

الأنزياحات الصُوريَّة للأشكال الفنية في لوحات الرَّسَّام "بلاسَم محمد جَسَّام" (دراسة تحليلية)

بحث مقدم من قبل
مدرس . عصام ناظم صالح العبيدي

الكلمات المفتاحيه / (الانزياح – الشكل الفني – الفنان بلاسم محمد جسام)

البريد الإلكتروني / esartam@yahoo.com

Art forms displacement in the work of the painter

blasim muhamed gassam

Scientific Research Upgrade

Submitted By

Esam Nadhum Salih Al- Obaydi

Alphabetical Words :(displasement / art form / the painter blasim m. gassam)

EMAIL / esartam@yahoo.com

بسم الله الرحمن الرحيم

نرفعُ درجاتٍ من نشاء
وفوقَ كلِّ ذي
علمٍ عليمٌ^{٢٨}

سورة (يوسف) جزء من الآية (76)

(ملخص البحث)

تمثل الدراسة الموسومة بـ (الأنزياحات الصورية للأشكال الفنية في لوحات الرسام بلاسم محمد) جهداً علمياً للتعرف على مديات الانزياح الصوري في مخيلة الفنان "بلاسم محمد" وسبل توظيفه لها (شكلياً) من خلال نتاجه الفني، وكذلك الكشف عن دور عملية الترميز الشكلي في تحقيق الغايات الدلالية والأبداعية للوحة التشكيلية. مما يترتب على ذلك قيام الباحث بجمع المواد العلمية بما يخدم موضوع البحث وبواقع ثلاثة فصول..

أشتمل الفصل الأول على (الأطار العام للبحث) بما تضمنته من (مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وحدوده وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه). أما الفصل الثاني فقد تناول (الأطار النظري) بمحاورة التالية:-

(1) الانزياح.. الذي تطرق فيه الباحث الى مفهوم الانزياح وأنواعه ومجالات استخدامه.(2) الصورة الذهنية.. وفيه تطرق الباحث الى الكيفية التي تتكون بها الصورة في مخيلة الفنان ضمن رؤية حسية (غيبية) ، مع ذكر بعض العوامل التي تؤثر سلباً أو إيجاباً على عملية التأسيس الفكري تلك.(3) الشكل الفني...والذي قام الباحث - من خلاله - بتسليط بعض الضوء على مفهوم الشكل الفني ومجالات توظيفاته التشكيلية من خلال أنتقاء الفنان للأسلوب الفني والتقني في ضوء ماتأسس لديه من تصورات ذهنية.(4) اسلوبية الرسام (بلاسم محمد).. وهنا تناول الباحث أسلوبية الفنان ، وطريقة تعامله مع المادة الخام في أسقاطاته الذهنية على السطح التصويري للعمل الفني.

أما الفصل الثالث من هذا البحث فقد أختصّ به الباحث كل مايتعلق بـ (أجراءات البحث) من مجتمع البحث وأختيار العينات ومنهجية البحث والأداة ومن ثم تحليل عينات البحث والبالغ عددها ثلاثة لوحات فنية للفنان بلاسم محمد. وقد توصل الباحث الى مجموعة نتائج من خلال تحليل عينات البحث، منها :

* لقد حرص الفنان على فبركة أشكاله وأستحالتها الى أنزياحات صورية نابعة من وحي تصوراته الذهنية المستمدة طاقاتها من ثقافة الفنان وقدراته التعبيرية وخبراته التقنية - الجمالية.

* تذبذب الخطوط والألوان بين الأنسيابية والصفاء تارةً، وبين الشدة والعمّة تارة أخرى .. يجد أن خلفها دوافع (سايكولوجية) وأنفعالات نفسية كامنة في عمق الفنان نفسه .

* لقد كانت فضاءات اللوحة الفنية التشكيلية بالنسبة للفنان "بلاسم محمد" (مُتَنَفَّساً) فكرياً ونفسياً، أستطاع أن يُعبّر من خلالها عن مكنون دوافعه الذاتية وما يعترئها من مثقلات فكرية ضاغطة.

* لجأ الفنان الى عملية البحث الأستنباطي لأمكانيات المادة الخام المستخدمة في فضاءات أعماله الفنية ، فكانت عملية تحليلية (تجديدية) متنوّعة الأظهارات الشكلية (التقنية) .

(Abstract)

scientific effort to identify the ranges shift in the imagination of the artist "Balasim Mohammed" and ways to employ them (nominally) through his production artwork, as well as disclosure of the role of the encoding process formal in achieving goals semantic and creative plastic panel. It follows that the researcher collect scientific materials to serve the research topic by three chapters:

-chapter one Included the (general framework) which are the contents of the (research problem and its importance and its objectives and its borders and determine the most important terms

-chapter two has dealt with (theoretical framework) as following :

1-displacement, Which touched a researcher to the concept of displacement and types and areas of use.

2-mental picture, And the researcher dealt with how they made the picture in the imagination of the artist within the sensory visions, with an indication of some of the factors that affect positively or negatively on the intellectual establishment process.

3-art form, that the researcher which shed some light on the concept of the art areas through the selection of the artist's

4- Stylistic painter (Balasim Mohammed). The researcher studies the artist's stylistic, and his handling of the raw material in the mental projections on the imaging surface of the artwork

- The third chapter of this research, the researcher specialize each research procedures of the research community and sampling and research methodology and tool and then analyze research and samples three paintings of the artist Muhammad Balasim.

The researcher reached to group results by analyzing samples:

* Artist on fabricating forms to mock shifts stemming from the revelation perceptions mental energies derived from the culture of the artist and expressive abilities and technical expertise aesthetic

*Anyone who looks to the nature of the rhythm (linear and chromatography) the artist in the most research samples, and volatility between cruise and serenity at times, and between intensity and darkness at other times, Finds that behind her motives (psychology) and psychological emotions inherent in the depth of the artist himself.

*It was a fine art painting spaces for artists "Balasim Mohammed" (outlet) intellectually and psychologically, he was able to express through about motives and self intellectual stressful

* the Artist turned to the deductive search process for potential raw material used in the spaces of his works of art, was an analytical process (regenerative) variety Display formalism and technically.

الفصل الأول

(الأطار العام للبحث)

مشكلة البحث وأهميته /

في زمن الحداثة والانفتاح الفكري، غالباً ماينزع العمل الفني الى تحقيق هويته من خلال الأختلاف عن الخطاب الشائع، والتعالي على مرتكزات التعبير التقليدي، وكأنه يؤسس ذاته وجماليته في تمرده على التأثير المألوف والمتاح. فهي محاولة نحو الأنغلاق الجمالي من الحاجات ومن عبودية الواقع - حسب تعبيرشوبنهاور. فكل بنية فنية في عالم التشكيل - تحديداً - لابد من أن تمتلك عناصر حضورية وأخرى غيابة. علاقات مؤسسة للبنية السطحية للنص، وأخرى مؤسسة لبنيته الدلالية عميقة المعنى.

وبما أن أي عمل فني - بمتحوّله الشكلي والأسلوبي - هو نتاج عقلية فنان وأحاساسه كنظام متداخل في بنيته الداخلية. إذن من غير الممكن أن تحدث الانتقالات بالمعقولات لوحدها، ولا بالمحسوسات وحدها فحسب. فالمتحوّل تتعدد أشكاله في متغيّرات كيفية وكمية يمكنها أن تشكل المتحوّل الجديد الذي تتداخل فيه الأشكال من عدّة أوجه، لأنه شكل أو هيئة جديدة. لذا .. فإنه لايتكرر بنفسه، وإنما بفاعلية الفنان وفق نظام معرفي خارج عن الشكل يعود للفنان نفسه. وبالتالي فإن هذا المتحوّل هو انحراف أو (انزياح) عن الأصل، وهذا يفضي الى إشكال، لأنه ليس كل انزياح يكون بالضرورة تطور وحدائه، وليس لكل انزياح مرجع ثقافي وفكري، وليس لكل انزياح دوافع ذاتية أو نفسية. الأمر الذي حدا بالباحث الى تسليط الضوء على تلك الأشكالية والوقوف على مديات (الانزياح الصوري) في مخيلة الفنان وعلاقات الارتباط بينها وبين عملية الترميز الشكلي داخل العمل الفني.

وفضلاً عن ذلك.. ومما يضيف أهمية أخرى على هذا البحث، أنه يشكّل أسهماً متواضعاً في أغناء التجربة الأبداعية والفكرية، ويضع أمام المهتمين في مجال الفن والثقافة بشكل عام تلك الخطوات المهمة التي تجعل من موضوع (الانزياح) مرتكزاً لتفعيل وأغناء الخطاب الفكري للعملية التشكيلية. كما يمكن الاستفادة من تلك الدراسة في المؤسسات ذات العلاقة الأكاديمية منها، أو الجهات المختصة بوصفها دراسة رائدة في هذا المجال.

أهداف البحث / تتلخص اهداف هذا البحث بمايلي:-

- 1/ التعرف على مديات الانزياح الصوري ومرجعياته الفكرية في مخيلة الفنان (بلاسّم محمد) وسبل توظيفه لها (شكلياً) من خلال نتاجاته الفنية التشكيلية .
- 2/ الكشف عن دور عملية الترميز الشكلي في تحقيق الغايات الدلالية والإبداعية (التجديدية) للوحة التشكيلية.

حدود البحث /

الحدود الموضوعية : أعمال الفنان (بلاسّم محمد) .

الحدود الزمانية : نتاجات الفنان للفترة من 2008 ولغاية 2010 م

الحدود المكانية : الأعمال الفنية المعروضة على صفحات الأنترنت ، والمنشورة في المجلات والمطبوعات الخاصة بالفنان.

تحديد أهم المصطلحات الواردة في البحث /

1/ الانزياح (displacement) :

- وهو مصطلح مشتق (لغويًا) من مصدر (زيج)، الذي يعني معًا (زاح) - ومطاوعه أزاح - ذهب وتباعداً. (ينظر/1)
- وهو ((استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور أستعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرد وأبداع وقوة جذب وأسر)) (2/ص7).
- ومن مرادفاته ((الانحراف والتحريف والأختراع والأبتكار والتغيير والخروج واللحن)) (3/ص35-50).

2/ الصورة (Image) :

- ماقابل المادة ، وقد عني أرسطو بهذا التقابل وبنى عليه فلسفته... فصورة التمثال عنده هي الشكل الذي أعطاه المثال إياه، ومادته هي ماصنع منه من مرمر أو برونز. والأله عنده صورة بحتة. والنفس صورة الجسم . ومادة الحكم لفظه أو معناه، وصورته هي العلاقة بين الموضوع والمحمول. (4/ص107)
- وهي ((العلامة التي تقوم على تشابه بين الدال والمدلول كالصورة التي تماثل موضوعها. أو التمثال الذي يشبه موضوعه)). (5/ص375)
- وهي (("كيفية" باطنة في صميم الشيء.وهي الشيء نفسه بوصفه موضوعاً،لامجرد امتداد محض)). (6/ص29)

التعريف الأجرائي (الانزياح الصوري) :-

وهو إعادة صياغة (الشكل الملموس) وإحالاته الى (صورة محسوسة) جريئة في تكوينها الأنشائي، وبعيدة عما هو معتاد ومألوف ، بأسلوب فني منفرد ، ومتأثر (بشكل أو بآخر) بثقافة الفنان وأتجاهاته الفكرية وضغوطاته النفسية .

- ذلك الترتيب الذي يؤلف الأجزاء للكل من تعددية العناصر، ولهذا فإنه يمنح لتلك العناصر قلبها المميز. (7/ص4)

- وعرفه (wong) ((بأنه كل مايمكن رؤيته ، له شكل يعزز التطابق الرئيس في أدراكنا)) (8/ص7)

- وعرفه (عرفان سامي) على أنه ((مجموع الخواص التي تجعل الشيء على ما هو عليه ، إذ تتجمع الصفات الحسية وتعطينا كلها شكل الشيء)) . (9/ص7)

- وعرفه (جبروم ستولنيتز) بأنه ((تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني ، وتحقيق الارتباط بينها ، فهو يدل على الطريقة التي تتخذ منها عناصر العمل موضعها في العمل كل بالنسبة للآخر ، وبالطريقة التي تؤثر بها كل منها بالآخر)) . (10/ص340)

4/ الفن (Art) :

- يطلق على ما يساوي الصنعة ، ويقابل العلم الذي يُعنى بالجانب النظري. وهو تعبير عما يحدث في النفس من بواعث وتأثيرات بواسطة الخطوط أو الألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ ، ويشمل الفنون المختلفة كالنحت والتصوير. (11/ص140)

- والفن هو ((عملية أبداعية تنحو نحو غايات أستطيقية)) (12/ص13)

- وقال تولستوي إنه ((ضرب من النشاط البشري الذي يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه الى الآخرين، بطريقة شعورية إرادية ، مستعملاً في ذلك بعض العلامات الخارجية)) (13/ص19)

- التعريف الأجرائي ل (الشكل الفني) :

وهو ما تم تأسيسه وصياغته في مخيلة الفنان ، وإسقاطه على سطح اللوحة التشكيلية بأسلوب فني وتقني منفرد ومميز، لتتمظهر على هيئة رموز فنية ذات علاقة بمرجعية الفنان الثقافية والسايكولوجية .

الفصل الثاني

(الأنزياح النظرية)

أولاً / الأنزياح :

كل فنان - من حيث هو أنسان - يختلف عن أقرانه الفنانين بما يتسم به من سمات ذهنية ، وفكرية، وأنفعالية، وأمزجة وطباع (سوية كانت أم غير سوية) . وبديهي أن يختلف الأسلوب - الذي هو تعبير عن شخصية الفنان وأنعكاساته - من فرد لآخر ، فهذا التمايز الشخصي يتبعه تفرّد في الأسلوب.

ولقد شاع مصطلح (الأنزياح) في الدراسات الأسلوبية الحديثة الى حدّ كبير، مما جعل بعض المفكرين والنقاد يعرف " الأسلوب " بأنه " أنزياح " ، أي تباعد عن المعيار . فهم يعتبرون الأسلوبية علم الأنزياحات، فبرأيهم يكتسب الأسلوب فرادته بما يمنحه الأنزياح من خصوصية. ((فالأسلوب أنحراف عن طريقة التعبير يميّز صاحبه من الآخرين ، بعبارة أخرى الأسلوب أنزياح (أو أنحراف) عن النمط المألوف)) (14/ص128)

((وللأنزياح أشكال مختلفة ، من أهمها (وهو الأقرب الى موضوع بحثنا هذا) تقسيم " جان كوهن " الذي يصنّفه الى :-

1/ الأنزياح الأستبدالي : وهو الذي يتعلق بجوهر العمل الفني أو بدلالاته مثل الأستعارة، والمجاز، والتشبيه .

2/ الأنزياح التركيبي : ويحدث مثل هذا الأنزياح من خلال طريقته في ربط الدّوال بعضها ببعض في الموضوع الفني أو الشكلي . فكل موضوع فني خرج عن المألوف والمعتاد هو أنزياح تركيبي، وهو يتمثل في الحذف والإضافة ، والانتقال من أسلوب الى آخر وغيرها)) (15/ص4)

ومما لاشك فيه أن الفنان المبدع ، حينما يهّم بتأسيس فكرة عمل فني جديد ، غالباً ما يعتاش في حالة من التأمل والتسامي عن الواقع الملموس بعالم آخر محسوس لا يدركه إلا خيال الفنان نفسه . فتقوم - أي ملكة الخيال - بعملية أسترجاع ذهني لكل ماتم مشاهدته من أحداث ومواقف ومشاهد في أرض الواقع، لتقوم بأعادة تشكيلها (صورياً) وفق مفهوم عقلي معين نابع من ثقافة الفنان وميوله الشخصية ودوافعه النفسية - السايكولوجية، محيلاً إياها من أيقونات واقعية إلى أنزياحات صورية مثقلة بمضامين فكرية ونفسية، لتجد من فضاء اللوحة التشكيلية عالماً خاصاً يتداخل فيه عالم الواقع بعالم الخيال من خلال أسلوب فني - رمزي - يوائم تصورات الخيالية تلك.. ((فما للوجود - او الواقع - في عقولنا إلا تصوراتنا (الرمزية) له ... هذه الصور تتشكل وتتلون وتنمو بمعلوماتنا عن الشيء))^(16/ص49) وكما قال د. هاني مكرم في كتابه (التصور العقلي) أن ((السلوك يحكمه التصور العقلي للواقع والمتوقع وأستيعاب ما وقع))^(17/ص48) على اعتبار أن سلوك الفنان هو الفعل المتجسد من خلال منجزه الفني، سواء كان عملاً تشكيمياً أم غير ذلك.

ثانياً / الصورة الذهنية :

إن آلية العقل البشري في فهم المحسوسات (على الرغم من أختلافها من شخص لآخر) إلا أنها تنحى في اتجاه واحد وعلى الهيئة التي خلقه الله عليها - سبحانه وتعالى - من حيث أستقطابه للصورة المحسوسة، كأدق صوت محسوس أو أدق تغير لوني ، والتي يقوم العقل البشري لاحقاً بجمع مفرداتها وإعادة تركيبها وفق رؤاه الحساباتية ، ومقارناته لها من تبديل وتوافق وإضافات (دون قصد)، ومن ثم يسقط عليها تصورات وخبراته وخلفياته ورغباته وأنعكاساته النفسية ، ثم يترجمها - بطريقته - إلى مانسميه (بالصورة الذهنية) للواقع .

وكما قال "مikhail نعيمة " ⁽¹⁸⁾ : ((أنتم لم تُبدعوا الربوة ولا الغابة ، ولا أختلقتم البحر ولا الشمس ولا الفضاء ولا الجدول. كل ذلك رأيتموه وشعرتم بوجوده ، وقد قابلتم ، وميزتم ، واخترتم ، ثم رتبتم ما اخترتموه في نسبة معلومة ، كانت نتيجتها الصورة (الذهنية) التي رسمتها لكم (المخيلة)))^(19/ص167)

ولكل صورة ذهنية لابد من خيال واسع ، يؤدي فعله المثير والمحفز لمنظومة العقل البشري.. ليعينه على أفرانها وتأسيسها بحسب المستوى العقلي للفنان ومرجعياته الفكرية والنفسية . وهذا ما أكدته "كانط" ⁽²⁰⁾ بقوله : ((ان أهمية الخيال تكمن في القدرة على تشكيل الصور الذهنية وإبداعها بشكل تلقائي قبلي))^(21/ص21) .

ولقد أقدم العديد من الكتّاب والنقاد على تصنيف (الخيال) ككل حسب رأيه الخاص. ومن بين هؤلاء تلك التصنيفات التي تناولها " الشاببي " والتي قام من خلالها بتقسيم (الخيال) إلى ثلاثة أقسام .. ((خيال أستيعابي يستعين به الإنسان على أدراك العالم ، وخيال شعوري أو فني ، وهو الخيال الذي يعبر به (الفنان) عن شعوره ، وهذا النوع هو التعبير العاطفي الذي يطبع العالم بشعور الفنان وأحاساسه . أما النوع الثالث فهو الخيال الصناعي ، أو المجازي))^(22/ص373) فالخيال (الأستيعابي) هو الملكة التي تولد وتنمو لدى كل أنسان بغض النظر عما إذا كان سوياً أم غير سوي ، ولكن بالطبع نجدتها تتفاوت في مستواها وقدراتها أنسان لآخر. أما النوع الثاني وهو (الخيال الشعوري) فقد أختص به الله " عز وجل " شريحة معينة من البشر، أمثال الفنانين المبدعين الذين تكون قدراتهم الحسية والعاطفية أرقى مستوى من غيرهم ، وهذا ما دفع الأديب والفيلسوف "ألان" إلى أن يضع الفنان جنباً إلى جنب مع القديسين والحكماء بقوله : ((إن هؤلاء الثلاثة لا يصدر عنهم في تفكيرهم إلا عن ذواتهم ... لأنهم صانعو الإنسانية))^(23/ص143) أما النوع الثالث فهو الخيال (المجازي) ، وهذا النوع ليس ببعيد عن الخيال الشعوري من حيث خصوصيته في القدرة على أخضاع مدركاته الذهنية إلى عمليات الحذف والأضافة وإحالتها إلى مجموعة من الأنزياحات

الصورية (الرمزية) التي يعيد بها - ومن خلالها - خلق الواقع الملموس ضمن رؤى فكرية وفنية تكون على تماس مباشر بشخصية الإنسان (الفنان) نفسه .

ومما لاشك فيه أن المقومات الأساسية لعملية التصور لدى الإنسان هي ثلاثة عناصر، تتمثل في (عنصر السمع، وعنصر البصر، وعنصر العقل)، والتي لا يمكن لأي عملية ذهنية أن تتم إلا من خلالها، شريطة حضور العنصر الثالث (العقل) باعتباره المتحكم الأول والأساسي في تحفيز خيال الإنسان. فمن خلال معادلة (السمع - العقل) تتكون الصور الذهنية لدى الإنسان بالاعتماد على مدركاته الحسية الاستيعابية والتي يقوم (العقل) باستلام ذبذباتها عن طريق حاسة السمع ، وبترجمتها لاحقاً من خلال فك شفراتها ، ومن ثم توظيفها بالطريقة التي يراها مناسبة والتي تدخل ضمن حدود معرفته. ومن خلال معادلة (البصر - العقل) تنتقل الأشياء (بصرياً) الى الدماغ الذي يقوم بتخزينها واستدعائها لاحقاً ، ومن ثم التعامل معها (ذهنياً) ليحيلها الى صور رمزية كل حسب مرجعيته الفكرية والثقافية والنفسية . وكما قال " سبحانه وتعالى " في محكم كتابه الكريم : ((إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسؤولاً)) (24/36) (25/43) وفي قوله تعالى ((إن في ذلك لذكرى لمن كان له قلبٌ)) (26/37) ، والقلب هنا بمعنى (العقل)، وقال غيره ((لمن كان له قلبٌ)) أي تفهم وتدبر ، وتلك وظائف عقلية بحته .

ثالثاً / الشكل الفني :

إن (الصورة الذهنية) باعتبارها ((أرتمام لخيال الشيء في الذهن)) (27/741) عندما تستحيل على يد "الفنان" من فضاءها المتخيل (المحسوس) الى عالمها الواقعي (الملموس) ، وبعد أن تمرّ بمراحل فكرية متعددة من التحوير والأضافة والتشذيب ، لتكتسب شكلاً رمزياً متخيلاً بدافع من خيالات الفنان ومرجعياته الثقافية والنفسية .. يقوم - أي الفنان - بتوظيفها من جديد على أرض الواقع من خلال فضاء عمله التشكيلي . لتكتسب هيئتها (الجمالية - التشكيلية) ولتأخذ (شكلها الفني) النهائي وهي مثقلة بمضامين فكرية ورؤى دلالية متمظهرة للمتلقي على هيئة رموز وإشارات وأيقونات ، ومن أكثرها كثافة وعمقاً (الرمز)، فهو عبارة عن اختزال للدال .. وسعة للمدلول .

فأبصال الدلالات للشكل الرمزي .. يعتمد بالأساس على المدركات الحسية والمفاهيم المرتبطة بها بحدود الخبرة . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى تعتمد على المدركات العقلية والقدرة على التفكير والتأويل. فالشكل الرمزي هو ((دلالة خارج الذات تحتوي مضمون التمثيل الذي تستحضره منها... إلا انه يمتلك معنى مزدوج ، فهو يظهر كشكل له وجود مباشر، ومن ثم تنتصب أمام أعيننا موضوع أو صورة له)) (28/10). تلك الخبرة المبدعة لا يمكن لها أن تتجلى لنا إلا من خلال أسلوبية الفنان ومقدرته على توظيف انزياحاته الصورية المتخيلة على سطح عمله التشكيلي من

خلال الشكل الفني. تلك الأسلوبية التي تتحكم بها عدة عوامل مؤثرة منها المرجع الفكري، والخيال الخصب، والأنفعال الوجداني، وخرق القواعد والمعايير (الشكلية والرمزية) المتعارف عليها ، بأسلوب فني (سيمائي) المنحى .

فبالأسلوبية السيميائية ((يمكن ان تقوم على أساس المعيار النحوي نحواً ثانياً مكوناً من صور أنزياحية ذات طبيعتين ، فهي خرق للمعيار النحوي وتقييد له في الوقت ذاته)) (29/48)، بمعنى ان للفنان حرية مطلقة في تأسيس منجزه الفني انطلاقاً من مبدأ التغيير والتحوير، وإعادة تصوير وتشكيل الواقع من وجهة نظره هو . حيث ((يعتمد هذا النوع من الأسلوبية الى الصور البلاغية القديمة ، ويقوم بأعادة تشغيلها في أنماط جديدة تعتمد على الأنزياح والأثر الأنفعالي)) (30/22-21)

فاعمل الفني الخالي من مظاهر الأنفعال الوجداني ، والبعيد كل البعد عن دور العقل والخيال في تأسيس صورته الذهنية ليس من الفن في شيء. ومن الممكن أن يكتسب العمل الفني صفة الجمال من خلال براعة الصنعة والتقنية الأسلوبية ، إلا أنه يبقى فاقداً لأبسط معايير الأبداع والجمال

الحقيقي ، ذلك لأن ((فاعلية الفنان إنما هي أولاً وقبل كل شيء " فاعلية تعبيرية " تتحلّى في القدرة على تكوين الصور الذهنية ، في حين أن المهارة اليدوية هي مجرد " عادة تكتيكية " تكتسب بالمران والتعلم ، وبالتالي فإنها لا تدخل في صميم العبقرية الفنية)) (31/ص64)

من هنا نجد أن الشكل الفني إنما هو فعل ادراكي (رمزي) يستمد طاقته الإبداعية والجمالية (الحقة) من خلال قوة التعبير ومكوناته الدلالية الكامنة فيه . ولا يمكن لأي عمل فني أن يكتسب صفة الأبداع والجمال إلا من خلال مفردات النص الصوري الثلاث (الشكل ، الدلالة ، المادة) والتي تمثل وحدته البنيوية وتخلق واقعه الإبداعي الأصيل وتبلغه معايير الفن المعاصر . فكل مكونات المنجز الفني بما فيها من مادة وحركة وفضاء ولون تُعد استخدامات معبرة عن العمل الفني ، وهي تعكس حالة الأنفعال النفسي والأرهاصات التي تجول في مخيلة ونفسية الفنان ، وهذا ما يُعد من متممات العمل الفني الناجح ، ((فكل عمل فني يخاطب الخيال بلغة الأشكال)) (32/ص327)

بعض مأسفر عنه الأطار النظري من مؤشرات :

1/ إن سمة الاختلاف (الفكري والخيالي) و(الانفعالي - السايكولوجي) قائمة بين جموع الفنانين دون استثناء . وتكاد تكون صفة مميزة من شخص لآخر. الأمر الذي ساهم في تدعيم تفردهم وتمييزهم الأسلوبية.

2/ إن الأبتعاد عن أتباع المعايير الشكلية في العملية الفنية من خلال ظاهرة (الأنزياح الصوري) لدى الفنان تشكل ميزة أخرى من شأنها أن تسهم في تحديد أسلوبية الفنان وتفرده في طرح مضامينه الفكرية (شكلاً ومضموناً).

3/ لقد ارتبطت ظاهرة (الأنزياح) ارتباطاً وثيقاً بملكة الخيال لدى الفنان وأنفعالاته الشخصية (السايكولوجية)، فكانت بمثابة (المرآة) التي تعكس شخصيته بكل ما فيها من (أفكار وطباع وميول وعاطفة) . وما العمل الفني بالنسبة له إلا (مُتنفّساً) مادياً يمكنه من توظيف تلك الصور الذهنية من خلال فضاء التشكيلي بأسلوب رمزي معاصر.

4/ إن للفعل التخيلي .. وعملية التصوّر الذهني لدى الفنان ، دوراً كبيراً في تحديد مستوى الإبداع الفني والجمالي لديه. وما عمليات (التحوير والتشذيب والأضافة والأختزال) إلا سمة مميزة يكتسبها الفنان المبدع . وأن أهمية " الخيال " تكمن في قدرته على تشكيل صورته الذهنية وأبداعها بشكل تلقائي قبلي.

5/ تعتمد عملية (التشكيل الرمزي) بشكل أساس على مدركات الفنان الحسية ومفاهيمه المرتبطة بحدود الخبرة والثقافة المهنية والتقنية والأسلوبية .

6/ لقد ارتبط مفهوم (الأنزياح) بالدراسة الأسلوبية (السيمائية) من حيث أنها تشكل عاملاً ديكالكتيكاً مهماً يعمد الى تصوّر الواقع القديم – من وجهة نظر الفنان نفسه – وإعادة تشغيلها في أنماط جديدة تعمد الى الأنزياح والآخر الانفعالي .

7/ إن قياس نسبة الجمال والأبداع الفني تقتزن أولاً وقبل كل شيء بفاعلية الفنان التعبيرية في مقدرته على تأسيس الصورة الذهنية ، ولا يمكن أن تقاس بالأسلوب التكنيكي والمهارة اليدوية . فالأولى تدخل في صميم العبقرية الفنية . في حين أن المهارة التقنية تدخل في مجال الصنعة وبأمكان أي شخص عادي أن يمارسها ويتقنها وأن يخلع عليها طابعاً جمالياً معيناً.

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

أولاً / مجتمع البحث :

لغرض تحديد مجتمع البحث وعيّناته التي تخدم أهدافه ، قام الباحث بعملية استقصاء شملت صفحات الأنترنت وبعض المجلات والمجلات الفنية في المكتبات العامة والخاصة ، وقد تم حصر بما يقارب العشرون عملاً فنياً للرسام (بلاسم محمد جسام)⁽³³⁾ والتي تخدم في مضمونها الشكلي والدلالي موضوع بحثنا هذا .

ثانياً / اختيار العينات :

قام الباحث باختيار عشرة عيّّنات من مجموع عينات مجتمع البحث بطريقة (قصديّة) بما يخدم موضوع البحث ، وأعتماًداً على ما تضمنته من أنزياحات صوريّة مختلفة تخدم هذا البحث .

ومن ثم قام الباحث باختيار ثلاثة عيّّنات من مجموع العينات العشرة بطريقة (عشوائية بسيطة) لكي نضمن لكافة العينات فرصاً متساوية من التمثيل ، وكذلك للتقليل من تأثير العامل الشخصي في عملية الاختيار. وقد تم ذلك بوضع ما أمكن الباحث الحصول عليه من لوحات داخل صندوق، ومن ثم سحب العدد المطلوب وبواقع ثلاث لوحات فنيّة من نتاجات الفنان .

ثم بعد ذلك تم اختيار عيّنة واحدة من كل عام من الأعوام المحصورة بين (2008-2010) م كونها تمثل سنوات الذروة في إنتاج الفنان لأعماله الفنيّة ، فكان مجموع عيّّنات البحث التي سيقوم الباحث بأخضاعها لعملية التحليل (3) عيّّنات أو لوحات فنيّة تشكيليّة .

ثالثاً / أداة البحث :

من أجل تحقيق أهداف هذا البحث ، وفضلاً عما أسفر عنه الأطار النظري من مؤشرات .. صمم الباحث أداة لجمع المعلومات بهدف التعرف على الحقائق بأسلوب علمي للخروج بالنتائج المنطقيّة التي يسعى الباحث للوصول إليها⁽³⁴⁾ وهي عبارة عن استمارة (تحليل محتوى) أستخدمت في تحليل العيّّنات ، ومتبعاً ما يلي :-

1// بناء الأداة :

أجرى الباحث دراسة استطلاعيّة طرح من خلالها عدداً من الفقرات على ذوي الخبرة والأختصاص لغرض التوصل الى أصلحها . والتي يمكن من خلالها قياس أبعاد العلاقة التي تربط بين ظاهرة الأنزياحات الصوريّة في خيال الفنان ، وعمليّة توظيفها - شكلياً - في فضاء العمل الفني من قبل الفنان .فضلاً عما حصل عليه الباحث من مصادر ذات العلاقة بهذا الموضوع وخبرته الشخصية المتواضعة في هذا المجال .وبعد جمع المعلومات وتصميم فقرات الاستمارة بشكلها الأولي .. تم أخضاعها الى عمليّة (صدق المحتوى) للتأكد من سلامة قياسها للظاهرة المطلوبة .

2// صدق الأداة :

وبعني مناسبة قياس الظاهرة التي وُضِعَت من أجلها ، وهل هي مستوفية - علمياً - لما وُضِعَت من أجله ؟

وبعد أن أدرج الباحث الفقرات النهائية لجمع المعلومات وتحليلها ، قام بعرضها على عدد من الخبراء⁽³⁵⁾ لتقرير مدى صلاحيتها في تحقيق أهداف البحث وشموليتها وسلامة الصياغة ، فضلاً عن ذلك تسلسل وحدات التحليل منطقياً ، وإذ أخذ الباحث بآراء الخبراء بعد التعديل والحذف والإضافة ، إذ اتفق الخبراء على نسبة صدق بلغت (86%) وبهذه النسبة تعدد الأستمارة صالحة للقياس وصادقة .

خامساً / تحليل عينات البحث :

سوف يقوم الباحث بتحليل العينات التي من خلالها سيتم أستنباط النتائج التي تتناسب وأهداف البحث .

عَيِّنَة رقم (1)



أسم اللوحة/ ———

المادة / زيت وفحم وأحبار على القماش

تاريخ العمل/ 2008م

الوصف العام :

إن الشكل العام لهذا العمل الفني يمثل تكويناً شكلياً لرجل مستلقٍ على سرير مرتفع نوعاً ما عن شكله المعتاد ، وقد جلست عند رأسه امرأة مستندة بذراعها الأيسر على طرف السرير من جانب الرأس.

لقد تميّزت حركة الرجل بالاسترخاء التام من خلال طريقة أسناد الرأس وأنسيابية اليد اليمنى المناسبة الموازية لأمتداد الجسم لتأخذ شكل الوسادة المتكئة عليها. بأستثناء وضع قدمه اليسرى التي أرتفعت عن السرير لتشكل زاوية شبه قائمة. في حين نجد أن هنالك شكلاً آدمياً (شبحي ، أبيض اللون) يظهر وكأنه جلس عند طرف السرير ليسند الرجل وليحتضنه بكل حرص وحنان ، وقد ظهرت حالة الطمأنينة والاسترخاء على هيئة الرجل المسترخي في أحضانه.

وقد كان لطريقة استخدام الخط واختيار الألوان السمة المميزة لهذا العمل الفني، حيث أنتشرت الخطوط العبثية البيضاء على فضاء اللوحة بما فيها الأشكال الأدمية ، مع أسلوب جريء في اختيار اللونين (الأبيض والأسود) وتدرجاتهما ، لتمنح الأشكال البشرية سمة لونية سوداء مع مسحة من الرمادي الغافق، في حين طغت على مجمل فضاء اللوحة سمة اللون الأبيض والرمادي الفاتح، مع لمسات بسيطة دافئة من اللون الأزرق (التمثل بالفرشة الممتدة على أرضية المشهد) واللون البرتقالي (التمثل بأزرار قميص الرجل وقرص الشمس المتمركز وسط فضاء اللوحة).

تحليل العمل /

أولاً / فكرياً ونفسياً :

إن في عملية تغييب الشكل البشري (الأيقوني) وإظهاره على هيئة رموز فنيّة محوّرة ومختزلة لكثير من التفاصيل الأنسانية ، أسباب وغايات مرجعية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بخيالات الفنان ودوافعه الوجدانية (سايكولوجية المنحى) .

وبغية الأبتعاد عن كل ما يمتّ للواقع بصلة.. حرص الفنان على أن يفيرك أشكاله ويستحيل بها الى مكونات رمزية نابعة من وحي تصوراته الذهنية المستمدّة طاقاتها من ثقافة الفنان وقدراته التعبيرية وخبرته الجمالية والتقنيّة ، مستعيناً بظاهرة (الأنزياح الصوري) التي وجد من خلالها - الفنان - مسوّغاً قانونياً (وإن كانت لا تمت للقانون بصلة) في أن يعيد خلق الحاضر الملموس بأخر مغيب محسوس ليس له وجود إلا في مخيلته هو . فحضور الرجل والمرأة ، وحالة الودّ والحميم المتمثلة للناظر من طريقة جلوسهما معاً ، ووجود شكل هلامي شبحي الشكل ، أبيض اللون (أشبه ما يكون بالشبح أو الملاك) ، يظهر في المشهد ليخترق ذلك الصفو الحميم (بكل سكينه وهدوء) ويفصل بينهما بأن يجلس بجوار المرأة ويأخذ الرجل بأحضانه ويسنده اليه . وفي أظهاره بريق من الأمل المتمثل ببزوغ قرص الشمس من خارج فضاء اللوحة ومن خلال النافذة المطلّة على المشهد وسط العمل. كذلك في أطغاء اللون الأسود (بدلالاته المأساوية) واللون الأبيض (بدلالاته المفرحة الموحية بالأمل) .. كل ذلك كان تعبيراً عن مكبوتات نفسية ووجدانية متقدّدة في أعماق الفنان لظروف ألمّت به أو واقع أعتاشه أو ألم أصابه .

وإن في حركة الخطوط المبعثرة والمنتشرة على فضاء اللوحة تارة بأنسيابية وهدوء ، وبقساوة وعنف تارة أخرى.. دليل آخر على وجود عامل الأنفعال النفسي لدى الفنان ، ورغبته الملحة في إظهارها والتنفيس عنها من خلال تلك الرمزية الوثيقة الصلة بمكنون شخصيّة الفنان ودوافعه الذاتية (الفكرية والنفسية) .

ثانياً / جمالياً وتشكيلياً :

فيما يتعلّق بالأسلوب الفني ، والتقنيّة المستخدمة في هذه اللوحة التشكيلية .. نجد أن الفنان " بلاسم محمد " قد لجأ الى استخدام الأسلوب الرمزي - التجريبي الذي لا يخلو من محاولات البحث والتجديد، سواء كان ذلك في استخداماته للخطوط ، أم في توظيفاته اللونية الجريئة ، أم من خلال الحرية المطلقة في توظيفاته الشكلية المرمّزة.

فمن خلال اللون الأسود واللون الأبيض ، أستطاع (بلاسم محمد) أن يخلق تكويناً جمالياً بكل مبدعاً . سواء فيما يتعلق بعملية التوزيع اللوني المنسجم (harmony) على فضاء اللوحة بالكامل ، وكذلك تأكيده على تأسيس العمل بالكامل من خلال مبدأ التضاد اللوني (contrast) بأستخدام اللونين (الأسود والأبيض) ، وبأسلوب فني أقرب ما يكون الى الصورة المعكوسة (negative) ولكن بأستخدامات تقنيّة وبصريّة معكوسة .

ومن خلال الخطوط وعيبيّتها المدروسة بدقّة من حيث التوزيع والتفعيل الحركي ، أسس الفنان حالة من الأيقاع المنسجم . الأمر الذي منح فضاء اللوحة ديناميكيّة حركيّة أبتعدت به كلياً عن الرتابة والملل والسكون . فضلاً عن توظيفاته اللونية الخجولة التي غازل بها أرضيّة اللوحة في مواقع معيّنة وذلك لأضفاء لمسات جمالية وأيقاعات حركيّة أخرى مضافة .

ثالثاً / تجديدياً حداثياً :

لقد شكّل هذا العمل الفني مُنحَناً فنياً (تجديدياً) من حيث الأسلوب الفني المُتَّبَع في عملية التكوين والإنشاء الفني ، وكذلك من خلال تقنية توظيف (المادّة) على فضاء التصويري بشكل يواءم أبعاده الفكرية والتعبيرية .

وانطلاقاً من مبدأ التغيير أو التحديث للقيم والأنماط الحضارية والثقافية السائدة ، الذي سعى إليه الفنان في إنتاج هذا العمل الفني (شكلاً ومضموناً) ، يكون قد أكتسب صفة الحداثة والانفتاح الدلالي والفكري .

عيّنة رقم (2)

أسم اللوحة / بلا

المادّة / زيت وأحبار وفحم على القماش

تاريخ العمل / 2009م

الوصف العام :



تتكون هذه اللوحة من مجموعة من الأشكال الرمزية ، بعضها يقترب قي هيئته العامة من الأشكال الآدمية ، والبعض الآخر أتخذ شكلاً

أسطورياً ينأى بهيئته عن الواقع والمألوف ، والشكل الآخر يظهر وكأنه ظلّ أو خيال.

ففي مركز فضاء اللوحة هنالك مشهد تشكيلي فنّي لأمرأتين في وضعية الوقوف مع تمايل بسيط باتجاه اليسار، وقد أرتديا الفساتين البيضاء ، والتي بدت أكثر أشعاعاً بسبب حالة التضاد اللوني التي تمظهرت من خلال سواد الشعر المتدلّي عليهما ، ومن خلفيّة اللوحة (background) التي طغت عليها ألوان (الأوكر والأسود) . وفي الجانب الأيمن من فضاء العمل نجد حضوراً مهيمناً لتكوين شكلي مستوحى من الرسوم المتحرّكة أو الخيال العلمي ، وقد أتجه بجذعه نحو الضلع الأيمن للوحة ، في حين أستدار بوجهه وبصره نحو المتلقي . وإلى جانبه هناك شكلاً شبحياً لرجل لم يظهر منه سوى حدود الرأس والجذع . وفي الجانب الأيسر من فضاء اللوحة هنالك تداخلات لكّتل لونية مثل (الأسود والأوكر والبني والبرتقالي) مشكلةً تكويناً على هيئة بوابة محترقة أو ماشابه ذلك .

تحليل العمل :

أولا / فكرياً ونفسياً :

لقد شكّل هذا العمل نظاماً تكوينياً متداخلاً من النظم (الشكلية - المادية) و (الرمزية - التعبيرية)، ضمن رؤية ذاتية نابعة من خيالات الفنان ومدركاته الحسية . لذلك نجد أن طريقة اختيار الفنان لأشكاله الفنية ، ومن ثم تسقيطها (رمزياً) على فضاء اللوحة ، يعود الى مرجعية فكرية ونفسية متأصلة في صميمه الوجداني ، بكل ما يتخللها من إرهاصات نفسية وضغوطات عاطفية ، ورغبات ملحة في الانتفاضة والتغيير . الأمر الذي دفع به للانطلاق ببصيرته الى تأسيس تصوراتهِ الذهنية الجديدة (المتمردة على كل المعايير) لنتمظهر (تشكلياً ورمزياً) من خلال تلك الأشكال البشرية المثقلة بدلالات تعبيرية غاية في العمق .

فما أن يقع نظر المشاهد على هذا العمل ، تتولد لديه أنطباعات عدة . ولكن من المؤكد أن معظم تلك الانطباعات تتمحور حول معاني وجدانية تدخل في صميم معاناة النفس البشرية من قلق ، وأغتراب ، وخوف ، وألم . وما ظهور النسوة (في وسط اللوحة) إلا خير مثال على ذلك . فهي توحى للمشاهد - من جهة - بالخوف ، المتمظهر الينا من خلال الألتفاتة القوية للمرأة التي تقف الى يسار العمل . والتي تبدو وكأنها تسند المرأة الأخرى (ذات الثياب الممزقة ، والنظرة المتألّمة) . في حين تراءت للناظر أشكالاً شبحية في يسار العمل ، وهي ترمق تلك النسوة المتشحات بالبياض ، بنظرات ثاقبة . فضلاً عن وجود عامل قلق آخر في هذا المشهد متجسّد لنا من خلال الرجل الممسوخ ، الممسوح المعالم ، بوقفته المنتصبّة وعلى بضع خطوات منهنّ.

كل ذلك يظهر وكأنه دفع بالنسوة للتوجه الى تلك البوابة (الى يسار اللوحة) في محاولة للخلاص أو الفرار. بيد أن تلك البوابة تظهر وكأنها مشهد من الجحيم تتخلله الأرواح الشريرة .

إن هذا العمل الفني التشكيلي .. في الوقت الذي يمنح المشاهد إحساساً مادياً ملموساً بالتفاعل الذاتي مع الموضوع ، يجد نفسه حبيس عالم آخر (مغيب) قد أنشأه الفنان لنفسه من حطام الواقع المادي المُهين . وليجد من خلاله مسوّغاً يبيح له التوغّل في أعماق النفس البشرية وتصوير مكنوناتها وأرهاصات ومكبوتاتها بأسلوب فني نابع من عمق أحاسيسه وخيالاته هو بوصفه إنسان قبل أن يكون فنان هدفه التغيير .

ثانياً / جمالياً وتشكلياً :

في محاولة لكسر حالة التخندق ضمن بoudقة المعايير المفروضة من قِبَل الواقع المُعاش. أتجه الفنان - في تنفيذ عمله الفني هذا - نحو أسلوب فني (رمزيّ الهيئَة) ، تتخلله عدّة أساليب ضمنيةّ تمظهرت للمتلقّي بحكم الخبرة والممارسة التقنيّة . منها الأسلوب التجريدي (الذي لجأ اليه انطلاقاً من رفضه للمحاكاة الساذجة والتمثيل الصوري للأشياء) ، والأسلوب السريالي (في رغبته بالتمرد على المعايير الشكلية ، والتأكيد على الذاتية والأنفعال الوجودي في العزلة والأغتراب) ، والأنطباعية (في أدفاعه تجاه مبدأ تمثيل الأشياء والظواهر وفقاً لما يحسه هو أنياً) .

أما فيما يتعلّق بالجانب التقني ، فقد أسّخدم الفنان تقنيّة أسلوبية أشبه ماتكون بفن التلصيق (Collage) المترائي للناظر من خلال طريقة رسم السيّدتين (في مركز اللوحة) وماتنتج عن طريقة التوزيع اللوني من انعكاسات بصرية متضادة . فضلاً عن تقنيّة التعامل مع الأحبار الطباعية (graphic) والتي تفنن في استخدامها بحكم خبرته الطويلة في هذا المجال .

ثالثاً / تجديدياً وحداثوياً :

من خلال التنوع الأسلوبى المبدع ، والتقنية المتميزة المتمظهر على فضاء العمل التصويري من حيث طريقة التوظيف الفكري .. والأستخدام الخاماتي . أكتسب هذا العمل الفني بعداً تجديدياً على الصعيد الفكري والفني والجمالي. فضلاً عن بلوغه مستوى الإبداع الحداثوي من خلال رؤاه التجديدية ومضامينه الفكرية - الدلالية ، المبنية على الانفتاح والتغيير والتمرد على القيم والأنماط الحضارية والثقافية السائدة.

عينه رقم (3)



أسم اللوحة / بلا

المادة / زيت وأحبار وفحم على القماش

تاريخ العمل / 2010 م

الوصف العام :

لقد انشطر فضاء هذا العمل الفني التشكيلي الى نصفين أو

ماشابه ذلك دون وجود حدّ فاصل بينهما . ففي نصفه الأيسر نجد كتلة سوداء كبيرة امتدت لتشغل المساحة الأكبر منه ، حيث تظهر وقد تخللتها لمسات لونية منتشرة على فضاءه دون انتظام ، مع خطوط أنسيابية وملتوية ومبعثرة نفذت بواسطة الطباشير الأبيض . أما الجانب الأيمن من اللوحة فقد طغى عليه اللون الأبيض ليشكل خلفية لجسد أنثى تحلق في فضاءه بجسد ممشوق ومنحني للخلف ومتلاشي من الأسفل ، وقد أكتسبت لوناً رمادياً فاتحاً ، مع بعض الخطوط المرسومة بالطباشير الأسود ، المنتشرة على أطرافها.

تحليل العمل :

أولاً / فكرياً ونفسياً :

فيما يتعلّق بعملية التجسيد الشكلي للمتصورات الذهنية .. نجد أن الفنان (بلاسم محمد جسام) قد أنطلق بجسد المرأة - مثالياً - ليحيله من واقعه المادي الخاضع لكل المعايير والقوانين .. الى كتلة هلامية مجردة المعالم لاتخلو من تفاصيل الأنوثة والجمال . إلا أنها ظهرت أشبه ما تكون بالشكل الملائكي أو الشبحي عندما أظهرها الفنان وهي تحلق في فضاء اللوحة متحررة من تلك الكتلة السوداء ومندفعة باتجاه فضاء الحرية . فكان السبب في تمثيلها بهذا الشكل الخيالي هو التعبير عما تختلج نفوسنا من مشاعر ورغبات لا نستطيع البوح بها صراحةً . فتترجم وكأنها حلم بعيد المنال .

لقد بلغ فعل الأنزياح السوري لدى الفنان غاياته الأبداعية (شكلاً ومضموناً). فمن خلال هذا الشكل الفني أستطاع أن يجسد مكنون ماتحتويه العلاقة بين الرجل والمرأة وما يتخللها من متضادات ومقاربات في المشاعر المتوادة ضمن بودقة العلاقة الإنسانية والأرتباط العاطفي .

فالمتعمّن في هذا العمل الفني يجد حضوراً غير مباشر لرجلٍ قد قام الفنان بتغيب شكله وإزاحته الى كتلة كبيرة داكنة اللون ، تخللتها مجموعة من الألوان المبهجة .. المنبتقة من عتمة اللون الأسود . والتي ربما اراد بها الفنان أن يشير من خلالها الى أتشابك العواطف والمشاعر في أعماقه على الرغم من قساوة هيئته وشدة طباعة . وما المرأة المنسلخة من جسد ذلك الرجل إلا دلالة على تحررها من جبروته وأستبداده . فكان المشهد أشبه ما يكون بخروج المارد من سطوة المصباح السحري .

فلم ينظر الفنان الى علاقة الرجل بالمرأة من جانبها الأيجابي حسب ، بل أراد أن يخترق حدود الزمان والمكان وأن يتسامى على كل الأعراف والقوانين بدافع التغيير والاصلاح .. بأن يشير بكل جرأة الى مكنون العاطفة المتخفية داخل النفس البشرية بأسلوب دلالي وثيق الصلة بخيالات الفنان ومرجعياته الفكرية ومكبواته النفسية الوجدانية .

ثانياً / جمالياً وتشكيلياً :

أما فيما يتعلق بالأسلوب الفني الذي تم أستخدامه في تنفيذ هذا العمل الفني .. نجد أن الفنان قد لجأ مرةً أخرى الى الأسلوب الرمزي - السريالي ، في تجسيد مضامين العمل الفكرية والتشكيلية - الجمالية. ذلك لأنه وجد في هذا الدمج الأسلوبي حرية مطلقة في تجسيد صوره الذهنية ، ووسيلة مناسبة أخرى لأظهار طاقاته الأبداعية ، وهذا الأمر ينطبق على المنهج التقني الذي لجأ اليه الفنان في تنفيذ هذا التشكيل الفني ، من حيث عملية التضاد اللوني (contrast) ، وحدة بعض الألوان المستخدمة فيه ، وشفافية الأخرى وأنسيابيتها في موضع آخر . فالتنوع في أستخدام الخامات منح العمل عمقاً تشكيلياً جمالياً ودلالياً معاً .

ثالثاً / تجديدياً وحداثوياً :

إن التمرد على كل القيم والمعايير السائدة في زمان ومكان ماضيين.. صفة ملازمة لمفهوم (التجديد) . وهذا ما دفع الفنان "بلاسّم محمد" الى تجريب كل ما من شأنه التمرد على الماضي والحاضر.. والتسامي بعمله الفني (شكلاً ومضموناً) باتجاه المثل العليا والرغبات المكونة داخل النفس البشرية. فأصبح بذلك فناناً حداثوياً ينطلق من رؤية خاصة مفادها أن التجريب والحداثة في الفن إشكالية حضارية تجديدية .

(نتائج البحث)

1/ لقد وجد الفنان "بلاسّم محمد جسام" في عملية تغيب ملامح أشكاله الفنية ، وتوظيفها على هيئة رموز، أسباباً وغايات مرجعية ترتبط أرتباطاً وثيق الصلة بخيالات الفنان ودوافعه الوجدانية (سايكولوجية المنحى).

2/ انطلاقاً من مبدأ التمرد على الواقع ومحاولة إعادة تشكيله من جديد بروى فكرية مثالية.. حرص الفنان على فبركة أشكاله وأستحالتها الى أنزياحات صورية نابغة من وحي تصوراته الذهنية المستمدة طاقاتها من ثقافة الفنان وقدراته التعبيرية وخبراته التقنية - الجمالية .

3/ إن المتأمل لطبيعة الأيقاع الحركي (الخطّي واللوني) لدى الفنان في معظم عيّنات البحث، وتذبذبها بين الأنسيابية والصفاء تارةً، وبين الشدّة والعنمة تارةً أخرى .. يجد أن خلفها دوافع (سايكولوجيّة) وأنفعالات نفسيّة كامنة في عمق الفنان نفسه .

4/ لقد كانت فضاءات اللوحة الفنيّة التشكيلية بالنسبة للفنان "بلاسّم محمد" (مُتَنَفِّساً) فكرياً ونفسياً، أستطاع أن يُعبّر من خلالها عن مكنون دوافعه الذاتيّة وما يعتريها من مثقلات فكريّة ضاغطة.

5/ لقد كانت معظم لوحات الفنان بمثابة النظام التكويني المتداخل من النظم (الشكليّة - الماديّة) و(الرمزيّة - التعبيريّة)، المتأسسة على خلفيّة مرجعيّة نابعة من وحي خيالات الفنان ومدركاته الحسيّة .

6/ إن في عمليّة التعدد الأسلوبي المستخدمة خلال عمليّة التوظيف (الشكل رمزيّة) للأنزياحات الصوريّة (الذهنيّة) داخل اللوحة التشكيلية ، محاولة جادّة من الفنان في بلوغها بعداً حداثياً بعيد الرؤى. حيث وجد من الأسلوب التجريدي مسوّغاً يبيح له رفض كل نوع من أنواع المحاكاة الساذجة . ورأى في الأسلوب السريالي عاملاً محفّزاً للتمرد على كل المعايير الشكليّة ، مؤكداً من خلاله على فاعليّة الذات والأنفعال الوجودي في العزلة والأغتراب. ومن الأسلوب الأنطباعي ، الذي وجد فيه الأندفاع تجاه مبدأ تمثيل الأشياء والظواهر وفقاً لأحاساساته الأنّيّة (الذاتيّة) .

7/ بغية خلق حالة من التواصل الفكري بين شكل العمل الخارجي، ومضامينه التعبيرية، والوقوف عند الدلالات الفكرية لأنزياحاته الصوريّة (الذهنيّة) .. لجأ الفنان الى عمليّة البحث الاستنباطي لأمكنانيّات المادّة الخام المستخدمة في فضاءات أعماله الفنيّة ، فكانت عمليّة تحليليّة (تجديديّة) متنوّعة الأظهارات الشكليّة (التقنيّة) .

8/ لقد أُنْتُسِمَت معظم لوحات الفنان "بلاسّم محمد جسّام" بالأنفتاح الفكري (الحداثوي)، سواء من خلال الرؤية الفكرية والتوجه الثقافي ، أو من خلال التوظيفات الخاماتية (التجريبي) على فضاء العمل الفني ، أو من خلال سمات (التجديد) شكلاً ومضموناً .

قائمة الهوامش

(1) يُنظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسنن العرب ، دار صادر ، بيروت - لبنان ، (د.ت) ، مادة (زيح)

(2) محمد ويس، أحمد : الأنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ط1، بيروت ، مجد ، 2005م ، ص 7

(3) يُنظر : محمد ويس ، أحمد : الأنزياح في التراث النقدي والبلاغي - دراسة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق - سوريا ، 2002م ، من ص 35 - 50

(4) مدكور، أبراهيم : المعجم الفلسفي، عالم الكتب/ بيروت، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية / القاهرة ، 1979م، ص107

(5) كيرزويل ، أديث : عصر البنيوية - من ليفي شتراوس الى فوكو، ترجمة : جابر عصفور، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، العراق - بغداد، 1985م، ص 375

(6) أبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن - مشكلات فلسفية 3 ، مكتبة مصر، دار الطباعة الحديثة ، مصر ، (د . ت) ، ص 29

(7) Eqlison Etienn : form and Substamces in the ART , U.S.A. , 1966 , P. 4

(8) Wucivs Wong : Principles Of Two Dimensional Design , Printed in U.S.A., 1972, p. 7

- (9) سامي، عرفان : نظرية الوظيفة في العمارة ، ط2، دار المعارف بمصر - القاهرة ، 1966 ، ص7
- (10) ستولنيتز ، جيروم : النقد الفني ، ترجمة : فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ، 1974 م ، ص 340
- (11) مذكور ، أبراهيم : المعجم الفلسفي ، (مصدر سبق ذكره) ص 140
- (12) المصدر السابق ، ص 13
- (13) المصدر السابق ، ص 19
- (14) مير صادقي (نو القدر)، ميمنت : وازه نامه هنر شاعري ، ط3، طهران ، كتاب مهناز ، 1385 هـ ، ص 128
- (15) ينظر : مرادي محمد هادي ، ومجيد قاسمي : الرّد على منظري أنزياحية الأسلوب ، رؤية نقدية ، السنة الثانية ، العدد الخامس ، آذار- 2012م، ص 4
- (16) مكرم ، هاني عبد الرحمن : التصور العقلي ، ط1، مكتبة وهبة ، القاهرة ، 1999م ، ص 49
- (17) مكرم ، هاني عبد الرحمن : (المصدر السابق) ص 48
- (18) ميخائيل نعيمة : (1889 - 1988م) ، مفكر عربي ، وهو واحد من الجيل الذي قاد النهضة الفكرية والثقافية ، وأحدث البقعة وقاد الى التجديد، فهو شاعر وقاص ومسرحي وناقد وكاتب مقال ومفلسف في الحياة والنفس الانسانية .
- (19) نعيمة ، ميخائيل : الغريال ، ط 15 ، دار نوفل للطباعة ، بيروت - لبنان ، 1991 م ، ص 167
- (20) كانت : (1724 - 1804م) وهو أيمانويل كانت ، فيلسوف من القرن الثامن عشر ، الماني من بروسيا، وكان آخر فيلسوف مؤثر في أوروبا الحديثة في التسلسل الأمريكي.
- (21) كاك ، مصطفى : الخيال في الفلسفة العربية الإسلامية ، شبكة الأنترنت ، موقع الأمبراطور ، مشروع لعموم مؤلفي الأبداع حول العالم ، أشرف أسعد الجبوري ، ص 12
- (22) Princeton Encyclopedia Of Poetics , ed . 6y Alex Preminger . P. 373 { IRAQ VIRTUAL SCIENCE LIBRARY }
- (23) أبراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دراسات جمالية 1، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، 1966م، ص 143
- (24) القرآن الكريم : سورة الأسراء ، الآية (36)
- (25) إن (للقلب والعقل) معنأ واحداً في كثير من الأحيان، وهذا ما تطرق اليه " الغزالي /505هـ " في كتابه " أحياء علوم الدين " أن ((لفظ القلب يطلق لمعنيين : أحدهما اللحم الصنوبري الشكل المودع في الجانب الأيسر من الصدر، والثاني : هو لطفة ربانية روحانية لها بهذا القلب الجسماني تعلّق ... والمراد به العقل)) المصدر/ الغزالي ، ابو حامد : أحياء علوم الدين ، دار القلم ، بيروت ، (د.ت) ، ص 4-3
- ((26) (القرآن الكريم : سورة (ق) الآية (37)
- (27) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، (د.ت) ، ص 741
- (28) هيجل : الفن الرمزي ، ترجمة : جورج طرابيشي ، ط1 ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1978م ، ص 10
- (29) بوحوش ، رابح : اللسانيات وتحليل النصوص ، ط1، عالم الكتب الحديثة ، اربد /الأردن، جدارا للكتاب العالمي، عمان/ الأردن، 2007م، ص48
- (30) ينظر: الحربي ، فرحان بدري : الأسلوبية في النقد الحديث - دراسة في تحليل الخطاب ، ط1، مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، 2003م ، ص 21 - 22
- (31) أبراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، (مصدر سبق ذكره) ، ص64
- (32) (المصدر السابق) ، ص 327

(33) الفنان (بلاسم محمد حسام) من مواليد الكوفة عام 1955 ، حاصل على دبلوم معهد الفنون الجميلة في الجرافيك والخط العربي من بغداد عام 1975 ، حاصل على بكالوريوس كلية الفنون الجميلة جرافيك من بغداد عام 1979 ، وعلى درجة الماجستير في النقد الفني عن رسالته: "مفهوم الفراغ في فن التصوير الاسلامي" عام 1988 ، حاصل على شهادة الدكتوراه في فلسفة الفن ، عن أطروحة: "التحليل السيميائي لفن الرسم - المبادئ والتطبيقات" ، وهو - كذلك - خطاط متمرس ، يجيد مختلف أنواع الخطوط العربية ، وهو عضو جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، وعضو نقابة الفنانين العراقيين ، وعضو في اتحاد الصحفيين العرب. وقد أقام جملة من المعارض الشخصية في كل من: العراق والأردن ولبنان وألمانيا والهند والولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا ، كما كتب في العديد من المجلات والصحف العربية.

(34) وهي طريقة ناجعة ومفيدة في (الملاحظة ، والتحليل ، والمعالجة ، والتأويل ، والأستنتاج)، وتكمن أهميتها في كونها أداة إجرائية ناجحة في دراسة أي مادة علمية بغية تحديد معطياتها الموضوعاتية تعريفاً وتصنيفاً وترميزاً.

(35) الخبراء :

1/ أ.د. وسام مرقس / تدريسي في جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية ، رسم

2/ أ.د. سلام جبار جواد / تدريسي في جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية ، الرسم

3/ أ.م.د. نبراس أحمد جاسم / تدريسي في جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية ، خزف

(قائمة المصادر والمراجع)

1/ القرآن الكريم .

2/ إبراهيم ، زكريا : **مشكلات فلسفية 3**، مكتبة مصر، الطباعة الحديثة ، مصر ، (د.ت) .

3/ — ، — : **فلسفة الفن في الفكر المعاصر - دراسات جمالية 1**، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، 1966م .

4/ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور : **لسان العرب**، دار صادر ، بيروت - لبنان ، (د.ت) .

5/ الحربي ، فرحان البدري : **الأسلوبية في النقد الحديث - دراسة في تحليل الخطاب** ، ط1، مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، 2003م .

6/ بو حوش ، رابح : **اللسانيات وتحليل النصوص** ، ط1، عالم الكتب الحديثة ، أريد - الأردن ، جدارا للكتاب العالمي ، عمان - الأردن ، 2007م .

7/ سامي ، عرفان : **نظرية الوظيفة في العمارة** ، ط2، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، 1966 .

8/ ستولنيتز ، جيروم : **النقد الفني** ، ترجمة : فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ، 1974م .

9/ صليبيا ، جميل : **المعجم الفلسفي** ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، (د.ت) .

- 10/ كاك ، مصطفى : **الخيال في الفلسفة العربية الإسلامية** ، شبكة الأنترنت ، موقع الإمبراطور ، مشروع لعموم مؤلفي الإبداع حول العالم ، أشرف : أسعد الجبوري .
- 11/ كيرزويل ، أديث : **عصر البنيوية - من ليفي شتراوس الى فوكو** ، ترجمة : جابر عصفور ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، العراق - بغداد ، 1985م .
- 12/ محمد ويس ، أحمد : **الأنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية** ، ط1 ، بيروت ، مجد ، 2005م .
- 13/ _____ ، _____ : **الأنزياح في التراث النقدي والبلاغي - دراسة** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق - سوريا ، 2002 م .
- 14/ مذكور ، إبراهيم : **المعجم الفلسفي** ، عالم دار الكتب - بيروت ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، 1979م .
- 15/ مرادي محمد هادي ، ومجيد قاسمي : **الرد على مُنظري انزياحية الأسلوب** ، رؤية نقدية ، السنة الثانية ، العدد الخامس ، آذار - 2012م .
- 16/ ميرصدقي (ذو القدر) ، ميمنت : **واوه تامة هز شاعري** ، ط3 ، كُتّاب مهناز ، طهران ، 1385هـ .
- 17/ مكرم ، هادي عبد الرحمن : **التصوّر العقلي** ، ط1 ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، 1999م .
- 18/ نعيمة ، ميخائيل : **الغريبال** ، ط15 ، دار نوفل للطباعة ، بيروت - لبنان ، 1991م .
- 19/ هيجل : **الفن الرمزي** ، ترجمة : جورج طراييشي ، ط1 ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1987م .

20/ Eqilson Etienn : **form and Substances in the ART** , U.S.A. , 1966 .

21/ Wucivs Wong : **Principles Of Two Dimensional Design** , Printed in U.S.A. , 1972

22/ Alex Preminger, **Princeton Encyclopedia Of Poetics** . { IRAQ VIRTUAL SCIENCE LIBRARY }

(الملاحق)

بسم الله الرحمن الرحيم

م/ استثمارة خبراء

الأستاذ الفاضل :

نهديكم أطيب التحايا

نظراً لما نعهده فيكم من خبرة عالية في مجال بحثنا، وللأستفادة من خبرتكم ومعلوماتكم ، نرفق لكم استثمارة تحليل (الأنزياحات الصورية للأشكال الفنية) ، راجين تعاونكم معنا، وتفضلكم بملئها وفقاً للفقرات الواردة فيها. علماً أنها تشكّل جزءاً هاماً من متطلبات بحثنا الموسوم (الأنزياحات الصورية للأشكال الفنيّة في لوحات الرسام " بلاسم محمد جسام ").

مع وافر الشكر والتقدير والأحترام

مدرس. عصام ناظم صالح

تشكيلي / رسم

(بحث ترقيّة)

أستمارة تحليل الأنزياحات الصورية للأشكال الفنيّة

العمل الفني		متحقق	الى حد ما	غير متحقق
عينة رقمية 3	أهداف			
	فكريّة			
	ونفسية			
	أهداف			
	جماليّة			
	تشكيلية			
	أهداف تجديدية حداثيّة			

