الثورة الجزائرية في الفن التشكيلي العربي
(قراءة سيميولوجية للوحة "ثورة الجزائر" للفنان العراقي محمود صبري)

د/ عبيدة صبطي
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة بسكرة

الملخص :

إن اللوحة الفنية تشكل مجالا ثريا لوضع الأحاسيس والعواطف والتأريخ للذات وقهر الزمان (الخلود)، وإن بشكل رمزي، ولأجل هذه الغاية وغايات أخرى، اخترع الإنسان التصوير إلى جانب اللغة حفاظا على ذكرياته التاريخية ووجوده المادي و الفيزيقي شاهدا على لحظة قد عاشها هذا الإنسان بالفعل".

وعلى هذا الأساس، تنصب دراستنا في البحث عن دور الفن التشكيلي العربي في دعم ومساندة الثورة الجزائرية وبالتحديد في أعمال الفنان العراقي محمود صبري.

Résumé :

La peinture est une région riche de mettre les sentiments et les émotions et l'histoire du soi et vaincre le temps (l'éternité), mais symboliquement, et à cette fin et à d'autres fins, inventé imagerie humaine avec la langue de préserver les souvenirs et l'existence historiques de matériel et témoigne physique pour le moment a connu cet homme déjà "

Sur cette base, l'objet de notre étude dans la recherche pour le rôle de l'art arabe dans le soutien à la révolution algérienne, en particulier dans le travail de l'artiste irakien Mahmoud Sabri.

المنارة للاستشارات

مقدمـــــة

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

فالشحنات الشعورية هي الدافعة إلى العمل وإلى التقدم في سائر الميادين، فلا 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، الذي تغذيه خطابات 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 يمهلنا لنتلقط أنفاسنا حتى يغرقنا في عالم من الصور والبصريات الافتراضية، لهذا لابد من أن نستعد من الآن، إن على المستوى قراءة الصور وتحليلها، وان على مستوى تأويلها وتداولها.

المنارة للاستشارات

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 حفاظا على ذكرياته التاريخية ووجوده المادي والفيزيقي شاهدا على لحظة قد عاشها هذا الإنسان بالفعل، وحتى لا يسقط في طي النسيان.

فقد شكل الوطن العربي العمق الاستراتيجي للثورة الجزائرية (1954-1962)، وحتى مواقف العالم توقفت على مدى التضامن العربي معها ومدى تدعيمها دوليا من قبل الأقطار العربية.وأكبر دليل على ذلك أن أول بلد غير عربي يعترف بالحكومة الجزائرية المؤقتة، بعد تأسيسها في 19 سبتمبر 1958 وهو كوريا الشمالية، جاء بعد اعتراف عشر دول عربية بهذه الحكومة الجزائرية.

كما أن الشعوب العربية من مفكريها و فنانيها كانت تتابع انتصارات الثورة الجزائرية وانتكاساتها بكل اهتمام وانجذاب، وأن كل ذلك كان يمسها مباشرة بالسعادة حين الانتصار وبالحزن حين الهزيمة، يقول أحد الكتاب العرب" كنا فتيانا، وكانت الأخبار شحيحة في المشرق العربي، ومع ذلك فقد كنا نلاحق أخبار الجزائر-بلد المليون شهيد- بلهفة وشوق، كنا نعيش مع شعب الجزائر، ألامه وأحلامه، وكلما سمعنا خبرا جديدا عن تضحياته كلما ازداد حبنا له، وتقديرنا لمواقفه، وتلهفنا لمعرفة المزيد عن الشعب الشقيق المجاهد، والبلد العربي المسلم الأصيل.

وعلى هذا الأساس، تنصب دراستنا في البحث عما تود إبلاغه اللوحة الفنية في الفن التشكيلي العربي عن ثورة الجزائر في فترة معينة من الزمن، أي محاولة الكشف عن **أهم العلامات التي كانت تميز المجتمع الجزائري في فترة المحتل الفرنسي؟.**

ولتفصيل أكثر لهذه الإشكالية نطرح التساؤلات الفرعية التالية:

1. ما هي المعاني التي تكمن وراء الأشكال والخطوط والألوان في لوحة محمود صبري محل الدراسة؟
2. هل استطاعت لوحة "محمود صبري" محل الدراسة أن تعكس البيئة السياسية والاجتماعية للمجتمع الجزائري في الفترة التي تناولتها كسياق تاريخي؟

المنارة للاستشارات

3. ما هي الرسالة التي نستخلصها من لوحة "محمود صبري" 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 إلى شبه 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 تمثلا ذاتيا لهذا العالم الخارجي بمنأى عن كل مكون حسي[3].

3.1.1 تعريف الصورة الفنية

اللوحة الفنية يمكن أن نعرفها على أنها "كل مساحة مسطحة رسمت فيها يد الفنان 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.الخصائص الاتصالية للصورة :تتجلى الخصائص الاتصالية للصورة من خلال الصور البدائية: أو ما يصطلح عليه في اللغات القديمة الهيروغليفية، السنسكرتية، الفرعونية...الخ لأن هذه اللغات كانت عبارة عن رسوم ونقوش تصويرية وصور.

المنارة للاستشارات

فهذه الصور الأولى في تاريخ البشرية اتصفت بخصائص اتصالية مميزة يمكننا إجمالها في النقاط التالية[6]:

1. الصورة عالمية: إن الصورة تسقط وتزيل حواجز وعوائق اللغة، بين بني البشر، بحيث يمكن فهم مضمون الصورة دون أن نكون متمكنين من لغة مرسليها.فالجميع يفهمها باختلاف لغاتهم، وحتى الأميين الذين يجهلون القراءة.

2. إنها تمدنا بمجموعة كبيرة من المعلومات: التي يعجز النص عن إمدادنا بها بنفس تلك الدرجة من التكامل والاختصار.

3. الفورية وسرعة القراءة: فالوقت الذي نقضيه في قراءة الصور أقصر بكثير من الوقت الذي نقضيه في قراءة نص كتابي وصفي.

4. الصورة تتصف بالشمولية:وهذا يعني أننا عندما نطلع على الصورة فنحن نطلع على الكل أي على الكل أي على المجموع، أما التفاصيل فتأتي فيما بعد متزامنة مع تفحص بصرنا لأجزائنا.

5. كسر الحواجز الزمنية: فنحن مثلا من خلال الجداريات المصرية أو البابلية نلتمس حوادث وأشخاص مضت على وجودهم ملايين السنين.فهي بمثابة نافذة على الماضي.

6. متعددة القراءات: فهي قد يفهم منها عدة معاني تختلف باختلاف المشاهدين، حتى أنها يمكن أن تعطي معنا مغاير تماما للمعنى الذي أراده لها صاحبها.

7. الصورة كانت لها قدرات كبيرة على خدمة الدين ونشره: فالحضارات الإنسانية كثيرا ما استعملت الصور في المعابد لتعزيز الإيمان بالمعتقدات.

8. الصورة خدمت السحر:كذلك والدليل تلك التمثيلات الحيوانية المرسومة بالطمي الأحمر والبني على جدران الكهوف مثلا المتواجد في منطقة (Lascaux) الواقعة جنوبي غـــرب فرنســـا أو الطاسيلي بالجنوب الجزائري، هذه التمثيلات التي لا يمكن لها أن تكون إنجازات فنية لمباهات الآخرين، بما أن هذه الكهوف المصورة لم تكن يوما مضاءة لبعدها عن سطح الأرض وعدم قابليتها لاتخاذها كمسكن، هذه الصور كانت مهمتها إجبار أو دفع القدر لجعل الصيد وافرا على حد اعتقاد الإنسان البدائي.

المنارة للاستشارات

9. الصورة قد تحتاج إلى نص توضيحي: لكي تفهم بدرجة أكبر، فالنص يضفي على الصورة معنا معينا يريده صاحبه.وهذا ما أكده "رولان بارت" في مقولته الشهيرة العالم أخرس بدون لغة.

10. إن الصورة قد تغير الحقيقة: وهذا أمر غير مستغرب، فمثلا الصورة الفوتوغرافية تصور لنا ما تراه عين ملتقط الصورة، فهي تشير إلى ما أهتم به صاحبها وعناه.

11. الصورة قد تشير إلى معنى أبعد مما تتضمنه: وهذا ما نسميه بالإسقاط، مثلا مشاهدتنا لصورة شخص يحمل عصا بيده وقبعة مستديرة فوق رأسه وخلفه ساعة(بينغ بانغ) ساعتها سنفهم مباشرة انه انجليزي.

12. بإمكان الصورة تمثيل أشياء تخرق قوانين الطبيعة وتتعدى ما هو منطقي أو اعتيادي مألوف، ونجد هذا كمثال في جداريات الأهرامات أين ترسم وجوه الأشخاص جانبية بينما تظهر العيون كاملة أو جبهية وهذا ما نجده أيضا في لوحات (بيكاسو) الغربية التي قد تمثل وجها بأنفيين مثلا بدلا من انف واحد، كما أن بإمكان الصورة أن تمثل أمرا يستحيل إيجاده في الطبيعة أصلا.

13. ثم أن الصورة من أهم خصائصها أنها بإمكانها أن تشبه الموضوع المصور–المرجع–بدرجة كبيرة أو نسبية، المهم أن الجميع بإمكانهم إدراك المرجع الطبيعي لتلك الصورة، هذا على خلاف اللغة المنطوقة، فمثلا صورة نحلة ترجعنا إلى النحلة الطبيعية بغض النظر عن دقة التصوير ودرجة واقعيته، أما كلمة نحلة بالعربية أو (Abeille) بالفرنسية فهي لا تشبه في شيء شكل حشرة النحلة.

14. المقدرة على تحقيق الرابطة الإنسانية: ومن ابرز الخصائص التي تتميز بها الصورة أنها تستطيع أن تساهم دورا فعالا ومؤثرا كوسيلة اتصالية إنسانية عامة، تساعد في إزالة العوائق والحدود التي تكسر الروابط الإنسانية، وتقوي العلاقات والروابط بين بني البشر[7].

3.قراءة سيميولوجية للوحة من لوحات الفنان محمود صبري بعنوان "ثورة الجزائر"

تعمد هذه الدراسة إلى اختيار عينة قصدية بما أن المادة التي يعتمد عليها البحث أساسا محدودة، والتي تمثل مجموع لوحات الفنان محمود صبري ذات المواضيع الثورية مثل " جنازة الشهيد " التي استوحاها من تشييع السجين السياسي نعمان محمد صالح في

المنارة للاستشارات

بغداد في سنة 1951.وعليه فقد قمنا باختيار لوحة فنية من اللوحات التي تناولت موضوعا ذو صبغة تاريخية كونها جسدت " ثورة الجزائر"، تلك الثورة التي عجلت برحيل المحتل الفرنسي، الذي نال من الشعب الجزائري طيلة قرن وربع قرن من الزمن، وهي الثورة التي تميزت بشموليتها لكل الوطن الجزائري، حيث وقف الشعب الجزائري كرجل واحد لتحقيق هدف واحد هو طرد المحتل، فكان له ذلك.

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 [8].

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

فالسيميولوجيا إذن هي"علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية[9] . 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

المنارة للاستشارات

الجوانب الأخرى السيكولوجية، الاجتماعية، الثقافية ...) التي يمكن أن تـــدعم التحليـــل بشكل أو بآخر[10] .

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.

مستوى المعاني المتلقاة: معاني المعجم والتي تسمى معاني التعيين.

مستوى المعاني المتطفلة الإضافية، والتي تكون ضمنية في أغلب الأحيان والتـــي تسمى معاني الإيحاء[11] .

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) هـــو 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 الصـــورة ودلالات هذه المكونات...وعلى هذا فالسيميولوجيون يتجاوزون في دراستهم ما نســـيميه بـــ"الدال" أي المعنى الأولي القاعدي إلى المدلول أي المعنى الاسقاطي[12] .

المنارة للاستشارات

المقاربة الأولى:الوصف الأولي

1. الجانب التقني:اسم المرسل أو صاحب اللوحة هو الفنان التشكيلي العراقي محمود صبري، وهو فنان تقدمي له أفكار خاصة في قضايا الفن والحياة. ولد ببغداد سنة 1927 ودرس في لندن، ونال دبلوم العلوم الاجتماعية، وهو المنحدر من عائلة متوسطة الحال عاشت في قلب بغداد القديمة، محلة المهدية التي تنقّل بين مدارسها ومدارس الفضل خلال طفولته وصباه. كانت تلك الأماكن خزين فنه ومراجل اعتقاده فقارب شخصياتها الشعبية في الكثير من لوحاته. ثم غادر بغداد في أوائل الستينات من القرن الماضي وأقام في براغ ثم انتقل إلى لندن حيث توفي في 13 من أفريل لسنة 2012 .

ومع أنه عاش حياة زاهدة إلى آخر عمره، غير أن صلته بالنماذج التي رسمها، بقيت وجدانية، فعالمه لا يختلف كثيرا عن عالم معظم الفنانين العراقيين من جيله، حيث شكّلت الثقافة الغربية أسلوب حياتهم اليومية، فكانت

الموسيقى الكلاسيكية والقراءة بالانكليزية ومتابعة موجات الحداثة سلوكا ونمط حياة وتصورات، من بين أهم ما تركوه من أثر في ماضي العراق الخمسيني.

كان محمود صبري معجبا بريفييرا الذي جسّد النزعة الأسطورية للفكر الشعبي عبر جداريات تمجّد العمل والثورة، تلك الضخامة في تكويناته وشخصياته، تكمن خلفها

المنارة للاستشارات

انفلاتات الواقع وتموضعه في مخيلة حسية مفعمة بفكرة الامتلاء والعنف والعرامة. وفي رسوماته الأولى، كان محمود صبري، شديد الالتزام بأمرين : كيف تقدم مواضيعه واقع الناس ونضالهم ضد الفقر والاستبداد، وما يمكن أن يضفيه عليها من أساليب حديثة ومبتكرة. اتبع تعبيرية تمزج بين هندسة الخطوط الحادة المتقاطعة وغنى السرد في مشهدية يحضر فيها الزمان والمكان مفعمين بالتلميحات والإشارات.بيد انه نبذ هذا الجانب في عمله، واستبدله بنظرية أسماها " واقعية الكم " وأطلقها في كتاب أصدره في السبعينات عنوانه " الفن والإنسان". في بيانه عن "واقعية الكم" يربط محمود صبري بين الفن والفيزياء في اكتشافاتها الجديدة لوظائف الذرة وطبيعتها[13] .

- ✓ **تاريخ الإنتاج:**هذه اللوحة رسمت سنة 1958.
- ✓ **نوع الحامل والتقنية** المستعملة: لوحة أصلية، و ألوان زيتية على الخشب.
- ✓ **شكل إطار اللوحة وحجمها العام:**اللوحة جاءت في إطار مستطيل أما الأبعاد فقد جاءت 190 *250 سم .

2.الجانب التشكيلي:

✓ **عدد الألوان ودرجة انتشارها:** استعمل الفنان في لوحته هذه عدد كبير من الألوان، الباردة والساخنة على حدّ سواء وبتدرجات مختلفة.فقد استخدم اللون الأحمر بكميات كبيرة، وكذا اللون الأزرق بدرجة ثانية، ثم ركز في خلفية الصورة على توضيح اللونين الأسود و الأبيض.

✓ **التمثيلات الأيقونية التي جاءت في اللوحة:**لقد استخدم الفنان الخطوط العمودية والمستقيمة والدائرية. واللوحة جاءت في إطار مستطيل.أما في قلب اللوحة فقد تعددت وتنوعت الأشكال والتمثيلات الأيقونية، إذ نرى تكثيف الشخوص على مساحة العمل، وأعطى لكل واحد منه دوره المؤثر في المنجز استقراءاً واقعياً متحرراً ينحو حيال التعبيرية في الخط واللون وبعض العناصر الأخرى كالملمس الحاد بفعل الخطوط وصلابتها وعدم مرونتها.

3.الموضوع:

✓ **علاقة اللوحة/العنوان:**العنوان الذي اختاره الفنان هو "**ثورة الجزائر**"، وهو عنوان معبر عن ما تبديه لنا اللوحة، فهي تكشف عن عمق انفعال الفنان وتأثره بثورة المليون

المنارة للاستشارات

ونصف المليون شهيد.

✓ **الوصف الأولي لعناصر اللوحة:**جاءت الصورة عامرة بالأشكال والألوان والتفاصيل إنها لوحة لا نعثر فيها على مكان شاغر.كما يظهر من العنوان، الصورة تمثيل ثورة الجزائر.

المقاربة الثانية: دراسة بيئة اللوحة

عمل تشكيلي جداري نفذه الفنان بتعالق وتناص مع (الجورنيكا للفنان بيكاسو الذي نفذها اثر مجزرة حدثت في قرية الجورنيكا سنة (1937).نفذ العمل بالزيت على خشب المعاكس وتضمن شخوصاً متعددة (فكرات) توحي بالعدم والبؤس والجريمة.

لجأ الفنان في البناء الجمالي إلى الإنشاء المفتوح الخالي من الحدود المؤطرة للفكرة مما وضع شخوصه المؤثرة في مركز العمل، كما ألغى المنظور وعالج التشريح وتصرف به بحرية، بمعنى أنه لم يفقد شخوصه أسس التشريح لكنه بالغ فيه مابين الاستطالة للأيدي والأرجل والرقاب والعيون.

تصرف الفنان بالسطح التصويري كفضاء تغوص فيه الأشكال هائمة تفكر بالخلاص من المأساة . كما حمل العمل بين جنباته تقنية استعارها الفنان من الموروث الحضاري القديم كتصرفه بالتشريح وإهمال المنظور، فضلا عن تصرفه بالرؤوس إذ وضعها بصورة جانبية بالنسبة لموقعها إزاء المشاهد.

الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة

إنّ محمود صبري اختار أن يكون رساما تشبيهيّا فهو فلم يكن أسلوبه تطبيقات لنظرية محددة، خالصة، بل استجابة لنزعته الواقعية ــ التعبيرية، المتأثرة بالفكر الاشتراكي، الماركسي، لبلورة النزعة: الواقعية الانتقادية، وليس محاكاة الطبيعة، أو الأساليب التقليدية.

فموضوعات: الشهيد، والعوائل المشردة، والفقر، انفرد فيها وحده، بتعبيرية استقى أصولها من وعيه المبكر بالظلم الاجتماعي، الذي يرجعنا إلى أصول سومرية سحيقة، إلى جانب وعيه الاجتماعي ــ السياسي، المبكر للتحرر الوطني.فلم يخف نزعته اليسارية، في رصد معالم حياة هيمنت عليها قرون طويلة من الركود. فالتعبيرية، هنا، ليست نزعة ذاتية، إلا في حدودها الجمعية[14] .

المنارة للاستشارات

إنها واقعية منحها لا وعيها كأسلوب لم يغب عنه التشخيص: نسوته المدثرات بالسواد، وعالمه الجنائزي الشبيهة بمشاهد دفن – ووجوهه الكالحة التي لم تفقد لغز حضور الإنسان– وغيابه، ما هي إلا تفصيلات لريادة تزعمها محمود صبري، بجوار دراساته النقدية، لعالم انقسم ما بين ماردين: الأمريكي والسوفيتي، وهو يرى أن الفن ليس مرآة، أو زينه، بل منظومة علامات، ومشفرات، لا يمكن عزلها عن واقعيته–التعبيرية.

محمود صبري، كرسام وكمنظر، ليس مكملاً للأسماء الرائدة فحسب، بل منهجا ً قد نجده ينبثق، عبر التشخيص أو التجريد، كي تستعيد الواقعية تجددها، وليس بصفتها محاكاة، أو انعكاسا ً، بل جزءا ً من عالم يولد فوق أنقاض حتميات الهدم .

وإذا كان محمود صبري، بما تمتع به من ثقافة فلسفية ووعيا ً نقديا ً، ورهافة فنية، وحساسية بالعدالة والظلم .. الخ يقف على الطرف المغاير لحداثات (باذخة) جماليا ً أو على صعيد الانحياز لأبعاد فنية، فانه وجد حياته في عمق الاحتدام. وبيسر، أعلن عن انتماء كلفه الكثير من الأذى، ولكن، منحه قدرة على بلورة استجابات إبداعية نادرة. فمحركات الفن (قوانين التكوين والبناء/ علاماته ورموزه/ وتقنياته عامة) لم تغادر فلسفة الإنسان في مواجهة العالم الخارجي وصراعاته العميقة(15) .

الأمر الذي جعله يكرس فنه لها، مع النضال الوطني ــ القومي، لحقبة ما بعد الاستدمار، حيث منح الأسلوب حرية اكبر في تحقيق عمل (التشفيرات) و (العلامات) ضمن المنجز الجديد. وعندما كان اثر بيكاسو، في الرسم، كأثر هنري مور، في النحت، لم يسلم منه فنان ما في أوربا أو خارجها، فان محمود صبري، غامر (تحديا ً) في إعادة صياغة الجورنيكا، ولكن بما لم تكن استنساخا ً، بل تناصا ً موازيا ً لحداثة لم تغب عنها ذات الفنان أو هويته الحضارية.

✓ **علاقة اللوحة /الفنان:** إن الثورة الجزائرية تعتبر من أهم الثورات الشعبية العالمية، ذلك أنها اندلعت من أوساط الشعب لخدمة أهدافه وتحقيق آماله. وعندما كانت الجزائر، بعد أكثر من قرن من الكفاح، موضوعا ً عالميا ً وعربيا ً، فان محمود صبري لم يجد فيها، إلا علامة لفن يخاطب غير النخبة: الضمير الجمعي. كان اثر بيكاسو محفزا ً لصبري باختيار رموز: الشمس/ المشعل/ هدم السجون/ المشنقة/ والشخوص وقد كفت أن تنتمي

المنارة للاستشارات

إلى بيكاسو، وإنما إلى (رليف) عراقي أنجزه الفنان بخطوط حادة، جدارية النزعة، وبألوان مختزلة، كي تغدو لوحة نموذجية لرؤية تعبيرية تغدو فيها (الذات) ذاتاً جمعية، وخارج كل انغلاق. حيث الانتفاضة، تبلغ حد الصراخ، لتؤكد حيوية الفعل الدرامي للحدث فنياً ، وبما تمثله من خصائص جدلية بين العالمية والمحلية.

ثورة الجزائر، على خلاف نصوص أخرى استلهم فيها: الشهيد، والمواكب الجنائزية (التي ترجعنا إلى أزمنة سحيقة) تستكمل رؤية الفنان بين تصوير (القنوط) و (التمرد). على انه في الحالتين، يمنح التأصيل مفهوم الإنبات بمعناه الجدلي: استكمال عناصر البذور الداخلة في نص، تجاوز التركيب، نحو الوحدة العضوية. بمعنى: إن جديدا ً لا يولد إلا بالانحياز لقضايا تأبى أن يطويها الزوال أو المحو.

المقاربة الثالثة:المقاربة السيميولوجية

إننا في هذه اللوحة الفنية نجد سبك الفنان في تسلسل الأحداث بتناغم مع الموضوع الذي أحدث هزة إنسانية في المجتمع، ولأن الفنان أكثر تواصلاً مع المجتمع جسد هذه المجزرة بمأساوية جمالية، ولأن الحبكة تنتظم على وفق أحداث متسلسلة تحوي سبباً ونتيجة فقد أهمل السبب بوصفه حدثاً وقع، واستعرض النتيجة التي تفرزها مأساوية المشهد، كما لم يركز الفنان على شخصية محورية بوصفها هدفاً ثابتاً للحبكة، إنما أعطى لكل شخصية حضورها الفاعل لاشتراكهما في الموقف، أما الهدف الثالث والمتضمن انتظام المادة حول الفكرة الأساسية، فسعى إلى ترابط شخوصه مع بعضها.

لقد جهد محمود صبري على أن يختزل مفرداته إلى مرحلة توحي بحوارية المنجز مع المتلقي بلغة مشتركة بسيطة. مثلت الفكرة الإطار العام للمنجز بوصفها النسغ الواصل بين الحادثة الواقعية وما يحمله الفنان من تداعيات واستنهاضات ذاتية حيال المشهد.

أما الصورة الدرامية الظاهرة فقد نحى الفنان في بناء أحداث العمل بناءاً ملحمياً انبثقت منه تسمية العمل، فتولدت من فكرته ذروة العمل وحبكته ضمن سياق منتظم لم يتضح فيه الجانب المضاد للقيم الإنسانية (مجرمو المجزرة) فعمد إلى إخراج رمزية الاحتلال خارج العمل ولا وجود للمحتل ضمن هيكلية المنجز.

المنارة للاستشارات

✓ **دلالات الألوان:** جاءت دلالات الألوان الموجودة في اللوحة على مايلي: إن بساطة الأسلوب الذي أستخدمه الفنان صبري وتأكيده على أهمية الخطوط القوية والمتينة والحادة وتضادات اللونين الأحمر والأزرق بما فيهما من طاقة تعبيرية تراجيدية هائلة مما منحنا لوحة متكاملة، إضافة إلى خلفية المشهد الناجحة التي عمقت الحس المأساوي من خلال مباشرتها غير الفجة، كل هذا جعل من عمل الفنان صبري آية و(بياناً) متجدداً ضد الاستعمار والقمع اللاإنساني في الوقت ذاته.

الخاتمـــــة

يمكن أن نجمل ما استخلصناه من تحليلنا للوحة محل الدراسة "ثورة الجزائر" في النقاط التالية:

- سعى الفنان في أعماله إلى مزاوجة الصورة التشكيلية مع الصورة المتحركة فبثت الصورة الدرامية بوضوح.
- لم يفصل الفنان موضوعه السياسي عن الهاجس الاجتماعي، لذا جسد حالة الحرمان المتسلط على المجتمع بفعل الضغوط السياسية.
- تبنى الفنان في مضمون لوحته القيمة المعنوية للإنسان بوصفه محور الكون الذي بنت كل تلك الإشكاليات أسسها عليه، ولم يكن الفنان هو الوحيد في التصدي إلى موضوعة الإنسان، بيد انه سلط عليه الضوء من جوانب خاصة سياسية و اجتماعية، لذا جسد الفنان الصورة الدرامية في منجزه التشكيلي لدرايته وفهمه العميق للقيم الروحية الإنسانية فضلاً عن إيحائه للمتلقي في التعامل العاطفي التلقائي مع المنجز الحدث.
- اعتمد الفنان أسلوب الإنارة المسرحية في لوحته لغاية وظيفية ينبغي منها استثارة الفعل الدرامي بوصفه الطريق الأصوب والأيسر في تفعيل المجتمع.
- كما سعى إلى مشاكسة المتلقي من خلال الانفعال الذي يولده العمل على إن الصورة التشكيلية تمس المتلقي في دقائق حياته التفصيلية ليرى المتلقي ذاته في كل عمل.
- لم يجسد الفنان القيمة الدرامية بشقيها الدرامي والتراجيدي لتلتقي بالتراجيديا لأن المضامين المأساوية التي يعرضها الواقع السياسي المتأزم تنحو حيال التراجيديا، لذا عمد إلى استثارة العواطف لغاية تعبوية.

المنارة للاستشارات

- وبفعل الخلفية الأيدلوجية للفنان وقراءته للواقعية الاشتراكية أدباً وفناً وسياسة استطاع أن يوظف منجزه ضمن هذا السياق.

الهوامـــــش

(1) أبي الطيب صديق النجاري، **فتح البيان في مقاصد القرآن**، ج2، الطبعة الثانية، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1995، ص.174.

(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) ايمان عفان:مرجع سبق ذكره، ص ص. 35-37.

(7) قدور عبد الله ثاني: **سيميائية الصورة** (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع ، 2004، ص.194.

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

(9) برنار توسان، **ماهي السيميولوجيا**، ترجمة محمد نظيف، الطبعة الثانية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2000، ص.9.

(10) 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.

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

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

(13) http://www.alriyadh.com/2012/04/26/article730445.html.

(14) http://www.adabfan.com/composition/9405.html

(15) **المرجع السابق.**

المنارة للاستشارات