المعالجة التقنية في أعمال الفنان ياسر الطائي

م. أزهار رمزي عزيز
جامعة الموصل/ كلية الفنون الجميلة
azharramzee@uomosul.edu.iq
٠٧٧٢٥٣٨٢٤٦٣

ملخص البحث

تناول البحث موضوع (المعالجة التقنية في أعمال الفنان ياسر الطائي) وقد تضمن أربعة فصول، جاء الفصل الأول ببيان مُشكلة البحث وأهمية البحث والحاجة إليه وتحددت مُشكلة البحث بالإجابة عَن التساؤل الآتي: ما المُعالجة التقنية التي إستخدمها الفنان ياسر الطائي في أعماله؟، وتكمن أهمية البحث والحاجة إليه كونه يُمهد لِتفعيل دراسات جديدة تُعنى بالمُعالجة التقنية في ظل العلوم والتكنلوجيا الحديثة والرقمية للرسم المُعاصر، والبحث يهدف إلى (الكشف عن المُعالجات التقنية في أعمال الفنان ياسر الطائي) ، وَمِن ثُم حدود البحث وتحديد أهم المُصطلحات. أما الفصل الثاني فقد ضمن الإطار النظري والذي إحتوى ثلاثة مباحث فقد تناول المبحث الأول(التقنيات في الرسم عبر التاريخ) ثُم جاء المبحث الثاني ليتناول(التنوع التقني في الرسم المُعاصر)، وتناول المبحث الثالث (تجربة الفنان ياسر الطائي). واحتوى الفصل الثالث بإجراءات البحث وهي مُجتمع البحث، عينة البحث، أداة البحث، منهج البحث ومن ثم تحليل عينة البحث، أما الفصل الرابع فقد شَمِلَ نتائج البحث والتي منها: ١- انطوت المعالجات التقنية في أعمال ياسر الطائي على اعتماده الكبير على صياغة الخامة وفقا لتقنيات الستينسل والايربرش كما في جميع العينات. ومن ثُم الإستنتاجات ومنها: ١- تركز أعمال الفنان ياسر الطائي على أعمال مابعد الحداثة لانتاج معالجات تقنية تحمل تراكيب بصرية من فلسفته الخاصة.، ومن ثَمَّ التوصيات، والمُقترحات ثُم قائِمة المراجع والمصادر.

الكلمات المفتاحية: المُعالجة، التقنية، الرسم.

Summary:

It dealt with the topic (the treatment in the works of the artist Yasser Al-Taei) and it included four chapters. The first chapter came with a statement and the importance of research and the need for it. The research was determined by answering the following question: What is the technical treatment used by the artist Yasser Al-Taie in his works? The importance and need for research lies in the fact that it paves the way to activate New studies concerned with technical treatment in the light of modern and digital science and technology for contemporary painting, happiness, the basis for (discovering technical treatments in the work of the artist Yasser Al-Taei), and then the limits of research and the most important terms. As for

the second, it came in second place (technical diversity in contemporary painting), and the third topic dealt with (the experience of the artist Yasser Al-Taie). And the third one liked his production, which is the research sample, the research sample, the research tool, the methodology for analyzing the research sample, and the fourth chapter included the results of the research, including: 1- The three treatments in the works of Yasser Al-Taie involved the formulation of the raw materials for stenciling and airbrushing techniques, as in all samples. And then the following reviews: 1- The works of the artist Yasser Al-Taei focus on postmodern works to produce technical treatments that carry visual structures from his own philosophy. And then, effective, and suggestions, and then a list of references and sources.

Keywords: processing, technology, drawing.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

مشكلة البحث:-

يمتلك الإنسان القدرة على إستيعاب شبكة من المعاني والرموز والأشياء والأشكال والتي تعطي له خصوصية الوجود، لأن العيش بالرموز وإمكانية توظيفها في أعماله الفنية يعد من الفعاليات الإنسانية التي إستطاع الإنسان منذ القدم أن يحمل دلالاتها ومعانيها بمعالجات فنية أضفت طابع خصوصية الحضارات العريقة، واستمر الإنفتاح التقني للفنان حتى يومنا هذا يعالج موضوعات فنية بتقنية العصر الذي يعيشه الإنسان، وبإزدياد المعرفة وتقدم العلوم أصبح لدى فكر الفنان إمكانية إشتغاله أعماله الفنية بإستخدامه لخامات عصره وتقنياته الحديثة في تشكيلها بطرق أدائية مُتغايرة إجتهد فيها فرداً أو جماعة لِتُعبر عن رغبة الفنان في نقل حقل الفنون التشكيلية إلى مستوىً عالٍ مِن خلال إستقدامِه لمواد جديدة قَصَد بها الولوج إلى منافذ تُعد جمالية في عالم فنون ما بعد الحداثة، وكان نتيجة لِعدم إقتناع بعض الفنانين بالوسائِل الشائِعة المُستخدمة في عالم الفنون التشكيلية فقد إقتنعوا بإضافة مواد التشكيل الحديثة وبإستخدامهم للأرقام والرموز والحروف وبِتقنية حديثة عالج الفنان أعماله بها كتقنية الإيربرش والستينسل وإدخال المُلصقات والأوراق وإستخدام سكين الرسم بِمعالجة تقنية جديدة كذلك أنابيب صغيرة يضع فيها الفنان الوانه ليجعل من العمل بروز يستخدمه بتقنية غير معهودة وقد قدر لهذه المعالجات التقنية في الرسم أن تكون فاتحة مهمة لتقنيات عصرية حديثة بمعالجات مُختلفة عِبر ثقافة كُل فنان بِمُختلف القوميات والشعوب، وعادةً ما يستلهم الفنان أفكاره مِن الواقع بإستحداثِهِ علامات ورموز وأيقونات وَمُلصقات تَنقُله إلى مُعالجات ورموز وأيقونات ومُلصقات تَنقُلهُ إلى مُعالجات تِقنية تُحاكي الواقع بوعي أو لا وعي وهذا ما نَجِدهُ في طروحات أعمال الفنان ياسر الطائي حين كان يُحاول دائِماً أن يضفي بأشكاله التي عالجها بتقنية تفرد بها مع بعض فناني عصره مُتأثرا بالفنان وليد شيت الذي تعامل مع المادة واعتبرها الجوهر في الطبيعة وفق رؤية جمالية تتبنى مفهوم التوازن بين الشكل والمضمون ومفهوم الفضاء وبين المرئي واللامرئي، ولإيمان الفنان ياسر الطائي بأن التقنية(التكنيك) لها الأولوية في إبراز وتحديد هوية الفنان وبالإبداع بشكل أساس فقد برزت أعماله الفنية بهويته المُتفردة في الرسم المُعاصر لِتكنلوجيا اليوم فهو فنان

تجريبي هدفه الإكتشاف والابتكار والابداع والمجيء بكل ما هو جديد وخاص به يُجسد به مُتعته الشخصية في عمله الفني، ومن هنا تسوق الباحثة إشكالية بحثها عبر التساؤلان الآتيان:

_ ما المُعالجة التقنية التي إستخدمها الفنان ياسر الطائي في إنجازِه أعماله الفنية؟

_ ما أنواع الخامات التي أفاد منها الفنان ياسر الطائي في تشكيلاته البصرية؟

أهمية البحث:-

ترتسم اهمية البحث والحاجة إليه في كونه

١- إنه أول دراسة أكاديمية تُسلط الضوء على الفنان الموصلي ياسر الطائي وفقاً للمسح الأكاديمي الذي أجرته الباحِثة.

٢- يبرز جانِباً مهماً مِن المُعالجات التقنية في الفن التشكيلي المُعاصر.

٣- يرفد المكتبات بِجانب مُهم مِن الفنون الحديثة بِتقنيات مُستحدثة.

٤- يُفيد الباحثين وطُلاب الفنون في مجال إختصاصهم.

هدف البحث:-

يهدف البحث إلى الكشف عن المُعالجة التقنية التي إستخدمها الفنان ياسر الطائي في أعماله الفنية.

حدود البحث:- يتحدد البحث الحالي بما يلي:

الحدود المكانية:- العراق/ الموصل.

الحدود الزمانية:- ٢٠١٠ - ٢٠٢٢

الحدود الموضوعية:- يتحدد موضوع البحث بدراسة المُعالجة التقنية في أعمال الفنان ياسر الطائي من خلال تحليل أعماله المختارة.

مصطلحات البحث:-

المعالجة لغة:- عالجَ الشيء مُعالَجةً، (وعلاجاً) ، (وعالجَ) : زاول ، ومعالجة :مزاولة [١]

المعالجة إصطلاحاً:- وَيُعرفها " سامي عبد الحميد" على أنها مُمارسة العمل الفني وتقويمه، أي كيفية بناء المادة الفنية من ناحية الشكل والمضمون من أجل ايصال الموضوع[٢].

التقني لُغةً:- وهي مجموعة الطرق والأساليب والطرق الخاصة بفن أو مهنة أو صناعة [٣] .

تقنية فنية :- هي مجموعة أساليب متعلقة بالفن[٤] .

التقنية إصطلاحاً : عرفها لالاند هي مجموعة أساليب يتطلب استعمالها بعض الأدوات وهي مجموعة الأساليب والطرق الفردية عند الكاتب أو الفنان[٥]،

التعريف الاجرائي للمعالجة التقنية : طريقة او اسلوب يستخدمه الفنان باستعارة ادوات و خامات تعينه في معالجته لعمله الفني بتقنيات مستحدثة .

الفصل الثاني : الإطار النظري

المبحث الأول (التقنيات في الرسم عبر التاريخ)

شعر الانسان منذ القدم بحاجته القصوى ليعبر عن ذاته وافكاره وعما يحيط به من مشاهد الطبيعة تعبيرا ملموسا، فامتلك قوة الملاحظة ودقة التفسير، فهذب غريزته بمعالجات تقنية عصرية منها مابقي الى يومنا هذا يدل على المستوى التقني الذي تبناه في انتاجه الفني الراقي فاستخدم تقنيات الخامة وعالجها بكل انواعها كخامة السطوح المنفذ عليها عمله وخامة عجائن الألوان ومزجها بالشمع وحرق العظام وأخشاب الأشجار وغيرها.[٦]وحين دار الانسان عينه الى ماحوله في البحر والسماء والارض وجد بعضها ساكنا والاخر متحرك، فساقه الاندماج في التفكير بها الى الانشغال بتمثيل مارآه فتدرج من التقليد الى الابداع والابتكار. لقد بدأ الانسان يشعر ويحس قبل ان يشغل عقله بالمرئيات وقبل ان يتعمق في سبب طبيعتها، فظهر اول حياته صانعا قبل ان يكون انسانا مفكرا.[٧]

كانت بدايات الرسم عند الانسان في الكهوف فكان يشخص الاشكال ويعطيها اشكالها الحقيقية ونلاحظ بعد ذلك في المواضيع الواقعية لكل الحضارات العريقة ثم مالبثت هذه التشخيصات الى ان توضع بين الكتابات والرموز لتعبر عن احداث، فمن التصوير المشخص الى التوغل في الترميز الى ابتكار التجريد الذهني الخالص بمعالجة تقنية منه لتحويل العالم المادي الى رموز[٨]تداخلت مع العلامات الصورية والكتابات فأوجد العلاقات بتقنية واضحة ربطها وعالجها ليوجد تأويل للاحداث والظواهر وهذا ماوجد في رسوم حضارة وادي الرافدين.[٩] واذا ماذهبنا الى حضارة وادي النيل فان الفنان المصري لم يتوقف سيل انتاجه المطرد النماء في اي ضرب من ضروب الابداع الفني فكلما عثر على خامة مناسبة جعل لها العمل المناسب الذي يتلاءم معها بكل ما يمتلك من وعي وتأمل وحس فوظف خامة العاج والأصداف والقواقع والفقريات لتجاربه الفنية باتجاهه النوعي متعدد الأشكال والأنماط، فقد ابرز بذلك قيمه الفنية والتعبيرية[١٠].

ولقد كان فن التصوير (الرسم) عند اليونانيين له تقنياته الخاصة التي عالج بها الفنان اليوناني اعماله الفنية وكانت على أربعة أنواع ولكل نوع موضوعه الخاص به كالاتي:

١ـالرسم على لوحات الخشب بالالوان (التيمبرا) وهي الوان تعتبر نصف شفافة تمزج بدلا من الزيت بزلال البيض.

٢. معالجة سطح الجدران بالرسم على اوراق ملساء بالالوان المائية.

٣. استخدمو ا تقنية الرسم(بالانكوستا) وهذه الوان تشوى بعد مزجها بالشمع، وقد اكتشفت هذه الطريقة في الرسم بعد تقدم تقنية الرسم انذاك.

٤. كما عالج الفنان اليوناني اعماله الفنية بطريقة (الموزائيك) وهي عبارة عن احجار صغيرة ملونة ترص الواحدة جنب الاخرى لتكوين تقنية رسم جديدة مبتكرة حينها[١١].

ان مبدأ حرية التعبير بمعالجات تقنية جديدة ينطلق بمفهومه الجديد عن الفن من خلال اتساع رؤية الفنان والتنوع لتلك الرؤية، فأصبح الفنان يعبر عن ذاته فاتفقت خامة السطح مع استحداث خامات جديدة توضع على سطح العمل الفني وبتنظيم عناصر التشكيل ينتج عمل فني متفرد لشخصية الفنان المتجدد [١٢]

المبحث الثاني: التنوع التقني في الفن المُعاصر

ان للمدرسة الفرنسية الفضل الكبير على الفنانين في الهاب روح الابتكار حيث انها تقبلت مساهماتهم بنفس راضية وقد كان عدد الفنانين من روسيا وهولندا وانكلترا والمانيا وايطاليا وغيرها من الدول اكثر من الفنانين الفرنسيين والحقيقة ان الفن الحديث رغم ان باريس كانت تربته الخصبة الا انه فن عالمي له أسسه العلمية مثل العلوم ، وبعد الحرب العالمية الثانية اصبح للفنان الامريكي اتجاهات حديثة ومعاصرة نابعة من تكنلوجيا العصر فلم تعد فرنسا هي المشعل الوحيد للفنون التشكيلية الحديثة فقد كانت امريكا على استعداد كبير لتقبل التغيير[١٣] .ان الفن الجميل بمعالجة التقنية هو في اساسه تنظيم شكلي لذلك الوسيط الذي يظهر الغرض من هذه الاشكال وليس يكفي ترتيب عناصر العمل الفني كذلك كثرة العناصر في العمل الفني تشتت المتلقي فلا يستطيع الذهن استيعابه والاحتفاظ به، فكلما عولجت اللوحة بعناصرها الهادفة بتقنية تعبر عن فكرة ما كلما كان العمل الفني اكثر نضوجا[١٤] .

ان الرموز والاشكال التي تبنى بمعالجات تقنية متجددة تدرس في بنية او نسق تقوم على الشمولية المتحكمة بالشكل وعلاقاته التعبيرية، كذلك فان السيميائيين يجدون ان العلاقات مثل(شكل التعبير) مع (مادة التعبير ودلالته) مهمة جدا خاصة بمجالات الايقونة. لذلك فاننا نجد في الفنون التشكيلية ان هنالك مفاهيم لمادة التعبير لها اهميتها الكبرى من حيث الدلالة[١٥]، فالرموز والعلامات والاشارات والايماءات وسائل يمكن ان تعطي مفاهيم جديدة اذا ما نظمت بنسق جديدة على سطح العمل الفني[١٦] ويمكننا ان نستشهد بمقولة (كارل كوستاف يونك) في ان "الرمز الحقيقي لايظهر الا حينما تكون ثمة حاجة للتعبير عن مالا يستطيع الفكر ان يفكر به[١٧] "لقد خُلق الانسان مالكا لاختياره وهو بذلك اصبح يميز بين ما هو رديء وما هو جيد فميز بين القبح والجمال فأصبحت بهذه الاجادة التي نشأت عنها الفنون[١٨] ومع التحول السريع نحو التجديد غير المتوقع في فنون ما بعد الحداثة حيث انتقلت الاساليب الفنية والمعالجات التقنية للأعمال الفنية بوتيرة سريعة كان ذلك نتيجة ظهور الاكتشافات العلمية،والتعمق بأبحاث اللاشعور في علم النفس كذلك ظهور التصوير الفوتوغرافي المتطور وانتشار الطباعة الملونة كما جاءت طروحات بعض علماء النفس امثال(ديكارت) حيث قال بازالة كل ما كان موجودا في السابق وابداله بمفاهيم العصر الحديث[١٩] ويعد النص المرئي تمثيلا للواقع، وهو في الحقيقة خلق لواقع متجدد من المكان والزمان لذلك فهو يمتلك ايقاعه الخاص الحركي[٢٠] .

لوحة للفنان كلود مونيه

ليلة نجومية للفنان فانكوخ

وتعد مدارس الفن الحديث اهم الابتكارات والابداعات الفنية في القرن العشرين كونها اعطت صورة واضحة للنزعة الثورية التي قامت ضد الفوتوغرافية الواقعية، فقد حلل الفنانون الضوء كما فعل كلود مونيه فابتعدوا عن تصوير اي شكل حاد في الانطباعية. وجاء التكعيبيون فقال انصار التكعيبية المسطحة امثال سيرا وسيزان: اننا يجب ان نعالج تقنية الصورة كما يعالجها المعماري(المهندس المعماري) للحصول على علاقات متوافقة بين الاشكال[٢١] . واتجه بعض الفنانين الى خلق اشكال ورموز للتعبير عن التسلسل والتدرج للدخول داخل اللوحة كما استخدم البعض الآخر تقنية الكولاج أو الرمل لإعطاء اسلوب جديد في الفن، فجاء فن الكولاج واستخدام الرمل ليعالج بتقنيات العصر الفنية سطوح اعمال بعض الفنانين باظهار جانب متجدد للاعمال الفنية نابعة من وعي ولاوعي للفنان فنراه يستخدم رسوم المجلات القديمة، والصور والاشياء والاغراض ويلصقها على سطح لوحته فيجمع اشكالا ورموزا وعلامات تبعث على التخيل في تصور منه لإنتاج تقنية مستحدثة ومتجددة وتمكن بيكاسو من تفجير قنبلته الاولى بعد عام ١٩٠٥ حيث اوحى الفن الافريقي بما له من قدرة على اثارة الخوف فقد تمكن من ان يخرج عمله الفني **(Les Demoiselles Davignon)** وهو عمل شديد القبح يخيف كل نحات افريقي في الوجود. ان هذا الاتجاه كان محاولة قام بها بيكاسو لتحطيم نزواته العاطفية ورغباته. ثم مالبثت ان بدأت النزعة التجريدية بالظهور فتخلص الرسم من عاداته الالية التي ارتبطت به وحولت العناصر الى اشكال والوان مستقرة مستخدمة العناصر المألوفة. فصفة التجريد يغلب عليها التأمل فتلازمها صفة التطور. والتجريد هو نمو وارتقاء لسلم التطور[٢٢] .

من الواضح أن أنجح الجهود الفنية هي التي تتطابق مع مزاج الفنان المتجدد دائما والتي تصل الى تعبير موضوعي ينطوي الى الصدق الشامل والتي تجعل من الفنان يختلف عن الآخرين أقرانه[٢٣]، ولقد اصبح في عصرنا ثورة على التقاليد السائدة التي سبقت فنون مابعد الحداثة فابتكر الفنانون اساليب مختلفة في تطور سريع ظهرت من نظام شكلي الى نظام شكلي جديد اختلفت فيه التقنيات والاساليب وفي اوقات مختلفة فاصبح الفنان يجد لنفسه عناصر بنائية اوجد لها نظام تتحرك ضمنه بالوجهة التي يريدها كالفنان (مايكل انجلو) و(بيكاسو) وغيرهم[٢٤] ... فالمفردات البنائية بأجمعها تمثل مدلولات بتنظيمها بالشكل الذي يثير انتباه المتلقي، وبعد الاختيار من اهم المحددات التي تبين الية اشتغال المبدع حين يستخدم مفرداته من عناصر التكوين ومجموع التفاصيل التي توضح هدف وطبيعة الفنان في توصيله لفكرته بمضمونها [٢٥]، وجاءت السريالية **(Surrealism)** التي استعملها الاديب الفرنسي اندريه بريتون(١٨٩٦-١٩٦٦) بفهم الاسرار الكامنة

للاشياء بتصويرها مافوق الواقع والحلم الخيالي لتجعل من الفنان يعبر عن خواطره الفنية دون قيود بفعل الخيال والابتكار ومن اللاوعي واللاشعور فكانت اعمالهم تتسم بالتعقيد ونوع من الغموض والغريب والمتناقض[٢٦] ، وهذا ماحدث في لوحة سلفادور دالي(الحرب الاهلية ١٩٥٠م)، تقنية(الاستكشافات) حيث يضع قطعة مبللة باللون على لوحته فيقوم بالضغط عليها ليعدل عليها بعد نزع القطعة المبللة في تقنية تلقائية متجددة آنذاك [٢٧]، وأكدت مدارس الفن مابعد الحداثة على اظهار القيم الحرة للتعبير الشخصي في المعالجات التقنية للرسم ولم تعر اهتمامها بالنواحي الموضوعية للعمل الفني فاهتمت بالعلاقات العفوية التي تظهر على اسطح اللوحات من تكوينات جمالية بوحدة العمل الفني، وظهر الفن الشعبي(**Pop Art**) في منتصف الخمسينيات من القرن العشرين في انكلترا وانتشر بسرعة في امريكا في مطلع الستينيات وقد اهتم فنانوا هذا الاتجاه ببناء لوحاتهم من أشياء وخامات معتادة ورموز ومنتجات متداولة او أحداث شعبية مفهومة لدى العامة حيث وظف فنانوا هذا الاتجاه ورق الصحف وورق الجرائد والعلب والقوارير والصفائح المعدنية والاسلاك وبقايا الأقمشة المستهلكة وغيرها من الخامات في أعمالهم الفنية وقد ارتبط الفن الشعبي بالفن (الإعلاني) والفن (التجاري)، ومع ظهور وتنوع التقنيات التي استحدثها الفن الشعبي وبروز هذا الفن اكتسبت المواد والأحداث هوية جديدة كونه يعيش في ظل مناخ المواد العصرية بالتجميع والتركيب ، وعليه فإن هذا الفن يُعد من الأساليب التقنية والأدائية كونه يعتمد على الممارسة العملية في الفنون التشكيلية، ويرتبط المفهوم الفني لفن البوب آرت بطبيعة الظروف الإجتماعية وأبرز مايميز الفن الشعبي كما يقول الفنان الأمريكي (روي لشتنستين **Roy Lichtenstein** ١٩٢٣-١٩٩٧) هو استخدام ماهو محتقر والإصرار على الوسائل والأشكال الاكثر تداولاً وأقل جماليا لأن الفنان يتقبل واقعه المجتمعي فهو يظهره بشكله المعاصر . ولقد قام رساموا البوب آرت باستغلال واقعهم بتقدمهم العقلاني فأدخلوا الأشياء الحقيقية في أعملهم الفني، كما قام فنانوا هذا التوجه باستغلال الوسائل التكنلوجية والرقمية وبرامج المعالجة الصورية وظهور طرق الطباعة الحديثة وتوظيفها في أعمالهم التشكيلية. وظهر الفن الحركي **(Action Painting)** بتفعيل المعالجة اللونية واستخدام حركة وتقنية سكب الالوان على سطح اللوحة او التقطير في محاولة لاظهار اللاشكلي واللاموضوعي كما حدث في اعمال الفنان جاكسون بولوك(١٩١٢.١٩٥٦) فقد كان يضع الكانفاس على الارض ولايستعين بالفرشاة او الريشة بل استخدم السكاكين والسطام والمالج كذلك اعواد لاخشاب والرمل ومسحوق الزجاج في تقنية لربط رش الالوان مع هذه المواد، وهو بذلك يحس ان احساسه جزء من عمله الفني فيظهره بهذا المنطق[٢٨]

الفن العراقي المعاصر

يبدو أن الفنانين العراقيين تأثروا بالاتجاهات الاوربية وتجاربهم المتقدمة تقنيا في القرن العشرين اثر بعثاتهم الى اوربا لدراسة فن الرسم والنحت اذ ارسل الفنان اكرم شكري(١٩١٣_١٩٨٧) عام ١٩٣١ كأول مبعوث خارج القطر ليتلقى دراسته في معاهد انكترا، تبعه عدد من الفنانين امثال فائق حسن الى باريس والفنان حافظ الدروبي الى روما وجواد سليم الى باريس، ثم مالبث ان اسس الفنان فائق حسن بعد عودته من دراسته الى العراق اسس فرع الرسم عام (١٩٣٩) وفرع النحت الذي اسسه الفنان جواد سليم عام (١٩٤٠) واستطاع

الفنان اكرم شكري من خلال احتكاكه بالفن الامريكي والاوربي ان يوظف جزء من الخبرات التي اكتسبها بمعالجات تقنية لعمله الفني في تلك الفترة فجعل عمله الفني يسير في ركاب الفن الحديث وفنون ما بعد الحداثة فقد تأثر بالفنان الامريكي (جاكسون بولوك) فأفضت له تجربته في امريكا بخاصة تقنيته اللونية الخاصة من خلال سكبه للون على سطح لوحته التي وضعها مسطحة افقيا على الارض بتقنيات مواكبة للأساليب والتقنيات الحديثة[٢٩] . ان مبدأ حرية التعبير يبدأ ينطلق بمفهومه الجديد عن الفن من خلال اتساع رؤية الفنان ومن خلال التنوع لتلك الرؤية ، ولقد كان للبيئة التي عاش فيها الفنان التأثير المناسب للتغير في انتاجه الفني واضفاء مدلولات متغايرة عما سبق من أعماله الفنية[٣٠]

لوحة (الجوبي) للفنان أكرم شكري

(http;//www.modernbaghdad.tumblr.com)

تلى تلك الفترة فترة الخمسينيات في القرن العشرين والتي حول الفنان العراقي مسار الفن بالاعتماد على النفس فقد اصبح للفنان هويته الشخصية باكتشاف الذات الفنية بوعي ثقافي من خلال اتباعه معالجات تقنية مستحدثة تطورت ونضجت فاصبح للفن اثرا ايقونيا له ابعاده الشكلية والجمالية وفق مبدأ (اللاتشخيص) فاصبح الفنان يتعامل مع الخامة بوصفها بنية بوجودها الجمالي وكينونيتها[٣١]. ولقد شهد الفن العراقي المعاصر تقنيات وأساليب تحاول الإنفلات لتبحث عن إنشغالات التحديث والتقنية والتركيب ومعالجات التقنية أكثر نزوعاً إلى المغامرة ومنهم الفنان (كريم رسن)*.

ومن جيل السبعينيات كانت تجربة الفنان(وليد شيت)*الذي وضف تقنيات أسلوبه الفني الجديد لينجز أعماله التجريدية التركيبية على وفق تقنية الكولاج وتوظيف (قطع الجنفاص والكارتون وقطع القماش) ووظف تقنيات العلم والصناعة بمعالجات تكنيكية بإستخدام تقنية

(الإيربرش)، ومن حيث أن هذه التقنية ظهرت في أمريكا وأوربا وهي إحدى نتاجات التطور التكنلوجي السريع التي بدأت بالسبعينيات من القرن العشرين [٣٢]

لوحتان للفنان وليد شيت

لقد اعتمدت هذه التقنية (الإيربرش) على استخدام آلة تشبه القلم لجهاز يدعى(كومبريسر هواء) يقوم بدفع الهواء فيدفع اللون من خارج القلم [٣٣] .

وفي عقدي الثمانينات والتسعينيات توجه الفنان العراقي للتعبير عن الواقع الذي عاشه في فترة الحرب والحصار بتقنيات اللون والمعاصرة وباتجاه التجريدية التعبيرية . وقد عرضت الفنانة التشكيلية (فيروز الربيعي) _فنانة الكرافيك_ اساليب متجددة في اعمالها على الزنك وقد طبعتها باتقان على ورق غرافيك ،وبعض رسومها طبعتها على الورق بالأكريليك بتجريدية خالصة[٣٤].ومن خلال معرض للفنانة نادية فليح (تأملات في الواقع العراقي)فقد وظفت خامات البيئة في أعمالها كالعجائن اللونية والأسلاك والمواد البلاستيكية ومعالجات تقنية لحرق الخشب .ولقد تميزت أعمال الفنانة (هناء مال الله) التي تحررت فيها من روح السمات التقليدية في الرسم والتي كان لها رؤية مختلفة للأشكال من حولها فتشكلت أشكالها في معرضها (ايقونات المحيط) من الأيقونات والاشارات .ان طريقة معالجة العناصر البنائية للوحة التشكيلية بتقنيات متجددة هي التي تميز العمل الفني عن الآخر سواء من حيث الخامة المتجددة أم من حيث معالجتها تقنيا[٣٥] .

لوحة للفنانة هناء مال الله (archive.awsat.com)

المبحث الثالث: تجربة الفنان ياسر الطائي* الفنية

لطالما استهوى الرمز والدلالات السيميائية (الدالة والمدلول) والأيقونة الفنان ياسر الطائي في كل أعماله التجريدة التعبيرية، فاتخذ الشكل الواقعي وأضاف اليه خصائصه الذاتية في التشذيب والتحوير. فنحن حين نحلل أي لوحة من لوحاته نجد حوارا سريا داخليا يدور في نفسية الفنان وتكشف بصمت لأنها تتكلم مع ذاتها فقد عبر بوعي وبدون وعي عن المعنى واللامعنى في أعماله ، فكان لمحاولاته في معالجته التقنية في أعماله البصرية على سطح اللوحة من خلال (تقنية الايربرش وتقنية الستينسل) فقد لجأ الى اقامة نوع مفترض من أنواع الاتصال بالمتلقي[٤٥]، ويقوم الفنان ياسر الطائي بتحريك عناصره وهميا وهي بذلك تمتنع عن تأويلها .

وقد كتب عنه الصحفي صباح سليم بتاريخ ٢٠١٩/٦/١٦ بأن أعماله تأخذنا نحو عبارة النفري الخالدة بأنه كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة فيتحول الرسم أشبه مايكون ليكشف عن ما وراء الأشياء المنظورة وخباياها[٣٦] .وعن معالجة الفنان لأعماله تقنيا يتحدث لنا بأنه يقوم برسم حرف أو رمز على كارتونة أو ورق

لاصق ثم يزيل الشكل أو الرقم الذي يريده سواء **Positive** أو **Negative** .وعند ازالته للحرف يصبح **Negative** فيضع الورقة على اللوحة ويستخدم طريقة الايبربرش لملء الستينسل المفرغ بألوان (الأكريليك). وأحيانا يقوم بعمل خليط (عجينة) كثيفة فيقوم بصناعة هذه العجينة بنفسه لتكون مناسبة مع التقنية التي يستحدثها بابتكار وابداع متجدد وهي كالآتي بنسبها:

تالك (زنك) + الغراء + اللون = عجينة ملونة

(باودر) (المادة الرابطة) (الاكريليك)

فحين يريد أن يجعلها كثيفة يقوم بزيادة نسبة التالك أو الزنك أما اذا أرادها أن تكون أكثر ليونة فانه يضع نسبة الغراء بنسبة أعلى من الزنك.. ويستخدم هذه العجينة على اللوحة بأستعماله لسكين الرسم أو السطام ،أو يستخدم انبوب (سرنجة) أو تيوب،فيخرج منه شكلا بارزا فيحرر به أشكاله. يستخدم الفنان خامة الكانفاس الألماني الناعم الملمس لأنها تخدمه في تقنية الايربرش بألوان الأكريليك التي يأخذها من المناشئ العالمية الأمريكية (**Magic Color**) حيث يقول ان هذه الالوان لها قابلية التغطية للألوان التي تحتها فهو حين يضع اللون الأبيض يستطيع تغطيته بالأسود مباشرة دون تكرار للتغطية ، وألوانه من نوعية (كريتيكس) الأمريكية. ويستخدم ياسر الطائي الخامة الكانفاس الخشنة الملمس للوحات الستينسل فيحضر القوالب والحروفيات، ويستخدم الكولاج كالجرائد والملصقات والحروف والصور . ويهتم ياسر الطائي باطار عمله الفني بأن يكون غير تقليدي(يكون الاطار جزء من التقنية الموجودة في اللوحة)، فهو يرسم على الاطار. والرولة مهمة في أعماله لينقل ألوانه ويملأ الستينسل ، ونلاحظ وجود الحرف المقصوص بالليزر أو الكلمة ، ويستعين باللاصق (الستيكر) [٣٧]. تميز التقنية في فن الرسم اسلوب الفنان وهويته الفنية التي قد يتفرد بها، وهذا ماحدث في اعمال الفنان ياسر الطائي التي اصبح بمعالجته لاعماله الفنية بتقنية الايربرش والستينسل اصبح له هويته الفنية التي حملت سمات اسلوبه المتجدد من خلال خروجه عن ما هو سائد.

ولقد كان الرمز ولايزال ملهما في أعمال ياسر الطائي فهو يستعين به لاظهار أشكاله بصور متنوعة. ويتحكم الفنان في وضع الرموز الفنية جنبا الى جنب مع الرموز الرياضية ليكون بوحدتها عمله بابتكاره لتقنية يتفرد بها فمن المعروف أن الرمز ذكره علماء النفس في الكثير من مؤلفاتهم ككتاب الأحلام ليونج أو ادلر [٣٨] .ان ما يميز الفن العراقي في منتصف القرن العشرين هو أن الفنان بدأ بادخال خامات ومعالجات جديدة ليغني عناصر التجديد ،حيث لم تعد مادة الالوان الزيتية هي الخامة الرئيسية للاشتغالات الفنية، بل استعان الفنان بالخامات الخشنة والحك والتلصيق والمعادن والأسلاك وغيرها[٣٩] .

مؤشرات الاطار النظري:

١. استحداث تقنيات جديدة أورث جماليات جديدة حفزت الفنان على توظيف أفكاره.
٢. الاعتماد على خامات البيئة من أوراق وملصقات وجرائد في استحداث صيغ جديدة منظمة داخل اطار العمل الفني لدى العديد من الفنانين .

٣. انفتاح الفنان المعاصر على تكنلوجيا العصر أثر في ابتكاره وابداع خياله ليضع رموز تكنلوجيا من علامات وأرقام وحروف في صيغ الابداع المتجدد .
٤. استفاد الفنان من تقنية الايربرش في تسقيط ألوانه على سطح منجزه الفني ليكمل عمله باضافة خاماته الجديدة .
٥. استخدم الفنانون المواد الخام المختلفة على المستوى التقني فخرجوا عن المألوف والرتيب ،وبذلك أعطوا مرونة التعامل مع السطح التصويري .
٦. لقد تبنى الفنان المعاصر وسائل تناغم أفكار الواقع التكنلوجي والإستهلاكي والإعلاني الذي كان سائداً في فنون ما بعد الحداثة .
٧. بالرغم من أن الفنانين العراقيين سعوا الى تحريف وتحوير الشكل الواقعي بشكل كبير الا أن الفن العراقي لم يخرج من سايكلوجيته الذاتية .

الفصل الثالث: اجراءات البحث

مجتمع البحث:- يتألف مجتمع البحث من أعمال الفنان ياسر الطائي بواقع ٢٥عملاً حصلت عليه الباحثة من مقتنيات الفنان ومواقع الانترنت .

عينة البحث:- بعد الإطلاع على الأعمال ميدانياً ودراستها وتفحصها، تم إختيار خمس لوحات وبشكل قصدي بما يحقق هدف البحث لغرض تحليلها وفقاً للمسوغات الأتية.

١- كونها تحقق هدف البحث، وتغطي مجتمع البحث.

٢- تنوع اللوحات المختارة من حيث الأساليب والتقنيات .

أداة البحث:- مِن أجل تحقيق هدف البحث في الكشف عن المُعالجة التقنية التي إستخدمها الفنان ياسر الطائي في أعماله الفنية، فقد إعتمدت الباحثة على المؤشرات التي تمخض عنها الإطار النظري كأداة للبحث.

منهج البحث:- إعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لمُلائمته موضوع البحث.

عينات البحث :

عينة رقم (١)

اسم العمل : تواصل

القياس: ٤٠ سم * ٥٠ سم

٤٠ سم *٤٠ سم

تاريخ العمل : ٢٠٢٢

الخامة: ألوان أكريليك ،كولاج، أرقام صلبة، حروف وأوراق (ملصقات) ستينسل .

العائدية : جمعية التشكيليين العراقيين/فرع نينوى.

يتكون المشهد البصري من رمز الرقم ٢ والرقم ٣ ومن بعض الحروف والكلمات باللغة الانكليزية التي وضعها الفنان .ونلاحظ في هذه اللوحة التي تتكون من قطعتين (لوحتين) وضع الرقمين ٣, ٢ في الثلث الأعلى الأيسر من المشاهد وضمنها حروف اسمه في كل مرة تحت الرقمين ٢,٣، واستخدم حروف تطبيقات من التقنية الحديثة وهو **Tikt**و **f** الفيس بوك و حرف **a** وحرف **w**وحرف **.m**.ان مانراه متجسدا في اللوحة الاولى من بقع لونية بتقنية عالجها باللون الأزرق الحبري فقد وضع هذا اللون في معظم أرجاء عمله اشارة من الفنان الى تقنية البقعة اللونية ، وقطع هذه الرتابة في الخط المشقوق على يسار المتلقي باللون الشفقي ليعزز مكانة اللون في ترتيبه لمنجزه البصري ، وعلى يمين المتلقي من الأعلى ألصق صورة لشخصية رجل وضع عليها حرف **f** دليل الفيس بوك ،في محاولة منه لابراز قضية التواصل الاجتماعي للانسان في ظل عصر التكنلوجيا وتطبيقاتها الحديثة ومدى اهتمام الانسان بهذه الاتجاهات. قام الفنان ياسر الطائي بالصاق الرقم ٢ تحتهما رسم كلمة اسمه **Yasser** بوصفه رمزا للعمل ركزه بهدوء على كلمة حفرها بطريقة الستينسل، ليضعها متصلة ومنفصلة بوصفها رمزا للعمل بتأكيد خطوطها العمودية والأفقية، ويتضح من العمل تكرار الخواص المتشابهة لعناصر البناء التشكيلي لتكون وحدة الشكل المثالية مع اللوحة الرقمية ٣ بعناصرها البصرية والتي نسقها الفنان لجذب المتلقي في بؤرة العمل الفني متواصلا مع ماقبلها من عرض. لقد توصل الفنان بلونه الزهري الصارخ والشفقي للدال والمدلول برموز بصرية حروفية ورقمية وعلاماتية، وتتنوع الألوان في مجمل جغرافيا الخطاب البصري بايقاعات ومساحات هادئة تأخذ أشكالا هندسية تارة منتظمة وأخرى غيلا منتظمة .ويتحدد الايقاع الحر في العمل بحركات وخطوط عبثية ومقصودة. ويقترح ياسر الطائي بمفرداته وخطوطه ورموزه بألوانها ومفرداته الذهنية المجردة أوضاعا تحمل بين طياتها حداثة وابداع حولها بين الذات والموضوع لتقود المتلقي الى الغور في تفاصيل العمل.استخدم تقنية الحفر ليضع حروفه بطريقة ال **Positive** و **Negative** وهو بذلك لم يؤطر هوية نصه الفني ولم يدخله حيز التنميط والمألوف والمتداول ، بل انه أسهم في تشكيل هويته التي تقوم على تجانس ووحدة المعالجة التقنية والأسلوب، سواء كان (كولاج ،أم تجريدي، أم تعبيري) بين أشكاله ومضمونها.

عينة رقم (٢)

اسم العمل : فتاة المدينة

القياس : ١٠٠*١٠٠

تاريخ العمل : ٢٠١٧

الخامة: كانفاس،ملصقات،أرقام محفورة، أوراق، أكرليك

العائدية : جماعة ازاميل

يستهل الفنان ياسر مشهده البصري بصورة المرأة التي تتخذ وسط اللوحة على يمين المتلقي وقد اخذت صورة المرأه بؤرة العمل بعرض مدروس بنظرتها ذات البعد التعبيري ، وفي اعلى يسار اللوحة من المتلقي وجود

خطوط عمودية بمساحات حيادية التلوين تقطع الخط الافقي بمساحته والذي بدوره يقطع بامتداده شكل الرأس العمودي عليه ،مساحات تقطع الاخرى ، كما نلاحظ وجود رموز وأرقام وحروف بكتابات ملونة ، وكعادته (ياسر الطائي) فانه يستغل في اغلب لوحاته تقنية الايربرش الحديثة ليكون بها اعماله ذات البعد التعبيري التجريدي المتجدد بتقنيات مختلفة من خامات وملصقات، . فهو يوجد رموز التكنلوجيا المعاصرة في اسفل يسار اللوحة من المتلقي كترميز يدلل بمفهومه خصوصية العمل الفني لدى الفنان وكتوقيع وهوية وبصمة تدلنا على عمل الفنان لا غيره .لقد استغل الفنان ياسر تقنية الايربرش كخصوصية تلوينه لأعماله ذات الطابع المتفرد به. ورسم شخصية (المرأه) واعد لها الوانها المتكاملة (المتضادة) بهدوء فأعطى غطاء الرأس الزيتوني المخضر والمعاكس للون بشرتها الذي يميل الى الحمرة، وهو بذلك اعطى مدلول بتقنيته بدهشة المرآة في نظامها وسكونها ، وكأنها تحاور المتلقي أمامها بكل غموض وهدوء، ان استخدم الفنان في تلوينه لعمله الفني الالوان الحيادية أعطى انسجاماً بالرصاصيات مع الوان الزيتون، كما كان له الحظ الآوفر في تلوينه مساحات اعطت خلفية غامقة وراء الشخصية وبالتضاد مع مساحات الألوان الفاتحة التي تجاور المساحة المستطيلة من اللون الأزرق توسطه ارقام محاطة بأطارها الأصفر والذي يميل الى الأولكر المصفر بتقنية المزج المريح كذلك الحرف في اعلى يسار رأس الشخصية ذو اللون الحيادي فقد استخدام خامة الورق المدعوك، ونلاحظ اللون الأصفر الذي ينعكس بدوره من أعلى الربع الايمن من المتلقي يتضاد مع الأزرق الغامق الذي في اسفل وسط اللوحة ليعطي مدلول تضاد تقني .

عينة رقم (٣)

اسم العمل : إعادة تشكيل

القياس: ٥٠*٧٠ سم

تاريخ العمل / ٢٠٢٢

الخامة : أوراق صورة،لاصق،لوحة كانفاس، أكرليك.

العائدية : من مقتنيات الفنان

على لوحة من الكانفاس نلاحظ صورة شخصية رجل ذو شارب ولحية وهو في مقتبل شبابه ،هذه الصورة هي ورقة قام باستنساخها الفنان بعدد من النسخ ،كل نسخة تحمل لون ودلالة لونية للتوصل الى مناخات فنية تصادفية تارة ومقصودة تارة أخرى ، قام الفنان بتقطيع ورق الصورة بتنسيقات طولية أو الى أربع قطع اما بتقطيع الصورة باليد أو بقصها بالمقص والصقها بالغراء على سطح اللوحة، لقد ألصق الصورة الأولى بأجزائها الأربعة (تقطيعاتها)التي نظمها بأربة ألوان، فأخرج هذا العمل الفني بأسلوب تقني بسيط ومنظم بطريقة الكولاج والتجميع ضمن مقومات بنائية. قام الفنان باحداث نوع من التبسيط والمغايرة فاستفاد من بنائية التشكيل لابراز عناصر التشخيص وكأننا أمام تجربة ماهو وعي ولاوعي بطريقة تعكس التكرار البنائي لعناصر التشخيص، بتحكم منه في كيفية تمظهر صورته بتكرارها على مستوى السطح ، فقد سيطر بأدائه بين الخبرة والمران اللذان

يعملان على اعتماد الفنان على وقف أدائه التقني بمدى خبرته وتكراره لتجاربه في هذا الاتجاه ،فأعاد تركيب صوره على مسطح اللوحة بتضاد متقابل للأشكال الممزقة فجمعها بألصاقها متضادة ومتفرقة بتشكيل بصري ينحاز الى معالجة تقنية محدثة لما حول الأجزاء المتلاصقة بأبعادها بأطر سوداء منظمة وغير منظمة . وتشكلت في احدى تراكيبه صورة نصف جمجمة التي ضمنها معنى التركيب في نصفها الآخر الذي تبينه صورة الشاب على يسار المتلقي، وقد قام الفنان ياسر الطائي بمعالجة احدى الصور بتغطيتها بقطعة زرقاء شفافة ليلقي الغموض في المعنى على المتلقي فيغدو منجزه البصري في عمومه الى نظام توليفي تجميعي ذو دلالة تحمل الغموض في تراكيبها وأحيانا أخرى واضحة وصريحة. من جانب آخر أعطى للمتلقي فسحة سوداء في منتصف العمل بين ملصقاته ليسترسل صورة ذهنية بين الصور فيحدث تحرك بوعيه الذاكري لتحرير صورة المتلقي التي يحررها بذاته وانفعاله ،لقد أكدت المعالجة التقنية في أعمال ياسر الطائي والتي انساقت مع روح العصر أكدت على امكانياته المتفردة في الدقة والتعبير لأعماله.

عينة رقم(٤)

اسم العمل : جنس بشري

القياس : ٨٠*٦٠

تاريخ العمل: ١٩١٩

الخامة: ملصقات، قماش، كانفاس

العائدية : من مقتنيات الفنان

يستهل الفنان مشهده البصري بتصويره لشخص أفريقي الهيئة في الثلاثينيات من عمره، شاب حزين الوجه، وعلى يسار المتلقي وضع الفنان رموزه البصرية وحروفه **D,W,H** ونلاحظ وجود كتابات باللغة الانكليزية في أسفل يسار المتلقي من اللوحة غطت مساحة كبيرة من الرماديات خلفية العمل تخللها ألوان مشرقة أعطت حيوية وبهجة لذلك الحزن الذي يخيم على محيا الشخص الأفريقي والذي يشبه شخص الفنان ياسر الطائي على اعتبار أن الفنان يرسم نفسه لا اراديا وبلا وعي منه في رسومه لشخصياته، وبتقنية الايربرش استهل هذه الشخصية التي أخذت ربع اللوحة تقريبا، ان هذا العمل الفني يخضع لعلاقات فهم جديدة قد لايألفها من يؤولها بما يتوافق مع التجديد والتحول والسعي لجذب انتباه المتلقي حين قام الفنان ياسر بمزاوجتها بأسلوبه ضمن آليات اشتغاله بتقنياته مما جعله يميل الى تجميع المواد اللافنية التي خارجة عن المألوف فيدخلها الى عمله الفني سواء برسمها أو بألصاقها أو نحتها (**Posetive** أو **Negative**) أو بتقنية الكولاج . وهو بهذه المزاوجة والانزياح القصدي في آلية اظهاره من التركيب والحذف ومزاوجته لعدد من الخامات وتمكنه من التعامل مع متغيرات يتطلبها الخطاب البصري لديه على صعيد آليات التركيب أو تقنية التنفيذ، فهو بذلك يرفض العمل الواقعي البحت، ويذهب لتجريد وتحديث عمله الفني،ليظهر قواعد جديدة للتشكيل بنوع من التراسل وصولا الى سمات جمالية تتمحور بمعالجات تقنية التشكيل بابداع .

عينة رقم (٥)

اسم العمل : تجريد ١

القياس : ١٠٠ سم * ١٠٠ سم

تاريخ العمل : ٢٠١٨

الخامة: كانفاس ،ملصقات ،أكرليك

العائدية : مقتنيات جمعية التشكيليين العراقية / فرع نينوى.

يستعرض الفنان ياسر عناصره في عمله الفني وأشكاله ورموزه من عصرنا الحديث مع اشكال من العصور القديمة فوضع صورة وجه الشاب في الربع الأيمن الأعلى من اللوحة امام المشاهد ووضع تحته على اليسار بقليل صورة الفتاة ذات الرأس الملون مستخدما الأسلوب البصري في تلوين عناصر رأس الفتاة وعلى اليسار من وجه الفتاة نلاحظ صورة لوجه الملك الآشوري آشوربانيبال ، اما من جهة اللوحة اليسرى من المشاهد فنرى الفنان قد استخدم عناصر التكنلوجيا الرقمية المستخدمة في الموبايل كاشارة والتي تعني بفتح وغلق التطبيقات كذلك استخدام الأرقام و الكلمات والحروف واشارات المرور .. وجود فجوات لأطلاقات نارية على امتداد اللوحة وعلى وجوه الشخصيات المعاصرة والقديمة .لقد نظم الفنان عناصر لوحته تنظيما رياضيا دقيقا فوزع اشكاله بشكل مدروس فوازن اشكاله الآدمية بالمساحات اللونية في اسفل يسار لوحته بالنسبة للمشاهد ، لقد صور صورة الشاب بالألوان الحيادية الباردة وحرك حيادية حارة لصورة الملك آشور بانيبال . لقد شكل الفنان بديناميكية تقنيته التي سيطرت على مركزية العمل فحاول الفنان وضع كل ماهو جميل من الوان في شكل الفتاة ووزعه بمساحات خطية شكلها عبر تجريد تكعيبي وازن به عناصر الوجه كي يجد له منفذا يعبر به عن مكونات حياتية واختلاجات تعيشها البشرية في عصرنا ،الحرب التي عاشها الأنسان الموصلي والفاجعات التي مرت عليه اثرت في حياته على امتدادها فجسدها الفنان بتلك الاطلاقات النارية التي نراها ممتدة على سطح اللوحة بكثرة ، ففي ظل هذه الفوضى والتدمير وفي الأتجاه الأخر نرى التكنلوجيا الحديثة في تماس مباشر مع البشرية ، جسد الفنان حالة الحرب بكلمة **war** في اسفل يسار اللوحة مستعيناً بحروف الأنكليزية الملونة بالأمر دليل اثار الحريق والتفحم في الكلمة مستندا على قواعد اللون والترميز البشري ، لقد اعطى مدلول اللوحة بتقنيتها الفلسفية نموذجا رائعاً للتعبير الفني لعناصر العمل المدروسة بعناية فائقه من قبل الفنان ياسر الطائي فتجردت بعض العناصر والاشكال في الألوان واتسمت الأخرى بتلوين مفعم بالحيوية واللاوعي المطلق بتكنيك فني حديث .

الفصل الرابـع: نتائج البحث

في ضوء ما تقدم من تحليل لِعينات البحث توصلت الباحِثة إلى جملة النتائج الآتية: –

١. كانت استعارة المادة الخام وصياغتها على المستوى التقني بمحاولة للخروج عن التقليد مفتاحا أعطى مرونة التعامل مع السطح التصويري وهذا ما توضحه عينات البحث.

٢. انطوت المعالجات التقنية في أعمال ياسر الطائي على اعتماده الكبير على صياغة الخامة وفقا لتقنيات الايربرش والستينسل كما في جميع العينات.

٣. كانت المعالجات التقنية في أعمال ياسر الطائي ذات علاقة وثيقة بسيكلوجية الفنان الذاتية وظروفه في البيئة الاجتماعية، حيث أثرت في تشكيل أعماله الفنية ،كما في جميع العينات.

٤. اعتمد الفنان ياس الطائي على مادة الكانفاس ذات السطح الناعم كسطح بصري ينفذ عليه أعماله وفق تقنية الايربرش لتحقيق الجذب البصري كما في العينات (٥،٤،٢) .

٥. عالج الفنان ياسر الطائي فراغ أعماله، حيث لم يعد الفراغ كخلفية لأشكاله انما هو الشكل الأكثر حضورا وبلاغة ،كما في جميع العينات .

٦. وظف الفنان خطوطه الأفقية والعمودية من خلال الكتل والمساحات التي أعطت جمالية تقنية ميزت أعماله عن غيره ،كما في العينات (٥،٤،٢) .

٧. عكس الفنان ياسر الطائي المفاهيم الواقعية بصيغه التجريدية التعبيرية بارساء الأرقام والحروف والرموز بمعالجات تقنية متجددة كما في جميع العينات.

٨. اتسمت رسوم عينات البحث بمعالجات تجريدية تعبيرية متفقة مع خامة التلصيق والاضافة كورق الجرائد واللواصق للحروف والرموز بتقنية الستينسل كما في العينات.

٩. تميزت تقنيات أعمال ياسر الطائي بمعالجات أضفت الطابع الرمزي الأيقوني في بعض أعماله لتعبر عن فكره وشعوره لتؤثر في المعطيات الجمالية والدلالية كما في جميع العينات.

الاستنتاجات:–

من خلال ماتقدم من نتائج تستنتج الباحثة :–

١. تركز أعمال الفنان ياسر الطائي على أعمال مابعد الحداثة لانتاج معالجات تقنية تحمل تراكيب بصرية من فلسفته الخاصة.

٢. ان الفكرة بتقنيتها واسلوبها تعطي قيمة للعمل الفني اذ أنه ارتبطت التقنية المستحدثة باسلوب اشتغال الفنان بتجاربه التي أصبح لها صياغات متجددة من خلال خامات كان لها الخصوصية التقنية.

٣. تحدثت أعمال ياسر الطائي بتعدد الرؤية وتجدد التقنية والتي كان لها الأثر الكبير في معالجاته لأعماله فهو ينتقل بين التجريدية والرمزية والتعبيرية.

٤. كان للمواد البيئية (الخامات) دورا مهما في خلق معالجات تقنية للشكل في أعمال ياسر الطائي فمثلها في أعماله تارة بأشكالها وتارة برموزها ليحي التراث العراقي، حيث كان لها الدور الحيوي في تطوير وتشكيل منجزه البصري.

٥. ان بعض أعمال ياسر الطائي قد لانجد فيها مظهرا جماليا، لكنه طرح أفكاره ونظم أشكالها بالصورة التي تحقق الجذب البصري لدى المتلقي لذلك فهو أبرز جانبا تقنيا بمعالجات أعطت جمالية الشكل والمضمون .

التوصيـات :-

استكمالاً للفائدة المرجوة من البحث توجه الباحثة لما يلي:-

١. اقامة معارض فنية تشكيلية لفنانين عراقيين تضم أعمالاً تُوظّف التقنيات المعاصرة في اللوحة التشكيلية.

٢. حث طلبة الفنون على زيارة معارض تشكيلية تُقام على اساس استحداث تقنيات جديدة ومعاصرة في اللوحة التشكيلية.

المقترحـات

بناءً على ماتقدم تقترح الباحثة دراسة العناوين الآتية:-

١. المعالجة التقنية في رسوم الفنان وليد شيت.

٢. دور الخامة في معالجة اللوحة التشكيلية المعاصرة تقنياً.

الإحـالات والهوامـش:

*** الفنان وليد شيت: من مواليد مدينة الموصل، تخرج من كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، وأكمل دراسة الماجستير في فن الرسم من جامعة هارفورد في أمريكا، لديه العديد من المعارض الشخصية والمشتركة. ينظر: الزيدي، جواد: دليل الفنانين التشكيليين العراقيين، دار النشر، بغداد،١٩٨٧.ص٢٧٤**

*** الفنان كريم رسن: فنان عراقي من بغداد من مواليد ١٩٦٠، له العديد من المعارض الشخصية والجماعية.**

*** الفنان ياسر الطائي: من مواليد ١٩٧٣، تخرج من معهد الفنون الجميلة (قسم الخط والزخرفة) بمدينة الموصل ، وحصل على شهادة البكالوريوس من كلية الفنون الجميلة من جامعة الموصل (قسم الرسم)، استهواه الفن منذ صغره فاختصر موضوع دراسته بعد اكتشاف موهبته الفنية وعمل جاهدا على تطوير مهارته في الابداع الفني متأثرا بالفنان وليد شيت ومحمد مهر الدين وضياء العزاوي وبالاتجاهات لما بعد الحداثة ليثير المعنى واللامعنى في تجاربه التقنية في الرسم.**

١. الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد الفادر: مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣، ص٤٤٩-٤٥٠

٢. عبد الحميد، سامي ،١٩٦٥ ، ص٦

٣. المنجد في اللغة والاعلام، طبعة جديدة ومنقحة، ط٨، مراجعة مأمون الحمودي، دار المشرق ، بيروت، ٢٠٠٠ ،ص٨٢

٤. المنجد في اللغة والاعلام،طبعة جديدة ومنقحة، ط٨،مراجعة مأمون الحمودي، دار المشرق ، بيروت، ٢٠٠٠، ص٨٢

٥. لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، ط٢، المجلد١، منشورات عويدات، بيروت،٢٠٠١، ص١٤٢٩

٦. طالو، محي الدين: تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم، ط١، دار دمشق للطباعة والتوزيع والنشر، سوريا، ٢٠١٠ ، ص٩

٧. طالو ، محي الدين: تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم، ط١، دار دمشق للطباعة والتوزيع والنشر،سوريا، ٢٠١٠، ص١١_١٥
٨. . الحوراني، يوسف: البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي القديم، دار النهار، بيروت،١٩٨٧م، ص٣٩
٩. كونتينو، جورج: الحياة اليومية في بلاد بابل واشور، تر: سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد،١٩٧٩ ، ص٣٨٥
١٠. الشال، محمود النبوي ودكتورة مها محمود النبوي: الحضارة الفنية التشكيلية في مصر القديمة، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧، ص٧٥_٧٦
١١. طالو محي الدين: تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم، ط١، دار دمشق للطباعة والتوزيع والنشر، سوريا ٢٠١٠، ص٢١_٢٢
١٢. الحسيني، د نبيل: منابع الرؤيا في الفن، ط١، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ج.م.ع ، ١٩٨١، ص١٠٩_١١٠
١٣. البسيوني، د. محمود: الفن الحديث (رجاله ، مدارسه ، اثاره التربوية) ، دار المعارف، مصر ١٩٦٥،ص٩٦
١٤. ستولنبتز، جيروم: النقد الفني (دراسة جمالية) ،ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصريةالعامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣، ص٢٢٠
١٥. توسان ،برنار: ماهي السيميولوجيا، تر:محمد نظيف، أفريقيا الشرق، المغرب،٢٠٠٠، ص١٤
١٦. العذاري ،د.أنغام سعدون: بنية التعبير في الفن العراقي القديم،ط١،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان الاردن،٢٠٠٥، ص٢٥٣
١٧. يونغ ،كارل كوستاف: الانسان ورموزه، تر:سمير علي،دار الشؤون الثقافية للطباعة والنشر،بغداد ١٩٨٤، ص٣٧٨
١٨. عكاشة، ثروت:الفن والحياة، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٣،ص١٠
١٩. بهنسي، عفيف: تاريخ الفن المعاصر، الناشر وزارة الثقافة، دمشق، سوريا،١٩٧١، ص٥٥٦
٢٠. فضل، د.صلاح: قراءة الصورة وقراءة الصورة، ط١، دار الشروق، القاهرة،١٩٩٧، ص١١
٢١. البسيوني، د. محمود: الفن الحديث (رجاله ،مدارسه،اثاره التربوية) ، دار المعارف، مصر ١٩٦٥، ص٩٦
٢٢. . البسيوني، د. محمود: الفن الحديث (رجاله ،مدارسه،اثاره التربوية) ، دار المعارف، مصر ١٩٦٥، ص٧٢
٢٣. ايتيتن، جوهانز: التصميم والشكل، ترجمة:صبري محمد عبد الغني، هلا للتوزيع والنشر ،مكتبة الاسرة،الجيزة،٢٠١٠، ص١١٨
٢٤. مونرو، توماس:التطور في الفنون، الجزء الثاني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،مصر،٢٠٢٤، ص١٠١
٢٥. بودوخة، مسعود: الأسلوبية والبلاغة العربية –مقاربة جمالية– ط١، بيت الكلمة للنشر،عمان الاردن،٢٠١١، ص١٨
٢٦. مولر،جي،اي،فرانك ايلغر: مئة عام من الرسم الحديث، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٨،ص١٢٣
٢٧. برادي بري، مالكوم ، وجيمس ماكفارلن: الحداثة ، ج١، ب.ت. ص٣٠١
٢٨. آل وادي،علي شناوة: الأبعاد الأسلوبية والتقنية في رسوم التعبيرية التجريدية، ط١،دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن،٢٠١١،ص١٥١–١٥٣
٢٩. الجيزاني، تحرير علي حسين: فنون ما بعد الحداثة وتمثلاتها في التشكيل العراقي المعاصر، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل،٢٠١٤، ص١٦٤
٣٠. الحسيني، د نبيل: منابع الرؤيا في الفن،ط١، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ج.م.ع ، ١٩٨١،ص١١١
٣١. عبد الأمير،عاصم: الرسم العراقي حداثة وتكييف،ط١،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،٢٠٠٤، ص٩٦

٣٢. الجيزاني، تحرير علي حسين: فنون ما بعد الحداثة وتمثلاتها في التشكيل العراقي المعاصر، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل،٢٠١٤،ص١٩٤

٣٣. راجي، مكي عمران: التقنيات المستحدثة في اللوحة الزيتية العراقية المعاصرة ، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،١٩٨٩، ص٢٠٨

٣٤. الناصري، ماهر رافع: آفاق ومرايا – مقالات في الفن التشكيلي – ،ط١،دار الفارس للتوزيع والنشر، عمان، ٢٠٠٥، ص٢٠

٣٥. منصور ،صبري: الفن الفرعوني والقيم التشكيلية، مجلة الهلال، القاهرة،١٩٨٥، ص٨٨

٣٦. مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الفنان ياسر الطائي في داره بتاريخ ٢٠٢٢/٩/٢ يوم الجمعة،الساعة العاشرة صباحا.

٣٧. مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الفنان ياسر الطائي في داره بتاريخ ٢٠٢٢/١٠/١١ يوم الثلاثاء ،الساعة السادسة مساء .

٣٨. ايتيتن، جوهانز: التصميم والشكل، ترجمة: صبري محمد عبد الغني، هلا للتوزيع والنشر، مكتبة الاسرة، الجيزة، ٢٠١٠، ص٣١

٣٩. الأعسم : الرسم العراقي حداثة وتكييف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤.ص٥٢

المراجع والمصادر

١. الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد الفادر: مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣.

٢. عبد الحميد، سامي ١٩٦٥ ص٦

٣. المنجد في اللغة والاعلام، طبعة جديدة ومنقحة، ط٨، مراجعة مأمون الحمودي، دار المشرق ، بيروت، ٢٠٠٠ .

٥. لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، ط٢، المجلد١، منشورات عويدات، بيروت،٢٠٠١.

٦. طالو، محي الدين: تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم، ط١، دار دمشق للطباعة والتوزيع والنشر، سوريا، ٢٠١٠ .

٨. الحوراني، يوسف: البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي القديم، دار النهار، بيروت،١٩٨٧م.

٩. كونتينو، جورج: الحياة اليومية في بلاد بابل واشور، تر: سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد،١٩٧٩ .

١٠. الشال، محمود النبوي ودكتورة مها محمود النبوي: الحضارة الفنية التشكيلية في مصر القديمة، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧.

١٢. الحسيني، د نبيل: منابع الرؤيا في الفن،ط١، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ج.م.ع ، ١٩٨١.

١٣. البسيوني، د. محمود: الفن الحديث (رجاله ،مدارسه،اثاره التربوية) ، دار المعارف، مصر ١٩٦٥.

١٤. ستولتبتز، جيروم: النقد الفني (دراسة جمالية) ،ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصريةالعامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣.

١٥. توسان ،برنار: ماهي السيميولوجيا، تر:محمد نظيف، أفريقيا الشرق، المغرب،٢٠٠٠.

١٦. العذاري ،د.أنغام سعدون: بنية التعبير في الفن العراقي القديم،ط١،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان الاردن،٢٠٠٥.

١٧. يونغ ،كارل كوستاف: الانسان ورموزه، تر:سمير علي،دار الشؤون الثقافية للطباعة والنشر،بغداد ١٩٨٤.

١٨. عكاشة، ثروت:الفن والحياة، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٣.

١٩. بهنسي، عفيف: تاريخ الفن المعاصر، الناشر وزارة الثقافة، دمشق، سوريا،١٩٧١.ص

٢٠. فضل، د.صلاح: قراءة الصورة وقراءة الصورة، ط١، دار الشروق، القاهرة،١٩٩٧.

٢٣. ايتيتن، جوهانز: التصميم والشكل، ترجمة:صبري محمد عبد الغني، هلا للتوزيع والنشر ،مكتبة الاسرة،الجيزة،٢٠١٠.

٢٤. مونرو، توماس:التطور في الفنون، الجزء الثاني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،مصر،٢٠٢٤.
٢٥. بودوخة، مسعود: الأسلوبية والبلاغة العربية –مقاربة جمالية– ط١، بيت الكلمة للنشر،عمان الاردن،٢٠١١.
٢٦. مولر،جي،اي،فرانك ايلغر: مئة عام من الرسم الحديث، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٨.
٢٧. برادي بري، مالكوم ، وجيمس ماكفارلن: الحداثة ، ج١، ب.ت.
٢٨. آل وادي،علي شناوة: الأبعاد الأسلوبية والتقنية في رسوم التعبيرية التجريدية، ط١،دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن،٢٠١١.
٢٩. الجيزاني، تحرير علي حسين: فنون ما بعد الحداثة وتمثلاتها في التشكيل العراقي المعاصر، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل،٢٠١٤.
٣١. عبد الأمير،عاصم: الرسم العراقي حداثة وتكييف،ط١،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،٢٠٠٤.
٣٣. راجي، مكي عمران: التقنيات المستحدثة في اللوحة الزيتية العراقية المعاصرة ، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،١٩٨٩.
٣٤. الناصري، ماهر رافع: آفاق ومرايا – مقالات في الفن التشكيلي – ،ط١،دار الفارس للتوزيع والنشر، عمان، ٢٠٠٥.
٣٥. منصور ،صبري: الفن الفرعوني والقيم التشكيلية، مجلة الهلال، القاهرة،١٩٨٥.
٣٦. مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الفنان ياسر الطائي في داره بتاريخ ٢٠٢٢/٩/٢ يوم الجمعة،الساعة العاشرة صباحا.
٣٧. مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الفنان ياسر الطائي في داره بتاريخ ٢٠٢٢/١٠/١١ يوم الثلاثاء ،الساعة السادسة مساء .
٣٩. الأعسم :الرسم العراقي حداثة وتكييف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤.