التجربة الإبداعية للفنّان الجزائريّ الطيب عراب بين الكاريكاتير والتشكيل

The Creative Experience Of The Algerian Artist Tayeb Arab between Caricature and Painting

بختة ختّال [1]، عمارة كحلي [2]

[1] جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، bakhta.khettal.etu@univ-mosta.dz

[2] جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، ammara.kahli@univ-mosta.dz

مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة مستغانم

تاريخ الاستلام: 2020/04/14 تاريخ القبول: 2020/05/28 تاريخ النشر: 2020/06/28

الملخّص:

تبحث هذه الدراسة في التّناغم بين الكاريكاتير والتّشكيل الذي جسّدته تجربة الفنّان الجزائريّ **عراب الطيب**، حيث جعل من السّخرية والخطّ واللّون لغةً بصريّةً متنوّعةً، في مسار فنّيّ تجلى في أعمال تراوحت بين التّجريديّة والواقعيّة السّاخرة، بالاعتماد على المقاربة السّيميولوجية لفكّ شفراتها .

الكلمات المفتاحيّة: التجربة الفنيّة، الكاريكاتير، التّشكيل، الطيب عراب.

Abstract:

The present study examines the harmony between caricature and fine-art embodied in the Algerian artist Tayeb Arabe' experience; who made from the irony, calligraphy and color a varied visual language in an artistic path that has been manifested in works that ranged between abstraction and satirical realism, relying on the simiotic-approach to decode it.

Keywords: Creative experience, Caricature, fine-art ,Tayeb Arabe.

المؤلّف المرسل: بختة ختّال، bakhta.khettal.etu@univ-mosta.dz

1. مقدّمة:

ارتبط الفنّ التّشكيليّ الجزائريّ ببعض الأسماء وغاب عن المشهد الفنّيّ آخرون، امتازت أعمالهم بالتّنوّع ناهلة من مرجعيّات وتيّارات فنّيّة تراوحت بين الانطباعيّة والواقعيّة والتّجريديّة. وفي خضمّ هذا الزّخم الفنّيّ، نستعيد الذّاكرة المنسيّة للفنّان الجزائريّ **عراب الطيب** [1]Arab Tayeb، مسار رَسَمَهُ الفنّان مراوحة بين فنّ الكاريكاتير والتّشكيل، في ثنائية أسّست لغة بصريّة جماليّة، مؤمنا بأنّ" اللّوحة في حالة تخطّ دائم وهي تعكس شخصيّة الفنّان التّعبيريّة الّتي تكره الجمود، وتنخطف إلى مغامرة الوجود ومغامرة الشكل والأسلوب"[2] .

أضفى **عراب** على حواريته تعدد الخطاب البصري المحمل بآرائه وأشكال وعيه، الّذي يتموضع في تجربته الفنّية المتأرجحة بين الإبداع وسلطة الرّقابة، خصوصا لمّا اشتغل في جريدة حكوميّة **(جريدة الجمهورية)** بعد الاستقلال كرسّام كاريكاتير، فقد حاول الفنّان تمرير رسائله عبر رسوماته الكاريكاتيريّة بحرفيّة المبدع، منتقلا بين الإضمار والإفصاح مستغلّا ثراء السّاحة السّياسيّة والاجتماعيّة، الّتي كانت تعجّ بحركات التّحرّر والأحداث المتسارعة وطنيّا ودوليّا.

وقّع **عراب** تجربته الفنّيّة، والّتي بقيت حبيسة أرشيف جريدة **الجمهوريّة** بوهران وألبوماته المنسيّة، في ظلّ ساحة فنّيّة تضع الفنّ بين "إكراهات جماليّة وموضوعيّة تتحكّم في سمات المنتج الفنّيّ وفي الوقت نفسه تعبّر عن العلاقة الهشّة بين الممارسة الفنّيّة ومؤسّسات المجتمع"[3]، فقد تبنّى نهجا متفرّدا جمع بين الفنّ التّشكيليّ والفنّ الصّحفيّ السّاخر ضمن الذّاكرة الثّقافيّة الجزائريّة، حيث اعتُبر"أبا روحيا للفنّ

الكاريكاتيريّ ومبدعا في التّنوع التشكيليّ"[4]، وعلى الرغم من ذلك لم تشفع له صداقته لقطبي الكلمة والرّيشة **كاتب ياسين**(1929-1989) وامحمد **إسياخم** (1928-1985) في محراب جريدة **الجمهوريّة**، في بلوغ أعماله الحدّ الّذي وصله أقرانه، فما الّذي جعل اسمه لا تكتبه ذاكرة الفنّ الجزائريّ؟ على الرغم من كمّ الأعمال الماضية في عمق الجزائر تاريخًا وهويةً، باستثناء بعض المراجع الّتي أشارت لسيرته الذاتيّة، كالكاتبة **سوسن حمدان** في كتابها الموسوم(**الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التّشكيلي في الجزائر**)، والكاتب "**عبروس منصور**" في معجمه الموسوم(Algérie :Arts plastiques Dictionnaire biographique (1900-2010))، ومواقع إلكترونية، إضافة إلى "مقالات متفرقة في الصحف الوطنية توثق معارضه"[5]، فهل بسبب اللّغة الواصفة الّتي تبنّاها بحكم قصور لسانه العربيّ؟ وإن كان فمعظم الفنّانين تعاطوا اللّسان الأجنبيّ. أم لأنّه امتهن الفنّ غير المهادن في بداية مشواره الفنّيّ، وكيف تجلّت تجربته الكاريكاتيريّة والتّشكيليّة؟

ستجيب هذه الورقة عن هذه الأسئلة من خلال تحليل أعماله الفنّيّة وفق المقاربة السّيميولوجية؛ حيث تتجلّى من خلالها رؤى الفنّان وإرهاصاته.

1.تجربة عراب الكاريكاتيريّة:

الكاريكاتير"caricature كلمة إيطالية مشتقّة من الجذر caricare، وتعني (الحشو) charger وهو التعبير الأكثر بداهة للسخرية في الرسم الخطيّ، والرسم الذاتي، وحتى في المنحوتات، ففي الكاريكاتير من المناسب التفريق بين الكاريكاتير المشبع

والّذي يستعمل التّشويه الجسدي للدلالة على فكرة (الكاريكاتير السياسيّ)، أو يتوقف عند المبالغة في الخصائص الشكليّة (بورتريه الفنانين)، وكاريكاتير الحالة، والّذي تكون فيه الأحداث الحقيقيّة أو المتخيّلة على علاقة بالأخلاق أو تصرفات مجموعات بشرية" [6]، أو"المبالغة السّاخرة، وتطوّر مع ظهور الطّباعة والجرائد، ووجد متنفّسا له مؤخّرا على صفحات التّواصل بفضل الحيويّة الّتي يمتلكها بقدرته على إحداث الإثارة والفعالية التّواصليّة؛ حيث تتداخل الإيديولوجيا واللّغة والرّسم والنّقد، مبتعدا عن الفنّ النّخبويّ ومقتربا من الفنّ الجماهيريّ، حتّى عدّ من "الفنون الشّعبيّة الحياتيّة النّاطقة بلغة الشّارع"[7]. فإذا كانت جذور الكاريكاتير الحديث قد بدأت في القرن السّابع عشر، فإنّ ظهوره في الجزائر جاء متأخّرا بأكثر من ربع قرن على الأقل عن نظيره العربيّ وعن دول الجوار، بحكم التّواجد الأجنبيّ في البلاد.

بدأ الكاريكاتيريّ **عراب** حواره مع المجتمع بين التزامه المهنيّ، الّذي تأسره الحرّيّة الّتي يتغذّى منها الكاريكاتير، و"الرّقابة الذّاتيّة والّتي هي أصعب من رقابة السّلطة والمجتمع"[8] حسب الكاريكاتيريّ الجزائريّ" **أيوب**"، لذلك انطلق إبداعه في الكاريكاتير من الواقع المعوجّ؛ حيث زَاوج بين الرّؤى الفنّيّة لرصد الأحداث في الأعمال الكاريكاتيريّة، عاكفا على نبش عورات المجتمع وملامسة المسكوت عنه بحذر، سائرا على خطى أعمدة الكاريكاتير في الجزائر(شيد Chid، اسياخم Issiakhem)[9].

1.2 الهويّة اللّغويّة:

الشّكل:1

المصدر: http://arab-tayeb.fr/algerie-1965-1978-la-republique-doran/20/3/20

عالج الفنّان من خلال الكاريكاتير هموم الشّارع الجزائريّ في فترة بداية الاستقلال، فركّز على قضاياه الجوهريّة أهمّها الهويّة اللّغويّة المزدوجة الموروثة، جسّدتها السّبورة الّتي كتب عليها حرفي (أ) و(ب) بالأبيض على خلفية سوداء(ينظر: الشّكل1) تحيل على محو الأمّيّة(تعلّم العربيّة) ومشروع التّعريب الّذي ظلّ بين "القبول الإيديولوجي والرّفض الموضوعي حيث تبنت السلطة منذ الاستقلال خطابين مختلفين اتجاه المسألة: خطابا رسميّا دستوريّا يعزّز اللّغة العربيّة ويهمش هذه اللّغة، وخطابا يجعل اللّغة الفرنسيّة هي اللّغة الرسميّة بلا ترسيم"[10]، ممّا جعله رهانا صعبا، وهو ما توضحه أيقونة العجوز وقد ارتسم في عينيها حرفي (a)و(b)، هذا الانعكاس الحرفيّ المترجم هو"إنتاج وابتكار دلاليّ"[11]، يعرّفه **ليبنز** (1646-1716) W.Leibniz على أنّه ليس أكثر من الانتباه لما يحدث داخل الإنسان نفسه[12]، ارتكاز الفنّان في مسار خطابه على أيقونة العجوز إضمار يلخّص تجذّر الفرنسيّة إلى حدّ يصعب معه الرّجوع إلى العربيّة، فثمّة في الصورة شفرة تواصليّة بين الباث والمتلقّي، تفصح بنيتها العميقة

عن تناص خفي في أيقوناتها يحيل على المثل الشّعبيّ القائل "بعد ما شاب أخذوه للكتّاب"، وهذا بتأكيد الكاتب **كاتب ياسين** القائل:"إنّ اللّغة الفرنسيّة غنيمة حرب"[13].

2.2 وجوه لها أثر:

الشّكل:2 **الشكل:3** **الشّكل:4** **الشّكل:5**

المصدر(1-3):http://arab-tayeb.fr/algerie-1965-1978-la-republique-doran/:20/1/20

المصدر(2): http://arab-tayeb.fr/afrique-asie-1982-1986/:20/3/20

اشتغل **عراب** على كاريكاتير البورتريه Portrait، من أكثر أنواع الرّسم صعوبة بوصفه يشتغل على التّشريح الفنّيّ، والأبعاد الثّلاثة (التّجسيم)، إضافة إلى التّلوين والتّظليل، وتذكر الكاتبة **يوفيسين دكسيادس** Euphrosyne Doxiadis "أنّ الوجه شكّل اهتمام كلّ الحضارات السّابقة من حيث التّمثيل فقد جسّد في الرّسم والنّحت، وكانت الحضارة الفرعونيّة أهمّ تلك الحضارات؛ حيث إنّ المصريّ القديم كانت لديه عقيدة راسخة بأنّ الرّوح الهائمة في نهاية العالم ستعود لتلتحم بالجسد(...) خوفا من أن تضلّ الرّوح طريقها، فتعود إلى جسم آخر، فقام برسم وجه صاحب الجسد، ثم وضع الرّسم في لفائف المومياء حتّى لا تخطئه الرّوح عندما تعود".[14] كما "انشغل **ليوناردو**

دافنشي [L.Da.Vinci] بتأكيد ضرورة رسم الوجه بطريقة تجعل من السهل فهم ما يدور في فكره، وإلاّ فقد الفنّ حقّه في المديح" [15].

اختار **عراب** التّمثيل الواقعيّ لشخوصه لمسرحة مشاهد الكاريكاتير المجسّد لأهل الفنّ والسّياسة والإعلام، فتجربته في التّعاطي مع السّخرية المحبّبة الّتي تضحك الشّخص دون أن تزعجه، هروبا من صور السّياسيّين المحليّين المحفوفين برّقابة المقص، فهو يعلم أنّ الفنّان الّذي يشاكس بالكلمة على الرّكح، وأمام الكاميرا لا يمكن أن يمتعض من رسمة كاريكاتير تنفذ إلى المتلقّي بنعومة وتستوطن الذّاكرة البصريّة، وتحاكي شخصيته بالمرح، فمعظم المشاهير يرغبون في رؤية شخصياتهم بمنظور السّخرية التّشكيليّة، ممّا جعل **بلزاك** Balzac يثني على الكاريكاتيريّ الفرنسيّ **شارل فليبون** Philipon، بعد أن سخر منه برسم كاريكاتيريّ بألقاب تعظيميّة، كأن دعاه: بالدّوق، بماركيز الرّسم، بالكونت، بالبارون، وبسيّد الكاريكاتير"[16]. من هذا المنطلق دغدغ الفنّان مشاعر بعض الوجوه الفنّيّة في أعماله مثل "(**أحمد وهبي**، و**العنقا**، و**كاتب ياسين**، و**رويشد**، و**علولة**، و**المفتش الطاهر...**)"[17]، فرسم في(ينظر: الشّكل2) شخصية **أحمد وهبي**[18]، وهو يجالس الغزال إشارة إلى أغنيته "الغْزَالْ"، كرمز مشترك بين **وهبي** والغزال. لم يستخدم هذا العنصر الدّلاليّ بأبعد ممّا يرمز إليه أيقونيّا، ففي هذا المقام "يأخذ الشّيء حكم الشّيء إذا جاوره"[19]، وهذه اللّوحة لا تتضمّن المفارقة السّاخرة، إنّما تسترق المتلقّي لتوقّعه في سحر التّكوين الجماليّ والقراءة السّاخرة الخالية من المقصديّة. فالأبعاد التّعبيريّة هنا مُقَامة على رمزيّة العناصر الموظّفة لإيصال الفكرة، قد لا تكون ساخرة بالمفهوم المتعارف عليه، ولأجل

ذلك بنى الفنّان منطقة في وجوه شخصياته، لا يقربها إلّا هو؛ حيث تعدو الخطوط المتلبّسة بوشاح الأسود الّذي تنبعث منه سعادة تقيم في المتلقّي، وتخلق جسرا للمحبّة بين المشاهير والكاريكاتيريّ عكس الاستفزاز الأيقوني الّذي يطال السّياسيّين، وتلك السّخرية الناعمة ما هي إلّا معايشة تتراوح بين المتعة البصريّة والمرح؛ إذ تقبع اللّوحة الساخرة في زاوية الجمال بدل القبح والضّحك بدل الاستهزاء، بناءً على أساليب"يمكن أن تزيد في التّشويق، وتضيف الفكاهة وتعمّق النّصّ وتعبّر عن فكرة"[20] لبعث وعي بصريّ لدى المتلقّي، فتوارى **عراب** وراء أيقوناته الرّمزيّة، ليمارس طقوسه النقديّة بأمان، واقفا بين صمت الكلمات وخلف ضوضاء الإشارات والعلامات السّيميائيّة والثّقافيّة.

لكن هذا الفنّ السّاخر صعب الأداء يتطلّب موهبة وبديهة حاضرة، عندما ينتقل إلى حقل السّياسة وما يحمله من تناقضات ومشاكسات، فيصبح محلّلا سياسيّا وكاتبا للتّاريخ، وحسب **شارل بودلير**Baudelaire فإنّ الكاريكاتيريين "لهم الحقّ في ممارسة مهنة مؤرّخ، وعالم الآثار والفلسفة، لهذا وجب عليهم أن يتّخذوا مكانا في الأرشيفات الوطنيّة وفي السّجلّات البيوغرافيّة للذّاكرة الإنسانيّة"[21]. فقد اختار **عراب** باب الصّورة الشّخصيّة الّتي هي"شكل فنّيّ يختلف عن النّموذج بطبيعة المناسبة، فالصّور لها رباط بعالمها"[22]، ليقتحم السّياسة الدّوليّة مبتعدا عن المحلّي تحت ضغط السّلطة التّحريريّة للجريدة بسبب "الإنذارات المتتالية والتوجيهات الّتي جاء بها المدراء الجدد من وزارة الإعلام"[23]؛ معتبرا أنّ"الصّورة الشّخصيّة ليست وثيقة تاريخيّة تتضمّن شغلا يخصّ الذّاكرة، بل تتحوّل إلى عمل فنّيّ إذا ما قصدت مناسبة قامت بعرضها"[24]. فحملت

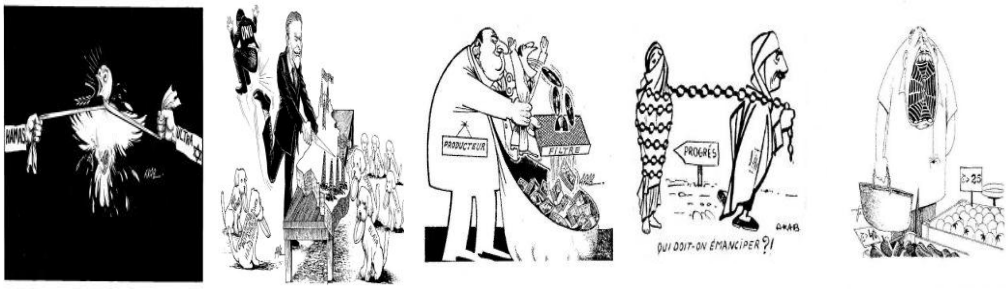
شخصيّاته توقيع السّاسة الفاعلين في المشهد الدّوليّ والإفريقيّ. حيث تُظهر الصّورة الكاريكاتيريّة (ينظر:الشّكل3) زعيم تشاد **حسين حبري** H.Habré الّذي قام بالاستنجاد بأمريكا وفرنسا سنة 1983، لحمايته واسترداد شريط (وازو) الفاصل بين شمال تشاد وليبيا المحتلّ من ليبيا"[25]، حين شبّهه **عراب** بدهان يحمل فرشاة وثلاثة ألوان وهي الأبيض والأزرق والأحمر، وقد لوّن خريطة تشاد بأعلام الدولتين مناصفة، بينما يقف **حبري** على أطراف الخريطة، يخفي خلفه الجزء المحتل كأنه يخفي خيبته، مرتديا زيًّا عسكريّا مجرّدا من الرتب العسكريّة كرئيس جمهوريّة، فأصبح رئيسا برتبة جنديّ، إحالة رمزيّة على التّبعيّة والانصياع.

إنشائيّا اعتنى الفنّان بكمّية الضّوء المنبعثة من الوجه، فارتفعت عناصره اللّونيّة الموظّفة الّتي أنشأت أبعادا تواصليّة بين المتلقّي والصّورة. أظهرت بحرفيّة المبدع سمات شخصيّته بكلّ تضاريسها؛ حيث يوجّه المرسل خطاب الازدراء إلى الشخصيّة السياسيّة الّتي فقدت التّوازن والثّقة، إنّ عملا من هذا القبيل "يجرّب تحديدا متواصلا لمعناه انطلاقا من مناسبة عرضه"[26].

لقد جسّد الفنّان الاستعارات في اشتغاله الجمالي في المنجز الكاريكاتيري، إذ استعان بجسم الطّاووس لرسم وجه وزير خارجيّة أمريكا **هنري كسنجر**[27] H.Kissinger، حملت نهايات ريشه صواريخ، كنايةً على تدخلاته الّتي أشعلت فتيل الحرب في بؤر توتر كثيرة في العالم في ستّينات وسبعينات القرن الماضي(ينظر: الشّكل4)، حيث أظهر غطرسة ومحوريّة شخصيّة **كسنجر**، الممثلة بملك الطيور.

3.2.بانوراما من كاريكاتير:

الشكل:6 الشّكل:7 الشّكل:8 الشّكل:9 الشّكل:10



المصدر: http://arab-tayeb.fr/:20/3/22

فيما أوضحت أعماله الكاريكاتيرية رؤيته للظواهر انطلاقا من محاكاة الواقع اليومي للمواطن في بدايات الحرية وما يحمله من تحوّلات قيمية، حين اختصر المواضيع الاجتماعيّة والثّقافيّة والسّياسيّة في أيقونات، كالقدرة الشرائيّة للمواطن الّذي أنهكه غلاء الأسعار، فمن شّدة العوز والجوع نسجت العنكبوت خيوطها على فمه، كما حاول تجسيد النظرة الدونيّة للمرأة في الجزائر الّتي قيّدها بسلاسل يجرها الرجل إحالةً على الأعراف والعادات المستوطنة في الذاكرة الجمعيّة(ينظر: الشّكل6-7)، وغربل المظاهر المصاحبة للفعل الثقافيّ بكل تجلياته حين عاين جشع منتجي السمعي واستغلالهم للفنانين(ينظر: الشّكل8)، كما لم يغفل عن معالجة القضايا القوميّة للوطن العربيّ كالقضّية الفلسطينيّة وما تحمله من أبعاد إنسانيّة فعلاقتنا مع القضيّة لها جذور عميقة، حيث مَثّلَها كالطير يتأرجح بين حركة حماس والكيان الصهيوني(ينظر: الشّكل10)، أضف إلى ذلك قضايا التحرر في العالم حيث "اعتبرت الجزائر مكة بالنسبة للحركات التحررية"[28]. وختم رحلته مع الرّيشة السّاخرة في حصة " Le Club

de la press"على قناة (BeurTV,France) حيث رافقت رسوماته كرونولوجيا أحداث حرب العراق 2003[29]، على الرّغم من الانفتاح الإعلاميّ الّذي أقرّه قانون رقم 07/90 المتعلق بالإعلام [30] .

وعطفا على ما سبق، فإنّ الفنّان شكلّت ذاكرته الكاريكاتيريّة جزءا من تاريخ الجزائر بعد الاستقلال، وبالنظر إلى أعماله في التعاطي مع الواقع بكل احترافية، لذلك طغى على تجربته النسق الأيقوني أكثر من النسق اللّساني، مما يفسر قابليته للتّحول من الفنّان الصُّحفي إلى التّشكيلي بوصفه يحمل كل مقوماته الإجرائيّة.

2.التّجربة التّشكليّة لعراب الطيب:

خطّ **عراب** تجربته التّشكيليّة الّتي تراوحت بين التّجريديّة والتّعبيريّة، لقد وجد في التّجريد مرتعا لتوصيف معالم تجربتة الجديدة المختمرة، ليس لأنّه لا يجيد الممارسة التّصويريّة، ولكنّه أراد أن يفتح نصّا بصريّا تنتظم مفرداته التّشكيليّة خطّا ولونا، وتنتعش عبر أسطحه الكثير من المشاعر الّتي لم تستطع الأيقونة الكاريكاتيريّة إظهارها. متّخذا من مقولة **بابلو بيكاسو**Picasso:"أَتْقِنْ قواعد الفنّ كمحترف حتّى تَكْسِرَه كفنّان"[31]، كنقطة انطلاق نحو مرجعيّة أشكالها تُزَاوج بين المرئي واللامرئي، ترتسم معانيها في فضاء يستعيد الزمان والمكان معا، علّه يجد في اللاواقع مع عجز عن إدراكه في الواقع الّذي قَوَض حريته الإبداعيّة، وهو الّذي شغله الهَم الجمعي، فاخترقه بالضحك والفكاهة لاستجلاء الحقائق، مؤسسا بذلك لبدايات الفنّ الساخر في الجزائر.

1.3 التّحوّل في المسار الفنّيّ:

الشّكل :11 **الشّكل:12** **الشكل:13**

المصدر(11−12):http://arab-tayeb.fr/peintures-sur-papier/ ,22/3/20

المصدر(13): https://www.alamyimages.fr/photos-images/tayeb-arab.html,20/5/20

اهتمّ الفنّان **عراب** بالجسد في العمل الفنّيّ كدلالة رمزيّة مرئيّة، وفق نظام قادر على تجسيد الفعل الإنسانيّ، مرتكزا على مقولة **أفلاطون** Platon الّتي مفادها:"أنّ الجسد هو شبه لما هو إنسانيّ بالتّحديد، وفانٍ وغير عاقل ومتعدّد الأشكال وقابل للانحلال ومتبدّل"[32]، وذلك باعتماده على حركة خطوطه الخالية من التّفصيلات المتأثّرة والمُختزَلة من صخب الواقع السّاخر، من خلال القدرة على استحضار الرموز المجرّدة وصياغتها بتجريد الواقع المرئيّ، فالتّجريديّة حسب **سمير الصايغ** هي"محاولة للرّدّ على الواقع كأسلوب يعكس النّفور والاعتراض من التّعامل مع الواقع ومعالجته مباشرة"[33]، لقد شغله اللّون المنبعث من الثّقافة الأمازيغيّة "النّاتجة عن استرجاع صور الذّاكرة الّتي لم تزل مستمرّة بحمل دلالاتها، وصور الذّاكرة هي تراكم معرفيّ

وخزين صوريّ"[34]، لينتقل من الأسود والأبيض إلى بانوراما الألوان الأساسيّة(أحمر، أزرق، أصفر) الّتي تصنع عتبات التّكوين الفنّيّ في مائيّاته، تلك الألوان الّتي أغنت منولة **بيت موندريان** P.Mondrian (1872-1944) التّجريديّ الهندسيّ الّذي حوّل مربّعاته ومستطيلاته إلى فسح لونيّة لخّصت البعد الرّوحيّ للتّجريد المنطلق من فكرتي الوجود والحياة.

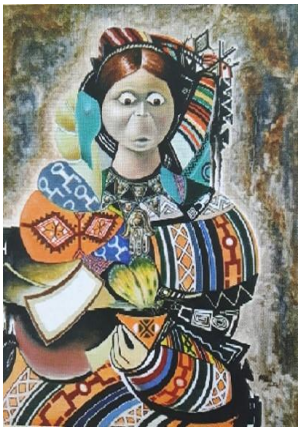
ويلاحظ أيقونة **الدّعسوقة** Lady bird (ينظر: الشّكل 11-12)، الحشرة النّصف كرويّة بألوانها الحمراء والبرتقاليّة المطعّمة بالأسود- وهي متواجدة للدلالة في أكثر من عمل له؛ لأنّ هذه"الكائنات الحيّة بكلّ أنواعها وألوانها ومستوياتها كلمات في كتاب الحياة لها أبجديّاتها وجذورها"[35]، فتكرارها لا يعدّ محض الصّدفة؛ حيث تُظْهِر الأشكال المكرّرة المشحونة بحمولات دلاليّة الحالة النّفسيّة الّتي تعاني منها ذاته الضّائعة، وتوظيفه لهذه الخاصّيّة الفنّيّة ما هو إلّا تأكيد على فكرة تسيطر على مخيّلته، أخذها من حافة ذاكرته البكر، تدخل في إطار التّأمّل والاسترجاع؛ إذ تعيده هذه الحشرة إلى أيّام الصّبا فهذه الأيقونة "المنتزعة من الواقع والمحمّلة بقيم دلاليّة ممتدّة من الذّاكرة ومرتبطة بمشاهد الطّبيعة الخصبة والحقول(...) فالفنّان حين يتناص معها لا يستدعيها في لوحته بمحمولاتها القارّة فيها، وإنّما يعمل على قلب صورتها النّمطيّة"[36]، خاصّة أنّه رسمها في جسم صغير بجوار أطياف بشرية ذات خطوط مختصرة، يعود بنا إلى زّمن الفنّ البدائيّ، إحالة على الوالدين أو الإخوة، مطعما الفضاء بأحرف التيفيناغ، وهو ما يشير إليه عن قصد في التّوقيع، المضاف إلى توقيعه، برسم الحرف الأوّل ضمن مفرداته التّشكيليّة، مجسّدا اشتغالا جماليّا مدروسا

لتوطئه الحرف A، وإنزاله في أشكاله وألوانه المتصارعة داخل الفضاء التّشكيليّ المفعم بالحركيّة، فالتّوقيع هو"عتبة الصّورة ولحظة الشراكة"[37] بين المبدع والعمل الفنيّ، فيه إشارة إلى العائلة الّتي كوّنت هذه المتتالية من الصّور المتكرّرة. وهنا يُظهر أنّ "مهمّة الفنّان لا تنحصر في تمثيل الموضوع أو تقليده، وإنّما هي تنحصر أوّلا بالذّات في التّعبير عن ذلك على نحو ما ينكشف له"[38]. فاللّوحة ممارسة جمالية فنيّة قوامها التمثيل واستحضار التّمظهرات الخارجيّة والداخليّة على حد سواء.

2.3 موقفه من المرأة :

الشّكل:14

الشّكل:15



الشّكل:16

المصدر(14-15-16): حمدان مراد (سوسن)، الفنّ الأمازيغيّ البدائيّ وأثره على الفنّ التّشكيليّ في الجزائر، منشورات الابريز، الجزائر، 2013، ص.ص.125، 126، 128.

تعدّ المرأة في المجتمع "الدّعامة الثّانية الّتي تقوم عليها حياة البشر"[39]، لذلك شكّلت تيمة المرأة حيّزا في أعمال الفنّان، تيمة جمالية استوطنت فيها معاني الإنسانيّة؛ وكأنّ **عراب** سكنته امرأة واحدة ظلّ يحيلها على أسطح لوحاته، لونا وخطّا، إذ يقترب **عراب** من الفرح (ينظر: الشّكل14) في لوحة "العروس الشّابّة" La jeune mariée

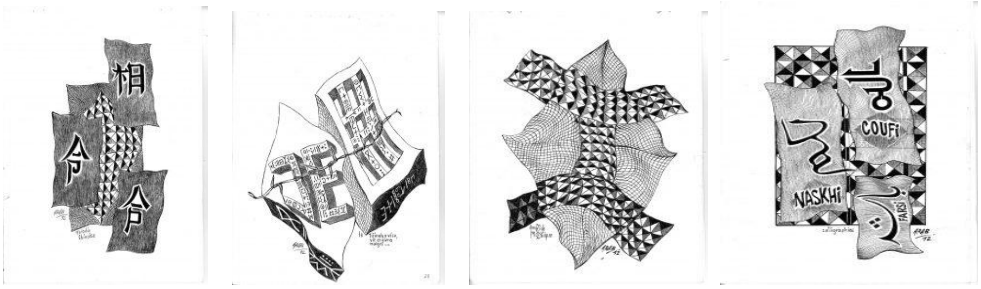
(1988)، والّتي تقف عند حدود المشابهة في الرّؤية البصريّة ف"المتّفرس المدقق لأعمال **الطيب عراب** يستشّم أثر الفنّان الجزائري **محمد اسياخم(...)** ولا غرابة في ذلك مادامت هذه الخصوبة مصدرها أمواه الماضي الأمازيغيّ وينابيعه"[40]، والّتي بلورت التّوافق الفنّيّ والانسجام الرّوحيّ بينهما، كما جنح إلى الجذور التاريخية في(ينظر: الشّكل15)La jeune fille au papillon (1984)، حيث أبان عن الرّموز الأمازيغيّة في لباس الفتاة وقد غلب عليه اللّون الأصليّ للّباس القبائليّ (البرتقاليّ)، وطوق عنقها بحليّ انتهت ب"الخامسة"، وهي تعويذة توضع للعين استقاها من مرجعيّته الثّقافيّة وموروثه الشّعبيّ، فيما راح يطرح أسئلة الوجود في(ينظر:الشّكل16)La vie (2007)[41]، ليتماهى في أصل الكون واستمراريّة الحياة على الأرض، في محاورة ثنائيّة وجوديّة أعمق(ذكر، أنثى)، وما ينتج بين الولادة ولحظة الفناء من صيرورة، فزجّ بالمتلقّي في أصل الوجود كما في أصل الألوان، فالأبيض جامع وأصل الألوان، فاستعان به لإضاءة المكان ذي الخلفيّة القاتمة، حسب قول **أندري جيد**(1869-1951) A.Gide:"حاولت جهدي أن أتقن الرّسم وأضيء جيّدا معالم الصّورة".[42]

فالأبيض كما هو بداية الحياة وبداية الفرح، هو أيضا نهايتها، لذا وظّفه مناصفة في الجسدين الذكوري كما في الأنثويّ، أي لا فرق بينهما جوهريا في المفهوم الإنساني حيث "تبدو الصّورة بأكملها تشكيلات في حركة معممة تدعو المشاهدة إلى إكمالها"[43]، فوضعية التّجاور واختلاف جهة نظرهما، وصورة الرّجل الأماميّة المكتملة، وتموضع المرأة على جنب بأطراف غير مكتملة، وما تتحمّله من أعباء لقاء أنوثتها(الحمل)، كلها توحي أنّ "أجزاء الإنسانيّ يتقوّض بتنوّع الأفعال

والوضعيّات(...)إنّ حياة وفعل الصّورة أمران مختلفان تماما، فالحياة في الصّورة ساكنة، على أنّ الفنّانين قد يرون من جهتهم أن للصّورة السّاكنة حركة، أي أنّها متأهّبة للتّحرّك"[44]، هذه المسوخ المشوّهة تسبح في عالم رمادي تتخلله بقع لونية صفراء، وكأنّ كل شيء يبحث عن النور والحرية(القفص في الجسّد الذكوري). وهذا ما تقترحه اللّوحة من إبصار جمالي يصعب القبض عليه، لأنه ببساطة يحاكي جوهر الأشياء لا ظاهرها.

3.3 كاليغرافيا الحروف:

الشّكل:17 **الشّكل:18** **الشّكل:19** **الشّكل:20**



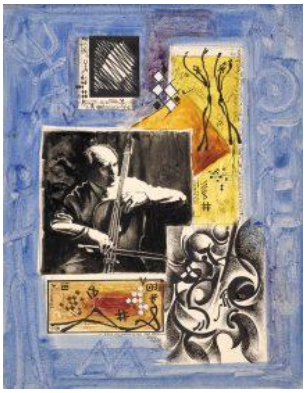
المصدر:http://arab-tayeb.fr/carnet-creations-molles-2012/,20/5/2020

من الواضح أنّ الفنّان التّشكيليّ **عراب** لم يكن في معزل عن الخطّ العربيّ، وهو الّذي تأسّف حسب الكاتب **واسيني الأعرج** "لاستبعاده بقوى ناعمة من جريدته بسبب اللّغة، ولم يهضم رحيله من **الجمهورية** بعد اعتناقها لحرف الضّاد ف**عراب** يرى أنّ روابطها بالسّلطة كبيرة، وموقفه من العربيّة لم يكن سليما، ولكنّه كان يبذل جهودا لتعلّمها، حيث أصبح يوقع بالعربيّة، فمن الناحية الرمزيّة كان الأمر مهمّا باعتبار الكاريكاتير لغة إنسانيّة، ولكن في النهاية غادر حاملا في قلبه غصّة" [45]،

هذا الحدث شَكَلَ نقطة انعطاف فنيّ أعادت صياغة المفاهيم لديه، فعقله اللّاشعوريّ لم يتجه لعداء اللغة العربيّة كما يفترض أن يكون، لذلك أفرغ عجزه في تعلّم الأبجديّة في لوحات حروفية عربيّة(ينظر: الشّكل17) وثّقت هواجسه ومنحته طرحا فنيا آخر، منتقلا بالعلامة اللغويّة كمادة تّشكيليّة مستسيغا ببنيتها الجمالية، الّتي تجعل منه خطّا مرنا في التطويع والبناء، مستدعيا قول **بابلو بيكاسو** B.Picasso:"إنّ أقصى نقطة أردت الوصول إليها في فنّ الرّسم، وجدت أنّ الخطّ العربيّ قد سبقني إليها منذ أمد بعيد"[46]. فأنجز موسوعة ضمّنها كلّ أنواع الحروف الأمازيغيّة والتيفيناغ[47] (ينظر:الشكل18-19)، إضافةً إلى الحروف القديمة بما فيها العالمية كالصينيّة (ينظر:الشكل20)، هذا التوادد لا نجده اليوم في ظلّ التّصعيد اللّغويّ في الجزائر، وأغلب الظنّ أنّ الزّمن الماضي كان متصالحا مع هويته أكثر ممّا نحن عليه اليوم. ويبدو أنّ الفنّان أراد أن يخرج من إطار اللّوحة الاعتياديّ، إلى هذا الشّكل الجديد في التّركيب والتّنفيذ، وهو بحث في تجديد المعامل التّشكيليّ والفضاء الّذي تسبح فيه أيقوناته الحروفية، الّتي صنعت تآلفا جعلته يتقن حوارا بصريا بكل لغات العالم.

4.3.أشكال من التعدد الفنيّ:

الشّكل:21 الشّكل: 22 الشّكل:23



المصدر(21، 22، 24): http://arab-tayeb.fr/،2020/3/22

لم يتجاوز **عراب** مخيال هويّته، فتراسل مع أهل الصّحراء عَبْر لوحات للتّوارق، فدخل إلى تلافيف الطّاسيلي مصوّرا الرّجل الأزرق الملثم، والمرأة والجبال(ينظر: الشّكل:21)، ربّما الغربة هي الّتي فتحت جراحه، لتنفلت ذائقته الإبداعيّة كلّ هذا الانفلات، الّذي زجَّ به في روحانيّة العلامة الّتي يرى **كيس**(1877-1968) Kees van Dongen أنّها "سلسلة من الرموز تتشابه بتناسبها، وبعلاقات تشابهها مع ما تمثل من شيء، وفكرة أو حدث"[48]، وما تكتنفها من تحولات بصريّة بألبوم سماه"Métamorphose des signes"[49] ليراهن على التفرّد التعبيري للصّورة (ينظر:الشّكل22).

ومن شجرة العلامات نفسها واصل الفنّان رحلته البصريّة في عوالم الملصقات الاشهاريّة للتراث السينمائي والمسرحي الجزائري وتظاهراتهما "إذ بإمكان الصّورة الاشهاريّة التعبير عن ثقافة ما في لحظة ما تاريخيّة ما وفي مكان ما"[50]،

فعلى الرغم من الغربة ترك بصمته مدوِّنا محن الوطن، بانجازه لملصق إشهاري لفيلم **المنارة** (ينظر:الشّكل24) إذ" تأثر الفيلم الجزائري بالعشرية السوداء الّتي عاشتها الجزائر وقدمت أفلاما تعتبر مقاربة واقعيّة لعشرية الإرهاب السوداء(...) من بين هذه الأفلام "فيلم المنارة" من إخراج **بلقاسم حجاج** 2004، والّذي يروي المأساة الّتي أدخلت الجزائر في دوامة الرعب الدموي بأسلوب يجمع بين الطّرح الجارح والقاسي للأحداث والنظرة الإنسانيّة للتطورات الخاصة في تلك الفترة"[51]، لتكتمل حلقة الإبداع للفنّان الّذي عرَّج على كل أنواع التّشكيل.

إجمالا لم يكن عراب مكتفيا بأسلوب واحد، فبوادر التجريب في مسيرته، جعلت المتلّقي معلقا يبحث عن ملامح تثبت تجربة ظلّت هاربة، فنهجه الفنّيّ لم يقبل الاستسلام، ربّما لعلاقته مع الثّنائيّ الثّائر **كاتب ياسين** و**أمحمد اسياخم** في بداية إشراق **الجمهوريّة** الأوّل، ولذلك "نتبيّن أنّ المشهد التشكيلي الحديث بالجزائر، وبخاصة ما تعلق منه بالاتجاه التجريدي، يظلُّ زخمًا بالعلامات الجماليّة الّتي تنتظر تشفيرها على نحو يغدو معه التأويل نسقا تشكيليّا دالا"[52]. لذلك فإنّ مشروعية الإبداع تتوسم تربية فنية تؤطر إشكالية التلّقي، لتصنع عوالم يسكنها الفنّ.

4. خاتمة:

إنّ تجربة **عراب** تستند إلى مرجعيّتين الأولى: السّخرية النّاقدة والثّانية أساليب ثريّة بالأشكال والرّموز، تقولب الأحاسيس وتخفي خلف المواربة الكثير من الرّسائل المشفّرة خاصّة لمن عايش واشتغل بالكاريكاتير، فقد كسر الواقعيّة المألوفة سواء في الكاريكاتير أو في اللّوحة المسنديّة، وظلّ الفعل عنده مفتوحا على الأثر، يعشق

اللاّمكتمل الّذي يفسح المجال لهالة من التّجدّد الإبداعيّ. هذه التجربة التّشكيليّة المكثّفة، استدعته إلى النّهل من الخزّان الرّمزيّ الجماليّ للفنّ البدائيّ، باحثا عن خصوصيّة إبداعيّة وإحالاتها المرجعيّة؛ حيث تتفاعل الثّنائيّات ممثّلة في الموروث والرّاهن، الظاهر والباطن، في نصّ بصريّ يحمل دلائل رمزيّة تحتمل التّأويل.

فال**طيب عراب** لم يكن أب الكاريكاتير وعَرَابَهُ فقط، بل كان أيضا فنّانا تشكيليّا أغنت تجربته الذاكرة الفنيّة بفسيسفساء من الرؤى والأساليب. فهذه المُدوَّنة التّصويرية الثرية للفنّان تستدعي البحث والتّوثيق، والدّراسات الأكاديميّة حتّى يتعزّز خطاب الفنّ في التّشكيل الجزائريّ بما في ذلك الكاريكاتير الّذي يعاني من عزوف الباحثين عن تدوينه، في ظلّ ممارسات فنّيّة مهمّشة.

الهوامش:

1. طيب عراب: ولد 14نيسان عام 1947 بوهران، ليلتحق في عام 1965 بجريدة " La République" الفرنكفونية في وهران الأكثر مبيعا في ذلك الوقت، ومع مجيء بشير رزوق لإدارة الجريدة انتقل إلى قاعة التحرير، فتلقى الدعم تَوَجَهُ بنشر حوالي 7000 لوحة كاريكاتير في أقل من عشر سنوات، لكنه غادر الجريدة بعد أن تغير اسم الجريدة إلى الجمهورية " El Djomhouria، وتغيّرت لغة نشرها إلى العربية، ثم تعاقد مع الأسبوعيتين **الثورة الإفريقية** و**الجزائر الأحداث** من 1978 إلى 1989، وتعاون في تلك الفترة مع مجلة Afrique Asie، وفي عام1981غادر البلاد متوجها إلى فرنسا، له العديد من المعارض الشخصية الوطنية والدولية منها معرض الجزائر2007، ووهران 2008، Saint Martin de Londres 2001 . ينظر:
– حمدان مراد (سوسن)، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، الجزائر، منشورات الابريز، 2013، ص.125.

- http://arab-tayeb.fr/.Le 22/3/2020
-Mansour Abrous, Algérie Arts Plastique Dictionnaire biographique, (1900-2010) , L'Harmattan, Paris, 2011, p.68 .

2. نزار شقرون، شاكر حسن آل سعيد، ونظرية الفن العربي، تونس/ لبنان/ الجزائر، دار محمد علي للنشر/ الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، ط.1، 1431هـ-2010، ص.198.
3. جمال بلعربي، الجماليات البصرية الجزائرية ومنحة التجربة الوجودية المعرفية، مجلة جماليات (الجزائر، جامعة مستغانم، مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية)، العدد: 2، شتاء 2014، ص.49.
4. Baba Ahmed Khadidja, Tayeb Arab,Caricature et peinture Témoins de son époque, Le soir d'algérie, vend1-samd 11,Octobre 2008,p10.voir : http://arab-tayeb.fr/presse/, le :28/4/2020.
5. الصّحف الوطنية التي تناولت سيرة الفنّان طيب عراب، ينظر الموقع: تاريخ الاطلاع عليه : 2020/5/20،على الساعة، http://arab-tayeb.fr/presse/:12:23
6. NewEncyclopÆdia Universalis, corpus 4, France s.a, 1968, p.365.
7. مجد الهاشمي، الكاريكاتير فنّ الحياة، دار المناهج للنّشر والتّوزيع، ط.1، عمان، الأردن، 2003هـ-1423م، ص. 26.
8. أكرم خزام، الكاريكاتير الجزائري، برنامج حكايات مع أكرم خزام، على قناة الحرة، تاريخ البث: 2014/1، تاريخ الاطلاع عليه: 2019/1/12، سا،14:34.
   https://www.youtube.com/watch?v=a9hVOXm2opw
9. Bendimered (kemal), Caricature Le 9ème art Meconnu , Algérie Actualité, n 451, sem 9 au 15 juin 1974, p16.voir : http://arab-tayeb.fr/presse/.2020/4/20
10. حسينة عزار، اللّغة العربية بين التعريب والفرنسة، مجلة عود الند (مجلة فصليّة ثقافية إلكترونية)، عدد:8، ربيع 2018، ينظر على الرابط: تاريخ الاطلاع عليه: 20/3/15، سا، 12:31.
https://www.oudnad.net/spip.php?article1950
11. عبد الله بريمي، مطاردة العلامات(بحث في سيميائيات شارل ساندرس بورس التأويلية-الإنتاج والتلقي)، عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط.1، 1437-2016، ص.232.
12. بيار غيرو، السيمياء، تر: أنطوان أبي زيد، بيروت، منشورات عويدات، 1984، ص.36.

13.واسيني الأعرج، آسيا جبار..جيل اللغة الفرنسية غنيمة حرب، تاريخ الإنشاء، 2015/2/10، تاريخ الاطلاع عليه: 2020/2/22، على الساعة، 23:42.

https://www.alquds.co.uk/%EF%BB%BF%D8%A2%D8%B3%D9%8A%D8%A7-%D8%AC%D8%A8%D8%A7%D8%B1-%D8%AC%D9%8A%D9%84-%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%BA%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B1%D9%86%D8%B3%D9%8A%D8%A9-%D8%BA%D9%86%D9%8A%D9%85%D8%A9-%D8%AD/

14. سمير عطا أحمد، الفيوم رصد الزمن، مجلة الفيصل(المملكة العربية السعودية)، العددان 385-386، رجب شعبان 1429هـ-يوليو اغسطس2008، المملكة العربية السعودية، دار الفيصل الثقافية، ص.29.

15.منى فياض، فخ الجسد، بيروت، دار النهضة العربية، ط.2، 1434-2013، ص.253.

16. شاكر النابلسي، أكله الذئب(السيرة الفنية لناجي العلي-1937، 1987)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.1، 1999، ص.56.

17.ينظر الموقع: تاريخ الاطلاع عليه: 2020/2/20، على الساعة، 20:12.

http://arab-tayeb.fr/algerie-1965-1978-la-republique-doran/

18. أحمد وهبي (1921-1993): بدأ الغناء سنة 1947، ويعد من مؤسسي الأغنية الوهرانية الحديثة رفقة بلاوي الهواري، حيث نشأ هذا النوع في أربعينات القرن الماضي متأثرا بالموسيقى العربية، له عدة أغاني منها: "علاش تلوموني"، "يا طويل الرقبة"، "الغزال"....الخ. ينظر الرابط ، عن وزارة الثقافة، أرشيف التراث الثقافي: تاريخ الاطلاع عليه: 2020/2/23، على الساعة، 9:23.

http://medias.patrimoineculturelalgerien.org/ar/node/284

19.عبد الله بريمي، مطاردة العلامات، مرجع سابق، ص.256.

20.رائد عبيس، فلسفة السخرية عند بيتر سلوترديك، بيروت/ الجزائر، منشورات الضفاف/ منشورات الاختلاف، ط.1، 1437-2016، ص. 27.

21.أمال أمينة قاسم، سيميائيات الصورة الكاريكاتيرية "ناجي العلي أنموذجا"، رسالة ماجستير، تحت إشراف: أ.د. واسيني الأعرج ، كلية الآداب، جامعة الجزائر ،2009 -2010، ص.54.

22.زهير الخويلدي، فلسفة التربية والتعليم والحاجة إلى التنوير، لندن، دار الكتب، ط.1، 2016، ص.111.

23. واسيني الأعرج، عراب "فنان"الجمهورية الأوّل في مواجهة طاحونة المجتمع المنافي، تاريخ الانشاء:2017/05/29،تاريخ الاطلاع عليه: 202/2/15، https://www.eldjoumhouria.dz/art.php?Art=4046

24. زهير الخويلدي، فلسفة التربية والتعليم والحاجة إلى التنوير، مرجع سابق، ص111.

25.ينظر الموقع: تاريخ الاطلاع، 2020/2/22، على الساعة،00:40
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%B3%D9%8A%D9%86_%D8%AD%D8%A8%D8%B1%D9%8A

26.هانز غادامير جورج ، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، مر: جورج كتورة، دار اويا، ط.1، طرابلس –ليبيا، 2007، ص.228.

27. ينظر: هنري كيسنجر: التفكيك وتسخين الأزمات، برنامج " في الهوامش" على قناة "الميادين" بتاريخ 1أكتوبر2017، تاريخ الاطلاع عليه: 2020/3/22، على الساعة،23:43.
https://www.youtube.com/watch?v=PYBz0M4vVxU

28. Casas (Arlette), Arab , Destin d’encre, 26 jan 2016, Consulté le : 10/4/2020. https://www.youtube.com/watch?v=98F8RbMOLqM

29. ينظر الموقع: تاريخ الزيارة، 2020/5/20، على الساعة، 11:43 -http://arab- . tayeb.fr/caricatures-guerre-dirak-2003/

30.ينظر: في القانون المتعلق بالإعلام رقم 90-07، المؤرخ 08 رمضان 1410 الموافق 03 نسيان/أفريل 1990، (الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، العدد رقم 14، المؤرخة في 09 رمضان 1410 الموافق لـ 4 أفريل 1990).

31.أسما حسين، جسد المرأة والخط الفاصل بين الرسم وإعادة التشكيل، تاريخ الإنشاء:21 /2018/11، تاريخ الاطلاع عليه: 2020،8:30/3/21، الموقع:
https://almanassa.com/ar/story/11255

32.أفلاطون، محاورة فيدون، تر: شوقي داود تمراز، بيروت، الأهلية للنشر والتوزيع، 1994، ص. 399.

33.أنصار عوض محمد، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، المعهد العالي للفكر الإسلامي، ط.1، هرندن، فرجينيا،و،أ، أ، 1431هـ-2010، ص. 184.

34.جنان أحمد محمد، الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة، منشورات ضفاف/ مكتبة الفنون والآداب/ منشورات الاختلاف، بيروت/ العراق/ الجزائر، ط.1، 1435هـ-2014، ص. 257.

35.عبد الله بريمي، مطاردة العلامات، مرجع سابق، ص.256.

36.المرجع نفسه، ص.233.

37.ينظر: مقال، التوقيع...عتبة الصّورة ولحظة الشركة، تاريخ الإنشاء:2011/1/28، تاريخ الاطلاع عليه:2020/3/12، على الساعة،10:30.

http://www.sahafi.jo/arc/art1.php?id=d4ae0ccc934cc81832db7132cba338246f5f7b1f

38.زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، د.ت، ص. 35.

39.فيحاء المرزوقي عوض، جماليات التشكيل في شعر سليمان الفليح، القاهرة، أوراق للنشر، 2017، ص. 27 .

40.سوسن حمدان مراد، الفنّ الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، مرجع سابق، ص.127.

41. فيديو"Tayeb Arab,Destin d'encre" وهو يرسم اللّوحة المعنونة" La Vie"، مرجع سابق.

42.كمال بومنير، الفلاسفة والألوان(مقاربات فلسفية في فن الرسم)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط.1، عمان الأردن، 1437هـ- 2016، ص.21.

43.جماعة مو(فرانسيس إدلين وآخرون)، بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة، تر:سمر محمد سعد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2012، ص.490.

44.معاشو قرور، الأميّة البصريّة(آلية تلقي الحداثة في الفن التشكيلي العربي)، ط.1، الجزائر، دار ميم للنشر، 2013، ص.46.

45.واسيني الأعرج، عراب "فنان" الجمهورية الأول في مواجهة طاحونة المجتمع المنافي، مرجع سابق.

46. مروان السمان، حسن شحاتة، المرجع في تعليم اللغة العربية وتعلمها، القاهرة، مكتبة الدار العربية، 2012، ص.310.

47.التيفيناغ: هي أبجدية الأمازيغ والطوارق لكتابة لغتهم، وكانت تسمى اللغة الليبية خلال الألفية الأولى ق.م، ولقد اختفت هذه الكتابة عند الأمازيغيين الحاليين عدا الطوارق لأنهم حافظوا عليها، وبالتفصيل أكثر فإنّها الخط الخاص بالأمازيغ وحروفه تمثّل شيئا من أشياء الكون، الّتي هي عبارة عن أشكال وحركات تصويرية ورموز تشكيلية استعملها الأمازيغ الأوائل كأداة للتعبير، ويستعملها الفنّ الحديث في التخطيط واللّوحات التشكيليّة. ينظر: سوسن حمدان مراد، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، مرجع سابق، ص ص.41-42-43.

48.جماعة مو، مرجع سابق، ص.162.

49.ينظر الموقع: أعمال الفنان الطيب عراب، تاريخ الاطلاع عليه: 2020/5/20، على الساعة، 23:56. / ,http://arab-http://arab-tayeb.fr/carnet-metamorphose-des-signes tayeb.fr/,

50.عبد الله بريمي، مطاردة العلامات، مرجع سابق، ص.197.

51.عبد الباسط الجهاني، الفيلم الروائي المغاربي، الدرامية والجمالية،e-Kutub Ltd ، ط.1، لندن، 2019، ص.47.

52.عَمَّارة كحلي، الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي(مقاربة جماليّة في نماذج تجريديّة عند الفنان محمد خدة)، الجزائر، دار ميم للنشر، ط.1، 2013، ص.103.

قائمة المصادر والمراجع:

القوانين:

1. القانون رقم 90-07 المتعلق بالإعلام، المؤرخ 08 رمضان 1410 الموافق 03 نسيان/أفريل 1990، (الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، العدد رقم 14، المؤرخة في 09 رمضان 1410 الموافق لـ 4 أفريل 1990).

المراجع:

1. إبراهيم (زكريا)، مشكلة الفنّ، دار مصر للطباعة، مصر، د.ت.
2. أحمد محمد (جنان)، الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة، منشورات ضفاف/ مكتبة الفنون والآداب/ منشورات الاختلاف، بيروت/ العراق/ الجزائر، ط.1، 1435-2014.
3. أفلاطون، محاورة فيدون، تر: شوقي داود تمراز، بيروت، الأهلية للنشر والتوزيع، 1994.
4. بريمي (عبد الله)، مطاردة العلامات(بحث في سيميائيات شارل ساندرس بورس التأويلية-الانتاج والتلقي)، عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط.1، 1437-2016.
5. بومنير(كمال)، الفلاسفة والألوان(مقاربات فلسفية في فن الرسم)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط.1، عمان الأردن، 1437- 2016.
6. جماعة مو(فرانسيس إدلين وآخرون)، بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة، تر:سمر محمد سعد، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط.1، 2012.
7. الجهاني (عبد الباسط)، الفيلم الروائي المغاربي، الدرامية والجمالية،e-Kutub Ltd ، ط.1، لندن، 2019.
8. حمدان مراد (سوسن)، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، الجزائر، منشورات الابريز، 2013.
9. الخويلدي (زهير)، فلسفة التربية والتعليم والحاجة إلى التنوير، دار الكتب، ط1، لندن، 2016.

10.السمان (مروان)، حسن شحاتة، المرجع في تعليم اللغة العربية وتعلمها، مكتبة الدار العربية ، القاهرة،2012.

11.شقرون (نزار)، شاكر حسن آل سعيد، ونظرية الفن العربي، تقديم: شربل داغر، تونس/ لبنان/ الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون/ دار محمد للنشر/ منشورات الاختلاف، ط.1، 1431-2010.

12.عبيس (رائد)، فلسفة السّخرية عند بيتر سلوتردايك، بيروت/ الجزائر، منشورات الضفاف/ منشورات الاختلاف، ط.1، 1437-2016 .

13. عوض محمد (أنصار)، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، المعهد العالي للفكر الإسلامي، ط.1، هرندن، فرجينيا،و،م، أ، 1431-2010.

14.غادامير (جورج هانز)، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، مر: جورج كتورة، طرابلس –ليبيا، دار أويا، ط.1، 2007.

15.غيرو (بيار)، السيمياء، تر: أنطوان أبي زيد، بيروت، منشورات عويدات، 1984.

16.فياض (منى)، **فخ الجسد**، بيروت، دار النهضة العربية، ط.2، 1434-2013.

17.قرور(معاشو)، الأمية البصرية(آلية تلقي الحداثة في الفن التشكيلي العربي)، ط.1، الجزائر، دار ميم للنشر، الجزائر، 2013.

18.كحلي(عَمَّارة)، الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي(مقاربة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خدة، الجزائر، دار ميم للنشر، ط.1، 2013.

19.المرزوقي عوض (فيحاء)، جماليات التشكيل في شعر سليمان الفليح، القاهرة، أوراق للنشر، 2017.

20.النابلسي (شاكر)، أكله الذئب (السيرة الفنية لناجي العلي)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، ط.1، 1999 .

21.الهاشمي(مجد)، الكاريكاتير فنّ الحياة، عمان، دار المناهج للنّشر والتّوزيع، ط.1،1423هـ/2003م.

الدوريات:

1. بلعربي(جمال)، الجماليات البصرية الجزائرية ومنحة التجربة الوجودية المعرفية، مجلة جماليات (الجزائر، جامعة مستغانم، مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية)، العدد: 2، شتاء 2014.
2. عطا أحمد (سمير)، الفيوم رصد الزمن، مجلة الفيصل(المملكة العربية السعودية)، العددان 385-386رجب شعبان 1429-يوليو أغسطس2008، دار الفيصل الثقافية.

الأطروحات:

1. أمينة قاسم (أمال)، سيميائيات الصورة الكاريكاتيرية ناجي العلي "أنموذجا"، رسالة ماجستير، تحت إشراف: أ.د. واسيني الأعرج، كلية الآداب، جامعة الجزائر ،2009 -2010.

المراجع بالأجنبية:

1. Abrous (Mansour) , Algérie: Arts Plastiques, Dictionnaire (1900-2010) , Paris , L'Harmattan , 2011.
2. New EncyclopÆdia Universalis, Corpus 4, France s.a, 1968 .

المواقع الالكترونية:

1. https://www.youtube.com/watch?v=a9hVOXm2opw
2. https://www.oudnad.net/spip.php?article1950
3. https://www.alquds.co.uk/%EF%BB%BF%D8%A2%D8%B3%D9%8A%D8%A7-%D8%AC%D8%A8%D8%A7%D8%B1-%D8%AC%D9%8A%D9%84-%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%BA%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B1%D9%86%D8%B3%D9%8A%D8%A9-%D8%BA%D9%86%D9%8A%D9%85%D8%A9-%D8%AD/
4. http://arab-tayeb.fr/
5. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%B3%D9%8A%D9%86_%D8%AD%D8%A8%D8%B1%D9%8A
6. http://medias.patrimoineculturelalgerien.org/ar/node/284
7. https://almanassa.com/ar/story/11255
8. https://www.youtube.com/watch?v=PYBz0M4vVxU
9. https://www.eldjoumhouria.dz/art.php?Art=4046

10. http://www.sahafi.jo/arc/art1.php?id=d4ae0ccc934cc81832db7132cba338246f5f7b1f
11. https://www.youtube.com/watch?v=98F8RbMOLqM
12. http://arab-tayeb.fr/carnet-metamorphose-des-signes /
13. http://arab-tayeb.fr/caricatures-guerre-dirak-2003/
14. https://www.alamyimages.fr/photos-images/tayeb-arab.html
15. http://arab-tayeb.fr/presse/
16. http://arab-tayeb.fr/carnet-creations-molles-2012/
17. http://arab-tayeb.fr/algerie-1965-1978-la-republique-doran/
18. http://arab-tayeb.fr/afrique-asie-1982-1986/
19. http://arab-tayeb.fr/peintures-sur-papier/