بنية العلامة في اعمال الفنان كاظم نوير/ دراسة تحليلية

أ.م.د. إسراء قحطان جاسم

قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة القادسية/العراق

esraa.kahtan@qu.edu.iq

تاريخ استلام البحث:٢٠٢٦/٢/٢٥

تاريخ قبول البحث: ٢٠٢٦/٣/١٠

الخلاصة

البنية نظام كلي متناسق ومتكامل يوحد العلوم ويربطها ببعضها البعض ومن ثم يفسر العالم والوجود ويجعله بيئة مناسبة للإنسان، لذا حدد البحث بالهدف الآتي (تعرف بنية العلامة في رسوم الفنان كاظم نوير) وتضمن مجتمع البحث على نتاجات الفنان للفترة الزمنية (٢٠٠٠- ٢٠١٥) والمنفذة بمادة الزيت، وتضمن الفصل الثاني ثلاث مباحث الاول (البنية مفاهيميا) والثاني (العلامة) والثالث (الشكل والمضمون في رسوم الفنان كاظم نوير) وانتهى الفصل بمجموعة من المؤشرات التي يمكن الاستفادة منها في بناء اداة تحليل البحث، اما الفصل الثالث اتبعت الباحثة المنهج الوصفي وتم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية تحقيقا لهدف بحث الدراسة وبناء اداة وتصنيف أداة البحث وهي تصميم استمارة لتحليل بنية العلامة في نتاجات الفنان (كاظم نوير) والتي تتكون من مجموعة من الفقرات الرئيسية والفرعية لاعتمادها في تحليل نماذج عينة البحث، وتوصلت الباحثة في الفصل الرابع الى جملة من النتائج (عبر الفنان في لوحاته محاكاة للواقع ورصد تحولات البنية العلاماتية التي تنم عن وعيه للمرحلة الفنية كونه جزء من ذلك الواقع)،واستخرجت اهم الاستنتاجات.

الكلمات المفتاحية: البنية ، العلامة ، الرسوم.

The structure of the sign in the drawings of the artist Kadhim Nwir Analytical Study

DR. Esraa Qahtan Jasim

Al – Qadisiyah University/ College Of Fine Arts

Esraa.kahtan@qu.edu.iq

Date received: 25/2/2026
Acceptance date: 10/3/2026

Abstract:

Structure is a coherent and integrated system that unites and connects the sciences, thereby explaining the world and existence and making it a suitable environment for humanity. Therefore, this research was defined with the following objective: (To identify the structure of the sign in the drawings of the artist Kadhim Nwir). The research population included the artist's works from the period (2000-2015) executed in oil paint. Chapter Two comprised three sections: the first (Conceptual Structure), the second (The Sign), and the third (Form and Content in the Drawings of the Artist Kadhim Nwir). The chapter concluded with a set of indicators that can be used to develop a research analysis tool. In the third chapter, the researcher followed the descriptive approach and selected the research sample in a purposive manner to achieve the research objective and build and classify the research tool, which is the design of a form to analyze the structure of the sign in the works of the artist (Kadhim Nwir), which consists of a set of main and sub-items to be adopted in analyzing the models of the research sample. In the fourth chapter, the researcher reached a set of results (the artist, through his paintings, simulated reality and monitored the transformations of the semiotic structure that reflect his awareness of the artistic stage as he is part of that reality), and extracted the most important conclusions, recommendations and suggestions.

Keywords: Structure, The sign, The drawing.

الفصل الاول/ مشكلة البحث

لكل شيء في الوجود بنية، ويمكن تفسير اي شيء من خلال دراسة البنية المكونة له، فالعقول والمجتمعات واللغات يوصف كل منها بكونه نظاما تاما، بحيث تتم دراستها من حيث انها انساق ترابطها الداخلية، وتدرس ككل متكامل ولا تدرس من حيث هي مجموعات وحدات منعزلة، ولا من حيث تعاقبها التاريخي، لذا نجد الكثير يؤكدون على العلاقات التي تنشأ داخل البنية، وليس على الجوهر أو الكينونة، مع التأكيد على الكل مقابل الجزء، فالعنصر في البنية لا قيمة له خارج علاقاته مع العناصر المكونة للبنية.

تعتبر البنيوية منهج منتظم لدراسة الانظمة العلاماتية والاشارية المختلفة في الثقافة العامة، وقد ساهمت العلامة، بقدر كبير في تجديد الوعي النقدي من خلال اعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى، وقدمت في هذا المجال مقترحات هامة عملت على نقل القراءة النقدية من وضع الانطباع والانفعال العرضي الزائل والكلام الانشائي الذي يقف عند الوصف المباشر للوقائع النصية الى التحليل المؤسس معرفيا وجماليا، فكل النصوص كيفما كانت مواد تعبيرها يجب النظر اليها باعتبارها اجزاء دلاليا لا تجميعيا لعلامات متنافرة.

عبر الفنان العراقي في نصوصه المرئية عن البنية العلاماتية وعدها توازنا بصريا ليقدم نصا بصريا متكاملا، ومادة ابداعية لها تلقائيتها الوجدانية، ارتبطت في بنية منجزه التشكيلي، عبر الاستعارات الاشارية والعلاماتية، فالفنان يسعى لتوظيف مفاهيم غريبة من خلال حرصه على زعزعة السياقات والاساليب الفنية، او تبني مفهوم مزاوجة الافكار ليعطي محورا مهما في صيغة الخطابات التي يقدمها للجمهور او المتلقي وهي بالضرورة اتجاهات تضاف الى اتجاهات الفنون المعاصرة، من هنا تبلورت مشكلة البحث الحالي من خلال الاجابة عن التساؤل التالي:

- كيف تتجلى بنية العلامة البصرية ودلالاتها في اعمال الفنان كاظم نوير؟

أهمية البحث والحاجة اليه / تكمن اهمية البحث الحالي بالآتي:

١- تسليط الضوء على المفاهيم النقدية واشتغالاتها في مجال الفن.

٢- يفيد النقاد وطلبة الفن والمهتمين بدراسة الفن العراقي، عبر الاطلاع على نتائج واستنتاجات البحث.

٣- يرفد المكتبات المختصة بجهد علمي متواضع يمكن الافادة منه على مستوى الارتباط القائم بين الدراسات النقدية والرسم العراقي المعاصر.

هدف البحث/ يهدف البحث الحالي الى:

- الكشف عن بنية العلامة ودلالاتها البصرية في رسوم الفنان كاظم نوير، وتحليل العلاقات التشكيلية التي تسهم في انتاج المعنى داخل العمل الفني.

حدود البحث

الحدود الموضوعية: دراسة بنية العلامة في رسوم الفنان كاظم نوير المنفذة بمادة الزيت والاكريلك على الكانفاس.

الحدود الزمانية: ٢٠٠٠ – ٢٠١٥.

الحدود المكانية: العراق.

تحديد المصطلحات

البنية (لغة): مِن الفعل الثلاثي بَنَى، أيْ شَيَّدَ، والبِنْيَةُ ما بَنَيْتَه وهو البِنَى والبُنَى، البِنيَة الهيأة التي بُنِيَّتْ عليها، وفلان صحيحُ البُنيَة، أيْ الفِطرة، وأبنَيتَ الرجلَ، أعطيتَه بِنىً وما يَبْتَني به الأرض[١].

البنية (اطلاحا): وُجد مفهوم البنية في التراث النقدي العربي القديم، ولكن بمعنىً ماديّ، ونستدل بما أورده قُدامى بن جعفر في قوله: "إن بنية الشعر إنما هي في التَّسْجِيع والتَّقْفِيَّة"[٢].

البنية (اجرائيا): مجموعة من العناصر المترابطة والمتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الاخرى.

العلامة (لغة): عَلاَمَةُ الطَّرِيق مَا يُنْصَبُ فِي الطَّرِيقِ فَيُهْتَدَى بِهِ عَلَيْهِ عَلاَمَةُ السَّفَرِ :سِمَةٌ، أَمَارَةٌ. "رَأَيْتُ عَلاَمَاتِ التَّعَبِ بَادِيَةً عَلَى وَجْهِهِ" "الدُّمُوعُ لَمْ تَعُدْ عَلَى طَبِيعَتِهَا دُمُوعاً بَلْ هِيَ عَلاَماتُ الأَلَمِ" [٣].

العلامة (اصطلاحا): (السميوطيقا) علم يدرس أنساق العلامات والأدلة والرموز، سواء أكانت طبيعية أم صناعية، وتُعدّ اللسانيات جزءا من السيميائيات التي تدرس العلامات أو الأدلة اللغوية وغير اللغوية، في حين أن اللسانيات لا تدرس سوى الأدلة أو العلامات اللغوية[٤].

الفصل الثاني / المبحث الاول (البنية مفاهيميا)

ظهرت البنيوية كمنهج ومذهب فكري و ردة فعل على الوضع الذري الذي ساد العالم الغربي في بداية القرن العشرين , وقد ظهرت بظهور الاصوات التي نادت الى نظام كلي متناسق ومتكامل يوحد العلوم ويربطها ببعضها البعض ومن ثم يفسر العالم والوجود ويجعله بيئة مناسبة للإنسان فهذا المطلب لا شك بأنه عقدي اي ايماني لان الانسان بطبعه بحاجة الى الايمان مهما كان نوعه , فظهرت البنيوية بإيحاءاتها الايديولوجية لأنها تسعى الى توحيد جميع العلوم بنظام ايماني من شأنه يفسر الظواهر الانسانية[٥].

ولدت البنيوية مع نقد ليفي شتراوس (١٩٠٨) لان موضوعه كان انسانويا فقد تناول حقل الأنثروبولوجيا الذي اتفق مع السفسطائي اليوناني (جورجياس) بقوله الانسان معيار كل الاشياء لكن (شتراوس) تمكن من خلخلة هذا التمركز الغربي حول الذات عندما رد اعتبار الشعوب اللاكتابية وجعلها لا تقل اهمية عن منطقية الانسان الاوربي كما وقد اتبع نموذج سوسير اللغوي[٦] .

كل بنية هي مجموعة علاقات تتبع نظاما معينا وهكذا تحول المنهج المعرفي من محاولة معرفة ماهية الشيء الى كيفية ترابط اجزائه وعملها مجتمعة وبذلك اختلفت البنيوية عن نظرية المحاكاة والنظرية التعبيرية الرومنطيقية, كما توصلت البنيوية الى عدة نتائج والتي من اهمها ان الادراك لا ينعزل عما يتم ادراكه بل هناك علاقة وثيقة بين مادة الادراك والادراك ذاته والذات المدركة والفاعلة والوسيط الذي يهيئ هذه العملية اي اللغة, و باللغة نعرف العالم ومن هنا كان النظام اللغوي ونظام الاشارة هو المثل للدراسة البنيوية, فالطبيعة تخضع لقوانين تقنن الظاهرة وتساعد على تأويلها وتفسيرها والانسان يتبنى هذا التأويل والتفسير، فالحياة هي عملية مستمرة من التشفير وحل الشفرات وان هذه العملية هي عملية انتاج دلالية تختلف او تبتعد عن المستوى المدروس, و تأتي اهمية اللغة من انها نظام دلالة ومن ثم وسيلة للتواصل والمعرفة, فكان لمجهود اللغوي السويسري (فرديناند دي سوسير) بالغ الاثر على البنيوية, وتقوم نظريته على ان لا شيء يتميز قبل البنية اللغوية وان خصائص الجزء لا تعكس خصائص الكل, وان الاشارة او

العلامة هي الرابط الذي يوحد بين الدال (الوحدة الصوتية او مجموعة حروف الاشارة) والمدلول (الفكر والمفهوم) والاشارة هي الوحدة او البنية الاساسية التي تقوم عليها مختلف مفاهيم البنيوية وبذلك تكون العلاقة بمدلولاتها عشوائية, والدلالة هي شيء خارج عن الاشارة انما تتولد من علاقات الاشارات بعضها مع بعض في تركيب الجملة, فالدلالة تعتمد في وجودها على الاشارات داخل نظام معين, وان هذ النظام يحتم اختلاف العلاقة عن غيرها من العلاقات، وقد ميز (سوسير) بين ثلاثة مفاهيم في اللغة وهي : اللغة بشكل عام , واللغة كنظام قائم , والحدث اللغوي، وما يهمنا الصنفان الاخيران، فاللغة كنظام هي من تتحكم في تحديد علاقة الملفوظات ومواقعها ليتم ادراكها فهي مجموعة القواعد والقوانين المحددة التي تهيء حدوث الممارسة الفعلية لعملية القول فتقوم بتنظيم وتحديد هذه العملية حتى تصبح قابلة للإدراك ولهذا يتحدد معنى الكلمة (الاشارة) من موقعها المكاني الذي تحتله افقيا في الجملة وعلاقتها بما قبلها وما بعدها وكذلك بالسمات العمودية للكلمة (اي مجموعة البدائل والاضداد والمترادفات)[٧].

ميز (سوسير) بين (اللغة والكلام) فاللغة هي القوانين والانظمة العامة التي تحكم انتاج الكلام وانها السلطة التجريدية التي يستمد منها الكلام اختياراته الفعلية, اما الكلام فهو التطبيق الفعلي لهذه القواعد والقوانين وهو محاولة كل متكل ان ينسجم داخل مؤسسة اللغة بفعل فردي, فاللغة منظومة اجتماعية لا شعورية والكلام هو اختيار فردي مقصود , واللغة ذات وجود عيني يخضع للدراسة والتصنيف, والكلام مستوى لغة الشخص عصيا عن الدراسة الا بضوء اللغة نفسها، والثنائية الاخرى التي طرحها (سوسير) هي ثنائية التزامن والتعاقب, وعند الرغبة بدراسة لهجة او لغة معينة فيجب دراسة اما نظامها اللغوي الثابت في لحظة معينة من الزمن وتسمى بالتزامن, او دراسة تغيراتها عبر الزمن وتعرف بالتعاقب، فالتزامن بفترة من الزمن يكون فيها المجموع الكلي للتغيرات الحاصلة ضئيلة جدا ينحصر في الحدود الدنيا, اما التعاقب فهو دراسة العلائق بين عناصر متعاقبة يحل فيها كل عنصر محل العنصر الاخر بمرور الزمن، وبتقدير (سوسير) ان دراسة علم اللغة التزامني كفيل بالعثور على بنية اللغة ونظامها المستقر في حين ان علم اللغة التعاقبي لا يصح الا بالاستناد الى علم اللغة التزامني[٨].

سمات البنية/ تتمثل سمات البنية وخصائصها بالآتي:

١- الشمولية: تعني اتساق البنية وتناسقها داخليا بحيث تتسم بالكمال الذاتي، فهي ليست مجرد وحدات مستقلة جمعت قسرا وتعسفا، بل هي اجزاء تتبع انظمة داخلية من شأنها ان تحدد طبيعة الاجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها.

٢- التحول: هي متحركة على وفق قوانين تقوم بتحويل البنية ذاتها الى بنية فاعلة (ايجابية) تسهم بدورها في التكوين وفي البناء وفي تحديد القوانين ذاتها. او هذه يعني ان البنية تعمل بوصفها تؤثر في تكوين ما بداخلها من مادة جديدة مثلها تتأثر بوضعها ومكانها الجديد.

٣- ذاتية الانضباط في الانضباط الداخلي: تتعلق هذ السمة بكون البنية لا تعتمد على مرجع مخارجها لتسويغ او تعليل عملياتها واجراءاتها التحولية، بل هي من خلال انظمتها الداخلية الكاملة[٩].

المبحث الثاني (العلامة)

السيميائية ليست تيارا واحدا منسجما، وليست فكرة معزولة، كما أنها ليست نظرية جاهزة محددة من خلال مفاهيم موحَدة وموحِدة، إنها على العكس من ذلك حالة وعي معرفي عُرف بامتداداته في حقول معرفية متعددة، فالسيميائية في نهاية المطاف وبكثير من التبسيط، ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكاته أي معانيه، وهي أيضا الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني.

تهتم السيميائية بدراسة العلامات وكل ما يحيل عليها عملها وعلاقاتها مع العلامات الأخرى وإنتاجها وتلقي المستعملين لها عندما تتمحور دراسة العلامات على تصنيفها وعلى علاقاتها مع العلامات الأخرى، وعلى الطريقة التي تتعاون بها في عملها ، فإنها تمثل بهذا عملاً للنحو العلاماتي ، وأما عندما تتمحور الدراسة على علاقة العلامة مع مراجعها ومع التأويل الناتج عنها، فإنها تمثل عملاً دلالياً علاماتياً، وعندما تهتم بدراسة العلامات بعلاقة العلامات مع المرسلين أو مع المستقبلين فإنها تمثل عملاً تداولياً علاماتياً، فمدار اشتغال السيميائية إذن العلامة بوصفها الأداة التي يتمثل بها الأنسان عالمه الخارجي الذي يعيش فيهِ ويتفاعل معه في محاولة فهم مستمرة لوجودهِ وللأشياء من حولهِ(١٠).

تنتمي السيميائية في أصولها ومنهجها الى البنيوية ، إذ البنيوية نفسها منهج منتظم لدراسة الأنظمة الإشارية المختلفة في الثقافة العامة ، ولهذا يصعب التمييز بين الحقلين تمييزاً مانعاً ، بل إن المهتمين بالبنيوية وبالسيميولوجيا زاوجوا دائماً بين أولوية الواحدة على الأخرى، حتى لو حاولوا إيجاد ما يميز الواحدة من الأخرى، لذا فان الفرنسيين أنفسهم زاوجوا بين الحقلين، ولأن كان (دي سوسير) هو الذي أستخلص مسمى السيميولوجيا ليطلقه على علم العلامة أو الإشارة ، فإنه هو ايضاً أول من ميز اللسانيات من السيميولوجيا حين أصر على أن السيميولوجيا أصل واللسانيات فرع منها، تكتسي العلامة أهميتها بما تحمله من أبعاد ثلاث (تركيبي ، دلالي ، تداولي) ففيها يتمركز هذا العالم الذي لا نتمثله إلا من خلالها اذ تمنحنا القدرة على تداولها، وبالتالي تمدنا بسيرورة الفهم المتجدد والذي لا نصل إليهِ إلا في إطار الحياة الاجتماعية ؛ لأن التعرف في العلامة السيموطقية لا يقوم على الحدث الفردي ولكن على التعلم، فالعلامات هي نظم اجتماعية يلجأ إليها المجتمع للتواصل بين أفراده ولتنظيم الأنشطة المختلفة(١١).

العلامة في تصور (سوسير) لا تربط شيئاً باسم بل تصور بصورة سمعية، وهذهِ الاخيرة ليست الصوت المادي، الذي هو شيء فيزيائي صرف، بل هي الدافع النفسي لهذا الصوت، أو التمثل الذي

يهبنا إياه شهادة حواسنا، إن الصورة السمعية هي حسية، فالعلامة هي مجموع ما ينجم عن ترابط الدال بالمدلول، والدال هو الصورة السمعية أما المدلول فهو تصور هذهِ الصورة[١٢].

يعرف (بيرس) العلامة على النحو الآتي: " العلامة أو المصورة هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، من وجهة ما وبصفة ما، فهي توجه لشخص ما، بمعنى إنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة ، أو ربما، علامة أكثر تطوراً، وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرّة للعلامة الأولى، ان العلامة تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعاتها، وهي لا تنوب عن تلك الموضوعة من كل الوجهات بل تنوب عنها بالرجوع الى نوع من الفكرة التي سميتها ركيزة المصورة، تتشكل العلامة عنده من ثلاثة أبعاد هي : (ماثول) يحيل على موضوع عبر (مؤول)، وهذه الحركة (سلسلة الإحالات) هي ما يشكل في نظرية بورس ما يطلق عليه السميوز، أي النشاط الترميزي الذي يقود إلى إنتاج الدلالة وتداولها [١٣].

العلامة عند (بارت) مكونة من عنصري الدال والمدلول، حيث يشكل صعيد الدوال صعيد العبارة، ويشكل صعيد المدلول صعيد المحتوى، ويمارس الدال بدوره التشكيل اللفظي للصورة السمعية (العيانية) في الإحالة الى مدلول أو أكثر ومرتبط بشكل عضوي مع الدوال النصية الأخرى. ومرتباً في (أنظمة / انساق) تحمل معها التنوعات والتمثلات لحركة الدوال وصراعها مع بعضها البعض الآخر، للتموضع في النظام الأمثل الذي يشتغل على تمثيل كل الأشياء – على حد قوله – فضلاً عما يحمله الدال من مسؤولية دلالية في الحفاظ على ديمومة الخطاب وفاعليته، وعليه فأن انتظام الدوال في النظام النصي هو كفيل بتمثيل المعنى[١٤].

المبحث الثالث/ الشكل والمضمون في رسوم الفنان كاظم نوير

تبلورت الحركة التشكيلية في العراق بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وافرزت العديد من التجارب والمحاولات والاساليب التي انبعثت بقدر كبير من روح المغامرة، وهذا ما منح الفن العراقي امتيازه الخاص بين سائر الحركات الفنية في الوطن العربي.

النتاجات الفنية في مرحلة التأسيس آبان العشرينات تهتم بتسجيل الواقع كالمناظر الطبيعية والجمادات وصور الاشخاص، ومن الفنانين الاوائل (عبد القادر الرسام، محمد سليم، عاصم عبد الحافظ، محمد صالح زكي ، اخذ الفن العراقي بحلول ثلاثينات القرن العشرين سمة جديدة في طريق بناء الفن الحديث، من خلال

ارسال مجموعة من الفنانين الشباب الى الدول الاوربية للدراسة، فضلا عن تأسيس معهد الفنون الجميلة عام (١٩٣٦) والذي يعد كأول مؤسسة فنية تعليمية مختصة حينها في الموسيقى على الصعيد الرسمي في العراق (١٥).

تم تأسيس جمعية للفنون التشكيلية في الاربعينيات اطلق عليها اسم (جمعية اصدقاء الفن) وهو اول تجمع في العراق, وهي البداية المميزة لنهضة فنية تبلورت خلالها المفاهيم الإنسانية المعتمدة في أوساط الفنانين، وظهرت جماعة الرواد الفنية عام (١٩٥٠) بزعامة (إسماعيل الشيخلي، عيسى حنا، نوري الراوي، قتيبة الشيخ نوري)، وجماعة بغداد للفن الحديث عام (١٩٥١) بزعامة (جواد سليم) وجماعة الانطباعيين عام (١٩٥٣)، بالإضافة الى تأسيس هذه الجماعات الثلاث وازدهار انشطتها، فقد نشط في هذه المرحلة زخما من المعارض الفنية المحلية والدولية، الفردية والجماعية(١٦).

كان لتأسيس أكاديمية الفنون الجميلة في عام (١٩٦٢) اذ تضاعف عدد الوافدين من الخارج باختصاص الرسم والنحت، وافتتاح المتحف الوطني للفن الحديث تأثير كبير في تطوير الحركة الفنية في العراق، اذ يقوم الفنان بدافع فني خالص بابتكار ووضع الاشكال في المكان الذي يناسبه في فضائية اللوحة الى جانب اختيار ما يتجانس معه من الوان(١٧).

اضافة مرحلة السبعينات رصيدا الى رصيد فنانين, ومن مختلف معارض الفن جماعات او تجمعات فنية، من هذه الجماعات هي جماعة البعد الواحد استلهمت هذه الجماعة الحرف العربي مؤكدين ان الحرف بشكل عام يمثل مدى عناية الفن المعاصر بالمضمون الفني كقيمة وليس كمهارة، وكانعكاس ما لفكرة فلسفية انه قيمة لمعنى كونه (شكلا – مضمونا) (١٨).

شهدت مرحلة الثمانينيات ولادة وتأسيس الكثير من الجماعات الفنية منها جماعة (١٧ تموز للفن الحديث)، وجماعة (الاربعة) وضمت كل من (فاخر محمد، محمد صبري، عاصم عبد الامير، حسن عبود)، وقد تأثر فناني هذا الجيل بطروحات الفن الغربي، وحققت نتائجهم انجازات تعيد للفن حياته الداخلية وخطابة الانساني والروحي معا، تميزت الرؤية الفنية لعقد الثمانينات بقوة الحدس، التي تتصل بالبواعث الغريزية العميقة بحرية الشكل والاختزال والتبسيط والاقتصاد في التفاصيل الشكلية(١٩).

امتازت نتاجات جيل التسعينات بتنوع ثري ما بين المادي والروحي، بحيث يتعامل فنان هذا الجيل في

كل لوحاته مع عناصر فيزيائية كاللون والظل، والخطوط والفضاء، فضلا عن العفوية التي هي في الاساس خاضعة للاوعي الذي هو وعي كامن او مستتر تفضي فيه عناصر اللوحة، ولعل المتضادات في الوجود من جملة مشغولات اللوحة عنده، فالسطح يظهر مجموع التقاطعات والتداخلات في الخطوط والنقاط والكتل الصغيرة، التي هي عبارة عن مجموعة رموز واشارات جمالية تشكل طبيعة العلاقات القائمة، التي يرصدها الفنان باستمرار، فنجد تكوينات الفنان (كاظم نوير) المنفتحة على مرجعيات الأسطورة، لما تحويه من تجليات لعلامات ورموز ذات طبع روحاني إلى حد ما، تمنح المتلقي لحظة الاشتباك مع النص، فرصة للتأويل والزجل والمفارقة، وانفعالات (كاظم نوير) ليست طائشة أنها محمولة على رصيد من الرغبات والتداعيات بما يدفعه قدما لمقاومة هشاشة التنظيم للوحدات التصورية الرابضة على السطح التصويري، شكل (١).

شكل (١)

جسد الفنان (كاظم نوير) العلامة البصرية في لوحاته عبر اللون والشكل لينقل افكاره ولقربها من روحه يحرص في الوقت نفسه ان لا تعيق انساقه الصورية وحيويتها، فتبدو المحمولات الفكرية الظاهرة في اعماله تتماهى مع الرؤية العلاماتية الفنية والجمالية التي تنتظم لها بنية الاشكال، نجد الكثير من لوحاته مزاوجة بين الوحدات التصويرية ونزعة خياله المأخوذ بتراكيب علاماتية بيئية، كما في شكل (٢)، فالتطاوع والتقريب في المنطق الجامع للاثنين لا يحد من بنية اللوحة فبقدر ما تراه اثار متناثرة على السطح التصويري تكتشف انها لم تكن عبثية في توزيعها ووجودها انها تشبه حساسية ايمائها وعلاماتها البكر وكأن الهدف منها ترسيخ العلامة بشفرات منجز يومي حينا وسحري حينا اخر، هذه المؤشرات العلاماتية داخل منظومة اللوحة تتطابق عناصرها وفقا لمسار الوعي وتقنية الرسم الاشارية[٢٠].

شكل (٢)

يجسد الفنان (كاظم نوير) علاماته البصرية عبر نصه الفني كل ما يمتلك من صمت وفجوات، وانساق متضادة تتجمع داخل خطاب لا يخفي مرجعياته، ليصبح في هذا السياق بنية متحركة توليدية تمارس دفن ماضيها ومنحه حضورا مزدوجا: غيابه العالق في الذاكرة الشعبية ...وتنظيمه بوصفه خطابا له وحدته ومغامراته وصمته المضاف، اعتمد الفنان آلية الشطب ليجعل منها نسيجا للوحة تتجانس فيها المتضادات والعناصر والرموز بما يمتلك الحدث من دلالة وامتداد انه يدحض الغياب ليشاركه انبعاثه غير المؤجل في الامتلاء حيث الموروث الشعبي الذي يغدو حداثة لا تحدق في العدم، بل يصبح بؤرة تبث اسئلة الغياب عبر الشكل واللون الفضاء، وشفافية الحضور(النص بوصفه اشكالية انما عبر حضور الاطياف وغيابها) ، كما في شكل (٣).

شكل (٣)

يقدم الفنان (كاظم نوير) علاماته البصرية كرموز لنقل مشاعره، وافكاره، وتصوراته الفنية المتعددة وفقا لإملاءات اللوحة ووحداتها البنيوية ضمن مواد مختلفة، وعليه مر اسلوبه الفني بتحولات متعدد، فهي تمثل طابعا جماليا ينقل المتلقي الى معرفة ضرورة الاختلاف ومقدار التوظيف الحي لمواد صعبة، مع ايجاد مؤثر بصري جراء المدلول الذي يستعيد به آثار الحرب ودمارها، عبر بنية الارقام والتواريخ والعلاقات المكونة لنظامها السيميائي كما في شكل (٤)، وقد تستثمر نصوصه الاستجابات التلقائية للطرح التقني، لتعزيز الارتباط بالبنية اللونية، والتي تتبنى من فرضيات الاتصال بالفكرة البنائية(الصورة الشكلية) او المضمونية التي تعالج اشكالية

معينة، او تطرح اقتراحات من قبل الفنان لتصل الى المتلقي بالكيفية التي تعطي انطباعا جماليا يقترب من الجوهر الحقيقي للأثر جماليا وتقنيا، يبدو ان الفنان شديد الحساسية تجاه شفراته ونمط تركيباتها البنائية، لهذا يوفر المزيد من الميل لأدق التفاصيل، فلوحاته اقرب الى العلامة الارادية التي تترك سيلا من السرد في تتابع كشوفاتها، وهي محاولة جادة وحقيقية وصادقة مقارنة بغيره من الفنانين، فيقارب العمل وتحوله بمعزل عن المقارنة، لذا يتحقق عنده نصيب من الامتزاج الموضوعي الحاد امام المتلقي، فلوحته تنبئنا بقيمتها الدلالية ومؤشرها العلاماتي[٢١].

شكل (٤)

اذن العمل الفني لدى الفنان (كاظم نوير) وسيلة للتعبير عن الذاتية ووجدانية العمل، فهو بسيط جدا ومعقد جدا في الوقت نفسه، بسيط كونه لعب ذاتي ربما يكون يومي، ومعقد كون الذات الانسانية تمتد عميقا نحو مناطق مجهولة حتى للفنان نفسه في كثير من الاحيان حاملة مجموعة من العلامات الرمزية التشكيلية، فالأشكال عنده على الرغم من انها قد تبدو تعبر عن فكرة ساذجة عن الواقع، لكنها تستطيع دمج وملائمة اجزاء من العالم الخارجي الموضوعي الحقيقي والداخلي/ الذاتي واستثمارها ماديا في الانتاج الفني عن الفنان، فالأبعاد الجمالية في كثير من نتاجاته استندت على مبدأ اعلاء الذاتية في الجوهر، ويظهر ذلك في اغلب اعماله.

مؤشرات الاطار النظري

بعد الانتهاء من استعراض الاطار النظري استخلصت الباحثة جملة من المؤشرات التي يمكن ان توظف لبناء فقرات الاداة وتحليل عينة البحث وهي كالاتي:

١- البنية تكتفي بذاتها ولا يتطلب ادراكها اللجوء الى اي من العناصر الغريبة عن طبيعتها.

٢- ترفض البنيوية تدخل المؤلف او تأثير حياته على بنيان النص فتطورت النزعة الى اعلان موت الانسان وموت المؤلف.

٣- النموذج البنيوي هو نموذج لغوي، وهو فكر متعال, وان هذه النماذج موجودة باعتبار ان كل نص هو محاولة للامساك بظلالها واثارها، لكن وجودها وهمي متعال لا بذاتها بل بالتشخيصات التي تستمد وجودها منها.

٤- العلامات الرمزية في اللوحة الفنية تشمل عناصر بصرية متعددة يستخدمها الفنان كشفرات لإيصال معان خفية، عاطفية تتجاوز الواقع المباشر.

٥- النص ليس نتاجاً، بل هو إشارة إلى شيء يقع وراءه لتصبح مهمة الناقد هي تفسير هذه الإشارة وتأويلها.

٦- تحولت بنية العمل الفني في الفن العراقي شكلا ومضمونا إلى علامات تجريدية معتمدة على الحدس والخيال المنفصلين عن الواقع الى ما وراءه، فامتازت النتاجات بتنوع ثري ما بين المادي والروحي.

٧- اعمال الفنان (كاظم نوير) تحيلنا الى عالم رمزي خيالي غريب منعزل عن الواقع.

٨- اعتمد الفنان(كاظم نوير) على آلية تغريب الأشكال, أو الملامح فأصبحت وكأنها ذات طبيعة اشارية الى معاني متعددة.

الفصل الثالث/ منهجية البحث

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي بما يتلائم ويتحقق مع هدف بحث الدراسة.

مجتمع البحث: اشتمل مجتمع البحث الحالي على مجموعة من الاعمال الفنية للفنان (كاظم نوير) والبالغة (٥٠) عملا فنيا رسم، من خلال الكتب والرسائل والدوريات ومواقع المعلومات العالمية (الانترنيت) والمصورات الخاصة بالفنان، والمؤرخة من عام (٢٠٠٠ –٢٠١٥)، والمنفذة بمادة الزيت والاكريلك على الكانفاس.

عينة البحث: اختارت الباحث عينة البحث والبالغة (٣) أنموذج بالطريقة القصدية، وذلك بما يتلاءم مع هدف البحث الحالي.

اداة البحث: من اجل بناء أداة للبحث قامت الباحثة باعتماد مؤشرات الاطار النظري كمحكات لتبويب وتصنيف أداة البحث فقامت الباحثة ببناء الاداة، وهي تصميم استمارة لتحليل بنية العلامة في نتاجات الفنان (كاظم نوير)

بصيغتها الأولية، والتي تتكون من مجموعة من الفقرات الرئيسية والفرعية، بعد عرض الاداة على مجموعة من السادة الخبراء تم اظافة وحذف بعض الفقرات، الى ان اصبحت الاداة بصيغتها النهائية.

صدق الاداة: تم اكتساب صدق ظاهري للأداة، وباستخدام معادلة (كوبر) كانت نسبة الاتفاق على الفقرات (٨٣٪) وهذه النسبة تعد مثالية لقياس الظاهرة.

ثبات الاداة: بعد حساب معامل الاتفاق بحسب تطبيق معادلة (سكوت) كانت نسبة الاتفاق بين المحللين (٨٧٪) والمحلل الأول والباحثة (٩٣٪)، وبين المحلل الثاني والباحثة (٩٠٪)، والباحثة عبر الزمن (٩٧٪).

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث، وبما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث، وحسب الخطوات التالية :

١- وصف العمل الفني.

٢- تحليل العمل الفني الى وحدات وعلاقات.

٣- تفسير العناصر والعلاقات بما له علاقة ببنية العلامة للعمل الفني.

تحليل النماذج

أنموذج (١)

اسم العمل: طبيعة

سنة الانتاج: ٢٠٠٢

المادة: زيت على الكانفاس

الابعاد: ٥٠x٧٠سم

يتألف العمل الفني من تصوير طبيعة ريفية تتمثل بالأكواخ والبيوت البسيطة بالألوان الصحراوية وانتشار عدد من الاشخاص نساء واطفال، والى الامام من منتصف اللوحة تمثلت مساحات ترابية وتتوزع اشجار نخيل بظلال مندمجة مع تكوين الجو العام البنفسجي للوحة.

اعتمد الفنان على رؤية خاصة به لمشاهد محيطه في تصوير ما هو مشاع من رموز ريفية متمثلة ببساطة ابنية (البيوت والنخيل) فضلا عن الشخوص الريفية كون ان هذه الايقونات الرمزية قريبة من الذاكرة الثقافية لبيئة الفنان وذاكرة طفولته، فالعمل الفني يعبر عن مجموعة من الرموز والعلامات التي تعكس بيئته فحسب تفسير (بيرس) للعلامة أو المصورة هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، من وجهة ما وبصفة ما، فهي توجه لشخص ما، بمعنى إنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة ، أو ربما، علامة أكثر تطوراً، وهذه العلامة التي تخلقها يسميها مفسرّة للعلامة الأولى، ان العلامة تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعاتها، وهي لا تنوب عن تلك الموضوعة من كل الوجهات بل تنوب عنها بالرجوع الى نوع من الفكرة التي يسميها ركيزة المصورة، فهو يرسم بها ذكرياته ومشاعره اتجاه طبيعة وتاريخ العراق والبيئة المحيطة به، كما ان الوانه تحاكي الطبيعة وتأثيرات ضوء الشمس، فعند تأمل اللوحة نلاحظ تطبيق الفنان للقيم اللونية لنظريات اللون والتشكيل به من انسجام بين الالوان، وتناغم بين الالوان الباردة والحارة، والفاتحة والغامقة، وحدة مع تنوع وثراء وتوازن لوني مريح بصريا وايقاع تكراري للألوان ينقل عين المشاهد في كل ارجاء اللوحة.

أنموذج (٢)

اسم العمل: قرويتان

سنة الانتاج: ٢٠٠٥

المادة: زيت على الكانفاس

الابعاد: ٣٠x٥٠سم

يتمثل العمل الفني من بنية لونية هيمنة الاشكال على مركز اللوحة لتجسد شكل فتاتين قرويتين احدهما على يمين اللوحة تحمل على راسها دلالة حمل الماء، وعلى يميني اللوحة نخلة احتل اعلى اللوحة، الاشكال يتداخل معها الالوان المختلفة بين البني والاحمر والازرق والاخضر جميعها قريبة من الوان الطبيعة.

المشهد العام للوحة يعكس البيئة العراقية القريبة من حياة وبيئة الفنان فقد جسد المرأة وهي ترتدي البيئة العراقية فبنية العمل تحمل علامات رمزية تجسدت من خلال الالوان المنفذة بالشكل الافقي على سطح اللوحة، خطوط الفنان او الضربات اللونية قريبة من خربشات الاطفال، لكنها محملة بعلامات ودلالات رمزية، فحرص الفنان على استحضار المدلول الخطابي للعمل الفني في توليفه مع رؤى الموروثات الشعبية والصيغ الموضوعية المتصلة بحدود البيئة، بذلك حافظ الفنان على المسار التجريدي مع الحفاظ على المسارات او الاشارات العلاماتية للأشياء المادية.

أنموذج (٣)

اسم العمل: حالة عاطفية

سنة الانتاج: ٢٠١٤

المادة: زيت على الكانفاس

الابعاد: ٥٠x٤٠سم

يتشكل العمل الفني لوحة تجريدية يتوسط العمل كلمات باللغة الانكليزية، نفذت بطريقة الرش، ويحيطها لونين الاسود والاحمر.

يعبر العمل عن طاقة مليئة بالعلامات الرمزية لها حضورها الذي ظهر بشكل خطوط متشابكة غلب عليها اللون الاسود مع الاحمر، فأخذت الالوان تتناغم مع معطيات حرة ذات نزعات تجريدية مرتكزه على الاختزال والحركة الخطية التعميمية للنزوع نحو المطلق في محاورة لونية، مؤسسا بذلك عالم خاص قائم على الابتكارات التشيدية مقتربا من نتاج الفنان الما بعد الحداثي الذي اعتمد على تقنية صب او سكب اللون على سطح اللوحة.

يتوسط اللوحة عبارة باللغة الانكليزية تعني باللغة العربية (الاهتمام) فأصبحت مركزية للوحة وجذب انتباه المشاهد هذه العبارة، وبما ان اسم العمل هو حالة عاطفية فعبارة الاهتمام التي احتلت المركز وما يحيط بها من الوان تبدو وكأنها انفجار للعاطفة والمشاعر، فالبنية العلاماتية للوحة هي مزيج مدمج بين الرؤية التعبيرية والاختزال المتجرد بعد ما تجلت الالوان واللعب بالتكوينات الخطية، يتضح لنا من خلال مهارات الفنان الفنية من عمق في تحقيق الابعاد البنيوية العلاماتية.

الفصل الرابع (نتائج البحث)

النتائج: بعد الانتهاء من تحليل نماذج عينة البحث توصلت الباحثة الى مجموعة من النتائج منها:

١- عبر الفنان في لوحاته محاكاة للواقع ورصد تحولات البنية العلاماتية التي تنم عن وعيه للمرحلة الفنية كونه جزء من ذلك الواقع، كما في نماذج العينة.

٢- لوحات الفنان (كاظم نوير) تتناول موضوعات مختلفة مستقاة من الواقع بشكل علاماتي الامر الذي يتطلب وجود قارئ، ومتلقي، ذكي لإدراك مضامين تلك النتاجات، كما في أنموذج (١،٣) .

٣- يتمتع الفنان بحالة تجدد في نتاجاته (لوحاته) المواكبة للحدث وعدم تقيده باشتراكات معينة للعمل، فعلاماته تعبر عن شيء وما ينوب عنه. كما في أنموذج (١،٢،٣).

٤- لعبت بيئة الفنان دورا كبيرا في اثراء مخيلته الفنية واثرائها من خلال تنوعها وتعدد صورها البنيوية وهذا يدل على علاقة الفنان بين مخيلته وبيئته المعبرة للعلامات. كما في أنموذج (٢).

الاستنتاجات

١- اختط الفنان اسلوب خاص لنفسه بحيث اصبح صفة مميزه لإنتاجاته الفنية المعبرة عن بنية العلامة النصية.

٢- اعتمد على قراءة للنص الفني ووظف افكاره في عملها بمنهج نقدي سيميائي خاص به.

٣- جسد الفنان معاناة الانسان وتشكيلها ببنية علاماتية في لوحاته لتكون في متناول مجموع المتلقين.

المصادر

١- ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ج ١٥، بيروت، ١٩٩٩،ص٩٣.

٢- قدامة، بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، بدون دار نشر، ١٩٦٣، ص٦٠.

٣- ابو العزم، عبد الغني: معجم الغني الزاهد، ج٣، مؤسسة محمد بن راشد، الامارات،٢٠١٣،ص٢٩٨.

٤- الرويلي، ميجان : دليل الناقد الادبي اضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا , ط ٣ , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , المغرب , ٢٠٠٢ ،ص٦٨.

٥- عبدالله، ابراهيم واخرون : معرفة الاخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة , ط ٢ , المركز الثقافي العربي , بيروت , ١٩٩٦،ص٤٠.

٦- اديث، كروزويل: عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، ط٢، دار سعاد الصباح للنشر، الكويت، ١٩٩٢،ص٨٦.

٧- جان، سترونك: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٦،ص٩٨.

٨- بنكراد ، سعيد : السيميائيات ، مفاهيمها وتطبيقاتها ، منشورات الزمان ، الرباط ، ٢٠٠٣،ص٨.

٩- عياشي ، منذر : العلاماتية وعلم النص (نصوص مترجمة) ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ٢٠٠٤ ،ص٣٨.

١٠- جاكسون ، ليونارد : بؤس البنيوية (الأدب والنظرية البنيوية) ، ط٢ ، ترجمة: ثائر ديب ، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ٢٠٠٨،ص١٣.

١١- ليتشه ، جون : خمسون مفكراً أساسياً معاصراً (من البنيوية الى ما بعد الحداثة) ، ط١ ، ترجمة : فاتن البستاني ، مراجعة : محمد بدوي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٨،ص٩٣.

١٢- الاحمر ، فيصل : معجم السيميائيات ، ط١ ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠١٠ ،ص١٢٣.

١٣- قاسم ، سيزا : مدخل الى السيميوطيقا ، مقالات مترجمة ،دار إلياس العصرية ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، ص ١٣٨ .

١٤- دي سوسير ، فردينان : علم اللغة العام ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة : مالك يوسف المطلبي ، دار آفاق عربية ، بغداد ،١٩٨٤، ص١٥٦.

١٥- كامل، عادل : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠، ص١٨.

١٦- ال سعيد ، شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨، ص١٠.

١٧- الربيعي، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر، وزارة الإعلام مديرية الثقافة العامة، بغداد، ١٩٧٢،ص١٣.

١٨- كامل ، عادل : الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق (مرحلة الرواد)، سلسلة الكتب الفنية (٤٣)، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠، ص٥١.

١٩- كامل، عادل : الفن التشكيلي المعاصر(مرحلة الستينات)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ب. ت، ص٣٩٥.

٢٠- الراوي، نوري : تأملات في الفن العراقي الحديث، ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٩، ص٨٧.

٢١- الموسوي، شوقي : شاكر حسن آل سعيد ذاكرة بلا حافات، سلسلة ثقافية فنية تصدر عن دائرة الفنون التشكيلية، بغداد ، ٢٠١٣، ص٢١- ٢٢.