مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ **ISSN:** 1112- 7872
E-ISSN: 2600-6162
مجلد: 18 عدد: 01 أوت 2022
العنوان: فلسفة الرمز وسؤال الهوية في تحديد الخلفية... *ص.ص 1019- 1042.*

فلسفة الرمز وسؤال الهوية في تحديد الخلفية الإبيستيمية في العمل الفني -نحو تحقيق مقاربة إبيستيمية في فهم اللوحة التشكيلية -

بن عزة أحمد[1]، بدير محمد[2]
[1]- طالب دكتوراه بجامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان.
ahmed.epst@gmail.com
[2]- دكتور بجامعة أبو بكر بلقايد -تلمسان.
minamino22@hotmail.fr
تاريخ الإرسال:2019/03/27؛ تاريخ القبول: 2022/03/18

The Philosophy of Symbolism and the Question of Identity in Identifying the Epistemic Background in the Artistic Work - Towards an Epistemic Approach to Understanding the Plastic Painting -

Abstract:

Each community has a special life that necessitated more than centuries of being a place, a homeland, a symbol of belonging, and a special pattern of psychological, moral and cultural data. It is characterized by a unique identity, by means of these drawings and symbols, united by banners, flags, and beliefs, whether the symbol is serious or amusing, or violent includes its negative meaning in ridicule and contempt of others. Thus, it contributed greatly to the self-creation of each individual and the intrinsic qualities of each society. The symbol was unique to each other, and its infrastructure showed racism. It also gave independence and the ability to produce individual freedoms, and could be added to this list without closing it. Including archeologists, anthropologists and psychologists, to know the identity of each society and the affiliation of painter and artist of Greek or Roman and this Pharaonic and that Muslim, it is a world of symbols living in us, and we live in the world of symbols to know the other.

Keywords: symbol; identity; self; Art; Plastic painting.

الملخص:

لكل مجتمَع حياة خاصة استلزمت ما يزيد عن قُرون من الزّمن تشكّل على أرضها مكانا، ووطنًا، ورمزا كوّن لها أنماط الانتماء وطابعًا خاصاً من المعطيات النفسية والمعنوية والثقافية، ما دعاها تتميز بهويّة مُتَفرّدة، بواسطة تلك الرسومات والرموز فجعلتها موحّدة تحت رايات وأعلام أو بفنون ومعتقدات، سواء أكان الرمز جادًا أو مسلّياً أو عنيفاً يشمل معناه السلبي في السخرية واحتقار الآخرين. وبذلك فقد ساهم بشكل كبير في صنع ذاتية كل فرد والصفات الجوهرية لكل مجتمع، فبفضل الرمز تفرّدت العلامات التجارية عن بعضها البعض وبِبُنَيَتِه التّحتية ظهرت العنصرية، وبه أيضا أعطى استقلالية وقدرة على إنتاج حريات الأفراد، ويمكن أن يضاف إلى هذه القائمة دون غلقها تمثلات استطاع بها علماء الآثار والأنثروبولوجيين وعلماء النفس، معرفة هوية كل مجتمع وانتماء الرسام والفنان من يوناني أو روماني وهذا فرعوني وذاك مسلم، إنه عالم من الرموز يعيش فينا، ونحن نعيش في عالم الرموز لمعرفة الآخر.

كلمات مفتاحية: الرمز؛ الهوية؛ الذات؛ الفن؛ اللوحة التشكيلية.

مقدمة:

تعد الثروة المعرفية والدلالية التي خلفها الرمز في العالم، من أهم الموضوعات التي ينبغي إعادة النظر بشأنها عنطريق الاتصال وتواصل الحضارات فيما بينها، وعلاقته بالانتماء القومي والثقافي وهوية المجتمع في شقيه المادي والمعنوي، فالفنون التي تجنح إلى التبسيط لا تحافظ على استمرار البحث والتنقيب لمعرفة المجهول فيهاوالذي استعصى فهمه وتفسيره، وتطوّير الأفكار لفك الشفرات ومواجهة الدلالات والمعاني الأكثر تعقيداً، لاسيّما وأن الهوية المجسّدة بالرمز قدمت لنا منبرًا من الفكر يجعلنا نبتسم مرة ونتعجب ونندهش تارة أخرى، باعتباره مفسرا لسلوك الناس ومبررًا للدوافع التي جعلت من الإنسان البدائي والفنان، يُقدّمان لنا هذا الرمز في إحدى شاكلته

دون سواه داخل جدران الكهوف وعلى اللوحة الفنية. وما يوحي الرمز إلينا من حقٍّ وجمال أو قبحٍ وباطل، أعطى للهويّة استقلالية وقدرة على إنتاج حريات الأفراد، أحاطت بالإنسان في مختلف تجليّاتها في الكهوف وفي الجداريات وفي الطقوس والشعائر الدينية وعلى الألواح الفنية، وبمختلف الوسائل والتقنيات في التلفزيون والسينما والشارع وفنون الأداء المختلفة.

وَظّفَ الكثير من الفنانين مختلف الرموز في إثبات الهوية في أعمالهم الفنية، بوصفها صيغة للتعبير عن الموضوع أو الفكرة بغية الاقتراب من الغايات التي يسعى لها في مجاوزة الميتافيزيقيا، وما زالوا حتى الآن يحافظون على هذه الرغبة، ولو كنّا لا نعيرها في كثير من الأحيان من الانتباه والكيّاسة كجمهور أو كمتلقي على اعتبار له وجود حقيقي مشخّص في اللوحة، إلا أنه يرمز إلى معنى أو فكرة محدّدة نابعة من أصل بيئة الفنان،طالما أن الثقافة والفكر السائد في المجتمع والظروف المحيطة بالفنان هي التي شكّلت إنتاجه الفني.

تحيلنا هذه الظاهرة إلى القول أن ثبات الرمز وبنيته الإبيستيمية وإستقراره على صيغة موحّدة، وعدم فصل الرمز عن فلسفة المجتمع وخصوصيته الثقافية، يدل بالضرورة إلى أن ما يفسر في مجتمع ليس هو نفسه في المجتمع الآخر، لأن ما يرمز هنا ليس بالضرورة أن يكون له نفس المعنى هناك، بالرغم من تأثير مخاض الحداثة وما بعد الحداثة وزمن العولمة التي ساهمت في تسويق فكرة الرمز الموحد بين الشعوب، وهذا ما زاد من أتساع مساحة إبداع ونظرة الفنان وبين تأويل المتلقين.

وفقا للمعطيات السابق ذكرها، تتحدد معالم الإشكالية الرئيسية وفقا للطرح التالي: كيف جسّد الفنان التشكيلي مبدأ الرمز والهوية في لوحاته التشكيلية؟وعن فحوى هذه الرموز وخلفياتهافي تفسير طبيعة الفن الممارس وعلاقته بهوية الفنان، وعن مدى نجاحه في نقل الفنّ من بعده الميتافيزيقي إلى واقعه الحقيقي؟.

واعتبارا لذلك، أراد الباحثان في خضم هذه الدراسة وصف ذلك الإبداع التشكيلي بمختلف تعبيراته وأشكاله في اللوحة التشكيلية والتي تتميز بتجاذب هائل بين التراث والمعاصرة، معقدرةالفنان في اختزال الواقع إلى عناصر رمزية، إضافة إلى تحديد مختلف الدلالات الفلسفية والفنية والجمالية من خلال توظيف الرمز عبر مختلف اللوحات التشكيلية في الجزائر والمعبرة عن هوية الفنان وانتماءه الأنثروبولوجي.

حتى نجيب عن طبيعة علاقة الفن بالهوية في اللوحة التشكيلية، وَضعنا إطار منهجي نعتمد عليه انطلاقا من الفرضيات التالية:

- الفن يرتبط بالحقائق التاريخية والثقافية للشعوب.
- من خلال الرمز، نستطيع إيجاد نوع من التقديرات التفسيرية للمضامين والأهداف التي يتوخاها العقل الفردي والجمعي للإنسان.
- لا علاقة للفن بالهوية.
- بين الانفتاح والانغلاق عن هذه العلاقة، يقف المتلقي حائرا في تصنيف هوية الفنان والبيئة التي تنتمي إليه اللوحة الفنية.
- يقوم الفن التشكيلي بتركيز الانتباه والطاقة، ويساعد في عمليات الملاحظة الشخصية والوعي الذاتي.

وفي ذات السياق، تكمن أهمية هذه الدراسة في تحديد مبدأ الرمزية في اللوحة التشكيلية من المنظور الفلسفي والفني، وعن مدى علاقة الفن بالهوية، وهذا من خلال تحليل مختلف الرموز الدلالية وتبيان مبدأ الهوية الفنية في عدد من أعمال الفنانين التشكيليين الجزائريين.

1_ في تحديد التعاريف الإجرائـــية للدراسة:

_الرمز:

كان هدف الرمزية في الفن متمثلا في تأصيل لعالم الطبيعة، وكانت تطمح أيضاً إلى تخطي الواقع وبلوغ معانٍ أخرى خفية، وباعتبار أن دراستنا تتمحور في أساسها حول مكامن توظيف الرمز

في اللوحة التشكيلية، فإنه يحق لنا التوسع على نحو ذلك وتبيان كيفية استخدام الرمز من قبل الإنسان القديم، ليتبيّن أن مصطلح الرمز يتميز بتعدد دلالاته وبحسب الميادين التي يستخدم فيها، حيث يمكن أن يكون رمزا رياضيا أو إستطيقيا أو أسطوريا، وبهذا يجمع الرمزفي اللوحة التشكيلية "بين المعنى المادي أو الطبيعي، والمعنىالروحي أو الديني، تلك خاصية الرمز، الذي لا يفنى في صورتهالخيالية، ولكنه يحوي وراء هذه الصورة، المعنى الروحيالعميق"(كامل محمدمحمد عويضة، 116:1995)،كما يروم بناء الرمز بالمعنى الخالص "الذي يَدُلّ على غيره، دلالة معانٍ مجردة من أمور حسّية مثل دلالة الأعداد على الأشياء، أو كدلالة لمعاني مصوّرة، كالثعلب على الخداع والكلب على الوفاء، كما يطلق على سلسلة من المجازات التي تقابلها سلسلة من الحقائق"(عبد المنعم الحنفي 2000: 384)، فالرمز هو محاولة لاختراق ما وراء الواقع وصولاً إلى عالم من الأفكار"أي التفكير المبني على الصور الإيحائية، خلافا للتفكير المنطقي المبني على الأفكار المجردة، ويتم الاتفاق على مدلوله مثل مراتب أفراد الجيش، أو المنتسبين إلى جمعية سرية، أو هيئة مختصة كالمنظمات الثقافية والاجتماعية، أو تأويل المذاهب القديمة تأويلا رمزيا على النحو الذي فعله أفلاطون وبعض فلاسفة العرب في إلباس الحقائق الفلسفية ثوبا رمزيا، ليدع للقارئ نصيبا في تكميل الصور، أو تقوية العاطفة بما يضيفه إليها، من توليد خياله"(جميل صليبا، 1994.ج1: 620-621).

_الهُوِيّة:

وردت لفظة الهُوِيَّة بضم الهاء وكسر الواو وشدّ الياء للتعبير عن ماهية الشيء"فهي حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة المشتملة على صفات جوهرية" (مجموعة من الباحثين 2000: ص875)، فلكل أمة هوية تجعلها تتميز عن غيرها، تمثل صفات الشيء عن باقي الموجودات، ولا يمكن معرفة هُوية أي إنسان من دون الصفات التي تخصّه دون سواه، فالهوية"تعبر عن خاصية المطابقة أي مطابقة الشيء لنفسه أو لمثله، وهي الحقيقة المطلقة للشيء المشتمل على صفاته الجوهرية التي تميزه عن غيره، وتسمى أيضا وحدة الذات أي

خُلُوهَا من التناقضات والتشتت"(Jerwan 1971:556, SABEK).أما من المنظور الفلسفي، فيرى الفيلسوف فريديريك شيلنغ في ذات السياق أن" فلسفة الطبيعة هذه هي التي كان شيلنغ نفسه يسميها علم اللاتباين(Indifferenz)، الماهية..." (أندريه لالاند،2001: 610) ،وما يتطلبه مذهب شيلنغ الفلسفي المبني على الماهية الأصلية لكل من الطبيعة، الروح، المثالية والواقعية.

إن تناول مسالة الهوية في الفنّ ينظر إليها في بعدها الاجتماعي والثقافي، ذلك الطرح الذي يؤصل لمسألة التراث، وباعتبار الفن ظاهرة سياقيةً لا تنفكُّ صفاته عن صلاته، يُظهِرُ الأفكار الجمالية ويُنتَج من خلاله مختلف أنماط الخطاب والسلوك والقيمداخل هذه الصيرورة.

لم تكن الهُوِيّة لتكتفي بالأبعاد المادية أو المعنوية التي تحددها، بقدر ما تجاوزت إلى أبعاد بالغة التأثير في تشكيل حياة إنسانية أكثر سموا وأكثر انفتاحامن خلال المجال الفني الإبداعي، والذي يبقى فيه الفن التشكيلي أحد أخصب المجالات وأكثر مساهمة في إثراء وتطوير تمثلات الهُوِيّة من خلال اللوحات الفنية التشكيلية.

_الفن والفنان:

يقول توماس مونرو"إنّ تعريف الفنّ الذي نستخدمه تعريف خال من أي تقييم وفقا للاتجاهات العلمية الحالية في علم الجمال، وليس لزامًا حتى يعتبر الإنتاج عملاً من أعمال الفنّ، أنّ ينجح في إدخال البهجة على الناس، أو في إيجاد خبرة جمالية كافية أو مرضية، وليس لزاما أنّ يكون جميلا أو جيدا أو أصيلا أو قيما بأي شكل آخر، فالعمل الفنّي مثل الفنان قد يكون جيدا أو رديئا أو مستهترا، أما التقييم فبطبيعة الحال على جانب من الأهمية، ولكنه يمكن أنّ يتّم من غير طريق المفهوم العام للفن" (توماس مونرو، 2014:28)، فالإنسان يعبّر عما يجول في خاطره وما يجري حوله في صورة شكل أو هيئة فراغية، أي أنها تشكل كل ما له علاقة بالخط والرسم وكل إنتاج ملموس ومحسوس ومرئي.فالفن كلمة تتجلّى في لغة عالمية للتخاطب

والتواصل والاتصال محملة برموز وأشكال وقراءة دلالية، شكّل بين دفتيه هوية وثقافة المجتمعات، وهو بذلك "ليس مجرد تعبير عن مثل أعلى واحد بعينه في الصورة التشكيلية، وإنما هو تعبير يستطيع الفنان أن يعيه وأن يعبر عنه تشكيليا" (هربرت ريد، 1998: 13). بينما يمثلالفنّ التشكيلي جزء من ثقافة الناس وممارساتهم اليومية، وهو إنتاج حضاري وتعبير ثقافي له شروط وقوانين تميزه عن غيره من أي إنتاجأو تعبير عادي.

إلا أن مصطلح الفنان صار صفة تُطلق على كلّ مَن يمتهنُ مجال التصوير، الرسم، التمثيل، الإخراج، الموسيقى والأدب"فقد استعملت كلمة فنان في ق 16 أولاً، في سياق الإشارة إلى المختص في المجال الفني، ولوصف شخص ماهر، مطابقة تمامًا في بادئ الأمرلكلمة الحرفي، أو الممارس في أحد الفنون التي تترأسها الآلهة السبعة: تاريخ، شعر، كوميديا، تراجيديا، موسيقى، رقص، فلك، ثم استعمل المرادف بشكل متزايد لمجموعة من المهارات مع مطلع ق18، كالرسم والنقش والنحت، ولم تنفصل عبارة فنان عن لفظ حرفي، التي تعبر بدورها عن العامل اليدوي الماهر، دون أن يكون له أغراض ثقافية أو خيالية، أو إبداعية، إلا في أواخر ق18"(ريموند ويليامز،2005: 60-61). والفنان التشكيليهو باحث يقوم بصياغة الأشكال آخذاً مفرداته من محيطه، يتأمل مفردات الطبيعة من حوله، ثم يقوم بالجمع بين هذه المفردات في رسم معين، ويقوم بإبراز هذه الطبيعة بشكل جديد لم يلاحظه الشخص من قبل." والفنان مهما حاول أن يتجاوز الواقع ومعطياته الفيزيائية بأي مستوى من التجاوز الميتافيزيقي فهو لا بد أن يستسقي من مفردات تنظم فيه اتساق تجاوزه وتحقق رؤياه وهذا ما يحدث للتكعيبية عبى سبيل المثال والميتافيزيقية والسريالية، هذه المفردات في اعمها أشكال ومفردات ظواهر، تنتظم وتصطف بأشكال، حتى وان كانت غير مادية (رموز)، أو كما في التعبيرات اللغوية (كالشرف والحب والحقد)"(اخلاص خضير، 2012: 37)

2_ الاشتغال على الرمز وتحققاته الفنية في الثقافة العربية والغربية:

وردتْ كلمةُ الرمز في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿قَالَرَبِّاجْعَلْلِيآيَةًقَالَآيَتُكَألاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾ (آل عمران، الآية 41)، وحسب الدكتورة فاطمة رشوان "فإن الرمز يمثل بداية الفن من الناحية التاريخية والفكرية، فهو وسيلة للتعبير يخاطب الحس بصورة موجزة وإن كان المعنى أوسع وأعم كثيرا، وبه يتعرف الإنسان على معنى محدّد، سواء في مجال الفن أو الدين والعلم"(فاطمة رشوان، 2011: 11).

ويتضح من ذلك، أن الفنان المسلم شأنه شأن أي فنان آخر حمل على كتفه مظهر من مظاهر الحضارات، يؤثر ويتأثر، وبحكم ما يميز الفنون الإسلامية وخلوها من صور الكائنات الحية في ذلك الوقت، فقد أُصْرِف في استعمال الرموز الهندسية والخطية بتكييف ما في الطبيعة من صور وتحويرها لزخارف وإبعادها عن شكلها الطبيعي، وأتجه بعدها إلى رمز جديد آمن به تمثل في الأرابيسك، فخرجت من بين يديه تحفة فنية ترغمنا على الوقوف عندها متأملين فيها.

ومن المسلم به، أن ظهور الرمز في رسومات الحضارات السابقة جنبا إلى جنب مع الأشكال السحرية القديمة، جاء في بنيته "ليدمج بطريقة معقدة مع بعضها، بتلميحات ذات طبيعة أسطورية، لذلك ينبغي أن لا نضع في تفكيرنا العقلي أو ينظر لها الفنان المعاصر، من باب السخرية، لأننا لا نستطيع أن نُقَرب ملامح ذلك لمفهومنا الحالي، في كون السماء على هيئة بقرة، أو أن تُوَقّرَ حَشَرَة على أنها رمز لأله الشمس، ولكن في العصور القديمة كانت ذات دلائل تحكمها الصور، ولأن الاستدعاء الرمزي بأكمله، كان يعتمد على أشياء مفترضة، هي في النهاية اتصال حقيقي بالأشياء، تعتمد على العلاقة بين العالم الصغير وهو الإنسان، مع الكون المنظور وهي الكائنات"(مانفرد لوركر،2000 :9).وبذلك قاد عالم الرموز الإنسانإلى عالم مقدّس

ونحو عالم الوجود، وحاول في بداية الأمر تفسير هذا البعد الميتافيزيقي والانتقال إلى عالم واقعي باستخدام الرموز.

ظهرالرمز بوصفه حركة فنية عالمية بفرنسا بعدما عرفت المدرسة الانطباعية ركودا، فأنتج ذلك الحراك رواجًا في أعمال فناني المدرسة الرمزية، كمدرسة فنية لترميز الأشياء أي تحويل الأشياء وتبديلها وإخفاؤها عن حقيقتها الواضحة، فقد "تأثر رواد هذا التيار بالكاتب والناقد تيوفيل جوتيه 1811-1872، الذي عُرف بحماسته للمذهب الرومانسي، والذي ساند فكرة التعبير عن أحاسيس المرء النقية أو مدركاته الحسية، كما شجّعهم على استخدام الخيال والحّدس في إنتاجاتهم"(سـوزي هودج،2012: 80). ولقد أسّس هذه الحركة مجموعة كبيرة من الفنانين كان من أبرزهم الفنان أوديلون ريدون وجوستاف مورو، والفنان جيمس هويـسلر، وكانت لوحاتهم الفنية فيها الرموز وسيلة للتعبير عن حالات وجدانية أو فكرية، توحي بشيء يفوق معناها الواضح والذي يرتبط بالجانب اللاشعوري (اللاوعي) ويقع مفهومها في الوجدان من منطلق الرمز، كما ركّزت في اتجاهاتها الفنية على خاصية التسطيح وإهمال قواعد المنظور والبناء الهندسي للوحة الفنية.

في هذا الصدد، ترى هذه الدراسة أن الانطلاق من موقف منهجي في تعميم وتوحيد الرمز في الفن هو في حدّ ذاته غير منهجي، يريد أن يكبح توليد إرث فني، وبالتالي ينطلق من رؤية مسبقة في رؤية هذا الموروث الثقافي، باعتبار أن "محاولة تحليل تلك الرموز، تبقى محاولة تخيلية، وغامضة لأنها تتجاوز حدود الشكل الثابت، ومن الخطأ افتراض أن الإنسان الذي يحاول تحليلها،أو أن يفهم صورة كل شيء في الحال، أو أن يصل بالضرورة إلى الحقيقة، هو أمر مستعصي، لأن الرمز بالنسبة للإنسان، واقع وحقيقة" (مانفرد لوركر،2000:10)،وتتحول مسألة السؤال إلى مسألة تأملية تنتهي إلى التطابق القسري أو إلى نوع من التعسف المنهجي، لأننا ندرك أن مهمة الفنان غير مشابهة لدور الباحثفي الميادين العلمية،بل يستعين

خلال توظيف حواسه وباستخدام نماذج مختارة ومؤهلات وخبراتإلى بلوَرة عوالم فنية، تمكنه من اعتقال الكائن المرموز"فهذه المحاولات الذاتية في اللغة البصرية، تجعل النص الفني يتحول إلى حالة البحث عن المطلق،وخلق رموز وعلاقات ليست نسخا مطابقا للواقع الطبيعي، بل يعيد الفنان تشكيلها كما يتراءى له، فما العالم المرئي كله، إلا مخزون من صور ورموز يعطيها الخيال مكانة وقيمة نسبية"(فخرية اليحياني،2015: 16).ويسببذلك الغموض في الرموز من استفزاز المتلقي وإثارة أسئلة تنطوي على معان كثيرة، تعتمد على مستوى مدركاته وثقافته البصرية وقدراته الفكرية، تسعى لفهم فلسفة الأشكال الرمزيةالتي تجمع بين تأليف المحتوى الدلالي الذهني مع العلامة المحسوسة المتحققة.

3_ دور الأثر الفني في تشخيص العلامة الرمزية ووظيفة الهوية:

لا شك أنّ لطبيعة الرمز تأثير أكبر على حياتنا ونابع من فطرتنا الإنسانية، تجسدت في صورة تاريخية متكاملة عن حياة الإنسان، وهذا ما تثبته الرسومات التي زيّنت الكهوف والجداريات والملاجئ الصخرية التي وُجِدت، عبّرت في مجملها عن ما تحويه النفس البشرية من معاناة وأحاسيس مرهفة نابعة من صميم الوجدان والواقع المعاش حينذاك.وعليه، يرى هيجل أن "الرمز قبل كل شيء دلالة، لكن العلاقة التي تقوم بين المعنى والتعبير عند العرض المحض هي علاقة عفوية بحتة، فهذا التعبير أو هذه الصورة أو هذا الشيء الحسّي لا يمثل إلا في أدنى الحدود ذاته، لذا لا يوقظ فينا بالأحرى إلا فكرة مضمون غريب عنه تماما، ولا جامع على الإطلاق بينهما"(مصطفى غالب، 1985: 91-92). ومنه، يصبح للرمز معنين رئيسين أولهما المعنى الذي يرتبط بالموضوع، وثانيهما التعبير الذي يتمثل في الوجود الحسي أو صورة ما.

ومنه، تتجلى خاصية الرمز بوضوح في مجالات التفكير والثقافة كي يعبر بها الإنسان عن صورة رسمها في خياله، وحتى العالم

النفساني "فرويد أفرد له مبحث مطولا في كتابه بعنوان(التصوير بواسطة الرموز في الأحلام)، وتأويل الأحلام من وجهة نظر نفسانية تستند إلى دعامتين أساسيتين:
أولهما: تداعيات الحلم.
وثانيهما: يتعلق بتأويل الرموز، بمعنى التأكيد على ثبات العلاقة الموجودة بين الرمز والفكرة"(جعفر يايوش، 2015 :119).

في ضوء هاته المتغيرات تعكس لنا هوية الفنان أثناء إعداده أسس التميز الإبداعي، كما أشارت الباحثة منيرة السبيعي في تحديد ثلاثة مفاهيم من مقومات بناء الهوية لدى الفنان: بدءا من الهوية التراثية والتي تتحد ملامح الهوية من خلال استلهام الموروث الحضاري والتاريخي، حيث يعتبر هذا المفهوم ممثلا للجذور التي تحمي الفنان من التيارات الوافدة، أما الهوية البيئية أو الآنية فتتمثل الحدود الزمانية والمكانية التي يعيش لها الفنان في واقعه المعاصر، أما عن الهوية الذاتية وفيها تنتج العملية الإبداعية من خلال التوغل بحرية تامة داخل ذات الفنان المتفردة. (منيرة معيض مفرج السبيعي، 1434: 38)ومهما بلغ الفنان من صدق في التعبير، فإنّ ذاته الثرية المشبّعة بمخزون هويته عكست مخزون تراثه الفني، وهذا ما أثبتته لنا تلك الآثار الفنية التي خلفتها الحضارات السابقة، والذي تحمل بين طياتها الرموز بكل أبعادها الفلسفية والاجتماعية والثقافية "في محاولة منه للبحثعنالهوية، وإيجادخصوصيةفي عالمتشابهتوامتزجت فيه الأشكال،تكاد تفقد خصوصيتهاإلىحدٍكبير،لكن فنان كل عصر عرف كيف يلتقطمنالتقاليدبقدرمايستوعبها ليعيدتنظيم تراثه وترتيبه ودمجه علىنحومغاير وفريدفيضوءالأسلوبأوالطرازالفنيالمميز، ويخرجفيالنهاية بمنتجفنيأصيلبعيداًعنالتقليد"(أمينالقريطي،1984: 84).

ساهم الرمز في تحديد هويات كل مجتمع بالرغم من الهوية العالمية المفروضة على المجتمعات من أجل هيمنة ثقافة واحدة ذات الطابع القسري، وفي دراسة للمفكر الأمريكي صمويل هنتنجتون

Huntington Samuel يقول في ذلك معرجا: "إنَّ شعوب العالم غير الغربية، لا يمكن لها أن تدخل في النسيج الحضاري للغرب، حتى وإن استهلَكت البضائع الغربية، وشاهَدَت الأفلام الأمريكية، واستمَعت إلى الموسيقى الغربية، فروح أي حضارةٍ هي اللغةُ والدين والقيم والعادات والتقاليد.."(عبد العزيز بن عثمان التويجري،2011: 23)، وهذه شجاعة فكرية من هذا المفكر تحسب له على تأصيل الهوية بتلك المقومات التي ذكرها، بينما كرّس الفن التشكيلي هويات المجتمعات في لوحاته الفنية بتلك المقومات معبراً عنها بالرموزالتي قامت على قاعدة فنية فكرية وفلسفية وتاريخية مستمدة من الجذور التاريخية، هذا في ظل مناخ ثقافة عالمية معاصرة، حيث يذكر الدكتور عفيف بهنسي في هذا الصدد بقوله:"الفن كغيره من النشاطات الإبداعية، إنما يعبر عن روح أمة، ولأن هذه الروح إنما تتجسد في معطيات الحضارة، والفن أساس في هذه الحضارة، فإن بناء الشخصية الثقافية العربية لابد أن يعتمد على التراث الفني"(عفيف البهنسي، 2009: 60).

يرتبط الرمز بالإنسان للتعبير عن العالم الروحاني اللامحدود، وهو من "أهم عناصر الرسم الشعبي إنه موجود في معنى ومضمون اللوحة، فنادرًا ما نرى عملا تشكيليا شعبيا إلا والرمز يمثل قيمته ويقربه من ذوق العامة، إنه من الناحية الفنية لغة تشكيلية يستخدمها الفنان للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته نحو كلّ ما يهزّ مشاعره من أفكار ومعتقدات، وكلما تعرفنا على تلك اللغة وأجَدّنا تفسيرها، أصبحا أكثر قدرة على فهم دراسة الفنون الشعبية"(أكرم قانصو،1995: 85)، كما تمثل محاولة للربط بين تلك العوالم الكونية والعالم الإنساني المحيط به والتعبير عنها في لوحات فنية، لتشكل الرموز مُجمل المعاني والدلالات للأشكال التي يمكن قراءتها في الأعمال الفنية التشكيلية، كما يمكن تأويلها وقراءتها وفقا للمعطيات الفكرية السائدة في بيئة الفنان.

وعلى هذا الأساس، لا يمكن فهم الرمز دون الاهتمام بتشكله في الذهن والصورة والدلالة التي تُعَدّ بمثابة ثلاثية لوحدة كلية متسقة

منسجمة لا يمكن تفكيك مكوناتها، وهذا ما يضيفه هيغل في هذا الشأن بقوله:"الرمز يتميز بما يحتويه من معنى وتعبير، والمعنى يرتبط بتمثيل أو موضوع، والتعبير بوجود حس أو صورة"(هيغل، تر:جورج الطرابيشي،1978: 11).

في هذا السياق، نفهم كيف طغى الرمز في الحركات الفنية خصوصا في التيار الفني ما بعد الانطباعية، فظهرت بدورها كاتجاه فني يغلب عليه سيطرة الخيال على كل ما عداه، سيطرة تجعل للرمز دلالة أولية على ألوان المعاني العقلية والمشاعر العاطفية، وإنّ طغيان عنصر الخيال من شأنه ألا يسمح للعقل والعاطفة أن يعملا في خدمة الرمز، الذي يبحث بدوره عن الصورة الرامزة التي تشير في النهاية إلى الفكرة أو العاطفة والخيال. وبالرغم ما حققته في مجال الفن، فإن مبدأ الرمزية لطالما شهد بعض العيوب التي تمثلت في عيبين رئيسيين ألا وهما: التطرف في الانطواء، والانعزال عن العالم.

4_ نحو البحث عن البعد الميتافيزيقي في العمل الفني التشكيلي :

قدم الفيلسوف الألماني أرنست كاسيرر في كتابه فلسفة الأشكالالرمزية بحثا مستفيضا في الصور والأشكال الرمزية،والمُشَكِّلة للفكر البشري بما فيها الفنون والطقوس والأسطورة واللغة،إذ اعتبر كاسيرر أن الفن مظهر من مظاهر الحضارة البشرية وأن "الإنسان ليس مجرد حيوان ناطق، بل هو أولا وبالذات حيوان رامز، صانع للرموز، وأن الرموز البشرية ليست مجرد مجموعة من الدلالات أو العلامات التي تشير إلى بعض المعاني أو الأفكار أو التصورات، بل هو شبكة معقّدة من الأشكال أو الصور التي تعبر عن مشاعر الإنسان وانفعالاته وآماله ومعتقداته، وأوسع من دائرة العقل الخالص، وأن مكانة الفن في مضمار الحضارة البشرية، إنّما ترجع إلى كونه لغة من اللغات الرمزية العديدة،التي حاول الإنسان اصطناعها لفهم العالم"(إبراهيم زكريا،1966: 278).كما تَتَكَشَف لنا ومن خلال الرمز،محتوى ثقافات الحضارات من منطلق دلالي ذهني

وعلامة محسوسة مُتحققة"لأن مضمون الرمز في حدّ ذاته هو فعل يمنح الأشياء، أبعاداً تُخرجها من دائرة الوظيفة والاستعمال العادي، لتدرجها ضمن سيرورة تدليلية جديدة، تحولها إلى رموز دّالّة، على حالات حضارية، غالبا ما تتجاوز السقف الذهني المحلي، لتصبح دّالة على حالات إنسانية كونية"(سعيد بنّكراد، 2003: 91-92).

ولم تتوقف الشّروط الضرورية والكافية التي يُمكن الحصول عليها من معرفة التساؤلات المختلفة لتوظيف الرمز في بعده الميتافيزيقي داخل العمل الفني، إلا وكان هناك إمكانيةالوعي بالعالموبالتاليهو وعي الذات، زيادة على ذلك فإن " الفن الحديث يساعد على تنمية الوعي بالزمن، لأنه يعمل على تحويل المقدس الديني إلى رموز أسطورية، وهذه الرموز التي يتم تجديدها بواسطة الأعمال الفنية الابداعية من شأنها أن تعمل على إعادة ادماج الحياة الى قوى الادماج الاجتماعي، وتكمن وراء صيرورة الفلسفة فنًا والفن فلسفة، لتصبح بمثابة تربية للذوق السليم ويصير الحدس أو الذوق الجمالي أرقى أفعال العقل"(محمد أندلسي، 2015: 25)، فبناء نسق متماسك للغة الفن، هو من دون شك إلقاء المزيد من الضوء على الطبيعة الفكرية لمقولات النشاط الفني واستخراج مقوماتها من داخل بنيتها الذاتية، هذا دون الاعتماد على الحدس أو حساسية الفنان الذاتية وقدراته الإبداعية فقط في رسم اللوحة التشكيلية.فبدخول الرمز إلى الفلسفة المعاصرة، سمحت لنا المعرفة الإبيستيمولوجية للفن ولقيمة الرمز ومداه الموضوعي وتوظيفه في مختلف الخامات الفنية، ليمثل إحدى العمليات المعرفية والعقلية القصدية، سواء في التشكيل الفني البدائي أو في الفكر الفني الجمالي الحداثي، حيث أصبح بالإمكان كشف جوانبه ودلالاته وتحليله واستشراف الافتراض المحقق والغاية منه،"فقد استطاع الفنان بعد أن تخطى المراحل الزمنية السابقة كالمقاييس الكلاسيكية الجامدة، بأن يعبر عن الظواهر الحسية والمعاناة الحية لواقع جديد أي التعبير اللامرئي، غير المحسوس وجعله مرئيا محسوسا، فالفنان اتبع أسلوبا جديدا في تمثيل الواقع مختلفًا عن سابقه، وهذا الأسلوب الجديد يهدف إلى استنباط أشكال جديدة لتنقل إلينا

صورة معاناة الفنان المنعكسة لحالة إنسانية أكثر شمولاً"(ريام صالح عباسوعبد الحميد فاضل2018: 2-3).

على ضوء ما تقدم، نجد أن الخلفية الإبيستيمية في فهم الخطاب البصري واللوحة التشكيلية على وجه الخصوص، كوسيلة للتواصل الثقافي والمعرفي التي قنّنها الفكر الراهن، تنطوي في حيثياتها على مسميات أخرى تندرج ضمنه في مجال الفن كعامل التغيير، الوجود، الحركة، التحول،الجدل، الصراع، وهي مقولات فلسفية تبنتها الحداثة وما بعدها، وتزيح مفاهيم بالية واستبدالها بقيم جديدة تعد بمثابة ثورة على المفاهيم التقليدية في التشكيل الفني بخروجها عن المألوف والذهاب بعيدا في ما وراء القواعد والقوانين الفيزيائية، " وهو تحول الفن في حقوله المتعددة إلى عمل ما ورائي وتحولت أعمال الفنانين إلى رموز تقع خلف الوعي أو في مجال الاحلام باسم الحداثة، وهذا ما تدل عليه اعمال الفنانين الذين فقدوا الصلة الطبيعية مع الاشياء والمجتمع واعتمدوا فلسفة ميتافيزيقية في تحليل الواقع ، كما يقع خلف الاشياء واقع بلا حدود وبلا زمن"(اخلاص خضير، 2012 : 33)، كتجربة الفنان ادغار ديغا في رصد الحركة، و بول سيزان في تحقيق أكثر من رؤية في اللحظة نفسها، وبيكاسو والبعد الرابع في اللوحة، وديمومة الحركة عند بوتشيوني والفكر الفلسفي للأحلام والخيال للعمل الفني عند سلفادور دالي، وتناول سيموند فرويد لأعمال الفنانين.

هذا نظرا لقيام نظرية التحليل النفسي على معطيات معرفية مستمدة من أسس فلسفية وجمالية وفنية إبيستيمولوجية، كما يتم في الوقت الحالي توظيف "النظرية المعرفية النظامية 'D.B.A.E' والتي تتضمن أربع مجالات وهي تاريخ الفن، علم الجمال، النقد الفني، الإنتاج الفني، في مادة التربية الفنية، بعدما أعلن بول جيتي، في1982 بأمريكا، بثبوت نجاحها وفاعلية التعليم عند الجمع بين ميدان الأدب والفنون وفلسفة الجمال"(وليد علي 2016: 459).وعليه، شكّلت الرموز لدى سوزان لانجر اهتماما كبيرا لاستكمال بحوث أرنست كاسيرر، إذ يعتبر الرمز ذاته وسيلة للمعرفة وملكة مميّزة للإنسان عن بقيّة

الكائنات، حيث ترى أن الفن رمز والعمل الفني صورة رمزية تندرجضمن سياقات الحكم الجمالي، ومن خلال اللّغة الفنيّة والإبداعيمكن خوض تجربةالبحث عن البعد الميتافيزيقي في الفن"وترى لانجر في هذا الصدد أنّ :

* الفنيجعلالوجدانواضحاً،ويعطيناماهو موضوعيحيثيمكنتأملهوفهمه.

* أن الفن هو تربية الأحاسيس لكي ترى الطبيعة في صورة معبّرة.

* أن المعرفة العملية والمتشابهة لأي فنّ، هي تمدُدًا بأشكال الوجدان الواقعي، كما تَمُدُنا اللغة بأشكال الخِبرة الحسيّة والملاحظة الواقعية". (يحي عيسى وجهاد العامري، 2016: 1341)

لنا في توظيف الرمز والأشكال والحروف عند الفنان سواء أكان عربي أو مسلم أو أجنبي، إسهاما فاعلا في تمييز وتفرد الفنون الإسلامية عن نظيراتها، بالرغم من تفاعله مع معطيات حضارية أخرى، إلا أنه حدّد هوية ذاك الشعب عن طابع كل أمة وخرج منتصرا لفنه، مستعينا برموزهوالكشف عن معاني وقيم روحية ضمنية، تنبثق عن ترجمة الفنان للعقيدة التي اعتنقها وجسّدها، ليؤكد فكرة المطلق والآنهائي والغوص في جوهر الأشكال والبعد عن العرضي الظاهر، ويثبت "أن المعاني تصبوا إلى تأكيد الثابت واليقيني الخالد، المتجاوز للمكان والزمان، وعن مشاعر روحانية ترسبت في وجدان المسلم، وهو يستشعر في نفسه الحضرة الإلهية"(تريا أحمد يوسف،2000: 171).

من جانب آخر،ظهر البحث عن البعد الميتافيزيقي من خلال الترميز لمختلف الأشكال في معتقدات آمنت بها الشعوب "كرمز الثعبانالموجودفيمختلف حُليّالنسوةمثلالاشناف،الأساور،وحلقاتالأرجل، لتمس مبادئ الوجودوالحياةوتُذَكِربالتجديدالدوريوالدائمعلىالمستوىالكوني أوعلىالمستوىالبشري،ورموزأخرىمثلاليد،السمكة،والمشط،الهلال...لتعبر

دناإلىالأسئلة الأساسيةللوجودوللعالم الطبيعي، وماوراءالطبيعة : الحياة،الموت،الخصب،الحماية،الآلهةوالكواكب"عبيدة صبطي وعادل قايد2017: 209).كما عبر الفنان دانتي غابرييل روزيتي (الباحث عن المعنى ورسام الأسطورة)في لوحته (بياتريس المقدسة)، حيث كان هدفه الاحتواء الرمزي لوفاة زوجته بياتريس، موضحا لحظة صعود بياتريس إلى السماء، وبذلك تكون لوحته قائمة في دراسة الكيفية والتعبير الفني عن الموت من خلال الرمز، فتخرج الخلفية الإبيستيمية في هذا العمل الفني، نحو تحقيق تفكير علمي في المعرفة العلمية للفناء، أما اللون الذي استعملهبمعناه الواضح في الترميز يشير إلى لوحة شعرية ضمن أطر ميتافيزيقية معينة، فاستخدام هذه الطريقة التشكيلية كان يستند إلى تفسير الطبيعة انطلاقا من الاعتقاد ببساطة الاشكال وتحويل كل الظواهر الكونية إلى رموز تدل على معانيها؛وعلى غرار هاته اللوحة، صُنّفت كذلك لوحة "الرؤية بعد الموعظة P. Gauguin لبول غوغان1888م، كأول لوحة حقيقية بإجماع النقاد عن توضيح الرمز، وهي تركز على الضمير الإنساني والصراعات الداخلية في النفس البشرية، تُجَسِد النساء البريطانيات اللواتي وقفن للاستماع إلى موعظة الكاهن وهو يقرأ قصة من التوراة، عن النبي يعقوب والملاك"(سوزي هودج،2012: 82) في خلفية بلَونٍ أحمر كرمز للعنف. وفي هذا برع الفنان في توضيح عالمين مختلفين عن طريق الشجرة التي قَسَمَت الصورة إلى عالمين، العالم الأول في الجهة العلوية تجمع بين الملاك ذو الجناحين الصفراوين والنبي، وهو العالم الخيالي والروحي، والقسم السفلي النساء والراهب يظهر بنصف وجه من جهة اليمين وهو العالم الحقيقي، والبقرة في أقصى اليسار تشير إلى البساطة التي يعيشها ذاك المجتمع في فرنسا، فاستطاع أن ينقل لنا رسالة فنية واضحة ومستترة غنية بالرموز ذات الطابع الديني والدنيوي الخالص، " فقد أسهمت أعمال غوغان الذي التجأ إلى الحضارات القديمة ، وعـدّ الفن أداة تحرر، ومفتاح للأسرار معبرا عن قلق صوفي ازاء ما يعتري الانسان الحديث من مصاعب واعيا إلى ضرورة أن ينبع الرسم من الذاكرة لا من الطبيعة حتى تستحيل الاشكال إلى افكار، فالعمل الفني لا يهدف

الى نقل الواقع وانما الى تخيله ، أي إلى نقل صورة متحركة عنه ، توحي به وبما يتجــاوزه"(اخلاص خضير، 2012 : 37).

إن ما يدركه الإنسان في الفن بصورة معبرة، إنما يُدْرَكُ كشكل ورمزومعانيفي اللوحة الفنية التشكيلية، ولا يقتصر على التفكير اللغوي أو المجال اللفظي وحتى في المجال الأدبي الروائي والفني، أين يمتد إلى بعده الميتافيزيقي"يجري عليها التمثيل الرمزي للعمل الفني، وفق نظم تُشَكِل نماذج من الواقع الموضوعي: وهي وظيفة تعبيرية تخلق لنا عالم الأسطورة أين تختلط العلامات والإشارات بمدلولها وتمتزج الرموز بما ترمز إليه، ووظيفة الحدس أين يتم استعمال اللغة العادية التي تخلق أشكال عالم الإدراك، ووظيفة ثالثة تصويرية، التي تخلق وتشكل عالم العلوم، بجوهرها وصفاتها وتناسق العلاقة بينها"(زيادة معين، 1988: 170).

5_ أشكال ومضامين من توظيف الرمز والهوية عند الفنان التشكيلي الجزائري :

عرفت الجزائر على مر العصور حضاراتمختلفة منها الحضارات التي نشأت وترعرعت على أرضها، فظهر الرمز البربري بشكل ملفت للانتباه في الطاسيلي تشبه كتابة التيفيناغ وفي كل الدراسات، ووصفه الأنثروبولوجي باللغة الرمزيةالتي قادتنا إلى المبادئ الدينية والاجتماعية، فتنوعت هذه الرموز ببساطتها المُمْتَنِعة من طقوس ومعتقدات دينيوصولا إلى التزيين والوظيفة، كما عكست هذه الرموز هوية البربري، وبعثت بنا إلى نظام قائم لربط الأشياء من أجل تكوين شبكات من المعاني، وهذاما وسّعَ رقعة معارفنا الخاصة بالثقافة البربرية في ق19 وق 20،وفي ظل الاستعمار الفرنسي تم فتح"أول مدرسة للفنون الجميلة في'فيلا عبد اللطيف La villa Abdellatif ' بالجزائر العاصمة على يد المستشرقين، وظهور الإخوة راسم، ومحمد تمام، ومصطفى بن دباغ، وأزواو معمري، وعبد الحليم همش، وباية محي الدين، وغيرهم، كأعمدة الفن التشكيلي الجزائري، ثم توالتأجيال

من الفنانين والحركات الفنية في فترة الاستقلال مثل "جماعة الخمسة والأربعين، جماعة الفوج الأول، جماعة الفنون الإسلامية، وجماعة الأوشام"(إبراهيم مردوخ،1988: 48) من أجل المحافظة على الهوية والذاكرة والموروث الثقافي الجزائري،وقد جاء في تصريح الفنان دونيس مارتينز أحد مؤسسي جماعة أوشام في 17 مارس 1967 إلى جانب الفنانة باية محي الدين وشكري مسلي وغيرهم، أن الأوشام"ًقد نَشَأَ منذ مئات السنين على جدران مغارات الطاسيلي، ولقد تَابَعَتْ وُجودَها حتى أيامنا هذه، أحيانا سريا وأحيانا علنيا، حسب ظروف الصعود والنزول التاريخي... ونحن نريد أن نبيّن أن الرمز كان دائما ساحراً، وأنه أقوى من القنابل"(**N.**Ferroukhi,1996:19)، للردّ على كل ما هو موروث استعماري بالرفض، واستخلصوا إلى أنّ الرمز الموظف جازت تسميته"أوشام"، يحمل من معاني فنية وتقليدية، لاسيّما وأنّ الفن الإستشراقي كان آنذاك يَعُمّ الساحة الفنية، وكما قال شكري مسلي في مجلة « arts Afrique »:"نحن مجموعة أوشام أو شاميست، إثبات للدولة الجزائرية، على محيطنا الخاص في الجزائر والمغرب العربي والاعتراف بثقافة وماضي عريقتين ومن البديهي القول، أن الجزائر هي أرض للفن والتاريخ"(**N.** ,1996:19 .(Ferroukhi

إلا أن هناك فنانين آخرين حّذَو الجدّية والتمرس للتعبير بالرمز عما هو محضور ومسكوت عنه"فقد ظهرت صوراً من هذا الاتجاه الرمزي في العالم العربي منذ الخمسينات، وفى فترات متقطعة هنا وهناك، أين كان الفنان المطوق برواسب الاستعمار، أوبعدة أنظمة شمولية صارمة، لا يستطيع الجهر تحتها بانتقاد الواقع المرير، كما لا يقدر على الصراخ بصوت الحق في وجه الجلاد الجائر، فيتوسل بالرمز في سبيل إيصال رسالته النضالية العادلة، إيحاءً وتلميحاً دون التصريح، خوفاً على نفسه"(ربيع موازبي،2010: 16)، فكانتتجارب فنية جزائرية تترك الرمز في لوحاتهم بنوع ملفت للانتباه، تارة تشبه حرف النون "ن" مقلوبة وتارة أخرى رموز على شكل يد، يفسرونها

بأنها بمثابة شفرات بين الفنانين تفيد بأن نعمة اليد هي التي تمنح للإنسان الرضا وكسب قوت العيش، وهي أيضا مفتاح النجومية في عالم الفن التشكيلي، وأحيانا أخرى توحي بتلك الاعتقادات الشعبية لدى المجتمع كدفع للعين، وميوله الذاتي كفنان يتمثل في تخليد الوشم الذي يُعدّ بمثابة الدرع الذي اتخذته الجدّات الجزائريات شعاراً في وجوهن وبين أيديهن وعلى أرجلهن، ليصدّ عنهم تحرّشات المغتصب والمستعمر المعتدي على شرفهن، ويترك في نفسية المغتصب الاشمئزاز والنفور ورموز أخرى يرفضون الإفصاح عنها، لتقتضي منهم صناعة الألغاز للفوز بالحلول المتعددة التي يقدمها للجمهور.

لا يمكننا الحديث عن الرمز وعن تمثلاته في إثبات الهوية دون الحديث عن الفنان الجزائري محمد اسياخم 1928 -1985 وعن إسهاماته وإنتاجه الفني، حيث كان له في الرمز الأثر الكبير خاصة في صكّ وطبع النقود، فكان يكرس لكل منطقة لونا ورموزا خاصة لاسيّما وأنّ الورقة النقدية كانت مثل العَلَم بل كانت تمثل ثقافات الشعوب المختلفة، فقام محمد اسياخم برسم رأس ثعلب صغير يسمى "الفنك"، يعتبر رمزا من رموز المنطقة الصحراوية بالجزائر، حيث قام الفنان بتجسيده على نطاق المستوى الأول من الورقة وأعطاه من أهمية بالغة كونه يمثل رقّة الشعب الصحراوي، مستقيًا ذلك من التراث الصحراوي وأصبح اليوم رمزا لمنتخب لاعبي كرة القدم الجزائري محليا ودوليا.

يمثل الرمز في تلك الصورة التناظرية التي تربط بين وحدات مجردة وأخرى محسوسة تنوب فيها الثانية عن الأولى وتقوم مقامها، وذلك لتشير إلى الدلالات التي يمكن أن تتسرب في غفلة منا إلى الكلمات والأشياء والطقوس والحركات، والتي تكون علاقتها بالموضوع اعتباطية أو عشوائية لا مبرر لها، سوى أنّ "الرمزية خصصت في الأصل، لتحجب عن الدونيين الحقائق المقدسة، وذلك بأن تترك هذه الحقائق ظاهرة جليّة لأولئك الذين عرفوا قراءتها وما أن تتجسد هذه الحقائق في الرموز حتى تصبح قابلة للانتقال حسب إمكانيات الذهن وحساسية كل واحد، ففرقت المفاتيح لفك الرموز التي

يمكن أن تكون ضرورية"(فيليب سيرنج تر:عبد الهادي عباس،1992: 37)، فاختيرت الرموز من أجل التواصل في الحضارات القديمة والثقافات البدائية واستمراريتها في الحياة.

خاتمة:

يلعب الرمز دورا كبيرا ومباشرا في الفنون التشكيلية للتعبير بشكل أكثر واقعية وعمق عن التراث وعن مشاعر الفنانين وعن كشف هوياتهم، وفي بعض الأحيان عن معاناتهم تجاه الأحداث والمواقف التي عاشوها أو جسدوها، وعلى هذا فالرمز عنصر هام وحيوي للتفاهم بين بني البشر وإثبات هوياتهم.

وفيهذه الدراسة حاولنا استخلاصجملة من النتائج التي توصلناإليها، وكان من أبرزها:

_ نظرا لصعوبة فك الرموز في الأعمال الفنية، يوصي الباحثان بضرورة كتابة وتأليف الفنانين الجزائريين لكتب تحمل أعمالهم وتوثيقها في المكتبات تحلل وتشرح أعمالهم المثقلة بالرموز، حتى يسهل تفكيك شفراتها وتمكّن للباحث والناقد بالتماهي والتراسل مع عالم الرموز في أعمال الفنانين، فهم أقدر الناس على وصف دلالاتها وأبعادها.

_ تحمل اللوحة إشارة إلى قيم اجتماعية وثقافية معينة تخص المجتمع الجزائري، وبالتالي يمكنتوظيف واستلهام حقل الرموز من طابعه الفني إلى مشغولات تقليدية في الألبسة والصناعات الحرفية.

_ زيادة الدراسات والأبحاث التي تعنى بهذا الجانب.

_ لم ينخرط الفنانون الجزائريون بعد الاستقلال في إطار تكتلات وجمعيات وعمل جماعي، تفتش عن تشكيلية الهوية وإثباتها والانتماء الثقافي كغيرهم من الفنانين العرب، هذا يمكنهم من المحافظة على تراثهم بل بقت في معظمها محاولات فردية.

المراجع:

_البهنسي، عفيف، (2009)، **الهوية الثقافية بين العالمية والعولمة**، د.ط، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب.

_التويجري، عبد العزيز بن عثمان، (2011)، **التراث والهُوية**، د.ط، الرباط، منشورات منظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة إيسيسكو.

_الحنفي، عبد المنعم، (2000)، **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة** ، ط3، مصر، مكتبة مدبولي.
_القرآن الكريم، **سورة آل عمران**، الآية 41 ، رواية حفص عن عاصم.
_القريطي، أمين، (1984)، **مفهوم الأصالة بين التجريد والتقليد في محتوى الابداع الفني التشكيلي** ، مجلة دراسات وأبحاث، جامعة حلوان، مج 7،ع2، مصر.
_اليحياني، فخرية بنت خلفان، (2015)، **الرموز التشكيلية في العمل التصويري المعاصر، قراءة تحليلية للنص البصري** ، المجلة الأردنية للفنون، مجلد 8، عدد1. الأردن.
_اخلاص ياس خضير(2012)، **البعد الرمزي في المدرسة الميتافيزيقية (دراسة تحليلية)**، مجلة الاكاديمي، المجلد/ العدد 64، الصفحات 33-48، العراق
_بنّكراد، سعيد، (2003)، **الرمزيةالسياسيةوالهويةالبصرية: تحليلفيرموزالأحزابالسياسيةالمغربية**، مجلةعلامات، العدد 13،المغرب.
_حامد يوسف، تريا، (2000)، **التراث كمدخل لتحقيق الهوية الذاتية في الفن المعاصر**، مجلة العمارة والفنون ، العدد 10، الأردن
_ريد، هربرت، (1998)، **معنى الفن**، تر جمة: سامي خشبة، د.ط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
_زكريا، إبراهيم، (1966)،**فلسفةالفنفيالفكرالحديث**، د.ط، مصر، مكتبةمصر.
_سيرنج، فيليب، (1992)، **الرموز في الفن والأديان والحياة**، تر: المحامي عبد الهادي عباس، ط1، سوريا، دار دمشق .
_صالح عباس ريام وجعفر عبد الحميد فاضل، (2018)، **الكرونولوجيا في الشكل النحتي للحداثة وما بعد الحداثة** ، مجلة بابل للعلوم الانسانية، مج 26، ع 6، العراق.
_صبطي عبيدة وقايد عادل، (2017)، **الصورة الفنية ودورها في بناء الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري**، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 9، العدد 29، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.
_صليبا، جميل، (1994)، **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية**، الجزء1، لبنان، مكتبة المدرسة دار الكتاب العالمي.
_علي، حبيب وليد، (2016)، **دور الاتجاه المعرفي DBAE في تدريس التربية الفنية لمدارس المرحلة الاعدادية**، ، مجلة الكلية، مج20، ع 82، جامعة بغداد، العراق.
_عويضة، كامل محمد محمد، (1995)، **حصاد الفكر الفلسفي اليوناني**، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية.
_عيسى يحي والعامري جهاد، (2016)، **فلسفة الأشكال وعلاقتها بالحكم الجمالي عند**

سوزان لانجر، مجلة جامعة النجاح للأبحاث العلوم الإنسانية، نابلس، مج 7/30، فلسطين.
_غالب، مصطفى، (1985)، **هيغل**، د.ط، بيروت، دار ومكتبة الهلال.
_قانصو، أكرم، (1995)، **التصوير الشعبي العربي**، د.ط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
_كمال رشوان، فاطمة الزهراء، (2011)، **الشعار في الفن التشكيلي**، ط1، القاهرة، عالم كتب.
_لالاند، أندريه، (2001)، **الموسوعة لالاند الفلسفية (الجزء الأول)**، ترجمة: أحمد خليل خليل، ط2، بيروت، منشورات العويدات.
_لوركر، مانفرد، (2000)، **معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة**، ترجمة صلاح الدين رمضان، ط1، مصر، مكتبة مدبولي.
_مجموعة من الباحثين، (2000)، **المنجد في اللغة والاعلام** ، ط38، لبنان، دار المشرق.
_محمد أندلسي، (2015)، أفول المتعالي وأزمة الميتافيزيقا الغربية أو هايدغر من خلال نيتشه، ط01، مركز دراسات فلسفة الدين، دار التنوير للطباعة والنشر، بغداد
_مردوخ، إبراهيم، (1988)، **الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر**، د.ط، الجزائر، المنشورات الوطنية للكتاب .
_معيض، مفرج السبيعي منيرة، (1434ه)، **التصوير التشكيلي السعودي بين تأصيل الهوية والتأثر بالآخر**، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير بكلية التربية، جامعة أم القرى، السعودية.
_معين، زيادة، (1988)،**الموسوعةالفلسفيةالعربية**،العدد 1،بيروت، معهدالتنمية العربي.
_موازبي، ربيع، (2010)،**النزعة الرمزية في رواية 'فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية لواسيني الأعرج**، مذكرة لنيل الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.
_مونرو، توماس، (2014)، **التطور في الفنون وبعض نظريات أخرى في تاريخ الثقافة**، ترجمة محمد علي أبو درة وآخرون، ج1، القاهرة: شركة الأمل للطباعة والنشر.
_هودج، سوزي، (2012)،50 **فكرة يجب أن تعرفها عن الفن**، تر جمة: طارق جلال ونهى الدربي، د.ط، القاهرة، المكتب المصري للمطبوعات.
_هيغل، (1978)، **مدخل إلى علم الجمال**، ترجمة: جورج الطرابيشي، د.ط، بيروت دار الطليعة.
_ويليامز، ريموند، (2005)، **الكلمات والمفاتيح معجم ثقافي ومجتمعي**، ترجمة نعيمان عثمان، ط1، عدد 980، مصر، المجلس الأعلى للثقافة.

_يايوش، جعفر، (2015)، **الأدب الجزائري الجديد، التجربة والتاريخ ـدراسة في الأنماط والتمثلات**، تلمسان، دار النشر الجامعي الجديد.
Jerwan Sabek, (1971), **Dictionnaire El Trilitgue. Anglais. Français. Arabe,** Paris, Maison SABEK.
N. Ferroukhi, (1996), **«Denis Martinez L'œuvre Plastique Peintre Contemporain Algérien»**,Thèse De D.E.A Sorbonne, Paris.

للإحالة على هذا المقال:

ـ بن عزة أحمد، بدير محمد، (2022)، « **فلسفة الرمز وسؤال الهوية في تحديد الخلفية الإبيستيمية في العمل الفني ـنحو تحقيق مقاربة إبيستيمية في فهم اللوحة التشكيلية ـ**» . **المواقف**، المجلد: 18، العدد: 01، أوت 2022، ص. ص 1019- 1042.

أحمد بن عزة
ahmed.epst@gmail.com