الخصائص الفنية للشكل والمضمون في رسوم مكي عمران

Technical characteristics of form and content in fees of Makki Omran

م–د ثامر عبيد كاظم الشيبانيThamer Obaid Kazem Al Shibani
مديرية تربية كربلاء المقدسة Karbala Holy Education Directorate
رقم الموبايل / 07801508076 Alshybanythamr99@gmail.com

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (الخصائص الفنية للشكل والمضمون في رسوم مكي عمران) وقد تم تقسيم البحث الى أربعة فصول خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة فيه وقد تناولت مشكلة البحث موضوع دراسة الخصائص الفنية للشكل والمضمون في رسوم مكي عمران الذي يعتبر واحد من أعمدة الرسم العراقي المعاصر والذي أنتج أسلوبا مغايرا بين الفنانين العراقيين فالشكل والمضمون في رسوم الفنان مكي عمران يتنوع من حيث الأشكال والأفكار والأحداث فضلا عن الرؤية الاسلوبية التي تتم بها صياغة أعماله على سطح العمل الفني وقد أظهرت هذه المشكلة تساؤلات مهمة وهي :

كيف تسنى للفنان مكي عمران ان يحدث تنوعا بين الخصائص الفنية للشكل والمضمون وبماذا تميزت الخصائص الفنية للشكل والمضمون في رسوم مكي عمران ؟ وما هي المرجعيات الفكرية التي شهدت من خلال رسومه الفنية ؟

وتضمن الفصل الثاني ثلاث مباحث عني الأول (الخصائص الفنية للشكل والمضمون في الفن القديم والفكر الفلسفي) فيماعني الثاني (الخصائص الفنية للشكل والمضمون في الرسم العراقي الحديث) وإما المبحث الثالث(الخصائص الفنية للشكل والمضمون في رسوم مكي عمران) وتضمن هذا الفصل عرضاً لمؤشرات الإطار النظري ،وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث ، فيما اختص الفصل الرابع على نتائج واستنتاجات البحث.

أولا : النتائج:

1– حاول الفنان مكي عمرا ن بعمل كتل لونية و بصرية وتكوينية تعيد الحياة الى اللوحة وبالوقت نفسه جسد فيها الشكل من خلال التضاد اللوني السائد على السطح التصويري

2– يُظهر الشكل الفني ذات رؤية جمالية حاول فيه الفنان مكي عمران ان يجسدها ضمن عمله الفني من خلال التكوينات الشكلية التعبيرية متأثرا بما رآه في لوحات في المدرسة التعبيرية

ثانيا :الاستنتاجات :

1- يستثمر مكي عمران في أُسلوبه، تجسيد المضامين الفكرية ببنية اللوحة، ليخلق رؤية جمالية فكرية ، تحقّق تنافذاً بصرياً مع الوحدات الجزئية ضمن تكوينات عمله الفني

2- إن الفنان مكي عمران قد جسد في أعماله الفنية أفكارا تشكيلية من خلال الألوان المتراصة التي تحمل دلالات ورموز ببعضها البعض على سطحه التصويري

الكلمات الدالة : الخصائص / الشكل / المضمون / الأفكار /الألوان / التقنية /البنية

Abstract :

This research is concerned with studying (the technical characteristics of form and content in Makki Omran's drawings). The research has been divided into four chapters. The first chapter is devoted to explaining the research problem, its importance, need, purpose and limits, and defining the terminology contained in it. Which is considered one of the pillars of contemporary Iraqi painting, which produced a different style among Iraqi artists. The form and content in the artist Makki Omran's drawings vary in terms of shapes, ideas and events as well as the stylistic vision by which his works are formulated on the surface of the artwork. This problem has raised important questions, namely:

How was the artist Makki Omran able to create a diversity between the artistic characteristics of form and content, and what were the artistic characteristics of form and content distinguished in Makki Omran's drawings? What are the intellectual references that witnessed through his artistic drawings?

The second chapter included three discussions about me, the first (the technical characteristics of form and content in ancient art and philosophical thought), the second meaning (the technical characteristics of form and content in modern Iraqi painting) and the third topic (the technical characteristics of form and content in Makki Omran's drawings) and this chapter included an overview of the theoretical framework indicators The third chapter includes the research procedures, while the fourth chapter deals with the research findings and conclusions.

First: Results:

1- The artist Makki Omar n tried to make color, visual and formative blocks that restore life to the painting and at the same time he embodied in it the form through the color contrast prevailing on the pictorial surface

2- The art form shows an aesthetic vision in which the artist Makki Omran tried to embody it within his artistic work through expressive formal formations influenced by what he saw in paintings in the expressionist school

Second: Conclusions:

1- Makki Omran invests in his style, embodying the intellectual contents in the structure of the painting, to create an intellectual aesthetic vision that achieves visual harmony with the sub-units within the formations of his artistic work

2- The artist Makki Omran has embodied in his artistic works plastic ideas through the rhythmic colors that carry connotations and symbols with each other on his pictorial surface

Key words : pounds / form / content / ideas / colors / technology / infrastructure

1– الفصل الأول

1-1 مشكلة البحث

الفن رسالة انسانية ووسيلة بشرية للإفصاح عن حالة الوعي الانساني ليشكل الايقاع الفكري الجمالي استمرارا لمعطيات الابداع من خلال العقل الذهني الباطني وفق انساق جمالية للشكل والمضمون لتشكيل الصورة الفنية باليات وتقنيات متنوعة ينتج منها الفنان صياغات جديدة وعالما جماليا ليصبح فيه معيارا تعبيريا ذات معنى للشكل والمضمون وما انطوى عليه من عمليات ادائية ومعالجات للشكل الفني في تفعيل دور الشكل والمضمون في الخطاب البصري بدأ الإنسان في تسجيل تاريخ وجوده على هذه الأرض، ونشأ مع بدء الإنسان البدائي خطواته الأولى في رسم بطولاته على جدران الكهوف، لذا يُعدّ فن التصوير في العراق من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان منذ بدء الخليقة، حيث الأسس والمقومات الحضارية التي يقوم عليها كيان المجتمعات المتحضرة إن ارض العراق، من أقصى الشمال إلى أقصى الجنوب تختزن كنوزا ثمينة من موروث التاريخ" فضلاً عن أن الشرائع العراقية القديمة سبقت أقدم الشرائع والقوانين في سائر المجتمعات والحضارات الاخرة بعشرات القرون كانت الفنون في العراق القديم في تطور مستمر ملازم لتطور الحضارة القديمة، حتى أصبح ما يمكن أن يشكل بداية لتلك الفنون.
[1]وهذا كان واضحا في تكوينات الفن الاسلامي والتي اعتمدت فيه على الشكل الجوهري بكل ابعاده الروحانية لانه الفن الذي رسم صورة الوجود من وجهة نظر اسلامية وهي اللقاء الكامل بين الجمال والحق والتعبير الجميل عن موقف الاسلام فاصبح بذلك مكانا لائقا ووسيلة للتأثير في نفوس المسلمين ويمثل مرتكز حضاريا لانه فن يقوم على التوحيد والايمان والسعي للكشف عن الجوهر والمطلق حيث وجد الفنان المسلم الشكل ذات اهمية في استخراج المعنى الحاصل في العمل الفني عندما ازال الكائنات الحية منه واخضاع الشكل لعمليات الاختزال والتبسيط بواقع اسلامي وفكري بما يملكه من قيم جمالية مطلقة لان الفنان المسلم اعتمد على اليقين العقلي والوصول الى المطلق الذي هو اكثر ثباتا وابتعدا عن التجسيم وسبب هذا الابتعاد ابتعادا واضح خشية من مضاهاة الله تعالى في خلقه للأشياء ومقدرته العظيمة .

ان الفن التشكيلي مظهر من مظاهر النشاط الانساني فيه يلجا الفنان الى التعبير الذي يفضي الى التخلص من لحظة تتراكم فيها الاحاسيس والافكار ولهذا فقد اخذت تيارات الحداثة ومدارس الفن الاوروبي الحديث تغادر الواقع المادي وتأتي بواقع فني من خلال بنية الشكل التجريدي بالمواضيع المتنوعة التي يوظف فيها الشكل اولا ضمن سياقات المنجز الفني من اجل استخلاص واقع فني جديد تم فيه استقطاب الشكل والمضمون على وفق منظومة بنائية تحاكي الواقع وتحدد حركة الشكل تبعا للصفات الفنية وعناصر العمل الفني التي تميز الاشكال بعضها البعض في رسوم تجسد الحدث بتكرار بسيطا للشكل تحمل طابعا رمزيا في جوهر العمل الفني وبمساعدة تنظيم العناصر التي هي علامات شكلية في مسار الفن الاوروبي ومنها استفاد الفنان العراقي ان يمازج فنه بالفن الاوروبي لذلك تشير الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق الى أسئلة متعددة تخص بنية الفن والمراحل التي مرت بها الحركة منذ بداية هذا القرن وحتى سنواته الأخيرة . فالإبداع التشكيلي استطاع أن يلفت النظر عربياً في الاقل ويؤشر لمساراته منطلقات وتقاليد خاصة الأمر الذي دفع عدد من المهتمين بالثقافة الى نشر تحليلات وافكار ودراسات تبحث في نشوء الاتجاهات والاساليب الفنية وتصورها . [2] ومنذ اوائل الخمسينات حقق الفن العراقي لنفسه منزلة بارزة في مضمار لا يسهل البروز فيه ونحن لا نغفل عن ان الفن العراقي في الخارج ينطلق في اتجاهات جديدة لا حصر لها كل يوم وأن الكثير مما يبدعه بطريقته أو بتقنيته وغالباً ما يستبق بشكله المظهر الذي سيظهر فيه التغيير التكنولوجي غير إننا نعلم ايضاً أن ثمة يبقى دائما شيء جوهري هو الرسم نفسه على القماش الصلة الشخصية بين الفرد وابداعه وفي اطار كهذا يمكن مقارنة الفن العراقي بالفن في أي قطر متقدم ورؤية قيمته التشكيلية [3]. ومن هنا يمكن تحديد مشكلة البحث الحالي بالتساؤلات التالية :

اولاً : ما الأسس الجمالية للخصائص الفنية التي تميز بها الشكل والمضمون في رسوم مكي عمران ؟.

2-1: أهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي :

1. يمثل محاولة تعنى بدراسة الخصائص الفنية للشكل والمضمون في رسوم مكي عمران ومدى إشتغالاتها في مساحة الرسم العراقي المعاصر.
2. يرفد المكتبات العامة والمتخصصة بالفنون بجهد علمي أكاديمي فني ويفيد، والباحثين ، وطلبة الدراسات العليا المهتمين بحركة الرسم العراقي المعاصر .
3. يفيد الفنانين لمعرفة الرسم العراقي المعاصر وارتباطه وفق صياغات مرجعية فكرية جمالية فنية

1-3 : هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى : الكشف عن الخصائص الفنية للشكل والمضمون في رسوم مكي عمران

1-4 -: حدود البحث : يتحدد البحث الحالي بالآتي

1. الحدود الزمانية : 2003 - 2018 .
2. الحدود المكانية : العراق
3. الحدود الموضوعية : دراسة الرسوم الزيتية والمواد المختلفة في الرسم العراقي المعاصر ، من خلال نتاجات الخصائص الفنية للشكل والمضمون في رسوم مكي عمران

1 -5: تحديد المصطلحات : الخصائص :

اولا لغة :هي الصفة التي تميز الشيء وتحدده [4] خصص : خصه بالشيء يخصه خصاً و خصوصاً و خصوصيةُ ، و خصوصيةَ بالفتح أخص ، و خصيص و خصه و أختصه : افرده به دون غيره ، و يقال : أخص فلان بالامر و تخصص له اذا انفرد به [5]. و خ ص ص - (خَصَّه) بالشئ (خُصُوصا) و (خَصوصيّة) بضم الخاء و فَتحها أفصح و (أخْصَّه) بكذا خَصَّه به و (الخَاصَّة) ضدّ العامَّة [6] الخصائص جمع خصيصة ، وهي صفة الاجادة النوعية لشيء ما : صفة مرئية – فيزيائية- [7] الخاصية جانب من موضوع ما يحدد اختلافه او تشابهه مع موضوعات اخرى... و هناك خصائص نوعية عامة ، و خصائص أساسية و غير أساسية و دراسة الخصائص للأشياء مرحلة في أدراك صفاتها [8]

ثانيا :اصطلاحا

و الخصائص كاصطلاح ، هي صفة ليست داخلة في ماهية الشيء ، ومع ذلك فهي تميزه عن غيره [9]و المميزات التي يتمتع بها العمل الفني من تكوين فني يتضمن الكتلة و الفراغ و النسيج و المادة و اللون و السطوح و الخطوط ، فضلاً عن المبادئ المتبعة في الشكل كالتوازن و النسب و الحركة و التكرار و التضاد و الانسجام و الوحدة و التنوع . كما تشمل الخصائص ، الاسلوب و الرموز المستخدمة في العمل الفني [10] الخصائص بعّدها تفسير للمعايير و العلاقات التي تنتمي لأسس و عناصر الفن ، و تكون متطابقة مع الانجاز النهائي للوحة و التي بواسطتها يمكن تمييز المدرسة الفنية عن الأخرى ، و هي عوامل مميزة و سمات تأخذ صيغة المدرسة و تسير باتجاهها [11]والخصائص كل ما ينفرد به الشيء من صفات بارزة تحدد كينونته و تدل عليه ، محددة المعالم بما تعرفه عن غيره و تجعل منه ذا تفرد خاص معبرا عن ذاته [12] و في ضوء بحثه عرفها إبراهيم الجبوري بأنها السمات التي تتمتع بها المنمنمات و المتعلقة بتكوين العناصر الفنية و العلاقات فيما بينها و التي تميزها عن غيرها من الرسوم [13]

الفن : لغويا :

تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثرات بواسطة الخطوط أو الألوان [14]وهو محاولة لخلق أشكال ممتعة ، ومثل هذه الأشكال تشبع إحساساً بالجمال ، وإحساسنا بالجمال إنما يشبع حينما نكون قادرين على أن نتذوق الوحدة أو التناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية من بين الأشياء التي تدركها حواسنا [15]

ثانيا :اصطلاحا : كل إنتاج للجمال يتحقق في أعمال يقوم بها موجود واعٍ (أو متصف بالشعور) ، فهو عملية إبداعية تنحو نحواً جمالياً، و الفن : أنه ضرب من النشاط البشري الذي يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين ، وبطريقة شعورية إرادية ، مستعملاً في ذلك بعض العلامات الخارجية [16]

هو تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثرات بواسطة الخطوط أو الألوان [17]. فهو محاولة لخلق أشكال ممتعة ، ومثل هذه الأشكال تشبع إحساسا بالجمال ، وإحساسنا بالجمال إنما يشبع حينما نكون قادرين على أن نتذوق الوحدة أو التناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية من بين الأشياء التي تدركها حواسنا [18]

الشكل :

اولا:لغويا: عرفه بن منظور : الشكل بالفتح والمثل والجمع اشكال وشكول ويراه البدوي ان اشكال :1- شكل 2- صورة الشيء هيئته 3- المثل كما عرفه (الجرجاني) بانه الهيئة الخاصة للجسم احاطه حد واحد بالمقدار كما في الكرة او حدد في المضلعات من المربع او المسدس ، والشكل في العروض هو حرف الثاني والسابع من فاعلتن ليبقى فاعلات ويسمى الشكل [19]وللشكل معنيان احدهما هندسي والاخر منطقي : الشكل الهندسي هيئة الجسم او السطح محدودة بحد واحد كالكرة او الدائرة او بحدود كثيرة كالمثلث والمربع والمكعب ولا يشترط في تصور الشكل ان تكون حدوده محدودة العدد ومتناهية العظم ، اما الشكل المنطقي هو الهيئة الحاصلة في القياس من نسبة الحد الاوسط الى الحد الاصغر والحد الاكبر فان كان الاحد الاوسط موضوعا في الكبرى ومحمولا في الصغرى كان القياس من الشكل الاول . وعلم الاشكال عند علماء الحياة هو علم صور الانواع الحيوانية والنباتية ،وعند علماء اللغات دراسة صور الالفاظ وقد عم استعمال هذا الاصطلاح حتى امتد الى علم الارض وعلم الاجتماع وعلم النفس [20]

ثانيا :اصطلاحا : يراه هربت ريد ثلاث معاني للشكل ، ثمة شكلا بالمعنى الادراك الحسي او هو شرط ضروري للتشخيص الادراكي الحسي للمحتوى وثانيا ثمة شكل بالمعنى البنائي وهذا هو المفهوم الكلاسيكي ومعنى ثالث يمكن ان يدعى افلاطوني ويعتبر فيه الشكل تمثيلا للفكرة ، ان الشكل بهذا المعنى الرمزي وربما تضمن اما صور طبيعية او بالتناوب صور من نوع غير طبيعي او لا تشخيصية [21]

بانه تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتظمنها العمل وتحقيق الارتباط المتبادل بينهما وعناصر الوسيط هي الانغام والخطوط [22]

وانه الهيئة التي اتخذها العمل الفني ويستوي في ذلك كان يكون العمل تماثلا او صورة او قصيدة فكل هذه الاشياء اتخذت شكلا معينا او شكلا متخصصا وذلك الشكل هو شكل العمل الفني الذي يكتسب من قبل شخص معين ويسمى ذلك الشخص فنان [23]

المضمون:

اولا: لغويا : مضمون مفرد مضمونون للعاقل ومضامين لغير العاقل ،اسم مفعول من ضمن الشيء مضمون ،مؤكدا وفي متناول اليد محتوى فهم مضمون البيان ومضمون الكتاب ملأ ما في طيه مضمون الكلام ،مضمون الجمل فحواه ومايفهم منه [24] ضمنت المال وبه مضمونا فانا ضامن وضمين التزمه فيقال ضمنه المال الزمته اياه وتضمن الكتاب كذا حواه ودل عليه [25]

ثانيا: اصطلاحا : مضمون الشيء محتواه ومضمون الكتاب مادته ومضمون الكلام فحواه وما يفهم منه ومضمون التصور في المنطق مفهومه ،ولكل عملية ،فكرة صورة اي مادة فصورة الحكم كونه كليا موجبا او جزئيا او كليا سالبا او جزئيا سالبا ، ومضمون الحكم كونه مشتملا على حدود معينة ويرمز الى صورة الحكم بحروف كقولنا (كل شيء)في التعبير الكلية الموجبة كل انسان فان ،اما مضمون هذا القول فهو اشتماله على معنى الانسان ومعنى الفاني [26]

2 – الفصل الثاني / الاطار النظري

2-1 المبحث الاول / الخصائص الفنية للشكل والمضمون في الفن القديم والفكر الفلسفي

- الخصائص الفنية للشكل والمضمون في حضارة وادي الرافدين :

يجد الإنسان القدرة على التعبير في المعالجة الهندسية وهذا ما ظهر ، في موهبة الفنان الرافديني في الرسم على الأواني الفخارية التي ربما لم تتجاوز من سبقهم من الحرفيين الأوائل فان تفوقهم السريع والمدهش في التصاميم المعمارية والزخرفية التي تمت أولاً من خلال تطوير الأبنية المشيدة في البداية

بالطين والقصب وكان للدائرة الهندسية اثراً كبيراً في الوجود المعرفي العراقي القديم بالتقائها بعدد كبير من التمثلات المهمة في التطبيق اليومي ومن جهة أخرى يتعلق بالأشياء المهمة في العلاقات الرياضية في وادي الرافدين فقد اهتموا بالمثلثات وبرعوا وتفوقوا في إيجاد قيمتها المختلفة حيث توصلوا إلى حلول وقضايا تتعلق بالدساتير الهندسية الخاصة بالمثلثات مثل تشابه المثلثات حيث اظهرت ألواح بعض من مسائل هندسية جبرية تتكون من عدد من المثلثات [27] ثم انتقل الإنسان القديم إلى الأطوار مثل طور(حسونه) من حيث كان مجال البناء واسعا حيث ظهرت الى جانب الأشكال الدائرية بيوت متوازية الأضلاع متعددة الغرف ، على الرغم من ان الأسلوب الفني الذي اتبعه الفنان القديم في أول الأمر في النقش على الأواني الفخارية و في طور حسونة فقد كان أسلوبا ساذجا لا يقوم على الشعور بقواعد الرسم والنسب الصحيحة والأبعاد، فشكل النقوش ظهر في البداية مقاربا للحياكة، وهو مؤلف من تقاطع الخطوط . واتبع أسلوب التحوير والتبسيط بالخطوط الخارجية للأشكال الطبيعية واستطاع أن يكون منها تشكيلات هندسية زخرفية ، وتشمل هذه الأشكال الأجسام الآدمية والحيوانات والأشكال النباتية [28] وشهد في طور حسونه تطورات هائلة في كل المجالات وكان للمنجز الفني بعدا فكريا أنذاك اخر في تخليد وسرد مدى الوعي الفكري الذي كان عليه انسان تلك الفترة حيث الاواني الفخارية امتازت بزخرفتها بنقوش هندسية ذات اللون الواحد وهو اللون الاسود واخرى تزينت برسوم هندسية محزوزه او ملونه باللون الاسود ايضا وبالإضافة الى الحزوز والزخارف التي تحيط بها وهي زخرفيات خطية هندسية شكلية ، وتميزت تلك الفخاريات باحتوائها على رموز هندسية الشكل كالمثلثات وهي تنطوي على دلالات عقائدية وطقوسية فاعلة [29] ولقد لاحظنا التنظيم والاهتمام والدقة في (فخاريات حسونة) التي تضم أشكالاً قليلة فأغلب آنيتها تكون بشكل طاسات متنوعة العمق أو جرار كروية الشكل وزينت فخارياتها بنوعين من الزخارف محزوزة تعتمد على تزيين أكتاف الآنية لتؤلف مشاهد هندسية بسيطة وهذه سميت بفخاريات حسونة المحزوزه أما النوع الثاني فكان ينفذ باستخدام لون واحد يكون بنياً أو أحمراً أغلب الأحيان وبشكل زخارف هندسية تظهر على السطوح الخارجية وتمثل أشكالاً هندسية ذات ابعاد فكرية لم تكن مطروقة في السابق لتوظيف الاشكال الهندسية في العمل الفني [30]كما الشكل (1) اضافة الى ذلك قدمت فخاريات طور سامراء للفكر الإنساني منظومة واسعة من الرسومات ذات الأشكال الهندسية كأشكال المثلثات والمعينات والمربعات والدوائر، فضلا عن نماذج في حركة التكوينات الخطية . وقد ظهرت حصرا في الرسوم الآنية ذات الاستعمالات الطقوسية ، ويمكن وصفها بمثابة تأويلات حدسية للفكر وتكثيفه كخطابات بشكل بنايات هندسية ، فكانت الإرادة نحو إبداع تشكيلي هو بمثابة تعبير عن عوالم من القيم والمعتقدات التي لها صفة الثبات والديمومة عوضا عن العوالم الحياتية المتبدلة [31] حيث برع الإنسان القديم في طور سامراء في صنع أواني أكثر اتقاناً وإبداعا مما سبقه وبذلك يؤكد تطوره الفكري والجمالي لقد عالج مزخرف الانية في سامراء موضوعات اعتمدت الأشكال الهندسية التي تتكون من تقاطع خطوط عمودية وأفقية ومائلة ومن ثم جاءت التصاميم الهندسية من أمثال المربعات والمستطيلات والمعينات [32] من حيث يؤكد الإنسان القديم باستعماله الأدوات الهندسية في أشكال الأوعية الفخارية لفخاريات في طور سامراء فإنها تمثل نسق الأشكال التي شهدت تنوعا كبيرا في أنظمتها الشكلية لنظام العلاقة بين سعة الفوهة وعمق الإناء فهي تشبه أشكال الصحون إلى حد ما في أنظمة وتصاميم ورسوم طور حسونة . حيث يرتكز الرسم على سطوحها الداخلية في حين يكتفي الفنان بشريط أو شريطين في الأشكال الهندسية على سطوحها الخارجية ، فأن نظام الحقول الأفقية تقسم سطوحها إلى مساحات أفقية ضيقة تضم عادة عدداً كبيراً و متنوعاً من المفردات الرمزية ذات الأشكال الهندسية [33]كما في الشكل (2) إلى أن هناك مجموعة أخرى ملونة في فخاريات سامراء حيث تسهل معرفة الأواني الفخارية بأنها ملونة بلون واحد ومزخرفة بزخارف هندسية وتجد في بعض الأواني أشكالا حيوانية مبسطة الرأس كالطيور والأسماك والعقارب وأشكال آدمية وتغلب على مثل هذه الزخارف صفة التلوين [34] بعدما كان الإنسان في (العصور الحجرية) (العصر الحجري القديم) لم يعرف صنع الفخار ، ولما تعلم كانت الأواني الفخارية من النوع الساذج البدائي الخالي من الزخارف والألوان ، وكان يصنع باليد حتى اكتشف دولاب الخزف قي أواخر العصر الحجري المعدني[35] ان الخطوط والخيال الذي اتبعه فنان (تل حلف) في الأشكال التصويرية تتجه تدريجياً نحو الاشكال

الهندسية التجريدية وكان لهذه التركيبات أهمية ملموسة بصفة خاصة وامتازت صناعة الفخار في (تل حلف) بفخاريات متعددة الأنواع والأشكال فبعضها مزين بالأشكال الهندسية مثل الدائرة والمثلث وبعضها مزين بأشكال حيوانية ويمتاز هذا الطور الحضاري بظهور الفخار الملون الذي امتاز هذا الموقع وفخارياته بانتظامها وإتقانها وكانت معظمها رقيقة الحافات وبشكل يدعو إلى الإعجاب [36] ويتبين أن الأشكال الهندسية ظهرت في فخار (تل حلف) كانت على شكل قدور وجرار وصحون وأطباق وأقداح قواعدها مستوية او حلقية وجوانبها كروية أو متعرجة أو مستقيمة وحافتها مدببة تسيل إلى الخارج او الى الداخل والبعض منها مثلا كالأقداح لها قوائم عالية. أما الزخارف فتقع في صنفين هندسية وطبيعية والهندسية تتألف من أشرطة ملونة او خطوط متصلة أو متقاطعة أو متموجة أو متكسرة مرسومة بشكل عمودي أو أفقي ومن مثلثات ومربعات ومعينات ونجوم وأقمار وشموس وزخارف بهيأة أوراق نباتات و أزهار وأشجار وطيور وغزلان [37] وعلى الرغم من ذلك فأن ما وجد في (دور حلف) في تنسيق نظام العلاقة بين مساحات التصوير والفضاءات المتاحة للرسم ومما يرتقي بالأشكال الفخارية جماليا وأكثر المشاهد المرسومة كانت منظومة كبيرة من الأشكال الهندسية تضم سلسلة طويلة من أشكال المثلثات والمعينات والاشكال الخطية وشكل لوحة الشطرنج وما يعرف بشكل الفأس المزدوج وأشكال الزخارف المتعددة الفروع فقد كانت آلية الذهن أي العقل واليد تعمل بقصدية [38] كما في الشكل (3) فقد كرس الإنسان جهوده في تطوره للشكل بالفكر والممارسة حيث اخذ يجرد الأشكال الآدمية كما في النسوة العاريات اللواتي ميزت أجسادهن بلمسات من الدهان أو التكفين بحبات صغيرة من الفخار في طور العبيد على الأكتاف ولم تعد رؤوسهن غير منتظمة الشكل بل انها تعطي مظهراً اشبه بالأفعى المتوجة بشعور اصطناعية مثبته بالقار وما يزال معنى المرآة الهجينة التي تشبه الأفعى سرا من الأسرار ولما كانت الأفعى على الدوام مرتبطة بالإخصاب فأن هذه المشابهة يمكن تقيمها بيسر [39] وتمتاز فخاريات (دور العبيد) التي تتألف معظم الرسوم والزخارف فيها من وحدات هندسية تتكون من أشكال لمثلثات ومربعات وخطوط متقاطعة متكسرة وعمودية و كذلك الحلزونية وأنصاف دوائر وقد تؤلف حقولا تحتوي أحيانا رسوما تقريبة لأشكال الطيور وحيوانات ذوات القرون مثل الماعز والغزلان والإبل ويتألف بعضها من تفريعات نباتية وتشكيلات حيوانية وآدمية مختلفة [40] وتعززت فخاريات (دورالعبيد) بزخارف متنوعة بحيث امتازت الفخاريات بأشكال زخارفها الهندسية الصارمة والتي امتازت بوجه عام بأنها ذات لون واحد وبزخرفة ملونة من خطوط سوداء ضاربة إلى السمرة على أرضية خضراء او سمراء وهناك بعض الأواني وهي مزخرفة بأشكال بعض النباتات والحيوانات وتتألف معظم الرسوم والزخارف الفخارية من وحدات هندسية [41] الشكل (4)

- **الخصائص الفنية للشكل والمضمون في الفكر الفلسفي**

يعتبر الفكر الفلسفي اليوناني من أهم المرتكزات الفكرية الإنسانية التي انطلق منها الفكر إلى الأمم متناولا كل التفاصيل المتعلقة بالعلم والمعرفة وتفاصيلها كالفن والأدب والنقد والعلوم التجريبية والرياضية والهندسية ونجد من المفيد أن نعرج على ما تناوله الفلاسفة من جذور تتعلق بالأشكال الهندسية . وليس من الغريب أن تكون الحضارة اليونانية ثمرة لجهود الإنسان الحضاري عبر التاريخ . لذلك لابد لنا من التطرق الى الفلسفة اليونانية .حيث شغلت العلاقات بين الأشكال الهندسية التي يوجدها العقل ، والأشكال الموجودة في الطبيعة او في أذهان الفلاسفة [42] من بين الفلاسفة الذين اهتموا بالشكل الهندسي الفيلسوف (طاليس)(624 – 546 ق . م) الذي استقى معظم أصوله الرياضية من مصر حيث أرتحل إليها ودرس على يد علمائها وكذلك بما حصل عليه من البابليين ومعرفتهم لعلم الفلك والهندسة ، بحيث ولدت لديه هذه الاصول روحا علمية أبعدته عن (ميثولوجية) عصره وجعلت منه أول الفلكيين والرياضيين في بلاد اليونان ، حيث يقول (بأن قطر الدائرة اقسمها إلى قسمين متساويين وأن زاويتي المثلث المتساوي الساقين متساويتان) .

كما يرى الفيلسوف (أنكسيمندريس) (610 – 545 ق . م) إن شكل الأرض هو أسطواني مسطح القمة نسبة ارتفاعه إلى عرضه كنسبة (1 : 3) ثابتة في وسط الفضاء تبعا لأبعاد متساوية عن الكواكب التي تحيطها وبإحاطتها المتساوية في المسافة تبقى الأرض ثابتة في مكانها دون أن تنزلق إلى أعلى أو

أسفل وكان يميل إلى حجم الأرض والشمس بأنهما متساويان وتارة يرى أن الشمس اكبر منها بسبع وعشرين مرة [43]ولكن الإغريق اعتمدوا الخبرة الموضوعية التي توفرها الأحاسيس وقواعد الخاطر العقلي وقدرتهم الفائقة على تجريد العوارض الزائلة والمتغيرات واستخلاص الثوابت الإنسانية التي اتسمت بالوحدة والتوافق والانسجام مع الحاجات الجمالية للمجتمع الإغريقي [44] في حين ان (الفيثاغوريين) ربطوا بين الشكل والعدد فمنحت للأعداد هيئات متماثلة فالواحد نقطة والاثنان خط والثلاثة مثلث والأربعة مربع ، وتنسب إلى (فيثاغورس) ومدرسته عدة نظريات هندسية بعضها يعود لهم وبعضها الآخر يعود إلى عصر متأخر عنهم ، ومن هذه النظريات النظرية الخاصة بالمثلثات قائمة الزوايا التي تقول ان مجموع المربعين القائمين على الضلعين المجاورين للزاوية القائمة يساوي المربع القائم على الضلع الثالث الذي هو وتر المثلث [45]

وكذلك عمل (سقراط) (470 – 399 ق . م) على أساس التعليم التجريبي الذي يتم بالتجربة الحضورية عن طريق المشاهدات النفسانية ، أو التجارب الأصولية . لقد رسم سقراط شكلاً هندسياً كالمثلث وقال نحن لا نعلن أن زوايا هذا المثلث تساوي قائمتين ثم رسم خطاً من أحد رؤوس المثلث بموازاة الضلع المقابل وأثبت مقدار زوايا المثلث بهذه الطريقة ، وهكذا اثبت إمكان الوصول الى المجهولات ومعرفتها عن طريق وقوع التعليم والتعلم [46] اما بالنسبة الى ميول الفيلسوف (أفلاطون) (427 – 347 ق. م) إلى تفسير مراتب الموجودات تفسيراً هندسياً حيث ليس كل مثلث بمفرده إلا مثلثاً ناقصاً يفنى عاجلاً ، أم آجلاً ، من أجل هذا فهو غير حقيقي نسبياً ولكن الشكل والقانون اللذان ينطبقان على جميع المثلثات هما كاملان سرمديان وكل الأشكال الرياضية أفكار سرمدية وكاملة وكل ما تقوله الهندسة عن المثلثات والدوائر والمربعات والمكعبات والكرات يبقى صحيحاً ومن ثم فهو حقيقي ، وان لم نجد هذه الأشكال في العالم المادي في الماضي ، أو في المستقبل [47] كما ويرى أرسطو (384ق.م - 322 ق.م) أن الحركات الدائرية يمكن أن تكون كثيرة وإنها وبالضرورة قد تكون خاضعة لمبدأ واحد ، ومن جهة أخرى مادام الزمان متصلاً وجب أن تكون الحركة متصلة مثله لأنه من المحال أن يوجد زمان بدون حركة والمحرك الأول يحرك العالم كعلة غائبة لان العلة الفاعلة تستلزم اتصال المحرك الأول بالعلم المادي فيكون مادة مثله ولكن المحرك الأول المتحرك بذاته يتحرك حركة دائرية هي أكمل أنواع الحركات اربعة [48]

اما اراء الفلاسفة المسلمين فيرى الرازي : 251- 311هـ - 865- 923م ان الفلك فهو مزيج من المادة والفراغ ولكنه مزيج متكافئ بحيث تكون حركته دائرية وهذا هو مثال التكافؤ التام [49] والفارابي :259- 339هـ - 870- 950م يقول ايضا ان الحركة والزمان واللانهاية والعلوم واشباهها من الموجودات فالمعقول من كل واحد منها في نفوسنا معقول ناقص ،اذا كانت هي في انفسها موجودات ناقصة الوجود . والعدد والمثلث والمربع واشباهها فمعقولاتها في انفسنا اكمل لأنها هي في انفسها اكمل وجودا ،فلذلك كان يجب في الاول ،اذ في الغاية من كمال الوجود ،ان يكون المعقول منه في نفوسنا على نهاية الكمال ايضا .ونحن نجد الامر على غير ذلك ،فينبغي ان نعلم انه من جهته غير معتاص الادراك (اي وصف الشيء عندما يشوبه شائبه ما) ،اذ كان في نهاية الكمال ،ولكن لضعف عقولنا نحن ولملابساتها المادة والعدم ، يعتاص ادراكه ،ويعسر علينا تصوره ،ونضعف من ان نعقله على وهو عليه وجوده [50] اما الغزالي : 450- 505 هـ -1058- 1111م فيرى ان العلم اما ان يكون بالمحسوسات واما ان يكون بالمعقولات فالعلم بالمحسوسات لا امان فيه ولا ثقة لأنك تنظر مثلا الى الكواكب فتراها صغيرة الشكل من حيث الادلة الهندسية التي تؤكد انه اكبر من الارض في المقدار وكذلك العلم بالعقليات لايقين فيه ولا ثقة لأنه يمكن ان تحصل للإنسان حالة تكون نسبتها الى العقل كنسبة اليقظة الى النوم [51]

2-2 المبحث الثاني / الخصائص الفنية للشكل والمضمون في الرسم العراقي الحديث

استطاعت الحركة الفنية في العراق منذ مطلع الخمسينات بالتبلور حيث بدأت بالتعرف على ذاتها مكتشفة نسغها الحضاري ووجودها الانساني والثقافي حتى كانت تحاول كذلك تحقيق التزامها الجماعي وتنمي الرؤيا الذاتية للفنانين وكان هذان العاملان كفيلان برسم الخطوط الاساسية بتاريخ الفن العراقي.

[52] ان الفنان العراقي بطبيعته يميل الى التجريد والتجريب باستمرار في عمله الفني لذلك كان ثائراً على أسلوبه الفني رغم اطلاعه على المدارس الفنية الحديثة ومحاولة تقليده لها في البدايات الاولى ولذلك ليس غريب أن نتلمس الروح التجريدية والتي تميز بها محاولاً خلق أسلوب خاص به مستفيد من التراث الهائل التي تميزت به حضارة وادي الرافدين .[53] من حيث ظهرت تجمعات كثيرة في الفن العراقي في الأربعينيات والخمسينات والستينات و كان لظهور الفنانين فائق حسن وجواد سليم وحسن شاكر ال سعيد ونزار سليم وحيدر كاظم وغيرهم من الفنانين الذي امتدت هذه الجماعات الى جيل السبعينيات الذي جاء مماثلاً تقريباً لجيل الستينيات من حيث تنوع الأساليب والاتجاهات ليكون خاصية متميزة للفن العراقي ففنانو هذا العقد يلجأون أحيانا إلى وسائل تعبيرية شديدة التنوع لدرجة توهم بأنها متنافرة فقد كانت حقبة السبعينات حقبه خصبه من العطاء الفني لدى اغلب الفنانين ، حيث برزت في هذه الحقبة قدرات فنية فردية وجماعية ساهمت في تشكيل عدة جماعات فنية .[54] ان العمل الفني هو بمعنى تجسيم لبعض العواطف الا ان وظيفة العمل الفني لا تنحصر في تزويدنا ببعض الانفعالات من اجل العمل على تذوقها والاستمتاع بها بل هي تنحصر في إمدادنا ببعض الشحنات الوجدانية من أجل العمل على استخلاص دلالاتها والتعرف على معانيها من هنا فإن الفن مثل العلم من حيث لكل منهما نشاطا ذهنيا تقوم فيه بإدخال بعض مضامين العالم إلى مملكة المعرفة الصحيحة القابلة للتحقق الموضوعي وان كان من شأن الفن أن يقوم بهذه المهمة بالنسبة إلى المضمون الوجداني للعالم .[55] ومن اهم الفنانين في تلك الفترة الفنان (فاخر محمد) التي ترتبط اعماله بعمق تاريخي تتميز بالتبسيط الهندسي المتجدد في جذور الفن العراقي الذي دأب بالبحث عن مرجعيات تزيد رؤيته تخصيباً وتمثيلا للرؤية الجوهرية لماهية الاشكال وفي الوقت ذاته فأن المرجعية البيئية تكشف عن ضغطها المتواصل على مفاصل بحثه بل أنها احدى عناصر الرؤية لديه ويصعب تجاهلها لذا وظف التشكيلات البصرية ومنها الوحدات التراثية التي تزخرف بها البسط الشعبية و المنظومات الزخرفية والصورية والتي تنوعت بين ان تكون رمزية او تجريدية .[56] كما في الشكل(5) وبالعكس يظهر الفنان (عاصم عبد الامير) في نزعة تتخذ من التفكيك وجهة لها من حيث تمويه المراكز وتشظيها في الفضاء وكأننا نشاهد حنينا من نوع ما يقود إلى مقولة الحرية واستعادتها ليرسم بروح تعبيرية تتخذ البنيات التصويرية موضوعات متصاعدة تهدف إلى التقاط ما وراء الواقع من خلال نسيان النظام شبه الهندسي الذي ظل يلاحق تجربته ، وهكذا سيرتمي مرة أخرى في رسم لوحات ملونة في أحضان الطفولة وأجوائها غير ان هذا المتغير قد سمح بالعثور على بدائل هي الأخرى ذات نسق هندسي ، او انه ذو نظام بصري من نوع أخر ثمة رغبة في زيادة سعة المساحات لتأخذ مكانها على السطح ، ولكي تحمل مزيداً من الانشغالات التعبيرية سواء حزت بخطوط رفيعة و لونت بالفرشاة لتخلق أجواءاً لحلم جميل .[57] كما في الشكل (6) وبجانب هذا كله فقد اتجه الفنانون العراقيون الى مديات اخرى في الاساليب والرؤى من حيث وظف الفنان (حسن عبود) الشكل بصورة مختلفة هذه المرة في لوحاته الفنية وربما لان الفن لغة بلا حدود على عكس العلم يمتلك سره وتأويله ولغزه انه رحلة في فضاء مبتكر فأن الفنان (حسن عبود) يحطم الشكل لصالح ان تعيد تأمل الأشياء مجدداً من زاوية أخرى انه لا يرسم الأشياء كما تراها العين بل بالحدس لا شك ان الفنان أدرك انه يلبي نواياه الحدسية كرسام حافظ على تقاليد اللوحة فهو يرسم الجسد كشكل عام للعمل الفني وداخل هذا الشكل تكمن الأشكال الأخرى وتواجد بعض الوحدات البنائية الفنية (النقطة ، المثلث ، الدائرة ، العلامة ، بجانب اللون) المؤلفة لبنية التكوين الفني التي جعلت العمل الفني يمتلك طاقات حركية كامنة فيها ، تمكنها من إنتاج أشكال ذات طابع علاماتي رمزي ، تُحيل ذهن التلقي إلى مديات أوسع تتعدى الحدود المكانية للمشهد التشكيلي ، نحو المضامين الجوهرية .[58] الشكل(7) تجسدت الاشكال الهندسية في أعماق وأسلوب الفنانة (هناء مال الله) بأدواتها التعبيرية التي تشكل لديها حلولاً تشكيلية معرفية ،تبقى محافظة على هيئات مبتكريها كلغز تشكيلي وخطاباً معرفياً تواصلياً وان كانت لوحة (هناء مال الله) المرسومة أو المشكلة لم تفقد مخططاتها الأفقية ألا أنها في نفس الوقت لا تستطيع أن تشكل فناً تقليدياً بقدر ما تحافظ على تشكيلية الهندسة الأساسية المستوية على الرغم من اجتياحها لعناصر أخرى ولذلك تحدد سبل أدائها. .[59] الشكل (8) لكن هناك رؤية متغيرة ومتجددة

نراها في اعمال الفنان (هاشم حنون) الذي يحاول ان يدخل في مجال التجريد ويتوغل في اسراره وزواياه الجمالية والفكرية ، حيث ولدت تجاربه في اعماله المائلة الى التصميم العام اذ لم ينفصل عن التكرار في موضوعاته التي كانت محدودة حيث ارتبطت بالتجريد بصورة عامة فقد اهتم بموضوعات الشكل وحدوده التقنية التشكيلية فغاب التشخيص مكتفياً بحدود الجماليات الهندسية وجماليات اللون وتاثيرها البصري وهو الاتجاه الذي ساد مرحلة كاملة وخضع للتجريب [60] الشكل (9)

3-3 المبحث الثالث : الخصائص الفنية للشكل والمضمون في رسوم مكي عمران

يمثل عمل الفنان (مكي عمران) مشهداً مليء بأشكال غير منتظمة قد تبدو كقصاصات ملونة متناثرة في فضاء اللوحة تتخللها مربعات ومثلثات صغيرة، ضمن افتراضات لا منطقية ، وبتلقائية مرتجلة متحررة من سيطرة العقل وتنظيماته القسرية ، معتمداً على خزين ذاكرته الصورية . فالأشكال نمت بتلقائية وفوضوية مدهشة ، وأصبحت مجرد قطع مهشمة تتأرجح بين المرئي واللامرئي في لعبة خيالات صورية مفتوحة ، إذ تتضح لعبة التعارضات لديه في الفضاء الذي ضمنّه مفردات لها مدلولات مختلفة ، فثمة وجه امرأة سومرية يظهر في الجزء السفلي ، ضمن توجه الفنان بالابتعاد عن مركز اللوحة والتقرب من الهامش ، فالهامش هنا أضحى أحد مراكز اللوحة المتعددة ، وعلى يسار اللوحة أشكال لطيور تتجه بحركتها إلى يمين اللوحة شكلت هي الأخرى بؤرة جديدة تستقطب عين الناظر وتسحبه نحو الهامش وتتجه به مع حركة تلك الطيور ، فبالإضافة إلى تلك الأشكال المستوحاة من الواقع تنتشر أشكال أخرى مغربة تتشكل في الفضاء وفق رؤية ذاتية مدركة كرموز مشتقة من اللاشعور تحيل المشاهد إلى واقعين إحداهما معاش والآخر حلمي يمكن الوصول إليه عن طريق الخيال الحر الذي يؤسس مكانية مفترضة لهذا الواقع ، وهو ما سعى إليه الرسم الحديث من صياغات شكلية تعتمد علاقات جديدة من الأنظمة البنائية لإنتاج خطابها الجمالي الذي يسعى إلى تفكيك المشهد الواقعي وهدم الأطر التقليدية السابقة ، وتشييد علاقات جديدة طبقاً لإسقاطات الفنان أثناء عملية الرسم . فالفنان هنا عمل على إقصاء المفاهيم التقليدية ، مثل الفضاء التقليدي ، والزمن النسبي ، وقواعد المنظور ، والروابط السببية التي يترتب عليها تنظيم عناصر العمل ليشتغل على آليات جديدة تعتمد الحرية وكسر العلاقات المنطقية والانفلات من سطوة العقل وفق رؤية حلمية خيالية . فالفنان يرسم ما يتصوره من المعاني المجردة لا ما يراه ، واللوحة تمتلك فضاءً واسعاً مفتوحاً تتحرك فيه الأشكال والألوان بحرية فلا تكاد تستقر إلى مركز محدد .لقد حقق الفنان نظاماً جديداً خارج عن الشائع المألوف في بناء عمله الفني، واستطاع ان يتحرك بعناصره في فضاءات مختلفة ومغايرة ومفتوحة ليعطي إحساساً بالحركة والانفتاح والتحول من الثابت إلى المتحرك ، فالأشكال حققت حركتها داخل الفضاء المفتوح نحو اللامحدود . فمن خلال انزياحات العمل الفني الذي يعبر عن رغبات باطنية يستشعرها الفنان بالطريقة التي ترضيه سواء كانت تجريدية أم واقعية أم رمزية ، بمعنى عدم الاهتمام بنظام معين أو شكل معين ، وهنا نجد ان الفنان قد اشتغل وفق إيماءات الحدس ، واستطاع بتقنياته الماهرة ان يبسط الموضوع ويختزله إلى مجرد إشارة أو تلميح إلى بقايا ، بأسلوب يقودنا إلى عوالم أخرى غير متناهية لتكشف أشياء أخرى . فالتجميع اللامنطقي للأشكال جعل التكوين يفلت من سيطرة المعنى المحدد الثابت ، وكذلك الأشكال جمعت من خلال خيال محض ، عن طريق اللعب الحر للأفكار ليؤسس الفنان عالمه الذاتي بعيداً عن عالم الواقع ، في محاولة اكتشاف مناطق جديدة تصلح لتشييد المنظومة البصرية ، فمضمون العمل لا يكشف عن نفسه مباشرة ، ولكن يجعلنا نبحث في الدلالات والرموز . فالفنان أراد إشراك المتلقي بمؤثرات بصرية تنفتح على عملية التأويل طبقاً لمعطيات الظاهرة المتوفرة في العمل الفني .(61) كما في الشكل (10)

فالفنان مكي عُمران فنان من طراز خاص، لا يستنسخ تجربة ولا يستنهض أنموذجاً في التشكيل ليُعيد ترميمه، إنما هو يُنتج تشكيله الخاص، فلا تجده مرمياً في أحضان مدرسة تشكيلية مُعينة، ولا يقبل التصنيف: انطاباعي أو تجريدي أو تعبيري أو ضمن (البوب آرت)، هو نحلة تتحرك بشتى الجهات تمتص جمال اللون من أي مدرسة شاءت، لتنتج لنا تشكيلاً أخَاذاً عسله له طعم تراث الأقدمين وحضارتي سومر وبابل وهو وريث سلالتها، ولا يكفيه امتصاص رحيق ورد التراث لأنه شغوف

بالمُعاصرة، فيخلط ما استلهمه من هذا التراث ليخلطه في مستخلص نتاج المُعاصرة وتلوين فنانيها بتلوين جمالي مُبهر، والإبهار عنده لا يعني الهيام أو التمتع بالفرح، إنما هو كشف وتعرية لمكامن الألم. فالمُتعة ليست في تلقي العمل الفني بوصفه موضوعاً للمُتعة التي تُردف الفرح، بل هو إبهار ودهشة حينما يكون في العمل كشف عن مكامن الألم عبر التشكيل اللوني. كما في الشكل (11) اللون والتشكيل لعبته الأثيرة، فهو سليل حضارة النتاج الفني فيها سجية وطبع لكن الفن بطابعه الموروث يعتمد على تناغم التشكيل اللوني ومعمارية الجسد وإتقان ترسيم تفاصيله، لك في أسد بابل مثال يُحتذى وبوابة عشتار أمثلة في تقفية اللون وضبط تلوين المساحات داخل جسد اللوحة (بوابة عشتار) أو في تلوين ما في داخلها.لم يتنكر مكي عُمران لبهاء النتاج التشكيلي والعُمراني لحضارة ورثت ريشته كثيراً من ترسيماتها وتخطيطاتها المُتقنة التي لا يُجيد إخراجها سوى فنان تكويناته اللونية أصلها أعشاب بابلية فيها بقايا من عشبة الخلود التي قتلت كلكامش، ولكنها أحيته في التشكيل الفني والضمير الأخلاقي ونظرية الوجود في الفكر الفلسفي. يصنع مكي عُمران لوحته خارج التصنيف الاجرائي لمدارس التشكيل، تُلامس ريشته اللون لتحرير الجسد داخل اللوحة. يختار ألوانه بعناية، شغوف بالتداخل اللوني وكأنه يروم مُداعبة فُرشاته لترسم لنا مرة بعشق للون واحد يخترقه نقاء اللون الأبيض بتداخله مع لون الجسد بحُمرة أخاذة فيها تدليل وتأويل لتبني فضاء الحُرية في اللوحة ساعة غيابه في حياتنا.كما في الشكل(12) يرسم وجوهنا الحالمة كما الأطفال نعشق تداخل الألوان ببهائها حين عناقها من النقاء الذي يُمثله اللون الأبيض الذي يشي لنا من خلاله عُمران عن أمل نبحث عنه في تعدد أشكال الوجوه الحالمة بغدٍ أفضل تُعبر عنها بعض تشكيلات لوحاته التي خطتها انامل فنان يرنو للجمال في بلدٍ لطالما كان الحُزن نغمه الأثير وصوت نايه الشجي. فان لوحات الفنان يلعب اللون الأبيض فيها دور رُبَان السفن في الحفاظ على نسق الجمال في القيادة الفنية للألوان، أو ربما يكون هو اللازمة للقصيدة للُحافظة على مكان الجمال فيها وإن اتسم هذا الجمال بالتكرار، أو هو كما الجُملة الموسيقية التي تحكم (دولاب) اللحن أو تحولاته في الأغنية. لقد كان ولا زال حال اللون الأبيض في لوحات عُمران كحال (قائد الأوركسترا) الذي نظن أنه يُحرك يديه ذات اليمين وذات الشمال وأعلى وتحت من دون وعي لدوره وبعض منَا يرى أن لا دور له ويُمكن الاستغناء عنه، ولكن ما لا نعلمه أن (قائد الأوركسترا) هذا يضبط أداء الموسيقيين لـ "اللحن" ويُحافظ على التزام في توزيع المهمات بين الموسيقيين وتوزيع الأدوار لهم في عزف الجملة الموسيقية.وتلك هي مهمة اللون الأبيض في لوحات عُمران، فكلما كان التداخل اللوني زاخرٌ في كثير من لوحاته ستجد عُمران يُمزاج ألوانه بتعدد مداليلها بالأبيض الذي يحكم به جمال التعبير التشكيلي ومحاولته ردم فجوات الألم في تلقينا لأعماله. كما في الشكل (13) تكثر البقع الداكنة في لوحاته للتعبير عن حجم المُعانات، ولكنه لا يستكين للألم لتجده يُبدل ريشة رسم الألم بريشته التي تكتنزها روحه الحالمة بغدٍ أبهى ليُحيط بُقع العُتمة باضاءات روحية نابعة من حُبه للحياة وعشقه لها، ليكون اللون الأخضر البهي يزرع فينا الحُلم، والأزرق ليكون مُعبراً عن صفاء السماء فلا زُرقة فيه يُحيق بها نزوعنا للحُزن، إنما هي زُرقة يطويها اللون الأبيض بحثاً عن نقاء الروح، أو زُرقة يتداخل معها عطايا اللون الأحمر بتوهجه المُضيء وكأنه الشمس بإشراقها. الجسد في لوحات عُمران إعادة تشكيل لرؤيتنا له خارج المألوف من حياتنا. وجوه ناظرة نظرة وإن غيَر طريقة رسمها كما المعهود، فهي وجوه تتعدد تشكيلات حضورها في اللوحة، ولكن الأبهى والأكثر حضوراً هي الوجوه الباحثة عن قيم الجمال ليعلو بهاء رسمه لها داخل فضاء اللوحة على وجوه عابسة قزَم وجودها عُمران في فضاء لوحته انتصاراً للحياة والجمال. لم ينس الطفولة في لوحاته وفي بعض نتاجه تقارب مع نتاج (د.عاصم عبدالأمير) زميله وصديقه ومواطنه.الطفولة في تشكيل مكي عُمران عنوان التأصيل والوصل، بل وعنوان العودة للذات في نزعاتها عن قهر السنين بقدر ما فيها من تأكيد على قيمة المُعطى الجمالي المُستوحى من رؤية التكوين البشري (62)

لذا نجد أن الفنان (مكي عمران) لديه أفكار زاخرة يرجعها ويدمجها بالطبيعة، أو الموروث الشعبي اذ يستدعي من ذاكرته رموز وصور مفعمة بالعاطفة، ويحيلها على مستويات اختزالية، ثبت أبنيتها اللونية، كنسيج معرفي يختلط فيه البحث عن الحقيقة الجمالية، التي عمل على توظيفها وتشكيلها

وتضمينها في رسوماته، التي تأخذ طابع التعبير، وتتجه تارة أخرى إلى أفق الواقعية، وصورها اللانهائية، الا أنه في كلتا الحالتين كان يؤسس وبما لا يقبل الشك أنموذجا جمالية لكنه يصطبغ بنزعة العاطفة الإنسانية. يختار ألوانه بعناية، شغوف بالتداخل اللوني وكأنه يروم مداعبة فرشاته لترسم لنا مرة بعشق للون واحد يخترقه نقاء اللون الأبيض بتداخله مع لون الجسد بحمرة أخاذة فيها تدليل وتأويل لتبني فضاء الحرية في اللوحة ساعة غيابه في حياتنا، ويرسم وجوهنا الحالمة كما الأطفال نعشق تداخل الألوان ببهائها حين عناقها من النقاء الذي يمثله اللون الأبيض الذي يشي لنا من خلاله عن أمل نبحث عنه في تعدد أشكال الوجوه الحالمة بغد أفضل تعبر عنها بعض تشكيلات لوحاته التي خطتها ريشة فنان يرنو للجمال في بلد لطالما كان الحزن نغمه الأثير وصوت نايه الشجي. [63] ونلاحظ الفنان قد اشتغل على بنية الاساطير كمنقب في حضارة الذاكرة والهوية لتجعل مفرداته (الجسد الأسطوري النخلة الأقنعة الزقورة) تستنطق الخطاب الميثيولوجي العراقي المصري القدمين باعتبارهما الفضاء الرحب لتراكماته العرفية والفلسفية والأكاديمية اذ ما اعتبرنا ان البنية الزمكانية المحتفلة بحضارة الإنسان حضارة الجسد قد انطلقت من الوعي العميق بأهمية إعادة صياغة قراءة الأسطورة باسلوب جديد معاصر كمعادل فني للعودة الى الجذور والتفصل بها خاصة بع جان استلهم الفنان بعض العلامات والرموز السومرية القديمة الخاصة وعندما نفهم الفن على انه محاولة التعبير رمزياً عن الصفة الميثيولوجية الروحية الكامنة خلف المرئيات نستدرك بان الفنان (مكي عمران) واصل بحث البنى العميقة عن القيم الجمالية والفلسفية وتسطيحة لمرئيات الشكل وفق تراكماتة السايكولوجية بحدود موضوعة الأسطورة على اعتبار أن الفنان قد يتقن في داخل كل شكل مجرد رمزاً للحقيقة الروحية التي يقترحها على اسطح هياكله المحسوسة فالفنان مكي عمران يحاول من خلال طرحه لموضوعات الميثيولوجيا التركيز على النسق كرغبة بالتمعن فيما وراء النتاج الفني بغية فهم ما يشكل ذلك النتاج من أطياف الامرئي [64] كما في الشكلين (14- 15) وهو يمتلك طاقة فنية تجريدية من خلال تداخل ألوانه في جماليات السطح التصويري إلا انه لم يتمسك بالفن الواقعي بقدر تمسكه بالمجردات الحسية فجعله يشتغل في منطقة الأحياء محاولاً ترجمة الواقع إلى أشارات ورموز تجريدية . استطاع فهم وهضم التجارب العالمية المعاصرة إذ تجاوز نمطية الأساليب المتعددة التي اشتغل عليها الكثير من الفنانين فهو يجرب العديد من التجارب ولا يؤمن بالثبات. فكل لوحة من لوحاته تعبر عن انفعال داخل مكوناته الروحية ويرى الإنسان بهيأة لا تبتعد عن الواقع كثيراً حيث نجدها تحمل ملامح الإنسان بطريقة مبسطة ذات خصوصية في التكوين [65] لا يمكن فصل نظام التعبير وحركاته عند الفنان مكي عمران عن اشتباكات وتدخلات تتجاوز الثنائية نحو رغبة تجعل التأويل مجاورا للبحث في خصائص العلامات التصويرية . والى جانب محاولة متواصلة لصهر المرجعيات وجعلها تتخذ سمة التجريب ثمة تنصيص يشتغل فيه الوعي إلى جوار المخفيات فالنص المثقل بمرجعياته أزمنة كدوافع ومقدمات لا يتوقف عند نظام محدد للعلامات لأنه يتوخى الوحدة بفعل حساسية الاشتغال أو التعبير في الأخير. وعند الفنان (عمران) ثمة محركات متعددة تعمل لديه وتحمل عاطفة حادة وأخرى زاخرة بالأفكار لكنه يفلت من سطوتهما ليدمجها وما ينفك يرجح روافد آخر كالطبيعة ،فهو يجعل شرعية القلق مكونة لنظام تكويناته الدينامية ،انه يعترف باستحالة الاعتراف لان طاقته الداخلية تشغل نحو ما يعد (نفي النفي) الجدلي وليست ثمة تشخيصات او تجريدات وليس ثمة أشكال ما قبل الإنسانية وأخرى ما بعد الإنسانية وإنما النص يحدد الاعتراف في قصديته ،انه يدخلنا في لا نهائية في الحساسية يتغلب المعادل ،جاعلا التحليل منهجا يبدأ في الصفر نحو المطلق [66] من خلال تجارب ضمن مراحل أهمها مرحلة التجريدية الغنائية والتي كانت تحتفي بعلاقات لونية هارمونية ، والتعبير بواسطة الإيقاع اللوني الهادئ ، حيث تحولت لوحاته إلى تجريد لوني خالص خاضع لمنطق رياضي أشد تعبيراً عن الضرورة الداخلية للفنان . كما في شكل (16) . ويمكن اعتبار اللون في هذه الأعمال ظاهرة ، ذلك أنها استطاعت خلال لعبة ما ان تحيل معارفنا إلى كون من العلامات الملونة فتحولت اللوحة إلى مجموعة من الضربات اللونية التي توزعت على سطح اللوحة . وعملت على تهشيم الأشكال داخل اللوحة في محاولة تحرير الشكل من ماديته والتعبير عما هو كوني من خلال الألوان باتجاه إيجاد فضاء لا محدود تخلقه الإيقاعات الموسيقية للون ، فبدت اللوحة بلا مركز . كما ان بؤرة هذه الأعمال تدور على محور الانتشار أو ما يشبه الانفجار ، فان غياب التماسك بين الأشكال المتناثرة قد سجل في غياب الأسس المنطقية والتقليدية في

إنتاج العمل الفني [67] ففي لوحاته استلهم مضامين التشكيل العراقي التي تبحث في أغوار وحفريات معرفية فنية تصل حتى فنون سومر وأكد وآشور،توظيفه للأسطورة ورموزها للاهتمام بالقراءات والتأويل للأسطورة . [68] وفي هذا العمل أجزاء من سردية ملحمة كلكامش السومرية الاكدية (والتي ظهرت في كل حضارات العراق القديم) ونظراً لمكانتها البارزة في ثقافة الأمم والحضارات القديمة ، استخدم نص الفنان أسلوباً يوحي بـ(البانوراما) ففي الجهة اليسرى بالنسبة للناظر نجد إشارة لزقورة أور مع وجود طقس تعبدي لنسوة مضطهدات ، داعيات نحو السماء ، وهذه دلالة على السلطة الذكورية الذي تحاول أن تتمركز في نصوص الحياة المختلفة ، فهي نفي لحضور المرأة عن دورها في الحياة وهذا ترسب للأفكار الاجتماعية اللاواعية فظهرت داخل النص ، وكان المرأة الحزينة والثكلى هي دلالة أخرى لما تعانيه المرأة في الحياة ، خاصة الشرقية والعراقية ، فالمرأة حضور في بنية الغياب ، فهي لا تتعدى إلا أن تكون جزء غير أساسي في صنع الحضارة فهي من مكملات السلطة الذكورية / الرجل وليس كجزء أساس من الحضارة أو المجتمع ، وهذه الدلالة تتعاضد مع دلالة كلكامش الطاغية المتوحش الذي وكما تصفه الملحمة لم يترك أمرأة لزوجها إلا واغتصبها ، فالفكرة المركزية في الملحمة هي الانتقام والصراع ما بين ألذات والمجتمع ، المجتمع والديكتاتورية وتدخل القدر والآلهة لإنقاذ المجتمع ، وفي السماء نجد آلهة الحب والجمال (عشتار) بحلتها وتاجها المقرن ذي الفصوص تستجيب للدعاء بوصفها ربه أكدية ومعبودة الوركاء ، وفي أسفلها تواجد وجه كلكامش وهي في حالة حزن عميق وتأمل وجودي طويل بعد حادثة موت (انكيدو) زميله في البحث عن سر الخلود مع ما يحيط به من أمواج عالية في أقصى اليمين للناظر كإشارة للطوفان فضلاً عن الأفعى التي سرقت نبتة الخلود من كلكامش والمتواجدة في أقصى الوسط ، مع وجود أشكال حيوانية المتمثلة بالثور السماوي الذي قاتله كلكامش .

نلاحظ النص استثمار واضح للأشكال الحيوانية والفنية والعراقية القديمة ، فما زالت ملحمة كلكامش مثيرة بعناصرها الفكرية وخصائصها الرمزية الدينية اهتمام المبدعين العراقيين ، وقد استثمر التشكيل هذا النص الإبداعي كثيراً واستفادة نص الفنان (مكي عمران) للملحمة مختلفة تماماً وقدمت توصيفاً بانوراميا مكوناً من عدة أنساق فكرية ، بالرغم من مناخ اللوحة ضمن السياقات الشكلية المعاصرة ، وهذا التداخل في الأشكال يؤكد العمق الفكري والحضاري من خلال التواصل ، محاولة منه في تكثيف الزمان من خلال تعريات المكان ، فنص (مكي عمران) مولع بالمكان وما يوفره من جمالية فنية وتوليدات فكرية ، وعناصره المتآزرة مع التاريخ / الزمان ، ولكل وحدة من وحدات المكان في اللوحة دلالة حضارية لعل أكثرها وضوحاً هي الزقورة في المجال الأيسر للوحة مجاورة للآلهة عشتار الاكدية المعروفة بوظائف الحب والجنس والحرب ، والآلهة المقرنة التي كان لها دور كبير في الديانتين السومرية والاكدية - وظهرت بصور مختلفة في الحضارات الاخرى - كما صارت مركزاً مهماً في الأساطير ونصوص الزواج الإلهي المقدس وحتماً لابد من دور لعشتار في أي عمل فني عن الملحمة ولذا اهتم بها مركزاً في اللوحة ذات الطابع الملحمي وتوزعت بموقعين في اللوحة وامتاز وجه الآلهة عشتار لملاحمها السومرية وجه مدور وعينيان سومريتان وكأنها تراقب بنظراتها مشهد (النساء الأربعة) وتذكرنا النساء الأربعة تحت الزقور ة بنساء (حسونة) الراقصات وبحركات متقاربة لهن وأسفل اللوحة / الجانب الأيسر لمكونات هندسية ، قريبة الشبه للأختام ولكن بأشكال بشرية اما المستطيل الأزرق المحاذي للمستطيل الأول فانه يوحي بمشهد الإله رافعاً يده ، اله المطر والخصب في الحضارة الكنعانية ، بألوانهن السوداء وهن يؤدين دور عشتار النادمة على الإنسان بسبب الطوفان الذي اتخذ مساحة واسعة في المجال الأيمن للوحة بمحاذاته ارتفاع معماري فيه ملامح ارابسك نازلة الى الأسفل وبخطيين ازرق والآخر اصفر بخطي المثلث وترتفع أسفل خطي المثلث مع البناء المعماري الحضاري المتصور شكل بشري مندغم مع المكان ويوحي بشكل قريب للإنسان الحيواني وربما يكون انكيدوا وامتداده المماثل لوجوده في وسط أسفل اللوحة ، وقريباً من الزاوية اليمنى للملحمة صراع بين الإنسان والحيوان وفية تماه نقلي مع الأختام الاسطوانية ، في المرحلة السومرية والتي قدمت توصيفاً لصراع الملك (كلكامش) مع الحيوانات ، وهو دلالة لإظهار قوة كلكامش أمام شعبه / العبد ، وهو أيضاً دلالة على قوة وعظمة الإنسان وسيطرته على الطبيعة ومحيطه وانه القوة / المركز على الأرض التي تصرع التحديات التي

تقف بوجهه ، واقترب نص الفنان كثيراً من الأشكال الحيوانية في الأختام ، والثور قريب جداً لشكل الثور في النصوص ، السومرية ، بل انه توظيف لمجموعة تلك المشاهد من الحياة المختلفة في العراق القديم ، وهذه التجربة المكانية بيئية الطابع لديه قد حولت اللوحة إلى متحف طبيعي جيولوجي أي أصبحت اللوحة كياناً خاصاً وخالصاً لذاته بالرغم مما يحفل به من مرجعيات وتناص لعوالم شكلية سالفة ، تأكيداً لطاقة الفعل الجمالي المستلهم لمرجعيات الحضارة العراقية القديمة في الرسم العراقي المعاصر ، فالخطاب البصري في نص (مكي عمران) ذو خصوصية معرفية جمالية حضارية وأدائية يمكن لنا قراءته قراءة تأويلية حيادية بعيداً عن توجهات العالم المعاش ، بالرغم من وجود بعض محاولات النفاذ إليه في هذا العمل ، فالنص هنا لم ينتج على أساس اعتبار الرسم تمثيلاً للأشياء المرئية كما هي بل استخدمه كوسيلة للكشف عن الحقائق الجوهرية التي يمكن التوصل إليها بالحدس ، بالرغم من انه حاول الإفادة من تقنيات التصوير الأكاديمي ، فالنص هنا قد تحدث عن مشاهد حصلت قبل خمسة الآلاف سنة ق.م لذلك فهو حصيلة التفاعل بين المخيلة والعقل من اجل أن يكون الأداء شمولياً خلال اهتمامه لعناصر التصميم الأساسية التي قادته فيما بعد لفعل أدائي مزدوج تمثل باستلهام المشاهد الاركيولوجية المتخفية الحضارية والمشاهدات الاثارية والصورية وإسقاطها على الخزين المعرفي (الذاتي) المتواشج مع الخزين اليومي ، فضلاً عن تقويض لسلطة العقل فرضته الرؤية الحدسية وما نتج عنها من أشكال حيوانية وعضوية وفق شفرات دلالية فنية متخيلة التي تضع المعنى ، أسهمت المعالجات اللونية في النص (هذا) في رسم ملامح الخطاب البصري المعاصر وتفعيل تأثير أشكاله ومساحاته من خلال التناغم اللوني في تواصيلة بصرية تتبع كيفيات الصورة دون أي تماس حسي (مباشر) مع الواقع المرئي الجزئي لخلق أشكال ذات معاني كلية تنتظم في بنى مثالية أسطورية سردية تخضع لفكر حدسي .إن الطاقة غير المنظورة التي منحها نص (مكي عمران) في عمله هذا للأشكال الحيوانية :(الثور السماوي ، الأفعى) فتح للملتقي أسباب للقراءة والتخيل والتجوال التاريخي ، فالعمق الفضائي اللامحدود في هذه الجدارية البانورامية قابل للتأويل إلى مالا نهاية لأنه غير مشكل بحسية مباشرة ، فالنص أحالها إلى مجرد ومضات خافته من الضوء والعمق الفضائي للسماء الملبدة بالغيوم أقصى الكثافة الحسية ليحيلها أشباح وسط عتمة التاريخ الإنساني . أكد نص الفنان كما الكثير من النصوص التسعينية العراقية على مسالة التأويل الحدسي من خلال توضيحه لمرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة الفنية فضلاً عن تحديده المعاني في العمل الفني من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات الأسطورية والموروث الحضاري والتركيب والتعليق على المضامين ، لذلك لا حدود تؤطر مجال التأويل سوى البحث عن المعنى والحاجة إلى توضيحه وتفسيره ، وعليه نستطيع القول بان ماهية الموروث الحضاري في هذا العمل تستطيع أن تبلغ دلالاتها التاويلية متى تحول هذا الموروث المقروء إلى مكتوب (مرسوم) كونه اللغة المكتوبة تمتلك خاصية تاويلية فعالة تنفتح على الحاضر بقدر انغماسها في الماضي ، وبالتالي نجدها قد تنفتح على الأخر الداخلي والخارجي بقدر ما تكون حاملة للاصالة والجواهر الحقيقة لتمتد في حركتها الكلية في الماضي نحو المستقبل لان الموروث ليس مادة جامدة وإنما لغة تشكيلية حسية تفيض بالمعاني والدلالات الحسية المجردة التي تجد لها امتداداً ديناميكياً ، استمرارا لذاكرة الماضي في الحاضر لأجل المستقبل كتعبير عن الإنسانية في امتدادها التاريخي والانطولوجي والانثروبولوجي. فكلكامش هنا حضور وتصور إنساني لطبيعة السلطة والعلاقات الإنسانية ما بين السلطة بكل صورها والآخر والمجتمع ، فهو أيضاً بنية غياب وظلال الدلالة في حضور السلطة السياسية المعاصرة وسطوتها وقسوتها باتجاه الإنسان ، فهي سبب للحروب والتأخر الحضاري ، وقتل الإنسان بالمَجّان ، فهي حضور لهيمنة الأفكار الشمولية وخداعها للعبيد ، وهيمنة السلطة الذكورية على مكونات نصف مكونات النص الاجتماعي . [69] كما في الشكل (17) وفي مشهد يقترب من الواقعية الدقيقة ينشىء الفنان مكي عمران عمله بأسلوب المواجهة الكاملة للموضوع حيث ينفتح المكان عن مساحة محاطة بعدد من الأبنية ،وفضاء صغير محدد بالأشكال الهندسية من جانبي العمل،وعلى أرضية اللوحة الموازية لأرضية المشهد تتحرك بعض الأشكال الإنسانية وشخوصها تتنوع من الرجال، والنساء ، والأطفال اللذين يجمعهم طابع التعبد والانقياد لحاجة روحية ،وجو طقوسي خاص يمثل المكان الذي تعلوه قبة ومئذنة شاهقتان مهيمنتان على المشهد بكامله يصور الفنان (مكي عمران) في هذا العمل الفني

موضوعة اجتماعية تصور جوانب الحياة في علامات ورموز شعبية متاصرة في بناء إخراجي يرتبط بمقولة اللوحة فهي تعريفات جديدة مميزة تعبر عن واقع الحياة الشعبية في حوار جدلي بين المحلي الايقوني والمحلي الرمزي في حضور وخروج علامي مبرمج أعمق واشمل دلالية ؛مما أكد محليتهما عبر البناء التكويني للزي الشعبي في(العباءة،العقال،اليشماغ...) .ويستجمع الفنان (مكي عمران) في هذا العمل رموزاً عربية أصيلة تتمثل في المفردات التي صاغها في كل واحد كالقباب والأهلة .تمثل البناء المعماري المحلي البؤرة الرئيسية في تكوين العمل يعاضدها من الجانبين كخلفية إنشائية وتاريخية في الوقت نفسه القباب والأهلة ،يتميز البناء العام للعمل الفني بالاختزال المنطلق من رؤية فنية معاصرة لا تنفصل عن تراثها الشعبي ذات خصوصية يستقل بها الفنان من الضياع في التجارب الكثيرة التي سادت القطر . بينما اتخذت البنية نسقاً زخرفياً يعتمد في تكوينه على شكل النقطة والمثلثات والأقواس في تداخل وتراكب دقيق يمنح العمل صفاته التزينيية الشعبية إن لم نقل (السوقية) التي فرضت طبيعة معينة على العمل الفني تتسم بالتفصيل في تكوين وحداته بغية إيجاد بهرجة شكلية ذات اتجاه زخرفي اتجاه جميع القباب إلى الأعلى ويكسر من رتابة الاتجاه التنويعات الخطية والزخرفية التي اتخذت اتجاهاً أفقيا يوازي الاتجاه العمودي للأقواس والقباب.وتعد معالجات الفنان مكي عمران ذات هاجس خاص يطمح دائما إلى إمكانية تحقيق الجمع بين الشكل الأكاديمي ،ورمزية المضمون والحس التجريدي الذي يصبح بمثابة الإمكانية الوحيدة للموائمة بين البناءات الأكاديمية والرغبة في الانفتاح الدلالي عبر سحب الشكل وبنية العمل بكاملها نحو منطقة التجريد عبر التهويمات اللونية أو البساطة في تنفيذ الأشكال وسرعة الأداء وأثار الفرشاة أو بواسطة الطابع اللوني المتنوع لإعماله والذي يبرع الفنان غالبا بإنشائه عبر التحكم بالعلاقات اللونية وتدرجات الضوء وتفعيل الإيقاعات داخل حدود الأشكال وخارجها بحيث يصبح العمل الفني بمثابة عالم مستقل تحكمه علاقاته الخاصة ويستقر في زمانه ومكانه الخاص على مقربة من موضوعاته لكنه لا يحاكيه،ويعود الفنان في هذا العمل الفني إلى ذكريات الطفولة ،أو يخترق بها خفايا عالم تراث الشعبي حيث يمازج الفنان هنا بين البناء الهندسي للشناشيل الخشبية ،والقبة،و المأذنة وبين زخارف البسط الشعبية التي تتدلى من أعلى يسار اللوحة ،ويمينها بما يوحي بان شخوص اللوحة وأفكارهم ،ومشاعرهم مغلفة بعالم التراث ،وجمالياتها ومفرداته ،ورموزه التي تحفظ بالإنسان وتصنع ذاكرته وتغني مخيلته الفنية والجمالية . [70] كما في الشكل (18)

لذى كان الخطاب الفكري على السطح التصوري لدى الفنان (مكي عمران) جسد بتكويناته التي تستمد خصائصها الرمزية من الواقع، كعلامات مجردة مأخوذة من الواقع العراقي الزاخر بالمعطيات الفكرية والدلالية والشكلية المعبرة عن مظاهر الارهاب، وتوظيفه والاهتمام بالقراءات التأويلية في اعماله التشكيلية وظف العديد من الأشكال في استعراض الشكل بدلالات رمزية تضمنت ابشع جرائم الارهاب وسطوته وقسوته باتجاه الإنسان ، وقتل الإنسان ، بأساليب وحشية ، من خلال التعبير الذي يسلطه على الجرائم الإنسانية والاخطار القاتلة التي تهدد مستقبله تعكس هذه اللوحة اشكالا على قدم المأساة الذي يصفها الفنان بمصاعب الإنسانية ، ولكن الفنان وظف اشكاله في اللوحة بطرق متنوعة ومختلفة تضمنت موضوع الإرهاب فقد حملت المفردات المرسومة بوضوح الخط وباختزال معبر بآلية حدسية مجسدا فيها انتمائه لبلده الرافض للإرهاب [71] كما في الشكل (19) وضمن السياقات الفنية باللون والشكل تناثره تداعيات القيم الجمالية بارتباطها بالموروث الحضاري لدى الفنان(مكي عمران) بتكويناته التي تستمد خصائصها الرمزية من الواقع، بالرغم من الارهاب الذي دمر مادمر ابدى الفنان عمله كعلامات مجردة مأخوذة من الموروث العراقي الزاخر بالمعطيات الفكرية والدلالية والشكلية والأسطورية، وتوظيفه للأسطورة ورموزها والاهتمام بالقراءات التأويلية للأسطورة في لوحته وظف العديد من الأشكال في رموز أسطورية ، إذ نشاهد رموزا أسطورية ، وأشكال حيوانية وإنسانية استلهمها الفنان من الحضارات العراقية القديمة ، ولكن بأسلوب وتقنية جديدة ، فهنالك حضور للأشكال التراثية المتمثلة بالإنسان وغيابه في محاولة لجعله قابلا للتأويل والتخييل وجعله مستقلاً ولعباً لا يتنافى مع حساسية المتلقي أمام المجهول ،فالنص البصري عنده لا يغيب عصور سومر، وبابل ، أمام عصرنا ،ولكن الفنان (مكي عمران) يفلت من سطوتهما ، ليدمجهما معا ، وما ينفك يراجع روافد أخرى كالطبيعة و الموروث الشعبي فهو يجعل شرعية القلق مكونة لنظام تكويناته الدينامية ، أنه يعترف باستحالة

الاعتراف ، لأن طاقته الداخلية ، الجسدية أو الأسطورية تشتغل بالية حدسية مجسدا فيها انتمائه الحضاري الرافض للخطاب الكلونيالي[72] كما في الشكل (20)

مؤشرات الاطار النظري :

1- اعتمدت رسوم فنان وادي الرافدين على أسلوب التبسيط في الإشكال الهندسية فكانت أشبه بالرسم البدائي على جدران الكهوف ويسعى إلى البحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها في أشكال موجزة تحمل في داخلها مضامين فكرية جمالية ،

2- حاول فنان وادي الرافدين أن يؤلف نظاماً فنيا يكون فيه علائق نسبية ثابتة بين الأشكال والألوان، وكانت مضمونها الفكري بان الرسام يستطيع الارتجال في الأشكال والألوان على جدران الكهوف

3- كانت الخصائص الفنية للفنان العراقي تدور حول أبداع أشكال وتكوينات ، ومعالجات فنية في عوالم ذاتية متخيلة تبتعد عن المحاكاة وهي جوهر لأيقاظ الدهشة لدى المتلقي عند قراءته للعمل الفني في صياغة جديدة للفن في معالجات ذات انساق متعددة .

4- مال الفنان العراقي الى تأثيراته الخصائص الفنية اللونية البصرية التي غلبت عليها صفة الاشكال والمضامين بشكل واضح على تأثيره بهذا الفن وانعكاسه في لوحاته .

5- يظهر الموروث الشعبي العراقي واضحا ومنعكسا في لوحات الفنانين العراقيين من خلال تجسيد الخطوط والأشكال والمضامين من خلال الألوان بصورة متشابهة بصريا في انساق متعددة تحمل مضامين متنوعة .

6- جسد الفنان مكي عمران الملامح الواضحة في المدرسة التجريدية من خلال الشكل والمضمون في لوحاته معتمدا على الخصائص الفنية للشكل الهندسي والدائري والمربع ليشير الفنان الى روح التفاعل بينهما من خلال خصائصه الفنية وأشكاله الهندسية

7- ابتعد الفنان مكي عمران في كثير من اعماله عن محاكاة الطبيعية واعطوا الصفة الرمزية التعبيرية لها ، وكذلك اهتم الاثنان بمظاهر التسطيح والتلخيص في الشكل والمضمون .

8- ان الفنان امكي عمران بطاقته التعبيرية والتأويلية العالية والتي تمثلت في اللون أو الشكل الهندسي المربع أو المستطيل الناتج من تقاطع الخطوط الأفقية مع العمودية خلق شكلا يشبه المربع الذي انتج صوراً درامية في ضوء هذا التقاطع بشكل أساس في لوحاته فتجلى ذلك في صور مختلفة من عوالم متخيلة تعيش حياة فردوسية تنعم بسلام ، وأمان من خلال تكرار الأشكال الهندسية

9- كانت الخصائص الفنية اللاشكال الهندسية وتتكراراتها اللونية عند الفنان مكي عمران من خلال آلية النسق البصري حيث يصور لنا الفنان في ضوء معالجتهِ هذه باحثاً عن فن يحمل مضامين وقوانين كلية وثابتة تتولد من خلالها إحساسات روحية إيمانا منه بالجمالية التصميمية المطلقة للشكل المجرد الخالص

3- الفصل الثالث اجراءات البحث

3-1 : مجتمع البحث

نظراً لسعة (مجتمع البحث)* ، وتعّذر إمكانية حصر أعداده إحصائياً ، لطول المدة الزمنية من (2003 - 2018 .) والاطلاع على مصوّرات عديدة للأعمال الفنية للفنان مكي عمران في المصادر العربية (من كتب ومجلات متخصصة) ، وكذلك في شبكة الأنترنيت ، والإفادة منها بما يتلاءم مع هدف البحث الحالي

3-2 : عينة البحث

قام الباحث بإختيار عينة للبحث ، بلغ عددها (3) لوحة فنية ، بصورة قصدية ، بعد أن صنفّها حسب إنتمائها ووفقاً لزمن ظهورها

وتمّت عملية إختيار عينة البحث وفقاً للمسوغات الآتية:

1. تغطّي نتاجات الفن العراقي المعاصر ، بما يتلاءم مع تمثيلها للرسوم المنجزة ضمن حدود البحث .

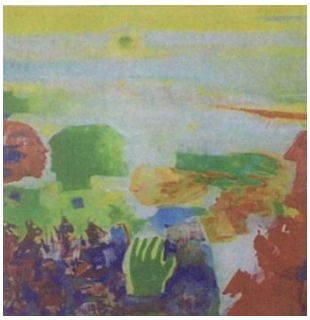
* ينظر الى ملحق رقم (2) صفحة 23

2. إستبعاد اللوحات الفنية التي تكررت موضوعاتها وطريقة عرضها.
3. حملت لوحات عينة البحث ، الخصائص الفنية وتكوينات الشكل والمضمون لكي يتحقق منها هدف دراسة هذا البحث.
4. ان لوحات عينة البحث شهدت تحوّلاً للخصائص الفنية للشكل والمضمون من تكوين فني يتضمن الكتلة و الفراغ و المادة و اللون و السطوح و الخطوط ، في الشكل كالتوازن و النسب و الحركة و التكرار و التضاد و الانسجام و الوحدة و التنوع . كما تشمل الخصائص ، الاسلوب و الرموز المستخدمة في العمل الفني

3-3 : منهج البحث

تم الاعتماد على المنهج التحليلي الوصفي في تحليل نماذج عينة البحث وبما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث .

3-4: تحليل العينة



نموذج رقم (1)
اسم الفنان : مكي عمران
القياس سم: 130 ×135
اسم العمل : من ملحمة الفداء (الطف)
تاريخ الإنتاج : 2003
المادة : مواد مختلفة
العائدية:

الوصف العام

حاول الفنان (مكي عمران) التأكيد عن الشكل والمنفعل مبتغيا الرؤية البصرية الجديدة والتألق في الطرح، ولقد بدت اللمسات أو الضربات المتوازية والتي تأتي عمودية أو مائلة في أكثر الأحيان، بعيدة كل البعد عن الجماليات الخارجية، كونها تتجه نحو تفعيل الحوار الذاتي أو اللغة التعبيرية الداخلية. هكذا يصبح الموضوع متلائما مع المضمون في لوحة مكي عمران مدخلاً لاقتناص الضربات اللونية، والذهاب أبعد من الإشارات أو المظاهر الخارجية، وبالتالي الوصول إلى الصياغة الفنية الحديثة، في اتجاهاتها التعبيرية المنطلقة من الواقع، لإعادة صياغة الموضوع، بمنظور مغاير لما تراه العين في الأبعاد الثلاثة.

التحليل

وهكذا فان للتعبير عن الشكل والمضمون، يتم على إيجاد نقاط الارتكاز والانطلاق، والتواصل مع خطه الأسلوبي، واستخدام اللون بتجاوزاته المختلفة، والانتقال من الصياغة الأكاديمية، إلى الصياغة التجريدية المتحررة والعفوية والخاصة، عبر إضفاء اللمسة الفنية الواثقة والأداء المتقن، وهذا التحرر يبعد التجربة مسافات عن القيود والقواعد المدرسية الجامدة، و يقدم خلاصة اسلوبه التشكيلي والتقني والأسلوبية، بلغة تجريدية قريبة من ثقافة وروح وفنون العصر. فهو في تحولاته بين ما هو تجريدي وتعبيري ، وما يمكن إدراجه في إطار الصياغة الأكاديمية، يفسر إحساسه الصادق تجاه الأثر الطارئ والآني للشكل لإظهار نسق المضمون المضمر في أعماله. حتى إنه في هذه المرحلة يقوم بتشكيل سطح ذي تضاريس مشغول بحس تقني حديث، وبذلك يجعل للاختبار الفني مكاناً بارزاً في مساحة اللوحة. لدرجة أن سطوح لوحته تلتقي بكثافتها اللونية مع أجواء الجدار القديم، وهذا يقرب عمله أكثر فأكثر من الطروحات التشكيلية الموجودة في ثقافة فنون العصر. لقد طغت على اللوحة الألوان الحارة جاءت هنا كونها تُثير الإحساس بالحرارة والدفء، حيث إنها ترتبط بمصادر الحرارة الطبيعية في البيئة كالشمس والنار.. ومن ثم فهي تعكس الضوء، وتعمل على زيادته . لقد قدم الفنان مكي عمران ملحمة تراجيدية عبر نغمات اللون والكتلة والخطوط ليضعنا أمام دراسة وتحليل للذات الإنسانية و معاناة الإنسان في مقابل بنيوية قائمة في ضربات الرسم الأقوى والانتشار اللوني الكثيف في تجليات رؤيوية. يأتي اللون كنتيجة وجودية

صاخبة يساعد على اختزان إمكانيات التفاعل الداخلي وانعكاساته في شبه ملحمة تتحرك تحت جلد اللوحة وقواها التجريدية وخياراتها القابلة (مكي عمران) يجتهد لأحياء نسقية الشكل في تصور حيوي يمكننا القول إن الخصائص الفنية الجمالية في لوحة الفنان مزجت الأشياء المرئية الحسية الموجودة على أرض الواقع مع ما يراه الفنان بعين عقله من مكامن الأشكال المجردة التي تكشف المضمون في تلك الأشياء أي الصورة غير المرئية الموجودة داخل الأشياء الحسية ، وتمثيلها بالكيفية التي يراها ، وبالطريقة المثلى التي يجدها في التعبير (التقنية) ، كما يمكن توظيف الطاقات الداخلية واللاشعور في التوصل إلى ما هُوَ خفي . وبذلك استطاع من تفعيل رؤية جديدة للأشكال موحية ومولدة لدلالات شكلية جديدة وبوجود إضافات شكلية تؤكد للنظر في مجال العلاقات الإنشائية فقد أعتمد الفنان وبناء على واقعية التمثيل مبدأ التقابل والتناظر لتحقيق الموازنة مع الاستعانة بالخطوط وحركة الفرشاة الممزوجة في إملاء الفراغ في المساحة في كل مقطع من مقاطع اللوحة حاول الرسام أن يحيل المشاهد إلى إن هناك فعل أو حركة مع أبراز الفكرة الأساسية (السيادية) له بأفراد شكل واضح بحركة معينة مستغلا التناقض اللوني فيه لإبراز الشكل اولا وتعميق واقعية المضمون الفكري للعمل من خلال إصرار الفنان لأن يضع حدود فاصلة بين كل المشاهد هو محاولة لبناء أو أظهار خصائص زمنية خاصة بكل مشهد تتيح للمتلقي أن يدمج زمن المشاهدة بزمن الحدث في كل جزء بحيث يمكن أن نقسم اللوحة بقطع الأجزاء دون التأثير على البنية الشكلية وطبيعة الحدث والمكان والمضمون الايحائي للفكرة

نموذج رقم (2)

اسم الفنان : مكي عمران
القياس سم: 110 ×120
اسم العمل : من جدار سومر
تاريخ الإنتاج : 2010
المادة : اكرليك - عجائن العائدية:

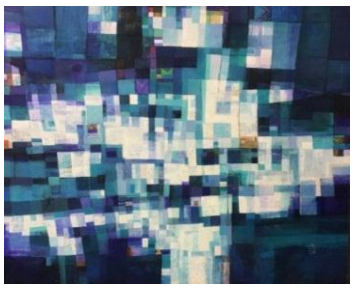
الوصف العام

يبدو العمل الفني في توزيعه الفني عبر مساحات متناثرة مابين أرضية العمل والألوان الممتزجة حيث نرى في اعلى العمل هناك كتلة وفيها دوائر وفي وسط العمل هناك مساحة فارغة من الدوائر وفي اسفلها توجد مساحة فيها بعض الدوائر وفي اسفل العمل الفني هناك مساحة كبيرة فارغة يتراوح لون المساحات باللون الصحراوي البني وبعض الدوائر بالوان الازرق والاحمر والابيض وبعضهن نفس لون خلفية العمل

التحليل

يبدو الشكل مستطيل بصورته العامة حيث احتوى على الأشكال الدائرية بألوان متباينة غير منتظمة بالتوزيع تبدو مع أعلى اللوحة الى الاسفل امتدادها حيث تنتهي إلى وسط اللوحة بشكل مستطيل كبير يحتوي دوائر متعددة في اللون والتكوين بإيحاءات شكلية ليشكل منها الفنان التقاء عناصر الدوائر شكلا معين يعطي دلالة الاستقرار ثم ترتفع الاشكال الدائرية ذات الابعاد المختلفة الى الاعلى الى جانب اليسار في الاعلى تقريبا وتمتد كتلة غير منتظمة اقرب الى الشكل البيضوي بلون اقرب الى لون البشرة يتخللها وجود رموز تجريدية ذات ايحاء صوفي مع خط فاصل بين دائرة وآخري والى جانب اليسار تمتد كتلة غامقة مع لطخات تجريدية الى الجانب الايمن ترك فيها الفنان كتلة برتقالية اللون تنساب بأشكال تجريدية هندسية تحيطها كتلة غير منتظمة غامقة اعتمدها في تقنيته الخاصة من خلال تكرار الاشكال لتمتد كتلة اخرى الى يمين اللوحة حتى تصل الى اسفل اليمين وقد اخترقتها كتلة متشابهة بشكلها الغير منتظم وفي اسفل اليمين وفي اللوحة مجموعة من الدوائر استعملها الفنان بتقنيته المباشرة للون بشكل غير منتظم تكون كتلة لونية تمتد مع نهاية اللوحة السفلى بخط افقي ينقطع فجأة لتكمل كتلة المستطيل تقريبا حيث يلعب الخط الافقي دورا في هذا العمل بصيغته التصوفية في مساحات السطح التصويري ذو المساحة اللونية الفارغة من الدوائر ليعطي دلالة الاستقرار الروحي وفي بعض الدوائر ذات الدلالة الروحانية كما كان مجسدا للأشكال الدائرية التجريدية ذات خطوط متعرجة غير منتظمة ويكون الخط

اللوني سائرا بعفوية أرادها الفنان الى الأسفل وفي بعض الأحيان يحتوي على شخبطة لونية مبعثرة ومشكلا من التقاء الألوان الوهمية أما اللون فانه ملفت للنظر حيث اللون البرتقالي والاحمرالموزع بكتل تجريدية في مختلف أماكن اللوحة الموضوعة أعلاه لا يوجد فضاء مفتوح في العمل الفني وإنما يوحي من خلال اللون الفاتح بفضاء متداخل من خلال الاختلاف اللوني بين الحجم حيث توزع بين الأشكال الهندسية التجريدية الغير منتظمة والحجوم الفوضوية غير المنتظمة في اختزالات غير محدودة غير ان حجوما مكررة لأشكال مثلثات تتوافق بألوان تارة وتختلف تارة أخرى كما تتداخل بالحجم من ألوان أخرى كالأخضر والسمائي اضافة إلى العشوائية التجريدية في الحجوم هناك شعور بملمس صخري في الكتل الضخمة وأخرى بملمس ورقي خاصة.



نموذج رقم (3)
اسم الفنان : مكي عمران
القياس سم: 135 ×135
اسم العمل : تناغم
تاريخ الإنتاج : 2018
المادة : اكرليك – على كانفاس
العائدية:

الوصف العام

تبين ان الفنان قسم السطح التصويري إلى أشكال من المربعات ففي اعلى العمل الفني هناك أشكالا مستطيلة وأشكال مربعة وألوان الأشكال بين اللون الأزرق واللون الأخضر وفي وسط العمل هناك مربعات باللون الأبيض متداخلة في مربعات باللون الأزرق وفي اسفل العمل هناك كتلة كبيرة بلون ازرق وفي جانبها
مستطيلات بلون ابيض .

التحليل :

في أعمال الفنان مكي عمران تجريدية خاصة في مضامينها وأشكالها الفكرية يظهر العالم وكأنه ينقسم داخل روح الفنان إلى نصفين عالم يعيشه داخل عقله وهو عالم من الذكريات حيث جسد الأشكال الهندسية في أعماله ويمكن ملاحظة تأثير البيئة الفكري على المنجز الفني للفنان من خلال الغور والتنقل بين مراحل التاريخ ومن خلال الإطلاع على الفكر السائد المتمثل بالدين والحالة الاجتماعية والعقائد والتقاليد في المجتمع العراقي القديم نرى في اعماله صورة المربع للدلالة على القاعة الرئيسية للعمل استفاد منها من خلال التكرارات الكثيرة في خلق تقنية خاصة به يتجسد في رؤية الفنان في توظيف اشكاله وكيف ان الاشكال الهندسية تعيد لنا صورة الماضي والارتباط بحضارة وادي الرافدين فان الفنان وظف الاشكال الهندسية للتأكيد على الممازجة والرجوع الى المرجعيات البعيدة والتواصل الاول لانسان وادي الرافدين هو باعتباره اول من اخترع لغة التواصل الشكل في الرسم للاشكال الهندسية على الكهوف ومن المؤكد أن الفنان مكي عمران عايشه الماضي والحاضر بتقنيته المباشرة للعمل الفني لان في هذا العمل سحرا خاصا انه يكمن في بساطة ونقاء أشكاله الهندسية التي تنشد الجذور في الماضي الذي كان فيه الفنان هو في قمة القوة والتطور الفني فعمل الفنان مكي عمران يميل إلى الرمزية البنائية .

لقد رسم أشكالا هندسية متنوعة أوضحت قدرته على التعبير عن جذوره الثقافية حيث انه وثق حكايات الإنسان القديم فى لوحاته . مستخدما قدرته وخبرته في استخدام ألوان أكسبت العمل الفني قدرا من الحيوية وتلك حقيقة جعلتنا نتأمل قدرة هذا الفنان على الجمع بين هوايات متغيرة في السطح التصويري لعمله الفني

تميزت الأشكال الهندسية بالبساطة والتناغم الملحوظ في تركيب طبقات الألوان والمربعات والمستطيلات التي لها معنى فكري من حيث الدلالات اللونية كالأبيض الذي يدل على السلام والأزرق إشارة إلى الخلود وفاعلية ضربة الفرشاة التي تعتبر بصمة تتوج امتزاج الماضي بالحاضر و بالرغم من أن اللون عنده ليس مستقلا عن الخط ـ فهو يتعامل معه بحرية مطلقة تجعله يطوعه ويستخرج منه

كل إمكانيات توظيفه محللا لنفسه صياغته تارة كنغمة عالية مدوية وكمعزوفة موسيقية هادئة مؤنسة فتصبح صرخات اللون وهمساته ودرجاته وتنوعاته مجرد أدوات يستخدمها الفنان قاصدا الوصول إلى التجريدية التي يريدها في التركيبة النهائية للعمل، ويصير العمل الكامل توليفة بين الواقع والخيال وبين الحاضر والماضي يثري الفنان مكي عمران بتوظيف مواد متعددة ومختلفة يربط بينها بمهارته وحماسه المعهود. حين يشدو الخط والمادة واللون معا بنغمة متناسقة، يدخلنا عالما فنيا مبهرا حيث يتعايش الجمال الهادئ الصافي مع أوضاع خانقة وحيث يتحول المرء من الهدوء النفسي إلى التشنج البالغ وإلى الشعور بأوضاع قصوى من الغرق الذي نستشف منه الصرخات المكتومة للمعنى الدلالي للأشكال بألوانه الزاهية، الصارخة أحيانا، وبأشكاله الهندسية الفنية تعبر عن عصرنا ببلاغة الفنان العاشق للتقارب والتآلف مع معاصريه. وبين الهمس والصراخ يتجلى تعبيره في انتمائه إلى منبع الإنسانية المطلقة سواء عبر جماليات الاشكال الهندسية وهي طاقة متحررة قد أكسبت المشهد قابلية وطاقة تتفاعل مع السطح التصويري في بناء انفعالات هي ليست بالضرورة خاضعة لسيطرة العقل ، فإثارة العاطفة وحركة الألوان في فضاء اللوحة قد ساهمت في إدارة التكوين العام لها لهذا نجد إن القوى المحركة ذات آلية طليقة احتواها الفنان من جميع الجهات ،وقد منحت حركة الأشكال العاصفة والمتحركة وعلاقتها في الطبيعة انفعال أبداعي مناسب على السطح التصويري.

4- الفصل الرابع نتائج واستنتاجات

4-1 نتائج

البحث :

الشكل:

1- ان قيمة الشكل عند الفنان مكي عمران اعتمدت على نوع التقنية الحاصلة وتتعدد انواعه في اعماله الفنية من خلال اسلوبه ومعالجاته الفنية المرتبطة بأصالة الموضوع والخامات المختلفة واثراء الجانب الشكلي واستفادة من الشكل كقيمة جمالية لإظهار انواع التقنيات التي استخدمها التي مكنته في انتاج عمله الفني باستخدامه الشكل في نسق منتظم في عمله الفني للاستفادة من خصائصه الفنية التركيبية وامتزاج التقنية وظهارها ضمن معطياته التعبيرية كما في النموذج (1 ، 2 ، 3)

2- حاول الفنان مكي عمرا ن بعمل كتل لونية و بصرية وتكوينية تعيد الحياة الى اللوحة وبالوقت نفسه جسد فيها الشكل من خلال التضاد اللوني السائد على السطح التصويري كما في النموذج (1 ، 2 ، 3)

3- يُظهر الشكل الفني ذات رؤية جمالية حاول فيه الفنان مكي عمران ان يجسدها ضمن عمله الفني من خلال التكوينات الشكلية التعبيرية الرمزية متأثرا بما رآه في لوحات في المدرسة التعبيرية كما في النموذج (1 ، 2 ، 3)

4- ظهر الشكل كرؤية جمالية من خلال التكرار في الاشكال في رسوم الفنان مكي عمران مما شكّل سمة أُسلوبية واضحة في اعماله الفنية كما في النموذج(1 ، 2 ، 3).

5- اعتماد الفنان مكي عمران في أُسلوبه على التجريد الهندسي لجسم الإنسان من خلال التسطيح واغفال المنظور وهو ما ركز عليه في اعماله الفنية كما في النموذج (1 ، 2 ، 3) .

6- جسد الفنان مكي عمران الشكل برؤيته الجمالية من خلال التجريد الهندسي المتوازن والايقاع اللوني المتضاد مبتعدا عن الواقع ليسمو الى المطلق الذي نشده الفنان المسلم في رسومه في التصوير الاسلام كما في النموذج (1 ، 2 ، 3)

المضمون :

1- يستثمر مكي عمران في أُسلوبه، تجسيد المضامين الفكرية ببنية اللوحة، ليخلق رؤية جمالية فكرية ، تحقّق تنافذاً بصرياً مع الوحدات الجزئية ضمن تكوينات عمله الفني كما في النوذج(1 ، 2 ،

2- إن الفنان مكي عمران قد جسد في اعماله الفنية افكارا تشكيلية من خلال الالوان المتراصة التي تحمل دلالات ورموز ببعضها البعض على سطحه التصويري كما في النموذج (1 ، 2 ، 3).

3- يتسم أُسلوب الفنان مكي عمران بالطابع الهندسي الجمالي المتنوع من منطلق تاثيره بالتصوير الاسلامي الذي تخلى عن البعد الثالث ليتسامى بالفن الى الجمال المطلق بعيدا عن الواقعية كما في النموذج (1 ، 2 ، 3)

4- اصبح المضمون حقيقة قائمة متكاملة المعنى والدلالة مع العمل الفني بوحدة متكاملة كما في النموذج (1 ، 2 ، 3)

5- ياتي استخدام الفنان مكي عمران صفة التجريد ليعطي القيمة الروحية او اللغوية للجذور التاريخية الحضارية ويقتصر على توظيفها بحدود قيمته الصورية وبعده الشكلاني الذي يعمل بشكل اقرب الى السطح التصويري الذي يحتوي بعض المربعات التجريدية ليسخرها في اتجاه جمالي مبني على خصوصية المعنى والدلالية للمربعات بتقنية الزيت المباشرة في البناء العام لعمله لخدمة تحقق القيمة الذاتية للعمل الفني كما في النموذج (1 ، 2 ، 3)

2-4 الاستنتاجات

1- اعتمدت رسوم مكي عمران في مرجعياتها على انساق الفن الاسلامي بتتابعية من خلال الشكل والمضمون من حيث تكرار الأشكال الدائرية و توظيف هذه الأشكال ، من خلال تأثيره البصري المتأثر بالزخرفة الاسلامية وخلف اشكالا بصرية تحمل دلالات ومضامين من العمق الإنساني للفن

2- استعار (مكي عمران) في معالجاته الفنية في بعض رسومه أشكال مستمدة أو تناصات من الأعمال الفنية للحضارة الإسلامية ما يمنح الشكل نسقاً دائريا رائعاً متكرراً بإيقاع منتظم دائري دلالة على ارتباطه الوثيق بالحضارة الإسلامية والفن الزخرفي معتمداً على التحريف في الفضاء ومبتعداً عن المنظور التقليدي لينهل منها ما يجدد رؤيته الفنية ، والجمالية .

3- حفلت رسوم الفنان (مكي عمران) بنقل مفردات الألوان بكل تفاصيلها ومضامينها الفنية من خلال الرؤية البصرية بين الاشكال المربعة الملونة بالوان مختلفة وبالمزاوجة بين النسق اللوني للفنان المسلم والفنان (مكي عمران) والاقتراب في نفس النسق اللوني الواضح من خلال الوان الاشكال الهندسية المختلفة برؤية محاكية لرؤية الفنان المسلم

4- شكلت الاشكال الهندسية في رسوم(مكي عمران) ، ومدلولاتها هاجساً عميقاً في نفس الفنان لتوجهاتها البصرية ، المرتبطة بالفن الإسلامي والمدرسة التجريدية والتعبيرية من خلال الخطوط وحركاتها وكأنه تعدد للصور عبر الزمن الممتد ليعيد إلى المتلقي تشكيلاً صورياً متداخلا متتابعا فيما ببنية تحتضنها العين في لحظة واحدة ليجعل المتلقي على صلة مع هذه التكرارات لكي يسمو عن شوائب العالم الطبيعي

5- - اهتم الفنان (مكي عمران) في رسومه في استلهام بعض معالجات المدرسة التجريدية والتعبيرية والتكعيبية ، واشكالها التأملية، وخصوصاً في الاشكال الهندسية التي استأثرت اهتمامه من حيث وضع أشكال ذات انساق هندسية ولونية مربعة الشكل لتوحي بتلون المجتمع وتعدد أفكاره مستلهما هذه الأشكال من مرجعياتها الحضارية

6- - اتجه الفنان (مكي عمران) في بعض رسومه إلى أشكال دائرية ليعكس بهذا النسق موحي إلى ديمومة الحياة وصعودها نحو المطلق لان الشكل الدائري يرمز الى اللابداية واللانهاية من تمثيل الكل من اجل الوصول إلى ماهية الأشياء وعدم الاكتراث بالموجود المادي

5 - ثبت المصادر والمراجع

1- الربيعي ،عايدة : فن الرسم والتصوير في العراق ، ج 1 ج2 مطبعة الورق ، مصر ،ب ت ص 10.
2- عادل كامل . : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ،دار الشؤون الثقافية العامة ،العراق ،بغداد ، 2000، ص5.
3- جبرا ابراهيم جبرا : جذور الفن العراقي ، الدار العربية للطباعة ، 1986 ص6.
4- العيلاني عبد الله : الصحاح في اللغة والعلوم دار الحضارة العربية بيروت ب. ت، ص 350
5- أبن منظور : ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري: لسان العرب مجلد 7 بيروت د .ت ص 24-25.
6- الرازي محمد بن ابي بكر عبد القادر : مختار الصحاح دار الرسالة الكويت 1983 ص 177 .
7- اكسفورد : قاموس اكسفورد الحديث ط1 مطبعة ثامن الحجج دار مكتبة السيدة المعصومة ايران 2005ص
8- روزنتال .موب. يودين (مشرفاً) : الموسوعة الفلسفية طرابيشي دار الطليعة بيروت ص 171.

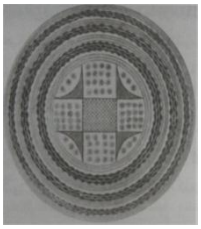
9- مرعشلي، نديم واسامه مرعشلي : الصحاح في اللغة و العلوم 2 ، دار الحضارة العربية بيروت ، 1974 ص349
10-البصري سعد : الخصائص الفنية للنصب الوطنية في المدينة العراقية اطروحة دكتوراه (غير منشورة) جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة 1994 ص 8 .
11-محمد سعدي لفته: أنموذج تدريسي لاستقصاء خصائص المدرسة الفنية الحديثة اطروحة دكتوراه (غير منشورة) جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة 2000 ص 20 .
12-ساهرة ناجي : خصائص اللغة الدرامية في النص المسرحي العربي رسالة ماجستير جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة 2000 ص7 .
13-الجبوري ابراهيم عبد الرزاق: المنمنمات العثمانية في بغداد وعلاقتها بمدارس الرسم الاسلامي للفترة من ق 10-ق12م (دراسة تحليلية مقارنه) اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بغداد 2006 ص9
14-إبراهيم مدكور و(آخرون) : المعجم الفلسفي الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية مصر 1979 ص 140
15-ريد هربرت : معنى الفن ترجمة : سامي خشبة دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط2 1986 ص 20 .
16-ابراهيم زكريا : مشكلة الفن سلسلة مشكلات فلسفية دار الطباعة الحديثة ب.ت ص11 .
17-إبراهيم مدكور و(آخرون) : المعجم الفلسفي الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية مصر 1979 ص 14
18-ريد هربرت : معنى الفن المصدر السابق ص 20 .
19-الجرجاني علي بن محمد : كتاب التعريفات ط1 دار الاحياء للتراث العربي بيروت ب ت ص 106 .
20-صليبا جميل: المعجم الفلسفي دار الكتاب اللبناني بيروت 1982 ص707.
21-ريد ،هربت :حاضر الفن ت ترجمة سمير علي ط2 دار الشؤون الثقافية العامة العراق 1986 ص 21.
22-ستولنتيز،جروم : النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ترجمة فؤاد زكريا المؤسسة العامة للدراسات والنشر بيروت 1974 ص 340
23-ريد ،هربت : تربية الذوق الفني ترجمة يوسف ميخائيل بغداد 1975 ص 31.
24-عمر احمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة عالم الكتب القاهرة 2008 ص 137.
25-المقرى احمد بن محمد بن بكر :معجم اللغة العربية المصباح المنير دار الحديث القاهرة 1982 ص 70.
26-صليبا جميل المعجم الفلسفي دار الكتاب اللبناني بيروت 1982 ص407- 409
27-العذاري ،انعام سعدون : بنية التعبير في الفن العراقي القديم ،ط1 ،دار مجدلاوي للنشر والطباعة ،2005 ، ،ص70.
28-محمد حسين جودي : فنون العرب قبل الإسلام ،، دار المسرة للنشر والتوزيع ،عمان ، 1992 ،ص 45.
29-نخبة من الباحثين العراقيين ،حضارة العراق ،دار الحرية للطباعة ،ج 6 ،بغداد ،1985 ، ص 125.
30- زهير صاحب محسن : سلمان الخطاط تاريخ الفن القديم ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ص47.
31-زهير صاحب : الفنون التشكيلية العراقية عصر قبل الكتابة ، مطبعة دبي ،بغداد ، 2007 ص10.
32-زهير صاحب : الفنون التشكيلية العراقية ،المصدر السابق ص 55.
33-البياتي ، عبد الحميد فاضل : تاريخ العراق القديم كلية الفنون الجميلة ، بابل ، ب ت . ص32
34-طه باقر وآخرون : تاريخ العراق القديم ، للصفوف الأولى التاريخ كلية الآداب ، جامعة صلاح الدين، 1987 ، ص90.
35-احمد سوسه : حضارة وادي الرافدين بين السامية والسومريين ، ، دار الرشيد للنشر 1980، ص 68.
36-البياتي عبد الحميد :تاريخ الفن العراقي القديم ، المصدر سابق،ص36.
37-نخبة من الباحثين العراقيين ،حضارة العراق ،دار الحرية للطباعة ،ج3 بغداد ،1985،ص19.
38-زهير صاحب : الفنون التشكيلية العراقية عصر قبل الكتابة ، مصدر سابق 36 .
39-بارو أندري : سومر فنونها وحضارتها ، تقديم اندري بارو ، الدار العربية للموسوعات ، 1977 ص103 .
40-محمد حسين جودي : فنون العرب قبل الاسلام المصدر سابق ،ص5.
41-طه باقر ،واخرون : تاريخ العراق القديم ،مطبعة جامعة صلاح الدين ، العراق ، 1987 ،ص93.
42-فراي،ادوارد : التكعيبية ، ترجمة هادي الطائي ، دار المامون للترجمة والنشر ،العراق، 1990، ص 88.
43-ال ياسين جعفر : فلاسفة يونانيين من طاليس الى سقراط ، مكتبة الفكر العربي للنشر بغداد ،ب ت ، ص 24.
44- الاغا ، وسماء ، الواقعية التجريدية في الفن ، الفارس للنشر والتوزيع ، الاردن ، ص 11.
45-مصطفى غالب : في سبيل موسوعة فيثاغورس ، ط1 ، منشورات دار مكتبة الهلال بيروت ، ب ت ، ص 37.
46-املي ، جودي :نظرية المعرفة في القران ، ترجمة دار الاسراء للنشر ودار الصفوة ،بيروت ، 1996 ،ص 195.
47-حسين صالح حمادة : دراسات في الفلسفة اليونانية ، دار الهادي للطباعة والنشر ، مصر ، 2005 ،ص286.
48-عبد المعطي فاروق : ارسطو استاذ فلاسفة اليونان دار الكتب العالمية بيروت ، لبنان1992 ص110.
49-الجابري علي حسين : دورس في الفكر الفلسفي الاسلامي ،دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع ،2010، ص 90.
50-مصطفى غالب : في سبيل موسوعة فلسفية ابن طفيل ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، 1998بيروت ص 60.
51-مصطفى غالب : في سبيل موسوعة فلسفية الغزالي ، منشورات دار ومكتبة الهلال بيروت ، 1998 ص 43.
52- ال سعيد شاكر ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق دار الشؤون للثقافة والنشر بغداد 1982 ص189
53- الاغا وسماء الواقعية التجريدية في الفن درا الفارس للنشر والتوزيع الاردن 2007 ص56

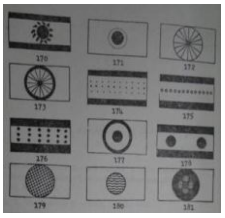
54-السامرائي ،اخلاص ياس : التطور الاسلوبي في رسوم سعد الطائي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2006،ص 129
55-الربيعي ،شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 ، ص 84
56-النصير ،ياسين : فولدرالمعرض الشخصي للفنان فاخر محمد ، دار الحرية للطباعة ،بغداد ، 2013
57-عاصم عبد الامير : الرسم العراقي حداثة وتكييف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2004، ص 85
58-عادل كامل : مجلة الطليعة الأدبية العدد 4 العراق بغداد 1990 ص 12
59-ثامر عبيد كاظم : الاصالة في الفن وحداثة التجديد ،دار الصادق للطباعة والنشر ،بابل، 2018، ص 65.
60-عادل كامل : الرسم المعاصر في العراق مرحلة التأسيس وتنوع الخطاب ،مصدر السابق ، ص533
61- إياد محمود حيدر الشبلي: التشظي وتطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، بابل ، 2007 ، ص 167
62-علي المرهج : صحيفة المثقف ، مقاربات فنية وحضاريةعُمران التشكيل وإنتاج المعنى.. قراءة في رسومات مكي عُمران،العدد 5228 ، 2020
63-ايناس مهدي الصفار وسهاد عبيد الخفاجي : جدلية الحسي والمتخيل في الرسم العراقي المعاصر ، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ، مجلد 27 ، العدد 5 ، 2019 ، ص 277
64-الموسوي ، شوقي : ميثولوجيا الرنين تقنيات في دفاترعميقة في رسوم مكي عمران ، الاديب ، ص 34 ،العدد 180، 2009
65-زياد جاسم : جريدة الصباح ، ، نافذة التأويل (ادب وثقافة) العدد 2378 ، 2000 ص 5
66-عادل كامل : الرسم العراقي المعاصر مرحلة التاسيس وتنوع الخطابة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ' 200 ، ص 527
67-. محمد ، بلاسم : دليل المعرض الشخصي للفنان مكي عمران راجي ، قاعة حوار ، 1996 .
68-ايمان خزعلي عباس : اشكالية التأويل لدلالات الاشكال الحيوانية في الرسم العراقي المعاصر ،مصدر سابق ،ص203 – 204 .
69- ايمان خزعلي عباس : اشكالية التأويل لدلالات الاشكال الحيوانية في الرسم العراقي المعاصر ،المصدر سابق ،ص264
70- شيماء حليم ناجي:جماليات الأشكال التراثية في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، بابل ، 2007 ، ص 262
71-عقيل عبد الامير : ملامح الارهاب في الرسم العراقي المعاصر رسالة ماجستير كلية الفنون الجميلة جامعة بابل 2019 ص 83-84
72-------:مكي عمران ، الجسد يبحث عن ذاته ، ناجح المعموري ، جريدة المدى ، العدد (3638)، 2016 ص12.

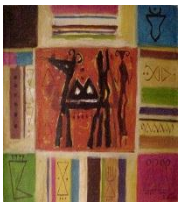
5 –الملاحق

شكل (1)

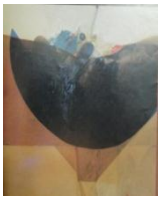
شكل (2)


شكل (3)


شكل (4)


شكل (5)

شكل (6)


شكل (7)

شكل (8)

شكل (9)

شكل (10)

شكل (11)

شكل (12)

شكل (13)

شكل (14)

شكل (15)

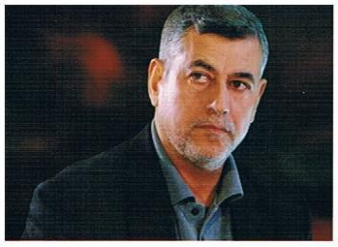
شكل (16)

شكل (17)

شكل (18)

شكل (19)

شكل (20)



ملحق رقم (2) مجتمع البحث

والفنان مكي عمران راجي تولد 1961 ، حاصل على شهادة البكلوريوس فنون تشكيليه /من كليه الفنون الجميلة / جامعة بغداد عام 1982_1983 وماجستير فنون تشكيلية من كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد عام 1988 وحاصل على شهادة الدكتوراه في الفنون التشكيلية/ نظريات جمالية عام 2000 . وفي عام 2002 حصل على مرتبة الاستاذية واشرف على العشرات من اطاريح الدكتوراه ورسائل الماجستير في الفنون التشكيلية وكان رئيسا وعضوا للعديد من لجان المناقشات لاطاريح الدكتوراه ورسائل الماجستير في اغلب جامعات القطر . ولديه العشرات من المشاركات الفنية الجماعية داخل وخارج والقطر، واقام ثلاث معارض شخصية وكما يلي : المعرض الشخصي الاول 1995 – قاعة حوار – بغداد المعرض الشخصي الثاني 2001 – قاعة الاندي – عمان – الاردن المعرض الشخصي الثالث 2014 – قاعة سردم – السليمانية المقتنيات فرنسا / ايطاليا / المانيا / كندا / امريكا / الاردن / البحرين / السعودية / الامارات / اقليم كوردستان العراق عضو نقابة الفنانين العراقيين وجمعية التشكيليين العراقيين 1982 عضو الرابطة الدولية للفنانين التشكيليين العالمية 1991 رئيس تحرير مجلة نابو للبحوث والدراسات 2005 – كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل عضو هيأة التحرير – مجلة الفنون القطرية . مؤسس ورئيس جمعية الفن البيئي 2005

اعماله الفنية