الصورة الفنية ودورها في بناء الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري

(قراءة سيميولوجية لصورة الفنان دينيه)

د.عبيدة صبطي
جامعة بسكرة (الجزائر)
د.عادل قايد
جامعة تيارت(الجزائر)

الملخص :

تعتبر الصورة التي يرسمها الفنان لغة فنية تنطلق من الواقع و تخاطب الجماهير داخل المجتمع باختلاف مستوياتهم الثقافية حيث يستطيع المستقبل للصورة أو الرسالة الفنية أن يفهم من اللوحة ما يتلاءم مع مستواه الفكري و الثقافي، وتظهر فتقوم بدور الاتصال ومن خلاله تعرف بالآخر. ومن المعروف أن المستشرقين تركوا عددا كبيرا من اللوحات التي تصف الهوية الثقافية للمجتمع لتبقى بمثابة وسيلة اتصالية تتداولها الأجيال للتعرف على ثقافة المجتمع بين الماضي والحاضر، وهذا ما تهدف إليه دراستنا في البحث عن الصورة الفنية للمستشرق الفرنسي ناصر الدين دينيه حول " فتيات ترقص وتغني" ودورها في بناء الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري.

Summary:

The picture painted is technical language artist proceed from reality and addressing the masses in society at all levels where cultural or artistic message future understood painting line with intellectual and cultural level, and show you the role of communication and through him you know. Orientalist is known to have left a large number of paintings that describe the cultural identity of the community to keep communication as a means of accumulating generations to learn the culture of the community between past and present, and that's what our study aimed at searching for professional image of the French Orientalist nasereddin religious about girls dancing and singing ' and their role in building cultural identity of Algerian society.

مقدمة

ليس من شك في أن كل موجة حضارية تحياها جماعة من البشر إنما تقوم على فكرة موجهة وشحنات شعورية وعمل بناء.

فالمجتمع الجزائري يمر اليوم بعصر التنمية العربية الشاملة يقيم حضارة، ويصنع موروثا ثقافيا مميزا ، سائرا في موكب التقدم في شتى الميادين، وهنا لا تتولد الطاقات إلا بمحفز دائم من شعور حمس متوثب، ولا يستثير الشعور وينظم انطلاقه ويكتل طاقاته سوى الفن: شعرا أو نثرا أو غناء أو موسيقى أو صورا...الخ.

حيث تعيش الصورة عامة والصورة الفنية خاصة منعرجا هاما في تاريخ حضارة التمثيلات، وهي كانت ولا تزال من أبرز وسائل الاتصال والتعبير التي اعتمدتها البشرية، وهي توفر ميدانا خصبا لبحوث الاتصال.

وهذا ما أدى إلى الاهتمام أكثر بهذا المجال أي بتعميق الدراسات والبحوث في كل الميادين المؤدية إلى رد فعل لدى المشاهد سواء كانت هذه الميادين اقتصادية، بسيكولوجية، فنية...أو دلالية سيميولوجية، هذا الأخير الذي قطعت فيه الدول الغربية أشواطا كبيرة بدأ من تنبأت "فردناند دي سوسير(Ferdinand de Saussure) "، وتشعبات "تشارلز ساندرس بيرس (Charles Sanders Pierce)"حيث استفادت منه الكثير من العلوم.

فكيف يمكننا اليوم في ظل عالم المتغيرات، عالم الحياة الرقمية والتسويق الإلكتروني، الـذي تغذيـه خطابـات العولمة، والتكنولوجيات الجديدة، من أن نتوقف ونقرأ صورة، أو نفهمها ونتأولها، وهي تحاصرنا في كل مكان.

إنها حضارة الصورة تعود إلينا من بعيد، لتزحزح حضارة الكتابة شيئا فشيئا، فقد آن الأوان لنكون وعيا بصريان وثقافة بالصورة، قصد الانخراط في حضارتها وفهم لغتها لأن الشريك الأخر الاقتصادي والتجاري، والثقافي لن يمهلنـا لنتلقط أنفاسنا حتى يغرقنا في عالم من الصور والبصريات الافتراضية، لهذا لابد مـن أن نسـتعد مـن الآن، إن علـى المستوى قراءة الصور وتحليلها، وان على مستوى تأويلها وتداولها.

فالصورة الفنية وهي مجال دراستنا تشكل مجالا ثريا لوضع الأحاسيس والعواطف والتأريخ للذات وقهر الزمان، وان بشكل رمزي، ولأجل هذه الغاية وغايات أخرى اخترع الإنسان التصوير إلى جانب اللغة حفاظـا علـى ذكرياتـه الثقافية ووجوده المادي والفيزيقي شاهدا على لحظة قد عاشها هذا الإنسان بالفعل، وحتى لا يسقط في طي النسيان.

وهنا نؤكد بان المجتمع الجزائري يتميز بإرث ثقافي متنوع نتج عن تعاقب عدة حضارات التي مست بهوية المجتمع الجزائري ، وخلفت موروثا ثقافيا متنوعا وأصيلا .

وعلى هذا الأساس، تنصب دراستنا في البحث عما تود إبلاغه الصورة الفنية للمستشرق الفرنسي ناصر الـدين دينيه عن الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري في فترة معينة من الزمن، ومن هذا المنطلق نطرح التساؤل الرئيسي التالي:

- **ما أهم المقاربات السيميولوجية التي تتميز بها صورة الفنان دينيه حول الهوية الثقافية المجتمع الجزائري ؟**

ويندرج ضمن هذا الطرح الرئيسي التساؤلات الفرعية التالية:

- ✓ ما هي المعاني التي تكمن وراء الأشكال والخطوط والألوان في لوحة ناصر الدين دينيه محل الدراسة؟
- ✓ هل استطاعت لوحة "دينيه" محل الدراسة أن تعكس البيئة الثقافية والاجتماعية للمجتمع الجزائري في الفتـرة التـي تناولتها كسياق تاريخي؟
- ✓ ما هي الرسالة التي نستخلصها من لوحة "دينيه" محل الدراسة؟

1. تحديد المفاهيم

1.1 مفهوم الصورة الفنية

1.1.1 تعريف الصورة لغة: إن أصل اشتقاق الصورة من صاره على كذا أي أماله إليه، فالصورة مائلة إلـى شـبه أو هيئة، والتصوير جعل الشيء على صوره، والصورة هيئة يكون عليها الشيء بالتأليف[1] .

والواقع أن الفعل اللاتيني (imitar) يعني "إعادة الإنتاج بالتقليد".إن هذا التعريف يبدو أقل غموضا[2] .

2.1.1 تعريف الصورة اصطلاحا: أما في الاصطلاح السميولوجي فإن الصورة يمكن أن تكون فقط معطى حسيا للعضو البصري حسب **(**Fulchignoni**)** أي إدراكا مباشرا للعالم الخارجي في مظهره المضيء، أو تمـثلا ذاتيـا لهـذا العـالم الخارجي بمنأى عن كل مكون حسي[3].

3.1.1 تعريف الصورة الفنية :اللوحة الفنية يمكن أن نعرفها على أنها "كل مساحة مسطحة رسمت فيهـا يـد الفنـان خطوطا وأشكالا...وألوانا، وضمنها عقله قيما وأفكارا وأهدافا، تتحدث مع المتذوقين بلغة العيون والأبصار مترجمة لهم أحاسيس الفنان ومشاعره ورؤاه في فترة زمنية معينة"[4] .

فهي نتاج عمل عقلي وعاطفي مشترك ومتماسك.كل منهما محرض للأخر ومكمل له في حركة كروية دؤوبة[5].

2.مفهوم الهوية الثقافية

1.2 مفهوم الهوية

1.1.2 تعريف الهوية لغة: تعرف الهوية لغةً على أنها: تعني الذات والأصل والانتماء والمرجعية، وهي مأخوذة من كلمة "هو" أي جوهر الشيء وحقيقته، فهوية الشيء تعني ثوابته وأيضا مبادئه ويكفي طرح السؤال التالي لبيان ذلك: من أنا؟ من نحن من هو؟ وهكذا.

والهوية -كما يقول شريف الجرجاني صاحب كتاب "التعريفات"- هي الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق [6].

2.1.2 تعريف الهوية اصطلاحا: تعرف اصطلاحاً بأنها- كما يقول تعريف مبني نسبيا على قول أبي البقاء الكفوي: "ما به الشيء هو بوصفه وجودا منفردا متميزا عن غيره " ويفرق الكفوي بين الهوية والماهية فيقول: "ما به الشيء هو يسمى ماهية، و إذا كان كليا كماهية الإنسان، وهوية إذا كان جزئيا كحقيقة زيد، فالكائن البشري بين المخلوقات الأخرى ذو ماهية تميزه عنها، وزيد بين بني البشر هوية تمايزه عن سواه منهم علي عقلة[7] .

2.2 تعريف الثقافة

الثقافة في اللغة: تعني كلمة أو مصطلح "ثقّف" في اللغة العربية قوم الشيء أي قوّمه عندما كان معوجا وغير سوي، فقال العرب "ثقف الرمح أي قوّمته [8].أي جعله على أحسن صورة وأيضا يأخذ هذا المصطلح معنى الإصلاح وإعادة الشيء على حاله وأيضا التصحيح.

الثقافة في الاصطلاح، أما في الاصطلاح فالثقافة هي ذلك التراث الحضاري ومنهجية التفكير وأسلوب العيش والمعاملة أي تلك الأمور التي تنطلق من ذاتية وشخصية الإنسان بما هو عليه من صفات كالخير والعدل، وتلك الطاقة العملية الكامنة التي تستخدم في مجالات الحياة، والتي تميز مجتمع عن مجتمع آخر[9].

3.2 تعريف الهوية الثقافية: المقصود بالهوية الثقافية تلك المبادئ الأصلية السامية والذاتية النابعة من الأفراد أو الشعوب، وتلك ركائز الإنسان التي تمثل كيانه الشخصي الروحي والمادي بتفاعل صورتي هذا الكيان، لإثبات هوية أو شخصية الفرد أو المجتمع أو الشعوب، بحيث يحس ويشعر كل فرد بانتمائه الأصلي لمجتمع ما، يخصصه ويميزه عن باقي المجتمعات الأخرى.

والهوية الثقافية تمثل كل الجوانب الحياتية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والحضارية والمستقبلية، لأعضاء الجماعة الموحدة التي ينتمي إليها الأفراد بالحس والشعور الانتمائي لها.وأيضا هي ذاتية الإنسان ونقاءه وجمالياته وقيمه، بحيث تعتبر الثقافة هي المحرك لأي حضارة أو امة في توجيهها وضبطها،أي هي من التي تحكم حركة الإبداع والإنتاج المعرفي[10] .

4. البعد الثقافي للصورة الفنية: مما لا شك فيه أن اللغة ترتبط بمفهوم اجتماعي جمعي في ممارستها واكتسابها، ففي أحضان المجتمع نشأت اللغة وولدت يوم أحس أفراده بالحاجة إلى التفاهم فيما بينهم، كما أنها ترتبط بمفهوم **الثقافة** كما يحدده الأنثروبولوجيون، فكل فرد من أفراد المجتمع يمارس مجموعة من السلوكيات المادية والمعتقدات المعنوية التي تصل إلى عقله ووجدانه من خلال اللغة التي تعتبر وعاء لهذه الثقافة، ولقد كان هذا الارتباط الوثيق بين اللغة والثقافة يقف وراء الاهتمام الذي أبداه الأنثروبولوجيون لدراسة لغات المجتمعات التي اهتموا بها لأنها تعتبر المفتاح الذي يساعدهم على الولوج إلى هذه المجتمعات ومعايشتها[11] .

فالمجتمعات لم تعرف **الثقافة** إلا عندما عرف الإنسان كيف يشير إلى الأشياء والعلاقات، أي أن ظهور الثقافة قد ارتبط بظهور الرموز أو العلامات التي تكون نظام اللغة، وإذا كانت كلمة ثقافة تشير في كتابات الأنثروبولوجيين إلى أسلوب الحياة السائدة في مجتمع ما، فان هذا يعني وجود علاقة وثيقة بين اللغة والثقافة[12] .

وعليه تنطلق **سيميولوجيا الثقافة** من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، و**الثقافة** عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها، وعلى هذا فالسيميولوجيا ترتبط باللسانيات وخاصة اللسانيات البنيوية والتحليلية ولسانيات الخطاب[13] .

وعلى ذلك **فالثقافة** ليست الفن، ولا المتاحف، والمسارح والأعمال الأثرية الجميلة، ولا هي المعلومات الرقيقة المستوى الشاملة في علوم العصر، ولا هي حسن المظهر وسمو السلوك الخارجي، ولا هي الروح المعنوية، أو الأخلاق الرفيعة، ولا هي روح الحضارة، أو قمة التقدم المادي في مجتمع من المجتمعات.

ولكن الثقافة بالمعنى المجرد العام تطلق مقابل طبيعية فهي العبقرية الإنسانية مضافة إلى الطبيعة بغية تحوير عطاءاتها واغنائها وتنميتها.لذلك فهي الحذق والإتقان وضبط الأحوال، والمعرفة بجيد الشيء ورديئه، وإقامة ما يعرف على أحسن وجه، وثقف الشيء ويثقفه ثقفا أي حذقه وأتقنه، وكان سريع الفهم لجيده ورديئه[14] .

وعليه فقد عرف "إميل هنريو" **الثقافة** بأنها ما يبقى لإنسان حينما ينسى كل شيء"، قد يلخص معاني كثيرة من حيث إنه يصهرها في هذه البقية المحصلة، المقاومة للنسيان الملازم لفترات التلقي وأطوار التعليم والمستحيلة إلى كفاءات واستطاعات.وبصفة أوسع وأدق نقول إن **الثقافة** تكمن إذن في اكتساب القدرة على الاضطلاع بالإرث التاريخي والالتزام أيضا بمهمة صعبة بقدر ما هي ضرورية، ألا وهو الانضواء الفاعل الايجابي في الحداثة المبدعة والمعرفة من أجل ترقية الحياة [15].

ولهذا تعتبر **الثقافة** نتاج التفاعل بين الإنسان الفرد ومجتمعه، حيث يتمثل الفرد ثقافة مجتمعه الذي نشأ فيه ويعيش وتنمو شخصيته فيه نموا متسقا ومتوافقا مع متطلبات ذلك المجتمع.

3.قراءة سيميولوجية للوحة من لوحات الفنان دينيه بعنوان" فتيات ترقص وتغني"

تعمد هذه الدراسة إلى اختيار عينة قصدية بما أن المادة التي يعتمد عليها البحث أساسا محدودة، والتي تمثل مجموع لوحات الفنان ناصر الدين دينيه والتي بلغ عددها **(139)** لوحة فنية مميزة تصور الجزائر ومنطقة بوسعادة خاصة والعادات والعبادات الإسلامية المختلفة.وعليه فقد قمنا باختيار لوحة فنية من اللوحات التي تناولت موضوعا ذو صبغة اجتماعية ثقافية كونها جسدت **فتيات ترقص وتغني**.

ونظرا لأن طبيعة دراستنا تتناول بالتركيز و بأكثر عمق المحتوى الباطن أو الضمني، فسيتم الاعتماد على نوع من أنواع تقنيات تحليل المحتوى ألا و هو تحليل **المحتوى السميولوجي.** الذي يركز على المحتوى الرمزي، و لا يهتم بالمحتوى الظاهر للرسالة فقط، حيث يهتم تحليل **المحتوى السميولوجي** باستخدام المعاني الضمنية و الدلالية لمختلف الرسائل و تعني الدلالية المعنى المحدد غير المتغير لأي علامة ما، و تمثل الضمنية المعنى المتغير لنفس العلامة[16] .

حيث تهتم هذه الأخيرة بالكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر الخطاب وبإعادة تشكيل نظام الدلالة بأسلوب يتيح فهما أفضل لوظيفة الرسالة الإعلامية داخل النسق الثقافي.

فالسيميولوجيا إذن هي "علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية[17] . أي دراسة حياة العلامات في المجتمع مثل أساليب التحية عند مختلف الشعوب وعادات الأكل والشرب عندهم...الخ..فيخبرنا هذا العلم عن ماهية العلامة وعن قوانينها التي تحكمها.

و قد بين الباحث الدانماركي "لويس يامسلاف" الغرض من التحليل السميولوجي قائلا : "هو مجموعة التقنيات و الخطوات المستخدمة لوصف و تحليل شيء باعتباره له دلالة في حد ذاته و بإقامته علاقات مع أطراف أخرى من جهة أخرى، و يمثل التحليل السميولوجي بالنسبة لـ "رولان بارث" شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الأيقونية أو الألسنية على حد سواء، يلتزم فيه الباحث بالحياء اتجاه هذه الرسالة من جهة، و يسعى فيه من جهة

أخرى إلى تحقيق التكامل من خلال التطرق إلى الجوانب الأخرى السيكولوجية، الاجتماعية، الثقافية ...) التي يمكن أن تدعم التحليل بشكل أو بآخر[18] .

يهتم تحليل المضمون السيميولوجي، بالتحليل الكيفي لنظام الرسائل بمعنى الكشف عن المعنى الحقيقي للرسائل، كذا المعاني الخفية الغائبة عن ذهن القارئ، لهذا يفيد هذا المنهج في الرفع من القيمة الجمالية والاتصالية للصورة وتطوير حسن الملاحظة ودقة النظر واكتساب المعارف وتوسيعها.

لهذا الغرض ستتبنى الدراسة نفس الطريقة المعتمدة من طرف "مارتين جولي" في تحليل الصورة كما سيتبين ذلك لاحقا.

كما لقت هذه الفكرة تطورا واستمرارية في ما بعد من طرف "رولان بارث"، الذي يعتبر أول من وضع منهجية توظيف التحليل السيميولوجي في الصورة، والتي طبقها على المثال الإشهاري "**لعجائن بنزاني**" في كتابه "**بلاغة الصورة**" تحدث عن مستويين في قراءة المعاني.

1- مستوى المعاني المتلقاة: معاني المعجم والتي تسمى معاني التعيين.

2- مستوى المعاني المتطفلة الإضافية، والتي تكون ضمنية في أغلب الأحيان والتي تسمى معاني الإيحاء[19] .

وعلى هذا الأساس الذي قدمه بارت "و **(Laurent Gervereu)** "لوران جير فيرو" طريقته في تحليل الصورة، وهي الطريقة التي سنعتمدها في دراستنا هذه كونها طريقة واضحة الخطوات ويسيرة من حيث التطبيق، كما تعتبر طريقة شاملة في تحليل الصورة الثابتة بجميع أنواعها ومجالاتها وعلى رأسها الصورة الفنية.

وعلى حد تعبير "جير فيرو" "ما يهم السيميولوجي" (الباحث في السيميولوجيا) هو معنى الصورة، ما الذي أراد أن يعبر عنه الفنان وما هي الرموز التي استعملها من أجل ذلك، وبالتالي الباحث يدخل الصورة في شبكة تحليل بحيث يهتم بمكونات هذه الصورة ودلالات هذه المكونات...وعلى هذا فالسيميولوجيون يتجاوزون في دراستهم ما نسميه بـ"الدال" أي المعنى الأولي القاعدي إلى المدلول أي المعنى الاسقاطي[20] .

الصورة رقم 01 : صورة فتيات ترقص وتغني لفنان دينيه

المصدر : Musée Alphonse Etienne Dinet. http://www.wata.cc/forums/showthread

المقاربة الأولى:الوصف الأولي

1. الجانب التقني

✓ **اسم المرسل** أو صاحب اللوحة هو إتيان دينيه "Alphonse-Etienne Dinet" الملقب بـ في الجزائر بناصر الدين دينيه. وهو فنان فرنسي ولد بباريس يوم 28 مارس 1861، وهو أحسن مثل للفنان الفرنسي الذي تأثر بالحياة الجزائرية التي أحبها واندمج بها، أحب الجزائر وهام بها، وأحب شعبها وقاسمه أفراحه وأتراحه، استطاع أن يتغلغل داخل الروح الجزائرية، ويحس بمعاناة شعبها، ويعبر عن تلك المعاناة بكل صدق، و بفضل اتصالاته المعمقة بشعب هذا البلد المسلم

تعرف إلى بساطته وصدقه الذي طبعته بها طبيعة الإسلام، فأحب هذا الدين الذي هو مصدر طبيعة هذا الشعب المتميز بسماحته وبساطته، فدخل في دين الله عن طواعية واقتناع حتى أنه أوصى أن يدفن في بقعة من الأرض الجزائرية مع شعبها المسلم الذي أحبه من أعماقه[21] .

والفنان دينيه ابن عائلة فرنسية بورجوازية، لقد كان أبوه محاميا لدى محكمة السين وكان جده مهندسا وابن وكيل الملك في قصر فونتين بلو.أما أمه لويز ماري أدل بوشيه(Loise Marie Adel Boucher) . فقد كانت ابنة محام.وبعد حصوله على الشهادة الثانوية توجه إلى مدرسة الفنون الجميلة بباريس، ثم التحق بأكاديمية جوليان، وتتلمذ على يد الفنان بوجورو، وعلى يد روبير فلوري[22] .

واحتل هذا الفنان مرتبة خاصة جدا في تاريخ الرسم الاستشراقي.وقد أنهى بعجلة دراسته الأكاديمية، شأنه في ذلك شأن الفنانين الآخرين، ليشق طريقه سريعا.

عرف "دينيه" بلوحاته التي سجل فيها التاريخ الجزائري كما اتسمت لوحاته بالأصالة نظرا لارتباطه وتعاطفه تجاه الشعب الجزائري ونظرا لموهبته التي أكسبته احترام الشعب.

ولقد ذهب "دينيه" في تأثره بهذا التراث إلى حد إشهار إسلامه سنة (1913) وسمى نفسه "ناصر الدين"، ومات عقب أدائه لفريضة الحج سنة (1929) ودفن في مدينة بوسعادة الجزائرية بعد أن أقام عدة معارض فنية في الجزائر وباريس أبرز من خلالها عمق التراث الإسلامي وأبعاده الحضارية والإنسانية.

كان دينيه بلا منافس، ضمن المستشرقين الآخرين، التي غلبت العاطفة الشديدة على لوحاتهم، وذلك يرجع بلا شك إلى موهبته النادرة التي عرف بها.

وتأكيدا لاعتناقه لدين الله الحنيف أوصى بأن يدفن جثمانه بالمقبرة الإسلامية ببوسعادة، تلك المدينة التي عاش فيها أزهى أيام عمره، وأنجز فيها أجمل لوحاته الفنية.

- ✓ **تاريخ الإنتاج**:هذه اللوحة رسمت سنة (1903) وهي موجودة في باريس للجمعية الوطنية للفنون الجميلة رقم 349.صالون المستشرقين الفرنسيين.
- ✓ **نوع الحامل والتقنية** المستعملة : لوحة أصلية، و ألوان زيتية على قماش.
- ✓ **شكل إطار اللوحة وحجمها العام:**اللوحة جاءت في إطار مستطيل أما الأبعاد فقد جاءت 49.5 *40 سم .

2.الجانب التشكيلي

- ✓ **عدد الألوان ودرجة انتشارها:** استعمل الفنان في لوحته هذه عدد كبير من الألوان الزاهية، الباردة والساخنة على حدّ سواء وبتدرجات مختلفة.فقد استخدم اللون الأحمر بكميات كبيرة، وكذا اللون البني بدرجة ثانية، واللون الفضي بدرجة ثالثة، ويليه اللون الأسود، ثم ركز في خلفية الصورة على توضيح اللون الأخضر والذهبي.
- ✓ **التمثيلات الأيقونية التي جاءت في اللوحة:**لقد استخدم الفنان الخطوط العمودية والمستقيمة والدائرية الموجودة في الحلي. واللوحة جاءت في إطار مستطيل.أما في قلب اللوحة فقد تعددت وتنوعت الأشكال والتمثيلات الأيقونية، إذ نرى أشكال آدمية نسوية.وفي الخلف بعض الأعمدة الخشبية .

3.الموضوع

- ✓ **علاقة اللوحة/العنوان**

العنوان الذي اختاره الفنان هو "**فتيات ترقص وتغني**"، وهو عنوان معبر عن ما تبديه لنا اللوحة، من فتيات ترقصنا وتغنينا.

- ✓ **الوصف الأولي لعناصر اللوحة**

جاءت الصورة عامرة بالأشكال والألوان والتفاصيل إنها لوحة لا نعثر فيها على مكان شاغر.كما يظهر من العنوان، الصورة تمثيل لفتيات ترقصن وتغنين في واحة جميلة.

فالفتاة على الشمال، تظهر بكامل زينتها حيث تزينها الأساور، وقد ارتدت ثوبا بنيا قاتم اللون و ولحافا أحمر اللون، ومعصب أحمر وقد شبكته على احد الجانبي ببعض الحلي.

أما عن ملامحها، فهي ملامح فتاة بوسعادية، بشرة قمحية، وعيون واسعة مكحلة وحاجبين رفعين أسودين ثم أنف وفم دقيقين، وقد ارتسمت على صفحة وجهها ابتسامة خافتة..

وتقريبا الخطوط العريضة للملامح تتكرر مع الفتاة الثانية لمتبقيات من شعر فاحم السواد، وبشرة قمحية وقسمات دقيقة مع اختلاف في التفاصيل مما يعطي لكل واحد منهن تقاسيمها الخاصة.

وقد عمد الفنان على كسوتهن بأثواب زاهية الألوان متباينة التفاصيل، بل وأعطى لكل واحدة منهن حليا مختلفا متميزا.

هذا عن الحركة في اللوحة، وإذا جئنا لوصف الطبيعة الساكنة، نجد أننا في واحة من واحات بوسعادة.هذه مجمل عناصر اللوحة التي اشتركت فيها العناصر الجامدة والبشرية بصفة عامة.

المقاربة الثانية: دراسة بيئة اللوحة

الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة

إنّ دينيه اختار أن يكون رساما تشبيهيّا فهو عندما يعالج صورة أو منظرا طبيعيا أو موضوعا روائيا فان براعة فنه تظهر في الانسجام بين الألوان والضوء في جوها العام، وكل هذا جعل النقاد يشبهونه "بانجر" وكوربي" و"مانييه".

لقد عاش نصر الدين في عصر كان فيه الفنانون يقتسمون إلهامهم من القديم والأساطير بشكل مستمر.أما هو فنجده يتحول إلى العالم العربي لكي يجعله للآخرين مفهوما ومحبوبا.

وفنه في الدقة يكمن أيضا في البحث عن الاستعارة التي تعبر عن إحساس ملتزم في خدمة **مثل أعلى**.والحقيقة أن فنه قائم على دقة الملاحظة بالإضافة إلى الألفة الروحية التي تنعكس على أشخاصه لكي يوضح **نفسيتهم، وظروفهم الاجتماعية ووسطهم الثقافي.**

ولا يريد بأسلوبه هذا أن ينافس فن التصوير، بل يريد بطريقته الماهرة وإتقانه لمزج الألوان أن يعبر بلغة سهلة عن هذه الحقيقية المعقدة الممتنعة.

وعليه لم يكن فنه بعيدا عن الجمهور، فقد تصدى لمعاني الحياة الإنسانية، أما الإثارة الخفية في رسومه وسعيه لخلق الجو الملائم فإنها تقربه من **الانطباعية إلى حد ما**، ولكن أصالته تقوم أساسا على تصوير أشخاصه، ورسم طابع المصير على وجهوهم.

فأسلوب دينيه الفني يقترب كثيرا إلى **المدرسة الانطباعية**...الرَّسْم بالنُّور والتي تعود جذورها إلى فئة من الشبان الفنانون وقفوا أمام شواطئ البحر يتأملونه، فخطف أبصارهم الضوء المتلألئ على صفحة المياه المترقرقة، فصاح أحدهم: إنه بحر من نور استهوت الفكرة هذه المجموعة وأخذوا يكرِّسون أعمالهم الفنية للرسم بالنور، أي الاهتمام بالتعبير عن الضوء وانعكاساته في الطبيعة، متأثرين بأضواء البحر وبألوان قوس قزح الزاهية، ومن هنا سماهم البعض

"التأثيريُّون.إلا أن أحد النقاد المتحيزين للمدرسة الواقعية التي كانت ما تزال هي المذهب السائد فنيًّا لم يعجبه الأسلوب الجديد لهؤلاء الشباب؛ فقال ساخرًا إنهم انطباعيون؛ يعني ينطلقون في أعمالهم من التأثير المباشر بالانطباع الأول الذي يأخذونه من ألوان الطبيعة، مثل: قوس قزح وأضواء النجوم وتلألؤ مياه البحر.

وأراد هؤلاء الشباب أن يثبتوا "علمية" مذهبهم الجديد في الفن، ويردوا بشكل عملي على النقاد من أنصار الواقعية التي كانت تُعلي من شأن موضوع اللوحة على ما عداه من ألوان وأضواء ... فقام الانطباعيون بوضع معالم محددة لمذهبهم الفني ارتكزت على فكرية تحليل الضوء لألوانه الأصلية (ألوان قوس قزح)، وبدلاً من خلط هذه الألوان معًا على سطح اللوحة راحوا يضعون كل لون منفصل بجوار الآخر في صورة لمسات صغيرة بالفرشاة، وأدى هذا إلى ظهور العنصر الثاني (غير زهو الألوان وعدم خلطها) المميز لأعمال الانطباعيين، وهو ظهور لمسات الفرشاة وآثارها على سطح اللوحة، فيما يعرف بالملمس الذي يصنع تضاريس بارزةً للوحة، وأصبحت اللوحة عند الانطباعيين في ذاتها مهمة، وكلٌّ متكامل كفكرة وألوان وأضواء، بدلاً من تركيز الواقعية على الفكرة فقط[23].

ويحاول رسامو الانطباعية تقليد الضوء عندما ينعكس على أسطح الأشياء، ويحققون ذلك باستخدام الألوان الزيتية في بقع منفصلة صغيرة ذات شكل واضح، بدلاً من خلطه على لوحة الألوان، وفضَّل الانطباعيون العمل في الخلاء لتصوير الطبيعة مباشرة، وليس داخل جدران المرسم، وأحياناً كانوا يقومون برسم نفس المنظر مرات عديدة في ظروف جوية مختلفة، لإظهار كيف تتغير الألوان والصفات السطحية في الأوقات المختلفة.

ولقد أعتقد الانطباعيون أن الخط في الرسم من صنع الإنسان، إذا لا وجود للخط في الطبيعة، وألوان المنشور كما هو معروف هي : البنفسجي والنيلي، والأزرق والأخضر والأصفر والبرتقالي والأحمر وكانت ألوان الانطباعيين نظيفة نقية صافية، عنيت بتسجيل المشاهد بعين عابرة ولحظة إحساس الفنان في مكان وزمان واحد، إذ أن الفنان الانطباعي يقوم بتسجيل مشاهداته وانطباعاته في فترة معينة من الزمن، كما يلتقط المصور الفوتوغرافي صورة لشيء ما في لحظة معينة من النهار، لقد عني التأثيريون بتصوير الأشكال تحت ضوء الشمس مباشرة وخاصة لحظة شروق الشمس، فظهرت لوحاتهم متألقة بالألوان الجميلة[24].

- ✓ **علاقة اللوحة /الفنان**

جسد دينيه في لوحته هذه مفهوم الجمال كما يراه الشرقي، الجمال بتلك النظرة الرومانسية التي ترسمها الألوان الزاهية المتناغمة والخطوط المناسبة في رفق وأناة دون أن تصدم العين بتكسّرها، جمال المظهر الإنساني، الذي لا يتجسد إلا في كيان الفتاة البهية الحسناء الشابة التي نجدها هنا على هيئتين مختلفتين لفتيات يافعات جميلات، مستديرات الوجه مكحولات العين، سوداوات الشعر، وقد زادتهن حسنا فوق حسنهن الثياب التي يرتدينها والحلي التي يتحلين بها حلي فضية براقة وثياب زاهية الألوان، إنهن باختصار سحر الجمال البوسعادي الجزائري عندما يجتمع في هيأة فتاة، هذا الجمال الذي كان يغار عليه الرجال ويحجبونه عن أنظار الغرباء فيبقى سجين جدران المنازل، فبوسعادة حسب "دينيه" هي تستحق اسم بشير الخير عن حق.فإذا كانت الجنة في السماء، فإنها بالتأكيد فوق هذه البلاد، وان كانت على الأرض فهي تحتها تماما.نساؤها فاتنات بكلامهنّ وجمالهنّ، آسرات وفي سن عمر الورود، يعرفن كيف يستزّينّ ويغنّين ويرقصن حتى يخطفن العقل، انه عالم شاعري تناوله دينيه" في كثير من أعماله.

المقاربة الثالثة:المقاربة السيميولوجية

اللوحة تقترب من أسلوب الانطباعية كما وان تكلمنا سابقا، وبهذا الاختيار يؤكد "دينيه" على عشقه وسحره بالجمال الشرقي، وحتى الموضع في حد ذاته يشي بالمدلول نفسه، هو عشقه للعالم الشرقي العربي الإسلامي دون غيره، وذلك من خلال مكونات اللوحة جميعها دون استثناء، سواء الإيقونات أو الألوان المختارة، ملامح عربية محلية، أزياء جزائرية تقليدية، وحلي عتيقة.

فالحلية الجزائرية، منذ زمن، لقيت اهتمام الهواة والمختصين كما تشهد عليه المعارض المختلفة، الكتب والأدوات...المنجزة من حين لأخر.علاوة على الجاذبية التي تمارسها على الكل، فتظهر كأداة شاهدة مخصصة لإبراز قيمة الجسم، أداة حامية تحفظ من الأمراض والعين الشريرة، ضامنة للمستقبل.زيادة عن الفوائد التي تجلبها للحياة العائلية والاجتماعية للأشخاص، تصبح أداة شاهدة للثقافة والإيديولوجية لفئة اجتماعية أو عرقية معينة.

فقدرة الحلية في التعبير عن معنى ما تكمن في احتوائها للخبرة الفنية لمجموعة ما وخبرة الحياة والفكر:انشغالات، علاقات بين الأشخاص وبين الجماعات، العقائد، الخرافات .وتعتبر أشكال وزخرفة الحلية، عناصر مكونة ورموز.

مثلا: الثعبان الموجود في مختلف الحلي النسوية مثل الاشناف، الاساوير، حلقات الأرجل،...الخ تمس مبادئ الوجود والحياة وتذكر بالتجديد الدوري والدائم على المستوى الكوني (مبدأ التطور) أو على المستوى البشري (مبدأ الاتصال الجنسي).ورموز أخرى مثل اليد، السمكة، والمشط، الهلال...تعيدنا إلى الأسئلة الأساسية للوجود وللعالم الطبيعي وما وراء الطبيعة: الحياة، الموت، الخصب، الحماية، الآلهة والكواكب.وعليه تعتبر الحلية أداة شاهدة للتقاليد التقنية[25].

كما حاول الفنان أن يوضح لنا الحليّ النسوية في بوسعادة، التي أقل ما نقول عنها إنها عتيقة وقديمة قدم المدينة ذاتها، وبالفعل فان الحلية على وجه الخصوص تميز واحة الحضنة.ويشهد على وجوده منذ القدم بحيث أنه تمّ العثور في الأضرحة القديمة الكائنة بضواحي بوسعادة على أساور ومشابك يرجع عهدها إلى القرون الأولى من العهد المسيحي.و إن مدلول الحلية التقليدية معقد، لأن الحلية تحمل في ذاتها صورا على الطبيعة البشرية وعن المرأة على وجه التحديد.ولكنها تجسد في نفس الوقت قرونا من حضارة رفضت الاستسلام إنها بمثابة ثقافة تعبر عن شخصية عرفت الصمود في وجه الالتماسات الغريبة، وجمعت الإبداع والذكاء و الذوق والأمل والسعادة والرّضوخ أيضا لتثبيتهم[26].

والمصور من خلال هذه اللوحة أراد أن يطلعنا على عالم الجمال، فالفتاة البوسعادية الجزائرية لا يعني أنها تعيسة في حياتها فهي ترتدي أبهى الملابس وأغلى الحلي وهذا ما يبدو في الصورة.

فالارتداء الجيد للملابس لإرضاء الخيال الشخصي لكل فرد يؤثر على الانطباع الذي يراه الآخرون، فاختيار الملابس هام، فهي تخبر الآخرين بشيء من التفصيل عن ذوقنا الذي يعتبر جزءا متكاملا من شخصيتنا.

وما نرتديه يصور أفكارنا الشخصية، فطراز الملابس يرسل برقية، هل هذا الفرد مرح أو جاد، واقعي أو خيالي، كئيب أو مسرور.كل هذه الانطباعات من وإلى الآخرين[27].

وإذا تعمقنا أكثر في استنطاق مدلولات الحيز الزمكاني للوحة، نجد أن هناك تأكيد على وجود الحياة وحب الحياة، فكل الدلالات الموظفة توحي بذلك.

✓ **دلالات الألوان:** جاءت دلالات الألوان الموجودة في اللوحة على مايلي: البني القاتم على قساوة الطبيعة والبيئة الصحراوية، في حين جاءت دلالة اللون الأحمر إلى السعادة والرومانسية والحب، أما اللون الفضي فقد رمز إلى النقاء والنور والوضوح والأمل والبهجة وهو يرمز للزمن الايجابي وللأيام الحلوة، ويمثل في الوقت نفسه المواصفات الملائكية والجمالية والأصالة، في حين جاءت دلالات اللونان الأخضر واللون الذهبي في الواحة إلى أن اللون الأخضر

لون سكان أهل الفردوس، ولون الخصب والنماء والفرح والبهجة والسرور. وهو لون السهل الخصيب وهو من الألوان الباردة، كما أنها ألوان الفضاء التي تعطي إحساسا باللانهاية.أما **اللون الذهبي** فقد استعمل لكونه لون بريق سحري من شأنه أن يخرج الإنسان من الواقع الأرضي ويرفعه إلى السماء أو الجنة وهي غاية الغايات في العقيدة الإسلامية، ويلاحظ أن اللون الذهبي ليس لونا بالمعنى الصحيح لأنه لون لا نجده إطلاقا في الطبيعة[28].

وعلى العموم، فالفتيات ترتدين لباسا أنيقا منسجم الألوان، خفيفا يتلاءم مع الطقس الدافئ، كما يواكب مستواها الاجتماعي، ولعل المثير للإعجاب هنا، أن الفنان أراد من خلال لوحته هذه أن يطلعنا على لباس منطقة بوسعادة، وحتى الحلي نراها بأشكال مختلفة وهذا أيضا له دلالته، فمن خلال هذا التنوع يريد الفنان أن يعرفنا على الثراء والتنوع الكبير في الأزياء والحلي في منطقة ولاد نائل، وهذا بدوره له دلالة عميقة، فتنوع الأزياء ودقة صنعها والتفنن في تفصليها.

ويظهر ذكاء الفنان في استخدام العلامات من خلال التأكيد على الأنوثة وعالمها الرقيق في كامل تفاصيل اللوحة، كما استعمل الألوان الزاهية الجذابة التي تليق بالبيئة الشرقية الصحراوية من أحمر و بني وأصفر وأخضر ذهبي .

خاتمة:

يمكن أن نجمل ما استخلصناه من دراستنا لصورة الفنان ناصر الدين دينيه حول " فتيات ترقص وتغني" في النقاط التالية:

- لقد أحكم الفنان الموضوع وذلك بتوظيف علامات مختلفة تتكامل مع بعضها البعض فالخطوط التي تقاطعت لترسم الأشكال والمساحات المملوءة بالألوان كلها اتحدت لتوحي لنا بنعومة عالم الأنثى.
- هذه اللوحة تعج بالحركة والحياة الرومانسية: الحركة نلمسها من خلال تركيز المصور على تعابير شخوص اللوحة، سواء تعابير الوجه أو الجسم، أما الحياة والرومانسية فقد أوحت بها الخطوط المنحية والمستديرة التي تعبر عن النعومة والديمومة، وكذلك الألوان الزاهية الفرحة والمتناغمة التي سيطر عليها اللون.
- لقد اعتنى الفنان كثير برسم ثياب الشخوص وتنوعها مستخدما مدلولاتها السيميولوجية التي تحدد الإطار الجيوتاريخي لموضوع اللوحة إضافة إلى المكانة الاجتماعية التي تحتلها الشخوص، كما أن مدلولات الثياب قد تكون أعمق من ذلك إذ أنها قد تشير أيضا إلى المجتمع وثقافته، وهذه نقطة مهمة استطعنا أن نستقرئها من اللوحة ومن تنوع أزيائها ودقة تفاصيلها.
- إن الرسالة الأساسية التي تحملها اللوحة تركز على البعد الاجتماعي و الثقافي، فالمصور من خلال هذه اللوحة أراد أن يعيد تركيب جانب من جوانب المجتمع الصحراوي الجزائري، أين تكون الفتاة بطلتها الأساسية، ففي اللوحة إشارة إلى قيم اجتماعية وثقافية معينة تخص المجتمع الجزائري في فترة معينة من الزمن كمجتمع عربي إسلامي.

*** هوامش البحث**

(1) أبي الطيب صديق النجاري، **فتح البيان في مقاصد القرآن**، ج2، الطبعة الثانية، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1995، ص174.

(2)http://saidbengrad.free.fr.

(3) المرجع السابق.

(4) إيمان عفان، **دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم**، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2005/2004، ص 21.

(5) فواز يونس، **محاولة لكسر الحاجز بين المتلقي والفن الجميل**، كيف نتذوق اللوحة؟ مجلة العربي، الكويت، العدد511، يونيو2001، ص ص 146-155.

(6) مصطفى عوفي، زينب عمراني:**الهوية الوطنية في ظل تكنولوجيا الإعلام والاتصال الحديثة**، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 4، 2012، ص 18.

(7) المرجع السابق، ص 18.

(8) زغود محمد: **أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد والشعوب**، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد4، 2010، ص ص 93-101.

(9) المرجع السابق، ص ص 93-101.

(10) المرجع السابق، ص ص 93-101.

(11) كريم زكي حسام الدين، **اللغة والثقافة دراسة أنثرو لغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية**، الطبعة الثانية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص57.

(12) المرجع السابق، ص 57.

(13) ميشال أريفيه وآخرون، **السيميائية أصولها وقواعدها**، ترجمة بن مالك رشيد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 32.

(14) حسين عبد الحميد أحمد رشوان، **الثقافة دراسة في علم الاجتماع الثقافي**، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 2006، ص 5.

(15) بنسالم حِميش، **فلسفة الوجود والجدوى، نقد ثقافة الحجر وبداوة الفكر**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2004، ص 16.

(16) لا رامي فالي، **البحث في الاتصال عناصر منهجية**، ترجمة ميلود سفاري وآخرون، مخبر علم الاجتماع الاتصال، قسنطينة، الجزائر 2004، ص ص 247-248.

(17) برنار توسان، **ماهي السيميولوجيا**، ترجمة محمد نظيف، الطبعة الثانية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2000، ص9.

(18) فايزة يخلف، **دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية** (دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة "الثورة الإفريقية)، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 1998، ص 17.

(19) دليلة مرسلي و آخرون، **مدخل إلى السيميولوجيا**، ترجمة عبد الحميد بورايو، سلسلة الدروس في اللغات والآداب، الجزائر، ديوان المطبوعات، 1995، ص 19.

(20) Laurent Gervereau, voir, comprendre, **Analyser les images**, paris, Edition la découverte,1997, p.34-38.

(21) ابراهيم مردوخ، **مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر**، الصندوق الوطني لترقية الفنون وتطوريها، وزارة الثقافة، الجزائر، 2005، ص 65.

(22) المرجع السابق، ص 65.

(23) http://www.col-sea.com/vb/newreply.php?do= newreply &noquote =1& p= 311754.

(24) المرجع السابق.

(25) الحلي الجزائرية، قصر الثقافة، ص 11.

(26) يوسف نسيب، **واحة بوسعادة**، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ص 87.

(27) علية عابدين، **دراسات في سيكولوجيا الملابس**، دار الفكر العربي، القاهرة،2000، ص 53.

(28) فوزي سالم عفيفي، **نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها**، دار الكتاب العربي، مصر، ج1، دون سنة، ص 71.