

كلية الفنون الجميلة

قسم التربية الفنية

القيمة الجمالية للملمس في الرسم العراقي المعاصر

المدرس المساعد

رمزي جميل عباس

٢٠٠٩
بغداد

مشكلة البحث وأهميته

تجتمع على هذه الأرض كل عناصر القوة للنهوض بالجماعة في حركة متواصلة ، لذا لابد للثقافة الفنية أن تأخذ طريقها قديماً نحو الأمم كي توازي النشاطات الأخرى في نهضتنا الحديثة . فالفن نشاط جماعي وفردي وثمرة لحضارة تمتد عبر أجيال طويلة، وهو لغة الإبداع و الجمال والتطور. ومن خلاله يمكن الوقوف على مدى التقدم الذي وصلت إليه الأمم والشعوب . ومهما قيل في تفسير الفن فإنه يظل طريقة في التعبير يجري خلالها تحويل افعال الإنسان إلى الخارج أو تمثيلها في شكل تخريط أو صورة أو لوحة أو نحت أو عبارة أو لحن . فقد ساهمت الفنون في إيصال المعرفة من الأجيال السابقة إلى الأجيال اللاحقة وعبر الحدود في مختلف الشعوب لاسيما الفنون التشكيلية منها .

يقول هربرت ريد إن الفن شكل ومعرفة^١ ، مما يسري على شكل من أشكال الفن يسري على سائر الفنون بعد إجراء التغييرات الضرورية كافة ، وهذا دليل على أن الفن لا يأتي أو لا يخلق من فراغ بل هو نتاج ثقافي طویل الأمد نابع من حضارة عريقة .

و العراق يمتلك دوراً حضارياً متميزاً عبر التاريخ ، مكنته من أن يكون مركز إشعاع حضاري أثر في كثير من فنون الحضارات الإنسانية ، ومما لا شك فيه أن فن الرسم هو أحد الفنون الجميلة و المبدعة القديمة العهد و الذي يمكن من خلاله التعبير عن مشكلات العصر وما يمر به من مراحل عديدة فضلاً عن كثرة الموضوعات و العناصر و القيم التي تدخل في إخراجه ، مما يجعلنا بحاجة إلى تحديد أطر ورؤى واضحة في تفسير الأعمال . ننطلق منها إلى تفسير المكامن الجمالية التي تحتويها اللوحات الفنية ، فعلى الرغم من تشعب وتنوع الرؤى لما لها من علاقة بالتنوّق المرتبط بالأحساس والمشاعر التي يكاد يتافق عليها المجتمع بأنها ذات ارتباطات نسبية تختلف تبعاً للعصر والمجتمع بل حتى ضمن إطار المجتمع الواحد ، فهي في إدراك متحرك غير ثابت . تأتي عملية الفهم والإدراك لها مرتبطة بالبني الفكرية للفرد والمجتمع .

لقد تفنن الرسامون في كيفية إخراج اللوحة الفنية ، وتعددت وتتنوعت العلاقات بين العناصر التشكيلية الداخلة في تكوينها. فنجد أن الرسام اهتم بإثارة اختلاف بين الأشكال و المفردات المكونة لموضوعه و بشتى الأساليب والوسائل بهدف الوصول إلى قيمة معينة للنهوض بعمله الفني إلى خارج حدود المألوف ليكون اسلوباً متميزاً . مما يخلق تنوعاً يزيد من جمالية العمل الفني. فتبرز قيم جمالية بما فيها من قيم حسية وقيم مادية وقيم شكلية وقيم لونية وقيم تعبيرية وقيم حرKitة وقيم ملمسية ، تتدخل فيها بنية اللوحة التشكيلية لتؤلف الكل الذي يحقق الإبداع .

^١ ريد ، هربرت ، معنى الفن ، تر : سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ١٩ .

وتأتي أهمية البحث في كونه محاولة لدراسة القيمة الجمالية للملمس لما تمتلكه من علاقات ترابطية مع بقية العناصر الداخلة في صياغة اللوحة الفنية ، فالملمس هو الذي يحفز الخيال إلى أن يحس بكلة العناصر التكوينية في اللوحة . ويقدر أهميتها ويدرك قدرتها على إيصال التعبير ، وتشجيع الخيال دائمًا على أنه بالإمكان لمسها من كتب ، أو الإمساك بها أو معانقتها^١ . فللقيم الملمسيه جمالية خاصة ومتفردة في غاية الأهمية لدراستها وبيان العلاقات المشتركة مع بقية عناصر الشكل الفني وارتباطاتها الروحية مع شخصية وانفعالات الفنان نفسه ، وبالتأكيد تترك أثراً في المتلقي لهذه الأعمال . لذا فإن هذه الدراسة تسلط الضوء على جمالية القيمة الملمسيه لما لها من أهمية في إظهار معالم ورؤيا خاصة بالعمل الفني وما لها من مزايا خاصة ترتبط بعلاقات حيوية مع بقية القيم التعبيرية الداخلة في تكوين اللوحة التشكيلية ، لذا اقتضت الحاجة إلى دراستها بشكل موسع مبيناً كل علاقتها وتركيبها وما يضافه من إحساس جمالي للعمل باعتباره قيمة تعبيرية تساهم في بناء السطح البصري .

لذا أصبح من الضرورة دراسة الأعمال الفنية المعاصرة التي تبلورت فيها جمالية القيمة الملمسيه كقيمة تعبيرية في بنائية العمل الفني العراقي المعاصر . فكان عنوان البحث :

(القيمة الجمالية للملمس في الرسم العراقي المعاصر)

هدف البحث

تعريف القيمة الجمالية للملمس وأهميتها في التعبير الفني في الرسم العراقي المعاصر

حدود البحث

يتحدد البحث بدراسة رسوم الفنانين العراقيين التي اهتمت بالملمس كقيمة جمالية و المعروضة في مركز الفنون والتي كانت سنوات انجازها ما بين ١٩٨٥ - ١٩٩٠ .

تحديد المصطلحات

الجمالية : صفة إدراكية حسية لمجمل العلاقات المترابطة و المتصفة بالتناسق و التناغم و الانسجام في إطار العمل الفني .

الملمس : هو خليط يجمع بين الإحساس الناتج عن الحس و ذلك الناتج عن الإدراك البصري^٢ .

^١ ستولنزيز ، جيروم ، النقد الفني ، تر : فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ٣٣٤ .

^٢ عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ٢٩٥ .

القيمة الملمسية في الرسم

يشغل الملمس في الرسم خصوصية مميزة ، ذلك أن اللوحة الفنية ترى ولا تلمس في اغلب الأحيان باعتبارها ذو بعدين ، فالملمس يظهر في اللوحة من خلال خبرة الفنان المتواصلة في معرفة إظهاره ، باعتبار القيمة الملمسية ذات علاقة بالتقنية ، و الخبرة العالية بالاستعانة بالأدوات كالفرشاة أو السكين واستخدام مواد أخرى لتأسيس السطح البصري ، كما أن لنوعية الفرشاة أهمية وحضوراً ملحوظاً لإظهار الملمس ، فالفرشاة الناعمة يختلف أداؤها عن الفرشاة الخشنة ، إذ لكل منها وظيفتها وملمسها الخاص على سطح اللوحة ، ويتجلّى الملمس من خلال براعة الرسام في صياغة الشكل المرسوم فعندما يرسم فائق حسن ، على سبيل المثال، الحصان في الباذية العربية يوحّي لنا بأننا نوشك أن نلمسه بأيدينا ، ويستهويانا أكثر ملامسة شكل الحصان باليديه ، كأنه كيان حي قائم بذاته . وهذا بالطبع يعتمد على اتباع شروط المنظور في إظهار الشكل بثلاثة أبعاد على السطح ذي البعدين . لذا يعتمد الفنان الرسام على أن يتعايش مع الشيء الذي يبدعه ومع روحيته الحقيقية ليستطيع نقل ملمسه بشكل متقن سواء أكان قماشاً أم جلداً أم خشبأً أم ورقاً أم صخراً الخ ، والعديد من المواد ذات النوعيات المختلفة من الملمس.

إن معالجة رسم الملمس تتطلب دراسة واعية ومعرفة لقواعد الرسم و التكوين بالاعتماد على الوسيلة أو الآلة التي تدخل في تكوينه كالفرشاة والزيت والألوان المائية والباستيل وقلم الرصاص^١ . إذ إن لكل منها خاصية خاصة بها وقيمة ملمسية تختلف عن الأخرى . وان براعة الفنان في إظهار جمالية القيمة الملمسية للشكل المرسوم كأنه حقيقي كما هو في الطبيعة ، تعتمد على المنظور و القيمة الضوئية للون ، فلا بد من الدقة في رسم أي شكل على اختلاف نوعه ، لمعرفة قيمة اللون والنسب والأبعاد و الحركة و الليونة واللدانة و النعومة والشفافية والقسوة و الصلابة والخشونة^٢ . فكل منها خاصية ومية وأبعد وحركة ودرجة لونية مختلفة الواحدة عن الأخرى يستطيع الرسام بمهارته أن يظهرها بملمسها الحقيقي ويجسدتها على سطح اللوحة من خلال شعوره وإحساسه بملمس الشيء الطبيعي لينقله بأمانة من شكله الطبيعي إلى شكل ذي بعدين من خلال إتقان الرسام وبراعته في إخراج المنظور وسقوط الضوء و الظل ، وقد يكون من اثر النسيج المستخدم في رسم اللوحة^٣ .

لقد سعى معظم الرسامين إلى إبراز القيمة الملمسية عند صياغة موضوعاتهم ، فرسوم روافائيل (١٥٠٤ - ١٥٠٥) تشكل أنواعاً مختلفةً من الملمس على سطح اللوحة ، فقد استبعد لمسات الفرشاة أو المادة المرسوم بها، واعتمد على الشكل الذي يريد رسمه كإنسان الذي أخرجه في صياغة فنية كأنه حقيقي ينضح بالحياة و الليونة

^١ فرج عبو ، علم عناصر الفن ، دار دلفين للنشر ، ميلانو ، ايطاليا ، ج ٢ ، ١٩٨٢ ، ص ٥٤١ .

^٢ نفس المصدر ، ص ٥٤٢ .

^٣ نوبلر، ناثان ، حوار الروايا ، تر: فخرى خليل وجبرا ابراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ٩٤ .

والطراوة ، وقد اختلف في ملمسه عن القماش ، وحتى عندما رسم القماش اهتم بإظهار نوعيات مختلفة كالقماش الشفاف (الشيفون) ونسيج قماش (الكتان) أو ما شابه ذلك ، كذلك أكد على التفاصيل لطبيات القماش كأنها طبيعية ، فشخصوصه كانت كأنها نابضة بالحياة ^١ .

في حين اعتمد فنانون آخرون على إدخال مواد جديدة غير الأصباغ على اللوحة لإظهار عمق وتنوع في القيمة الملمسية وإبراز تكوين ثلاثي الأبعاد على السطح ذي البعدين ، فقد يعمد الرسام إلى إضافة جسيمات صلبة ، رمل أو نشاره خشب مثلاً، إلى الألوان الزيتية لإضافة قيمة ملمسية لأعماله ذات البعدين ، حتى إذا ما سقط عليه ضوء جانبي أظهر عمقاً وبعداً ثالثاً يمكن إدراكه عن طريق اللمس والبصر معاً ^٢ . وإن يعمد إلى تكثيف الصبغة اللونية لإعطاء ملمس مختلف من خلال حذف أو إضافة لون ، فأعمال بعض الرسامين مثل رامبرانت و دومييه ترينا كيف يستعمل الصبغ الكثيف لإبراز التنويعات على سطح الرسم المستوي ، وقد استعمل فنسنت فان كوخ من بين العديد من الفنانين السطح المترافق الأصباغ ^٣ .

ويساهم في إبراز القيمة الملمسية فن الكولاج الذي يعتمد إدخال مواد مختلفة ، مثل ورق الجرائد والخشب أو القماش ومن ثم تلتصق على سطح اللوحة بطريقة منسجمة مع فكرة العمل الفني المراد إظهاره ، كما يمكن استخدام الغراء وإدخال حبات الرمل والجص لتعطينا أنواعاً متعددة من القيمة الملمسية. وقد استخدم بيكانسو وبراك في أثناء الفترة التكعيبية المعروفة " بالتكعيبة التركيبية" وسائل مختلفة لإدخال الأسطح المنسجمة في أعمالهما ، فقد كان لورق الصحف وورق الجدران و المرمر و الخشب المحبب بعض الأسطح المنسجمة المستخدمة " ^٤ .

كما قد تشارك عدة تقنيات أخرى لإظهار القيمة الملمسية في سطح اللوحة ، من هذه التقنيات ، الطلاء فوق صبغة كثيفة Glazing over impasto وتقنية العجينة الكثيفة Impasto ، فضلاً عن تقنية العجينة بالفرشاة Impasto with a brush ^٥ . كما إن لكل من الأدوات قيمة ملمسية خاصة بها ، فإذا كان هذا على طبقة كثيفة من اللون، فإنه يظهر ملمس تلك الأدوات نائتاً وبارزاً على سطح اللوحة وذا رؤية واضحة . لذا لابد من التفريق

^١ Hamilton , Gorg Heard , Panting & sculpture in Europ 1880 – 1940 , published by : penguin Book , Britain , 1976 , p4-7

^٢ عبد الفتاح رياض ، مصدر سابق ، ص ٢٩٢ .

^٣ نويلر ، ناثان ، المصدر السابق ، ص ٩٤ .

^٤ مالنر ، فريديريك ، الرسم كيف نتفوّقه عناصر التكوين ، تر: هادي الطائي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٣ ، ص ٣٥ .

^٥ Smith , Stan& Friston Holt,The Artists manual Educational , Limited, London , 1980 , P 45 - 47 °

بين هذه العناصر التشكيلية الفعلية التي يستخدمها الرسام و الإيحامات التي باستطاعته خلقها عن طريق استعمال هذه العناصر^١.

إجراءات البحث

مجتمع البحث

يشمل مجتمع البحث الرسامين العراقيين الذين اهتموا بإظهار جمالية القيمة الملمسية ضمن حدود الأعمال الموجودة والمعروضة في مركز الفنون ما بين عامي ١٩٨٥ - ١٩٩٠.

عينة البحث

بعد الاطلاع على أعمال الرسامين ، تبين سعة عدد أعمالهم وصعوبة تعطيتهم جمياً بالدراسة و التحليل في هذا البحث ، لذا تقرر اختيار عينة ممثلة عنهم وبطريقة قصدية و منظمة مع مراعاة ما يأتي :

١. الأعمال التي ظهرت فيها قيمة ملمسية متميزة عن باقي القيم الفنية في العمل الفني.
٢. الأعمال المنفذة من قبل فنانين متعددين يختلفون في الأفكار والأساليب والتقنيات وفترات الانجاز.
٣. استبعاد الأعمال ذات التقنيات التقليدية والتي لا يمثل الملمس فيها صفة أسلوبية للفنان .

وبذلك فقد شمل البحث خمس عينات لفنانين مختلفين .

منهجية البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي ، في تحليل الأعمال الفنية واستخراج النتائج ومناقشتها . كما اعتمد التسلسل الزمني في عرض وتحليل الأعمال الفنية .

تحليل الأعمال الفنية

١. (المقاتل) - للفنان علاء بشير ١٩٨٥

استلهם الفنان علاء بشير قضية الإنسان المقاتل في صياغة جديدة للتعبير عن مسألة الصراع بين الخير والشر في لوحته الزيتية المسماة (المقاتل) والمرسمة عام ١٩٨٥ (شكل ١) . تبني اللوحة في وحدتين؛ الأولى ارتكزت في الجانب الأيمن لتمثل بهيأة إنسان جسد الحجم الأكبر من بين الأشكال الأخرى.

^١ نوبلر ، ناثان ، نفس المصدر السابق ، ص ٩٤ .

وقد أخذ الحجم هنا دوراً متميزاً في تحديد طبيعة الاختلاف في الإحساس في الملمس بين الإنسان وأجزائه ، وما يحيط به ، وقد تحددت ملامحه بالتضاد مع أرضية اللوحة . وقد احتوى رأس هذا الإنسان على حزوز وأخاديد متحكمة في حركتها الداخلية ، فضلاً عن يده الحديدية القابضة على السلاح للدفاع عن الأرض والخندق الذي شكل الإنسان جزءاً لا يتجزأ منه كأنه يدل على التوحد بينه وبين الأرض، بحيث تحول إلى جزء منها ، وظل تقديره متاماً لفكرة السلام والحرية ثم الزرع والخير والماء وشروق الشمس وربطه بالفكر للمقاتل . أما الوحدة الثانية فهي شكل لا يمكن إغفاله يقع بين الخوذة والوجه الإنساني ، ألا وهي الحمامات التي تم رصدها من منظور اعتمد التضاد بين بنية التسطيح في الخوذة والحزوز .

عمد علاء بشير إلى الخروج من الشكل المباشر في التعبير عن الموضوع إلى رموز ووحدات أكثر دلالة وتعبيرأً عن الموضوع . فقد أغنى لوحته بمفردات مركبة ذات تبادل في صياغات وطريقة ونمط إخراجها ظهرت بالأسلوب الذي تميزت به معظم أعماله ، وهو استغلال مهارته في التوزيع الذكي لعناصر التكوين وبما يخدم أفكاره في التعبير عن كواطن وداخل الإنسان ، فقد كان يمزج ويجمع بين أكثر من مفردة وفكرة في صياغة واحدة ، بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر .

عند مشاهدة هذه اللوحة يتراءى لنا بأنها قطع مشكلة وفق صيغة تعبيرية صارمة وهائلة اندمجت لتؤلف كياناً واحداً متناغماً متناسقاً . حيث القيمة الملمسية التي يرجع علاء بشير في التركيز والاهتمام والعناية بإظهارها مثل ملمس الحديد لذراع المقاتل الجالس بسكون وهدوء أشبه بالميت ، في حين يبدو كتفه الأيمن منشقاً متھرّناً كسطح الأرض الجافة المتشققة من العطش والصلابة .

إن التكوين ذا العمق متداخل مع الحدود الخارجية للعمل خالقاً فضاءً داخلياً ، وكان لانعكاس الضوء على بعض سطوح المقاتل لانسجام وتكافف الألوان مابين البني الغامق والفاتح والأوكر والبنفسجي ، أثر ساعد على أن تظهر جمالية هذه القيمة الملمسية وبملمس ناعم صقيل حاد ، لا يخلو من جمالية فنية في الأداء والإخراج التقني و الصياغة الشكلية لمفردات اللوحة .

٢. (من وحي التراث) - للفنانة بهيجـة الحـكـيم ١٩٨٦

حرست الفنانة بهيجـة الحـكـيم على استئهام معظم موضوعاتها من الطبيعة والبيئة المحلية و المجتمع الشعبي ، فهي تحول الإحساس بالحياة إلى خطاب تشكيلي مرئي اخذ بالارتباط بها وتحول بمرور الزمن إلى نمط وأسلوب يميزها من غيرها من الفنانات .

ومن خلال المسح البصري لمعالم لوحتها (من وحي التراث) المنجزة عام ١٩٨٦ (شـكـل ٢) يظهر بوضوح للمتلقي أن الأشكال النباتية هي المفردة المهيمنة في موضوعها فقد شكلت الأوراق والأزهار والبراعم

عنصر السيادة المسيطر في أجزاء لوحتها فجاءت بتركيب متكامل بصورة تفرض وجودها على المتلقى حيث وقعت ضمن الانسجام العضوي المتناسق في بناء العمل الفني مما يحقق تكاملاً بذلك الفنانة جهدها لتأكيده في قيمة ملمسية تطغى على هيكلية بناء العمل . فعند رؤية لوحة " من وحي التراث" يمكن للعين أن تتحسسه بأبعاده التجانسة كأنه قطعة قماش ، وهذا ما يدل عليه تراكب الألوان كالشذري المطعم والمحزر بالذهبي الذي يغطي معظم الحدود ويعطيه قيمة ملمسية ذات جمالية لا يمكن إغفالها ، فقد عمدت الفنانة بهيجه الحكيم على إضافة ملمسٍ بارزٍ حادٍ متنازعٍ مع الشكل العام وممترزٍ مع بقية العناصر التكوينية الدالة في البناء الكلي للمفردات ، وكالعادة ، كما في معظم لوحاتها ، استخدمت أصابعها لتضيف لغة حسية خاصة بها اعتبرت كالسمة التي تميز أعمالها وأسهمت في إظهار ديناميكية عمل اللون القرمي و الشذري والبنفسجي المائل للزرقة و المحزر بالذهبى الذى يضفي طابع الإرث المحلي الشعبى ، الذى تعبّر من خلاله عن الأمل و التفاؤل اللذين يتضافران لإعطاء شكل جمالي متحرك رغم ما فيه من مباشرة واستقرار ، فاللون كان نتيجة تطابق الخطوط والملمس في علاقة اندمجت لإيجاد جمالية تتجسد في كيفية التعامل مع الفضاء بعلاقة تحرك بين البساطة والتشابك و التداخل خلقت قيمة ملمسيه خدمت العمل الفني بإعطاءه روحية جمالية متميزة بأشكال متعددة.

إن الفنانة ، في استخدامها الألوان الباردة و المكتفة ، تحاول أن تثير في المشاهد الشعور بالراحة النفسية و الفرح والسرور ، فالألوان الأزرق و مشتقاته تثير إحساساً بالهدوء والسكينة ويزيد من مساحة الارتياح اللون الأبيض ، أما اللون الذهبى فغالباً ما يستخدم للتعبير عن الزهو والفاخر و الثراء الفكري ، وهي هنا تحيل إحساس المشاهد إلى التفكير بأنه داخل حديقة غناء بالرياحين والورود ويقاد يشم رائحتها الزكية شاعراً بالاطمئنان والتفاؤل . وقد اتبعت الفنانة الأسلوب الزخرفي المتأثر بالزخرفة الإسلامية التي تعتمد النباتات والأزهار ، وتخلق نوعاً من التفاعل ما بين الخلفية و الأشكال و العناصر في مقدمة اللوحة لتعطي التكوين مزيداً من الاستقرار والانسجام باستخدام الفنانة اللون بكثافة في محاولة لخلق حركة في نسيج العمل الفني تعطي مزيداً من الإحساس بالتفاعل الديناميكي ما بين اللون والمادة ، وقد غلت الخطوط المنحنية على محمل عناصر الشكل للتعبير عن الليونة و النعومة التي تتميز بها الأزهار و من ثم لإظهار القيمة الملمسية الحسية للمفردات التي اشتربت في تمثيل التراث .

٣. (جداريه الحضر) - للفنان شاكر حسن آل سعيد ١٩٨٧

الشكل العام للوحة شاكر حسن آل سعيد و المرسومة بممواد مختلفة (شكل ٣) مربع منتظم رسمت عليه ثلاثة حقول أفقية مستطيلة مجزأة إلى أشكال شبه مربعة بتكونين فني متماسك و متناسق في بنائه العامة .

اللوحة ذات لون اقرب إلى البني الفاتح ممزوج مع اللون البيجي و الابيض ، و مما يلفت نظرنا أن العمل الفني ، ينقل لنا محاكاة طبيعية من اشكال نجدها في بعض الجدران الحائطية والتضاريس التي تخلل هذه

الجدران من شقوق وخشونة وعدم استواء في الملمس والسطح ، فيظهر ذلك الشق الطويل الذي يمتد من أسفل إلى أعلى معطياً للشكل العام صفة حركية ، فهو يتحرك من حافة الجزء الأيسر ويسير متصاعداً للأعلى ليتفرع إلى شقين يحيطان بالزاوية العليا اليمنى .

عند رؤية العمل نستطيع تشخيص قيمة ملمسية لكونه جداراً من الحجر مأخوذاً من الطبيعة، فألوانه ترتبط مع الشكل والملمس الخشن لتعطيه نتيجة نهائية تظهر العمل بقيمة الملمسية التي توحى بجدار متتصعد قديم لا يخلو من الآثار والبصمات التي تركها عليه الزمن . إن القيمة الملمسية للشكل الجداري يرتبط بالأشكال الموجودة في داخله ، فتوزيع هذه العناصر يضفي على العمل طابعاً جمالياً مميزاً؛ تبرز فيه قيمة أساسية تعبر عن نفسها.

عالج الفنان هذا الموضوع برؤيه معاصرة تعامل فيها مع اللون بطريقة رمزية مكسيماً العمل اجواءً نادراً ما تخلقها اللوحات الفنية بهذه السهولة التي أظهرت علاقات لونية منسجمة ، وتعامل مع الشكل بصفة عامة ، فجعله يميل إلى قيمة ملمسية متحركة مابين نعومة وخشونة كما يحدث عادة في أي جدار عفا عليه الزمن ، فقد كانت صياغته تتصل على خلق توازن فلق محرك للخطوط الخارجية بعفوية ، عبر انكساراته الخارجية ليحرك الفضاء مضيئاً صبغة جمالية للموضوع عبر علاقة اللون بالملمس في أثناء تحركه مابين النعومة والخشونة بطريقة تناغمية .

وشاكر حسن بهذا العمل يحاول أن يحيلنا على أجواء التراث حيث البيوت ذات الجدران القديمة ، ولا ينسى الفنان أن يضع بعض الرسوم العفوية التي غالباً ما يضعها الأطفال على الجدران وبذلك فهو يحاول أن يعبر عن الواقعية المفرطة.

٤. (داء) - للفنان أمين عباس ١٩٨٨

صور الفنان أمين عباس عام ١٩٨٨ لوحته الزيتية (شكل ٤) من دون أن يهتم بتشخيص الأشكال أو تحديد الملامح والهوية أو انتقادها ، فكانت أشكاله عبارة عن خطوط مستقيمة موزعة عمودياً فضلاً عن دوائر تنتشر على سطح اللوحة ومن خلال العلاقات بين مفردات لوحة أمين عباس " داء " يمكن استقراء وجوه بشرية أمامية وجانبية مستأصلة من الجسم الذي لا يظهر؛ مما يدل على وجوده ، كذلك هناك ما يشبه أثراً لأقدام في أحد جوانب اللوحة.

تدعو اللوحة عند رؤيتها إلى التأمل في أشكال غير منتظمة بألوان متدرجة بين البني الفاتح والغامق والأبيض مع ظهور مسحة لونية من اللون الأخضر ، مما يضيف نوعاً من الملمس الخشن المتمازج مع ملمس بعض السطوح الخشبية التي تمتصل في بعض أجزائها الضوء ليبدو الظل مؤسساً لقاعدة جمالية تبرز الوجوه

ذوات الملامح التي تفصح عن الخوف والريبة والدهشة التي ربما تدل على رؤوس الضحايا من بنى البشر التي راح أصحابها كفداء، مثلاً أوضح عنه عنوان اللوحة . تقاسمت الألوان مع الخطوط التوزيع العام لتكوين علاقة درامية تكشف عن الحبكة التشكيلية للموضوع . اعتمدت الإيحاء من خلال الأشكال التجریدية المائلة نحو البناء الهندسي في صياغتها.

إن جماليات القيمة الملمسية للشكل عند أمين عباس جاءت عبر معالجته لللون والظل والضوء بصورة أكثر وضوحاً فتجسيده للألوان الترابية بطابعها النقي pure جاءت لتأكد محاكاة بسيطة لها علاقة بدواخل الشعور وما تملكه من عمق وسكون يشبه لون التراب والخشب ، وما يخلقه من انتقال وهموم بتشبيه يحمل طبيعة الخشب من السكون واللون ، وان كان هذا التشبيه متطرفاً أو مبالغأً فإنه يحمل طاقة تعبيرية ذات قيمة جمالية للملمس في هذا العمل الذي اشتراك في خلق صفة مميزة له بكونه رسماً ذا بعدين .

٥. (الشهيد الحاضر) - للفنان سعدي الكعبي ١٩٨٩

يتكون الشكل العام للوحة سعدي الكعبي المنفذة عام ١٩٨٩ بممواد مختلفة (شكل ٥) من تكوينات مختلفة من السطوح وبدرجات لونية شبه متباعدة ، حيث استخدمت الخطوط في أجزاء مركبة بطريقة توليفية مستخدماً فيها جمالية الخط العربي والمخطوطات العربية ، ويخلق تكويناً متناغماً و منسجماً و بتوازن مستمر محركاً الخطوط بحركات تختلط لظهور الخاصية التي تتميز بها الطبيعة التمثيلية بالألوان ترابية ، فيمكن إظهار القيمة الجمالية للملمس التي تجسد التراب والأرض و تُبرز المناخ أو البيئة الصحراوية ، الزاخرة بالدلائل ومعاني التي ربما أراد بها الفنان في لوحته اعتبارها الحقيقة الشائقة .

جمع سعدي الكعبي بين مفردتين أساسيتين هما الظل الشبحي للإنسان الذي حملت عنوانه اللوحة " الشهيد الحاضر" الذي تحول إلى ظل أو خيال شاخص وكرره بعدة مستويات ليؤكد حضوره . إذ ارتبطت الكتلة بالفضاء بطريقة دراماتيكية بدون أن تختلف كل منها أمام المفردة الأخرى، فهي خفية تدل على الإرث التاريخي الذي يعد الشهداء أعلى مرتبة وهم خالدون ، كما جاء في الكتب السماوية التي تشعرنا بها الكتابات في الخلفية التي تقترب من كونها آيات قرآنية على جدران العتبات المقدسة ، والفنان بذلك استخدم الحرف العربي بما يعبر عنه من قدسيّة ارتبطت به حاوياً الرابط بين قدسيّة الشهيد المنظور وقدسيّة الحرف والكتابة العربية التي كان محتواها يمثل نصوصاً من القرآن الكريم تذكر معنى الشهادة . و الكعبي ، بهذا الأسلوب، يحاول أن يخلق تواصلاً بين اللوحة والمشاهد ، لكي تحيطها إلى الأجواء القدسية التي تتذكر الشهادة وتعطيها المنزلة الرفيعة و القيمة العليا لكون التضحية بالنفس في سبيل الوطن من الأمور التي ينظر إليها بعاطفة جياشة لا تبتعد عن التغني بالقدس ورفع منزلة . وللتذكير بأن الاستشهاد لا يعني الموت بقدر ما يؤكّد الحضور الدائم للشهيد ، و الحياة السرمدية التي يحياها عند ربه . حاوياً الرابط بين المعاني الكتابية في خلفية

اللوحة والأشكال الظلية للأشخاص المعبرين عن الشهداء في واجهة العمل ، الذين جعلهم بدون تفصيات أو تشخيص ، ليدل على تساوي الشهداء فيما اختلفت أشكالهم وألوانهم ومعتقداتهم ومناطقهم .

تعامل سعدي الكعبي مع اللون على الخشب بصورة رئيسة ليظهر القيمة الملمسية التي تجلت بوضوح في الاختلاف بين الظل والضوء ، فضلاً عن التحرير الذي دونت به المخطوطة في خلفية الأشكال البشرية ، وقد أعطت صفة جمالية ، تكاثف بها اللون مع الملمس والكتلة مع الخط بتناقض منسجم فيما بينها لخلق وحدة متناغمة للأجزاء داخل الشكل العام ، الذي ساهم في تأكيد القيمة الملمسية لل لوحة هو التحرير في المفردات لأحداث تغيير ملحمي لل لوحة مضيفاً بذلك بعداً جمالياً وتقنياً من خلال التلاعب بالسطح و المواد المستخدمة .

نتائج البحث ومناقشتها

بعد الانتهاء من دراسة وتحليل الأعمال الفنية عينة البحث وتعريف جمالية القيمة الملمسية الكامنة في الرسم العراقي أمكن التوصل إلى النتائج الآتية :-

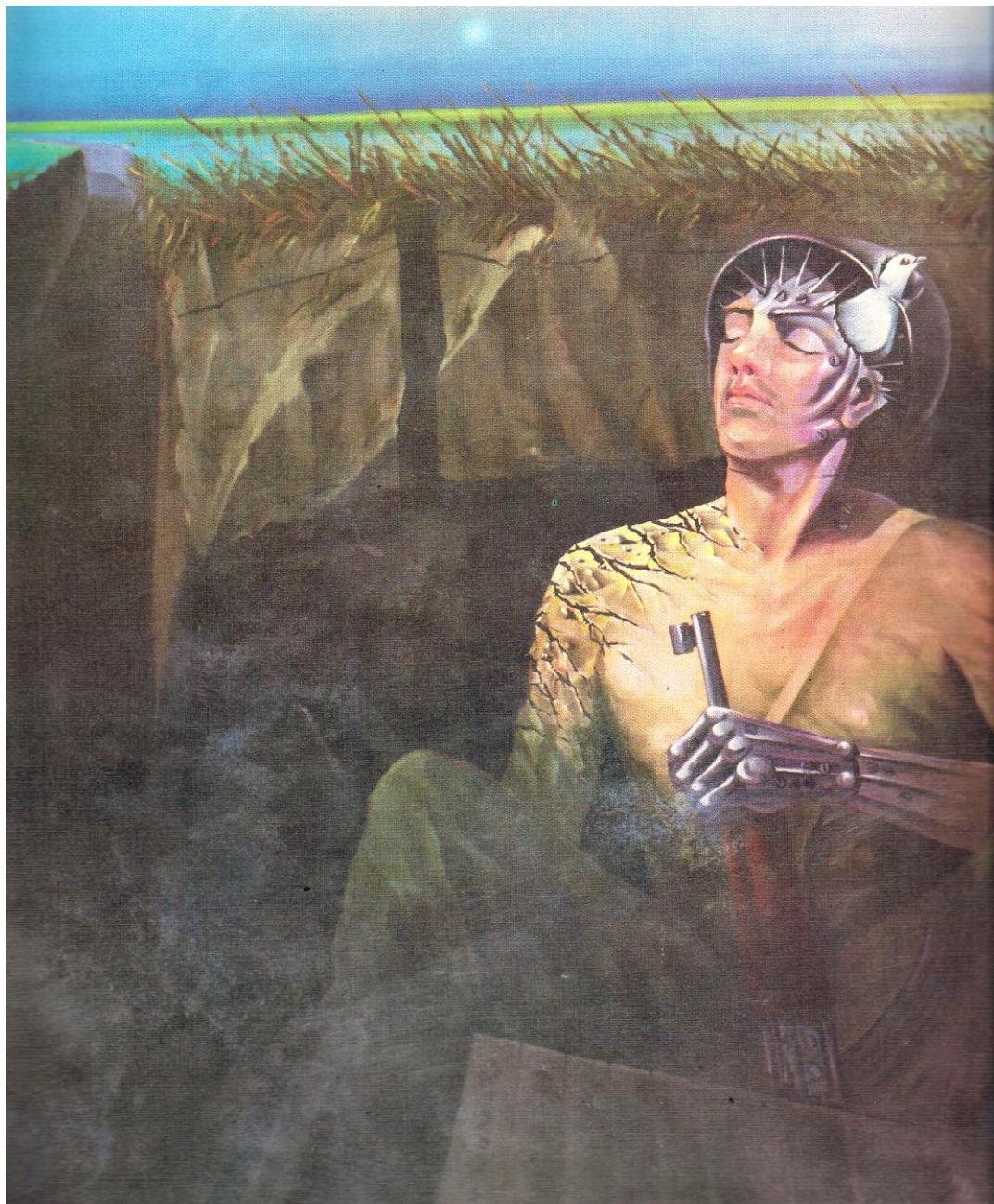
١. إن المדיات الفكرية الجمالية التي عمل بها الفنانون تظهر استجابات في الرؤية الجديدة للواقعية ، من خلال المهارة في انتقاء المفردات و المواد وأسلوب الذي يخدم الموضوع من دون أن يقلل أو يهمل أحد مكونات البنية الشكلية لل لوحة .
٢. خلق تكوينات في إطار تناولها للمفردات بأسلوب واقعي وبما يحقق قيمة ملمسية؛ تضافرت عدة عناصر ببلورتها مثل الإمكانيات اللونية والحركية والفضائية ، ذوات الدلالات الجمالية التي تعبّر عن التفاعل مع الواقع البيئي والتاريخي.
٣. القيمة الملمسية في اغلب الأحيان ذات علاقة بالمادة وطريقة الإخراج ، ففي عمل علاء بشير "المقاتل" ولوحة أمين عباس "فاء" أدى الإدراك الوعي والخبرة لتوظيف العناصر البنائية والخصائص الفنية دوراً أساسياً ومهماً في تجسيد القيمة الملمسية الواضحة والصريحة وساهم الظل والضوء في تأكيد دورها في نقل الخطاب البصري الذي يبغي الفنان توجيهه للمتلقى . في حين في لوحة سعدي الكعبي " الشهيد الحاضر" ولوحة شاكر حسن آل سعيد " جدارية الحضر" لعبت المادة والدرجات اللونية مكانة متميزة لصياغة القيمة الملمسية . أما لوحة بهيجه الحكيم "من وحي التراث" فقد كان للألوان الزاهية و البروز والكتافة اللونية لللون الذهبي و التراكب الإنساني لمفردات الموضوع دوراً مهماً في إظهار جمالية القيمة الملمسية .

المصادر

١. ريد ، هربرت ، معنى الفن ، تر: سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦ .
 ٢. ستولنتيز ، جيروم ، النقد الفني ، تر : فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ .
 ٣. عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
 ٤. فرج عبو ، علم عناصر الفن ، دار دلفين للنشر ، ميلانو ، ايطاليا ، ج ٢ ، ١٩٨٢ .
 ٥. مالنر ، فرديريك ، الرسم كيف نتدوّقه عناصر التكوين ، تر : سعيد المنصورى وسعد القاضى ، مكتبة النهضة المصرية ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة/نيويورك ، ١٩٦٦ .
 ٦. نوبلر ، ناثان ، حوار الرؤيا ، تر: فخرى خليل وجبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ .
7. Hamilton , Gorg Heard , Panting & sculpture in Europe 1880 – 1940 , published by : penguin Book , Britain , 1976 .
8. Smith , Stan& Firestone Holt ,The Artists manual Educational , Limited, London , 1980 .

(شكل رقم ١)

عنوان العمل	اسم الفنان	المادة	القياسات	سنة الانجاز
المقاتل	علاء بشير	زيت على قماش	٨٠ x ١١٠	١٩٨٥



(شكل رقم ٢)

عنوان العمل	اسم الفنان	المادة	القياسات	سنة الانجاز
من وحي التراث	بهجة الحكيم	زيت على قماش	١١٠ X ٦٠	١٩٨٦



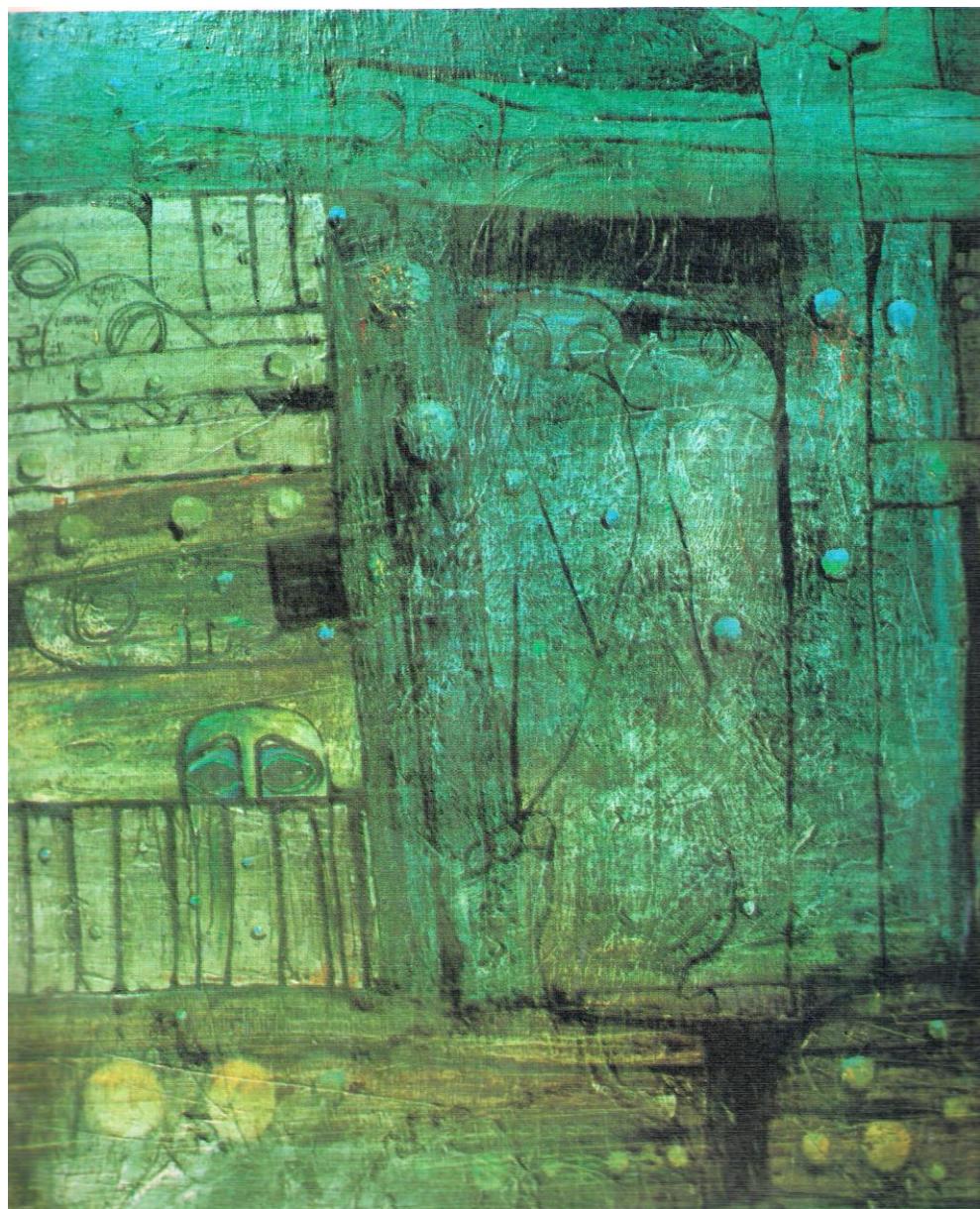
(شكل رقم ٣)

عنوان العمل	اسم الفنان	المادة	القياسات	سنة الإنجاز
جدارية الحضر	شاكر حسن آل سعيد	مواد مختلفة	١٢٠ X ١٢٠	١٩٨٧



(شكل رقم ٤)

عنوان العمل	اسم الفنان	المادة	القياسات	سنة الانجاز
فداء	أمين عباس	زيت على قماش	٨٠ X ١٠٠	١٩٨٨



(شكل رقم ٥)

عنوان العمل	اسم الفنان	المادة	القياسات	سنة الانجاز
الشهيد الحاضر	سعدى الكعبي	مواد مختلفة	١٢٠ X ١٤٠	١٩٨٩

