

توظيف المنهج السيميولوجي في استخراج القيم الجمالية من اللوحات التشكيلية الجزائرية

- دراسة تحليلية لعينة من لوحات الفنان المعاصر "مصطفى نجاعي"

Employing the Semiological method in grasping aesthetic values from the
Algerian plastic art paintings

- An Analytical study of a sample of paintings by the contemporary artist
"Mustapha Nedjai"

بوعامر أصالة بلسم¹، د. دراحي ابتسام²

¹ مخبر علم اجتماع الاتصال للبحث والترجمة، جامعة صالح بوبنيدر - قسنطينة 3 الجزائر

assalabelsem.bouameur@univ-constantine3.dz

² مخبر علم اجتماع الاتصال للبحث والترجمة، جامعة صالح بوبنيدر - قسنطينة 3 الجزائر

ibtisseme.derrahi@univ-constantine3.dz

تاريخ التسليم: 2022/4/17 تاريخ التقييم: 2022/5/25 تاريخ القبول: 2022/6/1

Abstract

الملخص

This study aims to show how to use the semiological method in grasping the aesthetic values from Algerian plastic paintings, by analysing a sample of the paintings of the contemporary Algerian plastic artist, "Mustapha Nedjai".

The most prominent conclusion of this study is that the semiological approach is an appropriate one to the analysis of paintings, for its interest in both the formal and implicit aspects. This is consistent with the aesthetic values of the paintings that we grasp from the overlap of the artist's expression and feelings with the artistic values he employs in the composition of his paintings.

Keywords: Semiological approach, aesthetic values, Algerian Paintings, Contemporary Art, Mustapha Nedjai.

تهدف هذه الدراسة إلى معرفة كيفية توظيف المنهج السيميولوجي في استخراج القيم الجمالية من اللوحات التشكيلية الجزائرية، وذلك من خلال تحليل عينة من لوحات الفنان التشكيلي الجزائري المعاصر "مصطفى نجاعي".

وأبرز ما خلصت إليه هذه الدراسة أن المنهج السيميولوجي منهج مناسب لتحليل اللوحات التشكيلية، لاهتمامه بالجانبين الشكلي والضمني، وهذا ما يتفق مع القيم الجمالية في اللوحات التشكيلية التي نستخلصها من تداخل تعبير الفنان وأحاسيسه مع ما يوظفه من قيم فنية في تكوين لوحته.

الكلمات المفتاحية: منهج سيميولوجي، قيم جمالية لوحات تشكيلية جزائرية، فن معاصر، مصطفى نجاعي.

1. مقدمة:

لكل ظاهرة ركائز تستند عليها وتتطور بتطورها، والفن ليس استثناء من هذه القاعدة، فالركائز التي يستند عليها الفن هي فلسفة الفن وتاريخ الفن والممارسة الفنية، وبالحديث عن فلسفة الفن نجد أنه يتفرع منها محور أساسي ومهم هو النقد الفني حيث يعتبر المساهم الأول في تطوير الفن والمساعد على فهمه وتأويله وتبسيط رسائله للمتلقين. كما يساعد الفنانين والباحثين على فهم التوجهات والتيارات الفنية الجديدة شكلا ومضمونا، فلسفة وأفكارا. للنقد الفني عموما والنقد التشكيلي على وجه الخصوص عدة مناهج ساهم في إثرائها المهتمون والمختصون من فنانين ومؤرخين وعلماء جمال في هذا المجال عبر التاريخ. وبطبيعة الحال تتغير وتتطور مناهج النقد الفني، بتغير وتطور الفعل الفني، المؤرخ بالمدارس والاتجاهات والتيارات الفنية عبر التاريخ، من الكلاسيكية إلى ما بعد الحداثة مروراً بالحداثة. ولعل من أبرز المناهج النقدية الحديثة منذ بدايات القرن العشرين هو المنهج السيميولوجي، وهو منهج تقاسم شرف تدشينه كل من المدرستين الأوروبية والأمريكية، ومع ذلك يبق الشرف الحق في نظر السيميولوجيين الفرنسيين هو المنعرج الذي اتخذته رولان بارت (R.Barthes) في انتقاله بالبحث السيميولوجي من عوالم اللغة إلى عوالم الصورة والمدرجات البصرية، والذي ساهم في تطويره لاحقا الكثير من المختصين من بينهم السيميولوجي لوران جيرفيرو (L.Gervereau).

إن نقد الأعمال الفنية واللوحات التشكيلية خاصة، يمر عبر مراحل يضعها الناقد ليحيط بجميع جوانب العمل الفني وظروف انتاجه من طرف الفنان، ومن أبرز المهام التي تقع على عاتق الناقد الفني هو تحديد القيم الجمالية التي تتصف بها هذه الأعمال، والتي تعتبر من المهام الصعبة كون هذه القيم لطالما كانت مصدر جدل بين النقاد وعلماء الجمال خاصة فيما يتعلق بطبيعتها، فمنهم من يراها موضوعية ومنهم من يراها ذاتية ومنهم من يراها تجمع بين الاثنين، هذا وبالإضافة إلى جملة العوامل الخارجية التي تؤثر لا محال في طريقة ظهورها على الأعمال التشكيلية فالقيم الجمالية في لوحات العصور الكلاسيكية قد يختلف توظيفها عن طريقة توظيف القيم الجمالية في زمننا المعاصر، إضافة إلى اختلاف أسلوب الفنان وتكوينه ورؤيته الفنية لذلك فإن هذه العملية المعقدة قد تحتاج من الناقد أو المحلل أن يحرص على اختيار المنهج المناسب لكي يضمن في النهاية الوصول إلى نتائج علمية دقيقة. وعليه جاءت هذه الدراسة لكي تبحث في كيفية تطبيق المنهج السيميولوجي تحديدا طريقة لوران جيرفيرو بمراحلها وخطواتها الدقيقة من أجل استخراج القيم الجمالية من اللوحة التشكيلية الجزائرية والعينة كانت من أعمال الفنان الأنموذج "مصطفى نجاعي".

حيث تهدف هذه الدراسة للإجابة عن تساؤل رئيسي مفاده: كيف يوظف المنهج السيميولوجي في استخراج القيم الجمالية من اللوحة التشكيلية الجزائرية المعاصرة؟ وأسئلة فرعية: فيما تتمثل أبرز القيم الفنية التي وظفها الفنان مصطفى نجاعي في لوحاته؟، ما الرسالة التي يسعى مصطفى نجاعي إلى إيصالها من خلال لوحاته الفنية التشكيلية المعاصرة؟

2. منهجية الدراسة:

اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي أثناء مرحلة جمعنا للمعلومات ومرحلة اختيار ووصف العينة، وكذلك المنهج السيميولوجي الذي وظفناه في تحليل العينة من أجل استخراج القيم الجمالية التي تنشأ عن اتحاد شكل ومضمون العمل الفني، بالإضافة إلى استخراج أهم الدلالات والايحاءات المتضمنة له، أما المقاربة المستخدمة بالتحديد في عملية التحليل هي مقاربة لوران جيرفيرو (L.Gervereau) من خلال شبكة تحليل واضحة الأهداف والمراحل، والتي سنتطرق إليها لاحقاً بالتفصيل.

كما تعتمد هذه الدراسة على العينة القصدية، حيث طبقناها على مستويين:

- مستوى اختيار الفنان الأنموذج: وقع الاختيار على الفنان "مصطفى نجاعي" كأنموذج للدراسة، أولاً لأنه فنان تشكيلي جزائري معاصر له مسيرة فنية حافلة، وثانياً لأنه فنان أكاديمي التكوين وهو ما يضمن توافق أهداف الدراسة مع نوع العينة.

- مستوى اختيار أعمال الفنان: اختيرت لوحتين مختلفتين من حيث السلسلة، سنة الانتاج الفكرة أو الموضوع، الشكل العام، الرمزية... وذلك من أجل تقديم رؤى تحليلية وتأويلات مختلفة والأهم استخراج قيم جمالية متنوعة.

و بالنسبة للأدوات المعتمدة في هذه الدراسة فتتمثل في:

- المقابلة المفتوحة: أو يمكن تسميتها بالمراسلة حيث تم التواصل مع الفنان عبر الأنترنت لجمع صور و معلومات أكثر حول العينة.

3. المنهج السيميولوجي كمنهج نقدي:

يعتبر المنهج السيميولوجي أحد المناهج النقدية الحداثية، ظهر مع المنهج البنوي في بدايات القرن العشرين، إذ اهتم في بداياته بدراسة وتحليل العلامات الموجودة في النسق الداخلي للنص.

نشأ هذا العلم بإسهام أوروبي أمريكي مشترك وفي فترتين متزامنتين نسبياً على يدي العالم اللغوي السويسري فردينان دي سوسير (F.De Saussure) والفيلسوف الأمريكي شارلز سندرز بيرس (Ch.Peirce) يعرف الأول- فردينان دي سوسير - (هميسي، 2016، صفحة 18) اللغة بأنها: "ظاهرة نفسية اجتماعية حيث ارتأى أن ينسبها كعلم مستقل ضمن علوم النفس العامة" وعرف

المنهج السيميولوجي على أنه (سليمان، 2019، صفحة 297): " العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل إطار الحياة الاجتماعية"، ويقسم العلامة في بنيتها إلى قسمين: الدال (الصورة الصوتية) والمدلول (الصورة الذهنية التي يشير إليها المدلول) مثال: كلمة "شجرة" هي عبارة عن صورة صوتية عند نطقنا لها حيث تمثل هنا "الدال" وتصورنا الذهني لهذه الشجرة هو ما يمثل "المدلول". أما الثاني - شارلز سندرز بيرس - (هميسي، 2016، صفحة 18) فينظر إلى اللغة على أنها: "جملة من القوانين النازمة للتفكير يمكن إدراجها كمبحث من مباحث المنطق" ويعرف العلامة على أنها: (داني، 2013، صفحة 148) "شيء ما (العلامة) يوجه لشخص ما (المتلقي) لينوب عن شيء ما (الدلالة المخفية) من وجهة ما (مرجعية). مثال: علامة النصر التي نقوم بها بواسطة الاصبعين هي علامة نوجهها لشخص آخر متلقي لتتوب عن دلالة الانتصار تم الاتفاق عليها عرفياً أو تعاقدياً من طرف شعوب العالم، ومنه فبنية العلامة عند شارلز سندرز بيرس تنقسم إلى دال ومدلول ومرجع.

لقد تطرق كل من العالمين إلى قضايا مهمة تخص العلامة من حيث بنيتها وأنواعها ومحل اكتسابها للقيمة، حيث يرى دي سوسير أن العلاقة بين كل من الدال والمدلول علاقة اعتباطية أي أن الدال لا تربطه أي علاقة مع المدلول ومثال على ذلك كلمة "قمر" الحروف المكونة لهذه الكلمة (ق- م - ر) ليس لها أي علاقة مع المرسوم الذهني (صورة القمر) الذي يتبادر لنا فور سماع هذه الكلمة، مما جعل دي سوسير يستنتج أن الدال ككلمة مفردة ليس لها أي قيمة لغوية، ولكنها سرعان ما تكتسب قيمتها إذ وضعناها في سياق معين، حيث يقول في هذا الصدد: "قيمة الجزء (الدال) تأتي من وجوده ضمن الكل (السياق)"، وكأحسن مثال على ذلك الألوان وتعدد دلالاتها باختلاف السياقات والثقافات. فلو أخذنا اللون الأبيض مثلاً ككلمة (أ- ب - ي- ض) هي مجموعة من الحروف المترابطة ببعضها لا يمكن أن تجعلنا نميز أو نفهم المعنى المقصود بالضبط من هذه الكلمة هل هو الكفن الأبيض الذي يدل على الموت... أم الأبيض الذي يدل على البراءة؟... أم أنه بياض الطهارة والنظافة أو السلام؟

1.3 مقارنة لوران جيرفيرو في تحليل الصورة:

توالت النظريات والطرق التي تتبعته خطى نظرية رولان بارث في ميدان قراءة وتحليل الصورة فمنها من دعمت ما جاء به، ومنها من نقدت وأضافت، ومن أبرز هذه الطرق طريقة الفيلسوف والفنان الفرنسي لوران جيرفيرو (L. Gervereau) حيث تعتبر طريقة شاملة في تحليل الصورة الثابتة سواء كانت أيقونية كالصورة الإشهارية أو تشكيلية كاللوحات الفنية.

وفيما يلي عرض لمحتوى شبكة التحليل التي يعرضها "جيرفيرو" والتي ستعتمدها دراستنا في جانبها التطبيقي (Camille, s.t, pp. 11-12):

• المرحلة الأولى (الوصف الأولي):

- الجانب التقني: اسم صاحب اللوحة، تاريخ ظهورها، نوع الحامل والتقنية، الشكل والحجم.
- الجانب التشكيلي: عدد الألوان ودرجة انتشارها، التمثيل الأيقوني والخطوط الرئيسية (التركيب).
- الموضوع: علاقة اللوحة بالعنوان، القراءة التعيينية (وصف أولي لعناصر العمل وتحديد الرموز)
- المرحلة الثانية (دراسة بيئة اللوحة): الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة، علاقة اللوحة بالفنان (نفسياً، اجتماعياً، سياسياً، ثقافياً، دينياً...)
- المرحلة الثالثة (التأويل أو القراءة التأويلية التضمينية): دراسة مدى نجاح الفنان في توظيف القيم الفنية للتعبير عن مشاعره ومقاصده، والقيم الجمالية الناتجة عن التكوين السليم وتسلط الضوء على الدلالات المخفية عن المتلقي البسيط للعمل.
- المرحلة الرابعة (نتائج التحليل): من خلال القراءة الشكلية والضمنية للعمل الفني يتم تقديم أهم النتائج المستخلصة حول العلاقة بينهما في ضوء سياق العمل الفني، كما يمكن إبداء رأي شخصي أو حكم حول العمل الفني بحيث يكون مرناً قابلاً للمناقشة غير متعصب.

4. القيم الجمالية في الفن التشكيلي الجزائري المعاصر:

1.4 نظريات القيم الجمالية:

إن الحديث عن تقدير الجمال أو مصادر الاستمتاع الجمالي قد يحيلنا إلى موضوع فلسفي قديم أفاض في بحثه فلاسفة علم الجمال، ما نتج عنه نظريات وآراء مختلفة حول طبيعة القيم الجمالية في الأعمال الفنية حيث تأرجحت هذه الآراء بين:

مذهب موضوعي يرى أنصاره أن الجمالي يكون بوجود صفات أو خصائص ترتبط بالعمل الفني ذاته، ومذهب ذاتي يربط عملية تقدير الجمال بالمتلقي نفسه وما يحسه أثناء تفاعله مع ما يراه.

وعلى حد تفكير الفيلسوف هيجل (G.W.F Hegel) بخصوص نظريته "الجدلية المثالية" التي تنص على أن الجدال بين فكرتين متناقضتين يُنشأ لنا بالضرورة فكرة ثالثة، كذلك هو الحال بالنسبة لهاتين الفكرتين اللتين نشأ عن تناقضهما مذهب جامع لهما، وهو المذهب النسبي، الذي يعتبر مناصروه أن القيمة الجمالية هي صفة تنتمي إلى العمل الفني ولكنها لا تظهر إلا كنتيجة تفاعل المتلقي مع هذا العمل الفني. (رياض، 2000، صفحة 76) "و يُؤيد هذا الرأي المتوسط بالقول بأن كلا من شكل العمل الفني وموضوعه يرتبط بمضمونه، وإدراك المضمون هو أمر يتوقف على مدى

تعاطف الراي مع موضوع العمل الفني" لذلك فمن الأمر العسير أن نفصل بين موضوعية العمل الفني وذاتية المتلقي عند حديثنا عن التذوق الجمالي.

وفي هذا الصدد تأتي نظرة هيجل عن الجمال لتدعم هذا الطرح، حيث يعرف هيجل الجمال على أنه (معوّض، 2020) : "التمظهر الحسي للفكرة". فالفنان يشكل المادة ليعبر عن المضمون (رياض، 2000، صفحة 76) "ونخطئ إذا اعتقدنا أن موضوع العمل الفني هو نفسه الذي يعبر عن مضمونه، فموضوع العمل الفني قد يكون الحصاد غير أن المضمون يختلف وفقاً لأسلوب المعالجة الفنية، ووفقاً للظروف الاجتماعية، ووفقاً للوعي الفردي، فالفنان قد يعالج هذا الموضوع بأسلوب يعبر عن سعادة الفلاح بحصاد القمح واطمئنانه إلى جني حصيلة جهده، كما أن نفس الموضوع قد يعبر عن سيطرة الطبقة الحاكمة على الفلاح الكادح، أو قد يعبر عن منظر جميل يتجاوب مع أحاسيس سائح عاطفي يقضي يوم العطلة". فالفن التشكيلي عبارة عن لغة مرئية تحمل رسالة معينة، ونجاح هذه الرسالة يكون بنجاح و اتفاق الشكل مع المضمون، شأنه في ذلك شأن اللغة المكتوبة أو المنطوقة، فكما أشرنا سابقاً بحديثنا عن فكرة "السياق" لدى دي سوسير ومثال أحرف كلمة "قَمَر" (ق - م - ر) ترتب هذه الحروف بطريقة معينة يعطينا كلمة "قَمَر" وترتيبها بطريقة مغايرة يعطينا كلمة "رَقَم" وترتيبها بطريقة مغايرة مرة أخرى يحيلنا إلى كلمات أخرى مثل: "رَمَق" أو "مَرَق" أو "قُرْم" أو "مَقَر" أو حتى جميع لحروف أخرى لا توجي إلى أي معنى. وبالإسقاط على اللوحة التشكيلية مثلاً نجد أن الأحرف في اللغة تتطبق على العناصر التشكيلية في اللوحة، والكلمة تتطبق على مضمون العمل الفني بالنسبة للفنان (تعبيره) أما الجملة أو السياق ككل - الذي نادى به دي سوسير - فيمكن اعتباره على أنه العوامل الخارجية التي تؤثر على تغير تقديرنا للقيم الجمالية كالزمن أو الوعي أو ثقافة الإنسان، فيمكن أن يكون العمل الفني نفسه بشكله ومضمونه ولكن تأويله أو تقديره جمالياً يختلف من شخص لآخر ومن عصر لآخر.

2.4 عناصر العمل الفني:

من خلال ما سبق نستنتج أن العناصر التشكيلية هي الوحدة الأولية للتكوين في العمل الفني التشكيلي، ويتمثل أهمها في:

- **الخط Line:** وهو العنصر الأساسي لأي تصميم أو تكوين، يمكن تعريفه على أنه مجموعة من النقاط المتتابعة وفق اتجاه موحد، والخطوط أنواع منها المستقيم، المنحني، المائل، المنكسر، متقطع...

- **الشكل Shape:** هو خط مكتمل ومغلق أو مجموعة من الخطوط المتصلة ببعضها بهيئات مختلفة قد تكون أشكال منتظمة كالدائرة والمثلث أو غير منتظمة كالأشكال غير المألوفة، كما يمكن أن يتكون شكل معين عن طريق تلوين مساحة ما من الفراغ.
- **المنظور Perspective:** (الشعراوي و سامر ، 2020، الصفحات 30-31) "هو تمثيل الأجسام المرئية على سطح منبسط (اللوحة) لا كما هي في الواقع، ولكن كما تبدو لعين الناظر إليها من موقع معين، وهو نوعين الخطي والهوائي".
- **النسيج Texture:** (الزواتي، 2020، صفحة 83) "يعبر عن النسيج الظاهري للسطوح من خشونة أو نعومة أو إحياءات أخرى تكمن أهمية هذا العنصر في استخدامه في التكوين في تنوع الملامس بين أجزاء التصميم كما يعمل على إعطاء التصميم حيوية أكثر ويجعله أقل رتابة". ويمكن تمييزه ظاهريا عن طريق النظر أو تحسسه عن طريق اللمس.
- **اللون Color:** وهو العنصر الأكثر تمييزا من بين العناصر الأخرى، وله التأثير البصري الأقوى حيث يستطيع أن يخلق ردود فعل قوية في نفس المتلقي لما يحمله من معاني ودلالات مختلفة.
- والألوان نوعين رئيسيين: الألوان الباردة كالأزرق ومشتقاته والألوان الساخنة كالأحمر ومشتقاته، ومن خلال تدرج هذه الألوان أو مزجها فيما بينها تنتج لنا ألوان فرعية (ثانوية) كاللون البرتقالي، أما اللون الأبيض فهو أشعة وليس لون والأسود هو نتيجة لخلط جميع الألوان والرمادي هو مزيج بين الأبيض والأسود بدرجات وكثافات معينة.
- **القيمة Value:** (الزواتي، 2020، صفحة 83) "هي درجة الإضاءة أو درجة القيمة اللونية في التصميم تتحقق من خلال التلاعب بالقيمة الضوئية حيث يجب مراعاة الظل والنور لتكون المنطقة المعرضة للضوء ذات قيمة أكثر من التي تتعرض لضوء أقل، كما يستخدم الظل والنور في تسهيل فهم التكوين من ناحية البعد الثالث أو المنظور".
- **المساحة Space:** تنقسم المساحة إلى نوعين مساحة سلبية (الفراغ) وهي المساحة التي لا يشغلها أي عنصر من العناصر ولكنها تلعب دور مهم في تحقيق بساطة ووضوح وتوازن التكوين، أما المساحة الإيجابية هي المساحة التي تشغلها عناصر التكوين في بنية العمل الفني. والتوفيق في جمع المساحتين بحيث تخدم كل منهما الأخرى يخلق راحة نفسية للناظر.

3.4 أسس ومبادئ التكوين الفني:

إن تجميع وتفاعل هذه العناصر التشكيلية الأولية فيما بينها هو ما يخلق لنا ما يسمى "بالبنية التكوينية" للعمل الفني في صيغتها النهائية وفق أسس ومبادئ فنية، حيث عرف الدكتور جميل

صليباً البنينة على أنها (الببائي و آخرون، 2019، صفحة 79): "ترتيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء ولها معنى، وتطلق على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة، بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى". وعرف الناقد الفني جون راسكن (J.Ruskin) التكوين على أساس أنه (الببائي و آخرون، 2019، صفحة 79): "وضع عدة أشياء معا بحيث تكون في النهاية شيئاً واحداً وأن كل من عناصره يساهم مساهمة فعالة في تحقيق العمل النهائي بحيث يكون كل شيء في موضع محدد يؤدي الدور المطلوب من خلال علاقته بالمكونات الأخرى".

إن هذه الأسس التي تقوم عليها البنينة التكوينية في العمل الفني التشكيلي مصدرها الأساسي الطبيعة، (فتيني، د.ت، صفحة 71) "حيث استطاعت عقول الفنانين أن تجرد من المبرئيات الجميلة قيمة فنية وهي الجمال، فجردوا من التكوينات الجمالية الفنية المتعاكسة (المتناظرة) قيمة فنية سميت (التناظر)، ومن تناسب جزئية في حجمها مع حجم جزئية أخرى متصلة بها ومتناسبة معها قيمة فنية سميت (التناسب)...فصارت هذه القيم بعد تجريدها تحمل معان كامنة داخل عقل الفنان ومشاعره وينساب أثرها من داخل نفسه إلى حواسه التي يستخدمها في (تشكيل) العمل الفني وإخراجها للمتلقين".

وهذه القيم الفنية (أسس ومبادئ التكوين) قد نسميها قيمة جمالية متى ما خرجت من ثقافة الفنان ومشاعره ووضعت أمام المتلقي وبالتالي فالقيم الجمالية هي نتيجة لعلاقة بين القيم الفنية المسجلة في ذاكرة الفنان الثقافية والفنية وبين أحاسيسه ومشاعره الداخلية، لذلك وكما أشرنا إليه سابقاً أن القيم الجمالية لا يتم إدراكها إلا بالجمع بين موضوعية العمل الفني وذاتية المتلقي، وأن القيم الفنية والجمالية متلاصقتان في العمل الفني كتلاحم الجسد والروح بحيث لو أردنا فصل أحدهما عن الأخرى قد نعرض العمل الفني للتفكك أو الاغتراب و الحد من تعبيريته وتأثيره على المتلقي. فكان الفصل بينهما في هذه الدراسة بدافع تحديد تصور عقلي لكل منهما، كما لا يشترط في العمل الفني أن يتضمن كل القيم حتى يتحقق فيه الجمال، يمكن أن تتوفر فيه قيمة أو اثنين فقط.

وفيما يلي إشارة لأهم الأسس والمبادئ الفنية التي تخلق لنا قيمة جمالية:

- **التوازن Balance:** هو توزيع أوزان العناصر التشكيلية بطريقة متساوية، ويمكن أن يحقق هذا التوازن سواء بالأحجام أو الألوان أو الأشكال أو المساحات وينقسم إلى: توازن متناظر، توازن غير متناظر وتوازن شعاعي، مراعاة هذه القيمة في تكوين العمل الفني يخلق شعور بالراحة والاستقرار.

- **التباين Contrast:** (سكوت، د.ت، الصفحات 15-16) وهو أساس إدراك هيئة الشكل، فعندما ندرك هيئة الشكل يعني ذلك ضرورة وجود اختلافات في المجال المرئي والتفاعل بين هذه

العناصر المتناقضة (الكبيرة والصغيرة)، (الخشنة والناعمة)، (الرفيعة والسميكة)، (المضيئة والمظلمة)، (العضوية والهندسية)... هو ما يجعل بعضها يبرز عن البعض الآخر.

- **الوحدة Unity:** تمثل الوحدة أهم مبدأ من مبادئ التكوين الفني، حيث تتحقق الوحدة من خلال ترابط العناصر التشكيلية فيما بينها وتكوينها لعلاقات تجعلها تبدو كل متكامل، والترتيب الاعتباري لهذه العناصر يجعلها تبدو كومة عشوائية لا يسهل إدراكها من طرف المتلقي، كما تترك أثر الانزعاج وعدم الراحة في نفسيته ويمكن تحقيق الوحدة على عدة أصعدة منها وحدة الشكل ووحدة المضمون.

- **التناسب Proportion:** (سكوت، د.ت، صفحة 16) "يعرف قاموس ويبستر (Webster) التناسب بأنه العلاقة في الحجم والكم أو الدرجة بين الشيء والآخر، أو بالنسبة". يتحقق التناسب بين الأحجام أو الألوان أو القيمة، كما يمكننا من خلاله تمييز العناصر الأكثر أهمية من غيرها.
- **السيادة والأولوية Dominance and Priority:** والمقصود من ذلك أولوية وسيادة بعض العناصر على حساب البعض وفقاً للأهمية البصرية التي تقرأها العناصر فيما بينها، مع التركيز على إبراز العنصر الذي يوضح ويخدم فكرة التكوين بصفة أكبر.

- **التكرار والإيقاع Repetition & Rhythm:** يعني تكرار عنصر أو عناصر التصميم بطريقة متسقة ومتسلسلة بحيث يخلق ذلك إحساس بالحركة، كما يمكن أن يكون هذا الإيقاع رتيب عندما يتم تكرار نفس العنصر أو عندما يكون تشابه كبير بين العناصر المكررة أو أن تكون هذه العناصر مختلفة بحيث تعطي شعور حيوي أكثر. وهو نوعان (الشعراوي و سامر ، 2020، صفحة 46) "الإيقاع السلس والإيقاع".

4.4 القيم الجمالية في الفن المعاصر:

كانت التغيرات التاريخية التي شهدتها أوروبا خلال المرحلة الانتقالية من حقبة الحداثة إلى ما بعدها ذات أثر فعال في تغيير ذهنية الفنان المعاصر ودور الفن المعاصر في حياة المجتمعات مما أدى إلى ظهور اتجاهات وحركات ذات رؤى فلسفية ونظريات فنية مختلفة مست الكثير من الجوانب الأخلاقية والجمالية، وأدى التخلي عن القيم الأخلاقية والجمالية إلى انهيار حاجز التجديد وفتح الباب على مصريه أمام جميع الأفكار والايديولوجيات المتطرفة، التي وصل بها حد الإسراف والتطرف إلى التخلي عن كل ما يتعلق بالقيم والنظم الجمالية الكلاسيكية، التي كانت توظف الفن في السابق باسم "حرية التعبير".

(رياض، 2000، صفحة 47) "ورداً على هؤلاء الذين يستنكرون وجود القواعد في الفن للتوصل - ظاهرياً - من التقيد بها، نقول أن القواعد لا توقف ملكات الابتكار أو تكبت حرية المواهب

الفردية في الانتاج الفني، بل هي وسيلة لإرشاد الفنان الحديث العهد وتوجيهه وتحسين طريقة تعبيره" وبالتالي فهي بمثابة مجموع الخبرات والتجارب التي يقدمها السابقون لللاحقين. كما أن هذه القيم الجمالية مصدرها الطبيعة، والطبيعة أزلية وملزمة للإنسان، فمن الطبيعي أن يؤثر فيها ويتأثر بها والخروج عنها يعتبر انحرافا وشذوذا. والفنان بعدما يصل إلى مرحلة النضوج الكامل ويستوعب القواعد الأزلية المستلزمة من الطبيعة، يصبح قادرا على أن يضع لنفسه أسلوبا ينتهجه وفقا لرؤيته المتفردة وفكره المستقل فهي ليست قيودا تحول دون تطور الإبداع الفني، فتاريخ الفن الحديث أكبر دليل على ذلك حيث بدأ الفنانون أعمالهم وفقا للمنهج الكلاسيكي ثم طوروا أساليبهم وأفكارهم دون الانحراف عن الطبيعة ومبادئها، كما أن النقاد والمختصون في التحليل النفسي والبصري، أكدوا على أن هذه القواعد تنطبق على الكثير من الفنون الأخرى كالتصوير الفوتوغرافي، أو تصميم المنشآت السكنية أو تصميم الإشهارات وبالتالي فانفاقها هذا مع كافة هذه المجالات يجعلنا نستنتج أن هذه القيم الجمالية لها علاقة بالإدراك البصري، و بالتالي مهما كان الزمن الذي أنتج فيه العمل الفني تبقى الطبيعة هي المصدر الذي يستمد منه الإنسان القيم الجمالية (رياض، 2000، صفحة 48).

5.4 القيم الجمالية في الفن الجزائري المعاصر:

وبالنسبة للفن الجزائري المعاصر، فإن حاله كحال الفن المعاصر في العالم العربي ككل، حيث يمكن تقسيمه في فترة ما بعد الاستقلال إلى قسمين رئيسيين:

- الأول يظم الفنانين المهتمين بالحفاظ على الطابع العربي الاسلامي والتراث الثقافي الجزائري الممارسين للفن الإسلامي من منمنمات وخط عربي وأسلوب الحروفية... أمثال خالد سباع ومحمد بوكرش، وأحمد خليلي وغيرهم.

- وقسم ثان متأثر بالثقافة الغربية والتيارات الفنية الدخيلة، نتيجة الاستعمار والعولمة، خاصة من الناحية التقنية والمواد والخامات الفنية المستجدة.

إلا أنه - وحسب وجهة نظرنا- فإن القسم الثاني بالرغم من تأثره بالثقافة الغربية إلا أنه لم يصل إلى حد الإسراف في التخلي عن المبادئ الأخلاقية والأسس والقيم الجمالية، فلا يزال معظم الفنانين الجزائريين خاصة المتكونين منهم تكوينا أكاديمياً أمثال "مصطفى نجاعي" يقومون ببناء وتكوين عملهم الفني وفقا لهذه القيم، التي تتماشى والذوق الفني البصري العام، فالمعاصرة عندما ننسبها للفن الجزائري، نجد أنها تحمل دلالة زمنية أكثر منها تعبيراً عن فلسفة وايدولوجيا ثورية، كما هو الحال بالنسبة للفن الغربي، وفي هذا الصدد كتب الناقد المغربي "محمد خصيف" (خصيف، 2021): الفن في الغرب له جذور جمالية وفلسفية وتاريخية وله سيرورة موضوعية لم تعرف تمزقات

كما عندنا، فإذا كان الفن المعاصر جاء بقطيعة مع الفن الحديث الذي كان قبله، فهذه حقيقة لا غشاة عليها، وكل نقد أو قراءة تحليلية ستكون طبقا لهذا الواقع. وأين نحن من هذا؟

5. القيم الجمالية في لوحات الفنان التشكيلي الجزائري المعاصر "مصطفى نجاعي":

1.5 بطاقة تعريفية عن الفنان مصطفى نجاعي Mustapha Nedjai:

بعد اجراء مقابلة مع الفنان لخصت أهم معلوماته الشخصية فيمايلي (نجاعي، 2021):

- تاريخ و مكان الازدياد: 05-09-1957 بزمورة - الجزائر.
- التكوين: المدرسة العليا للفنون الجميلة بالعاصمة الجزائر و كلية الفنون الجميلة بفالنسيا إسبانيا.
- منشورات: للفنان مصطفى نجاعي عدة منشورات آخرها Art ou pas Art .
- إنجازات ومعارض: الكثير من المعارض الفردية والجماعية محليا ودوليا بالجزائر، ألمانيا، إسبانيا، فرنسا، جنوب إفريقيا، الإمارات، هولندا، العراق، المكسيك، روسيا، قطر...
- رؤيته الفنية (باختصار): (Djalfaoui, 2007, pp. 232-236) "إن الرسم لدى نجاعي يمثل قبل كل شيء مسعى فنياً وفلسفياً يقوم على مبدأ أن العمل الفني لا ينشأ من العدم بل هو نتيجة تفكير وتدبر نظري، أو على الأقل نتيجة نهج لا يرضى بحالات التيه التي يطلق عليها عادة الإلهام وتؤدي إلى الرسم العفوي في خضم مجال واسع لا توجهه دقة. ماذا أرسم؟، كيف أرسم؟ إنها أسئلة أساسية بالنسبة لنجاعي الذي يلم بكافة جوانب مواضيعه ضمن عمل فني غايته الدلالة والجمالية. كما يرمي الرسم لدى نجاعي إلى الوصول إلى الضمير الإنساني والكوني ويندرج ضمن مسعى قوامه الالتزام السياسي والفلسفي والميتافيزيقي والاجتماعي من أجل رفاه الإنسان والحيوان والنبات. كما يسعى الفنان من منطلق انتمائه إلى فكر الإنسان الحر الذي هو أساس كل نشاط إبداعي يسعى إلى تأجيح الوعي بالذات والمحيط

2.5 اللوحة التشكيلية الأولى:

الوصف: •

اللوحة التشكيلية 1: Mur



• الجانب التقني:

- اسم صاحب العمل الفني: مصطفى نجاعي.
- اسم العمل الفني: Mur.
- تاريخ إنتاج العمل الفني: 2006.
- نوع الحامل و التقنية المستعملة:
- تقنية مختلطة على قماش.
- الشكل والحجم: مستطيل 100×80سم.

• الجانب التشكيلي:

○ التركيب الفني:

العمل الفني مصمم ومنجز من طرف الفنان مصطفى نجاعي، على شكل لوحة مستطيلة الشكل بعرض 80 سم وطول 100 سم، مشكلة فضاء تعبيرى تجول فيه الخطوط والألوان بخلفية زرقاء قاتمة سائدة، يليها اللون الأسود الذي شكل به الفنان العنصر التشكيلي الأساسي للوحة وهو الشريط العمودي المائل في شكل جدار إضافة إلى الشخصين الذين يفصل بينهما هذا الشريط في حين أن اللون البني يتخلل العناصر سابقة الذكر، وأيضاً رسم به الفنان الشخصية التي في أعلى العمل الفني، أما عن الأبيض المشوب فوظفه الفنان كخلفية في أعلى العمل الفني.

بالنسبة للتركيب، يمكننا ملاحظة أن تقسيم المساحات التعبيرية في العمل الفني قد خضع للنسبة الذهبية، منتجة بذلك فضاءات متناسبة من حيث المساحة، مما يعطي لعين المتلقي أريحية بصرية ويعطي للعمل الفني تناسبه الذي يمكن المتلقي من التعرض مطولاً للعمل الفني دون ملل.

تقسيم فضاء العمل الفني وفق النسبة الذهبية سابقة الذكر، يعطي اتزاناً للمساحات اللونية المقسمة، كما أن توزيع الشخوص الممثلة في العمل الفني وباقي عناصره وفق الشكل المرفق يعطيه اتزاناً واضحاً، مما يجعل الخطاب التشكيلي للفنان أكثر بناءً ووصولاً لذهن المتلقي ويجعل الرسالة المضمرّة في ثنايا العمل الفني أكثر فاعلية.

التباين في هذا العمل الفني يظهر جلياً من خلال اختلاف درجة اللونين القاتمين الأزرق والأسود فيما بينهما وأيضاً بين هذين اللونين واللون الأبيض المشوب، حيث تظهر الشخوص واضحة باللون الأسود وكذا الجدار الفاصل بينما نجد الخلفية الزرقاء تمثل بعداً ثانياً في العمل الفني، وهو ما يعطيه نوعاً من العمق واختلاف واستقلالية الطبقات.

مركز السيادة في هذا العمل هو الشريط العمودي الأسود أو الجدار الفاصل، والذي يعتبر العنصر الأساسي في الفضاء التعبيري للعمل الفني، وما يؤكد سيادته في العمل الفني هو عنوانه، إضافة إلى تقسيماته الأفقية التي يمكن اعتبارها لوحات فنية مصغرة.

• الجانب الموضوعي:

○ علاقة العمل بعنوانه:

عنوان العمل الفني مجسد أصلاً في فضائه، حيث أن العنصر التعبيري الأساسي في العمل الفني هو الجدار الذي يتخذ وضعية هي نتاج التقسيم المتناسب للفضاء حسب القاعدة الذهبية كما سبق وأشرنا، حيث يتخذ الجدار وضعية طولية تفصل بين العنصرين التعبيريين الآخرين وهما الذكر والأنثى، وكما سبق ذكره، فإن الجدار يحول بين التقاء الشخصيتين كناية عن المعوقات التي يجدها

الذكر والأنثى في سبيل العيش المشترك في إطار بعيد عما يعكر صفو العلاقة من عادات وتقاليد وأخرى ربطت مجتمعا بالدين، مما يؤدي إلى الإحباط والاكتئاب وغيرها من العقد والحالات النفسية التي قد يعاني منها أفراد المجتمع من ذكور وإناث، ما ينعكس سلبا على السيورة الطبيعية لمجالات الحياة الحيوية الأخرى.

○ الوصف:

يأتي العمل الفني ضمن فئة الرسم نصف التمثيلي semi figuratif على شكل لوحة مستطيلة الشكل بعرض 80 سم وطول 100 سم مشكلة فضاء تعبيريا تجول فيه العناصر الفنية في انسجام وتناغم، بخلفية زرقاء سائدة تعلوها قطعة مستطيلة بلون أبيض مشوب بالبنّي وخطوط خفيفة، مشكلة لجسد إنسان مستلقي على الأرض يشد على ذراعيه ومطأطي رأسه، يأخذ وضعية شخصية منظوية في حالة اكتئاب وإحباط شديدين، وبالعودة إلى الجزء الأزرق السائد من العمل الفني نجده فضاء يحوي العناصر التعبيرية الأساسية في العمل وهي على الترتيب حسب الأهمية، الجدار باللون الأسود، تتخلله تقسيمات مستطيلة يمكن اعتبار كل واحدة منها عملا فنيا مستقلا، فيما يأخذ الجدار وضعية أقرب إلى يمين المتلقي منه إلى يساره في شكل مائل. أما الشخصان الظاهران على الخلفية الزرقاء بلون أسود يتخلله بعض البياض، يتموضعان على ضفتي الجدار، حيث يظهر الشخص الموجود على يمين اللوحة وكأنه يختبئ وراء الجدار، والذي على يساره فيبدو في وضعية نفور.

● بيئة العمل الفني:

● الوعاء التشكيلي الذي ورد خلاله العمل الفني: ورد هذا العمل ضمن الاتجاه الفني التشكيلي المعاصر أين تتلاشى فيه الخطوط المحددة للأشكال وتمتزج الأساليب الفنية ويصبح للخطاب أهمية أكبر، حيث تجمع هذه اللوحة بين التعبيرية والرمزية في الوقت ذاته، كما تنتمي إلى سلسلة بعنوان "ar mur es" و هي بمعنى الدرع باللغة الفرنسية عند جمع حروفها "armure".

● علاقة العمل الفني بالفنان: الفنان قبل كل شيء إنسان ابن بيئته و هذا ما ينطبق على الفنان مصطفى نجاعي، الذي يستقي أعماله من المجتمع الجزائري الذي يعيش فيه، والذي يشهد الكثير من الانفصالات العاطفية بسبب العادات والتقاليد وأحيانا بعض التأويلات الخاطئة للدين، مما يؤدي في الغالب إلى إحباط طرفي العلاقة العاطفية، اللذان تنتهي بهما قصة الحب إلى الانفصال، والأكد أن الفنان قد عاش هذه التجربة سواء شخصا أو من خلال فرد من أفراد محيطه على عدة مستويات، إضافة إلى ما يتعرض له من قصص وأحداث مماثلة على الصعيد العالمي والتي تساهم في تغذية رصيده وإلهامه.

● القراءة التأويلية:

للوصول إلى مضامين هذا العمل يجب أولاً الوقوف عند عنوانه، وهو "Mur" أي الجدار باللغة الفرنسية، فهو هنا يشير إلى تغول السلطة الضابطة للنظام الحاكم للعلاقات بين الذكر والأنثى في المجتمع الجزائري وغيره من المجتمعات والذي ينجر عنه تمرد على هذا النظام تارة والانصياع له تارة أخرى، سواء أكان هذا النظام سياسياً أو اجتماعياً أو روحانياً أو أي شكل من أشكال السلطة، وتؤدي حالة الانصياع أو التمرد على هذه الأنظمة إلى النتيجة نفسها، وهي الإحباط والاكتئاب والشعور بعدم التقدير والكتب، ما يجعل المجتمع يعيش أزمات أخلاقية بين الحين والآخر وأيضاً يجعل الكثير من أفرادهم يعانون من عقد نفسية وفراغات عاطفية.

عبر الفنان عن ذلك في هذا العمل من خلال مجموعة من العناصر التي تحمل عدة دلالات خادمة للمضمون العام للوحة. فالشخص الذي صورته على يمين اللوحة يمثل الذكر وفي الضفة الأخرى نجد الأنثى وبينهما الجدار الفاصل، الذي يتخلله ثلاث لوحات صغيرة تعبر عن القيود المجتمعية كالطبقية والعنصرية والطبقات التي تخلقها العادات والتقاليد المتعصبة وأجباناً التأويلات الدينية الخاطئة. عبر الفنان عن هذه الضغوطات التي يعيشها الطرفان باللون الأزرق القاتم، الذي يحيطهما من كل الجوانب والسواد الذي صورهما به كلياً، أما في الجزء العلوي للوحة، تلك المساحة الأفقية فاتحة اللون، التي يتوسطها الإنسان المنبسط على الأرض في وضعية انطوائية، أراد الفنان من خلالها أن يعبر عن الحالة النفسية لكل من الرجل والمرأة، في مواجهتهما لهكذا عقبات، كحالات الوحدة والفراغ العاطفي والاشتياق. حيث يرد الفنان مصطفى نجاعي عن مقولة نيوتن الشهيرة: "نحن نبني الكثير من الجدران والقليل من الجسور" في عمله الفني هذا بقوله: "ألصنا مهندسي أسوار الرعب هذه التي نصبناها هنا وهناك والتي تشكل في رؤوسنا متاهة شيطانية؟ الكثير من الجدران والعديد من الدروع والأقنعة، التي تعكس أنفسنا وإحباطاتنا وغضبنا، نحن جدار مصنوع من حجارة الصمت المليء بالألم الصامت والمتواطئون مع أسوار اللامبالاة، فالجدران الحقيقية ليست الجدران المرئية". (نجاعي، Mur، 2022)

• نتائج التحليل:

وظف الفنان في تعبيره عن هذا العمل قيمة فنية ساهمت في بناء جماليته وتعبيره البالغ أهمها: التضاد، التوازن، التناسب، السيادة. حيث يحاول الفنان مصطفى نجاعي إيصال فكرة لنا مفادها أن لكل منا درعه الخاصة لمواجهة المنظومات الفكرية المتحجرة الخاطئة ودرع الفنان هو أفكاره ومواقفه المعبر عنها في شكل أعمال فنية. ويعتبر هذا العمل الفني إنذار ولفت انتباه للمنظومات المقدسة الدوغمائية، التي تتخذ من الرأي الواحد مبدأ لها، بغض النظر عن صحة هذا الرأي أو خطئه، كما أن هذه المنظومات تتخذ من الدين والعادات والتقاليد درعاً لها في مواجهة التجديد والتمحيص وهو

ما يجعل مواجهتها أمرا صعبا. نستنتج في النهاية أن وجود الممارسات الفنية مرتبط دائما بالقضايا المجتمعية الهامة فهي مصدر لإنتاج المعنى والذي من خلاله يكون الفنان الممثل المثالي لقضايا الإنسان.

3.5 اللوحة التشكيلية الثانية:

اللوحة التشكيلية 2: Holocaustes



• الوصف:

• الجانب التقني:

- اسم صاحب العمل الفني: مصطفى نجاعي.
- اسم العمل الفني: Holocaustes.
- تاريخ إنتاج العمل الفني: 2011.
- نوع الحامل و التقنية المستعملة:
- تقنية مختلطة على قماش.
- الشكل و الحجم: مستطيل 132×147سم.

• الجانب التشكيلي:

○ التركيب الفني:

جاء العمل الفني على شكل لوحة مستطيلة الشكل بعرض 147 سم وطول 132 سم تشكل فضاء تعبيريًا يحتوي على خطوط عمودية سوداء مختلفة العرض متساوية الطول فوق خلفية بيضاء. شكل الفنان باللون الأسود العنصرين التعبيريين الأساسيين في اللوحة وهما الشرائط العمودية والأجسام والأوجه البشرية التي تتداخل معها. وبالنسبة للتركيب يمكننا ملاحظة أن تقسيم المساحات التعبيرية في العمل الفني قد خضع للشرائط السوداء العمودية التي تتخللها الشخصيات بشكل متوازن حيث نجدها موزعة بطريقة مدروسة بين الكتلة والفراغ، منتجة بذلك فضاءات متناسبة من حيث المساحة، مما يعطي لعين المتلقي أريحية بصرية ويعطي للعمل الفني تناسبه الذي يمكن المتلقي من التعرض مطولا للعمل الفني واكتشاف ملامح الوجوه. أما التباين أو التضاد في هذا العمل الفني يظهر جليا من خلال اختلاف درجة القيمتين اللونيتين الأسود والأبيض، حيث تظهر الشرائط والشخصيات واضحة باللون الأسود فيما تمثل الخلفية البيضاء بعدا ثانيا متأخرا، وهو ما يعطي العمل الفني نوعا من العمق واختلاف واستقلالية الطبقات.

• الجانب الموضوعي:

○ علاقة العمل بعنوانه:

عنوان العمل الفني مضمّر خلف العناصر التعبيرية الموزعة في فضاءه، فالمحرقة تظهر جليا في الإحساس الذي توصله الشخص الممثل في العمل الفني عند التعرض لها، حيث تتخذ وضعية عمودية وتفصل بينها الشرائط الطولية السوداء، فالشرائط تلعب دور القضبان في سجن يحوي العديد من الشخص التي يظهر من ملامحها الاكتئاب والحيرة وطلب النجدة للخروج من المحرقة كناية عن القيود التي ينتجها النظام الاستهلاكي للمجتمع.

○ الوصف:

يأتي العمل الفني ضمن فئة الرسم نصف التمثيلي semi figuratif على شكل لوحة مستطيلة الشكل بعرض 147 سم وطول 132 سم حيث نلاحظ خلفية بيضاء سائدة، فوقها أشرطة سوداء وخيالات بشرية، يظهر لنا منها بعض الأطراف العلوية وبعض الوجوه التي تبدو عليها علامات وملاحح الحزن والإحباط وعدم الرضى كأنها حبيسة وتطلب النجدة. تمثل الخلفية البيضاء بعداً أولاً والأشرطة السوداء العمودية وبعض من وجوه الشخص بعدا ثانياً، أما بعض أطراف ووجوه هذه الشخص تأتي كبعد ثالث، تبدو هذه الشخص من خلال ملاحح وجوهها منهكة ومهددة من خطر ما، وتريد الهروب خارج القضبان التي تسجنها داخل الفضاء التعبيري للعمل الفني. كما نلاحظ أن بعضا من هذه الشخص متماهية مع القضبان وكأنها أصبحت جزء منها، تغذي القضبان وتغذيها القضبان، كأنها قاومت للخروج من هذا السجن لمدة طويلة وبمجهود كبير، لكن تلك المقاومة انتهت بالتماهي مع القضبان بحيث تبدو كجزء منها.

● بيئة العمل الفني:

- الوعاء التشكيلي الذي ورد خلاله العمل الفني: ورد كذلك هذا العمل ضمن الاتجاه الفني التشكيلي المعاصر، ويتنتمي إلى سلسلة بعنوان Xtortion التي تعني الابتزاز باللغة الفرنسية.
- علاقة العمل الفني بالفنان: كما سبق وأشرنا أن الفنان مصطفى نجاعي يستقي أعماله من المجتمع الجزائري الذي يعيش فيه إضافة إلى ما يتعرض له من أخبار على المستوى العالمي وبما أن العالم ككل يشهد انتشار السلوك الاستهلاكي المضطرب لأسباب سياسية اقتصادية في الأساس، وأيضا اجتماعية وثقافية، فإن نجاعي كانت له ردة فعل فنية في هذا الصدد، بخصوص ما نعيشه من تناقضات واختلال في النظام الاستهلاكي للمجتمع.

● القراءة التأويلية:

للتعرف على مضامين هذا العمل يجب أولا شرح عنوانه "Holocaustes" أي "المحرقة" والذي يختلف تأويل معناه باختلاف الوضعية، بغض النظر عن التأويل الشهير لهذا المصطلح والمرتبطة - حسب منتصري الحرب العالمية الثانية- بالممارسات النازية ضدّ يهود أوروبا، فإنه هنا

يشير إلى انشاز السلوك الاستهلاكي غير المسؤول دون أي سلطة ضابطة للنظام الذي يحكم المجتمع، والذي تنجر عنه قيود للمجتمع ككل، تحكم سلوكه وطبقته ونمط عيشه وتعاملاته في جميع المجالات، سواء أكان ذلك في نظامه السياسي أو الاجتماعي أو حتى الروحاني، واختيار الفنان مصطفى نجاعي حصرا للقيمتين اللونيتين الأبيض والأسود خضع لدراسة سلوكية ثقافية معينة، فالثقافة التي يعبر فيها الأسود عن السالب والأبيض عن الموجب، هي الأرضية المثلى لتلقي عمل يضم هذه الدلالات، فيما تدل حركات الخطوط والتركيبات باللون الأسود الذي يسود اللون الأبيض على تغلب السلبي على الإيجابي وسيادته عليه في هذا النظام المغلق الذي يمكن أن يكون أي نظام يهتم به متلقي هذا العمل، فضلا عن أن تركيب العمل الفني مستلهم من الرمز التعريفي للسلع الاستهلاكية والمعروف في المجتمع باسمه الفرنسي (Code barre) الذي يمثل رمز النظام النيوليبرالي بشقه الاقتصادي الرأسمالي الذي طور على يد الاقتصادي الأمريكي "ميلتون فريدمان" في نهايات ستينيات القرن العشرين والذي دعا العالم إلى فتح الحدود أمام الشركات متعددة الجنسيات القادرة على الاستثمار خارج حدودها، ما أعطى زخما عاليا للسلوك الاستهلاكي غير المسؤول، الذي انجرت عنه قضايا سلبية كثيرة أهمها التبعية السياسية والاقتصادية، العولمة واندثار ثقافات ولغات شعوب كثيرة، وإيضا ارتفاع معدلات الفقر في العالم. يريد الفنان لفت الانتباه إلى هذه القضية الشائكة، التي تعتبر موضوع الساعة، وكأنه يطرح أسئلة حول تبعات النظام الاقتصادي العالمي على المجتمعات، أو بشكل أوسع، يطرح الفنان إشكالية مفادها، كيف نخرج من سجن النظام الاقتصادي العالمي؟ وكيف نحرر أنفسنا من تبعات تطبيقه؟

• نتائج التحليل:

اعتمد الفنان في تكوينه لهذا العمل على قيم فنية، ساهمت في إيصال الفكرة بعمق أهمها التضاد والتوازن والتناسب. كما تعتبر المواضيع الاقتصادية مصدر إلهام للفنان نجاعي، كون هذا المجال لا يخلو من المشاكل والتعقيدات، التي وجب تسليط الضوء عليها. أما بالنسبة لعنوان السلسلة التي ينتمي إليها هذا العمل، فربما يظهر الابتزاز هنا في التكاثر الفطري للشركات الربحية وتأثيره على الإنسان، وفي النهاية يعبر الفنان من خلال هذه اللوحة بنظرة واقعية واستشرافية عن فكرة مفادها أننا قريباً سنصبح مجرد أرقام ورموز شريطية Code-barres في ظل العبودية الاستهلاكية الجديدة.

6. خاتمة:

بالاعتماد على ما تطرقنا إليه سابقا، تحاول الدراسة الإجابة عن الإشكالية المطروحة والأسئلة الفرعية التي تندرج تحتها، وتتلخص أهم الأفكار التي تناولتها في النتائج التالية:

- يوظف المنهج السيميولوجي في استخراج القيم الجمالية من اللوحة التشكيلية الجزائرية المعاصرة وفق خطوات منظمة تمس كل من الجانب الشكلي والضمني.
- تتمثل أبرز القيم الفنية التي وظفها الفنان مصطفى نجاعي في لوحاته في: السيادة، التوازن، التناسب، التضاد...
- الرسالة التي يسعى مصطفى نجاعي إلى إيصالها من خلال لوحاته التشكيلية المعاصرة، يختلف مضمونها باختلاف المجال الذي تتناوله، فتارة يعبر عن أحداث اجتماعية وعاطفية، وتارة أخرى عن أحداث اقتصادية وسياسية، لكنه يسعى في نهاية الأمر إلى تقديم عمل فني غايته الدلالة والجمالية والوصول إلى الضمير الإنساني وتوعيته، من أجل تحرير فكره وضمأن رفاهه.
- يعتبر المنهج السيميولوجي منهج مناسب لتحليل اللوحات التشكيلية، لاهتمامه بالجانبين الشكلي والضمني، وهذا ما يتفق مع القيم الجمالية في اللوحات التشكيلية التي نستخلصها من تداخل تعبير الفنان وأحاسيسه مع ما يوظفه من قيم فنية في تكوين لوحته.
- تساعد خطوات نظرية جبريرو في تحليل اللوحات التشكيلية لأنها توجهنا بشكل دقيق ومتسلسل ومنظم نحو إدراك وتذوق جمالية اللوحة ومعرفة ما تخفيه من دلالات ورموز.
- يعتبر الفنان مصطفى نجاعي أن القواعد أو القيم الفنية هي الفن نفسه.
- لا يمكننا الفصل بين القيم الفنية والقيم الجمالية، لأن هذه الأخيرة وليدة لحظة توظيف الفنان لتلك القيم الفنية أثناء تكوينه للوحة التشكيلية، فقط نسميها بالقيم الفنية عندما نتحدث عنها بصفة مجردة، وقيما جمالية عندما توظف من طرف الفنان حسب رؤيته وأسلوبه وطريقة اخراجه لعمله الفني.
- يمكن أن يحتوي العمل الفني على قيمة جمالية واحدة أو عدة قيم، وتكفيه واحدة لكي يصنف كعمل فني جميل.
- يتحكم الفنان مصطفى نجاعي في تكويناته ويخرجها للمتلقي في صورة جمالية، كونه يحمل رسيدا فنيا وثقافيا نتيجة تكوينه الأكاديمي المؤسس.
- لا يمكننا أن ننسب الفن الجزائري المعاصر إلى ما جاءت به التيارات المعاصرة في الغرب، فالفن في الجزائر له خصوصيته وهو بعيد كل البعد عن تلك الأفكار المتطرفة التي لا تخضع لأي ضوابط وقيم، لذلك لازلنا نتحدث عن القواعد والقيم في الفن الجزائري المعاصر مع إعطاء أهمية أكبر للخطاب التشكيلي المخفي وراء هذه الأعمال الفنية.
- تميل لوحات نجاعي إلى التعبيرية الرمزية، وهذا ما يجعل من المنهج السيميولوجي منهجاً مناسباً لتحليلها.

• إن القواعد الفنية مسئلة من الطبيعة وما أبدعه الخالق، والطبيعة أزلية ملازمة للإنسان ووجودها بوجوده، وبالتالي فهي جزء من حياته ولا يمكنه الاستغناء عنها، وعليه فالخروج عنها يعتبر شذوذاً وتطرفاً.

وكتوصيات يمكن تقديمها في نهاية هذه الدراسة:

- الاهتمام بالمنهج السيميولوجي بمختلف مقارباته في مجال الفنون خاصة الفنون البصرية وتدريبه في كليات ومعاهد الفنون.
- إعطاء الفنانين التشكيليين الجزائريين المعاصرين نصيبهم من الدراسات الفنية الأكاديمية كخطوة لحل أزمة تلقي الأعمال الفنية المعاصرة والرقى بالذوق الجمالي العام للمجتمع الجزائري، وبالتالي المساهمة في تطوير الفن التشكيلي والتنظير له.

7. قائمة المصادر و المراجع:

المراجع باللغة العربية:

- إبراهيم محمد سليمان. (ديسمبر، 2019). السيميائية مفهومها أصولها مدارسها واتجاهاتها. مجلة كلية الآداب، 1(28).
- أحمد الشعراوي، و سيف الدين سامر . (2020). التصميم الجرافيكي. سوريا: منشورات الجامعة الافتراضية السورية.
- روبرت جيلام سكوت. (د.ت). أسس التصميم. (عبد الباقي محمد إبراهيم، و محمود يوسف، المترجمون) مصر: دار نهضة مصر للطبع والنشر.
- روبير مطانيوس معوض. (2020). فلسفة هيغل الجمالية (دراسة تحليلية). مجلة أوراق ثقافية (7).
- سجي عبد الهادي حافظ الزواتي. (2020). درجة فعالية التصميم الجرافيكي بالتسويق والترويج الرقمي للقطاع السياحي الأردني. عمان، الأردن: كلية العمارة والتصميم، جامعة الشرق الأوسط.
- عبد الفتاح رياض. (2000). التكوين في الفنون التشكيلية. القاهرة، مصر: مكتبة نور البرسي.
- عبد الله عبده محمد فتيني. (د.ت). القيم الفنية و الجمالية في الخط العربي. (أحمد بن عبد الرحمن الغامدي، المحرر) السعودية.
- محمد خصيف. (26 ديسمبر، 2021). (أصالة بلسم بوعامر، المحاور)، الجزائر.
- محمد داني. (ماي، 2013). في ماهية السيميائيات والصورة. مجلة سمات، 1(1).
- مصطفى نجاعي. (8 أوت، 2021). معلومات شخصية. (أصالة بلسم بوعامر، المحاور).
- مصطفى نجاعي. (22 03، 2022). Mur. (أصالة بلسم بوعامر، المحاور).

- نمير قاسم خلف البياتي، و آخرون. (2019). جماليات المشهد الموسيقي في بنية تكوين اللوحة التشكيلية في الفن الأوروبي الحديث (أعمال الفنان مارك شجال انموذجا). مؤتمر الموروث الحضاري في الفن التشكيلي المعاصر. العراق.
- نور الدين هميسي. (2016). فصول من النقد السيميائي و الثقافي للإشهار. عمان، الأردن: دروب ثقافية للنشر والتوزيع.

المراجع باللغات الأجنبية:

- Angelo Aglione Camille .(s.t). voir, comprendre, analyser les images Laurent Gervereau la découverte .suisse: Unil université de lausanne.
- Djalfaoui, A. (2007). Nedjai a Nedjai "une odyssée". Alger, Algérie: Editions Dalimen.