

تَقْنِيَاتُ الإِظْهَارِ فِي أَعْمَالِ الْفَنَانِ سَلَامِ عَمْرٍ

م.م. أحمد عماد الطالباني

نيران خليف صبر

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول

الأطار المنهجي للبحث

ملخص البحث

يتشكّل البحثُ الحاليُّ والموسوم (تقنيات الإظهار في أعمال الفنان سلام عمر) من أربع فصولٍ، إبتدأ الفصل الأولُ بمشكلةِ البحثِ التي انتهت بالتساؤلِ (ماهية التقنيات التي يعتمدُها الفنان سلام عمر في إظهاراته الفنية؟) ، ثمَّ أهميَّةُ البحثِ والحاجة اليه وهدف البحث في تعرُّف تقنيات الإظهار في أعمال الفنان سلام عمر. وحدوده وتحديد مصطلحاته .

جاء الفصلُ الثاني في مبحثين ، تضمَّنَ المبحث الأول (مفهوم التقنية في الفن وأثر التقنية على الفن) ، وجاء المبحثُ الثاني تحت عنوان (تقنيات الإظهار في أعمال بعض الفنانين العراقيين)، لينتهي الفصل بالمؤشّرات التي انتهى إليها الإطار النظري .

تضمَّنَ الفصلُ الثالث من الباحثِ الحاليِّ إجراءات البحث من حيث مجتمع البحث وعيِّنة البحث التي شملت (٥) نماذج قام الباحثُ بتحليلها للوصولِ الى النتائجِ والإستنتاجاتِ التي تضمَّنَها الفصلُ الرابع ، إذ كان من نتائج البحث :

١. تمتاز بعض أعمال الفنان (سلام عمر) بفرادة خصوصيتها التي تميز أعماله عن غيرها، فقد صمم بعض أعماله المنتجة الفنية على أشكال مثلثة هندسية مجسمة.
٢. يتكون السطح التصويري عند الفنان من إضافة مواد مركبة، و التنوع في استخدام الخامات في العمل الواحد مع التأكيد على خامة الخشب كميزة أكسبته مرونة في التعاطي مع معطيات العمل الفني تقنياً وجمالياً .
ومن أهم استنتاجاته :

١. يعتبر الجانب الرؤيوي والفكري عند الفنان له الأثر البالغ على تشكيل وصياغة أعماله بالشكل الفني الظاهر للعيان.

٢. لتقنيات الإظهار العالمية المعاصرة والسائدة على السطح التصويري في استخدام الخامات المتعددة كان له صدى كبير ومؤثر في أعمال الفنان المعاصرة.

ثمَّ جاءت توصيات ومقترحات الباحث وقائمة المصادر والمراجع وثبت الأشكال.

الكلمات المفتاحية (التقنية ، الإظهار)

Research Summary:

The current research and tagged (Techniques of Demonstration in the achievements of Salam Omar) consists of four chapters. The first chapter began with the problem of research that ended with questioning (what techniques does artist Salam Omar adopt in his artistic presentations?), The importance of research and its need, The works of artist Salam Omar. Limits and limits.

The second chapter, entitled "Techniques of Demonstration in the Works of Some Iraqi Artists", came to the conclusion of the chapter on the indicators that ended the theoretical framework.

The third chapter of the current researcher included the research procedures in terms of the research community and the research sample which included (5) models analyzed by the researcher to reach the conclusions and conclusions contained in the fourth chapter.

1. Some of the works of the artist (Salam Omar) distinguished by the uniqueness of his work, which distinguished his work from others, he designed some of his works of art production on the forms of triangular geometry geometric.
2. The graphic surface of the artist consists of the addition of composite materials, and the diversity in the use of raw materials in the work together with the emphasis on the wood material as an advantage that gave him flexibility in dealing with the data of technical work technically and aesthetically.

Contemporary.

Then came the recommendations and proposals of the researcher and the list of sources and references and proven forms.

Among his most important conclusions:

1. The visionary and intellectual aspect of the artist has a profound impact on the formation and formulation of his work in the form of artistic appearance.
2. The contemporary techniques of the contemporary world-wide representation of the photographic surface in the use of multiple materials has had a great resonance and influence in the work of the contemporary artist.

Then came the recommendations and proposals of the researcher and the list of sources and references and proven forms .

مشكلة البحث

يتمظهرُ الفنُّ كظاهرةٍ أو شكلٍ من أشكالِ النشاطِ الإنسانيِّ، وتتحدّدُ أهميتهُ بكونه عاملٍ أساسيٍّ في هذا النشاطِ المكوّنٍ لمجملِ ثقافةِ الإنسانِ ، ذلك الكائن الاجتماعي الذي يعمل على تغيير الطبيعة وتحويلها تلبيةً لحاجاته المتنامية والمتبدّلة وفقاً لظروفه الاجتماعية وتطورها، وإنّ تعدد قراءاته وتباينها على أساس تلك التغيرات واحدة من الشواهد التي تؤكد إنّ الإنسان إنّما يسعى - حتى عندما يكون العمل الفني محاكاة للعالم المرئي - إلى تخطي ما يمثله مستخلصاً منه بعد ان يسبر مظاهره مما يمكنه من بناء عالم ينتمي إليه ويتوجه من خلاله إلى الآخرين.

وإنّ مضمونَ العملِ الفنيّ لا يرتبط بما يمثله بقدر ما يرتبط بما في العمل من قيم وتقنية إظهار من خلال المواد والادوات المتنوعة والمختلفة. وقد لا يكون للعمل الفني مضمون أو عمق ما لم يكن مثيراً لمخيلة المتلقي.

فمفهوم التقنية على هذا الأساس يعد مفهوم معالجة لخصائص العمل الفني في ضوء علاقة الفنان المتحولة بالواقع والتي تعتمد على الخيال والوعي والفكر، ويعمل الفنُّ على أنظمة اشتغالٍ ومجالاتٍ مختلفةٍ ولذلك لا يمكن تثبيت صورة معينة للتقنية لاسيما في مجال الفن، دون أن يكون للفنان تدخلاً واعياً يرتبط بغاياته ووعيه الجمالي في إظهار تلك القيم المهارية المرتبطة بالوجود أو للتعظيم من شأنها، والإحساس بالتقنية أو الإجابة في شيء إنّما هو عملية معقدة ومتداخلة لا يمكن عزلها عن مرجعيّات الفنان الفكرية والنفسية والاجتماعية ، ولا يمكن عزلها أيضاً عن البيئة أو الوسط الثقافي الذي يتواجد فيه ، والذي يؤثر بدوره في ثورة الفنان على نمطٍ معيّن من الفنّ أو تقلباته بين أنماط مختلفة قد تشكل مجملها المساحة الفنية التي تتحرك في إطارها أعمال متنوعة يخضع كل منها لتقنية عمل أو إظهار ترتبط بفنان معين.

وَيُعَدُّ الْبَحْثُ الْحَالِيُّ مَحَاوَلَةً نَظْرِيَّةً وَإِجْرَائِيَّةً الْغَايَةَ مِنْهَا اسْتِنْسَافَ مَا هِيَ التَّقْنِيَّةُ فِي أَعْمَالِ الْفَنَانِ (سَلَامِ عَمْرٍ) عِبْرَ تَتَبِعِ سِيرَ إِسْتِغْلَالَاتِهِ التَّقْنِيَّةَ فِي الْفَنِّ، فِي مَحَاوَلَةٍ لِكَشْفِ الْأَسْبَابِ الَّتِي تَقْفُ وَرَاءَ اسْتِخْدَامِ الْفَنَانِ لِتَقْنِيَّةِ إِظْهَارٍ مَا وَإِقْصَاءِ أُخْرَى وَالَّتِي قَدْ تَكُونُ مَرْتَبِطَةً بِمَرْجِعِيَّاتِ الْفَنَانِ الْفِكْرِيَّةِ وَالْمَهَارِيَّةِ ، لِذَا وَمِمَّا تَقَدَّمَ فَقَدْ تَتَبَلَّوْرُ مَشْكَلَةُ الْبَحْثِ وَتَصَبَّحُ أَكْثَرَ وَضُوحاً مِنْ خِلَالِ التَّسْأُولِ الْآتِي :

- ماهية التقنيات التي يعتمدها الفنان سلام عمر في إظهاراته الفنيّة ؟

أهمية البحث والحاجة إليه

١. إن البحث يعد إضافة نوعية للدراسات الخاصة بالتعرف على الفنانين الذين يميلون إلى استخدام تقنيات إظهار متنوعة ومواد وخامات نادرة وغير شائعة الاستعمال في الأعمال الفنية.

٢. يفيد البحث المهتمين والباحثين في المؤسسات الفنية والثقافية ذات الاختصاص.

هدف البحث

يهدف البحث الى تعرّف تقنيات الإظهار في أعمال الفنان سلام عمر.

حدود البحث

١. الحدود الموضوعية: أعمال الفنان سلام عمر المنفذة بألوان الأكريليك مع إضافة مواد مختلفة مثل الرمل والحصى الناعم مع لغراء والمواد اللاصقة والخشب والاسمنت وطباعة السلك سكرين وأنواع الكارتون من الورق المقوى.

٢. الحدود المكانية: بيروت، والكويت، والبحرين.

٣. الحدود الزمانية: يتحدد زمنياً من (٢٠٠٢ - ٢٠١٤م)*.

تحديد المصطلحات

التقنية Technique:

لغويًا /تقن - إذا عملت عملاً فأتقنه. ورجلٌ مُتَقِنٌ وَتَقِنٌ، وفلانٌ يَقْنَمُ الْإِتْقَانَ: موصوفٌ بِالْإِتْقَانِ أَي حَادِقٌ فِي عَمَلِهِ. وَإِنَّهُ لِأَرْمَى مِنْ ابْنِ تِقْنٍ. وَالْفَصَاحَةُ مَنْ تَقَنَهُ أَي مَنْ سَوَّسَهُ، وَالتَّقْنِيَّةُ هِيَ مَعَالِجَةُ التَّفَاصِيلِ الْفَنِيَّةِ مِنْ قَبْلِ الْكَاتِبِ أَوْ الْفَنَانِ الْبِرَاعَةِ الْفَنِيَّةِ - الطَّرَائِقُ التَّقْنِيَّةُ - طَرِيقَةُ لِإِنْجَازِ غَرَضٍ مَنْشُودٍ .

* إذ تمثل هذه المدّة الأكثر غزارة في الإنتاج والأهم بالنسبة للفنان ، وهذا ما أشاره الفنان سلام عمر بكامله هاتفيّة مع الفنان نفسه .

تقن: أَنْقَنَ الْآمَرَ: أَحْكَمَهُ. تَقَنَّ الْأَرْضَ: أَسْقَاهَا الْمَاءَ الْخَائِرَ لِتَجُودَ. التَّقِنَ: بَقِيَّةَ الْمَاءِ الْكَدْرَ فِي الْحَوْضِ/ الطِّينَ الَّذِي يَذْهَبُ عَنْهُ الْمَاءُ فَيَنْشَقُّ/الطَّبِيعَةَ. يُقَالُ (الْفَصَاحَةُ مِنْ تَقْنِهِ أَيْ طَبْعِهِ. التَّقْنِيَّةُ: التَّكْنِيكُ، وَجَاءَ فِي مَخْتَارِ الصَّحَاحِ: تَقَنَّ (إِتْقَانٌ) الْأَمْرَ أَحْكَامَهُ.

التقنية اصطلاحاً/ جملة المبادئ أو الوسائل التي تعين على إنجاز شيء أو تحقيق غاية، وتقوم اليوم على أسس علمية دقيقة. وتختلف عن العلم من حيث إن غايتها العمل والتطبيق.

وجاء مصطلح (التقنية) عند (اندريل لاندي) في معجمه الفلسفي (كلما يتعلق بالطرق الفنية، العلمية أو الصناعية) وأطلق اسم تربية تقنية على التربية التي تسمح لكل فرد بان يقوم بمهنته على أفضل وجه ممكن، وهي أيضا مجموعة الطرائق المحددة بدقة وقابلة للتوصيل لأحداث بعض النتائج المعتبرة نافعة، إن لكل فنان أساليبه ومهاراته اليدوية لكن هي تعتمد على تراث الحرفة، وهو تراث عام ويشكل التقنية بالمعنى الحق).

والتقنية عند (جميل صليبا) في معجمه هي (مجموعة من الطرق المتبعة في استعمال بعض الآلات أو الأدوات أو المواد، كتقنيات العزف على أحد الآلات الموسيقية أو النقش على الجص، أو هي مجموعة من الطرق الخاصة بنوع معين من الفنون الجميلة، تقول: تقنيات الفن القوطي وتقنيات السيفساء، أو هي مجموعة الطرق الخاصة بفنان معين).

التعريف الإجرائي للتقنية:

يتبنى الباحث تعريف مذكور لملاء متهل أهداف وضرورات البحث: (جملة المبادئ أو الوسائل التي تعين على إنجاز شيء أو تحقيق غاية، وتقوم اليوم على أسس علمية دقيقة، وتختلف عن العلم من حيث إن غايتها العمل والتطبيق).

الإظهار:

لم يجد الباحث تعريفاً محدداً لكلمة (إظهار) في المعاجم اللغوية والمعاجم الفلسفية، وما تم رصده من تعاريف تتطرق الى كلمة (الظاهر) كتعريفين لغوي واصطلاحي، وعليه تمنحت تعريف اجرائي لكلمة (الإظهار) بما يتناسب مع منهجية واهداف البحث.

الظاهر لغوياً/ ورد في اللغة الظاهرُ خلافاً لباطنٍ؛ ظَهَرَ يَظْهَرُ ظَهوراً، فهو ظاهر وظهير. ويقال: ظهرَ على الحائط وعلى التسطیح: صار فوقه. وظهرَ على الشيء إذا غلبه وعلاه. ويقال: ظهرَ فلانٌ الجبل إذا علاه. وظهرَ السطحَ ظهوراً: علاه.

الظاهر اصطلاحياً/ ما يبدو من الشيء في مقابل ما هو عليه في ذاته، ويقابله الحقيقي، والظاهر من الشيء ما انكشف لك منه دون دليل، وضده الخفي والباطن، ويرادفه الواضح والبيهي .

التعريف الاجرائي للإظهار:

هو الكشف عن القيم الجمالية والشكلية وصياغتها وبراؤها على سطح الوسائط والخامات.

التعريف الاجرائي لتقنيات الإظهار ، وهي القدرة الادائية والمهارية في تشكيل المفردات والعناصر الفنية على السطح التصويري وبما يحقق عن قصد ورغبة الفنان.

الفصل الثاني

المبحث الأول

يرى الباحث إن المدخلات العقلية للإنسان / الفنان تخضع لعمليات تحليل وإعادة تركيب ، ولا يمكن لها أن تتحقق كوجودٍ معلنٍ إلا عن طريق آلياتٍ إشتغاليّةٍ ، كذلك الحال بالنسبة لأيّ عملٍ فنيّ ، إذ لا يمكن له أن يتحقق وجوداً إلا عن بواسطة الطرق الأدائيّة التقنيّة التي يلجأ إليها الفنان ، لذا فكان من الضروري التطرّق الى مفهوم التقنيّة بشكله العام .

مفهوم التقنيّة في الفن :

يُنسب مفهوم التقنيّة إلى مجموعة من الأساليب الخاصة بشكل ثابت لفن أو لفنان، وبالتالي فهي مجموعة من المهارات تُطلب عن طريق استخدام عدّة أدوات أو عدّة مواد، مثلاً: تقنية التصوير الجداري، أو هي مجموعة من المهارات الفردية لفنان أو لكاتب، أي في بعض الأحيان يخلق الرسام بتقنيته حق إبداع عوض أن يكون مسيراً بأفكار أو تقنية أخرى ، إذن فلمفهوم التقنيّة حقها في الإبداع الفكري.

فالتقنيّة هي جملة المبادئ أو الوسائل التي تعين على انجاز شيء أو تحقيق غاية وتقوم اليوم على أسسٍ علمية دقيقة؛ وإن الوعي بكيفياتها، شرط جوهري لأدراك قيم الجمال الفنية المعاصرة، بما يستدعيه فعل التواصل الفني ، وهذه المحايثة جديرة بالاهتمام من حيث تصورها العام لفعل الأداء التقني و الإظهار الجمالي، فالجذر الاشتقاقي لكلمة تقني لم ينفصل عن الفن إلا في العصور الحديثة إذ كانت كلمة Techne عند اليونان تعني الفن، الذي تكون الصنعة نشاطه النافع بصفته العامة .

فقد استثمر الفنانون كل معطيات التقنيّة عبر مراحل تاريخ الفن المختلفة، نظراً لطبيعة الفن وارتباطه بالثقافة، وقد اتضح ذلك بصورةٍ جليةٍ وواضحةٍ في الفنون الحديثة والمعاصرة لما واكبته تلك الفنون من تطورٍ تكنولوجي في الوسائط المتعددة، وجاءت الاسهامات في مستويات متعددة ومختلفة ، فمارس الإنسان وجوده من خلال توظيفه للتقنيّة، إذ "استطاع الإنسان منذ مليونين من السنين أن يجرد فرع الشجرة من زوائده ليتحول إلى عصا يدافع بها عن نفسه..."، فهي شكل من أشكال التفكير في إيجاد حلول منطقية لتكون في معناها العام مجموعة من

الأدوات و الوسائل التي تستخدم لأغراض عملية تطبيقية والتي يستعين بها الإنسان لإكمال قواه وقدراته.

نمت التقنية ضمن الحضارات القديمة و تشبعت بأفكار موجهيها حتى إن كلمة (تقني) رادفت الممارسات الفنية الإبداعية لما تستدعيه من عملية كشف و إظهار، ف "عند اليونان تتحقق التقنية في الأليثيا، أي كشف الموجودات و إظهارها على ما هي عليه".

مع ظهور الفكر الحدائي انتقلت المعرفة التأملية إلى معرفة تقنية غايتها تطبيق أهداف المعرفة تطبيقاً عملياً أي تحقيق أعمال العقل تطبيقاً حسابياً والمعرفة التقنية فهي نمط من المعرفة قائم على أعمال العقل بمعناه الحسابي أي معرفة عمادها الملاحظة والتجريب والصياغة الرياضية والتكميم .

أثر التقنية على الفن:

إنَّ الخواصَّ الفرديةَ للمادةِ الخامِ هي التي تمنح الشكل الخارجي صفاته ، ففي تجربة إنسان الكهوف حين أبدع رسوم كهوفه كانت المادة الخام بتكويناتها الطبيعية تلعب دوراً مهماً في تحفيز خياله وتشكيل نماذجه الحيوانية، فجدران الكهوف في تكويناتها الحجرية غير المستوية وما تحمله من اللانظام والخشونة والتقعرات والتفاعل بين التجاويف والبروزات تبدو في بعض أماكنها مشابهة لأشكال الحيوانات، فيعمل إنسان الكهوف بتوجيه من تجربته على تقريب تلك الأشكال بما يشبها.

وإن لتطور التقنية أثر فاعل في حركة فن الرسم انتقالاً من طورٍ إلى آخر، يتصدر ذلك تمهيدات الثورة الصناعية وما أفرزته من معطيات تقنية ومنجزات علمية عملت في الفن مثلما عملت في الأنساق المعرفية المكونة للحضارة، وهكذا كان لتطور العلوم الطبيعية والكيمياء وما تبعها من مخترعات وتقنيات أثرها الذي لا بد منه ، لا سيما فيما يتعلق بتطور الفهم الفيزيائي للون والضوء وفك شفرة التكامل اللوني وتطور كيمياء اللون وصناعته في أنابيب. وكذلك الأمر بالنسبة إلى المواد المستخدمة في اللوحة. وعلى ضوء ذلك التطور في الفكر العلمي تتغير الكثير من المفاهيم الأبيستيمولوجية، لأن البحث فيها يتحدد في إطار المعرفة العلمية وحدها. وبذلك يكون التطور التقني حتمياً .

ففي مجال التجارب المتعددة التي أجراها الفنان المعاصر على الخامات واختبارها، نجد انه توصل إلى تقنيات جديدة بفضل التقدم العلمي للصناعات التكنولوجية والذي افادته في التعبير عن موضوعه بشتى الطرق، كان منها ما هو مماثل لتجربة إنسان الكهوف في توظيفه لخامة السطوح الخشنة، وهو ما اتبعه (جان دوبوفيه) في أسلوب الصورة- الحائط وعلى نحو يقربها من المشهد الطبيعي كما هي على الجدران القديمة، متحكماً في مادة الإظهار التي ان بدت مناقضة

للواقع الا انه احوالها إلى مادة جمالية وهو في ذلك أراد العودة إلى الأصول البدائية في استخدامه للخامة كما في رسوم الكهوف.

إن تعدد تقنيات الإظهار يتحايت مع تغير وسائل الاتصال باستنباط افكار ووسائط جديدة في الفن، من خلال اكتشاف الفنان لأساليب جديدة في آلية الاتصال البصري وفي خلق حالة بصرية تصبح بدورها موضوع مادة لاستجابة المشاهد ، فتعددت بذلك أنواع التجريب الخاصة بخامة الإظهار بقدر التغير الهائل الذي أحدثته وسائل الاتصال المختلفة، فدخلت وسائل الإعلان الثورية لتذيب انماط التعبير الفني السابقة المعتمدة على مواد ينتقيها الفنان من بيئته المباشرة، وهو ما أدى إلى تحول الفنان نحو صنف جديد من المواد، وجدوا فيها بديلاً لما هو تقليدي، كالأداء والفيلم والتلفزيون والفيديو والتوثيق. فهذه الوسائط التي تعد مواد أولية، أسهمت وعلى نحو فعال في الخواص الجمالية والأداءات التقنية للفنون المعاصرة، ذلك يعني ان التقنيات التي اتبعها الفنانون لها ارتباط واضح بهذا النوع من الوسائط التي تسهم إلى حد كبير في إظهار الشكل النهائي متقاربة مع الكيفية التي ينتج بها هذا الوسط ..

وكذلك تقنية (الهيلوكراف) التي أحوالت الشكل ذو البعدين بالإيهام إلى شكل ثلاثي الأبعاد باستخدام تقنية الليزر، التي أصبحت ضمن التقنيات الكرافيكية المعاصرة، بنقل الشكل من صورته الأثرية إلى لوح معدني ليتم حفره ثم طبعه دون المساس بقيمة إظهار العمل الإبداعي الجمالي، مما يتشكل نوع جديد من العلاقة بين الفنان وأدواته التي يكون فيها الفنان منعكس في التكنولوجيا، يقلد مجريات العلم و يمارس التجارب أكثر من أن يقوم بإنجاز أعمال فنية ، وإن العلم و التقنية و ما حققه داخل جسد الفن يعد كشافاً للحقيقة المعاصرة و بالتالي تعلن التقنية عبر وسائلها العلمية والجمالية من خلال تأثيرها على الفن بواسطة استخدام فنون متعددة ومنها على سبيل الذكر فن الشاشة التي أثرت في جميع مرافق الحياة ومنها الفنون والعمارة، فكانت الشاشات الإعلانية التجارية العملاقة تشغل حيزاً من شارع أو واجهة مبنى والتي بدورها سيطرت على مشاعر الناس وتوجهاتهم. فكثيراً ما تدهشنا الأضواء البراقة المتألئة التي تزين أمسيات المدن العملاقة، إذ يؤدي الضوء لغة بصرية أثرية جميلة على العمارات، وتشكل الشاشات وضعاً جمالياً للمكان والزمان، فتتحقق عن طريق ذلك منظومة إعلانية مرتبطة بالشكل واللون والضوء والموضوع.

المبحث الثاني

تقنيات الإظهار في أعمال بعض الرسامين العراقيين

إنَّ أقدَمَ الأُمثلةِ على الفنِّ العراقيِّ الحديثِ أعمالٌ عددٌ من الرسامينِ الهواة الذين اشتهروا بقدرتهم على رسم الطبيعة المحاكية للبيئة بصورة مباشرة، ومن هؤلاء الرسامين عبدالقادر الرسام

والحاج محمد سليم ومحمد صالح زكي وعاصم حافظ وغيرهم. وكانت أعمالهم تعبر عن موقف الفنان المهتم بممارسته العمل الفني كوسيلةٍ للمتعة الذاتية ولمحاكاة العالم المرئي واشباع الذوق السائد الذي لا يرى في الفن سوى الصورة المعادة للمرئيات دون أن يبحث عن أي محتوى ثقافي حضاري معين إلا بصورة غير مقصودة. وإنَّ اكتساب الحركة الفنية في العراق بعداً مهماً ومساراً واضحاً بين الحركات الفنية المحيطة انما هي استجابة واعية لطبيعة المستجدات الفنية للحركات العالمية وبما تضمنته تلك الحركات في أساليب ادائية ورؤية تقنية. واقرنت الحداثة في الفن العراقي بنضج تقني من خلال التجريب المتواصل على السطح التصويري "اذ كانت التقنية تفهم كرؤية متكاملة تقود الى الحداثة"، وهكذا بدأت أولى العلامات المضيئة في ارتباط البدايات الفنية بالفكر العالمي تدريجياً عن طريق اهتمام الفنان بالاتجاهات والأساليب الفنية في أوروبا والشعور العميق بأهمية التقنية الشكلية التي تتضح من الاسلوب باتجاه المضمون .

كان عام ١٩٦٨ بداية لمحاولات البحث عن الاساليب التقنية والإيمان بالمضمون الذي يسبق الشكل ولكن على هذا المضمون في المرحلة الستينية ان يتحقق بشكل آخر وهو مهمة الفنان للعمل الفني من خلال بنينه نفسها وهذا ما ميز جيل هذه المرحلة، "الموقف الفكري بالذات.. بدأ بشكل جديد من الناحية الموضوعية للمجدد وهو ما يمكن ان تعكسه حالة رسام كان عاكفاً على استكمال لوحته من خلال حركة شبه مسرحية تظهره وهو يحمل مشعلاً يدويًا (يسخّم) به سطح اللوحة وهي معلقة على جدار المعرض لقد حدث هذا بالفعل في معرض المجددين ولكنه لم يكن يحدث من قبل وعن مغامرة أخرى في استعمال أسلوب التلصيق (كولاج) بصورة واسعة تخص العمل الفني مثلما تخص شروطه ايضاً، وهكذا نرى المجدد عاكفاً على التنوع في خاماته وأسلوب تركيبها، كما نراه ينتقل من الرسم إلى النحت أو العكس، فهو يحقق مبدأ التلصيق في شروط ابداعه إنسانياً، وادخال عناصر جديدة وحذف أخرى لجعل الفن العراقي أكثر صلة بالتقانة وأكثر تعبيراً عن معنى الحرية والخلاص، وهكذا يرى ان عملية التجربة نفسها اقتراحاً في اللون و(الكولاج) والضوء والكتل والفنون البصرية والميكانيكية والهندسية والشعبية أي كتحصيل حاصل لفكر مخطط في استعمال التجربة للحصول على النتائج"، وفي هذا الصدد يذكر شاكر آل سعيد في كتابه (مقالات في التنظير) "كان جواد في محاولاته يلتزم إلى حد كبير بمنهج (بيكاسو) في بحثه عن الوسائل الممكنة لاستخدامات الخامات أو (الخامة - التقنية) فكان لا يجد غضاضة في ان يصبح في نفس الوقت رساماً ونحاتاً وموسيقياً، أي لا يلتزم في الاقتصار على فن واحد. من ذلك كان التمهيد لظهور معنى التنافذ بين عدة فنون في وقت واحد، كما حدث لواقع التطور الفني في العالم فيما بعد".

يعتبر الفنان (شاكر حسن آل سعيد) من أكثر فنّاني العراق إهتماماً بتقنية الإظهار لأن أعماله الفنية كانت تهتم بإضفاء معايير الرسم ما بعد الحداثي وتجاوز اللوحة المعنى التقليدي، فقد تحوّل من ممارسة فنية إلى أخرى والبحث في تقنيات تنتمي إلى بعض الخلاصات الأركيولوجية على سطح اللوحة، فكان من نتاجات آل سعيد هي إضفاء الطابع التقني للسطح التصويري وتوظيفه للجدران وشقوقها، وآثار التعرية والتراكم الزمني، فضلاً عن اتخاذه الحرف العربي ممتزجاً بالعدد الرقمي، فالوقوف أمام الجدران والأرض بوصفها أثراً على الوجود الإنساني، حيث يظهر الشكل الإنساني بآثاره، وبقاياه، فكان إهتمامه بالبنى الأسطورية، والأوفاق، وآثار وشخبطات الزمن على السطوح، وآثار لحاء الأشجار و صفحات الورق وبقايا تركها الإنسان على الحيطان. وهذه الرؤية الفنية متمخضة من إهتمامه بالبيئة والمحيط، فيفتح (آل سعيد) على ما يسميه بـ(الفن المحيطي)، يقول (آل سعيد): إن إيكولوجيا الرسم عندي هي التي تستخدم فيها خامات محيطية تحفل في باطنها بطاقات يمكن إظهارها عن طريق الأداء، ولعل في ما يسمى العمل الفني الجاهز (Ready Made) ما يوضح هذه الفكرة التي لا تقنع بظاهرية الوجود الفني بل تتجاوزه إلى خفائه أيضاً.. . لاحظ شكل (١)

أمّا الفنان (كريم رسن) فواصل ومنذ زمن بعيد تدوين تاريخه الشخصي في الرسم، والذي يعد بمثابة تاريخ حضوره في المكان - المدينة، عبر كل ما تتضمنه لغة الرسم من دوال ورموز وإشارات وعلامات وآثار وشفرات، وبعض ما تنتجه من وسائط ومواد تشكلها تقنية الإظهار لدى الفنان، فهو يمتلك محاولات تجريبية تتصف بالسيرة الغامضة، كما لو انه المدون الخفي لقصة الخراب المتتابع في حياتنا، صحيح انه لا يعمل بعيداً عن مغامرات الفن العراقي، وتحديداً تلك المقترحات (النظرية والشكلية) التي تصدت لها ريادة شاكر حسن آل سعيد وكشوفاته، ولكنه (كريم رسن) ظل بإصرار نادر يستجيب لقوانينه الخاصة واسئلته الوجودية، التي لا تعني أحداً سواه، ففي حفرياته الصبورة على جسد مواده أو دفاتره الورقية وأوركوديانته الكارتونية، كان كريم يترك آثار ذاكرته المشوشة على الزمن ويمضي.

ولقد اتخذ (رسن) على عاتقه مهمة الحفر في مناطق تعيدنا على الفور إلى ما يُعرف بالفن الجاهز. فتمّة اتجاه في التراكيب لصالح نزعة تميل إلى الأسطورية، التي ستأخذه بخفة لمراجعة ملحمة كلكامش وإعادة تدوينها تصويراً بعملين، معيداً فيهما إنتاج هذا النص الملحمي الشهير دون أن يأخذ بسرديته، إنما كان منجذباً إلى رمزية الأشكال وميثولوجيتها، ثم بنائها البدائي، في مقابل إعلاء شكلانية الخطاب والسير قدماً إلى الكشف عن مفاتن السطح التصويري، من خلال إكساء طبقات النص، مستفيداً من الخامات الخشنة كالأسمنت والعجائن المتينة، ليصنع منها روحية مضافة تقف بمصاف ما تفعله الأشكال الميثولوجية من شد بصري

وترابط إيقاعي حفري أَخَاذ. فيكشف (رسن) عن الأرضية الصلبة التي يتحرك عليها، حاملاً معه بذرة تحرير الرسم من الداخل، من عادات تقنية بدت بحكم التداول بحاجة لإعادة نظر.

فربما يكون لممارسته فن الكرافيك سبباً مضافاً بهذا السياق من آليات صناعة الخطاب، ومن جراء هذه التبادلية، يكون للسطوح الخشنة مغزىً جمالي، يتعاضد مع التنوع على التقنيات كالقشط والتدليك والحرق والتحزيز... وما إلى ذلك، بحيث تصبح عملية إنتاج الخطاب برمتها نوعاً من إحياء الأثر، بمقابل طمس ضربات الفرشاة، وهذا يعني بالضرورة الاستعاضة عن اللون واستمالة السطح التصويري ثنائي الأبعاد إلى النحت مستعيراً منه متانتاً. لاحظ شكل (٢)

وتؤسس الفنانة (هناء مال الله) لمنجزها الفني على نحو يفارق كلياً ما ألفناه من رسوم أنثوية في حركة الفن العراقي، فقد عملت (مال الله) ضمن تقنياتها الإظهارية على المزوجة بين المنجز الأسطوري والرمزي، والتجريدي، والأكاديمي، وهي تغيب الشواخص إلى غير ما رجعة في سلسلة رسوماتها فيما بعد حتى بدت أكثر اهتماماً بالمنجز التصويري وفي محاولة لفك أسرار العلاقات وسحر تراكيبها، فنلاحظ أعمالها تميل إلى نزعة هندسية عقلية محملة برموز أسطورية، كما عملت على ترميز أشكالها واختزالها وتحويرها إلى أشكال هندسية أو إلى لخرة فرشاة أو حروز أو خدوش، وهذا يؤشر على إدراك الرسامة إلى انه ليس هناك استقرار شكلي للمرئيات، لذا فالسطح التصويري لدى (مال الله) يطفح بأشكال إشارية سابعة في فضاء لامتناه، من خلال التكرار والتربيع وجعلت من فضاء المنجز البصري مادة خام، فهي تورد: يستبطن سطح اللوحة المحسوس (مادتها الخام) رؤية الفنان مثلما تستبطن رؤية الفنان مادة اللوحة الخام المختارة. اللوحة في هذه الحالة، مساحة أو فرصة لاشتباك المادة الخام مع امتداداتها المتخيلة والمؤولة، وبذلك فهي تبحث في منجزها الفني على السطح التصويري عن الأشكال اللامرئية، مما جعل الفنانة تعمل على تقويض الأشكال التشخيصية والتعويل على توصيفات ازاحية تتوسم ما وراء الأشياء مستلهمة المنظومات الاشارية والرمزية التي تحاكي كل ما هو مثالي ومتعال ومتسام، إلا أنها، في أهم تحقيقاتها، تشكل في النهاية واقعة شبيئية ذات رؤية متحفية اركولوجية ارتبطت بالحفر عن فعل الزمن في التحفيات العراقية الرافدينية القديمة فكان اهتمامها وأبناء جيلها بالسطوح، والجدران والأرضيات في شوارع بغداد، وهو ما نبه جيل الثمانينات في الرسم العراقي إلى تقنيات تحاول افتضاض سطح اللوحة البكر: بالخرق، والحرق، والتلم، والتخريم، والتخريش، والتحزيز، والشخطة، والتحديد، والتشقيق، وما إلى ذلك من مؤثرات الخراب الذي بدأت هناء مال الله البحث فيه. لاحظ شكل (٣)

ونجد الفنان سلام عمر يصنّف ضمن موجة الفنانين الذين استطاعوا أن يشكّلوا خطأ موازياً لنزعة التعبير العاتية. هذا النزوع ليس خالياً من مبرراته الذاتية والموضوعية قطعاً، ذلك

أن سلام عمر أدرك على الفور أن العمل الفني لا ينبغي له أن ينكفي على نفسه أو ينظر إلى الوراء. ثمة وعي بالأخذ بأخيلته نحو رؤية تلازم راهنيتها وتسعى ما تستطيع إلى التعريف بهاجسها الإبداعي الذي يسعى قدماً كسر القطيعة مع الآخر، والأخذ بالأسباب التي لا تقيد الأبداع من دون أن يخسر رغبته في إعادة صياغة الهوية، لكن ليس بصيغة الكلاش الأسلوبية المعقدة.

فربما تكون هذه المحاولات نوعاً من الارتداد لما يحدث من ارتجاجات ضخمة في بنية المجتمع العراقي جراء الحروب التي فككت السياق الاجتماعي وعبثت في هويته ونظامه الثقافي. فقد شغلت موضوعة الحرب ونتائجها، ومن ثم الاحتلال الأمريكي وتدايعاته هذا الرسام؛ ليجد في الرسم المحيطي ضالته، ووسيلة مناسبة لتفريغ انفعالاته، مشكلاً مع كريم رسن وهناء مال الله خطأً محيطياً واضحاً. كان قد تفجر مع إرهابات شاكر حسن آل سعيد الذي أسس لهذه النزعة، لينهل الآخرون من رؤيته السخية بتحولاتها الدينامية، وليست رسوم سلام عمر استثناء في خارطة المتأثرين بها، مع أن عمر لا يعول كثيراً على الشحنات التعبيرية بما يخفف صلابة سطوحه التصميمية.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١. التقنية صناعة ونشاط إنساني أرتبط بالفن عبر الكشف عن قيم الإظهار.
٢. تعد المادة الخام بصفاتها الطبيعية المحفز لمخيلة الإنسان لإبداع أشكال حيوانية.
٣. التقدم في المجال العلمي والصناعي للتكنولوجيا له تأثيره الواضح على استخدام الفنان لأنواع جديدة من الخامات .
٤. إظهار الجوانب التقنية الجمالية التصويرية يتوقف على مهارة وأداء الفنان .
٥. الأشكال في الاتجاه التكعبي لم تعد مرتبطة ومقيدة بالاستلهام من الطبيعة والواقع، إذ إن الفنان في ضوء هذا الاتجاه يحلل ويركب على وفق ما تقتضيه إمكانية الأداء وحرية الأسلوب لديه.
٦. استخدمت التكعيبية (الإلصاق - الكولاج) والأحرف والأرقام والخشب ومواد القصب وإطار الحبال وورق ملصق وورق مقوى وأسلاك الحديد والرمل والجص وسواهما، إذ قد تجتمع في اللوحة الواحدة مواد وخامات مختلفة .
٧. لجأت الدادائية إلى استخدام الإلصاق والتركيب مع إدخال مواد غريبة ومبتذلة في الفن مثل الأسلاك الحديدية وعلب الكبريت والشعارات الصحفية وصناديق القناني وفضلات الطعام وغيرها، فضلاً عن استخدام المواد الجاهزة في الصنع كالمبولة وحمالة القناني.

٨. قامت السريالية باستعمال تقنية بقع الصمغ مع تغطيتها بطبقة من الرمل وإضافة بقع لونية ورسوم بالفحم أو قلم الرصاص. وكذلك استخدمت أبرز وسائل الكولاج، وتقنية الحكاكة والتي تقوم على الحك بواسطة الرصاص أو الفحم أو الألوان على ورقة موضوعة فوق سطح خشن مثل الخشب والحجر والمعدن.
٩. اعتمدت التجريدية الجديدة أو التجريدية ما بعد الرسموية - التصويرية بشكل كبير على خامات المصنّعة يدوياً المتمثلة بقطع نسيجية وجلدية وبقايا خامات تالفة ممزوجة ومحروقة ومعادن ممزوجة وصفائح حديد وقطع بلاستيك، وإيلاج خامات متباينة على قماش اللوحة فعمل الفنان ضمن آية التركيب والمزوجة بين الرسم والنحت فهذه العلاقة المركبة ناتجة عن تطور تقني منظم لدى الفنان.
١٠. استعمل الفنانون في البوب آرت (الفن الشعبي) وسائل تقنية جديدة ومواد جاهزة تفوق عن ما جاءت به الدادا فاستخدموا المواد والوسائل المحترقة والمبتذلة، فقد اهتم فن البوب آرت بالأداء التجمياعي وإعادة التركيب أو بما يعرف فن التجميع عن طريق بناء أعمال ثلاثية الأبعاد باستخدام عناصر مركبة وقد يحدث أحياناً استخدام العناصر المطلية والمشكلة بواسطة الفنان.
١١. قام فنانون البوب آرت باستخدام التوليف في التصوير أو الابتكار من خلال الجمع بين السطح الملون وأشياء مختلفة على السطح ذاته. وأحياناً يستخدم في اللوحة أشياء ثلاثية الأبعاد من الواقع المحسوس، وإدخال الإعلانات التجارية من خلال استخدام قناني الكوكا كولا وعلب الشورية والصابون. وتكرار الصور مرات عديدة بتكبير فوتوغرافي ثم طبعها على القماش بطريقة السلك سكرين. مع إضافة لون صناعي للتعديل على اللوحة.
١٢. في الفن المفاهيمي قام الفنانون بعرض نصوص لغوية مع تمثيل حقيقي للشيء وصورته الفوتوغرافية، كما قاموا باستعمال نص مكتوب على مساحة جدارية واسعة بشكل ائتلاف حروفي.
١٣. استخدام تقنيات السطح التصويري في الفن العراقي من خلال تمثيل الجدران والأرضيات وشقوقها وآثار التعرية وآثار الشخبطات على السطوح وآثار لحاء الأشجار وصفحات الورق.
١٤. استعمال تقنية الفن الجاهز في الفن العراقي عن طريق استخدام خامات خشنة كالإسمنت والعجائن المتينة، وكذلك استخدام تقنيات متنوعة مثل القشط والتدليك والحرق والتحزيز و الخرق والتلم والتخريم والتخريش والتخديد والتشقيق وطمس ضربات الفرشاة

والاستعاضة عن اللون واستحالة السطح التصويري ثنائي الأبعاد إلى النحت مستعيراً منه متانته.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث الحالي من (٢٥) عمل فني، تقع ضمن الفترة الزمنية التي تم تحديدها في حدود البحث الحالي (٢٠٠٢-٢٠١٤م) والتي استطاع الباحث إحصائها والحصول عليها من خلال الاتصال بالفنان سلام عمر ، والإفادة منها بما يغطي حدود البحث وتحقيق هدفه.

ثانياً: عينة البحث:

قام الباحث باختيار (٥) أعمال فنية من مجتمع البحث بطريقة قسدية بغية الحصول على نتائج متوازنة وعلى قدر من الدقة والموضوعية وبما يتلائم وهدف البحث الحالي ،وقد تم اختيار العينة وفقاً للمسوغات الآتية:

١. تغطي حدود البحث الحالي .
٢. التنوع الواضح في آليات الاشتغال لتقنيات الإظهار بما يدعم تحقيق نتائج متنوعة.
٣. حملت نماذج عينة البحث ملامح وسمات تقنية، مما يتيح تحقيق هدف الدراسة .
٤. أخذ الباحث عند اختيار عينة بحثه بأراء بعض من ذوي الخبرة والاختصاص.

ثالثاً: أداة البحث:

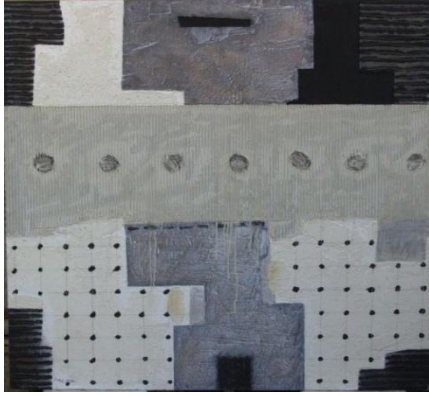
اعتمد الباحث المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري في بناء أداة البحث من أجل استخدامها في تحليل عينة البحث وفق آلية:-

١. وصف عام للعينة.
٢. كشف تقنيات الإظهار.

رابعاً: منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي طريقة التحليل كمنهج للبحث الحالي في تحليل نماذج عينة البحث كمنهج متبع في الدراسات الفنية، وبما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث ونتائجه.

خامساً: تحليل نماذج العينة



إنموذجية (١)

أسم العمل: ترميم الأثر

اسم الفنان: سلام عمر

القياس: ١٢٠×١٢٠

تاريخ الانجاز: ٢٠٠٢

مكان الانتاج: بيروت - لبنان

المواد المستخدمة: كانفاس مع مواد مختلفة

العائدية: مقتنيات خاصة

التحليل:

يلاحظ في عمل (سلام عمر) هذا بوجود أشكال مجردة، عملها الفنان بطريقة بنائية هندسية، فقام الفنان هنا باستخدام الرمادي، الذي شغل الحيز الأكبر من مساحة اللوحة، فقام (عمر) بتلوين الزوايا الأربع للعمل بالأسود، فعمل الفنان على اختزال الأشكال وعلى إظهار التباين الحاصل بين الفاتح والغامق، مكوناً انتقالات في القيمة اللونية، إذ يلاحظ بأن ثمة مساحات لونية اتخذت مسارات مركزية وجانبية حققها التدرج المتقن كتضادات الألوان من جهة، وتدرجها في القيمة اللونية من جهة أخرى .

وقد عمد الفنان إلى استخدام التركيب في هذا العمل الذي يمتاز بخصوصية مميزة وغير مألوفة عن طريق تناوله تجريدات وبنى هندسية، إذ كان السطح التصويري هو المساحة المتاحة للفنان لأن يتصرف ضمن منطقته الإبداعية المقصودة، فالتقنية المتعددة الخامات والمضافة إلى سطح اللوحة تكونت من إضافة الخشب بطريقة (الأصاق - الكولاج) مع إضافة قطع ملصقة من الورق المقوى-الكارتون على سطح الكانفاس، مع استخدام ألوان الأكريلك.

وفي هذه الرؤية الكلية كان عمل (عمر) شمولياً من خلال توظيفه لمواد وخامات مختلفة ومتباينة في طبيعتها التي تنصهر جميعاً في كل واحد مع الحفاظ على خصوصيتها ضمن هذا الكل وتحديداً خصوصية الملمس، التي يرينا من خلالها التنوع السطحي وتباين المستويات إيقاعاً معمارياً وبيئياً معاصراً تدخلت في إيجاده التكنولوجيا و الصناعة العلمية.



إنموذج عينة (٢)

أسم العمل: مثلث

اسم الفنان: سلام عمر

القياس: ١٠٠×١٠٠×١٠٠

تاريخ الانجاز: ٢٠٠٣

مكان الانتاج: الكويت

المواد المستخدمة: خشب مع كارتون مقوى

العائدية: مقتنيات خاصة

التحليل:

يمثل عمل الفنان (سلام عمر) شكل مثلث، وهو عمل مدور (مجسم)، فالمربعات الصغيرة التي اتخذت شكلاً مشبكاً كانت ملونة بلون بني غامق تفاوتت في درجة قيمتها مع الحدود البنية الفاتحة التي تُوَظَر وتحدد تلك المربعات. وأما الأشكال في وسط العمل فلونت بالون الأصفر والبرتقالي والأزرق مع استعمال الأسود.

فالفنان (عمر) يتعامل مع السطح التصويري بجرأة كبيرة واهتمام بالغ في استثمار الامكانيات التضاريسية للتقنية في بناء العمل الفني. فهو يبتعد كثيراً عن التقليدية في استخدام المادة الفنية، حريصاً على تجميع خامات جديدة متعددة تشغل فضاءه التصويري بغية تقديم رؤية فنية حدائوية معاصرة .

إذ جسد الفنان الأشكال المركبة في هذا العمل بصيغة وبتقنية حدائوية، وتقديماً من خلال الخلط ما بين (عمل الفنان والمعاصرة) بأفكاره ومفرداته التي تعبر عن أسلوبه وحده الذاتي، اما استخدام تقنية اللون فوق الخشب فأن (عمر) هنا في هذا العمل استخدم اللون لتغطية السطح التصويري بصبغة لونية، وشمول القطعة الخشبية بهذا اللون افقدها طبيعتها وصفاتها الظاهرية الأصلية من شكل وملمس وكأن الفنان يعمد إلى استثمار أبعادها الثلاثة وخلق مستويات متباينة ولا يبغى صفاتها. واستعمل الفنان أيضاً الكارتون المقوى بإضافة ألوان الأكريلك للتعبير عن الشكل المضاف، فتجربة التلصيق والإضافة لها تمايز وجمالية خاصة والتي بدت واضحة فوق السطح التصويري بقصد تأكيدها .



إنموذج عينة (٣)

أسم العمل: تجريد

اسم الفنان: سلام عمر

القياس: ٦٠×٦٠

تاريخ الانجاز: ٢٠٠٧

مكان الانتاج: البحرين

المواد المستخدمة: خشب مع مواد مختلفة

العائدية: مقتنيات خاصة

التحليل:

تميز الفنان (سلام عمر) في تعدد تجاربه مع السطح التصويري لدرجة يبلغ فيها الشكل غاية في الاختزال والتبسيط من خلال استنثاره لعناصر العمل الفني. وتكاد تكون اهم العلاقات التصويرية هي بين الشكل والفضاء والملمس، وهذا يعود إلى تجربته الكرافيكية التي اخذت من الفنان اهتماماً اكبر في مجال أعماله ضمن مسيرته الفنية.

ويلاحظ ان الفنان (سلام عمر) في موضوع عمله هذا يتكون من علاقات شكلية وبنائية تجريدية، فالفنان استخدم أشكال هندسية تجريدية ملونة من جهة اليمين في أعلى العمل وفي الجزء الأسفل باللون الأحمر الغامق المائل إلى البني مع استعمال اللون الأخضر الداكن في الأجزاء الكبيرة المتبقية من مساحة العمل.

فقد ادخل الفنان إلى سطح العمل الخشبي مواد كالرمل ونشارة الخشب، وكذلك استخدم الفنان مادة الاسمنت، والرمل الملتصق بواسطة الغراء مع استخدام تقنية الخريشة على السطح التصويري والتي نتجت عنها خطوط مخريشة ومحززة. فعن طريق تقنية (التركيب) التي تنم عن خبرة ووعي كبيرين في الاظهار دون ان يكون هناك رتابة في المعالجة او خطأ في التنظيم والتوزيع، من خلال (المزج والتركيب) وإضافة المفردات الكتابية للعمل كالكتابات التي استخدمت في التكعيبية لمنح المتلقي المتعة التي تكون نتيجة الجمع بين سطح خشن وسطح ناعم وآخر ناشئ بجوار سطح غائر، اذ ان هذا الاختلاف بين المواد يعطي للعمل الفني قيمة جمالية عالية.



إنموذج عينة (٤)

أسم العمل: مثلث أزرق

اسم الفنان: سلام عمر

القياس: ١٠٠×١٠٠×١٠٠

تاريخ الانجاز: ٢٠١١

مكان الانتاج: بيروت - لبنان

المواد المستخدمة: خشب مع حصى

العائدية: مقتنيات خاصة

التحليل:

استخدم الفنان (سلام عمر) اللون الأزرق في أسفل القاعدة أما الجزء الأكبر من العمل فيشكل مع الهرم مساحة ملونة باللون الأزرق الفاتح، مع التلوين في وسط العمل بالأسود على شكل دائرة مع استعمال اللون الفضي و الشكل الآخر بهيئة بيضوية مع إضافة قليلة من الأبيض.

ويلاحظ في هذا العمل الهندسي المثلث للفنان (عمر) استخدامه لتقنية الإظهار باستعمال ألوان الأكريليك بإضافته إلى السطح التصويري المتكون من الخشب، وتلصيق الحصى بمواد لاصقة وفيما يخص القطع الملصقة من الحصى فقد اتخذت موقعاً متمركزاً في السطح التصويري. وحقق الفنان من خلال القطع المضافة تلك توازناً مع تكوين العمل من خلال التآلف اللوني والشكلي مع العناصر الأخرى على الرغم من ان هناك تنافراً بين ملمس السطح الخشبي وملمس القطع الملصقة او بالأحرى بين التفاصيل الشكلية التي لها الطابع المعاصر الحدائوي وبين السطح المتكون من قطعة الخشب.

إن الفنان (عمر) في عمله هذا يستثمر تقنية التجميع لإيجاد رؤية تجريبية تتمازج فيها المؤثرات الحضارية التاريخية كمفهوم يعني الماضي مع المؤثرات البيئية المعاصرة، كمفهوم يعني الحاضر وما بينهما الرؤية الفنية التي تدرك الاثنين وتقدم طرحاً تشكلياً وفق هذا الفهم والادراك.

إنموذج عينة (٥)

اسم العمل: مبنى

اسم الفنان: سلام عمر

القياس: ١٢٠ × ١٠٠

تاريخ الانجاز: ٢٠١٤

مكان الانتاج: بيروت - لبنان

المواد المستخدمة: سلك سكرين

مع صورة فوتوغرافية

العائدية: مقتنيات خاصة



التحليل:

يمثل عمل الفنان (سلام عمر) صورة فوتوغرافية لمبنى مدمر ومحروق، حيث استخدم الفنان في هذا العمل مادة البلاستيك الملونة بالرمادي الفاتح بشكل عمودي وسط العمل مع استعمال الرمادي الغامق ليغطي جانبي العمل من البناية، أما الغائرة منها فقد استعمل فيها اللون البني.

استخدم (عمر) في هذا العمل تقنية السلك سكرين وهي تقنية مغايرة ومختلفة عما ألفناه في أعمال الفنانين المعاصرين والحداثيين، فقد قام الفنان هنا في هذا العمل بالمزاوجة ما بين الصورة الفوتوغرافية والمادة المصنعة من مادة (البلاستيك كلاس) والتي هي عبارة عن طبقات بلاستيك متعددة الألوان والتونات. وان التطور التكنولوجي والتقدم الصناعي دفع الفنان للبحث عن المخرجات الصناعية الجديدة والقيام بالاختبارات عليها وتوظيفها والتخلي تدريجياً عن مظاهر التصوير الخاصة والتقليدية لصالح الامكانيات المتاحة للمواد الجديدة، حيث تتحول الوسيلة التعبيرية والتقنيات الانتاجية في حد ذاتها الى شكل جمالي يثير ذهنية المتلقي ويستفز روحها من خلال قيمتها الجمالية. وقد قام الفنان بتجارب عديدة على توظيف هذه المادة في أعماله وعلى نطاق واسع.

الفصل الرابع

أولاً: النتائج

١. تمتاز بعض أعمال الفنان (سلام عمر) بفرادة خصوصيتها التي تميز أعماله عن غيرها، فقد صمم بعض أعماله المنتجة الفنية على أشكال مثلثة هندسية مجسمة كما في العينة رقم (٢) و(٤).

٢. يتكون السطح التصويري عند الفنان من إضافة مواد مركبة، و التنوع في استخدام الخامات في العمل الواحد مع التأكيد على خامة الخشب كميزة أكسبته مرونة في التعاطي مع معطيات العمل الفني تقنياً وجمالياً كما في العينة رقم (١) و (٢) و (٣).
٣. على الرغم من أن الفنان استخدم مواد وخامات متعددة كعمل كلي واحد إلا أنه حافظ على خاصيتها دون أن تفقد شيئاً من طبيعتها كما في العينة رقم (١) و (٣).
٤. استخدام الفنان لأسلوب الخطوط المخريشة والمحززة مع إضافة مفردات كتابية إلى سطح عمله التصويري كما في العينة رقم (٣).
٥. عمد الفنان سلام عبر أعماله التقنية الإظهارية إلى اختزال أعماله وفق بنى بنائية تجريدية هندسية كما في العينة رقم (١) و (٣).
٦. بسبب تجربة الفنان الكرافيكية في بداية مسيرته الفنية أصبحت لديه تجارب تقنية إظهارية غنية وناجحة تم تنفيذها على السطح التصويري كما في العينة رقم (٣) و (٥).
٧. يمتلك الفنان وعي خيالي وتجربة جمالية في الجوانب الإظهارية من خلال مزوجة أعماله المختلفة كما في العينة رقم (١) و (٢) و (٣) و (٤) و (٥).
٨. لقد كان للعلوم والتكنولوجيا الصناعية الحديثة أثرها على الفنان في استخدام خامات ومواد صناعية جاهزة وظفها الفنان ضمن أعماله الفنية كما في العينة رقم (٥).

ثانياً: الاستنتاجات

١. يعتبر الجانب الرؤيوي والفكري عند الفنان له الأثر البالغ على تشكيل وصياغة أعماله بالشكل الفني الظاهر للعيان.
٢. لتقنيات الإظهار العالمية المعاصرة والسائدة على السطح التصويري في استخدام الخامات المتعددة كان له صدى كبير ومؤثر في أعمال الفنان المعاصرة.
٣. لتجربة الفن العراقي المعاصر بإيجاد تقنيات إظهار متعددة كان لها تأثير واضح على تجربة الفنان سلام.
٤. تتأثر طبيعة المنجز الشكلي للبناء الهندسي في أعمال الفنان سلام، بضرورة الرؤية الأسلوبية الدلالية للفنان.
٥. إن التقدم والتطور في استعمال الخامات المصنعة كان له تحول مهم في مجرى الفنون من خلال التنوع والتحول في الاداء والأسلوب والجوانب الجمالية عند الفنان سلام.

ثالثاً: التوصيات

في ضوء النتائج التي توصل إليها الباحث يوصي بما يأتي:

١. الاهتمام بدعوة الفنان سلام عمر إلى إقامة معارض داخل القطر بغية تعريف الجمهور المهتم بالفن التشكيلي لتقنيات الإظهار الجديدة والمتنوعة لدى الفنان.
٢. ضرورة رفد المكاتب بوثائق عن الفنانين العراقيين من خلال اصدار مجلدات فنية وكتب ودراسات تعريفية من قبل الباحثين.
٣. تخصيص مواد دراسية عملية في كليات الفنون الجميلة تهتم بتجريب تقنيات إظهار جديدة للمواد والخامات المتنوعة.

رابعاً: المقترحات

- استكمالاً للبحث الحالي ولتحقيق الفائدة يقترح الباحث اجراء ما يأتي من دراسات:-
١. تقنيات الإظهار في الفن العراقي المعاصر.
 ٢. تقنيات الإظهار في أعمال الفنانين العرب المعاصرين.
 ٣. تقنية الإظهار في أعمال فنانين عصر النهضة.
 ٤. تقنية الإظهار المستخدمة في الفن العالمي المعاصر.

المصادر والمراجع

١. إبراهيم أحمد: إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، ط١، الدار العربية للعلوم، بيروت-لبنان، ٢٠٠٦ .
٢. السعيد، شاکر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج٢، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ١٩٨٨ .
٣. آل سعيد، شاکر حسن: مقالات في التنظير والنقد العراقي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ١٩٩٤ .
٤. بلاسم محمود. سلام جبار: الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته، ط١، مكتب الفتح، بغداد، ٢٠١٥ .
٥. جنان محمد: الاستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة، ط١، مكتبة الفنون والآداب للطباعة والنشر، العراق- البصرة ، ٢٠١٤ .
٦. خالد خضير: حوار الجدران والأرصفة في تقنية الخراب، تاتو، مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون، ٢١، ٢٠١٠ .
٧. خالد مطلق: كريم رسن متلبساً بلحظة حبّ في فضاء يضيق، جريدة المدى، ٣٣٨٤، ٢٠١٥ .

٨. د. عاصم عبد الأمير: ذاكرة الثمانينات التشكيل العراقي المعاصر، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٢ .
٩. زكريا ابراهيم: مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٨ .
١٠. سبيلا محمد: الحداثة وما بعد الحداثة، ط١، دار توفال للنشر، ٢٠٠٦ .
١١. شوكت الربيعي: لوحات وافكار، دار الحرية للطباعة، بغداد- العراق، ١٩٧٦ .
١٢. عادل كامل: التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠٠ .
١٣. عاصم عبد الأمير: الرسم العراقي حداثة تكييف، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد- العراق، ٢٠٠٤ .
١٤. علي الحبيب الفريوي: مارتن هايدغر (الفن والحقيقة) او الانهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا، ط١، دار الفارابي، بيروت- لبنان ، ٢٠٠٨ .
١٥. عمر مصطفى: تقنيات الاظهار في أعمال الكرافيك العراقي الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١٣ .
١٦. فؤاد زكريا: التفكير العلمي، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨ .
١٧. مختار العطار: آفاق الفن التشكيلي، ط١، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٠ .
١٨. مهدي، قاسم جليل: الابعاد المفاهيمية والجمالية للتصوف وتجلياته في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١١ .
١٩. ناثان نوبلر: حوار الرؤية، تفخري خليل، ترجمة، مراجعة: جبرا ابراهيم، دار المأمون للترجمة والنشر، ط١، بغداد- العراق، ١٩٨٧ .
٢٠. ينظر، مهدي، قاسم جليل: الابعاد المفاهيمية والجمالية للتصوف وتجلياته في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١١ .



شكل (١)
عمل للفنان شاكر حسن آل سعيد



شكل (٢)
عمل للفنان كريم رسن



شكل (٣)
عمل للفنانة هناء مال الله