

## سمات المهيمن الموضوعي في اعمال رسامي البصرة

أ.م.د. آلاء علي أحمد

كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة

alaa\_a.ahmed@uobasrah.edu.iq

م. مهند عبدالله جبار الخزعلي

كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة

muhanad.jabar@uobasrah.edu.iq

### الملخص:

تناول البحث موضوع ( سمات المهيمن الموضوعي في اعمال رسامي البصرة ) بما يخص مسيرة الفنان البصري واهمية ارتباطه بمجتمعه وبيئته التي اسهمت في اعطاء سمة الموضوع وتشكلاته في الرسم ، وتحددت مشكلة البحث من خلال الإجابة على التساؤل الآتي : ( ما السمات والمواضيع المهيمنة في اعمال رسامي البصرة ؟ ) أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري الذي احتوى على مبحثان شمل الأول الهيمنة . المعنى والمفهوم ، أما المبحث الثاني فقد شمل المسار التاريخي والفني لرسامي البصرة ، اما الفصل الثالث فقد عني بإجراءات البحث ، والفصل الرابع فقد احتوى على النتائج والاستنتاجات . الكلمات المفتاحية (السمة ، الهيمنة ، رسامي البصرة).

## Characteristics of the objective dominant in the work of Basra painters

Dr. Alaa Ali Ahmed

College of Fine Arts / University of Basra

M. Muhannad Abdullah Jabbar Al-Khazali

College of Fine Arts / University of Basra

### ABSTRACT:

The research dealt with the topic (the attributes of the objective dominant in the works of the painters of Basra ) with regard to the visual artist's journey and the importance of his association with his society and environment , which contributed to giving the characteristic of the subject and its formations in drawing . Basra painters ?

As for the second chapter , it included the theoretical framework, which contained two sections , the first included hegemony , the meaning and the concept , while the second chapter included the historical and artistic path of the painters of Basra.

Keywords ( characterization , hegemony , painters of Basra )

## الفصل الأول

أولاً : مشكلة البحث :

ان طبيعة توجهات الفكر الانساني بأهدافه وغاياته وحاجاته المتباينة والمختلفة والتي يمكن ان تتحقق وتظهر بالأداء والتجربة والممارسة ، وفي العمل الفني نكون أزاء شكل وامام فكرة نستشعرها من خلال الخطوط والالوان ، كما ان الفكرة هي جهد بذله العقل لاكتساب شكل جديد الذي يعد بمثابة الاثر الناتج عن الاحاسيس والمشاعر الموروثة والمكتسبة ، لذا امتازت رسوم فناني البصرة وفق توجهاتهم الجمالية بالمواضيع المنفردة والتي تحاكي واقع مدينتهم ، فمنهم من حملت اعماله سمة الواقعية ومنهم من توجه نحو الاسلوب الانطباعي ومنهم نحو الاسلوب التعبيري فضلا عن التجريدي والرمزي ، إذ عكست هذه التوجهات ابعاداً اجتماعية او سياسية او اقتصادية والتي ادت الى ظهور اساليب تحمل سمات ومواضيع مختلفة في رسوم فناني البصرة ، وعليه تتلخص المشكلة بالتساؤل الآتي : ما السمات والمواضيع التي هيمنت على اعمال رسامي البصرة ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة اليه :

تتجلى أهمية البحث في توسيع الأطر المعرفية والتعرف على الدور الذي يشكله العنصر المهيمن من خلال توظيف الفنان للمواضيع المتنوعة والأمكانيات الفنية في الحقل الجمالي .

ثالثاً : هدف البحث : كشف المهيمن الموضوعي في أعمال رسامي البصرة .

رابعاً : حدود البحث :

الحدود الموضوعية : مصورات الأعمال الفنية والتي تحمل سمات وخصائص رسامي البصرة .  
الحدود الزمنية : يتحدد البحث بالفترة منذ العام ( ٢٠٠٣ الى ٢٠٢٠ ) . باعتبارها مرحلة للفن المعاصر وذات تنوع واضح في الأساليب في البصرة .  
الحدود المكانية : النتاجات الفنية لرسامي البصرة .

خامساً : تحديد المصطلحات :

١. السمة : لغةً : السِمة : علامة مصدرها وسَم وجمعها سمات وهي مظهر ثابت من مظاهر السلوك . )

(١)

- انھا " ميزة فردية في الفكر او الشعور او الفعل فهي الخصائص المميزة لحضارة من الحضارات . فالسمة نتج من السلوك يتميز به الفرد او الجماعة." (٢)

- انھا " سَمَةٌ ، يَسِمُهُ ، وَسَمًا ، وَسَمَهُ كَوَاهٍ وَآثَرٌ فِيهِ بِسْمَةٍ ، أَي جَعَلَ لَهُ عِلَامَةً يَعْرِفُ بِهَا . " (٣)

- " اتسم الرجل ، أَي جَعَلَ لِنَفْسِهِ سِمَةً يَعْرِفُ بِهَا . " (٤)

اصطلاحاً : يعرفها العكيلي : هي خصلة او خاصية او صفة ظاهرة وملازمة للموسوم بها بحيث يمكن ان يختلف فيها افراد الجنس الواحد فيتميز بعضهم عن بعض بصورة قابلة للأدراك." (٥)

عرفها مونزو بأنها " هي كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني ، أو أي معنى من معانيه الراسخة المستقرة ، والسمة صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس . " (٦)

السمة إجرائياً : هي الخصائص المميزة للعمل الفني حسياً وذهنياً والتي تمنح النص وجوده وتحقق تألف متحرك من خلال نصوص تعمل بدلالات تتطابق مع واقع النص .

٢. المهيمن : لغةً : هيمن : هيمن : هيمنةً : قال آمين ، وفلان على كذا صار رقيباً عليه وحافظاً . (٧)

- والمهيم بفتح الميم الثانية من اسماء الله تعالى في معنى المؤمن من آمن غيره من الخوف وهو مؤمن . (٨)

اصطلاحاً : عرفها فرانسوا بأنها تشاكل على تشاكل آخر إذا كان يحتوي على امارات التلفظ المثل أو إذا كان يحدد الانطباع المرجعي . (٩)

المهيم إجرائياً : هو السلطة المهيمنة على الانجاز والتي يمكن تلمس تأثيراتها في السطح أو العمق مما يتم صناعته من ابداعات انسانية والتي تمنع التحول أو الانقلاب وتبقي على الايقاع بثبات نسبي تحت وطأة سطوتها .

## الفصل الثاني :

### المبحث الأول : الهيمنة - المعنى والمفهوم

مفهوم الهيمنة هو أحد المواضيع التي أنتشر في الآونة الاخيرة رغم انه كان متداولاً منذ مئات السنين ، إذ اشتقت هذه الكلمة من المفهوم الأغرريقي القديم ( Egomania ) ، كذلك عند اليونانيين وفق كلمة ( Hegemonia ) وتعني مفهوم الحكم أو الأمر ومبدأ السيطرة أو السلطة ، إذ شكلت في العصور الوسطى اقوى تحولاتها بشن الكثير من النزاعات لتصعيد فكرة السيطرة على الشؤون الاجتماعية والثقافية والسياسية للمجتمعات التي لم ترى النور والازدهار . (١٠) ، كما استخدم الماركسيون مصطلح الهيمنة تحت مسمى ( Hegemony ) للإشارة الى استخدام السلطة دون اللجوء الى القوة

المادية ، وعادة يكون ذلك من طبقة تمثل اقلية في المجتمع وتتناقض مصالحها مع مصالح الخاضعين للهيمنة ، وتعزي اشاعة المصطلح الى الشيوعي الايطالي ( انطونيو كرامشي ) الذي كتب اهم اعماله اثناء حبسه ايام الحكم الموسوليني <sup>(١١)</sup> .

ففي عصر النهضة الذي شهد كثير من التحولات التي رافقت احداثاً فكرية متذبذبة قد اعطت مساحة واسعة على تفعيل الهيمنة ذات المضمون السلطوي في ايطاليا آنذاك والذي خلف الاضطهاد وتقييد حرية الفرد في العيش ، إذ كانت الدولة في وقتها محقة في الهيمنة على الفرد ، بأن توظفه لغايتها ، بما في ذلك الامير ، حاكم الدولة فانه خادمها وقدره الاسمي ان يقوم على حماية وجود الدولة .... من أجل فرض نموذج الحكم واستمراره واستقرار الدولة ، وبهذا فان عصر النهضة قد قلب الموازين في المنظومة المفاهيمية بتبني الجانب العقلاني . المنطقي ومن خلال ما تم مشاهدته في معظم النصوص البصرية المنتشرة في الكنيسة ، وهيمنتهم الواضحة على المشروع البنائي والذي كان يمثل ثورة تنويرية تحررية تشجع على اعلاء المفهوم الانساني وقوته في استقراء وجودي جديد . <sup>(١٢)</sup>

اما ما قامت به الثورة الفرنسية من تصعيد اثر الهيمنة ضد المشروع التطرف الفكري والذي مثل الانطلاقة ضد هيمنة



شكل (١) أوجين ديلاكروا - الحرية تقود الشعوب

الكنيسة والتي رفضت كل القوانين التي لا تنفع الانسان مطالبة على ان يكون الانسان حراً ، كما يلاحظ من خلال النصوص التي قدمها اغلب الفنانون في اعمالهم في ذلك الحين كلوحة الفنان ( أوجين ديلاكروا . الحرية تقود الشعوب ) ، شكل (١) ، والتي أسست على نظام الظلم في تلك الحقبة الذي هيمن على الشعوب من صراع واستبداد وظلم ، إذ ان ارادة المواطن في حد ذاتها هي عامل سياسي يستحق الاحترام ، فلا بد ان تكون أولاً <sup>(١٣)</sup> .

ومن جانب الهيمنة السياسية والتي اخذت حيزاً كبيراً في المجتمعات المعاصرة بما فرضته السلطات من خلال سياستها القمعية على المجتمعات وصلت الى الاستبداد والابادة الانسانية والسيطرة حتى على افكارهم وهنا تكون الهيمنة اشد خطورة عندما تنتهج السلطات الحاكمة سياسات لا تروق لعامة الناس <sup>(١٤)</sup> . لأجل ممارسة هيمنتهم بحق الشعوب .

اما من الجانب الفني فقد كان يمثل المحرك الرئيس الذي عزز فكرة السياسة وتوظيفها ، والذي يعد لغة ذات تأثير واسع في الاوساط العامة والساحات السياسية ، والتي عبر فيها الفنانون عن افكارهم وآراء الشارع ضد الاجراءات السياسية القمعية وغير العادلة ، سواء بأدوات مرئية او سمعية او حركية لأجل التوعية وإيقاظ العقول النائمة ، إذ عد الفن وسيلة للتعبير عكست واقع المجتمع باستخدامه كدعاية تدعم قضية معينة . <sup>(١٥)</sup>

اما من جانب علم النفس واتجاه الاشتغالات العقلية والغرائبية التي تخص قضايا التعبير على مستوى الفكرة ومضمونها ، بتقديم صور من عالم اللامعقول والمنطق ، إذ أكد ( فرويد ) على ان حقيقة فاعلية العملية الابداعية داخل العمل الفني ما هي الا نوع من اللعب الذهني الذي اثارته حادثة معينة في الحاضر فاستجاب لها الفنان وربطها برغبة غير مشبعة وقديمة حتى

باتت هذه التدايعات موضوع مهيم من معبرا عنها وفق سياقات غرائبية ترجمها الفنان بما يحمله المجتمع من اشتراطات من خلال الازاحات الواعية وغير الواعية (١٦) .

كما ان للهيمنة الثقافية جانب مادي ومعنوي محيط بالفرد والذي يشمل العقيدة والاخلاق والفن والمعرفة ، فقد سعى الانسان منذ القدم الى تسجيل كل جوانب حياته وطقوسه من خلال الرسم على جدران الكهوف كلفة خطابية يتواصل بها



شكل (٢) أندي وار هول

مع اقارنه ، فرؤية الفنان تعكس ما اكتسبه من مفاهيم وتقاليده وثقافته ، إذ يرى ( يورغن هارماس ) ان اساس عمادة اللغة التواصلية بين المجتمعات هي الذات ، والتي تكون مرغمة على الانفتاح على ذوات وطبقات اخرى ، تهيمن على الانسان المعاصر (١٧) . إذ يلعب الفنان على المستوى العلمي بتحويل الادياء الفكري الى نص فكري ، والذي يحمل ثقافة المجتمع والذي روج بعض الفنانين بفنهم لصالح المنتجين الى الثقافة الاستهلاكية التي اعتمدها الرأسمالية في الوقت الحاضر كما في اعمال ( أندي وار هول ) الذي يعد من اشهر فاني الثقافة

الاستهلاكية والذي روج لها من خلال اعماله التي ابحت اقرب الى الدعائية مما يدل انفتاح النص البصري للعمل الفني بفعل الهيمنة الثقافية للاستهلاك ، شكل (٢) .

اما ما بعد الحداثة فقد ركزت على مبدأ هيمنة التجاوز والتشكيك الذي يعتبر المهمة الاساسية الاولى لمفهوم العولمة الرأسمالية الرافضة للتدايعات المثالية المطلقة وهيمنتها المستميتة على المناخ الفكري للمجتمعات الاوربية ، هذه المنطلقات جعلت مفهوم الهيمنة تندرج الى مواضيع عديدة امتزجت بشكل مباشر مع ما يطرحه مفكري وفلاسفة فترة ما بعد الحداثة من تدايعات اعطت لكل منهم نموذجا خاصا للوصف والتعبير عن افكاره ، كما يؤكد ( رولان بارت ) أن الهيمنة البارتية اخذت القراءة من الجانب النصي للمؤلف ليتم تحويله الى المتلقي بوصفه طرفاً الذي يقرر عملية الانتاج النص . (١٨)

كما وأكد الفيلسوف ( ميشال فوكو ) على حقيقة الفوضى التي اصابت مرحلة ما بعد الحداثة ، مدافعاً عن الخطاب للوصول الى السلطة التي تؤسس الممارسات الايديولوجية ضد الاخر ، والخطاب لديه يمثل نظاما مرتبطاً ارتباطاً اساسيا بالذات من خلال ممارسة السلطة على الاخرين . وبهذا فان الهيمنة في ما بعد الحداثة هي انتقاله كبيرة بتاريخ الفلسفة ، والاتجاه نحو تجديد واختلاف مغاير عن مجريات الاحداث التاريخية والتي تقدم حقائق موضوعية من خلالها يمكن معرفة منظومة العلاقات المسؤولة عن انتاج الهيمنة التي مرت عبر هذه المرحلة التاريخية لعصر ما بعد الحداثة .

## المبحث الثاني : المسار التاريخي والفني للحركة التشكيلية المعاصرة في البصرة



تعد الحركة التشكيلية في البصرة جزءاً لا يتجزأ من الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة ، ونجد أنها قد احتوت في بداياتها على مجاميع من الفنانين الذين عاشوا في البصرة وكان من أشهرهم .. شيرين مراد السلامي وعبد الرحيم عشير وانور خضوري وعزرا حسقييل و خليل ابراهيم جبران وقاسم الكرناوي وستار الرسام ومُجد العومي ومُجد حسين اسماعيل وعبد الجبار الشيخ وسليم ايليا وعبد الجبار الشيخ وكريكور فرنسيس باكوس وآخرون<sup>(١٩)</sup> . إذ عبر الفنان سلمان البصري عن البدايات الاولى للحركة التشكيلية البصرية على انها اسست على موضوعات بدائية وتقليدية ظهرت ما بين عام (١٩٢٥-١٩٥٥) على يد مجموعة من التشكيلين ك( سليم ايليا ، وهادي البنك ) ، وكل ما قدم في حينها كان يعبر عن مواضيع منقولة من الحياة العامة والتراث<sup>(٢٠)</sup> .

إذ كان للحركة التشكيلية دوراً متميزاً في البصرة ، من خلال اهتمام فنانيتها المتزايد بمعارضهم على اثر جهودهم وسعيهم لتأسيس الجماعات والمؤسسات الفنية بشكل رسمي ، لذا اتحد التشكيليون مع باقي أكاديمي الفنون ( المسرحية والموسيقية ) ، وكونوا وحده هدفها تطوير الحركة الفنية الأكاديمية في البصرة عموماً ، ومن هذا المنطلق أن " الإنسانية لا تفعل شيئاً إلا بمبادرات المبدعين ، الكبار أو الصغار ، الذين يقلدهم البقية منا ، وهذا هو العامل الوحيد الفاعل في التقدم الإنساني . فالأفراد المبدعون يدلون على الدرب ويضعون التخطيطات التي يتبناها عامة الناس ويقتفون أثرها سواء كانت فنية ، ثقافية ، اجتماعية " <sup>(٢١)</sup> .

إذ سجلت الحركة التشكيلية البصرية تقدماً متسارعاً في تشكيل أولى الجماعات الفنية كجماعة ( الانطباعين ، الظل ، المثلث ، الدائرة ) ، والتي اهتمت بالمواضيع التشكيلية على المستوى الأكاديمي بصورة متكاملة ، حيث ضمت هذه الجماعات عدداً من الفنانين كـ " مُجد راضي عبد الله وجبار داود العطية و عجيل مزهر وفاروق حسن وسلمان البصري وغيرهم "<sup>(٢٢)</sup> .

وقد نشرت الجماعات التشكيلية نشاطاتها بمختلف المحافظات العراقية و من أهمها المعرض التشكيلي الذي اقامته جماعة ( الظل ) على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث والمتشكل من رسومات ( شاكر حمد ، موريس حداد ، عبد الله شاكر ) ، كذلك عرضت جماعة ( المثلث ) أعمالها في بغداد ، حيث تميزت الجماعتان بما طرحتهما من أسلوب تقني في مختلف أعمالهما الفنية ، مما ميزهما عن باقي فناني المحافظات كافة ، إذ قال شاكر حسن ال سعيد " أن ظهور هاتين الجماعتين الفئتين في البصرة يؤرخ لفترة من الوعي الفني . كانت ستؤكد استمرار البحث التقني للجماعة الستينية ... والواقع

أن ظهور البحث في مجال التقنية الملمسية بدأ لدى فنانيين بصريين بالأساس بشكل أكثر استغراقاً منه من فناني بقية أنحاء العراق " (٢٣).

وقد شكلت في البصرة جمعية فناني البصرة من خلال دمج جماعة ( الظل ) وجماعة ( المثلث ) والتي يكون ارتباطها بصورة مباشرة بجمعية الفنانين التشكيليين المركزية في بغداد ، وكان من أهم الفنانين للجمعية وممثليها امام جمعية التشكيليين العراقيين ، هم ( مُجَّد الزبيدي ، نَجاة حداد ، علي طالب ، مؤيد عبد الصمد ، ناصر الزبيدي ، هيفاء محمود واخرون ) ، اذ عملوا على ربط أواصر العمل الفني المستنفذة من ثقافتهم وتجربتهم ، ليحولوها لوحدة متفاعلة تجمع ما بين الفنان و المتلقي والبنية الشكلية العمل الفني (٢٤) .

كذلك تكونت جماعة فنية أخرى ك( جماعة الأربعة ) والمؤلفة من ( شاكر حمد ، علاء بشير ، سلمان البصري ، مُجَّد راضي ) ، ومن ثم تناول تشكيليو البصرة موضوعات جديدة و متفردة بنائها الشكلي ، لتمييز ثمره جهودهم الفردية بعضها عن بعض بشكل لا يقبل الجدل فيما بين مجمل المحافظات العراقية ، فعملوا بجد على الجانبين التقني والفكري على تنفيذ اعمالهم الفنية لكي يستطيع كل فنان أن يضع بصمته الخاصة ( اسلوبه ) على مختلف أعماله التشكيلية ، فرسمت السبعينيات ازدهاراً فنياً تميز بنتائج المعارض وما تحويه من اعمال تشكيلية تجتذب الجماهير اليها ، ابتدأت من معرض الفنانين البصريين عام (١٩٧٠) ومعرض جمعية الفنانين العراقيين فرع البصرة عام (١٩٧٢) .

أما فترة الثمانينيات فقد جعلت من الفنان البصري أن يكون صفة فنية مهمة في البناء الشكلي لأعماله الفنية ويضعها بالأطر العامة للفن التشكيلي من خلال الطروحات والأساليب الفنية المقدمة من قبل فناني المحافظة ، كذلك فترة التسعينيات التي استمرت فيها الصراعات السياسية آنذاك ، إذ قدم الفنان البصري فناً يليق بسمعة العراق اولاً والبصرة ثانياً ، ومن خلال ازدياد الكوادر الفنية ( الأكاديمية ) في البصرة بشكل طبيعي نتيجة تخرج طلبة معهد الفنون الجميلة ، دفعه تلو الاخرى وبشكل مستمر الى يومنا هذا ، ولا ننسى تأسيس كلية الفنون الجميلة في عام (١٩٩٢-١٩٩٣) وهي تعد من اهم الخطوات المؤسساتية الأكاديمية الرصينة والمفعلة لمفاصل الحركة التشكيلية البصرية ، فساعدت هذه المؤسسة بكوادرها المثقفة فنياً على صقل مواهب الطلبة بشكل دقيق ومتميز باختياره لمواضيعه الفنية وكتاباته البحثية ( في مجال الفنون ) بما قدمته من معارض للتدريسيين والطلبة مع استضافتها لعدد من المشاركات من خارج نطاقها .

كذلك ظهر اتحاد التشكيلي للرواد في البصرة عام (٢٠٠٦) ، والذي ضم مجموعة من تشكيليّ البصرة كالفنان ( عبد الكريم الرضمان ، طه الشاوي ، واخرون ) ، حيث أقام الاتحاد عدداً من المعارض المقامة في الاعوام (٢٠٠٦، ٢٠٠٧) ، إذ حقق انتقال الحركة التشكيلية في البصرة إلى مرحلة جديدة ورؤية متطلعة بعد عام (٢٠٠٣م) لانها اجازت للفنان ان يتصرف بحرية كاملة في انتاج عمله ، وقد احدث هذا الانفتاح الفني تباين تعددية بين الاساليب المطروحة على صعيد الحركة التشكيلية، حيث كان ( الأسلوب والتنفيذ والطرح ) لدى الفنان وطريقة اخراجه لتقنية مختلفة عن الاخرى تجسد رؤيته الفردية (٢٥) .

### الفصل الثالث : إجراءات البحث

#### ١- مجتمع البحث :

يمثل مجتمع هذا البحث النتاجات الفنية لبعض الأعمال المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها بما يتعلق بـ ( سمات المهيمن الموضوعي في اعمال رسامي البصرة ) وعلى نحوٍ أوسع من مواقع الشبكة الالكترونية العالمية ، وقد ضم مجتمع البحث المنجزات الفنية لرسامي البصرة والتي ترتبط بمحدود البحث ، لذا أعتد الباحثان على اطار مجتمع البحث بمحدود (٧٥) عملاً فنياً من تلك الأعمال تم جمعها من المصورات المتوفرة في الكتب والمصادر المتخصصة وأدلة المعارض ومواقع الانترنت .

#### ٢- عينة البحث :

بغية تحقيق اهداف البحث اتبع الباحثان الاسلوب القصدي لتحديد عينة البحث من مجمل الاعمال الفنية والممثلة لمجتمع البحث ، وقد انتقى الباحثان ( ٤ ) أعمال فنية .

#### ٣- المنهج المستخدم :

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي في تحليل العينة المختارة بطابع نقدي يحدده هدف البحث .

#### ٤- اداة البحث :

قام الباحثان بالاعتماد على الاطار النظري كمحرك للتحليل وبصياغة نقدية جمالية تتماشى مع هدف البحث .



## ٥- تحليل العينة

إنموذج (١)

إسم الفنان : علي طالب

إسم العمل : الى من يهيمه الامر

المادة : مواد مختلفة

تاريخ الإنتاج : ٢٠٠٨

القياس : ٢٠.٥ × ٣٠.٥ م



يتكون عمل الفنان )

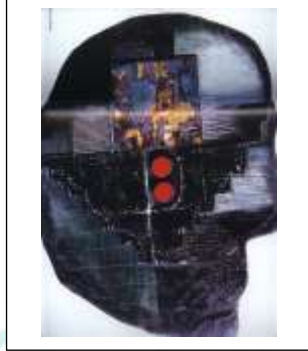
علي طالب ( من وجوه آدمية تتمركز في محيط من الألوان الترابية الفاتحة والداكنة ، إذ ان الوجوه الآدمية في هذا العمل تثير التدايعات الحسية التي تحيلنا من خلال بعض المثيرات البصرية

والنفسية كالألوان الترابية والمادة المستخدمة ، لتعطي ثيماً لحدث زمني اندثر تحت التراب وبقيت الوجوه الموجودة ، رغم اندثار الأجساد بكاملها كشاهد على حدث ورواية له في الجسد الروائي أو الوجود الإنساني .  
ومن الناحية الشكلية والبنائية لعمل الفنان ( علي طالب ) فإن السمة المهيمنة على أشكاله هو الوجه الانساني ، وهذه الوجوه ومن خلال توظيفها المتكرر والمتنوع تمثلت كأيقونات لتشكل ثيمة اساسية في تركيب عمله الفني . إذ كان الفنان ( علي طالب ) دائماً ما يركز على هكذا اشتغال لامتلاكه أدواته الكاملة في الخوض أو معالجة في مثل هذه الطريقة في الرسم عبر الخشب ومن ثم معالجتها بمواد سميكة ومعاجين تترك تضاريس مختلفة تقترب فيه من فعل النحت ، شكل ( أ ) ، تنتج عنه إحساس وجداني متدفق في ارتباط الدال والمدلول وماله علاقة بالعالم الواقعي أو العلم الداخلي بالنسبة للمتلقي ، إذ كان حسياً أو متخيلاً ، فضلاً عن هذا المتخيل الذهني أو المجرد المبني على رموزات وجدانية - نفسية ترسبت في لاوعي الفنان ، وظهرت مجردة في أشكال العمل الفني وسياقاته وبنياته المختلفة .

كما يلاحظ الباحثان من خلال السمة الموضوعية التي تتسم بها أعمال ( علي طالب ) وهي الحزن والمأساة ( ب )



شكل ( ب )



شكل ( أ )

، التي تجسدت في اغلب أعماله من خلال مناخاته الليلية ، والأجساد المقطعة والمشوهة في بعض الأحيان ، هي إحدى إفرازات الضغط السياسي ، وكبت الحريات ، التي لها تأثير نفسي اصطبغت بها أغلب اعماله الفنية ، في تلك الحقبة شكلياً ، ومضامينياً ، وأدت إلى إحداث تحولات جوهرية طرأت على بنية اعماله الفنية .

الفنان : جنان مُجَد

العمل : هجرة

خشب + معدن

الإنتاج : ٢٠١٤

: ٨٠ × ١٦٠ سم

يتكون العمل من مستطيل في موضع طولي على هيئة باب خشبي مكون من مجموعة قطع خشبية مرصوفة بعضها البعض على مستطيلات أفقية وعمودية عشوائية الترتيب ، مؤلفة أشكالاً موزعة على طول الباب ، وظهرت عليه الألوان العتيقة بدرجات ، يضيف عليها الطابع القديم .

يمثل عمل الفنان تركيباً مفاهيمياً يعد سمة موضوعية لدى الفنانة حيث المعنى الظاهر وراء الأشكال الهندسية المرتبة ، ذات القراءات والتي تحمل أسلوباً واقعياً وفق منهج ورؤية مفاهيمية جسدها في



إنموذج

(٢)

اسم

اسم

المادة :

تاريخ

القياس

قديم ،

شكل

هندسية

متفاوتة

من

المتعددة

هذا العمل .

عمدت الفنانة الى تغريب العمل من خلال طرح الموضوع مفاهيمياً باستخدامها تقنية الخشب الذي يوحي الى هوية الفنانة وأسلوبها الفني ، والتحول الواضح في المنجز الذي تتمثله الفكرة والمفهوم ، والذي يأتي عبر مخزونات المخيلة والصورة الذهنية المحملة بالضغوطات الإجتماعية التي مر بها المجتمع العراقي من هجرة وترحيل .



ومن خلال رؤية العمل الفني نكتشف طبيعة التنوع التقني وطريقة  
توظيف المواد الخام في العمل والتي تأتي من خارج عالم الرسم ، قامت  
الفنانة باستعارته من بيئتها الأصلية وتوظيفه بعمل فني يشكل مفهوماً  
يدخل في إعادة صياغة المعنى . فمن خلال مفردة الباب وتقنيات  
الخشب تظهر الفنانة اعمالها التي تتضمن تأثيرات الحرب والدمار  
والخراب الذي حل بالمجتمع العراقي .

حاولت الفنانة إظهار الجانب الفلسفي من مغزى العمل الفني ،

حيث جعلت المتلقي يتفاعل مع  
مرموزات لأوجه الحياة المختلفة في  
تفاعله مع الطرح المنسجم  
للظواهر والتفسير الذي يهيب  
المتلقي للتواصل مع غمط مختلف  
مع التعبير وتبادل المفاهيم من  
خلال سياق يراعي الطرح  
الفكري ، والذي يجعل المتلقي  
يتساءل : اين تكمن الهوية الحقيقية للعمل الفني .

استطاعت الفنانة كسر الاطار التقليدي للعمل الفني عن طريق توظيف الباب ، ليكون الاهتمام بالفكرة التي ينطوي  
عليها الفعل الفني والتي يتلقاها المتلقي ، وفق آليات اشتغال التشكيل المفاهيمي كموضوع من خلال تعدد القراءات  
والتأويلات ، طبقاً لمفاهيم العصر والبيئة .

إنموذج (٣)

إسم الفنان : أزهر داخل محسن

إسم العمل : الإرهاب

المادة : أكريلك على كانفاس

تاريخ الإنتاج : ٢٠١٧

القياس : ١٠٠ × ١٦٠ سم

العمل مكون من عدة عناصر تكون موزعة على مساحة الرسم ، يتقدمها وجوه تشبه رسوم الأطفال وطائرة ورقية وشكل الصليب الذي نفذ في عدة مواقع من اللوحة . حيث الاشكال الهندسية مثلثات ومربعات ودوائر وأعمدة أيضاً كأنها الإشارات المرورية او أعمدة الانارة ، وهناك ثلاث طيور باللون الابض .

أعتمد الفنان على الاشكال التراثية كالبطائرة الورقية مركزاً على الرسم الفطري والرموز الدينية كالهلال والصليب والحمامة ايضاً التي رسمها عدة مرات ، التي ركزت على مفهوم شعبي للسلام والأمان ، كما حاول تقديم فكرة الإرهاب في عمله باعتماده على التنظيم من مفاهيم مختلفة ، باستخدامه للون او استخدامه للأشكال بأسلوب تعبيرى تجريدي ، اذ يميل اللون الأسود الى العتمة والظلم الذي يسود العراق ، اما اللون الأبيض قد يشير الى الأمان الذي يسود وجوه عدة ، من الضحايا التي بدأت في شكل دائري ، كذلك ركز على التراث الذي حطمه الإرهاب والذي بدأ في الانقراض كالبطائرات الورقية ، فلم يركز الفنان على الطائرة الورقية بشكل خاص ، انما كانت رمزاً تراثياً لمظاهر شعبية ، كما رمز الفنان لوجوه الإرهاب بأشكال مشوهة غير منظمة ووجوه يعم على ملامحها الغضب والبغض عندما قامت بالقتل والذبح في ترابط مع الوجوه المقطوعة في اسفل واعلى اللوحة ، فضلا عن الحمام الذي وضع اعلى اللوحة باللون الأبيض الذي وضع بأحما قد تشير الى ارواح الأبرياء والتي تحلق في سماء العراق المليء بالضجة والاحداث المختلفة ، لذلك قدم الفنان في هذا العمل مدى تأثير الإرهاب على افراد المجتمع العراقي وتأثيره على تراث وحضارة هذا المجتمع ، فأغلب اعمال الفنان ( داخل ) اتخذت سمة موضوعية هيمنة على اغلب اعماله من خلال الطائرة الورقية كرمز فطري والهلال والحمامة وجوه.





#### إنموذج (٤)

إسم الفنان : هاشم حنون

إسم العمل : مدينة فانكوفر الكندية

المادة : أكريلك على كانفاس

تاريخ الإنتاج : ٢٠١٩

القياس : ١٠٠ × ٩٠ سم



من ضمن سلسلة الأعمال التي اشتغل عليها الفنان

( هاشم حنون ) مشاهد الذاكرة التي صورها بأسلوب تجريدي

توزعت فيه الكتل اللونية في فاللوحه التي تحتوي نسيج من

العلاقات المنطقية تنتمي الى ملامح بيئية يتكون من خلالها الموضوع الذي يشكل ملامح اجتماعية ، تتكون المساحات اللونية في العمل الفني من بعدين على الرغم من انفتاح التكوين الا انه يضم علاقات بين المساحات اللونية في تكوين أشكال مربعه ودوائر عباره عن لطخات لونية ، إذ يصور الفنان ( حنون ) فكرة الحنين الى الماضي بصيغة الحاضر من خلال استعادة صور مخزونة في الذاكرة لها علاقة بوقائع ماضية ، نتج عنها صور مجردة توثق الزمان والمكان وفق افكار مرهونة بالذاكرة للفنان يشخص من خلالها مرحلة عمرية لا يمكن ان تتكرر من خلال المدينة التي يعيش فيها .

يكون عمل الفنان (حنون ) نشاط فكري تبلور على شكل عناصر فنية وجمالية موجهه الى الجمهور نتيجة شعور الفنان وتفاعله مع البيئة والمجتمع ، في سعي الفنان لإيجاد حلول فكرية ضمن خطاب بصري رمزي يجمع بين المكان والزمان .

ان الفنان حين يشرع في سرد موضوعه يقدم نسيج من العلاقات المنطقية ويحاول ان يوضح العلاقات بينها ، فالأشخاص والمكان والاشكال الاخرى اصبحت سمته الموضوعية التي اعتاد عليها اعتماداً على خصوصية البيئة ، وبالتالي احدث تقسيماً ادائياً يحمل علامات تحمل نسقاً متفرداً ضمن وحدة تجريدية تم من خلالها اختزال الاشكال والكتل والبنىات حسب ارادة الفكر .

فبعد ان كان الفنان (حنون ) يشتغل في بدايات مسيرته الفنية على المرجعيات الفكرية لرمزية الوجود كما في الالواح السومرية . كانت تكويناته ورؤياه الفنية مستمدة من التراث السومري والمحلي ومستقرة وثابتة بسكونيه تمنح الاشكال علامة مؤشريه لحركة الناس والمجتمع للمكان والزمان في الوجود .





### الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

#### النتائج :

- ١- نجح رسامي البصرة في استثمار القيم الجمالية والتعبيرية المظهرة للبنى الشكلية المكونة لمواضيعهم المختلفة ، حيث نجد هذه البنى زاخرة بالرموز الدلالية والفكرية المرتبطة بالعديد من النظم البنائية الداعمة لحركة التشكيلية في البصرة ، والمستمدة روافدها من واقع بيئتهم المحلية التي تصب في نطاق وحدة متكاملة تتجسد في صياغة اعمالهم الفنية المعاصرة .
- ٢- تميزت الحركة التشكيلية في البصرة بموضوعات مختلفة في بنائها للمواضيع الفنية ، فعمل الرسامين يجد على الجانب التقني والفكري في تنفيذ اعمالهم من خلال انتقاء العناصر الجمالية التكوينية المتداخلة فيما بينها والقائمة على التحليل البنائي لنماذج عينة البحث ك ( الخط ، الشكل ، المادة ، اللون ، الملمس ، الفضاء ) حيث وضع رسامي البصرة بصمتهم الفنية على تلك الاعمال المنجزة على كافة الاصعدة الفنية المختلفة .
- ٣- اعتمد فنانو البصرة في تشكيل مواضيعهم على المرجع التراثي والحضاري ووضع ايقونة من عراقية قديمة من خلال انتمائهم بتراث بلادهم كما في انموذج ( ٢ ، ٣ ) .
- ٤- اعتمد تمثيل المواضيع طابع الهيمنة ومركز جذب بوجود اشكال سائدة له كسمة مادة تداولها فنانو البصرة كما في انموذج ( ٢ ، ٣ ) .
- ٥- قدم فنانو البصرة مفردات مباشرة في المعاني التي تكون بعيدة عن الاشارات اللغوية والتي تعتمد على مقارنة المتلقي للتأثير بنفس الواقعة التي اثرت بالفنان . كما في ( ١ ، ٢ ، ٤ ) .

٦- تعد العلامات والرموز المهيمنة الرافد الدائم ضمن مرجعيات التعبير الانساني والتي تؤلف هويتها وميزتها ، إذ تحولت الافكار الى رموز كبعد اجتماعي كونه عملية ذهنية تخضع لإرادة العقل وتربط بين الاداء والفكر ، كما في ( ١ ، ٢ ، ٣ ) .

#### الاستنتاجات :

- ١- تعد نتاجات فناني البصرة فكرية تأثرت بالمجتمع على الصعيد الاجتماعي او السياسي او الديني بمحاولة نقل الفنان طبيعة الحياة الانسانية والتعبير عنها فكريا بطرح الرمز او التجريد .
- ٢- من خلال اعماله قد وضح الفنان البصري شدة انتماءه لمجتمعه ولمدينته وارتباطه بأفراد المجتمع من خلال رمزية موضوعية
- ٣- يرسل الفنان البصري خطابه سواء كان لأبناء مجتمعه ام لمجتمعات اخرى من خلال عمله الفني والذي فيه سمة الاسلوب المتداول عالميا .

#### الهوامش:

- (١) بدوي ، أحمد زكي وصديقه يوسف محمود : المعجم العربي الميسر ، دار الكتاب المصري ، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ ، ص ٤٥١ .
- (٢) رزوق ، أسعد : موسوعة علم النفس ، مراجعة : عبد الله عبد الدايم ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٧ ، ص ١٥٧ .
- (٣) ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الأول ، بيروت ، لبنان ، ص ٥٧٥ .
- (٤) البستاني : منجد الطلاب ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١ ، ص ١١٨ .
- (٥) العكلي ، قيس ابراهيم مصطفى : السمات الجمالية في القرآن الكريم ، اطروحة دكتوراه غير منشوره ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨ ، ص ٤ .
- (٦) مونرو ، توماس : التطور في الفنون ، ترجمة : محمد علي ابو دره وآخرون ، مراجعة : احمد نجيب هاشم ، الجزء الثالث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ ، ص ٩٩ .
- (٧) المنجد في اللغة والأعلام : دار المشرق ، بيروت ، ٢٠٠٨ ، ص ٨٨٢ .
- (٨) محمد بن يعقوب الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثامنة ، ٢٠٠٥ ، ص ٤٣٨ .
- (٩) راستي ، فرانسوا : فنون النص وعلومه ، ترجمة : ادريس الخطاب ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ، المغرب ، ٢٠١٠ ، ص ٣٤٩ .
- (١٠) هوزنجا ، يوهان : اضمحلال العصور الوسطى ، دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن بفرنسا والاراضي المنخفضة ، ترجمة : عبدالعزيز توفيق جاويد ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠١٥ ، ص ٣٥ .
- (١١) محمد عناني : معجم المصطلحات الادبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، ط٣ ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٣ .
- (١٢) نور الدين حاطوم : تاريخ عصر النهضة الاوربية ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ١٩٨٥ ، ص ٩٨٩٧ .
- (١٣) رنا ضاحي عبدالكريم : الخطاب الفوضوي لانساق الاظهار الشكلي لما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٢٠ ، ص ٦٢ .
- (١٤) نعيم ، تشومسكي : الهيمنة أم البقاء ، ترجمة : سامي الكعكي ، دار الكاتب العربي ، ٢٠٠٤ ، ص ١٥ .
- (١٥) ريتشارد ، اندريه : النقد الجمالي ، ترجمة : هنري زغيب ، دار عويدات للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٧٤ ، ص ٦٧ .

- (١٦) ناديه ، جان أيف : النقد الأدبي في القرن العشرين ، ترجمة : منذر عياشي ، منشورات دار الحاسوب للطباعة ، ط١ ، حلب ، ١٩٩٣ ، ص١٤٩ .
- (١٧) حيدرة ، فتحية : نظرية الفعل التواصلية عند يورغن هابرماس ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الانسانية بوزريعة ، الجزائر ، ٢٠٠٨ ، ص٩٩ .
- (١٨) تودي ، فيليب ، كورس وان : اقدم لك ( بارت ) ، ترجمة : جمال الجزيري ، دار النشر ، المجلس الاعلى للثقافة ، ص١ ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص١٢٥ .
- (١٩) السامرائي ، احسان وفيق : البصرة والفن التشكيلي حركة الفنون التشكيلية والعمارة التراثية ، دار الكتب الوطنية ، بغداد ، ٢٠٠٩ ، ص١١ .
- (٢٠) الغرباوي ، ماجد : شوكت الربيعي فضاء ابداعي متوهج ، تموز للطباعة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١١ ، ص٢٣٥ .
- (٢١) تامر اسماعيل سفر : سيكولوجية الابداع ، المعرفة مجلة ثقافية شهرية ، تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، مطابع وزارة الثقافة ، دمشق ، العدد (٤٧٠) ، ٢٠٠٢ ، ص٧٤ .
- (٢٢) السامرائي ، احسان وفيق : البصرة والفن التشكيلي حركة الفنون التشكيلية والعمارة التراثية ، مصدر سابق ، ص١٨ .
- (٢٣) آل سعيد ، شاكور حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج٢ ، دار الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص١١٩ .
- (٢٤) المفرجي ، احمد فياض : جمعية التشكيلين العراقيين ١٩٥٦ - ١٩٧٨ ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص١٢٩ .
- (٢٥) الصالحي ، خالد خضير : تشكيليو البصرة انطولوجيا في دور التشكل ، مجلة لارسا ، العدد (١) ، ٢٠١٤ ، ص٦١ .

## المصادر:

- ١- أبن منظور : لسان العرب ، المجلد الأول ، بيروت ، لبنان .
- ٢- آل سعيد ، شاكور حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج٢ ، دار الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، ١٩٨٣ .
- ٣- بدوي ، أحمد زكي وصديقه يوسف محمود : المعجم العربي الميسر ، دار الكتاب المصري ، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ .
- ٤- البستاني : منجد الطلاب ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١ .
- ٥- تامر اسماعيل سفر : سيكولوجية الابداع ، المعرفة مجلة ثقافية شهرية ، تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، مطابع وزارة الثقافة ، دمشق ، العدد (٤٧٠) ، ٢٠٠٢ .
- ٦- تودي ، فيليب ، كورس وان : اقدم لك ( بارت ) ، ترجمة : جمال الجزيري ، دار النشر ، المجلس الاعلى للثقافة ، ص١ ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .
- ٧- حيدرة ، فتحية : نظرية الفعل التواصلية عند يورغن هابرماس ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الانسانية بوزريعة ، الجزائر ، ٢٠٠٨ .
- ٨- راستي ، فرانسوا : فنون النص وعلومه ، ترجمة : ادريس الخطاب ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ، المغرب ، ٢٠١٠ .
- ٩- رزوق ، أسعد : موسوعة علم النفس ، مراجعة : عبد الله عبد الدايم ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٧ .
- ١٠- رنا ضاحي عبدالكريم : الخطاب الفوضوي لانساق الاظهار الشكلي لما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٢٠ .
- ١١- ريتشارد ، اندريه : النقد الجمالي ، ترجمة : هنري زغيب ، دار عويدات للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٧٤ .
- ١٢- السامرائي ، احسان وفيق : البصرة والفن التشكيلي حركة الفنون التشكيلية والعمارة التراثية ، دار الكتب الوطنية ، بغداد ، ٢٠٠٩ .
- ١٣- الصالحي ، خالد خضير : تشكيليو البصرة انطولوجيا في دور التشكل ، مجلة لارسا ، العدد (١) ، ٢٠١٤ .
- ١٤- العكلي ، قيس ابراهيم مصطفى : السمات الجمالية في القران الكريم ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨ .
- ١٥- الغرباوي ، ماجد : شوكت الربيعي فضاء ابداعي متوهج ، تموز للطباعة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١١ .
- ١٦- محمد بن يعقوب الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثامنة ، ٢٠٠٥ .

- ١٧- محمد عناني : معجم المصطلحات الادبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، ط٣ ، ٢٠٠٣ .
- ١٨- المفرجي ، احمد فياض : جمعية التشكيلين العراقيين ١٩٥٦- ١٩٧٨ ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، ١٩٧٩ .
- ١٩- المنجد في اللغة والأعلام : دار المشرق ، بيروت ، ٢٠٠٨ .
- ٢٠- مونرو ، توماس : التطور في الفنون ، ترجمة : محمد علي ابو دره وآخرون ، مراجعة : احمد نجيب هاشم ، الجزء الثالث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ .
- ٢١- ناديه ، جان آيف : النقد الادبي في القرن العشرين ، ترجمة : منذر عياشي ، منشورات دار الحاسوب للطباعة ، ط١ ، حلب ، ١٩٩٣ .
- ٢٢- نعوم ، تشومسكي : الهيمنة أم البقاء ، ترجمة : سامي الكعكي ، دار الكاتب العربي ، ٢٠٠٤ .
- ٢٣- نور الدين حاطوم : تاريخ عصر النهضة الاوربية ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ١٩٨٥ .
- ٢٤- هويزنجا ، يوهان : اضمحلال العصور الوسطى ، دراسة نماذج الحياة والفكر والفن بفرنسا والاراضى المنخفضة ، ترجمة : عبدالعزيز توفيق جاويد ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠١٥ .

