مجلة دراسات فنية	المجلد: الأول، العدد : الأول	السنة 2016

الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر

الطالبة: مقدس حفيظة: اشراف الدكتور: طرشاوي الحاج **جامعة –تلمسان**

الملخص

الحديث في مجال الخطاب شائك ومتشعب، يستدعي التمحيص والتدقيق، حيث عرف الخطاب عدة تعريفات ومفاهيم ومصطلحات حسب الميادين والمجالات التي ورد فيها، وذلك لتعدّد المدارس والمناهج النقدية كالبنيوية، والأسلوبية، والتداولية، والسيميائية. فما هو الخطاب والخطاب التشكيلي؟ وما علاقته في تفعيل التواصل، وعلى تبادل الثقافات، والابداعات، والمعارف المختلفة بين الشعوب والحضارات؟

الخطاب:

وظهر الكثير من التنظيرات في مجال الدراسات الألسنية والاتصالية، توصّلت لنتائج في مجال المعرفة وضّحت العديد من الرؤى، فقابل مصطلح الخطاب discours بالفرنسية وdiscourse بالانجليزية، وكانت هناك تعريفات مختلفة تعطي بعض الدلالات والترادفات تميز فيها أنواع الخطاب ومفاهيمه القديمة والمعاصرة[1].

نجد الخطاب في المعجم المسرحي: «**هو كل ما يكلِّم الرجل صاحبه، ونقيضه الجواب، وأصله من فعل خطب وخاطب خطابا، بمعنى كالم. ويقابله باللّغات الأجنبية discours وهو في المعنى العام والشّائع للكلمة النّص الذي يقال للآخرين شفهياً أو كتابيّاً لهدف عرض فكرة ما أو شرحها أو الإقناع بها**»[2]. نلاحظ التعريف هنا، جاء مرتبطاً بمفهومين، هما الكلام والنص ولم تحدّد طبيعة النّص إذا كان شفهياً أو كتابياً، فمصطلح الكلام نجده في غالبية التعريفات المتعلقة بالخطاب، أمّا النص كمصطلح في نظر بعض علماء اللّغة لا يكون خطاباً إلاّ إذا فهم في سياقه. وقدّم جان ميشال أدام J.M. Adam معادلتين تبيّنان علاقة النص بالخطاب فيكتب[3]:

خطاب = نصّ + ساق

نصّ = خطاب – سياق

نجده عند الجويني، يقول: « **إنَّ الكلام والخطاب والتكلُّم، والتّخاطب، والنّطق، واحد في حقيقة اللغة، وهو ما يصير به الحيّ متكلّماً**»[4]، فلم يعطي تصنيفا أو مفهوما خاصا للخطاب، بل جعله بجانب المفاهيم المقاربة له. وتقول الناقدة اللبنانية يمنى العيد حول الخطاب: «**لئن كان الكلام فردي، يجمل صفة الفوضوي والمتوحش، فالخطاب هو التوجه إلى**

الآخر، بمرسلة، وإن القول هو نبرة أو كتلة لها حرارة النفس، ورغبة النطق بشيء، يقول ليس هو تماما الجمالة ولا النص بل هو فعل يرد أن يقول»[5]ومن هذه الرؤية نستخلص ضرورة إضافة مصطلح القول للخطاب أثناء العملية الاتصالية. أيضا يصف عبد الهادي بن ظافر الشهي الخطابَ: «**فعلا يجمع بين القول والعمل»**[6] وفي هذا المفهوم يؤدّي الخطاب وظيفة في مدلوله، وهذا من سماته الأصلية، التي وردت عند الأصوليين. ويرى محمد مفتاح « **الخطاب مدوّنة حدث كلامي، ذي وظائف متعدِّدة»**[7]، فبهذا التعريف نلاحظ مفهوما شاملا للخطاب يجمع بين العمق والشمولية. فمن خلال الحدث يكون الخطاب فعلا Acte في إطار زمني ومكاني، كما يكون تواصلي من ناحية التجارب والمعارف إلى الطرف الآخر من الخطاب، وتفاعلي من حيث الوظيفة الاجتماعية في نسج العلاقات بين أفراد المجتمع[8]. أمّا سعد مصلوح يقول في الخطاب: « **هو رسالة موجّهة من المنشئ إلى المتلقِّي يستخدم فيها نفس الشفرة اللّغوية المشتركة بينها، ويقتضي أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصّوتية والصّرفية والدلالية التي تكوّن نظام اللّغة... هذا النّظام يلبّي متطلّبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللّغوية»**[9].

ويميّز جاكبسون Roman Jakobson نوعا آخر من التواصل، وهو ما يعرف بالتّواصل الداخلي حيث يكون فيه المخاطِب والمخاطَب شخصاً واحدا كما يركّز على أهمية التواصل الخارجي في إيصال الأفكار والتعامل معهم[10]. يشترك ليتش Litch وزميله شورت Chort في نفس الرأي حيث يريان الخطاب تواصل لساني بين المتكلِّم والمخاطَب من أجل غاية اجتماعية[11]، وهذا التّواصل والاتّصال الذي يتيحه الخطاب للإنسان بغيره عند جاكبسون يوجد في شكلين من التواصل، تواصل بالكلام أي بالوسائل اللفظية بين شخصين في عملية بثّ واستقبال ذات مدلولات معيّنة وتواصل بالكتابة[12]. حيث «**الكتابة نظام سيميائي مرئي ودلالي، يبدي فونيمات ومقاطع تعمل عامّة كدالاّت عن الوحدات المطابقة لها في اللغة المحكية»**[13] فهي تعبير عن الكلام بواسطة إشارات خطية مكتوبة.

أشار ميخائيل باختين إلى أهمية الحوار الذي تنطوي عليه طبيعة الخطاب قائلاً: « **يولد الموضوع فالخطاب يُمفهم موضوعه بفضل الحوار»**[14] أي يعتمد الخطاب على الحوار الذي يعتبر « **شكلاً مركباً لبنية الكلام»**[15]. ويعتبر رومان جاكبسون الخطاب نصّاً مركّباً في ذاته لذاته[16] حيث يتبنّى الخطاب نظاما إشاريا يرتبط بعلاقات داخلية هي شفرات تحديد الدلالات العميقة فيه تستلزم من المتلقي أن يقوم بفكِّها والاستدلال على مرتمي إليه. وحدّد جاكبسون (الذي يعتبر من أبرز نقاد جماعة الشكلانيين الروس) صورة مختصرة لعناصر التواصل اللّساني، والفعل التواصلي اللفظي، حيث الخطاب يكون من مرسل إلى مرسل إليه، تقتضي الرسالة فيه اتصالا وربطا نفسيّاً، تسمح هذه الرسالة بإقامة التواصل والحفاظ عليه، تمثلها بالمخطط التالي[17]:

سياق

مرسل ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ رسالة ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ مرسل إليه

اتصال

سنن

كما ينطبق مخطط جاكبسون على النص الفني التشكيلي فيحدد ثلاث علامات لللوحة الفنية هي: الباعث وهو الفنان المنتج للعمل الفني؛ والمستلم أو المرسل اليه وهو قارئ النص، فيكون المتلقي/الجمهور المشاهد؛ للرسالة، وتتمثل هذه الأخيرة في العمل المنجز ذاته في لوحة بصرية تشكيلية.

والخطاب هو ذاته الاتصال والتواصل، والحوار أو الحديث، والتوجه الى الآخرين عن طريق القول، اللغة، الكلام المكتوب أو المنطوق، أو عن طريق الخطوط، والأشكال، والألوان في صورة فنية بصرية ذات رسالة وسياق

الخطاب التشكيلي:

الفن التشكيلي وسيلة أساسية للتعبير ولغة مرئية للتواصل. فلقد رسم الانسان قبل أن يتكلم وأصبحت اللوحة الفنية وسيطا للتفاهم، بلغة تشكيلية بدائية قادرة على الفهم والادراك. وهذا ما تؤكّده الآثار الفنية في الكهوف التي تعود الى ما قبل التاريخ، آلاف السنين في العصور الحجرية لا تختلف عن الأعمال التي يتداولها فنانوا عصرنا، حيث تطورت في صيغ تشكيلية أخرى، مع ظهور مواد غير الحجر كالطين والمعدن، وأصبحت تعبيراته بمهارات عالية، وابداعات، ورؤى خاصة تنقل الواقع.

واستطاع الفنان أن يأسس لنفسه خطابا ويلتمس جوهرا ابداعيا يؤطر به أعماله في نصوص مرئية، فاللون، والشكل، ،والخط، واللطخة، والنقطة لغات بجميع الأحجام والمواد والأشكال، تنبعث منها التعبيرات والانفعالات والدلالات وهذا هو الخطاب التشكيلي.

يقول زهير صاحب في الخطاب التشكيلي للفنان البدائي: « **ان نظام تركيب بنائية الدال في الفنون البدائية، يرتبط بقيم دلالية في نسيجية الفكر الاجتماعي،** (...) **ذلك أن بنية الشكل البدائي لا يمكن قراءتها في نظم العلاقات الشكلية الا بخصوصياتها الموضوعية. فمثل هذه الأشكال الرمزية لا يمكن فصلها عن الفكر، انها تمثل أشكالات الانسان الفكرية والتي أصبحت التجربة بها واعية بذاتها، فهي بمثابة تكثيف للأفكار بخطاب التشكيل**»[18].يركز زهير صاحب في تحليله للخطاب التشكيلي على الدّال والمدلول وعلى المضمون في قراءة الرسالة الإشارية أو العلامات الرمزية للأشكال المصوّرة، من خلال اهتمامه بالدلالة الاجتماعية، والعلاقات المترابطة ، والمتفاعلة بين الدّوال والمدلولات، وتحليل الخطاب في التّشكيل يهتم أيضا بكيفية الإيصال والتّبليغ من خلال الأشكال الرمزية، وتحليل بنائية التراكيب وبنية الدوال المنظّمة في لغة الأشكال والألوان والتكوين. وفي هذا السياق نجد الخطاب التشكيلي مزدوج عند آل سعيد، يفصل في دراسته الخطاب بين مسائل الفن، وعلاقاته في مقاربات تاريخية ونقدية واجتماعية من جهة، وبدراسة الفن نفسه من جهة أخرى في تجلياته الروحية والجمالية والتّأمليّة[19].

يقول زهير صاحب عن الفنون التشكيلية في عصر اخناتون: « **لقد أصبحت اللوحة، نظاما بنائيا من خلال خلق العلاقات بين الأشكال والسطوح اللونية، فقد غيبوا مبدأ التظليل وتدرجات اللون وعلاقات المنظور في رسومهم. فضلوا التحديدات الخطية، والتسطيح، وصراع الألوان في امتداداتها النسبية** (...) **فتتجلى الروح والعاطفة والفكر في كل واحد لابراز قيمتها التعبيرية، بغية الافصاح عن خطاب (اخناتون) الذي عاش ومات في محراب اله واحد**»[20]. يؤكد على وجود النظام البنائي لتكوين اللوحة البصرية وعلى العلاقات بين العناصر المشكلة لها، ودورها في ابراز التأثيرات والانفعالات التي تستثير

حواس الانسان، والتعبيرات عن الفكر في الوسط المعاش، وحسب الزمان أيضا كعاملان (المكان والزمان) أساسيان للتحليل النقدي وتفكيك بنائية الارتباط. وفحص نظم العلاقات الشكلية يتحرى فيه الكشف والتأويل والتعليل للإبداعات التشكيلية.

يقول عبد العالي معزوز في كتابه فلسفة الصورة: «**لغة الصورة هي اجتماع عدة مكونات أهمها الخطوط والأشكال والألوان، ولكن بكيفية تسمح بتركيب معين لهذه العناصر حتى يكون لها وقع وتأثير**»[21]. ويتم قراءة الصورة البصرية أو خطابها الفني من خلال هذه العناصر، فلغة الألوان تستدرك بالانسجام أو التنافر، الاشعاع، الدرجة اللونية، الكنه و التركيب. أما الخطوط هي رموز تحتوي لغة المشاعر وتخاطب الروح، خاصة في شكلها بارزة أو ضامرة، عمودية أوحت بالسرعة والحركة، أو أفقية تعكس الهدوء والسكينة في «**أجرومية خطية بديلة بالحروف اللفظية، يمكن من خلالها تكوين جملة تشكيلية تعطي مدلولا ومعنى**»[22] .

واذا كان الخطاب التشكيلي الفضاء، والألوان، والأشكال، والأحجام، والخطوط، والبناء، والارتباط فيما بين هذه العناصر وعناصر أخرى، من حركات ونغمات تدخل في نظام اللغة المرئية التشكيلية، فتحليل الخطاب فيها هو تحليل للعمل التشكيلي وللصورة الفنية، وكشف العلة والمعلول، والدال والمدلول، واقامة عالم واعي تؤلفه الرموز والعلامات والمفاهيم المرئية، وتفسير بناء الفكرة والبنية التي تكمن في التجسيد الواقعي للظواهر الفكرية والتأويل الكامن في نظم العلاقات، وصميم الدلالة الموضوعية لشكلانية المضمون. وكل أسلوب أو حركة لها مفاتيحها، وأشكالها، ومفاهيمها، ومصطلحاتها في خطاب أعمالها الفنية. فنجد شاكر حسن آل سعيد يتطرق الى الخطاب التشكيلي من خلال الجهاز الاصطلاحي في الخطاب النقدي الخاص ببعض التيارات و الحركات الفنية، وفي سياق تنصيص هذا الوضع، قام بمباشرة مصطلحات الواقعية مثلا والتجريدية، والتشخيصية، والشكلانية، والسريالية،... وذلك لكونها اللبنات الأولى في تشخيص الحركة التشكيلية العربية واستعمالها في الخطاب التشكيلي[23].

ويصرح نزار شقرون على فقر المدونة العربية للنقد في الأثر الفني (التشكيلي) الذي يباشر الخطاب الفني البصري. فيربط شاكر حسن النقد بالمعرفة الضرورية للفن التشكيلي العربي وذلك فيما يسميه ب"الثقافة التشكيلية" حيث يكون تواصل الرؤية بين العمل الفني والجمهور المتلقي لهذا الخطاب التشكيلي وذلك بقوله: «**ليس ما يقدمه الفنان من خطاب فحسب، وانما ما يكمله الجمهور أو المتلقي كمؤول للخطاب وأخير ما يحاول أن يعمقه الناقد عند تحليله للأعمال الفنية من آراء وأحكام ترد في هذا الشأن**»[24]. فالوعي الفني في الثقافة العربية له تأثير بالغ لدراسة الخطاب الجمالي ولاستنباط ما يطرحه التشكيل من قضايا، والبحث في صلتها مع الواقع والفكر العربي بشكل عام، فيفرق بين ما هو وافد من الغرب وما هو حاضر في تراثنا، ويتم تأويل المتلقي الخطاب حسب الثقافة العامة والوعي الفكري في حين يتعمق الناقد في التحليل والتقييم الجمالي والتقني والضمني للوحة.

ومن ناحية طرح الخطاب التشكيلي نظريا تعود الى تاريخيته وذلك بالنظر الى تاريخ الحركة التشكيلية العربية، فيصرح بعض الباحثين العرب مثل شوكت الربيعي أن بداية الكتابات في الخطاب التشكيلي كانت في أوائل الثلاثينات من القرن العشرين حيث بدأ النقد الفني حسبه في مصر «**بحكم انفتاحها على ثقافة الغرب قبل غيرها ودخول الطباعة والكتابة اليها بفترة طويلة عن سواها من الأقطار العربية**»[25] . وشهدت مختلف الدول العربية فنانين وباحثين في الجماليات، وأدباء اهتموا بالفنون الجميلة،

وصحفيين بادروا بالكتابة والتنظير والنشر في الصحف والمجلات، فساهم هذا في دفع الحركة الفنية. ومن بين هؤلاء نجد الحبيب بيده يصرح بقوله: «**نحن في حاجة الى أن يقوم الفنانون العرب أنفسهم بأعمال نقدية، للأن النقد هو أيضا، ابداع للقيم الجمالية الموجودة في العمل الفني، كما أنه يجب على الناقد أن يكون مبدعا في نفس الوقت. فبدون النقد لا يمكن للفنان أن يراجع أساليبه**»[26] . فهو يشجع التنظير التشكيلي للفنان نفسه عن أعماله الفنية ومرافقتها بخطاب فكري، بطريقة علمية مبدعة من ناحية التقنية والشكل والفكر والأسلوب، وليس فقط تفسيرا أو تعليقا لخطابه الفني بل معتمدا على الثقافة التشكيلية للغة البصرية، ومتعمقا في التجربة الفنية بمراحلها المختلفة، وفي هذا يقول بيده أيضا «**أن الفنان التشكيلي مدعو الى اعطاء خطابه المرئي شرعية بمرافقته بخطاب فكري جيد وليس من الضروري أن يكون خطابه تفسيرا أو تعليقا بل أن يكون موازيا, خطابا فنيا يبين عمق محاولته ويزيدها شرعية ثقافية**»[27]. وهذا يساهم في اثراء الخبرة الفنية للتصحيح والمراجعة وافساح الرؤية الفنية بطريقة متجددة تدفع للابداع، فمرافقة الفنان خطابا فكريا لعمله الفني يساهم في بلورة التجربة التشكيلية. ذلك أن غير الفنان كالأدباء والصحفيين يتميز خطابهم التشكيلي بالوصف والتحليل السطحي للأراء والأفكار والتعبيرات الموازية لما هو بصري في العمل الفني. فهشاشة الخطاب النقدي لا يؤسس الدعامة النظرية لتطوير الفنون وتفعيل الذوق العام.

ويعتبر الفن التشكيلي النشاط القادر على تفعيل التواصل والتقارب بين شعوب العالم، وعلى تبادل الثقافات، والابداعات، والمعلومات، والرؤى، والمعارف المختلفة، وهذا ما يبرز العلاقات الحضارية، وييسر الابداع والتواصل الحضاري في خطاب تشكيلي.

الحوار الحضاري:

تحتل فكرة حوار الحضارات مكان الصدارة في اهتمامات النخب الفكرية والسياسية ومراكز البحوث المختلفة وغيرها، وهناك العديد من المؤتمرات والملتقيات والجمعيات والمؤسسات الداعية لترسيخ سياسة الحوار بين الحضارات، وكان أول من تكلم بهذه الفكرة المفكر الفرنسي "روجيه جارودي" ، من أجل التفاعل الثقافي والتفتح على العالم، والتكيف مع الأفكار المخالفة والمختلفة، والتواصل والتعارف، والتعاطي الايجابي مع الشعوب، والتعامل مع جميع الآراء لتجنب الصراعات . وأساس الحوار الحضاري التبادل، تبادل الخبرة، والمعرفة، ووسائل النمو والرقي. ومن هنا نستنبط الثقافة، أي ثقافة الحضارة التي تعبر عنها الحضارات المختلفة والنشاط البشري الذي تتمثل فيه هذه الثقافة.

ومن مجالات الحوار الحضاري المجال الديني، هدفه تحقيق الوئام والعيش اليسير في مجتمعات مختلفة الأديان والمذاهب. أيضا هناك المجال السياسي والاقتصادي... أما المجال الفني فهو موضوعنا حوار الحضارات بين الحداثة والأصالة في الخطاب التشكيلي.

ظهرت فكرة الحوار الحضاري كمفهوم نتيجة تفاعل عوامل ثقافية، اجتماعية، دينية، سياسية وأيضا اقتصادية، وكنتيجة للثورة المعلوماتية، وتطور وسائل الاعلام والاتصال، والعولمة وتجلياتها، واحياء التراث والهوية الثقافية. ويعتبر الحوار الحضاري وسيلة لتجنب الصراع والصدام. والحوار آداب ينبغي فيه تحلي الأطراف بها حتى لا يتحول الكلام الى جدال وذلك لتتم الاستفادة، وتبادل الأفكار، وتفاعل الخبرات وتنمية التفكير والابداع.[28]

الحوار في الفنون التشكيلية من الخطوط الأساسية للتفكير في رؤية الحضارة، حيث الفن التشكيلي أداة تساهم في ترسيخه تحت أشكال فنية مختلفة تتعلق باللوحة التشكيلية في تكوينها وعناصرها من تكرار، فضاء، حركة، صراع، تشاكل، رموز... هذا ما سوف نحلله في مجموعة لوحة الفنان "مقدس نورالدين" ضمن خطاب تشكيلي، يعكس الهوية والأصالة والحداثة، والثقافة الفنية، والاجتماعية، في ظل العولمة والمعلومتية وهو من الخطوط الأساسية للتفكير في رؤية الحضارة والفن التشكيلي كأداة في ترسيخه.

وبتوسع الفنون عبر العالم وامتدادها على الزمن، ارتفع الفنان الى أرقى مستوى في التعبير عن الواقع، وارتبط فنه بالتقاليد، كما حمل طابعا يعبّر عن ثقافة وآداب وعقائد مختلفة. فهناك تطّور للحضارات بتطوّر قيمها الفنية والتعبيرية والابداعية، وتصنيف تاريخي وفني تبعا لعلماء الحضارة الانسانية، يعطي خصوصية التفكير الفني لكل شعوب الأرض.

الثقافة والعولمة:

فما يجسده الفنان في هذه اللوحات عن حقيقة الحياة مرتبط أشد ارتباط بالثقافة اليومية والهوية، فيوضح الرؤى التي تغيب عن الناس ويرفع من مستواها، وذلك بحكم انشغالهم بثقافة العولمة والثقافة العالمية فيسجّلها بصورة جمالية واعية ليست أجمل مما هو أصلي ولكن بتقنية معاصرة رائعة، تعطي فرصة الحوار والخطاب لما هو حضاري، وتتنوع بتنوع مواضيعها، فترسم رسالات تؤثر في المشاهد المتذوق والجمهور بقدر اعتناقه لمبادئه مجسدة عاملا من عوامل التقدم نحو المدنية والحضارة. والفنان يعكس ثقافته وعالمه الواقعي، ومحيطه بأسلوب البيكسال الذي استلهمه في بداية الثمانينات من شاشة التلفاز، ثم تأثّر بالصّورة الرّقمية التي أصبحت يومية وجدّ مستعملة في حياتنا. وبهذه الطّريقة أوجد التّشكيلي "مقدس نورالدين" التوازن بين الموضوع المجسد الذي يرسخ التراث والأصالة وبين الواقع الراهن الذي تسيطر فيه المعلوماتية والرّقمنة، فأجاد إدماج أسلوبه وإحياء الهوية الثّقافية في مجتمعه سعيا إلى التحضر وتوفيق خطابه التشكيلي في حوار الحضارات. وأعمال الفنان "مقدس نورالدين" اتّصال وتواصل مع الوجود بالحضارة في الجزائر عبر العصور، جسّدها في رسم "القصبة"(أنظر الشكل 1) وجبال الأهقّار والصحراء، ومجالس أبرز فيها الأزياء المختلفة لكل منطقة وتقاليدها (أنظر الشكل 2) بطبعة معاصرة مفهومة بين كل الحضارات.

التراث والحداثة:

سار تراث الحضارة في الجزائر شوطا واسعا، إذ ساهم الفنان المعاصر "مقدس نورالدين" بتعبيراته التّشكيلية، ولم يقتصر فيه نقل الأفكار وتكرار التراث بصورة مشابهة للماضي، بل تعمّق تدريجيا في تكنولوجيا الأداء وإظافة طابعا جديدا الذي هو البكسال في التشكيل والتّبصر في القيم الفنية للّوحة البصرية بصيغة تساعد على إبراز التقدُّم والتطور الحضاري مع إحياء التراث.

الفنان وهو يؤدي ريشته بحس في التعبير عمّا تبعث فيه الحياة بطريقة وتقنية حديثة لما هو أصيل تقليدي وتراثي، يعطي البصيرة فيها، فيجسدها بحكمة بارزة للهويّة الجزائرية مثلما نجده في لوحة "الشدّة" (أنظر الشكل 3)، في صورة شخصية (بورتريه) لطفلة من الغرب الجزائري، حاملة الجرة بابتسامة البراءة والسعادة، مرتدية لباسا يعكس الرزانة والهمة والأناقة، مطروزا بالذهبي والفضي في اللون الأزرق والأبيض، وهي الألوان التي نجدها مجزّأة في مربعات تملأ كامل الخلفية للوحة، بتدريجات متفاوتة. والذي أبرز التراث وأصالة اللّباس في هويّة الطفلة هو الجبين الفضي فوق العصابة ذهبية اللون على الرّأس، وهو من الإكسسوارات القديمة

جدا والأصيلة لتزيين المرأة الجزائرية. واللوحة متوازنة من حيث التكوين وتشكيل العناصر في الفضاء ومن حيث استعمال الألوان المتضادة المتكاملة، والألوان الحارة والباردة. بنفس التقنية، نجد لوحة "القبائلية" (أنظر الشكل4) بألوان فسيفسائية توحي بالثقافة الغنية لهذه المناطق الشرقية من البلاد الجزائرية.

الهوية والأصالة:

تتمتع لغة التشكيل بقدرة غير محدودة على التواصل والتأثر والتفاعل رغم اختلاف الأذواق والتقاليد وتعدد الهويات. وللأثر الفني دوره أيضا في إبراز هوية الفنان والثقافة التي يعيشها من خلال الصيغة والمضمون بخطاب تشكيلي في تواصل وتأصيل للهوية في الحوار الحضاري والتبادل الثقافي والفني. وترتبط الهوية بالثقافة واللغة والانتماء والدولة والمجتمع والحضارة. «**فيرى بعض علماء السياسة والاجتماع والنقاد المختصين في الآداب والفنون أن أزمة الثقافة هي في الحقيقة أزمة الهوية**»[29]، فإذا لم تكن ثقافة لن تكون هويّة. فالثقافة تجمع كل من التراث الفكري والحضاري، وترتبط بواقع الأمة، فتحدّد سلوك المجتمع الذي يبنى على مجموع العقائد والقيم التي تنتقل من جيل لآخر، وتحدّد هويّة الأفراد في اطار الوعي بالذات الاجتماعية والثقافية[30]. وتحديد الهوية يقتضي أيضا العودة إلى التراث الفكري والحضاري. فتكمن العلاقة بين الهويّة والثقافة في علاقة الذات بالإنتاج الثقافي[31]، وهذا ما تعكسه مواضيع الفنان "مقدس نورالدين" في أعماله المجسّدة بطريقته الخاصّة. فإنتاجه الفني هو نتيجة ما يحمله ذهنه وحواسه وتجربته الاجتماعية، وهويّته الثقافية بخطاب تشكيلي يلفت انتباهنا فيه تجاور الألوان والأجزاء والمربّعات المكوّنة للّوحة ويعود تشكيلها لفترة ظهور التلفاز كما سبق لنا ذكره، واستلهامه منه أسلوب تجزئة الصورة إلى نقيطات، والتي سمّيت بالبيكسال في الصورة الرقمية، وذلك بكل أصالة في اختيار مواضيعه التي تعتبر مرأة عاكسة لذاته ولمجتمعه، مرسّخا بها تراثه الحضاري.

من أعمال الفنان "مقدس نورالدين" أيضا لوحة "الوعدة" (شكل 5)، وهي لوحة اخترناها نموذجا للدّراسة والتّحليل، واتّخذنا منهجية "اروين بانوفسكي" في تحليل العمل الفنّي، بحيث يعتمد في مقاربات تحليله الأعمال الفنية على ثلاث مراحل هي[32]:

المفهوم الأولي: (préiconographique) من خلال طرحه بعض الأسئلة البسيطة المتعلّقة باللّوحة، من ناحية الأشكال والخطوط والألوان. فهو وصف واضح لكامل أجزاء اللوحة.

المفهوم الثانوي: (iconographique) وهو المعنى الثّاني أو المفهوم الاصطلاحي، يتعلّق بمفاهيم اجتماعية، وثقافية، أو دينية.

المفهوم الحقيقي(iconologique) وهو المعنى الباطني للّوحة، نستنتجه من الأثر الفنّي الذي يتركه المصوّر.

المفهوم الأوّلي: ماهية الشّيء الذي يراه المتلقي في اللوحة: الوعدة مثلا أم الفروسية. يتمّ فيه طرح بعض التّساؤلات و بشكل عفوي. ما هي المشاهدة الأولى التي تجذب المتلقي أو الشيء الذي تتضمنه اللوحة؟ التطرق الى المساحات في اللّوحة، الظّل والنذور، الألوان والخطوط، الأشكال والنّقاط، الأجزاء والمستويات التي تكوّن اللوحة.

لوحة "الوعدة"، لوحة تشكيلية لتظاهرة شعبية، بزيت على القماش، صوّر فيها الفنان ألعاب الفروسية في هذه المناسبة. تتكون من ستّة خيول مزيّنة بأسرجة معظمها حمراء، مطروزة بالذّهبي ويركبها رجال بالزّي التّقليدي، تميّزه قبّعة على الرّأس تسمّى

ب"الكنبوش"، إضافة إلى البرنوس. فهي أحد الاحتفالات الشعبية المحلّية التي تحييها بلديات مختلفة من كل ولايات الوطن، و خاصة في الغرب الجزائري.

تنقسم هذه اللوحة الى أربع مستويات، يتمثل المستوى الأول في الأرضية، وظلال الخيول و الغبار المتناثر الناتج عن تسابق الخيول. أما المستوى الثاني يتداخل ويتطابق تقريبا مع المستوى الثالث، يتكون من ثلاث خيول في لحظات الحركة السريعة الظاهرة من خلال وضعية أرجل الخيول التي أغلبها حاملة رجليها فوق سطح الأرض، ومن خلال اللباس الأبيض الذي تحمله الرياح وراء الخيول، وطريقة حمل البندقية من طرف قائدي الخيلة. كلها ترسم خطوطا مائلة في فضاء اللّوحة، متّجهة من الأرض الى السّماء حسب وضعية الخيول المتنافسة والمتسابقة نحو الأمام.

نفس المنظر والمظهر يتطابق تقريبا في المستوى الثالث بشكل ضبابي، حيث نجد أيضا ثلاثة خيول تترتب بعد المستوى الثاني بنفس الزّي و الحركات السريعة، وببندقيات كلها موجهة للسماء.

أما المستوى الأخير يظهر في الجبال كخلفية لجوّ الفروسيّة مع السّماء الفاتحة بمربّعات متناثرة، تنسجم في ألوانها مع الزّي التّقليدي، بألوان باردة، وزرقاء، ورمادية ملونة، تخلق نوعا من التّضاد والتكامل مع المستوى الأوّل والثّاني، وذلك من حيث استعمال الألوان الحارّة، كالبرتقالي، و الأحمر الآجوري، وألوان داكنة في نفس الوقت، موزّعة بحسّ مرهف وذكي على عناصر العمل خاصّة الأزرق منها والبنفسجي في مناطق الظلال السّفلى.

نلاحظ أيضا تكاثف جزيئات البيكسال، وظهورها بمربعات صغيرة لإبراز دقّة أكبر على موضوع اللوحة المتمركز في الوسط، أي في المستويين الثّاني والثّالث واللّذان يمكن إدماجهما في شريط واحد، يتوسّط اللّوحة المستطيلة، والذي يتميز بالحركة والسرعة من ناحية بروز خفّة الخيول على سطح الأرض، وتلاوح الزّي التّقليدي للرّجال الحاملين البندقيات في السّماء، كلها في اندفاع نحو الأمام، من الجانب الأيمن للّوحة إلى يسارها، بشكل تنافسي للوصول. كلّه في انسجام و تناغم جمالي، و تضادّ لوني، تنبعث منه حرارة التّنافس، و إضاءة جميلة ناتجة عن براعة مزج الألوان، و تجاورها في شكل مربّعات متفاوتة الحجم، بألوان ضوئية حارّة، تتخللها بعض المربّعات الرّمادية الملوّنة، تخلق في تشكيلاتها نوعا من الحركة و الايقاع في اللّوحة عند مزجها البصري من طرف المتلقّي. هذا ما يزيد من بهائها و إشراقها.

وتختلف تقنية البيكسال في لوحة "الوعدة" مقارنة مع لوحات الفنان الأخرى حيث نميز فيها اهتمام الفنان بمربع البيكسال أكثر من تفصيل و وضوح الصورة، و كأنه أعطاها أهمّية أكبر من الموضوع، و لكن موضوع اللّوحة الذي هو "الوعدة" في منظر ألعاب الفروسية و البارود يفرض نفسه أمام المشاهد الواعي بالتاريخ العريق لهذا التّراث الشّعبي و الفلكلوري الجزائري، و بتداخل الجوانب الاجتماعية، و الثّقافية، و الدّينية فيه.

المفهوم الثاني: وهنا حسب منهجية "با نوفسكي" دائما، تتم معرفة ودراسة مضمون اللّوحة. فلا يكتفي المتلقّي بمعرفة محتويات اللّوحة سطحيا فحسب كما هو في المرحلة الأولى من الدّراسة، وإنّما في كيفية خلقها، ليقف هنا على عملية البحث ومعرفة الحقائق، من خلال دراسة مختلف الجوانب وإيجاد حدث معيّن يقترن باللّوحة والّذي هو الوعدة في لوحتنا المختارة للدّراسة.

تمثل لوحة "الوعدة" ألعاب الفروسية و البارود، نسمّيها أيضا ب"الفنتازيا"، و الّتي هي جزء من النّشاطات الثّقافية و التّرويجية الّتي تقام في هذا المهرجان الشّعبي، إضافة إلى الغايطة، وقرع البندير والدّربوكة، و رقصة العلاوي. كما تعتبر الوعدة فضاءا لحلقات الذّكر و المديح الديني، والتضرع لله عزّ وجلّ بالدّعاء النّافع. فهي عبارة عن عرف ديني، كما يطلق عليها وعدة الوليّ الصّالح وذلك لمبادرة أبناء وأحفاد وليّ المنطقة والتّابعين لطريقته بتنظيم هذا الموسم التّكريمي، قصد ردّ الاعتبار لسيرة الوليّ الصالح، والانتفاع بذكراه وتجربته الشّخصية، وبمواعض مشاييخ الدّين من علماء وفقهاء. وينعقد هذا الملتقى الشّعبي الموسمي مرّتين في السّنة، الأولى عند بداية موسم الحصاد(شهر ماي) والثانية عند بداية موسم الحرث والبذر (شهر سبتمبر وأكتوبر)، أي موسم الحصاد والقطاف، فيعدّون قصاعا وأطباقا كبيرة من الكسكس واللّحم والخضر ويتم ذبح الكثير من الأغنام والأبقار، وفي بعض المناطق الإبل، من طرف كل عائلات المنطقة وذلك بعد نصب عشرات الخيم لإطعام الضّيوف. و قد يمتدّ إطعام الوليمة ليومين أو ثلاثة أيّام بسبب إقبال الزّوار على هذه التظاهرة الدّينية الّتي يلاحظ فيها أنبل صفات الجود والكرم، والتّعاون والتآخي، والتّكافل الاجتماعي كما هي فرصة لتقديم الصّدقات والمساعدة لكلّ الوافدين لها مهما كانت مكانتهم الاجتماعية، أملا في موسم فلاحي سخيّ بالخيرات.

كما تعتبر هذه العادة التّقليدية فرصة للتّجمّع الشّعبي، وجسرا للتّواصل بين الأقرباء، والتّعارف مع الآخرين، وفرصة لتجديد صلة الرحم بين الأهالي. كما تحقّق الوعدة لقاءا تجاريا، تنشط فيه الحركة الاقتصادية للمنطقة، ولقاءا ثقافيّا يلتقي فيه مجمل الحرفيين و شعراء الملحون.

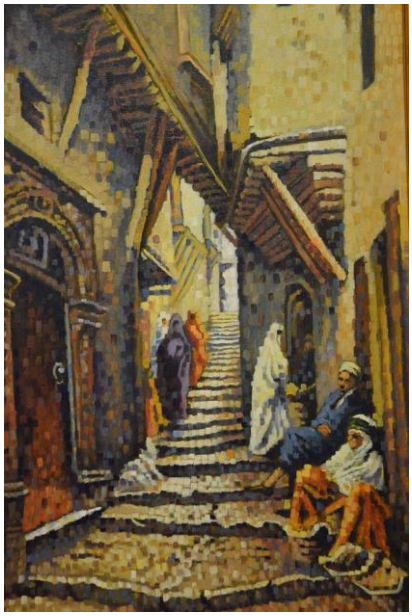
وتطرقنا الى كل هذه الجوانب المختلفة وفقا لنظرية بانوفسكي التي ينبغي فيها الأخذ بعين الاعتبار لبعض الحقائق التي لايمكن رؤيتها في اللوحة مباشرة

المعنى الحقيقي للوحة: يتم فيها معرفة اسم الفنّان وسنة تنفيذ اللوحة مع استشفاف معنى معيّن، أو قراءة رسالة اللّوحة التي يمكن إدراكها عن طريق الصّورة ومن دون الكلام. هذا ما سوف نستنتجه من خلال قراءتنا للمعنى الحقيقي للوحة "الوعدة".

رسم التّشكيلي "مقدس نورالدين" اللّوحة الزّيتية: "الوعدة" سنة 2010، قياسها 100سم x 70سم، من خلال صورة أخذها فوتوغرافي في تلك التّظاهرة الشّعبية السّعيدة، بضواحي منطقة سيدي بلعباس، في زمن بدأ يسترجع فيه المواطن الجزائري حرّيته في السّفر والتنقّل وتبادل الزّيارات، بعدما أن عاش فترة العشرية السّوداء، أينما كان هذا الموسم التكريمي مستهدفا من طرف الإرهاب.

سمّيت هذه اللّوحة التّشكيلية ب"الوعدة" رغم أنّها تمثّل فنتازيا الخيول التي هي الجزء الأساسي من هذه التظاهرة كونها رمزا للوعدة. وأصبح الجزائريون يحيونها على أساس الفنتازيا خاصّة بعد التخلّي عن هذه العادة التّقليدية لسنوات طوال، بسبب المأساة الوطنيّة الّتي كانت سائدة آنذاك.

وتعكس هذه اللّوحة في تاريخ تجسيدها عودة بهجة المناطق الجزائريّة الّتي انقطعت فيها هذه النّشاطات التّقليدية، وتمّ استرجاع سكّانها طقوسهم الموروثة من الأجداد. من جهة أخرى، افتخار الفرسان بزيّهم التّقليدي وحملهم البندقيّة كرمز للقوّة والتمسّك بالتّراث، والثّقة في النّفس، وتسجيل الحضور القويّ في تحفة فنيّة تشكيليّة تعرّف بالطّابع الثّقافي والحضاري لكل منطقة.



الشكل 1

الشكل 2

الشكل3

شكل 4

شكل 5

الهوامش:

1. رأس الماء عيسى، الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، الجزائر، 2007- 2008، ص 11.

2. المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (عرب- انجليزي- فرنسي)، د. ماري إلياس ود. حنان قصاب، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997، ص 186.

3. Jean François Jeendilou, Analyse textuelle, Armand Collin, paris, 1997, p 109.

4. الجويني، الكافية في الجدل، تحقيق: د. فوقيّة حسين محمد، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1979، ص 32.

5. د. يمنى العيد، في القول الشعري، مجلة مواقف، مجلة لبنانية، ربيع 1984، ص 71.

6. عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديدة، بيروت، ط1، 2004، ص 34.

7. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص 120.

8. انظر، دين هناني

9. سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية وإحصائية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1985، ص23.

10.انظر فاطمة الطبّال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص 40.

11.يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، د.ت.ط.، ص 11.

12.فاطمة الطبّال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، ص ص 49- 50.

13.د. نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص 19.

14.ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، 1987، ص 46.

15.المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

16.Voir Roman Jakobson, Essais de linguistique générale, éd. de Minuit, paris, 1970, p 30.

17.رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988، ص 27.

18.د. زهير صاحب، د. نجم عبد حيدر، د. بلاسم محمد: دراسات في بنية الفن، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، ط1، 2004، ص 50

19.أنظر، د. نزار شقرون: شاكر حسن آل سعيد ونظرية الفن العربي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 12

20.د. زهير صاحب، د. نجم عبد حيدر، د. بلاسم محمد: دراسات في بنية الفن، ص 75

21.عبد العالي معزوز: فلسفة الصورة، الصورة بين الفن والتواصل، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2014، ص 150

22.د. صالح رضا: لغة الشكل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2007، ص 109

23.أنظر، د. نزار شقرون: شاكر حسن آل سعيد ونظرية الفن العربي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 153

24.شاكر حسن آل سعيد: حوار الفن التشكيلي، ص 289 نقلا عن د. نزار شقرون: شاكر حسن آل سعيد ونظرية الفن العربي، ص 164

25.شوكت الربيعي: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي 1885-1985، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1988، ص127

26.الحبيب بيده: مشاركة في ندوة الوحدة حول الفنون التشكيلية العربية والاختيار الحضاري: مجلة الوحدة، ع 70\71، 1990، ص104

27.الحبيب بيده: الحوار التشكيلي مع العلامة الخطية في الفن العربي المعاصر، الحياة الثقافية، تونس، ع71، 1995، ص108.

28.Voir, https://ar.wikipedia.org/

29.د.محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية _دراسة في ص91

30.Voir,http://mawdoo3.com/%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D9%81_%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%88%D9%8A%D8%A9

31.ينظر، مبروك بوطوقة، الثقافة والهويّة_إشكالية المفاهيم والعلاقة، ملتقى جيجل حول العنف، الثقافة، الهويّة، جامعة جيجل، الجزائر عن:

http://www.aranthropos.com

32.https://www.facebook.com