تمثلات المعادل الموضوعي في رسوم جعفر طاعون

مصطفى حامد سالم
أ.د. أزهر داخل محسن
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث :

تناولت الدراسة (المعادل الموضوعي واشتغاله في رسوم الفنان جعفر طاعون) من خلال فصول الأربعة ، فتمثل **الفصل الأول** الإطار المنهجي للبحث بطرح مشكلة البحث حول تطبيقات المعادل الموضوعي في الطروحات والدراسات الأدبية وأحكامها ومعاييرها ومدى تأثيرها على التشكيل العراقي المعاصر، وأثر تلك التطبيقات وتباين منطلقاتها النقدية الحديثة وما إعتمدته من مناهج والتي تباين الفنانون التشكيليون العراقيون المعاصرون في أعمالهم ، فتقدموا برؤى فنية لتحقيق الغايات الجمالية عبر مفاهيم تشكيلية في حركة التشكيل العراقي المعاصر من خلال تبنيهم لمفاهيم ونظريات النقد الجديد واستخدامها في تلك الأعمال الفنية وتطويعها لرغباتهم على اختلاف أساليبهم الفنية والتشكيلية ، ثم أنتقل الباحث لتبيان أهمية البحث من خلال الكشف عن المعادل الموضوعي واشتغاله في رسوم الفنان جعفر طاعون ، فحدد الباحث مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: - **ماهي الآلية الإجرائية لإشتغال المعادل الموضوعي في رسوم الفنان جعفر طاعون؟**

ثم انتقل الباحث إلى أهمية البحث والحاجة إليه ، فقام على قراءة أهمية العمل التشكيلي برؤية النقد الجديد لتكون سبيلا لولوج عالم العمل التشكيلي وبيان لغته الجمالية والخطابية ، لما لها من أهمية للدارسات النقدية وأثرها في الأعمال الفنية والأدبية والفلسفية ، ومن ثم هدف البحث بتعرف تطبيقات المعادل الموضوعي في التشكيل العراقي المعاصر ، وحدود البحث التي توزعت بين الموضوعية والحدود الزمانية والحدود المكانية ثم خاتمة الفصل الأول بتحديد المصطلحات وتعريفيا ، وجاء **الفصل الثاني** في إطاره النظري مشتملاً على مبحثين ، المبحث الأول (مفهوم المعادل الموضوعي) والمبحث الثاني (إشتغلات المعادل الموضوعي في الرسم العراقي المعاصر) من ثم جاء **الفصل الثالث** (إجراءات البحث)والتي اشتملت على مجتمع البحث المتكون من قرابة (٢٠) عمل فني ما بين (تخاطيط ولوحات) للفنان جعفر طاعون وتم اختيار (٣) اعمال وبشكل قصدي بعد التشاور والاتفاق مع الأساتذة المشرفين قام الباحث بتحليلها كعينة متمثلة للبحث لموصول إلى نتائج دقيقة تخدم تحقيق هدف الدارسة الحالية ، واختتمت الدارسة **بالفصل الرابع** لعرض النتائج والاستنتاجات ومناقشتها للإحاطة بالموضوع قيد الدارسة وبرزت منها بعض الاستنتاجات ، ومن أهمها ما يأتي :

١-أظهرت أعمال الرسامين العراقيين المعاصرين تأثراً واضحاً بالاوضاع السياسية والنفسية ومالها من إسقاطات في المنجز الفني معبراً عنها بطريقة غير مباشرة كمعادلاً موضوعياً لوصف الحالة مما يجعل الفنان مؤثراً في مجتمعه وبيئته , وهذا ما يلمسه المتلقي في هذه الأعمال .

٢- تمكن الفنان العراقي المعاصر من إستعارة الأشكال والرموز للتراث الشعبي فضلاً عن روح المعاصرة والكشف عنها من خلال أسلوبه .

٣- عبر الرسام العراقي المعاصر عن الرمزية في أعماله من خلال الشكل والمضمون عبر إخراج المشهد , دلالة على إستخدام المعادل الموضوعي , فالشكل هو الإسقاطات الخطية واللونية والتي تمثل الكتلة والمضمون هو المعنى الذي يكمن من وراء الشكل عن طريق معادلتها معاً .

٤-إستخدم الرسام العراقي المدرسة التجريدية والهدف منها الإبتعاد عن تجسيد الواقع مما يسمح للمتلقي بقراءات للنص حسب خبرته الثقافية الفنية , كما في النماذج جميعها .

بعدها قام الباحث بتقديم أهم التوصيات والمقترحات ، وقد انتهى في هذه الدراسة إلى قائمة المصادر والمراجع تلتها الملاحق وملخص البحث باللغة الإنكليزية.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

يعد المعادل الموضوعي أحد أدوات منهج النقد الجديد الذي إبتكره الشاعر الأمريكي (جون كرو رانسوم john crowe ransom ١٨٨٨.١٩٧٤ م) فالمعادل الموضوعي تقنية فنية إشتغل عليها النقاد والشعراء والأدباء بوصفه مصطلح نقدي يستخدم إلاداة الرمزية للتعبير عن المفاهيم المجردة لمجموعة من التمثلات التي لا يمكن التصريح بها بشكل عاطفي أو مباشر لأنه معادل خارجي لحالة ذهنية داخلية وهو كتقنية فنية تستخدم لمجموعة من المواقف والرموز لحالة ذهنية لكي تشكل بديلاً فنينا لصورة لا يفصح عنها الفنان مباشرة وإن التعبير عن هذه الحالة التي يعيشها الفنان لا تأتي إلا من خلال تجربته الخاصة المركزة وإن الطريقة الوحيدة للتعبير عن حالة الفنان في قالب فني تكمن في إيجاد معادل موضوعي الذي يمكن من خلاله التعبير عن جوهر الحقائق الكامنة ,فهو نزعة ميكانيكية تضع علامة التساوي بين إحساس الفنان وبين وسائل التعبير , فالفنان صانع لا ناقل يصنع شيء مادي من خلال عدد لا يحصى من التجارب يحاكي من تجربته الفنية , وأما المعيار الحقيقي للعمل الفني يكمن في مدى الإنسجام بين عناصره المختلفة والمتناقصة وبين الخط واللون والشكل والفضاء وهذا الإنسجام يصل بالعمل الفني إلى القمة وينتقل مباشرة إلى المتلقي بمجرد الإنتهاء منه , فالمعادل الموضوعي لعبة لإستبدال الفنان لتعبيره المباشر عن العاطفة في مادتها الخام بموقف متكامل يعبر عن هذه العاطفة . والمعادل الموضوعي لم يكن حكراً على الأدب بشكل خاص إذ تجاوزت إشتغلاته إلى الفن التشكيلي ولا يسما في الرسم , ولذا توضح مفهوم المعادل الموضع في الرسم العراقي المعاصر من خلال التقنية في الشكل والمضمون التي ثبتها لوحة الرسم . ولأن الفنان جعفر طاعون أحد المشتغلين بحقل الرسم التعبيري التجريدي الذي يميل إلى الإختزال في الشكل واللون والخط والمساحة . لذا أسس الباحث مشكلة البحث على وفق التساؤل الآتي :. ماهي الآلية الإجرائية لإشتغال المعادل الموضوعي في أعمال الفنان جعفر طاعون ؟

أهمية البحث والحاجة اليه

تأتي أهمية البحث من خلال القراءة التحليلية للوحة الفنية في التشكيل العراقي المعاصر من خلال (المعادل الموضوعي) الذي يرتبط بالأدب وهنا يحاول الباحث أن يجره إلى مجال الفن التشكيلي وخصوصاً فن الرسم بإعتباره مجال بحثنا من خلال تحليل اللون والخط والشكل والبناء الجمالي للعمل الفني .

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى دراسة (تمثلات المعادل الموضوعي في رسوم الفنان جعفر طاعون) .

حدود البحث

الحدود الموضوعية : يحدد الباحث موضوعة (المعادل الموضوعي وإشتغاله في رسوم الفنان جعفر طاعون)

الحدود الزمانية : من ١٩٩٣ إلى ٢٠٢٠

الحدود المكانية : العراق

تحديد المصطلحات وتعريفها

١-المعادل : لغة // (المعادل) متساوي تحوي مجهول أو أكثر يراد إستخراجه [١]

- يقول : كان (عديل) الموت فجأته , يريد لا منجى منه والجمع (أعدال)و(عدلاء) . (وعدل) الرجل في المحمل و(عادله) . ركب معه . وفي حديث جابر : إذا جاءت عمتي بأبي وخالي مقتولين (عادلتهما) على ناضح أي شددتهما على جنبي البعير (كالعدلين) . و(عديلك) :(المعادل) لك .[٢]

إصطلاحاً // يقال على شيئين إنهما متعادلان عندما لا يختلفان بشيء قياساً على نظام الأفكار أو الغاية العملية المنشودة إنطلاقاً من هذا المعنى القديم , جرى نحو مجازي وبكيفية واسعة جداً تعميم هذا التعبير ليشمل مختلف التشويهات النسقية التي قانت التحويرات الفكري أو الأفكار المسبقة بفرضها فرضاً لا واعياً على ما يدركه فرد من الأفراد-رأي (ستانليه جفرنز) أن (ابدال إلاشكال المتعادلة) الابدال الواسع إلى حد إشتمال بعض المعادلاًت الجزئية أيضا ,مثل تعادل الجنس والنوع , كان مبدأ كل استدلال عقلي . (ابدال المعدلات أو المتمثلات) مبدأ حقيقي للاستدلال العقلي [٣]

التعريف الاجرائي // يتفق الباحث مع رأي (ستانليه جفرنز) أن (ابدال إلاشكال المتعادلة) الأبدال الواسع إلى حد اشتمال بعض المعادلاًت الجزئية أيضاً ,مثل تعادل الجنس والنوع , كان مبدأ كل استدلال عقلي . (إبدال المعدلات أو المتمثلات) مبدأ حقيقي للإستدلال العقلي.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

٢- الموضوعي : لغة :

- أسم منسوب إلى (موضوع)

- من أنصار (الموضوعية)

إصطلاحاً

- موضوعي , صفة في لغة الفلسفة المدرسية منذ دونز وكذلك في القرن السابع عشر : يكون موضوعياً أو يوجد بموضوعية , ما يشكل فكرة (بالمعني د) تمثيلا للفكر وليس حقيقة, قائمة بذاتها ومستقلة . منذ(كانط) مهمها تذبذب لسان (كانط) نفسه حول هذه النقطة , ليس لموضوع وموضوعي سوى معنى واحد : فهو ليس ما يكون بذاته .

- فكرنا وكل فكر , لأن ما لا يكون بالنسبة إلى شخص , سيكون عادماً وغير مناسب لكل الناس , وحتى ليبدو لي , انه غير موجود كلياً , لأنني لا أستطيع أن أتصور وجود لا يطرحه , لا يقرره فكر ما , كما إن هذا لن يكون ما تشترك في تمثيله كل العقول .[٤]

التعريف الإجرائي // يتفق الباحث مع تعريف (كانط) فهو ليس ما يكون بذاته , خارج فكرنا وكل فكر , لأن ما لا يكون بالنسبة إلى شخص , سيكون عادماً وغير مناسب لكل الناس , وحتى ليبدو لي , إنه غير موجود كلياً , لأنني لا أستطيع أن أتصور وجود لا يطرحه , لا يقرره فكر ما , كما إن هذا لن يكون ما تشترك في تمثيله كل العقول.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول // مفهوم (المعادل الموضوعي Objective Correlative)

يعد المعادل الموضوعي أحد المصطلحات النقدية الحديثة التي ظهرت في القرن العشرين وبدأ أول ظهور له بعد الحرب العالمية الأولى فتغير مفهوم النقد والبلاغة في الأعمال الفنية سواء كانت في مجال الأدب والشعر أو على صعيد الفنون الجميلة بشكل عام, إذ إن تربية الذوق الفني السليم هي أحدى الوظائف الهامة للنقد المتكامل عند (تي .أس .إليوت ١٨٨٨-١٩٦٥) لا تأتي من وراء هذه النزوات .إذ إن هذه الحساسية تحيا مع الموضوعية , وتتغذى على منابعها واصولها الكلاسيكية . كما تستند إلى نظرتنا الرحبة إلى التقاليد . فهي التي تقويها وتدعمها وتشد من أزرها حينما نخطو بكلياتنا إلى المحيط الخضم للفنون والأدب . فنتناس الماضي وقد تردد صداه في حاضرنا وواقع حياتنا الراهنة , إن هذا الثراء الفكري والوجداني هو ما أشاد به (إليوت) إذ اعتبره ركنا جوهرياً في عمليات الخلق والتقييم أو الأبداع والنقد , وهذه العمليات بوجه عام لا يمكن التعبير عنها في أصالة إلا إذا صيغت في قالب موضوعي يتركز على التعادل التام بين الحقائق الخارجية والوجدان, وهذا هو ما طلق عليه (إليوت) أسم (المعادل الموضوعي) الذي يمكن بواسطته تحقيق موضوعية العمل الفني , ويعرف (إليوت) هذه الناحية بقوله : (إن السبيل الوحيد للتعبير عن الوجدان في الفن هو إيجاد معادل موضوعي , أو بعبارة أخرى , إيجاد مجموعة من الأشياء , أو مواقف أو سلسلة من الأحداث لتصبح قاعدة لهذا الوجدان بنوع خاص , حتى إذا ما إكتملت الحقائق الخارجية التي لا بد وأن تنتهي إلى خبرة حسية, تحقق الوجدان المراد اثباته)[٥] أي ان الفن ليس تعبيراً عن إحساس صادق مهما بلغ هذا الإحساس أو التعبير من الصدق كما ان الفن ليس تعبيراً عن شخصية الفنان . فالفنان لا يخلق فناً عظيماً بمحاولته التعبير عن شخصيته تعبيراً متعمدً مباشراً , وإنما هو تعبير عن هذه الشخصية بطريقة غير مباشرة . عندما يتركز جهده في خلق شيء محدد , تماماً كما يصنع النجار كرسي , أو المهندس الألة . وكلما إزداد إنفصال شخصيته عن عقله الخالق , إزداد إكتمال الفنان وإزدادت قدرة عقله الخالق على تفهم لمشاعر المختلفة التي هي مادة الفن , وعلى احالتها إلى شيء جديد هو (العمل الفني) . وهذه هي نظرية (إليوت) في المعادل الموضوعي , ورشاد رشدي يتبناها تبنيا كاملا , فيعتبر البلاغة ليست في صدق الإحساس , أو في صدق التعبير , أو في جمال الأسلوب , أو في إفصاح الأسلوب عن شخصي الكاتب , وإنما في أن يخلق الكاتب معادلاً موضوعياً للإحساس الذي يرغب في التعبير عنه ,أو بعبارة أخرى إن خلق الكاتب (شيئاً) يجسم الإحساس ويعدله معادلة كاملة , فلا يزيد أو ينقص عنه . حتى إذا ما إكتمل خلق هذا الشيء , أو هذا المعادل لموضوعي إستطاع أن يثير . بواسطته . في القارئ الإحساس الذي يريد.[٦] ويقول رشاد رشدي إلى شكسبير يرجع الفضل في نظرية المعادل الموضوعي التي نادي بها. (إليوت) وهو ينقد هاملت في سنة ١٩١٩ .. والنظرية بسيطة للغاية وهي في الواقع قانون من قوانين الفن لم يكن لإليوت فضل إبتكاره بقدر ما كان له فضل إكتشافه ولكن رغم بساطتها فقد كان لها أثر فعال في النقد والخلق على السواء .. فكما أنها أصبحت مقياس توزن به الأعمال الفنية وتساعدنا على تفهما كذلك أصبحت نبراساً يهتدى به الكتاب في كتاباتهم [٧] المعادل الموضوعي للمشاعر في قول (إليوت) : إن قدرة الشاعر على التعبير عن الحقيقة العمامة من

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

خلال تجربته الخاصة المركزة بحيث يستنتج كل الخصائص المميزة لتجربته الشخصية ويستخدمها في خلق رمز عام, تحققت فيها نظرية (المعادل الموضوعي)، وذلك لأن هذه المسرحية عجزت عن أن تضع عواطف المؤلف في معادل موضوعي. والمعادل الموضوعي هو الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب فني هو مجموعة من الموضوعات أو المواقف، أو سلسلة من الأحداث، لتصبح وعاء لهذه العاطفة الخاصة، بحيث تتفجر هذه العاطفة في الحال عندما تقدم الأحداث الخارجية موضوعة في تجربة حسية. والطريقة الوحيدة للتعبير عن الإنفعال في شكل فني تنحصر في إيجاد معادل موضوعي هو مجموعة من الموضوعات والاوضاع وسلسلة من الحوادث تكون معادلة لذلك الإنفعال الخاص، حتى إذا ما أعطيت الوقائع الخارجية التي ينبغي أن تنتهي بتجربة حسية استعيد الإنفعال نفسه حالاً. وإن الحتمية الفنية تكمن في هذه المقدرة التامة للعنصر الخارجي على التعبير عن الإنفعال. وهذا ما تفتقر إليه (هاملت) الذي ظل أسير إنفعال مستعص على التعبير لأنه أقوى بكثير مما تبدو عليه الوقائع.[٨] ومن ثم كتب (إليوت) يعرف المعادل الموضوعي فيقول : الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الوجدان في الفن هي بإيجاد معادل موضوعي . أو بعبارة أخرى بخلق جسم محدد أو موقف أو سلسلة من الأحداث تعادل الوجدان المعين الذي يراد التعبير عنه حتى إذا ما إكتملت الحقائق الخارجية التي لابد أن تنتهي إلى خبرة حسية تحقق الوجدان المطلوب إثارته ... وبناء عليه فالحتمية الفنية تتحقق إذا تساوت الحقائق الخارجية مع الوجدان مساواة كاملة [٩] وهذا هو بالضبط ما ينقص هاملت .. فهاملت الرجل يسيطر عليه وجدان لا يمكن التعبير عنه لأنه أكثر من الحقائق الخارجية كما هي ويدعم (إليوت) حكمه هذا. بتقديم ثلاثة أسباب معيبة :[١٠]

أولاً: المسرحية ليست متساوية في ذاتها من حيث النظم الشعري .

ثانيا : تتضمن ، مشاهد يعوزها الشرح ، كمشهد(بولونيوس) و(لبارتيس) . ومشهد (بولونيوس) و(رينالدو). مبرر وجود هذين المشهدين ضعيف .

ثالثاً : الإنفعال الضروري زائد عن حده ، ويتجاوز فعل المسرحية. وبذلك نقول إن المعادل الموضوعي لعبة إستبدال لغوي للتعبير عن العاطفة في مادتها الخام بموقف متكامل يعبر عن هذه العاطفة , وسلسلة متراصة من التلميحات والتلويحات التي تسهم في تدفق الادلة المرجوة , وتحقق الإثارة المبتغاة في المتلقي بطريقة غير مباشرة [١١]إذ إن المعادل الموضوعي صورة لثنائية الشكل والمضمون توازي ثنائية المتحول والثابت التي تشتغل عليها النقد الجديد , وقد عرف الشاعر (إليوت) المعادل الموضوعي بأنه هو خلق حوادث أو أوضاع تحيل الإنفعال الذي عاشه الشاعر وتحول إلى الموضوع , فعندما يتلقى القارئ القصة أو القصيدة فإن الاوضاع والحوادث التي هي أقرب إلى الحقائق الخارجية تمكن القارئ من استعادة الإنفعال الذي ينبغي أن يصله بتجربة وجدانية حسية يعيشها المتلقي , لذا فان المعادل الموضوعي مجال لأماله النص الأدبي من منظاره الذاتي للشاعر إلى المجموع عبر صياغاته الوجدانية , لأن الإنفعالات التي تظهر في النتاج الفني ليس بالضرورة أن تكون شخصية فالأمر يتعلق بالنص الإبداعي لوحة كانت أو قصيدة فالإنفعال هنا يمثل معادلاً موضوعياً لا يوصف صوره الفنية والفاظه ورموزه فينتج إنفعالاً جمعياً جديداً , بمعنى إن المعادل الموضوعي هو مقابلة متساوية ما بين منتج النص الشعري والمتلقي عبر الرسالة الشعرية بكل تمفصلاتها بالمصطلحات الرمزية والعقلية وإنما يترجم إلى موقف أو عمل ملموس يثير إستجابة إنفعالية[١٢] إذ إن المصطلح بدأ بالانتشار منذ نشر إليوت لمقالته النقدية سنة ١٩١٩ م ووسمها ب(Problems His and Harlet) هملت و مشكلاته تلقف مختلف النقاد مصطلح المعادل الموضوعي محاولين تطبيقه على النصوص الأبداعية ليغدو من أكثر المقولات النقدية إحتفاء في الساحة النقدية الغربية، ولكن شهرة المفهوم الحقيقية أكسبتها له تطبيقات النقاد الجدد خاصة في السنوات ما بين الأربعينات والخمسينات. وتشير موسوعة (برنستون) أن ذلك الحكم على مسرحية (هملت) مستمد من إحدى الكتب التي كان (إليوت) يراجعها " مشكلة هملت" للكاتب (ج. م. روبرتسون Robertson . M).(١٩١٩)، حيث أطلق على المسرحية , إخفاق جمالي، وما هي إلا دليل على عدم قدرة شكسبير على التعبير على أحاسيسه الخاصة بطريقة ملائمة وأن قرف واشمئزاز هملت يتجاوز غرضه والمتمثل في زواج أمه غير الشرعي مع عمه، والحال نفسها بالنسبة لقصة هملت التي عدها وسيلة غير ملائمة للإنفعال. فعواطف هملت القوية تجاوزت الحقائق المعطاة في المسرحية، مما يعني أنها لم تكن مدعومة بمعادل موضوعي ملائم. ليكون تمثيل مشاعر وأحاسيس هملت دراميا أكثر قوة من إمكانيات شكسبير الفنية وقدراته التقنية. ورغم أن مقالة (إليوت) هذه لم تقنع الكثير في الحكم على هملت كعمل أدبي فاشل، إلا إن مصطلح المعادل الموضوعي حقق نجاحاً باهراً على مستوى التداول والتوظيف وتضيف الموسوعة أنه ما بين ١٩٨٠ و٢٠١١ م ، وبعد مدة طويلة من أوج تأثير (إليوت) ، ظهر المصطلح في أكثر من ٣٥٠ مقالة أكاديمية وتجاوزت شهرة وتداول هذا المصطلح النقاد وكتاباتهم، فلم يعد التقنية الأكثر توظيفا في الدراسات الأدبية والنقدية في الشعر والرواية والمسرح فحسب، وإنما تعدى إلى الشعراء والمبدعين الذين إختاروا المصطلح

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

كعناوين لقصائدهم كما هو الحال بالنسبة للشاعرة لو سي (بروك برويدو Broido Brock Lucie) في قصيدتها "سبع معادلاًت موضوعية" Correlative objective Seve، التي نشرت بمجلة كولومبيا للآداب والفنون والشاعر المصري محمد قرنه في قصيدته "المعادل الموضوعي للفرح وهو الأمر الذي يبرز قوة الوهج وتأثير الهالة الكاسحة لهذا المفهوم النقدي[١٣] ومن تطبيقات المعادل الموضوعي في النصوص الشعرية في العصر العباسي للشاعر (أبي تمام ٨٠٨-٤٤٦م):

من لي بإنسان إذا أغضبتــه وجهلت كان الحلم ردَّ جو ابه
وإذا طربت إلى المدام شربت من أخلاقه وسكرت من آدابــه
وتراه يصغي للحديث بقلبــه وبسمعه ولعله أدرى بــه

في هذا النص الذي لم يتجاوز الأبيات الثلاثة , وتتماوج تفصيلاته إلى المعادل الموضوعي ما أجمال موسيقى البحر الكامل الهادئة , يقدِّم أبو تمام بياناً عاماً إجمالياً للمعادل الموضوعي الذي عثر عليه في إنسانه المطلق ,المثال : إنها عواطفه المتعددة في وحدة إتجاهها نحو إنسان واحد بعينه هو الإنسان المثال , المتجاوز, الذي يداوي غضب الناس وجهلهم بحلمه[١٤] ويغني جوعهم وظمأهم بأخلاقه وآدابه, ويلغي ما بينهم من حواجز بلغة إصغائه وإهتمامه وإحترامه. وتفكير الشاعر الذي قدحه شعور وإحساس مرهفان, تفكير مثقل بهموم يحقق مهمة من أشدّ مهماته بدائية حين يقدم عصره الحاضر, فالشاعر عموماً تعبيراً دقيقاً عما أدركه وأحس به وإتحاد هذا الشعور وذاك الإحساس, اللذين كانا وَليدي عواطف متعددة , إجتمعا مع الفكر النير عند الشاعر, وولدا هذه الصورة للإنسان المنقذ الذي كان المعادل الموضوعي لتلك العواطف المتعددة, لكنها المتوحدة في شخصه فطبيعة الفن إذن تتكون من تفاعل الذات والموضوع.

* فالذات ,الطرف الأول : منبع الفكر والعاطفة.
* والموضوع ,الطرف الثاني : منابع الأحداث والأشياء.
* أما الناتج يساوي الصورة الفنية أو العمل الفني .

والفنان المبدع يعرف كيف يتخذ لعناصر ذاته العاطفية والفكرية معادلاً الشعر الخالد إنما هو دائما من عناصر الأحداث والأشياء[١٥] و(إليوت) يؤمن بأن تصوير للفكر والشعور بتقرير الأحداث في العمل الإنساني أو الأشياء في العالم الأخر[١٦].وقد يكون تحديد إزرا بأوند (Ezra Pound) لطبيعة الصورة موازياً للمعادل الموضوعي عندما يؤكد الوحدة بين الحس والفكر فيقول هذا ما هي تلك التي تعرض مركباً ناشئاً من فكر وعاطفة في لحظة زمنية ويضيف أن بأوند > المعادل الموضوعي يعده الناقد(ماتيسن) أنه يتجه وجهة قصر بطبعه عن تعريف التفصيلات , وظل من نصيب إليوت أن يبلغ بهذه بعينه هو الإنسان المثال, المتجاوز, الذي يداوي غضب الناس وجهلهم بحلمه, ويغني جوعهم بعينه هو الإنسان المثال, المتجاوز, الذي يداوي غضب الناس وجهلهم بحلمه, ويغني جوعهم أما مرجعيات المعادل الموضوعي فقد تعددت المصادر التي أشار إليها النقاد والدارسون (لإليوت)حول منهجه الموضوعي والنظرية اللا شخصية تاريخيا إلى ما قبل غابة إليوت المقدسة ف (محمد غنيمي هلال) يقر هذه المرجعية المتعددة لمفهوم المعادل الموضوعي بقوله: والواقع أن فكرة التبرير الموضوعي للعمل الفني مقررة في النقد الأدبي منذ الواقعية الإشتراكية، أي منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر, ويشير إلى مجموعة من الكتاب الذين نادوا بها، فهذا (فلوبير) حين دعا إلى أن يحتفي الكاتب بشخصيته وراء العمل الأدبي في موضوعية تظهر فيها أصالته ويعمم فيها تصوير أحاسيسه، بحيث لا يظهر ذاته ظهوراً مباشراً في عمله، وعنده إن العاطفة لا تخلق الشعر[١٧]، وكلما كنت ذاتياً في الفن كنت ضعيفاً, وهذا الكاتب الفرنسي (إميل زولا) في مذهبه الواقعي الطبيعي، مقرراً مع ذلك أصالة الكاتب فيما يجمع ويرتب من حقائق، وفيما يسوق من قضايا، ويتبعه في هذا كله بلزاك. ويقرر وليس هؤلاء النقاد الكتاب بمجهولين في النقد الأوربي، بل إنهم ليسوا بمجهولين من (إليوت) نفسه أما (دافيد. ج. ديلورا De Laura . David J) فيرجع المصطلح من (إليوت) إلى (والتر باتر Walter Pater)ونبه إلى وجود ظلال وأصداء لهذا المصطلح عند كل من الشاعر الرومانسي (اللورد بايرون) و (هوسرل) والفيلسوف (جورج سانتيانا) والفيلسوف الألماني (نيتشه). مما يجعلنا نقول بوجود أشكال متعددة للمعادل الموضوعي عبر تاريخ الفكر والنقاد الغربيين.[١٨] وأغلب الظن أن المصطلح وإن ارتبط نقديا وإعلاميا بـ (إليوت) منذ نشره لكتابه: (الغابة المقدسة The Sacre Wod) وإن تعددت مرجعيات هذا المفهوم فإن الدارسين يرجعون تاريخ ظهوره وتوظيفه إلى الكاتب والرسام الإمريكي و(اشنطن الستون Washington Allston)الذي قدمه في إحدى محاضراته عن الفن ضمن سلسلة مقدمة في الخطاب وهذا حوالي ١٨٤٠ م ، وذلك لأن ألستون لم يوظف المصطلح بدلالات (إليوت) وإنما برسمه أيضا يقول و(اشنطن الستون) من المؤكد أن العناصر غير العضوية المحيطة كالهواء والتراب والحرارة والماء تنتج صيغها المميزة، رغم أن بعضها، وقد تكون كلها، عناصر أساسية، فإنها معرفة بمعادلاًت محددة سلفا، ومن دون هذه المعادلاًت، فإن وجود هذه العناصر قد لا يكون جليا. وبطريقة مماثلة، فإن الشكل المميز

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

للخضار يوجد من قبل في حياتها وفي فكرتها ليتطور بواسطة نسيجها الحيوي إلى شكلها العضوي الملائم, ويضيف في الصفحة الموالية لا توجد أيه تغيرات ممكنة في الدرجات والنسب لهذه العناصر تستطيع أن تغير شكل نبتة ما، - فمثلا ملفوف من القرنبيط؛ يظل على الدوام ملفوفا، صغيرا كان أم كبيرا، رديئا أم جيدا. وكذلك هو الحال بالنسبة إلى العالم الخارجي للعقل؛ الذي يحتاج أيضا كشرط من شروط تجلياته إلى معادلة الموضوعي. وبالتالي فوجود بعض إلاوجه الخارجية والمحددة سلفا للتوافق مع الفكرة الموجودة من قبل في قوتها الحيوية، يعد أمرا ضروريا في تطور نهايتها الخاصة، العاطفة الممتعة. ونرجو الملاحظة أننا لم نقل الإحساس الفوري. وبالتالي نحن نحمل أنفسنا ما يبرر الحديث عن هكذا وجود على أنه مجرد مناسبة أو شرط وليس سببا في حد ذاته، وبالتالي وعلاوة على ذلك يمكن إلاستدلال على الضرورة المطلقة للقوى المزدوجة من أجل الوجود الفعلي لأي شيء.[١٩]

المبحث الثاني // إشتغالات المعادل الموضوعي في الرسم العراقي المعاصر

يعد التشكيل المعاصر ,رؤية جديدة تعمل على إسقاط القيم الأخلاقية والجمالية والأدبية ,و حلت محلها القيمة الماورائية , مع انها قد تكون مختلفة من شخص لأخر حيث القدرة على الأبداع ، الذي تطلب تلك الطاقة على الخلق لتتمثل في الصورة الجوهرية لموضوع العمل الفني وذلك لما يمتلكه الفنان من ادوات يستطيع من خلالها تمثيل الأشكال والألوان للتعبير عن المعاني والحقائق من خلال دمج الموروث الحضاري أو الإسلامي ,في صياغات جديدة تنتمي إلى المذاهب الفنية الحديثة حيث يتطلب أن يرتفع إلى مستوى مضمون العمل الفني الذي يعبر عنه , أما بشان القيم التقليدية والكلاسيكية فتحل محلها قيم جمالية تعبر الجمالي في صوره العديدة لا تنفذ مع ما يتخذه العمل الفني من اساليب ونماط جديدة في رسم الخطوط الخارجية التي قد تتخذ طابع هندسية من خطوط واقواس وانحناءات لا تتعارض مع الاتجاه الإبداعي الذي يسقط من قيمة المنجز ، (ويؤدي الغرض الأساسي الذي أراده رعاة التجديد والاستحداث لفن القرن العشرين. وانه إلى جانب ذلك البعد الميتافيزيقي ما وراء الطبيعة الذي سبق الحديث الإبداعي الذي اراده وانه إلى جانب ذلك البعد ، فقد اتخذت الرؤية للمذاهب المستحدثة في هذا القرن مبادئ معينة الكل مذهب منها طبقا لما يراه رواد هذه المذاهب من اساليب فنية تتعدد في نوعها وفلسفتها ومادتها التي حددها أولئك الرواد)[٢٠]. بحيث يكون العمل الفني مميز ويرتقي إلى المدارس الفنية الحديثة من التأكد على الشكل مضامينه , وأما في التشكيل العراقي المعاصر فيعد احد المرتكزات الثقافية في المجتمع العراقي ولعل الرسم اخذ المساحة الكبرى إلى جانت النحت والخزف فالرسم العراقي المعاصر ومنذ بواكيره الأولى شكل إنعطافة كبيرة في الساحة التشكيلية العربية المعاصرة , حيث ان التشكيل العراقي الذي وصل إلى ذروته في الفن في الخمسينات والستينات من القرن الماضي بالفترة ما بين (١٩٥٨-١٩٦٨) وما بين العامين غني بالتحولات والمواقف التي انعكست وتجلت في الفن بما اغناه بعدا وثائقيا وفنيا فريدا فما حدث بعد ثورة (١٩٥٨) وتموز (١٩٦٨) من قضايا سياسية كان لها انعكاسها العميق في نسيج الفن وفاعلية الفنان وهذه السنوات كانت صاخبة غنية بالتحولات والبحث والتجديد وضمن اطار المشكلات الفنية التي عاشها هذا الجيل وسابقة تحتم عليه ان يجد بعض الحلول التي تجعل من فنه لغة جديدة اكثر تعبيراً عن ازماته وكان الهاجس هذا مرتبطا بتطلعات مما منحته قدرة اكتشاف بعض الوسائل الفنية الجديدة ومنها ضمن(الخط العام التمرد على الأساليب التقليدية .استلهام التراث بروح العصر .استحمال المواد الفنية بوعي يمنح الفن شكلا اكثر تطورا ومزايا لغليان الواقع ومتغيراته .فهم الفن كحرية لها اساسها التاريخي والموضوعي .جعل البحث الفني اكثر وعيا لمعنى دور الفن في القضايا المعاصرة)[٢١].لقد حاول الفنان الخروج عن الأطر السائدة في الفن . من خلال تجاربه الحديث حيث برهن الفنان المعاصر على الواقعية بكل ابعادها , حيث يعود الفضل الكبير لهذا الجيل الذي إستطاع بسنوات قليلة ان يجعل للفن حرية كبيرة, كذلك إستطاع ان يؤسس لمسار جديد حذا حذوه الفنانون اللاحقون , وبالتالي فانه دخل التاريخ الفني في الحركة التشكيلية المعاصرة وما يزال هذا الجيل هو من اكثر المؤثرين في منح الفن بعدا وطنيا وقوميا في فننا الحديث . حيث ان هذه الأعمال الفنية التي نتجت لنا من خلال هؤلاء الفنان ومن عاصروهم حتى وقتنا هذا لم نجد في نقدنا المعاصر تحديات (نقدية) تختص بنقد هذه الأساليب كالذي نراه في هو داخل النص كما يمزج بين الموروث سواء كان حضاري أو اسلامي في قوالب فنية حديثة .وكان لا بد للنقد من ان يواكب هذه المنجزات الفنية , لكن في الشعر أو الأدب التشكيلية كظاهرة مستقلة , وكان لا بد للفنان من ان لا بد للنقد (تفحص العمل الفني على حساب الأساليب , ولا بد من دراسة ما يدخل في صميم البنية الأصيلة النصوص الأدبية والشعرية فالنقد لدينا كان يقرأ بما يحيط بالنص التشكيلي ولم يقرأ ما ، فالنقد أو الفن المفارقة ، داخل اللوحة ، كتقنية أو مهارة توازي مضمون المفارقة داخل العمل الفني أصلا ، لم تجد جذبا خاصا يوازيها)[٢٢] ولا بد لنا من أن نأخذ تيارت نقدية جديدة لكي نغني الفن التشكيلي في العراق اللوحة دراسة منهجية واعية , حيث عمد الباحث إلى دراسة المعادل الموضوعي لأنه احد ادوات النقد الجديد حاول الباحث ان يشخص المعادل

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الموضوعي في الرسم العراقي المعاصر من خلال سوم بعض الفنانين العراقيين المعاصرين وخصوصا فن الرسم من حيث دراسة فنلاحظ في **الشكل (١)** للفنان الراحل (حافظ الدروبي ١٩١٤- م١٩٩١) يظهر المشهد في تكوينه العام عدد من الأفراد نسوه ورجال وطفل مع الأثاث فالتكوين جاء مرتبطا في وحدات شكلية متنوعة التي اظهرت الخطوط القوية كما تظهر بعض الأشكال المعمارية الإسلامية كما هيمنت على اللوحة الألوان الباردة ويكمن المعادل الموضوعي في هذه اللوحة من خلال تمثيل الواقع العراقي في المدرسة التعبيرية التجريدة حيث إستطاع الفنان من أيصال التراث الحضاري وعكسه بالمدراس الفنية الحديثة عن طريق معادلتها في سطحه التصويري ,

شكل رقم (١)

أما في عمل الفنان (فرج عبو١٩٢١-١٩٨٤م) فيظهر في **الشكل (٢)** المشهد في تكوينه العام عدد من الأفراد نســوه ورجال وطفل مع الأثاث فالتكوين جـــاء مرتبطا في وحدات شكلية متنوعــة التي اظهرت الخطوط القوية كمـــا تظهر بعض الأشكال المعماريـــة الإسلامية كما هيمنت على اللوحـة الألوان الباردة ويكمن المعـــادل الموضوعي في هذه اللوحة من خلال تمثيل الواقع العراقي في المدرسة التعبيرية التجريدة حيث إستطاع الفنان من أيصال التراث الحضاري للبد وعكسه بالمدراس الفنية الحديثة وفي لوحة الفنان (اسماعيل الشيخيلي ١٩٢٤-٢٠٠١) في **الشكل (٣)** المشهد العام يتكون من نساء واطفـــال والنسب طويلة في المشهد وزي الملابس العربي وخلفية اللوحة التي تمتاز بزخارف هندسية اسلامية حيث يرمز لفنان في معادله الموضوعي إلى المرأة التي تمثل ديمومة الحياة من خلال وجود الأطفال إلى جانبها وكذلك

شكل رقم (٢)

شكل رقم (٣)

تمثيل ترابط المجتمع الذي يعكسه الفنان من خلال هذه المعادلاًت . أما في عمل الفنان (ضياء العزاوي ١٩٣٩م) يوظف الفنان ضياء العزاوي مجموعـــة من الرموز والأشكال المجردة حـــــيث يظهر في مركز اللوحة ثلاثة خيول واحـد خلف الأخر بوضع جانبي وبحركة تقدم كما يظهر أمام الخيل وجوه ادمية وكأنهم يمتطون الخيل اضافة إلى وجود مجموعة من الكتابات التي تنتشر في ارجاء اللوحة وبشكل عام فأن العمل يوحي إلى التأثر بالتراث الحضاري العراقي بشكل خاص والعربي بشكل عام حيث ان الباحث لاحظ وجود معادل موضوعي في هذا العمل من خلال ربط الحضارة والأصالة بمنحى تزيني زخرفي برؤية عربي معاصر لا تنفصل عن ابداع الفنان الشخصي **شكل (٤)** ,أيضا في عمل الفنان رافع الناصري ١٩٤٠-٢٠١٣) فنلاحظ في **الشكل (٥)** نرى فـي هذا العمل مجموعة إشتغـــلات حاول تشخيصها الباحث بوصفه يقرأ مـا هو داخـل النـص من خلال إيجاد معادلاًت موضوعية قصدها الفنان في اللوحة لصورة العمل الفني (لون , خط , شكل) حيث تبين انها معادلاًت موضوعية لأفكار ذهنية طرحها الفنان حيث ادخل الفنان مجموعة من الوحدات الحروفية الغير منتظمة والخطوط الشاقولية والمنحنية وكذلك ثلاث نقاط عمودية باللون الشذري وأيضا يتوسط العمل في الجزء السفلي علامة (+) باللون الأحمر كما احتوى

على تنوعات شكلية والوان مختلفة , حيث إستطاع ان يظهر افكاره وما يدور في ذهنه وعكسها داخل العمل الفني من خلال المعادل الموضوعي بين الذات والموضوع الذي طرحه.

شكل رقم (٤)

شكل رقم (٥)

مؤشرات الإطار النظري

١-يهتم النقد بتحليل النصوص سواء كانت أدبية أو فنية لبيان صفات الجودة ، والرداءة فيها ، من خلال دراسة الشكل والمضمون لفهم المعنى ، بغية الوصول إلى البنية الجمالية للمنجز الفني .

٢-يمثل المعادل الموضوعي الأداة الرمزية التي يستخدمها النقاد والمبدعون للتعبير عن بعض المفاهيم المجردة

٣-شكلت أدواة المعادل الموضوعي الثلاث (التجريد , الرمز , الاستعارة) المحور الرئيس في تبيان إشتغالاته في الرسم العراقي المعاصر .

٤-تمر العملية النقدية بثلاث مراحل هي الفنان والعمل الفني وصولاً إلى الناقد أو المتلقي والذي يقع على عاتقه كشف المنظومة الجمالية والفكرية داخل المنجز , فأن العملية النقدية المعاصرة عملية نقدية جديدة تختلف عن المناهج النقدية القديمة تشتغل على المنجز الفني بشكل خاص فتهتم بجانبي الشكل والمضمون فيتم من خلاله الوصول إلى البنية الجمالية والمعرفية للعمل الفني .

٤-إشتغل الفنان على المنظومة التجريدي التعبيرية التي تتيح للناقد أو المتلقي جملة من التأويلات الغير محدودة داخل المنجز الفني .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث : يضم مجتمع البحث أعمالاً تشكيلية للفنان جفر طاعون موزعة ما بين (تخطيطات ولوحات) بانت فيها إمكانية تطبيقات المعادل الموضوعي على وفق الأليات والأدوات التي تعقبها الباحث في المبحث الأول ، مفهوم المعادل الموضوعي علاقته في المبحث الثاني تمثلات المعادل الموضوعي في التشكيل العراقي المعاصر ونظرا لكثرة الأعمال فقد تعذر من إحصائيا ، وما تحصل عليه الباحث من أعمال جمعها من الفنان نفسه بالاتصال المباشرة معه عبر موقع التواصل الاجتماعي الفيس بوك ، وهو جهد لا يخلو من الصعوبة ، ولم يسع الباحث إلى المصادر غير المعتد بها ، فلم يأخذ عمل فني لمجتمع البحث ومن ثم عينة البحث من المصادر الورقية أو من الشبكة العنكبوتية مباشرة دون الرجوع إلى الفنان نفسه ، سوى بعض الأشكال في الإطار النظري حصراً، وقد بلغ إطار مجتمع البحث بما يقارب (٢٠) عملا فنياً.

عينة البحث : عبر رصد ما تحصل عليه الباحث من الفنان جعفر طاعون كمجتمع البحث اختار الباحث (٣) أعمال (تخطيطات ولوحات) كعينة موزعة على الحدود المكانية لدارسة المثبتة في الفصل الأول وقد اختيرت عينة البحث بشكل قصدي للأسباب الآتية :

١- تضمنت الفترة الزمنية المعتمدة في حدود البحث الإطار الذي تقع ضمنها الأعمال المنتقاة للتحليل من (١٩٩٣-٢٠٢٠م) لمبررات تم ذكرها في الفصل الأول

٢-تمثل الأعمال الفنية المنتخبة للتحليل مساحة كبيرة يمكن منها الوصول إلى نتائج لها بعد أكبر في توصيف تطبيقات المعادل الموضوعي .

٣- مثلت الأعمال الفنية المراد تحليلها بصمة للفنان بارزة لها أثرها في التشكيل العراقي المعاصر .

٤-إشتغلت النماذج بالاتجاه الذي يعضد هدف الدراسة الحالية بعد توصيفها لموضوعة البحث بوصفها استدعت واستعارت أكثر من معطى فني سابق على مستوى التناول الجمالي والفكري والتقني .

٥-أستبعد الباحث الأعمال المتشابهة للفنان.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

المنهج المستخدم : وفقاً لموضوعة البحث أعتمد الباحث آليات منهج المعادل الموضوعي في تحليل عينة البحث مع الإفادة من المنهج الوصفي لغرض تحقيق هدف البحث .

أداة البحث : على وفق مؤشرات منتخبة من الإطار النظري تم استخراجها ترقي للحكم على نماذج العينة المنتقاة , فأعتمد الباحث على هيكلية شملت آلية التحليل المتبناة ولكل النماذج المنتخبة للتحليل كالبناء الجمالي والون والشكل والخط والفضاء والرموز ومحمولات المعادل الموضوعي وممولات موت المؤلف وتفعيل دور المتلقي ولم يسع الباحث بتعقب هذه المحمولات حسب تسلسلها أعلاه أو كلها في العمل الواحد ، إنما اتخذها حسب مقتضيات التحليل بما يتناسب مع دلالات الأشكال ومعلقاتها في العمل.

تحليل العينة :

النموذج (١)

اسم العمل : العبور

قياس العمل : ٢٠×٢٠سم

المادة المستخدمة : حبر على ورق

سنة الانجاز: ١٩٩٣

العائدية : الفنان نفسه

تكونت اللوحة من ٦ شخصيات نساء ثلاثة شخصيات مستلقية على أسرة افقياً بأتجاه متعاكس والثلاثة الأخرى عامودية بحالة وقوف أيضاً معاكسة الاتجاه , فأشكال اللوحة تجريدية, تملئ اللوحة جملة من الخطوط المستقيمة باتجاهات عامودية وأفقية والمتموجة وزوايا لتكوين مساحات باللون الأبيض والأسود ودوائر ومربعات ومستطيلات متجاورة ومكررة لتبرز فوقها الأشكال الأدمية ذات الخطوط اللينة والمنحنية؛ كما نلاحظ نوع من التضاد الخطي , أما الخطوط العامودية والأفقية المائلة اعطت منظور للوحة مع وجود الظلال على الأرضية ناتج ضل للشخصيات , تظهر نظرات عيونهم متبادلة ويملأها الخوف والقلق, يرتدون الزي الإسلامي العربي واحد الشخصيات تظهر بشكل ممرضة وتضع يدها على مقبض السرير والشخصية الأخرى على الجانب الأيمن من المتلقي تمسك في يدها شكل دائري تحمله على صدرها وتظهر عليها حالة من الخوف والتوتر وأمامها شكل أسطواني معلق يمثل الدواء المغذي وجميع هذه المضامين و الدلالات بانهم في مستشفى وهناك حالة من الذعر فلجئ الفنان لتمثيلها بخطوط ومساحات واشكال اختزالية تجريدية للنفاذ إلى عمق النص والوصول للجوهر دون الانشغال بالسطوح التصويرية ,حيث صور الفنان هذه اللوحة عن طريق معادلاًت موضوعية أشتغل عليها الفنان من تمثيل حالة ذهنية إستطاع من خلالها التعبير عن حقيقة عامة من خلال تجربته المركزة بحيث يستنتج كل الخصائص المميزة لتجربته الشخصية ويستخدمها في خلق رمز عام من خلال لعبة استبدال بصري للتعبير عن العاطفة في مادتها الخام بموقف متكامل يعبر عن هذه العاطفة .

النموذج (٢)

اسم الفنان : جعفر طاعون

اسم العمل : البيت الذاكرة

قياس العمل : ٣٠×٣٠سم

المادة المستخدمة : فلاش على الكارتون

سنة الانجاز: ٢٠١٨

عمل فني مربع الشكل توزعت على سطوحه التكوينات المختلفة للأشكال يتكون العمل من مساحات لونية في الأغلب تكون غامقة وفي وسط المشهد تتكون عدد من الأبنية بشكل غير منتظم وكأنها تدل على حالة إلا استقرار بينما في الجهة اليمنى يوجد شخص يرتدي قبعة اشبه بالتي يرتديها الفنانين والمثقفين وتدل هنا على رؤية الفنان لما هو في داخله من انعكاس عاطفي لما يدور في ذهنه من تصور عن الأمكنة التي تتعلق بذاكرته وارتباطه لما ليدور في بلده رغم بعده عنه حيث ان صور الأشكال الهندسية التي تمثل البيوت والأبنية باللون الغامق وكأنها

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

تعرضت للأعمال التخريبية من خلال ما خلفته الحروب والإرهاب على بلده فنجده واقفا بشكل ساكن وبحالة صدمة وهو ينظر إلى الحطام وما خلفته الحرائق وهذا واضح من عندم انتظام البيوت والأبنية فتارة تكون واحدة فوق الأخرى وتارة تكون بشكل مقلوب كما يهيمن على المشهد سكون عام دليل على انعدام الحياة أي لا توجد حركة في المشهد , وهذه الصورة التي نقلها الفنان تمثل معادلاً موضوعياً لما يدور في ذهن الفنان من عواطف إستطاع ان يعكسها داخل اللوحة من خلال ادوات رمزية استخدمها الفنان للتعبير عن تلك العواطف في قالب فني يثير في نفس المتلقي لماذا وكيف .

النموذج (٣)

اسم العمل : بلا عنوان

قياس العمل : ١٢٠ × ١١٠ سم

المادة المستخدمة : فلاش على الكانفس

سنة الانجاز: ٢٠٢٠

العائدية : الفنان نفسه

يمثل العمل مجموعة من التكوينات شبه هندسية بأسوب تعبيري تجريدي وزعوا بشكل منتظم عل سطح اللوحة كما صور بعض الأبنية تمثل بيوت كما تصور المشهد بورتريت لشخص وإلى جانبه نلاحظ طفل كذلك نلاحظ أمام الشخص طاولة تمثل درج يحوي تكوين يمثل الذاكرة كما الألوان المعتمة كما نلاحظ الأخضر مائل إلى السواد ونلاحظ كذلك مجموعة من الألوان الأوكر والبرتقالي وكذلك الأسود والأصفر والأزرق بينما الفنان في هذا المنجز استخدم اسلوبا يتوافق مع ما يحمله من معادلاً موضوعياً بين الطفولة والمشيب وفيما يتعلق بينهما من ذاكرة نجدها داخل الدرج كما تمثل مجموعة من التلميحات والتلوحيات يحاول جرنا اليها من خلال تصور المشهد فيما يحويه من تأثر واضح بالمكان حيث صاغ الفنان هذا المنجز بشكل حديث متجها نحو الإختزال إلى الأشكال وتحويرها وتبسيطها إلى خطوط حادة وقوية ساهمت في تشكيل بعض الأشكال الهندسية الطبيعية الأشكال المكونة لبنية العمل الفني كما تعامل بالألوان من خلال المساحات الكبيرة وتوزيعها ضمن حيز هذا الفضاء .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها //

على وفق ما جاء في تحليل النماذج (عينة البحث) , توصل الباحث إلى نتائج سيشرع بطرحها ومناقشتها لتكون محققة لهدف البحث , وهي كالاتي :

1.أظهرت أعمال الرسامين العراقيين المعاصرين تأثراً واضحاً بالاوضاع السياسية والنفسية ومالها من إسقاطات في المنجز الفني معبراً عنها بطريقة غير مباشرة كمعادلاً موضوعياً لوصف الحالة مما يجعل الفنان مؤثراً في مجتمعه وبيئته , وهذا ما يلمسه المتلقي في هذه الأعمال , كما في النموذج (١) .

2. عبر الرسام العراقي المعاصر عن الرمزية في أعماله من خلال الشكل والمضمون عبر إخراج المشهد , دلالة على إستخدام المعادل الموضوعي , فالشكل هو الإسقاطات الخطية واللونية والتي تمثل الكتلة والمضمون هو المعنى الذي يكمن من وراء الشكل عن طريق معادلتها معاً .

3.إستخدم الرسام العراقي المدرسة التجريدية والهدف منها الابتعاد عن تجسيد الواقع مما يسمح للمتلقي بقراءات للنص حسب خبرته والثقافية الفنية , كما في النماذج جميعها .

4.تتسم السمة الإسلوبية في أعمال الرسامين العراقيين المعاصرين بالابتعاد عن التعبيرأت المباشرة وتكثيف المعنى من خلال رموز ودلالات في النص البصري , فالتعبير المباشر لا يقدم معادلاً موضوعياً , وهنا تكمن قدرة المتلقي في الربط ما بين المعادل الموضوعي والمعنى النصي ويمزج بينهما .

5.تكمن فكرة المعادل الموضوعي حول إيجاد شبيه مماثل يعبر عن الإحساس المراد نقلة , أي إستعارة رموز ودلالات لتعضيد الفكرة المراد طرحها في العمل الفني .

6.تظهر في بعض أعمال الرسامين العراقيين المعاصرين معادلاًت موضوعية للتعبير عن تجاربهم وهمومهم النفسية بشيء من الإخفاء والتعمق لتبعدهم عن التعبيراًت المباشرة والتشخيص الصريح من خلال تكثيف النص بالإيحاء والتلميح , كما في النماذج (٢ , ٣) .

7.أكد الفنان العراقي المعاصر على الصياغات الجمالية في المنجز الفني عن طريق التوفيق بين الشكل والمضمون مبتعداً عن التمثيل الواقعي ومحاكات الأشكال ونقلها كما هي من الطبيعة معتمداً على التصوير التجريدي التعبيري لإبراز قيمة جمالية في العمل الفني .

الاستنتاجات //

من خلال ما جاء في تحليل النماذج (عينة البحث) وما عرض من نتائج , تحصل الباحث على عدد من الاستنتاجات وكما يأتي:

1.إستخدم الرسام العراقي المعاصر المدارس التجريدية التعبيرية في تنفيذ أعماله الفنية مما يتيح له تحرير خياله الإبداعي , معززاً منجزه بجملة من الرموز والدلالات داخل العمل الفني .

2.تعبر أعمال الرسامين العراقيين المعاصرين عن الحجة العقلية والذهنية على وفق التصورات الفكرية والثقافية والنفسية المتعلقة بالواقع المعاش .

3.قدرة الفنان على التعامل بالخامة في العمل وتحقيق الانسجام اللوني والشكلي بين بنيات العمل الفني .

4.إعتمد الرسام العراقي المعاصر على إنطباعات المتلقي ومدى فهمه للمنجز الفني للمساهمة في معالجة قضاياه وهمومه من خلال التفاعل الإيجابي مع كافة العناصر المكونة للعمل الفني .

5.إن واقع التيارات النقدية من تنوعها وتعددها وتباين أسسها الفكرية وعلاقتها بالنصوص سواء كانت فنية أو أدبية وبحكم هذا التباين يظهر المعادل الموضوعي بوصفه يشتغل على ما هو داخل النص دون التركيز على ما يحيط به من إعتبارات أخرى كحياة الفنان وحالته النفسية والاجتماعية .

التوصيات //

يوصي الباحث بما يأتي : ترجمة البحوث والمصادر في مجال المعادل الموضوعي ولا سيما الفن التشكيلي والتي تفتقر إليها مكتباتنا والتي يحتاجها الطلبة والباحثين .

المقترحات //

يقترح الباحث ما يأتي:

١- إشتغالات المعادل الموضوعي في الرسم العراقي المعاصر.

٢-إشتغالات المعادل الموضوعي في التشكيل العربي المعاصر.

٣- تمثلات المعادل الموضوعي في الرسم العراقي القديم.

المصادر

1.ابراهيم انيس , عبد الحليم منتصر ′ عطية الصوالحي ,محمد خلف الله احمد , **المعجم الوسيط** ,الجزء الثاني , ط ٢ , ص ٥٨٨ .

2.أبن منظور , **لسان العرب** , ٦٣٠-٧١١ هـ , الجزء التاسع , ط بلا ,ص٩٥ .

3.لالاند . اندريه , **موسوعة لالاند الفلسفية** , المجلد الاول , عويدات للنشر والطباعة , بيروت لبنان ,٢٠٠٨, ص٣٥٨ - ٣٦٠ 4.أبن منظور , **مصدرسابق** , ص٣٢٢ .

5.لالاند . اندريه , **مصدرسابق** , ص٣٥٨ - ٨٩٠ .

6.فائق متى , **اليوت** , نوابغ الفكر الغربي (١٧) , دار المعارف , القاهرة سنة بلا , ط ٢ ص ٢٨-٢٩

7.محمد عزام , **المنهج الموضوعي في القد الادبي** , منشورات اتحاد الكتاب العرب و ١٩٩٩ , ط بلا , ص ٧٧-٧٨ .

8.رشاد رشدي , **فن كتابة المسرحية** , الهيئة المصرية العامة للكتاب ,ص١٣٧.

9.حمد عزام , **مصدرسابق** , ص ٢٧.

10.رشاد رشدي , **مصدرسابق** , ص١٢١-١٢٢.

11.ابراهيم حمادة , **مقالات في النقد الادبي** , دار المعارف ,القاهرة , سنة بلا , ط بلا , ص٧٥.

12.أحسن دواس , **المعادل الموضوعي في النقد الانجلو – امريكا الجديدة** , مجلة الاثر , العدد ٢٢ ,٢٠١٦, جامعة الاخوة منتوري قسنطينة (الجزائر)ص٤٨ .
13.المظفر . بان محمد , **تطبيقات النقد الجديد في التشكيل العربي المعاصر**, اطروحة دكتوراء غير منشورة ,ص٤٢.
14.أحسن دواس , **المعادل الموضوعي في النقد الانجلو**, **مصدرسابق** ,ص٥١ .
15.زوباري . فوزية علي , **المعادل الموضوعي في مدائح ابي تمام الطائي** ,مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ,المجلد (٨٧) , الجزء (٢) , ص ٤٨٦
16.زوباري . فوزية علي , **المعادل الموضوعي في مدائح ابي تمام الطائي**, **مصدرسابق** , ص ٤٨١-٤٨٢ .
17.أحسن دواس , **المعادل الموضوعي في النقد الانجلو**, **مصدرسابق** ,ص٥٦ .
18.رشاد رشدي , **مصدرسابق** , ص١٢٨-١٢٩ .
19.أحسن دواس , **المعادل الموضوعي في النقد الانجلو**, **مصدرسابق** ,ص ٥٩ .
20.فائق متى , **اليوت** , نوابغ الفكر الغربي (١٧) , دار المعارف , القاهرة سنة بلا , ط ٢ ص ٢٨-٢٩.
21.محمد عزام , **المنهج الموضوعي في القد الادبي** , منشورات اتحاد الكتاب العرب و ١٩٩٩ , ط بلا , ص ٧٧-٧٨.
22.رشاد رشدي , **فن كتابة المسرحية** , الهيئة المصرية العامة للكتاب ,ص١٣٧ .
23.محمد عزام , **مصدرسابق** , ص ٢٧ .
24.رشاد رشدي , **مصدرسابق** , ص١٢١-١٢٢ .
25.ابراهيم حمادة , **مقالات في النقد الادبي** , دار المعارف ,القاهرة , سنة بلا , ط بلا , ص٧٥ .
26.أحسن دواس , **المعادل الموضوعي في النقد الانجلو – امريكا الجديدة** , مجلة الاثر , العدد ٢٢ ,٢٠١٦, جامعة الاخوة منتوري قسنطينة (الجزائر)ص٤٨ .
27.المظفر . بان محمد , **تطبيقات النقد الجديد في التشكيل العربي المعاصر**, اطروحة دكتوراه غير منشورة ,ص٤٢ .
28.أحسن دواس , **المعادل الموضوعي في النقد الانجلو**, **مصدرسابق** ,ص٥١ .
29.زوباري . فوزية علي , **المعادل الموضوعي في مدائح ابي تمام الطائي** ,مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ,المجلد (٨٧) , الجزء (٢) , ص ٤٨٦ .
30.زوباري . فوزية علي , **المعادل الموضوعي في مدائح ابي تمام الطائي**, **مصدرسابق** , ص ٤٨١-٤٨٢.
31.أحسن دواس , **المعادل الموضوعي في النقد الانجلو**, **مصدرسابق** ,ص٥٦ .
32.رشاد رشدي , **مصدرسابق** , ص١٢٨- ١٢٩ .
33.أحسن دواس , **المعادل الموضوعي في النقد الانجلو**, **مصدرسابق** ,ص ٥٩ .