جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة – الجزائر
EISSN: 2588-2384،ISSN: 1112-4377
المجلد: 30. العدد. 04. السنة. 2026.
مجلة المعيار
EL MIEYAR

دلالات تمثيل الرموز التشكيلية بين الثابت والمتحول:
دراسة سيميائية في الفن التشكيلي اليمني المعاصر

Significations of Representing Plastic Symbols Between the Static and the Changing:
A Semiotic Study in Contemporary Yemeni Plastic Art

د. حمود ناجي حفظ الله الضبياني[1]
hamoodnajiart@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2026/07/23 تاريخ النشر: 2026/09/15
Received: 23/07/2026 published: 15/09/2026

الملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة (تمثيل الرموز التشكيلية بين الثابت والمتحول) في الفن التشكيلي اليمني المعاصر، وذلك عبر مقاربة سيميائية نقدية تهدف إلى تفكيك الأنساق البصرية وتحليل مستويات إنتاج المعنى. تنطلق مشكلة البحث من وجود فجوة معرفية في المقاربات السيميائية التي ترصد الثبات التراثي والتحول الأسلوبي في المنجز البصري اليمني. ولتحقيق أهداف البحث اعتمد الباحث على المنهج السيميائي (أدوات: سوسير وبيرس) مدعوماً بالمنهج الوصفي التحليلي لتوصيف عينة قصدية تشتمل على أعمال فنية تشكيلية معاصرة. وقد خلص البحث إلى أن الفنان اليمني المعاصر نجح في جعل الرمز مركز ثقل دلالي يتسم بالثبات في بنيته العميقة المستمدة من الهوية، في حين تشكل (المتحول) في الأنساق البصرية والأساليب التقنية التي تراوحت بين التجريد والتعبيرية الرمزية، مما أخرج العمل الفني من طابعه الوصفي التوثيقي إلى آفاق تأويلية مفتوحة ومعاصرة.

الكلمات المفتاحية: الرموز الثقافية، جدلية الثابت والمتحول، السيميائية، الفن التشكيلي اليمني المعاصر.

Abstract

This research seeks to study the "Representing Plastic Symbols Between the Static and the Changing" in contemporary Yemeni plastic art، through a critical semiotic approach aimed at deconstructing visual structures and analyzing the levels of meaning production. The research problem stems from a knowledge gap in semiotic approaches that monitor heritage stability and stylistic transformation in the Yemeni visual achievement. To achieve the research objectives، the researcher relied on the semiotic method (using the tools of Saussure and Peirce)، supported by the descriptive-analytical method to describe a purposive sample that includes contemporary plastic artworks. The study concluded that the contemporary Yemeni artist succeeded in making the symbol a semantic center of gravity characterized by stability in its deep structure derived from identity، while the "variable" manifested in the visual structures and technical styles that ranged between abstraction and symbolic expressionism. This shifted the artwork from its descriptive، documentary character into open، contemporary interpretive horizons.

***Keywords**: Cultural Symbols، Dialectic of the Constant and the Variable، Semiotics، Contemporary Yemeni Plastic Art.*

([1])جامعة ذمار – اليمن

1. مقدمة:

يشكل الفن التشكيلي اليمني المعاصر فضاءً بصرياً غنياً بالتعدد الرمزي، حيث تتداخل فيه المرجعيات التراثية والثقافية مع التحولات الجمالية والفكرية التي فرضتها السياقات المعاصرة. وفي هذا الإطار يتجلى المشهد البصري بوصفه بنية دلالية مركبة، تتوزع بين عناصر ثابتة تستمد جذورها من الذاكرة الجمعية، وأخرى متحولة تعكس دينامية التغيير في الرؤية الفنية وأساليب التعبير التشكيلي. وعلى الرغم من تنامي الدراسات التي تناولت الفن التشكيلي اليمني من زوايا تاريخية أو وصفية، إلا أن هناك محدودية في المقاربات التي تعنى بتحليل البنية الرمزية للمشهد البصري، وخصوصاً في ضوء العلاقة الجدلية بين الثابت والمتحول، وما تحمله هذه العلاقة من دلالات سيميائية تكشف عمق الخطاب البصري للفنان اليمني المعاصر.

وقد تحددت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: كيف تتجلى دلالات البنية الرمزية بين الثابت والمتحول في المشهد البصري للفن التشكيلي اليمني المعاصر، وما دلالاتها السيميائية في إنتاج المعنى البصري؟ وجاءت أهمية البحث في الكشف عن دلالات تمثيل الرموز التشكيلية اليمنية القديمة، ورصد العلاقة الجدلية بين (الثابت) المرجعي، و(المتحول) في التشكيل اليمني المعاصر. والسعي إلى إعادة قراءة الفن التشكيلي اليمني المعاصر بوصفه خطاباً بصرياً رمزياً يتجاوز الوصف الشكلي إلى التحليل الدلالي العميق، عبر مقاربة سيميائية تكشف مستويات المعنى الكامنة في البنية التشكيلية للعمل الفني. وتحدد أهداف البحث في تحديد آليات إنتاج الدلالة البصرية في الأعمال التشكيلية اليمنية المعاصرة، وبيان كيفية تشكل المعنى عبر العلامات والرموز داخل السياق التشكيلي. وإبراز التفاعل بين المرجعيات التراثية والتحولات المعاصرة في تشكيل المشهد البصري اليمني المعاصر، وبيان أثر ذلك في إنتاج خطاب بصري متعدد الدلالات. وتقديم قراءة نقدية تحليلية تسهم في تعميق فهم الفن التشكيلي اليمني بوصفه خطاباً بصرياً يحمل أبعاداً فكرية وثقافية وجمالية متداخلة، وفي حدوده الموضوعية والزمانية والمكانية (تمثيل الرموز التشكيلية الثقافية والتراثية في الفن التشكيل المعاصر في اليمن).

2.الإطار النظري

1.2 طبيعة التمثيلات الرمزية كعلامات في البنية البصرية للعمل الفني التشكيلي

1.1.2 مفهوم الرمز في الفكر الفلسفي

ارتبط مفهوم الرمز في الفكر الفلسفي العربي القديم بالبعد اللغوي، وهو بعد لا يكشف سوى البعد الإشاري الأولي، فقد عرفه (ابن منظور، 1414هـ، ص96)"بأنه الإيماء والإشارة الخفية". بينما تتسع دلالة الرمز في الفكر العربي الفلسفي والنقدي الحديث لتتجاوز حدود الإيماء إلى تأسيس بنية ثقافية كاملة في الفكر الحديث. ويعد أرسطو من أقدم الفلاسفة الذين تناولوا الرمز قائلاً: الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموزاً للكلمات المنطوقة (فتوح، 1977، ص36). وفي الفكر الفلسفي الحديث والمعاصر شكل مفهوم الرمز أحد المفاهيم المحورية نظراً لارتباطه بطبيعة الوعي الإنساني وآليات إنتاج المعنى؛ فالرمز يفهم باعتباره بنية دلالية متشابكة تتجاوز المعنى المباشر إلى مستويات تأويلية عميقة ومركبة.

ويعرف (ياسين، 2006، ص 17) الرمز بأنه "الشكل الذي يدل على شيء ما له وجود قائم بذاته يمثله، ويحل محله، ويصبح أحد صور التمثيل غير المباشر الذي لا يسمى باسمه وهو قد يستخدم كوسيلة من وسائل التعبير". ولا يزال الرمز عنصراً هاماً يستخدمه الفنان للتعبير في أعماله الفنية لنقل فكرة أو مفهوم عبر الصورة؛ إما بشكل مختزل أو بأسلوب فيه من التمويه لأغراض خاصة، بغض النظر عن الخامة والأبعاد والمجال الفني. في حين تعرف (طمان،1999، ص 53) الرمز بأنه "استخدام أشكال أو أشياء لا تقصد لذاتها، ولكن للرمز بها إلى شيء آخر، وفاعلية الرمز تكمن في افتراض أن معناه سيفهم من خلال المشاهدة". وهذا يعني أن الرمز يملك فائضاً في المعنى، ولا يستنفد دلالته في تفسير واحد، ويدعو إلى التفكير لأنه يخفي أكثر مما يُظهر، ويفتح النص على إمكانات تأويلية غير محدودة، ويؤوسس طبقة دلالية ثانية تتجاوز المعنى المباشر إلى بنية عميقة.

ولقد عرف (هيجل، 1978، ص 10) الرمز بأنه "دلالة يحتوي مضمون ما يمثله، بمعنى أنه لا يجب أن يكون مطابقا له في المعنى، ومع ذلك فإنه يملك ازدواجية الشكل والصورة ما بين الشكل المرئي المباشر، وما بين ما يستحضره أو يمثل صورة له". يكمن في امتلاك الرمز ازدواجية بين الشكل المرئي المباشر وبين ما يستحضره من صورة ذهنية أو فكرة، ويحتفظ بشيء من الرابطة الطبيعية بين الدال والمدلول، كما يقدم تمييزاً بين الدلالة التعيينية والدلالة الإيحائية، ويصبح حاملاً لخطاب ثقافي متجدد. كما أن الرمز يعد فن إثارة واختيار موضوع ما، للتعبير عن الأفكار والعواطف بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن المتلقي من خلال استخدام رموز غير مشروحة (تشادويك، 1992، ص ص40 – 42). وهذا يعني أن الرمز هو شيء له وجود من الواقع (مشخص)، يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه بالإيحاء، أو بشيء ملموس يحل محل المجرد ويستعمل كيفما اتفق، ويحتوي الموضوع الخارجي في ذاته على المعنى الذي استخدم لتمثيله، فيصبح علامة تحمل في شكلها مضمون التمثل الذي تظهره.

2.1.2 سيميائية الرمز في العمل الفني

يحوي العمل الفني العديد من الرموز ذات الدلالات التشكيلية والتعبيرية. والدلالة الرمزية هي إحدى صور التمثيل غير المباشر التي تدل على شيء ما له وجود قائم بذاته، وهي تتولد عبر العلاقة الرابطة بين الشكل والمعنى. ومفهوم الدلالة يرتبط بالرمز ويكون نتيجة لنظام شكلي (دال)، ومضمون (مدلول)، حيث إن علاقة الدال والمدلول هي التي تحقق معنى الدلالة؛ فالدلالة تقوم على العلاقة بين الدال والمدلول من جهة، وبينهما وبين المتلقي من جهة أخرى، فعلمه بالدال يستدعي انتقال ذهنه مباشرة لإدراك المدلول (الجزيري، 2005، ص 25).

وعادة ما يميز العلماء بين الرمز والعلامة، إذ إن المشار إليه بالعلامات يبدو أبسط بكثير من الفكرة أو المعنى المشار إليه بالرمز؛ ولهذا اتفق العلماء المحدثون على التمييز بين الرموز والعلامة أو الإشارة. فالرمز يشمل أنواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة بما فيها من علاقات دلالية معقدة بين الأشياء بعضها ببعض. أما الإشارة فليس لها سوى دلالة واحدة لا تقبل التنويع، ولا يمكن أن تختلف من شخص لأخر مادام المجتمع قد تعارف على دلالتها (فيليب، 1992، ص ص 5، 6). وهذا يعني أن الرمز يستمد قيمته ومعناه الأساسي من الناس الذين يستخدمونه في سياق المجتمع.

ويؤكد (سوسير) أن هناك خلطاً بين مفهومي الرمز والعلامة، فقد استخدم لفظ الرمز مرادفاً للعلامة أو الدلالة على ما يسمى بالدال. كما يرى أن لفظ الرمز لا يدرك دوماً في اعتباطيته، فهو ليس فارغاً بل فيه بقية رابطة طبيعية بين الدال والمدلول، وأن مستويات الدلالات مهما كان نوعها وأصلها فإنها تدرس بنية الإشارات وعلائقها وتنوعها ووظائفها الداخلية والخارجية، وأن حقل السيمياء يركز على الفاعل الذي يبحث عن المعنى، وكيفية توليد واختلاف واتفاق نصوص الأعمال، وتصبح علامة أو رمزاً دالاً على معنى مقصود يربط تواصل ما، ورسالة إشارية للتخاطب تنتقل من الشكل إلى المضمون ومن الدال إلى المدلول مع الاهتمام بالدلالة الاجتماعية أو الثقافة(De Saussure،1949 ، p101). لتأخذ سيميولوجيا الدلالة على عاتقها دراسة الأنساق الشكلية (الدال والمدلول، والإيحاء، والشكل، والمحتوى، الوظيفة)، وتكون السيميائية عوضاً للعلامة، وتستهدف سيميولوجيا الخطاب التشكيلي نظاماً للعلامات يتحكم في الأشكال الرمزية التواصلية، بينما تركز البنيوية على المعنى بدون فاعل.

وتعتبر العلامة عند (سوسير) (ثنائية): (الطرف الأول) لإشارة مكتوبة أو منطوقة وهي الدال (Signifiant)، والطرف الثاني هو التصور أو المفهوم الذي نستخلصه من الإشارة لها وهو المدلول (signifié)، والعلامة تساوي الدال على المدلول، وتقوم على الدال والمدلول مع إقصاء المرجع (Réfèren) الذي يقصد به إهمال المشار إليه، حيث الرمز يقابل الدال والفكرة تقابل المدلول، أما المشار إليه غير موجود لأن هذا الأخير فكرة يكتنفها الغموض في علاقة الدال بالمدلول، مركزاً على الوظيفة الاجتماعية للإشارة (مقدس، 2018، ص40). في حين تصبح العلامة عند (بيرس Pierce) (ثلاثية) تعالج من ناحية الوظيفة المنطقية من حيث: (المأثول Représentation) التي هي أداة نستعملها في التمثيل لشيء آخر وهي الموضوع، أي شيء محل شيء أخر، ويحيل إلى (موضوع Objet)، وهو ما يقوم بكشفه المأثول عبر الإجابة عليه، وعبر (مؤول Interprétation) وهو الفكر الذي يحيل المثول على الموضوع أو أنه وسيط بين العلامة المادية والشيء الذي تدل عليه، ويضمن الاتصال والترابط بين العلامة ودلالاتها. وهذا التمثيل الثلاثي يسميه (الثالوث التفسيري أو التأويلي La triade interprétative) (مقدس، 2018، ص ص 39، 40). وهذا ناتج عن اهتمام بيرس بالمستوى الأنطولوجي الذي يعنى بأهمية العلامة ووجودها وطبيعتها وعلاقتها بالموجودات، ويجمع بين الدلالة والتواصل والتمثيل.

وهذا يعني أن الرمز في السياق السيميائي ل(بيرس) يقوم على العرف والاتفاق الثقافي، بخلاف الأيقونة التي تعتمد على المشابهة، وتقوم العلامة بناءً على تصنيفه في تحليل الخطاب الفني على ثلاثة أبعاد هي: (التركيب) يتفرع إلى ثلاثة علامات فرعية (وصفية– عرفية– فردية). والدلالة) وهو بعد (الموضوع Objet) ويتكون من ثلاثة علامات فرعية هما: (الأيقونة Icône) تشبه الموضوع كما في الصورة الفوتوغرافية أو اللوحة التشكيلية. و(القرنية Indice) أو المؤشر، تنسج هذه العلامة علاقة مباشر مع الموضوع. (والرمز Symbole) وهو علامة العلامة. وأخيراً (التداول) وهو بعد المؤول (Interprétant) الذي ينظر إلى العلامة في علاقتها بالمؤول. وتصبح دلالة العلامة لديه ثلاثية بشكل أكثر من (دي سوسير) الذي يكون الدال عنده للصورة السمعية أو البصرية، ويتساوى التصور المستخلص من الرموز الاجتماعية كمدلول مستبعداً المرجعية. في حين تتشكل العلامة عند (بيرس) من خلال التوجه الذي يقوم على (الممثل– المؤول)، و(المدلول والموضوع)، و(المعنى)، وتصبح السيمياء تبعاً لذلك نظرية شكلية للعلامات التي تنوب كل واحدة منها عما يقوم معادلة له في ذهن الشخص، أو علامة ثانية متقدمة عنها، لتصبح الأولى (المصورة)،

والثانية (المفسرة) التي هي معادلة للمصورة وتقوم مقام الشيء المحال عليه المسمى (موضوعاً). وأن التصور الذي تبنى عليه المفسرة في علاقتها بالمصورة وبالموضوع يصبح أساس تشكل المفسرة. وينتج عن هذا بأن العلامة ثلاثية الأبعاد هي: (الموضوع- المصورة- المفسرة)، وتقابل العلامة في بعدها الثاني (المصورة) أو تمثيل الموضوع الدال، في حين تقابل (المفسرة) المدلول، وهو ما يرتسم في المتلقي حول (الموضوع).

3.1.2 مستويات دلالات تمثيل الرموز في العمل الفني

يتعلق الرمز في مجالات الفنون والجمال بموقف عاطفي أو وجداني وبحالة باطنية معقدة من أحوال النفس. وأن الوصول إلى الجمال يرتبط بالفكرة وعلاقتها الوثيقة بالشكل والمجال، لأن الفكرة تتجاوز المثالية باعتبارها الفكرة الحقيقية للجمال، وأنه يمكننا تصور أشياء ليست حقيقية كما لو كانت حقيقية، ولذلك يبقى الأمر مشابها لمشاعرنا Hegel، 1998، (p 106). وهذا يعني أن الرمز في الفنون هو جمال الفكرة في المجال، والتعبير عنها في شكلها أو مظهرها الفني جمالياً، تلك الفكرة التي توصل إليها الفنان في أعلى مستويات التأمل، أو شكلها بخياله الخلاق، جاعلاً ما خلف العالم المرئي قابلاً للتشكيل وفق رؤيته وخبرته الفنية المحملة بمعايير (الحرية- الأصالة- الطلاقة- التحليل- التركيب)، وامتلاكه الذاتية واللغة المستقلة، والقدرة على إدراك العلاقات الخفية بين الأشياء، وربط عالم الخيال بعالم الواقع.

ويعد الرمز الفني اكثر الرموز قدرة على التعبير عن نفسية الفنان وعن حضارته، وللرموز الفنية قيم جمالية تتجلى من خلال توافر واجتماع ثلاثة جوانب فيه؛ الأول هو: (المادة) التي يصاغ بها الرمز كاللون والشكل مثلاً، والثاني هو (الصورة) التي تنتظم بها هذه المواد وتتشكل، والثالث هو (الفكرة أو الغموض) (مطر، 1974، ص154). وهنا يتجاوز الرمز حدود العلامة ليصبح بنية دلالية مركبة تتداخل فيها المستويات النفسية والاجتماعية؛ فالعلامة الرمزية تؤسس فضاءً من الدلالات المتراكبة ولا تختزل في وظيفتها الإحالية.

ويحتوي أي خطاب لعمل فني تشكيلي ما على مجموعة أشكال وظواهر علامية تتضمن دلالات تركيبية وأسلوبية، فقد استخدم (بارث) العلامة بالدلالة، وحدد خصائص التعبير والمحتوى للخطاب الفني أهمها: أن يكون: (الخطاب ذو دلالة) نستنتجها من النموذج المتفق عليه ل(لمرسل، والمتلقي، ومرجعية الرسالة). وأن يكون: (الخطاب ذو إنتاجية) حيث يسمح للمتلقي بإعادة بناء لغة أخرى للخطاب والتعامل معه بطريقة تساعد على إثراء وتحليل النص الأصلي (بارث، 1995، ص ص 91 -93). ولكون (بارث) أحد رواد سيميولوجيا الدلالة، فهو يؤمن بأن العمل الفني التشكيلي الإبداعي يحمل دلالية لا متناهية، وذو مقدرة سيميولوجية لا تسمح بتقويض دلائله؛ فالعمل الفني بوصفه عملاً إبداعياً هو نص خاضع للتحول وبانتقال مستمر بحركة دائبة، متحولاً إلى علامة تتكون من دال هو مادة الشكل الظاهر لعناصره الذي يبدو فيه، ومدلول هو المضمون الذي يحيل عليه أو الواقعة الخارجية التي يرتبط بها (زدام، 2012، ص52). وبذلك يحمل سيميولوجيا دلالة العمل الفني ثلاثة أبعاد هي: بعد (الدال) وهو الشكل، وبعد (المدلول والمحتوى)، وبعد (العلامة النوعية) ذات الدلالة المعينة.

في حين ركز (بيرس) على (السيميوطيقا الاجتماعية) وجعل العلامة في اللوحة التشكيلية أيقونية، وربطها بجانبين الأول (وظيفي): يكون الخطاب فيه هادف وتواصلي، وتصبح العلامة فيه ذات دلالة وظيفية في المجتمع والثقافة. والثاني (تداولي): يتم

التعامل فيه مع العلامة الأيقونية داخل اللوحة حسب تركيبيتها وتشكيلة عناصرها، فتتجه العلامة الجمالية فيها نحو تأويلات مختلفة، تتعد د المدلولات فيها لدال واحد، وعكس ذلك صحيح بالنسبة لتعدد الدوال لمدلول واحد (زهير، وآخرون، 2004، ص ص 85، 86). كما أن (بيرس) ميز ثلاثة أبعاد في قراءة العلامة الرمزية في الأعمال التشكيلية، وهما (البعد الدلالي): الذي يركز على علاقة العلامة بما تدل إليه، و(البعد التركيبي): وذلك من خلال دراسة البنية الداخلية مع استقلالها عن المدلول فيها حالة ما كانت العلامة لتشتمل على مدلول، و(البعد التداولي): تتحد فيه العلامة من وظيفتها، كما في اللوحة باعتبارها علامة إيقونية تحدث أثراً عند مشاهديها (إيكو، 2007، ص 55-56).

ويتضمن العمل الفني التشكيلي نوعين من العلامات أحدهما علامة الموضوع (علامة أيقونية مؤشرية) ذات قيمة وظيفية وتواصلية، والأخرى تتعلق ببنية العرض وبنية العمل الفني نفسه. وهذا ما ذهب إليه (زهير، وآخرون، 2004، ص 50) في تحليلهم للخطاب التشكيلي على الدال والمدلول وعلى المضمون في قراءة الرسالة الإشارية أو العلامات الرمزية للأشكال المصورة، من خلال اهتمامهم بالدلالة الاجتماعية، والعلاقات المترابطة، والمتفاعلة بين الدوال والمدلولات، وتحليل الخطاب في الفن التشكيلي يهتم بكيفية الإيصال والتبليغ من خلال الأشكال الرمزية، وتحليل بنائية التراكيب وبنية الدوال المنظمة في لغة الأشكال والألوان والتكوين. وبذلك تكون العلامة الفنية في العمل الفني التشكيلي مفتوحة الإشارة والتأويل، وتتعدد فيها القراءة حسب الأسلوب الفني وقدرة المتلقي على قراءتها وفك رموزها، ويصبح عمل العلامة هو توحد المعنى في نص اللوحة التشكيلية. فحينما يستعين الفنان التشكيلي المعاصر بتوظيف الرمز في أعماله الفنية فإنه يفعل ذلك من أجل الاستعاضة به عن الصورة في الواقع، لأن الرمز عادة ما يكون مشحوناً بالدلالات في العمل الفني، شريطة أن تتفق تلك الدلالات التي يمكن للفنان تمثيلها في نصه مع تجربته الشخصية وثقافة مجتمعه.

2.2 جدلية الثابت (المرجعي) والتحول (الأسلوبي) في العمل الفني التشكيلي اليمني المعاصر

1.2.2 الثابت (المرجع التراثي) والمتحول في بنية العمل الفني التشكيلي اليمني المعاصر

وفي سياق علاقة الاستمرارية والتجديد في بنية الفنون عبر التاريخ، لم يكن الثابت ثابتاً بصورة دائمة، ولم يكن المتحول متحولاً دائماً؛ إذ إن بعضه لم يكن متحولاً في ذاته بقدر ما كان متحولاً بوصفه اتجاهاً معارضاً، بشكل أو بآخر. وهكذا فإن معرفة ثبات واستمرار المرجع وتحوله قد اتخذت مبادئ وقواعد منظمة، وبالتالي تمنح العلاقة بين كل من (الثابت المرجعي) الذي يحقق الاستمرارية، و(التحول) الذي يمنح التجديد البصري في تمثيل الرموز الثقافية التشكيلية في الأعمال الفنية البصرية المعاصرة، نصوص المعرفة والحقيقة خاصيتها المرجعية المطلقة وبعدها القاطع، وتجاوز تقليد واقعية الأشياء المتشابهة والمجملة، والتي تحتمل معاني متعددة نتيجة ما يتسم به مظهرها من الاشتباه؛ فالمعاني والدلالات للمرجع التراثي لم تكن ثابتة جامدة فيها. وبذلك جاءت انطلاق الحداثة والمعاصرة في الفنون نتيجة امتداد حي بالتحول من افتراض نقص أو غياب معرفي في الماضي، ويعوض عن هذا النقص أو هذا الغياب إما بنقل ما لفكر ما أو معرفة ما للفنون بالابتكار والإبداع والتجديد.

يعرف الثابت بأنه "الفكر الذي ينهض على النص، ويتخذ من ثباته حجة لثباته هو، فهماً وتقويماً، ويفرض نفسه بوصفه المعنى الوحيد الصحيح لهذا النص، وبوصفه استناداً إلى ذلك، سلطة معرفية" (أدونيس، 1994، ص 13). في حين يُعرف المتحول

بأنه (المتغير) في المحتوى أو الدلالة (الناصري، 2006، ص 28). وهذه الثنائية تُفهم من خلال تقابل بين الشكل والمضمون بوصفها علاقة ديناميكية؛ حيث يعمل الشكل حاملاً لعنصر الثبات، بينما يتيح المحتوى إمكانات التحول والتغير، وهو ما يفسر سر استمرارية الأنماط الفنية على الرغم من تغير دلالاتها وتعددها. وهذا يعكس بوضوح طبيعة المرجعية التراثية، حيث تتجسد الدلالات في رموز تحمل طابعاً تراثياً أصيلاً، لا يستمد معناه من شكله الظاهر فحسب، بل من وظيفته الجوهرية في ربط الإنسان بالمطلق.

ويُعرف الثابت في الفنون البصرية بأنه النظام الشكلي وتقنياته الكامنة في البنى المكونة للفن... والمتحول في هو إما الفكر الذي ينهض، هو أيضاً على النص، لكن بتأويل يجعل النص قابلاً للتكيف مع الواقع وتجدده، وإما أنه الفكر الذي لا يرى في النص أية مرجعية، ويعتمد أساساً على العقل لا على النقل (أدونيس، 1994، ص 13). كما أن المتحول في بنية الفن هو بنية شكلية ظاهرة للمحسوس، وإن أثر تلك التبدلات والتحولات يكون واضحاً في الشكل الفني، وسيظهر الاختلاف جلياً في الشكل المنجز (الناصري، 2006، ص 28). وأن المسألة الجوهرية هي تحديد التحولات المنطقية التي يمكن أن تربط مختلف نظم المرجع الحضاري، وإيجاد علائق بين البنى في توحيد أنظمتها وأنساقها في بنى كبرى. ويؤكد هذا أن التحولات التشكيلية اليمنية المعاصرة تظهر بوضوح في شكل نُظُم وبُنى المرجع باعتباره المجال الحيوي الذي تتجلى فيه التغيرات؛ إذ يتمركز الثبات في البنية العميقة للمعنى، بينما يظهر التحول في تمثيل هذا المعنى وتشكيله بصرياً.

يحمل الرمز جزءاً من قدسية المرجع، وبالتالي فإن ثبات المرجعية التراثية (يتجلى في الرمز كمصدر للمعنى)، وثبات الدلالة الجمعية (في اشتراك المجتمع في فهم الرمز)، وثبات البنية المركزية (في وجود عنصر محوري أساسي). فالمرجع التراثي في الرموز التشكيلية الثقافية في الحضارة اليمنية القديمة له عناصره الخاصة مع قابليته للتحول والتغير في بنيته دون الخروج عن النسق العام، وهو يعمل بتحولاته المتعددة ضمن أنساقه المحددة. كما أن التحول في الفن التشكيلي غير منتظم في الوحدة والوصفيات، ويصبح الاختزال والاستعارات والترميز غاية في التجديد والاستقلال ويخلق أساليب ذات خاصة، ويكشف عن فضاءه الجمالي وأفقه الدلالي (الناصري، 2006، ص ص 29، 30). مما يجعل الرمز التشكيلي في المشهد التشكيلي اليمني المعاصر يتحرك داخل معادلة إبداعية دقيقة؛ فهو ثابت بمرجعيته التراثية، ومتحول بصيغته البصرية التجديدية، إذ لم يكن الفن منغلقاً يوماً في جمودية ثقافية أو اجتماعية أو نفسية، ولم يخضع إلى معيار جمالي محدد كقيمة يحس ويطالب بها الوعي في أي فترة تاريخية.

ويتجلى الثبات والتحول بتمثيل الرموز الثقافية التشكيلية في الأعمال الفنية التشكيلية اليمنية المعاصرة بأشكال عدة، بعيداً عن التشخيص المباشر، وخاصة الرموز التي تحتوي الأشياء أو الحالات والعمليات الفكرية التي هي في الأساس أنساق للتحولات التكوينية الثابتة والمستقرة، واللذين يتبادلان الأدوار في التجديد والتشكيل. والتي تحاول تجنب الوقوع في السياق الفني التقليدي السائد وتنحو نحو الممارسة الإبداعية الحرة، وهذا ما يُطلق عليه مسمى التحول. فالثابت في الأعمال الفنية التشكيلية اليمنية المعاصرة وهو المخزون الأنثروبولوجي البصري الراسخ الذي يحفظ للأعمال أصالتها التاريخية من خلال الشفرات والإشارات المتنوعة والتي حافظ الفنان على حضورها المرجعي الصريح كالرموز المعمارية والحيوانية والنباتية والكتابية، والأزياء مثل (رأس الوعل، رأس

الثور، الهدهد، الشمس، عناقيد العنب، البن، القمرية، الجنبية)، والمتحول يعتبر الانزياح الأسلوبي والجمالي الحداثي الذي مارسه الفنان على هذه الثوابت ونقلها من حيزها السكوني التوثيقي إلى فضاء التشكيل المعاصر.

2.2.2 التحولات الأسلوبية في الأعمال الفنية التشكيلية اليمنية المعاصرة

وجد الفنان التشكيلي اليمني المعاصر في تنوع الرموز التراثية ملهماً أساسياً، ومرجعاً، ومصدراً غنياً لموضوعاته؛ فربط القديم بالمعاصر، والغائب بالشاهد، ساعياً إلى تبصيرنا بذلك من خلال تجربته الفكرية وخبراته الأدائية، وتوسعه في استخدام عناصر التراث لينجز نصوصاً بصرية تمر بعدة مداخل إجرائية، تتمثل في: (تسجيل الرموز وتوظيفها والتعبير عنها، البحث عن الرموز والموتيفات وتوظيفها بالتداخل والترميز، وتمثيل رموز البيئة والحياة الاجتماعية والثقافية). وإن التجديد (التحولات الأسلوبية) والمعاصرة في تمثيلها وفق التحول الجمالي هي فعل ينطلق مما يحمله موروثنا التاريخي وإعادة تأطيره داخل خطاب بصري متجدد، ينتقل فيه المعنى من: (المباشر إلى الرمزي)، ومن (المادة إلى الجمال)، ومن (الثابت إلى التأويلي). ويعمل التحول هنا على إعادة تشكيله بأسلوب معاصر دون إلغاء مركز وامتداد الثبات كمرجع أصيل. وما يحتاج إليه الفنان التشكيلي اليمني المعاصر هو الفكر المتقد الذي يجعل الماضي حاضراً باستمرار، وإلى الإبداع الذي هو بطبيعته تجاوز للموجود، وبحث في المجهول، وتساؤل مستمر عن المسلمات؛ وذلك بغية ربط (الثابت) (بالمتحول) كي يفتح آفاقاً تعبيرية جديدة في منجزه التشكيلي المعاصر، يتسم بمبدأ الحرية الإبداعية دون أي قيد، ومبدأ لانهائية المعرفة، ولانهائية الكشف، ومبدأ التغاير والاختلاف والتعدد. وينتج عن ذلك الربط الجدلي إعادة توزيع العلاقات بين المركز والهامش، مصحوباً بتحول تمثيلي ومفاهيمي ينتقل (من القداسة المباشرة إلى التأويل المفتوح) في أعماله المعاصرة.

إن ظاهرة التحول وتنوع الأساليب والتأثر والتأثير المتبادل والتحول في عوامل التكييف تظهر الاختلاف الشكلي في الأعمال الفنية التشكيلية اليمنية المعاصرة عن ما هو في الطبيعة. فقيمة تحول يرتبط بعلاقات المفردات السياقية، في حين يبقى الانزياح قائماً لتكوين شفرة الأسلوب لدى الفنان التشكيلي اليمني المعاصر، بوصف أعماله بأنها إنسانية في الثبات والتحول والتداخل؛ حيث تقوم على أساس مادته وموضوعه وطريقة تعبيره، والتي من خلالها تتنوع أنظمة عمله شكلانياً، وتتنوع في مضامينه التعبيرية والتجريدية؛ وأنظمة عناصره سواء كانت بسيطة أو معقدة. وبأسلوبية متصلة تجمع بين الذات والاحتدام المعرفي بوصفه صاحب منجز فني وحضاري، برؤية اختزالية معاصرة، وبمنهجية وشمولية في المضمون الدلالي نابع من إلمام معرفي متراكم تارة، وبأسلوبية وحرفية عالية من حيث الأداء والتنفيذ والتقنية تارة أخرى. فاستلهام العديد من الفنانون تمثيل الكثير من الرموز الثقافية التشكيلية اليمنية القديمة كوحدة فنية مختارة ،كمرجعية فكرية مستقاة من الناحية الفلسفية، وكتطورية جمالية من الناحية التقنية، وكمعطى محفز اقتضى أن يكون للرمز مكانة مهمة في أعماله الفنية المعاصرة، والتي جاءت معالجة معظمها لحد كبير مقاربة لأسلوب التصوير الإسلامي من حيث التفاصيل المصورة، وتوازن المساحات بين التفاصيل واحتشادها في فضاء اللوحة، وتنوعها اللوني والخطي كدلالات روحية وتشكيلية بصرية أيديولوجية.

2.3 مؤشرات الإطار النظري

بناءً على الطرح السيميائي والفلسفي في الإطار النظري تتحدد المؤشرات التي ستتخذ كأداة لتحليل العينات بما يلي:

1.2.3 الازدواجية الدلالية للرمز (الشكل والمضمون): رصد العلاقة بين المظهر المرئي المباشر للعلامة (الدال) والمفهوم الذهني المستحضر (المدلول) داخل الفضاء التشكيلي.

2.2.3 الثنائية السيميائية (دي سوسير): فحص مدى حضور (الدال) و(المدلول) مع إقصاء أو استحضار المرجع.

3.2.3 الثلاثية التأويلية (بيرس): تصنيف العلامات والرموز الموظفة داخل العمل الفني إلى (أيقونة تشبه الواقع، مؤشر يرتبط بعلاقة مباشرة، ورمز يستند إلى العرف والاتفاق الثقافي) للوقوف على مساحة التجريد والانزياح.

4.2.3 مستويات الخطاب الفني (بارث): قياس مدى (إنتاجية) الخطاب التشكيلي وقدرته على فتح النص البصري لتأويلات متعددة وقدرته على توليد دلالات متجددة (فائض المعنى).

5.2.3 ديناميكية الثبات المرجعي: تتبع مدى حضور الرمز التراثي والميثولوجي والمعماري كقيمة جوهرية ثابتة تعبر عن أصالة الهوية (البنية العميقة) داخل العمل الفني.

6.2.3 مظاهر التحول الأسلوبي (الانزياح): رصد التحولات البنائية والجمالية المحققة في النسق البصري الظاهرة (عبر استخدام اللون، الخط، الفضاء، التقنيات والوسائط المعاصرة) كأداة للانفتاح والتحديث التشكيلي.

3.الإطار التطبيقي

1.3 منهج البحث وعينته وأداته:

يعتمد البحث على منهجين هما (المنهج السيميائي): بوصفه الأداة الأساسية في (تفكيك وتشريح بنية العمل وفق العلائق والتعالقات الشكلية، وقراءة بنيته الدلالية والتعبيرية في إطار دلالات تمثيل الرموز التشكيلية بين الثابت والمتحول القائمة على كل من (الدال، المدلول، المرجع) لتحليل العلامات البصرية في الأعمال التشكيلية و(المنهج الوصفي التحليلي): كمساند لتوصيف البنية الشكلية للعمل الفني، والكشف عن العلاقة بين الثبات المرجعي والتحول الدلالي في تمثيل الرموز.

تحدد إطار مجتمع البحث حوالي (30) منجزاً فنياً أطلع عليها الباحث من مجموعة من المصورات المنشورة في الكتالوجات، وعلى مواقع التواصل الاجتماعي وشبكة الأنترنت، واختار الباحث (3) نماذج كعينة بحث وبطريقة قصدية.

من أجل تحقيق هدف البحث الحالي فقد اعتمد الباحث على الملاحظة، ومؤشرات الإطار النظري) لتحليل البنيات التركيبية للرموز التشكيلية في الأعمال الفنية التشكيلية اليمنية المعاصرة بين الاستمرارية والتجديد في الهوية والمرجعية.

2.3 تحليل عينات البحث

1.2.3 العينية (1) (جلسة سمر) للفنان (عبد الله الأمين)[1]



العينية (1) طباعة على ورق، 60×40، 1996.
الحميري. (2005). ص183

1. الوصف

يمثل هذا العمل ثنائية (الثابت والمتحول) عبر وسيط غرافيكي أحادي اللون، تمثل ب(القمرية الصنعانية مع جلسة سمر) أمام مواجهة سيميائية أولية تجمع بين دالين رئيسيين الأول معماري ثابت وصرحي (القمرية)، والثاني اجتماعي إنساني حركي متجدد (جلسة السمر).

2. البنية التكوينية

يتأسس التنظيم الفضائي لهذا العمل على بنية هندسية رأسية متوازنة ومحكمة، حيث قسم الفنان فضاء العمل إلى كتلتين بنيويتين متكاملتين تندمجان داخل إطار القوس المعماري نصف الدائري. وتحتل (القمرية) بتوريقها الهندسي وزخرفتها النصف العلوي للتكوين، ويحيط بالقمرية (فتحتان لخروج ودخول الهواء) رأسيان ممتدة نحو الأعلى مما يمنح السطح استقراراً يهيمن على الرؤية من الوهلة الأولى. ويتوازن هذا الثبات الزخرفي في الأعلى مع انسيابية تشخيصية حركية في ثلثي العمل الأسفل، حيث تسبح أجساد الشخوص المتكئين في مستويات فراغية متراكبة تلغي قوانين الجاذبية الأرضية.

3. التحول التقني

(بلاغة التضاد الثنائي الحاد): اعتمد على ثنائية (الأبيض والأسود) دون درجات رمادية وسيطة. والأسود هنا فضاء ليلى سرمدي كوني تنبثق منه الأشكال البيضاء المشعة، وهذا الاختزال اللوني يرفع من القيمة الرمزية لعناصر اللوحة ويخرجها من واقعيتها المادية إلى فضاء التجريد الفكري.

الخطوط: تتميز الخطوط المحددة للزخارف والشخوص بالصلابة والقطع الحاد، وهو أسلوب مستوحى من فنون الحفر على الخشب أو الليونوليوم. وهذا الأسلوب يمنح الأشكال ثباتاً بنيوياً يقاوم الحالة التعبيرية، ويؤكد على أصالة المفردة.

4. سيميائية العلامات والمخرجات الدلالية

أيقونة (القمرية): تظهر كرمز كلي يمثل شمس المعرفة أو عين العمارة اليمنية المطلة على التاريخ. والزخارف الشعاعية تحاكي قرص الشمس، مما يصنع مفارقة بصرية مدهشة (قمرية تحوي في باطنها شمساً هندسية وتطل على مشهد ليلي).

الهلال: يستقر في الجانب الأيسر من الفضاء السفلي محاطاً بنجوم صغيرة متناثرة، ويصبح هنا علامة زمنية تشير إلى (السمر والليل البهيج، ولكنه في الوقت نفسه يحمل بعداً روحياً إسلامياً وتاريخياً يربط الجلسة الإنسانية بالبركة والصفاء.

رموز الاتكاء (المتأهب والمسترخي): تظهر في أجساد الرجال في حالات اضطجاع واتكاء على الوسائد والمساند التقليدية. وسيميائياً تعبر هذه الوضعية (الديوان/المفرش) عن الأمان والاستقرار النفسي، والوئام الاجتماعي.

أيقونة المداعة (الإرجيلة): يمتد قصب المداعة بخط منحني لين يطوف بين الشخصيات في أسفل العمل، وتصبح المداعة (رابط اجتماعي سيميائي) يرمز إلى تدفق الحديث، والتواصل، وحميمية اللقاء اليومي في المجالس اليمنية التقليدية.

5. دلالات تمثيلات الرموز بين الثابت والمتحول

الثابت: (النافذة والقمرية) أيقونة معمارية ورمز مرجعي ثابت مستقرة في الذكرة اليمنية المتوارثة كرموز للأصالة والمعمار الفريد. و(المفردات التراثية الحياتية) حضور المداعة، والمساند، والملابس التقليدية، وجلسة السمر، كطقس اجتماعي ثابت في الهوية اليمنية عبر القرون. و(الرموز الكونية المحلية) الهلال والنجوم كعناصر مرافقة لليل السمر اليمني مستمد من التراث الحضاري اليمني القديم، كما في أشكال الصور (1 أ) (أ- ب- ج- د).

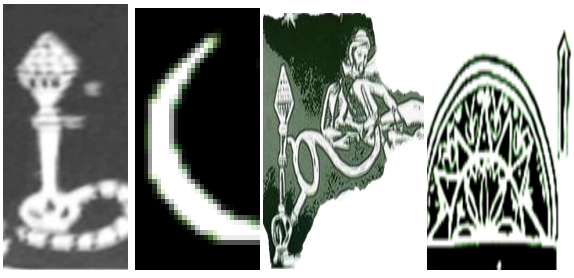
المتحول: (الزحزحة الوظيفية والبنائية للمكان) عمد الفنان إلى زحزحة هذه الثوابت، فلم تعد القمرية فوق الجدار تطل على الغرفة؛ بل أصبحت الغرفة والشخوص بداخل القمرية ذاتها. هذا (القلب البنيوي) يحول عنصر معماري من عنصر مادي خارجي إلى فضاء نفسي داخلي حاوٍ للوجود الإنساني. و(التجريد الغرافيكي المسطح) تحويل الزخارف المعقدة والملابس والشخوص إلى مساحات بيضاء وسوداء خالصة، مجردة من التجسيم والمنظور الواقعي، كما في أشكال الصور (2 ب) (أ- ب- ج- د)، مما يمنح المفردات التراثية بعداً حداثياً غرافيكياً معاصراً. و(إلغاء الجاذبية والزمن الكرونولوجي) الشخوص يسبحون في فضاء أسود لا بداية له ولا نهاية، مما يحول (جلسة السمر) من حدث يومي عابر ومؤقت إلى حالة وجودية خالدة ومستمرة خارج حدود الزمن المعاش. حيث يعاد صهر التراث في بوتقة الحداثة المعاصرة.

6. الاستنتاج

نجح الفنان في



أشكال الصور (1 أ) تبين (الثابت) لرموز من التراث والواقع أصبحت مرجع لموضوع الفنان. المصدر تجميع الباحث اعتماداً على: (أ- ب) مرجع (15 ص 131، 135)، (ج) مرجع (30)، (د) (تصوير الباحث).



أشكال الصور (2 ب) من لوحة الفنان تبين التفكيك وإعادة الصياغة للرموز كـ (متحول حداثي)

تجريد الرمز المعماري (النافذة والقمرية)، والرمز الاجتماعي (جلسة السمر) من خلال اختزال غرافيكي مونوكروم حاد وصارم، محولاً المفردة الفولكلورية المحلية إلى أيقونة بصرية تمتلك طاقة تعبيرية وفلسفية عالية، معتمد على التضاد الشديد بين النور والظلمة. وإن الرسالة الإشارية هنا تدعو المتلقي لإعادة بناء لغة الخطاب وسبر غور السلام الباطني والنفسي للإنسان، مستندة إلى عادات اجتماعية مستقرة وراسخة في الوعي الثقافي اليمني المعاصر.

2.2.3 العينة (2) (عرس) للفنان (طلال النجار)[2]

1. الوصف



العينية (2) زيت على قماش،120 ×100،
2003، وزارة الثقافة. المصدر من الفنان نفسه

يتأسس العمل بنيوياً على تفكيك الأنماط الفولكلورية المباشرة وعادات الزفاف التقليدية، وزحزحتها أسلوبياً نحو فضاء (الأسطورة الأيقونية). ويصبح نظام إشاري مزدوج، ثبات المرجع الاجتماعي والأنثروبولوجي (العرس والتقاليد)، ويفتح الباب للمتحول البنائي من خلال ربط الشخوص بـ (الرموز الثقافية).

2. البنية التكوينية

يترتب الفضاء التشكيلي للعمل وفق محورين رأسيين متناظرين يمثلهما جسدا (العريس والعروسة)، (والأواني الفخارية) حيث يشغلان بؤرة المركز البصري. واعتمد الفنان فضاءً تسطحياً ثنائي الأبعاد تندمج فيه الأشكال بالخلفية اندماجاً عضوياً متكاملاً. حيث تتوسط المحورين الرأسيين مزهرية تصنع خطاً فاصلاً ومحركاً للتوازن في آن واحد. ويحيط بالكتلتين البشرين نسق متماثل من الرموز العمودية المتمثلة في المباخر، والجرار الموزعة على الأركان الجانبية، مما يصنع وزناً إيقاعياً يمنع تشتت الفراغ البصري. وتتحول الأجساد الإنسانية ذاتها إلى مساحات هندسية مجزأة؛ فبنية جسد العروسة تتشكل من تراكيب معينية، والنوافذ والقمريات النصف دائرية، تمثل المظهر البصري للمدينة اليمنية والأزياء المتوارثة.

3. التحول التقني

يتجلى (المتحول) في البعد التقني للعمل، والتي تعمل كشفرة بصرية تحيل المتلقي إلى النجوم في السماء أو تفاصيل المشربيات الحضرية المضيئة في عتمة الليل، مما يمنح السطح اهتزازاً وحيوية دائمة الحركة.

4.سيميائية العلامات والمخرجات الدلالية

تتحرك الأنظمة اللونية ودلالاتها الإشارية في هذا العمل عبر ثنائية ضدية بالغة الأثر، محمل ببعد صوفي روحي. فيمثل الأزرق التركوازي والزيتي الداكن المحيط اللوني (دلالة سيميائية) على الليل السرمدي، أو الفضاء الكوني اللامحدود. والأصفر الذهبي والأوكر المضيء صبغت به الشخوص والرموز الثقافية والمباخر، وهو يمثل (دلالة) النور الباطني والبهجة والقداسة. ويمنح التضاد الحاد والمباشر بين ذهبية الأجساد وعتمة الخلفية العريس والعروسة بعداً سيميائي تعبيري.

5. دلالات تمثيلات الرموز بين الثابت والمتحول

الثابت: حافظ الفنان على حضور الشفرات والإشارات التراثية كمرجع صريح تمثل في (الجنبية اليمنية) التي تتمركز كأيقونة محورية في خصر العريس، كرمز ثابت للأصالة، والمكانة الاجتماعية، والسيف، والعمامة المحلاة بالرياحين (المشاقر)، والتاج المخروطي للعروس المستلهم من موروث الزينة والفضيات، والمباخر التقليدية، والقمريات والنوافذ الصغيرة المتراصة في الخلفية كأضواء المدينة العتيقة. هذه الرموز تمثل الثوابت الأنثروبولوجية في تاريخ المجتمع. أشكال الصور (3 ج).

المتحول: يكمن في اختزال هذه الرموز الثابتة وتحويلها إلى (شفرات غرافيكية وتكعيبية حداثية). فأشكال عمله مجردة فجسد العروسة مجرد بالكامل قائم على الدوائر والأقواس والأشكال المعينية، والوجه مجرد من الملامح التشريحية ليصبح قناعاً سيميائياً عاماً يعبر عن المطلق. بينما تحولت الأشكال في الخلفية إلى وحدات زخرفية تصنع التوازن البصري وتملأ الفراغ الشكلي كأيقونات سابحة في الفضاء. كما في أشكال الصور (4 د).

6. الاستنتاج



أشكال الصور (3 ج) تبين (الثابت) لرموز من التراث والواقع أصبحت مرجع لموضوع الفنان. المصدر تجميع الباحث اعتماداً على: (أ) مرجع (29)، (ب) مرجع (31)، (ج، د) مرجع (32)، (د) (تصوير الباحث).

أشكال(4 د) من لوحة الفنان تبين التفكيك وإعادة الصياغة للرموز كـ (متحول حداثي) ومعاصر.

مثل هذا العمل تمثيلات الرموز بين الثابت والمتحول، موازناً بين الحفاظ على (ثبات الرمز) التراثي (الجنبية، التاج، المشاقر، المباخر) كجذر أنثروبولوجي أصيل، وبين تفعيل (المتحول الأسلوبي) عبر أدوات الحداثة التشكيلية (التكعيب، التسطيح، هندسة الفضاء، المواد المختلفة).

3.2.3 العينة (3) (بين الذاكرة) للفنانة (آمنة النصيري)[3]



العينة (3) اكريليك على قماش، 100× 100،
2004. وزارة الثقافة. مصدر الصورة من الفنانة

1. الوصف

يقدم العمل مواجهة مفاهيمية صارمة بين سطوتين: سطوة الذاكرة التاريخية المتجمدة في الرموز، وسطوة الذات الإنسانية المعاصرة؛ حيث يتشكل المشهد من بورتريه نصفي لامرأة ذات ملامح شرقية حادة تستقر في مركز تكوين إطاري مربع، يحيط بها شريط هندسي مقسم إلى مربعات سوداء غائرة تحوي رموزاً نقوشاً مستوحاة من الآثار اليمنية القديمة.

2. البنية التكوينية

الإطار الخارجي (المحيط): يتكون من مربعات سوداء متجاورة أشبه بالنحت الغائر، يحوي كل مربع منها رمزاً بصرياً مستوحى من آثار الحضارة اليمنية القديمة، ونقوش ما قبل التاريخ.

الفضاء المركزي (الداخل): مربع أبيض مصفر (بيج مائل للرمادي) يحتضن بورتريه لامرأة بملامح شرقية واضحة، يمتد رداؤها المزخرف بمربعات تشبه خطوط المنسوجات الشعبية ليتكامل مع الهندسة العامة للعمل.

يتخلى التكوين هنا عن المنظور الواقعي الثلاثي الأبعاد لصالح (تسطيح تعبيري مفاهيمي)، حيث تلتقي الخطوط الخارجية القوية المحددة للمرأة والرموز لتمنح العمل طابعاً غرافيكياً يبرز مادية السطح التشكيلي.

3.التحول التقني

يتأكد التحول الأدائي عبر التناقض التقني بين العزل الحاد والقطع الغرافيكي الهندسي لمربعات الإطار الأسود الخارجي، وبين العفوية المدروسة والتدرجات الترابية الرمادية في الداخل، فضلاً عن ضربة الفرشاة الصارخة باللون الأحمر النقي في موضع العين والوشاح، والتي تمثل طاقة انزياح تقني وتعبيري تكسر جمود المونوكروم اللوني.

4.سيميائية العلامات والمخرجات الدلالية

(الأسود والأبيض): يهيمن اللون الأسود القاتم على الإطار الخارجي، مشكلاً أرضية صلبة تبرز فوقها الرموز باللون الأبيض. هذا التباين الحاد (التجريدي) يعطي انطباعاً بالقدم والخلود، وكأنها نقوش مستخرجة من عتمة المغارات. بينما يتجلى اللون الأحمر في

موضعين بالغة الأهمية: (عين المرأة) التي تبرز كلفتة تعبيرية صارخة، و(رباط شعرها أو وشاحها الخلفي). يكسر هدوء المونوكروم (الأسود والأبيض)، ويتحول إلى بؤرة طاقة نفسية ودلالية.

5. دلالات تمثيلات الرموز بين الثابت والمتحول

الرموز المحيطية كـ (ثابت مرجعي): الرموز في الإطار (الوعل، الهلال والنجمة، الشمس الدائرية، الطيور البدائية، الزواحف، خط المسند) تمثل الأبجدية البصرية الثابتة للفكر اليمني القديم. أشكال الصور (5 هـ). والمرأة المعاصرة كـ (متحول وجودي): بوضع المرأة في المركز، من خلال إعادة صياغة الرمز. فالمرأة هنا هي (حاملة الذاكرة المعاصرة). إنها التجسيد الحي للمتحول الذي يعيش في الحاضر لكنه محاط بحصار دائم من (الثابت التراثي). أشكال الصور (6 و).



أشكال (5 هـ) تبين (الثابت) لرموز التراث، أصبحت مرجعية في موضوع الفنانة. المصدر تجميع الباحث اعتماداً على: (أ) مرجع (22 ص 114)، (ب، ج) مرجع (6 ص 273)، (د) مرجع (27، ص 309).

أشكال(6 و) من لوحة الفنانة تبين التفكيك وإعادة الصياغة للرموز كـ (متحول حداثي) ومعاصر.

سيميائية العين الحمراء والجسد المنسوج: العين المفتوحة على اتساعها والمصبوغة بالأحمر هي (مؤشر) على الوعي الحاد والمعاناة، وربما الاستشراف. رداء المرأة المقسم إلى مربعات هندسية صغيرة تحوي بداخلها نقوشاً مستوحاة من الحرف التقليدية (مثل خطوط الحياكة اليدوية) يدمج جسد المرأة بالموروث المادي، بحيث تصبح هي نفسها جزءاً من منظومة الرموز، لكنها الجزء المتحرك داخل الإطار الثابت.

6. الاستنتاج

جاء معالجة هذا العمل بتكوين إطاري مغلق يعتمد على التباين الحاد والتسطيح. فالفنانة نجحت في زحزحة الرمز التشكيلي اليمني من بعده (التوثيقي الجامد) إلى بعده (التعبيري الحداثي)، فطبيعة الثابت: تاريخي، آثاري، غرافيكي، محدد هندسياً في إطار يحاصر الذات. وحركة المتحول تظهر في وعي الذات (العين الحمراء) ومواجهتها الصامتة للقيود التاريخية.

نتائج البحث

1.4 أظهرت الدراسة السيميائية للعينات أن حضور الرمز التشكيلي اليمني المعاصر لا يقف عند حدود الاستدعاء الفولكلوري الوثائقي، بل يخضع لعملية زحزحة وبناء حداثية تفكك الثابت الأنثروبولوجي لإنتاج دلالات تعبيرية وفلسفية متجددة.

2.4 تمثل (الرموز الثقافية) ثوابت بصرية ومرجعيات تراثية أصيلة في الفكر اليمني، إلا أن الفنان المعاصر نجح في تحويل وظائفها الفيزيائية والتاريخية إلى فضاءات مفاهيمية (متحولة) تعبر عن قضايا الإنسان الحالي.

3.4 أسهمت التقنيات الحداثية في صهر الأشكال التراثية وإخراجها من سياقها الزمني الكرونولوجي المحدود إلى سياق ومطلق.

4.4 كشف التحليل السيميائي عن بلاغة التضاد الثنائي كآلية أدائية مهيمنة في الفن اليمني المعاصر لتعميق البعد الصوفي والروحي والميثولوجي للمنجز الفني.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور. (1990). لسان العرب، مج 2. بيروت : دار صادر.
2. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري. (1414هـ). لسان العرب. مادة (ر م ز). ج 6. ط 3. بيروت: دار صادر.
3. ادونيس. (1994). الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب. ج 1 (الأصول). ط 7. بيروت: دار الساقي.
4. إيكو، أمبرتو. (2007). العلامة تحليل المفهوم وتاريخه. تر: سعيد بنكراد. ط 1. بيروت: المركز الثقافي العربي.
5. بارث، رولان. (1995). نظرية النص. تر: منذر العياشي. مجلة العرب والفكر العالمي، ع 15، بيروت.
6. باعليان، محمد عوض منصور. (2007). الملابس في اليمن القديم (دراسة من خلال التماثيل والآثار). رسالة ماجستير منشورة. كلية الآداب. جامعة عدن.
7. برنارد مايرز. (1966). الفنون التشكيلية وكيفية تذوقها. ترج: سعد المنصوري، مسعود القاضي. الرياض: دار الزهراء. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
8. تشادويك، تشارلز. (1992). الرمزية. تر: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة.
9. الجزيري، مجدي. (2005). الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
10. الحميري، منير. (2005). القيم الجمالية في التصوير الشعبي اليمني. رسالة ماجستير. جامعة الإسكندرية.
11. الزبيدي، كاظم نوير. (2001). مفهوم الذاتي في الرسم الحديث. أطروحة دكتوراه منشورة. كلية التربية الفنية. جامعة بابل.
12. زدام، حمدية. (2012). الظواهر السيميائية في النص الأدبي العباسي بين الأصالة والحداثة. أطروحة دكتوراه منشورة. قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.
13. زهير، صاحب، نجم عبد حيدر، بلاسم محمد. (2004). دراسات في بنية الفن. ط1. عمان: دار مكتبة الرائد العلمية.
14. طمان، سهام. (1999). مفهوم الرمز في الفن الشعبي المصري وأثره في التصوير المعاصر. رسالة ماجستير منشورة. جامعة حلوان، القاهرة.
15. عبال، سليم. (2019). الزخارف الجصية بمدينة صنعاء القديمة مقترح صيانة وترميم القمريات. أطروحة دكتوراه غير منشورة،. جامعة الجزائر.
16. فتوح، محمد أحمد. (1977). الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر. ط1. القاهرة: دار المعارف.
17. فيليب سيرنج. (1992). الرموز في الفن – الأديان – الحياة. تر: عبد الهادي عباس. ط 1. دمشق: دار دمشق.
18. قاسم، سيزا. (1986) السيميوطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد– أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة: مدخل إلى السيميوطيقا والثقافة. المغرب: مكتبة الأدب المغربي، دار اليأس العصرية.
19. القره غولي، مها عبد العزيز ساجت. (2025). الثابت والمتحول في الرسم الأوربي الحديث. مجلة نابو للبحوث والدراسات، ع 51، تموز.
20. الكناني، محمد جلوب. (2003). حدس الإنجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن. أطروحة دكتوراه منشورة. كلية الفنون الجميلة. جامعة بغداد.
21. مجموعة من كبار اللغويين. (د– ت). المعجم العربي الأساس. توزيع لاروس.
22. محمد، منال سعد سالم. (2001). أثر الحضارة في تطور القيم الجمالية في المعابد اليمنية القديمة. رسالة ماجستير (منشورة) في الفلسفة. كلية الآداب. جامعة عدن.
23. مطر، أميرة حلمي. (1974). في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر. القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر.
24. مقدس، حفيظة. (2018). الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر من خلال أعمال الفنان التشكيلي مقدس نور الدين. أطروحة دكتوراه منشورة. قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.
25. الناصري، ثامر. (2006). الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر. ط 1. عمان: دار مجدلاوي للنشر.
26. هيجل. (1987). فن الرمزي. تر: جورج طرابيشي. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر. (تاريخ النشر الأصلي، 1986).
27. الويس، نجيب. (2016). دلالة النقوش والزخارف على المسكوكات اليمنية القديمة. أطروحة دكتوراه منشورة. معهد الآثار. جامعة الجزائر2.

28. ياسين، عبد الناصر. (2006). الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية. القاهرة: زهراء الشرق.

المواقع الإلكترونية

29. https://marebpress.net/news_details.php?lang=arabic&sid=105937 تاريخ التصفح/ 8/2/2025
30. https://www.pinterest.com/pin/483151866260287810/ تاريخ التصفح/ 23/2/2025
31. https://www.pinterest.com/pin/496733033885463797/ تاريخ التصفح/ 8/11/2025
32. https://www.pinterest.com/pin/679973243710703424/?lp=true تاريخ التصفح/ 8/11/2025

المراجع الأجنبية

24. De Saussure ،Ferdinand (1949). Cours de linguistique générale. Paris: Payot.
25. Eco ،Umberto. (1976). Theory of Semiotics ،Advances in Semiotics) Bloomington: Indiana University Press.
26. Hegel ،G.W.F. (1998). "Philosophy of Fine Art." In Donald Preziosi (ed.) ،The Art of Art History: A Critical Anthology. Oxford: Oxford University Press.

إحالات البحث

[1]) عبد الله حسين الأمين مواليد (1949) عدن، من فناني الجيل الأول، تخرج من معهد الفنون في موسكو تخصص جرافيك (1987). تشبعت أعماله بتفاصيل الحياة الشعبية والتراث التاريخي والحضاري لليمن، وهو ما انعكس جلياً في مجمل منجزاته ذات المنحى التعبيري والرمزي والتجريدي، مع استلهام واعٍ للرموز اليمنية والعربية والإسلامية. له مشاركات عديدة في المعارض المقامة في أغلب الدول العربية والأجنبية. (الحميري، 2005، ص 159).

[2]) طلال النجار(1962)، فنان أكاديمي ويعد أحد فناني الجيل الثاني امتازت أعماله الواقعية بالدقة المتناهية على مستويي التخطيط (الرسم) والتلوين، حيث جسد في لوحاته تفاصيل الحياة اليومية والبيئة المحلية، إلى جانب إنجازه لأعمال حروفية صاغها بأسلوب تعبيري وتجريدي معاصر.

[3]) آمنة علي النصيري، مواليد مدينة رداع، محافظة البيضاء. أحدى فناني الجيل الثاني، حاصلة على دكتوراه في فلسفة الفن وعلم الجمال موسكو. لها (16) معرض شخصي داخل الوطن وخارجية. اتسمت أعمالها بنزعة شعبوية واضحة وتعددية في الخامات المستخدمة. تمتلك تجارب إبداعية موغلة في الرمزية، وتتميز باستدعاء مكثف لمفردات البيئة المكتظة بالكائنات الأسطورية والتاريخية والرموز التراثية المنبثقة من عالم باطني؛ ويتنوع في نتاجها التعبير الفني من خلال إظهار رموز تأليفية متحركة تكتسب أبعاداً إيحائية متعددة من الأشكال البصرية للتراث الشعبي، وبصياغة تعبيرية رمزية أو تجريدية.