المرجعيات الأسلوبية في أعمال الفنان مظهر نزار
(دراسة تحليلية)

أ.م.د. منير سعيد محمد الحميري
عضو هيئة تدريس كلية الفنون جامعة الحديدة، اليمن
moneer1152003@gmail.com

ملخَّص البحث:

تتناول الدراسة (المرجعيات الأسلوبية في أعمال الفنان مظهر نزار) بدراسة تحليلية للعينات القصدية للكشف والتعرُّف على هدف الدراسة، وقد احتوت الدراسة أربعة فصول، تتضمَّن الآتي:

الفصل الأول: يتناول الإجراءات المنهجية للبحث، مشكلة البحث وتتلخَّص بـ(معرفة الأساليب ومرجعياتها في أعمال الفنان مظهر نزار). مع تحديد حدودها وعرض الأهداف التي تمثلت بالآتي:

1- دراسة الأساليب الفنية ومرجعياتها للكشف عن السمات الفنية والتعبيرية والجمالية المميزة في أعمال الفنان مظهر نزار.

2- التعرُّف على المعالجات التقنية والأدائية في أعمال الفنان مظهر نزار وطريقة التعامل معها في نظام التكوين للنص البصري.

3- معرفة محرِّكات ودوافع الفنان مظهر نزار الذاتية والخارجية، التي أثَّرت على أنظمة التكوين للنص البصري.

يخلص الفصل الأول بتوضيح الأهمية للبحث ثم تحديد المصطلحات.

الفصل الثاني: يتناول الإطار النظري لمفهوم المرجعيات الأسلوبية (المرجع، الأسلوب).

الفصل الثالث: تم فيه تناول الجانب التطبيقي من خلال التحليل للعينات القصدية التي تم اختيارها من مجتمع البحث والبالغة (6) عينات.

الفصل الرابع: يتضمَّن النتائج وتثبيت الهوامش ومراجع البحث، حيث خلص البحث إلى مجموعة من النتائج التي تحقِّق هدف الدراسة و قصديتها.

Research Summary

The study deals on (stylistic references in the works of the artist Mazhar Nizar) with an analytical study of intentional samples to reveal and identify the goal of the study. The study contained four chapters that include the following:

The first chapter: deals with the methodological procedures of the research and

the research problem, which is summarized as (knowing the methods and their references in the works of the artist Mazhar Nizar). With defining its boundaries and presenting the objectives, which were as follows:
1-Studying artistic methods and their references to reveal the artistic, expressive and aesthetic distinctive features in the works of the artist Mazhar Nizar.
2 -Identifying the technical and performance treatments in the works of the artist Mazhar Nizar and the dealing way with them in the visual text composition system.
3-Knowing the artist Mazhar Nizar's internal and external drives and motivations that influenced the composition systems of the visual text.
The first chapter concludes by clarifying the importance of the research then defining the terms.
The second chapter: deals with the theoretical framework ofstylisticreferencesconception (reference, style.(
The third chapter: It had dealt the applied aspectthroughintentional samples analysisthat have been chosen from the community research,around (6) samples.
Chapter Four: includes the results, footnotes, and research references. The research concluded with a set of results that achieve the goal and intent of the study.

مقدمة:

الأساليب الفنية طرق أداء ودراستها يعني دراسة طرق الأداء الفني، فالفن نشاط إنساني جماعي وفردي، وثمرة لحضارة تمتد على أساسه الأنماط والأساليب و البنى الاجتماعية لكل فترات هذا البناء الحضاري، ولما امتازت به حضارة جنوب الجزيرة العربية (اليمن) من دور فني حضاري متميز عبر التاريخ، حيث كانت من أمهات الحضارات في العالم القديم مع حضارة وادي الرافدين، وحضارة وادي النيل. ومع انفتاح التجارب الفنية في المحترف التشكيلي في فترة التسعينات؛ بسبب عودة كوكبة من الفنانين للجيل الثاني من الدراسة الأكاديمية في الخارج، وجاءت الحاجة إلى دراسة تلك التجارب وأساليبها التي أطَّرت الحركة الفنية التشكيلية اليمنية بمنتج فني، أثرى الساحة التشكيلية في اليمن.

كان لدور الفنان مظهر نزار في دعم وترسيخ أسس هذه الحركة التشكيلية الدور المهم بحيث تكمن لهذه الأهمية أهمية هذا البحث في محاولة لمعرفة الدور الذي يحتله الجيل الثاني في اتجاهات الحركة الفنية التشكيلية اليمنية بصورة عامة، ومن ثم في معرفة المرجعيات الأسلوبية في أعمال الفنان مظهر نزار بصورة خاصة، وبذلك فأي دراسة لأسلوب فني لفنان ضمن مجتمع تلك الحركة تعني دراسة لخصائص الحركة ومميزاتها، ومن هنا تكمن مشكلة البحث.

مشكلة البحث:

تتلخَّص مشكلة البحث في (معرفة الأساليب ومرجعياتها في أعمال الفنان مظهر نزار).

حدود البحث:

الحدود الزمانية: يقتصر البحث على دراسة الأعمال الفنية للفنان مظهر نزار منذ الفترة 1990م حتى الفترة 2024م.

الحدود الموضوعية: دراسة الأساليب الفنية ومرجعياتها في النصوص البصرية الفنية للفنان مظهر نزار.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى :

1- دراسة الأساليب الفنية ومرجعياتها للكشف عن السمات الفنية والتعبيرية والجمالية المميزة في أعمال الفنان مظهر نزار.

2- التعرُّف على المعالجات التقنية والأدائية في أعمال الفنان مظهر نزار، وطريقة التعامل معها في نظام التكوين للنص البصري.

3- معرفة محرِّكات ودوافع الفنان مظهر نزار الذاتية والخارجية التي أثَّرت على أنظمة التكوين للنص البصري.

أهمية البحث:

1- أهمية نشر الخصائص والمميزات الأسلوبية للحركة الفنية التشكيلية اليمنية، باعتبار أنَّ فنانين الرعيل الأول والثاني يمثِّلون التأسيس والريادة، وأعمالهم تمثِّل وجه الحركة ومميزاتها الفنية.

2- الأرشفة وتوثيق وقع الحركة الفنية التشكيلية اليمنية ضمن موسوعة الدراسات الجمالية اليمنية والعربية للفن التشكيلي.

3- مرجع للدارسين والباحثين الأكاديميين في الفنون والدراسات النقدية والتذوق الفني.

تحديد المصطلحات:

الأسلوب (Style):

لغة: ورد في لسان العرب أنَّه "الطريق، والوجهة، والمذهب، ويقال لسطر من النخيل أسلوب، وكطريق ممتد فهو أسلوب" (منظور، 1968م، ص473).

اصطلاحًا: هو "التعبير المباشر للطريقة الشخصية للتجربة" (مري، 1982م، ص39).

إجرائيًا: الأسلوب هو: لغة الفنان في التعبير عن أفكاره، وهو القوى المركزية الجاذبة داخل العمل الفني التي تضمن تراص وحدته وتناغمها، باعتباره مجموعة من الصفات والسمات التي تلازم أعمال الفنان الناتجة عن بعد خيالي وحس ذاتي، كما أنَّه المعطيات الأسلوبية

التي تبنَّاها الفنان مظهر نزار في نتاجاته الفنية، وفقًا للرؤى المتنوِّعة المتصلة بتيارات الفن الحديث، والتي ظهرت بمستويات مختلفة في طبيعة أعماله.

المرجعية:

تعرِّف المعاجم العربية كلمة (المرجعية) بوصفها العودة أو الرد، وهي مصدر صناعي مصوغ من اسم المكان (مرجع)، وفي التنزيل العزيز: قال تعالى: ﴿**إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ**﴾(من الآية105، سورة المائدة). واسم مرجع مشتق من فعل (رجع) (منظور، 1999م، ص148)، ويعني محل الرجوع والأصل، وكذلك ما يرجع إليه في علم أو أدب (المجمع الوسيط، 2004م، ص331).

والمرجع هو الإشارة أو العلاقة بين الشيء وما يشير إليه من مواضيع لها جذور تاريخية، تشترك في البناء التكويني للمنجز الفني، التي من خلالها يتوضَّح المعنى، ومن ثم يمكن قراءة العمل الفني (السويدي، 2007م، ص 37).

إجرائيًا: هي الأصول أو المصادر التي تؤول إلى حال أو مكان ذي صفة ثابتة وأصيلة، تتسع لكيانات مختلفة السمات منها ما هو واقعي وحقيقي ومادي ملموس ذا طابع حسي، ومنها ما يعد كيانات خيالية ومعنوية مجرَّدة تدرك بالذهن، تشير إلى مفهوم الهوية ببعدها التاريخي و الزماني.

الإطار النظري:

الأسلوبية (Stylistics).

الأسلوب (Style):

الأسلوب من المصطلحات المعقَّدة، والتي عرِّفت باتجاهات مختلفة ذات معاني متشعِّبة لا حصر لها، تستعمل للدلالة على مختلف مجالات الفن والأدب والفلسفة واللغة. والأسلوب بالضم هو الفن، ويقال أخذ فلان من أساليب القول، أي افتين منه (الخياط، ص 178).

ولقد صنَّف مؤرخ الفن (فولفن) الأسلوب إلى ثلاثة: **الأول:** الأسلوب الشخصي، وهو الذي يعكس طابع مزاج الفنان الخاص. **الثاني:** الأسلوب القومي، الذي يحدِّد الخصائص المميزة لأمة معيَّنة من حيث مزاجها وسلوكها وانعكاس ذلك على الفن. **الثالث:** أسلوب الفترة من خلال الأشكال الفنية المفضَّلة في فترة ما، أو عصر معيَّن (البسيوني، 1965م، ص 18).

ويمكن القول إنَّ الأسلوب هو لغة الفنان في التعبير عن أفكاره وتطبيقها عمليًا، ويمكن تحديد الأسلوب ونوعه عن طريق العمل الفني وأدائه، وما يتضمَّنه من عناصر فنية وجمالية، وما يتخلَّلها من خطوط وألوان وإيقاعات ذات انسجام أو تنافر، والتي تظهر

دلالاتها وفق طريقة الفنان ونمط أسلوبيته (عبد الحميد، 1987م، ص 119). وقد قسَّم العالم (كروبير) الأسلوب لدراسته وفق ثلاث محاور (المادة الموضوعية للعمل، مفهوم الفنان وإدراكه للموضوع وفق رؤية خاصة، الطابع في التشكيل وطرق الأداء في التنفيذ) (دوي، 1963م، ص 115).

العوامل المؤثرة في الأسلوب:

هناك عدَّة عوامل مؤثرة تجعل الأسلوب يتجه إلى جهة معيَّنة، أو منحنى خاص يعرف به ويجعله سمة مميزة له، من هذه العوامل ما يأتي:

1- الأساس النفسي الذاتي للفنان، وهي المتراكمات الطفولية التي توفرت خلال طفولة الفنان، وهي نوعان: الإيجابي ويشمل كل حوادث السعادة واشاعة الرضا في قلب الفنان. والسلبي: ويشمل ما أصابه من شقاء أو خوف أو قلق خلال مرحلة الطفولة (عبد الحميد، 1987م، ص 73).

2- الأحداث التي عاصرها الفنان، ومالها من آثار هزت كيان ووجدان الفنان والتي دفعت به إلى انتحاء منحنى معيَّن، سواء كانت أحداث مباشرة أو غير مباشرة سياسية أو اقتصادية أو مشكلات اجتماعية.

3- الأساس التربوي للفنان، والذي كان الفنان خاضعًا له في مراحل حياته المتباينة والمؤثرات بنوعيها المقصود وغير المقصود من بيئات وظروف مختلفة، سواء تم ذلك عن طريق التعلم، أو الاكتساب من الحياة، أو المدرسة أو الأسرة.

4- الأساس الاجتماعي، كون الفنان ولد ونشأ في إطار اجتماعي معيَّن، والذي له تذوقاته الخاصة (نوبلر، 1987م، ص 73).

5- الثقافة، وللثقافة دور فعَّال رئيسي في خلق شخصية الفنان، وتحديد تصرفاته سواء كانت ثقافة فردية أو ثقافة عامة (محيط أو مجتمع) فالثقافة تساعد الفنان على تحويل التأثيرات المباشرة وغير المباشرة إلى أفكار إبداعية عن طريق الخيال باعتباره (الإدارة التي تساعد الفنان على التعبير والتحوُّل، وربط الجديد والقديم والحاضر والفردي بالتراث الفني، وقد يظهر الخيال شيء جديد لا يألفه الناس) (عبد الحميد، 1987م، ص45). وتعد الثقافة أساسًا في تشكيل بنية أسلوب الفنان، والطريقة الخاصة للتعبير باعتبار أنَّ العمل المقتنى مستمد من ثقافة خاصة.

6- البيئة والطبيعة، وهي من أهم وأول العناصر التي تسهم في مادة الفن ووظيفته فالبيئة تشير إلى التراث الفكري الباطني للفن، وتعني البيئة مجموعة النظم الطبيعية والاجتماعية.

7- الموروث الحضاري والتراث، إنَّ كل ما تركه الإنسان من معارف وخيالات وأساطير و

تاريخ يشكِّل مورثه الحضاري، والذي هو انعكاس لروح الأمم ورموز لخلودها، وهو المنبع الثري الذي يغرف منه الفنان أفكاره بحيث تشكِّل مفردات عمله الفني وسمته وطابعه، والتراث هو النظم الثقافية والعادات والتقاليد التي انتقلت من جيل إلى جيل واستقرت في المجتمع (برتليمي، 1970م، ص 64).

التحوُّلات الأسلوبية (الحوافز):

هناك حوافز تعمل على التحوُّل أو التغير الأسلوبي عند الفنانين، ومن هذه الحوافز ما يلي:

اولاً: الإحساس بالحرية الذاتية للفنان في طرح فلسفته الخاصة (تعبيره الخاص) في العمل الفني باعتباره الموضوع المركَّب من عناصر حسية وعناصر خيالية.

ثانيًا: الرغبة في التجديد التي يرغب ويشعر به الفنان؛ نتيجة للملل و السأم من الأفكار التقليدية والشائعة، وخشية الفنان من الوقوع في التكرار، فالفنان الذي يبحث عن الجديد في الوسائل التشكيلية لا يستطيع أنْ يلجأْ إلى الأشكال والرموز والتركيبات التعبيرية نفسها، التي استخدمت معانيها وفقدت سحرها بسبب شيوعها المفرط، واستعمالاتها المتكرِّرة، وعليه أنْ يجد تركيبات جديدة للمفردات التشكيلية، تملك تأثيراً جيدًا ومرادفًا في الأهمية لما يريد قوله.

ثالثًا: نمو لرؤية فنيه خاصة تقود إلى تعدد الأساليب نتيجة؛ ازدياد الثقافة وتراكم الخبرة من خلال الخبرة التي من خلالها يصل الفنان إلى الأصيل والمقنع بعد الكثير من المحاولات والأخطاء والصراعات، ومحاولات الاقتفاء والتقليد والنسخ.(برتليمي، 1970م، ص 155 ، 23 ،188).

ربعًا: قوة نمو فكرة جديدة من خلال ترتيب وتنظيم عناصر العمل الفني، التي تهدف إلى خلق تلك الفكرة (بالاعتماد على نزعه عقلية يمكن تسميتها بحرية الفنان في كيفية الاكتشاف من خلال أسلوب التفكير والمغامرة، و الاكتشاف مصحوبة بأسلوب فني واضح ومعيَّن) (كامل، 1986م، ص598).

المرجعيات (References)

المفهوم الفلسفي لـ (المرجعreference):

عندما تتنامى المعرفة ينشأ مرجع جديد يغذِّي تلك المعرفة، وهذه العملية في تطور مستمر متعلِّقة الواحدة بالأخرى، قد تتحول المرجعيات وتنمو نموًا يؤدي إلى متغيرات في المعنى لا حصر لها، هذا التغيير في طبيعة المرجع ذاته، وعملية تنامي المعرفة التي تعمل حول المرجع سيؤدي إلى انزياحات وتحوُّلات في المعنى، ومن ثم تحولات من شكل الإشارة والرمز والأصالة، فكل بناء جديد للمعرفة سيؤدي إلى نشوء مرجع جديد على الصعيد المادي الفيزيائيين أو الفكري، ومن ثم ستتطلَّب تلك الحالة معان تحتاج بدورها إلى إشارة

جديدة تحيل إلى المعنى الجديد، فالتحوُّلات في البيئة الاجتماعية والدينية والتشريعية والسياسية سوف تهيئ مناخًا جديدًا نحو تبدلات في تداول المنحدرات الثقافية والشكلية للأنماط، وتحولات في المفاهيم العامة، ممَّا سيؤدي إلى اضمحلال وسيادة نمط من أنماط المرجع الشكلي أو الفكري (السويدي، 2007م، ص 37–38).

يؤكد (بيرس) على أنَّ الأشكال الرمزية تظل تعقد أواصر صلتها بالمرجع، فهو يقول (الرمز يبدو وكأنَّه اعتباطًا دائمًا، فهو ليس فارغًا، إذ هناك عنصر طبيعي فيه يربط سببين الدال والمدلول، فالميزان يمكن أنْ يكون رمزًا للعدالة (جيرال، 1983م، ص 124).

وقد جعل (بيرس) من عنصر المماثلة الخاصية الأساسية للعلامات الأيقونية، وهو العنصر الذي ميَّز من خلال العلامة الأيقونية عن مقولتي المؤشر والرمز، ومن نظريته السيميائية (لكل إشارة موضوع تشير إليه) غير أنَّه لا يشترط أنْ يكون لهذا الموضوع وجود فيزيائي، فقد يكون فكرةً أو شكلًا حلميًا أو مخلوقًا متخيلًا، وفي الموروث السيميائي التجريبي أو الوصفي، لا تؤخذ مأخذ الجد إلا الصياغات التي لها مراجع حقيقية فعلية لأنَّها الوحيدة التي قد تكون لها قيمة صدق (ثجيل، 2016م، ص 4– 5).

أمَّا وجهة نظر دي سوسير(1914م – 1857م) من هذه القضية (فهو أنَّ الكلمات تكتب معانيها من البنية التبادلية، أي علاقتها بكلمات أخرى في اللغة، ولذلك فالإحالة اعتباطية أو عرضية، فالأيقونات والمؤشرات تعرف من خلال علاقتها بمرجعيات، بينما تعرف الرموز بمكانتها من النظام المعرفي الاعتباطي) (شولتز، 1994م، ص 241).

ويؤكد (موركافسكي) على أهمية المرجع في الكشف عن معنى العمل الفني إذ يقول (إنَّ دراسة بنية العمل الفني ستظل غير مكتملة، ما لم يسلَّط عليها الضوء على الطابع السيموطيقي للفن).

ويكون مرجع الأشياء ما تمتلكه الإنسانية من خزينة ومدخر مشتركًا من صور وأفكار وانطباعات حسية لذلك العالم الموضوعي، ممَّا نشير إليه، والمرجع الدال له كيان أولي، خامة وجود تتخفَّى تحت التكوينات التشكيلية حتى لا تعلن عن نفسها إلا تحت كومة الألوان والأشكال والخطوط في تكوين نسميه (اللوحة) أو المنجز الفني، إذ يصب المرجع فيها جزئيًا (ذا البعدين أو الثلاثة أبعاد)، غير أنَّه موضوعيًا كونه متاح لعدد كبير من الملاحظين، أي يصبح على هيئة (form) أو شكل (shape) هذا الشكل إما أنْ يكون واقعيًا خاضعًا للمماثلة مع الواقع طبق الأصل في الفن، أو تخيليًا خاضعًا لاستعارات عقلية فكرية تدخل في بنية الفن، وهذا الأخير يأتي بواسطة الخيال الباعث لمراجع جديدة مرتبطة بالتفكير والتركيب في إعادة بناء تلك اللوحة، أو التشكيل الفني المدخرة للصور والانطباعات الحسية (ازولدو، توريفان وآخرون، د. ت، ص64).

الشكل والمرجع:

عندما نصور الأشياء فإنَّنا لا نقوم بترجمة فورية للأشكال في مجالها الواقعي الذي يقمع إمكانات الدلالة، بل نستدعي سلسلة من الاستعارات والتقابلات التي تصل إلى تشكيل صورة مصغَّرة عن العالم كله، فكيف يحدث ذلك؟ كيف يوجد الفن؟ وأين؟ نعود منهجيًا إلى مشكلة "المرجع" Reference لمحاولة تعريف العمل الفني مرة أخرى، لنقيم تجربة التعالق الواقعي مع التعالق الفني لوحدات متعارف عليها، لها قاموسها ولها افتراضاتها. ولكي يتسنَّى لنا ذلك سنحوِّل الاتجاه من السطح إلى العمق؛ حتى نتمكَّن من فتح آفاق حركة العمل الفني، فإذا كان العمل الفني شيئًا يشاكل جميع الأشياء بالظهور، كأنْ تختلط شجرة موندريان بشجرة توت أو برتقال، فبهذا المعنى يمكن أنْ يكون العمل الفني موجودًا في بدء التعريف خارج رمزيته، وبهذا الظهور الشيئي يحيل حتمًا إلى شيئية (رمز) له دلالة أوسع من شيئيته لأنَّه يظهر في شيء دون أنْ ينحبس في حدود ذلك الشيء، ويبدو الحفر المعرفي في هذا السياق هو بحث في الموجود سواء ظهر أو لم يظهر، ولكنَّنا سنصطدم مرة أخرى في "المغلق" لأنَّ الأشياء دال عام، يشتمل على أشياء تقريبية، وأخرى "حقيقية" في المتعارف عليه، وهي جامدة ومغلقة مثل الحجارة والطوب والورقة، ويزداد مفهوم الشيء ضغطًا في متكررات أصبحت متداولة في التفكير اليومي للإنسان، وشائعة في استعمالاته اليومية. سنتناول هذه الأشياء على علاتها وهذا "التأويل" هو الأقدم في تأريخ المعرفة، ويكشف هذا التأويل عن حقيقة مهمة في دراسة العمل الفني، وهي أنَّ التعريف المادي للشكل يقتضي مباشرة وجود شكله. إنَّ التأليف بين العلامات والأشكال يحرِّر مفهوم الشيء من التعتيم المطلق، سواء كان هذا الشيء متأتيًا من الطبيعة أو الاستعمال (الكيلاني، 1992م، ص 13-15).

يستمد الشكل في العمليات (التصميمية) التركيبية طاقته الجمالية والتعبيرية من خلافات الإحساس الغريزي العميق بالأشياء التي تحتويها الطبيعة، ويتخذ أبعاده الحسية من المرجعيات المتعدِّدة التي تغذية، سواء كانت تلك المرجعيات طبيعية أم تاريخية أم فلسفية أم علمية. كما أنَّ الشكل بحقيقته وافتراضه هو نقطة الارتباط بين تجسُّده في العمل الفني وبصر المتلقِّي. هذه المشاركة مرتبطة بمعرفة الإنسان وخبرته واستقراره وثقافته، لذلك تبدو الأشكال المعروفة بالنسبة للمتلقِّي أسرع فهمًا من الأشكال غير المعروفة، كما أنَّ هناك أشكال هندسية، وأخرى غير هندسية، وهناك أشكال مفترضة من صنع الإنسان، وأخرى موجوده أصلاً فى الطبيعة.

إنَّ الأشكال التي تمنحنا الإيحاء بالحركة تحقِّق جذبًا للانتباه من خلال توجُّه حركة العين في اتجاهية موقع تلك الحركة، وهذا ما يعزز الاتصال، إنَّ الحركة هي ناتج تنظيم علاقات

الشكل، و لا يتم حصولها إلا من الناتج العلاقاتي التي بمجموعها توهم بالحركة أو تحقيقها (البزاز، 1997، ص 18).

وممَّا تقدَّم مناقشته يجب التمييز بين علاقات مختلفة، تقوم بين الدال التصويري والمدلول التصويري، في ثلاثة أنماط، وعلى الرغم من اختلاف علاقاتها إلا أنَّها تحتفظ بصلات متفاوته ومختلفة مع (المرجع Reference) وهذه الأنماط هي:

– صلة تحفظ علاقة تمثيلية بالمرجع الإنساني، (الأيقونية عند بيرس).

– صلة تحتفظ علاقة تامة أو مجزوءة أو تحويلية بالمرجع الثقافي أو الجمالي، وهي (الحالة المؤشرية).

– صلة تقطع أواصرها مع المرجع نفسه، مكتفية بمواد العمل الفني بين (الألوان والأشكال) كمادة لتأليفها.

وهكذا يصعب إمكان المنهج السيمولوجي في الانتظام داخل نسق العمل الفني، خاصة في دراسة العمل الفني في حالة انفلات المرجع، إلا أنَّه بإمكانه فهم الفن وغيره في الحياة الاجتماعية، ويمكن تطبيق السيمولوجيا على العمل الفني وغيره في الحياة الاجتماعية، ويمكن تطبيق السيمولوجيا على العمل الفني في سياق التداول، والوظيفة التواصلية للفن(صلاح، 2012م، ص 113).

الإجراء التطبيقي

مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث حدود البحث الزمانية الممتدة من فترة التسعينات حتى 2024م للأعمال الفنية التشكيلية للفنان مظهر نزار من المصادر التالية:

– ألبومات المعارض للفنان المتواجدة.

– مواقع التواصل الاجتماعي وشبكة الانترنت.

– ما زود به الفنان من أعمال مرحلة التسعينات.

وقد تم حصر مجتمع البحث بـ (64) عملاً فنياً طبقاً لمسوغات موضوعية من حيث طرق العرض والأداء، والذي يمكن تلمُّس المرجعيات الأسلوبية وبما يحقق هدف البحث.

العينات القصدية للبحث:

اشتملت عينة البحث على (6) نماذج لأعمال فنية اختيرت بطريقة قصدية، إذ مثلت تنوُّعًا واضحًا في أساليب الأداء، وطرق العرض للتقنيات الفنية وقد غطَّت حدود البحث.

منهجية البحث:

تعتمد الدراسة على منهجين (المنهج التحليلي الوصفي، منهج السيميوطيقا التطبيقي):

- المنهج التحليلي الوصفي:

1- الوقوف على القيم الجمالية المميزة للأعمال الفنية لدى مظهر نزار.

2- دراسة وصفية تحليلية للعينات القصدية لتلمس مفردات العمل.

- منهج السيميوطيقا التطبيقي:

1- تفكيك وتشريح بنية العمل وفق العلائق و التعالقات الشكلية.

2- القراءة السيميائية لبنية العمل الدلالية والتعبيرية.

3- التحليل وفق المرجعيات الأسلوبية والدلالية القائمة على (الدال، المدلول، المرجع).

أدوات البحث:

من أجل تحقيق هدف البحث الحالي (المرجعيات الأسلوبية في أعمال الفنان مظهر نزار) فقد اعتمد الباحث على خارطة تحليلية للعينات المختارة تتضمَّن تحديد وتوضيح ما يلي:

- البنيات التركيبية ومرجعياته الأسلوبية في الأعمال الفنية التشكيلية لدى الفنان مظهر نزار.
- المرجعيات الموضوعية في الأعمال الفنية لدى الفنان مظهر نزار.

تحليل العينات:

تم بناء الخارطة التحليلية للعينات بـ (منهج السيميوطيقا التطبيقي) بمرجعية (تشالرز بيرس)، إلى جانب المنهج الوصفي التحليلي، وفق أدوات البحث لتحقيق قصدية الدراسة المستندة على المنطق السيميائي والمعايير النقدية... لذلك تأخذ كل أداة مهامها فقط دون أنْ تتقاطع مع مهام الأداة الأخرى على النحو التالي:

- **البنيات التركيبية: تهتم بالبناء الشكلي ونظامه والبناء اللوني ونظامه.**
- **المرجعيات الااسلوبية: تهتم بالصياغة الأسلوبية ومرجعياتها.**
- **المرجعيات الموضوعية: تهتم بالموضوع ومرجعياته.**
- **الحكم الجمالي والدلالي: يهتم بتجميع محاور الخارطة التحليلية للنص البصري، والحكم النهائي جماليًا وفق المعايير النقدية (الوصف التحليلي) ودلاليًا وفق القراءة السيميائية (منهج السيميوطيقا التطبيقي) كنتيجة في تحقيق هدف الدراسة.**

السيرة التعريفية للفنان:

مواليد 1958، الهند من رواد فن الجرافيك في اليمن، عاد إلى اليمن في منتصف الثمانينات متفرِّغًا للفن. وشارك في كل المعارض التي أقيمت في اليمن وخارجها. من مؤسسي جماعة الفن الحديث. عضو مؤسس في جماعة الفن المعاصر (اتيليه صنعاء) في اليمن. لم يتوقَّف عن النشاط إلى الآن بحكم وضعه المادي المستقر وسفره الدائم خاصة إلى الهند ولإتقانه

اللغة الإنجليزية والهندية.

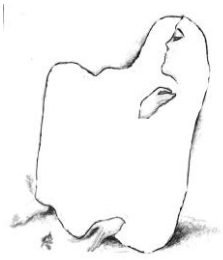
حصل في 1985 على دبلوم في فن الجرافيك من كلية الفنون الجميلة كالكتا الهند. عضو الرابطة الدولية للفنون aiap، عضو مؤسس في جماعة الفن الحديث. شارك في الكثير من الورش الفنية وحقَّق نجاحًا في رسوماته السياحية.

يُعدّ مظهر نزار من أكثر التشكيليين اليمنيين اشتغالاً على الخصوصية الثقافية لبلاده، وفق رؤية خاصة تمثله تجريديًّا وواقعيًّا. ففي أعماله الواقعية تُمثل تجربته بالألوان المائية محطة مهمة من محطات تجربته في علاقتها باليمن؛ فجميع أعماله التي قدّمها بهذه التقنية جسَّدت –واقعيًّا– كثيرًا من معالم الجمال في اليمن مكانًا وإنسانًا، وتبرز صنعاء القديمة أبرز ثيمات هذه التجربة، حيث اشتغل مظهر على أبرز ملامح الخصوصية الثقافية والفنية في المدينة معمارًا ونقوشًا وأزياء وغيرها من التفاصيل التي أجاد الاشتغال عليها وفق تقنية برع فيها، متميزًا دون باقي الفنانين من جيله والأجيال).

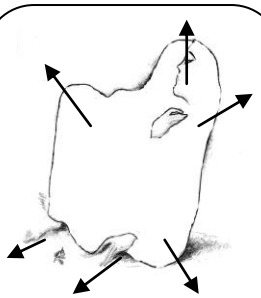
نموذج (1)

تعريف العمل: أسم العمل: ؟. سنة الإنجاز: 1993م. تقنية العمل: مائي على ورق. قياس العمل: ؟.

(شكل 1)



خطاطة (1 – أ)



خطاطة (1 – ب)

المسح البصري:

يتأسس العمل على مفردة واحدة مهيمنة ومحيط بيئي/ فضاء العمل. هذا العمل: التعيين هو الملبس (تعيين الإنسان) شكل (1).

البنيات التركيبية:

البنية الشكلية: العمل بنية شكلية لمردة كبرى تعيين (مرأة) بمحمولات شكلية زخرفية تعيين (الملبس) خطاطة (1 – أ)، والاشتغال التركيبي للشكل قائم على فعل الملبس الذي يكاد يكون بناء العمل الكلي، لولا الوجه والأطراف للمرأة. يتحقق التوازن هنا للبناء الشكلي

باشتغال تعدد زوايا الاتجاه – الحرف التصميمي لتوجيه حركة الشكل – المشار إليه بالأسهم في الخطاطة (1– ب).

البنية اللونية: يقوم النظام التركيبي للبنية اللونية على السيادة والوحدة اللونية بعل الهيمنة للمفردة الكبرى التي تتأسس على البناء اللوني الشذري (التركواز) وظله، مع ملامسة الشكل باللون الوردي الفاتح (البشرة) للوجه والأطراف للمرأة، ويتوازن هذا الأخير تلقائيًا بفعل التموضع الطبيعي لتركيب المرأة.

المرجعيات الاسلوبية:

ينزاح الأسلوب إلى التجريدية التعبيرية مع التدخلات التعيينية الخاصة بالتركيب الخاص للفنان، كمؤثرات تقنية على الفنان في الصياغة بمرجعيات شرق أسيويه المتمظهرة في العينين وطريقة الارتداء للمرأة.

المرجعيات الموضوعية:

يفصح موضوع العمل المتمثل بفردة المرأة والملبس على مرجعيات موضوعية اجتماعية يشير لها الملبس (التركيب)، والذي ينزاح إلى مرجعية النمط الهندي للملابس، وتجسيد المرأة في الفن الهندي في التمظهر والبنية الزخرفية، وأسلوب التموضع والحركة للرداء كلزمة للمرأة الهندية شكل (1 – 1).

شكل (1–1)* للفنانة روتشيكا الهندية.

ففي هذا العمل ليس هناك مرجعية للبيئة اليمنية الاجتماعية للملبس، ولا للتشخيص كما لا نستطيع أنْ نسقط موتيف الزخرفة أو التشخيص على المرأة اليمنية، بل نفتش عن خزين الفنان الشكلي المكتسب للمرأة والملبس عبر مراحل حياته، سنجد أنَّ هذا العمل تمدد للخزين الذهني للفنان، ولا يحسب لبيئته الحالية.

الحكم الجمالي والدلالي:

ممَّا سبق عرضه من دراسة تحليلية لـ **(نموذج 1)** يتحدَّد المنطوق بما يلي:

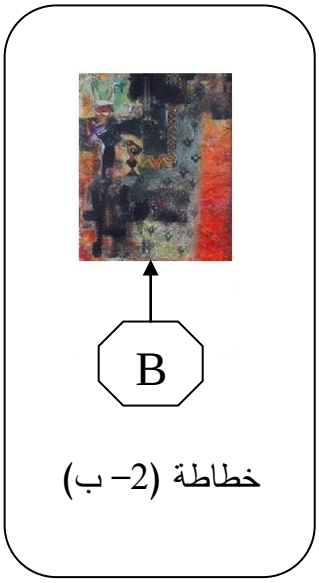
الجمالي: للحركة و الاتجاه و التموضع الناتج من البناء التصميمي، يفصح العمل عن الاستجابة الجمالية بفعل بنية التركيب.

الدلالي: حضور المرأة كرمزية للحالة الاجتماعية الخاصة بالفنان في خزينه الذهني (غياب)

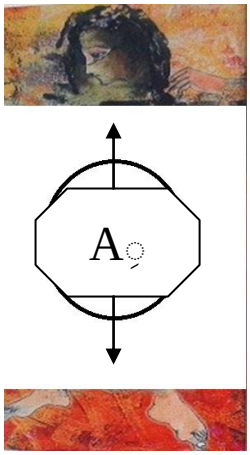
يشكِّل إحالة إلى غياب مفردات الماضي و الاشتياق إليه، الاستحضار الشكلي بالملبس والزخرفة (تمييز وطلب)، فالهيئة بمحمولاتها تفتيش عن مرحلة من المراحل الحياتية، أو الغوص في تلك الحياة بالذهن لتحقيق الرضا.

نموذج (2)

تعريف العمل: اسم العمل: ؟. سنة الإنجاز: 2000م. تقنية العمل: تقنيات متنوِّعة. قياس العمل: ؟.



خطاطة (2– ب)



خطاطة (2– أ)

(شكل 2)

المسح البصري:

العمل شكل مركَّب يشغل فضاء العمل بمحمولات رمزية (مرأة + رموز) شكل (2).

البنيات التركيبية:

البنية الشكلية: يتموضع العمل ببناء تركيبي قائم على شكل المرأة المشار عليها بـ (A) خطاطة (2 – أ) وبصياغة تصميمية تستند على أدوات الحذف(حذف جسد المرأة) والإضافة (إضافة إحلال للشكل المركَّب بدلًا من جسد المرأة) لتحقيق التداخل بين شكل المرأة (A) والشكل المضاف بمحمولاته الشكلية الرمزية (B) خطاطة (2 – ب) ينوء هو الآخر بمفردات معمارية– التراث المعماري اليمني لصنعاء القديمة– وبيئية تتمثل بتلخيصات وتجريدات للطيور وأشجار النخيل مع شفرات بمساحات لونية للأسود.

البنية اللونية: يسود العمل تركيب لوني يخالف في تموضعه القاعدة اللونية للطبيعة وقانون صياغة التعيين للأشكال القصدية بصدد تأكيد الحضور والقوة، فالبنية اللونية هنا قائمة على تعيين القاعدة من خلال تأكيدها بالألوان الحارة (البرتقالي+ الأحمر+ ملامسة الأخضر الفاتح).

وهذا التعيين يجعل الحامل والمحمول الشكلي (الموضوع) في حالة تشبيح، ولكن هذا التشبيح ليس ضمن التغييب في المنطق السيميائي التحليلي للبناء اللوني، وإنَّما تشفير لتأكيد الأهمية، فالشكل المتمثِّل بالمرأة ومحمولاتها المركَّبة تتعين بالتشفير باللون الأسود وظلال الألوان.

المرجعيات الأسلوبية:

يتموضع العمل بصياغة النص البصري المعاصر (المفتوح)، الذي يتمظهر بأكثر من مرجعية أسلوبية، كالخاص(التجريب) في التكوين العام ويحسب للفنان وخبرته العملية والاشتغال في التجريب، والتجريدية الموضوعية المحمَّلة بالرموز والأشكال التعبيرية بتركيب خاص.

المرجعيات الموضوعية:

يفصح موضوع العمل عن بيئتين، البيئة الأولى بيئة الواقع والبيئة الثانية بيئة العمل، ويمكن لنا أنْ نستدل على البيئة الثاني بالبيئة الأولى لتحديد المرجعيات الموضوعية للعمل، فالبيئة الثانية تتضمَّن: مفردات معمارية (مرجع تراثي تاريخي) + طيور ومحيط بيئي (مرجع بيئي) + شكل تشخيصي للمرأة تمثل بالرأس والأطراف (مرجع اجتماعي).

الحكم الجمالي والدلالي:

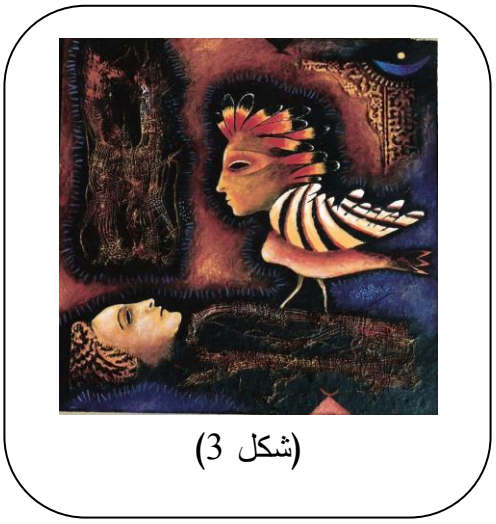
ممَّا سبق عرضه من دراسة تحليلية لـ **(نموذج 2)** يتحدَّد المنطوق بما يلي:

الجمالي: يقع تركيب الشكل في حكم التجريب القائم على تراكم الخبرة و الاشتغال في استلهام الواقع وصياغته برؤية إبداعية تكوِّن شكلًا فنيًا يحسب للفنان كنتاج إبداعي بمعالجات ناضجة للشكل واللون.

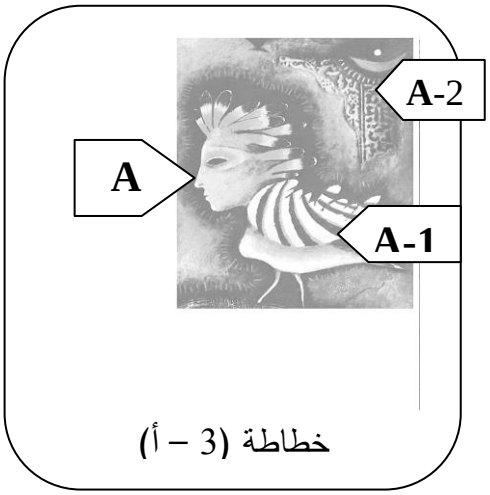
الدلالي: من خلال البيئة الأولى الواقع نستطيع أنْ نتلمَّس العلامات ببنية الشبه – فالمقصود بالتشبيه هي البنية التي تمزج بين البنية الواقعية والبنية التجريدية، وهي بهذا المعنى بنية هجينة تسمح بتداخل البنى، فالمرأة تمثِّل نفسها في بيئة الواقع، ولكنَّها في بيئة العمل تغادر صفتها ومهامها، و تتعالق بالدلالة مع دلالات المحمولات الشكلية في العمل، وبالتضايف مع مفردات العمارة والمكوِّنات البيئية (الطيور والطبيعة) تفصح عن العلاقة بين المرأة والمجتمع والمحملة بضغط السلوك الجمعي بتربعات العادات والتقاليد والأعراف المجتمعية، ولأنَّ المجال هنا في هذه الدراسة لا يسمح بتتبع الجانب الدلالي والقراءة الموسَّعة، يكتفي الباحث بالتأويل العام المقتضب كمفتاح للدخول في القراءة واستنتاج المنطق السيميوطيقي.

نموذج (3)

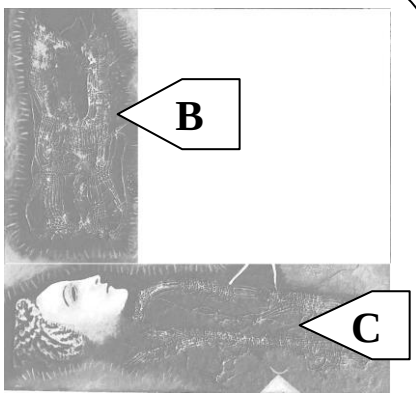
تعريف العمل: اسم العمل: ؟. سنة الإنجاز: 2003م. تقنية العمل: تقنيات متنوِّعة. قياس العمل:؟.



(شكل 3)



خطاطة (3 – أ)



خطاطة (3 – ب)

المسح البصري:

يتأسس العمل على مفردتين رئيسيتين ومحيط بيئي شكل (3).

المفردة الأولى شكل ميثالوجي مركَّب (هدهد بوجه امرأة) خطاطة (3 – أ)، والمفردة الثانية امرأة في وضع الرقود أفقيًا، مع مكوَّن شكلي يعلوها عموديًا يسار العمل خطاطة (3 – ب).

البنيات التركيبية:

البنية الشكلية: يعتمد البناء الشكلي على ثلاث مكوِّنات تنوء بمحمولات شكلية، يقوم عليها النظام التركيبي للعمل ككل، تم تسمية هذه المكونات بـ(A، B، C)، يتموضع المكوَّن

(A) في الخطاطة (3 – أ)، حيث يشغل معظم الجزء العلوي من العمل إلى اليمين عبارة عن شكل ميثالوجي مركَّب (A-1) يتمظهر بجسد طائر الهدهد بوجه امرأة، يعلوه متيفات زخرفية إسلامية من مفرد العمارة الإسلامية، ويعلو هذا التكوين الزخرفي رمز ديني قديم هلال مع القمر (أل مقه) إله القمر. أمَّا المكوَّن (B , C) فيتموضعان في الخطاطة (3 – ب)، يشير (C) إلى جسد في وضعية الرقود أفقيًا أسفل العمل شبه المدفون يظهر منه الرأس الذي يوحي برأس امرأة. يعلو هذا الجسد وبالشكل العمودي من اليسار مكوني شكلي (B) يشبه جسد المرأة (A). تتوزع هذه المكونات الشكلية (A , B , C) بتظام إنشائي غير منتظم يعمل على توازنها التصميمي التركيب اللوني للكتلة والحجم.

البنية اللونية: للبنية اللونية حضور مهم جدًا في هذا العمل، بحيث يعمل ميزان الاشتغال اللوني على ربط المكوِّنات الشكلية وتوازنها مع تحديد التعيين داخل العمل.

(أبيض + برتقالي + الوردي الفاتح + بني فاتح)

↓

(شكل ميثالوجي + رأس المرأة + زخرفة)

=

ضوء + تعيين.

الأزرق + أسود ⟵ قاعدة = ظل + تشبيح.

المرجعيات الاسلوبية:

يتجه العمل بمرجعياته الأسلوبية إلى (التجريدية + التعبيرية + الواقعية)، فالتجريدية تتمثَّل بالتشبيح للمكوِّنات الشكلية غير التشبيهية، والتعبيرية تتمثَّل بالتعيين للشكل الميثالوجي (A-1) والمرأة (C). أمَّا الواقعية فتجسَّدت بعنصر الزخرفة الإسلامية (A – 2) كمحاكاة واقعية.

المرجعيات الموضوعية:

يتجسَّد الموضع بمكوناته على الاستعارة من مرجعيات متعدِّدة (التاريخية + التراثية والدينية + اجتماعية)، فيتمثَّل المرجع التاريخي بالشكل المؤشري للهدهد المركَّب كتأشير (قصة ملكة

سبأ)، ويتمثَّل المرجع الديني بالرمز الديني القديم للإله (أل مقه)، إضافة إلى عنصر الزخرفة الإسلامية. أمَّا الاجتماعي فيتمثَّل بالتشبيه التعبيري لوجه المرأة.

الحكم الجمالي والدلالي:

ممَّا سبق عرضه من دراسة تحليلية لـ**(نموذج 3)** يتحدَّد المنطوق بما يلي:

الجمالي: اشتغال التضايف بين اللون والشكل يدفع البناء التركيبي إلى الاتزان وربط المكوِّنات الشكلية بتكوين غير منتظم. كما أنَّ الصياغة الأسلوبية تتكئ على عنصر تقنيات الأداء للعمل لتجسيد ملامس مصاحبة للتكوين الشكلي لتحقيق الاستجابة الجمالية.

الدلالي: من خلال الإحالات الرمزية للأشكال التعبيرية والمحيط يتجه العمل نحو التأكيد على الحياة والموت برمزية العيون للوجوه، وتأشير الفناء و الاندثار بقصة ملكة سبأ، ودعوة للتمسك بالإيمان من خلال التأشير برمزية المعتقدات القديمة والمعاصرة.

نموذج (4)

تعريف العمل: اسم العمل: ؟. سنة الإنجاز: 2010م. تقنية العمل: مائي على ورق. قياس العمل:؟.

خطاطة (4 – أ)

(شكل 4)

المسح البصري:

يتأسس العمل على فعل البناء (العمارة اليمنية التراثية لصنعاء القديم)، مع ملامسة الفعل لتمظهر جزئية الملبس شكل (4).

البنيات التركيبية:

البنية الشكلية: ينبني الشكل على مساحة المفردات المعمارية تشغل معظم مساحة العمل,

يتوازن العمل بثلاث كتل عمودية للبناء، تمثل حقول متراصة في تنظيمها التموضعي، ولوحات زخرفية للموتيفات المعمارية (تعيين) شكلي ولوني (أشرطة زخرفية + فتحات ونوافذ + زوائد معمارية محسوبة على الجانب الزخرفي) شكل (4).

يشارك هذا البناء للشكل مساحة عمق أسفل العمل، تشكِّل أرض يتموضع على نهايتها بالعمق مفردة شكلية، تتمثَّل بامرأة بالزي التقليدي لنساء صنعاء القديمة في وضعية الحركة إلى الأمام، تحقق هذه المفردة تراسل الفعل بين البناء والملبس بـ (التعيين) خطاطة (4 – أ).

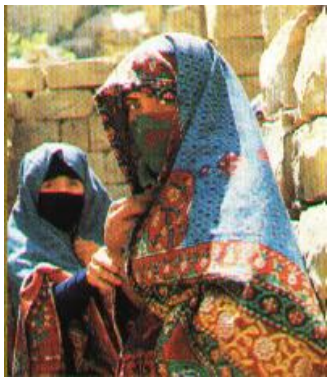
الصياغة اللونية: وهنا حدَّدنا البناء اللوني بالصياغة، كمحاكاة واقعية للواقع بحيث تتمظهر الصياغة بالألوان الواقعية لمباني صنعاء القديمة، والزي التقليدي لنساء المدينة القديمة.

(أوكر + بني غامق + أبيض) = مفردات معمارية (صنعاء القديم).
(أزرق وظله + برتقالي وظله + أخضر فاتح + أسود) = ملبس (امرأة).

صياغة العمل على الواقعية في محاكات مفردات الطبيعة لمدينة صنعاء القديمة.

المرجعيات الموضوعية:

موضوع العمل يتضمَّن مشهد لأحد الأزقة في صنعاء القديمة بمحمولاته الواقعية من واجهات المباني متمظهرة بمفردات الفن المعماري اليمني القديم كتراث متفرِّد ومتميز في تفاصيله (مرجع تراثي)، والنشاط الإنساني اليومي الطبيعي المتمثِّل بالمرأة ومحمولاتها الشكلية المتمظهرة بالزي التقليدي اليمني لنساء صنعاء القديمة (مرجع اجتماعي) شكل (4 – 1).



شكل (4 – 1) الزي التقليدي الصنعاني للنساء (الستارة)

الحكم الجمالي والدلالي:

الجمالي: يتموضع العمل بشكل عام على توازنات الموتيفات المعمارية الزخرفية (أشرطة زخرفية معمارية + فتحات ونوافذ + زوائد معمارية)، هذا التوازن في البناء الشكلي المتناسب مع الكتل المعمارية والحجم والفراغ المتمثِّل بالأرض وعمقها مع تموضع شكل المرأة، دفع

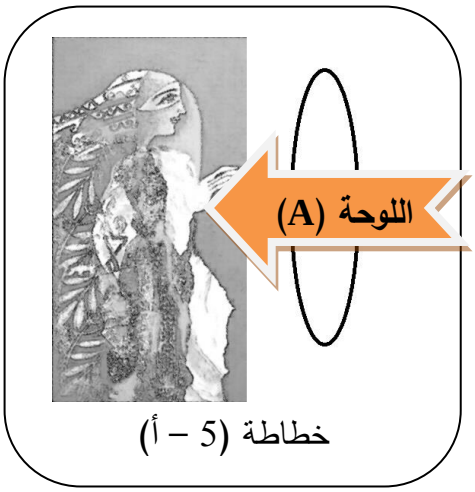
التكوين والتركيب الشكلي إلى تحقيق الاستجابة الجمالية.

الدلالي: النص البصري يتجه بالتأويل إلى (الانغلاق)، عبارة عن مشهد واقعي لأزقة صنعاء القديمة بمعمولاته (العمارة + المرأة) وهذا التمثيل الموضوعي ينزاح إلى الالتزام بأرشفة نشاط الواقع اليومي للإنسان ضمن المكان كأرشفة تراثية وتقاليد اجتماعية.

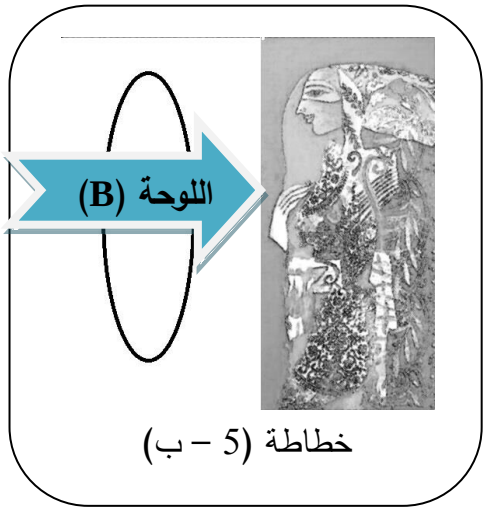
نموذج (5)

تعريف العمل: اسم العمل: نميمة. سنة الإنجاز: 2014م. تقنية العمل: تقنيات متعدِّدة على قماش. قياس العمل: ؟.

(شكل 5)



خطاطة (5 – أ)



خطاطة (5 – ب)

المسح البصري:

يتأسس العمل على مفردتين مهيمنتين على سطع العمل، بحيث ينقسم العمل إلى مكوِّنين منفصلين بفعل القاعدة السوداء التي تتموضع عليها المفردتان شكل (5).

البنيات التركيبية:

البنية الشكلية: ينقسم العمل إلى لوحتين شكليًا ونظام تركيب، فالقاعدة اللونية السوداء في الخلفية تشكِّل الفراغ الفاصل بين المفردتين، ممَّا دفع الشكل إلى الانقسام بجزئيين، الجزء الأول أطلق عيه الباحث باللوحة (A) خطاطة (5 – أ)، والجزء الثاني أطلق عيه الباحث باللوحة (B) خطاطة (5 – ب).

اللوحة (A): شكل امرأة تتموضع بهيئتها ومحمولاتها الشكلية على يسار العمل، بوضعية الوقوف خطاطة(5 – أ)، تتبني شكليًا باشتغال مجموعة من المفردات الزخرفية المتنوِّعة شكلًا وتنظيمًا لتشكل هيئة الملبس للمرأة (نظام تكويني مركَّب)، يفصح الشكل عن المرأة بالوجه مرتديًا اللثام الذي يغطِّي بشفافية نصف الوجه السفلي، والكف الممتد باتجاه الأصابع نحو شكل المرأة الأخرى في اللوحة (B).

اللوحة (B): تتجسَّد على يمين العمل بتمظهر شكلي للمرأة بوضعية الوقوف، محمولات الشكل وحدات زخرفية متنوِّعة تختلف عن المفردات الزخرفية في اللوحة (A) في وحداتها ونظام تركيبها، وتشترك معها في مفردة زخرفية واحدة في الشكل والنظام التركيبي (توريق) تتموضَّع على يمين شكل المرأة في هذه اللوحة، وعلى يسار شكل المرأة في اللوحة(A)، يفصح الشكل في هذه اللوحة عن المرأة بتشخيص الوجه ذو اللثام الشفَّاف، والكف المتموضع في منطقة الصدر بوضعية البسط إلى أعلى.

يأخذ العمل في نظام تكوينة السميترية والتماثل لوضعية المرأتين المتقابلتين في حالة الوقوف، وهذا التماثل التناظري يخلق إنشاء توازني في التكوين، وغالبًا ما يتم استخدام التماثل لإنشاء شعور بالترتيب والاستقرار في البناء للنص البصري، وخلق شعور بالوئام بين العناصر المختلفة في العمل، ممَّا يجعله أكثر جاذبيةً بصريًا.

المرجعيات الأسلوبية:

النص الصوري خطاب مركَّب بمرجعيات أسلوبية متعدِّدة، منها الأسلوب الخاص للفنان في التركيب العام لمفردات العمل، ومنها اتجاه التجريدية التعبيرية، مع مرجعية الهيئة للمفردتين في تكوينهما الذي ينزاح إلى أسلوب التركيب و التلصيق (الكولاج) بتقنيات مختلفة، مع وجود سمة الفن الهندي في الاهتمام بالزخارف المتنوِّعة على تجسيد الملابس النسائية بشكل خاص شكل(5 – 1)، كما يلاحظ الأسلوب الزخرفي وصياغة بعض التفاصيل مثل وضعية العيون الجانبية وبالشكل الكامل.

شكل (5 – 1) أوديسي. من الثقافة الهندية**

المرجعيات الموضوعية:

تكوين الموضوع بمفرداته للمرأتين وبمحمولاتها الشكلية يتجه نحو تأشير التعبيرات التشخيصية للوجوه المرتدية اللثام– عادة اجتماعية لنساء اليمن – وهيئة الملبس، فالموضوع يتجسَّد بمرجعيات اجتماعية تتمحور حول العادات والتقاليد المجتمعية، وبما أنَّ الفنان وضع اسم للعمل (نميمة) فقد أغلق جزء من انفتاح العمل، وهو الجزء الخاص باشتغال دلالة التموضع والحديث، إذًا هذه التسمية استعارة اجتماعية (مرجع اجتماعي) عادات نسائية.

الحكم الجمالي والدلالي:

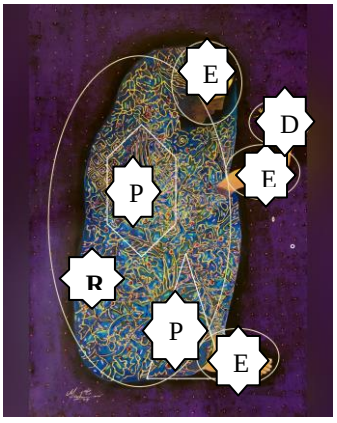
الجمالي: إنَّ التوازن في تنظيم المفردات داخل العمل يتجاوز مجرَّد التوازن البصري، بل أداة استخدمها الفنان لتحقيق الاستجابات العاطفية، وتوصيل الرسائل بشكل فعَّال، كما أنَّه استطاع تحقيق الانسجام الشكلي لمفردات العمل بعنصر بفراغ التباعد للمفردتين والصياغة التماثلية.

الدلالي: أطلق الفنان على العمل اسم (نميمة)، هذه التسمية تحيل العمل إلى الفعل الاجتماعي المتمثِّل بالعادات النسائية في حديثهن على بعض بالنميمة، لقد وضع الفنان النص البصري بهذه التسمية في حالة (الانغلاق) لكن ليس على مستوى العلامات والإشارات والشفرات التركيبية للعمل، بل على الشكل التموضعي للنساء في العمل، ويرى الباحث أنَّ التسمية كانت بعد الانتهاء من العمل، وليست فكرة اشتغل عليها الفنان، وعلى كل حال العمل في حالة الانغلاق المفتوح فهناك من العلامات والإشارات ما تستدعي تأويلها وتتبع أثرها برغم التسمية للعمل، فالذي يتحكَّم بطبيعة المدلول هو السياق الذي يوضع فيه الدال، يمكن لدال واحد أنْ يكون له عدَّة مدلولات، ولاسيما في فن التصوير فالألوان مثلاً ليس لها القاموس الذي يؤطر معانيها، فاللون الأحمر مثلاً (دال) لكن سياق الدال يمكن أنْ يختلف، وبالتالي يتعدَّد المدلول تبعًا للسياق، وهكذا هو الوضع في هذا العمل الذي أطلق الفنان عليه تسمية (نميمة) لوضعية النساء في العمل، وفعل التقابل

الشكلي، ولكن ما يجعلنا نقف عند هذا الحد من الحكم الدلالي هو مجال الدراسة الذي لا يسمح بذلك.

نموذج (6)

تعريف العمل: اسم العمل:The Message. سنة الإنجاز: 2024م. تقنية العمل: أكريليك على قماش. قياس العمل: ؟.



خطاطة (6– أ)

شكل(6)

المسح البصري:

يتأسس العمل على اشتغال مفردة واحدة (امرأة) تنوء هي الأخرى بمحمولات شكلية مصاحبة (هدهد) ومحمولات شكلية أخرى في التكوين (ملبس) شكل (6).

البنيات التركيبية:

البنية الشكلية: العمل كتلة شكلية (امرأة + ملبس + هدهد) تشغل فضاء مركز العمل بالهيمنة، بالتفكيك للكتلة الشكلية المهيمنة يتمظهر لدينا عدد من المكونات الشكلية العلاماتية، تم الإشارة إليها وفق نوعيتها و تموضعها واختلافها التركيبي بالحروف (R , P , E , D) وذلك لكي يسهل تتبع تكوينها وتحديد مهامها البنائية ضمن العلائق في العمل خطاطة (6 – أ).

المكون (R) كتلة شكلية زخرفية تجسِّد هيئة المرأة (ملبس) بشكل مركَّب لوحدات زخرفية (نباتية + طيور) في بناء متعالق يمنحه الحضور في العمل والوضوح، ممَّا جعله الشكل الأساسي في فضاء العمل.

المكون (P) عنصر زخرفي (تعيين) من أشكال الطيور يشارك المكون (R) في بناء الشكل المركب الزخرفي للملبس، يتعالق مع الوحدات الزخرفية في أسلوب التجسيد والصياغة

المكمِّلة لبعض لملئ فضاء الشكل (الملبس).

المكون (E) تشخيص للمرأة بتمظهر الوجه باللثام الشفاف مع الكف والقدم (تعيين+ حضور ووضوح)، فلولا هذا الجزء من التشخيص الذي أشار إلى أنَّ الموضوع مفردة امرأة لكان العمل بهيئة تكوين زخرفي.

المكون (D) علامة مصاحبة (هدهد) محور الخطاب البصري في الشكل و تعالق دلالي مع المرأة، تموضعه و تمظهره يعطي الشكل حركة درامية وتراسل جمالي لتحقيق قيمة الكتلة الشكلية المهيمنة.

وعلى الرغم من أنَّ الكتلة الزخرفية (R) في العمل والخروج عن الميزان بتموضع التخيص لكل المرأة (E) إلا أنَّ صياغة شكل الهدهد (D) و تموضعه بالاتجاه نحو المرأة أعطى النص نوعًا من الاستقرار والثبات بفعل التعيين اللوني لتشخيص المرأة، وشكَّل الهدهد مقابل الكتلة الزخرفية للملبس.

البنية اللونية: يسود العمل اللون البنفسجي كقاعدة وخلفية لمفردات الموضوع، مع اللون الأزرق بتدرُّجاته وتداخله مع التركواز كقاعدة أساسية للمكوَّن الزخرفي (الملبس) تستند عليها الوحدات الزخرفية في تركيبها، مع لون الأوكر الذي يجسِّد تشخيص المرأة (الوجه+ الأطراف) مع شكل الهدهد، كما يعمل الأكر على تحديد الأشكال الزخرفية لتأكيد الحضور والوضوح.

أوكر ⟵ تشخيص للمرأة + هدهد = تعيين + حضور ووضوح.

أزرق + أوكر ⟵ وحدات زخرفية = تعيين + ملبس.

بنفسجي + أزرق = قاعدة + أساس.

المرجعيات الأسلوبية:

يفصح العمل عن اتجاهين للمرجعية الأسلوبية في صياغة العمل والتركيب، الاتجاه الأول يلامس أسلوب التطريز في العصر المملوكي والعثماني (المدرسة الإسلامية)، وذلك من خلال دمج أشكال الطيور مع وحدات زخرفية في بناء مكوَّن زخرفي شكل (6 – 1).

والاتجاه الثاني المدرسة التعبيرية في تمثيل التشخيص للمرأة والهدهد، مع أسلوب التركيب العام الخاص بالفنان.

غطاء كأس مطرز من القرن الثامن عشر متحف سومور

نموذج من فن العصر المملوكي

شكل (6 – 1)

المرجعيات الموضوعية:

يحمل الموضوع مرجعيات اجتماعية وتاريخية، الاجتماعية تتمثَّل بالمرأة وتحديدًا اللثام (عادات اجتماعية) أمَّا التاريخية فتتحدَّد بالهدهد وقصة الملكة بلقيس ملكة سبأ، ورسالة النبي سليمان لها.

الحكم الجمالي والدلالي:

الجمالي: يتجه الشكل بالحركة للكتلة إلى اليمين ممَّا يجعل الاتزان غير مستقر، وبرغم هذا الخروج عن الاتزان إلا أنَّ صياغة شكل الهدهد (D) و تموضعه بالاتجاه نحو المرأة أعطى النص نوعًا من الاستقرار والثبات بفعل التعيين اللوني لتشخيص المرأة، وشكَّل الهدهد مقابل الكتلة الزخرفية للملبس.

الدلالي: ينغلق الخطاب البصري بتسمية الفنان للعمل بالرسالة إشارة إلى رسالة النبي سليمان للملكة بلقيس، ويؤشر شكل الهدهد إلى تأكيد ذلك مع وجود تشخيص المرأة كتأشير للملكة بلقيس، لكنَّ الأشكال التركيبية المحمَّلة بالإشارات الدلالية مثل المكوَّن الزخرفي والمرجع الاجتماعي للثام والإسلامي لتموضع الزخرفة يدفع النص إلى الانفتاح المنضبط.

النتائج:

من خلال الدراسة التحليلية لعينات قصدية من أعمال الفنان مظهر نزار، خلصت الدراسة بمجموعة من النتائج التي تحقق هدف الدراسة و قصديتها كالتالي:

1- يتميز الفنان مظهر نزار بالتقنية العالية التي تفصح عنها الصياغة الفنية في أعماله ذات النص البصري المعاصر والأعمال الواقعية، بمرجعيات (التجريدية التعبيرية، الواقعية الفنون الهندية، مدرسة الفن الإسلامي). تفصح هذه التقنية عن بناء معرفي رصين وتراكم خبرة لفنان اعتبر التقنية هي ميزة تضاف لإبداعاته الفنية.

2- يلامس بعض أعماله تأثير أسلوب الفنون الهندية ومواضيعها على نظام التكوين للنص البصري، ويظهر ذلك من خلال الزخرفة الهندية للملابس ووضعية المرأة بردائها (غطاء الرأس) وثنائية الطير والمرأة في التمثيل، وصياغة بعض التفاصيل التشخيصية للمرأة كالعيون الجانبية بالوضع الأمامي. يطلق عليها بـ(الوضع الاصطلاحي) في الفنون الفرعونية وحضارة وادي الرافدين.

3- تتمثَّل الدوافع والمحركات في الخزين الشكلي والمعرفي والنفسي للمراحل الحياتية التي عاشها الفنان، والتي تظهر بمزج المرجعيات لمنشأ الفنان في الهند ومرجعيات الأصل والهوية بالإقامة في اليمن، وذلك بصياغة الأسلوب بدوافع وتأثيرات الفنون الهندية وبمفردات وأشكال ذات مرجعيات يمنية مع التكوين الخاص بالفنان.

4- يعمل الفنان مظهر نزار في إنتاج النص البصري على خطين متوازيين، الأول نص بصري معاصر تجسِّده الدوافع والتأثيرات المرجعية، والثاني نص بصري واقعي يلتزم فيه بالهوية والتأصيل في أعمالة من خلال الأرشفة للتراث والموروث والعادات والتقاليد اليمنية، دون التخلِّي عن أحدهما.

الهوامش وتثبيت المراجع

المراجع:

1- شهاب أحمد خضير السويدي، مشكلة المرجع في أساليب الرسم الأوربي قبل عصر النهضة، أطروحة دكتوراه ، غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2007م، ص 37.

2- ابن منظور، 1999م: لسان العرب، مادة رجع، ج 5، دار إحياء التراث العربي، ط 3، بيروت.

3- علية يونس ثجيل، 2016م: المرجعيات الفكرية لفن الخزف المعاصر العراق- الياباني (دراسة مقارنة)، بحث منشور، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلَّد 22، العدد 95، بغداد.

4- روبرت شولتز، 1994م: السيمياء و التاويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

5- ازولدو، توريفان وآخرون، المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، تر: عبد القادر متين، دار أفريقيا، د. ت.

6- مصطفى الكيلاني، 1922م: وجود النص – نص الوجود، الدار التونسية للنشر، تونس.

7- عزام البزاز،1997م: إلى التصميم، بغداد.

8- صلاح ردمان، 2012م: الانغلاق والانفتاح للمعني في التصوير المعاصر اليمني والمصري (دراسة مقارنة)، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الإسكندرية، كلية الفنون الجميلة.

9- الخياط، يوسف وآخرون – ابن منظور(لسان العرب) معجم لغوي علمي- بيروت .

10- محمود البسيوني، 1965م: الفن الحديث رجاله ومدارسه، مصر.

11- شاكر عبد الحميد،1987م: العملية الإبداعية لفن التصوير، عالم المعرفة – الكويت.

12- جوندوي، 1963م: الفن خبرة ، مؤسسة فرانكلن.

13- ناثان نوبلر، 1987م: حوار الرؤيا – بغداد.

14- شاكر عبد الحميد: المصدر السابق.

15- جان برتليمي، 1970م: بحث في علم الجمال ، بيروت.

16- جان برتليمي، 1970م: مصدر سابق.

17- عادل كامل، 1986م: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، مرحلة الثبات، بغداد.

الهوامش:

*- ألأعمال الفنية للفنانة روتشيكا الهندية: لمزيد من المعلومات:

Discovering Inward Significance through Indian Modern Art (esamskriti.com)

**أوديسي، من الثقافة الهندية، لمزيد من المعلومات:

Memor 1130 | Rhythms of Tradition: Intro to Odissi and Storytelling Tickets, Sat, Jul 20, 2024 at 2:00 PM | Eventbrite