جامعة ديالى

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

بحوث تخرج المرحلة الرابعة

قسم الفنون التشكيلية

للدراسة الصباحية و المسائية

2022 – 2021

أسماء طلبة المرحلة الرابعة

الدراسة الصباحية	الدراسة المسائية
استبرق مجيد حكيم حياس	اسامة علي كاظم
اسراء كريم مجيد حميد	اسيل خلدون مصطفى
اسلام رعد محمد فاضل	ايمان فاضل حسين
افراح فاضل خماس	بشرى هاشم حميد
آيات خليل ابراهيم حسين	تحرير طالب احمد
ايمان كامل علي	دنيا عيسى عبد جابر
براء اياد جبار	رقية باسم احمد
براء اياد فاضل عباس	رؤى جواد كاظم
بنين قاسم سلطان محمد	زهراء ارزوقي طه
تبارك كاظم ثابت كاظم	زينب عباس حمزة
تبارك نعمان جمعة داود	زينه محمود كندس
تقى احمد عباس احمد	سجاد مهدي محمود
حارث خالد عبد خلف	سمير رياض بكر
حيدر انور محمد	سناء احمد طه
خمائل عمار جليل	صالح احمد مهدي
دانية غانم رشيد	ضحى عبد المجيد حسن
رفل مؤيد احمد ذياب	ضحى فؤاد عبود
رواء احمد علي حسين	عبد الستار جبار مهدي
ريام عبد الجبار	علاء عبد الرزاق جاسم
زهراء عباس عبد الامير	علي جمال احمد
زينب محمد عبد الامير حسن	علي محمود مجيد
زينب محمد كاظم محمد	محمد حسن علي صالح
سجى طارق علوان	محمد عبد الاله ساقي
سرور معن رحيم	مريم مسلم محمد علي
شيرين نصيف جاسم	ناهدة علي صالح
علا ثائر حميد رشيد	هالة عبد الامير كريم
غفران مهدي عنوان	
غيث عبد السلام	
فاطمة اسماعيل علوان جمعة	
فائزة عمر جبار عويد	
محمد عبدالله علي جمعة	
مروة طه احمد عباس	
مروة فاضل عناد صالح	
مريم لطيف عبد الامير مهدي	
مصطفى محمد سليم	
منى منذر عزيز محمد	
ناصر حسين منصور حسن	
نور الهدى عبد علي مجيد	
نور خضر سلمان نجم	

نور محمد سامي حسن	
هاجر حسين ناصر	
هديل عبد الجليل اسماعيل لجي	
هند حاتم احمد خليل	
ياسمين فليح مجيد بريسم	

المشرفين على بحوث التخرج

ا.د. نمير قاسم خلف

ا.م.د. جولان حسين علوان

ا.م. عماد خضير عباس

م. مؤيد عباس كريم

م.م. شيماء مقداد حميد

م.م. رؤى خالد عبد اللطيف

اعداد وتصميم

م. فن . مؤيد عباس كريم

مقرر قسم الفنون التشكيلية

قسم الفنون التشكيلية - قائمة باسماء بحوث التخرج الدراسة الصباحية

العام الدراسي 2021-2022

اسماء الطلبة تحت اشراف أ.د. نمير قاسم خلف			
ت	اسم الطالب	التخصص	عنوان البحث
1	اسلام رعد محمد فاضل	رسم	الاسلوب التجريدي في اعمال الفنان مؤيد عباس
2	افراح فاضل خماس	رسم	الخطاب البصري في فن الشارع (الفنان بانسكي انموذجا)
3	حارث خالد عبد خلف	رسم	المدرسة التجريدية الهندسية(بيت موندريان انموذجا)
4	حيدر انور محمد	رسم	السمات التعبيرية في الرسوم التوضيحية(جان كارزو انموذجا)
5	شيرين نصيف جاسم	رسم	اللاتصويرية في اعمال الفنان كاندنسكي
6	علا ثائر حميد رشيد	رسم	التطور التكنلوجي وانعكاساته على فن الكرافيك
7	ناصر حسين منصور	رسم	الاعتبارات الواجب توفرها في تصميم قوالب الكرافيك التقليدي (قوالب الخشب واللينو والمعدن)
8	نور الهدى عبد علي مجيد	رسم	رؤية فنية لتنفيذ اعمال المكساميديا

اسماء الطلبة تحت اشراف أ.م.د جولان حسين علوان			
ت	اسم الطالب	التخصص	عنوان البحث
9	استبرق مجيد حكيم	رسم	جماليات التعبيرية الالمانية في الفن الاوربي الحديث
10	اسراء كريم مجيد حميد	رسم	الاسلوب الواقعي في اعمال الفنان عماد الجيال
11	خمائل عمار جليل	رسم	توظيف صورة المراة في اعمال الفنانة وسماء الاغا
12	دانية غانم رشيد	رسم	تكامل بنائية اللوحة التشكيلية المعاصرة من خلال توظيف الرموز التراثية البغدادية
13	غفران مهدي عنوان	رسم	التجريدية الغنائية في اعمال الفنان ارشلي غوركي
14	غيث عبد السلام داود	رسم	تقنيات انشاء اللوحة الجدارية(فسيفساء الزجاج انموذجا)
15	نور خضر سلمان نجم	رسم	استلهام عناصر فنية من بيئة الاهوار في انتاج اللوحة التعبيرية
16	نور محمد سامي حسن	رسم	التاثير الجمالي لتقنية الكثافة اللونية في اللوحة الزيتية

اسماء الطلبة تحت اشراف أ.م عماد خضير عباس			
ت	اسم الطالب	التخصص	عنوان البحث
17	آيات خليل ابراهيم	رسم	صياغات تشكيلية حديثة في الرسم بالوان الاكريليك
18	ايمان كامل علي	رسم	تضمين مشاهد الرقص في الفن العربي المعاصر
19	رفل مؤيد احمد ذياب	رسم	انماط بورتريه المراة في الفن العراقي المعاصر

20	رواء احمد علي حسين	رسم	التنوع الاسلوبي في اعمال الفنان نمير قاسم
21	فاطمة اسماعيل علوان	رسم	توظيف الحرف العربي في التشكيل العراقي المعاصر
22	فائزة عمر جواد عويد	رسم	الخامات المستخدمة في فن الكولاج
23	هاجر حسين ناصر	رسم	الانماط المتداولة في اعمال الفنانين التشكيلين في محافظة ديالى

اسماء الطلبة تحت اشراف م.مؤيد عباس كريم			
ت	اسم الطالب	التخصص	عنوان البحث
24	براء اياد جبار	رسم	دراسة تحليلية لاعمال الفنانين التشكيليين في مدينة خانقين(نماذج مختارة)
25	براء اياد فاضل	رسم	توظيف تقنيات الكرافك في الاعمال العراقية المعاصرة
26	ريام عبد الجبار خضير	رسم	جماليات الشكل في رسوم الفنانة عفيفة لعيبي
27	زهراء عباس عبد الامير	رسم	طرز الفن الاوربي الحديث(دراسة مقارنة)
28	محمد عبد الله علي	رسم	الواقعية التعبيرية في اعمال الفنان سيروان باران
29	مروة طه احمد عباس	رسم	جماليات اللون عند الفنان فائق حسن
30	هديل عبد الجليل اسماعيل	رسم	السمات الجمالية لفن البوستر المعاصر

اسماء الطلبة تحت اشراف م.م شيماء مقداد حميد			
ت	اسم الطالب	التخصص	عنوان البحث
31	بنين قاسم سلطان محمد	رسم	تطويع تقنيات الرسم المائي في اعمال الفنان عادل اصغر
32	تبارك كاظم ثابت كاظم	رسم	السمات الجمالية للفن العراقي المعاصر
33	زينب محمد عبد الامير	رسم	الظل والضوء في اعمال الفنان رامبرنت
34	زينب محمد كاظم	رسم	استلهام الفن الرافديني في الرسم الجداري المعاصر
35	مروة فاضل عناد صالح	رسم	علاقات التكوين في اعمال الفنان بلاسم محمد
36	مريم لطيف عبد الامير مهدي	رسم	الخيول العربية في اعمال الفنان كاظم حيدر
37	هند حاتم احمد خليل	رسم	تغاير المراحل اللونية في رسوم الفنان بابلو بيكاسو (المرحلة الزرقاء والوردية انموذجا)

اسماء الطلبة تحت اشراف رؤى خالد عبد اللطيف			
ت	اسم الطالب	التخصص	عنوان البحث
38	تبارك نعمان جمعة	رسم	دلالات الصورة في لوحات حافظ الدروبي
39	تقى احمد عباس احمد	رسم	المضمون البيئي في الرسم العراقي المعاصر

40	سجى طارق علوان	رسم	تاثير بيئة الشرق في الرسم الاوربي المعاصر
41	سرور معن رحيم	رسم	الخطاب المفاهيمي في الرسم العراقي المعاصر
42	مصطفى محمد سليم	رسم	جماليات اللون في الرسم العراقي المعاصر
43	منى منذر عزيز محمد	رسم	السمات الرمزية في الرسم العراقي المعاصر
44	ياسمين فليح مجيد	رسم	المعالجات التجريدية للشكل في رسوم ضياء العزاوي

قسم الفنون التشكيلية - قائمة باسماء بحوث التخرج الدراسة المسائية

العام الدراسي 2021-2022

اسماء الطلبة تحت اشراف أ.د. نمير قاسم خلف			
ت	اسم الطالب	التخصص	عنوان البحث
1	اسامة علي كاظم	رسم	بدائل مستحدثة للتطبيقات الحرة في فن الرسم الاكاديمي
2	اسيل خلدون مصطفى	رسم	الفن التعبيري التجريدي وجماليات اللاشكل في فن الرسم العراقي المعاصر
3	سمير رياض بكر	رسم	تجارب فن الكولاج في الرسم العراقي المعاصر
4	سناء احمد طه	رسم	دور الفكرة الفنية في استنباط اساليب وتقنيات مستحدثة في فن الرسم الزيتي

اسماء الطلبة تحت اشراف أ.م.د جولان حسين علوان			
ت	اسم الطالب	التخصص	عنوان البحث
5	ايمان فاضل حسين	رسم	توظيف فن الزخرفة في الرسم العراقي المعاصر
6	بشرى هاشم حميد	رسم	جماليات الفن المعاصر(الفن الشعبي انموذجا)
7	صالح احمد مهدي	رسم	جماليات التكوين في المدرسة السريالية (سلفادور دالي انموذجا)
8	ضحى عبد المجيد حسن	رسم	تطبيقات فن البوب ارت وسماته الفنية (آندي راهول انموذجا)

اسماء الطلبة تحت اشراف أ.م.عماد خضير عباس			
ت	اسم الطالب	التخصص	عنوان البحث
9	تحرير طالب احمد	رسم	تعبيرية اللوحة المرسومة اثناء جائحة كورونا
10	دنيا عيسى عبد جابر	رسم	التكامل الابداعي لتقنيات الرسم والقيم الجمالية للفن التشكيلي العراقي المعاصر
11	ضحى فؤاد عبود	رسم	استلهام الرموز التعبيرية والبيئية في اعمال الفنانين التشكيليين العراقيين

12	عبد الستار جبار مهدي	رسم	العلاقة بين الموروث الثقافي العراقي القديم وفن الرسم العراقي المعاصر

University of Diyala –
Faculty of Fine Arts

Department of Plastic Arts

جامعة ديالى
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

السمات التعبيرية في الرسوم التوضيحية (جان كارزو انموذجاً)

Expressive features in illustrations (Jean Carzo as a model)

بحث تخرج مقدم الى محل قسم الفنون التشكيلية كجزء من متطلبات الحصول على درجة البكالوريوس في

الفنون التشكيلية – تخصص الرسم

A project submitted

in partial fulfilment of the requirements concel of Plastic Art Department for the degree of

Plastic arts (Bachelor in)

تقدم به الطالب

حيدر انور محمد
By
HAYDAR ANWER MOHAMMED

إشراف

الاستاذ الدكتور

نمير قاسم خلف البياتي

Supervised by

professor

Dr. Namer Kasim Khalaf

2022

الآية القرآنية

بسم الله الرحمن الرحيم

(أَمَّنْ هُوَ قَانِتٌ آنَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا وَقَائِمًا يَحْذَرُ الْآخِرَةَ
وَيَرْجُو رَحْمَةَ رَبِّهِ ۗ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ
وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ)

صدق الله العلي العظيم

سورة الزمر: الآية 9

الإهداء

أهدي هذا البحث الى كل من ساندني في مسيرتي الدراسية وتكفل بنجاحي ودعمني خلال مسيرتي العلمية لكي أصل الى هذه المرحلة من النجاح والتفوق.

الطالب

حيدر أنور

الشكر والتقدير

الحمدلله الذي خلق الإنسان واصطفاه وخصّه بالتكريم وزوده بالعقل وفضله على كثير من خلقه ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين الذي حث على العلم وأشاد بفضله وقدم للبشرية القدوة والمثل فكان الأسوة الحسنة لمن كان يرجو الله واليوم الآخر.

أشكر في هذا المقام العلمي من له الفضل الكبير بعد الله سندي والديّ العزيزين حفظهما الله ورعاهما وجعلهما ذخراً باقياً لي ولإخوتي.

كما أتقدم بعظيم الإمتنان والشكر لجامعتي جامعة ديالى التي أحاطتني بالرعاية ، ويطيب لي في هذا المقام وأنا أنهي هذا الجهد المتواضع أن أتوجه بوافر الشكر والتقدير لأساتذتي الافاضل في قسم الفنون التشكيلية في كلية الفنون الجميلة – الدراسة الصباحية ، لما بذلوه معي من جهود طيلة فترة الدراسة .

كما أتقدم بوافر الشكر والعرفان الى استاذي الفاضل الدكتور نمير قاسم خلف المشرف على هذا البحث لما بذله معي من جهود علمية مخلصة ونصائح وتوجيهات سديدة جعلها الله في موازين حسناته.

وكذلك أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور علاء شاكر محمود عميد كلية الفنون الجميلة ، لمؤازرته وتشجيعه للطلاب خصوصا في الدراسة الصباحية .

واتقدم أيضا بالشكر الجزيل الى السيدة رئيسة قسم الفنون التشكيلية لمتابعتها واهتمامها المستمرين فجزاها الله خير الجزاء. كما انني لا أنسى ان أتقدم بجزيل الشكر إلى جميع زملائي وزميلاتي في القسم الذين رافقوني اخوة اعزاء في فترة دراستي في الكلية وفقهم الله في حياتهم المستقبلية القادمة.

الطالب

حيدر أنور

ملخص البحث

تناول البحث في هذا المجال ابعادا فنية يتحدد بدراسة الأعمال الفنان التعبيرية لمدرسة الفن التعبيري وقد ظهرت في اعمال الفنانين العالميين ومنهم الفنان(جان كارزو).

وقد قسم البحث الى اربع فصول تضمن الفصل الاول التعريف بالبحث ومشكلة البحث واهميته والاهداف التي يسعى لتحقيقها فضلا عن تحديد المصطلحات التي وردت في البحث.

كما تناول الفصل الثاني الاطار النظري والدراسات السابقة وقد تضمن مبحثين وهما: الأول (التعبير والتعبيرية) كتوضيح لمصطلح التعبير وماهي التعبيرية كمدرسة فنية معها وتاريخها فضلا عن الاساليب التعبيرية في الرسم المعاصر والتعرف على الفنانين الذين ممن اشتغلوا في سياق هذا الاسلوب.اما المبحث الثاني فقد تضمن السمات التعبيرية في الرسم الأوروبي الحديث.كما تضمن الفصل الثالث اجراءات البحث والتي تمثلت بكيفية جمع مجتمع البحث والعينات الخاضعة للدراسة وتحليل العينات وانتهت هذه الدراسة الى عرض النتائج التي تضمنها الفصل الرابع والخروج بأهم ما طرح من استنتاجات فضلا عن التوصيات والمقترحات.

الفهرست

تسلسل	المحتوى	الصفحة
١	الآية القرآنية	١
٢	الإهداء	٢
٣	الشكر والتقدير	٣
٤	ملخص البحث	٤
٥	الفهرست	٥
	الفصل الاول	
١	مشكلة البحث	٦
٢	اهمية البحث	٦
٣	اهداف البحث	٦
٤	حدود البحث	٦
٥	تحديد المصطلحات	٧
	الفصل الثاني	
١	الاطار النظري	٨
٢	مؤشرات الاطار النظري	١٤
٣	الدراسات السابقة	١٥
	الفصل الثالث	
١	منهج البحث	١٧
٢	مجتمع البحث	١٧
٣	عينة البحث	١٧
٤	ادوات البحث	١٧
٥	تحليل العينات	١٨
	الفصل الرابع	
١	نتائج البحث	٢٧
٢	الاستنتاجات	٢٧
	الفصل الخامس	
١	توصيات البحث	٢٨
٢	مقترحات البحث	٢٨

الفصل الأول (الإطار المنهجي للبحث)

أولا:مشكلة البحث:-

إن الفنان جان كارزو من الفنانين العالميين،ممن كان له الدور الكبير في الحركة التعبيرية في أوروبا والعالم حيث لم يكتب عنه الا دراسات علمية بينما انعدمت اي وسيلة او بحث في هذا المجال في العراق ،وهنا يأتي التساؤل: ما هي السمات التعبيرية في الرسوم التوضيحية للفنان جان كارزو؟

ثانيا:أهمية البحث:-

يسلط البحث ضوءا معرفيا على الاتجاه التعبيري وسماته عموما وتبيان أثره في أعمال الفنان جان كارزو،خصوصا إبراز دوره الكبير في تطوير المسيرة الحركية الفنية ومساهمته القيمة في إثراء وإغناء الفن التعبيري.

ثالثا:هدف البحث:-

1-التعرف على الحركة التعبيرية وسماتها في الفن التشكيلي.

2-الكشف عن أهم السمات التعبيرية في الرسوم التوضيحية في أعمال الفنان جان كارزو.

رابعا:حدود البحث:-

1-الحدود الموضوعية:السمات التعبيرية في الرسوم التوضيحية للفنان جان كارزو.

2-الحدود الزمانية والمكانية:دراسة عينات من اللوحات التعبيرية(جان كارزو إنموذجا)خلال فترة حياته الفنية(1929م-2000م)

خامسا:تحديد المصطلحات:-

السمة:عرف مورنو السمة على انها"كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني، أو اي معنى من معانيه الراسخة المستقرة، والسمة صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس".

التعبيرية:هي إظهار المعاني للوجدان الذاتي والجماعي من دوافع واحاسيس ومشاعر وافكار بوسائل فنية وبوسائط مادية،اي بعبارة موجزة تعبير عن الأشياء بوسائل فنية.

الرسوم التوضيحية: ويعرف الرسوم التوضيحية على أنها تمثيل توضيحي تستعمل فيه الرسوم والكلمات والخطوط والارقام والمصورات التوضيحية لكي تبوب قدراً من البيانات أو تظهر علاقات معينة،ويعرفها (خميس) بأنها تمثيل بصري للأشياء والأفكار والعمليات الملموسة والمجردة، تعتمد اساسا على الخطوط والرموز البصرية المرسومة والمكتوبة من دون التقيد بكل التفاصيل والنسب الموجودة في الشيء الذي تمثله.

الفصل الثاني

(الإطار النظري والدراسات السابقة)

أولاً:المدارس الفنية في أوروبا:

تعددت وتنوعت وكثرت المذاهب والأشكال الفنية والتشكيلية في أوروبا بعد انقضاء ونهاية فترة الفن المسيحي الذي انتشر وتعدد في القرون والعصور والأزمنة الوسطى فسطع وظهر فن النهضة في أوائل القرن الخامس عشر وصاحب ذلك اعتزاز وتفاخر الفنان بفرديته وموهبته بدلا من إن يكون ذائبا في مجتمع كبير، إلا إن التغيرات والأحداث الدينية والسياسية والفكرية التي ظهرت في المجتمع خدمة الطبقة عام 1600م كان لها دور في ظهور فن الباروك الذي كان في خدمة الطبقة البرجوازية وطراز الروكوكو الذي ارتبط بالعائلات والأسر الحاكمة، على أن طراز الروكوكو اختفي من فرنسا بعد قيام واندلاع الثورة الفرنسية عام 1789م وظهر بها طراز فني استمد من مقوماته الفنون الإغريقية الرومانية بإسم الكلاسيكية العائدة. وتوالت وتتابعت الحركات الفنية والتشكيلية في الغرب منذ مطلع القرن التاسع عشر فظهرت الرومانتية والطبيعية والواقعية، ولأول مرة في تاريخ الفنون نرى ونجد إن الهجوم التشكيلي للفن يخضع لتأثير العلم والاكتشافات الجديدة والحديثة حيث بدأ العلماء يبحثون في علاقة الضوء بالألوان كما اخترعت آلة التصوير الشمسي وساهمت هذه الأحداث في ازدهار وابراز المذهب التأثيري..... وما إن نصل إلى القرن العشرين حتى نقابل ونشاهد ونجد مذاهب جديدة من أبرزها وأهمها

المذاهب التكعيبية والوحشية والمستقبلية.....وعندما اندلعت الحرب العالمية الأولى أثرت الفوضى التي عمت الدول والبلاد في المجتمعات الإنسانية وانفعلت طائفة من الفنانين والفنانين التشكيليين تبحث عن الشهرة بالأهوال والمآسي فضربوا بالقيم الجمالية التي ورثها الفنانون عن أجدادهم عرض الحائط وأخرجوا أعمالا شاذة وغريبة تحارب الفن عرفت بإسم - الدادا - واختتمت هذه الحركات المتعددة بحركتي السريالية والتجريدية والتشكيلية وتهدف وتسعى وتنشد الأولى إلى الغوص والتعمق والبحث في أعمال وفن عدم الإحساس واللاشعور على حين تسعى وتهدف وتنشد الثانية إلى الغوص والتعمق والبحث في فن وجمال الأشكال اللامعقولة واللاموضوعية والهندسية.

1-المدرسة الكلاسيكية:

أن لفظ كلاسيكية هو مفردة يونانية وتعني (الطراز الأول) أو الممتاز أو المثل النموذجي، حيث أعتمد اليونان في فنهم الأصول الجمالية المثالية، فنشاهد ونرى في رسوماتهم ومنحوتاتهم رسوما وأشكالا للرجال أو النساء وقد اختاروا الكمال الجسماني للرجال والجمالي المثالي في النساء، فقد كانوا ينحتون أو يرسمون الأنسان في وضع مثالي ونسب مثالية، لقد ظهر الرجل في أعمالهم الفنية وكانه عملاق أو بطل كمال جسماني، وظهرت النساء وكأنهن ملكات جمال، فالمفهوم الكلاسيكي كان عندهم هو الأفضل، بل المثال والجودة..ومن أشهر فناني هذه المدرسة الفنان المعروف (ليوناردو دا فينشي) في فن التصوير والرسم و(مايكل أنجلوا) في فن النحت والعمارة وغيرهم، وقد سميت فترة هؤلاء بفترة العصر الذهبي، واعتبرت أعلى المراحل الفنية في عصر النهضة.

2-المدرسة الواقعية:

جاءت المدرسة الواقعية ردا على المدرسة الرومانسية، فقد أعتقد أصحاب هذه المدرسة بضرورة معالجة الواقع برسم أشكال الواقع كما هي، وتسليط الأضواء على جوانب هامة يريد الفنان إيصالها للجمهور بأسلوب يسجل

الواقع بدقائقه دون غرابة أو نفور. فالمدرسة الواقعية ركزت على الاتجاه الموضوعي، وجعلت المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذات فصور الرسام الحياة اليومية بصدق وأمانة، دون أن يدخل ذاته في الموضوع..يعتبرالفنان كوربيه من أهم أعلام المدرسة الواقعية فقد صور العديد من اللوحات التي تعكس الواقع الاجتماعي في عصره، ومن اشهر لوحاته(المرسم)و(الجناز)، وكذلك يعد الفنان (كارفاجيو) فنانا واقعيا، والجدير بالذكر أن الفنان (كارفاجيو) إيطالي الجنسية، ظهر في القرن السادس عشر، في فترة سابقة لعصر كوربيه، ومن أشهر لوحاته (العشاء).

3-المدرسة الرومانسية:

مدرسة سيليا ظهرت المدرسة الرومانسية الفنية في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وفسرت إلى حد بعيد ذلك التطور الحضاري في ذلك الوقت، الذي ابتدأ مع تقدم العلم وتوسع المعرفة. وتعتمد الرومانسية على العاطفة والخيال والإلهام أكثر من المنطق، وتميل هذه المدرسة الفنية إلى التعبير عن العواطف والأحاسيس والتصرفات التلقائية الحرة،ويؤمن فنان الرومانسية بأن الحقيقة والجمال في العقل وليس في العين،من أهم وأشهر فناني الرومانسية كل من (يوجيه دي لاكرواه) و(جاريكو) فقد صور لاكوروا العديد من اللوحات الفنية، ومن أشهرها لوحة الحرية تقود الشعب، وفي هذه اللوحة عبر الفنان عن الثورة العارمة التي التي ملأت نفوس الشعب الكادح،اما الفنان (جريكو) فقد صور الكثير من الموضوعات الفنية، من بينها لوحة كانت سببا في تعريفه بالجمهور، وهي لوحة غرق الميدوزا.

4-المدرسة التجريدية:

اهتمت المدرسة التجريدية الفنية بالأصل الطبيعي، ورؤيته من زاوية هندسية، حيث تتحول المناظر إلى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر، وتظهر اللوحة التجريدية أشبه ما تكون بقصاصات الورق المتراكمة أو

بقطاعات من الصخور أو أشكال السحب، أي مجرد قطع إيقاعية مترابطة ليست لها دلائل بصرية مباشرة، وإن كانت تحمل في طياتها شيئاً من خلاصة التجربة التشكيلية التي مر بها الفنان. وعموماً فإن المذهب التجريدي في الرسم، يسعى إلى البحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها في أشكال موجزة تحمل في داخلها الخبرات الفنية، التي أثارت وجدان الفنان التجريدي.ويعتبر الفنان التشكيلي العالمي / رأفت عدس هو مؤسس ورائد فن التجريد الزخرفي، حيث تتميز لوحاته بإتجاهين رئيسيين هو تجريد الأشكال وزخرفة الخطوط والألوان،وقد نجح الفنان كاندسكي – وهو أحد فناني التجريدية العالميين- في بث الروح في مربعاته ومستطيلاته ودوائره وخطوطه المستقيمة أوالمنحنية.

ثانياً: المدرسة التعبيرية في الفن الاوربي الحديث:-

على الرغم من أن مصطلح التعبيرية يمكن إطلاقه على الأعمال الفنية من أي عصر، إلا أنه مرتبط بشكل محدد بالفن الألماني الذي ظهر في القرن العشرين. وقد ظهرت التعبيرية كرد فعل على الانطباعية والفن الأكاديمي. وظهرت بشكلٍ أساسي من فن فان جوخ ضامة العديد من الفنانين: إدوارد مونش وجيمس إنسور وهودلر وهنري ماتيس – رائد المدرسة الوحشية- وإيجون شيلي وماكس بيكمان وبابلو بيكاسو وبول كليي وغيرهم.
وقد طور كل منهم أسلوبًا شخصيًا للغاية مستغلين التعبيرات التي تنتجها الألوان والخطوط لعرض الموضوعات الدرامية المليئة بالعاطفة، أو لنقل تعبيرات الخوف والرعب والبشاعة، أو ببساطة لعرض قوة الهلوسات والحالات الذهنية وما تفعله الطبيعة بالشخصية والذات الداخلية.

1- التعبيرية في الواقع هي أكثر من أن تكون مجرد اسلوب انها مفهوم واسع للحياة ونظرة عميقة وجديدة للعالم انها اسقاط الإنسان على الطبيعة وعلى الأحداث وعلى الإنسان نفسه فهي خلافاً للاتجاهات الفنية الاخرى تبدو في مفهومها العام كتيار فني أو طريقة في التعبير نجدها في مختلف مراحل التطور الفني بدءاً بكهوف العصر الحجري وحتى التعبيريى التجريدية في الخمسينيات من القرن العشرين الا أنها كحركة فنية ذات مدلول محدد ورؤية تعكس مفهومها ولم تتوضح اطرها العامة وتتحدد الا في القرن العشرين بعد أن مهد لها فنانون من

من القرن السابق من المدينة اصطبغت اعمالهم ببعض ملامح التعبيرية أمثال (فنسنت فان كوخ) (بول سيزان) (بول كوكان) لقد انساق التعبيريون مع اندفاعاتهم الغريزة القوية وخاصة في اعمال مشاكل النفس واسرارها وفهم الطبيعة والحياة على انها ظواهر تخضع لقوة طائشة ناضجة في اغلب الأحيان وتبين لهم ان العمل الفني يحتاج الى وسط يتحرك بمشاعر الفنان نفسه فالفن التعبيري فن مباشر عفوي وعاطفي احياناً متأزم وعنيف لانه يعبر عن الوجدانية فالتعبيرية في الفن ليس نقل ما في العالم من الاشياء مرتبة بل هو اعادة صياغة هذه الاشياء على وفق منظور معين يعبر عن معاني وله دلالات ايضاً. اذن ان التعبيرية مثل (ثالوثلاً) مع عنصر البيئة (الزمانية والمكانية) و(الموضوع) و(التعبير) وان المدارس الفنية ما قبل التعبيرية كانت تسجل الواقع المرئي بينما التعبيرية هنا لا ترسم المظهر الطبيعي المرئي بل ما وراءه . اكدت التعبيرية على (الذات) واعتبرتها المصدر الاساسي الذي يبث بالافكار أما الموضوع فهو مناسبة لا اكثر ولا اقل فكما نعرف ان الذات سابقاً كانت مهمشة ومقيدة منذ الفن القوطي وصولاً الى اواسط الرومانتيكية لكن مع (سيزان) والانطباعية بدأ الفن الاوربي ينقلب رأساً على عقب وتحولت الذات الى مركز باعث، فالفن الاوربي هو حصيلة صراع طويل ما بين التيارات العقلية والمثالية الرومانسية اي الصراع ما بين الذات والموضوع بل وحتى في الطروحات الفلسفية نجد ان الصراعات الفكرية وخاصة الصراع ما بين الفيلسوفان الاغريقيان (افلاطون – ارسطو) اذ همش افلاطون الذات لصالح مثال معلق غير موجود في العالم المرئي بينما جعل ارسطو الذات الانسانية ضد المثال الجمالي . الا ان كسياق فني نجد ان التعبيرية نشأت في اوربا في حدود نهاية القرن التاسع عشر اي ما بعد الانطباعية العلمية (المحدثة).

2-وقد تميزت اللوحات التعبيرية بالصفات التالية:

تم استيحاء المدرسة التعبيرية من التيارات الحديثة السابقة، وسرعان ما طور التعبيريون أسلوبًا ملحوظًا لقسوته وجرأته وكثافته البصرية؛ فاستخدموا خطوطًا خشنة ومشوهة بفرشاة سريعة وخشنة وتضارب الألوان لتصوير مشاهد موضوعات عصرية مختلفة في تركيبات مزدحمة تتميز بعدم الاستقرار وبالأجواء المشحونة بالعاطفة.

ثالثاً:الرسوم التوضيحية:

هي فن صناعة الصور التي تتماشى مع عمل ما وتعمل على إثراءه بدون الاستدعاء إلى الانتباه المباشر وبدون تشتيت لما يتم توضيحه. والشيء الآخر هو محور الاهتمام، حيث أن دور الرسوم التوضيحية هو إضافة الشخصية والأسلوب دون التنافس مع الأشياء الأخرى.

واستخدمت الرسوم الإيضاحية في الاعلانات ، التجسيد روايات ،الكتب، الملصقات المعماري، بطاقات التهنئة الأعمال التجارية، المجلات قصصية ، دليل المستخدم، مصورة، لوحات ويمكن أن يضيف رسام البرامج التعليمية،الصحف، العاب الفيديو ، الكارتون التوضيحي حس الفكاهة إلى القصص أو المقالات.

يوفر الرسم التوضيحي ، والرسوم البيانية طريقة للجمهور أو للطلاب في الفصل الدراسي لتصور المادة بصريًا والمشاركة معها بطريقة غير ممكنة مع المحاضرة وحدها ، وتُظهر أنواع معينة من الرسم التوضيحي والمخططات ، والتي توضح العلاقة بين المفاهيم بوضع كلمات مترابطة في فقاعات متداخلة ، ويمكن أن يساعد ذلك الطلاب على فهم الدروس التي قد تبدو معقدة للغاية عند التواصل في موقف تعليمي قائم على المحاضرة.

أنواع الرسوم التوضيحية:-

الرسم التوضيحي والرسوم البيانية هي تمثيل مرئي للمعلومات ، وإنها مفيدة لتوثيق الحقائق ورسم الخطط والتقاط الأفكار وتعزيز التواصل والتعلم والإنتاجية ، وتوجد عدة أنواع للرسوم التوضيحية

.

أ-الرسم التوضيحي المستندة إلى المخطط:

تعرض هذه المرئيات العلاقات أو الاتصالات بين الكيانات ، ويعرض البعض تدفقًا للخطوات أو المعلومات ، كما نرى في المخططات الانسيابية ومخططات الشبكة ، ويعرض آخرون التسلسلات الهرمية كما في المخططات التنظيمية والرسوم البيانية للسبب والنتيجة ، وهي مخططات قائمة على الرسم البياني وتوضح التداخل بين مجموعات البيانات .

ب-الرسوم التوضيحية المستندة إلى الرسم البياني:-

تقدم هذه الرسوم التوضيحية البيانات الإحصائية بيانياً ، وأكثر هذه العوامل شيوعًا هو الرسم البياني الشريطي ، الرسم البياني الخطي ، الرسم البياني والرسم البياني الدائري ، وتتمثل ميزة استخدام الرسوم البيانية في أنه يمكنهم إظهار التغييرات بمرور الوقت أو مقارنة الأرقام بشكل أكثر وضوحًا مما يمكن لجدول البيانات القيام به .

ج-الرسوم التخطيطية:-

توضح هذه الأنواع من الرسوم التوضيحية العناصر الموجودة في النظام ، وتستخدم العديد من المخططات التخطيطية مجموعات الرموز القياسية ، وقد تكون تمثيلية ويتم رسمها على نطاق واسع ، كما هو الحال في مخطط الأرضية حيث يجب أن تنقل قياسات دقيقة ووضع العناصر ، وتكون بعض المخططات أكثر تجريدًا

مثل مخطط الدائرة حيث يعرض الرسم تخطيط النظام ولكن ليس كيفية ظهوره فعليًا في الدائرة المادية.

المؤشرات التي اسفر عنا الإطار النظري:-

1-ظهرت التعبيرية كرد فعل على الانطباعية والفن الأكاديمي.

2- التعبيرية في الواقع هي أكثر من أن تكون مجرد اسلوب انها مفهوم واسع للحياة ونظرة عميقة وجديدة للعالم.

3- إن التعبيرية كحركة فنية ذات مدلول محدد ورؤية تعكس مفهومها ولم تتوضح اطرها العامة وتتحدد الا في القرن العشرين.

4- يبين الفن التعبيري إن العمل الفني يحتاج الى وسط يتحرك بمشاعر الفنان نفسه.

5- الفن التعبيري فن مباشر عفوي وعاطفي احياناً متأزم وعنيف لانه يعبر عن الوجدانية.

6- اكدت التعبيرية على (الذات) واعتبرتها المصدر الاساسي الذي يبث بالافكار.

7- أن دور الرسوم التوضيحية هو إضافة الشخصية والأسلوب دون التنافس مع الأشياء الأخرى.

8- الرسوم التوضيحية مفيدة لتوثيق الحقائق ورسم الخطط والتقاط الأفكار وتعزيز التواصل والتعلم والإنتاجية.

الدراسات السابقة

أولا: دراسة محمد فهمي عباس(2019م) السمات التعبيرية في رسوم الفنان عبد الرزاق ياسر والمنشورة في مجلة الاكاديمي، العدد 91 – سنة 2019م وقد هدفت الى فهم ما تؤديه الفنون بصورة عامة ، والفنون التشكيلية بصورة خاصة ، من أغراض ، لابد من معرفة أساليب أدائها، يتناول البحث في هذا المجال أبعادا تاريخية وفنية تتحدد بدراسة الأعمال الخاصة بالتعبيرية كمدرسة فنية وقد ظهرت في اعمال الفنانين العالميين وفي العراق عند عبد الرزاق ياسر . اشتملت الدراسة على أربعة فصول، عنيت بتغطية الأهداف المحددة لهذه الدراسة ، تضمن الفصل الأول على الإطار العام للبحث ، والذي احتوى على مشكلة البحث في تحديد التعبيرية كمدرسة فنية ظهرت بداية في أوروبا وكيف ظهرت سماتها في اعمال الفنانين ؟ أما الفصل الثالث ، فقد شمل إجراءات البحث والتي تمثلت يكيفية جمع مجتمع البحث ، واختيار العينات الخاضعة للدراسة وتحليل العينات ، وانتهت هذه الدراسة إلى عرض لأهم النتائج التي تضمنها الفصل الرابع ، والخروج بأهم ما طرح من استنتاجات ، وأخيرا التوصيات والمقترحات.

ثانياً: دراسة حسام حسين عباس(2019م) السمات التعبيرية في أعمال طلبة قسم التربية الفنية والمنشورة في مجلة كلية الإمام الكاظم، العدد 4 – سنة 2019م وقد هدفت الدراسة الى فهم إن ممارسة الفنون باتجاهاتها وأساليبها ومدارسها المختلفة من وسائل التعبير الفني والإبداعي ،وهي الطريق الممهد أمام طلبة قسم التربية الفنية في التعبير عن الذات وتطوير مهاراتهم الفنية ومداركهم المعرفية ؛ لذلك هدف البحث الحالي الكلف عن اسمات التعبيرية في أعمال أعمال طلبة قسم التربية الفنية ؛ اما حدود البحث فقد اقصرت على دراسة السمات التعبيرية في أعمال طلبة قسم التربية الفنية كلية الفنون الجميلة -جامعة بغداد للعام الدراسي 2016-2017 الدراسة الصباحية ؛ ومن أبرز النتائج التي توصل إليها البحث هي :١- إن السمات التعبيرية تعتمد على الصعيد الدرامي من خلال أداء الرسام المفعم بالعاطفة والوانه والوانه الصريحة ، وتنوع الخطوط واتجاهاتها التي تكف عن انفعالات الفنان وما يحملها من طاقة تعبيرية.

٢- إن العمل الفني الحثيث ينتمي إلى التعبير الذاتي عن تجربة الفنان الوجدانية التي تؤكد على المضمون الانفعالي وتقديم عوالم مغايرة والتعبيرية ليست مجرد أسلوب وطريقة في الفن بل ملاذ ؛ لإسقاطات الفنان السيكولوجية.

ثالثاً: دراسة دلال محمد حمزة(2018م) تقويم الرسوم التوضيحية في مادة الإنشاء التصويري في قسم التربية الفنية بكلية الفنون الجميلة – جامعة بابل والمنشورة في مجلة جامعة بابل-العلوم الإنسانية، العدد 6 – سنة 2019م وقد تناولت الدراسة الحالية أربعة فصول: تضمن الاول منها مشكلة البحث التي تمثلت في وجود حاجة الى تقويم الصور والرسوم التوضيحية في ضوء معايير محددة، والتعرف الى مستويات قراءتها في مادة الانشاء التصويري للمرحلة الثالثة بقسم التربية الفنية في جامعة بابل، جاءت اهمية البحث الحالي في أنه قد يسهم في تطوير وتحسين مادة الانشاء التصويري من خلال مراعاة تقويم الرسوم التوضيحية ومستويات قراءتها وكانت اهداف البحث:

١- تحديد معايير تقويم الرسوم التوضيحية الخاصة بمادة الانشاء التصويري.

٢- التعرف على مدى توافر هذه المعايير في الرسوم التوضيحية الواردة في مادة الانشاء التصويري.

٣- تحديد مستويات قراءة الرسوم التوضيحية.

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

أولاً:منهج البحث:-

إعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينات البحث.

ثانياً:مجتمع البحث:-

شمل مجتمع البحث مجموعة اللوحات الفنية المنتخبة من أعمال الفنان جان كارزو من (اللوحات الزيتية) وحسب حدود البحث التي انتجها الفنان خلال مسيرته الفنية.

ثالثاً:عينة البحث:-

اختار الباحث من مجتمع البحث عينة منتخبة تمثل بخمس أعمال فنية بشكل قصدي، لأنها تمثل أهم المحطات الفنية والأسلوبية التي وقف عندها الفنان جان كارزو وجسدها في هذه الأعمال.

رابعاً:أدوات البحث:-

1-إعتمد الباحث على ما توصل إليه من مؤشرات الإطار النظري لتحليل عينة البحث بطريقة عشوائية مع مراعاة تمثيلها لمجتمع البحث.

2-حدد الباحث مجموعة من السمات التعبيرية لأغراض تحليل اللوحات من عينات البحث.

خامساً:تحليل العينات:-

العينة رقم (١)

1- اسم اللوحة:نهاية العالم
2- الرسام:جان كارزو
3- القياسات: 20.60×27.5 بوصة
4- سنة الإنتاج:1957م
5- الخامات: طباعة حجرية ملونة أصلية على ورق آركيس

الوصف:-

هذا العمل الفني بعنوان "نهاية العالم" 1957 هو طباعة حجرية ملونة أصلية على ورق آركيس للفنان الفرنسي الشهير جان كارزو ، 1907-2000. وهي موقعة باليد ومؤرخة ومنقوشة " Epreuve d 'Essai (إثبات تجريبي)" بالقلم الرصاص من قبل الفنان. حجم الصورة 25.25 × 18.75 بوصة ، وحجم الورقة 27.5 × 20.60 بوصة. إنه في حالة ممتازة ، ولا يزال الشريط المعلق على ظهره من الإطار السابق ، وبعض البقع الصغيرة ذات اللون البني الفاتح على الظهر ، غير مرئية من الأمام.

التحليل:-

في هذه اللوحة التعبيرية نشاهد تعبير الفنان عن فكرته عن نهاية العالم بإهتزاز ودمار الابنية وتجريد الأشجار من أوراقه، والسماء ذات الفيروزي اللون والشمس في الزاوية ونلاحظ انبهات لونها وضعف اشعتها وضوئها.

الخطوط السوداء والتشابك في اللوحة تمثل خراب ودمار العالم بعد نهايته.

الخطوط والأشكال الصفراء في الوسط تمثل الأبنية والعالم بشكل عام أما اسفل هذه الأشكال يمثل البحر على ما يبدو وعليه انعكاسات الأشكال والخطوط الصفراء والسوداء، وفي اعلى الاشكال تمثل السماء حيث الغيوم السوداء والغيوم البيضاء التي تحول لونها الى الأصفر بفعل ضوء الشمس التي توشك على الغروب.

العينة رقم (٢)

1- اسم اللوحة:البركان البرتقالي الملتهب
2- الرسام:جان كارزو
3- القياسات: 22.25×15 بوصة
4- سنة الإنتاج:1968 م
5- الخامات:طباعة حجرية مع اقلام الرصاص

الوصف:-

هذه يد موقعة بقلم رصاص ، عتيقة ، طبعة محدودة للطباعة الحجرية الفنية الحديثة ، طُبعت في سويسرا على ورق الفن الفرنسي Rivesفي عام 1968. بدرجات الأحمر والبرتقالي والأخضر والأصفر.

التحليل:-

لون السماء والأرض يمثل لون لهب النار والبركان ونلاحظ ايضاً الجبال وايضاً التخطيطات التي تمثل معلم مدينة حدث فيها بركان ملتهب وهذه تعتبر فكرة و رؤية الفنان عن المشهد وعبرها بهذه اللوحة الفنية.

في اعلى اللوحة توجد السماء بلون برتقالي محمر وفيها غيوم خفيفة، في الأسفل توجد الأبنية والمعالم التي تتمثل بالخطوط السوداء وفي وسط اللوحة توجد الجبال والتلال.

اللون السائد في هذه اللوحة هو البرتقالي المحمر الذي يرمز للون لهب النار والبركان.

العينة رقم (٣)

1-اسم اللوحة:مجموعة المشهد الممثلة

2-الرسام:جان كارزو

3-القياسات:15×22.25 بوصة

4- سنة الإنتاج:1968 م

5-الخامات:طباعة حجرية مع اقلام الرصاص

الوصف:-

هذه يد موقعة بقلم رصاص ، عتيقة ، طبعة محدودة للطباعة الحجرية للفن الحديث ، طُبعت في سويسرا على ورق الفن الفرنسي Rives في عام 1968. بدرجات اللون الوردي والبرتقالي والأخضر والأصفر.

التحليل:-

نلاحظ مشهد الرقص لفتاة في منتصف اللوحة الفنية وراقصتان الى الخلف الى جانب بعضهن البعض ونلاحظ ايضاً الزينة وأجواء الحفل في هذا المكان.

نلاحظ في القاعدة توجد خطوط هذه الخطوط تمثل خطوط المنظور التي تعطي عمق للمشهد. تغلب على اللوحة الألوان الصارخة (الأحمر والاصفر) حيث هذه الألوان تمثل أجواء حفل وفرح وسعادة وهذه الألوان تشد انتباه المشاهد، والخطوط السوداء تمثل الزينة والاشكال الموجودة على المسرح. في الخلفية تترآى ناس جالسين ويمثلون الحضور في الحفل.

العينة رقم (٤)

1-اسم اللوحة:البيت والأشجار

2-الرسام:جان كارزو

3-القياسات:15×22.25 بوصة

4- سنة الإنتاج:1968 م

5-الخامات:طباعة حجرية مع اقلام الرصاص

الوصف:-

Livreمن مجموعة المطبوعات الحجرية الأصلية الموقعة من Andre Sauret، التي نشرها Regards sur Paris، d'artiste هي واحدة من La Maison et les arbresفي باريس عام 1962. 10 مطبوعات حجرية أصلية موجودة في الحقيبة. وهي مكتوبة بأحرف يدوية ومرقمة ومطبوعة على ورق آركش.

التحليل:-

تمثل هذه اللوحة منطقة سكنية حيث الأشجار والبناية السكنية ولكنها مهجورة حيث نلاحظ تكاثف الأشجار وانجرادها من اوراقها وايضاً عدم وجود أي انسان في اللوحة ويمكن هنا الفنان عبر عن وحدته وغربته بهذه اللوحة الكئيبة.

الخلفية بهذا اللون تمثل لحظة غروب الشمس واللون البرتقالي المائل الى الأصفر منعكس على البيت والأشجار. الألوان المستخدمة في هذه اللوحة تشد المشاهد الى اللوحة وتشده ايضاً للنظر الى تعبير الفنان.

العينة رقم (٥)

1-اسم اللوحة:محطة قطار باريس

2-الرسام:جان كارزو

3-القياسات:15×22.25 بوصة

4-سنة الإنتاج:1968 م

5-الخامات:الطباعة الحجرية مع اقلام الرصاص

الوصف:-

هذه يد موقعة بقلم رصاص ، عتيقة ، طبعة محدودة للطباعة الحجرية الفنية الحديثة ، طُبعت في سويسرا على ورق الفن الفرنسي بدرجات من اللون الوردي والاسود والابيض في عام 1968 م.

التحليل:-

جسد الفنان في هذه اللوحة محطة قطار باريس حيث وجود السكك الحديدية والأسلاك الكهربائية و وجود قطار ايضاً. الألوان في هذه اللوحة تكاد تكون باهتة وغير صارخة وهذه تدل على وقت الغروب او وقت طلوع الشمس. في وسط اللوحة يوجد اللون الوردي ويتدرج الى الأطراف والغالب في اللوحة هو اللون السمائي، وفي اسفل هذه اللوحة توجد سكك حديدية وفي الوسط أعمدة تخص القطارات والمحطات وفي الأعلى اسلاك كهربائية للقطارات.

الفصل الرابع

أولاً:نتائج البحث:-

3- الإنطفاء والبؤس عند الفنان وإنعكاسها في لوحاته. كما في العينة رقم (٤).
4- استخدام الألوان الصارخة والبارزة وكأنه يريد أن يجذب الأنظار لمشاعره وأحاسيسه. كما في العينة رقم (٢) والعينة رقم (٤).
5- رسم المدن المهجورة حيث يمكن أنه عبر عن غربته بهذه الطريقة. كما في العينة رقم (٢) العينة رقم (٥).
6- خلو الأشجار من أوراقها وهذا ايضاً يدل على الكآبة والبؤس التي يشعر بها الفنان. كما في العينة رقم (٤).
7- في لوحة محطة قطار باريس كأن الفنان يرغب بالعودة الى الوطن أو يتذكر مجيئه الأول الى ديار الغربة. كما في العينة رقم (٥).

ثانياً:الاستنتاجات:-

1- إن السمات التعبيرية تعتمد على الصعيد الدرامي من خلال أداء الرسام المفعم بالعطفة والوانه الصريحة وتنوع الخطوط واتجاهاتها التي تكلف عن انفعالات الفنان وما يحملها من طاقة تعبيرية.

2- إن التعبيرية كحركة واتجاه تعبر عن المشاعر الذاتية أكثر من تعبيرها عن الحقائق الموضوعية ، فضلا عن كونها تقوم بإعلاء هذه المشاعر على حساب الحياة الخارجية وإن أدى ذلك إلى المبالغة وتشويه المظاهر الطبيعية.

3- تعتمد التعبيرية على ثنائية الفن والجسد فعن الأولى قام التعبير على الانفعالات النفسية والحالات السيكولوجية وما ينتاب الفس الإنسانية من قلق وصراع وأزمات.

4-إن العمل الفني ليس مادياً أو فيزيائيا ، غير أنه ينظم تشكيليا وفي الوقت ذاته يحوي مضمونا وبهذا يمكن ان يواجه بطريقتين ، اتجاه المبدع وهنا يكون تعبيرا عن وعي الفنان قصده ، ثم اتجاه المتلقي ، التي يختلف في تذوقه عن متلقي آخر.

5- تختلف الأساليب التعبيرية الفنية من بلد لآخر وذلك لاختلاف سماتها باختلاف المصادر والمؤثرات والدوافع ولكنها تبقى تحت مسمى واحد لذلك الاتجاه.

الفصل الخامس

أولاً: توصيات البحث:-

الإهتمام بالاسلوب التعبيري وأثره في أعمال الفنان جان كارزو والفنانين التعبيرين لما فيه من أهمية لطالب الفن.

ثانياً: مقترحات البحث:-

اقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية:-

١-تأثير الغربة على أعمال الفنان جان كارزو.

٢- تأثير الحياة على الفنانين التعبيريين في أعمالهم.

المصادر:-

١- الكاتبة آلاء، الرسم التوضيحي، سنة ٢٠١٩م.

٢- دلال حمزة محمد، الرسوم التوضيحية في مادة الإنشاء التصويري في قسم التربية الفنية بكلية الفنون الجميلة_جامعة بابل، مجلة جامعة بابل، المجلد٢٦، العدد٦، العراق_بابل، سنة ٢٠١٨م.

٣- طلبة كلية الفنون الجميلة في جامعة بابل قسم التربية الفنية، المدرسة التعبيرية، العراق_بابل، سنة ٢٠١١م.

٤- م.م. حسام حسين عباس، السمات التعبيرية في أعمال طلبة قسم التربية الفنية، مجلة كلية الإمام الكاظم، المجلد الثالث، العدد٤، سنة ٢٠١٩م.

٥- محمد فهمي عباس، السمات التعبيرية في رسوم الفنان عبد الرزاق ياسر، مجلة الأكاديمي، العدد٩١، سنة ٢٠١٩م.

٦-ويكيبيديا_بوابة فنون.

٧- Elster, Charles ؛ Simons, Herbert (1985)، "How important are illustrations in children's readers?" ، The Reading Teacher، International Reading Association، ج. 39 رقم 2، ص. 148–152، مؤرشف من الأصل في 27 مارس 2020

٨- 2 ^ ""What does it mean to be an illustrator?"، graphicdesign.stackexchange.com، مؤرشف من الأصل في 27 سبتمبر 2018، اطلع عليه بتاريخ 08 مارس 2016.

٩- https://www.theartstory.org/movement/expressionism/artworks/#pnt_7

١٠- https://www.britannica.com/art/Expressionism

١١- https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/german-art-between-the-wars/nazi-visual-culture/a/art-in-nazi-germany

١٢- https://www.nga.gov/collection/artist-info.1436.html

١٣- https://www.1stdibs.com/art/prints-works-on-paper/landscape-prints-works-on-paper/jean-carzou-/apocalypse/id-a_8191902

جامعة ديالى
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

عنوان البحث

(جماليات التعبيرية الألمانية في الفن الأوربي الحديث)

بحث تخرج مقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة البكالوريوس في الفنون التشكيلية ، تخصص الرسم

تقدمت بها الطالبة
أستبرق مجيد حكيم حياس

بأشراف

أ.م.د. جولان حسين علوان

1443هـ - 2022 م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ * وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ ﴾

صدق الله العظيم

[الزلزلة: 7، 8].

اهداء

للوالدي اهدي ثمرة تعبي

إلى من سعيت دومًا لنيل رضاهم، دونًا عن الناس، أهدي هذا البحث، إليكما: أمي وأبي الأعزّ على قلبي، إليكما أهدي هذا الجهد، وهذا البحث، ففد كنتما على الدّوام ملهميً، فعلى خطاكما أسير، وبعلمكما أقتدي، أمّي وأبي، أشكركما الشكر الجزيل على ما قدّمتماه لي طوال فترة دراستي، وإنجازي لهذا البحث .

الشكر والتقدير بعد توجيهنا بالحمد والشكر لله المنعم الكريم نتقدم فالمقام الثاني بشكر خاص الى الاستاذ المشرف الدكتورة (جولان حسين علوان)..... والى كل من نصحنا فافادتنا نصيحته.

الباحثة

استبرق مجيد حكيم

ملخص البحث

أن البحث الحالي هو دراسة في ((جماليات التعبيرية الألمانية في الفن الأوربي الحديث)) ، يعد الفن التشكيلي إحدى وسائل التعبيرية من خلال لغة الالوان و الخطوط حيث يقوم الفنان بتنظيمها و توجيهها نحو هدف معين ، فاهتمام الفنان المتزايد بوسائله التعبيرية أدى إلى استنباط أساليب و اشكال فنيه جديده ، فوسائل التعبير في النتيجة هي التي تحدد المعاني و المضامين التعبيرية للعمل الفني عبر خبرة و تجربة طويلة للفنان لترويض خواطره وتحويلها إلى معان جديده جمالية ، وتعد التعبيرية الألمانية إحدى التيارات الرئيسة في الفن التي تقاوم التصنيف التاريخي وذلك لارتباطها بوجدان الإنسان و عواطفه و خياله ، وعليه اشتمل البحث أربعة فصول احتوى الفصل الاول على (١) مشكلة البحث ،(٢) أهمية البحث والحاجة إليه ، (٣) هدف البحث ، (٤) تعريف المصطلحات ،أما الفصل الثاني / فقد تضمن مبحثين مباحث احتوى المبحث الأول على مفهوم الجمال الفني عند (بعض الفلاسفة) ، أما المبحث الثاني فقد تضمن التعبيرية الألمانية،أما الفصل الثالث فقد تضمن على إجراءات البحث .ثم الفصل الرابع تضمن

نتائج البحث و المقترحات والتوصيات ، كما اشتمل البحث على المصادر والهوامش.

(الفصل الاول)

مشكلة البحث:

تميز نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين بالتحولات الجذرية في جميع مجالات الحياة، نتجت عن ما شهده من كشوفات علمية وتطورات الصناعية ، رافقتها الثورات الأدبية والفكرية ، و تمخض عنها العديد من الحركات الفنية التي استلهمت من التطور التكنولوجي و الأيديولوجي مقوماتها ، إلى آخره ، وتبرز مشكلة البحث في محاولة تحليل الأعمال الفنية والوقوف على أهم إشكاليات سماتها واسسها التكوينية ضمن

عنوان ((جماليات التعبيرية الألمانية في الفن الأوربـي الحـديث)) السؤال هو :
مـا مـدى تضـمين الأعمـال الفنيـة التعبيريـة الألمانيـة للسـمات الجماليـه المتضمنه لها ؟

أهمية البحث : تتجلى أهمية البحث من خلال

١- تسليط الضوء على التعبيرية الألمانية وتأثيرها في الفن الاوربي الحديث.

٢- ممكن اعتباره مصدر مهم لذوي الاختصاص وضمن مجال الفنون التشكيلية.

هدف البحث: يهدف البحث
الكشف عن جماليات التعبيرية الألمانية في الفن الأوربي الحديث.

حدود البحث :

(١) الحدود الزمانية / يدرس جماليات التعبيرية الألمانية في الفن الأوربي الحديث

(٢) الحدود الزمانية و المكانية / دراسة التعبيرية الألمانية (١٩٠٥-١٩١٣) الممثلة في الأعمال الفنية في الرسم الاوربي الحديث.

تحديد المصطلحات:

١ -الجمالية: الجمال لغوياً:- ورد لفظ الجمال في القران الكريم بقوله تعالى (ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون)[1].
الجمالية (اصطلاحا):

[1]سورةالنحل،اية ٦

عرفه (ريد) على أنه وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا[1]

التعبيرية الألمانية: في عام 1910 والتي كانت فكرتها الاساسية هي (ان الفن ينبغي ان لا يتقيد بتسجيلات الانطباعات المرئية بل عليه ان يعبر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية والكشف عما وراء الاقنعة). ولعل افضل ما يجسد هذا التوجه في بدايته .

الحديث: هو التقدم التكنولوجي وعلب الالوان والكشوفات وعلوم الضوء والالوان التي ظهرت بواكير ها في منتصف القرن التاسع عشر، مصطحبا معه بدايات نشأة الحركة الانطباعية. فاستخدم (مونيه) الموضوع او الحادث الذي يعرضه التصوير له أهمية، نظرا لاهتمامه بمظهر الضوء والكون والعالم (فقد ركزت انتباهها على السطوح الخارجية للأشياء، وبذلك اتجهت .

(الفصل الثاني)
الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الأول

مفهوم جمال والجماليات في الفن :

الفن هو الحدس ، وكل حدس لابد أن يكون تعبيرا ، ولا يمكن فصل التعبير عن الحدس لانه لكل منهما نفس طبيعة الآخر ، فاي معرفة حدسية دون شك معرفة تعبيريه في إطارها الفني و الجمالي ، فإذا كان الفن معرفة حدسية جماليه فإن الفلسفة معرفة حدسية ذهنية ، ولقد كانت الفلسفة تحتاج إلى جماليه الفن و الفن كان يستمد احيانا من ذهنية الفلسفة وكان تاريخ الفكر و الفن تسجيلا لهذا التبادل والالتقاء والافتراق .أن دراسة الفن و القضايا الجمالية تقوم عموما على أساسيات لا غنى عنها و على خلفية تاريخية عريضة تبدأ بالحقبة اليونانية انتهاء بالحديثة و المعاصرة و عليه

[1] هربت ريد، الفن الحديث ص٨

فيما يأتي مفاهيم جماليه طرحت من قبل بعض الفلاسفة ومن حقب مختلفة .

(سقراط) لقد اوجد العلاقة بين الفن و الجمال في ذاته ، إذ يضع الجمال بمرتبة أعلى من الفن . والجمال عنده يتصف بالكلية بينما الفن يتصف بالجزئية ، فهو من أوائل الذين اشتغلو بمشكلة الفن و الجمال ، فالفن برأي (سقراط) له هدف ووظيفة حياتية تخدم الإنسانية سواء أكان صناعيا ام عملا جماليا ، أما الجميل بنظره فهو الذي يكون ذا نفع ، أو فائدة أخلاقية عاليه و فائدة مادية .ويرى (ارسطو) أن صلة البشر الجمالية تبدو بعالمهم في كل وجه من وجوه النشاط الإنساني لكن هذه الصلة تبلغ ارفع صورها في شكل محدد من أشكال الثقافة و الوعي الاجتماعي ،حيث يؤكد (ارسطو) على عامل التناسق لكونه مفهوم الجمالية و كان المقصود بالانسجام والقياس في المنطوق الافلاطوني يعني الانسجام مع مثال الجمال بداته كمبدأ مفارق ، في حين أن موضوعية (ارسطو)[1] جعلته يرى الجمال نموذجا ملازما للموضوع الجمالي ، ورويته للفن لكونه إبداعا لا اكتشافا هي التي جعلته يركز على أهمية التناظر و الوحدة في منظوره الجمالي ، وعلى هذا الأساس يكون الفنان فاعلا في ربط الصلة بين المطلق أو المثال المحسوس أو الارضي حتى يكتسب بفضله الجزئي و المحدود بعض صفات الكلي و المطلق .الا ان (الفارابي) فقد أظهر أهمية العقل والإرادة و الحرية (حرية الاختيار) ، وان الصورة إنما قوامها المادة ، وبغية أن يكون لها وجود ، فلا بد من مادة تقوم من خلالها و المادة لها قوام و الصورة لا يمكن أن يكون لها قوام بغير المادة و يعتقد بأن سبقية المادة على الصورة و هنا يخالف (الفارابي) الفكر (الافلاطوني) ، الذي يمنح الصورة و المعاني الأسبقية ، و الفكر الفلسفي و النقدي المعاصر ، يؤكد أن الصورة لا تتحقق إلا بفعل إرادة الفنان و دورها في إعادة تشكيل ألمادة وتنظيمها لتتحول الجمال الطبيعي إلى الجمال الفني .أما الجمال عند (الغزالي فيكون بمستويين : ظاهر و باطن ، فالظاهر يدرك بالحواس و الباطن يدرك بالصبر ، والاقتصار على تذوق مستوى هو تصور من قبل المدرك و عدم بلوغه للتجربة الجمالية في

---

[1] هربت ريد، الفن الحديث ص٨

تمامها لان التجربة الجمالية هي استيعاب كل انواع المحسوسات الجميلة و النفاذ إليها بالبصيرة والقلب للوصول إلى المناسبة الخفية بينها وبين مبدعها ، وهي الحب الذي يميل بالمتلقي إلى الرغبة وهي ابداع الجمال و تذوقه في اكمل تحقق له ، بعد معرفته للخالق الواحد لان المعرفة هي شرط المحبة و الجمال و بالتالي يمكن القول / بأن الخبرة الجمالية عند (الغزالي) لون من ألوان المعرفة الإنسانية لذاتها و لخالقها ثم بواسطه ما يسميه (بالنور أو الحدس)[1] بالإضافة إلى الخبرة الجمالية عنده فهي تجاوز الواقع الأليم .

أما الجمال عند (هيجل) هي في الواقع علم الفن المندمج في سياق جدلي و ميتافيزيقي ويستبعد الجميل عن الطبيعة ، فليس ثمة جميل فوق مصاف الروح المطلق ، فهو الروح وحده مقابل ذاته ، أن جميل الفن هو جمال الناجم عن الروح ، حتى خطأ الروح البشري يبقى أسمى من كل خلق طبيعي ، ذلك لأنه يمثل الصفة الروحية ، وان وجودا مماثلا للشمس مثلا ليس وجودا حرا ، واعيا ، فنحن لا نتامله في ذاته لذاته ، فالجميل يتطلب الحرية ، وهي صفة أساسية للروح ، و جمال الطبيعة لا يمثل أكثر من أنه يعكس ما هو الروح و منتوجات الطبيعة عنده قضايا ممكنه ، فهي قضايا دنيا ، لا يمكنها أن تحتفظ بذات القيمة و لا الجدارة كالروح ، لأنها ليست سوى نتاج الروح .أما (شوبنهاور) فقد صنف الفنون هرميا ففي الدرجة السفلى نجد فن العمارة وهو مجال افكار و المقاومة ، ثم يلي ذلك الفنون التشكيلية وهي النحت و الرسم ، فالنحت يكتشف عن البنية الحركية للصورة الإنسانية لكن جمالية الفن عند (نيتشه) له علاقة باردة القوة ، فهو تأكيد للوجود ، وهو محرض للاحساس بالحياة ، الجميل هو ما يزيد في الحياة ، وهو يقوم بجمع الإرادة المبعثرة في سائر الوجود و ثمة امتياز للفن في فلسفة الوهم هذه ، هو أن الفن يعترف بوهمه ، بعيدا عن الأخلاق و المعرفة ، كل شيء وهم لكن الفن وحده يعرف أنه ليس سوى وهم وهو أكثر نفاذا في الأشياء من أية ظاهرة بشرية أخرى ، من هنا يشق جذر التفاول و التشاؤم.[2]

---

[1] هربرت ريد، الفن الحديث ص٩

[2] م. م فزارة كاظم كريم، العدد (38) 1نيسان 2019م، 228

المبحث الثاني
التعبيرية الألمانية

أن التعبيرية حركة ظهرت في المانيا بداية القرن العشرين ، وان فكرتها في الأساس تقوم على أن الفن ينبغي أن لا يتقيد بالتسجيل الواقعي بصورة مرئيه ، بل عليه أن يعبر عن التجارب العاطفية و القيم الروحية ، يقول (فرانز مارك) (١٨٨٠_١٩١٦) : نحن اليوم نسعى إلى ما وراء قناع المظاهر التي تبدو أنها اهم من اكتشافات الانطباعيين ، وجذور المدرسة التعبيرية بدأت مع اعمال (فإن كوخ) و (ادورد مونخ) و (جيمس اينسور) و (كوكوشكا) ، إذ طوروا في السنوات الممتدة من (١٨٨٥_١٩٠٠) أسلوبا خاصا في الرسم فاستغلوا الإمكانيات المعبرة للون و الخط لإنتاج مواضيع مثيرة و محملة بالعواطف لأنهم فارقوا التصوير الحرفي للطبيعة في محاولة لإيجاد معادل صوري يمثل التجربة الشخصية ، و يعد (فإن كوخ) له دور كبير في إرساء التعبيرية و تاثيره المباشر في الفن الألماني ، وهو الفنان الاكثر اعتزالاو ميلا الى التأمل الباطني و أعماله تعبر في تقنياتها و موضوعاتها ، الجنس ، و الدين ، والموت ، عن الم نفسي عميق و شعور بالهواجس ، وعن تمسك بحس باطني غريب و برؤى أو تخيلات تثير القلق و الانقباض.وللتعبيريين تياريين رئيسيين هما / جماعة الجسر و الفارس الازرق: برزت (جماعة الجسر) في مدينة (دريسدن) الألمانية عام ١٩٠٥ وانحلت عام ١٩١٣ ، والتي رفعت لواء التعبيرية للمرة الأولى فعرفت باسم (الجسر _ القنطرة) ، وقد انظم إليها في بادئ الأمر مجموعة من الفنانين ، منهم (كريشز ، نولدة ، هيكل ، كارل ، روتلوف) التحق بهم بعدئذ (بكشتاين ، واتو مولر اميل نولدة) و كلمة الجسر يحمل معنى فهو يشير إلى التطلع إلى فن جديد يسمح بالتعبير عن الإنسان و العالم ، استسقت هذه المجموعة توجهاتها من فن ما بعد الانطباعية وخاصة فن (فان كوخ) و (ادور مونش) وفن

الشعوب البدائية ، وايضا فن المحفورات الألمانية القديمة و هناك مؤثرات ساهمت على تكوينها وأثرت على أساليبها الفنية منها جرأة الفرشاة ، كما هو عند (كوخ و مونش) ، الاستعمال البربري للألوان كما في الفن الوحشي و البدائي ، المبالغة في تحريف الاشكال ، الصرامة الألمانية و تعد الانفعالية المنطوية على ذاتها نزعة جوهرية في التعبيرية ، إنما قد تبع من تراثهم القوطي الذي كان قد سبقهم إلى التأثر بهم (مونش) و (كوخ) ، أن هذه الجماعة قد بنت فلسفتها على أساس من الوقوف عند المنطق والأصول البنائية التي تحكم المرئيات و الانسياق إلى الحقيقة الداخلية أثناء الرسم و إهتمام بالإنسان وعده فردا فعالا في المجتمع .أما جماعة (الفارس الازرق) التي تأسست في مدينة (ميونخ) عام ١٩١١ ، كانت عقيدتهم فلسفية بالدرجة الأساس فمدار البحث عندها ليس الفرد بوصفه عضوا في المجتمع ، بل علاقته بادق اسرار الطبيعه ، وقد قدمت هذه الجماعة العديد من المعارض التي لا تتوقف عند اتجاه فني او أسلوب معين ، بل تلتقي فيها مختلف التيارات الفنية على تناقضتها وهي ترى بأن ليس هناك شكل ، بل مضمون فني وان التجريد يجب أن يكون شكليا ، بل نهضة في طريقه التفكير وعلى الرغم من تعددية الاتجاهات أفرادها إلا أنها التفوا جميعا حول مسألة (الفكر _ الفن) تلك الأفكار التي عبر عنها (مارك) و صاغها (كاندنسكي) في كتابه (الروحاني في الفن) أن من أبرز هذه المجموعة (كاندنسكي ، جاليسكي ، فرانزمارك) أن ما يميز جماعة الفارس الازرق تعبيرها المتعارض نسبياً مع التعبيرية (جماعة الجسر) ، كما يقول (هربرت ريد) بقوله " إعادة بناء العالم في حالته الباطنية الداخلية بحيث لا يكون للطبيعة الممثلة في الأعمال التصويرية التعبيرية من دلالة الا بقدر ما تتحول لتعكس وصفا إنسانيا فتحرر الفنان إزاء هذه الطبيعة لا يكون إلا باضفاء قيم تعبيرية على الاشكال و الالوان الصافية وفقا لما يمليه إحساسه الداخلي.ونجد في (التعبيرية الألمانية) بدورها تقنية تقوم على تشويه الاشكال و

عنف اللون الاصطلاحي و اللاواقعي ، و عملت على استثمار هذه المعطيات في محاولة للوقوف في وجه مجتمع بات يعاني من مشاكل معقدة ، وفي هذا الوقت كانت اوربا كلها تطمح هربا من واقع تعيشه و تبحث عن قيم أولية ، للتعبير عن موقفهم من هذا الواقع ، وقد لجأ جماعة (الجسر) إلى الفن الخطي معتمدين في ذلك على ما تقدمه لهم من قيم تشكيليه فنون القرون الوسطى و البدائيين ، وان هذا الشعور العاطفي القلق قاد إلى الفن اللاصوري و التجريد الغنائي العاطفي ، مع (كاندنسكي) أو عرف باسم التعبيرية التجريدية فيما بعد .لذا فإن جمالية ايصال المعنى و التعبير عن الواقع لدى (التعبيريين) تمكن في استثمارهم التجربة الذاتية الفردية ذات الأبعاد الروحية للتعبير عن الخيال و الحدس ، بطابع انفعالي في استخدامه للخطوط و الالوان ، فيعبر الفنان التعبيري عن واقعه المرئي ، بطريقة مثالية فيتجاوز المظاهر للوصول إلى عالم شديد المصداقية لا يشوبه التحريف ، و ايجاد علاقة بين ذاته و بين عالمه الأزلي.

المبحث الثالث

الرسم العربي الحديث:

يعد الرسم الحديث احد الأساليب الفنية المتفردة من بين الأساليب الأخرى السيما على الصعيد الموضعي والفكري والتقني أذكان اول بوادر ظهوره في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الذي شهدته أوربا من حيث التحول والتعبير في التجارب والتنوع في المواضيع التي اعتمد عليها الفنان الحديث في تشكيل وطرح أهم تجاربه الفنية في تلك الفترة بانطباعيه بدا والمرحلة التي سبقتها والتي تعد مرحله مهمه في نضوج الرسم الحديث من حيث التمرد على القوانين. السابقة والانفتاح نحو تناول الأفكار المختلفة المتعلقة بالبيئة وثقافته المجتمعات بمختلف طبقاته ومؤثرات الجانب الاقتصادي والسياسي..... وغيرها والتحرر من القيود السابقة التي نشأت عليها الفنون السابقة بحكم خدمه الكنيسة والطبقات الثرية والمجتمعات الراقية وغيرها . وهذا ما التمسناه في أهم المدارس

الحديثة والتي برز منها العديد من الفنانين منهم)سيزان _فإن كوغ _ماتيس_تولوز(إذ شكلت مرحله الانطباعية أولئ المراحل المتقدمة والبارزة في الرسم الحديث من حيث التحوالت والمتغيرات في طرح المواضيع واختالف أساليبها مع التنوع في الأساليب والطرح الفكري وهذا ما جعلها عتبه رئيسيه اعترف بها العالم وانفرد بها الفنانون اعترف بها العالم وانفرد بها الفنانون بنظرتهم الخاصة والمختلفة عن السابق فضال عن توازي ما بين أساليب الفنانين وطرق التعبير عن المشاعر والوجدان)الجوهر(ال سيما التركيز على المضمون الداخلي لذات النسان. وهذا ما ج ٨ ٨عل التجربة الفنية قادره على إظهاراهم الأفكار وألهداف التي يصبو إليها الفنان الحديث باعتماده على أهم الطرق والتقنيات في إنجاز أعمالهم الفنية فظال عن إسناده بصوره فكريه ذهنيه قائمه علئ الخيال والمخيلة من أجل إظهار تنوعا في صياغه مواضيعه وكيفيه اعاده تركيب تكويناته الشكلية وفق لطرق جديده غير مألوفة موازينه لعالم الواقع. بدأ بالسمات ت التي تفردت بها الانطباعية والتي عدت العقبة ألولى في تمرد الفنان الانطباعية علئ أسس االكاديمية والمواضيع الفكرية المتعلقة بالقيم والتقاليد السابقة، وال سيما االنطالق نحو الطبيعة وكسر القيود الرسم المغلق الخاص بالستوديو ها ت من أجل توثيق اللحظة المتعلقة بالظروف الطبيعية كشروق الشمس وغربها وهذا ما جعل تسميه هذا المدرسة يقترن بالطبيعة واحساسنا بالضوء. أن بعظ الفنانين رادو أن يصلو الئ رسومات وأشكال غير مألوفة فقررو أن ينفذوا أويرسمون لوحاتهم في العالم الخارجي علئ الهواء الطلق حتئ تكون لهم القدرة علئ توثيق وتسجيل الظواهر التي توجد في العالم الخارجي كما نرئ في لوحه)كلود موني( )١٨٧٢)وهي انطباع شروق الشمس كما في شكل رقم (1)وهي تمثل تمرد وعصيان علئ الفن االكاديمي لوحه كلود موني)شروق الشمس(١) اظهر الشمس منعكسه علئ صطح المياه المليء بالضباب واختار عدد من المراكب الشراعية الصغيرة. وعلئ ذألك سميت باالنطباع)[1] ومن هنا بداء تمرد الفنانون علئ قانون كإنو يرفضون ممارسه العمال الفنية العقلية اال انها التمتزج مع الهواء الطلق والشمس

[1] (اهمز محمود الفن التشكيلي المعاصر دار المثلث للطباعة، بيروت)١٩٨١ص٣٥

وأيضا رفظو مزج خيالهم واحساسهم ألفكارهم ألنهم يرون هذا سوف يتعمق في الواقع وهم ضد االشياء الواقعية لذا أصبح كلود موني رائد المدرسة النطباعية والتي تعتبر أبرز حركه في الفن التشكيلي)[1]

المبحث الرابع
جماعة الجسر(1905_1913)

وهم عدد من فنانين مدينة (درسدن) اسست في المانيا عام (1905-1913) ومن اشهر مؤسسيها (كيرشنر) وقد قامت هذه الجماعة بنشاطات فنية شارك فيها في السنوات التالية عدد اخر من الفنانين امثال (نولدا) (فان دونغنن) ولقد اخذت التعبيرية شكلا مدرسيا بعد ظهور هذه الجماعة التي تميزت باسلوب يقوم على الالوان الصارخة والتخطيط المحور والموضوعات الدرامية مع بعض الانعطاف في نحو الابداعية واولت الرسم حرية تتناسب مع النوازع الانسانية وعندما كانت مدرسة الجسر تاخذ بزوال عام (1913) ظهرت جماعة (الفارس الازرق) في (ميونخ) وهو شعار في لوحة صغيرة ومؤسس الجماعة (كاندنسكي) وكان هدف هذه الجماعة التعريف بالحركة التعبيرية حتى استطاعو جعلها من اقوى الحركات الفنية في المانيا اذ لم تهتدي هذه الجماعة الى طراز شكلي ذو سمة واسعة وكانت تؤكد على الدور الناشط في اطار التباينات بل كانت تجهر به (علانية) (اننا لا نسعى لنشر اشكال محددة وخاصية هدفنا ان نميز انه في تنويع الاشكال الممثلة تتحقق الرغبة الداخلية باشكال مختلفة).

مؤشرات الاطار النظري

[1] بهنسي عفيق :الفن في أوربا من عصر النهضة حتئ اليوم دار الرائد اللبناني بيروت)١٩٨٢ص٧٧

(١) الفن هو الحدس، وكل حدس لابد أن يكون تعبيرا، ولا يمكن فصل التعبير عن الحدس لانه لكل منهما نفس طبيعة الآخر فاي معرفة حدسية دون شك معرفة تعبيريه في إطارها الفني و الجمالي.
(٢) مفهوم الفن يتجاوز حدود الانفعال بتصويره للعاطفة و الجمال فهو قناة للنشاط الفكري الذي يحاول أن يتفهم العالم تداعياته المختلفة وان يعين الغير في فهمه و التجانس معه .
(٣) أن الفن يشكل عودة الفرد نحو الجماعة فهو يساعد الإنسان على فهم واقعه و يجعله أكثر إنسانية و تطورا لخدمته و هذا لن يتم إلا من خلال العملية الاتصالية باعتبار الفن أداة لنقل التجربة الفردية و الاجتماعية الى اخر .
(٤) انطلق التعبيريين في أعمالهم الفنية إلى استحداث اساليب غير مألوفة و استعارة الاشكال المبهمة و المختلفة و المتخيلة و إلتي أصبحت لديهم وسيلة لتحقيق الصدق الفني و لا يقصد هنا بعدم المالوفية من أجل الغرابة بقدر ما هو تعبير عن تغريب الواقع و المبالغة في تصوير العيوب و اعطاء رؤية خاصه و الابتعاد عن الجمال بمفهومه التقليدي .
(٥)أن الجمال بالنسبة التعبيريين هو صدق التعبير مهما كان قبيحا ، وقد اتخذ التعبيريين من اللون كامكانية تعبيريه يحمل شحنات وجدانية نفسية ، كما أنهم يحرفون الاشكال البشعة لتأدية الحالة التعبيرية بشكل فوري و مباشر.
(٦) أن مهمة الفنان الكشف الذاتي في الحياة ، فالفنان عندما يندمج تمام الاندماج بتحويله (تغييره) الجمالي للحقيقة ، الصدق بصورة لا واعية في الفن ، ذلك يعني أنه عملية اقتطاع من غوائر (الذات)بما فيها من مأزق ، فيعبر عنها و يحاول إيصالها إلى المتلقي من خلال تلاعبه بالالوان المتضادة و ضربات الفرشاة الحادة.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث مجموعة من اللوحات الفنية المنتخبة للفنانين المدرسة التعبيرية الألمانية, التي انتجت خلال مسيرتهم الفنية .

عينة البحث : لقد اختارت الباحثة من مجتمع البحث عينة منتخبة تمثل (٥) رسومات لأكثر من فنان من فناني التعبيرية الألمانية.

منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات البحث.

أداة البحث

جماليات التعبيرية الألمانية وجمالية اللون وجمالية الشكل وجمالية التكوين.

تحليل مجموعة من العينات

عينة (١)

موضوع / لوحة (البيت الاخضر) The green house

للفنان إرنست كيرشنر

الماده / زيت على قماش كانفاس
القياس / 100سم × 80 سم
العائدية / لمتحف اللوفر
السنة / ١٩٠٧
في لوحة نرى أنها أكثر عنفوانا و جرانرى أن الخطوط و ضربات الفرشاة ثقيلة وهذه الالوان المتطرفة هي ما يميز اعمال التعبيريين فكما يقال إن كان فإن كوخ عاصفه ف إرنست كيرشنر إعصار ..

عينة (2)

اسم العمل / العشاء الأخير.
اسم الفنان / أميل نولدة .
المادة / زيت على كنفاس .
القياس / 86×197سم.
التاريخ / 1909.
العائدية / المتحف الوطني – كوبنهاكن.

ينتمي أميل نولده إلى تيار التعبيرية الألمانية التي وجدت في الفن التشكيلي حيزاً وسيطاً لترحيل مكنونات الذات والعاطفة الإنسانية من خلال الرسم وإيجاد نوع من النزوع اللامتناهي والانفتاح على نمط من الأشكال التصويرية تقيم الاعتبار لما هو متخيل حتى لو قاد ذلك الاستعانة بذاكرة الطفولة التي تعمل على نسف المعيارية الموضوعية وإحلال الخيال بديلاً عنها ولا يخضع لمنطق أو معيار الواقع الشيئي، مما يسمح للوحة بأن تتعايش مع مثال جمالي غير متعين يصور العمل لجانب ديني سعى الفنان الى اظهاره في عمله هذا، فاللوحة تصور المسيح جالسا مع حواريه الـ12 وهم يتصرفون حوله كأناس عاديين بانفعالاتهم في الليلة التي سبقت خيانة المسيح من احد أتباعه جمع حواريه للعشاء واخبرهم بما

سيحصل واللوحة تحكي عن اللحظات الأخيرة بعد أن اخبرهم أن احدهم سينكره قبل شروق الشمس والشخصية المحورية في اللوحة هو السيد المسيح (ع) وأن العمل قد جاء بشكل مغاير أي انه أخذ شكل حداثي لكن بطابع ديني للقصة . تلعب العلاقات الانسانية البسيطة والمباشرة دوراً في حياة الانسان وقدرته على معرفة نفسه وتحقيق ذاته وهذه العلاقات يصورها الفنان من خلال الربط الواضح بين كتل وعناصر وشخوص العمل ذوي الملامح الفقيرة والخشنة وهو يجعل المعلم الكبير السيد المسيح (ع) بهيئة واحد من الفلاحين الفقراء للتاكيد على الرسالة التربوية التي ترتبط بالمسيح (ع) وديانته ومفادها ان الانسان هو القيمة العاليا .إنَّ تهميش زمن الموضوعات جعل من الماضي والحاضر والمستقبل في خط شروع واحد في العملية الإبداعية. وبهذه الحالة يصبح العمل الفني حاملاً لصفات المطلق في ديمومته المستمرة.

وقد رسم نولده لوحات بمواضيع دينية مزج فيها بين الحماس الديني والحسية التعبيرية والحرية الذاتية وإن الصورة تمثل البعد الديني على الرغم من السمات الحسية الظاهرة في اللوحة تلك التي تذكرنا بالواقع المدرك بصرياً، إلا أن الفنان يبدو وقد اتخذها ذريعة أو حجة لتصعيد إحساس داخلي إذ يبدو أن الفنان سعى إلى رسم حقيقة أخرى غائية من خلال إبدال ماهو ساكن ومتعين مكانياً وزمانياً بأشكال لها ديمومتها الجمالية المحفزة بذاتية منفتحة، فالتطلع إلى مثال تسعى إليه ذات الفنان، يغدو استحداث أشكال مغايرة أمراً لابد منه، فباستعمال الفنان للون المشدد القائم على التضادات أضفى على الفضاء الروحي جمالاً محفزاً بقوى خفية كونية، فالتضادات اللونية المستخدمة كالأخضر المجاور للأصفر، أو الأحمر المجاور للأصفر الفاتح، والتركيز على حيوية اللون. والاستغناء عن الدقة والتشبيه، إنما هو تأكيد لما أعلنه التعبيريون في إحلال حقيقة جمالية مطلقة أساسها الانفعال والتعبير عن القوى الخفية للنفس .

عينة (3)

موضوع / بورتريه الزوجان
اسم للفنان /(أوسكار كوكوشكا)
المادة / زيت على قماش كانفاس
القياس / 77,5 سم×73 سم
العائدية / متحف الفن الحديث نيويورك
السنة / 1909

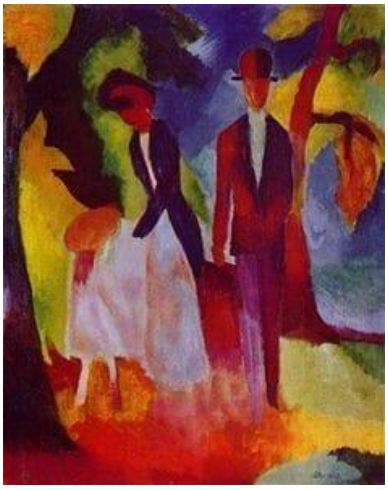
بورتريه لرجل و امرأة وهما زوجان توسطا اللوحة ويدهما مرفوعتان ليتبادلا الخواتم و عدم الارتياح بأن على وجه المرأة ووجه الرجل به قلق و توثر و الخلفية عبارة عن اللوان حارة مع خدوش محدثا بذلك تعبير ملي بالعنفوان وقد تدرجت الالوان ما بين البرتقالي و الأصفر و البني وقد اعطى لون الأسود مع ضربات من البني ليتماهى مع الأسود ، و الفنان كان يركز على المشاعر الداخلية التي تنتاب الزوجين و بطريقة رمزية تعبيرية و بالوان مجردة

عينة (4)

موضوع / حياة جامدة مع اقنعة
اسم الفنان/ (إميل نولدة)
المادة / زيت على قماش كانفاس
القياس / 77,5×73 سم
العائدية / متحف الفن مدينة كانساس
السنة / 1911

في أعلى اللوحة توجد أربعة اقنعة احدها بشكل امامي و لون بالاخضر و لحية بيضاء ، والآخر قناع بهيئة ثلاثة ارباع بلون أصفر و شكله كالمهرج

، اما الثالث لونه احمر متجهه ليمين اللوحة ذا شكل قبيح ويتوسطهم قناع رابع يميل الى اللون الوردي وبشكل مقلوب و اسفل لوحة باليسار القناع الخامس ذو اذنين كبيرتين ، و لونه برتقالي بهيئة جمجمة و الخلفية ازرق متدرج إلى الأخضر و كشف الفنان عن الحقيقة الداخلية ، حيث وجدان التعبيري كان واضح خلال معالجه الالوان لاداء سطوحه التصويرية وهي تجسد الكوامن الداخلية الحقيقية لما تخفيه الوجوه نفسها .



عينة (5)

موضوع / إلى جوار البحيرة الزرقاء
المادة / مائية على ورق
اسم الفنان (اوغست ماك)
القياس / 44,5×56 سم
العائدية / متحف دوتماند _ ألمانيا
السنة / 1913

في لوحة (ماك) نجد أن هناك ثلاثة شخوص يمثلون عائلة وهم في نزهة ، و تتكون من الأب و الأم و ابنتيهما ، ويوجد على يسار اللوحة جزء من الشجرة ذات لون اسود كما معالم الوجوه الثلاثة بدت غير واضحة ، وعلى يمين اللوحة توجد بحيرة زرقاء صغيرة امتزجت الوان الطبيعة فيها بتدرج لوني يميل الى اللون الاخضرأراد الفنان التعبير عن حياة العائلة البرجوازية وهي في نزهة مبتعدة عن صخب الحياة ، واستخدم مشهد علاقات اللونية في تضادها و انسجامها ليوصل للمتلقي جمالية تلاقي الألوان في وحدة واحدة لمعالجة المكان و الافصاح عن ماهيته و عن علاقة الانسان بالاماكن التي تعد متنفسا و ملاذا يهرب إليه الفرد و خصوصا أن هذا المجتمع مقبل على الحرب

الفصل الرابع

نتائج البحث:

من خلال تحليل العينات وفي ضوء المهاد النظري يمكن إجراء خلاصة من نتائج البحث وكالاتي

(1) أنتج تكوينا فنيا استعار مفرداته من الطبيعة و المجتمع و اضيف لها و قدم كخلاصة لمعاني و قيم هادفة تستحق أن توثق

(2) اعطى الفنان التعبيري جمالية للوحة من خلال استخدام خطوط ممتدة الى ما لا نهاية وتوظيفه للالوان بطريقة ملفته من خلال التناغم بين الدرجات اللونية و منطلقا بذلك نحو تعزيز فكرة التقاط الدلالة الجوهرية للمعنى الحقيقي في بعض اعماله من اجل تحقيق انسجام في العناصر الفنية الشكلية لبنية العمل الفني و بالتالي انعكاس ذلك على المتلقي من خلال التاثير على ذائقته الفنية

(3) اقتطع الفنان التعبيري من غوائر (الذات) بما فيها من مازق ، فعبر عنها و حاول ايصالها إلى المتلقي من خلال تلاعبه بالالوان المتضادة أو ضربات الفرشاة الحادة

(4) ميز الفنان التعبيري مواطن الجمال من خلال تامله للطبيعة حيث أنها منبع اساسي للفنان ، فقد ابدع كبار الفنانين التعبيريين أعمالا عظيمة مستوحين عناصرها من الطبيعة كالطيور و المياه الصافية أو الازهار و النباتات

(5) تتصف الأعمال الفنية للتعبيريون بسمات مثل الجراة و البقعية و السوداوية ، و الغموض و البدائية و الطفولية و الذاتية و الرمزية في بعض الأعمال الايحائية و الحرية و العاطفية

(6) يندفع الفنان التعبيري للفعل بقوة نفسية منبعثة من الداخل ، وهنا اللوحة تعبر عن الحياة الداخلية للفنان بشكل مباشر ، لذلك تبدو الخطوط متحركة و متداخلة و تبدو ذات نفس متحرك و لعل رسم الفعل هذا فيه من الآلية و التلقائية.

الاستنتاجات:

تستنتج الباحثة على ضوء ما تقدم فقد كان التعبيريون صادقين في عواطفهم مرهفو الحس ، وفنهم لا يعرف الوهم و القواعد ، ولا يبغون الدقة بالمعنى الأكاديمي ، فهم لا ينمقون الاشياء مثلما هي في الأصل ، بل يظهروها كما يشعرون بها فالوانهم صريحة ناطقة ، وقد زاوجو بين الالوان المكملة ووضعوا اللون بغزارة في المساحات الكبيرة في اللون الخاص و للتعبير عن وجدانهم الفردي و الانساني فقد اختارو الألوان الاصطلاحية الملائمة دون تقيد بما تمثله بالعالم الخارجي أي انهم يستخدمون اللون ليصفوا الانفعالات الانسانية المخيفة ، متخطين كل مفهوم وصفي أو صوري للشيء المرئي.

التوصيات:

توصي الباحثة بدراسة جماليات التعبيرية الألمانية في اعمال الرواد من الفنانين التعبيريين الالمان و توضيح دورهم المهم في تقدم عجلة الفن في اوربا و العالم.

المصادر:

1- هربت ريد، الفن الحديث ص٨

2- هربرت ريد، الفن الحديث ص٩)

3- م. م فزارة كاظم كريم، العدد (38) 1نيسان 2019م، 228

- 27b621a1068bbe30.pdf
- .www.uobabylon.iq.lecture
- https://youtu.be/0bclvzCg621

جمهـــــورية العـــــراق
وزارة التعليـــــــم العالي
كلية الفنـــــــون الجميلة
جامعـــــة ديـــــالى

عنوان البحث

توظيف صورة المراة في أعمال الفنانة وسماء الاغا

بحث تخرج مقدم الى مجلس كلية الفنون الجميلة كجزر من الحصول على درجة البكالوريوس في الفنون التشكيلية تخصص الرسم

تقدمت به الطالبة

خمائل عمار جليل

بأشراف

ا.م.د جولان حسين علوان

2022م

1443هـ

صدق الله العظيم

سورة التوبة الآية (**105**)

إلى من علمني النجاح والصبر ...إلى من تعب لأجلي وسعى في مواجهة الصعاب لأرتوي من حنانه.....

إلى سبب وجودي في الحياة لك كل التحية والاحترام ... أبي العزيز

والى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرة عن مكنون ذاتها من علمتني و عانت الصعاب لأصل إلى ما أنا فيه

و عندما تعتريني الهموم أسبح في بحر حنانها لتخفف من الامي .... أمي الغالية .

جزاهما الله خيراً ... وأطال الله بقاءهما وألبسهما ثوب الصحة والعافية ، متعني ببرهما ورد جميلهما

إلى عبير حياتي وسندي في الحياة ... أخي العزيز

إلى من حبهن يجري في عروقي إلى رياحين حياتي.... أخواتي الغاليات

ألى من افتدوا الوطن بدمائهم الزكية الى الأرواح التي عرجت الى جنان الخلد... شهداء بلدي العراق

الى كل من شجعني في رحلتي إلى التميز والنجاح الى الشموع التي أضاءت لي طريق العلم ..... أساتذتي الكرام

الباحثة

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

بعد الحمد والشكر لله رب العالمين الذي من على الباحثة بفضله وكرمه والصلاة والسلام على الصادق الأمين محمد صلى الله عليه وسلم وآل بيته الطيبين الطاهرين وانطلاقاً من قوله صلى الله عليه وسلم (إمن لا يشكر الناس لا يشكر الله) . وفي مستهل هذا البحث وعرفانا مني بالجميل أتقدم بجزيل شكري وفائق تقديري إلى من لهم الفضل الكبير بعد الله سندي والديّ العزيزين حفظهما الله ورعاهما وجعلهما ذخراً لي ولأخوتي

كما أتوجه بالإمتنان والشكر لجامعتي جامعة ديالى التي أحاطتني بالرعاية ، ومن هذا المقام وأنا أنهي هذا الجهد المتواضع أن أتقدم بأحر عبارات الشكر والتقدير لأساتذتي الافاضل في قسم الفنون التشكيلية في كليةالفنون الجميلة – الدراسة الصباحية ، لما بذلوه معي من جهود طيلة سنوات الدراسة

كما أتوجه بعظيم الامتنان والشكر الى استاذتي الفاضلة الدكتورة(جولان حسين علوان) المشرفة على هذا البحث لما بذلته معي من جهود علمية مخلصة ونصائح وتوجيهات جعلها الله في ميزان حسناتها.

وكذلك أتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور علاء شاكر محمود عميد كلية الفنون الجميلة ، لمؤازرته وتشجيعه للطلاب

وبأطيب كلمات الشكر والأمتنان اتقدم بها إلى استاذي الفاضل (مشتاق عباس فاضل) على كل جهوده المبذوله ومساعدته وتوجيهاته السديدة لأكمال هذا البحث

كما انني لا أنسى ان أتقدم بجزيل الشكر إلى جميع زملائي وزميلاتي في القسم الذين رافقوني اخوة اعزاء في فترة دراستي في الكلية وفقهم الله في حياتهم المستقبلية القادمة.

الباحثة

قائمة المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الاية القرانية	2
الاهداء	3
شكر وتقدير	4
ملخص البحث	8 - 6
الفصل الأول: الاطار المنهجي للبحث	10 – 9
الفصل الثاني:- الاطار النظري والدراسات السابقة	11
المبحث الاول :- صور المرأة في الفن القديم	12 – 11
المبحث الثاني:- صورة المرأة في الفن الحديث	14 – 13
المبحث الثالث:- صورة المرأة في الرسم العراقي المعاصر	18 - 15
الفصل الثالث:	19
منهج البحث	19
مجتمع البحث	19
عينات البحث	19
ادوات البحث	24 – 19
الفصل الرابع	25
نتائج البحث	25
التوصيات	25
المقترحات	25
المصادر الاجنبية	26
المصادر العربية	27

ملخص البحث

تشكل المرأة ثنائية وجودية مع الرجل على مر التاريخ، وقد تمظهر هذا الوجود عبر تاريخ الفن ابتداء من فنون الحضارات القديمة وصولا الى الحداثة.ولابد من القول ان تاريخ الفن يشير الى حضورها كامتداد لهذا التاريخ في الفنون الشرقية، والبلاد العربية ومنها العراق لقد كان للمرأة مخرجات متباينة من حيث محتوى حضورها واسلوب العرض ... في توصيفاتها ... الأمومة ، الخصب ، الأنوثة ... وغيرها ، وقد تبنى الفنانون العراقيون هذه الحقول ومنهم الفنانة وسماء الآغا ،التي صاغ أسلوب عرضها ووحداتها أعتماداً على الحضور الأنثوي وتجربتها في حقلها الشكلي والأسلوبي. وفي هذا البحث تطرقت الباحثة للبحث عن (توظيف صورة المرأة في أعمال الفنانة وسماء الآغا) وعليه اشتمل البحث على اربعة فصول

الفصل الأول ويشمل الاطار المنهجي للبحث، مشكلة البحث ، اهمية البحث والحاجة اليه، اهداف البحث، حدود البحث، تحديد المصطلحات حيث انطلقت مشكلة البحث من التساؤلات التالية (:ماهي المساحة التي شغلتها صورة المرأة في تجربة الفنانة وسماء الآغا؟ وهل هناك خصوصية اسلوبية اتسمت بها صورة المرأة في اعمالها الفنية ؟) واهمية البحث او الحاجه اليه تتمثل عتباره مصدر مهم للمختصين في هذا المجال ويرفد مكتبة الكلية بهكذا مواضيع مهمة والهدف من البحث الكشف عن طبيعة وتمثلات صورة المرأة في أعمال الفنانة وسماء الآغا اما حدوده فهي الحدود الموضوعية-دارسة جميع أعمال الفنانة وسماء الآغا التي تناولت فيها ثيمة المرأة الحدود الزمانية-تمتد للمدة من (٢٠٠٠_٢٠١٢) الحدود المكانية- وتشمل أعمال الفنانة المنجزة في العراق وتحديد المصطلحات فقد تم تحديد المصطلحات

(توظيف)

الفصل الثاني

ويشمل الاطار النضري، الدراسات السابقة شمل الاطار النضري المبحث الأول وهو صورة المرأة في الفن القديم والمبحث الثاني وهو صورة المرأة في الفن الحديث والمبحث الثالث هو صورة المرأة في الرسم العراقي المعاص

اما الفصل الثالث

ويشمل منهج البحث وأجراءاته حيث استخدمت الباحثة في الدراسة الحالية المنهج الوصفي التحليلي

ومجتمع البحث شمل مجتمع البحث الأعمال المرسومة للفنانة والمحصورة في حدود زمنية منذ(٢٠٠٠-٢٠١٢) ولسعة هذه المدة وكثرة نتاجها الفني فقد حددت الباحثة مجموعة من الأعمال تكون لها القدرة والفعالية للتعبير عن مجتمع البحث عامة،لقد شمل مجتمع البحث (3) عينات بما يفي واهداف البحث في الكشف عن طبيعة وتمثلات صورة المرأة في اعمال الفنانة وسماء الآغا،

اما عينة البحث تم اختيار عينة البحث قصدياً وبما يتناسب وطبيعة مجتمع البحث فقد حددت الباحثة(3) عينات تمت دراستها

وادوات البحث وهي الموبايل، الإنترنت، مؤشرات الاطار النضري

الفصل الرابع وشمل نتائج البحث حيث تم التوصل إلى النتائج التالية

1-اتخذت "صورة المرأة " مركز السيادة في أعمال الفنانة وسماء الآغا كما في عمله (الراديو) شكل رقم(٣) وعملها (خضر الياس) شكل رقم (2)

2-جاءت معظم اعمال الفنانة وسماء الآغا التصويرية بحضور صورة المرأة شكلاً ومحتوى كما جاء ذلك في جميع نماذج العينة

3-أتسمت معظم أعمال وسماء الآغا برؤية جمالية متعالية نحو ألانثى وفقاً للمقاييس الشرقية كأمتلاء الجسد واستدارة الوجه

الأستنتاجات، و التوصيات حيث توصي الباحثة بعمل دراسات اخرى تغني مسيرة الفنانة وسماء الاغا تتناول سيرتها واسلوبها وتوثق اعمالها ومنجزها الفني، المقترحات، المصادر والمقترحات

١-تقترح الباحثة العمل على توثيق المنجز الفني للفنانات العراقيات

٢-تقترح الباحثة عمل حلقات دراسية حول الاساليب الفنية التي ميزت اسلوب وهوية الفنانات العراقيا

الفصل الأول:

الاطار المنهجي للبحث

اولاً: مشكلة البحث

مشكلة البحث هي التساؤلات التالية :ماهي المساحة التي شغلتها صورة المرأة في تجربة الفنانة وسماء الآغا؟ وهل هناك خصوصية اسلوبية اتسمت بها صورة المرأة في اعمالها الفنية ؟ وهل كان للمرأة مركز السيادة من حيث المحتوى والشكل ؟ وهل كان موضوع المرأة يستدعى عند الفنانة مع مرجعياتها الأجتماعية أم الشكلية فقط وماهي الأبعاد التعبيرية لصورة المرأة في اعمالها الفنية؟ وأي امرأة تحاول وسماء الآغا تمثيلها في أعمالها ؟

ثانياً: أهمية البحث

١-اعتباره مصدر مهم للمختصين في هذا المجال

٢-يرفد مكتبة الكلية بهكذا مواضيع مهمة

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الى الكشف عن طبيعة وتمثلات صورة المرأة في أعمال الفنانة وسماء الآغا

رابعاً: حدود البحث

يتحدد البحث بما يأتي:

الحدود الموضوعية- دارسة جميع أعمال الفنانة وسماء الآغا التي تناولت فيها ثيمة المرأة

الحدود الزمانية-تمتد للمدة من (٢٠٠٠_٢٠١٢)

الحدود المكانية- وتشمل أعمال الفنانة المنجزة في العراق

تحديد المصطلحات

توظيف: التوظيف

عرف (ابن مظور) "مصطلح وظف لغوياً : الوظيفة من كل شئ ، ما يقدر له في كل يوم من رزق أو طعام ... وجمعها الوظائف والوظف، ووظف الشيء على نفسه ووظفيه توظيفاً : الزمها إياه، ووظف فلان يظف وظفاً إذا تبعه مأخوذ من الوظيف، ويقال استوظف ، استوعب ذلك كله".(1)

ب-والوظيفة هي : " جمع وظائف ووظف والتوظيف تعيين الوظيفة والموافقة والملازمة، واستوظفه استوعبه".(٢)

ج- "وظف يوظف توظيفاً ، عين له كل يوم وظيفة (رزقاً) ، والوظيفة جمعها وظائف : أي العمل المسند إلى عامل يؤديه ...(3)

د- ويعرفه(صليبا) بانه: "هو العمل الخاص الذي يقوم به الشيء او الفرد في مجموعة مترابطة الأجزاء ومتضامنة، كوظيفة الزاخرة في فن البناء...ووظيفة المعلم في الدولة،... وتطلق في علم النفس على جمله من الأسباب والعمليات الموجهة إلى هدف واحد، كوظائف الإدراك والانفعال والتخيل... وتطلق في علم الاجتماع على الأعمال والمهن أو الخدمات الضرورية لحفظ بقاع المجتمع".(١)

هـ - ويعرفه (سكوت): بان "التوظيف من الوظيفة وهي الفائدة المعينة التي يحققها الشيء"(٢)

وتعرفه الباحثة إجرائياً (هو عمليه استثمار الشيء والسعي بدراسة آثاره ومدى الإفادة منه من اجل تحقيق التكيف المطلوب لأداء هدف معين)

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول : - صورة المرأة في الفن القديم

لقد تناول معظم الرسامين والنحاتين في العالم شكل المرأة في اعمالهم وموضوعاتهم الفنية ،نظراً للطاقة التعبيرية الكامنة خلف الشكل المرئي لها ،وللقيم الجمالية التي يتمتع بها القوام الأنثوي والذي يؤهله ليكون مفردة الغنى عنها بأضفاء مناخ ملؤه الهدوء والصفاء والمرونة والتعبير في الموضوع الفني إذ لا تخلو نتاجات حضارات كل من العراق ومصر والاغريق وعصر النهضة من أشكال وصور للمرأة في اعمالهم الفنية المميزة ،وصولاً الى الفن الحديث .لقد استخدمت صورة المرأة ومنذ القدم في المجتمعات القديمة" فوجد المبدع في مجمل الظاهر الجسماني للمراة (الجسد) وخاصياته المعبرة عن مدركات الانسان الفكرية(رمزاً) صار ينشد فيه افكاراً ترتبط بما بعد الظاهر المرئي لهذه التماثيل مختزلاً ومكثفاً خطابه الفكري بآليات تقوم على تجاوز قوانين المشابهة.وبما يرضي حاجاته وتأويلاته، محرراً تماثيله من مشابهاتها الطبيعية المألوفة لتؤدي خطابها الأبلاغي في وسطها الحظاري كرموز فهي تشبه نفسها القصدية الطبيعية (sahib , p39,2007)

ففي فنون الانسان في العصر الحجري القديم وجدت على جدران كهف لامجدولين في فرنسا ،نحت امراة عارية في و ضعية الاضطجاع ،ومع ان الشكل قد نفذ باسلوب بسيط يعتمد على تحديد الخطوط الخارجية وحفرها فقط ، الا ان فيها جمالية بديعة تشبه تلك المرونة والدقة في التخطيط والنقل الواقعي الصادق وقوة التعبير التي نشاهدها في. رسوم الكهوف

("sahib , p1,2007،)ولعل اول معبود تصورته المجتمعات الفلاحيةكان ذا صلة بقوى الارض المنتجة والمولدة وخصبها ،كما يرجح ان يكون اول معبود تصوره الانسان كان على هيئة الهة تمثل الارض خصبها ،وهي الآلهة التي يطلق عليها اسم الآلهة الأم (goddess –Mother) ان دمى الطين المصنوعة بهيئة نسوة بدينات مبالغ في كبر اثدائهن" (baqir,p201,1986،) وكان لصورة المرأة في الفن اليوناني حظوراً

"ففي مقبرة روفو وجد افريز يبلغ طوله اكثر من ست امتار الى ست لوحات ممتدة حول جدران المقبرة ينظمها موكب للنساء يتحركن من اليسار الى اليمين وقد امسك بعضهن بايدي البعض وبدتوجهوهن المجانبة متعاقبة في تنسيق بارع وكانهن بوضعاتهن وايماءتهن افراد جوقة الكوروس المسرحي يؤدين طقوس الرثاء حول جثة المتوفي اثناء عرضها قبل دفنها p421,1993, **(** eakashat.)

ووجدت رسوم جدارية لصور نسوة عاريات على الجانب الجنوبي من منزع حمام (قيصر عمرة) في الاردن امراة تستحم "فوضوح صفة التتجسيم وتأثير الضوء والظل والحركة الطبيعية في هذه الرسوم يكشف عن مدى اعتمادها التقليد الروماني ومع لك فان الاشكال المهمة التي تصور النساء تعكس في مظهرها الجسماني

"(atnighhawzin **,)**

(P32,1974 **)**

اما فيما يخص رسوم المرأة في الفن الإسلامي فقد كان رسم الكائنات الحية شائعا في الجزيرة العربية قبل الإسلام ،اما بعد لإسلام فقد ابتعد الفنان عن تصوير الأنسان والحيوان وانصرف الى الزخرفة النباتية والهندسية الا ان الفن الإسلامي لا يخلو من تصوير المرأة كما جاء في مخطوطة قصص الانبياء

المبحث الثاني:

صورة المرأة في الفن الحديث

صور الفنان كلود مونيه النساء بعمله (نساء في الحديقة) ، اما الفنان أوغست رينوار فقد وظف صورة للمرأة في لوحة (ليز) بمظلتها الشمسية مدام شانبنتير) عام1877 " ولوحة (راقصة) عام 1874 ولوحة (مدام شانبنتير) فنساء رينوار في الواقع شابات نضرات في معظم الاحيان ،والمرأة عنده هي حواء التي تسكن جنة الوجود فيها لشجرة المعرفة او الافعى ، شيئ من الفردوس يبقى مكتنفاً أمرأة رينوار حتى حين تضع عليها ثياب شابة باريسية او حين ترقص تحت اشجار طاحونة غاليت او حين تصغي الى الموسيقى او تضع القبعة على راسها لدى الخياط هي باوضاعها المختلفة تنتمي تماماً الى الفترة التي رسمت فيها

(Mulir, aylghr, 1988,p33-)

34 ،)وقد انجز الفنان كلود مونيه عدة اعمال وظف فيها صورة المرأة مثل(ضفاف السين) و(امرأة تقرأ بين الحشائش) ولوحة(الشقائق البرية) .اما ديغا فقد صور المرأة في لوحته(ثلاث رقصات) 1873 و لوحة (مغنية املقهى) عام 1878 ،وكذلك الفنان غوغان قد صور النساء في عمله(نداء) عام 1902 ،اما سيزان " حين رسم عاريات لم يكن بدافع الاشتهاء او ليثير فينا المداعبة الحسية بل استعمل اجسادهن ليقيم تشكيلاً عمارياً حياً

(p40,1988, aylghr, mulir)،

ومن فنانيين الوحشية الذين قامو بتوظيف صور المرأة في اعمالهم منها اعمال هنري ماتيس ،(الخوات الثلاث) 1915 وعمله(الفنان والموديل 1917)وعمله

(القميص الروماني) عام 1940 إذ لجأ احياناً الى النمذجة، وحين رسم الدواخل ، حيث النساء اليافعات الكسولات والجواري المرأة هو الفنان بيكاسو من الحرب العالمية الثانية "فمنذ ذلك الوقت شرع يرسم سلسلة من النساء الجالسات بوجوه مشوهة بوحشية، تحمل في ملامحها اقسى صنوف العذاب والحزن التي حلت بالبشرية في تلك السنوات المروعة"

(p83,1988, aylghr, mulir)،

اما الفنان مونك فقد قام بتوظيف صورة المرأة في عمله(الرماد 1894) ، اما الفنان اميديو مودلياني " تكاد كل موضوعاته تتناول الجنس البشري المتعب القلق الحساس التوتر اشخاصه امامنا جالسون بثبات، يدعوننا الى ان نعيش احزانهم ومعانتهم في الحياة حتى عارياته وهن يعرضن عريهن بزهو داعر لا يبدو انهن عرفن الدعابة خلا دعابة الزخارف المشدودة التي احاطهن الفنان بها اناقة وكبرياء

"(p106,1988,aylghr ,mulir**)،**

ونرى ذلك من خلال لوحاته (امراة) 1917 – 1918 و(البوهمية) 1918،واهتم خوان ميرو بصورة المرأة ، فوظف المرأة في رسم لوحة(امراة بدائية) 1934 ولوحته (فتاة تمارس ثقافة بدنية) 1932)ولوحته (امراة و طيور الليل)

المبحث الثالث:

صورة المرأة في الرسم العراقي المعاصر

اما في الفن العراقي فكان لصورة المرأة مكانة مهمة فقد وظف صورها العديد من الفنانين ومنهم الفنانة وسماء الآغا والتي هي موضوع بحثنا حيث مرّت الآغا خلال مسيرتها الفنية بمراحل عديدة اطلعت من خلالها على كافة المدارس الفنية وتبنت أساليب جديدة مبدعة صبغتها بروحها الشرقية، يوصفها النقاد بأنها عاشقة اللون ويوصفها البعض الآخر بعاشقة الفرح العراقي وكتب عن تجربتها كبار نقاد الفن التشكيلي العراقي والعربي، شكلت المرأة الموضوع الرئيسي في معظم لوحات الدكتورة أسماء الأغا فالمرأة من وجهة نظرها أساس وجمالية الحياة وهي أفضل ما يعبر عن الجمال بمفهومه العام.

نلاحظ أنّ الشخصية الأنثوية لهذه الفنانة ستبقى واضحة لا في اختيار الموضوعات، بل في أسلوبها بما يمثّله من إتقان ومهارة إبداعية، وإن كان موضوع المرأة قد شغل وسماء الآغا، طيلة مسيرتها الفنّية، فقد جرّها ذلك إلى تناول موضوع النساء بصفة عامة، انطلاقا من الحياة اليومية، ومرورا بالخرافات والأساطير الشعبية، ووصولا إلي حكايات ألف ليلة وليلة، كمخزون حضاري رحب، مؤمنة بأنّها جدير أن يكون مرجعية لمواضيع أعمالها، والفن الإسلامي، وخاصّة أعمال الواسطي، أن يكون مرجعية لإنجاز مشروعها الفنّي.. إنّ انطلاق وسماء الآغا في تصويرها لكلا العملين، ما هو إلا دليل على وعيها الدقيق بالموروث الأدبي والأساطير والحكايات الغنّية بالمثل، والأشكال الفنّية والمفاهيم المترافقة مع التركيبة الاجتماعية والثقافية لبلد أصيل كالعراق. فقد أتت خطوط تلك اللوحتين نقّية واسطية، في تناظر ديناميكي كطريقة بناء وجدانية وتأليف إنشائي، كلّ ذلك في تكافؤ بين الشكل والمضمون وبخطوط منسابة وحركية وحيوية ومنتظمة بين مستقيمات ومنحنيات، في تحوير

للرموز، تماشيا مع الموضوع، مع الحفاظ على التوازن والتناسق بين كلّ ذلك، سواء بين الثبات (الخزانة) والحركة (الشخوص)، أو بين المساحات اللونية (الشفافة) وبين الخطوط (العاتمة الداكنة) أو بين بساطة المساحات (الستائر والخزانة) ودقّة التفاصيل (الوجوه والزخارف وبعض الملابس)، أو بين الألوان (الوهّاجة والنقية) وبين درجاتها اللونية (الهادئة)، كلّ ذلك عملت من أجله الفنانة لتتجاوز فيهما أسلوب الواسطي.. وعملت وسماء الآغا على ابتداع أسلوبها الشخصي من خلال اعتمادها على صياغة متفرّدة لموضوعها الشعري بطابعه القصصي والجمالي، فضلا عن تحويراتها للأبعاد المعاصرة في الرسم، حيث راحت تستقي من الأشكال والأساليب من مصادر متنوّعة ومتباعدة شكلا وزمانا ومكانا وأهدافا

الفنانة وسماء الأغا تزاوج في عملها بين عدة وقائع لحياة المرأة العراقية، تظهر المرأة البغدادية بكل عنفوان ترفها وبذخها و جمال شكلها، وبين المرأة من المجتمعات العراقية الشعبية في السواد الذي يلفها، وبين المرأة الغجرية (أو ما يسمى في العراق بالكاولية)، التي تزركش ملابسها، ولهذا تختلط الرؤى في لوحاتها بين المرأة البغدادية والمرأة في المناطق الشعبية، وهذا الفرق يعطي أبعاده في تصوير الحياة الشعبية بكل أشكال العلاقات التي تترابط فيها الحياة الأنثوية وحياة المرأة الخاصة في مجتمعها الأنثوي، في الأفراح أو في حمامات النساء أو في غرفة النوم، فهي تنقل خصوصية مجتمعات الأنثى، وما تراه عين الفنانة وسماء التي تعايشت مع هذه الرؤية البصرية ونقلتها ضمن مفهومها ورؤيتها الخاصة، أو نقلتها عبر ما سمعته وعرفته، وليس هناك مجالا لرؤية المرأة في نظرها منتكسة، أو ضامرة أو عجفاء، فهي اعتادت أن ترى ارستقراطية المرأة العراقية والنخبة من النساء، حتى وهن في مواضع الرؤية الخاصة مثل وجودهن في الحمام، أو في غرفة النوم مضطجعة في الانتظار، إنها تنقل واقعا

تعايشت معه أو سمعته ونبت في خيالها وفي اللاوعي العام، وهو ما يمكن أن نطلق عليه المضمر أو الخيال العام لمجتمع الأنوثة المحجوب عن رؤية الرجل لمجتمع المرأة، والمجتمعات المنغلقة الخاصة بها، وهي وإن تملكتها هذه الرؤية الجميلة للمرأة، وصورة وجه المرأة البغدادية والمرأة في الريف والمرأة الغجرية، وتصوير وجهها بشكل البدر المكتمل التدوير، إلا أنها أعطت خصوصية لوجه المرأة البغدادية، أعطتها سمات الكبرياء والأرستقراطية، وإن قامت بالكشف عن هذا الانحياز بالشكل العام للتشخيص إلا أنها جعلت الفرق في النظرة والملابس، وعلى الرغم من نقلها هذه الفرحة والنشوة التي تمتلك وجوه وأجساد نسائها، إلا أنها من ناحية أخرى تبرز الدوامة التي تعيشها المرأة، فهي تغوص في أعماق شخوصها من خلال إيجاد بعد رياضي في حركة اللوحة للكشف عن أعماق المرأة وليس بإظهار الانطباع على وجهها في رفض الواقع أو التعايش معه على مضض، أو لحظات الحزن التي تلف وجوه نسائها

الدراسات السابقة:

١-(تحولات صورة المرأة في الرسم الأوربي الحديث – بابلو بيكاسو – أنموذجاً)

تناولت هذه الدراسة موضوع المرأة في اعمال بيكاسو وهو مايقترب من موضوع بحثي بجزئية التحولات في صورة المرأة وقد يبتعد عنه كون موضوع البحث يبحث في بيئة بعيدة عن البيئة العراقية .

٢- الخطاب النسوي في اعمال الفنانة وسماء الاغا أسماء سمير حليم الحساني

و تناولت هذه الدراسة موضوع الخطاب النسوي بصورة عامة بكل تمثلاته ..اجتماعي سيكولوجي تاريخي وبهذا افترقت مع بحثي في عدة مناطق كون الفنانة موضوع البحث قد تناولت التحولات بصيغها الفنية واتفقت مع بحثي كون البحث يتطرق الى ذات الفنانة وذات الموضوع

الفصل الثالث:

أولاً-منهج البحث

استخدمت الباحثة في الدراسة الحالية المنهج الوصفي التحليلي وقد تم الاستناد الى هذا المنهج لملائمته للبحث فقد تم اخضاع العينة للوصف وللتحيل

ثانياً-مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث الأعمال المرسومة للفنانة والمحصورة في حدود زمنية منذ(٢٠٠٠-٢٠١٢) ولسعة هذه المدة وكثرة نتاجها الفني فقد حددت الباحثة مجموعة من الأعمال تكون لها القدرة والفعالية للتعبير عن مجتمع البحث عامة،لقد حددت الباحثة (١٠) عينات تمثل مجتمع البحث بما يفي واهداف البحث في الكشف عن طبيعة وتمثلات صورة المرأة في اعمال الفنانة وسماء الآغا

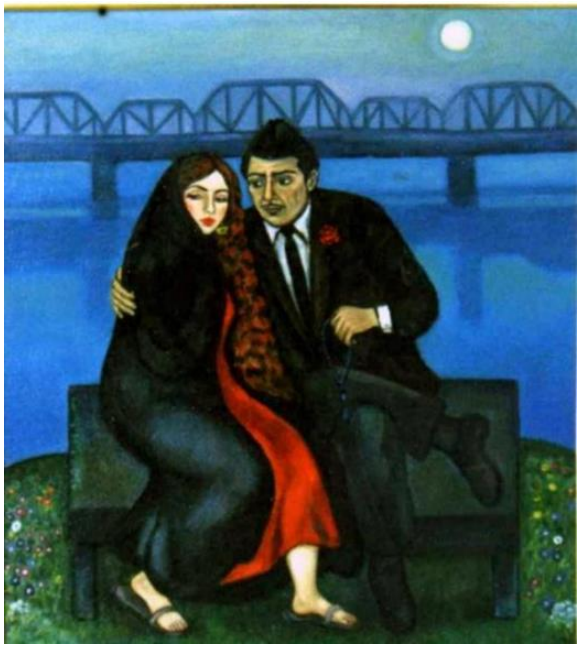
ثالثاً-عينات البحث

تم اختيار عينة البحث قصدياً وبما يتناسب وطبيعة مجتمع البحث

رابعاً- ادوات البحث

اعتمدت الباحثة على مؤشرات الاطار النضري اساسا لتحليل عينة البحث بوصفها مرتكزات بانية ومؤسسة لعملية البحث.

عينة رقم (١)



اسم الفنان: وسماء الآغا
اسم العمل: عاشقان على جسر الصرافية
الخامة: الوان زيت على كانفاس
تاريخ الانجاز: ٢٠٠٠
<u>تحليل العمل:</u>

من خلال الاحصاء البصري نجد ان العمل قائم على مشهد من الطبيعة وقت الغروب+ شخصيتان (رجل / امرأة) توسطا المشهد وهم بوضعية الجلوس على اريكة الى الخلف من هذه الشخصيات نهر يعلوه جسر استمدت منه اللوحة عنوانها وهنا نكون امام حزمة علامات وهي ثنائية الذكورة والانوثة رمز محلي وهو جسر الصرافية المشيد على نهر دجلة بما يجعل الخطاب متعلقا بجانبان الاول يتحرك ضمن ثنائية الذكورة والانوثة وهي احد انبعاثات النظرية النسوية وعلى نحو خاص النسوية الليبرالية التي طالبت بالمساواة بين الجنسين فظهور المرأة هنا الى جانب الرجل في علاقة حميمية تتحرك دلاليا ضمن فكرة الغاء التمايزات وبالتالي صعود المرأة كذات فاعلة لتنتقل من الهامش الى المركز وهي نوع من المقاومة للهيمنة اللذكورية التي الغت حضور الانثى ووصفتها بالشر والنقص ومن جهة اخرى نجد انه رغم ان المشهد يبث ايحاءات تتعلق بالعاطفة والحب الا انه ترفع عن الابتذال والاغواء والعري فالرغبة هنا تسري بنوع المثالية لتنقلنا الى قدسية العلاقة وعادات وتقاليد المجتمع العراقي .

أما الجانب الثاني فيتمثل بقضية الهوية المحلية والتي عبرت عنها الفنانة من خلال زي الرجل (البدلة + السدارة) التي تضعنا امام شخصية الافندي كما معروف بالثقافة الشعبية العراقية كذلك زي المرأة الممثل بـ (الثوب والعباءة) ومن جهة اخرى تُعلي الفنانة من المقاييس الجمالية لشخصية الانثى العراقية من خلال الجسد المكثنز وسعة العيون والشعر الطويل . فضلا عن ذلك جسر الصرافية الذي يحيلنا الى نهر دجلة فثمة استدعاءات للرموز الشعبية العراقية جاءت من خلال الملامح والازياء والاماكن ورغم أن الفنانة نفذت لعمل في الالفينات من القرن الحالي الا انه ثمة انستولوجيا تسكن خطابها تضع المشاهد امام جماليات الماضي وبساطة الحياة . وهو ما يؤكد مرتكزات النظرية النسوية المتعددة الاعراق التي طالبت بالالتفات الى الثقافات المختلفه في قراءة الخطايات . مما تقدم يتضح ان الخطاب النسوي للوحة جسر الصرافية يدور ظاهرياً حول موضوع الحكايات العاطفية (ثنائية المرأة والرجل + الثراث المحلي) أما الخطب في بنيته العميقة

يتضمن كسراً للصورة النمطية التي نسجت حول ألمرأة وعلى نحو خاص فيما يتعلق باستخدامها كأداة للعب على الغرائز في المجتمعات الغربية فالفنانة تحاول تقديم الانثى كذات مكملة

واساسية في العلاقات الانسانية بما يمكن توصيف خطابها هنا بالايروتيكي الممزوج بالتراث .

المصدر: بحث عن (الخطاب النسوي في أعمال الفنانة وسماء الآغا)

عينة رقم (2)

اسم العمل : خضر الياس
اسم الفنان :وسماء الاغا
الخامة : زيت على كانفاص
تاريخ العمل : 2006

تحليل العمل:

من خلال الاحصاء البصري للعمل نجد تكراراً لايقونه انثوية فثمة نساء تتقارب في ملامحها توزعت على فضاء العمل مع اختلاف زاوايا الرؤية ، تساند مفردة الانثى مفردات اخرى كالشموع والرايات والاواني الشعبية فضلا عن تكويناً معماريا اسلامي الطراز مما يوحي للمشاهد بأن النساء منشغلة بأداء طقس ديني وهو ما يخبرنا به عنوان العمل الموسوم بـ (خضر الياس) بوصفه مناسبة دينية متداولة في العرف العراقي تمارس خلالها طقوس كأحضار الحناء والحلويات و أيقاد الشموع المثبتة على قطع من الخشب او كرب النخيل والتي ترمى لتطفوا في نهر دجلة مع غروب الشمس طلباً للدعاء وتحقيق الأماني وعلى الرغم من ان المشهد يتعلق بجانب ديني الا ان الذات الانثوية للفنانة تتحرك جمالياً لأظهار الانثى ضمن اعلى المقاييس الجمالية الشرقية فثمة بشرة فاتحة واجساد وشفاه ممتلئة وعيون واسعة وجدائل نفذت بروح انثوية وهنا تطفوا تطبيقات النظرية النسوية من حيث المقاومة لتسلط الذكورة وجذب المهمش والاحتفاء به . أما الجانب الثاني فيتمثل ببعث المناسبات والحكايات الشعبية ولكن برؤية معاصرة فثمة طابعاً زخرفياً وكرنفالاً لونياً يخلق نوع من المتعة البصرية ويظهر الموروث الشعبي من خلال الزي الشعبي للمرأة العراقية (الاثواب والايشاربات) المزخرفة فضلاً عن الزينة

والاكسسوارات المتداولة في الثقافة الشعبية وهناك الحناء التي تعد عشبة مباركة في المجتمعات الاسلامية عموماً والعراقية على نحو خاص فالفنانة هنا تعيدنا الى الماضي وما تلاشي من موروثات شعبية مع تسارع الحياة المعاصرة وهو ما يضع الآغا أمام ابعاد انستولوجية فثمة حنين واستدعاء للماضي يحرك خطاب الفنانه ويدعوها لانتاج افكارها .أن تقديم الآغا الانثى كأيقونة اساسية في مشهدية الحياة اليومية انما هو اشارة الى دور المرأة ومكانتها في المجتمع العراقي وتأكيداً لحضور المرأة والممارسة النسوية في اللوحة نجد ان الفنانة تنفذ النساء بأحجام كبيرة نسبيا لبقية المفردات +اقتصار اغلب المشاهد على مفردة الانثى

المصدر: بحث عن (الخطاب النسوي في أعمال الفنانة وسماء الأغا

عينة رقم (3)

بصرياً يتألف العمل من مجموعة مفردات تمثلت بشخصية انثوية في وضع الجلوس +جهاز الراديو+ استكان شاي حيث تشاركت هذه المفردات الأهمية في بنيه العمل. من خلال الاحصاء البصري لمفردات العمل نجد يتحرك دلالياً حول المشهد اليومي لحياة المرأة العراقية تحديدا فيما يتعلق بجلسات الاسترخاء والراحة ما يؤكد ذلك هو جهاز الراديو واستكان الشاي اذ تظهر المرأة بحالة تأمل واستمتاع لمقطوعة موسيقية الى جانب مشروبها المفضل (الشاي العراقي) فالفنانة تتجه للايغال في تفاصيل حياة المرأة العراقية

التي غالبا ما جاءت في اعمال الفنانين العراقيين تحت صورة الامومة أو المرأة العاملة و حرصت على اظهار الجانب الاخر للانثى العراقية بالتركيز على الاحداث المغيبة كجلسات الطرب والرقص وكذلك التأمل والتذوق كما تحرص علىاظهارها بقمة اناقتها وزينتها وهو هاجس عالم النساء فغريزة الانثى للتجمل تجعلها على علاقة وثيقة بمستحضرات التجميل والاكسسوارات ، والاغا كأنثى على دراية بعالم النساء لذا تحاول تصوير اهتمامات المرأة بما يميز خطابها بكونه خطاب موجه من انثى الى انثى يزيد ذلك الروح الانثوية للفنانة من حيث حساسيتها اللونية والتعامل الجسد الانثوي واظهار مقاييس الجمال الشرقية اذ نلاحظ هنا امتلاء الساق والذراعان وسعة العيون فضلا عن استدارة الوجه فما تحاول الفنانة ايصاله هو الذات الانثوية الشرقية المفعمة بالجمال والعاطفة وهو ما يبرر اتخاذ المرأة موقع الهيمنة في العمل الى جانب تنفيذها بحجم كبير . ولتأكيد الهوية العراقية للمرأة توظف الفنانة اكثر الرموز الشعبية تداولاً في المشاهد اليومية وعلى نحو خاص فترة الخمسينيات وما بعدها وهي استكان الشاي والراديو

المصدر: بحث عن (الخطاب النسوي في أعمال الفنانة وسماء الآغا)

الفصل الرابع

اولاً-نتائج البحث

1-اتخذت "صورة المرأة " مركز السيادة في أعمال الفنانة وسماء الآغا كما في عمله (الراديو) انموذج رقم(1) وعملها (خضر الياس) انموذج رقم(2)

2-جاءت معظم اعمال الفنانة وسماء الآغا التصويرية بحضور صورة المرأة شكلاً ومحتوى كما جاء ذلك في جميع نماذج العينة ، انموذج رقم (1)انموذج رقم (2)وانمو ج رقم (3)

3-أتسمت معظم أعمال وسماء الآغا برؤية جمالية متعالية نحو ألانثى وفقاً للمقاييس الشرقية كأمتلاء الجسد واستدارة الوجه

4-جائت أعمال وسماء الآغا بتدفق حيوي للون وتضاداته كما جاء في معظم نماذج العينة

5-اتسمت لوحات الآغا بالغنائية اللونية وبث مشاهد الفرح والمتعة والانوثة المطمئنة

ثانياً- التوصيات

توصي الباحثة بعمل دراسات اخرى تغني مسيرة الفنانة وسماء الاغا تتناول سيرتها واسلوبها وتوثق اعمالها ومنجزها الفني

ثالثاً-المقترحات:

١-تقترح الباحثة باجراء دراسات تشتمل على المنجز الفني للفنانات العراقيات الرائدات.

٢-تقترح الباحثة العمل على توثيق المنجز الفني للفنانات العراقيات.

3-تقترح الباحثة عمل حلقات دراسية حول الاساليب الفنية التي ميزت اسلوب وهوية الفنانات العراقيات

المصادر الاجنبية

1. **-١sahib, zahir (2007) . alfunun altashkiliat aleiraqiat easr ma qabl alkitabat , silsilat eshtar**

Althaqafiat , 'iisdar jameiat alfannanin altashkiliiyn aleiraqiiyn , mutbaeatan dubay ,

Baghdad.

2. **-٢baqir th , 1986.muqadimatan fi tarikh alhadarat alqadimat , alwajiz fi tarikh hadarat wadi**

Alrrafidayn , j 1 , dar alshuwuwn althaqafiat aleamat afaq earabiat , t2 , baghdad,

3. **-٣mulir , jy 'aya wafrank aylghr, , 1988miayatan eamin min alrasm alhadith tr: fakhri khalil**

,dar almamun liltarjimat walnashr , baghdad

4. .1-٤atnighhawzin , rytshard, .(1974) . fin altaswir eind alearab , tarjamatan wataeliq eisaa
Salman wasalim th alkariati , , baghdad.mutbaeat aladyb albighdadiat

5. -٥tharwat,eakashat . (1993).alfin alruwmani , alqahrt:alhayyat almisriat aleamat lilkitab ,
J10 , m 2

المصادر العربية

6- موقع كتابات (القسم الثقافي)

٧- بحث عن (الخطاب النسوي في أعمال الفنانة وسماء الآغا)

(1) ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الامزيقي المصري ، لسان العرب ،ج9 ، دار صادر ، بيروت، ب ت، ص358.
(2) ابن منظور، المنجد في اللغة والأعلام ، ط 20 ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت، 1969 ، ص907
(3) جماعه من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساس، الاروس للطباعة، 1989، ص 1318.
(1) صلبيا جميل، المعجم، الفلسفي ، ج 2 ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، 2891،ص0581
(2) سكوت، رو برت جيلام،أسس التصميم ، ترجمه : محمد محمود يوسف ، دار النهضة، القاهرة ،1968،ص7.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية
الدراسة المسائية

بحث بعنوان

الفن التعبيري التجريدي وجماليات الأشكال في فن الرسم العراقي المعاصر

تقدمت به الطالبة
اسيل خلدون مصطفى

الى مجلس قسم الفنون التشكيلية في كلية الفنون الجميلة
وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في الفنون التشكيلية

إشراف
د. نمير قاسم خلف البياتي

1443هـ 2022م

University of Diyala

Dept. plastic Arts – Painting

Abstract Expressionist Art and Aesthetics of Forms In the art of contemporary Iraqi painting

A thesis Submitted by

Aseel Khaldoon Mustafa

to The Council of the College of Fine Arts as partial Fulfillment of the requirement in plastic Arts \ Painting.

Supervised by

Dr. Nameer Qassem Khalaf

1443 A.H. **Diyala** **2022 A.D.**

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَّن نَّشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴾

صدق الله العظيم

[يوسف: الآية: 76]

الاهداء

اهدي هذا الجهد المتواضع الى ....

اللذانِ استقر حبهما في فؤادي وأينعَ حتى أثمرَ

أملا ... وسرورا... **والداي**...

الى **اخوتي واخواتي**...

اللذين انعم الله عليَّ بهم سائلةً المولى أن

يحفظهم ويبارك فيهم

الى **زملائي واساتذتي**...

وكل من أعانني ولو بحرف في اعداد هذا

البحث داعية المولى أن يكرمهم برضاه وعافيته

والحمد لله رب العالمين

شكر وتقدير

أتوجه بشكري وتقديري بعد إتمامي مفردات

هذا البحث الى

الاستاذ الفاضل

د. نمير قاسم خلف البياتي

على ما بذلته من جهد وعون ومساعدة في

إتمام مسيرتي البحثية

فجزاها الله عني وعن المسلمين كل خير

المحتويات

ت	الموضوع	رقم الصفحة
.1	واجهة البحث	
.2	الآية القرآنية الكريمة	ب
.3	الاهداء	ج
.4	الشكر والتقدير	د
.5	المحتويات	هـ
.6	الفصل الاول الاطار المنهجي للبحث	4-1
.7	أولا :مشكلة البحث	1
.8	ثانياً :أهمية البحث	2-1
.9	ثالث :اهداف البحث	2
.10	رابعا :حدود البحث	2
.11	خامساً :تحديد المصطلحات	4-2
.12	الفصل الثاني الاطار النظري	15-5
.13	اولا: الفن التعبيري التجريدي	8-5
.14	ثانيا: الرسم العراقي المعاصر	12--9
.15	ثالثا: الفنانون العراقيون التشكيليون المعاصرون	15-13
.16	مؤشرات الاطار النظري	16
.17	الفصل الثالث	23- 17
.18	أولا : منهج البحث	17
.19	ثانيا : مجتمع البحث	17
.20	ثالثا : عينّة البحث	17
.21	رابعا : أدوات البحث	17
.22	خامسا: تحليل العينات	23-18
.23	الفصل الرابع عرض ومناقشة النتائج	26-24
.24	استنتاجات البحث	24
.25	نتائج البحث	25
.26	توصيات البحث	26
.27	مقترحات البحث	26
.28	المصادر	28-27

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

أولا :مشكلة البحث

ثانياً :أهمية البحث

ثالثاً :هدف البحث

رابعاً :حدود البحث

خامساً :تحديد المصطلحات

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

اولا : مشكلة البحث:

يعد عالم الجمال والفن المشتق منه فن الرسم ايقونةً تامة من الابداع من المعبر عن احاسيس الفنان مهما كانت مدرسته او ميوله، فالفن عند الفنان حاجه مهمة في مجال النشاط الفني وفقد ظهرت الكثير من الاعمال الفنية في مجال الرسم من لوحات فنية متعددة الاساليب في فن الرسم العراقي المعاصر ذات مفهوم جمالي وابداعي لها من الاهمية الحركة الفنية العراقية لها الاثر الكبير في الخوض بمعالم تلك الاعمال الابداعية.

وتلك الاعمال تكون مدعاة التعريف والتحليل التي قادت الباحث الى التوقف عن تلك الاعمال بما لها من اهمية جمالية وهذه الاهمية قادت الباحث الى المشكلة البحث بتسليط الضوء على الفن التعبيري التجريد للأشكال في الرسم العراقي المعاصر المتضمن الاعمال والانجازات التي اسهمت في رؤيا المشكلة البحثية بما لها من قوة في التوصيف والتحليل والاستفادة من اهمية هذه الاعمال وصاغتها على شكل التساؤل التالي: ما الفن التعبيري التجريدي للأشكال في الرسم العراقي المعاصر؟

ثانياً :أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية في البحث في

1) تسليط الضوء على الفن التعبيري التجريدي وجماليات الاشكال في الرسم العراقي المعاصر.

2) يفيد الباحثين وطلاب الدراسات الاولية والعليا ودارسي الفن في العراق.

ثالثاً :هدف البحث:

الكشف عن جماليات الاشكال في الرسم العراقي المعاصر والمتضمنة الفن التعبيري التجريدي.

رابعاً :حدود البحث:

الحدود الزمانية: اعمال الفنانين العراقيين في الفترة (1981-2017).

الحدود الموضوعية:- دراسة جماليات الاشكال في الفن التعبير التجريدي في الرسم العراقي المعاصر.

الحدود المكانية : العراق

خامسا: تحديد المصطلحات:

1) التجريد

التجريد لغة:-

مفهوم التجريد لغةً واصطلاحاً يُؤخذ معنى التجريد لُغةً من المادّة اللّغويّة: جرّد، يُجرِّد، تجريداً، وتجريد الشيء أيّ إزالة ما عليه وتقشيره.**[1]**

التجريد اصطلاحا:

أمّا التجريد اصطلاحاً فله العديد من التعريفات، ومنها ما يأتي التجريد عند فاروق علوان في كتابه "التجريد في فنون العرب قبل الإسلام": تخليص الشكل الطبيعي من تفاصيله الجزئيّة، والاكتفاء بالأشكال المعبّرة عن الفكرة الجوهريّة للشيء المراد رسمه. التجريد عند عفيف بهنسي في كتابه "الفن في أوروبا من عصر النهضة حتّى اليوم":

---

[1] رضاء احمد، معجم متن اللغة بيروت، دار مكتبة الحياة، 1958، ص69.

استخلاص الجوهر من الشكل الحقيقيّ. التجريد عند ابن سينا: انتزاع النّفس الكلّيات المفردة عن الجزئيات على سبيل تجريد معانيها عن المادّة وعلائق المادّة ولَواحقها[1].

2) جماليات

الجمال في اللغة :

وردت كلمة (الجمال) في لسان العرب بمعنى (الحُسن)، وهو يكون في الفعل والخلق، والجمال مصدر الجميل، والفعل جمل وجمّله أي زيّنه، والتجّمل تكلّف الجميل، والجمال يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث الشريف: "إن الله جميل يحب الجمال"، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف [2]

– الجمالية:

تُعدّ الدراسة النظرية لأنماط الفنون، تُعنى بفهم الجمال وتقصّي آثاره في الفن والطبيعة، وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثلها من أهمية في الحياة الإنسانية، من حيث البحث في:

– الأعمال الفنية بأنواعها تارةً ووصفها وتحليلها تارةً أخرى.

– السلوك الإنساني والخبرة في توجيهها نحو الجمال.

إذ تركّز (الجمالية) اهتماماتها في أن تكشف عن الحقائق المتعلقة بالفنون، ومن ثمّ تعمل على تعميمها[3]

عرّفها (جونسون) :

---

[1] عوض، رياض:- مقدمة في فلسفة الجمال ؛ الطبعة الاولى؛ جروس برس، طرابلس، بيروت، 1994، ص11.

[2] ابن منظور، جمال الدين الأنصاري : لسان العرب ، ج13 ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ص 133 – 134 .

[3] نبتون ، ويليم : الجمالية ، ت : ثامر مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2000، ص5 – 9 .

دراسة لا تشير إلى الجميل فحسب ولا إلى مجرّد الدراسات الفلسفية لما هو جميل، ولكن تُشير إلى مجموعة المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة.[1]

وفي تجربتنا المباشرة مع العمل الفني ، لا يمكن فصل الشكل عن المادة بصورة واضحة، إذ يندمج الشكل بالمادة من مجمل الانطباع الذي يتركه العمل الفني ، فتظهر هنا أهمية الشكل والمضمون معاً ، فالشكل يُعدّ الوحدة الكاملة التي تحتوي المادة، وهنا تكتسب الوحدة قيم جمالية متميزة[2].

---

[1] جونسون ، ر . ف : الجمالية ، ت : عبد الواحد لؤلؤة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، 1978، ص 12.

[2] مجموعة كتاب : موسوعة المصطلح النقدي ، ت : عبد الواحد لؤلؤة ، مجلة الأولى ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1982 .

الفصل الثاني

الاطار النظري

والدراسات السابقة

مؤشرات الاطار النظري

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

أولا: الفن التعبيري التجريدي

يعد الفن التجريدي من جملة الفنون البصرية المرئية، والتي تتفرع لعدة فنون منها الرسم والنحت والحفر بأنواعها ومجالاتها وقد ظهر هذا الفن في أواخر القرن التاسع عشر ويقال عن التجريدي من الفنون بالفن اللا تمثيلي أو العشوائي المنظم أو غير معروف الهدف ويشمل جميع الفنون المرئية والتي قد لا تحتوي على الصور والأفكار من عالمنا المحسوس من الناحية المرئية.

يتكوّن هذا النوع من الفن من ثلة عناصر يرتكز عليها وهي الشكل، واللون، والخط، والموسيقى، واللمسة، وقبل الخوض في أنواع الفن التجريدي لابدّ من التأمل في مفهوم التجريد ومناقشة أهميته في الدلالة على هذا الفن والتجريد هنا هو اللاتمثيل بمعنى أن الموضوع الفني لا شيئيّ أو بمعنى آخر غير مشخص فلا ينقل الأشياء الموجودة في الطبيعة إنّما يخلق موضوعا فنيًا وهو بهذا التجريد كما يرى مارسيل بريون يكون أقدر على التعبير عن الروحانية العالية العميقة من الفن التشبيهي وأقدر أيضًا على إثارة حالات عاطفية وانفعالية أكثر محضيه من تلك التي يثيرها الشكل التمثيلي**[1]**.

[1] فؤاد دحدوح، محاضرات في الفن التجريدي، دار الفنون السمعية والبصرية، القاهر، ص 18_19.

اذن فالتجريد هنا أننا نطالع لوحة تفيض بالغنائية والذاتية دون أن يكون فيها موضوع أو حكاية ، إذن فهي مدرسة معتمدة في الفن ومن سمات هذه المدرسة أنّ الفن يمكن أن يتم بخطوط أفقية وعمودية بلا موضوع أو حكاية، إنما فقط بالاعتماد على هذا التكافؤ والتوازن، فالفنان يعبر عن عاطفته وشواغله لا بإعادة تشكيل الأشياء الموجودة في الطبيعة إنّما بالبنى الشكلية واللونية المحضة **[1]**.

ومن أشهر رواد هذه المدرسة بعد كاندنيسكي بيت موندريان الذي اتسمت أعماله بمبدأ التجريد المطلق، حيث يتصاعد في تجريد الهيئة الطبيعية الحقيقية إلى جعلها مجرد أشكال وخطوط ومنحنيات وألوان، فيفكك الخطوط ويرجعها إلى مركباتها في متوالية يدمج بها التعبير الشكلي بالحركي بالموسيقي معتمدًا على تكافؤ المساحات واتزان الفراغات، وتعد رؤية المدرسة التجريدية التكعيبية ثورة في الفن قامت بين عامي 1907م 1914م في بلدية إفينيون من إقليم فوكلوز الفرنسي حيث تعرض لوحة بيكاسو المشهورة "بيت الدعارة الفلسفي" أو فتيات إفينيون في مرسم في شارع رافينيان، وقد قدم بيكاسو هذه الأعمال تحت تأثير الفن والنحت الزنجي وأعمال سيزان وكانت هذه الأعمال نتاج تجارب مختلفة لبيكاسو مارس فيها النحت والحفر وتجريب الخامات والألوان، حتى خرج بها فصدم

[1] عبد الفتاح الديدي، الاتجاهات المعاصرة في فلسفة الفن، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمان-الاردن، ص81.

بجدتها كل من وقع بصره عليها، وكأنه يدعوه إلى إعادة النظر في ستة قرون من تاريخ الرسم، يحرف بيكاسو في لوحته وبشكل جوهري وجهين من وجوه فتيات اللوحة وجسدين فيها مستوحيًا ما زخرت به ذاكرته الفنية من الأقنعة الإفريقية وأشكال المنحوتات الخاصة بالأغراض الدينية عبر ألوان أشد نقاء وخشونة وقوة وجرأة ببساطة وبلا أي ظلال، ومن سمات هذه المدرسة هو الحرص على إدراك الاستقلالية الذاتية للأشياء والتعمق فيها من أجل الخروج عن الرؤية الخارجية وذلك للوقوف على العناصر الجوهرية والقبض على الأسس الهندسية والمعمارية الدائمة والراسخة فتكون الأشياء ومنها تكون ديمومتها واستمرارها، ولقبت هذه المدرسة بالرسم التجريدي الهندسي، ومن أشهر روادها الإسباني بيكاسو والفرنسي جورج براك[1]

أما الرؤية التجريدية التعبيرية تضرب المدرسة التعبيرية بجذورها في الحركة الرومانسية التي كانت تنادي في جميع أصقاع أوروبا بالتعبيرعن العاطفة والمشاعر الفردية، وخاصة لدى الفلاسفة الألمان كجوته وشيلر ولدى فنانين كوالتر رالي ولدى منظرين اشتغلوا عليها فزادوها جلاء وزادوها غموضًا كبنديتو كروتشه وكاريت وهربرت ريد وقد ذهب فان غوخ الهولندي بالتجريد إلى منطقة أخرى إن المشاكل الإنسانية أكثر أهمية وإلحاحًا من المشاكل التشكيلية المحضة.

[1] خالد فواز، المذهب التجريدي، مؤسسة الفن الحديث، القاهرة، ص 128.

ونظرًا لأهمية ذلك في إبراز الانتماء من خلال التعبير رغم ما في يتكون من اضطرابات على المستوى الداخلي، وهذه المشكلات أدت إلى ربط التجريب المصحوب بالتعبير وتكوينه من خلال أدوات الفنان ألا وهي الألوان، حتى يصبحان لوحة مختّرة تعكس ما هو ذاتي من جهة وباطني عميق من جهة أخرى، ليغدو جوهر المضمون جوهر الفصل بين الفن المجرد من جهة والتشكيل الفني من جهة أخرى ومن سمات هذه المدرسة أنّها تربط الفن بالمشاعر والانفعالات الإنسانية المعاشة، حيث يصبح اللون والخط تعبيرين موصولين بأزمة الإنسان، ومن هذه الأزمة يستقيان حرارتهما وضوءهما وطاقتهما الفنية، فالصور النفسية لا الخارجية هي الأمر المهم، ومن روادها: إدوار مونش ودومييه وجيمس إنسور وسواهم الكثير[1]

أن التعبيرية التجريدية أو تجريدية هو مذهب في الرسم نشأ في الولايات المتحدة الأميركية خلال الخمسينات من القرن العشرين وانتشر بعدُ في أوروبا يقوم على نظرية تقول بأن الألوان والخطوط والأشكال، إذا ما استُخدمت بحريّة في تركيب غير رسمي، أقدرُ على التعبير وإبهاج البَصَر منها حين تُستخدم وفقاً للمفاهيم الرسمية أو حين تُستعمل لتمثيل الأشياء. من أبرز ممثليها جاكسون بولوك وهانس هوفمان، وترى ايضا أن المدارس التي نشأت في القرون الفائتة هي المحدد الاول لولادة الفن التجريدي الذي تم اعتماده

[1] فوزي القشاش، مشاكل الفن الحديث، مؤسسة الفن الحديث، القاهرة، ص 107.

فنا من الفنون التي اسست عليها مدارس بعد ذلك، فالفن التجريدي هو تمثيل اللوحة بلا تمثيل أي ادراج جميع الافكار والتصورات في تفكير الرسام والنهوض بها في لوحه من عمل يديه.

ثانيا: الرسم العراقي المعاصر:

إن الفنان العراقي المعاصر قد حمل الكثير من معاناته وقضاياه وجسدها في أعماله الفنية مستوحيا صور الصراع من العصور الرافدينية مضيفا إليها قيما جمالية متمثلة بالأفكار الرمزية المتجسدة من خلال الأشكال المرسومة داخل اللوحة وحياة الفنان بشكل عام فقد عمل في تلك الاوقات الفنان المعاصر على استثمار المعطيات في مضامين الأعمال الفنية التي أصبح الغالب عليها انطباع الفترة الزمنية التي واكبها الفنان.

لأن رسوم الحقب الماضية اشتركت مبدئيا في توظيف القيم الجمالية والتعبيرية في تلك الرسوم التي لم تشهد تحولا جوهريا؛ يجعلها تتطابق مع البنية الفكرية؛ والعقائدية التي استلهمتها الفنون في الدول الاخرى غير المتأثرة بتلك الحقبة، وعلى هذا فقد أقيمت العديد من المعارض التي عبرت عن الضرورة التي لازمت روح الفنان[1].

فضلاً على البحث في الرسومات التي توحي بالروحية العراقية وتطبيقاتها على الفن التجريدي التي ترفع من شأن ذلك الجمال والإحساس الذي أراد

) عاصم عبد الامير الاعصم، جمالية الشكل في الرسم العراقي المعاصر، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1999، ص1.127(

الفنان التعبير عنه لأنه في ذلك الحين قد استمر عطاء الفنانين من خلال تجاربهم تلك كل حسب فلسفته الخاصة ورؤياه الجمالية، وقد جسد الفنان موضوعات الحرب في العديد من أعماله فقد وظف بعض الرموز كمرجعيه تأريخيه وفلسفية مثل رموز الحمامة؛ القوس؛ المساجد.

فأصبح التسطيح والتجريد والرمزية التجريدية والرمزية التعبيرية الطابع المميز لهذا العقد في الرسم العراقي المعاصر، وبهذا يشير (نوري الراوي) أن: "الرؤية الفنية خلال عقد الثمانينات تحولت إلى الرمزية التجريدية التي تتميز عادة بقوة (الحدس) التي تتصل بالبواعث الغريزية العميقة لحفظ النوع"[1].

ولعل ذلك ما واجهه الفنان الرافديني على مدى فترته المتعاقبة التي قد عززت هذه النظرة وان ابرز آثارها قد تمثل في مجمل الحركة الفنية التي اتسمت بحرية الشكل والاختزال والتبسيط والاقتصاد في التفاصيل الشكلية وكان ذلك من اجل إشباع حس جمالي أو استجابة لشعور ومعتقد غيبي وديني غامض وان هذا الاتجاه الرؤيوي في مجمله يؤلف ما يشبه الحصانة إزاء القلق والعذاب اللذين يعانيها الفنان في عصور مضطربة[2].

وفي ثنيا الالتفات الى الدلالة الفنية للرسم العراقي المعاصر نجد أن له شخصية بالغة الفردية والتميز فلكل فرد طريقة متميزة في الشعور والتفكير والسلوك و ينطلق من ذاتية تفترض الرؤية من الداخل إلى الخارج الموضوعي

) نوري الراوي، اقترابات من شواطئ التجريد، مجلة نزوى، سلطنة عمان، العدد17، 1999، ص1.144(

) عادل كامل، الرسم المعاصر في العراق, وزارة الثقافة , دمشق، 2008، ص2.57(

وهذا ما يحمل الألوان والخطوط أبعاداً نفسية ذات دلالات تنمي من التأويل وآلياته وعلى هذا فإنها تبدأ إزالة الطابع الغيبي والخرافي عن الإبداع الفني[1].

فقد استلهم الفنان العراقي المعاناة الفردية والاجتماعية وصبها في قالب جديد بعيد عن الزخرفة الجامدة والأطر التقليدية والسمات التي لا تحدث لديه الابداع، وعلى ذلك فقد انعكست معاناة الشعب العراقي من الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية, مما ولد صراعاً نفسياً واجتماعياً جديد دعا الفنان العراقي الى بلورت ذلك في إنتاجه الفني الذي تجلى في العهد الخمسيني بعرض حياة الفقراء والمعدمين فجاءت المواضيع الفنية مليئة بالألم والمعاناة.

وأن هذه المعاناة بدأت بتحريك السمة التحررية للرسم العراقي في العقد الستيني والسبعيني وباقي العقود المعاصرة التي تمخضت عن معطيات عدة منها تخفيف وطأة التشخيص وبدء الاهتمام بمشكلات السطح التصويري والفكر الإنساني وتمثلت في ولادة البعض من الفنانيين الذين تحركوا للدفاع عن تلك الافكار مثل جواد سليم، وفائق حسن، في توجيه الفن العراقي نحو أسلوبية؟

تلك الاسلوبية الخاصة تعتمد أستلهم مفردات التراث بتقنيات وأساليب حديثة فقد حاول الفنانين التشكيليين العراقيين التعبير عن أفكارهم

) حامد سرمك، فلسفة الفن والجمال "الابداع والمعرفة الجمالية"، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2009، ط1، ص1.140(

بصيغ وأشكال مختلفة لاسيما فيما يتعلق بالواقع السياسي والاجتماعي والذاتي والنفسي التي استمدها الفنانون من تأثير الحضارة العراقية القديمة والتراث الشعبي ومن الواقع الاجتماعي والحكايات الشعبية من خلال سلطتها الحضورية في أعمال الفنانين العراقيين التي كونت للبيئة العراقية المحيطة الاثر الكبير على الفن العراقي المعاصر[1].

حيث كان للموروث الحضاري والفكري دور مهم فيه, فالمخيلة العراقية استطاعت ان تطبّعها بطابع محلي يختلف باختلاف البيئة والاثر الفني المرتبط بها، وحيث ركز الفنان العراقي المعاصر على مفردات بيئته المعاصرة في تكوين اشكاله وبخاصة في اللوحات والرسومات.

وقد سعى الفنان العراقي لمواكبة الاتجاهات والمدارس الفنية العالمية, مع إصراره على إنتاج فن عراقي أصيل من خلال توظيف مفردات عراقية أصيلة مع اختلاف مرجعاتها التاريخية والفكرية[2].

ثالثا: الفنانون العراقيون التشكيليون المعاصرون:

في بداية الثلاثينيات قامت وزارة المعارف العراقية بإرسال البعثات الأولى من الفنانين العراقيين كبشائر أولى لليقظة الفنية العراقية المعاصرة، لتنبدأ طلائع الفنانين بالسفر إلى أوروبا لدراسة الفن ، وكان في مقدمة هؤلاء أكرم

(1) راويه عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، الاسكندرية، جمهورية مصر العربية، 1987، ص35.

(2) عادل كامل، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، مرحلة الرواد، سلسلة الكتب الفنية العدد 43، دار حكمت للنشر، بغداد، 1980، ص6.

شكري الذي أوفد إلى انكلترا عام 1931 ، وتبعه فائق حسن موفدا إلى باريس ومن بعده عطا صبري وحافظ الدروبي إلى ايطاليا ليتبعهم جواد سليم ومحمد غني حكمت إلى باريس أيضا ، واستمرت هذه البعثات جماعية وفردية لهؤلاء الفنانين وغيرهم في تلك المرحلة وما بعدها لتنتج جيلا فنيا جديدا يمتاز بأنه الأكثر مهارة في ممارسة العمل الفني من سابقيه ، حيث بدأ الفنان العراقي بالاستجابة لإرادته الذاتية ولو بالشيء القليل بعيدا عن السليقة والقابلية المنماه بصورة شخصية أو شبه ثقافية، وبعودة هؤلاء الفنانين من بعثاتهم إلى بغداد أصبحت الحاجة ملحة لتأسيس معهد لتعليم وتدريس الفنون الجميلة ليبصر النور (المعهد العراقي) [1] الذي أسس عام 1936م والذي شكل إحدى الخطوات المهمة في مسار الثقافة الفنية العراقية بوصفه أول مؤسسة حكومية عراقية تُعنى بتعليم الفنون بشكل رسمي تمهيدا لنشر الثقافة التشكيلية بين الأفراد المهتمين في هذا المجال ، وكان المعهد مقتصرا على فن الموسيقى بادئ الامر حتى مطلع عام 1939 وعودة الفنان فائق حسن من باريس ليفُتتح فرع الرسم في هذا المعهد ويسمى ب (معهد الفنون الجميلة) والذي تلاه افتتاح فرع النحت وتشكيل (جمعية أصدقاء الفن) عام 1941 من بعض محبي وهواة الفن المهتمين في مجال الثقافة الفنية .

1( ) عادل كامل، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، مرحلة الرواد، سلسلة الكتب الفنية العدد 43، دار حكمت للنشر، بغداد، 1980، ص6.

اتسمت الحركة الفنية بعد افتتاح معهد الفنون الجميلة بسمة جديدة هي ظهور (الجماعات الفنية) والتي كان في مستهلها (جمعية أصدقاء الفن) التي تشكلت على يد الفنان أكرم شكري وكريم مجيد وعطا صبري وشوكت سليمان وغيرهم ، وقد التزم الفنانون المبعوثون إلى خارج العراق بالتدريس في (معهد الفنون الجميلة) كمؤسسة تعليمية فنية مما أدى إلى نشر الوعي الفني بفكر وأسلوب جديدين في الفن التشكيلي العراقي ، فقد بدأت حركة التشكيل العراقي بالاقتراب (إن لم يكن الارتباط) بالفكر الفني العالمي والأوروبي المعاصر عن طريق توجه الفنان العراقي للاهتمام بالأساليب الفنية الأوروبية وإضفاء طابع القدسية للعمل الفني لذاته بعيدا عن المحاكاة الخالصة وممارسة الهواية الشخصية، ليكون العقد الاربعيني بداية لمرحلة جديدة من الاكتشافات الفنية ، فقد بدأت بعد الحرب العالمية الثانية هجرة الفنانين البولونيين إلى بغداد وامتزاج اساليبهم وتقنياتهم الفنية بأساليب رساميا ليطوروا امكانياتهم الابداعية بمحفزات اوربية من نوع اخر ومن الجدير بالذكر أن العقد الاربعيني من القرن العشرين قد لاحت في أفقه أولى بوادر التنظير في مجال الفن التشكيلي العراقي بصدور مجلة الفكر الحديث عام 1942 على يد الفنان جميل حمودي والتي تخصصت بالفن والنقد ، وعُدت هذه المجلة كأول محاولة تأسيسية للنقد الفني في العراق كما وصفها بعض الفنانين والمنظرين بأنها مثلت دور الريادة في نشر الدراسات الفنية الجادة ، فقد

كانت فترة الاربعينيات وماسبقها من تأريخ الفن العراقي بداية لمرحلة جديدة في الفن التشكيلي العراقي بمعطيات فكرية شكلت بداية لإزدهار فني جديد قائم على الحداثة والتجديد[1].

فقد ازداد عدد الرسامين والنحاتين من محترفين وهواة واصبحت معارضهم تدل على التكتلات المتفاوتة بأساليبها الفنية والمتسابقة في وفرة المنجزات الفنية وتحسينها ، وقد شكلت هذه المرحلة تحولا مهما في أساليب التغيير لدى الفنان العراقي من محاكٍ للطبيعة إلى التعبير بأساليب حديثة ، فضلا عن تعزيز رسالة الفنان العراقي الثقافية أثر وعيه بحقيقة الفن ودوره في رقي المجتمعات

مؤشرات الاطار النظري:

تعرض الباحثة اهم ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات تمهد لعملية التحليل:

[1] محمود قاسم، اللوحة والشاشة، دار الضيف للطباعة والنشر، الرياض، ص 42.

1) يعد الفن التجريدي من الفنون التي استقلت بذاتها عن الفنون الاخرى وهو مفهوم عام في الفن وليس الرسم فحسب وانما في الفنون البصرية والتمثيل وغيرها.

2) الكثير من اللوحات الفنية ذات التأثير الحسي والمعنوي كان لها الاثر في تشكيل وعي مباشر على الواقع العراقي من خلال اشتغال فنانين عراقيين بالرسم العراقي المعاصر يتبعون الفن التجريدي.

3) توضح الدلالات الفنية للفن التجريدي أن هنالك وعيا فنياً يفيض على جانبي المعاصرة من ناحيتين الاولى هي الاهتمام بالفن التجريدي في اللوحات التي رسمها الرسامون بشكل عام والثانية هي الاتجاه الى الاشكال الاخرى من الفنون التي تحاكي العديد من التوجهات الفنية الاخرى.

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

أولا : منهج البحث

ثانيا : مجتمع البحث

ثالثا : عينّة البحث

رابعا : أدوات البحث

اولا: منهج البحث:

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي للعينات حسب معطيات عناصرها واسلوب تنظيمها لاستكمال خطوات التحليل.

ثانيا: مجتمع البحث:

يتكون جميع اعمال الفنانين العراقيين من المدرسة التجريدية الاطلاع عليها لأغراض هذا البحث

ثالثا: عينات البحث:

تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية من مجمل اعمال الفنانين العراقيين وقد اشتملت الاعمال الفنية التي تتسم بالتجريدية وكان مجمل العينات (3) تم اختيارها من قبل الباحث.

ت	اسم الفنان	اسم اللوحة	السنة
1	شاكر حسن آل سعيد	خطوط على الجدار	1981
1	سالم الدباغ	من السواد حياة	1996
1	ستار لقمان	تراث	2017

رابعا :أدوات البحث:

اعتمد الباحث على ما أسفر عنه الاطار النظري والمؤشرات كأداة للبحث.

خامسا : تحليل العينات

نموذج رقم (1)

إسم الفنان : شاكر حسن آل

إسم العمل: خطوط على الج

إسم البلد :العراق

سنة الإنجاز: 1981

قياس العمل : 120* 100

خامة العمل: زيت على القما

تحليل العينة:

ربط شاكر حسن الخط العربي بمبحث البعد الواحد بوصفه قاعه الخفيّ، مستشهداً بكتابات الصوفيين عن الحرف لمنح العمل الفني بعداً تجاوزياً، وكان يبتغي من ذلك ان يخلق تياراً مزدوجاً بين الفكر والثقافة العربية تواكب الاختبارات الفنية في التجريد- الحروفي، هكذا ارتبط اسلوبه الفني بلغة تبيان العودة الى البداءة أي الى البراءة حيث التعبير ممارسة حرة. إنها عودة الى الرموز والاشارات الشعبية وتأمل العلامات بما تحمله من دلالات في سياق فلسفة فن الأثر فقد اعتبر شاكر حسن الجدار نموذجا ارشادياً يعكس ذرائعية التأويل الرمزي واشاراته وعلاماته وشروخه. اللوحة بوصفها كشف لتأمل تجريدي مطلق، حيث تأمل الإيقاع الذي يتشكل ذاتيا عبر مرور

الزمن من المقامات اللونية والعمق المتجسد في نبض السطوح (المكاني والزماني).

ثمة وجه دلالي للمعنى الباطني للحرف (لوحة شقّ في الجدار) يكشف عن تشقق او تحزيز او تلطيخ لوني يبلور ويمحي التصورات الحدسية للكتابات الغامضة التي مرّ عليها الزمن. فالكتابات المجردة تنفض عنها غبار النسيان، توقظ المناخ التجريدي، باعتباره إشارة لامتداد زماني بين التبصّر المرئي والامحاء التجريدي اللا مرئي أنساق الوفاق بين المركز والمحيط.

نموذج رقم (2)

إسم الفنان: سالم الدباغ

إسم العمل: من السواد حياة

إسم البلد :العراق

سنة الإنجاز: 1996

قياس العمل : 90* 90سم

خامة العمل: اكريلك على قماش

تحليل العينة:

يرسم الدباغ في هذه اللوحة تصورات عديدة تملأ الفراغات كلها بمفردات جمالية من التجريد الذي يقبع في دواخلها، وتتملك الناظر لتلك اللوحة العديد من الافكار التي تبنى من خلال النظر الى تلك اللوحة، فهي تلاحم كبير ما بين تمايز الالوان وتفردها وسطوع بعضها على اللوحة وبخاصة ما ميز اللون الازرق والمربع الذي رسمه الدباغ كما لو أن الروسي (بولوني الأصل) كازمير مالافيتش لم يرسمه من قبل، وفي هذه اللوحة جرد الدباغ الكثير من الايحاءات التي صار من خلالها ذلك المربع مكتسبا لصفة الحياة التي لم تعش من قبل لأنها حياة مليئة بالوقائع الغامضة التي استلهمها في اللوحة ليدفع الناظر الى قدر من الشعور بعمق اللون الأزرق الفاتح بعيدا

عن سحر ذلك المربع بقدر ما ترى فيه قوة شعورية تدفع في اتجاه اكتشاف الملاذات الآمنة التي لا يزال الرسم ينطوي عليها ويصورها الى ابعاد اخرى، وان التجريد في هذه اللوحة قد اكسب صورة الحياة للمربع في وسط اللوحة وللقيمة اللونية التي تمتع بها اللون الازرق، من خلال تهيئة السمة الجمالية لمقاربة الالوان في الجانب العلوي وفي وسط اللوحة اما البياض الذي احاط باللوحة فقد كان يمثل الفراغ العميق واللاشعوري فيها والذي انبثق من خلاله المربع واللون الازرق الموحيان بالحياة.

نموذج رقم (3)

اسم الفنان : ستار لقمان

اسم العمل : تراث

سنة الانجاز : 2017

قياس العمل : 140* 120سم

الخامة : اكريليك على كانفاس

تحليل العينة:-

جسد الفنان في هذه اللوحة الواقع المحلي المتمثل بالمشحوف الذي يمثل الواقع الجنوبي في العراق، لقد انطلق الفنان من الواقع الصوري الثقافي المحلي لتتخذ اللوحة منحى يمزج بين التونات اللونية والزخرفة الشعبية لتشكيل الكتل والمساحات للموضوع والشكل المادي، ان الفنان باستخدامه الالوان الحارة والصريحة كانت لغاية منه ابرازه والغاء سكونية الاشكال والخطوط، واظهاره حركاتها بفعل حركة الفرشاة والضربات اللونية واظهار التدرجات لإبراز الملمس الخاص باللوحة، فقد تعمد الفنان وبقصدية واعية اعطاء حركة واحدة او اتجاه واحد للإشكال هذه من جهة اليمين الى اليسار مؤكدا الحركة عبر حركة العين الم اياها حركة قصدية تقود عين المتلقي الى تجسدة في المربع الاخضر اللون مانحا حيث اراد الفنان ان يقوده اليها وبهذا الشكل ينطلق المتلقي من الشكل المنجز في اللوحة من خلال رؤية وثقافة ليصل الى المضمون الذي يعتبره اقرب الى التعبير عن ابسط مكنونات وخلجات نفسية

ولكن بطريقة تجريدية للأشكال المجردة والمختزلة في الواقع المادي، وحسب وجهة نظر المتلقي باعتبار الشكل له وقع وتأثير فعال في الدواخل النفسية البشرية، لقد قاد الفنان المتلقي الى الوحدات الشكلية عبر التوزيع اللوني الاحمر، حيث فراغ الشكل الهندسي المربع مع مركزيتهِ باللوحة وهيمنته الفعلية في جذب نظر المتلقي، وكذلك الى الخطوط ما بين حادة قوية ومنحنية لينة، وبهذا خلق معادلة تعبيرية لمفردات لوحته، كل هذا جمعه ضمن ارضية وخط افقي رصاصي اللون لتأكيد هوية او معالة البيئة المكانية، عبر اتخاذ منحنى تجريدي مختزلا للمشهد البصري وفق الخط ومكثفا واللون والاشكال الهندسية ورمزية العين المقيدة ضمن اطار لوني بارد، يتميز العمل الفني بصفة الانتقائية واعادة ترتيب العناصر المنتقاة من الواقع لتعطي انطباع عن العالم المكاني الذي اراده الفنان.

الفصل الرابع

عرض ومناقشة النتائج

نتائج البحث

استنتاجات البحث

توصيات البحث

مقترحات البحث

مصادر البحث

نتائج البحث:

تضمن البحث النتائج الاتية:-

1) اعتمدت اللوحات على اسلوب التجريد وعلى الوان وفق ما يتضمنه الموضوع في العمل الاول استعراض العمل فكرة توحي الى فن الرسم في لوحة الفنان العراقي وبالوان حارة فقد ظهرت الجمالية في اللون في اسناد العمل على صياغة التناغم اللوني والمتمثل بألوان باردة مما اعطت ذوق وجمال في العمل بمناغمة الالوان في تلك اللوحات.

2) اعتمد الرسام العراقي تجريدا يتيح للرائي من النظرة الاولى بأن تلك الجمالية التي اعتمدها الرسام العراقي في تلك اللوحات تنبئ بقيمة عالية من الفن من خلال اعتماد التجريد في اللوحة.

3) استخدم الفنان في اظهار البيئة العراقية خصائص ومقاييس تجريدية من عمق تلك البيئة التي مثلت العراق مما اعطت جمالية في توظيف اللون للكشف عن خصائص اللوحات الفنية العراقية التي توحي بالأثر الكبير لجماليات التجريد.

استنتاجات البحث:

1) ان قدرة الفنان العراقي في انجاز اللون من خلال اظهاره بتماثل مختلف مع باقي مفردات اللوحة يوحي بأنه يمتلك من الجمالية الحد الكبير الذي جعله يهيئ موضوع جمالي من خلال الفن التجريدي

2) إن خصائص اللوحات التجريدية في الرسم العراقي والمتمثلة على عقود متتابعة توحي بأن التجريد ركن مهم من اركان الجمال الذي يعتلي تلك اللوحات خلافا لمعيار الموضوع الذي رسمت له.

3) إن الجمالية التي تمتعت بها لوحات الفنانين العراقيين تعد ميزة منفردة بشكل كبير عن باقي لوحات الرسامين الاخرين من العرب والاجانب، ذلك لان الروح العراقية والنمط العراقي المتزامن مع تلك اللوحات كان حاضرا وبشكل كبير.

توصيات البحث:

توصي الباحث بما يلي:

1) توضيح جمالية الرسم التجريدي في فن الرسم من خلال فهم الجمال ومعانيه وهدف التجريد الذي يستخدمه الفنان في اللوحة.

2) اجراء دراسة تحليلية حول التجريد في لوحات الفنانين العراقيين البارزين في الوقت الحاضر.

مقترحات البحث:

يقترح الباحث ما يلي:-

1) إجراء دراسات مشابهة على جماليات الاشكال في التجريد في اللوحات العربية والعالمية التي تم من خلالها رصد قيمة اللون واهميته.

2) اقتراح سبل جديدة لفهم ماهية الجمالية التي يشكلها التجريد في لوحة الفنان العراقي.

المصادر

1. ابن منظور، جمال الدين الأنصاري : لسان العرب ، ج13 ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1969.
2. جونسون ، ر . ف : الجمالية ، ت : عبد الواحد لؤلؤة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، 1978.
3. حامد سرمك، فلسفة الفن والجمال "الابداع والمعرفة الجمالية"، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2009.
4. خالد فواز، المذهب التجريدي، مؤسسة الفن الحديث، القاهرة، 2000.
5. راويه عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، الاسكندرية، جمهورية مصر العربية، 1987.
6. رضاء احمد، معجم متن اللغة بيروت، دار مكتبة الحياة، 1958.
7. عادل كامل، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، مرحلة الرواد، سلسلة الكتب الفنية العدد 43، دار حكمت للنشر، بغداد، 1980.
8. عادل كامل، الرسم المعاصر في العراق, وزارة الثقافة , دمشق، 2008.
9. عاصم عبد الامير الاعصم، جمالية الشكل في الرسم العراقي المعاصر، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1999.

10. عبد الفتاح الديدي، الاتجاهات المعاصرة في فلسفة الفن، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمان–الاردن، 2008.

11. عوض، رياض:– مقدمة في فلسفة الجمال ؛ الطبعة الاولى؛ جروس برس، طرابلس، بيروت، 1994.

12. فؤاد دحدوح، محاضرات في الفن التجريدي، دار الفنون السمعية والبصرية، القاهر، 2001.

13. فوزي القشاش، مشاكل الفن الحديث، مؤسسة الفن الحديث، القاهرة، 1997.

14. مجموعة كتاب، موسوعة المصطلح النقدي ، ت : عبد الواحد لؤلؤة ، مجلة الأولى ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1982 .

15. محمود قاسم، اللوحة والشاشة، دار الضيف للطباعة والنشر، الرياض،2011

16. نبتون ، ويليم : الجمالية ، ت : ثامر مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2000.

17. نوري الراوي، اقترابات من شواطئ التجريد، مجلة نزوى، سلطنة عمان، سلطنة عمان، العدد17، 1999.

كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

UNIVERSITY OF DIYALA
FACULTY OF FINE ARTS
DEPARTMENT OF PLASTIC FINE ARTS

اللاتصويرية في اعمال الفنان كاندنسكي

NON FIGURATIVE IN THE WORK OF ARTIST KANDINSKY

LAZSUE IN THE WORK OF THE ARTIST KANDINSKY

بحث تخرج مقدم الى مجلس قسم الفنون التشكيلية كجزء من متطلبات الحصول على درجة البكالوريوس في

الفنون التشكيلية تخصص رسم

A PROJECT SUBMITTED IN PARTIAL FULFILNMENT OF REQUIRKINTS FOR

THE DEGREE OF BACERLOR IN PLASTIC ARTS

تقدمة به الطالبة

شيرين نصيف جاسم

اشراف الأستاذ الدكتور

نمير قاسم خلف البياتي

2022-2021

بسم الله الرحمن الرحيم

رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ

النمل (19)

الإهداء

لوالدي اهدي ثمرة تعبي :-

إلى من سعيت دوما لنيل رضاهم، دونا عن الناس، أهدي هذا البحث، إليكما: أمي وأبي الأعز على قلبي، إليكما أهدي هذا الجهد، وهذا البحث، فقد كنتما على الدوام ملهمي، فعلى خطاكما أسير، وبعلمكما أقتدي، أمي وأبي، أشكركما الشكر الجزيل على ما قدمتماه لي طوال فترة دراستي،

. وإنجازي لهذا البحث

الطالبة

شيرين نصيف جاسم

شكر وتقدير

الى الاستاذ الدكتور نمير قاسم مشرف البحث والذي لم يقصر
بتقديم خبراته ومعرفته لي فقد كان يرشدني في كل
صغيرة وكبيرة في هذا البحث والى جميع اساتذتي وزملائي

في القسم وجميع من ساعدني في انجاز هذا البحث

الطالبة شيرين نصيف جاسم

المحتويات

الفصل الأول مقدمة واهمية البحث	6
الفصل الثاني الخلفية النضرية والدراسات السابقة	7
فاسيلى كاندنسكي	11
الفصل الثالث إجراءات البحث	15
الفصل الرابع	21
الاستنتاجات	22
التوصيات	23
المصادر	24

الملخص:

إن الفن التجريدي المعاصر واحداً من الاتجاهات الفنية التي تسعى إلى تحطيم الشكل الواقعي وصولا إلى جوهره ومضمونه الداخلي، معبرا عن ذلك بكونه اللاموضوعي، وبرزت في هذا الاتجاه تجريدية كاندنسكي الغنائية ونظريته اللاموضوعية، إذ اهتم كاندنسكي باللون على حساب الشكل وأسمى فنه (فن الضرورة الداخلية) وأطلق النقاد على هذا الفن اسم (اللاصوري أو اللاموضوعي). وأصبح ظاهرة من ظواهر الفن التشكيلي في بداية القرن العشرين بكونها تتمثل في تخليص الشكل أو الشيء من شكله الواقعي وصولا إلى اللاموضوع، وهذا ما يتطابق مع مفهوم التجريد بأنه اللاصوري واللاتمثيلي، كما توصل كاندنسكي إلى الرسم باللون فقط مقترباً إلى مرتبة النظم النغمية الموسيقية وعليه اشتمل البحث اربعة فصول

الفصل الاول ويشمل الاطار المنهجي للبحث، مشكله البحث، اهمية البحث والحاجة اليه، اهداف البحث، حدود البحث، تحديد مصطلحات،

الفصل الثاني ويشمل الاطار النظري، الدراسات السابقة،

الفصل الثالث ويشمل منهج البحث واجراءاته، مجتمع البحث، منهج البحث، أداة البحث ،عينة البحث

الفصل الرابع ويشمل نتائج البحث، الاستنتاجات، التوصيات، المقترحات،مصادر

الفصل الاول

مشكلة البحث: أن تشكيل المنجز الفني يخضع لعدة معايير فنية، تختلف في مجملها عن طريقة التعبير، واستلهام الواقع وتجسيده، لذلك نجد أن تعدد المدارس الفنية جعلت الفنان بان تكون لديه خيارات واساليب متنوعة في طريقة تناول الموضوع. أن تجريد الوقع من سمته وتقديمه وفق رؤية تعبر عن فكر وفلسفة جديدة عبر استخدام عناصرالتكوين على سطح اللوحة، وجعل الصياغة الفنية لها مدلولات متراكبة في تقديم الخطوط والالوان والاشكال الهندسية وتشكيلها على سطح اللوحة، مستنداً في ذلك على طروحات المدرسة التكعيبية في تقديمها للأشكال، ولكن التجدد الذي أحدثته المدرسة التجريدية، جعلت للفنان ساحة واسعة من الحرية في التعبير عن ذاته والابتعاد عن المحاكاة والتقيد بنقل الصورة الفنية التي أمامه وانما لجوء الفنن الى الابتكار في الشكل وفق رؤية فلسفية جديدة أتاحت له الغوص في أعماق الواقع وتفسيره، وتقديمه إلى المتلقي ليكون طرف في عملية التفسير والتأويل عبر استخدام الرموز والشفرات لإيصال الفكرة الرئيسة وانتاج المعنى، وبهذا نجدا أن المدرسة التجريدية ساهمت باختزال الواقع وتجريده، وفتح آفاق جديدة في عملية التعبير عن الشعور الذاتي وصولا إلى تحقيق جمالية خالصة للعمل الفني، وقد احتوت المدرسة التجريدية جميع المدارس الفنية وعكسها على سطح اللوحة ولكن باستخدام تعبيرات غير مألوفة في عملية تجسيد المادة وفق عمليات تركيب جزئيات اللوحة التي تحمل في داخلها رموز وشفرات، وتشكيل رؤية جديدة من الخطوط والالوان ، وهذا ما يطمح اليه الفنان التجريدي، لذلك يمكن صياغة مشكلة البحث في التساؤل الاتي:- ما هي الكيفيات التي يمكن عبرها الكشف عن الفن التجريدي بين الرمز والشفرة في اللوحة الفنية

هدف البحث : يهدف البحث الحالي التعرف على الاتجاه اللاتصويري في اعمال الفنان كاندنسكي

أهمية البحث

1 .يسلط البحث الحالي الضوء على واحد من النظريات التقنية الحديثة والمهمة في مجال قراءة العمل الفني (اللوحة) ألا وهي التصويرية، وذلك عبر تناول الكيفية التي يتحول بها العمل الفني من مجرد خطاب جمالي إلى خطاب جمالى بصري شعري

٢. يفيد الطلبة والباحثين ومكتبات كليات الفنون الجميلة خصوصا في الجانب النظري منه

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بحدود

1-الموضوعية:وتشمل لوحات الفنان العالمي كاندنسكي اللاتصويرية

2-الثقافية:روسيا الاتحادية

3-زمانية:الاعمال الفنية انجزة بين السنوات (٢٠١٦-١٩٩٤)

تحديد المصطلحات :

إن التجريد هو عملية يتم من خلالها اشتقاق المفاهيم من استخدام وتصنيف المفاهيم الحرفية («الحقيقية» أو «المادية») أو المبادئ الأولى أو وسائل أخرى. و«التجريد» هو نتاج هذه العملية - التي تعد مفهومًا يعمل كاسم فائق الشكل لجميع المفاهيم التابعة، كما أنها تربط أي مفاهيم متصلة مثل *مجموعة أو مجال* أو *فئة*.

الفصل الثاني

اولا : التصويرية او التجريدية

1 -التجريدية هي تجريد كل ما هو محيط بنا عن واقعه، وإعادة صياغته برؤية فنية جديدة فيها تتجلى حس الفنان باللون والحركة والخيال. وكل الفنانين الذين عالجوا الانطباعية والتعبيرية والرمزية نراهم غالبا ما.ينهوا بأعمال فنية تجريدية ، وحالة المدرسة التجريدية متقدمة بالفن في وقتنا الحالي الفن التجريدي نوع من أنواع من القرن العشرين ينبذ الموضوع المحدد المعالم. يسمي الفن التجريدي أحيانا في اللاهدف تمرد الفن التجريدي على تقاليد تاريخية عريقة في الثقافة الغربية كانت تعد الفن نوعا من الإيضاح الراقي. وكانت الأعمال الفنية تنال الإعجاب بسبب الاهتمام الذي توليه للقصة أو الموضوع الذي مثلته اللوحة. أخذت هذه الفكرة في التغير في بداية القرن العشرين الميلادي، كان الفنانون وقند قد سمحوا لأدوات صناعة الصورة. الفرشاة واللون والأشكال - بأن نعيم أو تشوه الموضوع مادة الرسم. فقد اكتشف الفنانون أن المواصفات الرسمية للرسم ممتعة بحد ذاتها إن أول فن تجريدي أنتجه قناتون

صفوا ضمن حركات مثل الفوقية والتعبيرية والتكعيبية والمستقبلية. وقد منيت رسوماتهم بالتجريدية، رغم أن موضوع الصورة يمكن ملاحظته في أعمالهم، حذف بعض الفنانين بعد عام 1910 م كل موضوع الصورة لأجل الأشكال المجدة انبثق هنا دفاعان نظريان متميزان ومتضدان لفن كامل التجريد عمل الروحيون انطلاقا من الاعتقاد بأن عناصر الفن بإمكانها تحريك الروح مباشرة، وأن الرجوع إلى العالم المادي قد يعوق قدرتهم في نقل الرسائل العاطفية بصورة مباشرة وقوية، كان على رأس قائمة هؤلاء الفنانين فاسيلي كاندنيكى و كازيمير ماليفيتش الروسيان و پيت موندريان الهولندي، قامت النظرية الرئيسية الأخرى للفن التجريدي على المادية؛ فقد ظهرت أول مرة في أعمال الفنانين البنانيين في روسيا نحو عام 1915 م اهتم فنهم أسامنا بالجوهر والأشكال والألوان والأنماطورفضت رسوماتهم أسلوب الحكاية و الشعر أو التجارب العاطفية ولكي يشكلوا بإيجابية العصر الجديد وقاعدته العلمية، فقد أصروا على الأشكال الهندسية المسطحة والألوان غير المعدلة والمسعى المجهول نحو فنهم، تشمل قائمة الفنانيين البنانيين الرواد اليسيتسكي، وألكسندر رودشينكو كان مصطلح الفن التجريدي أعاننا مضللا لأنه يمكن أن يعني الفن ذا المضمون المتحور، لكنه لايزال ملحوظا، أو يعني الفن غير الرمزيتماما و غير الهادف. ومهما يكن من أمر، فقد استغل المصطلح في نهاية الحرب العالمية الثانية عام 1945م بصورة أولية مرادفا لمعنى الفن الخالي تماما من المادة أو الموضوع مدار الرسم ذال التجريد الكامل شهرة واسعة عبر أعمال التعبيريين التجريديين، أو مدرسة نيويورك على يد فنانين مثل جاكسون پولوك، وويلام دي كونينج، وأرشيل جوركي، وفرانز كلاين وروبرت مدرول. مقولة ل پول گوگان : الفن تجريد استخلصه من الطبيعة بالتأمل أمامها وأمعن التفكير جيدا بالخلق الناجم عن ذلك مفهوم الفن التجريدي يعتمد الفن التجريدي بالإنجليزية: (Abstract Art) على بساطة الأشكال والألوان

ثانيا: أهم فنانين الحركة التجريدية

ان جماليات الرسم التجريدي بعد التجريد في فن الرسم هو عملية اختزال وتهذيب في الشكل وصولا إلى جوهره ورغم أن التجريد إمدادائه وأصوله الحضارية التاريخية إلا أنه كحركة فنية ذات تأسيسات رؤيوية جمالي ظهر ممثلا بنتاجات (كازيمير ماليفتش) و (فاسيلي كاندنسكي) و (موندريان) و (شونميكرز) و) جاكسون بولوك) و تيوفان دوسبورغ) وآخرين. والتجريد لغة اللاتواصل مع معطي العالم الخارجي مما يعني مغايرة للمدركات الحسية ولماديات العالم الخارجي وبالتالي عدم النقل الحرفي لحيثيات هذا العالم.. وكما نوهنا في تعريفاتنا السابقة للفن من أنه ليس بواقع وهو معطي صورية شكلاتية .. وأن الانطباعيين والتكعيبيين قد أسهموا بشكل أو بآخر في بلورة حركة الفن التجريدي ، إذ أن أحد تعريفات السطح التصويرية الحديث بأنه سطح مستو أي تغطية الألوان بنظام معين بوصف الموضوع الجملي يملك مقومات وجوده في بنيته الشكلانية الإستطيقية إذ أن الشكل هنا يتسيد العمل الفني ولا يوجد شكل بدون دلالة أو معني أو مضمون ما .. والشكل عموما لا ينفصل عن المادة والتعبير ، فالشكل عند (موندريان) يتصل بكل ما هو هندسي قائم الزاوية ، إذ أن هذه الأشكال أنما تبتعد عن المنحى الطبيعي لأنها عملية استبعاد لكل ما هو عضوي وطبيعي لديه واللوحة التجريدية تقوم على أساس من تكوين جمالي ذي بقاء داخلي يتسم ببنائية عناصره وتماسك أجزائه بوحدة نسيجية لا تنفصل عن دلالاتها النفسية والروحية تبتعد عن مادية وحسية الأشياء إلى ما وراءها فتقترب كذلك من

الإيقاعات الموسيقية بمدياتها الزمانية فتمسي بذلك أقرب منها إلى عالم الموسيقي وتمتاز هذه النتاجات في المنحى العاطفي والروحي العاليين فيها ، كما هو الحال في أعمال (كاندنسكي) الذي تنحو نتاجاته الفنية منح تجريدية غذائية ، في حين تمتاز أعمال (موندريان) مثلا لتصعيد المنحى العقلي لديه ، إذ أن تشييدئه لعناصره الجمالية تمتاز بالهندسية والحدية التي تفارق ما هو عاطفي لتتسم بالتأملية العقلية وبعد الرسم التجريدي أعقد في أساليبه وتقنياته من الرسم التمثيلي التشخيصي إذ أنه فن التعبير الأني لحركة العاطفة والروح، وفن التعبير عن الرزى والحساسية الاستطيقية العالية ويعد الفنان (بول سيزان) يشكل رافدا مهمة لاتجاهات الرسم التكعيبي والتجريدي من خلال توظيفاته للأشكال الهندسية في رسوماته ذات المرجعيات الأفلاطونية إذ تعد اشكال المربع والمثلث ويمكننا أن نتلمس مظاهر تجربة رسام تجريدي أخر ممثلا بالفنان (كازيمير ماليفتش) الذي له توجهاته في الرسم التجريدي الهندسي .. بأشكاله الهندسية المحضة ، إذ بلور ما يسمى بر السوبرماسية)، والتي تؤكد موضوعه الإحساس المحض البعيد عن السردية والتشخيصية المحملة بالمعاني والدلالات الواقعية من خلال رسوماته ممثلة بالأشكال الهندسية في المربعات والمستطيلات والدوائر التي تمتاز بتجريداتها وصفاء اتها وحدتها فهو لا يتورع من رسم مربع اسود أو دوائر سوداء فوق سطح أبيض في لوحاته الفنية بعدك لفنان كاندينسكي في ألمانيا، وهي تمثل التيار الروحي، وكانت بداية هذه الحركة من خلال تحديد الفن

ثالثا :فاسيلى كاندنسكي

هو فنان روسي فنان روسي، ولد لكل من ليديا" و "سيلفيستروفيتش"، وكان والده تاجرا ناجحا. درس في مدرسة محلية في مدينته أوديسا"، وتخرج منها ومن ثم توجه للرسم بعد أن كان قد درس الحقوق و الاقتصاد أي أنه قد بدأ الرسم في عمر متأخر نسبيا مقارنة بغيره من الفنانين، فقد بدأ في عمر ال 30 عندما قرر اختيار تغيير مساره المهني الذي كان واعدا بالمناسبة، وتوجه لتحقيق شغفه في الفنون، والتحق في أكاديمية الفنون في ميونخ و خلال فترة دراسته في الأكاديمية السابق ذكرها، كانت أعماله ودراستها الفنية تزداد يوما بعد يوم. فقد جزب العديد من الأساليب والمواضيع. وظهرت في بعض أعماله المدرسة الوحشية وبعضها التنقيطية إلا أن اللون كان هو الأساس عنده، فقد كان مهم جدا بأن يظهر اللون بقوة ويعبر عنه صراحة أما فيما يتعلق في المواضيع رسم العديد منها .. الا ان المساحات الطبيعية والمدن قد ظهرت أكثر من غيرها،ومن الجدير بالذكر بأن التشخيص لم يظهر الا نادرا في أعمالها 13(الفنان التجريدي الروسي فاسيلي كاندينسكي: "من بين جميع الفنون، اللوحة التجريدية هي الأصعب، حيث إنها تتطلب أن تعرف كيف ترسم جيدا، وأن تمتلك حساسية شديدة للتكوين والألوان، وأن تكون شاعرا حقيقيا، وهذا الأخير ضروري" [٢]مفهوم التجريد لغة واصطلاحا يؤخذ معنى التجريد لغة من المادة اللغوية جزد، جزد، تجريدا، وتجريد الشيء أي إزالة ما عليه وتقشيره، [٣] أما التجريد اصطلاحا قله العديد من التعريفات، ومنها ما يأتي التجريد عند فاروق علوان في كتابه "التجريد في فنون العرب قبل الإسلام": تخليص الشكل الطبيعي من تفاصيله الجزئية، والاكتفاء بالأشكال المعبرة عن الفكرة الجوهرية الشيء المراد

رسمه التجريد عند عفيف بهنسي في كتابه "الفن في أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم": استخلاص الجوهر من الشكل الحقيقي التجريد عند ابن سينا: انتزاع اللقس الكليات المفردة عن الجزئيات على سبيل تجريد معانيها عن المادة و علائق المادة ولواحقها التجريد في الفكر الفني المعاصر بحسب محمود أمهز في كتابه "الفن التشكيلي المعاصر": رفض الصورة (بالإنجليزية(Figuration ، والتمثيلية الصورية (بالإنجليزية : (Representation Figuration، ورفض التقيد بالمنظور أو الطبيعة التي بات ضرورية الابتعاد عنها، أو السيطرة عليها بوساطة إشارات بدلا من الغوص فيها. التجريد في الفن المعاصر بحسب قول سها سلوم وعبد السلام شعيرة في مجلة جامعة دمشق: الابتعاد عن المحاكاة الستاذجة، ومحاولة استخراج أو البحث عن حقيقة الشيء الجوهرية المتخفية وراء مظاهره الحسية المادية نشأة الفن التجريدي تعود نشأة الفن التجريدي إلى ما رسم في العصور القديمة على الصخور والفخار، إلا أن فكرة القيام بعمل فني يعتمد على البساطة في تصوير المرئيات لمعت في القرن التاسع عشر الميلادي عند الفنانين أصحاب الحركات الانطباعية و التعبيرية، [٢] فظهرت الأعمال الفنية التي تشرح قصة ما، كما ظهر الفنانون الذين درسوا الإدراك البصري للضوء، بالإضافة إلى ظهور الأفكار التي تبتعد عن التقليد والمثالية، ولأفكار التي تدعو للخيال كأحد أهم عوامل الإبداع، و في عام 1890م أشار الفنان موريس دينيس إلى أنه من الضروري التنكر أن الصورة قبل أن تكون قصة، أو حصانة، أو أي شيء آخر، هي في الأصل عبارة عن سطح مستو يحتوي على مجموعة من الألوان المرتبة بطريقة معينة أظهر الفن التجريدي كنوع من أنواع الفنون في أوائل القرن العشرين، وقام الفنانون في تلك الفترة بالعديد من الأعمال الفنية التي تعتمد على خيالهم، وليس على ما يرونه من المرئيات، وقد عرفوها بالأعمال الفنية النقية، وذاع صيت هذه الأعمال في زمن كاندينسكي تحديدا عام 1911م، ومن اللوحات التي اشتهرت في ذلك الوقت، لوحات الفنان الفرنسي فرانسيس بيكابيا عام 1909م أنواع الفن التجريدي يوجد عدة أنواع للفن التجريدي، و هي كالآتي: (2) الفن التجريدي الانحنائي: يكون الطابع العام لهذا النوع هو احتواء العمل الفني على الخطوط المنحنية التي تستخدم لرسم مجموعة من الأنماط المختلفة، مثل: الدوامات، والدوائر، والأنماط اللولبية، ويظهر ذلك واضحا عند استخدامها في رسم الوجوه البشرية، ومما يلاحظ في هذا النوع أنه لا يحتوي على خطوط مستقيمة أو بزاوية قائمة إطلاقا، ويشتهر استخدامه كأحد الأنماط الفنية في الفنون

مؤشرات الاطار النضري:

من كل ما طرحه الفصل الثاني في ما يتعلق بمفهوم الإيقاع اللوني في الفن بشكل عام ، وفي تيارات الرسم الحديث الرئيسة ، وفي رسومات (كاندنسكي) ، فقد توصل الباحث إلى مجموعة من المؤشرات التي ستفيد البحث في الفصل الإجرائي باعتماد هذه المؤشرات كمحكات أساسية تشكل مع الاستعانة بآراء الخبراء المنطلق الموضوعي لتصميم أداة البحث بما يحقق هدفين . ففيما يخص المحور الأول ، الإيقاع في الفن فقد توصل الباحث إلى المؤشرات الآتية :

1.استخدم الإنسان الأول ممارسات متنوعة للإيقاع ضمنها في نشاطاته اليومية كالطقوس السحرية والدينية على شكل رقصات مبنية على إيقاع زمني يساعد في خلق مناخ روحي ، كما استخدمه في رسوماته على جدران مساكنه أي الكهوف بخطوط غاية في البساطة ولكنها تحمل حركة داخلية تمظهرت من خلال عفوية الخطوط .

2 .إن الإيقاع هو ظاهرة موجودة في كل مظاهر الحياة فليس هناك ثمة شيء يخرج عن إطار النظام الكوني الذي فطره البارئ سبحانه وتعالى وهذا واضح في الأفلاك والنجوم وحتى في تعاقب الليل والنهار وفصول السنة مما جعل الإنسان يتواشج مع هذا الإيقاع المنظم ويستنبط منه نظاماً يساعده على تسيير حياته .

3.كان الإيقاع أساساً في نظام الحياة وسبباً مهماً من أسباب اكتشاف الإنسان لأعظم المنجزات البشرية ، فبه انتظمت الكتابة الأولى ، وعليه بُني ترتيب الصور المختزلة التي تسرد وقائع الحياة .

4. اهتمت الطروحات الفكرية الفلسفية والجمالية بالإيقاع فـ(أرسطو) ركز على مسألة الرائع وعدّه نتاجاً للانسجام والتناغم والانتظام كما أكد عليه من قبل (أفلاطون) حينما أقرّ بأن الجمال لا يتعدى حدود الكمال ، وهي فكرة طرحها (سقراط) أيضاً ، في أن الجميل هو الكامل ، والكامل كما هو معروف موزون بنظام دقيق يحتوي على الإيقاع.

5.تجلى الإيقاع اللوني في معظم النتاجات الفنية المنتمية إلى مرجعيات بيئية وحضارية مختلفة فهو موجود في الزخارف الإسلامية بأشكالها ذات الارتباط الواقعي والكتابي والمجرد ، كما موجودة في نتاجات الحضارات الأولى كما في خزف (حلف ، العبيد ، حسونة ، سامراء) ، كما ويتجلى في الحضارة المصرية واليونانية وهذا ما تؤكده الشواهد الفنية من عمارة ونحت وتصوير .

6.يشتمل الإيقاع ويعتمد على عناصر أساسية كما وضح ذلك (هيجل) وهي (الحركة ، التكرار ، الاستمرارية) وهنا يلاحظ علاقة الإيقاع بالزمان والمكان . وهذه العناصر بدورها تنقسم إلى أنواع متعددة تعطي باندماجها ألواناً متباينة من الإيقاع .

7.أول ما يؤشر على الإيقاع اللوني في الرسم الحديث هو التحول الواضح من القوالب والأشكال الكلاسيكية المتسمة بصرامة التصميم لعناصر التكوين ، فمع الانطباعية بدأت بوادر التحول إلى صياغات اسلوبية في نتاجات الرسامين الانطباعيين وبدأ الاهتمام بالشكل يأخذ آفاقاً مفتوحةً بعيداً عن الزامات المضامين التي تفرض أشكالاً وقوالب بعينها .

8.اعتمدت الانطباعية على النظريات الفيزيائية في تحليل اللون لكي تجعل من السطح التصويري شكلاً متسماً بالتناغم اللوني ونزوع نحو الشكلانية وتحييد للموضوعية ، فكان الشكل الانطباعي مبني على اللون وتحليلاته وهذه السمة بالتحديد هي أساس (التنقيطية) التي تظهر في رسومات (سورا وسينياك) لتشكل النقاط المتجاورة أطيافا لونية تمزج في عين المشاهد وليس على سطح اللوحة مشكلة بذلك التجاور بين الألوان غنائية إيقاعية .

الدراسات السابقة:

1. اشكالية اللا موضوعية في تجريدية كاندنسكي الغنائية د.عبد السلام شعيرة مجلة جامعة دمشق للعلوم 2013
2. فاسيلي كاندنسكي وكتابه روحية الفن ستاراتون 1994
3. تاثير كاندينسكي ومنودريان على الفن الاوربي جامعة دمشق اطروحة ماجستير باسم سامي الكور 2018
4. شعرية اللون في رسومات كاندنسكي م.د فاطمة لطيف ,م.م رشا اكرم 2019

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولا :مجتمع البحث: تألف مجتمع البحث الحالي من اللوحات الزيتية التي أنجزها الفنان للمدة(١٩٩٤ ٢٠١٦.) التي تسني للباحثة الإطلاع عليها في أدبيات الفن والشبكة المعلوماتية الدولية الانترنيت" . ونظرا لسعة عدد اللوحات فضلا عن صعوبة إحصائها بدقة فقد تعذر على الباحثة إعطاء رقم عددي محدد للمجتمع . لذا أصبح مجتمع البحث مفتوحا ضمن المدة الزمنية المحددة له

ثانيا : منهج البحث: اعتمدت الباحثة على المنهج التحليلي الوصفي في تحليل عينة البحث وفقا للخطوات الأتية : لتعريف الفن اللاتصويري وسماته عند كاندنسكي قراءة بصرية أولية لكل لوحة على حدة بتحديد المستويات المتعددة الشعرية في كل عينة

ثالثا:أداة البحث :

من اجل تحقيق أهداف البحث والكشف عن الإيقاع اللوني في رسومات (كاندنسكي) اعتمد الباحث المؤشرات المعرفية والجمالية والفنية التي انتهى إليها الإطار النظري بوصفها أداة للبحث .

تحليل العينات:

عينة رقم (1)

رسم توضيحي 1

:اسم العمل : تكوين رقم (2)

المادة : زيت على كانفاس

القياس: انج 3,451s ٣٨ ٣,٨ اورهاى

تاريخ الإنتاج : ١٩١٠

العانديه :متحف سولومون در گوگنهايم ، نيويور

رسم توضيحي 1

يصف (كاندنسكي) في لوحته هذه إحساسه إزاء قرية صغيرة تحتوي مجموعة فرسان وهم يعدون بكل اندفاع ، كما وزع بيني لونية وأشكال آدمية بأوضاع حركية متباينة ، تحيط بهم أشجار وبيوت عدة جسدت بذاتية تجريدية عبر تضاد وتجاور لوني يؤلف بمجموعة هارموني لوني بهيج، بدت في لوحته هذه بوادر الانفصال عن التعبيرية المحضة في التصوير باتجاه تجريدية شعرية متفردة ، لذا يمكن لنا . ومن خلال القراءة الأولى للوحة. القول بان شعريته هنا قد جاءت لتصف وتعرف بوجودية القرية الحيوية، لا الاجتماعية ، لذا فهي شعرية معرفية عدا كونها شعرية تعبيرية انتباهية بعمل اللون كبنية دالة دور المنبه والمدلول في آن واحد. إذ حاول الفنان أن ينقل دلالات واقع القرية لا توثيق أوتسجيل يومياتها وبذلك يكون كاندينسكي) قد أسس قانونا بنانيا أسلوبيا تمثل بذلك التلاعب بالمحور التأليفي المتنوع للألوان إلى جانب

المحور التركيبي لمستويات الدلالة فأسس بذالك تصويرا شعريا لطبيعة الحياة في القرية لا لقرية أو حياة بعينها، حقق (كاندنسكي) في لوحته هذه أحد أهم منطلقات الشعرية في الفن ألا وهو استخدام العناصر الفنية استخداما خاصا ومميزا لا يخلو من التغريب والانزياح الدلالي ، الأمر الذي يعمق حدة أثره على متلقيه ، لذا فقد تجاوز (كاندنسكي) التماثلية اللونية المعتادة ، نحو خلق علاقات لونية شكلية تعبر عن جوهر لا مادي الشيء أو موضوع مادي . وهو بذلك إنما يخلق شعرية (ميتا لسانية) أو (ميتا شكلية) أي شعرية تبحث فيما خلف الأشكال ، بحرية تامة لا بقيود أكاديمية أو تقليدية فضلا عن أن (كاندينسكي) قد أخضع مادية الوجود الشعرية جمالية تأويلية أو ما تسمى ب (الشعرية الأفهامية) التي تبلغ بجوهر الموضوعات و الإحساس بهالا توثيقها و مطالعتها بصريا، وهو بذلك ، هدف (كاندنسكي) من تأليفات ألوان الفرسان وتضادها إلى جانب التلاعب بتراكيب المستويات للأشجار والمنازل في القرية و هدف إلى منح هذه اللوحة اللونية استقلالها التام كعمل فني لا وثائقي ،كانفعال صوري حيوي لا مجرد مناسبة للتصوير ، عملت شعرية (كاندنسكي) اللونية المتفوقة على تحرير بناءه النصية و أفكاره الذهنية من تماثلية الواقع ومحاكاته ، لذا يمكن القول بان شعرية كاندنسكي) هذه إنما هي عمل دؤوب للتعبير عن الضرورة الداخلية أو الروحية ، والتي لا تتحقق لا عبر ذلك الانزياح الأدائي والاستخدام الخاص للعناصر الفنية

العينة رقم(٢)

رسم توضيحي 2

اسم العمل : الرسم على البياض.

اسم الفنان : فاسيلي كاندنسكي

المادة : زيت على كتفه

.القياس : انج ٢٠’٥٥x٧٨’٨٧٠

تاريخ الإنتاج : ١٩١٣

رسم توضيحي 2

تمثل منظرا طبيعيا ملونا وهي منفذة بتقنية الطباعة الحجرية

الليتوغراف، Lethograph و ويبدو المنظر الطبيعي هنا لا يأخذ من المنظر الطبيعي الواقعي سوى اسمه إذ تبدو الأشكال مختزلة ومبسطة إلى حد التجريد المطلق واكتفي كاندنسكي في هذه اللوحة بالإيحاء عن الطبيعة دون الإفصاح التفصيلي عنها فبدت أشكاله يكتنفهاالغموض، أي إنه لم يرد أن يصور منظرا طبيعيا مباشرا بل كان يريد أن يمثل إحساسه الداخلي الروحي تجاه الطبيعة.

العينة رقم(٣)

رسم توضيحي 3

اسم العينة : ارتجال

المادة : زيت على كانفاس

القياس :انچ ٤١،٣٧٠ x61,75 41

تاريخ الإنتاج : ١٩١١

رسم توضيحي 3

.العائدية : مجموعة خاصة.

تعد هذه اللوحة تجسيدا جماليا لطبيعة العلاقة التي أراد (كاندنسكي) إقامتها مع الوجود وهذا ما حمل الألوان شعرية روحية ذات سمة تعبيرية ، على الرغم من أنها رسمت بأسلوب أقرب إلى الارتجال منه إلى العقلي المدروس ، لذا يعدها (كاندنسكي) من إفرازات الضرورات الداخلية الروحية ، أنجز (كاندنسكي) في لوحته هذه، شعرية بناتية جمالية متميزة عبر المساحات اللونية المتضادة ، إذ احتل اللون الأحمر الجزء الوسطي للوحه ، فيما امتلاء قضاء اللوحة بألوان الأزرق والأخضر والأوكر ، وعلى نحو ، بدت فيه التضادات اللونية والخطية وكأنها يخلق" خاضعة لنظام پ لونياني بإتقان لا شعوري ، إذ رغم تلقائية الارتجال إلا أنه خلق تجانسا بدوره شعرية انتباهية تجنب المتلقي للوهلة الأولى ، ولعل في بنية اللون وشعريته الأبلاغية وعلاقاته الدلالية صدى لرسومات (سيزان) و التكعيبيين أحيانا ربما كان (كاندنسكي) يحلم بلغة شعرية في التحاور جماليا مع الوجود وبروح إنسانية تقية، ولكي يعبر عن ذلك قطع صلاته التماثلية بالشكل المادي والطبيعي ، ليدنو بأقصى درجات التعبير من الجوهر اللامرئي ، وقد كانت القيم اللونية والعناصر الفنية الأخر وسيلة ناجعة لديه ليستجيب للضرورة الداخلية ، وقد بدا ذلك واضحا عبر اشتغالات الخط واللون والأشكال التي قربها (كاندنسكي (من ما هو شيئي إلى ما هو أقرب النغمات الروح التي تجسدها الموسيقى ، إذ تتفلت عن محددات المكان ومادياته وبالتالي التعايش في روحية شعرية مفتوحة الزمن والدلالة

فن كاندنسكي) يعني ببناء علاقات خالية من المعني (خالصة) لها ديمومتها هنا تحديدا تبرز شعرية اللون وانطلاقة اللا محدود ، تلك الشعرية التي تكشف عن جمالها الخالص ، إذ أسست لانزياح يستدعي قدرات تحليلية قراءاتية التكتسب اللوحة مدى ربنا ، دلاليا لا متناهيا كي يفعل (كاتدنسكي) شعرية اللون ، عمد إلى إلغاء المنظور الهندسي التقليدي ، فلم تتواجد نقطة تلاش محددة ، واستعاض عنها برسم نقاط تلاش لا متناهية متعددة وكأنها منبثقة من الروح وتجلياتها، وعلى هذا النحو بدت المساحات اللونية متنحية عن مرجعيتها المادية، مما يجعلها تقترب من عالم الحد منه إلى عالم العيان المحسوس ، وهي معالجات سيزان) و التكعيبيين بشكل عام ولا ريب إذ عادة ما لجأوا إلى رفض المنظور الذي يرد الأشكال إلى نقطة تلاشي واحدة واستبدلوه بمنظور لوني نغمي عادة وهو ما يجعل المستويات اللونية متداخلة مع بعضها البعض. لذا فإن القراءات الشعرية هنا لا تقتصر على القوى البصرية بل تلجأ إلى ما فوق العادية لرصد جمالية الألوان والنسقية العلائقية داخل المساحة التصوير حقق (كاندنسكي) في لوحته هذه شعرية بنائية جمالية مقامة على أساس تضاد لوني مؤثر ساد فيه حدة اللون الأحمر الذي احتل الجزء الوسطي من اللوحة فيما توزعت بقية (كاندفسكي) أراد من ذلك خلق هزة الألوان على فضاء اللوحة بعلائقية تبادلية دالة. وكان قراءاتية بصرية ذهنية لدى المتلقي عبر تضاداته اللونية والخطية التي خلقت بدورها علائقية منسجمة متفاعلة على مستويي المساحة والدلالة وهو ما يجعل المستويات اللونية متداخلة ، مع بعضها البعض. لذا فإن القراءات الشعرية هنا لا تقتصر على القوى البصرية بل تلجأ إلى ما فوق العادية لرصد جمالية الألوان والنسقية العلائقية داخل المساحة التصوير حقق (كاندنسكي) في لوحته هذه شعرية بثانية جمالية مقامة على أساس تضاد لوني مؤثر ساد فيه حدة اللون الأحمر الذي احتل الجزء الوسطي من اللوحة، فيما توزعت بقية (كانديسكي) أراد من ذلك خلق هزة الألوان

الفصل الرابع

أولا : النتائج

بعد انتهاء الباحثة من تحليل العينات وصلت إلى مجموعة من النتائج ستعرض وفقا لطبيعة تسلسل

الأهداف وكالأتي

1 تميزت لوحات (كاندنسكي) بشعرية خاصة ، تحققت عبر إجراءات أسلوبية لونية ومتفردة في غرائبها وانزياحها عن المألوف ، فمنحت لوحاته قيمتها الخاصة بها واستقلالها الذاتي لتتحول رسوماته بمجملها إلى أثر ذو فاعلية على متلقيه يقع في منطقة وسطى بين تذوقها ماديا وتخيلها جماليا ودلاليا ، إنه تجريب جمالي يصعب وصفه وسهل الإحساس به

2 .أراد (كاندنسكي) في شعريته اللونية أن يخلق مساقفة جمالية بين الية القراءة المعتادة للوحات أو الخطابات الجمالية الحديثة ، وبين قدرة المتلقي على خلق الجمال ذاته ، وعمر تحكمه في هذه المسافة أمكن له أن يقدم شعريته اللونية المثيرة للاهتمام . إنها ليست ارتجالات فحسب ، إنما رسالة مقصودة إلى قارئ بعينه ، أراده باختصار أن يتجاوز ما هو مدون و مثبت إلى ما هو متخيل ، أن ينشد ما هو غير معتد أو إلى ما فوق المعتاد. أراد أن يحدث نقلة نوعية في الإجراءات التي يتعامل بها الفنان مع لوحاته ، والتي تجعل منها خطابا جماليا بمعنى الكلمة

3، يمكن تحديد مفهوم التصويرية لدى (كاندنسكي) بأنها علاقة بين (الداخل الخارج) أو (الواقع النفسي له العالم أو الواقع الخارجي) وهي لديه وظيفة جمالية راقية .

٤ .اعتمد (كاندنسكي) في شعريته اللونية على خصائص عدة منها : (التكرار ، الاستمرار ، الحرك ....الخ) في محاولة لدمج مفهومى الزمان والمكان في آن واحد، تعطى بإندماجها هذا أبعاد الشعرية الدلاليت تضفي على لوحاته استقلالها الخاص بوصفها أعمالا متفردة. إن الشعرية التي خلقها (كاندنسكي) في لوحاته لم تقل في أهمية الواقع فحسب ، بل اقتربت أكثر فأكثر من موسيقى الأرواح في جماله ليمنح لوحاته عوالما وكيانات ذات خصوصية فائقة وربما هذا هو السر في امتلاك هذه اللوحات جمال مبهر متفرد لا نجد له نظير واقعي يوازيه فبدت بذلك مسالمية على الجمال الواقعي ذاته

٥ .أنجز (كاندنسكي) عبر شعريته اللونية طفرة نوعية في البحث عن المعني داخل العمل الفني ، أي.البحث عنه داخل قراءات الذات ، أي أنه أصبح تتاجا لقراءات متعددة تتلاحم والإحساس الوجداني ، وبذلك لم يعد المعني معطي في النص يحثنا على تتبعه على الدوام

ثانيا: الاستنتاجات

١.لم يكن إحساس (كاندنسكي) باللون لأجل اللون ، بل لأجل بعده الجمالي الذي تنطلق به ألوانه وخطوطه والذي يفترض أن يشعر به متلقيه ويتعايش معه على مستوى الوعي واللاوعي ، فاللوحة لدي (كاندنسكي) تهمس في وعي متلقيه وتصرخ وتوقظ لا وعيه عنوة عنها. اعتمد (كاندنسكي) في شعريته اللونية على خصائص عدة منها : (التكرار ، الاستمرار ، الحركة... الخ) في محاولة لدمج مفهومي الزمان والمكان في آن واحد ، تعطي بإندماجها هذا أبعاد الشعرية الدلالية فتضفي على لوحانه استقلالها الخاص بوصفها أعمالا منفردة عتمد (كاندنسكي) في شعريته اللونية على خصائص عدة منها : (التكرار ، الاستمرار ، الحركة...الخ) في محاولة لدمج مفهومي الزمان والمكان في آن واحد

٢..إن الشعرية التي خلقها (كاندنسكي) في لوحاته لم تفلل في أهمية الواقع فحسب ، بل اقتربت أكثر فأكثر من موسيقى الأرواح في جماله ليمنح لوحاته عوالمها وكيانات ذات

خصوصية فائقة وربما هذا هو السر في امتلاك هذه اللوحات جمال مبهر متفرد لا تجد له نظير واقعي يوازيه فبدت بذلك متسامية عليالجمال الواقعي ذاته تميز شعرية (كاندنسكي) اللونية وتأسست عبر علائقية تبادلية فريدة بين محوري الاختيار والترتيب)

٣. تقوم في المحور التركيبي علاقات التجاور وبالتالي تفعل تلك العمليات ذات الطابع التاليفي ، أما في المحور الاختياري أو الاستبدالي ، تفعل تلك العمليات ذات الأساس التشبيهي أو المعنوي الوصفي. أول ما يمكن ملاحظته في شعرية اللون لدى (كاتدنسكي) هو ذلك التحول الواضح في استخدام الخط والفضاء والأشكال الملونة ، و على نحو تحررت فيه من كل تجنيس يمكن أن تزج فيه ، فبدت ألوانه ذات شعرية لا تشابه شعرية اللون لدى الانطباعيين ، ولا حدية استخدامه لدي التعبيريين والوحوشيين ، ولا حياديته لدى التكعيبيين ، ولا حلميته لدى السرياليين ، وتجريديته لدى التجريديين، إذ استخدم اللون بصياغات أسلوبية لم تلزم بصراحة الإفصاح عن المضمون بل الكشف عن جمالية المكنون.

ثالثا: التوصيات

بعد أن تم عرض نتائج و استنتاجات البحث توصي الباحثة بما يلي:

١. تشجيع الطلبة على طرق مواضيع مستمدة من حقل الأدب وتطبيقها في مجال الفنون الجميلة نظرا الاعتماد كلا الحقلين على الذائقة الجمالية لمبدع ومتلقي الأعمال الفني في تزويد المكتبة المركزية بصورات محملة على أقراص مضغوطة لكل فنان وذلك لتسهيل مهم اطلاع الطلبة على نتاجاتهم والبحث في أبعادها الجمالية دلاليا وتقنيا وأدائيا

رابعا: المقترحات

الأبعاد الجمالية للتصويرية الألوان بين الفنون الحداثة وما بعد الحداثة

قائمة المصادر

1 .أبو أديب ، كمال : في الشعرية ،، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط، ١٩٨٧.

2 أبو النصر ، ملك : تحقيق الوجود الإنساني في التصوير المعاصر الاسكندرية ، دار المعارف للنشر

3 امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ١٨٧٠ ـ ١٩٧٠ . التصوير ، بيروت ، دار المثلث للطباعة والنشر

4 . .بهنسي ، عفيف : الفن في أوربا من عصر النهضة حتى اليوم ، بيروت ، ط (١ ، (دار الرائد اللبناني، .١٩٨٢

٥.د تودورف ، تزفيتان : الشعرية ، ت : شكري مبحوت ، ورجاء بن سلامة ، الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ١٩٩٠

6. تودوروف ، تزفيتان : الشعرية ، ت : شكري المبخوت ، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، ١٩٩٠.

7 .جرداف ، حليم : تحولات الخط و اللون ، مدخل إلى ماهية الفن الحديث ، دار النهار للنشر ، بغداد١٩٨٩،

8 جميل ، جلال : العلاقة بين الأسلوب والشعرية ، جريدة الوئام ، ع (٢ ، (بغداد ، ٢٠٠٣.

9 .جيرو، يمير : علم الإشارة السيمولوجيا ، ت : منذر عباس وآخرون ، دار طلاس للدراسات والترجمة .١٩٩٢

١٠/١٠ حسن ، ناظم : مفاهيم شعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم ، بيروت: المركز الثقافي العربي ، 1994.

11، رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، القاهرة ، ط 1 ، (دار النهضة العربية١٩٧٩،

12 صبري ، محمود : الفن والإنسان ، دراسة في شكل جديد في الفن ، سوريا، مركز الأبحاث والدراسات، ١٩٩١، ٢ط

13 . عبد الحميد ، شاكر : العملية الإبداعية في فن التصوير ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، ١٩٨٧

14، عناني، محمد : معجم المصطلحات الأدبية الحديثة ، القاهرة : مكتبة لبنان ، ط1، 1996

١٠/١٥. الغزالي، عبد القادر : اللسانيات ونظرية التواصل جاكوبسون أنموذجا ، سوريا : دار الحوار للنشر ، ط1، ٢٠٠٣

16 .فضل، صلاح : بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون ، ١٩٩٢

17.كاندنسكي ، فاسلي يقلمة ، ت : عدنان المبارك ، فتون عربية ، ع (٢ ، (دار واسط للنشر ، المملكة المتحدة ، ١٩٨١

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

الاعتبارات الواجب توفرها في تصميم قوالب الكرافيك التقليدي(قوالب الخشب واللينو والمعدن)

CONSIDERATIONS TO BE PROVIDED IN THE DESIGN OF TRADITIONAL GRAPHIC TEMPLATES (WOOD, LINO AND METAL TEMPLATES)

بحث تقدم به الطالب ناصر حسين منصور الى مجلس قسم الفنون التشكيلية وهو جزء متطلبات الحصول على درجة البكالوريوس في الفنون التشكيلية / رسم

A GRADUATION RESTRCH SUBMITTED TO THE COUNCIL OF THE DEPARTMENT OF PLASTIC ARTS, WHICH IS PART OF THE REQUIREMENTS FOR OBTAINING A BACHELOR'S DEGREE IN PLASTIC ARTS / PAINTING

اشراف

الأستاذ الدكتور

نمير قاسم خلف

SUPERVISOR

PROF.DR. NAMEER QASSEM KHALAF

1443 هـ
2022 م

يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ

دَرَجَاتٍ

صدق الله العظيم

سورة المجادلة ـ آية 11

إهداء

إلى روح أمي الغالية . . . . رحمها الله

وإلى أبي المبجل . . . . . أطال الله في عمره، وأمدَّه بالصحة

والعافية

وإلى زوجتي وشريكة حياتي

وإلى الارض التي احتوتني دون كلل

وإلى الخالدين في مخّيلتي

اهديكم جميعاً

بحثي المتواضع هذا .

الطالب

ناصر حسين منصور

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمَّد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد فإني أشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لي إنجاز هذا العمل بفضله، فله الحمد أولاً وآخراً.

كذلك اتقدم بالشكر الخاص الى

المشرف الاستاذ الدكتور

نمير قاسم خلف

والى كل من نصحنا وافادتنا نصيحته . .

الطالب
ناصر حسين منصور

فهرست

الفصل الأول
الاطار العام للبحث
أولا/ مشكلة البحث
ثانيا/أهمية البحث
ثالث/اهداف البحث
رابعا/ حدود البحث
خامسا/ تحديد المصطلحات

الفصل الثاني
الاطار النظري والدراسات السابقة
المبحث الأول / تاريخ الكرافيك
المبحث الثاني / تقنيات الكرافيك
مؤشرات الاطار النظري

الفصل الثالث
اجراءات للبحث
أولا/ مجتمع البحث
ثانيا/أداة البحث
ثالثا/منهج البحث
رابعا/عينة البحث
خامسا/تحليل العينات

الفصل الرابع
أولا/نتائج البحث
ثانيا/الاستنتاجات
ثالثا/التوصيات
رابعا/المصادر

ملخص البحث

أستهدف البحث معرفة الجوانب والاعتبارات التي يجب ان تتوفر لإنتاج قوالب كرافيك عالية الجودة . حيث ان البحث يحتوي على أربعة فصول وان الفصل الأول يحتوي على المشكلة الرئيسية التي هي الصعاب التي تواجه الفنان التشكيلي من خلال عمل قوالب فن الكرافيك ، بالإضافة الى الأهمية من خلالها يستطيع الفنان التشكيلي انتاج قوالب كرافيك عالية الجودة ، حدود البحث الزمانية هي من سنة 2014 – 2022 وان الحدود المكانية للبحث هي جامعة ديالى كلية الفنون الجميلة ، كذلك المصطلحات التي تم تحديدها أولا هو التعرف على التصميم الكرافيكي بصورة عامة ، ثانيا التعرف على الطباعة بقوالب الخشب والخطوات التفصيلية لعملية الطباعة بقوالب الخشب ، ثالثا التعرف اللينو وخطوات الطباعة بقوالبه ، ورابعا وأخيرا التعرف على الطباعة بقوالب المعدن ، اما الفصل الثاني يحتوي على الاطار النظري حيث قسم الى مبحثين ، المبحث الأول يحتوي على تاريخ فن الكرافيك ونشأته ، اما المبحث الثاني فهو يحتوي أولا على تقنيات فن الكرافيك ومن بعدها أنظمة الطباعة ،من بعدها نتناول طرق الحفر على الخشب و اللينو و المعدن بالتفصيل ، احتوى الفصل الثاني أيضا على الدراسات السابقة وكانت دراستين ،من بعدها أيضا مؤشرات الاطار النظري ، بعدها يأتي الفصل الثالث وكان المنهج المتخذ في البحث هو المنهج الوصفي التحليلي ،ومن بعدها اعتمدنا ثلاثة عينات لأكثر من فنان من فناني الكرافيك من قسم الفنون التشكيلية وهم كل من (الأستاذ الدكتور نمير قاسم خلف ، المحاضر الفنان باسم العبيدي ، والمدرب الفني عهد محمد) ، اعتمد الباحث على مصادر الكتب و المجالات وشبكة

الانترنت والبحوث ، بعدها الفصل الرابع الذي هو احتوى على نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات وأخيرا المصادر .

الفصل الأول

ـ مشكلة البحث
ـ اهمية البحث
ـ اهداف البحث
ـ حدود البحث
ـ تحديد المصطلحات

مشكلة البحث :

تواجه الفنان عدة صعاب في عمل قوالب فن الكرافيك التقليدي ، لذا فان تساؤل البحث هو ماهي الاعتبارات الواجب توفرها في تصميم قوالب الكرافيك التقليدي ومنها حسب الخامة التي يعمل عليها الفنان سواء كانت (الخشب ، اللينو ، المعدن ،وغيرها) . لذا نرى ان الفنان التشكيلي في بعض الاحيان ينتج عمل ذو جودة غير عالية او ان عمر العمل قصير المدى

بسبب عدم اخذه بعين الاعتبار لعدة امور مما يؤدي الى فشل العمل الفني ولم يكن بالمستوى المطلوب به وستناول في هذا البحث بعض الاعتبارات التي ينبغي على كل فنان تشكيلي مختص بالكرافيك الاخذ بها لينتج عمل جيد وممتاز .

اهمية البحث :

ـ التعرف على اهم الاعتبارات الواجب توفرها في تصميم قوالب الكرافيك التقليدية من اجل انتاج عمل جيد .

ـ اهميته لطلبة الفنون التشكيلية وتخصصات الكرافيك بشكل اساسي لإنتاج اعمال ذات مواصفات فنية عالية .

اهداف البحث :

يهدف البحث الحالي الى :

ـ الكشف على الاعتبارات والمقومات والتقنيات التي ينبغي توفرها من اجل انتاج عمل كرافيكي خالي من العيوب.

حدود البحث :

يتحدد البحث بالحدود الاتية :

ـ الحد الموضوعي : انتاج قوالب الكرافيك التقليدية (خشب و اللينو والمعدن) والاعتبارات الواجب توفرها .

ـ الحدود الزمانية : 2014-2022

ـ الحدود المكانية : كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية / ديالى

تحديد المصطلحات :

1ـ فن الكرافيك : :(هو فن واحتراف تحديد وتنظيم العناصر البصرية كالحروف والصور والرموز والالوان , رسالة الى

الجمهور[1] وعرفه . (ويليام اديسون دويغنز) على انه ذلك الفن الذي يجمع بين العناصر المختلفة (كلمات وصور وألوان) ، (يمكن القول إنّ الكرافيك اصطلاحًا يأتي من لفظ كرافيكسو في الحضارة اليونانية، وهذا اللفظ يعني كتابة أو رسم، وهذا التعريف هو أساس تعريف فن الكرافيك التقليدي , وأنه مجموعة الفنون الجميلة والتطبيقية، التي توظف أو تستخدم التقنيات التي تربط الصور المكتوبة أو المرسومة أو المطبوعة بأسطح مسطحة، مثل: الورق أو القماش أو الألواح أو الجدران)[2]

2ـ الطباعة بقالب الخشب : هو الجزء الموجب المغطى بالحبر والذي يترك بصمتة على الورق اما الجزء السالب الذي لا يطبع ويكون بعيدا عن اسطوانة التحبير ، ويستبعد وينتزع من السطح اثناء العمل (أي يقوم بحفرة) وهو الجزء الغائر؛ وذلك لان الأماكن البارزة هي التي تلتقط الحبر عند الطباعة . [3]

3ـ الطباعة بقالب اللينو : هو قطعة من مشمع الأرضية ذو وجهين الأول مشمع املس ناعم والأخر نسيج ملتصق بهذا المشمع ويعتبر قالب اللينوليوم من القوالب الكلاسيكية لطباعة الأسطح البارزة وإمكانيته في التكرار قد تصل إلى مائة نسخة و اللينو خامة خاصة للحفر والطباعة ، ولإمكانيات هذه الخامة الكبيرة في إبراز الكثير من العناصر الفنية مثل الملمس والظل والخط والشكل واللون فلقد أستحدمها عدد من الفنانين مثل(براك و بيكاسو وجوان ميرو).

---

(1) Britannica Concise Encyclopedia. (graphic Design).

(2) عفاف احمد محمد عمران: دراسة تجريبية لتنظيم العلاقة بين اللون والتكرار للبصمة المركبة من خلال مصفوفة متوالية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، (1990)

(3) تقنيات الطباعة بالقوالب الخشبية،ريهام أيمن سعد الدين الخضرى ،ص46

4- الطباعة بقالب المعدن: (تنقل الحروف والأشكال من السطح المعدني الى الورق مباشرة عن طريق الضغط. و يكون سطح الطباعة من المعدن(سبيكة رصاص وقصدير وانتيمون) أو من الزنك أو المطاط والبلاستيك وذلك بحسب الكمية المراد طباعتها وتكون الحروف الطباعية على السطح الطباعي بارزة ومقلوبة (مطبوعة بشكل عكسي) يتنقل بعد طباعتها على الورق معدولة بشكل صحيح).[1]

(1) تقنيات الطباعة ، الدكتور محمد خليل الرفاعي ، ص 107-108

الفصل الثاني

(الاطار النظري)

اولا – تاريخ فن الكرافيك

ثانيا – تقنيات فن الكرافيك

ثالثا – الدراسات السابقة

رابعا – مؤشرات الاطار النظري

الفصل الثاني (الاطار النظري)

تاريخ الكرافيك : (التصميم الكرافيكي قديم قدم الإنسان، ونستطيع ادراك ذلك من خـــــلال الرسوم والمنحوتات التي وصلتنا، والتي تـعود إلى فتـــرة ما قبل التاريخ حيث كانت بدايتها الفنية لا تقوم إلا بنازع عفوي، وأكثر الأحيان يكون دافعها ناتجاً لما يراود تفكير الإنسان في تلك الفترة من غموض تجاه ظواهر الطبيعة، فتكـــون كما لو أنها طقـــوس دينية واشارات سحرية وتماثيل بشكل رموز أو آلهـــة لتقديسها وعبادتـــها، ولكي تحميهم من الشرور التي تحيط بهم من ظواهر طبيعية وحـــيوانات مفترسة.إن أكبر دليل عـــلى أن التصميم قديم قدم الإنسان هو الاكتشافات الأثرية لكهوف " لاســكو" في الجنوب الغربي لفرنسا، وهي سلسلة معقدة من الكـهوف تحتوي على الكثير من رسومات الحـــيوانات على جدرانها ،ويقدر عمر هذه الرسومات(16000سنة.)[1]

كان السومريون أول من استـــخدم الصـــور للدلالة على الأشياء، وذلك باختراعهم للكتـــابة المسمارية عام 3000 قبل الميلاد . (لـــقد اشتهر السومريون بمـــهارتهم بالفنون بوجه عام والنحت على وجه الخصوص،

وكـان أقدم نّحاتيهم تجريديين وانطباعيين. لقد كانوا من أمهر المصممين؛ فهم أول من جمع بين الكتابة والصور في أعمالهم الفنية حيث كـــــان لكل صورة رمز معين، فكان الإطار العام للتصميم معبراً وبقوة عن مكـنونات الإنسان السومري) . [2] (يرجع تاريخ أول صـــورة ظهرت في الشرق مطبوعة على ورق من لوح خشبي تعود إلى سنة 868 ق.م عند الصينيين،

شكل (1) رسومات على جدران كهوف لاسكو

---

(1) رمزي العربي ، التصميم الجرافيكي ص 7

(2) زهير صاحب ، وسلمان الخطاط – تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين – بغداد 1987

وفي سنة 200 م بدأ الصينيون بحفر الكتابة والصور البارزة فوق قوالب خشبية، وكان كتاب (Tipitaka) المقدس يطبع عام 972 م في نحو 130 ألف صفحة باستخدام القوالب الخشب (بلوكات) . في هذه الفترة تطورت الطباعة من كليشهات خشبية صور عليها نص الصفحة بالكامل إلى طريقة تجميع حروف المونوتايب المتحركة (Movable Type) وترصيصها في قوالب خشبية، وهكذا تم اختراع أول صحيفة مطبوعة في" بييجينغ" عام 700م) [3] وكان المصريون أول من استخدم الورق للتعبير عن أفكارهم أو لكتابة معاملاتهم اليومية وتسجيل أحداثهم المهمة؛ وكان ذلك من خلال الكتابة على ورق البردي، لكن الخطوة الأهم في تاريخ التصميم بعد ذلك الحين كان اختراع الورق على يد الصيني (Ts'ai Lun) عام 105

ميلادية، ثم اختراع الطباعة البارزة عام 770 ميلادية على أيدي الصينيين أيضاً.(حصلت تغيرات كبيرة عبر الزمان والمكان وهي ناتجة من تطور الافكار والتقنيات في مجال الصناعة والتكنلوجيا ومن كل التحولات في تاريخ الفن والفنون التشكيلية والتصميمية التي أضافة انجازات وابعادا جديدة في الرؤية الجمالية من شأنها أن تقدم خدمة للإنسانية فأدخلت تغيرات جذرية في مختلف ميادين الحياة ودوران عجلة الطباعة (الكرافيك). هنا يرى (بسيوني) في كتابه الفن الحديث ان الاشكال الفنية تكون محملة عادة بشحنة الفعالية او جمالية , حتى ولو لم تمثل شيئا ظاهريا من عالم الحقيقة . وعلى ذلك فالانفعالات يصيبها التعميم فلا تستدعيها أجسام او مواقف معينة باعتبارها الفردي, ولكن تستدعيها هذه الاجسام, اذا حتوت شينا من القيمة العالمية . وعلى ذلك قد لا ترى في صورة فنية تمثيلا لجسم معين , ولكن عناصرها قد تعكس قيمة من القيم التي تشترك فيها كل الأجسام الخاصة , مثل اللون أو السعة او الصلابة او الحركة او الايقاع ... الخ ، فكل الاشياء الفردية تحوي هذه الصفات, وعلى ذلك من الواجب استخدامها كمقياس للخلاصة الجمالية في المرئيات .ان التغيرات والتحولات في الفن وتعدد الخامات المستخدمة لها اثر كبير في فن العصر الحديث لكونها تعد اهم الابعاد المعرفية التي دخلت عالم الطباعة فغيرت في تكوينات العلاقات الكرافيك الى تكوينات جديدة تعتمد على تقنيات حديثة لخلق دور اكثر ايجابية بتأثيرات بصرية تجسد الواقع في المجتمعات المعاصرة . فقاعات العرض والساحات والبيوت اصبحت جزءا من مكونات الفن المعاصر وتركيباته السوسيولوجية .. في حين كان النتاج الفني ذاتيا يعتمد على المخرجات اليدوية بخلاف ما نشهده اليوم من الثورات والانقلابات

الاسلوبية, والخلخلات في أنظمة العرض الفني وتقنياته.) [4] وقد باتت اليوم الاشكال والصور والرسوم والتشكيلات النصية والوسائط المتعددة المنتجة من خلال برامج الحاسوب او التي تنتج بالآلات والمكائن التي يتم التحكم بها عن طريق البرامج الحاسوبية، محل اهتمام كبير من لدن الفنانين لإيجاد توظيفات جديدة وتجريب تقنيات متعددة لانتاج الاعمال الفنية ، ومنها توظيف إمكانيات التكنولوجيا الرقمية في تصميم وتنفيذ الاعمال الفنية الكرافيكية. وان المطلع على التقدم التقني يدرك أهمية التفاعل مع معطيات العصر من التكنولوجيا وتوظيفها في مجالات الحياة المختلفة ، لما لها من اثر فاعل في تسهيل العمل واختصار الزمن وتقليص المسافات وتقليل الفاقد. ولابد لنا ونحن نعيش في هذا التطور الشامل في كل المرافق ان ندرك ضرورة الاستفادة من آخر ما أنتجته التكنولوجيا وان نربط ذلك بحياتنا اليومية في كل الجوانب ومنها ربطها بنتاجات الفنون الجميلة المختلفة.[5]

أن التقدم العلمي والتكنولوجي واستخدامه في أعمال الفنان الكرافيكي المعاصر لم مطلق في عملية اإلبداع، وإنما بالتأكيد فتح الابواب واسعة أمام أفكار الفنان، ً يؤثر ووسعت آفاقه إلى مستوى جديد ومجالات رحبة ، مما يسهم في تبلور شخصيته وخياله الذي هو بحاجة دائمة إلى إتقان التقنية بمهارة، واستيعاب إمكانياتها وتوظيفها في العمل الفني للسيطرة على عملية الابداع . [6]

---

(3) جوزيف نيدهام، العلوم والحضارة في الصين :الورق والطباعة، كامبريدج، مطبعة جامعة كامبريدج.

(4) تأثير الخامات المستخدمة في جماليات العمل الطباعي ،مؤيد عباس كريم ، ص2 2018

(5) توظيف إمكانيات التكنولوجيا الرقمية في تصميم وتنفيذ الاعمال الفنية الكرافيكية ، أ.م.د نمير قاسم خلف البياتي & الباحثة اسراء عبد الكريم فياض ، كلية الفنون الجميلة /جامعة ديالى

ثانيا :

تقنيات فن الكرافيك : تتضمن التقنيات الطباعية مجموعة من العمليات , لإنتاج لوحات طباعية ومن مواد مختلفة مثل الورق والاحبار والاحماض ... وغيرها من المواد , حيث قسمت أنظمة الطباعة الى قسمين هي :

أولا : الطباعة المباشرة : تستخدم لغرض تهيئة اللوح الطباع لرسم الشكل او الموضوع المراد طباعته بشكل مباشر دون استخدام وسيط الذي يتضمن الحبر والورق والخامات الأخرى باختلاف أنواعها بين السطح والمادة المطبوعة .

ثانياً : الطباعة غير المباشرة :فيها يستخدم وسيط بين السطح الطباعي والورق لأن السطح الطباعي بارز , ولأن الحروف والاشكال تنتقل من السطح الطباعي الى الورقة بطريقة غير مباشرة . أي عن طريق وسيط مطاطي ناقل يسمى (بلانكيت) [1]

تقنيات الطباعة البارزة : وهي نوع قديم من الطباعة ، وتعتمد على تحبير الحروف أو الأشكال البارزة المصنوعة من المعدن ، أو النايلون ، ثم ضغطها على سطح الورق. وقد استخدم الصينيون هذه الفكرة منذ آلاف السنين .وقد عرفت تلك الطريقة بأحد أشكالها الحديثة منذ منتصف القرن الخامس عشر، واستمرت بوصفها عملية أساسية في الطباعة لمدة خمسة قرون متتالية[2] .كذلك نفذت فيها خامات متنوعة. تحتاج الطباعة البارزة إلى سطح سميك نسبيًا أياَ كان نوعه أو مادته، ويقوم الفنان باستخدام أدوات الحفر بتحويل السطح الطباعي بالقطع إلى تضاريس، يحقق من خلالها تأثيراته المطلوبة. فالقاعدة الأساسية لهذه

الطريقة هي قطع أوحفر وإزالة أجزاء من السطح الطباعي "خشب أو لينوليوم"، والجزء الثابت هو الذي يمثل الصورة أو التصميم الذي سيطبع[3]

(1) بسام محمد عبد الجبار، (رسالة ماجستير) ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2010

(2) العربي، رمزي محمد:التصميم الجرافيكي ،مصدر سابق، ص150.

(3) علي ، إيمان محمد:الفرق في القيم الجمالية لفن الجرافيك بين تقنيتي الحفر البارز للينوليوم والخشب, رسالة ماجستير منشورة في قسم التربية الفنية بكلية التربية في جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية ،٢٠٠٨ م، ص 21.

يعالج السطح الطباعي (الخشب ، المعدن ، اللينو ، الكاوتشك، الجبس....وغيرها) بإحدى الطرق التنفيذية على ان تكون النتيجة النهائية سطحا طباعيا ذا مستويين احدهما بارز والاخر منخفض ، ويستخدم في هذه الطريقة السكاكين والازاميل المصنوعة بشكل خاص لهذا الغرض وبحافات مختلفة لحفرة عدة انواع من الخطوط فعند حفر اللوح الطباعي تزال المساحات المطلوب بقائها بيضاء من السطح لكن ليس من الضروري ان يكون الحفر عميقا[1].

أولا : الحفر على القوالب الخشبية Wood Blocks Cutting :

الخشب من الخامات الجيدة من اجل اخراج لوحة كرافيكية , شرط ان يكون الخشب المختار جيداً وذا الياف ناعمة , يجب ان يكون ليناً بما يكفي لتسهيل عملية الحفر , ولكن من الصعب الحفاظ علية لمدة طويلة من التشقق . كذلك يجب ان تكون اليافه متراصة وقوية لتحافظ على الحافات والهيئات البارزة من الهدم اثناء عملية الطبع . ان فن الطبع على الخشب ساد في عصر النهضة وفضلة هواة ذلك العصر , كما نال شعبية واسعه في القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر . واستخدم أولا كبديل غير باهض التكاليف

([1]) بسام محمد عبد الجبار، (رسالة ماجستير) ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2010

(2) بركات عباس سعيد دروش الكواز ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ،

Richard G. Tansey & Fred S.Kleiner:Yavd nev,s Art through the Ages, op.oit, p 797 (3)

للتصوير الدقيق , كما استعمل في الطباعة لتحل محل المخطوطات اليدوية .(2)

ومن ابرز الفنانين المنفذين الطباعة على الخشب هو الفنان (دورير) الذي قدم اعمال فنية رائعة منفذة على الخشب من خلال تقنية الحفر وبإمكانيات عالية مظهراً التباين الخطي بين اللونين الأبيض والأسود كما انتج ما يقارب أربعة عشر طبعة منفذة على الخشب بحجوم كبيرة موضحاً بها نهاية العالم , او الوحي الإلهي القديس يوحنا أيضا مطبوع في الكتاب المقدس , وأيضا من الاعمال الأخرى الفرسان الأربعة .. وغيرها [3]

للطبع على الخشب يتم اجراء الحفر والطباعة على طريقة متعارف عليها , هو وضع الحبر على سطح القالب الخشبي , ووضع ورقة على السطح الطباعي , ونقوم بالضغط على الجزء الخلفي من الورقة .ان معظم الفنانين يفضلون الطباعة باليد , بسبب السيطرة والتحسس

بوضع الحبر . ان الأداة التي تعمل على الضغط يجب ان تكون منحنية من الجوانب لكي لا تتلف الورقة كـ (الملعقة) , فيمكن ان نستخدمها للطباعة ويمكن ان يكون الجزء الخلفي

للطباعة مصقول جيداً , ويجب الحرص على عدم ترك أي فجوه من الفجوات التي غالبا ما تكون تحت الورقة والقالب الخشبي . يمكن ان تكون الملعقة معدنية او مصنوعة من الخشب والخيزران . اما أداة الطباعة التي صممت خصيصا لهذا الغرض هو (البارون اليابانية) فهي لوحة مصنوعة من قطع خشبية متراصة وملفوفة التي يتم صقلها بدقة ومغطاة بأوراق الخيزران . لكن البارون اليابانية هذا لا يمكن الحصول عليه بسهولة . [1]

والخشب طبقاً لعملية تقطيعه الى الواح هو على نوعين :

أ- الحفر على الخشب طولي المقطع.بدأ بالظهور في القرن الثامن في الشرق، وبعدها بزمن طويل في القرن الخامس عشر ظهر في أوروبا، حيث تمت ممارسته على يد الكثيرين أمثال (شارلز كين) في بريطانيا، و(دوريه) في فرنسا [1]. أول ما ظهر من طباعة الخشب وإمكانياته محدودة ، فهو لا يعطي مساحات عريضة، كما أن أليافه الطولية لا تتحمل الضغط عند الطباعة ؛ ولذا فهو لا يعطينا إلا نسخًا قليلة[2].ويمرر الحبر على سطح الخشب المحفور ثم يوضع الورق وينتقل الحبر من الخشب الى الورق ، وذلك تحت الضغط اما بالكبس او باليد ، وفي الحفر الملون تكون نفس العملية ، لكن يجب ان تكون هناك قطعة خشبية منفصلة لكل لون[3].

ب- الحفر على الخشب عرضي المقطع .النوع من رسوم ابتكره النقاش على الزنك الانكليزي (توماس بيوبك) في اواخر القرن الثامن عشر .لقد استخدم مقاطع عريضة من جذوع الاشجار على عكس العديد من الفنانين . وقد وجد هذا الفنان ان المقاطع العريضة تمتاز بتماسكها وندرة تشققها وسهولة الحفر عليها وكأنها لوحة من الزنك [4]. ان مايتميز به هذا النوع من الخشب ، هو أكثر صلابة ؛ ولذا يكون أنسب لتنفيذ التصميمات الدقيقة وكذلك فهو يعطي نسخا كثيرة. فبهذا التطور تكررت ظاهرة استخدام عناصر من فن الحفر والزخرفة في فن الرسم والنحت والحفر

---

(1) Sternberg,Harry:Wood Cut, op.oit, P5.

([1])علي ،إيمان محمد:الفرق في القيم الجمالية لفن الجرافيك بين تقنيتي الحفر البارز للينوليوم والخشب، مصدر سابق،ص22.

([2]) موقع انتر نت (http://www.youtube.com/watch?v=O0skLwaFpn0)

([3]) الكناني ،محمد:الطرق الطباعية الرئيسية في الكرافيك ونشأتها،مصدر سابق ،ص15.

([4]) غانم محمود:فن الكرافيك دراسة واعلام ، مصدر سابق , غانم محمود : فن الكرافيك دراسة واعلام . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، 1994أو 1415]ص38.

(الكرافيك) , وبذلك امكن لهذا الفن ان يظهر ثانية في مستوى الحفر والزخرفة كما كان عليه في زمن (دورير) و(كراناخ) . فالتجارب والانجازات التي خلقتها تلك الفترة العظيمة المليئة بالحيوية ،قد تركت اثرها في الجيل الذي اتى بعد ذلك [1] . ان هذا الطراز من فن الكرافيك يدعى ايضا (مقطع الخطوط البيضاء) قد اصبح منذ عام 1840 اسلوبا مستقلا متميزا لرسوم وتخطيطات الكتب والمجلات ، وقد تولد عند هذا النوع الجديد من العمل الفني اصطلاح جديد هو فن الرسم والحفر بالالوان (الكرافيك الملون)[2] ، هذه الطريقة تعتمد على مؤثرات اللون لرسم الشكل على اساس القيم ، كما يستدل على ذلك من تسمياتها بالاسود والابيض او الفاتح والغامق . اما في اليابان وتحديدا في القرنين الثامن عشر التاسع عشر ،كانت في بادئ امرها محصورة في عدد من الالوان ، بحيث لكل لون يحفر على قطعة او لوح خاص (blok) ، وتطبع بطريقة الضغط اليدوي . وقد استعمل الحفر على الخشب في الصين لعمل الرسوم بالوان متعددة [3].بعد أن تم قطع جميع القوالب الملونة ، ويتم الضغط على الورق وطبعها يدويا. وعند الرفع ، يتم طباعة اللون الأول على ورقة. فإنه من المستحسن لاستكمال طباعة أوراق على كل قطعة اللون الأول والسماح لها ان تجف جيدا قبل المضي قدما في طبع اللون الثانية. وتتكرر هذه الخطوات مع كل قطعة خاصة ملونة حتى يتم الانتهاء من الطباعة بالألوان الكاملة

([1]) موقع انترنت(**/ar.wikipedia.org/wiki**)

([2]) غانم محمود:فن الكرافيك دراسة واعلام ، مصدر سابق ، غانم محمود : فن الكرافيك دراسة واعلام . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، 1994أو 1415] ص38.

([3]) محمد حامد حماد:تكنلوجيا التصوير الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها مصدر سابق ،ص130.

وعملية الطباعة بقوالب الخشب تتبع خطوات أساسية هي :

1- نختار نوع الخشب المناسب للحفر علي سواء كان خشب طبيعي أم مصنع ويراعى عند اختيار مقطع الخشب أن يكون خالي من العقد والشقوق التي تعيق عملية الحفر.

2- تنفيذ التصميم المراد طباعته بمقاس يناسب مقاس مقطع الخشب ويراعى تحبير الاجزاء المراد طباعتها ع التصميم بقلم أسود وذلك بهدف إعطاء تصور للتصميم ككل.

3- نسخ التصميم المراد طباعته على سطح الخشب ع الاتجاه العرضي وذلك لضمان سهولة عملية الحفر وامتصاص الحبر عند التحبير.

4- تجهيز أدوات الحفر المختلفة الاشكال بهدف اختياركل أداة حفر بما يتناسب مع الجزء المراد إزالته.

5- بعد الانتهاء من عملية الحفر يجب تنظيف سطح القالب الخشب بقطعة من القماش أو بفرشاة بهدف تجنب أي بقايا خشب والتي تسمى (الرايش) تجنياً لعيوب تظهر أثناء الطباعة.

6- نضع كمية من الحبر على سطح زجاج أو سيراميك ثم نغط سطح رول التحبير بالحبر والتأكد من تساوي الحبر على سطح الرول .[4]

7- نضغط برول التحبير على سطح القالب الخشبي على جميع الاجزاء بحيث يتساوى توزيع الحبر على سطح القالب الخشبي بأكمله .

(4) تقنيات الطباعة بالقوالب الخشبية،ريهام أيمن سعد الدين الخضرى ،ص46

ثانياً : الحفر على اللينو Linoleum Cut: وهي احدى طرق الطباعة التي اكتشفت عام 1798م في " فينا " . هذا الأسلوب يمتاز بسهولة العمل فيه مقارنة مع الحفر على الخشب . ان هذه الطريقة تسمى أيضا (بالتفريغ المرحلي) عبارة عن نسيج مكسو بطبقة من اللدائن ، وطريقة الطباعة باستخدام اسطح اللينو قريبة جدا في الروحية والأداء من طريقة الطباعة الخشبية . لسهولة عملية الطباعة وحتى لا نجد صعوبة عند مزاولة القطع نقوم بلصق مساحة اللينو فوق قالب خشبي في نفس المقاس ، ويكون الصق باستعمال أي نوع من أنواع الغراء. وطباعة اللينو تعطي قيمة مميزة للون المطبوع بشكل واضح عن تلك التي نحصل عليها من أي نوع أنواع الطبعات الأخرى . فثراء اللون ونصوعه ونقائه يتضح فوق الورقة المطبوعة ، كما ان له كثافة خاصة تختلف عن كثافة اللون المطبوع باستخدام القالب الخشبي ، والسبب في ذلك يعود الى طبيعة سطح اللينو الاملس الناعم ونوعية السطح تختلف عن نوعية سطح القالب الخشبي من حيث عدم قابليته لامتصاص او تشرب أي كمية من اللون أي حتى بعض الزيوت الداخلة في تركيبه ، لذلك نجد ان طبقة اللون الموضوعة على سطح اللينو بواسطة الة التحبير تنتقل كلها بمجرد الضغط الى سطح الورقة

، فتكون النتيجة ان اللون يبدو بعد الطباعة وكأنه مساحة معتة وسميكة الى حدما .[1]

وعملية الطباعة بقوالب اللينو تتبع خطوات هي :

1- رسم الوحدة الزخرفية داخل اطار المساحة المحددة .

2- ابراز وحدة التصميم من حيث الوحدة والترابط والاتزان من خلال الخط .

3- تضليل أجزاء التصميم المراد حذفها او حفرها كمرحلة أولى للإعداد لتشكيل قالب اللينو

4- حفر المناطق التي تم تضليلها .

---

(1) غانم محمود : فن الكرافيك دراسة واعلام ، مصدر سابق ، غانم محمود : فن الكرافيك دراسة واعلام . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، 1994أو 1415] صفحة 39

ثالثاً : الحفر على المعدن Metal Engraving : حيث يحفر الفنان التشكيلي الرسم حفرا غائرا على لوح من معدن النحاس أو الزنك أو البلاستيك أو غيرها، ويستعمل لهذا النوع من الحفر الأحماض أو الإبرة أو الإزميل المتعدد الأشكال، وبعد الانتهاء من حفر اللوح المعدني يقوم الفنان بتجهيز خطوطه الغائرة ثم طبعه وعندئذ يحصل على النسخة المطبوعة، والتي تظهر فيها الخطوط المحفورة بارزة عند طباعتها على الورق بفعل ضغط ماكينة الطباعة الشديد ، واستخدمت تقنيات الحفر الحمضي بداية من قبل الصاغة والعاملين على المعادن لأغراض تتعلق بتزيين الصحون والكؤوس والدروع المعدنية ، تم اختراع هذه التقنية في ايطاليا ، ويعتقد إن

(دانيال هوبر)هو أول من ابتكرها ، إن ما يميز هذه التقنية انها تتطلب مهارة خاصة من حيث تطويع المعدن بالهيئات والأشكال والتكوينات التي يبتغيها الفنان . إن الحفر الحمضي هو تقنية يتم من خالها عمل الخطوط والمساحات بواسطة فعل الحامض بعد أن يغطى السطح الطباعي (المعدني) بواسطة طبقة عازلة من الراتنج (الوارنيش) ويتميز هذا النوع من الحفر بالحرية التي تظهر فيها الخطوط والتأثيرات الفنية المختلفة التي يمكن الحصول عليها . [1] وبدأت هذه الطريقة بحفر خطوط الرسم يدويا على المعدن بحيث تكون غائرة وسميت حينئذ فن النقش أول من اكتشف هذه الطريقة العالم (دي دلبرجيت) عام 1513 أتت هذه التقنية بقوة في القرون الوسطى بإظهار التصميم الخطي على المعدن هذه الطريقة من طباعة يحفر الرسم حفر غائراً على سطح طباعي بواسطة الإبرة الفولاذية أو الأزاميل او بطرق كيميائية (الأحماض) في المناطق الطباعية هي الاجزاء المحفورة وعملية الطباعة تكون بواسطة (المكبس الأسطواني) هذه الآلة تقوم بضغط الورق على السطح أطباعي وبالفعل الضغط الشديد فإن الورقة تلتقط الحبر من الأماكن الغائرة.

---

(1) تقنيات الطباعة الغائرة في الكرافيك العراقي المعاصر : دراسة في تحولات الإظهار الطالباني، أحمد عماد عبد الحميد الخفاجي، مكي عمران راجي ، جامعة بابل كلية الفنون الجميلة 2018العدد 21ص211

ثالثا :

الدراسات السابقة :

اطلع الباحث على الادبيات والمراجع والمصادر في مجال موضوع البحث ولم يجد مقاربة سوى دراستي استفاد منها الباحث في الإجراءات والاطلاع على طريقة التحليل وكما يأتي :

دراسة :

مؤيد عباس كريم (2018)

(تأثير الخامات المستخدمة في جماليات العمل الطباعي الكرافيك)

هدفت هذه الدراسة الى ان اظهار فن الكرافيك من ابرز الفنون التي أسهمت في تغيير الثقافة في المجتمع واثرت في حياة الفرد والشعوب عموما ان جميع انواع الفن مرتبطة بالاتصال والتواصل من ضمنها فن الكرافيك فهدفه توصيل رسالة الى مجموعة من الافراد ويقاس نجاح العمل الفني بمدى وصول الفكرة وتوضيحها.

دراسة :

إلهام صبحي عبد (2014)

(التداول في فن الجرافيك ومخرجاته المعاصرة)

هدفت الدراسة الى ان فن الجرافيك الى مفهومه البدائي الى الاختام الاسطوانية منذ زمن السومريين والبابليين ومن قبله رسوم الانسان القديم ، وكذلك ابتكارات الصينيين وصناعتهم للقوالب الخشبية البارزة لطبع الصور والاشكال واستخدام الحفر بالحامض على المعدن واقتصاره على اللونين الابيض والاسود ، اكتسب خصائص عديدة التي اتاحت له الانتشار والدخول في مجالات عديدة ثقافية وسياسية وتجارية كالرسوم والكتب والمجالات ... الخ من المجالات الاخرى ، وبذلك خلق عالقة ما بين الفنان

والمتلقي ، فالفنان الجرافيكي من خلال عمله يحاول ايصال افكاره للناس فهو يتعامل مع مجتمع بأكمله لتوفير كافة احتياجاته.

رابعا :

مؤشرات الاطار النظري :

1- الخشب من الخامات الجيدة من اجل اخراج لوحة كرافيكية , شرط ان يكون الخشب المختار جيداً وذا الياف ناعمة.

2- الحفر على اللينو يمتاز بسهولة العمل فيه مقارنة مع الحفر على الخشب .

3- طباعة اللينو تعطي قيمة مميزة للون المطبوع بشكل واضح عن تلك التي نحصل عليها من أي نوع أنواع الطبعات الأخرى.

4- إن ما يميز تقنية الحفر على المعدن انها تتطلب مهارة خاصة من حيث تطويع المعدن بالهيئات والأشكال والتكوينات التي يبتغيها الفنان.

الفصل الثالث

- منهج البحث
- مجتمع البحث
- عينة البحث
- اداة البحث
- تحليل العينات

اولاً / منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينات البحث.

ثانياً / مجتمع البحث :

يعد مسح مجال مشكلة البحث في فن الكرافيكي بأن هناك اعداد من الفنانين واللوحات لا يمكن احصائها قطعا ولكن لضرورات البحث العلمية لجأ الباحث الى قراءة اكبر عدد من الأعمال المنتجة في (كلية الفنون الجميلة / جامعة ديالى) من قبل تدريسي المادة وعليه صنف الباحث المجتمع ظاهريا حسب الخامات والتقنيات المستخدمة في انتاجها لثمانية عينات بتقنيات مختلفة لفن الكرافيك العالمي .

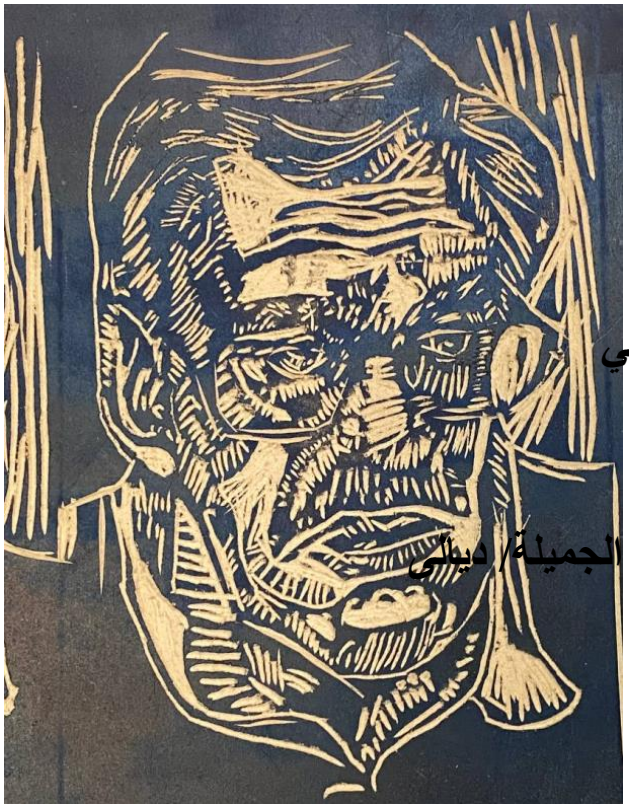
ثالثاً / عينة البحث :

لقد اختار الباحث من مجتمع البحث ثلاثة عينات لأكثر من فنان من فناني الكرافيك من قسم الفنون التشكيلية وهم كل من (د.نمير قاسم) (مدرب فنون عهد محمد) (المحاضر باسم العبيدي)

رابعاً / أداة البحث :

مؤشرات الاطار النظري والملاحظة والمقابلة

تحليل العينات :



عينة رقم (1)

اسم الفنان : باسم العبيدي

الخامة : لوح خشبي ، حبر طباعي

القياس :20×30

تاريخ ومكان العمل: كلية الفنون الجميلة/ ديالى

(2018)

يمثل مشهد العمل الى انه رجل كبير في السن

شكل رقم(1)

وبين الفنان ملامح التعب على ذلك الرجل من خلال حفر خطوط ايحاءات الوجه وركز الفنان وظهر الفنان التجاعيد و اعتمد الفنان الخطوط المائلة والمستقيمة على الخطوط الدقيقة ومن خلالها عبر عن منطق الظل والضوء حيث امتداد المساحات وترابطاتها تحققت لفعل توظيف الخط لتأكيد التنقلات وحدودها المتماسة مما افضى على المشهد ايحاءا ضوئيا في حدود حافات الاشكال تنفيذ اللوحة هي من الأحبار الطباعية والتي تنم عن الشفافية والبساطة وعدم التكلف وبتقنيات طباعية يدوية بدرجات خفيفة واختلاف بين الاشكال والمساحات اللونية ويلاحظ ان تطويع خامة الخشب

خاصة تقنيات الحفر في الكرافيك اعطت مرونة عالية للفنان في اظهار التفاصيل المطلوبة في تنفيذ الفكرة التصحيحية وانتاجها على هذا القالب.

عينة رقم 2

اسم الفنان : مدرب الفنون عهد محمد

الخامة : لوح معدني (الالمنيوم) ، احبار طباعة

القياس :20×30

تاريخ ومكان العمل: كلية الفنون الجميلة/ ديالى

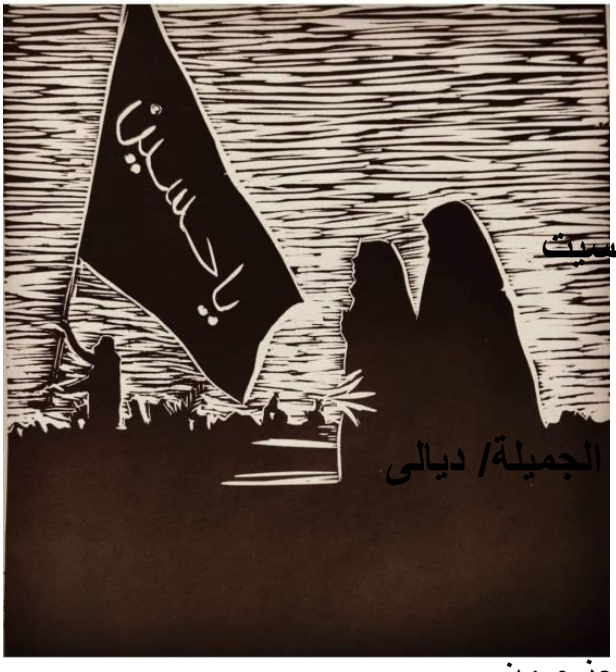
(2019)

العمل عبارة عن امرأة عجوز في حالة بكاء وحزينة .وان العمل طباعي مستوحى من الواقع

شكل رقم (2)

ترغم المشاهد للتفكير والنظر الى ماتحمله اللوحة من تقنية وطبيعة الملمس مثل تموجات والتأمل مع صور جديدة من الغسق وجودة معينة في الضوء من خلال استخدام متنوع من الالوان، مكلور يستكشف تعقيد الصور المأخوذة من الواقع ، وتظهر في اللوحة امتداد خطوط نامية نحو الاسفل أرضية اللوحة والتي فيها تماهيات.ولكن حركة تلك العجوز لها احساس يولد للناظر , والتي لها طابع كرافيكي السيادة متبادلة مابين

حركة الاشكال والارضية، نفذ الفنان العمل على قطعة معدنية (الالمنيوم) بطريقة الخدش بالإبرة وركز الفنان على تلك الخطوط الدقيقة في وجه العجوز من خلالها اظهر للمتلقي التجاعيد التي تعبر عن الصبر والتحمل وايضا ركز على التنقلات في طيات القماش وتسليط الضوء عليه ومكانات الظل والضوء .



عينة رقم 3

اسم الفنان : د.نمير قاسم خلف

الخامة : لينو ، احبار طباعة اوفسيت

القياس :30×30

تاريخ ومكان العمل: كلية الفنون الجميلة/ ديالى

(2020)

يمثل العمل التي قام به الفنان هو جزء من مسيرة زيارة شهر محرم وشعائر الامام الحسين (عليه السلام) عبارة عن امرأتين يسيران الى كربلاء المقدسة . يعتبر الفنان الكرافيكي راويا تصويريا ان صح التعبير في نقل الاحداث المختلفة

شكل رقم (3)

والتـي تقـع فـي مجتمعـه تاريخيـا وحاضـرا فاصـبح بـذلك الفـن الكرافيكـي عنصر مهم لعرض مسيرة الامام الحسين (علية السلام) وايصال رسالتها الحقة وتعتبر هذه اللوحة بصوره ملتزمة ورائعة تمثلها الثورة الحسينية بمبادئها واهدافها الانسانية السامية وهذا ما لا حضناه في اعمال الفنان نمير قاسم خلف ، استخدم الفنان خامة العمل من اللينو و اعتمد الخطوط الافقية هي الجزء العلوي السماء وتمتاز بالدقة والتقنية العالية في عملية الحفر وركز ايضا على الحدود الاشخاص بخطوط جريئة و واضحة مما ادى الى إبراز الاشخاص واعطاء ضوء في حدود الاشكال وترك مساحات سوداء في الاسفل لإعطاء ايحاء الغروب مما ادى الى تعتم الاشكال القريبة حاول الفنان التركيز اكثر على الراية الحسينية من خلال ترك كتلة سوداء اليها لإظهار وحدة الموضوع اعطى خطوط خاصة ومرنة الى الراية لإظهار ايحاء القماش .

الفصل الرابع

- نتائج البحث

- الاستنتاجات

- التوصيات

- المصادر

نتائج البحث :

1- الفكرة كان لها دور كبير والمهم في تعدد الاساليب الفنية لدى الفنانين .

2- يعد تصميم الجرافيك أداة مهمة تعزز كيفية تواصلك مع الآخرين. إنه يساعدك على نقل أفكارك بطريقة ليست فعالة فحسب، بل إنها جميلة أيضًا. كما في عينة رقم (1)

3- للتقنيات والخامات الحديثة اثر واضح في اعمال الفنانين والابتعاد عن محاكاة الواقع وتوظيف الفضاءات المفتوحة في المنجز البصري . كما في عينة رقم (2)

4- التطـور العلمـي فـي التكنلوجيـا والبـرامج الحديثـة وتعـدد وتنـوع فـي الخامات على الفنان المواكبة والتقصي افضل السبل في تحقيق اعمال فنية ابداعية وجمالية. كما في عينة رقم (3).

5- من اجل اخراج لوحة كرافيكية جيدة شرط ان يكون الخشب المختار جيدا وذا الياف ناعمة يجب ان يكون ليناً بما يكفي لتسهيل عملية الحفر .

الاستنتاجات

1- توظيف ملامس السطوح تشكيلياً لتحقيق العديد من التأثيرات التي توحي بالأبعاد الفراغية ويتم ذلك عن طريق تباينات خصائص الملامس المختلفة وعلاقاتها بالتباينات اللونية.

2-تحقيق الاتزان بين عناصر واجزاء التصميم حيث أن ملامس السطوح لها امكاناتها الخاصة التي يمكن توظيفها لتحقيق التوازن بين مكونات التصميم كالتغير ع مسطحات المساحات الملمسية وألوانها المتباينة .

3- تعد ملامس السطوح وتباياناتها المختلفة من المكونات المؤثرة ع قيمة التشكيل الفني.

التوصيات :

يوصي الباحث في ضوء نتائج البحث بما يلي :

1- يوصي الباحث باعتماد هذا البحث كمرجع للطلبة خصوصاً طلبة المرحلة الرابعة في كليات الفنون الجميلة .

2- اجراء بحوث علمية اخرى عن تقنيات الكرافيك المعاصر .

المصادر

1- اثر الحركات الفنية العالمية الحديثة على التصميم الكرافيكي ،الخفاجي، بشار شامل كاظم حمد ،جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة،2016-12-31.
2- بسام محمد عبد الجبار، (رسالة ماجستير) ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2010
3- بركات عباس سعيد دروش الكواز ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2016
4- جوزيف نيدهام، العلوم والحضارة في الصين :الورق والطباعة، كامبريدج، مطبعة جامعة كامبريدج.1948
9- زهير صاحب، وسلمان الخطاط – تاريخ الفن القديم في بلاد وادي ال ا رفدين– بغداد1987 -.
12- مؤيد عباس كريم ،(تأثير الخامات المستخدمة في جماليات العمل الطباعي الكرافيك) سنة 2018.
10- عفاف احمد محمد عمران: دراسة تجريبية لتنظيم العلاقة بين اللون والتكرار للبصمة المركبة من خلال مصفوفة متوالية ، (رسالة دكتوراه غير منشورة)، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، (1990).
8- رمزي العربي ، التصميم الجرافيكي . عمان ، 2008/2/6
5- تقنيات الطباعة ، الدكتور محمد خليل الرفاعي، الاجازة في الاعلام والاتصال ، من منشورات الجامعة الافتراضية السورية ، الجمهورية العربية السورية ، 2020.
6- تقنيات الطباعة الغائرة في الكرافيك العراقي المعاصر : دراسة في تحولات الإظهار الطالباني، أحمد عماد عبد الحميد الخفاجي، مكي عمران راجي ، جامعة بابل كلية الفنون الجميلة2018 .
7- تقنيات الطباعة بالقوالب الخشبية،ريهام أيمن سعد الدين الخضرى ، كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد ، 2014 .
11- غانم محمود : فن الكرافيك دراسة واعلام . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، 1994أو 1415]
Richard G. Tansey & Fred S.Kleiner:Yavd nev,s Art 13
,6 Aug 2002 through the Ages, op.oit
.Sternberg,Harry:Wood Cut, op.oit, 1962, 1 January -14

جامعة ديالى
كلية الفنون الجميلة
قسم التشكيلي

جماليات الفن المعاصر (الفن الشعبي انموذجا)

كجزء من متطلبات الدراسة لنيل درجة البكالوريوس تقدم به الطالبة

بشرى هاشم حميد

الى قسم الفنون التشكيلية – كلية الفنون الجميلة – جامعة ديالى

بإشراف الدكتورة

د . جولان حسين علوان

العام الدراسي

1443 هـ **2022م**

((بسم الله الرحمن الرحيم))

﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَلْتَنظُرْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ لِغَدٍ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ (18) وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ نَسُوا اللَّهَ فَأَنسَاهُمْ أَنفُسَهُمْ أُولَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ (19) ﴾

((صدق الله العظيم))

[سورة الحشر 18- 19]

الاهداء

نسير في دروب الحياة، ويبقى من يُسيطر على أذهاننا في كل مسلك نسلكه

صاحب الوجه الطيب، والأفعال الحسنة . فلم يبخل عليَّ طيلة حياته

(والدي العزيز) .

إلى من أُفضّلها على نفسي، ولِمَ لا؛ فلقد ضحَّت من أجلي

ولم تدَّخر جُهدًا في سبيل إسعادي على الدَّوام

(أُمِّي الحبيبة) .

إلى أقرب الناس إلى نفسي .

زوجي المخلص

إلى اخوتي واخواتي وأصدقائي، وجميع من وقفوا بجواري وساعدوني بكل ما يملكون، وفي أصعدة كثيرة

إلى جميع من تلقَّيتُ منهم النصح والدعم

أهديكم خلاصة جُهدي العلمي

الشكر والعرفان

في البداية ، الشكر والحمد لله ، جل في علاه ، فإليه ينسب الفضل كله في إكمال – والكمال يبقى الله وحده – هذا العمل . وبعد الحمد لله

فإنني أتوجه إلى أستاذتي الدكتورة (د . جولان حسين علوان) والمشرفة على بحثي – بالشكر والتقدير الذي لن تفيه أي كلمات حقها ، فلولا مثابرتها ودعمها المستمر ما تم هذا العمل .

وبعدها فالشكر موصول لكل أساتذتي الذين تتلمذت على أيديهم في كل مراحل دراستي حتى أتشرف بوقوفي أمام حضراتكم اليوم .

الباحث

الفهرســـــت

ت	المحتويـــــــــات	الصفحة
1	الآيـــة	أ
2	الاهـــــــداء	ب
3	الشكـــــر والعرفـــان	ج
4	الـــــمقدمـــــــة	2-1
5	الفصـــــــــل الاول	-
6	اولا : مشكلة البحث	3
7	ثانيا : اهدف اليحث	4
8	ثالثا ـ اهميه البحث	4
9	رابعا : التعريف بالمصطلحات	4
10	الفصـــل الثاني : جماليات الفن المعاصر واتجاهاته	9-5
11	الفصـــــل الثالث : الفن الشـــــعبي	-
12	فـــــن البوب آرت	12-10
13	الفـــــن البصـــــــري	15-12
14	الفـــــن التجـمـيـــــعي	17-15
15	نماذج من الفن الشعبي	21-18
16	النتائج والتوصيات	24-23
17	المصادر العربية	25-24
18	المصادر الاجنبية	26

المقدمة

ان ما شهده القرن العشرين من ثورات صناعية وتكنولوجية ساهمت في تغييرات كثيرة منها في طرق الاداء عبر محاكاة لأشياء وادوات مختلفة خاصة في الفن ومنها الرسم ، مما جعل اللوحة حقلا لممارسة التجريب بالخامات ، فأدت الى ظهور مفاهيم وتقنيات جديدة منها الفن الشعبي كرؤية تجريبية جديدة يعد الفن واحداً من أشكال الكيان الاجتماعي ؛ فهو يتضمن التعبير عن المشاعر والتطلعات والتأملات الخاصة بالواقع الحضاري والإنساني لجماعة ما ، في فترة زمنية ما ؛ لذا لابد لمن يتعرض لتاريخ الفن من أن يتوغل حتى جذور التجربة الفنية ويربط بين مظاهرها التاريخية من ناحية ، والأساليب الإساسية للتطور الإجتماعي من ناحية أخرى ، فالفن تعبير عن الوجود الإنساني الإجتماعي ، إنه تعبير أيديولوجي عن الأشكال المتغيرة بين الإنسان والطبيعة ، وبين الإنسان والمجتمع المحيط به ، ولما كان الواقع الاجتماعي تحدده معداته التقنية وموارده الإنتاجية والأساليب التي يستخدم بها الأفراد هذه التقنيات في وسائل الإنتاج ، فلا يمكن القول بأن الفن ليس إلا مجرد انعكاس للواقع ، وإنما هو عامل تغيير جذري يساهم في تطوير وتبديل هذا الواقع ؛ إذ ينعكس مباشرة على كل المتغيرات التي تتدخل في العناصر الأساسية للوجود ، ويكشف مباشرة عن التناقض الناجم عن الظروف الجديدة للحياة ، وعن أشكالها السابقة .

مما يضفى على الفن تلك السمة التي تجعله من أشد عناصر قوى التقدم أو قوى التغير بعامة .

وانطلاقا من هذا المفهوم ، فإن قضية المضمون في الفن تزداد اتساعا ،حيث إنها تمثل التعبير الانفعالي والثقافي لجماعة اجتماعية ما حبال الظروف المادية لوجودها ؛

لذلك فإن استبعاد الشكل عن المضمون أو انتزاعه من
أساس واقعه الاجتماعي ، لا ينجم عنه غير عمل عقيم ؛ لأن إلغاء المضمون يجعل من الفن عملا مجرداً من الحياة .

الفصل الاول

اولا : مشكلة البحث

يتحدث الفن في كل مكان وزمان عن المضامين ، وعن معاني مخفية ، ومفاهيم مخبأة تحت الأشكال الظاهرة ، عن اللامرئيات المستنبطة تحت المرئي الواضح ، عن أفكار الفنانين وهموم الناس وعقائد الشعوب وتصورات الناس في كل عصر ، وعن ثقافة المجتمعات .

والفن في كل زمان ومكان يثير التساؤلات ويحرك العقول بحثاً عن التفسيرات والمقترحات الباحثة عن المضمون والذي يخضع بدوره لتغيرات مستمرة عبر التاريخ تبعاً لتغير ثقافة وفكر المجتمعات وظروفها الاجتماعية والحياتية ، الأمر الذي يسبب تغير وتبديل منظومات القراءة أو التعرف .

ولحركة فنون ما بعد الحداثة ابعاد كبرى تتعلق بأحداث ثورة أو مجموعات ثورات متلاحقة في أساليب تقديم الخطاب البصري وعمليات تجديده وتنوع مصادره وادواته وآلياته بغية مغادرة حدود المجال التقليدي المحدد هزات معرفية وفنية كبرى على مستوى انجاز وابداع العمل الفني من جهة وعلى مستوى تقبل وإدراك المعاني والمضامين من جهة أخرى ، تعني فنون ما بعد الحداثة الأوربية أصبح بإمكان الفنان ان يعمل على تشكيل لغته البصرية الخاصة به ولم يعد يحق لاحد مناقشة الأسلوب الذي يسلكه الفنان لانجاز ابداعاته أو أسلوب تحقيقها ماديا وتقديمها بصرياً لجمهور المتلقين .

ويمكن تلخيص مشكلة البحث بالاجابة عن التساؤول

- كيف يمكن فهم جماليات الفنون المعاصرة بصورة عامه والفن الشعبي بصورة خاصه

- متى ضهر الفن الشعبي وماهي خصاصه وما ابرز الفنانين الذين خاضوا في هذا المجال

ثانيا : اهدف اليحث

يهدف هذا البحث الكشف عن جمالية الفنون المعاصرة وسوف يبين البحث ويتناول انموذج الفن الشعبي وبيان هذا الفن وخصائصه وسماته

ثالثا ـ اهميه البحث

يسلط هذا البحث الضوء على الفن المعاصر وبيان خصائص الفن الشعبي وجمالياته

رابعا : التعريف بالمصطلحات

الجمالية لغة واصطلاحا

الجمال : الحسن ، وقد جمل الرجل بالضم (جمالاً) فهو جميل والمرأة جميلة وجملاء .([34])

اصطلاحا

اصطلاحاً عرفه صليبا : صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا ([35]) ، فيما ورد معنى الجمالية في قاموس اوكسفورد : نظرية في التذوق ألوانها عملية إدراك حسي للجمال في الطبيعة والفن ([36]) .

كما وردت في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة انها :

1. نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية ، وتختزل جميع عناصر العمل الفني في جمالياته .

٢. ينتج كل عصر جمالية ، إذ لا توجد جمالية مطلقة ، بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال ، الحضارات والإبداعات الفنية ([37]) .

[34] الرازي ، أبو بكر : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، 1983 ، ص 111

[35] جميل صليبا المعجم الفلسفي ، ج 1 ، دار المعرفة الجامعة ، الإسكندرية ، 1987 ، ص 405

[36] Osborne . Harold . The Oxford Companion To atr . great Britain 1988 , P.12

الفصل الثاني

جماليات الفن المعاصر واتجاهاته

منذ إطلالة القرن العشرين و ظهور الكاميرا اصيب الرسم بهزة عنيفة فقد نافست الصورة الفوتوغرافية مهارة الفنان في محاكاة الواقع ،. فتحول ذهن الفنان إلى عين ترى الواقع بعدسات جديدة للبحث عن أنماط مخالفة . فظهر (كوخ) الذي يرى الصورة التعبيرية وظهر (ماتيس) الذي يرى الصورة الزخرفية ، و (غوغان) في البقعية ، و (سيزان) في الهندسية . وهذه الرؤى المغايرة التي توصلوا اليها كانت نتيجة متقدمة لاكتشافات الانطباعية .

ومن هذا المنطلق كان لمخرجات الصورة الفنية التي تناوبت في الظهور بين التشخيص والتجريد عبر المدارس الفنية المتلاحقة تحولاتها التي ارتبطت بالتطورات العلمية كالاكتشافات الفيزيائية للضوء التي ساهمت في ظهور الانطباعية والتنقيطية ، والاعتداد بالذات والبحوث النفسية التي أثرت على ظهور التعبيرية والسريالية ، إما التطورات التقنية فهي التي فتحت الآمال إلى مستقبل واعد بظهور عصر الآلة ونتاجاتها الحديثة المتمثلة بالطائرة والسيارة أدت إلى ظهور المدرسة المستقبلية والتي ما لبثت لتكون " السيارة المزمجرة أجمل من انتصار ساموتراس ", والتاكيد المبالغ على الآلية والديناميكية واعتماد السياق الحركي في أعمالها[38].

وأمام كل التحولات ، ظل اعتماد التجديد في اللوحة الفنية على تغيرات في عناصر التكوين وتبادل ادوار الهيمنة كان تكون للون أو للخط أو الشكل ككل أو في الملمس ، ناتج

---

[37] سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط 1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1982 ، ص 62

[38] أ. د بلاسم محمد ، الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته , بغداد مكتب الفتح ،ط١ ، ٢٠١٥ص٥

عـن الاعتمـاد علـى وسـائط محـدودة وطرائـق عـرض ثابتـة . ويبقـي علـى مفهـوم ثابـت ومستقل لفن الرسم . ويعلـن عـن مـدارس أسسـها تمـرد فنـانين بـدء مـن الانطباعيـة مـع (مانيـه) و (مونيـه) ، والتعبيريـة مـع (فـان كـوخ) ، ومؤسـس الوحشـية (مـاتيس) ، والرمزيـة مـع (غوغـان) ، والتكعيبيـة التـي تمتـد جـذورها إلـى (سـيزان) وعمـدها (بيكاسـو) و (بـراك) . بينمـا تحتفـي التجريديـة بمؤسسـيها (كاندنسـكي) و (مونـدريان) ، أمـا السريالية فتحتفي (بـدالي) [39]

ومـع (دوشـامب) حـدثت خلخلـة مـؤثرة فـي المسـار الفنـي أثمـرت فـي فنـون مـا بعـد الحداثـة ، والتـي قـد تفـوق مـا أحدثتـه الكـاميرا الفوتوغرافيـة علـى فنـون الحداثـة . وذلـك لأنـه اسـتبدل اللوحـة والزيـت بالشـيء الجـاهز ليرقـى لمسـتوى الأعمـال الفنيـة المعروضـة فـي المتـاحف العالميـة ، إضـافة إلـى إحـداث صـدمة وهـزة جـراء سـخريته مـن الرمـوز الاجتماعيـة المقدسـة . [40]

الفـن فـي كتـاب « الفينومينولوجيـا » هوالمرحلـة الوسـطى لتطـور الـدين ، مرحلـة الـدين الأغريقـي ولـئن كانـت الجماليـات الهيجليـة ذات نزعـة كلاسـيكية فـذلك ايضـا لاسـباب لاهوتيـة : ان الشـكل المنجـز للفـن لا يمكـن ان يكـون سـوى الفـن الاغريقـي ، لان الفـن هـو الوجـه الأغريقي للدين [41]

كمـا يشـرح هنـا لـم يـرتبط وضـع الفـن جزئيـا بالوضـع الممنـوح للـدين الاغريقـي : مـادام الفـن يكـون بامتيـاز شـكل الـدين ، فانـه يمتلـك وصـفـا نمـوذجيـا ؛ وابتـداء مـن اللحظـة حيـث الـدين المسـيحي هـو الشـكل المنجـز للـدين ، يمـنح الفـن وصـفا هشـا ، يصـعب فـي الحقيقـة رؤيـة مـن الـذي يـؤدي الـدور الاسـاس ، الكلاسـيكية او المنظـور اللاهـوتي المسـألة معقـدة ايضـاً نظـرا الـى ان الـدين ذاتـه يتغيـر وضـعه عنـدما ننتقـل مـن كتابـات الشـباب الـى كتـاب « الفينومينولوجيا » .

---

[39] المصدر السابق نفسه ص ٦

[40] المصدر السابق نفسة ٧

[41] جان ماري شيفر , الفن في العصر الحديث ،ترجمة د.فاطمة الجيوشي ،منشورات وزارة الثقافه ،في الجمهوريه العربية السورية ،دمشق ١٩٩٦،ص٢٠٤

لقد كان الدين في كتابات فرانكفورت على سبيل المثال الفاعلية (Kat exochen) ويتخذ اذن موضوعه فوق الفلسفة (على الفلسفة ان تتوقف عندما يبدأ الدين) ، في كتابات « الفينومينولوجيا » يحتل اللوغوس الفلسفي موقع الصدارة : يحتل الفكر المطلق موقع الدين . وما دام الفن متطابقا مع مرحلة دينية ، يجد نفسه اذن قد فقد من قيمته ، بقول آخر ، ترتبط المكانة الممنوحة للفن معا بالمكانة الممنوحة للدين الاغريقي في الدين بوصفه كذلك والمكانة الممنوحة لهذا الأخير (الدين) بالنسبة للفلسفة ، ويختلف التشديد على العاملين باختلاف الاعمال : في كتاب « الجماليات ، على سبيل المثال ، قضية تجاوز الدين المسيحي للدين الاغريقي لن تنسى بالتأكيد بكاملها ، الا ان هيجل سيشدد اكثر على مسألة العلاقات بين الفن والفلسفة ، وفي الوقت ذاته ، كما سنرى ذلك ، سيكون بوسع الفن ان يحظى باستقلال نسبي على الاقل بالنسبة للدين ، لان المصطلح ذاته لـ « دين الفن » لم يعد قيد الاستعمال .

غير ان هيجل يربط ايضا نهاية الفن بشكل اعم بالطبيعة النثرية للحداثة . بقول آخر ، يبدو ايضا انها تنجم عن هيمنة ملكة الفهم (وهي غير متطابقة مع العقل الفلسفي) ، من التفكر المجرد ، في المجتمع المدني الحديث .

في هذا الافق تتخذ نهاية الفن لونا مختلفا : فهي ليست مرتبطة بتجاوز العمل الفني بالقول الفلسفي ، بل بالاتجاه الواحد لثقافة ملكة الفهم ، بعجزها عن الارتقاء الى جوهرية التأليف بين الفردي والكلي ، بين الفكر والحساسية ، التأليف الذي يعرف الفن [42]

ان قضية نهاية الفن لا تتضمن وحسب فقدانه لكل وظيفة نظرية خاصة به في العصر الحاضر بل يتضمن ايضاً انفصالنا عنه بشكل لاشفاء منه : لم يعد بوسعنا ان نحيا في الفن ، وتظل علاقتنا به علاقة خارجية ، هذه الفكرة ، التي سنجدها عند هيدجر تفترض فكرة اخرى : كل ثقافة تاريخية تشكل كلا عضويا مغلقا على ذاته ، رؤية حياتية (lehenswelt) يمتنع بلوغه على من لم يكن جزءاً منه .

[42] الفن في العصر الحديث ،مصدر سابق ذكره ص٢٠٨

لا يعني هذا انه لم يعد بامكاننا ان نستمد متعة جمالية مباشرة [43] وكما أن لثورة الاتصال والمعلوماتية تأثير على السياسة والاقتصاد ، فان الانترنيت ونظام الصورة الرقمية والشاشة كان لهما تأثير فعال على تغير الوسائط والوسائل الفنية في عصر الموجة الثالثة فهذا الفن يمتلك أنظمة نسقية تميزه عن فنون الحداثة ناتجة عن التحولات الجغرافية والمعرفية والأدائية أحدثت تبدلات في المراكز سحبت البساط من أمجاد أوربا التشكيلية لتجد مسوغات جديدة وإغراءات في القارة الأميركية المتمثلة بالسلطة والاقتصاد والنفعية تؤهلها لتبوء مراكز اتصالية وتواصلية وكان الفن هو عنوان تلك السياسة المضمرة والوجه الدعائي للرفاهية الموعودة . [44]

وكانت الحركات الفنية الحديثة في القرن العشرين تتقدم بخطوات ثابتة نحو التجريد منذ مطلع القرن ولقد بدأ ذلك التغيير منذ عهد سيزان ، ثم أكمل التجربة التكعيبيون الذين فككوا الأشكال الطبيعية ليعيدوا صياغتها ثانية في اسلوب هندسي جديد . [45]

إن الفنون تجسد حالة بصريه ، تصبح فيما بعد مادة للاستجابة عند المتلقي ، يراعى فيها ردود الأفعال ، وبهذا المعنى ، فإن العمل قد يحل محل اللغة المنطوقة ، في كثير من الأحيان ، وذلك لوجود مصدر مهم من مصادر عملية الاتصال ، بين الفنان والمتلقي ، عن طريق وسيط ، ممثلاً بالعمل الفني ، حتى تكون الحالة أشبه بقارئ النص المكتوب ، على المتلقي فيه تجسيد الرموز ، واستنباطها ، وتحليلها ، وهو ما يحقق للأثر الفني ، عملية تذوقه جماليا . وعلى سبيل المثال ، قد لا يسبب النظر إلى أعمال فنية ، متعة جمالية ، في كل الأحوال ، وبذلك لا يتحقق التذوق الفني ، ومن المعروف إن الشخص الاعتيادي ، قد يمتلك استجابة جمالية تلقائية ، اتجاه بعض الأعمال فيما تثير أعمال أخرى اشمئزازه وغضبه وذلك بتأثير الحالة النفسية ايضا ([46])

---

[43] الفن في العصر الحديث، مصدر سابق ذكره ،ص٢٠٨)

[44] الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته ص٨

[45] نعمت إسماعيل علام ، ١٩٨٣ : فنون الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف ، ط ٢، ص ١٧٢

[46] Ducasse , C .; Philosophy of Art , 3rd Ed . , free press . New York , 1959. P.18

إن المتعة الجمالية ، إنما تتحقق نتيجة امتزاج النزعات الذاتية للمتلقي ، بقدراته المدركة امتزاجاً معقداً ، قد يأتي عن طريق ردود أفعال إيجابية ، أو سلبية ، ويبقى على المتلقي ، اقتيادها بشكل أكبر نحو تلك الايجابية ، عندها يتحقق التذوق الفني ، أو اقتيادها نحو السلبية ، فيتحقق العكس من ذلك .

فعندما يريد المتكيف تحقيق العامل الايجابي عليه تغيير الظروف التي تجعل الاستجابة سلبية ([47]) .

ويرى (ألبرت تشارلز) ، أن المرء ، يجسد المتعة في الفنون ، ومن خلالها يكتسب التجربة الجمالية ، وبذلك يقول : " باستطاعتنا تحديد معنى التجربة الجمالية ، بعبارة المتعة بالتأمل " ، وقد تعني كلمة متعة ، بمعناها الفلسفي ، معنى التذوق على نحو غير مباشر ، بحالة ذهنية متولدة من تكرار التجارب في موضوع ما ، وهنا تكتسب خبرة التذوق عند المتلقي وفي الواقع إن التجربة الجمالية للمتلقي ، إنما هي نتاج تواصل ، ما بين الشيء أو المنتج والمكتسب ، وذلك بتهيؤ ظروف حدوثه ، وهي تساعد على تحسس معالم ذلك الأثر الفني .

[47] أبراهيم ، عبد الستار وآخرون : السلوك الإنساني ، دار الكتب الجامعية ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ١٧

الفصل الثالث

الفن الشعبي

في هذا الفصل سوف تتطرق الباحثة الى انواع الفنون الشعبية وكيفية ضهورها واتجاهاتها وابزر مكتشفيها .

فن البوب آرت :

اطلق الفنان لوي كلمة بوب على تجارب بعض الفنانين واصبحت واسعة الانتشار 1961 – 1964 اخذ من السيريانية شكلها الرافض ومواضيعها العصرية الجريئة واستفاد من حركة الدادا في رفض الفن التقليدي مع الحاج على ربط الفن بالمواضيع الصناعية المعاصرة ([48]).

وهو فن غير متنكر لروح العصر الذي هو فيه وأعمال البوب ماهي الا اعادة لصياغة الواقع والمجتمع الذي يعيش فيه الفنان التي قدمتها البيئة الاستهلاكية والصناعية . ([49]) .

يقع مذهب البوب آرت فيما بين عامي 1950 و 1970 ، وهو يعد بمثابة تطوير الريدي ميده ، وهو نتاج للأيادي الخفية التي استغلت واقع الحضارة الصناعية فلقد استعان هذا المذهب بمجالين أحدهما يستخدم الأشياء الصناعية في العمل الفني ، والثاني يلجأ إلى أسلوب الصورة الدعائية التليفزيونية أو السينمائية وغيرهما ([50]).

إن مثل هذا الفن الأهوج يعد بمثابة صفعة للذوق والمنطق والمشاعر النبيلة للفن والإنسانية ، كما أنه يعكس ، من جهة أخرى حقيقة المجتمع الاحتكاري الرأسمالي المتهرئ والمنحل الذي أنتجه ، لقد كان طبيعياً أن تتماشي السوقية المبتذلة في اختيار الموضوع مع الأسلوب نفسه ، الذي كانت ترسم به اللوحات في أمريكا ، وهانحن نراه ينقل بشكل منتظم إلى البلدان الأخرى ، ليتألق فيها البوب آرت مصحوبا بالصخب نفسه

---

[48] زهير صاحب واخرون ، قراءات وافكار في الفنون التشكيلية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط الأولى ، عمان ، الأردن ، 2011 -2012 , ص 244

[49] زهراء ، بنت عبد الله ، البوب كمدخل لاستحداث فن تجميعي للوحة التشكيلية ، بحث منشور على الانترنيت ، كلية التربية ، جامعة ملك سعود ، 2008 , ص18

[50] لعبة الفن الحديث ، ص٦٦

والدعاية والمقالات النقدية والحفاوة المبالغ فيها و الأموال المنهمرة لفنانيه , إلا أن كل هذه المذاهب المصنوعة والمتكررة إلى ما لانهاية سرعان ما أقل نجمها ، بعد ما أظلمت سماء الفن من ضباب سوء استخدامها انظر نموذج رقم (1).

وكان هذا النوع من الفن الخالي من المضمون ومن المثل قد تضمن في جنبانه بذور هدمه ؛ فعلى حد قول فرانك الجار Frank Elgar : ولقد ارتبط انهيار هذا الفن – رغم استخدامه لبعض العناصر الطبيعية - بالسهولة والاستسهال الذي كان يسمح به ؛ ، مما أدى إلى ظهور وتدفق عدد مهول من الفنانين الذين لادراية لهم بالأمور الفنية ، ولقد تضافر كل ذلك لتهيئة الطفرة الفريدة ، التي أنت على العصر الذهب لفن التصوير اللاشكلي .

و استطاع فنانو البوب ارت الاستعانة بالأشياء الجاهزة من الحياة اليومية كوسيلة في التعبير ورفض فكرة فرادنية العمل التي تكسبه الندرة وقيمة في ذات الوقت ([51]) ، ولعل ما يميز البوب هو استعماله لما كان محتقراً مع الاصرار على الوسائل الأكثر تداولا الأقل جمالية الأكثر زعفاً لملامح الاعلام اي العودة الى الصورة التي تستخدمها وسائل الاعلام والصور الفوتوغرافية في الصحافة والمجلات المصور والتلفزيون ، الصورة التي تعكس موقف الفنان الحيادي البارد في غياب ايه محاولة نقدية قاسية فهو يلتقي في كثير من مظاهره العامة مع التصوير الساذج الأمريكي من القرنين الثامن والتاسع عشر مع استخدام اشكالاً ذات صلة بالعالم الصناعي والاله وتناول موضوعات من الحياة اليومية ([52]) ، وجعلوا من العالم الحقيقي الملموس الذي تعيش فيه عالمهم بمدنه ومصانعه واعلاناته وسلعه المنتجة بالجملة ([53]) .

---

[51] عماد ابو زيد ، الوسائط المتعددة في فنون ما بعد الحداثة ، بحث منشور كلية التربية الفنية ، جامعة حلوات ، 2008 ، نتwww.art.gov.sa ،

[52]. 2008 محمد ، الداود ، فن البوب ارت ، موقع المصممين ، www.desiqnsclualanet261 , ص

[53] محمود ، امهز ، الفن التشكيلي المعاصر التصوير (1870 – 1970) ، الجامعة اللبنانية ، الناشر دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1981 ، ص 161

وفن البوب يعمل على اعادة تقيم بصري للأشياء والاحداث التي يعيشها انسان عصر ما بعد الحداثة ([54]) وتجاوز حدود اللوحة إلى الشارع والمدنية والانفاق والطائرات والسياسات ([55]) ، فضلاً عن استخدام تقنية الكولاج والتجميع والصور الفوتوغرافية وتقنيات الرش والطباعة بالسلك والسكرين والاستنسيل وتوظيف الميكانيكا والتقنيات الخالية من التعبير بتعمد والتي تنطوي على ابعاد يد الفنان وذلك بتجريب عمليات انتاجية بعيدة على انعكاسات شخصية الفنان , حيث وقع الكولاج في أيدي جيل ما بعد الحرب تطور الى فن التجميع وهو وسيلة لخلق اعمال فنية من عناصر موجودة مسبقاً حيث تنحصر مساهمة الفنان في معظمها بإقامة حلقات اتصال بين الأشياء بداية , حيث حفز التجميع على مراجعة جذرية للصيغ التي ينبغي على الفنون البصرية ان تسعى للعمل بمقتضاها " ([56]) .

الفن البصري

انتشر الفن البصري في الكثير من الدول الأوروبية ، حيث اتجه فنانوه إلى الاعتماد على المعطيات العلمية الحديثة للتعبير عن الحركة بصورها المختلفة في الأعمال الفنية ، وذلك لمسايرة التقدم العلمي والتكنولوجي الذي ساد العصر .

إن صاحب الفضل في إيجاد هذا الفن وأول من ابتكره بمنتصف القرن العشرين هو الفنان (Victor Vasarely)ويقوم على تقنية الإدراك البصري للأشكال والأرضيات المتشابهة في خصائصها الشكلانية ، كما إنها تعتمد على خطوط وأشكال تجريدية وتصميمات فنية ومعمارية بحيث تحدث الشعور الإيهامي بالحركة في عين المتلقي . Recipient

---

[54] الربيعي ، نت

[55] 79 جمينيز ، 2012 ، ص

[56] ادوارد ، سمت ، لوسي ، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ترجمة فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، 1995 ، ص 5 , ص 106

ويطلق على هذا الفن مصطلح الأوب آرت Op Art أو اختصاراً (Op) وهو اختصار لكلمة optical بمعنى بصري ، و art بمعنى فن , ومن فناني الـ Op Art الآخرين ج روستو c.rostow الذي اشتهر باستخدام تكرار الوحدات التي كانت مرتبة لدرجة أن إيقاع ترتيبها يبدو أهم للعين من أي جزء بمفرده لجذب الرؤية والانتباه ، و الفنانة بريجيت رايلي - Bridget Riley الإنجليزية التي ابتدعت عددا من الأعمال الضخمة التي تبدو وكأنها متحركة . وقد انتشرت أعمال أصحاب هذا ونفذت تصاميمهم وأعمالهم في من المجالات .

وعلى الرغم من مرور أكثر من عقدين كاملين على اكتشاف هذه المدرسة إلا أن كثيرا من الفنانين اليوم لا يزالون يمارسون فن الخداع البصري .

فهم الفن البصري إن الوهم البصري هو الذي يصور للمتلقي دائما الصورة المرئية على غير حقيقتها ، حيث تكون الرؤية خادعة أو مضللة . فإن المعلومات التي تجمعها العين المجردة وبعد معالجتها بواسطة الدماغ ، تعطي نتيجة لا تطابق المصدر أو العنصر المرئي . و لعل رغبة الإنسان وغريزته الفطرية في التواصل مع المحيط باختلاف مثيراته الحسية والبصرية وفي امتلاك المعرفة وتداولها مع الآخرين كان الباعث الأول لفكرة استغلال كافة الإمكانات البصرية عبر الإحاطة بالأشكال المشاهدة وقراءتها منذ أن وعي الإنسان البدائي أهمية رسم رؤاه وتدوين أفكاره على الحجارة والعظام والجلود وغيرها ، وسواء أكان ذلك بدافع السحر أو المعتقدات أو الخوف مما هو غامض ، كل ذلك قاده التفكير بالانتفاع بقدراته البصرية إلى أقصى درجة عبر ما خلفه من آثار شكلانية تحمل في ثناياها تراكيب تعبيرها الفني البدائي ، قصة حياته ، أحلامه ومخاوفه .

ولعل تلك الأشكال أثبتت ديمومتها وقدرتها على توصيل الفكرة ([57]) اثر الفن البصري في اللوحة التشكيلية يعتبر القرن العشرين مقدمة ظهور النظرة الفلسفية للعديد من الفنون ، حيث ارتبطت بتجاذبات التطورات الفكرية لحديثة ، بالإضافة إلى التطور العلمي

[57] ادوارد سميث ، فن ما بعد الحداثة ت : فخري خليل ، الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ، ٢٠٠٠ م ، ص (56) ، (٦١)

والتقدم التكنولوجي لذي ساد في العصر الحديث ، ولقد شمل ذلك التطور لعديد من الاتجاهات الفنية الحديثة ، ومن أهم تلك لاتجاهات المدرسة التكعيبية Cubism والسريالية Surrealism ، والتجريدية Abstractionism والمستقبلية Futurism ..... وغيرها ، ونتيجة لتغير لمفاهيم الفكرية ، ظهرت تأثيرات الفن البصري في الفنون التشكيلية Plastic arts عبر استخدام الفنانين لهذا الاتجاه الفني وفقا لفلسفتهم الخاصة قد اعتمد العديد من الفنانين التشكيلين على ما استحدثته التكنولوجيا من الخامات وتقنيات جديدة بالإضافة إلى المفاهيم الفكرية لمستحدثة والتي ظهرت في ذلك القرن ، ابتعدوا عن النقل المرئي المباشر للأشكال الطبيعية لينتقلوا إلى استحداث تصميمات مبتكرة تربط بين الفنان المصمم و مفاهيم عصره بكل ما تضمنه من عوامل ثقافية واجتماعية وعلمية واقتصادية وفنية .... وغيرها ، وذلك رغبة منهم في تحقيق لاقة متوازنة بين حياة الفرد ومتطلبات العصر كحاجة ملحة ي ظل التطورات السريعة والمتلاحقة ومن أبرز أولائك الفنانين هو فيكتور فازاريلي Victor Vasarely الذي كان أول من ابتدع فن الخداع البصري ([58]).

التأثر بفن الخداع البصري بدا واضحاً لدى العديد من الفنانين التشكيلين فبدت الأعمال وكأنها تنحوا منحى تصميمياً بفعل تأثيرات فن الخداع البصري فنفذت أعمالهم كتصاميم ذات طابع هندسي في الكثير منها وكان ذلك تلبية لاحتياجات ورغبات ذلك العصر في التزين والتجميل ومواكبة حركة الصناعة والتطور التكنولوجي ، مما أتاح الفرصة للفنان للإبداع باستخدام المفاهيم الفكرية للخداع البصري , مبتعداً عن النقل المباشر والحرفي لمشاهدات للعالم الخارجي وتركز اهتمامه على إثارة عين المشاهد بهدف إدراك التباين بين الأشكال والألوان ، فوجد في هذه المفاهيم مداخلاً للكشف عن ما هو غير مألوف في صياغته الفنية مما أكسبها متغيرات جمالية وتشكيلية مستحدثة ، لقد أفادت الدراسات والنظريات العلمية الفنان كثيرا خاصة تلك التي اهتمت بتفسير الظواهر البصرية والخدع

[58] اثر الفن البصري في العمار المعاصرة دراسة تحليلة عقيل صالح ال شاروح جامعه البصرة كلية الهندسة ، قسم العندسة المعماريه ، ص ١٥٩)

والإيهام التي لها تأثير على الإدراك في صياغة أعمالهم ولوحاتهم التصميمية عن طريق تنظيم العناصر الشكلانية واللونية وصولا للتباين الحاصل حركيا بين عن الأشكال والخطوط والمساحات اللونية ، ومن المدارس التي الإحساس أفادت من ذلك التكعيبية Cubism فقد اعتمدت المذهب مدرسة الجشطالت في تحقيق مبدئها الجمالي في تنسيق بنية الأشكال التصويرية في فضائها البصري ، فالشكل المدرك يحتاج لان يكون منعزلا عن خلفيته بالاعتماد على دراسات العالم النفسي الدنماركي ادغار روبين Edgar Rubin من خلال التأكيد على قوة الالتباس بين الشكل المشخص وخلفيته كما في الشكل التالي ([59])

الفن التجميعي " Assemblage Art " .

يعد مصطلح التجميع من مصطلحات الفن الحديث ،التى ظهرت فى العصر الحديث ، يتوافق هذا النوع من الفن مع فكرة ذوبان الفواصل بين مجالات الفن المختلفة ، وإلغاء التصنيفات التقليدية القديمة للفنون حيث قام دبوفيه " Dubuffet "بتعريف الفن التجميعي assemblage art بأنه "هو الفن الذى يتم فيه تجميع عناصر من الواقع ليمحو بذلك العديد من الحدود الفاصلة بين الرسم الذاتي والنحت لصالح الفكرة الأبسط فكرة ترتيب الأجزاء

هو أسلوب فني أدي إلى تغير الموضوعات التي سيطر عليها الفن التجريدي وسعي إلي تكوين جمالية جديدة تعتمد على استخدام أجزاء ومكونات جاهزة من البيئة الطبيعية والمصنوعة وتوظيفها في أعمال تجمع بين فن التصوير والنحت ([60]) .

جاءت الحركات الفنية في الخمسينيات والستنيات كامتداد وترجمة صادقة لفكر مجتمع القرن العشرين ,فأتخذت بعض الحركات الفنية من المخلفات الصناعية والإستهلاكية

[59] ادوارد سميت فن ما بعد الحداثة , ص (٢٦)

[60] Martin Friedman and others , (1988) : " Sculpture inside outside , Walker art center , Minneapolis rixxoli , New York , p.39

للحيـاة اليوميـة مصـدرا لبنـاء الأعمـال الفنيـة واعتبـرت أن الثقافـة الشـعبية جـزء مـن نتـاج الثـورة الصـناعية والتكنولوجيـة فكـل مـا يسـتخدمه الإنسـان قابـل للإنتـاج والتغييـر والتطـور ولـم يقتصـر التعامـل مـع الإنتـاج الصـناعي علـى قيمتـه النفعيـة مباشـرة بـل إمكانيـة رؤيتـه بصـورة مجـردة توظـف فـي أعمـال أخـرى ، هكـذا لاقـت الفنـون فـي فتـرة السـتينات إقبـالا جمـاهيرا وأصـبح الفـن كالصـناعة فـي الإنتـاج والانتشـار وقـد جـاءت بعـض الحركـات الفنيـة لتؤكـد نفسـها وكـرد فعـل لإرتفـاع قيمـة أسـعار بعـض الأعمـال الفنيـة فـي هـذه الفتـرة ظهـرت حركـات فنيـة جديـدة دعـت إلـى ضـرورة عـدم معاملـة الفـن كسـلعة بـل علـى انـه نشـاط نقـي يتناسب مع الـروح الإنسانية والقيم الحضارية . ([61])

اسـتطرد دوبوفيـه Dubuffet ليوضـح هـذا النـوع الجديـد مـن الفـن التجميعـي بأنـه " هـو الفـن الـذي يتكـون فيـه تجميـع عناصـر مـن الواقـع لينتـزع الكثيـر مـن الحـدود الفاصـلة بـين الرسـم الزيتي والنحت لصالح الفكرة وهي ترتيب الأجزاء والعناصر " ([62]).

التجميـع أسـلوب تقنـي ظهـر فـي فنـون الحداثـة وتطـور فـي فنـون مـا بعـد الحداثـة فـي فتـرة السـتنيات كأتجـاه فنـي قـائم علـى التعبيـر الخامـات المختلفـة سـواء أكانـت طبيعـة أو نصـف مصـنعة أو جـاهزة الصـنع علـى سـطح العمـل سـواء المسـطح أو المجسـم وهنـا يلعـب التكـوين الـدور الأساسـي فـي العمـل وحبكـة التكـوين نـاتج لخبـرة الفنـان وثقافتـه الفنيـة وخيالـه الجـامح مـع الأخذ في الاعتبار أسس التصميم والقيم الفنية والجمالية

ويـذكر ريمـون تشـارميه Raymond Charmet فـي الموسـوعة المـوجزة للفـن عنـد مقارنـة فـن التجميـع بـالكولاج بأنـه "التجميـع مصـطلح أشـمل مـن مصـطلح الكـولاج Collage وينطبـق علـى النحـت وكـذلك التصـوير الزيتـي وأعمـال الوسـائط المتعـددة

[61] محمد الصادق عبد المنعم عبد المقصود يوسف (٢٠٠٢) : " التكنولوجيا الحديثة وأثرها على علاقة الشكل بالقاعدة في تحت القرن العشرين " رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ص 49

[62] , Richard Leslie(1997) Pop Art A New Generation Of Style , Todri

multi media مثل الرسومات المجمعة combine paintings وقد راقت هذه التقنية كثيرا لفناني الدادا والسريالية ، وهو يدخل عموماً في إبداع البيئات ([63]) (environments

إن الاهتمام بالأساليب التجميعية قد أصبح في بؤرة النشاط الفنى وتمثل هذا في معرض عام أقيم عام 1961 نظمه متحف الفن الحديث في ينويورک باسم فن التجميع The Art Assemblage صحبة كتالوج عالى التأثير كتبه ويليامس زايتس William C. Seitz تبعا لذلک أصبحت كلمة تجميع موضة بين النقاد ([64]) عرف زايتس الأعمال التجميعية في هذا المعرض بأنها

أولاً: مجمعة Assempleled لا مدهونة أو مرسومة أو مضافة في قوالب أو منقوشة .

ثانياً : أن عناصرها المكونه لها ، إما كليا أو جزئياً هي خامات طبيعية أو مصنعة مشكلة من قبل ، أو أشياء أو أجزاء من أشياء كاملة قصد بها أن تكون خامات فنية ([65]) ، ومن هنا نجد أن التجميع طبقة فرعية من النحت فيه يتم تجميع أشياء موجودة مسبقاً وسهلة التميز معاً، بحيث تظل هويتها الأصلية واضحة ولكنها مع ذلک قد تغيرت في هذا السياق .

أى أنها معروفة ولكنها تتخذ شكلاً جديداً داخل العمل الفني ([66]) ومعنى (العمل الفن التجميعى) فى قاموس الفنون الجميلة "أنه تقنية بناء أعمال ثلاثية الأبعاد باستخدام عدد من الأشياء المركبة ، ويحدث ذلک فى بعض الأحيان مع استخدام العناصر المشكلة بواسطة الفنان" ([67])

---

[63] حمود حامد محمد ، 2002 : الوسائط التشكيلية المستحدثة كمدخل لإثراء مجال الأشغال الفنية ، بحوث فى التربية الفنية والفنون ، المجلد السادس ، العدد السادس ، نوفمبر ، كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان

[64] عبد الفتاح رياض 1995 : التكوين فى الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة, ص322

[65] عبد القادر الرازى "بدون تاريخ": مختار الصحاح،دار النهضة المصرية ،القاهرة, ص78

[66] ابن منظور، بدون تاريخ : معجم لسان العرب، الجزء السادس عشر , ص221

[67] المعجم اللغوى ، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية ، المجلد الخامس عشر ، المطبعة الأميرية القاهرة, 1973 م , ص135

نماذج من الفن الشعبي

ومن خلال ما سبق تقوم الباحثة بتحليل بعض الأعمال الفنية لمجموعة من الفنانين والتي تعتمد على تحليل بعض اللوحات التشكيلية في الفن الشعبي والخامات المستخدمة داخل العمل والتصميم الذي هو البناء الهيكلي والإنشائي للعمل في ضوء فروض الدراسة المحددة مسبقا .

اجراءات العينة : قامت الباحثة بد راسة اللوحة من حيث اسم الفنان اسم العمل والأبعاد اللوحة وسنة الإنتاج و مكان العرض ونوع العمل والخامات المستخدمة وقامت بالتحليل التشكيلي والجمالي للعمل .

نموذج رقم (1)

اسم الفنان : أندري وارهول

اسم العمل : صورة شخصية

تاريخ الانتاج : 1966

الخامة : طباعة سلكسكرين

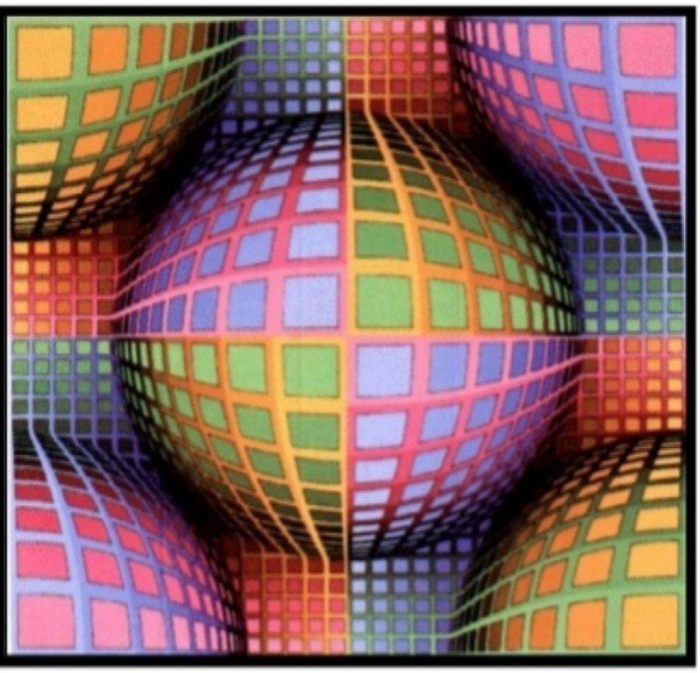
القياس : 57.2 × 2 57 سم

تحليل العمل :

يتكـون التشـكيل مـن صـورة شخصـية ثـم رسـمها بشـكل متكـرر جسـدها الفنـان تسـع مـرات بـنفس الحجـم والقيـاس وزعـت بشـكل ثلاثـة صـور لكـل صـف افقـي ومـال الفنـان وارهـول الـى اسـتخدام اللـون الاحمـر وتدرجاتـه فضـلا عـن اللـون الأصـفر والأخضـر والتركـوازي والقهـوائي الغـامق مشـكلة بـذلك ظـل وضـوء للصـور الشخصـية المتكـررة علـى السـطح البصـري الـذي طغـى عليـه اللـون الأحمـر وتقتـرب مـن تقنيـة الملكسـكرين عبـر اسـتخدامه للـون الاحمـر البـراق واللامـع بشـكل متغـاير تقتـرب مـن الاعلانـات المتحركـة تتجسـد مـن خـلال التكـرار للصـورة واعـادة انتاجهـا مـن جديـد والتـي تعـد جـزء مـن ثقافـة المسـتهلك فـي حيـاة الانسـان اليوميـة والتعبيـر عنهـا بأفكـار مختلفـة عـن طريـق الاختـزال والتركيـب فـي مجـال الطباعـة باسـتخدام الشاشـة الحريريـة مـع اضـافة بعـض التفاصـيل الواقعيـة للعمـل لتمنحـه بعـد جمـالي ونفـذت بأسـلوب تعبيـري تتناسـب مـع الثقافـة الشـعبية لفـن البـوب ومرجعيـات الشـكل مـأخوذة الواقـع اليـومي للمجتمـع الاسـتهلاكي عبـر اعـادة قـرأه الاشـياء بطريقة جديدة .

يظهـر التكـوين باسـلوب مختـزل ومبسـط مـن خـلال نسـخ الشـكل بـالوان متعـددة تتناسـب مـع بنيـة العمـل والـذي يفعـل مـن خلالـه الفنـان المجمـع الاسـتهلاكي عبـر التركيـز علـى التفـاوت اللوني .

نموذج رقم (2)



اسم اللوحة : الخدع البصرية .

الفنان : فكتور فازريلي .

التاريخ : ١٩٧٢ .

الأبعاد : 86 سم × ٨٦

الخامات: أكرلك على كنفاس .

معرض ديتس راين / نيويورك .

تحليل العمل :

مثل العمل شكلا كرويا يبرز من وسط اللوحة يمتد من جهاته الأربع على شكل صليب إلى جوانب اللوحة فيما تبرز عند أركان اللوحة أربعة إشكال كروية أخرى وقد حقق الفنان هذا التباين في السطوح والشعور بالعمق عن طريق التدرج في حجوم الخطوط المحددة للأشكال وانسيابها في العمق على شكل خطوط دقيقة تتسع عند تقدم اللوحة .

وكذلك عن طريق الايقاع في الدرجات اللونية التي تكون مضيئة في مقدم اللوحة معتمة في العمق , يرى فازاريلي انه مؤمن بالأشكال التي تنتسب إلى الخط واللون دون مراجع طبيعية تستعمل كوحدات في تجميعات أكثر تعقيداً فهو يعتمد هنا استغلال الإيقاع الحركي الذي تولدة الخطوط والألوان ، ويعمل على توصيله إلى العين بمجمله أكثر من رغبته في تحقيق شكل محدد بعينه ، وعمله هذا يوحي بأن الأشكال فيه لا تؤلف شيئا متكاملا بحد ذاته ، بل هي أجزاء مأخوذة من نسيج واسع لا حدود له ينبغي للمتلقي تخيله ممتداً خارج حدود البصر الفيزيائي ، بحيث يمكن تصور العمل بحجم هائل وشبكة لا نهائية من العلاقات البصرية التي تستحوذ على ذهن المتلقي ووجوده ، ففي هذا العمل يعمل العمق

علـى اجتـذاب النظـر وسـحب حـواس المتلقـي نحـو عمـق لانهـائي مسـتمر فـي الغـوص والانطـواء نحـو الـداخل ، انـه لعبـة الإشـكال المتمركـزة لـدى فـازاريلي وهـي تهـدف اسـتقطاب مـؤثرات الضـوء واللـون والحجـوم والمسـافات ، بحيـث تنتهـي إلـى تحريـر أشـكال تتطـور دائمـا ، إشـكال ذات وجـود محسـوس علـى الـرغم مـن غموضـها ، الا انهـا قـادرة علـى شـد حواس المتلقي والتحكم بها وتوجيهها كما تشاء .

ان تحقيـق الأبعـاد والعمـق لـيس مقصـد الفنـان الحقيقـي بـل هـو جـزء مهـم مـن عمليـة تحويـل المظهـر الخـارجي لعـالم البنـي الهندسـية الحقيقيـة الكامنـة فـي أصـل الوجـود الـواقعي إذ تشـكل جـوهرة الأصـلي ، وهـي قابلـة للإسـتيعاب المباشـر لارتباطهـا بأصـل التراكيـب الهندسـية المجـردة داخـل كـل شـئ طبيعـي . إذ يفتـرض العقـل الإنسـاني وجودهـا بفعـل خبرتـه عـن العـالم وقوانينـه المسـتقرة غيـر ان فـي هـذا العمـل شـيئا آخـر يلفـت الانتبـاه إلـى إبـداع (فـازاريلي) فهـو مـن أعمالـه القليلـة التـي تتميـز بتنـوع الايقـاع اللـوني مـن نـوع آخـر ، فيعتمـد تـدرج الأخضـر والأصـفر والأزرق وعلاقاتهـا بمكملاتهـا مـن البنفسـجي والأحمـر إمـا الأسـود فهـو عنصر تحقيق العمق وأرضية سالبة يتم عليها تحقيق الفعل الحركي للأشكال والألوان .

وان إعمـال (فـازريلي) ربمـا كانـت بمعنـى مـا صـلة الوصـل الرئيسـة بـين فنـون الحداثـة ومـا بعـدها وحلقـة الـربط بـين إبـداعات مونـدريان الهندسـية وانجـازات الفـن الحركـي والبـوب آرت فيما بعد الأمر الذي يحقق جمالية الالوان .

النتائج

في نهاية هذه الدراسة توصلت الباحثة الى ابرز النتائج وكانت :

1) كانـت الحركـات الفنيـة الحديثـة فـي القـرن العشـرين تتقـدم بخطـوات ثابتـة نحـو التجريـد منـذ مطلـع القـرن ولقـد بـدأ ذلـك التغييـر منـذ عهـد سـيزان ، ثـم أكمـل التجربـة التكعيبيـون الذين فككوا الأشكال الطبيعية ليعيدوا صياغتها ثانية في اسلوب هندسي جديد

2) إن الفنون تجسد حالة بصريه ، تصبح فيما بعد مادة للاستجابة عند المتلقي ، يراعى فيها ردود الأفعال
3) فإن العمل قد يحل محل اللغة المنطوقة ، في كثير من الأحيان ، وذلك لوجود مصدر مهم من مصادر عملية الاتصال ، بين الفنان والمتلقي ، عن طريق وسيط ، ممثلاً بالعمل الفني ، حتى تكون الحالة أشبه بقارئ النص المكتوب ، على المتلقي فيه تجسيد الرموز ، واستنباطها ، وتحليلها ، وهو ما يحقق للأثر الفني ، عملية تذوقه جماليا .
4) يقع مذهب البوب آرت فيما بين عامي 1950 و 1970 ، وهو يعد بمثابة تطوير الريدي ميده ، وهذا الفن الأهوج يعد بمثابة صفعة للذوق والمنطق والمشاعر النبيلة للفن والإنسانية ، كما أنه يعكس ، من جهة أخرى حقيقة المجتمع الاحتكاري الرأسمالي المتهرئ والمنحل الذي أنتجه ، لقد كان طبيعياً أن تتماشي السوقية المبتذلة في اختيار الموضوع مع الأسلوب نفسه
5) استطاع فنانو البوب ارت الاستعانة بالأشياء الجاهزة من الحياة اليومية كوسيلة في التعبير ورفض فكرة فرادنية العمل التي تكسبه الندرة وقيمة في ذات الوقت
6) الفن البصري يقوم على تقنية الإدراك البصري للأشكال والأرضيات المتشابهة في خصائصها الشكلانية ، كما إنها تعتمد على خطوط وأشكال تجريدية وتصميمات فنية ومعمارية بحيث تحدث الشعور الإيهامي بالحركة في عين المتلقي
7) ظهرت تأثيرات الفن البصري في الفنون التشكيلية عبر استخدام الفنانين لهذا الاتجاه الفني وفقا لفلسفتهم الخاصة قد اعتمد العديد من الفنانين التشكيلين على ما استحدثته التكنولوجيا من الخامات وتقنيات جديدة بالإضافة إلى المفاهيم الفكرية لمستحدثة والتي ظهرت في ذلك القرن
8) اما الفن التجميعي هو الفن الذى يتم فيه تجميع عناصر من الواقع ليمحو بذلك العديد من الحدود الفاصلة بين الرسم الذاتي والنحت لصالح الفكرة الأبسط فكرة

ترتيب الأجزاء. وهو أسلوب فني أدي إلى تغير الموضوعات التي سيطر عليها الفن التجريدي وسعي إلي تكوين جمالية جديدة تعتمد على استخدام أجزاء ومكونات جاهزة من البيئة الطبيعية والمصنوعة وتوظيفها في أعمال تجمع بين فن التصوير والنحت

المصادر

1) د بلاسم محمد ، الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته , بغداد مكتب الفتح ،ط١ ، ٢٠١٥ص٥
2) أبراهيم ، عبد الستار وآخرون : السلوك الإنساني ، دار الكتب الجامعية ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ١٧
3) ابن منظور، بدون تاريخ : معجم لسان العرب، الجزء السادس عشر , ص221
4) ادوارد ، سمت ، لوسي ، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ترجمة فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، 1995 ، ص 5 , ص 106
5) جان ماري شيفر , الفن في العصر الحديث ،ترجمة د. فاطمة الجيوشي ، منشورات وزارة الثقافة ، في الجمهورية العربية السورية ،دمشق ١٩٩٦،ص٢٠٤

6) جميل صليبا المعجم الفلسفي ، ج 1 ، دار المعرفة الجامعة ، الإسكندرية ، 1987 ، ص 405

7) حمود حامد محمد ، 2002 : الوسائط التشكيلية المستحدثة كمدخل لإثراء مجال الأشغال الفنية ، بحوث فى التربية الفنية والفنون ، المجلد السادس ، العدد السادس ، نوفمبر ، كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان

8) الرازي ، أبو بكر : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، 1983 ، ص 111

9) زهراء ، بنت عبد الله ، البوب كمدخل لاستحداث فن تجميعي للوحة التشكيلية ، بحث منشور على الانترنيت ، كلية التربية ، جامعة ملك سعود ، 2008 , ص18

10) زهير صاحب واخرون ، قراءات وافكار في الفنون التشكيلية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط الأولى ، عمان ، الأردن ، 2011 -2012 , ص 244

11) سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط 1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1982 ، ص 62

12) عبد الفتاح رياض 1995 : التكوين فى الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة, ص322

13) عبد القادر الرازى "بدون تاريخ": مختار الصحاح،دار النهضة المصرية ،القاهرة, ص78

14) عماد ابو زيد ، الوسائط المتعددة في فنون ما بعد الحداثة ، بحث منشور كلية التربية الفنية ، جامعة حلوات ، 2008 ، www.art.gov.sa ، نت

15) محمد ، الداود ، فن البوب ارت ، موقع المصممين ، 2008 www.desiqnsclualanet. , ص 261

16) محمد الصادق عبد المنعم عبد المقصود يوسف (٢٠٠٢) : " التكنولوجيا الحديثة وأثرها على علاقة الشكل بالقاعدة في تحت القرن العشرين " رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ص 49

17) محمود ، امهز ، الفن التشكيلي المعاصر التصوير (1870 – 1970) ، الجامعة اللبنانية ، الناشر دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1981 ، ص 161

18) المعجم اللغوى ، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية ، المجلد الخامس عشر ، المطبعة الأميرية القاهرة, 1973 م , ص135

19) مولر ، جي ، اي . وفرانك ابلز ، مئة عام من الرسم الحديث . ترجمه فخري خليل ، دار المأمون . بغداد ، 1988 ، ص 274

20) مولر ، جي ، اي . وفرانك ابلز ، مئة عام من الرسم الحديث . ترجمه فخري خليل ، دار المأمون . بغداد ، 1988 ، ص 274

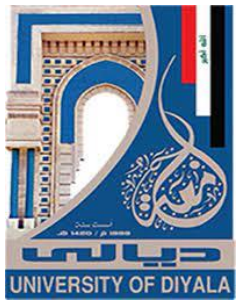
21) نعمت إسماعيل علام ، ١٩٨٣ : فنون الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف ، ط ٢

المصادر

1) Ducasse , C .; Philosophy of Art , 3rd Ed . , free press . New York , 1959. P.18
2) Martin Friedman and others , (1988) : " Sculpture inside outside , Walker art center , Minneapolis rixxoli , New York , p.39

3) Osborne . Harold . The Oxford Companion To atr . great Britain 1988 , P.12
4) Richard Leslie(1997) Pop Art A New Generation Of Style , Todri

جمهورية العراق



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ديالى

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

((تكامل بنائية اللوحة التشكيلية المعاصرة من خلال توظيف الرموز التراثية البغدادية))

بحث تخرج مقدم كجزء للحصول على درجة البكلوريوس في الفنون التشكيلية / قسم الرسم

تقدمت به الطالبة

دانية غانم رشيد حميد

بإشراف

أ.د.جولان حسين علوان

1443/هـ - 2022/م

بسم الله الرحمن الرحيم

((وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ))

- أ -

الى من ذللت الصعاب وبصبرها وجهودها اطفأت اللهاب وبدعائها وفقني الله وفتح لي الابواب بكل امتنان لكِ .....قرة عيني وسندي (امي الحبيبة)

الى كل من ساندني ووقف بجانبي ..... اخواتي وصديقاتي

((شكر وتقدير))

بسم الله الرحمن الرحيم الحمدلله الذي وفقني على اكمال هذا البحث والخروج به بهذه الهيئة

ادين بالشكر واشيد بالأساتذة الذين ساعدوني في مسيرتي الدراسية , الفنية والعملية والتي كانت توجيهاتهم نارا متوهجة من الرغبة بداخلي في اكتساب مهارة الفن الاكاديمي والذي بدوره زادني وعياً فنياً وتطلعاً لإحداث فنون العصر واتمنى ان اكون قد وفقت بأن انهل من فيض علمهم وفنونهم ....

كما اتقدم بالشكر الجزيل لمن ساعدني في هذا البحث والاشراف عليه

الاستاذ مشتاق عباس جاسم

والمشرفة على البحث الدكتورة جولان حسين علون

الفهرس

ت	الموضوع	المحتوى	الصفحة
1	العنوان	ـــــــــــــــ	ـــــ
2	الاية	ـــــــــــــــ	أ
3	الاهداء	ـــــــــــــــ	ب
4	الشكر	ـــــــــــــــ	ج
5	الفهرس	ـــــــــــــــ	د
6	الفصل الاول	الاطار المنهجي للبحث وقد اشتمل (مشكلة البحث والحاجة اليه - اهمية البحث – حدود البحث- تحديد المصطلحات)	4-1
7	الفصل الثاني	الاطار النظري واشتمل على ثلاث مباحث (المبحث الاول/ البعد الحضاري في الرسم العراقي المعاصر , المبحث الثاني/ ثقافة الرمز في الرسم العراقي المعاصر ,المبحث الثالث / البغداديات –المرأة البغدادية في لوحات ميساء السراي – التراث- مؤشرات الاطار النظري)	9-5
8	الفصل الثالث	اجراءات البحث وتضمنت (مجتمع البحث ,عينة البحث ,اداة البحث , منهج البحث وتحليل العينات)	13-10
9	الفصل الرابع	نتائج البحث,الاستنتاجات,التوصيات,المقترحات	14
10	المصادر	ـــــــــــــــ	15

ملخص البحث

انطلقت مشكلة البحث من التساؤل الاتي ؟

ما مدى تكامل بنائية اللوحة التشكيلية المعاصرة من خلال توظيف الرموز التراثية البغدادية ؟

اما بالنسبة لأهمية البحث تكمن في تسليط الضوء على دراسة الرموز البغدادية في بناء اللوحة التشكيلية واهتما الدارسين والطلبة بهذا المجال

كان هدف البحث تعرف وتوظيف المعتقدات الشعبية والرموز البغدادية في بناء اللوحة التشكيلية

اما الحدود فتضنت الحدود الموضوعية (موضوع البحث) والحدود الزمانية (الفترة المحددة) والحدود المكانية (العراق) وتعريف المصطلحات

وجاء في الفصل الثاني الاطار النظري والدراسات السابقة وكان موضوع المبحث الاول البعد الحضاري في الرسم العراقي المعاصر اما المبحث الثاني فيتضمن ثقافة الرمز في الرسم العراقي المعاصر والمبحث الثالث موضوع البغداديات والتراث ومؤشرات الاطار النضري السابق

اما الاجراءات كانت في الفصل الثالث حيث كان مجتمع البحث(10) عينات اما عينة البحث كانت (3)عينات

اما الفصل الرابع شمل عدد من النتائج وهي:- ان انحياز الفنان نحو شكل محورا هاما في عينة البحث المختارة بوصفه رمزا باطنيا معبرا عن حقيقة ظاهرية

وكان للرمز الخرافي فاعلية في العديد من نماذج العينة بوصفه رمزا مماثل لثقافة تجمع

الماضي بالحاضر

وعليه اشتمل البحث (4 فصول)

- **الفصل الاول ويشمل (الاطار المنهجي للبحث)**
مشكلة البحث ,اهمية البحث والحاجة اليه, اهداف البحث ,حدود البحث ,تحديد المصطلحات
- **الفصل الثاني ويشمل (اطار النظري ,الدراسات السابقة)**
- **الفصل الثالث (منهج البحث واجراءاته ,مجتمع البحث ,منهج البحث ,عينة البحث , ادوات البحث)**
- **الفصل الرابع (نتائج البحث , الاستنتاجات ,التوصيات , المقترحات ,مصادر البحث)**

الفصل الاول

ـ مشكلة البحث

ـ اهداف البحث

ـ اهمية البحث

ـ حدود البحث

الفصل الاول

مشكلة البحث :-

ان دراسة مفردات الموروث الشعبي التشكيلية في المجتمع العراقي تلقي الضوء على سمات اخرى في مجتمعنا حيث تعد من احد مكونات الشخصية العراقية ومن هذه السمات سمة الاستمرار بمعنى ان هناك بعض المفردات الثقافية القديمة يستمر بقائها في المجتمع العراقي حتى الان, ظاهرة الموروثات الشعبية جذورها ضاربة الى عهد القدماء (1) على سبيل المثال مفردة العروسة التي تثقب بالإبرة لاتقاء شر العين والحسد والرقية المتعددة الاغراض....الخ

لذا يمثل الفن الشعبي العراقي روحاً متصلة بين طبقات الشعب بحدود دور هذا النوع من الفن والذي يمثل محصلة انتقائية لكل الفنون لشتى العصور التي مرت بها البلاد(2) وقد زينت تلك

الابداعات المتاحف العالمية في اللوفر ولندن واسطنبول تمثل مفردات الموروث الشعبي مصدراً هاماً من مصادر الرؤية لدى الفنان التشكيلي العراقي عبر العصور, تلك المفردات ذات الطابع الرمزي من ناحية والخداعي من ناحية اخرى والتي تضرب بجذورها بعيداً عن اعماق التاريخ.

وهنا تكمن مشكلة البحث بالتساؤل الاتي؟

كيف وظف الفنان العراقي التراث الشعبي البغدادي في بنائية لوحته المعاصرة ؟

---

(1) نظرية التراث ,د.فهمي جدعان ,ص16 .
(2) التراث والتجديد , ط1 , د.حسن حنفي – دار التنوير ,بيروت ,1981 ,ص11

1

- **<u>اهداف البحث</u> :- قدمت الباحثة مشكلة البحث وكانت اهداف البحث التعرف على الرموز التراثية والمعتقدات الشعبية والكشف عن دلالات الموروث الشعبي واثره في الفن البغدادي**
- **توظيف الرموز التراثية والمعتقدات الشعبية في بناء اللوحة التشكيلية**
- **دراسة العلاقة التبادلية بين البيئة الحية المادية والبيئة الطبيعية كمصدر لبناء اللوحة التشكيلية بالنضر الى تجليات الاشكال والخطوط والالوان كمدركات بصرية لتحقيق قيم جمالية تعكس اثر الوجود البيئي في ذات الفنان**

- **<u>اهمية البحث</u>**

تكمن اهمية البحث الحالي بالاتي:-

- تسليط الضوء على دراسة الرموز البغدادية في بناء اللوحة التشكيلية حيث ان هذا الجانب لم يأخذ حقه فقد بقي تقليديا لذا فان الدراسة الحالية لهذا النوع من توظيف الرموز الشعبية ستحقق اسلوبا جيدا لابتكار لوحات فنية مبهرة وذلك للنهوض بهذا النوع من الفن وهذا بحد ذاته يمثل تحولا في مجال تصميم اللوحات التراثية الشعبية الذي ظل خاملا لفترة طويلة
- اهتمام الدارسين والطلبة بهذا المجال

- **حدود البحث**

- حدود موضوعية :- (تكامل بنائية اللوحة التشكيلية المعاصرة من خلال توظيف الرموز التراثية البغدادية)
- حدود زمانية :- من الفترة 1950 الى 1960
- الحدود المكانية :- العراق

تعريف مصطلحات :-

التكامل لغة :- تكملَ وتكامل وأكتمل اي تم وكان كاملاً

اصطلاحاً :- يختلف الباحثين في تعريفهم والسبب في ذلك رجع حسب جوزيف ناي الى اختلاف الزاوية التي ينطلق منها كل باحث في معالجته لظاهرة التكامل

- **يعرف ارسنت هاس التكامل على انه العملية التي من خلالها تحاول مجموعة من الوحدات السياسية الوطنية تحويل ولائها واهدافها ونشاطاتها السياسية الاجتماعية والثقافية نحو مركز جديد تكون لمؤسساته صلاحيات تجاوز صلاحيات الدول القومية القائمة فالتكامل ادى لخلق مؤسسات تكون لها القدرة على صنع القرارات المهمة (2)**

البنائية : المنهج البنائي هي نظرية توضح كيفية بناء المعلومات في الكائن البشري عندما تأتي اليه المعلومات بمعرفة قائمة طورها بالخبرة والتجارب . وجذور هذا المصطلح مشتقة من علم النفس الادراكي والاحياء وهو منهج يستخدم في التعليم ويركز على طرق خلق المعرفة من اجل التكيف مع العالم . والتراكيب هي انواع مختلفة من المرشحات التي نختار تطبيقها على واقعنا من اجل تغيير واقعنا من الفوضى الى النظام .

التوظيف:- عرفها ابراهيم :هو نقل الخامات والاشياء من الواقع الموضوعي الى عالم اخر مفارق ومتسام ,تفارق فيه الخامات والاشياء وجودها التقليدي وتتحول _عبر التوظيف _الى مكون في المنجز الفني والجمالي (2),(1)

التوظيف: هو عملية تحويل وظيفة جمالية باستخدامه استخداما مغايرا لطبيعته بحيث يرمز ويدل على غيره (3)

---

(1)ابراهيم مصطفى واخرون ,المعجم الوسيط ,مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ,بلا ,ت,ص452

(2)ريد هيربرت ,الفن الحديث , ترجمة فخري خليل , دار المأمون للنشر , بغداد,1994,ص5

(3)السعيد, منى سلمان محمد ,توظيف التشكيلات المعمارية للبيت البغدادي , في تصميم المنظر المسرحي ,رسالة ماجستير غير منشورة , جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة قسم المسرح ,عام 2000 ص3

المعاصر

- **لغة :عرفها (ابراهيم) / لجأ اليه والذ به , عاش معه في عصر واحد (1)**

- **اصطلاحاً (عرفها التميمي) : المرحلة الحاضرة المرتبطة جدلياً بالماضي وتستمد بعض معلوماتها منه وتصنع مقومات جديدة لمرحلة الحقبة تدعى المستقبل (2)**

- **وعرفها ال سعيد : (هي وعي خطوات متتالية تربط الماضي بالمستقبل عبر الزمن المضاف على التوالي والذي نسميه الحاضر(3)**
- **التعريف الاجرائي : ترابط السنين الماضية بالوقت الحاضر واخذ بعض المعلومات المترابطة التي لها علاقة**

- **الـــرمــز /لغة :- الاشارة او الايماء بالشفتين والحاجب وبابه ضرب ونصر**

- **الرمز : الموضوع او التعبير او النشاط الأستجابي الذي يشير الى فكرة او ميزة اشارة مجردة ويحل محلها ويصبح بديلاً مماثلاً لها**

- **الرمز :- علامة اصطلاحية تستخدم استخداماً مطردا لتمثل مجموعة من الاشياء او نوع من انواع العالقات**

الرمز سيميائياً :- يعني ان تكون العالقة بين حامل العلامة والمدلول اتفاقية عرضية وغير معللة فلايوجد بينهما تشابه او صلة او علاقة لتجاوز

- **الرمز (قاموس اكسفورد) : الرمز شيء جرى الاتفاق العام على عده تجسيداً او تمثيلاً او استدعاء لشيء اخر لامتلاكه مواصفات متجانسة او يسبب التداعي في الواقع او الفكر**

فالرمز :- هو اشارة مميزة للبرهان على موضع معين مادي او معنوي ويكون لكل رمز معنى يحدد من قبل المجتمع ويشير الى وظيفة اجتماعية تشبع حاجة الفرد وتساعده على التفاعل مع بقية افراد المجتمع(3)

---

(1) (ابراهيم , سمعان وهيب , الثقافة والتربية في العصور القديمة , دار المعارف بمصر ,ص610, 1961)

(2) التميمي ,صفاء الدين حسين توظيف السطور والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر , جامعة بغداد , 1989

(3) ال سعيد, شاكر حسن , الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي , دار الشؤون الثقافية , بغداد 1988

4

الفصل الثاني

الاطار النظري

ـ المبحث الاول

ـ المبحث الثاني

ـ المبحث الثالث

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول/ البعد الحضاري في الرسم العراقي المعاصر

إن بلاد الرافدين هي منبع الحضارات العريقة, اغنت تاريخ البشرية بما خلفته من تراث ثقافي ومعماري تاثرت به الحضارات والثقافات في بقية مناطق العالم . ومنذ ان وعى الفنان التشكيلي العراقي المعاصر أهمية ابعاد حضارته وأصالتها , لم تخل نتاجاته من مفردات ورموز موروثه الحضاري التي استقاها من التاريخ العراقي القديم , فلا يخفى على احد ما لبلاد وادي الرافدين من عمق حضاري مترجم بأبها وافخم العطاءات الفنية عبر التاريخ. وعلى الرغم من ترابط العصور والاجيال فثمة ميزات يتسم بها كل عصر , وثمة طابع يحدد معالم كل جيل , ولم يخلد لنا التاريخ الا العصور التي سمت بحضاراتها والاجيال التي تعالت بعبقريتها وقد استلهم الفنان العراقي منجزه الفني والجمالي من مصادر عديدة مهمة ,منها:

1- الفن العراقي القديم :يشمل المنجز الحضاري لفنون سومر والانبعاث السومري الأكدي وأكد وآشور وبابل .
2- الفن الاسلامي :الافادة من فنون الزخرفة الاسلامية وانواع الخطوط وكذلك من رسوم الواسطي ومظاهر الطرز المعمارية الدينية وغير الدينية .
3- التأثر بالفن الاوربي :نتيجة سفر الفنانين العراقيين الى اوربا واختلاطهم بالفنانين الاوربيين واطلاعهم على الاساليب الفنية (الجماعية والشخصية) وعلى حركات الرسم الاوربي الحديث وما اقيم من معارض متنوعة , وكذلك الاطلاع على توظيف التقنيات والخامات في بناء العمل الفني , فضلا عن مكوث الفنانين البولونيين في العراق

ففي بداية النصف الثاني من القرن العشرين اتضح ان مصير العمل الفني في العراق بدأ بالتحول الحاسم نحو مرحلة جديدة تتسم بالاعتماد على النفس والبحث عن ملامح الشخصية الحضارية اكثر من مجرد خطوات ترسم خطى الغير فلقد تمخضت سنوات الحرب العالمية الثانية عن احداث اجتماعية

وسياسية جديدة لم تعد تحتمل التخطيط المسبق لها قبل الحرب , اي استقرار البلاد على حكم تقليدي هو المحصلة ما بين النظام البرجوازي بصياغته الكلاسيكية اي الملكية والنظام الوراثي الذي اصبح تقليدا راسخ الجذور, منذ خلافة الامويين في الشام فالعباسيين في العراق .
كان الرسم العراقي موصول الترافد بينابيع حضارته الرافدينية العريقة , وحينما بدأت بوادره الاولى تواجه مشاكل التأسيس , حيث كانت اليقظة القومية قد اخذت مداها الاوسع في الافق الوطني , وشكلت ردود افعال متباينة ازاء تدفق الثقافة الغربية في المحيطين الفكري والادبي على حد سواء , وهكذا احدث الوضع الجديد مستووين فكريين متضادين , استقبل الاول منها موجات الثقافة الجديدة بترحاب فتح لها مديات الاستيعاب حتى اخرها , ومنحها حرية الانتشار بسرعة توازي سرعة تدفقها , اما الاخر فقد كان يؤكد ارجحيات النظر العقلي المتوازن السليم في التلقي والانتقاء , املا في الحفاظ على الخصوصية الوطنية في الفن . اما فنان تلك المرحلة الضبابية , فقد عمد , تحت إغراءات هذه الثقافة الجديدة , الى تناول اقرب ثمارها الى يده , حينما لم يجد من منابع للالهام فيما خلفه الماضي من تقاليد فنية , سوى (الخط والخرفة)

5

المبحث الثاني// ثقافة الرمز في الرسم العراقي المعاصر

لقد كان الانسان منذ وجوده كائنا رمزيا يحمل رموزه معه بتداخل الازمنة والعصور , سواء كانت الرموز حيوانية تدل على فعاليات حياتية او رموز عقائدية ,ان حقيقة الرمز وان تجلى في المفهوم الشكلي في الاعمال الفنية او في الحياة الا انه يحتفظ بمفهومه الروحي الداخلي كونه يرتبط ويتشكل عبر اللامرئي في سرية التكوين الانساني النفسي التي قامت على اساس ان الانسان يحمل رموزه اينما حل .
ينبغي الترابط بين الفنون والرمز ومحوره في بنية الشكل المرئي مهما كانت طبيعة هذا الرمز , اذ يجب ان تتضمن اللوحة تاريخا رمزيا وان الرسم لا يكون في غرف مغلقة ومن هذا المنطلق الذي يفتح ابواب واسعة اما القراءة النقدية لهذه المقولة اي ان القصد هو ان اللوحة مهما كانت علاقتها بالواقع فانها تحتوي على بعد رمزي اسقطه التاريخ عليها بغض النظر عن معنى التاريخ اي انه تاريخ جمالي او فلسفي او اجتماعي او حدثي في النظر الى سيرورة التاريخ نفسه. لو تتبعنا بشكل نقدي الرموز الكامنة في الرسم العراقي المعاصر سوف نجدها تتحرك نحو دائرة الرمز الثقافي , اذ تصبح الاشارة الى البيئة او المدلول المحلي جزءاً من بنية ثقافية تتحرك داخل وجدان الفنان نفسه , لذلك عندما رسم الفنان جواد سليم لوحته الكوفه حاول ان يرسم المدينة وهي تمثيل الرمز الذي يكمن بداخله , بوصفها عاصمة للدولة العربية الاسلامية , وواحدة من المدارس النحوية في ثقافة الانسان العربي حيث بقية المدن القديمة لا تتماثل مع محتويات المدينة الحالية بانساقها الفاعلة داخل الفضاء الاجتماعي والثقافي العراقي او وجودها الحقيقي على الارض

ومن هنا يتضح كيف استثمر الفنان مدلول الرمز الثقافي المتحرك من البيئة العيانية الى الجوهر الكامن داخل بعض الرموز التي تعنى بها الثقافة سواء كانت انسانية او محلية او ترحيل المحلي الى الانساني كما مر بنا

اي ان الرمز هو قوة فاعلة في حياة الانسان بمختلف الحقب الزمانية وبتغير المكان,

وان مدارس التحليل النفسي هي الراعية لإظهار الرمز داخلا في ذات الانسانية وامكانية التعامل معه على وفق متغيرات السلوك الشخصي ,اما بالنسبة للرموز التاريخية والخرافية تشكل محورا مهما في حركية الرسم العراقي في ضوء العلاقة بين الواقع والرمز والمناخ الخرافي بحث بعض الفنانين في الرمز الروحي ضمن انحراف الرمز الى مناطق اخرى في إشتغالات الرسم , اما قيمة الرمز في العمل الفني تحدد بالكيفية التي يجتهد فيها الفنان لإظهار الرمز في اللوحة الفنية

في ضوء ما تقدم ترى الباحثة ان الرمز يتشكل من خلال جملة الصور المتراكمة في مخيلة الفنان وتبقى عملية اعادة تشكيل الواقع الفني من خلال الاجناس الفنية المتعددة وهي الكيفية التي سيتم من خلالها تجسيد الرمز في الصورة ذلك لان الرموز هي بمثابة العلامة الدلالية التي تملك دلالة ومدلول , الاولى تتضح من خلال العمل الفني والثانية تخاطب المتلقي.

<u>المبحث الثالث//</u>

<u>البغداديات:</u> كثير من التشكيلين العراقيين والتشكيليات العراقيات الذين رسموا "البغداديات" أو كانت "البغداديات" موضوعات لرسومهم ولوحاتهم وكثر من كانوا من السباقين في طرق ابواب هذه المدرسة او هذا النوع من الفن , وسالت على فرشهم الكثير من لوحات "البغداديات ", وامن لايعرف هذا النوع من الفن او هذه المدرسة الفنية , فنعني بها كل ما يخص الحياة البغدادية بشكل عام , والبيت البغدادي على وجه الخصوص , وبما ان المرأة هي سيدة البيت البغدادي , فقد كانت هي "الايقونة" الرئيسية والموضوع الاساسي الذي تتمحور حوله كثير من اللوحات , التي تناولت حياة البغداديين وبيوتهم , بدأ فنانو العراق الرسم بهذا المجال , وقد عتبر الاوائل منهم هم من اسس لهذا الفن , ولهذه الطريقة في التعبير , ومنهم من كان من المتخصصين في مجال الفنون التشكيلية ,واخرون كاموا من هواة في البداية ,ثم اصبحوا محترفين , ومن رواد هذا الفن الرسام العراقي جواد سليم, ولن ندخل في موضوع التسمية _البغداديات_ ومن اطلقها هو الفنان جواد سليم نفسه , ام النقاد اللذين قرأوا هذه

اللوحات وكتبوا عن تجربة الرسام العراقي في هذا المنحى حيث كان هذا في منتصف خمسينيات القرن المنصرم

المرأة البغدادية في لوحات ميساء السراي:

السراي رسمت المرأة البغدادية في حالات نفسية متغيرة , وانفعالات متباينة , فرسمتها متفكرة, ساهمة , ومتأملة , وممعنة, ومغمضة العينين حالمة , تحيط بها عدة ابواب , وكل تعامل له لونه الخاص , وكأنها ابواب بغداد , وعليها ان تختار من اي باب تدخل . في كثير من اللوحات جاءت المرأة البغدادية شامخة بين القباب والمآذن تنظر بعيداً وكأنها ترى مخطط بغداد عندما اضاء ابو جعفر المنصور النموذج المعماري للمدينة قبل البدء بأنشائها فرسمت السراي ملايين القناديل في مخيلتها او على الاكريليك او على الزجاج والاطباق وكأنها من خلال رسمها على الاواني تقول للمتلقي تذوقك للفن الراقي وقراءتك له اهم بكثير من اكلك للطعام كما رسمت المرأة البغدادية ذات الوجه الجميل المستدير والفم الصغير تشير بهدوء الى القباب والمآذن وكأنها تسمع وشوشاتها . بإمكان المتلقي معرفة موضوع اللوحة لكن احيانا يتملكه الفضول للغوص في ما وراء تفاصيلها مثل معرفة ما يدور من احاديث في لوحة الفتاة البغدادية التي تمسك بالهاتف ذي السلك وقد التمعت عيناها سرورا وتكور فمها كانه يخبئ ابتسامة كي لا تطير او لا تريد لاحد ان يراها هنا برعت السراي في تصوير الاحاسيس ورسمها وهي مهارة يعجز عنها كثير من الفنانين

فلوحاتها من لحم ودم وعواطف ربما تشبهها معظم لوحاتها في الشكل والمضمون الا يرسم الفنان نفسه او جزءا منها ؟ اذ يقال بان دافنشي قد رسم ذاته في لوحته الشهيرة (الموناليزا) الرسم كالأدب تماما ,اللوحة, والقصيدة والكتاب متى ما خرج من المطبعة لم يعد ملكا للكاتب وللقارئ او الناقد الحق في فهمه وقراءته كيف يشاء .. والفنان متى ما رسم اللوحة وعرضها للمتلقي حق فهمها بالطريقة التي يراها

التراث: ان التراث هو نوع من التآزر بين الجماعات والفئات الاجتماعية المختلفة داخل النسيج الثقافي المشترك وهذا التعاون يكشف عن القوى التي تعمل في الخفاء على لم شمل الثقافة الشعبية وتوحدها وترابطها ترابطا متصلا عبر الالاف السنين , مما يعطيها صورتها الخاصة المميزة الدالة عليها بين الثقافات الاخرى وهذه القوى هي التي تنظم في الوقت نفسه العضوية الدائمة بين الاجزاء

المكونة , وعليه فانه هنا ينتفى من بين الالاف او ملايين العناصر التراثية (الشعبية) المعروضة في عملية اعادة انتاج عمليات , واعادة الانتاج قد تفرض في بعض الاحيان فرضا تكيف بعض عناصر التراث الشعبي المستمدة من عصر مضى لكي تستطيع ان تكسب ارضاً وتعيش في عصر جديد فهنا يتحتم او يتعين او قد يستحسن ان تدخل عليها تغييرات في الشكل , لكي تناسب العصر اي انه تغيير فقط في مسماها , اي انها لا تغير لا في شكلها ولا في مضمونها ويتطلب ذلك النظر الى التراث من منظور دينامي . فالتراث كيان متغير وغير ثابت او(جامد) وله طابع اعادة الانتاج واعادة التوظيف بشكل دائم لا يتوقف وذلك حركة عناصر التراث على خريطة المجتمع تمثل عامل من عوامل قوته واستمراره. فالتراث الشعبي في اي مجتمع تشارك في حمله واستخدامه وتجديده وتعديله كل الجماعات والفئات الاجتماعية في ذلك المجتمع ورغم تعدد وتنوع الجماعات والتكوينات الاجتماعية حاملة التراث , فإننا نجد انها تتجاوز وتتزامن وتتداخل في حياة كل فرد , فكما ان هناك علاقة اخذ عطاء مستمرة بين الجماعات المختلفة المشتركة في تراث شعبي قومي واحد , هناك ايضاً علاقة اخذ وعطاء وتداخل بين الفرد وبين تراث وجماعات وتكوينات اجتماعية متباينة

8

مؤشرات الاطار النظري/

1- هيمنة الرمز كقوة فاعلة في حياة الانسان بمختلف الحقب الزمانية وبتغير المكان .

2- فاعلية الرمز وفقا للفاعلية (المكانية) الجغرافية اذ انه ينشط في اماكن معينة ويتراجع دوره في اخرى طبقا للمحركات الفلسفية التي يعيشها الانسان في ذلك المكان

3- تجلي الرموز الدينية في حياة المجتمع العراقي سواء عند العامة او عند الفنانين بدءاً من الرموز الدينية وصولا الى العقل الديني

4- الفلسفة المثالية الحديثة في الرموز لها اهمية قصوى في العقل النقدي وعلى توافق ما تحقق لدى هيغل وكانت

5- قيمة الرمز في العمل الفني تحدد بالكيفية التي يجتهد فيها الفنان اظهار الرمز في اللوحة الفنية

6- تحرك الرسم العراقي ضمن منطقة ثقافية الرمز اذ تصبح الاشارة للبيئة او ذات دلالة محلية جزءا من بنية ثقافية تتحرك داخل ذات الفنان

الفصل الثالث

- مجتمع البحث

-عينة البحث

- اداة البحث

- منهج البحث

- تحليل العينات

الفصل الثالث

- **اجراءات البحث**

مجتمع البحث:- يشمل مجتمع البحث مجموعة من اللوحات التشكيلية المعاصرة من خلال توظيف الرموز التراثية البغدادية والمتمثلة ب 10 لوحات

عينة البحث:- اختارت الباحثة من مجتمع البحث 3 عينات من اللوحات التشكيلية المعاصرة من خلال توظيف الرموز التراثية البغدادية .

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينات البحث

اداة البحث :

المصادر

والمجلات
ورفد المكتبات

10

تحليل مجموعة من العينات: عينة رقم (1)

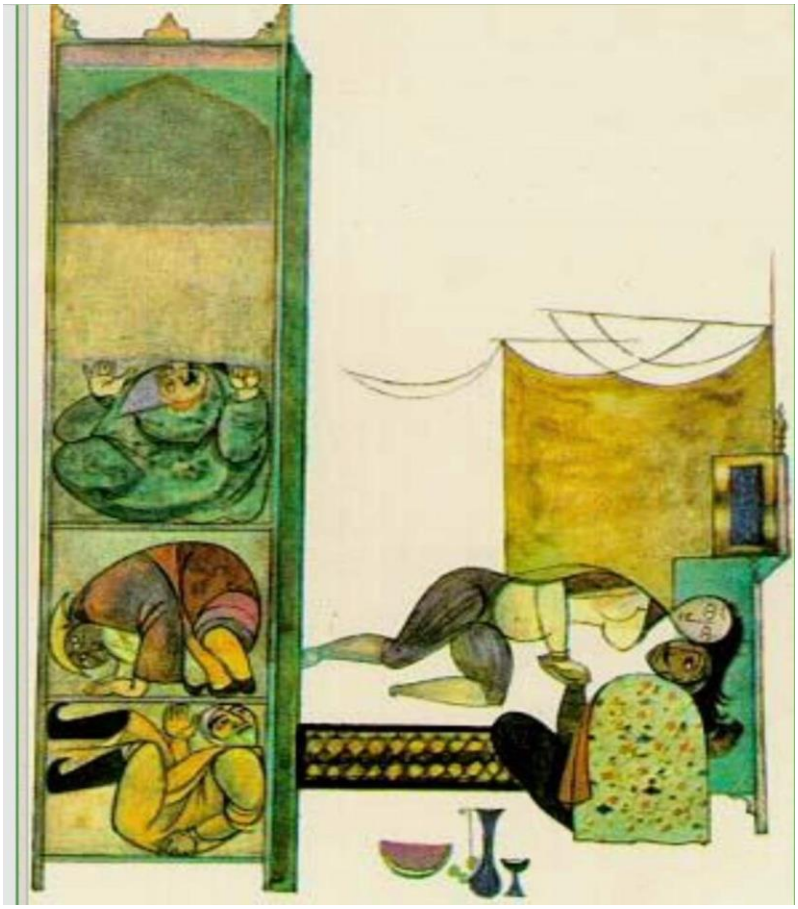
اسم الفنان : الفنان حسين علوان
عنوان اللوحة : (القصخون)

حجم اللوحة : 60*80 سم
السنة: لاتوجد
خامة العمل : الوان الزيت على الكانفاص

<u>الوصف</u> و <u>التحليل:</u> اعتمد الفنان حسين في هذه اللوحة على مشهد امامي لمقهى شعبي تراثي بغدادي, يتخذ فيه الحكواتي موقعه , فيما ينتشر حوله المستمتعون حيث توزعت عناصر اللوحة بشكل افقي طويل يكمله شكل افقي قصير , فالشخصيات الرجالية العشرة اتخذوا مواقعهم بحيث يشكلوا الذراع الافقي الطويل للحرف الانكليزي , فيما شكل الرجلان الاخران الذراع القصير لها
وهذا النوع من التكوين متعارف عليه في الفن التشكيلي , واعتمده الكثير من الفنانين بمختلف توجهاتهم . ان الفنان وهو يتخذ من الحكواتي موضوعا للوحته يشير الى ان الحكواتي هو بؤرة انطلاق اللوحة , ولهذا لابد من اتخاذه مركزا لسيادتها فهو السارد وباقي الشخصيات هم المتلقون , وبما ان مركز السيادة لا يتخذ
منطقة وسط اللوحة دائما بل يتموضع حسب رغبة الفنان وخبرته فان الفنان حسين منح الحكواتي الزاوية اليسرى من اللوحة , واستغل باقي اللوحات ليموضع فيها الشخصيات الاخرى .
لوحة زيتية ذات الوان داكنة تعبيرا لاجواء ذلك الزمن الجميل يلعب الظل والضوء فيهما دورا مميزا ومنظور منحني والفراغ فيها مختفي فهي لوحة مملوءة بالشخصيات والرموز

11

<u>النموذج الثاني :</u> عينة رقم(2)



اسم الفنان : الفنان جواد سليم
عنوان اللوحة : كيد النساء
قياس اللوحة :غير معروف
خامة العمل :الوان الزيت على قماش
السنة:1957

<u>الوصف و التحليل</u>: في التجربة الذاتية للفنان جواد سليم كانت المراة من عوامل ابداعه الفني وهنا هذه اللوحة يبين قدرة المرأة على الحيلة والمكر والاغواء والخديعة رسم جواد سليم هذه الحكاية باسلوب جميل , ورسم شخوصها بتعابير غاية من الروعة تجعلنا نستمتع بالحكاية كلها وبسخرية احداثها والمآزق التي آلمت بشخوصها وبكيد النساء وبضعف الرجال امام اغواء المرأة , ان جواد سليم كيف الحكاية لصالح نزعته الحضارية التي تفجرت باعقاب تاسيس جماعة بغداد للفن الحديث حيث عني الفنان بالرجوع الى التراث الشعبي , والمعمار الاسلامي والطراز البنائي ذو المسحة الشرقية
رسم مسطح ورمزي غير واضح التفاصيل باسلوب بغدادي الوانها بسيطة خالية من الظل والضوء

12

النموذج الثالث : عينة رقم (3)

اسم الفنان : الفنان جواد سليم
عنوان اللوحة: بائعة البطيخ
قياس اللوحة :غير مذكور
السنة :1953

الوصف والتحليل: اللحظة التي كنت اشاهد فيها لوحة جواد سليم رغم ان الوانها كانت تشعرني بالدفئ والالفة والطمأنينة خاصة وان ماكنت اشاهده هو نسخة اصلية بالوان جواد سليم فريدا في مساحته وفي تكوينه البارع وفي الوانها كلها التي تنقل مشاهديها الى عالم اساطير ما بين النهرين شخوص اللوحة مليئة برشاقة وخفة وبراعة فرشاة الفنان جواد سليم كونه نحاتا يمتلك حساً مرهفا فنان يتعامل بمرونة وعفوية عبر حرفية عالية قل نظيرها لوحة ذات الوان زيتية براقة

وجميلة بإسلوب بغدادي تخلو من الفراغ ومنظور خطي تخلو من التفاصيل ووضوح الاشكال وتخلو من الظل والضوء أيظاً

13

الفصل الرابع

ـ نتائج البحث

ـ الاستنتاجات

ـ التوصيات

ـ المقترحات

ـ المصادر

الفصل الرابع

نتائج البحث:ـ بعد تحليل عينة البحث توصلت الباحثة الى جملة من النتائج وهي:

- ظهرت بنية الرمز المحلي واضحة في عدد من نماذج العينة , سواء كان في الرمز يمثل مكانية معينة او رمزا ثقافيا معرفا لدى الجميع كما العينة رقم (1) , (3)
- كان للرمز الخرافي فاعلية في العديد من نماذج العينة بوصفه رمزا مماثل لثقافة تجمع الماضي بالحاضر كما العينة رقم (2)
- ان انحياز الفنان نحو الرموز الروحية شكل محورا هاما في عينة البحث المختارة بوصفه رمزا باطنيا معبرا عن حقيقة ظاهرية كما في العينة رقم (1) , (3)
- الرموز الاصطلاحية في بعض رسومات الفنانين في عينة البحث مثل الاشكال الهندسية بوصفها رموزا مجردة تمثل اشياء خارج العالم المادي المرئي (3)

الاستنتاجات:ـ في ضوء النتائج تستنتج الباحثة ما يأتي :ـ

- ان اهتمام الرسام العراقي بالرموز المحلية جزء من هذه الدراسة عن الهوية في العراق او الوطن العربي ,ولذلك تم التأكيد على هذا المثال من خلال مجموعة اعمال وتجارب
- تعد محاولة التراث البغدادي للاهتمام بالرموز الروحية والانسانية جانبا من الاهتمام بالعالم الباطني السري وعلاقته بتشكيل معالج الحياة المادية مع العالم الخارجي
- الرموز النفسية لها تأثير كبير في نفسية الرسام العراقي الناتجة من تغير الذات الانسانية كجزء من اهتماماته في الجاني النفسي الذي يغير طبيعة المعادلة الفنية

التوصيات توصي الباحثة ما يأتي :-

- فتح قنوات اكثر تعمقاً لغرض اثبات تحليل الرموز لفنانين عراقيين وعالميين ووضعه ضمن المسلمات الدراسية في كليات الفنون والتربية الفنية
- رفد المكتبات بالمصادر والمراجع لغرض وضع قياس ومعيار للرموز في لوحات فنية عالمية وعربية

المقترحات

- انشاء معرض خاص للفنانين التشكيلين الرواد والاهتمام باللوحات التي تعنى بالرمز والرمزية
- اجراء دراسة الرمز دراسة مستفيضة ملمة لكافة الجوانب الرمزية لفنانين عالميين ومقارنتها بالفنانين العراقيين
- اعداد دليل خاص للأعمال الفنية التي تحمل الرموز بكافة صنوفها سواء اكان الفنانين الرواد او الشباب

14

المصادر

1- ابراهيم , سمعان وهيب : الثقافة والتربية في العصور القديمة , دار المعارف بمصر , 1961 .
2- ابراهيم, مصطفى واخرون ,المعجم الوسيط , ج2 – مطبعة مصر القاهرة- 1961
3- احمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر , رسالة ماجستير , جامعة القاهرة .
4- آل سعيد ,شاكر حسن ,الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي ,دار الشؤون الثقافية ,بغداد ,1988
5- ايغلين , تيري : مقدمة في النظرية الادبية, تر : ابرهيم جاسم العلي ,مراجعة عاصم اسماعيل الياس ,سلسلة المائة كتاب ,دار الشؤون الثقافية , بغداد ,1992.
6- بحث الفن التشكيلي في المتحف البغدادية م.د . عبد الحمزة عبد الامير ,جامعة القادسية ,كلية التربية للبنات ,قسم التربية الفنية
7- بحث توظيف الرموز التراثية والمعتقدات الشعبية في تصاميم البسة النسائية المنزلية,
8- تجليات الرمز لاعمال رواد الرسم العراقي المعاصر, أ.م.د . لقمان وهاب حبيب المظفر جامعة الكوفة كلية التربية الاساسية , قسم رياض الاطفال
9- التراث الشعبي في الرسم العراقي المعاصر, م.م الاء علي احمد , دراسة تحليلية

10- التكريتي , جميل نصيف: المذاهب الادبية ,دار الشؤون الثقافية بغداد 1990
11- التميمي ,صفاء الدين حسين, توظيف السطور والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر, رسالة ماجستير ,جامعة بغداد 1989 .
12- جماليات الاسطورة الشعبية في الرسم العراقي المعاصر د.ضياء حسن محمود الاعرجي , كلية الفنون الجميلة ,جامعة بابل
13- الخالدي, محمود : المدخل الى الفلسفة الاسلامية , ج1 , دار الفكر ,دار الافاق الجديدة ,بيروت ,1972
14- الدجيلي ,اسعد يحيى مسلم: المرموزات الشعبية في رسوم حسن عبد علوان ,رسالة ماجستير فنون تشكيلية مقدمة الى كلية الفنون الجميلة ,جامعة بغداد 2011
15- الرازي محمد بن ابي بكر :مختار الصحاح ,دار الرسالة الكويت,1982
16- الرمز والرمزية في الفن التشكيلي , أ.د عبدالله السيد , د. محمد محفل , مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية, المجلد التاسع والعشرون , العدد الاول ,2013
17- الزيدي , جواد : مدونة البصر ,مجلة الثقافة الجديدة ,رئيس التحرير , صالح ياسر واخرون,دار الصباح ع335 , 2010
18- الزيدي ,جواد : مدونة مصر ,دار الصباح للنشر ,بغداد, 2008 .
19- ميساء السراي, تشكيل البغداديات وجمالها ,الكاتب حسين رحيم الحربي, facebook,twitter

جامعة ديالى

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

الدراسة المسائية

تعبيريـــة اللـــــوحة المرسومة

أثناء جائحة - كورونا

بحث تقدمت به الطالبة تحرير طالب كجزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس

في الفنون التشكيلة – رسم

1443هـ – ديالى – 2022

المشرف :أ.م عماد خضير عباس

بسم اللّه الرحمن الرحيم

يرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيـــــرٌ..

المجادلة: 1

الاهداء.

بعد هذا الجهد الذي بذلته من خلال هذا البحث الدراسي..اهدي هذا العمل الى جميع افراد أسرتي ..

وألى كل زميل وصديق صاحبني في رفقتي في الكلية ..

الباحثة

شكر وتقدير..

أتقدم بوافر الشكر ومزيد الامتنان لكل من وقف معي وقدم لي المشورة في أعدادي لهذا البحث وكتابتي له.

واخص منهم بالذكر استاذي الفاضل أ.م.عماد خضير عباس لما قدمه من جهد دل على حرصه في اتمام البحث بأكمل وجه..واشكر جميع الاساتذة في الكلية والقسم..

والله من وراء القصد..

الباحثة

الفهرست

ت	الموضـــــــــــــــوع	رقم الصفحة
1	خلاصة البحث	1
2	الفصل الاول	3
3	الفصل الثاني	6
4	الفصل الثالث	16
5	الفصل الرابع	21
6	المصادر	23

خلاصة البحث

تناول البحث مشكلة خطيرة تمثلت في انتشار وباء كورونا في جميع انحاء العالم وكيف تمكن الفن التشكيلي مواجهتها من خلال بعض الانشطة.وماهو حجم التعبير الفني للوحة التشكيلية في ظل الجائحة؟وهنا خلاصة للبحث الذي تناول هذا الموضوع المهم والذي قدمته الباحثة وعبر الفصول والمباحث التي جاءت فيه وعلى الشكل التالي:

تناولت الباحثة في الفصل الاول العناصر الرئيسية له من خلال طرح المشكلة وصياغة السؤال ثم تحديد الهدف من البحث وهو الوقوف على كيفية تمكن الفنان التشكيلي من انجاز لوحاته في ظل جائحة كورونا.ثم اهمية البحث التي نبعت من ان الفنان التشكيلي قد تمكن من انجاز اعمال تشكيلية رغم الظروف القاسية في ظل الجائحة. وبعدها تأتي حدود البحث الزمانية التي تناولت فيها الباحثة الدراسة الفترة من نيسان 2020 الى كانون اول من سنة 2021.وهي الفترة التي تفشى فيها وباء كورونا والتي انعكست سلبا على الابداع التشكيلي وتعبيرية اللوحة ثم الحدود المكانية التي وجدت الباحثة ان الحدود المكانية قد لاتتوفر في كل البحوث.وهذا البحث لم تتوفر فيه الحدود المكانية.حتى نصل الى الحدود الموضوعية وهي الحدود التي توفرت في البحث ابتداء من عنوانه الى النتائج..وهي حدود وضعتها الباحثة من خلال عرضها لكل مفاصل البحث.ثم تحديد المصطلحات التي شملت مفاهيم تتعلق بموضوعة البحث وهي مفاهيم:التعبيرية – اللوحة – كورونا .

وتنتقل الباحثة الى الفصل الثاني الذي تضمن الاطار النظري وبمبحثين نوقشت في المبحث الأول تعبيرية اللوحة التشكيلية والتطرق الى معنى الاسلوب التعبيري في الفن وفي المبحث الثاني تناولت عنوان الموضوع وهو تعبيرية اللوحة في ظل الجائحة من خلال الاشارة الى ان تلك الجائحة قد أثرت كثيرا على حركة التشكيل بشكل عام وحاصرت الكثير من الابداعات والرغبة الى انجاز اعمال فنية يصبو اليها الفنان ولكن ضغط الظرف العصيب حال دون تحقيق ذلك.

اما في الفصل الثالث فقد تناولت الباحثة تحديد مجتمع البحث وعيناته وتحليل تلك العينات التي هي عبارة عن نماذج من لوحات رسمها فنانون في ظال الجائحة..والتي عززتها بصور عيانية حصلت عليها من مواقع التواصل الاجتماعي او الصفحات الشخصية للفنانين أو من لقاءات صحفية وتحقيقات عن معارض كانت قد اقيمت في ظروف تفشي الوباء .

ثم تنتقل الباحثة الى الفصل الرابع الذي تضمن النتائج التي تمخضت عن هذا البحث وتأشيرها بشكل نقاط ثم وضعت الاستنتاجات بعد المتائج لتأتي على التوصيات التي رأتها تعبير عن وجهة نظرها ثم المقترحات التي اعتبرتها اشبه بطرح رأيها الشخصي ومساهمة في وضع الحلول للمشكلة التي طرحتها في بحثها..ثم تقدم جدولا بقائمة للمصادر التي حصلت عليها واعتمدت عليها في اعداد وكتابة هذا البحث..

الفصل الأول

مشكلة البحث

أهمية البحث

أهداف البحث

حدود البحث

تحديد المصطلحات

الفصل الأول

مشكلة البحث – – اهمة البحث – هدف البحث - حدود البحث – تحديد المصطلحات.

اولا: مشكلة البحث:

حددت الباحثة مشكلة بحثها من خلال وجود وباء فتاك وهو وباء (كارونا) كظاهرة ارعبت العالم.وأثرت كثيرا على نشاط الفن التشكيلي فجعلت من ألأداء التعبيري للفنان وانجازه للوحة في ظل جائحة كورونا خطوة أساسية ودافع رئيسي لدراسة هذا الموضوع.

فمن خلال تساؤلات الباحثة فقد تمكنت من توضح المشكلة وهي(تعبيرية اللوحة في ظل جائحة كورونا) ، أما الأسباب التي دفعتها لاختيار هذه المشكلة بالذات والخوض فيها، هي: الوقوف على الكيفية التي تمكن فيها الفنان التشكيلي من انجاز ابداعاته في ظل تلك الجائحة من خلال وضع تساؤلات مرتبطة بالمشكلة البحثية، والتي ظهرت لديها في أهداف البحث والنتائج التي تتوقع الباحثة الوصول اليها في نهاية دراستها التي اتبع فيها منهجية واضحة ومحددة.وقد تجلت مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الاتي:

كيف تجلت تعبيرية اللوحة المرسومة اثناء جائحة كورونا؟

ثانيا: هدف البحث:كيفية الوصول الى تعبيربة اللوحة المرسومة اثناء جائحة كورونا؟

ثالثا: اهمية البحث:

تنبع اهمية البحث من ان الفنان التشكيلي قد تمكن من انجاز اعمال تشكيلية رغم الظروف القاسية في ظل الجائحة .

رابعا: حدود البحث:

الحدود الزمانية: تناولت الدراسة الفترة من نيسان 2020 الى كانون اول من سنة 2021.وهي الفترة التي تفشى فيها وباء كورونا والتي انعكست سلبا على الابداع التشكيلي وتعبيرية اللوحة؟

الحدود المكانية: وجدت الباحثة ان الحدود المكانية قد لاتتوفر في كل البحوث.وهذا البحث لم تتوفر فيه الحدود المكانية.

الحدود الموضوعية: وهي الحدود التي توفرت في البحث ابتداء من عنوانه الى النتائج..وهي حدود وضعتها الباحثة من خلال عرضها لكل مفاصل البحث من خلال تعبيرية اللوحة المرسومة اثناء جائحة كورونا..

خامسا: تحديد المصطلحات.

1 – التعبيرية:-

مذهب فني يستهدف، في المقام الأول، التعبير عن المشاعر أو العواطف والحالات الذهنية التي تثيرها الأشياء أو الأحداث في نفس الفنان، ويرفض مبدأ المحاكاة الأرسطية، تحذف صور العالم الحقيقي بحيث تتلاءم مع هذه المشاعر والعواطف والحالات، وذلك من طريق تكثيف الألوان، وتشويه الأشكال، واصطناع الخطوط القوية والمغايرات contrasts المثيرة.أشار الناقد جيرالد ويلز بأن المذهب التعبيرى هو أكثر مذهب فنى متأثر بالذاتية المفرطة. وترتبط التعبيرية بالفن الألماني في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، على الرغم من أن ملامحها تتبدى في بعض الأعمال الفنية التي ترقى إلى العصر الوسيط. من أشهر ممثليها في الرسم فان غوخ van Gogh (في مرحلة من مراحل حياته الفنية) وكوكوشكا Kokoschka، وفي المسرح جورج كايزر Kaiser وبرتولت بريشت Bercht ويوجين أونيل O'neill، وفي الموسيقى ريتشارد شتراوس Strauss. وفي السينما فريتز لانغ.(1)

2 – اللوحة: -

هي صورة يرسمها رسام الفنون التشكيلية على سطح أملس أبيض من الخيش أو الكتان.تطور مفهوم رسم اللوحات بشكل أكبر مع تطور أدوات وأساليب الرسم الزيتي، وخاصة بين القرنين الخامس عشر والسادس عشر في أوروبا.(2)

3 - كورونا:-

هو وباء فتاك يتكون من مجموعة من فيروسات تسمى (كورونا) وهي عائلة من الفيروسات التي يمكنها أن تسبب أمراضًا مثل الزكام والالتهاب التنفُّسي الحاد الوخيم (السارس) ومتلازمة الشرق الأوسط التنفُّسية (ميرس). في عام 2019، أُكتشِف نوع جديد من فيروسات كورونا تسبب في تفشي مرض كان منشأه في الصين عرَف الفيروس باسم فيروس المتلازمة التنفسية الحادة الوخيمة كورونا 2 (سارس-كوف-2). ويُسمَّى المرض الناتج عنه مرض فيروس كورونا المستجد 2019 (كوفيد 19). في مارس 2020، أعلنت منظمة الصحة العالمية أن فيروس كورونا (كوفيد 19) قد أصبح جائحة عالمية.(3)

---

1 - آفاق النقد التشكيلي – عباس الصراف – 1975..ص 161.

2 - موقع الكتروني – فضاءات حالمة

3 - موقع Mauw Clinc – الالكتروني.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول

تعبيرية اللوحة التشكيلية

عناصر الفن وخصائصه

صفات اللوحات التعبيرية

المبحث الثاني

تعبيرية اللوحة في ظل الجائحة

الأطار النظـــري

المبحث ألأول

تعبيرية اللوحة التشكيلية:

المدرسة التعبيرية ، تعتبر من أكثر المدارس التي أثارت الجدل بين العديد من المدارس، كما أنها تعد واحدة من أهم مدارس الفن الحديث في القرن التاسع عشر والقرن العشرين، نظراً لأنها قد ظهرت خلال الحرب العالمية الأولى والثانية، وهذا بجانب قدرتها على تصوير شخصيتها والتعبير عنها.وهي واحدة من أهم المدارس التي اهتمت بالرسم، وكان هدفها الأساسي هو التعبير عما بداخل الفنان بشكل يحاكي الطبيعة مع الاحتفاظ بالحقيقة والموضوع، وتعمل على تسجيل القيم المعنوية لا الواقعية.فالفنان هنا يترك الحقيقة والواقع ويذهب إلى أحاسيسه وخياله ومشاعره. وهنا يترك الفنان لنفسه العنان لاصطناع خطوط قوية وتشويه الأشكال الواقعية مستعينًا بفرشاته وحدة ألوانه.

ظهرت بعد ظهور المدرسة الانطباعية والفن الأكاديمي. وظهرت على أيدي فان جوخ شكل رقم (1) ومجموعة كبيرة من الفنانين مثل إدوارد مونش شكل رقم (2) وجيمس إنسور شكل رقم (3) وهودلر الشكل رقم (4) وهنري ماتيس،الشكل رقم (5) بالإضافة إلى إيجون شيلي وماكس بيكمان وبابلو بيكاسو وبولي كليي.(4).

واستطاع كل فرد منهم أن يطور الأسلوب الخاص به، من خلال استغلالهم جميع التعبيرات الناتجة عن الألوان والخطوط.حتى يتم طرح جميع الموضوعات الدرامية الممتزجة بالعاطفة، أو للتعبير عن مشاعر الرعب، أو للتعبير عن ما يدور بالذهن، والأمور التي تفعلها الطبيعة بالإنسان والنفس الداخلية.

أنواع الفن التعبيري:

ينقسم الفن التعبيري إلى الرؤية التجريدية المطلقة: التي انتشرت عام 1910، ورواد هذا النوع يمتلكون وجهة نظر خاصة بهم في الفن التجريدي.كما أنهم قد تبنوا رسالة وهي؛ أن الفن التشكيلي أو الرسالة الفنية لا تسعى إلى عمل تلخيص للأشياء من مختلف الجوانب والتفاصيل، وإنما تقوم الحقائق بالتعبير عنها بشكل واضح. كما أن أصحاب هذا النوع من الفن التجريدي يعتبرون أنه لابد من ظهور الخطوط العمودية والخطوط الأفقية والألوان الأساسية، حتى يتمكنوا من توضيح الفن الخاص بهم.ويعد الفنان بيت مون دريان من أشهر الفنانين الذين قاموا بالترويج عن الفن التجريدي.

---

4 - موقع الأكاديمية بوست – الالكتروني.

ورؤية أخرى تسمى الرؤية التجريدية التكعيبية:حيث يرجع أول ظهور هذا النوع من الفن في باريس عاصمة فرنسا سنة 1908 ميلادياً.واستطاع هذا الفن أن يصل إلى أعلى قمته سنة 1914 ميلادياً، ويذكر أن الفن التجريدي من أكثر الأنواع التعبيرية شهرة، نظراً لأنه يستخدم حتى وقتنا هذا من قبل العديد من الفنانين بالعالم.

أما الرؤية الاخرى فهي الرؤية التجريدية التعبيرية:والذي اتخذ رواد هذا النوع من الفن التجريدي التعبيري منهج يتم اتباعه، لأنهم كانوا يستخدمون الألوان عند رغبتهم في وضوح وبروز بعض المشاهد، وهم أول من استخدموا الفرشاة لإظهار الألوان باللوحة.(5)

عناصر الفن التعبيري وخصائصه:

يقوم الفن التعبيري بالعمل على تحديد الأشكال، كما أنه يقوم بتحديد طريقة بناء الصور، وبهذا يستطيع الفن أن يعمل على فك أي عنصر من عناصر اللوحة.ويحتاج الفن التعبيري إلى تصوير الحالة الشعورية من خلال البنية الغير حقيقية، بالإضافة إلى الشخصيات الرمزية.وتركز المدرسة التعبيرية على الطبيعة، فمعظم الرسومات نجدها متضمنة أشكال هندسية مرصوصة فوق بعضها البعض، حيث يتم التعبير عن الجبال والأنهار والأشجار من خلال رسم الدوائر والمثلثات والمربعات، وبهذا نستنتج أن المدرسة التعبيرية تقوم برسم العالم الطبيعي إلى عالم هندسي.ويركز الفن التعبيري على خيال الفنان وقدرته على تصور ما يرغب في رسمه.(6)

صفات اللوحات التعبيرية:

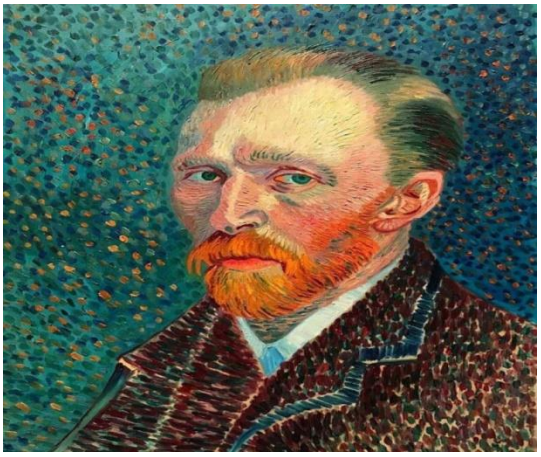
استوحى فنانو تلك المدرسة رسمهم من خلال التيارات الحديثة، وظهر ذلك من خلال استخدامهم للخطوط الغليظة ممزوجة بالفرشاة السريعة.وامتزجت الألوان مع بعضها البعض، للتعبير عن مشاهد حديثة متنوعة تعطي إحساس بعدم الراحة والاستقرار.وكانت بعض أعمالهم قد دلت على موافقتهم على القبح، والتناقضات التي كانت موجودة في أسلوب الحياة الحديثة.هذا بجانب تعبيرها عن القلق والغضب والحزن، وبالتحديد أن هذه الحركة كانت قد بدأت خلال الحرب العالمية الثانية.واستطاع عدد من الفنانين التعبيرين بتطوير أسلوب قوي من النقد الاجتماعي من خلال استخدام جميع أعمالهم النشطة والألوان الحديثة.(7)

---

5 - نفس المصدر السابق.

6 - نفس نفس المصدر السابق.

7 - موقع (Arjek) اراجيك الالكتروني



الشكل رقم (1)

الفنان فان كوخ(8)

اننا هنا نلاحظ تلك الهالات المشبعة بالاسى على وجه البورتريت مع انها هي وجه الرسام نفسه فان كوخ.استخدم فيها لطخات تعبيرية رائعة وانك كمشاهد لم تجد خطوط الا بلمسات خفيفة جدا..تعبيرية اللوحة هي انعكاس للواقع الاليم الذي عاشه فان كوخ حيث البؤس والقلق والمرض.

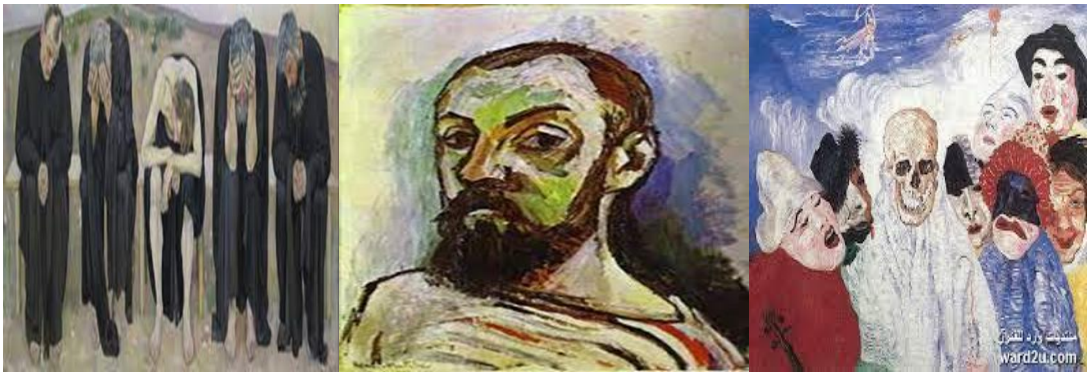
الشكل رقم (2)

الفنان ادوارد مونش (9)

وجوه يعتليها الهلع.واجواء من الرعب من خلال الالوان وعتمة فضاء اللوحة التي اراد بها الفنان ادوارد مونش ان يستهدف توضيح فكرة ما.دون ان يلتزم بالتقاليد الفنية الاكاديمية.حيث نجد في عمله هذا انه يقوم

8 - نفس المصدر السابق . 9 - نفس المصدر

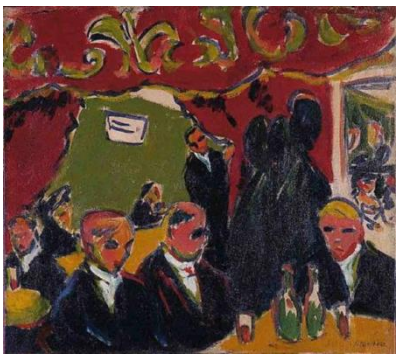
بعملية تحليل نفسي وبحث في نوازع شخصياته في اللوحة..والتعبير عن خلجاتهم الروحية.فتجده قد بالغ في ملامح الوجوه فشوهها وفككك ملامحها نحو التعبير عن مايشبه المرض أو الخوف من قدوم الموت من خلال تقنية خاصة به تمثلت في تضاد الالوان وعنف الخطوط والاجساد المحرفة التي تعيش تحت طائلة القلق او الغضب. وهكذا مع بقية اللوحات التي اختارتها الباحثة لتكون دليلا عمليا على سمات وخصائص التعبيرية في الفن.كما جاء في الاشكال التالية (10)..

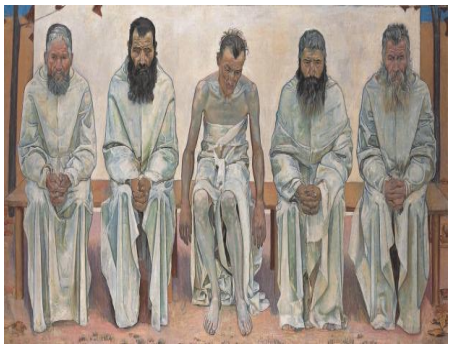


شكل (3) جيمس انسور

شكل (4) هنري ماتيس

شكل (5) هودلر





لوحات تعبيرية

حيث الانفعالات وملامح البؤس والمرض والقلق والخوف البائن على وجوه الشخصيات من خلال اللون والخط والكتلة

---

10 - موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة الالكتروني..

المبحث الثاني

تعبيرية اللوحة في ظل الجائحة:

تناولت الباحثة بشكل عام مفهوم التعبيرية في الفن التشكيلي في المبحث الاول.حيث برزت اهم سمات التعبيرية في الرسم والتي ورد ذكرها سابقا.وهي

تصوير الواقع الموضوعي و المشاعر والاستجابات الذاتية التي تثيرها الأشياء والأحداث داخله، ويحقق الفنان هذا الهدف من خلال التشويش ، والمبالغة ، والبدائية ، والخيال ومن خلال التطبيق الحي أو المتناقض أو العنيف أو الديناميكي للعناصر الشكلية.

أما فأن تعبيرية اللوحة في ظل الجائحة فأنه من الواضح أن تلك الجائحة قد أثرت كثيرا على حركة التشكيل بشكل عام وحاصرت الكثير من الابداعات والرغبة الى انجاز اعمال فنية يصبو اليها الفنان ولكن ضغط الظرف العصيب حال دون تحقيق ذلك.

ولكن رغم تلك المحنة الوبائية فأن الفنان التشكيلي لم يتوقف.فرسم لوحات وانجز اعمال تشكيلية مستغلا ظرف العزلة وحظر الحركة وتوقف اماكن العرض عن استقبال المعارض وغيرها.فكثير من الفنانين اتخذ من مرسمه الخاص في البيت او مكان له خصصه للعمل فراح يرسم مواضيع عدة..وقد رسم فنانون مواضيعا تتناول قضية تفشي وباء كورونا والاثار الخطيرة التي تركتها على المجتمعات عامة.(11)

أن هناك عبارة تقول انه اذا كان «الفن يمسح عن الروح غبار الحياة اليومية»، كما قال بابلو بيكاسو، فماذا يمكن أن يفعل «الفن في زمن كورونا»؟...وهنا حاول بعض فنانين ان يجيبوا على هكذا تساؤلات وتلك الاجابات جاءت بالعمل وذلك بانجاز لوحات عدة تناولت ذلك الموضوع.فتنوعت ما بين الخوف من المجهول، ومحاولة خلق بصيص الأمل، أو البحث عن نقطة بيضاء، في ظل ما تعاني منه البشرية من قتامة الصورة العامة في ظل تفشي فيروس (كورونا)..(12).

ومن خلال تلك الابداعات في ظل وباء كورونا فأننا يمكننا القول ان ذلك انما هو محاولة الفنانين الخروج من الحالة التي عاشوها تحت وطأة ذلك الظرف العصيب بسبب جائحة فيروس كورونا، والتغيير من أحوالهم، وسط حالة الإجراءات الوقائية .بل انهم بذلك قد تمكنوا من ان يطوروا إبداعاتهم المتوقفة بفعل الوباء العالمي، وأن يعبروا عن مشاعرهم تجاه هذه الجائحة في أعمالهم الفنية، وبالتالي تسليط الضوء على الدور الذي يلعبه الفنان في أوقات الأزمات..

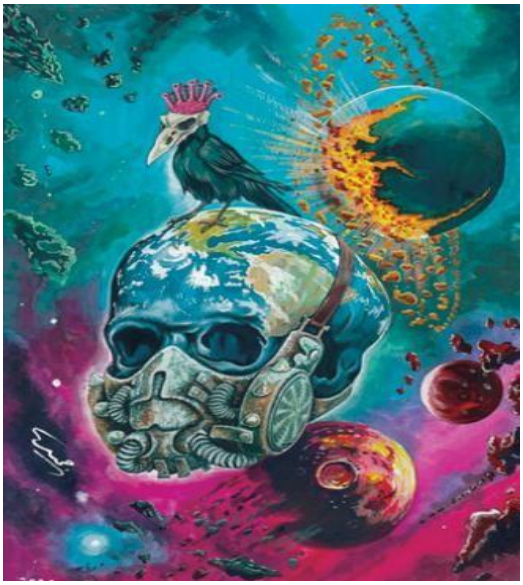
لقد جاءت تعبيرية اللوحة في زمن كورونا كتعبيرللفنان عن نفسه، في ظل توقف الحياة الفنية والثقافية في العالم أجمع، ولكي ينقل إحساسه، وهو محبوس ولا اتصال بينه وبين العالم الخارجي، لذا كان التفكير في

11 - موقع ASJB الاكتروني – مقالة عن الفن التشكيلي الجزائري في ظل وباء كورونا..11 مايس 2021..

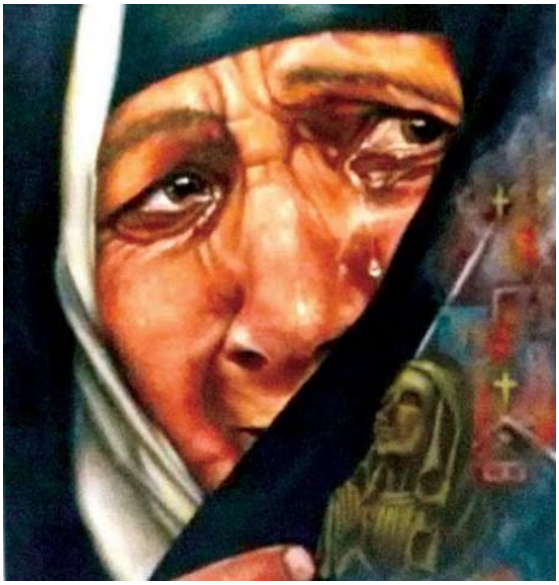
12 - موقع Hikams الالكتروني.

حثه على خوض هذه التجربة التشكيلية، والانخراط مجدداً في الفعاليات الثقافية والفنية، وخلق مساحة للإبداع والتلاقي الفني، ولو بشكل افتراضي انما هي نوع من التحدي والمجابهة لتلك الكارثة الحقيقية.ومن الواضح وبسبب قوة تأثير الوباء على الفنان معنويا فأن القدرة التعبيرية له ستحشد كل قواه سواء كانت بدافع القلق او الخوف او التي وصلت بها الى حد الهلع.ماانعكس على قوة تعبيرية اللوحة والتي ربما تأتي عفوية تلقائية نقية صادقة بسبب قوة الصدمة وقساوة الظرف.

وانه لمن الطبيعي أن تكون اللوحات التي رسمت في ظل جائحة كورونا هي لوحات تتبع المدرسة التعبيرية كونها تستخدام للخطوط الغليظة ممزوجة بالفرشاة السريعة.وامتزاج الألوان مع بعضها البعض، للتعبير عن مشاهد متنوعة تعطي إحساس بعدم الراحة والاستقراروالقلق ازاء خطورة الوباء ..فجاءت الاعمال منفعلة عبرت عن إحساس الفنان الداخلي الصادق، كما انها تنطلق دون ترجمة بسبب اللغة المباشرة بين الفرشاة ومشاعر الفنان. كذلك تمتد الأعمال حاملة اللغة الكلاسيكية والرمزية للتعبير عن زمن الوباء كونها قد عكست تمدد الفيروس في العالم.كما في الصور (1)و(2) و(3)و(4).و(5).



(الصورة رقم 1)

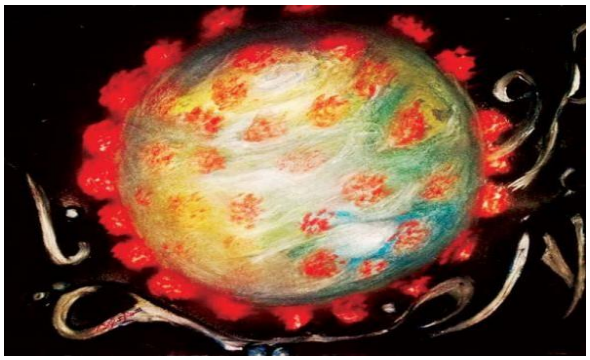


الصورة رقم (2)

الصورة رقم (3)

الصورة رقم (4)

ولقد حصلت الباحثة على نماذج من لوحات عبرت عن الجائحة (13) من خلال ابداعات فنانة مصرية ومن خلال تقصي اعمالها عبر شبكات التواصل الاجتماعي وهي الفنانة المصرية (حسناء صلاح الدين نوية)، والتي تحمل عنوان «الكورونا الأرضية»، والتي تشير إلى أنه عنوان يأتي على وزن مصطلح الكرة الأرضية، التي تتحول فيه إلى شكل أقرب للصورة المجهرية للفيروس، وتتشكل حوافها مثل تكوين جزيئاته.كما في الصورة شكل (5)



الصورة شكل (5)

وهناك فنان اخر من الجزائرهو (ياسين أحمادي)، حيث حول شكل الكرة الارضية لتمثل رأس فتاة، بينما تختفي ملامح وجهها خلف قناع الوجه.أي الكمامة التي تحمي من الاصابة بالفايروس.كما في الشكل رقم (6)..

13 - موقع صحيفة الشرق الاوسط - الالكتروني- 21 تموز 2020.

الشكل رقم (6)

أما الفنان العراقي (جاسم البياتي) فقد انجز لوحة تمثل بكاء الناس على فقدان شخص عزيز، وعلى البيوت التي أصبحت خالية من أهلها بعد أن دمرهم الوباء، بينما تظهر أيدي أناس آخرين وهم يحاولون التمسك بالحياة بإشارتهم إلى الشمس، أما اللوحة الثانية فتمثل بكاء الأمهات، واللوعة التي يمر بها الإنسان بعد فقدان الأعزاء، وعبرت بامرأة تبكي للإشارة للدين الإسلامي، وبتمثال السيدة مريم العذراء عن الدين المسيحي، كربط بين الأديان والإشارة إلى أن الهدف واحد وهو نجاة الإنسانية.(14)

الشكل رقم (7)

لقد حاول الفنان التشكيلي العراقي أن يتكيف مع الوضع المحيط به كون العراق مثل بقية دول العالم قد عاش حالة الحظر المنزلي بسبب وباء (كورونا)، وهو ما يؤذي الكثير من الناس، فعلى الرغم من أنه في حالة تقييد شبه تام لحريته، إلا أنه توجه إلى الألوان والفرشاة كمتنفس له في ظل الأوضاع الاستثنائية.

لقد ترك وباء كورونا اثارا فظيعة على المجتمعات وكان الفنان التشكيلي هو اول من أدرك ذلك الامر..فراح يبدع اعماله وفق الاسلوب التعبيري كونه الاسلوب الانسب للتعبير عن مخاوف الناس وقلقهم ازاء ذلك

14 - موقع صحيفة الشرق الاوسط - الالكتروني- 21 تموز 2020.

المرض الفتاك.حيث يسود الانفعال والبؤس وملامح الحرمان والقلق من الامراض والكوارث وغيرها.. وترك فايروس كارونا اثاره الفظيعة على الانسان وخطف ارواح الالاف منهم.فارتسمت الوجوه بالرعب والهلع ما انعكس على ايحاءات تعبيرية على الوجوه.واستلهم الفنان من تلك الظروف الدرامية المثيرة جدا اعماله وهو يعبر عن المأساة الانسانية التي مرت بها الشعوب.

جابه الفنان التشكيلي العراقي مخاطر جائحة كورونا عندما اقيم أول معرض تشكيلي في بغداد في 28 تشرين اول سنة 2020 نظمته وزارة الثقافة العراقية كأول مهرجان للفنون التشكيلية منذ تفشي فيروس كورونا بمشاركة عشرات الفنانين من مختلف محافظات البلاد، قدموا 300 عمل في فنون الرسم والنحت والخط والزخرفة والخزف.وهو مهرجان تشكيلي جاء بعد تعطيل الأنشطة الثقافية بسبب جائحة مرض فيروس كورونا.

ومنذ ظهور فيروس كورونا المستجدّ نهايةَ العام الماضي وما أحدثه من تغييرات في جميع مناحي الحياة، لم يتوقّف المشتغلون في المجالات الفنّية والمهتمّون بها عن طرح تساؤلاتٍ حول التأثيرات التي تفرضها الجائحة على الفن، سواءٌ مِن ناحية تلقيّه أو من ناحية طبيعة الفن نفسه.

الفصل الثالث

1 - مجتمع البحث

2 - عينة البحث

3 – منهج البحث

4 – تحليل العينات

الفصل الثالث

أجراءات البحث

مجتمع البحث – عينة البحث – أداة البحث - تحليل العينات.

اولا – مجتمع البحث:

تمكنا من اقتصار البحث على دراسة تعبيرية اللوحة في ظل جائحة كورونا الرموز الاسلامية متناولين نماذج من عدد من اللوحات كعينات تحدثنا عنها وعن تحليل مواضيعها بقدر تعلقها بمضمون البحث والتي حاورت الاسلوب التعبيري والتي جسدها الرسامون في اعمالهم.

ثانيا - عينة البحث:

سنذكر ادناه النماذج الفنية الخاضعة للتحليل وفق مانمتلك من رؤية فنية وامكانية في تحليل العمل وتفكيكه.عدا اسماء الفنانين الذين انتجوها

ثالثا - أداة البحث:

لاحظنا أن عملية اختيار العينات وتحليلها قد اعتمدنا فيها على قدر وحجم التوظيف الرمزي للرسام ومن ثم ابعادها الجمالية المكونة لها والتي يمكن ان تشكل منجزات فنية تسعى لتوظيف الرموز توظيفا اصيلا يعبر عن اعتزار الرسام بتراثه وحضارته.وهذه العينات هي التي شكلت جانبا مهما من الغاية من بحثنا هذا.وسوف نتناول هذه العينات (اللوحات) حسب اهميتها ومكانة الرسام في حركة التشكيل العراقي.وكانت ادواتنا هي الشروحات النظرية فقط.

تحليل العينات

العينة رقم (1)..

التحليل:

لوحة لفنان عراقي لم يعرف اسمه عبر فيها عن تحديه لوباء كورونا.باسلوب تعبيري تجريدي.حيث رمزية الكمامة والانسان الحائر فيما بين خطين يتحدى ويواجه . حيث برز الرسام ذلك من خلال الألوان والخطوط والأشكال، وبحريّة في تركيب رائع، أقدرُ على التعبير.حيث حاكى الرسام في هذه اللوحة الواقع الخارجي لكي يعبر عن الذات الداخلية أو عن رؤية شخصية ازاء كارثة كورونا

العينة رقم (2)

لوحة تعبيرية مستوحاة من احدى لوحات فان كوخ احد رواد التعبيرية في العالم وقد وضع الرسام كمامة على وجه الشخص تعبيرا عن تحدي وباء كورونا ..حركة الرأس نفس حركة الرأس في لوحة فان كوخ؟وخطوط الشعر والخلفية والالوان..

عينة رقم (3)

التحليل:

لوحة باسلوب تعبيري تجسد حالات الرعب والخوف من فايروس كورونا..ولكن بنفس الوقت هناك ثبات **وتحدي للكارثة تمثل في تعبيرات الوجوه وملامحهم التي نجح الفنان في التعبير عنها من خلال غلاضة الخطوط وقوة الاشكال وصرامة الكتل والتناقضات القاسية مابين الاسود والابيض.**

العينة رقم (4)

لوحة غاية في التعبيرية وفق سمات المدرسة التعبيرية تعبر عن حال الانسان تحت ظل جائحة كورونا..تمثلت في وجه بشري يرتدي كمامة .الا ان ملامحه مشحونة بالرعب والهلع .وتمكن الرسام من تجسيد تلك الملامح

المتأثرة بالوباء من خلال اللون الاصفر الى يسار الوجه وكذلك سعة العينين المبحلقتين نتيجة الخوف من الموت .

الفصل الرابع

1 - النتائج

2 - الاستنتاجات

3 - التوصيات

4 - المقترحات

الفصل الرابع

النتائج – الاستنتاجات – التوصيات – المقترحات.

أولا :النتائج:

1 – أن جائحة كورونا هي وباء انتشر في كل انحاء العالم.وعجزت المؤسسات الدولية من حده او القضاء عليه.ما أثر سلبا على استمرارية الانشطة الانسانية ومنها الفنون التشكيلية.

2 – لم يتوقف الفنان التشكيلي سواء من دول العالم ألآخرى أو من العراق من ان يتحدى هذه الحالة فابدع وانجز اعمالا تمكن من عرضها والعمل على ايصالها بطريقة واخرى.

3 – ان عزيمة الفنان ظلت قوية ثابتة رغم خطورة الامر.وذلك هو دليل على القوة الابداعية الكامنة فيه والروحية المتوثبة لصناعة الجمال ضد القبح.

4 – أستوعب الفنان خطورة الوباء.فجسد تلك الخطورة باشكال والوان داخل اللوحة.لتكون مشاركة رمزية للتحدي وقوة الارادة الانسانية.

5 – وباء كورونا ترك آثارا نفسية على الانسان .مثلما تركت كوارث اخرى وحروب على حياة البشر .لكن الفنان وظف تلك الآثار بطريقة ايجابية عندما رسم لوحات عبر فيها عن موقفه من خلال رؤية تشكيلية جاءت عبر رسوماته المختلفة تحت ظل تلك الجائحة..

ثانيا: الاستنتاجات.

1 – حصيلة النتاج التشكيلي سواء في العراق ام على مستوى العالم تضاءل.وهو أمر طبيعي خشية تفشي الفايروس بشكل يخطف الارواح بنسبة اكبر مما خطف .

2 – قوة التعبير الفني في ظل ظرف استثنائي تكون نابعة من صميم الواقع ومن صلب الحالى التي عاشها الفنان.

3 – تعبيرية اللوحة في ظل جائحة كورونا شكلت حضور فاعل ضاهى فعاليات او نشاطات الحكومات ان لم يكن تفوق عليها.لانه خرج من مشاعر صادقة ومعاناة انسانية لايقدر احد التعبير عنها الا الفنان التشكيلي.

ثالثا: التوصيات

1 – ان تعمل الحكومة على الاهتمام بكل نتاج تشكيلي انجز في فترة بداية انتشار فايروس كورونا وأن تجعل منها تأريخ فني .

2 – الاستفادة من تلك التجارب واتخاذ العبر والدروس منها كي يذكرها الفنانون فيما بعدج.

رابعا:– المقترحات.

1 – العمل على نشر ثقافة الوعي الصحي من خلال مساهمة الفنانين باصدار بوسترات او ملصقات فنية تعبر عن الموقف الانساني ازاء هذا الوباء.

2 – تشجيع الفنانين على تقديم اعمال اخرى تضاف الى الاعمال التي انجزت في ظل الجائحة.

المصادر:

1 - آفاق النقد التشكيلي – عباس الصراف – 1975..

2 - موقع الكتروني – فضاءات حالمة

3 - موقع Mauw Clinc – الالكتروني..

4 - موقع الأكاديمية بوست – الالكتروني

5 - نفس المصدر السابق.

6 - نفس نفس المصدر السابق.

7 موقع (Arjek) اراجيك الالكتروني

8 - نفس المصدر السابق.

9 - نفس المصدر

10 - موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة الالكتروني..

11 - موقع ASJB الاكتروني – مقالة عن الفن التشكيلي الجزائري في ظل وباء كورونا..11 مايس 2021..

12 - موقع Hikams الالكتروني.

13 - موقع صحيفة الشرق الاوسط - الالكتروني- 21 تموز .2020

14 – نفس المصدر السابق.

Faculty of Fine Arts
Department of Plastic Arts

التنوع الاسلوبي في اعمال الفنان نمير قاسم

Stylistic diversity in the work of artist Namer Kasim

بحث تخرج مقدم الى مجلس قسم الفنون التشكِّيلِّية وهو جزء من متطلبات الحصول على درجة البكالوريوس فَي الفنون التشكِّيلِّية ، تخصص الرسم

Research submitted to the Council of the Department of Plastic Arts as part of the requirements for obtaining a Bachelor's degree in Fine Arts, specializing in Painting

تقدمت به الطالبة

رواء احمد علي

By
Rawaa Ahmed Ali

اشراف
الأستاذ المساعد
عماد خضر عباس
Supervised by
Assistant Professor
Emad Khudair Abbas
2022

بسم الله الرحمن الرحيم

عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ

صدق الله العظّم

سورة العلق اية رقم (٥)

اهداء

الى صاحب السيرة الطيبة والفكر المستنير ، الذي كان له الفضل الأول في بلوغي مرحلة التعليم العالي (والدي الحبيب) أطال الله في عمره.....

إلى من وضعتني على طريق الحياة وجعلتني ربط الجأش، وراعتني حتى صرت كبيرةً (أمي الغالية) طيب الله ثراها.....

إلى إخوتي، من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب، إلى جميع أساتذتي الكرام، ممن لم يتوانوا في مد يد العون لي

أهدي إليكم بحثي هذا .

الباحثة

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين الذي وفقني وأعانني على إنهاء هذا البحث والخروج به بهذه الصورة ، فبالأمس القريب بدأنا مسيرتنا التعليمية ونحن نتحسس الطريق برهبة وارتباك، فرأينا ان اختيار موضوع **(التنوع الاسلوبي في اعمال الفنان نمير قاسم)** هو موضوع ذو هدف سامي يعبر عن حبنا لأساتذتنا ومسيرة درب فنان تشكيلي تستحق ان تدون في بحث علمي يوثق للأجيال والباحثين من بعدنا .

وانطلاقًا من مبدأ أنه لا يشكر الله من لا يشكر الناس، فإنني اتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المعلم**(عماد خضير عباس)** الذي رافقني في مسيرتي لإنجاز هذا البحث وكان له بصمات واضحة من خلال توجيهاته البناءة والدعم الأكاديمي، كما أتقدم بشكر جزيل الى الأستاذ الدكتور (نمير قاسم) استاذنا الأول لما قدم لي من دعم ومعلومات أفادت اثراء ها البحث ، واتقدم بشكري الى اساتذتي في القسم والى عمادة كلية الفنون الجميلة والى جامعتي الحبيبية ، كما لا يسعني الا ان اشكر عائلتي التي صبرت وتحملت معي ورفدتني بالكثير من الدعم على جميع الأصعدة، واشكر الأصدقاء والزملاء وكل من قدم لي الدعم المعنوي.

وفق الله الجميع لما فيه الخير

الباحثة

ملخص البحث :

البحث الحالي (التنوع الاسلوبي في اعمال الفنان نمير قاسم) هدف الى التعرف على أسلوب الفنان نمير قاسم وتنوعه ، وقد تكون البحث من عدة فصول تناول الأول منه الاطار المنهجي للبحث وعرض مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه فضلا عن اهداف البحث وتحديد حدوده الموضوعية والزمانية والمكانية ، اما الفصل الثاني فقد تناول الاطار النظري مستعرضين فيه اهم محاور الاطار النظري ، والفص الثالث اختص بإجراءات البحث وتحديد مجتمعه ومنهجه وعيناته وتحليلها ، والفصل الرابع ، نتائج واستنتاجات البحث ومن اهم نتائج البحث ، التنوع في أسلوب الفنان نمير قاسم بين اعماله في فن الرسم والكرافيك والنحت له بعداً على قدرة الفنان على التجدد .

ثبت المحتويات	
المحتوى	الصفحة
الاهداء	**1**
الشكر والتقدير	**2**
الشكر والتقدير	**3**
ملخص البحث	**4**
ثبت الاشكال	4
ثبت الجداول	**5**
ثبت الملاحق	**5**
الفصل الأول	
أولاً: مشكلة البحث	**7-8**
ثانياً: أهمية البحث	**8**
ثالثاً: اهداف البحث	**8**
رابعاً: حدود البحث	**9**
خامساً: تحديد المصطلحات	**9-10**
الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة)	
اولا: الأسلوب في الفن	**11-10**
ثانيا: مدارس الفن التشكيلي المعاصر	**11**
ثالثا: مميزات الفن التشكيلي المعاصر	**12**
رابعا: الفن التشكيلي المعاصر في العراق	**14-13**
خامسا: الدراسات السابقة	**15**
سادسا: الاسلوب	**15**
سابعا: فناني محافظة ديالى	**17-16**
ثامنا: الفنان نمير قاسم	**18-17**
الفصل الثالث	
أولاً: منهج البحث	**19**
ثانياً: مجتمع البحث	**19**
ثالثاً: عينات البحث	**19**
رابعاً: ادوات البحث	**20**
خامساً: تحليل الفئات	**21**
الفصل الرابع	
أولاً: النتائج	**22**

ثانياً: الاستنتاجات	**22**
ثالثاً: التوصيات	**22**
رابعاً: المصادر	**23**

الفصل الأول
(الاطار المنهجي للبحث)

أولا: مشكلة البحث

ثانياً: أهمية البحث

ثالثاً: هدف البحث

رابعاً: حدود البحث

خامساً: تحديد المصطلحات

الفصل الأول
(الاطار المنهجي للبحث)

اولاً: مشكلة البحث:

ان دراسة الاساليب الفنية هي دراسة طرق أداء الفن، فالفن نشاط إنساني جماعي وفردي وثمرة لحضارة تمتد على أساسه الانماط والاساليب والبنى الاجتماعية لكل فترات هذا البناء الحضاري، ولما أمتاز العراق به من دور فني حضاري متميز عبر التاريخ مكنه من أن يكون مركز إشعاع حضاري أثر في كثير من فنون الحضارات الإنسانية.

ومع تجدد النشاطات الفنية للفن العراقي المعاصر في بداية الالفية الثانية من هذا القرن وتكون الحركة التشكيلية المعاصرة في محافظة ديالى وما كان لدور الفنان في دعم وترسيخ أسس هذه الحركة التشكيلية الرائدة تأتي أهمية هذا البحث في محاولة لمعرفة التنوع الاسلوبي لاحد فناني محافظتنا وأساتذة كلية الفنون الجميلة (الفنان نمير قاسم) وبذلك فأن أي دراسة لأسلوب فني تعني دراسة لوسائل الفنان التي يستعين بها لتحقيق النتائج التي يرغب بها في عمله الفني ، ولما كانت الاعمال الفنية هي الانعكاس الحقيقي لأسلوب الفنان وطريقة تعبيره تأتي أهمية هذا البحث في التعرف على أسلوبيته من خلال تتبع أعماله الفنية لفترات حياته المختلفة ومن هذا وذاك يتبين لنا أهمية دراسة الاسلوب الفني على صعيد الدراسة الانسانية عموما، أما دراسة أسلوب الفنان **نمير قاسم** حصراً فتأتي أولا من أهمية دراسة الاسلوب المذكورة سابقا ثم من أهمية الفنان نمير قاسم كاستاذ للفن وفنان تشكيلي عراقي معاصر يعد من أبرز علامات التصميم والكرافيك العراقي المعاصر، وكونه من أوائل المشتغلين في فن الكرافيك المعاصر في المحافظة وصاحب أوسع تجربة فنية معاصرة في التصميم من حيث البعد الزماني والموضوعي لذا فان تساؤل الدراسة هو (. ما هو التنوع الاسلوبي في اعمال الفنان نمير قاسم)؟

ثانياً: أهمية البحث :

يعتبر الفن التشكيلي من الفنون التي لها طابع موضوعي ، ويتم إنشاؤه عن طريق إعادة صياغة وسيط مادي ، ويحدد تكوينه ، وتشكيله إلى حد كبير عن طريق الهيكل الجمالي للعمل الفني ، وتنقسم الفنون التشكيلية إلى الفنون التمثيلية وغير التمثيلية ، وتنتمي الفنون التمثيلية إلى النحت ، والرسم ، والرسومات ، والتصوير الفوتوغرافي ، والتي تصور إنتاج الواقع البصري بشكل ثلاثي الأبعاد عن طريق النحت ، أو ثنائي الأبعاد عن طريق الرسومات والتصوير الفوتوغرافي ، في حين أن الفنون التشكيلية غير التمثيلية تشمل الهندسة المعمارية ، والفن التطبيقي الزخرفي ، والتصميم الفني ، حيث نجد أن الفرق بين الفنون التمثيلية ، والغير تمثيلية ليست مطلقة ؛ ففي الفن التطبيقي الزخرفي تستخدم الزخارف التصويرية على أوسع نطاق ، وعلى الرغم من ذلك نجد أن بعض القطع الفنية غير التمثيلية المكتملة تنتمي إلى أنواع الفن التمثيلي .

وللبحث اهمّية فَي تسلُّط الضوء على فنانً محافظة دُيالى واساتذة كلُّة الفنون الجمُّلة وهو الاستاذ الدكتور نمير قاسم والتَّي يتمُّز بها فَي انتاج اعمال فنيُّة فَي الرسم التجرُّيدي والنحت على الخشب والكرافُّيك والملتدي مُدُّيا. وفن التصميم بكل انواعه.

ثالثاً: هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى:

- تعرف التنوع الاسلوبي لدى الفنان نمير قاسم.

رابعاً: حدود البحث:

يتحدد البحث بالحدود التالُّية:

-الحدود الموضوعُّة:ُتحدد البحث الحالَّي بدراسة ملامح التنوع الاسلوبَّي لدى الفنان نمُّير قاسم

-الحدود المكانُّية: العراق/ دُّيالى

-الزمانُّة للفترة من عام 2020لغاُّية عام 2022

سادساً: تحدُّد المصطلحات:

-الأسلوب : يُشير الأسلوب إلى المظهر المرئي للعمل الفني الذي يربطه بأعمال أخرى للفنان نفسه أو لآخر من نفس الفترة أو الممارسة أو الموقع أو «المدرسة» أو الحركة الفنية أو الثقافة الأثرية: «شكل مفهوم الأسلوب منذ فترة طويلة النمط الرئيسي لمؤرخ الفن لتصنيف الأعمال الفنية، فيختار حسب الأسلوب ويشكل تاريخ الفن.

-التنوع : التنوع: لغة: ورد في المعجم الوجيز (باب نوع) "نوع الاشياء صنفها و جعلها انواعا و اصنافا و (تنوعت (الاشياء تصنفت و صارت انواعا ". (شوقي ضيف و آخرون،ص٦٣٩_٦٤٠ (ورد في المنجد مصطلح) التنوع "التنوع التصنيف و النوع جمع انواع تصانيف كل صنف من كل شيء و هو اخص من الجنس ". (لويس معلوف ،ص٨٤٧_). اصطلاحا: عرفه (لالاند) "كل مفهوم يعطي فعلا ما يزال يتضمن اصنافا دونه" (لالاند ، اندريه ،ص١٣٢٤)

الفصل الثاني

(الاطار النظري والدراسات السابقة)

اولا: في معنى الأسلوب

ثانيا: الأسلوب في المدرسة التجريدية

ثالثا: ملامح الأسلوب في الفن التشكيلي المعاصر

رابعا: مؤشرات الاطار النظري

خامسا: الدراسات السابقة

اولا: في معنى الأسلوب :

ان تقديم تعريف دقيق للأسلوب ليس مجرد اشارة الى مادة يعالجها عمل معين بل هو اختيار لصلابة مناهجه و سلامة ادواته و هي بطبيعتها مناهج تراكمية اي ان اللاحق منها لا يلغي السابق بل يثريه و يتكئ عليه فالجديد منها ينقد القديم و لا ينقضه لأنه دخل في صميم تجربته و كينونته(جيرو،بيير،ص٩٢_٩٣)

لذا نرى ان كلمة أسلوب تتجاوز حدودها التقليدية لتشمل كل عنصر خلاق ينتمي الى الفرد و يعكس أصالته.(صلاح فضل،ص١٢).

و يتخذ الأسلوب خاصيات معنوية عدة تختلف باختلاف الزمان فقد تأخذ مديات بعيدة كل البعد عن جوهر الأسلوب و موضوع البحث كأسلوب الحياة و أسلوب العمارة و أسلوب التصرف و التفكير.(مفريتش،هوجو،ص١٩).

و الأسلوب هو رؤية شمولية أكثر مما هو تقنية فهو لا يفصل الشكل عن المضمون في العمل الفني فإحداهما يزيد من صلابة الآخر.(اغاملك،عزة،ص٨٦)

و الأسلوب هو المزية النوعية للأثر الفني و الذي يجب أن يتميز به الفنان و كذلك شخصيته عن غيرها من الأساليب و الشخصيات و لقد حاول (بوفون) ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية و المتغيرة من شخص لآخر(أحمد درويش،ص٩٦)

ان الأسلوب في جوهره عمل لا يتعلق بذاته فحسب ،اذ انه مرتبط ارتباطا وثيقا بماهية المعرفة و الفكر و يرى الكاتب (تشرينشفسكي) ان الأسلوب لا يتكون من تلقاء نفسه و من جمالياته القائمة بحد ذاتها بل يتشكل لكونه سلاحا ماضيا و مخلصا للأفكار.(آ.ف،تشيشرين،ص٢٣_٢٦)

يقترن الأسلوب بماهية الشخصية المبدعة ،بانفعالاتها و تداعياتها الإسقاطية سيكولوجيا و الكيفيات الخاصة بمعالجاتها الفنية اذ يعرف الأسلوب بأنه شخصية الفنان ذاته، بل هي أنا _الفنان_ متجسدة في ثنايا عمله الفني لونا و خطا و شكلا و ملمسا و فضاء و موضوعا و تقنية و تعبيرا...قد يلازم بعض الفنانين مفردات اسلوبية تتسم بالبنائية العالية في حين يتسم آخرون بديناميكية التحولات الاسلوبية بين أسلوب و آخر أو تحولات بينية ضمن مسارات الاسلوب الواحد و يقترن ذلك في حقيقة الأمر بجملة من المرجعيات و المؤشرات المعقدة الوجدانية منها و الثقافية و البيئية و الوظيفية و على مستوى النضج و التحول الفني فكما أن الأساليب التي يتسم بها الناس عموما تمتاز بتفردات كل منهم و خصوصية سلوكياتهم نجد هناك خصوصية اسلوبية في عالم الكتابة و الفن.(وادي، علي شناوة،ص١٨.)

ان اختلاف طرق التفكير و الرؤية يؤدي الى اختلاف النتاجات الفنية بعضها عن بعض و هذا ناجم عن مسوغات عدة منها ما هو عقائدي روحي، سيكولوجي ذاتي ،بيئي محيطي، فمخرجات النتاجات الفنية في بيئة الريف مثلا تمتاز بعفوية و انسيابية خطوطها و انفتاح فضاءاتها و تعبيراتها التلقائية المباشرة اذ تصطبغ العناصر و طبيعة العلاقة فيها بمسميات البيئة ذاتها لتتفرد بتكرار سمات أو وحدات معينة تمنحها بعدا اسلوبيا.

ان الأسلوب ليس حالة زينة و لا زخرفة، كما يعتقد بعض الناس ،ان الأسلوب يمثل اللون في الرسم أي انه خاصية الرؤية تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منادين سواه".(صلاح فضل،ص٢٣).

ثانيا: الأسلوب في المدرسة التجريدية:

يعد التجريد من أهم الأساليب الفنية التي استوعبت الاتجاه العقلي محققة التوازن بين الذهن و الخيال و لكن الفن التجريدي لم يسر في الطريق الذهني نفسه دائما فبين صحافة موندريان و عبقرية دولوني تتوضح أساليب مختلفة في الفن التجريدي و ان المذهب التجريدي يشق طريقه باتجاهين محاذيين احدهما طراز التجريد الموسيقي كما نشاهد في أعمال كاندنسكي و كويا أما الآخر فهو الطراز المعماري كما هو في أعمال موندريان و كلاهما يهدفان الى غاية واحدة رغم تنوع الأسلوب بينهما.(حسن محمد حسن،ص١٧٥).

في حدود الرؤية التصويرية التجريدية المستقلة فان الأسلوب التجريدي لم يعمل على تفتيت صورة العالم الخارجي و انما كشف عن حقيقته الجوهرية تصويرا حينما أطلق العنان لهذا المزيج اللوني العياني و الفطري و ايصاله الى حالة من التوازن المعبر عن ذلك الانسجام الخارجي والعضوي أي الكوني و الذاتي و ذلك بعدد لا يحصي من الأساليب و التقنيات الفنية التي تعمل في حدود الأحوال المزاجية لدى الفنانين التجريدين.(الخزاعي، عبد السادة عبد الصاحب فنجان،ص١٦٧).

يسعى الفنان دائما الى تخطي الصورة و التمثيل الصوري رافضا المحاكاة و التقييد بالمنظور أو الطبيعة التي كانت التيارات الفنية السابقة تدعو لها و يمكن تخطي الواقع بواسطة اشارات و رموز تحكي المعاني الكامنة خلف الأشياء و بحسب طبيعة العمل الفني التجريدي عن طريق الخطوط و الألوان و المساحات و الأشكال الهندسية المثالية.(امهز،محمود،ص٢١٤).

يمثل الأسلوب التجريدي من الوجهة الفلسفية (صوفية الفن) حيث التقشف و الزهد و التسامي الى مثالية الأشياء بالنفاذ الى كنهها باختزال أجزاء الشيء و من الوجهة الفنية يتم ذلك بتعري الأشكال من صورها الطبيعية و العضوية بحيث يصبح التجريد كاملا او بالحد من عضوية الأشكال و هنا تجريد نسبي و يمكن أن يغدو الأسلوب التجريدي اسلوبا رمزيا (نيومايز،سارة،ص١٥٨).

ثالثا: ملامح الأسلوب في الفن التشكيلي المعاصر

امتلك الفن التشكيلي العراقي المعاصر منذ بداية انطلاقته بعد الحرب العالمية الاولى ، مقومات نهضته وتقدمه ، كما امتلك القدرة على التجاوب مع المعطيات الغزيرة للحياة المعاصرة التي افرزها القرن العشرين خصوصا تلك المتعلقة بسبل الثقافة والتحضر ، لذا عُرفت الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة بتميزها ونضجها وتقدمها الواضح بين فنون العالم ، فأكتسبت اهمية وصيتا لاينازعها عليه الا القليل من حركات التشكيل الفنية في العالم المتقدم ، لاسيما وان هذه الحركة لم تغترب او تنعزل في يوم ما عن مثيلاتها في المنطقة العربية ، ولم تنأى بأطرها العديدة والواضحة بعيدا عن حدود تركيبتها وهويتها الشرقية - العربية فصارت مدار بحث ودراسة مستمرة من قبل الباحثين والدارسين في هذا المجال لأستقصاء اسباب هذا التقدم والتميز .

هنالك ثمة مسالة هامة يمكن ملاحظتها بوضوح في هذا المجال وهي ان الفنان العراقي لم ينسلخ يوما ما عن واقعه ومحيطه ولم يبتعد عن افاق انتمائه التاريخي والروحي ، بل كان دائم المتابعة والرصد للوقوف على محركات ذلك الواقع وعلى مكنونات بيئته وعناصر محيطه ليستمد منها مقومات فنه ضمن معايير خاصة ، فكان سعيه مستمرا على استلهام صور ومفردات ذلك المحيط لتوظيفها جماليا ضمن منهجه الخاص ووفق رؤيته الذاتية . بمعنى اخر ان الفن العراقي يتسم بالأصالة لكونه يستمد اصوله ومفرداته من ثقافة وتقاليد الارض التي نشأ عليها ، ولهذا السبب ايضا فأنه واضح الملامح والهوية

المنطلق الاخر الذي انطلق منه الفنان العراقي المعاصر ، هو اقدامه على استدعاء موروث بلده الزاخر والرصين ، مما خزنته العصور السابقة من عطاءات الحضارات العريقة التي قامت على ارض الرافدين ، فأستلهم من ذلك الموروث قيما جمالية جديدة راحت تعينه على تحقيق المنجز المطلوب.

اما ابرز الخصائص والسمات التي صارت لصيقة لاسلوب هذا الفن ، والتي أقترن بها وتبوأ من خلالها مرتبته المتقدمة بين فنون بلدان الشرق الادنى والبلاد العربية على السواء ، فيمكن تحديدها وايجازها بالنقاط التالية

1- وضوح الرؤية الفنية- الجمالية وثباتها ، وذلك يعني الانحياز نحو المنحى الارادي في عملية الخلق الفني بمجمل مراحلها ، تواصلا مع ايجاد ثيمة تكرر نفسها زمنيا في كل انجاز وتتعزز بنفسانية الفنان ذاته ، والرؤية لاتعني البحث عن مواطن الجمال في الاشياء ..

2- نضج الاداء ، والتقنية العالية في صياغة الاشكال وبنائها ، نتيجة لعمق التجربة وتراكم الخبرات ، وبسبب تنامي موهبة الفنان العراقي وبحثه الطويل والمستمر عن منابع التأثير البصري والجمالي ، الذي يتوضح عبر صيغه الجمالية المعبرة المشبعة بالفيض الحسي

3- تنوع الاساليب وتطورها ، والسعي الدائم لتقديم الابتكارات الذكية التي تخدم المنهج ، والتي تتمحور ضمن أُطر صحيحة تقوم عليها التجربة الفنية . ان ذلك التنوع عائد الى حقائق حية ناتجة من متابعة الفنان العراقي واستيعابه وهضمه لكل بوادر التجديد في العالم المعاصر – خصوصا في ما يتعلق بالفن والادب والفلسفة والفكر الحداثوي .

4- ثراء العمل الفني بالجوانب التعبيرية والرمزية – حتى في مجال التجريد – اذ ليس من المجدي التعبير عن لحظة السكون مثلما هو التعبير عن لحظة الحركة ، فالحياة متحركة وكل ما فيها متجدد ، وتوصيف حدث آني لا يمكن ان يكون ابداعيا ومثمرا الا اذا امتلك صفة الاستمرارية الزمانية ، اي ان يكون مؤثرا في زمن لاحق ومتضمنا نفس الدلالة ، وان يكسر الحواجز التقليدية للرمز ، فالرموز لا يمكن لها ان تتصف بالحيوية ما لم تتعدى افق صيرورتها . ولهذا السبب امتلكت النتاجات الفنية العراقية المعاصرة صفة الديمومة

5- استلهام الموروث الحضاري العراقي الزاخر بالقيم الجمالية والفكرية والدلالات الرمزية العميقة ، فأعمال الفن العراقي المعاصرة يمكن ان تحيلنا وجهة خاصة نلمس خلالها تقربا في المنحى والطابع مع بعض نماذج الفنون العراقية القديمة التي افرزتها حضارات قديمة هائلة العطاء ، تلك النماذج القديمة استطاعت ان تبلور نفسها ضمن افق خاص لتتمكن من الولوج الى عالمنا الحاضر بكل عنفوانها لتكون فاعلة من جديد في مدياتها الواسعة ، كأرث عميق له شأنه ، لم يستطع الفنان المعاصر من الانعتاق من تأثيراته الجمالية والفكرية القوية عليه ، فكان مستلهما لتلك الفنون الابداعية ، وكانت تلك الفنون ملهمة له على الدوام .

اضافة لذلك فان الفن العراقي المعاصر انطلق في مسيرته من اساس متين وقام من خلال بنية راسخة اتسعت مدياتها ورسخت اصولها على مدى اجيال متعاقبة ، فالوسط (البيئة) الذي نشأ فيه الفنان العراقي كان وسطا ثريا بالقيم الجمالية ، مليئا بالصور الحسية التي ترتبط مع بعضها بعلاقات جدلية ثابتة ومتحولة ، اضافة الى انتعاش ذلك الوسط بالنشاطات الانسانية التي يأتي في مقدمها الصنيع الفني الراقي المعبر عن مناخ ذلك الوسط الثري والغني الى حد كبير والذي يعمل على تحفيزه ويدفع به للممارسة الفنية ، فهذا الوسط مزدان بالمواد والاشكال والافكار والموضوعات والمتغيرات والصراعات ، الى غير ذلك من العوامل التي تستفز قريحة الفنان.

لقد نشأ الفنان العراقي ضمن بيئة غنية بالمعطيات الجمالية والفكرية ، بيئة لم تكن نمطية قطعا، ولم يحكمها قانون الجمود والركود ، بل هي عالم متحرك حيوي تتنافس فيه الابتكارات والرؤى ، وتغذي اجواءه نماذج فريدة من موروث حضاري متين متعدد الجوانب ، اصبح حافزا مستمرا في استمالة الفنان نحو وجهة خاصة تميزه وتغني عطاءه ، فكان لذلك الموروث دور مهم في تحفيز جانبي التأثر والابتكار.

ان تأثر الفنان العراقي المعاصر بفنون اسلافه له اسبابه الطبيعية ومبرراته المتعددة، ذلك انه وجد فيها من الخصائص والسمات الجمالية ما جعلها مؤهلة لأن توظف توظيفا جديدا وواسعا في اعماله الفنية الحديثة ، ان السمات التي تميز بها الفن التشكيلي العراقي المعاصر هي خلاصة وعي تام لأهمية الفن وضرورته ، فوظيفة الفن في هذا العصر ارتبطت بمفاهيم محددة غير منفصلة عن حاجة الانسان الى التشبع بالقيم الجمالية الخالصة ، وحاجته الى صيغ تعبير منظمة وذكية ، صيغ تعبير غير مباشرة يمكن ان تكون وسائل راقية في تأشير المظاهر الهامة في حياته وتجسيدها ، وان تحيل افكاره ورؤاه ومشاعره الى خطاب جمالي مقروء ومؤثر.

رابعاً: مؤشرات الإطار النظري:

1- يتخذ الأسلوب عند الفنان نمطا خاصا في طريقة تعبيره الفني عن مجمل خبرته و معرفته و ثقافته الفنية
2- يعد الأسلوب العامل المهم في تمييز الفنون بشكل عام و ابراز الشخصية الفنية بشكل خاص و يحمل في مفهومه الطريقة المتبعة في صياغة مفردات و عناصر العمل الفني
3- انتقال المجتمع إلى مرحلة جديدة، مما دعا الفنان إلى محاولة تلمس انعكاسات الحياة الجديدة المتحولة عن القيم السابقة (الأكاديمية)، محاولاً الكشف عن إمكانية انسجام العمل الفني مع معطيات المرحلة وذائقيتها الجديدة، وكان التعرف لهذه المعطيات هو أحد الموضوعات الرئيسية والدوافع لعملية التحول المستمرة.
4- استطاعت الحركة التشكيلية وعلى رغم كل المعوقات، أن تتعدى حدود المكانية، حتى أصبح الرسم من أغنى إبداعات المشهد الثقافي متمثلاً في كل تياراته واتجاهاته وتجاربه التقليدية أو الحداثوية.
5- الفن متشبث بالحلم ،والجرأة والرغبة في التجاوز والاكتشاف، ومحاولة الوصول إلى أقصى ما يستطيع من تجديد.
6- تأثير كبير في انطلاق العديد من الاتجاهات الفنية التي منحت الفنان حرية التعبير والفنان العراقي واحدا منهم.
7- إن فن ما بعد الحداثة يتخطى حواجز الأدلة باتجاه تداولية السوق المؤسساتية وسوق العرض والطلب وبذلك تكون وجهة الفن والجمال ذات شأن مرتبط بذائقيه الجمهور والقراء وهذا بحد ذاته مدخل إشكالي للعملية الإبداعية بسبب تفاوت وتباين عدد القراءات التي تؤدي إلى بناءات مختلفة للوعي الفني.
8- يتحدد الرسام العراقي بالأشكال بأطرها التقليدية بل التزم بالأسلوب التجريدي مع التركيز على العناصر الواقعية فعند النظر الى اعماله نجد الصلة بين الأشكال و الواقع.

خامسا: الدراسات السابقة

اطلعت الباحثة على الادبيّات والتراث العلمَ المتوفر فً المكتبات ومواقع الانترنت للبحث

عن دراسات سابقة مقاربة لموضوع البحث ولم تجد الباحثة اي دراسة تطرقت الى موضوع التنوع الاسلوبّي لدى الفنان نمّير قاسم، وهناك مجموعة من الدراسات السابقة تطرقت الى موضوع الاسلوب والتنوع لكنها بعُدة كل البعد عن الدراسة الحالّة لذا وجب التنوّيه.

.تعد تجربة الفنان مهر الدين بمثابة الامتداد لتجارب الحداثة والتحول في الرسم الواقي، واتسم اسلوبه بتقنيات وطرق إظهار مغايرة بالابتعاد عن النمطية عبر تأصيل رويته وخلق سطوح واشكال بموضوعات ومضامين مختلفة، تتوالد الأرقام والكلمات في بث صورة متخيلة في ذهن المتلقي، نوع من التفرد والغرابة، يقترح الفنان تكويناته واشكاله من خلال الحفر والحزوز على السطح، ان غرض التفرد والتميز مرتبط بالوعي والتصادم فتولد من خلالها اتجاهات وأساليب متنوعة بفعل عوامل وتأثيرات داخلية وخارجية وحالية التميز الفردي من فنان الى الآخر، فقد يرتبط بالعوامل المركبة لشخصية الفنان والتباين والاختلاف في طريقة المعالجات اللونية والخطوط وبين رؤية الأشياء وتجسيدها في العمل الفني(حسن ،ص77 ،)

ان أسلوب الفنان نمير قاسم يفصح عن حالة رفض ونقد للواقع وتمثل رصد للأحداث السياسية والاجتماعية تجسد ذلك بفعل غرائبي في الاسلوب والاظهار وكشف البعد المأساوي للانسان كل الأشياء مفككة وتشعر المتلقي بالقلق.

تميز اسلوب الفنان محمد مهر الدين بتداخل فيه عنصر المتخيل بالموضوع، المشخص بالمجرد، التمثيلي بالأيقوني، هذه التراكيب من العناصر والمفردات والرموز تصاغ بخبرة متناهية الحكمة والجمال ذو سمة عاطفية عالية وانفتاح على الوسائط المادية والخامات المختلفة مثل الخشب، الحديد، الجص، مما يمنح السطح البصري حالة من الملمس الخشن، واحساس الوصول بالخطاب البصري الى صيغة جمالية يتفاعل فيها الاتصال مع المتلقي يقوم على أنظمة عالمات، النص، الصورة، المفردات، الأشكال، اللون كل عنصر من هذه العناصر ولد نظاماً تقانياً متكاملات ومتميزاً.

استعمل الفنان مهر الدين في بعض من تجاربه المتفردة مواد ومعاجين ويضيف اليها الحفر والشطب والحزوز في بناء الشكل الظاهري للعمل ليمنحه حالة جديدة من الصياغة الجمالية الخاصة. اهتم بالخط والألوان والتأليفات المتداخلة الغير مقروءة والغاء المنظور والإضاءة لذلك فأن المتلقي يتلمس سطوح خشنة ومرتبكة وتنوع تقني في المواد وطرائق الاداء والتعامل مع موضوعاته زحمة الشخوص والتكوينات والحذف والاختزال، ان العمل الفني عنده تنظيم عناصر السطح المادي ليكون حاضن للمضامين والرفض والاحتجاج، ان الرموز والعالقات والأشكال التي استخدمها في اعماله مأخوذة بنسق تعبيري من العالم المحيط به، ليصبح الشكل وعاء يعبر عن معاناة وخوف الانسان بطريقة تتخذ من الرمزي لغة ومنطق تحاور الواقع الموضوعي، أنها رؤية تصدم المتلقي .

ان التحول في اسلوب الفنان كان يمر عبر التقنيات المستعملة في التنفيذ واستعمال المواد المختلفة مثل الرمل وبرادة الحديد ونشارة الخشب واعمال تركيبية لها تماس مع المشاهد، استخدم العجائن الكثيفة والمواد اللاصقة والمجسمات المعمولة بمواد مثل الخشب، تعرف على الأساليب والاتجاهات والتجارب الفنية المعاصرة، واستثمر التحول في الخروج من سطح العمل الفني والتعامل مع ملامس المواد والأشياء، انه انفتاح على الفن اليوم باختلاط المظاهر الاجتماعية بالمظاهر الثقافية فال يمكن التمييز بين ما هو اجتماعي وما هو ثقافي، فتنهار المسافة بين التصور والمدرك، المتخيل والمادي هناك تداخل بين الأجناس والمعارف.

ان الفنان يتسم بخاصية التجريب و التفاعل مع البيئة ويترتب على ذلك وضع الحلول والتصورات للمشكلات التقنية والجمالية، اذ ان للفكر لمحته الجمالية وتلك اللمحة ، فيها الأفكار مجرد افكار بل تتحول الى موضوعات مندمجة في صميم الموضوعات(جاسم، ،ص777).

أولاً: منهج البحث

ثانيًا: مجتمع البحث

ثالثاً: عُينات البحث

رابعاً: ادوات البحث

خامساً: تحليل العينات

الفصل الثالث
الاطار الاجرائي للبحث

أولاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحلّيل عٌينات البحث الحالي وذلك لكونه اكثر ملائمة لطبيعة البحث الحالي .

ثانٌياً: مجتمع البحث

يتضمن مجتمع البحث جميع اعمال الفنان نمٌير قاسم التّي انتجت بٌين العام 2020و 2022 في مجال الرسم التجريدي المعاصر .

ثالثاً: عٌينات البحث

نظراً لكثرة الأعمال الفنيّة المنتجة من قبل الفنان نمير قاسم ضمن حدود البحث الحالّي وصعوبة تغطّية جمّع الاعمال الفنٌية لهذه الفترة فقد تم اختٌار عٌينة البحث والبالغ عددها (3) اعمال فنية كعينات للبحث .

رابعاً: ادوات البحث

استعانت الباحثة بأدوات المقابلة والملاحظة فضلا عما اسفر عنه مجتمع البحث من مؤشرات نظرية لتحليل عينات البحث من حيث التنوع الاسلوبي .

خامساً: تحليل عينات البحث :

العينة الأولى : قياس العمل : 50 * 120 خامة العمل : الوان اكرلك على كانفاس سنة العمل : 2019 . مكان العمل : المعرض الفني – مدينة كلار 2019	

يتصف العمل بوجود مساحات هندسيه مختلفة من مربعات ومستطيلات فضلا عن وجود اشكال ، تشغل القسم السفلي من العمل تم تنفيذها بنوع من البساطه والاختزال عبر الألوان والخطوط التي تحدد الملامح التعبيرية واستخدام اللون الغامق من خلال بعض البقع والخطوط المتدلية لكسر ثقل كتله اللون الغامق في اسفل اللوحه واعطاء حركه لبقيه التفاصيل المكونة للعمل تساعد ذلك على إعطاء النص التشكيلي وجودة الإبداعي.

أما انظمه التكوين: تظهر قدره عالية في التكوين نظرا لتنوع الخامات المستعملة في هذا المنجز في كيفيه التعامل مع السطوح والمساحات والكتل تشكل العمل المستقل قائما بذاته في نظام هندسي وشكل محددات الشكل النهائية للعمل حيث يصبح اللون والخط في تفعيل وتعزيز تلك الاشكال التي يحكمها التجاور والتقارب فقد استطاع الفنان من خلال ذلك التعبير عن الفكره المراد ايصالها الى المتلقي وفق مخرج جمالي و تقني و تجريبي.

أما تقنيات الاظهار : اعتمد الفنان على اللون بشكل اساسي ابراز تفاصيل وملامح العمل من خلال تأكيده على اللون التي تتغير مستوياته بتغير كثافة المادة مما ادى ذلك الى تنوع في القيم الملمسية له....فضلا عن الاشكال الأخرى ، المربعات والمستطيلات والخطوط ، نجدها مره غائره واخرى بارزة وذات حزوز تتجانس فيها الخامات المستعملة في تركيبة العمل الفني وليضفي عليها نوعا من التأويل وخلق حركة ملمسيه على سطح المنجز ذو تأثير على المتلقي.

و المرجعيات الضاغطة يقع العمل ضمن البيئه والمحيط الذي يعيش فيها الفنان .

استخدم الفنان الاسلوب التجريدي من خلال وسيط مادي و خامات مختلفة عبر خصوصيه يفعل بها قيمه الشكل من خلال التقنية ومقدره الفنان في تنويع مشهده البصري و كيفيه توظيف الاستعارات بما يستخدم عمله الفني.

العينة الثانية : قياس العمل : 100 * 120 خامة العمل : الوان اكرلك وزيتية على كانفاس ومواد أخرى سنة العمل : 2020 . مكان العمل : جامعة ديالى – مكتب رئيس الجامعة	

تم تأسيس البنية المكانية للعمل من خلال الشكل المستطيل ذو الحجم الكبير باللون الأبيض ذو الملمس البارز معتمدا بذلك على المساحة الطوليه وتضم داخليه مجموعه متناغمة من المساحات الزرقاء و التي تظهر متداخله ومتجاورة فيما بينها ومع وضد خطوط بارزة تظهر اعلى سطح البصري ولصق مواد متنوعة على شكل مساحات لونية فساعد ذلك في تحقيق التوازن ما بين كتل العمل الفني فضال عن توزيع الخامات بطبقات تركيبيه ، والتي تطرا على اللون والحجم والمساحة والكتله والإيقاع فاختار نمير قاسم ذلك الشكل البارز قدراته الإبداعية في حقلها البصري ليكون اقرب الى الجدار الحقيقي الذي يشكل مركز ثقل العمل.

أما انظمه التكوين: تمتاز انظمه التكوين باستخدام تكوينات مختلفة من الخامات حيث تبد و العناصر المختلفة في ايقاعها اللوني والكتلي فتظهر المساحات بمختلف الخامات وطبقات تركيبيه فضال عن الخامات السابقة الذكر مع الاهتمام بالعناصر البنائيه عبر المادة والفضاءات مكونه ب ذلك نوعا من التوافق التي يخلقها الشكل العام الحقل البصري لدعم الفكرة و تنظيم عالقات الاشكال بشكل متوازن حجماً ولونا و تقنيات الاظهار نفذ الفنان لوحه بالوان الأكريليك وفق مساحات يغلب عليها الألوان الأحمر الداكن موزعه على سطح البصري ضمن عالقات متناغمه ومتجاوره فضال عن الكوالج الذي منح السطح ملمس خشن على شكل طبقات جعلته اشبهب الجدار الحقيقي .

العينة الثانية : قياس العمل : 100 * 100 خامة العمل : الوان اكرلك وزيتية على كانفاس وموادأخرى سنة العمل : 2022 . مكان العمل : المعرض الدولي الثالث لقسم الفنون التشكيلية 2022	

يتكون هذا العمل من اجزاء هندسية تظهر بمستويات متعددة في تركيبها عبر الخطوط واللون الاحادي يربطها مجموعه من العلاقات الشكلية المتجانسة.

يتوسطها شكل مائل نحو جهة اليسار وذو تفاصيل مختزلة في بنائها الشكلي فضلا عن التصميم الهندسي في اشتغالها مما منح العمل كتله تكوينية النتاج في الصورة والعمل الفني.

أما انظمه التكوين يتكون الحقل البصري من اجزاء هندسية متجاورة تتقاطع بشكل عامودي وافقي التي تشكل المستطيلات والمربعات عبر تنوع الخامات المستخدمة في هذا المنجز والتي تشكل في النهاية عمال الفنان من خلال اسلوبه في استخدم الألوان للمساحات والأشكال المحركة للعمل أما تقنيات الاظهار عمد الفنان الى استخدام مواد مختلفة وتلصيق واكريليك في هذا المنجز لخلق نوع من التأثير على المشاهد من خلال تصميم الشكل عبر التلاعب باللون

ان الاسلوب والاتجاه حيث يظهر التصميم الهندسي والتجريد والاختزال الذي يطرحه نمير قاسم بأسلوب جريء واستخدام اساليب مختلفة عبر الرسم والنحت والكرافيك ضمن مشواره الفني مما ساعدة ذلك على التنوع التقني والفلسفي في اعماله التي شهدت اساليب منفردة وذاتية ليفعل قيمة الشكل ويؤكد تنوع مشهده البصري في كيفية توظيف اساليب مابعد الحداثة في منجزة الفني و آلية التجريب استخدم الكناني خامات التجارب الأوربية ما بعد حداثوية في التقنية والاسلوب والاشتغال وفق رؤية فلسفية خاصة به لتبهر المتلقي للعمل الفني فهذه البنية الأدائية عند الفنان تبين لنا قدرته فيتحقق انفتاح تأويلي وتعبيري الذي ينشده الفنان.

الفصل الرابع

أولاً: النتائج

ثانياً: الاستنتاجات

ثالثاً: التوصيات

رابعاً: المصادر

أولاً: النتائج

1-ان الاسلوب طريقة الفنان الشخصية في الاشتغال وتبين حالة جمالية باختيار وتنظيم عناصر العمل الفني وتتصف بمجموعة واضحة ومتنوعة من السمات يتصل بعضها بالبعض الاخر، وللأسلوب امكانية التكرار والتغير والانتقال عبر التجربة والاداء والنظام الشكلي والتكوين وكيفية توزيع الكتل والمفردات، ويتأثر الاسلوب بالجانب الثقافي والاجتماعي بوصفه تعبير عن الهوية الفردية والخصوصية

2- كشفت نماذج عينة البحث عن تنوع واضح في الرؤية الاسلوبية للأعمال الفنية للفنان نمير قاسم ما بين الأسلوب التجريدي والمستقبلي وهو ذو نزعة تجريدية وتكعيبية .

2- ترتبط الرؤية الأسلوبية وتنوعها لى الفنان نمير قاسم بمرجعيات عدة ومنها الف الأوربي الحديث والفن الروسي

3- تتضح السمات الأسلوبية في نماذج عينة البحث، وفقا لطبيعة الادراك البصري الذاتي، و تبادلية الأثر الدلالي بين السمة الأسلوبية و بين المعطى الاسلوبي العام للاتجاه الفني

4-ارتبطت المضامين الفكرية في نماذج عينة البحث، بالأشكال الفنية على تنوع رؤاها الاسلوبية وصياغاتها البنائية، ارتباطا وثيقا من الدلالات و الافكار المحمولة على تلك الأشكال.

5-لعبت القيم التعبيرية دورا مهما في الافصاح عن التنوع في الرؤى الاسلوبية لدى الرسامين العراقيين، وفقا لما تحمله تلك القيم من تنوع في أساليب و آليات و أنواع التعبير، و على مستوى الأشكال و المضامين.

ثانياً: الاستنتاجات

1- ان التأكيد على فاعلية الوحدات البصرية الجزئية التي تنتظم ضمن الاسلوب الشخصي للفنان نمير قاسم ، أسهم في تنوع السمات الأسلوبية لنتاجاته .

2- لما كان الاسلوب الفني للفنان نمير قاسم يتصل بالفعل الذاتي و الرؤية الذاتية فانه ينطوي على قدر كبير من الدلالة النفسية التي تفصح عن الأبعاد النفسية و انعكاساتها على النتاجات الفنية .٣

3- للبيئة المحلية دور مهم في التنوع الأسلوبي الحاصل لدى الرسامين العراقيين ومنهم الفنان نمير قاسم و ذلك بالحضور الواضح لها في نتاجاتهم

ثالثاً: التوصيات

- توصي الباحثة بأجراء دراسة مقارنة ما بيْن أساليب الفن لدى مختلف الفنانْين العراقيين .

رابعاً: المصادر

1 - جاسم، منتهى عبد، فلسفة الفن عند جون ديوي، مجلة كلية الاداب، العدد 101 . بغداد ، 2012.

2 - حسن، ماضي، الاصالة في الفن، مجلة رواق التشكيل، العدد الاول، السنة الأولى 2017.

3 - الخزاعي ،عبدالسادة عبد الصاحب فنجان : الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية و الرؤية المعاصرة (دراسة مقارنة)،اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧ .

4 - اغاملك،عزة : الاسلوبية من خلال اللسانية، مجلة الفكر المعاصر، ع ٣٨ ، مركز الانتماء العربي القومي، بيروت، ١٩٨٦

5 - امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط ١، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦ .

6 - .جيرو، بيير: الاسلوب و الاسلوبية، تر: منذر عياش، مركز الانماء القومي، بيروت، ١٩٩٤ .

7 - لالاند، اندرية: الموسوعة الفلسفية، تعريب: خليل احمد خليل، اشراف: احمد عويدات، م ٣، ط ٢، منشورات عويدات، بيروت_باريس، ٢٠٠١ .

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

توظيف تقنيات الكرافيك في الاعمال العراقية المعاصرة

Employing Graphic Art Techniques in Iraqi Art Paintings

بحث تقدمت به الطالبة

براء اياد فاضل عباس

Baraa Iyad Fadel Abbas

الى مجلس قسم الفنون التشكيلية وهو جزء من متطلبات الحصول على شهادة البكالوريوس في الفنون التشكيلية في تخصص الرسم

To the Council of the Department of Plastic Arts, which is part of the requirements for obtaining a Bachelor's degree in Plastic Arts in the field of drawing

تحت إشراف

م. فن مؤيد عباس كريم

Under supervision
Art Lecturer
Moayad Abbas Karim

1443 هـ **2022 م**

بسم الله الرحمن الرحيم

(وَمِنَ آيَتِهِ خَلقُ السَّمَواتِ والأرْضِ واختِلافُ ألسِنَتِكُم ْ وأَلْوَانِكُم ْإِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ للعالِمِينَ)

صدق الله العظيم

﴿ الروم 22﴾

اهداء

إلى من منها الله بالهيبة والوقار

إلى من علمتني العطاء بدون انتظار

إلى من أحمل أسمها بكل افتخار

أرجوا من الله أن يمد في عمركِ لترى ثمار قد حان قطافها بعد طول انتظار

كلماتكِ نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الابد وستبقى

أمي العزيزة

الطالبة

براء اياد

شكر وثناء

أول مشكور محمود هو الله عز وجل .... وشكراً ثانياً الى عائلتي لكل الجهود التي بذلت من اجلي وصولا الى اجمل لحظات عمري وانا اخطو خطواتي الأخيرة في سلم التعليم .

كما يسرني أن أوجه شكري لكل من نصحني أو أرشدني أو وجهني أو ساهم معي في إعداد هذا البحث من خلال إيصالي الى المراجع والمصادر المطلوبة في أي مرحلة من مراحل اعداده.

وشكر خاص الى المشرف على هذا البحث الأستاذ الفاضل (م.فن مؤيد عباس) ولنصائحه المستمرة من خلال مساندتي وإرشادي على اختيار العنوان ومتابعته المستمرة لاخراجه بهذا الشكل .

كما أتقدم بشكر الى جامعة ديالى والى كلية الفنون الجميلة وجميع اساتذتي وزملائي وكل من وقف معي في مشوار دراستي في قسم الفنون التشكيلية ....

الطالبة : براء اياد

الفصل الأول
(منهجية البحث)

أولا: مشكلة البحث:

يتسم الفن المعاصر بطبيعة ديناميكية تتفاعل مع محيطها، فالفن المعاصر يتأثر بالعولمة ويعبّر عن تعدد الثقافات، ويتفيد مما يمكن للتكنولوجيا أن تقدمه في حقول الفن، وهذا أكسب الفن المعاصر روح متجددة وأنماط تُنتج بطرق متعددة ومفاهيم مختلفة يوماً بعد يوم، ابتداءً من الفن التجريدي والتشكيلي والفن المفاهيمي، إلى فن الكرافيك و تشكيل الألوان والأحبار واستخدام الطابعة والضوء والفيديو والموسيقى، كل تلك الأدوات استخدمها الفنانون المعاصرون لإنتاج أعمال فنية جديدة تعبّر عن روح الفن المعاصر ومنهجه وقد باتت اليوم الاشكال والصور والرسوم والتشكيلات النصية والوسائط المتعددة المنتجة بتقنيات متعددة ومنها توظيف تقنيات فن الكرافيك في انتاجها ، محل اهتمام كبير من لدن الفنانين لإيجاد توظيفات جديدة وتجريب تقنيات متعددة لإنتاج الاعمال الفنية وبما ان مشكلة البحث هي عبارة عن تساؤل يبحث عن إجابة ، فان سؤال مشكلة البحث الحالي ، ماهي التقنيات الكرافيكية الموظفة في الاعمال الفنية التشكيلية العراقية المعاصرة.

ثانيا: أهمية البحث:

ان أهمية البحث والحاجة اليه تنبع من اهمية توظيف تقنيات فن الكرافيك في الاعمال الفنية التشكيلية المعاصرة من خلال استخدام بعض التقنيات المتعارف عليها في في انجاز الاعمال الفنية .

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث الى تعرف على اهم تقنيات فن الكرافيك التي تم توظيفها في انجاز الاعمال الفنية التشكيلية المعاصرة لدى بعض الفنانين العراقيين ومنهم فناني محافظة ديالى .

رابعا: حدود البحث:

تحدد البحث الحالي بمجموعة من الحدود منها الحدود الموضوعية والتي اقتصرت على توظيف تقنيات الكرافيك في الفن المعاصر والحدود المكانية وتمثلت بالاعمال الفنية لبعض فناني محافظة ديالى والحدود الزمانية للفترة من 2020 ولغاية 2022.

خامساً: تحديد المصطلحات:

- **فن الكرافيك** : يعرف فن الكرافيك على انه " فن قطع او حفر او معالجة الالواح الخشبية أو المعدنية او الحجرية او أي مادة أخرى بهدف تحقيق اسطح طباعية ، والحصول على تأثيرات فنية تشكيلية مختلفة عن طريق

طباعتهـا " (صـقر ، ٢٠٠٣ : ص 43) . كمـا انـه يعـرف علـى انـه ، " مكتـوب او مرسـوم او منقـوش ، حـي نـابض بالحيـاة . او تصـويري خـاص بـالفنون التصـويرية ، نقشـي متعلـق بفـن الطباعـة (عسـكر ، موفـق اسـعد ، ١٩٨٧ ص ٣٩٢) .

- **الفـن المعاصـر** : الفنُ المعاصـر هـو شـكل مـن أشـكال التجديـد الشـامل للمفـاهيم الفنيـة وطـرق التعبيـر عنهـا، ابتـداءً مـن نظـرة الفنـان للمجتمـع والفـن، ونظـرة المجتمـع للفـن أيضـاً، كـردة فعـل نتجـت عـن التطـور الـذي أنشـأته الثـورة الصـناعية، فكـان لا بـد للفـن مـن نقلـة نوعيـة، فـالفن المعاصـر هـو مـا يمكـن تسـميته بفـن اليـوم، أي أنـه آخـر مـا توصـلت لـه المـدارس الفنيـة مـن نظـم وأنماط.(Contemporary Art vs,p7-8)

الفصل الثاني
الاطار النظري والدراسات السابقة

أولا: تعريف فن الكرافيك:

يرجع فن الكرافيك الى مفهومه البدائي الى الاختام الاسطوانية منذ زمن الحضارات القديمة كما لدى السومريين والبابليين ، ومن قبله رسوم الانسان القديم ، فضلا عن ابتكارات الصينيين وصناعتهم للقوالب الخشبية البارزة لطبع الصور والاشكال واستخدام الحفر بالحامض على المعدن واقتصاره على اللونين الابيض والاسود ، وقد اكتسب هذا الفن خصائص عديدة اتاحت له الانتشار والدخول في مجالات عديدة ثقافية وتجارية ، كالرسوم وطباعة الكتب والمجلات ... الخ ، من المجالات الاخرى ، وبذلك خلق علاقة ما بين الفنان والمتلقي ، فالفنان الكرافيكي من خلال عمله يحاول ايصال افكاره للناس فهو يتعامل مع مجتمع باكمله لتوفير كافة احتياجاته . (عبد ، 2014:ص411).

و فن الكرافيك هو فن الرسوم المطبوعة، باستخدام تقنيات الطباعة البارزة والطباعة الغائرة والطباعة المستوية، ومن أنواعها :الطباعة النافذة ، وطباعة الليثوغراف ، وطباعة الزنكجراف وطباعة السيريغراف وفنون الكمبيوتر والكاريكاتير، فضلا عن فن الملصق وفنون الخط بأنواعها، وفن الإعلانات باستخدام اللون الأبيض والأسود أو بالألوان الأخرى .(جان ، 2008 : ص 20)

و تلعب الفنون الكرافيكية اليوم دوراً في تطور المجتمعات ، حيث ان النمو السريع والمستمر في هذا المجال صبغته برؤية جديدة ، تعددت في مفهومها الابعاد التقليدية ، الى ابعاد انعكست على المجتمع بشكل مباشر خصوصاً مع التطور التقني والتكنولوجي الذي تشهده الحياة المعاصرة والتي انعكست على أنواع الفنون.

لذا تعد الفنون الكرافيكية من الفنون التي تدخل فيها التقنية عاملاً اساسياً ، وذلك من الناحيتين البنائية والجمالية ، وهذا الفن يؤثر في الفكر الابتكاري والابداع الفني للإنسان ، لان تقنياته الطباعية الفنية المتميزة بما تنتجه من قيم جمالية خاصة تتسم بدرجة كبيرة من الاثارة البصرية ، والتي تؤثر على الاثارة الفكرية فسحر تقنيات هذا الفن يعد عاملاً جديداً يختلف عن بقية المجالات الإبداعية الفنية .(يس ،1999 : ص 34) .

وليس من شك أن العمل الفني الكرافيكي يستمد أهميته من مفهوم العلاقة الجدلية القوية بين التقانة والإبداع ، هذه الصلة أو الحوار الجدلي المستمر بينهما هو حوار قديم، والمتأمل في تاريخ فن الكرافيك يجد أن التقانة قد لازمته وتطورت معه، ومن الواضح أن الفنان الكرافيكي عندما ينتج عمله الفني لا يتخّلى عن تجاربه المكتسبة والمستمرة، فهو بحاجة ماسة إلى وسيط أو وسيلة تقنية لعملية الإبداع الفني لديه، وفي هذا الصدد يتحدّث جون ديوي عن أهمية التجربة والخبرة التقنية، " من الملاحظ أن من السمات الجوهرية للفنان أن يولد (مجربًا)، ومن دون هذه السمة

أو الخاصية يصبح الفنان مجرد أكاديمي. وإذا كان الفنان ملزمًا بأن يكون مجربًا فذلك لأن عليه أن يعبّر عن خبرة ذات طابع فردي عميق، مستخدمًا وسائط ومواد وتقانات في صميمها ملك للعالم، ولا سبيل إلى حل هذه المشكلة مرة واحدة، فإنه لابد من مواجهتها وحلها في كل عمل جديد نضطلع به، ولو لم يكن الأمر كذلك لكان على الفنان أن يكرر نفسه دومًا وأبدًا، ولكن لما كان الفنان يعمل بطريقة تجريبية فإنه لهذا السبب وحده يفتح آفاقًا جديدة من الخبرة ." (ديوي ،1982: 242).

وهناك قيم جمالية فنية تراها في اللوحة المحفورة والمطبوعة لا نجدها في الأعمال الفنية الأخرى، منها أن الفنان يستطيع أن يحقق الملامس المتعددة التي تعطي تأثيرات مختلفة، وذلك عن طريق استعمال الأحماض وأدوات الحفر المتعددة الأشكال، وعن طريق الأعماق والبروزات المتباينة التي تساعده في التعبير، كما أن لعوامل الصدفة التي يلحظها الفنان في أثناء التنفيذ قيما جمالية لا تتأتى من الفنون الأخرى.

وقد فاقت معطيات هذا الفن كل معطيات الفنون الأخرى في مجال الإبداع والابتكار التكنيكي، فبعد انتهاء عصور المدرسية في الفن ظهرت في عصرنا حركات واتجاهات متعددة ساعدت على تحقيق التقدم والنجاح لهذا الفن لما له من إمكانات متعددة جعلته فن المستقبل بلا جدال، وكانت الأعمال التي تطبع بطريقة

الحفر قبل ذلك قاصرة على اللونين الأبيض والأسود، وبعد ذلك أدخلت الألوان في الطباعة وهو ما جذب الفنانين المصورين لتنفيذ أعمالهم مستخدمين هذا الفن لضمان وصول أعمالهم وانتشارها، يضاف إلى ذلك أن الجرافيك فن يرضي الجمهور، لأن اللوحة المحفورة التي ينتهي الفنان من عملها هي في الواقع لوحة أصلية، وهذا لأن الفنان هو الذي يصمم اللوحة المحفورة وينفذها ثم يقوم بطبع عدد منها، ليوقع عليها بإمضائه، لذلك فإن مشاهدة عمل من أعمال الفنانين الكبار والشعور بأنه من الميسور اقتناؤه أمر يروق للجمهور.

ثانيا: الكرافيك والفنون الرقمية المعاصرة:

أن التقدم العلمي والتكنولوجي واستخدامه في أعمال الفنان الكرافيكي المعاصر لم يؤثر مطلقًا في عملية الإبداع، وإنما بالتأكيد فتح الأبواب واسعة أمام أفكار الفنان، ووسّعت آفاقه إلى مستوى جديد ومجالات رحبة ، من ما يسهم في تبلور شخصيته وخياله الذي هو بحاجة دائمة إلى إتقان التقنية بمهارة، واستيعاب إمكانياتها وتوظيفها في العمل الفني للسيطرة على عملية الإبداع.(رزوق ، 2014 : ص300-310).

ان لكل فن من الفنون أسلوبه الخاص ولغته الاصطلاحية ، التي لا يمكن ان يشاركه فيها فن اخر ، فأي خامة يستخدمها الفنان بيده تعد بمثابة لغة يستعين بها في انتاج منهج خاص به في التعبير عن فنه ، فهذا الفن هو تفاعل بين الابداع

والتقنيــة ، والخامــة المنتقــاة ووســيلة التعامــل معهــا عمليــة مهمــة فــي الحصــول علــى النتائج المطلوبة للعمل الفني

ان آليــات توظيــف التقنيــات المتــوفرة فــي الفــن الجرافيكــي قــد تنوعــت الــى أن وصــلت لمنطلــق الحالــة الإنســانية، و كيفيــة التفاعــل مــع القضــايا الإنســانية، وتســليط الضــوء عليها، وزيادة الوعي بها.

يتضــح دور الفــن الجرافيكــي المطبــوع باعتبــاره وســيلة إيضــاحية فــي المســاعدة علــى تغييــر قناعــات المتلقــي بالموضــوعات المبهمــة والتــي قــد يصــعب فهمهــا للمجتمــع لمــادة سهلة الفهم تسهم في حل المشكلات **(الحديثي ، 2019 ، ص2)** .

وقــد تــداخلت الأســاليب الفنيــة القديمــة مــع بعضــها لتعزيــز مكانــة الفــن الكرافيكــي ، مــن اجــل ترســيخ أهدافــه ودراســة خصائصــه الجماليــة ، فأســتخدم الفنــان ادواتــه وعتــاده علــى ســطوح طباعيــة متغــايرة وعــن طريــق تقنيــات متعــددة ، واصــبح هــذا الفــن متــداولاً ومتنوعــاً مــن حقبــة الــى أخــرى ومــن مكــان الــى آخــر ، كمــا واعطــي لــه بعــداً عالميــاً وســعى اليــه الكثيــر مــن الفنــانين ، محــاولين تطــويره واحالتــه مــن خدمــة الأغــراض التجاريــة الــى المجــالات الفنيــة وبالتــالي عــرض مختلــف الــرؤى والأســاليب الكرافيكيــة الفنيــة ولأنــه يمتلــك إمكانيــات تعبيريــة متعــددة عبــر تنــوع تقنياتــه وتمــايز ادواتــه ، لــذلك يحتــاج الــى حالــة مــن الابتكــار والبحــث والتجريــب وفــق العديــد مــن الخامــات ووســائط التنفيــذ ، وهــذا يتــرك للفنــانين الخيــارات النافــذة لإنتــاج أســاليب متنوعــة عــن طريــق

استخدام تقنيات متغايرة لتطوير إمكانيات العمل الكرافيكي بشتى ابعاده الفكرية والجمالية . (الشمري ، ٢٠١٨ : ص ٢٩١) وفي عالم سمته الأساسية التغيير السريع في كل المجالات المعرفية والانسانية والفنية والجمالية ، سوف يظل فن الكرافيك يبحث دائماً عن سبل التجديد والارتقاء والابداع . وإن لغة التقنيات الكرافيكية استخدمت في عملية التشكيل لغرض الاتصال وتصور الأشياء بسرعة وبدقة ، فضلاً عن حل المشاكل .

ومن هذا المنطلق إتسعت دائرة الفن لضم الإبداعي إلى الآلي ، وقد أدى إكتساح التقنيات الإلكترونية مجال الممارسة الفنية والإبداعية وعلى نحو غير مسبوق ، إلى تزايد سلطة الحوسبة ومعطياتها كالأشكال والرسوم والصور الرقمية ، التي إنعكست على توظيف الأشكال الكرافيكية الحاسوبية في مجالات عديدة كالاقتصاد ، والبحث العلمي ، والطب ، ووسائل الإعلام ... وما الى ذلك ، فظهرت مجموعة من البرمجيات مثل ، برمجيات الرسم ، والمعالجة الصورية .

وغيرها والتي ساهمت بدورها في فتح آفاق جديدة وبلورت أساليب متعددة ، تباينت مع إمكانيات البرمجيات والتقنيات الكرافيكية ومع دور الفنان ومخيلته في إستخدام هذه الوسائط والتقنيات ، لذلك أصبح الكومبيوتر وأدواته وتقنياته ، تلعب دورا مهما في تعزيز وإظهار وتنظيم وتوليد مفردات اللغة الكرافيكية في المنجزات المعاصرة .

ويعد الكرافيك الرقمي الحلقة الاحدث في تاريخ تطور الكرافيك حيث بدأ بالظهور تجريبياً في اوائل السبعينات من القرن الماضي عندما أعلنت شركة زيمر في عام 1976 عن انتاج آلة طباعة رقمية ثم توالت بالظهور الات الطباعة الرقمية وبأشكال متعددة (الشمري و حميد ، ٢٠١٦ : ص 2097).

وقد أحدثت التقنية الرقمية تحولا في اغلب مجالات الحياة ، وخاصة مجال الكرافيك ، اذ اننا نعيش اليوم عصر الحاسوب والكرافيك الرقمي الذي اتسم بعدة سمات منها (سرعة الإنتاج وتقليل الوقت ، وسهولة الاستخدام ، والأداء والمرونة والمطاوعة ، واختصار الوسائط وتقليل الكلف وتحقيق الرؤية الفورية المسبقة للنتائج والجودة العالية التي لا تفقد من قيمتها مهما توالت نسخها وإمكانية التحرير والتعديل والنقل عبر وسائط متعددة . (عبد الحميد ، ٢٠٠٥ : ص ١٣٤) .

لذلك يمكن القول بان التطورات التقنية لفن الجرافيك قد أسهمت في تسريع عملية النسخ الالي ، بمعنى تقليص الحيز الزماني والوسائطي او اختصاره بين الظاهرة وتصويرها ، وبين الفكرة وتمثيلها ومن ثم اخراج منتج يجمع بين عدد من الخصائص الفنية الوظيفية والجمالية ، مع إمكانية تعميم التجارب المعرفية والمهارية ، لكيفية الوصول الى منتجات فنية تعتمد على التكنولوجيا الرقمية في جزء من انتاجها .

ثالثا: الفن التشكيلي المعاصر

الفن المعاصر هو اتجاه فني تم بناؤه من ما بعد الحداثة ، حيث يقدم تعبيرات فنية مبتكرة وتقنيات تشجع التفكير الذاتي في العمل.

يُعرف الفن المعاصر ، المعروف أيضًا باسم ما بعد الفن الحديث ، ببعض جوانب الفن الحديث ، مما يساعد على تشكيل عقلية جديدة في العالم الفني. ومع ذلك ، فإن العديد من القيم التي دعا إليها الفن الحديث كانت محفوظة في المعاصرة ، مثل الرغبة في الاختراعات والتجارب الفنية ، على سبيل المثال.

لا يوجد توافق في الآراء بشأن متى نشأ الفن المعاصر ، ولكن ربما كان في منتصف الجزء الثاني من القرن العشرين بعد الحرب العالمية الثانية.

في فترة ما بعد الحرب ، كان الشعور السائد هو إعادة بناء المجتمع. بدأ الفنانون ، استنادًا إلى هذا المبدأ وبدعم من تقدم العولمة والتكنولوجيات ووسائل الإعلام الجديدة ، في رؤية طرق جديدة للتعبير عن أنفسهم فنيًا.

يقدر الفن المعاصر مفهوم العمل وموقفه وفكرته أكثر من كونه الهدف النهائي بالضرورة. والقصد من ذلك هو التفكير بشكل موضوعي في قطعة فنية ، وليس فقط التفكير في طبيعتها الجمالية.

فالفن المعاصر هو مصطلح شامل يمكن أن يشمل الفن الذي تم إنتاجه منذ الحرب العالمية الثانية أو الفن الذي تم إنشاؤه في غضون 20 عامًا من التاريخ الحالي.

يمكـن أن تختلـف أنـواع الوسـائط المسـتخدمة أو الأعمـال الفنيـة التـي أنشـأها الفنـانون المعاصـرون علـى نطـاق واسـع. يمكـن أن يشـمل هـؤلاء الفنـانين أولئـك الـذين يعملـون مـع الواقـع الافتراضـي والفيـديو والوسـائط الرقميـة والكتابـة علـى الجـدران وفـن الصـوت والتركيـب وأعمـال الحفـر والأداء والفـن التفـاعلي، فضـلاً عـن الوسـائط التقليدية مثل الرسم والنحت والرسم.

يـدفعنا الحـديث عـن الفـن التشـكيلي المعاصـر فـي العـراق الـى توجيـه أبصـارنا نحـو بدايـة القـرن العشـرين الـذي شـهد النهضـة الحقيقيـة للفـن التشـكيلي العراقـي ، فـالمتتبع لمسيرته يجد أنّـه لـم يولـد مـن العـدم بـل جـاء نتيجـة جهـود مضـنية بـذلها الفنـان العراقـي فـي صـراعه المسـتمر لتهيئـة فكـر المجتمـع العراقـي لتقبـل ثقافـة فنيـة تتسـم بالمزاوجـة بـين مـوروث عربـي ذي روحيـة إسـلامية وفكـر أوروبـي حـداثوي ذي نزعـة علميـة تجريبيـة ، فقـد بـدأ الفـن التشـكيلي العراقـي متـأثراً بتـأثيرات تركيـة ممزوجـة بمـوروث حضـاري عربـي إسـلامي وكـان ذلـك عـن طريـق مجموعـة مـن الرسـامين الهـواة الـذين درسـوا الرسـم فـي المـدارس العسـكرية العثمانيـة فـي تركيـا، حيـث كـان يـدرّس فـن الرسـم باعتبـاره أحـد المنـاهج الأساسـية المكملـة لدراسـتهم الأكاديميـة ، وكـان مـن هـؤلاء عبـد القـادر الرسـام الـذي ظـل رأس الفنـانين العـراقيين ورمـزاً للطبقـة الوسـطى للمثقـف فـي العهـد العثمـاني ، فضـلا عـن أمـين جـروة والحـاج سـليم وعاصـم حـافظ وشـوكت الرسـام والنحـات محمـد خضـر والنحـات الفطـري احمـد فتحـي وغيـرهم ، وكانـت

مواضيع هؤلاء الفنانين معتمدة بشكل أساسي على تصوير الطبيعة والمشاهد اليومية بأسلوب واقعي تقليدي ، أي أنّ رسومهم ومنحوتاتهم كانت منطلقة من فكرة مجاراة ما هو ظاهر للعيان، وبمعنى أدق محاكاة الطبيعة بعيداً عن إظهار ذات الفنان.

لقد اشارت الكثير من الدراسات الى أن البدايات الأولى لهذه المرحلة كان فيها الفعل الذاتي للفنان معدوماً إلى حد ما ، إذ أنّ الفن التشكيلي ما هو إلا هواية يسعى الفنان من خلالها إلى الذوبان في الطبيعة ومحاكاتها ، فقد كان الفن تسجيلا يكتفي بالتخطيط والتلوين بحدود المنظر الفوتوغرافي ، وقد يعزى سبب المحاكاة عند الرعيل الاول من الفنانين أنهم درسوا الرسم طبقاً لأسس تربوية من خلال دراستهم في الأكاديميات العسكرية كمواكبة للمسار الثقافي الأوربي بشكل عام ، مما دفع بالجيل التالي لإبتكار أفكار واساليب فنية جديدة بعيدا عن التقليد اصبحت فيما بعد قاعدة مهمة للانطلاق نحو اساليب فنية حداثوية.

رابعاً : الدراسات السابقة :

قامت الباحثة بمراجعة ادبيات المصادر والمراجع لايجاد دراسة علمية مقاربة لموضوع البحث ، ولم تجد أي دراسة مقاربة ، لكن هناك دراسات تناول بعضها مصطلحات واردة في موضوع البحث مثل دراسة :

1-سلوى محسن حميد، وجدان نجاح عبدالرزاق الشمري ، " توظيف تقنية الفراكتل في فن الكرافيك الرقمي" ، مجلة جامعة بابل المجلد 24, العدد 4 ,2016.

2-البياتي نمير قاسم ، الفياض ، اسراء عبد الكريم (2019) ، " توظيف إمكانيات التكنولوجيا الرقمية في تنفيذ الاعمال الفنية الكرافيكية" مجلة القادسية للعلوم الإنسانية ، المجلد 22 ، العدد 4 ، 2019.

3-دراسة رباب سلمان كاظم، ايناس مالك عبد الله " توظيف تقنيات الكرافيك في الخزف المعاصر" ، مجلة جامعة بابل المجلد 27, العدد 5 ,2019

وغيرها من الدراسات التي استفادت الباحثة منها في دعم الاطار النظري فظلا عن الاطلاع على إجراءات البحث وكيفية تحليل العينات .

الفصل الثالث

(الاطار الاجرائي للبحث)

أولا : منهج البحث :

نظـرا لطبيعـة البحـث الحـالي فقـد اسـتخدمت الباحثـة المـنهج الوصـفي التحليلـي وذلـك لملائمته طبيعة إجراءات البحث .

ثانياً : مجتمع وعينة البحث :

اقتصـر مجتمـع البحـث علـى الاعمـال الفنيـة العراقيـة التـي تـم توظيـف فـن الكرافيـك فيهـا وقـد حاولـت الباحثـة تحديـد حـدود البحـث لـذا تـم تحديـدها بالاعمـال الفنيـة المعاصـرة للفترة من 2020 ولغاية 2022 ، لفناني محافظة ديالى .

ثالثا : عينة البحث :

قامـت الباحـث وبصـورة قصـدية باختيـار ثـلاث عينـات مـن الاعمـال الفنيـة التشـكيلية المعاصـرة والتـي تـم توظيـف فـن الكرافيـك فيـه ، وهـذه الاعمـال هـي لـثلاث فنـانين عراقيين تشكيليين من فناني محافظة ديالى وهم كل من :

- الفنان نمير قاسم
- الفنان مؤيد عباس
- الفنان صالح النجار

اذ قامـت الباحثـة باختيـار عمـل فنـي واحـد فقـط لكـل فنـان لغـرض تحليلـه علـى وفـق محاور التحليل التي تم تحديدها من قبل الباحثة .

رابعاً : أدوات البحث :

مـن خـلال الاطـلاع علـى مجموعـة مـن الأدوات التـي تسـتخدم فـي تحليـل الاعمـال الفنيـة فـان الباحثـة اعتمـدت عـدة أدوات منهـا أداة المقابلـة للحصـول علـى معلومـات عـن اعمـال الفنـانين واداة الملاحظـة للتعـرف علـى هـذه الاعمـال فضـلا عـن مـا اسـفر عنـه الاطـار النظـري مـن مؤشـرات لتحديـد عـدة محـاور لغـرض تطبيقهـا علـى عينـات البحث والخروج بالنتائج.

رابعاً : تحليل العينات :

العينة الأولى :

اسم الفنان : نمير قاسم

قياس العمل : 120*50

تاريخ العمل : 2022

خامة العمل : مواد متنوعة والوان اكرلك وزيت على كانفاس

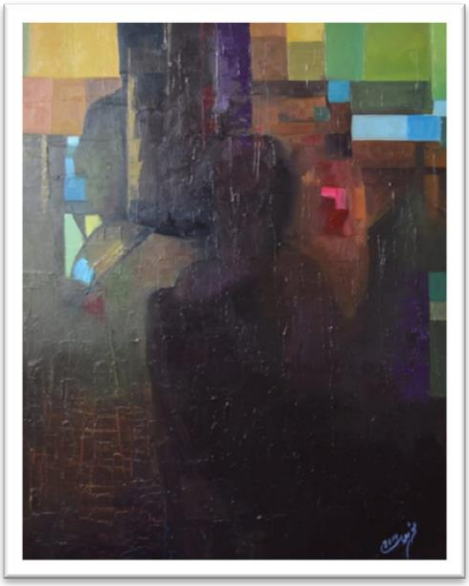
موضوع العمل : تجريد

استخدم الفنان نمير قاسم وهو احد فناني محافظة ديالى واستاذ دكتور في كلية الفنون الجميلة تقنيات متنوعة في هذا العمل ضمن أسلوبه في توظيف فن الكرافيك في اعماله الفنية من خلال استخدام أدوات الكرافيك والوانه وأسلوب المونوتايب فضلا عن السكب اللوني واللصق لمواد متنوعة .

ان بناء اللوحة لدى نمير قاسم انطلق عبر تلقائية حرة والشعورية تبعث من ذاتية الفنان واحاسيس ومشاعر ولكن من خلال تدخل العقل و الوعي في تركيب جزئيات العمل عبر الألوان وتوزيعها، وفق المساحات المحددة باللون الأسود والأبيض .

لقد جرد الفنان الاشكال الواقعية من ملامحها الشخصية لكي تظهر بدون تشخيص بقدر التركيز بانسجام الخطوط والألوان بأقصى من قبل الفنان، درجات التنسيق عقلانية ووعيا ان الاسلوب المجرد التعبيري لهذه اللوحة جاء عبر تفاصيل مختلفة ومعطيات جغرافية وثقافية بالوان صاخبة وانفعالية ثم يعود مرة اخرى في تحديد الاشكال بالوان باردة وحيادية الابيض والأسود.

لقد جعل الفنان عين المتلقي تنتقل بين جزئيات اللوحة لإحاطة بالتكوينات الشكلية، و بهذا خلق الحركة الضرورية



الاشكال الساكنة الحاملة للرموز والشفرات، وهذا هو هدف الفن التجريدي.

يتضح من خلال تحليل هذه العينة ان الفنان نمير قاسم قد وظف مجموعة من التقنيات الكرافيكية التقليدية وحاول إعطاء احياء اخر بتقنيات أخرى مثل المونوتايب والحفر .

العينة الثانية :

اسم الفنان :مؤيد عباس

قياس العمل : 100*80

تاريخ العمل : 2021

خامة العمل : مواد متنوعة والوان اكرلك على كانفاس

موضوع العمل : تجريد

جسد الفنان مؤيد عباس في هذه اللوحة الفنية اشكال دلالية مستوحاة من الواقع، وهذه الاشكال الهندسية تمثله بخطوط وتشكيلات هندسية مربعات ومستطيلات بالوان متداخلة ومتراكبة صريحة وبخطوط او حدود فاصلة ما بين التكوينات اللونية .

الفنان في هذه اللوحة جسد الواقع المحلي.. والمتمثل بشكل الخيل العربي ، لقد انطلق الفنان من الواقع الصوري الثقافي لتوظيف شكل الخيل في الاعمال الفنية المعاصرة ، واللووحة هنا من حيث التقنية والخامات اخذت منحى يمزج بين التونات اللونية لتشكيل الكتل والمساحات للموضوع والشكل الماديز

ان الفنان باستخدامه الألوان الحارة والصريحة كانت لغاية منه ابرازه والغاء سكونية الاشكال والخطوط، واظهاره حركاتها بفعل حركةالفرشاة والضربات اللونية وإظهار التدرجات وابراز الملمس الخاص باللوحة،ف قد تعمد التجريد بين الرمز والشفرة في اللوحة الفنية وبقصدية واعية اعطاء حركة واحدة او اتجاه واحد للإشكال هذه من جهة اليمين الى اليسار مؤكداً الحركة عبر حركة العين امل اياها حركة قصدية تقود عين المتلقي الى تجسدة في المربع مانحا حيث أراد الفنان ان يقوده اليها وبهذا الشكل ينطلق المتلقي من الشكل المنجز في اللوحة من خلال رؤية وثقافة ليصل تجريدية لاشكال المجردة والمختزلة في الواقع المادي .

وحسب وجهة نظر المتلقي باعتبار الشكل له وقع وتأثير فعال في الدواخل النفسية البشرية، لقد قاد الفنان المتلقي الى الوحدات الشكلية عبر التوزيع اللوني وهيمنته الفعلية في جذب نظر المتلقيامـا من حيث توظيف فن الكرافيك فان الفنان مؤيد عباس في اعماله الأخيرة تميز باستخدام بعض الكلائش في الطباعة على الكانفاس وتوظيف تقنيات الكرافيك المختلفة وهذا الامر يرجع الى مرجعية الفنان التخصصية وفن الكرافيك جزء من هذه المرجعية .

العينة الثالثة :

اسم الفنان : صالح النجار
قياس العمل : 80*100
تاريخ العمل : 2021
خامة العمل : مواد متنوعة والوان اكرلك وزيت على كانفاس
موضوع العمل : تجريد

يتضح من خلال هذا العمل للفنان صالح النجار وهو احد فناني محافظة ديالى ويشتهر بأسلوب توظيف الخامات والتقنيات بفن المكس ميديا واستخدام تقنيات الكرافيك مثل الفن الرقمي وفن الملمس مع استخدام أدوات

الطباعة والاستينسل فضلا عن اللصق لخامات متنوعة ، والوان الأكريليك والألوان الطباعية والوان الزيت على قماش الكانفاس .

عمد الفنان في هذه اللوحة الى اعادة تشكيل الواقع بأشكال هندسية قصدية العطاء بذلك نوع من ً مظهر جمالي ،ذي ايقاع فني موسيقي، وزع الفنان الخطوط بصورة عشوائية مقصودة، محققا التوازن الشكلي داخل العمل الفني، حيث برز التوازن عبر تقابل وتعاكس الاشكال الخطية والهندسية، مقابل التوزيع المدروس لا شكال من الاستقرار الشكلي، ً اياها نوعا ً الدائرية في جميع اتجاهات اللوحة مانحا حيث ان دراسته العقلانية لاشكال الموضوعة حتمت هيمنة الدائرة السوداء اللون مع احاطتها باللون اياها ً الأسود مانحا الموازنة للشكل الهندسي، المعادل لجميع انواع الخطوط المتوزعة عل سطح اللوحة، هذا ، الى التوازن الخطي، نجد ان ً لونيا ً بالإضافة الى التوزيع اللوني(اللون الاوكر والاحمر) اضافة توازنا وقد أضاف صالح النجار ، الى التشكيل الكرافيكي في هذا العمل من خلال الاشكال سواء بتراكبها مع بعضها او بتعرجاتها او بتداخلها لتشكل تعبيرات ودالات رمزية بصرية الانجاز والتأليف الشكلي المتمثل باللوحة الفنية.

والواضح من هذا العمل ان النجار ومن خلال خلفيته وشغفه في فن الكرافيك قد نجح بخلق لوحة فنية تشكيلية معاصر بحس فني كرافيكي .

الفصل الرابع

(نتائج واستنتاجات وتوصيات البحث)

أولا: نتائج البحث:

1- التوظيف الابداعي للاختلافات اللونية بين السطوح التشكيلية والأشكال الطباعية بما يخدم وحدة وتنوع المنجز التشكيلي المعاصر.

2- استخدام عدد مختلف من تقنيات الطباعة في الاعمال الفنية المعاصرة كتقنية الشاشة الحريرية وتقنية الحبر والشمع الحراري عينة

3- استعان الفنان التشكيلي المعاصر في منجزه الفني بالأشكال المتداولة في بيئته المحلية وتقديمها بطريقة مفعمة بالإثارة .

4- تمكن الفنان التشكيلي العراقي المعاصر من الاستحواذ على العالم المادي (الحسي) خالقاً توليفة بين الرؤية الذهنية والاظهار الجرافيكي خلال تقنية الشاشة الحريرية

5- .دمج الفنان التشكيلي المعاصر بين الفن الشعبي) والفن الجرافيكي كما في اعمال الفنان صالح النجار ونمير قاسم لتحقيق صلة حقيقية مع مرحلة ما بعد الحداثة عينة

6- تم توظيف الحرف في المنجز الفني للتأكيد على قيمة الحرف الشكلية وكسر الرتابة وتحقيق التنوع الاسلوبي .

7- اعتمد الفنان التشكيلي العراقي المعاصر في منجزه الفني على استخدام الالوان الحيادية الأبيض والأسود كخلفية فضلاً عن الألوان الاخرى (الأحمر والبرتقالي والاصفر) التي جاءت استكمالاً جمالياً للمنجز الفني.

ثانيا: استنتاجات البحث :

1- قدرة الفنان التشكيلي العراقي المعاصر على اختراق عالم الواقع وتصويره بحس جمالي متخيل بعيداً عن محدودية ذلك الواقع .

2- حقق المنجز التشكيلي المعاصر بعداً جمالياً عند الفنانين العراقيين ومنهم فناني محافظة ديالى من خلال ادخالهم للعناصر والاسس التنظيمية والمتعلقة بالفن الجرافيكي (خط، لون، فضاء، ملمس،..) .

3- يعد العمل المطبوع (ما بعد الحداثي) منجزاً تشكيلا يستدعي العلاقات الجمالية من خلال تنظيم العناصر البنائية لفن الجرافيك .

4- ان اعتماد الفنان التشكيلي العراقي المعاصر المعاصر على تحقيق خاصيه الاثر الدلالي في منجزه التشكيلي المعاصر، عزز من هيمنة الاقتران الوظيفي والبنائي للأشكال وحمولاتها التضمينية مع الجانب التقني الذي شكّل معطى جمالي واضح5 .

ثالثا: توصيات البحث:

1- اجراء دراسات وبحوث مشابهة في مجال توظيف تقنيات الحفر بمواد وخامات مختلفة وتوظيف امكانياتها في مجالات الفنون المختلفة .

2- تعميم هذه الدراسة على الهيئات والمؤسسات التعليمية ومنها كليات ومعاهد الفنون الجميلة في العراق ، لكي يتم الاستفادة من نتائجها العلمية

رابعا: مقترحات البحث:

1- يقترح البحث ان تنصب مواضيع بحوث تخرج طلبة قسم الفنون التشكيلية في الكليات والجامعات العراقية على تطوير أساليب الرسم من خلال تجريب تقنيات متنوعة من قبل الطلاب وتعميم نتائج هذه الدراسات والبحوث.

2- يقترح البحث إقامة دورات تدريبية للطلبة لتطبيق تقنيات الكرافيك على الاعمال الفنية التشكيلية المختلفة .

خامسا: المصادر :

- الشمري ، وجدان نجاح عبد الرزاق ، " التنوع الاسلوبي في اعمال الفنان مارتن مانوجلين الكرافيكية " ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، المجليد ٢٦ ، العدد ٢ ، ٢٠١٨ .
- الشمري ، وجدان نجاح عبد الرزاق ، حميد ، سلوى محسن ، " توظيف تقنية الفراكتل في فن الكرافيك الرقمي " ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، المجليد ٢٤ ، العدد ٢ ، ٢٠١٦ .
- عبد الحميد ، شاكر ، " عصر الصورة الإيجابيات والسلبيات للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠٥ .
- التقنيات الطباعية في التصوير " ، مجلة العلوم الإنسانية ، محمد ، اشرف عبد المنعم ، و الخاتم عبد الباسط ، العدد الخامس ، السودان ، ٢٠١٥ .
- محمد ، لمى عادل جاسم ، " المنجز الطباعي بين المهارة اليدوية والتقانة المعاصرة ، " مجلة الاكاديمي - العدد ٨٩ ، بغداد ، ٢٠١٨ .
- الناي ، نور الدين احمد واخرون ، " مبادئ الطباعة والتصميم الكرافيكي " ، ، ط 1 ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان الاردن ، ٢٠١١
- موسى ، سعدي لفتة ، " طرائق تدريس وتقنيات تدريس الفنون " ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، مطبعة السعدون ، بغداد ، ٢٠٠١ .

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

جماليات الشكل في رسوم الفنانة عفيفة لعيبي

بحث مقدم

الى مجلس كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية

وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في الفنون التشكيلية

تقدمت به الطالبة

ريام عبدالجبار خضير عباس

اشراف

م. / مؤيد كريم عباس

1443 هـ 2022 م

وَقُلِ اعْمَلُواْ فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ

سورة التوبة (الآية 105)

صدق الله العظيم

الإهداء:

إلى كل من أضاء بعلمه عقل غيره ..أو هدى بالجواب الصحيح حيرة سائليه ,

فأظهر بسماحته تواضع العلماء , وبرحابته سماحة العارفين.

الاستاذ الفاضل م. (مؤيد كريم عباس) المشرف على هذا البحث..

الى من رسم لي الطريق الى النجاح وكان بجانبي دائما في طريق الخير والفلاح

والدي العزيز حفظه الله ورعاه

الى والدتي الرؤوم التي تفرح لنجاحي وسعادتي

إلى اشقائي وشقيقاتي... الاحباء

الى كل من ساعدني وساندني في جهد او نصيحة في اكمال بحثي هذا

اهدي هذا الجهد المتواضع حباً ووفاءً .

الباحثة

شكر وتقدير:

أحمد الله سبحانه وتعالى وأشكره أن منَّ عليَّ بإنجاز هذا البحث، وهيأ لي من الأسباب ما ذلل به الصعاب فله الحمد. وامتثالاً لحديث معلمنا الاول الرسول الكريم (ﷺ):

(من لم يشكر الناس لم يشكر الله).

فإنني أتقدم بخالص شكري وعظيم امتناني الى استاذي الفاضل م. (مؤيد كريم عباس) الذي تفضل بقبول الإشراف على هذا البحث، والذي وجدتُ فيه الأستاذ الناصح، المساند والمرشد لي في اختيار العنوان والموضوع والذي لم يبخل علي بأية نصيحة, فقد كان نعم المعين بعد الله تعالى، فجزاه الله عني كل الخير.

كما أتقدم بجزيل الشكر وفائق التقدير إلى اساتذتي الكرام الذين قدموا لي كل الدعم والنصيحة, والشكر موصول لكل من أسهم وساعدني في إنجاز هذا العمل.

أسأل الله العلي القدير أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم.

الباحثة

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
واجهات البحث	
ملخص البحث	
الفصل الاول / الاطار المنهجي	1
مشكلة البحث	1
اهمية البحث	2
هدف البحث	2
حدود البحث	2
تحديد المصطلحات	2
الفصل الثاني / الاطار النظري	6
المبحث الاول : جماليات الاشكال في الفن	6
المبحث الثاني : الفن العرقي المعاصر - النظرية الشكلية	10
المبحث الثالث : الفنانة عفيفة لعيبي (سيرة ومسيرة)	17
المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري والدراسات السابقة	21
الفصل الثالث / اجراءات البحث	22
الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات	29
المصادر	31
ملحق بلوحات الفنانة	32

ملخص البحث :

يُعنى هذا البحث بدراسة (جماليات الشكل في رسوم الفنانة عفيفة لعيبي) باعتبارها جزءً مهمًا من عدة تحولات طرأت على بنية الشكل في الرسم الحديث, إذ أخذت هذه التحولات الشكلية مساراً جديداً يؤدي إلى زيادة معرفتنا بجماليات الشكل والتي جسدتها الفنانة عفيفة لعيبي في اعمالها الفنية.

تضمن البحث أربعة فصول ، احتوى الفصل الأول (**الإطار المنهجي**) على مشكلة البحث وهي **التعرف على جماليات الشكل في رسوم الفنانة عفيفة لعيبي،** وأهمية البحث والحاجة إليه، وهدف البحث، أما حدود البحث فقد اقتصرت على اللوحات الزيتية المنجزة من (1980 -2000)، فضلاً عن تحديد وتعريف أهم المصطلحات التي وردت في سياق البحث .أما الفصل الثاني (**الإطار النظري والدراسات السابقة**) ، فقد تضمن الإطار النظري ثلاثة مباحث ، المبحث الأول بعنوان : **جماليات الشكل في الفن** إذ عرض اهم الطروحات التي جاء بها الفلاسفة والمفكرون ومفادها بان العناصر تتخذ وضعًا معينًا داخل التكوين الفني من خلال تآلفها وتوافقها وفق طريقة معينة مكونة شكلاً معينًا.. أما المبحث الثاني فكان بعنوان: **الفن العراقي المعاصر** والذي تناول نشأة الحركة الفنية العراقية والبدايات الاولى مع نهاية القرن التاسع عشر اولاً **والنظرية الشكلية** ثانيا والتي تعد واحدة من احدث النظريات. أما المبحث الثالث فقد كان بعنوان : **الفنانة عفيفة لعيبي (سيرة ومسيرة),** والذي تناول السيرة الذاتية للفنانة وابرز المحطات الفنية لها. واحتوى الفصل الثالث على **إجراءات البحث** متضمنًا مجتمع البحث وعينته، وطريقة تحليل العينة ، وتحليل عينة البحث التي بلغت (3) نماذج من اعمال الفنانة, أما الفصل الرابع فاحتوى على **النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات** فضلاً عن قائمة المصادر, وملحق يضم عدداً من لوحات الفنانة .

الفصل الاول

الاطار المنهجي

اولاً : مشكلة البحث

على مر العصور تميزت إبداعات الفن بخصائص جمالية كموضوعات والذوق مثلما تنطوي على حقائق تتعلق بالحياة والأنسان إذ لم يكن الفن في كل عصوره مجرد متعه جمالية وانما كانت له وظيفته في الوجود الحقيقي. ولما كان عمر الفن هو عمر الانسان ، وتاريخه هو تاريخ البشرية في مختلف حالاتها النفسية، سواء أكانت تراجيدية (مأساوية)أم سعيدة فقد اصبح الفن هو التعبير القوي عن آمال الانسان واحلامه وعن دوافعه الشعورية واللاشعورية ومن ثم يكون بالنسبة له مرفأ الراحة والأمان ووسيلة تحقيق السعادة واللذة. (1)

إن الرسم بكل المقاييس من الفنون التي تعد مرأة تعكس عادات الإنسان وتقاليده ومنجزاته في كل الحضارات ، والمساهمة بإبرازه ، وإخراجه في المنجز المعاصر بكل تفاصيله. التراث العريق للشعوب ليس مجرد استعارة صامتة بل إن التعامل معه يجب أن يكون برؤية حدسية شاملة، لان مكوناته ومفرداته التشكيلية لم تأت من لا شيء، وانما كانت نتيجة جهود أبنائه في القدم ، وبكل نواحيه الفنية والجمالية. إن تراثنا يحوي الكثير من الدلالات ، والرموز الجمالية سواء الدينية منها، أو الدنيوية، وهي كلها ذات أصالة ترتقي بالأعمال الفنية الى مستوى الابداع والمحافظة على روح التراث وتتعامل معه بروح المعاصرة.

وفي ضوء ذلك يمكن تحديد مشكلة البحث الحالي بالآتي ومن خلال السؤال الآتي :

- التعرف على جماليات الشكل في الرسوم التعبيرية للفنانة عفيفة لعيبي.

---

(1) عباس, راوية عبدالمنعم: القيم الجمالية, دار المعرفة الجامعية, الاسكندرية, 1987, ص 13.

ثانيا: أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث الحالي بالاتي :

1- سيكون البحث إكمالاً لمسيرة البحوث الأخرى التي سبقته، وخاصة في جماليات الشكل.

2- سيساهم في توضيح الرموز الجمالية بكل حدودها ، والاستفادة من ذلك في منجزات الرسم العراقي المعاصر للفنانة عفيفة لعيبي .

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الى:

التعرف على جماليات الشكل في الرسوم التعبيرية للفنانة عفيفة لعيبي. لعيبي.

رابعاً: حـــــدود البحث

الحدود المكانية: جماليات الشكل في رسوم للفنانة عفيفة لعيبي, غاليري **DE TWEE PAUWEN** (الطواويس الاثنين) أحد أهم صالات العرض في مدينة لاهاي الهولندية.

الحدود الزمانية: الفترة من (1980 – 2000)

خامساً: مصطلحات البحث

1- الجمال :

أ- في القرآن الكريم :

قال تعالى: (ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون)(1) ، وفي قوله تعالى (قال بل سولت لكم أنفسكم أمراً فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون)(2) ، وقال تعالى (وإن الساعة لآتية فأصفح الصفح الجميل)(3) ، وتشير إلى جمال الأخلاق والمعاني السامية.

ب-في اللغة وردت كلمة (الجمال) في معجم لسان العرب لابن منظور بمعنى (الحسن وهو يكون في الفعل والخلق ، والجمال مصدر الجميل والفعل جمُل ، وجمّله أي زينّه.

(1) سورة النحل , الآية 6.
(2) سورة يوسف, الآية 18.
(3) سورة الحجر, الآية 85.

والتجمل: تكلّف الجميل، والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث النبوي الشريف (ان الله جميل يحب الجمال) أي حسن الأفعال كامل الأوصاف.

ويعرف الجمال بانه: تجمل: تزين، الجمال هو الحسن في الخلق والخلقة. ووردت كلمة الجمال في كشاف اصطلاحات الفنون (للتهاوني) بمعنى (الحسن وحسن الصورة والسيرة)(1) ، ويعرفه (مدكور): الحسن وقد (جمل) الرجل بالضم جمالاً فهو (جميل) المرأة (جميلة) و (جملاء) ايضا بالفتح والمد(2). ويرى (وهبة) أن الجمال بوجه عام صفة تلحظ في الاشياء وتبعث في النفس السرور.(3)

ج- اصطلاحا:

الجمال عند (أفلاطون) لا يقوم في الأجسام فحسب بل في القوانين والأفعال والعلوم، ويقرر أن ثمة هوية بين الجمال والحق والخير، والجمال هو لذة خالصة، ويعبر عن (التناسب والائتلاف). بينما يقوم (الجمال) عند (أرسطو) على (الوحدة والانسجام)، وعند (أفلوطين) على تشكل الوحدة وإنشائها بين الأجزاء.(4)

وفي المعجم الفلسفي يكون(الجمال) مرادفاً للحسن وهو تناسب الأعضاء، وتوازن في الأشكال، وانسجام في الحركات، والجميل هو الكائن على وجه يميل إليه الطبع وتقبله النفس، هو (ما يتعلق بالرضا واللطف),(5) والجمال هو (صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً أو الإحساس بالانتظام والتناعم).(6) وعرف الجمال بأنه (وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا).(7) وعرف الجمال أيضاً على انه (الانسجام الحاصل بين الأجراء المتناسقة معا بنسبة، وعلاقة من الدقة بحيث لا مجال هناك لإضافة شيء آخر أو تغيره أو إزالته).(8) أما (الأعسم) فقد

(1)التهاوني , محمد علي : كشاف اصطلاحات الفنون , المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر, مطبعة السعادة , مصر, 1963, ص384.
(2)مدكور, ابراهيم : المعجم الفلسفي, الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية, القاهرة, 1979, ص62.
(3)وهبة, مراد: علم الجمال , ط 1 , دار الثقافة الجديدة, القاهرة, 1996, ص 14.
(4)وهبة, مراد: مصدر سابق, ص 7-14.
(5)صليبا , جميل: المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1973,ص 407- 408.

(6)جماعة من كبار اللغويين - المعجم العربي الأساس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والإعلام ، 1989 ص 264.
(7)ريد، هربرت : معنى الفن ، ط2 ترجمة : سامي خشبة ، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد 1986, ص37.
نوبلر, ناثان :حوار الرؤية, ترجمة: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد،1987,ص42

عرف الجمال بانه (تنظيم العناصر البصرية ضمن نطاق علاقتها بكلية العمل الفني).(1) وورد للجمال تعريف آخر بأنه (انتظام الإشكال الحسية وتناغمها وانسجامها وينطلق إدراكه من الحواس ولكنه يقوم بالاعتماد على الذهن والفكر من احل تقدير النسب والأشكال المناسبة والصور المنسجمة والألوان المتناغمة وهي كلها تخلق الشعور(الجمالي) وتثير الجمالية في النفوس).(2)

مما تقدم نجد أن الجمال هو عملية تنظيم العناصر البصرية وتناسقها وانسجامها في تكوين فني يعبر عن الرؤية للفنان والخطاب الجمالي.

الجمالية :

وردت في (دائرة المعارف البريطانية - نشرة وليم بنتون) بأنها الدراسة النظرية لأنماط الفنون، وهي تعنى تفهم الجمال وتقصي آثاره في الفن والطبيعة، وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثله من أهمية في الحياة الإنسانية من حيث البحث في الأعمال الفنية بأنواعها من جهة وصفها وتحليلها ، ومقارنته فيما بينها، والسلوك الإنساني والخبرة في توجه نحو الجمال، وتركز (الجمالية) اهتماماتها في الكشف عن الحقائق الخاصة بالفنون والعمل على تعميمها.(3) وإن الجمالية بمعناها الواسع (محبة الجمال كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا).(4)

وقد عرفها (جونسون) بأنها: دراسة لا تشير إلى الجميل فحسب، ولا إلى مجرد الدراسة الفلسفية لما هو جميل، ولكن إلى مجموعة من المعتقدات المتشكلة حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة.(5)

وردت في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بأنها:

1- نزعة مثالية ، تبحث في الخلفيات التشكيلية، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته.
2- ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية.
3- ينتج كل عصر، جمالية، إذ لا توجد (جمالية مطلقة) بل (جمالية نسبية) تساهم فيها الأجيال، الحضارات ، الإبداعات الأدبية والفنية. (6)

---

(1)الاعسم, عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الفن العراقي الحديث, اطروحة دكتوراه جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة,1997, ص8.
(2)الخالدي، غازي : علم الجمال نظرية وتطبيق في الموسيقى والمسرح والفنون التشكيلية منشورات وزارة الثقافة والأعلام، دمشق, 1999 , ص36.
(3)بنتون, ويليم : الجمالية, ترجمة: ثامر مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ,بغداد, 2000, ص 5- 9.
(4)جونسون , ر.ف : الجمالية ,ترجمة عبد الواحد لولوة , منشورات وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة , بعداد, 1978 , ص 269.
(5)جونسون , ر.ف : مصدر سابق, ص12.
(6)علوش, سعيد: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ط1, دار الكتب اللبناني, بيروت, سوشبريس, الدار البيضاء, 1985,ص63

2- الشكل

- **الشكل لغة:**

عرفه ابن منظور بأنه : " الشكل بالفتح ، الشبه والمثل ، والجمع أشكال وشكول ، وشكل الشيء، صورته المحسوسة والمتوهمة ، وتشكيل الشيء ، تصوره ، شكله وصورة.(1)

وعرفة صليبا بأنه : (والشكل في الأصل هيئة الشيء وصورته ، وتقول شكل الأرض ، صورتها ، والشكل أيضا هو المثل والشبيه والنظير).(2)

- **الشكل اصطلاحا :**

- يعرف جيروم الشكل على انه (تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني ، وتحقيق الارتباط المتبادل بينهما ، فهو يدل على الطريقة التي تتخذ منها العناصر موضعها في العمل ، كل بالنسبة للأخر ،وبالطريقة التي تؤثر بها كل منها بالآخر).(3)
- ويعرف جان الشكل بأنه (هو مجموعة الروابط الداخلية او القالب الذي يؤسسه ذلك العمل في تمام كيانه ، وهو الشيء الذي يستطيع ان يظم هذه الكثرة في وحدة الشكل وان تدخل أجزائها في موضوع الفن تكون جسدا منتظما).(4)

ويعرف شاكر الشكل بأنه (هو تجميع للمادة بطريقة معينة ، وترتيب معين لها ، فهو حالة نسبية من حالات استقرارها).(5)

---

(1) ابن منظور : لسان العرب ، ج2 ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر ,ص 432.
(2) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت : 1982, ص 707.
(3) ستولنتيز ، جيروم : النقد الفني دراسة فلسفية وجمالية ، ترجمة : فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ,1970 , ص 340.
(4) برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز ، م:نظمي لوقا، دار النهضة ،القاهرة,1970, ص 412.

(5) عبد الحميد، شاكر : التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ,242.

الفصل الثاني

الاطـــار النظـــري

جماليات الأشكال في الفن

المبحث الاول : جماليات الأشكال في الفن

يُعد الفن عملية تنظيم معين للألوان والخطوط وعناصر تكوين الصورة وتحقيق هذا التنظيم في الأعمال الفنية هو الذي يكسبها القيم الفنية والجمالية، والصورة تتحدد عموما بالعلاقات المكانية، والزمانية، والسببية التي تنسق بين العناصر المحسوسة المستمدة من الطبيعة مثل الأصوات والألوان والأشكال أو الأفكار.(1)

فالإحساس بالجمال ينتج عن اللذة الجمالية الممثلة في الموضوع التي تتوضح، وتبرز من خلال البنية الفنية للعمل الفني كذلك فان لكل عمل أو موضوع حالة جمالية خاصة ترتبط بكينونة البنية التصميمية للأشكال التراثية لذلك العمل وهيئتها، وذلك ينسحب أيضا على مضمون العمل الفني، ومحتواه والذي يمنحه قيمة جمالية معبرة، وعليه فإن العمل الفني عندما يبرز كوحدة من العلاقات البصرية المنظمة فأنه يحقق الجمال له، على اعتبار إن أساس العملية برمتها ما هي إلا تأسيس لنظام وبالتالي هي عملية تنظيم، ومن المهم الإشارة إلى إن القاعدة الأساسية التي قام عليها الكون ما هي إلا عبارة عن منظومة متكاملة أشار إليها القرآن الكريم في جدلية الإيضاح، وتثبيت حقيقة الاتزان، والنظام الذي يحكم حركة متضادين ظاهرين.(2). ، كما في قوله تعالى (لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر، ولا الليل سابق النهار، وكل في فلك يسبحون).(3)

وعليه فان النظام التصميمي هو تنظيم مكونات التكوين ضمن وحدة كلية متماسكة من العلاقات الترابطية لتحقيق أهداف وظيفية وجمالية متنوعة. ومن جانب آخر فان التنظيم بحد ذاته يمثل التكوين الشامل اي إحداث الوحدة والتكامل بين العناصر المختلفة للعمل من خلال عمليات التنظيم, وعليه

(1) مطر, أميرة حلمي: مقدمة في علم الجمال, دار الثقافة للنشر والتوزيع الماهرة ب ت, ص 37-40.
(2) عباس نصيف جاسم: الابتكار في التقنيات التصميمية للإعلان المطبوع، أطروحة دكتوراه غير مشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1998، ص 5.
(3) سورة يس الآية 39.

فالأهداف الوظيفية والجمالية تتحقق من خلال عملية تنسيق العناصر وترتيبها بناءً على علاقات تنتظم بأسلوب تصميمي هادف، فالتباين, والتوازن والتكرار في البناء التكويني تُعد طرق تنظيم تتطلب تنظيمات جمالية, ووظيفية هادفة حتى تتحقق العملية الفنية ؛ لان التنظيم بحد ذاته يظهر الشكل بوضع جمالي مميز لان (ما يدرك في الفن إنما هو الشكل بل ما يبدع هوما يدركه المتذوق، وعلى هذا يكون الشكل مبدعاً ومدركاً في ذات الوقت).(1)

كما أكد **(افلاطون)*** وجود الجمال في النظام والتناسب الهندسي، أي في كل ما يخضع للعدد والقياس، فهو موجود في الأشكال الهندسية (كالمثلثات، والدوائر، والمربعات).

أما اللذة الجمالية التي تنتج من تذوق الفنون التشكيلية، فهي تنشأ من إحساسنا بجمال الألوان والأشكال والأصوات، إذ يقول في هذا المعنى: (انه الذي اقصده بجمال الأشكال، لا يعني ما يفهمه عامة الناس من الجمال في تصوير الكائنات الحية ، بل اقصد الخطوط المستقيمة والدوائر ، والمسطحات، والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر، والزوايا، وأؤكد لك إن مثل هذه الأشكال ليست جميلة جمالاً نسبياً مثل باقي الأشكال ولكنها جميلة جمالاً مطلقاً.(2). اذ يرى (أفلاطون) أن مقياس الجميل سابق للشيء المقيس وهو سابق أيضا للحواس، فقد وجد أفلاطون إن الشكل البسيط الذي يعبر عن الوحدة والانسجام المتمثل بالأشكال الهندسية هو شكل جميل ، ذلك لان العلم الرياضي والأشكال الهندسية كامنة في الروح قبل حلولها في جسد.(3)

أما الجمال عند **(أرسطو)*** (384 – 322 ق.م) فهو جمال موضوعي إذ يهتم بجمال المظهر المحسوس (الواقع المادي). فالجمال لديه يعني التنسيق، والعظمة ، والترتيب. ويرى أيضا إن (الكائن أو الشيء مكون من أجزاء متباينة لا يتم جماله ما لم ترتب في النظام وتتخذ أبعادا ليست تعسفية ذلك لان الجمال ما هو إلا التنسيق والعظمة).(4)

إن العناصر التشكيلية بالنسبة إلى الرسام والنحات هي وسائل تعينه على بلوغ غاياته الجمالية. وانتقاؤه هذه العناصر التكوينية، مع قراراته في أوضاعها وتشبكها وتمازجها، ينجم عنه فن أو قد ينجم

(1) راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوران لانجر، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة للصدعة والشر، بغداد, 1986، ص 16.
(2) مطر , أميرة حلمي : مصدر سابق , ص 56.
(3) محمود , نجيب زكي , مصدر سابق , ص 151-152.
(4) عباس , راوية عبدالمنعم : القيم الجمالية , مصدر سابق, ص 46.

عنه فوضى, وطريقة تنظيم المفردات التشكيلية هي في مقدمة أسباب وجود الأثر الفني.(1)

أما الجمال عند **(أرسطو)*** (384 – 322 ق.م) فهو جمال موضوعي إذ يهتم بجمال المظهر المحسوس (الواقع المادي). فالجمال لديه يعني التنسيق، والعظمة، والترتيب. ويرى أيضا إن (الكائن أو الشيء مكون من أجزاء متباينة لا يتم جماله ما لم ترتب في النظام وتتخذ أبعادا ليست تعسفية ذلك لان الجمال ما هو إلا التنسيق والعظمة).(2)

هكذا، نجد أن أرسطو قد ركز مهمة الفنان على الشكل الظاهري؛ إذ يحاول الفنان الرجوع إلى التصورات المثالية التي لا توجد تحت بصره في الواقع، بل توجد في عالم المعقولات، فيضيف على الأشكال، ويحذف ليخلق شكلاً فنياً جديداً وأصيلاً ذو جمالية تكوين منطقية، إذ تشتغل هذه الأشكال (الهندسية ، النباتية ، الآدمية ، الحيوانية ، الكتابية) على تطهير النفس من الانفعالات، وتأمين العقل من الخطأ. وهذا ما أكده **(الغزالي)** * فيما بعد من خلال التأكيد على التكامل في الاشكال الفنية التي توصف بالجمال , فاذا كانت جميع مقوماتها الممكنة حاضرة, فهي في غاية الجمال, فالفرَس الحسَن على سبيل المثال هو الذي جمع كل ما يليق بالفرَس من هيئة وشكل ولون , فحُسنُ كل شيء في كماله الذي يليق به.(3)

وأكد **(كانت)** * (1724– 1804) على إن للفن ميدانه المستقل ويتمتع بجماله الخاص، كما إن الحكم على جمال الشيء يفترض الانسجام ، والتوافق والغائية، فمبدأ الغائية ذاتي، يجري عمله بداخلنا عند إدراكنا للشيء الجميل، فيعني (إن هذا الشيء الجميل يبدو منسقاً تنسيقاً غير موجه لأي غرض نفعي سوى تيسير عملية التأليف، أو التوافق بين الخيال والفهم، وهي عملية ينتج عنها الشعور باللذة، أو الرضاء). (4)

أما (سانتيانا)* فقد أكد هو الآخر إن الشكل ما هو إلا الحصيلة التي يسفر عنها الاتحاد بين عناصره مجتمعة، ولا يضعه بمعزل عن المادة والتعبير الذي عدهما المقومات الأساسية لقيمة الشكل

---

(1) نوبلر, ناثان : حوار الرؤيا , مصدر سابق , ص95.
(2) عباس , راوية عبدالمنعم : القيم الجمالية , مصدر سابق, ص 46.
(3) اسماعيل, عزالدين :الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة, ط 3, بغداد, دار الشؤون الثقافية العامة, 1986, ص137.
(4) مطر, اميرة حلمي : فلسفة الجمال نشأتها وتطورها , مصدر سابق , ص 130.

الجمالية (فالشكل هو جمع لعدة عناصر ولابد أن تكون فيه هذه العناصر, وطابع الشكل عبارة عن كيفية ائتلاف هذه العناصر).(1)

أما إذا أخذت العملية الجمالية من منحى نقدي فان الحكم الجمالي يرجع إلى العوامل والظروف التي تحيط بحكم المتلقي, أي إن الجمال هنا هو علاقة بين الموضوع والمتلقي (متذوق الجمال) إذ إن الجمال انجذاب أو علاقة بيننا وبين الأشياء المحيطة بنا والتي تنشأ في إحساساتنا ومشاعرنا وبالتالي تولد فينا الرغبة والميل لها من خلال صفاتها الجمالية المؤثرة كالنظام والتناسق والوضوح, فلا يمكننا أن نأخذ لونا أو خطا في لوحة ونحكم عليه مستقلاً، لأن الصورة ككل يحدد قيمة كل جزء فيه.(2) واللوحة هي الحصيلة المتكاملة التي تترتب على تفاعل العناصر مع ما يسهم به الذهن أو النفس من خلال الجهاز العضوي.(3)

إن العناصر التشكيلية بالنسبة إلى الفنان، هي وسائل تعينه على بلوغ غاياته، وانتقاؤه لهذه العناصر، وكيفية ترتيب أوضاعها وتشابكها وتمازجها، هي من شأن الفنان في التعبير عن فن معين، فعلى الرغم من أن هذه العناصر التي تؤلف الشكل تنطوي على جمالها بذاتها عندما تبدو متفرقة، إلا إنها عندما تتحد وفق نظام معين تزداد جمالا وتأثيرا بصريا، وتصبح بعدها سببا جديا في نجاح العمل الفني، وفي كل الأحوال، تبقى القيمة الحقيقية للشكل (باعتباره قيمة مضافة إلى العناصر، التي تنطوي كل منها في ذاتها على قيمة ثابتة أو قبلية, تظل باقية ومصاحبة لقيمة الشكل المستقلة).(4)

مما تقدم نستنتج بان العناصر تتخذ وضعا معينا داخل التكوين الفني من خلال تآلفها وتوافقها وفق طريقة معينة ، مكونة شكلا معينا , وهذا الشكل يخضع بدوره إلى تنظيم الدلالات التعبيرية والحسية التي تساهم في إغناء الشكل . كما أن هذه العناصر تعطي الشكل الوضوح والموضوعية، بحيث يمكن إدراكه فالعمل الفني لا يصبح مظهرا حسب قابلا للإدراك، إلا إذا استحال إلى شكل.

---

(1) سانتيانا, جورج : الاحساس بالجمال , مكتبة الانجلو المصرية, القاهرة, ب ت, ص 120.
(2) حمودة ، عبد العزيز: علم الجمال والنقد الحديث، المكتبة الأنجلو المصرية، دار الجيل للطباعة، القاهرة ، ب ت ، ص 45.
(3) ديوي، جون: الفن خبرة مصدر سابق، ص 423.
(4) الأعسم، عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد، 1997، ص 45.

المبحث الثاني : 1- الفن العراقي المعاصر

ان (الفن المعاصر) لا ينفصل عن الرؤية المعتمدة على مبدأ محاكاة العالم الخارجي في الرسم، وهو ما يطابق المفهوم الاوربي في الرسم، أي الاسلوب الذي ظهر منذ بداية عصر النهضة واستمر قرابة خمسمائة عام ثم اخذ بالتحول نحو الأساليب الحديثة في نهاية القرن التاسع عشر، ولكنه من ناحية ثانية ارتبط بالرؤية الجديدة في الفن الاوربي التي اخذت تتجاوز مبدأ مطابقة الطبيعة لتعبر عن واقع الفنان العالمي في عصر العلم والتكنولوجيا.(1)

والفن التشكيلي العراقي ليس ببعيد عن هذه التحولات التي تجري في العالم، اذ اخذ الفنان العراقي بمحاكاة الفن الاوربي من ناحية ومن ناحية اخرى استلهامه للموروث الحضاري ليعزز اسلوبه الفني وموقعه من حركة التشكيل في العالم، مما يؤشر سعي الفنان الى التجديد وميله الى التجريب.(2)

ويقودنا ذلك للتطرق الى نشأة الحركة الفنية التشكيلية العراقية والى البدايات الاولى التي بدأت مع نهاية القرن التاسع عشر على يد مجموعة من الرسامين الهواة ممن يعرفون بتسميتهم بجيل الأوائل ومن اشهرهم عبد القادر الرسام ومحمد سليم وعاصم حافظ وغيرهم، وكانت البوادر الاولى للحركة الفنية التشكيلية مع افتتاح فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة عام (1939) وما اعقبه من ظهور جماعات فنية كجماعة الرواد او جماعة بغداد للفن الحديث وكان ذلك في منتصف الخمسينات من القرن الماضي (القرن العشرين). لقد كانت موضوعات الرسم المختارة في تلك الفترة تعتمد على تصوير الطبيعة والمشاهد الطبيعية يومياً بأسلوب تقليدي وواقعي, فنجد في لوحات الفنان (عبد القادر الرسام) التي عكس من خلالها واقعاً تسجيلياً من

الحياة اليومية للمجتمع العراقي فترة الحرب العالمية الأولى, ومن خلال اختياره لطبيعة أعماله يشكل جانباً مهما من رصيد الحياة في بغداد, ان عبد القادر الرسام قد اهتم في بنية اللوحة من خلال تركيب اجزاء اللوحة وتكوينها فكان يضع العلاقات النسقية من خلال توزيع العناصر في مساحات المشهد بحيث يخلق توازناً لونياً عبر تلك المساحات.(3)

---

(1) سليم, نزار: الرسم العراقي المعاصر, ب ط, ايطاليا, ميلانو, 1977, ص49.

(2) الجزائري, محمد: الفن والقضية, دار افاق عربية, بغداد, 1977.

(3) الزبيدي، جواد: الخزف الفني المعاصر في العراق، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص23.

لقد كان جميع الرسامين في هذه المدة مقلدين للأساليب الفنية الغربية وذلك عن طريق الاحتكاك بالفنون الأوربية حيث تولد صراع ما بين الأخذ بالتراث وبين الأخذ بالأساليب الجديدة والاستمرار فيه (1) فبذا يكون جيل الثلاثينات وحتى بداية الأربعينات هو جيل الاكتشاف والتوقع ولكن تأثير الحرب العالمية الثانية وعملية التفاعل التي تمتد بين الفنانين العراقيين وبين مشاهداتهم ودراساتهم وجعلت همومهم الفنية مركزة في التقنية والموضوع, متواصلة في البحث عن الأصالة في استلهام الانساق البنائية من خلال بيئتهم العراقية. (2)

وفي الأربعينات وتحديداً عام 1940 تشكلت جمعية (أصدقاء الفن) وقد أثرت الأحداث السياسية خلال هذا العقد على سير حركة الانساق البنائية في الرسم العراقي المعاصر.(3)

فبعد افتتاح فرعي الرسم والنحت تم تأسيس فرع الخزف في معهد الفنون الجميلة في عام (1954) وتطلب ذلك الاستعانة بخزافين من خارج القطر، اذ طلب الخزاف البريطاني (أيان أولد). وفي العام (1955) تم فتح اول شعبة للدراسة في هذا الفرع الجديد واقيم احتفال بسيط حضره الفنان جواد سليم وزيد محمد صالح وفائق حسن وغيرهم خرجت اول دفعة خزفية من الفرن الناري البسيط الذي انشأ في حديقة المعهد. وكانت هذه البداية لفن الخزف في العراق ليأخذ دوره مع عموم الحركة التشكيلية في العراق. الا ان البداية الحقيقية لفن الخزف في العراق كانت مع الخزاف القبرصي (فالنتينوس كارالامبورس) الذي انتدب لإدارة فرع الخزف في معهد الفنون وبقي فيه حتى عام (1968) وانتقل بعدها الى الاكاديمية، وكان له الاثر الكبير في الخروج عن اساليب اخراج الشكل الخزفي الذي كان يعتمد في

اساسه على الاشكال التقليدية الى اساليب اخراجية جديدة في الشكل لم يكن لها علاقة بتلك الاشكال الا بما حملته من تأثيرات على صعيد الشكل الخزفي لكونه لم يكن (الى ما قبل اعوام قلائل يطلق عليه تشكيلياً اسم الخزف الفني عدا وجود معامل الفخار الشعبي البسيط والذي استمر يكرر نفسه في مشربيات وجرار واواني الاستعمال وتبريد الماء، وكذلك معامل الخزف القاشاني في المدن المقدسة مثل كربلاء والكاظمية).(4)

---

(1)عادل، كامل، مقال منشور في موقع كتبات https://kitabat.com ,ص49.

(2)عطية، عبود، جولة في عالم الفن، بيروت، مؤسسة الابحاث العربية، الطبعة الاولى،بيروت، 1985،ص46.

(3)الكناني، محمد جلوب، حدس الانجاز في البنية الابداعية بين العلم والفن، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2003، ص 127.

(4)عطية، عبود، جولة في عالم الفن، مصدر سابق, ص23.

في مقالة للأستاذ عادل مكي بعنوان: (التشكيل العراقي في مئة عام)، يقول (عادل كامل): (إن الفن لم يكن بمعزل عن الواقع الاجتماعي نفسه، على رغم الصدمة التي أحدثتها المعارض المبكرة في بغداد، إن مهمة جيل الرواد كانت مزدوجة.. فالهوية الوطنية للفن لم تتبلور إلا على نحوٍ عفوي.. لكن الأسئلة بدأت تثار وأصبحت ذات تأثير مباشر لدى عدد من الفنانين: أسئلة لا تبرر الحداثة، وإنما لتجعلها متطابقة مع النوايا الفنية.. ولهذا السبب ظهرت ثلاث جماعات فنية هي: جماعة الرواد.. جماعة بغداد للفن الحديث.. وجماعة (الانطباعيون العراقيون).. ومن خلال دراسة أسباب ظهور هذه الجماعات، يمكن التعرف على مغزى الأسلوب والمعالجات.. لكننا نتعرف عامة على نتيجة واحدة ألا وهي أن الفنان العراقي غدا مدركاً لمغزى المعاصرة دون إهمال الموروث.. وبشكل عام فإن التأسيس الفني، ووضع القواعد، كما في باقي الفنون، بدأ بهاجس الحداثة ونزعة التجديد. وهذه البداية استطاعت أن تشكل قاعدة أو تقليداً للإبداع الفني. لكن الأسئلة حول (هوية) الفن ما زالت قائمة.. وما زال الفنان، يبحث عن هويته).(1)

وعبر مقالة أخرى له، بعنوان: (في النحت العراقي الحديث)، يقول "عادل كامل": "مع أن الرعيل الأول من رواد النحت في العراق، تلقوا دراساتهم، في أوروبا عندما كانت (الحداثة) الأوربية قد بلغت ذروتها، ممهدة لحقبة ما بعدها، عندما بدأ العالم يتحول إلى مجموعة: أسواق، وإلى قرى صغيرة، إلا أن خلاصة

جهود هذا الرعيل (فتحي صفوت/ جواد سليم/ خالد الرحال/ عبدالرحمن الكيلاني/ محمد غني حكمت/ إسماعيل فتاح/ صالح القره غولي.. الخ)، كان يواجه مآزق لا تخص (الهوية) الثقافية/ الفنية، أو ما يرتبط بالذاكرة ومشفراتها، متحفها، والآثار الإيكولوجية المتداخلة بعمل المخفيات فحسب، بل بالمنجز النحتي بوصفه متضمناً نظاماً مزدوجاً بين الاكتشاف من ناحية التنقيب، الحفر، البحث، والابتكار والاختراع أو الاستحداث إزاء عالم دخل في حقبة ما بعد التصنيع، حيث الدلالات لم تعد تمتلك نسقها التقليدي، إزاء التحديات، والمتغيرات، بل في التحول الحتمي المؤكد للثقافات، والفنون المصنعة، من ناحية ثانية". (2)

---

(1) عبد الفتاح, رياض: التكوين في الفنون التشكيلية, دار النهضة العربية, القاهرة, 1973,ص52 .
(2) عبد الفتاح, رياض: التكوين في الفنون التشكيلية, مصدر سابق , ص52.

ان الخصائص الفنية ترتبط بعوامل عدة ومؤثرات تساهم في تأسيس علاقات جديدة بين مكونات أو عناصر المنتج الفني لاسيما فن التشكيلي، لذلك توجب على الفنان المعاصر ان يكون يقوم بدوره في بلورة وتجسيد سماته الاسلوبية المتزامنة مع تحولات العصر وتطور الفنون فضلاً عن وجود حوافز تحفزه على تطوير اسلوبه وتحوله الابداعي لاسيما ان ذلك التحول يرتبط بالذوق الجمالي للعصر "المتمثلة بالقيم والمثل والمعتقدات الموجودة في بيئة معينة يوظفها الفنان من خلال مشاعره وترجمتها بما تلائم ثقافته وميوله ويكون الحافز الجديد هو المحدد لمضمون العمل الفني. وعلى مر تاريخ الفنون فان التغيرات التي تحصل فيها سببها الحافز الجديد", (1) ونقلها بشكل تحولي الى معطيات تكون ذات سمه اسلوبية خاصة ومتحولة عبر الانتقالات الفكرية والتنفيذية وتكون بمثابة المتكون المبدع اي ذلك الناتج المتحول من حال الى حال يصاحبه تحولاً تقنياً وهذا التطور يصاحبه تطور في الشكل, بيد ان الاسلوب يبقى مميزاً لشخصية الفنان واسلوبه الفني والتقني بما يميز هذا الفنان عن ذاك. ويكون التحول هو(الصفة الاكثر تمايزاً في المنجز الفني بل هي الاساس الذي ترتكز عليه آلية التنوع والاختلاف في الاتجاهات والاساليب الفنية".(2)

وترى الباحثة ان المقومات الاساسية للشكل لا يمكن حصرها في المفهوم التركيبي البنائي لها مع تأديتها الى جوهر ومضمون العمل الفني، اذ يختلف المضمون وفقاً لاختلاف الشكل, فالمضمون هو جوهر العمل الفني والشكل هو مظهره الخارجي ويستحيل ان نفصل بين الشكل والمضمون فهناك ارتباط وثيقاً بينهما.

---

(1) عبد الامير، عاصم: الرسم العراقي حداثة تكييف, ط1, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد 2004, ص34.

(2) عبد الامير، عاصم: الرسم العراقي حداثة تكييف, مصدر سابق, ص 41.

2 - النظرية الشكلية :

كانت نظرية المحاكاة تركز على الدقة في استخدام الألوان والعلاقات والخطوط وكان ذلك يمثل جذور للنظرية الشكلية، إلا أن بداية ظهورها كمبدأ مستقل في نقد الأعمال الفنية، كان في بريطانيا في أوائل القرن العشرين. إذ برزت كتابات كل من روجر فراي(1934-1866) وكليف بل (-1881) 1964 في التأسيس لهذه النظرية. وتعد النظرية الشكلية (formalism) ، واحدة من أحدث النظريات وفي حين أن الإنسان العادي ، كان على الدوام يؤمن بطريقة غير نقدية ، فهي تحاول أن تبين أن ما يعده (الرأي المعتـاد فنا ليس في الحقيقة فنـا على الإطلاق، وأن معظم الناس يأتون إلى الفن من غير الطريق الصحيح، وبالتالي تفوتهم قيمته). (1) .

لقد كانت كتابات(فراي) ثورة في مجال نقد الفنون التشكيلية، وكانت الحسنة التي قدمها إلى الفن هي أنه لم يعتمد على الواقعية والمحاكاة للقياس والحكم على الأعمال الفنية، واعتبر الشكل هو محور عملية التحليل للوحة التعبيرية والأعمال الفنية الحديثة. أما (كليف بل) فكان ناقداً مدافعاً عن النظرية الشكلية في الثلاثينات من القرن العشرين، وقد أكد على أن قيمة العمل الفني تتمثل في التنظيم الشكلي للعناصر الفنية سواء أكانت خطوطاً أو كتلاً أو مسطحات لونية. وينصب اهتمامه النقدي على توضيح العلاقات المدركة بين العناصر الشكلية الكامنة والفريدة في التصوير.(2)

فهي ترى أن الفن الصحيح منفصل تماما على الانفعال والموضوعات التي تتألف منها التجربة المعتادة ، فالفن عالم قائم بذاته وهو ليس مكلفاً بترديد الحياة أو الاقتباس منها . فالفن إذا شاء أن يكون فنا ينبغي أن يكون مستقلا مكتفيا بذاته. (3)

بدأ ذلك عندما ظهرت الحركة الانطباعية التي كان فنانوها يهدفون إلى تأثير اللون والضوء والظل في موضوعات التجربة البصرية ، دون أن يكون للموضوع أهمية كبيرة ، وركزوا انتباههم على السطوح الخارجية للأشياء ، وهكذا اتجهوا إلى الإقلال من تكتل الموضوعات التي يصورونها وصلابتها, ، فأصبح فنهم في كثير من الأحيان بلا قوام ، بل يبدو هشاً , فظهر الفنان (بول سيزان)

---

(1) شيخه ، ياسمين أبو تريه: نظريات في علم الجمال، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ,2010 , ص 130.

(2) ستولنتيز، جيروم: النقد الفني دراسة فلسفية وجمالية، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.1981, ص202.

(3) ستولنتيز، جيروم : النقد الفني دراسة فلسفية وجمالية, مصدر سابق, ص131.

والذي بفضله اتخذ لفظ الشكل أو القالب مكانة جديدة ، أصبح بفضلها هو الأصل في تسمية النظرية الشكلية.

تقوم النظرية الشكلية على أساس نظرية أخرى في فلسفة الفن هي نظرية الفن للفن. وتعتبر النظرية الشكلية مرادفة لمفهوم الحداثة في الفن التشكيلي، فهي تستبعد كل صور المحاكاة في الفن وتعتبر التنظيم الشكلي هو المعيار الوحيد للحكم على العمل الفني. ولا تعترف بأي أثر للقيم سواء الأخلاقية أو الاجتماعية أو السياسية على الفن. فلم يعد للموضوع وكذلك المضامين أي أهمية، بل المهم هو الشكل فقط. في بداية النظرية الشكلية كان المقصود من العمل أن يكون تمثيلياً ، بل كان له شيء من الدلالة الأخلاقية.(1)

كان المفكران الشكليان البارزان (كلا يف بل)* و (روجرفراي)* ، ناقدين فنيين اعتقدا بأن الأشخاص الذين لا ينفعلون بالشكل الخالص أشبه بالصم في قاعة الموسيقى ، فهم يعجزون عن الشعور بالقيم المميزة والثمينة في الفن .

وهكذا أعد (كلايف بل) شعار الحملة التي يتعين على أنصار الشكلية أن يشنونها : (هل نستطيع ان نحض الجماهير على أن تبحث في الفن عن النشوة ، لا عن التهذيب ؟) . فهم يحاولون أن يحضوا الجماهير بأن ما تعده فنا ليس في واقع الأمر فنا على الإطلاق ، وبأن ما تعده تذوقاً جماليا ليس إلا إفساد للإدراك الجمالي الصحيح .ولقد اعتقد " كلايف بل و (روجرفراي) أن الفن الحديث هو وحده الذي يمكن أن يسمى فنا جميلاً . ويعرفان الفن الجميل في الفنون البصرية بأنه : (العناصر المميزة لوسطي التصوير والنحت ، منظمة في أنموذج شكلي ذي قيمة جمالية)(2) .

ويحدد (فراي) عناصر التصميم هذه بأنها : (الخط والكتلة والظل والنور واللون ، فاللوحة أو النحت يكون عملاً فنياً عندما ترتبط هذه العناصر فيما بينها على النحو من شأنه أن يتصف العمل بما يسميه (بل) (الشكل ذي الدلالة) ويعرف (بل) الشكل ذي الدلالة (بأنه العلاقة الشكلية التي تشير في المشاهد المنزه عن الغرض (انفعالا جماليا) وهذا الانفعال من النوع فريد وهو مخالف لانفعالات الحياة , ولقد اعتقد (فراي) أن هذه النظرية لا تصدق على جميع الفنون كالأدب مثلاً ، بينما عارضه

---

(1) عدلي , محمد عبد الهادي : نظريات في علم الجمال، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع , عمّان , الاردن , 2011, ص 134.

(2) عدلي , محمد عبد الهادي : نظريات في علم الجمال ، مصدر سابق , ص 135.

(بل) حينما اعتبر أن الأدب أصلاً ليس فناً خالصا ، لأننا لا نستطيع فصله عن مضمونه العقلي ، لذلك لا يمكن أن نطبق عليه النظرية الشكلية. (1)

كما قد أكد (بل وفراي) على أن الفن يكشف عن حقائق هامة في الحياة ، وهذا يخالف تماماً الذي دافعا عنه ، بأن تذوق العمل الفني يجب ينفصل تماما عن فهم المشاعر والموضوع فيه, وقد أوضح الناقد الإنجليزي (وولتر باتر) أن كل فن إذا كان موقفاً فإنه يستغل مادته الذاتية ومصادره الفنية المتنوعة والنوعية

، ولاشك في أن المتعة التي نستمدها من الفن التشكيلي نابعة أساساً من العين ، ذلك الجهاز الذي يتعامل معه المصور أو المثال بالذات, غير أن (جيروم) أكد على أنه يجب وجود علاقة قائمة بين الفن التجريدي والواقع المعتاد ، أي بمعنى أن الإنسان لا يستمتع بالشكل المحرف إلا إذا عرف أصله في الطبيعة، وهذا لا يعارض ما قاله (بل) من حيث أن الشكل يصور الكلي في الجزئي، أي أن يمكن أن يصور الكلي في الجزئي , أي ان يمكن ان يصور شيئا في الطبيعة. (2)

---

(1) عدلي , محمد عبد الهادي : نظريات في علم الجمال ، مصدر سابق , ص 135.

(2) د. نبيل راغب ، النقد الفني ، مكتبة مصر ، شارع كامل صدقي ، الفجالة ، 1996 , ص 67.

المبحث الثالث : عفيفة لعيبي (سيرة ومسيرة)

وُلدت الفنانة عفيفة لعيبي في البصرة عام 1953 ، وأكملت دراستها الأولية فيها، ثم انتقلت إلى بغداد، لتكمل دراستها في معهد الفنون الجميلة، وكان لها حضورا متميزا برسوماتها وتخطيطاتها الجريئة في الصحافة اليسارية آنذاك (طريق الشعب والثقافة الجديدة والفكر الجديد). وقد عملت رسامة في جريدة طريق الشعب بتلك الفترة، ثم غادرت العراق بلا عودة وهي في سن 21 إلى موسكو. درست الفن على

مدار ثمان سنوات في معهد سوريكوف في موسكو مع الفنان ايفان لوبينيكوف من بين فنانين آخرين وحصلت على درجة الماجستير. (1)

أُعجبت عفيفة وتأثرت أثناء دراستها في موسكو بالواقعية الروسية وسعت لاكتساب الخبرة في التعامل مع الخامات المستخدمة في تلك الحقبة السوفيتية ويظهر هذا واضحا على أعمالها في تلك الفترة. تقول عفيفة في لقاء أجرته معها لمياء نعمان لجريدة (عراق الغد) عن المرحلة التي عاشتها في موسكو (تأثرت بالفن الروسي وكنت لفترة ليست قليلة أسيرة الأيقونة الروسية بكل ما كانت تمتاز به من جمال وحس روحي وبقيت لفترة طويلة أتساءل مع نفسي ترى ما الذي يأسرني في هذا الجمال الإلهي: اللون والحركة انه يشع بهاء وجمالاً إنسانيا وحتى اليوم أتساءل مع نفسي يا ترى أين يكمن السر ؟ واعرف لكن يصعب علي تفسيره لكني افهمه وأحسه بدقة). لترحل بعدها للاستقرار في فلورنسا في ايطاليا لمدة 12 سنة أغنت تجربتها وأعطتها بعدا تأمليا وإبداعيا آخر. في ايطاليا تأثرت عفيفة بأعمال الفنان ليوناردو دافنشي وبييرو ديلا فرانسيسكا وباولو اوسيلو لكنها رغم ذلك التأثر والإعجاب استطاعت خلق أسلوبها الخاص والأصيل.

غادرت عفيفة ايطاليا للعمل كمدّرسة في أكاديمية الفنون الجميلة في عدن في اليمن الجنوبية آنذاك, ومن ثم غادرتها لتستقر في هولندا حيث استطاعت بتأنيها ومثابرتها وبفنها الجميل وإبداعها أن تدخل عالم الفن والمنافسة في هولندا، إذ وضعت خلاصة تجربتها في معرضها الشخصي الأول الذي أقيم في متحف كاثارينا غاستوي في غوده عام 1990.ثم توالت عروضها فعرضت أعمالها في أشهر قاعات العرض والمتاحف الهولندية. ويحتفي بها غاليري DE TWEE PAUWEN (الطواويس الاثنين) أحدى أهم قاعات العرض في مدينة لاهاي الهولندية منذ عدة أعوام. ويفرد لرسوماتها الواقعية الحديثة صالته ذات الطابقين كل عام.

---

(1)حوار أجراه الكاتب علاء المفرجي.

شاركت في العديد من المعارض خلال مسيرتها المهنية ، من بغداد وموسكو إلى اليمن وإيطاليا وسوريا ولبنان وإنكلترا والولايات المتحدة ، كممثلة للوجه الفني والثقافي للحضارة العراقية.

ان المشاهد لأعمال عفيفة لعيبي يشعر بأنه أسير لمنجز من الجمال الإبداعي الأخاذ الباعث على البهجة والاندهاش بشكل لا يمكن مقاومته أو الفكاك منه على الرغم من أن الفنانة تعتمد الاتجاه الكلاسيكي

في التصوير كاتجاه أساسي ووحيد تعمل من خلال قواعده الأكاديمية الرصينة على إنجاز خطابها التصويري اللافت للانتباه .

تمتاز نصوص عفيفة لعيبي البصرية عن غيرها من النصوص بكونها نصوص مستحوذة طوال الوقت ومهيمنة بكل طاقاتها التشكيلية والتعبيرية على المشاهد الذي يقع فريسة لجمال لا يرحم ولا يسمح بالالتفات قط نحو شيء آخر فيما عدا النصوص ذاتها وما تتضمنه من معاني وأفكار .. إنها نصوص تشغل الذهن لوقت غير قصير كما أنها تشرك الروح في حوارات تستعذب الجمال وتسعد بمكوناتها وخطاباتها البليغة إضافة إلى أن هذه النصوص البصرية تقول ايضا ما لا يستطيع الكثير من النصوص الكتابية والصوتية والبصرية قوله.

تجمع عفيفة لعيبي في أعمالها بين الواقعية والتعبيرية والحداثة وتأخذ المرأة فيها النصيب الأكبر من التركيز حيث تبدو فيها مكتنزة وهادئة وتتطلع للأفق, وتتركز لوحاتها كذلك على مناظر وأشكال ثابتة وخالية من الحركة تستعرض اللحظة وتتحدث عن ملائكة وعن الخوف ولا تخلو في الوقت نفسه من التطلع لعالم أفضل في ظل الواقع المظلم.

في لوحات عفيفة لعيبي يجتمع الأمل واليأس وإرادة البقاء وذكرى الأحبة وكل هذا يتم من خلال أشكال واضحة وألوان زاهية تكسبها شخصيتها الأصيلة. يقول الفنان **خالد خضير الصالحي في مقال نشر في المنارة في عددها الـ 275 في 2006** عن أسلوب عفيفة لعيبي: لم تكن الرسامة عفيفة لعيبي لتعير، طوال تجربتها الماضية، أي جهد لإجراء تغييرات في قوانين التشريح، والمنظور الكلاسيكية إلا نادراً، تلك القوانين التي كرس أخوها الرسام فيصل لعيبي جهده لها من خلال ما اقترحه من تحويرات واعية وجريئة كان يجريها على أشكال شخوصه، وكذلك كان يغير بها قوانين المنظور التي يعالج بها مشخصاته الأخرى ويعالج بها الفضاء ووجهة نظر المتلقي تجاه كل جزء من أجزاء اللوحة، بينما لم تكن عفيفة لعيبي لتعير كل ذلك أدنى اهتمام، فهي ببساطة كرست جهدها، متتبعة خطى رمبراند، في سبر أغوار شخوصها مع استراتيجية تقليلية لا تبقي إلا القليل من عناصر اللوحة التي تحيط بالشاخص الرئيسي، ولهذا كان الظلام الأسود حلا تقنيا يلف أجواء اللقطة فيفرض منطقه التقليلي، فتبدو نساؤها وهن يغرقن في عالم موحل من الظلام والمياه الضحلة.(1)

إن أول ما يلفت الانتباه في النصوص البصرية لعفيفة لعيبي من الناحية التشكيلية هو ذلك التأثر الكبير بفن النحت – شأن عدد من مصوري الغرب والعرب أيضاً – بما يجعل الشخوص والعناصر تظهر

داخل اللوحات على الدوام كما لو أنها قطع نحتية يبدو فيها إبراز الكتل واضحا ومعالجا بطريقة تؤكده ، وهو ما يعني هذه الشخوص قد وقعت تحت اهتمام مقصود من قبل الفنانة في السبيل لتحقيق تلك المعالجات التشكيلية الظاهرة والمميزة لذلك الخطاب البصري.(2)

ان اللوحة بالنسبة للفنانة لعيبي بوابة لعالم نراه بعيون عواطفنا وافكارنا واحلامنا فتقودنا الى فضاء يذيب غضبنا واحقادنا وشرور العالم المتعلقة بتلابيب ضمائرنا و يثلج صدورنا المحترقة بالجهل والدونية ويحيلنا الى الهدوء الملائكي و يحذف كل التفاصيل الزائدة من حولنا و يضعنا أمام الحقيقة الفلسفية لجوهر الحياة (سؤالا على شفة الزمن) يعبر عن رؤى الفنانة الفكرية والجمالية التي توظف من اجلها كل الخطوط والمساحات اللونية وعناصر اللوحة الاخرى بأسلوب تتفرد به مفعلة في ذلك كل خبراتها وثقافتها الزاخرة المتراكمة عبر المثابرة الجدية التي ميزت حياتها الفنية الطويلة ومساهماتها ابتداء من مسرح طفولتها و نشأتها مدينة البصرة الى محطات دراساتها و تطوير فنها في بغداد وموسكو وايطاليا وبلدان أخرى حيث حصدت الفنانة نجاحات كبيرة من خلال مساهماتها بالنشاطات الفنية العالمية.(3)

لم تنتمِ كلياً إلى المدرسة السوفيتية والمدرسة الإيطالية لاحقاً، وهذا جزء من سر تفردها وتألقها الدائم في تقديم لوحة مهّجنة تكاد تكون غائبة أو محذوفة من المشهد الفني المعاصر. فمرجعية لوحة عفيفة لعيبي هي مرجعية كونية فيها من العراق الثيمات الصادمة، والخطوط القوية، والألوان الحارة، وفيها من المدرسة الإيطالية ـ عصر النهضة تحديداً ـ الشفافية والنعومة والرقة والجمال الغامض الذي لا يغادر بصيرة المتلقي المتذوق. وفيها من المدرسة الروسية الدقة والصرامة والفكر والجمال الداخلي والتعالي والسمو لأن المرأة ليست موضوعاً شهوانياً أو أنتيكة جميلة تسر الناظرين، بل أنها إنسان فاعل في حركة المجتمع .(4)

---

(1) الصالحي, خالد خضير: مقال نشر في المنارة في عددها الـ 275 في 2006.

(2) الصالحي, خالد خضير: مصدر سابق.

(3) الصالحي, خالد خضير: مصدر سابق.

شاركت في العديد من المعارض خلال مسيرتها المهنية ، من بغداد وموسكو إلى اليمن وإيطاليا وسوريا ولبنان وإنكلترا والولايات المتحدة ، كممثلة للوجه الفني والثقافي للحضارة العراقية. ومن هذه المعارض :

- حروب الخليج 1991-2011 في MOMA PS1 ، نيويورك (2019-2020) ،
- معرض استعادي لأعمالها في متحف فيخودا (هولندا)
- غاليري بوشهري ، مدينة الكويت ، الكويت (2017)
- غاليري بوشهري ، مدينة الكويت ، الكويت (2014)
- دي توي بوين ، لاهاي ، هولندا (2014)
- صالة بوشهري ، الكويت ، الكويت (2010)
- غاليري بريما فيستا ، ماستريخت ، هولندا (2008)
- غاليري تورنابوني ، فلورنسا ، إيطاليا (2008)
- معارض زينك ، بيرغن ، هولندا (2008)
- ترانزيت آرت ، أمرسفورت ، هولندا (2008)
- وزارة الخارجية ، لاهاي ، هولندا (2007)
- دي توي بوين ، لاهاي ، هولندا (2007)
- دار المدى ، دمشق ، سوريا (2000)
- بينالي بيروت ، بيروت ، لبنان (2000)
- المركز الثقافي العربي ، بروكسل ، بلجيكا (1999)
- معرض تجالف ، أمستردام ، هولندا (1999)

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري :

1- ان الشكل عند (افلاطون) يرتكز على الرؤية الجمالية التي تتخذ نزوعاً مثالياً في العالم المرئي الحسي , فهو يريد شكل مجرد كالأشكال الهندسية بحيث يمثل الاشكال المعقولة الثابتة بتلك التي تمثل الحقيقة الخالدة (المثالية).

2- الشكل عند (ارسطو) يتغير على ضوء العلاقات التكوينية التي تتسم بالنظام والتوافق وبذلك فهي تعبر عن الصفات الجوهرية للحقيقة.

3- الشكل عند (كانت) هو نتاج عملية عقلية تتسم بالنظام والاتساق وصولا للجمال الخالص.

4- الشكل عند (هيغل) هو تجلي للفكرة والتعبير عنها بشكل مادي محسوس، فيتحول فالشكل عنده

يتحول استنادا الى المضمون, ليكون الشكل والمضمون معاً في هويه كامله .

5- تحول الشكل عند (كروتشه) رهين كل من الشكل والمضمون, فتحول المضمون يستدعي بالضرورة تحول الشكل.

6- أما (سانتيانا) فقد اعتبر تحول الشكل ه محصلة لائتلاف عناصره الداخلية في تكوينه.

7- ترى (لانجر) أن تحول الشكل ما هو إلا تحقيق لوجود الفعل الإبداعي بفعل رمزيته حيث يتم إدراكه بالحدس أو بمساعدة الخيال.

8- يتحول الشكل تبعا لما تمنحه المادة من خصائص نوعية, والتي تسمح لها بالتشكل على نحو محدد, فيتحول الشكل بنائياً من خلال قيمة المادة المضافة ومطاوعتها.

9- يتحول الشكل ضمن آليات تناوله فيستخدم شكلا مرة وصورة مرة أخرى.

الدراسات السابقة

أسفر مجهود الباحثة المسحي عن وجود بعض الدراسات المحلية والعربية القريبة من موضوع الدراسة؛ ، وقد تم اختيار الدراستين الآتيتين باعتبارهما الاقرب لموضوعنا وتعرضت لها الباحثة على النحو التالي:

1- دراسة (عبد السادة عبد الصاحب الخزاعي) الموسومة : الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية و الرؤية المعاصرة (دراسة مقارنة)، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1997. التي كشفت نتائجها عن ارتباط الابداع بالقيم الجمالية والروحية للمجتمع العربي الإسلامي وبأبعاد متنوعة ذات عناصر ذاتية وبيئية واجتماعية، أسفرت عن اجتهادات لعبت دوراً في القبول بالتصوير بعد تحريمه، إذ كان لاستنساخ القرآن الكريم بخط جميل يتناسب مع قدسيته بداية للظهور فن خطي اتجه نحو جمالية خاصة، تجريدية التشكل، وضمن مفهوم (اللوحة الخطية) التي اتسمت بشفافية داخلية تميزت بالفرادة في أبهى صورها.

2- دراسة (عبير محمد عفيفي ابو النور) الموسومة : القيم الجمالية للتجريدية الهندسية لعمل صياغات معدنية جديدة, رسالة ماجستير, كلية التربية الفنية, جامعة حلوان,2000, التي كشفت نتائجها عن ان صفة التجريد هي صفة أساسية في أي اسلوب فني، إذ أن التجريد بصفة عامة هو احد خصائص الفن , ولا يخلو اي عمل فني خلال تاريخ الفن كله عامة من هذه الخاصية المميزة، وعملية التجريد تختلف من اسلوب فني الي أخر حسب الهدف التعبيري الذي يراد تحقيقه.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث الحالي من مجموعة الاعمال الفنية لرسوم الفنانة عفيفة لعيبي, والمنجزة في الفترة (1980- 1990) والتي تمكنت الباحثة من العثور عليها من خلال البحث في المصادر الفنية العربية والأجنبية ومنظومة الانترنيت.

ثانياُ عينة البحث :

تتبعت الباحثة مجتمع البحث وتصنيفه على وفق تسلسله الزمني وبناء على هذا التصنيف تم اختيار عينة البحث وبطريقة قصدية وبما يحقق هدف البحث، إذ تم اختيار عينة البحث من الرسومات المنفذة بالألوان الزيتية على القماش، وتم اختيار(3) عينات وفق المسوغات الآتية:

١ - النماذج المختارة تعطي فرصة للباحثة للإحاطة بمشكلة البحث الحالي وذلك باختيار الأعمال الفنية التي تمثل اعمال الفنانة عفيفة لعيبي.

٢ - اختيار هذه العينة تم بناءً على ما تتمتع به هذه الأعمال المختارة من شهرة وتأثير جمالي في بلورة وإيضاح جمالية الرسم في الفن العراقي.

ثالثاً: أداة البحث

اعتمدت الباحثة المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري بوصفها موجهات لعملية تحليل عينة البحث.

رابعاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل المحتوى بآلية تحليل النماذج.

خامساً: تحليل العينة

نموذج (1)

اسم الفنانة : عفيفة لعيبي

اسم اللوحة : لعبة الزمن

الابعـــاد : 120 x 220 سم

المواد المستعملة : زيت على القماش

سنة الانتـــــاج : 1986

العائديـــــة : **KRISTIN HJELLEGJERDE GALLERY**

التحليـــل :

هذه اللوحة أبعادها 120 X 220 سم، تمثل مشهدا تدور مجرياته على سطح تضاريس قماشها. وهي مرسومة بالألوان الزيتية التي طوّعتها الفنانة لتحديد ملامح اللّوحة، فخطّت بوضوح الكثير من الامتدادات المستقيمة في اللوحة، كما نجحت في إضفاء لون من العتم العام ليتناغم مع ضوء خجول يتسلل إلى سطوح بعض عناصر اللوحة، فينير وجه المرأة والمرآة التي تنظر اليها وثوبها الجميل الموشح بالوان الطيف .

في هذه اللوحة التي يرجع تاريخ رسمها إلى عام 1986، نجد امرأة تبدو جميلة، رومانسية، انيقة، معتدةٌ بنفسها، لكنها لا تبدو أكثر فرحاً وبهجة, وانطلاقا من النماذج النسوية التي صورتها الفنانة لعيبي في العديد من لوحاتها، إلا انها قادرة على جذب بصر المتلقي، وتحريك بصيرته، واستنفار مشاعره الداخلية من خلال إتقانها الدقيق في الرسم التشخيصي

لمجمل أعضاء المرأة بطريقة تعبيرية أخاذة لافتة للانتباه بحيث تبدو ناعمة، ممتلئة من غير ترهل.

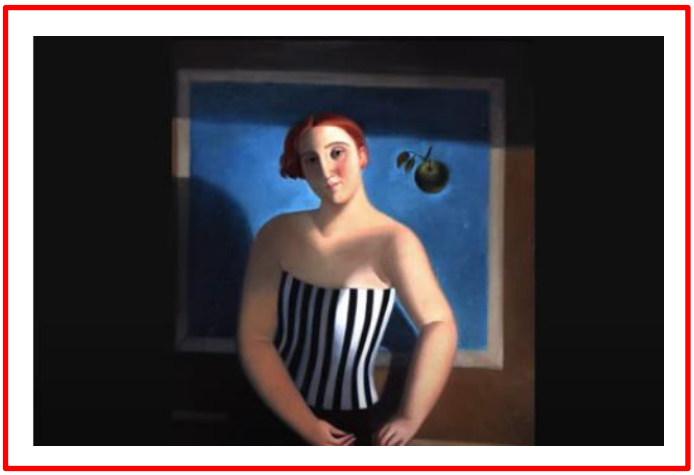
لقد حاولت الفنانة في هذه اللوحة ان تجسد القادم مما تخشاه حتى وإن لم تعبّر عن هذه الخشية بطريقة درامية، ولكن يمكننا أن نمسك بخيوط الارتباك الذي انتاب عفيفة لعيبي من خلال اختيارها لعنوان اللوحة (لعبة الزمن) تلك اللعبة التي فلْسَفتْها من خلال امرأة تجلس على كرسي يساعد على الاسترخاء يتميز بتصميمه المقوس الرائع , ولون القماش الذي يغلف مسانده, وهي بكامل أناقتها الباذخة مرتدية أجمل لباس يكشف عن العنق والكتفين وأعلى الصدر والذراعين, وفي هذه اللوحة بالذات ثمة انسياب مثير يبدأ من الخدين المتوردين، فالرقبة المستديرة والزندين، ثم الذراعين اللذين ينتهيان بأصابع يدها الرهيفة المُستدقة إذ تضغط بأصابع يدها اليمني على سيجارة طويلة، بينما تُمسك مرآة يدوية بيدها اليسرى متمعنة في الخطوط والتجاعيد التي خلّفتها السنوات المنصرمة التي تلاشت مثل حلم خاطف, وجرّاء هذا الخوف المبرَر من هاجس الموت أو النهاية المفجعة التي تنتظر الجميع تقف عفيفة لعيبي في الطرف الآخر متحدية هذا الموت المرتقب برسم نسائها بكامل فتنتهن، وأناقتهن، وإغرائهن المفرط.

أن الضوء المسلط على وجه المرأة ورقبتها بموقعه وسط اللوحة جعل كل العناصر تستند اليه ليحقّق الترابط فيما بينها، ويعطي بنية اللوحة البصريّة ثباتاً مرئياً تستقر عليه عين المشاهد في أول انطباع، وبعد أن تتجول في أرجاء اللوحة تعود وتنتهي إليه كي تستكمل إحاطتها بهذه الظاهرة الجمالية. أما الضوء المسلّط على القميص والتنورة فيكشف أو يوحي من طرف غير خفي الثراء الجسدي الذي تخبئه المرأة خلف حُلتها المثيرة.

لقد حاولت الفنانة ان لا تبرز تفاصيل جسد المرأة التي توحي بالأنوثة فتظهرها وكأنها ملاك يتجلى في سمو ورفعة, وهذا ما يبدو جليا في تصويرها الجميل للأنثى في معظم اعمالها

إذ تتحول المرأة لحالة عذبة من الشفافية والروحانية التي تتواكب مع النهج التشكيلي التي تعمل من خلاله دون ان يتحول الخطاب الانثوي الى خطاب جسدي فج.

إن مفرداتها الطبيعية لها روح ايضا تستثمرها كرموز جمالية, وتعبيرية تغني الفضاء الايحائي للوحة, فالصحن الذي يحتوي على تفاحات خضراء وعنقودًا من العنب الاسود يوحي الى اهمية الغذاء الصحي الذي تحبه المرأة لينعكس على وجهها وبشرتها حسنا ونضارة, وكذلك سماعة التلفون المطروحة أرضًا وكأن المرأة لا تريد ان يعكر مزاجها أي اتصال يقطع تأملها في تلك اللحظة. لقد تعاملت الفنانة مع معظم المدارس الفنية دراسة و تدريباً مما جعلها تطورا سلوبها الخاص المرتكز على الواقعية التعبيرية والرمزية واحيانا السيريالية وجمال التجريد.



نموذج (2)

اسم الفنانة : عفيفة لعيبي

اسم اللوحة : موعد

الابعـــاد : 130 x 150 سم

المواد المستعملة : زيت على القماش

سنة الانتـــــاج : 1987

العائديـــــة : **KRISTIN HJELLEGJERDE GALLERY**

التحليـــل :

تقع اللوحة التي رسمت عام 1987 في مستطيل أبعاده 130 X 150سم، مما يعطي الثّبات والاتزان للمشهد الذي تدور مجرياته على سطح تضاريس قماشها. وقد رُسمت بالألوان الزيتية الذي طوّعتها الفنانة

لإبراز ملامح لوحتها (موعد)، كما نجحت في احتواء مكونات المشهد بإضفاء لون معتم ليتحاور مع الإنارة المتسللة بخجل إلى بعض سطوح عناصر اللوحة، فتنير وجه المرأة وثوبها واللوحة المعلقة على الجدار في الخلف.

والمرأة في هذه اللوحة تبدو جميلة، رومانسية، مفرطة الأناقة ، مُحتفية بنفسها، وهي تبدو أكثر فرحاً وبهجة, وانطلاقا من النماذج النسوية التي صورتها الفنانة لعيبي في العديد من لوحاتها، فهي قادرة على جلب انتباه المتلقي، ، واستثارة مشاعره الداخلية من خلال إتقانها الدقيق في رسم أعضاء المرأة بطريقة تعبيرية تأسر المشاهد وتلفت اليها الانتباه بحيث تبدو ناعمة، ممتلئة بالحيوية.

اللوحة تصوّر امرأة تتأهب للخروج إلى موعد مثير مع رجل ما قد يكون حبيبها أو عشيقها أو صديقها، وفي مثل هذا اللقاء يُفترض أن ترتدي المرأة أجمل ما عندها من لباس السهرات والمواعيد العاطفية الذي يكشف عن العنق والكتفين وأعلى الصدر والذراعين, وفي هذه اللوحة بالذات ثمة انسياب مثير يبدأ من الخدين المتوردين، فالرقبة المستديرة المضمخة بعطرٍ ثمين يكاد يشمه المتلقي فالزندين، ثم الذراعين اللذين ينتهيان بأصابع رهيفة مُستدقة. أما الضوء المسلّط على القميص المقصّب فيكشف أو يوحي من طرف غير خفي الثراء الجسدي الذي تخبئه المرأة خلف حُلتها المثيرة. وحاولت الفنانة ان لا تبرز تفاصيل جسد المرأة التي توحي بالأنوثة فتظهرها وكأنها ملاك يتجلى في سمو ورفعة.

وعلى الجدار ثمة لوحة معلقة خلف هذه المرأة المتلهفة للموعد تحفز مخيلة المشاهد على التأويل، وتدفعه إلى الاستنتاج, فمناخ اللوحة برمته أزرق، ولا تكسر إيقاعه سوى تفاحة واحدة مع بضع وريقات تأخذنا إلى المدلولات المحرمة، فهل ستغري هذه المرأة، سليلة حوّاء، عشيقها ، سليل آدم، وتحرضه على تناول الفاكهة المحرّمة حتى لو خسر كلاهما الجنة، وبدد ثرائها بسبب هذا الموعد المشحون بالملذات الجسدية، والتجليات الروحية في آن معاً ؟

وفي تصويرها الجميل للأنثى تتحول المرأة لحالة عذبة من الشفافية والروحانية التي تتواكب مع النهج التشكيلي التي تعمل من خلاله دون ان يتحول الخطاب الانثوي الى خطاب جسدي فج.

أن الضوء المسلط على وجه المرأة بموقعه وسط اللوحة جعل كل العناصر تستند اليه ليحقّق الترابط فيما بينها، ويعطي بنية اللوحة البصريّة ثباتاً مرئياً تستقر عليه عين المشاهد في أول انطباع، وبعد أن تتجول في أرجاء اللوحة تعود وتنتهي إليه كي تستكمل إحاطتها بهذه الظاهرة الجمالية.

نموذج (3)

اسم الفنانة : عفيفة لعيبي

اسم اللوحة : لعبة القمر على سطح أمسية عدنية

الابعـــاد : 120 x 120 سم

المواد المستعملة : زيت على القماش

سنة الانتـــــاج : 1989

العائديـــــة : مقتنيات شخصية للفنانة

التحليـــل :

تقع اللوحة في مربع أبعاده 120 X120 سم، وهي بتربيعها تعطي الثّبات والاتزان للمشهد الذي تدور مجرياته على سطح تضاريس قماشها. وهي مرسومة بالزيت الذي طوّعته لتحديد ملامح اللّوحة، فخطّت بوضوح العديد من الامتدادات المستقيمة وهي كثيرة في اللوحة، كما نجحت في إضفاء لون من العتم العام ليتحاور مع إنارة القمر المتسللة بخجل إلى بعض سطوح عناصر اللوحة، فتنير وجه الأم وثوبها وجسد طفلها.

اللوحة تصوّر امرأة تلعب مع طفل في شرفة واسعة، ولا يعترض محيطهما سوى حبل غسيل يقطع اللوحة أفقياً وتتدلى منه ملابس الأسرة الصغيرة، أما العنصر المحوريّ في اللوحة فهو الأكثر سطوعاً بين عناصرها، كونه بدر تلك الأمسية باستدارته الكاملة وبعض من تضاريسه التي حرصت الفنانة على إضافة تفاصيلها. اختارت الفنّانة لحظة تلقائية طبيعية توقفت فيها الأمّ عن نشر الملابس على السطح لتولي اهتمامها لطفلها، فيسلوان في لعبة خيالية مع القمر الذي تصدّر صفحة المساء.

إذا مررنا على مستويات العمل من الخلف للأمام نجد خلفيّة سماء الأمسية العَدَنيّة، يليها سور السطح وخياله ثم حبل الغسيل والأم وطفلها. وقد مدّت الفنانة مساحات لونية متجانسة في محيط الشخصين المحوريين لتضمن خلوّ محيطهما مما يكثّف التركيز عليهما ويمنع تشتّت عين المشاهد بأي عنصر آخر، وكان للإضاءة والظلّ دور هام في هذا أيضاً, وقد اختارت الفنانة وضعية الأم في لحظة ديناميكية من اللّعب تعجّ حيويّةً ومرحاً، فهي في طور التحرّك للأمام بأرجلها فيما أيديها مرفوعة كأنها تتأهب لتلقّف القمر بهما. وبمعزل

عن موقع القمر، تبدو الأم وطفلها كأنّهما يرقصان بمرح بعيداً عن عيون الغرباء وأحكامهم. فإذا التفتنا إلى مظهر الأم العام لاحظنا الثّوب الأبيض الفضفاض الذي يوحي بالرّاحة والنّقاء، كما أنه يعطي انطباعاً بأنّهما ينعمان بعزلة المنزل وخصوصيته دونما رقيب. فعلى الرغم من كون مسرح اللعب هو السّماء المكشوفة، فلا شاهد على هذه اللحظة المرحة سوى الطفل وأمه وثالثهما القمر. كما أن شعر الأم المفرود والمنسدل على رقبتها دون أن يلقي بالاً لتسريحة معيّنة يساهم في تعزيز حرّية اللحظة وعفويتها وخصوصيّتها. أما الطفل فقد صوّرته الفنّانة لعيبي متجرّداً من أي ملابس، فهو في هذه اللحظة شريك أمه في اللعب فحسب، لا يحتاج غيرها وهي لا تحتاج غيره، يستمتع ببرهة من أمان مع أمّه لا يراه أحد ولا يعكّر صفو لعبه شيء. ولو كانت اللوحة تعبيريّة لربما رأينا أصداء ضحكاته تكسر الوحدة اللونية في الأرض والسماء العاتمة، لكن المبدعة العراقية التزمت التّصوير الكلاسيكي الواقعي وتركت المجال لحركة جسد الطّفل لأن تعزف أصداء ضحكاته في ذهن المشاهد بالاستدعاء الذّهني لذكرياته الشخصية، لا بتعبيرها هي باستخدام ضربة الفرشاة أو اللون. أما القمر، فقد علّقته الفنانة عفيفة فانوساً دانياً للمشهد العدني الليلي، وقد يخطر للمشاهد أن يراه كرة خفيفة تتدافعها الأم وطفلها وهي في عرض السماء، فهو لربما في ذهنهما حاضر معهما بدفء على السطح، وليس جرماً فلكياً بارداً يدور حول الأرض، بل إنّ قمرهما متاح قريب يتقاذفانه ويلهوان به. كما أن للقمر قدرة خاصة على إضفاء جو من الحنين أينما حل، وهذا ما أبدعت في تحقيقه الفنانة لعيبي عندما أرست موقعه بين أكفّ الأم والملابس المعلقة وسور السطح.

أن القمر بموقعه وسط اللوحة يجعل كل العناصر تستند اليه فيحقّق الترابط فيما بينها، ويعطي بنية اللوحة البصريّة ثباتاً مرئياً تستقر عليه عين المشاهد في أول انطباع، وبعد أن تتجول في أرجاء اللوحة تعود وتنتهي إليه كي تستكمل إحاطتها بهذه الظاهرة الجمالية.

الفصل الرابـــــع

النتائــج والاستنتاجات

النتائج والاستنتاجات

1- أوجد الفنان العراقي علاقات مركبة وزوايا جديدة استخدمت عبر الاشكال الهندسية المتحركة لاستنتاج أشكال غريبة من اجل ايجاد نوع من التأليف المتجدد.
2- حاول الفنان إشراك المتلقي بالأعمال الفنية باستعماله أشكالاً هندسية بطرق متجددة إذ يأخذ بها الشكل من الأرضية وبالعكس لإحداث الخداع البصري.
3- إن مستوى التعبير عن التقنية والتكنيك يتحقق في ما تحمله من سمات جميلة, وهو ما يميز الرسم العراقي المعاصر.
4- المعالجات البنائية والادائية أسهمت في طبيعة معالجة الشكل وتمريره بأساليب فنيه شكلت مرجعية أسلوبيه للشكل الخالص.
5- تحرر الشكل من عوالق المفاهيم الفنية الموروثة بإنشاء صيغ بنائية وفق معالجات تشييديه ساهم في تحرر الـشكل من الواقع الحسي والانتقال به الى شكل خالص مجرد.
6- ركز الرسم التجريدي في صلب الحداثة واصبح مشرعها العقلي المنطقي .

التوصيات :

في ضوء نتائج هذا البحث، واستكمالاً للفائدة والمعرفة توصي الباحثة بما يأتي:

1- الاهتمام بدراسة منجز الرسم الحديث من حيث آلياته وتقنياته ومواضيعه، وتفعيلها وتطبيقهـا عمليـًا، لدعم القدرات الإبداعية لدى طلبة الفنون ومواكبة حركة العصر الفنية.
2- تحفيز وتوجيه طلبة الدراسات العليا لسد الثغرات التي لم يتم بحثها، خاصة في مجال بناء الشكل وانـساقه الفنية.
3- إرسال بعثات دراسية الى الخارج من اجل تطوير المهارات الفنية والمعرفية.
4- القيام بزيارات مختلفة لمعارض ومتاحف الفن الغربي، من اجل تنمية الذائقة الفنية والبصرية.

المقترحات:

استكمالا لمتطلبات البحث تقترح الباحثة ما يأتي :

- التشجيع على كتابة الدراسات والبحوث في مجال تحولات الشكل في الرسم العراقي الحديث والرسم الأوربي الحديث (دراسة مقارنة).

المصادر:

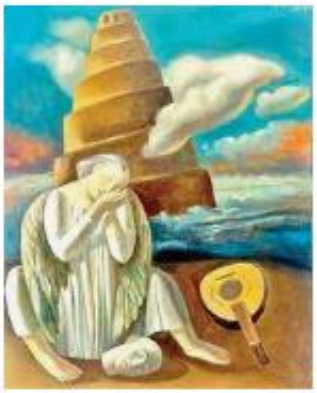
- القرآن الكريم
1- ابن منظور, ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري : لسان العرب, ج 4 , بيروت, دار صادر للطباعة والنشر, 1955.
2- ادونيس: الثابت والمتحول, بحث في الاتباع والابداع عند العرب, صدمة الحداثة, بيروت ,ب ت .
3- اسماعيل , عز الدين : الفن والانسان , ط1, دار القلم , بيروت ,1974.
4- الاعسم, عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث, اطروحة دكتوراه, غير منشورة, كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , 1997.
5- امام , امام عبدالفتاح: المنهج الجدلي عند هيغل , مطبعة دار الثقافة للطباعة والنشر, القاهرة, 1981.
6- امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط1،شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، بيروت، لبنان، 1996.
7- برتليمي, جان: بحث في علم الجمال, ترجمة: انور, عبدالعزيز, م, نظمي لوقا, دار النهضة, القاهرة, 1970.
8- البزاز, نصيف جاسم محمد وعزام: اسس التصميم الفني, دار الكتب للطباعة والنشر, جامعة الموصل, 2001.
9- البسيوني , محمود : أسرار الفن التشكيلي , القاهرة , 1980.
10- بنتون, ويليم : الجمالية, ترجمة: ثامر مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ,بغداد, 2000.
11- التهاوني, محمد علي : كشاف اصطلاحات الفنون, المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر, مطبعة السعادة, مصر, 1963.
12- جماعة من كبار اللغويين - المعجم العربي الأساس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والإعلام ، 1989 ص 264.
13- جونسون, ر.ف : الجمالية ,ترجمة عبد الواحد لولوة , منشورات وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة , بعداد, 1978.
14- حسن, حسن محمد: مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين, دار الفكر العربي, القاهرة, ب ت.
15- حكيم , راضي : فلسفة الفن عند سوزان لانجر , دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد,1986.
16- الخالدي، غازي : علم الجمال نظرية وتطبيق في الموسيقى والمسرح والفنون التشكيلية منشورات وزارة الثقافة والأعلام، دمشق, 1999 .
17- الخزاعي، عبد السادة عبد الصاحب فنجان: الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية و الرؤية المعاصرة (دراسة مقارنة)، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1997.
18- ريد، هربرت: معنى الفن، ط2 ترجمة: سامي خشبة، وزارة الثقافة والإعلام, بغداد 1986.
19- سانتيانا, جورج : الاحساس بالجمال , ترجمة : محمد مصطفى بدوي, مكتبة الانجلو مصرية, القاهرة , ب ت.
20- ستولنتيز، جيروم : النقد الفني دراسة فلسفية وجمالية، ترجمة : فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
21- صليبا, جميل: المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973.
22- عباس , راوية عبدالمنعم : القيم الجمالية , دار المعرفة الجامعية , الاسكندرية, 1987.
23- عبدالحميد, شاكر: التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني, عالم المعرفة, المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب, الكويت, 1999.
24- علوش, سعيد: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ط1, دار الكتب اللبناني, بيروت, سوشبريس, الدار البيضاء, 1985.
25- عوض, رياض: مقدمات في فلسفة الفن , ط1, ب ط , لبنان, 1994.
26- كروتشه : المجمل في فلسفة الفن , ترجمة سامي الدروبي , دار الفكر العربي, القاهرة.
27- مدكور, ابراهيم : المعجم الفلسفي, الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية, القاهرة, 1979.
28- مطر, اميرة حلمي : فلسفة الجمال نشأتها وتطورها , دار الثقافة للنشر والتوزيع, القاهرة ,1983.
29- نوبلر, ناثان : حوار الرؤية, ترجمة : فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد،1987.
30- نيومايز، سارة: قصة الفن الحديث، ت: رمسيس يونان، سلسلة الفن المعاصر، ب.ت.
31- هلال, محمد غنيمي : النقد الادبي الحديث , دار النهضة للطبع والنشر , مصر , ب ت.
32- وهبة, مراد: علم الجمال , ط 1, دار الثقافة الجديدة, القاهرة, 1996.

ملحق

بعض لوحات الفنانة عفيفة لعيبي

عفيفة لحيبي | Arab | AsiaN...
ar.theasian.asia

جريدة الجريدة الكويتية | لوحات لعيبي خليط من آلام الو...
aljarida.com



عفيفة لعيبي..الترجمة الروحية للأ...
almadasupplements.com

عفيفة لعيبي: الغربة شعور يصاحبنا من منفى إلى منفى وب...
alarab.co.uk

لعبة القمر على سطح أمسية عذلية – لوحة من أعمال ...
mirdad.app

عفيفة لعيبي: المرأة عنصر غني وقادر أن يمتلك كل موا...
almadapaper.net

لوحات تشكيلية للفنانة عفيفه لعيبي wmv - YouTube.1
youtube.com

عفيفة لعيبي.. عن المرأة في عزلتها
alaraby.co.uk

إعادة بناء الأشياء من حولنا: عفيفة...
ruyafoundation.org

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

استحداث تقنيات مختلطه لتنفيذ اعمال زيتيه اكدميه

بحث تقدم به الطالب علاء عبدالرزاق الى مجلس قسم الفنون التشكيلية كجزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في الفنون التشكيلية – رسم

تحت اشراف

الاستاذ مؤيد عباس كريم

بسم اللّه الرحمن الرحيم

وَقَالَ ٱلَّذِينَ أوتوا ٱلْعِلْمْ وَيلْكَمْ ثَوَاب اللّهِ خَيْرٌ لِمَنْ آمَنَ وَعَمِلَ صَالِحاً وَلاَ يلَقَّاهَا إلا ٱلصَّابِرون.

سورة القصص الآية 80

الأهداء:

أهدي بحثي هذا الى قدوتي في الحياة ...والدي..

والى...اخوتي...جميعا...

والى كل من اعانني في توفير مستلزمات هذا البحث وساعدني في اعداده واخراجه بهذا الشكل بما يتناسب واصول البحث العلمي كاحد متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في الفنون التشكيلية..

وأخص بالاهداء

جميع زملائي الاوفياء المخلصين..

والله من وراء القصد.....

شكر وتقدير

أتقدم بشكري الوافر وامتناني الكبير الى جميع من وقف معي وهيأ لي وسائل تحقيق اعداد وكتابة هذا البحث.واخص بالذكر اساتذتي الكرام وعلى رأسهم الاستاذة رؤى شهاب التي حرصت دائما على ان تكون بحوثنا بالشكل الامثل وحسب اصول البحث العلمي.

محتويات البحث

ت	الموضـــــــــــــوع	الصفحة
1	ا خلاصة البحث	1
2	الفصل الأول (الاطار المنهجي)	2
3	الفصل الثاني (الاطار النظري) المبحث الأول	4
4	المبحث الثاني	6
5	الفصل الثالث (اجراءات البحث)	11
6	الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات)	15
7	ملحق الصور	17
8	المصادر	18

خلاصة البحث

تلخص البحث في أربعة فصول.تضمن الفصل الاول سياقات واصول البحث العلمي من مشكلة البحث التي تناولناه في هذه الدراسة وهي أستحداث تقنيات مختلطة لتنفيذ أعمال زيتية وتوظيفها كعمل تجريبي و كتكنيك دينامي لصناعة اللوحة.الى جانب الاعمال الزيتية.مع الاخذ بنظر الاعتبار ان العمل هو زيتي.وما نقوم به ونجربه هو عملية اضافة للعمل الزيتي وماهية الخامات المضافة حيث تظهر اللوحة نتاج زيتي هو عبارة عن خليط وما يسمى (مواد مختلفة) الناتجة من تشكيل تلك الخامات بعضها ببعض.

ثم اهمية البحث التي لخصناها بنقاط .ومن بعد حود البحث الزمنية والمكانية والموضوعية.تأتي بعدها تحديد المصطلحات التي لها علاقة بموضوع الدراسة وأكثرها اعتمد فيها الباحث من حيث المصادر على مواقع الشبكة العنكبوتية(النت) ومصادر اخرى..

ثم يأتي الفصل الثاني ببحثين.حيث جاء في المبحث الاول شرح عن الالوان الزيتية ومميزاتها وانواعها بقدر تعلقها بموضوع الدراسة.

وفي الفصل الثالث تناول الباحث مجتمع البحث والعينات التي تم تحليلها وشرحها.لينتهي البحث بالفصل الرابع حيث النتائج والاستنتاجات والوصايا والمقترحات.

الحق الباحث جدولا بالصور التي رأى فيها احد متطلبات البحث لتعينه على الاستزادة في المعلومات التي ادخلها في متون البحث.

خلاصة البحث هي :

هو ان استحداث تقنيات لخليط معين لانتاج لوحات زيتية انما يأتي بالتجربة والمتابعة سيما اذا كان الفنان يمتلك خاصية البحث والتنقيب عن ماهو جديد في عالم الفن التشكيلي تحت ظل تطوراته السريعة والعجيبة .وأن زمن الحداثة في الفن التشكيلي هي افضل بيئة لاستحداث تقنيات في تنفيذ الاعمال الزيتية باستخدام خليط من الخامات والمواد المختلفة.حتى تمكن للفنان التشكيلي ان يضيف مع اعماله الزيتية تقنيات أخرى بعد ان جرب طرقا عدة .كأن يجرب اضافة خامات غير صبغية يوفرها من البيئة التي يعيش فيها.أو حتى مزج الوان اخرى مع الألوان الزيتية كتكنيك جديد..طالما ان الفن هو تجارب عملية.

الفصل الأول.

الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث – أهمية البحث – هدف البحث – حدود البحث – تحديد المصطلحات.

أولا – مشكلة البحث

في عالم الفن التشكيلي أستحداثات وتقنيات شتى يسعى لها الرسام كي ينتج لوحته الفنية.ولايتوقف ذلك النتاج على الاعمال المرسومة والملونة بالأصباغ الزيتية.والفن التشكيلي عالم رحب يستوعب مختلف الاساليب والاتجاهات والتقنيات وفق مهارة الفنان وحرفيته وأمكانيه. وهناك رسامون مبدعون يطورون انفسهم ويبتكرون ويكتشفون مختلف التقنيات ويستحدثون الطرق لانتاج اعمالهم.ومن تلك الاستحداثات التقنية الفنية هي استخدام تقنيات مختلطة أومواد مختلفة في تقديم المنجز التشكيلي المنتج بالاصباغ الزيتية من خلال تجربة الفنان في الابتكار والتنوع وماهو جديد .

البحث التي تناولناه في هذه الدراسة هي يتحدد بالسؤال التالي وهو:أستحداث تقنيات مختلطة لتنفيذ أعمال زيتية وتوظيفها كعمل تجريبي و كتكنيك دينامي لصناعة اللوحة.الى جانب الاعمال الزيتية.مع الاخذ بنظر الاعتبار ان العمل هو زيتي.وما نقوم به ونجربه هو عملية اضافة للعمل الزيتي وماهية الخامات المضافة حيث تظهر اللوحة نتاج زيتي هو عبارة عن خليط وما يسمى (مواد مختلفة) الناتجة من تشكيل تلك الخامات بعضها ببعض.

ثانيا:أهمية البحث.

تمكنا من خلال هذا البحث من ان نؤشر أهمية البحث من خلال ما يلي:

1 – ما يتركه من أثر وفائدة سواء للطلبة او المهتمين بالفنون التشكيلية وخاصة مايتعلق بصناعة اللوحة الزيتية وانتاجها بعد استحداث التقنيات المعينة لتفيذها.

2 - لايخلو من فائدة وربما يكون مساهمة في رفد الابداع التشكيلي وتطوير عمل المؤسسات الفنية من معاهد وكليات.

ثالثا:هدف البحث:

1. **- استحداث مواد مختلطة تضاف الى اللوحة الزيتية.**
2. **- هدف يجمع بين النظري والعملي للوصول الى الجانب التطبيقي .**

3- الحصول على الهدف الرئيسي وهو تقديم نتاج عملي انجز بالأصباغ الزيتية وقد اضيف لها خامات اخرى من خلال تقنية معينة جاءت بالتجربة النظرية على امل تنفيذها بالتجربة العملية.

رابعا: حدود البحث:

الحدود الزمنية: هي السنوات التي انجز فيها الفنانون اعمالهم من نهاية الخمسينات ونهاية السبعينات حتى الثمانينات من القرن العشرين كما جاء في اختيار العينات.

الحدود المكانية: سحب الباحث عينات من مواقع التواصل الاجتماعي ولكنه لم يتمكن من الحصول على اماكن وجودها ومن هو مقتنيها ولا القاعات التي تعرض فيها.

الحدود الموضوعية: هي التي تتوفرفي متون أي بحث من خلال خلاصة البحث ومشكلته ومباحثه وعيناته.اي ان الحدود الموضوعية موجودة ضمنا .

خامسا: تحديد المصطلحات.والتعاريف.

– 1الاستحداث:(1)

يقصد بالاستحداث حسب ماجاء في معجم المعاني هو ايجاد شيء حديث (اِسْتِحْدَاثُ) ايجاد آلةٍ جَدِيدةٍ. أو خلق شيء جديد كان موجودا لكنه استحدث خَلْقُهَ اِبْتَدَعُهَا اِخْتَرَعُهَ.

– 2التقنيات (2)

فهوم التقنية تعرف التقنية، أو التكنولوجيا على أنها تطبيق المهارات والمعرفة؛ لتجهيز وإنتاج البضائع والسلع، أو تقديم الخدمات المختلفة، حيث تشمل كافة الآلات، والأدوات، والطرق، أو الأساليب التي يتم استخدامها؛ لتحويل الموارد إلى عناصر يحتاجها الناس، وبالتالي تعد التكنولوجيا واحدة من أقوى عوامل التغيير في المجتمع.

- 1موقع الكتروني – معجم المعاني – عربي عربي.

2 - الصفحة الرسمية لموقع (موضوع) الالكتروني – أكبر موقع عربي بالعالم.

الفصل الثاني

الاطار النظري:

المبحث الأول:

الاعمال الزيتية..

ماذا نقصد بألأعمال الزيتية :هي أحد أشكال الفنون التشكيلية وقد عُرف هذا الفن منذ أقدم العصوربألوان الزيت، إذ يتم إعداد ألوان الزيت بخلط مساحيق الألوان الجافة بالزيوت النباتية .وأكثر الزيوت استخداماً في هذا المجال هو)زيت الكتان).وتصنع الألوان الزيتية اليوم بطرق متقدمة وتباع في أنابيب مختلفة الأحجام .

ومن مميزات الألوان الزيتية هي:

أ - أنها لاتجف بسرعة،(3) وبذلك فإنها تُعطي الفنان فرصة ليغير ويمزج لمسات الفرشاة حتى يصل للصورة التي يريدها تمامًا.

ب - أنها لا تتشقق وبهذا تتيح للفنان فرصة استخدام طبقة سميكة لإعطاء تأثيرات محدَّدة .وللفنان أن يستخدم الطريقة المباشرة بأن يضع التفاصيل من البداية، أو أن يستخدم الطريقة غير المباشرة بأن يُخطط اللوحة أولاً بألوان غامقة، وبعد أن تجف يُكْمِل التفاصيل .وقد اشتهرت الألوان الزيتية في الأوساط الفنية

كما و تختلف اسعارها باختلاف جوده صنعها ومع الاستخدام والتجربة سيختار الفنان ما يراه ملائما واعتقد ان اللون هو الناطق فى اللوحه فهو يتحدث عن العمل الفنى ومن هنا كان من الافضل اختيار النوع الجيد وان كان مكلفا بعض الشى لكن المردود سيكون كبيرا..

الفرش الزيتيه.

---

3 - مقالة –بقلم – حنان غنيمي – في صحيفة - المرسال -الالكترونية – 27 تموز 2021.

أنواع الفرش كثيرة و أشكالها كثيرة وبمقاسات متعدده بو تأتي بمقبض طويل حتى تعطي توازنا وسهولة في الحركة وتأتى على نوعين رئيسين هما:

- **الفرش الطبيعيه :**

والتى تكون مصنعه من شعر الحيوانات وهى باهظة الثمن ويستخدمها بعض محترفى الفن عندما يشعر باحتياجه اليها.

- **الفرش الصناعية :**

ويندرج تحتها انواع عديدة من حيث مناطق صناعتها وجوده اتقانها ويفضل اختيار النوع الممتاز منها والأكثر جوده وياتى مناسبا للجميع من حيث سعرها ومن حيث مطاوعتها اللألوان.

وياتى الخوف من انتقاء الفرش السيئة الصنع خوفا من تساقط شعرها لأنه من الصعب أن تنظف اللوحة من الشعرات المتساقطة دون أن تتلف اللوحه التي رسمتها وتضل التجربة والممارسة خير دليل ومع الوقت ستكون قادرا على انتقاء الافضل نستكمل شرح السكاكين ثم يليه شرح انواع الفرش والسكاكين وتأثيراتها واستخداماتها فى اللوحه.

- **السكاكين.**

كما اعتدنا ان نستخدمها فهى تأتى على هيئة شفره من الفولاذ مع مقبض خشبى متعددة الاحجام ومختلفة الاشكال لكن ما استحدث حاليا هى السكين البلاستيكيه..واجمل ما تم استحداثه لعدة اسباب منها:

السكين الفولاذيه احيانا نجدها تؤثر على القماش ان استخدمت بكثرة على بعض المناطق فكانت السكاكين البلاستيكيه كفيله بعض الشى متعددة الاشكال وتعطى تأثيرات جميله للاستخدام و تستخدم السكاكين فى التلوين الزيتى لغرضين اساسين هما:

- الرسم باستخدام السكين وهو يعطى تأثيرات وملامس مميزه جدا سيتم شرحها لاحقا ولكن البعض لايفضله كونه يستغرق كميه من الالوان لكن اجده يستحق العناء.

- تستخدم لمزج الالوان وتنظيف الباليت.

- تستخدم فى كشط الالوان و فى تصحيح الاخطاء.

ماهي تأثيرات واستخدامات الفرشاه والسكين فى اللوحه

تأثيرات الفرشاة.

بناء على تعدد الفرش الزيتيه انطلق من هنا تعدد استخداماتها وتأثيراتها فنجد مثلا الفرشاه الكبيره وتستخدم فى تأسيس وتحضير اللوحات.

تم إكتشاف الألوان الزيتية (4) من قبل الأخوين الهولنديين (هيوبرت وجان فان إيك) فهما أول من أتقن مزج الألوان بالزيت وحصلا على مزيج سريع الجفاف وضّاء اللون، ثم انتشرت هذه الطريقة إلى باقي الأقطار، عُرف استخدام اللون الزيتي في الرسم منذ أقدم العصور، وقد عرفه قدماء المصريين والآشوريين واليونانيين ، ولهذا الفن دور كبير في تاريخ الحضارة والمدنية

يتعلم المتدرب كيفية التعامل مع الألوان وطريقة استعمال الفرشاة والتعرف على الأدوات والمواد الخاصة بها كما يتعرف على المدارس التشكيلية للرسم وكيفية نقد الأعمال الفنية بأسلوب أكاديمي، إن اللوحات المرسومة بالألوان الزيتية هي الأكثر وجوداً في المعارض والمتاحف الفنية وهي لا تحظى بإحترام وتقدير متذوقي الفن وحسب بل إنها تقطف أفضل الأسعار.والرسم بالألوان الزيتية أيسر من سواه في مطاوعته للرسام فليس فيه الصعوبة التي يلاقيها الرسام في عمله بالألوان الأخرى. وينفرد الرسم الزيتي بميزة بقاء اللوحة المنفذة به سنين كثيرة إذا أحسن إختيار السطح والألوان وتحاشى الرسام الأخطاء أثناء عمله.

المبحث الثاني:

التقنية.

هناك بشكل عام أسلوبان متباينان في التلوين الزيتي وهما :

أسلوب التخطيط الأولي للصورة وأسلوب الطلي المباشر. إن التخطيط الأولي للصورة هو أسلوب اعتمده وما زال يعتمده كبار الفنانين وبموجب هذا الأسلوب تُخطط الصورة المراد رسمها مباشرة على قماشة الرسم بالفحم أو بطلاء زيتي مخفف بالتربنتين، مع الأخذ بعين الاعتبار أن التخفيف الزائد بالتربنتين يجعل الطلاء الزيتي يتناثر فوق قماشة الرسم تاركاً آثار شعيرات الفرشاة عليها (5).

وهذا ما ينبغي تجنبه بعد تخطيط الصورة، يحدد الرسام مواضع الأضواء والظلال عليها، ويبدأ بتلوين أرضية اللوحة و المساحات الكبيرة بالألوان المطابقة لعناصر الموضوع الذي اختاره، ثم يبدل الفرشاة الكبيرة بفرشاة صغيرة يلون بها الخطوط البارزة والتفاصيل الدقيقة وبعد وضع اللمسات الأخيرة.

وللألوان الزيتية العديد من المميزات، فهي سهلة الإستخدام لِعِدة مزايا أهمها أنه بالإمكان الرسم أكثر من مرة على نفس اللوحة «الكنفاس» (الكنفاس: هو قماش مجهز خصيصاً للرسم الزيتي. وفي البداية نقوم برسم الشكل المراد رسمه بالفحم أو قلم الرصاص، والفحم أفضل لِعدم وجود مادة الرصاص وتفاعلها مع الألوان. وبعْدَ الإنتهاء من الرسم نبدأ بالتلوين وَهُنا تُسمى المرحلة الأولى بالتأسيس أو التحضير وهي إخفاء القماش بكمية جيدة من التربنثين وقليلٌ مِنَ الزيت.

---

4 - نفس المصدر السابق

5 - الموقع الرسمي الالكتروني – منتدى التعليم الثانوي .

وَهُنا ستجف الألوان بِسرعة، ونعود رسم ما قمنا بتغطية مرة أخرى ولكن بإتقان، وفي أثناء الرسم سنُلاحِظ بعْضَ الإضافات التي يَجِب إضافَتِها حيْنَ اكتِمال الشكل فلا يمنع أن تُضاف إذا كانت تخدم الشكل العام للوحة وتترك فترة حتى تَجُف وبعد الإنتهاء تُغطى بطبقة بسيطة من المثبت الخاص بالألوان الزيتية، وَيوجد منه نوعين الأول مطفي والثاني لمَّاع، وَننصح بِعَدم إستخدام الفرنيش المُباع في السوق فَهو يضر باللوحة وَيُغير ألوانها وتصفر بعد فترة، ويعطي لمعة قوية تؤثر في العرض خاصة إذا كانت الإضاءة مركزة على اللوحة

كم لوناً نحتاجُ للبداية .

بإستخدام الألوان الأساسية الثلاثة الأحمر والأصفر والأزرق، يمكن تركيب مجموعة واسِعة من الألوان المختلفة بواسطة المزج. وستحتاج أيضاً للون الأبيض للحصول على ألوان فاتحة (الألوان الباهتة). لكن هُناكَ ألوان مختَلِفة من الأحمر والأصفر والأزرق. وهكذا فإنَّ مجموعة من ستة ألوان مثلاً أحمر قرمزي «كريمسون اليزاريم» وأحمر كاميود وأصفر ليموني وأصفر صلصالي وأزرق لازوردي للبدء بِهِ .

أما الفرش، فهُناكَ ثلاث أشكال أساسية للفرشاة إضافَةً لأُخرى على شكل مروحة تترك كل من هذه الفرش علاماتِها الخاصة. والأكثر شيوعاً هي الفرشاة المسطحة النوع الطويل أو القصير. تتدرج المقاييس من 1 إلى 12 وَبعدَها تأتي الفرشاة المستديرة وبينَهُما تأتي فرشاة البندق «فلبرت». الفرش مسألة ذوق خاص وبإمكان المرء أن يبدأ مِن هذِهِ التشكيلة مُعَزِزاً بِذلِكَ مجموعَتَهُ وممكناً نفسَهُ من إجراء تجارب عِدة باستمرار. إن سطح قماش «الكنفاس» هو الأفضل .(6)لكن هناكَ بدائِل،من خلال الرسم على ورق الرسم الزيتي المُعَدْ خصيصاً للرسم بالزيت. بعْدَهَ تأتي ألواح، ذات سطح مطبوع متماثِل وَيشبِه قماش الكنفاس الموضوع على لوحَةِ دعْم متينة. وهي لوحات مغطاة بأقمشة الرسم الزيتي مع حواف مبرومة وَهي الأكثر شهرة بين الأنواع الجاهزة ذات السطوح المطلية.

الدراسات السابقة:

– 1بحث بعنوان - تقنيات الرسم الزيتي – في موقع عربي – الالكتروني..

– 2بحث بعنوان – جمالية الوحدة والتنوع باستخدام الخامات في الرسم العراقي المعاصر – جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة – د. آلاء علي عبود – 2017..

2 –بحث بعنوان – تقنيات – للأستاذ : علي حسين هاتف – كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل..22- 10 – 2016..

---

6 - مقالة –بقلم – حنان غنيمي – في صحيفة - المرسال -الالكترونية – 27 تموز 2021

3 - دراسة ملخصة عن (تقنيات اللوحة الفنية – موقعEferrit الالكتروني –

4 – 5الموقع الالكتروني – الباحثون السوريون – تقنيات وخامات العمل الفني في الرسم والتصوير –

5 - راسة بعنوان (انواع التقنيات الفنية في الرسم الزيتي) الموقع الالكتروني – موضوع – اكبر موقع الكتروني عربي بالعالم.(

أن تجربة استحداث تقنيات مختلطة قد تقترب من ان تكون احدى انواع الفنون التشكيلية وربما تشبه اعمال المكس ميديا.أو الاعمال المرتبطة به مثل الكولاج وغيرها. الا ان المكس ميديا يجمع ويشمل تقنيات وخامات وحتى فنون اخرى تختلف عن اللوحة المنجزة بالزيت.فأن عملية استحداث التقنيات المختلطة لتنفيذ الاعمال الزيتية قد يشمل ابتكار تغييرات او اضافات على الاصباغ الزيتية نفسها قد يأتي من خلال معرفة كيميائية الصبغة وتفاعلاتها مع الخامات المضافة لها(7) .

والحقيقة ان مسألة استحداث تقنيات جديدة مختلطة لتنفيذ اعمال زيتية تقترب ايضا كما اقتربت من فن الكولاج من الفن التجميعي الذي يشبهها كثيرا عدا ان الهدف هو تنفيذ اعمال زيتية.حيث ان مفهوم (التجميع) ينطوي (المصدر- الموقع الالكتروني –الموسوعة العربية الشاملة) على معطيات فكرية وبنائية عديدة، لما لهذا المفهوم من حضور فاعل في مساحة التشكيل الفني الحديث و المعاصر، وقد تبلورت رؤى التجميع نتيجة لتحقق الأهداف الجمالية التي أعلنها الفنانون التشكيليون بأثر التجارب التي مارسوا من خلالها طرق واساليب بحثية عدة، لكي يتمكنوا من الوصول الى النواتج الجمالية.

يمكن اعتبار تقنيات الخلط لتنفيذ اعمال زيتية بأنها إعادة لصياغة اللوحة على اساس التحديث والتجديد والابتكار.برؤى فنية مبتكرة، من خلال التجريب بخامات مختلفة، مما يحدث تفاعل بين تعدد المستويات، مستوى العمل الزيتي ومستوى الخلط وكذلك يسهم في انتشار المفردات، أو باستخدام قانون (المصدر- موسوعة الالوان – موقع الكتروني) الحذف والإضافة، متخذاً من علاقة التراكب بين المفردات والخامات المختلفة طابعاً جمالياً ابداعياً . فالخلط هو اعادة التشكيل لمنتجات فنية عن طريق استخدام مجموعة من الخامات اضافة للزيت باسلوب او(تكنيك) يعتمد على التراكب للخامات المختلفة (الطبيعية والصناعية) سواء بالتلصيق على طريقة الكولاج أوالتوليف، ويتم ابتكاره عن طريق وضع الخامات المختلفة وتركيبها على سطح اللوحة التي يكون فيها الاصباغ الزيتية هي الاساس وبطرق مختلفة .(8)

---

7 - قراءة ملخصة في حركة الفن الحديث – الموقع الألكتروني – الحوار المتمدن – تموز 2011..الناقد السوري – صلاح صالح..

8 - نفس المصدر

وتعتمد تقنية الخلط على مهارة الرسام لانجاز عمل زيتي حسب قدرته التصميمية وحرفيته في العمل الفني، سواء كان قد أستعارها الرسام أو من من عندياته ليضعها في مضمون عمله الزيتي (اللوحة).ثم ان اسلوب الخلط او لنقل التجميع ان جاز التعبيرلم يكن سهلا بل يجيء نتيجة لمتابعة وبحث، لفنان ادرك الحداثة،وفقه اسرارها .

انه وباستحداث تقنيات مختلطة في العمل الزيتي انما هو يجعل اللوحة التشكيلية حقلاً لممارسة التجريب، والبحث عن نوع من الحلول التشكيلية التي تستثير فكر المتذوق وفضوله الفني حيث قامت متاحف الفن الحديث في العالم بأقامة معارض لهذه التجارب حتى صارت سببا تمخض عنها ظهور اساليب او لنقل مذاهب تشكيلية جديدة تفرض سماتها المميزة، ان من مثل تلك التجارب تؤشر تحولاً في صناعة اللوحة.

وقد بدأت الشذرات الأولى لتلك التقنيات مع كل من (روشنبيرغ) (9)اولد ميلتون إرنست راوشنبرغ; 22 اكتوبر 1925 - 12 مايو 2008) كان فناناً أمريكياً اشتهر في انتقال الخمسينات من التعبيرية المجردة إلى الفن الشعبي [2][1].Pop art اشتهر باستخدام الدجاج والطيور المحنطة والوسادات وإطارات السيارات والمصابيح المحترقة في أعماله.و(جاسبر جونز)،اسبر جونز (بالإنجليزية Jasper : Johns) هو نحات ورسام أمريكي، ولد في 15 مايو 1930 في أوغستا في الولايات المتحدة.و(جيم داين) رسام امريكي من مواليد 16 يونيو 1935هو فنان البوب الأمريكي. يُعتبر أحيانًا جزءًا من حركة الدادا الجديدة عام١٩٣٥ في الخمسينات من القرن العشرين ، وعد(روبرت روشنبيرغ) اشهر فناني أمريكا الذين عملوا بتقنية الخلط لانتاج العمل الزيتي والذي بدأ بالتحرك نحو ماأسماه بـ (الرسم الخليط) وهو نسق إبداعي يخلط فيه السطح المصبوغ بالزيت مع أشياء متنوعة مثبتة على السطح أحياناً ، كانت غايته من خلال ذلك تشتيت ذهن المشاهد وجعله أكثر انفتاحاً ووعياً بنفسه وبيئته وهكذا . (10)

فقد استطاع (راوشنبيرغ) بتشكيلاته أن يجانس بين عالمين (الرسم والنحت) بصيغة التجميع كما في (عنزته) المشهورة ثم ظهرت تجارب جديدة في الستينات والسبعينات تؤكد استمرار هذا التيار وتعدد ممثليه فكان الف ان جوزيف كورنيل (المصدر- فنانً ونحاتً أمريكيً، ولد في 24 كانون اول عام 1903وهو أحد الرواد والمناصرين الأكثر شهرةً في فن التركيب. ونظرًا لتأثره بالفنانين السرياليين، كان كورنيل أيضًا في طليعة مخرجي الأفلام التجريبية .(11).

---

9 - ويكيبيديا الموسوعة الحرة

10 - نفس المصدر

11- صحيفة – معرفة – اللاكترونية – مقالة.بدون ذكر الكاتب- موقع الشخصي Heroo Ali

مسألة الجمع والتركيب بمفهوم جديد مستخدمة اللقى (الاشياء القديمة) في أعمال بيئية كبرى لها شكل الجدران الخشبية المبنية من علب ملئت بمختلف الأشياء المأخوذة من الأثاث المنزلية و تتألف هذه الأعمال من عناصر خشبية أخذت من بيوت قديمة أو متهدمة، لتكوين أعمالاً تجميعية كان لها وقع كبير وتأثير قوي على المشاهد، وامتلكت فضاءات رحبة خاصة بها.

ومن التجارب الفنية المعاصرة للفن التجميعي في أمريكا واوربا، تجربة الفنان الأمريكي الأفريقي نوح بيورفوي)(Purifoy Noahالمصدر – ويكيبيدا الموسوعة الحرة) ١٩١٧ -٢٠٠٤ ،(الذي عاش ومارس تجربته الفنية في (لوس انجلوس) ومدينة (جوشوو) في كاليفورنيا، وقد ذكرت مجلة (لوس انجلوس تايمز) بأن تراث وأعمال الفنان التجميعي بيورفوي) تلوح في أماكن متعددة من (لوس انجلوس)، ففي عام (١٩٥٦ ،(قام ببناء أول عمل تجميعي من حطام محترق ومواد أخرى، من هنا أنشأ لنفسه اسماً كفنان وناشط، ولفت الأنظار حينما حوّل النفايات الضخمة الى رموز فنية بطريقة ابداعية فريدة.(12)

وظهر اسلوب الخلط ايضاً عند فنان معاصر آخر هو فنان أمريكي,اسمه (سبارو)(المصدر- ويكيبيدا الموسوعة الحرة) اشتهر بذلك الفن وقد تأثر بالفن الشعبي، وكان فناناً ذاتياً، أي علّم نفسه بنفسه، وحصل على جائزة) Wvalaa) عام (٢٠١٢ نتيجة لما قام به من أعمال خلط، فقد اشتهر بخلطاته الفريدة، والتي استخدم فيها مواد واشياء صغيرة ودقيقة كـ (الخرز والخيوط والكرات الصغيرة) لخلق موضوعات مكّونة من أشكال وصور إنسانية وحيوانية في لوحاته الزيتية.

وتوجد تجربة أخرى معاصرة للفنان الأمريكي (روبرت هدسون) Hudson Rober الذي (المصدر – ويكيبيديا الموسوعة الحرة) ينتمي الى الإتجاه التجريدي الهندسي، وحركة الرسم والنحت الحديث، وكذلك العمل بالوسائطالمتعددة، فضلاً عن إهتماماته بفن النحت بالمعادن والبرونز والستيل، وأعماله مشهورة وموجودة في أنحاءالولايات المتحدة واوربا، وله عشرات المعارض في(شيكاغو، وواشنطن، ونيويورك، وكاليفورنيا،وغيرها

12- صحيفة – معرفة – اللاكترونية – مقالة.بدون ذكر الكاتب.

الفصل الثالث.

أجراءات البحث:

أولا: منهج البحث.

أغلب البحوث التي تتناول بالدراسة قضايا ومشاكل الفنون التشكيلية عادة ماتكون مناهج وصفية.كون المناهج الوصفية تستخدم في بحوث العلوم الإنسانية بمختلف أفرعها،والفنون هي من العلوم الانسانية.فأسلوبها الوصفي يصف الموضوع المبحوث كما هو على أرض الواقع دون إدخال المتغيرات أو دراسة عوامل التغيّر الذي تحدث، فهو يدرس الماهيّة ولا يتطرق إلى الكيفية،في المنجز التشكيلي.ولهذا فأن البحوث الفنية هي على المنهج الوصفي تبدأ غالباً بالأسئلة مثل: (ما هو؟ أو هل؟)

ثانياً:مجتمع البحث.

وجد الباحث انه قد اقتصر على دراسة كيفية استحداث التقنيات المختلفة والمختلطة في انجاز اعمال زيتية.وهو جانب عملي اكثر منه جانب نظري.ولكن البحث النظري قد يحقق مقتضاه عندما يتعمق في دراسة الكيفية التي يستحدث فيها الفنانون تقنياتهم في استخدام مواد مختلطة لانجاز اعمالهم.والحقيقة قد واجه الباحث صعوبة في الحصول اهم المنجزات التشكيلية التي نفذت بتلك الطريقة.

ثالثا: عينة البحث.

حصل الباحث على عينات تمكن بها ومن خلالها ان يجعل منها نماذج عملية للبحث حيث استطاع ان يسحب صورا لتلك الاعمال.مع الاخذ بنظر الاعتبار قيمتها وقيمة الفنان الذي انجزها وحضور عمله ومكانته في الساحة التشكيلية.

رابعاً:اداة البحث:

بما أن أداة البحث العلمي هي الطريقة التي يستخدمها الباحث في جمع المعلومات، والبيانات، حيث تتحكم طبيعة الفروض المطروحة في أدوات البحث العلمي المستخدمة، وبالتالي ليس هناك تصنيف يلزم الباحث باستخدام نوع محدد من أدوات البحث العلمي، ونظراً لندرة البيانات في بعض المواضيع المرتبطة بتاريخ اللوحة وانجازها او قياساتها او الخامة المصنوعة منها، واختلاف العينة المراد تطبيق البحث العلمي عليها، يكتفي الباحث بشكل مباشر بتحليل العينة نظريا..

خامساً:تحليل العينات.

تم تحليل العينات على وفق قيمة العمل ومدى قدرة الفنان على استحداث تقنياته المختلطة وهو ينجز عمله التشكيلي بواسطة الاصباغ الزيتية

العينة رقم(1)

اسم العمل	اسم الفنان	الخامة	القياس	سنة الانتاج
وادي كانيون	روبرت روشنبرغ	مواد مختلطة مع زيت		1959

عينة رقم(1)

الوصف :هذه القطعة هي واحدة من أكثر أعمال روشنبرغ شهرة ، وهي واحدة من الجمع بين الأعمال. لوصف أعماله الفنية التي تتضمن عناصر من كل من النحت والرسم .(13) وكانيون هو عمل فني عام 1959 للفنان الأمريكي روبرت راوشينبيرج . هذه القطعة هي واحدة من أشهر أعماله وأكثرها شهرة ، وهي واحدة من مجموعاته . صاغ Rauschenberg عبارة Combine في عام 1954 لوصف أعماله الفنية التي تتضمن عناصر من كل من النحت والرسم. يتضمن شكل الوادي نسرًا ذهبيًا محنطًا ووسادة ، جنبًا إلى جنب مع عناصر نحتية أخرى مثبتة على لوحة قماشية مرسومة ومجمعة.

كان الوادي موضع جدل حول الملكية بعد وفاة مالكه إليانا سونابند . كان هذا بسبب إدراج العمل لأنواع مهددة بالانقراض: النسر الذهبي المحنط. وفقًا لقانون الولايات المتحدة ، لا يمكن بيع الوادي أبدًا بسبب قانون حماية النسر الأصلع والذهبي لعام 1940 وقانون معاهدة الطيور المهاجرة لعام 1918 . أدى حظر بيعه في النهاية إلى التبرع بالعمل لمتحف الفن الحديث في عام 2012.

---

13 - ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

العينة رقم (2)

اسم العمل	اسم الفنان	الخامة	القياس	سنة الانتاج
ميراث القرن	البرتو بومان	خليط مواد مختلفة وزيت		1980

العينة رقم (2)

الوصف:

زيت مع خطوط باقلام الباستيل لموضوع تبدو فيها مسحات تعبر عن مضمون اللوحة الكئيب حيث انسجمت الاصباغ الزيتية مع الباستيل.(14)

وهو عمل استحدث فيه الرسام تقنيات لخليط معين لانتاج لوحات زيتية حيث الاستخدام الواضح للآلوان الزيتية المتداخلة مع المواد المختلفة من ورق واقمشة وقصاصات صحف وغيرها.

تجد أن مساحة كبيرة من خلفية اللوحة استخدم فيها الزيت وهي غاية الفنان الرئيسية في انتاج عمل زيتي.لكنه رأي أن يخلط مع الزيت تلك المواد المختلفة في محاولة لابتكار عمل زيتي بمواد مختلفة كتقنية مستحدثة في انتاح اللوحة.في اللوحة أي الموضوع هو تعبيري تجريدي يضم تركيب من اشكال اقرب الى التكعيب لملابس بلا اشخاص على يمين سطح اللوحة ويسارها وكذلك تراكيب يبدو ملمسها واضحا مثل نتوءات متكسرة باشكال هندسية غير منتظمة.

---

14 - موقع صحيفة (وطني) الالكترونية – بواسطة – يوسف سيدهنم

اللوحة رقم (3)

اسم العمل	اسم الفنان	الخامة	القياس	سنة الانتاج
	حسام ضرار	مواد مختلطة مع زيت		1978

العينة رقم(3)

ضرباة فرشاة بالزيت وخليط من حركة خطوط سريعة اضافت لمناخ اللوحة حركة تعبر عن مضمون العمل وجد فيها الرسام انسجاما بين الخامتين.(15) من خلال تخيله الخصب في إعادة تفسير اللوحة باستخدام تقنيات مواد مختلطة لانتاج لوحة زيتية .

ففي هذه اللوحة التي تداخل فيها الطابع المتعدد الخامات حاول أن يجعل من العمل شيء ينبض بالحياة بجمال الصور من خلال تشابك الاشكال وتداخلها بهذه الطريقة الحداثوية.وفي اللوحة نجد انه يجمع بين الصور المجزأة للنساء مع لوحة مكثفة وفوضوية ومتعددة الطبقات تجتمع على سطح اللوحة ليكون من خلالها الفنان خطابا تشكيليا متعدد الخامات والمواد وهو مسعى للتجديد والابتكار وكسر قيد التقليد والكلاسيكية.حيث التوظيف الفني التشكيلي لتلك المواد عبر تقنيات هي من لب خيال الفنان ووعيه عندما جعل من المواد المختلفة اضافة الى الزيت وكون منها موضوعا كنص بصري اراد به ان يكون تعبيرا له عما يراه في الواقع ويحاكيه وبتعامل معه بهذه الطريقة.

---

15 - نفس المصدر السابق.

الفصل الرابع:

النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات.

أولا: نتائج البحث:

من خلال دراسة جوانب الموضوع المطروح اتضح للباحث مايلي:

1 - ان استحداث تكنيك لخليط معين في عمل لوحة زيتية انما يأتي بالتجربة والمتابعة سيما اذا كان الفنان يمتلك خاصية البحث والتنقيب عن ماهو جديد في عالم الفن التشكيلي تحت ظل تطوراته السريعة والعجيبة .

وعليه تمكن الباحث من ان يصل الى النتائج التالية:

2 - أن زمن الحداثة في الفن التشكيلي هي افضل بيئة لاستحداث تقنيات في تنفيذ الاعمال الزيتية باستخدام خليط من الخامات والمواد المختلفة.

3 - يمكن للفنان التشكيلي ان يضيف مع اعماله الزيتية تقنيات أخرى بعد ان يجرب طرقا عدة .كأن يجرب اضافة خامات غير صبغية يوفرها من البيئة التي يعيش فيها.أو حتى مزج الوان اخرى مع الألوان الزيتية كتكنيك جديد..طالما ان الفن هو تجارب عملية.

ثانيا: الاستنتاجات.

بعد التوصل الى تلك النتائج يمكن ان يستنتج الباحث مايأتي:

1 - أن اللوحة ليس بالضرورة ان تكون منفذة بالألوان الزيتية أو غيرها.انما هي مساحة وسطح يتقبل أية خامة..لأن المهم في اللوحة كنص بصري هو تقديم فكرة او قيمة تعبيرية عن الواقع الانساني بغض النظر عن اسلوب تنفيذها سواء كانت بالواقعية او التجريدية او التعبيرية.

2 - أن الاستحداث في التقنيات وتوظيف الخامات المختلطة هو شأن زمن الحداثة.بعد أن صار الفكر الانساني متوهجا اكثر يبحث عن الجديد كي يبقى الفن ديناميكيا حيويا متحركا.

3 - أثر التطور العلمي والتكنولوجي كثيرا على الفنون التشكيلية وجعل الفنان يبحث بجدية عن وسائل جديدة سواء بالخامات أو بالادوات أو بالافكار.

4 - أن استخدام التقنيات المختلطة لتنفيذ اعمال زيتية صارت مظهرا من مظاهر مابعد الحداثة واسهمت في حلحلة التقاليد الفنية التشكيلية وهو مافرضه العصر وتطورات الفكر والثقافة والمجتمعات والامم.

ثالثا: التوصيات.

1 - العمل على حث الطلبة بمختلف مراحلهم ان يعملوا على اجراء التجارب والبحث عن الجديد واستحداث طرق اخرى في انتاج العمل الفني التشكيلي.

2 - الشجيع على فكرة ايجاد البدائل كمحاولة ابداعية لتطوير العمل الزيتي من خلال اضافة خامات اخرى له سواء الخلط بالألوان أو الخلط بخامات أخرى.

3 - متابعة تطورات الفنون التشكيلية من خلال وسائل السوشل ميديا متابعة جادة لموكبة حركة الفن التشكيلي سيما في مجال صناعة اللوحة وتحديدا تلك التي تنفذ بالالوان الزيتية وكيفية دعمها بمواد اخرى مستحدثة.

4 - الااهتمام بالبحوث المقدمة من قبل طلبة الفنون الجميلة عسى ان يعثر على فكرة جديدة او ابتكار جديد يسهم في تطوير حركة الفن التشكيلي.

رابعا: المقترحات .

ان يسعى الطلبة في ان يحصلوا على مصادر ومراجع عديدة لكتابة بحوثهم سواء النظري منها او العملي.

الصـــــــــور

المصادر:

---

1 - موقع الكتروني – معجم المعاني – عربي عربي.

2 - الصفحة الرسمية لموقع (موضوع) الالكتروني – أكبر موقع عربي بالعالم.

3 - مقالة –بقلم – حنان غنيمي – في صحيفة - المرسال -الالكترونية – 27 تموز 2021

4 - نفس المصدر السابق

5 - الموقع الرسمي الالكتروني – منتدى التعليم الثانوي.

6 - مقالة –بقلم – حنان غنيمي – في صحيفة - المرسال -الالكترونية – 27 تموز 2021

7 - قراءة ملخصة في حركة الفن الحديث – الموقع الألكتروني – الحوار المتمدن – تموز 2011..الناقد السوري – صلاح صالح..

8 - نفس المصدر

9 - ويكيبيديا الموسوعة الحرة

10 - نفس المصدر

11- صحيفة – معرفة – اللاكترونية – مقالة.بدون ذكر الكاتب- موقع الشخصيHeroo Ali

12- صحيفة – معرفة – اللاكترونية – مقالة.بدون ذكر الكاتب

13 - ويكيبيديا الموسوعة الحرة

14 - موقع صحيفة (وطني) الالكترونية – بواسطة – يوسف سيدهنم

15- نفس المصدر السابق..

جامعة ديالى – كلية الفنون الجميلة

University of Diyala- Faculty of Fine Arts

قسم الفنون التشكيلية

Department of Plastic Arts

الواقعية التعبيرية في اعمال الفنان سيروان باران

Expressive realism in Sirwan Baran artist works

بحث تخرج مقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة البكالوريوس في الفنون التشكيلية، تخصص الرسم.

A project submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor in {Plastic arts }

تقدم به الطالب

محمد عبدالله علي

كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية – فرع الرسم

المرحلة الرابعة

By

Mohammed A. Ali

Faculty of Fine Arts- Department of Plastic arts

The fourth stage

باشراف

م.مؤيد عباس كريم

Supervised by
Mueyad Abbas

2022

الاهـداء . . .

إلى صاحب السيرة العطرة، والفكر المُستنير؛ فلقد كان له الفضل الأوَّل في بلوغي التعليم

العالي

والدي الحبيب، أطال الله في عُمره.

إلى من وضعتني على طريق الحياة، وجعلتني رابط الجأش، وراعتني حتى صرت كبيرًا
أمي الغالية، اطال في عمرها.

إلى زوجتي الحبيبة؛ من كان لها بالغ الأثر في تذليل الكثير من العقبات والصعاب.

إلى جميع أساتذتي الكرام؛ ممن لم يتوانوا في مد يد العون لي

أُهدي إليكم بحثي المتواضع هذا.

شكر وتقدير

من باب أنه لا يشكر الله من لا يشكر الناس...

ولأنكم تستحقون منا الشكر والثناء، فلولاكم لم يكن بحثنا ليصل إلى أفضل ما هو عليه الآن، ولولا جهودكم لما كان للنجاح أي وصول ولما تحققت الأهداف.

اخص الاستاذ مؤيد عباس مشرفي على البحث والمتابع الذي لم يمل ولم يكل في كل خطوة، الأستاذ د. نمير قاسم لملاحظاته وتوجيهاته لتحسين جودة البحث.

كما أتقدم بعظيم الامتنان والشكر لجامعتي جامعة ديالى التي أحاطتني بالرعاية، ويطيب لي في هذا المقام وأنا أنهي هذا الجهد المتواضع أن أتوجه بوافر الشكر والتقدير لأساتذتي الافاضل في قسم التشكيلي في كلية الفنون الجميلة – الدراسة الصباحية، لما بذلوه معي من جهود طيلة فترة الدراسة .

وكذلك أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور علاء شاكر محمود عميد كلية الفنون الجميلة، لمؤازرته وتشجيعه للطلاب خصوصا في الدراسة الصباحية.

واتقدم أيضا بالشكر الجزيل الى السيد رئيس قسم التشكيلي لمتابعته واهتمامه المستمرين فجزاه الله
خير الجزاء.

كما انني لا أنسى ان أتقدم بجزيل الشكر إلى جميع زملائي وزميلاتي في القسم الذين رافقوني اخوة اعزاء في فترة دراستي في الكلية وفقهم الله في حياتهم المستقبلية القادمة.

ثبت المحتوى

المحتوى	الصفحة
الاهداء	٢

الشكر والتقدير	٣
ثبت المحتويات	٤
ملخص البحث	٥
الفصل الأول (الاطار المنهجي للبحث)	
أولاً: مشكلة البحث	٧
ثانياً: أهمية البحث	٧
ثالثاً: اهداف البحث	٨
رابعاً: حدود البحث	٨
خامساً: تحديد المصطلحات	٨
الفصل الثاني (أدبيات البحث)	
أولا: الاطار النظري	٩
ثانياً: الدراسات السابقة	١٦
ثالثا: مؤشرات الاطار النظري	١٨
الفصل الثالث (إجراءات البحث)	
أولا: منهج البحث	١٩
ثانياً: مجتمع البحث	١٩
ثالثا: عينة البحث	١٩
رابعاً: أدوات البحث	١٩
خامساً: نماذج التحليل	٢٠ ـ ٢٥
الفصل الرابع	
النتائج الاستنتاجات	٢٦
الفصل الخامس	
توصيات مقترحات البحث	٢٧
المصادر	٢٨

ملخص البحث

ان للبيئة التي يعيش في الانسان تأثير كبير على مستقبله، وقد تتمثل في سلوك او نتاج يقدمه للمجتمع الذي يحيط به، والفنان كجزء من هذا المجتمع قد تنعكس تأثيرات البيئة التي عاش وترعرع فيها على نتاجاته الفنية، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال المدارس والأساليب التي يتخذها للتعبير عن دواخله، الواقعية والتعبيرية مدرستان جسدتا الحياة بصدقها وتأثيراتها في المجتمع العراقي، وتمثل المدرسة التعبيرية في الفن الحديث تياراً يهتم بالمشاعر والأفكار والحالات النفسية التي يمرُ بها الإنسان ويحاول التعبير عنها لذا تظهر في نتاجات الفن التعبيري جوانب تربوية هامة تركز على مشكلات الإنسان في مجتمعه وعصره والتي أسهمت في تغيير نمط السلوك الفني لدى الفنان الحديث باعتبارها أحدى التيارات التي تشتغل على الذات والأحاسيس وعلاقة الفرد بالمجتمع والعصر، من هنا يركز البحث الحالي على استكشاف الجوانب التعبيرية في نتاجات الفن التعبيري للفنان سيروان باران، حيث تألف البحث الحالي من خمسة فصول وقد تضمن الفصل الأول من البحث تعريفاً بمشكلة البحث وأهمية البحث والحاجة إليه . أما هدف البحث فقد تم تحديده بالكشف عن الواقعية التعبيرية في اعمال سيروان باران.

وقد قام الباحث بتحديد أهم المصطلحات الواردة في البحث أما الفصل الثاني فقد أشتمل على مبحثين الأول يمثل المدارس الفنية وحركاتها.

أما المبحث الثاني فقد تناول الواقعية في الرسم الحديث، ودراسات سابقة.

أما الفصل الثالث فقد احتوى إجراءات البحث وتضمنَ، مجتمع البحث واختيار العينة وتحليلها والبالغة (5) خمسة نماذج .

واعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي عند تحليل العينة. وجاء الفصل الرابع بنتائج البحث والاستنتاجات فضلاً عن التوصيات والمقترحات، ومن أبرز النتائج التي توصل إليها الباحث .

1. أوصى الباحث بضرورة عمل دراسات تتناول اعمال سروان باران التعبيرية التجريدية والمأساوية.
2. ذكر الباحث إن من المهم دراسة تأثيرات البيئة التي عاش فيها الفنان خصوصا انه من أصول كردية ودَرسَ في جنوب العراق ثم تنقل في بلدان عربية وغربية .

Research Summary

The environment in which a person lives has a great impact on his future, it may be represented in a behavior or a product that he presents to the society that surrounds him, the artist as part of this society may reflect the effects of the environment in which he lived and grew up on his artistic productions, this can be seen through the Technical Schools and methods he takes to express From its insides, realism and expressionism are two schools that embodied life with honesty and its effects on Iraqi society. The expressive school in modern art represents a current that cares about feelings, thoughts, and psychological states that people go through and try to express. Therefore, important educational aspects of expressive art appear in the products of art that focus on human problems in his society and his age, which Contributed to changing the pattern of artistic behavior of the modern artist as one of the currents that operate on the self, feelings, and the individual's relationship with society and the era. Hence, the current research focuses on exploring the expressive aspects of the products of expressive art by the artist Sirwan Baran, where the current research consisted of five chapters, the first chapter included From the research a definition of the research problem and the importance of the research and the need for it. The aim of the research was determined by revealing the expressive realism in the works of Sirwan Baran.

The researcher has identified the most important terms contained in the research, while the second chapter included two topics, the first representing the technical schools and their movements.

The second topic dealt with realism in modern painting, and previous studies.

The third chapter contained the research procedures and included the research community, sample selection, and analysis, which amounted to (5) five Plates.

The research adopted the descriptive-analytical method when analyzing the sample. The fourth chapter came with research results and conclusions as well as recommendations and suggestions, among the most prominent results reached by the researcher.

1. The researcher recommended the necessity of conducting studies dealing with Sarwan Baran's abstract and tragic expressionist works.

2. The researcher mentioned that it is important to study the effects of the environment in which the artist lived, especially that he is of Kurdish origin and studied in southern Iraq and then moved to Arab and Western countries.

الفصل الأول
الاطار المنهجي للبحث

أولا: مشكلة البحث

الكشف عن الواقعية التعبيرية في اعمال سيروان باران والذي اصبح اسلوب الفنان كبصمة او توقيع يشتهر به ويميزه عن غيره، وان الواقعية التعبيرية تأخذ تأثيرها على معظم اعماله، يتجاوز به الظاهر السطحي الخادع محاول تجسيد الطبيعة والمعاناة الداخلية للإنسان، وقد شكل أحد المعطيات التي اعتمدها الفنان التشكيلي للتعبير عن كثير من المضامين الفكرية والمأساوية، ليمتلك المنجز الفني أبعادا تعبيرية.

والفنان الذي يجنح نحو التعبيرية في اعماله يحمل مضمونا محدد وشيئاً أعمق بكثير، لذلك فقد استخدمت التعبيرية لايصال رسالة وتسليط الضوء على البقع التي ركز عليها الفنان، لتخلق لدى الانسان الدوافع للتفكير بما يرنو اليه الفنان، مما تطلب جهدا إضافيا لتجسيد الصورة الكلية للعمل الفني لا سيما وأن الفنانين قد يميلون للرمزية التعبيرية في طرح المشكلات التي تتعلق بالسلطة والسياسة، وهكذا نلاحظ تجربة الفنان التشكيلي الكردي سيروان باران غير منفصلة عن المرجعيات المرتبطة بالواقعية التعبيرية، حيث عبر من خلال لوحاته عن معاناته في الحروب وتحت الاحتلال الأمريكي للعراق والتهجير القسري من وارضه والأزمات التي يمر بها بلده،

حتى عد واحد من اهم فناني الواقعية التعبيرية، وفي ضوء ذلك تتلخص مشكلة البحث بالسؤال التالي: كيف نكشف عن الواقعية التعبيرية في أعمال الفنان التشكيلي سيروان باران؟

ثانيا: أهمية البحث

نَشَأَ أهمية البحث من خلال دراسة الواقعية التعبيرية في أعمال الفنان التشكيلي سيروان باران، ويسعى هذا البحث لتفكيك دلالات الموضوعية والاسلوبية ضمن عدد من لوحات ذلك الفنان ودراستها وتحليلها، ويمكن أن يفيد البحث المشتغلين في الفنون البصرية عموما من رسامين ونقاد، وكذلك تقديم الفائدة للمؤسسات الاكاديمية التي تعنى بالفن التشكيلي.

ثالثا: أهداف البحث

- كشف الواقعية التعبيرية في أعمال الفنان التشكيلي سيروان باران .
- الجوانب الفنية التشكيلية لهذه الرموز ومادتها واستخداماتها في بناء التكوين.

رابعا: حدود البحث

١. الحدود الزمنية: اللوحات التشكيلية المرسومة بين عام (٢٠١٦-٢٠٢٠م)
٢. الحدود المكانية: اللوحات التشكيلية المرسومة في العراق، الأردن، لبنان، مصر.
٣. الحد الموضوعي: يقوم الباحث بدراسة الواقعية التعبيرية في أعمال الفنان التشكيلي سيروان باران.

خامسا: تحديد المصطلحات

١. الواقعية:

- المذهب الذي يربط جميع الأشياء بالواقع وبالمعرفة وبالطبيعة المستقلة البعيدة عن التفكير والتخيل والمعتقدات بالواقعية الفلسفية، وتبتعد هذه الواقعية بشكلٍ كبيرٍ عن المثالية، بل ويمكننا القول إنها نقيضٌ للمثالية [68].

- الواقعية هي انعكاس للحياة الحقيقية فائقة الدقة [69].

٢. التعبيرية:

- تُعتبر من الاتجاهات الفنية التي تقوم على تمثيل ومحاكاة الطبيعة وتجسيدها، مع مراعاة الوصف الدقيق الانفعالات والأحاسيس الصادرة عن النفس، كما تُعتبر من الحركات الفنية التي قامت بعد المدرسة التأثيرية، ومن الحركات التي انتشرت في ألمانيا ومنها إلى المتبقي من الدول الأوروبية.

- المدرسة التعبيرية تتجه في أعمالها إلى تسجيل القيم المعنوية أكثر من تسجيل الأحداث الواقعية. فعند الفنان أو الأديب التعبيري تُحذف صور العالم الحقيقي، بحيث يسعى المبدع مجتهداً في هذا الحذف إلى خلق حالات من التلاؤم بين ما يشاهده من أشياء وبين مشاعره وعواطفه وأحاسيسه الذاتية [70].

---

[68] افلاطون - موسوعة ستانفورد للفلسفة العلماء https://plato.stanford.edu/

[69] تيودور فونتانه - موسوعة ويكيوند www.wikiwand.com

[70] د. عدنان عويد – موقع تللسقف – ٢٠١٨ www.tellskuf.com

الفصل الثاني

الخلفية النظرية والدراسات السابقة

أولا: المدارس الفنية وحركاتها

يمكن افتراض ان الواقعية البدائية هي اول مدرسة فنية انطلقت منها التشكيلية، صحيح ان الغرض منها توثيق الحياة البدائية للإنسان القديم والتي سبقت الكلاسيكية، وبعد ظهور الديانات وتسخير الفنون لخدمة الدين خصوصا المسيحية في اروبا، تعددت وتنوعت وكثرت المذاهب والأشكال الفنية والتشكيلية في أوروبا بدا بالكلاسيكية التي اهتمت بأسلوب شكل التعبير وقواعد وقناعات فنية رسخت لدى الفنانين القدماء اللذين أخذوا ودرسوا الفنون من خلال آثار المبدعين السابقين لهم [71].

بعد انقضاء ونهاية فترة الفن المسيحي الذي انتشر وتعدد في القرون والعصور والأزمنة الوسطى فسطع وظهر فن النهضة في أواخر القرن الرابع عشر وأوائل القرن الخامس عشر وصاحب ذلك الايمان بالعقل والقيم الإنسانية والتحضر والتقدم والابداع والتجدد وايضا اعتزاز وتفاخر الفنان بفرديته وموهبته بدلا من إن يكون ذائبا في مجتمع كبير، إلا إن التغيرات والأحداث الدينية والسياسية والفكرية التي ظهرت في المجتمع خدمة الطبقة عام 1600 ميلادية كان لها دور في ظهور فن الباروك الذي كان في خدمة الطبقة البرجوازية وطراز الروكوكو الذي ارتبط بالعائلات والأسر الحاكمة، على أن طراز الروكوكو اختفي من فرنسا بعد قيام واندلاع الثورة الفرنسية عام 1789 ميلادية وظهر بها طراز فني استمد من مقوماته الفنون الإغريقية الرومانية بإسم الكلاسيكية الجديدة او (الكلاسيكية العائدة)[72].

[71] مؤيد عباس – مادة النقد الفني كلية الفنون الجميلة جامعة ديالى ٢٠٢٠
[72] ويكيبيديا

وتوالت وتتابعت الحركات الفنية والتشكيلية في الغرب منذ مطلع القرن التاسع عشر فظهرت الانطباعية والتأثيرية والوحشية ثم التكعيبية والمستقبلية والتعبيرية والرومانسية والواقعية وغيرها من اتجاهات المدارس الحديثة.

أن الواقعية في الفن التشكيلي بشكل عام شاملة جامعة بل وهي أم كل الاساليب والاتجاهات الفنية، الواقعية في التشكيل العراقي تنوعت وتشعبت كما هو حال الواقعية كمفهوم عريض وواسع. وأهم ما تسمت به الواقعية العراقية هي (الرمزية)

ان اغلب الفنانين التشكيليين قد بدأوا بممارسة فنهم بالأسلوب الواقعي، فمنذ الجيل المؤسس ألأول للحركة التشكيلية المعاصرة في العراق برز بشكل واضح الاهتمام بالواقعية خاصة في فن الرسم، وظهر الاتجاه الاكاديمي المدرسي مع تأسيس معهد الفنون الجميلة سنة 1939في بغداد، وعودة عدد من الفنانين من خارج العراق.

وفي تلك الفترة انشغل اولئك الرواد ببناء الحرفية والمهنية التقنية للفن خاصة (الرسم) والتأكيد على الشروط الفنية المدرسية، كالمنظور والأشخاص والتشريح والظل والضوء والنسب وغيرها.

وكان من رموزها: فائق حسن – حافظ الدروبي – عطا صبري – حتى أن شاكر حسن آل سعيد رغم تحفظه في التعامل الصورة وتوجهاته الدينية المتصوفة في الفن فقد بدأ اكاديميا واقعيا. فالتزمت هذه النخبة الرائدة برؤية مدرسية قدمت اعمالا رائعة تشرف بها الفن التشكيلي العراقي.

انطلقت فكرة الجماعات الفنية في العراق في الخمسينيات بواسطة رواد الفن وكانت هذه الجماعات الفنية نواة للتجديد في الفن التشكيلي وتعد اول محاولة عربية في تنويع الاساليب وتطوير الرؤى الفنية من الرسم بالاسلوب الطبيعي او الواقعي الى الاساليب الحديثة كالانطباعية الجديدة والتعبيرية والتكعيبية ، في مرحلة زمنية كانت (شخصية الفنان العالمي الاسباني بيكاسو رائد التكعيبية طاغية على الجميع) كما يقول الناقد الفنان شاكر حسن آل سعيد.

برزت سمات الواقعية التعبيرية والانطباعية في اعمال الفنان العراقي خصوصا رسم لوحات ذات مضامين خاصة بالتراث الشعبي العراقي والبغدادي ومناظر البيئة العراقية وطبيعة الحياة الريفية والحضرية ومشاكل الانسان العراقي حيث تكون التعبيرية في تلك المضامين (هادئة اكثر من كونها انفعالية تظهر فيها ضربات الفرشاة) كما يقول الدكتور كاظم شمهود..

ان الفنان بشخصيته كفرد عراقي بروح شاعرية ويعيش تحت ضغط الانظمة القمعية يميل في لوحاته الى استخدام اساليب المدارس الرمزية والتعبيرية والتكعيبية في اغلب الاحيان ، لكن يغلب عليه في مضامين لوحات آخرى اسلوب مركب يجمع الرؤية الانطباعية والرومانسية في حركة الفرشاة والقلم وتلامس الالوان ، وقلما نجد الاسلوب التعبيري الانفعالي الذي يظهر الوجه محطم او مشوه الملامح في اللوحة [73].

ثانيا: الواقعية في الرسم الحديث

جاءت المدرسة الواقعية ردا على المدرسة الرومانسية، فقد أعتقد أصحاب هذه المدرسة بضرورة معالجة الواقع برسم أشكال الواقع كما هي، وتسليط الأضواء على جوانب هامة يريد الفنان إيصالها للجمهور بأسلوب يسجل الواقع بدقائقه دون غرابة أو نفور. فالمدرسة الواقعية ركزت على الاتجاه الموضوعي، وجعلت المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذات فصور الرسام الحياة اليومية بصدق وأمانة، دون أن يدخل ذاته في الموضوع، بل يتجرد الرسام عن الموضوع في نقلة كما ينبغي أن يكون، أنه يعالج مشاكل المجتمع من خلال حياته اليومية، أنه يبشر بالحلول[74].

ظهرت الواقعية كحركةٍ مهمةٍ في أغلب مجالات الحياة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهي حركةٌ تقوم على تصوير الكائنات والأشياء بصورةٍ واضحةٍ كما هي في الواقع، ودخلت في مجالاتٍ عديدةٍ كالفلسفة والفن والأدب والمسرح.

تم تعريف المذهب الذي يربط جميع الأشياء بالواقع وبالمعرفة وبالطبيعة المستقلة البعيدة عن التفكير والتخيل والمعتقدات بالواقعية الفلسفية، وتبتعد هذه الواقعية بشكلٍ كبيرٍ عن المثالية، بل

[73] حكمت مهدي جبار – صحيفة المثقف - ٢٠١٤
[74] أ.د. إيـــلاف سعد البصري – موقع جامعة المستنصرية - ٢٠١٢

ويمكننا القول إنها نقيضٌ للمثالية، ومن أشهر فلاسفة الواقعية هو الفيلسوف اليوناني أفلاطون والذي كان لديه نظريته الخاصة.

على الرغم من إمكانية قبول أو رفض الواقعية في جميع المجالات، فقد كان الفلاسفة في تلك الفترة من الممكن أن يكونوا واقعيين أو غير واقعيين حول مواضيعَ مختلفةٍ، فمن الممكن أن يكون الشخص واقعيًّا في الحياة اليومية الواضحة كالأشياء وخصائصها، ولكن من الممكن أن يكون غير واقعي حول القيمة الجمالية والأخلاقية لهذه الأشياء، ومن الصعب معرفة ما إذا كان الشخص واقعيًّا أو غير واقعي، ولكن من الممكن القول بأن الشخص أكثر أو أقل واقعيةً حول موضوعٍ معينٍ.

نظرية أفلاطون في الواقعية من أقدم وأشهر النظريات الفلسفية، والتي تشير إلى الواقعية من منطلق وجود العموميات والأشياء المجردة، وقد أكد أفلاطون من خلالها على أن العموميات مثل الأحمر والجمال والعدل وما إلى ذلك هي عموميات لأشياءٍ عديدةٍ وهي موجودةٌ ومبرهنةٌ في أشياءٍ محددةٍ ولا توجد بشكلٍ مستقلٍ عن ذلك.

اعتبرت الواقعية بدايةً للفن الحديث ودخلت إلى الفن بعد قيام الثورة الصناعية في فرنسا في أربعينيات القرن التاسع عشر، ورفضت كل الأشكال والأساليب التقليدية في الفن والرسم واعتبرتها قديمة الطراز إذ أحدثت ثورةً في عالم الرسم واللوحات، حيث وسعت المجال داخل الفن وعملت على إدخال الأحداث الواقعية والحياة اليومية في اللوحات الفنية، ودمج الفن مع الحياة ورفض التقنيات التخيلية والصور المثالية والمفاهيم الأدبية.

وأيضًا بينت الواقعية في لوحاتها كيفية تنظيم الحياة من جميع الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية، إذ عمدت إلى تصوير ليس فقط الجوانب الجميلة من الحياة اليومية بل أيضًا صورت الأجزاء واللحظات غير السارة في هذه الحياة، واستخدمت لذلك اللوحات المظلمة والترابية والتي واجهت من خلالها المثل العليا للفن الرفيع.

وكان هناك العديد من الرسامين الواقعيين ومن أشهرهم جان فرانسوا ميليه (Jean-Francois Millet) وأونور دومييه (Honore Daumier) وغوستاف كوربيه (Gustave Courbet)، كما

تأثر العديد من الرسامين الآخرين بالواقعية، ولكنهم لم يسمحوا لها بالسيطرة على لوحاتهم بشكلٍ كاملٍ، ومن أهم هؤلاء الرسامين هو الرسام الروسي إيليا ريبين .Ilya Repin [75]

ظهرت الواقعية الأدبية كحركةٍ أدبيةٍ مثلت الواقع كما هو من دون إضافاتٍ أخرى كالتخيل وإضافة الرومانسية على الروايات والقصص، فقد عمدت على سرد القصص حول الأشخاص والتجارب اليومية الحياتية خاصةً حياة الطبقات الوسطى والدنيا في المجتمع.

الرومانسية التي اتبعها الأدباء في رواياتهم وقصصهم في القرن الثامن عشر هي التي أدت إلى ظهور الواقعية الأدبية كرد فعلٍ على هذه الرومانسية الزائدة، وقد كانت جزءًا من الحركة الفنية الواقعية التي بدأت في فرنسا في القرن التاسع عشر، واستمرت حتى أوائل القرن العشرين، ومن أشهر الكتاب الواقعيين هو أونوريه دي بلزاك (Honoré de Balzac) وغوستاف فلوبير (Gustave Flaubert).

بدأ ظهور الواقعية في المسرح في منتصف القرن التاسع عشر في أوروبا وتحديدًا النرويج، وقد كان الكاتب المسرحي هنريك إبسن هو أول من قدمها في الدراما والمسرح وعرف بلقب أبو الواقعية، وقد هدفت الواقعية المسرحية إلى وجود المزيد من الدقة وتمثيل الحياة الحقيقية على المسرح، والابتعاد عن الموضوعات التقليدية والخيالية، وأيضًا عملت على تزويد المسرح بالأدوات اللازمة لتمثيل الواقع كإضافة خلفياتٍ وأثاثٍ وكائناتٍ على خشبة المسرح، والقيام ببعض التصميمات الداخلية للمسرحيات.

[75] مروة الشيخ – موقع اراجيك - ٢٠٢٠

ثالثا: التعبيرية في الرسم الحديث

مذهب الفن يستهدف في المقام الأول التعبير عن المشاعر أو العواطف والحالات الذهنية التي تثيرها الأشياء أو الأحداث في نفس الفنان ويرفض مبدأ المحاكاة الأرسطية، تحذف صور العالم الحقيقي بحيث تتلاءم مع هذه المشاعر والعواطف والحالات، وذلك من طريق تكثيف الألوان، وتشويه الأشكال، واصطناع الخطوط القوية والمغايرات المثيرة.

كانت المدرسة التعبيرية من أكثر تيارات الفن إثارة للجدل وواحدة من أهم التيارات الرئيسية للفن الحديث في القرنين الـ19 والـ20 لعدة أسباب؛ فقد نشأت في جو كان يسوده الظلم والقهر، وكان ذلك في ظل الحرب العالمية الأولى والثانية، بالإضافة إلى خصائصها في التعبير عن الشخصية والذات العميقة.

فهو الأسلوب الفني الذي لم يسع فيه الفنان إلى تصوير الواقع، بل صوّر العواطف والاستجابات التي تثيرها الأحداث داخل الشخص. ويعتبر هو الهدف الذي يحققه الفنان من خلال التشويه والمبالغة والبدائية والخيال، والتطبيق العنيف والديناميكي للعناصر.

أشار الناقد جيرالد ويلز بأن المذهب التعبيري هو أكثر مذهب فنى متأثر بالذاتية المفرطة. وترتبط التعبيرية بالفن الألماني في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، على الرغم من أن ملامحها تتبدى في بعض الأعمال الفنية التي ترقى إلى العصر الوسيط.

على الرغم من أن مصطلح التعبيرية يمكن إطلاقه على الأعمال الفنية من أي عصر، إلا أنه مرتبط بشكل محدد بالفن الألماني الذي ظهر في القرن العشرين. وقد ظهرت التعبيرية كرد فعل على الانطباعية والفن الأكاديمي.

وقد طور كل فنان أسلوبًا شخصيًا للغاية مستغلين التعبيرات التي تنتجها الألوان والخطوط لعرض الموضوعات الدرامية المليئة بالعاطفة، أو لنقل تعبيرات الخوف والرعب والبشاعة، أو ببساطة لعرض قوة الهلوسات والحالات الذهنية وما تفعله الطبيعة بالشخصية والذات الداخلية.

من اشهر الفنانين هذه المدرسة الفنية فان كوخ والعديد من الفنانين مثل إدوارد مونش وجيمس إنسور وهودلر وهنري ماتيس – رائد المدرسة الوحشية- وإيجون شيلي وماكس بيكمان وبابلو بيكاسو وبول كليي وغيرهم.

وكان هؤلاء الرسامين في ثورة ضد ما اعتبروه الطبيعة الطبيعية السطحية للانطباعية الأكاديمية. فقد شعروا أن الفن الألماني يفتقر إلى الروحية، وسعوا للقيام بذلك من خلال تعبير عصري وبدائي وعفوي وشخصي للغاية.

ومن الفنانين العراقيين الذين استلهموا من التعبيرية طريقا للتعبير عن ما يختلج في دواخلهم الفنان محمود صبري والمعماري طارق مظلوم والفنانة ليزا فتاح والفنان سيروان باران

رابعا: سيـروان بـاران عــارف والواقعية التعبيرية

من مواليد بغداد 1968 حاصل على شهادة بكالوريوس فنون جميلة / جامعة بابل، عضو في نقابة الفنانين العراقيين، جمعية التشكيليين العراقية، اللجنة الوطنية للفنون التشكيلية، الرابطة الدولية AIAP.

شارك في العديد من المعارض العالمية منذ 1991 الى 2021 واقام معارض شخصية عدة، وحصل على العديد من الجوائز مثل جائزة بينالي في العراق ومصر وتونس للاعوام، 2002-1995 والوسام الذهبي في مهرجان المحرس الدولي للدورة 2002 عمل مدرسا في كلية الفنون الجميلة لمدة ٧ سنوات، ومتفرغ حاليا للعمل الفني.

إن عملية الإبداع المتنامية لدى الفنان العراقي سيروان بارن عارف، تكمن في تقنيته و التكنيك تجعل أعماله أكثر جدلية في فلسفة مضمونها التعبيري ولا تعيق شكلها في عمليته البنائية والتكوينية للعمل الفني وخلفيته الثقافية في الإبداع مكنته في التصرف بحرية في إدارة مشهده البصري البليغ وخصوصاً في توظيف اللوانه بمجال يشكل قوة و اتجاها بصريا يعطي حياة على باقي لوحته، هو يحاول استعراض مهاراته التقنية في تنفيذ أعماله التعبيرية.

الفنان سيروان كان يهتم في تشكيل تجربته في اتجاهين الأول هو (موضوعه التعبيري) والثاني هو (تقنيته التلوينية والتركيبية والبنائية بمجمل مشهده البصري) وقد نفذت جل أعماله بتأثيرات نفسية لمحيطه العراقي والعربي الذي يعايشه الفنان، ومن الناحية الفكرية والثقافية هو أيضاً قد ربط نفسه بمحيطة المشحون عقائدياً ووطنياً. وعندما نستعرض مسيرة الفنان وأعماله وجدنا في المحصلة النهائية إلى أنه قد خط مسيرته بثبات وقوة المبدع الفذ مع أقرانه بكل مساراته التقنية لبحثه الشخصي وتمكن من فرض هويته الفنية المتميزة في المشهد البصري للفن العراقي المعاصر.

الفنـان سـيروان كـان دائمـاً مهمومـاً ومنسـجماً بعطائـه الفنـي لحـد الانسـجام بتوافقاتـه التكوينيـة واللونية ما بين الخير والشر، العطاء والتمرد، متناسق ومتزن في هرمونية أعماله التي هي حصيلة خبرته ووجدانيته الكبيرة للتقنيات التشكيلية أدواتها الخاصة في عملية الإجراءات التنفيذية والعمليـة والحسية. وهذا يعتمد على خلفية الفنان الثقافية ومدركاته الأكاديمية أو الحسية.

وبنظرة أشمل نجد أن ما تعبّر عنـه لوحـات بـاران تتوافق وحـال كل المجتمعـات العربيـة، التـي تعاني قهراً من أنظمتها الحاكمة، حتى لو ابتعدت عن الشكل التقليدي لقوى الاحتلال الخارجية، فقد أصبحت الأنظمة الحاكمة تقوم بالمهمة على الوجه الأكمل.

ما بين الشخوص والمكان والحدث، تتحدد الخطوط الدرامية للوحة عند بـاران، عنصـر الـزمن هنا ممتد لعدة سنوات، وأنظمة حكم مختلفة، سواء نظـام صـدام حسين، ثم العدوان الأمريكـي علـى العراق، وصولاً لتفتت المجتمع العراقي الآن، تحت نظام حكم هش، تتنازعه الفتن الطائفية.

طوال هذه الفترة ومن خلال عدة أماكن أشـهرها السـجون والمعتقلات، تتجمـع الشخصـيات فـي مجموعات ـ كتل لونية ـ مساجين بملابسهم الزرقاء. هذا في ما يخص أفراد الشعب.

الدراسات السابقة

أطلع الباحث على مجموعة من الادبيات والمصادر العلمية التي لها صله بموضوع البحث من المصادر تختلف من حيث المضمون والموضوع والمشكلة البحثية والإجراءات الا انها تناولت موضوع التعبيرية والواقعية في الرسم العراقي ومن هذه الدراسات:

- **دراسة عباس خزعل حسين خلف (أثر الحركة التعبيرية في الأعمال الفنية التشكيلية العراقية المعاصرة) عام ٢٠١٢** وتطرقت الدراسة الى الملاحم التصويرية الاولى على سقوف وجدران الكهوف التي دلت على كفاءة وحيوية تعبيرية ودقة واقعية. وعبر كذلك ومن خلال طقوسه بنشاطات حركية كالرقص والأصوات الحادة والركض ليحتفظ بانفعالاته التي كان يستجمعها لاستنفارها في الصيد والتي تساعده في السيطرة على طرائده.

وفي عصر الاستقرار والزراعة ونشوء التجمعات البشرية في العصر الحجري الحديث عبر الانسان عن رغبات اضافية ودوافع مغايرة تمثل انزال المطر وتمجيد الخصب والتوالد فعبر عن انجازها في رسومات ودمى تمثل الآلهة الأم، ثم تغير تعبيره نحو الطبيعة ليعبر عن رؤياه الميثولوجية والدينية عن فكر ديني بتعدد الآلهة، على ارض سومر ازدادت قوة التعبير فعبر عن واقعه الحضاري ونضج طقوسه الدينية والحياتية بأساليب فنية معتمدة على التحريف وقوة الخطوط والمبالغة بتقنيات عديدة بين الحز والحفر والحك والتطعيم بالأحجار الطبيعية. فكان التعبير واضحاً وجلياً في عيون المتعبدين وجمود حركاتهم التعبدية في بساطة التكوين واختزال الاشكال.

- **دراسة حمدية كاظم روضان المعموري وبشائر محمد إبراهيم (الأبعاد التربوية في الرسم التعبيري) عام ٢٠١٧** وتطرقت الدراسة الى المدرسة التعبيرية في الفن الحديث التي تمثل تياراً

يهتم بالمشاعر والأفكار والحالات النفسية التي يمرُ بها الإنسان ويحاول التعبير عنها لذا تظهر في نتاجات الفن التعبيري جوانب تربوية هامة تركز على مشكلات الإنسان في مجتمعه وعصره والتي أسهمت في تغيير نمط السلوك الفني لدى الفنان الحديث باعتبارها أحدى التيارات التي تشتغل على الذات والأحاسيس وعلاقة الفرد بالمجتمع والعصر، من هنا يركز البحث الحالي على استشفاف الجوانب التربوية في نتاجات الفن التعبيري في ألمانيا وأوربا، حيث تألف البحث الحالي من أربعة فصول وقد تضمن الفصل الأول من البحث تعريفاً بمشكلة البحث وأهمية البحث والحاجة إليه. أما هدف البحث فقد تم تحديده بالتعرف على الأبعاد التربوية للفن ألتعبيري.

- **دراسة أ.م اسعد يحيى مسلم (السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر) عام ٢٠١٩** وتطرقت الدراسة إلى دارسة السمات التعبيرية وأساليب المختلفة للفنان ال ارفديني القديم (الآشوري) و (المعاصر) وفقاَ لأليات إشتغالاتها في الرسم الجداري.

وقد تضمن البحث أربعة فصول: الذي يتناول السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي ألمعاصر، فضلاً عن الحدود الزمانية للبحث(0591–0111). ومفهوم التعبيرية . والرسم ألجداري العراقي القديم (الآشوري)، ثم الرسم ألجداري العراقي المعاصر.

مؤشرات الاطار النظري

1 . شكلت الواقعية التعبيرية ثورة فكرية واجتماعية.

2 .استخدم الفنان التعبيرية لعكس الصورة الداخلية لما تختلج نفسه.

3 .ظهرت الواقعية كحركة مهمة في أغلب مجالات الحياة كالفن والادب والتصميم والعمارة.

4 .المدرسة التعبيرية من أكثر تيارات الفن إثارة للجدل وواحدة من أهم التيارات الرئيسية للفن الحديث.

5 .حروب والأنظمة السياسية الاستبدادية كان لها الأثر الكبير في لوحات سيروان باران.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

منهج البحث

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي؛ نظرًا لملاءمته لطبيعة هذه الدراسة، حيث يتم في هذا المنهج جمع البيانات وتحليلها لاستخراج النتائج المطلوبة.

لتحقيق أهداف الدراسة، والإجابة على الأسئلة المطروحة، اعتمد الباحث على المنهج الوصفي الذي يعتبر من المناهج المفيدة جدًّا في دراسة الاعمال الفنية التشكيلية خصوصا.

مجتمع البحث

يتحدد مجتمع البحث باللوحات التي اتضح فيها الواقعية التعبيرية في اعمال سيروان باران، والتي تخدم اهداف البحث من حيث المضمون والشكل.

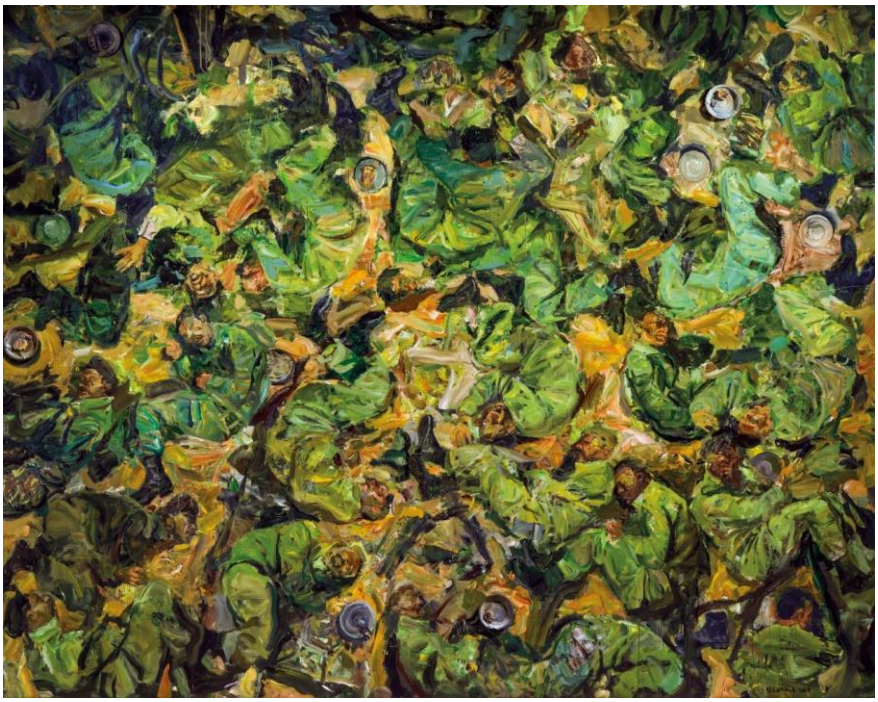
عينة البحث

تم اختيار عينات البحث بصورة قصدية وهي خمسة اعمال للفنان سيروان باران والتي انتجت بين العامين (٢٠١٦ – ٢٠٢٠)

أداة البحث

استخدم الباحث مجموعة أدوات ومنها الملاحظة والمقابلة الشخصية مع الفنان والاتصال عبر واستفاد من مؤشر الاطار النظري في الوصف التحليلي لعينة البحث.

تحليل العينات



العينة رقم (١)

عنوان اللوحة	سنة الرسم	المكان	المادة	القياس
الوجبة الأخيرة	٢٠١٨	ايطاليا	أكريليك على قماش	٤٠٠x٥٠٠ سم

وصف اللوحة

جنود مستلقين على الرض بمشهد علوي (عين الصقر) كعادته استخدام الفنان سيروان باران الاكريليك على القماش بقياس ٤ الى ٥ متر لرسم لوحته الوجبة الأخيرة والتي تمثل مشهدا من الحروب التي خاضها العراق، لعرضها في مهرجان بينالي فنيسيا 58 بإيطاليا.

تحليل اللوحة

يصور الجنود الذين قتلوا أثناء تناول وجبة أخيرة، يسمح المنظور الجوي للوحة للمشاهد بامتصاص المشهد بأكمله مرة واحدة، كما لو كان يطير فوقه او ان الجنود بوضع الجنين، اللوحة هي انعكاس للعنف الطائفي الذي اجتاح معظم أنحاء الشرق الأوسط منذ الغزو الذي قادته الولايات المتحدة للعراق عام 2003.

إنه يسلط الضوء على لحظة غريبة مجمدة في الزمن بين الحاضر الرهيب والمستقبل المشؤوم الوشيك - أو عدمه! كما يوحي العنوان ، فإن الجنود الذين تم تصويرهم يتناولون وجبتهم الأخيرة ، وهم مستلقون في أوضاع أجنة ويقتلون أثناء ذلك.

يشير العدد الهائل منهم وتجانس وجوههم وملابسهم إلى الطبيعة اللاإنسانية لموقفهم وإمكانية تبادلهم والاستغناء عنهم. للتأكيد على تأثير القطعة بشكل أكبر، يتم لصق الألواح المعدنية التي تحتوي على كتلة من الخبز (نشارة الخشب الجافة مع بقع من العفن) على القماش ، مما يمنح المشاهد طبقة أخرى من التجربة الحسية للعمل الفني ، مما يسمح لهم بوضع أنفسهم في هذا الظرف الاستثنائي بفضل المقياس بالحجم الطبيعي للوحات.

في نقيض السجلات الفنية للمجد والوطنية المتصورة في الحرب ، يجعل باران نقطة لإزالة تلك الطبقة من التعظيم والكشف عن النتائج الدموية ، المقفرة ، والمدمرة في أعماله الخام والصادقة. من خلال تجريده من التمجيد المصطنع والمنسق بعناية والذي يأتي بعد الحرب ، فإن لوحاته الواسعة النطاق مخيفة ولكنها تخريبية بنفس القدر من فخامة الصور القومية لأبطال الحرب والجنرالات. بدلاً من ذلك ، يرسم أولئك في الطليعة ، الرجل الصغير الذي يواجه الأسوأ ويدفع أعلى ثمن مقابل الوعود الفارغة ، وفي كثير من الأحيان لديه الكثير ليخسره في العملية بما في ذلك حياته.

تلاحظ ان اللون الزيتوني والاوكر تسيطر على اللوحة في محاولة منه نقل المشاهد الى أجواء الجبة والمعارك التي عادة لا نشاهد فيها سوى هذه الألوان بالإضافة الى اللون الأحمر وهو رمز اخر للدموية والعنف.

نظرًا لكونه مشاركًا في الخنادق وكذلك مراقبًا على الجانبين ، يحافظ الفنان على منظور فريد لمفهوم الحرب، يبدو ان الفترة التي قضاها سيروان في الخدمة العسكرية اثرت عليه بالإضافة الى الأيديولوجية والدينية والحروب التقليدية التي عاشها.

كانت حياته تتخللها على الدوام حالات من الحرب وآثارها. لقد تعرض لأهوال وعنف طائفي منذ الغزو الأمريكي للعراق عام 2003. فنه هو انعكاس للمجازر والمعاناة التي أعقبت ذلك ، ولكنه يطرح أيضًا العديد من الأسئلة المتعلقة بديناميات القوة والخوف والقلق والأزمات الوجودية.

العينة رقم (٢)

عنوان اللوحة	سنة الرسم	المكان	المادة	القياس
طابور	٢٠١٩	مصر	أكريليك على قماش	١٢٣x٢١٣ سم

وصف اللوحة

رجال اسرى نصف عراة يصطفون بطابر معصوبي الاعين، يستخدم الفنان سيروان باران الوان الاكريليك على الكانفس بابعاد ١٢٣x٢١٣ سم والتي تمثل اسرى عراقيين لدى الجيش الأمريكي في حرب عام ٢٠٠٣.

تحليل اللوحة

سير حرب مربوط على المعاصم، ومعصوبي الاعين كذلك. تعمد الفنان أن يضع الرجال ذليلين في اللوحة لجيش مهزوم مشوه في استعراض عسكري، ولكنهم جميعاً يتكئون على بعض كي يظهر جيوش عملاقة بموقف ضعف.

العيون المغماة تتكرر في مشروع سيروان باران. وهو بذلك يقول إن فكرة الأسر ليست فقط في الحروب، بل في المجتمع، وإن أسرى الحروب يكونون في زمن عنيف مباشر، ولكن أشكال الأسر تمارس في المجتمع القبلي، والإذعان لسلطة الحزب الواحد، وغير ذلك.

تركزت لوحات ومنحوتات باران على البشر المضيعين تحت حكم الجنرال، مضيفاً إلى ذلك استحضار احداث الاحتلال في معضم لوحاته وصورة الاسر او الموت حاضرة في مخيلته التي يحاول دائما افراغها على لوحاته. لوحة يمكن تسميتها بلوحة "الطابور" يظهر مجموعة من الجنود نصف أجسادهم العلوية عار، مصطفين في طابور، يبدو أنه طويل ولا متناه، خاصة مع ظهور نصف جسد في المقدمة، يوحي بأن أعداد المُصطفين في الطابورلا نهائية، ولا يمكن حصرها، أحذيتهم وأقدامهم شفافة، وكأنها توحي أن خطواتهم وتأثيرهم مسلوب، لا ناقة لهم ولا جمل، في طريق لا يرونه في الأصل، وهم معصوبي العينين مكتفي الأيدي خلف الرقاب.

العينة رقم (٣)

عنوان اللوحة	سنة الرسم	المكان	المادة	القياس
فايروس في منزل الفقراء	٢٠٢٠	لبنان	أكريليك على قماش	١٢٠x١٤٠ سم

وصف اللوحة

عائلة بكمامات ملتفين بالاغطية جالسين على الأرض، الاكريليك على الكانفس بقياس ١٢٠x١٤٠ سم الطريقة التي عبر فيها الفنان سيروان باران عن واقع العوائل الفقية التي تواجه وباء كورونا الذي انتشر في العالم عام ٢٠٢٠

تحليل اللوحة

(فايروس في منزل الفقراء) هي احدى اللوحات التي تجسد الازمة التي يعيشها الناس في زمن انتشار وباء كورونا في العالم، لقد تناول سيروان كعادة المساوية التي تحل دائما بالبسطاء لطالما كانت لوحاته

تركز على الطبقة المسحوقة من قبل السلطة، لكن هذه المرة المأساة لم تكن حكرا على فقراء الا ان الفارق كان انه ركز على الطبقة التي لم يلتفت اليها احد اللقاح كان يصل لمن يملك القوة سواء كانت قوة السلطة اول المال، وكان الفقراء بانتظار الفرج.

تقنية الرسم لم تختلف كثيرا عن سابقتها فاسلوب سيروان اصبح معهودا وحركاته فرشاته المتوجه الكل جه وكانها تحول التحرر والخروج من قيود المساحة التي يرسم عليها، لا ملاح للوجوه فهم ارقام ترتفع وتنخفض، وجوه باسة مطرقة رؤوسها الى الأرض بانتظار مصيرها المحتوم.

استخدم الفنان الألوان الصفاء بسخاء وكان المرض يحتل اللوحة، وترك القليل من اللون الأخضر على امل ان يجد الحياة طريقه الى هذه العائلة الفقيرة، اللون الداكن منتشر في الخلفية وبينهم العتمة والمجهول في ماضيهم.

كاعدته اسقط الضوء من الأعلى واكنه يحاول القول هناك ناس مسحوقون يجب رؤيتهم، يجب ان يكشف النور قصص الفقراء المنسيين في عتمة النسيان، وكعادته ترك الفراغ في معظم اللوحة قصص سيروان التي لا تكتمل في كل لوحة بانتظار ما يحمله المستقبل لهم.

.

العينة رقم (٤)

عنوان اللوحة	سنة الرسم	المكان	المادة	القياس
سجناء الرأي	٢٠١٩	مصر	. أكريليك على قماش	١٨٠x٢٠٠ سم

وصف اللوحة

رجال ببزات زرق على صدرهم رقم تعريفي محتشدين داخل اطار اللوحة، استخدم الفنان سيروان باران الوان الاكريليك الأزرق بكثافة للتعبير عن السجناء باطار قياسه ١٨٠x٢٠٠ سم للتعبير عن سجناء الرأي ابان حكم النظام السابق في العراق وعرضت اللوحة في جلري مصر.

تحليل اللوحة

يَظهر مجموعة من المساجين، ببذلاتهم الزرقاء الصارخة، محتشدين وشبه متلاصقين، لا يفصل بينهم مسافات تحفظ للذات الفردية حيزها، سواء على مستوى الإرادة أو الخصوصية أو المصير، تبدو حتى وجوههم وكأنهم مستنسخة من بعضهم البعض، وهو الوجه الذي يبدو وكأنه فرض عليهم، كقناع، في لعبة التنميط، التي تجيدها يد السلطة سواء السياسية أو المستعمرة. وجوههم مطأطاة للأسفل وكأنهم في وضع مراجعة للذات، المراجعات التي تأتي متأخرة، بعدما يتم زج المرء في حيز أضيق من محاولة الإفلات والتأثير.

ما تشهد عليه اللوحة ليس وحشية الحرب بقدر ما هو عزلتها. في العمل ، يبدو الرجال متجهمين، ربما تهدف إلى خلق شعور بالقلق لدى المشاهد.

يدفع من خلاله بمجموعة من المساجين فى زيهم الأزرق المنير من السترة والطاقية والبنطال ، وقد حرص الفنان على تعويم وتعميم هذه الإنارة الزرقاء الحالمة داخل المسطح التصويرى ربما للإشارة إلى نعومة القهر وسلاسة الحبس وسهولة التعذيب التى حولت هؤلاء المساجين إلى بساط أزرق منقوش بحمرة وجوههم الكاشفة عن حمأتهم الداخلية والخارجية فى آن ، إضافة لارقامهم الشخصية على ستراتهم ، ترسيخاً لقدرة القهر والقاهر على تحويل المقهورين إلى مجرد أرقام فى جدول استبداده ، سيما أن المسقط العلوى الذى يقترب من " عين الطائر " يسيطر على مفهوم باران لهذه الحالة الدرامية الإستنفارية

العينة رقم (٥)

عنوان اللوحة	سنة الرسم	المكان	المادة	القياس
بدون عنوان	٢٠٢٠	لبنان	أكريليك على قماش	١٥٠x٢٠٠ سم

وصف اللوحة

رجال معصوبي الاعين جالسين وايديهم فوق رؤوسهم متبعثرين بالاتجاه، وكما هو معهود على الفنان سيروان باران استخدام الوان الاكريليك على الكانفس وبابعاد ١٥٠x٢٠٠ سم اللوحة تعبر اسرى الحروب واسرى السياسة والمعتقد عرضت في بيروت.

تحليل اللوحة

وفي مشهد اخر معتقلين اخرين مقيدون ومعصوبو الأعين في انتظار مصير ذليل.

الفنان يستدعي لوحاته من فداحة مصائر العراق منذ الحرب العراقية الإيرانية مروراً بسقوط بغداد على يد الاحتلال، ومن قبلها ويلات السجن والقهر في عهد الرئيس العراقي الراحل صدام حسين.

وأفرد الفنان في لوحاته صوتاً لسجناء الرأي في بلاده، الذين جعلهم مكممين في مواجهة آرائهم المطالبة بالحرية.

وكأنه يقدم شهادة عن أثر الحرب التي لا تُفرق بين الأسماء ولا الوجوه، وتُوحد الجميع بلون المذلة والموت.

تعامل سيروان باران مع حركة أبطاله ككتل ناطقة تؤرخ لمنعطفات العراق، لتكون أقرب للمشاهد المسرحية التي تُحاكي يوميات العراق مع الحرب والأسر والاحتلال، وهي المشاهد التي عايشها باران بشكل شخصي وعن قُرب ما جعل اللوحات أقرب للتصوير الحي.

يظهر الاسرى بشكل ذليل وكل شخصية متجه الى جهة لا يعرفها واكنهم يبحثون عن سبيل للفرج، الجزء الخلفية من اللوحة معتم يظهر بعض اللمسات بالألوان في محاولة منه الى إضفاء المجهولية لمصيرهم، اما الجزء السفلي من لوحة شفاف لم يضع التفاصيل عليها في رسالة ان مصيرهم لم يكتمل بعد، جميع الشخصيات مشتركين في نقطة عصب الاعين، وهناك بعض اللطخات باللون الأحمر كانها دماد بعثرت على الأرض وهي مصير من سبقوهم.

الفصل الرابع
الاستنتاجات والنتائج

تبين من خلال تحليل العينات القصدية لاعمال سيروان باران الواقعية التعبيرية للفترة من ٢٠١٦ – ٢٠٢٠. والدراسة التحليلية التاريخية للتعبيرية الواقعية. ان التعبيرية اثرت ورفدت واغنت اللوحات التي كان سيروان يحاول من خلالها إيصال رسالة وصوت الشعب الذي عاش حقبة طويلة من الألم تحت وطئت الحروب، واستطاع ان يضيف قيمة فنية الى تلك التجربة التي انطلقت من المحلية الى العالمية من خلال تضمين المعطيات الفكرية والبصرية الواقعية وتوظيف الشكل واللون والصياغة للخروج بفكر واضح ومؤثر تفرد فيه كفنان عراقي عكس صورة خالدة في اذهان الكثير من العراقيين.

من خلال تحليل العينات وما قدمه الاطار النظري ظهرت الاستنتاجات الاتية:

1 - اثرت التعبيرية على رسوم سيروان باران من خلال تحطيم الشكل وتفكيكه او اختزاله لغرض تصعيد دراما التعبيرية وتمثيل المعاناة بشكل اكثر ماسوية.
2 - التأثر بقوة الوان التعبيرية في حدتها وشدتها دون الخروج عن اطار الواقعية المألوفة في استخدام الالون والتأكيد على عنصر اللون عن غيره من العناصر البصرية في استثمار طاقة اللون وايحاءات الأجساد في تكثيف التعبير.
3 - التأثر بتقنيات التعبيرية في الملمس، فالتقنية خشنة غير مشذبة تعتمد الكثافة اللونية وضربات الفرشاة وحركاتها السريعة والتأثر فيما بعد التقنية التعبيرية التجريدية.

4 - طمس الملامح شكل من اشكال التعبيرية التي توحي ان الذي في الصورة قد تكون انت او احد اقاربك كلهم مشتركون في المصير ذاته.

5 - تحول سيروان من رؤيته المحاكاتية للواقع وتجاوزها الى هيمنة الحدس والانفعال والتخيل بأسلوب عفوي تلقائي مباشر.

6 - تتشابه العوامل المؤثرة على اعماله الاجتماعية والسياسية في ظروف التحدي والحرب والتحولات الاجتماعية والسياسية والاتزام بقضايا الانسان.

7 - استلهم موضوعات لوحاته ومفرداتها البصرية من الاحداث التي مرت على البلد ابان الحروب والاحتلال الذي مرة على العراق.

الفصل الخامس

مقترحات وتوصيات البحث

قدم الباحث محمد عبدالله بحثًا عن الواقعية التعبيرية في اعمال سيروان باران، و كذلك قدم توصيات مهمة، منها:

3. أوصى الباحث بضرورة عمل دراسات تتناول اعمال سروان باران التعبيرية التجريدية والمآساوية.
4. حث الباحث في البحث المقدم بضرورة دراسة العلاقة بين التفكير الإبداعي في وسائل نقل تجارب الشعوب من خلال المدرسة التعبيرية.
5. نوه الباحث من خلال المقترحات على ضرورة تحليل الابعاد الايدلوجية التي وظفها الفنان في لواحته التي جسدت صراعات نفسية عاشها معظم الشعب.
6. ذكر الباحث أنه من المهم دراسة تاثيرات البيئة التي عاش فيها الفنان خصوصا انه من أصول كردية ودَرسَ في جنوب العراق ثم تنقل في بلدان عربية وغربية .

7. أوصى الباحث بضرورة عمل دراسات توضح طبيعة العلاقة بين المآسي التي يعيشها الانسان والنتاج الفني الذي يخرج من رحم هذه المعاناة.

المصادر

1. إبراهيم احمد الخطيب – دلالات الرمز في اعمال الفنان التشكيلي إسماعيل شموط – دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية – المجلد ٤٣ – ٢٠١٦
2. اسعد يحيى مسلم – السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر – مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية – العدد ٢٤ – ٢٠١٩
3. الكسندر ميلر – الواقعية - موسوعة ستانفورد للفلسفة – ٢٠١٩
4. بوب هيل – الواقعية- موقع بريتانيكا – ٢٠٢٠
5. حمدية كاظم روضان المعموري وبشائر محمد إبراهيم - الأبعاد التربوية في الرسم التعبيري – مجلة جامعة بابل – العدد ٣ -٢٠١٨
6. حكمت مهدي جبار - الواقعية في الفن التشكيلي العراقي . . رؤية نقدية – موقع المثقف –
7. د: نهاد صليحة - التيارات المسرحية المعاصرة - صص. 63-64 – ٢٠٠٩
8. دوريان باتيككا - الصراع والجمال – موقع تحديدات الفنون – ٢٠٢٠
9. صلاح غد - اصول الفن التشكيلي العراقي/لمحة تأريخية جمالية – مقالاتي – ٢٠١٧
10. عباس خزعل حسين خلف - أثر الحركة التعبيرية في الأعمال الفنية التشكيلية العراقية المعاصرة –المجلات الاكاديمية العلمية العراقية – ٢٠١٢
11. محمد عبد الرحيم - التعبيرية الحديثة وسرد مآسي العراق – موقع القدس العربي – ٢٠٢٠
12. محمد هديب - "الجمال القاسي" في بيروت... تاريخ يكتبه المهزومون – موقع العربي الجديد – ٢٠٢٠
13. رؤى قحطان عبدالله – سمات الحداثة في اعمال صالح الجميعي – مجلة الاكاديمي – العدد ١٠٠ – ٢٠٢١
14. ريما السمرائي - عمل فنان عراقي كردي يوثق إرث الصراع في وطنه – موقع الوشق – ٢٠١٩

جامعة ديالى
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

جماليات اللون عند الفنان فائق حسن

بحث تخرج مقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة البكالوريوس في الفنون التشكيلية ـ الرسم

تقدم به الطالبة

مروه طه احمد

كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية – فرع الرسم
المرحلة الرابعة

اشراف

م. مؤيد عباس كريم

1442هـ - 2022 م

(بسم الله الرحمن الرحيم)

قال الله تعالى :

ج

{ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۚ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ }

صدق الله العظيم

سورة المجادلة / آية رقم (11)

الاهداء :

أُهدي هذا العمل إلى صانع النجاح الحقيقي، والدي العزيز، الذي غمرني بعطائه ونصحه، فجزاه الله خيراً

وإلى والدتي الحنون، التي طالما بعثت في الأماني داعية لي بالتوفيق والنجاح

إلى الأخوة والأخوات والزملاء والزميلات

طلبتم وطابت أيامكم

الشكر و التقدير

الحمد لله الذي ذكره شرف الذاكرين وشكره فوز للشاكرين وحمده عز للحامدين وطاعته نجاة للطائعين والصلاة والسلام على خاتم النبين والمرسلين محمد وعلى ال بيته الطيبين الطاهرين

وبعد .. عن رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) من لم يشكر الناس لم يشكر الله ..

فبعد انتهاء هذا البحث يطيب لي في مقام الشكر ان اسجل بامتنان شكري وتقديري الى الى استاذي الفاضل (مؤيد عباس كريم)

كما اتقدم بشكري وامتناني لعائلتي واصدقائي وزملائي في الدراسة لمساندتهم لي ولا استطيع ذكر احد حتى لا ابخس حق اخر

واخيرا فاني وان ذكرت بعض الاسماء دون الاخرين فان ذلك لا يعني عدم الوفاء والتنكر للقسم الاخر بل لهم مني جميعا بعد المعذرة اكثر مما توحيه الاسطر وتقدمه الكلمات

الباحثة

مروه طه احمد

ملخص البحث :
تكتسب الكتابة عن الفنان (فائق حسن) اهمية كبرى، فهو فنان عراقي متفرد في مسيرته الفنية، وله خصوصية على مستوى التلوين وتشكيله للأدوات الجمالية وعلى مستوى الموقف الانساني والاجتماعي هذا | البحث محاولة للكشف عن جماليات اللون في فنه، والكيفيات التي استطاع من خلالها أن يحقق المسافة الجمالية (الايهام) ليس من ناحية التقنية فحسب بل في الاستعارة والتضمين وعناصر التشكيل. وانتهى البحث الى الجمع بين التحليل الذي يهتم وصياغة الاستنتاجات، وبين الدراسة النقدية التي تعنى بالتصنيف الفكري وتسترشد بالمعطيات الخارجية وهكذا أنبني هذا البحث على الآتي:

الفصل الأول : شمل مشكلة البحث، واهميته، واهدافه وحدوده وتعريف ببعض المصطلحات في متنه.

الفصل الثاني: الاطار النظري: ويقوم على مبحثين:
1 - مفهوم الاسلوب في الرسم المعاصر .
2 - جماليات اللون وتطبيقاته في الرسم العراقي.
3 - المؤشرات التي خرج بها الاطار النظري.

الفصل الثالث: التطبيقات ويقوم على مجتمع البحث، والعينة والادوات المستخدمة. ويشمل النتائج والاستنتاجات التي خرج بها البحث.

الفصل الأول

أولا: مشكلة البحث:

تتصل طبيعة الرسم العراقي المعاصِر، بمرجعيات عديدة، تمتد من فنون حضارة العراق القديم و مرورا بالفن الاسلامي و الموروث الشعبي، فضلا عن الفن الاوربي الحديث و الذي اخذ حيزا واضحا في اساليب الرسامين العراقيين الذين استفادوا من معطيات و آليات اشتغال هذا الفن على تنوع طرق انتاجه من حيث الأشكال و الأفكار و التقنيات المستخدمة. و لكن على الرغم من هذا التأثر الواضح بالفن الاوربي، الا ان الفنان العراقي المعاصر لم يغادر مرجعياته المحلية و جذوره، فعمل على المزاوجة بين تلك المرجعيات و بين أساليب التنفيذ و الاخراج، الأمر الذي فعل من قابلياته في رصد التحولات البنائية فضلا عن القيم الجمالية المحمولة على نتاجاته، و بروح شرقية واضحة، وعرف عن فائق حسن بمواصفات أسلوبية عدة تتراوح بين الواقعية و التجريدية و الرمزية وراهن على جماليات ذات الجذر الموضوعي و لن نستثنى بالطبع حتى رسوماته ذات النزوع التجريدي، حيث مرت مراحل فنه بمحطات عديدة تذكرنا كل منها على نحو بأحد التيارات التي سادت في الرسم الحديث، فقد انتقل من الانطباعية الى التكعيبية و من ثم الى التجريد و اخيرا الى ضرب من الواقعية يحاول الفنان بها تصوير نواح معينة من حياة القرويين أو البدو في العراق ، كان فائق حسن يهرع الى افراغ كل ما اختزنه من خبرات اكاديمية ضخمة عبر المشاهد الواقعية ومنها الطبيعية.

وقد نشأت مشكلة البحث الحالي في الإجابة عن سؤال الاتي:

التعرف على جماليات اللون في اعمال الفنان فائق حسن ؟

ثانياً: أهمية البحث:

1-تعد هذا الدراسة محاولة لكشف عن جمالية اللون في اللوحات الفنان فائق حسن كإضافة معرفية في مجال الفن التشكيلي .

2-يفيد النقاد والطلبة الفن والمهتمين بدراسة التشكيل العراقي المعاصر وذلك باطلاع على نتائج والاستنتاجات البحث وامكانية الاستفادة منها في تتبع أسلوب وجماليات اللون للفنان في انتاج الاعمال الفنية .

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى التعرف على جمالية اللون في اعمال الفنان فائق حسن .

رابعا: حدود البحث:

1-حدود الموضوعية : يتحدد البحث الحالي دراسة جماليات اللون لإنتاجات ورسوم الفنان فائق حسن.

2-حدود الزمانية : ١٩٥٠ الى ١٩٦٠.

3-الحدود المكانية : اللوحات المرسومة على وفق المنهجين الواقعي والتعبيري للفنان فائق حسن .

خامساً: تحديد المصطلحات:

1-الجمال :هو قيمة مرتبطة بالغريزة والعاطفة والشعور الإيجابي، وهو يعطي معنىً للأشياء الحيوية، ليس له وحدة قياس فكل إنسان يراه بشكل مختلف. مثل: الخصوبة و الصحة و السعادة والطيبة و الحب و الإدراك.

الجمال المادي هو الجمال الحسي المدرَك بحواس الإنسان من جمال في الطبيعة أو البشر أو الأشياء الأخرى التي يمكن رؤيتها والتحقق منها ماديا، وفي تناسق الأشياء وتنظيمها كما يعدها بعض الفلاسفة من أشكال الجمال المادي. كما يعد البعض أن الجمال المادي نسبي، فما يراه البعض جميلا قد يراه البعض الآخر قبيحا وهكذا، لذلك لا يعد الجمال المادي مطلقا، كما يمكن أن يفنى مع تقادم الزمن، لكنه أحيانا قد يرتبط مع الجمال المعنوي.

الجمال المعنوي يعد الجمال المعنوي ذا معنىً أعمق وأشمل من الجمال المادي وتعدده أكبر فهو يحمل في معانيه معان سامية مثل الأخلاق والقيم والصدق وكثير من الأشياء الأخرى وديمومته أكبر من الجمال المادي البحت، كما يعد الجمال المعنوي مطلقا حيث لا يمكن إنكاره بما يتوافق مع الفطرة الإنسانية الحميدة ولكن رؤيته من زوايا أخرى يجعله يدخل في نطاق النسبية والآراء طبقا **للأفكار ..(1)**

اللون: هو ذلك التأثير الفيسولوجي (أي الخاص بوظائف أعضاء الجسم) الناتج عن شبكية العين سواء كان ناتجا عن المادة الصباغية الملونة او عن الضوء الملون , فهو اذن إحساس وليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية. (2)

---

*1الجمال

*٢تعريف اللون في الفنون التشكيلية

الفصل الثاني

أولا: الاطار النظري:

- **المبحث الاول . مفهوم الاسلوب في الرسم المعاصر لبعض المدارس الفنية**

نرى ان كلمة أسلوب تتجاوز حدودها التقليدية لتشمل كل عنصر خلاق ينتمي الى الفرد و يعكس أصالته و الأسلوب هو رؤية شمولية أكثر مما هو تقنية فهو لا يفصل الشكل عن المضمون في العمل الفني فإحدهما يزيد من صلابة الآخر و الأسلوب هو المزية النوعية للأثر الفني و الذي يجب أن يتميز به الفنان و كذلك شخصيته عن غيرها من الأساليب و الشخصيات . لذا فان الأسلوب الخاص بفنان ما و المتميز يتطلب الخبرة و الوعي الفكري و الثقافي لا سيما التعلم عن طريق الطبيعة و اعمال الفنانين الآخرين لأن الكثير من الفنانين يتأثرون بما يرونه ويتأثرون بأعمال من سبقوهم و ممن عاصروهم ايضا. الأسلوب عند فلوبير يستدل بالرؤية و الشعور و التفكير حيث يقول :" أن الأسلوب هو طريقة الفنان

الخاصة في التفكير و الشعور و الأسلوب الصادق ,يجب أن يكون فريدا و يربط الفنان بالإلهام الخاص الذي يدفعه الى ممارسة العمل الابداعي الذي يشكل اللغة البصرية أي ان طريقة الفنان الخاصة هي رؤية الأشياء التي تكون الأسلوب نفسه".يقترن الأسلوب بماهية الشخصية المبدعة ,بانفعالاتها و تداعياتها الإسقاطية سيكولوجيا و الكيفيات الخاصة بمعالجاتها الفنية

اذ يعرف الأسلوب بأنه شخصية الفنان ذاته, بل هي أنا _الفنان_ متجسدة في ثنايا عمله الفني لونا و خطا و شكلا و ملمسا و فضاء و موضوعا و تقنية و تعبيرا فكما أن الأساليب التي يتسم بها الناس عموما تمتاز بتفردات كل منهم و خصوصية سلوكياتهم نجد هناك خصوصية اسلوبية في عالم الكتابة والفن. ان اختلاف طرق التفكير و الرؤية يؤدي الى اختلاف النتاجات الفنية

بعضها عن بعض و هذا ناجم عن مسوغات عدة منها ما هو عقائدي روحي, سايكولوجي ذاتي ,بيئي محيطي, فمخرجات النتاجات الفنية في بيئة الريف مثلا تمتاز بعفوية و انسيابية خطوطها و انفتاح فضاءاتها و تعبيراتها التلقائية المباشرة اذ تصطبغ العناصر و طبيعة العلاقة فيها بمسميات البيئة ذاتها لتتفرد بتكرار سمات أو وحدات معينة تمنحها بعدا اسلوبيا.(١)

---

*١الرسم العراقي المعاصر

-الأسلوب في المدرسة الانطباعية:

لقد انطلق الانطباعيون من المدرسة الواقعية تحقيقا لموضوعية اكثر شمولا استنادا الى تحليلهم العلمي للطبيعة لكنهم وصلوا الى الذاتية. حيث يتسم الأسلوب الانطباعي بالتخلي عن التظليل, اذ يبرز العمق في الأبعاد الثلاثية عن طريق درجات متفاوتة من اللون القاتم. هكذا لم يصبح الرسم نسخة من الطبيعة و انما خدعة يتم عن طريقها اعادة عرض التأثير العام للطبيعة. من هذا المنطلق ألغى الرسام الانطباعي قيمة الخطوط على حساب اللون فظهرت العناصر التي يرسمونها و كأنها متداخلة بلا حدود فاصلة. و أراد الانطباعيون أيضا أن يجسدوا الضوء في لوحاتهم, و هو بالنسبة لهم ألوان الطيف الشمسي التي امتزجت مع بعضها بعض و ليس فيها اللون الأسود الذي يمثل بالنسبة لهم (اللالون).

_الأسلوب في المدرسة التعبيرية:

ان فكرة التعبيرية في الأساس هي ان الفن ينبغي أن لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية بل عليه أن يعبر عن التجارب العاطفية و القيم الروحية. و ترى الحركة التعبيرية ان اقصى ما يتطلب من الفنان هو ان يوصل بالشكل احاسيسه المحتدمة, غير عابئ بالموضوعات الشكلية و ما قد يصيب الشكل من تشويه ,بهذا هي تختلف مع الحركة الانطباعية ففي حين تكون الحركة في الاتجاه الانطباعي من الطبيعة الى الفنان نجد الرسام التعبيري يسقط عالمه الباطني أي صور معاناته و احلامه على العالم الخارجي و لهذه المقابلة أهميتها اذ انها تبين رد الفعل الذي أحدثته الحركة الانطباعية بإهمالها لمشاعر الانسان و عواطفه, فشاءت التعبيرية أن تطلق العنان للتعبير عن مشاعر الانسان.

_الأسلوب في المدرسة التجريدية:

يعد التجريد من أهم الأساليب الفنية التي استوعبت الاتجاه العقلي محققة التوازن بين الذهن و الخيال . يسعى الفنان دائما الى تخطي الصورة و التمثيل الصوري رافضا المحاكاة و التقييد

بالمنظور أو الطبيعة التي كانت التيارات الفنية السابقة تدعو لها و يمكن تخطي الواقع بواسطة اشارات و رموز تحكي المعاني الكامنة خلف الأشياء و بحسب طبيعة العمل الفني التجريدي عن طريق الخطوط و الألوان و المساحات و الأشكال الهندسية المثالية يمثل الأسلوب التجريدي من الوجهة الفلسفية (صوفية الفن) حيث التقشف و الزهد و التسامي الى مثالية الأشياء بالنفاذ الى كنهها باختزال أجزاء الشيء و من الوجهة الفنية يتم ذلك بتعري الأشكال من صورها الطبيعية و العضوية بحيث يصبح التجريد كاملا او بالحد من عضوية الأشكال و هنا تجريد نسبي و يمكن أن يغدو الأسلوب التجريدي اسلوبا رمزيا.

---

*1المدارس الفنية

المبحث الثاني

أولا: ملامح من الأسلوب في الرسم العراقي المعاصر :

يتجه نحو الطبيعة لذاتها كما في اعمال الرسام عبدالقادر الرسام و محمد صالح زكي. يقول د.خالد الجادر (بوسعنا أن نؤرخ بدء الفن المعاصر في العراق بفترة ما بعد الحرب العالمية الاولى هذا فيما يتعلق بالرسم و النحت, اذ كان اول الرسامين ضابطا في الجيش العثماني هو عبدالقادر الرسام الذي اهتم بشكل خاص بنقل الطبيعة نقلا حرفيا كما كان هناك الرسام الحاج سليم علي وعثمان بك وحسن سامي و من الفنانين الأوائل المعاصرين الاستاذان عاصم حافظ و محمد صالح زكي حيث شهد الرسم المعاصر في العراق موجبات ذلك التفاعل ابتداءا بإرسال الموفدين خارج القطر). و هكذا كان الانفتاح على تيارات الرسم الحديث يعمق الرؤية في بنية الرسم العراقي الذي شهد نتاجات فنية جديدة و غنية بأشكالها, اذ كان الأسلوب الانطباعي هو نقطة التحول نحو الأساليب الحديثة فقد ظهرت الى الوجود أساليب اكثر حداثة بالنسبة لتجربة الفن العراقي و أكثر معاصرة بالنسبة لتجربة الفن الاوربي. على ان هناك تجارب لفنانين عراقيين كانوا قد حققوا ثوابت في ترسيخ الفن المعصر و نستذكر منهم جواد سليم منذ بواكير تجربته الفنية ركز أسلوبه على عناصر واقعية فقد استقى من الأشكال و الهيئات الواقعية و الرموز المناسبة للعمل الفني و لم يتحدد بالأشكال بأطرها التقليدية فقد حاول أن يربطها بالمعنى

العام لتجربته الفنية. فعند تحليلنا لرسوماته نجد الصلة بين الأشكال و الواقع قوية لدرجة نكشف أن جوادا قد أعتمد اعتمادا كليا على منح مخيلته بعدا واقعيا, و لم يتح جواد لمخيلته نسيان الصور التي تعود الى آثار الماضي, فراح يجمع وحداته من الآثار القديمة (السومرية و الآشورية) و من الفن العالمي و تجربته الذاتية في البحث و التمثيل و التكييف و الابداع. التزامه بالأسلوب التجريدي من جهة و باكتشافه للقيم الجمالية التراثية التي بلورتها عبر هذا الاسلوب بالذات من جهة أخرى, يكشف لنا بدوره عن موقفه الثقافي و الانساني كفنان مبدع استطاع ان يحفظ بتوازنه ما بين حضارته و الحضارة العالمية معا فكان يعبر عن أفكاره بخلق أسلوب يتسم بالواقعية و من جهة أخرى يسعى الى أسلوب يتجاوز المفاهيم السائدة و اعطاء العمل الفني سمة معاصرة. بدأ بلوحة (حفلة رقص) متأثرا أكثر بخصائص رسوم الأطفال اذ جاءت الأشكال محرفة عن الواقع جزئيا و على نحو ما يفعله الأطفال في تجسيد شخصياتهم أثناء الرسم فضلا عن ذلك فقد استخدم الفنان خاصية التماثل الجزئي في الشكل و الألوان و الخطوط و تخليه عن قواعد المنظور الأكاديمي, اذ جاءت زاوية النظر للموضوع أكثر من زاوية نظر واحدة. و اهتم شاكر حسن آل سعيد كثيرا بالسطح التصويري سواء أتعلق الأمر ببنية السطح كتضاريس أم كحفريات أو ككولاج , فبناءاته الشكلانية نتاج وعيه و ثقافته و رؤيته الجمالية لنفسه و العالم المحيط, و لا يخفى تعلق الفنان بالموروث الحضاري الرافديني و الاسلامي.

اسماعيل الشيخلي: ظهرت أعماله باتجاه هندسي فيه تبسيط للمساحات الهندسية: الوجوه دوائر و العيون نقاط و الأجساد و الملابس مجموعة من المستطيلات و المثلثات و المربعات تتمازج بعلاقة تركيبية منتظمة و قد ظهر هذا الاتجاه الفني تحت اسم التجريدية الهندسية بعد الحرب العالمية الثانية. أما الشكل في أعماله فيبرز و يظهر و يسهل ادراكه بسرعة بفعل امتلاكه لحدوده الخاصة من جهة و الوانه المختارة من قبل الفنان من جهة أخرى, بالإضافة الى ذلك فنحن نجد ان الشكل متماسك و منظم, يعكس الخلفية التي توحي بالميوعة و الانسيابية و الانزواء و قلة التأثير.

حافظ الدروبي : ان الفنان حافظ الدروبي اقترب في أغلب رسوماته من المنهج التكعيبي في تحليل و تركيب الشكل العام من أجزاء مبسوطة و هذه الاجزاء تتداخل فيما بينها لتعطي منظورا يسعى الفنان جاهدا لتركيز فحوى حقائقه الجمالية. و اعتمد أسلوب تشظية المشاهد و تكسيرها الى وحدات زخرفية أو سطوح مصقولة متجاورة تسهم بمجموعها في الحفاظ على وحدة الموضوع المراد تصويره أو بنيته المعمارية مسايرة لاتجاهين في تاريخ الرسم هما التجريدي والتكعيبي

خالد الجادر : فقد أعطى الجادر مكانة كبيرة للطبيعة في رسوماته و بسبب الارتباط الوثيق أو طبيعة اللوحة تراه يتخذ من الغنائية تعبيرا عن مجمل أحاسيسه و انطباعاته, فاللوحة عنده بشكل

عام تؤدي دور الوسيط بين المشاهد و الطبيعة. فهو مأخوذ بضربات الفرشاة النشطة و السريعة التي تؤدي مهمة تكريس الأشكال المنتقاة لحظة تسجيل الانطباع, و بهذا تبدو لمساته تحذف أكثر مما تصف مستجيبة لآنية الرسم .

كاظم حيدر: انحاز الفنان كاظم حيدر الى القضايا الانسانية حيث ضمت معظم موضوعات اعماله الفنية, فراح يصور الصراع بين الخير و الشر. استلهم قيم البطولة و الاستشهاد و المأساة في معالجته للشكل و المضمون و الذي كان توفيقا بين المضمون المأساوي للحادثة التاريخية و المضمون الموضوعي للعمل الفني. ان أسلوب الفنان في معالجة مضامين لوحاته يتجه في أغلب الأحيان الى الايحاء الأسطوري و ذلك بملامح المخلوقات التي يرسمها, و من بين التغيير الذي أحدثه (كاظم حيدر) في بنية الرسم العراقي هو الغاء المركز في اللوحة اذ لا يجد المتلقي مركزا قد يشكل نقطة جذب له, بل اشكاله توزعت بطريقة تصميمية ضمن انشاء العمل و شغلت معظم السطح التصويري و تشظت معها نقاط الجذب بالنسبة للمتلقي و تعددت معها الدلالات و الافتراضات من القراءات المستقرة الثابتة.

نوري الراوي: ان تجربة نوري الراوي في التعبير عن رؤيته الذاتية الى الأشياء و العلاقات كشف عن وحدة حقائق نفسية و اجتماعية و استطاع أن يعبر عن طبيعة الرسم عنده بإدخال النظرة الشعرية و مزجها بمادة الرسم, و تكراره لموضوعات محددة هي القرى, المرأة و النظرة التجريدية.

رافع الناصري : قد أتجه تدريجيا نحو التعبيرية بشكل خاص و التجريد أحيانا معالجاته الأسلوبية للوهلة الاولى ذات هم تصميمي أو هندسي, لكن الفنان بهذه الدقة و بالأسلوب التجريدي عبر عن واقع الرسم ضمن الحلول الأخرى الموجودة, فالرسم التجريدي عنده لم يتجرد عن المضامين العاطفية العميقة وعن التعبير الرمزي. وقع رافع الناصري تحت سحر الحرف العربي و لئن يكن معظم رسمه تجريديا, فانة جعل يستخدم عبارة كاملة ذات طابع ديني في الأغلب و لكنه راح يبحث بعد ذلك عن القيم الشكلانية للحروف الفردية في تنويعاته التشكيلية الجديدة.

ثالثاً: الدراسات السابقة:

1 – الاستعارة في رسوم فائق حسن (دراسة تحليلية) قاسم محسن حسان

تكمن مشكلة في مدى تنوع تقنيات فائق حسن في فن الرسم التي يمكن عبرها تأشير وتنوع الاساليب وماهي التقنيات التي ادت الى الاستعارة في تجربته الفنية لذا هدف البحث في التعرف على نوع الاستعارة التي استخدمها الفنان في انتاج اعماله الفنية وتميزت عينة البحث بمجموعة من اللوحات التي تطابقات مع بعض الصور الفتوغرافية التي استخدمها الفنان كمفردة في تكوين عمله الفني وجاءت النتائج بان اغلب الفنانين لأجل تحقيق الاسلوبية الدقيقة في انشاء اللوحة يعتمد على موديلات الغرض منها تحقيق ثوابت فنية فيها او ما يستعيض عن ذلك بالصورة الفتوغرافية .

2 – اللون عند الفنان فائق حسن (دراسة تحليلية) اخلاص ياس خضير

تكمن مشكلة البحث بان المدارس اعتمدت فلسفات جمالية و فنية وبالتالي انتهجت اساليب معينة في ايصال الفكر الجمالي ومن هذا المنطلق عدت الالوان احد المرتكزات المهمة في بناء اللوحة ولربما الاعتماد عليها كليا في ايصال المضمون الفكري وعليه قامت الباحثة باختيار الفنان فائق حسن كأنموذج في دراسة اعماله الفنية كونها من الرواد والمعروفين دوليا في تقنيات استخدام الالوان لذا هدف البحث الى كشف طرائق التركيب اللوني ومرجعياته الاسلوبية وقد تم اختيار مجموعة من الاعمال منها ما هو متوافق مع هدف البحث وكانت النتائج بان اغلب الاعمال لها تركيب لوني متفرد في صياغته للأشكال وبما يحقق جمالية عالية على الرغم من تكنيك التلوين يتم بطريقة اللمسات اللونية المباشرة .

ثانيا: مؤشرات الاطار النظري

1 – ابراز الشخصية الفنية بشكل خاص و يحمل في مفهومه الطريقة المتبعة في صياغة مفردات و عناصر العمل الفني.

2 – يتخذ اللون عند الفنان نمطا خاصا في طريقة تعبيره الفني عن مجمل خبرته و معرفته و ثقافته الفنية.

3 – يتحدد جمالية اللون بالطريقة التي يتبعها الفنان و ما تتضمنه من تنظيم للعناصر الفنية.

4 – الأسلوب في المدرسة الانطباعية يتجه الى كل ما يعني اللون عن طريق تحليل الالوان الى الوان الطيف الشمسي و الغاء اللون الاسود و ابراز العمق في اللوحة عن طريق اللون لا المنظور اللوني.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

منهج البحث.

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي وذلك لكونه اقرب الى هدف البحث في الكشف عن جماليات اللون في لوحات الفنان فائق حسن

مجتمع البحث:

تمثل مجتمع البحث بالمنجز الفني المحدد باللوحات المرسومة ضمن الفترة المحددة في حدود البحث والتي تم الحصول عليها من مصورات المراجع والمصادر في الشبكة العنكبوتية

عينة البحث:

جرى اختيار عينة البحث من مجتمع البحث الممثل لرسوم الفنان وقد اعتمد على أربعة عينات اتصفت بالأسلوب الواقعي التعبيري وبالأسلوب التجريدي الذي تمثل الاتجاه الحديث في اساليب الرسم وتم الاختيار وفق الاعتبارات الاتية

1. انها تمثل عنوان البحث من حيث جمالية اللون و الاسلوب الفني الذي اعتمده الفنان في انتاج لوحاته الفنية .
2. تمثل التقنية ووسائل الظهار في اخراج وانتاج لوحاته الفنية
3. اعتباره مرجع وتحتوي على ثوابت فنية عند اغلب الفانين والنقاد والمهتمين بالفن

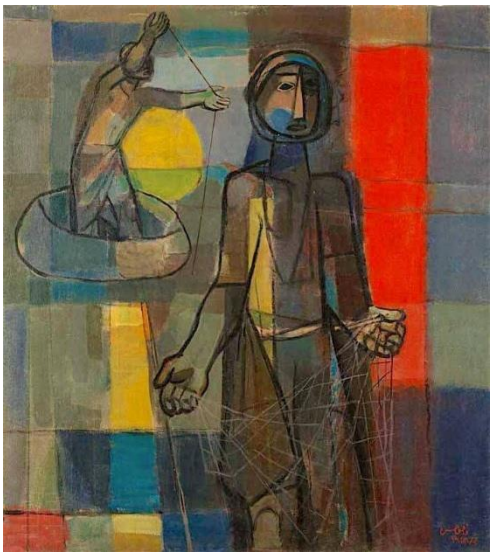
ادوات البحث:

اعتمد الباحث مؤشرات الاطار النظرية كمعيار في تحليل اعمال الفنان فائق حسن ,بعد ان استخرجت من ابرز الاساليب الفنية وجماليات اللون التي تم التطرق لها في الاطار النظري ومقارباتها مع اسلوب الفنان في انجاز لوحاته تحليل المحتوى .

تحليل عينات:

عينة (١) صيادي السمك

زيت على كانفاس



يحتوي العمل على شخصين, احدهما في المقدمة و الأخر في مؤخرة العمل و هو في القارب و بيده شبكة الصيد, حيث أعطى نوع من العمق للعمل. أما من ناحية الألوان فالفنان لم يستخدم الألوان الزاهية و البراقة و أعتمد على الألوان الباردة و الحيادية مع وجود قليل من الأصفر و البرتقالي و ذلك لغرض خلق نوع من التوازن اللوني في داخل العمل.و نشاهد استخدام الخطوط في تحديد شبكة الصيد و القارب. يشير العمل (صيادي السمك) الى موضوعة الصيد و نفذ العمل بأسلوب واقعي لكن بنزعة تجريدية, واقعي من ناحية الموضوع حيث كان فائق حسن يستخدم خبراته الأكاديمية في المشاهد الواقعية, و تجريدية من ناحية التنفيذ و اهمال التفاصيل و النسب الواقعية,و اتجه نحو اختزال الأشكال لكن الاطار العام للعمل يشير الى موضوع اجتماعي من واقع الحياة في العراق. استمد الفنان من الواقع رسوماته و استطاع أن يكيف التجريد مع الواقعية كما كانت رسومه تعالج الفن بوصفه لا ينفصل عن واقعية الحياة.

عينه (٢) طبيعة عراقية
زيت على كانفاس

الوصف : لوحة تمثل البيئة العراقية وتحديدا مناطق الريف .رسمت بالألوان الزيتة على قماش الكنفاس
التفسير : تمثل اللوحة الانعاكس السايكولوجية الذي يميل اليه الفنان في حبه وولعه بالطبيعة العراقية ولربما تأثره ناتج عن مراحل من حياته قد نشاء فيها او اطلع عليها مما ترسخت في مدركه الحسي والجمالي ليعد تلك الخبرات المخزونة في عقله بتمثيلها في لوحات تميزت بالاسلوب الانطباعي والواقعي .
التحليل : تميز اسلوب الفنان في مقدرته ومهارته العالية باستخدام الالوان وبجراءة ضمن مساحات اللوحة التي بها يصبح قادر على فرض رائيه الجمالي بدون تردد مدركا خواص عمله الفني وشروطه في تحديد الظلال الممتدة في وسط اللوحة وامامها ووتقديم الايحاء بالإحساس بالعمق الفراغي من خلال اللمسات في تبسيط المشهد الجمالي والابتعاد عن كلمايبرك المتلقي في التنقل بين اجزاء اللوحة ليحدد بهارمونية اللون وشفافية رائعة ممزوجة بالالوان بعضها مع البعض الاخر مماتولد تناغم مابين الفاتح والغمق والالوان الباردةوالالوان الحارة لتتلك الاشجار وتدرجاتها .ان استخدام لون بقصدية هومن دواعي الضرورة في العمل الفني بان يكون لة مركز السيادة مثلما تمثل بجسد المراءة القروية التي ترتدي الثوب الاحمر والتي تحمل على راسها ماتسمى (.... 9 الماء)
لتتوجه بذلك العين البشرية اولا اليها ومن ثم تنتقل لتتفحص باقي الاجزاء الاخرى لتستمع بجمالية الالوان وتتكنيك التعامل معها بكل ممهارة ثم ينتقل الى تحقيق المنظور المتمثل في سياج البستان الذي سلطعليه ضوء وجعله يناسب في هدوء نحو مركز النظر مماشكل ثقل جمالي على جعة يمين المتلقي للوحة .

عينة (3) بادية عراقية (1971)
زيت على كنفاس

يمثل العمل في هيئته العامة مجموعة الأشكال مختلفة أدمية وأشكال الطيور وحيوانات وبهجة منمقة في قضاء اللوحة بحركات لامتناهية ، وتكوينات متحررة تمثل المحاكاة الواقعية الحرفية وهي تحمل دلالات لونية مبهجة للعمل الفني ، من خلال حضور اللاوعي ازاء الوعي عبر تحلى جمالي على الحساسية ، وانفتاح المنظومة البنائية على حيثيات ذات العنان ، مما جعل من هذه التراكيب البنائية واللونية كأنها مقطوعة موسيقية ملونة نلاحظ ان الفنان عمل على اعطاء السماء بلون بني غامق في الخلف ليبرز شكل البدوي الواقف في منتصف اللوحة بارزا رأسه ونظرته الى الأمام ثم نلاحظ ان اللتان كان تيا يجعل الخيمة بألوان متعددة من البني ممزوجا بالبنفسجي الغامق والأحمر والبرتقالي ليشل لوتا غامقا ليبرز الحصان الأبيض واللون الأبيض للحصان بدوره يبرز الحصان البتي في عملية متضادة بين الألوان بين الفتح والغامق جاعلا الشكل جماليا بدلالة اللون وتضاداته اما بالنسبة للقارس في خلف اللوحة فقد لونه اللتان بالصقر ممزوجا باليتي الترابي ولون الحصان بلون ابيض اقرب للبنفسجي مع اعطاء بقعة صفراء على مقربة من شهر الحصان ليحدث تضادا لوتيا بين البنفسجي والأصفر ليخلق جوا جماليا بين الألوان المتضادة لأن الأصفر يتضاد مع البنفسجي وكذلك نفس الشيء مع الشخصية الرئيسية حيث أن ملابسه هي باللون الأزرق الفاتح مما جعل الفنان الخلفية التي تقع خلفه باللون البرتقالي ليظق مرة اخرى جوا من التضاد اللوني بين هذه الألوان ولايخفي أننا نلاحظ ان اللتان بخبرته تمكن من الحركة في المشهد من خلال ضربات الفرشاة السريعة والألوان المتدفقة بالحياة وضربات وبقع سريعة تشبه القطة سينمائية متحركة من خلال القضاء اللوني وضربات الفرشة السريعة والصراع بين اللون الحار والبارد.

عينة (4) فلاحات جنوبيات (1974)
زيت على كنفاس

نشاهد في هذا العمل للفنان فائق حسن بان المشهد قد قسمه الى اثنين الأول السماء البعيدة بالوان بنفسجية فاتحة مع وجور الأرضية البعيدة المتمثلة بالخيام القروية

مع ضربات عنيفة للفرشاة أما في المشهد الأمامي فتشاهد اربع نسوة واقفات في حركات مختلفة يرتدين اللباس الشعبي العراقي المعروف للفلاحات لقد عالج الفنان عمله الفني بأسلوبية جمالية رائعة توزعت بين اللون الأحمر المائل للون البرتقالي و بين الألوان البنية مع ملاحظة الأضاءة العالية التي وضعها الفنان الإظهار قوة الوانه المشاهد أن الفنان وزع كتل لونية هنا وهناك ولهذا، فقد قام الفنان بعمل ربط واضح بين الأشكال المكونة للوحة عن طريق دمج الألوان و تدريجها ، واستخدم أيضا الأوكر والبني والأصفر الفاتح لخلق بعد آخر، كما استخدم الوانا صحراوية ممزوجة على الباليت بحرفية عالية ليظهر الجانب القروي بصورة مهيجة للناظر وكذلك بأسلوب اخراجي يبتعد عن سلطة الواقع لك الازدحام والاختناق بين العناصر ببراعة وخبرة التبدو الصورة متناغمة ومنسجمة في نفس الوقت لقد قدم الفنان فائق حسن تعبيرات لونية عبر نغمات اللون والصلة والخطوط ليضعنا امام دراسة وتحليل الذات الإنسانية البسيطة للمواطن العراقي التناغم الجمالي بين الألوان الحارة من جهة والباردة من جهة اخرى وذلك ما نلاحظه بين الأحمر الدافيء والالوان الباردة البعيدة ليخلق تضادا لونها بين اللونين مما يجعل المشاهد يستمتع بجمال الألوان والتزداد الجمالية بين الدافئ والبارد فانه يوظف ذلك بحرفية و ابداع متفاديا اظهار الملامح والتفاصيل في العمل انه ينشد اللون وجماليته من خلال المنظور اللوني بين القريب والبعيد أن القراءات الجمالية في العمل الفني تشير الى البهجة والعمل لأن اللون الأحمر لون الطاقة فاللوحة من خلال اللون وتوزيعه بشكل اجمل من الواقع واختفاء الخطوط يذكرنا بأعمال الفنانين الانطباعيين وكيفية توظيف اللون وسقوط اشعة الشمس وجمالية الظلال البنية و البنفسجية والابتعاد عن اللون الأسود أن الجمالية التي ينشدها (قائق حسن).

الفصل الرابع

نتائج البحث :

1. ان اغلب الاشكال البصرية عكست الواقع المحلي للفنان وبئيته التي تأثر بها
2. اعتمد اللون كمعيار اساسي في اغلب لوحاته من حيث الانشاء التصويري
3. احتلال اغلب مساحات اللوحات باللمسات اللونية (touch)
4. جعل الاشكال تبدو في حالة من الحركة لتشكل بذلك نقطة جذب للمتلقي
5. اعتماد مبدا التصوير الواقعي للأشكال والابتعاد عن المحاكاة الدقيقة
6. تمكن من اعتماد اسلوب خاص متفرد في معالجة الالوان وطرق تنفيذها على سطح اللوحة
7. اعتمد مبدا الاستعارة في تكوين اشكاله المرئية اما من حيث صورة فتوغرافية او موديل او الفعل التراكمي للخبرة الناتجة عن الدراسة في اوروبا

8. جعل المتلقي يستمتع جماليا بموضوع اللوحة لبساطة الفكرة وموضوعها الذي لا يحتاج الى تأويلات ذاتية بقدر ما يناسب الحكم بسرعة لكون الموضوع غير معقد ولا يعتمد على طرح الموضوعات الحداثوية مثل بعض الفنانين .
9. البناء العام للوحات يحقق مبدا التوازن في توزيع مفردات العمل الفني وجعل السيادة متوافرة في اغلبها
10. اعتماد الفنان على الصياغة والمعالجة التي تتصل بالجانب التقني بالسطح التصويري ونوع الخامات المستعملة .

استنتاجات البحث :

1. الالوان تشكل النسبة الاكبر من مساحة اللوحة واستغلالها بالفضاء
2. اعتماد مبدا المحاكاة باسلوب الواقعي التعبيري لبسيط
3. لا يبحث عن تفاصيل الاشكال بقدر ما يعالجها باللون في طريقة اظهارها
4. الانسجام اللوني واليات تعامله مع مفردات العمل الفني لسطح اللوحة يساهم في تكوين تذوق جمالي عند عامة المتلقين من الناس

توصيات البحث :

1. يوصي الباحث بتوفير مجلد للفنان يشرح سيرته وتجربته الفنية داخل الكلية ليكون مرجع لطلبة الفنون التشكيلية
2. تدريب طلبة الفنون التشكيلية على اعتماد اسلوبه في رسم الموضوعات البيئية والاشكال كونه تميز بالبساطة وتحقيق مبدا التذوق الجمالي عند المتلقين
3. امكانية تحديد موضوعاته كمشاريع تخرج لطلبة الفنون التشكيلية
4. تأسيس قاعة مصادر لأبرز الفنانين الرواد والمعاصرين لتكون مرجع بصري يستفاد منه طلبة الفنون ومنهم الفنان فائق حسن
5. تفعيل التعاون مقسم الفنون السمعية في انتاج افلام وثائقية حول حياة الفنان وعرضها كمرجع لطلبة الفنون التشكيلية لاستفادة من اسلوبه في الرسم

مقترحات البحث:

1. دراسة دلالية للألوان المستخدمة في لوحات الفنان فائق حسن .
2. جمالية الانشاء التصويري في لوحات الفنان فائق حسن .

المصادر :

1. ريد ، هربرت ، حاضر الفن ، ب.ت، مطبعة المعارف ، ، القاهرة ، مصر ١٩٧٥.
2. برتليمي, جان , مبحث في علم الجمال , ترجمة انور عبد العزيز, المطبعة المصرية , القاهرة , 1977م
3. صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه واجرائة ، دار الشروق ، ط1 ، القاهرة ، ١٩٨٩، ص١٢.
4. اغاملك ، عزة ، الاسلوبية من خلال اللسانية ، مجلة الفكر المعاصر ، ع٣٨، مركز الانتماء العربي القومي ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ص٨٦.
5. شاكر عبد الحميد ، العملية الإبداعية في فن التصوير ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ١٩٨٧، ص١٢٤.
6. طاهر ، علي جواد ، مقالات ، مطبعة اتحاد الادباء العراقين ،بغداد ، ١٩٦٢، ص٣٨.
7. وادي ، علي شناوة ، إشكالية الأسلوب والاسلوبية في فن التصوير ، جريدك الاديب ، العدد ١٧٧، السنة الخامسة ، ١٥ ت١ ، ٢٠٠٨، ص١٨.
8. صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج١، بيروت ، دار المتاب اللبناني ، ١٩٨٢ ، ص٦٠٤-٦٠٤.
9. امهز ، محمود ، التيارات الفنية المعاصرة ، ط١ ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، لبنان ،١٩٩٦، ص٧٧.
10. امهز محمود ، التيارات الفنية المعاصرة ، المصدر نفسه ، ص٢١٤.

11. ريد ، هربرت ، معنى الفن، ط٢، تر: سامي خشبة ، مر:مصطفى حبيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦، ص٢٠٤.
12. الشاروني ، صبحي، الفن التاثيري ، السلسلة الثقافية ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، ب.ت، ص٤٠-٤١.
13. باونس ، الان ، الفن الأوربي الحديث ، تر: فخري خليل ، مر: جبر إبراهيم جبر ، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص١٣٥-١٣٦.
14. إسماعيل عزالدين ، الفن والانسان ، ط١، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٤، ص١١٣.
15. نيومايز ، سارة ، قصة الفن الحديث، ت: رمسيس يونان ، سلسلة فن المعاصر ، ب.ت ،ص١٥٨.
16. آل سعيد ، شاكر حسن ، مقاولات في التنظير والنقد الفني ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، افاق عربية ، بغداد ، ص٦١.
17. آل سعيد ، شاكر حسن ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٣، ص١٣٣.
18. آل سعيد ، شاكر حسن ، جواد سليم الفنان واخرون ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١ ، ص١٧٤.
19. الربيعي ، شوكت ، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ، (١٨٨٥-١٩٨٥) ، دار الشؤون الثقافة العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٥٣.
20. الربيعي ، شوكت ، الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، وزارة الثقافة والاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، بغداد ، ١٩٧٢، ص٨١.
21. عادل كامل ، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص٤٧-٤٨.

22. عادل كامل ، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد ، المصدر نفسه ، ص١١٧.
23. عادل كامل ، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد ، المصدر نفسه ،ص١٢٨.
24. عادل كامل ، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد ، المصدر نفسه ، ص١٨١.
25. الترابي ، فاطمة لطيف عبدالله ، اثر الخصائص الفنية لرسوم الأطفال بالرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الحميلة جامعة بابل ،١٩٩٩، ص٤١.
26. ماهود احمد ، إسماعيل الشيخلي ، وزارة الثقافة والاعلام ، دائرة الفنون التشكيلية ،١٩٨٢، ص١٦.
27. ماهود احمد ، إسماعيل الشيخلي ، مصدر نفسه ، ص٣٧.
28. الزيدي ، جواد ، مدونة البصر ارث الطين وذاكرك الزيت ، سلسلة تصدر عن جريدة الصباح تعني بشؤون الثقافة والفكر والادب ، ص٣٦.
29. شبلي ، اياد محمود ، التشظي وتطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر (١٩٨٠-٢٠١٠)، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة. بابل ، ص١٥٩.
30. جبرا إبراهيم جبرا ، جذور الفن العراقي المعاصر ، الدار العربية ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٤١.
31. عاصم عبدالامير، الرسم العراقي حداثة تكيف ، دار الشؤون الثقافية ، طبعة أولى ، ٢٠٠٤ ، ص٣٣ .
32. عاصم عبدالامير ، المصدر نفسه٢٠٠٤ ، ص٣٤.

33. عاصم عبدالامير ، فائق حسن بعيدا عن الواقعية ، نشرة الواسطي ، قسم التوثيق والدراسات الجمالية ، ع١، السنة الثانية ، مركز الفنون ، بغداد ١٩٩٤ ، ص١.

المصادر الأجنبية:

- Frances Stanfield &Lucy McGeown," The Printmaking Ideas Book", Publsher : Alison Starling , United Kingdim ,2019.
- https://ar.wikipedia.org/

السمات الجمالية في الرسم العراقي المعاصر

بحث تخرج مقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة البكالوريوس في الفنون التشكيلية – الرسم

تقدمت به الطالبة

تـبـا رك كـا ظم ثـا بـت

كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية – فرع الرسم

المرحلة الرابعة

اشراف

م. م. شيماء مقداد حميد

1443هـ **2022م**

(بسم الله الرحمن الرحيم)

قال الله تعالى :

{ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ }

صدق الله العظيم

سورة المجادلة / آية رقم (11)

الاهداء

أُهدي هذا العمل إلى صانع النجاح الحقيقي، والدي العزيز، الذي غمرني بعطائه ونصحه، فجزاه الله خيراً وإلى والدتي الحنون، التي طالما بعثت في الأماني داعية لي بالتوفيق والنجاح إلى الأخوة والأخوات والزملاء والزميلات طلبتم وطابت أيامكم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي ذكره شرف الذاكرين وشكره فوز للشاكرين وحمده عز للحامدين وطاعته نجاة للطائعين والصلاة والسلام على خاتم النبين والمرسلين محمد وعلى ال بيته الطيبين الطاهرين وبعد .. عن رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) من لم يشكر الناس لم يشكر الله ..فبعد انتهاء هذا البحث يطيب لي في مقام الشكر ان اسجل بامتنان شكري وتقديري الى الى استاذي الفاضل (مؤيد عباس كريم)كما اتقدم بشكري وامتناني لعائلتي واصدقائي وزملائي في الدراسة لمساندتهم لي ولا استطيع ذكر احد حتى لا ابخس حق آخر واخيرا فاني وان ذكرت بعض الاسماء دون الاخرين فان ذلك لا يعني عدم الوفاء والتنكر للقسم الاخر بل لهم مني جميعا بعد المعذرة اكثر مما توحيه الاسطر وتقدمه الكلمات

الـفـهـرست

ت	المحتويات	الصفحة
1	الاية	أ
2	الاهداء	ب
3	الشكر والتقدير	ت
4	الفهرست	ث
5	الملخص	1
6	الفصل الاول منهجية البحث	4-2
7	مشكلة البحث	2
8	اهمية البحث	2
9	هدف البحث	2
10	حدود البحث	3
11	تحديد المصطلحات	4
12	الفصل الثاني الإطار النظري والدراسات السابقة	10-5
13	المبحث الاول : نظرية الجمال عند الفلاسفة	5
14	المبحث الثاني : الحداثة مفهوم ومعنى	7
15	الفن العراقي المعاصر	8
16	الفصل الثالث اجراءات البحث	17-11
17	مجتمع البحث	11
18	منهج البحث	11
19	اداة البحث	11
20	عينة البحث	11
21	الفصل الرابع نتائج البحث	20-18
22	النتائج والاستنتاجات	19-18
23	التوصيات والمقترحات	20
24	المصادر	23-21

الملخص

يعنى هذا البحث بدراسة (السمات الجمالية في الرسم العراقي المعاصر) التي تثير الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، منها أسئلة متعددة تخص بنية الفن والمراحل التي مرت بها هذه الحركة، منذ بداية هذا القرن، وحتى وقتنا الحالي .. فالإبداع التشكيلي استطاع ان يلفت النظر، عربيا في الاقل، ويؤشر لمساراته وتقاليد خاصة، الامر الذي دفع عددا من المهتمين بالثقافة الى نشر تحليلات وافكار ودراسات تبحث في نشوء الاتجاهات والاساليب الفنية وتطورها.

والحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، بالرغم من هذا الازدهار، في الاتجاهات والتجارب، بحاجة الى البحث، المنهجي، على صعيد الدراسات العليا،، وعلى صعيد الدراسات النقدية الاخرى، لاستكمال الحوار،والعلاقة الجدلية بين النظرية والعملية، و هو يقع في أربعة فصول, فقد خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث و أهميته و الحاجة اليه و هدفه و حدوده و تحديد أهم المصطلحات الواردة فيه. حيث تناولت مشكلة البحث موضوع السمات الجمالية في الرسم العراقي المعاصر، اما الفصل الثاني فقد تناول الإطار النظري والدراسات السابقة ومؤشرات لاطار النظري تضمن خمس مباحث الأول نظريات الجمال عند بعض الفلاسفه، المبحث الثاني الحداثه ومفهومها، المبحث الثالث دراسات والرابع والخامس، واما الفصل الثالث فقد تناول اجراءات البحث ومنهجيته الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات .

الفصل الاول

الاطار المنهجي

1-1 مشكله البحث:

شهد فن التشكيل منذ بداية القرن العشرين تحولات كبيرة صاحبت التحولات التي طرأت على الحقل المعرفي، فقد رفض الفنانون التشكيليون الخط الفني السائد، وسعوا لإيجاد نسق فني جديد يستوعب الشكالات الاجتماعية والثقافية الجديدة. فكان العلان عن بداية اعلان عصر جديد وهو عصر الحداثة في اواخر القرن التاسع عشر ، مع ولادة الحركة الانطباعية التي منحت موقعا لتحديد كل ما هو مألوف ، فكانت الانطباعية نقطة تحول في تاريخ الفن، مهدت للحركات الفنية التي تلتها،

وقد كان تأثير الحداثة واضح في الفن العراقي المعاصر منذ أواسط القرن العشرين متمثلة بالجماعات التي ظهرت لمعاكسة الحداثة فضلا عن الجماعات التي اسست هذه الحركات الحديثة في الفن التشكيلي ، **وهنا تتجلى مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الاتي ,**

ماهي السمات الجمالية للفن العراقي المعاصر؟

اهمية البحث : دراسة السمات الجمالية في مناهج الكليات والمعاهد الفنية الجميلة

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى:

التعرف على السمات الجمالية للفن العراقي المعاصر

1-4 حدود البحث:

الحدود الموضوعية: يتحدد البحث بدراسة السمات الجمالية للفن العراقي المعاصر

الحدود المكانية : العراق

الحدود الزمانية : تحدد البحث الحالي للفترة الزمنية من (١٩٩٠ م _2022م)

1-5 تحديد المصطلحات:

السمة: لغة:

وردت عند _(ابن منظور) بأنها: وسمه وسما، إذا اثر فيه بسمه وكي، واتسم الرجل لنفسه سمة يعرف بها، والسمة: الوسام ،مواسم به البعير منضر

السمة اصطلاحا:

عرفها(مونرو) بانها "كل خاصية يمكن ما لحظتها في عمل فني، أو أي معنى من معانيه الراسخة المستقرة ، والسمة صفة مجردة لاوجود لها بمعزل عن الشيء الملموس.

وعرفتها الباحثة إجرائيا:

وهي الصفة التي تميز العمل الفني حسب معنى الموضوع الذي يبنى عليه ذلك العمل وكصفة من صفات التميز في اللوحة .

الجمال لغة :

صفة تلحظ في الاشياء وتبعث في النفوس سرورا واحساسا بالانظام

اولا //الجمالية (اصطلاحا)

_ عرفه (ريد) على أنه وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا .

ورد مصطلح الجمالية ، بمعناها الواسع ، على أنها محبة الجمال ، كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى ، وفي كل ما يستهوينها في العالم المحيط بنا ، وهي بهذا المعنى الواسع ، كانت موجوده خلال تاريخ الحضارة ، لكن كلمة الجمالية ، قد ظهرت لاول مره في القرن التاسع عشر ، مشيرة إلى شيء جديد ليس مجرد محبة الجمال ، بل قناعة جديده بأهمية الجمال بالمقارنة مع قيم أخرى ، وغدت الجمالية تمثل افكار بعينها عن الحياة

والفن والجمال أيضا ، يتحدد وجوده في الموضوع ، وفي الذات المدركة ، بالإضافة إلى المعايير التي يفرضها المجتمع على الانسان كي تستقيم أحكامه الجمالية .

٢-**الجمالية:** الجمال لغوياً:- ورد لفظ الجمال في القران الكريم بقوله تعالى (ولكم فيها جمال حين تريحون وحين

- هربرت ريد، الفن الحديث ص٩
- هربت ريد، الفن الحديث ص٨

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول / نظرية الجمال عند الفلاسفة :

الفن هو الحدس ، وكل حدس لابد أن يكون تعبيرا ، ولا يمكن فصل التعبير عن الحدس لأنه لكل منهما نفس طبيعة الآخر ، فاي معرفة حدسية دون شك معرفة تعبيريه في إطارها الفني و الجمالي ، فإذا كان الفن معرفة حدسية جمالية فإن الفلسفة معرفة حدسية ذهنية ، ولقد كانت الفلسفة تحتاج إلى جمالية الفن و الفن كان يستمد احيانا من ذهنية الفلسفة وكان تاريخ الفكر و الفن تسجيلا لهذا التبادل والالتقاء والافتراق .

أن دراسة الفن و القضايا الجمالية تقوم عموما على أساسيات لا غنى عنها و على خلفية تاريخية عريضة تبدأ بالحقبة اليونانية انتهاء بالحديثة و المعاصرة و عليه فيما يأتي مفاهيم جمالية طرحت من قبل بعض الفلاسفة ومن حقب مختلفة .

(سقراط) لقد اوجد العلاقة بين الفن و الجمال في ذاته ، إذ يضع الجمال بمرتبة أعلى من الفن. والجمال عنده يتصف بالكلية بينما الفن يتصف بالجزئية ، فهو من أوائل الذين اشتغلوا بمشكلة الفن و الجمال ، فالفن برأي (سقراط) له هدف ووظيفة حياتية تخدم الإنسانية سواء أكان صناعيا ام عملا جماليا ، أما الجميل بنظره فهو الذي يكون ذا نفع ، أو فائدة أخلاقية عالية و فائدة مادية .

ويرى (ارسطو) أن صلة البشر الجمالية تبدو بعالمهم في كل وجه من وجوه النشاط الإنساني لكن هذه الصلة تبلغ ارفع صورها في شكل محدد من أشكال الثقافة و الوعي الاجتماعي ،

حيث يؤكد (ارسطو) على عامل التناسق لكونه مفهوم الجمالية و كان المقصود بالانسجام والقياس في المنطوق الافلاطوني يعني الانسجام مع مثال الجمال بداته كمبدأ مفارق ، في حين أن موضوعية (ارسطو) جعلته يرى الجمال نموذجا ملازما للموضوع الجمالي ، ورويته للفن لكونه إبداعا لا اكتشافا هي التي جعلته يركز على أهمية التناظر و الوحدة في منظوره الجمالي ، وعلى هذا الأساس يكون الفنان فاعلا في ربط الصلة بين المطلق أو المثال المحسوس أو الارضي حتى يكتسب بفضله الجزئي و المحدود بعض صفات الكلي و المطلق

الا ان (الفارابي) فقد أظهر أهمية العقل والإرادة و الحرية (حرية الاختيار) ، وان الصورة إنما قوامها المادة ، وبغية أن يكون لها وجود ، فلا بد من مادة تقوم من خلالها و المادة لها قوام و الصورة لا يمكن أن يكون لها قوام بغير المادة و يعتقد بأن اسبقية المادة على الصورة و هنا يخالف (الفارابي) الفكر (الافلاطوني) ، الذي يمنح الصورة و المعاني الأسبقية ، و الفكر الفلسفي و النقدي المعاصر ، يؤكد أن الصورة لا تتحقق إلا بفعل إرادة الفنان و دورها في إعادة تشكيل المادة وتنظيمها لتتحول الجمال الطبيعي إلى الجمال الفني . أما الجمال عند (الغزالي فيكون بمستويين : ظاهر و باطن ، فالظاهر يدرك بالحواس و الباطن يدرك

بالصبر ، والاقتصار على تذوق مستوى هو تصور من قبل المدرك و عدم بلوغه للتجربة الجمالية في تمامها لان التجربة الجمالية هي استيعاب كل انواع المحسوسات الجميلة و النفاذ إليها بالبصيرة والقلب للوصول إلى المناسبة الخفية بينها وبين مبدعها ، وهي الحب الذي يميل بالمتلقي إلى الرغبة وهي ابداع الجمال و تذوقه في اكمل تحقق له ، بعد معرفته للخالق الواحد لان المعرفة هي شرط المحبة و الجمال و بالتالي يمكن القول / بأن الخبرة الجمالية عند (الغزالي) لون من ألوان المعرفة الإنسانية لذاتها و لخالقها ثم بواسطه ما يسميه (بالنور أو الحدس) ، بالإضافة إلى الخبرة الجمالية عنده فهي تجاوز الواقع الأليم.

المبحث الثاني

الحداثة مفهوم ومعنى

ليس من السهل الوقوف عند تاريخ ميلاد محدد لمصطلح (الحداثة) ويرجع ذلك لاختلاف المفكرون في نشأتها ، يمكن القول بأن (الحداثة) هي البنية الفكرية التي تولدت عن عملية التحديث وتجارب التحديث التي دخلت فيها الثقافة الأوربية منذ بزوغ عصر النهضة في القرن الخامس عشر وحركة الصالح الدينية عام

1415م، كاكتشاف القارة الأمريكية من قبل (كولومبوس Colombes)عام 1492م وما صاحبها من أحداث تقنية تمثلت في اكتشاف غاليليو Galileo ملركزية الشمس وسقوط القسطنطينية في أيدي الأتراك العثمانيين عام 1453م والثورة الفرنسية عام 1798م كانت ايضا نقطة التحول في المشروع الحداثي الأوربي، إذ دعت إلى مجتمع علماني، أبعد الدين عن السياسة، وجعل الدين عالقة بين هلل والنسان، وأبدلت الصلات والمؤسسات والبنية و الأحكام الدينية بأطر تسعى إلى تحقيق شعارات دينية قائمة على الإنسانية والنسان. وقسم اخر مثل المفكر الأمريكي البرجماتية ريتشارد ورتي(يرى ان الحداثة ابتدأ بتفكر)ديكارت(في القرنين

التعاريف التي وضعت لمفهوم(الحداثة) كانت هي العطاء لهذه الحقبة في النهوض بأسباب العقل والتقدم

في الدولة من التحضر والتمدن متجليا والتحرر، وممارسة العلم والتقنية والتكنولوجيا، وتعد هي نمطا

الحديثة والتقنيات وأألخالق والعادات وأألفكار الحديثة "اذ أصبح اسم الحداثة واضحا، اما طبيعتها ومكان

المبحث الثالث

الفن العراقي المعاصر

ان (الفن المعاصر) لا ينفصل عن الرؤية المعتمدة على مبدأ محاكاة العالم الخارجي في الرسم، وهو ما يطابق المفهوم الاوربي في الرسم، أي الاسلوب الذي ظهر منذ بداية عصر النهضة واستمر قرابة خمسمائة عام ثم اخذ بالتحول نحو الاسايب الحديثة في نهاية القرن التاسع عشر، ولكنه من ناحية ثانية ارتبط بالرؤية الجديدة في الفن الاوربي التي اخذت تتجاوز مبدأ مطابقة الطبيعة لتعبر عن واقع الفنان العالمي في عصر العلم والتكنولوجيا" [46، ص 8] والفن التشكيلي العراقي ليس ببعيد عن هذه التحولات التي تجري في العالم، اذ اخذ الفنان العراقي بمحاكاة الفن الاوربي من ناحية ومن ناحية اخرى استلهامه للموروث الحضاري ليعزز اسلوبه الفني وموقعه من حركة التشكيل في العالم، مما يؤشر سعي الفنان الى التجديد وميله الى التجريب [*].

ويقودنا ذلك للتطرق الى نشأة الحركة الفنية التشكيلية العراقية والى البدايات الاولى التي بدأت مع نهاية القرن التاسع عشر على يد مجموعة من الرسامين الهواة ممن يعرفون بتسميتهم بجيل الأوائل ومن اشهرهم عبد القادر الرسام ومحمد سليم وعاصم حافظ وغيرهم، وكانت البوادر الاولى للحركة الفنية التشكيلية مع افتتاح فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة عام (1939) وما اعقبه من ظهور جماعات فنية كجماعة الرواد او جماعة بغداد للفن الحديث وكان ذلك في منتصف الخمسينات من القرن الماضي (القرن العشرين). لقد كانت موضوعات الرسم المختارة في تلك الفترة تعتمد على تصوير الطبيعة والمشاهد الطبيعية يومياً باسلوب تقليدي

[*] رأي الباحثة : والفن التشكيلي العراقي ليس ببعيد عن هذه التحولات التي تجري في العالم، اذ اخذ الفنان العراقي بمحاكاة الفن الاوربي من ناحية ومن ناحية اخرى استلهامه للموروث الحضاري ليعزز اسلوبه الفني وموقعه من حركة التشكيل في العالم، مما يؤشر سعي الفنان الى التجديد وميله الى التجريب

وواقعي, فنجد في لوحات الفنان (عبد القادر الرسام) التي عكس من خلالها واقعاً تسجيلياً من الحياة اليومية للمجتمع العراقي فترة الحرب العالمية الأولى, ومن خلال اختياره لطبيعة أعماله يشكل جانباً مهما من رصيد الحياة في بغداد, ان عبد القادر الرسام قد اهتم في بنية اللوحة من خلال تركيب اجزاء اللوحة وتكوينها فكان يضع العلاقات النسقية من خلال توزيع العناصرفي مساحات المشهد بحيث يخلق توازناً لونياً عبر تلك المساحات ليوجد العلاقة بين السماء والأرض من خلال اللون مميزاً بذلك الى وجود اضواء صباحية جميلة بحيث يشعر المشاهد انه ازاء عين لأجواء صباح بغداد. [48، ص 17]

*1ملامح العولمة في التشكيلي العراقي المعاصر

*الفن المعاصر

مؤشرات الإطار النظري

1. الفن هو الحدس، وكل حدس لابد أن يكون تعبيرا، ولا يمكن فصل التعبير عن الحدس لانه لكل منهما نفس طبيعة الآخر فاي معرفة حدسية دون شك معرفة تعبيريه في إطارها الفني و الجمالي.
2. مفهوم الفن يتجاوز حدود الانفعال بتصويره للعاطفة و الجمال فهو قناة للنشاط الفكري الذي يحاول أن يتفهم العالم تداعياته المختلفة وان يعين الغير في فهمه و التجانس معه .
3. أن الفن يشكل عودة الفرد نحو الجماعة فهو يساعد الإنسان على فهم واقعه و يجعله أكثر إنسانية و تطورا لخدمته و هذا لن يتم إلا من خلال العملية الاتصالية باعتبار الفن أداة لنقل التجربة الفردية و الاجتماعية الى اخر .
4. انطلق التعبيريين في أعمالهم الفنية إلى استحداث اساليب غير مألوفة و استعارة الاشكال المبهمة و المختلفة و المتخيلة و إلتي أصبحت لديهم وسيلة لتحقيق الصدق الفني و لا يقصد هنا بعدم المالوفية من أجل الغرابة بقدر ما هو تعبير عن تغريب الواقع و المبالغة في تصوير العيوب و اعطاء رؤية خاصه و الابتعاد عن الجمال بمفهومه التقليدي .
5. أن الجمال بالنسبة التعبيريين هو صدق التعبير مهما كان قبيحا ، وقد اتخذ التعبيريين من اللون كامكانية تعبيريه يحمل شحنات وجدانية نفسية ، كما أنهم يحرفون الاشكال البشعة لتأدية الحالة التعبيريةبشكل فوري و مباشر
6. أن مهمة الفنان الكشف الذاتي في الحياة ، فالفنان عندما يندمج تمام الاندماج بتحويله (تغييره) الجمالي للحقيقة ، الصدق بصورة لا واعية في الفن ، ذلك يعني أنه عملية اقتطاع من غوائر (الذات) بما فيها من مأزق ، فيعبر عنها و يحاول إيصالها إلى المتلقي من خلال تلاعبه بالالوان المتضادة و ضربات الفرشاة الحادة.

الدراسات السابقة :

بعد التقصي والبحث لم تجد الباحثة مايختص بالدراسة على حد علمها لذلك اكتفت بالاطار النظري

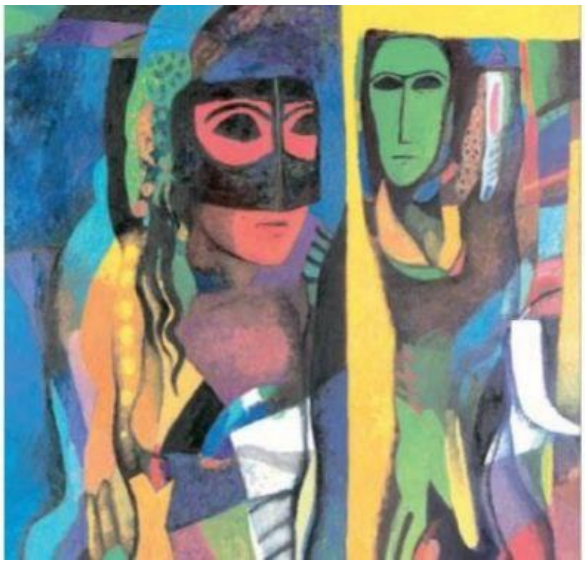
الفصل الثالث

اجراءات للبحث

مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث مجموعة من اللوحات الفنية المنتخبة للفنانين المعاصرين, التي انتجت خلال مسيرتهم الفنية والبالغ عددهم (10) لوحات

عينة البحث :



قد اختارت الباحثة من مجتمع البحث(3) عينات لأكثر من فنان تشكيلي

منهج البحث :

اعتمدت الباحثة ع المنهج لوصفي التحليلي في تحليل العينات البحث وفق مؤشرات الإطار النظري ولملائمة البحث الحالي .

تحليل العينات

تحليل نماذج العينة:

نموذج رقم (1)

الفنان : ضياء العزاوي

اسم العمل : مجنون ليلى

الابعاد: ١٦٠،٥ × ٢٠٠،٥ سم

سنة الانجاز : 1995

العائدية : المتحف العربي للفن الحديث، الدوحة

التحليل والوصف :

بعد تسعينات القرن الماضي باتت تجربة العزاوي تنحو إلى جمالية تنتمي لذاتها، وتؤثر عناصر وقيما ذوقية وإظهارها بصياغات وتأليف يكاد يكون مستقلا وحراً، لجهة تمثيله التصويري، والذي استدعى موضوعات تعاين مغزى وجوديا يتعلق بجدلية العلاقة ما بين الفنان والعالم، كما في موضوعة المكان، مثلاً، والذي لم يعد صورة حاملة لتوصيفات ثقافية أو تراثية كدلالة تعرّف به، أو بديل عن منفى، بل البحث عن وجود متخيّل يسعى للعثور على سبيل يقود إليه حيث رسمت هذه اللوحة بمادة الزيت على القماش وهذه اللوحة تمثل الشق الاخر في تجربة العزاوي فتجربته تتجه الى التشخيص في اكثر الاحيان لكنه يعود ليوثق نوعا من تأكيداته على هوية التجربة بان يظهر نوعاً من التشخيص وذلك للبقاء ضمن مناخ بيئي مثلما هو باق في مناخ لوني فهو بارعا في اشد اواصر تجربته والتحكم في مفاصلها من اجل ابداع مفصل واضح ومؤثر. هناك تلوينات تجريدية ينبع من خلالها نصف وجه ولكنه محور اذ يقترب كثيرا للنسب الواقعية بقدر ما يحمل سمات خاصة فهناك مقطع من وجه "فتاة وركاء" لكنها تعكس انطباعات وتحدث في قسماتها تعبيرات لا تتطابق مع صورة المرجع فطريقة رسم "الحاجب" والعين متطابقتان والاصل اما الانف فقد اخذ شيئا من التحوير على وفق رؤية الفنان الذاتية التي تعطي بعدا جماليا اخر اما الفم فقد رسم بطريقة واقعية تحمل معها حسا شاعريا. وبالنتيجة فأن هذا الوجه يحمل بعدا عاطفيا فالنظرة فيها تعبير بشيء من الحزن لكن هذه العين السومرية هي مركز الدلالة في هذه اللوحة، فالتأويل يبدأ منها ويذهب ليتعشق مع كل ما تطرحه بقية المفردات داخل اللوحة. اما الالوان وتوزيعاتها المجردة اسست لكتلة اسفل يمين اللوحة توحي بأن هناك اشخاصاً لكن درجة التجريد تجعل من هذه الكتلة غير صريحة المعنى فهي عبارة عن مجموعة من النساء بدلالة انسيابية الخطوط ورشاقة الحركة التي تحدثها هذه الكتلة حتى تصل الى عكس شكل الازياء التي ترتديها هذه النسوة واحداهن معتمرة قبعة وقلادة في الرقبة لكن كل ذلك كان قد خفى نفسه وسط محيط لوني وجعل وضوح الاشكال وضوحا رمزيا فنشعر بان هناك قصة تبدأ من فتاة

الوركاء. انها قصة فتاة عراقية، هذه الالوان الصريحة التي تمثل شعر الفتاة والمحيط اللوني لها ما هو الا تلك الرغبة الخاصة في ايجاد الشكل على وفق رؤية ذاتية تطرح اسلوبية وتعالج الموضوع من جانب شخصي قد تكون في معرض او قد تكون في الذاكرة لا فرق لكن المهم بأن هناك عالمين احدهما معرف وهو من التاريخ العراقي القديم والآخر عالم يمتاز بخصوصيات الحداثة التي احتوت العالم خلال القرن العشرين فهذا الحوار الذي يتحرك على وفق التكوينات داخل اللوحة هو الهدف، فبقدر طرحه الجمالي فأنه يطرح معنى عام لتشكيل هوية اللوحة في محاولة شرعية لترك اثراً مفصلي ريادياً. ان اللون الازرق عند العزاوي ما هو الا انعكاس لطبيعة الاسلوب الذي امتهنه هذا الفنان بالرغم من وجوده عند الوحوشيين لا سيما "ماتيس" لا سيما الا ان الصراحة اللونية التي امتازت بها لوحات العزاوي تدخل ضمن عالم التجريدية التعبيرية اكثر من كونه عملا وحشيا. فالقصد يتغلب على العبث والطرح فيه شيء من الشاعرية في الكثير من اعماله والتي يتأسس على وفقها التدفق العاطفي الذي يمسك باللوحة ويذهب بها الى عالم تعبيري خاص به والوقت نفسه لا يفقد هوية اللوحة من خلال بيئة اللوحة نفسها وتشكيل نسق خاص به في ذات الوقت ذاته الذي يكشف عن قصة عراقية. فهو عمل ذاتي فيه دعائم الاسلوب واضحة فضلا عن بعده الحداثي الذي يواكب حركة التاريخ المعاصر يشكل انعطافه ميزتها التحول باتجاه الاحداث عالميا مع الاخذ بروح الطابع الذي يحدد شخصية العمل الذي يعكس مفهوم الريادة من خلال الشكل المتمثل بأسلوب حركية اللون ودلالاته عند العزاوي وخلطاته الفريدة لتشكيل صورة من صور الرسم العراقي الحديث. ونسق آخر تؤسس له ريادة اسلوبية مميزة في العراق لها جمهورها وفرضت تأثيرها الواضح على الرسم في العمل

نموذج رقم (2)

اسم العمل: بدون عنوان

اسم الفنان: سالم جبار

القياس 50 70 X سم

المواد: اكريلك على ورق مقوى

السنة: 2020

الوصف وتحليل العينة :

يتضمن العمل الفني من خالل النظرة السريعة شكل تجمع مجاميع من البقع اللونية المتضادة واندماج أألوان والتي تقوم على شكل مستطيل بألوان زاهية . عند تقسيم العمل إلى نصفين الجزء أأليمن يتضمن مجموعة من أألوان الباردة والحارة والجزء العلوي يتضمن اللون أألزرق، والجزء السفلي يتضمن اللون أألخضر الداكن فضال عن اللون أألسود المنسدل إلى الجزء السفلي في الجهة اليسرى، والجزء المهيمن في اللوحة المتضمن لرأس إنساني مذكر (نرامسن) استدعى من قبل الفنان كحالة شكلية رمزية بتفاصيل نظامية شديدة الوضوح والصراحة .. وفق رؤية معاصرة متفاعلة مع البعد الثقافي الرمزي .

قصد الفنان بهذه الازدواجية في الأشكال والألوان رؤية متجددة تتضمن ابتكارا للرمز الثقافي وتفاعل

الماضي والحاضر برؤية حضارية مبتكرة لتحديد الهوية والانتماء والرمزية . من خلال الاطلاع على أدق التفاصيل في الشكل المفعم بالضربات اللونية المتناقضة فإنها رمز ثقافي إنساني يشير للهوية والانتماء للفرد، فهو ملم بالرموز باعتباره وسيلة اتصالية بين الحضارات وهو مفتاح لقراءة هذه الرموز بلغة ثقافية متجددة.

نموذج رقم(٣)

أسم الفنان: طارق مظلوم

اسم العمل: صرخة عشتار

سنة الانجاز: 1990

العائدية : مقتنيات خاصة

الخامة التي استخدمها النحات، أو الوسيط المادِّيُّ الذي اعتمده النحات على درجة المهارة في الأداء، وقابليته على إنتاج أشكال ذات معنى دلاليٍّ، وكيفيَّة تطويع مواده ؛ لكي تكون شكلاً فنيّاً يعكس فكرة الفنان بالموروث الحضاري ومحكاه العالمية، فقد لجأ النحات المُعاصِر في العراق هنا تحديدا إلى ما هو مُستلهَم من فُنُونه التشكيليَّة العريقة، وتقترب في مرجعياتها الشكليّة ممَّا سجَّله الفنان القديم من منحوتات فطريَّة، أو ما نفذ على الألواح الطينيَّة القديمة حيث يتكون العمل الذي انتجه الفنان العراقي طارق مظلوم عام 1990 من أربعة عناصر شكلية تستند على قاعدة صغيرة نسبيا. تظهر في الأسفل ثلاثة أشكال بشرية رجلان وامرأة، بينما يظهر الشكل الرابع في الأعلى، وهو عبارة عن ثور مجنح في حالة انطلاقة إلى الأعلى. ويظهر احد الرجلين وهو يجذبه من ذنبه، بينما يقوم الرجل الآخر بالقبض على الثور بيده اليمنى، وطعنه باليد اليسرى بواسطة رمح طويل. ظهر الإنشاء بشكل عام شبه بيضوي ذا حركة حلزونية تتجه إلى الأعلى، وتنتهي بشكل الثور المجنح. أكد النحات على عنصري الكتلة والفضاء في تكوين المشهد البصري، وظهرت فضاءات داخلية بين الأشكال الثلاثة في الأسفل، وكذلك بينها وبين كتلة الثور. وعمد النحات إلى إظهار عنصر الحركة والمبالغة فيه من خلال حركة الأشخاص العنيفة التي تملا الفضاء، فضلا عن حركة الثور باتجاه الأعلى وحركة الخطوط

المتنوعة، التي أظهرها النحات على سطوح الأشكال البشرية بحيث تجعل عين المتلقي متحركة في فضاء العمل، وساهمت هذه الخطوط في تنوع درجات الظل والضوء، واختلاف في الملمس، فنلاحظ مناطق صقيله وأخرى خشنة. أما اللون فقد استخدم النحات اللون الداكن. أما موضوع العمل فهو يحيلنا إلى أساطير بلاد الرافدين، والى أسطورة كالكامش بالتحديد، حيث تناول الجانب المتعلق بالقتال الذي نشب بين كالكامش وصديقه من جهة، والثور السماوي من جهة أخرى، فقد ورد في الأسطورة، إن عشتار بعدما أحست بالإهانة من كالكامش غضبت غضبا شديدا وصعدت إلى السماء، إلى أبيها (آنو) وطلبت منه، أن يخلق ثورا سماويا قويا لكي يقضي على كالكامش. واستجاب لطلب ابنته وخلق (آنو) هذا الثور، فصور النحات هذا الجانب من الأسطورة حيث أشار إلى الثور بشكل الثور المجنح الذي أظهره صاعدا إلى السماء محاولا الفرار، بينما يشده أنكيدو من ذنبه ويمسكه كالكامش بيده اليمنى، ويوجه له طعنة باليد اليسرى، واظهر النحات عشتار وهي في حالة غضب وصراخ. وجاء عنوان العمل (صرخة عشتار) ليؤكد عملية مقتل الثور، فقد جاء في الأسطورة، إن عشتار، حين قتل الثور السماوي، اعتلت أسوار (اوروك) وأخذت تصرخ لاعنة كالكامش لأنه أهانها للمرة الثانية بقتله للثور بمساعدة صديقه أنكيدو. و وجد الباحث بالرغم من اختيار النحات موضوعة من الحضارة الرافدينية القديمة الا ان العمل يحمل دلالات عالمية ابتداء من اختيار الثيمة والخامة والاداء والاسلوب المنفذ إنَّ أخلاقيَّة الاقتباس من الأثر يُعَدُّ ارتقاء الإنسان على سُلَّم التكامل. ومادام مُتواصِلاً بالاستدعاء فإنَّ ذلك يُؤهِّله في تحقيق هُويَّته المحليَّة، وتعزيز أصالته الفنيَّة، ولاسيَّما إذا كانت مرجعاً أصيلاً يستدركه النحات لتعزيز مهارته الذهنيّة.

الفصل الرابع

النتائج

من خلال تحليل العينات وفي ضوء الاطار النظري يمكن إجراء خلاصة من نتائج البحث وكالاتي

(1)أنتج تكوينا فنيا استعار مفرداته من الطبيعة و المجتمع و اضيف لها و قدم كخلاصة لمعاني و قيم هادفة تستحق أن توثق

(2)اعطى الفنان المعاصرين جمالية للوحة من خلال استخدام خطوط ممتدة الى ما لا نهاية وتوظيفه للألوان بطريقة ملفته من خلال التناغم بين الدرجات اللونية و منطلقا بذلك نحو تعزيز فكرة التقاط الدلالة الجوهرية للمعنى الحقيقي في بعض اعماله من اجل تحقيق انسجام في العناصر الفنية الشكلية لبنية العمل الفني و بالتالي انعكاس ذلك على المتلقي من خلال التأثير على ذائقته الفنية

(3)اقتطع الفنان المعاصرين من غوائر (الذات) بما فيها من مازق ، فعبر عنها و حاول ايصالها إلى المتلقي من خلال تلاعبه بالألوان المتضادة أو ضربات الفرشاة الحادة

(4)تتصف الأعمال الفنية لمعاصرين بسمات مثل الجرأة و السوداوية ، و الغموض و البدائية و الطفولية و الذاتية و الرمزية في بعض الأعمال الايحائية و الحرية و العاطفية

<u>الاستنتاجات</u>

تستنتج الباحثة على ضوء ما تقدم مايلي :

1-كان المعاصرين صادقين في عواطفهم مرهفو الحس ، وفنهم لا يعرف الوهم و القواعد ، ولا يبغون الدقة بالمعنى الأكاديمي ،

2- لا ينمقون الاشياء مثلما هي في الأصل ، بل يظهروها كما يشعرون بها فألوانهم صريحة ناطقة

3-زاوجوا بين الالوان المكملة ووضعوا اللون بغزارة في المساحات الكبيرة في اللون الخاص و للتعبير عن وجدانهم الفردي و الانساني

4- اختاروا الألوان الاصطلاحية الملائمة دون تقيد بما تمثله بالعالم الخارجي أي انهم يستخدمون اللون ليصفوا الانفعالات الانسانية المخيفة ، متخطين كل مفهوم وصفي أو صوري للشيء

التوصيات:

1 .توصي الباحثة بضرورة توثيق الفنانين أل عمالهم حتى يتسنى للباحثين الحصول على علامات كاملة، ولاسيما صور فوتوغرافية جيدة أعمالهم الفنية

2 .لقد واجهت الباحثة صعوبات أثناء أعداد هذه الدراسة من ندرة المصادر وقلة المصورات ولاسيما المعلومات التي تتعلق بالقياس وسنة النجاز.

المقترحات:

تقترح الباحثة ما يأتي:

1 – انشاء معرض خاص للفنانين التشكيلين الرواد والاهتمام باللوحات التي تعنى بالرمز والرمزية.

2 – اجراء دراسة الرمز دراسة مستفيضة ملمة لكافة الجوانب الرمزية لفنانين عالميين ومقارنتها بالفنانين العراقيين

3 – اعداد دليل خاص لا لعمال الفنية التي تحمل الرموز بكافة صنوفها سواء أكان للفنانين الرواد أو الشباب.

المصادر :

1- 2016 ، المجلد 22 ، العدد 93 / علمي ، الصفحات 1-50

2- 2018 ، المجلد 1 ، العدد 31 ، الصفحات 435-455

3- احمد، ابراهيم، اشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر – بيروت.

4- الإمام، د. محمد محمود، نحو رؤية مستقبلية للتعليم في الوطن العربي: رؤية للعالم في القرن الحادي والعشرين ودور العرب فيه، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مسقط، 1998.

5- بنجامين، وولتر، العمل الفني في عصر الاستنساخ الالي، ترجمة: سيزا قاسم، في كتاب الحداثة الوني، الاختلاف، حداثة الاخر.

6- التويجري، أحمد عثمان: الدين والعولمة، المجلة العربية، العدد 273، شوال 1420هـ – فبراير 2000م .

7- الجابري، د. محمد عابد، قضايا في الفكر المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 1997.

8- الجابري، محمد عابد: العولمة والهوية الثقافية .. عشر أطروحات، مجلة المستقبل العربي، العدد 248، أكتوبر 1999م .

9- خير، "بشرة " أغنية مصرية للفنان الخليجي حسين الجسمي حاكت الفلكور الشعبي المصري بهدف تقريب ما بين الشعوب وهذا ما تؤكد علية العولمة والقوة الناعمة بشكل

10- د. سيار جميل، في تعقيبه على بحث السيد ياسين، في مفهوم العولمة، ندوة (العرب والعولمة)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1997

11- الدجاني، احمد صدقي, العرب والعولمة, العرب والعولمة, ندوة, مركز الدراسات الوحدة العربية, ط3, بيروت,اربيل, 200.

12- السادة، بربر علوي: العولمة طريق الهيمنة، مجلة الوعي الإسلامي، العدد 409، رمضان 1420هـ . ديسمبر 1999م / يناير 2000م.

13- شمس الدين، محمد مهدي، موقف الإسلام من العولمة في المجال السياسي والثقافي، مجلة قضايا إسلامية معاصرة، بيروت، العدد الثالث، 1998.

14- عتريسي،د. طلال، المناظرة حول العولمة، مجلة شؤون الأوسط، مركز الدراسات الاستراتيجية والبحوث والتوثيق، بيروت، العدد 71، نيسان، 1998.

15- العرب والعولمة, احمد صدقي الدجاني, العرب والعولمة, ندوة, مركز الدراسات الوحدة العربية, ط3, بيروت,اربيل, 200.

16- عرسان ،علي عقلة، العولمة والهوية، مجلة أوراق، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، العدد (14)، 2000

17- عمارة، د. محمد، الرؤيتان الإسلامية والغربية: هل العولمة قضاء وقدر، مجلة المستقبل الإسلامي، العدد (100) الرياض.

18- الفراهيدي, ابي عبد الرحمن بن الخليل احمد, كنا العين, ج3, دار الرشيد للنشر, بغداد, 1981, .

19- اللمطيري، منصور زويد: العولمة في بعدها الثقافي، مجلة كلية الملك خالد العسكرية، العدد 58، صفر 1420هـ - مايو 1999م .

20- مجلة اليمامة، تحقيق عن العولمة، العدد (1507) ص 22-25، نقلا عن سليمان صالح الخراشي، العولمة، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، الرياض، 1999.

21- مجلة كلية التربية الأساسية

22- مجلة لارك للفلسفة واللغويات والعلوم الاجتماعية

23- مراد، د. بركات محمد، ظاهرة العولمة: رؤية نقدية في كتاب الأمة، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الطبعة الأولى، العدد 86، السنة الحادية والعشرين، قطر، كانون الثاني، 2001.

24- مونرو، توماس: التطور في الفنون، ترجمة: محمد علي أبو درة وأخرون، مراجعة: أحمد نجيب هاشم، ج3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: 1972.

25- نجم، حيدر، محاضرها القاها على طلبة الدراسات العليا، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 23-12-2016.

26- نزار جواد الزبيدي جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

27- هربت ريد، الفن الحديث ص٨

28- هربرت ريد، الفن الحديث ص٩)

29- ينظر: محمد، بلاسم, سلام جبار: الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته, ط1, مكتب الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي, بغداد,2015 , ص9.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

تكنولوجيا وتقنيات الرسم في الفن العراقي المعاصر

Technology and Techniques of Painting in Contemporary Iraqi Art

بحث تخرج مقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة البكالوريوس في الفنون التشكيلية ، تخصص الرسم

A project submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor in {Plastic arts}

تقدمت به الطالبة
زينب عباس حمزة
كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية – فرع الرسم – المرحلة الرابعة
By
Zainab Abbas Hamza
Faculty of Fine Arts– Department of Plastic arts the fourth stage
إشراف الأستاذ
م. م. شيماء مقداد حميد
Supervised by professor

Ass. Shaimaa Muqdad Majeed

2022

وَقُلِ اعْمَلُواْ فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ

سورة التوبة (الآية 105)

صدق الله العظيم

الإهداء

اهدي بحثي وثمرة جهدي الى من سهر على راحتي ابي وامي....

والى من صنعوا لي رغبات في التقدم اخوتي....

والى من سدد خطاياي في مسيرتي العلمية أساتذتي....

والى من واسوني في مشاقي وصعابي طوال حياتي

اصدقائي.....

شكر وتقدير

بعد ان يسر الله لنا الطريق وذلل لنا الصعاب وفتح لنا من ابواب علمه الواسع ان اتم نعمته علينا بأن اكملنا هذا البحث المقدم الى قسم الفنون التشكيلية كجزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في الفنون الجميلة, وقد تقدمنا بهذا البحث وبإشراف الاستاذة الفاضلة

(**شيماء مقداد حميد**), واتقدم بشكري الخالص والاستثنائي للدكتور (**علي نايف الخزرجي**) لما أبداه من تسهيل ومساعدة لي في انجاز بحثي هذا ونسأل الله تعالى ان يوفقنا في تقديم الكثير والكثير في خدمة بلدنا الجريح وهذا هو اقل شيء واقل جهد يمكن أن يقدم لهذا البلد العريق وهذا الشعب الصابر وندعو من الله تعالى ان يعم علينا بأمنه وفضله إنه على مايشاء قدير.....

الباحثة

ملخص البحث

يهدف البحث إلى التعرف على تكنولوجيا تقنيات الرسم في الفن العراقي المعاصر إذ أن الفن في ابسط صورة هو تمثيل لفكرة يمكن ان تتخذ شكلاً او تطبيقاً بوسائط متعددة تتفق مع المعايير والمفاهيم الجمالية في الرسم في الفن العراقي المعاصر، لقد غيرت التكنولوجيا الرقمية الأداء الفني التقليدي واوجدت اشكالاً جديدة مثل التركيب الرقمي وفن الفيديو ورسوم الكمبيوتر والرسوم المتحركة الرقمية والرسوم ثلاثية الابعاد والتصوير الضوئي المجسم وغيرها ومدى تأثيرها في الرسم العراقي المعاصر عند اجياله المتعاقبة بدءاً بجيل الرواد وصولاً إلى جيل الشباب في الثمانينيات ونهاية التسعينات حتى الالفين وعلى مدى نصف قرن من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق.

وقد تضمن البحث اربع فصول حيث اشتمل الفصل الأول على مشكلة البحث واهميته وأهدافه وحدود البحث والفصل الثاني الاطار النظري اشتمل على مبحثين الأولى الجذور التاريخية للتكنولوجيا والتقنيات والمبحث الثاني الجذر التاريخ في الرسم العراقي المعاصر على والفصل الثالث على إجراءات البحث و وتضمن الفصل الرابع على نتائج واستنتاجات البحث والتوصيات والمقترحات. وقد تضمن البحث عدة مصادر في كتابة البحث.

الفصل الأول

الاطار المنـهجي للبـحث

الفصل الأول : الاطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث:

تماشياً مع التطورات العلمية ومواكبة معطيات الحضارة الحداثية الجديدة والتي يمكن اعتبارها شكل من اشكال الصراع والتطور التكنولوجي التي اخذت مساحات واسعة من البناء الحضاري والفكري، وكان من تداعيات هذا الصراع والتطور ظهور سبل وأساليب ادائية وشكلية مؤسسة بمرجعيات موضوعية وحيوية منذ بداية الانطباعية والفنون الادائية التي أصبحت الرحم الذي ولدت منه مدارس الرسم الحديث واتجاهاته الفنية بجميع متغيراته المختلفة وظهور أنواع جديدة من التقنيات التي شهدتها ثورة التكنولوجيا في الرسم في أوروبا كما ان ظهور كثرة الحركات والمدارس الفنية في الرسم الحديث جعلته ميداناً للتجريب والمنافسة وشحنت الفنان في العالم عامة وفي العراق خاصة على رؤية تجارب جديدة ساعدته على التحول في الاداءات الجمالية وكيفية كشف واختيار وسائل جديدة في الرسم التي اغنت الموضوع والعمل الفني بمتغيرات جديدة في المفهوم والتشكيل مما تسب في انتاج وتنوع اعمال فنية فيها تلقائية عالية وحرية وخيال أدت إلى إضفاء روحية الغرائبية على تلك الاعمال التي تطفح بالحرية والتخيل لتحقيق خطاب عقلي وجداني يتناسب مع صياغة وصناعة وابتكار وتطور تكنولوجي والذي تجوهر في اعمال الرسم العراقي المعاصر بتحديد أفكاره و وسائله ومناهج التفسير والتأويل لكل متغيرات العصر الحديث مما جعل موضوع الدراسة يستحق إلى دراسة معمقة لكشف المتغير التقني والجمالي في الرسم العراقي المعاصر.

ثانياً: أهمية البحث:

1- تكمن أهمية البحث الحالي في التعرف على اسم البحث.
2- رفد المكتبات بالمعلومات تفيد طلبة الفنون.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن التكنولوجيا والتقنيات المستخدمة في الفن العراقي المعاصر.

رابعاً: حدود البحث:

1- الحدود الموضوعية: تكنولوجيا وتقنيات الرسم في الفن العراقي المعاصر
2- الحدود المكانية: النتاجات الفنية في العراق.
3- الحدود الزمانية: 1987 - 2000

خامساً: تحديد المصطلحات:

تعريف التكنولوجيا والتقنيات:

1- معنى التكنولوجيا: يتكون مصطلح التكنولوجيا من كلمتين ذات اصل يوناني هما (Techno) وتعبر عن الثقة والاتقان و (Logos) وتعبر عن الدراسة العلمية للفنون، أي العلوم بنوعيها[76]. وقد كثر استخدام هذا اللفظ باللغة العربية[77].. وان استخدمت بعض البحوث كلمة تقنيات بدلاً من تكنولوجيا وتعرف التكنولوجيا أيضاً: ((هي مجموعة المعلومات التي تتعلق بكيفية تطبيق نظرية او اختراع، أي انها الجانب التطبيقي للعلم، ويطلق عليها في الاصطلاح الدارج (Know – how) حق المعرفة)).

---

[76] (سعدي، 1992، ص 259)

[77] (خليل، 1981، ص 14)

وهناك من يربط التقنيات مع الصناعة وكل ما يمت للآلة واستعمالاتها بصلة، والبعض الآخر يربطها مع العلم (التطبيقات العلمية للنظريات العلمية)[78]

2- معنى التقنيات: ((تعني بالمفهوم القديم هي مجموعة من المعطيات التجريبية جمعت وركبت بتحقيق مجموعة من الغايات، فهي في جوهرها تشير إلى مجموعة أساليب لمهنة او فن ما وتحولت إلى قوانين مضبوطة ومدونة والتي تسمح لنا بتحصيل نتائج تخمينية نافعة[79].

اما التقنيات بمفهومها المعاصر (هي التاريخ العصري او الحالي او الحاضر (المعاصر))[80].

فهي مفهوم نسبي لمسايرة العصر في جل تطوراته ومفاهيمه[81].

[78](طاهر، 1986، ص 63)

[79](احمد، 2006، ص 38)

[80] (مرعشلي، 1974، ص 95)

[81](علوش، بلا. ت، ص 150)

الفصل الثـانـي

الاطار النـظري للبـحث

المبحث الأول: الجذور التاريخية للتكنولوجيا والتقنيات

للعلم جذور ودعامات ونرى ذلك واضحاً في تاريخ العلوم على مر العصور يأخذ بعضها من البعض الاخر، وعلم وتكنولوجيا وتقنيات التعليم يدين بالوجود والجذور والأصول والدعامات لمجموعة متنوعة من العلوم استمد منها بنيانه واسهمت في تشكيل ملامحه وابرزت هويته، وقد ارتبطت التقنيات ارتباطاً وثيقاً بالإنسان والفنون منذ بداية الانسان وارتباطه الوثيق والمباشر بالطبيعة المحيطة به، ولديمومة حياته والحفاظ عليها بدء في التفكير بالآليات الموجودة على الطبيعة وما استخلصه منها وقام بتغييرات ادخله عليها والأدوات التي صنعها لمساعدته في اعماله ومحاولات لاكتشاف الأشياء، ويمكن عد الأدوات الحجرية الأولى إنجازاً تكنولوجياً ونفعياً وان كل اختراع هو اقتطاع قطعه من المجهول وتكيفها بتغيير الشكل حسب حاجات الانسان وهو ما يفعله الفن كوظيفة تطبيقية[82] ، ولقد وجدت التقنيات منذ بداية الانسان البدائي والتي حملت في جوانبها كيفية التدخل الإنساني الذي كرس نفسه لتغيير حياته واكتشاف أدوات جديدة بتتابع زمني من خلال الأدوات التقليدية البسيطة التي سخرها الانسان وطوعها وتحكم بها لتحقيق غاياته الاجتماعية والفكرية والتي أصبحت تعبيراً عن وجوده والتي جعلت من هذا الموجود الإنساني سيداً على الطبيعة ومالكها بعد ان اصبح سيداً على طبيعته الخاصة وكدليل على تطوره ورقيه ويظهر ذلك جلياً في الأدوات والآلات البسيطة لاتي طوعها واستخدمها لتلبية متطلبات حياته اليومية، لذا فالتقنيات هي العنصر الرئيسي الذي تحدد وجوده ولا يجوز القول انها العنصر المستقل في حضارة البشر فالتقنية هي من اكتشاف الانسان واستعملها من خلال تحديد وجودها[83].

لذلك نجد عند البحث في نشأة التكنولوجيا والتقنيات لا بد من الرجوع إلى الجذور التاريخية لهذا النشاط الإنساني وان اختلفت دوافعه وقيمه الجمالية فالتقنيات لم تنطلق هكذا إلا ببطيء ثم تتسارع تقدمها، هذا التقدم الذي أدى إلى تحولات كبرى في مجـــــــرى الـــــتاريخ الإنساني وصولاً إلى بدايات الـحداثة[84].

فحركة الفن المعاصر والتنوع الادائي الجمالي والمتغير الاسلوبي هو امتداد تاريخي لحركة الفن عبر التاريخ وان ارتباط الفن بجذوره القديمة واهتمامه بالتقنيات والخامات التي نفذ بها الشواهد الفنية كما هو الفن القديم في ارض وادي الرافدين والاهتمام بالأساطير والتعرف على الطبيعة والظواهر الاجتماعية وتعد حضارة وادي الرافدين مهد الحضارات والإنجازات الفكرية والجمالية ومركزاً مهماً في الفكر والابداع إذ تعامل الفنان باختراعه التقنية من محيطه وأعاد للطبيعة صياغتها، فالتقنية اكتشفها الانسان واستعملها من خلال تحديد وجوده فهي جوهرية من ذاته ولذاته[85].

عن طريق استخدام المواد والخدمات المتوفرة من حوله من طين وحجر واصباغ من مصادر مختلفة نباتية وترابية وعظام الحيوانات.

وكما استخدم الانسان التقنية في العصور الحجرية لجدران الكهوف وسقوفها كسطح للرسم استعمل فيها شحوم الحيوانات للحصول على مصدر ضوئي يساعده في تنفيذ رسومه كما استعمل اللون الأسود من السناج وهو لون اسود ناتج ومستخلص نمن احتراق الاخشاب التي تحتوي على مواد كربونية نقية الملمس شديدة السواد[86].

كما استخدم الانسان البدائي في العراق الكثير من الخامات كالعظام والاحجار وفروع النباتات التي كانت بحد ذاتها عملاً فنياً وساعدته في اعمال الرسم على اسطح الكهوف التي عكست طبيعة مخاوفه من الحيوانات

---

[82] (صبري، 1976، ص 55)

[83] (احمد، 2006، ص22)

[84] (دومنيناك، 2009، ص 2)

[85] (احمد، مصدر سابق، ص 23)

[86] (حماد، 1973، ص 23)

المفترسة وكذلك التي يأكلها او ستعملها او يصيدها واستخدم في رسومه الواناً بسيطة مصنوعة من الاتربة الملونة يقوم بتحضيرها بمواد كالماء والدهون مستخدماً يديه واحياناً أوراق بعض الأشجار كأدوات للرسم وعرفت صناعات مختلفة مثل صناعة الفخار والعاج والعظم واعمال الزجاج والمعادن والجلود والمنسوجات والاحجار والاخشاب غايته الرئيسية المحافظة على استمرارية العيش البعيدة عن المخاطر التي كانت تواجهه مثل فيضانات الأنهار والكوارث الطبيعية وهجمات الحيوانات المفترسة، فرسم الانسان العراقي البدائي على جدران الكهوف وقد كانت التقنيات تنفذ بواسطة الاصبع المغموس بصلصال ملون خاصة في الرسم فأنه استخدم أصابع اليد وجلود الحيوانات ذات الـــــــــفراء او حزمة من شعر الحيوانات وريش الطيور بمثابة الفرشاة في انجاز الرسوم[87].

لقد عثر على رسوم لجداريات متعددة الألوان في كهف التاميرا الذي يقع في اسبانيا وتعتبر رسومات هذا الكهف اول الاكتشافات الاثرية للإنسان القديم وعثر في هذا الكهف على حيوان واقف يعود تاريخه إلى (12000 ق.م.) وابعاد الرسم فيه (1،8 × 1،5) يوجد بها تقنيات مركبة من الزخارف والنقوش والتجاويف المحفورة بفضل قطرات الماء الساقطة على الأرضية، وعلى اية حال فأن الفنان القديم كان ناجحاً ومجيداً في نقل صورة الحيوانات التي عاشت بقربه فهو ينقل لنا وبشكل معبر حقيقي يعتمد على الصورة التي تنقلها العين المجردة لأشكال الحيوانات بحركات وأوضاع وفعاليات متنوعة[88]

اما التقنيات الحديثة فقد اخذت بالتحول والتطور إلى مفهوم اغنى وأعمق من خلال تحولها على شيء مستقل عن الانسان وتداخلت التقنية في كل جوانب الحياة الاجتماعية والفكرية والصناعية والتقنية بالمفهوم الحديث هي تطبيق معطيات علمية معينة من اجل الوصول إلى نتائج محددة[89].

وان التطور التقني الحديث افرز عن الكثير من المفاهيم المعرفية والفلسفية كانت افرازاتها ونتائجها نتاج هائل من الوسائل والاكتشافات والاضافات لتجعل من العصر الحديث عصراً صناعياً وتقنياً في كل شيء[90].

واصبح للتقنية مفاهيم معرفية تسعى إلى تضمين كل شيء في الوجود إلى سلطتها فالتغيرات والتحولات التي حدثت في الحضارة الغربية بعد نهاية الحرب العالمية الثانية والاتجاه نحو مجتمع مما بعد التصنيع وثورة المعلومات وسيطرة التكنولوجيا والإلكترونيات ساعدت على تحويل العالم إلى قرية صغيرة فالطفرة التقنية تجعلنا نواجه عالماً تعجز مفاهيمنا التقليدية عند استيعابه ولعل اهم مميزات التفاؤل الذي اخذت تعرفه أهمية المكان ليغدوا الزمان هو كل شيء وليحل الوجود الآني والزماني في الأمكنة المتعددة محل الابعاد المكانية.[91]

فكان لا بد من هذا التطور الكاسح ان يؤثر على الفن والتشكيل ليولد مدارس وأساليب واتجاهات بتقنيات متعددة ولها تأثير في تاريخ وحركة التشكيل والاتجاهات النقدية المعاصرة والاتجاهات التأويلية في تطوير الفن التشكيلي، اما العمل الفني فهو تنظيم جمالي يحمل فكرة يجسدها الفنان بأستخدام أسس وتقنيات مقصودة تفصح عن مدى التوافق بين الإمكانات التقنية والتعبيرية للعمل الفني وإظهار الفكرة التي يسعى الفنان لتحقيقها، فللتقنيات دور أساسي في العمل الفني لأنها تمثل الخبرة والقدرة على تجسيد الأفكار بواسطة الأدوات لأخراج العمل الفني إلى حيز الوجود وان الفنان هو صاحب القرار في نوع وعدد التنويعات التقنية الواجب استعمالها في أي عمل فني منفرد تبعاً لأسلوبه الشخصي وغاياته الجمالية والتعبيرية.

---

[87](صاحب، 2012، ص 26)

[88](صاحب، نقل، 2012، ص26)

[89](عطية، 2003، ص 26)

[90](صاحب، نقل، مصدر سابق، ص 28)

[91](احمد، مصدر سابق، ص 39)

فالتقنيات عملية مركبة فمنذ بدء اختيار الفنان للخامة والقيام بعملية الأداء والتنفيذ فإمتزاج العلم بالتقنية بل خضوع العلم للتقنيات أي لاعتبارات الاختيار والانجاز والتطبيق والمنافع والمردودية على حساب المعرفة الماهوية الخالصة، هو الوجه الملموس لتحول إرادة المعرفة إلى إرادة سلطة وتحكم وسيطرة[92]

لقد كانت التقنيات سابقاً مرتبطة بالجسد وليس بالفكر بخلاف الانسان الحالي المعاصر الذي ربط التقنية بالفكر لأنها كانت وظيفة لا طبيعية أي اجتماعية وأصبحت ذات طابع صنعي على خلاف تفكير الفنان المعاصر الذي اذكى التفكير والاكتشاف كما يعبر بروتاغوراس عند محاورة افلاطون: ((ان الانسان مقياس الأشياء كلها.))[93]

وقد تغير مفهوم التكنولوجيا والتقنيات منذ بداية الفن الحديث مع التقدم العلمي والتكنولوجي والصناعي في مجال انتاج الخامات والأدوات التي زادت من القدرات الإبداعية للفنان في التعرف على خاماته حتى أصبح مرسمه ملئ بالعدد والأدوات اليدوية والكهربائية والتكنولوجية مما اضفى على القدرات التشكيلية والتخيلية للفنان ابعاد ورؤى جديدة أصبح من الضروري معها الوصول إلى أساليب وتقنيات مستحدثة تناسب التحول السريع للعصر.

المبحث الثاني: الجذر التاريخي في الرسم العراقي المعاصر:

ارتبطت الحركة الفنية بالعراق بماضيه الذي تمثل في فنون عصر ما قبل الكتابة في فنون سومر واكد وآشور كبذرة أولى التي حملت بين ثناياها الصفة والقيمة الفنية لريادتها ولتاريخها العريق واكتشافها للتقنيات المختلفة والذي امتدت آثاره إلى الزمن اللاحق التي تغلغلت فيه التجارب الرائدة بتفاصيلها التي اشتقتها من البيئة المحيطة كمرجع ومنطلق للفن في العراق ويمكن ان تفهم ان تقنيات الفن عبر التاريخ والعصور مرتبط بطبيعة الاحداث والوقائع الإنسانية والحاجة الاجتماعية من جهة كما ترتبط ارتباطاً فكرياً وذهنياً بالظواهر الفنية التشكيلية من جهة أخرى كمحصلة للفكر الحضاري الذي خلفه للأجيال القادمة، فقد عبر الفنان عن كثير من وجوه الحياة الحربية والاجتماعية والدينية و وجد هذا الفن مجالاته على سطح اللوحات والفضاءات الأخرى. (سبيلا، 2004، ص125)

وان الأسس الفكرية التي وضعها الفنان العراقي والتي تناولت الجوانب الاجتماعية والنفسية كانت تتضمن قضية الفن بالمعنى الذي تجاوز الاجتماعية المحدودة كانت هذه الأسس اعتمدت تجسيد وخلق الشخصية الفنية المستقلة والحديثة وبيان محتواها الفكري والادائي على الرغم من ان هذا لم ينفصل عن التيارات الفنية العالمية الحديثة التي تمتاز بالتفرد والتجديد كما ظهر في الفن الإسلامي الذي تميز بخصائص فريدة تجعله ذو طابع خاص عن بقية الفنون الأخرى من ناحية التجريب في التقنيات مثل الأرابسك العربي الذي اهتم بالموضوعات الدينية كالمساجد وزخرفة الآيات القرآنية واعتماد البساطة والتجريد والابتعاد عن الترف والأرستقراطية المفردة بتجريد الاشكال برمزية عالية تعبيراً روح الدين ومخاطبة الروح المتعالية وتجسيدها وتميز أيضاً بالوحدة الفنية في المظهر والجوهر على الرغم من التنوع الشديد الذي يتمتع به، وبعد ذلك انصرف الفنان للتعويض عن التجسيم والاستعاضة عنه بالتلوين والتذهيب، وهذا أدى إلى ظهور الرسوم التوضيحية (التسطيحية) والصور الصغيرة (المنمنمات: وهي عبارة عن تزيين المخطوطات والكتب التاريخية والعلمية ببعض الصور التوضيحية) .(اوزياس، 1983، ص 24)

---

[92] (صفدي، 1990، ص54)

[93] (جسام، بلا ت.، ص60)

واستثمارها في توضيح الكثير من المخطوطات الأدبية والعلمية والتاريخية ودواوين الشعر بالصورة الصغيرة هذه الرسوم سجلت الحياة الاجتماعية بالصورة من حيث الاحتفالات والازياء وأنواع التحف التطبيقية والعمارة في صورة مزخرفة وابرز ما يميز هذه المنمنمات انها واقعية تمثل حياة المجتمع العربي الإسلامي المعاصر فنرى فيها عادات الامة وتقاليدها وقيمها في البيت والمسجد والمكتبة وغيرها، فهي في هذا المجال وثائق تاريخية بالإضافة إلى قيمتها الفنية[94]

تطورت التقنيات في أسلوب الرسم العراقي منذ أواخر القرن التاسع عشر على ان الفنان كان بطبيعة الحال ميالاً إلى رسم المنظر الطبيعي وغنى التجارب مثل تقنيات وثقافة الذين آزروا حافظ الدوري واشتركوا معه وضياء العزاوي كان يحاول ان يرسم مدفوعاً بحسه الآثاري في البحث عن المحيط مخبأ الكنوز الحضارية وسعد الطائي بوحدة الانسان مع الطبيعة وحياة جميل حافظ بحسها الشعري واحساسها الفطري بجمال الطبيعة الزراعية وحافظ الدوري نفسه بحبه للبيئة الأولى مرتع طفولته على ان ظهور الجماعة كان من طرف آخر يمثل الحماس حماس المثقف العراقي نفسه واكتشاف ذاته فمعظمهم كانوا من الشباب الجامعي في العراق وهم ينهجون إلى دراسة الفن بروح جدية وهكذا كان لجماعة الانطباعيين العراقيين موقفهم القومي في الفن العراقي في الخمسينيات ونستطيع ان نتبين ذلك بوضوح في موقف الدوري نفسه من البداية[95].

ان جذور تاريخ الرسم العراقي المعاصر قد اخذ طابعاً وواقعاً فنياً جديداً ارتبط بالماضي والحاضر بفصل وجوده الحضاري والعلمي ولإعادة جوهره وموروثه الحضاري بعد انقطاع حضارياً وثقافياً وفنياً اخطر الفنان العراقي لتلقي مساعدة تقنية من الخارج[96].

ومما يؤكد ويفصح عن هذا الواقع هو تحول غير مباشر او مرئي في دور الفن، فإذا كانت التقنيات الفنية الشعبية هي السائدة فأن المفهوم الجديد للفن قد دخل بغداد على نحو مباشر لكنه يظهر تباشير التحول بالفكر الغربي ومن ثم العالمي والبحث عن الشخصية او الطابع المستقل عن الملامح الأجنبية في نفس الوقت، وقد بدأ واضحاً ان بالإمكان الجمع ما بين كل من التقنيات والأسلوب الجاهز من طريق الاكتشاف والابداع الفني وهذه هي مهمة الفنان الذاتية ومسؤوليته الشخصية التي اخذت تبرز وتتبلور وتنمو تقنياً بإتجاه الاختزال والتبسيط للأشكال الطبيعية وتحقيق اختزال المساحة والكتلة إلى التجريدية (الصورية) ودخول الحروفيات الذي نجده في اعمال جميل حمودي[97].

ويقول شاكر آل سعيد في كتابه (الفن يستلهم الحرف) تعبر ممارسة الحرف العربي والحرف عموماً في التشكيل الفني عن محاولة للعودة إلى القيم الحقيقية في الفن أي التي تعني استقصاء الحقيقة في الفن ومع ذلك المحافظة على المعنى التشكيلي في البحث بواسطة الابعاد فالتعبير بالحرف هو محاولة مشروعة وتطور تاريخي للفن ونحو تخطي الواقع السطحي ذي البعدين كمناخ طبيعي للعمل الفني إلى حقيقة الخط او البعد الواحد او البعد (الحركة النسبية) او الحركة العقلية او الرؤيا البصرية الفوقية.[98]

وهذا يعد بحد ذاته انطلاقة وتحول تكنولوجي وتقني فكان شاكر حسن آل سعيد قام بحلاً كافياً لمشكلة تمثيل الاشكال والايحاء بأوضاعها وابعادها واحجامها وان الخلط بين تلك التقنيات الشكلية المتعارضة جعلت الامر معقداً فقد قام بخلق فضاء غامض ومضغوط بقصدية فكان يحاول تركيب أسلوب منظوري وهمي متعدد الزوايا (اتجاهات النظر) يحده في ابعد نقاطه عن المشاهد جدار يجعل الفضاء مقعراً ومشابهاً لفضاء علب

---

[94](علام، 1992، ص 42)
[95](جودي، 2007، ص 175)
[96](الآلوسي، 2003، ص 38).
[97](نادر، 1976، ص 133)
[98](كامل، 2000، ص 125)

السردين والبيوت الزجاجية للاسماك، فتبدو اشكاله فيه طافية في الفضاء كالأسماك على ابعاد مختلفة في العمق في عين المتلقي[99]. (وهذا أدى إلى اهتمام الحركة الفنية في العراق بالصياغات الجديدة والتقنيات نحو تجارب مستقبلية واكتشاف معاملها الإبداعية

[99] الربيعي، 1985، ص 57)

الفصل الثالث

إجراءات البحث

الفصل الثالث: إجراءات البحث

مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث على التكنولوجيا والتقنيات في الرسم العراقي المعاصر والتي شملت اعمال جيل الثمانينات والتسعينات والبالغ عددها (4)

عينة البحث:

تم اختيار عينات البحث والبالغ عددها (4) اعمال من قبل الباحثة بصورة قصدية للمبررات الآتية:

1- اختيار الاعمال بما يلائم اتجاهات ما بعد الحداثة (المعاصرة) وتمثيلها للمجتمع الأصلي.
2- اختيار الاعمال التي استخدمت تكنولوجيا وتقنيات وخامات مختلفة وحققت تحولات في الرسم العراقي المعاصر على وفق المتغير في الأسلوب والتقنية.

أداة البحث:

اعتمدت الباحثة على مؤشرات الاطار النظري كأداة البحث الحالي.

منهج البحث:

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينات البحث.

تحليل عينة البحث:

نموذج (1) :

اسم الفنان: فاخر محمد

سنة العمل: 1987

القياس: 100 × 90

المسح البصري والوصف العام: يتكون تكوينين اشكال خرافية بدائية ذات منحى اسطوري يتكون من شكلين كل شكل يحمل مثلثين احدهم على شكل كائن او طائر او حيوان بدائي والآخر اشبه ما يكون إلى الحارس الشخصي واقفاً عند بوابة لحراسة كائن مقدس تعامل مع اشكاله بلون اسود على أرضية حمراء متمازج مع الأبيض ومتداخل مع اللون الوردي ذات بقع عفوية يشغل الخلفية التي توزعت بشكل غير منتظم بتكوينات واشكال عشوائية تجربة مزج فيها الفنان بين المرئي والمتخيل فجاءت اعماله تحمل مفردات بيئية وأخرى اسطورية تخيلية تتسم بالغرائبية والفنطازية، فالعمل لا يمكن تجزئة عناصره كلها مترابطة شكلياً ولونياً عمد فيها الفنان تحديد عناصر تشكيلية باللون الغامق وقد شملت عناصر العمل وحدات تراثية اخذت من هيكلة البسط الشعبية وأخرى زخرفية او صورية تجريدية ابتكارية.

وعلى الرغم من الإحساس بغياب التكوين المألوف فقد ملئ مركز التكوين الشيء الكبير بتلك الاشكال وقد شملت حافة منه والتي اضافت جمالية التكوين، ولشدة التكوينات المرسومة على مساحة اللون الأحمر وشدة الوانه السوداء الصريحة إضافة إلى البقع البيضاء التي كسر بها رتابة النسق فقد كون علامة مهيمنة واضحة الاشكال منغلقة على نفسها ولا تمت بأية مرجعيات طبيعية فضلاً عن تحطيم تلك المراكز بأشكال وتكوينات عشوائية غير منتظمة في المركز، لقد وزعت عناصر هذا العمل بشكل عشوائي لا يحكمه نظام معين كما ظهر في هذان الشكلان من العمل وبشكل افقي على هيئة حيوان خرافي، فيما توزعت الألوان المقتصرة على اللون الأبيض والاحمر والوردي الفاتح والعميق مكونة فيما بينها هارمونية توافقات لونية ما عدا تضاد الأبيض والأسود، اللون الأبيض توزع على شكل عشوائي ذات بقع موزعة على العمل بكامله حيث شغلت ربع الأرضية الرئيسية في السطح المصمت.

بينما امتد الأحمر في مساحة كبيرة ومهيمنة كسرت انساق الاشكال والرتابة، وتم توزيع الألوان لخلق هارمونية وموازنة بين الاشكال والسطوح الأخرى، بينما تحركت اسطح الاشكال الثابتة بفعل حركة الخطوط النزقة المتوثبة بمختلف الاتجاهات والتي اضافت حركة وحيوية جمالية خلخلت الاسطح الصلدة، كما ان هذه الاشكال طقوسية طلسمية ثبتت كخلفية في الجدار بعدها رسالة مرسلة، بينما اضافت (التبقيعية) في المساحة المحيطة حولها حركة وحيوية وتوازن فعناصر اللوحة من الاشكال والبقع والألوان كونت علائق فيما بينها لصالح العمل الفني الذي يجمع بين الرسم والكرافيك، وعموماً الاشكال تنطوي على نزعة سحرية جمالية لصالح الشكلانية بعيدة عن المضامين الإنسانية والاجتماعية الذي كان الفنان مشغولاً بها سابقاً في السبعينيات، بعودة وتلاحم استمد فيها اشكاله من الحضارة وامتزاجها بأشكال غرائبية واشكال هندسية وخطط منقطعة واشكال طائرة لخلق الايهام وتفعيل الخيال.

نموذج (2)

اسم الفنان: هاشم حنون

سنة الإنجاز: 1998

ابعاد العمل : 40 سم × 40 سم

المكان : قاعة دجلة الفنون / بغداد

المسح البصري والوصف العام:
العمل الفني يشتغل ضمن الاتجاه التجريدي يتواشح مع معطيات تشخيصية يحتوي على ثلاثة وحدات أساسية الوحدة الأولى مكونة من مستطيل يعلوه مثلث في يسار المشهد والوحدة الثانية مساحة شبه مستطيل باللون وعليه الوان بنفسجي واصفر واحمر واخضر فاتح توازيها وتواسيها في توزيع الثيمات في منتصف المشهد و وحدة ثالثة على يمين المشهد شبه مستطيل سوداء اللون تتوزع على سطحها اشكال وخطوط مبعثرة هذه الوحدات الثلاث تشغل ثلثي المساحة تقريباً بينما شغلت الأرضية باللون الاوكر ثلث مساحة اللوحة.

اما المستوى التركيبي للمساحات المسطحة ذات البعدين فالتكوين مفتوح نحو الأطراف مستثمراً لطبيعة العلاقات بين المستطيلات الثلاث لتكوين شكلاً مربعاً إضافة إلى ان اللوحة مربعة أساساً وهذه احد اسقاطات اللاوعي الجمعي واحد رموز الإنسانية وهو احد المرجعيات

الفكرية لرمزية الوجود كما في الالواح السومرية، فالتكوين مستقر ثابت بسكونية نتيجة الوضع المتعامد للمسطحات اللونية، وتمت موازنة المشاهد الثلاث بتكوينات صغيرة ملونة على شكل مربعات ودوائر وخطوط صغيرة اشبه باللغة الصورية وازنت وحدات اللوحة برمتها، وقد منحت الاشكال علامة مؤثرية لحركة الناس والمجتمع للمكان والزمان في الوجود.

اما الخط فقد تراجع لصالح المسطحات اللونية ولكنه يظهر بشكل صريح دلالة على إعطاء رموز وعلامية من خلال الخطوط الرفيعة اللينة لمعالجة الاشكال التشخيصية ومعالجة أرضية اللوحة والاشكال المهيمنة بخطوط متشابكة بآلة حادة كرأس سكين الألوان او رأس مدبب، اذ انه استغل طراوة الألوان قبل ان تجف واللوحة مرجعياتها غير واقعية وثيماتها تعبر ضمن اطار التعبيرية التجريدية فأن الفنان قد تجاوز هذه الطروحات ليؤكد على الصياغات الفنية الجمالية في توزيع الخطوط والألوان والمساحات وتعالقها وبناء دلالتها في ارجاء اللوحة الفنية، مما اعطى للعمل الفني قيم جمالية تتيح لعين المتلقي ان تنتقل بحرية مفتوحة ثم إضافة الخربشات للخطوط والنقاط والألوان الحارة والباردة لاعطاء محض حركة وقيمة جمالية تزيينية وللتقليل من رتابة المسطحات الممتدة طولياً كما ان توزيع الألوان في المستطيل الافقي العلوي واضافة أشرطة من الألوان المتداخلة في حافة الجانب الايسر من اللوحة لموازنته وإضافة قيمة جمالية للون أما الخلفية فهيمن عليها الأصفر الاوكر حيث اعطى شاعرية مع مجموعة الألوان الأخرى وشفافية لونية ثم أنه عمد إلى تداخل حواف المسطحات في الأرضية بأن جعل حوافها غير حادة وغير مشذبة مما اعطى قيمة فنية للعمل كما تم توزيع الدرجات اللونية في مساحة كل لون على حدة مما اكسبها ميزة جمالية أخرى والعمل الفني فضلاً عن قيمته الجمالية، فقد استمد رؤياه الفنية من التراث السومري والمحلي تحيط بها هالات.

وعلى الرغم من مرجعياته الرافدينية، فالعمل الفني تغذيه عدة مصادر باستعارات واضحة يمكن تقصيها في الاتجاهات التعبيرية التجريدية للرسم الأمريكي الحديث عند الفنان (مارك روشكو) في توزيع الألوان والمسطحات اللونية وشفافيتها ومعالجة نهاية حوافها كما تذكر بأعمال الرسم الأمريكي التعبيري التجريدي الآخر (هانز هوفمان) ولكن في اختلاف قوة الألوان وحدة حواف الاشكال عند هوفمان وتناص عمل اخر لروشكو نلاحظ اقتراب في التقنية والمساحات اللونية والاشكال.

نموذج (3)

اسم الفنان : كريم رسن

تاريخ العمل الفني : 2000

ابعاد العمل: 100 سم × 100 سم

عمل تجريدي وحروف اشبه بسطح او جدار قديم عتيق امتلأ بإشارات وعلامات وخربشات وحروف وضعت بتلقائية وعفوية لا ترمز إلى دلالة معينة إشارات وخطوط وبقعة يسيل منها اللون واسهم مؤشرية متلاقية متباعدة في الثلث الأسفل والثلث الأعلى وفي الوسط بؤرة مشوشة من اللون الأسود العاجي، الحركة

مضمرة توحي باتجاهها المائل من اليسار إلى اليمين من زاوية اللوحة اليمنى العليا إلى زاوية اللوحة اليسرى السفلى وكأنه جدار قديم فيه تشققات وثقوب وحزوز ورموز متباينة وحدة الشكل اتخذت نصف اللوحة تتكون من تشققات اشبه بالرسوم الجدارية السومرية إضافة إلى لمحة معاصرة بحركة سوداء كسرت رتابة وهاجس القلق المنبعث من تلك التكوينات في الثلث الأعلى إلى يمين اللوحة، وفي الثلث الأسفل مدرج مرتفع يشبه مدرجات زقورة سومرية وشبيه بكوخ ريفي، اما الخلفية فسطح الجدار الذي امتلأ بتدرجات لونية متباينة بين البني المحروق والاوكر والاصفر والخمري حيث غطى البني الداكن نصف اللوحة في جانبها الأيمن بتدرجاته المتنوعة فيما غطى الأبيض والاصفر السائل النصف الاخر الايسر.

بينما تشغل اللون الخمري حجيرات الجدار في الطرف الأسفل من اللوحة والاخضر الزيتوني فقد امتد مستقيماً افقياً في قاعدة العمل مكوناً مركزاً دلالياً يقود العين إلى مركز السيادة والتكوين في الوسط حيث التكوينين المتقابلين الحركة ووضع الاشكال والتشققات والاشارات والمساحات اللونية موزعة في الوسط وعلى الأطراف والالوان السوداء تشكل علامة مهيمنة وقد منحت المساحات البيضاء (أرضية العمل) قيمة ضوئية تشع في ارجاء فضاء اللوحة.

اما الخطوط السوداء العريضة فشكلت علامات مصاحبة فالعمل لا يشغل بقراءة الخطوط او تحويرها وفق قواعد ومساقط الحروف عند الخطاطين بل تحول إلى اشكال متناغمة رغم انها تنتمي للواقع (الجدار) الذي يصدمنا بوجوده الفيزيقي لكنها تشتغل ضمن النظام التجريدي الحديث والعمل يعتمد بنسبة عالية على الخطوط المتفاوتة في الطول والسمك والاتجاه والخصائص الكرافيكية فهناك مجاميع من الخطوط النسيجية الرفيعة في كل ارجاء العمل الفني وخربشات خطية سوداء وبيضاء تتعالق معها كما ان هناك مجموعة من الخطوط والعفوية على يسار اللوحة تشكل (شخبطة) وخطوط وظفت على عجينة الوتر بروف سوداء عاجية غائمة تقع في الثلث الأعلى من اللوحة والجانب الأمين والاسفل وبقع اشكال طوطمي (بدائية) سوداء غليظة في طرف العمل فهناك خطوط واضحة المعالم وأخرى غائبة الأطراف او مموهة رخوة ممتدة طافية على سطح الجدار (اللوحة) كما ان هناك خطوط تمويه ظل في الوسط وضمت بتلقائية.

ان الخطوات البدائية الأولى التي اتبعها كريم رسن في تكوين البنية الكلية لعمله تحققت عن طريق: تهيئة السطح التصويري، بمعالجات تقنية لمواد عجينة التركيب، قام بتغطيتها في مراحل لاحقة بإنزياحات لونية عبارة عن خليط من اللونين الأبيض والأسود ثم أحدثت فيها وهي لا تزال محتفظة بطراوتها، خدوشاً وحزوزاً، جعلتها تقترب في سماتها من سمات السطح الجداري، غير انها افتقرت للشقوق والتفطرات التي وظفها الفنان وضمنها في الكثير من اعماله الكرافيكية.

ثم قام بطلاء الحافة السفلى من ذلك السطح بلون داكن يمثل القيمة اللونية الأكثر عتمة في نطاق القيم اللونية الأخرى التي تشكل هارمونية العمل ليولد إحساساً بوجود فضاءات وابعاد أخرى تتوارى خلف سطحه ذو التقنيات الجدرانية فيما أصبحت التقنية هي الوسيلة والغاية في توجيه الاشكال نحو قيمة فنية ومضامين جمالية تحيلنا إلى مناخات تراثية قديمة بدائية سومرية، ورموز إنسانية كونية تذكرنا بطروحات شاكر حسن آل سعيد حسب مفهوم لوحة الجدار وهذا ما نلاحظه في اعمال كريم رسن في المناخات اللونية والتقنيات حيث استخدم مواد خليطة من الرمل

والغراء والخشب (البورد) بالإضافة إلى تأثيرات تابيس واستخدام الخربشات والرموز والعلامات التي تذكرنا بأعمال (بول كلي) والعمل في مرجعياته يحيلنا إلى (اركولوجيا) المعرفة وإلى التراكم الثقافي والحضاري للإنسان منذ نشأته وتدرجه في مرابع الحضارة وحتى الانسان المعاصر في ابجدياته و وثائقه وخرائطه الاثرية الواقعة في قبضة الزمن لا محالة وعلى الرغم من ان كريم رسن أراد ان يجعل عمله هذا مغايراً لما كان ينتج من اعمال في دائرة الرسم العراقي بأتباعه آليات تنفيذ لم تأخذ ابعادها الواسعة بعد في طريقة توزيع مادته الطلائية ذات العجينة العالية، وتركيبها فوق سطح اللوحة (الملمع الجداري) بكل ما ينطوي عليه من: شقوق وحزوز وتفطرات وتمويهات فأنه لم يكن قادراً على الابتعاد كثيراً عن صفة المقاربة مع الكثير من الاعال الفنية العالمية ويجد الباحث انه لو أجريت محاولة لإزالة الخطوط العريضة وتمويهات الأخرى ذات اللون الأسود من اعلى السطح الذي تحوم فوقه لأصبح اكثر مقاربة من اعمال: البرتو بوري في فتحات أجساد شخوصه التي يتوزعها الرصاص وتقنيات روبرت روشنبرغ في الانزياحات اللونية التي تسيل فوق طبقات أخرى من اللون التي تقع تحتها في تقنيته المشهودة فضلاً عن ان هناك استغراق واسترخاء وتأمل مضمونه الكوني مع قرائنه (علامة رمزية) للفناء وعبث الوجود ، فلم يبق للوجود غير الأثر.

نموذج رقم (4)

اسم الفنان: جبار عبدالرضا

اسم العمل الفني : هيمنة البياض

تاريخ الإنجاز: 2000

القياس: 200 × 150

اتسم العمل بمجموعة من التقسيمات ذات الاتجاه المتعارض بثلاث وحدات مستطيلة الشكل متجاورة تحمل في طياتها هيئات واشكال مهيمنة مع غلبة وهيمنة جزء على جزء اخر هيمنة حجمية او لونية فهو يستقطع تكوينات العمل ليفعل سطحه البصري بمجموعة من المرموزات الشكلية التي تمثل قطع ودمى ومواد متروكة مركبة وبقايا أشياء واسلاك ومعالجتها بشكل مختزل مع تأكيد قيمة الخط والمحافظة تنفيذ هذه الاشكال على أرضية من اللون الأبيض، ان تلك الاشكال ذات الطبيعة التركيبية شغل بها الفضاء في الأعلى من الجهة اليمنى الوسطية بتلك الاشكال داخل التكوين الحاضن بثيمة متحركة كاسراً لرتابة الوحدات وإعطاء دلالات متعددة بمساحة رباعية مائلة من اللون البني التي جاءت باللون الأبيض وعلى هيئة اشكال مركبة نافذة حددها الفنان باللون الرصاصي والاصفر والبني كما فعل هذا الجزء من السطح التصويري باستخدام الحبال والاسلاك ولصقها على أجزاء منه مع ترك مساحات وفضاءات تتحرك فيها الاشكال بحرية ومرونة اما المساحة المتبقية من فضاء اللوحة الذي ينبني على قاعدة باللون الاوكر الفاتح فقد فصله بأشغال الجزء السفلي في يسار العمل وفوق الشريط الذي يمتد على كامل

الجزء السفلي بحزوز وحدود مؤسس باللون البني وفعله بتحريك لبعض الاشكال والمرموزات الشكلية، وبذلك يخلق الفنان نوعاً من التماسات التفعيلية ليس بدلالة الشكل، واللون وانما بدلالة العلاقات التي تتحكم اليها الاشكال فالأشكال تتصل مع بعضها من خلال افتراضات حركية متنوعة لا تثبت والاشكال المركبة تتحرك بطريقة افقية وعمودية متواصلة مع اشكال مبعثرة في مساحة فضاء اللوحة، أضاف اليها الفنان الحبال وبقايا من مواد مستهلكة، لقد قام الفنان بتفعيل بناء السطح التصويري من خلال اللون الذي يتناوب بالحضور مع اختلاف البينات الشكلية (رصاصي ورصاصي مزرق والبني الأبيض والاوكر الذي مثل فيه الاشكال) وقد عمد الفنان إلى حشد وتوظيف مجموعة من الاشكال المعالجة بشكل مختزل وبسيط وبخطوط دقيقة في المساحات الهندسية المحددة الاشكال، لتحقيق التفاعل البنائي لمجموع العناصر المكونة للمشهد البصري.

نتائج البحث:

بعد الانتهاء من الاطار النظري واستناداً إلى ما اسفر من تحليل عينة البحث فقد التقى جيل الثمانينات بجيل التسعينات بالكثير من الاعكال في الجوانب الشكلية والتقنية والبنائية وقد تمثلت اهم جوانب الالتقاء والمقاربة، وقد توصلت الباحثة إلى النتائج الآتية:

1- الاشتراك في بعض التقنيات المكتسبة والمبتكرة الذي حصل في كلا الجيلين من بناء العمل الفني في جانب الالصاق وانزياح الألوان وطرق أخرى بتقنيات متعددة والتبسيط والاختزال.
2- استخدام نفس المواد والخامات والعجائن، إلا ان جيل الثمانينات فرصهم أكبر لدخول المواد والخامات والاطلاع الاوسع بعد حرب 2003.
3- ابراز التفرد والخصوصية السمة المشتركة وكذلك الاخذ من الماضي والموروث وتطوير السابق وهذا نراه في جيل الثمانينات اما التسعينات اعتمدوا بالشكل الأكبر على المهارة والتقنية ومواكبة الاتجاهات الحديثة.
4- الاعتماد على الثيمة البنائية المحلية والتشابه في توزيع الثيمات الشكلية في بعض الاعمال وفي البعض الأخر الاستعارة عند جيل الثمانينات والتسعينات.
5- حصلت تناقضات كثيرة بين أساليب جيل الثمانينات وجيل التسعينات وبين اتجاهات التعبيريين التجريديين أنفسهم.
6- الالتقاء في المرجعيات الفنية التي استقى منها الجيلين سبل تطورهما فقد حاكى كل منهما ما جاءت به المدارس الفنية الاوربية السابقة لهما كالوحوشية والرمزية والتعبيرية والتكعيبية والتجريدية والسريالية وفيما بعد المدرسة التعبيرية التجريدية بتقنيات وأساليب تختلف كل منها عن الأخرى.
7- التعبير عن الموضوعات الغيبية والسحرية والاساطير القديمة والرموز المرتبطة بالخيال والكلمة وتوظيفها بالصورة والشكل على السطح البصري.
8- تفعيل السطوح الخشبية والكرتونية والورقية والمواد الجاهزة والمصنعة فضلاً عن الكانفاس والسطوح الأخرى للرسم عليها ومعاملتها بمعالجات تقنية حديثة واستمراراً في تحديد تشابهات وتقابلات أخرى في الرسم الحديث والاتجاهات المعاصرة.

الاستنتاجات:

اجمالاً من خلال تحديد العينات وما قدمه الاطار النظري بما فيه من فصول، تبينت الاستنتاجات كالآتي:

1- اثرت التكنولوجيا والتقنيات في الرسم العراقي المعاصر من خلال تحطيم الشكل وتفكيكه او تشويهه لغرض تصعيد دراما التعبير والتفعيل وخلخلة النسب والابعاد وتحوير الشكل وتجريده جزئياً من علاقاته ليصبح مكتفياً بذاته بدون تفاصيل وتغيير في ابعاده وفق مبدأ تجريد الشكل الجزئي واستخلاص المكنون وتجاوز حيثيات الواقع والانطلاق إلى الابتكار.

2- لم يكن جيل الثمانينات والتسعينات مستقل تماماً بذاته، بل هو نتاج لتحولات متتالية حصلت في الفن التشكيلي بصورة عامة وفي فن الرسم بصورة خاصة وهذا يعني انها استمدت الكثير من سمات اساليبها المتنوعة من المدارس الفنية السابقة لها والتي مثلت كل منها في تطور الوعي الفني وتغيير أساليب واشكال الفن واستحداث مفاهيم معاصرة للجمال والتقويم الجمالي تساوقاً مع التطورات الحاصلة في الفن الأوربي المعاصر.

3- التأثر بفنون المدارس الاوربية الحديثة في تحولاتها التقنية والفكرية والخروج عن المألوف في استخدام اللون والمادة وتداخل الاجناس الفنية واستثمار طاقة المادة واللون في تصعيد وتكثيف التعبير والابلاغ.

4- التأثر بتقنيات الاوربيين في الخشونة والمرونة وتقنيات أخرى واعتماد الكثافة والدسامة اللونية في ضربات الفرشاة السريعة المتوثبة المستخدمة بجرأة وبلا تهذيب والتأثر فيما بعد بتقنيات التعبيرية التجريدية في تجريب خانات ومواد صناعية في الخلطات وفي تحضير اللوحة او اضافاتها مع اللون واستخدام تقنيات الحفر والحز والتهشير والسحب بآلات حادة ومتنوعة بدلاً من الفرشاة.

5- تراكم الخبرة في الاطلاع والتجريب التي احتكم عليها الفنانون العراقيون والتنوع في الأساليب التي ظهرت بها نتاجاتهم في الرسم جعل من أعمالهم التجريدية مميزة عن الحقب السابقة واستخدام تقنية المادة الخالية من أي تمثيل واقعي المرتكزة على مبادئ التلقائية والحركية والصدفة في الحصول على منجز فني بعيد عن أي ارتباط بآليات وتقاليد ومفاهيم مما أدى إلى ظهور اشكال جديدة في فن الرسم.

6- تغليب الجانب التكنولوجي والتقني على الجانبين الموضوعي والشكلي وتنوع طرائق اظهاره وعده مظهراً اساسياً في التعبير عن جماليات الرسم العراقي المعاصر ووسيلة من وسائل الإثراء الجمالي المتحقق بعيداً عن متطلبات الشكل والموضوع وابتكار اشكال جديدة في الفن قد تبدو غرائبية حيناً وعبثية في حين آخر.

المقترحات :

1- دراسة مكثفة على التقنيات في الأساليب الفنية الحديثة.

2- دراسة تنوع الخامات والتقنيات في الرسم المعاصر.

والتوصيات:

1- معرفة الخامات المستخدمة في تقنيات الرسم المعاصر.

2- تعريف طلبة كلية الفنون الجميلة بالتقنيات الحديثة.

قائمة المصادر:

1- إبراهيم احمد، إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006

2- مرعشلي، نديم: الصحاح في اللغة والعلوم، القاهرة، دار الحضارة العربية، 1974

3- سعيد علوش، مجمع المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت.

4- محمود صبري، مجلة افاق عربية، بغداد، العدد 4، 1976.

5- مادي دومينياك، التقنية والحداثة، ترجمة: لطفي ديب، مجلة ثروة، العدد: 12، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والاعلان، 2009.

6- محمد حماد، تكنولوجيا التصوير، القاهرة، ط1، 1973.

7- زهير صاحب، حميد نفل، تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين، بغداد، ط1، 2012.

8- عطية، محين، الفنون والانسان (تقنيات الفن في عصر الثقافات الأولى) ، دار الفكر العربي، 2003.

9- ماع صفدي، نقد العقل العربي، مركز الانماء العربي، بيروت، 1990.

10- بلاسم محمد جسام، الفن والعولمة، مجلة الاكاديمي، المجلد 11.

11- محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة ، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، 2005.

12- جان ماري اوزياس، الفلسفة والتقنيات، ترجمة: عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1983

13- سامي البشاي وآخرون، تاريخ الزخرفة، القاهرة، 2007.

14- نعمت علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، 1992.

15- محمد حسين جودي، الفن العربي الإسلامي، دار المسيرة، عمان، 2007.

16- عادل الآلوسي، روائع الفن الإسلامي، عالم الكتب، القاهرة، 2003.

17- سهيل سامي نادر، الرسم العراقي اليوم، مجلة افاق عربية، العدد: 1، بغداد، 1976.

18- عادل كامل، التشكيل العراقي، التأسيس والتنوع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000.
19- شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، بغداد، 1985.
20- شاكر حسن آل سعيد: الفن يستلهم الحرف http://leilakubba.wordpress.com
21- وسماء حسن الأغا: التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في نمنمات يحيى بن محمود الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000
22- شاكر حسن آل سعيد: البيانات الفنية في العراق، وزارة الاعلام، بغداد، 1973.
23- فاروق يوسف، مجلة آفاق عربية، العدد 3 – 4 ، 1993.
24- شاكر حسن آل سعيد، البحث في جوهرة التفاني، الشارقة، 2003.
25- عاصم عبد الأمير، الرسم العراقي، حداثة تكييف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط1، 2004.
26- محمد جاسم العبيدي، عاصم عبدالامير، التشكيل، لوحات تشكيلية بنسق دلالي شامل: wwwadabfan.com
27- عادل كامل، الرسم المعاصر في العراق (مرحلة التاسيس وتنوع الخطاب) دار الشؤون الثقافية بغداد، 2000.
28- علي رشيد، محمد صبري، اجندة لذهالة الوجوه، www.alhewar.org/debat/show.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية
فرع / الرسم

الظل والضوء في اعمال رامبرانت

بحث تخرج تقدمت به الطالبة

زينب محمد عبد الامير

الى مجلس قسم الفنون التشكيلية - كلية الفنون الجميلة – جامعة ديالى

وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في الفنون التشكيلية-
تخصص رسم

بإشراف

م . م شيماء مقداد حميد

1443هـ 2022م

الآية القرآنية

بسم الله الرحمن الرحيم

(أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِناً ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلاً

(45) ثُمَّ قَبَضْنَاهُ إِلَيْنَا قَبْضاً يَسِيراً (46)")

صدق الله العظيم

(سورة الفرقان ,الآيتان 45-47)

الاهداء

يا من احمل اسمك بكل فخر

. . . . . ابي

الى حكمتي . . . . . وعلمي

الى ادبي . . . . . وحملي

الى طريق . . . . . الهداية

الى ينبوع الصبر . . . . . والتفاؤل والامل

الى كل من في الوجود بعد الله ورسوله . . . . . امي الغالية

الى من اثروني على نفسهم

الى من علموني علم الحياة

الى من اظهروا لي ما هو اجمل من الحياة . . . . . (اخواني واخواتي)

الى من تذوقت معهم اجمل اللحظات

الى من سأفتقدهم . . . . واتمنى ان يفتقدوني

الى من جعلهم الله اخوتي بالله . . . . . ومن احببتهم بالله اساتذة كلية الفنون الجميلة – قسم

الرسم

اهدي لهم ثمرة جهدي

الباحثة

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الخلق اجمعين نبينا محمد (صلى الله عليه وسلم) خاتم النبيين وعلى ال بيته الطيبين الطاهرين وعلى صحبه اجمعين.

اما بعد ...

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ... إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة ... إلى جميع أساتذتنا الأفاضل .

الحمد لله وشكره على فضله واحسانه وعلى دعوته لي في اعداد هذا البحث العلمي المتواضع وأخص بالتقدير والشكر الى المشرفة على بحثي (م . م شيماء مقداد محمد) التي كان لها الفضل الكبير على إتمام هذا البحث وقدمت لي العون ومدت لي يد المساعدة وزودتني بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا البحث فكانت لي نورا يضئ الظلمة التي تقف احيانا في طريقي هي من زرعت التفاؤل في قلوبنا وقدم لنا المساعدات والتسهيلات والافكار لها مني كل الشكر والامتنان .

وانه لمن واجب الامتنان والعرفان إن تتقدم الباحثة بوافر الشكر والتقدير الى جامعة ديالى– كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية – فرع رسم لإتاحتهم الفرصة للباحثة لإتمام بحثها .

الباحثة

قائمة المحتويات البحث

ت	الموضوع	الصفحة
	الآية القرآنية	
	الإهداء	
	الشكر والامتنان	
	قائمة محتويات البحث	
	ملخص البحث	
الفصل الاول	التعريف بالبحث	3-1
اولا	مشكلة البحث	1
ثانيا	اهمية البحث	1
ثالثا	هدف البحث	2
رابعا	حدود البحث	2
خامسا	تحديد المصطلحات	3-2
الفصل الثاني	الاطار النظري	10-4
المبحث الاول	الظل	5-4
المبحث الثاني	الضوء	7-6
المبحث الثالث	الفنان رامبرانت	9-8
	الدراسات السابقة	10-9
	مؤشرات الاطار النظري	10
الفصل الثالث	منهج البحث واجراءاته الميدانية	14-11
اولا	مجتمع البحث	11
ثانيا	عينة البحث	11
ثالثا	اداة البحث	11
رابعا	منهج البحث	11
خامسا	تحليل العينات	14 -12
الفصل الرابع	عرض وتحليل ومناقشة نتائج البحث	16-15
اولا	نتائج البحث	15
ثانيا	استنتاجات البحث	15
ثالثا	التوصيات	15
رابعا	المقترحات	16
	المصادر	17

ملخص البحث

ينطلق البحث من العنوان التالي (الظل والضوء في اعمال رامبرانت) حيث تكمن مشكلة البحث من خلال الاجابة على التساؤل الاتي:-

ما هو الظل والضوء في اعمال رامبرانت ؟

تتجسد اهمية البحث في اعتباره مهم بالنسبة للمهتمين ضمن الاختصاص , ويسهم في رفد المكتبة لأنه يبحث في موضوع مهم عن الظل والضوء في اعمال رامبرانت , التعرف على الظل والضوء في اعمال رامبرانت , اما هدف البحث فهو التعرف على الظل والضوء في اعمال رامبرانت , واما الحدود الموضوعية للبحث فهي الظل والضوء في اعمال رامبرانت , وخلال الفترة الزمانية من عام 1632 ولغاية 1636 .

وفي الفصل الثالث قامت الباحثة باستخدام الباحثة المنهج الوصفي التحليلي وذلك لملائمة المنهج المتبع مع طبيعة عنوان البحث وقد تم حصر مجتمع البحث والبالغ عددها (20) عملاً فنياً وطبقاً لمحددات موضوع البحث الحالي وحدوده , واما عينة البحث فقد تم اختيارها من رسومات الفنان رامبرانت عن الظل والضوء وهي (3) عينات تم اختيارها بطريقة قصدية , واعتمدت الباحثة على مؤشرات الاطار النظري كأداة لبحثها , وقد استنتجت الباحثة بان الظل والضوء كظاهرة لها قيمة ابداعية عالية ذات اهمية في تشكيل العديد من الاشكال الفنية , وينتج الظل عن ظاهرتي الكسوف والخسوف ويدل عليهما , وتوصي الباحثة بضرورة عمل طلاب كليات الفنون الجميلة بحوث ودراسات مشابهة للدراسة الحالية , وتوصي بضرورة التأكيد على تعليم طلاب كليات الفنون الجميلة على تحليل اعمال الفنانين .

الفصل الاول

اولا / مشكلة البحث

الظل والضوء كلمتان اصطلح على استخدامهما في الفنون في كثير من اللغات للتعبير عن المعاني الجمالية والفلسفية المختلفة , فالضوء كظاهرة طبيعية يعد احد العناصر الهامة التي تكشف الحياة للإنسان كما تفسر العين حدين احدهما مجرد والاخر مادي , اما المجرد فيظهر في الفكر والفلسفة وهو ادراك مباشرة بدون براهين تجريبية للمعاني العقلية مثل ادراك المكان والزمان على انهما لا نهائيان في وجود الضوء بعناصره المكونة له اما المادي فيتجسد في وجده للعيان وهو الادراك المباشر للمحسوسات مثل ادراك اللون والضوء المنعكس على الاشياء سواء اكان على التطبيق او النقل المجرد أي في اعادة التركيب وان حاصل جمع المجرد والمادي يؤدي الى الرؤية التي نتعرف من خلالها على الاشياء التي تلتقى في الاوضاع والحركة لتتخذ معاني جددة , اما الظلل فتوضح حجم الاشياء وعمقها , ويعتمد الفنان على الضوء كعنصر حيوي في عملية التشكيل سواء كان الغرض منها استعراض المهارات التقنية او ابتكار صياغات فنية رمزية وايحائية نظراً لأنه يؤثر في خواص اللون فيغير من قيمة تدرجه ومستوى تشبعه وقوته الضوئية ليؤثر ذلك بدوره على عين المتلقي اذ يقوم الضوء بتكوين الايحاءات والاشكال والرموز ويتحول الى لغة جمالية تؤثر في مشاهديها ومن خلال تناغمات التباين للمساحات الفاتحة والداكنة بتشكل العمل الفني وقد اشتهر فنانين عالميين وعرب بهذا الاسلوب ومنهم ورامبرانت الهولندي لذا تكمن مشكلة البحث من خلال الاجابة على التساؤل الاتي:-

ما هو الظل والضوء في اعمال رامبرانت ؟

ثانيا / اهمية البحث

تتجسد اهمية البحث الحالي في الظل والضوء من اعمال رامبرانت .

ثالثا / هدف البحث

1- هدف البحث الى التعرف على الظل والضوء في اعمال رامبرانت .

رابعا / حدود البحث

- الحدود الموضوعية :- الظل والضوء في اعمال رامبرانت .

- الحدود المكانية :- العراق .

- الحدود الزمانية :- من 1632 ولغاية 1636 .

خامسا / تحديد المصطلحات

1- الظل :- يعرف بانه " العتم أو الظلام الناتج عن حجب جسمٍ ما للضوء، مانعاً هذا الضوء من الوصول إلى سطحٍ ما، فعند وقوف أحدٍ ما في ضوء الشمس يحجب الجسد بعض الضوء عن المساحة التي يقف بها على الأرض، ومن هنا يصبح هذا الظل على الأرض منطقة معتمة على شكل الجسد الذي يحجب عن الأرض ضوء الشمس، وفي حالة خسوف القمر يحدث الأمر ذاته فأثناء حدوث ظاهرة الخسوف يكون القمر حينها متواجداً في ظل الأرض التي تحجب عنه ضوء الشمس".[100]

2- الضوء :- يعرف بانه " هو إشعاع كهرومغناطيسي يوجد داخل جزء معين من الطيف الكهرومغناطيسي، ويعد الضوء واضحاً للعين البشرية، وتوجد موجاته بين 380 إلى 730 نانومتر؛ أي بين الأشعة تحت الحمراء والأشعة فوق البنفسجية، ويعد المصدر الرئيس للضوء على سطح الأرض هو ضوء الشمس، حيث تصل الطاقة المنبعثة من الشمس باعتبارها ضوءاً؛ لتساهم في خلق السكريات في النباتات الخضراء ضِمن عملية تعرف بالتمثيل الضوئي ". [101]

3- رامبرانت :- يعرف بانه " هارمِنستسون فان ريين عاش (1606- أمستردام 1669 م) ، هو رسام هولندي ، استقر في مدينة أمستردام منذ سنة 1631 م , نظرا للقوة التعبيرية الكبيرة التي تتميز بها أعماله ولوحاته الشخصية ، بالإضافة إلى معرفته العلمية بنظريات الضوء والظلال، وكذا القيم الإنسانية النبيلة لأفكاره وتأملاته الشخصية حول مصير الجنس الإنساني، كل هذه العوامل جعلته يعد ضمن كبار أساتذة فن الرسم الغربي كان له أثناء حياته شأن كبير، واشتهر

100- , تاريخ نشر https://mawdoo 3 com غادة الحلايقة , تعريف الظل , بحث منشور على الموقع الالكتروني البحث 2018 , تاريخ زيارة الموقع 2022/4/15 .

, تاريخ نشر البحث 2017 , تاريخ زيارة الموقع /2https://mawdoo3.com- احسان العقلة , بحث منشور على الموقع الالكتروني 2022/4/16 .

أيضـا بأعمالـه عـن طريـق الرشـم بمـاء الـذهب (الأشـجار الثلاثـة، قطـع المائـة فلـوران النقديـة؛ يسوع يُبشر الناس). [102]

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول

1- (شبكة المعلومات العالمية , الانترنيت) .

الظل

يظهر الظل دوماً إلى جانب جسمٍ ما مواجهاً بشكلٍ مباشر مصدر الضوء، فإن كان مصدر الضوء هذا أصغر من الجسم الحاجز للضوء يكون الظل حينها متساوي الظلمة، أما إن كان مصدر الضوء واسعاً فإنه في هذه الحالة يعكس ظلاً قاتم المركز، وقد أطلق على هذا الظل اسم (الظل الكامل)، والمنطقة المحيطة بالظل الكامل تكون أقل قتامةً، ويطلق عليها منطقة (الظل المشعشع), عادةً يكون الظل قاتماً؛ لأنّ الجسم يحجز جميع الضوء الموجه باتجاه السطح، أما فيما يخص الظل المشعشع فإنه يظهر لحظة مرور بعض الضوء من خلال الشيء فيصل إلى السطح, ويكون مصدر الضوء الكبير السبب في حدوث ظل وظلال باهتة يطلق عليها اسم الظل المشعشع؛ لأنّ جزءاً من الضوء يمر خلال الجسم الحاجب للضوء باتجاه الظلال الأمر الذي يجعلها تبدو مشعةً ومضاءة، وفي ضوء الشمس القوي الباهر تبدو الظلال لأجسام واضحةً ومظلمة، وفي الأيام الضبابية المعتمة تظهر الظلال بشكلٍ باهت؛ حيث إن ضوء الشمس يكون في مثل تلك الأيام معتماً، ويؤدي تشتت الذرات التي تنتشر في الهواء إلى انعكاس بعض الضوء في الظلال مما يؤدي إلى إضاءتها. [103]

ويعتبر ظل الاستواء هو الظل الذي يتكون عند وصول قرص الشمس إلى منتصف السماء، ويعتبر هذا الظل من أقصر الظلال المتكونة ، ويعرف الظل في تلك الفترة باسم البوصلة المجربة أو النجم لاستخدام الظل هنا كمقياسٍ لمعرفة الوقت، ومن هنا نشأت فكرة المزولة الشمسية التي تتم قراءتها على أساس طول الظل لعصا تثبت في مركز قرصٍ مصنوع من الخشب ,يتم تقسيم طول النهار من عند المنتصف، أي وقت الظهيرة فيصبح طول الظل لحظتها دالاً على وقتٍ معين، ومن البديهي فإنّ الوقت المقاس بهذه الطريقة يكون تقريبياً، يختلف عند تواجد الشمس في كلٍ برجٍ من الأبراج الاثني عشر المعروفة، وعلى وجه الخصوص عند تواجدها في برج الحمل الذي يدل على بداية فصل الربيع، يليه برج السرطان الذي يعلن بداية فصل الصيف، وبرج الميزان الذي يَعني حلول فصل الخريف، ومن ثم عند وجود الشمس في برج الجدي معلنةً حلول فصل الشتاء [104] وان من فوائد الظل ما يلي:- [105]

103- المصدر السابق https://mawdoo 3 com غادة الحلايقة , تعريف الظل , بحث منشور على الموقع الالكتروني .

104- المصدر السابق . https://mawdoo3 com غادة الحلايقة , تعريف الظل , بحث منشور على الموقع الالكتروني .

1- تقدير ساعات اليوم ومعرفتها ومعرفة الوقت.

2- معرفة الاتجاهات عند السفر.

3- ينتج الظل عن ظاهرتي الكسوف والخسوف ويدل عليهما.

4- الظل مفيدٌ في مجالات الحياة المختلفة مثل التصوير، ومجالات الطب، كالتصوير بالأشعة السينية.

يجدر بالذكر أن الظلال تعد إحدى نعم الله سبحانه وتعالى الكثيرة والتي لا تحصى على الإنسان، لدورها في اعتدال حرارة الجو وتلطيفها من خلال التخفيف من حدة أشعة الشمس الحارقة والقوية والتي لا يحتملها الإنسان، حيث يقول الله سبحانه وتعالى في محكم تنزيله في سورة الفرقان " أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِناً ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلاً (45) ثُمَّ قَبَضْنَاهُ إِلَيْنَا قَبْضاً يَسِيراً (46)" . [106] فتتجلى رحمة الله بعباده أن خلق لهم الظلال، ومثال ذلك جلوس الناس احتماءً وهرباً من شدة الحر تحت ظلال الأشجار أو الأبنية المختلفة، فلو لم يكن الظل موجوداً لمات الإنسان، والحيوان، والنبات من شدة حرارة الشمس .

المبحث الثاني

الضوء

هنالك العديد من الأمور والظواهر الطبيعية من حولنا التي تحتاج إلى التأمل والتفكر، ومن أهم الأمور التي نَراها ونعيش بفضلها هي الضوء؛ فالضوء ومنذ قديم الزمان انبرى له العلماء لِتحليل ظواهرِه، ومعرفةِ أسراره لذا فان من انواع الضوء ما يلي:- [107]

105- , تاريخ النشر https://mawdoo 3com فداء ابو حسن , كيف يتكون الظل , بحث منشور على الموقع الالكتروني البحث 2016 , تاريخ زيارة الموقع 2022/4/18 .

106- سورة الفرقان , الآيتان 45-46 .

107- , تاريخ نشر https://mawdoo3.com/ مراد الشوابكة , بحث حول الضوء , بحث منشور على الموقع الالكتروني البحث 2019 , تاريخ زيارة الموقع 2022/4/17 .

1- الطيف المرئي الضوء المرئي هو نوع واحد فقط من الضوء، أو الإشعاع الكهرومغناطيسي له تردد معين، وطول موجيٌ يتراوح بين 400 نانومتر كحد أدنى للطول و700 نانومتر، تمثل الموجات الحمراء ضمن الموجات الطويلة بينما تكون الموجات البنفسجية ضمن الموجات القصيرة يمكن للإنسان فقط رؤية هذا الطيف من الضوء .

2- الطيف غير المرئي وهو ينقسم إلى قسمين :-

- الأمواج الطويلة وتضم: الأمواج تحت الحمراء ، المايكروويف، والراديو.
- الأمواج القصيرة وتضم: الأمواج فوق البنفسجية ، الأشعة السينية ، واشعة غاما ويمكن لبعض الحيوانات مثل النحل رؤية الضوء فوق البنفسجي.

ومن خصائص الضوء ما يلي :- [108]

1- الانعكاس والانكسار عند سقوط الضوء على سطح بين مادتين ذات معاملي انكسار مختلفين، فسيحدث أمران؛ انعكاس الضوء الساقط بزاوية محصورة بين الخط المعامِد للسطح وخط الضوء الساقط عليه؛ أي أن زاوية السقوط تساوي زاوية الانعكاس، وانكسار الضوء بزاوية تعتمد على زاوية السقوط ونوع المادة، وبالتالي فإن الضوء سيعبر السطح ذي معامل الانكسار المختلف؛ في حال كانت المادة تسمح بمرور الضوء من خلالها (شفافة) .

2- الامتصاص :- عند مرور الضوء في مادة شفافة، فإن بعض طاقته سوف تتشتت على شكل طاقة حرارية، لذلك فسيفقد الضوء بعضاً من شدته، وعند حصول ذلك الامتصاص للطاقة الحرارية للأطوال الموجية المختلفة للضوء؛ فإن الضوء المار في هذه المادة الشفافة سيظهر فقط الأطوال الموجية التي لم يتم امتصاصها لذلك؛ فإن هذا الضوء المار سيظهر على هيئة لون يسمى لون امتصاص المادة.

3- سرعة الضوء :- تصل سرعة الضوء في الفراغ إلى 1.07 مليار كيلومتر في الساعة، وكانت أول تجربة لقياس هذه السرعة من قبل عالم الفيزياء الدانيماركي رومر في عام 1676م باستخدام التلسكوب، واستنتج بأن حساب سرعة الضوء تحتاج إلى 22 دقيقة لكي يجتاز قطر الأرض، وعلى الرغم من ذلك؛ فإنه لم يتمكن من معرفة السرعة، وبعد ذلك؛ تم إجراء اختبار آخر أكثر دقة من قِبَل العالمان الفرنسيان (هيبوليت فيزو) و(ليون فوسلت) في القرن التاسع

108- احسان العقلة , بحث منشور على الموقع الالكتروني https://mawdoo3.com , تاريخ نشر البحث 2017 / , زيارة الموقع 2022/4/16 .

عشر؛ حيث توصلوا إلى نتائِج أكثر دقة من التجارب السابقة؛ فقد أظهرت النتائج بأن سرعة الضوء هي 315 مليون متر في الثانية، واجري بعد ذلك العديد من التجارب من قِبل العلماء كأمثال (ويلهيم إدوارد) و(يبير)، و(هيوغنز)، وإسحاق نيوتن، وألبرت آينشتاين . [109]

المبحث الثالث

الفنان رامبرانت

يعد الفنان "رامبرانت" وبشهادة كبار النقاد والباحثين العالميين أحد عباقرة فن ما بعد عصر النهضة وأبو الحفارين، ممن يشهد لهم التاريخ بالتميز والإبداع، هو أحد ركائز الفن التشكيلي الأوروبي، في القرن السابع عشر، فقد طور عالم التصوير والحفر والرسم برؤيته التشكيلية، وتعامله مع الظل والنور، كما انه برع في تصوير الأشخاص، والتعبير الإنساني العميق، والمتداخل، والمفعم بالحزن والشقاء والمعاناة في كثير من اعماله، المستوحاة من القصص الدينية والأسطورية , تميزت اعماله بالقوة التعبيرية بالإضافة الى معرفته العلمية بنظريات الضوء والظل وكذا القيم الانسانية لأفكاره وتأملاته الشخصية اذ اهتم بالضوء كثيراً وكان شاغله الاكبر كعنصر تشكيلي وتعبيري وكوسيلة لجعل الجو الداخلي للعمل الفني جواً مرئياً من خلال استخداماته للنور والظلال فهو يحاول نقل الشيء من العالم اللامرئي الى العالم المرئي كما اهتم بكثافة الضوء والمسافة التي يقطعها والملمس الذي يضيفه على السطوح مستخلصاً من الحقيقة البصرية للنور

109- احسان العقلة , بحث منشور على الموقع الالكتروني https://mawdoo3.com. , المصدر السابق

والظل سلسلة من القيم الضوئية المشرق منها والداكن المظل مدرجة تدريجاً منطقياً الى ان يختلفا ليشكلا الجو المرئي للعمل الفني ويعبر عن المزاج النفسي لمكونات عمله , وتحتوي اعماله على الظلال بما في ذلك الضوء على ان الضوء يبدو وكأنه يخترق الظلال ليظهر من خلالها اكثر بعداً واوفر اشعاعاً كما تحوط موجات من الظل الداكن بالمواضيع المضيئة في العمل اظهاراً لأعماقها وسمكها لكن الظلال تتكشف رغم ذلك عما بها من اشياء كما تظهر الالوان حتى ما كان منها معتماً على نحو من الشفافية كي لا تظهر الالوان قريبة من السوداء ومن اعماله " عودة الابن الضال " ويبين فيها العلاقة الروحية القوية بين الاب والابن من خلال صفح الاب على الابن التي تبين مقدرة " رامبرانت " وفهمه بالانفعالات النفسية وكيفية ابرازها في اعماله باستخدام الظلال والاضواء . [110]

اسلوب رامبرانت :- [111]

1- عالج موضوعاته بأسلوب مسرحي انفعالي .

2- اقتربت منه المصائب بعد رسمه للوحه (دورية الليل) التي تصور مجموعة من الضباط والجنود وقد اخفت الظلال أشكال معظمهم .

3- أبرز لوحاته الجمال الروحاني من خلال اختياره لأبطاله من الشخصيات الشعبية بدلا من النبلاء .

4- صور نفسه في لوحات متعددة تعبر عن شخصيته في مراحل حياته الطويلة والتغيرات التي مرت به في حياته ويتضح بلون أصفر قاتم .

5- لم يقبل الهولنديون على اقتناء لوحاته الدينية لأنهم كانوا يفضلون الموضوعات المستمدة من واقع حياتهم كالمناظر الطبيعية والطبيعة الصامتة والحياة اليومية الأسرية .

الدراسات السابقة

1- دراسة (الرفاعي , 2016) بعنوان " خلق افكار تصميمية جديدة باستخدام تأثيرات الظل والنور كقيمة ابداعية توظف لأثراء الصورة البصرية الاعلانية " . [112]

110- ايناس حسين علي , (2018) , جماليات الضوء في الاعمال الطباعية للفنان رافع الناصري , كلية الفنون الجميلة , جامعة حلوان , 2018 , ص257 .

111- شبكة المعلومات العالمية , الانترنيت .

هدف البحث الى استخلاص نتائج فنية جديدة من التجربة العملي الخاصة بالظل والنور على بعض الاجسام الزجاجية ودراسة نتائجها وتوظيفها في تصميم الاعلان وفهم مفهوم الضوء والظلال الناتجة عنه علي المستويين المحلي والشكلي " المجرد " وايجاد مفاهيم جديدة عبر مرجعيات معرفية وفلسفية وجمالية وادراكية للصورة البصرية الالانية والاهتمام بدراسة وتطوير النتائج الخاصة بتجارب الظل والنور ومدى فاعليتها في تصميم الاعلان , وقد استخدمت الباحثة المنهج العلمي التطبيقي وقد توصلت الباحثة الى اهم النتائج ان جماليات الظل والنور ما هي الا لغز يسكن اعماقه فالشكل ليس فقط في التصميم الناجح بل يكون ايضا في وظيفه في افكار تحمل العديد من اسرار القيم الجمالية , وتوصلت الى اهم التوصيات يجب على المصمم ان لا يوقف افكاره عندما هو موجود بالفعل فيجب عليه البحث والتجريب حتى يصل الى اهدافه التصميمية .

2- دراسة (علي , 2018) بعنوان " جماليات الضوء في الاعمال الطباعية للفنان رافع الناصري , كلية الفنون الجميلة , جامعة حلوان " . [113]

هدف البحث الى التعرف على جماليات الضوء في الاعمال الطباعية للفنان رافع الناصري وكذلك اثر علاقة الضوء باللون ودور كل منهما في صياغة الاخر وتأثير ذلك على صياغة الفنان للضوء الضمني في طباعة اعماله وانتاج ابعاد لونية وملمسية من شأنها اثراء المجال البصري الجمالي للعمل الطباعي , والتركيز على الاهمية المشتركة بين كل من الضوء واللون خاصة في الاساليب الحديثة استناداً الى الحقيقة العلمية القائلة بانه لا وجود للون ولا أي عنصر بالعمل الفني الا من خلال الضوء , وان الحدود الزمانية للدراسة هي (1965-1999) والحدود المكانية داخل وخارج العراق , وقد استخدم المنهج الوصفي وقد تم التوصل الى ان النتائج حققت جماليات الضوء في نتاجات الفنان " رافع الناصري " جذباً بصرياً فاعلاً للمتلقي عبر استخداماته المتنوعة للقيم الضوئية على مستوى الاشكال والمساحات الحجمية والسطوح والملامس والتي يتركز فيها جوهر المضمون التعبيري للموضوع المراد التعبير عنه مما يحقق السيادة للموضوع الرئيسي , وقد

112- الرفاعي , نيفين محمد احمد الرفاعي , خلق افكار تصميمية جديدة باستخدام تأثيرات الظل والنور كقيمة ابداعية توظف لأثراء الصورة البصرية الاعلانية , بحث للمؤتمر الدولي الرابع لكلية الفنون التطبيقية , جامعة حلوان , للفترة 28-29 فبراير , 2016 .

113- علي , ايناس حسين علي, جماليات الضوء في الاعمال الطباعية للفنان رافع الناصري , كلية الفنون الجميلة , جامعة حلوان , 2018 .

تم التوصل الى اهم التوصيات وهي التركيز على الاهمية المشتركة بين كل من الضوء واللون خاصة في الاساليب الحديثة استناداً الى الحقيقة العلمية القائلة بانه لا وجود للون الا من حيث هو ضوء .

مؤشرات الاطار النظري

1- يعد الفنان "رامبرانت" وبشهادة كبار النقاد والباحثين العالميين أحد عباقرة فن ما بعد عصر النهضة وأبو الحفارين .

2- تميزت اعماله بالقوة التعبيرية بالإضافة الى معرفته العلمية بنظريات الضوء والظل وكذا القيم الانسانية لأفكاره وتأملاته الشخصية .

3- اهتم بالضوء كثيراً وكان شاغله الاكبر كعنصر تشكيلي وتعبيري وكوسيلة لجعل الجو الداخلي للعمل الفني جواً مرئياً من خلال استخداماته للنور والظلال .

الفصل الثالث

منهج البحث واجراءاته الميدانية

اولا / مجتمع البحث

تكون مجتمع البحث من مجموعة من رسوم الفنانين والتي ترمي الباحثة من خلالها الى تحقيق الهدف المحدد بالتعرف على الظل والضوء في اعمال رامبرانت وقد تم حصر مجتمع البحث والبالغ عددها (20) عملاً فنياً وطبقاً لمحددات موضوع البحث الحالي وحدوده .

ثانيا / عينة البحث

تم اختيار عينة البحث رسومات الفنان رامبرانت عن الظل والضوء وهي (3) عينات تم اختيارها بطريقة قصدية .

ثالثا / اداة البحث

اعتمدت الباحثة على مؤشرات الاطار النظري كأداة لبحثها .

رابعا / منهج البحث

استخدمت الباحثة اسلوب المنهج الوصفي التحليلي وذلك لملائمة المنهج المتبع مع طبيعة عنوان البحث .

خامسا / تحليل العينات

1- اسم الفنان : رامبرانت

اسم العمل : درس في التشريح

تاريخ الانتاج 1632

وهي من اهم اللوحات الشهيرة للفنان رامبرانت

هـذه الصـورة هـي أول أوامـر رئيسـية وردت بعـد انتقـل رامبرانـت إلـى أمسـتردام علـى تشـريح الجثـة قمـاش مغلقـة أجراهـا الـدكتور نيكـولاس تيوليـب الطبيـب يحمـل وتـر بـالملقط ناحيـة تظهـر تلاميـذه كيفيـة ثنـي أصـابعه وكانـت هـذه اللوحـات مجموعـة فـي وقـت بشـعبية كبيـرة طبيـب النقابـة بـين ومـع ذلـك، كقاعـدة عامـة، طـرح أعضـاء المجموعـة بالنسـبة لهـم، ويجلـس فـي صـف واحـد. رامبرانـت، الـذي اللوحـات طبيعيـة وواقعيـة صـورت فـي الـدوائر المقربـة مـن الطـلاب، والاسـتماع بعنايـة لكـلام الـدكتور نيكـولاس تيوليـب وجـه شـاحب والجسـم نفسـه مـن النقـاط المضـيئة المشـرقة تبـرز علـى خلفيـة مظلمـة وصـورة قاتمـة. وأدى عمـل شـعبية أول رامبرانـت، وبعـد ذلـك انخفضـت طلبيـات للمؤلف بمعدل لا يصدق

2-اسم الفنان : رامبرانت

اسم العمل : ساسيكيا

تاريخ الانتاج 1635

القياسات : حيث يبلغ مقاس اللوحة 125 سم × 101 سم (49 × 40 بوصة)

- لم يتم ايجاد صورة ملونة .

لوحـة فلـورا أو ساسـكيا فـي دور فلـورا هـي لوحـة زيتيـة رسـمت علـى قطعـة مـن القمـاش وفـي بدايـة تنفيـذ اعمـال الحفـر لـم يهـتم رامبرانـت فـي هـذه اللوحـة اخـذ رامبرانـت يـتحكم ببراعتـه فـي تطويـع الاضـواء للـدخول او الغـوص عبـر المظهـر المرئـي للبحـث عـن الجـوهر الكـامن فـي اعمـاق الشخصـية

مـع الـتحكم فـي فـراغ اعمالـه وجعلهـا ارضـيات قائمـة ممـا يجعـل الشخصـيات كعلامـات فـي نـور وسـط ظـلام غيـر محـدود ان البحـث فـي اعمـاق الشخصـية تـدخل ضـمن الفلسـفة فـي نطـاق الميتافيزيقيـات اي عـالم المطلقـات خـارج وابعـد مـن حـدود وجودنـا النسـبي والضـيق فرامبرانـت ينقـل المتلقـي مـن خـلال تجربـة الشـعور الفنـي الـى عـالم الغمـوض والمصـير الانسـاني ان وعـي المتلقـي لا يرتكـز علـى ايضـاح او علـى برهـان وانمـا علـى الشـكل المحسـوس للتجربـة الفنيـة وايضـا فـي هـذه اللوحـة رسـم رامبرانـت ساسيكيا وهي على فراش الموت وهو من أهم أعماله المؤثرة .

3–اسم الفنان : رامبرانت

اسم العمل : داناي

تاريخ الانتاج : 1636

الأكثر شهرة من اللوحات رامبرانت وقد كتب على أساس أسطورة الغول، داناي الأم. ووفقا للأسطورة، علم والد الفتاة أن ابنه سوف يموت من ابنته، وسجنت في زنزانة دخلت زيوس للسجين في وابل من الذهب، وعندها ولد الغول وقد اجتذب اللوحة لون غير عادي، سمة من عمل الفنان. في وسط غير مضاءة هيئة امرأة عارية من خلال ضوء الشمس الساطع وبهذه الطريقة رامبرانت، التي غالبا ما تصور الناس المقربين منه اللوحات، واستولت على صورة زوجته المحبوبة ساسكيا تم تعيين صورة الملاك بعد وفاة زوجته ويبدو أنه كان يبكي دائما على مصير المتوفى ريمبراندت لونغ انه أعاد ابنه المفضل، وتغيير الحالة المزاجية للصورة، وفقا لمشاعرهم. مزيج من النغمات المتلألئة ويسلط الضوء على ذهبية ضرب في الرقي والروعة , ومصير من المستغرب والمثير للوحة، فضلا عن قصة حياة الفنان وقد نجح تحفة بعد وفاته من قبل العديد من أصحاب بعد الحصول على أعمال كاترين الثانية من "داناي" أخذ مكان الشرف في "الأرميتاج" جمع الشهير. في عام 1985، في المتحف كان هناك حادث غير سارة

مما حرم ما يقرب من عالم من الفرص للتفكير في إنشاء رامبرانت جاء واحد مجنون لصور وألقى حامض على بلدها بدأ الطلاء على الفور إلى فقاعة ولكن أحد المهاجمين، وأنه لا يكفي: انه يتعين عليه اتخاذ بضع تخفيضات على القماش بسكين حتى يتم إيقاف ذلك الضرر تتأثر حوالي 30٪ من تحفة , ثبت مهووس

قضى Bronjus Maygis بعد 6 سنوات في مصحة نفسية استعادة اللوحة استمرت 12 عاما وهي الآن معروضة في "الأرميتاج" من زجاج مدرع، الذي يحمي تحفة من المخربين ومن المثير للاهتمام، وحقيقة أخرى. وغالبا ما يتم تصوير عمل فني والتكاثر في الأفلام, على سبيل المثال، "داناي" تظهر في مسلسل "رجل العصابات بطرسبرغ" بأنه "إيجينا" رامبرانت.

الفصل الرابع
عرض وتحليل ومناقشة نتائج البحث

اولا / نتائج البحث

1- صور رامبرانت في لوحات متعددة تعبر عن شخصيته في مراحل حياته الطويلة والتغيرات التي مرت به في حياته ويتضح بلون أصفر قاتم .

2- درس في التشريح هي أول صورة رئيسية وردت بعد انتقل رامبرانت إلى أمستردام

3- رسم رامبرانت ساسيكيا وهي على فراش الموت وهو من أهم أعماله المؤثرة .

4- الأكثر شهرة من اللوحات رامبرانت هي لوحة داناي وقد كتب على أساس أسطورة الغول، داناي الأم

ثانيا / الاستنتاجات

1- الظل والضوء كظاهرة لها قيمة ابداعية عالية ذات اهمية في تشكيل العديد من الاشكال الفنية .

2- ينتج الظل عن ظاهرتي الكسوف والخسوف ويدل عليهما .

3- تميزت اعمال رامبرانت بالقوة التعبيرية بالإضافة الى معرفته العلمية بنظريات الضوء والظل وكذا القيم الانسانية لأفكاره وتأملاته الشخصية .

ثالثا / التوصيات

1- الاهتمام بتدريس النظريات العلمية التي ترتبط بالظل والضوء وعلاقتهما الوثيقة بالتطور الفني .

2- المام الفنانين التشكلين بشكل عام بقوانين الظل والضوء .

3- توصي الباحثة بضرورة عمل طلاب كليات الفنون الجميلة بحوث ودراسات مشابهة للدراسة الحالية .

4- توصي الباحثة بضرورة التأكيد على تعليم طلاب كليات الفنون الجميلة على تحليل اعمال الفنانين .

رابعا / المقترحات

تقترح الباحثة اجراء دراسة على :

1- اجراء دراسة الظل والضوء في اعمال رافع الناصري .

2- اجراء دراسة الظل والضوء في اعمال الفنانين التشكيليين .

كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

التكوينات المركبة في فن المكس ميديا

بحث تقدم به الطالب علي محمود مجيد الى مجلس قسم الفنون التشكيلية كجزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في الفنون التشكيلية – رسم

تحت اشراف

الاستاذة شيماء مقداد حميد

1443 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

فَمَنْ كَانَ يَرْجُو لِقَاءَ رَبِّهِ فَلْيَعْمَلْ عَمَلًا صَالِحًا وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ أَحَدًا .

سورة الكهف 110.

الأهداء:

أهدي بحثي المتواضع هذا أولاً الى عائلتي جميعا وعلى رأسهم والدي العزيز وأمي الحنونة وأخوتي وأخواتي والى جميع زملائي في قسم الفنون التشكيلية فرع الرسم في الكلية..

والى كل من أعزه قلبي ويعزني قلبه من كل صديق أينما كانوا...

واللّه ولي القصد.....

شكر وتقدير.

اتقدم..

بجزيل الشكر ووافر الامتنان الى كل من اعانني في انجاز هذا البحث وهيأ لي من أسباب انجاحه ..وشكر خاص الى اساتذتي في قسم الفنون التشكيلية واخص منهم بالذكر الاستاذة م .م شيماء مقداد مجيد التي حرصت على ان يكون هذا البحث قد حقق غاياته..

الفهرست

ت	الموضـــــــــــــــوع	رقم الصفحة
1	ملخص البحث	1

2	الفصل الاول (مشكلة البحث – هدف البحث-حدود البحث – المصطلحات .	3
3	الشكل والتركيب	4
4	الفصل الثاني (الاطار النظري)..المبحث الاول..	5
5	المبحث الثاني	7
6	الفصل الثالث –اجراءات البحث – منهج البحث – العينات –	9
7	الفصل الرابع	13
8	المصادر	14
9	الهوامش	15

ملخص البحث

تلخص البحث في أربعة فصول. كل فصل تناول المواضيع التي جاءت حسب أصول البحث العلمي والتي وضعها الباحث نصب عينيه وناقشها ودرسها وحللها من خلال العينات التي اختاراها. تناول الباحث في الفصل لأول مشكلة البحث وقبلها تحدث عن تنوع الاساليب في الفنون التشكيلية ومنها فن المكس ميديا ثم سؤال المشكلة عن التكوينات المركبة في فن المكس ميديا. ثم تناول أهمية هذا البحث من خلال تلخيصها بنقاط وبعدها تناول الهدف من بحثه ليذهب باتجاه وضع الحدود الزمنية والمكانية والموضوعية. ثم يحدد الباحث جملة من المصطلحات المتعلقة في موضوع البحث ..

وفي الفصل الثاني تطرق الباحث الى شرح الموضوع من خلال مبحثين: في المبحث الأول شرح مفهوم المكس ميديا كأحد فعاليات الفنون التشكيلية مع نظرة تاريخية ملخصة معززة بالصور كما في الصفحة () وفي المبحث الثاني عرض الباحث أمثلة على الاعمال الفنية للمكس ميديا (الوسائط المختلطة) .أما في الفصل الثالث الذي تضمن اجراءات البحث فقد عرض الباحث مجتمع البحث الذي ضمنه شرح عينات ونماذج من المكس ميديا. لينتهي البحث في الفصل الرابع حيث توصل الباحث الى النتائج التي برزت من خلال دراسة الموضوع ومن ثم الاستنتاجات وبعد ذلك التوصيات وتلتها المقترحات..

الفصل ألأول.

أولا: - مشكلة البحث والحاجة اليه.

ترتبط طبيعة الفن كظاهرة إنسانية بمعطيات عدة فكرية واسلوبية وتقنية، وهي تقدم بالمحصلة النهائية نواتج جمالية متنوعة، الأمر الذي يعزز من قدرة الفنان على مواصلة البحث الجمالي في العناصر البنائية والعلاقات التنظيمية الخاصة بالعمل الفني، بما فيه من مواد وخامات ووسائط تسهم في بلورة البعد التعبيري، فضلاً عن المعالجات الاسلوبية والتقنية لأن الاسلوب مقترن بالفرد وما يمتلكه من نوازع وميول وإمكانيات ذاتية تعطيه الصبغة التي تميزه عن غيره من الفنانين.

لقد مارس الفنانون التشكيليون شتى انواع الفنون التشكيلية من رسم ونحت وتصميم وفخار وخط عربي وسيراميك وغيرها. وكان فن المكس ميديا (الوسائط المختلطة) واحدا من تلك الفنون الذي يتميز بفرادته وربما أقل من الرسم او النحت او التصميم او الخط العربي. وفن الوسائط المتعددة يجمع بين الفن المرئي

والعناصر غير المرئية ، مثل الصوت المسجل أو الأدب أو الدراما أو الرقص أو الرسوم المتحركة أو الموسيقى أو التفاعل.

مشكلة البحث هي تناول مكونات فن (المكس ميديا) أي التكوينات المركبة للمواد المختلفة في اللوحة المنجزة سواء بالكولاج او مواد مختلفة او تصميم صور وقصاصات ورق وصحف. بعد عرض فهمنا للتكوين الفني باعتباره : هو عنصر من عناصر الفنون التشكيلية، التي تتمثل في رسم الصورة وتجسيدها. كذلك هو بناء وتصميم العمل الفني، فهو له القدرة على التعبير عن حالة، وشكل الموضوع. والتكوين الفني بغض النظر عن تقنية العمل يعبر عن شخصية الفنان، ومدى ثقافته وحسه الجمالي.

ثانيا :- اهمية البحث والحاجة اليه.

لخص الباحث أهمية البحث بما يلي:

1 –تمكن اهمية البحث الحالي بدراسة التكوينات المركبة في فن المكس ميديا.

2 – يعتبر مادة جيدة لبعض نقاد التشكيل والمنظرين في مجال الفنون التشكيلية.

3 – انه اضافة الى المؤسسات الفنية ومعاهد وكليات الفنون والمؤسسات القفافية.

4 – تعزيز الجانب النظري لهذا الفن الذي هو عملي تطبيقي.

ثالثا:- هدف البحث .

يهدف البحث الحالي الى التعرف الى التكوينات المركبة في فن المكس ميديا .

رابعا:- حدود البحث.

الحدود الزمانية: هي السنوات التي انجز فيها الفنانون اعمالهم من 1912 الى نهاية القرن العشرين كما جاء في اختيار التكوينات المركبة في فن المكس ميديا.

الحدود المكانية: سحب الباحث عينات من مواقع التواصل الاجتماعي ولكنه لم يتمكن من الحصول على اماكن وجودها ومن هو مقتنيها ولا القاعات التي تعرض فيها.

الحدود الموضوعية: أما الحدود الموضوعية فهي تفرض نفسها على الباحث من بداية العنوان حتى الحصول على نتائجه كونها موجودة ضمنا في متون البحث.

خامسا:- تحديد المصطلحات.

1 - التكوين :

configuration..مفرد (تكوينات)..وهي من المعاني التي يجب على كلِّ مهتم بالفن أن يعرفها ويعرف عناصرها ومبادئها وكلَّ مفاهيمها، وجدير بالقول إنَّ تعريفات التكوينات الفنية اختلفت وتباينت بين من قاموا بتعريفها، ولكنَّهم جميعًا اتفقوا على أنَّها الصورة الأولية للشيء، ويهتمُّ موقع المرجع في الكشف عن معنى ومفهوم التكوينات الفنية، وفي تسليط الضوء على عناصره ومبادئه وأنواعه وعلاقاته وعلى الأسس التي يعتمد عليها التكوين الفني أيضًا.ويُعدُّ التكوين الفني عنصرًا رئيسًا من عناصر الفن التشكيلي، وهو عبارة عن ترتيب عناصر العمل الفن للوصول إلى المعنى المطلوب في الفن، ويرتبط التكوين الفني بشكل أساسي بالحالة المزاجية للفنان، كما أنَّه يعتمد على مجموعة من الأدوات والعناصر الخاصة التي لا يتمُّ إلَّا بها، ويوجد التكوين الفني في كلِّ شيء فنيٍّ مرئي، ويكون عبارة عن تنسيق أشياء معينة بمبادئ معينة، فيمكن أن نرى التكوين الفني في المسرح ويمكننا أن نراه في السينما وفي الشعر وفي الرسم وفي الألوان وفي كلِّ الفنون في العالم، وقد عرَّف كثيرون التكوين الفني، كلٌّ بمنظوره الخاص، وفيما يأتي أشه تعريفات التكوين الفني.(1).

---

1 – الموسوعة العربية الشاملة. مقال بعنوان – معنى التكوين الفني – بواسطة – مها عبد الودود – 19 تموز 2020.

2 - الشكل.

الشكل هو أحد ما أطلق عليه منظري الفن العناصر السبعة للفن ، وهي لبنات البناء التي يستخدمها الفنانون لإنشاء صور على القماش وفي أذهاننا.(2)

3 – التركيب.

فن التركيب هو نوع فني من الأعمال ثلاثية الأبعاد التي غالبا ما تكون خاصة بالموقع ومصممة لتحويل مفهوم الفضاء. عموما، يتم تطبيق المصطلح على المساحات الداخلية، في حين أن التدخلات الخارجية غالبا ما تسمى الفن العام، الفن الأرضي أو الفن التدخل. ومع ذلك، تتداخل الحدود بين هذه المصطلحات.(3)

1 – موقع EFrrit الإلكتروني – تعاريف .

3 – موقع (عربي) الالكتروني .

الفصـل الثانـي.

ألأطـار النـــظري

1 - المبحث الاول:

مفهوم المكس ميديا كأحد فعاليات الفن التشكيلي.

(المكس ميديا) هو احد الفنون التشكيلية الذي ينجز من خلال ما يسمى بـ (الوسائط المختلطة) وه عبارة عن عمل فني تم فيه استخدام أكثر من وسيط أو مادة. تعد التجميعات والكليات عبارة عن مثالين شائعين للفن بجمع وسائط و مواد مختلفة بما في ذلك القماش والورق والخشب والأشياء الموجودة. يتميز فن الوسائط المختلطة (مكس ميديا)، وهو فن مرئي ، عن فن الوسائط المتعددة الذي يجمع بين الفن المرئي والعناصر غير المرئية ، مثل الصوت المسجل أو الأدب أو الدراما أو الرقص أو الرسوم المتحركة أو الموسيقى أو التفاعل.(4)

أولا : - نظرة تاريخية موجزة .

أول عمل فني حديث يمكن اعتباره (مكس ميديا) وسائط مختلطة هو مجموعة من اعمال الرسام الشهير (بابلو بيكاسو) (*)عام 1912 وسمي بـ (الحياة الساكنة) والتي استخدمت الورق والقماش والطلاء والحبل مما تسبب في تأثير زائف ثلاثي الأبعاد.

مع ان بيكاسو كان غارقا في التكعيبية ومعه جماعة (الدادائية) ، مع فنانين مثل هنري ماتيس وجوزيف كورنيل وجان دوبوفيت وإلسورث كيلي. أدى هذا إلى المزيد من الابتكارات مثل المنشآت في أواخر القرن العشرين. لتستمر (الوسائط المختلطة) أو(مكس ميديا)في كونها نموذجًا شائعًا للفنانين ، مع استكشاف أشكال مختلفة مثل الوسائط الرطبة والعلامات.

ثانيا : - أنواع فن الوسائط المتعددة.

1 - الكولاج:

وهذا الشكل فني يتضمن الجمع بين مواد مختلفة مثل الأشرطة ومقتطفات الصحف والصور وما إلى ذلك

4- يكيبيدا الموسوعة الحرة – مقال بعنوان – فن الاعلامي المختلط (مكس ميديا)..

لإنشاء كل جديد. في حين أنها كانت ممارسة متفرقة في العصور القديمة ، فقد أصبحت جزءًا أساسيًا من الفن الحديث في أوائل القرن العشرين ، بسبب جهود براك وبيكاسو(5)

الكولاج في الموسيقى.

الموسيقى لا تعد من الفنون البصرية لكن هناك ما يعرف بفن الكولاج الموسيقي. يعتمد على مزج أجزاء من أعمال موسيقية مختلفة لتكوين عمل فني جديد. وقد انتشر هذا الفن في النصف الثاني من القرن العشرين نتيجة لتطور امكانيات تكنولوجيا التسجيل الضوئي. كما أن الموسيقى الإلكترونية من أكثر نماذج هذا الأسلوب.

2- التجميع :

اشتهر فن التجميعي مع خمسينات القرن العشرين، بحيث أصبحت اللوحة التشكيلية حقلاً لممارسة التجريب، والبحث عن نوع من الحلول التشكيلية التي تستثير فكر المتذوق وفضوله الفني قام متحف الفن الحديث في نيويورك بتقديم معرض تحت عنوان (فن التجميع)، والذي تمخض عن عدة مذاهب مستعيناً بالمساندة التجارية ولعبتها الدعائية، ليفرض سماته المميزة، وقد ورد في دليل المعرض " ان موجة التجميع تؤشر تحولاً من فن تجريدي انسيابي ذاتي الى اقتران منفتح مع البيئة ، وطريقة المجاورة هي الواسطة للتعبير عن إحساس الخيبة الذي انساقت إليه التعبيرية التجريدية والقيم الاجتماعية التي يعكسها الوضع القائم .(6)..

3 - فن الكائن الموجود :

هذه الأشياء التي تم العثور عليها واستخدامها من قبل الفنانين ودمجها في الأعمال الفنية بسبب قيمتها الفنية المتصورة. تم تعميمه من قبل الفنان المفاهيمي مارسيل دوشامب .(7)

4- الكتب المعدلة :

هذا الشكل محدد حيث سيعيد الفنان استخدام الكتاب عن طريق تعديله أو تغييره ماديًا لاستخدامه في العمل. ويمكن أن يتضمن ذلك قص الصفحات ولصقها فعليًا لتغيير محتويات الكتاب أو استخدام مواد الكتاب كمحتويات لقطعة فنية.(8)

---

5 - ويكيبيديا الموسوعة الحرة – مقال – تاريخ الوسائط المختلطة..

6 - الموقع الرسمي لـــ (أطار فني) بواسطة – بكر محيي – 19 آب 2020..

7 - الموقع الرسمي لصفحة (الفن التجميعي) فن من أجل الفنون ..بواسطة – ابتسام الغامدي.

8 – غوغل – موقع (Molfang) الالكتروني..

2 - المبحث الثاني.

الحياة الجامدة :

تصور قطعة (بيكاسو) التي تصور ما يمكن رؤيته كطاولة بقطع ليمون وسكين ومنديل وصحيفة بين أشياء أخرى يمكن تمييزها. إنه إهليلجي مع تكهنات بأن العمل نفسه يمكن أن يصور حفرة ولديه حبل فعلي يستخدم لتشكيل حافته. باستخدام الورق والقماش للأشياء الموجودة على الطاولة .(9)

ملاك الفوضى

منحوتة إيلين آجار عام 1937 عبارة عن تمثال نصفي معدل لجوزيف بارد ، كان مغطى بالورق والفراء. فنحتت نسخة اخرى مشتقة من التمثال الاصلي عام 1940 والذي كفن وأعمى الشكل بالريش والخرز والقماش مما خلق منظورًا مختلفًا تمامًا للنحت.(10)

تجميع الفن.

أصل كلمة التركيب (في معناها الفني) قد يعود إلى بوادر الخمسينيات، عندما أنشأ جان دوبوفيت سلسلة من الكولاج من أجنحة الفراشة تحت عنوان (أسمبيرج) (أمبرينتس) ومع ذلك، عمل كل من مارسيل دوشامب وبابلو بيكاسو بواسطة كائنات عثروا عليها لسنوات عديدة قبل دوبوفيت، ولم يكونا وحدهما، فالروسي فلاديمير تاتلين أنشأ عملاً اسمه "counter-reliefs" أي عداد الانتصاف في منتصف عشرات القرن الماضي، وبجانب تاتلين،

كانت إلسا فون فريتاغ لورينجوفن أول امرأة حاولت التركيب، إضافةً إلى ذلك، لويس نيفيلسون تعد واحدة من أقدم الفنانين في هذا المجال وأغزرهم إنتاجاً، والتي بدأت في إنشاء تماثيلها من قطع خشبية معثور عليها في أواخر ثلاثينيات. عام 1961م أقيم معرض "فن التركيب" بمتحف الفن الحديث بنيويورك، عرضت فيه أعمال فنية لفنانين أوروبيين تعود إلى بوادر القرن العشرين، مثل :

جورج براك، دوبوفيت، دوشامب، بيكاسو، وكورت شويتيرس، إلى جانب الأمريكيين: مان راي، جوزيف كورنيل، وروبرت روشنبرج، وشمل أيضاً أعمالاً لفناني تركيب أقل شهرةً من الساحل الغربي الأمريكي، أمثال: جورج هرمز، بروس كونر، إدوارد كينهولز، ووصف ويليام سيتز مدير المعرض التركيب يتألف من مواد طبيعية متشكلة، أجسام، أو قطع غير مخصصة كمواد فنية.(11)

أن الوسائط المختلطة هي واحدة من تلك التقنيات الفنية المؤثرة والمرهقة التي تبدو أكثر تعقيدًا مما هي

– 9الموقع الرسمي الالكتروني (الباحثون السوريون) مقالة – فن الكتب..

– 10غوغل - حياة جامدة ,,,بيكاسو,,

11 – ملاك الفوضى – جوزيف بارد

عليه في الواقع. عندما يكون العمل (وسائط مختلطة) ، فإن كل ما يعنيه ذلك حقاً هو أكثر من شكل من أشكال الوسائط الفنية المستخدمة. في حين أن هذا قد يعني شيئًا بسيطًا مثل خلط قلم الرصاص واللون المائي ، فإن معظم الأشخاص يستخدمون هذا المصطلح للإشارة إلى وسائط الجمع التي لا ترتبط بشكل وثيق أو شائع. هناك عدد لا حصر له من الطرق للجمع بين الوسائط ، ولكن إليك بعض التقنيات والمجموعات الأساسية لمساعدتك على البدء الجمع بين الرطب والجاف وسائل الإعلام.(12)

مؤشرات الاطار النظري

1- المدرسة التكعبيه : في أوائل القرن العشرين ، صنع الفنانون التكعيبيون جورج براك وبابلو بيكاسو تكوينات مكس ميديا والوسائط مختلطة

2- لدادائية : غالبًا ما قام فنانو الدادائية بدمج الأشياء أو الصور الموجودة من وسائل الإعلام في فنهم من خلال الفن التصويري والجاهز. اشتهر الفنان مارسيل دوشامب بخلق منحوتات دادائية جاهزة عن طريق التلاعب بالأشياء الجاهزة الموجودة مسبقًا بطريقة بسيطة ، ثم عرضها في معرض كفن.

3- Découpage عبارة عن حرفة تتضمن لصق القماش أو قصاصات الورق على الأشياء ، ثم ختم الكائن بالكامل لجعله يبدو مطليًا. Découpage هي طريقة DIY لتزيين العناصر المنزلية وإعادة تدوير الأشياء القديمة بزخارف جديدة

4-لتركيبات الفنية : في السبعينيات ، استخدم الفنانون تقنيات فنية ووسائل إعلام مختلفة لإنشاء منشآت فنية على نطاق واسع ، بما في ذلك المنحوتات المصنوعة من قصاصات المجلات والأشياء التي تم العثور عليها.

---

12 – غوغل - الموسوعة العربية الشاملة

الفصل الثالث.

إجراءات البحث

أولا :- مجتمع البحث:

يمثل مجتمع البحث الاعمال التي تتعلق بالتكوينات المركبة لفن المكس ميديا وقد شمل مجتمع البحث ثلاثة أعمال.

ثانيا:- منهج البحث:

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينات بحثه ..

ثالثا: - عينات البحث:

بعد تحديد مجتمع البحث قام الباحث باختيار(3) عينات والتي جاءت بصورة قصدية لغرض تحليلها.

رابعا:- أداة البحث .

أعتمد الباحث على مؤشرات الاطار النظري كأداة لبحثه والتي جاءت من خلال المبحثين في الفصل الثاني.

العينة رقم (1)

اسم العمل	اسم الفنان	الخامة	القياس	السنة
(Clarinet and Bottle..الكلارنيت والزجاجة.	جورج براك	زيت على قماش		1908

التحليل:

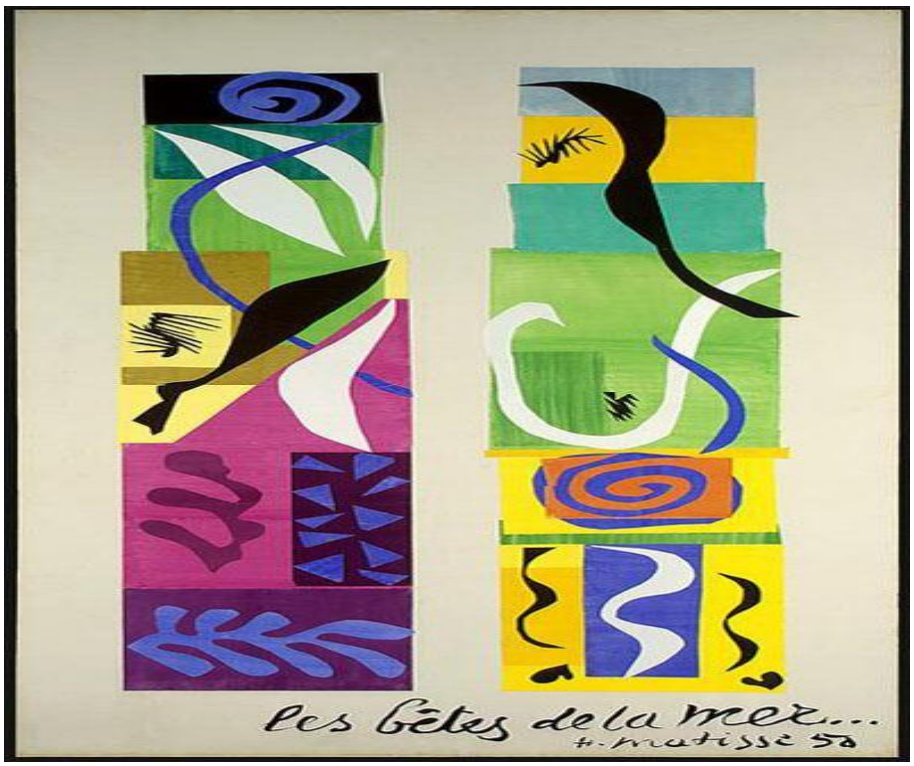
لوحة (Clarinet and Bottle) والتي تعني (الكلارينيت والزجاجة) لـ (جورج براك) *وهي لوحة مميزة تعد بدايات ظهور فن الكولاج وبها يمكن أن تتم ملاحظة رأس بشري يعزف على آلة التشيلو أو الكمان بما يشير إلى اهتمامه بالموسيقى والآلات الموسيقية. ويرى براك أن اكتشاف الفنان للجمال يحدث عن طريق الوزن، الكتلة، الخط والحجم، وعن طريق هذا الجمال يتضح الانطباع الشخصي لذلك الفنان، كما ذكر أن الأجسام التي يمكن تكسيرها لإجزاء هي طريقة للاقتراب أكثر من الأجسام تلك إذ أن التكسير ساهم في إنشاء حركة ومساحه بالمكان.وكان تبنيه للألوان المحايدة والأحادية يرجع لاعتقاده بأنها تنسجم مع الشكل وتصبح أكثر انسيابية، فضلاً عن دورها في إدراك الرائي بوضوح للمساحه، إذ تجعله تركيزه منصب على اللوحة دونما أن يتشتت انتباهه عن الموضوع الرئيسي للوحة.(13).

---

13 – موقع سواح برس الالكتروني – مقال عن – جورج براك.

العينة رقم (2)

اسم العمل	اسم الرسام	الخامة	القياس	السنة
وحوش البحر	هانا هوش	ملصقات ورق	19.7x36.5 بوصه	1950



التحليل:

وحوش البحر :هي عبارة عن ملصقة ورقية من لوحات الكولاج للفنانة (هانا هوش) **التي تم لصقها على القماش، قام بتنفيذها Henri Matisse في عام 1950، وتوجد حالياً في المتحف الوطني للفنون في واشنطن، وخلال الفترة من أوائل إلى منتصف عام 1940 كان Matisse في حالة صحية سيئة، وفي عام 1950 توقف عن الرسم وبدأ باستخدام الكولاج وتعتبر هذه اللوحة أحد الأعمال الأخيرة للفنان والمعروفة باسم القواطع.(14)

14- موقع هانا هوش الإلكتروني.

العينة رقم (3)

اسم العمل	اسم الرسام	الخامة	القياس	السنة
بلو نود	هنري ما تيس	مجموعة قصاصات	10.25 x 9.75 بوصه	1952

التحليل:

هي ضمن سلسلة من القصاصات التي قام بها هنري ما تيس (***) والتي تم إكمالها في عام 1952، وتمثل مجموعة من النساء العاريات الجالسين، وهي من بين أعمال ما تيس الأخيرة وقد استغرق مدة الدراسة والعمل أسبوعين من قطع وترتيب القطع، وتتميز أعماله بالأرجل المتشابكة والذراع التي تمتد خلف الرقبة وهي من الاوضاع المفضلة لديه. (15).

---

15 – موقع صحيفة (العين) الاخبارية الالكترونية

الفصل الرابع.

النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

أولا– النتائج .

توصل الباحث من خلال بحثه الى النتائج التالية:

1 – ان فن المكس ميديا له حضور فاعل في ساحة التشكيل .

2 – له اثر في رفد الثقافة الفنية .

3 – ساهم في تطور اتجاهات الفن التشكيلي .

4 – البيئة العراقية بيئة صالحة لاستغلال الكثير من المواد المختلطة لا نتاج اعمال من المكس ميديا.

ثانيا: الاستنتاجات.

1 – شكلت فنون المكس احد وجوه الفن التشكيلي بتكويناتها وتراكيبها.

2 – اضافت للفن التشكيلي رافدا كبيرا عزز من ابتكاراته وابداعاته ومنجزاته في ظل التطور الكبير في عالم التقنيات .

3 – اسهم فن المكس ميديا في صياغات ابداعية جديدة من خلال استثمارها للاشياء والمواد وجعلها كقيم جمالية.

ثالثا: التوصيات:

1 – يوصي الباحث بأن تجري ممارسات تشجيعية في هذا الفن لطلبة الفنون التشكيلية في مختلف مراحلهم .

2 – العمل على تقصي المفاهيم الجديدة في فن المكس ميديا .

3 – زيادة البحوث والدراسات في هذا المجال .

4 – توظيف البحوث النظرية لتعزيز الجانب العملي والانتاجي لفن المكس ميديا

رابعا: المقترحات:

قيام معاهد وكليات الفنون على حث الطلبة على استثمار الاشياء التي هي زوائد او مخلفات صناعية واستغلالها في انجاز اعمال فنية في مجال المكس ميديا.

المصادر:

---

1 – الموسوعة العربية الشاملة. مقال بعنوان – معنى التكوين الفني – بواسطة – مها عبد الودود – 19 تموز 2020.

2 – موقع EFrrit الإلكتروني – تعاريف .

3 – موقع (عربي) الالكتروني..

4 – ويكيبيديا الموسوعة الحرة – مقال بعنوان – فن الاعلامي المختلط (مكس ميديا)..

5 – ويكيبيديا الموسوعة الحرة – مقال – تاريخ الوسائط المختلطة ..

6 – الموقع الرسمي لـــ (أطار فني) بواسطة – بكر محيي – 19 آب 2020..

7 – الموقع الرسمي لصفحة (الفن التجميعي) فن من أجل الفنون ..بواسطة – ابتسام الغامدي.

8 – غوغل – موقع (Molfang) الالكتروني..

9 – الموقع الرسمي الالكتروني (الباحثون السوريون) مقالة – فن الكتب ..

10 – غوغل - حياة جامدة ,,,بيكاسو ,,

11 – ملاك الفوضى – جوزيف بارد.

12 – غوغل - الموسوعة العربية الشاملة –

13 – غوغل – للفنون والثقافة – فن الاعلامي المختلط – ويكيبيدا الموسوعة الحرة –

14- موقع هانا هوش الإلكتروني.

15 – موقع صحيفة (العين) الاخبارية الالكترونية

الهوامش :

(*)جورج براك : - رسام فرنسي ولد يوم 13 أيار 1882م وتوفي في 31 أغسطس/آب 1963م يعتبر الفنان براك من مؤسسي المدرسة التكعيبية ومن رموز الفن في القرن العشرين ومن المؤثرين فيها. كان براك صديقاً للفنان بابلو بيكاسو كما صرح براك عن علاقته مع بيكاسو، حيث انهم كانوا مثل متسلقي الجبال معاً, حيث بيكاسو صرح بأنه يعتبر براك كصديقه المقرب حيث كانت علاقتهم مقربة جدا لدرجة ان يتم اطلاق الاسم عليها " La cordée Braque-Picasso" من قبل براك. ، حيث كان بيكاسو مشهورا أكثر من براك وقد ظهرت الحركة التكعيبية من خلال رسومات براك.

(**) هانا هوش :- فنانة المانية من الاسلوب الفني (دادا) 1 نوفمبر 1889 - 31 مايو 1978اشتهرت بعملها في فترة فايمار ، عندما كانت واحدة من منشئي التركيب ..

(***) هنري ما تيس : - هنري ما تيس عاش (1869-1954 م) هو رسّام فرنسي. من كبار أساتذة المدرسة الوحشية(fauvisme) ، تفوق في أعماله على أقرانه، استعمل تدرجات واسعة من... المدرسة الأم: المدرسة الوطنية للفنون الجميلة; أكادي...التيار: انطباعية، وتقسيمية، وحوشية، والانطباعية ....تعلم لدى: غوستاف مورو

المصادر

القرآن الكريم .

1. ايناس حسين علي , جماليات الضوء في الاعمال الطباعية للفنان رافع الناصري , كلية الفنون الجميلة , جامعة حلوان , 2018 .
2. احسان العقلة , بحث منشور على الموقع الالكتروني https://mawdoo3.com/ , تاريخ نشر البحث 2017 , تاريخ زيارة الموقع 2022/4/16 .
3. غادة الحلايقة , تعريف الظل , بحث منشور على الموقع الالكتروني https://mawdoo3.com/ , تاريخ نشر البحث 2018 , تاريخ زيارة الموقع 2022/4/15 .
4. فداء ابو حسن , كيف يتكون الظل , بحث منشور على الموقع الالكتروني https://mawdoo3.com/ , تاريخ نشر البحث 2016 , تاريخ زيارة الموقع 2022/4/18 .
5. مراد الشوابكة , بحث حول الضوء , بحث منشور على الموقع الالكتروني https://mawdoo3.com/ , تاريخ نشر البحث 2019 , تاريخ زيارة الموقع 2022/4/17 .
6. نيفين محمد احمد الرفاعي , خلق افكار تصميمية جديدة باستخدام تأثيرات الظل والنور كقيمة ابداعية توظف لأثراء الصورة البصرية الاعلانية , بحث للمؤتمر الدولي الرابع لكلية الفنون التطبيقية , جامعة حلوان , للفترة 28-29 فبراير , 2016 .

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

((الخيول العربية في اعمال الفنان كاظم حيدر))

بحث تخرج مقدم كجزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في الفنون التشكيلية /قسم الرسم

تقدمت به الطالبة
مريم لطيف عبد الامير

بإشراف

م. م شيماء مقداد حميد

1443/هـ -2022/م

بسم آللَهّ الرحمن الرحيم

أ

الاهداء

الى من جزع الكاس فارغا ليسقيني قطرة حب الى من تعب

لأجلي وتحمل تعب وعبئ الحياة الى من حصد الشوك عن دربي ليمهد لي طريق العلم (ابي الغالي) الى من تعبت وسهرت وتحملت وساهمت في نجاحي الى من سهرت عليَ ليالي الى التي لا يعوضه مكانها احد في الدنيا الى الحبيبة الغالية (امي العزيزة) الى اخوتي وسندي وعزي الى اخواتي مصدر سعادتي الى من غاب عن ناظري واشتاق قلبي للقاء به اخي العزيز الى كل من اعانني وارشدني استاذتي (م.م شيماء مقداد حميد) والى استاذي الفاضل(م.م مشتاق عباس جاسم).

شكر وتقدير

الحمد الله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف الخلق والمرسلين وخاتم الانبياء وعلى آله وصحبه المنتجبين والشكر لله رب العالمين من دواعي الوفاء والإخلاص

اتقدم بالشكر الجزيل الى من مد يـــد العون والمساعدة لي

الى من كان لهم دور في توجيهي الى من اعطوني من وقتهم

كلي امل ان يوفقهم الله في مسيرتهم العلمية واسال الله ان يزيدهم علما الى استاذتي (م.م شيماء مقداد حميد)والى استاذي(م.م مشتاق عباس جاسم)

الفهرس

ت	الموضوع	المحتوى	الصفحة
1	العنوان	—	—
2	الآية	—	أ
3	الاهداء	—	ب
4	الشكر	—	ج
5	الفهرس	—	د
6	الفصل الاول	الاطار المنهجي للبحث(مشكلة البحث والحاجة اليه , اهمية البحث,حدود البحث ,تحديد المصطلحات)	2-1
7	الفصل الثاني	الاطار النظري للبحث(المبحث الاول/ تاريخ الخيول العربية في الفن , المبحث الثاني / رمزية وجمالية الخيل في الفن التشكيلي العراقي- الخيل كمفردة تشكيلية –الخيل والتشكيل العربي –مكانة الخيل في الاسلام , المبحث الثالث / اشكال الخيول في اعمال الفنانين عبر التاريخ –مؤشرات الاطار النظري والدراسات السابقة	8-3
8	الفصل الثالث	منهج البحث واجراءاته (منهج البحث ,مجتمع البحث,عينة البحث,ادوات البحث,تحليل العينات)	14-9
9	الفصل الرابع	نتائج البحث –الاستنتاجات-التوصيات-المقترحات	15
10	المصادر	—	16

د

ملخص البحث

للشكل اهمية في بنية العمل الفني من خلال العلاقة بين الفنان والعالم الخارجي وان الاكثر حضورا في الاعمال الفنية هي اشكال الخيول وان الخيول شغلت حيزا في العديد من اعمال الفنانين اذا تعد الخيول موضوعات رسم شائعة تظهر في رسومات مختلفة في اشكالها اذا تظهر في الرسم قديما تجر العربات استخدمت في الحروب وفي الصيد ومنها ما يستخدم في العمل اذا تظهر الخيل في العديد من المنحوتات الاشورية وغيرها من الحضارات الأخرى لذلك تعتبر الخيل احدى الوسائل التي ساعدت على انتشار الدين الاسلامي في مختلف انحاء العالم وكذلك كانت تستخدم في السباق والفروسية اذا كانت تلقى اهتمام واسع لسرعتها الكبيرة في الحركة وفي هذا البحث تطرقت الباحثة للبحث عن (الخيول العربية في اعمال الفنان كاظم حيدر) وعليه اشتمل لبحث اربعة فصول

الفصل الاول ويشمل الاطار المنهجي للبحث، مشكله البحث، اهمية البحث والحاجة اليه، اهداف البحث، حدود البحث، تحديد مصطلحات،

الفصل الثاني ويشمل الاطار النظري، الدراسات السابقة،

الفصل الثالث ويشمل منهج البحث واجراءاته، مجتمع البحث، منهج البحث، عينة البحث، ادوات البحث

الفصل الرابع ويشمل نتائج البحث، الاستنتاجات، التوصيات، المقترحات , المصادر

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

ان اول ظهور لرسم الخيول كانت في الكهوف في العصور الحجرية القديمة وان اول ظهور لها في بلاد الرافدين كانت ضمن النصوص المسمارية التي تعود الى عصر سلالة اور إن هذا النصوص كانت توضح في رسومها إن الخيل تم تدجينها في هذا العصر او الذي قبله كانت قبل هذا العصر يتم اصطياده كحيوانات برية وكانت للخيول دور مهم في حياة البدو او العرب ومن كثرة الاهتمام بالخيل اصبحت احدى رموز الالهة القديمة في العراق ظهر في مشاهد الاختام بصورة كبيرة وكما استخدم قديما في الحروب والفروسية واحتل الخيل مكانة مهمة لدى العرب قديما وكما ارتبطت الخيل ببعض العادات العربية القديمة ومنها المصاهرة ومن خلال ماتم شرحه تتلخص مشكلة البحث في الكشف عن تأثر الفنان كاظم حيدر بالخيول العربية ؟

اهمية البحث

تكمن اهمية البحث الحالي

تسليط الضوء على الخيول العربية في اعمال الفنان كاظم حيدر

اهداف البحث

يهدف البحث الحالي الى:-

التعرف على اعمال الخيول العربية في اعمال الفنان كاظم حيدر

حدود البحث.

١.حدود موضوعية(دراسة الخيول في اعمال الفنان كاظم حيدر)

2.حدود زمانية (١٩٦٥-١٩٦٩)

3.حدود مكانية (بغداد /كلية الفنون الجميلة)

1

تعريف المصطلحات

الخيل لغة

جماعة الافراس لا واحد له من لفظة وهو مؤنث سماعي يعم الذكر ولأنثى او واحدة خائل لأنه يختال في مشيته الخيل في الاصل اسم للأفراس الفرسان جميعا قال تعالى (ومن رباط الخيل) وقال تعالى (واجلب عليهم بخيلك ورجلك) اي بفرسانك ورجالتك والخيالة اصحاب الخيول والخال والخيل والخيلاء والاخيل والخيلة والمخيلة قلة الكبر تقول اختال فهو ذو خيلاء وذو خال ومخيلة اي ذو كبر والمخيلة في الخيل صفة لازمة فيها لا تفارقها فيكون اسم الخيل مأخوذ من الكبر والخيلاء فالخيل تختال في مشيتها ووقفتها نظرا لسحر جمالها وقوتها وسرعتها وعظم نفعها وبالتالي يفتخر الناس ويتنافسون باقتنائها وركوبها ويتغالون في ثمنها. (1)

التعريف الاجرائي الحصان بكسر الحاء فهو الفحل من الخيل والجمع حُصن والانثى منه تسمى حجر وهو من حجر عليه أي منعه ولم يدخل الهاء , في هذه اللفظة لانه اسم يشركها (فيه المذكر فأستغنوا عن الهاء والجمع حجار وحجور (1)

---

١ _ الطبري بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الأعلى،أبو جعفر الطبري (ت:٤١٠هـ) جامع البيان في تأويل القرآن _ دمشق بيروت، ط، 1. ١٤١٤هـ، ج٢،ص٣٦٧.

ينظر , ابن منظور ,لسان العرب , مادة (الفرس) ,دار الكتاب العربي , 1967 , ص33

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول

تاريخ الخيول العربية في الفن

الخيول الفن أو الحصان في الفن، الحيوان الأكثر تمثيلا منذ ما قبل التاريخ، واحدة من أقدم الموضوعات الفنية .يظهر على جميع أنواع وسائل الإعلام مع مرور الوقت، في معظم الأحيان في منتصف المعارك، في الأعمال الفردية، كما جبل من الناس المهمين، أو إلى جانب المركبات التي تجرها الخيول .الفن اليوناني يظهر البحوث التشريحية الحقيقية، في حين أن العصور الوسطى يترك مساحة صغيرة لذلك .عصر النهضة، وخاصة الإيطالية، يرى أوج تمثال الفروسية، تصبح نوعا في حد ذاتها.(1)

وقد ظهرت الخيول في الأعمال الفنية على مر التاريخ، وكثيرا ما يصور الحصان في المعركة .يبدو الحصان أقل تكرارا في الفن الحديث جزئيا لأن الحصان لم يعد كبيرا سواء كوسيلة من وسائل النقل أو كتنفيذ للحرب . معظم التمثيلات الحديثة هي من الخيول المعاصرة الشهيرة، والأعمال الفنية المرتبطة سباق الخيل، أو الأعمال الفنية المرتبطة رعاة البقر التاريخية أو التقليد الأمريكيين الأصليين من الغرب الأمريكي .في المملكة المتحدة لا تزال تصور صيد الثعالب والمشاهد الريفية الحنين التي تنطوي على الخيول.

تستحوذ صورة الفروسية على قواعدها من فترة الباروك .إن تمثيل الخيول المجردة نادرة حتى وصول الرسامين الفلمنكيين، ولا سيما الإنكليزي جورج ستابس،" رسام الحصان"، ويعتبر واحدا من أعظم الخبراء في هذا الموضوع حتى الآن .شهد القرن التاسع عشر إنتاجا فنيا هاما، مع ألفريد دي دريوس، ثيودور جريكولت أو يوجين ديلاكروا في فرنسا، يفغيني أليكساندروفيتش لانسيراي في روسيا، والأمريكي فريدريك ريمنجتون .على الرغم من اختفاء النفعية في القرن العشرين، لا يزال الحصان موجود في الفن بفضل العديد من الحديث، بما في ذلك بابلو بيكاسو، ليون شوارز أبريس، فرانز مارك، وماوريتسيو كاتيلان في بداية القرن الحادي والعشرين.(1)

مواضيع فنية مختلفة هي المناسبة لوضع الحصان على خشبة المسرح، وراء التمثيل العسكري، صورة الفروسية والتمثال الفروسية، سحر لسباقات الخيل، الحصان العربي، مطاردة مع مطاردة والغرب الأمريكي . أدت إلى تمثيل الخيول.

الخيول غالبا ما تظهر في الأعمال الفنية منفردة، كما جبل لشخص مهم، أو في فرق، محاصرة لمجموعة متنوعة من المركبات التي تجرها الخيول.

بدأ فن العصر المعاصر مع الاتجاهات المعاكسة من الأكاديمية والرومانسية، والتي ربما كانت نقطة تتويجا للتمثيل الفروسية في إطار واقعي .في حين استمر الفن الطليعي في القرن العشرين لتمثيل الحصان، القديم وفي الفن القديم لجميع الحضارات، إلا في ما قبل كولومبوس الأمريكتين، منذ إدخال الخيول هناك من قبل الإسبانية في القرن السادس عشر مئة عام.

وقد تم منحوتات تلة ما قبل التاريخ في شكل الحصان، وتحديدا الحصان الأبيض أوفنغتون، مثال على تقليد المنحوتات الحصان على التلال الجانبين، والتي كانت موجودة منذ آلاف السنين لا تزال في العصر الحالي.

كانت صورة الخيول شائعة في الفن المصري القديم والفن اليوناني، ظهرت صور أكثر دقة تظهر المزيد من المعرفة لتشريح الخيول في اليونان الكلاسيكية وفي العمل الروماني في وقت لاحق. تم رسم المركبات التي تجرها الخيول عادة في الأعمال القديمة، على سبيل المثال على معيار أور حوالي 2500 بك. خيول سانت مارك هي المثال الوحيد الباقية على قيد الحياة من العصور القديمة الكلاسيكية لتمثال ضخم من كوادريجا.

في الفن الصيني هان غان وقفت كرسام الخيول من سلالة تانغ. وكانت الخيول السماوية الأسطورية أو الخيول من فيرغانا، المستوردة من آسيا الوسطى، ممثلة تمثيلا كبيرا في الخزف الصيني، وكان تشين شي هوانغ، الإمبراطور الأول، جيش الطين في قبره، والتي كانت العديد من الخيول أيضا جزءا.

وكان الحصان أقل انتشارا في الفن المسيحي والبيزنطي في وقت مبكر، طغت عليه هيمنة الموضوعات الدينية.(1)

فالفن الخيالي لحضارات البحر الأبيض المتوسط القديمة كان له تطور خاص. كانت الحضارة اليونانية والرومانية ذات أهمية خاصة من السيراميك والنحت في الفترة القديمة، مع أمثلة هامة مثل الخيول العديدة من البارثينون،(1)

١_خيول في الفن، رضا جواد الهاشمي الابل والخيل في العالم الشرق القديم ,كندا ,2014 ,ص65 -96

المبحث الثاني

رمزية وجمالية الخيل في الفن التشكيلي العراقي

إذا كان للخيل مكانة وحضور بارزان في النصوص الدينية إلى جانب الشعر، فإن التشكيل بدوره حَفَل بهذا الكائن الجميل الذي أبدع ومازال يبدع به الفنانون أعمالا راقية كل حسب نظرته وتجربته وكفاءته وتقنياته وخاماته، بل إن بينهم من جعل الخيل مفردة وموضوعا للوحاته على امتداد تجربته الإبداعية، يقدمها في كل عمل تقديما جديدا مما يوحي بكون الخيل مصدر إيحاء دائم وإلهام للكثير من مبدعين ينتمون إلى مختلف البلدان العالمية وفي مختلف العصور.
ولأن الخيل كائنات بهية لجملة من الصفات التي تميزها عن غيرها فقد ظلت آسرة وساحرة للمبدعين في مجال التشكيل وغيره من الفنون الأخرى، فالخيل جميلة الوجه والعينين والأذنين، ظهرها وصدرها أملسان، علاوة على قوائمها وشعرها الطويل الكثيف المتدلى على عنقها العريض. إلى جانب حركاتها المتزنة، فالحصان كائن ذكي يستطيع أن يرقص على إيقاعات مختلفة.

الخيل كمفردة تشكيلية

ولأن الخيول حيوية المنظر حتى في سكونها، فقد باتت مفردة تشكيلية قابلة للتجريب الإبداعي، وإبراز عمق أفكارٍ ورؤى متعددة، فقد رُمز بها إلى النّور والشّمس، وإلى القوة والجمال والحب والوداعة والبطولة، وبذلك تربعت الخيول بمظهرها الجميل والرامز على لوحات الفنانين عبر كل العصور. فهي في لوحات ساكنة متأملة تنتظر الخلاص والانعتاق، وهي في لوحات تستعرض بهاءها في هدوء، وهي في أخرى تبرز قوتها وهي تقاوم التضاريس الوعرة تتوق الوصول إلى القمم، وهي في أخرى تتسابق من أجل إبراز جدارتها في مجال السرعة، كما تتكامل جماليا مع بيئة مفعمة بالزهور والورود والمياه العذبة. فقد فرضت الخيل نفسها على كل المدارس التشكيلية من كلاسيكية ورومانسية وتعبيرية وواقعية وغيرها مما جعلها أيقونة حيوية لها من الجمالية ما يجعلها تجذب اهتمام المبدعين ليس في التشكيل وحسْبُ.

الخيل والتشكيل العربي

ولا ننسى اهتمام الخطاطين والحروفيين العرب باتخاذ الحصان قالبا يحمل خطوطهم المجسدة لبعض آيات القرآن والحديث حول الخيل أو ما له علاقة به.(1) فالمبدعون يجسدون عبرها التعبير عن همومهم ورؤاهم إزاء ما يعتمل في مجتمعاتهم وأوطانهم، والتشكيليون المغاربة عبروا بها كثيرا عن روعة منظرها في الفروسية باعتبارها إرثا تاريخيا له علاقة بالبطولة والوطنية. كذلك الفلسطينيون عبروا بها عن غضبهم وسعيهم نحو التحرر والانعتاق، كما نجد في لوحات فتحي غبن، وإسماعيل شموط، وفائز الحسني وغيرهم. فالاحتفاء بالخيل في الفن التشكيلي يمليه ما لها من وزن في مجريات الأحداث التاريخية والاجتماعية للبشرية، وما تشكله بنيتها البدنية الفريدة بجمالها، مما حباها إمكانيات لامتناهية استيتيقيا وتعبيرا عن خلجات مشاعرنا في جيشانها وثورتها وفي هدوئها وسكونيتها. إنها الخيل بوابة مفتوحة تجاه أخيلتنا التي لا حدود لها ما يجعلها مفردة فريدة وممتعة بمظهرها ودلالتها الرمزية والجمالية

١_رمزية وجمالية الخيل في الفن التشكيلي، القدس العربي، حسن ملواني,دمشق ,بيروت,1997 ,ص19

مكانة الخيل فى الاسلام

كانت العرب ترتبط بالخيل في الجاهلية والاسلام معرفة بفضلها وما جعل الله تعالى فيها من العز وتشرفا بها وتخصها وتكرمها وتوثرها على الاهلين والاولاد وتفتخر بذلك في اشعارها وتعتده لها فلم تزل على ذلك من حب الخيل ومعرفة فظلها حتى بعث الله نبيه عليه السلام فأمره الله باتخاذها وارتباطها فقال تعالى (واعدوا لهم ماستطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم) فاتخذ رسول الله عليه السلام الخيل وارتبطها واعجب بها وخص عليها وعلم المسلمين مالهم في ذلك من الاجر والغنيمة فجعل للفرس سهمين ولصاحبه سهما فارتبطهما المسلمون واسرعوا الى ذلك وعرفوا مالهم فيه ورجوا عليةمن الثواب من الله عز وجل ثم راهن عليها رسول الله صلى الله عليه وسلم وجعل لها سبقة وتراهن عليها اصحابه وان اول من ركب الخيل هو اسماعيل بن ابراهيم وهو اول من تكلم العربية التي هي لغة التي انزل بها كتاب الله على رسوله.(1) قد ابقى الاسلام على مكانة الخيل بل انه بالغ في الحث على الاهتمام بها لتكون مطية حمل الرسالة السماوية الى الافاق وقد خص الله تعالي الخيل بقوله تعالي:(والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق ما لا تعلمون) سورة النحل ـ اية (٨).

1_كتاب نسب الخيل في الجاهلية والاسلام واخبارها

،ابي المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي،ص٢.

المبحث الثالث

اشكال الخيول في اعمال الفنانين عبر التاريخ

لقد اخذت الخيول مساحة واسعة في الفن التشكيلي منذ بدايات الاولى التي استطاع بها الانسان ان يخط على جدران الكهوف اشكاله التي استمدها من البيئة المحيطة به ايدع الفنان الاشوري في اظهار اشكال الخيول الراكضة وهي تتقدم عربة الملك الاشوري فهيمنت على مركز التكوين العمل الفني لقد قدمت الحضارة الفرعونية نفس الصورة لكن لم تظهر العربة ذات العجلتين مع الخيول التي تجرها لا في عهد الدولة الحديثة في حين تفتقر الحضارة الافريقية لاشكال الخيول في نتاجاتها الفنية بسب الاهتمام بالجسد الانساني لكن ذلك لم يمنع من ظهور الخيل على الاواني الفخارية ان الاسلوب الزخرفي الذي تميز به الفن في العصور الوسطى نتج عنه فن المنمنمات الذي ظهر فيه اشكال الخيول متزينة اما في فن التصوير الاسلامي فأشكال الخيول التي ظهرت قد غزت العالم بجمالياتها الشكلية واللونية فقد كانت بداياتها في العراق اذا قدم الفنان يحي الواسطي منمنماته في مخطوطة مقامات الحريري في عصر النهضة بدأت الخيول تظهر بأشكال واقعية كما في تخطيطات ليوناردو دافنشي كما تشاهد الكثير من اشكال الخيول في اعمال الفنانين الانطباعيين فكان ابرزهم تولوز لوتريك وادغار ديغا اللذان رسما العديد من مشاهد السباقات اما في الفن العراقي المعاصر ظهرت اشكال الخيول في اعمال الفنان فائق حسن كما في لوحة خيول في الصحراء ولوحة انتظار اما في اعمال الفنان كاظم حيدر فهي خيول مرهفة تقابلها خيول مستنفرة تميزت بأشكالها التكعيبية والتجريدية أعطى كاظم حيدر أهمية كبيرة للفضاءات الملونة الواقعة أحياناً وسط المفردة التشكيلية أو حولها أغلب الأوقات، ورسمها بشكل متفرق مختلف بين المربع وأشكال شبه هندسية متنوعة غير منتظمة ملونة بلون باهت لا يغري تعقبها أخرى بلون أبهت قد يصل إلى اللالون.(1) إنَّ هذا المشهد قد يبدو مجرد نزوة فرشاة خرجت عن سيطرة اليد وتبعت قوة سيطرة الخيال أو قد تبدو عشوائية غير مقصودة أوهي ضربة فرشاة قاسية قوية زاغت عفواً، ولكن كاظم حيدر جعل إصراره واضحاً جلياً على توظيف هذه الضربات فعلى الرّغم من أنها قد تبدو لنا غير مقصودة فقد اختارها بدقة بذلك الحس المسرحي بين الخطوط والتخطيط والضوء واللون والحركة، وسيكون لكل حركة ونقلة موقعها وفقاً لحسابها المقرر معمارياً.

إنَّ كاظم حيدر يعرض لنا بثقة ووضوح التناسق بين حركة المفردة ومحيطها وفضاءاتها إذ يدور معظمها حول حس تشكيلي متمركز ومتموضع حدد له المكان والزمان والرمز وقاد تلك المعطيات مخيال خصب ممّا أدى إلى هاجس سردي تشكيلي استطاع أن يبينه الفنان في صياغته هذا التداخل بين الفكرة والتنفيذ في أسلوب جمع بين ما هو واقعي يدور على الأرض وما نفذ حسب مقاييس مخيال الفنان وقوة خطوطه ووعيه التام باختيار المفردات التي حددها فنان التزم بمنطوق علم الجمال ولم يزغ عنه. كاظم حيدر على إلمام تام بكيفية التعامل مع الخط واللون والمساحات والكتل بالاقتضاب والاختصار والشّحّة الجميلة الذكية في تنفيذ المفردة بدون تزاحم أو بهرجة لونية استعراضية أو إقحام، و إذا كان النص المرسوم يحتوي الكثير من التفاصيل فكلّها يشكّلها بحذق واسترخاء وقوة ومجابهة وتفهم للكتلة وموازنتها، والشّحّة هنا أعطتها قوة بصرية هائلة جعلت المشاهد يبقى ملتصقاً بالمفردة يحاول فك رموزها على الرغم من بساطتها فهو يصور لنا المسافات بين القوائم والأجساد والرايات كلها منسجمة ضمن بناء فخم تم تركيبه لإضفاء طاقة متناهية الأبعاد قد تصل إلى حد اللامعقول.

7

1_حرية البناء وتنوع الفضاء التشكيلي في لوحات الفنان كاظم حيدر، بغداد , 1986 ,ص16

مؤشرات الاطار النظري

١.اعطى الفنان كاظم حيدر اهمية كبيرة للفظاءات الملونة الواقعة احيانا وسط المفردة التشكيلية او حولها اغلب إلاوقات.

٢.ان الفنان كاظم حيدر يعرض لنا بوضوح وبثقة التناسق بين حركة المفردة ومحيطها وفضاءاتها اذا يدور معظمها حول حس تشكيلي متمركز ومتموضع حدد له المكان والزمان والرمز.

٣.كانت صور الخيول شائعة في الفن المصري القديم والفن اليوناني ظهرت صور اكثر دقة تظهر المزيد من المعرفة لتشريح الخيول في اليونان الكلاسيكية.

٤.كان للخيول مكانة وحضور بارزان في النصوص الدينية الى جانب الشعر.

٥.اخذت الخيول مساحة واسعة في الفن التشكيلي منذ البدايات الاولى التي استطاع بها الانسان ان يخط على جدران الكهوف اشكالهة التي استمدهامن البيئة المحيطة به.

الدراسات السابقة

١.الاشكال الحيوانية في اعمال جواد سليم

2.الخيل في بلاد الرافدين

٣.رسوم الخيل على الفنون التطبيقية في نهاية العصر العباسي

الفصل الثالث

منهج البحث واجراءاته

منهج البحث

اعتمدت الباحثة في بحثها على المنهج التحليلي في تحليل عيناتها

مجتمع البحث

اعتمدت الباحثة في تحديد مجتمع البحث على مجموعة من اعمال الفنان كاظم حيدر البالغ عددها (١٠)لوحات

عينة البحث

اقتصرت عينات البحث قصديا لما للعينات من شهرة واسعة الانتشار والمتضمنة في اشهر المراجع لتاريخ الرسم العراقي والتي باتت بمجموع (٣)عينات فقط.

ادوات البحث

من اجل تحقيق اهداف البحث اعتمدت الباحثة على مؤشرات الاطار النظري اساسا لتحليل عينة البحث بوصفها مرتكزات بنائية ومؤسسة لعملية البحث

9

تحليل اللوحات

العينة الاولى

العنوان: لوحة البراق

الفنان: كاظم حيدر

المواد : الوان زيت على قماش

سنة:(١٩٦٩).

تُعد لوحة البراق من أشهر أعمال الفنان التشكيلي العراقي الرائد كاظم حيدر لأهميتها الخاصة في الحركة التشكيلية العراقية والعربية على حد سواءيجسد الفنان في اللوحة اعلاه مشهد البراق ، حيث تتداخل أرضية العمل مع الأشكال على السطح ، وتقسم أرضية العمل على شكل كتل لونية تبدو غامقة غائرة في الجزء الخلفي منها وراء الألوان الفاتحة في الجزء الأمامي وهي توحي بالاتجاه إلى الأمام.

شكل البراق هو علامة مهيمنة في العمل ، وهو مركب من رأس وجنح طائر وجسد بأرجل حصان يحيل في مرجعياته إلى الأشكال الأسطورية في الفكر الماورائي الميتافيزيقي وكذلك في الرسومات الإسلامية ، ودلالياً فالبراق لا يبتعد عن الواقع او الفكر الاجتماعي والديني المحمول على الأشكال الموروثة والمنقولة عبر الاجيال .

10

لو دققنا مركب الشكل المرسوم وأساسه ، لوجدنا ان له مرجعيات في الحضارة الإغريقية أو وادي الرافدين وبالخصوص في الفترة الآشورية حيث هيئة الثور المجنح ، مما يحيل المتلقي دلالياً إلى بيئة رافدينية أصيلة ، وايضاً يمكننا ملاحظة هذه الدلالات في الشكل المركب للبراق ، ونكون أمام استعارات أسلوبية غربية تقترب من اسلوب المدرسة التكعيبية التحليلية في الفن الغربي الحديث .

نفذ كاظم حيدر عناصر الشكل التشبيهية - الرأس والتاج من فوقه والأرجل والجسد الشبيه بالحصان والأجنحة - بألوان متفاوتة بين درجات البنفسجي والأبيض والازرق السماوي ، في حين يتفرد أحد الأجنحة والتاج باللون الأحمر عن ما هو بارد من الالوان .

يقع العمل على أسلوب التوازن والانسجام والتكرار ، فالأقواس تتكرر في كل الأشكال بل هي التي تحدد الإطار وهي بالتأكيد من يخلق الحركة والتوازن بين اشكال اللوحة ، مما يساعد في تماسك بنية التكوينات الفنية وبالتالي تحديد هوية العمل وتشكيله صياغياً عبر مرجعياته الموروثة من حضارة ارض الفراتين .

11

العينة الثانية

العنوان: ملحمة الشهيد

للفنان: كاظم حيدر

المواد:الوان زيت على قماش.

سنة: (١٩٦٩)

12

ومن النظرة الأولى لهذه اللوحة يتأكد للمتلقي بأنها تجسد ملحمة الإمام الحسين (عليه السلام) من واقعة الطف حيث نرى جند يزيد بن معاوية يتقدمهم الشمر، وهو يحمل بيده اليسرى رأس الإمام الحسين (عليه السلام) ليقدمه كهدية ليزيد ابن معاوية، ولكننا نرى في يمين اللوحة الإمام علي (عليه السلام) يحمل بيده سيف ذو الفقار، ويتضح من وقفة الإمام علي (عليه السلام) بعضلات مفتولة وكأنه ينتفض من قبره ليرد بعزم على هذا الموقف الجلل واللافت للانتباه، وأن صورة الشمس في ذلك النهار الحزين انقلبت رأساً على عقب، وفي أعلى الجانب الأيمن من اللوحة نبصر سبايا الإمام الحسين (عليه السلام) ونسائه والخيام، ونلاحظ في الأفق طيوراً ملحقة، وهكذا تكتمل الوحدات الصورية والإشارية والرمزية. مبينا " أن الفنان كاظم حيدر حين جسد هذا الموضوع في سنة 1969 كان يروم استعارة هذا الرمز المهيب ليجري تطبيقاته على أرض الواقع والحياة الصاخبة والضاجة بالخسائر الفادحة، فالحسين (عليه السلام) يمثل أعلى قيم الشهادة.

واكد أنّ" رمزية هذا العمل تأخذ مدياته الأبعد من خلال الخسائر المتتابعة التي منيت بها العرب خلال حرب حزيران 1967، وظهر إلى حيز الوجود الكثير من الشهداء بذوات سامية وراقية، ومن هذا المدخل يمكن إعادة قراءة النص البصري بطريقة تأويلة أخرى مختلفة.

13

العينة الثالثة

العنوان: احصنة متعبة تتحاور مع العدم (ملحمة الشهيد).

للفنان: كاظم حيدر

المواد: الوان زيت على قماش.

سنة: (١٩٦٥)

في معركة كربلاء . عُرضت اللوحات الاثنتان والثلاثون المكونة للمسلسل عام 1965 في متحف بغداد الوطني للفن الحديث في بغداد تحت عنوان ملحمة الشهيد . أصبحت إحدى اللوحات من هذه السلسلة ، وهي " عشرة خيول مرهقة تتحدث بلا شيء" (1965) ، والتي تصور مجموعة من الخيول البيضاء تبكي على الشهيد ، مؤثرة للغاية. وقال الناقد والفنان الفني شاكر حسن آل سعيد إنه كان "حافزًا للفنانين الشباب للبحث عن رؤى جديدة ذات أبعاد ميتافيزيقية وأحيانًا ميتافيزيقية". [8]

الفصل الرابع

14

نتائج البحث

1. ظهر الخيل في رسوم كاظم حيدر بحركات وانفعالات مختلفة كأنها ثأئرة تريد الخروج من للوحة
2. لم يعتمد كاظم حيدر على المنظور اذا اعتمد في اعماله التبسيط والاختزال
3. استخدام الفنان التكرار والتماثل اذا تعد سمة شكلية في اشكال الخيول المرسومة
4. ان الخيول العربية صورة جميلة في تجسيد جماليات الاستدلالات على الرشاقة والبطولة والفروسية
5. اكتسب الخيل مكانة واضحة ومميزة في الادب العربي قديما وحديثا اذا قام الشاعر الجاهلي بوصف الخيل حتى غدت صورته لوحة اساسية يقرأها الشاعر في القصيدة

الاستنتاجات

1. تأكيد كاظم حيدر في اختيار الخيول كونها تمثل رمز من رموز العروبة والاصالة
2. ان التسطيح الذي ظهر في اعمال كاظم حيدر لها مرجعياتها في الفن الاسلامي
3. ان الفن العراقي لديه خزين ثقافي ومعرفي في القيم الدالة على الخيل وتنوع صفاته

التوصيات

1. ضرورة عمل دراسة وبحث عن الخيول العربية المنتشرة في الفنون البصرية.
2. توفير المصادر العلمية والتاريخية فضلا عن الصور التي تخص الخيول وكل حركاته وأشكالها.
3. هناك عدد كبير من الفنانين الذين لهم اهتمام بالخيول من حيث،التسطيح والتبسيط لشكل الخيل ورمزياته.

المقترحات

1- انجاز اعمال فنية في موضوعات تراثية وتاريخية وكل مجالات التشكيل وخاصة في الرسم وعلى وجه الخصوص رسم الخيول.
2- اجراء بحوث علمية عن الخيول العربية في الفن العراقي القديم والمعاصر.

المصادر

1. حرية البناء وتنوع الفضاء التشكيلي في لوحات الفنان كاظم حيدر ,بغداد,1986,ص16
2. خيول في الفن رضا جواد الهاشمي ,الابل والخيل في العالم الشرقي القديم,كندا,2014 ,ص65-96
3. رمزية وجمالية الخيل في الفن التشكيلي،. القدس العربي،.حسن ملوني ,دمشق,بيروت,1997 ,ص19
4. القران الكريم
5. كتاب انساب الخيل في الجاهلية والاسلام واخبارها،ابي منذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي،ص٢
6. مصدر الطبري بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الأعلى،أبو جعفر الطبري (ت:٤١٠هـ) جامع البيان في تأويل القرآن . دمشق بيروت، ط، 1. ١٤١٤هـ، ج٢،ص٣٦٧.
7. ينظر ,ابن منظور,لسان العرب,مادة (الفرس) ,دار الكتاب العربي 1967 ,ص33

وزارة التعليم العالي

جامعة ديالى / كلية الفنون الجميلة

قسم / الفنون التشكيلية

(تأثير الصورة على تشكيل مابعد الحداثة)

The impact of the image on the formation of postmodernism

بحث مقدم من قبل

الطالبـــة :

زينة محمود كندس

المشرف :

م.م روئ خالد شهاب

1443هـ 20222م

﴿ اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً
وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ۚ
ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ ﴾

سورة غافر

الآية

(63)

الإهداء

مهما تحدثت من حروف وكلمات لا أستطيع أن أوفي أو أجزي كل من كان لهم الفضل بعد الله في دعمي سواء المادي أو المعنوي خلال دراستي ومرحلتي التعليمية لاسيما الجامعية فقد صرت ما كان وما أريد حقاً اهدي هذا الجهد المتواضع الى إلى روحهما أهدي هذا البحث , راجياً أن يكون حسنة وصدقة عنهما , إليكما

أمي وأبي الحاضرين دوماً رغم الغياب

إلى رفيق الدرب الأول دوماً في مساندتي

زوجي الغالي

الى من أشدد بهم أزري وأشركهم في امري

جميع إخواني وخواتي

إلى من أستمر بالتقديم لأجلهم

أولادي قرة عيني

الباحثة

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمدٌ وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد

فإني أشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لي إنجاز هذا العمل بفضله، فله الحمد أولاً وآخراً .

ثم أشكر أولئك الأخيار الذين مدوا لي يد المساعدة، خلال هذه الفترة، وفي مقدمتهم أستاذي المشرف على البحث المدرس المساعد رؤى خالد الشهاب التي لم تدخر جهداً في مساعدتي ، كما هي عادتها مع كل طلبة العلم ، عليه فلها من الله الأجر ومني كل تقدير حفظها الله ومتعها بالصحة والعافية ونفع بعلومها

كما واشكر عائلتي لتحملهم وصبرهم علية في الدراسة وانارة دربي للنجاح والتفوق. الى اساتذتي شكرا لكل من علمني حرفا لأصل إلى ماوصلت اليه شكرا لكل من دعا لي بظهر الغيب دعوة.

الى اصدقائي جميعا من ساندوني واستمد منهم الطاقة للعلم والمعرفة والنجاح .

أن الشكر موصول للجميع لكل من تعرفت عليه ومن لم أتعرف عليه من قرأ حروفي ولا مسة أياديهم ونظرت إليه عيونهم كلا باسمه وصفته أصدقاء أقرباء.

الباحثة

قائمة المحتويات

الآية ..... أ

الإهداء ..... ب

شكر وتقدير ..... ت

الملخص 1

الفصل الاول 2

مشكلة البحث : 3

حـــــدود البحث 4

الفصل الثاني 5

مفهوم ما بعد الحداثة نضرة تاريخية 6

1- مفهوم ما بعد الحداثة: 6

2- السياق الذي ظهرت فيه مابعد الحداثة: 7

3- مرتكزات مابعد الحداثة في الثقافة الغربية : 8

(المبحث الثاني) 9

1- تشكيل الخامات في فنون ما بعد الحداثة وجماليات الصورة 9

2 - فوتوغرافيا الواقع تجربة ما بعد الحداثة في تشكيل الصورة 10

3 - قيمة الصورة ما بعد الحداثة 12

4 - الواقعية مابعد الحداثة 13

5 - تجديد الصورة ما بعد الحداثة 15

6 - الدراسات السابقة 17

الفصل الثالث 17

1 – مجتمع البحث 17

2 – عينه البحث 18

3 – منهج البحث 18

الفصل الرابع 20

النتائج 20

الاستنتاجات 21

التوصيات 21

تقترح الباحثة امكانية اجراء البحث 21

اشكال مختلفة لصور ولوحات مابعد الحداثة 21

المصادر 23

الملخص

وان نضرة الانسان الى الطبيعة دفعته الى التغيير في جميع مجالات حياته العامة في التعامل مع الاشياء والموضوعات وبفضل الاكتشافات التي حدثت في كل مرحلة من مراحل التاريخ بما في ذلك التغيرات العلمية والتكنلوجية والحروب والنزاعات الفلسفية في مجال الفن هذا بدورة ادا الى تغيير وقد ساعدت الوسائط التقنية الجديدة مثل التصوير والحاسوب الفنانين في شق الطريق امام مجال الابداع.

ان تأثير الصورة على تشكيل مابعد الحداثة عنوان البحث لمشروع بحث التخرج للباحثة والمتكون من الفصل الاول قد تضمن مشكلة البحث التي تمثلت بالسؤال (كيف تم تاثير الصورة على تشكيل مابعد الحداثة) واهمية البحث وحدود البحث.

كما تكون الفصل الثاني من مبحثين الاول تناول فترة مابعد الحداثة من 1970 الى 1990 ومن ضمنها مفهوم مابعد الحداثة كما وضح السياق لما بعد الحداثة وان المرتكزات الرئيسية هي عامل مهم والمبحث الثاني كذلك وتطرق الى فنون مابعد الحداثة في كيفية

تشكيل الخامات وفوتغرافية الواقع وقيمة و واقيعية الصورة مابعد الحداثة بالاضافة الى امكانية تجديد الصورة مابعد الحداثة وقد تم التعريج الى دراسات

سابقة . وتم في الفصل الثالث تحليل ثلاث عينات تتكون من لوحات وصور تشكيلينة لفناندن مابعد الحداثة اما الفصل ومن ابرز النتائج في الفصل الرابع حيث ساهم الفن بسيادة لأساليب الرسم الحديث واستمرارها وتحديثها و كما عمد الفنان الى تحقيق تناصات مع

فنون الحداثة طالت الشكل والموضوع والاسلوب هدفها ذكا الفن الحديث وتمجين:

بورة في الفن بدئتها ثورة فن الحداثة ومابعدها فضلا عن الاهتمام بدراسة الاتجاهات الفنية (ما قبل الحداثة) ذلك لربطها في تشكيل مابعد الحداثة للتكامل.

الفصل الاول

الاطار المنهجي

- مشكلة البحث
- اهمية البحث
- اهداف البحث
- حدود البحث
- تحديد المصطلحات

مشكلة البحث :

حظيت الصورة دائما بدرجة كبيرة من المصداقية بالرغم من كثرة وسائل تزييفها وسوء توظيفها بأساليب السحر الضاربة منذ القدم وصولا إلى تقنيات الخدع السينمائية والتصوير الفوتوغرافي. فالصورة بما تحمله من معاني ودلالات كثيرا ما تمنع متلقيها متعة الإسترخاء وتعفيه من مشقة التأمل والتفكير، وستظل بذلك العلامة الثقافية لتصبح مصدر الإستقبال والتأويل.

لم تقض ما بعد الحداثة على قضايا اجتماعية إشكالية مثل الاستغلال والقهر والبؤس التي ظهرت مع مجتمعات الحداثة. وكل ما فعلته هو تجاهل وجود هذه المشكلات تماما والتظاهر بأن كل شيء على ما يرام. لقد استعاضت عن الواقع وتعقيداته وقضاياه الإشكالية بفيض من الصور البراقة المبهرة والترويج لمفاهيم التشتت والسطحية والسرعة، وذلك لخلق تلك الواقعية المفرطة

ومن خلال ماتقدم تطرح الباحثة سؤال مشكلة البحث وهو

كيف تم تاثير الصورة على تشكيل مابعد الحداثة ؟

اهمية البحث والحاجة الية :

1 – تسليط الضوء على تأثير الصورة على تشكيل مابعد الحداثة

2 – يفيد الدارسين والمختصين في مجال الفنون التشكيلية

هـــــدف البحث:

الكشف عن تأثير الصورة على تشكيل مابعد الحداثة

حـــــدود البحث

1 – الحدود الزمانية (من عام 1970 الى 1990)

2 - الحدود المكانية (مكان اللوحات)

3 – موضوعيا (دراسة تاثير الصورة على تشكيل مابعد الحداثة ضمن الحدود الزمانية والمكانية المذكورة وكيف ان الصورة لعبت دور كبير في التغيير على تشكيل مابعد الحداثة)

تحديد المصطلحات

كلمة تأثير : إبقاء الأثر في الشيء، والأثر: العلامة في الشيء، وأثر الشيء: حصول ما يدل على وجوده، وأثر السيف: ضربته

الصورة : تطلق على أحد الابتكارات التي توصل إليها الإنسان ليحصل بها على شكل مماثل تماما لشيء معين عادة ما يكون جسما ماديا أو أحد الأشخاص،

الفصل الثاني

المبحث الاول

- مفهوم ما بعد الحداثة نضرة تأريخه
- السياق الذي ظهرت فيه مابعد الحداثة
- مرتكزات مابعد الحداثة

المبحث الثاني

- كيفية تشكيل الخامات في فنون ما بعد الحداثة وجماليات الصورة
- فوتوغرافيا الواقع تجربة ما بعد الحداثة في تشكيل الصورة
- قيمة الصورة ما بعد الحداثة
- الواقعية مابعد الحداثة
- تجديد الصورة ما بعد الحداثة
- الدراسات السابقة

(المبحث الاول)

مفهوم ما بعد الحداثة نضرة تاريخية

تمتد فترة مابعد الحداثة (Post modernism) من سنة 1970م إلى سنة 1990م، ويقصد بها النظريات والتيارات والمدارس الفلسفية والفكرية والأدبية والنقدية والفنية التي ظهرت ما بعد الحداثة البنيوية والسينمائية واللسانية. وقد جاءت مابعد الحداثة لتقويض الميتافيزيقا الغربية ، وتحطيم المقولات المركزية التي هيمنت قديما وحديثا على الفكر الغربي، كاللغة، والهوية، والأصل، والصوت، والعقل...وقد استخدمت في ذلك آليات التشتيت والتشكيك والاختلاف والتغريب، وتقترن مابعد الحداثة بفلسفة الفوضى والعدمية والتفكيك ولامعنى والانتظام. وتتميز نظريات ما بعد الحداثة عن الحداثة السابقة بقوة التحرر من قيود التمركز، والانفكاك عن اللوغوس والتقليد وماهو متعارف عليه، وممارسة كتابة الاختلاف والهدم والتشريح ، والانفتاح على الغير عبر الحواروالمحاربة لغة البنية والانغلاق والانطواء، مع فضح المؤسسات الغربية المهيمنة، وتعرية الإيديولوجيا البيضاء، والاهتمام بالمدنس والهامش والغريب والمتخيل والمختلف، والعناية بالعرق، واللون، والجنس، والأنوثة، وخطاب مابعد الاستعمار....

إذاً، ماهو مفهوم مابعد الحداثة؟ وما سياقها التاريخي والإبستمولوجي(المعرفي)؟ وماهي مرتكزات هذا المفهوم ومكوناته النظرية والتطبيقية والمنهجية؟ التي رافقت مابعد الحداثة؟ وما هي إيجابيات ما بعد الحداثة وسلبياتها؟ تلكم هي مجمل الإشكاليات التي سوف نحاول رصدها في هذه الدراسة المقتضبة (1).

1- مفهوم ما بعد الحداثة:

من المصطلحات الأكثر التباسا وإثارة في فترة مابعد الحداثة هو مصطلح :" مابعد الحداثة" نفسه، حيث اختلف حوله نقاد ودارسو مابعد الحداثة؛ نظرا لتعدد مفاهيمه ومدلولاته من ناقد إلى آخر. بل نجد أن المعاني التي قدمت لمفهوم مابعد الحداثة متناقضة فيما بينها ومختلفة ومتداخلة، حتى أثير حول استخدام مفهوم مصطلح "مابعد الحداثة" نقاش مستفيض، إذ يعتبر من أهم المصطلحات التي:" شاعت وسادت منذ الخمسينيات الميلادية، ولم يهتد أحد بعد إلى تحديد مصدره: فهناك من يعيد المفردة إلى المؤرخ البريطاني أرنولد توينبي عام 1954م، وهناك من يربطها بالشاعر والناقد الأمريكي تشارلس أولسون في الخمسينيات الميلادية، وهناك من يحيلها إلى ناقد الثقافة ليزلي فيدلر، ويحدد زمانها بعام 1965م. على أن البحث عن أصول المفردة أفضى إلى اكتشاف استخدامها قبل هذه التواريخ بكثير، كما في استخدام جون واتكنز تشابمان لمصطلح " الرسم مابعد الحداثي" في عقد 1870م، وظهور مصطلح مابعد الحداثة عند رودولف بانفتز في عام 1917م.(2)

---

(1) - كريستوفر باتلر ترجمة نيڤين عبد الرؤوف (مابعد الحداثة) ٢٠١٦

http://archive.thawra)2)

2- السياق الذي ظهرت فيه مابعد الحداثة:

ارتبطت مابعد الحداثة في بعدها التاريخي والمرجعي والسياقي بتطور الرأسمالية الغربية ما بعد الحداثية اجتماعيا، واقتصاديا، وسياسيا، وثقافيا. كما ارتبطت ارتباطا وثيقا بتطور وسائل الإعلام. كما جاءت مابعد الحداثة كرد فعل على البنيوية اللسانية ، والمقولات المركزية الغربية التي تحيل على الهيمنة والسيطرة والاسغلال والاستلاب. كما استهدفت -مابعد الحداثة تقويض الفلسفة الغربية، وتعرية المؤسسات الرأسمالية التي تتحكم في العالم، وتحتكر وسائل الإنتاج، وتمتلك المعرفة العلمية. كما عملت مابعد الحداثة على انتقاد اللوغوس والمنطق عبر آليات التشكيك والتشتيت والتشريح والتفكيك.

هذا، وقد ظهرت مابعد الحداثة في ظروف سياسية معقدة ، وذلك بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، وخاصة في سياق الحرب الباردة، وانتشار التسلح النووي، وإعلان ميلاد حقوق الإنسان، وظهور مسرح اللامعقول(صمويل بيكيت، وأداموف، ويونيسكو، وأرابال...)، وظهور الفلسفات اللاعقلانية كالسريالية، والوجودية، والفرويدية، والعبثية ، والعدمية... وقد كانت التفكيكية معبرا رئيسا للانتقال من مرحلة الحداثة إلى مابعد الحداثة. ومن ثم، فقد كانت مابعد الحداثة مفهوما مناقضا ومدلولا مضادا للحداثة. ولذلك، " احتفلت مابعد الحداثة بأنموذج التشظي والتشتيت واللاتقريرية كمقابل لشموليات الحداثة وثوابتها، وزعزعت الثقة بالأنموذج الكوني، وبالخطية التقدمية، وبعلاقة النتيجة بأسبابها ، حاربت العقل والعقلانية، ودعت إلى خلق أساطير جديدة تتناسب مع مفاهيمها التي ترفض النماذج المتعالية، وتضع محلها الضرورات الروحية ، وضرورة قبول التغيير المستمر، وتبجيل اللحظة الحاضرة المعاشة. كما رفضت الفصل بين الحياة والفن، حتى أدب مابعد الحداثة ونظرياتها تأبى التأويل، وتحارب المعاني الثابتة

هذا، وقد ظهرت مابعد الحداثة أولا في مجال التشكيل والرسم والعمارة والهندسة المدنية ، قبل أن تنتقل إلى الفلسفة والأدب والفن والتكنولوجيا وباقي العلوم والمعارف الإنسانية. ولايمكن الحديث عن مابعد حداثة واحدة، بل هناك مابعد حداثة عامة ومابعد حداثات فرعية. وقد غزت نظرية مابعد الحداثة جميع الفروع المعرفية، كالأدب، والنقد، والفن، والفلسفة، والأخلاق، والتربية، وعلم الاجتماع، والأنتروبولوجيا، وعلم الثقافة، والاقتصاد، والسياسة، والعمارة، والتشكيل (1)

https://www.eldiwan - (1)

3- مرتكزات مابعد الحداثة في الثقافة الغربية :

تستند مابعد الحداثة في الثقافة الغربية إلى مجموعة من المكونات والمرتكزات الفكرية والذهنية والفنية والجمالية والأدبية والنقدية، ويمكن حصرها في العناصر والمبادىء التالية:

• التقويض: تهدف نظرية مابعد الحداثة إلى تقويض الفكر الغربي، وتحطيم أقانيمه المركزية ، وذلك عن طريق التشتيت والتأجيل والتفكيك. بمعنى أن مابعد الحداثة قد تسلحت بمعاول الهدم والتشريح لتعرية الخطابات الرسمية، وفضح الإيديولوجيات السائدة المتآكلة، وذلك باستعمال لغة الاختلاف والتضاد والتناقض.

• التشكيك: أهم ما تتميز به مابعد الحداثة هو التشكيك في المعارف اليقينية، وانتقاد المؤسسات الثقافية المالكة للخطاب والقوة والمعرفة والسلطة. ومن ثم، أصبح التشكيك آلية للطعن في الفلسفة الغربية المبنية على العقل والحضور والدال الصوتي. ومن هنا، فتفكيكية جاك ديريدا هي في الحقيقة تشكيك في الميتافيزيقا الغربية من أفلاطون إلى فترة الفلسفة الحديثة.

• الفلسفة العدمية: من يتأمل جوهر فلسفات مابعد الحداثة، فإنه سيجدها فلسفات عدمية وفوضوية، تقوم على تغييب المعنى، وتقويض العقل والمنطق والنظام والانسجام. بمعنى أن فلسفات مابعد الحداثة هي فلسفات لا تقدم بدائل عملية واقعية وبراجماتية، بل هي فلسفات عبثية لا معقولة، تنشر اليأس والشكوى والفوضى في المجتمع.

• التفكك واللاانسجام: إذا كانت فلسفة الحداثة أو تيارات البنيوية والسيميائية تبحث عن النظام والانسجام، وتهدف إلى توحيد النصوص والخطابات، وتجميعها في بنيات كونية، وتجريدها في قواعد صورية عامة، من أجل خلق الانسجام والتشاكل، وتحقيق الكلية والعضوية الكونية، فإن فلسفات مابعد الحداثة هي ضد النظام والانسجام، بل هي تعارض فكرة الكلية. وفي المقابل، تدعو إلى التعددية والاختلاف واللانظام، وتفكيك ماهو منظم ومتعارف عليه .

• هيمنة الصورة: رافقت ما بعد الحداثة تطور وسائل الإعلام، فأصبحت الصورة البصرية علامة سيميائية تشهد على تطور مابعد الحداثة، ولم تعد اللغة هي المنظم الوحيد للحياة الإنسانية، بل أصبحت الصورة هي المحرك الأساس للتحصيل المعرفي، وتعرف الحقيقة. ولاغرو أن نجد جيل دولوز (Gilles Deleuze) يعنى بالصورة السينمائية ، إذ يقسمها إلى الصورة - الإدراك ، والصورة – الانفعال ، و

الصورة – الفعل، ويعتبر العالم خداعا، كخداع السينما للزمان والمكان عن طريق خداع الحواس، وذلك في كتابيه:"الصورة- الحركة" (1983م) و" الصورة- الزمان" (1985م).(1)

---

https://www.alukah -(1)

(المبحث الثاني)

1- تشكيل الخامات في فنون ما بعد الحداثة وجماليات الصورة

تعبّر الخامات في الفنون التشكيلية والبصرية عن عمق التشكيل وتوافقات الفكرة ذهنيا، وترتقي بها إلى عدّة نواح جمالية تكمّل الرؤى المقصودة في التعبير الإبداعي الفني المألوف.

غير أن تلك المسلّمات التي تعنيها سطحيا لتستثير المفاهيم العميقة جدليا وتتمازج مع عناصرها اللونية أو الحسية والهندسية لتؤسس للمعنى النهائي القريب والبعيد في مداه التفسيري، قادت مع مراحل التطور الفني والتقني التي عرفتها الإنسانية وطوّرت بدورها الفنون ومدى تلقيها، لتغيّر تصورات الخامة في التعبير من المنحوتة والكتلة والازميل والصقل والحفر واللوحة والألوان والفرشاة وغيرها من أدوات التعبير الكلاسيكية والحديثة إلى عدّة خامات غير مألوفة التصوّر والتعبير المتعوّد في الفن وبالخصوص في الفنون المعاصرة وفنون ما بعد الحداثة، حيث أصبحت فيها المادة والخامة تتجاوز فكرة التشكيل إلى فكرة التوظيف الخارق لحدود المعنى والرؤية والتفسير، وهو ما يحيل على عدّة تجارب عربية اختارت أن تعبر بفلسفة المادة عن عمق التواصل مع الأرض والانسان والواقع والوجود من خلال الخامة المشكلة والتصور المنفلت من ذاكرته.

فعناصر الطبيعة من التراب والحجر والرمال والعناصر المصنعة من الصور والورق والبلاستيك والحديد والصابون والقماش والمسامير والأثواب القديمة والخيوط والعناصر التقنية من الألوان والفتوغرافيا والفيديو، كلها انعكاسات حادة لمراحل مختلفة سردت بصرية الحالات النفسية والقضايا في حضورها المؤلم بأمل باق وإحساس ذهني له فكرته في التشكيلية البصرية. (1)

ولأن المادة متحركة ومتغيّرة مع الفنون ومداها التعبيري ونابضة بالنشاط حين تقع مع المفاهيم الفنية، تحوّلت إلى إبداع مثير للمغزى الأساسي

فمنذ مارسيل دوشامب وتمرّد الدادا وتصادم الواقع اليومي بعد الحرب العالمية الثانية ودخول مرحلة الحرب الباردة عرف الفن انقلابا عن المألوف الفني وجمالياته المتعوّدة ألوان تنسيق زينة مثالية مدراس فنية لا حياد عن تصوراتها

المبرمجة مع القيم الصارمة التي يكون فيها الحكم النقدي جاد التبني أو الاقصاء، غير أن التمرّد على الموازين الفنية والجمالية مع التبعات النفسية حمّل التعبير المادي أو الخامة في الفن دورها للتحاور مع المفهوم ما جعل العمل الفني حقيقة ذهنية تحاكي البصيرة قبل البصر وتحوّل الرؤية الأولى إلى آفاق رؤيوية بعيدة، وهذه التصورات التعبيرية الموظّفة للخامة ميّزت ما بعد الحداثة في الفنون وحوّلت الوعي نحو درجات أبعد في البحث الاستفزازي للصور. (2)

---

(1) أنور غنيي الموسو ي (جماليات ما بعد الحداث ة) 2020
(2) المصدر نفسة

والحديث عن التجارب العربية له مداه الواسع والممتد الخصوصية منذ سبعينات القرن الماضي توغّلت المفاهيمية وأصبح لها الصدى المسموع والتلقي المقنع في الفكرة التي تعالج قضايا المجتمع والسياسة والهوية وانتماء الذات لفلسفتها وبيئتها وتوافقا تميّز بتلك الذات ولم يحدث الاقتباس بالتقليد بل اندمج مع إنسانية تشبه واقعا مختلفا في تفاصيله المبعثرة

إن ما بعد الحداثة هو امتداد للمبدأ الجوهري القائم على التشكيل البصري للخامة والتمازج الفكري مع المفهوم ومدى خلق التشكيك والتواصل التعبيري بين العلامة والرمز والترميز الموضوعية واللامعقول والذاتية والانتماء واللااستقرار أو المراوغة الجدلية في خصوصية تثبيت الهوية الفنية جماليا بكل اختلافاتها وتطوراتها البصرية.(1)

2 - فوتوغرافيا الواقع تجربة ما بعد الحداثة في تشكيل الصورة

لتطور الرقمي وحداثة التقنيات تأثيره البالغ على الوعي والذائقة والتلقي والتعامل مع الفكرة البصرية في الصور المكثفة التي باتت ميزة من ميزات الحياة اليومية المعاصرة لهذا التطور وتأثيره على الفنون.

كما انتقل بالصور من كلاسيكيات جمالياتها إلى تطرفها التعبيري متحول القيم والمُبالغ في علاماته اللامتوقعة.

وهو تحوّل نحو المراحل المعاصرة ليلامس ما بعد الحداثة التعبيرية في الفنون البصرية، مقتحما الواقع بالصور اللامعقولة في تعاملاتها المختلفة تشكيلا وصناعة.

وتعتبر الفتوغرافيا بمراحلها نتاج تطور المشاهد واختلاف الذائقة واتساع أفق التجديد وتحمل الغرائبية بفنتازيا الموجود والمنشود واللامعقول في التوافقات الفنية ومن هذا المنطلق بدأت الفوتوريااليزم أو الهايبر ريااليزم الواقعية المفرطة في

الصور الفنية اقتحام مرحلة ما بعد الحداثة بمعاصراتها التقنية وبالتالي كان التعبير والتواصل مع واقعية المشاهد مثيرا بغرائبياته المفاهيمية المستفزة حسيا وذهنيا فهو اندماج متكامل بين اللوحة والصورة وتوافق تقني بين الرسم والتصوير بين الألوان الحقيقية والألوان المبرمجة والمعالجة تقنيا بين الموازين الضوئية والظلال، وهو ما يمثل تمردا طال الفنون في معاملاتها المتوازية كل من مداه التعبيري.(2)

---

(1) مصدر سابق

(2) https://pulpit.alwatanvoice.com

فلامس كل التوجهات وخرج بطبيعة الصور نحو البحث عن غرابة اللقطة أو ندرة المشهد أو انتشال الواقع نحو جماليات مفرطة في الواقعية والانتماء للحاضر إلى درجة القبح التي تحاول استفزاز حواس المتلقي بصريا تجنبها أو الانفصال عنها لكنها في التناول المباشر للّقطة مصورة ولكنها في ترتيبها متناثرة وفق المفاهيم المقروءة ماورائيا وهو ما طرح إشكاليات مرحلية بحثت في دور الصورة الفتوغرافية وتفاعلها التشكيلي في هذه المرحلة وتلاقيها مع الأساليب المعاصرة للفن خاصة وأن ما بعد الحداثة في الفن تفرض المواكبة فكيف انتقلت الصورة نحو واقعية مفرطة في مفاهيمها وما مدى تعاطيها الواقعي وانفرادها الداخلي بعمق التعبير من خلال تجارب متنوعة عالميا فرضت تأثيرها عربيا نذكر التجربة اللافتة للبريطاني دافيد هوكني الذي بالغ في ألوانه التشكيلية انفتاحه التشكيلي على البصرية الخاصة بأساس الفوتوغرافيا بإفراط فني.

إن الاستفسار عن الفوتوريالیزم يقود المتلقي نحو البحث في المنجز هل هو صورة فتوغرافية أو لوحة تشكيلية وبالتالي تقع عليه تفاصيل القراءة البصرية بين الصورة واللوحة فهي مراوغة تحليلية متداخلة في زواياها إلى درجة لا يمكن التفريق المُصور والمرسوم إن الفوتوريالیزم Photorealism هي الأسلوب المعروف أيضًا باسم هايبرريالیزم أو الواقعية المفرطة Hyperrealism و السوبريالیزم Superrealism وهو الأسلوب الفني الذي يشير إلى المنجز الذي يعتمد بشكل كبير على الصور الفوتوغرافية التي يتم توظيفها كصورة في عمل فني تشكيلي له علاماته ورموزه وخاماته المُكملة ، والتي غالباً ما يتم عرضها وفق أسلوب متداخل على مسنديات متنوعة مثل القماش كمساحة تسمح بتكرار الصور وضرورات فنية لإيضاح أجزاء دون أخرى أو التصرف معها بدقة حسب متطلبات الفكرة ومفاهيمها.(1)

بدأت الحركة في نفس المرحلة التي توغّل فيها مسار التعبير المفاهيمي والأنماط المستحدثة في الفنون المبتكرة مثل البوب آرت، والمنيماليزم أو التقليلية

Minimalism غير أنها اهتمت أكثر بالواقعية في الفن متجاوزة الاساليب المثالية والتجريد ركز هذا التيار الفني على الواقع والبيئة والحياة المعاصرة بتفاصيلها الباذخة والمؤلمة بالتفرقة الاجتماعية والاقتصادية بالاختلافات الثقافية والفوارق الإنسانية حيث تنقلت في التعبير عن الواقع عن المبالغة في الاستهلاك والصناعة والمدنية والبنى التحتية الآلات والسيارات الماركات الحياة المتنوعة ومتناقضاتها الواقعية فخلق هذا التمشي الفني صخبا وتنوعا طال العديد من الأوجه التعبيرية وكوّن ثقافة بصرية مثيرة لامست الحواس واستفزت الذهن ما ساعد هذا التيار على اجتذاب المتلقي الذي يتفاعل معها ويبحث في مفاهيمها على عكس النقاد الذي تعاملوا معها كظاهرة عابرة لا تشبه الفن.(2)

---

(1) نشوان علي (التصطيح الفكري وتمثلاته في فنون مابعد الحداثة)مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، 2018

(2) إبراهيم حسو (يوميات الثورة) تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة و الطباعة و النشر 200

3 - قيمة الصورة ما بعد الحداثة

الفكر الحديث لا يتوقف أبدا عن طرح أسئلته المستمرة حول الحداثة و ما بعد الحداثة , هذا الفكر الذي يتشكل و يتجذر على شكل نظريات تظهر مع ظهور تيارات نقدية و حساسيات نقدية مناوئة لهذا الفكر أو ذاك في إقامة حوار متشعب و كثير الالتباس ,

و ما يهمنا اليوم و نحن نواجه تيارات و إشكالات الحداثة و العولمة و الفضائيات هو ثقافة الصورة ما بعد الحداثة ويظهر من خلال الصورة الفنية ان الشاعر مثلاً يستطيع أن يصل إلى انطباع موحد واحد مباشر عن طريق الوسائل الفنية التي يستخدمها كذلك الفنان التشكيلي فيكون الشعر هنا صورة ناطقة و بالموازنة الدقيقة بين الصورة الشعرية و الصورة التشكيلية نجد أن هناك توازناً بين الشكل المكاني في الفن البصري و الأدبي هذا التوازن الذي يؤدي إلى تأكيد الاهتمام بالتفاصيل البصرية بدرجة تبدو شبه مرضية و على تقوية عملية الانتباه للتأثيرات التي تحدث على السطح و التي يمكنها أن تؤدي إلى تفضيل اللون على الشكل كما في المدارس الانطباعية في الفن التشكيلي و هناك أيضاً دراسات (إشكالية) جديدة حول حقول الشعر البصري الذي أخذ به الناقد المصري شاكر عبد الحميد إلى نحو بعيد في فضاءات الشعر الإغريقي و اقتباس نصوص ذات اتجاهات دينية, و المعروف عن الشعر الديني الإغريقي مستويات القراءة الأفقية و العمودية و لا أعرف ماهي هذه القراءة العمودية و الأفقية التي يقصدها بعض الباحثين الانتربولجيين الذين اقتبسوا روايات عالمية ذات الوعي البصري و التي تسمى بالروايات الشيئية و التي تهتم بعوالم الأشياء الواقعية من عوالم الحواس و الإدراك, حيث تلعب حاسة البصر دورًا كبيرًا و مهيمناً, خاصة في الوصف التفصيلي للأشياء في القصص الشيئية كأن الهدف منه هو الإيحاء بصورة بصرية للأشياء من خلال السرد البصري

المكثف. و في مكان آخر يرى بعض الكتّاب ان ثمة سرد طويل لأراء و أقوال جملة من الشعراء الأوروبيين و الأمريكيين في مهمات إيضاحية لإنجازات النص البصري القائم على تأسيس واعٍ للعمل الفني بطريقة حرفية (عين الكاميرا) و (عين الفن) و أبراز عدة صورٍ توضيحية حول نشاطات المخ وظائفه و دور هذه النشاطات في التعريف بالمجازات اللغوية و المجازات الصورية بوصفها ظواهر بصرية خالصة.(1)

---

(1) صبا قسام (حضور اللوحة التشكيلية ف فنون ما بعد الحداثة)2018 جامعة دمشق / كلية الفنون الجميلة

لكن باحثاً أخر هو تشارلز لوبرتون في استطراده الطويل حول الصورة في الأدب و الشعر لا يغيّب أبدًا الدور الوجودي للقيمة الجمالية لهذه الصورة و ذلك عبر اللقطة التشكيلية أو على حسب كلامه محاكاة الواقع البصري في أنشاء إشكال تمثيلية خدمت الأهداف المرجوة في المجتمع الإنساني, ولورجعنا إلى المجتمعات القديمة في مصر القديمة سنجد أن الصورة التشكيلية في تلك الفترة كانت تصور المكان والحجم والضوء وبطرائق مختلفة تماماً دون أن يكون هناك نظام تكنيكي ذات صياغات فنية مدروسة لكن كانت هناك ثقافة نظرية في تصوير الجسد الإنساني في أكثر حالاته اكتمالاً .

أن الحركة هي أهم المثيرات الحسية مع أنواع مصاحبة للصورة كالحركات الضمنية والحركات الآنية والمتزامنة والحركات السريعة اوالمتسارعة والبطيئة ثم الحركات المفاجئة وكل هذه الحركات تحدث وفق التدفق الطبيعي للمشهد أو(الصورة) فعندما يتغير المشهد يظل هناك نوع من الحركة وتحدث عملية أختلال في التوازن البصري بسبب عدم إشباع النظر أو المشاهدة للمشهد السابق. و يتساءل الباحث في مكان أخر من الكتاب عن أهمية وجود المسرح كمادة خصبة للمشاهدة أو حسب قوله (للصورة الحركية) و التي تقوم على تحويلا ت صورية (المشاهدة و الفرجة) و تحولات لغوية (حوار) (1)

4 - الواقعية مابعد الحداثة

لم يستطع الفن ما بعد الحداثي بكل أنواعه، بما فيها تلك الأكثر غرابة، أن يجعل من الفن الواقعي فنا عفى عنه الزمان ومضى، بل على العكس من ذلك، يُمكن اعتبار انتشار الفن ما بعد الحداثي أحد الأسباب التي أدت إلى ولادة جديدة للبعد الواقعي في فن قادر على أن يعكس عصره مثله مثل أي فن "ثوري" وجديد بكليته على الساحة الفنية. وقد لوحظ ذلك في السنوات الأخيرة من خلال ولادة فنانين معاصرين اتخذوا من الفن الواقعي منطلقا لهم لتأسيس نظرات جديدة إلى ذواتهم، وإلى العالم المحيط.

ليس من السهل تحديد ماهية الواقعي في الفن، لا سيما أن الواقعية تاريخيا مرّت بمراحل تحول عديدة وصولا إلى انبعاثها مجددا في أعمال معاصرة.

ولادة حملت في تركيبتها معظم جينات "الواقعيات" الفنية السابقة التي نذكر بعضها هنا: الواقعية الميثولوجية، وسيدها على الإطلاق الفنان الإيطالي كرافاجيو، والواقعية الاشتراكية التي لُقبت بالواقعية الجديدة وإن لم تحمل وحدها هذا اللقب، إذ جاءت بعدها الواقعية الفرنسية الأصل لتحتل مكانة مهمة ألقت بظلها على الفنون.(2)

---

(1) مصدر سابق

(2) ميموزا العراوي (واقعية ما بعد الحداثة: هل يقف التشكيل العربي على عتبة جديدة) جريدة العرب 2018

أن الواقعية الإشتراكية جاءت كردة فعل على الرومانسية، والواقعية السطحيّة، وتميزت بنظرة اجتماعية صورت الفوارق الطبقية وأثرها على المجتمعات بشكل عام، واتخذت من الأدب الواقعي مصدر وحي رئيسي لها، لأنه تناول قدر الإنسان وأزماته الوجودية والاجتماعية والنفسية. هناك أيضا الواقعية الأميركية وعلى رأسها فنانون من أمثال إدوارد هوبر ودافيد هوكني اللذين تناولا الصعوبات التي مر بها المجتمع الأميركي خلال الانهيار الاقتصادي الذي تلى الحرب العالمية.

ونذكر أيضا ما أطلق عليه بـ"الواقعية السريالية"، و"البوب آرت" الذي اتصف بانتقاده للواقع الإستهلاكي والطبقة الرأسمالية. نشير إلى أهم فناني هذا التيار وهما جاسبر جونز ودايفيد هوكني.

ولا بد من ذكر "الواقعية المعاصرة" التي ولدت من البوب آرت و"الفوتوريياليزم" الذي باختصار شديد اعتمد على استخدام الصور الفوتوغرافية وتحويلها إلى قماشة اللوحة. وأخيرا نذكر "الهيبر ريالتي" التي بدورها انبثقت من "الفوتوريياليزم" ولكنها بدت أكثر غنى بفعل الأبعاد النفسية والفلسفية والسياسية التي أدخلها إليها الفنانون.

ما شهدناه مؤخرا من عودة إلى "الفن الواقعي" يؤكد على أن هذه العودة المشغولة بهواجس بيئية وسياسية واقتصادية ونفسية/شخصية، قد تغذت بصريا على "الواقعيات" السابقة. ليس هذا فحسب بل جاءت مُطعمة بالتعبيرية والانطباعية

والغرائبية والسحرية دون أن تحيد خطوة واحدة عن جوهرها الواقعي وانشغالاتها التاريخية.(1)

---

(1) مصدر سابق

5 - تجديد الصورة ما بعد الحداثة

التجديد وما بعد الحداثة في الفن التشكيلي موضوع أثار الكثير من الجدل والنقد في تقبل المفهوم المختلف للفن وبالخصوص في تذوقه الجمالي وقيمه التشكيلية.

فالفن المعاصر تجاوز اللوحة ألوانا وتشكلات نحتية مألوفة في مقاصدها المتعارف عليها، فقد حوّل الفن التشكيلي بقيمه الجمالية إلى أبعد من الصورة التي تُرى، وأبعد من ملامح تزيينية قد تقع على فكرة محدودة في فضائها وخاماتها.

وللحديث عن ما بعد الحداثة نحتاج تفسير فكرة الفن المعاصر والمقارنة بين التحديث والحداثة، باعتبار أن المصطلحين بدورهما يقعان على جدلية التفسير، فالتجديد هو المواكبة والتطور الذي لم ينفصل عن مذاهب الفن في كل ما يطرأ على العصر في العناصر والفكرة، فاللوحة أو المنحوتة هي الأساس، أما ما بعد الحداثة فهي تيار كامل كسر القواعد الأساسية للفن كمادة وعدّد المحامل والوسائط والتقنيات والخامات والتجريب الذي أصبح يحتمل أكثر من فضاء في أكثر من مجال تعبيري أصبح بدوره يضم الأداء والصورة والفيديو والحركة والمفهوم وعلى هذا الأساس اختلفت النظرة للفنون وتقبلها وإدراكها ووقع الفنان والمتلقي مشاهدا كان أو ناقدا على تراكمات مختلفة في تحديد القيمة الجمالية لهذه العلامات البصرية الجديدة والخوض في الفكرة جماليا وتتبعها.(1)

فالتجديد لم يخل منه أي عصر والتحول من الكلاسيكي المثالي في الفن التشكيلي جاء بعد كسر القواعد الفنية بمدارس مختلفة من الانطباعية والوحشية إلى الدادية والتجريد والتكعيب والسريالية فمنذ أنجز دوشامب مجسم النافورة حين غير مفهومها بتغيير دورها كمبولة كسر القاعدة الجمالية أبعد من الرؤية حيث فتح منافذ بصرية للفكرة تحولت معها قيمة العناصر التشكيلية في حد ذاتها وخصوصا الجمالية وبالتالي وقعت القيم الجمالية في إشكالية التذوق والتبصر الأبعد لتضع الإنجاز حداثيا أمام صعوبات التفريق بين الذوق والتذوق بين المعقول واللامعقول بين تراكمات الصورة الذهنية الموروثة والمعاصرة المتعلقة بالخيال والتقنيات وفلسفة الرؤية ومواكبة التطور المستقبلي في الفنون في العالم الذي بدأ يبني نظرياته الجديدة في المسائل الجمالية البصرية.(2)

---

(1) بشرى بن فاطمة (التجديد وما بعد الحداثة في الفن التشكيلي العربي) جريدة التاخي 2022 العدد95216

(2) المصدر نفسة

وان مما اسفر عنة الاطار النظري يتمثل بالآتي :

1 – عصر الحداثة و ما وراء الحداثة بسلبياته و إيجابياته يحاول الاحاطة بكثير من جوانب حياتنا الإبداعية و الفكرية في تجربة الغوص في بحر من إشكاليات التفكير و الإبداع الإنساني

2 - ان هذه الفترة الزمنية المتمثلة في مابعد الحداثة انها زاخرة من العطاء في الفن التشكيلي

3 - كما وان للإنسانية دور كبير اوثر واضح على الصور واللوحات في هذه الفترة وان مابعد الحداثة مرتبط ارتباطا وثيقا في ما قبلها كأنما هي حلقات السلسلة المترابطة .

4 – مرافقة مابعد الحداثة من وسائل اعلام واصبحت الصورة هي التحصيل المعرفي .

5- تأثير التطور الرقمي والتقنيات على الصورة مابعد الحداثة .

6- الحداثة فضاء واسع وتيار كامل يحتمل اكثر من مجال تعبيري في التحديث والمواكبة والتطور.

6 - الدراسات السابقة

1 – دراسة بعنوان (حضور اللوحة التشكيلُةٌ في فنون ما بعد الحداثة) رسالة ماجستير مقدمة لجامعة دمشق كلية الفنون الجميله للباحثة صبا قاسم حيث تبحث هذه الدراسة على التحولات التي طرئت على مفهوم اللوحة الغربية مابعد الحداثة .

2 – دراسة بعنوان (اعادة تشكيل الصورة في الفن التشكيلي المعاصر الواقعية المفرطة
انمودجا) رسالة ماجستير مقدمة الى جامعه الجزائر كلية الاداب قسم الفنون للباحثة دنوني نادية تطرقت الدراسة التعرف على أهم الإتجاهات الفنية التي ظهرت في فترة ما بعد الحداثة، حيث شهدت ساحة الإبداع في عصر ما بعد الحداثة طورا ملحوظا في مجال الفنون التشكيلية، الأمر الذي أدى إلى تغيير الرؤية للصورة والعمل الفني مما نتج عن ذلك تبدل في الوسائل والمواد المستعملة، فظهرت أنماط فنية جديدة ومفاهيم فلسفية أخرى مخالفة لما كان معروفا، مما أحدث تغييرا شاملا في العملية الإبداعية والتأكيد على الواقعية كأهم اتجاه حيث يمكن إعادة إنتاج أعمال مبتكرة بواسطة الكاميرا الفوتوغرافية بأدق التفاصيل وأحدث التقنيات التكنولوجية في أعمال فنية للواقعية المفرطة في مجال التصوير المعاصر الغربي وفي العالم العربي.
3 - دراسة بعنوان (جمالية الحركة في فنون ما بعد الحداثة وأثرها على التصميم الزخرفي) بحث منشور في جامعة المنصورة - كلية التربية النوعية ل(قتايا هاني عبده عبده واخرون) يهدف البحث إلى الكشف عن القيم الجمالية لعنصر الحركة في فنون ما بعد الحداثة التي تميزت بتنوع استخدام أنواع الحركة سواء الوهمية أو الفعلية أو من خلال المشاهد حيث أتسمت فنون ما بعد الحداثة بمشاركة المشاهد في العمل الفني حيث وضعت له مكان داخل العمل الفني واستخدمت خامات جديدة بتقنيات وأساليب غير مسبوقة لعمل تعبيرات فنية مرئية حيث غيرت المفاهيم المعتادة بين الفنون (الرسم، التشكيل، التلوين) واختلطت بفنون التمثيل والموسيقى والفوتوغرافيا والسينما.

الفصل الثالث

1 – مجتمع البحث

تعد صور الفن المعاصر المنجزة للمدة (1970 – 1990) مجتمع البحث وقد حصلت الباحثة في هذه المدة لعدة اعمال تعود الى مابعد الحداثة

2 – عينه البحث

اعتمدت الباحثة مؤشرات الاطار النضري في تحليل عينه البحث المتضمنة ثلاثة عينات وذلك عن طريق وصف النماذج وتحليلها ومن ثم رصد تاثير مابعد الحداثة فيها على وفق المبررات الاتية :

- تناول الصور موظوعات فنية مستمدة من فن مابعد الحداثة
- موضوعيتها في الحدود الزمنيه للدراسة

3 – منهج البحث

استعملت الباحثة المنهج الوصفي في البحث (طريقة تحليل المحتوى) وعدته المنهج الملائم لطبيعه بحثة

.

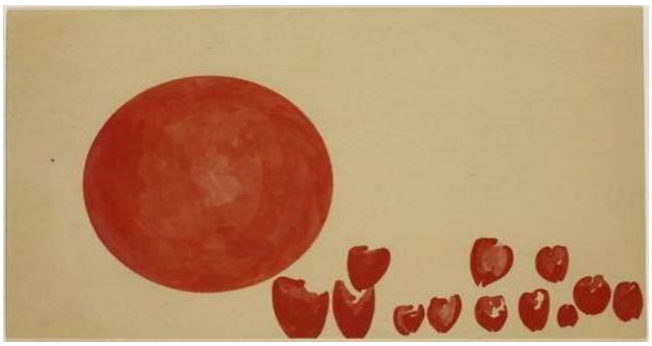
اسم الفنان	المكان	سنة الرسم
جوزيف بويس	المانيا	1974

ان جوزيف بويس هو احد فناني شبكة فلاكساس والواقعية الماني الجنسية كما كان نحاتا كلك ورسام جرافيك كما ان هذه الوحة تعبر عن الحالة النفسية الداخلية تعبيراً صادقاً لذا نجده متمثلا في أداء التعبير الحر كالرسم والكتابة الحرة والهوا ولطرافة أو احتواءه على الغموض او درجة من العبث، ومهما كان الموضوع الذي اذ غالباً ما يتميز الأداء فالفنان يرى ان الحياة الفنية احساس، ولا يمكن للعلم او العقل

النظري ان يزونا بها وهي عبارة عن صورة للوحة مائية ورصاص تشبه اللوحات الصخرية.

اسم الفنان	المكان	سنة الرسم
ميمو بالادينو	ايطاليا	1980

ميمو بالادينو فنان ونحات وصانع طباعي ايطالي الجنسيه وان اسمة رائد في الحركة وانه من الرسامين الاوربيين الذين احيو التعبيرية في الثمانينيات ا نخرط بالادينو مع ترانسفانغارد، النسخة الإيطالية من الحركة التعبيرية الأوروبية الجديدة، التي احتفلت باللوحات المبهجة والعاطفية. كما بدأ الفنان في المعرض على الصعيد الدولي ن أداء الفنان لهذه الوحة طابع من الغموض او المستتر من شخصيته، فتتحول إلى مخزون ما، ولكن هذا المخزون لا يتوقف عند هذا الأمر، بل يعمل بكيفية دائمة للتحرر عبر التحايل على (الرقيب) والخروج لتخطي (عتبة الشروع) ومن ثم التعبير عن الذات ومكامنها الداخلية بصور مختلفة .



اسم الفنان	المكان	سنة الرسم
فرانشيسكو كليمنتي	روما	1971

قدعمل فانون مابعد الحداثة على أن ابعاد انتباه المتلقي عن العمل الفني نفسه، وشده نحو ما يعنيه من مفاهيم وأفكاروان محتوى اللوحة هو ينقل بها مزاجه الخاص ،

وعذابه الروحي ، وأوهامه وهواياته فأصبحت من البساطة أن تنتج في أي مكان ونعالج مشاكل الانسانية
وفرانشيسكو كليمنتي من مواليد 23 مارس 1952 فنان إيطالي معاصر عاش في أوقات مختلفة في إيطاليا والهند ونيويورك بعض أعماله متأثرة بالفن والثقافة التقليدية في الهند. وقد عمل في مختلف وسائل الإعلام الفنية بما في ذلك الرسم ، في الهواء الطلق ، الرسومات ، الفسيفساء ، الزيوت و النحت كان من بين الشخصيات الرئيسية في حركة Transavanguardia الإيطالية في الثمانينيات ، والتي تميزت برفض الشكلية والفن المفاهيمي والعودة إلى الفن التشكيلي و رمزية .
واستعمل الفنان تقنية جديدة لنفسه حينذاك - لوحة جصية شمعية كما ملين اعلاه وتوحي الى المزاجية والوهم .

الفصل الرابع

النتائج

1. يمثل العمل مجموعة من الاساليب الحديثة من خلال توافق ودمج اكثر من اسلوب فني
2. سعت الحداثة الى رفد الفن المعاصر بممارسة تشكيلية تناهض المفاهيمية وتنادي بالعودة الى الممارسة التقليدية للرسم
3. عول فنانو على اعادة امجاد رواد فن الحداثة وذلك عن طريق تناول موضوعاتهم الفنية
4. لم يخضع الفن التشكيلي الى الانصياع تحت لواء التقنية المعاصرة بل عمد الفنانون على التمسك بأساليب الفنية التي تشعرهم بتعزيز انسانيتهم .

الاستنتاجات

1 – ساهم الفن بسيادة الأساليب الرسم الحديث واستمرارها وتحديثها

2 – عمد الفنات الى تحقيق تناصات مع فنون الحداثة طالت الشكل والموضوع والاسلوب هدفها ذكا الفن الحديث وتمجيد ثورة في الفن بدئتها ثورة فن الحداثة ومابعدها

3 – وصول الفن المعاصر والحديث الى قطيعه مع مع الرسم مما شجع بعض الفنانين تاكيده واعتداد بوصفه فنا راسخا يعتمد الانسانية

4 - ان عودة الفن الى الحداثة هي عودته الال الاسس الجمالية للذات الابداعية وامكانية الفنان من خلق تميز فردي للجدة والاصاله التي فقدتها الفنون المعاصرة

5 – يمتاز ابداع فناني الحداثة بالعبقرية والتعامل على مابعد الحداثة للتشكيل

التوصيات

توصي الباحثة التوصيات الاتية

1 – الاهتمام بدراسة الاتجاهات الفنية (ما قبل الحداثة) ذلك لربطها في تشكيل مابعد الحداثة للتكامل

2 – الاهتمام بترجمة المصادر خاصة فنون مابعد الحداثة

المقترحات

تقترح الباحثة امكانية اجراء البحث ..

(جمالية الانتقاء في الفن التشكيلي المعاصر)

اشكال مختلفة لصور ولوحات مابعد الحداثة

شكل (1)

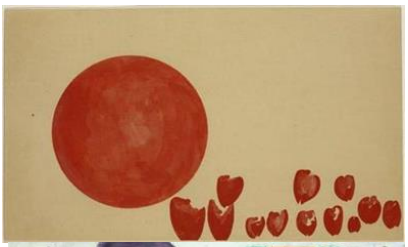
شكل (2)

شكل (3)

شكل (4)

شكل (5)

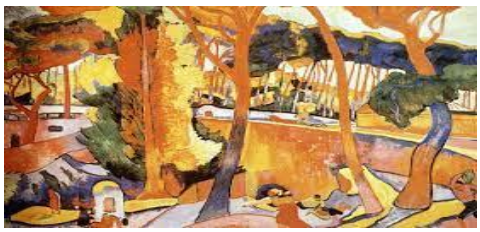
شكل (6)



شكل (7)

شكل (8)

شكل (9)



الشكل (10)

المصادر

1 - إبراهيم حسو (يوميات الثورة) تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة و الطباعة و النشر 2009/8/25

2 - كريستوفر باتلر ترجمة نيڤين عبد الرؤوف (مابعد الحداثة) ٢٠١٦

3 – نشوان علي (التصطيح الفكري وتمثلاته في فنون مابعد الحداثة)مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، 2018

4 - أنور غنيي الموسو ي (جماليات ما بعد الحداث ة) 2020

5- ميموزا العراوي (واقعية ما بعد الحداثة: هل يقف التشكيل العربي على عتبة جديدة) جريدة العرب 2018

6 – بشرى بن فاطمة (التجديد وما بعد الحداثة في الفن التشكيلي العربي) جريدة التاخي 2022 العدد95216

7 - صبا قسام (حضور اللوحة التشكيلية ف فنون ما بعد الحداثة)2018 جامعة دمشق / كلية الفنون الجميلة

https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2018/12/26/481097.html

http://archive.thawra

https://www.eldiwan

https://www.alukah

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

جماليات اللون
في الرسم العراقي المعاصر

تقدم به الطالب

مصطفى محمد سليم عبد علي

الى مجلس قسم الفنون التشكيلية في كلية الفنون الجميلة وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في الفنون التشكيلية

إشراف

م.م. رؤى الشهاب

1443هـ **2022م**

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَّن نَّشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴾

صدق الله العظيم

[يوسف: الآية: 76]

الاهداء

اهدي هذا الجهد المتواضع الى ....

اللذانِ استقر حبهما في فؤادي وأينعَ حتى أثمرَ

أملا ... وسرورا... **والداي...**

الى **اخوتي واخواتي...**

اللذين انعم الله عليَّ بهم سائلةً المولى أن

يحفظهم ويبارك فيهم

الى **زملائي واساتذتي...**

وكل من أعانني ولو بحرف في اعداد هذا

البحث داعية المولى أن يكرمهم برضاه وعافيته

والحمد لله رب العالمين

شكر وتقدير

أتوجه بشكري وتقديري بعد إتمامي مفردات

هذا البحث الى

الاستاذة الفاضلة

م. م رؤى الشهاب

على ما بذلته من جهد وعون ومساعدة في

إتمام مسيرتي البحثية

فجزاها الله عني وعن المسلمين كل خير

ثبت المحتويات

ت	الموضوع	رقم الصفحة
.29	واجهة البحث	أ
.30	الآية القرآنية الكريمة	ب
.31	الاهداء	ج
.32	الشكر والتقدير	د
.33	ثبت المحتويات	هـ
.34	ملخص البحث	و
.35	الفصل الاول الاطار المنهجي للبحث	3-1
.36	أولا :مشكلة البحث	1
.37	ثانياً :أهمية البحث	2-1
.38	ثالث :اهداف البحث	2
.39	رابعا :حدود البحث	2
.40	خامساً :تحديد المصطلحات	4-2
.41	الفصل الثاني الاطار النظري	12-5
.42	المبحث الاول: اللون في الرسم	9-5
.43	المبحث الثاني: جمالية اللون في الفن التشكيلي	12-9
.44	مؤشرات الاطار النظري/ الدراسات السابقة	12
.45	الفصل الثالث	19-13
.46	أولا : منهج البحث	13
.47	ثانيا : مجتمع البحث	13
.48	ثالثا : عينّة البحث	13
.49	رابعا : أدوات البحث	13
.50	خامسا: تحليل العينات	19-14
.51	الفصل الرابع عرض ومناقشة النتائج	20--
.52	نتائج البحث	20
.53	استنتاجات البحث	21
.54	توصيات البحث	22
.55	مقترحات البحث	22
.56	المصادر	24-23
.57	الملاحق	26-25

ملخص البحث

تناول البحث الحالي جمالية اللون في الرسم العراقي وتبيان الاثر الذي يضيفه اللون على الرسم محاكيا الاحاسيس التي من خلالها تعرف وتتوضح القيمة الفنية للرسم أو اللوحة التي اهتم البحث بها كجزء لا يتجزأ من الجمالية في محاولة للكشف عن مدى قيمة اللون وأثره في تلك الجمالية التي شملها فن الرسم العراقي.

ولأهمية جمالية اللون في الرسم وبخاصة الرسم العراقي ولأجل أهميتها من المنظور الجمالي والحسي والفني قد تم تقسيم البحث على اربع فصول تناول الفصل الاول منها الاطار المنهجي للبحث وبدأ من مشكلة البحث اعمال الفنانين العراقيين؟ اهمية البحث والحاجة اليه مرورا بهدف البحث معرفة جماليات اللون في الرسم العراقي، فضلا عن حدود البحث من عام 1973 وحتى الوقت الحالي.

ومن ثم تحديد المصطلحات اما الفصل الثاني تحدت بالضوء في الاطار النظري وقد احتوى على مبحثين حول اللون في الرسم حين تضمن المبحث الثاني جمالية اللون في الرسم التشكيلي ثم بعد ذلك مؤشرات الاطار النظري والدراسات السابقة الفصل الثالث، اجراءات البحث من حيث حصر مجتمع البحث والاداة فقد تضمن اعتماد العينة المنهج الوصفي التحليلي والذي اشتمل على ثلاثة عينات تمثل جمالية اللون في الرسم العراقي اما الفصل الرابع فقد اشتمل على عرض ومناقشة النتائج ويليها المصادر.

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

أولا :مشكلة البحث

ثانياً :أهمية البحث

ثالثاً :هدف البحث

رابعاً :حدود البحث

خامساً :تحديد المصطلحات

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

اولا : مشكلة البحث:

يعد علم الجمال من العلوم المهمة في العديد من التوجيهات التي يشغلها من كافة انواع الانشطة الابداعية والعلوم النظرية ان علم الجمال يشغل انواعا مهمة من الانشطة الابداعية بحيث يعتبر العلم الجمالي (الاستطيقيا) هو القادر على ان ينقل لك المعرفة الباطنة او الكامنة في صميم النشاط الفني.

فهي حالة مهمة في مجال النشاط الفني وفقد ظهرت الكثير من الاعمال الفنية في مجال الرسم من لوحات فنية متعددة الاساليب في فن الرسم العراقي المعاصر ذات مفهوم جمالي وابداعي لها من الاهمية الحركة الفنية العراقية لها الاثر الكبير في الخوض بمعالم تلك الاعمال الابداعية بتكون مدعاة التعريف والتحليل التي قادة الباحث الى التوقف عن تلك الاعمال بما لها من اهمية جمالية وهذه الاهمية قادت الباحث الى المشكلة البحث بتسليط الضوء على تلك الاعمال وقد اسهمت في صياغة المشكلة في البحث بما لها من قوة في التوصيف والتحليل والاستفادة من اهمية هذه الاعمال وصاغتها على شكل التساؤل التالي: كيف تم توظيف جماليات اللون في الرسم العراقي المعاصر؟

ثانياً :أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية في البحث في

1) تسليط الضوء على جماليات اللون في الرسم العراقي المعاصر.

2) يفيد الباحثين وطلاب الدراسات العليا ودارسي الفن التشكيلي في العراق.

ثالثاً :هدف البحث:

الكشف عن جماليات اللون في رسومات الفنانين العراقيين.

رابعاً :حدود البحث:

اعمال البحث الحالي بما يأتي:-

الحدود المكانية : العراق

الحدود الزمانية: اعمال الفنانين العراقيين في الفترة (1975-2022)

الحدود الموضوعية :- دراسة جمالية اللون في الرسم العراقي المعاصر

خامسا: تحديد المصطلحات:

الجمال لغة:

((الجمال اسم جميل في اللغة جمل جمالا: صار حسن في صفاته ومعانيه وفي خلقة فهو جميل وجمال وهي جميلة)) **[1]**

الجمال اصطلاحا.:

[1] **د . محمد زكي العثماني ؛ فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، بيروت، النهضة العربية للطباعة والنشر، 1989، ص1.**

هو اللون وهو اهم اركان الفنون التشكيلية وخاصة الزخرفة، التصوير، الديكور، التنسيق)) **[1]**

التعريف الاجرائي :-

هو علم يتناول المجالات الابداعية في ترتيب الحياة وفي تفسير المواضيع الفنية والعلوم الفلسفية للجمال وهو علم واحد وله علوم كبيرة في التفسيرات.

اللون:

اللون لغة:

(اللون اسم ولون الوزن (فعل) نوع (لازم) المصدر (فعله) تمثيل (حمره)) **[2]**

اللون اصطلاحا:

اللون اهم اركان الفنون التشكيلية خاصة في الزخرفة التصوير الديكور التنسيق) **[3]**واللون هو اللغة التي لا تنطق وهو لغة النفس الى النفس) **[4]**واللون عنصر حسي والحواس هي الواقع وهذا يفسر لماذا يكون العالم ملونا) **[5]**.

---

[1] رضاء احمد، معجم متن اللغة بيروت، دار مكتبة الحياة، 1958، ص14.

[2] زكارن، هديل بسام، المدخل في علم الجمال، ب.ط، عمان، المعهد الاردني، 1981، ص22.

[3] عوض، رياض :- مقدمة في فلسفة الجمال ؛ الطبعة الاولى ؛ جروس برس، طرابلس، بيروت، 1994، ص11.

[4] عبدة، مصطفى، مدخل الى فلسفة الجمال، محاور نقدية وتحليلية وتأصليه، ط 7 الناشر القاهرة مكتبة مدبولي، 1999، ص24.

[5] فهمي حسن، في تعريب المصطلحات العلمية والفنية، مطبعة السعادة، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1961، ص51.

التعريف الاجرائي:- اللون صفة ادراكية ندركه عن طريق النظر وتذوقه عن طريق الحواس وله دلاله عناصره ولكل عنصر حالة تفسير في نفوسنا فهو حس وتعبير وتذوق اللون هو اللغة التي لا تنطق، وهو لغة النفس الى النفس **[1]** واللون عنصر حسي، والحواس هي الواقع وهذا يفسر لماذا يكون العالم ملونا. **[2]**

[1] مالنز فريدرك، الرسم كيف نتذوقه، عناصر التكوين الفني؛ ترجمة: هادي الطائي، ط1، بغداد، الشؤون الثقافية العامة، 1993، ص 181.

[2] رزق سامي، مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي، ب ط، مكتبة منابع الثقافة العربية، 1994، ص44.

الفصل الثاني

الاطار النظري

مؤشرات الاطار النظري

الدراسات السابقة

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول : اللون في الرسم

جاءت انطلاقة اللون بمختلف توظيفاته في عالم الفن الحديث والمعاصر لتحقق ظهور عدد من المدارس الفنية ذات التوجيهات والاساليب المتنوعة التي تعطي عمق اهتمامها للون مرتكز عليه كعنصر جمالي له جاذبيته وقيمته التعبيرية والرمزية؛ فضلا عن امكانيته التقنية وتأثيره على المتلقي بخطاب بصري يتمتع بالمباشرة

ولقد استخدم اللون في التعبير عن وحدة المضمون في اللوحة التشكيلية ضمن نظام معين من العلاقات اللونية المنسجمة او المتضادة او الاثنين معا فضلا عن التلاعب بقيمه وخصائصه وابعاده.

فقد استخدم فنانو عصر النهضة التدرج اللوني سواء في تخطيطاتهم او لوحاتهم الزيتية الحافلة بالألوان من اجل تمثيل الشكل وخلق تأثيرات الاضاءة وتجسيد الضلال وايجاد البعد في عمق اللوحة من خلال البعد الثالث**[1]**.

---

[1] علوان؛ فريد خالد، البنية التشكيلية للون في الرسم العراقي المعاصر، دار الثقافة والطفل، بغداد، العراق، 2003، ص18.

ونجد ان الفنان رامبران توظيف اللون وتدرجاته بشكل مختلف كوسيلة للإضاءة في اللوحة على وفق التباينات الكبيرة المتحققة بين قيم الفاتح والغامق والتي اوجدوا جوا وبعدا دراميا واحساسا بالمغايرة او التضارب في الافكار والمشاعر والاحاسيس المختلفة بين النور وتوهجه واحساس العتمة وما تحمله من كابه وانعزال هذه التقنية في اللون واستعمال تحت اسم (تقنية الضوء والعتمة) سعى من خلالها ابراز الوانه ذات القيم المتوهجة كالأحمر الذهبي المشرق والازرق والبرتقالي**[1]**.

تميزت التقنية في ضوء ما قام به من محاولة ((تفتيت اللون واعادة الترتيب عناصره من جديد بصورة يدا معها هذا اللون الغامق وهو يعم سطوح لوحاته وكانه يختفي ليذوب في الضياء تلك الضياء المنبعثة بنغماتها المتدرجة))

ونجد ان المدارس الفنية على اختلافها سعت الى الاعتماد على اللون كعنصر مكمل او اساسي في تحقيق قيم التنوع والابتكار والتجدد في ضوء ما تحقق من اساليب فنية منفردة جعلت من اللون السيد الاول في اللوحة يوجههم بذلك الشعور وملكة ذاتية تحكمها المشاعر والمعاناة مرة واخرى يسيرهم الوعي الموضوعي المدرك للمحسوسات لرفد مسيرة الفن بأعمال فنية

---

[1] **ادوارد فراي، التكعيبية، ترجمة: هادي الطائي، مراجعة، مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990، ص7.**

خالدة تعلن عن عظمة منجزيها واخلاصهم لما امنوا به من اعمال وانجازات كانت ولازالت حاضرة في اعين المجتمعات والحضارات التي تفخر بها.

ويعد اللون من احد الثوابت في الطبيعة وأحد المعايير التي تحكم من خلالها على الأشياء إنه احد محددات التميز بين الاعمال الفنية البصرية خاصة ؛ وهو خاصية أساسية في الحياة بشكل عام واللون طاقة مرئية أما في الفن فأن هذه الطاقة المرتبطة بالألوان غالباً ما توجه من أجل تحقيق الذوق والمتعة والسرور، فيعتبر اللون عنصراً مهماً في نواحي الفن وخاصة الفنون التشكيلية وفن التصوير والرسم **[1]**.

ومن خلال ذلك فأن الألوان اكتشافات وأن ما توصل إليه الأنسان حول مقدرات الألوان وطرق ووسائل استخدامها لم يكن الا القليل من مخزونها الذي تمتلكه من جهة الاستخدام.

وان ما بقي لها لم يتم التوصل إليه أو استخدامه يعد كثيراً الى درجة ان الألوان بقيت دون تعريف واضح ومحدد لها يعطي فعلياً حقيقتها وهذا يروم كل من له أتصال بها الى الكشف عن جديد منها وعن خواصها، فالألوان خاصية قائمة بذاتها قد يشار إليها بكلمة ؛ لكن الألوان متباينة تبايناً لا له والنعوت اللونية محدودة جداً لا تملك إلا قوه إيماء ضعيفة وهذا يدل أن

---

[1] **فردريك مالنز، الرسم كيف نتذوقه، ترجمة، هادي الطائي، مراجعة : سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993، ص165.**

ذوات الألوان صفات ودلاله تجعل الكشف عنها قائما لذلك يلعب الفنان (الفن الشخصي) وخبراته وتجربته الذاتية للدور الرشيد في اختيار الوانه لذلك يمكننا تمييز أغلب الفنانين من طريقة معالجتهم للون **[1]**.

عادل كامل، الفن التشكيلي المعاصر في العراق، ج١، دار الشؤون الثقافية العامة ؛ بغداد، 2012، ص91.[1]

المبحث الثاني : جمالية اللون في الفن التشكيلي:

ان اللون ركيزة اساسية لفن الرسم وركن رئيسي لدارسي علم الجمال في الفنون التشكيلية وكما وان اللون وقيمة ومقدار جمال مستمد اساسا من ايحاءات الطبيعة لكونها مرشد الفنانين لمكامن الجمال . سيما جمال الالوان والحقيقة ان الطبيعة او ما تراه العين في الواقع عبارة عن الوان عديدة تفرض نفسها على تعامل الفنان او توحي له بما يمكن استقدامه منها عن طريق مخيلته[1].

ان اللون صفة الاشياء ومظهرها بل هو كل ما يمتلكه الشيء من مؤثر اولي عند من يشاهدونه فهو مرتبط بالواقع من جهة وبالأحاسيس من جهة اخرى اي انه وسيلة الربط بين الانسان ومحيطة ((اللون يعني الموازنة اللون عنصر حسي والحواس هي الواقع وهذا يفسر لماذا يكون العالم ملونا))[2] ان اللون الذي يصف شيء ما بأنه جميل او باعث على السرور والراحة ينقل تلك الامكانية بوجهة اخرى الى وصف الشعور الانساني باللون حتى باتت الالوان لغة تعبيرية بذاتها (تكون الالوان قادرة على نقل الاحساس العاطفي وفي الواقع مؤولة عن ذلك بدرجة كبيرة وتوصف الالوان بكلمات ذاتها التي تنقل بواسطتها الاحساس فنحن نتحدث عن الوان زاهية وباعثة

[1] الخميس، موسى: اللون والحركة دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2008، ص96.
[2] ادريس فرج الله، التشكيل اللوني في الطباعة، المكتب الجامعي الحديث الاسكندرية، ب:ت، ص2.

على البهجة مثلما نتحدث عن اخرى حزينة وكئيبة)) [1] فأصبحت بذلك الالوان لغة متداولة عند البشر، تنقل ما يجول بخواطرهم ومن ذلك دخلت في مختلف اوجه الحياة العملية والانسانية فكانت وسيلة تخاطب بين الفنانين والادباء والفلاسفة واخريين وان الالوان تقف جنب الى جنب مع الموسيقى والادب والاعمال الفنية الاخرى بل ربما تفوقها جميعا حيث نجد في كل مكان نتحرك فيه كل شيء ملون بأثر ويؤثر بذوق الانسان وكذلك اثرت الالوان على الحالات النفسية ومقدرتها على الاثارة وبعث الهدوء والاحساس بالقوة والضعف[2].

ثانيا :التجربة الواقعية للون في الفن التشكيلي العراقي.

أن اغلب الفنانين التشكيليين العراقيين قد بدأوا بممارسة فنهم بالأسلوب الواقعي، فمنذ الجيل المؤسس الأول للحركة التشكيلية المعاصرة في العراق برز بشكل واضح الاهتمام بالواقعية خاصة في فن الرسم وظهر الاتجاه الاكاديمي المدرسي مع تأسيس معهد الفنون الجميلة سنة (1939) في بغداد وعودة عدد من الفنانين من خارج العراق. وفي تلك الفترة انشغل اولئك الرواد ببناء الحرفية والمهنية التقنية للفن خاصة (الرسم) والتأكيد على الشروط الفنية المدرسية. كالمنظور والأشخاص والتشريح والظل والضوء والنسب وغيرها

[1] جمالية الفن العربي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979، ص241.

[2] مجاهد عبد المنعم مجاهد، جدل الجمال والاغتراب، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة، ب:ت، ص181.

وكان من رموزها (فائق حسن–حافظ الدروبي–عطا صبري–حتى أن شاكر حسن آل سعيد) رغم تحفظه في التعامل الصورة وتوجهاته الدينية المتصوفة في الفن فقد بدا اكاديميا واقعيا فالتزمت هذه النخبة الرائدة برؤية مدرسية قدمت اعمالا رائعة تشرف بها الفن التشكيلي العراقي، أما (كاظم حيدر) فهو أول من قدم فكرة تأسيس اكاديمية في الرسم في العراق لكنها بقيت كفكرة تعاني ضعفا في أساسيات الرسم الاكاديمي وفي جوانبها التقنية والحرفية حتى أن اعمال الرواد في المتحف البغدادي التي من المفترض ان تكون اكاديمية بحتة بل وحتى الأعمال الموجودة في المتحف الوطني تعاني من ضعف اكاديمي مدرسي أن كل ذلك الضعف في تلك الفترة تقف وراءه أسباب اهمها عدم الاهتمام بموضوعة الفن بشكل عام وعدم وجود الرعاية الحقيقية بمعهد واكاديمية الفنون الجميلة. **[1]**، واستمر ذلك الإهمال حتى سنوات طويلة بدأ الفنانون العراقيون وهم يخوضون في الواقعية باكتشاف تفاصيل الواقعية بألوانها وكتلها وخطوطها واشكالها غير أن الفنان العراقي هو الانسان الذي جاء من رحم تلك الحضارة العظيمة موطئ الفن والفكر والثقافة فراح يجذر عدة افكار في هذا الاسلوب من خلال اعادة تشكيلها وتكويناتها في محاولة منه لمنح الواقع العراقي قيمة جمالية تضاف الى جمال الواقع ولا يمكن أن نقدم عرضا للواقعية العراقية في الفن التشكيلي إلا

[1] عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة ، ب:ت،ص 187.

باستعراض اجيال الفنانين التي تعاقبت عبر مراحل تأريخيه متواصلة وذلك يتطلب وقتا وجهدا في كتابه القيم [1] قدم لنا الأستاذ عادل كامل موضوعا ناقش فيه الواقعية العراقية في الفن التشكيلي بقسم خاص في الكتاب أسماه (الواقعيون) وقد ذكر في هذا القسم نخبة من الفنانين العراقيين والذين اعتبرهم ابرز من قدم للواقعية اعمالا فنية في الرسم والنحت لكنها تحددت بحقبة الستينات. اجمعهم بدأوا منهم فذلك عبدالقادر الرسام والحاج محمد سليم ومحمد صالح زكي وجواد سليم وحافظ الدروبي وفائق حسن ومعه كبار آخرون ومن خلال قراءة معمقة في أساليب اولئك الواقعيون نجد أنهم قد ابدعوا وأضافوا للواقعية أشياء أخرى.

مؤشرات الاطار النظري:

بعد الانتهاء من الاطار النظري وجد الباحث جملة من المؤشرات الاولية التي يمكن من خلالها بناء اداة التحليل واجراءات البحث

1) إن اللون احد ادوات العمل الفني المهمة ولون الاشياء احد اسباب جمالياتها.

2) اللون عنصر جمالي في الاشياء لأنه المحفز الاول للانفعالات مثل الذوق والانجذاب.

[1] الفن التشكيلي المعاصر في العراق، عادل كامل، مرحلة الستينات، عن دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1991، ص27.

3) لحساسية الفنان دور مهم واساسي في التعامل مع اللون على ان يدعم الجانب العلمي والاكاديمي الذي لابد له من ان يتوائم مع ما اراده الرسام.

4) تعد الجمالية في اللون من الاركان المهمة التي تقوم عليها ادوار النسج الاولى للوحة الفنية وتكاد تكون المبدأ المؤسس لتلك الجمالية.

5) يعد الفن في الرسم من الاسس التي تقوم عليها جمالية الحياة، ويقوم على اساس الرسم التعامل مع جمالية الالوان في اللوحة ولذلك كانت الجمالية في اللون اساس معتمد في فن الرسم.

الدراسات السابقة:

1) دراسة فريد خالد علوان:-

الدراسة بعنوان ((**البنية الشكلية للون في الرسم العراقي المعاصر**)) رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، ٢٠٠٤.

بينت هذه الدراسة البنية التشكيلية للون في الرسم العراقي المعاصر من خلال عدة اعمال لفانين عراقيين ولوحات تم اعتمادها في التحليل وإيجاد البنية الشكلية للون والاثر الموحي له في الرسم العراقي المعاصر الذي اعتمد على اللون بشكل كثيف واعتمد على تفصيل وتجسيد ذلك اللون من خلال إضافة توسعات في دمج الأفكار مع اللون واعتماد البنية الشكلية له في تلك اللوحات.

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

أولا : منهج البحث

ثانيا : مجتمع البحث

ثالثا : عينّة البحث

رابعا : أدوات البحث

اولا: منهج البحث:

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي للعينات حسب معطيات عناصرها واسلوب تنظيمها لاستكمال خطوات التحليل.

ثانيا: مجتمع البحث:

يتكون جميع اعمال الفنانين العراقيين من المدرسة الواقعية الاطلاع عليها لأغراض هذا البحث

ثالثا: عينات البحث:

تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية من مجمل اعمال الفنانين العراقيين وقد اشتملت الاعمال الفنية التي تتسم بالجمالية اللون واصبح مجمل العينات (3) تم اختيارها من قبل الباحث.

ت	اسم الفنان	اسم اللوحة	السنة
1	فائق حسن	صراع الفرسان	1987
2	اسماعيل السيخلي	المرقد والصحراء	1995
3	فصيل لعيبي	المقهى	2010

رابعا :أدوات البحث:

اعتمد الباحث على ما أسفر عنه الاطار النظري والمؤشرات كأداة للبحث.

خامسا : تحليل العينات

نموذج رقم (1)

إسم الفنان :فائق حسن

إسم العمل :صراع الفرسان

إسم البلد :العراق

سنة الإنجاز: 1987

قياس العمل : 140* 120سم

خامة العمل: زيت على قماش

تحليل العينة:

من الملاحظة أن العمل عبارة عن ثلاث شخصيات تألفت من ثلاث رجال يمتطون الجياد وهم في حركات مختلفة، فنلاحظ في منتصف اللوحة رجل يمتطي جواده بوضعية الى الأمام وفي حركة ميل واندفاع وكأنما ينظر الى شيء شده وتبين شدة الالوان في التناسق الحركي المختلف لحركات الرجال والتي من الملاحظ عليها بروز اللون الابيض والجوزي والاحمر ما عدا اللون الذي يرافق الخلفية التي توحي بالاقتتال وذلك واضح من خلال الحركة التي اعلنت عن نفسها بشكل كبير في مجريات اللون الذي رسمه الفنان، من

خلال اختيار تلك المناسفة اللونية بين المكونات المادي للإيحاء بكل تفاصيل واشارات المعنى العام الموحى للحركة في اللوحة.

فنرى ان كل من الرجال الثلاثة أتخذوا اختلاف الوراء ، وقد أتخذ موقعا مختلفا من خلال وضع الاتجاه حركي في اللوحة مما أعطت صفة حركية وديناميكية في اللوحة، وقدت تمايزت الوان اللوحة بتمايز الحركات التي تشير الى الاوضاع المختلفة وقد جعل هذا التمايز خلقا جديدا في الألوان واعتقادا ساريا بأن الجمالية التي نراها في اللوحة ما هي إلا جمالية اللون في تشكيل الحس الفني المرافق لذلك الجمال في هذه اللوحة.

نموذج رقم (2)

إسم الفنان :إسماعيل السيخلي

إسم العمل :المرقد والصحراء

إسم البلد :العراق

سنة الإنجاز: 1995

قياس العمل : 12* 100سم

خامة العمل: زيت على القماش

تحليل العينة:

في هذا المشهد نلاحظ اعداد للشخوص التي تمثل النسوة بوضعيات مختلفة ففي اسفل اللوحة تظهر امرأة والى جانبها شخصية عبر عنها الفنان عن فتاة مرافقة لها ومن الملاحظ في الوسط (قبة) المرقد والتي تشغل منتصف اللوحة متجهة الى اليسار وقد وزع الفنان بعض الكتل اللونية تمثل النسوة بصيغة عمد فيها الفنان وضعية المنظور في توزيع الكتل اللونية التي تمثل النسوة وحيث تألفت شخصيات النسوة من حركات مختلفة بهيئة جلوس ووقوف ومشي وفي اعلى اللوحة سما صافية مثلت ليل الصيف الهادئ وعلى اليسار بروز الهلال وانعكاس ضوؤه على الارض التي مثلها الفنان بطبيعة صحراوية استخدم الفنان الالوان الداكنة لأجواء الليل المتمثلة باللون الازرق الداكن مما يوحي عند المشاهد الى سماء ليل الصيف الهادئ وفي سماء اللوحة ميولا

الى الاعلى ظهور الهلال باللون الابيض المائل الى الفضي الذي يوحي الى الاضاءة التي تعكس اشعتها على الارض وبروز قبة (المرقد المقدس) باللون المائل الى الذهبي المصفر وابراز الارض بصيغة صحراوية تمثلت بالأوان من الاصفر الداكن والقهواتي الفاتح والداكن بالإضافة الى الوان اخرى اظهرت الطبيعة الصحراوية اما الالوان المستخدمة للشخوص النسائية صاغها الفنان بالوان اكدت هذه الشخصيات مثل الالوان المحمرة والابيض وبقع لونية تشير الى ايقاعات اللون على الشخصيات النسوية في اسلوب تعبيري للحركة فيرى الباحث عمد الى فصل بين السماء والارض بحلقة القبة (للمرقد) التي اعطت جمال التعبير باستخدام اللون المضيء للقبة ليلا والذي له معنى على شخصيات النسوة بتأدية الشعائر المقدسة في زيارة المرقد فجمالية اللون تمثلت في صياغة التعبير اللوني التي عكسها الفنان علة النسوة بأداء الشعائر في استخدام اجواء الليل الهادئ والذي ينعكس في النفوس وكان الاحلام لدى النسوة قد تحققت بالإضافة الى ان الفنان قد صاغ العمل بأسلوب مقارب الى التكعيبية المائلة الى التجريد فجمال الالوان ظهر في ليل ان الفنان قد صاغ العمل بإسلوب مقارب الى التكعيبية المائلة الى التجريد فجمال الالوان ظهر في ليل مضاء بهلال وصحراء هادى اندمجت مع تأدية الشعائر مما اعطى الصيغة الجمالية للون في التعبير للوحة.

نموذج رقم (3)

اسم الفنان : فيصل لعيبي

اسم العمل : المقهى

سنة الانجاز : 2010

قياس العمل : 140* 120سم

الخامة : اكريليك على كانفاس

تحليل العينة:-

تتجسد جماليات اللون في تلك اللوحة من حين العمق اللوني المتركز بألوان متباينة اضافت للصورة تكوينا فنيا يوحي بالبهجة، حي تكون العمل الفني من خمس شخصيات احدهم يظهر في حالة وقوف واربع في حالة جلوس على الكراسي ثلاث منهم يحملون ألات موسيقية ؛ واخرهم رافع يده على اذنه يظهر وكأن وضح الفنان فيصل اللعيبي من خلال العمل الفني هذا الحالة التي تتوارد في المقاهي حيث جعل ثلاث من الشخصيات يحملون في ايديهم الآلات الموسيقية ويظهرون وكأنهم يعزفون على غناء الشخصية التي تقوم بالغناء وقد جعل عامل المقهى الشخصية الواقفة يظهر وهو يقوم بتقديم شيشة التدخين، فقد صور اللعيبي العمل الفني بالوان مختلفة وقد جعل كل شخصية ترتدي ثياب مختلفة عن الاخر ولكن جعل القميص الابيض اللون في جميع الشخصيات ولذلك لان جميع ازياد التراث العراقي

كان يرتدي القميص الابيض معها. ان تناسق الالوان مع عدم تكرارها جعلت جمالية الالوان تظهر بصورة اوضح لان كثرتها مع الحفاظ على التناسق والتوازن اللوني شيء يعصب على الفنان الحفاظ علية في بعض الاحيان وهنا تمكن جمالية اللون في عمل المقهى والغاية من جعل هذه الالوان بهذه الصورة هو لإحياء التراث العراقي بإبراز رداء كل شخصية من الشخصيات.

الفصل الرابع

عرض ومناقشة النتائج

توصيات البحث

مقترحات البحث

مصادر البحث

نتائج البحث:

استنتج الباحث من خلال الاطلاع على جمالية اللون

في الرسم العراقي.

1) ان قدرة الفنان العراقي في انجاز اللون من خلال اظهاره بتماثل مختلف مع باقي مفردات اللوحة يوحي بأنه يمتلك من الجمالية الحد الكبير الذي جعله يهيئ موضوع جمالي متكامل من خلال اللون.

2) إن خصائص اللوحات في الرسم العراقي والمتمثلة على عقود متتابعة توحي بأن اللون ركن مهم من اركان الجمال الذي يعتلي تلك اللوحات خلافا لمعيار الموضوع الذي رسمت له.

3) إن الجمالية التي تمتعت بها لوحات الفنانين العراقيين تعد ميزة منفردة بشكل كبير عن باقي لوحات الرسامين الاخرين من العرب والاجانب، ذلك لان الروح العراقية والنمط العراقي المتزامن مع تلك اللوحات كان حاضرا وبشكل كبير.

استنتاجات البحث:

تضمن البحث الاستنتاجات الاتية:-

1) اعتمدت اللوحات على اسلوب التجريد وعلى الوان وفق ما يتضمنه الموضوع في العمل الاول استعراض العمل فكرة توحي الى فن الرسم في لوحة الفنان العراقي وبالوان حارة فقد ظهرت الجمالية في اللون في اسناد العمل على صياغة التناغم اللوني والمتمثل بألوان باردة مما اعطت ذوق وجمال في العمل بمناغمة الالوان في تلك اللوحات.

2) اعتمد الرسام العراقي الوانا تتيح للرائي من النظرة الاولى بأن تلك الجمالية التي اعتمدها الرسام العراقي في تلك اللوحات تنبئ بقيمة عالية من الفن من خلال اعتماد النسق اللوني وتناغمه مع الفراغ.

3) استخدم الفنان في اظهار البيئة الوان مثلت بيئة العراق مما اعطت جمالية في توظيف اللون للكشف عن خصائص اللوحات الفنية العراقية التي توحي بالأثر الكبير من جماليات اللون.

توصيات البحث:

يوصي الباحث بما يلي:

1) توضيح جمالية اللون في فن الرسم من خلال فهم الجمال ومعانيه وهدف اللون الذي يستخدمه الفنان في اللوحة.

2) اجراء دراسة تحليلية حول جمالية اللون في لوحات الفنانين العراقيين البارزين في الوقت الحاضر.

مقترحات البحث:

يقترح الباحث ما يلي:-

1) إجراء دراسات مشابهة على جمالية اللون في اللوحات العربية والعالمية التي تم من خلالها رصد قيمة اللون واهميته.

2) اقتراح سبل جديدة لفهم ماهية الجمالية التي يشكلها اللون في لوحة الفنان العراقي من خلال تصور الايحاء الذي يشكله اللون والفراغ في اللوحة.

المصادر

1. د . محمد زكي العثماني، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، بيروت، النهضة العربية للطباعة والنشر، 1989.

2. رضاء احمد، معجم متن اللغة بيروت، دار مكتبة الحياة، 1958.
3. زكارن، هديل بسام، المدخل في علم الجمال، ط، عمان، المعهد الاردني، 1981.
4. عوض، رياض :- مقدمة في فلسفة الجمال ؛ الطبعة الاولى، جروس برس، طرابلس، بيروت، 1994.
5. عبدة، مصطفى، مدخل الى فلسفة الجمال، محاور نقدية وتحليلية وتأصليه، ط 7 الناشر القاهرة مكتبة مدبولي، 1999.
6. فهمي حسن، في تعريب المصطلحات العلمية والفنية، مطبعة السعادة، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1961.
7. مالنز فريدرك، الرسم كيف نتذوقه، عناصر التكوين الفني، ترجمة: هادي الطائي، ط1، بغداد، الشؤون الثقافية العامة، 1993.
8. رزق سامي، مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي، ب ط، مكتبة منابع الثقافة العربية، 1994.
9. علوان؛ فريد خالد، البنية التشكيلية للون في الرسم العراقي المعاصر، دار الثقافة والطفل، بغداد، العراق، 2003.
10. ادوارد فراي، التكعيبية، ترجمة: هادي الطائي، مراجعة، مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990.
11. فردريك مالنز، الرسم كيف نتذوقه، ترجمة، هادي الطائي، مراجعة : سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993.
12. عادل كامل، الفن التشكيلي المعاصر في العراق، ج١، دار الشؤون الثقافية العامة ؛ بغداد ؛ 2012.

13. الخميس، موسى: اللون والحركة دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2008.
14. ادريس فرج الله، التشكيل اللوني في الطباعة، المكتب الجامعي الحديث الاسكندرية، ب:ت.
15. جمالية الفن العربي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979.
16. مجاهد عبد المنعم مجاهد، جدل الجمال والاغتراب، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة، ب:ت.
17. عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ب:ت.
18. الفن التشكيلي المعاصر في العراق، عادل كامل، مرحلة الستينات، عن دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1991.

الملاحق:

نماذج من لوحات رسامين عراقيين

تبين جمالية اللون في الرسم العراقي المعاصر

فائق حسن

هناء مال الله

فائق حسن

عفيفة لعيبي

عفيفة لعيبي

شاكر حسن ال سعيد

سعاد العطار

حافظ الدروبي

ضياء العزاوي

راكان دبدوب

University of Diyala
Faculty of Fine Arts
Department of Plastic Arts

جامعة ديالى
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

سمات الرمزية في الرسم العراقي المعاصر

Characteristics of symbolism in contemporary Iraqi painting

بحث تخرج مقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة البكالوريوس في الفنون التشكيلية ، تخصص الرسم

A project submitted
in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Bachelor in {Plastic arts}

تقدمت به الطالبة

منى منذر عزيز

كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية – فرع الرسم –المرحلة الرابعة

By
Muna Munthir Aziz
Faculty of Fine Arts- Department of Plastic arts - The fourth stage

اشراف

م.م رؤى خالد الشهاب

Supervised by
Asst. Inst. Roa'a AL-Shihab

1443هـ 2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَمَا ظَلَمْنَاهُمْ وَلَٰكِنْ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ فَمَا أَغْنَتْ عَنْهُمْ آلِهَتُهُمُ الَّتِي يَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ لَمَّا جَاءَ أَمْرُ رَبِّكَ وَمَا زَادُوهُمْ غَيْرَ تَتْبِيبٍ ﴾

(صدق الله العظيم)

(هود: ١٠١)

الاهداء

إلى

أبي الحبيب المعطاء و أمي الحبيبة (رحمكما الله وأسكن الله روحكم الجنة)

أخواتي العزيزات .. أخي الغالي

ومشرفتي الفاضلة

أهدي هذا الجهد المتواضع راجية من الله عز وجلّ أن يتقبله

ويجعله في ميزان حسناتي يوم القيامة

الباحثة

شكر و تقدير

بعد حمد الله (عز و جل) وشكره على فضل نعمته التي منَّ به على خلقه و الصلاة و السلام على أشرف الخلق و المرسلين محمد (صلى الله عليه و سلم) لابد للباحثة و بعد اتمام بحثها عن تقديم بشكر الجزيل للأساتذة و بالأخص للأستاذة الفاضلة **(م.م رؤى خالد الشهاب)** بتفضلها مشكورة بالأشراف على البحث الحالي و التوجيهات .

و كذلك أشكر أخي و أخواتي لما ساعدوني و ساندوني طيلة فتري دراستي فأدعوا الله أن يوفقهم و يطول بعمرهم .

و لكل من ساندي و ساعدني في انجاز بحثي هذا . من أصدقائي , و من الله العون التوفيق و له الحمد

ملخص البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن سمات الرمزية في الرسم العراقي المعاصر ومعرفة انقسامات الرمز في ضوء ثقافته بدءاً من توظيف الرموز البيئية المحلية في نفسية ، الرمزية الاجتماعية والنفسية والأسطورية التي تساهم في صياغة السمات الثقافية بالرسم العراقي ، اشتمل البحث على موضوعان ، الاول دلالات الرمز في الرسم العراقي المعاصر و الموضوع الثاني الرسم العراقي المعاصر – نظرة تأريخية ، اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي لتحليل عينة مكونة من (3) لوحات من مراحل مختلفة. توصلت الباحثة إلى:

1. ظهور الرمز في عينة البحث سواء كان يمثل الرمز مكانيًا محددًا أو ثقافيًا أو نفسياً معروفًا.
2. كان الرمز الأسطوري والاجتماعي والنفسي فعالا في الرسم العراقي المعاصر مثل يمثل رمزًا للثقافة لربط الماضي بالحاضر.

الكلمات المفتاحية: السمات، الرمزية ، المعاصر ، العراقي ، الرسم.

فهرس المحتويات

الآية ..... **ب**

الاهداء..... **ج**

شكر و تقدير ..... **د**

ملخص البحث ..... **هـ**

المحتويات ..... **و**

الفصل الاول : الإطار المنهجي للبحث **2**

أولاً: مشكلة البحث: **2**

ثانياً:أهمية البحث والحاجة اليه: 3

خامساً: تحديد المصطلحات: **3**

الفصل الثاني : الإطار النظري **6**

المبحث الاول : دلالات الرمز في الرسم العراقي المعاصر 6

المبحث الثاني: الرسم العراقي المعاصر – نظرة تأريخية 14

مؤشرات الاطار النظري 31

الدراسات السابقة 32

مناقشة الدراسات السابقة:- 34

الفصل الثالث : اجراءات البحث **21**

أولا: مجتمع البحث: **21**

ثانياً: عينة البحث **21**

ثالثا: منهج البحث: **21**

رابعاً: أداة البحث : **21**

خامساً: تحليل العينات 36

الفصل الرابع **28**

النتائج : **28**

الاستنتاجات **30**

التوصيات **31**

المقترحات 31
المصادر : 32

الفصل الاول : الإطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث

ثانياً:أهمية البحث

ثالثاً:أهداف البحث

رابعاً:حدود البحث

خامساً: تحديد المصطلحات

الفصل الاول : الإطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث:

ان استخدام الرمز في الفنون التشكيلية موغل في القدم، فقد استخدم من قبل الإنسان القديم عبر العصور واكتسب معاني ومفاهيم ثقافية متنوعة، كما ان الإنسان يحمل رموزا بمختلف اتجاهاتها ودلالتها فهو يندمج مع اي عصر في مختلف االمكنة فالمنطق يحكمه على الرغم من تغير موضوعات الرمز في حياته وبما أن الفن هو الطريقة التعبيرية عن جوهر الحياة ومعناها قد وفي هذا الحقل منذ القدم وتماشى مع براهين الحضارات القديمة وحتى الآن إلا انه لم يوجد فن يخلو من الرموز ولكن تحولات الرمز وبراهينه هي التي تختلف من مكان لآخر وحسب ما يصطلح عليه او يحاكي مثلما هو موجود في واقع الحياة الفعلي وبتطور أشكال الفن وطرائق تعبيره.

اختلفن توظيف الرمزية وغادر دلالته التي تسيطر على الفنون القديمة بوصفها رموزا تاريخية وأحيانا رموزا مستوحاة من الخرافة وأصبح ينحى منحى جديدا على ذلك القديم الذي غادر وضعه السابق الذي اعتاد ان يكون وهكذا تدرجت مستويات الرمز بحسب البيئة والفعل االجتماعي او الثقافي او تداخلها معا أي متداخل أحيانا الأجتماعي بالثقافي ليصبح ثقافيا بامتياز لأنه عبر عن ثقافة الأنتشار في التواصل بمختلف مفرداته الحياتية او رمزا ينبثق من معنى الحياة الأنسانية ولكشف الأختلاف القائم بين دلالة الرمز عندما يكون بيئيا او اصطلاحيا او عندما يقترن بالثقافة المحلية او الأنسانية وجاء هذا البحث مفترضا سؤالاً جدليا عن الكيفية التي يتم فيها الكشف عن سمات الرمز للرسم العراقي المعاصر بوصفه حقلاً خصباً لأشتغال الرمز وميدان لتنوعه. من خلال ماتقدم تطرح الباحثة سؤال مشكلى بحثها: ماهي السمات الرمزيه في الرسم العراقي المعاصر؟

ثانياً:أهمية البحث والحاجة اليه:

تسليط الضوء على السمات في الرسم العراقي المعاصر وكذلك يفيد الباحثين والدراسين في الرسم العراقي المعاصر.

ثالثاً:أهداف البحث:

يهدف البحث الى الكشف عن الرمزية في الرسم العراقي المعاصر.

رابعاً:حدود البحث:

أ. الحدود الموضوعية: السمات الرمزية في الرسم العراقي المعاصر (شاكر حسن ال سعيد, علاء بشير, سلام عمر، محمد تعبان، عاصم عبد الامير) .

ب. الحدود المكانية : العراق .

ج. الحدود الزمنية : 1980 — 2012.

خامساً: تحديد المصطلحات:

1. الرمز

أ. الرمز لغةً: الإشارة أو الإيماء بالشفتين والحاجب وبابه ضرب ونصر (لنورةجي ،1982: 256)

الرمز: الموضوع أو التعبير أو النشاط االستجابي الذي يشير إلى فكرة أو ميزة إشارة مجردة ويحل محلها ويصبح بديلاً ممثلاً لها. (عبد الامير ،1990: 144).

ب. الرمز سيميائيا: يعني أن تكون العالقة بين حامل العالمة والمدلول اتفاقية عرضية وغير معللة فال يوجد بينهما تشابه او صلة او عالقة بتجاوز، وبقول (بيرس) الرمز هو عالمة تحيل الى الشيء الذي يشير إليه بفضل قانون غالبا يعتمد على التداعي بين أفكار عامة. (الرازي ،1982: 36)

ج. الرمز أجرائياً: هي اشارة معبرة لدى الفنان من حيث وضعها في المكان المناسب في اللوحة التشكيلية الخاصة به .

2. المعاصر:

أ. لغة: عاصر معاصرة اي في عصره وزمانة (اليسوعي، 1951: 531)

عصر فلانًا، لجأ اليه والذ به، عاش معه في عصر واحد (ابراهيم،1961: 610)

ب. اصطلاحاً : المرحلة الحاضرة المرتبطة جدليا بالماضي وتستمد بعض معلوماتها منه وتصنع مقومات جديدة لمرحلة الحقة تدعى المستقبل (التميمي،1979: 9)

ج. أجرائيا: ترابط وتسلسل السنوات الماضية بالوقت الحاضر واخذ بعض المعلومات المترابطة التي لها علاقة بالماضي والحاضر.

3. السمات:

أ. لغة:

قال ابن منظور : " بأنها سمه لا يسمه ، وسما ، اثر فيه ، ... جعل له علاقة سمات " . .... جمع. (ابن منظور ، 1956 ، ص 575).

يعرف بها ايضاً قال (مسعود) : السمه (وسم) ١محس ، وسَم ، العلامة ... كما قال البعلبكي : بأنها " قسمات .. خاصة ، مبرز ، مقدم للجمهور ، او معلن عنه بوصفه شيئاً فاتنا أخاذاً . " (مسعود، 1967 م ، ص 518) .

ب. أصطلاحاً:

تعرف السمة التسويم : السومة والسيمة والسيماء والسيمياء : العلامة ، سوم : جعل عليه السيمة ، المسومة : المعلمة .. قال (القرطاجني) : " أن الحذاق من الشعراء المهتدين بطباعهم ، المسددة الى ضروري الهيئات التي يحسن بها موقع الكلام من النفس من جهة لفظ او معنى نظم اسلوب ، لما وجدوا النفوس تسأم التمادي على حال واحدة وتؤثر الانتقال من حال الى حال ..... "(حـول السمات على الموقع الالكتروني : Http : //office.microsoft.com/ar , sa / assistance / hp052511025.aspx- الصفحة الاولى (microsoftcorporation , 2006)

ويعرفها (برنس) بأنها " إحدى وسائل التشخيص التي يبرز بفضلها عنصر معين ... " (برنس ، 2003 م ، ص 57)

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول : دلالات الرمز في الرسم العراقي المعاصر

المبحث الثاني: الرسم العراقي المعاصر – نظرة تأريخية

مؤشرات الاطار النظري

الدراسات السابقة

الفصل الثاني : الإطار النظري

المبحث الاول : دلالات الرمز في الرسم العراقي المعاصر

إن الرمز والبرهان هما القوة المهيمنة في الحياة البشرية, وباختلافها تعددت أشكاله ومعناه طبقا للظروف الموضوعية المحيطة بالإنسان فضلا عن وظيفة الرمز وفاعليته ضمن الحقل التربوي والإنساني إذ إن جميع النشاطات والاهتمامات المميزة لبعض الشعوب اما المدلول الاجتماعي او العام للثقافة هو الحضارة التي هي جملة ظواهر اجتماعية ذات طابع ديني واخلاقي وتطبيقي او علمي في جميع قطاعات مجتمع او عدة مجتمعات فيقال مثلا حضارة عربية او حضارة صينية (الهيتي, 1978 , ص 16).

إن هذا البرهان على سمة الثقافة وتسميتها او نعتها بالفضاء المكاني هو ما يحدد مسار الثقافة عن غيرها تلك التي تنشا من الرموز الثقافية او الاجتماعية التي تؤمن بها هذه الحضارات دون ذلك. تشكل البيئة الثقافية من أهم العوامل الأساسية لتكوين شخصية الفرد ومدى انعكاسه على مجمل العلاقات المتكونة بين الأفراد في المجتمع ومدى تأثير الظروف البيئية والاجتماعية للفرد منها العادات والتقاليد والتي تكون اكثر رسوخا وتأثيرا لكونها ترتبط كخبرات الطفولة والشباب حتى إن اكتسبت ثقافة مضافة فان بيئته تفرض عليه طابعا من السلوك والتصرفات (بان، 1981 , ص 25).

ولهذا لا يمكن فصل البيئة الاجتماعية عن المعطى الثقافي لان الثقافة والفن هما جزء من نتاج البيئة الاجتماعية التي تصبح محركا جوهريا لمثل هذه العلاقات الإبداعية فضلا عن مستويات الثقافة فيما يخص المراحل الزمنية او العمرية التي تحيط الإنسان وتشكله إن خلق موازنة بين الإحساس الداخلي (الذات المنفعلة) وعالم التجربة الخارجي قراءة الموجودات حيث يكون مهمة التشكيل إد ا رك الموازنة ذلك إن صلة التشابه المادي المنظورة قد تمت الاستعاضة عنها بصلة روحية غير مرئية هي صلة الرموز حيث ترتفع المدلولات فوق الظاهرة الطبيعية المنفردة وبنوع من التصانيف بين المادي والروحي وبين الطبيعي والرمز (صاحب، 2004 , ص 139).

إن حقيقة الرمز وان تجلى في المفهوم الشكلي في الإعمال الفنية او في الحياة إلا انه يحتفظ بمفهومة الروحي الداخلي كونه يرتبط ويتشكل عبر اللامرئي في سرية التكوين الإنساني النفسي، فالرمزية المتمحورة فوق التحليل النفسي تنحل لتبلغ الى رموز أخرى من خلال الشكل التجريدي وفي الطبقات أكثر عمقا للوعي الباطني او تكمن المسألة هنا وكيفما كان الجواب عنها بأن التجريدية تعتبر يقينا عن زمانها كذلك فهي تتابع هذا الصعود نحو منابع الكائن الإنساني (حكيم, 1978 ,ص 51)، ولعل من أكثر المذاهب او الاتجاهات التي كرست المفهوم الرمزي في الحياة الإنسانية هي مدرسة التحليل النفسي التي قامت على أساس إن الإنسان يحمل رموزه أينما حل. برزت بعض المفاهيم الخاصة المرتبطة بفكرة الحضور والغياب وظهور الشعور المضطرب كحاضر الغياب، ومفهوم النمط الذي يمثل فكرة الإنسان في معالجة التجزئة بصورة منضبطة من خلال العديد من الرموز والمعاني والعلاقات الإيمائية والتركيبية (NESBITT 1996, ,ص 32)، وهذه إشارة الى الحضور والغياب، بوصفه ثنائية قامت عليها مدارس نقدية وفلسفية هي مرموزات روحية أكثر مما هي تعبير مرئي عن فكرة حسية.

فنجد Sehulz في مناقشته للعلامة بين الفرد والمجتمع أشار الى إننا دائما نحاول إن ننظم أنفسنا في المحيط. إن الدين هو جزء من حركية التاريخ على صعيد بنية المكان والزمان وهذا المتغير يشكل علامة فارقة في تشكل الرمز نفسه وانقسامه حول نفسه بحسب هذه التوجهات، ولعل الرموز الدينية المتمثلة شكل المذبح بالإناء المقسم على شكل أفاريز لعدة مستطيلات وتظهر السطح الخارجي مجموعة من الرموز الدينية والتي تبدأ برأس الثور (BUKRANUM وشكل ما يعرف بالصليب المالطي Maltes cross ولعل هذه الرموز قد احتفظت في زمانها ومكانها بقيم دينية (صاحب ، 2004 ,ص 134)

إذ يبدأ بتناغمه مع الحدث اليومي ثم يصبح رمزاً ثقافيا. لقد كان الإنسان منذ وجوده كائنا رمزيا يحمل رموزه معه بتداخل الأزمنة والعصور, سواء كانت الرموز حيوانية تدل على فعاليات حياتية أو رموز عقائدية فقد ظهرت رموز الحياة والموت فيتجسده في المنحوتات التي تعني العجل (رمز الحياة والخصب) وهو رمز الإله (أدد) الهة المطر والتنين (المشخوش) رمز قوة البلاد الخارقة للظواهر والأشياء وهو يجسد إلهه العالم السفلي لدى البابلين، اما الأسد هو رمز الموت والقوة (مورتكات 1975 ,ص 44)

وعندها يترحل هذا المفهوم الرمزي من الديني إلى الاجتماعي وصولا إلى مقولات الفن وتمثلاته على الصعيد البصري. ومن تحولات الرمز في العقل الأسطوري الى توالديته في العقل الديني، أي العقل الذي أنتج عناصر ورموزمجردة غير مرئية، إذ إن رموز النور هي الأساس على مستوى الخيال والعناصر الرمزية, فإنها تمثل العقل المتعالي الذي ينظم ويحكم أساس السلطة الذاتي (بويرطا, 1920 ,ص 19 – 18)

لان الرمز في بنيته لايعمل إلا بحدود العقل المجرد وان تكرس ضمن الفعالية الاجتماعية اليومية وهذا يعود إلى تشكله الأول، وهنا يمكن إن نجد رابط علائقي بين ما أنتجه العقل الديني في بنية الفنون

المسيحية والإسلامية وبين ما تشير إليه لانجر في رموز روحية داخلية مجردة لا تقترن بالرموز الواقعية الحسية التي يفرضها قانون الاصطلاح، فترى إن العاطفة الأساسية التي يشعر بها الفنان لا تنقل إلى المتلقي ولكن ما ينقل أليه هو (النمط الشكلي المتشابهة) مع العاطفة وهو الذي يبدع كرمز للحالة الداخلية (حكيم, 1986 ,ص 12)

وهذه التوافقية بين ما هو شكلي وجوهري يحدد علاقة الرمز في ضوء صناعته واختياره الأول وم راحل تكريسه. تؤكد «لانجر بدورها أهمية التناظر البنيوي ضمنيا عند دراستها للإشكال الفنية، إذ تعرف الفن كرمز على انه مدرك أو متخيل يعرف العلاقات بين الأج ا زء أو النوعيات الخاصة بهذا الكل لهذا ينبغي إن نأخذ (كلا) أخر لكي يمثل بعناصره تشابها في العلاقات (لانجر, 1983 ,ص 12)

بمعنى إن العلاقة البنائية لمرجعيات الرمز وحضوره داخل ثقافة ما هو الذي يستفاد منه ويمنحه شرعيته سواء ارتبط بالسياق الاجتماعي العام أو ت ا رحل إلى السياق الثقافي. يقول هربرت ريد « إننا نستطيع فيما اعتقد إن نقسم الإشكال التي حققتها الإعمال الفنية الناجحة إلى نوعين الأول وهو ما يمكن ان يسمى بالشكل البنائي أو الهندسي والثاني وهو (الرمزي) المجرد أو المطلق والمشكلة الوحيدة هي إننا حينما نضع في اعتبارنا تركيب هندسي ما بعيدا عن مضمونه فإننا نتجه إلى أن ننزل بالشكل كله مستوى شيء مجرد أو مطلق بل ورمزي أيضا (ريد,، 1986 ,ص 75)

إذ ليس من إن يكون الرمز دائما ينطوي على مفهوم فكري ومرجع تاريخي في الفن، حيث يستمد حضوره أحيانا من الواقع وهذا ما تؤشره طبيعة دلالة الرمز واشتغالاته سواء كان ضمن سيمياء التواصل أو السيمياء الثقافية التي تكون من خلال الرمز والسيطرة على محدودية وقلة الإشا ا رت الواقعية والتداعيات الرمزية نتيجة هذه الإشكال الأحادية، عمدت الحداثة المتأخرة إلى إج ا رءات دلالية مثل التقيد، التضخيم، النحتية، والديناميكية لإشكال الحداثة والإشكال الأساسية المجردة، يهدف محاولة تحقيق

التأثير والتواصل مع المتلقي وتحقيق تعددية شكلية وتنويع ظاهري وذات وظائف هيكلية (1979 SEHUIZ, ص 203)

أي ان الفن غادر الدلالة أو الرمز المقحم في منطقة التأويل الفكري الذي ينفتح على ممارسة العقل العليا وحاجتها إلى جهد مضاعف من التواصل المعرفي. لقد عني أصحاب هذا الاتجاه بد ا رسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات مترابطة وربطوا بين المستويات الايدلوجية والثقافية والاجتماعية، مؤكدين إن العلاقة تتألف من مدلول ودال ومرجع ثقافي فقد طور امبرتو ايكو U.Eco نموذجا سينمائياًاتصالياً بإضافته الشفرات الصغرى sub codes التي تسهم في فك شيف ا رت الرسالة من قبل القارئ وبما يتيح فهم الرسالة وإعادة تركيب شفرة المرسل وخلفها من جديد (قطوس,ب ت, ص 195 – 194)

وبهذا المعنى يرى ايكو إن العلامة مكونة من سنن ثقافية أكثر مما هو ممارسة نقدية أو اجتماعية هذه السنن هي التي تنتج علاقتها الخاصة المكونة لمعنى العلامة، فالثقافة لا تحدد نمط السلوك والمعارف التي يحملها الفرد بل تقدم نموذج للشخصية وتحدد الإدراك العقلي والسلوك تجاه المتغيرات في البيئة الاجتماعية والطبيعية والاستغلال لتلك البيئات استغلالا واعيا وتعمل الثقافة على توحيد المشاعر والأفكار والشعور بالانتماء والهوية القومية (لازروس, 1981 ,,ص 16)

والثقافة بهذا المعنى هي انعكاس للحياة الاجتماعية والفكرية وتشكل سماتها الخاصة وملامحها ورموزها أيضا التي تختلف من ثقافة إلى أخرى بحسب بعدي الزمان والمكان، ولعل الرموز الثقافية واحدة من أهم خصائص الثقافات سواء كانت ترتبط بالعنوان الثقافي المفهومي أو الرموز المرتبطة بالإنسان وذاته الفاعلة الخلاقة.

توافق الرمز بالحياة الاجتماعية منذ أن وجد الإنسان بتعاقب المراحل الزمنية التي وضعت على وفق طرائق التفكير فيها، ولكن مرحلة مهمة من عمر الإنسان هي التي حاولت توصيف الرمز معرفيا على الرغم من وجود الخفي في حياة الإنسان ولعل التوصيفات المتأخرة التي قادها مفكرو القرن التاسع عشر من أهم ما حفل به هذا المحور ولكن هذا لا يلغي التطلعات الأولى وإسهامها في بنية الرمز اذا تناوله ارسطو على أساس اللغة فاللغة وظيفة اجتماعية لدى الانسان تساعده على الحوار مع الاخر ووحدة اللغة والكلمات وهذه الكلمات رموز لمعاني الأشياء الحسية أي لمفهوم الاشياء الحسية ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة اعلى من مرتبة الحسي، فهي رموز لحلات نفسية بل هي وضعية اصطلح عليها فمعانيها مشتركة بين الناس هي التي تعطيها كل قيمتها اللغوية (الدجيلي, 2011 ,ص 21).

ومن اجل فك ارتباط الرمز عن اللغة وترقيته الى مستوى العقل ونتاجه فقد اشار الفيلسوف (كانت) في كتابه (نقد العقل المحض) الى ان الرمز اذا انتزع الواقع اصبح طبيعة منقطعة مستقلة بحد ذاتها وليس من علامة بينة وهو تشخيص الفكرة عن الشيء وتجريد صورته وبين الشيء المادي الا بالنتائج أي بمعنى الرمز هو بمثابة افكار معقولة تنشأ من اتفاق الخيال والذهن فيتوصل الفنان للافكار المناسبة للتعبير والتواصل بواسطة الرمز كم خلال العقل (ال سعيد، 1988 ,ص 34) يتطرق هيغل موضوعة الفنان واستقباله للواقع إذ يقول إن الواقع يفعل وإشكاله وينقش في ذهنه بفضل يعظمه البصر والسمع، الصور المنوعة للواقع القائم، وهذا بالإضافة إلى ذاكرة قادرة أن تحفظ ذكر العالم المبرقش لتلك الصور المتعددة الألوان (لانجر, 1981 , ص 293 – 292)، ويحدد الخصائص الجوهرية لموضوعة الفن بوصفه التفكير عن طريق الصور وبالطبع حسب تميز أنواع الفنون وأجناسها تتمايز الصور وهي تعتمد أساسا على المادة الوسطية التي تتجسد فيها تلك الصور سواء كانت هذه المادة لها ثقل وحجم وصفات رزينة أم كانت هذه المادة معنوية مجردة بدون حجم مادي حيث تكون المادة كالحجر والرونز والطين والفخار (يوسف, 1988 ، ص 79)

في ضوء ما تقدم يرى الباحثان إن الرمز يتشكل من خلال جملة الصور المت ا ركمة في مخيلة الفنان وتبقى عملية إعادة تشكيل الواقع الفني من خلال الأجناس الفنية المتعددة وهي الكيفية التي سيتم من خلالها تجسيد الرمز في الصورة ذلك لان الرموز هي بمثابة العلامات الدلالية التي تملك دلالة ومدلول، الأولى تتضح من خلال العمل الفني والثانية تخاطب المتلقي. تضيف لانجر في موضوعة الرمز عند الإنسان وتصفه بأنه يبتكر رموزه ويستخدمها (لانجر, 1986 ,ص 10)

فالإنسان سعى واجتهد في خلق الرموز في مختلف ضرورة الحياة وتلك له وسائطه وأرضياته للتعامل الواضح على العكس من الفكرة الشائعة من انه زيادة غموض رؤية العالم والصحيح كما ترى الباحثة إن الرمز تكثيف للمعنى وضغط في أقصى درجات الوعي حيث يستطيع من خلال الترميز مخاطبة جمهور أوسع في العمل الفني، بمعنى إن الفنان يعيد محاكاة الحياة مضيفا لها رؤية مجسدة في طبيعة الرموز ودقة دلالاتها وإيماءاتها (لانجر, 1986 ,ص 33 – 32). والعمل الفني هو الفنان بصيغة لكن العمل الفني منن جهة أخرى هو ذاته ولذاته ما دام قد اتخذ جسما بفضل إرادة الفنان (يوسف, 1988 , ص 80)

للرمز قيمة في العمل الفني اذ انه يتبلور من خلال الكيفية التي يجتهد الفنان إن يطرقها ذلك إن الرمز أشبة بالأبنية النحتية والتي تسمى بعلم النقد الحديث أبنى العميقة ذلك لان العمل الفني يملك خصائصها اتفق عليها الدارسون والباحثون فاللوحة لها لون وكتلة وسطح والخط العناصر، ولكم موضوع العمل الفني تلك هي ما نسميها بالكيفية التي يتطرق فيها الفنان للعالم والحياة، وهذه كيفية متغيرة خاضعة بهذا أو ذلك لرؤية الفنان تتحرك دون إرادة منه، لذلك نجد ما يمكن إن يفسر طبيعة التعرف في الخط اللوني أو كتله لونية لا علاقة لها بالموضوع أو حركة مدروسة في متن اللوحة وتبدو وكأنها ليست جزء من موضوعة اللوحة، وان علماء الجمال لا يكتفون بفهم واستيعاب قدرات الفنان الإبداعية في تشكيل

الصور – الرمز– للحياة إنما يبحثون في الرموز غير المعلنة أيضا تلك التي تجلو نفس الفنان من جهة وتحدد له موقفا أخلاقيا أو اجتماعيا أو سياسيا ربما يكون غير معلن سواء أردا الفنان حقيقة هذا الأمر أو لم يدركه لكن جملة الرموز المستقرة في العمل الذي تشكل جنينا قابلا للتأويل وجنينا قابلا لولادة تفسيرية حديثة (ايغلين, 1992 ,ص 120 – 107)

نلاحظ ان الناس تمتلك رغبة في ترميز كل شيء إذ يشمل الترميز على اجراءتجارب واستخراجها من تكرار بعض الوحدات الزخرفية وتجسيدها في علاقات وهيئات جديدة بنفس الوقت بهويتها الأصلية كعلامة وبذلك يصبح التجسيد الجديد رمزا للتجسيد القديم لهذه العلاقة (جودت، 1995 ,ص 69)،

وهذا نتاج حركية الرمز ضمن الثقافات المتعددة اذان المدلولات الحركية الرمزية تعود الى اصل ثقافة المجتمع التي تاسس فيها تلك الحركة كما إن نتاج تفاعل الإنسان والمكان والفعالية، تمثل المفردات العناصر الأساسية للجوانب الشمولية للمحيط، إذ إن الإنسان بما يحيطه من مفاهيم ومعتقدات وأفكار وقيم يشكل العناصر المقومة للجانب الثقافي والمفاهيم للمحيط الذي يكون ما يمكن تعريفه بالمحيط الرمزي وإن الإنسان في سلوكه المعتاد يتجه نحو المحيط الاجتماعي وتاكيد الت ا رث الثقافي والسلوك الذي تشاهده من خلال المحيط المادي للعناصر العم ا رنية التي تمثل الجانب الأكثر تعميما(1987 LONG, ص 77)

المبحث الثاني: الرسم العراقي المعاصر – نظرة تأريخية

ينبغي الترابط بين الفنون والرمز ومحوره في بنية الشكل المرئي مهما كانت طبيعة هذا الرمز، إذ يجب أن تتضمن اللوحة تاريخا رمزيا وانّ الرسم لا يكون في غرف مغلقة (المطبعي، ب ت,ص 36)، ومن هذا المنطلق الذي يفتح أبواب واسعة إمام القراءة النقدية لهذا المقولة أي إن القصد هو إن اللوحة مهما كانت

علاقتها بالواقع فإنها تحتوي على بعد رمزي أسقطه التاريخ عليها بغض النظر عن معنى التاريخ أي انه تاريخ جمالي أو فلسفي أو اجتماعي أو حدثي في النظر إلى سيرورة التاريخ نفسه. ان مظهر الشكل في أي لوحة فنية سوف يصبح عملاً مستقلا باستقلالية المظهر الذي يمكن من خلاله أن نحلل سلوك وافعال الإنسان، ليس المظهر الاقتصادي لهذه الأشياء والعلاقات والرموز المتضمنة في اللوحة التشكيلية في مجملها هي تحتوي على منحى ثقافي ضمن نسبة معينة تدل إلى بنية ثقافيه مجتمعيه محددة على الرغم من انفتاح المعنى الرمزي إلى أقصاه في اللوحة المرسومة. لو تتبعنا بشكل نقدي الرموز الكامنة في الرسم الع ا رقي المعاصر سوف نجدها تتحرك نحو دائرة الرمز الثقافي، إذ تصبح الإشارة إلى البيئة أو المدلول المحلي جزءا من بنية ثقافية تتحرك داخل وجدان الفنان نفسه، لذلك عندما رسم (جواد سليم) لوحته (الكوفة)فانه حاول أن يرسم المدينة وهي تمثيل الرمز التي تكمن بداخله، بوصفها عاصمة للدولة العربية الإسلامية، وواحدة من المدارس النحوية في ثقافة الانسان العربي حيث بقيت المدن القديمة لا تتماثل مع محتويات المدينة الحالية بأنساقها الفاعلة داخل الفضاء الاجتماعي والثقافي العراقي او وجودها الحقيقي على الأرض . إن المتخيل الفكري الذي ينزع إليه الفنان بتحويل موجودات الواقع وآثاره المكانية إلى بنية رمزية ثقافية حتى على صعيد الطرح التواصلي المنتج في المكان نفسه فهذه مدينة رواه يعرفها الجميع، ولكن (نوري الراوي) عندما رسمها لم يرسم المدينة الواقعية بل رسمها كمتخيل فكري أو (كوجيتو حلمي) كما يسميه باشلار(باشار, 1986 ,ص 101) وان وصف المدينة مكان روحي، تضغط اشكالها وأماكنها وأجواؤها بقوة على شعور الفنان من الداخل ضمن الوعي على هيئات فنية للاشكال ذاتها دون استعمل العمل تصويري مباشر كونها صو ا ر مخزونة في عقله حتى أصبحت جزءا من إحساسه الفني وت ا ركماته التصويرية التي يجتلبها ساعة إنشاء اللوحة (الزيدي, 2010 ,ص 20).

من هذا المنطلق يختار الطائي رموزه من الواقع ضمن مكانية محددة تجسد اماله فيها مثل الاطفال والشوارع الصغيرة (الازقة) وكلها رموز بيئية تخرج من خلال الفنان وتعبيراته وسلوكه وتصب

على سطح اللوحة حيث يمكن أن يشرح انه علميا خارج نطاق الأسئلة إلا انه يبقى داخل الفن(كامل, 2002 ,ص 61) اي انه يرمز للأشياء ضمن مسؤوليته التي يفرضها الفن بانتاج الواقع من رموز وليس من خارج الواقع والفن، اي انه يطرح الأسئلة التي تكمن خلف الشكل المرئي حول الكيفية التي يمكن بها معالجة وتطوير الواقع الرمزي وتحويله إلى واقع حقيقي ضمن فرضيات أكيدة ولم يعد الرمز البيئي الذي اشتغل هؤلاء عليه كافيا مضافا اليهم (فائق حسن) الذي وظف رمزية البادية (الحصان، والفارس والصحراء) وغيرها من الموروثات البيئية الأخرى بل إن الأمر تعدى ذلك إلى مناطق أكثر عمقا من التوظيف البيئي إسهاما منهم في فاعلية الرمز حيث تجذر هذا المحور في التشكيل العربي الذي بدأ من العراق. واسهم (شاكر حسن آل سعيد وجميل حمودي، وقتيبة الشيخ موري) في تفعيلة ويقصد به توظيف الحرف العربي كرمز ثان فاعل في بنية الثقافة العربية واستضافة بوصفه علامة ودلالة مطاوعة فضلا عن قراءة (آل سعيد) الخطاب الباطني الذي يفضحه علم الحروفيات في بحوث المذهب الصوفي معلنا هجرته التشخيص والرسم التماثلي بحثا عن الروح والجوهري، إذ إن اللوحة كسطح تصويري ذي بعدين بمقدورها تمثيل صدقية العلاقة بين الذات والعالم المحيطي دون الاتكاء إلى الأخير بالكيفية التي يظهر فيها الخطاب كما له انه مرتهنا بإدارة الخارج فالاستثمار الحروفي مثلا لا يراد له الانشغال على طاقة الحروف بالمعنى الزخرفي عبر المحمول على فضاء مؤسس أو بمعزل عن حرية الممارسة للهوية والقناعات الفكرية إنما يصبح شكلا بصريا ذا سمة صوفية أكثر منها لغوية وهكذا يمارس الشكل الحروفي حركته ضمن المساحة على أساس كونه ازال البعدين بتحريره وموضوعيته ووجود مرئي وثقافي وغير متمسك بطابعه الغائي أو الدلالي(عبد الامير, 2004 ,ص 58) ضمن هذا الفهم يبحث (آل سعيد) في الجو الثقافي المتجاوز حتى حدود المحلية للصعود إلى العالمية أو الثقافة الإنسانية التي تتخذ من مثل هذه المواضيع تعبيرا عن الثقافة العالمية الثقافية المتجاوزة.

وهذا ما اتسمت به جماعة الحروفين وليس آل سعيد وحده بل إن إعمال الشيخ نوري وحمودي كلها تصب بهذا المضمار الثقافي اي إن الرمز الحرفي يمكن أن يشير إلى الشرقي الإسلامي والعربي وبالتالي فإن المحمول هو ثقافي بامتياز لأنه بحث عن الهوية والأصالة والخصوصية، فالفنان اخذ من الرموز والاشكال وحكايات ألف ليلة وليلة والخ ا رفة، استخدم المعاني التي تدل على توضيح الطبقات الفقيرة التي تعيش في المدينة وثمة منحى آخر للفنان تبلور بعمله إذ هنا يكون الفنان قد عبر عن حالة الغضب الشعبي في حدة وصراحة وأصالة لذلك اختار الفنان أسلوبا مركبا فيه مزاوجة التعبيرية والواقعية المحورة لكن باتجاه رمزي لهذا العطاء مرتبط تأصيل النشاط الثقافي عامة والفني على وجه الخصوص، (كامل, 1980, 125) وبالتحول إلى مسار آخر في اشتغالات الرمز و إبقاء بمبحث الرمز الروحي فان تجربة (سالم الدباغ) باستخدامه المربع يصير للعالم من خلاله على هيئة مربعة هو دافع وجودي آخر يحتكم إلى تجربة بحثت في الجوهري من الأشياء على نحو مجرد ويبدو إن الدباغ كان يبحث عن وجوه أخرى للهوية الواقعية لا يكفي بوصفه طريقا نهائيا للهوية واستعادة الذات بالشكل المجرد والمربع تحديدا هو اشتغال إلى جوهر الرمز الثقافي جاء نتيجة القراءة التأويلية للمربع كما قال عنه مالفيتش من قبل (انه طفل ملكي) وبهذا يحتفي الدباغ بالأصل الأول من خلال العودة للأشياء الأولى التي يكون المربع في مقدمتها . يميل الفنان (كاظم حيدر) نحو الرموز الثقافية الإنسانية وتوظيف خصائصها أو متماثلاتها في لوحته المرسومة، فقد قصد البطولة والشهادة واتخذ من بعض الرموز المحلية شاهدا وأساسا في قرائته.

مؤشرات الاطار النظري

1 – هيمنة الرمز كقوة فاعلة في حياة الانسان بمختلف الحقب الزمانية وبتغير المكان.

2 – فاعلية الرمز وفقا للفاعلية المكانية (الجغرافية) اذ انه ينشط في أماكن معينة ويتراجع دوره في أخرى طبقا للمحركات الفلسفية التي يعيشها الإنسان في ذلك المكان.

3 – ان مدارس التحليل النفسي هي الراعية لإظهار الرمز داخلا في ذات الإنسانية وإمكانية التعامل معه على وفق متغيرات السلوك الشخصي.

4 – تجلي الرموز الدينية في حياة المجتمع العراقي سواء عند العامة او عند الفنانين بدءا من الرموز الدينية وصولا الى العقل الديني.

5 – الفلسفة المثالية الحديثة في الرموز لها اهمية قصوى في العقل النقدي وعلى توافق مع ما تحقق لدى هيغل.

6 – قيمة الرمز في العمل الفني تحدد بالكيفية التي يجتهد فيها الفنان لاظهار الرمز في اللوحة الفنية.

7 – تحرك الرسم الع ا رقي ضمن منطقة ثقافية الرمز إذ تصبح الإشارة للبيئة أو ذات دلالة محلية جزءا من بنية ثقافية تتحرك داخل ذات الفنان.

8 – اختيار الفنان العراقي المعاصر رموزه من الواقع المحلي ضمن مكانية محددة نعتت إعماله فيها كجزء من العالم الخارجي.

9 – بحث بعض الفنانين في الرمز الروحي ضمن انحراف الرمز إلى مناطق أخرى في اشتغالات الرسم.

الدراسات السابقة

أولا: دراسة (القيق): جماليات الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر) تهدف الدراسة الى تحديد معالم الدور الذي يقوم به الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر. ضم الاطار النظري ثلاثة مباحث. تناول المبحث الاول ماهية الرمز، فيما تناول المبحث الثاني المنظور الفلسفي والتاريخي للرمز في فنون الحضارات القديمة، أما المبحث الثالث فقد تناول الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر .

اتبعت الدراسة المنهج التاريخي فضلا عن المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث التي اشتملت على اعمال فنية لفنانين تشكيليين عالميين ومحليين، وقد توصل الباحث الى جملة من النتائج كان اهمها:

1. يعد الرمز من اكثر الاساليب الفنية التي استخدمها الفنان التشكيلي للتعبير عن معطياته النفسية وعن حنينه للوطن وذلك من خلال رموز فنية ذات مدلولات شكلية ولونية غير مباشرة تطلعا لتحقيق آماله في التحرير وبناء دولته المستقلة .
2. ان الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني كان وسيلة ربط الشكل بالوظيفة جماليا وابداعياً ما اضاف قيماً جديدة لنظم وجماليات الحياة لما للرمز من دور مؤثر في طبيعة التفاعلات الاجتماعية والثقافية وفي التعبير عن معطيات البيئة.
3. ان الرمز الفني استخدم في الفن التشكيلي الفلسطيني لتحقيق المقومات الاساسية للهوية الثقافية للشعب الفلسطيني والرغبة في الحفاظ على الهوية الوطنية .

ثانياً: دراسة (بوكر) 2011

تهدف الدراسة الى بيان العلاقة الترابطية بين الرمزية والسريالية كمصدر اثراء في التصوير المعاصر تهدف الدراسة الى الكشف عن العلاقة الارتباطية بين الرمزية والسريالية لأثراء مجال الانتاج الفني، كما تهدف الى الكشف عن التقارب بين مذهبي الرمزية والسريالية ومدى تأثيره على التصوير المعاصر ضم الاطار النظري ثلاثة محاور، تناولت الباحثة في المحور الاول الرمزية ومفاهيمها وآرائها في الفلسفة والادب والفن فيما تناولت في المحور الثاني السريالية وافكارها واتجاهاتها، اما في المحور الثالث فتناولت فيه برامج الكمبيوتر وتجربتها الذاتية فيها. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي فضلا عن المنهج التجريبي باعتماد مجموعة من البرامج الالكترونية التي تساعد على تحرير

ومعالجة الصور فنياً. وقد حللت الباحثة، ضمن اجراءات بحثها, العديد من الرموز التشكيلية لستة اعمال فنية (عينة البحث) بأسلوب سريالي من اجل تعضيد فرضية البحث، وتوصلت الباحثة الى ما يأتي :

1. تتمثل اهم مقومات البناء للصيغ الرمزية النابعة من الفكر السريالي على الرصيد الثقافي المتوارث عبر التاريخ والاساليب المتراكمة للخبرة الجمالية .

2. الكشف عن العلاقة الترابطية بين الاتجاه الرمزي والسريالي عبر الحضارات كان نافذه لإسهام التشكيليين لإيضاح الفكرة المراد التعبير عنها من خلال المضامين في الاتجاهين .

3.ان تصوير الغرائب غير المألوف في لوحات السرياليين هو اشارة الى رمزيتها المقصودة .

مناقشة الدراسات السابقة:-

1. تقترب الدراسة الحالية في موضوع بحثها مع الدراستين السابقتين، فهي جميعا تهتم بدراسة سمات الرمزية في الفنون التشكيلية .

2.تلتقي الدراسة الحالية مع الدراستين السابقتين في مجال عينة بحثها حيث تضمنت عيناتها لوحات فنية لفنانين تشكيليين معاصرين .

3.تشترك الدراسة الحالية مع الدراستين السابقتين فيما يخص منهج بحثها اذ ان المنهج الوصفي التحليلي هو المنهج المتبع في الدراسة الحالية كما هو الحال في الدراستين السابقتين، غير ان الدراستين السابقتين

لم تقتصر على المنهج الوصفي التحليلي فحسب، اذ اعتمدت دراسة (القيق) المنهج التاريخي، كما اعتمدت دراسة بوكر المنهج التجريبي فضلا عن المنهج الوصفي التحليلي في اجراءات بحثيهما.

4.اعتمدت الدراسة الحالية مؤشرات الاطار النظري اساسا في تحليل عينة البحث، وهي تختلف بذلك عن الدراستين السابقتين، فقد اعتمدت دراسة بوكر برامج الكمبيوتر اداة لتحليل عينة بحثها وتحرير الصور ومعالجتها فنيا، في ما اعتمدت دراسة (القيق) المنهجين، الوصفي والتاريخي في تحليل عينة بحثيهما . افادت الدراسة الحالية من الدراستين السابقتين في منهجيتها وفي ادراءات بحثها وآليات اشتغالها .

الفصل الثالث : اجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث:

بعد إطلاع الباحثة على ما منشور ومتيسر من مصورات اللوحات المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق في سمات الرمزية في الرسم العراقي المعاصر ،استطاعت الباحثة إحصاء مجتمع بحثها بـ (30) لوحة فنية .

ثانياً: عينة البحث

اختارت الباحثة عينة بحثها والتي بلغت (3) لوحات فنية من الرسم العراقي المعاصر بصورة قصدية وعلى وفق الضرورات الآتية :

1. توظيف الرمز ثقافيا فيها تم اختيار (3) نماذج تمثل مراحل مختلفة من الرسم العراقي

2. تم أختيار النماذج لغرض تحقيق هدف البحث الحالي استناداً إلى أراء مجموعة من الخبراء بغية التأكد من صلاحيتها و ملاءتمها هدف البحث .

3. تأثير وأهمية هذه الأعمال تاريخياً ووجدانياً واجتماعياً في حركة الفن التشكيلي والعالمي ،ولاسيما الرسم العراقي المعاصر .

4. اختيار لوحات الفنانين الذين كان لهم حضور متميز على الساحة الفنية .

ثالثا: منهج البحث:

تم اعتماد الاسلوب الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث

رابعاً: أداة البحث :

من أجل تحقيق هدف البحث ، اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري والاطلاع على مضامين الفصل الثاني.

خامساً: تحليل العينات

عينة رقم (1)

اسم العمل : الشهيد .

الفنان : علاء بشير

سنة الإنتاج : 1980 .

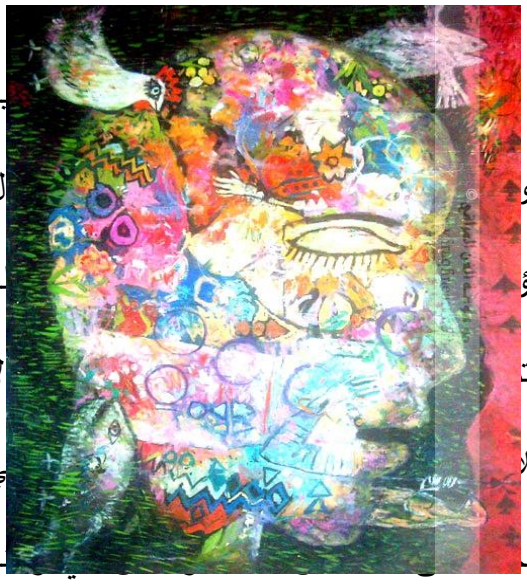
العائدية : مركز بغداد للفنون .

الوصف

اللوح تتخذ كما يبدو طابعا تخيليا ممستوحى من مفهوم الشهادة ويربط الفنان هنا بين الفن وقيم المجتمع العليا لان موضوع الشهادة تشكل موضوعه أساسية في مسار فنه ذلك إن الأبعاد الفنان الإنسانية والنفسية وانشغالاته الجمالية والفلسفية حول الموت والحياة والحرية والاستلاب الإنساني والخوف والقدر،عمقت اهتمامات الفنان بهذا الاتجاه الصعب . لان هذا الموضوع يعتمد في مصدره على الواقع الاجتماعي المعاصر إذ تصور هذه اللوحة مشاهد متخيلة مستوحاة من وقائع الحرب العراقية الإيرانية، ،فاللوحة تصور جندياً في لحظة استشهاد داخل موضع متقدم يخرج من رأسه الآلي ،الذي اصبح جزءاً من خوذة يرمز إلى ارتباط عقل الإنسان وأفكاره بمصيره ،طائر ابيض يحاول الطيران ولكن هناك ما يمنعه ويطوقه ، ويمسك بندقيته بيد آلية تعبر عن العلاقة المصيرية والارتباط القوي بين اليد والبندقية ، يغمض عينيه بقدر كبير من الاطمئنان على ما يجري حوله وبثقة عالية بمصير وطنه وأرضه.

التحليل

حاول الفنان مزج الحلم بالواقع أي انه يستمد مقومات تكوين اللوحة من وحدة العناصر البصرية والعلاقات التي تنظمها مع ملاءمتها لعالم الأحلام واللامنطق ،وهذا يتفق إلى حد بعيد مع ما جاءت به السوريالية . وان الحلم والواقع، المتناقضين في الظاهر ،سيتحدان في نوع من الواقع المطلق ،سوريالي ،وهذا ما يقابل الاتحاد او الوحدة بين الباطن والظاهرفي الصوفية . للشهادة عند الفنان قيماً ومعاني ،فالإنسان الذي يواجه قدره وزمانه بجرأة تصل إلى مرحلة الشهادة هو إنسان شمولي ومن هنا جاء اهتمامه بالمضمون الذي يمثل المعنى والمغزى الذي يحاول إبرازه عبر مبادئ الاستشهاد ،والذي يغطيه الفنان بوعاء شكلي ذي سمة غرائبية ،توجهه مخيلة الفنان فالشكل هنا بمثابة المضمون، وهذا يعني ان الفنان علاء بشير رسم الفكرة ،فهو صانع أفكار،والشكل لديه وسيلة للوصول إلى المعنى . وهذه سمة عامة في لوحات علاء بشير،إذ نجد الفنان يرسم الفكرة قبل ان يكون قد أعطى اللوحة أهميتها كلوحة ،فالشهيد الذي يجد نفسه في موقف المواجهة دفاعاً عن المفاهيم الكبرى ،فانه بالوقت نفسه متطلع نحو السلام ،ومن هنا لا



يمكن فصل العناصر الشكلية وعلاقاتها عن البنية الذهنية ـه هذه العناصر مع علاقاتها، فالخط مدغم مع اللون بقو ل وعلاقاتها مع بعضها ،بما يتناسب مع الفكرة المضادة للرؤ ـه ليس إلا توثيقاً لمشاهد عادة ما تتكرر في الحرب . إذ اعت لا واعية للتعبير عن فكرته ، وساعده على ذلك اختياره لل ي وتدرجاته والترابي والأزرق الهادئ ،فقد توحي الألوان المنس ـه فكأنه بيته ،ويشكل الشهيد مركز السيادة على المساحة التصويرية بالنسبة لباقي السطوح المحيطة المعتمة إلي حد ما ،محاولة لتسليط الضوء على الموضوع الرئيس وهو الشهيد ذو الصدر العاري المضيء والملمس الخشن لكتفه الأيمن مما له أثره في منح الشكل صيغة جمالية ينفرد بها الشكل الرئيس لهذه اللوحة .وأعطاه الخصوصية وفي الوقت نفسه وعن جلال الموضوع وسموه لم يحاول الفنان زيادة أي شيء للوحة مكتفيا بالعنصر الذي مثل القيم العليا للشهادة خير تمثيل.

عينة رقم (2)

عنوان اللوحة: ذاكرة الحرب.

الفنان: فاخر محمد.

سنة الإنتاج: 1984.

العائدية: مقتنيات الفنان

الوصف

مثل الرأس الإنساني المقطوع عنصر السيادة في اللوحة، رسم في داخل حدود الرأس رموز وأشكال تراثية، وخطوط، ومثلثات تشبه الأشكال في البسط الشعبية، وورود كل هذه التكوينات رسمت بألوان زاهية

ذات بهرجة لونية عالية تنبض بالحيوية، والرأس بعين كبيرة ورموش طويلة تشبه العيون في التماثيل السومرية. والرأس ساكن على أرض خضراء زاهية أحاطت بالرأس واحتضنته مع وجود أربعة أشكال لحيوانات وهي سمكتان، وديك، فضلاً عن مخلوق أسطوري يحمل بيده أشبه بالصولجان، أما الجزء الأعلى من اللوحة وهي السماء فقد مثلت باللون الأحمر الملتهب تحلق بها سبع طائرات باللون الأسود، زيادة على الشمس التي تكاد تحرق السماء من شدة اللهب.

التحليل

مثلت رسوم الفنان (فاخر محمد)ملمحا اساسيا ضمن مسار الرسم العراقي فقد عرف هذا الفنان بجمال البيئة الاجتماعية العراقية والاشتغال على الاسرار الداخلية للبيئة العراقية مركزا فيه على الفرد في المجتمع وهذاما نشاهده في هذا العمل اذ ينتمي هذا العمل إلى مجموعة الأعمال ذات المضامين النفسية والاجتماعية اذ هيمنه الجانب النفسية كسلطة رئيسة في لوحة الفنان فاخر محمد إذ مثل الفنان رأساً مقطوعاً لإنسان ذلك المنظر المؤلم الذي تكررت مشاهده خلال الحرب العراقية الإيرانية في الثمانينيات وما أفرزته من آثار نفسية على المواطن العراقي ، و عند اشتداد الأزمات السياسية فضلاً عن الجانب الاجتماعي الذي جسده الفنان الذي شكل مصدراً مهماً من خلال توظيف مفرداته في العمل الفني، فالإرث الرافديني بما يشتمل عليه من غزارة التعبير رمزياً وايقونياً فضلاً عن الموروث الشعبي وما يشتمل عليه من خصوبة في المعنى وإمكانية في التعبير زيادة على طبيعة البلد الجغرافية وتنوعها من حيث العادات والتقاليد والزي وغيرها كل ذلك شكل سلطة كبيرة مارست حضورها في ذهن الفنان شعورياً ولا شعورياً .من خلال بنية محملة بمضامين إنسانية تبحث عن الحنين إلى السلام والهدوء والأمان الذي إفتقده العراقيون زمناً طويلاً وقد قام الفنان بربطه بالأشكال الطوطمية والأسطورية والكشف عنها بأسلوب محمل بالدلالات الرمزية ، فالإنسان هو الهدف الأساسي لذلك فقد ركز الفنان بالتحديد على رأس الإنسان حيث الدماغ والحواس وبوصفه منبع الأفكار وأكرم أعضاء جسم الإنسان ، إذ قصد من ورائه الحصار

الفكري وإعتقال العقل الإنساني ضمن أجواء بدى مظهرها غير محدّد زمانياً ومكانياً ، إلا أنه ينقل المشاهد إلى زمان ومكان الحدث نفسه وإلى داخل مفرداته النفسية ، أي الى داخل الإنسان ذاته ، وبمعنى آخر يبقى ضمن الإطار الرمزي الذي حدّده الفنان ، لقد إستطاع الفنان أن يكشف عن أعماق الإنسان وعذاباته وفي الوقت نفسه عن الأمل الدفين المعبر عنه مر

الإنسان هو المحور الذي تدور بداخله الأشياء وبما يحويه في
الذي إستقر رأسه وسط الحشائش يمثل الغربة والعزلة وهو مشبع
حيال مصيره المجهول ، إذ كان البلد يعيش في حالة حرب (
وصداها الواضح في بنية العمل الفني وتبدى ذلك من خلال اللو
على قرص الشمس ليبدو مظهرها حزين وباكي على مصير الأر
الملحمية وقد غطت سماءها طائرات حربية تقصف البلد لتترك آثار الحرب والدمار ، لذلك فقد وثّق هذا العمل جزءاً مقتطعاً من ذاكرة الحرب التي ضجت بالحنين إلى أرض آمنة وسماء صافية لذلك نجد أن الشخص المستلقي قد أغمض عينيه عن النظر إلى تلك السماء الملتهبة وما يحدث فيها والإنشغال بالتفكير بمرموزات شعبية وزهور وحشائش وأشكال قريبة إلى البسط والسجاجيد الشعبية الراسخة في تفكير المجتمع العراقي ليعبر عن مضمون مستل من لمحات الواقع بطريقة جسدت آمال الإنسان العراقي في تلك المدة .

عينة رقم (3)

عنوان اللوحة: الحرب.

الفنان: محمد تعبان.

سنة الإنجاز : 1986.

الوصف

يغلب على اللوحة البناء الهندسي، فاللوحة تتكون من أشكال هندسية اختلفت بين المربع، والمستطيل تتداخل فيما بينها، وتتنوع أحجامها ومواضعها في اللوحة، وتنوعت مفردات العمل من حيث ألوانه بين الأحمر، والاوكر، والبني، والأسود، والأخضر، ويكاد اللون الأسود يدخل في تركيبة جميع الألوان تقريباً، و احتوت اللوحة بعض الأجزاء من أغلفة الكتب، و احتوت اللوحة في اليمين صورة مجلة لامرأة عارية تظهر، وهي تغسل لابنها العاري وبملامح ليست عراقية، وهناك حرفان باللغة العربية س،ع أسفل يسار اللوحة.

التحليل

استلهم الفنان موضوع الحرب في لوحته التي دللت على اثر كبير للسلطة السياسية واجتماعية والنفسية كبنية ضاغطة، وكسلطة رئيسة، فالتكوين العام للوحة يعطي نوعاً من الإحساس بالألم، والمعاناة من خلال اللون الأسود، الذي تداخل مع كل مفردات اللوحة، ولفها في جو من الكآبة العالية، فضلاً عن استعمال الفنان لأشلاء من كتب ممزقة وزعها على سطحه التصويري، وعمق الفنان ظاهرة الحزن ودلالة الألم من خلال مشهد المرأة العارية مع طفلها التي مثلت بشاعة ما آل إليه الإنسان.

تداخل اللون الأسود في هذه اللوحة مع مكونات مفرداته التصويرية ليسيل في بعض المناطق، ويمتزج مع مفرداته البصرية حاول الفنان من خلال ذلك إظهار وحشية الحروب ودمارها، ولم يكن الفنان في فرضه ضيق الأفق، بل كان خطابه شمولياً وإنسانيا من خلال استحضار مفردات غير محلية، وهي أغلفة الكتب، إضافة إلى صورة المرأة العارية مع الطفل، فخطابه هنا كان مع الإنسان أينما كان، ولم يكن الفنان بمعزل عن أهوال الدمار في بلده وما شكلته من سلطة عليه، و لم يكن بمنأى عن التداعيات التي تحيط بالبلدان الأخرى جراء الحروب التي خلفتها الأنظمة التوسعية، فمحلياً كان يتعايش مع حقبة

الثمانينيات والتي حملت معها الفاجعة والدمار على المستوى النفسي والاجتماعي في العراق، والتي شكلت بمجملها سلطة وبنية ضاغطة على الفنان وغيره من الفنانين الذين عاشوا فاجعة الحرب انعكست في منجزهم البصري. ويظهر الأثر الواضح للسلطة الاجتماعية والنفسية على الفنان من خلال تطرقه لقضية كبرى أثرت بشكل مباشر على المجتمع العراقي عموماً، فأهوال الحرب خلفت الأرامل واليتامى ومزيد من المظاهر اللا إنسانية والتي تتوالد لتشكل أمراضا اجتماعية، ونفسية خطيرة والتي قد تؤدي بالمجتمع إلى الهاوية. ولقد تجاوز الفنان بتشكيلاته الواقع الموضوعي إلى تشكيلات ذات طابع رمزي مؤكداً حضور السلطة النفسية شكل من خلالها البناء الفني للصورة، ولم تمثل الهيكلية النمط المعروف للصورة بل مثلت أجزاء من مقاطع متفرقة (أغلفة كتب، صورة الجريدة) حاول الفنان من خلالها أن يثير المتلقي إلى عظم المأساة التي ألمت بالإنسان متخطياً بذلك حدوده الزمانية والمكانية، فقد دمج الفنان بين أكثر من زمان ومكان من خلال إلصاق مفردات متنوعة، رمز من خلالها إلى أكثر من بلد، وأكثر من لغة متخطياً محيطه الاجتماعي والنفسي المحلي إلى فضاء أوسع شمل الإنسان برمته في معاناته من ويلات ودمار الحروب. ولم يكن ذلك بعيداً عن السلطة الفنية للحركات الفنية في أمريكا حيث درس الفنان، بما تمثل في منجزه من تأثر واضح بالتعبيرية التجريدية، والدادائية . قدم الفنان موضوعه عن طريق استثارة المتلقي ذهنياً في إدراكه للمعاني من خلال رؤيته (الفنان) الفنية، فأجواء اللوحة عامة تحمل صفات جديدة لعالم جديد يتخطى عالم المحسوسات، وعبر دينامية داخلية استطاع الفنان من خلالها أن يشد المتلقي للصورة ويستثيره في الاستجابة لجمال توليفاتها، وتعدد معانيها، والتوغل في مضامينها، وتبرز السلطة الذاتية والنفسية للفنان من خلال سلطة المخيلة في التعامل مع مفردات المشهد في سلطتها الحضورية، وتداخل الزمان والمكان الفني مستعيناً بمخزونه البصري الذي أكد من خلاله سلطته الذاتية وقدرته الإبداعية.

الفصل الرابع

النتائج :

1. يظهر اثر سمات الرمزية الاجتماعية من خلال التعبير بالشكل الواقعي أو المحرف و المشوه والمختزل والهندسي و بأستخدام آليات التكبير والتصغير والإكثار والإقلال والاستطالة والتقصير والحذف والإضافة والتسطيح والعلاقات فتظهر الأبعاد النفسية في العينات (1،2،3).

2. أن مستوى التعبير بالتقنية والتكنيك وما تحمله من أبعاد نفسية واجتماعية وهو مما يميز الرسم العراقي المعاصر.

3. استطاع الفنان العراقي تاسيس بنية تصورية ومعرفية ،من خلال عرضة للمضامين المقترنة باشكال المرئية ،ليتفاعل معها المتلقي ،محاولا استنباط المضامين المخفية وراء المرئيات

4. تعددت سمات الرمزية الإنسانية والاجتماعية والنفسية في بنية الرسم العراقي المعاصر , وجاءت متوافقة مع المقاربات التحليلية للرؤى التعبيرية والدلالية , التي حفلت بها أساليب الفنانين (أفراداً وجماعات) .

5. سعى الفنان العراقي من خلال لوحاته إلى تأكيد أثر الحقيقة النفسية والواقع الاجتماعي الذي يصوره، على الرغم من انه ليس واقعا فعليا بل هو صورة عن واقع موازٍ، واقع مؤسس في ذهن وخيال الفنان، وهو يكتسب صدقه ومشروعيته من درجة اقترابه من الحقائق التي نختبرها ونعيشها في حواسنا وأفكارنا وذاكرتنا كما في العينة (1،2،3).

6. ظهرت سمات الرمزية الاجتماعية من خلال التعبير باللون وما يحمله من دلالات نفسية ورمزية واصطلاحية وبآليات الاشباع والافقار والشفافية والعلاقات اللونية الجمالية كما في العينة (1،2،3)

7. ظهرت سمات الرمزية النفسية والاجتماعية من خلال توظيف الفنان العراقي للجانب التقني على السطح التصويري والمتحقق في العينة (1،2،3) لان لكل فنان أسلوبه الخاص به فلكل فرد طريقة متميزة في الاحساس والشعور .

8. ان الرسم العراقي المعاصر لة أثر واضح في التأكيد على ان الجانب النفسي لدى الفنان لاينفصل عن الجانب الاجتماعي والثقافي والسياسي , المتمثل في الصور المنقولة من الخزين الشعوري واللاشعوري للاحداث الانسانية والاجتماعية .

9. شكل الخروج عن المألوف صيغة للتعبير المستمر عن المعطيات الذاتية للفنان من خلال تشكل المضامين النفسية والاجتماعية و عبرت على قصدية خالصة توحي بالتوجه نحو غاية أو غرض معين يهدف اليها الرسام

الاستنتاجات

1. أرتبط البعد النفسي والاجتماعي بالعمل الفني أرتباطاً وثيقاً عبر تاريخ الفن الطويل بوصفه قيمة تحقق ضرباً من التواصل الروحي بين الإنسان وذاته وبينه وبين غيره

2. بنية الرسم العراقي المعاصر استعارت , المضمون النفسي والاجتماعي, من الموضوعات التي تنطوي على قدرٍ كبير من (الألم والحزن) كـ(الحرب , والفقر , والمرض , الظلم والاستبداد , , , الموت , , , الهجرة , ,) .

3. استحواذ صور المضامين النفسية والاجتماعيةفي الرسم العراقي المعاصر , على مؤثرات إدراكية حسية , تقوم باختراق السياق الواقعي للمشهد , وإحداث طاقة جذب بصرية , عبر ملامسة الوجدان والعاطفة وإثارة المشاعر , والتفاعل المباشر مع بنية الصورة .

4. أتاح الرسام العراقي المعاصر فرصة للإطلاع على مكونات مجتمعه من جهة والكشف عن مكنونات عوالمه الداخلية من جهة أخرى وهذا ما جعله يتمكن من السيطرة على نشاطاته الواعية واللاواعية مما أكسبة الخصوصية والتفرّد في التعبير بصرياً

5. إستطاع الرسم والرسام العراقي المعاصر رسم ملامح تثبت هوية الفن العراقي الأصيل .

6. عمل الواقع الاجتماعي والنفسي على تغذية أفكار الرسام العراقي المعاصر ما جعله يعكس هموم نفسة و مجتمعه على السطح التصويري .

التوصيات

1. على المتخصصين في دائرة الفنون التشكيلية، جمع اعمال الفنانين العراقيين المعاصرين وتصويرها ووضعها في موسوعات ومجلدات خاصة مع كافة المعلومات الخاصة بهذه الاعمال من (اسم العمل، القياس، تاريخ الانتاج، المادة التي نفذ بها العمل ، العائدية) وتعميمها على كافة مكتبات الجامعات العراقية ولاسيما كليات الفنون الجميلة ، ونشرها ايضاً على شبكة الانترنيت.

2. احتواء مكتبات كليات الفنون الجميلة على اقراص ليزرية يوثق فيها حياة الفنانين العراقيين المعاصرين وأعمالهم .

المقترحات

1. سمات الرمزية الاجتماعية في فن العصور الوسطى.
2. سمات الرمزية النفسية في الفن الكرافيكي .
3. الدلالات الرمزية في فنون الحداثة .
4. سمات الرمزية في التشكيل العربي المعاصر.

المصادر:

1. إبراهيم، سمعان وهيب: الثقافة والتربية في العصور القديمة، دار المعارف بمصر، 1961.
2. ابراهيم، مصطفى واخرون، المعجم الوسيط، ج 2 – مطبعة مصر القاهرة، 1961
3. ابن منظور:2003، لسان العرب, ط1, ج2 , دار احياء التراث العربي, بيروت.
4. ابو دنيا، نادية عبده عواض، وابراهيم، عبد اللطيف: 2000، سيكولوجية الابداع، جامعة حلوان.
5. ابو ريان، محمد علي : 1989، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية.
6. احمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، رسالة ماجستير, جامعة القاهرة.
7. اشراف شمران العجيلي، بيت الحكمة، ع 25 , بغداد، 2010.
8. الاعسم : 2004، الرسم العراقي حداثة تكييف حداثة تكييف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .

9. آل سعيد، شاكر حسن :1994، مقالات في التشظي والنقد الادبي دار الشؤون الثقافية العامة ، ، بغداد.
10. آل سعيد، شاكر حسن 1973، فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ,ج2,بغداد.
11. آل سعيد، شاكر حسن، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي, دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1988.
12. ايغلين، تيري: مقدمة في النظرية الأدبية، تر: إبراهيم جاسم العلي، مراجعة عاصم إسماعيل الياس، سلسلة
13. التكريتي، جميل نصيف: المذاهب الأدبية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1990.
14. جبرا :جبرا ابراهيم :1972، الفن العراقي المعاصر ، مديرية الثقافة العامة ، وزارة الإعلام ، بغداد .
15. جبرا :جبرا ابراهيم: 1986 ،جذور الفن العراقي ، مطابع الدار العربية ، بغداد .
16. جمعة ، احمد: فلسفة التحول الشكلي في الفنون التشكيلية، مجلة د ا رسات فلسفية في الفنون التشكيلية،
17. الجواهري ،محمد ، واخرون :1975، دراسة علم الاجتماع ، القاهرة ،ط2، دار المعارف.
18. جودت، احمد عبد الجبار: بنية الصورة المعمارية في ضوء نظرية المعرفة الإسلامية، رسالة ماجستير
19. جيران، مسعود، ا رئد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت، ب ت.
20. حسيبة , مصطفى: 2012، المعجم الفلسفي , دار اسامة للنشر والتوزيع , عمان . الأردن .
21. الحنفي , عبد المنعم :2000، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة, ط3, مكتبة مدبولي , القاهرة .
22. الخالدي، محمود: المدخل إلى الفلسفة الإسلامية،، ج 1، دار الفكر، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1972
23. الدجيلي / اسعد يحيى مسلم: المرموزات الشعبية في رسوم حسن عبد علوان، رسالة ماجستير فنون تشكيلية
24. الرازي / محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، 1982. ع 335 ، 2010 .
25. الربيعي ، شوكت :1971، لوحات وأفكار ، مجلة المثقف العربي العدد (4)، السنة الثالثة .

26. ريد، هربرت: معنى الفن: سامي خشبة، م ا رجعة مصطفى حبيب، ط 2، دار الشؤون الثقافية، بغداد،.1986
27. ريسر، دولف: بين العلم والفن، وتر,: سلمان الواسطي، دار المأون للترجمة والنشر، بغداد، 1986.
28. الزيات، احمد حسن وآخرون : ب ت ، المعجم الوسيط، ج1، دار الدعوة، مصر.
29. الزيدي , جواد :2008، مدونة البصر أرث الطين .. وذاكرة الزيت , كتاب الصباح الثقافي .
30. سعيد، مؤيد، التواصل والاستقبال الحضاري في التاريخ، دار الحرية للطباعة، بغداد 1983.
31. الشال، محمد النبوي: التذوق وتاريخ الفن، مكتبة الضحى، الكويت ' ب ت.
32. شيرنج، فليب: الرمز في الفن، الأديان – الحياة تر: عبد الهادي عباس، ط 1 سوريا، ' 1992.
33. صاحب، زهير وآخرون: جذور الكتابة ال ا رفدينية– د ا رسات في بنية الفن، مطبعة ايكال، بغداد, 2004
34. صاحب، زهير: قراءة تشكيلية لأقدم ملحمة ع ا رقية، مجلة الأكاديمي، ع 36 ، 2002.
35. صالح، مدني: في مهب عواصف التاريخ، مجلة الموقف الثقافي، ع 40 ، 2002.
36. طليبيا، جميل, المعجم الفلسفي، الهيئة العامة للشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، 1977.
37. عباس، إيمان خزعل: إشكالية التأويل لدلالات الإشكال الحيوانية في الرسم الع ا رقي المعاصر، رسالة
38. عبد الأمير، عاصم: الرسم الع ا رقي، حداثة تكييف، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2004.
39. عبد الأمير، كاظم: جدلية النص والعقل في الثقافة العربية الإسلامية، مجلة د ا رسات فلسفية، ع 3' بيت الحكمة.
40. غير منشورة مقدمة إلى كلية الهندسة، جامعة بغداد، 1995.
41. قلعة جي، عبد الفتاح رواس: مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، دار قتيبة للطباعة، بيروت، 1991.
42. القيق نمر الصبح,جماليات الرسم في الفن التشكيلي الفلسطيني, 2006.
43. كامل، عادل :الحركة التشكيلية المعاصرة – العراق، مرحلة الرواد، سلسلة الكتب الفنية (43) دار الرشيد، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980.
44. لازاروس، ريتشارد: الشخصية: سعيد محمد غنيم، بيروت، دار المشرق، . 1981
45. لانجر, سوزان: فلسفلة الفن عند سوزان لانجر، إعداد: راضي حكيم، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1986.

46. ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2004.
47. الماكري، محمد: الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاه ا رتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار
48. المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1992.
49. محسن، مؤيد: استعارة الإشكال التاريخية في الرسم العراقي المعاصر) دراسة تحليلية، رسالة ماجستير
50. المطبعي، حميد: تجربة الفنان فائق حسن، موقع الفن العراقي. البيضاء، 1991.
51. مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2011.
52. مقدمة لكلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2011.
53. النورة جي، احمد خورشيد: مفاهيم في الفلسفة والاجتماعي، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد1990. ,
54. اليسوعي، لؤي معلوق، المنجد، المطبعة الكانوليكية، بيروت، 1951.

المعالجات التجريدية للشكل في رسوم الفنان ضياء العزاوي

بحث مقدم

الى مجلس كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية

وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في الفنون التشكيلية

تقدمت به

الطالبة / ياسمين فليح مجيد

اشراف

م. م. رؤى خالد الشهاب

1443 هـ ديالى 2022 م

وَقُلِ اعْمَلُواْ فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ

سورة التوبة (الآية 105)

صدق الله العظيم

الباحثة

الإهداء:

إلى كل من أضاء بعلمه عقل غيره ..أو هدى بالجواب الصحيح حيرة سائليه ,

فأظهر بسماحته تواضع العلماء , وبرحابته سماحة العارفين.

الاستاذة الفاضلة م.م (رؤى خالد الشهاب) المشرفة على هذا البحث..

الى من رسم لي الطريق الى النجاح وكان بجانبي دائما في طريق الخير والفلاح

والدي العزيز حفظه الله ورعاه

الى والدتي الرؤوم التي تفرح لنجاحي وسعادتي

إلى اشقائي وشقيقاتي... الاحباء

الى كل من ساعدني وساندني في جهد او نصيحة في اكمال بحثي هذا

اهدي هذا الجهد المتواضع حباً ووفاءً .

الباحثة

شكر وتقدير:

أحمد الله سبحانه وتعالى وأشكره أن منَّ عليَّ بإنجاز هذا البحث، وهيأ لي من الأسباب ما ذلل به الصعاب فله الحمد. وامتثالاً لقول الله عز وجل :

(وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ)

وامتثالاً لحديث الرسول الكريم (ﷺ):(من لم يشكر الناس لم يشكر الله).

فإنني أتقدم بخالص شكري وعظيم امتناني الى استاذتي م.م رؤى خالد الشهاب التي تفضلت بقبول الإشراف على هذا البحث، والذي وجدتُ فيها الأستاذة الناصحة، والناقد البصير، التي لم تبخل علي بأية نصيحة فقد كانت نعم المعين بعد الله تعالى، فجزاها الله عني كل الخير. كما أتقدم بجزيل الشكر وفائق التقدير إلى كل من أسهم وساعدني في إنجاز هذا العمل. فأسأل الله العلي القدير أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم.

الباحثة

ملخص البحث

يُعنى هذا البحث بدراسة (المعالجات التجريدية للشكل في رسوم ضياء العزاوي) باعتبارها جزءا مهما من عدة تحولات طرأت على بنية الشكل في الرسم الحديث والتي قادت الفن الغربي ودفعته نحو آفاق

جديدة . حيث أخذت التحولات الشكلية في التجريدية مسارا جديدا - فيتيح لنا هذا البحث رصد ومتابعة معالجات الشكل في لوحاته ، ومن شأنه أيضا ان يؤدي إلى زيادة معرفتنا بالآليات والمعالجات التي طرأت على بنية الشكل ودفعت به نحو التجريد الخالص .

تضمن البحث ، أربعة فصول ، احتوى الفصل الأول (الإطار المنهجي) مشكلة البحث والتي تتمحور برصد وتقصي مسوغات المعالجات التجريدية للشكل وآلياته في لوحات الفنان ضياء العزاوي، وأهمية البحث والحاجة إليه ، وهدف البحث الذي يكشف المعالجات التجريدية للشكل في رسوم (ضياء العزاوي) ، أما حدود البحث فقد اقتصرت على الاعمال التي رسمها الفنان في الفترة (1980-1990). بالإضافة الى المصطلحات التي وردت في سياق البحث.

أما الفصل الثاني (الاطار النظري) ، فقد تضمن الإطار النظري مبحثان ، تناول المبحث الاول (الشكل في الفكر الفلسفي) وعرض أهم الطروحات التي جاء به الفلاسفة و المفكرون. اما المبحث الثاني فقد تتبع الشكل في الفن التشكيلي من حيث المراحل الزمنية للاتجاهات الفنية وتم التركيز على (التجريدية)ثم تناول مؤشرات الاطار النظري . واحتوى الفصل الثالث على مبحثين كان الاول بعنوان : السيرة الذاتية للفنان بينما احتوى المبحث الثاني اجراءات البحث متضمنا مجتمع البحث وعينته وطريقة تحليل العينة وتحليل عينة البحث (3) نماذج .

اما الفصل الرابع فتناول اهم النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات فضلا عن قائمة المصادر.

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
واجهات البحث	
ملخص البحث	
الفصل الأول /الإطار المنهجي	1
مشكلة البحث	1
أهمية البحث	2
هدف البحث	2
حدود البحث:	2
تحديد المصطلحات	2
الفصل الثاني/ الاطار النظري : الشكل (فلسفياً وفنيا)	6
المبحث الاول: الشكل في الفكر الفلسفي	8
المبحث الثاني: الشكل في الفن التشكيلي	14
المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري و الدراسات السابقة	18
الفصل الثالث/ اجراءات البحث مجتمع البحث ومنهجه واداته وعينته وتحليل العينة	19
الفصل الرابع/ نتائج البحث والتوصيات والمقترحات	26
المصادر	28

الفصل الاول

الاطـــار المنهجـي

مشكلة البحث :

شهد العالم مع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن العشرين نتاجاً للتطور العلمي السريع، تحولات وتغيرات هامة ثقافية او اجتماعية وسياسية والتي انعكست على الفن وتطور الحركة الفنية من الكلاسيكية الى اتجاهات ما بعد الحداثة، ومع التطور التكنولوجي السريع في نهاية القرن التاسع عشر تبعه تغير في ثقافة المجتمع والحركة الفنية، لتنطلق الى تكوين مفردات تشكيلية جديدة خاصة بالفكر الحديث. (1) ومع نشوب الحرب العالمية الاولى حدثت تحولات كثيرة في مجال الفن وتغيرت الأسس التي يقوم عليها الفن أو ابتعد الفنان في أعماله عن القيم الجمالية التقليدية، وأعاد النظر في هدف الفن، حيث يجعل من الفن لغة يعبر بها عن نفسه ومجتمعه وما يعيشه من أحداث، فظهرت اتجاهات فنية جديدة فلم يعد الفنان يمارس فنه بما تقتضيه أي قواعد فنية سابقة، بل أصبح ما يميز أعماله الفنية هو التعامل مع الخامات واعدادها ودارسة خصائها، كذلك إعادة رؤية الفنان والتعبير عن ذاته وما يجول بداخله من أفكار، وأصبح الحس الإبداعي يميز الفنان الحديث والذى قاده الى الاسلوب التجريدي الذي يحاول الفنان فيه أن يوظف أشكاله والتي ابتعدت عن مظاهر الطبيعة، ليشكل به بناء تشكيلي يحقق من خلاله علاقات الشكل المجرد ليظهر القيم الجمالية عن طريق إيقاعات الخطوط والألوان والمساحات والأشكال والملامس دون أن تكون لهذه المفردات التشكيلية أي صلة بالواقع المرئي.(2)

ومن خلال ما تقدم تطرح الباحثة سؤال مشكلتها بالاتي :

ماهي آلية المعالجات التجريدية للشكل في رسومات ضياء العزاوي.

أهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن اهمية البحث في التعرف الى آليات المعالجات التجريدية في بنية الشكل لرسوم ضياء العزاوي , اما الحاجة لهذا البحث فتكمن في الاتي :

1- إطلاع دارسي الفن على آليات المعالجة التجريدية للشكل عند الفنان ضياء العزاوي وتقنياتها البنائية.
2- يسهم هذا البحث من خلال فهم المرجعيات المعرفية التي تدعم رؤية الفنان لتحولات الشكل لتصعيد آليات التلقي الجمالي وتنمية الذائقة لدى طلبة الفن.
3- إمكانية إفادة الدارسين للفن التشكيلي.

---

(1) عبير محمد عفيفي ابو النور, القيم الجمالية للتجريدية الهندسية لعمل صياغات معدنية جديدة, رسالة ماجستير, كلية التربية الفنية, جامعة حلوان, ص15.

(2)عبير محمد عفيفي ابو النور, مصدر سابق ,ص 16.

هدف البحث :

يهدف البحث إلى كشف المعالجات التجريدية للشكل في رسوم ضياء العزاوي.

حدود البحث :

1- الحدود الزمانية : الفترة (1980 – 2000)
2- الحدود المكانية : العراق
3- الحدود الموضوعية : المعالجات التجريدية للشكل في لوحات ضياء العزاوي.

تحديد المصطلحات

1- المعالجات

- **المعالجة لغة :**

معالجة (اسم)

معالجة مصدر عالج

الجمع (معالجات)

مُعَالَجَةُ الْمَوَادِّ الأَوَّلِيَّةِ : تَحْلِيلُهَا وَسَبْرُهَا.(1)

- **المعالجة اصطلاحاً :**

المعالجة، قد وردت في معجم (تاج العروس من جواهر القاموس) باب (علج) وفق المفهوم الاتي:
ان (عالجه) اي الشيء علاجاً ومعالجة: زاوله ومارسه وفي حديث الاسلمي: (اني صاحب ظهر اعالجه) أي أمارسه وأكاري عليه...وفي حديث علي عليه السلام : (انه بعث برجلين في وجهةٍ وقال: انكما علجان فعالجا عن دينكما)... وعالجا: أي مارسا العمل الذي ندبتكما اليه واعملا به وزاولاه وكل شيء زاولته ومارسته فقد عالجته)
كما ورد في (مختار الصحاح) باب (ع ل ج) (عالج الشيء معالجةً وعلاجاً: زاوله) ،فالمعالجة في اللغة هي الممارسة او المزاولة التطبيقية للأفعال الارادية.
اجرائياً

---

(1) معجم المعاني الجامع

وتعرف الباحثة (المعالجة) تعريفاً اجرائياً بانها:-
(ممارسة اختبارية لصيغ فكرية وجمالية والتحقق التطبيقي من نجاعتها باستلهام المعطيات الاولية لولوج آفاق جديدة تنزع عن الاشياء عناصر هيئتها وكينونتها المدركة وايجاد طرائق ادائية غير ثابتة تفضي الى معرفة حسية جمالية وفكرية غير مطروقة).

2- التجريدية

التجريد لغة :

عزل صفة او علاقة عزلا ذهنيا , وقصر الاعتبار عليها , او ما يترتب على ذلك .(1)

التجريد اصطلاحاً :

له العديد من التعريفات، ومنها ما يأتي:

- التجريد عند فاروق علوان في كتابه "التجريد في فنون العرب قبل الإسلام": تخليص الشكل الطبيعي من تفاصيله الجزئيّة، والاكتفاء بالأشكال المُعبّرة عن الفكرة الجوهريّة للشيء المُراد رسمه.
- التجريد عند عفيف بهنسي في كتابه "الفن في أوروبا من عصر النهضة حتّى اليوم": استخلاص الجوهر من الشكل الحقيقيّ.
- التجريد عند ابن سينا: انتزاع النّفس الكلّيات المُفردة عن الجزئيات على سبيل تجريد معانيها عن المادّة وعلائق المادّة ولَواحقها.

- التجريد في الفن المُعاصر بحسب قول سها سلوم وعبد السلام شعيرة في مجلّة جامعة دمشق: الابتعاد عن المُحاكاة السّاذجة، ومحاولة استخراج أو البحث عن حقيقة الشيء الجوهريّة المُتخفّية وراء مظاهره الحسيّة الماديّة.

---

(1) المعجم الوسيط – مجمع اللغة العربية بالقاهرة – صدر 1379هـ/ 1969م.

والتجريدية هي رفض لكل ما هو محسوس ومرئي واستهداف كل ما هو فكري ولا مرئي من اجل الوصول إلى صفة مثالية للشكل الجوهري ، وتحقيق قيم جمالية مطلقة ذات طابع كلي وشمولي ، وبهذا فأن التجريدية تنتقل بإشكال الطبيعة من صورتها العرضية إلى أشكالها الجوهرية الخالدة. (1)

التجريد إجرائياً :

تتبنى الباحثة تعريف سهى سلوم وعبدالسلام شعيرة .

(الابتعاد عن المُحاكاة السّاذجة، ومحاولة استخراج أو البحث عن حقيقة الشيء الجوهريّة المُتخفّية وراء مظاهره الحسيّة الماديّة).

3- الشكل

- **الشكل لغة:**

عرفه ابن منظور بأنه : " الشكل بالفتح ، الشبه والمثل ، والجمع أشكال وشكول ، وشكل الشيء، صورته المحسوسة والمتوهمة ، وتشكيل الشيء ، تصوره ، شكله وصورة. (2)

وعرفة صليبا بأنه : (والشكل في الأصل هيئة الشيء وصورته ، وتقول شكل الأرض ، صورتها ، والشكل أيضا هو المثل والشبيه والنظير). (3)

- **الشكل اصطلاحا :**

- يعرف جيروم الشكل على انه (تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني ، وتحقيق الارتباط المتبادل بينهما ، فهو يدل على الطريقة التي تتخذ منها العناصر موضعها في العمل ، كل بالنسبة للأخر ،وبالطريقة التي تؤثر بها كل منها بالآخر) (4)

---

(1) حسن, حسن محمد : مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين, دار الفكر العربي, القاهرة.ص157.
(2) ابن منظور : لسان العرب ، ج2 ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر, ص 432.
(3) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت, 1982 ,ص, 707.
(4) ستولنتيز، جيروم : النقد الفني دراسة فلسفية وجمالية، ترجمة : فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت,1970 .ص 340 .

- ويعرف جان الشكل بأنه (هو مجموعة الروابط الداخلية او القالب الذي يؤسسه ذلك العمل في تمام كيانه ، وهو الشيء الذي يستطيع ان يظم هذه الكثرة في وحدة الشكل وان تدخل أجزائها في موضوع الفن تكون جسدا منتظما). (1)

ويعرف شاكر الشكل بأنه (هو تجميع للمادة بطريقة معينة ، وترتيب معين لها ، فهو حالة نسبية من حالات استقرارها). (2)

- **إجرائياً:**

هو نتاج المعالجات التجريدية للشكل وفق تنظيم معين ثنائي الأبعاد يحمل مضموناً ما في لوحات ضياء العزاوي.

---

(1) برتليمي, جان: بحث في علم الجمال, ترجمة : انور عبدالعزيز, نظمي لوقا, دار النهضة, القاهرة, 1970.ص 412

(2) عبد الحميد، شاكر : التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت. ص, 242 .

الفصل الثاني

الاطار النظري

الشكل (فلسفياً وفنياً)

المبحث الاول : الشكل في الفكر الفلسفي

شغلت المفاهيم والنظم الفكرية الجوهرية عن حقيقة الكون والوجود وظواهرها بال الفلاسفة والمفكرين على مر العصور. فقد تناول الفلاسفة مراحل هذه النظم وظهرت طروحات متباينة تدعم كل فلسفة وفق رؤيتها الجمالية والفلسفية الخاصة تجاه هذه الظواهر، وعلى اثر هذه المساعي برزت مفاهيم جديدة تبلورت من خلالها أفكار فلسفية وجمالية تعلل الحقائق وتسعى الى تحقيق الإبداع في كل الميادين وعلى كل الأصعدة، ومن هذه الميادين الفن باعتباره وجه من أوجه تقصي الحقائق عن مكامن الأشياء وجوهرها.

إن الشكل في الفكر الفلسفي يقابل المادة فهو ما يميز الشيء تكوينياً، وبما أن الفلسفة تبحث في الوجود فأن البحث يشمل كل الموجودات بتكوينها المادي، بمعنى آخر (تتمتع المادة بحضورها الفعلي عبر الشكل ، فالمرئيات قبل عملية تشكلها ليست إلا مادة ، وبعدها تصبح محض أشكال)(1) هذا يعني ضمناً أن الشكل في الفلسفة هو تعين وتمكين للمادة الأولى وخصائصها لتتجسد ، ولهذا تصبح النقطة أو الخط شكلا عندما تكون مرئية أو قد يكون الشكل محصلة مجموع العناصر البصرية بنائياً ، واذا دعت الحاجة الى إظهار فكرة ما إلى حيز الوجود ، فإننا سنحتاج إلى شكل يجسدها ويجعل منها وجوداً فعلياً متاح للأخر.

لقد اوجد (أفلاطون)* صاحب نظرية المثل الفكرة الخالدة في الشكل السرمدي والذي يعني الجوهر الثابت وبهذا رفع من منزلة الشكل السرمدي معتقدا بأنه ليس واقعي محسوس بالمقارنة مع الواقعية العالية لمادة الشيء نفسه ، كما أكد على أن الماهية تسبق الوجود أي فكرة الشيء تسبق وجوده ولكنها لا تحقق إلا به ، فبما أن فلسفته مثالية لفكرة الجمال والتي لا وجود لها في العالم المرئي , فإن

---

(1) الأعسم, عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث, اطروحة دكتوراه, غير منشورة , كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد, 1997, ص 31.

، فأن شرط الإحساس بها هو الابتعاد عن الماديات المحسوسة والاقتراب إلى الماهيات والمثل. (1) فالأشكال هي الأشياء الثابتة نسبيا مقابل المحسوسات المتغيرة التي لا تمثل الحقيقة الخالدة، فيرى (أفلاطون) المثل الخالدة في الأشكال الهندسية التي لا تحاكي شيء من الطبيعة ولكنها تمثل جوهر وماهية تلك الطبيعة. لهذا فهو يرى أن العالم ما هو إلا تكوينات هندسية كروية كانت أم اسطوانية أو مستطيلة إلى غير ذلك . وبهذا أكد على وجود الجمال في النظام والتناسب الهندسي ، إذ يذكر في هذا المعنى (أن الذي اقصده بجمال الأشكال، لا يعني ما يفهمه عامة الناس من الجمال في تصوير الكائنات الحية ، بل اقصد الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر والزوايا، وأؤكد أن مثل هذه الأشكال ليست جميلة جمالا نسبيا مثل باقي الأشكال ولكنها جميلة جمالا مطلقا) (2) لذا تتضح دعوة تحتم على الفنان أو المبدع أن يمتلك أفضل الوسائل للمحاكاة (محاكاة المثل) – وإلا يصبح ناسخاً لا يفهم المعنى الحقيقي للوجود.

أما (أرسطو)* فإن الشكل عنده هو جوهر الواقع، وإن كل مادة تتجه لان تذوب فيـه، فقد رفـض (أرسطو) الفكر الأفلاطوني التجريدي للشكل، واعتبر أن كل موضوع محسوس يمثل كلاً من الشكل والمادة فلا يوجد شكل بدون مادة ولا مادة بدون شكل يستوعبها، والشكل وحده هو الذي يجعل الشيء المنـتج أثرا فنيا. (3) لذلك فأن الفن الجميل عند (أرسطو) يتحدد بالنظام والترتيب وامتلاكه وحدة عـضوية، وعلى غرار ذلك فان (ارسطو) لا يجد الجمال في الأشياء المجردة بل هو موجود فـي الأشـكال والأشـياء الواقعية، فضلاً على انه صفة من صفاتها الحقيقية، ولكن يجب أن تتسامى عن هذا الواقع المحسوس وهذا يجيز أن للشكل بأن يقلد الطبيعة أولاً ثم يتسامى عنها. (4)

أما (كانت)* صاحب الفلسفة الشكلية فقد تبوء الشكل أهمية واضحة في فلسفته الجمالية والنقدية من خلال تحريره من أي غاية فكانت فكرة الجمال عنده تتجسد في الأشكال التي تذوب كـل مـضمون، غاية، فكانت فكرة الجمال عنده تتجسد في الأشكال التي تذوب كـل مـضمون، كـالنقوش والزخارف ، التي يكمن معناها في ذاتها .(5)

---

(1) عباس, راوية عبدالمنعم : القيم الجمالية , دار المعرفة الجامعية , الاسكندرية , 1987.ص56 .
(2) مطر, اميرة حلمي : فلسفة الجمال نشأتها وتطورها, دار الثقافة للنشر والتوزيع, القاهرة ,1983.ص56.
(3) عوض, رياض : مقدمات في فلسفة الفن, ط1, لبنان, 1994.ص 61.
(4) ابو ريان , محمد علي : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة , الدار القومية للطباعة والنشر , 1964, ص 13-14.

فالجمال لديه هو جمال الشكل الذي يثير الاهتمام العقلي بغض النظر عن الغاية ، فالشكل نـاتج عـن عملية عقلية وفق نظام واتساق وصولا للجمال، وقد خلص (كانت)(الى ان العمل الفنـي مـا هـو إلا شـكل صرف، نستلمه دون غائية، ولا نرجعه إلى أفكار أو هواجس خارجة عن نطاقه ، فالشكل عنده متعال علـى المعايير الأخرى التي لا تدخل ضمن نطاقه سواء كان ذلك على المستوى الأخلاقـي أم المنطقـي، أم غيـر ذلك).(1)

اما (هيغل)* فلعله من أبرز من تناولوا مشكلة الجمال والفن في العصر الحديث، فالجمال عنده هو (تجلي الفكرة بطريقة حسية)(2) إذ يعد الفن هو تجلي الفكرة المطلقة والتعبير عنها بشكل مادي محسوس ، فبين بأن هناك علاقة جدلية بين الشكل والمضمون، حيث لا قيمة للفكرة دون تجسيد مادي لها، لأنه وجد أن المـادة التي لا شكل لها كالمضمون الذي لا شكل مناسب له، على اعتبار ان الأعمال الفنيـة الحقيقيـة هـي تلـك الأعمال التي يظهر فيها الشكل والمضمون في هوية كاملة.(3)

والفكـرة عنـد (هيغـل) هـي المضمون الذي يتخذ الأشكال الخارجية المناسبة لمستوى تطور هذا المضمون، ولهذا الارتباط بـين الـشكل والمضمون يقدم لنا (هيغل) ثلاث أنماط رئيسة للفن :-

1- النمط الرمزي : ويتمثل في الفن الشرقي والمصري، حيث سيطرة المادة على الفكرة، وفيها يطغى الشكل على المضمون .

2-النمط الكلاسيكي: تمثل في الفن اليوناني، وفيها يتعادل الشكل مع المضمون، فهي مرحلة الكمال الفني.

٣- النمط الرومانتيكي: وفيها اختل التعادل بين الشكل والمضمون ، فان فكرة الجميل تفيض على ذاتها، وتطغي الفكرة على الشكل) (4) ومن خلال ذلك فأن الأعمال الفنية عند (هيغل) تتألف من تلاحم المفهومين، الشكل والمضمون فاكتمال الشكل رهين باكتمال المضمون.

---

(1) الاعسم , عاصم عبد الأمير , مصدر سابق , ص 134.
(2) مطر , مصدر سابق, ص 113.
(3) امام , امام عبدالفتاح: المنهج الجدلي عند هيغل , مطبعة دار الثقافة للطباعة والنشر , القاهرة , 1981, ص 238.
(4) هلال , مصدر سابق , ص 310.

لقد أكد (كروتشه)* على وحدة العمل الفني وعلى تطابق الشكل والمضمون بقوة ، فالفن عنده هو عيان وحدس، أي تركيب قبلي مؤلف من عاطفة (حدس) وعيان (شكل) مستعيرا مقولة لـ (كانت) في ذلك أن الروح الفنية لا ترى الشكل الصورة الفنية بدون استشعار العاطفة، وبالعكس، بل تمزجها في وحدة ذهنية، حيث يتساوى الشكل والمضمون (فالعمل الفني أما مضمون اتخذ شكلا أو شكلا امتلأ مضمونا) (1) وبهذا فأنه قد دحض القائلين بعزل الشكل والمضمون كل على حدة ، فعمل على أثبات وحدتهما معا ، فالمضمون لا يصبح مضمونا جماليا إلا بعد أن يتخذ شكلاً.

احتل الشكل عند (سانتيانا)* أهمية بالغة في طروحاته الجمالية فضلا على تأكيده على المادة والتعبير، فرأى ان نوع من أنواع الجمال هو جمال الشكل ، فإذا كانت الوحدة هي ميزة الاشياء والأشكال (فالشكل هو جمع لعدة عناصر ولا بد أن تكون فيه هذه العناصر، وطابع الشكل عبارة عن كيفية ائتلاف هذه العناصر) (2) إذ يرى (سانتيانا)، أن الفنون التشكيلية تبدأ بالزخرفة والرموز وترجع اللذة الجمالية في البداية الى غنى المادة وكثرة الزخرفة، ومعنى الشكل مرتبط بذاته، فنجد مصدرين مستقلين للتأثير في الأعمال الفنية (أولهما الشكل المقيد الذي يولد النمط، وفي نهاية الأمر يوجد جمال الشكل حين نعلو بالنمط فنجعله – مثلا- أعلى عن طريق تأكيد ملامحه التي تبعث على اللذة في ذاتها، أما المصدر الثاني فهو جمال الزخرف الذي يأتي من إثارة الحواس أو الخيال عن طريق اللون أو كثرة التفاصيل أو دقتها). (3)

في حين ترى (سوزان لانجر)* الشكل يحقق وجود إبداعي بفعل رمزيته وهي تؤكد على أن العمل الفني هو شكل يمكن أن نتأمله وندركه. فالفن (شكل يتكون من مجموعة العناصر المتنوعة التي ترتبط وتتفاعل معا في إبراز هذا الشكل)(4) وهي

بهذا تؤكد على أن الشكل أساسي للتعبير عن أي فكرة (مضمون)، فإذا كان الفن يعبر عن الوجدان البشري فلا بد من وجود شكل يجسد ذلك التعبير.

لقد اهتمت (سوزان لانجر) بالشكل الفني، واعتبرت الفن بأنه: (عملية ابداع أشكال قابلة للإدراك الحسي، وتكون في الوقت نفسه معبرة عن الشعور البشري، وأدراك هذه الأشكال إنما يكون

---

(1) كروتشه : المجمل في فلسفة الفن , ترجمة سامي الدروبي, دار الفكر العربي , القاهرة,1947.ص 55.
(2) سانتيانا , جورج : الاحساس بالجمال , ترجمة : محمد مصطفى بدوي , مكتبة الانجلو مصرية , القاهرة , ب ت , ص 120.
(3) سانتيانا , جورج , مصدر سابق , ص 120.
(4) حكيم , راضي : فلسفة الفن عند سوزان لانجر , دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد,1986,ص 14.

إنما يكون بالحدس وبمساعدة الخيال، فان العمل الفني لا يصبح مظهرا حسيا يقبل الإدراك، إلا إذا استحال إلى(شكل) أو (صورة) سواء كان شكل العمل الفني ثابت مستديم أم عابر ديناميكي، أو مجرد أشكال متخيلة ظاهرية، فلا بد للشكل أن يتخذ طابع الكل المتسق مع نفسه، القابل للإدراك، وكأنما هو موجود طبيعي له وحدته العضوية واكتفاؤه الذاتي، وحقيقته الفردية)(1) وعليه ترى الباحثة بأن العمل الفني هو شكل يمكن أن نتأمله وندركه، وأما الفنان فهو الذي يبدع شكلاً يدركه المتلقي.

تأسيساً على ذلك أن الفلسفات تناولت مفهوم الشكل الذي تحول فكراً ومفهوماً وتنظيماً من فلسفة لأخرى وفق رؤيتها الجمالية. حيث نجد بأن للشكل اصبح مفهوماً مهماً باعتباره جوهر الفكرة وشكلها الظاهري وهو وسيلة التعبير عن ذلك الجوهر من خلال تنظيم علاقاته وعناصره والزج به للعالم العياني المرئي، وبالرغم من اقتران المرجعيات الفلسفية بالشكل، فله تأثير واضح في العملية الفنية على وجه الخصوص. ويعتبر الشكل الجانب المادي للعلامة (الدال) بينما يمثل معنى الشكل أو محتواه ومضمونه (المدلول) وبالتالي (أن فلسفة الفن الجديدة لم تعد تستطيع الاستغناء عن مفهوم الشكل ذي الدلالة أو مفهوم الصور ذوات المعاني). (2)

(1) ادونيس : الثابت والمتحول , بحث في الاتباع والابداع عند العرب ,صدمة الحداثة , بيروت ,ب ت , ص 314.
(2) دونيس : مصدر سابق , ص 314.

المبحث الثاني : الشكل في الفن التشكيلي

بعد اتساع آفاق المعرفة حديثاً اكتسب مفهوم الشكل معنى جديدا فقضية فهمه وتطوره تتصل بتاريخ ونظريات الفن، لذا يعتبر الشكل أحد أهم العناصر المكونة للعمل الفني، بل ويمكن عده المترجم الأساسي لأفكار الفنان. فالشكل يحيل الفكرة الى عالم جديد مرئي محسوس، ومن خلاله تتوزع المفردات والعناصر ضمن نظام وعلاقات بنائية لنتائج عملية منتظمة تدعى العمل الفني، (والشكل هو عملية تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني)(1) وبهذا لا يتخذ العمل الفني مظهرا حسيا الا اذا احيل الى شكل ما.

ان الشكل كان ولا يزال ميدانا خصبا للدراسات الفنية والجمالية ، فالشكل قديما كان يوظف لأغراض إيمائية وإيحائية ورمزية ويعبر عن دلالات تغيرت بتغير الزمن، وعلى اساس هذه التغيرات اصبح تحول الشكل وتغيره ضرورة من ضرورات تقدم الفنون وتطورها ومواكبتها للمفاهيم المعاصرة (فالفنان وبسب إرادته الشعورية واللاشعورية يبدأ بفرض أشكال جديدة، غير انها تؤكد الانفصال عما سبقها، فالذي يكتفي بالتقاليد لن يكون الا صانعا أو عاملا، ولا يمكنه ان يكون فنانا)(2) وهكذا فأن للشكل دورا مهما فمن خلاله نستطيع ان نميز فن من الفنون أو مرحلة وأخرى. وعليه فأن التحولات التي مرت بها التيارات الفنية منذ الكلاسيكية الى التجريدية ما هي الا تحولات في رؤية الشكل وكيفية التعامل معه وهذا ما انسحب على التيارات ومدارس الرسم الحديث. وتبعا لذلك جاءت مفاهيم جديدة كالتجريد لتعبر عن فهم جديدة للشكل وطريقة بناء جديدة لنظام العمل الفني بعدما كان مقيداً للتمثيل الواقعي.

من هذا المنطلق بدأ التحول في البنية الشكلية فجاء التأكيد على الشكل المطلق الحر غير المقيد بانتماءاته لخارج العمل الفني باعتباره مهمة الفنان الاولى بعيداً عما يعنيه من مدلولات مختلفة. وعليه فالفنان المبدع لابد ان يحول او يطور او يجدد في منظومة الشكلية لان الشكل حصيلة جمع العناصر وفق نظام معين من العلاقات المترابطة فيما بينها التي تشكل بالمحصلة النهائية العمل الفني(لذا يعد الشكل الكيان الكامل الذي يحتضن العمل الفني).(3)

---

(1) ستولنتيز , جيروم : مصدر سابق , ص 340.
(2) الاعسم , مصدر سابق , ص 31.
(3) برتليمي, جان: بحث في علم الجمال , ترجمة : انور عبدالعزيز. م: نظمي لوقا , دار النهضة, القاهرة, 1970 , ص 412.

يمثل الشكل في العمل الفني خطاباً اتصالياً بين ذات الفنان وذات المتلقي الذي يأوله حسب ما تراه ذائقته الجمالية. ولهذا فالشكل هو الأساس والمنطلق في فهم العملية الفنية وبداية تشكلها. فكل هاجس داخلي يتغير في فكر الفنان ينصب على الشكل ليحول به ويغير في نظم علاقاته وصولا الى رؤية جمالية وفنية جديدة تنسجم وميوله ومرجعياته الضاغطة ليشكل

فنـاً بـصياغات جديـدة، ألا أن التـداول المفاهيمي الحديث للشكل ارتبط بمفهوم البنية, والبنية في الفن نسق من العلاقات الظاهرية لها قوانينها الخاصة من حيث انها نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يضفي الى تغيير في العلاقات وتغييـر في النسق نفسه، وبذلك فان البنية في الرسم هي العلاقة بين الوحدات المكونة للعمل الفني، اذ ليس بمقـدورنا الوقوف على كلية العمل الفني في حالة حدوث خلل او إرباك في البنى الجزئية، لذلك فإن الكل يـنقص مـن جماله بمقدار النقص الحاصل في البنى الجزئية له.

إنّ مثل هذه العلاقات لكي تكون ذات فاعلية ينبغي أن تسهم في تنظيم العلاقات البنائية الشكلية لمكونات العمل الفني ، هذا بالإضافة إلى علاقات التطابق والتماثل والتناظر ضمن الوحدات البـصرية فـي الأجـزاء المكونة للعمل الفني، ومن المؤكد أن التداخل الشكلي أو اللوني مثلاً من التضاد حتى الانسجام يكـون عامل ربط بين الجزء والجزء والكل والجزء.(1)

إن الشكل الفني يجب أن يتم الإحساس به كشكل ديناميكي ، وتظهر هذه الديناميكية في مفهـوم مبـدأ البناء ، والشكل الديناميكي لا يتجلى نتيجة اجتماع تلك العناصر، ولكن نتيجة تفاعلها داخلياً وبالتالي يكـون نتيجة ارتقاء مجموعة من العناصر والعوامل على حساب مجموعة أخرى. هكذا يمكن أن نقول بأننا نـدرك الشكل دائما خلال تطور العلاقة فيما بين العامل المسيطر (الباني) والعوامل التابعة له.(2)

إنّ اشتغالات البنية تمثلت بالغور في البنية السطحية والبنية العميقـة ، فتُعنـى البنيـة الـسطحية بالخصائص والعلاقات المباشرة المحسوسة المدركة بين عناصر ظاهرة ما، وتمثل الناتج النهائي في عمليـة تكوين الظاهرة، اما البنية العميقة فهي تُعنى بالخصائص والعلاقات الجوهرية الثابتة والكامنة خلف الظاهرة المحسوسة.(3)

---

(1) ابو ريان: مصدر سابق, ص 34.

(2) هلال , مصدر سابق , ص 78.

(3) إمام : مصدر سابق, ص 75-76.

وتود الباحثة ان تشير إلى انها تناولت البنية السطحية، التي تظهر بصيغ عناصر تكوينية للـشكل مـن خلال علاقات العناصر البنائية.

إن الشكل يدرك بصيغة ما (سمعية ، حركية ، بصرية)، واذا تناولنا الادراك البصري لوجدنا بأنـه يستثار بواسطة منبه خارجي من خلال الجهاز البصري (العين) ، فيستجيب العقل لأدراك المرئيـات، ولكي ندرك شكلا ما، فلا بد من وجود

تباينات (اختلافات) في الحقل المرئي أي الشكل وأرضيته، وعلى الرغم أن الشكل يجذب الانتباه إلا أن الأرضية ضرورية لأدراكه، وبهذا يدعونا العمل الفنـي إلـى تنظـيم عناصر الشكل (النقطة ،الخط ، الاتجاه) بما يحقق الجاذبية وقيمة الانتباه.(1)

لقد اهتمت الدراسات السيكولوجية التي أفادت بشكل كبير فـي مجـال إدراك الـشكل والتي تنظر إلى الشكل ككل لا يتجزأ ، فالشكل لا يمكن أن يُرى إلا من خـلال الكـل المـدرك وليس من خلال الأجزاء المكونة له، والفكرة الجوهرية لهذه النظرية الشكلية، لـيس عبـارة عـن تجميـع الأجزاء (فالمربع ليس مجرد أربعة أضلاع ، بل الصيغة الكلية التي تنظم هذه الأضلاع الأربعة من خلالهـا كي تأخذ الصفة الكلية الخاصة بالمربع). (2)

وعليه فأن العمل الفني وحدة عضوية متكاملة لا يمكن إدراك العلاقة بين الأجزاء ما لم ندرك الشكل بأكمله، فتفقد العناصر قيمتها وتتوقف معانيها على انتظام الشكل ككل، وبالتالي تتحدد قيمة العمل الفني بقيمة الأشكال (فهو ضعيف حين يكون الشكل هزيلاً جافاً، وغني حين يكون الشكل قوياً أصيلاً ويعنـي هذا ببساطة ، أن العمل الفني الحقيقي هو الذي يكون له كيان وهذا الكيان مكتف بذاته علـى الصعيد الفني. (3)

---

(1) البزاز, نصيف جاسم محمد وعزام : اسس التصميم الفني , دار الكتب للطباعة والنشر, جامعة الموصل, 2001, ص 7.

(2) عبدالحميد ,شاكر: التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني, عالم المعرفة, المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب, الكويت, 1999,ص 159.

(3) برتليمي : مصدر سابق, ص 143.

إن الشكل يمتلك فاعلية مهمة في العمل الفني وفقاً لسياق تشكلاته في العمل فهنالك وظـائف جماليـة للشكل، يعرضها (ستولنتيز) وحددها بالآتي:

١- الشكل يضبط إدراك المشاهد ويرشده ، ويوجه انتباهه في اتجاه معين، بحيث يكـون العمـل واضـحا ومفهوما في نظر متلقيه.

٢- الشكل ينظم وحدات العمل الفني على نحو من شأنه ابراز قيمتها وفاعليتها الحسية والتعبيرية

٣- التنظيم الشكلي في حد ذاته له قيمة جمالية كاملة. إلى غير ذلك فأن له وظيفة الإعلان عن مضمون العمل الفني بطريقة فنية تساعد علـى إبـراز الإحـساس الجمالي.(1)

لقد ابتعد الشكل في التجريدية عن سياقات الواقع ,حيث كشف عن رؤية جديدة بمفارقة محاكاة الواقع العياني , إذ تخلص الشكل بما يحمل به من دلالة اخبارية او وصفية واخذ يؤدي هدف جمالي بذاته , فجاءت التجريدية بنزعة شكلية ترى قوام العمل الفني يكون بشكله وليس بمضمونه , فهي بذلك تقف بالضد من المحاكاة في الفن , فهي عملية تخلص جوهري بالشكل من كل ما هو معين.(2) والتجريدية هي رفض لكل ما هو محسوس ومرئي واستهداف كل ما هو فكري ولا مرئي من اجل الوصول الى صفة مثالية للشكل الجوهري , وتحقيق قيم جمالية مطلقة ذات طابع كلي وشمولي , وبهذا فإن التجريدية تنتقل بأشكال الطبيعة من صورتها العرضية الى اشكالها الجوهرية الخالدة.(3)

في حدود الرؤية التصويرية التجريدية المستقلة فان الأسلوب التجريدي لم يعمل على تفتيت صورة العالم الخارجي و إنما كشف عن حقيقته الجوهرية تصويراً حينما أطلق العنان لهذا المزيج اللوني العياني و الفطري و ايصاله الى حالة من التوازن المعبر عن ذلك الانسجام الخارجي والعضوي أي الكوني و الذاتي و ذلك بعدد لا يحصي من الأساليب و التقنيات الفنية التي تعمل في حدود الأحوال المزاجية لدى الفنانين التجريدين. (4) و يسعى الفنان دائما الى تخطي الصورة و التمثيل الصوري رافضاً المحاكاة و التقييد بالمنظور أو الطبيعة التي كانت التيارات الفنية السابقة تدعو لها و يمكن تخطي الواقع بواسطة اشارات و رموز تحكي المعاني الكامنة خلف الأشياء و بحسب طبيعة العمل الفني

---

(1) ستولنتيز: مصدر سابق, ص 353.
(2) اسماعيل , عز الدين : الفن والانسان , ط1, دار القلم , بيروت ,1974,ص 39.
(3) حسن , حسن محمد : مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين , دار الفكر العربي , القاهرة : ب ت , ص39.
(4) الخزاعي ،عبدالسادة عبدالصاحب فنجان : الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية و الرؤية المعاصرة (دراسة مقارنة)، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1997 ،ص167.

التجريدي عن طريق الخطوط و الألوان و المساحات و الأشكال الهندسية المثالية. (1)

ان الأسلوب التجريدي يمثل من الوجهة الفلسفية (صوفية الفن) حيث التقشف و الزهد و التسامي الى مثالية الأشياء بالنفاذ الى كنهها باختزال أجزاء الشيء و من الوجهة الفنية يتم ذلك بتعري الأشكال من صورها الطبيعية و العضوية بحيث يصبح التجريد كاملا او بالحد من عضوية الأشكال و هنا تجريد نسبي و يمكن أن يغدو الأسلوب التجريدي اسلوبا رمزيا. (2)

إن ديمومة العمل الفني ترتبط بالشكل والمضمون الذي يفصح عنـه الـشكل عبـر مستويات متعددة. لأن لكل عمل فني شكل ومضمون ما، فالشكل ينظم العلاقات بين العناصر البنائية ، و يدرك من خلالها ، وأما المضمون فيتم استيعابه من خلال تنظيمات الشكل نفسها. وتأسيسا على ذلك ترى الباحثة ضرورة التأكيد على وحدة الشكل والمضمون بحيث يعبر كل منهما

عن الآخر، فيصعب الفصل بينهما ، لأن العمل الفني وحدة عضوية لا تتفتت ، وإن ابتعاد أي عنصر منها يربك العمل الفني ويضر به (فالمضمون يدرك من خلال الشكل والشكل يكتسب معنى لما يحويه من مضمون). (3)

الدراسات السابقة :-

بعد البحث والتقصي وجدت الباحثة الدراسات التالية :-

1- دراسة الخزاعي، عبد السادة عبد الصاحب فنجان : الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية و الرؤية المعاصرة (دراسة مقارنة)، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1997.

ولقد ابتعدت الدراسة عن دراسة الخزاعي كونها بحثت عن الرسم التجريبي بين النظرة الاسلامية و الرؤية المعاصرة (دراسة مقارنة)،بينما تناولت الدراسة الحالية المعالجات التجريدية للشكل في رسوم الفنان ضياء العزاوي

---

(1) امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط1 ،شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، بيروت، لبنان، 1996 ،ص214.
(2) نيومايز، سارة: قصة الفن الحديث، ت: رمسيس يونان، سلسلة الفن المعاصر، ب.ت، ص 158.
(3) البسيوني , محمود : أسرار الفن التشكيلي , القاهرة , 1980, ص 80.

2- دراسة ابو النور عبير محمد عفيفي , القيم الجمالية للتجريدية الهندسية لعمل صياغات معدنية جديدة, رسالة ماجستير, كلية التربية الفنية, جامعة حلوان, 2004

لقد ابتعدت الدراسة عن الدراسة الحالية كون دراسة ابو النور اختصت , القيم الجمالية للتجريدية الهندسية لعمل صياغات معدنية جديدة, بينما تناولت الدراسة الحالية المعالجات التجريدية للشكل في رسوم الفنان ضياء العزاوي.

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري :

1- يرتكز الشكل على الرؤية الجمالية التي تتخذ نزوعاً مثالياً في العالم المرئي الحسي , فهو يريد شكل مجرد كالأشكال الهندسية بحيث يمثل الاشكال المعقولة الثابتة بتلك التي تمثل الحقيقة الخالدة (المثالية).

2- يتغير الشكل على ضوء العلاقات التكوينية التي تتسم بالنظام والتوافق وبذلك فهي

تعبر عن الصفات الجوهرية للحقيقة.

3- الشكل هو نتاج عملية عقلية تتسم بالنظام والاتساق وصولا للجمال الخالص.

4- الشكل هو تجلي للفكرة والتعبير عنها بشكل مادي محسوس، فيتحول فالشكل عنده يتحول استنادا الى المضمون, ليكون الشكل والمضمون معاً في هويه كامله .

5- يعتمد الشكل تجريديا في تحوله على الشكل والمضمون, فتحول المضمون يستدعي بالضرورة تحول الشكل.

6- ان تحول الشكل هو محصلة لائتلاف عناصر اللوحة الداخلية عبر تكوينها.

7- أن تحول الشكل التجريدي ما هو إلا تحقيق لوجود الفعل الإبداعي بفعل رمزيته حيث يتم إدراكه بالحدس أو بمساعدة الخيال.

8- يتحول الشكل تبعا لما تمنحه المادة من خصائص نوعية, والتي تسمح لها بالتشكل على نحو محدد, فيتحول الشكل بنائياً من خلال قيمة المادة المضافة ومطاوعتها.

9- يتحول الشكل ضمن آليات تناوله فيستخدم شكلا مرة وصورة مرة أخرى.

10- تحول الشكل في التجريدية هو طرح جديد في بنية الشكل والوصول به الى الشكل الخالص وجوهر الاشياء.

الفصل الثالث إجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث الحالي من مجموعة الاعمال الفنية لرسوم الفنان ضياء العزاوي والمنجزة في الفترة (1980-2000) والتي تمكنت الباحثة من العثور عليها من خلال البحث في المصادر الفنية العربية والأجنبية ومنظومة الانترنيت.

ثانياُ عينة البحث :

تتبعت الباحثة مجتمع البحث وتصنيفه على وفق تسلسله الزمني وبناء على هذا التصنيف تم اختيار عينة البحث وبطريقة قصدية وبما يحقق هدف البحث، إذ تم اختيار عينة البحث من الرسومات المنفذة بمواد مختلفة، وتم اختيار(3) عينات وفق المسوغات الآتية:

1 - النماذج المختارة تمنح فرصة للباحثة للإحاطة بمشكلة البحث الحالي وذلك باختيار الأعمال الفنية التي تمثل آلية المعالجات التجريدية للشكل في اعمال الفنان ضياء العزاوي.

2 - اختيار هذه العينة تم بناءً على ما تتمتع به هذه الأعمال المختارة من شهرة وتأثير جمالي في بلورة وإيضاح جمالية الرسم في الفن العراقي.

3 - اختيار الأعمال الفنية المختلفة من حيث الرؤية وأساليب الرسم الملونة والموثقة توثيقاً كاملاً كما تم استبعاد النماذج غير الواضحة وغير الملونة والمتكررة وغير المؤرخة.

ثالثاً: أداة البحث

اعتمدت الباحثة المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري كإدة لتحليل عينة البحث.

رابعاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث.

نموذج (1)

اسم الفنان : ضياء العزاوي

العنـــوان : الوجه الغريب

الابعـــاد : 120 x 150 سم

المواد المستعملة : الوان زيتية على قماش

سنة الانتاج : 1981

العائديــة :غاليري الرواق – قطر

التحليل :

ما يميز أعمال ضياء العزاوي هو انتقالها بين طبقات عدة، فهو يمزج خلالها بين مستويين أو أكثر في أسلوب بنائه للمساحات، كما يوائم متعمداً بين فضاءات لونية متباينة، فضاءات يغزوها الأسود بحضوره اللافت، ويتخللها الأحمر الناري أحياناً أو الأزرق الفاتر بدرجاته وتنوعاته.

في لوحته التي تحمل اسم (الوجه الغريب) نستطيع ان نميز انتقاله بين طبقات عدة، فهو يمزج خلالها بين مستويين أو أكثر في أسلوب بنائه للمساحات، كما يوائم متعمداً بين فضاءات لونية متباينة، فضاءات يغزوها الأسود بحضوره اللافت، ويتخللها الأحمر الناري أحياناً أو الأزرق الفاتر بدرجاته وتنوعاته.

نجده قد أحاط العناصر بإطار من اللون الأسود بدا أشبه بالسياج أو وسيلة للحماية. هذا الحضور الطاغي للون الأسود بثقله المعهود يضفي على المشهد مزيداً من الغموض، ويلفت الانتباه إلى الوجه القابع في قلب اللوحة والمحاط بتقاطعات من اللون الصريح. وفي عمله يؤكد الفنان العزاوي مستويين اثنين داخل اللوحة: خلفية قاتمة تتشكل تفاصيلها بفعل تقاطعات من عناصر ذات ألوان حيادية، تعلوها مساحة أخرى بارزة تغلفها درجات اللون الصريحة للأحمر والأزرق والأصفر. وفي المنتصف يبدو ذلك الوجه النابت من بين هذه التقاطعات اللونية كالجنين أو كالأحجية البصرية التي تدعوك إلى فك طلاسمها. هكذا نجد الفنان يراوح بين الوضوح والإخفاء، ويرتحل بفرشاته بين صخب اللون تارة وسكون الأبيض والأسود تارة أخرى. وبين هذا وذاك يسكن طيف شاحب لعنصر وحيد هو في منزلة القلب النابض من اللوحة.

نموذج (2)

اسم الفنان : ضياء العزاوي

العنـــوان : الوان ساكنة

الابعـــاد : 120 x 200,2 سم

المواد المستعملة : اكرلك وزيت على القماش

سنة الانتاج : 1986

العائديــة :مركز بغداد للفنون

التحليل :

تقع اللوحة في مستطيل ابعاده 120 x 200,2 سم هي من إبداع الفنان التشكيلي العراقي ضياء العزاوي, وكما هو معتاد في اغلب أعماله الفنية فهو يركز في مواضيعه على الأوضاع الإنسانية وتاريخ العالم العربي والاسلامي.. والتي تجلت في مجاميع من الأشكال البصرية المنتقاة من حياته اليومية وموروثه الحضاري والفكري.

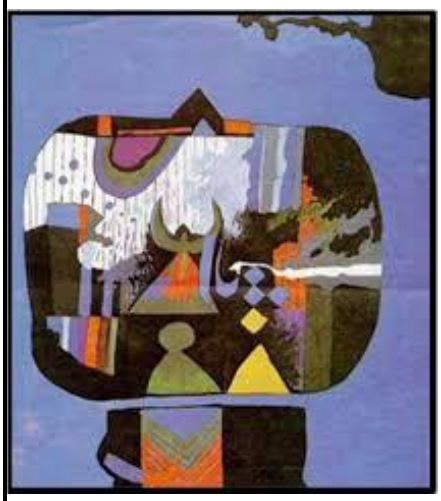
لو تأملنا في اللوحة لوجدنا انها عبارة عن سطح مستو يحتوي على مجموعة من الحروف المرسومة برشاقة في الأداء التقني، حيث تظهر الحروف وهي اكثر تجرداً واعظم صفاء، في محاولة لإثراء احساسنا البصري والجمالي بالملمس من خلال التقنية الأدائية المستخدمة من خلال التربيت بالسكين على الالوان الزيتية اضافة الى استخدامه الالوان الباردة التي توحي بالهدوء والسكينة التي تحتويها هذه الحروف. فحرفي الهمزة والراء هما حرفان صامتان مائيان رطبان باردان، ويُعدّ حرف الراء من الحروف المميزة رسماً ولفظاً وكتابةً لارتباطه بأسماء الله التي يدعى بها هو الرحمن، الرحيم، الرزاق الرافع الرؤوف، وتم تشبيهه ووصفه شكلاً بالسيف العربي والهلال عند شعراء العرب، وقد تعمد الفنان الى أن يجعله متوغلاً في أبعاد اللوحة ومحاطاً بسحنة من الالوان الحارة والباردة وبدرجات متفاوتة من الحدة وبإيقاع لوني ساكن تحيط به اشراقة من اللون الابيض ممثلا فضاء اللوحة.

ونلاحظ أن اللوحة تبدأ بطرفها الايمن بالنسبة للمشاهد بحرف العين المميز باللون البني الغامق والمميز ببعض النقط البيضاء والحمراء المنتشرة على مساحته، في محاولة من الفنان للعب بالحرف من خلال العبثية المستخدمة في ذلك, ومن خلال عملية الكتابة للحروف الاخرى المجاورة له في اللوحة بطريقة مقلوبة وأخرى بنمط عبثي مميز بألوانه المختلفة، ويبدو جلياً أن الفنان قد التزم ذلك بغية اضفاء طابعاً خفياً ورمزياً في اللوحة.

على الصعيد التقني نجد الفنان ضياء العزاوي مستخدمًا التقنية نفسها في أغلب لوحاته من خلال استخدام الفرشاة والسكين والزيت الكثيف، ونشاهد في هذا العمل تحقيق الفنان للوجود الانساني والكوني معاً من خلال جمع عناصر الوجود الاربعة الهواء و الماء و النار و التراب من خلال الدلالات الصوفية الكامنة في حروف الالف والراء والهمزة والعين المستخدمة في اللوحة، التي ابتعد بها الفنان عن التشخيص والتجسيم في عمله مكوناً منها سطحاً ناعماً أملساً، وجاعلاً لها فضاءً مفتوحاً من خلال الخلفية المميزة باللون الابيض الناصع.

وعند التدقيق في مفاصل هذه اللوحة يظهر لنا تأثر الفنان واضحاً بالأسلوب الاوروبي في طرح الاشكال والالوان، إذ حقق انسجاماً وتوافقاً لونيًا من خلال الوان الاحمر والابيض والازرق والبني والاصفر وتدرجاتها المختلفة انتهاء باللون البنفسجي المتناثر في بعض أجزاء اللوحة والذي أضفى باشتراكه مع اللون الاحمر سيادة كاملة على اجزاء اللوحة، وهنا نجد ايضا انه قد شكل ظاهرة تصميمية مميزة في معالم الرسم العراقي الحديث نحى من خلالها منحاً تزينياً زخرفياً لا ينفصل أبداً عن

ابداع الفنان الشخصي وعفويته، وتبقى في نفس الوقت سمات العمل التصميمية واضحة، من خلال التسطيح والاختزال في مد فضائي وحافة صلبة تتميز بها الاشكال المكونة للوحة.



نموذج (3)

اسم الفنان : ضياء العزاوي

اسم العمل الفني : اشارات ملحمية

الابعـــاد : 70 x 70 سم

المواد المستعملة : زيت على قماش

سنة الانتاج : 1987

العائديــة : المتحف الوطني للفن الحديث، بغداد، العراق

التحليل :

قام الفنان برسم هذه اللوحة بالألوان الزيتية على القماش ، وهي ذات موضوع يتسم بالتجريد. نشاهد في مركز هذه اللوحة مساحة اشبه بالدائرية، وقد احتلت اغلب فضاء اللوحة. وفي داخل هذه المساحة الدائرية نشاهد العديد من الأشكال ذات الهيئات المختلفة، فهناك مساحات مثلثة واخرى دائرية ومربعة ومساحات مستطيلة تراصفت بشكل طولي جنباً الى جنب. ونلاحظ شكل هلالي في مركز المساحة الدائرية، كما أن هناك بعض الحروف ايضاً في الوسط، وفي اعلى المساحة الدائرية نشاهد مثلثاً وعدد من الخطوط الشاقولية. واسفل المساحة الدائرية نشاهد مساحة مستطيلة مقسمة الى مساحات مربعة. ما تبقى من فضاء اللوحة فقد تركه الفنان خالياً من اية تفاصيل.

لجأ الفنان الى استخدام اللون الأسود في تلوين أغلب اجزاء المساحة الدائرية التي احتلت اغلب فضاء اللوحة، وفي أحد المربعين في اسفل اللوحة وفي المساحة المستطيلة الصغيرة في اسفل اللوحة أما الأشكال التي بداخلها فقد تعددت الوانها. حيث استخدم اللون الأحمر في تلوين المثلث وسط الدائرة، وفي بعض المساحات المستطيلة التي توزعت في مواضع متفرقة من المساحة الدائرية. واستخدام اللون الأصفر في تلوين المساحة المثلثة اسفل المساحة الدائرية. كما استخدم اللون الأزرق في تلوين بعض المساحات المستطيلة. واستخدم اللون الأبيض في مساحة كبيرة من المساحة الدائرية، كما استخدم اللون الأخضر في الشكل الهلالي في الوسط وفي الشكل المثلث في اسفل المساحة الدائرية وفي بعض المساحات المستطيلة وفي تلوين جزء من احد المربعين اللذين ظهرا في المساحة المربعة في أسفل اللوحة. أما ما تبقى من فضاء اللوحة فقد تم تلوينه بلون بنفسجي. لقد خلت الأشكال في اللوحة من التدرج اللوني، حيث تم تمثيلها على شكل مساحات هندسية تم تلوينها بالوان مختلفة كالأحمر والأزرق والأصفر والأخضر والأبيض والبنفسجي، فخلت اللوحة من فاعلية النبض الضوئي, وغلبت

تأثيرات الضوء والظل على الأشكال فبدت مسطحة غير مجسمة. فتحددت اللوحة ببعدين طول وعرض دون ان يكون هناك بعداً ثالثاً وعمقاً في اللوحة , وهذا ما جعل اللوحة تخلو من قواعد المنظور كما لم نشاهد في اللوحة آثاراً لخط الآفق، فقد احتلت المساحة الدائرية والشكل المستطيل في الأسفل أغلب فضاء اللوحة، وما تبقى منه فقد كان عبارة عن مساحة من اللون البنفسجي. وبذلك تم تمثيل الأنشاء في اللوحة بشكل دائري كبير احتل معظم فضاء اللوحة.

اخيراً في ضوء ذلك يتبين لنا أن لوحة الفنان العزاوي تنتمي بخصائصها الى المدرسة التجريدية . والتي تعود بتاريخها الى بدايات القرن العشرين.

الفصل الرابـــــع

نتائــج البحث

الاستنتاجات :

1- أوجد الفنان العراقي علاقات مركبة وزوايا جديدة استخدمت عبر الاشكال الهندسية المتحركة لاستنتاج أشكال غريبة من اجل ايجاد نوع من التأليف المتجدد.

2- حاول الفنان إشراك المتلقي بالأعمال الفنية باستعماله أشكالاً هندسية بطرق متجددة إذ يأخذ بها الشكل من الأرضية وبالعكس لإحداث الخداع البصري.

3- إن مستوى التعبير عن التقنية والتكنيك يتحقق في ما تحمله من سمات جميلة, وهو ما يميز الرسم العراقي المعاصر.

4- المعالجات البنائية والادائية أسهمت في طبيعة معالجة الشكل وتمريره بأساليب فنيه شكلت مرجعية أسلوبيه للشكل الخالص.

5- تحرر الشكل من عوالق المفاهيم الفنية الموروثة بإنشاء صيغ بنائية وفق معالجات تشيدية ساهم في تحرر الشكل من الواقع الحسي والانتقال به الى شكل خالص مجرد.

التوصيات :

في ضوء هذا البحث، وما أسفر عنه من نتائج, واستكمالاً للفائدة والمعرفة توصي الباحثة بما يأتي:

1- الاهتمام بدراسة منجز الرسم الحديث من حيث آلياته وتقنياته ومواضيعه، وتفعيلها وتطبيقها عمليا، لدعم القدرات الإبداعية لدى طلبة الفنون ومواكبة حركة العصر الفنية.

2- تحفيز وتوجيه طلبة الدراسات العليا لسد الثغرات الغير مبحوثة، خاصة في مجال بناء الشكل وانساقه الفنية.

3- القيام بزيارات مختلفة للمعارض والمتاحف العراقية ، من اجل تنمية الذائقة الفنية والبصرية.

المقترحات:

استكمالا لمتطلبات البحث تقترح الباحثة ما يأتي :

1- ادخال موضوعة المعالجة التجريدية للشكل كمفردة دراسية في مناهج التربية الفنية لطلبة الفنون الجميلة.

2- تشجيع كتابة الدراسات والبحوث في مجال تحولات الشكل في الرسم العراقي الحديث والرسم الأوربي الحديث (دراسة مقارنة).

ملحق رقم 1

السيرة الذاتية للفنان

ولد ضياء العزاوي في محلة الفضل ، وهو حي قديم في بغداد عام 1939. (1) كان والده بقّالاً في وسط المدينة. العزاوي هو الثالث من بين عشرة أطفال في الأسرة. درس العزاوي علم الآثار في كلية الآداب ببغداد وتخرج منها عام 1962. ثم درس في معهد الفنون الجميلة بتوجيه من الفنان العراقي البارز حافظ الدروبي وتخرج عام 1964. (2) وفي النهار كان يدرس العالم القديم، وفي الليل يدرس الرسم الأوروبي. يوضح العزاوي: (هذا التناقض يعني أنني كنت أعمل مع المبادئ الأوروبية ولكن في نفس الوقت أستخدم تراثي كجزء من عملي). كان لتعرضه للآثار تأثير كبير عليه كفنان، وقد استوحى الإلهام من الأساطير القديمة كلكامش والإمام الحسين، وهو شخصية إسلامية محترمة. ثم تابع العزاوي دراسة الفن في معهد الفنون الجميلة وتخرج عام 1964. (3) في الخمسينيات من القرن الماضي، بدأ العزاوي العمل مع الفنان العراقي فائق حسن، الذي كان منخرطًا في مجموعة البغدادي الفنية المسماة (الرواد). هدفت هذه المجموعة إلى تحديد التواصل بين الفن العراقي التقليدي والمعاصر. خلال هذه الفترة، بدأ في تطوير جمالياته الخاصة، واستلهامه من اللحظات الدرامية في تاريخ العراق. (4)

أثناء التحاقه بمعهد الفنون الجميلة، انضم إلى المجموعة الفنية المحلية، المعروفة باسم الانطباعيين، التي أسسها أستاذه حافظ الدروبي في عام 1953. بينما لم يكن العزاوي منجذبًا بشكل خاص للانطباعية كأسلوب، شجعت المجموعة الفنانين على تجربة أنماط مختلفة الأنماط، وكذلك متابعة الموضوعات المحلية كموضوع. من خلال مشاركته في هذه المجموعة، بدأ في استكشاف التاريخ الثقافي العربي والأساطير، والتي أصبحت مواضيع متكررة في عمله. (5) واصل مشاركته الانشطة في مجتمع

---

(1) ندى, الشبوط ، "ضياء العزاوي: قصص لبلاد السواد ،" مجلة فن الممارسات المعاصرة ، المجلد. 16 ، ص 42 عبر الإنترنت:

(2) سميث ، س. ، "صديق من قبل ملك ، واعتقل ، ثم أُجبر على القتال ... الفنان ضياء العزاوي عن تدمير حبيبته العراق ،" التلغراف ، [مقابلة مع الفنان] ، 17 أكتوبر 2017 عبر الإنترنت.

ندى الشبوط ، نيو مكسيكو، الفن العربي الحديث: تشكيل الجماليات العربية ، مطبعة جامعة فلوريدا ، 2007 ،

الفنون العراقي من خلال الانضمام إلى المجموعة المعروفة باسم مجموعة بغداد للفن الحديث، والتي أسسها الفنان والمفكر شاكر حسن آل سعيد، في عام 1951، ولاحقًا مجموعة الرؤية الجديدة، والتي كتب لها البيان الذي نشر في جريدة بغداد عام 1968. (1)

خلال الفترة السياسية المضطربة في العراق، خدم العزاوي كجندي احتياطي في الجيش العراقي بين عامي 1966 و 1973، حيث شهد العديد من الفظائع. من خلال هذه التجربة، تعلّم أنه بحاجة إلى التحدث باسم أولئك الذين ليس لديهم صوت. و تم تصميم عدد من أعماله بشكل واضح لمنح صوت لمن تم إسكاتهم خلال الحرب والصراع. (2)

شغل منصب مدير دائرة الآثار العراقية في بغداد (1968-1976) والمدير الفني للمركز الثقافي العراقي في لندن، حيث قام بترتيب عدد من المعارض. (3) كان المحرر الافتتاحي لمجلة أور (1978-1984) - وهي مجلة جديدة يصدرها المركز الثقافي العراقي في لندن. كان أيضًا محرر فنون عربية (1981-1982) وعضوًا في هيئة تحرير المجلة العلمية (مواقف). (4)

كان لا يزال يعيش في العراق عندما شهد زوال الفرق الفنية الطليعية. في هذا الوقت، أصبح أكثر نشاطًا في مجتمع الفنون. ففي عام 1968، أسس المجموعة الفنية العراقية المحورية (الرؤية الجديدة) وكتب بيانها المعنون (نحو رؤية جديدة) الذي وقع عليه بالاشتراك مع إسماعيل فتح الترك. (5) مثلت الرؤية الجديدة أسلوبًا فنيًا أكثر حرية مما شجع الفنانين على البقاء أوفياء لعصرهم، ولكن أيضًا على التطلع إلى التراث والتقاليد للإلهام. في هذا الصدد، سعت إلى الحفاظ على الاتجاهات العامة لمجموعات الفن السابق، مثل مجموعة بغداد الحديثة، ولكن في الوقت نفسه أقرت بأن الفنانين قد طوروا بالفعل أسلوبًا أكثر حرية. (6) روجت هذه المجموعة لفكرة

روجت هذه المجموعة لفكرة حرية الإبداع في إطار التراث. (7)

---

(1) ن. الشبوط ، "ضياء العزاوي: قصص لبلاد السواد ،مصدر سابق، ص. 49.
(2) سميث ، س. ، "صديق من قبل ملك ، مصدر سابق.
(3) البهلولي ، س. ، "ضياء العزاوي" ، [سيرة ذاتية] ، موسوعة متحف للفن الحديث والعالم العربي ، على الإنترنت.
(4) البهلولي ، س. ، "ضياء العزاوي" ، [سيرة ذاتية] ، مصدر سابق.
(5) أصفهاني ، ر. ، (10 فنانين معاصرين من العراق يجب أن تعرفهم) رحلة ثقافية، 24 أكتوبر 2016، عبر الإنترنت.
(6) سالم ، ن. : العراق: الفن المعاصر، المجلد الأول، سارتيك، 1977 ، ص 7.
(7) صبرا ، س. علي ، م.، (القائمة الحمراء للأعمال الفنية العراقية): قائمة جزئية للأعمال الفنية المفقودة من المتحف الوطني للفن الحديث ، بغداد، العراق، 2010 ، الصفحات 7-9.

كان أيضًا عضواً في مجموعة One Dimension التي أسسها شاكر حسن آل سعيد، والتي رفضت الحركة الفنية العربية الحديثة السابقة باعتبارها معنية جدًا بالتقنيات والجماليات الأوروبية. (1)

في أواخر السبعينيات، بعد أن سقط العراق تحت سيطرة صدام حسين، غادر العزاوي وطنه واستقر في لندن حيث التقى بزوجته الأولى، السويدية المولد (ششتن فينستروم)، التي عملت في معرض باتريك سيل، حيث كان لدى العزاوي صورته الخاصة. أول معرض بريطاني منفرد عام 1978.(2) يقضي العزاوي الآن وقته في العيش والعمل في كل من لندن ودبي. في عام 1991، سقط العزاوي في حالة من اليأس عندما رأى الدمار الذي لحق بموطنه العراق بسبب حرب الخليج. أغلق على نفسه في منزله لعدة أشهر، مُركزًا على فنه وأنتج سلسلة من الأعمال، بما في ذلك سلسلة بلد السواد (بلد السواد) من (صور مرسومة بعنف لوجوه مرعبة تبكي وتصرخ، صور تخيم اليأس).(3)

إنه أحد رواد عالم الفن العربي الحديث، وله اهتمام خاص بمزج التقاليد العربية، بما في ذلك الخط، في تركيبات الفن الحديث. (4) تقام أعماله في المعارض الفنية المرموقة والمتاحف الفنية والمجموعات العامة بما في ذلك في كل من الغرب والشرق الأوسط: مجموعة فيينا العامة ؛ المتحف البريطاني، لندن؛ متحف فيكتوريا وألبرت، لندن؛ مجموعة كولبنكيان، برشلونة؛ البنك الدولي، واشنطن العاصمة؛ مكتبة الكونغرس، واشنطن العاصمة؛ معهد العالم العربي، باريس؛ متحف الفن الحديث، باريس؛ المكتبة الوطنية، باريس؛ مجموعة بيير جاردين، باريس؛ متحف الفن الحديث، بغداد, متحف الفن الحديث بدمشق, متحف الفن الحديث بتونس, المتحف العربي للفن الحديث، الدوحة, مجموعة عادل منديل، الرياض, البنك السعودي ، لندن. مطار جدة الدولي، المملكة العربية السعودية؛ مطار الرياض الدولي، المملكة العربية السعودية؛ بنك الكويت المتحد، لندن؛ صندوق التنمية، الكويت، مؤسسة أونا، المغرب؛ المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، عمان؛ ومجموعة الخطوط الجوية البريطانية، لندن.(5)

---

(1) ضياء العزاوي. (ملاحظات السيرة الذاتية)، مؤسسة بارجيل، على الإنترنت:
/http://www.barjeelartfoundation.org/artist/iraq/dia-azzawi
(2) سميث ، س. ، "صديق من قبل ملك ، مصدر سابق, 17 أكتوبر 2017 عبر الإنترنت.
(3) دابروفسكا ، ك.، (الفن العراقي الحديث: الخطاب مع الماضي ورؤية المستقبل) الشرق الأوسط، المجلد / العدد: لا. 339 ، 2003 ، مقتطفات على الإنترنت.
(4) "ضياء العزاوي: معرض استعادي (من 1963 حتى الغد)" . qm.org.qa . تم الاسترجاع 23 أبريل 2017 . صيانة CS1: معلمة غير مستحبة (رابط).
(5) العزاوي ، ضياء : الـ (سيرة).

معارض فردية مختارة

2016 "أنا الصرخة، أية حنجرة تعرفني؟ ضياء العزاوي: معرض إستعادي (من 1963 حتى الغد)"، متحف: المتحف العربي للفن الحديث، الدوحة، قطر

2014 "مجازر وحب الحياة"، غاليري كلود لومان، باريس، فرنسا

_____ أعمال مختارة، 1964 - 1973، معرض فريز ماسترز، لندن، المملكة المتحدة

2013 مجموعة "بلاد السواد" وأعمال أخرى، سوق الفن في باريس، غران باليه، غاليري كلود لومان، باريس، فرنسا

_____ "مسار" 3. لوحات وأشعار، غاليري كلود لومان، باريس، فرنسا

2012 "مسار" 1. ألوان زيتية على قماش وخشب (1963 - 2011)، غاليري كلود لومان، باريس، فرنسا

_____ "مسار" 2. غواش على ورق (1976 - 2006)، غاليري كلود لومان، باريس، فرنسا

_____ غاليري ميم، دبي، الإمارات العربية المتحدة

2011 سوق الفن في أبوظبي، غاليري ميم، دبي، الإمارات العربية المتحدة

2010 غاليري كلود لومان، باريس، فرنسا

_____ سوق الفن في أبوظبي، غاليري ميم، دبي، الإمارات العربية المتحدة

2009 مهرجان أبوظبي السادس للموسيقى والفنون، قصر الإمارات، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة

_____ غاليري ميم، دبي، الإمارات العربية المتحدة

_____ معرض استعادي، قاعة كلود لومان، باريس، فرنسا

2006 غاليري كلمات، حلب، سوريا

_____ غاليري الأربعة جدران، عمّان، الأردن

_____ قاعة دار الفنون، الكويت

_____ غاليري كلود لومان، باريس، فرنسا

2005 غاليري كلود لومان، باريس، فرنسا

2004 غاليري كلود لومان، باريس، فرنسا

_____ سوق ستراسبورغ الفني، بتمثيل غاليري كلود لومان، ستراسبورغ، فرنسا

2003 "فلسطين ومحمود درويش"، مدينة الكتاب، إيكس آن بروفانس، فرنسا

2001 معرض استعادي، معهد العالم العربي، باريس، فرنسا

1996 مركز الفنون، البحرين

1995 غاليري كلود لومان، باريس، فرنسا

1994 غاليري المنار، الدار البيضاء، المغرب

_____ غاليري الواسطي، الدار البيضاء، المغرب

_____ غاليري 50×70، بيروت، لبنان

_____ غاليري السيد، دمشق، سوريا

1993 مهرجان أصيلة، أصيلة، المغرب

_____ غاليري فلاندريا، طنجة، المغرب

1992 غاليري ألف، واشنطن العاصمة، الولايات المتحدة الأميركية

_____ غاليري حتيت، تورنتو، كندا

1991 غاليري 50×70، بيروت، لبنان

_____ رواق الفنون، تونس

1990 غاليري ألف، واشنطن العاصمة، الولايات المتحدة الأميركية

_____ غاليري نكيتا، ستوكهولم، السويد

_____ غاليري فانازف، غوتنبرغ، السويد

_____ رواق الفنون، تونس

1988 غاليري كلودين بلانك، لوزان، سويسرا

1986 غاليري فارس، باريس، فرنسا

1985 المركز الثقافي الملكي، عمّان الاردن

1984 غاليري ألف، واشنطن العاصمة، الولايات المتحدة الأميركية

1983 معرض المجلس الوطني للفن والثقافة، الكويت

1980 غاليري فارس، باريس، فرنسا

_____ غاليري سنترال، جنيف، جنيف

1979 قاعة الرواق، بغداد، العراق

1978 غاليري باتريك سيل، لندن، المملكة المتحدة

1977 غاليري سلطان، الكويت

1976 غاليري نظر، الدار البيضاء، المغرب

1975 المتحف الوطني للفن الحديث، بغداد، العراق

1974 غاليري سلطان، الكويت

_____ غاليري كونتاكت، بيروت، لبنان

1973 غاليري رسلان، طرابلس، لبنان

1971 المتحف الوطني للفن الحديث، بغداد، العراق

_____ غاليري 50×70، بيروت، لبنان

_____ غاليري السيد، دمشق، سوريا

1993 مهرجان أصيلة، أصيلة، المغرب

_____ غاليري فلاندريا، طنجة، المغرب

1992 غاليري ألف، واشنطن العاصمة، الولايات المتحدة الأميركية

_____ غاليري حتيت، تورنتو، كندا

1991 غاليري 50×70، بيروت، لبنان

_____ رواق الفنون، تونس

1990 غاليري ألف، واشنطن العاصمة، الولايات المتحدة الأميركية

_____ غاليري نكيتا، ستوكهولم، السويد

_____ غاليري فانازف، غوتنبرغ، السويد

_____ رواق الفنون، تونس

1988 غاليري كلودين بلانك، لوزان، سويسرا

1986 غاليري فارس، باريس، فرنسا

1985 المركز الثقافي الملكي، عمّان الاردن

1984 غاليري ألف، واشنطن العاصمة، الولايات المتحدة الأميركية

1983 معرض المجلس الوطني للفن والثقافة، الكويت

1980 غاليري فارس، باريس، فرنسا

_____ غاليري سنترال، جنيف، جنيف

1979 قاعة الرواق، بغداد، العراق

1978 غاليري باتريك سيل، لندن، المملكة المتحدة

1977 غاليري سلطان، الكويت

1976 غاليري نظر، الدار البيضاء، المغرب

1975 المتحف الوطني للفن الحديث، بغداد، العراق

1974 غاليري سلطان، الكويت

_____ غاليري كونتاكت، بيروت، لبنان

1973 غاليري رسلان، طرابلس، لبنان

1971 المتحف الوطني للفن الحديث، بغداد، العراق

_____ غاليري سلطان، الكويت

1969 المتحف الوطني للفن الحديث، بغداد، العراق

_____ غاليري سلطان، الكويت

_____ غاليري وان، بيروت، لبنان

1968 المتحف الوطني للفن الحديث، بغداد، العراق

1967 قاعة جمعية الفنانين العراقيين، بغداد، العراق

1966 غاليري وان، بيروت، لبنان

1965 معرض الواسطي، بغداد، العراق

معارض جماعية مختارة

2015 "بيكاسو في الفن المعاصر"، ديتشتورهولن، هامبورغ، ألمانيا

2014 "فنون عربية حديثة"، قاعة كلود لومان، باريس، فرنسا

_____ "بعد بيكاسو: ردود معاصرة"، متحف بيكاسو، برشلونة، اسبانيا

_____ سوق الفن في باريس، غران باليه، غاليري كلود لومان، فرنسا

_____ "مناظر طبيعية وحداثة عربية"، قاعة كلود لومان، باريس، فرنسا

2013 "من الشرق والغرب"، غاليري كلود لومان، فرنسا

_____ "تجريد" (الفن العربي التجريدي)، منصة الفن المعاصر "كاب"، الكويت

2012 "فن المهجر"، قاعة كلود لومان، باريس، فرنسا

_____ "أساتذة لوحة التوندو"، قاعة كلود لومان، باريس، فرنسا

2011 "الفن في العراق اليوم: الجزء الرابع"، غاليري ميم، دبي، الإمارات العربية المتحدة

_____ "مشرق – مغرب: لوحات ومنحوتات"، منصة الفن المعاصر "كاب"، الكويت

_____ "الفن في العراق اليوم: معرض الختام"، غاليري ميم، دبي، وسوليدير، بيروت، لبنان

2010 "مداخلات"، متحف: المتحف العربي للفن الحديث، الدوحة، قطر

2009 "الحداثة والعراق"، غاليري والاك للفنون، جامعة كولومبيا، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية

2008 "الكلمة في الفن"، المتحف البريطاني، مركز دبي المالي العالمي، دبي، الإمارات العربية المتحدة

_____ "ماضي العراق يحدّث الحاضر"، المتحف البريطاني، لندن، المملكة المتحدة

_____ "فنانون عراقيون في المنفى"، متحف ستيشن للفن المعاصر، هيوستون، تكساس، الولايات المتحدة الأمريكية

2006 "صورة الطائر"، مهرجان باستيا للفنون، باريس، فرنسا

_____ "الكلمة في الفن"، المتحف البريطاني، لندن، المملكة المتحدة

2005 "صورة الطائر، كتب ولوحات"، غاليري كلود لومان، باريس، فرنسا

_____ "دفاتر: دفاتر فنية لفنانين عراقيين معاصرين"، قاعة الفن في جامعة شمال تكساس، دنتون، تكساس، الولايات المتحدة الأميركية

_____ "ارتجالات: سبعة فنانين عراقيين"، غاليري بيسان، الدوحة، وغاليري الرواق، المنامة، وغاليري الجدران الأربعة، عمان

_____ "تحية إلى شفيق عبود"، غاليري كلود لومان، باريس، فرنسا

2004 "كتب فنية ولوحات"، غاليري كلود لومان، باريس، فرنسا

2003 "مؤسسة كولاس"، بولوني، فرنسا

_____ "الحرف المكسور، فن حديث من البلدان العربية"، متحف الفنون، دارمشتاد، ألمانيا

2002 "أساتذة التوندو" (اللوحات الدائرية)، غاليري كلود لومان، باريس، فرنسا

_____ "مجموعة مؤسسة كندة"، معهد العالم العربي، باريس، فرنسا

2001 "مشرق – مغرب: لوحات وكتب"، غاليري كلود لومان، باريس، فرنسا

1998 "العزاوي والناصري"، غاليري لا تينتوررري، باريس، فرنسا

1997 "خمس تأويلات بصرية"، غاليري جرين آرت، دبي، الإمارات العربية المتحدة

1989 "الفن المعاصر من العالم الإسلامي"، مركز باربيكان، لندن، المملكة المتحدة

_____ "فن الجرافيك العربي المعاصر"، قاعة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت

1988 أولمبياد الفنون، المتحف الوطني للفن المعاصر، سيول، كوريا

_____ "العزاوي، الجميعي، الناصري"، غاليري الكوفة، لندن، المملكة المتحدة

1987 بينالي الطباعة الدولي الثالث، تايوان

1986 المتحف السامي، جامعة هارفرد، ماساتشوستس، الولايات المتحدة الأميركية

_____ "الفن العربي المعاصر"، غاليري ذا مول، لندن

1985 متحف هوبير داكرمان، غرونوبل، فرنسا

1984 بينالي الطباعة الدولي البريطاني، برادفورد، المملكة المتحدة

_____ المعرض العربي الأول للفن المعاصر، متحف الفن الحديث، تونس العاصمة، تونس

1983 "فنانون عرب معاصرون"، الجزء الثالث، المركز الثقافي العراقي، لندن، المملكة المتحدة

1981 صالون أيار/ مايو، باريس، فرنسا

_____ "آرت 81'12 غاليري فارس، بازل، سويسرا

_____ المعرض الدولي للفن المعاصر "فياك"، غاليري فارس، باريس، فرنسا

_____ ترينالي الجرافيك الدولي السابع، فريشن، ألمانيا

1980 البينالي الدولي الثالث لفن الجرافيك، المركز الثقافي العراقي، لندن، والمتحف الوطني للفن الحديث، بغداد، العراق

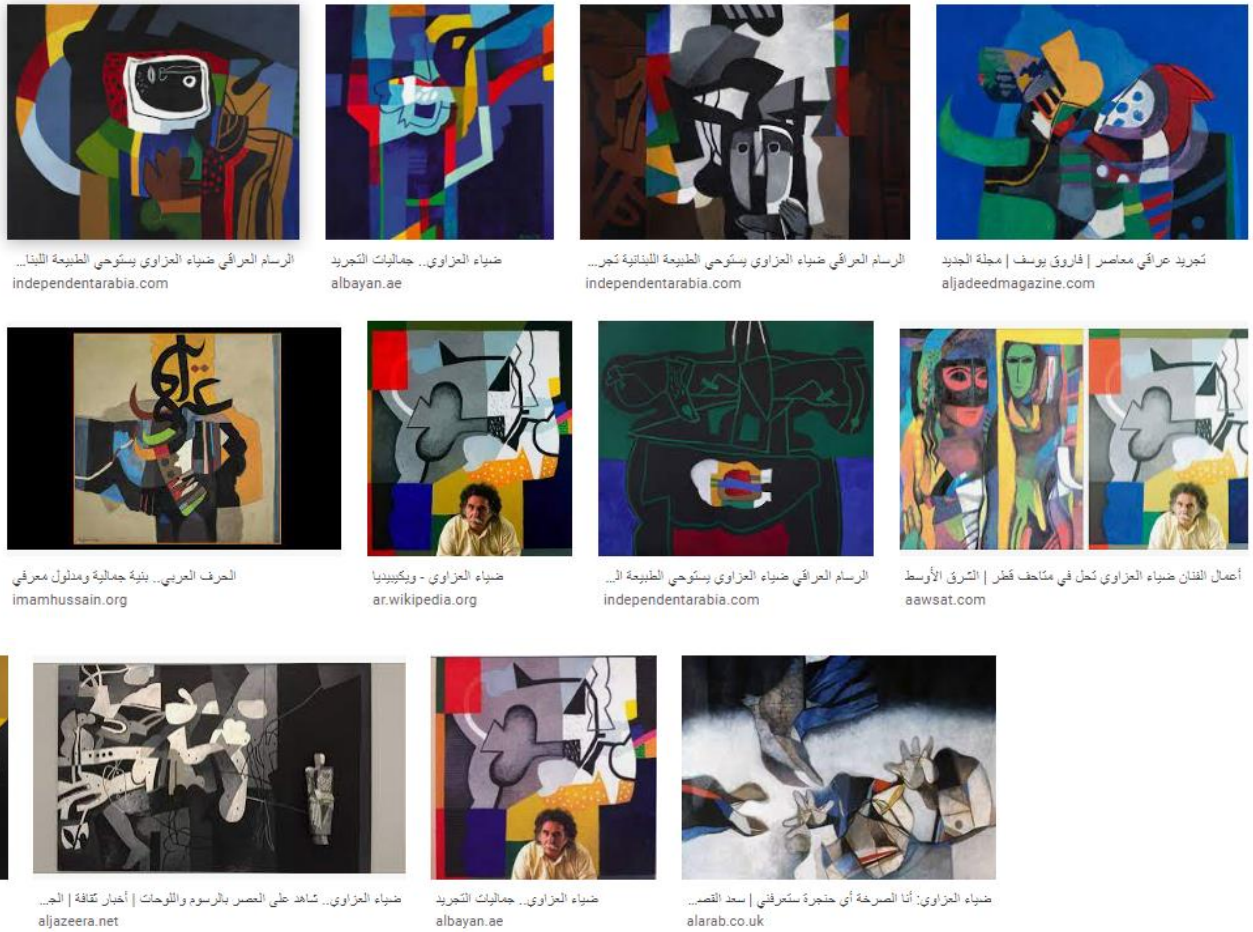
_____ "تأثير الخط العربي على الفن العربي الحديث"، المركز الثقافي العراقي، لندن، المملكة المتحدة

_____ معرض الرسوم الدولي السابع، ريبكا، كرواتيا

_____ إثنا عشر فناناً عربياً معاصرا، غاليري فارس، باريس، فرنسا

_____ صالون أيار/ مايو، باريس، فرنسا

ملحق رقم 1



المصادر

- القرآن الكريم
2- ابن منظور : لسان العرب ، ج2 ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر.
3- ادونيس : الثابت والمتحول, بحث في الاتباع والابداع عند العرب ,صدمة الحداثة , بيروت ,ب ت.
4- اسماعيل, عز الدين : الفن والانسان , ط1, دار القلم, بيروت ,1974.
5- الاعسم, عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث, اطروحة دكتوراه, غير منشورة , كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد, 1997.
6- امام , امام عبدالفتاح: المنهج الجدلي عند هيغل, مطبعة دار الثقافة للطباعة والنشر, القاهرة , 1981.
7- امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط1 ،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، 1996.
8- برتليمي, جان: بحث في علم الجمال, ترجمة : انور عبدالعزيز, نظمي لوقا, دار النهضة, القاهرة, 1970.
9- البزاز, نصيف جاسم محمد وعزام : اسس التصميم الفني, دار الكتب للطباعة والنشر, جامعة الموصل, 2001.
10- البسيوني, محمود: أسرار الفن التشكيلي, القاهرة, 1980.
11- البهلولي، سعيد : (ضياء العزاوي)، سيرة ذاتية، موسوعة متحف للفن الحديث والعالم العربي، (الإنترنت).
12- حسن, حسن محمد : مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين, دار الفكر العربي, القاهرة.
13- حكيم, راضي : فلسفة الفن عند سوزان لانجر, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد,1986.
14- الخزاعي، عبد السادة عبد الصاحب فنجان : الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية و الرؤية المعاصرة (دراسة مقارنة)، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1997.
15- دابروفسكا، ك: (الفن العراقي الحديث- الخطاب مع الماضي ورؤية المستقبل) الشرق الأوسط، المجلد 1, العدد 339، 2003، مقتطفات على الإنترنت.
16- سالم، ن: العراق- الفن المعاصر، المجلد الأول، سارتيك، 1977.
17- سانتيانا , جورج : الاحساس بالجمال, ترجمة : محمد مصطفى بدوي, مكتبة الانجلو مصرية, القاهرة.
18- ستولنتيز، جيروم : النقد الفني دراسة فلسفية وجمالية، ترجمة : فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت,1970 .
19- سميث، س: (صديق من قبل ملك، واعتقل ، ثم أُجبر على القتال... الفنان ضياء العزاوي عن تدمير حبيبته العراق) التلغراف، (مقابلة مع الفنان).
20- صبرا، س. علي، م: (القائمة الحمراء للأعمال الفنية العراقية): قائمة جزئية للأعمال الفنية المفقودة من المتحف الوطني للفن الحديث، بغداد، العراق، 2010.
21- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت, 1982.
22- (ضياء العزاوي: معرض استعادي (من 1963 حتى الغد) . qm.org.qa , تم الاسترجاع, 2017. صيانة CS1: معلمة غير مستحبة (رابط).
23- عباس, راوية عبدالمنعم : القيم الجمالية , دار المعرفة الجامعية , الاسكندرية , 1987.
24- عبد الحميد، شاكر : التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت.
25- عبير محمد عفيفي ابو النور, القيم الجمالية للتجريدية الهندسية لعمل صياغات معدنية جديدة, رسالة ماجستير, كلية التربية الفنية, جامعة حلوان, ص15.
26- عوض, رياض : مقدمات في فلسفة الفن, ط1, لبنان, 1994.
27- كروتشه : المجمل في فلسفة الفن, ترجمة: سامي الدروبي, دار الفكر العربي, القاهرة,1947.
28- مطر, اميرة حلمي : فلسفة الجمال نشأتها وتطورها, دار الثقافة للنشر والتوزيع, القاهرة ,1983.
29- معجم المعاني الجامع.

30-المعجم الوسيط – مجمع اللغة العربية بالقاهرة – صدر 1379هـ/ 1969م.
31-نايف ، س: كتابة التاريخ الحديث للعراق: التحديات التاريخية والسياسية، العالم علمي، 2012.
32-ندى, الشبوط : (ضياء العزاوي: قصص لبلاد السواد), مجلة فن الممارسات المعاصرة ، المجلد. 16. الإنترنت:

جامعة ديالى

كليـــــة الفنون الجميـــلة .

قسم الفنون التشكيلية

البنية التشـــــكيلية للعناصر الهندسية في الرسم العراقي المعاصر

بحث تقدمت به الطالبة هالة عبد الأمير كريم الى مجلس قسم الفنون التشكيلية كأحد متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في الفنون التشكيلية – رسم

المشرفة م.م :رؤى خالد شهاب

1443هـ - ديالى - 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

وَقَالَ ٱلَّذِينَ أُوتوا ٱلْعِلْمْ وَيْلَكمْ ثَوَاب اللّهِ خَيْرٌ لِمَنْ آمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا وَلاَ يلَقَّاهَا إلا ٱلصَّابِرون.

سورة القصص ألآية 18

الأهـــــداء:

الى قدوتي في الحياة

ونبراسي في طريقي نحو المستقبل والغد المشرق

والدي..

حفظه الله وحماه من كل سوء

ألى والدتي المضحية بكل شيء في سبيانا

ألى أخوتي جميعا الذين وقفوا معي طيلة فترة اعدادي وكتابتي لهذا البحث..

أهدي لهم جميعا بحثي هذا عسى ان يوفقني الله في شق طريقي في العلم والمعرفة ..

والله من وراء القصد

شكر وتقدير

أتقدم بشكري الوافر وامتناني الكبير الى جميع من وقف معي وهيأ لي وسائل تحقيق اعداد وكتابة هذا البحث.واخص بالذكر اساتذتي الكرام وعلى رأسهم

الاستاذة رؤى شهاب التي حرصت دائما على ان تكون بحوثنا بالشكل الامثل وحسب اصول البحث العلمي..

فهرست

ت	الموضوع	رقم الصفحة
1	ملخص البحث	1

2	الفصل ألأول الاطار المنهجي للبحث مشكلة البحث هدف البحث حدود البحث تحديد اتلمصطلحات	2 3
3	الفصل الثاني(الاطار النظري) المبحث الثاني	5 9
4	الفصل الثالث اجراءات البحث – منهج البجث – مجتمع البحث – عينات البحث – ادوات البحث	11
5	الفصل الرابع النتائج – الاستنتاجالت – التوصيات – المقترحات.	17
6	ملحق الصور	18 19
7	المصادر	20

ملخص البحث

لخصت الباحثة موضوعات دراستها على شكل فصول ومباحث وفق اصول البحث العلمي وكما يلي:

وضع البحث على الطريقة العلمية الصحيحة ووفق ضوابط البحث العلمي فجاء في الفصل الأول.

النقاط الرئيسية التي يتشكل منها البحث مثل :

مشكلة البحث التي عرضناها وافرزت لنا السؤال الذي تمحورت حوله اجابات البحث كما ورد في متون الشرح والمباحث.

من حيث هدف البحث وأهميته وحدوده الثلاث زمانية ومكانية وموضوعية .

وفي الفصل الثاني تناولت الباحثة شرح ودراسة موضوع البحث من خلال مبحثين.في المبحث الاول تم تناول مفهوم الرسم وعناصره الهندسية.

وفي المبحث الثاني تناولت الباحثة موضوع المنظور بما يتعلق بدراستها حيث ان المنظور يقوم على قواعد هندسية فنية.

اما في الفصل الثالث فقد شرحت الباحثة ما يتعلق بمجتمع البحث.المتمثل بعدد من الرسامين العراقيين المعاصرين وقد اعتمدنا على اكثر الرسامين معاصرة وحددنا فترة الستينات والسبعينات.

ثم تناولت الباحثة ضمن نفس الفصل مسألة عينات البحث وتحليلها من خلال اللوحات المختارة التي تم الحصول عليها من السوشل ميديا ومن مواقع تضم صور لوحات الفنانين سواء من معارضهم او من اماكن تواجدها ممن اقتناها من الهواة والمهتمين بالفنون التشكيلية.

ومع اجراء عمليات التحليل هناك بعض المعلومات التي لم تتمكن الباحثة الحصول عليها مثل قياساتها او الخامة التي استخدمها الفنان.

ينتهي البحث في الفصل الرابع الذي ناقشت فيه الباحثة النتائج التي حصلت عليها من خلال سير الشروحات ثم الاستنتاجات التي حصلت عليها من النتائج .تتلوها التوصيات والمقترحات التي رأت فيها الباحثة أن من الممكن أن يأخذ بها الطلبة أو الدارسين.

الفصل الأول

الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث - هدف البحث - أهمية البحث- حدود البحث- تحديد المصطلحات

أولا :مشكلة البحث:

ان كل منجز تشكيلي وبالخصوص فن الرسم كونه عمل فني تشكيلي ببعدين انما هو يقترب من الفن الهندسي اكثر من غيره من الفنون التشكيلية الأخرى من حيث عناصره في النقطة والخط والاتجاه والشكل والحجم والنسيج والملمس والقيمة والفراغ والكتلة واللون.واللوحة التشكيلية هي تشبه مخطط هندسي بخطوطها وحجومها من خلال وحدة عناصرها الفنية ــ الهندسية.وهي كعمل تشكيلي لابد لها من (بنى) بنيات ترتكز عليها كعملية بناء متتابع ضمن الاطار الفني والجمالي..

شهد الرسم العراقي المعاصر تطورات دلت على حيوية الفن الرافديني منذ تلك العصور حتى يومنا هذا.وسارات الحركات التشكيلية العراقية متماشية مع النهضة الكبيرة في العالم وهي تتجدد وتتطور مستمدة تجددها من تراثها السومري والاكدي والاشوري والبابلي والإسلامي..وكان لذلك الفن العراقي العظيم أسس بنيوية قامت عليها أصول الرسم وعناصرها الهندسية..

يعنى هذا البحث ابدراسة لبنية التشكيلية للعناصر الهندسية في الرسم العراقي المعاصر معتمدة على بعض من المصادر والمراجع مستعينة بتخصصي في فن الرسم وما تلقيته من دروس ومعارف في هذا المجال وطرحت البحث في أربعة فصول كل فصل ناقشت فيه موضوعا قسمته ضمن مخطط البحث.

وحفل الفن التشكيلي العراقي منذ بزوغ حضارته نهضة عظيمة أثرت في حركة الفنون التشكيلية العربية والعالمية وشهد جملة من التطورات في مسار الفن والرؤى الجمالية وخاصة فن الرسم.ولقد انطلقت الفنون التشكيلية الرافدينية لتحتل مكانتها المرموقة بين فنون العالم..وقامت على أسس حضارية وثقافية كبيرة الشأن. تمثل في وضع لبناته الأولى المتمثلة في بنيتها التشكيلية لتكون عامل مهم من عوامل العناصر الهندسية للرسم العراقي حتى هذا اليوم.

الحقيقة لقد واجهتني مشكلة في هذا البحث وهي صعوبة أيجاد منفذ لمناقشة عدم استطاعتي على الحصول على لوحات واعمال تشكيلية في الرسم العراقي كي اتخذها عينات ونماذج تظهر فيها العناصر الهندسية بشكل يمكن مناقشته التحدث عنه وعلاقة البنية التشكيلية في تلك العناصر.وكذلك مشكلة أخرى هي ندرة المصادر والكتب التي تناقش هذا الموضوع..ماتقدم تطرح الباحثة سؤال المشكلة بالشكل التالي:

للرسم العراقي المعاصر عناصر هندسية حاله كحال فنون الرسم الأخرى.ولكن ماهي طبيعة البنية التشكيلية لتلك العناصر..؟

2- أهمية البحث..

تأتي أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على ماهية البنية التشكيلية للعناصر الهندسية لفن الرسم العراقي .

أعتقد أن البحث في مجال دراسة فن الرسم يتطلب التعمق في اهم العوامل التي يقوم عليها.ولأن فن الرسم هو منجز تشكيلي – هندسي..فأن بناءه التشكيلي له أهمية كبيرة تتمثل في كيفية وضع تلك البنى كأسس تشبه وضع اللبنات في جدار هو قاعدة أساسية للبنى أي للبناء الكلي الفني..وأن البنية في خطوتها الأولى تعكس أهمية خطيرة في رسم المنجز التشكيلي باعتباره منجز هندسي له عناصره التي يقوم عليها .

3- هدف البحث.

الكشف عن البنية التشكيلية للعناصر الهندسية للرسم العراقي.

4- حدود البحث

الحدود الزمانية: مع الحدود الزمانية احدى حدود البحث المهمة لكنها ربما لاتتوفر في بعض البحوث بسبب صعوبة الحصول على ازمنة وتواريج انجاز الاعمال.

الحود المكانية: وكذلك الحدود المكانية والتي لايمكن معرفة اماكن وجود الاعمال سواء في قاعات العرض او كمقتنيات شخصية

اما الحدود الموضوعية : فهي موجود ضمن متون البحث.ومن خلال المباحث التي تم فيها سرد تفاصيل الموضوع.

ومع حدد البحث في مناقشة طبيعة البنية التشكيلية للرسم العراقي المعاصر فيما يتعلق بعناصره الهندسية التي هي عناصر فنية تشكيلية لكل عمل فني وتحديدا انتاج اللوحة وصناعتها حسب مهارة وامكانية الرسام.

5- تحديد المصطلحات.

لقد وجدنا من الضروري أن نضمن هذا الفصل جملة من المصطلحات ذات الصلة المتعلقة بدراستنا والتي رأيناها مهمة في عرض الدراسة وتقديمها بشكل ربما يقترب من استيفاء شروطه البحثية العلمية الفنية..وهذه مجموعة من تلك المطلحات:-

1 - البنية:

البنية لغة : -عرفها صلبيا على انها البنية هي البنيان او هيئة البناء او بنية الرجل وفطرته تقول فلان صحيح البنية هي ترتيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء وللبنية معنى خاص هو اطلاقها على كل المؤلف من الظواهر المتضامنة بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى والمتعلقة بها..وعرفها مدكور بأنها ماتكون عليه أجزاء الكل مادية او معنوية بحيث تتضامن فيما بينها وتكون كلا قائما بذاته .(1)..

---

1 – معجم جميل صلبيا – قاموس معاجم اللغة

البنية أصطلاحا :

على انها نسق من العلاقات الباطنية المدركة وفقا لمبدأ ألأولية المطلقة للكل على الأجزاء. والبنية تصور عقلي اقرب الى التجريد منه الى اليقين..وتعرف البنية على انها بنية الشيء..تكوينه وهي أيضا تعني الكيفية التي تكون بهاء هذا الشيء او ذاك مثل بنية الشخصية او بنية المجتمع او بنية اللغة..(1)

وتعرف على انها تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق او النظام. فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض الواحد منها.أن يحدث تحول في باقي العناصر ألأخرى..

والبنية كذلك هي نظام من التحولات يتضمن قواعد خاصة كنظام بمعنى أنها تختلف عن خصائص العناصر المكونة وتقسم بالمحافظة عليه أو إثروه من خلال لعبة التحولات نفسها التي لاتتجاوز حدود نظام ولاتلجأ لعناصر خارجية عنه,وأنها تتضمن ثلاث خصائص هي:

الشمول – التحول – التحكم الذاتي .. - (2)

2 - البنية في الرسم:

هي تعالق بين الوحدات التكوينية للوحة.أي هي أس العلاقة الفنية التشكيلية مابين وحدات اللوحة التي تكونها عناصرها في النقطة والخط والاتجاه والشكل والحجم والمساحة والكتلة والفراغ والقيمة والنسيج واللون.وأن التعامل مع تلك الأسس هو تعامل هندسي فني.(3)

ان فن الرسم هو تعبير عن الأفكار والمشاعر، يتمّ من خلال خلق صورةٍ جماليةٍ ثنائية الأبعاد بلغة بصرية، ويعبر عن هذه اللغة بأشكال وطرق مختلفة، وخطوط وألوان، تنتج عنها أحجام، وضوء وحركة على سطح مستوٍ، ويتمّ دمج كلّ هذه العناصر بطريقةٍ معبرة، وذلك لإنتاج ظواهر حقيقية، أو خارقة للطبيعة، ولإظهار علاقات مرئية مجردة بالكامل أيضاً،

ويستخدم في ذلك الزيت، والأكريليك، والألوان المائية، والحبر، وغيرها من الدهانات المائية، بحيث يقوم الرسام باختيار شكلٍ معين، مثل :الجدارية أو اللوحة، أو أيّ مجموعة متنوعة من الأشكال الحديثة، تتضافر كلّ هذه الخيارات، بالإضافة إلى أسلوب الفنان الخاص، ليحقق بها صورةً مرئيةً فريدة ومختلفة.(4)

3 - العنصر الهندسي

هو واحد من أهم عناصر الرسم الذي يسهم في بنية اللوحة.ولأن الرسام التشكيلي يتلاعب بالفرشاة ويطوع ويغير بالخطوط والاشكال كما يريد وفق ماتمليه عليه مخيلته فأن الرسم الهندسي هو نوع من أنواع الرسومات التقنية القائمة على حسابات وقياسات وأرقام حيث طوله وعرضه ومسافاته لتحديد متطلبات العناصر الهندسية بشكل كامل و واضح.(5)

1- قال بقلم – أ.د. عبدالله احمد – منشورة في موقع (الألوكة) الادبي اللغوي – حضارة الكلمة–

2 - كتاب – الفن التشكيلي قراءة سيميائية في انساق الرسم – الدكتور – بلاسم محمد – 2008 -

3 - مقالة بقلم – مها دحام – فن الرسم – منشورة في موقع سطور الالكتروني – 12 آذار – 2021

4 - بحث مختصر عن العناصر الهندسية – موقع – معرفة – الالكتروني <

5 - - كتاب – الفن التشكيلي قراءة سيميائية في انساق الرسم – الدكتور – بلاسم محمد – 2008

4- المنظور تشكيليا:

هو مجموعة من القواعد والحلول التي يتوصل اليها الرسام بالممارسة الفعلية لفن الرسم والذي بواسطتها يتمكن من تحقيق البعد الثالث في اللوحة) العمق (الذي يشاهد على سطح مستو ذي بعدين.(1)

5 - المنظور الهندسي:(2)

هو أحد تطبيقات الإسقاط المركزي ,يعتبر من أهم أساليب الاظهار الهندسي .وكما هو الحال في) الإسقاط الموازي) (مثل طريقة مونج والاكسنومتري (يمكن إنجازه نظرياً بعمليتين رئيسيتين وهما عملية الإسقاط وعملية التقاطع .أي عملية إسقاط نقاط الشكل بواسطة خطوط تمر بمركز الإسقاط وفي عملية تقاطع هذه الخطوط مع مستوى الإسقاط

ينتج الرسم الهندسي الرسومات الهندسية على شكل وثائق دقيقة وتكون هذه الوثائق أكثر من مجرد رسومات ورقية بهل هي لغة تنقل الأفكار والمعلومات من عقل إلى آخر.

ويعد الرسم الهندسي الجانب الأكثر أهمية في الهندسة الميكانيكية وتترسخ الحاجة الأساسية له في تطوير التصاميم والتجميع للآلات.

1 - مقالة بعنوان – المنظور الفني – دون ذكر اسم الكاتب – منشورة في – موقع –مرسال- اللاكتروني – 17 نيسان – 2019

2 - بحث مختصر بعنوان – المنظور الهندسي – منشور في الموقع الشخصي لـ _Arwa Habto

الفصل الثاني

الاطار النظري.

المبحث الاول.

الهندسة والرسم:

أن الرسم كفن هو بحد ذاته تصميم فنّي تشكيلي هندسي يشمل كل عملٍ يدويٍ يستخدم فيه الرسام دوافعَه النّفسيّة ويُترجمها في شكلٍ من الأشكال، في لوحةٍ،والرسم كغيره من الفنون والدراسات له عناصر لا بد من توافرها، للوصول إلى عمل متكامل من دون نقص، سنذكرها لاحقا . .

أن عناصر الرسم الهندسية يجب أن تكون متّزنةً، أي ألاّ يطغى عنصر فيه على الآخر .وأن تكون فيه فكرةُ سائدةٌ، تدور كلّ عناصرها حولها .وأن تكون هناك نسبةٌ وتناسب بين حجم وألوان الأشكال الموجودة في الموضوع المرسوم قائمة على بنية تشكيلية لتلك العناصر الهندسية والتي هي بنفس الوقت عناصرتشكيلية تكمل احداها الأخرى..(1)

أما العنصر الهندسي لكل شكل هو أس الشكل .ولكل شكل حدوده الهندسية التي تعطي اسمه وكنهه وعنوانه .ولأن الشكل هو أهم عنصر من بين العناصر الفنية – الهندسية فأن له عناصره التي سبق ذكرها في النقطة والخط والاتجاه والشكل والحجم والملمس والقيمة والفراغ والمساحة ثم اللون.وأن مفهوم الهندسة واسع وكبير..ولغويا) هنَدَس (هندس الشَّخصُ أي بنى..قام بالبناءَ وغيره: هندزه؛ صمَّمه وأنشأه على أسس علميّة

وكذلك أن يكون هناك إيقاعٌ وتنظيم بين الفواصل بين تلك العناصر الهندسية – التشكيلية في وحدات العمل الفنّي، ليحقّق الرسام الحيويّة والتّنوّع في عمله الفنّي .ان عناصر الرسم الهندسية هي نفسها كما قلنا عناصر تصميمية فالرسام عندما يشرع برسم موضوع انما هو يصمم – يهندس – يشكل .

اما أهم تلك العناصر الهندسية الفنية التشكيلية فهي :-النّقطة :وهي أبسط العناصر الفنيّة، وهي بدايةُ وتكوين العمل الفنّي، وتمتاز بأنّ لا أبعاد لها، ولا تدلّ على وجهتها، على الرّغم من أنّ الأكثريّة يرونها بشكلٍ دائري .(2)

- **الخط :**

هو ما ينتج من تحريك النّقطة إلى اتّجاهٍ ما، أو هي مجموعة من النّقاط المترابطة، وهي من أهمّ عناصر العمل الفنيّ، ويتواجد في الطّبيعة بأشكالٍ متعدّدة، فمنها خطٌّ أُفقي، وخطٌّ عمودي، وخطٌّ متعرّج، وخطٌّ مستقيم، وخطٌّ غير مستقيم، وخطٌّ مائل، وخطٌّ متوازي، وخطٌّ متعامد، وخطٌّ مقوّس، وخطٌّ انسيابي، وخطٌّ حلزوني .

---

1 - كتاب – مباديء في الفن والعمارة – شيرين شيرزاد أحسان – 1985 – توزيع مكتبة البقظة العربية

2 - نفس المصدر السابق

- ألآتجاه:

وهو حركة الخط باتجاهات مختلفة يتحكم فيها الرسام بما يتطلبه موضوعه الذي اختاره للرسم.بواسطة القلم او الفرشاة أو أية أداة تترك أثرا على سطح.

- الشكل:

وهو الشّكل الّذي يرسمه الخط او يُشكّله بحركته بعد أن أخذ الخط اتّجاهاته كما مر ذكره.فتتكوّن مساحة لها طولٌ وعرضٌ وارتفاع، وليس لها عمق الا بتأكيد قواعد المنظور بشكل متقن.والشكل هنا هو واحد من اهم عناصر الرسم التصميمية الهندسية تتضح أهميته في عدد المساحات والأشكال في السطح التصويري .وكذلك في موقع الأشكال والمساحات بالنّسبة لإطار وحدود العمل، وبالنّسبة لبعضها .فضلا عن شكل المساحات، فقد تكون أشكال أوليّة مثل الدّائرة والمربّع والمستطيل، أو أشكالاً معدّلةً، مثل الأشكال الهندسيّة، والعضويّة، والطّبيعيّة، والمجرّدة، والتّمثيليّة، وغير التّمثيليّة، والموضوعيّة، وغير الموضوعيّة .

- الحجم :

- وهو الإحساس بوزن وثقل العمل الفنّي، ومقدار الحيّز الخاص به في الفراغ المحيط به.حيث تتباين الاحجام من حيث كبرها وصغرها او بعدها او قربها.

- القيمة:

وهي قيمة الضوء او حجمه من خلال قوة او ضعف اللون المشع او طريقة الرسام في ان يجعل من اللون مضيئا .

- النسيج (الملمس).

وهو ملمس سطح اللوحة من خلال إحساس العين بخشونة الخطوط او نعومتها او ليونتها وهو أحساس بصري اكثر مما هو إحساس مادي عبر اللمس باليد او الأصابع.

- اللّون :

وهو إحساسٌ وانعكاسٌ للشّكل الظّاهر في شبكيّة العين، وله خواص هي :

أصل اللّون،

قيمتُه،

نقاؤه،

وينقسم الضّوء إلى أقسام، وهي :

ألوان أساسيّة :

مثل الأحمر، والأصفر، والأزرق .

ألوان ثانويّة :

مثل البنفسجيّ، والبرتقال .

ألوان ثلاثيّة .

ألوان محايدة : -

مثل الأبيض، والأسود، والرّمادي .

المبحث الثاني

المنظور الوجهة التشكيلية:

ومع هذه العناصر يلعب المنظور) الفني – الهندسي (دورا كبيرا في تأسيس اللوحة باعتباره مفهوم هندسي الى جانب أهميته في التحديد والتعامل مع اشكال اللوحة التي يوزعها الرسام على سطح اللوحة..والحقيقة فأن المنظور هو احد البنى التشكيلية التي تقوم عليها العناصر الهندسية لرسم اللوحة .أذا ما أخذنا بنظر الاعتبار أن أية لوحة تشكيلية لابد من أنها تقوم على عناصر هندسية ومنها المنظور ,وتلك العناصر هي نتاج يد الرسام من الخطوط والاشكال مضافة لها الألوان حسب مهارة الرسام التكنيكية يهندسها ويهندمها وفق ما هيأ له من موضوع وفكرة ومضمون..وقد تميز الرسام العراقي المعاصر بقوة انتماءه لتأريخه وحضارته متأثرا بفنه الرافديني القديم..وأسلوبه التكنيكي في الرسم هو أمتداد لتكنيك الرسام السومري و الاكدي والآشوري والبابلي والإسلامي..فقد ابدع الفنان الرافديني في تقنياته في الرسم سواء الرسم على الحجر وهو يتهيأ لنحته أو الرسم على الفخاريات أوالنقش على الاختام الاسطوانية والأواني وجدران البيوت والمعابد والقصور.(1)

انه حتى المهندس المعماري يقوم برسم التخطيطات الهندسية قبل التطبيق، والرسم هو تعبير عن الأفكار والمواضيع باستخدام الألوان والخطوط، من خلال حس العناصر الهندسية والهندام والتنسيق.ولأن للرسم بنيته التشكيلية فهو قائم على عناصر هندسية تتمثل في الملمس والمنظور . انطلاقا من ان مفهوم) الرسم (هو فنٌ مرئيّ يحدث من خلال خلق علاقة ما على سطحٍ معين، وذلك بهدف التعبير عن الأشياء والأفكار باستخدام الخط أو اللوان، وقد يكون الرسم عبارةً عن مجموعةٍ من الخطوط السريعة التي تتمّ بهدف تدوين بعض الملاحظات والمشاهدات والخواطر لشكلٍ ما في لحظةٍ معينة، وفي كل تعتبر كلها شكلاً من أشكال التعبير الفني .(2)

وهنالك مجموعةٌ من المبادئ التي تُعين الرسام الى الوصول إلى رسوماتٍ ذات جودةٍ عالية، وأذا كان من أهمّ مبادئ الرسم هو) رسم الهيكل أو الشكل الخارجيّ (للشكل المراد رسمه، مع ضرورة الانتباه إلى المسافات التي تفصل بين أجزاء الرسم المختلفة، فأن تلك المباديء هي أسس مبنية على عناصر هندسية على طريقة الهندسة المعمارية باعتبار ان اللوحة تبنى بناء هندسيا.

ومن العناصر الهندسية الأخرى للرسم هي أنّه كلّما كانت الرسومات أقرب تكون الأشكال أوضح، وحجمها أكبر، ولونها أعمق وأوضح، فضلاً عن الانتباه إلى عوامل الأضاءة والظل،وهي نفسها يراعيها المهندس

1- حث مختصر بعنوان – المنظور الهندسي – منشور في الموقع الشخصي تـArwa Habton

2 - كتاب – مباديء في الفن والعمارة – شيرين شيرزاد أحسان – 1985 – توزيع مكتبة البقظة العربية

المعماري .مع ضرورة مزج الألوان المختلفة بالشكل الصحيح.وهكذا فأن للرسم كغيره من الفروع التشكيلية عناصر واسس تشكيلية – هندسية هي التي تبني التكوين الفني باعتبارها مواد بناء للوحة الفنية، وهي

الخطوط :تشكل الخطوط الاسس الاولى لابعاد العمل الفني وتكوينات اشكالها ومحتوياتها، اشبه بعناصر وخامات البناء المعماري، وتعد علامات مصنوعة بالفرشاة، وتحدد موضوع اللوحة، وتساعد على وضع حركة معينة في اللوحة، ويمكن تحديد خط فعلي بالفرشاة، أو عدم رسمه في الواقع، وبدلاً من ذلك يتمّ التعبير عنه بحركة الألوان .

الشكل :كلّ عنصر من العناصر السابقة تخدم هذا العنصر، لأنّه يتكون من الخط والمساحة، وقد يتكون من التقاء الخطوط المختلفة، ويأخذ الشكل بعداً ثالثاً في أعمال النحت على سبيل المثال، وقد يقع الشكل ضمن خيارين، الشكل الهندسي مثل المربعات والدوائر وغيرها، والشكل العضوي وهي الأشكال غير المحددة، أو المستمدة من الطبيعة .

الفراغ :وهي الماساحات المتواجدة مابين الكتل عكس الفضاء الذي يحيط العمل الفني، ويعبر عنه بالمساحة أو الحجم، وبعض الاحيان او عموما يعبر عنه بالفضاء في الفن، وخلق التوازن بين الجزء السلبي والإيجابي، حيث يمكن اللعب بهما بطريقة تؤثر في تفسير المشاهدين للوحة .

الألوان :وتشكل العنصر الأكثر أهميةً في اللوحة لأنّها تحدد شعور الرائي اتجاه اللوحة، فيمكن أن تعطي أحاسيس ومشاعر مختلفة، يمكن أن تكون دافئة، أو باردة، أو قاسية، ويمكن تقسيم الألوان واللعب عليها من ناحية الكثافة والتأثير .الأسلوب والتناغم في اللوحة :

من حيث تأثير درجة اللون، غامقة أو فاتحة، ويمكن استخدام الألوان لإيجاد تباينات صارخة بدرجاتها المختلفة .الملمس : قد ينتج عن أنواع مختلفة من القماش أو الألوان، وقد تصبح اللوحة أكثر سمكاً، أو عمقاً، ويمكن أحياناً لمس ضربات الفرشاة على اللوحة .

التكوين :ويقصد به ترتيب اللوحة، مثل الموضوع والعناصر الخلفية وكلّ جزء صغير يضاف إلى اللوحة، وتشكل عناصر التكوين، والوحدة، والتوازن، والحركة ، والتناسب، والتباين، والتركيز، والنمط، والإيقاع .

الاتجاه :كون اللوحة رأسية أو أفقية، ووضع الأشياء وكيفية استخدامها بشكلٍ يتناسب مع الآخرين، مثل إعطاء حركة في اللوحة من خلال الضوء .

الحجم :مثل حجم اللوحة وحجم عناصرها الداخلية، من حيث تناسب حجم اللوحة وحجم الأشياء المختلفة فيها، على سبيل المثال ليس من المنطق أن يكون حجم التفاحة في لوحة ما أكبر من حجم الفيل .(1)

---

1 – نفس المصدر السابق

الوقت والحركة:

يرتبط الوقت والحركة في الفن ارتباطا وثيقا، وفهم كيفية استخدامهما لا يساعد فقط في خلق الفن، لكن في فهمه أيضا. الوقت يعني التغيير والحركة. والحركة تعني مرور الوقت سواء كان فعليا أو وهما، لذلك يعتبر الوقت والحركة عناصر أساسية في الفن بالرغم من أننا قد لا نكون على علم بهما.فقد يشمل العمل الفني الحركة الفعلية، أي أن العمل الفني نفسه يتحرك بطريقة ما، أو أنه يتضمن وهم الحركة.

ولأن فن الرسم فن مكاني وليس زماني لكن اللوحة ممكن ان تشعر المتلقي بالحركة من خلال انتقالات عينيه في مساحاتها وزواياها والوانها..والانتقالات هي بحد ذاتها مفهوم حركي.

لوحة الفتاة التي تحمل الحمامة لجواد سليم..اللوحة رقم (1) ضمن العينات رغم بساطتها في الخط والشكل واللون وتوزيع المساحات بجمالية عالية.فأنها مشبعة بعناصر هندسية جاءت بعفوية وبراءة.توحي بحركة من خلال وضعية الطير حيث تدعو المشاهد ان يدخل في وقت بانتظار حركة الحمامة مابين ان تبق حاطة على يد الفتاة ام ستحلق .وقد جاء بناءها رصينا ليمنح المتلقي متعة في النظر على اشكال هندسية تمثلت في الخطوط وتقاطعها وتعامدها وخاصة الباب والشباك على طريقة تجريدات (بيت موندريان)(1) رائد التجريدية الهندسية.وشكل رأس الفتاة وانحاءات خصلات شعرها والمثلثات في الجانب الأيمن الموحية بحس هندسي وبنية تشكيلية عميقة الرؤية..

لذلك جاءت) بنية (التشكيل الفني للرسم العراقي بنية هندسية رشيقة متناسقة تدل على مهارة عالية في استخدام الأدوات كالازميل او القلم او الفرشاة او سن الآلة قديما وحاضرا.فأبدع الرسامون العراقيون أيما ابداع في التعامل مع اللوحة كونها بناء هندسي بغض النظر عن اتخاذهم أساليب معينة ومنهم الرواد أمثال :

جواد سليم او عطا صبري او حافظ الدروبي او فائق حسن أو أصحاب الرؤية الجديدة المعاصرة على يد الرواد محمد مهر الدين اوإسماعيل فتاح الترك اوضياء العزاوي اورافع الناصري او صالح الجميعي وكذلك حتى الواقعيون مثل محمد علي شاكر او محمد غني حكمت او الدكتور ماهود احمد أو محمد عارف او سعد الطائي من ثم التجريبيون مثل كاظم حيدر او راكان دبدوب او غازي السعودي او غالب ناهي ومعهم الرمزيون أمثال الدكتور علاء بشير او ارداش كاكافيان او نوري الراوي او سعاد العطار او صالح القره غولي ثم المجددون ومنهم سلمان عباس او عامر العبيدي او فايق حسين او علي طالب..

ولأن) البنية (هي) اللبنة (الأساس في المنجز التشكيلي فهي أذن) أس (للعنصر الهندسي المتمثل في مقومات كل فن تشكيلي وخصوصا فن الرسم..والبنية التشكيلية لهندسة الرسم العراقي المعاصر هي) بنية (فضلا عن انها جانب) تقني (مهاري فهي) بنية (يحركها الوعي والفكر انطلاقا من عقلية الرسام العراقي الديناميكية المتحركة المتطورة المبدعة..(2)

1 - مقالة – بعنوان – تمثلات الوقت والحركة في الفنون البصرية المعاصرة – بقلم – سارة عابدين – 19 كانو اول – 2019 – منشور في موقع ضفة ثالثة اللاكتروني.

2 - ويكيبيديا الموسوعة الحرة - بيت موندريان :اشهر رسام هولندي رائد من رواد المدرسة التجريدية ولد في 7 آذار 1872 في أميرسفوورت (هولندا). وكان والده كالفينيا (حركة دينية) متعصبا لما يؤمن به بشدة.بدأ بيت موندريان دراسة الفن ..

أن) البنية (التشكيلية هي) تعالق (كما قال الدكتور بلاسم محمد (1) **ويقصد بالتعالق هو وجود تشابه بين شكل وآخر أو خط وآخر أو لون ولون بين عناصر اللوحة..من هنا نجد أن التعالق الفني التشكيلي للرسم العراقي المعاصر قائم على وحدة الموضوع الذي تميز به الرسام العراقي وهو ان اللوحة لديه عدا انها تزيينية لكنها تحمل) فكرة أو قضية فكرية عنصرها الاساس هو الانسان..(وفي مسيرة حركة الرسم العراقي نجد أن التكنيك والصنعة والحرفة تتأثر بفكر الانسان ومعتقده وميوله الروحية أو الآيديولوجية..وهذا ما اتسم به الفن العراقي..فتجد النتاج الفني تقف وراءه دوافع يفرزها المجتمع والظواهر الحياتية والمستويات الثقافية .**

1– مقالة بعنوان – الفن التشكيلي العراقي المعاصر اسباب التقدم وسمات النضج – بقلم – تحسين الناشيء – 13 تموز 2015 – منشورة في موقع – الحوار المتمدن

الفصـــل الثـــالث

إجراءات البحث

منـهج البحث – مجتمع البحث – عينـة البحث – أدوات البحث -

أولا:منـهج البحث.

اتخذت الباحثة المنهج الوصفي في البحث العملي كون دراسة الفنون الجميلة ومنها الفنون التشكيلية تعتمد على الغالب على الوصف.لان عينات الاعمال الفنية (اللوحات) عندما تتعرض للتحليل فأن الباحث أو الباحثة انما تقوم بوصفها وتناول حجومها وقياساتها والخامات التي صنعت منها اللوحة.

ثانيا:مجتمع البحث.

تمثل مجتمع في عدد من الرسامين العراقيين المعاصرين وقد اعتمدنا على اكثر الرسامين معاصرة وحددنا فترة الستينات والسبعينات حتت هذا اليوم باعتبار ان التطور الفني التشكيلي هو تطور افقي فلابد من ذكر حتى الرواد من الرسامين العراقيين باعتبارهم مجتمع البحث الذي نناقش كيفية البناء الفني للعنصر الهندسي للرسم العراقي.

ثالثا:عينة البحث:

لو تمكنا من الإحاطة بواقع الحركة الفنية التشكيلية بالعراق برمتها والرسم تحديدا منذ مراحل التأسيس وحتى الآن .فأننا نجد أنَّ هناك عدد كبير من الرسامين العراقيين كل له أسلوبه ومدرسته التي تأثر بها..وكم مر من رواد أوائل من رسامي العراق وهم يرسمون وفق مذاهب معينة لم نجد أن هناك مايسمى بالعنصر الهندسي لفن الرسم غير الاشكال الموضوعة ضمن النتاج الذي قدمه الرسام..

رابعا:أدوات البحث..

خامسا: تحليل العينات:

العينة رقم(1)

اسم العمل	اسم الفنان	الخامة	القياس	سنة الانتاج
فتاة وحمامة	جواد سليم	زيت على قماش		1058

اللوحة رقم (1)

التحليل: ـ

لوحة الفتاة التي تحمل الحمامة لجواد سليم..رغم بساطتها في الخط والشكل واللون وتوزيع المساحات بجمالية عالية.فأنها مشبعة بعناصر هندسية جاءت بعفوية وبراءة.وقد جاء بناءها رصينا ليمنح المتلقي متعة في النظر على اشكال هندسية تمثلت في الخطوط وتقاطعها وتعامدها وخاصة الباب والشباك على طريقة تجريدات (بيت موندريان) رائد التجريدية الهندسية.وشكل رأس الفتاة وانحاءات خصلات شعرها والمثلثات في الجانب الأيمن الموحية بحس هندسي وبنية تشكيلية عميقة الرؤية..

وجدت الباحثة في هذه اللوحة أن جواد سليم اهتم بالعناصر الهندسية مثل الدائرة والمنحنيات والمربَّعات والمستطيلات كما هو مع باقي لوحاته .فضلا عن وجود فالازدواجية في اعماله وهو مفهوم حاضر في كل أعمال جواد سليم،وهو سعيه لنقل الكمال المثالي الى التجربة البشرية،حيث استوحى من الكمال المثالي جماله المطلق واسقطه على جمال الفتاة والطير

معتبرا أن الازدواجية - تخلق أيضاً حيوية بصرية من خلال التضارب، سواء أتى التضارب من ثنائية العناصر الحيوانية كالطير و العنصر البشري الأنثوى، أم اضافة الى الخطوط المستقيمة والمنحنية، أم بين العناصر الزخرفية والمعبِّرة.

وهذه اللوحة ضمن عينات البحث هي من مجموعة (بغداديات) التي أطلق جواد سليم عليها هذا الاسم التي أبدعها في خمسينيات القرن العشرين في إشارة منه إلى ما كان يُسمى بمدرسة بغداد العباسية للرسم، وأيضاً إلى النشاط في حركة الفن الحديث، وهو الأمر الذي اعتبره نقلة مهمة في تلك الفترة..

العينة رقم(2)

اسم العمل	اسم الفنان	الخامة	القياس	سنة الانتاج
صياد في نهر دجلة	حافظ الدروبي	زيت على قماش		1979

العينةة رقم (1)

التحليل: -

احدى لوحات الرسام العراقي الرائد حافظ الدروبي..التي جاءت بالأسلوب التكعيبي والتي نجد فيها أن بناءها التشكيلي قد وضعه الرسام على أسس أشبه ماتكون بالقواعد الهندسية مؤكدا على الاشكال الدائرية ليجعل منها بنية تشكيلية تحرك بصر المشاهد حركة دائرية سريعة اساسها العنصر الهندسي.الذي جاء وفق بنية تشكيلية متحركة من خلال التدوير والمنحنيات والاقواس.فضلا عن انطباعيتها.

في هذه اللوحة وجدت الباحثة ان حافظ الدروبي قد اكد على حرية تداخل مساحات الألوان وانطباعاتها الضوئية واللونية من خلال المنحنيات والتدويرات والاشكال الهندسية حتى اصبحت سمة أسلوبية للفنان حافظ الدروبي في اغلب لوحاته كما جاء ذلك في هذه اللوحة نموذج.

وهناك سمة في هذه اللوحة هي تحقيق الفنان الدروبي لأكثر من سطح للمشهد التصويري، أي تحقيق عمليات التركيب والتراكب بين عدة سطوح للمشهد عبر بناء عدة مستويات بصرية لونية وشكلية في العمل الفني حيث تراكب الاقواس والمنحنيات وجسم الصياد المتناسب مع خط الافق بخطه الافقي المستقيم المتلاشي مع الالوان باعتباره احد العناصر الهندسية.

وجدت الباحثة ان هناك جرأة فنية متمثلة في استدعاء الفنان عناصر لونية وشكلية ليست في للمشهد التصويري وللموضوع الفني،حيث نجح في تحقيق التداخل والانسجام اللوني بفعالية وحرية كبيرتين كما ورد ذلك في نموذج العينة ليؤكد على ربط البنية التشكيلية للعناصر الهندسية في لوحته كاحدى امثلة الرسم العراقي المعاصر.

العينة رقم..(3)

اسم العمل	اسم الفنان	الخامة	القياس	سنة الانتاج
جدارية فائق حسن أو جدارية الثورة (ساحة الطيران) بغداد	فائق حسن	قطع السيراميك الملونة	6 × 12 متر	1958 – نصبت عام 1960

العينة رقم (3)

التحليل:-

جدارية فائق حسن الشهيرة خلف نصب الحرية في الباب الشرقي في بغداد..نفذت بأسلوب تكعيبي أيضا.وجاءت على طريقة الرسم الجداري وهي أيضا ذات بنية تشكيلية مؤسسة على عناصر هندسية سواء في خلفية اللوحة حيث الاشكال المكعبة واجسام الأشخاص ذات الشكل الهندسي المكعب أو في رسم اشكاله.وتمثل الجدارية مجموعة أناس ينتمون إلى فئات اجتماعية مختلفة، وقد اجتمعوا معاً بطريقة هارمونية متناغمة، أياديهم مرفوعة فرحاً وعلى أكفهم حمامات بيضاء، وفي منتصف الجدارية امرأة شابة تطلق حمامتين من بين يديها، وحولها جندي وعامل ومزارع ونساء بأثواب مكشوفة ملوّنة، وفي الأسفل طفلٌ يدير ظهره للرائي وقربه قفص حمام مفتوح وفارغ.

في هذه الجدارية اثبت الفنان الرائد فائق حسن عن قدرته على التقاط روح الحياة العراقية اليومية. وبالفعل كانت مادة مواضيعه مستمدة من المحيط العراقي، حيث هيمنت رسوم القرويين والعمال والفرسان والمناظر الطبيعية على أعماله وكان يصوّرها برهافة انفعالية، أياً كان الأسلوب.اما في هذه الجدارية (اللوحة) فنجد الاجساد باسلوب تكعيبي مع الخلفيات التي بدت مستطيلات ومربعات مستفيدا من عناصرها الهندسية في بناء العمل بالتزامن مع عناصر اللوحة الاخرى ليخرج

العمل بهذه البنائية التراكبية المتوافقة فيما بينها خطوطا واشكالا وكتل وفراغات ومساحات وفراغات معالجة بحنكة فنان متمرس محترف كفائق حسن..

الفصل الرابع

النتائج – الاستنتاجات – التوصيات - المقترحات

توصلت الباحثة ومن خلال دراسة معنى ومفهوم البنية كأساس تشكيلي للرسم العراقي المعاصر وبعد اتخاذ عينات من اعمال عدد من الرسامين العراقيين الى مايلي:

1 - أن البنية التشكيلية للعناصر الهندسية للرسم العراقي انما هي بنية مرتبطة بالبنية الفكرية للرسام العراقي.

2 - رغم ان البنية الاساسية لفن الرسم العراقي هي موضوع تكنيكي يتعلق بآلية صناعة اللوحة ومايرتبط بها من وسائل وأدوات وممارسات وخبرات فهي من جانب آخر بنية اجتماعية للرسام تطورت مع فكر الفنان العراقي عبر العصور لاتنفصل عن وجوده الاجتماعي كفرد مبدع يصنع الجمال والحياة على حد سواء

3 - البناء التشكيلي للوحة العراقية بناء رصين يحركه الوعي بقضية الانسان والمجتمع.

2 - الأستنتاجات:

1 - ان البنية التشكيلية للرسم العراقي جمعت بين الوعي الهندسي والخيال الفني - التشكيلي وتحديدا فيما يخص العلاقة بين العمارة والرسم .

2 - أثرت البيئة العراقية تأثيرا كبيرا على بنائية اللوحة الى جانب أهمية توظيف البعد الانساني وقضاياه ومشاكله.

3 - تأثرت البنية التشكيلية للعناصر الهندسية للرسم العراقي بالتطور العلمي الهائل في كل مجالات الحياة ما انعكس على هندسة اللوحة وهندامها بما يتماشى مع الفنون العالمية المعاصرة.

4 - عكست حركة الرسم العراقي المعاصر من خلال بنية عناصره الهندسية لدى عدد من الرسامين حدية الموضوع عبر اشكالها الحادة القاسية خاصة القريبة من الاسلوب التكعيبي.

5 - صار فن الرسم ليس فقط دراسة فنية قائمة على الخيال واستسهال دراسته فهو يعتبر دراسة علمية بحتة بما يحتويه من محاور وجوانب هندسية كبيرة.

3 - التوصيات:

بعد ما تمكن البحث من الوصول الى نتائج واستنتاجات معينة توصي الباحثة بما يلي:

1 - حث طلبة قسم الرسم في كلية الفنون الجميلة على الاطلاع على الجوانب النظرية لفن الرسم والتعمق في أسسه الفنية وعناصره الهندسية.

2 - التوسع في البحوث فيما يخص علاقة فن الرسم بالعلوم الأخرى سواء كانت العلوم الانسانية او العلمية التطبيقية.

3 - تعزيز الدروس النظرية في كليات الفنون الجميلة ولاسيما التنظير التشكيلي في مجال الرسم باعتبارها اسس نظرية - تطبيقية.

نرى من وجهة نظرنا الخاصة ولتحقيق الفائدة نقترح مايلي:

أن يتوسع الطالب في دراسة المواضيع المتعلقة فيما جاء من مصطلحات معاصرة مثل البنية والبنيوية والبنائية.واجراء علاقة بين اثر تلك المفاهيم والمصطلحات فيما بين الرسم والعلوم الاخرى وخاصة اللغة والمعمار والهندسة.

4 – المقترحات :

1 – تقترح الباحثة أن يقوم الطلبة والدارسين للفنون التشكيلية باجراء بحوث تتضمن العلاقة بين العناصر الهندسية البحتة كعلم وبين الفنون التشكيلية وخاصة الرسم كفنون جميلة.

2 – الاطلاع على نتاجات الرسامين العراقيين الذين تضمنت اعمالهم افكارا تجمع مابين البنية الهندسية البنية التشكيلية .

الصـــــــــور

جواد سليم

فائق حسن

حافظ الدروبي

ماهود أحمد

محمود صبري

خالد الجادر

اسماعيل فتاح الترك

فرج عبو

ضياء العزاوي

المصادر:

1 – معجم جميل صلبيا – قاموس معاجم اللغة –

2 – مقال بقلم – الحسين بشوظ – 10 نيسان 2018- منشورة في موقع – اقرا واكتب بالعربية-

3 – مقال بقلم – أ.د. عبدالله احمد – منشورة في موقع (الألوكة) الادبي اللغوي – حضارة الكلمة –

4 – كتاب – الفن التشكيلي قراءة سيميائية في انساق الرسم – الدكتور – بلاسم محمد – 2008-

5 – مقالة بقلم – مها دحام – فن الرسم – منشورة في موقع سطور الالكتروني – 12 آذار – 2021

6 – بحث مختصر عن العناصر الهندسية – موقع – معرقة – الالكتروني –

7 – مقالة بعنوان – المنظور الفني – دون ذكر اسم الكاتب – منشورة في – موقع –مرسال- اللاكتروني – 17 نيسان – 2019

8 – بحث مختصر بعنوان – المنظور الهندسي – منشور في الموقع الشخصي لـ _Arwa Habton

9- كتاب – مباديء في الفن والعمارة – شيرين شيرزاد أحسان – 1985 – توزيع مكتبة البقظة العربية

10 – نفس المصدر السابق

11 – بحث مختصر بعنوان – المنظور الهندسي – منشور في الموقع الشخصي تـ Arwa Habton

12 - كتاب – مباديء في الفن والعمارة – شيرين شيرزاد أحسان – 1985 – توزيع مكتبة البقظة العربية

13 – نفس المصدر السابق

14 – مقالة – بعنوان – تمثلات الوقت والحركة في الفنون البصرية المعاصرة – بقلم – سارة عابدين – 19 كانو اول – 2019 – منشور في موقع ضفة ثالثة اللاكتروني.

15 – ويكيبيديا الموسوعة الحرة - بيت موندريان :اشهر رسام هولندي رائد من رواد المدرسة التجريدية ولد في 7 آذار 1872 في أميرسفوورت (هولندا). وكان والده كالفينيا (حركة دينية) متعصبا لما يؤمن به بشدة.بدأ بيت موندريان دراسة الفن في تشرين الثاني من عام 1892في أكاديمية ريجكاس للفنون في أمستردام. و تابع فيها حتى عام 1897. التقى موندريان 1912 بالفن التكعيبي في باريس و بدأ فورا (باعتناقه) و ممارسته، حيث تأثر بإتجاه بابلو بيكاسو وجورج براك أكثر من إتجاهات فرناند ليجر و روبرت ديلوناي.عاد إلى أمستردام عام 1914 و أنهى عدة أعمال كان إيقاع البحر عاملا أساسيا فيها

16 – مقالة بعنوان – الفن التشكيلي العراقي المعاصر اسباب التقدم وسمات النضج – بقلم – تحسين الناشيء – 13 تموز 2015 – منشورة في موقع – الحوار المتمدن –