القيم الجمالية في أعمال فائق حسين

Aesthetic values in the works of Faiq Hussein

م.د.أحمد عبد الرضا عليوي

M.D.Ahmed Abdel- RidhaAliwi

وزارة التربية

EducationMinistry of

مديرية تربية النجف

Najaf Education Directorate

موبايل:07813207528

Ahmaedg169@gmail.com

الكلمات المفتاحية: قيم, جمالية, أعمال, كرافيك

ملخص البحث

تعنى هذه الدراسة البحثية (القيم الجمالية في أعمال فائق حسين) بكشف ورصد علاقة العناصر والمفردات البنائية التي تشكل بمجموعها قيماً جمالية, إذ تميزت بصياغة أسلوبية منفردة جديدة حملت من خلالها تجربة وأصالة رؤية الفنان التي عبرت عن قضايا العالم الإنساني.

إذ شملت الدراسة أربعة فصول خصص الأول منها لمشكلة البحث وبيان أهميته والحاجة إليه وهدفه الذي انحصر بالكشف على القيم الجمالية في أعمال (فائق حسين)، وذلك ضمن حدود زمنية امتدت بين 1967 –2000, وانتهى الفصل بتحديد وتعريف مصطلحات البحث.

أما الفصل الثاني فتضمن ثلاثة مباحث عني أولهما بتناول القيم الجمالية مفاهيمياً, أما المبحث الثاني فاهتم بعرض نبذة تاريخية عن الفن الكرافيكي العراقي الحديث والمعاصر, أما المبحث الثالث فتناول تجربة فائق حسين، وانتهى الفصل الثاني بمؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة.

أما الفصل الثالث فابتدأ من جمع الأعمال الفنية التي تمثل تجربة الفنان وانتهاءً بما تم تحليله كنماذج لعينة البحث والبالغ عددها(5).

فيما احتوى الفصل الرابع على النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث:-

1. عمل (فائق) على إبراز عناصر تكوين العمل وإظهار قيمها الجمالية والشكلية, فقد أوضح في عمله عن فاعلية عناصر الخط واللون والشكل والملمس، لملء فضاء العمل.

2. تكمن قيم الأعمال الجمالية لدى (فائق) في التنويعات والابتكارات الأسلوبية المبدعة المصاحبة لتكوين فنه الكرافيكي الذي يظهر فيها العمل جديداً وجميلاً, بسبب تجربته المتجددة باستمرار، والتي لم تكن بمعزل عن المجريات العامة للثقافة والفنون.

3. اهتم الفنان في التركيز على إظهار القيم الجمالية لأشكال الإنسان ذات المحتوى الاجتماعي والنفسي كالسجين المقهور وسط أشكال متعددة تقيده.

كما توصل الباحث إلى جملة من الاستنتاجات منها :-

1. في أعمال (فائق) الكرافيكية كانت هناك إضافة لقيم جمالية فنية مؤثرة جعلت من أسلوبه ذا خصوصية مميزة لها حضورها الفني في أغلب دول العالم، ولاسيما بعد أن درس واطّلع على التجارب الفنية المختلفة في أوروبا مما كان له الأثر الواضح في تجديد رؤيته الفنية.

2. كان للتقدم والتطور في استعمال الخامات المصنعة المتعددة تحول مهم في مجرى الفنون من خلال التنوع والتحول في الأداء والأسلوب والجوانب الجمالية, مما كان له صدى كبير ومؤثر في أعمال الفنان الحديثة.

3. عبرت تجربة الفنان الجمالية عن هوية وأصالة المجتمع وعن مدى تجذر وتمسك الفنان بتراثه الفكري والثقافي، فضلاً عن تنوع أساليبه الفنية والجمالية الحديثة. حيث بقي محافظاً على أصوله المرجعية بالرغم من تجريبه لأساليب أوربية حديثة.

Keywords: values, aesthetics, works, graphics.

Abstract

This research study (Aesthetic Values in the Works of Faiq Hussein) is concerned with revealing and monitoring the relationship of structural elements and vocabulary that together constitute aesthetic values, as it was characterized by a new, unique stylistic formulation that carried the experience and originality of the artist's vision that expressed the issues of the human world.

The study included four chapters, the first of which was devoted to the problem of the research and an explanation of its importance, the need for it, and its goal, which was limited to revealing the aesthetic values in the works of (Faiq Hussein), within time limits that extended between 1967 - 2000. The chapter ended with specifying and defining the research terms.

The second chapter included three sections, the first of which dealt with aesthetic values conceptually. The second section dealt with presenting a historical overview of modern and contemporary Iraqi graphic art. The third section dealt with Faiq Hussein's experience, and the second section ended with indicators of the theoretical framework and previous studies.

As for the third chapter, it began with the collection of artworks that represent the artist's experience and ended with what was analyzed as models for the research sample, which numbered(5).

The fourth chapter contained the results, conclusions, recommendations and proposals, and the most important results reached by the research are:

1.(Fayeq) worked to highlight the elements of the composition of the work and show their aesthetic and formal values. He explained in his work the effectiveness of the elements of line, color, shape and texture to fill the space of the work.

2. The values of Faeq's aesthetic works lie in the creative stylistic variations and innovations that accompany the formation of his graphic art, in which the work appears new and beautiful, due to his constantly renewed experience, which was not isolated from the general trends of culture and arts.

3. The artist was interested in focusing on showing the aesthetic values of human forms with social and psychological content, such as an oppressed prisoner amidst multiple forms that restrict him.The researcher also reached a number of conclusions, including:1. In Faiq's graphic works, there was an addition of influential artistic aesthetic values that made his style have a distinctive character that has an artistic presence in most countries of the world, especially after he studied and learned about the various artistic experiences in Europe, which had a clear impact on renewing his artistic vision. 2. The progress and development in the use of multiple manufactured materials had an important shift in the course of the arts through diversity and transformation in performance, style, and aesthetic aspects, which had a great and influential resonance in the artist's modern works.3. The artist's aesthetic experience expressed the identity and authenticity of society and the extent of the artist's rootedness and adherence to his intellectual and cultural heritage, as well as the diversity of his modern artistic and aesthetic methods. He remained preserving his reference origins despite experimenting with modern European methods.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث:-

يحتل العمل الفني موقع الوساطة بين الإنسانية والطبيعة؛ فالسمة الجوهرية للفن تعتمد على خلق الانسجام والوحدة بينهما من خلال مهمة الكشف عن مظاهر الجمال الخفية للحياة؛ فضلاً عن تميزه بأن له القدرة على تغيير صورة العالم الذهنية الساكنة في ذاكرتنا؛ بخلق صورة جديدة متغيرة للواقع؛ إذ شهد التاريخ الفني تغيرات في صياغة المشهد البصري ارتبط باختلاف قوى المجتمع الفاعلة.

وإن اختلاف صياغة الرؤية الأسلوبية والجمالية راجع إلى تحوّل وتطور للمتغيرات والتحولات الثقافية والحضارية التي يشهدها العالم في كل حقبة من حقبه التاريخية. وأن التحولات والطروحات الثقافية والتقدم العلمي والثورة الصناعية، وما تبعها من تطور برامجيات الحاسوب والتصوير الفوتوغرافي وتنوع تقانة الطباعة الحديثة التي شهدها النصف الثاني من القرن الماضي؛ كل ذلك أدى إلى إحداث تأثير كبير على النتاجات الفنية المعاصرة التي عززت من موقف الفنان الجمالي في إظهار القيم الأسلوبية لمنجزه الفني وفق رؤى ومعطيات جمالية وفكرية, وعليه فقد ظهر فن الكرافيك من بين الفنون المعاصرة؛ كفن جمالي معاصر خاض الفنانون عبره تجارب وأساليب جمالية متنوعة.

ففي حدود مساحة اشتغال الفنان العراقي؛ ثمة تجارب فنية حصلت من قبل مجموعة الفنانين الرواد؛ كانت بمثابة الأساس الفعلي والجذور الأصيلة التي انطلق بواسطتها الفن العراقي المعاصر كـ(جواد سليم وفائق حسن وشاكر حسن آل سعيد وكاظم حيدر ورافع الناصري، وغيرهم)، إذ عبروا عن قضاياهم المجتمعية بصيغ وأساليب جمالية متنوعة ومتجددة سايرت معظمها المستجدات والتطورات الفنية الهائلة

في العالم, وعليه فقد جاءت محاولة الفنان العراقي الكرافيكي(فائق حسين)(*)، كتجربة جمالية ضمن هذا المجال, إذ عمد هذا الفنان المعاصر في حراكه الفني وتجاربه المستمرة على استقطاب حقول الجذب الجمالي ضمن دائرة متعته الحسّية والمعرفية؛ انطلاقاً من حالة الوعي الجمالي المتشكلة لديه.

وقد تحددت مشكلة البحث عبر المحاولة في الإجابة عن السؤال الآتي:

1. هل تمتاز أعمال (فائق حسين) بتجربة مؤثرة ومختلفة في الرؤية من الناحية الجمالية تستحق البحث والدراسة؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:-

1. يبحث في القيم الجمالية لأعمال الفنان (فائق حسين).
2. يعد الفنان (فائق) من الفنانين المغتربين الذين ساهموا في رفد الحركة التشكيلية العراقية العالمية بأعمال إبداعية.
3. يسهم في اطلاع طلبة كلية الفنون الجميلة والمهتمين بمجال الفنون التشكيلية في التعرف على القيم الجمالية في أعمال الفنان (فائق).

ثالثاً: هدف البحث:-

يهدف البحث إلى كشف:-

القيم الجمالية في أعمال (فائق حسين).

(*)**فائق حسين**:(1944-2003) فنان كرافيكي ولد في جنوب العراق في مدينة الناصرية, مارس فن الكرافيك في داخل العراق وخارجه, غادر الوطن في بداية سبعينات القرن العشرين, تتناول أغلب موضوعاته حالات الإنسان الباحثة عن ذاتها, موسى الخميس: تشكيليون عراقيون على خرائط المنفى, ط1, دار المدى, 2009, ص130و133.

رابعاً: حدود البحث:-

1.الحدود الموضوعية: يقتصر البحث الحالي على دراسة (القيم الجمالية في أعمال فائق حسين), عبر تحليل نماذج مصورة لأعمال الفنان الكرافيكية وتقانته الجمالية المعاصرة.

2. الحدود المكانية: أسيا , أوروبا, أمريكا.

3. الحدود الزمانية: تحددت الدراسة من (1967-2000) (*).

خامساً: تحديد وتعريف مصطلحات البحث:-

1. الجمالية: الجمال (Aesthetics)

الجمالية: لغوياً:-

الجمال: ذكره ابن منظور في (لسان العرب) على انه مصدر جميل، والفعل جَمُلَ. ويرى ابن الأثير، أن الجمال يقع على الصور والمعاني، وقد جَمُلَ الرجل – بالضم – جمالاً فهو جميل.(ابن منظور,ج13, ب. ت, ص133و134).

الجمال: صفة تلفظ في الأشياء، وتبعث في النفوس سروراً وإحساساً بالانتظام والتناغم، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم (الجمال والحق والخير).(جماعة من كبار اللغويين, 1989, ص264).

الجمالية: (اصطلاحاً):-

– عرفها (جيروم) بأنها: الدراسة النظرية لأنماط الفنون وهي تعنى بفهم الجمال وتقصي آثاره في الفن والطبيعة وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثله من أهمية في الحياة الإنسانية من حيث البحث في الأعمال الفنية بأنواعها من جهة وصفها وتحليلها

(*) لأن هذه الفترة تمثل أهم مراحل نتاجات الفنان وتجاربه الجمالية والأسلوبية المتفردة, حيث شهدت عدداً من دول العالم بعض نتاجات معارضه الدولية.

ومقارنتها فيما بينها، السلوك الإنساني والخبرة في توجهها نحو الجمال.(جيروم, 1974، ص553).

والجمال أيضاً، يتحدد وجوده في الموضوع، وفي الذات المدركة، بالإضافة إلى المعايير التي يفرضها المجتمع على الإنسان، كي تستقيم أحكامه الجمالية (مطر, أميرة حلمي, ب. ت، ص83).

وعرّفه (ريد) على انه وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا. (هربرت ريد, 1986، ص37).

أما (نوبلر) فعرفه: بأنه الانسجام الحاصل بين الأجزاء المتناسقة معاً في أي موضوع, بنسبة وعلاقة من الدقة بحيث لا مجال هناك لإضافة شيء آخر, أو تغييره أو إزالته, اللّهم إلا إذا أردنا به سوءاً. (ناثان نوبلر، 1992، ص42).

وترى (لانجر) أن الجمال يبتدئ في العمل الفني من خلال إمكاناته التعبيرية... وإن الجمال هو التعبيرية. معنى ذلك أن العمل الفني، كلما كان معبراً، كلما كان جميلاً، وكلما فقد شيئاً من هذه التعبيرية فقد جماله.(راضي حكيم,1986، ص94).

القيم الجمالية إجرائياً: هي وحدات العناصر البنائية المتشكلة في أعمال أسلوب (فائق حسين) والتي امتازت بخصوصيتها وفرادتها الجمالية الجديدة والمختلفة.

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول: القيم الجمالية مفاهيمياً

تناول الفكر الإنساني منذ بدايات التفكير حتى وقتنا الحاضر؛ موضوعة الجمال والجمالية وعلاقته في الفن والأدب الفكر, فقد تمرحلت المناقشات وتنوعت الآراء والمواقف الجمالية بحدود قوانين التلقي وتمظهرت نظريات وأحكام قيمية تجاه ما هو مطلق ولا نهائي, إذ أسهمت العديد من نظريات الجمال الفلسفية من خلال الفلاسفة والمفكرين في توضيح جوهر وماهية الجميل.(الشمري, محسن رشيد, 2015, ص

14). وعلى ضوء الآراء المختلفة؛ فمن الطبيعي أن نرى مدى اختلاف معايير الحكم الجمالية على أي عمل فني.

فالمفهوم العام للقيم الجمالية، وجده البعض من خلال معطيات الطبيعة أو معطيات عالم الفن, ومنهم من رآه مجسداً في عالم المثل العليا، علماً ان الاختلاف والتباين حيال موضوعات الجمال إنما يرجع إلى أمرين اثنين: الأول: عدم وجود معيار دقيق علمي يربط الأذواق جميعاً، والأمر الثاني: اختلاف الملكات الفعلية والخيال لدى الأفراد، فقد يستوعب المتذوق زخم العمل الفني استيعاباً شاملاً يقصر دونه متذوق آخر حيال موضوع واحد.(المعموري, خضير جاسم, 2005, ص17و18). فلكون القيم الجمالية تتصف بأنها ذات طابع ذاتي؛ فإنها تختلف باختلاف ذائقيتها من شخص إلى آخر, أي أنها راجعة بالأساس للثقافة المعرفية الخاصة؛ وهي بالنتيجة من تتحكم بموضوعة وتقييم الجمال والجميل.

وعليه فإن من الصعب الوقوف عند مسألة توصيف الجميل، ولأجل أن يكون الجمال مدركاً كقيمة فنية في الموجودات والأشياء الطبيعية، فأنهُ يمكن أن "يدرك في الطبيعة، كما يدرك في الفن, ولكن إدراك الجمال الطبيعي لا يقتضى من الإنسان تدريباً معيناً، فهو إدراك مباشر مَثَلُهُ مَثَل الإدراك العادي للأشياء والموجودات".(مطر, أميرة حلمي, 1989، ص8).

وبما ان القيم الجمالية تشكل محوراً أساسياً في موضوع البحث الحالي، فإن الباحث ارتأى تناول موضوع الجمال وما آلت إليه طروحات آراء فلاسفة الجمال في الفكر الحديث والمعاصر.

فلقد شهدت العصور الحديثة تغييراً في الفكر الفلسفي من قيود القيم المطلقة، والتي كان يقاس فيها الجميل تبعاً لدرجة اقترابه من هذه القيم، وبذلك فقد تجاوزت

طروحات الفلاسفة المعاصرين طروحات الفلاسفة السابقين حول مسألة الجميل والجمال.

وإن الحكم الجمالي عند (كانت) (1724–1804) لا يقوم في الموضوعات ذاتها, بل يقوم في النفس, أو في الذات, وهو وسيلة تحقق الانسجام, أو الأنساق بين قوى النفس, وملكاتها فحسب, ومعنى هذا أن القيم الجمالية هي حكم موضوعي يصدق عند كل شخص وفي كل زمان ومكان".(عباس, راوية عبد المنعم, 1987, ص137). وإن الحكم الجمالي لديه يخضع لشروط (اللحظات) الأربعة؛ وهي الشروط التي تحققت فيها اللذة الجمالية الخالصة. إذ يرى أن الشكل الذي يساعد على توفر هذه اللحظات الأربعة في الإدراك الجمالي هو الشكل الخالص المحض، ويكون جماله جمال خالص وهذا ما يتجسد في الزخرفة والنقوش.(هلال, محمد غنيمي, 1997، ص287). بالإضافة إلى ذلك فقد فرق (كانت) بين الجمال المقيد والجمال الحر, فالجمال المقيد ما ينبغي ان يكون عليه وأن يتطابق معه أما الجمال الحر فلا يفترض مسبقاً ما ينبغي أن يكون عليه الجميل كالزخارف والموسيقى."(مطر, أميرة حلمي،1997، ص115).

فيما يتجاوز (هيغل) (1770–1831) الرؤية المثالية للجمال لدى (كانت) إلى نوع من المثالية المطلقة التي تبحث عن الفكرة أو (المثال) فمفهوم الجمال لدى (هيغل)" لا يتناول الجمال الطبيعي وإنما يتعلق بالجمال الفني، لأن الجمال في الفن أرفع مكانة من جمال الطبيعة وهو من إبداع الروح وخلق الوعي ونتاج الحرية؛ وما هو من إنتاج الروح يجمل طابعها ويكون أسمى من الطبيعة". (العاني, هند محمد سحاب, 2002, ص19). وبذلك تكون القيم الجمالية هي التمثل الحسي التي تتجلى عبرها الفكرة.

ونجد مفهوم الجمال عند (كروتشة) (1866–1952) بأنه "التعبير الناجح أو بعبارة أخرى التعبير ولا شيء أكثر، لأنه التعبير الذي لا يكون ناجحاً فإنه لا يكون تعبيراً،

ويتبع ذلك، أن يكون القبيح هو التعبير غير الناجح". (إسماعيل، عز الدين،1974, ص61). وكذلك فإن العمل الجمالي هو عملية فعلية صرفة, وإن الحدس عنده هو إحدى صورتين للمعرفة، فالمعرفة تكون أما حدسية وأداتها المخيلة أي مستمدة من الخيال، أو معرفة منطقية وأداتها العقل (مستمدة من العقل) فالمعرفة الأولى تتناول الفرديات والثانية الكليات، الأولى منتجة للصور الخيالية والثانية منتجة للتصورات. (مطر, أميرة حلمي، ص124و128). فالجمال لديه عملية صرفة في أساسها, وهو التعبير الناجح الذي يمثل نشاط الروح في جانبها النظري وهو في أساسه صورتين للمعرفة والتي تكون حدسية وأداتها المخيلة وعقلية وأداتها المستمدة من العقل.

فيما ينظر (برجسون) (1859–1941) إلى الجمال بأنه تمثل محض يصرف صاحبه عن الاهتمام بالجانب النفعي العملي من الحياة, لكي يحول انتباهه نحو التأمل الخالص أو النظر الصرف, فالجمال ضرباً من الانفصال في الحياة, من أجل الاستغراق في حدس جمالي هو أشبه ما يكون بالمشاهد الصوفية. (زكريـا إبراهيم، 1966, ص19). فـ(برجسون) إذاً يربط نشاط الفنان وعمله الجمالي بمسألة التجرد التام, والانفصال عن الواقع تماماً.

وعليه يتضح من خلال ذلك أن مفهوم القيم الجمالية في الفلسفة لا يتحدد بمفهوم واحد محدد؛ لأنه يظل يشير إلى آراء وأفكار الفلاسفة المختلفة.

المبحث الثاني: الفن الكرافيكي العراقي الحديث والمعاصر

لقد تميز الفن الكرافيكي في العراق "باتباعهم النموذج العقلي المثالي في استنباط الأطر التوضيحية النابعة من تجاربهم المستفيضة الدقيقة المرتبطة بالواقع الراهن(السياسي والاجتماعي والجمالي). فكل يوم أو لحظة يفاجئنا هذا العقل الفني بمنجز يستوقفنا لشكله أو أدائه الوظيفي والفكري الذي يمتلك أدواته وتحقيقه التقني والاظهاري". (الجبوري, حنان رضا, 2013, ص89).

وقد جاءنا مفهوم فن الكرافيك في العراق من الغرب في فترة قريبة لا تكاد تصل إلى فترة الأربعينات من القرن الماضي؛ عبر فنانونا الرواد الذين كانوا حينذاك يدرسون الرسم والنحت في باريس ولندن وروما؛ وهم كل من (فائق حسن وجواد سليم وحافظ الدروبي, وغيرهم)، فعبر دروسهم الأكاديمية تعرّفوا على فن الحفر ومارسوه لكنهُ لم يكن بأهمية الرسم والنحت اللذين ذهبوا من أجليهما، باستثناء (بهجت عيّوش) الذي واضب على ممارسة الحفر على الخشب وهو بالعراق.(عبد الجبار, بسام محمد, 2012, ص97). فقد كانت أعمالهم المدرسية قليلة وهي بلا شك تحمل أهميتها بالتعرف على هذا الفن في فترة لا يعرف بها إلّا الرسم والنحت.(رافع الناصري, 1997,ص39).

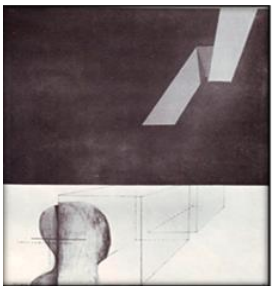
أي انَّ هذه المرحلة تمثل بداية التجريب والكشف عن القيم الجمالية لفن الكرافيك العراقي المعاصر.

والحق إن جيل الخمسينيين تحت شتى ضروب المؤثرات تمكنوا من تكييف مرجعيات فنهم بما يتجانس والهاجس في إعادة الاعتبار لبنية الرسم بإجراء تصعيدات لازمة للجانب الشكلي والموضوعي على السواء, فضلاً عن إيجاد روابط بنائية جديدة مع العالم المحيطي الذي كان يومها يمور بالتحولات نتيجة تعرفهم على الرسم العالمي, وهذا ما انعكس بقوة على خرائط العمل ونمط الصياغات الفنية لديهم.(عاصم عبد الأمير, ص35و36).فقد شكلوا بذلك النواة والجذور الأساسية والمعرفية لهوية وصبغة الفن العراقي الحديث والمعاصر.

وتكاد تكون بداية الستينات هي الأساس في تاريخ الكرافيك العراقي وكان معهد الفنون الجميلة قد استقدم الفنان البولوني (رومان ارتموفسكي) سنة 1959 لتدريس هذا الفن فيه سنة 1956 ليؤسس فيه مشغلاً متواضعاً للكرافيك, والذي أصبح كلية الفنون الجميلة فيما بعد. وبهذا المنشغل الصغير تحققت أول الطبعات الكرافيكية بالزنك والليثوغراف لطلبة (ارتموفسكي) الذي سنراهم يتخصصون بفن الكرافيك بعد سنوات من

التخرج ومنهم (هاشم السمرجي وسالم الدباغ ومهدي مطشر ويحيى الشيخ وغيرهم). (رافع الناصري, ص39و40).فبعد التأسيس لهذا الفن توالت نشاطات الفنانين في إقامة عدة معارض كرافيكية.

وقد "أخذ هذا الفن مرحلة جديدة اتسمت بالكثير من الحرية كأساليب وتقنيات وأفكار؛ ففي سنة 1969 أقيمت ثلاثة معارضة متتالية في بغداد لـ(هاشم سمرجي وسالم الدباغ ورافع الناصري) الذين كانوا قد عادوا للتو من البرتغال إثر تمتعهم بزمالة دراسية فطرح (هاشم السمرجي) ولأول مرة في العراق أسلوب الفن البصري (أوب آرت) محفوراً على الزنك وبتقنية بارعة بينما تناول (الدباغ) الأشكال الهندسية البحتة وعلاقتها بالفضاء بدقة متناهية وقدم (الناصري) الحرف العربي من خلال الحفر الملون بطبعة واحدة وهي تقنية جديدة في الكرافيك الحديث". (رافع الناصري, ص41). كما في الاشكال(1),(2). وهكذا يستمر عطاء الفنانين بطرح تجربة خبراتهم الجمالية والأسلوبية.



الشكل(1).

الشكل(2).

بعد ذلك أخذ فنانو الكرافيك المتخصصون بالعودة إلى بغداد خلال السبعينات؛ إذ عاد في هذا الوقت (يحيى الشيخ) من يوغسلافيا وأقام معرضه الشخصي الأول عام1972على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث, وتبعه بالعودة (سامي حقي) الذي أنهى دراسته في ألمانيا؛ ثم أقام معرضاً شخصياً له على نفس القاعة وجاء بعد ذلك

(مهدي مطشر) بأعمال مطبوعة بالحرير (سلك سكرين) كان قد نفذها في فرنسا؛ فأقام معرضه الشخصي أيضاً. ويتوالى فنانو الكرافيك العراقيون بالعودة إلى الوطن للاستقرار والعرض فيه ومنهم (فائق حسين) المقيم في إسبانيا و(ارداشكافيكان) المقيم في فرنسا.(رافع الناصري, ص42).فهي كانت بحق مرحلة البحث والتجريب لاكتشاف أساليب جديدة.

وقد التحق في صيف 1975 (ضياء العزاوي) و(صالح الجميعي) بدورة لفن الكرافيك أشرف عليها الفنان الألماني المعروف (أوتوأيغلاو). (عبد الجبار, بسام محمد, ص100).

فكان(صالح الجميعي) لا يسعى إلى خلق عمل فني لذاته: لأنه يكشف عن البعد الجمالي من خلال تناسق دقيق للأشكال والتكوين والألوان, فهو يمنح الجمال قيمة مضمونية ، حيث استفاد من خبرته في الرسم ومن تجاربه الأخرى باستعمال المواد المختلفة كقاعدة لا تتحدد في تقنيات الكرافيك فقط، بل في أهدافه الفنية المستقبلية كرؤية أبعد, وهذا ما لوحظ في انجازاته الأولى السابقة. (عادل كامل، 1986، ص137و138). الشكل(3), وهكذا يستمر(الجميعي) "على أعمال الحفر فيكمل دراسته في أمريكا ويعرض لوحده في أواخر السبعينات على قاعة الرواق وكذلك الفنانة (سعاد العطار) التي درست فن الكرافيك في لندن. ثم يختتم سنوات السبعينات الفنان (هاشم الطويل) بمعرض شخصي فيه أعمال للزنك والليثوغراف قسم منفذ في أمريكا أثناء دراسته والقسم الآخر في بغداد". (رافع الناصري, ص42). وقد استطاع(ضياء العزاوي) أن يجعل من خلال نشاطاته الميدانية في هذا الجانب في عام 1978 لم شمل الكرافيكيين العرب، في أول معرض من نوعه مخصصاً لفن الكرافيك، كما في الشكل(4), رعاه المركز الثقافي العراقي في لندن. بعد نجاح المعرض هذا بادر المركز

إلى تنظيم معرض دولي عام 1980، أطلق عليه اسم (بينالي كرافيك العالم الثالث). (عبد الجبار, بسام محمد, ص101).

الشكل(3).

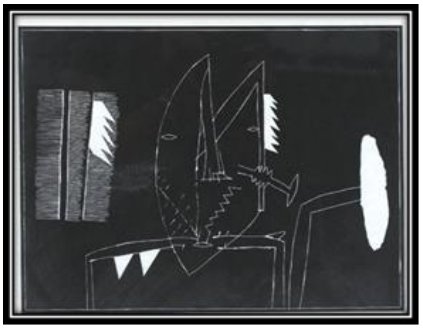
الشكل(4).

وهكذا فقد كانت النشاطات والانجازات التي اتضحت فيها معالم السمة والهوية لفن الكرافيك العراقي الحديث أفصحت بالتالي عن نوعية تجارب جمالية لجملة من الفنانين الرواد.

وقد برزت نخبة من الطلبة الدارسين للكرافيك الذين شكلوا علامة بارزة بين أبناء جيلهم، منهم(مازن سامي) و(عمار سلمان) و(مظهر أحمد) و(حيان عبد الجبار) و(مدحت محمد علي) و(يونس العزاوي), فلو أخذنا أعمالهم لاتضح لنا مدى استفادتهم من تكوينات وأحاسيس الكرافيك, ولو توفرت الفرصة لهم بممارسة العمل الكرافيكي بشكل أوسع وأكثر لرأينا إبداعاتهم في كلا المجالين الرسم والكرافيك ولكانوا أكثر تأثيراً بين جيلهم (جيل السبعينات).(رافع الناصري, ص43). فهؤلاء يمثلون الرعيل الثاني من بعد الرعيل الأول لفن الكرافيك.

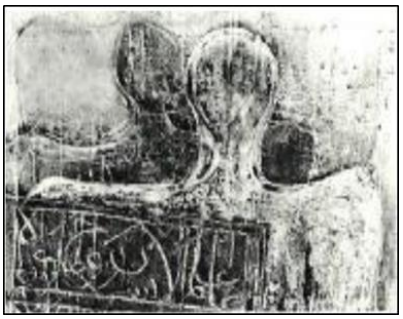
أما فيما يخص تجربة(عمار سلمان) الجمالية لفن الكرافيك وبالتحديد "في نهاية التسعينات حقق من خلالها الشهرة في مجال هذا النوع من الفن داخل أوروبا، فبالنسبة

للتقنية التي نفذها فهي الحفر على اللينو، كانت تلك الأعمال تعتمد على لون واحد هو الأسود وهي تندرج في تيار الفن التقليلي حيث يتم الالتزام بالتقشف في استخدام الأشكال وتجريدها المبالغ فيه وتحويرها عن الأصل الطبيعي إلى درجة كبيرة؛ فالأعمال تعبر عن حالات وجودية دراماتيكية فيها شيء من الحلمية السريالية والنزعة التعبيرية العاطفية".(عبد الجبار, بسام محمد, ص102). كما في الشكل(5), وهكذا نرى هذا الجيل كيف استفاد من الصناعة والتكنلوجيا في خلق أعمال جمالية أسهمت في رفد الحركة التشكيلية المعاصرة.



شكل(5).

وتعد أعمال (سامر أسامة) امتداداً لتقنيات الكرافيك الجمالية؛ فبوسائطه الطباعية التي تزداد ابتعاداً عن صلتها بالواقع كونها صيرت إلى مقاوم حفري يعطي ملمس متنوع الخشونة ما أعطاه القوة لتطوير خياله وابتكار المفردات الشكلية التي تعتمد الحفر بالأداة الواحدة المشحونة بالحرية والقوة. والثنائيات المتضادة متمثلة بلون الحبر الأسود وترميزه مع حيوية الألوان الباهرة والمضيئة. شكل(6).(عباس, عمر مصطفى, 2013, ص113و114).



شكل(6).

أما الفنان (فاضل نعمة) فقد وظف أسلوبه الكرافيكي على السطح الطباعي بأداء أقرب إلى النظام المتعدد الطبقات في البرامج الكرافيكية الرقمية مما تبدو الإظهارات في بعض أعماله تجريبية على الخامات بطريقة أشبه ما تكون بتجميع الأشكال على الكليشة وبمستويات حفرية تختلف مع اختلاف سمك الخطوط والفضاء, فيركز (فاضل) جل اهتمامه لإخراج العمل من بعد المنظور, إلى العمل بحرية تامة على السطح الطباعي, وإن كان بتصميمية عالية, لكن في معظم الأحيان تكون هناك عفوية غير مفتعلة تقوده لجهات المنجز والاهتمام بتفاصيلها, لذلك تضاعف لديه حجم العمل ليستوعب كل تلك التفاصيل بمهارة واتقان عاليتين. (عباس, عمر مصطفى, ص116و117). كما في الشكل(7).

الشكل (7).

وبعد ذلك "أصبح فن الكرافيك ممثلاً كمحفز كبير للفنانين العراقيين منذ أوائل التسعينات بممارسته على نطاق واسع، بعد أن كان حكراً على المتخصصين فقط".

(عبد الجبار, بسام محمد, ص106). أي بمعنى اتساع تجربة فن الكرافيك لتشمل نخبة من الفنانين الشباب الذين راهنوا بمغامرتهم الفنية على السير في وعورة طريق هذا الفن الشاق والصعب.

وقد كانت أعمال (سلام عمر) تفرض حضورها كمنجز طباعي يحمل بصمته الخاصة وفق المعالجات التي يشتغل بها في وسائطه المتنوعة على الخامات؛ فهو لا يقف عند حدود العمل التقليدي على الورق بل يشتغل على فكرة اللاتجنيس بين الفنون التشكيلية, إذ ادخل تقنية الطباعة بالشاشة الحريرية المنجزة على القماش أو على الصورة الفوتوغرافية مع مادة البلاستك وبمعالجات متغايرة جميلة تظهر فيها دراماتيكية الفن الكرافيكي والمساحات اللونية. (عباس, عمر مصطفى, ص113). فالقيم الجمالية تظهر جلية في عمله فهو يستطيع تعزيز خاماته بصيغه جمالية. الشكل(8).

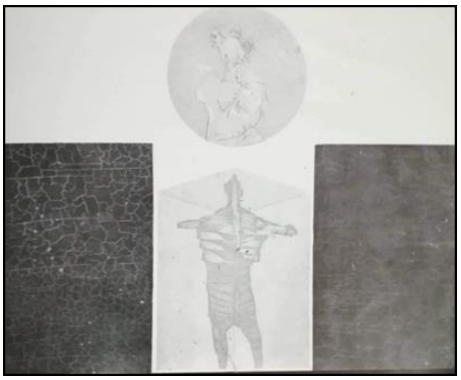
الشكل(8).

وهكذا فقد كان لتقدم العلوم والثورات التكنلوجية انعكست على الوسائط والخامات الفنية, والتي راح على إثرها الفنان؛ يعيد صياغة مفردات أسلوبه الجمالية والفكرية ضمن علاقات وقيم بنائية جديدة تتناسب وروح العصر الحديث.

المبحث الثالث: تجربة الفنان (فائق حسين)

في مرحلة الستينات بزغت موهبة الفنان (فائق حسين) الجمالية؛ إذ رسم في هذه المرحلة مع عدد من فناني(جماعة المجددين)، مجموعة أعمال انفتحت على عالم التقنية التي لم تكن معروفة من قبل مثل الكولاج والألمنيوم وتقنيات الطباعة والبوستر والمونوتايب..الخ. علاوة على تنمية الأساليب الفردية ومنحها حرية واسعة في اقتفاء أثر الموضوعات التي تدور رحاها حول مشاكل الإنسان المعاصر وقضايا الأمة العربية ومفاهيم كالبطولة, والشهادة, والتراجيدية الإنسانية وما إلى ذلك, أي أن من الملاحظ على أن هذا الاستثمار لم يدفع(فائق) وجماعته بعيداً عن النزعة التراثية والإنسانية بالمعنى الأعم.(عاصم عبد الأمير, ص107). إذ تبدو تأثيرات مدينته الجنوبية تظهر "في أعماله التي ستنقلنا إلى أعماق تلك المدينة الملتهبة المغبرة أبداً, وإلى الصيادين الذين يمضون وقتهم فوق المياه في أهوار (الحمار) و(الجبايش) وفي جنوب قرية كرمة بني سعيد والحمار وغيرها. وأن من يتعرف على تلك المناطق الفردوسية الخلابة البريئة التي لما تزل تحافظ على وضعها السومري القديم يرى بجلاء عمق صلة الفنان بها, وتلك التأثيرات التي ترسخت بعيداً وامتزجت في أسلوبه".(عادل كامل, ص387). أي بمعنى أن (فائق) بالرغم من اتجاهه التجريبي والتقني فإن موضوعاته بقيت محافظة على اتجاهها ونزعتها الإنسانية الاجتماعية.

فالأثر الفني الجمالي في تجربة (فائق) ما هو إلا نتيجة انعكاس الوجود على ذاته كفنان. لأن الفن تعبير عن المجتمع, ومن ثم فإن المجتمع هو الذي يشكل العمل الفني ويحدد قيمته؛ كونه جزء لا يتجزأ من الوجود الذي هو موضوع الفن بصيغها العامة, فالفنان هو الذي يرى الوجود من خلال ذاته, يحاول إدراكه وتفسيره والتعبير عنه. الشكل(9).



الشكل(9).

وبعد دراسته في(بغداد) سافر إلى (إسبانيا) وعاش فيها أكثر من عشر سنوات, ومنها انتقل إلى أوروبا ليعرض أكثر من ثلاثين معرضاً شخصياً, كما شارك في الكثير من المعارض الدولية. وبالرغم من ذلك فهو لم يغامر بمحاكاة الأساليب الأوربية, وإنما سرعان ما عاد إلى جذوره ومكونات شخصيته القومية. ففي الكثير من أعماله رسم القرية العراقية, قرية الجنوب, مستلهماً موضوعاته منها ومن تجربته فيها.(عادل كامل, ص388و391).

فالفنان استطاع الجمع بين تأثير أسلوب هويته المحلية وبين تأثير الأساليب الأوربية إذ "أن المصدر الغربي قد شكل تأثيراً واضحاً في تجربة الفنان في العراق, ولكن هذا التأثير لم يلغ أصالة هذا الفنان. ولم يقتلع جذوره الحقيقية. فقد كانت ثمة اقتراحات مختلفة لتعميق الجذور, وتطوير الشخصية. منها تجريبية الفنان. وينبغي إلّا نفهم التجريبية على أنها تقليد لأسلوب ما, أو التعبير العفوي السريع أو المغامرة". (عادل كامل, ص45). فالتجريب هو سمة الفنانين المبدعين وهذا ما بدا واضحاً في تجربة (فائق حسين) الكرافيكية المتميزة والجميلة المبدعة.

مؤشرات الإطار النظري:-

1. في رأي (كانت) تحقق شروط الحكم الجمالي وتوافرها لذة جمالية خالصة, إذ يرى أن الشكل الذي يساعد على تحقيق (لحظاته الأربع) في الإدراك الجمالي هو الشكل الخالص المحض، وهو جمال لا يشبه الواقع عبر تفريقه بين الجمال الحر والجمال المقيد المتطابق مع ما ينبغي عليه أن يكون الجمال.

2. إن الجمال الفني عند (هيغل) أسمى من الجمال الطبيعي، فالفن من نتاجات وإبداعات الروح المطلق، ومن ثم فإن كل ما يأتي من الروح يعتبر أسمى مما يوجد في الطبيعة.

3. يرى (كروتشة) إن الجمال هو (التعبير) الناجح وأن القبح هو التعبير غير الناجح. وإن العمل الجمالي يعد من العمليات الفعلية الصرفة التي تتجاوز العمل الجمالي المادي لدى الفنان.

4. إن الجمال عند (برجسون) يتصف بالتجرد التام والانفصال عن الواقع المادي. وإن الفنان لا يهتم بالجوانب النفعية لأنه يستغرق في حدسه الجمالي عبر تأمله المحض, وهذا التأمل هو أشبه ما يكون بالنظرة الصوفية.

5. يمثل كل من الفنانين (هاشم سمرجي وسالم الدباغ ومهدي مطشر ورافع الناصري ويحيى الشيخ وغيرهم) الرعيل الأول لفن الكرافيك, وعلى إثرهم تنامى هذا الفن؛ وعرف كفن له سمة وهوية خاصة.

6. إن تخليق المظهر الجمالي للعمل الفني برز عبر ظهور بوادر التثوير الحداثوي لجيل الستينات, والذي شكل علامة فارقة وجديدة على المستويين (المحلي والدولي). ففي بداية هذا الجيل يرجع أساس تاريخ الكرافيك العراقي إذ تميز فن هذه المرحلة بفرادة منجزاته الجمالية ما أعطاه بالتالي شخصية مختلفة عن كل المراحل والأجيال الفنية.

7. تعدد التقنيات الجمالية والأساليب الطباعية لفن الكرافيك التي مارستها الأجيال المتعاقبة على الفن العراقي؛ عبر استمرار نتاجات وعروض أعمالهم على مختلف القاعات ودول العالم.

8. تأثير استخدام آلات الطباعة الحديثة والوسائل التقنية على فن الكرافيك كالطباعة الحريرية(السلك سكرين) وألوان الأحبار والخامة ما أثر بالتالي على المنجز الجمالي البصري في إعطائه إحساس مغاير عن التجارب الجمالية السابقة.

9. ظهور فنانين عراقيين مميزين اثبتوا حضورهم في المشهد العالمي: كـ(رافع الناصري وضياء العزاوي وسالم الدباغ وهاشم الطويل ويحيى الشيخ وفائق حسين وغيرهم من الفنانين), فكانت أعمالهم الطباعية الجمالية تمثل مرجعيات أصيلة لفن الكرافيك العراقي.

10. غامر الفنان (فائق حسين) في التجريب والبحث عن أسلوب جمالي شخصي عِبر تقنيات جديدة, وسط أزمة التيارات والأساليب الفنية العالمية المتعددة, ليواءم به بين تراثه والحداثة.

الدراسات السابقة ومناقشتها:-

بعد البحث والتمحيص، في حقل الاختصاص والاختصاصات التشكيلية المجاورة لم يجد الباحث دراسة سابقة تقترب من البحث الحالي في حدود مشكلته وأهدافه ونتائجه.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:-

بعد اطلاع الباحث على ما منشور ومتيسر من الأعمال الفنية المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق بأعمال الفنان (فائق حسين) الحداثية، أفاد الباحث من بعض ما متوفر في مواقع الأنترنيت, بحيث تم اختيارها بما يتلاءم مع هدف البحث

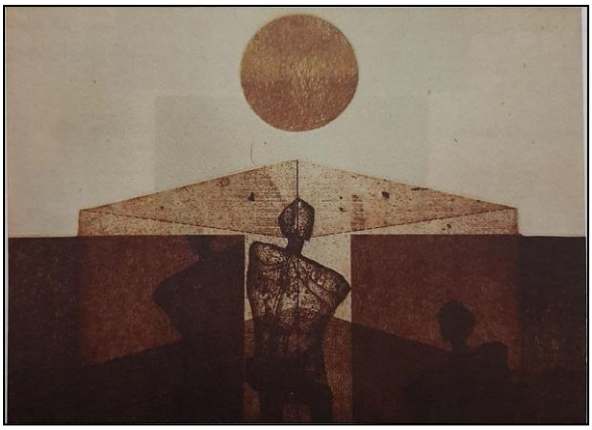
الحالي. وقد حدد الباحث مجتمع البحث بواقع (10) أعمال فنية ممثلة لإطار المجتمع الأصلي.

ثانياَ: عينة البحث:- تم اختيار عينة البحث الحالي والبالغة (5) أعمال فنية بشكل قصدي,لأنها تغطّي أساليب القيم الجمالية للفنان (فائق), في حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية.ولوجود التنوع الواضح في آليات الاشتغال النهائي للعناصر والقيم الجمالية فيها بما يدعم تحقيق نتائج متنوعة. كما إنها حملت ملامح وسمات جمالية, مما يتيح تحقيق هدف الدراسة.

ثالثاً: أداة البحث:- من أجل تحقيق هدف البحث والكشف عن العلاقة الجمالية, اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها محكات لتحليل عينة البحث.

رابعاً: منهج البحث:- اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل نماذج عينة البحث كمنهج متبع في الدراسات الفنية, وبما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث ونتائجه.

خامساً: تحليل العينة:-



نموذج رقم (1)

اسم اللوحة: إنسان مقيد وسط جدران

التقنية: حفر على المعدن

تاريخ العمل: 1967

القياس: 45×55 سم

العائدية: مقتنيات خاصة

الوصف العام: يظهر في مركزية عمل (فائق) هيئة لشخص واقف رُسِمَ بجسد شفاف؛ تتضح من خلاله وحدات العمل الفني؛ حيث يبدو الرجل مائلاً بجسمه نحو جهة اليمين؛ وقد مثل بشكل أمامي وبصورة مقيدة من يديه وسط عناصر متكونة من

أضلاع هندسية غامقة اللون أشبه ما تكون بجدران حائط تحيط به من الجهتين, وقد انعكست ظلال الشخص على ضلعي الجدار, مع رسم تكوين لدائرة تعلو وسط جميع الوحدات البنائية ومساحة فاتحة شكلت خلفية العمل الكرافيكي.

تحليل العمل: إن إنسان (فائق) المسجون والمسور بوسط تداعيات الأشكال هذه تشعرنا بحالة القلق الوجودي الذي تعانيه الذات الإنسانية المعاصرة جراء الواقع المقيت المستلب لحريتها ووجودها, وبالرغم من هذا كله, فإنه إنسان صلب يعطيه (فائق) القوة في محاولة امتلاك إرادته الواعية؛ من خلال معالجته الشكل بطريقة تجريدية وبسيطة من الخطوط, حيث تبدو الخطوط صلبة تشكل عنصراً مهماً بتحديد الشكل وإظهار ملامح وهيئة الرجل العامة.

فالمسافة بين الوحدات البنائية للموضوع ليست متباعدة, وقد انتظمت ضمن إيقاع تتناسب فيه الكتل مع الفراغ باتجاه أفقي, حيث تخلى الفنان عن العمق المنظوري لخلفية المشهد من خلال رسمه للأشكال الهندسية البعيدة عن الواقع الحياتي.

إذ يوجد ارتباط بين التكوين والوسط وهي علاقة تصويرية؛ فالكتل القوية للعمل تتناظر مع فراغ المنطقة محققة توازناً تتعاضد فيها أكثرية عناصر السطح التصويري انسجاماً, فهو تكوين اختلسه الفنان من الطبيعة المتحركة وقدمه وسط تشكيل تجريدي ساكن خالي من الحركة, باستثناء حركة ميلان الرجل.

وتلاعب الفنان هنا بمساحات الكتل والفضاء عبر التضادات القائمة على الضوء والظل والفاتح والغامق, التي ولدتها أشكال وحجوم السطح التصويري ضمن مجال تكوين الإنشاء المغلق, إذ اهتم (فائق) باللون القهوائي كعنصر سيادي مهيمن, فهنا تكمن جمالية الأسلوب في التعبير عن حريته الكاملة في استخدامه للشكل واللون الهادئ البسيط, حيث إن التعامل مع الدرجة اللونية في مطبوعه الكرافيكي هذا أوجد أبعاداً تكوينية متباينة؛ مما ولد حركة في إيقاع السطح التصويري؛ وبالرغم من سكونية

المشهد والهدوء العام الذي يخيم على عمومية المساحة, فقد منح العمل وحدة في الإيقاع والتكوين والاتجاه بطريقة جديدة محرراً وفق هذا المعطى؛ الرسم من إنشائيته التسجيلية.

وقد جمع الفنان بين البسيط في الشكل واللون وبين إدخال تلك المفردات في علاقات جميلة, إذ أحب (فائق) أن يعطي العمل البصري ذلك الزخم الجمالي المعبر عن هذا التكامل المرتبط بجميع وحداته الفنية.

وعليه فإن أشكال ومفردات العمل الفني تفاعلت مع بعضها البعض بعلاقات ونظم بنائية؛ فهي بالتالي منحت العمل الكرافيكي ديناميكيته وأسلوبيته الجميلة والرائعة.

نموذج (2)

اسم العمل: السجين

التقنية: حفر على المعدن

سنة الانجاز: 1976

القياس: 25× 45 سم

العائدية: مقتنيات خاصة

الوصف العام: في وسط عمل الفنان يظهر رجل بصورة رأس واهنة وجسد ضئيل؛ جالساً بهيئة أمامية؛ حيث يبدو عارياً ضاماً يديه المقيدة إلى صدره, وهو مسجون داخل مكعب لونه غامق؛ ضمن حيز جملوني الشكل, وتعلو جميع المفردات مساحة من الخطوط المتشابكة شكلت خلفية العمل الكرافيكي.

تحليل العمل: إن الشخصية المسورة التي تنقبضفي متاهات فراغية ضمن تكوين ساكن مغلق, تماثل بهيئتها رسوم (جياكوميتي) برؤوسها الضئيلة وأجسادها الواهنة؛ يراودها هاجس البحث عن الذات في الذات نفسها؛ في أعقاب مصير اختلفت دونه رموز قيم

العالم الصحيحة, فعمل (فائق) ما هو إلا نقطة استناد ناقصة بحد ذاتها لكنها تقبل التكامل الذي توفره المساحة خارج منطقتها الإطارية, هذه المساحة يمكن النظر إليها مثل أشياء يمكن أن تتحرر عبر جوانبها الشكلية المنتشرة؛ ذاتية الإنسان المقهورة.

ف(فائق) يبغي من تكويناته أن تبدو لا كما هي عليه في الواقع، بل بالشكل الذي يريد هو أن تكون عليه, إذ تلاعب (فائق) بالتكوين العام للعمل عبر تمثيله للأشكال البنائية بطريقة اختزالية بسيطة؛ فهنا تكمن جمالية الأسلوب التكويني في التعبير عن حريته الكاملة للعمل وفق أسلوب جمالي غير تقليدي.

فالتكوين المحوري العمودي في وسط العمل قد حدد الأشكال بخطوط قوية مرنة وكثيرة؛ إذ ظهرت خصائصه الجمالية منصهرة في أسلوبه المهيمن على العمل الطباعي الكرافيكي, فمن الممكن أن نجد خطوطاً طاغية على السطح أو متناوبة بأطياف أو محاور للقيم والدرجات اللونية؛ وأن التنويعات والابتكارات المصاحبة للتكوين الأساسي يظهر فيها العمل متماسكاً على هذه الطريقة.

فكتلة المربع الثقيلة برواسب اللون الغامق قد وازنت مساحة الكتلة الكبرى ذات الألوان المتباينة في درجاتها اللونية من سطح العمل, فالتفاوت في قيمة الدرجات اللونية من الغامق وحتى الفاتح من شأنه أن يعطي تناغم إيقاعي لمساحة العمل الكلية.

وقد مثل النظام الإيقاعي بتكرار الخطوط؛ جانباً مهماً من مواصلة الحركة حول فضاء العمل, إذ أن تأثيرات الخطوط والفضاءات المعتمة والشفافة قد ولدت على السطح البصري توائم إيقاعية متسلسلة, وإننا نستطيع ملاحظة ذلك والعثور على الأثر الذي خلفته هذه العلاقات التكرارية؛ والتي هي أشبه ما تكون بالنول الواحد الذي يقدم أنسجة متعددة؛ كان ذلك إثر معالجة الفنان لعمله الكرافيكي الذي أظهر فيه رقة وإحساس الملامس وهو قائم على تضادات الفاتح والقاتم, موظفاً جميع ذلك بشكل جميل يساير فيها العلاقة بين الظل والضوء. فالتساكن النهائي على السطح المعالج

وفق أسلوب جمالي يقدم الوحدة العامة للبناء على ما سواها من تفصيلات أصلية أو من تفاوتات المحتوى الموجودة على السطح البصري الجمالي المنجز.

نموذج (3)

اسم العمل: قارب الذاكرة

التقنية: طباعة ملونة على ورق

سنة الإنجاز: 1980

القياس: 40×60 سم

العائدية: مقتنيات صلاح الحيثاني

الوصف العام: مثل الفنان قارب بلون أخضر غامق؛ شكل المحور المركزي للعمل, إذ مُثل في صورة يعلو عن الأرض بمسافة عنها؛ ارتكز فيها على مساند رفيعة تقوم فوق قاعدة تنتهي بنهاية عريضة, وخلف القارب يقع جدار بارتفاع متوسط متكون من أضلاع ملونة بالأخضر والأبيض, وقد لونت الأرضية بلون غامق يميل للسواد, أما الفضاء فكان لونه رمادياً.

تحليل العمل: وقد تجانست كلياً الإضاءة الطبيعية الموزعة مع الإنشاء العام للعمل الكرافيكي, إذ تلاعبت ثنائية اللون الأخضر مع الأبيض في تكوين هذا الجدار الأفقي، لتتوازن التركيبات اللونية باستقرار جميعها على سطح العمل محققة بعداً ذا رؤية جمالية, ففي حركة إنشاء الخطوط والميل إلى ملء المساحات المميزة بالسرد اللوني كانت واضحة, وأن فضاء العمل أضفى على الشكل إثارة عاطفية قوية من شأنه أن يعزز من القيم الجمالية والشكلية البسيطة؛ فهي من السمات الجمالية المهمة للشكل.

وبالرغم من أن الفنان اقتسم سطحه بوضوح ظاهري وبتوازن ضمن تكوينات مستقلة مع حيز فراغي له علاقة ما بالتكوين, إلا أنه استعمل الخطوط القوية والواضحة

في تحديد الأشكال؛ التي يحكمها نسق التكرار والإيقاع الوظيفي المتوازن؛ بعلاقة بين الألوان والخطوط والأشكال التي وصلت إلى مستوى التناغم الموسيقي.

وقد دفعت التعابير الخالصة التي اقترحتها ضمنياً بؤرة العمل المتمركزة أصلاً في التكوين التعبيري بتمثيل الشكل بعناصره الجمالية التي يلتحم موضوعها داخل أطر العمل؛ حيث الأجزاء والطبيعية المحتملة حزينة وموحشة لأنها حصيلة دوامات كونية متغيرة تعكس الخلق والدمار المتصلين بالحياة, فالقارب الذي شكل عنصراً سيادياً للعمل؛ ظل معلقاً في الفضاء بمسانده الرفيعة الواهنة كأنه يحلق دون أرضية؛ قد حن لحوارات وجذور الذاكرة المعبأة بحرارة الشمس، ومساحات القرى وضفاف الأنهار, وعليه فقد كانت المسحة الفاجعة والحزينة هي امتداد لمناخات المكان, وما المكان سوى الإنسان, وهكذا يبدو أن الأشكال البسيطة حاملة في مضامينها لطاقات تعبيرية, فالحقيقة الجوهرية لهذا العمل تكمن في موضوعه الخارجي؛ بوصفه حقيقة يسعى إليها الفنان.

ففاعلية الأثر الأسلوبي لدى أبنية (فائق) الشكلية اعتمدت أحداثاً قيمية فرضتها رؤيته الجمالية والمعنوية, وإن الموضوع عنده كان محركاً خفياُ لمفرداته الراكزة في بؤر العمل الرئيسة.

ومن ثم يبدو أن القيم الجمالية التي ينشدها (فائق)؛ ماهي إلا قيم جمالية ذاتية, وأن عمله هنا لا يعكس الجوهر إلّا انعكاساً واقعياً واعياً؛ وفقاً لأفكار ورؤى تحاول التجلي للوصول إلى الفكرة الصميمة وتصويرها بعيداً عن ماديات الإدراك الساذجة.

نموذج (4)

اسم العمل: الذات في مواجهة الحقيقة.

التقنية: طباعة ملونة على ورق

سنة الانتاج: 1994

القياس: 40×58 سم

العائدية: مقتنيات خاصة

الوصف العام: تمثل العينة جدار حائط باللون الأزرق الفاتح يظهر في جزئه العلوي مربع محدد بخط اسود يقابله إنسان يظهر بهيئة غريبة مادا ذراعيه نحو اتجاه الحائط, أما الجزء الأسفل من المساحة الأرضية فقد شغلت باللون الأزرق الغامق.

تحليل العمل: وقد حملت ثنائية الفاتح والغامق للون الأزرق تبايناً واضحاً يحدد القيم المساحية للحيز الفراغي المتشكل؛ كتكوين يشكل مجمل العمل الكرافيكي ويعطيه معطيات السمة الجمالية لأسلوب فن الكرافيك.

ففي رحلة بحث الإنسان على الاستقرار التي تجسدت بثقل لون الأزرق الداكن المترسب أسفل العمل؛ وهي قاعدة الأرض التي تشد البشر إليها؛ يظهر إنسان في فضائها المغلق في حالة من القلق كأنه يعاني منه دائماً، فهو باحث عن ذاته كرغبة لتوكيد نزعتها الاتصالية؛ في محاولة لامتلاك الإرادة الخالصة الواعية.

فالسرد البصري الذي تداخلت فيه الشخصيّة في حوار ذاتي خالص قد لا نجد له اتجاهاً حاسماً في الخطاب الظاهري المعلن، وإنما سنلاقي اتجاهه في مستقبل يقع خارج حدود العوارض المادية للعمل، فهذا الدعم الأسمى يُدخلنا مباشرة إلى امتداد يوصلنا في بنيته التجريدية إلى عوالم الجواهر والحقائق المطلقة.

إذ يلاحظ في عمل (فائق) الكرافيكي نسق من الوحدة البنائية؛ عبر تعزيز حوارية القيم الجمالية للون كبنية تعبيرية مهيمنة؛ فالمساحة الزرقاء العليا المنبسطة التي يحفل بها السطح التصويري شكلت دلالة روحية متسامية تجاوزت الأطر والمحددات المادية, فرؤية الفنان أصبحت بإمكانها توسيع المساحة الكتلية باللون وإعادة تمثيله ومضاعفته في جو سكوني يجهز السطح بأفق من الاستعمالات المجردة, فاللون تجاوز الخط المحدد لملامح الشكل الحيزي للجدار العمودي، متوسعاً شاقاً طريقه نحو الأطر الخارجية؛ فالتكوين اللوني والأشكال البسيطة حققت الثقل الحقيقي للمنجز الكرافيكي. كإثارة لنزعة تكثيف المفردات الجزئية المكونة لمجموع عناصر العمل الكلي، فاللغة الصورية للموضوع تميزت باختزال العناصر الدلالية التي حملت الواقع كبنية شكلية متجردة.

وهكذا فقد انضوت مفردات العمل الفني في وحدة كلية منسقة ارتبطت أجزاءها مع بعضها, إذ تمازجت بذلك القيم الجمالية والروحية في العمل الكرافيكي مكونة عملاً تعادل فيه الشكل البنائي والمضمون الاجتماعي للعمل الفني نفسه.

نموذج (5)

اسم العمل: رجل في حالة تأمل.

التقنية: طباعة ملونة على ورق

سنة الانجاز: 2000

القياس: 60×70 سم

العائدية: مقتنيات خاصة

الوصف العام: في عمل(فائق) الكرافيكي يظهر شخص واقف مائل بجسده قليلاً نحو اليسار؛ حيث ارتدى ثوباً أبيضاً وعليه رداءً؛ لونَ جانبه الأيمن باللون الوردي, بينما لون الجانب الأيسر من الرداء باللون الأزرق, وقد تداخل في فضاء العمل التصويري الأزرق مع البنفسجي والأسود؛ وبواسطة الأسود قسم العمل تقسيماً أفقياً حدد عبره خط الأفق, أما جزء الأرضية فكانت ظاهرة على امتدادها الأفقي وكانت تخفي أجزاء الشخص السفلية.

تحليل العمل: لقد مثل الفنان الشخصية المتمركزة أساساً في العمل بخطوط عمودية منحنية من خلال ميلانها القليل مع حركة اليدين بالاتجاه الآخر من حركة الجسد فهو إيحاء للتعبير عن الحركة؛ والذي شكل موضوع محتواها النفسي والذاتي؛ حالة الرؤية التي يشيع عبرها الخيال والتأمل المطلق باستعمال اللون الأزرق الذي يشير لحالة التأمل, وقد استخدم الفنان الفضاء المفتوح ليعلن عن سيادة اللون الأزرق الذي شكل خلفية فضاء سطح العمل التصويري؛ إذ شكل اللون الأزرق مع لوني نسيج الملابس الوردي والأبيض نسيج متضافر تكشفَ بلونه الباهت كأنه ثقوب وهمية تلتئم بتناوب نشط يفرضه ويتقبله التكرار الوظيفي للثقوب, إذ تبدو ثقوب الملابس الوهمية بأنها أصبحت جزءاً من السطح التصويري الذي فضل (فائق) إلّا يطمسها أثناء العمل, فتقانته الجمالية تمثلت بكتابة طغرائية مدورة ذات عروق مختلفة تشترك مع المساحة من جهة الألوان التي تنسج سطح الثياب والأردية دون أن تكون تلويناً صريحاً للون معين, فالخط الأسود يحتل سواده بالأزرق المنسوج بالأبيض, إنها علاقات لونية تتأثر بإرادة مزدوجة؛ فهي عفوية لا ترغب أن يجعلها التصميم الطباعي لـ(فائق) مقصرة في جهة من جهاتها أو في جزئية من جزئياتها, فأبنية العناصر تناوبت بتداخل تسلسي على بعضها البعض بشكل نظاميّ أوجدت توازناً بصرياً.

وقد عبرت جماليات الملمس الصناعي لنسيج الملابس عن مقدرة رائعة وباهرة في تكييف ألوانه وإخضاعها لمفهومه الجمالي والتقني, فالإيقاع اللوني والاعتدال في حركة إنشاء التخطيط والميل إلى ملء المساحات بسرد لوني جعل من العمل الكرافيكي يظهر في وحدة تكاملية جميلة؛ وإن ما يجعله جميل هو نظام العمل العام للتلوين؛ إذ تبدو اللوحة خلاله ذات عيار أو نسق واحد من النظام, حيث إن امتدادات السرد الصوري فد أنجزت للتعبير عن موقفٍ عاطفيّ، كونها بنى اجتمّعت فيها عناصر الموضوع الشكلية في سياق معناها الضمني.

وهكذا يبدو بأن القيمة الجمالية للعمل تتضح من خلال إيجاد توازن حركي؛ وإيقاع تناغمي بين الجمال والروح رغبةً في تصاهرهما ضمن نسيج من الوشائج من أجل خلق جانب جمالي بصري وروحي تعبيري عن الشكل.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

أولاً: النتائج:-

استناداً إلى تحليل عينة البحث، توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج وهي كالآتي:-

1. عمل (فائق) على إبراز عناصر تكوين العمل وإظهار قيمها الجمالية والشكلية, فقد أوضح في عمله عن فاعلية عناصر الخط واللون والشكل والملمس، لملء فضاء العمل. كما في نموذج عينة البحث(5,4,3,2,1).

2. تميزت أعمال (فائق) الجمالية بقيمها التي يحكمها نسق التكرار والإيقاع الوظيفي المتوازن؛ عبر العلاقة بين الألوان والخطوط والفضاء والأشكال التي وصلت إلى مستوى من التناغم الموسيقي. فالعناصر الأساسية تشكل البنية الشكلية لأعماله. كما في نموذج عينة البحث(5,4,3,2,1).

3. استعمل الفنان الخطوط القوية والواضحة في تحديد الأشكال, حيث نجد خطوطه طاغية وصلبة على سطح العمل, مستنداً بذلك على مضامينه السيكولوجية وإحساسه المرهف ورقته العالية المتحكمة في تمثيل الملامس على السطح البصري.كما في نموذج عينة البحث(5,4,3,2,1).

4. تظهر جمالية أسلوب الفنان عبر تمثيله للتضادات الثنائية بين الفاتح والغامق من الألوان وبين الكتل الشكلية وفراغها الفضائي. كما في نموذج عينة البحث(5,4,3,2,1).

5. تمثلت قيم (فائق) الجمالية بطريقة اختزاله للعناصر الشكلية بصورة بسيطة؛ محرراً وفق ذلك الرسم من إنشائيته التسجيلية, فأشكال البسيطة حاملة في مضامينها لطاقات تعبيرية. كما في نموذج عينة البحث(5,4,3,2,1).

6. اهتم الفنان في التركيز على إظهار القيم الجمالية لأشكال الإنسان ذات المحتوى الاجتماعي والنفسي كالسجين المقهور وسط أشكال متعددة تقيده. كما في نموذج عينة البحث(4,2,1).

7. تتضح في أعمال الفنان الجمالية بأنها ذات عيار أو نسق واحد من النظام البنائي, حيث ارتبطت جميع أجزاء ومفردات عناصر العمل المختلفة في وحدة كلية منسجمة, أي أنها اتصفت بالوحدة والتنوع. كما في نموذج عينة البحث (5,3,2,1).

8. تفرد عمل (فائق) بقيمة جمالية حملت ميزة النسق الكلي والوحدة الشكلية للون الواحد المتفاوت في قيمته اللونية. كما في نموذج عينة البحث(4).

9. تمازجت قيم الفنان الجمالية والروحية في أعماله الكرافيكية, حيث تناول فيها الأشكال البنائية الجميلة وهي تظهر حاملة لسمة روحية متسامية متجاوزة أطرها المادية. فقد كان تمثل مفردة الإنسان ما هي إلّا رغبة في الاتصال والبحث عن إرادتها الواعية الخالصة. كما في نموذج عينة البحث(4).

10. تكمن براعة (فائق) الأسلوبية وتنويعاته الجمالية من خلال تجسيد شخوصه بشفافية عالية تتضح عبرها الأشكال الخلفية, وتكمن قدرته أيضاً في التلاعب والمخالفة بقواعد الظل والضوء؛ إثر تمثيله للظلال الساقطة للرجل على جهتي الجدارين. وبحسب القواعد المألوفة والسابقة فإن للجسم ظلال واحدة فقط تتكون جراء الإضاءة الساقطة عليها. كما في نموذج عينة البحث(1).

11. لقد خلق (فائق) لغة صورية جديدة متفردة ضمن معطياته الجمالية والرائعة من خلال توظيف كتابة النصوص في مشغولاته الكرافيكية. كما في نموذج عينة البحث(5).

12. تكمن قيم الأعمال الجمالية لدى (فائق) في التنويعات والابتكارات الأسلوبية المبدعة المصاحبة لتكوين فنه الكرافيكي الذي يظهر فيها العمل جديداً وجميلاً, بسبب تجربته المتجددة باستمرار، والتي لم تكن بمعزل عن المجريات العامة للثقافة والفنون. كما في نموذج عينة البحث(5,3,2,1).

13. في أعمال (فائق) تنوعت خامته (الأرضية/الكليشة) المستخدمة في الطباعة الكرافيكية عبر استخدامه الحفر على المعدن والطباعة على الورق الملون.كما في نموذج عينة البحث(5,3,2,1).

ثانياً: الاستنتاجات:-

استناداً إلى النتائج التي توصل إليها الباحث نجد مجموعة من الاستنتاجات تتمثل بالآتي:

1. في أعمال (فائق) الكرافيكية كانت هناك إضافة لقيم جمالية فنية مؤثرة جعلت من أسلوبه ذا خصوصية مميزة لها حضورها الفني في أغلب دول العالم، ولاسيما بعد أن درس واطّلع على التجارب الفنية المختلفة في أوروبا مما كان له الأثر الواضح في تجديد رؤيته الفنية.

2. كان للتقدم والتطور في استعمال الخامات المصنعة المتعددة تحول مهم في مجرى الفنون من خلال التنوع والتحول في الأداء والأسلوب والجوانب الجمالية, مما كان له صدى كبير ومؤثر في أعمال الفنان الحديثة.

3. عبرت تجربة الفنان الجمالية عن هوية وأصالة المجتمع وعن مدى تجذر وتمسك الفنان بتراثه الفكري والثقافي، فضلاً عن تنوع أساليبه الفنية والجمالية الحديثة. حيث بقي محافظاً على أصوله المرجعية بالرغم من تجريبه لأساليب أوربية حديثة.

4. إن القيم الجمالية التي ينشدها الفنان في أعماله نابعة من طاقته المبدعة والخلاقة التي يحملها وهي تشكّل بمجموعها قيم وعواطف إنسانية عظيمة، حيث نجح في تمثيلها على شكل أعمال فنية مميزة.

5. أعمال الفنان الأسلوبية كانت ذات منحى جمالي تحوي في داخلها مضامين اجتماعية تعبر عن رؤيته التعبيرية, حيث أكد بذلك عبر إيمانه واعتزازه بالحرية ودفاعه عنها والكفاح ضد الظلم والاستغلال الذي لحق بالإنسانية.

ثالثاً: التوصيات:-

استكمالاً للفائدة المعرفية والعلمية يوصي الباحث بما يأتي:-

1. تخصيص مادة تدريسية لطلبة الدراسة الإعدادية في الفنون التشكيلية للتعريف بالتكوينات الفنية والجمالية في الفن العراقي الحديث والمعاصر.

2. الاهتمام بالدراسات الأكاديمية التي تُعنى بمفهوم الجماليات والقيم الجمالية, لما لها من دور رئيسي في إغناء المعرفة الجمالية لهذه المرحلة.

3. الاستفادة من البحث الحالي في التعرف على القيم الجمالية في الفن التشكيلي.

رابعاً: المقترحات:-

استكمالاً لمتطلبات البحث يقترح الباحث إجراء البحوث الآتية:-

1. القيم الجمالية في أسلوب أعمال الفنانين العراقيين المغتربين.

2.المعالجات الجمالية في أساليب رسوم العراقيين المعاصرة.

3. القيم الجمالية في الرسم العربي المعاصر.

قائمة المصادر:-

- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، ج13، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة- مصر, ب. ت.
- إسماعيل، عز الدين. الأسس الجمالية في النقد العربي، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، 1974.
- جماعة من كبار اللغويين, المعجم العربي الأساسي: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس، 1989.
- جيروم ستولنيتز: النقد الفني، دراسة جمالية فلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، مطبعة عين شمس، القاهرة-مصر، 1974.
- راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد : 1986.
- رافع الناصري: فن الغرافيك المعاصر, ط1, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت- لبنان, 1997.
- زكريـا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة- مصر،1966.
- عادل كامل: الفن التشكيلي المعاصر في العراق مرحلة الستينات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، 1986.

- ـــــــــــــ: المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق, الموسوعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة, بغداد– العراق, 1979.

- عاصم عبد الأمير: الرسم العراقي المعاصر – حداثة تكييف, دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– العراق, 2004.

- عباس, راوية عبد المنعم: القيم الجمالية, دار المعرفة الجامعية, الأسكندرية – مصر, 1987.

- مطر, أميرة حلمي:فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها, دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة– مصر،1997.

- ـــــ,ـــــــــــ: فلسفة الجمال، دار الشؤون الثقافية العامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بغداد – القاهرة, ب. ت.

- ـــــ,ـــــــــــ: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن, ط1, دار المعارف, النيل– القاهرة, 1989.

- موسى الخميس: تشكيليون عراقيون على خرائط المنفى, ط1, دار المدى, 2009.

- ناثان نوبلر: حوار الرؤية, تر: فخري خليل, مر: جبرا إبراهيم جبرا، ط1,المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، 1992.

- هربرت ريد: معنى الفن، ط2، تر: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–العراق, 1986.

- هلال, محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة– مصر, 1997.

الرسائل والأطاريح:-

- الجبوري, حنان رضا: التباين الأسلوبي في الكرافيك العربي المعاصر, رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, 2013.
- الشمري, محسن رشيد: القيم الجمالية للحكاية الشعبية في رسوم المشرق العربي المعاصر, رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, قسم التربية الفنية, 2015.
- العاني, هند محمد سحاب:القيم الجمالية في تصاميم أقمشة وأزياء الأطفال وعلاقتهما الجدلية, أطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, 2002.
- عباس, عمر مصطفى: تقنيات الإظهار في أعمال الكرافيك العراقي الحديث, رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, 2013.
- عبد الجبار, بسام محمد: التنوع الأسلوبي في فن الكرافيك العراقي المعاصر, رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, 2012.
- المعموري, خضير جاسم: القيم الجمالية لتصاميم الوحدات الزخرفية في الأزياء التراثية للمرأة العراقية, رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, 2005.