الأصالة والمعاصرة في التصوير اليمني المعاصر لدى الفنانين الشباب

دكتور/ منير سعيد محمد الحميري
Moneer1152003@gmail.com
عميد كلية الفنون الجميلة بجامعة الحديدة – اليمن

ملخص البحث:

إن الفن الحديث في اليمن يمر بحالات تخبط وتأرجح ما بين التمسك بالأصالة والتراث وبين الهرولة إلى الحداثة الغربية الوافدة إلينا، فأصبح تأكيد الهوية إشكالية يمكن تلمسها مبدئيا في أغلب أعمال الفنانيين الشباب بالمعارض العامة، والأساليب المتبعة في بناء النص البصري الحديث وعدم الوعي بالمعايير والأسس التشكيلية المنظمة لعناصر النص البصري المعاصر. وقد اقتصرت هذه الدراسة على عرض وتحليل نماذج من الأعمال الفنية في المعرض التشكيلي العام للشباب إبتداءً من الدورة الأولى 2008م حتى الدورة الرابعة 2014م. والتي تحمل تجارب حديثة ومعاصرة وبمفردات محلية. وكان سبب الاختيار لهذه الفترة الزمنية هو الملتقى العام للشباب في عرض أعمالهم الفنية بفضل تأسيس المعرض التشكيلي العام للشباب، مما أدى إلى حراك تشكيلي فاعل يتنافس فيه الشباب بعرض مهاراتهم الإبداعية ومنجزاتهم الفنية المواكبة لمعطيات العصر الحديث، ومن هذا التفاعل والتنافس والتجمع التشكيلي السنوي في المعرض، أتيح للباحث تحديد المشكلة وحصر الفترة الزمنية التي تفي موضوع الدراسة للحصول على نتائج شاملة ومهمة. ومن خلال التحليل والقراءة التشكيلة للأعمال الفنية استطاع الباحث أن يستخلص بعض النتائج التي من خلالها نستطيع التعرف على نواحي الضعف والقوة للقدرات الإبداعية لدى الفنانين الشباب في استلهام

المفردات المحلية التي تثبت الهوية والأصالة وصياغتها في نص بصري معاصر (حديث). وتقييم الوعي الإبداعي في استلهام التراث كهوية وتأصيل، ضمن مفردات العمل الفني بأسلوب معاصر. وقد اعتمد الباحث في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي النقدي والمنهج السيميائي أسلوبا في تناول الظاهرة وجمع الحقائق المتعلقة بها من خلال تحليل ونقد نماذج من أعمال الفنانين اليمنيين.

الكلمات المفتاحية: الأصالة – المعاصرة – التصوير المعاصر

المقدمة:

كثيراً ما يشار إلى التراث على أنه هو الأصالة لأنها هوية ثقافية نابعة من التراث وتابعة له، ولكي نؤكد هويتنا يجب علينا أن نحافظ على التراث ونخلص له ونعتز بانتمائنا إليه، فالأصالة مشتقة من أصل الشيء وجذره، بمعنى الهوية الثقافية المستقلة عن الآخرين وهو الأمر الذي يحيلنا إلى التراث لأنه هو الذي يشكل شخصيتنا الحضارية وهويتنا الثقافية.

وللفن التشكيلي دور كبير في إبراز تراث وحضارة ورقي الشعوب، ضمن منتج فني معاصر يحمل في طياته تفاصيل حياة تلك الشعوب في شتى المجالات. الأمر الذي يفرض علينا فهم وتجديد طبيعة التراث والمعاصرة، وتحليل تلك العلاقة الثنائية وفق معايير نقدية معاصرة قادرة على منهجه الاصالة والخلق من جهة، وتحديد مظاهر النسخ والتقليدية التي تفتقر لروح الاصالة والخلق بصدد المعاصرة من جهة اخرى.

لقد أصبح من الصعب على المرء أن يتكهن بما ستومئ به الفنون التشكيلية خلال القرن الحالي، فما نعيشه الآن هو استكمال للاتجاهات

الفنية الموجودة على ساحة الإبداع الفني اليوم، ولكن بحجم أوسع وأسرع من البدايات.

بالإضافة إلى أن التطور التكنولوجي الذي يميط اللثام عن كم هائل من الأفكار والرؤى والاتجاهات الفنية، وثورة الاتصالات وتوفر قدر كبير من حرية التفكير والتعبير وإضافة الجديد على كل الثوابت الراسخة بأذهاننا، فإن كل ذلك يعطي مؤشرا للإمكانيات المتاحة لفنان هذا القرن للكشف عن آفاق جديدة غير معروفة لنا اليوم. لهذا يأتي موضوع البحث (الأصالة والمعاصرة في التصوير اليمني المعاصر لدى الفنانين الشباب).

ففي عالمنا العربي اهتمت دراسات متعددة وأنجزت بحوث عديدة حول التراث والفن التشكيلي، خلال العقود الأخيرة دعت إليها الحاجة إلى مواكبة العصر وصولا إلى البنية الحضارية العربية الحديثة.

ومن ثم طرحت قضايا فكرية وفنية عديدة حول (الأصالة والمعاصرة)، (المحلية والعالمية) و(مفهوم التحديث) وغيرها من الأمور التي مازال الحوار يدور حولها، وهي تتصل وترتبط بموضوع هذه الدراسة حول (كيفية الاستفادة من مفردات البيئة المحلية والموروث الحضاري في تأصيل فنون المعاصرة وفق صياغة موضوع وبناء تشكيلي للعمل الفني يرقى إلى مفهوم المعاصرة) أو كيفية استلهام مفردات البيئة وعناصر التراث والقدرة على صياغتها في نص بصري معاصر بحيث تتعالق مع باقي المفردات للموضوع وبتمظهر حديث ومعاصر.

ففي اليمن لا يزيد عمر الحركة الفنية التشكيلية الحديثة عن أربعين عاماً، لم يتبلور فيها غير القليل من الرؤى الخاصة الواضحة التي تحمل عبق التراث ووهج الحداثة، وذلك نظرا للظروف الاجتماعية والثقافية التي

مرت بها اليمن، ومازالت في حالة إعادة بناء لكل مقوماتها لتكون قادرة على دخول دائرة التطور التكنولوجي أو على الأقل مسايرته وترويضه. [1]

إن الفن الحديث في اليمن يمر بحالات تخبط وتأرجح ما بين التمسك بالأصالة والتراث وبين الهرولة إلى الحداثة الغربية الوافدة إلينا، فأصبح تأكيد الهوية إشكالية يمكن تلمسها في أغلب أعمال الفنانين الشباب بالمعارض العامة، والأساليب المتبعة في بناء النص البصري الحديث وعدم الوعي بالمعايير والأسس التشكيلية المنظمة لعناصر النص البصري المعاصر.

وفي هذا الصدد سيعمل الباحث في هذه الدراسة على عرض وتحليل بعض الأعمال الفنية المعاصرة للفنانين اليمنيين الشباب لمعرفة ما سبق ذكره بحسب معايير أدوات النقد الحديثة لمثل هكذا نصوص.

مشكلة الدراسة:

تكمن إشكالية هذه الدراسة في مسألة الإبداع الفني وفق استلهام مفردات الأصالة في نص بصري معاصر يحمل خصائص الاتجاهات الحديثة، والقدرة على الصياغة التشكيلية وفق حالة من التفاعل والامتزاج للأصالة والمعاصرة في عمل فني يرقي إلى النضوج الفكري والتقني، والكشف عن المنظور الفلسفي والمنهج الثقافي لدى شريحة الفنانين الشباب في المرحلة أو الحقبة الزمانية المحددة لهذه الدراسة.

حدود الدراسة:

اقتصرت هذه الدراسة في عرض وتحليل نماذج من الأعمال الفنية في المعرض التشكيلي العام للشباب ابتداء من الدورة الأولى 2008م حتى

الدورة الخامسة 2014م. والتي تحمل تجارب حديثة ومعاصرة وبمفردات محلية كتأصيل .. وتم اختيار عينات قصدية تتوافق مع هدف الدراسة كأصالة ومعاصرة [2] . وكان سبب الاختيار لهذه الفترة الزمنية هو الملتقى العام للشباب في عرض أعمالهم الفنية بفضل تأسيس المعرض التشكيلي العام للشباب ، مما أدى إلى حراك تشكيلي فاعل يتنافس فيه الشباب بعرض مهاراتهم الإبداعية ومنجزاتهم الفنية المواكبة لمعطيات العصر الحديث ، ومن هذا التفاعل والتنافس والتجمع التشكيلي السنوي في المعرض، أتاح للباحث تحديد المشكلة وحصر الفترة الزمنية التي تفي موضوع الدراسة للحصول على نتائج شاملة ومهمة.

هدف الدراسة:

يتحدد هدف الدراسة في الكشف عن نواحي الضعف والقوة للقدرات الإبداعية لدى الفنانين الشباب في استلهام المفردات المحلية التي تثبت الهوية والأصالة وصياغتها في نص بصري معاصر (حديث). وتقييم الوعي الإبداعي في استلهام التراث كهوية وتأصيل ضمن مفردات العمل الفني بأسلوب معاصر.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في الآتي:

1- إن ندرة الدراسات النقدية الجادة في تقييم وتقويم مسار التصوير اليمني المعاصر بشكل عام واتجاهات الفنانين اليمنيين الشباب الحديثة والمعاصرة بشكل خاص، تدفع الباحث لدراسة هذا الجانب للتعرف على نمط أو أسلوب التأصيل وإثبات الهوية المحلية ضمن النصوص البصرية للفنانين اليمنيين الشباب باتجاهات حديثة

معاصرة، والاستفادة من تقييم القدرات الإبداعية في تجسيد المفردات المحلية بتقنية وأسلوب حديث، لدى الفنانين اليمنيين الشباب، حيث تحتل هذه الفئة مكانة هامة في اتجاه ومسار الفن التشكيلي اليمني، مما يتطلب الاهتمام بها باعتبارها أهم مرحلة فنية من مراحل حياة الفنان، وأساس انطلاقه الفني.

2- بالإضافة إلى ذلك فإن نتائج هذه الدراسة تساعد على القيام بمزيد من البحث للتعرف على العوامل والمتغيرات التي قد تسهم بالارتقاء بقدرات الفنانين الشباب الإبداعية ونموها، والحد من أثر العوامل التي قد تؤدي إلى تراجع وانحدار تلك القدرات الإبداعية.

منهجية الدراسة:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي النقدي والمنهج السيميائي أسلوبا في تناول الظاهرة وجمع الحقائق المتعلقة بها من خلال تحليل ونقد نماذج من أعمال الفنانين اليمنيين الشباب للوصول إلى النتائج.

مصطلحات الدراسة:

تتحدد تعريف المصطلحات بالمدون أدناه لتكرار ورودها في الدراسة وتشابك معانيها:

تضايف: ويعنى تقابل حدين بحسب المنطق ، ومن الوجهة السيميائية فإن التضايف يعني تقابل حدين أو خاصيتين بحيث يتوقف كل منهما على تصور الأخر ، فالأسود في التصوير يتوقف اشتغاله على تضايفه مع الأبيض، والبقعة تتضايف مع السطح حيث تتشكل خواص جديدة . [3]

التعالق والدلالة: من الممكن استعمال عناصر التصوير على سطح اللوحة

كنوع من أنواع البناء القصدي، وسوف نطلق افتراضا تسمية معمار على اللوحة التشكيلية، وسنركز على الطريقة التي يُبني بها صرح هذا المعمار ونسقه، فمثلما تقوم كل قطعة من الحجر والمواد الأخرى بدور يدعم القطع الأخرى.

ومثلما البناء بأكمله هو بنية مركبة من عناصر ووحدات عديدة ومتنوعة، كذلك تستطيع كل علامة من الفرشاة أن تبني سطح اللوحة بطريقة معمارية من خلال العلاقات القائمة بين العناصر، وضبط هذه العلاقات، فثمة ما يدل على أن بين هذه العلاقات ما هو أساسي وما هو ثانوي وتابع لأمر الآخر أن العلاقات بين العناصر التي يتركب منها العمل الفني جميعاً هي صلات عينية: ألوان وقطع قماش وخطوط وقصاصات أو ورق. وهذه العناصر يمكن بالتأكيد أن تفصل عن الأشياء بذاتها ويعاد تكوينها أو استعراضها في أشياء أخرى غير أنها تبقى على المستوى ذاته من عينية هذه الأشياء فهي تخضع للاستعمال أو التقليب، للتفكيك وإعادة التركيب. [4]

الأصالة والمعاصرة:

تتعدد التعريفات لمفهوم الأصالة والمعاصرة وأصبحت إشكاليتها من القضايا المستجدة على الساحة الفكرية منذ زمن بعيد، وذلك لأن لكل امة موروثها الحضاري تناقلته عبر الأجيال، ولكل أمة من الأمم علمائها ومفكريها الذين أعطوا عصارة فكرهم فألفوا الآلاف من الكتب والمراجع التي تعد الى يومنا هذا المصدر الوحيد في ابحاثنا ودراساتنا الأكاديمية، ويرتبط مفهوم المعاصرة بمفهوم الأصالة جدلياً، فلا يقال (أصالة) إلا ويقال "معاصرة"، والعكس صحيح.

الأصالة والمعاصرة موضوع "يتحادث فيه العامة والخاصة. ويكاد

يجمع الكل على أن هذا موضوع العصر"[5]. ولما كانت قضية الأصالة والمعاصرة تظهر " بصورة حادة في لحظات تحول المجتمعات وانتقالها من مرحلة إلى أخرى". [6] تماماً كما حدث في المجتمع العربي أثناء نزول الوحي وتلقي رسالة الإسلام وانتقاله من مرحلة الجاهلية – كما اعتاد المفكرون تسميتها – إلى مرحلة الاسلام والمجتمع الجديد. فإنها تظهر من جديد في "اللحظة الحضارية التي نمر بها اليوم. وكأنها المنطق الذي لا غنى عنه في كل مرحلة انتقالية من عصر إلى عصر". [7]

والأصالة يمكن أن تكون صفة تطلق على أي عمل يبرز فيه نوع من أنواع الإبداع. إذ يشير البعض إلى أن هذه الأصالة يمكن أن تدل على معنيين، أحدهما زمني والآخر منهجي، أو كلاهما معا وهناك من يتفق مع هذا المفهوم حيث يميز بين هذين المعنيين، ويستبعد الإشارة إلى الزمن، على أساس أن الأصيل يتجاوز مفهوم الزمن [8]، بينما نجد أن كوكبة أخرى من المفكرين تعمد إلى ربط هذا المفهوم بالماضي وبالتراث، مما يعني الإشارة الضمنية إلى أن الاصيل ينتمي زمنيا إلى الماضي بحيث أن الأصالة تنحصر في القديم وان كان نسبيا، وهكذا نجد زاويتين مختلفتين لرؤية المفاهيم من خلال طروحات المفكرين.

ومع كل هذا إلا أننا نجد اتفاقا على بعض الخطوط العامة لمفهوم الاصالة ندرجها فيما يلي: [9]

أولاً: إن الأصالة تحوي صفة الابداع، وإن كان الإبداع يختلف بين أمة وأخرى، مما يعني أن الأصالة مرتبطة خصوصيا بالثقافة، إذ تستمد قيمها الداخلية من القيم التي تفرزها الثقافة الواحدة.

ثانياً: إن الأصالة تحوي ضمن تركيبها الداخلي (حركية)، بمعنى قابلية التطور والتجديد.

ثالثاً: ضرورة التعبير عن الواقع الذي انبثقت عنه الأصالة، اذ لا يكون الاصيل كذلك في بيئة غريبة عن قيمه الداخلية التي منها يستمد أصالته، وان لم تكن للأصيل دلالة ايجابية فاعلة في الحاضر، مما يستلزم الصدق في التعبير، فلا يمكن ان يكون الاصيل اصيلا.

وكما تتخذ المعاصرة معنى التحديث تتخذ الأصالة معنى الارتباط بالجذور التاريخية والجغرافية والثقافية، وهو ما نسميه (الهوية). فالأصالة من الناحية النظرية هي إيجاد حلول مبتكرة بناءً على خبرات سابقة لمواجهة مواقف تفرضها متغيرات جديدة. ينطبق هذا التعريف من الناحية السيكولوجية على الإبداع الفني من حيث أنه استجابة لمثيرات معينة. وتختلف النتيجة من فنان لآخر، كل حسب هويته. أما في العلم فتتوحد النتائج لدى الجميع. (10)

ومما سبق يلحظ أن هناك تركيزاً على ماهية الأصالة ومستوى وطبيعة العلاقة القائمة بينها وبين التراث والمعاصرة وأنها لا تعني مطابقة التراث أو الابتعاد عنه كسمة للعصر ومحتواه، وإضافة إلى ذلك إن الأصالة تتمثل في مجمل الخبرات الشكلية التي تؤثر في الفنان وتثري كل ما يحتويه كل من الحس والعقل البشري.

ومن هذا المنطلق يمكن توضيح قصدية مصطلح الأصالة في موضوع الدراسة على أنها استيعاب الخصائص المحلية، المستمدة من البيئة والتراث واستيعاب مكنوناتها وفك رموزها وهضم محتوياتها، مع الأخذ بعين الاعتبار عامل الزمن الذي نعيشه، وإعادة إنتاجه في إطار جمالي واع بمتطلبات عصرية، قابل للحوار مع مستجداته، ويحقق الانتماء إلى

شخصية تراثية متميزة بأسسها الجمالية.

وكما تتخذ الأصالة معنى الارتباط بالجذور التاريخية والجغرافية والثقافية – كما ذكر سابقاً– تتخذ المعاصرة معنى التحديث أي الارتقاء بثقافة المجتمع من خلال إمكاناته المادية والذهنية، في ضوء التراث. والمعاصرة صنف من الحركات التطورية (التقدّمية) في المجتمع، وهي تختلف عن "الموضة"، وإن "لفظ عصري مشتق من عصر، فالعصري ما ينسب إلى عصر. وبما أن كلّ الناس عاشوا أو يعيشون في عصر ما، فكلهم عصريون". وهذا يختلف عن المعاصرة فهي قبل كلّ شيء "تفتح على حصيلة المعارف والفنون والتقنيات، وعلى الأفكار التي تسود الفترة المعيشة". (11)

إن المعاصرة لا تعني رفض التراث ولا القطعية مع الماضي بقدر ما تعني الارتقاء بطريقة التعامل مع التراث والارتفاع إلى مستوى يواكب التقدم الحاصل على الصعيد العالمي، برؤية حديثة ومنهجية. وهي ظاهرة تاريخية ككل الظواهر التاريخية المشروطة بظروفها، والمحدودة بحدود زمنية ترسمها الصيرورة على خط التطور. (12)

أصبحت الفنون الجميلة في هذا العصر تلعب دوراً ثقافياً موازياً لدور الأدب والشعر والمسرح والموسيقى، وأصبح الفنان صاحب رسالة ورأي وفلسفة وأسلوب وشخصية تميزه عن الآخرين، مما جعله متابعاً للتغيرات العالمية في مجاله، والاستفادة من التقنيات الحديثة في تقديم تراثه وثقافته بشكل راقٍ ومتحضر من خلال عمله الفني.

إن العمل الفني المعاصر أصبح قيمة فكرية وفلسفية تفصح عن مدى

الوعي والتحضر للأمم والشعوب، لهذا فإنه من الضروري دراسة التراث واستيعاب قيمه التصميمية، من حيث مقوماته وأبعاده، وقيمته المجردة، والاختيار الأمثل للتقنية والأسلوب في تناول العناصر التشكيلية التي تعكس حساً مميزاً بالعصر الذي تنبع منه. [13]

إن مفهوم المعاصرة ارتبط بإنجاز العمل الفني المتكامل الذي يمتلك هويته الوطنية. فالمعاصرة بهذا المعنى ليست تقليداً للأساليب الأخرى ، بل هي إبداع العمل الذي تتمثل فيه روح العصر دون تقاطع مع الحلقات المشرقة للموروث وباعتبارها نزعة عالمية ، إنما هي في الوقت نفسه ، محاولة للتعبير عن الذات، فالحداثة أو المعاصرة ليست فن (العبث) أو التمرد من أجل التمرد وليست هي رمزية خالصة ، فالأشكال والتقنيات، لم تكن مضادة للأبعاد الجمالية بل كانت منذ (مونيه) و(غويا) وتجارب (رامبرانت) وما أنجزه عصر النهضة، تجربة تبحث عن لغة تمثل عصرها في مجال الابتكار الأصيل . [14]

معنى هذا أن المعاصرة أو الحداثة في الفن كانت استجابة للذات في بحثها عن المعنى الجمالي الإنساني، وبحثها الدائم عن أساليب يتمثل فيه الصدق والتجديد في علاقة متكاملة تمثل المهارات والابتكارات، بعيداً عن الأساليب التقليدية، مع تأكيد الأصالة لا كعمق للتجربة الفنية فحسب بل كبُعد لمسار الإبداع برمته. بمعنى أننا عندما نبحث عن الأصالة لا نلغي التجديد وضروراته. وعلى العكس عند التحديث والمعاصرة لا نلغي الأصالة التي تؤسسها التجارب المضافة، ولكن بشكل يتوافق مع التحديث في النص البصري ومتعايش مع التقنية العامة لبنية الشكل لا غريباً عنها. فالفن حركة متواصلة وصيرورة دائمة، كما أثبت تاريخ الفن العام منذ عصر الكهوف،

فالحداثة لا تتقاطع مع الأصالة والانتماء، بل لم تولد التجارب الجديدة إلا لضرورات تحققت فيها حريتها الداخلية، حرية استلهام حقائق الإنسان وجمالياته. وهذا المفهوم لا يتعارض مع فكرة استلهام الموروث أو تمثل تجارب الشعوب. (15)

وإذا كانت للشعوب القديمة في التراث الفني فلسفتهم الخاصة التي تميزوا بها، فيجب أن يكون لفنان العصر الحديث فلسفته ومميزاته في بلورة اتجاه إنتاجه الفني بشكل خاص ومعاصر نابع من ظروف عصره، وممتزجاً بعلومه وثقافته المستحدثة ومع تراثه الحضاري والفني. (16)

ولهذه الصلة بين التراث الفني القديم كعنصر من عناصر الأصالة وبين المنتج الفني المعاصر، هناك وجهتا نظر اجتهدت كل منها في تفسير هذه الصلة لخلق نوع من التواصل بين كلً منهما، ولكن بمفهوم حديث. فالأولى مثلها الفيلسوف (أرسطو) والثانية مثلها الفيلسوف (جون ديوي).

الأولى: تمثلت بنظرة (أرسطو) "الفن محاكاة للطبيعة" والمحاكاة هنا ليست تقليداً للطبيعة ولكنها محاكاة لطريقة فعل وأداء الطبيعة لخلق إنتاجها دون النتيجة المؤدي إليها. وبمحاكاة هذا المفهوم في مجال الفن المعاصر يمكن تحقيق نوع من الوحدة العضوية بين العناصر من جهة وما تحمله من خصائص منفردة تجعل من العمل الفني نتاجاً خاصاً يتميز بلغة بصرية وحسية لم يماثله فيها عمل آخر في عصر من العصور.

الثانية: تمثلت بما قام به (جون ديوي) حين أراد التجديد في الفلسفة بصفة عامة والمنطق بصفة خاصة ليساير العلم الحديث. حيث أنه

ليس من الضرورة أن يفرض المنهج كما هو على علوم عصرنا، ولكن الأجدر بنا أن نحاكيه في الوظيفة التي حققها هذا العلم لعصره وأن نجتهد في تحقيق وظيفة مناظرة لعلوم العصر الحالي.[17]

الأصالة والمعاصرة في التصوير اليمني المعاصر لدى الفنانين الشباب:

كادت السنوات الأخيرة من القرن العشرين تفتقد إلى تجارب تتمتع بقدر من الخصوصية، باستثناء عدد محدود للغاية من التشكيليين الشباب الذين تحمل أعمالهم ملامح خاصة يمكن أن تميزها عن سيل اللوحات المتشابهة للفنانين (الشباب) من دارسين وهواة. وهؤلاء الأخيرين يتكئون على علاقة صرفة بالواقع لعدة أسباب لعل أهمها يتمثل في أن اعتماد النقل الحرفي من البيئة يسهل عليهم مآزق ولوج التيارات الحديثة التي تقتضي الكثير من الدراسة والاشتغال الذهني والتجريب. [18]

وفي المقابل قد يجد البعض منهم أنه يتواجد في محيط يسهل تكريس هذا التوجه، حيث تفتح السوق ذراعيها للمباشرة والتعبيري والتسجيلي من الأعمال. ويتجاوب الجمهور الذي تغلب عليه الأمية الفنية مع أمية الفنان والابتعاد عن تبعات وأعباء البحث. [19]

وكما يلاحظ أن المتغيرات الخارجية فرضت أشكالها بكل شروطها إلى صميم الفن، وكان له أثر رئيسي في الذائقة ولم يقتصر تأثيره على المتلقي فحسب. بل وفي المبدع – المنتج – الذي لم يقدر على الخلاص من هذا المؤثر كونه احتل حيزاً من شخصيته، وبالتالي هويته وذاته الفنية. هذه الأخيرة التي غالباً تتشكل من مقومات كثيرة ومن بين تلك المقومات بطبيعة الحال ثقافة وفكر العصر. وهو مالا يعني أن فردية الفنان والتجربة

بما فيهما من تمرد وثورات وتجاوز للزمان، يظلان غير معزولتين تماماً عن المؤثرات المشار إليها. فالفنان ذات قدرة ترى ما لا يراه الجموع، ولذا تصر على الخروج من السرب وطرح رؤية قد تسبق زمنها. إلا أنه من جهة أخرى يعيش في العالم. ويتأثر به بدءاً من عالمه الصغير وانتهاءً بالمعنى الأوسع للكلمة، ولذا تترك معايشته مع الخارج أثراً قوياً على تصوراته الفكرية – الجمالية، ومن ثم على نصوصه وأشكاله. (20)

إن تنوع وثراء البيئة اليمنية في مختلف أشكالها للمكان، وملامح بيئية متنوعة تجمع بين الشواطئ والسهول والجبال والصحراء، فضلاً عن مختلف الفنون الشعبية والمعمارية والزخرفية الأخرى تدفع الفنان إلى التفاعل والتفكير والبحث عن أسلوب يستوعب حرية المعاصرة وتأكيد الأصالة.

هذا التفاعل يكوَن الخبرة المعرفية والصور الذهنية بكل أشكالها، والبيئة هي بشرية مثلما هي مادية والتي تضم مواد التقليد والمحاكاة والتنظيم الاجتماعي مثلما تظم الجوانب المادية فتحول خلال الوسيط الإنساني إلى مكونات داخلية تتفاعل بين ذات وعالم، وبالتالي ليست الخبرة بالنسبة للفنان خبرة مادية خالصة أو ذهنية بحتة بعيداً عن طغيان هذا الموضوع أو تلك الذات .

فالخبرة الرؤيوية في الرسم تتراكم بشكل فردي وتنظم ضمن معرفة جمعية تكون ثقافية الخبرة، فتكون الثقافة حينها " أسلوب كلي لحياة الناس في مجتمع ما " وتتمثل حينها في العموميات التي تحتوي على كل أصول ومبادئ النظام العام والخصوصيات هي تلك التي تمثل أنماط التفكير والعمل والسلوك التي تختلف في العموميات بالغالب. (21)

ويمكننا القول إن للبيئة أثراً تبادلياً بالفن كأسلوب وكرؤية وكمنهج فهي تزود الفن بمفردات عامة وحتمية عن المكان والزمان والموضوع، ولأن المنهج الفني يحرف ويختزل ويمسح أغلبها بقصد إغراب المرجع، فالبيئة الشعبية في اليمن تمتلك جملة خصائص وهي ترتبط بالتفكير وبجغرافية المحيط وكذلك بتركيبة الواقع الاجتماعي .

إلا أن الترحيل الذي يخطه المنجز الفني عبر المكانية أو الزمانية بنفس هيئته إلى الحاضر يحفز الواعي عبر المحيط البيئي والفن على الرسم لحدوث متغيرات المستقبل سواء على أساس قياسي ام غيره ولهذا فإن فهم هذه البيئة الفنية فنياً وجمالياً يستند إلى أثر تلك الحقائق الجوهرية فضلاً عن أهمية استيعاب القيمة الإنسانية والحضارية لهذه البيئة كذلك تميز الأسلوب والمنهج لذلك الترحيل بين إنزياحاته الفعلية في حدوث وإمكانية حدوث وبين ما يحدث فعلاً للمستقبل عن ذلك الماضي. [22]

عموماً الخطاب البصري يستند على وسائط مرجعية تستمد جذورها من الهوية بوصفها مبعوثاً خارجياً، له بعض الأسس في التجربة الاجتماعية ذات النكهة المحلية للواقع اليمني. فالتجربة التشكيلية اليمنية لدى الشباب تسعى لاستثمار كامل طاقة تأثير البيئة ومحاولة التوفيق بينها وبين حرفية وظيفية مترابطة يمكن أن تضيف مساحات واسعة للرؤية البصرية والتركيب الفني، وبمساعدة عوامل البيئة الاجتماعية في اليمن والتي تظهر في النتاج التصويري من خلال الأشكال والعناصر المستوحاة من مصادر محلية " باعتبار الفن هو عملية مستمرة للتمثيل والانعكاس من خلال الحصول على كمية كبيرة من المعلومات البيئية، ومن خلال امتزاجها بالذات المبدعة يتم صياغتها في أشكال فنية جديدة ".[23]

ومن خلال تحليل نماذج من الأعمال الفنية لبعض من الفنانين الشباب يمكن لنا التعرف على طبيعة التأصيل والمعاصرة، وإلى أي حد استطاع الفنان أن يجد لنفسه ولمجتمعه فناً يرتبط بتاريخه العريق وماضيه المجيد دون أن يفقد انفتاحه على عصره .

وهذا التحليل ليس كليا ولا نهائيا، ولا يمكن أن يكون كذلك في جميع الأحوال، إنه نتاج زاوية نظر معينة، أو هو نتاج فرضية مسبقة للقراءة قادتنا إلى عزل سيرورة ضمن سيرورات أخرى تشتمل عليها نسبة كبيرة من الأعمال الفنية للفنانين الشباب في التصوير اليمني المعاصر، حيث تم اختيار نماذج من الأعمال والتعامل معها باعتبارها موضوع البحث الذي سيقودنا إلى خلاصات بعينها. فتنظيم العناصر والمفردات في النص البصري وفق هذه الفرضية هو الذي يبرر النمط التأويلي الذي سيعرضه الباحث لاستنطاق مكنون النص البصري، وهو الذي يفسر الخلاصات الدلالية التي سيصل إليها الباحث في نهاية التحليل.

تحليل نماذج من أعمال الفنانين التشكيلين اليمنيين الشباب

(النموذج الأول)

اسم العمل :الأصالة - أسم الفنان: فاطمة الشريف

نوع العمل: ألوان زيتية على قماش - المقاس : 120 سم 180x سم - سنة الانجاز :2009 م .

شكل (1) **خطاطة (1-أ)** **خطاطة (1-ب)**

المسح البصري: يتأسس العمل على تموضع مفردتين مهيمنتين (رأس حصان +رأس امرأة) فضلاً عن مفردات أخرى مصاحبة تحتضنهما من أعلى وأسفل النص البصري (خناجر يمنية + قباب + أشرطة زخرفية + وردة). خطاطة (1- أ).

وكما تتمظهر مفردات النص بتركيب خاص بالفنانة، بحيث نلتمس من خلالها النسق الدال للنص بالاستناد على الأهم والمهيمن (رأس المرأة + رأس الحصان).خطاطة (1- ب).

بنية النص قائمة على نسيج من العلاقات التأويلية والخطابية والتراثية والمثبتة بمرجعيات متشكلة في البيئة الواقعية، يتخذ نص العمل بذلك صورة وعاء حاوي لافتراضاتنا الخاصة وتأويلاتنا وقراءتنا الراهنة ، فضلاً عن بنية

الفهم والافتراضات المسبقة لدينا من خلال التقاء هذا النص بالهوية والتأصيل.

البنية اللونية: يتحدد العمل على اشتغال الألوان الحارة (الأوكر+ الأحمر + البرتقالي + الأخضر الفاتح) تدفع بعض التعيينات إلى الأمام (حضور ووضوح) للهيمنة والأهمية (رأس المرأة + رأس الحصان+ مفردات تراثية ومعمارية). تنزلق الألوان الباردة (أزرق بتدرجاته) إلى الخلف لتشكل قاعدة تستند عليها التعيينات.

التعيينات:

- رأس المرأة: يتموضع رأس المرأة بهيمنة على سطح العمل بالاشتراك مع رأس الحصان كمفردتين مهيمنتين على النص. فرأس المرأة ينوء بمحمولات مرجعية تثبت الهوية وتحددها بالمحلية. بالتعالق مع النسق الدال للمفردات الثانوية الشارحة. فالتجربة التشكيلية المعاصرة مسكونة بتصوير الجسد، سواء بشكل جزئي أو "كلي"، وهي في عمومها سواء بشكل واع أو غير واع، تشتغل وفق محددات التصور الإسلامي للصورة وإن كانت تحذوها في ذلك دوافع ومرام خصوصية. فشكل رأس المرأة هنا جزء من إثبات الهوية، بمحمولاته التي تفصح عن سياق تواصلي اجتماعي، مأخوذ في عمقه البصري الحركي و"الغرائزي" ، رغم أنها مجهولة الوجه (فالوجه هوية الجسد والشخص كما نعلم). [24] بمعنى أن هناك تأشير للمرأة اليمنية وارتباطها بالعادات والتقاليد الاجتماعية والمعتقدات الدينية. وبربط هذه الدلالات بدلالة رأس الحصان يمكن لنا تحديد المسار الصحيح للتأويل والوصول إلى التفسيرات المنطقية لقصدية

النص البصري في تجاور وهيمنة المفردتين. خطاطة (1 – ب).

- **رأس الحصان:** يتموضع كمفردة مهيمنة بالشراكة مع رأس المرأة. فالحصان بدلالته لدى الثقافة العربية وحضارتها القديمة رمزاً للقوة والخصوبة. ويشار به أيضاً إلى الأصالة والحرية، ومعيار للذكورة. من هذا التضايف بين المفردتين (رأس المرأة + رأس الحصان) يمكن لنا أن نكشف عن التغييب لشكل الرجل، ولكنه هنا يحضر بقوة ووضوح بفعل اشتغال الدلالة للبناء الشكلي للنص.
- **قباب ومحاريب:** تتحدد أشكال القباب والمحاريب في أسفل النص إلي اليمين. تفصح عن ارتباط ديني يؤكد الاستقامة وعدم الخروج عن ما يرفضه الدين.
- **أشرطة زخرفية:** الأشرطة الزخرفية جمعت ما بين الوحدات الزخرفية للأزياء الشعبية والفن المعماري اليمني القديم دلالة بيئية بفعل اشتغال مرجع التراث والموروث الشعبي اليمني.
- **الخناجر اليمنية (الجنابي):** من التراث اليمني الذي يتفاخر به الشعب اليمني، تأتي كدلالة اجتماعية لها صلة بالجذور والموروث الحضاري.[25]

مما سبق يتحدد الاتي:

- **المعنى:** استناداً إلى مدلول الأشكال وتموضعها، فإن التركيب الدال للمعنى في الأشكال يقصي الوجه العام لمدلولها في الواقع المعنون بـ(الأصالة) والاحتكام إلى ما تفصح عنه المهيمنة واشتغال العلاقة الجدلية بينهما في بيئة العمل، من هنا أصبح الموضوع يحمل الامتياز الخاص بعلاقة شكل رأس المرأة مع باقي المفردات لصالح (الذات).

فحضور (مرآة + الحصان) ⟵ (مرأة + رجل)– تحتضنهما أشكال تأصيلية

ومعتقدات–حضور مشروط بعلاقات تخص (المرأة، الرجل)+(المرأة، المجتمع) فهي تمس الاتي:

– علاقتها بنظام المكان : (الدين، العادات والتقاليد...).

– علاقتها بالآخر: العلاقات الإنسانية الممكنة.(علاقة المرأة بالرجل ،علاقة الكبير بالصغير، علاقة الغريب).

– علاقتها بفضائها : الفضاء العائلي والفضاء العام، فضاء العلاقات الخاصة وفضاء التواصل الاجتماعي.

إذاً يمكن لنا تلمس المعنى من خلال هذه العلاقات في بيئة النص وبيئة الواقع، والتي تفصح عن علاقة المرأة بالرجل وفق أحكام تفرضها العادات والتقاليد ومعتقدات دينية تقصي الرغبات والمتطلبات الدنيوية.

- **الصياغة التشكيلية:** في الاتجاهات الحديثة يتطلب وعي في صياغة الاشكال والعناصر والمفردات المكونة للموضوع وفق إدراك بالعملية الإبداعية وذكاء الاختيار وعمق الرؤيا الجمالية، كي يصبح العمل الفني ناضجاً في صياغته، قيماً في موضوعه، وبغض النظر عن تحديد مدرسة أو اتجاه معين ينتمي إليه العمل الفني أو الفنان إنما الصياغة الخاصة قد تستغل أكثر من اتجاه أو مدرسة بشرط أن يكون قائماً على معايير المعاصرة بسيرورة الأشكال والعناصر والمفردات المستلهمة في بناء النص.

وما نلاحظه في هذا العمل الفني المعنون بـ(الأصالة) في جانب البناء التشكيلي لعناصر العمل، أن كل مفردة من المفردات وضعت في سبيل الدفع نحو التعبير عن الموضوع لا عن الحاجة التقنية في صياغة

النص تشكيلياً، أو تلخيص واع، مدرك للعملية الإبداعية في تمظهر الشكل بأسلوب الحداثة والتجديد وتحقيق العلاقة الجدلية لمحتوى النص الشكلي، مما ادى الى تراكب الاشكال وتزاحمها على سطع العمل وعدم التعايش فيما بينها لتحقيق التضايف لكل التعيينات واستقرار التوزيع بما يخدم القيمة الإبداعية.

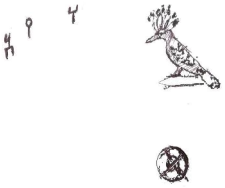
بمعنى أن التركيز كان على الجانب التوضيحي لموضوع العمل المعنون بـ (الأصالة)، وبرغبة المعاصرة في صياغة عناصر الموضوع، مما أدى الى اخراج النص امام التقنية والبناء التشكيلي.

هيمنت بعض المفردات (رأس المرأة + رأس الحصان) بالحجم واللون على سطح العمل، مما أدى إلى تراصف باقي المفردات في المساحات المتبقية، هذا التراصف مع هيمنة الحجم واللون مع تأرجح صياغة الأشكال بين الواقعية والتجريد، أفقد العمل القيمة الجمالية في توزيع الكتل، والقيمة الإبداعية في توظيف الأشكال.

(النموذج الثاني)

اسم العمل: بدون - اسم الفنان: عادل المجيدي.
نو ع العمل: زيت على قماش - مقاس العمل: ؟ - سنة الانجاز : 2013م .

شكل (2)



خطاطه (2 - أ)

الأشكال البصرية: يتأسس العمل على مفردة أيقونية (طائر) ومحيط بيئي. تتمظهر مفردة الطائر على هيئة الهدهد في الزاوية اليمنى أعلى النص البصري. ويحيط بها شكل هندسي (مستطيل) يعمل على تأطير الهدهد بحيث يبرز الخصوصية والانفراد للهدهد عن باقي العمل بالشكل واللون(شكل2). كما يتحدد في المحيط البيئي للعمل رموز تاريخية تتمظهر بحروف الخط المسند الحميري في اليمن القديم إضافةً إلى علامة واضحة تشبه تحديد الهدف. خطاطه (2– أ). وتتوزع هذه العلامات أو الرموز ضمن مجموعة من الأشكال الهندسية والتجريدية الناتجة بفعل التباين اللوني للأزرق والأحمر والأصفر.

البنية والدلالات:

يشتغل اللون الأزرق الذي يغطي معظم مساحة العمل الكلية علامة مركزية تمنح العلامات الأخرى نوعاً من التوافق. ويوظف اللون كتسطيح هندسي

إلى جانب ذلك نرصد المكونات الأخرى المتمثلة بالمساحات اللونية والتجريد، وهذا المظهر يمكن رصده في المحيط للمفردة الإيقونية لطائر الهدهد الذي يشكل اللون الأزرق أحد مظاهره ويدخل في علاقة تركيبية مع الأشكال الأخرى الهندسية والتجريدية والجو العام للنص بفعل التباين اللوني للأزرق بالظل والضوء.

إذاً فنحن أمام شكلين على صعيد البنية:

– شكل أيقوني لطائر(هدهد) ينحصر في مساحة هندسية (مستطيل) تختلف بنيتها اللونية الحارة عن بيئة النص.

– مساحات وتقطيع (أشكال هندسية) بالإضافة إلي علامات ثانويه وأشكال تجريدية.

علينا الآن أن نكشف العلاقة القائمة بين مكونات الشكل الأيقوني (الهدهد) وبين المحيط البيئي المتمثل بالمساحات الهندسية والأشكال التجريدية الأخرى والبنية اللونية للمحيط التي تدخل في علاقة بصرية تباينية مع مكونات المفردة الأيقونية (الهدهد)، وتنفتح على أفق رمزي بالاستناد إلى العلامات والرموز الثانوية في المحيط البيئي. حيث يرتبط الانتشار اللوني للأزرق بتحديد المناخ العام للمحيط، الذي يضع اللوحة في سياقها على صعيد الأسلوب ويؤسس الانتشار في ذات الوقت للمكان (الجو العام) باعتباره يشغل أكبر حيز من مساحة العمل.

ولكي نوجد العلاقة المرتبطة بين المفردة الأيقونية (الهدهد) والمحيط البيئي سنعمل على قراءة كلا على حدة بالإحالة إلى المرجع في الواقع واستنتاج القصد بتأويل المعنى، وذلك من خلال التعيينات.

التعيينات:

- الهدهد: يرتبط الهدهد هنا بقصة النبي سليمان والملكة بلقيس ملكة سبأ، فهو يؤشر على معطيات مرحلة تاريخية عرف عنها الازدهار الحضاري لليمن، لذلك يعد مرجعاً تاريخياً القصد منه التذكير بمكانة اليمن في تلك المرحلة المرتبطة بقصة الهدهد والمقارنة بالعصر الحديث.
- حروف الخط اليمني القديم: مرجع تاريخي يؤكد الهوية والأصالة للإنسان اليمني وعراقته.
- علامة تحديد الهدف: بتموضعها ضمن المحيط للمفردة الأيقونية وبدلالتها في الواقع – بتحديد الهدف – فهي هنا دعوة للإنسان اليمني بأن يجعل المرحلة المرتبطة بقصة الهدهد بكل معطياتها هدف يجب تحقيقه،وإعادة مكانته وعظمة منجزاته في العصور القديمة.

نستخلص من هذا أن الفنان يعمل على تجسيد الماضي ومكانة الإنسان اليمني فيه بالاستعارة لرموز قديمة وعقد مقارنة بين الماضي والحاضر.

الصياغة التشكيلية:

ليس هناك سياق محدد أو معيار واضح تم من خلاله صياغة النص البصري بمفرداته وأشكاله، بل تم على أساس عشوائي يستند على الصور والأشكال الذهنية والرغبة في تحقيق نص بصري حديث بمفردات تأصيلية بغرض تمجيد الإنسان اليمني. لهذا فقد العمل قيماً جمالية في تعايش المفردات وتضايفها وتشكيلية في بنية اللون والشكل ووعي التجريد، فلا يمكن أن نتخلى عن وعي الاستلهام أو الإحساس باللون أو إبداع التلخيص حتى وإن كان البناء بأسلوب خاص خارج عن القواعد والنظريات المنظمة لعناصر العمل أو الاتجاهات الحديثة التجريبية، ولكي نخرج عن

القاعدة نحتاج إلى اختيار ذكي يحل كإبداع يضع له معايير خاصة تضاف إليه وتدفعه إلى العمل الفني الناضج.

(النموذج الثالث)

اسم العمل :؟. اسم الفنان : نبيل الكحصة.
نوع العمل : زيت على قماش. المقاس : ؟ سنة الانجاز :2008م؟.

شكل (3)

خطاطة (3-أ)

شكل (3-ب)

المسح البصري: يتأسس العمل على وحدة كبرى أيقونية لرجل يضرب بالدف ومحيط بيئي تجريد. شكل (3). إن العمل علامة مفردة تشتغل على ساحة لونية تتحدد لمسياً بالإطار هذه المساحة تتشكل بمساحات لونية ينبني عليها علامات ثانوية لمفردات معمارية (قاعدة) خطاطة (3–أ)، إذاً نعد اللوحة كعلامة مفردة لأنها تحقق وجوداً واقعياً لرجل يضرب الدف يعد علامة مهيمنة على سطح العمل خطاطة (3–ب)، ولكن كون اللوحة علامة مفردة يعني أنها تتم عبر خصائصها أي عبر العلامات الفرعية

المكونة لها، والتي تعد بدورها بمراعات تشكلها الواقعي (مجال الرسم)، والحال أن اللوحة التي رصدناها كعلامة مفردة في كليتها تتركب من مجموع علامات أخرى مصاحبة للمفردة الكبرى ومكونة لها.

وتأسيساً على ذلك يمكننا تلمس تركيب العلامات كالاتي:

- فضاء العمل (سطح اللوحة).
- الأشكال البصرية.

وعلى أن فضاء العمل بمحمولاته تركيب علاماتي بمساحات لونية (تجريد)، والتركيب الشكلي البصري بمحمولاته أيضاً تركيب علاماتي بأشكال أيقونية وبنيات تشبيهية.

فضاء العمل (سطح اللوحة):

يشتغل اللون الذي يغطي مساحة العمل الكلية علامة مركزية تمنح العلامات الأخرى نوعا من التداخل اللوني. كما يعمل على تجسيد مكونات أخرى تتمثل بالمفردات المعمارية في الجزء الخلفي للعمل. يتوحد العمل بفعل اشتغال التداخل اللوني (أزرق + أخضر) ⟵ تركواز (أخضر+ أصفر) ⟵ أخضر مصفر. كما يلامس المفرده الكبرى التركيب اللوني (الأوكر + الأزرق + البني) يقدم لنا هذا التأسيس اللوني قيمة علاماتية داخل بنية اللوحة. الأوكر+ الأزرق + البني = علامة مركزية = كشف + حضور السود = علامة سطح. الأزرق+تركواز=علامات جو عام

الأشكال البصرية:

تتحدد الأشكال البصرية بمفردة كبرى شكل إنسان بزي يمني تقليدي

المعروف في المناطق الوسطى والساحلية، إضافة إلى الحركة الأدائية للشكل المتمثلة بضرب الدف. خطاطة (3-ب).

كما تتوضح الأشكال البصرية في باقي سطح العمل بمفردات معمارية (نوافذ) وشبه المنازل على خط الأفق مكونة بمجملها خلفية وقاعدة تحمل المفردة الكبرى. خطاطة (3-أ).

يبقى لنا مما سلف كشف العلاقة الدلالية بين الأشكال البصرية وفضاء السطح لمحاولة الاقتراب من دلالة المضمون للعمل الفني.

إن تعالق الجزئين يوحي بتأكيد تراثي، وبإحالة الأشكال والبنى التشبيهية في بيئة العمل إلى المرجع في بيئة الوقع يتضح لنا العلاقة بين المفردات المعمارية كتراث معماري واشتغال المفردة الكبرى بفعل الملبس والحركة الأدائية لآلة موسيقية تراثية (الدف) كتقاليد محلية.

إذا العمل ينغلق عند هذه العلاقة ليفصح عن معنى التسجيل لموضوع اجتماعي مستوحى من العادات والتقاليد، ويعبر عن ثقافة شعبية محلية بتأكيد الهوية اليمنية من خلال الزي الشعبي للرجل.

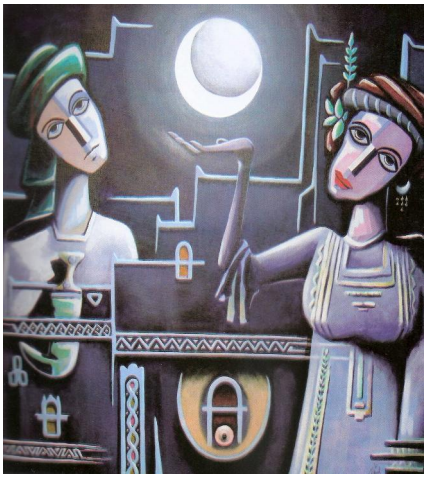
الصياغة التشكيلية: يتمظهر العمل بأسلوب متأرجح بين الواقعية في صياغة المفردة الكبرى (رجل يضرب بالدف) وبين التجريد في بناء خلفية العمل (مفردات معمارية)، مما أدى إلى انقسام العمل إلى جزئيين جزء خلفي بأسلوب التلخيص يراد به ملامسة المعاصرة باستلهام مفردات محلية، وجزء أمامي متمثل بمفرده أيقونية بأسلوب واقعي يراد منه تأكيد الهوية والأصالة للعمل الفني.

هذا الأسلوب شكل حرج تشكيلي لمفردات العمل أفقدها الصيغة الجمالية وليدة التصرف الإبداعي في إعادة صياغة الاستلهام، فأصبحت

المفردة المهيمنة (رجل يضرب بالدف) في غربة عن النص وترفض التعايش التشكيلي مع باقي مفردات سطح العمل. مع هذا هناك تصرف واع في التلخيص لمفردات العمارة واختيار تموضعها في الجزء الخلفي للعمل.

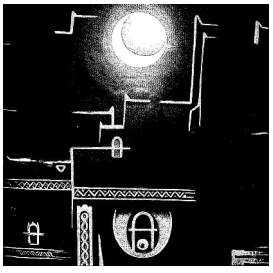
(النموذج الرابع)

اسم العمل :؟. اسم الفنان: نزار السنفاني.
نوع العمل: زيت على قماش. المقاس :؟ . سنة الإنجاز:2010م؟.



شكل (4)

خطاطة (4-أ)



خطاطة (4-ب)

المسح البصري: ينبني العمل على اشتغال الأسود (قاعدة) مع المهيمن المتمثل بشكل (المرأة + الرجل + القمر في طور النمو) خطاطة (4-أ) فضلاً عن العلامات الأخرى(مفردات معمارية) خطاطة (4-ب). يصاحب شكل المرأة الألوان الحارة (بنفسجي + أصفر + الوري) كما يدخل في بعض التحديدات لمحمولات المرأة (البني + الأخضر + الأحمر) تستمد قيمتها الضوئية من الأبيض= القمر ⟵ نور، يسود الأبيض شكل الرجل مع ملامسة الأخضر لبعض محمولاته (غطاء الرأس+ الجنبية) تعمل هذه الملامسات اللونية على دفع الأشكال إلى الحضور بقوة والتأكيد على الأهمية، كونها ألوان حاره تنزلق بالشكل إلى الأمام بالكشف والوضوح لما هو تعيين وقصدي. كما يعمل الظل والضوء على تحقيق التباين بين الأشكال بحيث تستمد الأشكال ظلها من الأسود (القاعدة) وتستمد ضوئها من نور رمز القمر– علامة مركزية – في بيئة العمل.

هذا التباين واشتغال الظل والضوء يقسم العمل إلى طبقتين:

- طبقة الأسود.
- طبقة الأشكال.

طبقة الأسود:

يشتغل الأسود الذي يغطي مساحة العمل الكلية علامة مركزية تمنح العلامات الأخرى نوعاً من التوافق اللوني المتمثل بالأسود والأبيض المهيمنان على فضاء العمل بفعل التضاد بينهما. حيث تم توظيف الأسود كتسطيح إلى جانبه نرصد مكونات أخرى داخل السطح تمثله حركة الأشكال (المرأة + الرجل) وهي حركة تقوم على التقابل ويعمل الظل والضوء على

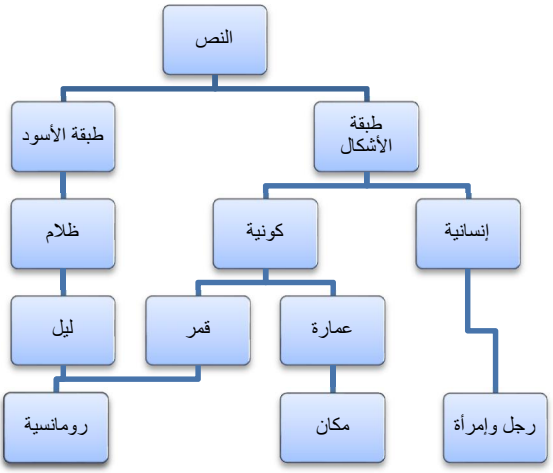
تحقيق العمق بين الأشكال والمساحة الكلية للعمل (الأسود)، مما أدى إلى عمل علاقة تركيبية مع الأشكال الأخرى بفعل التشاكل.

من هذه العلاقة بين الأبيض والأسود يمكن لنا رصد علامة أخرى وهي علامة الضوء (الأبيض) الذي ينبثق من رمز القمر في طور النمو ليبرز الأشكال على سطح العمل، ويمكن أن نرصده من خلال وظيفته في التوزيع والتنظيم بالإشارة إلى تفعيل التضاد بين بنية التسطيح للأسود وبين بنية التشكيل بالأبيض.

فالجو العام للعمل يعد الأبيض العمق الذي تنفصل عنه مكونات طبقة الأشكال ويتأسس هذا الانفصال على قوانين التمييز بين الشكل والعمق، فيعمل هذا الاشتغال على كشف ووضوح الأشكال بفعل قانون التضاد.

طبقة الأشكال:

تتمظهر الأشكال بتماثل العمارة والملبس كمرجع تراثي وحضاري لتأكيد الأصالة والهوية، تتحدد العمارة بـ(مفردات من الفن المعماري اليمني القديم) ويتجسد الملبس (بالزي اليمني التقليدي للرجل والمرأة) تم صياغتها بأسلوب خاص بالفنان (تلخيص)، بالإضافة إلى هيمنة العلامة الأخرى (النور) المنبعث من شكل القمر في طور النمو كعلامة مركزية بالتعالق مع شكل المرأة وشكل الرجل. هذا التعالق يضيف إلية علامة شارحة –مفردات العمارة– ليكتمل النص الروائي للعمل ويفصح بالمعنى من خلال الربط بين العلاقات الدلالية لطبقة الأشكال وطبقة الأسود كالتالي:



من هذه المتوالية الدالة يمكننا التأويل بالأتي:

(رجل و إمرأة + هوية المكان + رومانسية = حاله عاطفية)

الصياغة التشكيلية:

تنسحب بعض الأشكال من التمظهر الواقعي إلى التلخيص ببطئ وتردد، ويظهر ذلك في معالجة شكل الرجل والمرأة وماتنوء به من محمولات، فصعوبة اتخاذ القرار في تحوير الشكل إلى أكثر من ذلك يأتي نتيجة الخوف بفقدان رموز تأصيلية على حساب التجريد والتحوير، بمعنى أن الالتزام بمحاكات الواقع ومراعات المتلقي في المجتمع مازال يشغل هاجس الفنان، مع ذلك تعتبر هذه المحاولة بداية في التفكير بسيرورة التراث ودعوة إلى التصرف الإبداعي.

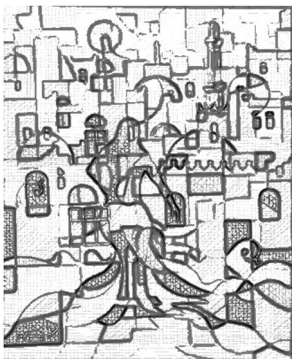
كما أن التنظيم الشكلي للنص تأثر إلى حد ما بضغوط التجريد، بحيث ظهر ذلك في تموضع بعض المفردات على حساب الأخرى كالمفردة المعمارية التي تقدمت ما بين الرجل والمرأة، مما أدى إلى انزلاق شكل

الرجل إلى الخلف وإضعاف التراسل بين المفردتين المهيمنتين على النسق الدال للنص مع ذلك فهذا العمل محاولة جيدة توحي بأن الفنان لديه قدرة في المستقبل من تجاوز هذه الإشكالات والوصول إلى منتج يلفت الانتباه.

(النموذج الخامس)

اسم العمل :؟ - اسم الفنان: زياد العنسي.
نوع العمل:زيت على قماش. المقاس :؟ . سنة الإنجاز:2014م؟.

شكل (5)



خطاطة (5-أ)

خطاطة (5-ب)

المسح البصري:

ينبني العمل على وحدة رئيسة محددة بشكل المرأة وأجزاء تفكيكية من الوحدة الرئيسية تشغل السطح مع تبلورها إلى أشكال هندسية تتموضع كمفردات معمارية، حيث تضفي على السطح جو تركيبي خاص يقترب من الأسلوب ألتفكيكي والتكعيبي للأشكال. خطاطة (5-أ).

وحدة السطح وبنية العمل:

يؤسس العمل على لون واحد مهيمن الأحمر البرتقالي بتدرجاته مع تداخل ضئيل للأخضر المصفر والزيتوني، يتدرج الأحمر البرتقالي على سطح العمل ليجسد الأشكال الهندسية بحيث يعمل على تحقيق وحدة العمل، مستعيناً بقيمته الضوئية لإبراز الأشكال وتحديدها عن الأخرى حيث يقوم البناء على تفكيك وحدة شكل المرأة المتمركزة في بؤرة العمل كعلامة مركزية. خطاطة (5-ب).

تنبني العلامة الكبرى مع سطح العمل بنظام التداخل والتراكب للأشكال الهندسية وبفعل القيمة الضوئية للأحمر البرتقالي وتدرجاته مع تواجد ضئيل للأخضر المصفر والزيتوني كتحديد لبعض الأشكال وظل لبعضها الأخر، هذا التركيب لبنية العلامة الكبرى يأتي في علاقة توافقية لونية تسود العمل ككل ، يتخللها تحديد اللون نفسه بدرجة الغامق الذي يقترب إلى الظل ، كما تعمل النهاية والبداية للأشكال والقيم الضوئية للون على تأطير الوحدات المفككة رغم تداخلها واتباعها نمط الفن البصري الذي يعتمد على الخداع البصري في تحديد الأشكال ، مستغلاً النظام التفكيكي للأشكال في بناء النظام العام للعمل.

في الوحدة المتمركزة في الشكل المتمثلة بشكل المرأة تظهر الملامح واضحة من خلال التأكيد على بعض التفاصيل في تضاريس الجسم الأنثوي، بينما الأشكال الهندسية التي تدور حول الوحدة الكبرى تتلاشى كلما ابتعدت عن المركز بأسطح هندسية بمختلف أنواعها.

هذا النظام لبنية العمل يعمل على تفعيل فكرة التشظي من المركز كما هو مبين من الخطاطة (5 – أ) ، حيث يسجل هذا التفعيل لحظة انفجار، يؤكدها اللون والعلامات والحجوم ، فتسبح الأشكال داخل العمل منطلقة من المركز بلا قاعدة وتبدو كأنظمة من الشظايا المفككة تصغر وتكبر حسب موقعها ، وعند هذه النقطة تبدو العلامات على السطح داخلة في امتداد زمني يحدده فقط إطار العمل.

إن تحديد الشكل البصري المفكك إلى عدة أشكال في هذا العمل وتحليله مع باقي التكوينات الهندسية الموحية ببناء معماري يقترب من المنازل والوحدات السكنية البعيدة، يمكن لنا توضيح التضمين على صعيد الشكل والدلالة ، لذلك هناك شيئان يمكن قولهما عن هذا التركيب وهما :

1- التشابه : الذي يمكن إدراكه بين الوحدة المتمركزة والوحدات الأخرى المصاحبة ، وهو تشابه لوني وخطي.
2- الانتظام : وتمثله الحركة والمسافة ، فالحركة تعطينا الإيحاء، فالأشكال المشابهة لشكل المركز " شكل المرأة " في الجهة اليمنى تتقابل مع الأشكال الأخرى في الجهة اليسرى، فتعطي الشكل حركة وهمية تعمل على تفعيل باقي الأشكال في العمل وإخراجها من السكون.

مما سلف يتضح لنا أن العمل يكشف عن مكان وكائن ، المكان بارتباطه مع الكائن (المرأة) يقع على التأشير بوضع المرأة وعلاقتها بالمجتمع وتقاليده (المكان)، ومن غير الإسهاب في الشكل نكتشف منه ترميز بالمرأة كحاله قياسية لثقافة المجتمع وتأكيد الالتزام بتقاليده.

الصياغة التشكيلية:

في هذا العمل يعتمد الفنان في تجربته على الوحدة اللونية أولاً ثم أسلوب التفكيك للشكل البصري ليتحقق الاشتغال المترابط داخل النص، ويعمد الفنان على التعبير بأسلوب المفردة الكبرى واللون المهيمن بقيمه الضوئية دون الإسهاب في الحشو لمفردات أخرى خارجة عن التركيب للنظام العام للعمل. نلاحظ هنا بأن التصرف الإبداعي لصياغة الشكل يوحي بالوعي في توظيف مفردات العمارة والشكل الإنساني لصياغة نص بصري بأسلوب حديث.

نتائج الدراسة:

من خلال تحليل ونقد نماذج من أعمال الفنانين اليمنيين الشباب توصلنا إلى **النتائج التالية:**

1- هناك محاولات في التأصيل كان المقصود بها إثبات الهوية ضمن نص بصري معاصر بتقنياته واتجاهاته، ولكن ما حدث في بعض النصوص البصرية للفنانين الشباب هو عملية استلاب (عناصر، أشكال، مفردات) بشكلها الواقعي من مرجعيات مختلفة وإلصاقها في النص.

2- في البناء التشكيلي لمفردات بعض الأعمال وجد أن كل مفردة من المفردات وضعت في سبيل الدفع نحو التعبير عن الموضوع لا عن

الحاجة التقنية في صياغة النص تشكيلياً، أو تلخيص واعي ومدرك للعملية الإبداعية في تمظهر الشكل بأسلوب الحداثة والتجديد وتحقيق العلاقة الجدلية لمحتوى النص الشكلي، مما ادى الى تراكب الأشكال وتزاحمها على سطع العمل وعدم التعايش فيما بينها لتحقيق التضايف لكل التعيينات واستقرار التوزيع بما يخدم القيمة الابداعية.

3- الوعي في استلهام مفردات التأصيل لدى بعض الفنانين الشباب مازال وعيا في طور التشكل والتبلور.

4- يحاول بعض الفنانين صياغة المخزون الشكلي المتأثر بالبيئة المحلية بأسلوب خاص يلامس الاتجاهات المعاصرة للوصول إلى تحقيق النص البصري المعاصر بتأثيرات محلية تضمن التأصيل وإثبات الهوية، أو بمعنى آخر محاولة استغلال الأشكال البصرية ضمن المحيط البيئي له في صياغة نص بصري معاصر.

المراجع والهوامش

(1) حكيم العاقل : الحركة التشكيلية اليمنية " البداية وخصوصية الحضور " ، الكتاب ، العدد الثاني ، صيف 2005م، ص84.

(2) الفنانين الشباب الذين تم اختيار أعمالهم:

- **فاطمة الشريف:** من مواليد المملكة العربية السعودية، حاصلة على شهادة البكالوريوس قسم التربية الفنية بكلية الفنون الجميلة بجامعة الحديدة (2006-2005) وعضو في بيت الفن بالحديدة، ومشاركة في مهرجانات محلية وعربية.
- **عادل المجيدي:** من مواليد محافظة تعز 1976م، حاصل على بكالوريوس في التربية الفنية من كلية الفنون الجميلة بجامعة الحديدة (2009-2008م)، شارك في عدة معارض داخلية وخارجية، وعضو في بيت الفن بالحديدة.
- **نبيل الكحصة:** بكالوريوس إدارة أعمال، مؤسس ومدير بيت الفن إب، لديه العديد من المشاركات في المعارض الداخلية والخارجية، أقام معرضاً شخصياً ببيت الثقافة صنعاء 2006م.
- **نزار السنفاني:** مواليد محافظة إب 1983م، مؤسس ومدير بيت الفن التشكيلي بيريم، بكالوريوس تربية فنية بجامعة ذمار،
- **زياد العنسي:** من مواليد محافظة ذمار 1976م، فنان تشكيلي حاصل على جائزة رئيس الجمهورية للفنون والآداب (فنون تشكيلية) 2006م، ولديه مشاركات في العديد من المعارض الداخلية والخارجية.

(3) بلاسم محمد جسام : التحليل السيميائي لفن الرسم المبادئ والتطبيقات ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، قسم الفنون التشكيلية ، 1999م ، ص 6

(4) كليكويزنيه ، جان : البنيوية ، في الفكر العربي المعاصر ، العدد6 /7 تشرين 2،1 ، 1980م ، ص44

(5) د. حسن حنفي: التراث والتجديد، منشورات مجد، الطبعة الخامسة ، 2002م ، ص49

(6) د. حسن حنفي : قضايا معاصرة. ج1 "في فكرنا المعاصرة" ، طبعة بيروت، 1987، ص:78

(7) د. حسن حنفي : قضايا معاصرة، ج1 "في فكرنا المعاصرة"، مرجع سابق ، ص49

(8) فؤاد زكريا : الأصالة والمعاصرة ما بين الاتباع والإبداع، صحيفة الوسط البحرينية ، العدد 2779 ، الجمعة 16 أبريل 2010م

(9) د. وليد السيد : محاضرة حول " الآصالة والمعاصرة وإشكالية العمارة العربية بين الماضي والحاضر، معهد الهندسة المعمارية ، مصر، 2002م. مزيد من المعلومات:
http://rachaiga.yoo7.com/t668-topic

(10) ثروت عكاشة : التصوير الإسلامي الديني والعربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977م، ص21

(11) إيناس صباح مهنا: منطق الحضارة عند عبد العزيز الدوري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 2008م ، ص 143

(12) محمد عابد الجابري: التراث والحداثة "دراسات ومناقشات"، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991م، ص 15، 16

(13) زينب السجيني : أسس تصميم المنمنمة الإسلاميةفي المدرسة العربية وأثره في تدريس مادة التصميم لمعلم التربية الفنية، رسالة دكتوراه، 1978م، ص 57

(14) عادل كامل : التشكيل المعاصر في العراق ، موسوعة الفن العراقي، لمزيد من المعلومات: http://www.iraqfineart.com/artic.php?id=135

(15) عادل كامل : التشكيل المعاصر في العراق، مرجع سابق

(16) إحسان الرباعي، وائل الرشدان: إشكاية التواصل مع التراث في الأعمال الفنية، مجلة جامعة دمشق، المجلد التاسع عشر، العدد الثاني، 2003م.

(17) جون ديوي: الفن خبرة، ترجمة ثريا إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، 1993م، ص 94.

(18) من أوراق العمل التي قدمت لندوة «الثقافة في اليمن الواقع وآفاق المستقبل » مؤسسة العفيف» 13 –25 ديسمبر 2004م .

(19) د. آمنة النصيري: التشكيل اليمني وأسئلة المستقبل، جريدة 26 سبتمبر، العدد 1173، 2005/2/3م، للمزيد من المعلومات:
www.26september.com/pageC.asp?ID=15176

(20) توماس مونرو : التطور في الفنون، الجزء الثالث ترجمة : محمد علي أبو دورة ، لويس إسكندر، جرجس عبدالعزيز، توفيق جاويد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971م، ص 354.

(21) على أحمد مذكور : منهج التربية الإسلامية وأصوله وتطبيقاته ، الكويت ، مكتبة الفلاح ، 1987م ، ص192.

(22) صلاح ردمان : المرجع في الرسم المعاصر في اليمن ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، 2005م، ص137.

(23) حامد إبراهيم الراشدي : البيئة في النتاجات الفنية لفناني نينوى ، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2001م ، ص25.

(24) Farid Zahi, "Art, Islam et modernité" , communication présentée au symposium international sur : "Art and Taboo" à Ankara, 3-5 mai, 1995, publiée in Palaver, 1997, Revue de l'Université de Lecce, Italie

(25) يذكر أن بداية ظهور الخنجر الجنبية يعود إلى القرن السابع قبل الميلاد بدليل ما يكشف عنه تمثال الملك معدي كرب الذي يظهر عليه تجسيد مصغر لشكل الجنبية اليمنية في صورتها الأولي والتي كانت تشبه السيف في تصميمها أو الخنجر اليمني الذي بدأت صناعته في اليمن منذ العهد السبيء ومروره بمراحل عدة منذ الدولة المعينية عام 1120 ق م، والدولة الحضرمية 65 ق م، والدولة القتبانية 865 ق م مروراً بالدولة السبئية 120 ق م فالدولة الحميرية 115م ـ 628م ثم عصر الإسلام وصولاً إلى العصر الحديث.