# التركيب الشكلي لملحمة الشهيد في أعمال عبد الرزاق ياسر

د. عياض عبد الرحمن
drayathabdulrahman2@gmail.com
كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد

زين العابدين رحيم هاشم
Zain.chem@yahoo.com
محافظة ميسان

**الملخص:**

ترتكز بنية المنجز البصري على الفعل الادائي والدلالي ممثلا بالشكل والمعنى، وطبيعة الشكل هي من يحدد بنية العمل الفني واتجاهه. ولأهمية الشكل في العمل الفني ارتأى الباحث أن يتناول ذلك في موضوع بحثه (التراكيب الشكلية لملحمة الشهيد في أعمال عبد الرزاق ياسر) ليحدد مسار الشكل وتمثلاته في الملحمة. اشتمل الفصل الأول على مشكلة البحث، أهمية البحث والحاجة اليه، أهداف البحث، حدود البحث، وتحديد المصطلحات، وتضمن الفصل الثاني في المبحث الأول: أُسس التركيب الشكلي ومبادئه في الحقل البصري، أما المبحث الثاني فقد تضمن الجذر التاريخي لموضوعة الشهيد وتمظهرها في الرسم العراقي. وتطرق الفصل الثالث الى إجراءات البحث، أما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج والاستنتاجات.

**الكلمات المفتاحية: التركيب، الشكل، ملحمة الشهيد**

**Absract:**

The visual performance structure in the artistic phenomenon is based on the performance and connotational action represented by the connotational shape and action embodied in the meaning or content. The nature of the shape is the one which determines the structure of the artistic work , its direction , its characteristics and its traits. And due to the importance of the shape in the artistic work , the researcher has viewed to deal with that in his study, Shape and Structures of Martyr Legend in Abdelrazaq Yassir's Work , in order to determine the track of the shape and its representation in that legend.

The first section includes: the problem of the research, its importance and the need for it, its goals, its scope, and the terminology. the second section of the study includes: principles and principals of the shape structure in the visual field.As for the second study , it includes; the historical root of the martyr and its emergence in the Iraqi painting. The third chapter dealt with the research procedures, while the fourth chapter included publications and direct directives.

**Keywords: Shape- Structure- Martyr Legend.**

**الفصل الأول:**

**مشكلة البحث:**

يعد التركيب الشكلي في الظاهرة الفنية الركن الأساس والاهم في تجلي المفاهيم الفكرية وترجمتها الى جموع المتلقين على هيئة انساق شكلية تفصح عما تضمره من دلالات نصية منغلقة على ذاتها او ظاهرة معبرة عن الواقع بما هو واقع. ان تنوع التراكيب الشكلية واختلافها يؤسس لمذاهب واتجاهات وتيارات فنية مختلفة، يتبنى كل منها تركيبه الشكلي المختص به والذي له سماته وخصائصه ومميزاته التي يتفرد بها عن الآخر من خلال المخرجات الشكلية والتقنيات والآليات المتبعة في اظهار او اخراج النصوص البصرية.

وتعد تجربة الفنان عبد الرزاق ياسر تجربة متفردة من حيث تمظهر الفكرة الملحمية على السطح البصري بتراكيب شكلية تخضع لنسق معين، موظفا وعيه الفني الجمالي وخبرته في اليات إظهار نصوصه التشكيلة. ومن اعماله التي تستحق البحث لغرض الوقوف على أبرز ما فيها من اشكاليات تتعلق بالتركيب الشكلي لمنتجه الملحمي، ولأجل ذلك تبنى إشكالية البحث على التساؤل الاتي:

ما التركيب الشكلي للنصوص البصرية في ملحمة الشهيد؟

**منهج البحث:** اعتمد الباحث في دراسته الحالية المنهج الوصفي التحليلي في تحليل النماذج البصرية لأنه الأسلوب الأنسب لتحقيق الهدف.

**هدف البحث:** يهدف البحث الى الكشف عن التركيب الشكلي لملحمة الشهيد في اعمال عبد الرزاق ياسر.

**أهمية البحث:**

قد تفيد نتائج البحث الحالي المؤسسات التعليمية. معهد الفنون الجميلة وكلية الفنون الجميلة.

البحث الحالي هو إضافة للمكتبة المتخصصة في مجال الفن التشكيلي، كما يعد إضافة للمكتبة في المؤسسات الدينية.

**حدود البحث:**

الحدود الموضوعية: التركيب الشكلي لملحمة الشهيد في اعمال عبد الرزاق ياسر.

الحدود الزمانية: ٢٠٠٣ . ٢٠٠٤

الحدود المكانية: العراق

**تحديد المصطلحات:**

التركيب لغة: ركب الدابة يركب ركوبا: علا عليها والاسم الركبة، بالكسر والركبة مرة واحدة وكل ما على فقد ركب وارتكب والركبة بالكسر ضرب من الركوب، يقال حسن الركبة. (ابن منظور، لسان العرب، صفحة ٤٢٨)

التركيب اصطلاحا: عملية متحققة في بنية الوعي للأشياء والظواهر وهي متحققة أيضاً بمستويات من البسيط المدرج في أدنى نظام المعرفة التخصصية. (نجم و اخرون، ٢٠٠٦، ٢١١)

الشكل لغة: الشكل بالفتح، الشبه والمثل، والجمع اشكال وشكول وقد تشاكل الشيئان وشاكل كل منها صاحبه. أبو عمرو: في فلان شبه من ابيه وشكل واشكله وشكله وشاكل ومشاكله. (ابن منظور، لسان العرب، ٣٥٦)

الشكل اصطلاحا: تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل وتحقيق الارتباط المتبادل بينهما فعناصر الوسيط هي الأنغام والخطوط. الخ. والشكل لفظ يدل على الطريقة التي يتخذ بها هذه العناصر موضعها كل بالنسبة الى الاخر. (جيروم، ٢٠٠٧، ٣٣٧)

التعريف الاجرائي للتركيب الشكلي: تالف العناصر الشكلية بعلاقات بنائية على وفق نسق معين.

الملحمة: لغة: يقال: لاحم بين الشيئين، والشيء بالشيء: ألزقه به، فهو ملاحم. (مجمع اللغة العربية، ١٩٩٠، ٥٥٣)

الملحمة اصطلاحا: وهي الحرب وموضع القتال والجمع الملاحم مأخوذ من اشتباك الناس واختلاطهم فيها كاشتباك لحمة الثوب بالسدى وقيل هو من اللحم لكثرة لحوم القتلى فيها. (ابن منظور، لسان العرب، ٥٣٧)

التعريف الاجرائي للملحمة: –تلاحم العناصر المكونة للشكل العام على وفق نسق من التراكيب المظهرة على السطح البصري.

## الفصل الثاني: الإطار النظري:

### المبحث الأول: أسس ومبادئ التركيب الشكلي في الحقل البصري:

يشير مصطلح الشكل الى التخطيط العام بأي شيء، إذ يختلط معناه مع المعنى الخاص لمصطلح الهيئة او المظهر الخارجي للشكل وقد ميز اورنهايم بينهما على أساس ان الهيئة هي الجوانب المكانية المتعلقة بالمظهر الخارجي للأشياء. أما الشكل فهو الهيئة مع إضافة المضمون والمعنى اليها (عبد الحميد، ٢٦٦) اما الشكل من وجهة نظر "فورم" فهو كما جاء في نظريته على معنيين الأول ادراكي حسي والثاني بنائي (وفق المفهوم الكلاسيكي) حيث تتناغم الأجزاء مع الكل ولكل جزء مع الجزء الآخر (سلمان، ٢٠٠٧، ٧٢) فكل شكل في الفن له قوانين التنظيم الداخلي لوسائله وبناه التعبيرية المميزة وينطبق الشيء ذاته على وسائل التعبير التي تؤسس وظائف مختلفة في اشكال الفن المختلفة منها، الخط والرسم والفن الكرافيكي، والكلمة في الشعر والرواية، والتنغيم في الموسيقى والشعر، واللون في الرسم، والسينما والايماءة في الرقص والمشي الصامت المسرحي، وتحدد الوظيفة

المميزة لهذه الوسائل أيضا علاقات بنيوية مميزة. وأن الوسائل المعقدة للشكل الفني تشكلت في تجربة الفنان ذاته ولذلك لا يمكن مقارنتها مباشرة بالظواهر الفنية. (نجم وآخرون، ٢٠٠٤، ١٦٣)

إذ تتبين أهمية الشكل والتشكيل في الظاهرة الفنية بأنهما يفصحا عما يجول في ذهنية المرسل والمتلقي من أفكار متجسدة بصريا من خلال آلية التحليل والتركيب " فأن دراسة تحليلية تركيبية للمنجز التركيبي السومري كمثال، ستظهر ان النشاط التشكيلي على مر التاريخ، فهو تركيب واع يسيطر فيه الفنان على إعادة وتنظيم نظم المكونات وفقا لانساق محددة في بنيته الذهنية، القائمة على مرجعيات معرفية ترتبط ببنائية الفكر كما وكيفا". (زهير و اخرون، ٢٠٠٤، ٨٣)

فعملية التركيب التي يتكون منها الشكل هي عملية عقلية، فالوحدة تنشا على نحو واع وهي إدراك بالبصيرة النافذة للعلاقة بين عدة عناصر حسية يدرك كل منها على حدة، وتختلف عن الإحساس في الوعي بعميلة التركيب كما تختلف عن التعبير في تجانس العناصر وفي مثولها معا للحواس. (جورج ، ٢٠١٠، ١٢١)

وقد أكد جيروم على استحالة إدراك الأشياء وتذوقها لولا تمثلها في قوالبها الشكلية " لو لم يكن الشكل يوجه ادراكنا وينظمه لكان التذوق مستحيلا غير ان قيمة التذوق ترجع الى ما تكتسبه العناصر الأخرى من حيوية واثارة حين ينظمها الشكل. فالشكل لا يجعل هذه العناصر مفهومة فحسب، بل انه يزيد من جاذبيتها ويؤكدها". (جيروم، ٢٠٠٧، ٣٥٤)

وإذا ما ارتبط الشكل في الظاهرة الفنية فان "التركيب الشكلي يكشف عن الموضوع الفني وعن جماله الكامن فيه لان قيمة أي عمل فني تتمثل في التنظيم الشكلي لعناصره التصورية المكونة له، وهذه الرؤية التي قادت الى ظهور (النظرية التشكيلية في الفن formalism) (سلمان، ٢٠٠٧، ٦٧)، حيث ان الشكل هو الذي يحيل النص الى بعد قراءة المنفتح، والمنغلق مما يضفي عليه سمة جمالية تنبثق من تحرر الذهن وانطلاقه في مديات التخيل والخيال وعوالم الفكر معتمدا الاليات التحليلية التركيبة في اظهار ما هو متخفي من خلال الصورة الام.

"كما ان الفن من وجهة نظر ارنست فيشر هو تشكيل، أي ان الأشياء تتشكل من خلال سيطرة الانسان على المادة على وفق قوانين الشكل واصوله الاصطلاحية" (سلمان، ٢٠٠٧، ٧٤)

"لذلك فالفنان ذو الإمكانات العقيلة المتميزة بما يمتلك من وعي جمالي يستطيع ان يستثير او يحفز انفعالاته تجاه الطبيعة ليرصد من خلال الواقع الخارجي صورا تشكيلية تعبر عن جدلية الذات تجاه الطبيعة او تجاه الذات المجتمعية، او قد يلهم الفنان من موروثه الحضاري القديم وكما يقول (هيربرت ريد) في كتابه حاضر الفن: " ان الحضارة هي التي تمنح الشكل صيغته" (علي، ٢٠١٠، ١٣).

تلك الصيغة التي وهبته أهميته والتي جعلت منه "طريقة لتنظيم عناصر المضمون وهو قانون بنية هذه العناصر وترابطها المتبادل، وليس الشكل وعاء مستقبلا لعناصر المضمون بل هو الطابع الذي

يفصح فيه المضمون عن نفسه، فهو نظام العلاقات المتبادلة بين أجزاء الكل. وقد يكون الشكل خارجيا أو داخليا فالشكل الخارجي يعبر عن ارتباط الشيء بالأشياء الأخرى" (ابراهيم، ١٩٨٦، ٣٣٣).

**المبحث الثاني: الجذر التاريخي لموضوعة الشهيد وتمظهرها في الفن العراقي:**

ان بذل النفس من اجل القيم والمثل والمبادئ والحث على تأصيلها في الواقع الإنساني المتردي يعد من أسمى وأنبل الغايات والاهداف الانسانية العليا، وهذا المعنى ممثل بموضوعة الشهيد.

إن كلمة الشهيد تحيط بها هالة من القدسية والتعالي والسمو وانما تطلق كلمة الشهيد على ذلك الفرد الذي ضحى بحياته في سبيل الهدف المقدس او مات وهو سائر على طريق المسيرة المقدسة.

وتمتاز حركة الشهيد بثلاث مميزات:

فهو اولا يقتل في سبيل تحقيق هدف مقدس.

وثانيا يكسب حاله الخلود.

وثالثا ما ذكرناه آنفا لأنه يخلق جوا من الصفاء والطهر في المجتمع المحيط به. (مرتضى، ١٩٩٢، ٢٨)

يقول علي شريعتي هناك ينبع تياران اسود وابيض (ابيض؟ كلا، احمر) من منبع واحد وهو آدم او الادمية ويجريان في عرض الزمان وأخاديد العصور.

ويصير ادم اثنين: قابيل وهابيل وتبرز "الأنا" وتنقسم الـ "نحن" الى شقين وتسفك الدماء ويوجد اول جلاد جزار وأول شهيد ويصبح الاخوان غريبين وعدوين متقابلين أحدهما في صف الله والآخر في صف إبليس. (علي ، الحسين وارث ادم، ٢٠٠٧، ١٣٣)

كما ان الاساطير المصرية تشير الى ان "الإله المصري القديم "أوزوريس" الممثل لقيم الحق والعدل قضى مقتولا بيد "ست" الممثل للشر والبغي ولكن أوزوريس إن كان قد مات جسده الا ان روحه بقيت حيه ثم تنتهي القصه به وقد كرمه تاسوع الآلهة الفرعونية برفعه معها ليكون شاهدا على البشر ورئيسا لمحكمه الموتى تقديرا لأنه قد ضحى بحياته في سبيل قضية الحق محاربا للشر والطغيان ونلاحظ أن لفظ "الشهيد" يعني لغة من يشهد على الناس وهي المهمة نفسها التي يتولاها أوزوريس في العالم الآخر". (وليد ، ٢٠١٥، ١٣)

وفي الاساطير اليونانية ينبري اله الالهة "زيوس .. المنافس الحقود الحسود عدو الانسان الخائف المتوحش من اليقظة والوعي والحرية وانتشار النور في الأرض .. ألا تراه كيف كبل "برميثيوس"[*]

[*] بروميثيوس مظهر المحبة للبشر من الآلهة بيد أنه في منتصف احدى الليالي اختطف النار من السماء حين كان الآلهة بمن فيهم زيوس يغطون في نوم عميق ثم هبط بها إلى الأرض واخفاءها في

الذي يحب الإنسان لأنه هبط بالقبس الإلهي من السماء فنفاه وحيدا إلى الفلوات الباردة المنطقة الساكتة واعتقله هناك بين أقوام "السكا" المتوحشين ليرزح في سجن "الغربة والوحدة" الى الابد". (علي ، الحسين وارث ادم، ٢٠٠٧، ١٧٧)

كما ان ملحمة الإلياذة تحكي "عن تضحية الجندي اليوناني الذي يقدم نفسه عن طيب خاطر عندما انذرت الآلهة اليونانيين أن أول من تطأ قدمه شاطئ طروادة سيقتل قربانا لها". (وليد، ٢٠١٥، ١٤) وهذا ما يؤكد لنا أهمية ان يهب الانسان نفسه من اجل ان يحيا الاخرون بما يضمن لهم العيش الكريم تحقيقا للمثل العليا.

فعيسى بن مريم جاء إلى اليهود يحمل رسالة جديدة يبشر بها هي إتمام لرساله العهد القديم التي حرفها اليهود ووضع لها شريعة الآباء، فاضطهدوه واتهموه بما لا يتهم به نبي، ثم قدموه للموت فتقدم اليه كهدف انفذ لأجله وقد فدى نفسه وحدها لتظل رمزا للمسيحيين من بعده تذكرهم بمعنى افتداء النفس قربانا للعقيدة. (انطوان ، ٢٠٠٩، ٨٨)

اما مفهوم "الشهادة من وجهة النظر الإسلامية فإنها تعني "الحضور والابصار والاخبار والشهود والصدق والأمانة والوعي للشخص الذي تتطلع اليه العيون وهي تعني أخيرا: القدوة والنموذج.

فالشهادة ليست حادثا داميا منغصا كما هي عند بعض الأمم في تاريخها: مجرد تضحية يقدم عليها أحد الابطال، اذ يقتل بيد عدوه في ساحة القتال فيكون موته مبعث الم ويكون اسمه "شهيدا" وموته "شهادة".

لا، الشهادة في معارفنا ليست موتا يفرضه العدو على "المجاهد". بل الشهادة اختيار واع يقدم عليه المجاهد بكل طواعية ووعي وإدراك ويختاره بدافع ذاتي بعيد" (علي، الشهادة، ٢٠٠٢، ١١١).

أما فلسفتها الأنثروبولوجية فلها مفهوم خاص وهو "ان الانسان من حيث تكوينه هو مزيج من نزعات ربانية وأخرى شيطانية من "حمأ" وروح ثم هو خليط من "أسمى السمو" و"اقصى الانحطاط". وهي عمل مفاجئ يحدث تحولا ربانيا في الجانب الحقير والمنحط من الانسان، إثر عملية توهج واحتراق في نار العشق والايمان ليصبح ذلك الانسان طاقة نورانية الهية محضة (علي، الشهادة، ٢٠٠٢، ١١٤).

---

قصبة لتقع بيد الإنسان فيتغلب على ظلمه الليل وبرودة الشتاء (رمز الوعي والقدرة) ولان زيوس كان يخشى من وعي الإنسان وقدرته دائما القى القبض على "بروميثيوس" ونفاه الى اقصى نقاط اليونان في جبال القفقاز وتركه مكبلا بين اقوام "السكا" المتوحشين ووكل به طير جارح ينقر كبده بمنقاره الخشبي ويقضمه حتى يأتي عليه ثم يعيده "زيوس" بإرادته ويكرر الطائر نقره وقضمه إلى الأبد. علي شريعتي، الحسين وارث آدم، تر: إبراهيم دسوقي شتا، دار الأمير، ط٢، ٢٠٠٧، ص١٧٨

"والشهيد في المعايير الإسلامية هو الذي نال درجة "الشهادة" أي الذي بذل نفسه على طريق الأهداف الإسلامية السامية ومن اجل تحقيق القيم الإنسانية الواقعية" (مرتضى،١٩٧٣، ٨).

ولقد سار أبو ذر في طريق الشهادة "من اجل العدالة الاجتماعية ومحاربة الاستغلال الطبقي والنظام المستحدث في الإسلام ... فنفي إلى الربذة–صحراء نائية جنوب المدينة–حتى مات هناك وحيدا جائعا كما أخبره النبي". (علي، الحسين وارث ادم، ٢٠٠٧، ٢٠٢)

وقد ذكر أنطوان بارا " ان الحسين عليه السلام في مسيرته الفدائية صافح السيف وعانق الرماح واعطى القرابين تلو القرابين من اجل عقيدته وبذلك يكون قد نال القسط الأوفر من الفداء والتضحية من يوم إسماعيل حتى عهد المسيح ... حرر الحسين بوثبته الفدائية هواء تتنفسه النفوس الحرة الشريفة لأنه أكد عذوبة الموت: طلبا للإصلاح الانساني. (انطوان، ٢٠٠٩، ١٠–١٨)

اما في الديانات غير التوحيدية فهنالك نماذج استطاعت بنفوسها الكبيرة ان تبذل اعز ما لديها من اجل تحرير الانسان ورفعته. ومن أبرز تلك النماذج محرر الهند المهاتما غاندي " حيث يقوم على مبدأ فكرة اللاعنف والسلمية في المقاومة ضد الاستعمار البريطاني، فعمد الى العصيان المدني والمقاطعة والصيام، فاستطاع بذلك ان يوحد صفوف الهنود مسلمين وهندوس في مواجهة ذلك الاستعمار والتغلب عليه، مما دعى المستعمرين فيما بعد الى ان يمدوا يد الغدر اليه ويردوه شهيدا في سبيل الوحدة والحرية" (يوسف ، ١١٧–١٢٢)

وهو الذي استلهم الدرس من حياة الحسين بن علي، شهيد الإسلام الكبير حينما قال: "تعلمت من الحسين كيف أكون مظلوماً فأنتصر.

وكذلك فان المناضل مارتن لوثر كينغ يحتل مكانة خاصة في مخيلة الكثير من الأمريكيين وله مكانته في مختلف مناطق العالم. أن اسمه ارتبط في الأذهان بالنضال الذي خاضه خلال حياته كلها حتى اغتياله من أجل الدفاع عن الحقوق المدنية للأمريكيين ذوي الاصول الافريقية السود. (مارتن لوثر كينج .. سيرة حياة فكرية وسياسية، ٢٠١٥)

ومن تلك النماذج المضحية أيضا الثائر الكوبي "الارجنتيني الأصل" الذي ناضل وكافح من اجل اقتلاع الغدد السرطانية كما عبر هو عنها قاصدا حكام الجور المتسلطين على رقاب الشعوب المستضعفة، ذلك الكفاح الذي ازهقت بسببه روحه الا انها لم تزل حية في وجدان وضمائر الاحرار. (هاشم ، ٢٠٠٨، ٢٢١)

كما ان سيد قطب وقد سئل من قبل أحد اخوانه عندما زاره في السجن هل بقاء الصالحين أنفع للدعوة الإسلامية؟ (في اشارة اليه) اجاب سيد قائلا: ليس دائما بل ربما كان ذهابهم انفع وانا لا أتعمد التهلكة ولكن يجب أن نتعمد الثبات مع علمنا أن في الثبات التهلكة ... وكان بعد صدور

الحكم بالإعدام راضيا بقدر الله فرحا بقرب لقاءه مستبشرا بما عنده وقال: الحمد لله لقد عملت خمسة عشر عاما من أجل الحصول على الشهادة. (صلاح ، ١٩٨١، ١٥٢-١٥٣).

**مؤشرات الإطار النظري:**

١. التركيب الشكلي في الظاهرة الفنية يستند الى طبيعة الية الاظهار في المنجز البصري.
٢. التركيب الشكلي في الفن يخضع الى اسسه وعناصره وعلاقاته الانشائية.
٣. النشاط التشكيلي تركيب واع يسيطر فيه الفنان على إعادة وتنظيم المكونات وفقا لانساق محددة في بنيته الذهنية، القائمة على مرجعيات معرفية ترتبط ببنائية الفكر كما وكيفا.
٤. ان قيمة التذوق ترجع الى ما تكتسبه العناصر من حيوية واثارة حين تنتظم تحت إطار الشكل.
٥. ركبت العناصر البنائية للتكوين بطريقة تأخذ الحدث الى اقصى معانيه التعبيرية.
٦. البساطة المعتمدة في الاشكال هي السمة الغالبة وعدم وضوح الملامح ونسب الاجسام.
٧. جسدت الملحمة بروح المواكبة للفن الحديث من خلال تجاوز الفنان المحاكاتية الواقعية الى استثارة ما تكتنزه ذهنيته من انطباعات صورية لتمظهر الاحداث وفق الواقعية التعبيرية.

**الفصل الثالث: إجراءات البحث:**

| اسم العمل | ضمن سلسلة بعنوان الملحمة |
|---|---|
| سنة التنفيذ | ٢٠٠٤ |

مجتمع البحث: اطلع الباحث على نتاج ملحمة الشهيد لدى الفنان عبد الرزاق ياسر من خلال تواصله معه عبر موقع للتواصل الاجتماعي حيث تم تزويده بالاعمال لملحمة الشهيد كافة والبالغ عددها (٣٥) إذ نفذت على وفق تراتبية السرد القصصي بتقنية الجرافيك.

عينة البحث: يعتمد مجتمع البحث الحالي كعينة للبحث والبالغ عددها (٣٥) عمل لكون الاعمال تخضع لتسلسل السرد القصصي ولذلك لا يمكن تجزئتها.

منهج البحث: يعتمد البحث الحالي المنهج الوصفي التحليلي كمنهج لتحليل عينات البحث.

**انموذج رقم (١)**

| | |
|---|---|
| الابعاد | قلم حبر روترينك على كارتون ابيض |

| | |
|---|---|
| اسم العمل | ضمن سلسلة بعنوان الملحمة |

بني العمل الفني من مجموعة الأشكال الممثلة لمجموعة من الأشخاص يعتلون خيولهم حاملي رماحهم وسيوفهم، يتقدمهم عدد من الأشخاص يلوحون برايات المثلثة الشكل، حيث أضرموا النار كطوق على المخيمات من الخلف، يلتفون بشكل دائري وقد احاطوا بمخيمات الشهيد وجيشه الذي يظهر بعدده وعدته القليلة وهم حاملين سيوفهم ورماحهم ويتقدمهم شخصا يحمل راية مستطيلة الشكل، حيث تم توظيف الكتابة في السطح التصويري وهذا ما يدلل على تأثر الفنان بالموروث الحضاري، حيث جعلها بين حاملي الرايات، وزعت العناصر التشكيلية وفق التكوين الدائري حيث تم توزيع وحداتها بشكل مترابط أي ان العناصر او الوحدات ظهرت متراصة ومترابطة او متراكبة ومتداخلة وفق إيقاع متزايد، تتزايد فيه الوحدات تزايدا تدريجيا مع ثبات في الفترات. كما ان الاشكال تتمظهر بواقعية تعبيرية مختزلة قد افرغت الاشكال من تفاصيلها الدقيقة وكذلك اعتمد الفنان في بناءه الشكلي على مرجعيات ضاغطة دينية وحضارية وذهنية تم توظيفها من قبل الفنان معتمدا على قدراته العقلية وتجربته الجمالية في بلورة الاشكال، وكذلك استخدم الفنان مادة الحبر الأسود في بناء عناصره الشكلية على السطح التصويري من الكارتون الأبيض حيث تم بناء النص بخطوط دقيقة ورشيقة وبصورة مباشرة دون العودة اليها مرة أخرى حيث استطاع الفنان ان يكشف عن التركيب الشكلي من خلال تمظهر الاشكال بصورة سردية قصصية. ان النص متناص دلاليا مع ما جاء بالإطار النظري من حيثيات فكرية كما انه متناص مع فنانين اخرين من أمثال كاظم حيدر في معرضه ملحمة الشهيد ومحمود صبري في جنازة الشهيد.

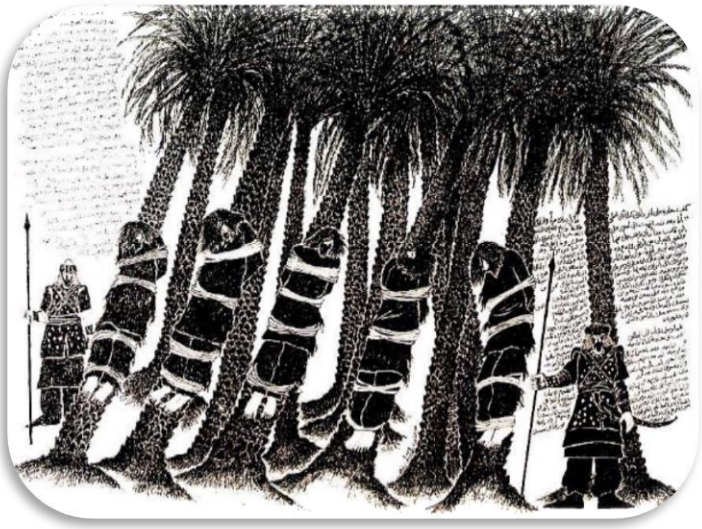
| | |
|---|---|
| سنة التنفيذ | ٢٠٠٤ |
| الابعاد | قلم حبر روترينك على كارتون ابيض |

**انموذج رقم (٢)**

أنشأ العمل الفني من مجموع الوحدات المكونة له، وزعت على السطح التصويري على شكل كتل متجاورة بإيقاع متزايد في اعلى السطح من الجانب الايسر للرائي حيث تمظهرت مجموعة من الأشخاص حاملي الرماح والسيوف والرايات وهم يعتلون خيولهم وجعلوا بهيئة كتل متراصة تم تشكيل خط الأفق من خلالها حيث تم ادخال وتوزيع نصوص الكتابة على طرفيه من الجانب الأيمن، اما في الجانب السفلي الأيمن تتمظهر لنا مجموعة أخرى من الأشخاص الخيالة ويظهر من خلفهم مجموعة من المشاة حاملي الرماح وهم على استعداد للمواجهة، وفي مركز اللوحة تتشابك الشخوص ملحميا معلنة عن الصراع بين الطرفين والتي اسفرت عن سقوط عدد من الأشخاص وقد تمركزت السهام والرماح في صدورهم، اما في وسط الجانب الأيمن نزولا الى أسفل السطح البصري تصطف كتلة بشرية من حملة الرماح المشاة على وفق إيقاع متناقض لمجموعة من الاشخاص حاملي الاقواس وهم في حالة الهجوم حيث يطلقون السهام على الطرف الأخر.

عمد الفنان الى التكوين الحر في توزيع وحداته التعبيرية معلنا عن تكويناته المترابطة والتي تكون الاشكال المتراكبة فيها على هيئة كتل، حيث ان التكوين غير مترابط والذي تنعزل فيه العناصر بوضوح في مركز النص البصري وقد عمد الفنان الى مليء الفراغات من خلال توظيف النصوص الكتابية على طرفي خط الأفق. واستخدمت ذات التقنية من قبيل استخدام خامة الكارتون الأبيض والحبر الأسود في عملية الإخراج الامر الذي يكشف لنا عن التكوينات الشكلية في سلسلة الاحداث المترابطة. وهذا النص متناص (تناص ذاتي او داخلي) مع مجموع النصوص الممثلة في المدة الزمنية نفسها التي نفذ بها الفنان اعماله البصرية.

**انموذج رقم (٣)**



استند العمل الفني الى ثلاث عناصر شكلت ضمن اطاره وحدوده، هذه العناصر الممثلة بمجموعة من الأشخاص والنخيل مضافا اليها عنصر الكتابة المعبر عن تفاصيل الحدث والموزع على جانبي اللوحة، حيث ان مقصد الفنان بالإضافة الى تأثره بالموروث الحضاري الرافديني هو التخلص من الفراغات في النص التشكيلي، ويظهر في السطح التصويري مجموعة من الأشخاص تم ربطهم وتقييدهم على جذوع النخيل والتي أظهرت بصورة مائلة على يمين اللوحة وحيث كما تم اختزال ملامح الشخوص واكتفى بتوزيع الكتل وترك الفراغات ما بين الكتل لإبراز ملامح وجوههم وثيابهم، كما عمد الى ابراز رؤوس النخيل وكأنها كتلة واحدة حيث تداخلت سعيفاتها وفق خطوط متداخلة ومتقاطعة ومتشابكة بدقة وحرفية تنم عن تجربة الفنان الناضجة في مجال التخطيط وكذلك اظهر على طرفي النص شخصين مثلا وهم في اتم الجاهزية لمراقبة الأشخاص المقيدين وهم يسندون رماحهم الى الأرض الافتراضية والتي لم تمثل بصورتها الواقعية حيث يظهر احد العناصر وكانه واقف في فضاء حر، بني العمل وفق التكوين الايقاعي الافقي في توزيع وحدات المشهد بواقعية معبرة مستندا الى الضاغط الديني والضاغط الذاتي للفنان، حيث يتم الكشف عن دلالة التكوين الايقاعي الافقي وعناصره البنائية على وفق إيقاع رتيب تتشابه فيه الوحدات من حيث الحجم والمساحة والشكل والموقع في داخل النص التشكيلي.

| | |
|---|---|
| اسم العمل | ضمن سلسلة بعنوان الملحمة |
| اسم العمل | ضمن سلسلة بعنوان الملحمة |
| سنة التنفيذ | ٢٠٠٤ |
| الابعاد | قلم حبر روترينك على كارتون ابيض |

| | |
|---|---|
| سنة التنفيذ | ٢٠٠٤ |
| الابعاد | قلم حبر روترينك على كارتون ابيض |

**انموذج رقم (٤)**

خضعت المخرجات الشكلية في هذا النص لعملية اظهار مغايرة للنماذج السابقة حيث وزعت وحدات المشهد على السطح البصري بمرجعيات ذاتية على وفق تراتبية مدروسة وخاضعة لمعيار توزيع الاشكال على وفق نسق يستدعي التناظر والتقابل إذ تم تمثيل مجموعة من الأشخاص في الجانب العلوي يمين اللوحة ويسارها على شكل كتلتين مثلت بإيقاع رتيب، وتبدو العناصر متداخلة مع بعضها بعضاً، هذه العناصر ممثلة بأشخاص يعتلون خيولهم ممسكين برماحهم ورياتهم مشرعة نحو الأعلى يتوسطهما عنصر الكتابة نزولا الى مركز اللوحة، وكذلك وزع الفنان على جانبي النص الكتابي شخصين ممسكين بلجام خيولهم ورماحهم تستند الى الأرض الافتراضية أي ان الأشكال مثلت على فضاء اللوحة دون تمثيل الأرضية بخطوط تستقر عليها الاشكال.

والى الأسفل من مركز اللوحة تم تمثيل عناصر على جانبي النص حيث يتقابل في كل جانب من جوانب السطح عنصرين وهم يحملون رماحهم بوضعيتها المائلة ورياتهم المختلفة كلا منها وفق شكل هندسي معين ونزولا الى منتصف اللوحة من الجانب السفلي حيث تظهر السيادة للنص تم تمثيل شخصيتين بوضعية الجلوس أحدهما يقابل الاخر وسيوفهم مغمدة احزمتها بوضعها الافقي وعلى جانبي اللوحة بالقرب منهما تم ادراج نصوص كتابية تحكي عن احداث المشهد المصور.

بنيت وحدات المشهد وفق نظام التكوين الانتشاري المتناظر او المتماثل من خلال توزيع وحدات المشهد عن طريق اللوحة بصورة متساوية، وتم استخدام نفس الأسلوب وبالمرجعيات ذاتها والتقنيات، بغرض الكشف عن التكوين من خلال توزيع الوحدات او المفردات بنسق ارتأه الفنان من خلال معطياته الذهنية. كما خضع هذا النص الى تناص حواري مع بقية النصوص الممثلة من قبل الفنان، تارة يكون فكريا وتارة أخرى يكون ادائيا.

**الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات**

**نتائج البحث:**

١. صيغت الاشكال على أساس التكوين الذي يتلاءم وطبيعة الحدث المصور.

مناقشة النتيجة: تم تمثيل نموذج (١) على وفق التكوين الدائري ونموذج (٢) على وفق التكوين الحر ونموذج (٣) على وفق التكوين الافقي واما نموذج (٤) فمثل على وفق التكوين الانتشاري.

٢. وضفت النصوص الكتابية في المشاهد التصويرية لملئ الفراغات واضفاء طابعا جماليا فنيا في العمل.

مناقشة النتيجة: انظر النماذج (١،٢،٣،٤)

٣. اقتصر الجانب التعبيري في تمثيل الاحداث على الخطوط من حيث تراكبها وتداخلها وتقاطعها معتمدا صفة الاختزال في ابراز عناصر التكوينات البصرية.

مناقشة النتيجة: لاحظ نموذج (١،٢،٣،٤)

٤. مثلت جميع الاحداث اعتمادا على الضاغط الديني والضاغط الذاتي او النفسي للفنان في طريقة الاخراج للمشاهد التصويرية.

مناقشة النتيجة: تستند الاحداث الى مرجعيات واقعة الطف، تمظهرت الاشكال على وفق تصورات الفنان الذاتية لا التصورات الموضوعية. لاحظ الاشكال (١،٢،٣،٤)

٥. تميزت الاعمال بسردية قصصية تراتبية حيث ان النص يعتمد على النص الذي يليه في إتمام معناه الى ان تصل الى مرحلة السرد الختامية في النص الأخير.

مناقشة النتيجة:

٦. حُددت المشاهد من خلال تمثيل الاعمال بالأبيض والأسود مستخدما (الحبر الأسود والكارتون الأبيض).

مناقشة النتيجة: استخدم الفنان درجتين لونيتين فقط كما في النماذج (١،٢،٣،٤)

**الاستنتاجات:**

١. اثرت التعبيرية في اعمال الفنان من خلال خلخلة الشكل ممثلا ب خلخلة الابعاد والنسب وتجريد الاشكال جزئيا.

٢. ابتكرت الاشكال من خلال اقتراحات المخيلة واستحضار الخزين الصوري في تمظهر الاشكال للنصوص الفنية.

٣. التأثر بقوة الخطوط التعبيرية في تمثيل المشاهد حيث تبدو الخطوط حادة ومنكسرة ومتموجة ومتقاطعة ومتراكبة.

٤. احيلت الاشكال من الواقعية المحاكاتية الى اشكال تخضع للجانب الانفعالي الذاتي من خلال التخيل بأسلوب عفوي تلقائي مباشر.

٥. الابتعاد عن تمثيل العناصر البنائية وفق المنظور الهندسي والاعتماد على العفوية القصدية في تصوير المشاهد الفنية.

**التوصيات:**

١- ضرورة تكثيف الدراسة للنتاجات الفنية والجمالية وتحديدا للفنانين العراقيين.

٢- اسهام الكلية في جمع اهم اعمال الفنانين العراقيين وتوثيقها ضمن مصدر معتمد يرجع اليه الباحث في دراساته البحثية.

٣- العمل على انشاء موقع الكتروني من قبل الكلية كحلقة وصل معرفية بين الباحثين لتبادل المعلومات والخبرات تحت اشراف لجنة من الأساتذة الاكفاء.

٤- تطوير المراكز والمؤسسات التعليمة والتربوية التي تعنى بالدراسات النقدية والفلسفية الجمالية.

**المقترحات:**

١- الضاغط البيئي وأثره في اعمال عبد الرزاق ياسر.

٢- دلالة اللون وتمظهره في قوالبه الشكلية في اعمال عبد الرزاق ياسر.

٣- الخصائص التعبيرية في النتاج الفني لأعمال عبد الرزاق ياسر.

**قائمة المصادر:**

١. مارتن لوثر كينج .. سيرة حياة فكرية وسياسية. (٤ تشرين الاول، ٢٠١٥). مجلة اوراق(٣٤٦٩).

٢. ابراهيم فتحي. (١٩٨٦). معجم *المصطلحات الادبية*. تونس: التعاضدية العمالية للطباعة والنشر.

٣. ابن منظور. (بلا تاريخ). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

٤. ابن منظور. (بلا تاريخ). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

٥. ازهار محمد علي. (٢٠١٠). *العلاقات الشكلية و جماليات التشكيل الخزفي* المعاصر في المانيا.

٦. انطوان بارا. (٢٠٠٩). *الحسين في الفكر المسيحي* (المجلد ٥). بيروت: دار العلوم.

٧. جورج سانتيانا. (٢٠١٠). *الاحساس بالجمال*. (محمد مصطفى بدوي، المترجمون) المركز القومي لترجمة.

٨. جيروم ستولينيتز. (٢٠٠٧). *النقد الفني دراسة جمالية* (المجلد ١). (فؤاد زكريا، المترجمون) دار الوفا.

٩. زهير صاحب، و اخرون. (٢٠٠٤). *دراسات في بنية الفن*. الاردن : دار ومكتبة الرائد.

١٠. سلمان مامون. (٢٠٠٧). *تحولات الشكل في النحت المعاصر في العراق ومصر / دراسة تحليلية مقارنة*. العراق.

١١. صلاح عبد الفتاح. (١٩٨١). *سيد قطب الشهيد الحي* (المجلد ١). الاردن: مكتبة الاقصى.

١٢. عبد الحميد شاكر. (بلا تاريخ). *دراسة في سايكولوجية التذوق الفني*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب.

١٣. علي شريعتي. (٢٠٠٢). *الشهادة* (المجلد ١). بيروت: دار الامير.

١٤. علي شريعتي. (٢٠٠٧). *الحسين وارث ادم* (المجلد ٢). (ابراهيم دسوقسي شتا، المترجمون) دار الامير.

١٥. مجمع اللغة العربية. (١٩٩٠). *المعجم الوجيز*.

١٦. مرتضى المطهري. (١٩٧٣). *شهيد يتحدث عن شهيد* (المجلد ١).

١٧. مرتضى مطهري. (١٩٩٢). *الملحمة الحسينية* (المجلد ٣). (محمد صادق الحسيني، المترجمون) مكتبة الفكر الجديد.

١٨. نجم حيدر، و اخرون. (٢٠٠٤). *دراسات في بنية الفن*. الاردن: دار ومكتبة الرائد.

١٩. نجم عبد حيدر، و اخرون. (٢٠٠٦). *دراسات في الفن والجمال* . دار مجدلاوي.

٢٠. هاشم خضر. (٢٠٠٨). *مذكرات تشي جيفارا* (المجلد ١). الجيزة: مكتبة النافذة.

٢١. وليد فكري . (٢٠١٥). *عن مفهوم شهادة المظلوم*. مؤسسة مؤمنون بلا حدود.

٢٢. يوسف سعد يوسف. (بلا تاريخ). *غاندي*. المركز العربي الحديث .