

التحليل الروائي للعمل الفني التشكيلي في تجربة الفنان رياض بن شعيب Narrative analysis of the plastic artwork in the experience of the artist Riyadh Benchaib

بشلاغم يحيى

جامعة قرطاج، تونس، yahiaipoete01@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/06/02

تاريخ القبول: 2025/05/04

تاريخ الاستلام: 2025/03/30

ملخص: النقد الفني مجال واسع للإبداع من حيث التحليل والتعليق على الآثار الفنية، ذلك أن النقد بشكل عام هو إضافة للعمل الفني بشتى أنواعه؛ أو تنبيه الفنان إليها حتى يتلافها في ما يستقبله من أعمال ينتجها، وقد جرت العادة أن اعتمد جمع غفير من الباحثين واحدة من الطرائق المعهودة في التحليل والنقد الفني، خاصة في مجال الفن التشكيلي محل اختصاص هذه المقاربة النقدية، كأن يتبنى الناقد طريقة بانوفسكي، أو رولان بارت، أو حتى جيرفيرو، وفي هذه الدراسة نحاول أن نجري مقاربة جديدة في مجال النقد الفني التشكيلي على عمليتين فنيين للفنان التشكيلي رياض بن شعيب، في تجربة جديدة لاستقراء العمل الفني التشكيلي باعتماد الغوص فيه انتقالاتاً من الشكل إلى المضمون، ومن الخارج إلى الداخل، خاصة البحث في الدلالات الفعلية لما أنجز له العمل الفني، فالمعلوم لدى المتخصصين أن الفن له وظيفته كما له لغته الخاصة، وله أنساقه الظاهرة والمضمرة، لذلك تنبش هذه المقاربة في إيجاد الرواية المخفية وراء العمل الفني من خلال تحيين التحليل الروائي للوحة الفنية التشكيلية.

الكلمات المفتاحية: النقد الفني؛ التحليل الروائي - اللوحة الفنية - تجربة - بن شعيب رياض.

Abstract: In this study, we try to conduct a new approach in the field of plastic art criticism on two works of art by the plastic artist Riyadh benchaib, in a new experience to extrapolate the plastic artwork by adopting a dive into it moving from form to content, and from the outside to the inside, especially the research into the actual connotations of what has been accomplished for the artwork, it is known to specialists that art has a function as it has its own language, and has its apparent and implicit formats, so this approach is digging up in finding the hidden novel behind the work Artistic by updating the narrative analysis of the plastic art painting..

Keywords: art criticism, narrative analysis, painting, experience, Benchaib Riyad.

1 مقدمة:

دأب النقاد في مجال الفن التشكيلي - خاصة العرب منهم والجزائريين على وجه التحديد على الرغم من قلتهم - على اعتماد المقاربات المعروفة في مجال تحليل اللوحات الفنية التشكيلية، تلك التي ترك على تحليل الصورة الفنية بوجه عام من مثل طريقة بانوفسكي في لحظاتها الثلاث، أو رولان بارث في قراءته للصورة بشكل عام واللوحة الفنية التشكيلية على جهة الاختصاص، حتى اعتمادهم على لوران جيرفيرو في ميوله السيميائي في التحليل والنقد، ولكن ما لحظناه في أغلب الأعمال التي تحايث مسألة التحليل الفني تكاد تجانب ألباب الأعمال ودلالاتها عبر سياقاتها المحلية، التي هي الأساس في أن تعطى طابع الأصالة، وجمالية الطرافة في التناول والتعبير الفني، ولسنا في هذه الدراسة بصدد انتقاد المقاربات المعتمدة من قبل الدارسين أو حتى تجاوزها، ولسنا نريد أن نثبت شيئاً يسيئ إلى النتائج المتوصل إليها، ذلك "أنّ النقد الفني يجمع المعلومات ويحللها ويربط الفن بالاتجاهات الفنية الموجودة ويبحث عن العلاقات التي تربط العمل الفني بغيره من الأعمال الفنية ولذلك يفضل أن يبتعد الناقد عن المواقف الشخصية والتفضيل الشخصي"¹، وإنما تنبش هذه الدراسة في إيجاد تقنيات مكملّة لما جاءت به المقاربات السالفة الذكر وغيرها مما انتشر وشاع أو لم يشتهر بعد، فكان ذكر الأمثلة السابقة على وجه التمثيل لا على صفة التعيين، وحوصلة القول في ما نستقبله في هذه الدراسة التحليلية أننا نريد أن نغوص في أعماق العمل الفني التشكيلي، خاصة منه المحلي من أجل إظهار المدلولات المخفية وراء السياقات الفنية والأساليب، كذلك التقنيات، دون أن نغفل أهم شيء وهو الموضوع وما تضمنه من أخبار ومعلومات اخترنتها الرموز والإشارات، والأنساق الظاهرة والمضمرة داخل العمل الفني، إذ عبّرنا عن ذلك بقولنا جيداً التحليل الروائي للوحة الفنية التشكيلية، أملاً منا

أن نقدم الإضافة العلمية المرجوة لدى المهتمين بالشأن الفني من جهة، ومد جسور التداخل الوظيفي بين فروع الفن الأدبية منها والتشكيلية، السمعية منها والبصرية، وفنون العرض وما يتعلق بها من روافد.

إن هذه الدراسة تريد أن تُلمح إلى شيء نعتقد أنه بالغ الأهمية فهي تأخذ عينة الدراسة على معيارين أساسيين فأما الأول فهو أنّ العينة فنان تشكيلي متمرس في فنه ممارس له، في الحين الذي تجرى عليه هذه الدراسة بل إن أغلب اللوحات المدروسة هي لوحات حديثة قريبة في تاريخ إنجازها، وأما المعيار الثاني فهو الأهم فيما نرى لأن العينة المدروسة هو فنان أكاديمي وباحث في مجال الفنون، حيث أن الدكتور والتشكيلي بن شعيب رياض حصل على كل شهاداته ودراساته في ميادين الفنون أهمها الفن التشكيلي، فالفنان محل الدراسة له مقالات علمية وكتب مختلفة أغلبها في مجال عمله في ميدان الفنون التشكيلية وما يرتبط بها من قريب أو من بعيد. حيث تجدر الإشارة أن له اهتمام كبير بمجال الفن الرقمي والذكاء الاصطناعي وله في ذلك منشورات أهمها: كتابه: حركة الاستشراق في الجزائر التطورات والاتجاهات، الصادر عن دار المثقف للنشر، وكذا كتابه: إشكالية التوثيق من الفيديو بين الانتحال والأمانة العلمية، الصادر أيضا عن دار المثقف للنشر، وله مقالات علمية في مختلف المجالات الفنية والعلمية أبرزها: الذكاء الاصطناعي والإبداع في السينما الرقمية - مجلة آفاق سينمائية - جامعة وهران 1، وآخر بعنوان: الخيال ودوره في تحديد المنظور التشكيلي في الفن الغربي بالجزائر عن - مجلة النص - جامعة سيدي بلعباس، وكذا: أثر التصميم المعماري على نسيج المجتمع، دراسة فنية سوسيولوجية، وهران أنموذجا - مجلة النص - جامعة سيدي بلعباس.

ولأجل هذه الأسباب الموضوعية تنصدر هذه الدراسة التحليلية على خطوات اجترح مقارنة جديدة في التحليل تكون مكملة لما سبقها مما دأب عليه الدارسون والنقاد، واجترح تقليد جديد في النقد الفني الذي يأخذ بعين الرعاية التداخل بين الأجناس الفنية والاختصاصات من لعل ذلك يوسع دائرة الفهم والوعي الفني لدى المختصين من باب أولى وكذا الهواة من باب المثاقفة، إذ تتمحور إشكالية هذه الدراسة التحليلية النقدية حول محاولة التفكير خارج الصندوق أو الخروج عن النص لرؤية ما فيه من خارجه فضلا عن التعامل معه من داخله فهل تكتمل الرؤية في قراءة العمل الفني التشكيلي من زاوية استنطاقه فنيا وروائيا؟

2 إضاءات منهجية مفاهيمية في التحليل الفني:

1.2 بخصوص العنوان: التحليل الروائي للوحة الفنية التشكيلية:

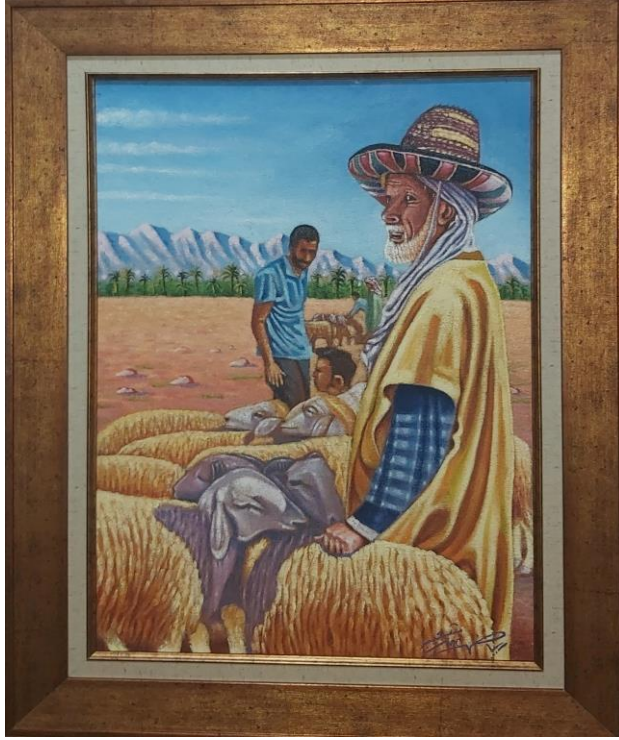
إن اختيارنا لهذا المفهوم لم يكن اعتباطيا فحسب وإنما حاولنا فيه أن نقدم الوحة الفنية على أنها هي الراوي الذي يروي الفكرة عن الفنان، فالفنان لم يأت في لحظة إبداعية ليخرج علينا بعمل من أجل أن يعلق في المعارض، أو أن ينظر إليه بإعجاب أو برفض وعدم رضى، ثم نمر عليه مرور الكرام، وإنما جاء ليوقف الزمن عند لحظة ما سواء كانت البداية أو كانت النهاية أو كانت لحظة فاصلة بينهما، ليعترك النص المرئي متروكا للقراءة والاستنباط، فالناقد الفني عمله أن يستنطق اللوحة الفنية، ويستخرج منها ما خفي انطلاقا مما ظهر، وما يظهر منها في الغالب يكون قليلا ضئيلا ينبغي له ناقدنا حاذقا يستطيع أن يتجاوز كل الأطر المعروفة في التحليل، فالتحليل الروائي يحاول أن يخطو أولى الخطوات في اجترح مقارنة جديدة تتجاوز التحليل الإنشائي، الشكلي وحتى السيميولوجي (السيميائي) وغيرها من التحاليل التي لا تعدو أن تكون وصفا للوحة، أو أنها لا تتوافق مع ما يعتقده قوم دون قوم، والناقد ها هنا لا بد له أن يرى بعمق ما كان يجب معرفته قبل هذه اللحظة الإبداعية التي

عبر فيها الفنان من خلال اللوحة، كما يجب له أن يعرف ما يليها أيضا، فله أن يجعل منها نقطة بداية ليروي ما بعدها أو نقطة نهاية ليعرف ما قبلها أو يجعلها نقطة بينهما ليروي ما قبلها وما بعدها، فاللوحة هي الراوي والناقد هو الذي يكتب روايتها بلغة وقواعد تشكيلية في إطارها الفني التشكيلي، وهذا يؤتى به من أجل فهم أعمق للفن التشكيلي ودوره ووظيفته من حيث هو ضرورة لا بد منها داخل المجتمع الإنساني؛ "إن اللوحة التشكيلية، بما هي إبداع بصري حسي، نجدها حاضرة في مختلف الأجناس الإبداعية: نجدها في الشعر، ونلقيناها في صنوف السرد، كما في النصوص المسرحية؛ على أن نصيب حضورها ليس على قدم المساواة؛ ذلك أن الشعر، ومن خلال ما قيض لنا الاطلاع عليه، يستحوذ على النصيب الأوفر، ولذلك، طبعا، ما يعلله من المسوغات الفنية والجمالية".² وعلى الرغم من هذا الحضور البائن للوحة التشكيلية في النصوص الأدبية، إلا أن أغلبه لا يتعدى أن يكون استعارة، أو أداة يجمل بها الروائي نصّه الأدبي، أو حجة يستدل بها على غيرها من بنات أفكاره، لكن المقصود هنا في هذا المستوى من البحث أن تكون اللوحة موضوعا روائيا، يستحوذ على حيثيات النص جملة وتفصيلا.

2.2 من حيث الشكل:

بعد معاينتنا للوحة تبين لنا أنها لوحة زيتية على قماش الكانفاس، بقياس: 57 / 40 cm ممضاة بتاريخ 01 / 12 / 2023، في وضعية عمودية **portrait** في الغالب يرد الكلام عن الشكل في العمل الفني من أجل الاستئناس وتعريف الشيء وحده بصريا، أو كما يصطلح عليه قياسا، ذلك أنه ليس واقعا تحت طائلة فن التصميم مثلا حتى ينظر إليه شكلا ومضمونا، ويجب له أن يوافق فيه المظهر المخبر، أما جوهر ما نقوله في هذا الصدد، أن الشكل هو أدنى مستويات النقد، بل هو باب الدخول إلى النقد.

3.2 من حيث الموضوع: الشكل 1: صورة للوحة المال والبنون وهي محل الدراسة والتحليل



المصدر: إنجاز الدكتور بن شعيب رياض، معاينة شخصية، 2024.

موضوع اللوحة ظاهره يوحي بأن من في اللوحة موالون جاؤوا ليبيعوا نعاجهم في السوق من أجل الاسترزاق، لذلك جاء العنوان موافقا لما في اللوحة تماما، ومن ذلك نشير مباشرة لاسم اللوحة فقد عنونها الفنان الدكتور رياض بن شعيب كالتالي: " المال والبنون" شكل 1

3 حيثية المضمون والأنساق الظاهرة والمضمرة:

1.3 من حيث التقنية:

ونحن إذ نصف العمل الفني من حيث التقنية نسجل بتأمل وتمعن نوعية الخامة اللونية المستخدمة من قبل الفنان رياض بن شعيب حيث طوع خامة الألوان الزيتية ليفرغ فيها تعابيره عن الموضوع إذ أعطى أولوية كبيرة لطريقة تطبيقه للخامات على سطح الحامل،

فهو من الفنانين القلائل الذين يولون أهمية قصوى لتقنية المزج البصري للألوان حتى ترى عن بعد، وهي تقنية معروفة لدى الفنانين الانطباعيين، غير أن د. رياض بن شعيب لم يهتم بمواضيع الانطباعية حيث تهتم بالجانب الشكلي على حساب المضمون، وتتبع انبساط الضوء على السطوح، وكذا تراقص الألوان وامتزاجها بصريا، بل ضمن لوحاته طابع الواقعية في تناول من جهة وصبغة الانطباعية من حيث التقنية، وأكثر ما يميّز ضربات الفرشاة لدى الفنان د. رياض بن شعيب هي تلك الطبقات الكثيفة المتراسة على مساحات أغلب لوحاته (شكل 2)، بل إن أكثر ما يميّزها عن غيرها من اللوحات هو طريقة تطبيق الخامات على الحامل، فالناظر إليها عن بعد يحسب أنه أمام لوحة متقانية في الدقة والتفاصيل والجزئيات، لكن المقرب منها يدرك طريقة ملئه للمساحات بتقنية لا تكاد تُظهر الكثير من التفاصيل، فلا نقول أنه يخدع البصر بتقنيته وإنما نقول أنه استطاع أن يجعل العين المبصرة تمزج الألوان تلقائيا لتكمل ما يجب إتمامه من تدرجات وتكاملات، وانسجامات وتداخلات لونية وعلاقات لونية أخرى حسب ما تقتضيه مواضيع اللوحات، أو حسب ما تتطلبه الدلالات في مواضيعه المتعددة.

الشكل 2: تفصيل (جزئية تطبيق الخامة) في لوحة عدة سيدي أحمد المجدوب



المصدر: إنجاز الدكتور بن شعيب رياض، معاينة شخصية، 2010.

2.3 تحليل الخطوط:

الخطوط لدى الفنان في لوحاته وخاصة منها لوحته المال والبنون واضحة جلية تعتمد إظهارها ولم يخش إخفاءها، فخطوط البناء في العمل الفني يمكنك أن تلحظها بمجرد النظرة الأولى للوحة، فهو يمتاز باهتمامه بعناصر التكوين أيما اهتمام وفي ذلك مزايا يبتغيها من وراء إبراز الخطوط، ودلالات عمد إلى الإشارة إليها من خلال أسلوبه المتفرد في بناء لوحاته، وهذا يظهر حتى في لوحات آخر غير لوحة المال والبنون، بل إن أكثر لوحاته التي عايناها عن كثب، وجدنا فيها الأصالة في اختيار الموضوع من جهة وتفرّد في طريقة بنائه للوحاته من جهة أخرى، أما الحديث عن الخطوط في هذه اللوحة، فهي بارزة للعيان دالة على الشدة تارة في المستوى الأول في الموضوع، ودالة على الانكسار والخنوع والكسل في المستوى الثالث للوحة، (شكل 3) ذلك أن الموضوع عنده جامع للمتضادات والمتناقضات في آن واحد، فهو يجمع بين الخلف والسلف حيال مقصد واحد وهو جمع المال، فشدة وشمخ الشيخ الموالم وقوفه في وجه الصعاب، ووجوده في ثغرة لا يسدها غيره من مهمة

تربية المواشي والتكسب منها على الرغم من قساوة طبيعة هذا النشاط، تصاحبها خطوط خشنة شديدة البروز دَعَمَها وجود تقنية تبالغ في تطبيق الخامة على المساحات.

الشكل 3: صور لجزئيات من لوحة "المال والبنون" للفنان رياض بن شعيب



المصدر: لوحة المال والبنون، معاينة شخصية للوحة، 2024.

بينما تقابلها خطوط تميل لليونة منها إلى الخشونة، فالغرض منها تبيان انكسار جيل جديد أمام مهمات دأب الأجداد على الاشتغال بها، فاليوم صارت من الصعوبة بمكان وصار من يشتغل بها ليس كسابقه، وها هنا يكمن التضاد بين جيلين فكان لابد أن يصاحبه اختلاف بين خطين من حيث الدلالة والتعبير.

3.3 تحليل الألوان:

الألوان هي مرتبط الفرس لدى الفنان في لوحاته، وبيت القصيد فيها، فالطبيعة قاموسنا خذ منها وانهل، وهو مستل من منظومتنا للألوان نقول في مطلعها:

"يا سائلا عن الألوان تمهل هو ذا تفصيلها ببيان
إن ركبت بحر التلوين لا تعجل وخذ العلم من ريشة الفنان
فالطبيعة قاموسنا خذ منها وانهل وعلمنا لا بد تقره العينان"³

قد لا يختلف اثنان ولا يتناطح عنزان عن مسألة مطابقة الألوان للواقع ذلك أنها مأخوذة من الطبيعة وخاصة لما يكون الموضوع واقعيا أو معالجا لقضية من قضايا الواقع، وهو ما نجد فيه بعض الاختلاف عند الفنان رياض بن شعيب في أغلب لوحاته، ففيها تجاوز عن المعهود تراوح بين النزر اليسير إلى الجم الكثير، ويظهر ذلك جليا في لوحة موسيقي (شكل 4)، لكن السؤال الأهم فيها هو لماذا استعمل الألوان عل هذه الشاكلة دون غيرها؟ وما كانت دلالة ذلك حين طبقها على مساحة العمل في اللوحة؟

الشكل 4: صورة للوحة للفنان رياض بن شعيب بعنوان: موسيقي



المصدر: إنجاز الدكتور بن شعيب رياض، معاناة شخصية، 2010.

لا بد أن للفنان مساحة فسيحة وسريعة للإبداع، " فالمبدع هو من يقدم لنا صورة عن الواقع بعد أن يصقلها بتجاربه الخاصة ويذّر عليها شيئا من شعوره وأحاسيسه"⁴ فكما يجوز للشاعر ما يجوز لغيره يجوز للفنان ما لا يجوز لغيره، غير أن هذا لا نفهمه إلا على ووجه الضرورات الملحة من أجل بناء اللوحة في جانبها اللوني، بل في أكثر الجوانب دلالة وتعبيرا، ففهمها يسهل قراءة اللوحة، لذلك تعوزنا الحاجة إلى فهم تلك التجاوزات قبل غيرها، والناظر إلى لوحة الموسيقي يقف على كثير من الملغزات اللونية تجعله يسأل العمل الفني وصاحبه لم يستعمل هذا اللون السائد دون غيره، وهو العارف بدلالاته فما هذا التضاد مثلا بين لون بشرة الموسيقي في الصورة الدالة على وجوده في بيئة حارة وبين برودة لون قميصه الأزرق القاتم المضرج بلمسات الفرشاة باللون البنفسجي المزرق أيضا؟

فهذا التجاوز لم يكن إلا تعبيرا صارخا عن التوازن في التكوين من جهة التقنية لكن المغزى منه هو إيجاد التوازن النفسي والروحي لدى المؤدي والمتلقي لقطعة موسيقية تجعل صاحبها شاخصا لفاعلية الصوت إذ كان عرضا لجوهر ينبع من ذات فنانة التقى فيها السامع والمسموع وزاد ثالث يصفهما في لوحة كان لابد أن تستكمل شروط اللحظة الإبداعية، " وتلك فلسفة المبدعين في عالم الفن التشكيلي حيث أعاد الفنان تشكيل العالم المرئي في خياله"⁵ عبّر عنها د. رياض بن شعيب في لوحة الموسيقي، إلا أن هذا لم يكن إلا مثالا لما سبق من أعمال تجاوز عمرها العقد من الزمن شأنها شأن لوحة وعدة سيدي أحمد المجدوب، وأما ما يتناوله موضوع لوحة المال والبنون فسيأتي تفصيله لاحقا.

4 التحليل الروائي للعمل الفني التشكيلي: قراءة في لوحة المال والبنون:

1.4 زمكانية اللوحة:

ونحن إذ نحاكم اللوحة إلى الزمان والمكان لا بد من مراعاة رمزيتهما ومقتضى الحال فيهما، فهذا الموقف الذي يجمع هذا الشيخ والابن أو الحفيد في موقف واحد بمكان واحد

تعارف عليه الآباء والأجداد أنه سوق للمواشي فالزمان فيه مختصر في هذه الوقفة المرتفعة بأمل قدوم المشتري لهذه الغنيمات التي أمضى الفلاح زمانه في تربيتها وعلفها، بينما هذا الزمان الذي تعبر عنه العامة - والعامة تخطئ وتصيب - بيوم السوق ممتد من إيكار المتسوق لأجل غزو مكان السوق بمواشيه، منته بتفرق كل من في السوق، هذا المكان تكمن رمزيته في أنه محل لجلب المال من أجل بذله على البنين، هؤلاء البنون الذين يفترض أن يعيدهم الزمان في كل حين، من أجل غزو ذات المكان بغية تحصيل الرزق، بذات الحرفة وذات العزم وذات الأمل، وخاصة بذات الأخلاق والأدبيات، بيد أن الزمن دائما هو غير الزمن، ولكن المكان هو المكان، ولكن الأخلاق ليست هي الأخلاق ذاتها، لقد ضاعت القيم إثر تبدل المتغيرات، ففي زمن كان يفترض أن يحافظ الخلف على ما بناه السلف، لقد صار مربى المواشي متربصا بالشاري في أحلك أيامه، وأصعب مواقف احتياجه لأضحية يذبحها في عيده، أو في عقيقة ولده.

لم يعد السوق مكانا يجد فيه الشاري متسعا للاختيار كما وكيفا، بل صار حلبة للتنافس بين الموالين من جهة، وبين المشتريين المتباهين من جهة أخرى، فضاغ بينهما الفقير ضحية لفاقته، وضحية فريقين جشعين حتى صار الداخل للسوق يتوق إلى أيام خلت وخلا معها أصحابها. لقد كان السوق هو شر البقاع في الأرض على زمن الصالحين، والواقفين على الحق في السوق وغير السوق؛ وأما في زمن غير زمانهم وتعدد أماكنهم فلم نعد نقل شيئا عن شر البقاع. مصداقا لقول النبي الكريم: " أَحَبُّ الْبِلَادِ إِلَى اللَّهِ مَسَاجِدُهَا، وَأَبْعَضُ الْبِلَادِ إِلَى اللَّهِ أَسْوَاقُهَا " ⁶ بل المكان هو المكان والزمان غير الزمان لكن ما يزال الجشع والطمع من طبائع الإنسان. يأتي ذكر السوق بالصورة عند الدكتور رياض بن شعيب ففي لوحته المال والبنون على سبيل تصوير كثير مما تتضمنه طبائع العباد في هذه البلاد خاصة منهم الموالين وتجار المواشي في هذا الزمن فأين هم من قول الحكيم: " من أدخل سلعة لأسواق المؤمنين فكأنما يجاهد في سبيل الله".

2.4 المال والبنون زينة الحياة الدنيا:

" المال والبنون زينة الحياة الدنيا والباقيات الصالحات خير عند ربك أملاً وخير ثواباً"⁷ اجتمع لهذا الشيخ - الشامخ الممشوق القد والوقفة- الأمران معا في يد واحدة وعلى الرغم من أن المال متقدم على البنين وذلك لقربه من الطلب والرغبة فهو مطلب الصغير والكبير والداني والقاصي والغني والفقير والوزير الحقير والأسير والأمير، إلا أن اجتماعهما معا في لحظة واحدة استطاع الفنان الدكتور رياض بن شعيب أن يوثقها بريشته، بأسلوبه الخاص المتفرد في التعامل مع المساحة الفنية، من حيث شغلها وتركيبها وبخاصة من حيث رصه لِلْبَنَاتِ كتل الخامات اللونية، فلمساته فريدة من نوعها؛ فهو يعمل على أسلوبين تعبيريين في آن واحد أما الأول فيعتمد فيه المزج الحقيقي للدرجات اللونية والعلاقات المنبثقة عنها وهذا المعمول به لدى أغلب الفنانين فيما يتفق فيه أهل الفن في علم التلوين، وأما الأسلوب الثاني فهو المزج البصري للألوان حيث برع الفنان في خلق كتل لونية تجاور غيرها في تمازج منقطع النظير، تتمكن العين الباصرة من إدراك النواتج بصريا حين المثل أمام منجزه الفني. يحرك الفنان رياض بن شعيب دهشة المتلقي الناظر إلى لوحته "المال والبنون" مختلبا عقل المتذوق حين الجمع بين اختيار الموضوع ومعالجته، فتارة يدعوك للتمعن في المنجز من حيث التقنية، وتارة أخرى يسرح بك إلى استقراء الحدث ومعرفة الماوراء في اللوحة، وفيها لمفهوم الفن الذي إن أردنا أن نكتفه في كلمتين قائلين هو تطلع إلى الماوراء، في مسامرة للنفس البشرية فيما تصبو إليه من عودة إلى أصلها الأزلي وهي نفخة مباركة من روح الله. - حضور المال والبنون في العنوان وغياب المعني (البنية الغائبة في الإخبار واضحة في المعالجة)

- حضور صاحب المال والبنين في المستوى الأول من اللوحة بكل التفاصيل بينما حضور المال في المستوى الأول والثاني أما البنين في المستوى الثاني من اللوحة هذا له دلالاته. - اللوحة تختزل الأحداث اختزالا رهيبا ولا تبقي إلا على القرائن الدالة على حيوات أخرى يعيشها هذا الموال وهو يقبلها وحيوات أخرى لا يقبلها فهذان ولديه أو عامليه من غير جيله

مختلفين عنه شكلا ومضمونا وهمّة، بينما يقف هو في شموخ منقطع النظير يلبس أفضل ما لديه معتزاً بزيه فهو كالأيقونة وسط المشهد، هو في السوق يمثل التراث الذي يكاد يبيد بل هو التراث نفسه حيث كلّ يدعي المحافظة على التراث.

- لا أحد رأى العالم عارياً عن اللغة لكن الفنان وحده يستطيع أن يرى الصور ليقتبس منها ويختزل فيها الأحداث والقضايا والأفكار، حيث يترك للمتلقي مجالا وسيعا للتفسير والتدبر، فيقول له افهم ما شئت أن تفهم، وزد فيها ما استطعت أن تزيد، لكن لا يفوتك أن يكون فهمك وزيدتك مؤسسين على ما أراده له الفنان تصريحا أو تلميحا، فأما لوحة **المال والبنون** للفنان **رياض بن شعيب** فملئية بالتصريح والتلميح على حد سواء، بدأها بعنوان جامع مانع، مستوحى من ذاكرة الأمة التي ربي عليها صغيرها وكبيرها، تظهر الخلفية الفكرية للفنان **رياض بن شعيب** جليلة من خلال اختياره للموضوع أولاً، كما يدعم ذلك إصابته للعنوان ثانياً، الدنيا لما تتبهرج وتطل على طالبها أو مطلقها على حد سواء تختزلها العامة والخاصة في شيئين رئيسيين هما المال والبنون، فالأول زاد ومدّ والثاني خليفة لغد، الألوان كصوت الحقيقة واضحة لكل الناس، الحقيقة لا تميز بين الغني والفقير ولا بين الأمير والأسير ولا بين الوزير والحقير، فهي تصدح لكل من يسمعها أو يبحث عنها تماماً كما تفعل الألوان فهي لا تظاهر بالإثم والعدوان على نفر دون غيرهم أو على أفراد دون آخرين، تلك إذا هي ريشة الفنان تداعب الألوان تصنع منها دلالات ظاهرة وأخرى باطنة يفهمها أولوا الألباب، المواضيع لدى الفنان كقطعة القماش في يد الخياط أو كقطعة الخشب عند النجار أو النحات يدخلها كما تشاء ويخرجها كما يشاء.

ذلك ما شاء الفنان **بن شعيب** أن يخطه لما تناول موضوع المال والبنين في زاوية في ركن متين من سوق بإحدى البلدات التي يجهلها كثير من الخلق أراد أن يختزل لنا ديدن الإنسان في رحلته مع جمع المال وتوريثه للأجيال من بعده من حفيده وولده، الموضوع واحد لكن الأشكال والأماكن تختلف، ولو أن الفنان ارتأى أن يطلعنا على واحدة من أكثر الحرف

الموغة في القدم قدم الإنسان والحيوان، فلا أحد من غير المتخصصين يبحث أو يسأل أو يعرف متى استأنس البشر الغنم، ولكن العامة والخاصة منهم يعرفون أن الاشتغال بتربية المواشي نوع من التجارة المربحة لجمع المال، بل إن الفلاحين أنفسهم يسمّون الغنم بالمال مباشرة، إن الفنان رياض بن شعيب ذهب مباشرة إلى المصطلح التراثي لتسمية الأنعام ودبج به عنوانه حين اختاره قائلاً "المال والبنون"، وأما ما انعطف على المال فهو المقصود بتحصيله ذلك أنه هو القائم بذاته على تربية المواشي، ولكن الأعمق من هذا أن الفنان جاء بنقيضين على طرف في هذه اللوحة؛ إذ مثل لجيلين مختلفين من الناس فأما الشيخ صاحب المال فيتمثل نفسه جلياً في هندام أصيل، يشير تصريحاً لا تلميحا إلى ثقافة معينة وتقاليده خاصة بـمكان ما؛ وجهة معينة من مجتمع هو المجتمع الجزائري في أقصى الجنوب الغربي من البلاد، وزاد على ذلك أنه يقف في شموخ وصمود في وجه التغيير الذي اجتاحت البلاد والعباد، فهذا الشيخ هو نفسه يمثل التراث وهو جزء دال على الكل، فضلاً على أنه يكتسي بظاهر يدل على التراث في ملبسه، رياح التغيير والتأثر بالغير تظهر واضحة في ما يتمثله الخلف الذي مع الشيخ ووهم ثلاثة شباب في خلفية اللوحة لعل الفنان اختار لهم الأماكن والوضعيّات فمنهم من يقف مشدوهاً منهك القوى كأنه مدفوع إلى السوق دفاع الناس بعضهم بعضاً، وآخر تائه الفكر جالس لا يظهر من جسده إلا رأسه الذي يعيش عن النظر في الغنم، كأنه ليس إلا مجبراً ولولا حلاوة الدراهم التي تجنى من بيع الغنمات لما رأيته يحج إلى سوق الأنعام، وأما ثالثهم فمنهمك مع ماله في أقصى خلفية اللوحة، في إشارة من الفنان أن لهذه الحرفة من يرثها بعد هذا الشيخ الوقور، هؤلاء الثلاثة هم الجيل الثاني أو الثالث بعد هذا الشيخ الموال، واللوحة الفنية هاهنا تروي حكاية التوافق أو التوتر بين مختلف الأجيال المتلاحقة، فتارة يكون تسليم المهام بين الأجيال والمحافظة على التاريخ والتراث، وتارة أخرى يكون الافتراق بدعوى عدم التجانس، أو حتى التباعد الفكري أو التكوين الذاتي وغيرها من الأسباب التي تجعل الأجيال متباعدة، شعارها هذا فراق بيني وبينك.

في الحياة الاجتماعية يمكن لشخص واحد أن يكون علامة فارقة في تاريخ بلاد ما، فلا تذكر إلا ويذكر اسمه، بل يصير جزءا كبيرا من تاريخ شعب بأكمله، لما يكون الإنسان هو الموضوع وهو التراث نفسه في حوارية متداخلة مع المحافظة على التراث الإنساني، يصير جزءا من التاريخ وجزءا من الثقافة، في الأخير الإنسان هو الفصيل في كل المسائل، بل هو اللغز الذي تدور حوله كل الأحداث، الحدث في لوحة "المال والبنون" هو سوق المال (الغنم) حيث يختلط فيه حوار البيع والشراء بثغاء الخراف ونبيب الماعز، وصهيل الأحصنة ونهيق الحمير، وأزيز الشاحنات، وفي خضم كل هذا يحمل هذا الشيخ في ذاته كل الآمال المعلقة على بنيه من بعده، يحمل في ذاته كل الهموم وندبات السنين التي عايشها طوال حياته، ربما يكون هذا الشيخ في أواخر حياته ليس محتاجا للعمل، وهو في السوق من أجل تسليم مشعل الحياة للبنين، أو قد يكون لا ينفك يملك لنفسه بدّا من متابعة حرفته التي شب وشاب على ممارستها، هذا الشيخ بقدر ما يحمله من آمال فهو بالقدر ذاته وزيادة، يحمل آلاما عظيمة تختفي وراء تلك التجاعيد البائنة على وجهه، تختفي أيضا وراء ملامحه التي تشي بخبرة كبيرة في الحياة تحمّلها هو ومن مثله بعجارها وبجارها، فليس حضور هذا الشيخ وحده في لوحة المال البنون إلا مثالا فاقعا لأمثاله ممن هم على قيد الحياة أو حتى أولئك الذين قضوا نحبهم تاركين أحد شيئين إما خلائف يقيمون الوصية من بعده أو خُلفُ يضيع ما بين أيديهم وما خلفهم من شروط البقاء، ليسلموا أنفسهم للفناء.

خلاصة ما جاء به الفنان رياض بن شعيب في لوحة "المال البنون" أنه أراد تكريس الفكرة التي من أجلها نزلت الآية: " الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا"⁸ بل وردا على ما تقوله العامة، والعامة تخطئ وتصيب في قولها أن المال وسخ الدنيا، فالدنيا أكبر من أن تنسى " وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنَسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا ۗ وَأَحْسِنَ كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ ۖ وَلَا تَتَّبِعِ الْفُسَادَ فِي الْأَرْضِ ۖ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ"⁹، المال عبد مطيع لكنه سيد فاسد إذا لم يتسلح صاحبه بما يجب حتى يتصرف في المال إذ رزقه.

ومن بين المغازي التي أراد أن يضمّنها الدكتور رياض بن شعيب في عمله الفني أنّه أراد أن يعتزل شيئا ما قلمه السيل -وهو العارف بمكامن ومرامي العمل الفني- ليقول للمتلقي المتذوق أن وراء الفكرة اعتلاج؛ لا بد تتلوه حركة تقوده ليفعل شيئا، فلو كان المبدع شاعرا نظم قريضا وإن كان فنانا تشكليا أنجز تشكيلا فنيا، وإن كان صاحب قصة أو رواية لقص الحكاية من أولها إلى آخرها، أو كان ناقدا نثر الدلالات تحليلا وتعليلا بل أراد أن يقول أن العمل الفني التشكيلي مهما كان لا بد تخفي وراءه الروايات، خاصة إذا كانت قد سبقت إليه لحظة إبداعية النقطة الفنان، بعيدا عن المحاكاة السمجة التي تستعرض التقنية من أجل إبهار العامة من الناس، لكن قيمتها الفنية ما تنفك تتضاءل وتتلاشى حتى تخفي وتندثر، إن لوحة المال والبنون أو مثيلاتها التي أنجزها الدكتور رياض بن شعيب تكتنز وراء حجب ألوانها وخطوطها كثيرا من التأويلات، يمكن أن ننسج عليها سلاسل أخبار سكت عنها الفنان، وترك الإنابة للعمل الفني ليقول المنظور منها لمن يراها، لكن أحسن القول هو ذلك المسكوت عنه لصالح العناصر التشكيلية التي دَبَّج بها الفنان لوحته، تلك الروايات الجميلة المليئة بالسرور أو حتى تلك الأليمة الملئى بالحزن، إن التحليل الفني النقدي الذي يتناول العمل الفني التشكيلي من جانبه الروائي ليس يقص على المتلقي ما يمتعه ويحمض عقله، بل يطلعه على الماوراء الذي تتوق إليه نفس الفنان نفسه قبل المتلقي، فالصورة هي استعارة، هي اختصار، أو هي اعتصار لكثير من الخبر، أو هي عند ذوي الألباب مدد كثير من الدرر.

5. خاتمة:

النقد الفني رافد علمي لا بد منه لمرافقة العمل الفني من أجل التطور، وإثراء مخيال الفنان وتغذية فكره وتزويده بما يجب سواء تعزيزا وتمكينا، أو تعضيضا وإضافة للعمل الفني، أو حتى تلافيا للعيوب التي قد تعثره، ولكن أكثر من ذلك فهمه على وجهه الذي يجب له، ومن الزوايا التي قد تغيب عن الدارسين نظرا لعدم التخصص أو الاطلاع، تلوح لنا وجهة

التحليل الروائي للوحة الفنية التشكيلية، التي لا بد أن تسطع وتظهر للوجود ذلك أن وراء كل عمل فني قصص وأخبار وأفكار، قد تقود الكاتب للاقتباس منها لكتابة رواية، أو تقود المخرج السينمائي ليلتقط فكرة لتصوير فيلم ينطلق من اللوحة أو ينتهي إليها، هذا من الجانب الفني البحت فضلا عن الجوانب التوثيقية أو التوثيقية وغيرها، ومن أجل هذه الرهانات جاءت هذه الدراسة الاجترافية من أجل الإشارة لتلك الجوانب من جهة، ومن جهة أخرى للتأسيس لشيء ذا صبغة محلية تعنى بتحليل ونقد الأعمال الفنية الأصيلة والطريفة التي ينتجها فنانون محترفون وأكاديميون من أمثال الدكتور رياض بن شعيب، ومثل هذه المقالات العلمية ليس فيها فسحة كبيرة لإظهار كل شيء، فليست هذه الورقة البحثية إلا تقديمًا منهجيًا لهذه المقاربة النقدية التي نأمل أن تتبع بمقال ثان هو بحوزتنا لتحليل لوحات أخرى لذات الفنان، من أجل التفصيل في حيثيات هذه المقاربة، من جهة ومن جهة أخرى لكشف النقاب عن أعمال فنية جديدة تستحق الدراسة والتحليل.

الهوامش:

- 1 - د. قليل سارة، أهمية النقد الفني في تنمية وترقية الذوق العام للمجتمع، مجلة النص، جامعة الجليلي الياس / سيدي بلعباس، المجلد 10 العدد 01 / 2023، ص 478.
- 2 - عبد الله زروال، اللوحة التشكيلية والإبداع الأدبي .. تكامل الوظيفة الجمالية، تاريخ النشر: 29 / 11 / 2015، تاريخ الاطلاع: 01 / 01 / 2025، صحيفة القدس العربي: متاح على الرابط التالي: <https://www.alquds.co.uk/%EF%BB%BF>
- 3 - أرجوزة مقتطفة من منظومة الباحث للألوان موجهة لطلبة الفنون التشكيلية.
- 4 - د. رياض بن شعيب، الخيال ودوره في تحديد المنظور التشكيلي في الفن الغربي بالجزائر، مجلة النص، جامعة الجليلي الياس / سيدي بلعباس، المجلد 9 العدد 2 / 2022، ص 544.
- 5 - د. رياض بن شعيب، م س، ص 546.
- 6 - صحيح مسلم. بشرح النووي، تخريج محمد بن عيادي عبد الحليم، القاهرة، مكتبة الصفا، ج5، ط1، 2003، ص140.

7 - الكهف، الآية 46.

8 - سورة الكهف، الآية 46.

9 - سورة القصص، الآية 77.

6. قائمة المراجع:

¹- د.قليل سارة، أهمية النقد الفني في تنمية وترقية الذوق العام للمجتمع، مجلة النص، جامعة الجبالي

اليابس / سيدي بلعباس، المجلد 10 العدد 01 / 2023.

²- عبد الله زروال، اللوحة التشكيلية والإبداع الأدبي .. تكامل الوظيفة الجمالية، تاريخ النشر: 29 / 11 / 2015، تاريخ الاطلاع: 01 / 01 / 2025، صحيفة القدس العربي: متاح على الرابط التالي:

<https://www.alquds.co.uk/%EF%BB%BF>

³- أرجوزة مقتطفة من منظومة الباحث للألوان موجهة لطلبة الفنون التشكيلية.

⁴- د. رياض بن شعيب، الخيال ودوره في تحديد المنظور التشكيلي في الفن الغربي بالجزائر، مجلة

النص، جامعة الجبالي اليابس/ سيدي بلعباس، المجلد 9 العدد 2 / 2022.

⁵- صحيح مسلم. بشرح النووي، تخريج محمد بن عيادي عبد الحليم، القاهرة، مكتبة الصفا، ج5، ط1،

2003.

6- القرآن الكريم.