٢٥ - المصدر نفسه : ص ٦١.
٢٦ - الوجودية ، توماس ارفلين، م .س ، ص٥٣
٢٧ - الفلسفة المعاصرة في اوربا م.س : ص ٢٠٩.
٢٨ - ينظر الوجودية (جان ماكوي) م س :ص ٦٥.
٢٩ - اشهر المذاهب المسرحية م .س :ص .٢٩٨
٣٠ - م . ن :ص ٢٩٨ .
٣١ - الوجودية مذهب انساني ، جان بول سارتر، الدار المصرية للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ط١ ،١٩٦٤ ص ٩
٣٢ - المذاهب الادبية لدى الغرب ،عبدالرزاق الاصغر ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ١٩٩٩ ص .١٨٥
٣٣ - م . ن :ص ١٨٥
٣٤ - ينظر الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق ،ج .ل . ستيان ،ترجمة محمد جمول ،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ،١٩٩٥ ،ص ٣٣٧
٣٥ - م . ن : ص ٣٣٧
٣٦ - ينظر المسرح الحديث ،اريك بنتلي ،ترجمة محمد عزيز رفعت ،الدار الوطنية للتاليف والترجمة والنشر ،القاهرة ١٩٦٥ ،ص ٢٢٦.
٣٧ - الوجودية ، انيس منصور ،دار نهضة مصر ، القاهرة ،ط ٩، ٢٠١٠ ص .٢٢
٣٨ - المسرح الفرنسي المعاصر ، لطفي فام ، الدار القومية للطباعة والنشر،القاهرة ١٩٨٩ ،ص .١٥٧
٣٩ - المذاهب الادبية لدى الغرب، ص ١٨٧
٤٠ - ينظر محاضرة لالبير كامو في كتاب حديث السويد ، ترجمة سامي الجندي ،دار الطليعة ،بيروت ،ط١ ،١٩٦٢ ،ص .٣٥
٤١ - الانسان المتمرد ،البير كامو ،ترجمة نهاد رضا ،منشورت عويدات ، بيروت ،١٩٨٧ ،ص ١٥
٤٢ - .٢ محمد مسكين : مجلة التأسيس المغربية ،عدد ١ - ١٩٨٧،ص ٥٦
٤٢ - تقديم مسرحية امرأة قميص زغاريد، حسن المنيعي كلية الاداب - والعلوم الانسانية بوجدة ،المغرب ع٣، س ٣، ١٩٩٢ ، ص ٧
٤٤ - معجم مصطلحات ألأدب ، مجدي وهبة، ، بيروت، مكتبة، لبنان،١٩٧٤ ص ٢
٤٥ و ٤٦ و ٤٧ و ٤٨- المدينة المفقودة ،قاسم حول :مجلة الاداب (شهرية تعني بشؤون الفكر ،الادارة لبنان ،شارع سوريا ع الثاني سنة شباط ،١٩٦٧ ص ٥٤ ٤٩ و ٥٠ - ص ٥٥ ،٥١ و ٥٢ و ٥٣ و ٥٤ - ص ٥٦ ،٥٥ - ص ٥٥

جمالية الوحدة والتنوع بأستخدام الخامات في الرسم العراقي المعاصر

د.ألاء علي عبود سعيد
كلية الفنون الجميلة جامعة بابل
قسم التربية الفنية

الفصل الأول

مشكلة البحث وأهميته والحاجة أليه

إن الوحدة والتنوع من المبادئ الأساسية في تكوين العمل الفني كونهما من صفات العمل الفني الناجح والتي تولد الإحساس بتكامل العمل وتنظيم عناصره وهذا ما دفع الفنان العراقي المعاصر إلى المزاوجة بين الأفكار والخامات باستخدام أساليب حداثوية أكثر معاصرة كما أن التنوع الهائل في استخدام المواد والخامات جعل الفنان يصيغ منجزه الفني ليحدث علاقات ترابطية بين العناصر التشكيلية ويجمع أجزائها لخلق الإحساس بالوحدة وليسهل إدراكها من قبل المتلقي بكونها وحدة واحدة وبالتالي لجأ الفنان إلى تأسيس بنى وفق تغيرات ومستحدثات متنوعة على سطح اللوحة التشكيلية العراقية المعاصرة لخلق أشكال جمالية لا يلتزم فيها الفنان بقالب معين أو تقنية مستخدماً تنوع واسع من الخامات موظفاً فيها خبراته وأفكاره متأثرا بالفكر الأوربي وفق مستجدات الحداثة وما بعد الحداثة فبدت الأشكال والرموز والآثار متناثرة على سطح اللوحه مما يوضح تنوع الخامات والوحدة بين اجزائها ، إذ جرب الفنان العراقي المعاصر الخامات الخشنة والحك والتلصيق وما شاكل ذلك وهذا ما جعل اللوحة

فضاء حرا تسبح فيه العناصر بعلاقات يجمعها مبدأ الوحدة والتنوع عبر توظيف الخامات واليات أشتغالاتها ، والوحدة والتنوع بين عناصرها التكوينية في المنجز الفني العراقي المعاصر.

وتتبلور مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:

إلى أي مدى يستطيع الفنان العراقي المعاصر توظيف الخامات ويخلق وحدة وتنوع بين عناصرها وأجزائها على سطح اللوحة وفق التقنيات المتطورة وآليات اشتغالها بأطرها الذائقية والجمالية.

وفي ضوء ذلك تتجلى أهمية البحث في ما يأتي:

يشكل البحث الحالي رافداً مهما يتمثل باستخدام الخامات ودورها الجمالي في اللوحة التشكيلية العراقية المعاصرة والوقوف على طبيعة الخامات وآليات اشتغالاتها، إذ تشكل هذه الموضوعة حاجة فكرية وثقافية لدى الباحثين في مجال الدراسات في الفن والأدب.

وتبرز الحاجة إلى البحث في يأتي:

يفيد البحث الحالي المختصين في الدراسات وطلبة الفنون الجميلة في مجال الفن وفي مجال الدراسات الفنية المعاصرة اضافة الى إفادة الفنان من التقنية في انجاز اللوحة التشكيلية المعاصرة.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى ما يأتي:

التعرف على الخامات التي تؤسس جمالية الوحدة والتنوع في الرسم العراقي المعاصر.

حدود البحث الحالي بما يأتي:

١-الحدود الموضوعية: الوحدة والتنوع وجمالية استخدام الخامات في الرسم العراقي المعاصر.

٢-الحدود الزمنية: ٢٠٠٠-٢٠٠٤.

٣-الحدود المكانية: العراق.

تحديد المصطلحات

- جمالية

لغوياً: ورد الجمال في معجم رائد الطلاب بمعنى: صفة الحسن في الأخلاق والأشكال( ).

كما ورد الجمال في كتاب العين بمعنى الجمال مصور الجميل، و الفعل منه جمّلَ يجْمِلُ، قال الله تعالى: (ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون)، أي بهاء وحسن( ).

أصطلاحاً : ورد في المعجم الفلسفي: الجمال عند الفلاسفة صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضى، والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف وهو احد المفاهيم الثلاثة التي تسبب إليها أحكام القيم، اعني الجمال والحق والخير( ).

الجمال أجرائياً:

هو تنظيم ذهني لمجموعة العلاقات التكوينية للعمل الفني لاسيما تلك الناتجة عن الانتظام بين عناصرها من خلال الوحدة والتنوع في أجزائها في المنجز العراقي المعاصر.

- الوحدة أجرائياً

هي نظام متكامل من العلاقات حققت في نسيجها بنية تغلق على ذاتها وتنفتح إلى ما يمكن أن يحقق متغيرا في أحيان أخرى ، أنها تنظيم الخامات والعناصر وربط أجزائها بعلاقات تشكيلية تدركها حواسنا وتحقق تكامل العمل الفني وترابطه.

- التنوع أجرائياً

هو قابلية تخطي المنظومة المتحكمة في الأشكال والمفاهيم والتقنيات المتعاقبة، ويمكن للتنوع أن يعطي تنظيمات جمالية تعمل على إزاحة من الوسائط والأدوات والتقنيات فهو تعدد السبل والأساليب في استخدام الخامات وإدخالها اللوحة التشكيلية العراقية المعاصرة التي يحكمها التناغم بين العناصر لتحقيق بعدا جماليا فنياً.

- الخامات

لغويا: الخام جمع اخوام، ما لم تتناوله يد الصناعة كالماس الذي لم يصقل والحجر الذي لم ينحت والجلد الذي لم يدبغ( )، والخامة هي المادة الأولية قبل أن تصنع أو تصقل أو تهذب، ويمكن جمعها خامات( ).

ولا يمكن أن يقوم عمل فني من دون وجود خامة معينة فهي العنصر المادي في العمل الفني الذي يتحكم وجودة في بعض الفنون كشرط أساس لظهورها إلى الواقع، فالخامات وسائط مادية يتم خلالها إيصال الفكرة والتعبير إلى المتلقي( ).

ويقصد بالخامات في البحث:

المواد والأشياء المادية (المحسوسات) كافة سواء كانت مصفة آم غير مصفة وغير تقليدية والتي استطاع الفنان العراقي المعاصر استخدامها في أنتاج عماله الفنية.

- المعاصر

لغوياً: ورد في مختار الصحاح العصر: هو الدهر، والجمع عصور، والعصران هما الليل والنهار وأيضا الغداة والعشي( ).

كما جاء في المعجم العربي الأساس بأن عصر: جمع عصور وأعصر زمن ينسب إلى شخص أو دولة أو حدث (عصر الرسوم، العصر الحديث).

اصطلاحاً : المعاصرة: مفهوم نسبي لمسايرة العصر في جل تطوراته ومفاهيمه( ).

المعاصرة إجرائياً

مفهوم يساير العصر وتتكيف فيه النتاجات الفنية وفق المستحدثات والتطورات التقنية.

الفصل الثاني

المبحث الأول:البعد الجمالي والفني لجمالية الوحدة والتنوع

إن الله خالق الكون ولم يخلق الإنسان شيئاً فعمله لا يعدو أن يكون تجميعا للعناصر والخامات التي يجدها في الطبيعة فالكيميائي لا يخلق خامة جديدة؛ بل يجمع بين العناصر لإيجاد تكوين كيميائي جديد وهكذا الحال بالنسبة للفنان الذي يعدو إلى جمع العناصر والخامات التي لم يبذل جهدا في خلقها بل جهد فقط في تجميعها وهكذا فالفنون الإنسانية جميعا هي فنون تجميع العناصر لإيجاد تكوين جديد في حين أن دور الفنان لا يكون سوى أداة لتنظيم هذه العناصر وفقاً لنمط أو نهج رآه معبراً عن ميوله وإحساسه فالفنون لا تخلق إنما تشكل العناصر( ).

وهكذا فالعلم والفلسفة والفن ما هي إلا وسائط يستخدمها الإنسان للكشف عن وحدة الكون أو لخلق الوحدة فيه فالعالم والفيلسوف يعملان في كشف الظواهر الوحدوية في عالمنا المعقد في مجالات الزمن والفضاء والفكر والمادة أما الفنان فإنه يحاول خلق الوحدة الجمالية بتنظيم تلك المجالات في أعماله ولهذا تشكل الوحدة أهم أساس للنظام الحياتي والاجتماعي في العالم وتتفرع من الوحدة ظواهر مرتبطة بها هي التناقض والهيمنة( ).

والطبيعة بذلك كانت رائدة في فنون التجميع أي فنون التشكيل التي اعتدنا على تسميتها (الفنون التشكيلية) والطبيعة هي التي يجب أن تطاع والإنسان حين يريد البناء لا تتدخل الطبيعة في فكره وهكذا فالوحدة في مجال الفن التشكيلي هي تعبير واسع لعناصر متعددة منها وحدة الشكل ووحدة الأسلوب الفني ووحدة الفكرة أو وحدة الهدف أو الغرض من العمل الفني وتلك العناصر تعطينا الإحساس "بوحدة العمل الفني"( ).

ومن الممكن العثور على المبادئ الأساسية في تكوين العمل الفني مثل التقابل والإيقاع والتناسب والوحدة والتنوع على منابع في الطبيعة ومن الممكن ملاحظتها في التركيبات التماثلية للبلورات وفي الشكل البنائي للإنسان وفي بنية الحيوانات والنباتات إضافة إلى توزيعات أوراق الشجر على غصونها تبعاً لنظام إيقاعي معين، إذ لاحظ الإنسان منذ العهود القديمة كيف تتمتع الطبيعة بقوانين خاصة من النظام الدوري لتبدل فصول السنة إضافة إلى التمثلات في النظام البنائي للنبات وهكذا نشأت مبادئ التكوين كالوحدة.

وقد اقتبس الفنانون من أسلوب نمو النباتات أسس تكون العمل الفني وغالبا ما يبدأ الفنان عمله الفني بملاحظه العالم من حوله في شكل عناصر منفردة، ثم يشرع في ربطها في علاقات ليشكل مجموعات في أبسط صورها كأن يرسم لوحات من الفواكه والأواني كمجموعات شكلية تمثل الوحدة والتنوع( ).

ومن طبيعة الإنسان التغير والتنوع من حال إلى حال فهو يبدأ بحال وينتهي بحال وبذلك تحصل الكثير من المتغيرات التي تطرأ بشكل موحد متسلسل وبإيقاع تام على مكوناته الخلقية والخلقة بأمر الله عز وجل قال تعالى (من نطفة خلقه فقدره * ثم السبيل سره)(*).

وهيأ له تعالى السبل المحيطة به وجعلها متنوعة، وكل تلك المعطيات المتنوعة إنما تتساير مع طبيعته المتغير والميالة للتنوع فهو الحر المتقلب في طبعه الحرية والحركة اضافة لميله إلى التجريد( ).

فنشاط الإنسان الأول منذ نشأته كان مرتبطا وبشكل وثيق بتطبيقاته العملية وفقاً لمعرفته بتلك الأدوات التي تشكل جزء من هذا الكون الذي يخضع لتغير متواصل بوصفه عمله متطورة في الزمن والعالمان المادي وغير المادي وتغيراتهما وهي عناصر لهذا التطور المستمر، إذ إن جمع الكائنات الحية ومن ضمنها الإنسان، والحياة وجميع خصائصها، تتميز بالتغير وكامل الكون يبقى في حاله توازن دينامي غير ثابت لأنه نشأ في عمليات التغيير والتجديد والتطور( ).

وقد سعى الإنسان وعلى مر العصور إلى البحث عن ما هو جديد وعندما يكتشف شيئاً تراه يعمل على ابتكار تنوعات على ما اكتشفه إرضاء لطبيعته المتنوعة وحتى أدواته كانت خاضعة للتطور والتجدد بفعل التقنيات المتعددة وصولا إلى تحقيق بعدا جماليا ذا أثر فاعل ومهم مما جعل نتاجات الإنسان وأعماله تتميز بالتنوع( ).

ويمكن القول أن الوحدة الجمالية تتحقق حين تتلائم أجزاء الشيء الفني في نظام معين فالنظام أو التنظيم للعناصر قد يبدو بسيطا أو معقدا غاية التعقيد وقد يؤسس على واحد أو أكثر من الخصائص المميزة في هذه العناصر وقد تكون أبسط طريقة لخلق الوحدة ضمن العمل الفني هي استعمال العناصر المماثلة أو المتطابقة بتكرار( ).

إذ يدرك الفنان مدى الحاجة إلى مشاركة المشاهد والتي تتمثل بتقديم عمل يبدو له منظماً ومفهوما لكنه في الوقت ذاته يعلم أن المشاهد لا يطيق الملل ؛ لذا فإن العمل الفني يجب أن يمتلك تحدياً قادراً على إثارة اهتمام أولئك الذي يقفون لينظروا إليه، ويجب أن يمتلك وحدة لكنه أيضا يجب أن يضمن هذه الوحدة تعقيدا وصعوبة تتحدى الناظر لكي يشركه في التقصي- عن معنى يشعر أنه موجود هناك في العمل ولذا فالوحدة والتعقيد أو كما نطلق عليهما معا التنوع مهم في كل عمل فني والحكم على الأثر الفني إنما يعتمد على مهارة الفنان في الجمع بين عناصر عمله في كل موحد وخياله الذي يضيف تنوعا إلى وحدة العمل الأساسية ويكون أيضا ضمن هذه الوحدة( ). إذ نلاحظ أن الرؤية المعتادة تعجل من زمن تأمل العمل الفني وتقهر الألفة الحافز الجمالي وإذا رغب الفنان في إثارة إحساس المشاهد ومتعته فإنه يضيف إلى صور الأشياء بعدا جماليا وفنيا ويعمل بكل وسائله ليطيل زمن رؤية المشاهد لعمله الفني، مهما كانت الموضوعات شائعة وعادية ستتحول إلى إبداعات فريدة بفعل الأساليب المتنوعة ومن بينها الجميع بين المتشابهات ثم التنويع عليها لتقوية عامل التشويق في العمل الفني( ).

يقول (أفلاطون) أن هناك عالمين، أحدهما عالم الفكر والآخر عالم المادة فالأول متكامل غير متغير لا نهائي والثاني غير متكامل مليء بالشر- وتظل المادة عديمة المعنى أو الغرض حتى تأتيها الأفكار الخلاقة لتعطيها معنى وللفكرة قوى ذاتيه تعمل على اندفاعها خارج الفنان لتجعله وسيطا لتفاعلها مع المادة ، والفكرة وحدة لا تتجزأ تفرض التبعية على أجزائها لتظل متكاملة ككل وبالتالي فالفكرة تدفع الفنان ليعبر عنها بطرقه المادية الفنية( ).

وهكذا اهتم الفنان الإغريقي بتحقيق التكامل والانسجام والتناص أي تحقق تناسب الأجزاء وخلق وحده بينها إضافة إلى اهتمام الفنان بتنويع الحركات وملاحظه النسب في الأجسام، إذ نجد أن (أرسطو) اهتم بمعايير الجمال وأهمها الترتيب والوحدة والتناسب والوضوح وأن أسمى تعبير للجمال يتمثل في الإنسان بانسجام شكله وتناسب أجزاءه والأثر الفني والجمالي لكي يكون مؤثرا لا بد من أن يكون واحداً متكاملا بمعنى أن يكون "كلا غير مجزأ" ويعني بذلك مفهوم الوحدة، والجمال يكمن في الترتيب "التكوين"، أما النسبة فهي تخلق التناغم الذي بفضله يكتمل العمل الفني( ).

ومما تجدر الإشارة إليه أن (أفلوطين) وهو زعيم المدرسة الأفلاطونية الجديدة بالإسكندرية تتميز فلسفته العامة بالرومانسية ويتحدد موقفه الجمالي من فكرة الوحدة والصورة الخالصة والترتيب فالجمال في الموجودات يكون في تماثلها وانتظامها وقد تركت الأفلاطونية بصماتها واضحة على فلاسفة العصر- الوسيط وقد عبر أوغسطين عن الجمال ممثلا في الوحدة أي الله( ).

ومن بين الفلاسفة المسلمين (الغزالي) والذي يؤكد أن المقياس الجمالي من الممكن أن يسهم في تكوين جمالي لتشكيلات العمل الفني بالتأكد على (وحده) عناصر العمل ضمن تشكلها الكلي مع تحقيق (تكامل) هذه العناصر لتقترب من ذروة الجمال، وفضلا عن (الوحدة والتكامل) لابد من تأكيد أهميه (الملائمة والتنوع والتناسب والتوافق...) بوصفها معايير جماليه ويشير (الغزالي) إلى أهمية (التنويع) عبر التمييز الجديد والمعهود في الإدراك الحسي ومتطلبات التأثير فيه وفق محفزات الإدراك الجمالي( ).

أن الفكر الفلسفي الإسلامي تبنى الوحدة والتنوع بوصفهما معيارين للجمال وتدخلان في منظومة العمل الفني، فضلا عن وحدة وتنوع العلاقات التشكيلية لعناصر العمل، ومفهوم الوحدة من الممكن إدخاله ضمن منظومة العمل التشكيلي والذي يشتمل وحدة الشكل ووحدة المضمون وتجمع العلاقات بوحدة عضوية في سياق ونسق موحد في حين أن التنويع من الممكن أن يتأسس وفق التغير الشكلي المندرج ضمن وحدة الإطار الجمالي الذي ينبني عليه العمل الفني أو اللوحة التشكيلية العراقية المعاصرة وهكذا تحكم العمل علاقات تتحدد بمفهوم الوحدة والتنوع.

ومما يستحق ذكره أن (القديس أوغسطين) يرى أن الجمال "يقوم في الوحدة في المختلفات والتناسب العددي والانسجام بين الأشياء ولذلك فالجميل هو ما هو ملائم لذاته وفي انسجام مع الأشياء الأخرى وكل جمال في الجسم يؤكد التناسق والوحدة بين الأجزاء"( ).

ومع عصر- النهضة أكد الفنانون الإيطاليون على فكرة النموذج المكتمل وعلى ترتيب عناصر العمل الفني في وحدة مستقرة وبهذا يعثر المشاهد على صور النظام والتناسب والانسجام التي تحقق الجمال المثالي الرائع وهذا يعني تطبيق مبدأ الوحدة في التنوع، كما في الفن الإغريقي وفن عصر- النهضة وهكذا فالجمال المثالي لعصر- النهضة شأنه شأن الإغريق، إذ يتخذ المنطق الرياضي سبيل للجمال الذي لا يعبأ بالتغيرات الزمانية والمكانية رغم أن المنطق الرياضي يخاطب الفهم، ويخاطب الفن الإحساس[1]والعاطفة وهكذا يصبح لكل عنصُر- في العمل الفني ضرورة تحددها قيمته ويساهم بفعاليته الجمالية في علاقته بالعناصر الأخرى ويتوقف نجاح العمل الفني في كونه متعدد وواحد في الوقت ذاته ويمكن للنظام والوحدة والاتزان أن تقوي في النفس مبادئ الثبات والاستقرار( ).

أن المتذوق لأعمال الفن عندما يتعرض للإرهاق، تمل عينه من كل ما يراه من أشكال وأساليب ويحتاج الأمر شيئاً من التنوع والجدة فالإنسان بطبيعته لا يطيق الشعور بالملل فنجده يبحث عن ما هو جديد يتميز بالتشويق والتنويع ومن الممكن أن يحول الأعمال الفنية العادية وبفعل أساليب وتقنيات متنوعة مستحدثة إلى إبداعات لها أبعاد جمالية وفنية.

وبهذا فإن الوحدة لا تعني التشابه بين كل أجزاء العمل الفني ؛ بل من الممكن أن يكون هناك كثير من الاختلافات فيما بينها ولكن يجب أن تتجمع هذه الأجزاء معاً لتصبح كلا متماسكاً وبشكل متألق لخلق إحساس بالصلة المستمرة بين هذه الأجزاء ولا قيمة لاتساق بعض أجزاء العمل مع ما يجاورها من حيث اللون والقيمة السطحية والخط ما لم تدعم العلاقة بين الجزء والكل وأن تناسب كل وحدة المساحة التي تشغلها مرتبطة بالتصميم(*) الأساسي( )، إذ إن العمل الفني لابد أن يصدر عن مهارة إبداعية تحقق ألزماني ابتداء من المكاني وهنا يستعين الفنان بأساليب الإيقاع والتنظيم والتناسب من أجل فرض ضرب من الوحدة على ما في موضوعه من تعدد في الأشكال والحركات والعناصر والصور وحين يتلاعب الفنان بما في موضوعه من عناصر متشابهة وأخرى مخالفة فإنه قد يستطيع عن هذا الطريق أن يخلع على عمله الفني إيقاعاً خاصاً يكسبه صبغة زمانية وهنا يجيء التكرار والتناظر والتماثل فتكون جميعها بمثابة ظواهر فنية تساعد على إبراز الإيقاع وإظهار التنويع، إذ إن المهم في العمل الفني ألا تطغى وحدته على تنوعه وألا يطغى تنوعه على وحدته. بل تقهر وحدته تنوعه على الاعتراف( ).

ومما يمكن الإشارة إليه أن الفنان الحديث تخلى عن المفاهيم والمرجعيات التقليدية، وإذا افتقدت أعمال الفن الوحدة البصرية فقد يعرض تماسك نسقها الفكري ووحدتها التخيلية والعاطفية عن ذلك واكتسبت قضية الشكل أهميتها في مجالات الحياة الحديثة فاتجهت الأساليب الفنية نحو تقدير الشكل الجمالي والإتقان التقني والتجريب بالخامات وتوظيفها على السطح التصويري بفعل التنوع في الرؤية والتقنيات والأساليب المتطورة ويصبح العمل الفني جميلا إذا كان يجمع بين الجاذبية والتشويق وبين البساطة والتنويع( ). ولابد من الإشارة إلى أن (ليبنز) والذي يعد من الرواد الذين أسسوا الحداثة الفلسفية على مبدأ العقلانية وتوصف فلسفته الجمالية بأنها ذات

طابع تأليفي متنوع، إذ يرى أن العالم يتكون من موندات مليئة بالحيوية والجمال والكون رغم كثافته متآلف بطريقة تجمع بين أجزاءه التي تفيض بالحيوية( ).

وأشار أيضاً إلى أن الموسيقى تمثل الانسجام والجمال الذي تستجيب له نفس الإنسان لا شعوريا لأنها تمثل في الكون عناصر النظام والتنويع والترتيب والانسجام والوحدة( ).

أن البعد الجمالي والفني يتحقق نتيجة تنظيم عناصر العمل بالاعتماد على عوامل الوحدة والإيقاع والتناسب طبقاً لقانون العلاقات المتمثلة بتنظيم المحسوس وتركيبه بشكل يسهل على المتلقي إدراكه ، فكل عنصر يعاضد الآخر في كلية متماسكة شاملة يجمعها عنصر الوحدة بحيث تعطي معنى تشكيلي مقصود بشيء يثير المتذوق حسياً ويحقق بعدا جمالياً.

وهكذا تصبح الوحدة في العمل الفني أي في اللوحة العراقية المعاصرة وسيلة لغاية عمالية تعطي البساطة والوضوح في التعبير لكونها تحقق اتحاد للعناصر الفنية سوية بشكل فني متناسق يولد الإحساس بتكامل العمل الفني( ).

ومن خلال تجميع الخامات والمواد والعناصر في مساحة معينة يتحقق تألفاً وإحساسا بالصلة المعتمرة ، والترابط بينها وتلك العلاقة بين العناصر هو تأطير للأواصر الداخلية المكونة للبنية التركيبية للعمل الفني من جهة وبين الأوامر الداخلية ذاتها بعضا مع البعض الآخر أي الجزء مع الجزء ومع الكل من جهة أخرى ؛ ففي الأولى يربط بحركة العين وما حوله والعلاقات المتكاملة التي تربط الشكل بالصفات المظهرية وجدلية سحب الانتباه نحو مناطق مصممة من خلال تلك الصفات وبالإمكان إيجاد تنوعات سواء كانت في الحجم أو اللون في حين أن الحالة الثانية تثير أن أساس الوحدة يمكن أن يتحقق من إيجاد معالجات تناسقية فاعلية الجزء مع الجزء الآخر مع الكل وهنا نلتمس الوحدة والتنوع كونهما من أهم صفات العمل الفني الناضج( ).

ويمكن الإشارة إلى أن التنوع من الوسائل التي تحقق انتقالات بصرية لدى المتلقي بسبب الفاعلية التي يمتلكها العمل في سحب الانتباه وإحداث الجاذبية وهذا يكمن دوره من خلال إحداث التنوع في إنشاء علاقات لونية، أو حجميه، اتجاهية، ملمسيه وتنوعات أخرى تعمل على إيجاد حركي وإيهام بصري( ).

أن الوحدة ليست العامل الوحيد في عملية التصميم فليست العملية هي ربط الأجزاء مع بعضها البعض الآخر في تكوين عضوي بل يجب أن تعمل بطريقة مشوقة وهذا ما يسمى التنوع( )، وتعد الوحدة ضرورة من ضروريات العمل الفني ومن أهم أسس التصميم على العموم، فهي تسهم في بث روح التنظيم بين جميع الوحدات داخل العمل إذا ما وضعت في أماكنها الصحيحة في نفس الوقت تعطي تفسيرا جماعيا لها ، إذ إن وجود متناقضات متساوية القوة في العمل الفني تسهم في الإخلال به،وإضعافه لعدم تماسك أجزاءه فالعمل الفني الجيد لابد من ترابط أجزائه( ).

وهناك عدد من الوسائل التي تحقق الوحدة ضمن العمل الفني وتتمثل فيما يأتي:

١-تعمل الخطوط على تجميع العناصر التشكيلية لتخلق كلا يجمع بين الأجزاء باستخدام الخطوط الرابطة بين عنصر أو أكثر لدعم الفكرة.

٢-يخفف من الإحساس بالتفكك إذا كان وضع الوحدات التشكيلية المتباعدة منتظماً في أشكال مألوفة كالدوائر والمثلثات وغيرها.

٣-من العوامل التي تتميز بالقدرة على التجميع وخلق الإحساس بالوحدة التقارب بين الكتل، التماس، التراكب أو التداخل، التشابك والتجانس.

٤-تحقق الوحدة من خلال الإحساس بانتماء بعض الأجزاء إلى بعضها أو تبعية بعض العناصر التشكيلية لبعضها عن طريق التماثل ومن أنواعه التماثل في الحجم واللون والحركة والاتجاه( ).

وبذلك فالوحدة نظام خاص من العلاقات تربط أجزاء وعناصر العمل في منهج معين يمكن تحقيقه من خلال التكرار والتدرج بالشكل واللون والقيمة والخط والملمس والحجم، فضلا عن ما يحمله من قيمه جماليه.

ومن الجدير بالذكر أن أي عمل فني يجب أن يتميز بالتنوع لسحب البصر وجذب الانتباه لدى المتذوق الميال للتغير فيكون فضاء العمل هو الحاوي لكل تلك العمليات بنظامها العام ولكل العناصر والمفردات الداخلية في عمليه التصميم( ). كون التنوع يدخل بكل معاني الحركة والتعبير والتجديد داخل بنية العمل ضمن الحد المعقول

من دون العشوائية بل يتضمن الديمومة والعديد من المعاني الجمالية لان الجمال يكتمل بعد الوحدة والتنوع في أعمال الفن( ).

ويقوم التنوع على نوع من التنظيم للحفاظ على الوحدة فكلما جاء التنوع بين عناصر العمل بنظم واضحة لوحدتها عبر العمل الفني عن الديناميكية والفاعلية، فالتكرار والتنوع صفتان متلازمتان في بناء العمل الفني المعبر( ).

ونستدل من ذلك أن الوحدة ليست وحدها العامل الوحيد الهام في العمل الفني، إذ لابد من التنوع الذي يمكن تحقيقه عن طريق التباين فالشكل لا يظهر على الخلفية إلاّ من خلال التباين بينهما أو تنوع ناشئ من وجود علاقات الشد الفضائي في الشكل أو تنوع عام وهو الشيء الذي يتباين تباينا تاما مع النظام العام للعلاقات( ). أن الوحدة تعني توحيد العناصر البصرية ويمكن أن تتحقق باللون أو الخطوط أو الأشكال أو بالكتل أو بالملمس في حين أن التنويع يعني استخدام عناصر متنوعة فالفنان الذي يريد استخدام الوحدة بواسطة الخطوط والإيقاع عليه أن يستخدم الوحدة أيضا عن طريق الشكل والتوازن ن فيصبح غرض التنوع هو المتعة والإدهاش ويعطي أبعادا جمالية وفنية، إذ يعد ضرورة جمالية لمداعبة الذوق الجمالي وأبعاد الرتابة والملل.

ومن أهم عناصر التكوين التي تؤسس العمل الفني بوجه عام والعمل التصميمي بوجه خاص ومن خلالها تبرز ظاهرة التنوع هي:

١-الخط: هو أحد الوسائل البسيطة وفي الوقت ذاته هو الأكثر أهمية ومنفعة من بين العناصر التي تدخل في تكوين العمل الفني وأحد المكونات الأمامية للعمل الفني ( ). وقد تكون الخطوط مستمرة أو متقطعة، منحنية أو مستقيمة وغيرها والتي تؤدي أغراض ووظائف معينة ولهذا فهو يعد من العناصر البنائية المهمة في تكوين العمل وله قابلية لا متناهية على التنوع إذ تكون الخطوط رمزية سحرية في خلق شيء ما( ). وفقآ لما تقدم أن للخط أبعادا جمالية تنعكس في بنية العمل كونه يحمل إمكانية في التنوع وأولى العلاقات التي تؤسسها الخطوط هي تحقيقها للأشكال الملامس المتنوعة وهي مبادئ تحقق نسبا من الجمال داخل العمل.

٢-اللون :هو أحد أهم العناصر البنائية في العمل الفني وهو التأثير الناتج من تفاعل الضوء مع السطح وانعكاساته على شبكية العين والإحساس باللون وإدراكه عقليا حُسب خبرة المتلقي فاللون بوصفه صُبغة جمالية له أثره على المتلقي من الناحية النفسية ويمكن إحداث التنوع في فضاء العمل من خلال التفاوت في القيم اللونية بين الأجسام( ). أن اللون يؤدي إلى جذب الانتباه إلى الموضوع، إضفاء الواقعية، وله تأثير على الذاكرة، وله تأثيرات عاطفية ونفسية وله دور في إظهار الملمس وإظهار طبيعية الأشياء من خلال تنوع الألوان أو تكرارها.

٣-القيمة الضوئية :هي كمية الضوء التي يمكن أي سطح أن يعكسها، والأبيض يكون في النهاية العليا لمقياس القيمة، والأسود في النهاية السفلى لذلك المقياس وتقع جميع درجات التدرج ما بين الفاتح والغامق بينهما والقيمة الضوئية مهمة في الفنون المرئية، لأنها أول مؤثر يثير الناظر ويترك لديه انطباعا بغض النظر عن موضوعها ء إذ إن انعكاس الضوء ينتج عنه استجابة ورد فعل عاطفي فورا( ). وعن طريق التباين في القيمة الضوئية يمكن إيجاد تنوع في الشكل والقيمة الكلية للعمل تعتمد على طريقة توزيع القيمة لعناصر العمل بقدر ما تعتمد على تنوع أشكال العلاقات بين العناصر( ).

٤-الملمس: هو المظهر الخارجي للنسيج الغطائي الطبيعي أو الصناعي للأجسام أو الأشياء المختلفة التي تراها العين وتلمسها اليد وتشتمل الاختلاف في النعومة والخشونة أو الصلابة والشفافية، ولعنصر الملمس أهمية كبيرة في أعطاء الأشكال بعدها الجمالي ويمكننا الحصول على الملمس أما عم طريق الخطوط و النقاط والألوان في العمل الفني( ).

٥-الشكل : من أهم الوحدات البنائية للعمل الفني وبدون الشكل لن يتكون عملا فنيا وأي شيء يمكن رؤيته له شكل ولابد لشكل من أن يمتلك صفة الكيان العضوي أي يكون له نظامه الخاص من العلاقات المغلقة التي تكون الوحدة نتيجتها ولكي يكون الشكل مؤثرا لابد من تنظيم عناصره (الخط، النقطة، الاتجاه)( ).

٦-الاتجاه : هو الخاصية التي توحي بالحركة نحو جهة معينة ويعد من أقوى مثيرات الانتباه لأنه يجلب البصر نحو اتجاه الحركة سواء كانت عمودية أو مائلة، مستقيمة أو منحنية( ).أن الاتجاه يمكن أن يتحقق عن طريق توزيع الأشكال في اللوحة وعن طريق إحداث التوازن والتنوع والتناسق فتحقق بعدا جمالياً.

٧-الفضاء : هو الأرضية التي توزع عليها عناصر العمل الفني وهو نظام من العلاقات تتصل بجوهر العملية الفنية ويحدد الفضاء من أي نقطة تبدأ الأشكال إلى أي نقطة تنتهي ويمنح الأشكال هيأته المنطقية ذات السيادة وله ثلاث أنواع الفضاء المنتظم، والمحدود، واللا نهائي.

وهكذا نجد أن التصميم أو العمل الفني يتميز بصفتين هما الوحدة والتنوع فلا وجود للموضوع ولا كيان التصميم بغير وحدة مهما كانت أجزاءه ممتعة كل على حدة، أننا نحس بالكآبة والضيق إذا فقد العمل التنوع أما الوحدة فتنشأ نتيجة للإحساس بالكمال الذي ينبعث عن الإنسان بين ولذلك تجذب الأقمشة المخططة العادية اهتمامنا بما فيها من تنوع في الخطوط وإذا شعر المصمم أنه بحاجة إلى التنوع استطاع المزيد منه بسهولة دون أن يفقد وحدة التصميم( ).

أما علاقة اللون في التكوين فتعتمد على التنوع في الوحدة ويجب أن نحقق الوحدة بين الألوان المتعددة في العمل الفني والمحافظة عليها مع التنوع( )، أن التنويع أو مضاد للتماثل يكون على عدة أشكال تنويع في الشكل، وتنويع في المساحة، تنويع في الملمس، تنويع في اللون وفي الخط وعليه فالترابط والتشابه وحدهما ليسا كافيين في عملية بناء العمل الذي يتطلب وجود التنوع لما له من حيوية تشويق.

وللتنوع ثلاث أنواع من التنوع التام الناتج عن التباين الكامل مع النظام العام للعلاقات فقي داخل العمل، أو بوصفة منشئا للهيأة فالتباين بين شيء وأخر يعطي تنوعا، أو أن يكون التنوع ناشئا عن وجود علاقات غنية بالشد الفضائي والتشابه في التجميع( ).

من كل ما سبق أن الفنانين توصلوا إلى أساليب غير تقليدية لتحقيق مبدأ الوحدة، إذ تنوعت الرؤى وتعددت التقنيات والأساليب التي تميز الفنانين الذين اتجهوا إلى الإتقان التقني والتجريب بالخامات في أطار تشكيل فني متآلف ومنسجم، أما أعمال الفن فنجدها تتميز بتركيبات معقدة من العلاقات المتداخلة والتي تحتاج أن يبذل المشاهد جهدا ليتوصل إلى الطريقة التي ترابطت بها الأجزاء أما المشاهد المتمرس فانه يدرك أن طريقة الفنان التي يتبعها ليتوصل إلى توحيد الأجزاء في العمل الفني هي أن يختار شكل رئيس ثم يقوم بتغيير نسبه وفي تكرارات أخرى أو يربط شكله بأشكال أخرى ولكي يتمكن المشاهد من الاستمتاع بالتنوعات المستنبطة من شكل ما يحتاج الأمر إلى تذكر الشكل الأصلي الذي أجريت التنويعات على أساسه ومع الألفة بالعمل تتوحد التجربة في عملية التذوق وهكذا فالجاذبية والحيوية تعد من صفات العمل وتكوينه التي تشعر المشاهد بالابتهاج البصري وتصبح الوحدة هي العلاقة الشاملة التي تجعل من عناصر التكوين متكاملة وظيفيا لإظهار موضوعا ما يحمل بعداً جماليا وفنيا وتصل إلى حالة تذوق المتلقي وتقترب من مداركه الحمية من خلال علاقة الأجزاء مع بعضها أو علاقة الجزء بالكل في حين أن التنوع يعد من العوامل المؤثرة في شعور المتذوق باللذة والاستمتاع والجمال فتنوع الألوان والأشكال، إنما يخلق نوعاً من الجمال والإبداع.

المبحث الثاني :توظيف الخامات في الرسم العراقي المعاصر

إن الخامات مصدر لا نهائي لإلهام الفنان، فقد توحي ألوان الخامات وقيمتها وقيمها السطحية وصفاتها الأخرى للفنان بابتكارات عديدة في العمل الفني، وقد يدفع اكتشاف الفنان الى معالجة جديدة للخامة أو اكتشافه لوناً جديدا إلى الإنتاج الفني ليعبر عن هذا الاكتشاف الجديد وليرضي إحساسه الفني المبتكر، فأحمر جديد قد يثير الفنان ويسره حتى يبدأ عملا جديدا يستعمله فيه ومع ذلك فالخامات التى يستعملها الفنان قيودها التى تفرضها على العمل الفني، كما في الموازيك والنسيج، إذ تختلف الاعمال باختلاف الخامة( ).

ويتدخل الجانب الجمالي باختيار المادة الجمالية كونها وحدة بنائية لها مدلولاتها التي تحمل صفات تعبيرية وشكلية فتكون أسلوب البناء العام للوحة التشكيلية العراقية المعاصرة، فإذا كان العمل الفني شيء فإن هناك مواد تؤسس فعله الجمالي منظمة متراكبة تخضع للعمليات التجريبية فتتحول إلى وجود يخضع لفكر الفنان ويكون إملاء لصورة معينة على تلك المادة( ).

وابرز سمة سائدة في الفن المعاصر هو إبراز الجانب الحسي- عن طريق مظاهر معينة في الخشب أو الحجارة لأن المهم في الفن ليس قهر المادة على محاكاة الموضوع ؛ بل أن نجعل فيها وسيلة لإظهار كل ما في الحواس كقدرات لصفاتها "الملمسية والجلاء والقيمة الضوئية"( ).

ففي الفنون التشكيلية وخاصة في فن الرسم عندما كانت الألوان في الطبيعة تتمثل على السطوح المختلفة في الطبيعة، إذ حولها الفنان إلى مجموعة أصباغ لونية في عمله الفني ويعد التحول والتطور الذي طرأ على الأساليب الفنية الحديثة بفعل التقنيات المتطورة جعل الفنان المعاصر يلجأ إلى استخدام خامات على السطح التصويري تحمل علامات لونية أو دلالية وتحكمها علاقات ترابطية بفعل الوحدة في التنوع( ).

وهكذا فالفن هو الإرادة الخلاقة بلغه المادة، إذ إن الفنان يحلل مادته تأكيدا على التقنية وعلى المسالة الأساسية التي تكمن فيه في قيمها المظهرية بجانبها التعبيري، إن ظهور الجانب الانفعالي وصياغته عن طريق متحول مظهري هو (المواد الخام) وما هو إلا تحليل وتركيب للاحساسات وتحويلها إلى مدركات حسية أي إنها ملموسة، إذ حول الفنان المادة إلى لغة توصيل فالحجر واللون والخشب والبرونز ما هو إلا خامات يتحكم بها الفنان ويدخلها إلى عمله الفني ليخلق بين أجزائها وعناصرها علاقات منظمة تمثل الوحدة والتنوع لأنها تعطي إحساساً بوحدة العمل الفني وتنوعه بكونه ضرورة جمالية لمداعبة الذوق الجمالي وأبعاد الرتابة والملل( ).

أن الفنان العراقي المعاصر اعتمد على الوحدة والتنوع في تنظيم العناصر وفق آليات اشتغالاتها في منجزه الفني، إذ إن اللون بوصفه حالة طلائية يغطي سطح العمل الفني، ولكن مستوياته تعبر كثافة المادة الخام فينتج عن ذلك تنوع في القيم الملمسية أو تنوع في الخط أو غيره وهذا ما دفع الفنان إلى إدخال المواد والعناصر والخامات في فكر منظم معاصر، إذ كان هدف الفنان العراقي المعاصر هو جعل المشاهد أكثر قرباً من اللوحة كونها تحمل خامات من الحياة اليومية لخلق علاقات جمالية يستمتع بها المشاهد.

وهكذا فإن استخدام الخامة في التشكيل المعاصر ما هو إلا تجديد الوظيفية المادية للخامة الجمالية التي أصبحت (مضيفاً) يغير من صفات العمل الفني من خلال تجاوزه للثابت واستحداث التقنيات فقد رفض الفنان المعاصر المرجعيات التقليدية، إذ إن التنوع الهائل في استخدام الخامات جعل الفنان أمام خيارات لصياغة منجزه الفني فأوجد علاقة ترابطية بين العناصر والمواد الخام، إذ يؤسس بناه وفق المتغيرات والمستحدثات الجديدة مما جعله يكون علاقة جديدة مع الخامة واللون والملمس لتأسس أشكال ونظم متطورة تختلف عن سابقتها( ).

ومما يستحق ذكره أن طبيعة الخامات وطرق استخدامها تحدد المصمم في بناء الشكل وتؤثر في قدرته على الابتكار فكما اتسعت معرفته بإمكانيات الخامة وطرق معالجتها أدى ذلك إلى ازدياد أفكاره التخيلية وقدرته على الخلق كما تسيطر الخامة على نوعية الأشكال التي تنتج منها لأن لكل خامة إمكانياتها مما جعل الفنان المعاصر يميل إلى استخدام الخامة وإبراز خصائصها فيراعي مثلا استقامة الخشب الذي ينحته ويراعي حسابه من عقد أو قيمة سطحية ويراعي ما في المعادن من صلابة أو قابلية للطرق والصهر( ).

ولابد من الإشارة إلى أن التحديد والتطور في الفن كان يرمي إلى كسر المرجعيات التقليدية وخلق أشكال جديدة واستخدام خامات متنوعة تناسب روح العصر ولهذا يمكن القول أن حركة الرسم في العراق قد قسمت إلى مراحل وفترات وعقود لآن الرسم العراقي المعاصر مر بانتقالات عبر مسيرته التي امتدت أكثر من مئة عام لرصد جمالية الوحدة والتنوع في اللوحة التشكيلية العراقية المعاصرة من خلال استخدام الخامات والمواد المختلفة التي تحقق بعداً جماليا وفنياً متبعاً لما وصل إليه الرسم العراقي المعاصر من تطور وتقدم وازدهار.

لقد قطع الفن التشكيلي العراقي عبر مسيرته شوطاً هاماً في علاقته بالأشياء وارتباطه بالعالم ليتحقق إنجازات عظيمة ومرحلة التأسيس بدأها مجموعة من الرسامين أطلق عليهم بـ(الفنانين الأوائل)(*)( ).

لقد استمرت مرحلة التأسيس إلى عشرينات القرن العشرين ولقد كانت محاولة محاكاة للأشياء وتطبيق القواعد التقليدية للرسم وأول معرض أقيم في بغداد عام١٩١١ ضمن فعاليات مهرجان سوق عكاظ لمعت فيه عدة أسماء مثل (جواد مليم، فتحي صفوت، أكرم شكري)( ).

ولنأخذ مثلا أكرم شكري الذي رسم لوحاته بأسلوب التنقيطية وابرز ما في لوحاته المعالجة اللونية للموضوع والتي تتوضح فيها المعالجة التقنية وبقية الفرشاة الممتزجة بألوان ضوئية متعددة بإضفاء جوٍّ تشع فيه حرارة الشمس على ملامس القباب كما استطاع أكرم شكري أن ينمي أسلوبه من البقعية اللونية المشبعة بالضوء إلى اعتماد الحركة اللونية عن طريق إسالة الألوان وتحريك اليد وفق حركات تخضع للشكل المخطط له مسبقا مما جعل اللوحة خامة تتناثر عليها مختلف العناصر والاشياء لاضفاء الاختلاف وابعاد الرتابة وكان ذلك مدخلا لاكتشاف عناصر فنية بممارسات إبداعية وفق التقنيات الحديثة في الرسم( ).

إن رغبة الفنان العراقي المعاصر في إنشاء لوحة تخلق إحساساً بالوحدة والتنوع وتعتمد على الرؤية الفنية فتنمو أجزائها وعناصر تكوينها وتتصاعد لتخلق وحدات عديدة جديدة ولابد للفنان من أن يفهم الأبعاد التركيبية لمكونات العمل الفني وتمثل اتجاه (الدوري) إلى تكوينات متقاطعة متداخلة تحددها خطوط بنائية لونية هندسية هو أقرب من حيث العلاقات الفنية إلى التجارب الإنسانية، كما أنه أكد على خلق عنصر- الانسجام والوحدة الفنية إلى التجارب الإنسانية، كما أنه أكد على خلق عنصر- الانسجام والوحدة بين الألوان بفعل التجزيء والتوليد والتوظيف( ).

ويمكن القول أن عقد الثلاثينات شهد تحولا هاما وانعكس ذلك على طبيعة حركة الرسم في العراق، إذ كان لتأسيس معهد الفنون الجميلة عام ١٩٣٦ بكونه مؤسسة فنية - أثره الكبير في نشر- الوعي بين المثقفين إذ كان بداية لتبلور الحركة التشكيلية العراقية - وما أن عادت إلى أرض الوطن طلاب البعثات بعد دراستهم في أوربا تقنيا لتأثرهم بالاتجاهات الأوربية الفنية مما جعلهم يشرعون بنقل هذا التأثير إلى أرض الوطن وهكذا بدأت الحركة الفنية في العراق ترتبط شيئاً فشيئاً بالفكر العالمي بفضل اهتمام الفنانين التشكيليين العراقيين بالأساليب الأوربية وتقدس العمل الفني وهذا ما جعل الفنان العراقي يوظف خبراته وأفكاره مستفيداً من التقنيات التي اكتسبها نتيجة احتكاره بالاتجاهات الأوربية( ).

ومع بداية الأربعينيات بدأ الفنان يستخدم أساليب حداثوية وأكثر معاصرة بتجاوز الأساليب الأكاديمية ورافق ذلك تغير وتبدل في المفاهيم التي كانت سائدة ومسيطرة على الفن العراقي( ).

لقد كانت فترة الأربعينيات عصر- الاكتشاف والدهشة والتوقع والتي بدأت بهجرة بعض الفنانين البولونيين إلى بغداد بسبب الحرب فتعرف إليهم جواد وسليم وفائق حسن وعطا صبري وغيرهم وأول ما فعل البولونيين هو أنهم نبهوا الرسامين إلى قيمة اللون وإمكاناته الهائلة( ).

في حين يمثل الخمسينيون تحولاً جوهريا في الانفتاح على مظاهر الرسم الأوربي واستيعاب خصائصه التقنية علاوة على محاولة البحث عن هوية تطبع رسوماتهم بإيلاء السطر التصويري مزيدا من الاهتمام والكف عن مواصلة الرؤية السطحية للأشياء( ).

ومن العبث أن يدعي الفنان بأنه يستطيع في إبداعه أن ينصرف عن التطور الأسلوبي والفكري في العالم، فالرسم بالزيت وقواعده التكنيكية ومنظوره والإضاءة والتظليل فيه، كلها ابتكارات أوربية والفنان هنا يستعمل الألوان الزيتية واللوحة القماشية واسطة للتعبير عن نفسه ليدرك أنه لن ينجو من تأثير الفن الأوربي( ).

وقد تميز (فائق حسن) باستخدامه (الكولاج) بالإضافة إلى إدخاله مواد جديدة لم تكن مألوفة إلى اللوحة التشكيلية العراقية المعاصرة كالورق والجنفاص وقطع القماش... الخ مما جعل الأشكال تتناثر في علاقات مفتوحة تخلو من المركز( ).

في حين أن الفنان (شاكر حسن آل سعيد) كان يسعى إلى تجاوز كل المفاهيم السائدة متجهاً لاكتشاف رؤية معاصرة وكرس همه في توظيف أشكال الكلمة أو الحروف المخطوطة وعمل على تجزئة الكلمات وتفكيكها إلى حروف متناثرة توحي بالانتشار ليخلق وحدة وتنوع بين أجزائها( ). شكل(١).

فضلا عن استخدام الفنان مواد فنية متنوعة ذات ملمس خشن، إذ أحرق جسد اللوحة ومن يشاهد هذه اللوحة يجد خطوطا يصنعها التجاور بين قصاصات الورق والجرائد، أجزاء منها محروقة وأخرى متمازجة مع الألوان وقد تكون هناك تكسرات قابلة للمس وحزوز ومواد أخرى مختلفة فتحول الجدار إلى أثر يشاهد عن طريق الحقيقة الملهمة للفنان بفعل التغيرات التي طرأت على بنية العمل الفني في القرن العشرين( ). شكل (٢)

وتحولات الفنان لم تتوقف عند هذا الحد فأرجع تحولاته الأسلوبية إلى مرجعية أوربية وكونه مؤسساً لجماعة (البعد الواحد)(*) فإنه كان مدركاً لنوع التحولات العالمية التي طرأت على الأساليب الفنية ومن بين تحولاته هي الإفادة من الخاصية الحروفية للخط العربي، كما انصب الاهتمام على المعالجات التشكيلية التي تطرح مشكلة التعبير الفني كونه تقنية، إذ إن تحولاته هذه تقترب من الصياغات التي ابتدعها (خوان ميرو) على أحجار صخرية شكل (٣)، إضافة إلى تحولاته الإشارية بالخطوط المتحولة في صدغ أو كسر( ). شكل (٤).

أما مرحلة الستينيات فقد شهد الفن العراقي تنوعاً في المعالجات البنائية فأهملت العديد من القيم لدى الجيل السابق وراح الفنان يعبر عن أساليب معاصرة عبر تمردهم على الأساليب وثورتهم على التقاليد( ).

وعبر تجارب عديدة امتازت بالتوتر والغموض طور الفنان (محمد مهر الدين) لنفسه أسلوبا خاصاً به حاول من خلاله التعبير عن تمرده للتقاليد السائدة لدى جيله فاستخدم تقنيات مختلفة مثل (التضاد بكل أشكاله، أسلوب الكرافيك، الفوتوغراف السالب، النحت، رموز هندسية، ورياضية..)، كما استخدم الكلمات والتي مرت بحالات تجريب مختلفة توصل صورة ما وتحولت فيما بعد تلك الكلمات إلى نظريات هندسية تمثلت بالانكسار للخطوط والانقطاع والامتداد شكل (٥)، وهذا يدل على أن الفنان أظهر تنوعاً في ملامس السطوح واستثمار الخامة سواء كانت مادة الزيت أو مادة خام صلبة أو ورق وهذا التنوع يخلق تعددية في جمالية السطوح( ).

أما عقد السبعينيات فقد كان امتداداً للعقد الستيني، إذ بدأ الاهتمام واضحاً بالخامة وكيفية توظيفها في اللوحة التشكيلية المعاصرة، إذ ترى فنانين أمثال (سعد الكعبي، محمد مهر الدين، ليلى العطار، رافع الناصري....) يعيدون بناء اللوحة وفق مستجدات الحداثة وما بعد الحداثة فمثلا (رافع الناصري) لجأ إلى استخدام مواد جديدة بإدخالها إلى اللوحة ليحدث تحولا في تناقل الألوان إلى خارج منطقة الرسم فاستخدم ماء الذهب مستعيضا به عن مكونات اللون الأصفر ليخلق تقارب بين المادة الطلائية وهي اللون الأحمر (الزيت) وبين التلصيق للون الأحمر فيخلق نوعا من التباين في بعض أجزاء العمل الفني إضافة إلى أنه أدخل الحروف العربية بتداخلها مع الرسم شكل (٦)، أو أن يدخل قصاصات الورق فيصير الشكل أقرب إلى كتلة ومعها إشارات سوداء مبهمة كما في الشكل (٧).

وهكذا لم تعد مادة الزيت وحدتها وسيلة للتعبير عن النوازع الداخلية للفنان بل ثمة عناصر توليفية تقنية أخرى جعلت الفنان العراقي المعاصر يميل إلى توظيف الخامات بأنواعها في إنجاز العمل التشكيلي ليخلق وحدة وتنوع بين أجزائها بعلاقات تبتعد عن المرجعيات التقليدية من فك الاستخدام المتنوع للمواد الخام.

كما يمكن الإشارة إلى الفنان (سعد الكعبي) الذي لجأ إلى استخدام الخط كوليف بارز في اللوحة فأنجز أعمالاً مهمة عن طريق استخدام "الكولاج" والشطب والحك في حين الفنان (وليد شيث) بحث عن أسلوب وتكنيك جديد فجاء بأسلوب معاصر ورؤى جديدة باستخدام تقنية الايربوش هذه التقنية شكلت تحولا فنياً في السطح التصويري لأنها جزء من نظرة أوربية للفن الأوربي، إذ أضاف الفنان إلى اللوحة (نشار الورقيات، مكعب، سمكة...) والتي تبرز وكأنها أشكال طافية معلقة فوق سطح اللوحة.

وفنان آخر شكلت أعمال تحول في بنائية اللوحة التشكيلية المعاصرة فعبر عن أسلوبه من خلال مبدأ الكثرة في التنويع ومنهم من يرى أن لوحاته تقترب من (فارا ريلي) تقنياً وأسلوبياً كما اقترب في معظم أعماله من البنية المعمارية فالفنان العراقي (مهدي مطشر) أدخل مواد البناء في صناعة منجزه الفني واستعان بالخشب والحديد كما في شكل (٨) والذي يتصف بالوحدة في التنوع، إذ تتشكل الوحدة عن طريق المربعات هذه المربعات الثلاثة تتنوع في الاتجاه والخطوط فتخلق بعدا جماليا وفنيا في نتاجه الفني( ).

كما يمكن الإشارة إلى أن عقد الثمانينات انخرط فيه الفنانين إلى زمن ليس من ابتكارهم وقد هيأ لهم أجواء الابتكار رؤيات جديدة ومن بين فناني الثمانينيات (فاخر محمد)، إذ إن أعماله من الممكن تأويلها كما في شكل (٩)، إذ نجده يخلق توازنات من خلال توزيع أشكال لونية مجزئة على سطح اللوحة ليحدث الوحدة في الأشكال ووحدة في اللون، إذ كان يرسم بحرية جاعلا أشكاله تمرح على السطح التصويري كخلائق لا تخضع كمنطق أو معايير أرضية ( ).

أما الفنانة (هناء مال الله) فقد استخدمت مواد محيطة بإدخالها أو لصقها كونها عناصر توظيف في العمل الفني بعدما ألغت المنظور وأصبح الأثر الفني متحرك الأبعاد بمستوياته المتراكبة والمتجاورة كبنية أساسية في هيكلية العمل الفني( ).

وقد قادها التجريب إلى التجلي عن الرسم جزئياً كما في الشكل (١٠) يوضح أن الفنانة أضافت مواد متنوعة إلى السطح التصويري تجمعها علاقات رابطة وفق مبدأ الوحدة والتنوع بالتخلي عن تقنيات التلوين والاستعاضة عنها بالتلصيق فأصبح العمل الفني خاضع للتغير شأنه شأن الجسد أو الكائن الحي وليس عملا تقنياً، ثم إنها فيما بعد هجرت الرسم كلياً ودخلت عالم جديد من خلال مزاولة الحفر والحرق كما استخدمت مواد قابلة لأن تتحول ذاتياً بعد التعرف على أنسجتها ومعالجتها وأعمالها هذه خير دليل على تأثرها بالفكر الأوربي في توظيف الخامة واستخدامها وفق الاختبارية والتجريب وطرحها على المتلقي، أن الفنانة هناء مال الله استعادت أدوات الرسم

بأدوات النحاس وتجاوزتها مستخدمة مادة من مخلفات الحرق (الفحم) لتدلكها على السطح مثلا، كما أنها استخدمت التكرار في بعض أعمالها ليحقق تنوعاً في الوحدة.

كما أننا لابد من أن نشير إلى جيل عقد التسعينيات والذين أصروا على المواصلة بتقديم تجارب تشكيلية أسلوبية جديدة وحاول العديد منهم تقديم أطر وتجارب مغايرة في فضاء العمل عبر استخدام الخامة وكيفية توظيفها وآليات اشتغالها، إذ آمن جيل التسعينيات بأن الحداثة هي خرق كل الأنظمة والاتجاهات السائدة في الفن المعاصر، إذ يقول الفنان محمد الكناني إنه يجب استثمار مكونات البيئة المستمدة من الواقع كما في شكل (١١)، نجد فيه أن الفنان استثمر عدة خامات مثلا مادة الكارتون المقوى ليحدث تنوعاً على سطح اللوحة، كما استخدم الخشب كونه طبقة مضافة فوق طبقة أساس وهي الخلفية، وهكذا ؛ فالخامات باختلاف مستوياتها تنتج تنوعاً ويمكن الإشارة إلى أن تنظيم العناصر في عمله الفني اعتمد على الوحدة في التنوع، إذ نجد اللون يغطي سطح العمل ولكن مستوياته تتغير بتغير كثافة المواد الخام وينتج تنوع في قيمة الملمس تأكيدا للمسعى التجريبي المغاير للمألوف أو السائد.

أن فناني الرسم العراقي المعاصر مهدوا إلى المزاوجة بين الأفكار والخامات وهذا ما ينعكس فيما بعد على الخطاب الفني، إضافة إلى البحث عن وسائل تعبير جديدة عدا الرسم بالزيت والبحث عن سبل جديدة كالكرافيك أو البثوغراف تأثرا بالفكر الأوربي الذي جعل الفنان يستخدم أنواعاً من الخامات ويوظفها بطرق مختلفة تحقيقاً للوحدة في التنوع لتحقق قيم جمالية فمثلا الفنان (محمد مهر الدين) تتمتع لوحاته بإحساس لوني جديد لاعتمادها جمالية التقنية بنوعية معينة من المواد كالخشب والرمل والاكريلك والجص وطريقة الحرق والحك بدهان دبق خشن ليعطي ملمساً حساساً للحجمية المادية المرتبطة بالضوء.

وهكذا تعددت التقنيات وتنوعت الخامات وسبل توظيفها كسراً لكل المرجعيات التقليدية ولو ذكرنا الفنان (سعد الطائي) نجد أن لوحاته تحقق هارمونية لونية ساحرة بسحر رومانسي- يحقق التداخل اللوني بالعلاقات بين الأشكال والمساحات ليخلق وحدة بينها باستعمال مادة مكثفة من الزيت ثم مزجها ونشرها على سطح اللوحة بالسكين الخاص بالرسم، ثم يبدأ بتوزيع درجاتها وفق بنائه التشكيلي فأصبح سكين الرسم بديل عن الفرشاة فأكسبت اللوحة درجات لونية متداخلة وأخرى متوسطة وثالثة وليدة لونين متجاورين.

لقد أصبحت اللوحة التشكيلية العراقية المعاصرة تخرج عن المألوف وتبتعد عن القيم السائدة في مجال الفن فاستعمال الغراء (مادة صمغية) مثلا أو الأخشاب أو نشارة الخشب أو بعض أنواع الأحجار ليؤسس منها بناه التشكيلي مبنياً على غاية أو هدف وهو أن الاستخدام لهذه المواد يفيد في خلق جانب حقيقي للحس وليس للصورة فأصبحت لتلك الأشكال كتل ملمسيه ظاهرة للحس وليس للصورة فأصبحت لتلك الأشكال كتل ملمسيه ظاهرة وبارزة ونستطيع أن نشعر بوزنها ونتحمس سطوحها سواء كانت خشنة أو ناعمة وهكذا تتحول المادة من كونها جامدة لا حياة فيها إلى مادة تحمل إحساسات الفنان فتخضع الخامة للتحليل والتركيب وفق عمليات تجريبية متعددة فتتشكل في النهاية بعمل فني له قيم جمالية وفنية.

مؤشرات الإطار النظري

١.إن المبادئ الأساسية في تكوين العمل الفني هي التماثل الإيقاع، التناسب، الوحدة، التنوع.

٢.تتحقق الوحدة الجمالية عندما تتلاءم أجزاء الشيء الفني في نظام معين وابسط طريقة لخلق الوحدة هي استعمال العناصر المماثلة أو المتطابقة بتكرار.

٣.يتحقق الجمال في التناسق والتناسب والوضوح ضمن (الوحدة والترتيب والنسبة) الذي يضفي على الخامة بعدا جمالياً وفنيا بالربط بين أجزائها.

٤.إن مفهوم الوحدة من الممكن إدخاله في منظومة العمل الفني والذي يشتمل وحدة الشكل ووحدة المضمون.

٥.إن التكرار والتناظر والتماثل جميعها ظواهر فنية تساعد على إبراز الإيقاع وإظهار التنويع.

٦.يتحقق البعد الجمالي نتيجة تنظيم عناصر العمل والاعتماد على عوامل الوحدة طبقاً لقانون العلاقات المتمثلة بتنظيم المحسوس ليسهل إدراكه من قبل المتلقي.

٧.أصبحت الوحدة في اللوحة التشكيلية العراقية المعاصرة وسيلة لغاية جمالية كونها تحقق اتحاد للعناصر الفنية بشكل متناسق يولد الإحساس بتكامل العمل.
٨.إن أساس الوحدة يتحقق من إيجاد معالجات تناسقية في علاقة الجزء بالجزء، وعلاقة الجزء بالكل فتصبح الوحدة والتنوع من صفات العمل الفني الناجح.
٩.التنوع من الوسائل التي تحقق انتقالات بصرية لدى المتلقي وسحب الانتباه وإحداث الجاذبية.
١٠.يقوم التنوع على نوع من التنظيم للحفاظ على الوحدة والتنوع يعني استخدام عناصر منوعة تبعد الرتابة والملل.
١١.إن العناصر التي تحقق التنوع هي الخط، اللون، الشكل، الملمس، الحجم، الفضاء الاتجاه، القيمة الضوئية، التكرار، الإيقاع.
١٢.لقد اتجه الفنانون إلى التجريب بالخامات وتوظيفها في إطار تشكيل فني ليحقق الوحدة والتنوع في أجزائها.
١٣.إن ألوان الخامات وقيمها السطحية وصفاتها دفعت الفنان العراقي المعاصر إلى ابتكارات عديدة في العمل الفني.
١٤.اعتمد الفنان العراقي المعاصر على الوحدة والتنوع في تنظيم وتوظيف الخامات على السطر التصويري بفعل التطور التقني.
١٥.إن التنوع الهائل في استخدام الخامات جعل الفنان أمام خيارات عديدة لصياغة منجزه الفني وفق المتغيرات والمستحدثات الجديدة.
١٦.لقد اتجه الفنانون إلى إنشاء لوحاتهم من مواد وخامات متنوعة تخلق إحساساً بالوحدة والتنوع باستخدام أساليب حداثوية وأكثر معاصرة بسب الانفتاح على مظاهر الرسم الأوربي واستيعاب خصائصه التقنية.
١٧.لقد عمد الفنانون إلى إدخال مواد جديد إلى اللوحة لـ(نثار الورقيات، قطع القماش، الجنفاص، نشارة الخشب) باستخدام تقنيات متنوعة كالحك والكولاج والشطب.. الخ.
١٨.لم تعد مادة الزيت وحدها وسيلة لنقل المشاعر ونوازع الفنان الذاتية، بل ثمة عناصر توليفية متنوعة وتقنية يلجأ الفنان إلى توظيفها في إنجاز العمل التشكيلي.
١٩.لقد عمد الفنان العراقي المعاصر إلى المزاوجة بين الأفكار والخامات للبحث عن وسائل تعبير جديدة عدا الرسم بالزيت.

الدراسات السابقة

أجرت الباحثة استعلاماً في ميدان الاختصاص والتخصصات القريبة لمعرفة الدراسات السابقة التي تناولت موضوعة الدراسة الحالية أو جانباً منها للإفادة فلم تعثر الباحثة على دراسات عراقية او عربية تناولت موضوعة البحث الحالي بيد أنها وجدت ما يتعلق بالرسم العراقي المعاصر الذي أفادت الباحثة منه في الإطار النظري، كما وجدت الباحثة دراسات تتعلق بالخامات لا تخدم موضوعة البحث الحالي ؛ لذا اكتفت الباحثة بهذه الإشارة.

الفصل الثالث
إجراءات البحث

١-مجتمع البحث

أفرزت الحقبة الزمنية التي تناولها البحث (٢٠٠٠-٢٠٠٤) كماً هائلاً من النتاجات الفنية تعذر حصرها إحصائياً وتشمل ما منشور من مصورات للأعمال الفنية (رسم) تتعلق بمجتمع البحث والمحددة دراستها بحدود موضوعية جمالية الوحدة والتنوع في استخدام الخامات في الرسم العراقي المعاصر والإفادة منها بما يغطي حدود البحث وتحقيق أهدافه.

٢-عينة البحث

نظرا لسعة الأعمال الفنية ضمن حدود البحث الحالي (٢٠٠٠-٢٠٠٤) وكثرة عدد الفنانين في المجتمع الأصلي واستحالة تغطية جميع الأعمال الفنية لهذه المرحلة، فقد ارتأت الباحثة اختيار عينة البحث ممثلة بالأعمال الفنية

(رسم) بطريقة قصديه بما يتلاءم مع طبيعة موضوعة البحث الحالي، إذ قامت الباحثة باختيار نماذج لمصورات لوحات لفنانين عراقيين أنجزت ضمن المدة (٢٠٠٠-٢٠٠٤)، لكونها أغنى مدة من حيث غزارة الأعمال الفنية وأكثرها جرأة في توظيف الخامات وفق مبدأ الوحدة والتنوع وآليات اشتغالاتها بوصفها إطار لعينة البحث، وبالتالي قامت الباحثة بعرضها على بعض من ذوي الاختصاص لغرض فرز عينة البحث والتأكد من مدى ملائمتها لتحقيق هدف البحث.

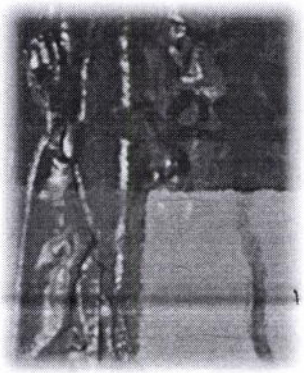
وقد تم اختيار العينات وفق المسوغات الآتية:

١.أن تعطي النماذج صورة واضحة للباحثة للإحاطة بموضوعة توظيف الخامة وبيان آليات اشتغالاتها في جوانبها الأدائية.

٢.اختارت الباحثة نماذج لمصورات لوحات لمختلف الفنانين العراقيين أنجزت ضمن المدة (٢٠٠٠-٢٠٠٤) كإطار لمجتمع البحث ، وقامت الباحثة بعرضها على بعض من ذوي الاختصاص(*) لفرض فرض عينة البحث والتأكد من مدى ملائمتها لتحقيق هدف البحث.

٣-أداة البحث

من أجل تحقيق هدف البحث الحالي المتمثل بالكشف عن جمالية الوحدة والتنوع في استخدام الخامة في الرسم العراقي المعاصر (٢٠٠٠-٢٠٠٤) ونظرا لخصوصية موضوعة البحث التي تشتغل آلياته مع إفرازات فن ما بعد الحداثة وابتعاد البحث عن النمطية والقوالب الجاهزة بعيدا عن المعايير والثوابت اذ أفادت الباحثة من مؤشرات الإطار النظري ممثلة بخليط متراكب من الأفكار التي اعتمدتها في صياغة الأداة بأسلوب تحليل محتوى ولغرض منح الأداة صدقاً ظاهرياً وتأكيد موضوعية أكبر عند تحليل عينة البحث فقد تم عرض الأداة على عدد من الأساتذة(**) المعينين في هذا المجال لإبداء أرائهم في بنائها الأولي والتأكد من شموليتها وسلامة صياغتها، إذ أخذت الباحثة أرائهم وأجرت التعديلات اللازمة لتصبح الأداة جاهزة بصيغتها النهائية(***) لتحليل عينة الحث.



تحليل العينات

عينة (١)

اسم العينة:تكوين

اسم الفنان: فاخر محمد

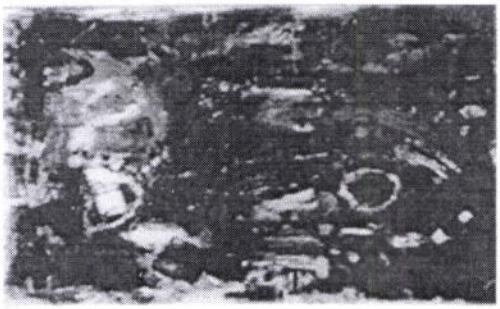
الخامة أو المادة: كولاج على خشب

القياس: ٥٠×٥٠

سنة الإنتاج: ٢٠٠٠

العائدية: مقتنيات الفنان الخاصة

إن العمل (عينة البحث) مقسم إلى أربع أجزاء وهذا هو المفهوم التربيعي للشكل وعلى يمين اللوحة في أعلاها وردت كلمة (كهيعص) والموجودة في "القرآن الكريم" بطريقة تركيبة بنائية خطية ولونية تتجاور مع الساحة السوداء على جهة اليسار من اللوحة غير أن الفنان وظف على الخامة قمصان عسكرية جاعلا إياها متوحدة مع اللوحة والتكوينات الجاهز يقابلها اللونين الأحمر والأزرق، إن مثل هذه التراكيب اللونية تذكرنا بنتاجات فن ما بعد الحداثة وتحديدا الفن العناصر والفنان هنا حاول إعطاء قيمة للكولاج الملصوق ولبنيته والبروزات مكانة مستقلة لذا فالمعنى يذاب ويتداخل مع بنية التصويري نفسها كونها حاملة للطاقة الجمالية فالكثافات والمساحات الغائرة جميعها تشترك بتهيئة السطح الممثل بهذه اللوحة لخلق وحدة بنائية باثة للطاقة الجمالية مما يدل على أن الفنان العراقي المعاصر اشتغل وفق مستجدات الحداثة وما بعد الحداثة متأثراً بها أما التنوع الحاصل في هذه اللوحة ناتج من الاختلافات اللونية البادية في اللوحة والاختلافات الحاصلة بين الخط واللون وبين السطوح الأولية (الباكروان Background) والكثافات المؤسسة من خلال الكولاج إلا أن الملاحظ في الأمر أن مثل هذه التنوعات لا تلغي الوحدة التكوينية للعمل، فالعمل أو اللوحة التي نحن بصددها خير دليل على الوحدة الحاصلة في البناءات بشكل عام بالرغم من تنوع عناصرها وبناءها في اللون والمادة وهذا يؤكد أن الفنان العراقي المعاصر وظف الخامات وفق مبدأ الوحدة والتنوع في اللوحة لتكسب بعداً جماليا وفنيا فالتقارب بين الأشكال والتركيب يحقق وحدة تتنوع بتنوع الألوان والخطوط مستخدماً فيها الفنان تقنية الكولاج.



عينة (٢)

اسم العينة: بقايا

اسم الفنان: كاظم نوير

الخامة أو المادة: مواد مختلفة

القياس: ١٠٠×٨٥ سم

سنة الإنتاج: ٢٠٠٣

العائدية: مقتنيات الفنان الخاصة

يمثل العمل للفنان (كاظم نوير) إنشاء تكويني تتبعثر فيه الأشكال والألوان على السطح التصويري الذي يحفل بطلاءات لونية وكتل زيتية بإيقاعات متحركة غير مستقرة في فضاء لا نهائي، إذ أضاف الفنان إلى اللوحة قطع من الورق المقوى (الكارتون) والجنفاص والسمنت والرمل وحصى واكرلك ومواد مختلفة أخرى مع ضربات لونية متنوعة خالقاً الوحدة والتنوع فيما بين الأجزاء المحمولة على طاقة تعبيرية بتدابيرها البنائية القريبة من فكر ما بعد الحداثة مما جعل العمل يبدو بنية تتداخل عناصرها ضمن نسق واحد داخل التكوين العام فأصبح العمل الفني شيء يتأسس فعله الجمالي من خلال تنظيم المواد وتركيبها على سطح اللوحة فالتنوع الهائل في استخدام الخامات جعل الفنان المعاصر أمام عدة خيارات لصياغة منجزة الفني فأوجد الفنان (كاظم نوير) علاقة ترابطية بين العناصر ومواد الخام ليؤسس منجزه الفني وفق المستحدثات ويتبين في عمله توظيفه للخامة واستخدامها في التشكيل العراقي المعاصر ليحدث علاقة جديدة مع الخامة واللون والملمس الذي يعطي إحساساً بالتنوع فأصبحت ضربات اللون بقطع الورق المقوى وباقي المواد الأخرى ما هي إلا خامات يتحكم من خلالها الفنان لتأسيس نظم وأشكال جديدة فأصبحت طبيعة تكوين اللون والفاتح والغامق في القيمة الضوئية تولد تنوعاً يبعد الرتابة في حين أن البناء الجمالي للخامة يحكمه الترابط ويأخذ مدى تأويلي بتجريب العناصر والمواد الخام وإدخالها في فكر منظم معاصر بنوع من المهارة (التقنية) فأصبحت للأشكال كتل ملمسيه ظاهرة تشعرنا بوزنها وبالإمكان تحسس سطوح ذلك العمل الخشنة أو الناعمة لأنها تحمل أفكار الفنان نفسه بفعل التحول الذي طرأ على الأساليب الفنية الحديثة وعلى البنية الشكلية والمفاهيمية المتنوعة وهذا ما جعل الفنان العراقي المعاصر يستخدم

خامات على سطح اللوحة تحمل دلالات لونية فعمل الفنان (كاظم نوير) (عينة البحث) يحمل مبدأ الوحدة والتنوع يخلق علاقات بين الألوان وتكرارها تخلق تنوعاً يشد انتباه المتلقي إضافة إلى التفاوت في قيم اللون الذي يحمل طاقات الفنان التعبيرية والجمالية والتي تؤثر على الإدراك البصري فالعلاقات اللونية أو الملمسية تحدث تنوعات في اللوحة أما أساس الوحدة فإنه يتحقق من إيجاد معالجات تناسقية من خلال فاعلية الجزء الآخر مع الكل والعقل يحاول تجميع عدد العناصر في شكل واحد وكلما كان لدينا وحدات منفصلة منفردة في الفضاء كان من الطبيعي أن ينتج عنها شكل جديد سهل الإدراك نتلمس فيه الوحدة والتنوع وعناصر تحققهما.

الفصل الرابع
النتائج

توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج وهي كالآتي:

١.لقد عمد الفنان العراقي المعاصر إلى استخدام التجريب بالخامات المتنوعة وتوظيفها في إنجاز العمل التشكيلي اعتماداً على الوحدة والتنوع مستفيدا من التطورات التقنية والمستحدثات الجديدة، وهذا ما جعل الفنان العراقي المعاصر يستخدم مواد وخامات متنوعة مختلفة تخلق إحساساً بالوحدة والتنوع بسبب الانفتاح على مظاهر الرسم الأوربي واستيعاب خصائصه التقنية.

٢.إن التنوع الهائل في استخدام الخامات جعل الفنان العراقي المعاصر أمام خيارات عدة لصياغة منجزه الفني وإدخال مواد جديدة غير مألوفة إلى السطح التصويري كـ(أنثار الورقيات، السمنت، الحصى، نشارة الخشب... الخ) باستخدام تقنيات متنوعة كـ(الحك والشطب والكولاج والقشط)، إذ لم تعد مادة الزيت وحدها وسيلة لنقل المشاعر ونوازع الفنان الداخلية ؛ بل ثمة عناصر توليفيه أخرى في إنجاز اللوحة التشكيلية العراقية المعاصرة.

٣.لقد اتجه الفنان العراقي المعاصر إلى تحقيق الوحدة (بكونها من مبادئ التكوين) من خلال معالجات تناسقية في علاقة الجزء بالجزء الآخر بالكل ؛ فضلا عن تحقيق ذلك من خلال اللون والشكل والملمس.. الخ لإبعاد الرتابة والملل ويضفي على الخامة بعدا جماليا وفنيا بالربط بين أجزائها وتنوع عناصرها لسحب انتباه المتلقي وإحداث الجاذبية وتقترب من مداركه الحسية لأن التنوع من العوامل المؤثرة في شعور المتذوق باللذة والاستمتاع بالجمال بتنوع الألوان مثلا تنوع في القيم الملمسية، أو تغير في كثافة المادة الخام أو تنوع الخط وهدف في الفنان العراقي المعاصر أن يجعل المتذوق أكثر قرباً من اللوحة، لكونها تحمل خامات الحياة اليومية لخلق علاقات جمالية يستمتع بها المشاهد.

٤.عمد الفنان العراقي المعاصر إلى المزاوجة بين الأفكار والخامات والبحث عن سبل جديدة عدا الرسم كالكرافيك والليثوغراف تأثراً بالفكر الأوربي لكسر الأطر التقليدية؛ فأصبحت اللوحة العراقية المعاصرة تحمل أفكاراً بنظم معاصرة فالأشكال أصبحت كتل ملمسيه ظاهرة وبارزة نستطيع ان نشعر بوزنها ونتحسس سطوحها سواء كانت خشنة أو ناعمة فتتحول إلى مادة تحمل إحساسات الفنان العراقي المعاصر خاضعة للتحليل والتركيب وفق عمليات تجريبية لتشكل في النهاية أعمال فنية تحمل قيم جمالية وفنية معاصرة.

٥. إن الممارسات التجريبية للخامة الجمالية تخضع لانفعالات الفنان التي يسقطها على خامة اللوحة ليفرض عليها أفكار جديدة وبتجاور تلك العلاقات يمكن خلق تكوينات إبداعية معتمداً فيها الفنان على الوحدة والتنوع فانسجام المادة مع المواد الأخرى المتنوعة يخلق شيئاً مترابطاً مما جعل الفنان العراقي المعاصر يظهر طبيعة الأشياء عن طريق تنوع الألوان وتكرارها لأن التنوع يقدم نوعا من التنظيم للحفاظ على الوحدة في اللوحة التشكيلية العراقية المعاصرة فأصبحت عبارة عن نظم من العلاقات من خلال الملمس وتدرج اللون والشكل بما يحمله من طاقة جمالية تعبيرية بنظم معاصرة.

الاستنتاجات

في ضوء النتائج التي توصل إليها البحث الحالي تستنتج الباحثة ما يأتي:

١.لقد عمل الفنان العراقي المعاصر على إحداث تنوعات في الكتل وفي الألوان وتوزيعها على اللوحة مما أتاح له مرونة في توظيفها جمالياً وفق علاقات متنوعة تبتعد عن النمطية والجمود، إذ نجد أن الألوان تنتشر وتتنوع الكتل وتتنوع الخطوط، إضافة إلى الفضاء المفتوح وتتبعثر الأشكال بكيفيات وأساليب متعددة وهذا ما سمح بمشاركة المتلقي لإنتاج معنى وهذا أدى إلى إحداث تنوعات في الأفكار والمعاني بتنوع المدركات الثقافية والفكرية للمتلقي.

٢.تشتغل المعالجات البنائية للوحة التشكيلية المعاصرة وفق مستجدات العصر الراهن بتوظيف الحروف وتجزئة الكلمات وتفكيكها إلى حروف متناثرة ليخلق وحدة وتنوع بين عناصرها فالفضاءات المفتوحة تتحرك فيها الأشكال والألوان وفق مبدأ الوحدة والتنوع.

٣.تتحقق الوحدة عن طريق اللون والخط والشكل والكتل والملمس بتوحيد العناصر البصرية والفنان عليه أن يستخدم الوحدة من فك الشكل والتوازن فيصبح غرض التنوع هو المتعة والإدهاش لمداعبة الذوق الجمالي وإبعاد الملل.

٤.لقد سعى الفنان إلى البحث عن ما هو جديد وغير مألوف لخلق ابتكارات وتنويعات إرضاء لطبيعته المتنوعة وحتى أدواته خاضعة للتطور والتجدد وتتميز بالتنوع.

التوصيات

استنتاجا لما تمخض من نتائج واستنتاجات توصي الباحثة بما يأتي:

١.بالإمكان الإطلاع على جمالية الوحدة والتنوع في الخامة وكيفية توظيفها مما يجعل الباحثين ودارسي الفنون يدركون مدى تغير الأفكار والمفاهيم بعد الحرب العالمية الثانية ومدى تأثير الفنان العراقي المعاصر بالفكر الأوربي وكيفية الإفادة منه في تشكيل الخامة في اللوحة العراقية المعاصرة.

٢.تكثيف إصدار المطبوعات والمجلات التي تهتم بالمفاهيم والمصطلحات المعاصرة وتطبيقاتها في مختلف الفنون ليتسنى للطلاب من دارسي الفن التواصل مع مستجدات الفن العراقي المعاصر.

المقترحات

١-جمالية استخدام الخامات اللا تقليدية في الرسم العراقي الحديث.

٢-الخامات بين التقنية والتجريب في فنون ما بعد الحداثة.

المصادر

•القرآن الكريم.

١-ابن منظور، جمال الدين الأنصاري: لسان العرب، ج١٣، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ب ت.

٢-إسماعيل، شوقي إسماعيل: الفن والتصميم، جامعة حلوان، كلية التربية، مطبعة العمرانية، القاهرة، ١٩٩٩.

٣-ال سعيد، شاكر حسن: البيانات الفنية في العراق، مديرية الثقافة العامة، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية، وزارة الأعلام، بغداد، ١٩٧٧.

٤-ال سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج١، دار أفاق عربية، دار الشؤون العامة، بغداد، ١٩٨٣.

٥-برنارد، مايرز: الفنون التشكيلية كيف نتذوقها، ت: سعد المنصوري، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦.

٦-البزاز، عزام، ونصيف جاسم محمد: أسس التصميم الفني، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠١.

٧-جبرا، إبراهيم جبرا: الفن المعاصر في العراق، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ب.ت.

٨-جبرا، إبراهيم جبرا: جذور الفن العراقي، مطابع الدار العربية، بغداد، ١٩٨٦.

٩-جونسون، ر.ف: الجمالية، ت: عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨.

١٠-الحسيني، أياد حسين: التكوين الفني للخط العربي وفق أمس التصميم، ط١ ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٢.

١١-داود، ثامر: محمد مهر الدين عظيم (١٩٥٦ - ٢٠٠٢) حياة - فن - نقد، ط ١ ، بغداد، ٢٠٠٣.

١٢-الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٢.

١٣-رشا، اندريه: النقد الجمالي، ت: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٧٤.

١٤-رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، ط ا، دار النهضة العربية، القاهرة ، ب ت.

١٥-سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم، ت: عبد الباقي محمد إبراهيم، محمد محمود يوسف، ط٢ ، دار النهضة، بمصر القاهرة، ١٩٨٠.

١٦-شوقي إسماعيل: الفن والتصميم، كلية التربية، جامعة حلوان، مطبعة العمرانية، القاهرة، ١٩٩٩.

١٧-شيرزاد، شيرين إحسان: مبادئ في الفن والعمارة،الدار العربية للنشر، بغداد، .١٩٨٥
١٨-عباس، راوية عبد المنعم: الحسن الجمالي وتاريخ الفن، ط ١، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، .١٩٩٨
١٩-عبد الأمير، عاصم: فاخر محمد، رسم يثبه الحرية أو غريزة الرسم: دليل معرض الفنان فاخر محمد، قاعة حوار، بغداد، .١٩٩٦
٢٠-عبد الحليم، فتح الباب، أحمد حافظ: التصميم في الفن التشكيلي، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، ب ت.
٢١-عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، .١٩٩٠
٢٢-عطية، محسن محمد: اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، .٢٠٠٥
٢٣-علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، .١٩٨٥
٢٤-كامل، عادل: التشكيل العراقي، التأسيس والتنوع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، .٢٠٠٠
٢٥-كريم، شوكت: لوحات وأفكار، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام، ب ت.
٢٦-مسعود، جبران: رائد الطلاب، معجم لغوي عصري، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، .١٩٦٧
٢٧-نوبلر، ناثان: حوار الرؤية، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ت: فخري خليل، م: جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، .١٩٨٧
٢٨-**النوري، عبد الجليل مطر: التنوع التقني في إظهار القيم الجمالية التصميمية في الملصقات، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة** بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٢.

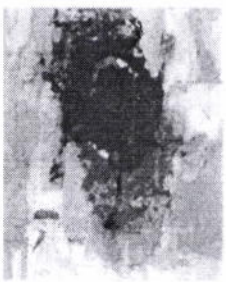
الدوريات والنشريات

٢٩-_____: جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الأساس، المنظومة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لاروس، .١٩٨٩
٣٠-_____: مجلة نابو للبحوث والدراسات، ج٣، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٨.

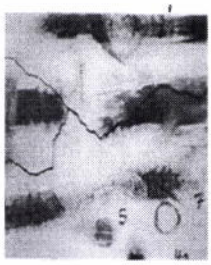
الملحق (١)

الأشكال :

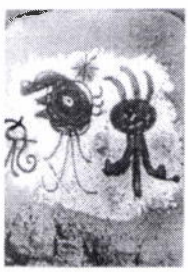
شكل (١)



شكل (٢)

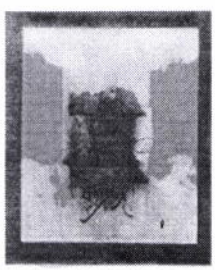


شكل(٣)

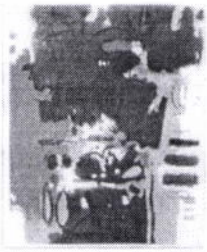


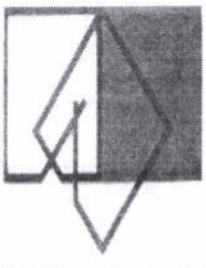
شكل (٤)

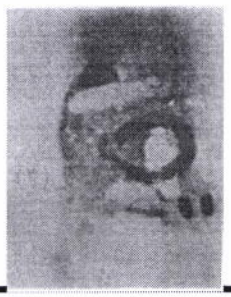
شكل(٥)



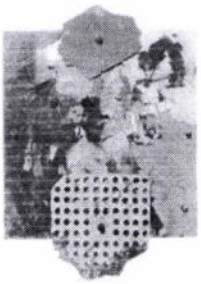
شكل(٦)



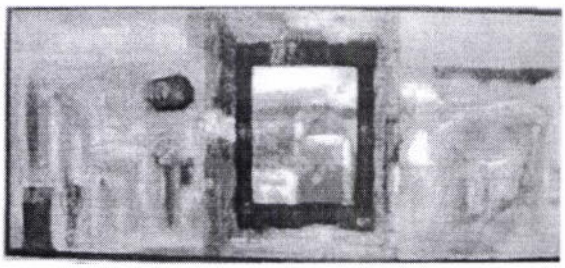




شكل (٧)



شكل (٨)



شكل(٩)

شكل (١٠)

شكل(١١)

((بواعث الخوف في نص مسرحية (الحر لرياحي) للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد))

المدرس المساعد إينـــاس عـادل عمر العبد العالي
جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون المسرحية

الفصل الاول الاطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث :

أهتمت الدراسات النفسية والأدبية بموضوعة (الخوف) ، لما له من أهمية وتأثير في سلوك الشخصيات على أختلاف أمزجتها ، وقد تناول علماء النفس أمثال (فرويد و آدلر و يونج) الخوف كل حسب طريقته ونظريته النفسية ، وكانت ظاهرة الخوف مظهرا بارزا ومثيرا في تناولات النصوص المسرحية العراقية وبخاصة مسرحية (الحر الرياحي) ، لما يعتمده هذا النص من خلق وتأسيس يقوم بمجمله على ترجمة هذه الظاهرة وبواعثها المختلفة .

ومن أجل الخوض في تقصي موضوعة الخوف وما يترتب عليها من بواعث في مسرحية (الحر الرياحي) ، فقد أرتكز البحث على السؤال الآتي : ما هي بواعث الخوف المتأسسة في هذه المسرحية ؟ وما هو أثرها الجمالي المتأسس على وفق ذلك ؟ .

ثانيا : أهمية البحث والحاجة إليه :

•تكمن أهمية البحث في تقصيه لبواعث الخوف في نص مسرحية (الحر الرياحي) للكاتب (عبد الرزاق عبد الواحد) . وتأتي الحاجة إليه لما يقدمه من إفادة للدارسين في حقل الأدب والنقد المسرحي .

ثالثا : هدف البحث :

•يهدف البحث إلى الكشف عن بواعث الخوف في نص مسرحية (الحر الرياحي) للكاتب العراقي عبد الرزاق عبد الواحد

رابعاً : تحديد المصطلحات :

أولاً : باعث : يُعّرف الباعث في الفلسفة بأنهُ ((أ. كل علّة من النمط العقلي تُحدِث أو تنزع إلى إحداث عمل أرادي .