

## تمثلات رسوم الأطفال في أعمال (عاصم عبدالامير الأعمش) انموذجاً

سلوى محسن حميد الطائي، ماهر كامل نافع الناصري\*

### ملخص

إن البحث الموسوم (تمثلات رسوم الأطفال في أعمال (عاصم عبدالامير الأعمش) انموذجاً ضم أربعة فصول، خصص الفصل الأول منها لبيان مشكلة البحث التي تم تلخيصها في إمكانية الإجابة على السؤال الآتي : هل هنالك تمثلات لرسوم الأطفال في أعمال الفنان (عاصم عبدالامير) ؟ كما تضمن الفصل الأول الإشارة إلى أهمية البحث والحاجة إليه، وتحديد أهم المصطلحات، وحدد هدف البحث ب : كشف تمثلات رسوم الأطفال في أعمال الفنان (عاصم عبدالامير). وبحدود زمنية (1999 – 2015م). أما الفصل الثاني فقد خصص للإطار النظري، إذ ضم مبحثان، عني أولها بتقصي (خصائص التعبير في رسوم الأطفال). والثاني اهتم ب ( ملامح رسوم الأطفال في الفن العراقي المعاصر) أما الفصل الثالث فقد احتوى (إجراءات البحث): ( تحديد مجتمع البحث، وعينة البحث التي بلغت (3) نماذج، مع أداة تحليل العينة وتحديد المنهج ب (المنهج الوصفي). وخصص الفصل الرابع لاستعراض النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات. وانتهى بقائمة المصادر والمراجع و الملاحق.

**الكلمات الدالة:** تمثلات، رسوم الأطفال، التلقائية، عاصم عبدالامير.

### المقدمة

ان فن رسوم الاطفال يعد بحق اكتشاف وتأسيس عالم جديد من الاشكال، فهو تحول مستمر بفعل قوى حيوية لا عقلانية، تحركه طاقات روحية معبرة عن الالتزام بالتعبير عن الحياة اليومية بعيداً عن الافكار المشحونة بالتناقضات والنظريات، لان الرسامين التلقائيين لم يروا العالم من خلال قضية ذهنية وعقلية، بل رأوه من خلال مشاعرهم واحاسيسهم النابعة من حدهم تجاه العالم الخارجي، وهذا ما يميز فن الرسم الطفولي/ التلقائي.

اما في فن الرسم العراقي المعاصر، فقد قام عدد من الرسامين بالتعبير عن احساسهم واندفاعاتهم بأشكال مختلفة... إذ عبرت نتائجهم الفنية عن بساطة (التشكيل/ الاداء)، وتلقائية التعبير وتجاهل القواعد الفنية المعروفة. وبهذا فان دراسة رسوم الاطفال في اللوحة الفنية العراقية عامة، ورسوم الاطفال وتمثلاتها في رسوم الفنان (عاصم عبدالامير) خاصة، سيكون منطلقاً شاملاً لمجالات فكرية وفلسفية وفنية في دراسات اخرى. لذا فان البحث الحالي ينطلق من عدد من التساؤلات، مما يستدعي الاجابة عنها، فهل هناك سمات وملامح لرسوم الاطفال في الرسم العراقي المعاصر؟ وما مدى تأثيراتها في رسوم (عاصم عبدالامير)؟. وان الإجابة عن مثل هكذا تساؤلات تستدعي التقصي في موضوعة البحث الحالي.

### ثانياً// أهمية البحث والحاجة اليه:

1. يعد البحث الحالي اضافة معرفية في مسيرة الدراسات ذات العلاقة في الرسم العراقي الحديث.
2. أنها دراسة لاستخلاص مميزات التعبير الخاصة في رسوم الاطفال.
3. البحث يفيد الباحثين في مجال الفنون وطلاب الدراسات العليا والأولية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة .
4. رفد المكتبة العربية العامة والمتخصصة بجهد علمي وفني يتم من خلاله التعريف بجماليات التعبير في رسوم الاطفال وتمثلاتها في اعمال الفنان (عاصم عبد الامير) .

\* كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق. تاريخ استلام البحث 2019/3/7، وتاريخ قبوله 2019/6/12.

ثالثاً // هدف البحث: تعرف تمثيلات رسوم الاطفال في اعمال الفنان (عاصم عبد الامير)\* .

رابعاً // حدود البحث:

1. الحدود الزمانية : المدة ما بين (1999 - 2015) م.
2. الحدود المكانية : الأعمال الفنية في قاعات العرض والمجاميع الخاصة في العراق، والتي أنتجها الفنان (عاصم عبدالامير).
3. الحدود الموضوعية : الأعمال الفنية المرسومة بمواد مختلفة والتي نفذها الفنان (عاصم عبدالامير) بتقنيات مختلفة، والتي بان فيها تمثيلات لرسوم الاطفال.

خامساً // تحديد مصطلحات البحث:

### 1. التَّمَثُّلُ ( تَمَثَّلَات ) REPRESENTATION

أ - لغة :

- عرفها ابن منظور ( 711 هـ ) : ( مِثْلٌ ) كلمةٌ تسويةٌ يقالُ هذا مِثْلُهُ كما يقالُ شِبْهُهُ ، وإذا قيلَ هو مِثْلُهُ في كذا فهو مُساوٍ لَهُ في جهةٍ دونَ جهةٍ. (ابن منظور، محمد بن مكرم ، ب . ت . ص 610 ) .
- وعرفها الزبيدي ( 1205 هـ ) : ( م ث ل ) المِثْلُ : الشبْهُ، والفرقُ بينَ المُماثِلَةِ والمساوَةِ إنّ المساوَةَ تكونُ بينَ المُختلفينَ والمتفقينَ في الجنسِ، لأنَّ التساوي هو التكافؤُ في المقدارِ لا يزيدُ ولا ينقصُ وأما المُماثِلَةُ فلا تكونُ إلا في المُتفقينَ، والمثالُ: صفهُ الشيءَ. ( الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، 1998، ص 379 - 382 ) .

ب - إصطلاحاً :

- عرفها شوبنهاور : بأنَّ ( التَّمَثُّل ) لَهُ نصفانِ جوهريانِ ضروريانِ ولا يمكنُ فصلُهُما بصُورتيهِ ( الزمانُ والمكانُ ) والذاتُ التي تمثِّلُ النصفَ الثاني لا تقعُ في الزمانِ والمكانِ لأنَّها كلٌّ شاملٌ غيرُ مُجرَّءٍ ، وهذانِ النصفانِ تربطُهُما علاقةٌ وثيقةٌ ، ولا يمكنُ أدراكُ الموضوعِ بدونِ وجودِ الذاتِ ، ولأنَّ الموضوعَ يبدأُ من حيثُ تبدأُ الذاتُ. (البيكارى، كمال، 2000، ص 34).
- وعرفها هايدجر : الصلةُ التي تتجلى بينَ الذاتِ والموضوعِ بما هي صلةٌ تمثِّلُ ، وأنَّ هذا التمثِّلُ (مزدوجٌ) فلا حضورَ للموضوعِ إلا بوصفِهِ ( تمثِّلُ الذاتِ ) ولتمثيلها هو حاضرٌ ، وكذلكَ يعني إحصارُ الشيءِ أمامَ الذاتِ وتشكيلُ الشيءِ أي حَذَهُ في كينونته. (الشيخ ، محمد ، 2008، ص 395 ) .
- وعرفها جميل صليبا : تمثِّلُ ( مَثَلُ الشيءِ بالشيءِ ) : سَوَاهُ وشبْهُهُ بِهِ وجعلُهُ على مِثَالِهِ ، فالتمثِّلُ هو التصويرُ والتشبيهُ والفرقُ بينهُ وبينَ التشبيهِ أنّ كُلَّ تمثِّلٍ تشبيهِ وليسَ كُلُّ تشبيهِ تمثِّلٍ ، وتمثِّلُ الشيءَ تصويرُ مِثَالُهُ ومنهُ ( التَّمَثُّلُ ) . (صليبا، جميل، 1982، ص 341) . وعرفها سعدي الضاوي: ( التماثلُ ) مترادفاتُها هي ( تشابهٌ ، تناسبٌ ، تناظرٌ ، تساوي ) وأصدادُها هي ( اختلافٌ ، تناقضٌ ، تعارضٌ ) . (الضاوي، سعدي وآخر، 2007، ص 85) .

أما التعريفُ الإجماليُّ للتمثِّلُ في الرسم: تتفق الدراسة الحالية وتعريف (الضاوي) عن مصطلح التمثيلات، لكونه الأقرب مفاهيمياً لموضوع البحث الحالي.

2. الرسم (Painting): لغةً: الرسم جمع رسوم و الرسم: هو تمثيل الشيء/العلاقة/ يطلق على ما يقابل الحقيقة. (تمثيل الأشياء أو الأشخاص أو المناظر الطبيعية) أو القروية بقلم الرصاص، أو بريشة المصور. (.....، المنجد في اللغة والاعلام، 1978، ص 259-261).

اصطلاحاً :

- الرسم: هو الأثر. وهو تعريف الشيء بخصائصه واعراضه اللازمة ومنه:
- بياني: وسيلة للتعبير عن الظواهر والعلاقات المجردة بأشكال هندسية.
- تخطيطي: رسم جمالي لا تراعى فيه التفاصيل وإنما تراعى فيه النسب الموضوعية للاجزاء المختلفة.
- دراسي: صورة تؤخذ لجسم حي أو منظر لدراسته من حيث الوضع والهيئة واللون، وما الى ذلك من احكام التصوير واصوله.

\* ينظر : السيرة الذاتية للفنان والناقد التشكيلي العراقي(عاصم عبدالامير)، ملحق رقم (1).

- **تظليلي:** ينقل الخطوط والظلال معا. (مرعشي، نديم ، 1975، ص383).

### 3. رسوم الاطفال:

- يشير (البسيوني) الى ان " رسم الطفل عبارة عن لغة، أي نوع من التعبير أكثر من كونه وسيلة لخلق الجمال" و يتفق (خميس) معه حينما أشار الى " ان الرسم بالنسبة للطفل لغة، أي نوع من التعبير " (البسيوني ، محمود : 1958. ص40).
- ان اللغة لا تتم الا عن صورة فنية تحمل معان وجدانية يمكن للطفل ان يعبر من خلالها عن المفاهيم والاحاسيس والمشاعر، فيقول (ريد) " لاتوجد مادة سوى الفن قادرة على اعطاء الطفل شعورا تتربط وتتحد فيه الصورة الذهنية والمفهوم والاحساس والفكر". (ريد، هيربرت ، 1975، ص126).
- **اما التعريف الاجرائي لرسوم الاطفال:** ان رسوم الاطفال هي فن اصيل يحمل بداخله قيمة تعبر عن احاسيس عميقة بصيغة جمالية، يتوصل اليه الطفل بعد محاولات عديدة قام بها، عن طريق تجربته للخطوط على السطوح المختلفة، او نقله لأشكال ادركها من محيطه ( داخليا او خارجيا) .

## الفصل الثاني

### الاطار النظري والدراسات السابقة

#### المبحث الاول// خصائص التعبير في رسوم الأطفال

ان ممارسة الإنسان لفن الرسم منذ وجوده، يدلل على نزوعه فطريا نحو الجمال منذ الازل، فيظل منتجاً للجمال أو باحثاً عنه في سلوكه. وهذا ما بدا في اولى المحاولات للرسم على جدران الكهوف.

فالنشاط الذي يمارسه الإنسان في مجال الفن، سواء من حيث الإبداع أو التدقيق يتوقف بشكل أو بآخر على الكيفية التي يتم بها إدراك الإنسان لوجوده، والفعل الإبداعي بوصفه نوعاً من أنواع النشاط الإنساني، اذ لا يمكن أن يفهم إلا بالوعي لمعنى الإدراك وآلياته وظروفه. ( Laurie Adams;2001.p34)

وتعد الطفولة المرحلة الأساس لوضع اللبنة الأولى لهذه الكفاية الإنسانية السامية والمثالية، كفاية تذوق الجمال والاستمتاع به ومحاولة إنتاجه. (الحلاق، محمد راتب: 2000 ، ص74 ). لذا فان الجمال والإحساس به أساساً لا ينتمي إلى طائفة من الناس دون أخرى، وإنما هي تربية لها جذورها العالمية في طبيعة البشر، ولذلك فإن قيمتها في تهييب الإنسان، وربطه بغيره ليس لها حدود، فكلما نما الطفل يمكنه أن يكتسب قيماً من بيئته تتعكس في الموضوعات التي يعبر عنها. (البسيوني، محمود: 1962، ص27).

والطفل غالبا ما يشعر بحاجات جمالية كثيفة لكنها تختلف عن حاجات الراشدين، فهو- مثلاً - يحب جمع الأشياء الصغيرة التي تحمله إلى دنيا الخيال والسحر، وهو مولع بالنظر إلى التصاوير والزخارف ومناظر الطبيعة، وعاشق للحكايات الخرافية والاباطال والقصص الواقعية، ليشعر بتأجج المشاعر وتطابق الوقائع وأجواء الضحك، وهذا العالم الجمالي يتوق إليه الطفل ويجذبه قبل كل شيء آخر. (الحر، نكاه : 1984، ص150). ولذلك نجد من الضروري أن نكشف أهم الخصائص للتعبير الفني لديه. وقد أشار (هربرت ريد ) إلى أن المدرسة تعد المنبع الأول في التربية الفنية والجمالية للطفل، إذا استطاعت ان تحوّل اللعب عنده إلى ممارسة فنية، بقوله : " إن المدرسة تعد المصدر الأول والبيئة السليمة في التربية الفنية والنمو الجمالي عند الطفل ، خاصة إذا استطاعت أن تستثمر اللعب بترجيله إلى ممارسة فنية ، وأن تربط ذلك بالمواد الدراسية وخاصة في المرحلة الابتدائية " (ريد، هيربرت: 1970، ص281 - 282). فالمدرسة بالنسبة للتلميذ تمثل البيئة المقصودة التي عن طريقها تكون عاداته، واتجاهاته ومهاراته، ومعاييرها الخلقية والتذوقية ونظريته في الحياة، كما أنها تمثل الجو العام الذي يعيش فيه، وهذا الجو يجب أن يشع الجمال في أي ركن من أركانه، لأن هذا سينعكس على الطفل بطريقة غير مباشرة (البسيوني ، محمود : 1962 ، ص 282 - 284). فضلاً عن الدور المهم لوسائل الاتصال ( الإذاعة والتلفزيون والصحافة والسينما ) في التأثير على الطفل ، وتوصيل الرسائل الثقافية والجمالية إليه ؛ فهو لا يقل أهمية عن دور الأسرة والمدرسة، والواقع أن وسائل الاتصال الحديثة أوجدت أدوات جديدة لاستخدام الفن في التأثير أو تجسيد الأفكار فنياً(مجموعة من الباحثين: 2001، ص 190) . والتجسيد الفني يعني تحويل المعاني والحالات إلى صور وأشكال بحيث تبدو جميلة أو مثيرة أو واضحة .

ومما نفهمه من طبيعة وخصائص رسوم الأطفال، ان ما ينتجونه بسليقتهم إنما يمكن تفسيره على ضوء فهمنا للعملية الابتكارية

على أنه نشاط إنساني تلقائي، وطبيعي، وأن ما يتضمنه فن الأطفال من مشاعر تكتسب قيمتها من طبيعة الإنسان وحاجاته، فهي ليست منتجات عقلية بحتة. (البيسوني، محمود: 1962، ص 27).

ورسوم الأطفال ترتبط بمشاعرهم وقت إنتاجهم لها، فيعبرون من خلالها عن مدى سعادتهم أو حزنهم أو مخاوفهم وانفعالاتهم (إيجابية أو سلبية) تجاه الأشياء أو الأشخاص الذين يعبرون عنهم، فالطفل يبعث برسائل ذات دلالات سيكولوجية موجهة للكبار ليطلعهم على عالمه الداخلي (كيف يفكر، كيف يرى، كيف يشعر....) وغيرها، فهو يسقط رغباته واحتياجاته، ويتوحد مع شخصه، ويجسم ويبالغ في الأشياء التي لها دلالة لديه كما يحذف ويلغي الأشياء التي لا تمثل أي أهمية خاصة به. (عثمان، علة حنفي: 2002، ص 29).

وفي الدراسات التي قام بها (بياجيه) و(باربل انهيلدر) عن خصائص الصورة الذهنية للأطفال، ميز الباحثان صنفين رئيسيين من الصور، وهي: صور ثابتة، وصور ذات حركة وتحول، وطبيعة التصور التي تميز الأعمار التي تسبق السابعة والثامنة تميل إلى أن تكون (ثابتة) أي مجرد صور استنساخية، بينما يصبح التصور في السنوات التالية أكثر مرونة على نحو متطور، قادر على تقديم حركات وتحولات تتميز خصوصاً بقيمتها المستقبلية، وهذا التصور الأخير يشمل جانباً من جوانب المحرك أقوى من السابق ومن الممكن أن يتم تصوره على أنه محاكاة ذات صفة ذاتية (روجرز، فرانكلين: 1990، ص 81).

ولما كان اللعب أسمى تعبير عن التطور الإنساني لدى الأطفال على حد قول (فريدريك فروبل) فإنه يظهر لدى الطفل عندما تطلق له الحرية ليعبر عن نفسه والعالم المحيط به، بغير ضغط أو إكراه، وبمعنى آخر أن يعبر الطفل عن أنشطته العقلية بغير قيد ويتوصل إلى استحداث أشكال وألوان وخطوط جديدة لها سمتها المميزة. (Tovey, Helen; 2013.p5). ولذلك حينما نتأمل رسوم الأطفال نشعر بتلك البيئة التي يعيش فيها هؤلاء الأطفال معكوسة بصدق وبملاحظات غير عادية تدل على حنكة ودراسة بما يرسمون دون أن يغفلوا الموضوعات التي تدور حولهم. وهذا يعود لما له من مؤثرات في البيئة (جغرافياً، اجتماعياً، سياسياً، دينياً).

كما إن الخيال يلعب دوراً كبيراً في عملية التعبير لدى الأطفال واطهار خصائصه الجمالية المميزة، ثم عملية إيصال لغته المعبرة تلك بوساطة الخطوط والأشكال المختلفة. أي أن تعبيره الفني يتخذ مظاهر متعددة يعكس مضمونه الداخلي ويرغب الطفل بتسجيلها وإيصالها إلى الآخرين سواء أكان عن طريق الكلام أو الرسم أو التخيل أو اللعب.

وقد سجلت الأدبيات التي تناولت مراحل التعبير الفني وخصائصه لدى الأفراد بشكل عام، ومرحلة الطفولة بشكل خاص، إن هناك اختلافاً نسبياً في تصنيف\* هذه المراحل والأعمار التي تقابلها، إلا أن هناك اتفاقاً ظاهرياً في تأكيدها. وفيما يأتي أحد أهم هذه التصنيفات التي ظهرت عبر المراحل الزمنية للمهتمين في مجال تعبيرية رسوم الأطفال. ومنهم تصنيف (الألفي) (الألفي، أبو صالح أحمد، 1979، ص 7): إذ صنف خصائص التعبير الفني إلى خمس مراحل وكالاتي:

**1- مرحلة ما قبل التخطيط من عمر (1-2) سنة إلى سنتين:** وهي مرحلة لعب بحت، الهدف الطبيعي منها التدريب العضلي والرغبة في اتباع الحركة، وفي هذه المرحلة لا تتابع العين حركات اليد وتكون آثار القلم على الورق غير منتظمة وبعد مدة قد تمتد إلى شهور يكتشف الطفل قدرته في السيطرة على القلم فتصبح بعض هذه العلامات خطوطاً مقصودة، وبعضها غير مقصودة.

**2- مرحلة التخطيط من سن (2-4) سنوات:** يكتسب الطفل في هذه المرحلة قدره أكبر على الإمساك بالقلم ليحدث به على الورق خطوطاً أكثر انتظاماً من ذي قبل، ثم لا تلبث هذه الخطوط أن تأخذ أشكالاً اهتزازية أو دائرية، ويحاول الطفل هنا إيجاد صلات وعلاقات تربط بين الخطوط التي رسمها إذ يبدأ بممارسة التخيل عن طريق بعض الأشكال غير الواضحة الدلالة يطلق عليها أسماء أشخاص غالباً ما تكون أمه أو أبيه.

**3- مرحلة البحث عن الرمز (4-6) سنة:** يستخدم الطفل في هذه المرحلة أشكالاً قريبة من الأشكال الهندسية (الدائرة، المربع، المستطيل) للتعبير خيالياً عن الأشخاص والأشياء المستمدة من بيئته لتخرج بشكل رموز، بالإضافة إلى ظهور بوادر

\* هناك عدد من التصنيفات لمراحل التعبير الفني، منها: تصنيف (سيريل بيرت - Burt, 1921)، وتصنيف (توملسون Tomlison, 1944) ينظر: (البيسوني، محمود 1989، ص 43). وتصنيف (فكتور لونغفيلد-1952 Lowenfeld) ينظر: (جودي، محمد حسين، 1993، ص 6-8) و (الحيلة، محمد محمود، 1988، ص 5). وتصنيف (هيربرت ريد - H. Read) ينظر: (ريد، هربرت، 1975، ص 214-216) و (خميس، حمدي، 1965، ص 216). وتصنيف (الألفي، 1979) وتصنيف (بياجيه و جاردنر) وغيرها من التصنيفات.

الربط بين العناصر المكونة للصور، كما أن بعض الأطفال يتجه إلى آلية (التكرار) أي تكرار عنصر واحد بلا نهاية .  
**4- مرحلة الرمز (6 - 10) سنة :** يدخل الطفل في هذه المرحلة التعليم المنظم، حيث يحاول ان يتكيف اجتماعياً مع البيئة الجديدة ( المدرسة )، إذ يبدأ هنا اكتساب معرفة منظمة في كتابة الكلمات والأرقام، وتظهر في هذه الرموز بعض التفاصيل. ومن أهم مظاهر هذه المرحلة ظهور بعض الخصائص ك(الشفافية ، والتسطيح، والمبالغة والحذف، والتعبير عن الفراغ بخط الأرض، والجمع بين أمكنة وأزمنة مختلفة في حيز واحد).

**5- مرحلة ما قبل المراهقة (10 - 12) سنة :** يحاول الطفل في هذه المرحلة التعبير عن موضوع يحتوي على أشخاص يحاول ان يعطي لهم الصفات المميزة، كالشارب أو اللحية، كما يحاول استخدام الألوان استخداماً واقعياً، ويحاول التعبير عن البعيد والقريب والكبير والصغير. كما تتسم أعمال بعض الأطفال بالأسلوب الزخرفي أو المعماري البنائي، ويظهر اهتمامهم بالتكوين العام للصورة وما يحققه خلال نمطه الخاص من إتباع توازن وعلاقات جمالية بين العناصر المكونة للشكل العام، وعندما يتعثر الأطفال في هذه المرحلة قد يلجئون إلى النقل من الكتب وتقليد رسوم غيرهم.

#### المبحث الثاني : ( ملاح رسوم الاطفال في الفن العراقي المعاصر )

إن تعبير الطفل بالشكل واللون، وبتلقائية عفوية وبراءة، يعد فناً أصيلاً ونوعاً متميزاً لا يقدر على إبداعه إنسان غيره، وهذا ما أكده العالم النمساوي ( تشزك ) حينما قال : " إن فن الطفل هو فن لا ينتجه غير الطفل. وان رسوم الأطفال وتعبيراتهم التشكيلية باعتبارها أعمالاً فنية لها قيمتها الجمالية ومظاهرها الإبداعية المميزة.." (القريطي، عبد المطلب أمين : 2001، ص 15). وهذا بالتحديد ما عبر عنه ( بيكاسو ) في أثناء تجواله في معرض لرسوم الأطفال في باريس حينها طرح مقولته : " كنت ارسم مثل ( رافاييل )، لقد اقتضاني الأمر سنوات طويلة لأحرر نفسي من هذا، وأتعلم كيف أرسم مثل هؤلاء الأطفال " (Moszynska, Anna, 2015, p15)

ومع انتشار (الحدائث) في الفن التشكيلي وجد ( التعبيريون ) و( السرياليون ومنهم خوان ميرو ) و( التجريديون ) وغيرهم.. أن ملاذهم يكمن في فنون الأطفال، واعتبروه يمثل نمطاً مميزاً من التعبير الفني، له خصوصيته منذ أول تأمل مارس من خلاله الإنسان البدائي خطوطه المتحررة على الجدران، لذا فإنهم وجدوا أن تقديم فن كفن الاطفال، بعفوية ونقاء، وبساطة كبساطتهم، يمكن الفنان من الوصول إلى شكل أكثر تلقائية، واصالة، ويعكس لنا عالمه بكل خصوصيته. كما في الاشكال(1، 2، 3، 4).



شكل(2) كاندنسكي



شكل(1) بول كليه



شكل (4) بابلو بيكاسو



شكل (3) خوان ميرو

ولقد اثبت الفنان أصالته وصدقه في أداء خطابه الجمالي التواصلي على في مختلف الأزمنة والأمكنة، متخطياً جميع المعوقات التي كانت تقف في طريقه، ومعاناته.. وقد تأثر الفنان بشكل عام، والتشكيلي العراقي بشكل خاص، عبر تجربته الفنية

بمحيطه الاجتماعي، متوخياً الجمع بين الحداثة والتراث: تلك المعادلة الصعبة التي لم تستطع تحقيقها إلا القلائل من أجل خلق مدرسة عراقية ذات طابع متميز. إن الفن العراقي المعاصر - كفن أي بلد من بلدان العالم - مر بالكثير من العقبات في بحثه الدؤوب عما يمكن ان نسميه (مبدأ التجريب)، وهذا المبدأ جعل الاساليب تتفاوت فيما بينها، وهذا ايضا يعود الى التأثير بالمدارس الأوروبية وما توصلت اليه من طروحات جمالية، واختصارا لما يمكن ان يقال ان عدد لا بأس به قد تفهم معنى التجريد والاختزال والتبسيط، وهذا ما توصلت اليه التجارب الاخيرة لفناني الحداثة وما بعدها على أعتاب بوابة الحداثة. وبخاصة ما مثلته نتاجات العقدين (الثمانيني) ،و(التسعيني) التي تعد أنموذج لمعنى التحول في التشكيل العراقي المعاصر، إذ قال (عادل كامل) أن: "ثمة تجارب ظهرت على نحو متفرق بين عامي (1971-1990). وكان العقد الأخير، أبان سنوات الحرب، قد شهد ظاهرة بروز التعبيرية كمفهوم لوحدة المضمون بالأسلوب ، ومن الطبيعي ما زالت هذه التجارب تصارع الذوق الذي يتغذى بالأعمال الانطباعية والواقعية والشعبية والزخرفية.. ، وكامتياز لهذا الجيل الجديد ، أنه أكثر إفصاحاً عن قلقه الداخلي ...". (عادل كامل: 2000، ص21). اذ نجد في النصوص التشكيلية للفنان (محمد صبري) قراءات جديدة في خضم الحوار البناء لاستعادة الهوية .. فلوحاته تنبئ عن طبيعة مجردة منتمية للتعبير عن الشفافية والتبسيط، والتحوير، حيث نجح الفنان في الجمع بين أنواع مختلفة من الخطوط والألوان لإظهار حس تعبيرى عال عن البيئة . كما في شكل(5). اما الفنان (فاخر محمد) ولكونه ينتمي إلى جيل (ما بين الحربين) فهو من الفنانين القلائل اللذين تلبسهم الفن زمنا معاشا، فكانت حياته شريط متصل من اللوحات الملونة المتتابعة. (النجار، علي: 1997، ص6)، فهو دائم البحث عن مرجعيات البيئة التي نفذها وفق اسلوبه المجرى والرمزي وبخاصة ما عبر عنه الخط في تحديد مسارات الاشكال المجردة، وهو تعبير خاص يكشف عن معالم طفولية في التلوين والحركة والايقاع اللوني والفضاء الحر. كما في شكل(6).



شكل (6) فاخر محمد



شكل (5) محمد صبري

وبالوقت ذاته كانت رسومات الفنان (كريم رسن) تتجه إلى الإرث الحضاري العراقي القديم، لتطرح للمتلقي دلالاتها الجديدة المغايرة للسابق، وتطرح تصورات للجوانب الأسطورية، والرموز الشعبية، والطلاسم بدلالة الأشكال البسيطة المختزلة التي لا يخفى فيها نزعتها الرمزية، فخطوطه المجردة تتم عن رغبة في تأكيد ثنائيات عديدة منها(الشكل والمضمون) و(الدراما والشعر) و (الوجود والعدم) و(الطفولة والرمز)، وغالباً ما تتخذ أشكاله أمكنتها ضمن فضاءات حرة تتحكم فيها الخطوط عن وعي ولا وعي في عملية استحضار الصور الذهنية. كما في الشكل (7) . "متخذاً من الرمز الأسطوري والإشارات أسلوباً خاصاً به محاولاً ايجاد مقاربات لثيمة الصراع بين الماضي والحاضر، اذ يتجاوز المحاكاة، ويستلهم موضوعاته من الأسطورة الدينية، والشعبية برؤية ومعالجة شكلية بدائية توحي بالقدم الزماني والعتق الذي أصاب ذلك الأثر، ويعبر عن ذلك بصفات الشكل الخليقي وبأشكال مركبة (حيوانية وإنسانية) تحمل صفة أسطورية / خرافية، لتعمل بهذا الاتجاه وفق مفهوم حضاري لا يقف بمعزل عن الثقافة والفن في عالما المعاصر". (كريم رسن: 1992، ص2).



شكل (8) عاصم عبدالامير



شكل (7) كريم رسن

بينما يسفر خطاب الفنان (عاصم عبد الأمير) \* التشكيلي في العثور علي حلول بصرية لموضوعات تنجح نحو العفوية كأنه يستعير حريته من براءة رسوم الأطفال. كما في الشكل (8). لا يتوقف عن هذا الحد فهذه المساحات اللونية بهويتها المقترنة بالأرض ليست بمعزل عن السماء فهي امتداد للون السماء كما تراها عين الفنان تمثل ذلك من خلال تتابعها العمودي خلفيته لا تعرف التقسيم بين الأرض والسماء كما هو الحال في أعمال الأطفال؛ على اعتبار إن الفضاء عند الأطفال لا ينقسم إلى ارض وجدران وسقف وهذا ما نراه عند (عاصم) الذي جعل الخلفية حالة امتداد بين الأرض والسماء في اختزال شيق.

اذ أن تداخل عوالم الرموز من اطفال يلعبون ونباتات ورموز حيوانية وبيئية اخرى، يمثل حالة عناق وتوحد فرموزه رغم تعددها وتداخل كينوناتها، تجمعها الخلفية اللونية الواعية في ألفة محببة، رموز للعب الطفولي ودلالات تنتمي للامن والحب والسلام، تتجسد بالخطوط الملونة وهي تضع خطأها على ارضية من نقاء الطفولة مما يفتح تعدد مستويات اللوحة وتعدد وتداخل رموزها واللوان خلفيته، مما يحدو بالمتلقي لكم ثر من التأويلات، وهكذا هو عالم الطفولة الذي يشدنا بغناه وفوضاه واللوانه السحرية. اذ أعاد الفنان (عاصم) لنا بـ : اللوان وخطوط وفضاء عوالم الطفولة.

أما الفنان (حسن عبود)، يجد المتلقي في لوحاته أن البنية التجريدية في الأشكال والرمزية في الألوان، هي أهم ما يميز خطابه المعاصر، إذ بدأ فكر الفنان بوجود لذاته نظماً مقترحة من النصوص الجمالية، ينظم بها معطيات الخبرة المتراكمة من اللاشعور الجمعي والفردى التي امتلكها، والمستندة إلى عالم الفكر المثالي، والتي تتعدى دلالة المحدود، اذ يمنح اللوان دلالاته التعبيرية (الأحمر، البرتقالي، الأزرق، الأخضر والأسود) فتصبح الألوان لديه مشبعة بالإحساسات الباطنية، وفي الوقت نفسه تصبح هذه الإحساسات الوجدانية طفولة سامية متحققة من خلال أشكاله المحورة ومساحاته اللونية المتداخلة. كما في شكل (9).



شكل (10) هاشم حنون



شكل (9) حسن عبود

وفي نصوص الفنان (هاشم حنون)، ثمة أشكال طفولية ذات قيم جمالية لونية متناثرة على سطح الكتلة التصويرية تأخذ هي الأخرى طابعا طفوليا على الأرجح بما يجعل منها في خاتمة المطاف مسرحا يضج بالتداعيات، وستتحول هذه الكتل إلى سطوح يتنازعها التفتت والانتشار على سطح تأخذ قيمتها الجمالية من التجانسات اللونية بفصائل محددة، ومسحة الغموض الأسر التي تطغى عليها التراكيب والوحدات الخلقية أو الرمزية. (عاصم عبد الأمير: 2004، ص92). كما في الشكل (10).

ومن خلال أسلوبه البصري التجريدي المعتمد على عنصر اللوان المتضاد، استطاع الفنان ان يشكل تكويناته لبيحت عن حلمه بسعادة غائبه عن مجتمعه العراقي الذي أنكبته الحروب والموت. من خلال منح أشكاله وخطوطه الحرة التي يحتضنها التحليق في الفضاء الحر. ف(هاشم) يؤسس بتعبيرية عالية تاريخ اللعب الطفولي وأحلام اليقظة الممزوجة بخيوط الامل، وتبعية مفردات الطفولة الملقمة بالرغبات والتطلعات والذوبان المعادل للمطلب النفسي. من اجل الكشف عن زمكانية يعاد حضورها ولو قليلا في رمز من الإيماءات التي تشير إلى ذاكرة الأمكنة، فضلا عن إنتاجه الوجداني كفنان مجدد وربما يتأتى من ذلك فهمه لضرورة تعبير الفن عن البيئة والحضارة والوعي والتقاليد والممارسات الشعبية الخاصة بشعب من الشعوب. فضلا عن فضاء اللوحة الحر

(\* عاصم عبد الأمير : الفنان التشكيلي والناقد (أ.د. عاصم عبدالامير الاعسم)، ولد في الديوانية (1954)، عضو مؤسس لجماعة الأربعة (1982) ، عضو في جمعية التشكيليين العراقيين ونقابة الفنانين العراقيين، له معارض شخصية عدة وشارك في العديد من المعارض داخل وخارج العراق .

والإيقاع الحر والذي يوحي الى التأويل لإنتاج قراءات جديدة.

#### • المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

1. ان ميدان رسوم الاطفال شهد دراسات عديدة منذ مطلع القرن العشرين وحتى الآن، فرسوم الاطفال بوصفها نتاجا لأحد انواع الفنون، الا انها قد صنفت حديثا بوصفها اساليب اسقاطية تعبر عن شخصية الفرد، واصبحت شائعة في الطب النفسي، ويرى كثيرا من علماء النفس ان طريقة الفرد في تنفيذ رسومه تعد مرآة عاكسة للطريقة التي يمارسها ذلك الفرد في حياته .
2. يعد الرسم جزءا مهما يساهم في تعريف الطفل بعالمه الخارجي المتمثل ببيئته وأقرانه ومجمل علاقاته بهما، وعالمه الداخلي المتمثل بعلاقته بذاته، وان احدى السمات المهمة والمرغوب فيها للشخصية والتي يسعى الفن لتطويرها لدى الطالب هي فهمه لذاته وللآخرين، ودعومه بما ينمي قدراته لذاته.
3. ان الرسم التلقائي يعد إنعكاساً لإشباع حاجات نفسية وروحية، كما يعد تعبير عن سلوك غريزي عند بعض الفنانين الأوروبيين والفنانين العراقيين المعاصرين، من حيث منحى الأسلوب العبيرى لديهم.
4. رسوم الأطفال ترادف في أحيان كثيرة الرسم البدائي والرسم الشعبي، اذ يعبر من خلالها الفنان المعاصر عن الحياة البيئية التي ينشأ فيها.
5. لا يقتصر اسلوب رسوم الاطفال على تسجيل الأشياء كما تبدو بعفوية فقط، بل إظهارها وفقاً لانفعالات وعاطفة الفنان وذاتيته.
6. من أهم خصائص رسوم الأطفال: (الشفافية ، والتسطيح، والمبالغة والحذف، التكرار، والتعبير عن الفراغ بخط الأرض، والجمع بين أمكنة وأزمنة مختلفة في حيز واحد، التداخل بين الاشكال، تقاطع الخطوط، انسيابية الخطوط وتلقائية الرسم، الفضاء حر دون قيد في توزيع الاشكال، الاخلال بالتوازن، عدم التقيد بمنظور الاشكال). وغيرها من الخصائص الجمالية في تعبيرية رسوم الاطفال. والكثير من هذه الخصائص ظهرت تمثلاتها في التشكيل العراقي المعاصر وبخاصة في أعمال الفنان(عاصم عبدالامير).
7. تخزن الدوافع والغايات في اللاشعور بشكل صور ذهنية مختلفة، وتظهر على سطح العمل الفني بشكل إسقاطات تعكس وجدان الفنان. وتكشف عن المعاني الخفية للنفس البشرية.
8. تتمثل خصائص رسوم الاطفال عند (يونغ) مع ما أسماه بـ "النماذج البدائية" والتي تتعكس في شكل الرموز الأساطير والحكايات القديمة.
9. تكشف نتاجات الوحوشيين عن الصراع القائم بين ذات الفنان ومحيطه، متمثلة ببدائية أسلوبية وبين خصائص رسوم الاطفال التي تتسم بأسلوب التعبير اللوني النقي .
10. تميل التعبيرية والوحشية والتجريدية والسريالية إلى التبسيط والتجريد في الأشكال، كما هو الحال في رسوم الأطفال ذات التعبير الآني والتلقائي المعبر عن الأنا لديهم.
11. عبرت أعمال الرسامين العراقيين في بداية الحركة الفنية في العراق عن ميلهم نحو الطبيعة وألوانها الواقعية.
12. تضمنت أعمال الرسامين العراقيين المعاصرين خصائص من رسوم الاطفال، توحى بمخزون اللاشعور عند كل فنان وإطلاق سراحها على السطح التصويري.
13. كانت أغلب أعمال الرسامين العراقيين المعاصرين حلقة الوصل بين ماضيهم الثر وحاضرهم المواقب للحدثة .
14. كانت لغة الرموز هي الأقرب للتعبير عما يدور في خلد الفنان العراقي المعاصر وخاصة في جيل الثمانينيات والتسعينيات.
15. اقترب بعض الرسامين العراقيين المعاصرين في رسوماتهم من رسوم الأطفال، وخاصة أعمال(عاصم عبد الامير)، من خلال التبسيط والاختزال والحذف والإضافة التابعة لرؤية الفنان ذاته.
16. تضمنت النتاجات العراقية المعاصرة جانباً من الخيال والتأمل وبعضاً منها تابع من سلطة الغريزة التي شكلت خاصية رئيسية لأعمال بعض الرسامين العراقيين المعاصرين.

### الفصل الثالث

#### إجراءات البحث

**أولاً/مجتمع البحث:** نظرا لسعة مجتمع البحث الحالي حيث يتكون من أعمال الفنان العراقي(عاصم عبدالامير) ضمن حدود الفن العراقي المعاصر، وحسب الحدود الزمنية باختيار (33) عملا فنيا، حيث تحدد المجتمع بمنجزات الفنان، ضمن حدود الزمنية

للبحث. ينظر : ملحق رقم (2).

**ثانياً/عينة البحث:** تم اختيار عينة البحث ضمن الحدود الزمنية الثمانينيات والتسعينيات، وحسب ما ورد في مجتمع البحث، حيث تم الاختيار قصدياً، وبلغت (3) عملاً فنياً وفق المبررات الآتية:

1. تمثل العينة المختارة عقوداً زمنية بعينها، فضلاً عن احتوائها على الأشكال التلقائية والعفوية بما تشابه وتمثل خصائص رسوم الأطفال في توظيفها وبما يناسب تقصي ظاهرة البحث.

2. الأعمال الفنية المختارة تحمل سمات الفكر الحديث في آليات اشتغالها وتقنياتها.

3. مثلت الأعمال الفنية المختارة أعمال شهيرة لفنان تشكيلي شهير على صعيد الساحة الفنية العراقية والعربية والعالمية.

**ثالثاً/منهج البحث:** تم اعتماد المنهج (الوصفي) واسلوب تحليل المحتوى، في تحليل عينة البحث، وبما يحقق هدف البحث الحالي.

**رابعاً/أداة البحث:** لغرض تحقيق هدف البحث الحالي تمت الاستعانة بالإطار النظري وما أسفر عنه من مؤشرات كمحاور في تحليل عينة البحث.

**خامساً/تحليل نماذج**

**العينة.**



### انموذج (1)

اسم الفنان : عاصم عبد الأمير

اسم العمل: مرح طفولي

المادة: زيت علي قماش

القياس: 60 × 60 سم

تاريخ الإنتاج : 1999 العائدية : مجموعة الفنان الخاصة

- الوصف العام: تمثل هذه اللوحة مجموعة من المفردات المتخيلة ذات الأشكال الهندسية، والأدمية، والنباتية والحيوانية، المنسجمة ضمن الجو اللوني للتكوين العام وهو الأزرق بتدرجاته، إذ نلاحظ توزيع الأشجار والنباتات على جوانب اللوحة يعلو بعضها الطيور، بينما نرى تخطيط باللون الأسود للشكل الأدمي في القسم الأيمن للوحة وفي وضعية عزف الناي، بينما الوسط مثلته الخطوط لهيئة طفلة وهي في وضعية اللعب وبين يديها حبل تؤدي لعبة شعبية (لعبة الحبل) على أرضية زرقاء تتدرج هنا

وهناك ،وقد تواجدت مساحات ملونة بالابيض والاوكر والبرتقالي اضافة الى بعض الخطوط المبسطة التي حددت معالم الاشكال.

- تحليل العمل:

لقد استطاع الفنان (عاصم عبد الأمير) من خلال الأشكال الأدمية والنباتية والهندسية والحيوانية، أن يعبر عن عوالم خفية تكمن في ذات الفنان التلقائية التي تسمح باقتراح جماليات تكوين لأشكال حرة، تحتمل دلالات مختلفة وفق انساق وبنى هندسية مجردة إلى حد ما، كون الأشكال الخطية بجانب اللونية نجدها غير مقيدة وفق المنظور بل اتخذت من التسطيح والفضاء الحر مبدأ لتجسيد المفردات الجمالية، وبمساعدة الألوان المتضادة المتداخلة مع الخطوط المتواشجة ضمن عمليات التبسيط والاختزال من أجل الاقتراب من المضامين الروحية الذاتية. فضلا عن مضامين الأشكال الأدمية (العزف، اللعب، الطفولة) والحيوانية (الطيور) مع مفردات الأشكال النباتية (الأشجار) المتنوعة المختزلة ذات الدلالات البيئية، وهذا التواشج الذي اقترحه الفنان في تكوين الأشكال الهندسية والنباتية والأدمية والحيوانية ذات الحضور البيئي والغنائي، أضاف للعمل دلالات تعبيرية ورمزية إلى حد ما، فمثلا نجد السيادة والمركزية للطفلة التي هي في حالة لعب تعطي دلالات كالبراءة والمرح والصفاء والبراءة، فضلا عن تواجد الأشجار متداخلة مع الخطوط الخارجية للأشكال الأدمية في حدود فضاء المشهد ككل، والطيور المبسطة والصغيرة، كلها دلالة على ديمومة الحياة (الوجود)، فقد حاول الفنان (عاصم) ان يعقد العزم على تجاهل كل قيد يؤدي الى استلاب حريته الداخلية متمثلة بخطوط معبرة عن معالم طفولية لا تعقد قرانها مع الواقع المادي، انما تحاور عوالم خفية افتراضية لا تشوبها مجاهيل الحياة، رغم ان الحياة تلك لا تخلو من ظلمة ما. وهذا الظلام ربما هنا هو الذي ساد خلفية المشهد بقله ولونه القاتم، ورغم ذلك حاول الفنان (عاصم عبد الأمير) ببصيرته وحذقه المستمر بحثا عن أفكار وحلول جديدة للسطح التصويري، وهذا البحث لم يبتعد جله عن حقيقة الخطاب الوجداني، متمثلا هنا بالبراءة المتجسدة في الجانب الطفولي من حياة الانسان، وعليه، فهو من سنوات طويلة يبحث عن تشكيل لوحاته بطريقة تجمع ما بين قوة الدلالة السيميائية للشكل الطفولي، وجرأة الخط في تحديد معالم البيئة.



انموذج (2)

اسم الفنان:عاصم عبد الامير

اسم العمل : تكوين

القياس: 40X35 سم

المادة: اكرليك على صخرة

تاريخ الانتاج: 2010م

العائدية: مقتنيات الفنان الخاصة

- الوصف العام : التكوين الفني مؤلف من حجر مستطيل الشكل تقريبا غير المنتظم الابعاد، وبوضعية افقية، لون الفنان الحجر بألوان متعددة هارمونية، منها: البني، الاصفر، الوردى، الابيض، جاعلا سطح الحجر مقسم افقيا وعموديا وفق هذه السطوح الملونه، والتي احتوت بدورها على عدد من الاشكال الهندسية المجردة، والتي تمثل (تمثيلات ونباتات مجردة وخطوط طولية عمودية متوازية، اما الوسط فهو يمثل شكل مجرد لطفلة.

### - تحليل العمل:

هذا العمل يقع ضمن سياق تجارب الفنان (عاصم) لولوج عالم التوظيف التشكيلي الحر على مختلف الخامات والسطوح التصويرية، والتي تقود مفهوم التجريب وفق رؤية مدعمة بالخبرة والاستيعاب لأساسيات البناء الفني، والتي اتقنها الفنان خلال سنوات العمل والخبرة الجمالية والنقدية، وهذا العمل يظهر بوضوح تأثر الفنان بشكل الأحجار التي يعمل عليها، حيث قسم الفنان مساحة الكتلة الحجرية الامامية الى قطاعات هندسية يغلب عليها الاتجاه الافقي، مع وجود خطوط عمودية واضحة على جانبي الحجر، والتي تحقق عنصر الربط بين الاشكال الهندسية النباتية والمجردة لتحيط وتحصر بؤرة جذب بصري نحو الوسط(المركز) وهو ما عنى به الفنان ان تكون السيادة للشكل الطفولي ذو الرداء البرتقالي على سطح اصفر فاتح نفذ بوساطة الخطوط المبسطة. والتكوين محكوم بعدد من التكوينات الهندسية وكذلك الاقواس والمثلثات المتقابلة، التي يضعها الفنان لتحقيق المعادلة البصرية بين الخطوط المستقيمة وبين المنحنيات والخطوط الملتفة التي تقلل من حدة الطابع الهندسي للعمل، وهذه المعالجات الناجمة عن الخبرة والمهارة الفنية تحاول الاقتراب من طبيعة الخامة او السطح التصويري الى الحد الذي يسمح للبنى التصويرية المجردة من الاندماج بالتكوين الطبيعي للحجر ولا تصبح بمثابة انتهاك لطبيعته او مجرد فعل طارئ يطفو على سطح الحجر دون تأثير، فهي تقترب من معنى التحرر الذاتي وعن الخصوصية في التجريب بحثا عن الأسلوب الأمثل لتحقيق رؤيته جمالية في مادة أو خامة بيئية، ليوذعها أسرار رغباته الخاصة في استلهاً الشكل المبسط والتلقائي وكذلك الالوان التي توحى بالشفافية كأرضية سائدة للاشكال الخطية، من أجل التحليق في فضاءات التعبير المجرد.

وهذا النسق التشكيلي المغلف بالقصدية ليس غريبا أو دخيلا على الذاكرة الإبداعية العراقية الغنية بأساليب البلاغة والايجاز حيث تحفل الذاكرة بالكثير من العلامات والاشارات، حيث تظهر اشكال الفتيات الصغيرات المكونة من مثلثات وأقواس ورؤوس أو مؤلفة من انصاف الدوائر أو مثلثات كناية واستعارة فنية عن العيون والانوف وأنه حاول أن يصوغ كل هذه التوصيفات البصرية المجردة في قوالب جمالية وبنى فنية مؤسسة على أساليب الحداثة في الفن التشكيلي لتكون مسابرة لعصره وقادرة على الانطلاق نحو العالمية والانتشار الكوني لفنه المستند إلى أصول فنية وحضارية عريقة واصيلة ومتفردة.



انموذج (3)

اسم الفنان:عاصم عبد الامير

اسم العمل : طفولة وحرب

القياس: 175 x 35 سم

المادة: اكريلك على ورق

تاريخ الانتاج: 2015م

العائدية: مقتنيات الفنان الخاصة

- **الوصف العام:** ان هذا العمل هو عبارة عن خمسة قطع رصفت بقصدية، كي تبدو أشبه ما تكون بالكتيب وصفحاته المتصلة، والتي مثلت العديد من الأشكال المتنوعة والخطوط والكتابات، وهي بدورها نفذت على مساحات كبيرة ملونة بألوان شفافة كالابيض والرصاصي بتدرجاته واخرى زرقاء. ومساحات صغيرة لونت باللون الاحمر والاخضر والاوكر.

#### - تحليل العمل:

عمد الفنان الى تقديم اعمال فنية قادرة على التعبير عن أفكار الذات بشكل أكبر وأوسع، في محاولة لفتح افاق جمالية نحو التأمل والتأويل للأشكال الحرة المنتشرة على مساحة الفضاء التصويري، باعتبارها بديلة عن الواقع الذي لم يجد الفنان أي جدوى في نقله ومحاكاته.

ويمكن لقارئ هذه اللوحة أن يتحسس البعد روحي والنفسي، إذ هما المحرك الاساس لغاياته في التصوير مثلما يوجه طريقته في بناء التكوينات البصرية المتداخلة والمتشابكة الى درجة تستدعي المتلقي نحو المحاولة لفك رموزها وشفراتها الداخلية من خلال تتبع مسارات الخطوط وعلاقاتها اللافقية او العمودية بحثاً عن المعاني والدلالات التي تبوح بها العلامات والرموز، والتي يمكن للعين المدربة والفاحصة ان تستدل عليها فتسعى المخيلة الى تأليفها وتجميعها في علاقات لغوية بصرية ظاهرة او مضامينية مضمرة. وهذه الرموز انما تحمل دلالات سيميائية يمكن أن تؤول من خلال الأشكال الطفولية ذات الخطوط المبسطة والتلقائية، والمثلث او القوس او المربع، كما تحمل الألوان كثير من الدلالات راسخة الجذور في البيئة والتراث والثقافة العراقية. وقد حاول الفنان (عاصم عبدالامير) ان ينشئ عمله الفني هذا وفق التوظيف الدلالي للرموز العراقية (القديمة/الحاضرة) في الذاكرة. وهو هنا وكأنه ينشئ سلسلة من العلاقات بين الحار والبارد، والفاتح والغامق، تتداخل تكويناتها المبنية بإحكام، مع الخلفية التي تركت بلون فاتح لتصبح وإياها كتلة واحدة، أو نسيجاً متكاملًا ومترابط العناصر والوحدات الشكلية، ضمن التكوين الفني العام للمشهد. إذ تكونت اشكاله من عناصر مفردة وبسيطة، ورُسمت بدقة، ولوّنت بصراحة من خلال الخطوط السوداء التي اسفرت عن تحديد معالم الأشكال رغم اختزالها وبساطتها وتلقائيتها، ووزعت بحركة وإيقاعات حرة متقنة على أرضية هادئة، وهو ما خلق حالة من التضاد اللوني والشكلي للبناء الفني على حساب الخلفية. كما انه جعل كثيف معاني الطفولة في الجزأين الاول والثاني حيث اللعب والبراءة وقوس قزح، نستدل عليها بتتابع القراءة، اما اللوح الثالث والرابع فأنهما يحكيان قصة اخرى عن دمار قد حل على هذه البيئة الحضارية العريقة، فنرى الطائرات في اللوح الثالث وطغيان اللون الاسود والاحمر يتبعهما في اللوح الرابع كلمات تتم وتدلل عن شفرات سيميائية قصدية، ك( قالو، قلت، شهيد، محمد)، وهي بدورها لغة تفصح عن المزج مابين تشكلها الوجودي والمعانات الإنسانية، وهي ايضا تفسر معنى الخطاب التداولي الذي ولدته أحضان حرب مدمرة وطاحنة، فكانت نتاجات(عاصم) في هذا العقد من الزمن تنزع نزوع تعبيرية اقتراب أكثر من الشعور الشعبي والتلقائي لتصوير ما بداخل الذات من صراع تجاه الحياة الزائفة بعد سقوط النظام، وما خلفته الاعتداءات والحروب على العراق. ولهذا كشف العمل عن محاولة فهم اكبر لمشكلة هذا الوجود على السطح التصويري (ولادة، لعب، حب، صفاء ونقاء، حرب، موت واستشهاد)، وكأن المشهد المائل أسطورة أدبية لخصت كلماتها بخطوط عميقة معنى الوجود، وتوظيف الخامات والمواد والتقنيات مع محاولة إيجاد خصوصية في الأسلوب الذي يشكله العمل الفني وخطابه الجمالي .

### الفصل الرابع

#### اولاً: النتائج:

1. يصوّر الفنان في نصوصه الجمالية مشاهد متخيّلة من استدعاءات الطفولة ، يؤثت بنية النص بأشكال مُبسطة ، فنّمة أطفال متمركزون وسط النص، مرة يلعبون أو يعزفون على الناي، مع وجود أشكال نباتية ورمز لمفردة كونية هي القمر . كما في جميع نماذج العينة.
2. تتداخل الهوية اللونية للخلفية مع الشخص والرموز ، فهناك حالة تواصل لوني وامتداد بين الأرض والسماء، والليل والنهار . وتحيلنا النصوص إلى الحياة البسيطة والجو الطفولي الذي يحياه هؤلاء الأطفال، بما ينطوي عليه المشهد من احساس وعاطفة وبساطة وجمال في معالجة المفردات التصويرية وبناء محيطها .
3. اعتماد الفنان على بنية الخط المؤسس على سطح لوني، ذو ألوان متعددة تتناص مع اشتغالات ( بول كلي) ومع ( خوان ميرو ) الذي كان الخط الأسود هو الذي يرسم ملامح تحديد الأشكال فوق سطح بلون واحد أو لا يكون به تعدد بالألوان .

4. معظم لوحات الفنان غير مقيدة بقواعد المنظور ولا قواعد التشريح معتمدة على البساطة في الأداء. ومستمدة من ملامح واساليب الاطفال في الرسم ما يعينه على اظهار بنية جمالية مثالية.
5. يحقق الخطاب الجمالي معالجات بنائية في الاشكال النباتية(النخيل او السنبله) والحيوانية(الطيور) وكجزء لا يتجزأ من (البيئة/الفضاء)، والخط الأسود هو الذي يوصف معالمها. وهذا الفضاء بدوره هو فضاء رحب حر غير مقيد وكأن الاشكال تسبح أو تطفو فيه، وظفت وفق رؤية ذات واعية حاملة متألمة. كما في نموذج(1)
6. ان تقنية الاظهار المتنوعة والمتبعة في نتاجات (عاصم)، تكشف عن نزوعه نحو استخدام الشفافية مرة ومرة اخرى نزوع نحو التعبير العفوي التلقائي في توظيف الالوان الصريحة، غير مبال ان أحدثت الالوان التضاد أو الهارموني.
7. حقق الفنان تحولات شكلية و مضامينية عدة، وفق آليات التكثيف والاختزال والتحويل والامتصاص .
8. ظهور أشكال لها علاقة بالإرث الحضاري اليرافديني، وارتباطها بمعتقدات دينية او رموز اسطورية مثل: الهلال، القوس، النخلة، المثلث. كما في (جميع نماذج العينة).
9. عمد الفنان الى تعييب الزمان والمكان والذي تناسب مع طبيعة الحكايا السردية، فضلا عن طبيعة الأشكال المستمدة من تاريخ العراق القديم، وأشكال الطائرات المماثل لرسوم وتلوين الاطفال، مما كثف المضمون والدلالات السيميائية المعبرة عن اجواء الحرب والدمار. كما في نموذج (3).
10. ان المناخ أو البيئة الشعبية التي مثلها الفنان على سطوح نتاجاته الجمالية، وهي اقرب إلى البيئة الزراعية التي احتضنت حشد الأشكال، والانظمة الخطية ساهمت في توليد الأنساق والدلالات. كما في نموذج(2).

#### ثانيا: الاستنتاجات:

1. نجح الفنان بتقديم منجز بصري تجريدي مستوف للخصائص التشكيلية والتعبيرية، في منجزات جمالية بدلاية رفيعة نسبة للإنسان/ الفنان العراقي المعاصر، فالحجارة هي لغة تدوين تاريخ العراق الحافل بالإنجازات وحضاراته التي امتدت على مساحة التاريخ القديم وانارت الفكر الإنساني ابان عصور الجهل والظلام التي عاشتها باقي شعوب الأرض، فكانت تربة وحجارة العراق هي مادة فنونهم ولغتهم وخامة الفكر والعلم والثقافة التي افسحت عن نفسها بالتراث الحضاري للعراق القديم، وهذا ما دفع بعض من الفنانين ومنهم(عاصم)الى تجريب التوظيف الجمالي على هذه الخامات البيئية.
2. ان الخطوط الحرة والمبسطة التلقائية التي يوظفها(عاصم) وبعض الفنانين من العقد الثمانيني، تعود أصولها إلى (الواسطي) وتجارب مدرسة بغداد للفن الحديث، كما أن معالجات (عاصم) لها مقارباتها مع (جواد سليم، وفائق حسن) من حيث الجانب التبسيطي للأشكال، (فر جواد سليم) كان يستعمل اللون الأسود في تحديد الكثير من النصوص البصرية وأشكاله الرمزية، وخاصة في (بغدادياته).

#### ثالثا: التوصيات:

1. تعريف المتلقي(الطلبة في كليات الفنون الجميلة) بالقيمة الفنية والجمالية العالية للأشكال التعبيرية وتكويناتها من خلال المنجزات الفنية المستلهمة لهذا الاسلوب، وخاصة نتاجات جيل العقدين الثمانيني والتسعينيني.
2. ضرورة إدخال التقنيات الحديثة في مناهج الدراسات الاولية والعليا، كي تسهم في التعرف على اهم اليات الاشتغال التي بدورها تكشف عن التحولات الاسلوبية لدى كل فنان.
3. ضرورة إنشاء مركز فني يتم فيه جمع النماذج التي تورشف وتوثق النتاجات التشكيلية للفنانين في العراق او المهجر او الوطن العربي حتى يسهل للباحثين والفنانين الحصول على نماذج من المصورات، بما يخدم حفظ التراث الجمالي المعاصر.

#### رابعا: المقترحات:

1. بنية الأشكال الرمزية البدائية في النحت العراقي المعاصر .
2. جماليات رسوم الاطفال في التصاميم الرقمية المعاصرة.
- جمالية التبسيط والتعقيد في رسوم الاطفال وتمثلاتها في المنجز العربي المعاصر.

## المصادر والمراجع

- إبن منظور ، محمد بن مكرم : لسان العرب ، ج11 ، دار صادر ، بيروت ، ب . ت ، ص 610 .  
الألفي ، أبو صالح أحمد : قدرات الطفل الابتكارية ووسائل تنميتها ( دليل الأبحاث والباحثين ) . حلقة دراسية ينظمها الاتحاد العام لنساء العراق ، جامعة البصرة ، 1979 ، ص 7 .  
الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني : تاج العروس من جواهر القاموس ، ج 30 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1998 ، ص 379 - 382 .  
البكاري، كمال: ميثافيزيقيا الإرادة عند شوبنهاور ونيتشه، ط 2، دار الفكر العربي، بيروت، 2000، ص 34.  
الحلاق ، محمد راتب : النص والممانعة ( مقاربات نقدية في الأدب والإبداع ) . منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2000 ، ص 74 .  
الحر، ذكاء : الطفل العربي وثقافة المجتمع ، دار الحداثة للنشر والطبع والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1984 ، ص 149 .  
الحيلة ، محمد محمود ، التربية الفنية أساليبها وتدرسيها ، دار المسيرة ، الأردن ، 1988 .  
البيسوني ، محمود : سيكولوجية رسوم الأطفال ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، 1958 . ص40  
البيسوني ، محمود : طرق تعليم الفنون ( لدور المعلمين والمعلمات العامة )، دار المعارف، مصر، 1962 ، ص 27 .  
الشيخ، محمد: نقد الحداثة في فكر هايدغر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2008، ص 395.  
الضايوي، سعدي وآخر: المترادفات والأضداد ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس- لبنان ، 2007 ، ص 85.  
القريطي، عبد المطالب أمين: مدخل إلى سيكولوجية رسوم الأطفال، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 2001، ص15.  
النجار، علي: الفنان فاخر محمد، جريدة القدس العربي، لندن، 1997، ص6.  
جودي، محمد حسين : نحو رؤية جديدة في الفن والتربية الفنية . مطبعة أسعد، بغداد، 1988، ص 8 - 19 .  
خميس، حمدي : طرق تدريس الفنون لدور المعلمين والمعلمات، دار المعارف، مصر ، 1963. ص35.  
ريد ، هيربرت : تربية الذوق الفني ، ط2 ، ت: يوسف ميخائيل ، دار النشر ، 1975 . ص126.  
ريد ، هيربرت ، التربية عن طريق الفن ، ترجمة : عبد العزيز توفيق جاويد، مراجعة:مصطفى طه حبيب، مطبعة جامعة القاهرة ، القاهرة ، 1970.  
روجرز، فرانكلين: الشعر والرسم، ت: مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990، ص 81.  
صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني- مكتبة المدرسة، بيروت- لبنان، 1982، ص 341 .  
عادل كامل:التشكيل العراقي،التأسيس والتنوع،ط1، طباعة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،2000.  
عاصم عبد الأمير:الرسم العراقي حداثة وتكييف،ط1،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،2004.  
عثمان، عبلة حنفي: ماذا تعني فنون الأطفال لنا وللطفل. مجلة خطوة، العدد 16، إصدار المجلس العربي للطفولة والتنمية، 2002 ، ص 29.  
كريم رسن: دليل معرض الفنان كريم رسن ، سلسلة تجارب جديدة ، بغداد ، ايلول ، 1992 .  
مرعشي، نديم، الصحاح في اللغة والعلوم - معجم وسبغ، ط1، بيروت: دار الحضارة العربية، 1975، ص383.  
مجموعة من الباحثين : مجلة الطفولة والتنمية. العدد 4 ، طبع المجلس العربي للطفولة والتنمية ، 2001 ، ص 190 .  
Moszynska, Anna, from matisse to Warhol, works in paper by modern masters, catalogue, 2015.  
Tovey, Helen; Series edited by Sandy Green, Bringing the Froebel Approach to your Early Years Practice ; Taylor& Francis group, London & New York. 2013. P.3-5.  
Laurie Adams et al; Art Across Time, Vol. 1, Prehistory to the Fourteenth Century, 4th Edition, New York.2001.

## Representations of Children's Drawings in the Work of (Asim Abdul-Amir Al-Aasim Model)

*Salwa Mohsin Hameed & Maher Kamil Nafea \**

### ABSTRACT

The selected research (Representations of children's drawings in the works of ( Asim Abdul-Amir Al-Assam) is a four-chapter model. The first chapter deals with the problem of research, which is summarized as the possibility of answering the following question: • Are there representations of children's drawings in the work of the artist (Assem Abdul-Amir)? The first chapter also includes a reference to the importance of research and the need to identify the most important terms. And with time limits (1999 - 2015). The second chapter was devoted to the theoretical framework. It included two sections, the first of which was the investigation of the characteristics of expression in children's drawings. The second was concerned with (features of children's drawings in contemporary Iraqi art)The third chapter consisted of (research procedures): (identification of the research community, the sample of the research, which reached (3) models, with the tool of sample analysis and the definition of the method (descriptive approach). Chapter IV was devoted to the review of findings, conclusions, recommendations and proposals. And ended with a list of sources, references and appendices.

**Keywords:** Representations, Children's drawings, Automatic, Assem Abdul-Amir.

---

\* College of Fine Arts, Babylon University, Babylon, Iraq. Received on 7/3/2019 and Accepted for Publication on 12/6/2019.