تأثير رسوم المخطوطات على أعمال الفنان راكان دبدوب

م.م. عبد الاله علي حسين

جامعة الموصل / كلية الفنون الجميلة

(قدم للنشر في ٢٠١٨/٩/٣٠ ، قبل للنشر في ٢٠١٩/١٢/٤)

ملخص البحث:

شمل البحث على مشكلة البحث ثم الهدف من كتابة البحث كما بينا اهمية البحث وقسمنا البحث الى اربعة مباحث الاول ما هو المخطوط العربي اما المبحث الثاني ماهي خواص الرسم الاسلامي وفي المبحث الثالث التعرف عن الفنان راكان دبدوب وما هي إجراءات البحث اما المبحث الرابع وصف تحليل العينات وكيف نفذت بمادة الأكريليك واستخرجنا النتائج عن هذا الفنان الرائع رحمه الله واسكنه فسيح جناته ان كثير من الباحثين لم يتطرقوا الى هكذا بحث مشترك بين المخطوط العربي وبين الفنان التشكيلي ولكن هناك اهتمام واضح للفنان راكان دبدوب بالمخطوط العربي هذا ما يدلل ان هناك ترابط وثيق بين رسومات المخطوطات والرسومات المعاصرة وخاصة في اعمال الفنان راكان دبدوب

Abstract:

The research included: research problem and the goal of writing the research We also highlighted the importance of research and divided it into four topics, the first topics: is the Arabic manuscript, The second topic is the characteristics of Islamic painting. The third topic Introduced the artist Rakan Dabdoub And the research procedures. The fourth topic Describes the analysis of the samples and how they were carried out with Acrylic fabric and extracted the results about this wonderful artist, may God have mercy upon him. Many researchers did not address such a joint research between the Arabic manuscript and the visual artist There is, however, a clear interest in the Arabic manuscript by the artist Rakan Dabdou. This shows that there is a close connection between the drawings of the manuscripts and contemporary drawings, especially in the works of artist Rakan Dabdoub.

توطئة :

الحديث عن المخطوط ورسومات المخطوط موضوع شاق والحديث عنi خلال القرون الاولى من التاريخ مشقة واكثر عسرا لان الزمن لم يبقي من اثار تلك الفترة الا نماذج قليلة وجذاذات مبعثرة ويكفي ان نشير هنا إلى أنه لا يوجد كتاب واحد قديم تناول الحديث عن رسومات المخطوطات

ولكن كانت بداية ظهور الرسم مع بداية الانسان البدائي في العصور القديمة عندما كان الانسان يغمس يده بدماء الحيوانات ويطبعها على جدران الكهوف اشارة انتباه وبدء يفكر فيها وقام بتحويل كل ما يحدث معه ويحوله الى رسومات ورموز كتابية لكي تبقى معه وبعد ذلك بدء باستخدام الالواح الطينية واوراق الاشجار فقد احتفظت الطبيعة اجزاء منها فبدء الانسان بالبحث والدراسة للكشف عن هذا التراث واخذ يستفاد منها ويطورها واصبح الشخص الذي يرسم يسمى بالفنان وبات من المعروف ان لكل فنان اسلوب خاص وفي العصر الحديث يتميز به عن غيره من الفنانين الاخرين ويمكن ان يتأثر بأي حضارة .

و للفنان العراقي موروث فني وحضاري يستفيد منه مثل فنون وادي الرافدين ، او الفنون الاسلامية، فعندما جاء الفن الاسلامي بما يحتويه من روحيه وخصوصية تأثر بها الكثير من فناني العالم من مختلف البلدان ومنها بالعراق ومن المعروف ان الفنان العراقي المعاصر (في اغلب الاحيان) درس الفنون في اوربا مثل (فائق حسن) ، (عطا صبري) ، (اسماعيل فتاح الترك) ومن فناني محافظة نينوى . (راكان دبدوب) وهكذا يكون قد اطلع على الفن المعاصر الاوربي واطلع على الرسومات المحفوظة في كثير من المخطوطات ومن هنا نلاحظ ان الفنان العراقي اصبح في منطقة وسط اي ان الفنان وقع في اشكالية التوفيق ما بين ما تعلمه ودرسه من اصول الفن الذي تقدمه اوربا وبين تراثه المتمثل برسوم المخطوطات ومن هنا تكمن مشكلة البحث العلمي والتي تتمحور حول تأثير الرسوم الاسلامية على اعمال الفنان راكان دبدوب . ومدى تأثره بالرسومات التراثية وبرسوم المخطوطات الاسلامية ومنها رسومات يحيى الواسطي والتي ابدع فيها في المدرسة البغدادية وتشمل المشكلة هل هناك تأثير رسوم المخطوطات على اعمال الفنان راكان دبدوب ومدى تأثره بهذه الرسومات؟ ولأهمية البحث في كونه دراسة علمية اكاديمية تكشف عن تأثير الرسوم الاسلامية في المخطوطات على اعمال الفنان راكان دبدوب وهو واحد من اهم الفنانين الرواد المعاصرين في محافظة نينوى ولازال نتاجه مستمرا لحد الان ، فضلا عن احتوائه البحث ارشيف

لأعمال الفنان وسيرة ذاتية فنية وهدف البحث الكشف عن نوع هذه التأثيرات وكيفية تحقيقها بين عامين(٢٠٠٤م _٢٠٠٥م)

تحديد المصطلحات

- الاثر لغوياً: الاثر مفرد، والجمع اثار، ويطلق على معاني متعددة منها: بقية الشيء، وتقديم الشيء، وذكر الشيء، والخبر، قال ابن فارس:(*) ، (أثر، الهمزة، والتاء، والراء، له ثلاث اصول: تقديم الشيء، وذكر الشيء، ورسم الشيء) .
- وقال ابن منظور [١]: (الأثر بتحريك ما بقي في رسم والتأثير: إبقاء الاثر في الشيء، وأثر في الشيء ترك فيه أثراً) .
- الاثر فلسفياً: الاثر نتيجة الشيء وهي السمة الدالة على الشيء، وقد يطلق[٢]
- الرسم لغوياً: اثر الشيء، وقيل: بقية الاثر، قد يشاكله في الهيئة، ومن هذا تسمو (الرسوم) وهو الخشبة التي فيها نقوش يختم بها الاشياء والمراد بقاؤها مخفاة، لئلا تستعمل.

وقال ابن سيدة: (الرسوم الطابع: ومنه المرسوم لأنه يختم بخاتم والرسم في الاستعمال الحاضر بمعنى: الصورة المسطحة، أو التصوير المسطح، إذا كان معمولاً باليد، ولا تسمى الصورة الفوتوغرافية رسماً بل يقال رسمت داراً، أو انساناً أو شجرة) .

الرسم فنياً: عرفه ناثان نوبلر الرسم بأن الفن ذو بعدين له عناصر هي العناصر التشكيلية، وهي اللون والفضاء وغيرها، والعنصر الرئيسي من هذا الفن[٣] كما عرفه كاظم حيدر بأنه فن توزيع الالوان على سطح مستوى ذو بعدين من أجل ايجاد الاحساس بالمسافة والحركة والشكل.[٤]

الفن: هو نتاج انسان يضم فيه المواد بذكائه ومهارة لكي يوصل تجربة ما[٥] .

التعريف الاجرائي: بعد اطلاع الباحث على التعاريف السابقة خرج بتعريف اجرائي وكالاتي:

هو السمة الدالة التي تسمو في العناصر التشكيلية وهي اللون والفضاء والخط من أجل ايجاد الاحساس والحركة والشكل.

المبحث الاول

المخطوط العربي:

المخطوط : كتاب والكتب لا توجد في امة من الامم الا اذا تحققت لها عناصر ثلاثة : مواد يكتب عليها وأدوات يكتب بها ، واناس

يعرفون الكتابة ، وتراث فكري يحرص الناس على تدوينه وتداوله لذا يجب علينا ان نبين نشأة المخطوط العربية وتطروها . [٦]

ففي عصر البداوة كانت المواد التي يكتب عليها مشتقة من صميم البيئة الصحراوية التي يعيشون فيها وفي عصر البداوة كانوا يكتبون

أ – العسب والكرانيف : وكان اكثر شيوعا في الاستعمال نظرا لتوفرها اما العسب : جمع عسب وهي السعفة او جريد النخيل اذ يبس وينزع خوصها اما الكرانيف فجمع كرنافه : وهي على قول ابن سيده اصل السعف الغليظ الملتزق بجذع النخلة. [٧]

ب – الاكتاف والاضلاع : وتعني بها اكتاف الابل والغنم واضلاعها

جـ – اللخاف : وهي الحجارة البيض الرقاق .

وأكد ابن النديم في الفهرست يقول: (والعرب يكتبون في اكتاف الابل واللخاف) [٨]

الرق والاديم والقضيم : كلها انواع من الجلود

الرق هو ما عرفه المبرد :– " ما يرقق من الجلد ليكتب عليه "

الاديم :– هو الجلد الاحمر او المدبوغ اما القضيم فهو الجلد الابيض الذي يكتب عليه .

هـ – المهارق : وهي الصحف البيضاء من القماش ومفردها مهرق وهو لفظ فارسي معرب، عرفه ابن منظور انه ثوب من الحرير ابيض يسقى بالصمغ وبعد ان يجف يصقل ثم يكتب عليه[٩] وارجح لا للحصر ان الفنان التشكيلي حينما يحضر اللوحة يقوم بنفس الطريقة حيث يسقي القماش بمادة الغراء الذي يعوض عن الصمغ العربي وذلك من اجل ان يرسم على القماش ولكن في العصر العباسي ظهر الورق كمنافس جديد للبردي لان البردي كان يستعمل منذ زمن الفراعنة . ولكن حينما عرف العرب الورق و استورد من سمرقند والذي سمي بالكاغد ولكن لم تنتشر الكتابة كثرا الا بعد ان صنعوه بأيديهم[١٠] وقد اقام الفضل بن يحيى البرمكي وزير الرشيد مصنعا في بغداد[١١] وقد امر اخوه جعفر باستعمال الورق بدل الرق في الدواوين كما بقيت صناعة الورق منحصرة في بلاد العراق وبلاد ما وراء النهر حتى اوائل القرن الرابع الهجري ولكن هذه الصناعة نقلت الى بلاد الشام وفلسطين كما ان الورق الشامي

٧ – العفص : ثمر شجرة البلوط ، تحمل سنه بلوطا وسنه عفصا ، وهو مادة سوداء غنية بحمض التنيك اذا نقصت في الخل سودت الشعر، اما الزاج الاخضر فهو كبريتات الحديد . اما في العراق وشماله توجد اشجار خاصة تسمى اشجار العفص ويستعمل العفص في مادة الدباغة

٨ – ينظر رسالة الامام الشافعي المحفوظة بدار الكتب المصرية ، ذكر جورهمان انه رأى في مجموعة الارشيدوق راينر بفينا

بضع اوراق منفصلة ومختلفة الاحجام من مصحف على الرق ارجعه الى القرن الثاني للهجرة

حيث ان هذه الالوان المختلفة كانت تتأخر عند كتابه المخطوط وتلحق بها . حيث كان النص يكتب كاملا وكان الخطاط او الناسخ يعمل حساب الصور حيث كان يترك فراغات مناسبه وبعد ان ترسم الصور المطلوبة يأتي دور الزخرفة فيستغل ما بقي من فراغات وخير دليل على ذلك القران المحفوظ بدار الكتب المصرية وهو المصحف المعروف بجامع عمرو بن العاص حيث ترك الكاتب فراغا بين سورتي طه والانبياء لم ترسم حليه بين السور اذا كان المخطوط يكتب وبعد ذلك يرسم ويحلى وعند الكتابة تترك مسافات للرسومات احيانا الرسام يقتصر بالرسومات وذلك لضيق المكان الذي خصصه الخطاط اثناء كتابة المخطوط واخيرا يقوم المذهب بالتذهيب لمظهر من مظاهر الرفاهية والترف الرسوم :

قبل الحديث عن الرسوم في المخطوطات الاسلامية وجب علينا ان نبين موقف الاسلام من التصوير والمصورين فقد ورد في الصحيحين احاديث تنهي عن اتخاذ الصور وتلعن المصورين وتنذرهم بأشد العذاب يوم الحساب فالبخاري يروي ان رسول الله صلى الله عليه وسلم لعن المصورين وقال : " لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا صورة ر " وان اشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة المصورون " يعذبهم يوم القيامة ويقال لهم احيوا ما خلقتم[١٢]

وهناك خلاف بين فقهاء المسلمين حول تحريم التماثيل التي ينحتها المثالون يضاهون بها خلق الله الخالق البارئ المصور ، [١٣]وقد ذهب بعض العلماء الى اباحة ما لا ظل له ولو كان له روح . وبهذا قال السلف . ومنهم التابعي الجليل القاسم بن محمد بن ابي بكر المتوفي ١٠٦ هـ احد فقهاء المدينة السبعة وسند هذا الراي ما رواه البخاري ومسلم في صحيحهما عن يسر بن سعيد عن زيد بن خالد الجهني عن ابي طلحه الانصاري عن رسول الله لى الله عليه وسلم انه قال " لا تدخل الملائكة بيتا فيه صورة " قال يسر " فمرض زيد بن خالد فعدناه فاذا في بيته بسر فيه تصاوير ، فقلت لعبدالله الخولاني : الم يحدثنا في التصاوير قد ذكر ذلك قال : انه قال : الا رقما في الثوب[١٤]فاحتج بهذا الحديث من قال بإباحة التصوير ما لا ظل له ولو كان له روح اذن الاسلام لا يحرم التصوير تحريما مطلقا فمن الصور ما يتخذ لأغراض التعلم وقد تعرض زكي حسن في تعليقه على كتاب التصوير عند العرب لأحمد تيمور كما وجدت الصور على العملة الاسلامية منذ عصر عبدالملك بن مروان واستعملت في تزين الثياب.

وجدران المساجد والقصور من ايام الامويين ففي فسيفساء الجدران الداخلية لعتبة الصخرة والتي شيدت في عهد عبدالملك بن مروان ٧٢ هـ وجدت صور نباتات واشجار وزهور وكذلك وجدت رسوم عمائر ومناظر طبيعية ولا يختلف العصر العباسي عن الاموي حيث وجد في سامراء على بقايا صور حائطية بالألوان المائية يغلب عليها الاسلوب الساساني في التصوير " وصور نساء يرقصن ورسوم حيوانات واشخاص وطيور في مناظر الصيد وسمك يسبح في الماء وفرسان ورهبان[١٥] نخرج من هذا كله ان الصور والرسوم عرفت طريقها الى المخطوط العربي منذ القرن الثاني على وجه التقريب ولكنها كانت في اول عهدها بسيطة لا تعدو ان تكون مجرد خطوط تحدد الاشكال يرسمها الناسخ بقلمه بعد الفراغ من كتابة النص دون ان يستعمل فيها اي نوع من الالوان او الظلال ولكن استخدام الظل والنور وهو مجال التفوق بين الرسامين والمصورين خلال القرن الخامس الهجري . ممن قراء في هذا الخط الحسن بن علي الباز وردي المتوفي ٤٥٠ هـ وزير المستنصر الفاطمي " احضر بمجلس القصير وبن عزيز فقال ابن عزيز انا اصور صورة اذا راها الناظر ظن انها خارجة من الحائط فقال القصير انا اذا رسمت صورة فرأها الناظر ظن انها داخلة في الحائط .[١٦]

المبحث الثاني

خواص الرسم الإسلامي :

ظهر الدين الإسلامي في شبه الجزيرة العربية، ومنذ بداية ظهوره بدأ بمخاطبة الفكر والعقل السليم، وكانت الفنون التي ظهرت قبل الاسلام في الجزيرة العربية مقصورة على الجزء الجنوبي منها وكانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالديانة الوثنية، كما أن الاثار الفنية التي ظهرت في بعض المدن ذات الاصل العربي الواقعة على الحدود السورية وفي بلاد اليمن يرجع إلى العصر الاغريقي والرومان[١٧] . ولذلك نجد أن المدارس الفنية التي مرت في أول الامر في أدوار وعصور سياسية مختلفة، بدأت بعصر خلافة بني امية، ثم العصر العباسي، كما تكونت خلافات اسلامية مستقلة في الأندلس ومصر وايران وتركيا[١٨] . فللفن الإسلامي شخصية تميزت عن غيرها من الفنون الأخرى لأنها كانت متميزة بعدة خصائص أي أنها امتازت بالتسطيح وكانت الرسوم ماطرة بإطار خارجي كانت الخطوط منحنية تشير إلى تقويصات اي تمتاز بالمرونة والانحناءات اضافة إلى المنظور الذي استخدم فيها أي أن الأشكال الجانبية ترسم أمامية ويحقق البعد بين الأشكال عن طريق اللون وكانت هذه الاعمال مقاربة للواقع لأنه كان مؤمن بوحدة الوجود .

وبهذا كانت هذه الفلسفة اساساً لفنون اخرى فقد أهتم الفنان وكان هدفه الاندماج الكلي في موضوعه ولم يكن هدفه مجرد هذا الموضوع القائم في العالم الخارجي ذلك لأن الفنان لم يكن من شأنه ان يؤكد انفصال الاشياء في ذاتها وهو المؤمن بوحدة الوجود . وهذا ما نراه في رسوم المخطوطات التي يأتي في مقدمتها العمل الفذ الذي اتمه بأبداع (يحيى بن محمود الواسطي) . فقد قام الواسطي، بتصور أحد هذه المخطوطات بأسلوب بسيط، كشف عن مفهوم جمالي، وعبر عن ملامح الحياة فكانت رسومه مصدر دراسة لأصول فن التصوير البغدادي وتأتي مدرسة بغداد في مقدمة المدارس التي اشتهرت بالمخطوطات الإسلامية واساس بعض الدراسات الاجتماعية والفلكلورية والتاريخية كون هذه المدارس امتازت بالعديد من الفنون التي ظهرت في محيط الوطن العربي هي مدرسة بغداد .

مدرسة بغداد:

تمثل المدرسة العباسية في بلاد العراق أحد الافرع الرئيسية للمدرسة العربية المدرسة العربية الاولى مدارس تصوير المخطوطات في الاسلام، وقد انتشرت تقريباً في جميع انحاء العالم الإسلامي ومنها العراق، وكانت تتميز هذه التصاوير أو المخطوطات العربية بالبساطة وعدم التعقيد، فمن الملاحظة أن المخطوطات معظم الاحيان، لا يحدها اطار، ومنها مخطوط العقاقير مخطوط (نعت الحيوان) المحفوظ في المتحف البريطاني، ويعد من أهم المخطوطات والتي زوقت في مدينة بغداد على اساس التشابه بينهما، وبين مخطوطات خواص العقاقير.

مخطوط من مقامات الحريري محفوظ في المكتبة الاهلية في باريس كتبه وزوقه (يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي) . وتمثل مخطوطاته من أورع ما أنتجته مدرسة بغداد ومن المميزات أنه يمثل الحياة الريفية اليومية كما أن الوانها غنية ورسومها الادمية، تمتاز بتنوع الشخصيات، واختلاف الملامح، ووضوح التعبير عن العواطف المختلفة، ومن الملاحظة أن هذه الصور تتضح فيها بعض المظاهر الفنية التي ظهرت في المخطوطات السابقة، المنسوجة إلى مدرسة بغداد اذ تتمثل الاراضي فيها على شكل خط مستقيم يخرج منه رسوم نباتيه محورة وليس للصورة خلفية، اي خالية من اي رسوم، كما أن النسخة متشابه لحسن تصاوير المخطوطات التي سبقت الاشارة اليها .[١٩]

المبحث الثالث

راكان دبدوب: نبذة تاريخية:

عندما نريد أن نصف فنان أو عالم أو مفكر فيجب أن نتحدث عنه باطار ثقافته، لأننا أن شئنا أو ابينا فهو علاقة لهوية

الامة ودالة على نمط التحولات الفكرية والاجتماعية التي خضعت لها أمته ومن هذه التحولات نستنتج هوية الفنان راكان دبدوب من هنا يجب النظر إلى مشوار الفنان وتجربته، تبدأ رحلة الفنان مشابهة للعديد من الفنانين العراقيين الذين عاصروه أو سبقوه بفترة قصيرة، لذا علينا أن نقوم بتفضيل بعض مراحل حياة الفنان والتي تدخلت بتنمية هذه الشخصية الفنية لذا نعود إلى بداية نشوء هذا الفنان والبيئة الاجتماعية التي عاش فيها والثقافة التي ولد وترعرع فيها ومن ثم اكتشاف الموهبة وصقلها بالدراسة.

ولد الفنان راكان دبدوب عام ١٩٤١م في مدينة الموصل في منطقة السرجخانة احدى المناطق التراثية او الاثرية البناء حيث الشناشيل ذات التراث الزخرفي وازقتها وبيوتها وجدرانها وكان لمنزله المبني من الحجر والجص والبوابات الخشبية الكبيرة المزخرفة والشرف التي يقف عليها الحمام وما إلى ذلك من رؤية دبدوب الفنية وتسرب إلى كل ذلك اعماله الفنية[٢٠] وبسبب ذلك وفق راي المختصين أن الفن والقناعات الجمالية تتأثر بالوعي والثقافة والعادات التي ينشأ عليها الانسان والتي تكون مؤثرة بالبيئة الاجتماعية والثقافية التي تخص ذلك الفنان[٢٠]، ويبدو ذلك موجوداً في ما قاله في أحدى اللقاءات وفق طلب من شخص ما يقول (يستحيل ذلك لأني لا اطلب من الرسم خدمة أو تحقيق غرض بل أنها متعة اعيشها بنفسي وقد وجدت ذاتي في الفن فأنا ارسم لشعور داخلي لا يمكن تفسيره، هي حاجة اشعر بها كما اشعر بحاجتي للطعام والشراب).

وعندما ذكرنا من المهم التطرق إلى حياة الفنان ونشاته حيث بدأ الفنان بالرسم منذ تعمله الحروف العربي في مرحلة دراسته الابتدائية وكان يشبه الأشكال الطبيعية كما ايضاً كان يتعامل مع الطين على ضفاف نهر دجلة ويشكل منه اشكال. كما كان يستغل الحفلات الشعبية للاستفادة من الشموع ايضاً لتحويله إلى كتلة أو اشكال فنية أي نرى أن الفنان كان يفكر في الفن أكثر من اي شيء اخر ومن ثم طرق ابواب الطبيعية من خلال التجول في الغابات ورسم بالألوان المائية لتضاريس الموصلية الغنية بالألوان بسبب طبيعتها الخلابة[٢١]، وهذا ما شجعه إلى دخول معهد الفنون الجميلة في بغداد والذي تخرج منه عام ١٩٦٠– ١٩٦١ ثم اكمل دراسته العليا في أكاديمية روما عام ١٩٦٥ (قسمي الرسم والنحت) [٢٢]، . فهنا طرق ابواب الحداثة واستفاد منها فعندما كان بدراسته في الخارج لم يجد فيها ظماً غربته فاتجه إلى البحث عن ذاته في الماضي ليعبر عن جذوره الاشورية بخطوطه الحادة وملامح وجوهه الذكية.[٢٣]

وأن هذا الفنان فنان غزير الانتاج دفعه همه الفني إلى البحث والتقصي عن أجوبة شافية لكثير من الاسئلة التي تدور في ذهن الانسان فقد كان الفنان راكان دبدوب تلميذاً للفنان جواد سليم، وخالد الرحال، وكان قد سجل في الدراسة الصباحية لدراسة الرسم، والمسائية لدراسة النحت واثناء دراسته في اكاديمية الفنون بروما دخل معهد (سك) في الدراسة المسائية ليدعم دراسته في النحت كما حصل على دبلوم اختصاص بالنحت على الخشب من (سان جاكومو) [٢٤]، واقام راكان دبدوب معرضه الشخصي الاول في ايطاليا عام ١٩٦٥م، وفي نفس العام نقل معرضه إلى بغداد في قاعة الواسطي، ومنذ ذلك الحين انطلقت مسيرته الفنية ولازالت مستمرة حتى يومنا هذا .

وقد قام الفنان ما يزيد عن اربعين معرض شخصي، كما شارك في العديد من المعارض المشتركة، وشارك في معارض الفن العراقي المعاصر التي اقيمت في الكثير من الدول العربية وهو عضو في نقابة الفنانين العراقيين، وعضو بجمعية الفنانين التشكيلين العراقيين وكان مدرساً للفن في جامعة الموصل كلية الهندسة قسم المعماري.

وتقاعد بتاريخ ١/٨/ ١٩٨٣[٢٥]، ما أنتج الفنان خلال مسيرته العديد من الاعمال المتميزة[٢٦]، بالتدفق اللوني وضربات الفرشة الجريئة، والمبالغة بالتعبير، وفي أحد اللقاءات قال: (أن هناك موازنة أحرص على تحقيقها في عملي الفني هي مقدار سيطرة الموضوع أو مباشرته في اللوحة مع ما مقدار جمال اللوحة وأناقتها وموازنتها مع مقدار التقنية والاجادة الصناعية للوحة مع ما في اللوحة من بعد نفسي حسي ومعاني درامية جميع هذه الامور تتكافا وتتوازن بمقادير محسوبة في اللوحة حيث لا يطغي اي واحد منهما على حساب الاخر)[٢٧] . ولكن منهجية البحث تحليلية اما مجتمع البحث اختار الباحث ٢٥ عمل اختار منها اربع نماذج قصدية من اجل الدراسة بين عامي(٢٠٠٤م_٢٠٠٥م)

المبحث الرابع

تحليل العينات

عينة رقم (١)

تحليل العينة:

عينة رقم (١)،

اسم اللوحة: حلم في الغيوم، اكرلك على قماش، ٢٠٠٤م

تكون المشهد من عدة اجزاء موزعة في اللوحة على ارضية زرقاء بدرجة لونية واحدة تقريباً بلون ازرق فاتح نسبياً وتكونت هذه الاجزاء من ستة رؤوس لفتيات أو نساء بالإضافة إلى شكل غيمة طافية إلى يمين تلك الرؤوس بدت وكأنها متداخلة مع شعر النساء كونها رسمت بذات التكنيك المستعمل وبنفس

الالوان اضافة إلى قرص دائري قد يدلل إلى الشمس أو مصدر ضوئي من بين الغيوم، ثم رسمه في النصف العلوي للوحة تقريباً بين راس الفتاة الثالثة والرابعة.

رسمت الوجوه الاربعة بشكل خط افقي في النصف العلوي للوحة وعلى عرض اللوحة وكانت الوجوه ذو منظور جانبي وإلى الاسفل منها قام الفنان برسم رأسين أخرين بعد ترك مسافة فارغة يمين الخلفية، كان الراس الاول متجهاً بالنظر إلى الاعلى بينما الشعر إلى الاسفل منه بحيث يلامس ضلع اللوحة السفلي وإلى جانبه رسم شكل فتاة بمنظور أمامي قد لفت يدها على ركبتها واليد الاخرى على رأسها بوضع يوحي بأنها تفكر أو تتأمل وإلى الاسفل من يدها المتلفة على ركبتها رسم الفنان نقطة لحرف عربي معينة الشكل وبلون ازرق فاتح مائل إلى الابيض، وقد استخدم الفنان اسلوباً اخر للتعبير عن التفكير أو التأمل في رسم اليد والوجه أما الرأس الرابع من الرؤوس الاربعة في النصف العلوي للوحة حيث قام برسمها بمنظور أمامي بينما كان رسم الوجه جانبياً وكانت ثلاثة من انامل اليد مطوية بينما الاصبع الرابع بدأ وكأنه وضعته في فمها بطريقة كثيرة إلى أنها تتأمل أو تفكر.

وعند ملاحظة العمل نجد أن الوجوه ستستقطب النظرة الاولى لموقعها في العمل من جهة ومن جهة أخرى لم تحمله من الوان فاتحة تولد احساساً بوجود ضوء مسلط عليه.

استخدام الخطوط المستقيمة في رسم الانف مما يعطي قوة تعبير ووقار كما استخدم في رسم الوجوه والرؤوس وكذلك الكتف والساعد خطوط مرنة مقوسة ومنحنية، وقد أوجدت الخطوط والاقواس نوع من التنوع والايقاع.

كما أن الموازنة بين الخطوط الخارجية للأشكال والخطوط الداخلية التي أحدثتها المتدرجات اللونية المستخدمة كونت اثار جميلة.

وكان التدرج بين الالوان بطريقة انيقة ولا تؤثر على الشكل العام وعملت على ربط الكتل بسلاسة ورشاقة كما عملت على اعطاء الاحساس بملمس الجص الذي كان يستخدم في طلاء جدران البيوت الموصلية القديمة، كما أن تشابه لون الوجوه مع لون الغيوم أعطى معنى بالارتقاء والسمو بالأحلام عن ارض الواقع أو أنها كانت احلام سامية او بعيدة المنال.

كما يمكن ملاحظة اهمال الفنان للمنظور فالرؤوس والوجوه كانت مرسومة بشكل مسطح دون الايحاء بالمنظور أو التضليل، كما أن هيئة النساء والخطوط المقوسة المرنة تعزز من

فكرة تشابه هذه المعالجات في الرسوم الرافدينية الإسلامية، كما أن الالوان المستعملة في اللوحة كانت قليلة ومحدودة فاللون السائد أختزل ضمن تدرجات من اللون الازرق واستعمل الاسود .

ومن هنا نجد أن لوحة الفنان راكان دبدوب لم تخلو من الاشارة إلى الواقع رغم أنه اخضع الأشكال إلى نظرية المحللة، والمركبة، وكذلك نجد أن الجمال الشكلي، تحقق في هذا العمل من خلال تنظيم مفردات اللوحة.

عينة رقم (٢)

أسم اللوحة: مائدة الحب، اكرلك على القماش، ٢٠٠٤م

عندما تنظر إلى اللوحة سنلاحظ ان المشهد احتوى على مركز استقطاب النظر على هيئة أمراه ورجل متلاصقين بجسدهما ويجلسان إلى مائدة أخذت شكلاً مستطيلاً اسفل اللوحة بحيث تلامس ضلع اللوحة السفلي متجهة نحو جهة اليسار تاركاً فراغاً في الخلفية من الجهة اليمنى، كما يلاحظ أن إلى الخلف من شكل الرجل والمرآة ثلاث ابواب مقوسة من الاعلى كان الباب الاوسط هو الأكبر حجماً هو الذي يضم جسد المرآة والباب الاصغر منه كان إلى اليسار والذي يضم شكل الرجل، وإلى اليمين من الباب الاوسط والأكبر حجماً، جاء الباب الاصغر بين الابواب الثلاثة والذي رسم الفنان إلى يمينه شكل غيمة تدخلت بجزء منهما مع الباب بينما تدخل هذا الباب مع الباب الأكبر والذي يتوسط اللوحة، ويلي هذه الابواب بابين اخرين ويبدوان أصغر حجماً وأبعد وضم الباب الذي رسم إلى اليسار من الابواب الثلاثة شكل جره فخارية احتوت على زهرة وثلاث أوراق نباتية، بينما لم يظهر من الباب الاخر والخامس سوى تقويسه الاعلى.

وأن الخط الفاصل بين جسمي الرجل والمرآة والذي يتوسط اللوحة الذي إلى اليمين فيمتد إلى المائدة بشكل قوسين يشبهان الاقواس في الاحرف العربية.

وأن وجود التقوس في أعلى هذا الباب والقوسين الذي رسما اسفله ووجود النقطة بشكل معين كل ذلك أوحى بان الشكل هو عبارة عن كلمة حب كونتها تلك النقوشات عن قصد وبطريقة انيقة ومتناغمة مع الشكل العام للوحة.

كان الباب الذي يضم جسد الرجل اصغر من الباب الذي يضم جسد المرآة بينما جسد الرجل أكبر من جسد المرآة وقد رسم الفنان باستخدام الابيض نقوشاً عند عنق المرآة أمتد إلى عنق الرجل اعطى ايحاء بأنهما يرتديان ثوباً واحداً بينما كان كتف الرماة مقوساً يعبر عن الانوثة والليونة بينما رسم كتف الرجل بشكل زاوية وبخطوط مستقيمة وكان منفصل المرفق بشكل زاوية قائمة.

مما أعطى ايحاء بقوة الرجل أو السيطرة والهيمنة، كما أن الفنان قد جعل جسمي الرجل والمرآة متلاصقين على انهما في حال واحد تحت ظلال الحب، كما أن خلو وجهي اللوحة من الملامح كان وراءه هدف الفنان عرض المشهد أو الحالة كحالة عامة بين اي متحابين.

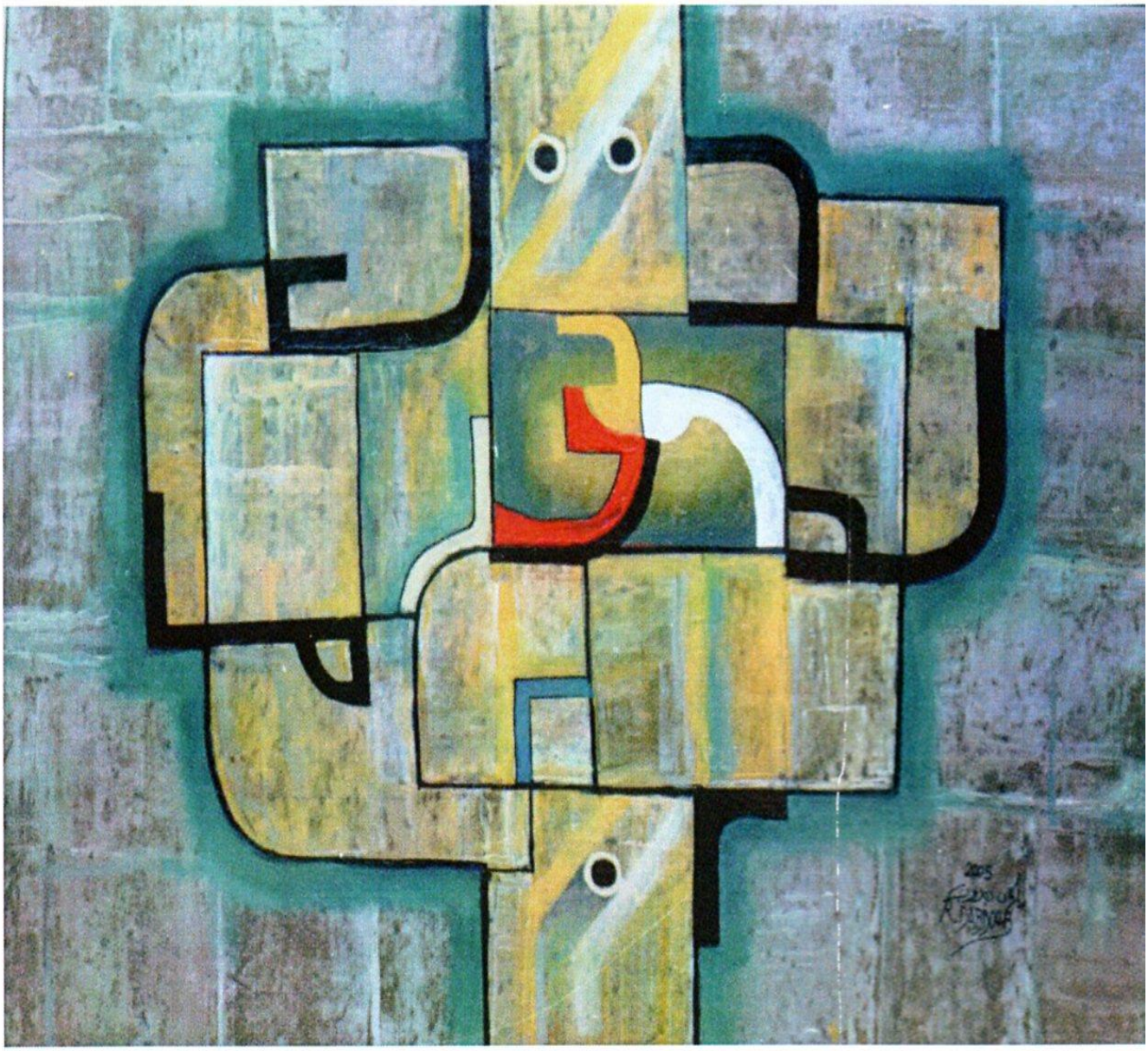
أوجد الثقب الكبير الذي رسمه الفنان في وسط الباب الكبير والذي يتوسط اللوحة، وهذا الثقب الذي توسط اللوحة كانت له قوة شد حررت العمل من الرتابة وأعطى نوعاً من الموازنة

كما كان للثقب الثلاثة الاخرى إلى الاسفل من صدر المرآة والتي كونت فيما بينهما شكل مثلث يشير إلى الاعلى باتجاه هذه الثقوب قد ضاعف من قوة حضورهما وقوة الشد إلى الاعلى.

الالوان كانت محددة باللون الازرق والوردي، والابيض، والاسود مع تدرج، حيث كانت الخلفية بلون ازرق فاتح مائل إلى البنفسجي قليلاً لونت الأشكال الاخرى بلون احمر قرمزي والوردي مع لمسات بلون ازرق فاتح.

أحيطت الابواب الخمسة والمزهرية والغيمة والمائدة بخط احمر وردي عريض وبنفس درجة الألوان المستخدمة لتلوين الأشكال. كان الملمس في الاشياء التي رسمها الفنان فقد ساد الخشن على كل الأشكال بينما تركت الخلفية بدون هذا الملمس وقد حقق هذا الملمس الخشن من خلال التباين والتدرج في الالوان المستعملة لتلوينها، ومن هنا نلاحظ أن الحركة في هذا العمل كانت باتجاه الاعلى بحكم الشكل المتكون من مجموعة الأقواس كما أن رفع المستطيل قد أوجد رشاقة وخفة في العمل الفني، كذلك وظفت من مجموعة من الاقواس توظيفاً ملائماً مع مفردات العمل بحيث أنها لم تكن داخلية علية.

وكذلك نجد أن التقنية والتجديد في معالجة الأشكال ارتبطت بأهداف فكرية فضلاً عن مبدأ التجديد بما هو غير تقليدي أو غير مألوف بالرغم من الاعجاب بإمكانية الاعجاب بالتصميم والالوان وباقي العناصر المحسوسة وحتى من دون فهم الفكرة أو الموضوع ولكن الفنان قد اعتبرها مدخلاً لقراءة العمل، كما أنه وفي الوقت ذاته لم يستطع الخروج عن جذوره وبيئته وفكرة الاقواس مرتبطة بالفن الإسلامي.



عينة رقم (٣)

اسم اللوحة: استغاثة، اكرلك على القماش، ٢٠٠٥م

الشكل العام عبارة عن مستطيل يحتوي مستطيلين متداخلين احدهما افقي والاخر عمودي بشكل مركز اللوحة ويظم الشكل الرئيسي فيها هو شكل أمراه قد رفعت برأسها إلى الاعلى او إلى السماء فلم يظهر من وجهه سوى انفها وفمها المفتوح الذي يعبر عن الصرخة.

وقد شبكت هذه المرآة يديها إلى الاعلى معبرة عن الرجاء والاستغاثة، وإلى جانبها الايسر، باب يحوي على ثلاث ثقوب أو اسطوانات لها ظلال فبدت بارزة إلى الخارج، وإلى جانب الباب شكل هندسي كأنه مستطيل قد أخذ منه شكل قوس وإلى الأسفل منه حروف عربية كأنها حرفي القاف بدون نقاط والالف في مقطع (قا) أو الميم والالف (ما)، إلى اليمين من المستطيل الذي يتوسط اللوحة والذي يضم شكل المرآة المستغيثة مستطيل يضم نصف باب مقوس من الاعلى يضم بداخله زخارف والوان انشئت فقط بالتلوين اي بدون تحديد للخط الخارجي لأشكالها، وإلى الاسفل من هذا المستطيل الذي يضم باب رسم الفنان شكل لحرف السين وأمتد لخط عريض إلى اسفل المستطيل الذي يتوسط اللوحة ليلقي بتكملة الحرف (سين)، وإلى اسفله حرف الحاء، والنون.

وإلى يمين المستطيل الذي يتوسط اللوحة وإلى اسفل المستطيل الذي يحتوي نصف باب كان هناك اربعة زوايا قائمة بشكل خط مائل توحي بأنها درجات لسلم مرسوم من الجانب وهذا قد يعطي معاني الامل والنجاة أو الارتقاء والصعود، اللوحة بسيطة في اشكالها وتخلو من المنظور والعمق والظلال الا في المناطق التي رسمت فيها ثقوب.

وقد تعمد الفنان بإدخال الاقواس في مناطق الكتفين وصدر المرآة كان لها الاثر في شد نظر المتأمل وهكذا كانت المرآة هي المنطلق لعملية التأمل، فالأقواس التي جاورت الخطوط جاوزت نوعاً من التباين في الايقاعات الخطية أبعدت اللوحة عن جو الجمود والرتابة، كما كان للثقوب شد واضحة عززت استقطاب نظر المتأمل ولعبت دور في توجيه عملية التأمل.

واللون السائد أختزل ضمن عائلة واحدة من الالوان وهي البني والاحمر القرمزي، والاوكر بدرجاتها، والاسود للظل حيث حددت الخطوط الخارجية للأشكال ومناطق الظلال داخل الثقوب، وأحيط الفضاء بلون الهرموني البني وبعض اللمسات من الازرق والأوكر الفاتح.

لونت الأشكال والخلفيات بلون واحد تقريباً كانت بلون بني مائل للاحمرار في المناطق التي تحيط بالمستطيلات التي توسطت فضاء اللوحة أي بلون غامق من الفضاء الخارجي، أما داخل

المستطيلات والابواب والحروف فقد لونت بدرجات متباينة من نفس عائلة الوجه والكفين.

وهذا التشابه والتناسق في التلوين أوجد من التناغم والتوازن في الايقاع اللوني وكذلك عمل على ربط اجزاء العمل ببعضها، وكل ذلك يوضح أن الفنان لم يقنع بالنتائج التقليدية التي ظهرت من المعالجات التقليدية المعروفة بل راح ينقب عن تقنيات معالجات تنتج عنها خصوصية تقنية أي ولادة اسلوب جديد خاص به.

عينة رقم (٤)

اسم اللوحة: الفجر، أكرلك على القماش، ٢٠٠٥م.

يتكون المشهد من مساحة مستطيلة ملونة بلون ازرق مع بعض المساحات من الازرق المخلوط مع الابيض والاوكر، وكان الشكل العام للوحة عبارة عن شكل مبسط يضم اشكال هندسية مربعة ومدورة ومستطيلة وضمت اشكال حيوانات يمثل (الديك) وكان الجزء العلوي من اللوحة وإلى جهة اليمين قد ضم قرصاً دائرياً في وسطه ثقب أو أنبوب بارز له ضلال وقد يعطي هذا القرص معنى لشروق الشمس وكان هذا القرص الدائري فوق مستطيل كان أحد اضلاعه (الضلع الاسفل والايسر) قد اتخذ شكلاً مقوساً يقابله تقوس اخر في المستطيل الذي إلى اليسار اسفله وليس لهذا المستطيل زاويا حادة قائمة بل مقوسة لينة.

أحتوى المستطيل الذي يجاوره على شكل ديك بدون أرجل أو اقدام يخرج بجسمه عن حدود المستطيل حيث يتجاوز جنح الديك وذيله حدود المستطيل ذي الزوايا المقوسة وكانت عين الديك مرسومة وكأنها ثقب اسود وإلى اليمين من هذا الديك احتوى الشكل المستطيل على نقطتين لحرف عربي احدهما فوق الاخر بلون أوكر يبرز عن الخلفية الملونة باللون الازرق وتدرجاته، وإلى اليمين من المستطيل يوجد مستطيل اخر يبدو وكأنه يحتوي حرف عربي وكأن احد اضلاعه الضلع الايسر مقوساً مما جعل زاويا المستطيل اليسرى مقوسة بينما كانت الزاوية اليمنى قائمة، فوق هذا المستطيل قام الفنان برسم مربع زاويا مقوسة بشكل يومي بأنه شفافاً، وأحتوى المربع على ثقبين أو فتحتين بارزتين وكان لهما ضلال، وإلى اسفل المستطيل الذي يضم شكل الديك مربع أخر ذي زاويا مقوسة احتوت بداخله على ثلاثة ثقوب تكون شكل مثلث متجه إلى الاعلى، والألوان كانت محدودة وقليلة انحصرت بلوني الازرق والاوكر مع تدريجاتهما والابيض وقد استخدم اللون الاسود لتحديد الخطوط الخارجية للأشكال داخل العمل الفني.

وكانت الأشكال المستخدمة متراكبة استناداً إلى رؤية الفنان الجمالية مضاف للقيم الشكلية واختزالاتها على نحو ذي صلة مع معطيات البيئة والتي منحت ايقاعاً جمالياً لرد فعله المتميز نحو الحياة.

النتائج:

١. أن منظور الأشكال في لوحات راكان دبدوب كان يتحقق من خلال اللون بنفس طريقة الرسوم الإسلامية.
٢. كانت الرسومات الإسلامية مؤطرة كما تحتوي على تقوسات كما في اعمال الفنان راكان دبدوب في عينة رقم (٤) قام بتحديد الأشكال باطار اسود وايضاً عينة رقم (٢).

٣. عمل على توظيف الحرف العربي ويمكن ملاحظة أن الحروف انجمعت مع الجو العام للأشكال كما في العينة رقم (٢) .

٤. كانت الأشكال في الرسومات الإسلامية متراكبة بشكل واضح ومتناسق وعبر عنها الفنان بحس دقيق للأشكال الهندسية التي منحت ايقاعاً جمالياً كما في عينة رقم (٤) .

الهوامش:

(*) ابو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزورني، الرازي، من أئمة اللغة والادب، أصله من قزوين، واقام مدة في همذان ثم انتقل الى الري، توفي فيها سنة ٣٩٥هـ، له مؤلفات منها: معجم مقاييس اللغة، والجمل، وجامع التأويل من تفسير القران، له ترجمة في سير اعلام النبلاء .

(١) محمد بن مكرم بن علي ين منظور الانصاري: من نسل رويفع بن ثابت الانصاري، ولد بمصر عام ٦٣٠هـ، وقيل: في طرابلس الغرب، وكان مغري باختصار الكتب، له مصنفات كثيرة، من اشهرها: لسان العرب، ومختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، توفي في مصر عام ٧١١هـ،

(٢) د. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتب اللبناني، بيروت- ١٩٨٢، ص٣٧.

(٣) ناثان نوبلر، حور الرؤية، ترجمة: د. فخري خليل، مراجعة، جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٤، ص٣٣-٣٤.

(٤) كاظم حيدر، التخطيط والالوان، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، طبع بمطابع، جامعة الموصل، ١٩٨٤، ص٨٦.

(٥) طارق مراد، الفن والتعبير، موسوعة المدراس الفنية للرسم، دار الراتب الجديد، بيروت- ٢٠٠٦، م، ط١، ص٣.

(٦) الحلوجي ، عبدالستار ، المخطوط العربي ، الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩٨ م ، ص٢١

(٧)ابن منظور " جمال الدين محمد بن مكرم " لسان العرب بيروت ، دار صادر ودار بيروت ، ١٩٥٥ م – ١٩٥٦ م ص٢٧٩ .

(٨)ابن النديم " محمد بن اسحاق " ، الفهرست ، القاهرة ، المكتبة التجارية ، ١٣٤٨ هـ ص٣١

(٩)لسان العرب , مرجع سابق ص٣٦٨

(١٠)الحلوجي , مرجع سابق ص٢٧ .

(١١)الحلوجي نفس المرجع السابق ص٢٧ .

(١٢) الحديث الشريف: صحيح البخاري ١٦٧ – ١٦٩ وانظر صحيح مسلم ١٤ : ١٨

(١٣)القران الكريم , سورة الحشر , رقم الايه ٢٤ .

(١٤)الرقم في الثوب هو النقش والوشى كما يقول صاحب لسان العرب.

(١٥)الحلوجي مرجع سابق ص١٩٤

(١٦)الحلوجي مرجع سابق ص١٩٤

(١٧) طارق مراد، الفن والتعبير، موسوعة المدارس الفنية للرسم، دار الراتب الجامعة، بيروت- ٢٠٠٦، م، ط٦، ص١٦.

(١٨) نعمت اسماعيل علام، فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، دار المعارف، القاهرة- ٢٠٠٥م، ط٦، ص٦.

(١٩) د. الباشا، حسن، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى، دار النهضة العربية، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة- ١٩٩٢، ص١٣٤، ١٤٢، ١٤٥.

(٢٠) د. نوري/ جعفر الموسوعة الصغيرة، جذور الابداع لدى كل الناس، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٩٠، ليس لدينا ناقد بالمعنى الصحيح، جريدة الثورة، العدد ٧١٧٩، الاثنين ١٢ شباط، بغداد- العراق.

(٢١) محمود، نوري، جريدة الامل، العدد ٥٦٧، ٢٠ تشرين الثاني، ١٩٦٦م.

(٢٢) الراصد، العدد ٦٢٧، بتاريخ ١٩٨٣/٣/٥م.

(٢٣) ناهي، صباح ١٩٨٩م، سريالي برسم بواقعية فوتوغرافية، جريدة الجمهورية، ٧٠٧٨، ١١ شباط، بغداد- العراق.

(٢٤) القاسم، فوزي، ٢٠٠١م، ضيف الاحد: راكان دبدوب، راهب في ملكوت الفرشاة جريدة الثورة، العدد ١٠٢٤٠، الاحد ٢٥ آذار، موصل- العراق.

(٢٥) الرصيف، جاسم، ١٩٩٠م، جريدة الجمهورية، العدد ٧٦٩٥، ن ٢٥ تشرين الاول، بغداد- العراق.

(٢٦) الجمهورية، ١٩٨٢م.

(٢٧) حسن خضير، ١٩٨٣، عالم الفن التجريدي، جذور واقعية وموضوعات عديمة الشكل، جريدة الجمهورية، ٢٣ تشرين الثاني، بغداد- العراق.