين لهذا التيار، مصطفى عدان، شكري معلي، محمد بن بغداد، نورالدين شقران، باية محي الدين، عبدون حميد، ويأكد فنانين جماعة الوشام ان الحركة أنجبت مند آلاف السنين في جدران مغارة الطاسيلي وقد سارعت باهتمام بالنحت والتزيين الجدران ودخلت العديدة من البيانات والمواقع والمناطق او المناظر و الاعمال الحاملة للأوشام او العلامات المتأثرة بالرموز الفنون الشعبية،[1] فالأوشام أذنت لعدة فنانين نشيطين في المجتمع من تقريب رؤاهم من الاكتساب في ساحة الفن.

[1] بلجروليذة، دلالات الرموز الحضارات القديمة في الفن التشكيلي الجزائر من خلال طاهر ولمان، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، ص45.

كما سبق وان لوحنا اليه فقد كان الانفتاح على مجال الفنون البصرية بعد الاستقلال من الشؤون التي سعى لأجلها الكثير من الفنانين والمفكرين داخل الوطن، ومنه كان ميلاد جماعة الاوشام بتاريخ السابع عشر من مارس 1967م، والتي قدمت أولى معارضها في اليوم حيث عرفت حضور ومشاركة تسعة فنانين على غرار: مسلي وسعيداني، مارتيناز، عدان، باية، زراتي، دحماني، بن بخداد،[1] أقيم المعرض بقاعة العرض التابعة للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، لكن سرعان ما ثارت العاصفة في الوسط الفني وآثارت موجة من النقد خاصة بعد خروجها عن المألوف في العمل الفني المألوف ومنه استعمال الحامل، فاستعانوا بالسجاد والقطع الفخارية والأحجار المتوسطة الأحجام وجسدوا عليها إبداعهم الذي تمثل في جملة من الرموز التجريدية المحلية، وكذا أوشام بربرية منسقة الأشكال والألوان، مضاف إليها الخط العربي والزخرفة.

جـجماعة الفنون الإسلامية:

تكونت هذه الجماعة لتؤكد على عراقة المجتمع الجزائري و تقبضه بثقافته و موروثه الحضاري والذي يمتد آصله الى الحضارة الإسلامية، ولم تكن هذه المجموعة حركة رسمية فهي كمثيلاتها من الحركات و المجموعات لا يجمع بين افرادها باستثناء العمل الفني في حقل الفنون الإسلامية، حيث ابدع فيها الفنان "كربوش علي" بأعماله الرائعة والتي تتجلى جماليتها في لوحتين جميلتين تحت عنوان: (العروس) و(الفنانة)، ونذكر أيضا كل من: مصطفى بالكحلة ومصطفى أجعوط الذي تطرق في أعماله كذلك الى الثورة التحريرية من خلال احد لوحاته التي تحمل عنوان السلب.

لقد شارك كذلك فنانون آخرون في هذا المجال بأعمالهم المتفاوتة التي تبرز في فحواها عن العلاقة الراسخة في المجتمع الجزائري والتزامه بقيم الإسلام.

حـ -جماعة الحضور:

تعد هذه المجموعة حركة اقل تأثيرا بمثيلاتها من المجموعات الأخرى وقد تأسست في العاشر من سبتمبر 1987م وكانت ترمي الى الاهتمام بالطاقات الشابة

[1] تريكي حمزة، بنية اللوحة التشكيلة المعاصرة وإشكالية التلقي في الجزائر، أطروحة لنيل درجة دكتوراه، منشورة، قسم الفنون، كلية آدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، ص60.

والفنانين المبدعين من خلال المحاولات السريعة لتقديم الأفضل في مجال الفنون بدون عراقيل، لكن جهودها العفوية جعلت منها انتجاها الفني محدودا ولم يدم طويلا نظرا لعدم تواجد عروض جادة،[1] وكذا نقص الإمكانيات.

خـ -جماعة الصباغين:

تأسست عام 2001م والاسم يعني كل البعد عن الإسناديات التي تتعلق بالذوق والاستهلاك، واتضعت كل هذه المراحل والأعوام أفراد من الفنانين الذين كان لهم دور في تقديم استمرارية للفن في الجزائر، وكان هذا في العشرية السوداء اذت الى كسر السيرورة الاجتماعية والثقافية، ومحت فيها معالم الهوية الجزائرية، وابتعدت فئة الشعب عن الهوية الحقيقية للأمة، ورغم ذلك بقي العديد من الفنانين ينشطون في ميادين الفنية رغم تلك الظروف.

ثم ظهر فئة من الفنانين الشباب الذين تلقوا اعدادا أكاديميا للتدريس والممارسة الفنية، ومن هؤلاء من أذن لنا بالاطلاع على ما هو مستحدث في الفن التشكيلي المعاصر ومن بينهم: مسك الغنائم لولاية مستغانم وعلى راسها "الهاشمي عامر" مدير مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم، "محمد بن خدة" تتلمذ على يد "مصطفى بن دباغ"، "روني مارتيناز" وغيرهم، تحصل على شهادة التعليم العالي بأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية ببكين الصين الشعبية،[2] وشارك بعدة معارض فردية وجماعية في الجزائر وخارجها.

والفنان "جلول محمد"، أستاذ مدرسة الفنون الجميلة، عضو في اتحاد الفنون الثقافية، ساهم في عدة معارض جماعية بالجزائر،[3] وتحصل على الجائزة لأفضل جدارية بمقر الخدمات الجامعية سنة 1995م بمستغانم.

---

[1] تريكي حمزة، بنية اللوحة التشكيلة المعاصرة وإشكالية التلقي في الجزائر، أطروحة لنيل درجة دكتوراه، منشورة، قسم الفنون، كلية آدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، ص61.

[2] دعدوعة صلاح، النزعة التعبيرية في الفن التشكيلي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ودراسات الفنية منشورة، قسم الفنون كلية الآداب واللغات، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، ص 27.

[3] المرجع نفسه، ص 28.

الفصل الثاني

ـالفصل الثاني: قراءة تأويلية للرموز في الفن التشكيلي الجزائري.

من خلال مفهوم الدلالة الرمزية في فنون حداثة ومدى تأثير عنصر المكان ودوره في تحقيق عملية التذوق الفني الجيد، وتوضيح قيمة الرمز، يعتبر إدراك المكان وسيلة فعالة للإدراك جماليات الرمز ونشر القيم الفنية والتأثير على أيدولوجية المتلقي لهذه الاعمال.

فهو يعتبر تغيرا في النظرة الشاملة لفنون الحداثة (كرؤية جديدة) لهذه الاعمال، ومن خلال إطلاع الباحث وقراءاته في مجال التخصص لاحظ ثراء فنون الحداثة بالعدى من الابعاد التشكيلية والجمالية والفلسفية التي تنمي الادراك الفني وترقي بالذوق العام لمتلقي هذا الفن، الى جانب استخدام الباحث لتحليل عنصر المكان في بعض العناصر من الفنون الحداثة والتي كان لها الدور الأكبر في الاستفادة من عنصر المكان كدلالة رمزية في فنون الحداثة.

ـالمبحث الأول: تأثير الرموز الفنية على السياق الإجتماعي والسياسي.

ـالمطلب الأول: دراسة تأثير السياق الإجتماعي وسياسي على إستخدام الرموز الفنية في الفن التشكيلي الجزائري:

جرب الإنسان منذ العصر الحجري أن يطور طرق وأساليب التواصل ونقل المعارف، ومثلت هذه الكتابات في العديد من الأعمال الفنية كفن الرسم والنقش والنحت. والرمز أحد صور التمثيل غير المباشر الذي لا يسمى الشيء بإسمه، ويستعمل كوسيلة من وسائل التعبير عن وسيلة الإيحاء بالمعنى المراد عنه (دون أن يفصح عنه) وهو يقوم بمنزلة التجسيد المادي في حين يكون مغزاه المضمون.

كما للرمز علاقة بالفكرة التي يعرب عنها وهي علاقة سببية حيث أن الفكرة هي السبب في وجود الرمز، وهي ما يثير الرمز في الأذهان، فالرمز في حد ذاته

ليس له مدلول إن لم يكن هناك خلفية رائجة لمفهوم هذا الرمز.[1] وترجع أهمية دراسة الرموز إلى معرفة آصل هذه الرموز ومعرفة أسلوب تفكير شعب ما عبر الزمن، لأن الإنسان ينفرد بقدرته على إدراك الرموز وصياغتها لذا فالسلوك الرمزي سلوك إنساني، ِحرف وغيرها وسيطرتها على حياتنا، فبلاغة الرمز في الصورة المجسدة عن طريق الِحرف وغيرها وهيمنتها على حياتنا المعاصرة وتوجيهها لأهم إستراتيجيات التواصل الإنساني يجعلانها مركز إنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة.

نشأ الرمز في الجزائر إلى عصور قديمة حتى قبل إكتشاف الكتابة، حيث كان سبيل عيش الجماعات البدائية محدودا على صيد الحيوانات وهذا ما تبرزه أغلب الصخور وبعض جدران الكهوف، وقد مس ذلك أكبر وأبرز الحضارات كالحضارة الفرعونية والبابلية والسومرية وغيرها... إلخ. فنجد هناك رموزا من القصص للفنيقين والرومان، ومن قصص البطولة والصراع وأمثلة من الحيوانات المجنحة وطائر الطاووس ... فمثلا عثر على أواني فخارية وقد زخرفت بخطوط هندسية وبها رموز.

يعد الرمز وسيلة ناجحة للتعبير عن نفسيته وعاداته وتقاليده،[2] وترقى الرمز حتى العصر الإسلامي وتم ترتيبه إلى ثالثة أنواع رئيسية، وهي إما رموز دينية، رموز سياسية، أو اجتماعية لنجد الرموز اليوم تستبد على الحياة الإجتماعية بشكل كبير، فهو ينعكس على الكثير من أشكال الحياة لأهميته .والرمز عند "هاني جابر" في كتابه "الفنون الشعبية" هو تعبير عن الأبعاد التاريخية التي ينقلها الإبداع الشعبي- وأن الرمز يقبل التجمع الثقافي ويتزايد على مر العصور إلى جانب أن الرمز في طبيعته الجمالية يقبل التجاوب مع التطور الحضاري الثقافي، لذلك فإن ابتداع رمز جديد لا يقضي على ما كان قبله ولا يصبح الرمز القديم مهجورا وإنما يبقي بقيمته باعتباره حالة تشكيلية أعربت عن فكرة محورية تدور حول الدوافع الإنفعالية والثقافية والإجتماعية. والرموز الشعبية هي مجموعة من الخطوط والألوان والأشكال مرسومة بمواد سهلة وميسرة يقصد بها غرض جمالية في تزيين البيوت، الحوانيت، الأواني، الجسد.

---

[1] زريبي أحلام وبوبكر حميدة، دلالة المخطوط (الرموز) في الفن الشعبي النسوي الصناعة التقليدية، مجلة سلسلة الأنوار، ع01، وهران للنشر، 20 ماي 2021، ص46.

[2] مها بنت عبد الله السنان وفاطمة راشد آل عيسى، الرمز في الفنون البصرية، الفن السعودي المعاصر أعمال عبد الناصر غارم، المجلة الأردنية للفنون، ع01، الأردن للنشر، 15فيفري 2018، ص52.

تعتبر الصناعة التقليدية من بين المهارات المعبرة عن الفن الشعبي النسوي في الجزائر، إذ تحظى حرفتي النسيج والفخار بأهمية كبيرة في المجتمع الجزائري، والرمز كمعطى تاريخي له خلفياته الثقافية والزمنية المتنوعة، إلا أن إرتباطه بهاتين الحرفتين أضفى عليهما نوعا من المسح الأنثروبولوجي، إذ أنه يقلد الواقع الذي عاشته الأسرة الجزائرية عن طريق أجيال، هذا عاد أنه تمثل في كل ما يلمس الحياة اليومية للجزائري قبل وإبان الإستعمار الفرنسي وأن هناك من يراه رسالة لأجيال عبر الزمن .فالزربية مثال كانت من خصوصيات المرأة التي تحظى بإمتياز خاصة في امتزاج الأشكال والألوان.

وإن لكل رمز شكل خارجي يستوعبه الإنسان بمجرد رؤيته ومضمون يفهمه ويحلله العقل ويمكن تصنيف رموز الزربية حسب كما يلي:

-رموز نباتية: الفول، الرمان.

-رموز حيوانية: العقرب، الأفعى، عين الحمار (عين الجمل .)

-رموز أخرى: مثل المثرد، السرير، المقص، الشمع، المفتاح، المشطة، الخلالة، الصندوق، المشط، لوشام، ...

هناك رموز متواضعة ورموز أخرى مركبة فنجد الرموز النباتية هي رموز بسيطة لها دلالة عالمية مثل الرمان الذي نجده في الهند والصين، وعند الرومان، وهو رمز الخصوبة،[1] إن الرموز النباتية هي رموز مطابقتها بالإنسان بحلقة الحياة والموت فهي تشرع بذرة تنبت من تراب ترتفع تثمر وتنتهز ثمارها ثم تموت.

-المطلب الثاني: الرموز الفن التشكيلي في الجزائر بين التقليد والإبتكار:

لا يتطلب الفن إلى شرح أو تفصيل مفهومه يعطي صورة حية عن حياة الشعوب، ويعبر عن تقاليدها وعقائدها وعاداتها، فهو المرآة الصادقة التي تتضح فيها نهضة الأمم وحضارتها وتقدمها، فالفن التشكيلي هو المتحف الحي لحضارة

[1] زريبي أحلام وبوبكر حميدة، دلالة المخطوط (الرموز) في الفن الشعبي النسوي الصناعة التقليدية، مجلة سلسلة الأنوار، ع01، وهران للنشر، 20 ماي 2021، 47.

الإنسان فتراه يرتسم في أعمال بأنماط مختلفة وبالألوان وعناصر تشكيلية فيصبح لغة عالمية للتخاطب والإتصال، معبأة بالرموز وأشكال وقراءات الدلالية، كما يشكل جزء من تراث إنسانيته فيمثل هويته وثقافته.

لقد أصبح الفن التشكيلي لغة العصر ومعيار تقدم الشعوب، وإن معظم تلك الأعمال الفنية البدائية في شكلها وموضوعها، لا تترك للشك في أنها لم تكن فنا من أجل الفن ولكن كانت تهدف خدمة وظيفة ما في حياة الإنسان والمجتمع، فضلا عن تطوير المجتمع ورقيه ودوره في إضفاء الجمالية في التعبير.

وما أن أصبح الفن التشكيلي أكثر وعيا بالحقيقة الفنية و طبيعتها على أساس أنها ليست "تقليد" للعالم الخارجي، فهي إبداعات ذاتية و أفكار وإنطباعات، جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان، و شريك له في مختلف حالاته و إنفعالاته فأنه يقوم بدوره في ترسيخ الإنتماء لبلده، و التعريف بحضارته،[1] وليكون هذا الفنان مبدع و مبتكر و منتج ماديا و ثقافيا فهو مطور للتراث مضيفا الى تراث أمته كنوزا جديدة من خلال الامثال نجد روعة ما عرفه هذا الإنسان من تجربة حية وخبرة شفاهية عبر الزمان، ونصل إلى معرفة القيمة الفنية والجمالية للنص الشعبي؛ سواء من حيث البناء الفِني، والدور الوظيفي الذي يقوم به في المجتمع؛ أو من حيث هو وسيلة من وسائل التلاحم الاجتماعي.

ففي ثنايا الأدب الشعبي كنوز من الأنساق الثقافية والعادات و الأعراف الإجتماعية والعوامل البيئية والحضارية، وفي ظل المثل الشعبي نأخذ فكرة عن تكوين المجتمع القديم؛ ومن الغريب أنه لازال مستعملا في لغتنا و طريقة حديثنا ، وإذا ما وجدنا من الضروري أن نضيف شيئا أو تفسره عن المثل الشعبي الذي يتحاشى أسلوب الوعظ والتوجيه، فإنه ويركز على الإرشاد الموصي، فإنه ترك الحرية للإنسان بأن يصطفي ما يريد، فهو وبعبارة أخرى يتوجه إلى السلوك الإنساني، ولا يطرح قضية خَير أو شر، إنتصار أو هزيمة، وإمنا يحط الإنسان أمام عبرة وعظة، وعلى الإنسان أن يتخير ما يشاء، ومن هنا كان تقديرنا -وصف الأمثال الشعبية- بالسلب أو الإيجاب مناقضا لطبيعة المثل الشعبي ومنهجه في نقد الظواهر السلوكية ويضيف الدكتور التلي بن الشيخ: "أن منطلقات المثل لا ترتبط بالقضايا،

[1] بن عزة أحمد، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر قراءة الدلالية لبعض النماذج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في دراسات الفنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص16.

وإنما ترتبط بالسلوك، والسلوك عملية خاضعة إلى الموقف الذي يواجه الإنسان، وربما كانت هذه النقطة من أعمق ما يطرحه المثل الشعبي في تحديده لأسباب الظواهر الإجتماعية، التي هي حصيلة للدوافع الذاتية القادرة على التأقلم مع المراحل المؤثرة في العلاقات الاجتماعية، إن لم نقل أن المثل أقدر أنواع الأدب الشعبي على تصوير العلاقات المعقدة وأقرب في التعبَير عن التناقضات الحياتية المتداخلة، ويعين بعض الدارسين تعريف المثل الشعبي في العبارة التالية: " المثل عبارة عن جملة أو أكثر، تعتمد على السجع، وتستهدف الحكمة والموعظة.

تعطى الأمثال الشعبية في مقدمة أكثر أنواع الفنون الشعبيةً شيوعا وانتشارا على ألسنة الناس على غرار لألغاز والحكايةّ، ويحتفل القاموس الشفوي الجزائري بمئات الأمثال الشعبية، لتعرب عن مختلف العلاقات والفئات داخل المجتمع الجزائري، وما من منطقة إلا وتكثر بها الذاكرة الجمعية و لا تخلو منها أية ثقافةُ، فبالرغم من أنها تأتي ضاربة في عمق التاريخ والجغرافيا، فإنها لازالت متغلغلة في جل جوانب حياة الناس وتعكس مواقفهمَ المختلفةّ، وتقدم لهم نموذجا يتأثر به في إتجاهات و قيم المجتمع، مما جعلها تنجز بعناية الدارسين قديما و حديثا، تحقق حضورا مبكرا في الذاكرة العربية، يعالج المثل الشعبي الظواهر الإجتماعية بطريقة لا تلمس فيها أسلوب التجريح، والتعريض، وإنما يوحي بإيجاز إلى السلوكيات السوية في ذكاء وحنكة بسلوك الناس، تارًك لهم حرية الرجوع الى السلوك السوي، أو التمادي في طريق الإنحراف .

إن إقحام هذا النوع من الًتراث، لذلك فهو استثمار فِني يستفيد من وجهته المعرفية من سياقاته التشكيلية التي تعمل على نقل رؤية الفنان، عن طريق تقنية معينة ووفق أسلوب فِني خاص به،[1] ومنه تًترجم الخصوصية الثقافية التي يطمع كل فناف على تضمينها في أعماله الفنية.

فالفن التشكيلي ببساطة فن حي يتطور بشكل دائم وعلى مر الزمن ويوثق مؤرخو الفن في الجزائر بظهور اللوحة الفنية العصرية السارية على المساند أو الحامل كأثر إبداعي يحمل توقيعا لشخصية بارزة في الفن هي شخصية الفنان

[1] خواني زهرة، تداخل المثل الشعبي الجزائري مع الفن التشكيلي من خلال أعمال "هاشمي عامر"، مجلة الفنون مخبر والدراسات الثقافية، ع01، تلمسان لنشر، 11 أكتوبر 2020، ص06.

التشكيلي الجزائري المستقل، ومعه أيضا تمت إقامة المعارض الفنية فردية في أروقة الصالونات الدولية والمحلية، ويمكن بالإجمال والإجماع تجزئة الفن التشكيلي أنذاك إلى نمطين إثنين: النمط الشرقي الذي يستقي طابعه من الفن الإسلامي، والنمط الغربي الذي سادت عليه الأساليب والمدارس الفنية، فقد تمكن الجيل الأول الذي عاش فترتين مختلفتين قبل و بعد الإستقلال، الذين أطلق عليهم إسم " الفنانون المخضرمون " أن يخلقوا تيارا فنيا أخد من عمقه التراث الجزائري، و من خلال الواقع أنذاك و الإحتكاك مع غيرهم من الفنانين المستشرقين و آخرين جزائريين، بإضافة لذلك فإن تأثيرالإستعمار وما له من مفعول ثقافي و إجتماعي وإقتصادي وحضاري أثر في أسلوبهم الفني و توجهاتهم الفكرية، و من البديهي أن يكون المجتمع أنذاك حديث الإستقلال ينقص إلى ثقافة فنية ، بين الثراء و التنوع في الفن و الثقافة الجزائرية الأصلية والحديثة، طالما شكل الشغل الشاغل للفنان أنذاك خلق إختلاف في طريقتهم للإبداع والإبتكار الفني و نواحي النظر المختلفة عن الفنانين المستشرقين، و جل ما يراه في لوحاته الفنية هو ما كان يجب أن يفعل، بداع تذوق نشوة و لذة الإستقلال و العبور بوطنهم إلى بر الأمان.

أما في قطاع النحت فإن القليل من الفنانين الجزائريين الذين تخصصوا في هذا النوع من الفن بسبب ما قيل في تعاليم الإسلام من تحريم نذكر: محمد دباغ ومصطفى عدان،[1] نوارة صوفاني وغيرهم ممن حمل على كتفه هاته المهمة وتطبيق أعمال وجداريات كبيرة ومتنوعة.

خلال الثمانينيات فإن البداية كانت جيدة وموفقة من خلال إنشاء المدارس العليا للفنون وظهور الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية وإنشاء هياكل ثقافية كمتحف الجيش الوطني الذي يتضمن على لوحات فنية، ورياض الفتح الذي يشمل مقام الشهيد، وقصر الثقافة الذي يحتوي على مقر وزارة الثقافة، وتشييد مجموعة كبيرة من المنشأة منها إنشاء أقسام خاصة وبالمعاهد التكنولوجية، وظهور الإتحاد الوطني للفنون الغنائية والسينما، أفرزت بشكل جوهري في تحديث الأنشطة والبوح عن أعمال جيل جديد رغم تداخل وتشابك الأجيال.

[1] بن عزة أحمد، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر قراءة الدلالية لبعض النماذج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في دراسات الفنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص32.

مثل جماعة الحضور التي كانت غرضها التفتح وإحتواء جميع الحركات والتوجهات وبدون إيديولوجيات، ومن الفنانين أمثال " محمد بوثلجة " و " عمر زرمان "، الذين إستلهموا الخط العربي في الفن الإسلامي والفنان " رشيد قريشي " وغيرهم كما أكد أحد الفنانين الجزائريين إنبهار العالم الغربي بأعمال الجزائريين الفنية، حيث إنبهر المختصون بالفن الجزائري وإعتبروه فنا مخالفا عن الفن المعتاد.

الفن الجزائري لم يأتي من الفراغ بل جاء نتيجة جهود مضنية بذلها الفنان الجزائري في نضاله المواظب ضد الإستعمار، وأجبر وجوده أمام فنانين عمالقة مستشرقين، ولتهيئة فكر مجتمعه لتقبل ثقافة فنية تتميز بالمزاجية بين موروث عربي ذي روحية إسلامية، وفكر أوروبي ذي نزعة علمية تجريبية جديدة أساسية في حركة الفن المعاصر، وبعد تحسن الوضعية تم إعادة فتح العديد من قاعات العرض والأروقة الفنية بالعاصمة والمراكز الثقافية المنتشرة في الوطن،[1] ونذكر من الفنانين "سلامي عبد الحليم" كما أثمرت هذه الفترة بظهور العديد من الفنانين الذين بينوا وجودهم على الساحة الوطنية بفضل إحتكاكهم بفناني المهجر.

ـالمطلب الثالث: تطبيقات رموز الفن التشكيلي الجزائري في الفنون البصرية المعاصرة:

الفن التشكيلي المعاصر يتألف من رسم وتصميم ونحت وعمارة جزء لا يتجزأ من ثقافة الناس وممارساتهم اليومية، كما أنه يكون عنصر إتصال هام كما يشكل جزء من البيئة التي يعيش فيها الإنسان.

أعتقد المجتمع أن الفن هو ثقافة العليا تخص المترفين وأنه أحد عناصر اللهو والبذخ وبذلك نظر إليه عامة الناس على أنه موهبة لها إعجازاتها وإختلاف الناس في نظرهم اليوم للفن المعاصر مع تداخل الثقافات في العالم. [2]مما يتطلب إلى ضرورة التثقيف وممارسة وإستعمال أدوات التكنولوجية الحديثة ونظريات الفن الحديث.

---

[1] المرجع السابق، ص 34.

[2] رحوي حسين، مقياس الفن المعاصر، مفهوم ما بعد الحداثة في الفن التشكيلي أو مفهوم الفن المعاصر، قسم الفنون، 19 أوت 2023، تلمسان، جامعة أبي بكر بلقايد.

لم تكن رؤية الفنان القرن العشرين والقرن الحالي، وحدها هي التي تقوم على رفض الواقع الفوتوغرافي بل كان هناك العديد من وجهات النظر التي تقوم بتمثيل الواقع تمثيلا إبتعد به عن الشكل الفوتوغرافي رغم تنوع وحوافز هذا التمثيل من عصر إلى عصر،[1] ولم تعد الفنون التشكيلية المعاصرة مجرد تعبير عن الجماليات وترجمة لتداعيات الوجدان فقط، كما أنها لم تعد تصوير للموجودات والأحداث بنقل الواقع ومحاكاة الطبيعة.

بل هي ميدان مثمر لتنمية مهارات التفكير وطرح التساؤلات والخوض في جدليات فكرية تحركها لغة التشكيل المعاصر بعناصرها الثرية الخارجة عن المألوف، فلا حدود للتعبير الفني ولا أغلال على الأساليب والتقنيات والخامات التشكيلية، ولا مؤطر لإستجابات المتلقين التي لا تحررت من مفهوم التفضيل والحكم الجمالي، لتحلق في عالم الفكر والوجدان بأبعادها الثقافية المتباينة.

أبرز فناني المدرسة الفن التشكيلي المعاصر يتوزعون حسب المدارس والإتجاهات التي تتشابك فيما بينها يمكن ذكر" جاكبسون بلوك " الذي إرتقت أعماله الفنية إلى أرقى تصميم الرقصات عن طريق رش الطلاء في لافتات الكبيرة وبكل عفوية.

الممارسات الفنية والتقنية المتميزة والفريدة من نوعها، وإتاحة الفرصة أمام الإبتكارات فنية تعد بمرتبة دخول مرحلة جديدة من معالم فن النحت التجمعي، وهو ما أصبح معروفا باسم "النحت البيئي"،[2] ومن ثم فإن الإستفادة من الخامات الجاهزة لبناء شيء فني ذي أبعاد ثلاثة كما هو متواجد بالفعل في الطبيعة.

بعد هذا العرض لمفهوم المعاصرة باستطاعتنا القول إن المعاصرة الحقيقية في الفن لا تستند على إدعاء الإرتباط بالأحداث والملابسات، كما أنها ليست تقليدا للمذاهب الحديثة المستوردة بل هي ترتكز أصلا على أصالة تتبع من فهم صحيح للظروف البيئية والإقليمية والعصر كله بمشاكله وانطلاقته، وهذا الفهم يتشبع به الفنان دون إفتعال.

---

[1] كلود عبيد، الفن التشكيلي نقد الأبداع وإبداع النقد، ط1، دار الفكر اللبناني للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005، ص93.

[2] رحوي حسين، مقياس الفن المعاصر، مفهوم ما بعد الحداثة في الفن التشكيلي أو مفهوم الفن المعاصر، قسم الفنون، 19 أوت 2023، تلمسان، جامعة أبي بكر بلقايد.

المعاصرة ليست تقليد الغرب والنسج على طريقته، وإنما هي الحضور والوعي بلحظتنا الحضارية بكل مكتسباتها التقنية والتكنولوجية والإبداعية، وإدراك منجز من الآخرين وتفطنه وإستيعابه. فما من حضارة وجدت إلا بعد أن أستوعبت الحضارات الآخرى وفنونها وتمثيلها. ثم زادت إليها. فلقد إستغرقت الحضارة الأوروبية أكثر من خمسمئة سنة في إستعاب الحضارات السابقة ولا سيما الحضارة العربية، بمضمونها العقلاني إجمالا، قبل أن استطاعت أن تكون ماهي عليه الأن، فحيثما تكون حضارة هذا القرن يجب أن نقصدها ونستوعبها ونفهمها. ففي تثاقف المعارف تجديد للنوع وتقوية للثقافة. وبديهي أن لغة لا تقبل الجديد ولا تفهم القديم هي لغة ميتة، فنحن لا نرجو إلى قطيعة مع الأخر وإنما معاصرتي هي خصوصيتي،[1] فالعربي الآن يحيا في نفس الزمن الذي يحيا فيه الأوروبي الآن.

نشير هنا إلى انحسار تناول مختلف الدراسات لموضوع الإنتاج البصري وملامحه، حيث يعتبر المتلقي أو الجمهور ركيزة أساسية في عملة التلقي بوصفه محور الحكم الجمالي في مختلف أوجه سواء أكان القبول أم النفور، وذلك الرجوع إلى مستويات التلقي التي لا تكاد تخلو من التجربة البصرة؛ وقد كان للجمود العلامة البليغة على عرقلة تلقي المسعى الجمالي للتجارب الفنية البصرة والتي كثيرا ما تصطدم بالبنية الهشة للمستوى الثقافة للأفراد.

الأمر الذي نلاحظه من خلال مختلف النشاطات الوطنية : فكثيرا ما نلمح لامبالاة الجمهور بالمعارض الوطنية نظرا لعدة انعكاسات منها: أسلوب الأداء، و أمية الجمهور، و عدم اكتساب ثقافة جمالية في السيمياء البصرية؛ لكن الأمر الأكيد هنا ذلك أن الجزائر زاخرة بكفاءات هامة في شعبتي فنون العرض والفنون البصرية لها تجاربها الخاصة التي غالبا ماُ تشد المشاهد إليها لقوة محتواها وشاعرية المضمون، وفي هذا النطاق يمكن أن أشير هنا إلى ما اكتسبته بعض الخبرات الفنية المحلية من احترام على المستوى الداخلي والخارجي على غرار أعمال كل من: رشيد طالبي ، وحسين زاني ، وحمزة بونوة، ويزيد خلوفي ، ولمين عزوزي ... وآخرون .

[1] كلود عبيد، الفن التشكيلي نقد الأبداع وإبداع النقد، ط1، دار الفكر اللبناني للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005، ص96.

قد تكون مشكلة ممارسة الفن التشكيلي بوجهه المعاصر على المستوى المحلي من بين الأمور شاقة المنال نوعا ما، وهذا طبعا العودة إلى المسارين الاجتماعي والسياسي (الأمني)، وهما اللذان أثرا بدورهما على نمو ملكة التذوق الفني لدى الفرد البسيط الذي يفتقرً وينكر جوانب عدة وصولا إلى ملكة التثاقف،[1] وهي الملكة التي ترمي إلى احتكاك أفراد المجتمعات المحلية مع بعضها البعض وفي تجاوب مع الكلية العالمية لتكوين رصيد معرفي عموما وكسب مبادئ التذوق الفني عموما.

وإذا أردنا تقديم رأي حول التجربة العصرية المعاصرة في الجزائر فسنقول إنها مجموع التفاعلات الفكرة في شتى ميادين الفن عد فترة الاستقلال، وهي نفسها الفترة التي ظهرت فيها المعاصرة في الفن أو ما تعرف مرحلة ما عد الحداثة، حيث سجل الفنان الجزائري على اختلاف توجهاته الفنية ودون مراعاة جانب التكون الأكاديمي أو العصامية حضورا قويا في الساحة (تحديد نوعها)، خاصة في ظل وجود رواد أوائل ان لهم الفضل في المساهمة الأولية في بناء الحركة التشكيلية المعاصرة داخل الوطن، لكن الأمر الأكيد أن أوجه المعاصرة في الممارسة البصرية خلال العشرية الأخيرة خصوصا قد تغيرت فلسفتها و رؤيتها. وعليه،[2] كان من الحاجة تحديث مفهوم الإنتاج الفني المعاصر في مختلف الأطوار وعلى وجه الخصوص التعارف المتضمنة في أساليب تلقين المواد الفنية.

وأقام ماتيس في جنوب الجزائر بعض الزمن، يتوافر مع الروائع الخزف الإسلامي والنسيج العربي، الذي حمل منه إلى باريس، والذي ملأ به أكثر لوحاته التي حصلها عقب ذلك، بحماسة وصخب، مستفيدا من الملاحظات التي أحرزها خلال زيارته الجزائر وموضوعها الطبيعة الصامتة، أو المرأة الوصيفة التي رسمها بأوضاع مختلفة مستفيدا عند تخطيط حدودها من رشاقة الرقش العربي، وفارشا المساحات الواسعة الخلفية بتزينات تجريدية عربية أو بتوريقات من صميم الصيغ العربية، مالئا كل الفراغ كما هو شأن التصوير العربي.

إن ماتيس الذي كان يرى جاثيا على ركبتيه يتفحص سجادة شرقية ويمعن النظر فاحصا تفاصيلها وزخارفها المختلفة، كان له تأثير كبير على الوحشية في

---

[1] تريكي حمزة، أ. د. حيفري نوال، الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر بين إشكاليات الحضور وأزمة التلقي، مجلة جماليات، ع1، مستغانم لنشر، 30 جوان 2021، ص119.

[2] تريكي حمزة، أ. د. حيفري نوال، الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر بين إشكاليات الحضور وأزمة التلقي، مجلة جماليات، ع1، مستغانم لنشر، 30 جوان 2021، ص 120

الفن يقول: " إن الأواني تعتمد على ملاحظاتي في بلاد النور -الجزائر-وقد أكد ذلك (دو لوره) الذي عاش في دمشق زمنا بقوله: حول الوحشيون الأوائل أن يضمنوا لوحاتهم الخصائص التي حضرت في الفنون الشرقية القديمة كثافة اللون في الفسيفساء أو في النسيج الزاهي، وقد إعترف ماتيس بأن الكشف يأتيه دائما من الشرق و أن الفن المنمنمات قد فجر إمكانياته و شدد أبحاثه الفنية، فقد إنتسب ماتيس إلى مفهوم المطلق بعلاقاته مع هذه المنمنمات، فقد كان له إهتمام الواضح بالمخطوطات الفارسية و الفنون المصرية.

فقد أبقى ماتيس دائما على ما إكتسبه من زياراته إلى المغرب والجزائر،[1] فلقد كان مفعول الشمس الساحق على الأشياء والألوان يدفع العرب لإختيار ألوان حية ساطعة وكثيفة وهي ألوان التي شكلت لوحات الوحشيــن وعلى رأسهم ماتيس.

ثمة تحد أكثر حداثة وجوهرية، وهو فنون الإنترنت. فمنذ منتصف التسعينياتً فصاعدا، بدأ الفنانون في استخدام شبكة الإنترنت لصنع أعمال ليست قابلة لإعادة الإنتاج فحسب، بل والتوزيع مجانًي أيضا.

يتسنى نسخ مثل تلك الأعمال على نحو مثالي من جهاز إلى آخر، وجزء كبري من الرموز التي تُشغلها متوافر للمشاهدة والنسخ وإعادة الصياغة. إذا كانت ثقافة الإنترنت الخاصة بمشاركة البيانات تهدد حتى تلك المجالات التي اتخذت مناهج الإنتاج الصناعي، فما مدى السوء الذي يبدو عليه الأمر مع الفن الذي لم يفعل ذلك؟ إن الملكية في مثل هذه الظروف ليست ذات أهمية كبرية، لا سيما نتيجة لأن منظومة المعتقدات الخاصة بفنون الإنترنت تجنح إلى التركيز على الحوار أكثر من إنتاج أعمال مكتملة، ناهيك عن الأهداف.

إن فنون الإنترنت لا تتحدى الإنتاج والملكية وبيعً الأعمال الفنية نفسها، بل تفتح مجالاً جديدً يصنع فيه الفنانون أعمالا غير مادية، ويمكن أن تكون بعيدة عن تدخل التجار وبرامج المؤسسات الحكومية اعتبارها فن والمؤسسات التجارية. لقد كان لهذا الفن تأثري استثنائي، وسنعود إليه في الفصل الأخرى .

ومن العلامات الأخرى على التحديث دخول دور المزادات الكبرى التي باتت شركات مطروحة أسهمها للتداول العام بالبورصات، ومن ثم صارت ملزمة قانونً

[1] المرجع السابق، ص103

بتحقيق أعلى المكاسب إلى مجال الفن المعاصر. قدمت تلك الدور معارض شارفت عليها شخصيات مرموقة وصاحبتها كتالوجات لها ثقلها، كسبيل دعم أعمال الفن المعاصر التي تأتي لاحقًا لعرضها للبيع، كما أنها قلدت الأماكن «البديلة» التي يديرها الفنانونٍ عن طريق تقديم معارض في مبان صناعية مهجورة، بل إنها اشترت وكالات بيع. كانت هذه الخطوات ناجحة في جزء منها نتيجة لأن الفنانين ارتئوا فائدة في كسر احتكار التجار.

ومنذ الثمانينيات على الأقل،[1] بيعت أعمال الفن المعاصر بالمزادات بصورة مربحة، وإن وجود مثل هذه السوق «الثانوية» في حد ذاته يضعف من احتكار التجار.

لقد نهض العمل الفني المعاصر على تبديل الفكرة القديمة المرتبطة بالعمل الفني، فأصبح العمل الفني فعل وباحث ومنشط ثقافي ومؤسسات مختلفة، بعدما كان إنطباع بصري يستجيب إلى حاجات وجدانية للإنسان، وتم مزج وإزاحة الحواجز بين مجالات الفن التشكيلي من رسم وحفر وتصوير وعمارة وغيرها، ليتحول العمل الفني إلى إستعراض سمعي بصري حركي، ومن أهم المتحولات التي حدثت في فترة ما بعد الحداثة، هو التغير في المعايير الجمالية المتوارثة في الفن التشكيلي و أيضا لم تعد المعايير الجمالية توجه وفق معيار ثابت و محدد و مهيأ من قبل النقاد كمقياس وحيد للفنون، فتعددت المعايير الجمالية التي أصبحت تسقى مبادئها من الفن ذاته فأصبحت هناك معايير إجتماعية – تاريخية – حضارية – أخلاقية إلى جانب المعايير و الأبعاد التشكيلية و الفنية ،[2] وتبدل مفهوم العملية الإبداعية نفسها، فأصبحت مثل الفلسفة يحدها الجدل ووضع التساؤلات و أصبح الفنان مثل الفيلسوف يطرح القضايا حول طبيعة الفن ووظيفته في المجتمع.

-المبحث الثاني: الرموز الفنية في الفن التشكيلي الجزائري.

-المطلب الأول: دلالات الألوان والأشكال في الفن التشكيلي الجزائري:

[1] جوليان ستالابراس، الفن المعاصر مقدمة قصيرة جدا، مروة عبد الفتاح شحاتة، ط1، دار هنداوي لنشر والثقافة، القاهرة، 26 أوت 2012، ص 93.

[2] رحوي حسين، مقياس الفن المعاصر، مفهوم ما بعد الحداثة في الفن التشكيلي أو مفهوم الفن المعاصر، قسم الفنون، 19 أوت 2023، تلمسان، جامعة أبي بكر بلقايد.

كان إهتمام الانسان بالألوان قديما، فقد استعمل الفنان القديم التربة والمواد النباتية والحيوانية في عمل المساحيق الملونة، وكانت الألوان المستمدة من هذه الأصول ضعيفة في شدتها، كما كانت الألوان النقية قليلة الإستعمال بسبب إزدياد ثمنها وندرتها، اما في العصر الحديث فقد أحدث العلم ثروة في اللون، فمن المستطاع الان ان تصنع بسهولة الصبغات والمساحيق الألوان الكيميائية التركيبية الثابتة و النقية ومع ظهور الحاسب الآلي تزايد الاهتمام بالألوان وخاصة مع ظهور برامج التصميم المختلفة فوجد الفنانون الحديثون مجموعة مختارة من الألوان لم يحلم بها الفنانون القدامى، فيعتقد اللون من العناصر الأساسية والمهمة في التصميم وتساعد دراسته من الناحية النظرية و الخبرة التامة بإمكانيات الألوان وإستعمالها إستعمالا ناجحا المصمم على انتقاء الألوان المناسبة والمعبرة في التصميم،[1] فمن الصعب تخيل عالم بذون ألوان، فهي تقوم بالدور الرئيسي في الحياة الإنسانية وفي إتصالات إنسان بأخر لأنها تعطي صفة التحديد والتعريف بالأشياء.

فكل ما يحيط بالإنسان من مظاهر طبيعة او صناعية لها ألوانها الخاصة المتميزة حتى صارت جزء لا يتجزأ من تكوين الصور والأشكال المختلفة، فالفنان يعتمد عليها في التعبير عن الإحساس بالإنفعالات في لوحاته، فالألوان (تعبير ترمز، تؤكد، تزين، تحدد وتميز،) لأنها بمثابة لغة مرئية للتعبَير ولنقل المفاهيم لكل عين تراها وتحس بها في الحياة اليومية،[2] وقد إعتمد عليها الكثَير من الفنانُين بميزة عامة وبصفة خاصة الفنان الجزائري للتعبير ولإيصال رسائلهم إلى المتلقي.

وقد إكتشف البشر الألوان وإفتتحوا بها منذ الفجر الإنسانية، حيث كان أهمية كبيرة في حياتهم، إذا إرتبطت إرتباطا محكما بوسائل عيشهم وبأفكارهم وتقاليدهم وعاداتهم ومفاهيمهم، والشكل بطبيعته يمثل ما هو راقي ومحسوس، وبالتالي يبنى على تصور ما، وقد عنى أفلاطون بكلمته الشكل النسبي، الشكل الذي كانت نسبته أو جماله موروثة في طبيعة الأشياء الحية، وفي طبيعة الصور المقلدة لأشياء الحية.

---

[1] قواسمية العربي ودغميش مصطفى، جمالية اللون والتكوين في أعمال الفنان محمد خدة، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في النقد الفنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية الأداب واللغات، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، ص 23.

[2] بوجيل عبد الحليم ومسعي عبد الحق، جماليات اللون في الفن التشكيلي الجزائري بختي عبد الكامل أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في تخصص دراسات فنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص 5.

وتتميز الألوان بدرجاتها اللونية وتنظم هذه الدرجات في سلم لوني يكشف عن علاقة الألوان التكميلية بعضها ببعض، وتتصل الدرجات اللونية ومعها مختلف جوانب اللون كالتشبع والقيمة وخفة اللون، وثقله، في المخروط اللوني إرتباطا متبادلا وذلك يستطيع المصور أن يتكهن في حدود معينة نتائج المزج والترتيب اللوني وفضلا عن ذلك فالمصور لا يختار مادته من بين مجموعة محددة من العناصر، فكل فنان يتسم بحساسيته لوسيط معين ولديه وعي رائد بطابع الألوان والأوساط، نظرا الى المادة ليست جامدة بل هي نابضة حية، فهي تشتغل على توجيه مجرى النشاط الإبداعي حيث لا يمكننا أن نصنع من الفخار مثلا نفس ما يمكننا أن نصنعه من الحديد الخام، إلا إذا كان غصبا وإفتعالا.

إذ نجد لكل عمل فني تصميم خارجي وأخر داخلي، يوثق بينهم الفنان في عمله، فالتصميم الخارجي وهو الشكل حيث المربع، المستطيل أو الدائرة، أو غير ذلك من الأشكال التي نقلت الأعمال الفنية عبر تاريخ الفن، وهناك أيضا التصميم الداخلي الذي يقصد به ترتيب العناصر الفنية في الأعمال، ولكل لوحة فنية تصميم خاص تمتاز بها عن غيرها من اللوحات، أي أن الفنان يرتب الألوان ترتيبا دقيقا على حسب الشكل، إضافة إلى الظل والنور على نحو يسر العين.

وأيا كان الموضوع يقال عن الشكل والتكوين وكان الموضوع منظرا طبيعيا ينسق الفنان عناصر المشهد بحيث يفرض النظام على ترتيب العشوائي للطبيعة، فله أن يحيل الربوة جيلا، وله أن يعدل من أشكال وأوضاع الصخور والأشجار ليصنع نسقا لعناصر اللوحة يشيع فيها الإتزان والإنسجام.

وقد قال "هربرت ريد" في كتابه عن سيزان أن اللون لم يكن يستعمل في موضوعاته إستعمالا طبيعيا كاملا ولم يكن مدعيا للعملية مثل ذلك الإستخدام الذي إتخده أصحاب النزعة الترقيمية، فقد كان إستخدامه للون رمزيا في غالبيته وكان وصفه الخاص لمنهجه هو: حينما يحصل اللون على ثرائه، يحصل الشكل على كماله وسموه وبهذا المعنى يعين اللون الشكل،[1] لا عن طريق أي تعديل في النقاء اللون الخاص به ولكن عن طريق وضعه في امتداداته النسبية التي تخلق الإيهام و بالشكل ذي الأبعاد الثلاثة (ذلك لأنه ليس من ضروري أن تبدو الألوان في أحد المستويات على نفس البعد الذي تبعد به عنا) و اللون يشيل الشكل مباشرة.

[1] هربرت ريد، معنى الفن، سامي خشبة، ط1، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 35.

فالألوان لها علامات وإشارات مختلفة، وكل ماله مضمون متغير تكمن فيه إمكانيات الشكل وبالتالي فيه إمكانيات المعنى أيضا، وله القابلية على أن يؤثر في الشكل الذي يخلق متعة في نفوسنا بمجرد إدراكنا له وتمييز بما فيه من تغيير، فيكون له معنى حينما تخلق قيم عاطفية مختلفة لهذه المضامين والأشكال علاقة تربط الموضوع بجميع الاختبارات الآخرى التي تنطوي على إنفعالات قريبة أو متشابهة، وهكذا نحط هذا الموضوع في الذهن بسياق عاطفي محبب إلى النفس.

إن أهم المشكلات التي يواجهها علم الجمال هي مشكلة جمال الشكل، فحيث توجد لذة حسية مثل لذة اللون، وحيث تبعث عناصر الإنطباع الحسي ذاتها على اللذة، لا داعي أن تبحث على أسباب آخرى تبرر لنا ما نشعر به، إذا ليس من السهل أن نرد جمال الشكل إلى جمال العناصر التي يتركب منها، فأبسط الخطوط يختلف تأثيرها في النفس بإختلاف النسب بينها، فالشكل هو جمع لعدة عناصر لا بد أن تكون فيه، وطابع الشكل عبارة عن طريقة انسجام هذه العناصر.

ومن أهم العناصر البنائية في العمل الفني اللون وهو التأثير الناتج من تفاعل الضوء مع السطح وإنعكاساته على شبكة العين، فاللون بوصفه صبغة جمالية له مفعوله على المتلقي من الناحية النفسية ويمكن إحداث التنوع في فضاء العمل من خلال التمايز في القيم الجمالية بين الأجسام، إذ يؤدي إلى جذب الإنتباه إلى الموضوع، وبدون الشكل لن يتكون عمل فني أو أي شيء يمكن رؤيته له شكل ولابد للشكل من أن يمتلك صفة الكيان العضوي أي يكون له نظامه الخاص من العلاقات المغلقة التي تكون الوحدة نتيجتها،[1] لي يكون الشكل مؤثرا لا بد من ترتيب عناصره(الخط، الإتجاه، النقطة).

وقد قيل إن للون جوانبه السيكولوجية، فمن يتخير لونا ما، فإنما يحكمه موقف ما، ومن هنا ذهب البعض إلى القول بأن كل لغة من لغات العالم مجموعة من الألوان فمنهم من يهوى اللون الأخضر، لارتباطه بفصل الربيع، ومنهم من يحب اللون الأزرق لإرتباطه بزرقة السماء أو البحر في يوم إقترن بيوم طيب... وهكذا، مع أن هذه الدلالات تتغير بتغير المواقف والأزمنة والمؤثرات النفسية والمقاييس الذوقية لكل فرد، في هذا الإطار انفتحت العلاقة بين فن الشعر وفن الرسم على أكثر

[1] مفتاحي محمد وبلعربي صارة، الشكل واللون في الفن التشكيلي الجزائري سعيد دبلاجي أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص 16.

من علاقة عميقة وجوهرية بينهما، على المستويات التقنية والشكلية ولعبة المعنى والتخييل والتمعن ورحابة الفضاء، إذ « إن شبكة الصور المعروفة في فن الشعر ليست أكثر من لوحات مرسومة بواسطة الكلمات عوضا من الخطوط والألوان والكتل، مع التفريق بين الصفة الإطلاقية التي تتمتع بها الصورة المرسومة بالكلمات، والصفة التجسيدية المحددة التي تطرحها اللوحة المرسومة بالأشكال والألوان وأدوات الرسم الأخرى.

ويعتبر اللون بتظاهراته المختلفة وقيمه المتنوعة أحد أهم آليات فن الرسم، أفاد منه الشعر ولاسيما الحديث منه، فائدة فاقت حدود الوصف «منتقلة على تفجير طاقات البعد السيميائي فيها، وتوظيفها على تجاه بالغ التميز في التشكيل الشعري، فاللون بطبيعته شعر صامت نسقته بلاغة الطبيعة وبيانها، فهو كلامها ولغتها والمعبر عن نفسيتها، حبذا عن كونه المعبر البصري عن الشكل، لأنه ليس بوسعنا مطلقا أن ندرك الشكل إدراكا تاما إلا بحضور اللون، وذلك لأن اللون انعكاس لأشعة الضوء على شكل الشيء الذي نستوعبه، ويعد اللون الجانب الظاهري للشكل،[1] إذ لا يمكن مطلقا رصد أية ظاهرة فنية على أساس فحواها من دون تفهم طبيعة شكلها.

واللون له أهمية كبيرة للفنان أكثر من أي شيء آخر، فقد نتأثر بنوعه الإنفعالي، وعند إختيار المصور لألوان شائعة لإستخدامها في أعماله نجد أنه يرمي لخلق درجة إنفعالية لهذه الألوان، حيث يستعمل اللون كذلك في إيجاد تأثيرات الفراغ، وتمكن الخواص الأمامية والخلفية لألوان المتعددة للمصور من إعطاء الحركة لجزء معين على اللوحة، وإعطاء حركة خلفية لأجزاء آخرى، أما في عملية خلق الشكل والتكوين فنرى أن بعض الفنانين مثل سيزان يشكل كتلة أسطوانية أو أي كتلة آخرى مستعينا بمميزات الألوان مثل اللون الأصفر الذي يتجه إلى الأمام، و اللون الأزرق الذي يتجه إلى الخلف.

في نفس السياق نرى أن الشكل يعتبر إحدى المرتكزات الأساسية في العمل الفني، فإننا نرى أن الأشكال سواء كانت ذات بعدين أم ثلاثة أبعاد أو كانت واضحة أو غير واضحة، فهي في الحقيقة ثمرة للتزاوج المزدوج بين المواد التالية: الخط

[1] د. حنان بومالي، سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، مجلة الآثر، ع23، ميلة لنشر، ديسمبر 2015، ص 138، ص139.

الدرجات الفاتحة والقاتمة، الظل، النور واللون والملمس، قد نعتقد أن الشكل في هذه الحالة بالنسبة للإحساس الوصفي البسيط كشكل له صلة بالشكل الموجود ويمكن إعتباره أيضا على أنه أكثر النظم إشكالا. وللألوان لغة ومدلولات عديدة في حد ذاتها، فكل لون وله المقصد من إستعماله ودرجاته،[1] وكذلك تتنوع المعاني حسب الثقافات والديانات والخلفيات الفكرية لذلك المجتمع وهو ما يفسر تغيير مدلولات الألوان من حضارة لآخرى ومن ثقافة لآخرى وهي:

اللون الأبيض:

بيض: البياض: ضد السواد يكون ذلك في الحيوان والنبات وغير ذلك مما يتقبله غيره.

البياض: لون الأبيض: ضربته فما رد على سوداء كبيضاء أم كلمة قبيحة كال حسنة.

كلام أبيض: مشروح على المثل أيضا واليد البيضاء: الحجة المبرهنة، وهي أيضا اليد التي لا تمن وتمنح عن غير سؤال وذلك لشرفها في أنواع الحجاج والعطاء، وبياض الأرض: ملا عمارة فيه.

وهو لون النقاء والروحانية والبراءة، لكنه مرتبط أيضا بأمور سيئة كالعقم.

وقد ذكر اللون الأبيض في القرآن الكريم في الكثير من الآيات القرآنية ونذكر منها:

قوله تعالى: (يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَعِيْنٍ بَيْضَاءَ لَذَةٍ لِلشَارِبِيْنَ) [2]

اللون الأسود:

إرتبط اللون الأسود في الأغلب عند العرب بدلالة التشاؤم، البؤس والحزن، الفراق والألم، كما وردت له كلمات عدة تجمع على أنه لون معاكس للجمال، فكان

[1] مفتاحي محمد وبلعربي صارة، الشكل واللون في الفن التشكيلي الجزائري سعيد دبلاجي أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص20.

[2] من سورة الصافات، الآية 45.

في اللون الأسود درجات: أسود أسحم ثم أسود فاحم، ثم حالك ثم ساحلوك، ثم خداري والدجوجي ثم غريب.

ويرمز إلى القوة والرقي من جهة، الهلاك والموت والفراغ من جهة أخرى، فاللون الأسود في الحقيقة، يرمز إلى أمور مغايرة أي أنه يتغير وفق الظروف المكانية والزمنية. فقد ذكره الدين الإسلامي في محكم أياته بقوله تعالى: [فَأَمَا الَذِيْنَ إِسْوَدَّتْ وُجُوْهُهُمْ أَكَفَرْتُّمْ بَعْدَ إِيْمَّانِكم فَذُّوْقُوْا العَّذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَّكْفُرُوْنَ].[1]

الأزرق:[2]

تنوعت دلالات هذا اللون فارتبطت بدرجاتها منها: الأزرق الفاتح ويعكس الثقة، البراءة والشباب، أما القاتم منه، فهو دليل الخمول، الكسل السكون والراحة والهدوء ويرمز أيضا إلى الطمأنينة والصفاء حيث ترتبط هذه الرمزية بالتفسير الذي قيل عن السماء بأنها تبدو زرقاء اللون إذا كان الجو صافيا كما صنف ضمن الألوان التي يشعر من خلالها المرء بالسكينة، والوقار والرزانة، المحبة والتفكير البطني، فهو يقلل من حدة الغضب ويريح النفس.

هو أفضل الألوان التي تلمح بالهدوء والإسترخاء، يتمتع بفعل معاكس للون الأحمر وقد يحمل الأزرق دلالة سلبية، مثلا يرمز إلى الليل الطويل، البعد، الحنين والشوق، الحزن والكآبة، أما في سياق آخر فهو يرمز للقوة، الغضب، الثورة والإتساع على حسب التدرج اللوني. وهذا اللون ذكره الله عز وجل بقوله تعالى: (يَوْمَ يُنْفَخُ فِيْ الصُّوْرِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِيْنَ يَوْمَئِذٍ زُرْقاً).[3]

الأصفر:

وهذا اللون من أكثر الألوان إبتهاجا فهو مستلهم من الشمس، لذلك فهو منير ومضيء، مبهج، قمة في التوهج، الإشراق وأكثر إنارة وإضاءة:" لأنه لون مصدر للضوء، واهب الحرارة، الحياة، النشاط والسعادة والسرور، وللون الأصفر دلالة آخرى تناقض الأولى، وهي دلالة الحزن، الهم، الذبول، الكسل، الموت والفناء.

---

[1] من سورة أل عمران، الآية 106.

[2] بوجيل عبد الحليم ومسعي عبد الحق، جماليات اللون في الفن التشكيلي الجزائري بختي عبد الكامل أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في تخصص دراسات فنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص28.

[3] من سورة طه، الآية 102.

ومما لاشك فيه أن اللون الأصفر هو لون الذكاء والتنبيه الذهني، يساعد على التفكير السريع وهو جيد لإظهار الفكر المرتبك، وعرف أنه يشيل دلالة سلبية لأنه طاغ على الصحراء الجافة وكذلك لون وجود المرض، كما أنه لون الإنقباض، وكثيرا ما إرتبط بشعور بالحزن، فاللون الأصفر تجده في النبات في فصل الخريف وهو يختلف عن الأخضر، ولذلك يحمل دلالة تندرج تحت مسمى القحط والجفاف، والاصفرار...، فقد ذكر هذا اللون في كتاب الله في قوله تعالى: (قَالُوا أُدْعُ لَنَاْ رَبَكَ يُبَيِنُ لَنَاْ مَاْ لَوْنُهَاْ قَالَ إِنَهُ يَقُوْلُ إِنَهَاْ بَقَرَةٌ صَفْرَاْءُ فَاْقِعٌ لَوْنُهَاْ تَسُرُ الْنَاْظِرِيْنَ).[1]

الأحمر:[2]

يرمز إلى الدم، القلق، الحركة والنار، كما أنه يرمز إلى الإثارة، الحب، الطاقة، الرغبة والتوق والقوة ويدل أيضا على الخطر والحرب.

وهو من الألوان الساخنة المشتقة من الوهج الشمس، وإشتعال النار والحرارة، ويعطي قدرا من النشاط والحيوية، ومن حيث الدلالات فقط إرتبط هذا اللون بالدم وهذا يعني من الصراع، الاغتيال، القتل، الموت والثورة وغير ذلك، وإتصال هذا اللون بالدم جعله يحمل دلالتين متناقضتين كالحياة والموت، لأن شدة فقدان الدم تؤدي إلى الموت، أما تدفقه عبر العروق فأبقى على الحياة. فقد ذكر اللون الأحمر في القرآن الكريم في قوله تعالى: (وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيْضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيْبُ سُوْدٌ).[3]

الأخضر:

يرمز إلى الهدوء، الحياة، النماء والإستقرار.

ويتصل هذا اللون بكل ما هو حي فهو يرمز إلى الخير، النماء، الحياة وإستمراريتنا، وكذلك قصة الخضر ورحلته في طلب عين الحياة، وأنه وصل إليها وشرب من ماء الحياة ووصل إلى الخلود، وأصبح كل مكان أخضر، وتمكن أهمية هذا اللون في إرتباطه بالأمل، التفاؤل، الحياة، العطاء والجمال، فهو لون التجديد،

---

[1] من سورة البقرة، الآية 96.

[2] بوجيل عبد الحليم ومسعي عبد الحق، جماليات اللون في الفن التشكيلي الجزائري بختي عبد الكامل أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في تخصص دراسات فنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص29.

[3] من سورة فاطر، الآية 27.

الإنبعاث الروحي، الحركة، السرور والربيع لأنه يشرح النفس ويبعث السرور فيها وهو تعبير عن الحياة، الخصب، النماء، السلام والأمان، كما أنه لون الربيع، الطبيعة الحية، الحدائق الأشجار، الأغصان والبراعم. وذكر في قوله تعالى: (وَيَلْبَسُوْنَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ).[1]

وهو لون الطبيعة، منعش، رطب، مهدئ، ويوحي بالراحة، إذا يضفي بعض السكينة على النفس ويسمح للوقت بأن يمر سريعا ويساعد الإنسان على الصبر، لذا فقد إستعمل في علاج بعض الأمراض العقلية، فهو يخفض ضغط الدم، ويعتبر اللون الأخضر على العموم لونا ذو تأثير مسكن،[2] إذ أن إستعماله لا يتسبب عنه أي ردود.

وإن الشكل هو العنصر المميز والرئيسي في العمل الفني بوصفه الأساس الذي يسعى الفنان إلى تشكيله والملتقى إلى الإستمتاع البصري فيه ومن تم تحقيق اللذة الجمالية، قد أصبح هناك العديد من المتغيرات التي أثرت في صياغة الشكل وفي قراءته على وفق متغيرات الدلالة التي أصبح الشكل الجمالي منتظما من خلالها في العمل الفني. والشكل عبارة عن كل ما يحيط بالإنسان من ظواهر وموجودات محسوسة تشكل الصورة البصرية لهذه الموجودات من خلال إنعكاس الصورة في الوعي البصري،[3] فهو من المثيرات لعملية الإستجابة في إدراك الشكل.

إذ يعتبر التنظيم عنصر أساسي لكل شكل، حيث أن التوازن الباطني سمة ناجحة، للأشكال الناجحة، مثال على ذلك شكل "العنخ المصري" وهي على علاقة بسمة التناسب حينما يكون موفقا، فكل شكل له علاقات وتركيبات وتنظيمات، وأحيانا بعض الأشكال المحظوظة تتجه إلى الإنتشار وتكرار الإستخدام، وتصبح مشتركة وعامة، والأقوى منها قد يتحول إلى نماذج متميزة، وتختلف معايير جودة الأشكال في الفن المصري القديم عنه في اليوناني عنه في فن حضارة المايا وحضارة الأنكا وكذلك عند المذهب الطبيعي،[4] وفي أسلوب الروكوكو في الحضارات الغربية. فالمستطيل دلالة على الإتساع والإمتداد الأفقي، أما المستطيل القائم فيرمز للإمتداد

---

[1] من سورة الكهف، الآية 31.

[2] بوجيل عبد الحليم ومسعي عبد الحق، جماليات اللون في الفن التشكيلي الجزائري بختي عبد الكامل أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في تخصص دراسات فنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص29.

[3] مفتاحي محمد وبلعربي صارة، الشكل واللون في الفن التشكيلي الجزائري سعيد دبلاجي أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص38.ص 39.

العمودي، التطاول، والنمو والطموح، ويرمز للحضارة المعاصرة، فهو شكل العمارات الحديثة، بالإضافة إلى ذلك فقد تدل الأشكال المختلفة للجنس، فالشكل الطويل يدل على الذكر، والبيضاوي أو الملتوي يدل على الأنثى، وقد تدل الأشكال المعقدة والمتداخلة على العصرنة والإبداع والخيال، والأشكال البسيطة على الجمود والرتابة والقدم، إذ يشكل الدين بالمعنى الواسع للكلمة وما يتصل به من طقوس وشعائر و كذا أساطير حقلا خصبا لاستخدام الأشكال، حيث يعد الأسد من الرموز الكثيرة المتداولة في الأعمال الفنية المسيحية سواءا مرسومة أو منحوتة، فصور الراهب وهو يحرر شوكة من أسد تعني القديس جيروم، و بصورة خاصة يعد الأسد في النحت المسيحي الذي أستخلص من النحت الروماني رمز للشر والإثم سواءا كان تحت قدمي المسيح أو كان داوود ممسكا بشدقيه لقتله، وقد كتب القديس بطرس "الشيطان كالأسد المزمجر يجول باحثا عمن يفترسه".

أما النار والنور فهي ترمز إلى التطهير إستنادا لما جاء به إنجيل لوقا 12-16 عن المسيح، وفي الكثير من الرسوم تحيط العديد من الشغل المتوهجة أما بالثالوث أو في قبة الكنائس الإيطالية وأما بالعذراء والطفل، وهوما رمزا للمجد والطهارة، أما الصليب فقد تم التأكيد على وجوده قبل العصر المسيحي إلى كونه رمزا شمسيا، وبالنسبة لوجوده كرمز مسيحي فإن مدلوله عرضه للتغيير عبر العصور، فقد تم رسمه في مطلع الأمر في طقوس التعامدية والهدف منه الدفاع عن المعمد ضد الشيطان.

أما فيما يرجح الهندسة يمكن الإشارة إلى مخطط الكنائس على شكل صليب، فالكنيسة من خلال ذلك هي رمز للعالم المسيحي وتحت جميع أشكال الصليب فإنه يرمز إلى للغفران والسلام بالنسبة للمؤمنين، ما دفع الكثير من الدول المسيحية إلى رسمه على إعلامها، والشكل عموما لا يفترق عن المادة والتعبير.

فالشكل عند موندريان يتصل بكل ما هو هندسي قائم الزاوية، وهذه الأشكال إنما تبتعد عن المنحنى الطبيعي لأنها عملية إستبعاد لكل ما هو عضوي وطبيعي،[1] إذا تحمل الأشكال الهندسية دلالات ومعاني تتواصل بقيم وعادات وتقاليد المنطقة، فقد تصور المسلم أن الله الخلق هو مصدر ومركز جميع المخلوقات، ومن أهم المظاهر المركزية في الثقافة الإسلامية: الكعبة بإعتبارها قبلة المسلمين ومركز

[1] المرجع السابق، ص42.

الأرض، وإلتفاف المسلمين حولها بشكل دائم، ما ألهمت الفنان المسلم الى دمج هذا المبدأ في أعماله الفنية، فكانت الدائرة على السبيل له في تحقيق مبتغاه، و بهذه الرؤية تظهر الدائرة مفهوم الوسطية في الإسلام نظرا لتساوي أبعاد محيطها عن المركز، وهي تعني العدل و الإعتدال و الموازنة،[1] فهي تعرب عن التوحيد وهي القيمة الأولى و الأخيرة للفن الإسلامي الذي هو عبارة عن سلسلة متصلة من تحويل الشكل إلى رمز من الرموز إلى وحدة ثابتة مستقرة حيث تتبدد الزخارف وتبقى الأفكار.

من العناصر الزخرفة الآخرى ولاسيما الهندسية التي إستعملها الفنان المسلم كرمز مهم هي النجمة السداسية أو مصطلح يسمى "خاتم سليمان" وقد جاء هذا الرمز في العديد من الأشرطة الزخرفية الهندسية كما تمثل النجمة الخالق، إذ تعتبر المئدنة من الرموز الجمالية البارزة في الفن الإسلامي، حيث لديها دلالات روحية تجعل المشاهد يمتد بالبصر بعيدا في السماء للتفكير والتخمين في الهيبة ووحدانية الله إضافة إلى الرشاقة في التكوين والتصميم والتشكيل المعماري للمسجد، كما تستعمل في تحديد الأركان الرئيسية للمسجد مثل المأذن العشرة المستخدمة في المسجد النبوي، أما القباب حيث تدل على الرهبة و الخشوع داخل المسجد خاصة بإستخدام عناصر جمالية،[2] وهي مصطلح رمزي للكون فهي بمثل السماء الواسعة و الفضاء الرحب.

-المطلب الثاني: أعمال فنية جزائرية تستخدم الرموز الفنية:

استعملت الشعوب الرمز في الفنون لتعبير عن هويتها منذ ازمة بعيدة ليستمر هذا الاستخدام الى وقتنا الحالي. وقد عرفت الجزائر باستخدام فنانيها للرموز في التعبير عن هويتهم الوطنية وذواتهم، واستفردت الجزائر منذ استقلالها بتأسيس مدرسة فنية لرمز جماعة أكثر الفنانين الفاعلين في الساحة الفنية بدءا بالمؤسسين: محمد خدة، وإسياخم، وبن عنتر، وصولا الى نورالدين تابرحة ومرورا بمحمد خدة،

[1] مفتاحي محمد وبلعربي صارة، الشكل واللون في الفن التشكيلي الجزائري سعيد دبلاجي أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص46.

ويحياوي وتيبوشي، ونورالدين شقران،[1] وزرارتي، وغيرهم وهم فنانون استوحوا أعمالهم من تاريخ وترات الجزائر الطويل، لكنهم لم يلخصوا فنهم في الماضي فقط، بل سعى أيضا اغلبهم الى الخلط بين الأصالة والمعاصرة،[2] وبين الرموز المحلية والمذاهب الجمالية والفنية الغربية.

وقد قام جان سيناك jean Sénac (1926-1973) وهو من أبرز النقاد والمؤرخين للحركة التشكيلية بالجزائر خلال سنة 1964 بتنظيم عدة معارض ب " رواق 54 " بالجزائر العاصمة. ورتب في شهر أفريل من السنة ذاتها او المعرض جماعي شمل مجموعة من الفنانين هم أكسوح، وباية، وبن عنتر، وبوزيد، وقرماز، وخدة، وميز ونسيل، وماريا مينتون، ومارتينيز، ونايار، وزرارتي.

وجاء في كلمته وجاء في كلمته الافتتاحية التي كتبها سيناك بصدد هذا الرواق 54، بأنه: " يرمي الى أن يكون معرضا للبحث واتصالا دائما بالناس، يجمع بين فنانين من الجنسية الجزائرية او الذين تربطهم علاقات جسدية مع بلدنا ... ويمكننا أن نشدد مع (مراد بوربون) أن فنانين لا يغيرون وجه الأم المحطم فقط، ولكنهم في خضم عصر "النهضة"،[3] يكونن صورة جديدة للإنسان ويعاينون نظرتهم الجديدة بلا كلل، وتبع ذلك المعرض بالرواق 54 معارض شخصية أخرى لزيناتي، مارتيناز، ميز ونسيل، واكسوح، وخدة.

على الرغم من اختلاف توجهات أفرادها فقد شكلت جماعة "النهضة" النواة الأولى لرسامي الرمز بالجزائر حسب بعض النقاد، ففي ذات العام (1964) قال سيناك في مقدمة المعرض الذي أقامه خدة في مدينة ليون الفرنسية: " ان لوحات (خدة)" الثقيلة بسماكتها وكتلها أعلنت عن "ظهور الرموز"... ان الرمز، الذي يعود الى قرون عدة، وينحدر من الدواوير والمداشر المنعزلة، ويصدر من أغاني المادحين،[4] يدل على ديمومة ما يمكن أن نسميه " مدرسة النون " في المغرب العربي.

---

[1] عدة بلقايد نسيمة، الرموز الأمازيغية في الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، ص 76.

[2] شلري فاطمة، الفن التشكيلي الجزائري وإشكالية الهوية الفنان يزيد خلوفي نموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في النقد الفنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية آداب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، ص40

[3] عاشور نعيمة وجمال مفرج، الرمز والهوية في أعمال نور دين تابرحة، مجلة النص، ع1، قسنطينة للنشر، 05 جوان 2023، ص409.

[4] عاشور نعيمة وجمال مفرج، الرمز والهوية في أعمال نور دين تابرحة، مجلة النص، ع1، قسنطينة للنشر، 05 جوان 2023، ص410.

وهذه التسمية الجديدة، أي مدرسة النون، التي نسب اليها سيناك الفنان (بن عنتر) أيضا، في قصيدة الفها بين 1964-1966 يبدو انها أصبحت مع تقدم معجمه اللغوي تنطبق فقط على الاعمال المرتبطة لإعادة بعث" الرمز".

واحد أسباب إطلاق سيناك لهذه التسمية هو ما لمحه من وجود إرتباط وعلاقة في اعمال خدة وبن عنتر بين بعض الرموز وحرف النون وفي دوانه المسمى "ديوان النون" عاد سيناك الى التسمية الجديدة انطلاقا من لوحة جديدة لخده اسمها" القصبة لا تحاصر، وهي لوحة محفوظة بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة ونالت اعجاب سيناك، هي وبقية الاعمال الأخرى، وتطرق هذا الأخير الى ان (خدة)حاول من خلالها إعادة الارتباط او اللحمة بالزخرفة العربية لأجداده.

اما (بن عنتر) الذي انطلق من الرمز فيبدوا انه كان مهتما بالمحافظة على الأثر الو الهالة. لقد كان خدة يبحت عن التجاوز اما بن عنتر فكان يبحث عن نقطة البداية. ومعهما انفتحت مدرسة النون على الميتافيزيقا، ولهذا هما فنانان مهمان حسب سيناك.

وبمناسبة معرض أقامه بن عنتر بمتحف الفن الحديث بباريس نشر سيناك سنة 1970 نصا بعنوان "عبد الله بن عنتر والفن التصوير الجزائري " وكان اخر نص له عن الفنانين التشكيليين الجزائريين قال فيه ان جميع الفنانين الرمز الجزائريين: بن عنتر، وخدة، واكسوح، وآكمون، ومن بين الفنانين الاخرين، بغض النظر عن "النون" الذي يسكنهم، هم فنانو الرمز الذين نجد لديهم كل مستقبل يلخص الماضي.

وخلال معرض للفنان زرارتي نظم سنة 1971 بالمركز الثقافي الفرنسي بالجزائر العاصمة قرأ سيناك نصا يعود لسنة 1968 تضمن فترة قصيرة أشار فيها الى فناني الرمز، ومما جاء في نصه: " ان الوقت قد حان لإعطاء وصف أفضل لتوجيهات مجمل الاتجاهات المختلفة لفن التصوير في الجزائر ... ان بن عنتر، وخدة، واكسوح، وآكمون لم يتوقفوا عن إنعاش الرمز، كما مل تتوقف باية ومارتيناز عن إحياء ما هو خلاب. وإلى جانب اسياخم قام زرارتي بإعادة احياء الرمز وتحريره. وهكذا أصبحت عبارة "النون " و "فناني الرمز" متلازمتين بل ومتداخلتين حتى جمعتهما تسمية واحدة هي "مدرسة الرمز".

هذا وفكر الفنانون الجزائريون في إعتناق تعبيرات جديدة مستوحات من التعلق الذاتي بروح الأصالة و التراث و الانتماء الوطني من اجل سقل الهوية المحلية باعتبارها متصلة من التاريخ، وتأخذ معالمها من الفلكلور الشعبي و العادات والممارسات الطقوسية التي يبثها الفرد من خلال تفاعلاته الرمزية الاجتماعية والثقافية والفنية، [1]وقد كان ضهور جماعة "أوشام" التي أسسها سنة 1963 مجموعة قليلة من الادباء والفنانين التشكيليين حدثا مهما جدا بالنسبة لمدرسة فن الرمز الجزائرية فقد ورد في بيان تأسيسها "إن الرمز أقوى من القنابل".

نجرب إعطاء أبرز أعلام الفن التشكيلي في هذه الفترة ونعالج الأساليب الفنية التي يعبرون بها ونعرض اهم أعمالهم الفنية وقد يصعب حصر جميع فنانين هذه الفترة لظروف التي مرت بها الجزائر وإفساد ارشيفها من قبل المستعمر وكذلك لإقامة بعضهم في الخارج وربما لقلة ظهورهم على الساحة الفنية منذ بداية تاريخ انطلاق الحركة التشكيلية، ولأجل هذا نركز على أكثر ظهورا واقوى حضورا.

محمد راسم:

بن علي بن سعيد بن محمد البجائي المنسب الى قبيلة صنهاجة، ولد بتاريخ 24 جوان 1896م/1314هـ في بيت من البيوت البيضاء في حي القصبة العتيق ومن هذا الحي استلهم الفنان جل مواضيع لوحاته، دخل المدرسة الإبتدائية وعمره سبع سنوات وتخرج منها بشاهدة التعليم الابتدائي، وتلقى تعليمه الفني الأول على يد والده ثم التحق بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة والى قاعة الرسم بالأكاديمية فابدى تفوقنا في الفن الذي ورثه عن أبيه، وانتبه المستعمرون الفرنسيون لموهبته ولما يتمتع به رهافة الحس التصويري والتعبيري، وعمل راسم في ورشة المطبوعات بالمكتبة الوطنية بالعاصمة،[2] وتجلى عمله في نقل الرسومات من الزرابي والزليج ونقل الزخرف التي اشتهر بها الفن التقليدي الجزائري، وقد كان

---

[1] المرجع السابق، ص411.

[2] حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة الثقافية الفنية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون، منشورة، قسم التاريخ وعلم الآثار، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، ص134.

وفي عام 1914م التقى الفنان الشاب محمد راسم بالفنان نصر الدين ديني واعجب هذا بأعمال راسم فقدمه الى مدير الشركة الفرنسية "بيازا" للطبع والنشر التي كانت تنشر الكتب الفن والادب الشرقي، فكلف راسم بمعالجة الناحية الزخرفية للكتاب حياة الرسول صلى الله عليه وسلم.

لنصر الدين ديني وسليمان ابن إبراهيم، وتنقل بعد ذلك الى باريس ليعمل في قسم المخطوطات بالمكتبة الوطنية حيث قام بتزيين كتب أخرى بزخارف إسلامية مختلفة وبمهارة كبيرة ومن هذه الكتب "خضرة" لنصر الدين ديني وكتاب "ألف ليلة وليلة" الذي يشتمل على اثنى عشر مجلدا تتجاوز أعماله ألف من الزخارف والمنمنمات والتي استغرق في إنجازها ثماني سنوات و"القرءان الكريم " المترجم لفرانس توسان، وكتاب "السلطانة " " لروز دوما افان برا ثانيان " وكتاب "أناشيد القافلة" "ل" س، أوديان "وكتاب "الإسلام تحت الرماد" لهنري هاين "وكتاب "عمر الخيام" للكاتب الإنجليزي "بروان".

وإقامته بفرنسا بالإطلاع على المخطوطات والأثار الإسلامية بقرطبة وغرناطة، وتأثر راسم في الاندلس بما شهده من عجائب العمارة الإسلامية بأعمدتها وحدائقها، خاصة عندما زار قصر الحمراء بغرناطة وانعكس ذلك على اتاره ثم توجه الى لندن حيث أذن له بالدخول الى المتاحف والاطلاع عل أشهر المخطوطات الأرانية.

اتصف محمد راسم بنشاط عظيم وأصبحت اعماله الفنية تعرض في باريس، القاهرة، وروما وفينا،[1] وبوخارست واوصلوا وستوكهولم وغيرها من العواصم المدن عبر العالم، وحصل على العدد كبير من الجوائز والاوسمة منها وسام المستشرقين الذي حصل عليه في باريس سنة 1914م، وفي سنة 1933م عين أستاذ بمدرسة الفنون الجميلة في الجزائر واصبح لأول مرة يدرس فن المنمنمات بأسلوبه للطلبة الجزائريين وفي نفس السنة حصل على الجائزة الفنية الكبرى للجزائر، وفي سنة 1950م أنتخب عضوا فخريا في الشركة الملكية لفناني التصوير التصغيري والرسم بإنجلترا وذلك إقرارا بالنجاح الذي أنجزه في العواصم الثلاثة للبلدان

[1] المرجع نفسه، ص 135.

الإسكندنافية .بعد الاستقلال بقي الفنان محمد راسم يعمل من اجل ازدهار المنمنمات الذي اخدت صورته تزداد وضوحا وتأكدا يوما بعض يوم.

عكست معظم منمنمات الفنان التشكيلي الجزائري محمد راسم التراث العمراني والمعماري لهذا البلد وسعى الفنان لإبراز الجزء الخارجي من هذه العمارة،[1] وفي سنة 1975م توفي الفنان عن عمر يناهز تسعة وسبعون سنة تاركا وراءه اعمالا كثيرة ومتنوعة بين تزاويق خطية وزخرفية الى مشاهد للحياة اليومية التقليدية في احياء القصبة ممجدا بها التراث الحضاري الإسلامي الجزائري.

وأبدى راسم من خلال منمنماته عن الحنين الى الحياة الهنيئة التي عاشها الشعب الجزائري قبل الاستعمار ويتضح ذلك مثلا في لوحة "ليالي رمضان" او "منظر صيد" او "عرس جزائري" كما عبر أيضا عن تعلقه بأمجاد شعبه وهذا ما يتبين في لوحة "خير الدين بربروس" او" الأمير عبد القادر" او "معركة بحرية" او "سفينة على أبواب العاصمة".

وإقرارا بخدمته قامت وزارة الاعلام والثقافة بنشر كتاب له سنة 1971 تحت عنوان" محمد راسم الجزائري " وقد قدم هذا الكتاب السيد طالب الابراهيمي وزير الاعلام والثقافة آنذاك وقام احمد باغلي بالترتيب والتعليق عن الصور وكتب النصوص الخطاب محمد شريفي.

وسار على خطى محمد راسم نخبة من الرسامين المولعين بفنه ومن بينهم محمد تمام الذي درس الرسم والخط العربي على يد راسم، تتلمذ أيضا على يده الفنان "مصطفى بن ذباغ " والفنان "حميمو منه " (محمد امين الأمناء) وهما لا يقلان أهمية عن "محمد تمام "بما تركوه من اثار في فن المنمنمات والزخرفة الإسلامية، ودرس على يد محمد راسم أيضا" علي خوجة " و "محمد غانم " و "بشير يلس".

وتوجد العديد من أعماله الزيتية ومنمنماته في المتحف الوطني للفنون الجميلة في مدينة الجزائر وكمقتنيات في العديد من المتاحف وصالات العرض عبر العالم. [2]

محمد إسياخم:

---

[1] قليل سارة، دراسات الفنية، التراث العمراني والمعماري في المنمنمات الجزائرية، مخبر الفنون والدراسات الثقافية، 2021، تلمسان، جامعة أبي بكر بلقايد.

[2] حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة الثقافية الفنية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون، منشورة، قسم التاريخ وعلم الآثار، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، ص136.

ولد "محمد اسياخم" في 17 يونيو 1928م بقرية "جناد" بالقبائل الكبرى، فكبر وكبرت معه انفعالاته الحادة، وقلقه المزمن، الذي غدته العزلة والإحساس بالاغتراب والتهميش.

في عام 1931 انتقل للعيش في غليزان حيث أمضى طفولته هناك في عام 1943م، تعرض لحادث اليم من جراء انفجار قنبلة يدوية افقدته دراعه الايسر، وقتلت شقيقتين له واحد اقربائه، وجرح ثلاثة اخرين بينهما بقية سنتين في المستشفى، خضع لثلاث عمليات جراحية، أدت الى بتر دراعه ليسرى، بعض الخروج من المستشفى طردته امه ومن جراء هذا التصرف رحل الى الجزائر العاصمة حيث تبنته جمعية الفنون الجميلة وذلك من سنة 1947م الى غاية 1951م.

وبعده انتقل الى مدرسة الفنون الجميلة حيث تتلمذ على يد فنان المنمنمات عمر راسم، وفي نفس السنة 1951م التقى كاتب ياسين درس الرسم صغيرا وتتلمذ على يد محمد راسم ثما أتيح له ان يعرض لوحاته في باريس عام 1951م بقاعة "اندريه موريس"، لينضم بعدها الى طلبة المدرسة العليا، للفنون الجميلة بباريس. في عام 1963م، حيث التقى رفيق الدرب كاتب ياسين،[1] بدأ اسياخم برسم المرأة كفنان تعبيري، اعتباره من تلك اللحظة، وكان هذا الموضوع الذي شغل المساحة الأكبر في انتاجه الفني الذي يربطه بتاريخ بلاده،[2] كل أولئك النساء كن يتأملن بنظرات حزينة دائما يتمثلن منتصبات فارضات حضورا صريحا وعنيدا في وجه الأباسلة.

ورسم النساء بهذا الأسلوب، وبهذا الإحاء القوي، يذكرنا برسومات الامازيغ البدائية للنساء، حيث كان للمرأة حضور قوي شكلا مضمونا وكان نموذج المرأة لم يتغير من زمنهم الى زمن اسياخم.

كما نلاحظ في رسم خاصة في الرسم الامازيغي، حدة الخط وصرامة الأسلوب، وحتى النقد اللادغ والصخرية في التعابير التشكيلية التي تذكرنا بالفنان الامازيغي البدائي، الذي امتاز بهذه الخصال ليس في رسمه ونقشه فقط بل أيضا في شخصيته.

---

[1] المرجع السابق، ص140.

[2] عدة بلقايد نسيمة، الرموز الأمازيغية في الفن التشكيلي الجزائري، مذكره مقدمة لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية آداب واللغات، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، ص70.

وبخط إسياخم اللادغ القاسي واللين، كان يرسم بخفة الشخصيات تهكمية قال إسياخم: انني بقيت وفيا لشخصياتي، شخصيات جزائرية، شخصيات لم تهذ، فقد ماتت شخصياتي، عذبت شخصياتي، لم تكابد من الحرب فقط، بل من هذا التاريخ الغني، هذا التاريخ الألفي ".

لقد كانت الرموز الأمازيغية في أعمال الفنان اسياخم مرتبطة جوهريا بذلك التمثيل التراثي، ومن بين الأعمال التي اشتغل فيها الفنان محمد اسياخم نجد هذه اللوحة المبينة ان نرى أن الفنان محمد اسياخم أنه استخدم الألوان الصاخبة والزخارف المختلفة والغزيرة، والخطوط الزخرفية والأشكال الهندسية على تنوع أنواعها والتي هي زخارف أمازيغية وأشكال هندسية كالمربعات والدوائر والمثلثات والتي كانت تزين بها الزرابي البربرية والحلي،[1] هاته الرموز أتخذها الأمازيغ منذ أقدم العصور.

بعد الاستقلال رجع اسياخم الى أرض الوطن واشتغل كرسام بجريد ة"Alger républicain" وكان عضوا مؤسسا للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية سنة 1963،وما بين 1964 الى 1966 أصبح أستاذا بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر للرسم الزيتي ثم مدير الدراسات البيداغوجية بمدرسة الفنون الجميلة بوهران، و بعدها انتقل الى مدرسة الهندسة المعمارية بالجزائر حيث درس الغرافيك و هذا في سنة 1971م، و تنقل بمعارضه في الكثير من الحواضر و العواصم، و حاز الكثير من الجوائز و الميداليات التقديرية، لعل أهمها جائزة الأسد الذهبي في روما عام 1980م، التي قدمتها بيونسكو للفن الإفريقي. اشتغل "اسياخم" أيضا بالكتابة والصحافة وله اشتراكاته الكثيرة في ذلك، كما كتابه "35 سنة في جهنم رسام" عرض لملامح من تجربته الفنية والإنسانية، إلى ان توفى في فاتح ديسمبر 1980م، بعد كفاح مع مرض السرطان.

ومن بين الفنانين الجزائريين الذين تأثروا بدرجة كبيرة بالفن الرمزي نجد **نورالدين شقران** المولود بمدينة الرباط عام 1942م، دو أصول قبائلية، إن مسيرة نورالدين شقران الفنية جد متناغمة عبر هوايته الرسم والموسيقى، كان شقران يمتلك

[1] عدة بلقايد نسيمة، الرموز الأمازيغية في الفن التشكيلي الجزائري، مذكره مقدمة لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية آداب واللغات، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، ص71.

المقدرة الفنية على تحريك العين بالحركة التصويرية(الرسم)، وتحريك الأذن بالحركة الصوتية(الموسيقى) في ازدواجية متميزة.

ما يستفرد به نورالدين شقران انه جد متأثر بالفن الامازيغي، فقد غمر الفنان لوحاته بالرموز والإشارة، واحرف التيفيناغ الامازيغية، التي صارت معروفة بحيث يقول شقران" انني تألفت وتعايشت مع الثقافة والعقلية الامازيغية ورموزها، فهو بالدرجة الأولى بالأصل الامازيغي فيقول عند رؤيتي الطوارق حيث الثقافة البربرية ظاهرة وواضحة، كذلك في بلاد القبائل والاوراس والميزاب والغرب ...

كل هذا ألهمني وغناني واعطاني دفعا للمتابعة في هذا المجال، كما يقول "أني بدأت الرسم يافعا، ثم بعدها جاءت الطريقة والأسلوب في استعمال الرموز، عندما كان مدرسي قد أقاموا جمعية "اوشام" مؤسسيها اشتغلوا على الرمزية، واكتشفت هذه الطريقة مدرسة الرموز والإشارة.

وينطق من خلال رموز قديمة جدا يمكننا ان نكون تجريدية معاصرة اذا اكتسبنا منها قد نصل الى استنتاج جديد، ويكون لدينا فنا حديثا، كما رأينا في الخطوط فإن الخط البربري وكذلك فن الخط العربي و الحروف العربية كلها اشكالا مستخدمة في الفن التشكيلي المعاصر، كما يشدد الفنان أن الفن الامازيغي غني جدا، وهذا ما نبصره في بعض أعماله الفنية خاصة في لوحة "الرقص"، التي تمثل عددا من الأشخاص التي تكونت بنيتهم من رموز وأحرف مستعارة من التيفيناغ، قد رسموا بالخط الأسود، وقد توزعت هذه الشخصيات في لوحة في كتلتين لتحبك تأليفا قويا مفصحا عن حركة هائلة تهدف الى إنجاز عمل ما في جو من الفرح والزهو،[1] ولا يستغني الفنان في رسم كل ما له علاقة بالهوية الجزائرية الأمازيغية، بل إنه يستعمل الكاليغرافيا العربية في أعماله، خاصة في الجديد منها التي يستعرضها مستقبلا لكن بطريقته الخاصة،[2] إذ إنه أضفى عليها الحداثة والحركة الى حد أن هناك من إعتبرها حروفا صينية أو يابانية.

نورالدين تابرحة:

[1] عاشور نعيمة وجمال مفرج، الرمز والهوية في أعمال نور الدين تابرحة، مجلة النص، ع01، دار قسنطينة، 05جوان 2023، ص412.

هو فنان تشكيلي جزائري ولد سنة1967م بتاجمونت وتحديدا ب(فلماش) التي تقع في ولاية بسكرة،[1] يعود من عائلة من جنوب الاوراس ولم يتلقى تعليما نظاميا في صغره، بل كان عصاميا كون نفسه بنفسه. وعندما بلغ من الشباب انخرط بالمعهد التكنولوجي لتعليم الرسم ليصبح بعد ذلك أستاذا بالرسم، ويوظف لاحقا منصب رئيس "جمعية فناني بسكرة".

وفي سنة 1993م أقام نورالدين تابرحة معرضا برواق محمد إسياخم بالجزائر العاصمة، وكان ذلك المعرض إفتتاح مسيرته الفنية، إندمج الفنان في العمل مع فنانين آخرين لتحقيق نتائج أحسن في الميدان الفني، لأنه كان يرى ان الفن موهبة تنموا بالتواصل الى جانب الممارسة، وهو لا يرى في الفن مهنة، لأنه يضن ان اللوحة هي عبارة عن نضال أبدي يمزج تابرحة بين الفن والميثولوجيا او الأسطورة، ويستعيد الى إستخدام الرموز في تقنياته المتنوعة.

أقام نورالدين تابرحة العديد من المعارض الفنية فردية وجماعية بالجزائر وخارجها، وهي معارض كثيرة، ربما أهمها تلك التي طرحها في مجموعات مثل مجموعة "أوراسيا"(2017)، و"توقيعات روحية"(2021).

بدأت حكاية نور الدين تابرحة مع الرموز والوعي بجمال نماذجه البصرية داخل الرقعة الجغرافية لتاجموت قلب عروس الزيبان (بسكرة)، وهي بيئة بعيدة عن ضجيج حياة المدينة، وواجهة فنية تجمع بين الميراث الحضاري والحداثة الشعبية. فرز الفنان الإرث الجمالي والثقافي للمنطقة، فصعد به الى التأمل، وإقتاداه الى الذاكرة البدائية للإنسان المنطقة، والفنان لم يصل الى هذا الدرجة التي وصلها بمحض الصدفة بل كثمرة لتنشيط الذاكرة والغوص في أعماق النفس التراث الفني لاستعادة المخزون التراثي وتقديمه على شكل قيم بصرية ملموسة، والصعود بها الى مستويات عالية من التعبير لديه فالتجربة الفنية التشكيلية للفنان هي في الحقيقة حالة بنائية ممتعة سواءا في الفعالية أو التقنيات، ذلك لأن نور الدين لا يقوم بالتقليد الأعمى للأشياء وانما يسحب روح التراث الجزائري من عمق الثقافة المحلية كونها ثقافة الأمة المتجذرة، فهو يظن أن الثقافة المحلية إن لم يشبعها بقيم إنقضت بها

[1] المرجع السابق، ص412.

الجزائر سوف تموت كذلك كما يظن أن الثقافة الأم يجب أن ترسخ عن طريق النظام المستمر لحماية الرموز الثقافية.

وبذكاء وظف الفنان تابرحة الرمز بطريقة إحائية تربط بين الذاكرة و الاسترجاع منذ صغرها الى يومنا هذا وكان تعيين الفنون الشعبية من المحيط الداخلي لعائلته ليمتد بعد ذلك الى العالم الخارجي، من اعداد للأنية الفخارية، و صباغة الخطوط والنسيج بأنامل والدته الى أسواق شعبية والفنون الأخرى في حضن البيئة التي ترعرع فيها لقد كانت أعمال تابرحة مشتقة من رموز بيئية مرسومة ومنقوشة ومنحوتة بطريق أثرية مبعثرة كان يستجمعها ويشبعها بعطر التاريخ في محاولته لاسترجاع الصور الخفية لذاكرة الجمعية و الفردية لديه،[1] فهو يظن أن الثقافة المحلية أو بالأحق بالتراث المحلي ان لم يرتقي بالتجربة الإنسانية فقد يزول.

-المطلب الثالث: تحليل أعمال معينة للفنانين الجزائريين وكيفية تجسيد الرموز الفنية في ابداعهم:

-الإطار التطبيقي وتحليل العينات.

-تحليل العينة الأولى: تمثل العينة الشكل الرقم واحد(1)

-الجانب التقني:

نورالدين تابرحة، من مجموعة "توقيعات روحية"

-اسم الفنان: نورالدين تابرحة

-عنوان العمل: من مجموعة "توقيعات روحية"

[1] عاشور نعيمة وجمال مفرج، الرمز والهوية في أعمال نور الدين تارحه، مجلة النص، ع01، دار قسنطينة، 05جوان 2023، ص412

-سنة الإنجاز: 2021/2020

-الخامة والتقنية: أكريلك على الخشب

-المقاسات:28سم 68 xسم

الشكل الرقم(01)

عنوان اللوحة:

من مجموعة **"توقيعات روحية"**

المصدر: الثقافة< https://www.el-massa.com [1]

-الجانب التشكيلي:

-الوصف:

يصف الفنان نورالدين تابرحة في هذه اللوحة أشكالا هندسية بخامات مختلفة موزعة في فضاء لوحة يتخلل خلفيتها اللون الأزرق بتدرجاته القاتمة والفاتحة

[1] الثقافة< https://www.el-massa.com

بالزيادة الى وجود دائرة تتوسط العمل الفني من الجهة العلوية، وهي أشبه ما تكون بمركز تقل العمل.[1]

-الألوان المستعملة ودرجات إنتشارها:

كما يلاحظ وجود نقوش وثغرات داخل الأشكال الهندسية بألوان صفراء نحاسية وفضية، ومن جهة أخرى نلاحظ في الجهة اليسرى من العمل الفني وجود خمس دوائر(نقاط) في وسط شكل دي اللون الأحمر النحاسي وثلاث مشابهة لها في النصف الأعلى تحت الدائرة الكبيرة المرسومة باللون الصفر النحاسي.

وتوجد دائرة صغيرة أقل بكثير من الدائرة الكبيرة على يسار اللوحة تعلوا الشكل الهندسي المنقوش، ويعلوا اللوحة شكل مستطيل في وضعية أفقية لونه فضي، وتوجد في نهايته السفلية دائرة تطابق رأس أسد يقسم اللوحة الى قسمين من الأعلى الى الأسفل. وعلى يمين اللوحة نلاحظ وجود مستطيل عمودي التركيب به دوائر بيضوية الشكل مما يعطي التوازن بينه وبين النقطة الفضية المبلورة المتواجدة على يسار اللوحة.

ب-التحليل:

اتصفت هذه اللوحة الفنية بتناسقها وانسجامها الرمزي وشكلها الجديد، حيث إستخدم فيها الفنان اشكالا فنية تشكيلية ممتعة سواءا من الناحية التقنية او الادائية، وهي اشكال تستقي رمزيتها من الفن العربي الإسلامي كون الأسس والعناصر الفنية فيها تظاهي العناصر التشكيلية في العمارة الإسلامية.

يختبر الفنان في هذه اللوحة إظهار جمالية الشكل والأداء ليصنع نوعا من التوازن من خلال التوزيع المحكم للأشكال الاسلوبية المعاصرة وطابع زخرفي جديد يحاكي واقعه المعيشي. ان اختلاف الاشكال داخل اللوحة جعل نوعا من الحركة متأنية الصامتة نظامية جدا مع الخلفية الزرقاء، ومن المعلوم أن اللون الأزرق إجمالا هو لون الشفافية لطبيعة كشكل عام مثل الهواء والماء والسماء، وهو يعد من الألوان كلها أكثر تجريدا،[2] فهو قائم بذاته ويعد لون البحث عن الحقيقة المخفية.

---

[1] عاشور نعيمة وجمال مفرج، الرمز والهوية في أعمال نور الدين تارحه، مجلة النص، ع01، دار قسنطينة، 05جوان 2023، ص414.

[2] المرجع السابق، ص415.

إن الأشكال الهندسية التي تتسم بها لوحة الفنان تابرحة تركز في مبدأ على إعطاء القيم الفنية الجمالية للوحة داخل الاشكال ويغيرها من النحو المقروء الى النمط الغير المقروء ومن الطبيعة الى التجريد، لذلك فإن الرمزية التي تولدها هذه اللوحة لها أكثر من دلالة، ذلك العلاقة القائمة هنا تلخص التجربة البيئية التي عاشها نور الدين، وحتى الكتابات والمنقوشات تبين كأنها مرجع تاريخي جزائري قديم لما كان الانسان في العصور البدائية والرموز التي كانت تدل الى حياته التواصلية اليومية آنذاك.

إتسمت البنية اللونية داخل فضاء اللوحة بقيادة اللون الأزرق الذي يظهر غالبا بدرجة واحدة إلا أن صفته العاتمة تتضح وتصبح اكثر وضوحا باقترابها من حواشي الاشكال التي تتواجد في عمق اللوحة، اما ظهور الدائرة في وسطا اعلى اللوحة بلونها النحاسي الأحمر والمنقوشة بأحرف قرآنية فيجعلها تبدوا كأنها زخرفة خطية على أعلى القباب الإسلامية وفي ذلك رمز للإستمرارية والترميم والتحديث، بينما يرمز القرص الذي يحمل رأس حيوان "أسد" الذي نراه في الأعلى كما هو شائع، الى "القوة، والشمس والخلود والشجاعة والزمن" كما يرمز كذلك ويدل على الحيوية وتنفيذ السلطة القائمة.

وتحت الدائرة المركزية العلوية مباشرة وفوق خط المنتصف نرى وجود ثلاث نقاط باللون الأصفر النحاسي تعرب عن الإستمرارية في الحياة التي تكاد ترى بصريا من داخل الربع الأصفر الذي يتضمن أشخاص دوي رؤوس تمثل رمز الشمس والحياة والنور. والمربع في المبادئ الإسلامية يعبر عن الرقعة الترابية الأرضية المبسطة، كما يعبر كذلك عن الدلالة المركزية للكعبة الشريفة، ووجود أشخاص داخل المربع يبدوا دليلا على الحدود العرقية والعقائدية التي تجمع الانسان بأسرته لتتوسع وتشمل مجتمعه ومحيطه.

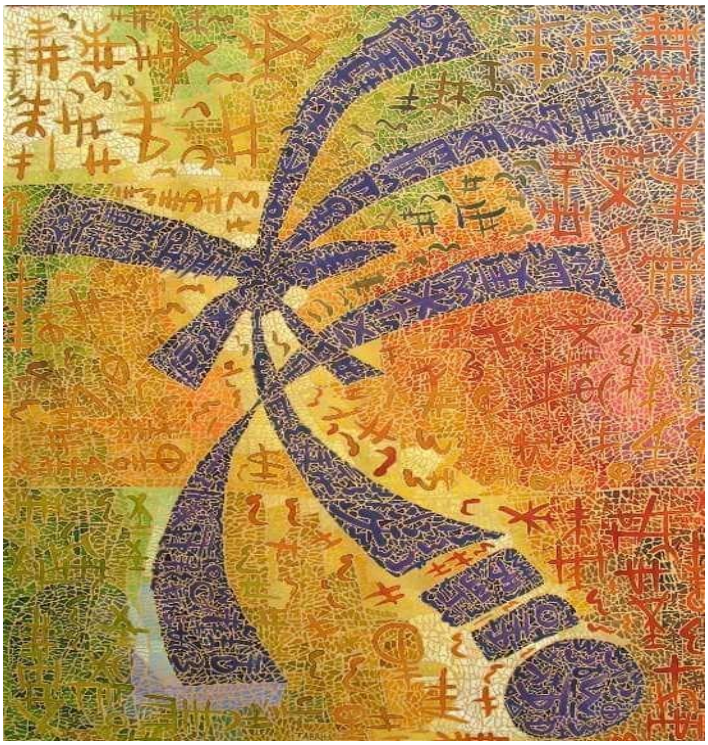
كما نلاحظ على اليمين المربع مستطيل فضي اللون عليه نقوش ترمز لثلاث نساء متحجبات كأنهن يؤدين فريضة من فرائض الله وهي الصلاة وهن يقفن جنب الى جنب مكونات بذلك أقواسا صغيرة مثل الاقواس الموجودة داخل المساجد دلالة على الجمال والنظام داخل الشكل. ان المربعين ذوي الاحجام الكبيرة في وسط اللوحة، اللذين يجعلان من التأليف موحدا ويخلقان الإتزان والوحدة في العمل الفني، بهما رموزا أشبه ما تكون بالطلاسم او التمائم بعضها يرمز الى الاجناس المختلفة

من رجال ونساء وأطفال، وبعضها الاخر يرمز الى السمات التراثية من عادات وتقاليد تجمع المجتمع بأصل تاريخه الديني والاجتماعي القديم.

وعلاوة الى تحقيق عناصر التنظيم لأبعاد جمالية هي تضاد وتباين الألوان بين الأزرق والاصفر والبرتقالي النحاسي، جعلت الاشكال تبدو ظاهرة بصفة ثابتة وتخلق جلب في قلب اللوحة. ويظهر لنا الإيقاع في اللوحة من خلال الانتقال من عنصر الى عنصر ومن شكل الى آخر، مما خلق إيقاع موسيقية هادئة توحي بعمقها وتوازنها،[1] وتولد من الإنشاءات التي تمتاز بالتنوع الشكلي واللوني والانسجام في الجمال وعبر عنه الفنان وتشاطره مع الاخرين.

-تحليل لوحة من مجموعة "أساطير الحب المنسي".

[1] عاشور نعيمة وجمال مفرج، الرمز والهوية في أعمال نور الدين تابرحة، مجلة النص، ع01، دار قسنطينة، 05جوان2023، ص415.



الشكل رقم (02)

عنوان اللوحة:

"أساطير الحب المنسي"

-المصدر: [1] https://e-biblio.univ-mosta.dz/bitstream/handle

-إسم الفنان: نور الدين تابرحة.

-عنوان اللوحة :لوحة من مجموعة "أساطير الحب المنسي"

-التقنية المستخدمة :أكر يليك وأحبار .

-الشكل :مستطيل .

-الحجم :X48 63 سم .

-تاريخ الإنتاج:2002 .

الشكل والتمثيل الأيقوني :

يتكون هذا العمل الفني من مجموعة من الأشكال الهندسية والعشوائية المشكلة لشكل نخلة وسط اللوحة، كما يحتوي هذا العمل على مجموعة من الخطوط المائلة والمتعرجة والمستقيمة والخطوط العشوائية المشكلة لرموز أمازيغية.

[1] https://e-biblio.univ-mosta.dz/bitstream/handle

الخط:

من خلال المشاهدة السطحية للوحة المتسولة نلاحظ أن الفنان نور الدين تابرحة استعمل فيها مجموعة من الخطوط المائلة والمتعرجة والمستقيمة لتشكيل نخلة وسط اللوحة وخطوط مستقيمة ودائرة وغيرها من الخطوط المشكلة للحروف وللرموز الأمازيغية .

اللون:

يعتبر اللون من العناصر الأساسية في تشكيل العمل الفني وركن من أركان الفنون التشكيلية وهو صفة إدراكية ندركه عن طريق البصر، وبناءا على هذا قد استعمل الفنان في هذه اللوحة مجموعة من الألوان الأساسية كالأحمر والأصفر والثانوية كالبرتقالي والبنفسجي والأخضر واللون والأحمر والبرتقالي في ان الباردة والألوان الحارة.[1] فاستعمل اللون بنفسجي في رسم النخلة الخلفية مع استعماله للون الأصفر في الإضاءة وقام أيضا بوضع اللون الأخضر في اللوحة في مناطق مختلفة .

التوازن :

وفق الفنان في خلق التوازن بين عناصر التشكيل في عمله الفني هذا وفي خلق تناغم ما يظهر موهبة الفنان نور الدين تابرحة وإبداعه وحسه الفني .

الفراغ :

إستعمل الفنان في هذه اللوحة فراغ إيهامي وذلك ناتج عن استخدامه لبعض الحيل كالتدرج اللوني وتنوع المساحات الشكلية وذلك إعطاء الإحساس بتسطيح الفراغ في العمل الفني حيث تبدو الأشكال مسطحة ومستوية بينها وبين الفراغ المحيط بها.

الإيقاع:

يعتبر الإيقاع عنصر من عناصر التشكيل الأساسية التي ال يكاد عمل فني يخلو منه، وهذه اللوحة من بين هذه الأعمال الفنية التي يوجد فيها إيقاع فنلاحظ أن الإيقاع هنا إيقاع لوني وشكلي يتحرك بشعرية محررة بين الألوان الداكنة والفاتحة والألوان الحارة والباردة .

الحركة:

نلاحظ أن الحركة في هذا العمل الفني هي حركة تقديرية تعتمد على ثقافة

[1] بن حماموش فاطمة الزهراء، أثر فكر أوشام على حركة التشكيلية المعاصرة، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر الفنون تشكيلية، منشورة، كلية الآداب ولغات، قسم الفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، ص29.

المشاهد وذلك من خلال الخطوط المتعرجة والمرونة التي تتصف بها هذه اللوحة .

التفسير والقراءة التحليلية :

حاول الفنان من خلال هذه اللوحة من مجموعة أساطير الحب المنسي إبراز هويته الأمازيغية و يعتبرها بحث تشكيلي على توظيف القيم التشكيلية باستعمال إيحاءات رمزية مستغال في ذلك الموروث التشكيلي الأمازيغي، و هدفه من هذا هو الرغبة في التواصل بلغة جميلة مستثمرا في قيم تشكيلية بصرية فيترك هنا الفنان انطباعا من الابتكار والتجدد الذي يأسر المتلقي والمشاهد لهذه اللوحة،[1] وقد استخدم الفنان هنا في هذه اللوحة رموز أمازيغية وبكل أشكالها التراثية والعصرية بين إشارات وحروف أوشام وأشكال هندسية بسحر ألوان يمنحها لغة جديدة ليست كباقي اللغات يترجمها كل متلق على طريقته الخاصة.

تحليل لوحة محمد راسم:

الجانب التقني:

-إسم الفنان: محمد راسم.

-عنوان العمل: داخل القصر في الجزائر.

-سنة الإنجاز:

-الخامة والتقنية: ألوان مائية على الورق.

-المقاسات: 23.6سم× 35.2سم.

[1] المرجع السابق، ص30.

الشكل رقم(01)

عنوان اللوحة:

"داخل قصر في الجزائر"

-المصدر: https://www.rewity.com/forum/t327785.htm [1]

الشكل رقم(02)

عنوان اللوحة:

"تسلية الملكة"

-المصـــــدر: https://www.ambassade-algerie.ch/decouvrir-l-algerie/11/arts-plastiques.html [2]

[1] https : //www.rewity.com/forum/t327785.html

[2] https://www.ambassade-algerie.ch/decouvrir-l-algerie/11/arts-plastiques.html

الشكل رقم(03)

عنوان اللوحة:

"ليلة زفاف"

-المصدر: [1] https://alwatannews.net/Life-Style/article

الجانب التشكيلي:

-الوصف:

من خلال التعاريف مع اللوحة الفنية داخل قصر في الجزائر (ينظر: الشكل 01) نلمح بأن هناك أكثر من قطعة للسجاد وبأحجام مختلفة تملأ فراغا كبيرا من مساحة اللوحة، داخل بهو قصر من قصور الجزائر، إن هذا الإعادة لظهور السجاد لم يكن اعتباطيا بل لقيمة بصرية وعمق للهوية، فمن خلال توظيفه يسعى راسم في هذه اللوحة إلى إظهار صورة المرأة الجزائرية وهي في أحسن مظهر وجمالها وأنوثتها.

-الألوان المستعملة ودرجات إنتشارها:

والشعور بالدفء والهدوء والطمأنينة بفعل الألوان الداكنة والألة الموسيقية التي تظهر في الصورة وفي التفريق المحكم لعناصر المشهد. من هنا، نستنتج بأن مساحة السجاد أكبر حجما من العناصر الأخرى في فضاء اللوحة (ينظر: الشكل 02)، حيث يظهر السجاد في ثالثة مواقع وقد استوفى حقه عند الفنان من الأهمية بألوان داكنة، بين الأزرق الفاتح المتفش في كل أجزاء السجاد على شكل مربعات

[1] https://alwatannews.net/Life-Style/article

وطار الرسم داخلّ السجاد واللون الأحمر البنفسجي الذي يغلب على عنصر السجاد، والألوان أخرى كالأسود والأخضر الذي يظهر على شكل ورود تزين السجادّ.

نلاحظّ أن كل سجادة تشبه اخرى وهذا إشارة على تنوع الجمالي في الصناعة التقليدية عند المرأة الجزائرية من حيث الأشكال والألوان والأحجام. فالأشكال والرموز لم يهملها الفنان فقد فصل فيها وأتقنها، لأن السجاد شطر مهم داخل المشهد الفني الذي لا تكتمل الصورة إلا بوجوده. وكأنّه مشهد متحرك يبعث جمال للبصر، وأنغاما للسمع وتاريخا يثبت في العقول والوجدان.

وهذا يعني أننا نقف أمام بنية متحركة وليست ساكنة، وأمام قالب يولد جملة تكوينات متآلفة[1]" هكذا كان يصور راسم مشاهد لوحاته من تفاصيل الحياة اليومية حيث يقتطف منها موضوعاته، وهذا ما نراه في هاتين اللوحتين حيث ينبني فيهما الفضاء التشكيلي على توزيع العناصر عموديا، إذ يبرز فيها عنصر السجادّ واضحا يكمل نسيج محيط اللوحة ويملأ الفراغات.

وتجدر الملاحظة هنا أن راسم قد وفق مرة أخرىّ كفنان ثم كمؤرخ بصري لهوية مجتمع، من خلال إظهاره لجانب من عادات المجتمع الجزائري وتقاليده في الاحتفال والفرح، ذلك أنه "انطلق في عالمه من الأنا والشخصية الوطنية قدّمها بكل تفاصيلها ببيئتها وأزيائها وطقوسها وأفراحها، حيث تمكنّ بواسطتها من جذب المتلقي العالمي ولفت أنظاره، هذا الفنان أكد على حقيقة آخرى وبالتالي أعتبر بأن الوصول إلى العالمية ينطلق من البيئة المحلية والأنا، والبيئة الجزائرية وهو ما أدخله العالمية.

وإختيار راسم في هذين الموضوعين هذا الكم الهائل من الرموز والدلالات والألوان بهدف إظهار الجمالية من خلال الألوان المريحة والتناسق المحكم، وإظهار المجتمع الجزائري بلباسه التقليدي، إضافة إلى وجود عامل السجاد في أسفل الصورة والذي لا يستطيع أي فنان غيور على قوميته وأصالته الاستغناء عنه، فهو خير واصف لمسيرة الإنسان الفنية (ينظر: الشكل 02)، وهو بمكانة القاعدة التي ترقص عليها الراقصتان، تتراوح ألوانه بين الأزرق والبني الغامق. ويوضح السجاد الثاني تحته مباشرة أصغر حجما تتوسطه المزهرية والشموع.

[1] منصر شعبان وعياد زويرة، السجاد عنصرا تكوينيا في أعمال الفنان محمد راسم، مجلة الجماليات، ع01، مستغانم للنشر، الجزائر، 28جوان2020، ص427.

وفي السياق نفسه تنطلق لوحة ليلة الزفاف (ينظر: الشكل 03)، من رؤية جمالية في إطار تشكيلي بصري فيه نوع من الاكتظاظ تملئها الأنثى ّويملأه الفرح والسكينة: لوحة ّ تعت بالألوان، وكثيفة التفاصيل، تكشف لنا عن مشهد من مشاهد الفرح النسوي الجزائري بكل تفاصيله في مشهد متناظر يقسم اللوحة إلى نصفين عموديا. والسر في ريشة راسم أنه على الرغم من ترديد الأشكال والمشاهد، إلا أننا لا نشعر بالملل، بل أننا نخاطب حسنا جماليا، لمعرفة تفاصيل أخرى عما وراء الجدار أو الستار أو البناية... واللوحة تشمل على انتظام في ديكور مكان الحفل، بداية من السجاد الملون بألوان بين الأزرق والأحمر والبني مزخرف بأشكال نباتية نفس اللون الذهبي موضوع في الأسفل، وهو يظهر إلى حد بعيد الجاذبية التي يرتكز عليها المشهد ككل، تقعد ّ عليه-السجاد -أربعة نسوة يعزفن بآلات موسيقية .

هكذا تبدو اللوحتان مقسومتين إلى نصفين بشق عمودي، وقد تكررت جلّ العناصر من الجهتين، بإستثناء عناصر لم تكرر ومنها الثُّريا في الأعلى، والمزهرية في أسفل اللوحة، والسجاد المفروش على الأرض، وكأنه يعطي قيمة جمالية إضافية لهاته العناصر الثلاث.

البنية التكوينية للسجاد :

يعد السجاد في مغربنا العربي عروس الصناعات التقليدية، وكتابا مفتوحا عبر صفحات الزمن والتاريخ، ففي السّجاد يتم توثيق أشكال ورموز وألوان ورسومات تدّل على نمط العيش والتفكير لكل منطقة وكل زمن، وصناعة النسيج من بين الفنون المعبرة عند المرأة وبالخصوص في الجزائر. "كإتقان النساء للتطريز واعتباره طقسا من طقوس الحرث، مما جعل منه فنا مقدسا متعلقا بسمو المواقف،[1] لذلك وصل إلينا هذا التطوير بأرفع مستوى وأثمن قيمة حاملا المواصفات الفنية العالمية والدقيقة والعفوية والأنثوية الر قيقة.

فقد أعطى السّجاد للفنان التشكيلي في الجزائر دعما ورمزا جماليا قويا في إثبات ّ ثقافته وخلفياته التي يريد إبرازها في لوحته الفنية، ويفصح عن أحاسيسه وأفكاره في مشهد يدركه المتلقي نتيجة أن "العمل ينطوي على صياغة للوجدان والتشكيل للإنفعال في صورة يميزها التصوير"، فهو بذلك يقوم بالمسح

[1] منصر شعبان وعياد زويرة، السجاد عنصرا تكوينيا في أعمال الفنان محمد راسم، مجلة الجماليات، ع01، مستغانم للنشر، الجزائر، 28جوان2020، ص430.

الأنثروبولوجي للمجتمع، ّ لأنه يقلد الواقع الذي عاشته الأسرة الجزائرية من جيل إلى جيل.

إن تعيين السّجاد كشكل من أشكال الهوية وعنصر من عناصر التراث يعني بذلك توظيف معطياته بطريقة إيحائية في المجال الفني والإبداعي، الهدف منها تحضير المتلقي زمنيا والتفكير في ماضيه وحاضره ومستقبله، فالتجربة الفنية تخضع ّالسّجاد تكوينيةً في موضوع العمل الفني، أي أنه يخدم عنصر السّجاد بالقدر الذي لا يحرفه ولا يشوهه. "فإذا طغى العنصر التراثي بدا العمل صورة مكررة للأصل التراثي، وإذا طغى العصر جوف العنصر التراثي، فيخرج العمل من إطار التوظيف، إذ أنه يفتقد شرطا أساسيا من شروط ودعائم التوظيف ومستوياته وهو حضور العنصر التراثي.

من بين الدعائم التي تساعد الفنان على توظيف السّجاد التراثي. " وكعنصر تكويني في اللوحة الفنية هو الفهم التام والعميق للسجاد بوصفه إكمالا من الإكمالات الإنسان ومسيرته الإبداعية، زيادة إلى انتقاء الجزئية التي تخدم موضوعه في اللوحة التشكيلية، فالسّجاد يعد من بين أهم التكوينات التي لها القدرة على البقاء والاستمرار، فليس كل عنصر من الموروث الشعبي الفني حري بأن يوظف توظيفا فنيا. إضافة إلى أن السجاد يحتو ي على جزئيات ورموز وأشكال شعبية وفنية لها قابلية أكبر على الاستيعاب والإدراك والفهم للمشاهد، فهو يلقب بعروس الصناعات التقليدية .

لقد حقق محمد راسم في لوحته داخل قصر من الجزائر (ينظر: الشكل رقم2)، توزيعا فنيا لعنصر من حيث السجاد الخطوط والألوان مما جعله وحدة كاملة لمشهده الجمالي، فقد ظهر السجاد باللون الأزرق والأحمر واللون البني ليحتل السّجاد مكانة ّ متميزة، تضفي للعمل الفني توازنا وانسجاما، فموقعه في اللوحة يمثل الأرضية التي تحمل المشهد ككل، وهذا يبين لنا الواقع المعيشي لدى الجزائريين في بيوتهم المملوء بالراحة والدفء والسكينة. فمحمد راسم لم يعين السجاد ليكون عنصرا تزيين ًيا فحسب،[1] بل تعبيرا عن الجمال الموجود بداخله وما يحمله من قيم رمزية ومعاني إنسانية.

[1] منصر شعبان وعياد زويرة، السجاد عنصرا تكوينيا في أعمال الفنان محمد راسم، مجلة الجماليات، ع01، مستغانم للنشر، الجزائر، 28جوان2020، ص432.

خاتمة

خاتمة:

الفن في الجزائر يعكس الهوية والتاريخ الغني للمنطقة، حيث يتجلى في رسوم الكهوف التي تعود إلى آلاف السنين وتحتفظ بذاكرة الحياة القديمة والطقوس الدينية. تطور الفن الإسلامي والعمارة بعد الفتوحات الإسلامية، مع ازدهار الفنون التشكيلية المعاصرة بعد الاستعمار، وظهور حركة الأوشام والفن الترميلي. برز الفنانون الجزائريون على الساحة الدولية، مع تأثير العوامل الثقافية والاجتماعية على تطوير الفن المعاصر في القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين.

شمال إفريقيا، ولا سيما الجزائر، تحمل تاريخًا غنيًا من الحضارات المتعددة التي تركت آثارًا بارزة على تطورها. منذ العصور النيوليتية حينما انتقلت المجتمعات إلى الفلاحة وتربية المواشي، ازدهرت الفنون والصناعات التقليدية مثل صناعة الخزف المزخرف التي اتسمت بالتطور الفني والابتكار في مناطق مثل الهقار الكبير. عبر العصور، شهدت الجزائر مرور البربر، الفينيقيين، الرومان، الوندال، البيزنطيين، والترك العثمان، مما أثر بشكل كبير في الفنون والحضارة المحلية. بفضل هذا التراث الغني، أصبحت مغارات الطاسيلي موقعًا عالميًا مهمًا للفنون الصخرية، حيث اتسم الفن التشكيلي الجزائري بالواقعية والتعبير المباشر عن حياة الإنسان القديم، مما يجعله جزءًا لا يتجزأ من التراث الفني العالمي ولغة إنسانية تتأقلم مع التحولات الزمنية والبيئية.

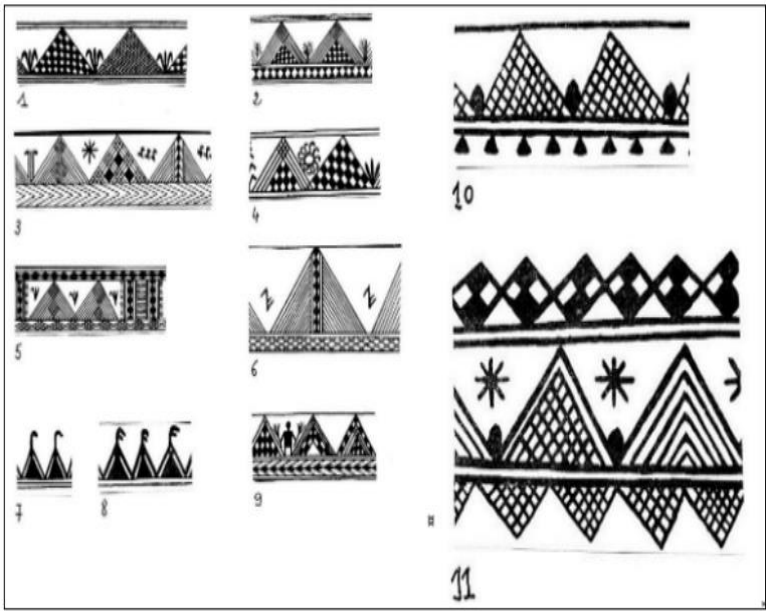
إن أهمية الرموز كوسيلة للتعبير والتواصل في الثقافة الجزائرية عبر العصور، حيث كانت الرموز تستخدم في الفنون التشكيلية مثل الرسم والنقش والنحت لتعبر عن القيم الثقافية والدينية والاجتماعية. الرمز يعكس الفكرة والمعنى بدون أن يُصرح به صراحة، مما يجعله محور إيحاء وتفكير معقد في تاريخ الثقافة الجزائرية.

أهمية الألوان عبر العصور، حيث استخدم الفنانون القدماء المواد الطبيعية مثل التربة والنباتات والحيوانات لإنتاج المساحيق الملونة، وكانت هذه الألوان ضعيفة في شدتها ومحدودة بسبب ندرتها وتكلفتها. في العصر الحديث، أدى التقدم العلمي إلى تطوير صبغات كيميائية ثابتة ونقية، مما سمح للفنانين باستخدام مجموعة

متنوعة من الألوان في أعمالهم بسهولة أكبر. بفضل التكنولوجيا الحديثة، زاد الاهتمام بالألوان في التصميم والفن، حيث يُعتبر اللون عنصراً مهماً في التعبير الفني والتأثير العاطفي، حيث يستخدمه الفنانون لإيصال رسائلهم والتعبير عن المشاعر بشكل فعال في أعمالهم الفنية.

قائمة الملاحق

نور الدين تابرحة، من مجموعة "أوراسيا"، 2017

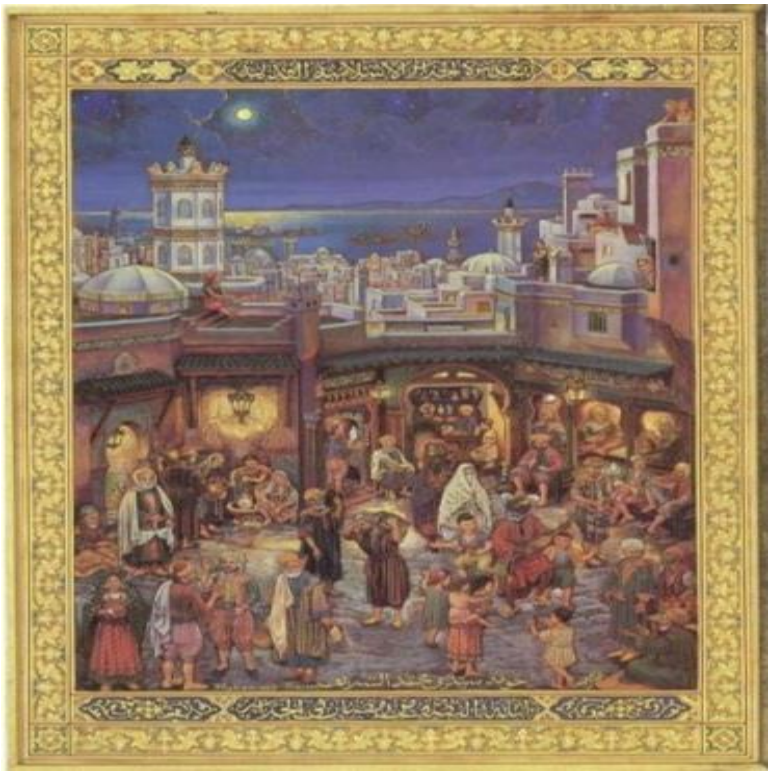


وحدات زخرفية تستخدم لتزيين الأواني الفخارية بمنطقة تيدس بالجزائر، وهي مرقمة من 1 إلى 11.

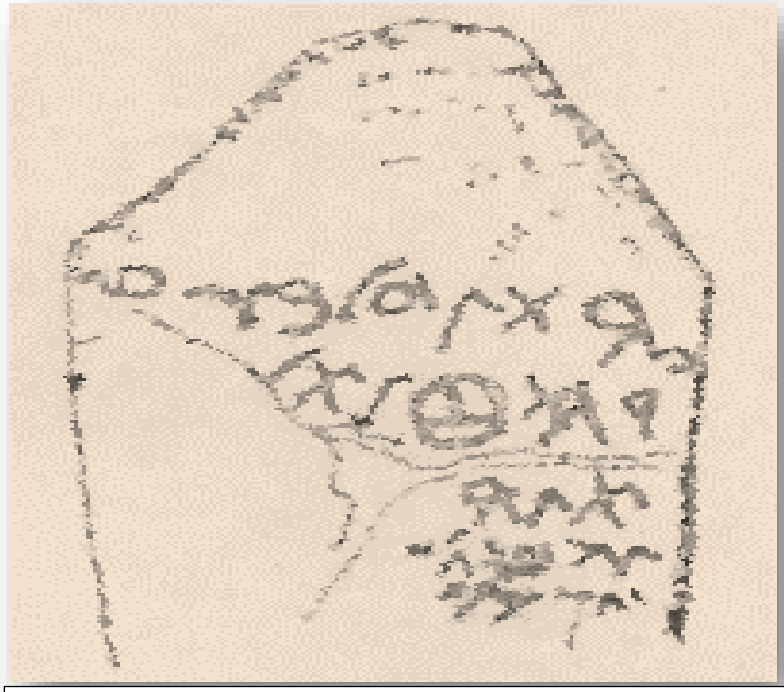
مأذنة إسلامية

مسجد منصورة في تلمسان أنشأ سنة 1303م

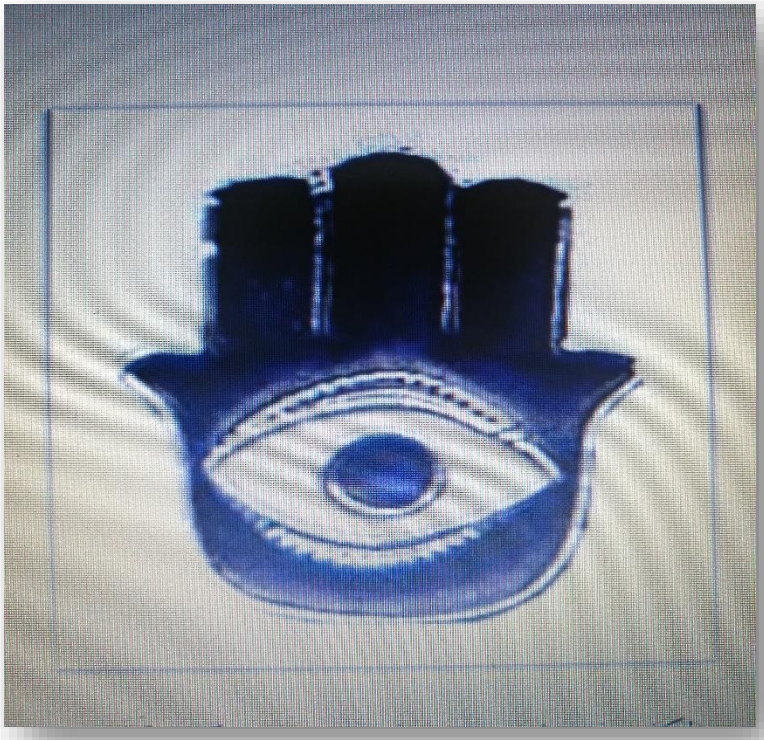
قلعة المشور بمدينة تلمسان أنشأة سنة 1145م



محمد راسم لوحة ليالي رمضان وضعت في المتحف الوطني سنة 1982م.



الكتابة الفينيقية القرن 4 ق.م الشكل رقم(01)



الكف في الحضارة الأمازيغية الشكل رقم(02)

قائمة المصادر والمراجع

ـالقرآن الكريم برواية حَفْص بْنُ عَاصم:

من سورة الكهف، الآية 31.

من سورة البقرة، الآية 96.

من سورة فاطر، الآية 27.

من سورة أل عمران، الآية 106.

من سورة طه، الآية 102.

من سورة الصافات، الآية 45.

ـقائمة المصادر والمراجع باللغة العربية:

ـالكتب:

-أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط03، دار المعارف القاهرة، 1984.

-أنطون غطاس كرم، الرمزية والآدب العربي الحديث، ط1، دار الكشاف للنشر الطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 1949.

-جمال الدين ابن منظور، لسان العرب م5، دار النشر، بيروت، ج6، ط1، 1997.

-جوليان ستالابراس، الفن المعاصر مقدمة قصيرة جدا، مروة عبد الفتاح شحاتة، ط1، دار هنداوي لنشر والثقافة، القاهرة، 26 أوت 2012.

-د. محمد الرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1987.

-دكتور محسن محمد عطية، الفن وعالم الرمز، ط2، دار المعارف لتوزيع، مصر، 1996.

-الزمخشري، الكاشف، ج01، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط01، 1983.

-فيليب سيرنج، الرمـــوز في الفن –الأديان-الحياة، عبد الهادي عباس، ط1، دار دمشق، 1996.

-كلود عبيد، الفن التشكيلي نقد الأبداع وإبداع النقد، ط1، دار الفكر اللبناني للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005.

-هربرت ريد، معنى الفن، سامي خشبة، ط1، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
-الفيرون أبادي، قاموس المحيط، ج02، دار العلم للجميع، بيروت.

-الرسائل الجامعية:

-حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة الثقافية الفنية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون، منشورة، قسم التاريخ وعلم الآثار، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان.
-أحميدة لخضر، مراحل نشوء وتطور المدارس الفنية في الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات وفنون، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان.
-بلبشير عبد الرزاق وبلبشير أمين ورحوي حسين، مقاومة الأمير عبد القادر في الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، منشورة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان.
-بلجرو ليندة، دلالات الرموز الحضارات القديمة في الفن التشكيلي الجزائري من خلال الطاهر ولمان أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، منشورة، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعي أبي بكر بلقايد، تلمسان.
-بن حماموش فاطمة الزهراء، أثر فكر أوشام على حركة التشكيلية المعاصرة، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر الفنون تشكيلية، منشورة، كلية الآداب ولغات، قسم الفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم.
-بوجيل عبد الحليم ومسعي عبد الحق، جماليات اللون في الفن التشكيلي الجزائري بختي عبد الكامل أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في تخصص دراسات فنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.
-بن عزة أحمد، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر قراءة الدلالية لبعض النماذج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في دراسات الفنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.
-دعدوعة صلاح، النزعة التعبيرية في الفن التشكيلي الجزائري عبد الحليم كبيش أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في دراسات فنية، منشورة، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.

-شلري فاطمة، الفن التشكيلي الجزائري وإشكالية الهوية الفنان يزيد خلوفي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في النقد الفنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية الآدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد غبن باديس، مستغانم.
-العايدي بختة، واقع الفنون التشكيلية في التكوين الجامعي الجزائري، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر دراسات في الفنون التشكيلية، منشورة، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.
-عدة بلقايد نسيمة، الرموز الأمازيغية في الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان.
-عمارة سلمية وبلبراهم نورية، جماليات الفن التشكيلي في الجزائر تجربة الفنان إسماعيل صمصوم أنموذجا، مذكرة تخرج مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر، منشورة، كلية الآدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم.
- قاسمي عمر الفاروق ومصباح لمين زروال، تجليات التراث المعماري الإسلامي في الفن التشكيلي الجزائري محمد راسم أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في دراسات فنية، منشورة، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.
-قواسمية العربي ودغميش مصطفى، جمالية اللون والتكوين في أعمال الفنان محمد خدة، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في النقد الفنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية الأداب واللغات، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم.
-مفتاحي محمد وبلعربي صارة، الشكل واللون في الفن التشكيلي الجزائري سعيد دبلاجي أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، منشورة، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.

-المجالات:

-تريكي حمزة ود. حيفري نوال، الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر بين إشكاليات الحضور وأزمة التلقي، مجلة جماليات، ع01، مستغانم لنشر، الجزائر، 30 جوان 2021.
-خواني زهرة، تداخل المثل الشعبي الجزائري مع الفن التشكيلي من خلال أعمال "هاشمي عامر"، مجلة الفنون مخبر والدراسات الثقافية، ع01، تلمسان لنشر، 11 أكتوبر 2020.

-د. حسن مولود الجبو، مجلة كليت الآداب العدد التاسع والتسعون، رقم 377، الجزء الثاني يونيو 2020م.
-د. حنان بومالي، سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، مجلة الآثر، ع23، ميلة لنشر، ديسمبر 2015.
-د. محمد خالد، المستشرقون وأثرهم الفكري والفني في الجزائر، مجلة الآثر، ع13، تلمسان لنشر، الجزائر، مارس 2012.
-دنوني نادية وبوزار حبيبة، رمزية التصوير الجداري في الفن التشكيلي الجزائري، مجلة النص، ع03، مخبر الفنون والدراسات الثقافية بتلمسان، الجزائر، 16 ديسمبر 2021.
-زريبي أحلام وبوبكر حميدة، دلالة المخطوط (الرموز) في الفن الشعبي النسوي الصناعة التقليدية، مجلة سلسلة الأنوار، ع01، وهران للنشر، 20 ماي 2021.
-زيتوني عبد الرزاق ومالكي علي، معالم الحداثة والمعاصرة في الفن التشكيلي الجزائري، مجلة المعيار، ع55، تلمسان لنشر، الجزائر، 15مارس2021.
-عاشور نعيمة وجمال مفرج، الرمز والهوية في أعمال نور الدين تابرحة، مجلة النص، ع01، دار قسنطينة، 05جوان 2023.
-منصر شعبان وعياد زويرة، السجاد عنصرا تكوينيا في أعمال الفنان محمد راسم، مجلة الجماليات، ع01، مستغانم للنشر، الجزائر، 28جوان2020.
-مها بنت عبد الله السنان وفاطمة راشد آل عيسى، الرمز في الفنون البصرية، الفن السعودي المعاصر أعمال عبد الناصر غارم، المجلة الأردنية للفنون، ع01، الأردن للنشر، 15فيفري 2018.

ـالمقالات ومحاضرات:

-أ. د. عبد اللطيف سليمان، تاريخ الفن والتصميم، الفن قبل التاريخ، كلية العلوم والتكنولوجيا، 17 نوفمبر 2023، دمشق، جامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا.
-د. عقيل مهيدي يوسف، أقنعة الحداثة دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، دار دجلة، العراق، الأردن، 2010.
-رحوي حسين، مقياس الفن المعاصر، مفهوم ما بعد الحداثة في الفن التشكيلي أو مفهوم الفن المعاصر، قسم الفنون، 19 أوت 2023، تلمسان، جامعة أبي بكر بلقايد.
- زيد طالب فالح، دلالات الرموز في الفن العراقي، باحث بدراسة موسومة الفن العراقي، كلية التربية الفنية، جامعة ميسان، بغداد، العراق، 12أكتوبر 2022.

-قليل سارة، دراسات الفنية، التراث العمراني والمعماري في المنمنمات الجزائرية، مخبر الفنون والدراسات الثقافية، 2021، تلمسان، جامعة أبي بكر بلقايد.
-منقور عبد الجليل، علم الدلالة، دراسة أصوله ومباحثه في التراث العربي، مكتبة الأسد، دمشق، سوريا، 2001.

-المواقع الإلكترونية:

-https://www.el-massa.com >الثقافة

-https://e-biblio.univ-mosta.dz/bitstream/handle

-https://www.rewity.com/forum/t327785.html

-https://www.ambassade-algerie.ch/decouvrir-l-algerie/11/arts-plastiques.html

-https://alwatannews.net/Life-Style/article

الفهرس

Contents

الفهرس

بسم الله الرحمان الرحيم..... - 2 -
شكر وتقدير.....-3-
إهداء..... -4-
مقدمة: .....أ/د
الفصل الأول: الفن التشكيلي وعلاقته بالهوية الثقافية والتاريخية في الجزائر.
-المبحث الأول: تاريخ الفن التشكيلي الجزائري. ..... - 6 -
-المطلب الأول: نبذة تاريخية عن تطور الفن التشكيلي في الجزائري:..... - 6 -
-المطلب الثاني: أهمية الفن التشكيلي الجزائري في التعبير عن الهوية الثقافية والتاريخية: ..... - 10 -
-المطلب الثالث: تقديم مفهوم الرموز الفنية ودلالاتها: ..... - 15 -
-المبحث الثاني: الرموز الفنية في الفن التشكيلي الجزائري والعالمي. .... - 19 -
-المطلب الأول: الفترات الفنية الرئيسية وتأثيرها على استخدام الرموز الفنية: ..- 20 -
-المطلب الثاني: السياق العالمي للرموز الفنية وكيفية تأثير الاتجاهات الفنية على الفن التشكيلي في الجزائر: ..... - 24 -

-المطلب الثالث: تحليل الرموز الفنية المستخدمة في الفن التشكيلي الجزائري وتفسير دلالتها في السياق المحلي: ..... - 29 -
-الفصل الثاني: قراءة تأويلية للرموز في الفن التشكيلي الجزائري. ..... - 35 -
-المبحث الأول: تأثير الرموز الفنية على السياق الإجتماعي والسياسي... - 35 -
-المطلب الأول: دراسة تأثير السياق الإجتماعي وسياسي على إستخدام الرموز الفنية في الفن التشكيلي الجزائري:..... - 35 -
-المطلب الثاني: الرموز الفن التشكيلي في الجزائر بين التقليد والإبتكار: - 37 -
-المطلب الثالث: تطبيقات رموز الفن التشكيلي الجزائري في الفنون البصرية المعاصرة: ..... - 41 -
-المبحث الثاني: الرموز الفنية في الفن التشكيلي الجزائري..... - 46 -
-المطلب الأول: دلالات الألوان والأشكال في الفن التشكيلي الجزائري: . - 46 -
-المطلب الثاني: أعمال فنية جزائرية تستخدم الرموز الفنية: ..... - 56 -
-المطلب الثالث: تحليل أعمال معينة للفنانين الجزائريين وكيفية تجسيد الرموز الفنية في ابداعهم:..... - 66 -
-خاتمة: ..... - 80 -
-قائمة الملاحق ..... - 82 -
-قائمة المصادر والمراجع ..... - 87 -
-الفهرس..... - 93 -
-ملخص ..... - 96 -

ملخص

إن الرموز الفنية تمثل دورا هاما في التاريخ الفن، وتستمد جذورها من التراث في عدة مجالات فهي من أقدم وسائل التعبير عند الإنسان وتعددت الرموز بتعدد وإختلاف الحضارات والثقافات التي شهدتها الجزائر من تسلسل الفترات التواجدات الحضارية المتعاقبة ومن مراحل الحكم المختلفة.

-الكلمات المفتاحية: دلالات-الفن التشكيلي الجزائري-نور الدين تابرحة.

Summary

Artistic symbols play an important role in the history of art, and derive their roots from heritage in several fields. They are among the oldest means of expression for humans, and symbols have varied with the diversity and difference of civilizations and cultures that Algeria has witnessed from the successive periods of civilizational presences and from the different stages of rule.

- **Keywords**: Connotations -Algerian plastic art -Nourredine Taberha.

Résumé

Les symboles artistiques jouent un rôle important dans l'histoire de l'art et tirent leurs racines du patrimoine dans plusieurs domaines. Ils comptent parmi les moyens d'expression les plus anciens de l'humanité. Les symboles se sont multipliés avec la multiplicité et la différence des civilisations et des cultures dont l'Algérie a été témoin. De la séquence des périodes, des présences civilisation elles successives et des différentes étapes du règne.

-Mots clés: Sémantique – Art plastique algérien – Noureddine Taberha.