التشكيل البصري في رسوم حسن عبود

Visual formation in Hassan Abboud's drawings

الباحث : محمد حميد عبد

Mohammed hameed abid

Moh.memo٨٤@gmail.com

المشرف : أ. د. مكي عمران راجي

Makki.alkafaji٠@gmail.com

جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية

ملخص البحث :-

يُعنى هذا البحث بدراسة (التشكيل البصري في رسوم حسن عبود) لذا اتجه البحث نحو التقصي عن تجربة الفنان حسن عبود ولأهميته وسم هذا البحث بـ التشكيل البصري في رسوم حسن عبود ، يتكون البحث من اربعة فصول : الفصل الاول الاطار المنهجي للبحث تضمن مشكلة البحث التي انطلقت في تأسيس موضوع البحث بالتساؤل الاتي : (ما التشكيل البصري في رسوم حسن عبود) وكيفية تجسيدها تشكيلياً في تجربته الفنية ؟ كما تكمن اهمية هذه الدراسة في توسيع الدائرة العلمية والمعرفية للمنجز الفني العراقي ولسد الفراغ المعرفي في المكتبات الفنية ، كما يهدف البحث الى تعرف التشكيل البصري في رسوم حسن عبود ضمن الحدود الزمانية (١٩٧٠ – ٢٠٢١ م) التي تتوفر في الاصدارات الفنية من الكتب والمصورات ، والمنشورة في الشبكة العالمية للاتصالات العنكبوتية ، والمتاحف الفنية ، وتحديد المصطلحات المرتبطة بالموضوع ، اما الفصل الثاني الاطار النظري فيشمل المبحث الاول : التشكيل البصري في الرسم العراقي المعاصر ، اما المبحث الثاني : الاسلوب الفني للرسام حسن عبود ، وما اسفر عنة الاطار النظري ، سيكون الفصل الثالث الذي اختص بإجراءات البحث ومجتمع البحث ما توفر للباحث من نماذج فنية ، اختير لعينة البحث ثلاث نماذج اذ اتبع الباحث المنهج الوصفي في تحليل العينات ، ويتكون الفصل الرابع من النتائج والاستنتاجات ويختم هذا البحث بأهمية المراجع والمصادر والخلاصة باللغة الانكليزية .

الكلمات المفتاحية : تشكيل ، بصري ، تجسيد ، تجارب

The abstract

This research is concerned with the study of visual formation in Hassan Abboud's drawings. Thus, the research headed towards investigating the experience of the artist, Hassan Abboud, and for its importance. This research was called visual formation in Hassan Abboud's drawings. The subject of the research is the following question: (What is the visual formation in Hassan Aboud's drawings) and how to embody it visually in his artistic experience? The importance of this study also lies in expanding the scientific and cognitive circle for the Iraqi artistic achievement and to fill the knowledge gap in the art libraries. and photographers, and published in the World Wide Web of World Wide Web Communications, and art museums, and defining the terms related to the topic. As for the second chapter, the theoretical framework. The first topic includes: visual formation in contemporary Iraqi painting. The second topic: the artistic style of the painter Hassan Abboud, and what resulted from the theoretical framework. The third chapter will be devoted to research procedures. The research community provided the technical models available to the researcher. Three models were chosen for the research sample, as the researcher followed the descriptive approach in analyzing the samples. The fourth chapter consists of results and conclusions, and this research concludes with the importance of references, sources and summary in English.

key words: Formation, visual, embodiment, experiences

الفصل الأول: الاطار المنهجي

أولا : مشكلة البحث : –

اسهمت الفنون التشكيلية بصورة عامة في اعطاء التشكيل البصري للموروثات الحضارية اهمية كبيرة والتي ساعدت في دعم الخطاب البصري نحو استقطاب الادراك الحسي للبيئة المحيطة بالإنسان وتوظيفها في الفن ، حيث عبرت تلك الاشكال بتكوينات بصرية أدركت في تشكيل ابداعاتها الجمالية ، تناول كل مظاهر الوجود المدركة بالتأمل معبراً بذلك عن أفكاره وانطباعاته وانفعالاته بإشكال وخطوط تدفع بالمتلقي الى إدراك تفاصيلها جماليا ، ولقد امتد الفنون بشكل عام منذ الحضارات القديمة والتي تعد من أهم روافده ومرجعا مهما للفن العراقي المعاصر في نتاجاتها الفنية التي تشكلت بصرياً باستخدام معطيات فنية مختلفة للتعبير جمالياً عن معتقداتهم وافكارهم حيث ساهم ذلك بإبراز شخصية المنجز الفني العراقي ، واستمد الفنان العراقي المعاصر مواضيعه

الجمالية من مرموزات الأساطير وما تحمله من غموض متجهاً نحو التاريخ ، فأخذ يشكل اعماله الفنية من خلال الاحداث والمواضيع المتعددة التي تمثلها نتاجاته ،استطاع الفنان العراقي منذ مرحلة الثلاثينات والاربعينات من القرن المنصرم أن يعزز التشكيل البصري من خلال التجارب المتعددة في منجزة الابداعي وفقاً لمستويات ذات قيم جمالية ، وحين بدأت مرحلة التأسيس في تجارب الخمسينيين تلامس الأساليب الأوربية بحثاً عن صور جديدة وتقنيات معاصرة ورؤى حداثوية فاعلة في المنجز التشكيلي عموماً والرسم خصوصاً تمثلت انطلاقة فكرية امتلكت فيها حضوراً جمالياً ومعرفياً عبر الأشكال وبتكوينات جديدة ، فقد استلهم الفنان العراقي اشكاله البصرية لوضع رؤية متجددة في الاستعارة الشكلية ، التي اسهمت استعارته تلك في تشكيل مفرداته البصرية مكملة لما ساهم بها الفنان العراقي القديم بكل جوانبه الفنية الجمالية وبما ان تراثنا يحوي الكثير من الاشكال البصرية ذات الطابع الفلكلوري وهي تتجه نحو الاصالة في المبدعات الفنية الى مستوى جمالي ليومنا هذا ، فقد ساهم الفنان العراقي المعاصر في الحفاظ على بنية التشكيل للمنجز الفني المعاصر وفق منطق الابتكار والتجديد مع تضايف الموروث بنزعته التجذرية ، فأتجه الفنان لخلق تشكيلات مستحدثة ومتمايزة من خلال دلالاتها المستحضرة جمالياً هي في الغالب تولد لدى المتلقي الاحساس نحو التشكيل للموروثات الشعبية اذ ترتبط بالأثر الذي تتركه الحضارة عبر التاريخ .

فقد أفضى الفنان حسن عبود إلى تطوير تجاربه الفنية كل هذه التجارب تثير تساؤلاً عند الباحث لفتح مغاليق تجربة الفنان (حسن عبود) ومن هنا تحددت مشكلة بحثنا في التساؤل الاتي : (ما التشكيل البصري في رسوم حسن عبود) وكيف تجسدت تشكيليا في منجزه الفني ؟

ثانياً / اهمية البحث والحاجة الية :

تكمن اهمية البحث في ما يأتي :

١ – تعد تجربة الفنان حسن عبود من التجارب الابداعية العراقية المعاصرة ولأهميتها والتي تتطلب تقصي التشكيل البصري في الفن العراقي عبر الكشف عن الياتها ومنظومتها الجمالية .

٢ – لسد الفراغ المعرفي في مكتباتنا الفنية والجمالية .

٣ – يتوجه هذا البحث بالفائدة الى الباحثين والمهتمين بالدراسات الفنية والجمالية .

ثالثاً / هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى :

تعرف التشكيل البصري في رسوم حسن عبود .

رابعاً / حدود البحث :

١ – **الحدود الموضوعية** : تقصي التشكيل البصري في رسوم حسن عبود المتمثلة بالأعمال الزيتية والرسوم الكرافيكيه ودفاتر الفنان والتخطيطات .

٢ – **الحدود الزمانية** : (١٩٧٠ – ٢٠٢١ م) .

٣ – **الحدود المكانية** : الاعمال الفنية للفنان حسن عبود والمتوفرة في المتاحف الفنية ، والمجاميع الشخصية ، والمنشورة في الاصدارات الفنية من الكتب ، والمطويات والمصورات المنشورة على الشبكة العالمية للاتصالات العنكبوتية .

خامساً / تحديد المصطلحات وتعريفها :

١ – التشكيل :-

- **التشكيل (لغوياً) :-**

قال (محمد بن ابي بكر الرازي) في مختار الصحاح حول الشكل: يقال لهذا الشكل بكذا أي اشبه.. وقوله تعالى: (كلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ) أي على طريقته" (١) .

- **التشكيل (اصطلاحا) :-**

عرفة عادل مصطفى " ذلك التنظيم الذي يستخدم وسيط حسي لذلك العمل والذي شأنه ان يثير في المتلقي انفعالا استطيقيا" (٢) .

٢ – البصري :-

- البصري (لغوياً) : –

وردت في قولة تعالى في سورة البقرة : { يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أبصَارَهُمْ كُلَّمَا أضَاءَ لَهُمْ مَشَوْا فِيهِ } (٣) .

- **البصرية (اصطلاحا) :-**

في المعجم الفلسفي لإبراهيم مدكور البصرية تعني " أن البصر لا يدرك بذاته مقادير الأشياء وأوضاعها ومسافاتها وكل ما يدركه إنما هو علامات ودلائل على المسافات والأوضاع والمقادير" (٤) .

– التشكيل البصري (اجرائيا) :

هو مجموعة من العلاقات النسقية المرتبطة بين عناصر التكوين في العمل الفني ، لتنشئ بنية تصويرية شاملة ومتكاملة من خلال الاسلوب والتقنية التي يعبر عنها الفنان عبر قابلية الادراكية المبصرة لعناصر العمل الفني وعلاقتها في صياغته التشكيلية .

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الأول: التشكيل البصري في الرسم العراقي المعاصر

المقدمة :

منذ بداية القرن العشرين نجد ان الفن التشكيلي في العراق وكأنه مجهول الهوية ولعل السبب في ذلك يعود الى الاهتمام الفنان العراقي لم يكن منصبا على الفن حيث كانت صياغاته تقترب من مواضيع تسجيلية ورسوم الصور المصغرة حيث ظهر في هذه الفترة مجموعة من الرسامين الهواة (الفنانين الاوائل) ، للبحث عن الهوية وهو الامر المهم الذي شغل تفكيرهم في فرض أسلوبهم التشكيلي ، فلم يعد من سبب يبرر رضوخهم للفكر الغربي المتصارع على كسب الحرب ، وهذا ما ايقظ لدى الفنانين العراقيين اهتمامهم بدورهم في انتشار الفن من جهة والبحث عن سماته الجمالية في تكوين التشكيل البصري لكل ما يحقق الهوية لفنونهم الحديثة وهي مرحلة التأسيس للفن التشكيلي العراقي الحديث في الرسم ، حيث كانت تتسم بطابعها التسجيلي ونقلهم للواقع الطبيعي بتشكيل مشابها للصور الفوتوغرافية والكارت السياحي والتي " تشكلت من خلال وجودها الفطري ، من خلال رؤيتها المباشر للواقع والطبيعة مشبعة بالعاطفة والاحساس بنقل الواقع المرئي لذاته " (٥) ، كان الفنان العراقي يأخذ دروسه في المعسكرات العثمانية في عشرينات القرن الماضي ، اذ وصلت الينا نماذج قليلة متناثرة من نصوصهم الفنية توحي بتشكيل بصري اوربي وتحمل معها ظواهر التباين بين قدراتهم في رؤية ودقة في التصوير وتجسيدها بهوية الطابع العراقي ، في هذ الحقبة وبعد المزاوجة وسفر بعض الفنانين الى خارج العراق والاطلاع على المدارس الأوربية من خلال معرفة التجارب الحديثة وتشكيل بصري حداثوي وما فيه من نتاج فني بعيد عن المنظر القروي " بالرغم من ان جيلهم كان مرتبط بأسلوب يخص محاكاة الطبيعة وتصوير الحياة الجامدة والموضوعات الاجتماعية التقليدية ، الا ان لهم دور كبير في التأسيس ويعتبرون رواد .. رواد الحركة التشكيلية العراقية ، أي يسبقون مرحلة الرواد ، وكما هو معروف انها كانت البداية للتأسيس بعد جمود وغياب طويل "(٦)، كان ذلك انعكاس على تطور من الاسلوب الاوربي ولعل رسومات (عبد القادر الرسام) قد سجلت تلك الحقبة الزمنية كواحد من ابرز فنانيها واغزرهم انتاجا وان من اهم ما يقدم من خلال التشكيل البصري رؤى جمالية في الرسم العراقي ، فقد جسدت أعماله الفنية المناظر الطبيعية والنخيل والصور الشخصية " هو تأليف الطبيعة على نحو لا يفتقد فيه الشكل وجوده المكاني او الزماني او كليهما معاً ، وهو تقليد الرسم الاوربي الذي كان يهتز آنذاك لقاء ريح الثورة العاصفة التي احدثها الانطباعيون " (٧) كما في شكل (١) ، وبحلول العقد الثلاثينات كان نصيب الفنان العراقي (اكرم شكري) كأول فنان عراقي في ارساله الى اوروبا للدراسة والتطلع

الى الرسم في انكلترا من خلال إرسال البعثات ، اذ كان هذا التطلع للفن العالمي جاء بأفكار جديدة حول فن الرسم العراقي المعاصر وهي موصولة في بداية الامر بأسلوب بصري يأخذ شكلا انطباعيا ، حيث سعى (اكرم شكري) الى اتقان فن الرسم ودراسة مفاهيمه الشكلية جمالياً ، فقد كان يحاول ان يتفهم المعايير البصرية للتكوينات التي يصيغها داخل العمل الفني من خلال تنمية قدراته الفنية والكشف عن تشكيل بصري خاص يعرف به، فمن خلاله استطاع الفنان (اكرم شكري) ان يقدم مواضيع ناجحة ذات شكل جمالي تكوينات مختلفة عن الذين سبقوه " كان يملك اكرم شكري حرية فرشاة متمردة تعبر عن وحدة موضوعية ذات وعي فني متقدم فهو يتمرد على الاساليب السائدة ، والمفارقة في هذه اللوحة ان لوحة (حواء) التي تمسك بالأفعى تعكس تمرد الفنان الاسلوبي ومغامرته اللونية مقارنة بالتجارب السائدة " (٨) كما في الشكل (٢) ، فكانت تشكيلاته البصرية متأثرة بالمدرسة الانطباعية ، " ان الانطباعية التي تأثر بها الفنان ، لم تكن اختيار من قبلة لهذا الاسلوب ومن ناحية عقلية ، وانما كانت محاولة فكان شابا يفكر بتقديم عمل يرضي الذوق السائد ، او بمعنى اخر : يرضي طموحه في انجاز عمل فني له قواعده المتينة ، وبشكل او اخر فقد كان اختياره متقدما ومهما في تلك السنوات الاولى من عمر الحركة التشكيلية في العراقي لان هذا الاختيار ، اصلا " (٩) ، وفي حقبة الاربعينات ظهرت انبثاقا وتحولاً في الرؤى الجديدة عبر تشكيل بصري وولادة اشكال جديدة من الواقع التسجيلي الى الشكل الواقعي ولكن بحس انطباعي وذلك من تأثراً بالرسامين البولونيين عند مجيئهم الى بغداد حيث نبهوا الرسامين الشباب الى تشكيل بصري ذو افكار ومواضيع خدمتهم في انطلاق موضوعات جديدة من خلال القيمة اللونية ولما ثقفه هؤلاء الفنانين من اصول وقواعد في فن الرسم اذ ساهمت هذه الاشكال في ارساء قاعدة فنية صحيحه من خلالها تأسست جماعة اطلقت على نفسها جماعة (اصدقاء الفن) عام (١٩٤١م) والذي يعد هذا التجمع هو التجمع الاول على الرغم من وجود أعمال الفنانين اخرين " فكانت الاربعينيات فترة الاكتشاف والدهشة والتوقع فقد بدأت بهجرة بعض (الفنانين البولونيين) الى بغداد بسبب الحرب فتعرف اليهم جواد سليم وفائق حسن وعطا صبري وغيرهم من الفنانين ، اذ كان بعضهم قد تتلمذ على يد رسامين درسوا عند بيير بونار بباريس" (١٠) ، في حين تأسست مجلة الفكر الحديث لجميل حمودي عام (١٩٤٣) " ساهمت في توعية الفنان والجمهور المثقف على السواء ، فكان ذلك ممهداً لظهور الجماعة الفنية على اساس وحدة التفكير بالرؤية الحديثة في الفن فيما بعد " (١١) ، وفي هذا العقد كان في الفن التشكيلي على ما فيه من هلع حيث بدأت منطلقات جديدة وبتشكيل جديد استطاع الفنانين من خلالها ان يدخلوا أفكار جمالية خاصة وذلك من خلال بناء العملية الفني وفق ما آلت الية مخيلتهم الذاتية " كانت فترة الاربعينات بالنسبة للفن العراقي المعاصر فترة تحول ، وانطلاق ، تحول عن المفاهيم الساذجة والاكاديمية نحو التجديد ، والانطلاق عبر التقنية الحديثة ، وقد مهد

لذلك بشتى المنجزات التثقيفية لما قبل تلك الفترة " (١٢)، وكان منطلقا من واقعهم الذي كانوا يعيشوه محولا اياه بواسطة المعالجة الشكلية ومن خلال افكارهم التراثية وتحويل هذا التشكيل لرؤية عالم جديد ، وذلك لمحاولته لإظهار الاسلوب الجمالي الذي تحمله سماتهم الفنية " المعيار الذي ترجع إليه أحكام الذوق كافة ، وهو شرط الضرورة التي يدعيها حكم ذوقي ما ، بينما يعرف الإحساس المشترك بأنه اثر ناتج عن اللعب الحر لملكات معرفتنا " (١٣) ، وكان سبب ظهور هذه الجماعات هو ظهور جماعات اوربية (جماعة الانبياء) نهاية القرن التاسع عشر في فرنسا " كانت ضرورة تاريخية اقتضائها نضوج الوعي الفني لدى الفنان العراقي الى الحد الذي اخذ فيه يتحمس للممارسة الفنية ، بصورة غير فردية ، كما كانت ضرورة اجتماعية " (١٤) ، حيث اعتمد الفنان (فائق حسن) على الشكل والمضمون في تكوين الفكرة للشكل الفني وفي التعبير عن الطبيعة التي يعيشها الفنان نفسة بواقعيه اكاديمية وهي من الاتجاهات الهامه في الرسم العراقي ، اذ تكمن تجليات الرسام فائق حسن في المزاوجة بتشكيل بصري بين التجريد وبين الواقعية ، فالتجريد بالنسبة الية بمثابة نزعة تجريبية ولكنها تستند للفن الواقعي وذلك من خلال " عدم استبعاده لفكرة التضحية من اجل موروثة الوطني ، وهو يتمثل تحولات الحداثة التي كان شاهدا على اهم نتائجهم ، لكنة عرف كيف يأخذ منها ويعطيها دون تفريط في رؤية الواقعية التي ظل مخلصا لها طول حياته " (١٥) كما في شكل (٣) ، اما في الخمسينات تحول التشكيل البصري باتجاه الواقعي الانطباعي وباتجاه دراسة اكاديمية ذات دراسة حقيقية حيث بدأت البعثات تنطلق الى الخارج بصورة اكثر عندها احضروا معارف جديدة وتشكيلا بصرية جديدة مغايرة عن ما سبقوهم ، كان التمهيد المهم في تأسيس مرحلة الخمسينات هي جمعية اصدقاء الفن وايضا التي قام بها جميل حمودي " بإعطاء الحرف العربي قيمة ابداعية " (١٦) .

مراحل وجماعات الفن التشكيلي العراقي في الخمسينات : -

١ – جماعة الرواد :

أن الحركة التشكيلية العراقية التي شكلها جيل الرواد عام (١٩٥٠م) هي الحركة التي ساعدت ذلك الجيل على النهوض بالفن التشكيلي العراقي ، اذ شكلت تجاربهم ذات اشكال بصرية مكنت العالم من ان يرى نسقا عراقيا جديدا ضمن حركة الرسم العالم " فقد كانت النزعة الانسانية لجماعة الرواد واضحة في تكوين الجماعة نفسها ، بل وكيانها نفسه فهي تلزم اعضاءها بالبحث عن المناخ الفني خارج اطار المرسم الشخصي ، مثلما تلزمهم بتذوق الموسيقى او حمل ادوات الرسم والسفر الى ضواحي بغداد لرسم المنظر الطبيعي " (١٧)، الفنان (محمود صبري) كان يستخدم تشكيلاته ذات الالوان الخاصة به وبأسلوب قليل التعبير ، اذ كانت

نصوصه الفنية محدودة وغير محدودة اي انه كان يعبر بخصوصية الاشكال من منظورة الخاص نحو ذاكرة متفردة جديدة ولعل اعمال الفنان محمود صبري كانت فيها معاناة اذ تعبر عن الاسلوب اليأس في بعض اعماله الفنية ، واستخدم اسلوب الوجودية ايضا في بعض الاحيان ، ولكن فكر في اسلوب جديد يعالج بها أسلوبه التي كان فيها معاناة " فجاءت معالجته للموضوعات الاجتماعية مليئة بالألم والاحتجاج والغضب " (١٨)، وكان لا يعير الكثير من الاهتمام للأسلوب التراثي التي كانت في رسوم زملائه الفنانين الاخرين ، ولكن جاء الفنان محمود صبري وطور تشكيلة البصري للتعبير عن سمته الجمالية ، وفيها كشف عن ذكائه الحاد المتفرد وبتجربة جعلته من المتميزين في فترة الخمسينات اذ " طور محمود صبري نظرية خاصه به ، واسماها بـ (واقعية الكم) في مقال بارع التحليل ومتماسك الحجة " (١٩) كما في الشكل (٤) .

٢ – جماعة بغداد للفن الحديث :

كان تأسيس جماعة بغداد للفن الحديث عام (١٩٥١ م) نظيرا في تحول مسار الحركة التشكيلية العراقية في نظر الاعتبار طرح المضمون الحضاري ، اذ اتفقوا في استلهام الفكر العراقي في تنمية اسلوبهم فجاء في بيانهم فهم يريدون " تصوير حياة الناس في شكل جديد ، يحدده ادراكهم وملاحظاتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهر فيه حضارات كثيرة واندثرت ثم ازدهرت من جديد انهم لا يغفلون عن ارتباطهم الفكري والاسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم ، ولكنهم في الوقت نفسة يبغون خلق اشكال تضفي على (الفن العراقي طابعا خاصا وشخصية متميزة) " (٢٠) .

٣ – جماعة الانطباعيين :

تأسست جماعة الانطباعيين عام (١٩٥٣ م) والتي ظهرت بتشكيل بصري جديد بما طرحته جماعة الانطباعيين لم يكن محض جمالي فقط بقدر ما كان يذهب الى جانب الخيال والثقافة والوعي في الفن ، فقد كان لظهور جماعة الانطباعيين بسبب حافظ الدروبي " الذي كان الحافز الاول لظهور جماعة الفنانين الانطباعيين ، كصدى لنزعته التطبيقية في ارساء العمل الفني على اسس تقنية واضحة ، هي تجربة المرسم الحر " (٢١) ، وكان مؤثرا بالعديد ممن تأثروا بهذا النسق الا انه لم يكن ليشكل مفصلا كبيرا فهو " خط الشروع الفعلي لحداثة استعادية تفخر بخزانها الرمزي من ملاحم ، وأساطير ، وانساق تصويرية راسخة في العمارة والفنون الأخرى " (٢٢) ، ثم يأتي تأسيس جمعية الفنانين التشكيليين عام (١٩٥٦م) لتكوين تجمعا فنيا للفنانين ، وايضا تضم جميع الجماعات الفنية والفنانين الذين لم ينتموا لها " فالفنان العراقي وقتئذ لا يعني بالضرورة نجاحه في ان تكون الجماعة التي مارس من اجلها حريته جماعة فنية حقا ، ومن هنا فأن فترة

الخمسينات اشتملت على جماعات لم يكن لها سوى الاسم مثل (جماعة خريجي المعهد الفني عام ١٩٥٦ و جماعة فناني كركوك عام ١٩٥٨) " (٢٣).

اما الستينيون فقد كان هدفهم اعادة الانتاج بينهم وبين جيل الخمسينات من خلال التجربة عبر تشكيل بصري للصورة الواقعية الحديثة وله صفات مميزة جعلت من هذا الجيل مؤثراً ليومنا هذا " ومن ابرز صفات هذا الجيل:

١ – انه وريث الجيل السابق .

٢ – انه لم يقبل بالمسلمات الشائعة ، وهكذا تمرد عليها .

٣ – تمرده كان عميق الارتباط بالواقع الاجتماعي والسياسي والنفسي على حد سواء ، وهذا التمرد تمثل تجديد الرؤية للتراث ولقواعد الفن الحديث والتذكير بأن الحرية شرط الفن واساس الالتزام " (٢٤) ، حيث ظهرت (جماعات فنية) واهمها جماعة المجددين عام (١٩٦٥ م) (٢٥) ، وجماعة الرؤية الجديدة عام (١٩٦٩ م) (٢٦) ، فجماعة المجددين هم تعبيريون اساسا الا ان اهم المرجعيات التي استندوا في تشكيلهم البصري بالاهتمام بأسلوب الجديد والمغاير من خلال " الاهتمام بالتقنية وضرورة تجديدها في الفن "(٢٧)، اذ تشكلت بصرياتهم بالطابع الواقعي والمحلي بكل جوانبه السلبية والايجابية " ولكن قلق هذا الجيل له مبرراته وهي مبررات نفسية وتاريخية فإزاء البحث عن الحرية بمداها الوطني والقومي كان الفنان يبحث عن الحل الابداعي ، لكن مشكلات الواقع والظروف المختلفة لم تمنحه الا قدرة التمرد على الفن التقليدي السائد " (٢٨) ، اذ اعتبروا الرسم مغامرة تقنية في كيفية استخدام المادة على سطح اللوحة ، كان اهتمامهم في اعمالهم تتضمن الشكل والمضمون والتي تمتاز بصيغتها الجمالية كما استوعبت جانبا من ازمة هذا الجيل بتدخلات الوجودية ، وكانوا متمثلين ومتأثرين بالموروث العراقي مما " تبلورت طروحاتهم ضمن اطار المزاوجة بين الشكل والمضمون ، وان قاد ذلك الى التغلب الاول على الثاني بوصفة حاملا له ، اذ اسهمت الجماعة عمليا في زيادة شقة الخلاف مع الرسم الخمسيني ذو الوجهة الواقعية بمعنى من المعاني ، وقد اوغل اقطاب الجماعة في العناية بالوسائط التقنية ، ممهدين في ذلك الى مزاوجة بكرية بين الافكار" (٢٩) ، اما جماعة الرؤية الجديدة هم جماعة لوحت بالتجديد واغلقت نوافذ التأثير بين اساليب الرسامين زعماء الجماعة وبين موقفهم الثقافية التي ظهرت في اعمالهم من فترة الخمسينات فهي جماعة " اخرجت رؤيتها التحديثية توأما بين النزعة الذاتية والنزعة الموضوعية ، لكن دون العودة الى صياغات كان الفن العراقي منشغلا فيها سابقا ،انها ببساطة نزعة تنفتح وتنغلق تبعا لبواعث حركة التجديد التي دبت مع هذا العقد " (٣٠) ،اما في مرحلة السبعينات لم ينكروا الحركة التشكيلية في تشكيل رسامي جيل الستينات بل تبنوا الافكار البصرية بنفس المواضيع ولكن تطورت من خلال بحثهم للأسلوب الفني وان كان فردياً او جماعياً والمرتبط بأشكال تراثية او معاصرة ، فقد ارتفع رصيد الجماعات الى

ثمان جماعات " ان ظهور هذا العدد الوافر من الجماعات لا يعني سوى الاهتمام بالاطار الخارجي لها كمجال لإنجاز المعرض الفني ، لان الفنان لوحدة لم يكن ليستطيع ذلك " (٣١) ، اما في فترة الثمانينيات تصور لنا المعاناة التي يمر بها الفنان التشكيلي المعاصر من خلال التدهور والتخبط التي حصلت في المؤسسات السياسية والحالة الاقتصادية في فترة الثمانينات ، وهذا التخبط لاح الساحة الفنية بصورة كبيره جراء الحروب التي دارت في هذهِ الفترة ، ففي مرحلة الثمانينات دارت صور الموت والمغامرات واصبحوا شاهد عيان لمراسيم الانهيار ، فتجارب الرواد ومن بعدهم بقيت في ذاكرة المتلقي وانسحبت تدريجياً الى ذاكرة المتاحف " في خضم هذا الفراغ المدمر مضي الثمانينيون لمواجهة مصيرهم في اجواء هي الاكثر فداحة وقطيعة مع الاخر ، مع اغلاق الحدود الدولية للعراق ، وعلان النفير العام والتهيؤ لمواجهة الموت الذي غطى شوارع العراق ، استعداداً لحرب هي الاكثر عبثية في التاريخ " (٣٢) .

الشكل (١)

الشكل (٢)

الشكل (٣)

الشكل (٤)

المبحث الثاني: الاسلوب الفني للرسام حسن عبود

١ – مرحلة السبعينات (١٩٧٠ م) :

في فترة السبعينيات وتحديداً في منتصفها درس الفن في معهد الفنون الجميلة وهي الفترة التي تعد بداية اساسية نحو الابداع الفني للفنان حسن عبود والتي تعلم فيها فنون الطباعة ، ان معهد الفنون مثل للفنان انطلاقة فنية مهدت تجارب جديدة ، كما ويعد الاساس الذي تشكلت من خلاله تجارب الفنان حسن عبود طريقهُ نحو الفن ، اذ يقول الفنان حسن عبود " وذلك لكون الفن التشكيلي العراقي وسائط في تنمية موهبتي الفنية ولمشاهدتي للمعارض الفنية آنذاك ، مما اعطتني افادة فنية في تطوير ابداعي الجمالي وتطلعاتي نحو تجارب بصرية وذات اسلوب فني، وذلك من خلال استفادتي من أساتذة المعهد الفنون في تطوير تجاربي نوعاً ما " (٣٣) ، ومن خلال دراسته للرسم التي طورها بالطباعة عزز الفنان صياغاته واسلوبه الفني في الفن الكرافيكي والانشاء التصويري للرسم ، ان هذا الاساس قد ساهم بشكل كبير في تنامي تجربته الفنية من خلال تعزيز " تكوينه للسطح التصويري والتقنيات المستخدمة في صياغاته كل ذلك كان سبباً في تطوير مهاراته الفنية متأثراً بأستاذه الفنان رافع الناصري " (٣٤) ، وفي هذه الفترة قسم الفنان رافع الناصري الطلاب الى قسمين وعدد كل قسم (٦) طلبة لوجود قاعة واحدة في المعهد فيها التين للطبع " عندما يطبع الطالب باقي الطلبة يساعدونه في عملية الطبع مثل تحضير الحامض ، والورق وفي باقي العملية الطباعية لحين اكمال العمل الكرافيكي وذلك لكي لا يكون هناك تأخير في عملية الطبع فهذه العملية جعلت الطلبة كلها تستفاد من خبرة الطلبة الباقين " (٣٥) ، كانت اهتماماته الفنية الاولى الحفر على المواد الصلبة والخطوط العميقة ، اذ كانت هذهِ الاشتغالات تأخذ حيزاً كبيراً من تفكير الفنان حسن عبود " في بداية الامر وفي فترة السبعينات من القرن الماضي كان اهتمامي واشتغالي الاهم الخطوط العميقة والحفر على المواد الصلبة بالأسود والابيض وطباعتها اذ كانت الطباعة شاغلي الكبير " (٣٦) .

٢ – فترة الثمانينيات (١٩٨٠ م) :

في هذه الفترة كانت اجواء الحرب العراقية الايرانية واضحة فقد عمل الفنان حسن عبود تجارب فنية على هذه الاجواء فقد طرح افكار ومعطيات تمثلت في " شكل المرأة شاغلة الاساسي وفكرة الحرية والدفاع عن حقوق المرأة ويصورها بجمالية وبتقنية يزاوج بها بين الكرافيك والرسم ذات نزعه غنائية وبالإضافة الى انه لدية القدرة على توزيع العلاقات على جغرافية السطح التصويري بطريقة تؤهله الى ان يكون صوت مسموع وبالتالي فتجاربه بسيطة تقترب الى التجريد ولكن هي منطقة وسطى بين التجريد والتعبير " (٣٧) ، ان تجربة حسن

عبود هي جزء من تجربة جماعة الاربعة في فترة الثمانينات والتي ضمت هذه الجماعة كل من الفنانين (فاخر محمد ، عاصم عبد الامير ، حسن عبود ، والراحل محمد صبري) ، حيث تزامن المعرض الاول مع اجواء الحرب الايرانية (جماعة الاربعة الاول) في عام (١٩٨١م) وحصل فيه حضوراً فاعلا من قبل المتلقين وكان الحافز المهم بأن تستمر هذه الجماعة " عندما تزامن المعرض الاول لمعرض جماعة الأربعة الاول فترة الحرب لم نكن ان نتصور ان تستمر هذه الجماعة ام لا ولكن عندما رأوا الناس المعرض بصورة مختلفة لأننا نقلنا اجواء الحرب في الفن التشكيلي العراقي " (٣٨) كما في الشكل (٥) ، وتعد اللوحة لدى (حسن عبود) ما هي إلا ولادة تجربة فنية غير عبثية بل هي ولادة لاكتمال ملامحها ونضوجها وحتى سلوك الأشياء فيها فمن خلالها " اللوحة أشعر أنها جاهزة أبداً ومتى قبل كل شيء مثلا في البدء كملموس حسي وبذلك استثمر بها في بناء السطح التصويري وبناء ملامحها وخصائصها فكرياً ولذلك كثيراً ما ادخل عالم لوحتي كخامة لبدء تكويناتي " (٣٩) .

٣ - فترة التسعينيات :

في هذهِ الفترة للفنان حسن عبود كانت اعماله ذات طابع سياسي نوعاً ما والتي هي الا استعارات لأشكال تملئها العاطفة من الواقع الطبيعي وبشكلها التعبيري والمتفرد في تجاربه لأنه يؤمن بالمصير الفردي للإنسان اذ تلعب الذاكرة في نتاج اعماله فنية ذات معطيات شاعرية المحملة بهموم الفرد العراقي رغم الحصار الذي حصل في هذه الفترة " هناك ارادة قوية توحد مسارات الاسلوب في اعماله قاطبة ، مبقية على حيوية الخيال والمضامين ، وانماط الاداء وشكلانيته التي تتكامل بعضها مع بعض في علاقة اشتهاء ، فتصبح الاشكال والمضامين حاملة ومحمولة في مشهديه من التجاذب الاسر " (٤٠) كما في الشكل (٦) ، وعبر تصويرة في التقاط الحوادث الحية التي يمر بها المجتمع العراقي وينقلها إلى سطحه التصويري ويجسدها ومن الصعب التكهن بتفسير هذهِ المظاهر والحركات المضطربة لشخوصه ولكنه من الواضح أن يكتشف هذهِ المشاهد في حالة من الاضطرابات الحاصلة لها عبر الإرادة الحسية التي ينوعها في خطاباته البصرية التي يزيدها في تجاربه على أساس التكوينات اللونية المتناغمة وكأنها انغام موسيقية وما يميزها هو القلق الوجودي الشديد في تعبيره لهذهِ العواطف والاثارة فهي تختصر حيوات كثيرة وحالات مختلفة في اشباع رغباته الفردانية " وبذلك فإن حسن عبود لا يبتعد عن غنائيته عند هذه الحدود ، بل هي تتفتح في تجربته على اساليب فيها دلالات ذات بعد انساني في تعبيره للوجودية ، وغالباً ما ينتهي في سطحه التصويري تراكيب تدور حول رحاب الحرية ونبذ الكراهية والحب وكرامة الإنسان " (٤١) ، كما كان محملاً بالأفكار الجمالية لينقل تجربته إلى هناك إذ يقول " إني حملت أدواتي وتجربتي الفنية متكاملة إلى ديار المنفى ولم أصل هناك خالي الوفاض ، بل حملت جميع فنون العراق معي ،

فأعمالي وأعمال كل فنان عراقي اصيل هي امتداد لفنون سومر وبابل ، وخزيني كان ذاكرتي – شعائر كربلاء مدينتي – أزقة بغداد الحنونة – شناشيل البصرة – مقهى حسن عجمي – شارع الرشيد ... إلخ " (٤٢) ، إذن سوف تبقى العتمة حاضرة في لوحته وإن كان يعاكسها بعض الأحيان بألوانه البراقة التي يهرب عبرها إلى المغايرة ولكن يبقى النسق المهيمن هو الواشي إلينا بالمجهول المكتنف أو القرين لروحه التي تتجلى عبر أبعاد اللوحة إلى أبعاد السماء التي ظلت تثير قلقه ، لذلك تجربة (حسن عبود) هي تجربة (ثيو صوفيه) حاول قدر الإمكان أن يتنقل بالشكل بأعلى مراتبه تجلياً من خلال استخدامه الطاقة التعبيرية في الاشكال والالوان عبر تقنيات مختلفة في تجاربه والتعامل معها بمجموعه من الإشارات والأشكال بكونها تمثل الرؤية التي تدخل ضمن فضاء شاسع وافاق مطلقة " لرسالته الفنية ولم تجرفه الحاجة للتنازل عن انشغالاته الذاتية الاصيلة ، انما ازدادت مع الغربة وهجاً وفضولاً أعمق في تعميق خطة الفني وسيكون أكثر حسماً للملابسات المفاهيمية التي خبرها طويلاً ، لينخرط في انظمة الرسم التي تزيده اقتراباً من الهاجس الصوفي " (٤٣) .

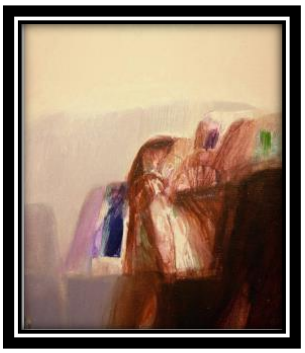
٤ – الفترة الممتدة من (٢٠٠٠ – ٢٠٢١) :

وفي هذهِ الفترة تكونت تجاربه بصورة اكثر احترافية وحلول ذات معطيات للالتباسات البنائية فيها مع وافر من الشحنات الوجدانية " فهو مناور ذكي على المساحات ، والتراكيب ومقاديرها التي تدخل كبنيات ثانوية لأدامه زخم كلية الخطاب واكتمال المشهد البصرية فيها " (٤٤) ، كما لا تجد هناك دلالات ألا ما ندر دلالات محدودة جداً من ارقام وحروف واشكال مجردة فهو لا يريد ان يقرب الشكل من الاثر بقدر ما يريد ان يقرب من المفهومات جمالياً ، وهذا ما ايقظ لدى الفنان حسن عبود الاحساس الذي يمتلكه من " حس رومانتيكي في العمل والحس العاطفي الذي يطغي في رسوماته ، واحب الاشياء الشفافة والضبابية في العمل ومساقط الضوء الذي اعتبره الجانب المهم في صياغة العمل الفني ، ثم طورت تجربتي الفنية الى الاشكال الهندسية مثل (الدائرة ، ونصف دائرة ، والمربع الذي وصفت فيه المرأة والرجل " (٤٥) كما في الشكل (٧) ، إن هذهِ الغربة لم تؤثر في أسلوبه التعبيري انما زادها في الأسلوب التجريدي من خلال السطوح الهندسية ابقاء بؤر درامية في مواضيعه ايضاً ، فما يرشح على خامة السطح التصويري خاصته تجارب مشابهاً لما يعيشه في يومياته التي اخذت منها الغربة الشيء الكثير وحتى وهو داخل الوطن " رسومه في الغربة ، تلوح من بعيد بأخيلة ما تزال محافظة على سخونتها وانتمائها لموضوعات لا يرغب في نسيانها ، فقد مضى لأقاصي التجريد ، وتعيدنا القهقرى إلى رسومه ، مع مطلع وعيه بالرواسب الكامنة في ضميره الإبداعي الحي " (٤٦) ، هي التي حافظ عليها في غالبية أعماله إن لم تكن كلها فالصنعة المتقنة مطلوبة بموازاة التصوير والبحث عن مصادر الإلهام للمنجز الفني فهو يعد من اللاعبين الماهرين جداً في المسافات الجمالية التي يشتغلها في أعماله

ويخرجها بإخراج عالٍ جداً ، إذ تتشكل الرؤية الفنية لدى (حسن عبود) من عدة مفاهيم وافكار وتشكلات جمالية محورها الحنين إلى الوطن إذ تتشظى بتجارب مشغولة بعناية وبشفافية ، ما تركة حسن عبود في الغربة من آثار جمالية في أعماله إذ يقول " المتعمق والمتابع للتغريبة العراقية – التي اعتقد أنها الأشد ألماً ومرارة في جميع تغريبات الإنسانية – يجد أنها نتيجة باتجاهين حقيقيين ليس فيهما زيف الأول : يرى العراق كوطن وأرض وتاريخ وحضارة ، والاتجاه الثاني : ذلك البلد الذي يحكمه الطغاة والجبابرة طيلة القرون من الزمن " (٤٧) ، أعد الفنان (حسن عبود) تجارب في هذهِ الفترة على رسم الأشكال بصوره أكثر اختزالاً على أساس الحركة الجمالية وبصورة أكثر تجريدية ، إذ اكتملت ملامحها وأحاط مواضيعه بالأشياء التي ارتبط بها من خلال حواسة ومخيلته وهذا الأمر ما هو إلا حوار قائم بالمحيط المكاني ، ونعني بهذا أنك حين تنظر من البعيد إلى اللوحات قد تظن أنها مصنوعه بواسطة تقنيات مختلفة ، لأن هذهِ اللوحات تظهر الأبعاد الثلاثية بوضوح تام قد تظن أن الفنان (حسن عبود) استخدم في هذهِ الأعمال الخشب أو عمل بأسلوب التجميع أو الكولاج ، فأعماله تبدو ذات نزعه جمالية وأحياناً تصل إلى المرحلة التزيينية مع مسحة رومانسية مشرقة حد السطوع لوحته مشغولة بعناية وبشفافية لونية يبزغ الضوء من العمل الفني وفي بداية عام (٢٠٠٠م) وما يليها من أعوام اللوحة " اكتملت ملامحها لدي وأصبحت علاقتي بالأشياء المحيطة بي اكثر ارتباطاً بجماليات الاشكال التي برزت من خلال اشتغالات حسية وذهنية ، إذ كان هناك حوار قائم بالمحيط المكاني ومحاولتي في تجربة استقراء الخطاب التي تحمله اللوحة ، كما أن المرأة التي مازالت هي العنصر الأساسي لمحور عملي وبكل تفاصيل الحياة والمجتمع المعاش عموماً " (٤٨) ، كما زاد اهتمامه بالألوان كون أعماله تتسم بتجارب نغمية شاعرية " مثل الأنغام وظائف للاهتزازات الضوئية الصوتية والاختلاف في درجة الاهتزاز الأثير يؤدي إلى فروق في اللون ولهذهِ الألوان المختلفة صفات نوعية ، وتأثيرات عصبية وهي مشابهه بالأصوات والأذواق والروائح على أساس أنها تستعصي على المحاكاة والنقل إلى مصطلحات أخرى " (٤٩) ، إن هذهِ التجارب التي استخدمها الفنان (حسن عبود) ما هي إلا " عملية تفاعلية متبادلة بين جهاز عضوي حي وبيئته ، وليست البيئة الموضوعية وحدها ، ولا الوعي قائم بذاته بصور متناظرة ، ويتخذ تفاعل الفنان وبيئته نوعاً معيناً ، وينتج خلق الفن عن ان الفنان يقدم شخصيته ومعرفته وذاكرته ومخيلته ، وتقدم البيئة المواد التي تذهب لتنبه هذهِ الملكات إلى العمل " (٥٠) ، كما يتبين لنا من خلال تجربة الفنان حسن عبود الجمالية فقد استخدم الألوان الشفافة لخلق أجواء حلمية تلهب تفاصيل ومعطيات جاعلة منها علامات لافته ومداليل ثاويه التي ابقت حسن عبود عند تخوم الأعمال الشعرية ولاسيما أن المرأة هي الظاهرة والثيمة المركزية التي تدور في أعماله الفنية " قد استعمل ألوانه بشفافية الصلة مع الاخر التي تمثل المرأة في معظم إنجازاته الفنية ، إذ تجد كل لوحة فنية لها مكانا يستحق من

الاهتمام ، إذ ينجز اعماله بكل حذق وبنسق بدون بذخ أو افراط زخرفي أو لوني " (٥١) ، في بعض الأحيان تتشظى انفعالات الفنان (حسن عبود) فيحاول التعامل مع السطح التصويري بحس انفعالي وتعبيري بالوقت نفسه ، وبشكل يوازي القدرة في تحويل المظاهر التي يمثلها داخل موضوعاته في العمل الفني سواءً كان عملاً كرافيكياً أو زيتياً أو أية خامة أخرى ، فهو يتعامل مع هذه الخامات بحسية ذات غنائية لونية ويعالج سطحه التصويري بالكتل والظلال والملمس اللوني ، إذ لدى حسن عبود " مخزون لا ينتهي من صور وأشكال وحياة مليئة ، فقد عاش حروباً ومأسي كثيرة تطارده حتى في احلامه عاش الحروب والهروب وزمن القسوة والخوف وعاشها واقعاً والآن يعيشها أحلاماً والفن بالنسبة له علاج سيكولوجي ، لهذا ينتقل من عمل لآخر بتقنيات ومعالجات متعددة كي لا يقع في التكرار " (٥٢) ، يرى الباحث أن الفنان (حسن عبود) قد تعمد وبشكل قصدي أن يضع الأنسان في مواضيعه بشكل أساسي مثل (المرأة والرجل) وجعل المرأة على شكل دائري أو مربع ، إذ إن هذهِ التوهيمات للمرأة يعدها الكائن الذي يستهوي الفنان في أعماله الفنية لكونها غض وجميل ولكن هذه الجمالية – أي المرأة في العمل ليس كموضوع ظاهري – بل هو الفارق في هذه التوهيمات تكوينات لونية وحسية تتناغم مع هذه الانوثة المعكوسة في المشاهد التصويرية من لون وشكل ، وأحياناً تتشضى هذه الانفعالات فيحاول التعامل مع هذه المشاهد البصرية بحس انفعالي وتعبيري وبأسلوب تجريدي خالص ، فقد حاول الفنان أن يخلق حواراً بين المرأة والرجل حواراً جدلياً عبر تصويرة للأشكال عن طريق الرموز والكتل التي تشير عن ماهية الرجل والمرأة ، وأن هذا الأسلوب في أعماله لها جانب نفسي في اتخاذ المرأة العنصر المهم في أعماله الفنية وذلك من خلال تعلق الإنسان نحو الأم ، وهو الحب الفطري أولاً وثانياً تعلقه في البيئة الاجتماعية ، وذلك لأن الماضي يهيمن على تصوراته وتخيلاته ولهذا يستدرج بها (حسن عبود) برسم الماضي بصياغات تعبيرية وتحويلها إلى عالم الصور الذهنية التي يشكلها الفنان في تسجيله لانطباعاته بشكل صادق وبشفافية ، وعليه فقد مثل معهد الفنون للفنان (حسن عبود) إنطلاقه نحو تجارب فنية إذ يعد المعهد هو الأساس الذي شكل بها طريقاً نحو الفن وبأسلوب جمالي وجعلته أحد الركائز المهمة لاحقاً ، كونه قد أهل نفسه بتجارب جديدة وخلق أعمالاً إبداعية في حياته الأولى في مسيرته الفنية ، وذلك لكون الفن التشكيلي العراقي وسائط في تنمية موهبته الفنية ، ومشاهدته للمعارض الفنية لفناني العراق آنذاك .

الشكل (٥)



الشكل (٦)

الشكل (٧)

مؤشرات الاطار النظري :

١ – العشرينات والثلاثينات من هذا القرن الماضي كان قد بدأها مجموعة من الرسامين الهواة كانت تسميتهم (الرسامين الاوائل)، فالبحث عن الهوية هو الامر المهم في تشكيل بصري الذي شغل فكر الرسام العراقي ، ان حركة البعثات الفنية في الاربعينات ووجود الرسامين البولونيين في العراق ومشاهد الصور في بداية الاربعينات له الاثر الجمالي الواضح في تحولات التشكيل الفن العراقي الحديث ، وقيام ثورة محلية لتحطيم الشكل الساند وخلق بصري جديدة تكشف عن مضامين معاصرة .

٢ – الحضور للفنان الخمسيني كان التمهيد المهم في تأسيس جمعية اصدقاء الفن وايضا عندما تأسست مجلة الفكر الحديث عام (١٩٤٥م) له دورا مهما في اعطاء للرسام العراقي الهاما في تكوين اعمال واسلوب وتقنيات خاصه به من خلال تشكيلهم البصري ، اما الستينيون فقد كان هدفهم اعادة الانتاج بينهم وبين جيل الخمسينات من خلال التجربة عبر تشكيلهم البصري للصورة الواقعية الحديثة فلهُ صفات مميزة جاعلة من هذا الجيل مؤثراً ليومنا هذا .

٣– العقد السبعينات كانت تجربتهم متأثرة بالأحداث السياسية مما سببت الأثر في صياغات تجريدية تعج بالابتكارات وتناقل الأفكار ولهذا كان رسامو هذا الجيل قد عاشوا محنة وجودية ، فكانت أعمالهم مليئة بالوعي والإيمان بالإنسان .

٤– فترة الثمانينات تصور لنا المعاناة التي يمر بها الفنان التشكيلي المعاصر عبر التدهور والتخبط التي حصلت في المؤسسات السياسية والحالة الاقتصادية .

٥– في فترة السبعينيات كانت اهتماماته الفنية الاولى الحفر على المواد الصلبة والخطوط العميقة ، اذ كانت هذهِ الاشتغالات تأخذ حيزاً كبيراً من تفكير الفنان حسن عبود .

٦- تجسدت تجارب الفنان (حسن عبود) عبر دراسته للرسم التي امتزجت بالطباعة الكرافيكية ورسم الإنشاء التصويري بأسلوب جمالي إذ تأثر بتجارب الفنان (رافع الناصري) في الرسم الكرافيكي والفنان (شاكر حسن) في الإنشاء والتكوين .

٧- في الثمانينيات تعد تجربة الرسام حسن عبود هي جزء من تجربة جماعة الاربعة في فترة الثمانينات والتي ضمت هذه الجماعة كل من الفنانين (فاخر محمد ، عاصم عبد الامير ، حسن عبود ، والراحل محمد صبري).

٨- تمثلت تجارب الفنان (حسن عبود) بالثنائيات منها الحياة والموت ، المرأة والرجل ، الظلمة والضوء ، التجانس والتعارض .

٩- وفي الفترة الممتدة كانت تجاربه بصورة اكثر احترافية وحلول ذات معطيات للالتباسات البنائية فيها مع وافر من الشحنات الوجدانية .

١٠- خلق الفنان (حسن عبود) زوايا حادة مختلفة التكوينات من مربعات ومستطيلات متداخله بعضها مع بعض ، صاغ الفنان مواضيعه الفنية التي تبنى على الفكرة الجمالية التي يزينها في فضاءات اللوحة .

الفصل الثالث: اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

قام الباحث بالاطلاع على ما تيسر له من الاعمال الفنية للفنان حسن عبود واحصائها كمصورات من (شبكة الانترنت، والموقع الخاص بالفنان) وقد تحدد في مجتمع البحث بـ (٣٤) عملاً فنياً انجزت ضمن الحدود الزمانية للبحث (١٩٧٠ – ٢٠٢١ م) .

ثانياً: عينة البحث:

قام الباحث باختيار عينة البحث البالغ عدد نماذجها (٥) انموذجاً فنياً بطريقة قصدية ،وضمن الاطار الخاص الاتي :

١. تمثل النماذج المختارة رؤى الفنان المتعددة في صياغاتها البصرية .
٢. تتسم النماذج المختارة بتنوع طرائق الاداء والخامات الفنية المختلفة .
٣. تشكل النماذج المختارة عينة شاملة لمحيط التجربة الفنية للفنان حسن عبود في اطارها الزمني المحدد واهميتها في التجربة الابداعية .

ثالثاً: اداة البحث:

اعتمد الباحث على الملاحظة المباشرة لبعض الاعمال الفنية للفنان حسن عبود ، والمقابلة الشخصية للفنان ولبعض الفنانين المجايلين له ، والتواصل عبر النت مع الفنان للتعرف على ابعاد تجربته الفنية ، بالإضافة الى مؤشرات الاطار النظري .

رابعاً: منهج البحث:

اتبع الباحث (المنهج الوصفي التحليلي) في تحليل نماذج عينة البحث.

خامساً: تحليل عينة البحث:

وعملية التحليل تتم وفق ما يلي : –

١ – الوصف البصري .

٢ – التحليل .

انموذج (١)

اسم االعمل : تزوير الخداع

تقنية الاظهار : حبر على ورق .

الابعاد : ٢٥ × ٢٥ سم .

سنة الإنتاج : ١٩٨٠م .

العائدية : مقتنيات الفنان الخاصة .

المصدر : ارشيف الفنان الخاص .

الوصف العام :

عبارة عن عمل كرافيك مربع الشكل حفر على الزنك استخدم تقنية (الأكواتنت) ، ينقسم العمل الفني الى قسمين الاعلى منه تمثل بفضاء مفتوح وباللون البني المتدرج وتتوسطها دائرة اشبه بالكرة الارضية ومقسومة الى قسمين بخط عرضي ، والقسم السفلي من اللوحة رسم الفنان خطوطاً عامودية مستخدما فيها طريقة المنظور وتتوسطها حضور الجزء السفلي من الانسان في وضع الحركة وفي الاسفل ضلال بالون الرمادي الغامق ايضا استخدم مادة الأكواتنت .

التحليل :

يصور لنا المشهد التشكيلي الذي يغلب علية الطابع التجريدي من حيث التكوينات والتي تجسدت في تشكيل للمفردات التي تعد مجموعة من الاشكال ذات مستويان متمثل بين (الارض ، السماء) على وفق الية التكثيف والاختزال وذلك من خلال معالجة الاشكال والتعامل مع السطوح وتوزيعها داخل بنية العمل الفني ، حيث نلاحظ في الجزء العلوي في الشكل البصري وجود تكوين لكرة ارضية ترتكز في وسط العمل وذلك تعبيراً عن العالم الوجودي وفي حولها شكلاً بيضوي استخدم فيها مادة الأكواتنت لمنح اجزاء من العمل الفني احساساً بالملمس (التنميش) واختلاف مستويات السطوح الناعمة والخشنة مع التدرج اللوني حيث تشكل هذه المادة حبيبات لإعطاء ملمساً خشناً تعبيراً عن المعاناة والضغوطات التي يعيشها الانسان في هذا الوجود ولونت بفضاءات خارجية باللون البني الغامق والفاتح ، وفي الجزء السفلي من العمل نلاحظ حضوراً لجزء من الانسان عبارة عن ارجل في وضع الحركة وذلك يعد شكلا بصرياً من خلال اعطاء احساساً ديناميكياً لتجسيد الصراع الوجودي بين الانسان والعالم ، وتحيط الجزء السفلي للإنسان خطوط عامودية متجهه من الاسفل الى الاعلى بطريقة المنظور وذلك ليوحي العمل للمتلقي ارتباط الانسان بهذا العالم الوجودي ، حيث يستحضر في العمل الفني الالهام والخيال عبر تشكيل بصري جاعلة من المشهد رؤى تتجه نحو المفاهيم التقليدية مثل الزمان والمكان وقواعد المنظور والفضاء التقليدي ، وهذه المفاهيم التي تترتب في العمل ما هي الا تنظيم في عناصر العمل الفني التي تصاغ في تشكيل اشتغالات وفق اليات تعتمد على العلاقات المنطقية على السطح التصويري وفق رؤى تخيلية ، فالفنان يصور عملة بما يحمله من معاني مجردة وفق ما تراه عينه ، فالفضاء الموجود اعلى اللوحة تتحرك فيه الالوان البنية المتدرجة وتتمركز وتستقر نحو الشكل البيضوي المقسوم الى نصفين ، حيث يتحقق هذا التشكيل في تكوين العمل الفني بصورة جمالية من خلال التعبير في رغباته الباطنة على تجسيد اللامعقول التي تذهب إلى حد الهوس حيث لا يوجد سبب منطقي لتجمع الأشياء إلا من خلال افتراضات الخيال وجعل الأشياء تتعايش بحياة جديدة ذات محمولات ما فوق الواقعية للكشف عن ذاته أمام التجربة غير المباشرة لعالم المجـهولات، من اجل استعادة حضور الذات الغائبة في العالم المباشر من خلال أثرها في التحول ، وفي هذا العمل الفني نجد تشكيلا بصرياً قد تجسدت وفق اشتغالات وايماءات حدسية ، كما استطاع ان يجسد العمل بصورة مبسطة من خلال الفكرة وتجسيدها داخل الموضوع ويختزل هذه الفكرة على اشكال مجردة أو في تلميحه الى بقايا تقودنا الى عالم الخيال (الميتافيزيقي) في الكشف نحو اشياء اخرى متخيلة والتي تبنى على الاحساس، ان مضمون العمل الفني يجعلنا ان نبحث على دلالات رمزية حيث اراد الفنان ان يشرك خيال المشاهد من خلال عملية التأويل وفق المعطيات الظاهرة في العمل الفني معتمدا بذلك على رؤى الفن الحديث

اشبه بالمدرسة السريالية من خلال المضمون الشكلي في العمل الفني باختلاف التشكيل البصري المستخدمة والبنية الزمكانية الظاهرة في العمل الفني من خلال الشكل والخط واللون والمرجعيات الفلسفية.

انموذج (٢)

اسم العمل : اعاقة

تقنية الاظهار : زيت على قماش

الابعاد : ٨٥ × ٨٠ سم

سنة الإنتاج : ١٩٩٠ م

العائدية : مجموعة الفنان الخاصة

المصدر : ارشيف الفنان

الوصف العام :

عبارة عن عمل تشكيلي مربع الشكل انُجزت اللوحة بالألوان الزيتية (الاخضر الغامق ، الازرق المتدرج ، الاسود) ويبدو في العمل شكل (امرأة) حيث تغيب عليها ملامح الوجه ، تنظر الى جهة اليسار وفيها أماله قليلاً الى الاعلى وكأنها تدعي لرب السماء ، كما يغيب على النص الطابع الضبابي تتلاشى داخلة التكوينات .

التحليل :

يجسد لنا المشهد البصري شكل امرأة جالسة حيث يتسم البناء التكويني للوجود الانساني والذي يجسد المحور الرئيسي في العمل ، حيث يمتاز بحالة انفعالية توحي بذلك دوامه تحيط بالرأس وتذهب به بشكل منعزل مع الخلفية من الجذع والذي يبدو لنا بناء شكلي مستقر ، حيث نلاحظ تلاعب الالوان وتكوين حالة من التوازن والاختزال في التكوين بصورته العامة ، لكونها تتسم في هيمنة البناء الواقعي في الاجزاء المعبرة لشكل المرأة (الفم ، الانف) بصورة تجريدية وما يتجسد من ايحاءات دقيقة في وجود الخطوط التي تؤكد الحركة الدورانية وديمومتها في العمل الفني على الاجزاء المتكونة ، في حين تبتعد الحركة الدورانية في حركة الرأس وتنعدم فيها التكوينات بشكل مفصل في بعض الايحاءات التي تتسم في اليدين ، في حين يرتكز في العمل الفني على الازاحة في اللون للجسم الى اللون الاسود على السطح التصويري المتمثل باللون الازرق وذلك للإعطاء ايحاءات بالاستقرار ، اما في الاطراف يصبح اللون اكثر سواداً مع وجود خطوط عامودية باللون الابيض على جانبي العمل الفني ليوحي لنا العمل الفني ان شكل المرأة وكأنها مكبلة اليدين وهذا الايحاء الذي تمظهر في العمل ما هو الا تشكيلا بصريا للتعبير عن الالام والمعاناة التي تعيشها المرأة في المجتمع ، حيث نفذ العمل

البصري ذات اسلوباً تعبيرياً تجريدياً وذلك من خلال تشخيص الاشكال رهن ذاكرته ويصور منها ما يشاء (حسن عبود) بالرغم من حرص على اخفاء مصادرة الواقعية ، كما تتمثل عناصر العمل الفني ضمن رؤى بصرية تهدف الى الاقتراب الى المتلقي من خلال التعبير عن رؤى واضحة للحياة الوجودية بين العاطفة والتجاذب الوجداني ، كما نلاحظ التفصيلات الموجودة في التكوينات التي تتمثل في الشكل واللون في السطح التصويري وبالإضافة الى الحركة والسكون حيث تتشكل فيها ظاهرة التشكيل البصري بين العلاقات الشكلية وبين التكوين واجزائه من خلال علاقتها مع بعضها البعض ، ان الحركة الموجودة في المرأة والسكون الموجود على السطح التصويري تشكل للمتلقي بعداً في التأويل العميق للبنية التكوينية للشكل ، كما ان تجسيد البناء الفكري للعمل وتحولات ومرجعيات شكلية بصرية تتمثل في المحور البحث الفكري لمضمون العمل .

انموذج (٣)

اسم العمل : نافذة .

تقنية الاظهار : اكريلك على قماش .

الابعاد : ١٠٠ × ١٠٠ سم .

سنة الإنتاج : ٢٠٠٨ .

العائدية :

المصدر : ارشيف الفنان .

الوصف العام :

يظهر لنا هذا العمل التشكيلي تكوينات هندسية متداخلة انجز العمل الفني بالألوان الاكريلك ، في القسم الاعلى للوحة نلاحظ فيها تراكيب لونية مسنودة على ارضية رمادية متنوعة التدرجات ويتداخل فيها اللون الازرق المتواجد في مناطق عدة في العمل الفني ، وفي القسم الاسفل على يمين ويسار اللوحة نلاحظ اللون الاخضر الفاتح ويتوسطها اللون الرمادي الفاتح ، حيث اظهر العمل الفني صورة متميزة في استخدام للألوان والتقنيات التي اضيفت على سطح اللوحة وكأنها نافذه تطل على منظر طبيعي .

التحليل :

يجسد لنا العمل الفني تكوينات هندسية عقلانية والتي انطلقت من اسفل اللوحة الى الاعلى بشكل متراكب وبمستوى افقي وعامودي حيث تحدده حدود لونية تمثلت في البنى التكوينية لهذا العمل ، ومن خلال ذلك اثرى العمل جمالياً بتشكيل بصري ذات تكوينات مجردة التي من خلالها أسعى الفنان للتعبير عن اسلوبه التجريدي

للأشكال ، حيث نلاحظ حركة الفرشات المتكون من اللون الاخضر الفاتح والذي يتواجد في اسفل اللوحة على يمينها ويسارها ما هي الا دلالات على انها ارضية حديقة وفيها اشجار وهو تعبيرا لما يتصوره الفنان عبر نافذته، كما نجد الاحساس بالملمس الحاد والصلب والمرن في أن واحد المتكون من خلال الانفعال العاطفي ، حيث اتجه العمل في تحقيق التشكيل من خلال المفاهيم والمعطيات التي تمثلت بحالة من التعبير عن القيمة الفكرية التي جُعلة اولى الاهتمامات حيث نجد الخصوصية الكامنة في الاسلوب التجريدي الخالص والذي من خلال اثرى في توزيع عناصر اللوحة للتعبير عن الايقاع والتوازن في الكتل اللونية حيث خرج العمل الفني عن الاطر المحدودة في تراكيب الاشكال وذهب الى اكتشاف صياغات شكلية بصرية ذات بنى حقيقية لموضوعاته من خلال الاغتراب والتكثيف في الاشكال المتراكبة نحو التشكيل البصري للسطح التصويري وفي تحقيق حاله من الاستيعاب الذي يريد ان يوصله للمتلقي ، حيث شكل في هذا المشهد التشكيلي البصري منتظمة الاشكال داخل البنية الشكلية للعمل الفني ، ان هذه التشبيهات تمنح المتلقي حالة توليدية في التأويل للمعنى ، وفي تصويرة للشكل الأشبه بالنافذة ما هي الا دلالات وتكوينات مجردة وبعيدة عن الواقع ليوضح للمتلقي فكرة وكأنه واقف يشاهد منظراً طبيعياً في حركة اتاح فيها العمل الخروج عن المألوف ، حيث يرمز العمل الى مبدا التأمل رغم صعوبة تكويناته ، ان استخدام للألوان الرمادية الغامقة والفاتحة ما هي الا تعبيرا للنافذة الموجودة على الجدار حيث خرج الفنان بهذا العمل الفني التشكيلي البصري بحكمة عامل الانسجام اللوني سواءً في اللون الرمادي المتدرج والغالب على سطح العمل الفني واللون الازرق الممزوج بخطوط طولية وعرضية وذلك لإعطاء الحركة الجمالية لفرشاة الفنان ، اذ يقدم لنا العمل الفني اسلوباً تجريدياً ذات رؤى ميتافيزيقية بعيدة عن الواقع في ضوء التشكيل الموجودة للنافذة التي تطل على المنظر الطبيعي ، حيث اكتسب العمل في هذه الصياغات ايقاعاً لونياً جمالياً توضح فيه تشكيلا بصريا للعلاقات بين اللون والملمس والحفاظ على الشكل والمضمون ، وهذه الدلالات التي حققها المشهد ما هي الا رسالة منه للمتلقي في بنية الشكل للعمل الفني .

أنموذج (٤)

اسم العمل : باب المراد .

تقنية الإظهار : زيت على قماش .

الابعاد : ١٠٠ × ١٠٠ سم .

سنة الإنتاج : ٢٠١٠ .

العائدية :

المصدر : أرشيف الفنان الخاص .

الوصف العام :

يتصف العمل الفني باحتوائه على مساحات ظهرت عليها تكوينات هندسية إذ أنجز هذا العمل بالألوان الزيتية ، يتكون المشهد البصري من ثلاث مستويات المستوى العلوي استخدم فيها تدرجات اللون الرمادي وفي المستوى الثاني استخدم اللون البني الفاتح والغامق تعبيرا على وجود الباب وفي المستوى الثالث لون أيضا باللون الرمادي المتدرج المتواجد أسفل المشهد البصري ، كما يصور لنا تكوينات وأشكال آدمية تمثل لمجموعة من الناس تحاول الدخول من هذا الباب .

التحليل :

يصور لنا العمل الفني تشكيلاً بصرياً المتواجد بالمشهد الذي يصوره لمجموعه من الناس والمتجمعة في وسط اللوحة بشكل حركي وكأنهم يدخلون من الباب الظاهر في وسط العمل الفني هذا ما شكلة البعد الجمالي والدلالي للألوان التي تتوسط العمل الفني مما يتيح للمتلقي بالتفاعل نفسياً واجتماعياً مع الصياغات البصرية المتكونة داخل اللوحة ، فيما أحيط هؤلاء الناس بفضاءات لونية رمادية من الأعلى والأسفل إذ مليء فيها تكوينات زخرفية وقباب في أعلى المشهد البصري والمرسومة بحركات سريعة وذلك لكي يجعل المتلقي في لحظات تأملية وعاطفية بنفس الوقت ، تشكلت الصياغات البصرية عبر التجارب الواسعة ومنها التكوينات المستخدمة في أسلوب تعبيري لكن بأشكال تجريدية ، ولعل من أبرز الانتقالات البصرية والتي يمكن التقاطها في العمل الفني هو بروز الاشكال المجردة عن واقعها الهائمة في فضاءات المشهد البصري ، إذ تترك دلالات حسية فاعلة في مخيلة المتلقي والتي تساهم في فعل عدة ، تتحول هذه التشكيلات إلى عناصر جمالية ذاتية على السطح التصويري مما يجعلها تصب في الموضوع بصورة تعبيرية وفيها تنكشف عوامل العاطفة الوجدانية والمواقف الإنسانية وما هي إلا تجسيد لحالة صوفية في درجاتها العميقة للمشاهد الفكرية الخارجة من أعماق مخيلته ويجسدها بمشاهد يتجلى فيها حوار داخلي وهو الأقرب لما يكون ديناميكياً حركياً تساهم في الإثراء الجمالي للمشاهد الصورية في هذه الصياغات ، ولكن يتشارك معها المتلقي بأيهامات التخيل عن طريق مضامين مرسومة على سطح اللوحة إذ تشد المتلقي بصورة فاعلة ويتشارك معها بحوار ذهني فيه نوع من القلق والترقب ويتعاطف معها بصورة إنسانية ، فهو يخلط في تجربته تشكيلاً بصرياً ذات شعور متكون من الإلهام والإحساس فعبر هذهِ الأمور يجعل من هذا العمل الأولوية والإساس لتكوين مواضيعه بصورة تعبيرية رمزية ونقلها بصورة مجردة تحاكي عاطفة المتلقي ، وأن هذه الرموز المجردة ما هي إلا رموز تحيلنا إلى عوالم تبدو مغيبة فيصورها بصورة متجانسة مع المساحات اللونية ضمن العالم المكاني والعالم الزماني وتحاكي عالم الأحلام كما في الفن السريالي حين يكتمل البناء الفكري في العمل الفني بصورة يثري بها الفنان بتكوينات تشكيلية جمالية .

أنموذج (٥)

اسم العمل : حوار .

تقنية الإظهار : زيت على قماش .

الابعاد : ٥٠ × ٥٠ سم .

سنة الإنتاج : ٢٠٢٠ م .

العائدية :

المصدر : أرشيف الفنان الخاص .

الوصف العام :

يمثل المشهد البصري مجموعة من التكوينات المتجاورة والمنجزة بالألوان الزيتية على سطح العمل التصويري والتي تتكون من الألوان الفاتحة والداكنة ويتخللها مساحات من اللون الأخضر الغامق والرمادي المتدرج مكملة للعمل الفني ، وفي وسط العمل الفني صاغ الفنان تكوينا يجسد فيه شكل لامرأتين واحدة جالسة والأخرى واقفة غير أن هذه التكوينات يهيمن عليها الطابع التجريدي .

التحليل :

كل مساحة من العمل الفني يشكل وجود الوان مستقلة غنية بمساحات لونية مكملة بعضها مع بعض غير أن شكل المرأتين تغيب عنها الملامح ، إذ يبين لنا الفنان في صياغاته البصرية تداخلات تكوينية أشبه بتكوينات هندسية ولكن بأشكال مجردة إذ قسم العمل الفني على شكل هرمي الشكل ووضع المساحات اللونية على جوانب العمل الفني وذلك لكي يضفي على الشكل المجرد السيادة بضربات حسية لكي يفرض على المتلقي الانتباه على الشكل ، في حين يبدو لنا أن العمل الفني ملوّنٌ بطريقة التدرج اللوني وانزياح التكوينات فيها من أشكال هندسية وخطوط التي شغلت معظم صياغات السطح التصويري ، إلى ذلك يضيف في محاولته لتكوين فضاءات داخلية فيها تحقيق العمق داخل الكتلة اللونية وذلك في حدود العلاقات لكل المساحات المجاورة ، كما تشكل الكتل أشكالاً فيها ضلال تتولد عبر الأشكال المتداخلة والتي توحي في تكوينات تشتت خيال المتلقي مما يجعل العمل الفني في حالة حركية من الداخل إلى الخارج ، كما يحافظ على التكوينات بصورة عامة على التشكيل الذي يقوده إلى التأويل على الصياغات البصرية من معانٍ ودلالات والتي تشكلت في المشهد الفني ، إذ إن شكل المرأة التي تتسيد المشهد التصويري فهي بالحقيقة غير مستقلة وإنما يبينها بصورة ضبابية إذ يترك التكوين في حالة مستمرة في مفهوم العلاقات اللونية والأشكال الضبابية والتي تنتج عن الأشكال المجردة التي تصيغها الألوان ، إذ يغذي بها بالسؤال الفكري ما هي الدلالات التي تقودنا نحو تشكيل هذه الأشكال ، كما أن هذه الأشكال المجردة هي لا تستند إلى الأشكال الهندسية الخالصة ، إذ إن هذه الأشكال تحكمها صياغات تخيلية وقابلية طيها في تشكيل منظومة بنائية جديدة وهذه المنظومة ما هي إلا مجموعة من الاشتغالات الفكرية التي

ينتجها الفنان في صياغاته البصرية التي تشكلت داخل العمل الفني ومن ضمنها المفاهيم والمرجعيات عبر تجارب الفنانين الرواد، وهذه المرجعيات تتعلق بالبيئة الاجتماعية والتي تشكل حضوراً فاعلاً في صياغاته البصرية التي فيها إدراك فكري تمتاز بأسلوب ذي ليونة ليستسقي فيها تداخلات بصرية من نظم البيئة الاجتماعية وهذا ما يطغي في إثرائه الجمالي على التكوينات في داخل البنية الضاغطة للعمل الفني ويبني من خلالها مواضيعه التي تتكون من وحدات عضوية جديدة مجردة ومتداخلة في أشكالها وذاتها .

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

اولا : نتائج البحث

١ – تمثل التشكيل البصري بصورة واضحة لدى الفنان حسن عبود من خلال اعطاء الشكل الاحساس الديناميكي في اظهار الصراع الوجودي بين الانسان والعالم كما في جميع نماذج عينة البحث.

٢ – تكرس التشكيل البصري في الاعمال الفنية التي يغلب عليها الطابع التجريدي الخالص من خلال التكوينات التي تجسدت في المشهد البصري لدى حسن عبود على وفق الية التكثيف والاختزال كما في جميع نماذج عينة البحث.

٣ – اعطاء السمة الجوهرية حين تمثيلها في التشكيل البصري على شكل المرأة بالتعبير عنها بسطوح مزدوجة يجتمع فيها الداخل والخارج في مضمون اللوحة كما في جميع نماذج عينة البحث.

٤ – ساهمت الجوانب الاجتماعية في تشكيل الموضوع البصري حيث عمد الفنان (حسن عبود) من خلالها اثراء هذه التشكيل البصري من اشارات ورموز لتبقيه على التواصل بالعالم المحيط والمتخيل والاستناد على رؤى بصرية تتمثل بأشكال مجردة فيها نوع من الغرابة ، كما في جميع نماذج عينة البحث.

٥– أتسم البناء التكويني للوجود الانساني في اعماله شكلاً بصرياً حيث اصبح هذا الوجود الانساني المحور الاساسي في التشكيل البصري لدى حسن عبود والتي امتازت بالحالة الانفعالية التي اوحى من خلالها الدوامة التي تحيط بالرأس كما في النموذج (٢) .

٦ – تمثل التشكيل البصري للبيئة المكانية والزمانية بإثرائها في اسلوب الرسام (حسن عبود) بوصفها مرجعاً فكرياً في تجسيد اعماله الفنية كما في النموذج (٣) .

ثانيا : استنتاجات البحث

١– تنوعت التقنيات والاساليب التي استخدمها الفنان حسن عبود لتعكس تشكيلاته البصرية سواء كانت اجتماعية او دينية او سياسية .

٢ – تعد التراكيب الوجودية ذات الاشكال والمواضيع المختلفة تمثيلاً جمالياً مستنداً على الشكل البصري من محاكاة الواقع في حياة الفنان وتسجيلها عبر منجزة الفني .

٣ – يرتبط التشكيل البصري في رسوم (حسن عبود) البنائية الشكلية عبر تجريد الاشكال واحالتها الى صور جديدة وتراكيب مغايرة للواقع .

٤ – عزز الفنان (حسن عبود) التشكيل البصري لدية عبر التجريب واعتماده تقنيات عدة في تجربته الفنية .

٥ – تفاوت التشكيل البصري عبر تصويرة للأشكال الآدمية بصورة تجريدية وذلك للتعبير عن محاكاة الواقع بشكل جمالي .

الهوامش (احالات البحث) : –

١. الرازي، محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح، المركز الصحي الثقافي والعلوم، ١٩٨١، ص ٢٥٧.

٢. عادل مصطفى، دلالة الشكل، دراسة في الاستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، دار النهضة العربية، بيروت ٢٠٠١.ص ٤٣ .

٣. سورة البقرة ، الآية ٢٠

٤. ابراهيم مدكور : معجم الفلسفي ، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ب – ط ، مصر – القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص٩٠ .

٥. الربيعي ، شوكت : لوحات وافكار ، دار الحرية للطباعة ، السلسلة الفنية (٣٥) ، العراق ، بغداد ، ١٩٧٦ ، ص ١١.

٦. ماضي ، حسن : منجزات الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة ، دار الفتح للطباعة والنشر ، العراق ، بغداد ، ٢٠١٨، ص ٥٣ .

٧. الراوي ، نوري : تأملات في الفن العراقي الحديث ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط ١ ، الاردن ، ١٩٩٩ ، ص ٢٢

٨. ماضي ، حسن : منجزات الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة ، المصدر السابق ، ص ٤٥ .

٩. عادل ، كامل : الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد ، دار الحرية للطباعة ، سلسلة الكتب الفنية (٤٣) ، العراق، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ١٧١

١٠. خالص ، عزمي: نزار سليم رساما، وزارة الثقافة والاعلام ، دائرة الفنون ، دار الحرية للطباعة ،العراق ، بغداد ، ١٩٨٨، ص ١٤.

١١. شاكر حسن ال سعيد : البيانات الفنية في العراق ، دار الحرية للطباعة ، ب – ط ، العراق ، بغداد ، ١٩٧٣ ، ص ٧ .

١٢. شاكر حسن ال سعيد : البيانات الفنية في العراق ، المصدر نفسة ، ص ٧ .
١٣. فيرنيو ، إيفلين : ومض الأعماق مقالات في علم الجمال والنقد ، تر: علي نجيب إبراهيم ، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية ، ط٢ ، دمشق ، ٢٠٠٤ ، ص٣٠.
١٤. شاكر حسن ال سعيد : البيانات الفنية في العراق ، المصدر السابق ، ص ٨ .
١٥. عاصم ، عبد الامير : جواد سليم اجنحة الاثر رياده ام ريادات ، جمعية التشكيلين العراقيين ، العراق ، بغداد ، ٢٠١٩ ، ص ٩١
١٦. عادل ، كامل : الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد ، المصدر السابق ، ص ١٩٤ .
١٧. ال سعيد ، شاكر حسن : البيانات الفنية في العراق ، المصدر السابق ، ص ٩ .
١٨. جبرا ابراهيم جبرا : جذور الفن العراقي ، طبع الدار العربية ، العراق ، بغداد ، ١٩٨٦، ص ٣٥
١٩. جبرا ابراهيم جبرا: جذور الفن العراقي ، المصدر نفسة ، ص ٣٥
٢٠. شاكر حسن ال سعيد : البيانات الفنية في العراق ، المصدر السابق ، ص ٢٩ .
٢١. شاكر حسن ال سعيد : البيانات الفنية في العراق ، المصدر نفسة ، ص ١٠ .
٢٢. عاصم ، عبد الامير : جواد سليم اجنحة الاثر ، المصدر السابق ،ص ٧٥
٢٣. شاكر حسن ال سعيد : البيانات الفنية في العراق ، المصدر السابق ، ص ١٠ .
٢٤. عادل ، كامل : الفن التشكيلي المعاصر في العراق مرحلة الستينات ، دار الحرية للطباعة ، ب – ط ، العراق ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ٨ .
٢٥. عاصم ، عبد الامير : رسم العراقي حداثة وتكييف ، المصدر السابق ، ص ٥٧
٢٦. عاصم ، عبد الامير : رسم العراقي حداثة وتكييف ، مصدر نفسة ، ص ٦٥
٢٧. شاكر حسن ال سعيد : البيانات الفنية في العراق ، المصدر السابق ، ص ١٣
٢٨. عادل ، كامل : الفن التشكيلي المعاصر في العراق مرحلة الستينات ، المصدر السابق ، ص ٩ .
٢٩. عاصم ، عبد الامير : الرسم العراقي ، المصدر السابق ، ص ٥٧
٣٠. عاصم ، عبد الامير : ذاكرة الثمانينات ، المصدر السابق ، ص ٥٤ .
٣١. شاكر حسن ال سعيد : البيانات الفنية في العراق ، المصدر السابق ، ص ١١ .
٣٢. عاصم ، عبد الامير : ذاكرت الثمانينات ، المصدر السابق ، ص ٧٩ .
٣٣. اجرى الباحث مقابلة شخصية مع الفنان (حسن عبود) عبر مواقع التواصل الاجتماعي (الماسنجر) ، يوم الجمعة ، ٢٦ / ١١ / ٢٠٢١ ، ٦:٠٠ مساءا .
٣٤. اجرى الباحث مقابلة شخصية مع الفنان (حسن عبود) عبر مواقع التواصل الاجتماعي (الواتساب)، يوم الاربعاء ، ١٨ / ٨ / ٢٠٢١ ، ٨:٣٠ مساءاً .
٣٥. اجرى الباحث مقابلة شخصية مع الفنان (كامل عبد الحسين) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، بتاريخ ١٩ \ ١ \ ٢٠٢٢ ، ١٠:٠٠ صباحا .

٣٦. اجرى الباحث مقابلة شخصية مع الفنان (حسن عبود) عبر مواقع التواصل الاجتماعي (الماسنجر) ، يوم الجمعة ، ٢٠ / ٨ / ٢٠٢١ ، ٩:٢١ مساءا .

٣٧. اجرى الباحث مقابلة شخصية مع الفنان (عاصم عبد الامير) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، بتاريخ ١٩ \ ٤ \ ٢٠٢٢ ، ٩:٣٠ صباحا

٣٨. اجرى الباحث مقابلة شخصية مع الفنان (عاصم عبد الامير) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، بتاريخ ١٩ \ ٤ \ ٢٠٢٢ ، ٩:٣٠ صباحا

٣٩. اجرى الباحث مقابلة شخصية مع الفنان (حسن عبود) عبر مواقع التواصل الاجتماعي (الواتساب) ، يوم الخميس ، ١٩ / ٨ / ٢٠٢١ ، ٦:٣٠ مساءاً .

٤٠. عاصم عبد الامير : فرشاة شاعر وخيال صوفي ، رواق التشكيل ، مجلة فصلية تعني بالفن التشكيلي ، جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، العدد ١٠ ، العراق ، بغداد ، ٢٠٢٠ ، ص ١٨ .

٤١. اجرى الباحث مقابلة شخصية مع الفنان (عاصم عبد الامير) كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، يوم الثلاثاء ، بتاريخ ٢٠٢٢\٤\١٩ ، ١٠:٠٠ صباحاً .

٤٢. الانصاري ، محمد : حسن عبود امتداد لفنون سومر وبابل ، www.albayan.ae.com ، ١٣ / ١٠ / ٢٠٠٨.

٤٣. عاصم عبد الامير : ذاكرت الثمانينات ، المصدر السابق ، ص ١٢٧ .

٤٤. عاصم عبد الامير : فرشاة شاعر وخيال صوفي ، المصدر السابق ، ص ١٩ .

٤٥. اجرى الباحث مقابلة مع الفنان (حسن عبود) عبر مواقع التواصل الاجتماعي (الماسنجر) ، يوم الجمعة ، ٢٦ / ١١ / ٢٠٢١ ، ٦:٠٠ مساءا .

٤٦. عاصم عبد الامير : ذاكرة الثمانينات ، المصدر السابق ، ١٢٧ .

٤٧. الانصاري ، محمد : حسن عبود اعمالي امتداد لفنون سومر وبابل ، www.albayan.ae.com ، ١٣ / ١٠ / ٢٠٠٨ .

٤٨. اجرى الباحث مقابلة مع (الفنان حسن عبود) عبر مواقع التواصل الاجتماعي ، يوم الاربعاء ، ١٨ / ٨ / ٢٠٢١ ، ٩:٢١ مساءا .

٤٩. العبيدي ، جبار محمود : القيمة والمعيار الجمالي في التشكيل المعاصر ، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ١ ، العراق ، بغداد ، ٢٠١٣ ، ص ١١٩.

٥٠. وليم ، جيمس ايرل : مدخل الى الفلسفة ، ت : عادل مصطفى ، المجلس الاعلى للثقافة للطباعة ، مجلد ١ ، مصر ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٩٧ .

٥١. الشرمي ، مكية : حوار مع المرأة ، رواق التشكيل ، مجلة فصلية تعني بالفن التشكيلي ، جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، العدد ٥ ، العراق ، بغداد ، ٢٠١٨ ، ص ٦٣ .

٥٢. صلاح حسن : حسن عبود حوار السحر ، http://newsabah.com/newspaper/١٩٨٠٥٣

المصادرو:المراجع

القران الكريم :

المعاجم :

ابراهيم مدكور : معجم الفلسفي ، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ب – ط ، مصر – القاهرة ، ١٩٧٩ .

البسيوني ، محمود : اسرار الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، ط ٢ ، مصر ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

جبرا ابراهيم جبرا : جذور الفن العراقي ، طبع الدار العربية ، العراق ، بغداد ، ١٩٨٦.

خالص ، عزمي: نزار سليم رساما، وزارة الثقافة والاعلام ، دائرة الفنون ، دار الحرية للطباعة ،العراق ، بغداد ، ١٩٨٨.

الرازي، محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح، المركز الصحي الثقافي والعلوم، ١٩٨١.

الراوي ، نوري : تأملات في الفن العراقي الحديث ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط ١ ، الاردن ، ١٩٩٩.

الربيعي ، شوكت : لوحات وافكار ، دار الحرية للطباعة ، السلسلة الفنية (٣٥) ، العراق ، بغداد ، ١٩٧٦.

شاكر حسن ال سعيد : البيانات الفنية في العراق ، دار الحرية للطباعة ، ب – ط ، العراق ، بغداد ، ١٩٧٣.

الشرمي ، مكية : حوار مع المرأة ، رواق التشكيل ، مجلة فصلية تعني بالفن التشكيلي ، جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، العدد ٥ ، العراق ، بغداد ، ٢٠١٨

عادل ، كامل : الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد ، دار الحرية للطباعة ، سلسلة الكتب الفنية (٤٣) ، العراق، بغداد ، ١٩٨٠.

عادل ، كامل : الفن التشكيلي المعاصر في العراق مرحلة الستينات ، دار الحرية للطباعة ، ب – ط ، العراق ، بغداد ، ١٩٨٦.

عادل مصطفى، دلالة الشكل، دراسة في الاستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، دار النهضة العربية، بيروت ٢٠٠١ .

عاصم ، عبد الامير : جواد سليم اجنحة الاثر رياده ام ريادات ، جمعية التشكيلين العراقيين ، العراق ، بغداد ، ٢٠١٩.

عاصم ، عبد الامير : رسم العراقي حداثة وتكييف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، ٢٠٠٤.

فيرنيو ، إيفلين : ومض الأعماق مقالات في علم الجمال والنقد ، تر: علي نجيب إبراهيم ، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية ، ط٢ ، دمشق ، ٢٠٠٤.

ماضي ، حسن : منجزات الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة ، دار الفتح للطباعة والنشر ، العراق ، بغداد ، ٢٠١٨.

محمد ، رضا : محمد ، رضا : معجم متن اللغة موسوعة لغوية حديثة ، دار مكتبة الحياة ، م ١ ، ط ١ ، لبنان – بيروت ، ١٩٥٨ .

مراد ، وهبة : المعجم الفلسفي ، دار قباء الحديثة ، ط ٥ ، مصر ، القاهرة ، ٢٠٠٧ .

وليم ، جيمس ايرل : مدخل الى الفلسفة ، ت : عادل مصطفى ، المجلس الاعلى للثقافة للطباعة ، مجلد ١ ، مصر ، القاهرة ، ٢٠٠٥.

الانترنت :

https://ar.wikipedia.org/wiki

الانصاري ، محمد : حسن عبود امتداد لفنون سومر وبابل ، www.albayan.ae.com ، ١٣ / ١٠ / ٢٠٠٨

الدوريات :

عاصم عبد الامير : فرشاة شاعر وخيال صوفي ، رواق التشكيل ، مجلة فصلية تعني بالفن التشكيلي ، جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، العدد ١٠ ، العراق ، بغداد ، ٢٠٢٠.

المقابلات الشخصية :

اجرى الباحث مقابلة شخصية مع الفنان (حسن عبود) عبر مواقع التواصل الاجتماعي (الماسنجر) ، يوم الجمعة ، ٢٦ / ١١ / ٢٠٢١ ، ٦:٠٠ مساءا.

اجرى الباحث مقابلة شخصية مع الفنان (حسن عبود) عبر مواقع التواصل الاجتماعي (الواتساب)، يوم الاربعاء ، ١٨ / ٨ / ٢٠٢١ ، ٨:٣٠ مساءاً .

اجرى الباحث مقابلة شخصية مع الفنان (حسن عبود) عبر مواقع التواصل الاجتماعي (الماسنجر) ، يوم الجمعة ، ٢٠ / ٨ / ٢٠٢١ ، ٩:٢١ مساءا .

اجرى الباحث مقابلة شخصية مع الفنان (عاصم عبد الامير) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، بتاريخ ١٩ \ ٤ \ ٢٠٢٢ ، ٩:٣٠ صباحا .

اجرى الباحث مقابلة شخصية مع الفنان (عاصم عبد الامير) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، بتاريخ ١٩ \ ٤ \ ٢٠٢٢ ، ٩:٣٠ صباحا.

اجرى الباحث مقابلة شخصية مع الفنان (كامل عبد الحسين) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، بتاريخ ١٩ \ ٤ \ ٢٠٢٢ ، ١٠:٠٠ صباحا .

اجرى الباحث مقابلة مع الفنان (حسن عبود) عبر مواقع التواصل الاجتماعي (الماسنجر) ، يوم الجمعة ، ٢٦ / ١١ / ٢٠٢١ ، ٦:٠٠ مساءا .