مجلة جامعة بابل/ العلوم الإنسانية /المجلد ٢٤/ العدد٤ :٢٠١٦

تمثلات التجريدية في رسوم فناني البصرة

مفيد عواد مسلم
جامعة البصرة/ كلية الفنون الجميلة
mufeedalawad@yahoo.com

الملخص

تعد المدرسة التجريدية لها سماتها الفنية الخاصة، التي انعكست على مختلف الفنون التشكيلية، لذا تناول البحث دراسة (تمثلات التجريدية في رسوم فناني البصرة) ويقع في أربعة فصول : تناول الفصل الاول مشكلة البحث، وأوجزها الباحث بالتساؤلات الآتية: (كيف تمثلت التجريدية في رسوم فناني البصرة ؟ وهل كان للوحة البصرية الريادة في توضيح الهوية مع تعاملها مع المنظومة التجريدية وفق آليات تشكيلها بالرسم وطريقة تجسيدها في اللوحة؟).ومن ثم أهمية البحث والحاجة إليه، هدف البحث، حدود البحث، وتحديد مصطلحات البحث.

والفصل الثاني: تمثل بالإطار النظري والدراسات السابقة، إذ احتوى على ثلاثة مباحث، المبحث الأول: تناول أسس التجريدية في الفن المعاصر بصورة عامة وفق مراحل زمنية مختلفة ، وأما المبحث الثاني فقد تطرق إلى الشكل في الفن التجريدي، على حين تناول المبحث الثالث الحركة التشكيلية في ألبصره (نظره تاريخيه).

أما الفصل الثالث فقد حمل عنوان إجراءات البحث، إذ تم فيه اختيار منهج البحث المستخدم في تحليل العينة ومن ثم تحديد مجتمع البحث واختيار العينة منه، ثم انتقاء أداة البحث لتحقيق أهدافه، ومن ثم تحليل نماذج العينة.

أما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج ومناقشتها التي توصل إليها الباحث بوساطة تحليل عينة البحث ومن ثم الاستنتاجات، وقد تضمن عدد من التوصيات والمقترحات، ومن أهم النتائج:

١-ساهم الفنان من خلال التكوينات الهندسية في النماذج (٣-٤) في تحميل العمل قيمة جمالية من خلال استقامة الخطوط وتقاطعها، والزوايا الناتجة عنها عبرت عن إيقاعاتها وتناظرها وتكرارها.إذ إن للأشكال الهندسية طابعاً تجريدياً خالصاً ينتج عنها محاورة ذهنية ووقفة تأملية تبعد المشاهد عن السكونية التي تخلقها الأشكال المجسدة ، لتحقق الدينامية عبر تفاعل المشاهد مع انتقالات الخطوط أو توزيع الأشكال إيقاعيا.

٢-ساهم التعارض في النسق الخطي للأنموذج رقم (١) المتسم بخطوط متعرجة في هيئة الشكل الداخلية، وخطوط مستقيمة في تكويناته الخارجية في خلق قيمة جمالية. كما تحققت هذه القيمة في الأنموذج رقم (٤) في التكوينات الشكلية الداخلية. وانتهى البحث بأهم المصادر الموثقة والملخص باللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية: التجريدية، موندريان، هاشم حنون، كاندنسكي.

Abstract

The abstract her art their own characteristics, which have reflected on the fine arts, so The research study (representations of abstract in artists Basra fee) is located in four chapters: The first chapter discusses the research problem, which outlined the researcher following of questions: (How consisted abstract in fees artists Basra? was it the visual palette leadership in clarifying the identity with their dealings with the system formed according to the abstract painting and the method embodied in a

painting?) mechanisms. Hence the importance of research and the need to him, the goal of the research, the limits of the search, and specify search terms.

The second chapter, which represents the framework theoretical and previous studies, and contains three sections, the first section the foundations of abstraction in contemporary art in general, according to the different periods of time, and the second section has touched a figure in abstract art, and the third section fine movement in Basra (view historical). The third section title search download procedures, was the choice of the research methodology used in the analysis of the sample and then determine the research community and the selection of the sample of it, then the selection of the search tool to achieve his goals, and then analyze the sample models.

The fourth quarter results have been included and discussed reached by the researcher through the research sample analyzed and the conclusions also included a number of recommendations and suggestions, and the most important results: ١. artist contributed through geometric formations in the models (٣-٤) in the work load of aesthetic value through straighter lines and intersection, and the angles resulting expressed rhythms and Tkarha.az that the geometric shapes in nature abstract pure result in dialogue with the mentality and pause contemplative away scenes for static created by the shapes embodied, to achieve dynamic interaction with the viewer through transitions lines or distribution formats rhythmic. ٢. discrepancy in the linear layout of the model number contributed to (١) characterized by sinuous lines in internal body shape, straight lines in foreign compositions in the creation of aesthetic value. This value is also achieved in the model number (٤) in the internal morphological formations.

The search is over and the most important sources of documented summary in English

Key word : Abstract, Mondrian, Hashem hanon, Kandinsky .

الفصل الأول

أولاً// مشكلة البحث:

تعد المدرسة التجريدية لها سماتها الفنية الخاصة، التي انعكست على مختلف الفنون التشكيلية، وذلك منذ بوادرها الفنية الأولى التي وجدت على جدران الكهوف (الفرنسية والأسبانية) بأشكال مختلفة (حلزوني- متقاطع- دائري...وغيرها)،هذا ما يؤكد أن الإنسان في العصر الحجري القديم ومنذ القدم كانت لدية النزعة التجريدية وان تعامله معها كان بشكل فطري أو غير مدروس مسبقا، وهذا مما أدى ليصبح الفن التجريدي فيما بعد معتمدا لبعض الفنانين الأوربيين، وذلك نهاية القرن التاسع عشر مع بداية القرن العشرين كمنهج للفن التشكيلي،فجسدوه في أعمالهم الفنية، وجعلوا له أسس وقواعد فنية، مثل الفنان (كاندنسكي) و الفنان (موندريان)،اللذان يعدان من قادة ومنظري الفن التجريدي، واللذان عملا على تنميته وتطوره، ليصبح الفن التشكيلي في الرسم خارج عن التجسيد الواقعي، والإطار المألوف الانطباعي والواقعي، متجها نحو التجريد للأشكال، وان للتجريدية بصمتها الواضحة على الفن التشكيلي العراقي بصورة عامة،وعلى الرسم بصورة خاصة، وذلك بسبب تأثر الفنان العراقي بالفنانين الأوربيين، مِما أدى هذا التأثر إلى أن يقود الفنان العراقي مثل(فائق حسن ، وجواد سليم وآخرون) إلى حب الاستطلاع والتعلم والدراسة لمختلف الأساليب الفنية ومنها الفن(التجريدي)، وذلك من خلال رحلاتهم وأسفارهم وبعثاتهم الدراسية، لينقلوا لنا تجارب الفنانين الأوربيين ، مِما أدت هذه الرحلات لرسامي العراق إلى البلدان الأوربية

انعكاساتها على واقع الفن التشكيلي لدى فناني البصرة، وذلك من خلال اختلاط واحتكاك فناني البصرة مع فناني العراق العائدون من أسفارهم، والاستفادة من خبراتهم الفنية في الرسم وغيرها من الفنون التشكيلية، والتي اكتسبوها من خارج العراق.

وبذلك وجد الباحث ضرورة دراسة التجريدية وتشكيلاتها وفق صياغة التساؤلات الآتية:(كيف تمثلت التجريدية في رسوم فناني البصرة؟ وهل كان للوحة البصرية الريادة في توضيح الهوية مع تعاملها مع المنظومة التجريدية وفق آليات تشكيلها بالرسم وطريقة تجسيدها في اللوحة؟).

ثانيا//أهمية البحث والحاجة إليه: تتجلى أهمية البحث بوصفه يسلط الضوء على التجريد الفني وكيفية بنائه وتجسيده في لوحات رسامي البصرة، وكذلك انه يفيد الدارسين والعاملين في مجال الرسم في كليات ومعاهد الفنون والمؤسسات الفنية.

ثالثا//هدف البحث:يهدف البحث الحالي إلى: تعرف التجريدية في رسوم فناني البصرة

رابعا//حدود البحث:

١-الحد المكاني: لوحات رسامي البصرة

٢-الحد الزماني: الأعمال المقدمة للفترة من ٢٠٠٠- ٢٠١٠

٣-الحد الموضوعي: تتمثل حدود البحث الموضوعية بتحليل رسوم فناني البصرة.

خامسا//تحديد المصطلحات:

أولا: التمثلات Representaion

أ- **لغة:**((التمثل: من مثل الشئ أو تصوره حتى كأنه ينظر إليه. ومثلت تمثيلا إذ صورت له مثالا بكتابه أو غيرها، وتمثيل الشئ بالشئ يعني التشبيه به. تمثل فلان ضرب ضرب مثلا وتمثل بالشئ ضربه مثلا)). (أبي فضل جمال الدين محمد بن مكرم: ص ٢٧٤).

و ((التمثيل: هو مصدر مثلت تمثيلا وتمثالا،مثل فلانا ومثله به شبهه وسواه به)) (الحسيني،محب الدين ابي فيض السيد محمد مرتضى:ص ٦٨٢).

ب- اصطلاحا: ((تمثل:هو حصول صورة الشئ في الذهن أو إدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني أو تصور المثال عن الشئ ويقوم مقامه)). (صليبا،جميل:ص ٢٤٦).

يعرفه (المعجم الأدبي) على انه ((ارتسام صورة الأشياء في الذهن،وتصويره حتى كأنه ينظر إليه)). (جبور،عبدالنور:ص ٧٨). وورد في (موسوعة لالاند الفلسفية) بأنه:((تحول ينطلق من المختلف إلى المماثل،من الآخر الى الذات)) (لالاند،اندريه: ص ١٠١).

ج- (التمثل) إجرائيا: التمثل: هو عملية التقمص للشخصية الحقيقية وظهورها لنا بشخصية مغايرة أو مشابهة لها من خلال ارتسام صورة في الذهن.

ثانيا: التجريد Abstraction

أ- **لغة:**((التجريد التعرية من الثياب. وتجريد السيف:انتضاؤه. التجريد:التشذيب، والتجريد:التعري)) (أبن منظور،جمال الدين بن مكرم: ص ١١٦). و ((تجرد: خلع، نزع، محرر)) (مراد،جولي : ص ٨٤).

ب-اصطلاحا: يعرفه (سعيد علوش) بأنه:((مصطلح،يعارض(الملموس)، في الطبيعة. ويطلق (التجريد)،على ما يكون سيميائية ضعيفة، أو على مالا يشتمل على سمات)). (علوش،سعيد: ص٦١).

ويعرفها (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) بأنها:((صفه لذلك النوع من التصوير أو النحت الذي يفترض أن القيمة كامنة في الأشكال والألوان بغض النظر عن واقعية المصدر)). (وهبة،مجدي،وآخرون:ص٨٨).

ويعرف في (الفلسفة والاجتماع) على انه:((اتجاه حديث يقوم على تصوير فكرة الفنان او شعوره تصويرا لا يعتمد على محاكاة لموضوع معين، مع استخدام الألوان أو الأشكال الهندسية أو الأنغام الموسيقية)) (النوره جي،احمد خورشيد : ص ٧٠).

ج- (التجريدية) يعرف الباحث التجريدية إجرائيا:

التجريد: هو عملية اختزال أو إضافة للشكل أو المظهر الخارجي و إظهاره بصوره مغايره لصورته الحقيقية أو الواقعية.

الفصل الثاني/الإطار النظري والدراسات السابقة

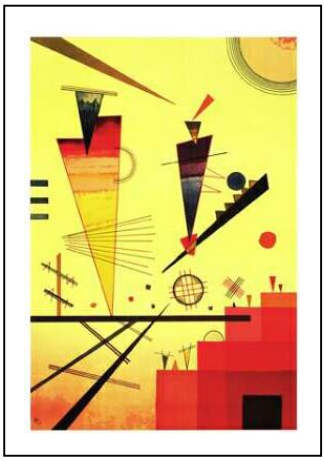
المبحث الأول// أسس التجريدية في الفن المعاصر

إن عطاءات الحضارات الإنسانية المتتالية وما خلدته بعض الأقوام والشعوب البدائية، له الأثر الكبير في نشوء الفن التجريدي، فقد عثرت على الكثير من الدلالات الفنية التي تحمل سمات الرسم التجريدي وأغلبها يشير إلى أن هذا النوع من الفن قد يشكل نشاطا إنسانيا، وذلك عبر عن وجوده بوساطة تلك الأشكال الأولى، والتي ظهرت على جدران الكهوف (الفرنسية و الاسبانية) في العصر الحجري القديم، وظهرت بعض الخطوط والأشكال التي ظهرت بأشكال (حلزوني، متقاطع، منحني..وغيرها). (الخزاعي،عبدالساده عبد الصاحب،ص ٢٧).

ولم يختلف الفنان البدائي عن الفنان المعاصر فكلاهما يتمتع بقدرة إبداعية ويمتلكان طاقات فنية،هذه الطاقة التي لم تتغير عبر العصور من فنان الكهف إلى الفنان المعاصر،فإن ما يراه الإنسان من موضوعات العالم المحسوس يراه الفنان المبدع بخيالاته فينطلق بالتعبير عنها. هذه الانطلاقة تصاحبها ثورة عارمة تهز كيانه الباطن ووجدانه مما يحفزه على الإتيان بسلسلة من العمليات الفنية ، استجابة لما رآه أو تخيله وما أحس به وأثر في نفسه مما يدفعه هذا التأثر بالفعل أو التعبير فيستعين بقدرته على الرسم أو التشكيل وكأنه يرغب في الكشف عن حقيقة الأشياء وكأن هذه الأشياء في حالة من الغموض فيعمل على جلاء غموضها وإبرازها، فإذا أمعنا النظر في تلك الحالة الوجدانية التي يشعر بها الفنان لتبيّنا أن العمل الفني يأتي كرغبة ملحة قوية لا يستطيع الفنان أمامها المقاومة سواء كان هذا الفنان ناشئاً في عصر الكهف أو في وقتنا الحالي، ومن ذلك كان للتجريد التأثير الكبير في الفنان من خلال الاتصال بالحضارة عبر العصور، التي انطلقت من الطبيعية الانسانيه وتأثره بتلك البيئة ، مما أدى هذا التأثر انعكاساته على الفنان ،لتصبح التجريدية مرجعيه في تكوين تصوراته وتخيلاته ، لتكون هنالك بذرة حقيقة يستطيع أن يبني أفكاره من خلال عطائه الفني في الرسم،حيث ترى (مطر) إن: ((الاختلاف بين النزعتين الطبيعية والتجريدية على أقدم عصور الفن إلا انه قد ظهر واضحا في الحضارات المختلفة على مر العصور فقد أظهرت لنا

الحضارة اليونانية القديمة صوره لهذا بين فناني المظهر وفناني الجوهر)). (مطر،أميرة حلمي:ص ١٣٠).

وبعد أن تطور الرسم أدى إلى نتاجات معتمده على الوعي الذي يمتلكه الفرد لتوضيح الأشكال التجريدية حتى أدى إلى نتاجات ارتبطت مع أشكال مختلفة ، ومنها (المعين ،الخطوط المتوازية ،الشكل المتقاطع) ، فالرسم التجريدي يُعَد ظاهرة معاصرة، بل مرحله متقدمه من تأريخ الفن، ونشوء هذه الظاهرة نتيجة لتطور بطئ لا تبدل مفاجئ ، أي حركة متصاعدة ودائمة قد أدت في الحقبة الممتدة من النهضة إلى العصر الحالي–إلى تحول في الرؤية الفنية وفي مفهوم اللوحة– وقادت إلى نفي الرسم ألتشبيهي والواقعي في كل أساليبه وتقنياته، إذ قال (باونيس): ((أن الفن التجريدي ظهر نتيجة حتمية لردود الفعل ضد الطبيعة التي سرت في ثمانينيات القرن التاسع عشر، ولا يخفى أن الفن قد نحا منحى تجريديا أوسع في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، والعقد الأول من القرن العشرين)). (باونيس،الان: ص ١٩٧) . كما في الشكل رقم (١)



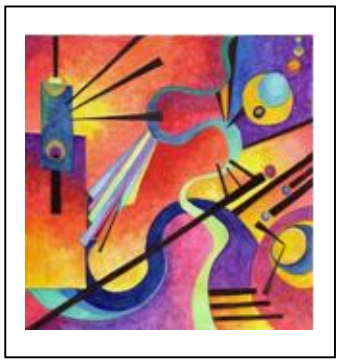
وان معنى التجريد كمفهوم هو كشف النظام العام أو القانون المستور وراء الأشياء بحيث تظهر قيمتها جلية للرائي المثقف، وبعبارة أخرى كشف ما كان مخفي وراء الأشياء و جوهر الأشياء، وعكس ذلك نقول ستر على الشئ جعل عليه غطاءه ، وإذا كانت هناك حالة يراد منها كشف مفهومها فننطلق من معرفة مفهومها الكلي الجامع والمانع ، مثلاً أن الأسد والنمر والضبع تشترك في أَنَها تأكل اللحوم فنجمعها تحت اسم(أكلة اللحوم). (البسيوني، محمود: ص ٦٥).

فإنَ التجريد له القابلية الكبيرة في صقل موهبة الفنان، وذلك بما يتمتع به من آفاق تطوريه في بناء خياله وإلهامه الفكري نحو تحقيق إبداعات جديدة أخرى ، لها طابعها في صقل موهبته التي تختلف عن الواقع المعاش بأطر تجريديه تنظيميه لها فكرها الخاص، حيث في المنطق التجريدي في الفن نجد حاول كل من الفنانان (كاندنسكي و موندريان) بأن يؤسسوا لهذا المنطق، وذلك من خلال الآراء والأسس والقواعد التنظيرية التي وضعوها لتصبح لنا مرجعية في بلورة فهم الفكر التجريدي وأبعاده، إذ أن ظهر التجريد ((اتجاه في الفن ، لا ينح باتجاه تمثيل البيئة المحيطة، يعتمد على خلق أشكال ليست متحققة في الواقع ، ظهر هذا النوع من الفن في مطلع القرن العشرين عند ظهور أفكار جديدة في الفن قلبت ظهر المجون لكل ما يقلد الواقع ، وكل التجسيم والتشخيصات)). (عبدالكريم، فرج: ص ١١٧).

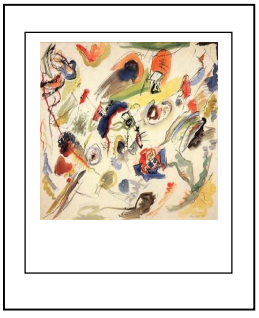
ومن هنا سوف يتطرق الباحث إلى مؤسسي الفن التجريدي وكما يأتي:-

١- فاسيلي كاندنسكي Wassily Kandinsky (١٨٦٦- ١٩٤٤)

يعد كاندنسكي من أهم المنظرين والمؤسسين للفن التجريدي، وكما يعد من أهم الذين شكلوا هذا الاتجاه الفني ، باعتباره من طلائع الحركة التجريدية في الفن التشكيلي الحديث ، وذلك من خلال تعامله واشتغالاته الفنية في التعامل مع اللون والخط والمساحة واختزال الأشكال بصوره مجرده ، تأثر كاندنسكي بـ(فاغنر) ، وذلك من حيث المؤثرات والأصوات الموسيقية التي انعكست على شخصيته الفنية ، مما أثر على أسلوبه الفني من خلال التعامل مع بنائية شكل اللوحة ، بصوره تكاد أشبه بالأنغام الموسيقية التي تتراقص . (مولر،جي اي ، ايغلر ، فرانك: ص ١٣٩). كما في الشكل رقم (٢)



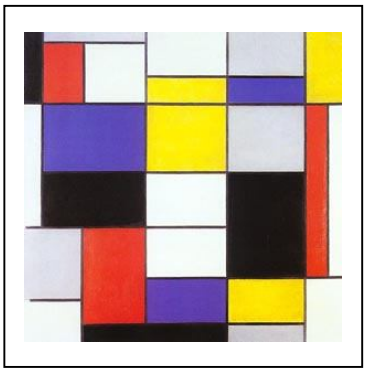
وأصبح للون آثاره على اللوحة من حيث الانسجام والتضاد والانعكاس بعضها عن البعض الآخر، وذلك من حيث تمزيق اللوحة إلى شظايا معتمده على أحاسيسه وانفعالاته التي تنشئها طاقاته الروحانية، لتكون مساحات متعددة ولتعكس على اللون بشكل متفجر، مما يؤدي الى صراعات بين الألوان لتصل إلى نماذج من اللون المحرر بطاقاته التعبيرية، إذ قال (باونيس): ((ركز كاندنسكي على اللون في رسومه، اللون الذي رآه عنصرا محررا بطاقته التعبيرية الخاصة)). (باونيس ،الآن : ص ١٩٨). كما في الشكل رقم (٣)



٢- بيت موندريان Piet Mondrian (١٨٧٢ – ١٩٤٤)

يعد (موندريان) من أبرز الفنانين والمؤسسين للفكر التجريدي الهندسي في مجال الفن التشكيلي الحديث، فهو أول من قام بكشف خصائص الشكل واللون الطبيعي معتبراً بأن الأشكال تتحول وتبقى الحقيقة الدائمة، فتمثلت أعماله بصفة التجريد الخالص، ومن أهم الأشكال التي

استخدمها، مساحات المربع الملونة بالألوان الأساسية (الأحمر والأزرق والأصفر)، وأحيانا يضيف إليهما الأبيض والأسود والرصاصي، ونجد أن (موندريان) بداياته كانت انطباعيه إلا أن ترك هذا الاتجاه، متجها للتجريد في الرسم بالتدريج، حيث بدأ يجرد الأشياء ويبسطها بقدر الإمكان بعيدا عن الحقيقة ، فتوصل إلى الخط المستقيم بنوعيه: الأفقي والعمودي هو ممكن التشكيل وتحقيق التوازن والتكافؤ في العلاقات البصريه وكما ايضا يعبر عن النقاء الجوهري، إذ أن (موندريان) من خلال تنظيمه على سطح اللوحة، وقيامه باختزال الشئ وجعله مجرد إشارات من الخطوط والايقاعات ، يبين لنا بأنه اتجه نحو تأسيس الفن التجريدي الهندسي، إذ قال (ريد): ((ان الفن هروب من الفوضى، انه حركه محسوبة بالأرقام، انه كتله بكمها مقياس معين، إنها تلقائية المادة وفوضاها تبحث عن إيقاع الحياة)). (ريد ،هربرت: ص ٨٥) كما في الشكل رقم(٤)



المبحث الثاني// الشكل في الفن التجريدي

ابتعد الشكل في التجريدية عن سياقات الواقع، حيث كشف عن رؤية جديدة بمفارقته محاكاة الواقع العياني، حيث تخلص الشكل بما يحمل به من دلالة إخبارية أو وصفية واخذ يؤدي هدفاً جمالياً بذاته، فجاءت التجريدية بنزعة شكلية، ترى قوام العمل الفني يكون بشكله وليس بمضمونه ، فهي بذلك تقف بالضد من المحاكاة في الفن ، فهي عملية تخلص جوهري بالشكل من كل ما هو معين. (بسيوني ،فاروق: ص ٢١).

والتجريدية هي رفض لكل ما هو محسوس ومرئي واستهداف كل ما هو فكري ولا مرئي من أجل الوصول إلى صفة مثالية للشكل الجوهري، وتحقيق قيم جمالية مطلقة ذات طابع كلي وشمولي، وبهذا فإنَ التجريدية تنتقل بإشكال الطبيعة من صورتها العرضية إلى أشكالها الجوهرية الخالدة فتبنت التجريدية الشكل الخالص الذي لا يمثل سوى ذاته، بعدما أجرت عليه معالجات وتحليلات وإعادة بنائه وفق رؤية فنية جديدة. تجلى الرسم التجريدي الحديث على يد الفنانين :كاندينسكي، موندريان، مالفيتش*، الذين ارسوا القواعد والأسس الجمالية والفكرية لهذا الرسم، فـ(كاندينسكي) يجد أنَ الشكل واللون يتكونان من عوامل اللغة المناسبة للتعبير العاطفي. وأن الصوت الموسيقي يعمل مباشرة مع الروح، وكذلك حال الشكل واللون وتكمن الضرورة في

* كازيمير ماليفيتش Kasimir Malewitsch (١٨٧٩-١٩٣٥) فنان روسي يعتبر مؤسس حركة السوبرماتزم، وأحد أعلام الفن التجريدي الهندسي، واحد فناني البنائية الروسية، امتازت لوحاته بتشكيلاتها الهندسية فائقة البساطة ،مربع أو مربعات، أو مستطيلات، أحيانا مع بعض الخطوط المنحنية، ذات ألوان أساسية قوية. كما يعتبر أحد روادفن البورتريه في القرن التاسع عشر.ينظر: ويكيبيديا، الموسوعه الحره، شبكة الانترنيت للمعلومات http://ar.wikipedia.org

تعبيرهما عن الشعور الداخلي، والشكل نفسه ما هو إلّا تعبير عن مضمون المعنى الداخلي. وهو يركز على الدرجة التي يتم تقديمه بموجب علاقات لونية متناسقة ليشكل الجمال فيها انجازا يتجاوب مع الضرورة الداخلية والأهمية التعبيرية. إذ قال (هيث):((يحاول (كاندنسكي) أن يرتقي بوظيفة اللون إلى مرتبة الموسيقى من خلال إثارته للمشاعر دون الاستعانة بالمعنى الذي يتضمنه)) (هيث، ادرين: ص ٥).

وجسد (كاندنسكي) الأشكال والألوان ليعبر عما أسماه بـ(بالضرورة الداخلية) **، وان السبيل للتعبير عن هذه الضرورة الداخلية لا يشترط أن يكون الشكل مماثلا للواقع، بل يسعى كاندنسكي عبر الشكل لكشف الجوهر الكامن خلف مظهر الأشياء بما يسمى اللاموضوعية، ومن خلال التمثيل الشكلي صنع نظاما من رموز متحررة مع كل ضرورة خارجية فيتوحد اللون مع الشيء ليكون هدفاً وغايةً للفنان في التواصل العاطفي الغنائي الذي اشتغل عليه، وهنا تحرر الفنان من الموضوع والمادة وتوجه إلى الفكر والشعور الذي يجعل اللامرئي مرئيا من خلال تناغم الألوان وموسيقية العلاقات الخطية فيبحث التجريدي لإيجاد لغة تعبيرية، بالانطلاق من الذات ويتناول الشكل من الداخل، فالشكل خاص بالفنان وحده فهو لا موضوع بعينه، إذ عبر الشكل التجريدي من خلال اللون عن الضرورة الداخلية التي حتمت على كاندنسكي أن يبقي لوحته ذات تأثير عاطفي فتكتمل عنده المكونات الشكلية بإظهار الانفعال الموجود داخل الفنان، فهو العنصر الداخلي الذي يقابله العنصر الخارجي الشكل، حيث يشير (ريد) إلى ذلك بقوله: ((منح الرسام كاندنسكي ما يسمى بشجاعة لمواهبه وكأي فنان غزير المشاعر في هذا الزمان، فقد كان .. يجرب مع الألوان ليعبر عَما يسميه بـ(بالضرورة الداخلية))). (ريد ، هربرت : ص ١٠٧).

وهو ما تطور عند كاندنسكي (في مراحل متتابعة) انطباعات بتأثيرات وحوشيه، وارتجالات بتأثيرات تعبيرية وتكوينات، وهذه هي ثلاث مراحل مهمة، وبالتالي هيأ في تحولات بنية الشكل التي ألهمته في انجاز أعماله الفنية، إذ انَه أعطى لنا التبرير الفلسفي للفن التجريدي، في حين اظهر لنا (موندريان) كيف يبدو وكيف يمكن أن يكون التكوين الشكلي، حيث حاول موندريان في بداياته الأولى أن يوفق ما بين النزعة الطبيعية والنزعة التجريدية في الفن فيقرر أن الفن المجرد يتعارض مع التصوير الطبيعي للأشياء ولكنه لا يتعارض مع الطبيعة نفسها كما وقع في ظن الكثيرين .ونجد في مسيرة موندريان نسق يماثل النسق الذي سلكه (كاندنسكي) لكن يختلفان من ناحية البناء الشكلي، فالأول جرد لوحته بشكل هندسي وفق نظام حسابي ورياضي، أمَا الأخير، جرد لوحته بطريقة موسيقية غنائية، حيث يشير (مولر) إلى ذلك بقوله: ((إنَ الحركة التي سميت (التجريدية) في الرسم، سرعان ما انقسمت إلى اتجاهين متخاصمين : إحداهما يستلهم كاندنسكي ويجمع حوله الرسامين الغنائيين التعبيريين، والآخر يلتف حول موندريان ويضم العقلانيين والكلاسيكيين.)) (مولر،جي اي ، ايغلر ، وفرانك :ص ١٤٩).

وارتبط مفهوم التجريد بالرؤية والفلسفة المثالية التي وضع أسسها (افلاطون)، فالجمال الحقيقي عنده موجود في عالم المثل، و كلما كانت الأشكال مستوحاة من العالم المثالي كانت أكثر جمالا واقترابا من الحقيقة، وبالنسبة للجمال الفني وجده في الفنون المجردة كونها تبتعد عن

** (الضروره الداخليه) هي محاولة كاندنسكي بتقصيه اللون والشكل ، ان يعبر عما اسماه الضروره الداخليه، معتدا لاتشابه الشكلي للاشياء ، بل الاشكال المجرده التي فيها قوه ايحائيه قادره على الوصول في الطبيعه الى الجوهر والمضمون الكامنيين خلف الظواهر . ينظر: عبدالكريم،السيد، مجلة الرافد، دار الثقافه والاعلام، الشارقه، شبكة الانترنيت للمعلومات، /arrafid.ae

مطابقة الواقع إذ يؤكد افلاطون :((بأن الشكل المثالي أو هيأة الشكل المثالي هي في الحقيقة صورة الشكل في العقل وهو يرمي إلى أن هذا الشكل ما هو إلا كائن عقلي)). (الكناني، محمد جلوب جبر : ص ٣٥-٣٦).

لقد عمد الفنان التجريدي وفق المنظور الافلاطوني إلى التوغل بعيدا، فلا يقف عند حدود الظواهر، وقد يتبع في ذلك نظاماً شبيها بالرياضي والمنطقي وينفتح بوسائله التشكيلية والأسلوبية ويضمن أشكاله دلالات جمالية خالصة ، وبهذا يقول (أفلاطون) ((إن هناك دائما فكرة مستترة عن الجمال ،وهي تلازمنا وتجعلنا غير مكتفين بأي جمال قد حصلنا عليه ، كما أن الجمال هو المع المثل كلها . وان هذا هو السبب في أن الأشكال الجميلة توقظ في نفوسنا صور الجمال غير الأرضي)). (المطلبي، عبد الجبار: ص ٦٤).

أما في الفنون الإسلامية فقد أظهرت الفنون الزخرفية توجهاً عاماً نحو ظاهرة التجريد متمثله بها ، حيث ابتعد الشكل الفني عن الصيغة النسبية للتجسد الواقعي التي تحاكي مظاهر الأشياء المادية ، وقد اعتملت النزعة التجريدية لدى الفنان المسلم من خلال التوجهات الفكرية الروحية التي استوعبت مبادئ الدين الإسلامي . وتبعاً لطبيعة تلك التوجهات الروحية ، تكونت لدى الرسام المسلم رؤية زاهدة في مغادرة عالم الأشياء المادي ، فالحياة الدنيا واقع عرضي مادي زائل أمام عالم الآخرة الروحي الأنقى والأبدي ، فهو أكثر حقيقة وثباتاً . ومن خلال هذا الاهتمام الروحي في عدم التعلق بالماديات إلى حد الإسراف والانخداع بمظاهر الحياة الزائفة حيث يكون الانصراف بالقلب إلى الآخرة مع عدم المغالاة في جميع وسائل العيش ، وفي ذلك ما يتيح المجال لانصراف الفكر إلى التعبد والتأمل والتفكر على النحو الذي تشير إليه تعاليم الدين التي شكلت قاعدة الانطلاق إلى تلك الآفاق الحضارية التي بلغها الإسلام ، وبهذا فقد أسهم هذا التوجه الروحي في بلورة رؤية جمالية خالصة ، كشفت عنها الفنون الزخرفية أشكالها بطابع تجريدي ((إن استعراض الفنون الإسلامية بأنواعها يدل على أن الزخارف وبأسلوبها التجريدي لها دلالتها الروحية ، فهي ماثلة في كل مظاهر الحياة الفنية ، وتدل الفنون التطبيقية على انه صار صناعة ذات قيمة فنية وجمالية ، وان انفعالنا بما تحمله هذه الأشياء النفعية من زخارف يرجع إلى المشاعر الروحية العميقة المترسبة في نفوسنا عبر العصور)). (بشير زهدي: ص ١٦٥).

المبحث الثالث

أولا _ الحركة التشكيلية في البصرة (نظرة تاريخية)

تعد البصرة من المدن المهمة التي احتضنت مختلف الفنون التشكيلية على مختلف الأزمنة من خلال مساهمتها بشكل حثيث على نشر الوعي الثقافي والفكري والفني والذي تم عن طريق روادها من الفنانين التشكيلين، الذين أنجزوا الكثير من التجارب الفنية والجمالية، التي تجسدت في لوحاتهم ، وكون البصرة تعتبر جزءاً لا يتجزأ من الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة، فمن الواجب علينا العودة إلى طبيعة الفن العراقي المعاصر والتعرف على مدى ارتباطه بالفن العالمي، من خلال إيفاد مجموعه من الفنانين العراقيين إلى خارج القطر ساهم في التعرف على معالم الفن العالمي، مِما أدى انعكاساته على واقع الفن العراقي المعاصر، فتطورت أفكار ومهارات الفنان العراقي على وفق مبادئ وأسس علمية و أكاديمية فنية، كالفنان (فائق حسن وجواد سليم وآخرون)، وعندما عاد الفنانون من الدول الأوربية ومنها (إيطاليا وفرنسا) أصروا جاهدين على توظيف خبراتهم الفنية في تطوير بنية العمل الفني التشكيلي، وذلك بإنشائهم لأولى المدارس الأكاديمية

في العراق تشتمل الفن والفنانين، فأطلق عليها تسمية (المدرسة) آنذاك، ومن ثم فيما بعد أطلق عليها تسمية (معهد الفنون الجميلة) الذي انشأ وتأسس عام ١٩٣٩. (ال سعيد، شاكر حسن : ص ٩٩).

وإن أول من عمل على تطوير وتأسيس الفن الأكاديمي هو الفنان (فائق حسن)، الذي أخذ على عاتقه تدريس مادتي(الرسم و النحت)، وذلك قبل رجوع الفنان (جواد سليم) من سفره إلى العراق، وكان من بين المتقدمين إلى المعهد (نزار سليم و خالد الجادر و نزيهة سليم و نزار سليم وآخرون)، وعمل بعد ذلك (فائق حسن) على إنشاء أولى الجماعات الفنية التي أطلق عيها تسمية (البدائيين)، ومن ثم بعدها ظهرت الجماعات بمختلف الأشكال والصور، مثل جماعة (أصدقاء الفن و وجمعية التشكيلين العراقيين وغيرها)، فإنَ هذا النضوج الفكري وتعدده أسهم في إنشاء الجماعات الفنية وانعكس على تطوير المستوى الثقافي للفن العراقي، مِمَا أدى إلى انتشاره إلى بقية المحافظات العراقية ومن ضمنها محافظة (البصرة). (جنان محمد، احمد: ٢٠١٤/٣/٢٦). وعند مطلع الخمسينيات، أضحت الحركة التشكيلية في البصرة ، ذات ملامح اكثر وضوحا، وادق تخصصا بالنسبة للفنانين ، فالمعارض الفنية كانت تقام تحت إشراف متخصصين في فن الرسم، إذ حصلوا تعليما اكاديميا في بغداد على يد عدد من الفنانين الرواد العائدين من الخارج بعد أن درسوا الفن بطريقة علمية كما ذكرنا سابقا، وهكذا أصبح الفنان البصري محصنا بالعلمية والأسس الأكاديمية، وأصبحت الحركة التشكيلية في البصرة تعد واحدة من الروافد المهمة للحركة التشكيلية في العراق المعاصر. (عمر طارق سليم : ص٥).

ثانيا_ نشأة الفن التجريدي في البصرة

لا يوجد زمن محدد يبين ظهور الممارسة الفنية التجريدية من قبل الفنانين التشكيلين في البصرة، ولكن يمكن القول وبشكل تقريبي أنها جرت كحركة وممارسة فنية بعد الستينيات في القرن المنصرم، حين عمد بعض الفنانين في محافظة البصرة الى ممارسة هذا النوع من المدارس الفنية، فمن ابرز الفنانين التشكيلين الممارسين لتمثيل التجريدية في لوحاتهم ،الفنان (سلمان البصري) الذي تخرج من معهد الفنون عام ١٩٦٠ ،قد عمد منذ البدء إلى أن يكون له أسلوبه الخاص والمبسط في طرح أشكال المعاناة الإنسانية والاجتماعية، فمال إلى (التجريد التشخيصي figurative abstract)، والفنان (شاكر حمد) الذي أكمل دراسته في أكاديمية الفنون الجميلة ومنذ بداية السبعينيات، قدم أعماله الفنية التي اتسمت عموما بطابع التجريد الهندسي،والفنان (محمد الزبيدي) بدأ مسيرته الفنية محاولا تقليد الواقع ووجد في هذه المحاولة معاناة كبيرة، فاتجه إلى ممارسة الأسلوب التجريدي، فكان في البدء يستخدم (الألوان الزيتية) على القماش متأثرا بأسلوب (موندريان)، ثم عمد إلى استخدام (ألوان البنتلايت) أو (الاكريلك) وكما تسمى اليوم على الخشب، بمسحات لونية وأشكال هندسية، كما استخدم (المجسمات الخشبية) الملصقة على قاعدة خشبية أيضا، وكانت هذه الأعمال ذات خصوصية (لون أحادي) كالأحمر والأخضر والأزرق وغيرها، أَمَا الفنان (عبدالله شاكر) وهو خريج معهد الفنون الجميلة في فترة الستينيات ، اتسمت أعماله الفنية بالميول إلى (التجريد التشخيصي). (فاروق حسن :٢٠١٤/٧/١٠).

لقد استخدم معظم فناني البصرة في فترة الخمسينيات والستينيات الرسم الطبيعي والواقعي، لاسيما أَنَ نزعة الأسلوب التجريدي كظاهرة فنية لم تكن قد سادت في العراق في تلك الفترة إلاَ بعد بروز بعض الفنانين، ومعظمهم ممن تخرج من معهد الفنون الجميلة في بغداد في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات، ومنهم الفنان (محمد راضي) و(جبار داود العطية) و(سلمان البصري) و(فاروق حسن) الذي مهد الطريق لممارسة الفن التجريدي، إذ أقيمت بعض المعارض المهمة في البصرة في بداية الستينيات، وشارك فيها نخبة

من الفنانين ومنهم الفنان (أدهم إبراهيم، وجبار العطية، وناهدة فتاح الترك، وفاروق حسن، وموريس حداد، ونجاة حداد، وسلمان البصري، وعجيل مزهر، وعادلة فاضل، ومحمد راضي)، وبعدها اندفع أغلب الفنانين للأخذ بهذا الاتجاه الفني في أعمالهم جزئيا أو كليا، وتوالت المعارض الجماعية في نهاية الستينيات، وكان من أعضائها البارزين كل من الفنانين (محمد راضي، وعلي طالب، وعلاء بشير وشوكت الربيعي وموريس حداد، وعادلة فاضل، وفاروق حسن وآخرون)، حيث أسندت سكرتارية الجمعية في إحدى الدورات إلى الفنان (فاروق حسن)، ومن ثم أمين صندوق الجمعية، وأيضا الفنانين: شاكر حمد وجبار العطية ومحمد محمود صمد و محمد الزبيدي، حيث أسندت لهم مهمة إداراتها في وقت لاحق، كما كان للفنان (ناصر الزبيدي) دورا رياديا في الفن من خلال فتح كاليري خاص به للعروض الفنية، مما أسهم كثيرا في تشجيع الفنانين الشباب على عرض أعمالهم الفنية. (احسان :البصرة، ٢٠١٣/١٢/٣١).

إنَ النشاط الفني في تلك الفترة كان دؤوباً وغزيراً ومتنوعاً، تغلب عليه الروح التنافسية في إقامة المعارض الشخصية والجماعية داخل البصرة وخارجها في بغداد أو خارج العراق ، بعد أن تبارى الفنانون في التنافس وجودة العطاء الفني بأساليبه المختلفة، إذ تميزت معظم أعمال الفنانين بالواقعية أو الانطباعية المستمدة من الطبيعة أو هموم المجتمع بأسلوب مبسط، وبمرور الوقت توجهوا نحو الأسلوب التجريدي أو السريالي، وكان الفنان (محمد الزبيدي) أكثر جرأة في تنفيذ أعماله بشكل صريح ومباشر. (حمد سلطان : ٢٠١٤/٥/١٤)

وبعد ذلك شهد الفن التشكيلي تقدما واضح في بداية القرن الواحد والعشرين، حيث أكد على مدى التلاحم الفكري فيما بين فناني البصرة وسعيهم الدءوب على إنشاء جمعية فنية بإطار جديد تعبر عن نقطة تحول في الفن التشكيلي بصورة معاصرة ومواكبة للأحداث الفنية المتتالية سواء في داخل البصرة أو خارجها، مما دفعهم إلى إقامة أول معرض بعد أحداث عام ٢٠٠٣ على قاعة الإذاعة والتلفزيون في محافظة البصرة ، وفي العام نفسه تم افتتاح جمعية التشكيلين في البصرة، والتي مثلها الفنان (شاكر حمد)رئيسا و(عبد الرضا بتور)عضوا، حيث أقاموا معرضا جماعيا كان لها كأول نقطة انطلاق إلى معارض متلاحقة كالمعرض الأول والثاني والثالث ومعرض المربد عام ٢٠٠٤ التشكيلي وغيرها، وأسهمت هذه المعارض في اتساع وتنوع التقنيات والأساليب التجريدية، والى جانب الجمعية ظهر اتحاد التشكيلي للرواد في البصرة في عام (٢٠٠٦) ، والذي شمل مجموعة من فناني البصرة كالفنان(طه الشاوي وعبدالكريم آلرمضان وآخرون) فأقيمت مجموعة من المعارض التي تبناها الاتحاد ، ومنها على قاعة نقابة الفنانين في البصرة و على قاعة المكتبة المركزية العامة وغيرها وذلك في الأعوام (٢٠٠٦- ٢٠٠٧). (عبدالملك عاشور : ٢٠١٤/١/١٧).

إنَ الفن التجريدي سواء كان(تجريد تشخيصي figurative abstract) أو (تجريد لاتشخيصي non figurative abstract) يحتاج لمن يمارسه أن يمتلك الموهبة وجملة معارف ودراية بتأريخ الفن وسعة خيال، فضلا عن قدره عالية في استيعاب إمكانيات الخامات الفنية المستخدمة في تنفيذ العمل الفني وليس مجرد تقليد فن نشأ أساسا في أوربا في بداية القرن العشرين، فلو بحثنا في الجذور التاريخية لنشأة هذا الفن، لوجدناه في احد أشكال فنون الإنسان القديم و الشعوب البدائية كما ذكرنا سابقا، والمصورات اليابانية والآسيوية، فضلا عن فنون الحضارات القديمة كحضارة وادي الرافدين والحضارة البيزنطية والحضارة الاسلامية وغيرها، ولكن ما جاء به الفن الأوربي أو الفن الأمريكي من تجديد، هو (النظرة المتجددة المعاصرة للفن)، والحرية في تناول الموضوعات، لاسيما أن الفن الحديث وفلسفته الجمالية كانا هدفان ساميان ومثاليان للتعبير عن القيم الجمالية والفكرية في مجمل الفن التشكيلي، معنى هذا ان التجريد بني على

أسس فلسفية جمالية خالصة، وبوعي كامل لمعطيات الفن وتداعياته وعلاقته بتطور المجتمع العلمي والفكري (فاروق حسن : ٢٠١٤/٧/١٨)

ومن هنا سوف يقوم الباحث بالتطرق إلى بعض رواد الفن التجريدي في البصرة وفق طريقة تستبعد التسلسل ألتأريخي فالهدف هو تتبع أساليبهم وابتكاراتهم الفنية وكما يأتي:-

١- فاروق حسن

يعد الفنان (فاروق حسن) رائدا في بحوثه الجمالية والفلسفية في تجربته الفنية المتنوعة من حيث اشتغالاته الفنية التي يسعى من خلالها إلى توظيف و مزج مواد عديدة ومختلفة كـ(قلم الرصاص أو الحبر و الألوان الزيتية والاكريلك والباستيل الشمعي وقصاصات الورق الملون ومواد أخرى) التي يضفيها على سطح قماشة لوحته، فضلا عن استخدامه عدة أساليب و بصورة مقننه ومتقنه متمثلة بخليط من الأساليب الفنية كالتجريدية و التكعيبية و السريالية أحيانا، لقد عمل منذ بدايته ممارسا للفن الأكاديمي الواقعي، ليتسنى له لاحقا الانطلاق نحو الحرية في التعبير الذاتي، وخلق أسلوب متميز خاص به بعيدا عن التقليد والتأثر بالآخرين (فاروق حسن : ٢٠١٤/٨/١). وبعد أن اطلع على تاريخ الفن والأعمال الفنية قديمها وحديثها من خلال دراسته في بغداد عام ١٩٥٨- ١٩٦١ ، وكذلك دراسته في أكاديمية الفنون في روما عام ١٩٧٦- ١٩٨٠، ومشاهداته الخاصة واطلاعه على المتاحف في أوربا وقراءته إلى تأريخها، رأى بشكل ملحوظ الفارق بين التطورات الفنية الموجودة في ايطاليا ومابين تجربته الفنية، فحينها عمد إلى خلق رؤية جمالية و فنية جديدة بعيدة عن كل الأطر و المفاهيم التقليدية متجها نحو التجريد، بأسلوب أكثر عفوية وتلقائية في ممارسته لعمله الفني ، فحينها أدرك واكتشف من خلال اشتغلاته وتعامله مع منجزه الفني جملة من المدركات لم تكن مدرجة في سطور الكتب او النظريات الفنية، مما توصل إلى مفهوم أن العملية الفنية هي (لحظة لاكتشاف المجهول) أثناء ممارسة العمل الفني، أي إن الفنان يكتشف أولاً (قابليته على الإبداع)، ثم تحقيق ما يصبو اليه، فضلا عن اكتشافه إمكانية المادة التي يستخدمها في عملة والتأكيد على ما يجده مناسبا ومميزا لشخصيته الفنية وعطاءه ،حيث استفاد الفنان (فاروق حسن) من فن التجريد وتمثلاته في لوحاته في كيفية صناعة وبناء اللوحة كون التجريد خالص من كل التأثيرات الأدبية أو العاطفية التي تخل أحيانا في بناء العمل الفني أو توازنه، فضلا عن أن اللوحة ذات (كيان خاص) كباقي الكيانات الموجودة في الحياة أو الطبيعة كالشجرة و المبنى والسجادة وغيرها من الأشياء، فهي لها خصوصياتها ومميزاتها لتصبح كيانا محددا ذا معالم خاصة، فاللوحة حجم وأبعاد، وتحتوي على عناصر تكونت نتيجة استخدام (خطوط أو مسحات لونية ذات أشكال واقعية أو هندسية) معتمدة على قيم وأسس لبنائها وتصميمها ك(الخط ، الشكل ، ملمس السطح ، اللون ، الهيئة (التكوين) ، الفراغ وغيرها) ،وعمد الفنان (فاروق حسن) على البحث والتقصي عما يدور في زوايا وأعماق الإنسان من حب وكراهية وخير وشر ، فضلا عن الكثير من القيم الإنسانية العامة الأخرى التي يسهم بها البشر جميعا ، فلذلك نجد لا تخلوا لوحته الفنية من موضوع محدد بهيئة إنسان أو امرأة متمثلا بأشكال هندسية مجردة. (فاروق حسن : ٢٠١٤/٨/١٠)، كما في الشكل رقم (٥)

٢-محمد مهر الدين

يبقى الفنان (محمد مهر الدين) مسكونا بهاجس الاكتشاف والتنوع، واستحضار فن له سماته الجمالية والفلسفية، وبوعي دقيق لتجارب الفن العالمي المعاصر وبذائقة تعمق الموروث التشكيلي العراقي و (البصري بشكل خاص) الزاخر بالتحولات الإبداعية والصيغ التجريبية، ومحاولة الجمع بين هذا الموروث والمؤثرات التجريدية والتعبيرية المتفاعلة في اتجاهات الفن الغربي الحديث سعيا نحو تغيير الواقع والنهوض بثورة اجتماعية تحقق للإنسان قيمته بالوجود، إذ قال (مهر الدين): ((سعيت إلى تجسيد موقف الإنسان ووعيه تجاه استلاب حريته ومصادرة هويته، في إدانة كاملة للقوى التي تتربص بالإنسان أينما وجد ، في ظل، شراسة التقنيات بدأت تزحف نحو الوجود الإنساني فتحيل الحياة الى جحيم مستعر)). (خالد خضير : ٢٠١٤/٧/٣). ويفصح (مهر الدين) عن رغبته في الاستفادة من قدرته التصميمية العالية التي تطغى أحيانا على أجواء اللوحة فتدل على تقنية كبيرة.. ولكنها قدرة تصميمية لا تمس درامية العمل الفني وموضوعه الإنساني، فيمكن ان تعدّ تمظهرا للوجود الإنساني في اللوحة وهو ما أسس الستينيين تجربتهم عليه، فقد حاول مهر الدين في معرضه الذي أقامه في الأردن مؤخرا على قاعة الاورفلي ان يخفّف من (ميكانيكية) التصميم وآليته من خلال حشود من الخطوط الوفيرة، والعلامات التي تملأ سطح اللوحة بحرية وتتحرك عليها قافزة هنا وهناك مالئة فراغات التصميم بحرّيّة لا هوادة لها ، حيث بدت أعماله الفنية وكأنها تنزع قيود شديدة البأس التي كبلها بها الفنان محمد مهر الدين ، فعرفت عنه دقته الشديدة في بناء لوحاته، حيث كان أحيانا يضع مخططات أولية تشابه خارطة الطريق او خرائط الدوائر الكهربائية التي تمثل خارطة محكمة للوحة بكل ألوانها وتقنياتها وقد ثبتت على الخارطة الأولية للعمل الفني، إلا انه الآن يفتت عناصر لوحته ويعيدها الى عناصرها الأولية التي كان يبني منها أعماله منذ مرحلته التعبيرية والتجريدية في ستينيات القرن الماضي التي شكل فيها مهر الدين مع علي طالب ورافع الناصري وضياء العزاوي و آخرون كرأس الحربة في التجديد الستيني الذي قلب أوضاع الرسم العراقي رأسا على عقب.*
وقد عمد الرسام (محمد مهر الدين) في بناء لوحته على نمطين: من المخططات: مخطط غائر مليء بالانقطاعات، وتكون تلك الانقطاعات بمستويين، غائر من خلال المواد الأولية التي يضعها

* الفنان محمد مهر الدين ، جريدة المدى ، شبكة الانترنيت للمعلومات http://www.almadasupplements.com/

على سطح اللوحة قبل وضع اللون عليها، لتشكلّ ملمساً ناتئاً، ومن ثمّ انقطاعات لونية تضعها المساحات اللونية التي تخلق خروقاً تستوجب الملء من قبل المتلقي، حيث هندسة لوحة (مهر الدين) التي يبني عمله الفني من خلالها تكون على مراحل عده لكي يصل إلى السطح، وفق جهاز مفاهيمي نظري يوازن أهمية المنجز المحقق، فضلا عن مهر الدين حافظ على (رؤيته) الأولى التي احتل فيها الإنسان، والشكل الإنساني، مركز الصدارة، فما يزال يرسم بأسلوب مشخص، غير أنَه وبتحوله إلى التجريد، حافظ على (الروح) الإنسانية لرؤيته الأولى مما جعل الأثر الإنساني الآن يحلّ محلّ الوجود الإنساني في تجربته السابقة، فكانت آثار الإنسان وعلاماته وحروفه وأرقامه... تطلّ، هنا أو هناك، معلنة عن وجود بشري ّ خفيّ مازال موجوداً في اللوحة؛ مما يجعلنا نعتقد أن مهر الدين قد أنجز عملية إعادة هيكلية (لجهازه) ألمفاهيمي الشكلي – الذي كان يؤسس عليه تجربته المتحققة، وبذلك نعتقد أن نمطاً من (الرؤية) هي التي يقوم الرسام بتشكيلها من خلال اتصاله بمعارف عصره، وتبقى هذه الرؤية عالقة كمخطط أولي تبنى عليها التجربة وتتحرك في إطارها، فقد كانت رؤيتة منذ بداياته إنسانيةً، يحتل فيها الإنسانُ مراكز الفعل الأكثر أهمية، ورغم تحولاته التي تلت والتي يبدو وكأنها تمثلت في التجريد، فأنها ظلت وفيّة لرؤيتها الإنسانية الأولى ، فقد ظلّ الإنسان (علامة الواقع التي لا تمحى) ، فعند مقارنة إعمال مهر الدين التي كان يلصّق بها مختلف المواد ليجعل سطح اللوحة ناتئا بطريقة استثنائية ومبالغ بها، مع أعماله الحديثة التي أنجزها في معرضه في الأردن مؤخرا، سوف لن نجد إلا فروقات طفيفة في الدرجة، والتي أهمها كبح المبالغة في الملصّقات، وهيمنة اللون الذي لا يقوى مهر الدين على كبح جماح قدرته على التلوين ، فرغم إن ذلك التلوين عاد أحاديا، كما كان أيام السبعينات، إلا انه ما زال عنصرا فاعلا في اللوحة، وأخيرا عمل على انتفاء الرغبة بالتشخيص مع الشكل البشري رغم بقاء مشخصات أخرى تشكل أثرا له ومنها الحروف ومختلف العلامات الأخرى. حيث تميزت أعماله الفنية بتخفيف الصرامة الأدائية التي كان يبني بها أعماله الفنية في الرسم، فجاءت خليطا من كل العلامات التي مرت بتجربته يوما : خطوطا وألوانا انخرطت في نسيج مشتبك من العلامات دون أن تعبأ به، وكلمات قد تشكل عبارات باللغة العربية ككلمة (لا) أو كلمةno) باللغة الانكليزية التي تمظهرت بعدة تشكلات تعبيرية وتجريديه في تحولات مراحله المختلفة ،و أحيانا بشكل يدين مشبوكتين بشكل مجرد ، أو بشكل علامة الضرب في الحساب (x) ، فكانت أشبه ما تكون بالعناوين التائهة التي خالطتها وجوه غائمة مجرده في لجة خليط من الغمامات اللونية التي تأخذ جزءا، وأحيانا منتصف اللوحة بشكل عمودي، وبدت وكأنها ما زالت تصرّح بذات الموقف ومن ذات القضية التي كرس مهر الدين لها كل جهده وهي قضية الاستلاب الإنساني بكل تمظهراتها. * كما في الأشكال رقم (٦) و (٧).

* شمهود، كاظم ،محمد مهر الدين من اقطاب الفن العراقي المعاصر، مجلة ادب فن ،شبكة الانترنيت http://www.adabfan.com

٣_ هاشم حنون :

عندما ننظر الى أعمال هاشم حنون خلال عقد التسعين العقد الأخير من القرن العشرين وبداية العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، سنجد أن الفنان بدأ يشكل ما اسماه (مدنا ملونه) مجرده اضفى عليها الألوان الحارة والباردة معاً ليعطي لها الطابع الحركي المميز والذي يسرق النظرة الأولى للبصر من المتلقي فتحدث حالة من التماهي أو التجلي الروحي بين العمل من جهة والمتلقي من جهة أخرى، ولم يكتفي بذلك بل عمد الى تأسيس هذه المدن من الوحدات البنائية من تركيبة جسد الإنسان، هذا البناء لم يعطي جمالية التكوين لأعماله الفنية فقط، بل أدى الى تكوين أبعاد روحية ووجدانية تأخذ الى استلهام النص البصري من قبل المتلقي بشكل يبعث على أحداث حالة أشبه بالاستغراق الدرامي للحدث الذي يعالج من قبل الفنان في وجدان المتلقي، وذلك ليس بالأمر اليسير أن يصل الفنان بالمتلقي الى حدوث هذه الحالة الوجدانية للتفاعل بين الفنان والعمل من جهة لحظة الشروع في العمل الإبداعية أي لحظة الخلق الفني للفنان وبين المتلقي والعمل من جهة أخرى لحظة حدوث ذلك التفاعل البصري والتلاقي الفكري. *

لذا إن حالة التجدد في البناء العمل الفني مستمرة لدى الفنان مادام هناك حالة من الهدم والخراب تستمر في الحياة الواقعية، وكأن هناك حالة أشبه بالسباق بين الفنان والعمل الفني كجزء من كل.. (اي بمعنى الفن والفنانين ككل) من جهة وبين الفعل السلبي الذي يستمر في الحياة الواقعية حيث الحروب العبثية والأفعال الشريرة التي تحض على الكراهية والعدوان، لذلك نجد في أعمال هاشم حنون هناك حالة أشبه بتحريض المتلقي على الفعل الجمالي وهنا قد لا تكون القصدية هي الغاية، أي ليس الفنان يحمل شعارات لحظة الشروع بعملية الخلق الفني، وإنما الحالة الجمالية التي فطر الإنسان عليها بشكل عام، والفنان بشكل خاص هي التي تعمد الى توجيه الفنان الى هذه الغاية خصوصا لذلك نجده في أحدى لوحاته يشكل من مجموعة من الناس الواقفين حالة بنائية

* السامرائي ،احسان وفيق ،الفنان هاشم حنون طقس دافئ ونظرة تاملية ،موقع الناقد العراقي،شبكة الانترنيت للمعلومات –http://www.alnaked /aliraqi.net

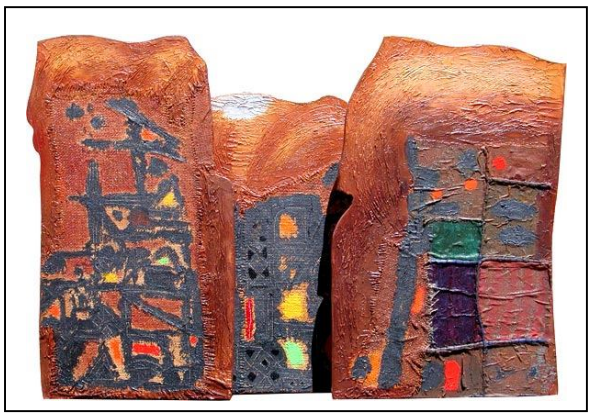
عمودية تجتاز الأفق الفاصل بين منظورين: الأرض والسماء وكأن الإنسان هو الرابط بين المنظورين، حالة البناء هذه التي يتبعها الفنان هاشم حنون في أعماله أحيانا تشعرنا وكأن هناك بناء جيلي يعمد إلى استخدامه الفنان، أي بمعنى هو يتخذ من التعاقب الجيلي للإنسان أحدى السمات التي تدخل في تركيب وحدات البناء في العديد من أعمالهِ وهنا عنصر الزمن هو الذي يهيمن على حالة السيكولوجية للنص المدون، وبما أنه عمد إلى نسج بناء المدن من تركيبات الجسدية لعدد من الأشخاص المشاركين في الحدث أو الأصح هم الفعل المحرك للحدث، هذا الشيء أدى بدوره إلى تكوين تعاقب زمني للمدن يرافق حركة الحدث وهذا الشيء اخذ جانبين: الأول: الجانب الزمني في تعاقب المدن وكأن ما أن يصيب هذه المدينة أو تلك، الهرم والبياس أو التهشيم والخراب نتيجة الحروب والحصار وموت الإنسان والطبيعة والحيوان حتى تنهض مدينة أخرى ترافق الزمن الجديد الذي أتى مع الجيل الإنساني الذي اخذ ينهض فتنهض معه هذه المدينة أو تلك، لذلك أن الطيور التي ترافق هذه المدن والإنسان ما هي إلا بشارة على هذا النهوض الجديد لهذه المدن التي تخلت عن مخلفات الماضي وركامه وجدرانه المتصدعة.

الجانب الثاني هو عنصر المكان الذي يحتضن تعاقب الأجيال سوى للإنسان أو المدينة، لذلك توجه الفنان الى حالة بناء في المنظور تتخذ أكثر من حالة، مرة يعمد إلى حالة تعاقب المنظور المتعدد معتمداً في ذلك على التلاعب بوحدات الكتل اللونية من حيث الكثافة اللونية، والأخرى إلى حالة التضاد اللوني بين الألوان الحارة والباردة، والثالثة اعتماده على تقنية العمق والسطح بين مساحات البناء اللوني مستخدما في ذلك تكنيك الخشونة والنعومة لسطح اللوحة. (هاشم حنون: ٢٠١٤/٧/٦).

إنَ الذي يجعل (هاشم حنون) يستخدم هذه الأساليب التي تدل على مهارة وحرفية عالية يعود لعدة أسباب أحدها وهو السبب التقليدي من أن الفنان مع امتداد تجربته الفنية تطورت لديه التقنية والحرفية من خلال البحث والتجريب، لذلك يعمد بين مرحلة وأخرى إلى زج هذه الأساليب في أعماله كي يطلع عليها الباحثون والنقاد والجمهور المتشوق دائما لكل شيء جميل، أحد الأسباب الأخرى لكل موضوع أو فكرة التي يتناول مشاهدهّا الفنان في عدد من أعماله تحتاج هذه الفكرة إلى قالب وأسلوب تعبيري بالضرورة يكون مناسب لها ويعكس قوتها التعبيرية التي يريد الفنان أن تترك أثرها الجمالي والبصري والسيكولوجي في وعي المتلقي، هذه الحالة التي يعيشها الفنان هي حالة الخلق الفني التي يصاحبها انفعال فني عالٍ وحساسية شديدة تجاه السطح الذي ينتظر التدوين، وهذا الشيء الذي يصدق على الكتابة في الشعر والقصة هو أيضا ينطبق على الرسم لأن الرسم هو نص بصري يحمل لغة شعرية ، إن الفنان (هاشم حنون) يصوغ من خلال تجاربه الفنية عدة أساليب يعتمدها حسب الموضوع المعالج في أعماله، إذ إنَه يتفنن في كيفية اكتشاف الدهشة العذبة في أسلوبه ويمضي عبر الأيام والسنين وهو يترك لنا مدن ملونة خلق المعادل الجمالي ليقيم على أنقاض الماضي مسلات الطين التي يستحضر بها حضارة وادي الرافدين يصنع مدن ملونة تسكنها أفراح العيد وضحكات الأطفال، من خلال التضاد الإنساني ليدهشنا بتوهج لوني تحتفي بها مدنهُ في معرض فضاءات ملونة (هاشم حنون: ٢٠١٤/٧/١٠)

أما المحور الآخر الذي أستخدمهُ (حنون) هو استلهام الكتابة الجدارية التي تشابه إلى حد ما كتابة وادي الرافدين في الحضارتين السومرية والبابلية والرسوم الفنية التي رافقتها، ونرى ذلك بوضوح في أعمال مدن ملونة ومعرض مسلات الطين ومعرض فضاءات ملونة وعدد من الأعمال الأخرى، ونجد هذه الكتابات والرسوم التي تأتي حيناً على شكل رموز وكتابات يكتبها الفنان على أجساد الأشخاص، وحيناُ آخر تكون

مدونة على البيوت والجدران، وأحياناً يرسم وجوه متعددة أو أقنعة لكنها مفردة، يصور بها الحالة السيكولوجية للنص المراد تدوينه وإيصاله للمتلقي، وأخرى يستلهم هذه الرموز ليصنع منها أشكال مربعة مجرده كل مربع لهُ مشهد حركي أو مشهد تعبيري يصور أو يجسد حالةً أو فكرةً ما. * كما في الشكل رقم (٨)



٤_ عبدالملك عاشور

يعد الفنان عبد الملك عاشور من الفنانين البصريين الذين تميزوا وانفردوا بأسلوبهم الفني وذلك كونه فنان عرف معنى الحياة فقدسها معبرا عنها من خلال منجزاته الجمالية والفنية التي جسدها في أغلب لوحاته، فتمثلت بناءاتها التجريدية من خلال روح اللون وطاقاته ولغته التي تعبر عن شعور الفنان اللامتناهي إزاء روحانيته العميقة وذاتيته العالية. (السامرائي ، احسان وفيق: ص ١٠).

لقد بدأ الفنان مشواره الفني مجسدا للواقع والانطباعات التسجيلية والتأثر لحد ما بالانطباعية الجديدة، فالألوان تمثلت لديه إلى تظليل داكن يعبر عن بنية اللون ليصبح ثانويا في بعض الاتجاهات، إذ إنَ عملية التحول تتم حتى يكتفي بلطخات سريعة يغور فيها اللون ويتغير كمادة أساسية بتأثير الضوء العاكس ثم يظهر خلال ما تتركه بصماته على النوافذ العتيقة المتمثلة بـ(الشناشيل والأزقة) وهو لون يطبع دائما تأملاته للبصرة بسواد اللون الأحمر الغامق، ويظهر ذلك بوضوح في رداء النساء القرويات ليكون علامة دالة خلال الفضاء المترب والعشبي الألوان ، وقد تعود الفنان على نقل ذلك التأثير الأنثوي من نساء المدينة على الرغم من تباين الظاهر في الشكل بين الطبيعي والاصطناعي للمرأة وهي بزيها الشرقي التقليدي، مما جعل نسب ومقاييس الرسم معدومة ولم نجد في أكثر لوحاته تحررا من هذا التقليد. *

إذ امتازت أعماله الفنية بالتوزيع الموسيقي الذي يراعيه ضمن إطار العمل الفني من توزيع كتله وفراغ ، ونجد إن العمل الفني هو عملية ربط بعلاقات الكتلة بين الأرض والسماء وربما كما يسميها بـ(علاقة معراجية سماويه) يود أن يوصل هذه الكتل والألوان والأفكار إلى المنتهى في ذهنه أو إلى بنية دينيه توصله عبر رموزها وطقوسها نحو الإله، وهي رموز على ذاكرة هذا الإنسان قد ظلت بقوة وعنف أفكاره وهواجسه وتتلخص في إيجاد سبل وغايات لا يدركها سوى الفنان عبد الملك عاشور نفسه ،وذلك لان ضمن جدليه آنية يكون فكرة التجريدية وتمثلاتها لديه أشبه بقصيده خطت منذ قديم الأزل، أو باب قديم، يود أن يقول : "آن

* اتصال مباشر مع الفنان هاشم حنون، بتاريخ ٢٠١٤/٧/٢٠، الساعة الرابعة مساءا، موقع التواصل الاجتماعي الفيس بوك.

* مقابلة اجراها الباحث مع الفنان عبدالملك عاشور في مكتب الفنان ، البصره ٢٠١٤/٢/٢.

الأوان لكي يراني المتلقي ، حيث يتمثل العمل بتجريد للأشكال ممزوج بقيم عاليه من الكتلة واللون ضمن أسلوب يصل إلى جوهر الإنسان ومن ثم الخروج منه إلى طقوس وطلاسم ، ومحاكاة لونيه أشبه بحركة عنيفة لتعبر عن بواطن عوالم خفيه ". ** كما في الشكل (٩).

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري :

١- للألوان قوة تعبيرية وقدرة على إثارة الانفعالات، ومنه يكون لها دور مهم في إظهار مميزات اللوحة والأسلوب الشكلي لبنائها اللوني.

٢- تلعب الخامات ومواد الإظهار دوراً هاماً في طريقة إخراج اللوحة تقنياً وإعطاء الشكل غطاءه النسيجي (الملمس) الذي يمنحه صفاته الشكلية المميزة بما ينسجم وتطورات الفن المعاصر،اذ مثلت الخامات الجمالية أهم مقومات اللوحة التشكيلية المعاصرة .

٣- التجريد ظاهرة تقترب أحيانا من التشخيص. وأحيانا من الاختزال، الهدف منها طرح رؤى الفنان ومخاطبة فكر المتلقي بأسلوب معاصر بعيدا عن الأطر التقليدية، من خلال تقصي العلاقات التشكيلية الجمالية ، كما في لوحة الفنان فاروق حسن.

٤- للأعمال التجريدية مرجعية فكرية قد لا يتمكن المتلقي من معرفتها، وذلك لحرية الفنان في التعبير الذاتي. فيصعب في هذه الحالة تفسيرها، ومنه لا يمكن معرفة القوى المؤثرة في الفنان.

٥- التجريد في بعض الأعمال اختزال وتقليل للألوان والأشكال في مظهر العمل الفني كما لدى الفنانين ماليفيتش و موندريان حيث نلاحظ في أسلوبهما رفضاً لأي نوع من أنواع المشابهة مع الواقع .

٦- التجريد في الفنون القديمة والاسلامية أكد على عنصر الخط مما منح أعمالهم طابعاً خطياً مميزاً ، في حين أكدت الأساليب التجريدية الحديثة على عنصري الشكل واللون كقيم أساسية في بناء اللوحة التشكيلية.

٧- إنَ الفنون القديمة جردت الأشكال لمنحها دلالات رمزية تتصل بروح العقيدة الدينية ، لكن الاتجاهات الحديثة للفن التجريدي ألغت ظاهرة الارتباطات الخارجية مؤكدة أنَ الشكل هو المضمون فالقيمة الجمالية للوحة تتجاوز الدوافع والرغبات الفردية وان جمالية اللوحة يجب أن يكون لذاتها وداخل حدودها.

** مقابلة اجراها الباحث مع الفنان عبدالملك عاشور في مكتب الفنان ، البصره ٢٠١٤/٢/١٦.

الفصل الثالث// إجراءات البحث

١. منهج البحث:

في ضوء المعطيات التي تمخض عنها الإطار النظري وانسجاما مع هدف البحث، اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل العينة المختارة. كونه أكثر ملائمة لموضوع البحث، عبر ما يوفره من إمكانية لتحديد وقراءة الخصائص الظاهرية في اللوحة التشكيلية .

٢. مجتمع البحث :

لسعة المجتمع كان من المتعذر إحصائيا الوصول إلى جميع المنجزات المنفذة ضمن الحد الزماني للبحث، إلا أَنَ الباحث اطلع على أكبر قدر ممكن من النتاجات المصورة في المطبوعات المختلفة وفي شبكة الانترنت لغرض الإفادة من هذه المصورات وبما يخدم هدف البحث.

٣. عينة البحث :

انتخبت عينة البحث قصدياً بواقع (٤) أعمال لأربعة فنانين، لكل فنان (١) لوحة فنية، ولكثرة عدد الفنانين تم اختيار أربعة منهم من أصحاب التجربة الطويلة زمنياً والأسلوب المميز لكل منهم وكثرة اشتغالهم على الأساليب التجريدية في (اللوحات) فضلاً عن ذلك أنهم يعدون من أعلام الفن البصري وهم (فاروق حسن– محمد مهر الدين – هاشم حنون – عبدالملك عاشور) . وقد تم اختيار العينة على ضوء المبررات الآتية :

١ . التباين بين الأعمال من حيث السمات الشكلية وتنوعها من عمل فني إلى آخر.

٢. تمثيل الأعمال للمجتمع الأصلي من حيث انطباقها مع سمات التوجه التجريدي الذي تم كشفه في الإطار النظري.

٣ . انفتاح سنوات انجاز الأعمال المختارة على الحد الزمني للبحث .

٤. أداة البحث :

اعتمد الباحث أداة المقابلة لتحليل العينة المختارة ، فضلاً عَما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات واتخاذها كمحددات في التحليل .

تحليل نماذج العينة

انموذج رقم (١)

اسم الفنان: محمد مهر الدين

اسم العمل:العولمة

المادة: مواد مختلفة على ورق

القياس: ٧٠x٧٠سم

تأريخ الانتاج:٢٠٠٠

نرى في هذا العمل قد يتكون من عدة مستويات أو من عدة مساحات، أما اللون الغالب على سطح العمل الأخضر الغامق (الزيتوني) وأما المساحات الثلاث فهي تحمل اللون نفسه ولكن بدرجات متفاوتة، وهذا العمل يحتوي على الكثير من العلامات والرموز التي حصرها الفنان داخل المربعات الثلاثة ما عدا علامتان جعلهما في وضع متداخل بينهما وبين العلامات داخل المربع.

تتم قراءة هذا العمل بوساطة القراءة الحسية الداخلية وإظهار الواقع وذلك من قبل المتلقي عن طريق العلامات الموجودة على سطح اللوحة التي وضعت بطريقة قصدية من قبل الفنان والتي أراد بها مخاطبة العالم بوصفها رسالة احتجاج أو رفض وذلك من خلال عدة علامات فاعلة وقوية وهي المبثوثة على سطح اللوحة والممثلة داخل المربعات الثلاثة وان موقعها داخل اللوحة، فهي تمثل الدور السلبي للعولمة عند الشعوب، وهذا الجانب السلبي هو غير فعال وذلك بسبب ما نشاهده في هذه العلامات من عبثية متداخلة بين العلامات داخل هذه المربعات الموجودة داخل العمل الفني، وكأن هذه العلامات في حالة حركة غير مستقرة بسبب تكرار بعضها داخل المربعات الثلاثة، وهي لا تخلو من قيمة جمالية من خلال تكويناتها بوصفها خطوطاً منحنيةً ومتقاطعةً فيما بينها، حيث نرى ان من خلال تكويناتها شكلت صورة ذهنية متخيلة تقترب في بعض الأحيان إلى صور ايقونية وهي مقترنة بوصفها علامات ذاتية وموضوعية عند المتلقي، أما العلامة والممثلة بالعلامة (NO) وهي من العلامات الفاعلة التي تقع في الجانب الأيمن من اللوحة وهي من العلامات المقروءة والتي يتفق عليها مهما اختلفت الثقافة وبالرغم من أنها تمثل اللغة الإنكليزية والتي تعني باللغة العربية (لا) أي الرفض أو أي معنى مرادف لها، والذي جاء إدراكها نتيجة اعتماد الخبرة المتراكمة والثقافة العامة التي يمتلكها المتلقي، أما العلامة الأخرى فهي فاعلة وقوية في تأثيرها على المتلقي والتي ظهرت متمثلة بالبقعة البيضاء، وهذه العلامة ذو أهمية خاصة داخل هذا العمل وقد ميزها الفنان من خلال اللون وكذلك الموقع، وعلى الرغم من وجود علامات توازيها ليس في الأهمية ولكن بالتكوين العام داخل العمل تخلق في ذهنية المتلقي صوراً متخيلة لشكل العلامة ورمزيتها داخل العمل، إذن أصبح لدينا ثلاث علامات فاعلة داخل هذا العمل والأكثر اشتغالاً.

لقد خلق الفنان محمد مهر الدين في هذا العمل مشهدا مشحونا بالعلامات اتخذ مسارين ألا وهما ،الأول:تمثلت التجريدية فيه من خلال تلك الرموز والتي تشابكت بشكل خطوط مجرده والتي أخذت موقعها في داخل تلك المربعات الثلاث،أما المسار الثاني: إذ انطلق الفنان من مرجعية فكرية بدت مستمدة من الواقع من خلال توظيفه واستخدامه للرموز العددية والأحرف العربية والأجنبية، بحيث تظهر وكأنها مكتوبة باليد على جدار قديم.. بأسلوب تجريدي بعيدا عن التشخيص المباشر منحازا للتجريد الخالص وكما يبدو في أهداف المدرسة التجريدية الأوربية ولكن بطريقة تعكس رؤية الفنان في صياغته.أي إن الفنان محمد مهر الدين مال إلى النزع الكامل لصفات الشكل وإقصاء الواقع المنقول تماما .

انموذج رقم (٢)

اسم الفنان: هاشم حنون

اسم العمل:بقايا جدار

المادة: مواد مختلفة على الخشب

القياس: ٨٠x٨٠سم

تأريخ الإنتاج:٢٠٠٤

نرى في هذه اللوحة استخدم الفنان هاشم حنون مواد مختلفة على بورد خشب، العمل يمثل أشكال لوجوه مجرده وبعض الكتل لرموز مدينة قد مثلها الفنان بشكل تجريدي ارتسمتها مخيلته وذهنيته العالية، إذ نرى من حيث توظيف البناء للشكل يوحي لنا على أنها مدينة ذات الطبائع الشرقية ، فضلا عن استخدام الألوان

الترابية كالاوكر والأصفر الترابي الذي يدلل على وجود تلك المدينة ، كما نشاهد ان العمل يحتوي على مجموعة من الحزوز والخربشة وهي ما تكون اقرب لرسوم الأطفال على الجدران و هذا مما يجعل الفنان هاشم حنون في الكثير من أعماله المنفذة بالعجائن والأصباغ أستين، فهو يستخدمها بأداة أشبه بمسمار الحديد اذ يقوم باستعماله للرسم به ، حيث هذا النوع من الخربشات والتحزيز في أعماله الفنية والتي كثيرا ما يجسدها في لوحاته تأخذه إلى أجواء تعود به إلى عالم الطفولة وسحرها ونقائها فتلك الفترة تمثل لدى الفنان عندما كان يتمتع ويتلذذ في الرسم على الجدران من خلال استخدامه الأدوات المختلفة كالسكين او المسامير ليترك حز وشق رفيع بالجدار وإخراج ألوان جديدة من ملمس الجدار وهي متعة لا مثيل لها يراها الفنان حينما يعمد بالرسم ، كما يمكن ان نشاهد في هذا العمل نقلة للجدران المتآكلة والقديمة قد مثلها الفنان هاشم حنون بشكل تجريدي وهي جدران توعز لنا بأنها تعود الى جدران قرية تشكلت بيوتها وتكونت من الطين، فضلا عن استخدم الخامة هنا في هذا العمل تعطينا أحساس بالهدوء والسكينة والغنائية واختزال واضح باستخدام أحادية اللون.

انموذج رقم (٣)

اسم الفنان: عبدالملك عاشور

اسم العمل: مدن بابلية

المادة: زيت على الكنفاس

القياس: ١٠٠x١٠٠سم

تأريخ الانتاج:٢٠٠٧

نرى أَنَ هذه اللوحة تتكون من مربع يقع في الجهة اليمنى العليا تتخلله في وسطه دائرة كروية الشكل ذات لون بني فاتح في حين تضمنت حوافها اللون البني الغامق، ويمكن أن نلمح في الجهة العليا اليسرى للوحة وجود مربع تقارب لونه مع التكوين اللوني العام للوحة،يحتوي في داخلة على أشكال مجرده، إذ نرى هذه الأشكال أشبه ما تكون بشخصين احدهما بواجهة المتلقي والآخر بشكل جانبي، في حين شغلت أرضية اللوحة في أسفلها شكل غير منتظم الأضلاع تكون شكله مابين الدائرة والمربع يميل قليلا إلى الجانب الأيمن في أسفل اللوحة، وقد تدرج لونه مابين البني الغامق والاوكر، واحتوى في داخله على مجموعة من الخطوط المتشابكة أشبه ما تكون بالكتابات والرموز والطلاسم الدينية، مما تفصح لنا عن وجود مدينة أثرية مكتظة بحشد من الناس وبشكل كثيف ، مما تعبر عن وجود بعض الاشخاص وأَنَ هؤلاء يقومون بشعائر وطقوس دينية معينة تعود إلى معتقداتهم التي مارسها البابليون القدماء .

إنَ طابع العمل ينقل لنا صورة وفكره عن طبيعة الحضارة البابلية وما يحملون من معتقدات فلسفية وفكرية ودينية وهذا يتضح لنا من تعبدهم وطقوسهم الدينية، حيث نجد أنه طغى على طبيعة التكوين البنائي للعمل اللون البني الغامق والفاتح وهما ألوان تمثل لون التراب، مما يدلل ذلك على وجود مدينة، فنجده قد أعطاها مسحة جمالية وفنية تشد المتلقي لأجوائها الساحرة وتعويذات طقوسها الغامضة المكتظة بالرموز والطلاسم الدينية ، إذ إنَ الدائرة في الجهة العليا اليمنى من اللوحة تمثلت بالشمس وان هؤلاء الاشخاص قد قدموا الى استلهام القوة منها وما تمنحه لهم من

دعم ديني وروحي ، حيث نجد لقد كانت الإلهة البابلية كثيرة العدد فبلغت في القرن التاسع ق.م . ما يقارب خمسة وستين ألفاً، فكان لكل مدينة آلهتها التي تخضع للإله الأعظم .أقدمها اله السماء "آنو" وإله الشمس "شمش" وإله القمر "تنار" وإله الأرض "بعل ". لقد تمثلت التجريدية في هذه اللوحة باشكال مجرده لتعبر عن قضايا دينية وفكرية وفلسفية مستلهمة من العادات والتقاليد للحضارة البابلية القديمة.

انموذج رقم (٤)

اسم الفنان: فاروق حسن

اسم العمل: تكوين

المادة: زيت على الكانفاس

القياس: ٤٠x٤٠سم

تأريخ الانتاج: ٢٠١٠

تتكون هذه اللوحة من وجه مبسط لامرأة ، كجزء من مكوناتها الأساسية ، الهندسية التي تتمثل بالمساحات المستطيلة والمربعة والدائرية، تتخللها رموز رقمية. إذ تتميز عناصر التكوين بتقاطع الخطوط الرأسية والأفقية مع بعض المساحات الدائرية لكسر حدة هذه الخطوط. واستخدم الورق الشفاف بعد أن تم تجعيده ولصقه، ليعطي ملمسا خشنا لبعض مساحات اللوحة ، ويكسر رتابة السطح المستوي لعموم اللوحة، ويعطيها نوعا من الحركة. أَمَا ألوان اللوحة فقد غلب عليها اللون البنفسجي والرمادي المتجانس مع البنفسجي، ولكسر جمود هذه الألوان الباردة ، وضعت بالفرشاة رقم ٦ تقريبا الخاصة بألوان الاكريلك، لون أحمر غامق ، ومربع أخضر، ليضيف على اللوحة نوعا من التضاد اللوني ولتكسب بقية الألوان قيمة وتفردا مضافا، و انه منح قد العمل الفني قوة وحركة وديناميكية، وهو ما تتميز به معظم أعماله الفنية .وتظهر تمثلات التجريدية في البناء التكويني لهذه اللوحة من خلال تجسيد الأشكال وتوزيعها على مجمل مساحة اللوحة، حيث يتحول العمل إلى مساحات لونية مختلفة وظهور بسيط للخلفية باستخدام ألوان تنسجم مع تطلعات الفنان في التعبير عن مضمون العمل الذي تميز برموز وأشكال لا تحمل تفاصيل واضحة، فتكون قابلة للتأويل حسب الرؤية الذاتية للمشاهد.

الفصل الرابع

اولا//النتائج ومناقشتها

١. ساهمت التكوينات الهندسية في النماذج (١-٢-٣-٤) في تحميل العمل قيمة جمالية من خلال استقامة الخطوط وتقاطعها، والزوايا الناتجة عنها عبرت عن إيقاعاتها وتناظرها وتكرارها.إذ إنَ للأشكال الهندسية طابعاً تجريدياً خالصاً ينتج عنها محاورة ذهنية ووقفة تأملية تبعد المشاهد عن السكونية التي تخلقها الأشكال المجسدة ، لتحقق الدينامية عبر تفاعل المشاهد مع انتقالات الخطوط أو توزيع الأشكال ايقاعياً .

٢. تعد المنجزات الفنية التجريدية محورا مركزيا أعطى العمل استقرارا وثباتا باعتباره مركز جذب بصري ،فاللوحة التشكيلية عندما تمتلك عنصرا بارزاً على بقية العناصر سواء كان شكلاً او لوناً في المركز يكون حينها النواة الأساسية لتحويل البصر نحوها .

٣. ساهم التعارض في النسق الخطي للانموذج رقم (١) المتسم بخطوط متعرجة في هيئة الشكل الداخلية، وخطوط مستقيمة في تكويناته الخارجية في خلق قيمة جمالية. كما تحققت هذه القيمة في الأنموذج رقم (٤) في التكوينات الشكلية الداخلية.

٤. جمعت النماذج (١-٢ -٣) بين درجتي الألوان الحارة والباردة في قطبي الدائرة اللونية، أضافت طابعا جماليا بما تملكه هذه الألوان من بعدا سيكولوجيا ذات تأثير مباشر في عملية الإبصار يزيد من قوتها التعبيرية بما تحدثه من تضاد لوني عن تجاورها ،إذ إنَ الألوان الحارة تتمتع بخاصية انتشارية تجعلها تتقدم وتتعارض مع خواص الألوان الباردة .

٥. يمثل الانموذج رقم (٤) ملمساً شفافا، حققها الفنان تقنياً عبر ألوان الاكريلك وإمكانيته على التلاعب بنسبة اللون ومقدار تخفيفه لإكسابه مظهراً شفافاً على الرغم من خاصية الاكريلك الغطائية .

٦. امتازت النماذج (١-٤) بطابع شكلي تجريدي قريبا من الواقع باختزال وتبسيط للأشكال عكست الطابع الجمالي الذي تحقق بفضل بساطة التكوينات، من خلال نزوع الفنان نحو الخروج عن النسق التقليدي القائم على المحاكاة الحرفية للأشكال ،وبما ينسجم مع تطلعات المفاهيم الفنية الحديثة ،فالتجريد في هذه النماذج لم يكن كلياً حيث اقتصر الفنان على نزع بعض الصفات بالابتعاد عن التجسيد لتفاصيل الأشكال كما تبدو في الواقع .

٧. أسهمت الأشكال التجريدية في النماذج المختارة في تحطيم المنظومة الايقونية لنظام الشكل عبر الأسلوب التجريدي الخالص، محملا المشهد التصويري بتشفيرات قادرة على منح المتلقي وقفة تأملية، بما تحمله من تأويلات حسب رؤية المتلقي وتفسيره، محققة الطابع الجمالي من خلال اللون والخط والعلاقات الناتجة بين التكوينات في اللوحة أي ان الفنان انتهج النزع الكلي لصفات الأشكال. حيث شهدت الفنون المعاصرة انزياحاً نحو النزعة التجريدية وذلك ما اتضح في نماذج التحليل .

ثانيا//الاستنتاجات

١. تمثلت التجريدية بنظام بنائي متوازن في تكويناته الشكلية بَعدها سمة مهمة في التوجه التجريدي للرسم البصري المعاصر.

٢. إن التنوع والجمع بين الألوان الحارة والباردة في قطبي الدائرة اللونية صفة سادت أغلب الأعمال التجريدية. مِمَا يؤكد على مساحة الحرية التي يتمتع بها الفنان التجريدي البصري المعاصر.

٣. شهدت الفترة المعاصرة في البصرة انزياحاً فنياً وفكرياً نحو النزعة التجريدية ،ومواكبة للتطورات والتحولات التي شهدها العالم الغربي وهذا ما اتضح في أعمال الفنانين المشمولين بموضوع البحث .

٤. اقتبس الفنان البصري المعاصر للفنون الأوربية الحديثة ، وأعاد صياغتها بأسلوب جديد ينسجم مع إثراء الحركة التشكيلية المعاصرة في البصرة ،وتأكيد هويتها وغايات الفنان البصري.

ثالثا//التوصيات

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات واستكمالا للهدف يوصي الباحث بما يأتي :-

- توثيق الأبحاث والدراسات والمصورات التشكيلية عن الاتجاهات الفنية التجريدية للرسم العراقي المعاصر لفناني البصرة تحديدا.

رابعا//المقترحات

استكمالا لمتطلبات البحث، يقترح الباحث دراسة الآتي:

١. التجريد ودلالاته الرمزية لدى رسامي البصرة.

٢. تمثلات السريالية في رسوم فناني البصرة.

المصادر

- القرآن الكريم

أ- الكتب

إبن منظور،جمال الدين بن مكرم، لسان العرب،ط٣،ج٣،دار صادر،بيروت،١٩٩٤

أبو عمرو،شهاب الدين،الصحاح،ط١،ج١،دار الفكر،بيروت،١٩٩٨

أبي فضل جمال الدين محمد بن مكرم،لسان العرب،ج٣،دار صادره،بيروت،١٩٥٥،ص ٢٧٤.

البسيوني،محمود،الفن الحديث،مكتبة الفنون التشكيليه مركز الشارقه للابداع الفكري،ب ت

الحسيني،محب الدين ابي فيض السيد محمد مرتضى،تاج العروس،دار الفكر،بيروت،١٩٩٤

الخزاعي،عبدالساده عبد الصاحب،الرسم التجريدي بين النظره الاسلامية والروؤيه المعاصره،ط١،دروب للنشر والتوزيع،٢٠١١

آل سعيد، شاكر حسن، فصول من تأريخ الحركه التشكيليه في العراق،دار الحريه، بغداد، ب ت

ألنوره جي،احمد خورشيد ،مفاهيم في الفلسفة والأجتماع ،دار الشؤون الثقافية العامة،ب ت

اوهر ،هورست،روائع التعبيريه الالمانيه،تر ،فخري خليل ، دار الشؤون الثقافيه ،بغداد ، ١٩٨٩ ،ص ٤٩ .

باونيس،الان، الفن الاوربي الحديث،تر،فخري خليل،دار المأمون،ب ت.

بسيوني ،فاروق، قراءة اللوحه في الفن الحديث، ط١، دار الشروق، القاهره، ١٩٩٥

بشير زهدي، عالم الجمال والنقد، ط٤، منشورات جامعة دمشق، ٢٠٠٠

جبور،عبدالنور،المعجم الادبي،ط١،دار العلم للملاين،١٩٧٩

– ريد ،هربرت،معنى الفن، تر، سامي خشبه، ط٢، دار الشؤون الثقافيه العامه، ١٩٨٦

ريد، هربرت، موجز في تأريخ الرسم الحديث، تر، لمعان بكري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩

صليبا،جميل،المعجم الفلسفي،ط١،ج،دار ذوي القربى للنشر والتوزيع،قم،١٣٨٥ه

علوش،سعيد،معجم المصطلحات الادبيه المعاصره ،ط١،دار الكتاب البناني،بيروت،١٩٨٥

لالاند،اندريه،موسوعه لالاند الفلسفيه،ط١،المجلد الاول،تعريب،خليل احمد،منشورات عويدات،بيروت،بيروت–باريس،١٩٦٦

مراد،جولي ،معجم الهادي في المترادفات والمتجانسات،ط١،دار مراد،بيروت،٢٠٠٩

مطر،اميره حلمي،مقدمه في علم الجمال وفلسفة الفن،ط١،دار المعارف،القاهره،١٩٨٩

مولر،جي اي، وايغلر ، فرانك ، مئة عام من الرسم الحديث ، تر، فخري خليل، دار المامون، بغداد، ١٩٨٨

هيث، ادرين، الفن التجريدي اصله ومعناه، تر: محمد علي الطائي، مطبعة اليقضة، بغداد، ب ت

وهبة،مجدي،وآخرون،معجم المصطلحات العربية في اللغه والأدب،ط١،مكتبة لبنان،بيروت،١٩٨٤

ب- الرسائل

الكناني، محمد جلوب جبر،التجريد في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة/رسم/،١٩٩٧ .

عمر طارق سليم ، الابعاد الجمالية والاجتماعيه في اعمال فناني البصره، رسالة ماجستير غير منشوره ، جامعة البصره، /رسم/ ٢٠٠٢.

ج- الدوريات والمجلات

السامرائي ، احسان وفيق، التشكيلي عبدالملك عاشور-المرسم الحر، صحيفة المناره الثقافيه ،العدد ٣٢٣

المطلبي، عبد الجبار، النقاد والشعر – أفلاطون ، مجلة الكاتب العربي، العدد ١٨ ، الأمانة العامة لأتحاد الأدباء والكتاب العرب، العراق ، ١٩٨٢.

عبدالكريم،فرج،فعل الحداثه في التشكيل،مجلة الحياة التشكيليه،العدد ٦٨،مطابع وزارة الثقافه،دمشق،٢٠٠٤

د- المقابلات

جنان محمد، احمد، محاضره في تاريخ الفن العراقي المعاصر،كلية الفنون الجميله ، البصره، ٢٠١٤/٣/٢٦.

اتصال مباشر مع الفنان فاروق حسن، بتاريخ ٢٠١٤/٧/١٠، الساعة التاسعة والنصف مساءا، موقع التواصل الاجتماعي الفي سبوك.

مقابلة اجراها الباحث مع الفنان احسان وفيق في دار الفنان ،البصرة، ٢٠١٣/١٢/٣١.

مقابلة اجراها الباحث مع الفنان حمد سلطان في معرض كلية الفنون، البصره ٢٠١٤/٥/١٤.

مقابلة اجراها الباحث مع الفنان عبدالملك عاشور في مكتب الفنان ، البصره ٢٠١٤/١/١٧.

اتصال مباشر مع الفنان فاروق حسن ، بتاريخ ٢٠١٤/٧/١٨، الساعة الثالثة مساءا، موقع التواصل الاجتماعي الفيس بوك.

اتصال مباشر مع الفنان فاروق حسن ، بتاريخ ٢٠١٤/٨/١، الساعة العاشرة صباحا، موقع التواصل الاجتماعي الفيس بوك.

اتصال مباشر مع الفنان فاروق حسن ، بتاريخ ٢٠١٤/٨/١٠، الساعة الحادية عشر مساءا، موقع التواصل الاجتماعي الفيس بوك.

مقابلة اجراها الباحث مع الفنان خالد خضير في اتحاد الادباء، البصره ٢٠١٤/٧/٣.

اتصال مباشر مع الفنان هاشم حنون، بتاريخ ٢٠١٤/٧/٦، الساعة التاسعة صباحا، موقع التواصل الاجتماعي الفيس بوك.

اتصال مباشر مع الفنان هاشم حنون، بتاريخ ٢٠١٤/٧/١٠، الساعة الثانية عشرمساءا، موقع التواصل الاجتماعي الفيس بوك.

اتصال مباشر مع الفنان هاشم حنون، بتاريخ ٢٠١٤/٧/٢٠، الساعة الرابعة مساءا، موقع التواصل الاجتماعي الفيس بوك.

مقابلة اجراها الباحث مع الفنان عبدالملك عاشور في مكتب الفنان ، البصره ٢٠١٤/٢/٢.

مقابلة اجراها الباحث مع الفنان عبدالملك عاشور في مكتب الفنان ، البصره ٢٠١٤/٢/١٦.

ه- مواقع شبكة الانترنيت

شمهود ، كاظم ،محمد مهر الدين من اقطاب الفن العراقي المعاصر، مجلة ادب فن ،شبكة – – ٤٤الانترنيت للمعلومات http://www.adabfan.com/

الفنان محمد مهر الدين ، جريدة المدى، شبكة الانترنيت للمعلومات http://www.almadasupplements.com-/

السامرائي ،احسان وفيق ،الفنان هاشم حنون طقس دافئ ونظرة تاملية – موقع الناقد العراقي،شبكة الانترنيت للمعلومات http://www.alnaked-aliraqi.net/

arrafid.ae

http://ar.wikipedia.org-٤٧