DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/43-66

الاتساق والانسجام في الرسم العراقي المعاصر "نماذج مختارة"

حسين شاكر قاسم العيداني [1]

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/4/14 , تاريخ قبول النشر 2021/5/9 , تاريخ النشر 2021/6/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث

يعنى البحث الموسوم في تقصي مفهومي الاتساق والانسجام في الرسم العراقي المعاصر (نماذج مختارة) بغية الكشف على آليات هذين المفهومين وقواعدهما في المجال الفني وآليات اشتغالهما ، فتضمن البحث اربعة فصول ، خُصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث والتي تمخضت عن التساؤلات الاتية : كيف تتجلى أدوات الاتساق والانسجام في الرسم العراقي المعاصر ؟ وما الاتساق وما آلياته ومبادئهُ؟ وهل يمثل الاتساق صفَة المنتج وحده ؟ وهل هناك تشاكل بين الاتساق والانسجام ؟ وما هو الانسجام ومبادئه وقواعده ؟ اما الفصل الثاني فتضمن مبحثين تناول المبحث الاول - الاتساق والانسجام بين المفهوم والدلالة ، فيما عني المبحث الثاني : قراءة تاريخية في الرسم العراقي المعاصر (الجذور والنشأة) ، أما الفصل الثالث فقد تضمن اجراءات البحث ، إذ تم فيه تحديد اطار مجتمع البحث ، واختيار نماذج العينة البالغة (5) خمسة اعمال ، وتحليل نماذج العينة ، فيما عني الفصل الرابع بنتائج البحث ومناقشتها والاستنتاجات .

كلمات مفتاحية : الاتساق ، الانسجام ، الرسم العراقي المعاصر

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث

شهدت الدراسات النصية والدلالية والالسنية والاجناس الأدبية تطورات لقراءة النصوص للكشف عن ما هو مضمر داخله عبر سلسلة من السياقات والمبادئ والعناصر القابعة داخله (الجوهر او المضمون) او على صعيد (الظاهر او الشكل) ، ومن بين هذه التطورات انبلاج مصطلحي السياق والانسجام التي دخلت مجال النقد الادبي ويعدان من المرتكزات الاساسية لتَشكل بنية النص بمختلف انماطه سواء مرئي او كتابي أو سماعي ، وعندما أقول بنيته فأنني أقصد البنية الكلية وليس الجزئية ، بوصف أن النص

[1] وزارة التربية /مديرية تربية البصرة، thelion2007hhh@gmail.com .

بمختلف انماطه أصبح نصاً اتصالياً محملاً بدلالات ورموز ، بمعنى اخر خطاب يحمل الكثير من المعاني المضمرة، كما أن الاتساق يستند على المبادئ والقواعد التي اجترحها علم اللغة ، والذي بدوره يحتاج الى الانسجام لتكتمل الحلقة او المنظومة التي على اثرها يمكن فتح شفرة النص البصري. لذا فما ينتجه (الفنان - الكاتب) لا بد له من متلقٍ يفهم رسالته أو خطابه ، والا فمهما علا شأن النص بدون متلقٍ يفهم مضمونه لا قيمة له ، ولا يعول عليه ، وهذا يقودنا الى القول عند وجود اي نص لابد من وجود طرفين يتدخلان فيه بشكل مباشر ، منتج النص (الفنان – الكاتب) ، وقارئ النص (المتلقي – المستلم) ، هنا حديثي عن النصوص الثنائية وليست الاحادية " النص مجموعة من الاحداث ... التي تتكون من مرسل للفعل... ومتلق له، وقناة اتصال بينهما، وهدف يتغير بمضمون الرسالة وموقف اجتماعي يتحقق فيه التفاعل " (Buhairi, 1997, p. 110).

أن النص الفني لدى الفنان العراقي المعاصر يعتمد على الناحية الدلالية وما يقبع داخله من معانٍ وعلامات واشارات وعناصر " النص ممارسة سيميولوجية معقدة (اي مجموعة من العلامات) وأنه ظاهرة غير لغوية، تتعدى اللغة الى رموز وعلامات اخرى وهو لا ينحصر في اللغة " (Al-Battashi, 2009, p. 27) وهذا النص بلا شك يتعالق بتأثير وتأثر ما حوله من ظروف وضغوط وعوامل اجتماعية او دينية وتاريخية (وتراث ومورث) / وحتى البيئة المحيطة تشكل عاملاً مهماً ، لينشط الفعل والمجال الابداعي الذي لا يأتي بصورة مباشرة وانما من خلال قواعد وآليات ومرجعيات مؤثرة وفاعلة قد تكون اجتماعية أو دينية او مزاوجة وتعالق بين الموروث والمعاصرة لتكون دوال ومدلولات ظاهرة وباطنة او خفية ومضمرة أو لنقل غير مرئية على المتلقِ والتي تحتاج منه الغوص في مبادى الانسجام وقواعده ليستخرج المعنى ، وهذا بفعل الاتساق الذي انتجه الفنان ، لذا يعد مفهومي الاتساق والانسجام من المفاهيم الاشكالية التي تناولها المفكرون والباحثون وحظيت في الوقت ذاته بدراسات مختلفة وفي مجالات متنوعة وعلى نحو خاص في الحقل الالسني ، او لنقل في الدراسات اللغوية والاجناس الادبية.

وعليه شكلت النصوص البصرية في الفن العراقي المعاصر مستويات متعددة من الدلالات ما بين الحسي والحدسي ما بين الذات والموضوع ما بين الشعوري واللاشعوري والهواجس والرغبات ، وتلك الدلالات المتنوعة لم تكن مباحه للكل في إخراج مكنونها ،إلا من يمتلك قدرة الإلمام على فك شفرة النص البصري ، واستخلاص المعنى المخبوء منه ، فلكل جماعة فنية ، ولكل نص بصري في الرسم العراقي قراءة خاصة ، ومن ثم أن عملية الكشف عن رؤيتها الفنية تحتاج لعملية تفكيك وإعادة إنتاج وقراءة على وفق مفهومي الاتساق والانسجام " أن النص بنية مركبة متماسكة وتتجلى فيه بنية كبرى ذات وحدة كلية شاملة فالنص وحدة معقدة من الخطاب " (Buhairi, 1997, p. 111) ، وهذه الأخيرة مدعاة الى حضور منهج او مبادئ أو قواعد قادره على الولوج لبنية النص العميقة وفهمها وما يصرح عنها ويعلنها ، ويوضح ويترجم تلك الأفكار المَخبوءة التي طرحها الفنان ، ومن هذه المنطلقات أرتأى الباحث الغور في المجال ، والتي على ضوئها انبلجت بعض التساؤلات التي اثارت مشكلة البحث الحالي وهي كالآتي : كيف تتجلى ادوات الاتساق والانسجام في الرسم العراقي المعاصر ؟ وما هو الاتساق وما هي آلياته ومبادئهُ ؟ وهل يمثل الاتساق صفَة المنتج وحده ؟ وهل هناك تشاكل بين الاتساق والانسجام ؟ وما هو الانسجام ومبادئه وقواعده؟.

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه : تتجلى أهمية البحث بكونها دراسة بكرية في مفهومي الاتساق والانسجام في الرسم العراقي المعاصر (نماذج مختارة) في المجال الفني حسب علم الباحث فيما يلقيه من ضوء في تحديد التوصيفات الدلالية ضمن اطر معرفية للتنقيب عن آلية اشتغالهما في المجال التشكيلي. أما الحاجه إليه فتتجلى : أن البحث يرفد المهتمين بالحقل الالسني بالاطّلاع على نتائج البحث واستنتاجاته التي تؤسس لانفتاحات فكرية يمكن الافادة منها في المعارف الأخرى . زد على ذلك امكانية استفادة الباحثين في مجال الفنون التشكيلية في توضيح المعنى الجديد ورفد المكتبة المتخصصة بجهد علمي يسهم في بلورة افكار لدراسات مجاورة في حقل الاختصاص .

ثالثاً : هدف البحث : كشف الاتساق والانسجام في الرسم العراقي المعاصر نماذج مختارة.

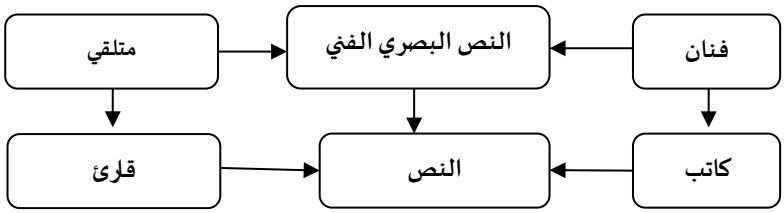
رابعاً : حدود البحث : الحدود الموضوعية: يتحدد البحث بدراسة موضوعة الانسجام والاتساق في الرسم العراقي المعاصر نماذج مختارة . الحدود الزمانية : العراق ، الحدود المكانية : (2003 ___ 2008) .

الفصل الثاني - المتن النظري

المبحث الاول / الاتساق والانسجام بين المفهوم والدلالة

اولاً : ماهية الاتساق وآلياته :

تباينت طروحات المفكرين بكثير من الدراسات المختلفة حول مفهوم الاتساق ، فقد اطر بتوصيفات وتعاريف متنوعة ، فهو من المفاهيم التي تبحث في علم النص تحت مظلة كبيرة تسمى لسانيات النص ، ولذا فأن لسانيات النص تبحث في ترابط وتماسك النص ، بمعنى اخر الخصوصيات التي تجعل من النص البصري الفني نصاً متماسكا يتسم بالاتساق ، لأن الذي يهمنا هو النص البصري في بحثنا هذا دون غيره لذا حتى الاستشهاد بالأمثلة (لوحات فنية) ستكون ضمن نطاق البحث حتي تتوضح الرؤيا للقارئ . لقد اوضحنا انفاً أن الاتساق تم تناوله من قبل الكثيرين وتباينت وجهات النظر في هذا المفهوم ، لذا يُعد من المفاهيم المهمة التي تتعلق بثلاثية (المنتج ، الكاتب ، الفنان) على العكس من الانسجام الذي يتعلق بـ(المستلم ، القارئ ،



مخطط (1) يوضح تموضع النص وفق اقطاب ثلاثية (الباحث)

شكل (1) عمل للفنان دافنشي عنراء الصخور 1505

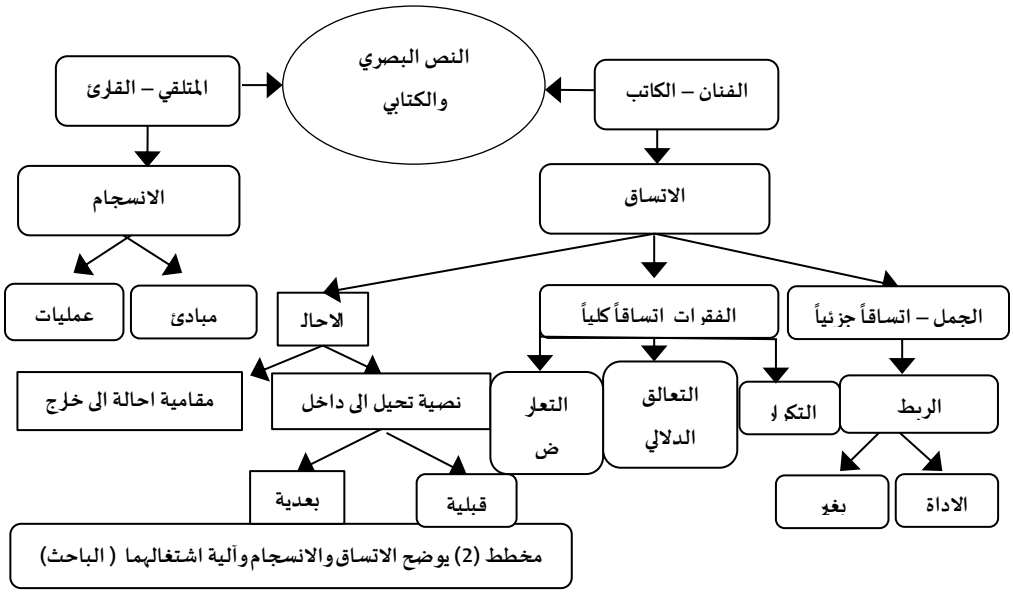
شكل (2) عمل للفنان اندي وارهول علب حساء كامبل 1962

المتلقي) اما النص فهو (وسيط) يقبع بين مرتبتين المرتبة اللغوية والمرتبة الذاتية ، بوصف أن النص ينقل الأفكار الى القارئ وهو كذلك بلا شك انظر المخطط (1)

ان الاتساق عند (محمد مفتاح) طرحه تحت مفهوم التماسك بمعنى مجموعة من المفاهيم المتقاربة ومنها التنضيد والاتساق والانسجام والتشاكل (Moftah, 1994, pp. 157 -158)، او عند (محمد خطابي) " ذلك التماسك الشديد بين الاجزاء المشكلة لنص أو خطاب ما ، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته (Khatabi, 1991, p. 15) ، في حين ترى كل من (هاليدي ورقية حسن) بأن الاتساق : " مفهوم دلالي إذ يحيل الى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص او القابعة فيه وهي التي تحدده كنص ، ويمكن ان تسمى هذه العلاقة تبعية خاصة حين يستحيل تأويل عنصر دون الاعتماد على العنصر الذي يحيل اليه يبرز الاتساق في المواضع التي يتعلق فيها تأويل عنصر من العناصر بتأويل العنصر الاخر يفترض كل منهما الاخر مسبقاً اذ لا يمكن أن يحل الثاني الا بالرجوع الى الاول ، وعندها تتأسس علاقة اتساق " (Khatabi, 1991, p. 15)لقد ذاع صيت الاتساق واشتهر وانتشر في حقل الدراسات النصية على تنوعها وتباينها بحيث كانت له مرادفات كثيرة حسب اراء المفكرين منها : السبك والتنضيد والانسجام والتضام والتناسق ولم يتوقف الاختلاف مع الترجمة فحسب بل امتد الى الضبط المفهومي والإجرائي (Bashar, 2010, p. 2) . واذا خذنا هذه الفكرة أو المفهوم في المجال التشكيلي فأن العناصر البنائية للنص البصري هي مكملة واحدة للأخر ولا يمكن فهم النص اذا لم يكن لدى المتلقي معرفة مسبقة في الظروف المحيطة التي أنتج بها النص والمؤثرات والعوامل ولا سيما اذا كان النص البصري يمتلك دلالة شيئية بحيث يكون هامش الحدس مفتوح وليس مغلق ، ولنستدعي مثالاً بصرياً في حقب معينة لاحظ الشكلين (1 - 2). من خلال العناصر البنائية للشكلين نلاحظ ان الشكل (1) يعكس مؤثرات الحقبة آنذاك والعوامل التي دفعت الفنان (دافنشي) إلى أنتاج النص البصري بحيث كان العامل الديني مسيطراً في حقبة (عصر النهضة) لذا يكلف الفنان من قبل القساوسة لإنتاج النصوص الدينية ، في حين عمل شكل (2) للفنان (اندي وارهول) هو لمسايرة عصره (العصر الاستهلاكي) في فنون ما بعد الحداثة ، لان الفنان كما يقال ابن بيئته ، وهو بطبيعة الحال العين الناقدة للمجتمع ، لذلك فكل نص بمثابة رسالة للعصر الذي ينتمي له الفنان . فالمفهوم الدلالي في العناصر البنائية للأشكال هي من أوضحت الاتساق في النص البصري وهناك علاقات وعناصر داخلية كالتي تقبع داخل النص مثل الاحالة كأن تكون قبلية أو بعدية وهذه من ادوات الاتساق الموجودة في النص على هيئة (النقطة - الخط – الشكل – اللون – الملمس – الخامة – الفضاء) لتشكل موضوع النص. اذن الاتساق هو سمة تطلق على الخطاب في النص متى ما ترابطت عناصره وادواته وتلك الاخيرة سنتطرق لها لاحقاً سواءً على مستوى الدلالة أم الاحالة والتركيب ، لذا على (المنتج الفنان) أن يتكفل بعملية الاتساق بين العناصر من (لون وخط وعناصر التكوين الاخرى من فضاء وملمس ...الخ)، والاتساق في اللغة يكون بين الجمل والفقرات ،

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

لاحظ المخطط (2) :



مخطط (2) يوضح الاتساق والانسجام وآلية اشتغالهما (الباحث)

شكل (3) عمل للفنان دوشامب - عجلة الدراجة 1913

فالنص التشكيلي ذات علاقات متجاورة مكونة من عناصر بناء (منظومة قواعد وانساق) (نقطة – خط – شكل – مساحة – فضاء – حركة) وما الى ذلك كما اسلفنا كما هو الحال في نص شعري او قصيدة ، تربط بينها علاقات تؤسس ظاهرية البنية ، وهذه العناصر هي ذاتها في النص المرئي الانطباعي والتعبيري ، لكن قيمة اللون في النص الانطباعي المرئي له قيمة مغايره على النص التعبيري والتكعيبي والسريالي ، وهكذا بالنسبة لبقية العناصر الأخرى أي " ان النص لعالم مهول من العلاقات المتشابكة" (Al-Ghadhami, 1998, p. 16) ، كما أن البنية تؤمن بأن العلاقات بين الإنساق المتجاورة مترابطة فهي بالضرورة تستدعي بروز نسقية جديدة حتماً، لذلك نستطيع تميز نصوص الفنان (دوشامب) المرئية من بين مئات النصوص الأخرى ، لأن العلاقات الرابطة بين العناصر هي منظمة ، ومترابطة ، ولها أسلوبية تميزه عن أقرانه ، فبنية النص تستدعي أنظمة معينة وعلاقات مركبة تستثير المتلقي لتحقق فعل الأثارة لديه ، ينظر الشكل (3) .

ثانياً : ادوات الاتساق : للاتساق أدوات عديدة تساعد في التشاكل والترابط أو التماسك بين العناصر والأجزاء في النص البصري وهي كالآتي :

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الإحالة : علاقة قائمة بين الأسماء والمسميات ، فهي تعني العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظ المستعمل على لفظ متقدم ، فالعناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل (Bouguerra:, 2009, p. 81) .أما الاحالة في الحقل التشكيلي فهي علاقة قائمة بين العنصر والمرجع المحال إليه ، أي بين الدال والمدلول أو بين النص ومرجعه فالعنصر الرابط في الاحالة هو الذي يؤدي الى انبلاج المعنى وظهوره في النص البصري ، وهنا تجدر الإشارة الى القول أن الاحالة على نوعين كما وضحنا ذلك في المخطط (2) أما احالة مقامية تحيل الى خارج النص أو احالة نصية وهذه الأخيرة تحيل الى داخل النص وتكون اما قبلية أي تشير إلى السابق ، أو بعدية تشير إلى اللاحق ينظر الشكلين (4 - 5) .

أن الاحالة المقامية : تسمى أيضاً حالة خارج النص سواء كان بصرياً أو كتابياً بحيث يحيل المنتج أو الفنان الى شيء ، أو عنصر غير موجود في النص ويطلق عليها أو يصطلح عليها الاحالة لمرجع متصيد أو الإتيان بدلالة غير واردة وغير معروفة (De Ugrand, 1998, pp. 1 - 3).

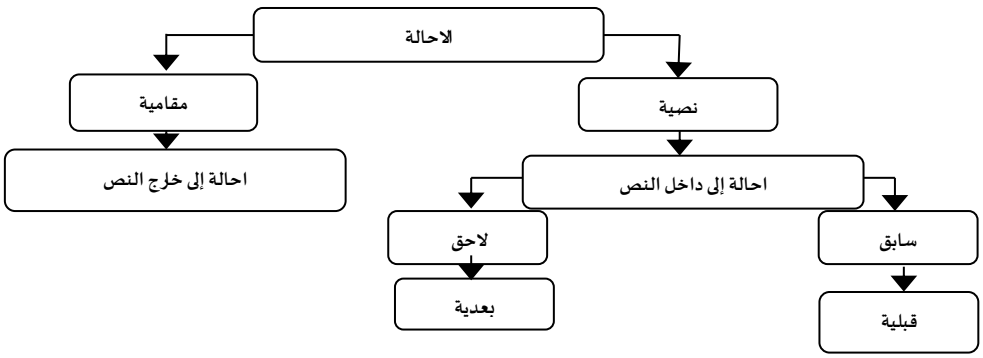
أما الاحالة النصية : لقد اوضحنا ما المقصود بها لكن ما أود اضافته هنا ، أنها لها أثر فعال وتساهم في ترابط وتماسك عناصر النص وجزئياته ، بمعنى أنه لابد من الرجوع الى العنصر المحال إليه سواء كان عنصراً سابقاً كما في الشكل (6) فالفنان قد احال عناصر من فترات تاريخية سابقة أي استحضار أزمنة فنية مختلفة وظفها الفنان بواسطة التقنية الرقمية لاحظ شكل (الجيوكندا – الموناليزا في القرن15) انتجت بطريقة المونتاج الرقمي وهي تلتقط صورة شخصية بجهاز محمول وتظهر خلفها (الفتاة ذات القرط اللؤلؤي في ق17) ويظهر بالنص الفني أيضاً عمل (الصرخة في القرن 18) فيما أعطى للباكراوند (الخلفية) عمل الفنان(فان كوخ ليلة نجومية في القرن 18)

شكل (4) عمل للفنان روبرت راوشنبرغ - معقب الاثر 1959

شكل (5) عمل للفنان فيلاسكز - فينوس أمام مرآتها -1653

شكل (6) عمل للفنان ملرسين فاغنر -2016

. والمخطط (3) أدناه يوضح مفهوم الاحالة واقسامها :



مخطط (3) (للباحث) يوضح احد ادوات الاتساق وهي الاحالة واشتغالها

الاستبدال : من اداوت الاتساق ومن خلال التسمية تتوضح ما المقصود بها اذا انها عملية تتم تعويض عنصر مكان عنصر اخر وبلا شك تتم هذه العملية داخل النص وتستخدم في اللغة بين الكلمات والعبارات التي تعطي المعنى الدلالي نفسه ولا يختلف الحال في المجال التشكيلي فبالإمكان استبدال عنصر مكان اخر في النص البصري لكن بالنتيجة يقود الى المعنى ذاته .

التكرار : المقصود به هو تكرار العناصر والاجزاء في النص البصري المرئي بحيث يعطي تصورات لتماسك النص والغاية من التكرار هو تأكيد الخطاب المرسل في وصف ما ويكون على نوعين تكرار كلي وهنا يكون العنصر المكرر يغطي السطح البصري بكامله لاحظ الشكل (7) وعملية التكرار استخدمها ايضا الفنان المسلم في الزخرفة الاسلامية أذ عمد الى تكرار العناصر الى ما لانهاية ، والنوع الثاني هو التكرار الجزئي : " ويقصد به تكرار عنصر سابق واستخدامه ، ولكن في اشكال وفئات مختلفة " (Afifi, 2001, p. 106) لاحظ الشكلين (8 - 9) عمد الفنان الى استخدام عناصر الخط واللون واعادة تكرارها على السطح البصري بالوقت ذاته اعطت الاشكال تصورات وهيئات مغايرة بحيث شكلت مجموعة من الخطوط اللونية المتراصة والمتكررة وشكلت مخرجات هندسية بنائية أيهامية من (دوائر ومثلثات) متباينة الحجم بحكم عملية التراص والتجاور والانحناءات والتموج بين الخطوط اللونية (الاخضر – الازرق – البرتقالي) ، بحيث وظفت بطريقة تعطي قوة حركية كامنة من خلال تصميم معد ومدروس مسبقاً ، لذلك فالخطوط اللونية الفت حواراً للرؤية بين النص الفني ومتلقيه ، اما الشكل (9) فقد عمد الفنان إلى التكرار الجزئي ، فقد كرر جزءاً من العناصر التصويرية وهي (حركة اليد) بلون مختلف .

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الحذف : يُعد من وسائل الاتساق المهمة ويسمى احيانا بالاكتفاء بالمبنى العدمي ، ويرى(هاليدي ورقية حسن) أن البنيات السطحية في النصوص غير مكتملة غالباً بعكس ما قد يبدو في تقدير الناظر ، بمعنى اخر أن الحذف لا يمكن عده نقصان في النص بل يحقق التماسك والترابط بين الجمل وكذلك الحال بين عناصر التكوين بالنسبة للفنان فالاستعاضة عن الخط لصالح اللون ويصح العكس ايضاً ، وفي المجال اللغوي فيه تقسيمات لكن ما يهمنا هنا ترحيله للحقل الفني البصري لذا سأستبعدها هنا واكتفي بطرح مفهوم الحذف بما يخدم البحث الحالي ، من ثم فأن الحذف بحسب ما يقتضيه النص (De Ugrand, 1998, p. 340) الحذف هنا اذن " علاقة داخل النص وفي معظم الامثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق ، وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية " (Khatabi, 1991, p. 21) والحذف هنا كوسيلة من وسائل الاتساق هو مشابه الى حد ما الى الاستبدال مع الفارق ، اي الاستبدال يترك اثراً في حين الحذف لا يخلف اثراً. بمعنى ان استبدال العنصر المستبدل يعطي للقارئ ايعاز أو مؤشر يهتدي به ويسترشد به للسعي منه في اكمال فجوة النص البصري .

الوصل : يساعد على ترابط النصوص اي تراتبية العناصر مع بعضها على مستوى البناء التركيبي بصورة جلية بإعتبار أن الحقل اللغوي يتكون من جمل متوالية ومتتالية ومتتابعة لكي يكون كنص واحد متماسك لابد من وجود ادوات ربط بين عناصره واجزائه (Khatabi, 1991, p. 23) ، وهنا يذكرنا بطروحات الفيلسوف (سانتيانا) فالنص البصري يبحث عن الخلق الجمالي بلا شك لذا يوكد على مقولة مهمة بقوله (الوحدة في التنوع) بمعنى ان المواد والعناصر المتباينة (كالخط واللون والمواد) تفترض خطة لتوحيدها جمالياً من خلال عملية الوصول ، وهذا مسعى اي فنان .

التضام : يُعد من وسائل الاتساق ويعني توارد زوج من العناصر او الكلمات بالفعل او بالقوة بالفعل او بالقوة نظراً لارتباطها بحكم هذه العلاقة او تلك (Afifi, 2001, p. 112) أو(Khatabi, 1991, p. 25)، ويضم التضام كل من (التضاد – التنافر – علاقة الجزء بالكل) .

ثانياً : ماهية الانسجام ومبادئه وآلياته :

كما هو الاتساق فأن مفهوم الانسجام هو الاخر احد المفاهيم التي عرفت اختلاف وتباين المفكرين من

شكل (7) عمل للفنان اندي وارهول - اربع مونالزا - 1978

شكل (8) عمل للفنان فيكتور فازاريلي -Tekkerz-MC - 1981

شكل (9) عمل للفنان راوشنرغ- بوفالو الثاني - 1964

خلال تعريبه او ايجاد مرادف عربي له ، لذلك اطرت بتوصيفات كثيرة ومختلفة على وفق الدارسين ، فمثلا (محمد خطابي) نجده اختار مصطلح (الانسجام) ، أما(تمام حسان) ترجمه (بالالتحام) أما (محمد مفتاح) اصطلح عليه (بالتشاكل) حيث حلل في ضوئه قصيدة كاملة تعرض فيها للتشاكل الصوتي والتركيبي والدلالي رابطاً ذلك كله بالقواعد التداولية في حين استعمل الباحثان (سعد مصلوخ ومحمد العبد) اصطلاح (الحبك) بدلا من الاصطلاحات السابقة كـ(التناسب ، والتقارن) (Al-Azali, 2018, p. 62)" وعنصر الانسجام من العناصر الرئيسية ذلك التي يشير اليها (فان ديك Van DIJK) في دراسته للعلاقة بين النص والسياق ، كما يفترض (لاينز) نوعاً من الانسجام اسماه الدلالي ويقصد به أن تكون المكونات الدلالية والعناصر المعجمية في النص مولدة توافق نحوي معين " (al-Amoush:, 2008, p. 20) وبصرف النظر عن هذا الاختلاف فهو يمثل اساساً مهماً من أسس الدرس النصي ... وهو الطريقة التي يتم به ربط الافكار داخل النص (Al-Azali, 2018, p. 62)، وهو " ما تنطوي عليه تشكيلة المفاهيم والعلاقات من تواصل ووثاقة صلة المتبادلين " (Ghazaleh & Ali Khalil Hamad, 1999, p. 120) . وامتداد للسياق الذي كنا نتحدث فيه فأن الانسجام يختص بالمتلقي أو القارئ أو المستلم بمعنى اخر عملية يخلقها المتلقي ويلا يمكن ان تحدث عملية التلقي والقراءة بدون تواصل وانسجام في النص مهما علا شأنه " إن النص هو ذلك الشيء الذي يتحقق لدى القارئ من تفاعله بالعلامات التي يتألف منها المنطوق الإبداعي" (al-Amoush:, 2008, p. 21)وكما هو الحال في الاتساق فأن الانسجام يمتلك مجموعة من المبادئ والعمليات وهي التي تحقق الانسجام في النص وكالآتي :

1- مبدأ السياق : كان محط اهتمام المفكرين والباحثين ومن ابرز الاتجاهات او المدارس هي مدرسة (فيرث Firth) والتي قامت على اساس المعنى ، والمعنى لا ينكشف الا بواسطة تسييق الوحدة اللغوية (Al-Azali, 2018, pp. 62 - 63) مبدأ التأويل المحلي : ويقصد بها أن القارئ او المتلقي عليه أن يؤول وأن لا يحمل النص ما لا يتحمل وأن لا يأتي بمعنى غير موجودة في النص او لا علاقة لها بمضمون النص . بطريقة او بأخرى لا يعطي النص اكبر من معناه في سبيل استخلاص المعنى المخبوء .

مبدأ التشابه : بمعنى انه هناك نصاً مشابهاً قد مر على المتلقي أو القارئ ، اي ان المتلقي لا يأتي الى قراءة النص وذهنه فارغ بمعنى انه يمتلك خزين ثقافي معرفي " من اجل إبراز اهمية التجربة السابقة التي يراكم الإنسان عادات تحليله وفهمية وعمليات متعددة لمواجهة النص يتكئ (براون ويول)على رأي عالم نفسي وهو (بارتليت) من المشروع القول أن كل العمليات المعرفية من الادراك حتى التفكير ، تعد طرقا يسعى بها جهد أصيل وراء المعنى الى التجسد وبتعبير اشمل نقول ان جهداً كهذا مجرد محاولة لربط شيء معطى مع شيء اخر غيره" (Khatabi, 1991, p. 57) .

التغريض : ويعنى به انه لكل نص مركز جذب او نقطة مركزية حوارية تجذب المتلقي اليه ، " ويعرفه براون ويول بأنه نقطة بداية قول ما ونقطة بداية أي نص تكمن في عنوانه أو الجملة الاولى ، فالعنوان عنصر مهم في سيميولوجيا النص ففيه تتجلى مجموعة من الدلالات المركزية للنص ، اذا يثير القارئ توقعات قوية حول ما يمكن ان يتضمنه النص لذا عده (براون ويول) اقوى وسيلة من وسائل التغريض فهو اجراء في هدف النص وغرضه (Al-Azali, 2018, p. 70) . وينقسم الانسجام الى قسمين :

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

أ – انسجام موقعي : يرتسم ويتمظهر على السطح او لنقل البنية الفوقية ويسمى بالاتساق أو الرابط الى العلاقات

ب- البنيات الكبرى : وتشير الى البنية الكلية التي يستخرج منها المضمر والتي تحكم المضمون ويمكن استشفافها من البنيات الصغرى بقواعد وعمليات مثل الحذف والاستنباط والتعالق .

المبحث الثاني

قراءة تاريخية في الرسم العراقي المعاصر (الجذور والنشأة)

بدأت محاولة الفنان العراقي على استحداث أسلوب فني من خلال إتباعه حالتين الأولى : تقليد نتاجات الفن الأوربي ، واثارة وتجاوز الحدود التقليدية وأساليبها . والثانية : محاولة لاكتشاف عناصر التجديد واستلهام التراث الحضاري العربي والتوصل إلى ما يمكن إن نسميه بالحداثة في الرسم العراقي المعاصر. اتسمت الفترة اللاحقة بالنضوج الفكري واكتشاف التجارب العديدة الفردية والجماعية بفعل تماس ب عض الفنانين العراقيين مع الفنانين البولونيين في بغداد أبان الحرب العالمية الثانية (1939 – 1945) ، مما دفع أكثر الفنانين العراقيين إلى معرفة تقنيات الفن الحديث وذلك بالخروج إلى الطبيعة ودراسة الألوان وتأثرها بالضوء فكان جواد سليم الذي استخلص فلسفته في الفن من بين إمكانياته المستقاة من الواسطي وبيكاسو والفن العراقي القديم ، وفائق حسن الذي حفز كل طاقاته اللونية في اللوحة واستغلها بالاتجاه الأمثل ، وغيرهم ممن كان لهم بصمة ظاهرة في صرح الفن التشكيلي العراقي المعاصر ، بمعنى أن الفنان العراقي استخلص مقدرته من تربته المتجمعة إثر تراكم الحضارات المتعاقبة والحياة المعاصرة مستنيراً بالحركات التشكيلية الغربية ، ذلك أن الفنان البولوني مهد الطريق للفنان التشكيلي العراقي على تجاوز الأسلوب الأكاديمي الواقعي والاتجاه إلى الحداثة في الفن (Mohsen:, 2011, pp. 117 - 118) . نستكمل حديثنافي فترة الخمسينات أُسست جماعة الرواد عام (1950 بزعامة فائق حسن) ، ولم تتبلور تجربة الرسم العراقي إلاّ بعد تأسيس جماعة بغداد للفن الحديث عام (1951بزعامة جواد سليم) التي وضعت الأسس التشكيلية الحقيقية للوعي في العراق ، لأن الرسم العراقي عانى من غياب الحلقات التطورية الطبيعية، التي تؤهله ليكون ذا شخصية خاصة، على النحو الذي جعله يبدأ من جديد كما لو إنه بلا جذور، وهو ما أرتد بجدية على مسيرة الرسم العراقي، مما جعل الثقل التأسيسي يقع على محاولات الرسم الأولى في العراق، في بداية النصف الثاني من القرن العشرين، لتتصل حلقاته الأولى بسقوط بغداد عام (1958) (Al'aesam, 1997, p. 89). تبنت هاتان الجماعتان اتجاهين مختلفين / (أتجاه جماعة الرواد) يتمحور بخوض تجاربهم الفنية بالرجوع الى الواقع وتستمد افكارها من الفلكلور الشعبي والواقع الاجتماعي لاحظ الشكل (10) " فهوية جماعة الرواد تعبر عن انصهار العمل الفني في صميم الحياة اليومية للإنسان العراقي" (Al Said, 1985, p. 402) وإن دور رسامها يتمحور بخروجهم بتجارب فنية مستمدة من الواقع الاجتماعي الأوسع ليرسم حياة الناس في المجتمع، فعليه

شكل (10) عمل للفنان فائق حسن

الحياة في القرية

أن لا يكون بعيداً عن مجتمعه متقوقعاً على ذاته (Al Said S. H., 1983, p. 165) . في حين (تبنت جماعة بغداد) عام 1951 إلى استلهام الموروث وعصرنته على وفق منهج تحرري علمي مستندة إلى مبدأ الاستمرار الحضاري للمجتمع العراقي ، وكان الفنان (جواد سليم) يتزعم الجماعة وهو جاد في إيجاد نمط عراقي حديث في الرسم والنحت ، وضمت الجماعة تأثراً (بجواد سليم)كل من (خالد الرحال وشاكر حسن آل سعيد) كأنشط عنصرين بعد (جواد سليم) شاركهم (طارق مظلوم ورسول علوان ونزار سليم ولورنا سليم وعبد الرحمن الكيلاني) وغيرهم . لم تكن الجماعة بعيدة عن التأثيرات الأوروبية جراء العلوم التي حصل عليها الفنانون خلال بعثاتهم للدراسة في أوروبا لاسيما أن التطورات التشكيلية كفيزيائية الضوء واللون ومعاملتهما في اللوحة هي بالأساس أوروبية المنشأ ، فبرز جواد سليم كظاهرة ثقافية فكرية أثارت نشاط الفنانين ضمن الجماعة في إمكانية تكوين شخصية مستقلة لكل منهم على وفق الفلسفة الجمالية التي يتبناها ويؤمن بها مع الربط الموضوعي ما بين الموروث والمعاصرة (Mohsen:, 2011, pp. 119 - 120) مما تقدم يمكن القول انه ان الخمسينات شكلت اعلاناً فعلياً للحداثة ، ومن ثم شكلت الخمسينات اعادة انتاج وترميم للحقبة السابقة فبعد ان كان الفنانون في الاربعينات يسعون لخوض التجارب الاوربية اصبحت الخمسينات ذات نسق جديد بامتلاكها العدة والمنهج الفني فضلاً عن قضية الجماعات الفنية وعلى نحو خاص ما توصلت إليه جماعة بغداد ، لاحظ الشكلين(11 – 12) .

شكل (11) عمل للفنان جواد

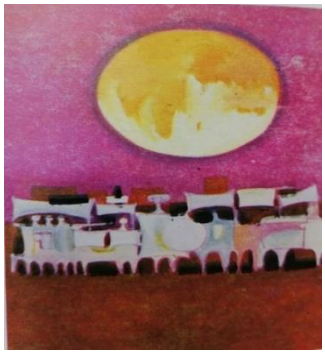
شكل (12) عمل للفنان جواد سليم – نصب الحرية

العقد الستيني: كان التحول من النظام الملكي الى الجمهوري أثراً فاعلاً على الفنان في العقد الستيني ، إذ شهدت هذه الفترة قيام المعارض الشخصية فضلاً عن ذلك ازدياد الوعي الشعبي فقد حرص الفنان على مزاوجة الفلكلور واصبح العمل بالتشخيص أقل وطأه والتعامل مع القضايا الملحمية والبطولات وخير دليل ما قدمه الفنان (كاظم حيدر) حول ملحمة الشهيد في معرضه الشخصي إذ طرح الاشكال برؤية مغايرة امتازت بثراء التجريد ورمزية الاشكال زد على ذلك تنوع التقنية " تمخض على العمل بتخفيف وطأة التشخيص وابدا ء الاهتمام بمشكلات السطح التصويري والتفكير الانساني على وفق منظور تحرري تكريسا لمفهوم الفردية في الرسم علاوة على ابداء التقنية والخامات الفنية بمصادرها المتنوعة عناية استثنائية وهو تحول ذا اهمية" (Al'aesam, 1997, p. 103) لاحظ الشكل (13) كما تبلور لدى فناني الستينات الوعي الثوري واحساس الفنان بالانتماء القومي عند جيل المثقفين اي فاعلية للجانب الايدلوجي في الخطاب العام للمرحلة وهو ما وجد صداه في فكر الفنان لتسود فكرة النزوع على الاطر السابقة في تناول الموضوع الفني ، لذلك غادرت هذه المرحلة قضية هاجس التجديد المبني على فكرة البحث عن الهوية المحلية ليحل محلها فكرة البحث عن الذات يساندها في ذلك تأثيرات لطروحات فلسفية كالوجودية والاشتراكية والاخيرة تيار ثقافي عالمي انتشر على

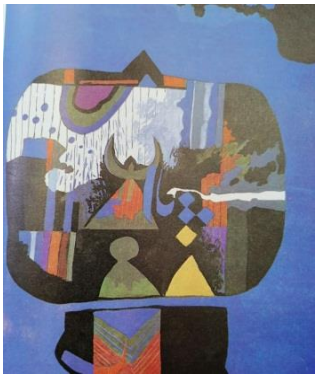
مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

نطاق واسع في العالم الاوربي ، وهي في الوقت ذاته نتاج لفلسفة نادت بها الوجودية ودعوتها للتمرد من اجل التحرر .

وبشرت الستينات ببزوغ جيل جديد من الفنانين سيكون هدفهم طرح الرؤية الفنية المتعلقة عن الذات الانسانية وعلى ذلك شهدت حركة الفن تطوراً تمثل بتزايد الاهتمام بالثقافة الفنية وخير دليل على ذلك "افتتاح كلية الفنون الجميلة عام 1962 لتلحق بجامعة بغداد" (Jabra:, 1986, p. 11)، واستمر تدفق الجماعات الفنية تعاقباً إذ بزغت بوادر ظاهرة فنية ينبلج بريقها فظهرت (جماعة الفن المعاصر) بمبادرة الفنان (نوري الراوي) و(جماعة الزاوية) و(جماعة المجددين 1965 - 1968) و(جماعة الرؤية الجديدة) الا ان اهم هذه الجماعات هي (المجددين) لان طروحات فنانيها مغايره ، فلم تؤسس على الطرح والأسس نفسها الذي جاءت به جماعة الخمسينات لذا نلاحظ تحمس الفنانين للقضية الوطنية والسياسية والتحول الذي شهده العقد الستيني في نظام الحكم ، ويدعم هذا الرأي قول (شاكر حسن ال سعيد) بقوله" لقد كانت أول جماعة هامة في هذا المجال (جماعة الفنانين المجددين) ، وهي جماعة تنقد تجربة الجماعة الخمسينية وتكملها ، تنقدها لأنها لا تؤمن بمبدأ الرؤية الجماعية من منطلق (مستقبلي) أي ممارسة العمل الفني من اجل تغيير الوضع القائم وهو ما يمثل طبيعة الفكر في ظروفه قبل التحرر السياسي والاجتماعي والاقتصادي ، أنها اذن تحاول أن تؤلف الجماعة من أجل التعبير عن حضور الوضع الجديد أو التجربة الاشتراكية للمرحلة الجمهورية فهي ذات رؤية (حضورية)في هذا المجال " (Al Said S. H., 1983, p. 46) . يتضح ان الستينات مثلت اعادة انتاج للأفكار وكذلك الاساليب الفنية بالمزاوجة بين الشكل والمضمون وان قاد ذلك الى تغليب الاول على الثاني بوصفه حاملاً له " ففي هذه المرحلة كان الفنان قد امتلك الاداة الفنية والمضمونية ، لهذا كان اكثر رغبة في التحرر من القواعد السابقة... بأتجاه يجعل من مفهوم علاقة الفنان بالواقع الاجتماعي مفهوماً جديداً، وقائماعلى جعل الفن مؤثراً ومرتبطاً بحركة التطور العامة والفنية على وجه خاص" (Kamel:, 2008, p. 64).



شكل (13) عمل للفنان كاظم حيدر – ملحمة الشهيد - 1963



شكل (14) عمل للفنان ضياء العزاوي – اشارات ملحمية

شكل (15) عمل للفنان قتيبة الشيخ نوري – حروف

العقد السبعيني : شهد عقد السبعينات ظهور جماعات تعتبر حلقة الوصل والجسر الرابط بين جيل الستينات وامتداد تنهل من السابق لطرح مفاهيم ورؤى بصرية جديدة لذا صبوا جل اهتمامهم على التثنية

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

وتوظيف الحرف العربي كنوع من الهوية العربية ونصوص اعتمدت على الرموز والاشارات واعتماد مبدا الاتساق لتلاحم المفردات بين النصوص وكذلك قواعد الاتساق لاحظ الشكل (14) ، التي امتازت بظهور العديد من الجماعات التي امنت برؤية جاعلةً تلك الرؤية منطلقاً لوجهتهم، منها جماعة (البعد الواحد) والتي ضمت (جميل حمودي ، محمد غني حكمت ، شاكر حسن ال سعيد ، ضياء العزاوي رافع الناصري) تلك الجماعة التي جعلت الحرف العربي منطلقاً لأعمالهم فممارسة الحرف ((هي وسيلة لغوية بحتة في الفن التشكيلي، تبدأ في الاصل عند الفنان الحديث كمناورة ادبية لتكون مناخاً جديداً زاخراً بإمكانيات رمزية زخرفية معا)) وهذا ما اضفى على الفن بعداً جديداً، بيد ان " مشكلة الحرف كقيمة تشكيلية بحتة وليس كبناء موضوعي مجرد فحسب يقتضي اعتباره مجالاً لافتعال حركة ذهنية، وزخم روحي يفيض بكل معطيات الفن في حضارتنا العربية المعاصرة" (Selim:, 1977, p. 203) . لاحظ الشكل (15). ومن الجماعات الاخرى (الاكاديميين 1981) و(جماعة الواقعية الحديثة) وهناك ايضاً جماعة نينوى للفن الحديث ، وجماعة السبعين وجماعة المثلث وجماعة الظل وجماعة فناني السليمانية وجماعة باء وجماعة النجف (Amir:, 2004, p. 112) .

شكل (16) عمل للفنان فاخر محمد -

العقد الثمانيني : في تلك الفترة وما رافقها من تغيرات وضواغط ومؤثرات بسبب الحرب العراقية الايرانية ، حرص الفنانون على ازالة الغبار عن تجاربهم الفنية ، لتوثيق ما يختلج داخل النفس من صراعات " الثمانيون وعلى الرغم من مظاهر العزلة والقحط في توريد المصادر الفعلية ي الحرب ، قد كسبوا رضا المؤسسة وكشفوا بوصف عام عن نزعتهم التعبيرية التي اصبحت سمة تطبع رسوماتهم " (Al'aesam, 1997, p. 117) في العقد الثمانيني برزت جماعة الاربعة ضمت كل (فاخر محمد ، عاصم عبد الامير ، حسن عبود ، محمد صبري) اتخذت الجماعة او لنقل اخذت النط التعبيري في طروحاتهم البصرية معبرين عن الواقع وتجاربهم . فالفنان (فاخر محمد) زاوج بين التراث بقيم تعبيرية عالية واتخذ منطلق الهدم يقود الى البناء والهدف تبسيط عناصر والمفردات التكونية للسطح البصري كما عناصر التكرار في الخطوط وطريقة استعمال اللون يعطي النص قيمة تعبيرية " فقد تشكلت خواص اعمال (فاخر محمد) في تكيفات ذهنية مع دلالات متنوعة ينتقيها من معطيات الحضارة الرافدينية والفنون الشعبية ومن منسوجات حرفية (Al-Qaraghouli, 2013, p. 171). لاحظ الشكل (16).

شكل (17) عمل للفنان عاصم عبد الامير

فيما تميزت نصوص الفنان (عاصم عبد الأمير) ، عملية التماسك والترابط بين بنية السطحية للنص البصري والبنية العميقة والتي هي اندماج ما بين الظاهر والباطن ، أي بين قيمتين متناقضتين هما الحياة

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

والموت والاتصال الروحي بالأشياء ، إذ كان يبحث في رسوماته عن وسيلة للاتصال بعوالم أسطورية أو مثالية وهذه القواعد تعتبر من اليات الاتساق والانسجام . أما في الفترة الأخيرة فقد توجه نحو عالم الطفولة ففي نصوصه البصرية سجل براة الاطفال باقتحام السطح التصويري لان الاطفال يمتلكون جرأه يعجز عنها كبار الفنانين في التلوين لذلك نجد رسوم الأطفال في جانبها الفطري محملة بجمالية وهذا يقودني الى استذكار مقوله لبيكاسو (عندما كنت صغيراً كنت ارسم مثل روفائيل ، وعندما اخذ بي العمر رجعت ارسم مثل الاطفال) ، إذ جعل مفردات رسوم الأطفال في موضع من حالة اللاشعور المستدعاة لإسقاطها على سطح اللوحة. ففي الشكل(17) نتلمس او نلاحظ الميل نحو رسوم الاطفال او لنقل عوالم الطفولة .

الفصل الثالث - اجراءات البحث

اولا : أطار مجتمع البحث : يتكون اطار مجتمع البحث من (50) نصاً بصرياً فنياً لأعمال فنانين عراقيين للفترة من(2003- 2008) والتي تم الحصول عليها كمصورات في المصادر فضلاً عن مواقع الفنانين في مواقع التواصل الاجتماعي ، وشبكة المعلومات الانترنت . ثانياً : عينة البحث : تم اختيار عينة البحث بواقع (3) نماذج وتم أختيار نماذج البحث بصورة قصدية بواقع عمل فني لكل فنان . ثالثاً : أداة البحث : أعتمد الباحث أداة الملاحظة التي تخدم البحث الحالي في كثير من طروحاته لأنها تساعد على جمع الحقائق والمعلومات الأساسية في التحليل ، مما يتيح للباحث مساحة أوسع لاختيار التفاصيل المناسبة التي تفيد التحليل . رابعاً : منهج البحث : استخدم الباحث المنهج الوصفي ، وصف الانموذج ، من ثم تحليل النظام البنائي للأنموذج من خلال الجانب البنائي والتشكيلي ، واستخراج مبادئ الاتساق وقواعده أن وجدت مع تواشجها مع آليات الانسجام ووفقاً للخطوات التالية : وصف عام للـ(نص) الفني . واستخراج قواعد الاتساق الانسجام التي تؤسس وحدة النص . واستيعاب المعنى الكامن في النص من خلال علاقة الكل بالأجزاء والجزء بالكل .

فيصل لعيبي:	الشهداء	اكريلك على كانفاس	2003

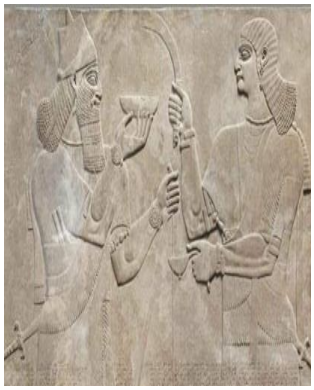
خامسا : تحليل العينة :

انموذج (1) من خلال المسح البصري ، نلاحظ الفنان يصور مشهداً دراماياً لمجموعة من النساء وهن في حالة حداد، يمكنني تقسيم النص البصري ذهنياً الى قسمين (ايمن وايسر) ، في الجزء الايسر أثنين من النساء يحملن جسد الشهيد ، وبقية النسوة يترقبن الحدث ، أما الجانب الايمن نلاحظ وجود اربع نساء قرب النعش ، وهن في حالة جلوس ، ومن خلال الالبسة التي ترتديها النساء ، يتضح انهن ينتمين للبيئة العراقية ، حرص الفنان على تكرار الهيئة البشرية لترتفع قيمة الحدث على الرغم من عدم الاهتمام بالتشريح والنسب ، اما الباكروند (الخلفية) جسد الفنان إحالة الى الموروث العراقي القديم ، وهي مشابهه للمنحوتات الاشورية البارزة ، ربما هي دلالة أو رسالة أو خطاب اراد ان يبثها الفنان ، لا زالت الحروب تفتك بالبشرية منذ القدم الى يومنا هذا ، كما استخدم الفنان مجموعة لونية تحقق انسجام مع موضوع الحدث إذ حرص على استخدام الالوان المعتمة (الاسود – الاحمر – والبني الغامق) واللون الابيض توزع بنوع من التوازن على جسد الشهيد وعلى النعش .

النظام البنائي التركيبي في النص يشتغل بالأزاحات والاستعارات والاحالة ممزوجة مع الرمزية والتعبيرية العالية المتجلية في الفعل البصري ، وذلك عن طريق ما يقبع في النفس من هواجس ورغبات ، سعى الفنان إلى إعلاء دور القصدية ، وليشهد انفتاحه ولتثير عناصر البنية نوع من التفاعلية للمتلقي وليتحقق الاتساق في النص البصري من خلال بعض العناصر البنائية التي تربط جزئيات المشهد مع بعضها ، ليخلق علاقة بين عنصر واخر، (فمبدأ التكرار) بدا جليا للقارئ أو مفسر النص حيث جعل الهيئة البشرية متكررة بصورة تراتبية افقية ، و(مبدأ التواصل) كذلك هو الاخر متحقق بالنص من خلال امرين تسمية المنجز البصري بـ(الشهداء) مرتبط بالمضمون كونه على علاقة تماسكيه بالمضمون ، اما (مبدأ الاحالة) فهو استحضار رمز دلالي حامل للأثر يحاول الانصهار مع المفردات والعناصر الاخرى ينظر الشكل (أ) بوصف ان الفترة الاشورية فترة حروب وقسوة واشتهرت عن غيرها من الفترات السابقة بكونها ذا قوة عسكرية التي غزت ودافعت عن اراضيها ضد خصومها . وتأسيساً على ذلك فالإحالة هو استظهار بواطن المعرفة ، وليس دائماً أن مهمة الفن هو الخلق الجمالي ، هناك غايات سامية في احايين اخرى وهي نقل الخطاب والرسالة لاسيما اذا كان السطح التصويري يحمل رسالة ليعبر عن واقع مرير، وهذا يؤكد قولنا الذي طرحناه في احد ثنايا اسطر هذا البحث (ان الفنان ابن بيئته) وان الرسالة السامية التي يحاول الفنان ان يوصلها الى جمهوره باعتبار أن عين الفنان توثق عملية هي رسالة نقد للمجتمع فالفنان بلا شك (هو العين الناقدة للمجتمع).

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

وفق ما طرح يتضح أن الانسجام ينشأ من خلال المصاهرة والتقارب بين العناصر سواء عناصر التكوين أم مفردات تشكل النص ، كما يمثل الانسجام التوافق والتآلف في بنية النص البصري باستظهار بواطن المعنى وتفعيل الدلالات الحاملة للأثر من خلال اسس عيانية تثبت بمتواليات بصرية ، وهي في النتيجة تعزز وتشدد من تفاعل البنى المحركة لبنائية التكوين عبر علاقة الجزء بالكل لتكتمل الحلقة من ثم ارتباط الاجزاء مع بعضها ، فبدون تلك الاجزاء المتشاكلة مع بعضها تضعف قيمة المعنى ويتلاشى ويصبح لا قيمة له ، ولا ننسى الانسجام اللوني والمصاهرة بين الالوان بحيث نجح الفنان في تنظيمها مما فعل عنصر الشد والجذب البصري .



شكل (أ) لوح اشوري يظهر الملك اشور ناصر بال مع شخص يحمل خنجر القرن التاسع ق م

انموذج (2)

من خلال المسح البصري نلاحظ الفنان يجسد نصباً اثرياً من رموز حضارة العراق القديم (اسد بابل) يتخذ الجزء الايمن من النص البصري بينما يجسد شخصية سياسية امريكية وزير الدفاع الامريكي (دونالد رامسفيلد) في الجزء الايسر من النص وهو يجلس على كرسي ماسكاً في احدى يديه صحيفة بوضعية قراءة ، والجسد في حالة استرخاء ، واضعاً قدم على قدم . وحول النصب (اسد بابل) مجموعة متطايرة من الاوراق ، صور الفنان المشهد في فضاء منفتح بألوان مختلفة .

الفنان : مؤيد محسن	اسم العمل : تدمير المعالم الاثرية	مادة العمل : زيت على كانفاس	سنة الانتاج 2005

بعد احتلال العراق والاحداث التي حصلت ومنها سقوط نظام الحكم وتحديداً بعد 2003، ومن مساوئ تلك الحرب أو لنقل من نتائجها وما اسفر عنها ، هو هدم وتدمير لبعض الاثار وهي محاولة لإزاحة هذا الارث الحضاري ، لذلك عمد الفنان على استحضار رمز من رموز الحضارة العراقية القديمة تمثال(اسد بابل) من خلال ربط عنصر الموروث الذي يرمز الى حضارة بلد مع حدث في فترة زمكانية ما ، اذن هي رسالة او خطاب نقدي الى المتلقي حرص الفنان ان يكون النص منسجما للقارئ من خلال الاتساق التي تحققت مكنوناته او بعض مكنوناته في النص البصري ، فمبدأ الاحالة يمكن أن نتلمسه في الاشارة الرافدينية

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الحاضرة في السطح البصري من خلال تماسكية النص لتعبر عن رفض الفنان وحيرته ازاء ما حصل لبلده بواسطه الاشارات والدلالات والرموز . لقد اصبح النص يرتكن إلى صفة الفن السريالي او الفنتازي الذي يجمع مختلف الاشكال ، ففي هذا النص يستخدم الفنان تجسد (لأسد بابل) كرمز شفهي ومرئي للتواصل مع المتلقي بمعنى اخر جمع الفنان بين زمنين مختلفين في نص واحد لحقبتين وبصورة واقعية وحرفية معتمداً على الخط واللون والرمز التي تشير الى الحدث والتي ممكن قراءتها وما على المتلقي او المشاهد القارئ سوى ربط الأحداث مع بعضها عبر هذه المفردات والتي شكلت اتساقاً للسطح التصويري من خلال مبدأ التواصل والاحالة ، أذن عملية توظيف موضوعات من الواقع المعاش هو ردم الحاجز أو لنقل كسر الحاجز أو الفجوة بين الفن والحياة ولخلق نوع من الخطاب أو الاحتجاج الى ما آلت اليه الرموز الحضارية , لذا يبدو أن الرموز والإشارات التي تبثها اللوحة او النص البصري متشاكلة ومتماهية مع بعضها البعض أو لنقل لها صله ببقية العناصر فوجود صوره وزير الدفاع (دونالد) تمثل حكاية لأحداث سياسية واجتماعية ويمكن أن تعبر عن صورة الحدث ، ومفردة الزمن لها حضور هي الأخرى في السطح التصويري ، بإعتبار أن صحائف المورث التاريخي (الاوراق المتناثرة أو المتطايرة) ، هناك من يحاول العبث بها مراراً ، لذا أراد الفنان أن يرسم حدود معينة للمتلقي وان يجذب انتباهه إلى فترة تاريخية واجتماعية معينة.

انموذج (3)

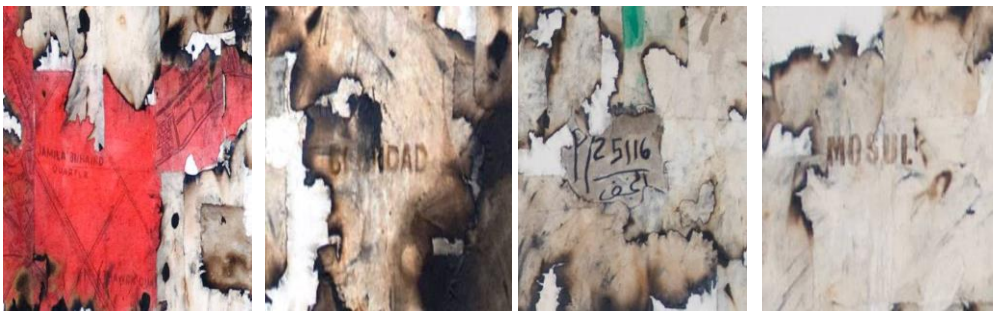
تألف النص الفني من مجموعة لونية موزعة على السطح التصويري بحيث تغطي السطح بكامله وهي الوان البني وتدرجاته ويتخللها اللون الاحمر وبعض البقع والنقاط المحترقة وهي واضحة وجلية في السطح شكلت هيئات ومناطق متوزعة على الخارطة ، كما أطلقته الفنانة كتسمية على النص ، فضلاً عن تداخل بعض مفردات اللغة الكتابية الموزعة على اماكن متفرقة وهي لغة أشارية بطبيعة الحال والتي سيشير لها الباحث في التحليل.

اسم الفنان : هناء مال الله	اسم العمل: خريطة بلادي	مادة العمل :زيت على كانفاس مع تقنية الحرق	سنة الانتاج : 2008

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الجدير بالملاحظة أن خارطة أي بلد تحتوي على خطوط تشكل حدود للفصل بينها وبين البلدان الاخرى القريبة منها أو اللصيقة لحدودها أو لنقل هذه الخطوط هي ترسيم الحدود للبلد والبلدان المجاورة له ، الا أنها غائبة في هذا السطح وهي غاية الفنانة لبث رسالة للمتلقي مفادها أن البلد مُستباح من جميع الاتجاهات ، وهي أحد التأويلات التي يفرضها النص على القارئ أو المفسر ولا يمكن التغاضي عنه ، أن موضوع الاتساق له حضور فاعل بين ثنايا النص والذي يتحقق من خلال الانسجام اللوني ، ويمكن رصده التوجه من خلال تتبع الجزئيات البنائية للنص وطريقة توزيع اللون على السطح التصويري ، حيث لعبت الألوان السوداء والبيضاء دوراً في إبراز وتحديد الوحدات الشكلية والتي تداخلت مع بعضها ، بحيث أستطاعت الفنانة تحرير الخط اللوني ليس فقط من وظيفته لتمثيل الأشياء في العالم ، ولكن أيضاً من مهمته في وصف أو تقييد الأشكال ، سواء كانت مجردة أو تشخيصية على السطح التصويري ، أن احالة اللون الاسود والالوان الرمادية حسب تقدير الباحث تشير الى المحافظات التي تعرضت للدمار والتخريب مثلته الفنان بتقنية الحرق للاقتراب من مادية الاشياء ممزوج بلّون البني وتدرجاته ، أما اللون الاحمر يشير الى الموت الذي طال الجنود الابرياء على يد الاوباش في قاعدة (سبايكر) العسكرية جراء

شكل (ب) شكل تفصيلي لعمل الفنانة هناء مال الله – خريطة بلادي



شكل (ج) شكل تفصيلي لعمل الفنانة هناء مال الله – خريطة بلادي - يوضح فيها توزيع الاشارات اللغوية على السطح التصويري

تعرضهم للخيانة والخذلان ، إذ ذهب ضحيته أكثر من (1700) شخص ، لاحظ الشكل التفصيلي (ب) ، مبدأ التكرار متحقق هو الأخر في النص البصري بين عناصر ومفردات النظام البنائي وعلى نحو خاص من خلال مصاهرة الالوان مع بعضها ، أما مبدأ الاحالة فليست صريحة وواضحة هنا بل أخذت طابع الدال والمدلول ، فالدال الاحمر ينقلنا الى المدلول الحدث (سبايكر)، كما عززت الفنانة النص باللغة الاشارية بين الإشارات والرموز الواردة في النص بإعتبارها (الإشارة اللغوية) طور من أطوار الخطابات الاتصالية فالكلمات اللغوية (الموصل والنجف وبغداد) وغيرها من الكلمات والارقام هي إشارة لغوية لاحظ شكل (ج)

وبكونها تثري السطح البصري بفتح منافذ التحول في المخرجات الشكلية ما بين الإشارات اللغوية والرموز الصورية من خلال بلورة خطاب مفتوح للمتلقي ببنيته العميقة بحيث تستبطن اللغة تواصلية لتفجير المعنى لاسيما اذا كانت تكتنز مضموناً دلالياً

الفصل الرابع

نتائج البحث :

من خلال تحليل نماذج عينة البحث توصل الباحث الى جملة من النتائج تحقيقاً لهدف البحث :

كشفت الدراسة ان سمات النصوص البصرية للفنان العراقي تتخذ طابع البساطة والوضوح وانها تتخذ مبدأ الاتساق والانسجام عن طريق خطابات أو أحداث أو مضامين أو قصص وبعضها تكون سردية محملة بالدراما وبعضها تستند الى الفلكلور العراقي وتظهر في جميع نماذج البحث .

من خلال قراءة النصوص البصرية تجاوز الاشكال التقليدية للفن والسعي لتجديد الرؤية الفنية وجعلها اكثر انفتاحاً على العالم وهي خطوة لمسايرة الفنون في العالم .

كشفت الدراسة الى أن الفنان العراقي ومن خلال مفهوم الاتساق للنصوص وعبر آلية الانسجام استمد افكاره وطروحاته من المجتمع او لنكن اكثر تحديداً ، يركز على احدث جزئية منفصلة في المجتمع ، ويظهر في جميع نماذج البحث .

يبين الانسجام في النصوص التي تم تحليلها ان الفنان اتخذ طابع النقد ، فكل النصوص تحمل رسائل مضمرة للمتلقي سواء كانت عالية التشفير أنموذجي (3 - 5) او بترحيل مفردات ورموز حضارية بتوظفها بطابع معاصر

اظهرت الدراسة اختلاف الاساليب والتوجهات لدى الفنان العراقي وفق مفهومي الاتساق والانسجام فمنهم اتجه الى طابع سريالي ميتافيزيقي وفق رؤية توظف رموز التراث الحضاري (2) ومنهم ارتكز على مبدأ التجريد الرمزي (5) في حين زاوج او صاهر أخرون بين النمط التعبيري والرمزية (1 - 3) .

يتضح ان مفهومي الاتساق والانسجام في نصوص الفنان العراقي سلط الضوء على المعاناة الانسانية وبطريقة اعتمدت على الرموز (الدال والمدلول – الاشارات –لغة كتابية) كما في الأنموذجين (3 -5) وتارة اخرى اتخذت طابع الاحالة الى الموروث العراقي القديم (1- 2) وتارة اخرى اتخذت تكثيف الخيال وما اعتمدت عليه من تشخيصات الواقع (4) .

من خلال الاتساق والانسجام نتلمس في النصوص الفنية التحرر من الاساليب التقليدية الواقعية في تجسيد عالم يحمل ترميزات ذاتية لها علاقة بعناصر البيئة المحلية فبدى النص البصري اكثر رمزية ومفعماً برؤية خيالية لخلق عالم بديل لواقع المعاش اثر ما افرزته تداعيات حرب كما في الأنموذجين (1 - 3) وما يلحقها من نماذج فرعية ، وعلى ذلك شهد الخطاب هنا تجديداً من حيث طريقة بث الخطاب فالأسلوب اصبح اكثر تجريداً واختزالاً مضافاً اليه معاني انسانية ترتبط برؤية ذاتية (2 – 4 - 5) .

الاستنتاجات :

- النصوص البصرية تبنى على قاعدة الاختلاف لا المشاكلة وفق مفهومي الاتساق والانسجام ، مما زاد من زخم ابتكارات الفنان الأسلوبية ، بإثراء الخطابات بسمات تحويلية ذي شفرات عالية وترميزات مختلفة من خلال الاحالة والتكرار والتوافق وكل ماله علاقة بأنتاج النص بصفة تأويلية عالية.

اتضح أن مفهومي الاتساق والانسجام من خلال مستوى القصدية في بناء النص البصري عبر مجموعة من العلاقات والانساق البنائية واضف لذلك التعارضات بين التوليد الدلالي وقواعد الاتساق والانسجام ، بحيث اعطى للنص علامات تأويلية واشارات للمتلقي تشكل لغة اتصالية بين المستلم والنص البصري .

تشكل معطيات الاتساق والانسجام في النص البصري الفني بالارتكاز على دراسة الاشارات والعلامات لخلق عوالم رمزية مجردة ، اي خلق عوالم سيميائية للمتلقي ، كما تشكل ازاحة وخروج عن المألوف والمتداول التي اعتادت عين المتلقي على تلقيه ، لذا على المتلقين تغير عادتهم في التلقي لفك شفرة المعنى من خلال مبادى الاتساق الانسجام .

أغلب النصوص البصرية يمكن القول انها انعكاس للواقع المعاش وهذا ما اثبتته قواعد الاتساق الانسجام ، بمعنى اخر ان ما ينتجه الفنان هو محاولة لترجمة وقراءة الواقع سواء من المنهل التاريخي المورث الحضاري او البيئة المعاشة الاجتماعية وهو نوع من خلق جو اتصالي تفاعلي بلا شك .

كشف الفنان العراقي في منجزه الفني أو النص البصري نمطين من الرؤيا وذلك من خلال الاعتماد على مفهومي الاتساق والانسجام ، الاول واقعي يحاكي طابع التعبير يكتنف دلالات اشارية ، والثاني مشفر ترميزي تقبع خلف الرموز توليد الدلالة ، مما تعطي قابلية لتقويض المعنى لدى المتلقي .

عمد الفنان العراقي الى أستعمال أو استخدام الاستعارة في نصه البصري وفق آليات وقواعد الاتساق والانسجام فضلاً عن استبدال المعنى والقابع في الاشكال المنفذة مما ساهم في تنوع الاساليب وتنوعت التقنيات.

ثبت المخططات

رقم المخطط	الموضوع	المصدر	الصفحة
1	مخطط يوضح تموضع النص وفق اقطاب ثلاثية	تصميم الباحث	4
2	مخطط يوضح الاتساق والانسجام وآلية اشتغالهما	تصميم الباحث	6
3	مخطط يوضح احد ادوات الاتساق وهي الاحالة واشتغالها	تصميم الباحث	7

Reference

1. Afifi, A. (2001). T*owards text a new direction in the grammar lesson*. Cairo: Zahraa Al Sharq Library.
2. Al Said, S. H. (1983). *Chapters of the contemporary plastic movement in Iraq*. Baghdad: Arab Horizons House.
3. Al Said, S. H. (1985). *Plastic art, Iraq civilization*. Baghdad: Freedom House for printing.
4. Al'aesam, A. A. (1997). *Aesthetics of the figure in modern Iraqi painting*. College of Fine Arts, Baghdad: Baghdad University.
5. al-Amoush:, K. (2008). *Quranic Discourse* - A study of the relationship between text and context (Vol. Edition 1). Oman Jourdan: Modern Book World.
6. Al-Azali, T. (2018, 9 8). H*armony script and tools*. Informant Magazine, pp. 61- 85.
7. Al-Battashi, K. B. (2009). *Textual correlation in light of the linguistic analysis of discourse* (Vol. 1st edition). Oman Jourdan: Jarir House for Publishing and Distribution.
8. Al-Ghadhami, A. M. (1998). *Sin and atonement from the structural to the anatomical* (Vol. Edition 4). Alexandria: Egyptian Book Authority.
9. Al-Qaraghouli, M. A. (2013). *Narration in the contemporary Iraqi formation*. Babylon University Journal of Human Sciences.
10. Amir:, A. A. (2004). Iraqi drawing is modernity and adaptation. Baghdad: House of General Cultural Affairs.
11. Bashar, I. (2010). *Consistency in poetic discourse from textual comprehensiveness to specificity poetic experience*. Biskra: Detective Magazine - Muhammad Khudair University.
12. Bouguerra:, N. (2009). Basic Terms in Text Linguistics and Discourse Analysis - A Lexical Study. Oman: Modern Book World.
13. Buhairi, S. H. (1997). T*ext language taught concepts and directions*. Beirut, Lebanon: Egyptian International Publishing Company.
14. De Ugrand, R. (1998). *Text, discourse and procedure* (Vol. Edition 1). (T. Hassan, Trans.) Cairo: The world of books.

15. Enas Mahdi, Al-Saffar و ،Al-Khafaji, Suhad Obaid) .:Volume 27, 2019 .(Argumentative sensory and imagined in the Iraqi painting .magazine Babylon University for Human Sciences.
16. Ghazaleh, I. A., & Ali Khalil Hamad. (1999). *An Introduction to Textual Linguistics:* Applications of Robert Dybogrand's Theory of Jung Dresler. Cairo: Egyptian General Book Authority.
17. Jabra:, J. I. (1986). *The roots of Iraqi art.* Baghdad: Arab Casablanca.
18. Kamel:, A. (2008). *Contemporary painting in Iraq* - stages of incorporation and diversity of discourse. Damascus: Syrian General Authority of the book publications.
19. Khatabi, M. (1991). *Text Linguistics* - An Introduction to Discourse Harmony (Vol. Edition 1). Beirut: Arab Cultural Center.
20. aMoftah, M. (1994). *Receiving and interpretation is a systemic approach*. Beirut: Arab Cultural Center.
21. Mohsen:, A. D. (2011). *Cultural heritage and its impact on contemporary Iraqi plastic art* (Vol. Edition 1). Damascus: tamuwz.
22. Selim:, N. (1977). *Contemporary Iraqi Art*. Milan, Italy,: Ministry of Information presses.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/43-66

Consistency and Consistency in Contemporary Iraqi Painting - Selected Models-

Hussein Shaker Qassim Al-Edany[1]

Al-Academy Journal …….…… Issue 100 - year 2021
Date of receipt: 14/4/2021…....Date of acceptance: 9/5/2021…....Date of publication: 15/6/2021

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

The tagged research is concerned with observation and investigating the concepts of consistency and harmony in contemporary Iraqi painting (selected models) in order to reveal the mechanisms and rules of these two concepts in the artistic field and their mechanisms of operation. How reflected tools Consistency and harmony in contemporary Iraqi painting? What is consistency and what are its mechanisms and principles? Is consistency a unit product quality? Are there similarities between consistency and harmony? What is harmony and its principles and rules? As for the second chapter, it included two topics that dealt with the first topic - consistency and harmony between concept and significance, while the second topic meant - historical reading in contemporary Iraqi painting (roots and origins), and the third chapter included research procedures, as the framework of the research community was defined, and sample models were chosen The amount (5) is five technical works, and the treatments of the Research Department were reviewed and the samples analyzed, while the fourth chapter concerned the results of the research, their discussion and conclusions.

Key words : consistency , harmony , contemporary Iraqi painting

[1] **Ministry of Education / Basra Education Directorate, thelion2007hhh@gmail.com .**