جَدَلية التَلقيّ في الرسم العراقي المعاصر

م . آلاء علي أحمد

جامعة البصرة / كليــة الفنــون الجميلــة

تمثل الدراسة الموسومة " جدلية التلقي في الرسم العراقي المعاصر " جهداً علمياً لكشف الجوانب المهمة في جدلية التلقي في الرسم العراقي مما يترتب على الباحث لجمع المادة العالية ضمن المكتبة المعرفية وبشكل خاص في الحقل البصري ، لنماذج مختارة من الرسم ، بغية التوصل الى هدف البحث ، لذا شملت الدراسة أربعة فصول ، تضمن الفصل الأول الأطار العام للبحث حيث شمل على مشكلة البحث واستعراضها وصولاً الى السؤال ، هل هل حقق الرسام العراقي جدلية التلقي في منجزه الفني ؟ كما تضمن الفصل على أهمية البحث والحاجة إليه وذلك بتسليط الضوء على جدلية التلقي فضلاً عن أضافته المعرفية للمكتبة العلمية ويفيد طلبة الكليات للفنون الجميلة والرسم تحديداً ، كما أحتوى الفصل على هدف البحث وحدوده وتحديد المصطلحات .

أما الفصل الثاني الأطار النظري : شمل على مبحثين أهتم المبحث الأول على الجدلية – المفهوم – والمعنى الجمالي والفلسفة المثالية ، في حين الفصل الثاني أهتم بشرح التلقي كنظرية ومفهوم .

في حين الفصل الثالث شمل إجراءات البحث الذي تضمن المنهج المستخدم ومجتمع البحث ، وعينة البحث وتحليل نماذج عينة البحث ، أما الفصل الرابع النتائج والأستنتاجات ، فقد توصلت الباحثة الى عدد من النتائج ومنها :

١- ظهرت في التحولات ما أمكن الرسام العراقي المعاصر في كثير من الأحيان من بلوغ غاياته وأهدافه التقنية سواء في إستنباطه لخامات جديدة أو في سبيل تطويعها للمتلقي وتوظيفها على سطح المنجز الفني .
٢- أظهرت الأعمال الفنية الجمال الذاتي للخامة علاوة على جمالها المكتسب بفعل أندماجها مع المتلقي وتفاعلها مع عناصر المنجز .
٣- أعتمدت المعالجات الفنية على مبدأ التوافق بين الشكل والمضمون الفكري ، وقد أنعكس ذلك على أختيار خامات توائم دلالات العمل الفكرية .. سواءاً من حيث الشكل أو الملمس أو اللون ، مما أحدث جدلية لدى المتلقي بحيث لم يعد الجمال لدى الرسام العراقي المعاصر متجلياً في شكل الخامة فحسب ، بل في أبعادها الفكرية والدلالية .

وشمل البحث ايضاً على مصادر البحث التي جاء تسلسلها حسب ماورد في متن البحث .

Research Summary

The study entitled "Dialectic Receipt in Contemporary Iraqi Painting" is a scientific effort to uncover the important aspects of the dialecticism in the Iraqi drawing, which leads the researcher to collect the high material within the knowledge library, especially in the visual field, for selected samples of the drawing, in order to reach the goal of the research. The study included four chapters, the first chapter included the general framework of the research, which included the problem of research and review to the question, did the Iraqi painter achieved dialectical acceptance in his artistic achievement? The chapter also highlighted the importance of research and the need for it by highlighting the dialectic of the receipt as well as adding it to the knowledge of the scientific library and benefiting the students of the faculties of fine arts and drawing specifically. The chapter also contains the objective of the research and its limits.

The second chapter is the theoretical framework. It includes two topics. The first topic deals with dialectics - concept - aesthetic meaning and ideal philosophy, whereas the second chapter deals with the explanation of acceptance as a theory and concept.

While the third chapter included the research procedures that included the method used and the research community, and the sample of the research and analysis of the models of the research sample, while the fourth chapter results and conclusions, the researcher reached a number of results, including:

1 - emerged in the transformations as possible, the contemporary Iraqi painter in many times from reaching its goals and technical goals, either in the development of new materials or in order to adapt the recipient and employ them on the surface of artistic achievement.

2- The works of art showed the beauty of the material as well as its acquired beauty by its integration with the recipient and its interaction with the elements of the achievement.

3- The technical treatments were based on the principle of compatibility between form and intellectual content. This was reflected in the selection of raw materials that match the meanings of intellectual work, whether in terms of shape, texture or color, which caused the dialectic of the receiver so that the beauty of the modern

Iraqi painter is no longer manifested in the form of But also in its intellectual and semantic dimensions.

The research also included the sources of research, which came in sequence, according to the research.

الفصل الاول

مشكلة البحث :

إتسعت النتاجات الفنيو والرسم بشكل خاص في الحقل البصري بانها تتخذ صفة المطابقة المماثلة للواقع الموضوعي عن طريق الجدل بغية تحقيق غايات وظيفية وجمالية وفق ما تقترحه النظريات التي تؤكد فعل الجدل بكل تفاصيله وحيثياته ، والذي يمثا معياراً جمالياً ، وهذا مما جعل الأتجاهات الفنية ذات المنحى الجدلي لتفهم الموضوعات في الرسم العراقي بعد أعتماد الفكر الفلسفي والذي يأخذ منحى آخر ، بأعتماد العقل أساساً لمفارقة المحسوس ، وهذا ما يؤسس للبحث مفهوم الجدلية التي تدخل ضمن الدائرة البصرية وفن الرسم تحديداً ، ومن ناحية أخرى فأن فعل الجدل يبنى على أساس أعادة تأهيل المنجز الفني ، بحيث يتناسب مع طبيعة الأسلوب والمرجعيات ومفاهيم الأستعارة والتوظيف للجدلية الى مايتعدى ذلك لتحقيق الهدف الجمالي الذي يشكل الأرتكاز الأساسي في الرسم ، لذلك نجد الأشكالية في الجدلية تكمن في يمكن أحالتها الى نماذج من الرسم العراقي بعد تحديد المفاهيم الشكلية لما هو موجود في المنجز ، بحيث يصل الى مستوى الجمالية ، وبالتالي تظهر الجدلية على نحو تحقق الهدف والغاية ، من هنا تكمن مشكلة البحث في التساؤل الأتي :

هل حقق الرسام العراقي جدلية التلقي في منجزه الفني ؟

هل أن التنوع الأدائي والأسلوبي في أعمال الرسامين جعل من أعمالهم غاية بحثية ، لما تمتلكه هذه التجربة من متحولات مفاهيمية ؟

أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على معرفة الجدلية وعلاقتها بالمتلقي في ضوء ظهورها في نماذج من الرسم العراقي المعاصر ، كما ويشكل البحث الحالي مرجعاً مهماً في فهم التحولات الأسلوبية ، ويمثل البحث مساهمة لتوثيق الرسم العراقي المعاصر ، فضلاً عن كونه يفيد طلبة الفنون بمراحلها المتعددة وفي معاهد الفنون الجميلة وكليات الفنون الجميلة بالعراق .

أهداف البحث :

يهدف البحث الحالي الى التعرف عن جدلية التلقي في الرسم العراقي المعاصر .

حدود البحث :

المجال المكاني : العراق .

المجال الزماني : ٢٠٠٠ – ٢٠١٥ .

تحديد المصطلحات :

الجدلية : لغـةً :

جاء في القرآن الكريم (وجادلهم بالتي هي احسن)[١] . جدلا اشتدت خصومته ، وجادله مجادلة وجدالا ناقشه وخاصمه .[٢]

لفظة مشتقة من مفردة الجدل (الديالكتيك) والذي ورد في اللغة جدل – يجدل تجديلاً ، خصمه . وصدعه ، وناقشه وخاصمه ، والموضوع الجدلي موضوع نقاش وخلا [٣].

إصطلاحياً :

مصطلح الجدل يعني في الأصل فن النقاش والتجادل بطريقة الأسئلة والأجوبة ، وفن تصنيف المفاهيم وتقسيم الأشياء إلى أجناس وأنواع [٤]. فقد عرفه الحفني -: هو القياس المؤلف من مقدمات مشهورة أو مسلمة ، وصاحب هذا القياس يسمى جدلياً ومجادلاً . [٥]

إجرائيا : هي العلاقة التي تتنافذ من خلالها معطيات الحوار والسؤال والجواب في تحليل موقفين او ظاهرتين فكريتين .

التلقي : لغـةً :

(لقي فلان فلاناً ، ولاقاه ، لقياناً ، وتلقيا المستقبل ، لقي يلقي لقاء ، ولقاؤه ولقياه ولقاءه .. ولقي أستقبله وصادفه ورآه ، أي عطف طرفيه حتى تلاقيا ، لاقى لقاء وملاقاه الرجل ، صادفه وقابله ، ويقال أيضاً وتلقي الشيء بمعنى لقيه وأستقبله وتلقت المرأه ، علقت فهي متلقي ، ألقي الشيء لقيه). [٦]

إصطلاحاً :

(هو أن يستقبل القارىء لأي نص بعين الفاحص الذواقة بغية الفهم ، وإفهامه وتحليله على ضوء ثقافته الموروثة والحديثة وإرادته المكتسبة بخاصة في معزل عن صاحب النص) . [٧]

التلقي إجرائيـاً :

تبنت الباحثة تعريف محمد عناتي ولكن بتغير كلمة نص الى المنجز الفني كونه ينطبق على الدراسة الحالية والنص يعني الجانب الأدبي .

الفصل الثاني

المبحث الاول

الجدلية – المفهوم – والمعنى الجمالي :

أن الصراع الازلي الفكري بين الفلسفة المثالية والفلسفة المادية هو جدل (أنثيولوجي) وارد ، أساسه الأختلاف في طرح المفاهيم وتباين الآراء ، ليس على مستوى الأختلاف في المصطلحات ، وانما على مستوى المعتقد والتصديق بتلك المفاهيم الكامنة وراء المصطلحات .

وعليه فالمفارقة الجوهرية بين الفكر المثالي ومابين الفكر المادي هي نتاج الأختلاف في ترتيب تلك المصطلحات أو هو أختلاف حول الاسبقية المتعلقة بالوجود ، لظهور تلك المفاهيم ، وأهم تلك المصطلحات المتداولة بين المذهبين المادي والمثالي .

فهذان المصطلحان لما لهما من علاقة ، أي بمثابة العلة الرئيسية والمسؤلة عن المفارقة ، بل أن ترتيب هذين المصطلحين والجدل حول الأسبقية هو نقطة الخلاف ، وحينما تقول المثالية أن الحقيقة النهائية عبارة عن فكر ، فالفكر هو ماهية العقل ، والروح هي نسق من الفكر الكلي الذي تتألف منه الحقيقة ، وهي العقل الأول الذي صدر عنه الكون كله ، وهو ليس كائناً سايكولوجياً لها حقيقته ، لكنها لاتوجد وجوداً فعلياً ، هي روح كلي ، روح مجرد ، أنها العقل المؤثر في العالم لأخراجه ، أنه العلة في الأشياء ، أو عدم علة الأشياء ، وهو بالطبع لايوجد وجوداً فعلياً ، ولايوجد قبل بدء العالم ، وهو لم يخلق العالم كفعل في الزمان ، وأنما علاقته بالعالم علاقة منطقية ، ووجوده منطقي [٨] . فأنها لاتعني بذلك الفكر بمعناه المألوف ، أي الفكر الذاتي ، أو العمليات النفسية كما تحدث في ذهن فرد من الأفراد ، فهي لاتزعم أن الكون يعتمد على العمليات التي تحدث في العقل الألهي ، ولكنها تتفق تماماً مع الفكرة القائله ، بأنه وجد زمان لم تكن توجد فيه عقول بشرية أو إلهية ، بل لم يكن سوى كتل من البخار المتوهج الذي لا أثر فيه للحياة ، ومع ذلك فأن هذا العالم يعتمد على الفكر ، وهو نتيجة للفكر ، بل هو فكر ، وهو فكر موضوعي لاذاتي . [٩]

الفلسفة المثاليــة :

أثبتت الفلسفة المثالية على آارء العديد من الفلاسفة ، وكان أفلاطون ، أبرزهم ، حيث وصلت المثالية الى القمة مع آرائه الفلسفية ، والتي وصلت إلينا بشكل محاورات مع أساتذة سقراط ، وهناك نوعين من المثالية :

١- المثالية التي ترجع كل وجود الى الفكر الفردي أو الفكر الأنساني ، ويسمى هذا النوع بالمثالية الذاتية .

٢- أما النوع الثاني ، فهو الذي يرجع كل وجود الى الفكر بصفة عامة سواء أكان هذا الفكر مطلقاً كلياً أم فكراً إلهياً ، ويسمى هذا النوع بالمثالية الموضوعية أو المطلقة . [١٠]

والمثالية في أكثر صورها تطرفاً لمذهب ميتافيزيقي تقول بأن الحقيقة في الأساس هي ذهنية ، وأن الأحاسيس لاتنجم عن أي شيء مادي ، وفي صورها الاقل تطرفاً هي أي وجهة نظر تنكر وجود حقيقة مستقلة عن الذهن والحالات الذهنية . [١١]

وعليه نجد المثالية تعاكس المادية لانها تتعارض مع فكرة المحسوس ، ولاترى فيه الحقيقة ، بل هو أنعكاس ومحاكاة للمثل التي تعتبر الكليات ، والأساس المنطقي لكل الموجودات الممكنة الوجود ، وبهذا فالمثالية هي ميتافيزيقية المنحى في تفسيرها للأشياء ، ويشير أفلاطون في محاوراته الى طريق للمعرفة يفوق طريق العقل ، بمعناها المعتاد ، ولا تبلغه النفس إلا بعد رياضة طويلة . [١٢]

وفي إشارة إفلاطون ، نجد أن هناك سبلاً أخرى للمعرفة ، وهو سبيل يفوق العقل ، إلا أنه يحتاج الى المثابرة ، ولقد أعتبر (أفلاطون) في الجمهورية مثلاً أنه لايوجد منهج أجكل من الجدل . [١٣]

وبفضل الجدل تغيرت الصورة التي كانت قوانين الفكر تتخذها ، ولقد أثبت هيغل أن قوانين الفكر ، بما هي قوانين الجدل تعني أكثر مما تقول ... ولقد بلغ الفكر بفضل الجدل ، لحظة انفجرت فيها مبادئه لتتجاوز نفسها بأستمرار ، ومع ذلك فقد بلغ مستوى تمكن فيه من يرى الى مستواه عندما أصبح الفكر جدلياً ، افتتح ميداناً ظل

مسدوداً لتحديد ماهيته بفضل الجدل أصبح بأمكان الفكر أن يفكر في ذاته ، اصبح الفكر تفكيراً وأنعكاساً ورجوعاً للذات .[١٤]

أما الفن عند المثالية ، هو ذلك الوسيط الذي يعدل بيننا وبين عالم المثل ، وهو الفن الذي يحقق المطلقة أو يقربنا من فهم المطلق ، وكما يقول (أي . نوكس) في كتابه (النظريات الجمالية) الفن هو مظهر من مظاهر الفكر المطلق ، أو جزء منــه أو هدف أول ظهــور للمطلق .[١٥]

المبحث الثاني

التلقي كنظرية ومفهوم :

هناك عوامل أثرت في ظهور عملية التلقي ، وقد ساهم الشكلانيون بخلق طريقة للتغيير ، بحيث ترتبط أرتباط وثيق بهذه النظرية ، كما كان للتطور الأدبي وتعاقب الأجيال من أجل إحلال المبتدعات المثيرة لدى المتلقي محل التقنيات القديمة دور في نظرية التلقي .[١٦]

كما أن نظرية التلقي لها علاقة وطيدة مع المتلقي وكيفية تحقيق هذا التلقي ، " أن نظرية التلقي تطبيق تاريخي لشكل من أشكال نظرية إستجابة القاريء " .[١٧]

إذن يجب هناك علاقة بين المتلقي والمنجز الفني وتوظيف المرجعيات التي يحملها الفنان في هذا المنجز ، لكي يستقبل المتلقي العمل الفني بدلالة جدلية مابينه وما بين الفنان على وفق المعلومات المعرفية والثقافية التي يمتلكها المتلقي ، لأنه له دور في عملية الأستجابة لأي منجز في الرسم ، بحيث يسقط المتلقي هذه الأستجابة على العمل الفني بحيث تكون أضافة معرفية للمنجز الفني ، وبالتالي يحقق الصلة مابين الفنان ، أي الرسام والمتلقي .

ولهذا أكد جاكوبسون أن عملية التلقي من قبل المشاهد هي " لحظوية تتمحور حول مايسميه جاكوبسون بالقناة أو الصلة ، تهدف الى إقامة الأتصال بين المتحاورين أو إيقافه ، مستعملة لهذا الغرض تعابير وأساليب متداولة في الحياة اليومية ومشتركة بين أفراد المجتمع ، والوظيفة الأفهامية التي ترتبط بالمرسل إليه (المتلقي) وتقوم بأستثمار قناة التواصل " .[١٨]

ولهذا يفترض أن تتشكل آليات ومفاهيم يتعامل بها المتلقي مع المنجز الفني ، فعندما نعيد تركيب العمل الفني ، أي بناءه كمنتج هذه عمليات يكون محورها الرئيسي المنجز الفني ، لاسيما ما يحققه هذا المنجز على وفق المعطيات ، بحيث تكون هذه المعطيات متوافرة في العمل ، وبالتأكيد يفترض أن يكون العمل ذا تعبير جمالي يخضع للجدلية أو التأويل ، خاصة إذا كانت هناك علاقة وطيدة بين الفنان ، أي الرسام مع اللوحة التشكيلية (الرسم) .[١٩]

الفصل الثالث

إجراءات البحث

المنهج المستخدم :

أستخدمت الباحثة المنهج الوصفي بطريقة تحليل محتوى العمل الفني ، والتي هي أنسب طريقة تتفق وعنوان البحث .

مجتمع البحث :

أشتمل مجتمع البحث على لوحات لرسامين عراقيين ، وأطلعت الباحثة على البحوث المنشورة ورسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه ومواقع الأنترنت على وفق الفترة الزمنية المحددة في حدود البحث وكان العدد الكلي لمجتمع البحث ثلاثون إنموذجاً .

عينة البحث :

بلغت عينة البحث (٥) نماذج مختارة بطريقة قصدية طبقاً للمسوغات التالية :

١ـ تمثل المجتمع الأصلي .

٢ـ تحقق هدف البحث .

أداة البحث :

أستخدمت الباحثة أداة الملاحظة ، فضلاً عن المؤشرات التي أسفر عنها الأطار النظري .

إنموذج (١)

إسم العمل : تعذيب .. تعذيب .. ثم تعذيب فقتل

إسم الفنان : محمد مهر الدين

سنة التنفيذ : ١٩٧٠

الخامة : زيت ومواد أخرى على بورد خشب

القياس : ٧٠ × ١١٠ سم

العمل يصور مشهد لأنسان وهو بوضع يوحي بأحتمالية تعرضه الى التعذيب ، ليحتل بذلك مركز اللوحة وبشكل أفقي ، مع تشكيل بعض المفردات الخاصة بهذا المشهد والتي غلب عليها طابع القسوة ، مثل الخطوط والزوايا الحادة وخشونة الملمس ، مع بعض أشكال المسامير التي تراصفت فوق الشكل البشري المعلق ، يظهر من خلفه شكل نافذة ذات معالجة خاصة ' وقد غلب على العمل اللون الأزرق .

الرسام ضمن تجربته مفردات من الواقع وهو التأكيد على الأحساس اللحظوي بالمشهد ، وأبراز أهمية طريقة الرؤية على حساب المرئي ذاته ، فيخوض في التحولات والتقويضات التي أحدثها في السياق السائد في فن الرسم ، والذي كان يميل الى الأيقنة والسمات التقريرية والتنظيم الهندسي لبنى الأشكال ، كما في المدرسة الكلاسيكية أو في الجنوح نحو الخيال في أعمال الرومانتيكيين ، بالرغم من الدهشة التي زرعها الرسام في نفس المتلقي ، إلا أن العمل لم يجعل المتلقي من المجتمع يطرح التساؤلات حول العمل ، وبالرغم من عدم وجود قناة تواصلية بين الأثنين ، إلا أن الاعتراضات التي ظهرت غير من عملية التلقي بين القبول والرفض ، وهذا مما أدى الى خلق نوع من الضعف في التواصل المتقطع بشكله العفوي ، ومع وجود عنصر الأستغراب أو الدهشة من ما يطرحه العمل الفني مترابطة مع المتلقي ، مع وجود متباينات في تفضله الجمالي ، حيث أن هناك نوع التفصيل في العمل .

إنموذج (٢)

إسم العمل : حلم أميرة مصر

إسم الفنان : ضياء العزاوي

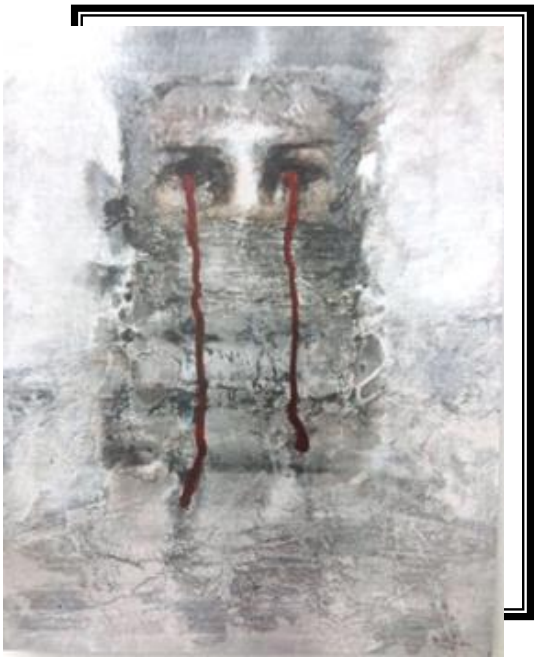
سنة الأنجاز : ١٩٩٥

الخامة : أكرليك على خشب

القياس : ٢ × ٢ م

يكشف الرسام في هذه اللوحة عن طابع تأملي نابعاً من ذات الفنان ونزعته المتأثرة بالتكوين الشكلي للمنجزات الفنية المستمدة من الفنون القديمة ، متحرراً من القيود التقليدية للفن ومتجهاً الى الرؤية الجمالية للأشكال وعلاقتها التكوينية ، فاللوحة عبارة عن مسطح ذو بعدين ، مستطيل الشكل ومتعامد مع خط الأرض ، ذو خلفية مالت الى السواد ، مع شريط نفذ بلون الأوكر أمتد على الجانب الأيمن ، وقد توسط السطح البصري شكلاً لرجل يقابله شكل لأمرأة على جهة اليسار ، وقد عالج الفنان هذه الأشكال بمجموعة ألوان جمعت بين الألوان الحارة والباردة ، تمركزت الحارة في وسط العمل في شكل الرجل ، بينما تمثلت الألوان الباردة في الجسد الأنثوي رمز العاطفة والهدوء .

تبدو الجدلية في المنظومة الشكلية للمنجز قد أحتوت على شكليين متقابلين أكسب العمل قيماً جمالية من خلال التوازن الذي أحدثه ذلك التقابل ، فضلاً عن العلاقة التفاعلية للشكلين التي أعطتها طابعاً درامياً من خلال سكون الفضاء وحركة الأشكال ، تنوعت الخطوط في تكوينات الأشكال بين المستقيمة والحادة ، وعلى وجه الخصوص الخطوط المكونة لهيئة الرجل ، بينما مالت خطوط شكل المرأة للمرونة تأكيداً من قبل الفنان على الطابع الجمالي والسايكولوجي المميز لكلا الشخصين ، وقد عالج الرسام العمل بمجموعة لونية تراوحت بين الحارة والباردة وبما يتفق ودلالاتها التعبيرية ، مما أكسب العمل خاصة التعارض اللوني عند المتلقي .



إنموذج (٣)

إسم العمل : بلاد مابين النهرين

إسم الفنان : علي طالب

سنة الأنجاز : ٢٠٠٤

الخامة : أكرليك على ورق

القياس : ٥٦ × وتز٧٦ سم

نفذ هذا العمل بألفادة من مواصفات (Negative) الذي يظهر في الفلم الفوتوغرافي ، ويمثل الشكل الخارجي لرجل ، وقد أحاط به السواد من كل الجهات ، كما قام الرسام بأدخال بعض الأشكال الهندسية .

بفضل التطور الذي شهدته الفنون التشكيلية عموماً وفن الرسم على وجه التحديد ، ثم تجاوز الوظيفة المادة (للخامة) إذ اعطت تلك القدرات الفكرية الحداثوية للخامة قيماً جمالية مضافة ... أكسبت خلالها أبعاداً فكرية جدلية في التلقي . وقد حاول الرسام خلق إظهارات جديدة للشكل من خلال الخامة ولكن بطريقة تكاد تكون غير معتادة في الرسم . لقد أستعان الرسام في التعبير عن دلالاته الفكرية والنفسية مما خلق قيمة جمالية خاصة فرضتها تلك الغرابة في التقنية والتنفيذ والفكرة ، على الرغم من بساطة العمل ورتابته .

لقد قام الرسام في تشكيلاته بعلاقات أدت الى وحدته وتماسكه ، كما قام بأختيار اللون لخلق حالة من التوازن والأنسجام اللوني شكلاً ومضموناً من خلال النظرة الأولى للمنجز من قبل المتلقي .. يترآى لنا تأثير الفعل السايكولوجي في جدلية التلقي المباشرة بأرهاصات الرسام النفسية وأحاسيسه المرهفة والمسؤولة حيال وطنه من أسم العمل . فجاءت أسقاطاته العقلية بمثابة الوجه الجمالي الذي يستعين به الرسام للتعبير عن أنفعالاته .

إنموذج (٤)

إسم العمل : بدون عنوان

إسم الفنان : محمد مهر الدين

سنة الأنجاز : ١٩٨٤

العمل يضم في محتواه شخصين يقبعان داخل صندوق

لايكاد يتسع إلا جسديهما ، مع أبقاء رأسهما خارجه ، وقد اقتطع من أحدهما مقطع يضم موقع الفم والآخر أستبدل نصف رأسه الأعلى بمساحة متشابهه بيضاء ، وقد تراكمت من حولها أنقاض جمعت مابين القطع الخشبية ومقاطع لعمل فني متضرر ، أما فضاء العمل الخلفي ، فقد تم تلوينه بالألوان الداكنة المائلة للسواد ، وقد ظهرت على سطح العمل إشارات تحمل علامة (×) وفي أكثر من موقع .

لقد أعتاد الرسام في معظم أعماله على تنويع إنتقاءاته للخامة وتوظيفها بأساليب مختلفة على سطح عمله الفني ، في محاولة منه للتنقيب عن جوهرها وأكتشاف سر جمالها الفني ، وإضافة محاولة أخرى الى محاولاته المتكررة الباحثة عن كل ماهو جديد ومبتكر .

وفي المنجز قام الرسام بتلك المحاولات مثيراً جدلاً للمتلقي مستخدماً عدة مواد وخامات وبأساليب فنية مختلفة ، فنجده في مواقع معينة قد لجأ الى أستخدام قطع من الخشب الملصوق بعناية على سطح اللوحة ليعطي إيحاءاً منظورياً ، وكذلك خلق حالة من التوازن بين أهداف العمل الجمالية والدلالية بما يوائم فكرة العمل .

وقد عبر الرسام عن فكرته بأسلوب سريالي بعيداً عن أرض الواقع ، وذلك بغية إيصال المعنى الى المتلقي بشكل سلس ومباشر ، على أعتبا ران هذا الأسلوب كفيل أن يحطم الجدلية ويخلق عالماً من يمتزج فيه الواقعي واللاواقعي ليظهره أمام المتلقي بأطار جميل .

إنموذج (٥)

إسم العمل : كتاب البحر

إسم الفنان : ضياء العزاوي

سنة الأنجاز : ٢٠٠٣

الخامة أكرليك على قماش

أن الآلية التي تشتغل عليها العلاقات التصويرية داخل المنجز الفني أشبه ماتكون بصمام الأمان الذي تقع على عاتقه مهمة أخراج عمل فني متكامل ، ولكي تكون هذه العلاقات بين عناصر العمل الفني ذات فاعلية ، يجب أن تسهم في عملية الربط البنائي لمكوناته ، وهذا ماحرص إليه الفنان من خلال عملية التوازن والأنسجام المتحققة ، اما فيما يتعلق بالجانب الدلالي ، فقد كرس الرسام كل ما في اللوحة من عناصر بنائية بأعتبارها نتاج علاقاتي لتكون بمثابة لغة رمزية ودلالية تؤدي بها الى مضمون العمل الفكري .

فقد عالج أجواء اللوحة بتقنية لونية توحي دلالياً بالعزلة أو الحجر وكأنها أحدى الزوايا المظلمة لغرفة خزن الأنقاض أو الأشياء الفائضة عن الحاجة وهذا ما تؤكده تلك الألوان .

ولأكساب العمل صفة الرمزية المطلقة ، عمد الرسام الى تشويه أشكاله الآدمية مجرداً إياها من أبسط حقوقها ، ألا وهي التفكير والتعبير .. فقد أقتطع الجزء العلوي من رأس أحدهم مستبدلاً إياه بمساحة بيضاء .. خاوية .. إلا من علامة (×) في إشارة لألغاء عقله ودوره في التفكير ، لقد أعتاد الرسام أن يدخل في أعماله نماذج الشخصيات وأشكال معروفة للأستعانة بها في توليف فكرته كرموز شاخصة في المجتمع لأسقاط دلالاته الرمزية عليها ، وهذا ما نلمسه في المنجز من خلال رأس تمثال داود للنحات مايكل أنجلو .

وقد قام بتأسيس عمله هذا وفق آلية أسهمت بشكل فاعل في عملية التلقي على وفق مفهوم البناء التكويني ، وذلك من خلال الأسس البنائية المتجسدة من خلال الوحدة والتوازن والأنسجام والسيادة ، ومن خلال المنجز حاول الرسام خلقه لغة رمزية ذات دلالات أتفاقية لمخاطبة المتلقي لغة متفق عليها .

الفصل الثالث

النتائج والأستنتاجات

النتائج ومناقشتها :

١- ظهرت في التحولات ما أمكن الرسام العراقي المعاصر في كثير من الأحيان من بلوغ غاياته وأهدافه التقنية سواء في إستنباطه لخامات جديدة أو في سبيل تطويعها للمتلقي وتوظيفها على سطح المنجز الفني وهذا مانلمسه متحققاً في الأنموذج (١ ، ٤) .

٢- أظهرت الأعمال الفنية الجمال الذاتي للخامة علاوة على جمالها المكتسب بفعل أندماجها مع المتلقي وتفاعلها مع عناصر المنجز وهذا مانجده في أنموذج (٢ ، ٣ ، ٥).

٣- أعتمدت المعالجات الفنية على مبدأ التوافق بين الشكل والمضمون الفكري ، وقد أنعكس ذلك على أختيار خامات توائم دلالات العمل الفكرية .. سواءاً من حيث الشكل أو الملمس أو اللون ، مما أحدث جدلية لدى المتلقي بحيث لم يعد الجمال لدى الرسام العراقي المعاصر متجلياً في شكل الخامة فحسب ، بل في أبعادها الفكرية والدلالية وكما نجد ذلك متجسداً في جميع نماذج عينة البحث .

٤- تم أستخدام خامات جديدة ومبتكرة ، مما أدت الى استخدام بعض الأدوات والآلات الميكانيكية في عملية تطويعها وتوظيفها على سطح المنجز الفني كما في أنموذج (١ ، ٣ ، ٤) .

الأستنتاجات :

١- بينت الدراسة أن العديد من الرسامين العراقيين المعاصرين لجأ الى استخدام اللون ودلالاته ، كونها تحمل مضامين عميقة ووراسعة من خلال تنوع المرجعيات ، وكما توفر هذه الألوان من الأفصاح عن الرؤى الفنية والمراد أسقاطها على العمل الفني .

٢- كشفت الدراسة أن الألوان المستخدمة وأشاراتها الدالة في الرسم العراقي المعاصر ، لها علاقة وثيقة بالمرجع ، فضلاً عن ظهور هذه الدلالات والتي أستطاع الرسام من خلالها الى ترحيلها الى مفاهيم ودلالات جديدة حسب رؤيته الفكرية والأسلوبية .

٣- أن أستخدام اللون ذي المضمون الدلالي جاءت متفقة مع الأفكار المطروحة في المنجز الفني ، وذلك من خلال أرتباط الشكل بالمضمون .

المصـــادر

المصادر حسب ماورد في متن البحث :

١- القرآن الكريم .
٢- لسان العرب ، ج ٢، القاهرة ، كرستوماس : ب - ت .
٣- جماعة من كبار اللغويين العرب : المعجم العربي الأساس ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والفنون ، توزيع .لاروس .
٤- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج ١، دار الكتاب اللبناني ' مكتبة المدرسة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨.
٥- ألحفني ، عبد المنعم ، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، مكتبة مدبولي ، ط ٣، القاهرة ، ٢٠٠٠ .
٦- أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، ٢٠٠٧ ، ص٢١٤ .
٧- محمد عناتي : المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية ، لونجمان ، ط٣ ، ٢٠٠٣.
٨- ولترستيس : فلسفة هيكل ، المنطق وفلسفة الطبيعة ، ج١ ، ت : أمام عبدالفتاح ، ط٣ ، بيروت ، دار التنوير للطباعة ، ١٩٨٣.
٩- نبيل عبدالحميد : الفلسفة لمن يريد ، ط١ ، عمان ، بغداد ، دار دجلة ، ناشرون وموزعون ، ٢٠٠٧ .
١٠- كريكوري ، بستيس : قاموس المصطلحات الفلسفية الشائعة ، ت : لفته سلمان ، ط١ ، بغداد ، دار الحكمة ، ٢٠٠٧.
١١- الظاهر وعزيز : المناهج الفلسفية ، ط١ ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٠.
١٢- عبدالسلام بن عبدالعالي : هايدغر ضد هيغل ، التراث والاختلاف ، ط٢ ، بيروت ، دار التنوير ، ٢٠٠٦.
١٣- فوكس ، أ : النظريات الجمالية ، ت : محمد شفيق شيا ، بيروت ، منشورات البحوث الثقافية ، ١٩٨٥
١٤- روبرت ، هوليان : نظرية التلقي ، عز الدين أسماعيل ، جده ، النادي الادبي ، ط١ ، ١٩٩٤.
١٥- حسن النيا : قراءة الآخر ، قراءة الآنا نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي المعاصر ، هيئة القصور للثقافة ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٨ .
١٦- نظرية التواصل في ضوء اللسانيات الحديثة ، محمد الركيك ، مجلة علامات ، ع٣ ، ٢٠٠٥.
١٧- مجلة الفكر : المبحث ٣ ، العدد ٣ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ٢٠٠٧.

الهوامش :

١- الآية (١٢٥) من سورة النحل .
٢- لسان العرب ، ج ٢، القاهرة ، كرستوماس : ب - ت . ، ص١٩٩ .
٣- جماعة من كبار اللغويين العرب : المعجم العربي الأساس ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والفنون ، توزيع .لاروس ، ص٢٣٤ .
٤- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج ١، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨، ص١٦٠ .
٥- ألحفني ، عبد المنعم ، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، مكتبة مدبولي ، ط ٣، القاهرة ، ٢٠٠٠ وص١٦٧ .
٦- أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، ٢٠٠٧ ، ص٢١٤ .
٧- محمد عناتي : المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية ، لونجمان ، ط٣ ، ٢٠٠٣ ، ص٣١٨ .

٨- ولترستيس : فلسفة هيكل ، المنطق وفلسفة الطبيعة ، ج١ ، ت : أمام عبدالفتاح ، ط٣ ، بيروت ، دار التنوير للطباعة ، ١٩٨٣ ، ص٤٠ .
٩- المصدر السابق نفسه ، ص٣٩ .
١٠- نبيل عبدالحميد : الفلسفة لمن يريد ، ط١ ، عمان ، بغداد ، دار دجلة ، ناشرون وموزعون ، ٢٠٠٧ ، ص٣٦ .
١١- كريكوري ، بستيس : قاموس المصطلحات الفلسفية الشائعة ، ت : لفته سلمان ، ط١ ، بغداد ، دار الحكمة ، ٢٠٠٧ ، ص٤٦ .
١٢- الظاهر وعزيز : المناهج الفلسفية ، ط١ ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٠ ، ص٤٢ .
١٣- المصدر السابق نفسه ، ص٤٢ ،
١٤- عبدالسلام بن عبدالعالي : هايدغر ضد هيغل ، التراث والاختلاف ، ط٢ ، بيروت ، دار التنوير ، ٢٠٠٦ ، ص٩٧ – ٩٨ .
١٥- فوكس ، أ : النظريات الجمالية ، ت : محمد شفيق شيا ، بيروت ، منشورات البحوث الثقافية ، ١٩٨٥ ، ص١٠٦ – ١٠٧ .
١٦- روبرت ، هوليان : نظرية التلقي ، عز الدين أسماعيل ، جده ، النادي الادبي ، ط١ ، ١٩٩٤ ، ص٧٣ – ٨٤ .
١٧- حسن النيا : قراءة الآخر ، قراءة الآنا نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي المعاصر ، هيئة القصور للثقافة ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٨ ، ص٢٦ .
١٨- نظرية التواصل في ضوء اللسانيات الحديثة ، محمد الركيك ، مجلة علامات ، ع٣ ، ٢٠٠٥ ، ص٧١ – ٧٢ .
١٩- مجلة الفكر : المبحث ٣ ، العدد ٣ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ٢٠٠٧ ، ص٢٠٦ .