حرية الإبداع في التصوير اليمني المعاصر: ما بين الإلزام والالتزام

د. منير سعيد محمد الحميري
قسم التربية الفنية
كلية الفنون الجميلة بجامعة الحديدة – اليمن
Moneer1152003@gmeil.com

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على العملية الإبداعية والآلية التي تحكم هذه العملية وتأثير الذائقة العامة للمجتمع وضروراته على التصوير اليمني المعاصر، وتحديد مدى تحقيق القيم الجمالية والفنية وفق الأساليب والاتجاهات المعاصرة، وذلك من خلال تحليل عينات من المنتج الفني للنصوص البصرية للفنانين التشكيليين اليمنيين المعاصرين منذ 2010م حتى 2019م، وتوصل الباحث إلى مجموعة **من النتائج** أهمها أن هناك ضغوطاً مجتمعية كالذائقة العامة وصعوبة تلقي الجديد غير المفسر أثرت على العملية الإبداعية للفنان في إخراج النص البصري وكذلك أمية التذوق للنص البصري المعاصر لدى المجتمع مما قيد فكر الفنانين ووعيهم بماهية النص واستبدالها بمهارات وقدرات المحاكاة أو النقل الواقعي المرغوب لدى العامة.

الكلمات المفتاحية: حرية الإبداع، الإلزام، الالتزام.

Abstract:

This research seeks to show the creative process and the mechanism that rules this process and the influence of the general dilettantism of the society and its necessities on contemporary Yemeni drawing, and the determination of the extent to which esthetic and artistic values are achieved, whereby contemporary methods and trends through analyzing samples of the artistic product of the visual texts of contemporary Yemeni configuration artists from the period 2010 until 2019, and the researcher reached a collection of results, the most important that there are social pressures such as public dilettantism and the difficulty of receiving the new unexplained all that influenced the creative process of the artist in product of the visual text as well as the illiteracy of the dilettantism of contemporary visual text in Society, which restricted the artists' thought and awareness for the essence of the text and substitution it with the skills and capabilities of simulation or realistic devolving that favorable to the public.

Keywords: freedom of creativity, commitment, obligation

حرية الإبداع في التصوير اليمني المعاصر

المقدمة:

تكتسب ثقافة الفنان ديمومتها من خلال الصلة الوثيقة التي ترتبط بكل مظاهر وظواهر المجتمع وهذه الظواهر تعطي انعكاسات وتطورات تحدث نتيجة تحول اجتماعي في بيئة اجتماعية ترتبط بواقع الأمة بكاملها في ماضيها وحاضرها، وعلى الفنان أن يفهم هذا الواقع ويركز على إبراز مظاهره الإيجابية وينطلق من مبادئ حيوية ويجعلها ضمن حالة التوازن مع متطلبات البيئة الاجتماعية الجديدة ومفاهيمها الحديثة.

"فالثقافة لها أثر كبير في تعبير الفنان بالإضافة إلى كونها من الأسس الرئيسة للتطور الاجتماعي، وانعكاسها يكون من خلال المتغيرات في النزعات والميول الخيالية التي تسببها في الاتجاهات الخطية الماثلة في تطور الأساليب الفنية، نضيف إلى ذلك أن التطور الاجتماعي واتجاهه العام يمكن أن يبقيا في تاريخ أي مجتمع أو حضارة محدودين وقد يحدث نوع التطور وسرعته من خلال التعبير الفني ومنطلقاته الجديدة".[1]

وبما أن الفن هو جزء من التطور الثقافي، فلكل فترة نمطها وأسلوبها ولكل حضارة خصائصها ومميزاتها ولكل فرد تاريخ وله أسلوبه الخاص، لذلك فإن تاريخه في الزمان والمكان هو جزء من التعبير الثقافي لذلك العصر. فالعلاقات مستمرة بين المجتمع والفرد الذي تتشكل ثقافته من مجتمعه، ولذا فالمجتمع هو المسؤول عن إبداع العمل الفني أيا كان نوعه، ليعهبه إلى المستقبل ليعيد تكامل الفن، ولهذا "يحتاج المستقبل إلى إعادة تكامل الفن وبعده طريقة أسلوبية مستقلة للإدراك والتعبير، وبعده متلازماً حسياً، متساوياً، ومتناقضاً، للتجريدية الفكرية، يمكن للعناصر الفكرية الولوج داخل عقل الفنان، حيث تحصل على رموزها الحسية والموضوعية".[2]

هذه الصور الذهنية المتلازمة مع إحساس الفنان تستند على أساس فكري للتعبير عن المتغيرات والأحداث، فهي صور ذهنية وانطباعات ترتبط مباشرة بالمجتمع، من خلالها يتم تسجيل ما ينسجم مع ارتباطاتها وبصورة جمالية ترقى إلى العمل الفني الناضج.

فالتجربة الجمالية في التشكيل الفني تتميز بكونها ترتبط بعدد من العوامل أهمها النتاج الفني والفنان والذائقية الجمالية التي تسود في المجتمع (المتلقي)، فالنتاج الفني يرتبط إلى حد كبير بطبيعته

بالذوق السائد وفقاً لطبيعة الفكر السائد الضاغط في اتجاه ترجمته، في محاولات إبداعية متعددة منها التشكيل الفني وغيره من الفنون، كما أرتبط بالفكر في معظم مراحل الحضارات القديمة والوسطى والحديثة، فهو ينعكس بلا شك في جميع مستويات الحياة ونشاط المجتمع. فلو تمعنا في إنجازات تلك الحضارات، لوجدنا أنها جاءت ترجمة لفكر المجتمع في كل مرحلة، من مراحله وهذا ما نشهده في إنجازات حضارة بلاد الرافدين المتعددة، وكذلك في حضارة وادي النيل وحضارة جنوب الجزيرة العربية (اليمن) والحضارة الإغريقية، ومن ثم الحضارة الإسلامية، بالإضافة إلى فنون وإنجازات أوربا الحديثة والمعاصرة. " فالفن تعبير عميق عما هو مخزون داخل القلوب البشرية من انفعالات وأحاسيس ذات رسالة معينة موجهة من قبل الفنان إلى الجماهير عبر العصور والأزمنة، ويعتبر الفنان يعتبر رسالته استمراراً لما سبق من رسالات، يؤكدها أو يجددها لأنه يعيش من روحها، فمن ثقافته وإدراكاته يسجل خلال هذه الرسالة القضايا التي يعيشها كالحدث أو الرؤيا".[3]

وهناك ارتباط آخر للتجربة الجمالية وذائقتها بطبيعة الضواغط الفكرية والدينية والاجتماعية والجمالية، وهذا الارتباط ينعكس في مجمل العناصر المكونة لتلك التجربة الجمالية، يقول ناثان نوبلر في كتابه حوار الرؤية "أما بالنسبة إلى المشاهدين .. مستهلكي الفنون، فإن المعنى يبدأ بالعمل نفسه، فالمشاهد يبدأ من حيث ينتهي الفنان".[4]

إن الدخول في تجربة التشكيل اليمني وملاحقة إيقاعاتها بحثاً عن إشارات قد تفصح عن طبيعة الممارسة التشكيلية ورصد خصائصها وتقييمها بمثيلاتها من التجارب في الوطن العربي والعالم، يتطلب الانفتاح أولا على توجهات ومنهجيات الفنون المعاصرة، على اعتبار أن التشكيل اليمني في معظمه امتداد للنتاج البصري العالمي الراهن، ومن ثم يمكن أن نتوقف بعدها عند الفن المحلي بصورة محددة لاستيضاح ما إذا كان يمضي ضمن الانساق المتوقعة لمثيلاته في الأقطار الأخرى، أو أن مساراته ليست موجهة من قبل حركات وزنية خارجية تحظى بالمركزية وبالتأثير، أو أن لديه- أي الفن المحلي- ظروفاً ومحددات ربما تعطي مؤشرات مختلفة.[5]

مشكلة البحث: جاءت فكرة هذه الدراسة من خلال ملاحظة الباحث للصعوبات التي يواجهها الفنانون التشكيليون اليمنيون بين التزام الفنان بضرورات المجتمع قياساً بالالتزام الثقافي والجمالي وفق

الذائقة العامة من جانب، والالتزام بواقع الظروف الاجتماعية من جانب آخر، وأثرها على توجهات الفنان في حرية التعبير الفني وفق المعايير الإبداعية والاتجاهات الفنية الحديثة.

وعليه يمكننا صياغة **مشكلة البحث** في التساؤل: ما مدى نجاح الفنان التشكيلي اليمني في واقع الحركة التشكيلية اليمنية المعاصرة، من تجاوز الإشكالات الاجتماعية والاقتصادية، إلي تحقيق حرية الإبداع في إنتاج نصوص بصرية معاصرة، لا تصغي لشروط الذائقة العامة للمجتمع ؟

أهداف البحث: يهدف هذا البحث إلى:

- تسليط الضوء على العملية الإبداعية والآلية التي تحكم هذه العملية وتأثير الذائقة العامة للمجتمع وضروراته على التصوير اليمني المعاصر.
- تحديد مدى تحقيق القيم الجمالية والفنية وفق الأساليب والاتجاهات المعاصرة، والتي ترقى بواسطتها الرؤيا الجمالية لدى الفنان، كما تعمل على تحقيق مساحة لحرية الإبداع لديه.
- تتبع صياغة النص البصري وتقنياته وأسلوبه واتجاهاته بما يتوافق مع المعطيات المعاصرة في الفن التشكيلي وحرية الإبداع.

أهمية البحث: جاءت أهمية هذه الدراسة متجسدة في طبيعة موضوعها الذي يُعد إضافة علمية جديدة للمجال، وتأصيلاً تنظيرى له متمثلاً في محاولة تحديد أثر المجتمع على العملية الإبداعية في واقع التصوير اليمني المعاصر، وحرية التعبير عنها وفق معايير المعاصرة.

حدود البحث: يتحدد البحث في دراسة وتحليل عينات من المنتج الفني للنصوص البصرية للفنانين التشكيليين اليمنيين المعاصرين في الساحة التشكيلية من خلال مشاركتهم بالمعارض الفنية السنوية وصفحاتهم في شبكات التواصل الاجتماعي منذ 2010م وحتى 2018م.

مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث الأعمال الفنية من النصوص البصرية للفنانين التشكيليين اليمنيين المعاصرين التي حصل عليها الباحث بعد اطلاعه على ماهو منشور وموثق من مصورات لتلك الأعمال في أدلة المعارض، حيث تم حصرها بـ (53) عملا يتمثل فيها قصدية الدراسة.

عينة البحث: من أجل فرز عينة البحث، قام الباحث بوضع تصنيف محدد للأعمال الفنية المعاصرة لبعض الفنانين اليمنيين المعاصرين وفقاً لحصرها ضمن المعارض السنوية لملتقى صنعاء التشكيلي الدولي

ومعرض الفن التشكيلي اليمني المعاصر منذ 2010م وحتى 2018م، وتم اختيار العينة وفق أسلوب العينة العشوائية إذ تم اختيار نسبة (10 %) من مجموعة الأعمال للفنانين، ليبلغ بذلك عدد العينة (5) أعمال.

المنهج : تم اتباع منهجين من مناهج البحث في هذه الدراسة:

- اعتمد الباحث المنهج السيميائي أسلوبا في تناول الظاهرة من خلال تحليل ونقد نماذج من أعمال الفنانين اليمنيين التشكيليين للوصول إلى النتائج.

- المنهج التحليلي الوصفي الاستنباطي لما أوردته الأدبيات ذات العلاقة.

فروض البحث: يمكننا صياغة فروض بحثنا فيما يلي:

1- تؤثر الضغوط المجتمعية كالذائقة العامة وصعوبة تلقي الجديد غير المفسر على العملية الإبداعية للفنان في إخراج نصه البصري.
2- تؤثر أمية التذوق للنص البصري المعاصر لدى المجتمع في كيفية التواصل وتحقيق الرضى والقبول لمنتج الفنان، مما يقيد فكره ووعيه بماهية النص واستبدالها بمهارات وقدرات المحاكاة أو النقل الواقعي المرغوب لدى العامة.
3- الإمكانات الاقتصادية البسيطة لدى معظم الفنانين، وندرة ثقافة الاقتناء للوحة الفنية، وارتفاع أسعار الخامات تؤثر على الفنان، تعيقة عن التجريب والبحث في التراكيب الخاصة للشكل ضمن الاتجاهات والمعايير الجمالية المعاصرة.
4- هناك تأرجح واضح في بعض الأعمال بين التقليد والمعاصرة، وبين الانفتاح بخطاب بصري يحمل معايير النص البصري المعاصر، وبين الانغلاق بخطاب بصري يحقق الرضا والقبول للذائقة العامة للمجتمع.

حرية الإبداع في التصوير اليمني المعاصر

الإطار النظري

مفهوم الحرية :

إن الحرية لا تعنى الفوضى، ولا يقصد بها تحقيق نزوات عابرة تضاد مصلحة الآخرين وحرياتهم، بل الحرية تفاعل دائم مع المجتمع يفيده ويستفيد منه، كما هي محاولة جادة لتخطى الحواجز، والعتبات التي يفرضها مجتمع ما في أي عصر من العصور، ويتضح لنا هذا من خلال الأعمال الفنية التي تعبر عن جوهر الحرية الذاتية في تمظهرها بمحمولات ذات مرجعيات تأصيلية بيئية كانت أو تاريخية، والتى تعبر بصدق عن مرحلتها، والعمل الفنى الصادق يحتوى على قيمة فكرية وإبداعية، لأنه يعبر عن جوهر الفنان، الذي لايصغي إلي ضغوطات خارجية تفرضها ضرورات إجتماعية تنعكس سلباً على العملية الإبداعية لدى الفنان، بل تكمن حرية الإبداع لديه بالتناول لقضايا مجتمعه بتعبير ذاتي مشبع بالفكر والوعي دون أمر قسري أو إلزام، وهنا لابد من التفريق بين الإلزام الذى يفرض على الفنان قهراً وقسراً، وبين الالتزام الذي ينبع من ذات الفنان بإيمانه بقضيته تجاه نفسه أولاً، ثم تجاه مجتمعه،[6] "فالإنسان الملتزم هو من يحس بالمسؤولية تجاه بني الإنسان، وهو الذى يتقدم إلى مساعدتهم بخطوات عملية".[7]

ولقد غاب مصطلح الحرية من قاموس الفلاسفة المسلمين، ولكنه ظهر في القواميس الاصطلاحية المتأخرة. كالتعريفات، والكليات، وكشاف اصطلاحات الفنون.

وقبل أن نكشف عن المعاني التي ورد بها المصطلح في هذه القواميس، نشير إلى أن لفظة التحرير تفيد معاني تتصل بالكتابة " فتحرير المبحث تعيينه وتعريفه، وتحرير الكتاب وغيره تقويمه، والتحرير، بيان المعنى بالكتابة "[8].

1. فالحرية في معناها الشرعي تفيد دلالتين، إحداهما الخلوص وهو انقطاع حق الغير على الآدمي، أو إنعتاق الرقيق من وضعية العبودية،[9] والدلالة الثانية أن ينذر الإنسان ابنه لطاعة الله وخدمة المسجد، ويرجع هذا المعنى إلى أصله في القرآن الكريم «إذ قالت امرأة عمران ربي إني نذرت لك ما في بطني محررا»[10] .

2.أما عند المتصوفة، «فالحرية عند السالكين انقطاع الخاطر من تعلق ما سوى الله تعالى بالكلية، فالعبد في مقام الحرية يأتي عليه وقت لا يتعلق فيه بأي غرض من الأغراض الدنيوية، فلا يهتم بالدنيا ولا بالآخرة ولماذا ؟ لأنك تصير عبدا للشيء الذي تتعلق به»[11]، والفكرة نفسها ترد عند الجرجاني حيث يقول: «الحرية في اصطلاح أهل الحقيقة، الخروج عن الكائنات وقطع جميع العلائق والأغيار»[12] . وترد فكرة الانطلاق عن الكائنات والأغيار عند كل من القاشاني والجرجاني مفصلة إلى ثلاثة مراتب: الحرية عن رق الشهوات وهي حرية العامة، والحرية عن رق المرادات وهي حرية الخاصة، والحرية عن رق الرسوم والآثار، وهي حرية خاصة الخاصة[13].

3. وتنقلب الحرية عند بعض السالكين، إلى طاعة وانقياد النفس للفرد السالك " إن العبد إذا وصل إلى مقام الحرية تخلص من قيود النفس، يعني أنه لا يتبع ما تأمر به النفس، بل يكون مالكا لزمام نفسه وتصير نفسه مطيعة ومنقادة له، وتبتعد عن تكاليف العبادة ومشقتها فيرى في العبادة نشاطه وراحته، فيؤدي العبادة بنشاط"[14] .

4. وفي مقابل ذلك يذهب بعض غلاة المتصوفة إلى القول بأنه " إذا وصل العبد إلى مقام الحرية زالت عنه العبودية " فتكون الحرية نهاية العبودية"[15].

5. لكن الحر عند عبد الكريم الجيلي صار مرادفا للإنسان الكامل " فالحر ما كملت فيه ثمانية أشياء: الأقوال، والأفعال، والمعارف، والأخلاق الحميدة، والترك، والعزلة، والقناعة، والفراغ، فإذا تم لشخص الأربعة الأولى سمي بالغا لا حرا"[16].

مما سبق طرحه عن مفهوم الحرية، نجد أن الحرية تتمثل في رفض القيود الجسمية والنفسية والاجتماعية والسياسية، أي إفراغ للذات من محتوياتها الوجودية حتى تتفرغ لاستقبال مضامين روحية، وهذا ماينطبق على حرية التعبير الفني وإثبات إنطلوجية الفنان في المنتج الفني.

مفهوم الالتزام والإلزام:

الالتزام: لقد ظلت قضية الالتزام أحد أهم قضايا الدراسات الجمالية والنقدية منذ الأربعينات عندما نشر (سارتر) كتابه "الوجودية فلسفة إنسانية" ليؤكد فيه على التزام الإنسان على الرغم من حرية إرادته المطلقه، وإلى وقتنا هذا، ويعنى اصحاب الدعوة إلى الالتزام أن ينتمى الفنان أو المبدع لأفكار ومبادئ

معينة في إنجاز عمله الفنى، مما يدفعه إلى الالتزام بها واعتناقها، والدفاع عنها، ويصبح الفنان بهذا المعنى صاحب رسالة، ولا يسمح لخياله أو حدسه أن يتجاوزها فهو مرتبط بها. والالتزام بهذا المعنى يحمل فى مضمونه قيماً رفيعة تحمل على الاعتراف بقيم الفنون والدور الذي تؤديه فى المجتمعات.

ولقد تحول هذا المصطلح إلى مصطلح شائع في علم الأخلاق، وعلم الاجتماع، وكذا النقد الأدبى، وارتبط بسلوك الفنان، ومدلول العمل الفني ذاته، وبديهي أن يختلف مفهوم الالتزام عند (سارتر) عن مفهومه فى الفلسفة الماركسية، بل لعله قد جاء فى مواجهة المفهوم الماركسى- لهذا المصطلح، ورفض (سارتر) الإيمان بمفهوم (الخبر للإنسان) عند الماركسيين، وأضاف أن الالتزام ليس بالضرورة أن يكون مرتبطاً "بقضية" وإنما هو التزام الإنسان إزاء نفسه، وإزاء حريته فى التفكير والعمل، وإزاء احترامه لنفسه.[17] وكلمة "الالتزام" فى اللغة العربية مشتقة من لزمة فالتزمه أي اعتنقه، ثم أصبح استعمال الكلمة فى المعاني الفنية والأدبية بمعنى المشاركة فى قضايا الجماهير والعمل على مشكلاتهم ، واستخدم لفظ (الالتزام) بمعنى التعهد والارتباط بهذه القضايا بصفة خاصة.[18]

من هذا العرض الموجز لمفهوم الالتزام يتضح لنا أنه من المهم أن يظل الملتزم ملتزماً باختياره الحر دون قيد أو شرط، وهذا الالتزام الحر هو نقطة الانطلاق الواعى من الخضوع الأعمى للغرائز إلى السيطرة عليها واتخاذها أدوات للتحرر.

"إن الالتزام هو سلوك حر يتوافق مع جوانب الإبداع الفني، وهو ينبع من ضمير الفنان ووجدانه ومثاليته، وهو نوع من الشعور بالمسؤولية الأدبية تجاه قضية أو مبدأ أو مشكلة، بحيث ترتبط جميعها ارتباطاً وثيقاً بحياة الإنسان".[19]

إذا مانلمسه فيما سبق من توضيح لمفهوم الالتزام هو إيجابية هذا الشعور لدى الفنان في الاشتغال بقضايا مجتمعه والتعبير عنها بحرية الإبداع دون الإلزام القسري لظروف وضرورات اجتماعية نابعة من واقع حال المجتمع، من هنا يتضح لنا الفرق بين "الالتزام" و "الالزام"، فهذا الأخير هو محور التساؤلات في إشكالية حرية الإبداع الفني.

الإلزام (obligation): لابد من التفريق بين مفهوم الالتزام كما ورد فيما سبق من تعريف، وبين مفهوم الإلزام وما يعنيه من ضغط وقسر، فيكون فيه الفنان موجهاً بحيث ينحصر إنتاجه الفنى لصالح

طبقة معينة، أو مبدأ معين، بل ويتناول موضوعات معينة، كما نلاحظه في المنتج الفني لنسبة كبيرة من الفنانين التشكيليين اليمنيين، فالإلزام هو نقيض الحرية، "وهو نوع من التكليف بـأداء عمـل أو اعتنـاق فكر ما بصرف النظر عما إذا كان هذا الفكر أو العمل متلائما مع الشخص المكلف به، وتركيبته النفسـية والذهنية والروحية، وعلى هذا يترتب أن يكون الإلزام — خاصة فى الإبداع — نوعاً من الطمس والقهـر والإلغاء (obligation) وكلها معان ضد الحرية، تصبغ الأعمال بالتكلف، وعدم السـماح بممارسـة غـيره، بل ويتعدى ذلك فى مجال الإبداع الفنـى إلى إتبـاع نـوع مـن الأدوات والتقاليـد الفنيـه المحـدودة دون الخروج عنها مع أى ظرف من الظروف. [20]

فالفن بعدّه ظاهرة اجتماعية يتشكل متأثرا بأوضاع المجتمع وتطوراته، فمنه يستمد أساليبه واتجاهاته ومن تطوراته يتكون مضمونه، وبهذا يشهد تاريخ الفنون منذ نشأتها، ويدل على ارتباطها بعقائد المجتمع وأوضاعه وحيز الحرية المتاحة للتعبير عن الرأى والفكر، فهناك علاقة وطيدة بين حركة الأوضاع والأفكار السياسية والثقافية وتطورها فى المجتمع، وبين عملية الإبداع الأدبي والفنى فيه. فالفكر والفن والأدب ليس لها وجود خاص يجعلهم ميداناً مستقلاً عن باقي ميادين الخبرة الإنسانية، وإنما هي نتاج إنسان- مفكر أو فنان أو أديب- يتفاعل مع عصره، وما فكره إلا رد فعل لمؤثرات هذا العصر، يتأثر بها ويؤثر فيها، يأخذ منها مادة فكره وأدبه وفنه، فتخرج أعمال فكرية وفنية هى نتاج لهذا التفاعل وانعكاس لهذا الواقع. [21]

الإلزام والالتزام في التصوير اليمني المعاصر:

إن مواكبة التشكيل اليمني لتيارات التشكيل العربي والعالمي سياق جبري لتفاعل الفنون. لكن هذا السياق محكوم وإلى حد كبير بمكانة الفنون البصرية الأكاديمية في الثقافة العامة السائدة في الـيمن كـما في كل البلدان العربية، والتشكيل اليمني يواكب مجريات الحال في الزمنين الإبـداعيين العـربي والعـالمي، لكن فضاء التجربة والممارسة التشكيلية مازال فتياً ومُفعماً بالتجريب والتجارب والأُسلوبيات [22]، ويظهر الالتزام المتلازم باشتغال الإبداع في أعمال بعض الفنانين اليمنيين القادرين عـلى الإدراك بمفهـوم الالتـزام الحر غير المقيد بالإلزام، فعبروا عن قضايا مجتمعهم بشتى محمولاته، على سبيل المثال لا الحصر الفنان

حكيم العاقل والفنان مظهر نزار الأشكال (1،2) فالفنان باعتباره إنسانا في مجتمع.

شكل(1) للفنان حكيم العاقل

شكل(2) للفنان مظهر نزار

في ظرف تأريخي ملموس، وفي جغراقية محددة، هو نتاج بيئته ومحيطه، ونتاج العلاقات المتميزة في هذه البيئة وهذا المحيط، وهو ينتج (يبدع) في إطار هذا المجتمع وهذه البيئة وهذا المحيط، ومهما حاول الخروج عن هذه المحددات فهو نتاجها، منها استمد ويستمد إبداعه ولها يوجه هذا الإبداع، فالمبدع لا يُبدع من فراغ، ولا في فراغ، ولا يقدم إبداعة لفراغ أو للاشيء. فالعملية الإبداعية بأبعادها الثلاث (ما قبل العمل المنجز، وأثناء العمل المنجز، وما بعد العمل المنجز) لا تدع مجالاً بإمكانية الخروج من الزمان أو المكان، فكل ما يجرى ويُعمل هو ضمن المكان والزمان المحددين، لكن العمل الإبداعي المنجز يمكن أن يتجاوز بتأثيره الزمان والمكان اللذين انطلق ونتج عنهما، فالإبداع الحقيقي المتميز إذا ينطلق من مكان ملموس يتمدد على كل الأمكنة، وإذ يتأسس في زمن مُحدد وملموس فإنه يمتد لكل الأزمنة. وهذا هو سر الخلود النسبي للأعمال الإبداعية العظيمة.

إن ما بين البعد الأول للعملية الإبداعية (ما قبل العمل المنجز) والذي يتضمن كل المواد الخام التي يستقيها عقل ووجدان المبدع، والبعد الثالث (ما بعد العمل المنجز) وهو ما يُصطلح عليه (الإيصال) تكمن أهم مراحل العمل الإبداعي، ألا وهي المرحلة الثانية، والتي فيها يُعيد المبدع صياغة المخزون والمرصود إبداعياً، أو ذاتياً إلى حد ما. إنها مرحلة صيرورة المادة الخام مادة فنية إبداعية، وهذه المادة الإبداعة المبتدعة هي عبارة عن شيئين متلازمين (موضوعي) و(ذاتي). أما الموضوعي فيتمثل بكل ماهو خارج المبدع، أما والذاتي فيتمثل بكل ماهو داخل المبدع، مزاج وذوق وفرادة، وقطعاً فإن ذاتية

المبدع هي نوع من الالتزام، التزام بجماليات وقيم ومفاهيم معينة تجعله يختار هذا الشيء ويهمل ذاك الشيء، يبرّز هذه الظاهرة، ويُهمّش هذه. من هنا يمكننا القول بأن الالتزام نابع من الذات، من ذات المبدع، في حين أن الالزام مفروض من الخارج، من خارج المبدع، وربما من خارج منطق العملية الإبداعية برمتها. يصح القول دونما تردد أن المبدع ملتزم حصراً وغير مُلزم إطلاقاً.

في الساحة التشكيلية اليمنية نلحظ الإلزام يسود في معظم المنتج الفني، حيث يسيطر المجتمع على الفنان بفرض الذائقية العامة التي تعاني من الأمية البصرية للنصوص الفنية المعاصره، وإستحسان التقليدية في محاكات الطبيعة والموروث، المباشره في التعبير والانغلاق الدلالي للنص، فمن خلال الاستطلاع الذي قامت به صحيفة الوطن العمانية بخصوص إشكاليات الفن التشكيلي في اليمن، حيث التقت مع نخبة من الفنانين في المحترف التشكيلي اليمني، نتلمس الإشكالية التي يعاني منها الفنان التشكيلي اليمني، حيث يعتقد الفنان طلال النجار إن ثمة إشباع للرغبة الجمالية في المجتمع اليمني ويقول "إن الخرشات والزخارف التي تزين البيت اليمني وما نراه من الملابس والأزياء الشعبية والأواني لبت الرغبة الجمالية لدى الناس، أي إن اللوحة ليست أساسا في المبنى، فالفنان التشكيلي في اليمن يحس أحياناً بأنه جاء في عصر غير عصره، أو جاء في مكان غير مكانه". غير أن الدكتورة آمنة النصيري - تشكيلية وأستاذة جامعية - تختلف مع هذا الطرح وتقول "إن حالة التشبع الجمالي ليست هي المبرر لمحدودية انتشار اللوحة التشكيلية في اليمن متحججة برواج فنون جديدة فالناس استصاغوا القادم من الشعر فهم يقرأون لشعراء الحداثة رغم أنهم مشبعون بقديم الشعر"[(23)].

وتؤكد النصيري أن المشكلة الحقيقية أمام الفنان التشكيلي في اليمن تكمن في أن هذا الفن ليس من صميم الثقافة اليمنية، وتجزم بأن الثقافة التقليدية هي واحدة من أهم إشكالات الفنون البصرية. من هذا يتضح أن الفنان التشكيلي اليمني يحتكم إلى ثقافة المجتمع في منتجه الفني، حتى وإن كان هناك اختلاف في تقييم الإشكالية إلا أنها تلامس الوعي الثقافي للمجتمع تجاه الفن التشكيلي.

"إننا بحاجة إلى استراتيجية تثقيفية للمجتمع بهدف تعزيز الذائقة الجمالية ليس في الرسم فقط بل في كل المجالات وفي كل شيء للوصول إلى تقديم وتقدير قيمة اللوحة أو أي شيء آخر، وكذا ضرورة

وجود مناهج خاصة في التربية الفنية في المراحل الدراسية الأولى والوسطى أو وجود مادة أو جزء من النشاط لتثقيف الشباب والطلاب على حب الجمال وتكوين ثقافة فنية في أوساط هذه الفئات"[24].

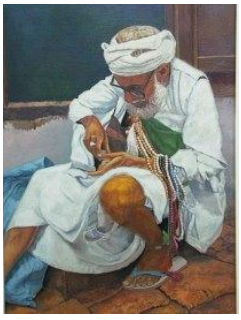
في مجرى العملية الإبداعية يكون المبدع مُنساقاً للانغماس في هذا الحدث أو ذاك، وفي تتبع مصائر نمط معين من البشر، متعاطف مع شخوص العمل الإبداعي أثناء التشكل، ولا يتدخل في تحديد مسار هذه الشخصيات، ففي العمل الروائي مثلاً يكون الكاتب متخفياً، وهو كما يصفه فلوبير[25] كالإله في الكون موجود في كل مكان لكنه لايرى في أي مكان. إن وجود المبدع غير المرئي في أعماله هو الالتزام بأجلى صوره، وهو عنصر بالغ الأهمية في العمل الإبداعي، ومن دونه يكون العمل مجرداً من القيمة الإبداعية، أو في أحسن الأحوال هو نقل سطحي للواقع.

فإلى جانب إلزام الفنان بمخاطبة المجتمع بالمباشرة والتقليدية كي يستطيع أن يجد قبولاً لأعماله واستحساناً، يبرز عامل آخر من عوامل الإلزام، يتمثل في الضغوط الاقتصادية التي يتعرض لها التشكيليون اليمنيون والتي أدت إلى غياب فرص حقيقية لإبداع يمني حقيقي للفن التشكيلي، فالفنان بحاجة ليس إلى الفكرة فقط، وإنما إلى المواد التي ينفذ بها الفكرة.

إن هذه المسألة المأساوية مرتبطة بالأوضاع والمشكلات الاقتصادية الراهنة من ناحية وبخيارات الفن من ناحية أخرى، وعلى الفنان التشكيلي أن يتحمل نتائج خياراته الإبداعية، فالصيغة الأقل ضرراً أنه حرم الساحة الفنية بسبب فرص إبداعية اندثرت تحت وطأة هموم ومشكلات الحياة، والأسوأ أن يُدفع التشكيلي إلى الوقوع تحت طائلة إغراءات السوق فينتج إبداعاً يلبي حاجة المقتني الذي عادةً ما يتمثل في السائح أو الزائر الأجنبي والذي لا يبحث عن أعمال ذات قيمة فنية حقيقية وراقية وإنما عن لوحات تذكره بالبلد الذي زاره.[26] الأشكال (3،4،5).

شكل (3)
للفنان/زكي اليافعي.

شكل (4)
للفنان/طلال النجار.



شكل (5)
للفنان/ردفان المحمدي.

فالإلزام الذي يُفرض من خارج العملية الإبداعية، إقصاء للعملية الإبداعية وقتل مُتعمد للإبداع، لأنه خروج عن منطق الإبداع، وفقدان الخصوصية والتفرد، وتدخل سلبي يفرضه الجهل والأمية البصرية، بشروط سطحية الفكر والتذوق وبرؤية ناقصه لأصالة الفكره مضموناً وشكلاً، كما أن الخروج الكلي من الالتزام الذي هو التزام بمنطق العملية الإبداعية قبل كل شيء يعتبر تنصلاً عن الأصالة والانتماء، وتشويه للعملية الإبداعية لسيرورة المفردة المحلية بشتى أشكالها.

كما أن الخروج عن الالتزام القائم على مبدأ التطوير والتجديد، يؤثر على اتجاه الفنان المبدع مما يجعله يُغرّد خارج السرب، أو يسبح عكس التيار، أو يضع نفسه خارج الزمانِ والمكان، مُوهما نفسه قبل غيره، بتفرد مستحيل، وفرادة وهمية، فيصبح نتاجاً للتشويه الذي يصيب الثقافة[27].

ولكي نتمكن من تلمس (حرية الإبداع، الالتزام، الالزام) في التصوير اليمني المعاصر وصياغة النص البصري وفق هذه المعايير الثلاث. يلزم ذلك تحليل عينات عشوائية قصدية من التصوير اليمني المعاصر تخدم اتجاه هذه الدراسة وتحقق الغرض في توضيح مناحي الالتزام والالزام وحرية الإبداع على محورين :

المحور الأول: حرية الإبداع وفق منظور تقني وفكري معاصر في صياغة النص البصري مع واجب الالتزام الحر الذي يستند على وعي الاستلهام والتأصيل لهوية الأرض والإنسان، وبعملية إبداعية تواكب معطيات العصر وتخاطب المتلقي بخطاب عالمي واسع، (كحالة إيجابية).

المحـور الثـاني: الالـزام في الصـياغة والأسـاليب والاتجهـات للـنص البصرـي وفـق الضـغوط الاجتماعيـة والاقتصادية المتوقفة على رضى الذائقة العامة وبساطة التوصيل والخطاب، (بعدّهاحالة سلبية).

تحليل عينات من الأعمال الفنية في التصوير اليمني المعاصر

يتحدد مجتمع البحث للمنتج الفني للنصوص البصرية للفنانين التشكيليين اليمنيين المعاصرين في الساحة التشكيلية خلال العقد الأخير والمشاركين بالمعارض السنوية.

أنموذج (1):

تعريف العمل: اسم الفنان: طلال النجار. اسـم العمـل: ؟ . تقنيـة العمـل: زيـت عـلى قـماش. مقـاس العمل: ؟ . سنة الإنجاز: 2012م.

المسح البصري: يتأسس العمل على فعل الملبس ، حيت تتموضـع مفـردات شـكل الإنسـان عـلى سـطح العمل بمختلف الحجم والبعد. ومحيط بيئي من العمارة، (واقعي).

البنية الشكلية: تتحدد الأشكال بالأسلوب الواقعي بمفردتين أماميتين (رجلان) في حركة معاكسـة أماميـة وخلفية، حضورهما مهيمن على السطح بقوة ووضوح. بيـنما تتـوزع مفـردات أخـرى متمثلـة بأشـخاص يشكلون بنسبهم وتناسبهم عمق وحركة خلفية كمفـردات ثانويـة، أضـف إلى ذلـك مفـردات معماريـة تتمظهر في الخلف، (واقعي).

البنية اللونية: تتأسس البنية اللونية بأسلوب محاكاة الواقع، حيـث يلامـس كـل لـون في الواقـع مكانـه وصفته مع الاشتغال على القيمة الضوئية للون بحيـث يسـتمد مـن الغـامق ظلـه ومـن الفـاتح ضـوءه، لتحقيق الاقتراب من الشبه وذمة النقل، يبقى الاخـتلاف هنـا عـن المرجـع الـواقعي نـاتج عـن أسـلوب التقنية والأداء أثناء الاشتغال.

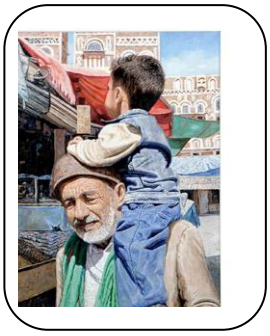
التعيينات: تتمثل التعيينات في مجموعة أشخاص في نسق فعل الملبس، يمثلون الزي التقليدي اليمني للمحافظات الشمالية كالعاصمة صنعاء ومحيطها من المحافظات، حيث يأتي النص مفصحا عن الموروث الشعبي المتمثل في الزي ومخاطبا بانغلاق لمعنى أرشفة موروث وتراث الزي والمكان لاغير.

التقنية وصياغة النص البصري:هنا في هذا الجزء من التحليل والقراءة سوف نكشف عن موضوع الدراسة (حرية الابداع ، والالتزام ، والالزام)، وفي هذ النص البصري يظهر لنا جليا الإلزام في صياغة الأشكال والبنية الواقعية، ويتحدد الإلزام بالتقيد المفروض من الذائقة العامة البسيطة التي تستحسن القدرة والمهارة في النقل للواقع. وكلما أقترب الشكل من الواقع اكتسب عدداً كبيراً من المعجبين، وكلما كان مباشراً وواضحاً دون الحاجة للتأويل والتفسير- كحال النصوص المعاصرة المحملة بالرموز والشفرات- كان أكثر تقبلا ومدحا وفق الذوق العام لا التذوق الفني.

يبقى القول إن الفنان هنا وظف اللالتزام القائم على الواجب في الإحساس بالمكان والإنسان وثقافته. وقدم الالتزام بقالب مفروض ومقيد وملزمٍ كي يسترضي المتلقي بعيداً عن حرية الإبداع وإطلاق الذات لتعبر عن مكنوناتها الفكرية والإبداعية.

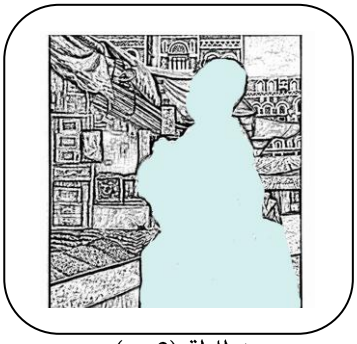
أنموذج (2)

تعريف العمل: اسم الفنان: زكي اليافعي. اسم العمل: ؟ . تقنية العمل: زيت على قماش. مقاس العمل: ؟ . سنة الإنجاز: 2015م.



شكل (2)

خطاطة (2-أ)



خطاطة (2-ب)

المسح البصري: يتأسس العمل على مفردة كبرى مركبة ومحيط بيئي من مفردات معمارية، شكل (2).

البنية الشكلية: ينبني العمل على فعل البناء والملبس كشكل متكامل، حيث يتمثل البناء بالمحيط (فن العمارة اليمنية القديمة = تراث معماري)، خطاطة (2-ب). ويتمثل الملبس بالمفردة الكبرى المركبة من رجل متقدم بالسن يرتدي زيا يمنيا تقليديا، يحمل على كتفة طفلا، خطاطة (2-أ).

تهيمن المفردة الكبرى على معظم سطح العمل بالحجم وتتقدم الأشكال الأخرى بعدّها مفردة قصدية بوضوح وحضور مما يجعلها متموضعة بهيمنة على الشكل ومستحوذة على الانجذاب لها عن باقي المفردات المحيطة، التي أصبحت مفردات ثانوية في الشكل مشاركة في الفعل للمعنى.

البنية اللونية: تتمثل البنية اللونية بالألوان الواقعية المنقولة بعيدا عن التصرف الإبداعي أو إحساس عين الفنان الواعي للتأثيرية والتجاور اللوني، كما أن اشتغال الألوان بفيزيائية تمظهرها تحت أشعة الشمس وانعكاسيتها على مايجاورها بفعل الضوء الطبيعي في هذا لعمل ليس لها أي أثر ظاهر، فالنقل واضح وبتجرد عن العملية الإبداعية بالإحساس اللوني.

لهذا تتمظهر البنية اللونية للنص البصري على سيادة الأوكر مصحوبا ببعض القيم الضوئية التي تحقق الظل والضوء فيه، يلية الأزرق بتدرجاته المحدودة، فضلا عن الأحمر الغامق والأخضر القريب من الفيروزي يلامسان أشكال محدودة ضمن النص البصري، شكل (2).

التقنية وصياغة النص البصري: إن صياغة الشكل العام للنص البصري هنا تتغازل مع الواقعية الكلاسيكية الحبيسة بين جدران الاستديوهات التي كانت تفتقر للنضوج اللوني المشبع بالإحساس كما في الواقعية الجديدة والانطباعية.

من هنا نستطيع أن نحدد قصدية الدراسة في الكشف عن حرية الإبداع والالزام والالتزام لدى الفنان، فمن الواضح أن الفنان هنا يتبع الضرورات الاقتصادية المتمثلة بتحقيق العائد من وراء العمل وأفضل نسبة من القبول والاقتناء من قبل العامة، والاجتماعية المتمثلة في أمية الفن وتردي الذائقة العامة لفهم النصوص غير الواقعية القريبة من ذوقة، فمعيار الذائقة العامة للبسطاء هي المهارة والدقة في النقل.

يبقى القول

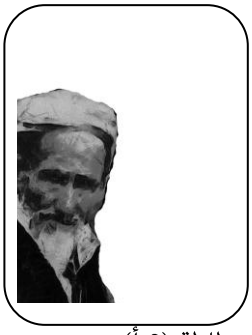
إن هذا العمل تمت صياغته من أجل تحقيق الرضا الجمعي للعامة، كي يتم تحقيق عائد اقتصادي منه، وبمعنى آخر هو عمل تجاري يحاكي أسس مقومات العرض التجاري لحاجة السوق في هذا المجال وفي وسط مجتمع بسيط يفهم الفن قدرة ومهارة نقل واقع.

مما سلف يتضح لنا أن الالزام في هذا العمل والتقيد بضرورات المجتمع الاقتصادية والذائقة، وأن حرية الإبداع غير مجدية في هكذا ظروف وضرورات، وإن كان لابد منها فيجب أن يكون للفنان إمكانيات فكرية ومعرفية أولا، والخروج عن نطاق مجتمع بسيط ثانيا.

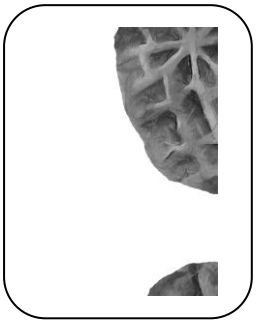
أنموذج (3)

تعريف العمل: اسم الفنان: نزار السنفاني. اسم العمل: ؟ . تقنية العمل: زيت على قماش. مقاس العمل: ؟. سنة الإنجاز: 2013م.

شكل (3)



خطاطة (3-أ)



خطاطة (3-ب)

المسح البصري: يتأسس العمل الفني على وحدة كبرى مهيمنة، ومحيط بيئي (مفردات معمارية)، شكل (3).

البنية الشكلية: ينبني الشكل على مفردة كبرى (بورترية) تتمظهر بمحمولات تراث (مرجع إجتماعي)، تهيمن على معظم النص البصري وتشغل مساحتها بتموضعها في الجهة **اليسرى** أسفل النص، خطاطة (3-أ). كما تدور حول المفردة الكبرى مفردات معمارية تتمثل في الآتي:

1شكل (3-1)

نموذج لشريط زخرفي على يسار المفردة الكبرى مقتبس أو مستلهم من الفن المعماري اليمني القديم المتمثل بواجهات مباني صنعاء القديم، وهو عبارة عن شريط زخرفي يتمظهر حزاماً فاصلاً بين الأدوار (الطوابق) للمبنى ويعلو سترة المباني دائما، يعتبر من الخصائص والمميزات للفن المعماري اليمني، شكل (3-1).

- نماذج زخرفية تتمظهر دائما أعلى النوافذ للعمارة اليمنية القديمة والحديثة والتي تعرف بـ (القمرية)، وهي من خصائص ومميزات الفن المعماري اليمني القديم وتفرده بهذه المفردات والزوائد المعمارية التي تختص هذا النمط من العمارة، شكل (3-1).

البنية اللونية: تمظهرت البنية اللونية للعمل على لونين مهيمنين وسائدين على سطح العمل بقوة ووضوح.

الأول: يتمظهر الأوكر وتدرجاته الغامق والفاتح بهيمنة وحضور في المساحة وتمظهر في خصائصه بعده من الألوان الحارة التي إذا لامست الأشكال تدفعها إلى الأمام وتحقق قربها، حيث يشكل الأكر بقيمه الضوئية وجه الرجل ويدفع به الى الحضور والوضوح، ويؤسس المفردات المعمارية فضلا عن الأبيض الذي يصاحبة في إبراز الضوء من جهة وفي صياغة الشكل من جهة أخرى بعدهما لونين يميزان المفردات المعمارية اليمنية القديمة (الأوكر + الأبيض).

الثاني: ينزلق الأزرق بتدرجاته السماوي والفاتح إلى الخلف ليعمل على تأسيس خلفية وقاعدة تحمل الأشكال ويحقق البعد كونه من الألوان الباردة التي تعمل على سحب الأشكال إلى الخلف عندما تلامسها وتصبغها بلون أساسي لها، هناك بعض الانعكاسات المحدودة للأزرق على مفردات العمارة والوحدة الكبرى (البورترية).

ومن ضمن البنية اللونية يشارك الأبيض بنسبته البسيطة وحضوره الواضح في صياغة شكل عمامة الرجل وجزء من زيه التقليدي والشريط الزخرفي على يسار الوحدة الكبرى، حيت كان دوره التأكيد والوضوح على الرغم من أنه جزء من واقع النص في البيئة الحقيقية (المرجع)، شكل (3).

التقنية وصياغة النص البصري: يتضح لنا من تركيب النص وصياغته أن الفنان يتأرجح مابين التقليد والمعاصرة ومابين الالزام والالتزام، بحيث تحددت في هذا حرية الإبداع وأثرها على شكل الخطاب البصري بشكل عام.

فالواقعية المتمثلة في صياغة المفردات دفعت الاستلهام إلى الاستلاب، عمل الفنان بهذه الجزئية على استلاب التراث المتمثل في الزي التقليدي والمفردات المعمارية بعدها صورة خزين شكلي واقعي محلي بيئي يعايش الفنان والمجتمع، وعندما حاول الاشتغال بالعملية الإبداعية لتحويل الصورة الذهنية الى منتج ابداعي فني لم يتخل عن ذائقة المتلقي البسيط في تقبل التجريد والتلخيص بل صاغ الأشكال كما هي في بيئتها الأولى (الواقع)، حيث جسد زي الرجل الواقعية، ووزع المفردات المعمارية أيضا بواقعيتها وشكلها في بيئتها.

هنا كان اشتغال الفنان تركيباً وتلصيقاً ذهنياً وترتيباً شكلياً على سطح النص **البصري**، ونلمح المعاصرة في تقطيع الأشكال ودمجها مع بعضها بمختلف دلالاتها والربط بينها بقاعده لونية ولمسات انعكاسية.

يظهر واضحا الإلزام في صياغة الأشكال وأسلوب تموضعها كشرح للمتلقي البسيط والذائقة العامة البسيطة، ويظهر الالتزام المقيد بالذوق العام للمجتمع وذلك من خلال استلاب الفنان مفردات من ثقافة المجتمع بقصد الاستلهام والالتزام تجاه التأصيل والهوية ومحاولته تركيب نص بصري معاصر.

يبقى القول هنا بإن هذا النص البصري محاولة للخوض في مضمار حرية الإبداع والمعاصرة، مع الأخذ بالاعتبار الثقافة العامة للمجتمع بالمعاصرة وصعوبة التقبل للنصوص المفتوحة وصعوبة القراءة والتفسير، فما زالت شريحة كبيرة والأغلبية من المجتمع تجهل أبجديات الفن التشكيلي المعاصر، وتؤمن بالشكلية لا المضمون، وبالقدرة والمهارة لا الوعي والفكر.

نموذج (4)

تعريف العمل: اسم الفنان: عبدالجبار نعمان. اسم العمل: ؟. تقنية العمل: زيت على قماش. مقاس العمل: 120سم x80سم. سنة الإنجاز: 2011م.

شكل (4) خطاطة (4-أ) خطاطة (4-ب)

المسح البصري: يتأسس العمل على فعل البناء والملبس (فن معماري يمني قديم + زي تقليدي لنساء صنعاء القديم).

البنية الشكلية: يفصح العمل عن نسق دال متمثل في مرجع تاريخي تراثي واجتماعي موروث تمظهرت مفرداته على نمط العمارة اليمنية القديمة (مرجع تاريخي)، ونمط الزي التقليدي الصنعاني للمرأة اليمنية (مرجع اجتماعي)، شكل (4).

إن الاشتغال على نص بصري معاصر قد يتطلب تركيبات خاصة تخدم الفكرة لتفصح عن التعبير عند القراءة والتفسير ووفق قواعد واسس التذوق الجمالي والفني للنص المعاصر ولايحتمل الهجين بقصد المعاصرة، لكن أن يكون الاشتغال بتركيب خاص خاضع للإلزام والمباشرة قد يخرج النص عن مفهوم المعاصرة أو يفتقد النضج والفكر في الخطاب البصري. شكل (4-1) من هنا يجب أن يراعى عناصر التركيب سواء في الالتزام بتجسيدها أو الاستناد الذكي والمبدع لها في الخروج عنها وكسر القواعد، فليس كل تركيب خاصا غير خاضع لمعايير المعاصرة.

في هذا النص -كما يلاحظ - البنية الشكلية معتمدة على إعادة توزيعها وتكرارها بنفس تمظهرها في بيئتها الأولى (واقع المرجع)، شكل (4-1).

حيث عمل الفنان بتجميع أكبر قدر ممكن من المفردات المعمارية المميزة للفن المعماري اليمني القديم وعناصرها المتفرده وإعادة تنظيمها على سطح العمل مع ثلاث مفردات يمثلن نساء يمنيات يرتدين زيهن التقليدي تموضعن في الزاوية السفلى يسار النص البصري، ولكي يتم التعايش للمفردات الثلاث – بسبب اختلاف شكلهن عن المفردات المعمارية – عمل على دمج الأشكال ببعضها عن طريق امتداد الملابس على المفردات المعمارية واكتساب الصياغة نفسها من حيث اللون ونمط الوحدات الزخرفية، وهكذا تم مع مقردات العمارة، حيث أمتدت على الأشكال النسائية وبنفس نظام الصياغة نفسه، شكل (4).

البنية اللونية: نظام البنية اللونية للشكل العام يستمد بنية الشبه من البيئة الواقعية بتمظهرها وسيادتها، سواء على مستوى العمارة شكل (4-2)، أو الملبس شكل (4-3).

شكل (4-2)

شكل (4-3)

البني المحمر ومشتقاته وقيمه الضوئية وصولا إلى البرتقالي والأبيض، ملامسا الأزرق السماوي، وقيمه الضوئية تحقق التشابك في العمل مع التأكيد على بنية الشبه مع المرجع وواقع البيئة الأولى. فليس هناك فرق كبير بين التركيبة اللونية في البيئة الثانية (العمل) والتركيبة اللونية في البيئة الأولى (الواقع).

تجسد الصياغة اللونية التأكيدات لما هو مألوف من الألون في واقع الأشكال مع الاشتغال على تحوير بعضها عن مكانها في الواقع، كالأزرق الذي يصبغ بعض الأشرطة الزخرفية والجدران للمباني، لكنه

توافق مع التركيب العام للبنية الشكلية والبنية اللونية، وهذا يحسب للفنان، وقدرته العالية على التعامل مع اللون والشكل، لأنه يحقق متممات ومكملات الألوان من الانعكاسات لها وقيمها الضوئية في ضوئها وظلها، كما نلاحظ أحيانا بأننا نضطر إلى أن نجعل ضوء الأبيض أزرقاً وأحيانا بنفسجياً ووردياً وهكذا وفق النظرة الانطباعية للطبيعة من عين الفنان.

التقنية وصياغة النص البصري:

هناك إنصاف بالإفصاح عن الأشكال والألوان في الخطاب البصري من قبل الفنان، إنصاف لإمكانية العملية الإبداعية لدى الفنان، إذا ما حرر فكره من الارتباط بالذائقة العامة للمجتمع وهم كيفية التلقي، ويلاحظ ذلك من خلال قدرته على الإقناع للمتلقي بأن البيئة الثانية هي البيئة الأولى بألوانها وأشكالها وتفائلها.؟

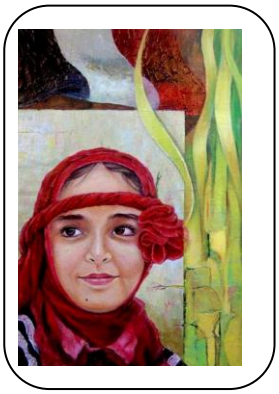
ولكن ظل الإلزام يفرض عليه نمط المحاكاة الواقعية كي يعطي وضوحاً في التفسير للمتلقي من جانب، وإبهاره بالقدرات التقنية من جانب آخر، لأنه يعلم بأن المجتمع لا يتذوق التجريد والتلخيص وماهية الموضوع في الأعمال التشكيلية، ولكنه يحبذ ويؤمن بالقدرات والإمكانيات للفنان في نقل الواقع أو صياغة الأشكال الواقعية الاتجاه السريالي الذي يقترب من خيالهم وتفكيرهم عندما ينسجونها في الخيال كتعبير.

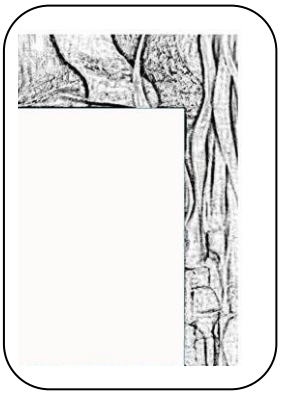
يبقى القول هنا: أن ضرورات المجتمع مازالت هماً لدى الفنان ، وما زال الفنان، يعمل على اشتغال الأشكال القريبه من وعي المجتمع ويفتش عن الصياغات الشكلية واللونية البسيطة في الفهم والقبول.

نعود لنؤكد بأن مع كل الحضور الواضح للذائقة العامة وتوجيهها للفنان، استطاع الفنان أن يثبت إنطلوجيته في العمل وإمكانياته العالية في دمج البيئتين في بيئة واحدة وبأشكال تم العمل عليها في محاولة لإطلاق العنان للحرية في التلخيص والتجريد إلى حد ما، مما حقق نوعاً من التراكيب الشكلية واللونية التي تستحق أن ترقى إلى النص المعاصر تحت سلطة الضرورات الاجتماعية.

نموذج (5)

تعريف العمل: اسم الفنان: عبدالله غنام. اسم العمل: إنتظار. تقنية العمل: زيت على قماش. مقاس العمل: ؟. سنة الإنجاز: 2010م.





شكل (5) خطاطة (5-أ) خطاطة (5-ب)

المسح البصري: يتأسس العمل على وحدة كبرى (بورترية لفتاة)/ ومحيط بيئي، شكل (5).

البنية الشكلية: تعيينات البنية الشكلية تتمثل في مفردة كبرى تمثل ساحة النص البصري، تنوء هي الأخرى بمحمولات دلالية (مرجع اجتماعي)، هذه المحمولات تتمظهر في الزي الشعبي لنساء مدينة تعز في الجمهورية اليمنية، جانب (تأصيل وهوية)، خطاطة (5-أ).

محيط الوحدة الكبرى تموضع على الجانب الأسفل بأشكال تجريدية وتلخيصات (شفرات خاصة)، تعمل على إسناد المحمولات الأخرى بعدها قاعدة ينشأ منها المحيط الجانبي الأيمن والأيسر- للوحدة الكبرى المتمركزة والمهيمنة تمظهرا وتموضعا.

تتحدد أشكال المحيط الأيمن والأيسر ببنية شبه لواقع أوراق زرع الذرة التي تتميز بها مدرجات وأودية مدينة تعز (مرجع بيئي)، خطاطة (5-ب).

المحيط العلوي للمفردة الكبرى يتمظهر بعلم الجمهوريى اليمنية، في حركة تصاعدية (رموز عامة باتفاق جمعي)، يعمل هنا الفنان على تأكيد الإنتماء.

البنية اللونية: ساد العمل اللون الأخضر بمشتقاته وقيمه الضوئية، حيث شمل معظم مساحة العمل مابين الغامق والفاتح وبدرجات متفاوتة، يصل في قيمته الضوئية حتى المصفر الفاتح، وبقيمته الظلية إلى الغامق، تنبثق من هذه القيم الضوئية للأخضر أشكال تتجسد بأوراق الزرع وأشكال تجريدية أخرى. يتبقى بورترية الفتاة المتمركز في منتصف العمل بواقعية ألوانه، والجزء العلوي للعمل المتمظهر بالعلم وبألوانه الأحمر والأبيض والأسود.

إلى حد ما تتوحد التركيبة اللونية للشكل العام، مع الأخذ بالاعتبار ثقل مكون العلم اللوني في الجزء العلوي من العمل.

التقنية وصياغة النص البصري: لم يتعد تركيب العمل التركيب الخاص، حيث لا نستطيع أن نسقط عليه معايير اتجاه معين منفرد، أو نطلق عليه نصا معاصرا بمعاييره وقيمه الجمالية، ولا يمكن أن نقول بأنه اتبع الواقعية الشكلية في صياغة سريالية أو مركبة، ولكن يمكننا أن نصف بناءه كمنتج فني بأنه يقترب من فن البوستر الدعائي أو الإعلاني، لأن مكونات العمل تتعايش لونيا وترفض الخضوع للتعايش الشكلي، فبعض الأشكال باتجاهها الواقعي ترفض مصاحبة الأشكال باتجاهها التجريدي، وهكذا أصبح كل اتجاه يريد أن يفصح عن نفسه بخصائصه وتمظهره، فضلا عن بنية النص البصري وتقسيماته ما بين التقليد والمعاصرة.

يبقى القول هنا: بإن الفنان لديه القدرات سواء كان على الصعيد اللوني والمحاكاة، أو التكوين الذهني للشكل، ولكن ارتباطه بالذوق العام جعله يفكر كثيراً بالأشكال الإيضاحية لفكرته، وانشغل عن التفكير بالأشكال التعبيرية والرمزية المستلهمة لا المستلبة، هذا جانب، ومن جانب آخر قلة الخبرة والتجارب والخوض في فكرة المعاصرة والبحث عن فلسفة الشكل والصورة، يتضح ذلك بضعف التفسير لماهو معاصر، من خلال التعبير عن الموضوع بأشكال ومفردات تم تراكمها على سطح العمل دون تعايش، أضف إلى ذلك الإلزام المفروض عليه من الذائقة العامة وميولهم للخيال المعقد في هكذا نصوص، بعيدا عن المعايير المنظمة لتلك النصوص البصرية.

النتائج:

من خلال تحليل وقراءة النصوص البصرية عينة البحث بمعايير وأسس نقدية للنص المعاصر توصل الباحث إلى النتائج التالية:

1-هناك ضغوط مجتمعية كالذائقة العامة وصعوبة تلقي الجديد غير المفسر أثرت على العملية الإبداعية للفنان في إخراج النص البصري بمفهومه المعاصر وحرية استخدام الأشكال المؤشرية التي تحمل أعراض الأشكال ولا تشير إليه بالمفهوم السيميائي، واستخدام الشفرات والعلامات والرموز من البيئة الواقعية المحيطة بالفنان (الالتزام).

2-أمية التذوق للنص البصري المعاصر لدى المجتمع جعلت الفنان قلقاً في كيفية التوصيل وتحقيق الرضا والقبول لمنتجه، مما قيد فكره ووعيه بماهية النص واستبدالها بمهارات وقدرات المحاكاة أو النقل الواقعي المرغوب لدى العامة.

3-الإمكانات الاقتصادية لدى معظم الفنانين البسيطة، وندرة ثقافة الاقتناء للوحة الفنية، وارتفاع أسعار الخامات قيدت الفنان عن التجريب والبحث في التراكيب الخاصة بالشكل ضمن الاتجاهات والمعايير الجمالية المعاصرة، واعتبارها غير مجدية من حيث العائد المادي.

4-هناك تأرجح واضح في بعض الأعمال مابين التقليد والمعاصرة، ومابين الانفتاح بخطاب **بصري** يحمل معايير النص البصري المعاصر، وبين الانغلاق بخطاب بصري يحقق الرضا والقبول للذائقة العامة للمجتمع.

5-على الرغم من الضغوط المجتمعية كالذائقة العامة وإشكالية الإمكانات المادية إلا أن هناك اشتغالات ناجحة وناضجة الوعي والفكر في تناولها المعاصرة والاشتغال عليها بمعايير نصوصها البصرية وأساليبها واتجاهاتها المعاصرة.

ملحق بتعريف الفنانين:

1- **زكي اليافعي:** له العديد من المعارض الشخصية داخليا وخارجيا، لوحات مقتناة لدى أفراد ومؤسسات داخليا وخارجيا، مشاركات ورش فنية داخليا وخارجيا، حاصل على جائزة رئيس الجمهورية للشباب على مستوى الجمهورية في مجال الفنون التشكيلة لعام 2007م.

2- **طلال النجار:** من مواليد 1964م في مدينة تعز اليمن، حصل على درجة الماجستير من أكاديمية الفنون الجميلة، موسكو، عام 1992م، له العديد من المعارض الشخصية والمشاركات داخليا وخارجيا، عضو مؤسس جماعة الفن المعاصر وأتلييه صنعاء للثقافة **البصرية**،في 1996م انتخب عضو في الهيئة الإدارية لنقابة الفنانين التشكيليين اليمنيين بمهام المسؤول الثقافي.

3- **عبدالجبار نعمان:** عبدالجبار أحمد عبدالوهاب نعمان، مواليد 1949م اليمن، حاصل على بكالوريوس فنون جميلة من كلية **ليوناردو** اليونانية في القاهرة عام 1973م، لديه العديد من المعارض الشخصية والمشاركات داخليا وخارجيا، لوحات مقتناة لدى أفراد ومؤسسات داخليا وخارجيا، أشهرها لوحة الحرب السلام على سجاد إيراني أقتنتها الأمم المتحدة، حاصل على وسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى.

4- **عبدالله غنام:** من مواليد 1979م مدينة تعز، اليمن، دبلوم فنون جميلة من المعهد الفني الأول ، تعز، شارك قي العديد من المعارض داخليا وخارجيا، عضو مؤسس في بيت الفن تعز، عضو نقابة الفنانين التشكيليين اليمنيين 1999م، حاصل على جائزة رئيس الجمهورية في مجال االفنون التشكيلية على مستوى الجمهورية لعام 2003م.

5- **نزار السنفاني:** فنان تشكيلي، من مواليد مدينة يريم ، يعمل مديراً لبيت الفن في مدينة يريم، حاصل على جائزة رئيس الجمهورية للشباب في مجال الفنون التشكيلية على مستوى أمانة العاصمة لعام 2007م، له العديد من المشاركات في المعارض التشكيلية في الداخل والخارج.

الهوامش:

(1) جعفر،نوري،الفكر طبيعته وتطوره ، منشورات مكتبة التحديد ، الباب الشرقي ، ط1، بغداد،1977، ص256

(2) ريد، هوبرت، الفن والمجتمع، ترجمة فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت، لبنان،(ب.ت)،ص190

(3) علي فايز الغول: مفهوم الفن التشكيلي المعاصر ودور الجامعات في تنمية المهارات الفنية، ورقة عمل مقدمة إلى المؤتمر الأول للفن العربي المعاصر، قسم الفنون الجميلة - كلية التربية والفنون ـ جامعة اليرموك ، اربد ، عمان 1996م.

(4) بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001

(5) آمنة النصيري: الفن التشكيلي اليمني مرهون بالانفتاح على توجهات ومنهجيات الفنون المعاصرة، صحيفة 14 أكتوبر، العدد (15444)، الأربعاء، الموافق 18 أبريل 2012م. لمزيد من المعلومات: http://www.14october.com/Print.aspx?newsno=3027180

(6) مصطفى محمود العزبي: المرجع نفسه، ص3

(7) ماكس أديريث: أدب الإلتزام، تقديم وترجمة وتعلق د. عبدالحميد إبراهيم شيحة، مكتبة النهضه، القاهرة 1989م، ص150

(8) أبو البقاء الكفوي "الكليات" تح: عدنان درويش ومحمد المصري بيروت 992، ص 310

(9) نقرأ في كشاف اصطلاحات الفنون "الحر: بالفتح والتشديد لغة الخلوص، وشرعا خلوص حكمي يظهر في الآدمي لانقطاع حق الغير عنه والحرية بالضم مثله والحر بالضم لغة يقابله الرقيق، ويقال الحر والحرية الرق....." التهانوي محمد علي الفاروقي " كشاف اصطلاحات الفنون " تح:لطفي عبد البديع، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1977، ج 2 ،ص 30 ،نقلا عن مجلة "عالم الفكر " العدد 3 المجلد 33 يناير- مارس 2005،" الحرية والتحرر"

(10) آل عمران: 30، وترد كلمات التحرير والحر والمحرر في السور التالية، النساء 92 ،المائدة 89 ،المجادلة 3، البقرة 187

(11) كشاف اصطلاحات الفنون، ج 2 ،ص 30

(12) الجرجاني أبو الحسن علي "التعريفات"، تونس 1971، ص 46

(13) انظر القاشاني ،كمال الدين عبد الرزاق " اصطلاحات الصوفية "تح: إبراهيم جعفر، القاهرة 1981، ص 58 – 59 نقلا عن مجلة عالم الفكر الحرية والتحرير، ص 60

(14) االمرجع نفسه، الصفحة نفسها

(15) "كشاف اصطلاحات الفنون " ج 2 ص 30

(16) المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(17) سامي خشبة: قاموس مصطلحات فكرية، المكتبة الأكاديمية، 1994م

(18) محمد عزيز نظمي: القيم الجمالية، دار المعارف، القاهرة، 1984م، ص151

(19)Encyclopedia, Britannica, London, 1966, V.1, P. 185.

(20) احمد عبدالعزيز: الإبداع في فن النحت الحديث بين الحرية والإلزام، رسالة دكتوراه غير منشوره، قسم النحت، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان 1987م،ص11

(21) مصطفى محمود العزبي: فن النحت المصري القديم بين الإلتزام وحرية التعبير، رسالة ماجستير غير منشوره، قسم النحت بكلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان،1997م،ص19

(22) عمر عبد العزيز: واقع الفن التشكيلي المعاصر في اليمن ومواكبته للتيارات الحديثة، مجلة غيمان ، سؤال العدد، العدد السادس - شتاء 2008م

(23) آمنه النصيري: صحيفة الوطن العمانية، المرجع نفسه

(24) قناة اليمن الفضائية: الفن التشكي(24) جعفر،نوري،الفكر طبيعته وتطوره ، منشورات مكتبة التحديد ، الباب الشرقي ، ط1، بغداد،1977، ص256

(24) ريد، هوبرت، الفن والمجتمع، ترجمة فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت، لبنان،(ب.ت)،ص190

(24) علي فايز الغول: مفهوم الفن التشكيلي المعاصر ودور الجامعات في تنمية المهارات الفنية، ورقة عمل مقدمة إلى المؤتمر الأول للفن العربي المعاصر، قسم الفنون الجميلة - كلية التربية والفنون ـ جامعة اليرموك ، اربد ، عمان 1996م.

(24) بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001

(24) آمنة النصيري: الفن التشكيلي اليمني مرهون بالانفتاح على توجهات ومنهجيات الفنون المعاصرة، صحيفة 14 أكتوبر، العدد (15444)، الأربعاء، الموافق 18 أبريل 2012م. لمزيد من المعلومات: http://www.14october.com/Print.aspx?newsno=3027180

(24) مصطفى محمود العزبي: المرجع نفسه، ص3

(24) ماكس أديريث: أدب الإلتزام، تقديم وترجمة وتعلق د. عبدالحميد إبراهيم شيحة، مكتبة النهضه، القاهرة 1989م، ص150

(24) أبو البقاء الكفوي "الكليات" تح: عدنان درويش ومحمد المصري بيروت 992، ص 310

(24) نقرأ في كشاف اصطلاحات الفنون "الحر: بالفتح والتشديد لغة الخلوص، وشرعا خلوص حكمي يظهر في الآدمي لانقطاع حق الغير عنه والحرية بالضم مثله والحر بالضم لغة يقابله الرقيق، ويقال الحر والحرية الرق....." التهانوي

محمد علي الفاروقي " كشاف اصطلاحات الفنون " تح:لطفي عبد البديع، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1977، ج 2 ،ص 30 ،نقلا عن مجلة "عالم الفكر " العدد 3 المجلد 33 يناير- مارس 2005،" الحرية والتحرر"

(24) آل عمران: 30، وترد كلمات التحرير والحر والمحرر في السور التالية، النساء 92 ،المائدة 89 ،المجادلة 3، البقرة 187

(24) كشاف اصطلاحات الفنون، ج 2 ،ص 30

(24) الجرجاني أبو الحسن علي "التعريفات"، تونس 1971، ص 46

(24) انظر القاشاني ،كمال الدين عبد الرزاق " اصطلاحات الصوفية "تح: إبراهيم جعفر، القاهرة 1981، ص 58 – 59 نقلا عن مجلة عالم الفكر الحرية والتحرير، ص 60

(24) االمرجع نفسه، الصفحة نفسها

(24) "كشاف اصطلاحات الفنون " ج 2 ص 30

(24) المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(24) سامي خشبة: قاموس مصطلحات فكرية، المكتبة الأكاديمية، 1994م

(24) محمد عزيز نظمي: القيم الجمالية، دار المعارف، القاهرة، 1984م، ص151

(24)Encyclopedia, Britannica, London, 1966, V.1, P. 185.

(24) احمد عبدالعزيز: الإبداع في فن النحت الحديث بين الحرية والإلزام، رسالة دكتوراه غير منشوره، قسم النحت، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان 1987م،ص11

(24) مصطفى محمود العزبي: فن النحت المصري القديم بين الإلتزام وحرية التعبير، رسالة ماجستير غير منشوره، قسم النحت بكلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان،1997م،ص19

(24) عمر عبد العزيز: واقع الفن التشكيلي المعاصر في اليمن ومواكبته للتيارات الحديثة، مجلة غيمان ، سؤال العدد، العدد السادس - شتاء 2008م

لي رسالة إنسانية تعاني غياب الذائقة والخامة، تقرير ثقافي عن المعرض العام للشباب 2011/3/20م، لمزيد كم المعلومات: http://www.yemen-tv.net/index.php?mod=contents&do=view&cid=6&id=1875

(25) غوستاف فلوبير 1821-1880م: أديب وروائي فرنسي درس الحقوق، ولكنه عكف على التأليف الأدبي. أصيب بمرض عصبي جعله يمكث طويلاً في كرواسيه. كان أول مؤلف مشهور له: « التربية العاطفية » (1843 – 1845)، ثم « مدام بوفاري » 1857 التي تمتاز بواقعيتها وروعة أسلوبها، والتي أثارت قضية الأدب المكشوف. ثم تابع تأليف رواياته المشهورة، منها: « سالامبو » 1862، و« تجربة القديس أنطونيوس » 1874، ويعتبر فلوبير مثلاً أعلى للكاتب الموضوعي، الذي يكتب بأسلوب دقيق، ويختار اللفظ المناسب والعبارة الملاءمة

(26) نصر عبد الله، طلال النجار: صحيفة الوطن العمانية، مرجع سابق

(27) صباح علي الشاهر: ازمة المثقف والثقافة (الالزام أم الالتزام)، مرجع سابق