

## الرسم الجزائري بين التراث والمعاصرة من خلال تجريبي "لزهرا الحكار" و "دونية ماسيناز"

فاطمة ديمق\*

كيف يمكن للفن أن يؤدي تلك القصيدة من الحفاظ على تراثنا وإحياء له ، وكيف يخول للفنان محاورته دون نقله ؟

لقد أتاح الفن التشكيلي لنا هذه الفرصة وسخر مختلف وسائله التعبيرية حتى يضمن للتراث استمراريته في فكر الشعوب وترقية فعل التفلسف والتفكير بما من شأنه أن يساعد في فهم طبيعة المشاغل الفكرية المعاصرة وتنظيم الفعل المعرفي وتطويره حدائيا وإحداثيا لأجل أن يكون الحاضنة للاجتماع الإنساني وللحكمة والذائقة الفنية عامة.

لقد تمكن فن الرسم من ولوج عالم التراث وإثراءه من خلال الرموز والعلامات المشبعة بالمعاني والدلالات، فيقع اللجوء إلى العلامة كوسيلة رمزية تربط العلاقة بين الدال والمدلول فكل علامة مدلولاتها وإيحاءاتها الثقافية والحضارية والاجتماعية التي تختلف من مجموعة إلى أخرى، وقد بدأت المدرسة السريالية بتحويل الأشياء الواقعية إلى رموز ودلالات غير التي نعنيها في العالم الواقعي وهذه العلامات الرمزية إنما تُعبّر عن صراع داخل نفس الفنان ورغبة في التعبير عن اللاشعور الباطني. وتبعاً لذلك استطاعت العلامات الانفلات من سلطة العقل والمنطق العلمي الذي بشر به " ديكاكارت" وتمكنت الرموز من التلاؤم مع الطبيعة البشرية التي تريد البحث عن اللاشعور وعن القوى الميتافيزيقية الأخرى مثلاً والتي يستطيع العقل تفسيرها، فارتبطت العلامات ورموزها بالعالم الباطني للإنسان لتكشف عن هواجسه وإحساسه لذلك كانت الأساطير بمثابة الرموز التي تروي بطولات وخرافات شخوص قديمة عمّرت الأرض وحاولت استقصاء الحقائق فبحثت مثلاً أسطورة " قلقامش" البابلية في قضية الحياة والموت والبحث عن الخلود وأصبح الفنان يرمز لها بعلامات متعددة (الشجرة، الحية...) كما تمدّ العلامات جذورها إلى الحضارة الفرعونية (كرمز الطائر الفرعوني والآلهة إيزيس

\*- باحثة أكاديمية، المعهد العالي للفنون والحرف، صفاقس، تونس.

وعلامات أخرى ملأت جدران المعابد الفرعونية) خلافا عن الحضارات التي سكنت أرض المغرب من أمازيغية وقرطاجية وفينيقية وغيرها والتي تركت إرثها الثقافي راسخا في ذاكرة الشعوب. فمن هذه العلامات القديمة المستوحاة من التراث الأسطوري والشعبي الخرافي، تزدهر لوحات الفنانين المغاربة ببهجة غرافيزمية وعلاماتية موهلة في القدم تأتي رائحتها من الشرق الساحر فتجذب اللوحات في عنفوان القديم وترتبط ارتباطا وثيقا بالهوية والأصالة الحضارية حيث تستمد الأعمال من قوة الرمز، من قوة المواد التي يقع التعامل بها وقدرة المواد على إحداث مختلف التشكلات اللونية والخطية والغرافيكية.

#### 1 - لزهر الحكار: سيمبائية العلامات التراثية وثرء المعاني .

عبر فاعلية النوستالجي وسيرورة الإبداع، أخذ الفنان " لزهر الحكار " تلك المشهديات للوحاته، ليروي لنا الماضي بلغة الحاضر فكانت لوحته أيقونة تشكيلية تتجه صوب نمط من الاستشراق، إذ يتشاكل فيها الخيال بالغموض كي يستفز المتلقي ويدعوه الى رحلة بحث عن الذات وسط عالم سحري من الأسطورة والتاريخ التراثي فتمشّم بذلك حاجز الصمت، فيفصح الصمت ذاته داخل اللوحة إذ يتوتّب المشاهد المتلقي عبر رحلة من فيض الألوان وتداخل الأشكال ووتواشج الرموز مؤديا ذلك التهميم، فيطوّف بحثا عن نفسه لعلّه يظفر بحضور ذاته. فهل هو معراج الخيال لدى الفنان المبدع أم هي ناجمة عن تلك المصدورية الأسطورية التي ستمكنه من هذه اللحظة السحرية حيث روحية التمثل أم هو تمازج إثر مزاجية بينهما حتى لا تنفلت عنه مكنّ القبض على ملامح الجوهر الفرد ضمن مضمّرات الآخر؟

إنّ إجرائية الأخذ بالعلامات وما تُضمّره من دلالات إثبات على استقلالية الفنان بخيال واسع وفردة دراية بالموروث المحلي والعالمي كما نلاحظه في لوحات " لزهر الحكار " نحو ما تؤديه لوحته الموسومة بـ "ثلاثي مغربي".



"لزهـر الحـكار"، ثلاثي مغربي، تقنيات مزدوجة، 1999،

200 x 200 سم

تنوع الدلالات السيميوطيقية وتتكاثـر ضمن مشهـدية اللوحة، فتُجَلَّى ذلك المختلف للرموز والمتعدد للعلامات عبر مشمول الرسمـن إذ يقدم شخوصا امتزجت بين الواقع والخيال فتسكن في الذاكرة الشعبية عبر سفر دلالي فينهض على حمولة خيالية مشبعة بالرموز، ومن ثم نُلفي المثلث رمزا للحضارة الفرعونية حيث حضور الشكل الهرمي، فيحصل لدينا أن تتطابق رمزية المثلث وأيقونته التشكيلية مع الشكل الهندسي الفرعوني فينتج ذلك التقارب بينه وبين الهرم، إذ إن تصميم الأهرامات المصرية مُستوحى من مواقع النجوم. كما يُجلى المربع رمز النظام ودليل هيئة الأرض وسحر الخصوبة وكونه فضاء رمزيا يُعبّر داخليا عن صراع الإنسان، إنه تدافع بين المتعة والتمتع. كما نستحضرها هنا رمز "ثانيت" المُفعم بالدلالات بخاصة وما يصدر عن رمزيات الحضارة الفينيقية بعامة. تتدخل العلامات بوصفها رموزا لتصبح لغة بصرية تعبّر عن الخاص وعن العام، فتمثل سعيًا وراء لهفات الحلم وأسرار الحكايات القديمة وروعة الأساطير ومهما قامت العلامة بالتجسيد فهي لا تعني البتة التشخيص إنما ترمي إلى لعبة حضور شريك خفي وراء الأشكال يوحى باقتصاد دلالي أو باستحضار مجازي لمعاني ثقافية وحضارية وإنسانية. تستحيل اللوحة إلى فضاء من الزخرفات

## سيمائيات

والرقوشوكاننا أمام زربية أمازيغية أو وجه المرأة المغاربية بالوشم والعلامات حيث يتوه المتلقي أمام بساط اللوحة نتوصل إلى التعرف على واقع التشكيل المغاربي عامة والجزائري عامة .

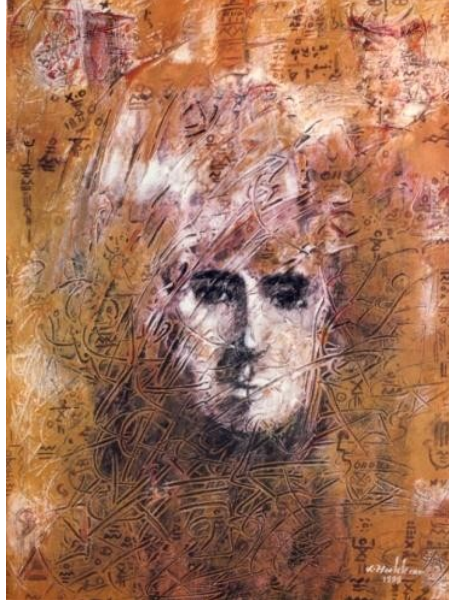
لقد مثل الرّسم عاملاً مؤثراً في مسار " لزهر الحكار " بخاصة، كما أنّه قد ساهم من خلال تعبيريّته الخطيّة في صياغة طرح مغاير، حيث تمرّست يد الفنان على تواتر هذه الخطوط بأسلوب إيقاعي تتوحّد فيما بينها لتُفضي بنا إلى ملامح لوجوه آدميّة متراكبة، متحوّلة من هيئة إلى أخرى. إذ ينتهي ضمن التجربة الفنية إلى دمج الذاكرة البصريّة ضمن روح الأصالة والانتماء إلى الثقافة المغاربية، فيتحوّل إثر ذلك المخزون الفكري إلى مخزون بصري ثري عبر ارتكازه على فاعلية العلامات التي تتحوّل بدورها إلى رموز لتنتهي إلى أنماط تشخيصية نابعة من عمق التراث العربي الإسلامي فتتحوّل اللوحة إلى أسطورة مخطوطة بالمواد والألوان كما نلاحظ ذلك في لوحة "أسطورة على زربية". فتندمج اللوحة ضمن المخزون الحضاري والتاريخي الذي اختاره الفنان فتبدو العلامة وشيا أو زخرفا وكأننا نُصَبّ جدارية بابلية أو محربة قديمة يتواصل عبرها القديم بالحاضر فتتخلّل الشخصوس في العلامة فتتوزع وتتفرع إلى رموز متعددة.



"لزهر الحكار" أسطورة على زربية، تقنيات مختلفة، 2000، 16×24 سم

## سيمائيات

أما في لوحته "رقة" فيرتحل الفنان في الذاكرة الإنسانية لتتخذ موقعا أسطوريا من خلال العلامة التي اندمجت مع المادة فكان رمز تانيت  حاضرا بوصفه رمزا يعود إلى مخزون فكري وبصري، فيؤول إلى الحضارات القديمة (تانيت من آلهة قرطاجية فينيقية الأصل وهي رمز الأمومة والخصوبة والنماء)، فتُساعد العلامات التي تؤثث الفضاء التصويري على إضفاء البعد الأسطوري على الشخصية التي توسطت اللوحة حتى تنتهي الأصالة متواصلة بالحدثة فتصُدّر عن تكثيف زخرفي فتنشأ على إثر ذلك الصورة المنشودة كونها مُهيمنة التفكير ومداره الإبداعي لدى الفنان، حيث " إن القيمة الإبداعية للتصوير العربي المعاصر لا تأتي من عدم بل من فيض الذات الجوهرية تنبع من رؤية روحانية للعالم من حولنا هذا العالم الذي قلّت فيه الجوانب الروحانية بسبب تراكم الماديات " <sup>(1)</sup>. هذه الصورة المافوق واقعية اتّخذ منها " لزهر الحكار " خيارا فنياً لتشعّب الدلالات العيانية ضمن الفضاء التصويري كونها تُغذي ذلك التكوثر للمعاني والصادرة عن نسقية الرمزية باللوحة.



لزهر الحكار، رقة، 1999 ، 49x63 سم

تُحيلنا هذه الصبغة على نوعيّة الممارسة لدى " الحكار"، فاللّوحة لديه هي انفتاح على ذلك الإطلاق الكلّي، التنوع الملمسي، الحركات الحرّة، الغرافيزمات والألوان، التدرجات الضوئيّة التي تنسجم مع بعضها فتخلق تحوّلا وتحويرا على الوجه ومن ثم تُخرجه عن ذلك الغُفل من الصبغ العاديّة وكذا حضوره المألوف والمتداول. وعليه فبإمكاننا أن نرصد حركة الأداة التي تترك أثرها على الوجه من خلال اللّوحتين وكأنّه حفر في الذاكرة أو رصد لمضمراتها أو تعقُّب لآثار الزمن المنفلت، إذ يتعرّز ذلك من خلال عمله "قلق"، ليس ذلك فحسب بل في تدافع وتدفق هذه الغرافيزمات أو العلامات الخطيّة التي تُؤطر وتُهيكل صورة المرأة، تملّص من الحاضر والغوص في سبر الماضي والموروث " فالمعنى لا يوجد في الرمز بل في أفكار الجماعة أو المجتمع، وليس الرموز وعاء مليئة بالمعاني بل الرمز يستحدث فينا المعاني التي تعلمنا في حياتنا الاجتماعية والعلمية والثقافية"<sup>(2)</sup>.

أما من جهة الفنان التشكيلي " دونيه مارتينز" فقد انبثقت الرؤية التشكيلية المعاصرة من رحم الذاكرة ومن التراث الشعبي القبلي الذي أراد تصويره بصيغة غنائية شعرية تُحيل إلى التجربة التجريدية حيث تتعالق ضمنها الرموز بأحلام الفنان فتنتطلق العجائن اللّونية باحثّة عن جسر التواصل بين الفكر الشعبي السائد وبين التجربة التشكيلية، لذلك تطفن " دونيه مارتينز" إلى أهمية المواد بوصفها مخزوناً من الطاقات التعبيرية والتشكيلية والتي يُمكن الإفادة منها في توجيه التقني، وفي الوقت ذاته يفصح معبراً عن أهمية المكان وهو يشمل أفكاره ورؤاه لقوله : "لم أكن أبداً بحاجة إلى رواق ومساعد ومشتري، أنا فقط بحاجة إلى أمكنة أستطيع التواصل معها"<sup>(3)</sup>.

2- دونيه مارتينز: الصورة من الذاكرة الشعبية إلى جسد اللوحة.  
تمثل الرموز ضمن أعمال "دونيه مارتينز" استراتيجية انطلق منها في أعماله الفنية، وبمناى عن محاكاة الواقع أو نقل تفاصيله فقد كانت الأشكال التي اعتمدها الفنان تُعاني في دلالاتها فضاءات الماورائيات حتى تُضيف إلى العمل التشكيلي شحنة تعبيرية تعزز جذور خطابه ضمن أرض عربية، إذ تشكّلت لوحاته من زخرفة لونية وشكلية تعبر عن طاقة مادّوية تفيض منها المعاني الرمزية، حيث نشهد تواتر الأشكال نفسها في العديد من لوحاته كالشمس مركز الحياة والأرض، فتكون في شكل دائري محاط بخطوط أخرى على هيئة إشعاعات ورأس الغول والسحلية رمز الحضارة الأمازيغية والهلال أو القمر رمز الانتماء للحضارة الإسلامية، حيث "تتميز الرموز الشعبية بالتلقائية النابعة من شخصية الفنان فهو يستمد من ذاكرته وخبراته الأشكال التي يشكل بها عمله"<sup>(4)</sup>. فالسمكة رمز الخصب والتماء والمثلث والدائرة والمربع التي تمثل تعاويد وطلاسم لها دلالات سحرية غارقة في أعراف القبيلة، ومن ثم فهي الذاكرة الشعبية الثرية التي يستمد منها " دونيه مارتينز" أشكاله من عمق التاريخ الجزائري العربي

## سيمائيات

والبربري لتمتدّ إلى أطراف البحر الأبيض المتوسط والحضارة الفينيقية، إذ تتميز الرموز الشعبية بالتلقائية النابعة من شخصية الفنان كونه يستمد من ذاكرته وخبراته ذلك الإشكال الذي يمثل بؤرة تكوينه الفني عبر مجمل أعماله وفي الوقت ذاته يؤكد عبر مجموعها فاعلية إحساسه الفطري بالحدث في تعبيره الفني .

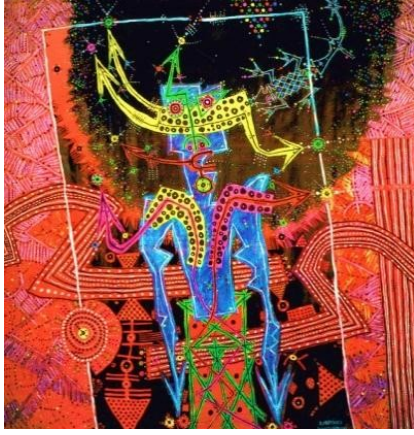
لقد اختلطت الألوان بالفكر مع " دونيه مارتينز " في رحلة بحث عن أسئلة وجودية وفلسفية فتتأصل من ذاكرة الطفولة والقبيلة كعودة من تلك الأنماط البدئية والجذور الأولى من غير أن تنحصر على نفسها كي تمتدّ إلى تلك الرحابة في الضفة الأخرى كي تتواصل بالتجارب الغربية التكميلية والسريالية والتجريدية لذلك صدرت مجموع لوحاته وهي تتشظى بمكونات ملوّنة تظهر وكأنها بساطا مزركشا من الأحمر والأزرق والأصفر ومن ثم وردت طبيعة اللّوين وحدة لنسقية التشكل، لتضفي القيمة الدلالية، كما أخذت جملة العجائن اللّونية من الرموز والعلامات مما يُسهم حضورها التفاعلي في تشكّل مشهدية اللّوحة، لتسهم في تصوير مختلف التعابير للقيم الإنسانية، نحو: (الحياة، الموت، الفرح، القلق، الغضب...) .



"دونيه مارتينز"، باب الإضاءة، تقنية  
مزدوجة، 200، 1991، 200 سم،

## سيمانيات

وعلى هذا الأساس، تتأسس اللوحة على جملة من التقابلات اللونية عبر حركة صاحبة وضجيج شكلي وكأنه يسعى كي ينتهي إلى مخرج التوازن ومولج الاستقرار ولكنه ضجيج يُترجم كذلك مختلف انفعالات الذات تؤدي رسمها وفق نحو حيث تتضمخ وتختلط بمكوّن مواد الأرض لتنتهي إليها في الأخير عبر حركة دائرية كي تُعبر عن استمرارية الحياة وقد وطدت تجربته هذه بالمنفى (بمرسيليا) سنة 1994 فأكدت علاقته بأصاليته وهي تتراوح بين الأرض والفن وبقيبلته من جهة والتي منها تأخذ لوحاته فعل الشُّروع وإليها تعود. وعليه نجد أن أغلب لوحات "دونية مارتينيز" ينتزعها اللون الأصفر (لون التراب) ومختلف تدرجاته ليخلص إلى اللون الأحمر حتى يُعطي تلك المهيمنة ثنائية للون الأزرق عبر بهرج زخرفي يكون الفنان قد صبّ فيه كلّ نوازعه وما يشغله من مضمرات خفية، إذ يسعى من جهته أن يدخل مشمولات كلّ ألوان الطبيعة في عجائنه اللونية.



"دونية مارتينيز"، غيبة، 200×200 سم



"دونية مارتينيز"، مسار مقطع، 200×200 سم

هكذا اتسقت الألوان متلازمة ضمن بهرج زخرفي مع المادّة وكذا مختلف المواد التي ساهمت في إعطاء اللوحة بعدا إنسانيا وتاريخيا وحضاريا وجب على المتلقي أن ينظر إليها نظرة المتأمل في أبعادها الرمزية حتى يستخرج منها مختلف المعاني والإشارات وخفي الدلالات التي اختفت وراء ظاهرها لتسكن بواطن الأشياء.

هذا الاختيار الفلسفي والمأخذ المعرفي مكّن الفنان لسكب المادّة واللّون على اللوحة فكان مُرفقا أيضا ومتواشجا بمختلف العلامات الهندسية كالخطوط والمربعات والمثلثات وغيرها حتى يُكمل المتلقي سيمفونية الصورة البصرية حتى تتحول عبر سيرورة الزمن فتنعطف من زمن كينونتها الإبداعية إلى

## سيمائيات

الزمن المطلق، حيث الذاكرة الإنسانية المتنوعة، ذاكرة الأشياء التي أحييت فيها المواد معانها القديمة وسط هذا الهذيان البصري. يلتقي إذن زمن وعي الفنان بزمن اللاوعي المنخرط في الإبداع الأسطوري الذي يعتمد على الموروث الشعبي (وخاصة الوشم) وهي تماثل مرجعية فكرية وفنية خالصة فتتناثر الأشكال مكونة تلك المدارة الجامعة لأمشاج خرافة القبيلة وعراقلة تاريخها، حيث هناك استعمال متكرر لشكل المعين لدى " دونيه مارتينيز " الذي يُذكرنا بزخرفات الزرابي الأمازيغية وللمعين الحامل لدلالات رمزية متنوعة.



"دونيه مارتينيز"، مولي مولي، تقنية مزدوجة، 1992،  
200×200سم،

إن اللوحة ليست حبرا على القماش التصويري المحصري في إطار الحرج وإنما تمتد منفصلة إلى فضاء العالم الخارجي وعليه تُعد بمثابة الوسيط بين الفنان وبين المفردة الفنونولوجية، إذ تظهر هذه المفردة على شكل لطفة تجلي تكتلا ماديا وحسبا للألوان، فتحدث ديناميكية بصرية بوسائل بصرية لتسمو إلى عالم آخر غير بصري، عالم يؤدي حبرا في ذاكرة الأشياء ومدلولاتها، " دونيه مارتينيز " يحرص على إقامة علاقة بينه وبين المتلقي، مُحدثا مُتعة تداولية بين الإبصار والبصيرة فتُحفز المتلقي على مزيد اكتشاف عوالم اللوحة وما يُمكن أن يجده من فنّ ضوئي وحركي وسط زخم كبير وضجيج صاخب من الألوان والأشكال التي سرعان ما تجد متعة الراحة إلى أشكال غريبة شبه مشخّصة هي عبارة عن ترميز لحيوانات وأشخاص مثل رأس الغول أو غيره ذات حضور غرائبي وتمثل عجائبي ترتبط

بالذاكرة الإنسانية على حد تعبير "جيلبارلاسكو"<sup>(5)</sup>. فتتطابق مع موروث ثري أحياء الفنان ضمن قصيدة سيكولوجية وفلسفية تسافر بالمادة من لون إلى آخر ومن حضارة إلى أخرى وكذا كتلة تعقّبها كتلة لتستقرّ أخيراً في الذاكرة، الذاكرة الشعبية الجزائرية.

لقد حاول كل من "لزهر الحكار" و"دونيه مارتيناز" سعيًا منهما في إحياء الموروث الجزائري بالمادة الحية لدفع ذلك السُّبُات عبر فاعليات توثّب الخطوط و حيوية الأشكال ووهج الألوان، يرد ذلك جُلّه لأجل الحفاظ على الأسس الحضارية ودعم ثباتها في الذاكرة التي تمكّن المتلقي من معايشة هذا الماضي قصد البحث في ثرائها وأسرارها. لقد غاص كل من الفنانين في خفيّ مُضمّر الأعماق الجزائرية مرورا بعدة حضارات، إذ يصب كل منهما في اللوحة جلّ مكبوتاته فيتوجه إلى عالم اللاوعي مُتَعَقِّبا مَدَاج التحليل النفسي، فيؤدي عبر مآخذ التأويل مسالك للتغيير والانعطاف والتحرّيف وذلك لكون أن الصورة تظهر محرّرة في منطقة اللاشعور منفصلة إلى مُكنة التوسّع من أيّ قيد حيث تتدافع ضمنها الأزمان والرؤى لتترك وسمّها على الصورة، فتخلّد إلى ذلك الحضور الساكن من المطلق، العابر إلى المتعدد من الأشكال مما يُملّيه مخيال الفنان عبر فاعلية التداعي والإبداع المستغرق.

### هوامش البحث:

1. شوكت الربيعي : الفن التشكيلي المعاصر ، هلا للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2002 م ص 19
2. أكرم قانصو: التصوير الشعبي العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1999 ص 100
3. « Je n'ai jamais eu besoin d'une galerie, d'un argent, d'un marchand. J'ai besoin de lieux qui me parlent »  
Nourredine Saadi, Denis Martinez Peintre Algérien, Ed. Barzakh, le bec en l'air, Alger, Mars 2003, p.65.
4. حسن سليمان ، كتابات في الفن الشعبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1976، ص132
5. « L'humanité ne cesse jamais d'aimer les monstres et elle les trouve là où ils sont. Pour les esprits classiques, le moyen âge entier en porte le cachet. Tout en cheminant jusqu'au réveil romantique en marge de l'évolution générale, il se ranime régulièrement au sein du maniérisme et du baroque ». Gilbert LASCAULT, le monstre dans l'art occidental, 2004, p45

### المصادر والمراجع

#### بالعربية:

- أكرم قانصو: التصوير الشعبي العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1999
- شوكت الربيعي : الفن التشكيلي المعاصر ، هلا للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2002
- حسن سليمان ، كتابات في الفن الشعبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1976

#### بالفرنسية:

- Gilbert LASCAULT, « Le monstre dans l'art occidentale », 2004
- Nourredine SAADI, Denis MARTINEEZ, Peintre Algérien, « Le bec en l'air », Ed. BarzakhAlger, Mars 2003.