

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ديالى

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

بحوث تخرج

المرحلة الرابعة

قسم الفنون التشكيلية

للدراصة الصباحية والمسائية

للسنة الدراسية

٢٠٢٢ – ٢٠٢٣

أسماء طلبة المرحلة الرابعة

ت	اسم الطالب (صباحي)	ت	اسم الطالب (مسائي)
١	احمد كريم شهاب احمد	١	احمد رحمان سلمان
٢	احمد هاشم وهيب	٢	احمد كريم شهاب احمد
٣	اشرقت عباس حميد ناصر	٣	اخلاص محيسن ظاهر
٤	اصالة ستار احمد حسين	٤	اسماء حسين علي
٥	انس قيس خليل اسماعيل	٥	انس قيس خليل اسماعيل
٦	اية حيدر صالح	٦	ايلاف عامر عدنان ياسين
٧	اية محمد خلف غيدان	٧	ايلاف عبد الكريم هاشم
٨	ايلاف عامر عدنان ياسين	٨	الحامد اياد وهيب
٩	بنين قاسم جواد محمد	٩	حسين عبدالله عبد الحسين
١٠	حسين عبدالله عبد الحسين عبد	١٠	دعاء شكر مهدي
١١	دعاء حقي اسماعيل عبد	١١	سميرة نجم عبدالله
١٢	رقية عبد المطلب عبد الكريم	١٢	ظفيرة مخيير مظفر
١٣	ضحى علي عبد جاسم	١٣	علي خضير عباس كريم
١٤	علي خضير عباس كريم	١٤	مديحة هاشم خليل
١٥	محمد علي حسين	١٥	مروة حسن بيجان
١٦	مرتضى حسين طه محمد	١٦	مريم محمد احمد
١٧	مصطفى سنان مهدي	١٧	هبة محمود سلوم
١٨	ميسم نائر كمال رحيم	١٨	هيام كريم اسماعيل
١٩	ندى كيطان كريم حسن	١٩	ياسر مهدي صالح
٢٠	نور قاسم محمد عبود		
٢١	هديل حميد عبد عطية		



الاتجاهات الفنية الحديثة في الفن المصري المعاصر

بحث مقدم لكلية الفنون الجميلة - قسم الفنون التشكيلية كجزء من متطلبات

نيل شهادة البكالوريوس

الطالب

احمد هاشم وهيب

بإشراف

ا.م.د. جولان حسين علوان

الآية

(قُلْ آمِنُوا بِهِ أَوْ لَا تُؤْمِنُوا ۚ إِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ مِنْ قَبْلِهِ إِذَا يُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ يَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ سُجَّدًا *
وَيَقُولُونَ سُبْحَانَ رَبِّنَا إِن كَانَ وَعْدُ رَبِّنَا لَمَفْعُولًا * وَيَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ خُشُوعًا).

بأشراف

اعداد الطالب

د. جولان حسين علوان

احمد هاشم وهيب.

سورة الإسراء - الآية ١٠٧ - ١٠٨

اهداء

اهدي تخرجي وفرحي لمن لهم الفضل في ذلك إلي من أوصاني الرحمن بها إلي من جنة الله تحت قدميها إلي من افنت عمرها من أجل ان تراني في أبهى الصحة والسعادة ولو على نفسها فهي تستحق ان اهديها فرحتي بل حياتي مسلماً لها وإلى والدي الذي ساندني في هذه الدراسة شكراً لك وقليل الشكر بحقك

شكر وتقدير

في البداية نحمد الله تعالى على أن وفقنا لإنجاز هذا البحث، له الحمد والشكر، ثم أود أن أشكر مشرفي، الدكتورة/ الأستاذة الدكتورة (جولان حسين علوان)، الذي كانت خبرتها لا تقدر بثمن في صياغة أهم مواضيع البحث ومنهجيته. فقد دفعتني ملاحظاتها الثاقبة إلى صقل تفكيري ورفع عملي إلى مستوى أعلى. ثم أود أن أعرب عن تقديري لزملائي من فترة تدريبي لتعاونهم الرائع معي ومساندتهم .

الباحث احمد هاشم

ملخص البحث:

نشأت حركة الفنون التشكيلية في مصر مع بداية القرن العشرين تقريباً أي منذ مايزيد عن المائة عام تزامناً مع حركات التنوير والتحرر ضد الاستعمار ومرت بمراحل متعددة تنوعت بتنوع الأحداث السياسية والتاريخية وما تبعها من تغير في البنى الاجتماعية ومدى تفاعلها معها سواء بالسلب أو الإيجاب. تزامنت أيضاً نشأتها مع سيطرة تيار الحداثة **Modernity** الذي بدأ في الغرب مع عصر التنوير مع نهاية القرن الثامن عشر واستمر حتى بدايات القرن العشرين ثم واكبت تيار ما بعد الحداثة **Post Modernity** الذي نشأ بعد الحرب العالمية الثانية وما تلاها والذي يعد تعبيراً عن ثقافة العولمة وروح العصر في المجتمعات الغربية التي يمكن وصفها بالحديثة أو بالمتطورة -إن جاز التعبير- والتي سيستعرض البحث لاحقاً معاييرها وشروطها.

وما بين الأصالة والتغريب أو التراث والتجديد ظل الفن التشكيلي المصري يتأرجح منذ نشأته بين أشكال وقوالب فنية تحتفي بالتراث وترتبط بالثقافة المحلية والقضايا الوطنية المعاصرة تارة، وتتماهى مع الثقافة الغربية بل ومنقطعة الصلة عن عالمها تارة أخرى حتى أن بعض النقاد ذهب إلى أن استمرار هذا التماهي مع غياب دور الناقد الواعي أدى إلى

حدوث عزلة كامله للحركة الفنية في مصر عن المجتمع في العصر الحالي، تلك العزلة التي لم تحدث منذ نشأة حركة الفن التشكيلي المصري. يتفق هذا الرأي بشكل عام مع رؤية بعض فلاسفة الحداثة ومابعدھا، خاصة العرب منهم، في أننا نحيا في مجتمعات تعاني من اشكالية فقدان الهوية والانفصال عن الواقع العالمي الحديث بالأساس، وبالتالي فإنها مجتمعات تنتج اشكالاً فنية مستعارة من الغرب كما يصفها أدونيس: "مثلها مثل العبارات الأخرى الشائعة كالحرية والديموقراطية... إلخ" ليس لها مع ذلك وجود حي في المجتمع، ولا تمارس على أي مستوى"

يستهل البحث باستعراض بعض آراء المفكرين والنقاد الغربيين وكذلك العرب عن الحداثة كفلسفة والتحديث كفعل مواكب لها، ثم تيار مابعد الحداثة، والذي هيمن على الثقافة الغربية قرابة الخمسون عاماً الأخيرة من القرن العشرين وهي بصدد تجاوزة الآن الي مايعرف بمرحلة "بعد مابعد الحداثة" في محاولة لاستيضاح مدى تأثير الثقافة العربية بنظيرتها الغربية وهل مانتج عن هذا، أم انها تعبر عن تجارب واقعا وثقافتنا المحلية ويحاول الاجابة على بعض التساؤلات الخاصة بالحدود الزمنية للمراحل الفنية للفن التشكيلي المصري من خلال تناول نماذج من الأعمال الفنية، ومدى مواكبتها لتلك التيارات الفكرية في ظل ثقافة العولمة ومانتج عنها من تقارب واختلاط للانساق الفكرية والفنية، باعتبار أن العمل الفني هو ناتج حضاري ومحصلة لمجموعة من التفاعلات على مستويات عدة من الثقافة والسياسة والتاريخ وغيرها وبالتالي لابد وأن يختلف باختلاف الأرضية الثقافية والاجتماعية التي نشأ فيها، بوصف الفن ظاهرة سسيولوجية بالأساس، يتضمن البحث من اربع ابواب (فصول) الفصل لأول يحتوي على مشكلة وأهمية وأهداف بحث وتحديد مصطلحات أما الفصل الثاني الأطار النظري والدراسات السابقة احتواء على ثلاث مباحث أما الفصل الثالث اجراءات البحث وتحليل العينات والفصل الرابع النتائج والتوصيات والمراجع ولمصادر .

مشكلة البحث:

مرت الفنون التشكيلية في مصر بمراحل متعددة منذ نشأتها في بدايات القرن العشرين وارتبطت بشكل أو بآخر بالقوالب الفنية الغربية شكلاً وفي بعض الأحيان مضموناً على الرغم من اختلاف النسق المعرفي الذي نشأت فيه، حيث شاع استخدام مصطلح الحداثة بين علماء الاجتماع والنقاد الغربيين في مختلف مجالات الفنون، لوصف الحالة المعرفية للمجتمعات الغربية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ثم جاء مصطلح مابعد الحداثة ليشكل أزمة في الأوساط المعرفية العربية نظراً لارتباطه هو الآخر بالثقافة الغربية

بشكل عام ومجال الأدب بشكل خاص، ثم امتد ليشمل مسائل الفن والشكل واللغة كما جاء في دراسات أهم مؤرخيه. يستهل البحث بتعريف موجز لأهم سمات الفترتين محل الدراسة ثم استعراض أفكار المفكرين والنقاد العرب عن الحداثة والتحديث ثم تيار ما بعد الحداثة لاستيضاح مدى تأثر الثقافة العربية بنظيرتها الغربية وهل أنتج عن هذا التأثير من أشكال فنية (خاصة في مصر محل الدراسة) جائت محاكية للنمط الغربي، أم انها جائت معبرة عن تجارب واقعا وثقافتنا المحلية ويتناول البحث مدى تجاوب الفن التشكيلي المصري مع معطيات الواقع العالمي الجديد ويحاول الاجابة على بعض التساؤلات الخاصة بالحدود الزمنية للمراحل الفنية للفن التشكيلي المصري من خلال تناول نماذج من الأعمال الفنية. فالسؤال يبدأ:

- هل الحركة التشكيلية المصرية منذ نشأتها تعبر عن نسق ثقافي ومعرفي شامل أم انها مجرد ابداعات فردية تسبح في جذر منفصلة ؟

- أهمية البحث:

- بالإمكان اعتباره مصدر مهم للمختصين ضمن هذا المجال.
- التركيز على مظاهر الحداثة وما بعد الحداثة في أعمال الفن التشكيلي المصري.
- رصد وتحليل مدى ارتباط الفنون التشكيلية المصرية بالثقافة المحلية والعالمية في الفترة محل الدراسة.

- هدف البحث

- التعرف على الاتجاهات الفنية الحديثة في الفن المصري .

حدود البحث:

الحد الموضوعي/يتحدد البحث الحالي ب الاتجاهات الفنية الحديثه في الفن المصري المعاصر

الحد المكاني / مصر .

الحد الزمني /

تحديد مصطلحات :

الإتجاهات فى اللغة:

هى جمع إتجاه وهى الجهة أو الناحية أو الجانب الذى يتوجه إليه الفرد ويقصده.

الإتجاهات الفنية:(Artistic Trends)

هى مصطلح يقصد به المذاهب والمدارس الفنية المختلفة بما تتميز به من سمات، ومما تتمتع به من خصائص.

الإتجاه : (Attitude)

هو النمط الفنى الذى ينتمى إليه العمل ، وهذا النمط يتضمن مجموعة من السمات تتصل ببعضها البعض وفق إتجاه عام وهدف محدد للجماعة التى ينتمى اليها العمل .

الحديث :

هو التقدم التكنولوجي وعلب الألوان والكشوفات وعلوم الضوء والألوان التي ظهرت بواكيرها في منتصف القرن التاسع عشر، مصطحبا معه بدايات نشأة الحركة الانطباعية. فاستخدم (مونييه) الموضوع أو الحادث الذي يعرضه التصوير له أهمية، نظرا لاهتمامه بمظهر الضوء والكون والعالم (فقد ركزت انتباهها على السطوح الخارجية للأشياء، وبذلك اتجهت إلى التقليل من تكتل الموضوعات التي تصورها وصلابتها) ([٢٣]). (الشكل ٢/ مونييه/ منظر في الهواء الطلق

(Art contemporary الفن المعاصر)

لغة :

هو فن اليوم، آلن، الساعة وهذا الفن قائم بذاته يعد من أكثر المصطلحات إثارة للجدل، حيث يوصف بأنه مرن ومن الصعب التحكم فيه، ورغم هذا أخذ يكتسب

اصطالحا:

مكانة متزايدة التساع في بنية النصوص الفلسفية والسوسيولوجية، كما إنه يشير إلى تغيرات ثقافية في الفن والعمارة والموسيقى والسينما والأدب. (آلن، ٢٠١٠م، ص ٢١٠

اتجاهات فنية ظهرت ما بعد الستينات وحتى نهاية القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين، وتعرف أحيانا بعد الحداثة وهي مجموعة اتجاهات وتيارات فنية ظهرت في الغرب منذ ما بعد الستينات من القرن الماضي، وتمتد حتى الوقت الحالي مثل الفن المفاهيمي، الفن الفقير أو المتكشف، فن الأداء، وفن البيئة، والأعمال المركبة أو الإنشاءات (التنصيبية) أو ما يسمى بالفن التركيبي، وفن الجسد وفنون الفيديو والميديا وغيرها من الاتجاهات الفنية المعاصرة في الفن التشكيلي. (اليحيائي وآخرون، ٢٠٠٩، ص ١٤٠).

* ١٠ الاتجاهات الفكرية في الفن المعاصر

* ١١ الاساليب والاتجاهات الحديثة في الفن الحديث المعاصر

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول :

الحداثة وما بعدها من منظور ثقافتنا العربية وعلاقتها بالغرب:

تعود جذور العلاقات بين الحضارة الغربية والحضارة العربية وخاصة (مصر) إلى قديم الأزل ولا تازل آثار مصر الفرعونية واليونانية- الرومانية شاهدة على هذا التفاعل الحضاري، وقد كان لمصر القديمة طويلاً، الغلبة فيه. ثم إمتد هذا التفاعل فترة حكم الفرس والرومان وعبر التاريخ القبطي والإسلامي والحكم العثماني بين التأثير والتأثر ليصل في النهاية إلى مرحلة الصراع والرفض (فترات الاستعمار في العصور الحديثة) إلى أن بلغ حالة هدوء نسبياً أو لنقل خمول في العصر الحديث، ومن ثم كان هذا التفاعل دائم على مدار التاريخ. إلا إنه وللخصوصية الدينية للعالم العربي وللاطماع الخارجية الغربية الدائمة في ثرواته بالإضافة إلى التقدم الغربي العلمي والاقتصادي الملحوظ في العصر الحديث، انتهت العلاقات العربية- الغربية إلى ثلاثة مواقف كما يرى بعض المؤرخين "موقف يقبل الغرب قبولاً مطلقاً ويدعو للاندماج الكامل فيه.... وموقف يرفض الغرب رفضاً مطلقاً باعتباره العدو والسبب لكل الأزمات ... وموقف ثالث معتدل يدعو للاستفادة من الغرب دون تفريط في قيمنا وتراثنا وإلى التوفيق والا نفتاح الواعي والحفاظ على الذات". ونحن عندما نتحدث عن الحداثة كمفهوم أو التحديث كفعل، وهما متلازمان بالضرورة، يتبادر إلى ذهن تلقائياً الصورة الذهنية للحداثة الأوروبية بغض النظر كان ذلك سلباً أو إيجاباً، وذلك نظراً لنشأتها في الكتابات الغربية كما أسلفت ولارتباطها بالتطور التكنولوجي الهائل والتقدم الصناعي وسرعة الاتصال هناك. على الرغم من أن الحداثة هي مفهوم أوسع من ذلك، "فالحداثة ترتبط بالتفكير بالإبداع- أي ابتكار سلوكية تكيف مع البيئة الجديدة.. والفن من أنماط السلوك الإنساني، تتغير

^١ - منصور زيطة، مصطلح الحداثة عند أدونيس، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح رقلة، الجزائر ٢٠١٢ / ٢٠١٣، ص ١٠٠، نقلاً عن: محمد محفوظ، الإسلام، الغرب وحوار المستقبل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٩٨، ص ١٨ .

أشكاله بتغيير العصور^٢ ولذلك فالربط بينها وبين حداثة الغرب فقط في العصر الحديث ،هو طرح يحمل تحيزاً لجانب الغرب.

ومما لاشك فيه أن تناول خطاب الحداثة ومابعداها قد شكل أزمة في الاوساط المعرفية العربية وفتح مجالاً واسعاً للجدل والنقاشات الذي أظنها ما زالت مستمرة بالضرورة لاستشراف آفاق المستقبل ،وهو خير دليل على التفاعل العربي - الغربي المستمر، "وذلك لكونه مصطلحاً من المصطلحات القليلة التي استوعبتها أغلب العلوم الانسانية -إن لم نقل جميعها- فهو مصطلح شامل يعبر عن رغبة الكائن البشري في استكشاف المجاهيل والغوص في المستقبل البعيد وركوب التطور المستمر الذي لا تحده نهاية"^٣. وقد بني ذلك الجدل على ركيزتين، الأولى هي حتمية تبني تلك الثقافة ومشروعها الغربي والثانية هي ضرورة التجديد ولكن في إطار تراثنا القديم إن جاز التعبير، والحديث هنا على مستوى الفكر والفلسفة والفن والأدب بشكل عام ، وقد تم تجاهل الموقف الثالث الرافض للمشروع الغربي برمته في ذلك الجدل نظراً لئلاساس المتعصب الضيق الذي يرتكن إليه.

إن من أهم المفكرين العرب الذين تبنا مشروع الحداثة ومقولاتها، هو أدونيس الذي يقول عنها وخاصة في مجال الأدب* "أنمبدأ الحداثة هو الصراع بين النظام القائم على السلفية والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام"^٤، وبالقياص، فإن النظام القائم هنا في مجال الفنون التشكيلية يمثل القيم الجمالية الأكاديمية (الأوروبية) التي أسس عليها الفن التشكيلي المصري محل الدراسة، في نشأته الأولى، بالإضافة إلى المناخ العام المصاحب لتلك النشأة من رغبة في البحث عن معالم الهوية المصرية وتأكيدا والتي أقرنت بروح النهضة والمد القومي الذي ميز أعماله في العقود الأولى من القرن العشرين. أما الرغبة العاملة فتتمثل في الرؤى الجمالية الحداثية والمابعد حداثية الجديدة التي تبنتها الأجيال اللاحقة منذ الأربعينيات والتي أستمريت حتى الآن كما سيتناول البحث لاحقاً والتي يعدها بعض من النقاد والمؤرخين غريبة عن واقعنا المصري و زادت من شعور الاغتراب بين الفنانين التشكيليين والمجتمع بشكل عام، فالمجتمع المصري جزء لا يتجزأ من مجتمعاتنا العربية على الرغم من الروافد الحضارية المختلفة التي شكلته وجذوره المصرية القديمة المتفردة، إلا أنه حديثاً، يمكننا الاقرار بتطابق الحال بين مجتمعاتنا العربية واشتراكهم بشكل عام في رؤية أدونيس عن الذهن العربي بنزعتها الماضوية ولكن ليس بأعتباره -كلاً - فهو الذي "يأخذ المنجزات الحضارية الحديثة، لكنه يرفض المبدأ العقلي الذي أبدعها. والحداثة الحقيقية هي في الابداع لا في المنجزات بذاتها .

فهو إذن، يرفض الحداثة الحقيقية: أي يرفض الشك والتجريب وحرية البحث المطلقة والمغامرة في اكتشاف المجهول"^٥.

^٢ مختار العطار، الفن والحداثة بين الأمس واليوم، دراسات في نقد الفنون الجميلة (١)، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي، الكتاب الأول، سبتمبر ١٩٩١.

١٩٩١، ص ٨.

^٣ منصور زيطة، مصطلح الحداثة عند أدونيس، مرجع سبق ذكره، ص ٤.

^٤ أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، الجزء الرابع، ١٧- صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، دار الساقى، نسخة إلكترونية، ٢٠٠٦، ص ٦.

^٥ أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، الجزء الأول، ١- الأصول، دار الساقى، نسخة إلكترونية، ٢٠٠٦، ص ٦٢.

ومن هذا المنطلق نجد أن "مشروعية الحداثة لا تتأتى من بنية المجتمع العربي المعاصر، بقدر ما تتأتى من التأثير الثقافي النخبوي بالغرب الأوروبي"^٦ وكذلك التأثير المادي على صعيد آخر والمتمثل في العيش على ما أنتجته المجتمعات الغربية الصناعية من أساليب الانتاج المتطورة والتكنولوجيا ووسائل اتصال دون الاقتداء بنمط الحياة والفكر والعمل وجملة الشروط الأخلاقية التي أدت به إلى هذا التحديث. وأخيراً وليس آخراً "قد يكون من نافل القول أيضاً أن الحداثة العربية نشأت في ظل الحداثة الأوروبية، تبنت مقولاتها وإن لم تستطع دائماً أن تحقق إنجازاتها"^٧. وهنا يطرح التساؤل نفسه: هل الحداثة العربية تمثل شكلاً أم تمثل جوهراً ؟

وللجابة على هذا التساؤل يجب علينا طرح وجهة النظر على الجانب الآخر، فعلى إعتبار أن الذهن العربي ليس (كلاً) كما جاء سلفاً على لسان أدونيس، يقف فريق المتحمسين والمدافعين عن الحداثة العربية باعتبارها ضرورة حتمية واستجابة لفعل التجريب وهو محور الارتكاز في حركة التحديث وهو لا يقتصر على الغرب، ولذلك يرفضون تلك النظرة "السلبية" عن علاقة العرب بالحداثة ومركزيتها الغربية، هي نظرة قاصرة على تفسير مفهوم الحداثة الغربي، إذ يرون أن السبق "الزماني" الغربي في مشروع الحداثة يكمن في تحقيقها لغاياتها ولذلك هوسبق لا يعطي لها الأفضلية ولا يصح مبرراً للربط بين الحداثة هنا والحداثة هناك بشكل عام..

المبحث الثاني :

الحداثة في الفن التشكيلي المصري :

بوجه خاص وعلى مستوى الفنون التشكيلية كان النقاش أقل حدة حول ثقافة الحداثة ومابعداها، اللهم إلا في كتابات نقاد الفن بشكل متخصص في الربع الأخير من القرن العشرين، لطبيعة العلاقة بين الفن التشكيلي عموم أ، وجمهور العامة الغير مبالي بتلك القضايا من جهة والانغلاق الدوائر الثقافية أخرى، وكذلك لقلة الكتابات النقدية المتخصصة التي تنظر له من هذا المنظور، ومن ثم طبيعة العلاقة بين المثقفين عموماً في مصر والحركة الفنية التشكيلية "فهما لا ينطلقان من رؤى مشتركة أو أسس فكرية وروحية جامعة أو نتيجة تطور مشترك واهتمامات تشمل الكتاب والفنانين وقد فشلنا حتى الآن في بلورة مصادر مشتركة للثقافة العربية الحديثة"^٨ كما يقول أحمد عبد المعطي حجازي. أضف إلى ذلك حالة الانفصال شبة الكامل بين مجالات الفنون المختلفة في العصر الحديث، فالحركة الثقافية تحولت إلى جزر

^٦ - سعد الدين كليب، النقد ونشأة الحداثة، مقال، مدونة الحداثة وما بعد الحداثة، مارس ٢٠١٧.

^٧ - محمد الباردي، الحداثة ومابعداها في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٤، ط ١، القاهرة، ص ١٢ .

^٨ - خالد البغدادي، تجاذبات الصورة والنص في الفن المصري المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص ٣٧.

* درس صباغ الفنون في باريس ولكنه ذهب إليها محملاً بثقافة الشرق ومضمونها الروحي وعاد منها كانعكاس لمرآة الغرب الحداثية هنا، ويعد صباغ حاله فريدة تجمع بين التشبع بالثقافة المصرية والتأثر الشديد بثقافة الغرب وحداثته وتحرره حتى على المستوى الإنساني وكان دائم التنقل بين باريس ومصر ناقلًا للوجهتين نموذج للفن والثقافة الحديثة.

منعزلة. ولذلك تناول البحث باستفاضة تعريفات الحداثة ومابعداها من وجهات نظر متعدد في الجزء الأول وسيتناول في الجزء الثاني تجليات الحركة التشكيلية المصرية منذ نشأتها بإيجاز وحتى نهاية القرن العشرين ومحاولة رصد ترديدها لأصداء الحداثة ومابعداها هنا وهناك.

الرعي الأول :

إذا نظرنا إلى الفن من حيث هو ذاكرة الأمم وفي ذات الوقت هو إعادة تشكيل للواقع في ظل معطيات جديدة، سنجد أن أعمال الرعي الأول تمثل تلك المقولة خير تمثيل. وهي تمثل عصر النهضة التي تبلورت خلالها الشخصية الفنية المميزة للفن المصري الحديث والتي تم تبنيها وتجسدها في أعمال الرعي الأول "محمود مختار ١٨٩١ ومحمد حسن ١٩٨٢ ويوسف كامل ١٨٩١ وراغب عياد ١٩٨٢ وأحمد صبري ١٨٨٩" وغيرهم من أوائل خريجي مدرسة الفنون الجميلة أو محمد ناجي ١٩٨٨ الذي درس القانون ثم فن الرسم على يد فنان إيطالي بالأسكندرية وكذلك جورج صباغ" ١٨٨٧ ذو الأصول الأجنبية، فجميعهم اشتركوا في أكمال دراستهم في أوروبا ثم العودة إلى مصر وتولي قيادة حركة الفن التشكيلي الحديث .

من بين هؤلاء الرواد يقف مختار متفرداً كأول نحّات مصري منذ العصور القديمة وهو الذي "طرح الفن عموماً كضرورة قومية"^١ حيث كانت "لديه القدرة على فهم الحاجة إلى فن مصري، والالتجاء من أجل ذلك إلى تعاليم مصر القديمة"^٢ فناره

يتغنى بجمالي أته القديمة الخالدة ويوظف خامته الصلدة (الجرانيب) في أعماله النحتية الصرحية في اقتداء بالمصري القديم الذي كان ينشد الأبدية، إلا أن أعماله لم تصور الآلهة أو الملوك والحكام وإنما حملت مضوناً وأفكاراً تعبيرية ورمزية جديدة حتى في تناول الشخصيات التاريخية وإن استخدمت القالب التشكيلي الكلاسيكي. فأعمال مختار قد اتخذت من الإرث القديم ركيزة للانطلاق وهي أعمال نابغة من بينتها المحلية ومحيطها الاجتماعي، دون محاكاة. وكما قال عباس العقاد في مقاله (تمثال النهضة) "إن تمثل نهضة مصر هو أول عنوان يقرأه العابر في ميادين القاهرة من كتاب نهضتنا الفنية"^٣ هو أول عمل فني مصري تجتمع الجماهير من أجله للاكتتاب من أجل توفير نفقات إقامته بهذا الحجم في ميدان عام.

مؤشرات الاطار النظري

١. اعطى الفنان المصري أهمية كبيرة للفضاءات الملونة الواقعة احياناً وسط المفردة التشكيلية او حولها اغلب الاوقات.
٢. ان الفنان المصريعرض لنا بوضوح وبثقة التناسق بين حركة المفردة ومحيطها وفضاءاتها اذا يدور معظمها حول حس تشكيلي متمركز ومتوضع حدد له المكان والزمان والرمز.
٣. كانت صور الرسوم شائعة في الفن المصري القديم والفن اليوناني ظهرت صور اكثر دقة تظهر المزيد من المعرفة لتشرح الخيول في اليونان الكلاسيكية.

^١ - سيد هويدي، المبشرون فنانون يحملون بواقع جديد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٢، ص ١٠٠.

٤. كان للفن مكانة وحضور بارزان في النصوص الدينية الى جانب الشعر.
٥. اخذت الاشكال الحيوانية مساحة واسعة في الفن التشكيلي منذ البدايات الاولى التي استطاع بها الانسان ان يخط على جدران الكهوف اشكاله التي استمدتها من البيئة المحيطة به.

الدراسات السابقة

- ١_ الاساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم.
- ٢_ الاتجاهات الفكرية في الفن المعاصر.
- الفنون التشكيلية في مصر من الحداثة وما بعد الحداثة .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث مجموعة من اللوحات الفنية الحديثة في الفن المصري المعاصر (٢٠) عمل فني.

عينة البحث : لقد اختار الباحث من مجتمع البحث (٤) لوحة عينات لمجموعه من الإتجاهات الفنية الحديثة في الفن المصري المعاصر .

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات البحث.

أداة البحث

اعتمد الباحث على المصادر الكتب والمجلات والشبكة المعلوماتية ومؤشرات الإطار النظري.

تحليل العينات عينة رقم (١): أينما يمتلئ المخزون البصري بتفاصيل الحياة الشعبية وأنماطها المختلفة وحاضرها الريفي، والمدني ويمتزج بجماليات الإرث الفني للحضارة المصرية القديمة، تقف أعمال راغب عياد معبرة بأصالته عن هذا التفاعل، فنجد في أعماله الرغبة في التأكيد على الهوية والانتماء لتلك الأرض الطيبة باستخدام قوالب فنية وتبني قيم جمالية تمثل الإرث الفني المصري القديم واختيار موضوعات مثل مراحل العمل في الحقل والحياة في الريف والأسواق الشعبية وإخراجها في قالب فني مفعم بالحيوية والنشاط والحس التعبيري القوي عن طريق توظيف الخطوط الموجهة للعناصر بحجومها المختلفة في اكتناز وإحياءاً في استطالة وضربات الفرشاة التي توحى بالأسطح الخشنة والخلفيات التي لاتخلو من المشاهد البانورامية للبيئة المصرية في تصميمات أغلبها أفقية تذكرنا بكتابات النماذج وشارئط الكتابة المصرية القديمة ورسومها التحضيرية وهو بذلك قد أضفى على الذائقة الجمالية تلك الحساسية التعبيرية المرفهة نحو

أما محمود سعيد فهو أرنؤ التصوير المصري الحديث بحق، فقد تميزت أعماله بتناول موضوعات ومشاهد



شكل 1- محمود مختار، نهضة مصر، جرائيت وردي، 1928.

أفقية
تذكرنا

البيئة المحلية، وخاصة السكندرية منها، وتضمنها بمعاني شديدة الحسية في تناول أسطوري حالم وتوظيف عناصر ضخمة راسخة تتموضع في بساطة وشاعرية داخل تكوينات بنائية هندسية. تميزت أعماله بالتنوع بين عصري الثبات والحركة واستخدام الألوان المشرقة الساطعة (كالأصفر الذهبي والنحاسي والأحمر) التي تتوهج في تدرج ونعومة في تضاد مع الأطر الخارجية الداكنة والتوظيف المتنوع للخلفيات البانورامية في اللوحات التي تعالج مشاهد من الطبيعة أو طقوس الاحتفالات الشعبية أو تصور الشخصيات العادية بقسماتها الشديدة المحلية ذات الحضور الطاعي (خاصة النساء) والتي تؤكد على تأثره بالفنون المصرية القديمة ومدى اطلاعه على اتجاهات التصوير العالمية كأعمال فنون الباروك والواقعية والانطباعية والتكعيبية التي خبرها أثناء إقامته في أوروبا .

عينة رقم (٢)

ومما سبق، يمكن أن نقول إجمالاً أن أعمال الرعيل الأول تدخل جميعها ضمن تيار تأكيد الهوية والانتماء وشحن روح النهضة المصرية في أوائل القرن، باستعادتها للإرث المائل في الحضارة المصرية القديمة واتخاذها من حياة الريف المصري البسيطة والبيئة المحلية موضوعاً لها في سبيل بعث الروح الوطنية واستعادة الملامح المميزة للشخصية المصرية بعد ثورة ١٩١٩. وقد سار على نهجهم أجيال كاملة من الفنانين التشكيليين حتى عصرنا الحديث، أغرقوا في المحلية واتخذوها هدف للتعبير عن نبض الحياة المصرية في مختلف بيئاتها، واتخذوها سبيلاً للوصول للعالمية. فيظهر بالفعل في أعمال هذا الجيل مدى التأثير بالاتجاهات الفنية الأوروبية واجتماعهم على توظيف صيغ فنية متقاربة مع بعض الاختلاف في الميل إلى الكلاسيكية أو الرومانسية أو الواقعية أو الانطباعية، سواء في أسلوب المعالجة الفنية أو الموضوعات التقليدية التي تناولتها ولكن هذا التأثير ليس هو مظهر حدائتها لأنه جاء كنتيجة منطقية لتقاليد تعليم الفنون في مصر



شكل 3- محمود سعيد، سيدة ترتدي عقد من الؤلؤ، زيت على سوليتكس ،

في تلك الآونة على يد الفنانين الأجانب بالإضافة إلى تأثرهم بالتجربة الغربية الجمالية أثناء ابتعاث أغلبهم إلى هناك، وإنما واقع حدائتها الحقيقي هو: أستطاعتها التأسيس لحركة فنية تشكيلية مصرية محلية تأثرت بجوهر الحداثة الفنية الأوروبية لا بظاهرها ودون أن تختبر تجربتها الجمالية الطويلة لأنها وبفضل مخزونها الحضاري وعبقريه روادها أستطاعت أن تقفز عبر الزمن وتكون بحق حوز الازوية في بناء الفن الحديث، والبناء هنا هو جل حدائتها . وما يأخذ على أعمال الرواد من أنها لم تأتي بجديد (حدائي) لنسجها على منوال الأقدمين هو حكم متحيز للحداثة الغربية، فكما يقول يحيى حقي: "الفن لابد أن يفهم من تاريخ البلد، مما يؤدي الى نتيجتين: أ- لا يوجد فن ع ام] يعني الأديب هنا

مقولة الفن للفن] ب- وبالتالي لا يوجد فن يشكل في تربة أخرى... فالفن مثل اللغة التي نفكر بها ولا يمكن أن يكون الفهم دقيقاً أو تصل المتعة المتحققة من فعل القراءة الى ذروتها الا من خلال لغتنا.^{١٠}



شكل ٢٧- حامد عويس، التعمير ، زيت على توال ، ١٩٥٧.



شكل ٣- صلاح طاهر، حوض النيل، زيت على توال ، ١٩٦٧.

عينة رقم (٣)

اتسمت أغلب الأعمال في تلك المرحلة بالتعبير عن مفهوم الواقعية الاشتراكية وقيمة العمل والبناء والدعاية السياسية لمبادئ الوحدة والقومية العربية والمشروعات الكبرى كما عبر عنها خير تعبير محمد حامد عويس في تفاعلة مع قضايا العمل والطبقة العاملة وشحذه لروح العمل والبناء متأثراً بقواعد التكوين في الفن المصري القديم حيث الكتل الراسخة المتلاحمة والصفاء اللوني والأطر المحددة للشكل و)الطاقة السكونية(على حد تعبير رضا عبد السلام، كما لا يمكن أن نغفل تأثره بالفن الغربي وفنون أمريكا اللاتينية بشكل كبير.

عينة رقم (٤) شكل (٤) وعلى الرغم من ايجابية تلك التوجهات وسمو هدفها إلا إنها وبالطبع أسفرت عن نوع من الالتزام الجامد أو قولبة الفن في قوالب محددة سلفاً، للتعبير عنها ولخدمة أغراضها.

على صعيد آخر، واصلت أيضاً مجموعة الحداثيين نشاطهم وهم جميع الفنانين الذين وجدوا في الاتجاهات الغربية ضالتهم وأملهم المنشود في تحديث الحركة الفنية، وقد كان العديد منهم قد سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية للدراسة في الأربعينيات التي تمثل أوج نشاط الحركة التجريدية التعبيرية هناك. تنوعت التجارب التجريدية المصرية وواصلت نجاحاتها عبر الخمسينيات والستينيات واستمرت حتى عصرنا الحالي، من تجريدية تعبيرية إلى تجريدية سيرالية إلى التجريدية الهندسية وترسخت في حركة الفن المصري الحديث، واتخذت قالباً شرقياً / مصرية في توظيفها للأشكال شبه

المرئية) التي تمثل عناصر الطبيعة) بأسلوب تجريدي غنائي أو بتوظيفها للخط العربي وجمالياته واستلهام الشحنة التعبيرية المتولدة من أنواع الخطوط المختلفة حتى وصلت بعض التجارب للتجريد المطلق، وذلك في تطبيق واعى لمفهوم التجريد الواسع بدلاً عن التجارب اللاشكلية التي ربما تجرد الحياة من معناها وقيمتها. وتعتبر التجريدية من أكثر الاتجاهات المعاصرة التي تتفق مع مفاهيم وواقع بيئتنا الشرقية - المصرية، ولذلك نراها متواصله عبر الاجيال حتى وقنا المعاصر، كما نشاهد في أعمال يوسف سيده وخديجة رياض وعفت ناجي وحمدى خميس وأحمد ماهر رائف ويليهم على نفس الدرب مصطفى الارناؤوطي وأبو خليل لطفي وحسين الجبالي وطه حسين ورمزي مصطفى ومحمد الشعراوي عبد الوهاب فنان الخزف وصلاح طاهر الذي تحول من الاكاديمية إلى التجريد الغنائي الديناميكي والمطلق أحياناً الذي تبني قناعة "التسليم بوجود حقيقة لا تشبه الأشياء ولا تحاكي أي نموذج خارجي ولا تصنع رسائل تعبيرية محددة سلفاً... يمت زج فيها العالم المرئي

الفصل الرابع

النتائج والتوصيات:

- رغم الانجازات التي حدثت على طريق الحداثة ومابعداها في الشأن الفني كما جاء سابقاً لم تستطع الثقافة التشكيلية أن تدخل وتسكن عقول وأفئدة الطبقات الشعبية التي بقيت قانعة بثقافتها التقليدية القائمة على ثوابت تقف حائلاً دون قبول الثقافة والفنون الجديدة حتى الآن. وهذا هو حجر الازوية في الحداثة.
- حالة الجمود في العلاقة بين الفنان والمتلقى تعني عدم تحقيق فعل التحديث لغايته حتى الآن وتعنى أيضاً أن حدثنا هي حادثة (شكلية- محدودة) وليست حادثة جوهريّة حضارية بالمدلول التاريخي لها حيث لم تمكن بالقدر الكافي لنقلة إيجابية في حجم الوعي والادراك في المجتمع ككل.
- قلة عدد المتابعين للمعارض الفنية من جمهور العامة الغير متخصص والصورة الذهنية السلبية التي صبغت السنيما المصرية منذ السبعينيات وهي الوسيط الأكثر انتشاراً وتأثيراً في الجمهور، عن الفنان التشكيلي هذا بخلاف السجلات والمناقشات التهامية التي نتابعها على فترات متقاربة على وسائل التواصل الاجتماعي والتي تتناول أعمال الحركة التشكيلية المصرية وخاصة التجريدية منها والسريالية أو المفاهيمية دون فهم أو وعي بجماليات الفن الحديث، هي أبغ دليل عن أن أنه مازل العامة لايتذوقون إلا الأعمال التي تتبنى قيمة المحاكاة والاتجاهات الواقعية أو تلك التي يتلمسون فيها إشارة هنا أو هناك عما يألّفونه من عناصر وعلاقات مرتبطة بالواقع.
- أن " الروح الحقيقية للحداثة لم تستطع أن تأخذ مكانها في بنية الحياة الاجتماعية والروحية في المجتمع" وبالتالي على الجمهور المتلقي ،على الرغم من تحققها في بعض المجالات ومنها الفن التشكيلي بالطبع، وكذلك

شتى مناحي الفنون والثقافة، التي تفاعلت بوعي مع الحداثة ومارستها وتقف الآن على مشارف مابعدا مستبقة بذلك المجالات الأخرى.

- أن الحداثة في الفن التشكيلي المصري قد بدأت مواكبة لتيار الحداثة في الفن الغربي واستمرت حتى الثمانينيات ولم تنحى إلى جانب الأشكال والأساليب الجديدة لمرحلة مابعد الحداثة إلا في نهاية القرن العشرين، أي بعد نشأتها في الغرب بحوالي خمسون عاماً كما تأمل الباحثة في تناولها في بحث قادم .

التوصيات

توصي الباحثة بدراسة التقنيات الفنية المستخدمة من قبل الفنان المصري المعاصر

المقترحات:

يقترح الباحث ما يأتي:

- اجراء دراسة للاتجاهات الفنية الحديثة ملمة لكافة الجوانب الفنون المصرية المعاصره لفنانين ومقارنتها بالفنانين العراقيين
- اعداد دليل خاص بالأعمال الفنية التي تحمل طابع فني مصري معاصر بكافة صنوفها سواء أكان للفنانين الرواد أو الشباب

المصادر:

١. عبد المقصود هيكل أحمد، تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، الجزء الأول، الطبعة السادسة ١٩٩٤.
٢. تورين، ألان، نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة ١٩٩٧.
٣. أدونيس، بيان الحداثة، دفاتر كلمات، أسرة الأدباء والكتاب، البحرين، ١٩٩٣.
٤. أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والأتباع عند العرب، الجزء الأول، ١ - الأصول، دار الساقى، نسخة إلكترونية، ٢٠٠٦.
٥. أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والأتباع عند العرب، الجزء الرابع، ١٧ - صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، دار الساقى، نسخة إلكترونية، ٢٠٠٦.
٦. آزر، إيميه، التصوير الحديث في مصر حتى عام ١٩٦١، ترجمة إدوارد الخراط و نعيم عطية، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد ١٠٠٠، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥.
٧. حسني، إيناس، جماعة الفن المعاصر ثروة باقية م ن الفن الجميل، سلسلة كتب بريزم للفن، وزارة الثقافة، العلاقات الثقافية الخارجية، مصر، ٢٠٠٩.
٨. مارشال، برندا، تعليم مابعد الحداثة، المتخيل والنظرية، ترجمة وتقديم: السيد إمام، المشروع القومي للترجمة، ١٤٢٤، المركز القومي للترجمة، القاهرة ٢٠١٠.
٩. البغدادي، خالد، تجاذبات الصورة والنص في الفن المصري المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٣.
١٠. رضا عبد السلام، فنانون مصريون بين الأصالة والحداثة، سلسلة آفاق الفن التشكيلي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر ٢٠١٥.
١١. غريب، سمير، السيريالية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦.
١٢. محمد عياد، شكر ي، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٧٧، سبتمبر ١٩٩٣.
١٣. نجيب، عز الدين، فنانون وشهداء الفن التشكيلي وحقوق الانسان، مركز القاهرة لدراسات حقوق الانسان ٣، القاهرة ٢٠٠٠.
١٤. نجيب، عز الدين، النار والرماد في الحركة التشكيلية المصرية، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٣.
١٥. رزق الله، عدلي، رحلة مع العقل رمسيس يونان، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ٢٠١٦.
١٦. برينتو ن، كرين، تشكيل العقل الحديث، ترجمة شوقي جلال، مراجعة صدقي خطاب، عالم المعرفة، المجلس الوطني للعلوم والثقافة والآداب، الكويت، ٨٢، عام ١٩٨٤.

١٧. الباردي، محمد، الحداثة ومابعداها في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٤، ط ١، القاهرة .
١٨. بقشيش، محمود، تمرد على الثوابت بحثاً عن جمالية مغايرة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠١٦.
١٩. العطار، مختار، الفن والحداثة بين الأمس واليوم، دراسات في نقد الفنون الجميلة (١)، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي، الكتاب الأول، سبتمبر ١٩٩١.
٢٠. سببلا، محمد و بنعبد العالي، عبد السلام، مابعد الحداثة ١ تحديدات، سلسلة دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٧.
٢١. مجموعة مؤلفون، الكتاب التذكاري لكليلة الفنون الجميلة، مائة عام من الإبداع، مؤسسة فارسي لرعاية الفنون الوثقافة، ٢٠٠٨، القاهرة .
٢٢. مجموعة مؤلفون، الدراسات النقدية ٢٠١٢، مطبوعات قطاع الفنون التشكيلية، وزارة الثقافة، القاهرة، ٢٠١٢.
٢٣. العطار، مختار، الفنون التشكيلية في مصر.. إلى أين، دراسات في نقد الفنون الجميلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.
٢٤. الخفيف، محمود، فصل في تاريخ الثورة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢.
٢٥. عطية، نعيم، المكان في فن التصوير المصري الحديث، دراسات في نقد الفنون الجميلة (٤) الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي، ١٩٩٣.
٢٦. عزت حافظ، هبه، وآخرون، الحركة الفنية التشكيلية المصرية (الستينيات والسبعينيات) ثلاثة دراسات، المجلس الأعلى للثقافة، لجنة الفنون التشكيلية، القاهرة، ٢٠١٠.
٢٧. عزت الهوارى، هبة، تحولات التشكيل المصري المعاصر (١٩٦٧ - ٢٠١١)، دراسة، سلسلة الكتاب الأول ١٣٨، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٥.
٢٨. هند الصوفي، الاتجاهات التصويرية في العالم الغربي والعربي منذ عصر النهضة وحتى الألف الثالث ١٥٠٠ -
- ٢٠١٥، بحث مدعوم من الجامعة اللبنانية ووزارة الثقافة، جمعية العزم والسعادة الاجتماعية بالتعاون مع مؤسسة الصفدي، ٢٠١٥.
٢٩. حقي، يحيى، في محراب الفن (موسيقى-تشكيل-عمارة) نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٨.
- الرسائل العلمية والأوراق البحثية :
١. عاصم عبد الحق، ريم، فنون مابعد الحداثة في الغرب - النشأة والتطور، بحث منشور، المجلة العلمية للجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، المؤتمر الدولي الثالث، ٢٠١٧.

٢. زيطة، منصور، مصطلح الحداثة عند أدونيس، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح رقلة، الجزائر ٢٠١٢ / ٢٠١٣.

٣. عبد السلام هلال، محمد، الفنانون الاجانب المعاصرون وأثرهم على الحركة الفنية في مصر، رسالة دكتوراة بحث غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، الاسكندرية، ٢٠١٠، ص ٣١.
مقالات من المواقع الأليكترونية:

١- سعد الدين كليب، النقد ونشأة الحداثة، مقال، مدونة الحداثة وما بعد الحداثة، مارس ٢٠١٧.
https://postmodernisme.blogspot.com.eg/٢٠١٧_٠٣_٠١_archive.html?view=classic

٢- إيهاب حسن، أدب الصمت، ترجمة: محمد عيد إبراهيم، مدونة جورج باتاي، مارس ٢٠١٥.
<http://nomene.blogspot.com.eg/٢٠١٥/٠٣/blog-post.html>

٣- عصمت داوستاشي، مجلات الفن التشكيلي في مصر، مشروع محبط، أخبار الأدب، نوفمبر/ ٢٠١٥.
<http://www.dar.akhbarelyom.com/issue/detailze.asp?mag=a&field=news&id=١٠٨٧٧>

٤- سيد هويدي، سقوط الجماعات في مصر: روح الفريق وسبل المشاركة في العمل -قيم غائبة ج ٢، مارس ٢٠١٦،

<http://elsada.net/٥٨٣٨>



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



تعبيرية العنف والوحشية في اعمال الفنان احمد السوداني

بحث تقدمت به الطالبة (اشرفت عباس حميد) الى قسم الفنون التشكيلية لنيل
شهادة البكالوريوس في الفنون التشكيلية

بأشراف

د. جولان حسين علوان

٢٠٢٣ م

١٤٤٤ هـ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

((رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا

رَشَدًا))

صدق الله العظيم

إلى من علمني النجاح و الصبر... إلى من علمني العطاء بدون انتظار... أبي.
إلى من علمتني و عانت الصعاب لأصل إلى ما أنا فيه... إلى من كان دعاؤها سر نجاحي
و حنانها بلسم جراحي... أمي.

إلى جميع أفراد أسرتي العزيزة و الكبيرة كل باسمه أينما وجدوا.

إليكم أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع.



شكر وتقدير



أشكر الله العليّ القدير الذي أنعم عليّ بنعمة العقل والدين. القائل في محكم التنزيل "وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ"

وأيضاً وفاءً وتقديراً وإعترافاً مني بالجميل أتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين لم يألوا جهداً في مساعدتنا في مجال البحث العلمي، وأخص بالذكر استاذتي الدكتورة جولان الفاضلة على هذه الدراسة وصاحبة الفضل في توجيهي ومساعدتي في تجميع المادة البحثية، فجزاها الله كل خير

وأخيراً، أتقدم بجزيل شكري إلي كل من مدوا إلي يد العون والمساعدة في إخراج هذه الدراسة علي أكمل وجه.

المحتويات

العنوان	رقم الصفحة
الواجهة	أ
الآية	ب
الاهداء	ت
شكر وتقدير	ث
المحتويات	ج - ح
الملخص	١
الفصل الاول	١ - ٤
مشكلة البحث	٢
اهمية البحث	٢
هدف البحث	٢
حدود البحث	٣
تحديد المصطلحات	٣ - ٤
الفصل الثاني	٥ - ١٩
المبحث الاول	٥ - ٩
تعبيرية العنف في الفن التشكيلي	٥ - ٩
المبحث الثاني	١٠ - ١٩
العنف والوحشية في اعمال احمد السوداني	١٠
الرسم كوسيلة للتعبير عن عدم اليقين	١١ - ١٤

١٥ - ١٩	الدراسات السابقة
٢٠ - ٢١	الفصل الثالث
٢٠	مجتمع البحث
٢٠	عينة البحث
٢١	أداة البحث
٢١	منهج البحث
٢١	تحليل العينات
٢٢ - ٢٣	الفصل الرابع
٢٢	النتائج
٢٣	المقترحات
٢٣	التوصيات
٢٤ - ٢٥	المصادر

تعبيرية العنف والوحشية في اعمال الفنان احمد السوداني

الملخص:

موضوعة العنف في الفن التشكيلي ليست جديدة، وقد تناولتها مدارس فنية كثيرة خلال أكثر من ثلاثة قرون، ويكاد الفنان الإسباني «غويا» يكون أكثر الرسامين في العالم، تمثلاً لهذه الثيمة خصوصاً في أعماله الأخيرة لما فيها من قسوة ووحشية. أما الفنان الإسباني الآخر والأشهر في العالم «بيكاسو» فتناول هذه الموضوعة في واحد من أهم الأعمال الفنية في التاريخ الحديث وهو لوحة «الغورنيكا»^{١٢} ما يميز موضوعة «العنف» هذه عند الكثير من الفنانين هي الألوان التي تنفذ بها الأعمال والتي غالباً ما تكون داكنة مكفهرة ومعتمة، مثل الأسود والرمادي والبني الغامق.

لكن الفنان العراقي الشاب احمد السوداني (مواليد ١٩٧٥ - بغداد) الذي درس الفن في جامعة «يال» الأميركية يعالج هذه الموضوعة بطريقة مختلفة مستلهماً أعمال الفنانين الذين تناولوا الثيمة نفسها من طريق استخدام ألوان بهيجة وتقنيات متعددة في تصوير حالات من العنف لا قدرة للمشاهد على رؤيتها أو متابعتها.

يحاول السوداني من طريق هذه الألوان الحارة مثل الأحمر والبرتقالي والأزرق والرمادي الفاتح وهي ألوان دافئة، أن يجذب المشاهد لتقبل الأفكار التي يقدمها في لوحاته على رغم ما فيها من ألم وقسوة، وقد نجح إلى حد بعيد في ذلك، يستخدم الفنان احمد السوداني في تنفيذ لوحاته الألوان الزيتية والاكليريك والباستيل وأقلام الفحم المتباينة الأحجام سواء كانت الأعمال منفذة على ورق أو قماش. وهو يرسم مباشرة من دون أن يطلي القماش بأية مادة أساسية.. مشاهدة أعمال السوداني بعناية تكشف اهتمامه الشديد بتاريخ الفن المعاصر من خلال توظيفه مرجعيات أوروبية مثل غويا وبيكاسو ويكون والتعبيريين الألمان، ولكن مع احتفاظه بصوته الخاص، وهذا دليل إيجابي. فبعد سنوات متواصلة من الدراسة في الولايات المتحدة تحت إشراف أساتذة كبار نضجت تجربته البصرية وزودته بأدوات تؤهله للخوض في حقل شائك ومعقد مثل الحقل الفني دون أن تسلبه خصوصيته وتجربته الحياتية المرة التي عاشها في العراق. ما يمنح العمل الفني فرادته هو وعي الفنان بما يحدث من حوله، وتواصله مع المشهد العالمي للفن إضافة إلى اشتغاله على مشروعه الفني الذي قد يتطلب انجازه سنوات. ولأن السوداني مولود في العراق جاءت الأعمال بمجملها انعكاساً لما حدث ويحدث في العراق الآن من عنف جراء الاحتلال والحرب الأهلية والقتلة القادمين من خارج الحدود.

انه يوظف في أعماله هذه تجربته الحياتية كأفكار مستعينة بأدواته الفنية وبالتقنيات الأوروبية والأميركية. وهذه المزاجية المدروسة بين الحياة العراقية والتقنية الأوروبية عامل حاسم يمنح تجربته سمة خاصة تؤهله للتحرك في منطقة فريدة يلتقي فيها عالمان مختلفان كل الاختلاف. تحفل لوحات السوداني بالأشلاء والعيون

^{١٢} مدارس التصوير الزيتي . اسامة الفقي، مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠١٦.

المقتلعة من محاربا والوجوه المرعوبة او الوجوه القاسية حتى اللعنة , كل هذه الوحشية مع لوحاته ومسيرته سنحاول الغوص فيها في هذا البحث والله ولي التوفيق .

الفصل الاول

مشكلة البحث:

العنف الثقافي والرمزي يحضران بقوة في أشكال السرد، فكثيراً ما تردّد في أسماعنا أن المبدع حين يبتغي أن يخلق نصّه الإبداعي، أو ينتج إبداعاً، فإنما يعوّل بذلك على الهدأة النفسية والحياتية، والعيش بسلام، انطلاقاً من مقولة مفادها: أن الإنسان ينشد السلام والسعادة،^{١٣} بيد أن هذه المقولة ناقصة، وخاصة عند مبدعنا العربي، ناقصة إلى حدّ ما، لأن القلق الاجتماعي والسياسي، والخوف على المصير، وعلى إمكانيات الاستمرار، كلّ هذا يقضّ مضجع الفنان، ويجعل أفكاره ورؤاه تضطرب، فيجبر على البحث عن مكان وزمان يجعلانه قادراً على الخروج من هذا الوضع المأزوم ف: «المبدع ما إن يشعر وضعاً عنيفاً، أو يمارس عليه العنف حتى تشتدّ به الرغبة في التعبير عن قبوله هذا الوضع أو رفضه، فإما دفاع أو مقاومة عنيفة تنشأ عن رغبة في الدفاع عن نفسه وأرضه وهويته، وأفكاره ومعتقداته، إذ تلحّ عليه دوافعه الإبداعية للتعبير عن الحالة، وكثير من الآراء تؤكد أن الحرب تشكل محفزاً للنشاطات الفنية» وهذا ما دفع الباحثة للبحث في هذا الموضوع من خلال الفنان العراقي احمد السوداني ولوحاته للخوض في غمار هذه المسألة. ومن هنا تنطلق مشكلة البحث بالتساؤل الاتي:

ما الاشكال التي عبرت عن العنف والوحشية في اعمال الفنان احمد السوداني ؟

اهمية البحث :

يكتسب هذا البحث اهمية لتسليط الضوء على العنف والوحشية في اعمال الفنان احمد السوداني باعتباره ذات اهمية للمختصين في هذا المجال

هدف البحث:

الكشف عن تعبيرية العنف والوحشية في اعمال الفنان احمد السوداني .

^{١٣} نجاح ابراهيم , مجلة الوطن العدد ٩٥٣ سنة ٢٠٠٦

حدود البحث :

الحدود الزمانية: من (٢٠٠٧-٢٠٢٢)

الحدود المكانية : (امريكا - المانيا) كونه فنان عراقي مغترب ويعيش في امريكا بالإضافة الى تنقله الى برلين

الحدود الموضوعية : لوحاته التي تحمل تعبيرية العنف والوحشية

تحديد المصطلحات . (تعبيرية العنف,الوحشية).

تعبيرية العنف : لغة قال ابن منظور: إنه الخرق والتعدي، فنقول عنف، أي خرق، ولم يرفق.

وعنف به وعليه، يعنفُ عنفاً وعنافة، أي قسا عليه. وهو عنيف إن لم يكن رفيقاً في أمره. والعنيف هو المتصف بالعنف، كما هو القوي الذي تشتد صولته بزيادة الموانع التي تعترض سبله.^{١٤}

ويعرفه الدكتور خليل أحمد خليل في كتابه « المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع:

«الإيذاء باليد أو اللسان، أو بالفعل، أو بالكلمة في الحقل التصادمي مع الآخر».

اما في الاصطلاح الفني، فهو نقل هذا العنف الى العمل الفني من خلال التعبير والالوان والاشكال فموضوعة العنف في الفن التشكيلي ليست جديدة وقد تناولتها الكثير من المدارس الفنية طيلة أكثر من ثلاثة قرون ويكاد الفنان الإسباني غويا يكون أكثر الرسامين في العالم من تمثل هذه الثيمة خصوصا في أعماله الأخيرة قبل أن يموت، لما فيها من قسوة ووحشية. أما الفنان الإسباني الآخر والأشهر في العالم بيكاسو فقد تناول هذه الموضوعة في واحدة من أهم الأعمال الفنية في التاريخ الحديث وهي لوحة "الغورنيكا".

الوحشية : في اللغة اسم مؤنث منسوب إلى وَحَشَ

مصدر صناعي من وَحَشَ: قساوة وعدم تحضر

القوة الوحشية: الشبيهة بالقوة الصادرة عن الوحش^{١٥}

^{١٤} لسان العرب لابن منظور - جزء - ١ / مجموعة دراسات معجمية حكمت كشلي فواز ١٩٩٦

^{١٥} المعجم المفصل في المعاني والإنشاء، سجع الجبيلي، ٢٠٠٩

معاملة وحشية: قاسية جدًا

اما في المصطلح الفني تتنوع آثار الوحشية في حياة الناس وتتأرجح ما بين الشخصي والعام وبين ما هو نفسي روحي وما هو مادي ملموس، وكذلك هي صاحبة تأثير في قطاعات الحياة كافة ولا يُستثنى الفن من ذلك، لكن كيفية تجاوب الفن التشكيلي مع هذه الأحداث هو الإشكالية التي تستدعي التوقف عندها، فهناك من يستجيب بشكل كامل وتكون ردة فعله واضحة ومباشرة وعنيفة أحياناً، لا يترك مجالاً للتأويلات فنراه يرسم الجثث والنيران والطائرات والأسلحة البيضاء أيضاً، وهناك من يستجيب لصوت الحرب ولكنه لا يجرؤ على المباشرة فيعتمد على الإزاحة التي تفرضها ثقافة الخوف، فيرسم عنصراً ويقصد آخر يترك مدلوله الراسخ في الذاكرة الجمعية للمجتمع، معتمداً على ثقافة المتلقي للرموز وتحليله لها؛ فالمباشرة ستوقعه بمتاعب كثيرة يستطيع تجنبها والقفز فوقها بمرونة الرمزية التي ينتهجها في أعماله؛

ما يميز موضوع الوحشية والعنف عند الكثير من الفنانين هو الألوان التي تنفذ بها الأعمال والتي غالباً ما تكون ألواناً داكنة مكفهرة ومعتمدة مثل الأسود والرمادي والبني الغامق.^{١٦} لكن الفنان العراقي الشاب أحمد السوداني (١٩٧٥ - بغداد) والذي درس الفن في جامعة Yale الأميركية يعالج هذه الموضوعات بطريقة مختلفة مستلهماً أعمال الفنانين الذين تناولوا الثيمة نفسها عن طريق استخدام ألوان بهيجة وتقنيات متعددة في تصوير حالات من العنف لا قدرة للمشاهد على رؤيتها أو متابعتها.

^{١٦} احمد حسن، مجلة الضفة الثالثة، العدد ٣٥ لعام ٢٠١٨

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة:-

المبحث الاول

تعبيرية العنف في الفن التشكيلي:

لم تعد ظاهرة العنف غريبة عنا، فنرفع حواجبنا عند سماعنا قصة ما، أو نرى مشهداً مخزّساً لبصرنا يملؤنا حزناً، فلا يُقتلَع من ذاكرتنا بسهولة، لأن العنف اليوم بات لصيقاً بنا، مرادفاً لكلّ لحظائنا، نسير معه، يسير معنا لحظة بلحظة، ينام حتى في فراشنا، بل تحت جلدنا.^{١٧}

حضوره صار ر مستساغاً في مجتمعنا السوري، بل في المجتمعات العربية كافة، ولاسيما أن هذه الظاهرة أخذت تتنامى بشكلٍ مخيفٍ يثير الهلع في نفوسنا لما تهدده من قيم ومعتقدات، وتقتنص الحريات والمستقبل.

ترى ما العنف؟

قال ابن منظور: إنه الخرق والتعدي، فنقول عنف، أي خرق، ولم يرفق.

وعنف به وعليه، يعنفُ عنفاً وعنافة، أي قسا عليه. وهو عنيف إن لم يكن رفيقاً في أمره. والعنيف هو المتصف بالعنف، كما هو القوي الذي تشتد صولته بزيادة الموانع التي تعترض سبله.

ويعرفه الدكتور خليل أحمد خليل في كتابه « المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع:

«الإيذاء باليد أو اللسان، أو بالفعل، أو بالكلمة في الحقل التصادمي مع الآخر».^{١٨}

بينما نقرأ دلالاته في الفكر الغربي، فتكون مقابلاً للفظّة violence وتعني القوة الفيزيائية، هذه الدلالة تشبه الدلالة العربية التي تعني الإكراه والتفوق العضلي على الآخر.

^{١٧} العنف في الفن التشكيلي نجاح إبراهيم , مجلة اللاومنة العدد ١٢٣ لسنة ٢٠١٦

^{١٨} المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع خليل أحمد خليل ١٩٨٤

ثمة ارتباط وثيق بين العنف وبين الإيديولوجيا يظهر اليوم، حيث تعني هذه الأخيرة منظومة الأفكار والقيم، وتكون غايتها الحفاظ على الوضع الاجتماعي القائم.

ما يهمنا العنف في أباديع النص.

سواء كان نصاً سردياً أم نصاً تشكيمياً، فإن المكنة التي تنتجها واحدة وإن تعددت الأشكال، فثمة عنف سياسي حيث يحظى بأهمية كبرى داخل المسرود، أو اللوحة.

فكثيراً ما قرأنا في نتاجات أدبائنا في الوطن العربي بشكل عام، عن السجن والتعذيب، أو عما طرحته الحروب الداخلية والخارجية.

بينما العنف الاجتماعي الذي جسّدته الأعمال، وإن كان من الدرجة الثانية إلا أنه يتضح جلياً في الأعمال الإبداعية كالخيانة، والفقر، والنفق، و...

ومن ضمن ذلك، العنف الأسري، والعنف النفسي الذي نلمح حضوراً قوياً له، حيث يتشكل من خلال عنف الحب، وعنّف الذاكرة، وعنّف العزلة.

بينما العنف الثقافي والرّمزي يحضران بقوة في أشكال السرد، فكثيراً ما تردّد في أسماعنا أن المبدع حين يبتغي أن يخلق نصّه الإبداعي، أو ينتج إبداعاً، فإنما يعوّل بذلك على الهدأة النفسية والحياتية، والعيش بسلام، انطلاقاً من مقولة مفادها: أن الإنسان ينشد السلام والسعادة، بيد أن هذه المقولة ناقصة، وخاصة عند مبدعنا العربي، ناقصة إلى حدّ ما، لأن القلق الاجتماعي والسياسي، والخوف على المصير، وعلى إمكانيات الاستمرار، كلّ هذا يقضّ مضجع الفنان، ويجعل أفكاره ورؤاه تضطرب، فيجبر على البحث عن مكان وزمان يجعلانه قادراً على الخروج من هذا الوضع المأزوم ف: «المبدع ما إن يشعر وضعاً عنيفاً، أو يمارس عليه العنف حتى تشتدّ به الرّغبة في التعبير عن قبوله هذا الوضع أو رفضه، فإما دفاع أو مقاومة عنيفة تنشأ عن رغبة في الدفاع عن نفسه وأرضه وهويته، وأفكاره ومعتقداته، إذ تلحّ عليه دوافعه الإبداعية للتعبير عن الحالة، وكثير من الآراء تؤكد أن الحرب تشكل محفزاً للنشاطات الفنية».

فالعنف بأشكاله المتعددة قد يكون وجهة نظر بالنسبة للفنان.

هناك عدداً من اللوحات التشكيلية، التي تزخر فيها مشاهد العنف الناتجة عن الحروب، فتبرز المذابح وطرق التعذيب، والتنكيل بالمعتقلين، ولعل أفظعها ما قام به الرّومان وهم يدفعون بالأبطال السّجناء إلى مواجهة ومهاجمة الأسود في السّاحات، إذ يبذلون قصارى جهدهم لنيل الحرية، على حين الجماهير الملتهبة حماساً وفرحاً تملأ المكان ضجيجاً وحماسة.

كما زخرت اللوحات بمشاهد تعذيب شهداء المسيحية في المراحل الأولى لشيوع هذا الدين.

لم تكن في اللوحات المادة الفنية المستوحاة من الحروب فقط، وإنما ما تركته من آثارها على المجتمع، وذلك مما نراه واضحاً على وجوه الناس، كالبؤس الذي ينبع من العيون، والتشرد والجوع والبطور.

وقد جسّد هذا كلّ من الفنانين «بروغل، وجيروم بوش» في لوحاتهما.

ولعلّ لوحة «الغورنيكا» العالمية، والتي رسمها «بيكاسو» من أشهرها والتي تعبيراتها تتضمن

«ثمّة فرس مجروحة في منتصف اللوحة، تبدو رقبتها مكسورة ومائلة باتجاه الشمال، الفم مفتوح من شدّة الألم، أيضاً نلمح إنساناً في الجهة اليمنى من اللوحة، رُسم بطريقة عادية، حاملاً بيده مصباحاً من الزيت».

فوق رأس الفرس رُسمت عينٌ كبيرة محاطة بالخربشات، حادة تشبه الأهداب، من منتصف العين برز مصباحٌ كهربائي، هو بمنزلة بؤبؤ العين، وإلى يمين الفرس ثمّة امرأة تركض ملتاعة، يشعر المتلقي أن ركضها يطوي رعباً لا مثيل له.^{١٩}

بين قدميّ الفرس نجد تمثال جنديّ مستقلّ على الأرض، يده ممدودتان، وسيفه محطم ومجزأ إلى قطع عديدة.

بينما امرأة راکعة أمام ثور تصرخ حاملة طفلها، وإلى اليمين منها شخص يمدّ رأسه إلى الوراء مطلقاً صرخة، رافعاً يديه إلى السماء، ربّما كان يستجديها!

الألوان المستخدمة في اللوحة هي اللون الأسود، والرمادي والأبيض، تقصّدها «بيكاسو» ليبرز الفجيعة والحزن والضبابية على العمل، في حين ترك اللون الأحمر ليعبر عن العنف، كما اعتمد على إبراز الحزن والألم أكثر من إبراز مشهد الدم والقتل.

ولكن ما قصة الغورنيكا؟

في عام ١٩٣٧، وفي شهر نيسان منه، توجّهت قنابل النازية إلى إحراق بلدة «باسك غورنيكا» وإبادة كلّ من في البلدة، وحرقها عن بكرة أبيها، حيث مات أكثر من ألف وستمئة شخص، لهذا كانت مشهداً للعنف في القرن العشرين، خلد من خلال لوحة جسّدت جريمة نكراء لا تغتفر ولا تنسى.^{٢٠}

لهذا عبّر بيكاسو، هذا الفنان الذي آمن أن الفنّ وليد الحزن والألم، ولعلّ رفضه للعنف الجماعي، وخاصة الناتج عن الحروب، دفعه لأن يُخلد حرباً أقيمت على بلدة «الغورنيكا» على الرّغم مما عرف به من سادية، وخاصة على النساء، اللواتي رسمهن عاريات، ومع ذلك ففي العديد من لوحاته نراه قد تضامن مع بعضهن، اللواتي عملن بالدعارة، فبرأيه أن العنف الاجتماعي كالقهر والتشرد جعلهن يمارسن هذه الحرفة القديمة.

كما أنه رسم مذبحه جرت في كوريا، ورسم لوحة أسماها (الحرب) راغباً بالقضاء عليها مركزاً على السلام.

أما بالنسبة للفنان «إيوجين دولاكروا»^{٢١} فقد عبّر عن العنف الحربي، بطريقة متميزة، فسوّر «مذبحة السّو» التي قام بها الأتراك ضد اليونانيين.

^{١٩} عالم المعارض ؛ تاريخ المعارض العالمية من لندن إلى شنغهاي بول جرينهالغ ٢٠٢١

^{٢٠} موسوعة أحداث القرن العشرين: الجزء التاسع ١٩٨١ - ١٩٩٠ - المجلد ٩ ناصر بن محمد الزمل ٢٠٠٦

أما عن تصويره لبعض العنف في بقاعنا العربية، فقد صوّر الحروب بين القبائل المغربية، بقيادة أمرائها، فرسم الحصان العربي الأصيل، وخاصة حركته بطريقة مبالغ، عجيبة، قيل إن الحصان يعجز عن فعلها، وذلك لإبراز العنف والتباهي بالشموخ، فيخيل للمتلقي أن الفنان يمجّد القوة، أو الحرية.

كما رسم لوحة بعنوان (الحرية تقود الشعب) يجسد من خلالها، انتفاضة الشعب الفرنسي، بقيادة البورجوازية كناشط آنذاك ضد النظام السياسي الملكي والاقطاعي، إذ تمخضت عن معركة رهيبة سقط فيها عدد كبير من جانبي الصراع، في حين نلمح فتاة منتفضة تحمل العلم الفرنسي وخلفها الجماهير الملتهبة.^{٢٢}

أما الفنان الإسباني «فرانشيسكو غويا» فقد صور العنف بنظرة نقدية، إذ راح ينتقد ويستهزئ من عنف الطبقة الحاكمة ورجال الدين.^{٢٣}

في لوحاته، عبّر «غويا» عن رفضه لحروب نابليون ضد إسبانيا، فرسم لوحتين «٣ أيار» و«٥ أيار» اللتين صوّر فيهما المعارك البطولية، التي خاضها المقاومون ضد الفرنسيين.

أما لوحته الشهيرة «زحل يلتهم أبناءه» فقد استوحاها من أسطورة زحل الذي التهم أولاده واحداً تلو الآخر، حتى أتى عليهم، في حين بقي «جوبيتر» حيث استطاعت أمه إخفاءه، والسبب أنه رأى في المنام أن أحد أولاده سيكون له شأن أعظم منه. لهذا استخدم العنف ضدهم.

لقد رفض «غويا» العنف إذ يؤكد تصويره له من خلال الحروب، وما تتركه من أثر في الروح والجسد، كما صور عنف الدين وعنف الجوع والمرض والذي شهر بالكوابيس التي تنتج عنه – رفض عنف المرض على الذات، أي بمعنى عنف الذات، وذلك عندما امتلأت جدران منزله بجداريات تصور أحاسيسه الضاجة بالرعب والهلع كما في لوحته «استراحة الساحرات» إذ رسم تيس الماعز الضخم، يتوسط بؤرة الساحرات اللواتي يقدمن له فروض الطاعة.

ثمة فنان ألماني يدعى «ماكس بكمان»^{٢٤} عاش الحرب العالمية الأولى، فصور هذا العالم العنيف، رافضاً الحرب من أهم لوحاته: «ثلاثية الرحيل» حيث أبرز فيها عنفاً طاعياً بالألم، مناظر تعذيب ومشاهد تعبر عن التحرر الروحي، صور طرق التعذيب الجسدي، والعقلي الذي فرضته ألمانيا هتلرية. بينما في وسط لوحته نلمح اللون الأزرق، فثمة رغبة الأشخاص بالرحيل والخلّاص، وثمة امرأة تحمل الطفل الأمل والحياة الآتية المشرقة، التي يطمح فيها الفنان.

ثمة لوحة في الكراس رسمها «فيرناندو بوتيرو» قيل إنها كانت عن التعذيب في سجن «أبو غريب» السّجن، الذي أقامه الأميركيون في العراق.

تري ماذا رسم بوتيرو؟ لقد صوّر الواقع الأليم، الذي شهده السجن من تعذيب وتنكيل للعراقيين المسجونين فيه، فخلد عذاباً مرس بحقّ العرب، من أشهر اللوحات: «العربي أهرامات اللحم» حيث صوّر التعذيب

^{٢١} الألوان والاستجابات البشرية فيبر بيرين، محمد إبراهيم الجندي ٢٠٢١

^{٢٢} الشرق في عيون الغرب - صفحة ١٨ ضرغام الدباغ ٢٠١٦

^{٢٣} سر الى العمق الخوري غي سر كيس بيروت ٢٠١٣

^{٢٤} موسوعة أعلام الرسم - حياتهم وأثارهم , ليلي مليحة فياض ،الدكتور ١٩٩٢

والاعتداء الجنسي، وإجبار المسجونين على ارتداء ملابس داخلية نسائية، كما لا يغيب مشهد الكلاب العسكرية، التي كانت تروّع المعتقلين، وتعذيب النساء المعتقلات. لقد أشار «بوتيرو»^{٢٥} إلى العنف وموقفه منه، من خلال ألوانه الداكنة، إضافة إلى اللون الأحمر.

المبحث الثاني:

العنف والوحشية في اعمال احمد السوداني

على مر التاريخ عالج العديد من الرسامين موضوع الحرب بطرق شتى في لوحاتهم، فالبعض أشار لها على أنها فراق الأحبة والانتظار المر لعودتهم سالمين،^{٢٦} وآخرون عالجوها على أنها واجب وطني وشجاعة كبيرة من أي إنسان أن ينضم لها، وفريق ثالث عالجها كفوضى عارمة تخل بطبيعة الحياة ولا تخلف وراءها غير أرواح معذبة وأشياء مدمرة ومسحوقة سحقاً، ومن ضمن الفئة الثالثة يأتي الرسام العالمي أحمد السوداني.

فمن هو أحمد السوداني؟ ولد أحمد السوداني عام ١٩٧٥ في بغداد بالعراق على الرغم مما يفرضه الاسم من حكم مسبق، وفر منه مع أسرته في منتصف التسعينيات أثناء حرب الخليج إلى سوريا ومنها إلى الولايات المتحدة، وهناك حصل على ماجستير الفنون الجميلة في الرسم عام ٢٠٠٨ من جامعة ييل.

جاءت انطلاقة السوداني الدولية في عام ٢٠١١ عندما تم اختياره لتمثيل العراق لأول مرة في معرض بينالي البندقية ٥٤، ثم بعد عام واحد تم اختياره لسلسلة "ماتركس" (Matrix) في متحف "وادزورث إثنيموم للفنون" (Wadsworth Atheneum Museum of Art)،^{٢٧} وبعد ذلك عرض أعماله في متحف فينيكس وبورتلاند للفنون في عام ٢٠١٣.^{٢٨}

^{٢٥} منطق الخطاب المركز والتابع: قراءة في السرد الكولونيالي، أ.د. زهير محمود عبيدات ٢٠٢٠.

^{٢٦} الحرب والتربنتين - ستيفان هيرتمانس، دار الكرمة ٢٠٢٢.

^{٢٧} متحف وادسورث إثنيموم للفنون تأسس عام ١٨٤٢.

^{٢٨} يعد متحف بورتلاند للفنون أكبر وأقدم مؤسسة فنية عامة في ولاية مين الأمريكية. تأسس باسم جمعية بورتلاند للفنون عام ١٨٨٢.

الرسم كوسيلة للتعبير عن عدم اليقين

اشتهر أحمد السوداني بلوحاته ذات الألوان الزاهية والتراكيب السريالية والدلالات النفسية، وتكون تلك اللوحات عادة مصنوعة من الأكريليك والفحم، ويصور فيها السوداني العديد من الوجوه المشوهة والأعضاء المنفصلة أو المبتورة عن الجسد البشري غارقة وسط مخلفات عدة، مثل صفائح القمامة والثياب الرثة، وأحيانا دمي مشوهة.

يرى السوداني أن الخوف من الفوضى قد يكون ببساطة ردنا على العيش في عالم تسيطر عليه قوى قوية تتجاوز فهمنا، وهذا ما يدفعه لأن يثير في لوحاته مشاعر الاضطراب والفضول والتوسع التي يستشعرها كقوة خفية وخبیثة في كثير من الأحيان تدفع بالعالم نحو الحروب والدمار.

وعلى الرغم من أن أحمد السوداني لم يكن شاهد عيان على غزو الولايات المتحدة للعراق في مطلع القرن الحالي فإنه يرسم عوالم شتى من الفوضى والجنون والألم والمعاناة مستوحيا أعماله من العصر الدموي الذي وجد نفسه فيه، فقد هرب مع عائلته من العراق بسبب حرب الخليج الأولى بين إيران والعراق (١٩٨٠-١٩٨٨).^{٢٩}

تجربة الفرار تلك تنعكس في أعماله في شكل شخصيات هجينة مثقوبة بالجروح متشرذمة مبتورة وملينة بالتمزقات.



^{٢٩} وثائق حرب الخليج بن حميدة، سفيان ١٩٩١٠

بين الفوضى والرهبة

بالنظر في لوحته "طيور" المرسومة عام ٢٠١٥ نرى أن السوداني يقدم دلالات نفسية ورمزية على طبيعة الماضي القاتم الذي لا يزال يطارد الحاضر ويؤثر فيه، الطيور خارج أعشاشها معلقة على أغصان لا تشبه أغصان الشجر الطبيعية، والثيمة العامة لموضوع اللوحة توحى بعدم الاستقرار، أما فضاء اللوحة فمحموم بألوان حارة وملتهبة لا تمت بصلة لما تفرضه حياة الطيور الطبيعية من سلام وسكينة، كذلك يمكن استشعار الرمزية التي تؤول لها اللوحة ككل، الطيور المعلقة خارج أعشاشها قد تكون رمزا للهجرة واللجوء السياسي الذي عانى منه السوداني وعائلته.^{٣٠}

القومية العربية كإرث سريلي

تفتح لوحات السوداني كذلك بابا غير قابل للإغلاق كلياً كما يقول المؤرخ الفني سايمون مورلي، لا يتنازل السوداني مطلقاً عن قوميته العربية في لوحاته، ومع ذلك يقدمها محملة بالكثير من الدلالات المترابكة والتي يمكن قراءتها في ثنايا اللوحات، مثال ذلك لوحته عن صورته الذاتية المرسومة عام ٢٠١٣.

نرى في اللوحة صورة من الأبيض والأسود نزع عنها الغطاء يمسك بها حيوان مشوه في محيط من الملابس القديمة والدمى المخيفة والأنابيب المعدنية التي تخترق أجسادهم وما في ذلك من دلالات على التشظي وعدم الاستقرار والغموض، وتثير اللوحة شعوراً بالتوتر، خاصة مع الألوان الحارة والبراقة، ونتيجة لذلك يستطيع المشاهد أن يلمس إحساساً بالاحتدام والعنف في فضاء اللوحة.



ويرى السوداني أن هناك طبقات عميقة من الذكريات حاضرة ومترابكة فوق بعضها البعض في رسومه، ويؤكد أيضاً في لقاء مع معهد الفن المعاصر في البندقية أنه بالنظر إلى السطح يستطيع المشاهد أن يرى الحرب والتعذيب والعنف.^{٣١}

^{٣٠} هند مسعد، قناة الجزيرة ٢٠٢٢

^{٣١} شوكت الربيعي، مقدمة في تاريخ الفنون التشكيلية ج ٢ ٢٠١٤

لكنه يعود ويؤكد أن لوحاته ليست تعبيراً عن جروح العراق وحده وإن كانت هي الحاضرة في ذهن الرائي منذ الانطباع الأول، فهو إنما يستعرض الذاكرة الإنسانية كمكان فوضوي يعج بالتفاصيل والعناصر غير المترابطة، ومع ذلك فهي تؤثر أبلغ الأثر على الحاضر والمستقبل.

طريقة عمل السوداني:

يعمل السوداني على ثلاثة أو أربعة أعمال في الوقت نفسه. عشر ساعات يومياً، ولا إجازات في نهاية الأسبوع، إلا إذا كان خارج المدينة. الفن هو المركز الذي تدور حوله حياته. في المحترف ذي الشبايك الواسعة وضع كنبه سوداء كبيرة وبعض الكراسي الصغيرة البسيطة وطاولات يبدو أنها وجدت للألوان لا غير. وهو يستخدم الفحم والأكريليك على الورق أحياناً، والقماش دائماً. ويقول عن نفسه لا أضع سكتش أو مخططاً مسبقاً وكاملاً للوحتي. ما أقوم به أحياناً هو تخطيط مبدئي، ولكن ليس نهائياً، وذلك لأسباب عديدة، من ضمنها أن لوحاتي في الغالب كبيرة الحجم وعلي أن أتفاعل معها كي أنتجها. العيش في مدينة مثل نيويورك يعني أن تعيش تقلبات المدن وحياتها اليومية، وهذه المزاجات المختلفة تنعكس في عملي، وإلا أصبح العمل مملاً وغير ممتع".

يؤكد السوداني أنه لا يُعد نفسه تابعاً لمدرسة فنية أو مريداً، فليس له أب روحي فني. وهذا حرره، كما يقول، من عناء المرور بمراحل قتل الأب الرمزي.^{٣٢}

الفوضى والعنف البشري وحالة الناس والأماكن بعدما يقع فيها دمار الحروب، هي من المواضيع الأساسية التي يتناولها في أعماله. بغداد حاضرة في لوحاته بألوانها القوية. لكن هذه الألوان خداعة ومراوغة، فما قد يبدو للوهلة الأولى كأنه باقة زهور، سرعان ما يتضح، بعد التمعّن في هذه اللوحة أو تلك، أنه جزء من أشلاء بشرية. الألوان الدافئة المستخدمة لها مبرراتها، فهي تساعد على جذب المشاهد وشده جسدياً ونفسياً للعمل، واستدراجه للإقتراب من عالم اللوحة. تعد طريقة إنتاج العمل نفسها جزءاً مهماً وأساسياً للشكل النهائي. فهو لا يرسم أولاً اللوحة بشكل كامل بالفحم ثم يضع الألوان، بل يبدأ رسم الألوان في الوقت الذي يخط فيه خطوطه الأولى بالفحم.

ويقول السوداني "كانت حياتي في بغداد صعبة. وعندما نبتعد عن مكان ما نشاق له ونرسم له صورة تكون في الغالب أجمل من الواقع. أقول أحياناً إنني لا أريد أن أسمع الأخبار أو أن أتعامل مع الدمار الذي يحدث في العراق. لكن أجديني في اليوم التالي، أفتح وأبحث عن الأخبار وآخر المستجدات. أما واقعي هنا في نيويورك فهو مختلف. نيويورك مكان مختلف وخاص، وهي تبثني قبل أن أتبناها. وتنظر إليّ وإلى إنجازاتي بطريقة حيادية، بغض النظر عن مكان ولادتي. هنا أشعر أن مجهوداتي لن تذهب سدى. لكن هذه المدينة شرسة وفيها كثير من الفنانين، وعلى الرغم من نجاحاتي فأنا لست سوبر ستار".

تلمع عيناه وترتسم على وجهه ابتسامة مشاكسة عندما يتحدث عن بداية نجاحاته وكيف بات لا يبيع لوحاته لمن يدفع أكثر. يقول: "إن جامعي الفن عالم خاص بحد ذاته. الفنان يعيش في حوار دائم مع الأعمال الفنية الأخرى سواء في عالم الموسيقى أو الرسم أو الأدب إلخ. لكن الأهم في ما يتعلق بالرسم أن أي فنان يطمح بأن يعرض ليس بصورة فردية فقط، وإنما ضمن مجموعة فنانيين آخرين مميزين، وأن يكون ضمن مجموعة جامع للفن صاحب أعمال شهيرة، لأن هذا يضع عمله في سياق وحوار مع الفنانين الآخرين. لذلك، ليس مهماً أن تباع أعمالك بأسعار عالية فحسب. الأهم هو لمن تتبع وما هي الأعمال الفنية الأخرى التي يملكها جامع الفن. لذلك فأنا أفضل أن لا تذهب أعمالي إلى المزادات. نقوم منذ عام بتوقيع عقد مع كل من نوافق على أن يشتري لوحاتي، ينص على أن تبقى اللوحة في ملكه الخاص خلال السنوات الثلاث إلى الخمس المقبلة على الأقل".

الدراسات السابقة:

أولاً: بحث بعنوان

المضامين الفكرية لجداريات الأسوار العازلة كمدخل لمواجهة العنف

مقدم من أ.م.د/ خيرية محمد عبد العزيز

أستاذ التصوير الجداري المساعد

كلية التربية النوعية- جامعة الإسكندرية

ملخص الدراسة:

مفاد هذه الدراسة انه ليس من الضروري أن يكون عنوان العمل القنى هو الحرية ليكون معبرا بالفعل عن الحرية، إذ أن كل عمل فنى جدير بهذا الاسم هو فى الواقع شاهد عليها وبرهان لها ، بل ممارسة فعلية لها – أى أنه حرية إيجابية - هذا على حين أن أشد الدساتير ونظم الحكم توسعا فى ضمان الحرية لا تكفل لنا أكثر من ازالة بعض العقبات ، ورفع بعض القيود ، وفتح بعض الأبواب أما الفن فهو رسالة قديمة امتدت مئات الأجيال فهي تشبه صروح العالم الآخر ، وتصوير معالمه وكائناته، ولذلك وجب أن نلفت النظر أن الفن لم يكن فى يوم من الأيام أسي أر أو خادماً ، وإنما هو باحث عن الحرية والانطلاق ، لذلك كان من الواقعى أن يكافح الفن كل الظواهر السلبية فى المجتمع التى تدعو إلى تقييد الحريات والعنف والعنصرية والإضطهاد. لقد اكتسب فن التصوير الجدارى كأحد هذه الفنون أهميته من كونه نوع من أنواع التعبير الفنى

القديم قدم الإنسان ، فهو سجلاً رصد تطور البشرية بكل جوانبها، " وفى الوقت المعاصر لم يعد تسجيلاً لحضارت

الشعوب وتجسيدا لملامح هويته الثقافية ، بل أصبح يلعب دوراً أساسياً فى إحياء الثقافة البصرية، وتصحيح مفاهيم الرؤية و تساهم الأعمال الجدارية بشكل خاص فى تنمية الحس الفطرى لدى الفرد، والارتقاء بالذوق الجمالى حيث إدراكها والاستمتاع بها، وتعميق الوعي الثقافى لأفرادها ، ومن أهم أدوارها أيضاً مجابهة العنصرية والتعصب والعنف والحفاظ على تضافر المجتمعات وتطورها من مبدأ الفن باحث عن الحرية الإنسانية.

لذا فالن يمكن ان يكون له دور علاجى هام فى معالجة بعض الامراض الاجتماعية مثل التعصب والعنف والعنصرية ، بعض المضامين الفكرية فى الاعمال الفنية التى تساهم فى نشر الوعي الاجتماعى والثقافى داخل المجتمع، فيرى (أوبنهايمر) "أن العلاج المجدى يكمن فيما يسمى برجال الذهن من العلماء والفلاسفة والساسة والأساتذة والأدباء والفنانين فعلى هؤلاء يقع ذلك الواجب العظيم الذى هو إيجاد لغة التخاطب المفقودة فيما بينهم واستخلاص الدلالات الإنسانية المشتركة من اكتشافات العلماء أو تأملات الفلاسفة أو إنتاج الأدباء وأعمال الفنانين وعلى ذلك ترى الباحثة أن فن التصوير الجدارى بدوره متاح لمشاهدة الجماهير وقد يكون سبب فى أن يزيل أو يعدل بعض السلوكيات السلبية التى تؤذى المجتمع.

ثانيا :المعارك في الفن التشكيلي

المادح، عازة صلاح أحمد محمد ,بحث مقدم الى جامعة القدس , المشرف - عبده عثمان عطا الفضيل.

تسلط هذه الدراسة الضوء على المذابح التي دبرها الإرهابي هيروود اليهود ونفذها في الأطفال الذكور الأقل من عامين في مدينة بيت لحم الفلسطينية والقرى المحيطة بها. وذكر التاريخ أن قتلاه من الأطفال بلغ المائة وأربعة وأربعين ألف طفل رضيع بسبب ما عمله من نبوءة ميلاد المسيح والتي تقول أن ثمة مولودا سيصبح ملك على ملك اليهود فخشي علي عرشه وقرر التخلص من هذا المولود الذي يهدد عرشه في أبشع عملية إرهابية عرفها التاريخ ضد الأطفال الرضع فلم تقترب الإصدارات التشكيلية في الخارج من هذه المذبحة جميعا ورصدا حتى لا تتضح بها. وغير معروف من اللوحات المطبوعة غالبا لدي المهتمين بالفن غير لوحة شهيرة للفنان بيتر بروجيل موجودة في متحف تاريخ الفن بفيينا وأخرى معروفة اسما للفنان سباستيان بوردون في متحف الأرميتاج بروسيا. أما الباقي والاعتماد يغلفه نسب مختلفة إلي حد كبير. وبهذه اللوحات أتمني أن تدركوا أنها تتماثل و وطأة الحضور للفن وكيف يكون للفن رأي فيما يحدث مؤرخاً وموضحاً للقبح رفاهية كما يراه اغلب الكثيرين فمثلا الفن هو وسيلة لتجميل الحياة هو أيضاً وسيلة لكشف بشاعتها. والفن كما ترون هنا تخرج الأحداث لتف ضح بالفن قتله كل زمان ومكان حتى لا تتبدل الذكرى بالصمت المسكين وفاضح القتلة هنا ضمير فنانين سجلوا على مدى عصور وأماكن عده تلك المذابح الإرهابية لان بوصله الضمير الإنساني لا تعرف حدود الزمان والمكان خاصة وأعمال إرهاب الماضي تعد نفسها بنفس الفكر الإرهابي الصهيوني وعلينا أن نمسك بالزمن حتى لا ينسى من يعتمد النسيان ويتقاضون

عنهم عن علم كأول جماعه إرهابيه منظمه عرفها التاريخ ولا زالوا هم إرهابيو اليوم الأكثر تنظيما وفتكا. وذلك لأنه حين ارتكب ملك اليهود هيرود مذبحته المروعة ضد ١٤٤ ألف طفل من بيت لحم وكما جاء (التاريخ اليهودي العام) للمؤرخ صابر طعيمة (كانت فرقه الفنانين فى اليهودية أخذت في التكوين في فتره ميلاد السيد المسيح) وهى فرقه لها دستورها للعنف والتطرف وكانت بؤادر هذه الاتجاهات قد ظهرت في عهد أحبار المنشأ وكانوا مضرب الأمثال في القسوة والغلو في الإرهاب الذي اشتهروا به لدرجه أنهم كانوا يسمون (سيقارين) وهى كلمه يهودية من ألفاظ التلمود معناها الإرهابيون أو السفاحون أو قاطعوا الطرق كما أنهم سُموا في بعض الوثائق (بريوناي) أى الخارجين عن القانون ويقول أصبحت حركه سريه تعتمد على الاغتيال وكان الواحد من القنائين يمر أحيانا بسرعة البرق وخنجره فى يده ويقتل الشخص المتفق عليه بطعنه واحده ثم يختفي لذلك فيهم , وهذه اللوحات بعض شهود بها التاريخ الإرهابي في العالم وعلينا ألا ننسى أن الجماعات الإرهابية اليهودية ظهرت قبل ظهور الإسلام بعد قرون وهذا فقط للفت الانتباه لذا فلا عجب من أفعالهم الإرهابية اليوم في وليدة تراث دموي ضارب في التاريخ ونقل كما قال أوفيد الشاعر الروماني ٣٤ ق م ١٨٠ م ولماذا العقل الآن وقد سبق الجنون؟. اعتقد أن اللوحات ستفيد كذاكر بصريه وتاريخي منفذه بأكثر من وسيط في الخامات ليتمكنك تقبل عدة انطباعات لخبرات حسية مختلفة لفنانين عالميين كبار لهم تاريخهم الفني وتأثيرهم علي الحضارة الإنسانية وقد يجذبك الموضوع أكثر من القضية التشكيلية وأن لوحات المذبحة بمثابة صورته عن واقع إلا انه واقع قد لا يصل إليه خيال بشري في اشد لحظات جموحه وفي مقابل انجذابك للموضوع التاريخي سيظل جانب من قيم العمل الفني مرهونا بجانب توثيقي مما يجعلك يراها فقط كذاكره تاريخية بصرية والذي بسببه تظل القيمة الجمالية إلي حد ما خارج حدود اللوحة كما أن معالجة ٥٣ فناناً من أطفال لوحات مذابح الأبرياء وجود منذ تلك اللحظات التي ستلمسونها وقد حمدتها اللوحات نيابة عن لحظات أخرى اسبق منها في الزمن ولأننا نشاهد لوحات كلها شر لذلك أقول بالتأكيد أننا نحتاج الفن وبشدة حتى لا تميئنا الحياة .

ثالثا : الهجرة المستحيلة. احمد السوداني ووقائعه غير السارة

دراسة للباحث علي النجار . مجلة المدى . العدد ١٩٢٩ . ٢٠١٠ .

وكتب فيها : هل تتحرر الحشرة، أية حشرة كانت، من ارث حاضنتها الأهم(الشرنقة). وإذا تحررت ظاهريا وانطلقت في رحاب كونها. من يحزر بالضبط ما الذي خلفه زمنها الشرقي في ذاكرتها أو حتى في مسارات تحليقها. وان حسبنا الأمر عبثا، فهل هو عبث بشكل مطلق،

أم هو قابل لإعادة النيش في اثر مخلفاته ليس كجينات متوارثة. بل بما يسمح بمسح الأثر كسلوك مرتد لفضاء انغلاقه في حيز لا يترك للجسد من مجال للحركة ولا للحواس من يقظة إلا بعد انقضاء فترة اغفائه التي هي جزء حيوي من أزمنة نضجه. هنا وبالنسبة لأعمال السوداني لا يهمن إلا استرجاع هذا الأثر الغافي أو المستتر خلف غفوته الجبرية كمدخل لإشكالية بنائية أجساده المتفككة والمعاداة تفكيكا لا بناء. هل الشرنقة زمن عدم أم بناء لزمن جديد؟ أم هي الزمن العراقي في دورة استحالته المعاصرة التي لا يبدو في الأفق انه سوف يرف له جناح. لقد تفككت بنيته الذاتية والتحتية وتشظت في مساحة كان من المفروض فيها

أن تكون مشاعة للجميع. وان كنا نظن بأننا تعدينا ادوار استحالاتنا منذ أزمنة بعيدة. فما ذلك إلا وهم ما زلنا نكابح من اجل اكتساب قناعاته ولو بحدودها الدنيا. فلا الذي تعدى الخمسين عمرا منا ولا الذي تعدى الستين ومعظمهم من مخلفات الحروب أو السبعين وهم من مخلفات تداعيات الحرب الدراماتيكية؛ الأخيرة على ندرتهم، استطاعوا الانفكاك مما لحقهم من قشرة شرنقتهم التي لوثها غبار ومخلفات هذه أو تلك الحروب. وان كان احدهم دون رسما كما دونه احمد السوداني، لما كان الأمر يحمل بعضا من غرابته. لكن أن يدونه من لامس بعضا من مخلفات الأثر لا كله وبهذه الروح الفجائية، فذلك أمر يدعونا إلى نبذ أمر حدوث المعجزات بل الأفضل لنا أن نبحت عن مسبباتها. زمن الشرقة زمن سوي لحاضنها وزمن غير سوي لما عداه. وما دمننا كبشر خبرنا أزمنته عبر رحلة حياتنا العراقية وبدون معجزات أو حتى البحث عن مسبباتها، منذ منتصف النصف الثاني من القرن العشرين وما قبله أحيانا، ورضينا بها حصنا للذات المعرضة للانتهاك. ولكونها من أصعب الفترات التي يحجب فيها الجسد وتطرد الحركة. فإننا مع كل ذلك لا نعدم؛ تسلل وعي آخر إلى ذواتنا المحتجرة وعي مسترجع من مسارات مخلفاته المدروسة، تسلل إلى ذهننا مزيجا بعض الشيء جدران شرنقتنا وواهبننا؛ حياة كانت مؤجلة وسط ظلماتها. وان تحررنا من هذه الظلمات بفضل ما وهبنا من نور الحياة وضوء الشمس. إلا أن لعنة الغاز الحجز الأول لا تزال ملتصقة بقشرة أدمغتنا بل حتى في نخاع عظامنا؛ في هذا الزمن المتشرد حيث الانغلاق دفئا وأمانا، الزمن - اللازم لا بد فيه من أن تتماسك جزيئات الذات وتنمو وسائلها الأكثر حيوية في البحث عن الانعتاق ومناورة مصائرنا الفضائية. لكن الانغلاق وكعتمة مفزوعة بالضجيج الآتي من الخارج انتهاكا لحرمة وحدته ليس له سوى الهذيان ما يبقيه مستقرا لاستيقاظ الروح على وقع إحياء ألغازها، الهذيان وحده ما سيقترحه السوداني، لكنه هذيان عضوي حيث أعضاء الجسد وأجزاء المكان هي التي تصرح بما خبأه انغلاق الروح في شرنقته الأولى. مع ذلك فان ما تنتبأ به تفاصيله يتعدى؛ كل الأحلام أو الأوهام الفنتازية فصخب الخارج وضجيج المفخخات هي التي صنعت تفاصيله البارزة؛ كل الشرائق آيلة للزوال، ليس عدما، بل تحررا للذات من محبسها الضروري والاضطراري. تتصدع الجدران وتتناثر شظايا. وتتصدع الجدران في رسومات السوداني، لكنها لا تتناثر هباء، بل من اجل أن تحجز أمكنتها احيازا لتتنشئ الأجساد على امتداد سطوحها، ولا فضاء خارجها. وتتصدع الأجساد أيضا بحثا عن بعض أعضائها التي أغفلتها فرشاة الرسم. فهل المصائر اغفال كما تؤكدنا الحوادث التي استقى منها الرسام تفاصيل وقائعه المتخيلة. وهل تظل هذه الحوادث كدرا يؤرقه مادامت لا تؤرق صانعي القرار صغارا وكبارا ومن مختلف الملل والنحل والمصالح داخلها وخارجها. وهل الفنان ضمير الأمة كما تعلمناه منذ الصغر. ربما فقه السوداني كل ذلك. وربما فقته الصدمة. ومعظمنا مصدومون. واني أميل إلى ذلك فارت هذا الفنان الشاب منبعث من حوادث زمنه المعاصر لا من اطروحات ماضوية. وزمننا المعاصر تتحكم فيه صوره ، والصدمة إن كانت ذاتية فغالبا ما تتحول إلى صور. وفنان مثل احمد السوداني تدرب على إتقان فنه الصوري لا بد له من أن يدمج الصورة والصدمة الذاتية للصور العراقية المعاصرة. انه حقا فنان من هذا الزمان. كمقاربات، تحال رسوم السوداني إلى كل من جبرنيكا بيكاسو وهلوسات غويا وشخوص بيكون(وكما ذهب أكثر من ناقد). ضمن هذه المجموعة المختارة من ارث الألم الإنساني المجسد، يتعذر علينا أن لا نقبل هذه الإحالة، وان نتقبلها في نفس الوقت. فمن حيث المغزى فان الهيئات العامة، هي التي تشير إلى ذلك. ومن ناحية أخرى هي أيضا لا تنتمي إليها كليا. بل تنتمي لعالم أكثر معاصرة، وبالضبط للوجه المرعب الخفي من هذا العالم وبتشخيصية ابعد من نمطية أعمال هؤلاء

الرواد. فلا صرامة أشكال بيكاسو متوفرة في رسومه، ولا اهتزازات أجساد بيكون وشبهيتها، ولا معقولية كويا الفنتازية. أنها الحرب الكونية المعاصرة حيث يخفي مظهر السلاح تاركا الأجساد منصبة .

مؤشرات الاطار النظري:-

- ١- ان موضوع العنف والوحشية في الفن التشكيلي ليست بجديد فقد تناولها الكثير من المدارس الفنية.
- ٢- الفنان الإسباني غويا يكون أكثر الرسامين في العالم من تمثل هذه الثيمة خصوصا في أعماله الأخيرة قبل أن يموت، لما فيها من قسوة ووحشية. أما الفنان الإسباني الآخر والأشهر في العالم بيكاسو فقد تناول هذه الموضوعة في واحدة من أهم الأعمال الفنية في التاريخ الحديث وهي لوحة "الغورنيكا".
- ٣- تنتوع آثار الوحشية في حياة الناس وتتأرجح ما بين الشخصي والعام وبين ما هو نفسي روحي وما هو مادي ملموس، وكذلك هي صاحبة تأثير في قطاعات الحياة كافة ولا يُستثنى الفن من ذلك.
- ٤- المبدع ما إن يشعر وضعاً عنيفاً، أو يمارس عليه العنف حتى تشتدّ به الرغبة في التعبير عن قبوله هذا الوضع أو رفضه، فإما دفاع أو مقاومة عنيفة تنشأ عن رغبة في الدفاع عن نفسه وأرضه وهويته، وأفكاره ومعتقداته، إذ تلجّ عليه دوافعه الإبداعية للتعبير عن الحالة، وكثير من الآراء تؤكد أن الحرب تشكل محفزاً للنشاطات الفنية.
- ٥- اشتهر أحمد السوداني بلوحاته ذات الألوان الزاهية والتراكيب السريالية والدلالات النفسية، وتكون تلك اللوحات عادة مصنوعة من الأكريليك والفحم، ويصور فيها السوداني العديد من الوجوه المشوهة والأعضاء المنفصلة أو المبتورة عن الجسد البشري غارقة وسط مخلفات عدة، مثل صفائح القمامة والثياب الرثة، وأحيانا دمي مشوهة.
- ٦- تفتح لوحات السوداني كذلك بابا غير قابل للإغلاق كلياً كما يقول المؤرخ الفني سايمون مورلي، لا يتنازل السوداني مطلقاً عن قوميته العربية في لوحاته، ومع ذلك يقدمها محملة بالكثير من الدلالات المترابكة والتي يمكن قراءتها في ثنايا اللوحات، مثال ذلك لوحته عن صورته الذاتية المرسومة عام ٢٠١٣.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

مجتمع البحث : يبلغ مجتمع البحث (٢٠) لوحة فنية

عينة البحث : عددها (٣) عينات تم اختيارها بصورة قصدية .

اداة البحث : تم الاعتماد على النت والمصادر ومؤشرات الاطار النظري.

منهج البحث : الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي لتحليل العينات.

عينات البحث:

١- لوحة الطيور



في لوحته "طيور" المرسومة عام ٢٠١٥ نرى^{٣٣} أن السوداني يقدم دلالات نفسية ورمزية على طبيعة الماضي القاتم الذي لا يزال يطارد الحاضر ويؤثر فيه، الطيور خارج أعشاشها معلقة على أغصان لا تشبه أغصان الشجر الطبيعية، والثيمة العامة لموضوع اللوحة توحى بعدم الاستقرار، أما فضاء اللوحة فمحموم بألوان حارة وملتهبة لا تمت بصلة لما تفرضه حياة الطيور الطبيعية من سلام وسكينة، كذلك يمكن استشعار

^{٣٣} متحف وادسورث أثينيوم للفنون تأسس عام ١٨٤٢

الرمزية التي تؤول لها اللوحة ككل، الطيور المعلقة خارج أعشاشها قد تكون رمزا للهجرة واللجوء السياسي الذي عانى منه السوداني وعائلته.^{٣٤}

٢- لوحته الذاتية



تفتح لوحات السوداني كذلك بابا غير قابل للإغلاق كليا كما يقول المؤرخ الفني سايمون مورلي، لا يتنازل السوداني مطلقا عن قوميته العربية في لوحاته، ومع ذلك يقدمها محملة بالكثير من الدلالات المتراكمة والتي يمكن قراءتها في ثنايا اللوحات، مثال ذلك لوحته عن صورته الذاتية المرسومة عام ٢٠١٣.^{٣٥}

نرى في اللوحة صورة من الأبيض والأسود نزع عنها الغطاء يمسك بها حيوان مشوه في محيط من الملابس القديمة والدمى المخيفة والأنابيب المعدنية التي تخترق أجسادهم وما في ذلك من دلالات على

^{٣٤} الناقدان روبرت غوف وكيلى روزنثال فى كتابهما "أحمد السودانى"

^{٣٥} الناقدان روبرت غوف وكيسي روزنثال في كتابهما "أحمد السوداني"

التشظي وعدم الاستقرار والغموض، وتثير اللوحة شعورا بالتوتر، خاصة مع الألوان الحارة والبراقة، ونتيجة لذلك يستطيع المشاهد أن يلمس إحساسا بالاحتدام والعنف في فضاء اللوحة.^{٣٦}

٣- وجوه مشوهة



ويصور فيها السوداني العديد من الوجوه المشوهة والأعضاء المنفصلة أو المبتورة عن الجسد البشري غارقة وسط مخلفات عدة، مثل صفائح القمامة والثياب الرثة، وأحيانا دمي مشوهة.

يرى السوداني أن الخوف من الفوضى قد يكون ببساطة ردنا على العيش في عالم تسيطر عليه قوى قوية تتجاوز فهمنا، وهذا ما يدفعه لأن يثير في لوحاته مشاعر الاضطراب والفضول والتوسع التي يستشعرها كقوة خفية وخبيثة في كثير من الأحيان تدفع بالعالم نحو الحروب والدمار.^{٣٧}

^{٣٦} متحف بورتلاند للفنون أكبر وأقدم مؤسسة فنية عامة في ولاية مين الأمريكية

وعلى الرغم من أن أحمد السوداني لم يكن شاهد عيان على غزو الولايات المتحدة للعراق في مطلع القرن الحالي فإنه يرسم عوالم شتى من الفوضى والجنون والألم والمعاناة مستوحيا أعماله من العصر الدموي الذي وجد نفسه فيه، فقد هرب مع عائلته من العراق بسبب حرب الخليج الأولى بين إيران والعراق (١٩٨٠-١٩٨٨).

تجربة الفرار تلك تنعكس في أعماله في شكل شخصيات هجينة مثقوبة بالجروح متشرذمة مبتورة وملينة بالتمزقات.^{٣٨}

تحليل العينات :

إنه يرسم عوالم شتى من الفوضى والجنون والألم والمعاناة مستوحيا أعماله من العصر الدموي الذي وجد نفسه فيه،^{٣٩}

و يثير في لوحاته مشاعر الاضطراب والفضول والتوسع التي يستشعرها كقوة خفية وخبيثة في كثير من الأحيان تدفع بالعالم نحو الحروب والدمار.^{٤٠}

ان العنف والوحشية تنعكس في أعماله في شكل شخصيات هجينة مثقوبة بالجروح متشرذمة مبتورة وملينة بالتمزقات.

ويقدم دلالات نفسية ورمزية على طبيعة الماضي القاتم الذي لا يزال يطارد الحاضر ويؤثر فيه،

يسحق أحمد السوداني كافة العناصر محل التشكيل والرسم في اللوحة ويعيد خلطها ونشرها على قماش اللوحة مرة أخرى، وتظهر العناصر بعد عملية السحق والخلط تلك محملة بدلالات مأساوية للغاية عن بصمة الحروب: طيور مقتطعة من بيناتها الطبيعية متشظية ومتناثرة دون مأوى.^{٤١}

لا يتنازل السوداني مطلقا عن قوميته العربية في لوحاته، ومع ذلك يقدمها محملة بالكثير من الدلالات المترابكة والتي يمكن قراءتها في ثنايا اللوحات، مثال ذلك لوحته عن صورته الذاتية المرسومة عام ٢٠١٣.^{٤٢}

وهناك طبقات عميقة من الذكريات حاضرة ومترابكة فوق بعضها البعض في رسومه،^{٤٣}

^{٣٧} الناقدان روبرت غوف وكيسي روزنتال في كتابهما "أحمد السوداني"

^{٣٨} الحرب والتربنتين - ستيفان هيرتمانس، دار الكرمة ٢٠٢٢

^{٣٩} دورية فايدون، لقاء مع الفنان أحمد السوداني، قناة الجزيرة ٢٠٢٢

^{٤٠} المصدر السابق

^{٤١} مارك بيسير مدير متحف بورتلاند للفنون

^{٤٢} المؤرخ الفني سايمون مورلي،

^{٤٣} في لقاء مع معهد الفن المعاصر في البندقية

أن لوحاته ليست تعبيراً عن جروح العراق وحده وإن كانت هي الحاضرة في ذهن الرائي منذ الانطباع الأول، فهو إنما يستعرض الذاكرة الإنسانية كمكان فوضوي يعج بالتفاصيل والعناصر غير المترابطة،^{٤٤}

أن هذه الصراع الداخلي يتجسد بصريا على اللوحات^{٤٥}

وتمثل لوحات السوداني امتداداً للمدارس الفنية التشكيلية الغربية، بعد أن تشكل وعيه الفني ونضجت تجربته في الولايات المتحدة وجامعاتها.^{٤٦}

الفصل الرابع

النتائج:

بعد ان الخوض في غمار العنف والوحشية في اعمال الفنان العراقي المغترب احمد السوداني وما تحمض من خلال الاطار النظري وتحليل اللوحات نستنتج ما يلي:

- ١- موضوعة العنف في الفن التشكيلي ليست جديدة وقد تناولتها الكثير من المدارس الفنية طيلة أكثر من ثلاثة قرون.
- ٢- ما يميز موضوعة العنف عند الكثير من الفنانين هو الألوان التي تنفذ بها الأعمال والتي غالباً ما تكون ألواناً داكنة مكفهرة ومعتمة مثل الأسود والرمادي والبنّي الغامق.
- ٣- يعالج احمد السوداني هذه الموضوعة بطريقة مختلفة مستلهاً أعمال الفنانين الذين تناولوا الثيمة نفسها عن طريق استخدام ألوان بهيجة وتقنيات متعددة في تصوير حالات من العنف لا قدرة للمشاهد على رؤيتها أو متابعتها. عن طريق هذه الألوان الحارة مثل الأحمر والبرتقالي والأزرق والرمادي الفاتح وهي ألوان دافئة يحاول السوداني جذب المشاهد لتقبل الأفكار التي يقدمها في لوحاته برغم ما فيها من ألم وقسوة.
- ٤- مشاهدة أعمال السوداني بعناية تكشف اهتمامه الشديد بتاريخ الفن المعاصر من خلال توظيفه مرجعيات أوروبية مثل غويا وبيكاسو ويكون والتعبيريين الألمان لكن مع احتفاظه بصوته الخاص.

^{٤٤} المصدر السابق

^{٤٥} سوا ماغازين

^{٤٦} لناقدان روبرت غوف وكيسي روزنثال في كتابهما "أحمد السوداني"

- ٥- ما يمنح العمل الفني فرادته هو وعي الفنان بما يحدث من حوله وتواصله مع المشهد العالمي للفن بالإضافة إلى اشتغاله على مشروعه الفني الذي قد يتطلب إنجازه سنوات عديدة
- ٦- لأن السوداني مولود في العراق فقد جاءت الأعمال بمجملها انعكاسا لما حدث ويحدث في العراق الآن من عنف.

المقترحات :-

- بعد اجراء هذا البحث والاطلاع على معطياته ونتائجه تقدمت الباحثة ببعض المقترحات وهي
- ١- على الدولة ان تقدم الرعاية الكافية للفن وفنانيها كي يزدهر البلد بالموهب التي توجد لديه لما تمثله من ثروة بشرية.
 - ٢- ان تقوم النقابات والجهات الفنية بتسليط الضوء على المعالم والانجازات الفنية للفنانين العراقيين لما لها من قيمة فنية وجمالية .
 - ٣- توفير الكتب والمصادر الفنية لكي تتيح للباحث الوصول الى نتائج علمية دقيقة .

التوصيات :-

- ١- عمل دراسات معمقة اكثر حول طاقاتنا الفنية كرسائل الماجستير او اطاريح الدكتوراة.
- ٢- البحث عن العينات وكيفية دراستها قبل الشروع بالدراسة فالبحت الذي اجرته الباحثة كان مرهق من حيث العينات ومجتمع البحث كونها بعيدة عن بلد الباحثة.
- ٣- دراسة اثر البيئة على اسلوب الفنان .

المصادر:-

- ١- مدارس التصوير الزيتي . اسامة الفقي, مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠١٦
- ٢- نجاح ابراهيم , مجلة الوطن العدد ٩٥٣ سنة ٢٠٠٦
- ٣- لسان العرب لابن منظور - جزء ١ / مجموعة دراسات معجمية حكمت كشلي فواز ١٩٩٦
- ٤- المعجم المفصل في المعاني والإنشاء ,سجيع الجبيلي ، ٢٠٠٩
- ٥- احمد حسن ,مجلة الضفة الثالثة ,العدد ٣٥٤ لعام ٢٠١٨
- ٦- العنف في الفن التشكيلي نجاح إبراهيم , مجلة اللاومنة العدد ١٢٣ لسنة ٢٠١٦
- ٧- المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع خليل أحمد خليل ١٩٨٤
- ٨- عالم المعارض ؛ تاريخ المعارض العالمية من لندن إلى شنغهاي بول جرينهالغ ٢٠٢١

- ٩- موسوعة أحداث القرن العشرين: الجزء التاسع ١٩٨١ - ١٩٩٠ - المجلد ٩ ناصر بن محمد الزمل • ٢٠٠٦
- ١٠- الألوان والاستجابات البشرية فيبر بيرين, محمد إبراهيم الجندي • ٢٠٢١
- ١١- الشرق في عيون الغرب - صفحة ١٨ ضرغام الدباغ • ٢٠١٦
- ١٢- سر الى العمق الخوري غي سركيس بيروت ٢٠١٣
- ١٣- موسوعة أعلام الرسم - حياتهم وآثارهم , ليلي مليحة فياض ,الدكتور • ١٩٩٢
- ١٤- منطق الخطاب المركز والتابع: قراءة في السرد الكولونيالي , أ.د. زهير محمود عبيدات • ٢٠٢٠
- ١٥- الحرب والترنيتين - ستيفان هيرتمانس, دار الكرمة • ٢٠٢٢
- ١٦- متحف وادسورث أثينيوم للفنون تأسس عام ١٨٤٢
- ١٧- يعد متحف بورتلاند للفنون أكبر وأقدم مؤسسة فنية عامة في ولاية مين الأمريكية. تأسس باسم جمعية بورتلاند للفنون عام ١٨٨٢.
- ١٨- وثائق حرب الخليج بن حميدة، سفيان • ١٩٩١
- ١٩- هند مسعد. قناة الجزيرة ٢٠٢٢
- ٢٠- شوكت الربيعي. مقدمة في تاريخ الفنون التشكيلية ج ٢ ٢٠١٤
- ٢١- ابتسام عازم ,مجلة رصيف ٢٠١٧
- ٢٢- رجاء وحيد دويدري ، البحث العلمي أساسياته النظرية وممارسته العملية (الطبعة ١)، دمشق سوريا:دار الفكر،
- ٢٣- كمال دشلي، منهجية البحث العلمي، حماة سوريا:مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية،
- ٢٤- دورية فايدون ,لقاء مع الفنان احمد السوداني , قناة الجزيرة . ٢٠٢٢
- ٢٥- المصدر السابق
- ٢٦- مارك بيسير مدير متحف بورتلاند للفنون
- ٢٧- المؤرخ الفني سايمون مورلي،
- ٢٨- في لقاء مع معهد الفن المعاصر في البندقية
- ٢٩- المصدر السابق
- ٣٠- سوا ماغازين
- ٣١- الناقدان روبرت غوف وكيسي روزنثال في كتابهما "أحمد السوداني"



التعبيريه التجريديه في اعمال الفنان جاكسون بولك

بحث مقدم لكلية الفنون الجميلة - قسم الفنون التشكيلي كجزء من متطلبات

نيل شهادة البكالوريوس

بإشراف

اعداد الطالبة.

د. جولان حسين علوان

اصالة ستار احمد

٢٠٢٢م

١٤٤٣هـ

البيان

(قُلْ آمِنُوا بِهِ أَوْ لَا تُؤْمِنُوا ۚ إِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ مِنْ قَبْلِهِ إِذَا يُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ يَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ سُجَّدًا * وَيَقُولُونَ سُبْحَانَ رَبِّنَا إِن كَانَ وَعْدُ رَبِّنَا لَمَفْعُولًا * وَيَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ خُشُوعًا).

صدق الله العظيم

سورة الإسراء- الآية ١٠٧ - ١٠٨-

الاهــــــــــــداء

انتهت الحكاية، ورفعت قبعتي مودعاً السنين التي مضت، أهدي تخرجي الى بحر الحب والحنان والنبض الساكن في عروقي أُمي الحنونة وأبي العزيز، الذي كانا لي سنداً في مسيرتي، إلى نجوم سمائي المتألئة سندي في الحياه الى إخوتي التي لم تلد هم أُمي ولكن ولدتهم لي الأيام كانوا سنداً لي، بفضلكم أقف في هذا الموقف الجميل المشرف، شكراً لكل أصدقائي، شكراً الى من علموني حرفاً، شكراً لكم.

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد 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 أستاذتي المشرف على بحثي الأستاذة الدكتورة/ جولان حسين الذي لم يدخر جهداً في مساعدتي، كما هي عادته مع كل طلبة العلم.

الفهرست

ت	المحتويات	الصفحة
١	الاية	أ
٢	الاهداء	ب
٣	الشكر والتقدير	ج
٤	ملخص البحث	١
٥	الفصل الأول منهجية البحث	٥-٢
٦	أهمية البحث	٢
٧	تحديد المصطلحات	٣

١١-٥	الفصل الثاني الاطار النظري	٨
٧-٥	المبحث الأول : التعبيرية التجريدية	٩
٨	التعبيرية /التجريدية	١٠
١١-٨	المبحث الثاني: اسلوب الفنان جاكسون بولك	١١
١٤-١٢	الفصل الثالث إجراءات البحث	١٢
١٥	الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات	١٦
١٧-١٦	المصادر	١٧

ملخص البحث

تتناول البحث الحالي (التعبيرية والتجريدية في رسوم الفنان جاكسون بولوك)، فدرس العقلي والوجداني في الفكر الفلسفي والجمالي، ودوره في توجيه آليات الاشتغال في رسوم الفنان (جاكسون بولوك)، وقد تضمن البحث أربعة فصول، اهتم الفصل الأول منه الإطار المنهجي للبحث متمثلاً بمشكلة البحث: ما مدى تضمين الاعمال التعبيرية التجريدية في اعمال الفنان جاكسون بولوك؟، وهدف البحث يهدف الى الكشف عن التعبيرية التجريدية واشتغالاتها في رسوم الفنان جاكسون بولو الذي تمثل بالتعرف عن التعبيرية التجريدية في اعمال الفنان جاكسون بولوك)، اما حدود البحث فقد اقتصرت على دراسة مفهوم التعبيرية التجريدية في اعمال لفنان الفنان (جاكسون بولوك)، وتحليل نماذج مصوره للوحات فنية ممثلة اعمال (جاكسون بولوك)، في الحقبة الزمنية من (١٩٤٣ إلى ١٩٨٥)، بالاعتماد على المنهج التحليلي ضمن رؤية فلسفية معرفية وجمالية بعدها النظري الإجرائي على السواء، واهمية البحث تتجلى فيما يلي من ضوء على اشتغالات التعبيرية والتجريدية في رسوم الفنان جاكسون بولوك اما الفصل الثاني، فقد تضمن الإطار النظري الذي ضم ثلاث مباحث، تناول المبحث الأول الاتجاهات التعبيرية في الرسم المعاصر، اما المبحث الثاني فقد تناول جمالياً في فنون ما بعد الحداثة والتعبيرية التجريدية، وتناول المبحث الثالث أسلوب الفنان (جاكسون بولوك) وطريقة أسلوبه في انتاج الاعمال الفنية. اما الفصل الثالث فقد احتوى على إجراءات البحث الذي تضمن مجتمع البحث وعينة البحث أداة البحث، ومن ثم تحليل عينة البحث التي بلغت (٣) لوحات. اما الفصل الرابع، فقد تضمن نتائج البحث الاستنتاجات، فضلاً عن التوصيات والمقترحات، ومن أبرز النتائج :

_الثقافة الفنية تنثري الممارسات العملية .

_الممارسات الفنية القائمة علي اتجاه فني يسهم في إخراج حلول تصميمات متنوعة لها مدلول .

_أسلوب السكب وربطة بالقيم التشكيلية للفنان جاكسون بولوك أتاح أفاق واسعة

لحرية التعبير والتلقائية والفكر الإبداعي في بناء المعلقات الطباعية .

الفصل الأول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث

مشكلة البحث :

شكلت حقبة مابعد الحداثة أهمية كبيرة في تاريخ الفنون المعاصرة التي إنبثقت في أمريكا وأوروبا ، وهي جاءت نتيجة للتحويلات السياسية والاقتصادية والفكرية ما بعد الحرب العالمية الثانية ، التي شكلت دوراً فاعلاً في نشوء الحركات الفنية الجديدة التي اعقبت مرحلة الحداثة وأساليبيها المعروفة . وكانت أولى تلك التيارات الفنية التي تلت الحرب هي (التعبيرية التجريدية) التي ظهرت كتيار فني جديد في الولايات المتحدة الأمريكية ، فمثلت هذه الحركة الثورة الحقيقية للفن المابعد حداثي واعتبرت بوابته الأولى وأصبحت محطة أنظار العالم ، فالسؤال يبدأ: ما مدى تضمين الاتجاه التعبيري التجريدي في اعمال الفنان جاكسون بولوك؟

أهمية البحث والحاجة اليه :

١. -تتجلى أهمية البحث فيما يليق به من ضوء على اشتغالات التعبيرية والتجريدية في رسوم الفنان جاكسون بولوك.
٢. يتوجه البحث الى افادة الباحثين والدارسين والمهتمين في مجال الدراسات الفنية والجمالية.
٣. يفيد البحث الحالي بدراسة الفن التشكيلي في معرفة المفاهيم التعبيرية والتجريدية المكونة في رسوم الفنان جاكسون بولوك.

يهدف البحث إلى:

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن التعبيرية التجريدية واشتغالاتها في رسوم الفنان جاكسون بولوك

حدود البحث :-

الحدود الموضوعية :- تتحدد بالتعبيرية التجريدية في اعمال الفنان جاكسون بولك

الحدود المكانية :- امريكا

الحدود الزمانية :- تحدد البحث الحالي للمدة من (١٩٤٣ الى ١٩٥٣)

تحديد المصطلحات :-

الاتجاهات الفنية:

هي مصطلح يقصد به المذاهب والمدارس الفنية المختلفة بما تتميز به من سمات ومما تتمتع به من خصائص .

التعبيرية

لغة : -

وردت كلمة " (التعبير) في مختار الصحاح (عابر مات وبابه نصار . وعبر النهر غيره وبابه نصار ودخل . وعبر الرؤيا فسرهما وبابه اكتب و (عبرها) أيضا (تعبيراً). و(عبره عن فلان أيضا إذا تكلم عنه واللسان يعبر عما في الضمير " .

اصطلاحاً :

وردت كلمة (التعبير) على إنها :

بنية نهائية , تعمل في استقلال , عن الإبعاد الدلالية .

تتابع رموز أبجدية ما , يحصل عليها , بواسطة تطبيق قواعد إنتاج , تخضع لقواعد معينة .

ويمثل " (شكل التعبير) , موضوع دراسة خاصة و بالنسبة (لجوهر التعبير) " (١).

* ١) التعبيرية التجريدية

* ٢) (ريد ، هربت : الفن والمجتمع ، ت : فارس متري ، دار القلم ، بيروت ، ص ١٦٩ .

فلسفياً :

" التعبير عن الرؤيا وتفسيرها , والقوة على التعبير صفة بعض الآثار الفنية الرائعة التي توحى بالصور والأفكار والعواطف . وليس المقصود بالتعبير أن تكون الصورة الفنية مطابقة للأشياء التي تمثلها , إنما المقصود به أن تكون دلالة هذه الصورة على الأشياء مصحوبة بما يضعه الفنان فيها من إحساسه وخياله , وعناصر تجربته "

" التعبيرية هي المدرسة الفنية التي ولدت في ألمانيا نهاية العقد الأول من القرن العشرين للتخلص من عبودية القيود القديمة لموضوعاتها و إعطاء حرية اكبر للفنان لا يحاول أن يصور أو يشرح الحقائق الطبيعية الموضوعية و ليست هي فكرة مجردة قائمة على تلك الحقائق , ولكنها تحاول أن تصور المشاعر الذاتية للفنان "

التعبيرية : " هي الحركة الفنية التي تعبر عن انفعالات الفنان العاطفية بأي ثمن , يكون الثمن عادةً المبالغة أو التشويه المظاهر الطبيعية "

*١ () ريد ، هربت : الفن والمجتمع ، ت : فارس متري ، دار القلم ، بيروت ، ص ١٦٩ .

*٢ () محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح , دار الكتاب العربي , بيروت , ١٩٨١ , ص ٤٠٩ .

التجريدية : (Abstract)

لغة :

وردت كلمة التجريد لغوياً " (التجريد , التعرية من الثياب والتجرد التعري . و(تجرد) للأمر أي جد فيه . و(أنجرد) الثوب أي أنسحق والتجريد هو " أن ينتزع من أمرٍ موصوف بصفة أمرٍ آخر مثله في تلك الصفة للمبالغة في كمال تلك الصفة في ذلك الأمر المنتزع منه "

اصطلاحاً :

مصطلح يعارض به (الملموس) , في اللغة الطبيعية , ويطلق (التجريد) , على ما يكون سيميائية ضعيفة . " ويتعارض (التجريدي) مع (التصويري) , كما يميز على مستوى دلالة الخطاب : (المكون التصويري التجريدي) " .

فلسفياً :

" التجريد عند الفلاسفة هو انتزاع النفس عنصراً من عناصر الشيء , والتفاتاً إليه وحده دون غيره , والتجريد هو تقسيم ما نصيبه من معانٍ مركبة بغية تبسيط الموضوع الذي تناوله في البحث " () . وعرفت التجريدية على إنها " اتجاه يهدف إلى التعبير عن الشكل النقي المجرد عن التفاصيل المحسوسة وهو لا ينطوي على أي صله بشيء واقعي بغية الحصول على نتائج فنية عن طريق الشكل والخط واللون " .

*١ () علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية ، مصدر سابق ، ص ٣٦ .

*٢ () ريد ، هربرت : الفن والمجتمع ، ت : فارس متري ، دار القلم ، بيروت ، ص ١٦٩ .

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول الاتجاهات التعبيرية في الرسم المعاصر:-

ان كل مدرسه فنيه ظهرت كان لها التفرد الخاص بها من حيث الأسلوب والألوان والتقنية فقد جاءت التعبيرية تيار فني محطماً للواقع بأشكاله المعروفة حتى وان كانت هذه الاشكال المرسومة واضحة في شكلها لكنها بعيدة عن المؤلف، معتمداً الفنان على المشاعر الوليدة لديه تاركاً المتلقي هو المفسر لما يراه. حيث ان " كثيرا ما كان الفنانون، خلال مجرى التاريخ، يعيدون رسم العالم المحيط بهم بصورة مشوهة مقصودة، يجعلوا الناس يشعرون كم في هذا العالم من ظلم وقساوة وألم." (ينظر: بيزايو، ٢٠١٠).

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 يصبح التعبير اساسا لإرادة الفنان الخلاقة و مفهومه الفني، في التعبيرية هي اذن تلك الظاهرة الحديثة الناجمة عن هذا السلوك و هذا الموقف المتشدد من الواقع بهدف تغييره. ان الحركة التعبيرية لا تحاول أن تصور أو ان تشرح حقائق الطبيعة الموضوعية و لا أي فكرة مجردة قائمة على تلك الحقائق لكنها تحاول ان تجسد عواطف داخلية. ويمكن التعرف على التعبيرية بمقولة (هربرت ريد: ١٨٩٣/١٩٦٨) (Herbert Edward Read): "ان التعبيرية هي تلك النموذج من الفن، لتجسيد المشاعر الذاتية للفنان و هي على الاطلاق ظاهرة عصرية فردية." (جبر، ص٦) وترى الحركة التعبيرية ان أقصى ما يتطلب من الفنان هو ان يوصل بالشكل احساسات المحتدمة، غير عابئ بالموضوعات الشكلية و ما قد يصيب الشكل من تشويه، فلا يمكن ان نقول ان هناك عمل خالي من التعبير منذ ان ظهر الفن أول مره فهي "تيار فني أخذ جذوره في التاريخ ، ابتداء من رسوم الكهوف البدائية في العصر الحجري، وصولاً إلى التعبيرية اللونية الصافية في عصرنا الحديث. إنها ثورة فنية غايتها إطلاق حرية التعبير الفني باختيار الأشكال الملائمة كوسيلة لهذا التغيير، ب الارتكاز على الحقيقة والموضوع.

*١ (الكوفحي ، خليل محمد : مهارات في الفنون التشكيلية ، ط ١ ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،

٢٠٠٩

المبحث الثاني:التعبيرية التجريدية

ان للتعبيرية التجريدية عدة مسميات منها: فن الضرورة الداخلية، البقعية، اللاموضوعية الجديدة، التجريد الغنائي، التصوير الانفعالي او الحركي، اللون الواحدي، البنائية، التصوير اللغوي او الحروفي، الاشكلي. (امهز، ١٩٨١: ص ٢٠٣) (ان رسوم التعبيرية التجريدية قامت على جدل بين الصور التشبيهية، وغير التشبيهية في الفنون المرئية، حيث ان الرسوم المستنبطة (الصور التشبيهية)، هي التي ترمز لأشياء اخذت فكرتها من الواقع فتكون اشكال خيالية عقلية، اما الاشكال التجريدية (الصور غير التشبيهية)، التي ترمز الى الاشكال تعبيراً عن ذات الفنان وهو يرمز الى اشكال وجدانية) (باونيس، ١٩٩٠: ص ٢٠٦).

فالفن الوجداني الذي تميزت به التعبيرية التجريدية يعرف بالارسمي، الذي عرف بعد الحرب العالمية الثانية الذي يعني بتقديم اعمالاً فنية تحوي الرمز أكثر من الشكل (Anthony, ١٩٧٥: p٥٧). (المادي

ان الفن المعبر عنه بطريقة وجدانية يرتبط بالتعبيرية التجريدية من خلال اللون والطريقة المتبعة في استخدامه تعبيراً عن الانفعالات المباشرة، بطريقة عاطفية موجهة لعملية الابداع بمفهومه الراض لكل ما هو متبادل ومسبق. (امهز: ص ٣١٣) لذا فتميزت اعمال التعبيرية التجريدية بالابتعاد عن الاعمال التي تقترب من الجانب العقلي، والاقتراب من الاعمال ذات الاتجاه الوجداني، الا انها تظل متشعبة ما بين العقل والوجدان في الاقتراب من الذات والتعبير عن المشاعر، وما بين رسومات تشبيهية بالواقع قريبة من الادراك الحسي، لذا فان اغلب اعمال فناني التعبيرية تشوبها الضبابية واللاقصدية لاحتوائها على بقع لونية او خطوط رعشية. (مولر، ١٩٨٨: ص ٣٠٤)، لتدع المتلقي امام صراع ما بين انتماء العمل الى جانب عقلاني او الى جانب وجداني او لربما يحوي المعنى التعبيرية والتجريدية في ان واحد.

*١ () علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية ، مصدر سابق ، ص ٣٦ .

*٢ () ريد ، هريبرت : الفن والمجتمع ، ت : فارس متري ، دار القلم ، بيروت ، ص ١٦٩ .

المبحث الثالث: أسلوب الفنان جاكسون بولوك

جاكسون بولوك الفنان التعبيري الأكثر شهرة، والذي قد سمي أسلوبه الذي ابتكره بالتصوير الحركي (painting action)، وهو الأسلوب الذي عرف به وشاع عنه، ونلاحظ من هذا الأسلوب التحول في مفهوم الفضاء التشكيلي، حيث ضاعت المركزية في المشهد اللوني، وهي النقطة التي يجذب إليها العمل الفني، حيث تعددت المراكز وتوزعت في أنحاء اللوحة وشكلت ما يسمى (الفضاء المصور متعدد البؤر المركزية) فأصبحت اللوحة ينظر إليها من مسافة بعيدة، وجميع أجزائها تتمتع بنفس الأهمية الفنان بولوك بعينه المكتشفة، يحيل ركام الفوضى الظاهرة إلى نظاماً، لكنه ليس نظاماً له منطقته التشكيلي التجريدي، يلمح فيها الإنسان لأول متعارفاً عليه، إنه نظام اللانظام، هلة مجموعة من البطش اللانظامي، ولكن بتأمل لوحاته قليلاً يبدأ يظهر النظام في (٧) (الأشكال، رسوم بولوك ترتبط بالقوانين الفيزيائية للحركة، التي ينتج عنها مجموعة من الخطوط - (٨) (المتشابكة الدائرية أو البيضاوية، المتنوعة الكثافة والتناغم ابتدع أسلوباً جديداً اشتهر به وهو التجريد الحر غير النظامي، القائم على مفهوم الحركة، والتقنيات التي تتسم بالثراء والقوة، والابتعاد عن الدائمة التي تلعب دوراً مهماً في أعماله القيم الثابتة في الفن، وتحرير العمل الفني من القيود البنائية، بتخليه عن العناصر

(٩) (المألوفة وتعامله المباشر مع خاماته وأدواته. أسلوب جاكسون بولوك يهدف إلى التوصل إلى استعارات رمزية على شكل صور يمكن التعرف عليها، إلا أنه لا منطقية في تأليفها وفي مناخها اللاواقعي، نجد الهدف عند بولوك هو التوصل إلى إشارات تشكيلية بمثابة كتابة آلية مصدرها اللاوعي، وليس إلى (١٠) (إحساسات تصويرية ملموسة، تحررت من الذاكرة البصرية عن العالم الخارجي كان يهتم كثيراً بطريقة استخدام المواد الأولية في العمل الفني، ولقد حاول بولوك أن يعكس حريته في أعماله مما يجعل الفضاء غامضاً وغير محدد بنقطة مركزية واحدة بفعل تعدد البؤر وكسر المراكز.

*١ (الكوفي، خليل محمد: مهارات في الفنون التشكيلية، ط١، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٩، ص ٢٣٥.

() علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية، مصدر سابق، ص ٣٦.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:-

- ١- اللون الصريح وتحويل الاشكال واستعارات المواضيع وطرحها .
- ٢- تحويل الجسد الى رمز قابل للتأويل وانفتاحه لتعدد القراءات بعدّه باعتباره رمز حامل لشفرات (سايكولوجية) Sociology).
- ٣- الفن مرتبط بالإنسان ومتأثراً ببيئته وطبيعته وعلاقته وتفاعله معها الحالة العامة للتفكير ، وعادات العصر الذي ينتمي اليه.
- ٤- الحالة الوجدانية والقلق (السيكولوجي) Sociology) واغتراب الذات وتحطيم الاطر الاجتماعية ساعد على اتساع الفكرة وانتاج المختلف.
- ٥- الصراعات السياسية والتناقضات أثرت بالمجتمع وقادت الى تحول في البنية الاجتماعية مما انعكس على الفن بصورة عامة والتشكيل خاصة.
- ٦- الحدث المسرحي المعروض في اللوحة الفنية يكسبها قوى على تشخيص موضوع يتناسب مع حالات مختلفة في آن واحد.
- ٧- العمل الفني التشكيلي ينحى الى كسب العنصر بالكشف عن عالم جديد كلياً من مجاهل العقل والقلب والوجدان .

الدراسات السابقة

قامت الباحثة بمراجعة الادبيات والمصادر والمراجع المتعلقة بالدراسات السابقة ، للبحث عن أي دراسة مطابقة او مشابهة للدراسة الحالية ، وقد وجدت الباحثة عدد من الدراسات التي بحثت في بعض المفاهيم الواردة في البحث الحالية خاصة في اطارها النظري ، كما افادت الباحثة من دراسات أخرى لتدعيم الاطار المنهجي للبحث ومنها كيفية اعداد الوحدة التعليمية ومن خلال استعراض الدراسات السابقة وغيرها من الدراسات التي اطلعت عليها الباحثة فانه يمكن القول ان الباحثة لم تجد أي دراسة مشابهة تماماً لموضوع البحث الحالي لا من حيث المشكلة البحثية ولا من حيث الأهداف والاهمية والحدود الموضوعية او مجتمع البحث وعيناته ولا من حيث تطبيق الوحدة التعليمية والتقنيات المستخدمة فيها ومن ثم اختلاف نتائج البحث عن أي دراسة سابقة

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث مجموعة من اللوحات الفنية التعبيرية التجريدية للفنان جاكسون بولك ب (١٠) اعمال

عينة البحث :

لقد اختارت الباحثة من مجتمع البحث (٣)عينات لمجموعه من أعمال التعبيرية التجريدية في اعمال الفنان جاكسون بولك.

منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات البحث.

أداة البحث

اعتمدت الباحثة على المصادر الكتب والمجلات والشبكات المعلوماتية ومؤشرات الإطار النظري.

تحليل العينات:

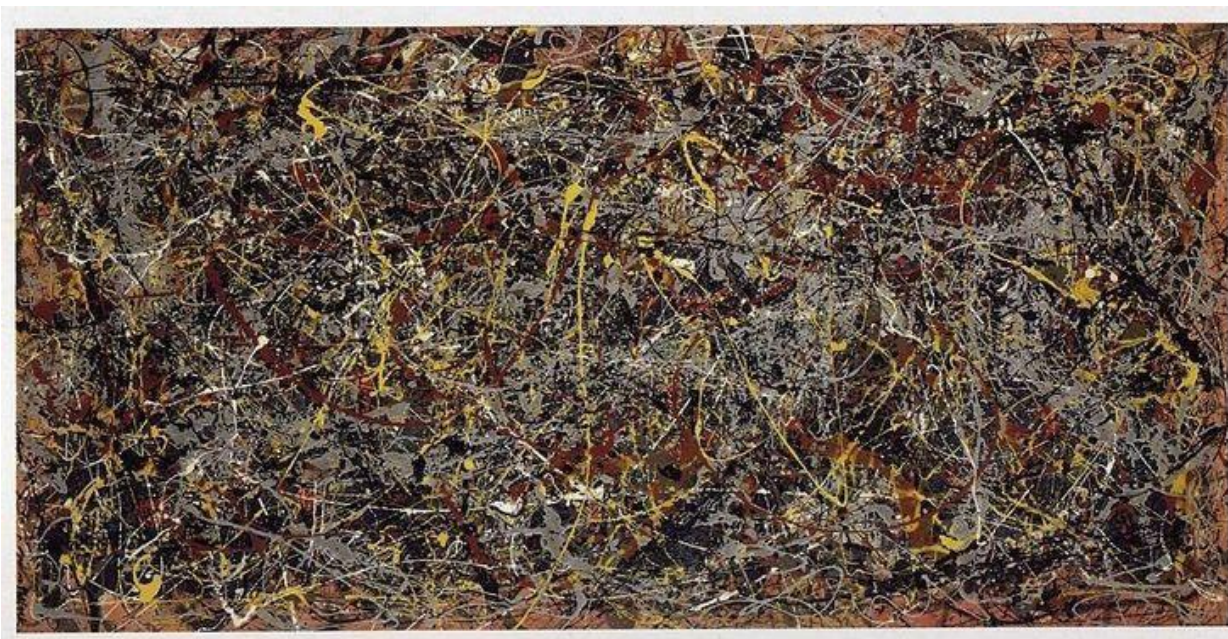
عينه رقم (١)

العنوان لوحة رقم (٥)

الفنان جاكسون بولك

سنة ١٩٤٨

المادة لوح الليفي



١٩٤٨ على لوح من اللوح الليفي ٢,٥١,٥ x متر (والذي لم يكن ممكناً باستخدام الحامل الأبعاد). لا توجد فرش وأحجام قياسية من اللوحات والحامل - هذا هو المفهوم الأساسي لجاكسون بولوك. الفنان لم يرسم ، لكن ليل ، رش أو رش الطلاء على الورق ، وبالتالي ملاسته مباشرة لعمله واختراقه بداخله. صورة "رقم ٥ - على خلفية بنية من اللوح الليفي ، هناك عدد لا يحصى من النقاط والقطرات واللوائب والخطوط. يبدو أن الصورة لا معنى لها وطرق شخص بطريق الخطأ على الطلاء. لكن بولوك نفى دائما فرصة في الرسم. دون لمس اللوحة بفرشاة ، باستخدام السكاكين والعصي وحتى الزجاج المكسور ، حقق الفنان ،

الذي كان يرش الطلاء ويأخذ في الاعتبار سرعة امتصاصه أو قوة الجاذبية ، الصورة المقصودة التي تم تشكيلها منذ فترة طويلة في رأسه.

عينة رقم (٢)

العنوان لوحة تقارب

الفنان جاكسون بولك

سنة ١٩٨٥



اعتبر بولوك لوحة "تقارب" بمثابة تجسيد لحرية التعبير، وتمرد على القيود المفروضة اجتماعيا وسياسيا، وحتى إن كان من الصعب تفكيك العمل التجريدي الأهم لبولوك، لكن طبيعته المتمردة، ورغبته في الحرية تبقى واضحة بقوة في العمل، في ضربات الفرشاة القوية، والقوام السميك للألوان، على هذه اللوحة الضخمة التي لا يمكن تقدير حجمها إلا عن طريق الرؤية الشخصية، وقد استخدم الألوان المتعددة منها

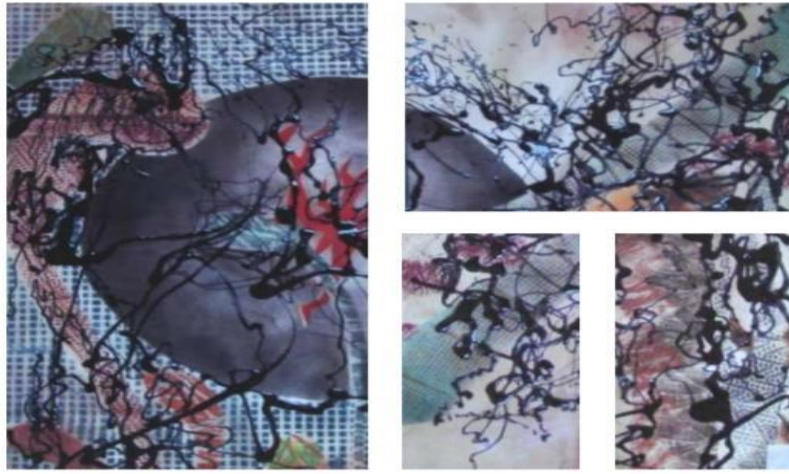
الاحمر والازرق والاسود والبني وقد اتضح من هذه اللوحة مدى تقارب الالوان وندماجها مع بعضها لتكون بهذا الشكل والتعبيري التجريد وكذلك نلاحظ اقتراب الالوان واندماجها مع بعضها في الدوحة.

عينة رقم (٣)

الفنان جاكسون بولوك

المادة الوان سكب

سنة العمل ١٩٤٣



مقاس العمل الفني (٤٠ × ٥٠ سم)

الأسلوب الطباعي : (السكب بالتوليف مع أسلوب البصمة و الاستنسل)

تم عمل علاقة ما بين الأشكال الهندسية والخطوط المتناثرة محاولة لتحقيق قيم تعبيرية تشكيلية، و تعدد الأساليب الطباعية أعطي فرصة لاثراء القيم الملمسية للعمل الفني ما بين (الاستنسل والبصمة والسكب) ، وقد اختلف أسلوب عرض العمل الفني، حيث تكون من أربعة أجزاء محاوله لإعمال العقل بربط وإدراك العمل الفني بشكل مختلف ،اضافه وتكونت اللوحة من مجموعه من الخطوط المستويه والمتشابهه مع بعضها وبرزت الالوان الباردة وخصوصاً اللون الازرق والاخضر وكذلك استخدام الفنان ألوان محايدة حيادية مثل اللون الاسود والرمادي واللون الاحمر الحار وهذا ماكان ضمن اسلوب الفنان جاكسون بولك

الفصل الرابع

نتائج البحث:

- _الثقافة الفنية تثري الممارسات العملية .
- _الممارسات الفنية القائمة علي اتجاه فني يسهم في إخراج حلول تصميمات متنوعة لها مدلول .
- _أسلوب السكب وربطة بالقيم التشكيلية للفنان جاكسون بولوك أتاح أفاق واسعة
- لحرية التعبير والتلقائية والفكر الإبداعي في بناء المعلقات الطباعية .
- _لاتجاه التعبيري يظهر بكل مفرداته الشكلية عند الفنان من الشخصيات والالوان والخطوط.
- الاهتمام بالجانب الاساسي والاجتماعي.
- الالوان الحارة المفتحة والواهاجة في تجارب الفنان.

اما اهم الاستنتاجات التي توصلت اليها الباحثة فهي:

_تعتبر التعبيرية التجريدية نوعاً رئيساً من فنون الطليعة، تنوعت بالقطع المختلفة، واستخدامها لأنماط مختلفة من تقنيات اللوحة، بالإضافة الى التباين الشاسع في أسلوب ونوعية التعبير للفنان جاكسون بولوك .

_وتعد التعبيرية التجريدية خلاصة للحركات الحداثوية التي سبقتها، فهي تجمع بين آنية الانطباعية والاحساس الداخلي التعبيرية، ولا شكلية التجريدية، وجرأة الدادائية، ولا وعي السريالية، وحركة المستقبلية، ولا مركزية التكعيبية.

المقترحات:

تقترحت الباحثة ما يأتي:

- اجراء دراسة التعبيرية التجريدية دراسة مستفيضة ملمة لكافة الجوانب التجريدية لفنانين عالميين ومقارنتها بالفنانين العراقيين
- اعداد دليل خاص بالأعمال الفنية التي تحمل التعبيرية التجريدية بكافة صنفها سواء أكان للفنانين الرواد أو الشباب.

التوصيات:

١. توصلت الباحثة بضرورة توثيق الفنانين أل عمالهم حتى يتسنى للباحثين الحصول علمعلومات كاملة، ولاسيما صور فوتوغرافية جيدة لأعمالهم الفنية
٢. اعداد معرض خاص يتضمن هكذا نوع من الفنون التعبيرية التجريدية.

المصادر:

Mental and emotional and their works in tolls Artist Jackson Pollock

_القيم الجمالية للمدرسة التجريدية كمدخل لعمل مجسمات خشبية معاصرة.

_العقلي الوجداني واشتغل اهتم في رسوم الفنان جاكسون بولوك .

_ د. ايمان عامر نعمة الباحثة .تبارك نعيم موحان

جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

قسم التربية الفنية .

_العلاقة التكاملية بين أسلوب جاكسون بولوك وأسلوب السكب

الإثراء طباعة المنسوجات.

_ الكوفي ، خليل محمد : مهارات في الفنون التشكيلية ١ ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ٢٠٠٩ ،
ص ٢٣٥ .

_صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، مصدر سابق ، ص ٢٤٧ .

_ علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية ، مصدر سابق .

_ ريد ، هريبرت : الفن والمجتمع ، ت : فارس متري ، دار القلم ، بيروت ، ص ١٦٩ .

—محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح , دار الكتاب العربي , بيروت , ١٩٨١ ,
ص ٤٠٩ .



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ديالى

كلية الفنون الجميلة

بحث بعنوان

في أعمال رمزية الحروف

الفنان الجزائري محبوب بن بلة

بحث تقدم به الطالب الى كلية الفنون الجميلة كجزء من متطلبات نيل شهادة

البكالوريوس في قسم الفنون التشكيلية

اعداد الطالب

انس قيس خليل

بإشراف

د . جولان حسين علوان

الأهداء

وصلت رحلتي الجامعية إلى نهايتها بعد تعب ومشقة..
وها أنا ذا أختتم بحث تخرّجي بكل همّة ونشاط،
وأمتنُّ لكل من كان له فضل في مسيرتي،
وساعدني ولو باليسير،
الأبوين، والأهل، والأصدقاء، والأساتذة المُبجّلين..
أهديكم بحث تخرّجي.....

الصفحة	الموضوع
	العنوان
أ	الاهداء
ب	قائمة المحتويات
ت	ملخص البحث
١	الفصل الاول
	الإطار المنهجي
١	أولاً: مشكلة البحث
١	ثانياً: هدف البحث
١	ثالثاً: أهمية البحث
٢	رابعاً: حدود البحث
٢	خامساً: مصطلحات البحث
٣	الفصل الثاني
	الإطار النظري والدراسات السابقة
٣	المبحث الأول/ رمزية الحرف العربي
٥	المبحث الثاني/ محبوب بن بلة السيرة والاعمال
٨	المبحث الثالث/ رمزية الحروف في اعمال الفنان محبوب بن بلة
٩	الدراسات السابقة
١٠	إجراءات البحث
١٠	أولاً: مجتمع البحث
١٠	ثانياً: عينة البحث
١٠	ثالثاً: أداة البحث
١٠	رابعاً: منهج البحث
١١	خامساً: تحليل عينات
١٤	الفصل الرابع
	أولاً: النتائج
١٤	ثانياً: الاستنتاجات
١٥	ثالثاً: المقترحات
١٦	المصادر

ملخص البحث

اختص البحث الحالي بدراسة رمزية الحروفية في اعمال الفنان الجزائري محجوب بن بلة وتضمن البحث أربع فصول اشتمل الفصل الأول على مشكلة البحث، هدف البحث أهمية البحث، حدود البحث، وتحديد مصطلحات البحث، وقد حددت مشكلة البحث بالتساؤل الات:

كيف تشكلت رمزية الحروف في اعمال الفنان الجزائري محجوب بن بلة؟

ولتحقيق هدف البحث قام الباحث بتحديد الدراسة لتشمل اللوحات الفنية المنجزة للفنان محجوب بن بلة، وتضمن الفصل الثاني الإطار النظري الدراسات السابقة، وتضمن عدة فقرات الأولى: رمزية الحرف العربي والثانية الفنا محجوب بن بلة السيرة والاعمال وثالثا الدراسات السابقة، ويليه الفصل الثالث وتضمن إجراءات البحث وقد تضمنت مجتمع البحث، عينة البحث، أداة البحث، منهج البحث، تحليل العينات، وقد تضمن الفصل الرابع الاستنتاجات والتوصيات فضلا عن المقترحات والمصادر.

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث:

تكمن الرمزية في الكثير من المعايير الفنية والأدبية في العصور القديمة والحديثة، اما على مستوى الفنون التشكيلية فإننا نجد انها اتخذت مسارات جمالية مختلفة عن معناها الحقيقي من ناحية اضاء الحرف عليها في اللوحات الفنية، واتخذت مشكله البحث منعطفا اخر في اعمال الفنان محجوب بن بلة، وتكمن مشكله البحث في التساؤل الاتي:

كيف تشكلت رمزية الحروف في اعمال الفنان محجوب بن بلة؟

ثانياً: هدف البحث:

يهدف البحث الى التعرف على رمزية الحروف في اعمال الفنان محجوب بن بلة والتي استطاعت بجمالياتها ان تظهر المعايير الفنية لرمزية الحروف بين الكثير من الفنانين المهتمين بالرسم.

ثالثاً: أهمية البحث:

تعد رمزية الحروف من الفنون التي ظهرت على اطر مختلفة باختلاف النسق الفني للفنان من حيث تناول محتوى ومنبع الفن الذي يظهره، وتم في هذا البحث تسليط

الضوء على اعمال الفنان محبوب بن بله من خلال اظهار رمزية الحروف في اعماله.

رابعاً: حدود البحث:

الحدود الزمنية: ١٩٨٦ - ٢٠٠٤

الحدود الموضوعية: رمزية الحروف عند الفنان الجزائري محبوب بن بله

الحدود المكانية: الجزائر

خامساً: مصطلحات البحث:

الرمزية: مذهب في الفن والأدب يعتمد الإيحاء والتلميح برؤوسه المُنْبَتَقَةِ مِنَ الصُّورِ الحِسِّيَّةِ والأساطير، وَيَتَرَكُّ لِلْقَارِئِ مَجَالاً لِلتَّصَوُّرِ وَالْخَيَالِ لِإِكْمَالِ الدَّلَالَةِ الرَّمْزِيَّةِ كَمَا تُوجِي بِهَا^(*).

الحرف: الحرف في اللغة هو الطرف، ومنه قولهم "حرف الجبل" اي طرفه^(*).

(*) احمد مختار عمر (٢٠٠٨)، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد ١، الطبعة ١، عالم الكتب، القاهرة.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول: رمزية الحرف العربي

الحروف العربية تستخدم في الفن التشكيلي لما لعناصرها من مقومات خاصة بها، حيث يمكن أن تتم اللوحة كتابة وتكوينا باستخدام الألوان المتعددة أو اللون الواحد بدرجاته كما يمكن للكتابة العربية أن تكون جزء من التصميم المعاصر في اللوحة الجدارية التشكيلية أو أن تكون الحروف في لوحة ما عناصره تتعلق بالمضمون أي أن الحروف هنا تكون تصميمات ذات أشكال وهيكل متممة للوحة.

وتعتبر الحروف العربية هي مصدر للاستلهام والخيال والإبداع الفني لكثير من الفنانين المعاصرين العرب، لما للحرف العربي من إعجاز في القرآن الكريم ويرجع ذلك لقدرة اللغة العربية وحروفها على التشكيل نطقا وكتابة، حيث؛ يستطيع الفنان استلهام التشكيل من الحرف العربي وعمل أشكال فنية معاصرة عن طريق استخدام الجملة والحرف، مما يعطي للعمل الفني ثقل وقيمة وذلك لكون اللغة العربية وحروفها ذو وحدة شكلية وتراثية وحضارية وإسلامية قابل للتطور مع العصور المختلفة من حيث الأعمال الفنية.

للحروف العربية قابلية تشكيلية يدرسها الفنان التشكيلي للوصول إلى تشكيلات جديدة وتحليلات يهدف إليها الفنان، حيث يعتبر الحرف العربي نقطة البداية لانطلاق التشكيل المعاصر ونقطة الوصول إليه، حيث؛ أستطاع الفنانون أن يقوموا بمزج أنواع مختلفة من الحروف وهذا ما اتاحتها الخواص المختلفة للحروف فنجد الفنان يتعامل مع الحرف بأكثر من طريقة ويقوم بإدخال الحروف مع بعضها. ينتج عن ذلك أعمال فنية تتمتع بالانسجام في التشكيل والتجانس في الألوان. كما إن امتداد الحرف في الكتابة يجعل منه لوحة جدارية فريدة. هذا المنتج من الأعمال الفنية المتميزة لا ينتج إلا من خلال خبرة كبيرة في المجال الفني. وذلك بما تتميز به الحروف في الخط العربي بالعديد من الإمكانيات الفنية المتنوعة، بحيث كان استلهاهم الحرف ومازال سمة مميزة للفن العربي بالنظر إلى فعاليات تواصله وقابليته التشكيلية الواسعة وقدرته الفائقة على الاستجابة للتجارب والمتطلبات الفنية.

اتجه الفنانين التصويريين بالحروف العربية في بداية القرن العشرين، وفي النصف الثاني من القرن العشرين إلى اكتشاف أهمية الحروف العربية نفسها كعنصر تشكيلي في تكوين العمل الفني، ويكون ذلك على أيدي الفنانين التشكيليين الذين بدأوا برحلة تجاربهم الفنية وفاجأوا المثقفين والنقاد العرب بها وجميع مشاهديهم في مجال التشكيل باستخدام الحرف العربي. أستطاع النقاد والمثقفين أن يكتشفوا ويتعرفوا على أساليب وطرز جديدة في التشكيل الفني باستخدام الحرف العربي. وقد ساعد على ذلك كون الحرف العربي مرتبط بالثقافة والاصالة ومتطلع للمعاصرة في محاولة لربط الاصالة والمعاصرة. فنجد اليوم تجارب كثيرة مثيرة للاهتمام تتناول الحرف العربي بمفهوم معاصر يساعد في استمرارية التراث العربي. وهكذا ظهر

من جديد اتجاه إلى البحث عن إحياءات حروفية وكتابية ينسج منها الفنانون تصميماتهم في أعمالهم التصويرية، وهكذا أخذت الكتابة العربية وجها جديدا في التصوير الفني المعاصر.

المبحث الثاني: محجوب بن بلة السيرة والاعمال

محجوب بن بلة ولد عام ١٩٤٦ هو فنان جزائري معاصر من اصول جزائرية ولد في مغنية ثم زاول دراسته في الفنون الجميلة بولاية وهران حتى عام ١٩٦٥ قبل ان يلتحق بمدرسة الفنون الجميلة في فرنسا في مدينة توركوان شمال فرنسا وهذا من اجل تحسين معارفه. بالرغم من كون محجوب بن بلة ابن اخ الرئيس الأول للجمهورية الجزائرية المستوى الا ان محجوب لم يعتمد الا على عمله من اجل كتابة وضع اسمه للتاريخ.

زاول دراسته بالمدرسة العليا للفنون ثم بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس كان محجوب بن بلة يتمتع بشهرة عالمية إذ يعتبره بعض نقاد الفن كفنان من الدرجة الأولى اما من ناحية المتاحف والمجموعات الخاصة به التي نالت اعجاب الجمهور ولا زالت تجوب القارات الخمس في عام ٢٠٠٥ تمت اضافة محجوب بن بلة إلى دليل متحف الميترو بوليتانو بنيويورك مهد الفن المعاصر وكان ذلك خير دليل على مرجعتين بالساحة الفنية.

لقد اتبع محبوب بن بلة خلال دراسته منهجا فنيا يعتمد أولا على الاستعمال التشكيلي للخط العربي قبل ان يتطور هذا الأخير نحو الاشكال والالوان وسرعان ما ميز عالمه التشكيلي الفريد من نوعه الذي طوره بالعمل الجاد.

فرض محبوب بن بلة نفسه كفنان بفضل العشرات من المعارض في جل بقاع العالم بالإضافة إلى العديد من اللوحات التي قام بها مجموعات ومتاحف مرموقة الا ان ابداعاته تجدد وما جذورها في اصوله الجزائرية أول ما يلفت انتباه اعمال الفنان المعروفة حاليا في باريس هو غزارة العلامات المجردة التي تكتسح فضاءها وتراثها على شكل اصداء تتكرر الى مالا نهاية. كما ان كل لوحة من لوحاته تعتبر توليفة موسيقية لنشيد مكتوب بأبجدية خاصة وهذا ما يضر ربط كثير من النقاد هذه العلامات بفن الخط العربي علما بان هدف الفنان ليس تزيينا بل ترجمة موسيقية داخلية تجسد الخطوط والالوان في ايقاعها.

ان اللوحة عنده تستدعي فنونا اخرى كالشعر والموسيقى والرقص وهي ألوان يضعها ليمنح اللوحة لحنا ايقاعيا مثلما هناك التقنيات والتركيب والاشكال وكلها عناصر مهمة في بناء اللوحة بالنسبة له والتي يعتبرها ملتقى لكل انواع الفنون وقد انجزت الاف اللوحات بهذا الاسلوب قرات.

اقام بن بلة الكثير من المعارض الفردية و شارك في الكثير من المعارض الجماعية في الكثير من المدن المختلفة من العالم و اقتنت لوحاته متاحف و صالات عرض بارزة من العالم من بين هذه المتاحف نذر منها المتحف البريطاني حيث كان على كل الجزائريون ان ينتظروه حتى عام ٢٠١٢ ليروا اعماله المعروضة في البلاد حيث نظم متحف الفنون المعاصرة في الجزائر العاصمة صيف ذلك العام معرضا

كبيرا استغرق التحضير له سنة كاملة و ضم قرابة مئتي عمل تمثل تجربته الممتدة على مدار نصف قرن كذلك يرى تكريم بن بلة في المعرض الذي نظم بمناسبة ٥٠ سنة على استقلال الجزائر و توزع على مساحة ٣٠٠٠ متر مربع و كانت تلك المناسبة ليعود الى مسقط راسه في مدينة مغنية لأول مرة بعد غياب دام خمسة و خمسن عام.

واخيرا سيكتشف عشاق الريشة والألوان بالجزائر العاصمة ابداع الفنان التشكيلي محجوب بن بلة الذي يحتضن حاليا المتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر تحفة التي حظيت بالإعجاب والتقدير اينما حل حيث استطاع ان يترك بصمته الفنية راسخة في مختلف انحاء العالم تفننت انامله في تزيين مساحاتها واماكنها العمومية والخاصة ومتاحفها المشهورة وأروقتها. يمكن للجمهور اكتشافها والاستمتاع بها في معرض ضخم.

في لوحة محجوب بن بلة لا توجد مساحات كبيرة للون او تحفظات. ولا صمت مجازي. ومع ذلك فان الفراغ موجود ويتم التعامل معه على انه بعد. ومرجع في حد ذاته يحدث ذلك من خلال وضوح الدافع كأنه يتسلل بين علامات الحياة هذه التي تشبع مساحة اللوحة القماشية وتفرض نفسها في علامات بلاستيكية وهكذا من خيال الفنان السخي والفيض هناك بالتأكيد بين اعمال محجوب بن بلة بنية واضحة وبصمة فردية وكون معروف ولكن وفقا للقول المأثور:

" لا يستحم المرء مرتين في نفس النهر".

يستخدم بن بلة رموزا يمكن ان تستحضر لخط العربي يرفض أي فكرة عن الرسالة في لوحته. ولا يوجد معنى لفك شفرته وهكذا يشرح نهجه استعرت ابجدية خط وهذا الخط الذي ينتمي الى ثقافته التي عاش فيها والتي ولد فيها لم يعد الخط عند الوصول موجودا. مهما انه لقد تم تحويل مساره بطريقته الخاصة لا يحب كلمة امكث في التهجئة وهذا هو درس المحجوب بالنسبة له بعد الخط اداة تعبير فهو لا ينقل رسالة من المحتمل ان يفهمها الجميع بنفس الطريقة انها مادة تسمح له بتطوير طريقته في رؤية العالم فن الخط ركيزة اولية.

المبحث الثالث: رمزية الحروف في اعمال الفنان محجوب بن بلة

ان معظم لوحات الفنان محجوب بن بلة غزارة الالوان وتداخلها مع بعضها البعض مع وجود الخط الذي يعتبر الاساس على كل عمل فني قام به بن بلة فهو من العناصر الفنية التي تحدث الفارق بين كل لوحاته و هذا يدخل في اطار التدرج اللوني و هذه خاصية مهمة في فن التصوير الخاص بالفنان محجوب بن بلة و هذا ما يجعل المتلقي في حالة نفسية هادئة يمكن القول ان محجوب بن بلة قد ابدع في انتاج عدة اعمال فنية أولها تعتمد على العقل قبل كل شيء مع وجود العاطفة التي تدل على حنان هذا الفنان فهو دائما ما يحكي مشاعر و احساس على شكل لوحة فنية.

إذ نلاحظ انه يصنع مزيج بين القيم الجمالية والتعبيرية في إطار واحد وكل هذه الأمور تخص الفنان محجوب بن بلة وقدرته على التحكم في انشاء الافكار

وترجمتها على شكل اعمال فنية تعالج من خلالها مواضيع هامة في مجتمعات مختلفة ومتعددة وبالتالي لابد من الاقتداء به في طريقة عمله واتباع المنهجية في إطار تكوين الافكار وتصويرها على شكل عمل فيه جودة ذو طابع معاصر وكل هذه الأمور ظهرت من خلال تحليل لوحاته. إذ تحدثنا عن التصنيف فنرى انه اشتغل على التجريد الذي يحمل اغاني شاعرية، لأنه ربما هذا نابع من تعامله الدائم مع المغنيين والموسيقيين والراقصين حيث نرى ان اعماله كانت كلها فضاء مفتوح لمختلف الفنون ويتجلى ذلك من خلال الحوار الذي أخلقه بين الحروف والألوان مع إشراك المشاهد فيه، فهناك السحر وهناك ايضا البحث كل لوحة هي بالنسبة له مغامرة مغايرة عن سابق.

الدراسات السابقة

١- دراسة: محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه تلمسان، ٢٠٠٩. والتي جاء فيها ابراز كل المظاهر الاجتماعية والفنية في سياق الفن التشكيلي التي عبرت عن حياه المجتمع الجزائري ثقافيا وخاصة في فترة الاستعمار الفرنسي، وفي مضمونها كذلك تاريخ الفني التشكيلي منذ بداياته اي الفن البدائي الى الفترة المعاصرة، وتطرق الى بصمات الفنانين التشكيليين المستشرقين في الجزائر ومدى اثرهم هذا الزخم الفني في الساحة الفنية التشكيلية الجزائرية.

٢- دراسة: قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، دراسات في الفنون التشكيلية، رسالة دكتوراه، جامعه تلمسان، ١٩٩٩، ولخص الباحث جمالية الرمز البربري في الفن التشكيلي الجزائري، حيث تطرق الى تاريخ شعوب البربر ومدى تناغم الفنون التشكيلية مع العادات والتقاليد الجزائرية من الحرف الى الفن.

٣- دراسة: حميدة احمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث او المعاصرة، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، ٢٠١١، وجاء فيها المصادر والمظاهر الفنية للفن والتشكيلي الجزائري، والتي ارتبطت بالهوية والعادات والتقاليد التي مارسها الانسان الاول في جل المناطق الموجودة في الجزائر، كما ذكر تأثير الفن الاسلامي على الفن التشكيلي الجزائري منذ الفتوحات الإسلامية الى غاية الاستعمار الفرنسي.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

مجتمع البحث من ضمن اعمال الفنان الجزائري (١٠) اعمال فنية.

ثانياً: عينة البحث:

نماذج من لوحات تعبر عن رمزية الحروف في اعمال الفنان محجوب بن بلة عن طريق وصف تلك الاعمال وتحليلها وعددها (٣) عينات.

ثالثاً: أداة البحث:

اعتمد الباحث مؤشرات الإطار النظري والمصادر وشبكة الانترنت في تحليل عينة البحث وذلك عن طريق وصف النماذج وتحليلها.

رابعاً: منهج البحث:

اعتمد الباحث على المنهج التحليلي

خامساً: تحليل العينات:

عينة رقم (١)



اسم الفنان: محجوب بن بلة

اسم العينة: الهديان

سنة العمل: ١٩٦٩

قياس العمل: ١٢٠ * ٨٠ سم

خامة العمل: زيت على كنفاس

الوصف العام والتحليل:

عدت هذه اللوحة من اللوحات التي مال الفنان فيها الى التفكير بشكل كبير من ناحية طرح الالوان المتميزة وتراميتها على أطراف واواسط واعالي اللوحة مع احاطة اللوحة باللون الازرق الذي تزدهي فيه لطخات الالوان الاحمر والاخضر وعد الابداع في تناول الرمزية الحروفية في هذا اللوحة واضحا من خلال التعريف بها من النظر قبل الاسم.

عينة مرقم (٢)



اسم الفنان: محجوب بن بلة

اسم العينة: ولادة الحرف

سنة العمل: ١٩٧١

قياس العمل: ١٢٠ * ٨٠ سم

خامة العمل: زيت على كفافس

الوصف العام والتحليل:

من الواضح جدا في هذه اللوحة ترامي أطراف الحروف كرموز عين التركيز عليها كونها من اشد عبثية الابداعات التي تناولتها اللوحة بالرغم كون الرمز طاغي على الحروف التي اختارها الفنان مع الالوان المحيطة باللوحة كونها جزء لا يتجزأ من الانسجام ما بين تكوين الحرف بالشكل وتوائم الألوان معه بالرغم من كون ذلك الحرف مرسوما او محاطا باللون الاسود، وقد بينت الرمزية الحروفية مبتغاها في تلك اللوحة.

عينة مرقم (٣)



اسم الفنان: محجوب بن بلة

اسم العينة: الحصاد

سنة العمل: ١٩٧٩

قياس العمل: ١٢٠ * ٨٠ سم

خامة العمل: زيت على كفافس

الوصف العام والتحليل:

عمد الفنان في هذه اللوحة الى اضافة اطار يدور حولها من الالوان والتعريفات الرمزية البارزة من اللوحة وكأنه يحاول توضيح وابرار كينونة اللون الاصفر المشبع بالبياض مع تناغم روحي من الالوان يوحي بالأثر الذي يحيله ذلك اللون على باقي الالوان الاخرى التي انسجمت معه مع اختلاف شدة تلك الالوان، وهذا اثر بارز للرمزية الحروفية التي جسدتها اللوحة في ابداع تكويني من العناصر الخارجة عن ارادة اللون الى ارادة الفنان المبدع الذي نسج ذلك الجمال من الرمز المنضوي على كم كبير من الحروف ليصوغ جمالا مختلفا في ثنايا هذه اللوحة.

الفصل الرابع

أولا: النتائج:

في ختام هذا البحث توصلنا من خلال تحليل هذه الاعمال الفنية الى غاية وهدف مهم ووجود علاقة تكاملية وترابطية بين القيم الجمالية والفنية من جهة والتكوين وعناصره من جهة أخرى مبرزاً كيفية التعامل في توظيف هذه القيم في الاعمال الفنية بحيث يعتبر الخط العربي الجوهر الاساس في معظم لوحاته من أهم أسس الفن وركائزه التي يعتمد عليها في انجاز هذه اللوحات فنية. وبطبيعة الحال فهي تختلف من مشاهدة الى أخرى فهي حروف تخفي وراءها دلالات وانحراف بأشكالها وتحويلها من وظيفتها الأولى واعادة تملكها كمادة تشكيلية صرفه ارتقى بها إلى حدود التجلي وفي سعيه هذا تمكن من خلق حوار ثابت ودقيق بين العلامة واللون

ينتج عنه اسلوب مبتكر وهذا حسب درجة تذوقه وعمقه البصري، فيما يدور بشكل همزة وصل بين العمل الفني المنجز ونفسية المتلقي.

ومن خلال دراسة اللوحات الحروفية وتكويناتها لمحجوب بن بلة استنتج الباحث ما يلي:

١- استخدم الفنان محجوب بن بلة في تكويناته الحروفية المقروءة الكلمات المتقاطعة والمتداخلة مع بعضها فأنتجت رسوم ذات اشكال والوان تدل على الرمزية.

٢- ان معظم اللوحات الرمزية الحروفية للفنان محجوب بن بلة اصبحت مغلقة او شبه مغلقة لكون تكويناتها بين رمزيه الحروف وبين باقي التخيلات الاخرى للمتلقي الناظر.

٣- الالوان في لوحات الفنان محجوب بن بلة تعد في رمزية حرفيتها ذات انطباع يتميز بالوضوح والشفافية والتدرج والتضاد والانسجام اللوني وهي تغطي معظم مساحة اللوحة.

ثانيا: الاستنتاجات:

بعد تحليل الاعمال الفنية لرمزية الحروف لمحجوب بن بلة تم استنتاج ما يلي:

- ١- تأثر الفنان بالمدارس الفنية العالمية التجريدية والتكعيبية والسريالية.
- ٢- تأثره بالتراث العربي والفن الاسلامي وهذا ما دعى استخدامه الحروف العربية وتكويناتها بطريقة استلهاميه ذات قراءات فلسفية.
- ٣- اقتراب الفنان من روحه الرمز الحرفي في لوحاته بشكل حديث ومعاصر.

ثالثا: المقترحات:

تعد هذه الدراسة من ضمن الدراسات المهمة لذا يقترح:

اجراء دراسات اكاديمية عامة عن رمزية الحروف مع الكثير من الفنانين وبخاصة العراقيين.

المصادر

- الجزيرة نت ابجدية الحياة بلوحات الفنان محجوب بن بلة.
- وصلات خارجية: فيديو محجوب بن بلة يرسم جدارية بمدينة ليل الفرنسية، التلفزيون الفرنسي ، صفحته على مسقط كريستير تاريخ النشر ٠٤/٠٦/٢٠٢٠.
- توركوينغ : موت الرسام محجوب بن بلة ارشيف في فرنسا - تم الرجوع اليه في ١٣ جانفي ٢٠٢٠ – الطبعة الوطنية نظرة الفنان محجوب بن بلة ٢٦ اكتوبر ٢٠١٣.

- كتاب التوثيق المحجوب بن بلة، اللون التعويذي بمدينة ليل متحف هوسبيسكوم تيس ٢٠١٣ .
- أبو القاسم، سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر للشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠٠٥ .
- الحسيني ايام حسين عبدالله، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم،



تمثيلات الشكل والتعبير في اعمال الفنانة وجدان الماجد

بحث مقدم إلى كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون التشكيلية كجزء من متطلبات

نيل شهادة البكالوريوس

بأشراف

اعداد الطالبة.

البينة

(هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ ۚ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ ۚ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ ۚ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا ۚ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ).

صدق الله العظيم

سورة آل عمران- الآية ٧.

الاهـداء

إلى رمز التفاني والإخلاص، والتي لم يُمهّلها القدر وثُفِّيت في ريعان الشباب

أمي الحبيبة

إلى منبت الخير والتضحية والإيثار

والدي الكريم

إلى مثال العطاء والكبرياء والتضحية

إخواني وأخواتي

إلى كبيرة المقام ذات السيرة العطرة

جدتي الغالية

إلى كل من يحبني بصدق وإخلاص

أهديكم بحثي هذا .

بإلحاح

الشكر والتقدير

أشكر الله العلي القدير الذي أنعم عليّ بنعمة العقل والدين القائل في محكم التنزيل، عن أبي هريرة - رضي الله عنه - قال - صلى الله عليه وسلم "مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ، لَا يَشْكُرُ اللَّهَ" أتقدم بالشكر لمن كان لها العون في مساعدتي الى الدكتوراة جولان حسين في إكمال بحثي هذا وفقني الله واياها.

الفهرست

ت	المحتويات	الصفحة
١	الاية	أ
٢	الاهداء	ب
٣	الشكر والتقدير	ج
٤	ملخص البحث	١
٥	الفصل الأول منهجية البحث	٥-٢
٦	أهمية البحث	٢
٧	تحديد المصطلحات	٣
٨	الفصل الثاني الاطار النظري	١١-٥
٩	المبحث الأول : التعبير والتعبيرية	٧-٥
١٠	اساليب التعبير في الرسم العراقي المعاصر	٨
١١	المبحث الثاني: التماثل في العمل الفني	١١-٨
١٢	الفصل الثالث	١٤-١٢

	إجراءات البحث	
١٥	الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات	١٦
١٧-١٦	المصادر	١٧

ملخص البحث

لفهم ما تؤديه الفنون بصورة عامة ، والفنون التشكيلية بصورة خاصة ، من أغراض ، لابد من معرفة أساليب أدائها ، وليس ذلك فحسب ، بل كذلك معرفة تاريخها الذي ينبغي أن نفهمه على الأقل في حدود عامة.

إذ يؤدي بدوره إلى إعطاء صورة عن مقاييس الذوق السائد في كل عصر ، وإلى شيء من العلاقة الاجتماعية والتاريخية لكل حقبة ، والتعبير الثقافي لتلك الحقبة والذي يكون مبنياً في فنونها. على أن نفهم بأن فنون كل مرحلة ، وإن كانت مختلفة بعضها عن بعض ، لكنها تبقى مترابطة فيما نراه من خلال التأثيرات التي تظهر عبر تعاقب الأزمنة ، مما يوجد ذلك تقاليد فنية معينة ، يرثها جيل عن آخر.

يتناول البحث في هذا المجال أبعاداً تاريخية وفنية ، وتتضمن البحث أربع فصول الفصل الأول احتوى على مشكلة البحث (ماهي تمثلات الشكل والتعبير في اعمال الفنانة وجدان الماجد واهم المضامين التي ركزت عليها؟ هذا الفصل أيضاً أهمية البحث والحاجة إليه) بالإمكان اعتباره ذات أهمية للمختصين ضمن هذا المجال. وهدف البحث: يهدف الكشف عن: الدلالات التعبيرية في اعمال الفنانة وجدان الماجد .

– دور الصياغة الفنية في التأكيد على الأسلوب تمثلات الشكل والتعبير في اعمال الفنانة وجدان الماجد. اشتمل الفصل الثاني على مبحثين هما: المبحث الأول التعبير والتعبيرية كتوضيح لمصطلح التعبير وماهي التعبيرية كمدرسه فنيه وتاريخها ، وايضاً الاساليب التعبيرية في الرسم المعاصر والتعرف على الفنانين الذين اشتغلوا في سياق هذا الأسلوب منذ ظهور المدرسة التعبيرية في المانيا ، اما المبحث الثاني فقد تضمن السمات التعبيرية في الرسم العراقي المعاصر . أما الفصل الثالث ، فقد شمل إجراءات البحث والتي تمثلت بكيفية جمع مجتمع البحث (١٠) اعمال ، واختيار العينات (٣) لوحات الخاضعة للدراسة وتحليل العينات. وانتهت هذه الدراسة إلى عرض لأهم النتائج التي تضم ١ – ظهرت السمة التعبيرية من خلال المفردات البيئية والتراثية التي كانت حاضرة مهيمنة على الخطاب الشكلي في لوحات الفنانة وجدان الماجد.

٢ – التقنية التي يتمتع بها الفنانة وجدان الماجد انعكست بشكل كبير على اظهار الوان تتبارى مع الوان كبار الفنانين التعبيريين.

طرح من استنتاجات ، وأخيرا التوصيات والمقترحات.

الفصل الأول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث

يعد التنوع في الاتجاهات الفنية عتبه مهمه في التحول على الصعيد الفني وذالك لما تناوله الاتجاهات الفنية ال سيما المدارس الحديثة. أساليب مختلفة ومتنوعة لكل فنان حدثاوي معاصر لبنيته الثقافية ولاجتماعيه متحررا من المحدودية في تناول أساليبه الخاصة في الإنجاز والتقنيات واختيار تقنياته المتنوعة في أدواته وآليات إظهاره واستغلال عناصره الفنية وتوظيفها وفق نظم وسياقات متنوعه و متجدده في الاخراج النهائي، لسطوحه التصويرية مما اصبحت اشكاله متعددة المعنى ومتنوعه الصياغة تعكس هويه الفنان واسلوبه في صياغه افكاره عبر اللوحة الفنية لذا يخرج هو بعده ،ومنها تنطلق مشكلة البحث من تساؤلات لآتية:

ماهي تماثلات الشكل والتعبير في اعمال الفنانة وجدان الماجد وهم المضامين التي ركزت عليها؟
_ هل تمثل التعبيرية سمة اسلوبي عند الفنانة وجدان الماجد ؟

اهميه البحث

بالامكان اعتباره ذات أهمية للمختصين ضمن هذا المجال.

هدف البحث

يهدف البحث إلى الكشف عن:

١. الدلالات التعبيرية في اعمال الفنانة وجدان الماجد .
٢. دور الصياغة الفنية في التأكيد على الأسلوب تماثلات الشكل والتعبير في اعمال الفنانة وجدان الماجد.

حدود البحث :-

الحدود الموضوعية :- تتحدد بتماثلات الشكل والتعبير للفنانة وجدان الماجد.

الحدود المكانية :- بغداد_العراق

الحدود الزمانية :- تحدد البحث الحالي للمدة من (٢٠١٩_٢٠٢٢)

تحديد المصطلحات :-

التمائل :

يعرف التماثل في العمل الفني "يتطابق نصفه العلوي والسفلي او تطابق جانبه اليمين واليسر أو الاثنين معا،ويتكون من نوعين:

أ-

النوع الأول التماثل الكلي : وهو تطابق
الشكال المنتظمة .

ب-النوع الثاني تماثل نصفي : "ويضم العناصر التي يكمل أحد

الشكل

يعرف الشكل بالفتح : الشبه والمثل ، والجمع اشكال وشكول (ابن منظور، ١٩٥٦ ، ص ٣٥٦)

: بأنه تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني ، وتحقيق الارتباط

ويعرف اصطلاحا

المتبادل بينها ، فهو يدل على الطريقة التي تتخذ منها العناصر موضعها في العمل كل بالنسبة للآخر ،

وبالطريقة التي تؤثر بها كل منها بالآخر (عيد ، ١٩٨٠ ، ص ٤٦)

ويعرف بأنه التركيبة المادية او البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخلي داخل إطاره أو سيادة (عيد،

(٤٦ ص ، ١٩٨٠)

١ ابن منظور، ١٩٥٦ ، ص ٣٥٦

٢(عيد ، ١٩٨٠ ، ص ٤٦

كما يعرف بأنه : " التركيب الذي يؤلف الاجزاء للكل من تعددية العناصر ، ولهذا فإنه يمنح تلك العناصر قالبها المميز(ديوي ، ١٩٦٣ ، ص ١٩٣)

وعرفه (ديوي) : بأنه عملية تنظيم للعناصر المكونة او الاجزاء لمركبة(عبدالحميد، ١٩٨٧، ص ٢٤٢)

أما (ارنست فيشر) فيرى بأن الشكل " هو تجمع للمادة بطريقة معينة ، ترتيب معين لها حالة ونسبية من حالات استقرارها. (عبد الحميد ، ١٩٨٧ م ، ص ٢٤٢)

ويعرف اجرائيا بمعنى مجموعة العمليات التكوينية التشكيلية للشكل الفني والكيفيات التشيدية من خلال علاقات وحركة العناصر البنائية من نقطة وخط ولون وملمس والعلاقات الرابطة

التعبير:

لغة:ـ

وردت كلمة " (التعبير) في مختار الصحاح (عابر مات وبابه نصار . وعبر النهر غيره وبابه نصار ودخل . وعبر الرؤيا فسرهما وبابه اكتب و (عبرها) أيضا (تعبيراً). و(عبره عن فلان أيضا إذا تكلم عنه واللسان يعبر عما في الضمير " .

اصطلاحاً :

وردت كلمة (التعبير) على إنها :

بنية نهائية ، تعمل في استقلال ، عن الإبعاد الدلالية .

تتابع رموز أبجدية ما ، يحصل عليها ، بواسطة تطبيق قواعد إنتاج ، تخضع لقواعد معينة .

ويمثل " (شكل التعبير) ، موضوع دراسة خاصة و بالنسبة (لجوهر التعبير) " (١) .

فلسفياً :

" التعبير عن الرؤيا وتفسيرها , والقوة على التعبير صفة بعض الآثار الفنية الرائعة التي توحى بالصور والأفكار والعواطف . وليس المقصود بالتعبير أن تكون الصورة الفنية مطابقة للأشياء التي تمثلها , إنما المقصود به أن تكون دلالة هذه الصورة على الأشياء مصحوبة بما يضعه الفنان فيها من إحساسه وخياله , وعناصر تجربته "

" التعبيرية هي المدرسة الفنية التي ولدت في ألمانيا نهاية العقد الأول من القرن العشرين للتخلص من عبودية القيود القديمة لموضوعاتها و إعطاء حرية اكبر للفنان لا يحاول أن يصور أو يشرح الحقائق الطبيعية الموضوعية و ليست هي فكرة مجردة قائمة على تلك الحقائق , ولكنها تحاول أن تصور المشاعر الذاتية للفنان "

التعبيرية : " هي الحركة الفنية التي تعبر عن انفعالات الفنان العاطفية بأي ثمن ، يكون
الثمن عادةً المبالغة أو التشويه المظاهر الطبيعية "

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول التعبير والتعبيرية :-

قد تكون كلمة التعبير في معناها العام و الشامل التي تتضمن تحتها مسميات شتى من أصعب المعاني و أعسر المفاهيم قابلية للتحليل لأنه تشترك فيه عمليات عقلية و وجدانية شتى فهو يمتد من الإدراك الحسي و الخيال و الذاكرة و الحدس و الشعور و الوجدان و الفهم أيضا تقلت من صياغة الشكل المحدد. فالحدس تعبير و تشكيلات الخيال و استدعاء الذاكرة تعبير و الشعور و الانفعالات و ترجمتها تعبير و ألياس الفكرة صورة والمضمون تعبير و قوة المضمون تعبير و إبراز الشكل و تحريفه تعبير و تكثيف المعنى تعبير و الإبداع تعبير ، وتحويل التجربة العاطفية الوجدانية إلى عناصر الفن شكلا و تقنية و جمالية تعبير...الخ ويعتمد النشاط الإنساني الفكري و الاحساس ي و العملي و الوجداني على عملية التعبير . . أي الإنسان يعبر عن آلاف التجارب الحياتية بواسطة آلاف الوسائل و الوسائط التي تعتمد الإظهار . فالتعبير خيالياً يعبر عن الوجدان البشري بدلالة العقل و الحدس...الخ. أما التعبير في معناه الخاص فهو كأحد عناصر العمل الفني مع المادة والشكل . يقول (جون ديوي: ١٩٥٢/١٨٥٩) (John Dewey) " لو إننا رجعنا إلى الأصل الاشتقاقي لكلمة تعبير في اللغة الانكليزية، لوجدنا إن لفظ (expression) يشير في الأصل إلى عملية عصر أو ضغط ،فالعصير إنما يستخرج (أو يعتصر) حينما يسحق العنب في مضغط أو معصرة النبيذ" (ديوي، ١٩٦٣، ص ١١١).

فالتعبير هو كيان يدرك بالعيان وتظهر سماته في العمل الفني. أما كعنصر من عناصر العمل الفني فالتعبير الذي ينسجم مع بحثنا " هو الدلالة الجمالية في العمل الفني وهو الذي يفصح عن العلاقة بين الفنان والموضوع " (سعيد، ١٩٩٠، ص ١٢٣)

١) (سيبويه) ١٤٨هـ - ١٨٠هـ (وهو عمر بن عثمان بن قنبر الحارث اللواء ابو البشر الملقب بن أحمد ففاقه

وصنف

كتابه المسمى سيبويه في النحو ولسيبويه بالفارسية :تعني رائحه التفاح)العالم ٥/٨١)

بالتعبير تلقائياً وهما توأمان ولدا في آن واحد . وهكذا يمكننا ان" نميز من كل تعبير حدين : الحد الأول وهو الموضوع المائل أمامنا بالفعل أي الكلمة أو الصورة أو الشيء المعبر، والحد الثاني هو الموضوع الموحى به ، والفكرة أو الانفعال الإضافي أو الصورة المولدة أو الشيء المعبر عنه " (سانتيانا، ص ٢١٤) وقد تضاف فعالية حركية للتعبير تقوي المعنى وتكشفه .

(و)السايكولوجيون (Sociology) الروس فانهم يأخذون اتجاهاً آخر وذلك "باستخدام طرق علم الأعصاب في تحليل الوظائف (الفسيولوجية) Physiology) للدماغ عند الإنسان والتي ترد التعبير إلى مجموعة من العناصر أو الحالات النفسية" (ابراهيم، ص ٣١).

وإذا أراد شخص التعبير فعن ماذا يعبر؟ ، عن الانفعالات الموجودة أساساً قبل التعبير .. أم عن الوجدان... أم التعبير عن الفكر ... " فالحق أن الفنان لا يعبر ألا عما يحس به لا عما يكلفه أو يأمره به الغير وجميع المحاولات التي تخلع عنه ذاتيته الخاصة وهي محاولات مقض ي عليها بالفشل لان الفنان لا يعبر إلا عن المبادئ التي يتعايش معها ويلمسها، فالفنان الحديث وليد عصر الإلة والسرعة والمادة؛ وهو متمرد أو تائر أو ساخر محتج على صنوف الكذب والرياء " (الموزاني، ٢٠٠٤، ص ١٢٧) فالفن ليس مجرد تعبير كما يقول (بينديتو كروتشه: ١٩٥٢/١٨٦٦) Benedetto Croce). "انما هو توصيل للانفعالات... أو هو بمعنى آخر لغة الانفعالات .

"(الموزاني، ٢٠٠٤، ص ١٢٧) التي تنتقل من المؤثر الى المتأثر، أي أن هناك مرسل ورساله ومتلقي... الخ . لا يهمننا هنا أن يكون الفن وسيلة كاللغة توصل المعنى فقط فالفن لغة الجمال والجلال ، كما يقول جوته " إذا كان الألم يسلب الإنسان القدرة على الكلام ، فقد وهبني الله ملكة التعبير عما أشعر به من ألم" (بدوي، ١٩٤٢، ص ١) (أي ان التعبير هنا غاية ووسيلة معاً وليس وسيلة فقط لغرض حياتي ونفعي كما ان التعبير مرتبط بالمزاج وهذا يحدد الأسلوب الفني في اختيار الموضوع والأفكار والإشكال التي تتناسب مع

المبحث الثاني الاساليب التعبيرية في الرسم المعاصر:-

ان كل مدرسه فنيه ظهرت كان لها التفرد الخاص بها من حيث الأسلوب والألوان والتقنية فقد جاءت التعبيرية تيار فني محطماً للواقع بأشكاله المعروفة حتى وان كانت هذه الاشكال المرسومة واضحة في شكلها لكنها بعيدة عن المؤلف، معتمداً الفنان على المشاعر الوليدة لديه تاركاً المتلقي هو المفسر لما يراه. حيث ان " كثيرا ما كان الفنانون، خلال مجرى التاريخ، يعيدون رسم العالم المحيط بهم بصورة مشوهة مقصودة، يجعلوا الناس يشعرون كم في هذا العالم من ظلم وقساوة وألم." (ينظر: بيزايو، ٢٠١٠).

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 يصبح التعبير اساسا لإرادة الفنان الخلاقة و مفهومه الفني، في التعبيرية هي اذن تلك الظاهرة الحديثة الناجمة عن هذا السلوك و هذا الموقف المتشدد من الواقع بهدف تغييره. ان الحركة التعبيرية لا تحاول أن تصور أو ان تشرح حقائق الطبيعة الموضوعية و لا أي فكرة مجردة قائمة على تلك الحقائق لكنها تحاول ان تجسد عواطف داخلية. ويمكن التعرف على التعبيرية بمقولة (هربرت ريد: ١٩٦٨/١٨٩٣) Herbert Edward Read) : "ان التعبيرية هي تلك النموذج من الفن، لتجسيد المشاعر الذاتية للفنان و هي على الاطلاق ظاهرة عصرية فردية." (جبر، ص٦) وترى الحركة التعبيرية ان أقصى ما يتطلب من الفنان هو ان يوصل بالشكل احساسيس المحتمة، غير عابئ بالموضوعات الشكلية و ما قد يصيب الشكل من تشويه، فلا يمكن ان نقول ان هناك عمل خالي من التعبير منذ ان ظهر الفن أول مره فهي "تيار فني أخذ جذوره في التاريخ ، ابتداء من رسوم الكهوف البدائية في العصر الحجري، وصولاً إلى التعبيرية اللونية الصافية في عصرنا الحديث. إنها ثورة فنية غايتها إطلاق حرية التعبير الفني باختيار الأشكال الملائمة كوسيلة لهذا التغيير، ب الارتكاز على الحقيقة والموضوع. وهي تلتقي مع الوحشية بأبسط الشكل واستعمال حدة اللون، ولكنها تضيف إليهم الجانب الاجتماعي والإنساني، والمسائل الأخلاقية والدينية." (

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:-

مؤشرات الاطار النظري

١. اعطت الفنانة وجدانه الماجد اهمية كبيرة للفضاءات الملونة الواقعة احيانا وسط المفردة التشكيلية او حولها اغلب الأوقات.

٢. ان الفنانة تعرض لنا بوضوح وبثقة التناسق بين حركة المفردة ومحيطها وفضاءاتها اذا يدور معظمها حول حس تشكيلي متمركز ومتوضع حدد له المكان والزمان والرمز.

٣. كانت صور الاشكال الشائعة في الفن و ظهرت صور اكثر دقة تظهر في الفن الحديث.

الدراسات السابقة

بعد التقصي والبحث لم تجد الباحثة أي دراسة على علمه يختص بعنوان البحث لذلك اكتفت بالإطار النظري

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث مجموعة من اللوحات تماثل الشكل والتعبير للفنانة وجدان الماجد ب (١٠) اعمال.

عينة البحث : لقد اختارت الباحثة من مجتمع البحث (٣)عينات لمجموعه من تمثلات الشكل والتعبير

للفنانة وجدان الماجد

منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات البحث.

أداة البحث

اعتمدت الباحثة على المصادر الكتب والمجلات والشبكة المعلوماتية ومؤشرات الإطار النظري.

تحليل العينات

عينة رقم (١)

اسم الفنانة وجدان الماجد

سنه العمل ٢٠٢٠



من احب لوحات لوجدان الماجد الجداريات المرسومة في مدخل سوق "الصدرية" التراثي الشاهد على ماضي بغداد وذاكرتها، فكان الحديث عن عمارتين في ساحة "الوثبة" على مدخل السوق، رُسم عليهما لوحة للرسام العراقي جواد سليم، والجدار الثاني لوحة للفنان حافظ الدروبي، ولاقت ضيفتنا صعوبات متعددة في هذه المنطقة، كونها منطقة "ذكورية" على حد تعبيرها، وتحتوي على سوق مزدحم، إضافةً لارتفاع المباني الذي يصل إلى ١٦ متراً بدأت "الماجد" رسم اللوحتين في شهر رمضان الماضي، بدون تخطيط للجدار، مع بقائها وحدها في الرافعة ولساعات متأخرة من الليل؛ لكنها تؤكد أن هذه العمارات كانت الأهم لديها، وتضم تحديات كبيرة وشهرة أكبر من الأخريات، مردفةً: "أحببت حب الناس للفن الذي أقدمه، وهذا دفعني للمواصلة بشغف وامتنان".



اسم الفنانة وجدان الماجد

سنة العمل ٢٠١٩

عنوان الدكتور علي الوردي

كان على الماجد ان تتمرد على القوالب النمطية في التعامل مع فن الغرافيتي بأن تمنح نصوصها البصرية شحنة وجدانية، خاصة وان الرموز الثقافية فيها تمثل مركزا محوريا في بناء الجداريات، وربما في هذه المسألة قد تفرق الماجدي مع واقع فن الغرافيتي في العالم بدرجة ما، لان المتعارف عليه في أغلب البلدان ان يكون الغرافيتي بمثابة وسيلة فنية مباشرة للتعبير عن الاحتجاج إزاء ما يشعر به الإنسان ضد السلطات المجتمعية والسياسية، إضافة إلى القيمة الجمالية التي يشغل عليها الفنانون، بمعنى ان مشروع وجدان الماجد الغرافيتي لم يأت من باب التمرد والاحتجاج السياسي، انما جاء تمردا جماليا على القبح الذي اندفع بشراسة مخيفة إلى كل مظاهر الحياة المدنية في العاصمة بغداد خلال العقود الأخيرة، - د. علي الوردي.

رسم غرافيتي في بغداد يحمل تخليداً لعالم الإجتماع المؤرخ العراقي الدكتور "علي الوردي" الذي عرف باعتداله وموضوعيته ويعد من رواد علم الاجتماع في العراق.

عينة رقم (٣)

اسم الفنانة وجدان الماجد

سنة العمل ٢٠٢١

عنوان العمل رسم مظفر نواب

تضع وجدان الفرشاة على الجدار وهي ترسم تجاعيد الوجه للشاعر، وتكمل حديثها "في كل جدارية، أرسم شخصيتين، الأولى شخصية عربية وعلى الجهة الثانية من الجدارية نرسم شخصية أجنبية، فبدأت الناس تسأل عن هذه الشخصيات ثم تتعرف عليها أكثر، وهذا هو الهدف من الرسم على الجداريات في الأماكن العامة، أن نعرف الناس بتلك الشخصيات، بنفس الوقت أريد أن أحرك الوعي لدى الفرد العراقي، ليتعرف على رموز وشخصيات فنية وشعراء ومهندسين مؤثرين في العالم، عدا الجداريات، رسمت وجدان على عمارتين تقعان في ساحة الوثبة، عند مدخل سوق الصدرية وسط بغداد، لكن العمل فيهما كان شاقا، بحسب وصفها، إذ تقول "كان العمل على هاتين عمارتين لا يخلو من المتاعب والتحديات، فمنها المتاعب الفنية بالعمل على جدران ترتفع ١٦ مترا عن الأرض، ودون تخطيط أولي للوحة، ما يعني أن الرسم يجب أن يكون مباشرا على الجدران، إضافة ، والبقاء حتى ساعات متأخرة من الليل، ولكن الذي كان يشجعني



للتغلب على هذه الظروف هو حب الناس اعماله وسماع كلمات تشجيعية منهم، تجعلني أفكر بالعمل أكثر وأكثر،تقف وجدان الماجد أمام بيضاوية الشكل، وهي ترسم شخصية الشاعر العراقي مظفر النواب.

الفصل الرابع

نتائج البحث:-

- ١- ظهرت السمة التعبيرية من خلال المفردات البيئية والتراثية التي كانت حاضرة مهيمنة على الخطاب الشكلي في لوحات الفنانة وجدان الماجد.
- ٢- التقنية التي يتمتع بها الفنانة وجدان الماجد انعكست بشكل كبير على اظهار اللون تتبارى مع اللون كبار الفنانين التعبيريين.
- ٣_الخطوط القوية ذات الطبيعه الهندسيه أحياناً المنحرفه عن واقعها احيانا أخرى في عينات وجدان الماجد هي واحده من سمات التعبيرية .
- ٤_ظهرت سمات المدرسة التعبيرية في العينات المختارة من خلال (الخطوط القوية، والاشكال المشوهة،والألوان الحادة الصريحة، المواضيع الاجتماعية.

الاستنتاجات:-

- ١_الاتجاه التعبيري يظهر بكل مفرداته الشكلية عند الفنانة من الشخصيات والالوان والخطوط.
- ٢- استعمال المفردات البيئه في الرسم العراقي.
- ٤- الاهتمام بالجانب الاساسي والاجتماعي.
- ٥- الالوان الحارة المفتحة والواهاجة في تجارب الفنانة وجدان الماجد .

التوصيات :

توصي الباحثة بدراسة التقنيات الفنية المستخدمة من قبل الفنانة وجدان الماجد.

المقترحات :

تقترح الباحثة دراسة الأساليب والخصائص الفنية لدى الفنانة وجدان الماجد في أعماله الفنية.

المصادر:

_الدلالات التعبيرية في أعمال الفنان محمد علي شاكر الفنية.

_ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح , دار الكتاب العربي , بيروت , ١٩٨١ , ص ٤٠٩ .

_ ريد ، هيربرت : الفن والمجتمع ، ت : فارس متري ، دار القلم ، بيروت ، ص ١٦٩ .
ابراهيم ، زكريا ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية.

_ البعلبكي، منير، المورد، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٧.

- سعيد، ابو طالب محمد .علم النفس الفني .وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،بغداد، ١٩٩٠ .

- سانتيانا، جورج. الاحساس بالجمال، ت محمد مصطفى بدوي، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية.

- بدوي . عبد الرحمن .شهور . القاهرة .مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٢ .

_مولر:جي أي وفرانك ايلغر.مئة عام من الرسم الحديث.ت فخري خليل،دار المامون للترجمة والنشر،١٩٨٨.

_ ديوي، جون. الفن خبرة، ت زكريا ابراهيم، القاهرة، دار النهضة العربية ، ١٩٦٣.

-مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية المجلد ٤/ العدد ١

_الأبعاد الجمالية للشكل الهندسي في الفن البصري



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ديالى /كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

الاجراء الجمالية والاخترالية في الفن الانطباعي

بحث تخرج مقدم من قبل :

أعداد الطالبة

اية همد خلف

الى مجلس كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون التشكيلية

وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس

بإشراف

د. جولا حسين علوان

قَالَ تَعْلَى : { اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ * خَلَقَ
الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ * اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ * الَّذِي
عَلَّمَ بِالْقَلَمِ * عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ

الاحياء

وصلت رحلتي الجامعية إلى نهايتها بعد تعب ومشقة....

وها أنا ذا أختتم بحث تخرجي بكل همّة ونشاط،

وأمتنُّ لكل من كان له فضل في مسيرتي،

وساعدني ولو باليسير،

الأبوين، والأهل، والأصدقاء، والأساتذة.....

أهديكم بحث تخرجي

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين
سيدنا محمد 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 وآخرًا.

ثم أشكر أولئك الأخيار الذين مدوا لي يد المساعدة، خلال هذه الفترة، وفي
مقدمتهم أستاذتي المشرفة على بحثي الدكتورة/جولان حسين علوان .

ملخص البحث

تعتبر الانطباعية هي الثورة التمهيدية للفن الحديث، والانطباعيين يتميزون دائماً بقوة اللون والتعبير المباشر في لوحاتهم، وصى الباحث على دراسة وتحليل اعمال الفنانين

الانطباعيين، وقد اشتمل البحث على اربعة فصول الفصل الاول ويشمل مشكلة البحث وأهداف البحث وأهمية البحث مع توضيح الحدود, الفصل الثاني ويشمل المبحث الاول الذي يتكلم عن الفن الانطباعي في القرون القديمة , والمبحث الثاني يتكلم حول الانطباعية , الفصل الثالث ويشمل

مجتمع البحث والعينات و الفصل الرابع , النتائج والاستنتاجات والمقترحات
والتوصيات والمراجع وهنا ملخص بحثي وتأتي التفاصيل في الفصول القادمة

.....

الفصل الأول

مشكلة البحث :

يمكن صياغة المشكلة في التساؤل الاتي:

ما هي الابعاد الجمالية والاختزالية التي حملها الفن الانطباعي؟

أهداف البحث :

يهدف البحث الى التعرف على الابعاد الجمالية والاختزالية في الفن الانطباعي .

أهمية البحث :

- ١ - دراسة الابعاد الجمالية والاختزالية للفن الانطباعي .
- ٢ - بالإمكان اعتباره ذات اهمية للمختصين ضمن هذا المجال .

حدود البحث :

الزمانية : ١٨٧٢ - ١٨٧٥

المكانية : فرنسا

الموضوعية : الابعاد الجمالية والاختزالية للفن الانطباعي .

تحديد المصطلحات :-

الابعاد :- الأبعاد هو في الأساس فن التصوير أو الرسم الذي يدعي تجاوز العالم المادي ووصف رؤية موسعة للوعي بما في ذلك الروحية، باطني أو على أساس هذه التجارب. يتم إنشاء الفن متعدد الأبعاد في المقام الأول ، ولكن ليس على سبيل الحصر، على الأسطح المسطحة من قماش. من خلال الحرية الإبداعية، يستخدم الفنان سطح ثنائي الأبعاد ل [بصريا] نقل تصور غير عادي من العمق، والذي يتكون من هياكل هندسية جريئة والألوان لاستكشاف الحدود المكانية وأبعاد أعلى من الازدهار جنبا إلى جنب مع التحول الروحي، والكواكب من خلال النمو الشخصي.

الجمال : - الجمال أكثر من مجرد مفهوم تجميلي. ولا يتعلق بالمظهر الخارجي وحسب. ثمة العديد من الصور الجذابة في محل للأثاث المنزلي، إلا أننا لن نشير إليها بالجميلة، وقد نتفق على جمال أعمال فنية إنما قد لا نتفق على جاذبيتها بالضرورة. الجمال هو قياس تأثير، إنه مقدار انغماسنا بالعمل الفني - مدى وصولنا لتصوير الفنان حول عمله الفني. الفن الجميل هو ذاك الذي ينجح في تصوير أشدّ انفعالات الفنان المتوخاة عمقاً. سواء كانت جذابة ومشرقة، أم مظلمة ومنفرة. في نهاية المطاف، ليس في وسع الفنان أو المشاهد التأكد من أن فكرة العمل الفني قد وصلت كما أرادها الفنان تماماً. لأن الذائقة الجمالية مسألة ذاتية.

الاختزال : - الاختزال هو فن متعلق بالكتابة والخط عن طريق تبسيط شكل الحرف باختصار اجزاء منه ، ويمكن ان نعرف الاختزال هو قدرة الشخص في ان يكتب بنفس السرعة التي يتحدث بها الطرف الاخر ويتخللها اختصارات وعلامات معينة بشكل الاحرف ، كما يمكن اعتبار الاختزال فن تدوين الملاحظات بصورة رمزية مبهمة في بعض الاحيان فالكلمة "الخ" هي شكل من اشكال الاختزال اللغوي لكلمة "الى اخرة" كما يمكن لنا ان نشاهد الاختزال في بعض آيات من القرآن الكريم مثل : (الم ، كهعص)

والاختزال يمكن لنا ان نعتبره هو شكل من اشكال التجريد الفني من خلال التعبير عن الاشياء برموز معينة شكلية توحى بمضمون الفكرة ، ولكن التجريد في الفن هو طراز فني ظهر مع بداية القرن العشرين ويعني تجريد الشكل الواقعي من اصله بصياغة فنية تعبيرية من خلال استخدام اللون والخط والحركة ، والفن التجريدي قد يختزل الفكرة بشكل ايجائي ، حيث ان كلمة تجريد تعني بالأساس القيام بالتخلص من كل اثر للواقع او الحقيقة او اي ارتباط بهما

الفصل الثاني/ الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول: الفن الانطباعي في القرون القديمة

كسر الانطباعيون الأوائل القواعد الأكاديمية للرسم التي كانت صارمة في ذلك الوقت. فقد شكلوا لوحاتهم من ألوان رسمت بحرية يطغى حضورها على الخطوط والأشكال تبعًا لنموذج من الفنانين مثل إيوجين ديلا كروا وجاي. إم. دبليو. ترنر. رسموا كذلك مشاهد واقعية من الحياة الحديثة، وغالبًا ما رسموا بالخارج. جرت العادة في السابق أن تُرسم الطبيعة الصامتة والبورترية وأيضًا المناظر الطبيعية داخل استوديو. رأى الانطباعيون أنهم يمكن أن يلتقطوا التأثيرات اللحظية والمؤقتة لضوء الشمس عبر الرسم في الخارج أو في الهواء الطلق كانوا يرسمون المؤثرات البصرية ككل بدلًا من التفاصيل واستخدموا ضربات صغيرة متقطعة من التلوين بالفرشاة من الألوان المختلطة أو الألوان النقية غير المختلطة كي يظهروا تأثير الاهتزاز الشديد للألوان، وذلك بدلًا من الإدماج المتجانس أو المظلل للألوان كما كان معتادًا.

ظهرت الانطباعية في فرنسا في نفس الوقت الذي كان فيه عدد من الفنانين بما فيهم الفنانون الإيطاليون المعروفون بالماكياوليين وونسلو هومر في الولايات المتحدة أيضًا يستكشفون الرسم في الهواء الطلق. لكن الانطباعيين طوروا تقنيات جديدة خاصة بهذا الأسلوب. كانت الانطباعية مشتملة على طريقة مختلفة من الرؤية، كما

يجادل مناصرو الانطباعية، فكانت فن الفورية والحركة فن الوضعيات والتكوينات الصريحة، فن عرض الضوء المعبر عنه عبر استخدام فاقع متنوع للألوان. صدق الجمهور بالتدريج، بعد أن كانوا عدائيين في البداية، أن الانطباعيين قد صوروا رؤية حية أصلية، حتى لو رفض نقاد الفن ومؤسساته الأسلوب الجديد. عبر إعادة خلق الإحساس الذي يعرض الشخص في العين، بدلاً من رسم خطوط تفاصيله بدقة، وعبر خلق فوضى من الأساليب والأشكال، كانت الانطباعية سابقة لأساليب فنية متنوعة، بما فيها الانطباعية الجديدة وما بعد الانطباعية والحوشية والتكعيبية.

في أواسط القرن التاسع عشر -زمن التغيير، إذ أعاد نابليون الثالث بناء باريس وشن حرباً- كانت أكاديمية الفنون الجميلة تهيمن على الفن الفرنسي. كانت الأكاديمية هي الحافظ على معايير الفن الفرنسي التقليدية بخصوص المحتوى والأسلوب. كان الأشخاص التاريخيون والمواضيع الدينية والبورترية محل تقدير أما المناظر الطبيعية والطبيعة الصامتة فلا. كانت الأكاديمية تفضل الصور المكتملة بعناية التي تبدو حقيقية عند تفحصها عن قرب. كانت الأعمال في هذا الأسلوب تتشكل من ضربات دقيقة للفرشاة ممتزجة بحرص كي تخفي أثر يد الفنان في العمل. كان اللون يُطمس وغالبًا ما كان يُموه أكثر من خلال وضع ملمع ذهبي عليه.

١ - Exceptions include جوفاني أنطونيو كانال, who painted outside and may have used the حجرة مظلمة.

كان للأكاديمية عرض فني سنوي ذو هيئة تحكيم، صالون باريس، وكان الفنانون الذين كانت أعمالهم تعرض في العرض يفوزون بالجوائز ويجمعون الطلبات وتزداد هيبتهم. كانت تمثل معايير هيئة التحكيم قيم الأكاديمية وتمثل أيضاً أعمال فنانين مشابهين مثل جان ليون جيروم وألكسندر كابانيل.



في بداية الستينيات من القرن التاسع عشر، التقى أربع فنانيين شباب —كلود مونييه وبيير أوغست رينوار وألفريد سيسلي وفريدريك بازيل، أثناء دراستهم على يد الفنان الأكاديمي تشارلز غلير. اكتشفوا أنهم كانوا يتشاركون الاهتمام برسم المناظر الطبيعية والحياة المعاصرة بدلاً من المشاهد التاريخية أو الأسطورية. بعد ممارسة أصبحت شعبية بشكل متزايد بحلول منتصف القرن، كانوا غالباً يغامرون إلى الريف معاً للرسم في الهواء الطلق، ولكن ليس بغرض رسم الاستكتشات التي ستؤول إلى أعمال منجزة بعناية في الاستوديو، كما كان العرف المعتاد. عبر الرسم تحت ضوء الشمس مباشرةً من الطبيعة والاستخدام الفاقع للألوان المصنعة الحية التي أصبحت متاحة منذ بداية القرن، بدأوا في تطوير نمط تلوين أخف وألمع وهو ما يُعتبر امتداداً أكبر لواقعية غوستاف كوربيه ومدرسة باربيزون. كان كافيه غريبوا مكاناً مفضلاً لاجتماع الفنانين في شارع سليشي في باريس، كان من يقود النقاش غالباً هو إدوارد مانيه، الذي أعجب الفنانون الصغار به أشد العجب. وسرعان ما انضم لهم كاميل بيسارو وبول سيزان وأرماند غيلاوم.

خلال الستينيات من القرن التاسع عشر، اعتادت هيئة تحكيم الصالون أن ترفض نحو نصف الأعمال التي قدمها مونييه وأصدقائه لصالح أعمال لفنانين مؤمنين بالأسلوب المتفق عليه. في ١٨٦٣، رفضت هيئة تحكيم الصالون الغداء في الحقل بشكل أساسي لأنها تصور امرأة عارية مع رجلين مرتديين لملابسهما في نزهة. كانت هيئة تحكيم الصالون يقبلون العري في الأعمال الفنية التاريخية والرمزية، إلا أنهم أدانوا مونييه لوضعه صورة عارية واقعية في موضع معاصر. أفزع رفض هيئة المحلفين شديد اللهجة للوحة مونييه المعجبين به، وأزعج العدد الكبير غير العادي من الأعمال المرفوضة في ذلك العام العديد من الفنانين الفرنسيين.

بعدما اطلع الإمبراطور نابليون الثالث على الأعمال المرفوضة لعام ١٨٦٣، أصدر مرسوماً أنه يُسمح للعامة أن يحكموا على العمل بأنفسهم، ونُظّم صالون الأعمال المرفوضة. بينما أتى العديد من الزوار فقط كي يضحكوا، جذب صالون الأعمال

المرفوضة الانتباه إلى وجود اتجاه جديد في الفن وجذب زوارًا أكثر من الصالون المعتاد.

رُفض التماس الفنانين لإقامة صالون جديد للأعمال المرفوضة في عام ١٨٦٧، ومرة أخرى في ١٨٧٢. في ديسمبر ١٨٧٣، أسس كل من مونييه ورينوار وبيسارو ويسيلى وسيزان وبييرث موريسوت وإدجار ديغاس وعدة فنانين آخرين الجمعية التعاونية مجهولة الاسم للفنانين والنحاتين والنقاشين لعرض أعمالهم بشكل مستقل. كان من المتوقع من أعضاء الجمعية أن يتعدوا عن الاشتراك في الصالون. دعا المنظمون عددًا من الفنانين الواعدين إلى الانضمام إليهم في معرضهم الافتتاحي، مشتملين على يوجين بودين، الذي كان مثالًا أقنع مونييه لأول مرة أن يتبنى أسلوب الرسم بالهواء الطلق قبل سنوات. هناك فنان آخر أثر على مونييه وأصدقائه وهو جوهان جونغكيند، الذي رفض أن يشارك كما فعل إدوارد مونييه. شارك ثلاثون فنانًا في المجل في معرضهم الأول المقام في أبريل ١٨٧٤ في استوديو المصور نادار.

كان رد فعل النقاد مختلطًا. تلقى مونييه وسيزان أقصى هجوم. كتب الناقد والساحر لويس ليروي نقدًا لاذعًا في صحيفة لو شاريفاري حيث تلاعب بالكلمات في العنوان الذي يقول انطباعية كلود مونييه، شروق الشمس، فقد أعطى الفنانين الاسم الذي أصبحوا مشهورين به. وصرح ليروي في مقاله الذي جاء عنوانه على سبيل التنويع معرض الانطباعيين، أن لوح مونييه كانت في معظمها اسكتشات وبالكاد يمكن تسميتها عملاً مكتملاً.



Nathalia Brodskaya, Impressionism, Parkstone International,
٢٠١٤, pp. ١٣-١٤- ١

Samu, Margaret. "Impressionism: Art and Modernity". In
Heilbrunn Timeline of Art History.-٢ New York: The Metropolitan
Museum of Art, ٢٠٠٠ (October ٢٠٠٤) نسخة محفوظة ٤ فبراير ٢٠٢٠ على
موقع واي باك مشين.

Greenspan, Taube G. "Armand Guillaumin", Grove Art Online.
.Oxford Art Online, Oxford-٣ University Press

المبحث الثاني

مفهوم الانطباعية:-

لانطباعية هي إحدى المدارس الفنيّة التي نشأت في القرن التاسع عشر، ويعود أصل تسميتها بهذا الاسم إلى لوحة "انطباع شروق الشمس" للفنان "كلود مونيه" وهو أول من استخدم الأسلوب الانطباعي في الرسم، وهو رائد الفن الانطباعي، ويمكن التعبير عن مفهوم الفن الانطباعي بأنه الفن الخالي من الخيال؛ وإنما هو فن مستمد من الواقع بصورة كليّة، حيث إن اللوحة في الفن الانطباعي تعتمد على ما يراه الفنان بنفس لحظة رسمها؛ فهو لا يجنح في خياله ويغيّر من الصورة التي يراها أمامه؛ بل ينقلها نقلًا واقعيًا، كما اعتنى الفنانون الانطباعيون برصد الصور التي نقلوا عنها لوحاتهم في ضوء النهار وخلال انعكاس أشعة الشمس عليها، وسيتحدّث هذا المقال عن خصائص الانطباعية ومنهجها.

خصائص الانطباعية:-

يتميّز الفن الانطباعي بالعديد من الخصائص والمميّزات التي جعلته مختلفًا عن فنون ومدارس الرسم التي كانت سائدة في فترة ظهور الانطباعية، حيث يمكن اعتبار الفن الانطباعي أحد أهم نقاط التحوّل في الفن الغربيّ، فهو يدعو إلى النظر

إلى الأشياء والصور الفنيّة على أنها حالة من الحركة المستمرة، وهذا ما يضفي حيوية على الرسم الانطباعي؛ وفيما يأتي بعض من خصائص هذا الفن ومميّزاته:

يعتمد الرسم الانطباعي على التحليل العلمي للألوان وإرجاعها جميعًا إلى ألوان الطيف، كما لا يعتمد الفنان إلى دمج الألوان، إنما يضع كل لون بجانب اللون الآخر على شكل لمسة صغيرة مما أضفى على لوحاتهم تميّزًا ظاهرًا.

تمتاز الألوان في الفن الانطباعي بالصفاء والنقاوة، فهي تصوير حقيقي للمشهد المرسوم من خلال نظرة الرسّام إليه في نفس المكان والزمان.

لا يهتم الفن الانطباعي بتفاصيل المشهد؛ بل يكون التركيز على الانطباع العام مع الإيحاء بأن تفاصيل الصورة موجودة في اللوحة. التركيز في الفن الانطباعي على اللوحة ومدى تطابقها مع الواقع، بعيدًا عن موضوعيتها وفقًا للقلب العام والنموذج المثالي.

١ - ↑ "كلود مونيّه"، www.arageek.com، اطّلع عليه بتاريخ ١٧-١٢-٢٠١٩. بتصرّف.

٢ - ٨ أ ب ت ث ج "انطباعية"، www.marefa.org، اطّلع عليه بتاريخ ١٧-١٢-٢٠١٩. بتصرّف.

منهج الفن الانطباعي :-

لوحات الفن الانطباعي هي لوحات متنوعة ومختلفة عن بعضها البعض تنبض بالحياة وتظهر فيها روح الفنان ونظراته الخاصّة؛ فهو لا يعتمد في رسمه على جملة

من القواعد، إنّما يصوّر الواقع كما هو في ضوء الشمس بعيداً ولا يعمل على تغيير ملامح المشهد، وقد ابتعد فنّانو الرسم الانطباعي عن أسس وأصول الرسم الأكاديمي والموضوعات التي يصورها هذا الرسم التي تتمحور في معظمها حول التاريخ والفلسفة وعاطفة الإنسان وشعوره.

إنّما ركّز رسّامو الفن الانطباعي جُلّ اهتمامهم على خروج لوحاتهم محاكية للحياة اليومية، نابعة من إحساس الفن وشعوره لحظة البدء في تصوير المشهد المائل أمامه ونقله من العالم الواقعي إلى عالم الرسم والإبداع، كما اهتمّ الانطباعيون بالمناظر الطبيعيّة، خصوصاً المائية منها، وأعطوا الألوان المساحة الأكبر في لوحاتهم فلم يُعيروا الخط وظل الأشياء أيّة أهمية في لوحاتهم، كما تأثروا بالتصوير الفوتوغرافي من حيث حيوية اللوحة وأنية تصويرها، كما أظهرت لوحاتهم تأثراً بفن المطبوعات الياباني في إطار التكوين والتلوين.

المؤشرات التي اسفرت عنها الإطار النظري :-

- ١- احتلت الانطباعية مساحات مهمة في المنجزات الفنية الحضارية في العالم؟
- ٢- شكلت الانطباعية دوراً مهماً في تشكيل الفن الحديث والمعاصر .
- ٣- تنوع استخدام الانطباعية عند الفنانين المعاصرين مثل (بول سيزان , كلود مونيّه , إدغار ديغا)
- ٤- شكلت الانطباعية حيزاً مهماً في فكر الفنانين وموضوعاتهم.

الدراسات السابقة:-

لم تجد الباحثة دراسة سابقة مشابهة سوى بعض المقالات الالكترونية في
النت

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث :-

يبلغ مجتمع البحث عشرين (٢٠) لوحة فنية .

ثانيا:- عينة البحث:-

تم اختيارها بصورة قصديه وهي (٤) عينات

ثالثا :- أداة البحث:-

الاعتماد على شبكة الانترنت ومؤشرات الاطار النظري .

رابعا :- منهج البحث:-

الاعتماد على منهج الوصفي , التحليلي

تحليل العينات

نموذج العينة (١) - كلود مونييه (Monet Claude) (نساء في حديقة) كان مونييه في ذلك الوقت مبكرًا في حياته المهنية، حيث جرب الأسلوب والموضوع ، على أن “مونييه قد جعل بمهارة اللون الأبيض للفساتين ورسخها بقوة في بنية التكوين” وكان يلاحظ كريستوف هاينريش، مؤلف سيرة مونييه، كيف وجد

الأجيال القادمة اللوحة تفتقر. في هذا المنظر، تظهر الشخصيات مندمجة بشكل ضعيف في المشهد، مع المرأة على اليمين "تنزلق على الأرض كما لو كانت عربة مخبأة تحت فستانها". حيث أنه تمت الإشادة بمعالجة اللوحة للضوء والظل وفي هذا الصدد قد يكون العمل قد أظهر مونييه حيث يكمن مساره الفني.



نموذج العينة (٢) - إدغار ديكا Edgar Degas (و. ١٩ يوليو ١٨٣٤ - ٢٧ سبتمبر ١٩١٧), وُلد باسم Hilaire-Germain-Edgar Degas (تُنطق [ilɛʁ ʒɛʁmɛ̃ ɛdɡaʁ dœ'ga]), كان فناناً فرنسياً اشتهر بأعماله في الرسم بالريشة، النحت، الطبع والرسم. ويعتبر أحد مؤسسي الانطباعية بالرغم من رفضه المصطلح، وتفضيله تسميته "واقعية". [١] وهو رسام هندسي ممتاز، وقد اشتهر خصوصاً بموضوع الرقص، وأكثر من نصف أعماله تصور راقصين. وتلك اللوحات تبين تمكنه من وصف الحركة، كما تُظهره أشخاصه ونساؤه العاريات. پورتریهاته تعتبر من أفضل پورتریهات في تاریخ الفن.



نموذج العينة (٣) - بيير أوغست رنوار Pierre-Auguste Renoir (و. ٢٥ فبراير، ١٨٤١-٣ ديسمبر، ١٩١٩) كان فناناً فرنسياً ومن أبرز الرسامين في تطوير أسلوب الحركة الانطباعية. كمحتفٍ بالجمال، وخاصة الحسية الأنثوية، فقد قيل أن "رينوار هو آخر ممثل لتقليد يجري مباشرة من روبنز إلى واتو". [١] اهتم في أعماله بتصوير الملامح البشرية ومشاهدات من الحياة العامة السعيدة، (المرجوحة وطاحونة لا غاليت، متحف اورساي؛ السيدة شارپنتييه وأطفالها، متحف المتروبوليتان، نيويورك).



نموذج العينة (٤) - ألفرد سيسلي Alfred Sisley (عاش ٣٠ أكتوبر ١٨٣٩ - ٢٩ يناير ١٨٩٩) رسام انطباعي إنكليزي عُرف برسم المناظر الطبيعية. جذب سيسلي الانتباه بمزجه المتنوع الذي ينعكس في مناظره الطبيعية التي تتراوح بين البهجة والمرح، إلى النزوع للحزن والانقباض. أفضل لوحاته تم تلوينها بصورة مرهفة تنم

عن ذوق رفيع وأحاسيس رقيقة. وبهذا تميزت عن لوحات رفقاءه الانطباعيين الآخرين.

لقد تفوق سيسلي من الناحية الانطباعية في التصوير بالرسم لمناظر الثلج الضبابية.

وُلد سيسلي في باريس من أبوين إنجليزيين. وفي ستينيات القرن التاسع عشر درس في استديو باريس الذي يملكه الفنان السويسري مارك-شارل-غابرييل كلير. وقابل هناك الانطباعيين الواعدين: جان فريدريك بازيل، كلود مونييه، بيير أوجست رينوار. ركز سيسلي في لوحاته الأولى على الألوان البنية والخضراء. وفي عام ١٨٧٠م استخدم الألوان الفاتحة، وصار يلون رسومه بصورة عفوية. ونقذ أفضل عمل له في السبعينيات من القرن التاسع عشر.



الفصل الرابع

نتائج البحث :-

- ١- حققت الانطباعية تطور في الأساليب المستخدمة في الرسم.
- ٢- اعتمد الرسم الانطباعي عل التحليل العلمي للألوان.
- ٣- جاءت اعمال الفنانين تحت اسلوب الرسم في الطبيعة تحت ضوء الشمس .
- ٤- تميزت الالوان في الفن الانطباعي بالصفاء والنقاوة .

الاستنتاجات :-

- ١- اعتماد الفنان الانطباعي عل استخدام أسلوب مختلف في لوحاته .
- ٢- هناك هدفان للفن الانطباعي وهو انطباع الفنان في لوحاته والأبعاد الجمالية والاختزالية للفن الانطباعي.

التوصيات :- توصي الباحثة في بحثها بما يأتي :

١- توصي الباحثة باعتماد المدرسة الانطباعية كأحد الأساليب الفنية في إنتاج أعمال المشاريع الطلبة المرحلة الخامسة في مشاريع التخرج.

٢- اطلاع عل تكنيك وأسلوب الرسم الانطباعي لأحد الفنانين الانطباعيين لغرض تعميق المهارة المعرفية والفنية في رسم الواحات .

المقترحات :-

١- زيادة الاهتمام بالفن الانطباعي.

٢- الاهتمام في البحث حول الجمال والاختزال في الفن الانطباعي

المراجع

١ - Exceptions include جوفاني أنطونيو كآنال, who painted outside and may have used the حجرة مظلمة.

Nathalia Brodskaya, Impressionism, Parkstone International, ٢٠١٤, pp. ١٣-١٤- ٢

Samu, Margaret. "Impressionism: Art and Modernity". In Heilbrunn Timeline of Art- ٣ History New York: The Metropolitan Museum of Art, ٢٠٠٠ (October ٢٠٠٤) نسخة محفوظة ٤ فبراير ٢٠٢٠ على موقع واي باك مشين.

Greenspan, Taube G. "Armand Guillaumin", Grove Art Online. Oxford Art Online, -٤ Oxford-٤ University Press

٥ - ↑ "كلود مونييه"، www.arageek.com، اطلع عليه بتاريخ ١٧-١٢-٢٠١٩. بتصرف.

٦ - ^ أ ب ت ث ج "انطباعة"، www.marefa.org، اطلع عليه بتاريخ ١٧-١٢-٢٠١٩. بتصرف.

٧ - ^ أ ب ت "الانطباعة"، www.uobabylon.edu.iq، اطلع عليه بتاريخ ١٧-١٢-٢٠١٩. بتصرف.

Eppink, N. (١٩٧١). The History and Techniques of Printmaking. USA:
University of-^٨
Oklahoma Press

Griffiths, A. (١٩٩٦). Prints and Printmaking. Los Angeles, USA: -^٩
University of California
Press.



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ديالى

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

السمات التعبيرية في اعمال الفنان محمود صبري

تقدمت به الطالبة

ايلاف عامر عدنان

كجزء من متطلبات الحصول على درجة بكالوريوس في كلية الفنون

الجميلة الفنون التشكيلية

بأشراف

د. جولان حسين علوان

للعام الدراسي

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ
تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ رِزْقًا قَالُوا هَذَا الَّذِي رُزِقْنَا
مِنْ قَبْلُ وَأُتُوا بِهِ مُتَشَابِهًا وَلَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَهُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾

صدق الله العظيم

(سورة البقرة: ٢٥).

الاهداء

إلى صاحبة السيرة العطرة، والفكرة المستيرة؛

فلقد كان لها الفضل الأول في بلوغي التعليم

(أُمِّي الغالية)، طَيَّبَ اللهُ ثراها

إلى من وضعني على طريق الحياة، وجعلني رابط الجأش،

(والدي الحبيب)، رحمة الله وادخله فسيح جناته

إلى إخوتي؛ من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب.

إلى جميع أساتذتي الكرام؛ ممن لم يتوانوا في مديد العون لي

أُهدي إليكم بحثي .

ملخص البحث

لفهم ما تؤديه الفنون بصورة عامة ، والفنون التشكيلية بصورة خاصة ، من أغراض ، لابد من معرفة أساليب أدائها ، وليس ذلك فحسب ، بل كذلك معرفة تاريخها الذي ينبغي أن نفهمه على الأقل في حدود عامة .

يتناول البحث في هذا المجال أبعاداً تاريخية وفنية ، تتحدد بدراسة الأعمال الخاصة بالتعبيرية كمدرسة فنية وقد ظهرت في اعمال الفنانين العالميين وفي العراق عند الفنان محمود صبري اشتملت الدراسة على أربعة فصول ، عنيت بتغطية الأهداف المحددة لهذه الدراسة، تضمن الفصل الأول على الإطار العام للبحث ، والذي احتوى على مشكلة البحث

ما مدى تنوع الرؤى الاسلوبية في الرسم العراقي المعاصر؟

مفهوم الواقعية وما يقصده الفنان " محمود صبري"؟

بيان الاسلوب الذي انشأه الفنان محمود صبري وماهية تجسديه؟

في تحديد التعبيرية كمدرسة فنية ظهرت بدايةً في أوروبا وكيف ظهرت سماتها في اعمال الفنانين؟ وتضمن هذا الفصل أيضاً أهمية البحث ، أهمية البحث

هناك حاجتان ضرورية في دراسة تسليط الضوء على الاسلوب الفني للفنان محمود صبري ومعالجة موضوعه البحث للتنوع في الرؤية الاسلوبية للفنان محمود صبري وما تملكه تجارب الرسامين العراقيين من أهمية كبيرة على الصعيد العربي. كما يهدف البحث الحالي الى الكشف عن السمات التعبيرية في اعمال الفنان محمود صبري واشتمل الفصل الثاني على مبحثين هما: المبحث الأول المحتوى الفكري والرسم الحديث و التمثيلات المحتوى الفكري في رسوم محمود صبري . أما الفصل الثالث ، فقد شمل إجراءات البحث والتي تمثلت بكيفية 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 يمثل التداخل الفكري مع الخطاب التشكيلي منظومة متراسة المبنى ، اشتغلت عليها معظم التوجهات الفنية الحداثية في أوروبا مما أنجزت قيم تشكيلية خالدة عدت مساراً كبيراً ومهماً للتشكيل العالمي ، وأخيرا التوصيات والمقترحات

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

تتصل طبيعة الرسم العراقي المعاصر بمرجعيات عديدة، تمتد من فنون حضارة العراق القديم ومروراً بالفن الاسلامي والمورث الشعبي، فضلاً عن الفن الاوربي الحديث والذي اخذ حيزاً واضحاً في اساليب الرسامين العراقيين الذي استفادوا من معطيات واليات اشتغال هذا الفن على تنوع طرق انتاجه من حيث الاشكال والافكار والتقنيات المستخدمة، ولكن على الرغم من هذا التأثير الواضح في بعض الفنون، الا ان الفنان العراقي المعاصر لم يغادر مرجعياته المحلية وجذوره، فعمل على المزوجة بين تلك المرجعيات وبين اساليب التنفيذ والخراج، الامر الذي فعل من قابليته في رصد التحولات البنائية فضلاً عن القيم الجمالية المحمولة على نتاجاته، وبروح شرقية واضحة

وقد نشأت مشكلة البحث الحالي في الاجابة عن التساؤل الاتي:

- ما مدى تنوع الرؤى الاسلوبية في الرسم العراقي المعاصر؟
- مفهوم الواقعية وما يقصده الفنان " محمود صبري"؟

- بيان الاسلوب الذي انشأه الفنان محمود صبري وماهية تجسديه؟

١

اهمية البحث

- تسليط الضوء على الاسلوب الفني للفنان محمود صبري

- هناك حاجات ضرورية في دراسة ومعالجة موضوعه البحث للتنوع في الرؤية الاسلوبية للفنان محمود صبري وما تملكه تجارب الرسامين العراقيين من اهمية كبيرة على الصعيد العربي.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن السمات التعبيرية في اعمال الفنان محمود صبري

حدود البحث

تنقسم حدود البحث وفق الاتي:

أ- الحدود الموضوعية: دراسة السمات التعبيرية في اعمال الفنان محمود صبري.

ب- الحدود المكانية: العراق

ت- الحدود الزمانية: ١٩٥٥-١٩٦٥

تحديد مصطلحات

١ - السمات - التعبيرية

التعبير - لغوياً وهي من التعبير وقد جاءت في (لسان العرب) في باب (عبر): "عبر الرؤيا غبراً وعبرة وعبرها: فسرهما وأخبر بما يؤول اليه أمرها واستعبه أياها سأله تعبيرها. والعابر الذي ينظر في الكتاب فيعتبره أي يعبر بعضه ببعض حتى يقع فهمه عليه وعبر عما في نفسه. اعرب وبين الموزاني، ٢٠٠٤، ص ٣). وايضاً معنى "عبر: أي اظهار الافكار والعواطف بالكلام والحركات" (الموزاني، ٢٠٠٤، ص ٤١٢). وفي (المورد) "التعبير : اسلوب التعبير او وسيلته.... تعبير عن المشاعر..." (البلعكي، ١٩٧٧، ص ٣٢٩) التعبيرية اصطلاحاً :- مَذْهَبٌ مِنْ مَذَاهِبِ الْفَنِّ وَالْأَدَبِ وَبِالْأَخْصِ فِي مَجَالِ الرَّسْمِ ، ظَهَرَتْ فِي أُرُوبًا فِي بَدَايَةِ الْقَرْنِ الْعَشْرِينَ يَتَجَاوَزُ الْإِنْطِبَاعِيَّةَ لِلتَّعْبِيرِ عَنِ الْإِحْسَاسِ الدَّاخِلِيِّ وَأَنْفِعَالِ الْفَنَّانِ بِمَا يُحِيطُ بِهِ لَا كَمَا هُوَ فِي حَقِيقَتِهِ الْمُجَرَّدَةِ (تعريف ومعنى التعبيرية، ٢٠١٨).

تعريف السمات -

في اللغة عرفها (ابن منظور): بأنها سمة ,سمة, سما ,وسمة كواه وأثر (Feature) تعريف السمة (فيه بسمة, أي جعل له علامة يعرف بها. (ابن منظور، ١٩٥٥، ص ٥٧٥
سمة: علامة مصدرها وسم , وجمعها سمات, وهي مظهر ثابت من مظاهر السلوك.(بدوي,
(١٩٩١، ص ٤٥١)

عرفها (اسعد رزوق): على إنها ميزة فردية في الفكر أو الشعور أو الفعل, فهي الخصائص المميزة لحضارة من الحضارات , فالسمة نهج من السلوك يميز به الفرد أو الجماعة. (رزوق,
(١٩٧٧، ص ١٥٧).

ب. اصطلاحاً: عرفها(مونرو): بأنها كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني أو أي معنى من معانيه الراسخة المستقرة، والسمة صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء (الملموس). (مونرو، ١٩٧٢، ص ٩٩)

هي خصلة أو خاصية أو صفة ظاهرة وملازم للموسوم بها ، بحيث يمكن أن يختلف فيها أفراد الجنس الواحد، فيتميز بعضهم عن البعض الآخر بصورة قابلة للإدراك. (العكيلي، ١٩٨٨، ص ٤)

عرفها(كاتل): بأنها المظهر المتكامل من السلوك إذا تبدى لنا جزءاً بدرجة معينة فإننا نستطيع أن نستدل من خلاله أن ذلك الشخص سيظهر لنا الأجزاء الأخرى بدرجة معينة. (صالح، ١٩٨٨، ص ٣٠)

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول : المحتوى الفكري وخطاب الرسم الحديث

تتحدد علاقة الفكر مع التشكيل بوصفهما ثنائية لا يمكن فكاكهما مطلقاً ، لأنهما صنوان تحددهما طروحات جدلية جمالية وفلسفية ، وتعملهما الرؤية الذاتية للفنان ، ومع إن النهضة العلمية والاكتشافات والاختراعات الجديدة شكلت تمرحلاً مجتمعياً ألقى بظلاله على اللوحة الحديثة ، أدت إلى تغير في المنهج الجدلي السائد (الكلاسيكي) فتحول إلى صراع اقتصادي طبقي يتحقق تبعاً له تطور فكري واقتصادي ومن ثم شكل بنية جديدة في الرسم الحديث ذات

تغيرات أسست لصياغة مفاهيم مغايرة وحراك معرفي أفضى إلى اتجاهات فنية مؤثرة ما بين الواقعية التشخيصية والاختزال جنوحاً حيال التجريدية (م ١٧ ، ص ٤٤) فشكلت المفاهيم السائدة التي فرضتها أيديولوجيا السلطة حيال تسويق نظرياتها بشكل قسري على المجتمعات بدعوى القومية والثورية والتحررية ، لتتخذ من الفن وسيلة دعائية ، فأصبح أسيراً لتلك النظريات التي غلقت أبوابها عن أي انسلاخ فكري خارج منظومتها الأيديولوجية ، أفرزت بفعلها توجهات فنية كبيرة العطاء ، إلا أنها مارست العسف الفكري والفني والتقني المضاد لمنظومتها ، ومن أهم التوجهات الفنية هي الواقعية الانتقادية أو الاشتراكية ، والفن والفنان المبدع خارج أسوار هذه المنظومة أسس لتوجهه الفكري والفني رؤية مغايرة ، تمثلت في الرسم الأوروبي الحديث والذي يمكن توصيف بداية شروعه مع الانطباعية والمدارس التي لحقتها ، إلا أن الباحث سيشير إلى المدارس ذات التوجه الفكري التي توافقت مع طروحات الفنان محمود صبري وبما يواءم مع كينونة البحث ومن جانبين : الأول الجانب العلمي في الفن وتمثل في مدارس (الانطباعية والانطباعية الجديدة) أما الجانب الثاني فهو الجانب التقني (آلية الإظهار) وتمثل في (التجريدية) إلى جانب الإشارة إلى الواقعية الاشتراكية التي غلبت على لوحات الفنان في بواكير حياته الفنية .

فالانطباعية وبلحاظ تمثل الواقع في ملامحها انطلاقاً من التجربة الحسية (البصرية) وليس من المعرفة النظرية والفكر المجرد تجمع ما بين الواقع والمتخيل ، وبفعل النظريات العلمية الفيزيائية ، عدت الانطباعية وسيلة أداء في تفعيل اللون والموضوع وتسجيل اللحظة الآنية عبر تصوير الطبيعة أو جزءاً منها بما غير السائد في لحظات تعتمد تغيرات الشمس والضوء (م ١٤ ، ص ٧٥) فالإدراك المباشر والتأويل الفكري للانطباعيين أظهر نمطان تعبيريان هما تمثيل الصورة الواقعية وتوصيف الرمز ، لذا عدت الانطباعية كأهم حلقات التطور التقني

والتصور الجمالي إذ تحولت اللوحة من وسيط لتسجيل الانطباعات البصرية كما تحسه العين إلى وسيلة للتعبير عن الحركة عبر اللون والضوء وإشتغالات الفنان عليهما ، فأصبحت اللوحة تسجل الانعكاسات الضوئية على الأشياء المرئية وتفكيك اللون في لحظة محددة فتظهر الرؤية عفوية ذاتية ، وهذه من أهم مميزات الانطباعية في اختيارها لعناصر التمثيل المتجزأة من العالم المرئي دون وصف وتسجيل أو تمثيل الواقع ، ومما لاشك به أن الانطباعية لم تكن منقطعة الجذور عما سبقها من تيارات فنية ، إنما كانت امتدادا تقنياً وفكرياً ، فهي مدرسة تطويرية في فن الرسم الأوروبي إلا أنها غيرت المسارات الأدائية في تجهيز السطح البصري من خلال مساحات كبيرة في اللون والضوء والخط والشكل اعتمادا على نظريات لعلماء الفيزياء (الشكل ١) (م ١٦ ، ص ٧٨) أما الانطباعية الجديدة (التتقيطية ١٨٨٤) التي تعد امتدادا طبيعياً للانطباعية بوصفها عززت العقلانية والعلمية ومنهجية الرؤية والتقنية لمجموعة من الفنانين الذين أزاحوا أعمالهم فكراً.

وتقنية وأسلوباً ومنهما الفنانين (سورا و سينيكاك) فعمدا إلى تحليل ألوان الطيف الشمسي بشكل أكبر وعمدا إلى الضربات الصغيرة للون بهيئة نقاط متجاورة بتقنية تعتمد على المتضادات اللونية وعملية مزج اللون داخل عضو الإبصار مباشرة ، فتمكن عملية مساحات الألوان الصغيرة المتلقي من التفاعل وجدانياً لإتمام عملية المزج آنياً بطريقة الاهتزازات البصرية بوضع درجات لونية متناقضة ، فتولد منها وبصورة متزامنة توجهاً كبيراً يمكن عددهما عموداً الفن الحديث ومحوره الفاعل أفضى عنهما التعبير الفني ما بين العاطفة والتجريد (الشكلان ٢ ، ٣) (م ١٣ ، ص ١٨٠) أما مفهوم فلسفة تقنية الانطباعية والانطباعية المحدث لا مناص يكشف آلية الأداء فيهما ما تقضي إليها هذه الآلية من مفهوم ثاوي ، فأصبحت فلسفة اللوحة عموماً واللون بصورة خاصة تسير باتجاهين الأول تمييز وتشريح اللون بصرياً وذهنياً والثاني

وجوداً ذاتياً وقانوناً إنسانياً تعامل معها الفنان بوجدانية بعيداً عن التفسير الظاهري والسطحي للعمل الفني ، فبان فيها المغزى الكامن ، أما التجريدية ١٩١٠ فهي نزعة إنسانية داخلية يحتاجها الإنسان ويصورها الفنان بطرائق مضادة للواقع أو هي شعور وممارسة تصويرية دون محاكاة لموضوع معين مع استخدام الألوان أو الأشكال الهندسية ، محاولة منهم الوصول إلى جوهر وكيونة الأشياء ، فهي تجمع بين المادة والروح وقيمتها التعبيرية بخطوط هندسية وألوان مضامينها تأملات ورؤى ذاتية ، فالتجريد يعد صراعاً ما بين الواقع والخيال ، كمتبنى للتجريديين أن الواقع ليس مجرداً لذا فهو لا خيال له ، فالتجريد كل تعبير فني لا يحتوي الواقع المرئي، بمعنى أن التجريديين يسعون للبحث عن المعنى الضامر خلف الشكل ، إذ سعوا إلى تجاوز كل ما هو صوري وتشبيهي ووجدوا الجمال في التركيب الداخلي للبنية البصرية دون المعنى توافقاً مع علو الجمال على الطبيعة والواقع ، فالتجريديين كالأقدمين جسدوا الأشكال برسوم تجريدية لا تشخيصية بدوافع متعددة إما خشية أو تقديساً أو مثلاً ، والاتجاه التجريدي في الرسم يسعى إلى البحث في جوهر الأشياء والتعبير عنها في أشكال موجزة تحمل في داخلها الخبرات الفنية التي أثارت وجدان الفنان التجريدي ، ولعل (فاسيلي كاندينسكي وبيت موندريان) أشد من سعى إلى صياغة العمل الفني بعيداً عن التشبيهية والتشخيص فأضحى اللون عنصراً يثبت طاقة تعبيرية تفوق التشخيص فضلاً عن الرمزية والروحانية التي تتولد من اللون ، إلى جانب قيمة الخط المتكافئة مع اللون ، فتجسد المعنى الدرامي في الأعمال الفنية لتتأسق عنصري المادي والروحاني والانغماس بعاطفة متراكمة بجمالية (الشكلان ٤ ، ٥) (م ٤ ، ص ٢١٥) والتجريدية كما تهتم بالأشكال الساكنة فهي تهتم بالمتحركة بتأثير الضوء ، ولها اتجاهان الأول (التجريدية الغنائية) واهتمت باللون ورائدها (كاندنسكي) والثاني (التجريدية الهندسية) ومن فنانيتها (موندريان) الذي تحمس للشكل الهندسي (المربع المستطيل) كأساس للشكل ، ومع إن التجريدية غرقت في الذاتية إلا أنها نزعة عالمية كونية

شاملة ، ناقضت الواقعية لأن الانزياح متى ما كان كبيراً حيال التجريد يمكنه الخروج من سيطرة المساحة الضيقة إلى المحيط الأوسع، فهي ظاهرة تجاوزت حدودها ، فما كان من الفن إلا أن يتعامل بمثالية في نقل اللامرئي إلى مرئي عن طريق الحدس (م ١٨ ، ص ١٤٠) والباحث يرى أن انتقالات الرسم بتواصله مع المنظومة العلمية التي اصطبغ بها المجتمع الأوروبي حفزت رسامي الشرق إلى العمل بهذا التوجه ، فأسس محمود صبري منظومته العلمية الجديدة في الرسم عل منوالها وإن كانت تقتض تصورات مغايرة سعى الفنان إلى تبنيها بعمق ، أما الواقعية الاشتراكية وموطنها الاتحاد السوفياتي السابق في ثلاثينات القرن العشرين هي نتاج الماركسية الاشتراكية التي برزت عام ١٩٣٢ في الآداب والفنون وامتدت إلى الدول الواقعة تحت تأثير الماركسية أيديولوجيتها ، إذ كان التيار الملزم والمرتبط بالأيديولوجيا الماركسية التي أكدت على دور الفقراء والطبقة الكادحة ، لتمثل انعكاسا لظهور المادية.

الديالكتيكية والمادية التاريخية التي ظهرت مع تطور العلوم الطبيعية والفلسفة وكان أساسها الفلسفي قوانين الطبيعة والتفكير الإنساني على وفق القاعدة الاقتصادية للنظام الاشتراكي ، فالواقعية الاشتراكية أسلوب فني إطاره العام صدق التعبير في تصوير الشخصيات ، ولها قدرة على الأفكار الثورية ومنها يتحقق المثال الأعلى في الحياة فتقدم مساحة جديدة من الحياة بفعل المتحصل من العلوم فتدرك إمكانية الفن في استنهاض القيم الإنسانية (م ٢ ، ص ٣٥) ومنها تمظهرت الواقعية الانتقادية التي تسخر من الممارسات غير الإنسانية كالعنف والشر ، جسدت أعمال فنية واقعية تشخيصية ورمزية أساسها ومحتواها الفكر الإنساني التي جسدت المآسي الإنسانية ، والتحليل الماركسي ينطلق مفهومه من الصراع الطبقي والوصول إلى التناقضات الجدلية في هذا الصراع من أجل التغيير بالتركيز على (النموذج البطولي) في إطار التلاحم النضالي مع الجماهير والتصميم الإرادي والوعي والتضحية ، فالواقعية الاشتراكية

تؤكد على النشاط الاقتصادي كأساس للإبداع رفضت أي تصورات غيبية ، وخاصة ما يتعلق منها بالعقائد السماوية ، ومن الجذور الفكرية العميقة للواقعية الاشتراكية الفلسفة المادية الجدلية التي نادى بها (ماركس وأنجلز) كعقيدة رسمية للشيوعية الدولية وقد حددت مفاهيمها بأن المادة الوجود الحقيقي وأن القيم العقلية انبثقت من العلاقات المادية بين الناس ، فما يراه أهم منظرا الواقعية الاشتراكية هو أن ما يعكسه الفنان الواقعي لم يكن عرضياً أو هامشياً ، بل كان قناعة هي واستيعابا ، فأكدنا على عمق نفاذ الفنان إلى جوهر الواقع (أن الواقعية تعني إلى جانب صدق التفاصيل الصدق في تصوير الشخصيات النموذجية في الظروف النموذجية ... التي تحيط بالشخصيات وتضطرها إلى العمل) (م ٦ ، ص ١٩٣) بمعنى أن الواقعية هي مسألة نموذجية ، لذا يؤكدنا على ارتباط الفن بالواقع ، فضلاً عن اتصالها بالنضال الطبقي ، وقد ألفت هذه التوجهات الفنية بظلالها على التصور الفلسفي والفكري والأيدولوجي للفنان محمود صبري ، ورسخت مفاهيمه الجمالية في إنتاج أعمال فنية ذات بعد أيدولوجي إنساني ، لا سيما في المراحل المبكرة من تجاربه الفنية وإن كان قد تشرب بشكل كبير من الواقعية الاشتراكية التعبيرية الانتقادية ، فالفنان لم يكن بعيداً عن التيارات الفنية الحديثة في الرسم وأسباب تمظهرها التي أسست عنده مرتكزاً لطرح نظريته العلمية في الرسم (واقعية الكم) .

المبحث الثاني : تمثلات المحتوى الفكري في رسوم الفنان محمود صبري

ظهرت إشتغالات الفنان محمود صبري وتصوراته الفكرية وضغوطاتها في لوحته الفنية بفعل مرتكزات مرجعيته الأيدولوجية في بواكير نضوجه الفكري والفني معاً والتي توضحت في أعماله الواقعية التعبيرية ذات التوجه الاشتراكي (الواقعية الاشتراكية) ومن ثم اطلاعه واهتمامه بتوجهات الرسم الحديث في أوروبا لا سيما الفنانان (بيكاسو وبراك) لذا ظهرت تمثيلات أعماله الفنية في مسارين متتابعين على وفق ما يأتي :

أ : تمثيلاته في الواقعية التعبيرية : بدأت مشغلات محمود صبري بنزعة واقعية تعبيرية مؤطر بالفكر الاشتراكي الماركسي التي تعد غطاء الواقعية الاشتراكية ذات المنحى الانتقادي ، بسبب الأيديولوجيا السياسية التي ينتمي إليها الفنان ، وإنه شخص بوعي سياسي مبكر حالة العسف الفكري والاقتصادي الذي ساد المجتمع العربي عامة والعراق بشكل خاص لا سيما بعد تموز ١٩٦٨ وطغيان التوجه القومي الحزبي واستشرائه الفقر والتشريد والمظالم الاجتماعية والتعسف السياسي التي أفرزتها حروب المنطقة العربية ، فسعى إلى إنتاج آليات تحررية من تبعات أيديولوجيا السلطة ، جسدتها لوحات تشخيصية تعبيرية لأوضاع اجتماعية مريرة (نساء باقيات ، الطبقة العاملة المتعبة ، الفلاحون المحرومون ، الجنائز ، الوجوه المكفهرة ، الشهادة) مبتعداً بلوحته عن التزويق الجمالي والترف الفكري مشخفاً الإقصاء السياسي والوجود الإنساني المستلب ، فاستوعب بعمق حجم

السلطة

المشكلة ليجد لها حلاً افتراضية عن طريق منجزه في الرسم وشخص علاقة الظاهرة بمكوناتها مؤكداً دور الفن كوعي جدلي تقدمي ، إذ وضع كل إمكانياته الفنية والفكرية في إطار جمالي متغاير مع السائد ، أنتجت عنها تخطيطات بقلم الرصاص والفحم ولوحات زيتية بمجملها تتم عن إشتغالات مستقدمه من الإرث الحضاري والشعبي العراقي لي طرح مفهومه الفكري في التشكيل عبر تقنية أدائية ذات أفق حضاري يتلاءم مع المحيط كمعطى شعبي فوضعها إطاراً لفلسفته الأيديولوجية والاشتراكية موظفاً موضوعته كتوجه رافض لعسف (م ٨ ، ص ١٧) فتخطيطه (الشكل ٦) بقلم الفحم لرجلان وامرأة في حالة بائسة وجوههم متعبة أنهكها العوز والمرض والعمل المضنى ، إذ بني التخطيط بعفوية مطلقة مع إشارات وتأكيد لبعض مفاصله ، وإن كان التخطيط مؤطر باختزالية لكنه لم يترك مساحة إلا وقد عالجه برؤية فكرية تتم عن

دراية بقيمة التخطيط وقيمة الموضوع ، في حدتها وصلابة الخط كانت لبث منظومة فكرية تعززها آلية التخطيط، بمعنى إن التخطيط يعضد مضمون العمل وطرحه للمتلقي بعيداً عن التكلف والزوائد إلى جانب ذلك إن الفنان حاول إظهار مسحة البؤس والشقاء بوصفها مساحة ألّمت بالمجتمع بفعل سياسي مضاد تؤكدتها تقنية التخطيط ، وفوق كل ذلك تميز التخطيط بحالة من السكون والاندهاش ، فتلقائية التخطيط يضفي حيوية وانسيابية مشحونة بالعاطفة لا شك تلقي تقبلاً ومنتعة للمتلقي بفعل ما يوفره من إثارة بصرية وتركيزاً مضافاً ومتماسكاً ، إلى جانب أنه أسس لوحات كثيرة بقلم التخطيط أو الفحم موظفاً لون قلم التخطيط لغاية فكرية وجمالية في وقت واحد ، (م ١٥ ، ص ١٢٣) هنا برزت وظيفة الفن في إعطاء الفكر صلابة الوجود، وجسدت أحد أعماله الآلية في إضفاء روح العمل والجد والخلاص من السلطة القسرية، وهذا يعد توجهاً أيديولوجياً ماركسياً اشتراكياً ، يبيث أكثر من هدف ، فالإلى جانب أنها واقعية المبنى فقد أشبعها رموزاً تشي بالعمل والقوة والتحرر من سلطة الأيديولوجية الإقصائية ، فأشار إلى السلاسل والقيود والشخصيات المبالغ في أشكالها ، ورموز التحرر والخلاص فقد جمعها في تكوين متخم بالقيم الجمالية والرمزية (الشكل ٧) ومما يبعث الجانب الجمالي اختزال الفنان أشكاله وألوانه إلى أكبر قدر ممكن ، فألوانه في بعض لوحاته اختزلت إلى الأبيض والأسود ، كما اتسمت جل أعماله بوشاح درامي يعد عاكساً لبنية المجتمع العراقي بعد تموز ١٩٦٣ وما تلاها ، فلوحات محمود صبري وبرغم تصويرها الواقع ، إلا إنه فعل من بنية التكوين الشكلي الجمالي ، إذ ركز اهتمامه على المعنى الثاوي في شخوصه الواقعية ، فأضحى يؤطر لوحاته بطروحات فلسفية واجتماعية عمقت رؤيته للواقع في إنتاج لوحات مؤطرة بفيض فكري أيديولوجي وصراع من أجل الوجود ، أي تشخيص إرهابات المجتمع وصولاً إلى تحفيز الذهنية لإيجاد منافذ الخروج من تبعية هذه الإرهابات التي أوجدتها سلطة أيديولوجية أحادية المنهج (م ١٩ ، ص ٤٥) .

ب - تمثلاته في واقعية الكم : أما المرحلة الثانية من إشتغالات الفنان تمثلت بطرح نظريته العلمية الذرية عام ١٩٧١ ، مثلت انتقالاً لجدله الفكري الأيديولوجي أطرها الجدل الفكري العلمي عندما وسع من مساحة عمله التعبيري ليشمل لوحات مهمة على مستوى التشكيل العراقي المعاصر ، وتحت مسمى (واقعية الكم) النظرية التي أسس لها الفنان بوصفها اكتشافاً نظرياً كبيراً وعلى مستوى التطبيق التشكيلي عامداً إلى كسر حاجز المنظومة الجمالية السائدة التي توشحت بالثورية والانتقادية للمسار السياسي المهيمن فتجاوز لوحته التعبيرية بمعطياتها الواقعية الاشتراكية والانتقادية ، إذ حلت محلها منظومته الجديدة بتصور تجريدي هندسي محكم، فتولدت منظومة الفكر مع التشكيل والرسم بالخصوص بشكل مغاير للوحاته السابقة يراها الباحث وفي أحد جوانبها المهمة تكمن في آلية الإظهار لواقعيته الجديدة ، وهي عملية إلغاء آلية التلقي السائدة والجنوح نحو آلية مغايرة .

فواقعية الكم نظرية قامت على مبدأ علمي صرف أوجدته العلوم الطبيعية الفيزيائية الحديثة ، تؤكد إن الكون لا يعد كياناً ساكناً بل هو في تحول دائم وصيرورة مستمرة بفعل علاقة الكتلة بالطاقة داخل منظومة المادة المتحولة على الدوام في الطبيعة ، ومرجعية هذه المعرفة الاكتشافات العلمية الكبيرة : أشعة أكس (١٨٩٥) ، النشاط الإشعاعي (١٨٩٦) والإلكترون (١٨٩٧) وسياق هذه الاكتشافات أدت إلى تحول حياتي وثورة معرفية كبيرة حولت الإنسان من باحث بسيط يتحرى الأشياء إلى عالم مكتشف يحلل العمليات (م ٢٠ ، ص ٤١) فهي تطبيق للعلم في الرسم ، فن يعاد به خلق الطبيعة كمرحلة أولى لفن جديد (فن التكنو - نووية) توفر للإنسان أنموذج للطبيعة بوصفها كيان من عمليات عوضاً عن طبيعة من صنع الإنسان ، فهي أساس لبيئة مستقبلية سيخلقها الإنسان ومن ثم يعيدها بشكل آخر ، تتألف مفردات الفن الجديد من :

١ - الكم (Quantum) : وهو عنصر أساس لواقعية الكم وعنصر أولي للطاقة التي تقابل اللون كعامل أساس مكون للصورة المرئية : فالأطوال الموجية للضوء مقاسة بالأنكستروم تعطي ٤٠٠٠ خط لوني ، منها ٦٠٠ خط لوني تمثل الأطياف المختارة ، وهذا ما تستخدمه واقعية الكم .

٢ - الذرة (Atom) : وهي وحدة التركيب الأساسية لواقعية الكم ، كوحدة من الطاقة ، وكل ذرة تمثل شكلاً هندسياً مضلعاً مشتق من تركيبها وتكوينها الطيفي فتتحدد كل وحدة تركيبية بخطوط لونية .

٣- عملية التأليف (Structural Process) : وهي المعادل البلاستيكي للعمليات الكيميائية في الطبيعة والمادة (الجسم) هي المعادل اللوني لتركيبها الكيميائي في واقعية الكم ، وكما يرى الفنان في نظريته الجمالية رسم العمليات الكيميائية بلاستيكيًا فيبتدع رموز ولغة خاصة وجديدة ، فالفن لا يتعامل مع الماء (O₂H) بوصفه سائلاً مرئياً محسوساً ، بل هو تفاعل كيميائي بين (جزيئتين هايدروجين H وجزيئة واحدة أوكسجين O) لا سيما أن ذرة الأوكسجين تحمل ستة إلكترونات في مدارها الخارجي تتطلب ذرتين من الهايدروجين كل ذرة تشارك بالإلكترون واحد ليحصل الاستقرار من مشاركتهم الإلكترونية ، ورسم هذه العمليات الكيميائية المكونة للمواد هو الفن الجديد لواقعية الكم ، أي رسم الظواهر الطبيعية بشكل مغاير لما هو في الفنون الأخرى ، فهي لا ترسم المواضيع إنما ترسم العمليات التي تكمن فيها ، فقد أعطت واقعية الكم مقياساً موضوعياً لتجعل من العلم متواصلاً مع المجتمع ، فالفن الجديد يوضح حقائق العلم الغامضة بلاستيكيًا يضع بها مقولات العلم واكتشافاته في متناول وعي وإدراك الإنسان ، من هنا يرى الفنان محمود صبري أن العلم والفن متداخلان بشكل كبير ، وهما كلاهما واحدًا فيكون هناك فن علمي أو علم فني للإنسان (م - ٤٤) لذا لابد من طرح رؤية الفنان

على مستوى التطبيق الفني من خلال الإشارة إلى معادلاته ومزاوجته ما بين المادة كمعطى علمي وبينها كمعطى جمالي ، بمعنى كيفية إشتغالاته في إظهار منجزه الفني المسمى (واقعية الكم) إلى جانب استعراض النظرية العلمية وآلية توافقها أو تعارضها مع الفنان ، وما يراه الباحث إن متبنيات الفنان في تصوراته الجديدة وإشتغالاته للوحة على أسس علمية كان ينم عن مرجعية فلسفية علمية وفنية تقنية في آن واحد ، وبسبب تراجع الرؤية القديمة التي تتافي ما هو خارج الفكر كتصور مثالي وإحلال المادية بفعل انشطار الذرة بوصفه قمة الهرم العلمي الذي تجاوز ورفض الطبيعيات العلمية ، العامل الفني التقني فهو انعكاس مباشر للفلسفة والعلم تجسدت بكل مصادقيها مع الانطبوعية والانطبوعية الجديدة مع إنها مدرستان اتخذتا من الطبيعة مساحة إشتغالهما ، لكنهما قلبا المنظومة القديمة فأسسا للون مكانة متقدمة (الشكل ٨) ، ربطها الفنان (سيزان) بالعناصر الشكلية الهندسية (الأسطوانة ، الكرة ، المخروط) وهي نقطة انطلاقه (الوجود الموضوعي للأشياء) أي تمثيل الطبيعة بوصفها واقعا موضوعيا تنبثق منه الأفكار والعواطف ، فالتحليل التركيبي للشكل لونياً يمثل نتاج لفهم جديد للون كقيمة شكلية ، في حين عالجت التكعيبية الشكل بعيداً عن اللون، فأصبح كإحساس خالص ليس له وجود.

-المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١-اللون الصريح وتحويل الاشكال واستعارات المواضيع طرحها باعتباره رمز حامل شفرات

٢- تحويل الجسد الى رمز قابل للتأويل وانفتاحه لتعدد القراءات (سايكولوجية)

٣- بيئته

الفن مرتبط بالانسان متأثراً وطبيعة عالقة وتفاعله معها الحالة العامة للتفكير

وعادات العصر الذي ينتمي اليه

٤ - الحالة الوجدانية

اغتراب الذات وتحطيم الأطر الاجتماعية (Sociology) الحالة الوجدانية والقلق

ساعد على اتساع الفكرة وإنتاج المختلف

٥ - الصراعات السياسية التناقضات أثرت بالمجتمع وقادت الى تحول في البنية الاجتماعية

مما

انعكس على الفن بصورة عامة والتشكيل خاصة

٧ - العمل الفني التشكيلي ينحى الى كسب العنصر بالكشف عن عالم جديد كلياً من مجاهل

العقل والقلب والوجدان

٨ - الحرب موضوعة يستجيب لها الفن كما تستجيب لها كافة الفعاليات الحياتية الأخرى تؤثر

الفنون أدلة واقعية عن ردود الأفعال المختلفة المتناقضة أحياناً إزاء الحرب.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث :

يتضمن مجتمع البحث لوحات الفنان الراحل محمود صبري وعددها (٢٠) لوحة ما بين التخطيط بقلم الرصاص والفحم والألوان الزيتية ،

عينة البحث :

تم اختيار (٣) لوحات منتقاة قصدياً بما تتوافق مع مؤشرات الإطار النظري، على وفق آلية الكشف عن آلية الفكر والتشكيل مبررة لاختيار النماذج وكما يأتي:

١- النماذج المختارة (عينة البحث) ذات حضور فني فاعل مع استبعاد اللوحات المتقاربة نسبياً.

المنهج المستخدم :

استخدم الباحث المنهج التحليلي الوصفي

أداة البحث :

تم الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري وبعض المصادر و شبكة الانترنت

تحليل عينة البحث (النماذج)

أنموذج (١) نساء في الانتظار (٥٠ سم × ٦٠ سم) عام ١٩٥٥



عالج الفنان موضوعته بتكوين مغلق مكيفاً عناصر التكوين لغاية وظيفية ترتقي بالعمل جمالياً (المكان يوحي بالاكتماء الذاتي ، أي أن المكان يمتلك خصوصية (الانغلاق) (المخطط المرفق) فحدد النساء بخطوطه السوداء وقد اختزل اللون بحال يكاد يقترب من



التسطيح ، ومع إنه تصرف بالتشريح لكنه لم يهمل المنظور كائياً ، إلى جانب استخدامه خطوطاً حادة وبغزارة، كمحاولة استقرائية للأعمال الوحشية لا سيما لوحات الفنان (ماتيس) في الاول من القرن العشرين، الى جانب

الاعمال التعبيرية لا سيما اعمال الفنان (أميل نولده) والتي تمثل انتقاله وازاحة للامرئي في الصورة والتأكيد على الوجدان الذاتي للفنان، فأكد الفنان على الشخصية المركزية (ذات الرداء الازرق) وتأثيرها الى الشخصيات الاخرى، وهي المسؤولة عن كل ما يدور في هذا المكان، في حين تبقى الشخصيات الاخرى تابعة لها، لذا فهي تحظى بخشية الأخريات منها ، ولم يغفل الفنان دور تلك الشخصيات في المجتمع وتأثيرها ، ولغاية وظيفية درامية يبث منها بعداً تعبيرياً وجدانياً فوضع إحدى شخصياته واقفة في سعي لتجسيد الواقعية عبر ازدائها للمجتمع (المتلقي

(فحادت عن مقابله ، فضلاً عن إضفاء التصور الجمالي لهذه الوقفة من خلال البناء التكويني (الإنشاء الفني) هنا افترض الفنان لغة العمل بأنها لغة بصرية يمكن الاتصال معها ببسر ، تركزت على الفعل الرئيس وهي الممارسات المشبوهة في بيوت الدعارة وما تمارسه هؤلاء النسوة في الإغواء وحرف المجتمع عن جادة الخلق لرغبة في اللهو واستحصال الأموال .

يشير المخطط الذي اقترحه الباحث إلى افتراضات اجتهدية متعددة ، أشير إلى بعضها من خلال التحليل كالشخصية المركزية (الأسهم التي تلتقي في نقطة المركز ، الشخصية المركزية الراضة - السهم العمود ويشير إلى المرأة الواقفة، الصورة المعلقة داخل المربع الكبير - الشخصية الحامية الافتراضية، أما المربع الكبير فيراه الباحث الإطار المغلق الذي سعى إليه الفنان لتجسيد وحدة الموضوع وتلاحم الفكرة مع الأشكال المتراسة ببعضها) هذه التقنية في التنفيذ كاختزال اللون والمساحة والخط بعفوية مفرطة تعضد الجرأة في الطرح، على فرض أن ما يشي به المكان من ابتذال ونكوص واستسهال أخلاقي قيمي يفترض تقنية تنفيذية موائمة له، بمعنى تصوير تقني ادائي يتوافق مع المعنى فكرة العمل واقعية بآلية وتقنية إنجاز تعبيرية تعالج موضوعاً اجتماعية تمس المجتمع بحساسية لتردي المفهوم القيمي وما تفرزه عملية بيع شريحة من البشر لقيمهم بثمان زهيد ، فقد جسدها الفنان في حالة يستهجنها المتلقي بسبب الآلية التي وضعت عليها النساء وهن ينسلخن من عفافهن ، إذ جردن أرجلهن من الملابس التي تسترهن وفي هذا دلالة عن انزياح الخلق عن مساره المتعارف عليه فضلاً عن جلستهن المريبة بانتظار القادم الجديد (الضحية) بعد تقديمهن الإغراءات والإغواءات ، وإلى جانب هذا التشرذم الأخلاقي يظهر لنا الفنان صورة معلقة على الجدار يراها الباحث إنها الشخصية الحامية لهذا الانزلاق ليفترض الفنان من هذه الصور أن الفعل الواقعي تجسد بتألف الشخوص مع بعضها

على أساس الكسب المادي غير المشروع، وإن قيم الإنسان تتهاوى بمجرد وجوده كسلعة يمكن أن تشتري وتباع ، وما يجسد هذه الصورة اتجاه الرؤية إلى الأسفل من قبل الغايات .

يرى الباحث إن الفنان اشتغل على تصور فكري خارج نطاق ما تظهره موضوعة اللوحة ، فهو عرض شريحة معدمة اجتماعياً تقف في مرتبة متدنية إنسانياً تعاني من انتكاسات اجتماعية كبيرة ، وتصوره الفكري الإنساني يمثل حالة رفض واستهجان لأيديولوجية سلطة فعلت هذا الجانب وعززته لأغراض سياسية ، لذا عد الطرح التشكيلي للفنان رأي انتقادي معارض لسياسة امتهان الإنسان لنفسه ولأخيه الإنسان ، لذا كانت إشتغالات الفنان على العلامة الأيقونة بوصفها وسائل بث وإرسال شفرات لا يمكن إحصاء عدد ونوع المستقبلين لها، كما إن اللوحة تعد خط شروع لنظرية علمية طرحها الفنان لاحقاً من خلال الاختزال في الخط واللون أو إلغاء المنظور والتشريح وصولاً إلى التسطيح ومن ثم التجريد .

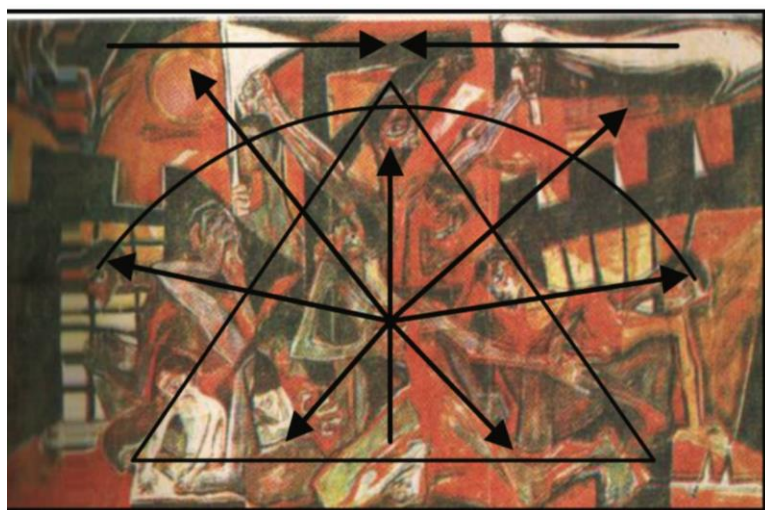
أنموذج (٢) ثورة الجزائر ١٩٥٦



لجأ الفنان في البناء الجمالي إلى الإنشاء المفتوح الخالي من الحدود المؤطرة للفكرة مما وضع شخوصه المؤثرة في مركز العمل ، كما ألغى المنظور وعالج التشريح وتصرف به بحرية ، فلم يفقد شخوصه أسس التشريح لكنه بالغ فيها ما بين الاستطالة للأيدي والأرجل والرقاب

والعيون ، وتمظهرت اللوحة بوصفها تصوراً فكرياً للاستلاب والعسف الفكري للمجتمعات لتظهر

شخص اللوحة جامدة غير مرنة الخطوط ثقيلة الوقع فتبدو كأنها منحوتات شرسة بفعل الخطوط الحادة ، فضلاً عن إيهامها للمتلقي فأظهرها الفنان كأنها قطع ملصقة بتقنية (Collage) مما يظهرها كمنحوتات تدفع نفسها خارج سطح اللوحة ، وهذه التقنية لها أكثر من مرجعية في الفن العراقي القديم وأعمال (بيكاسو وبراك) والرسم الأوروبي الحديث ، لذا تصرف الفنان بالسطح التصويري كفضاء تغوص فيه الأشكال هائمة تفكر بالخلاص من المأساة ، فضلاً عن تصرفه بالرؤوس إذ وضعها بصورة جانبية بالنسبة لموقعها إزاء المشاهد، كنوع من الاستلاب الذاتي التي يشعر به المجتمع المقهور (الجزائر) وقد لجأ الفنان إلى تكثيف شخوصه على مساحة العمل، وأعطى لكل واحد منه دوره المؤثر في المنجز استقرارات واقعياً متحرراً كالتعبيرية في الخط واللون وبعض العناصر الأخرى كاللمس الحاد بفعل الخطوط وصلابتها وعدم مرونتها، فضلاً عن إن الفنان ألغى القيم الجمالية الكلاسيكية فحاول تجاوز المنظور بفعل تماهي الموضوع مع خلفية اللوحة (Background) فتداخلت خطوط وألوان الخلفية مع الموضوع بتقنية مستقدمه من التقنية التكعيبية (أعمال بيكاسو وبراك) الجانب الثالث فهو التناص مع لوحة (بيكاسو) الجرنیکا في استخدام الآلة ضمن سياق العملين بوصفها سياق العصر العلمي المعاصر .



وهنا صاغ الفنان تسلسل الأحداث بتناغم مع الموضوع الذي أحدث هزة إنسانية في المجتمع، ولأن الفنان أكثر تواصلاً مع المجتمع جسد هذه المجزرة بمأساوية جمالية ، ولأن الحكمة تنتظم على

وفق أحداث متسلسلة تحوي سبباً ونتيجة فقد أهمل السبب بوصفه حدثاً وقع مسبقاً واستعرض النتيجة التي تفرزها مأساوية المشهد ، كما لم يركز الفنان على شخصية محورية بوصفها هدفاً ثابتاً للحبكة الدرامية ، إنما أعطى لكل شخصية حضورها الفاعل لاشتراكهم في الموقف ، أما الهدف الثالث والمتضمن انتظام المادة حول الفكرة الأساسية ، فسعى إلى ترابط شخوصه مع بعضها ، لذا وضع الباحث المخطط على وفق مركزية الحدث وليس مركزية الشخصية المهيمنة (الأسهم التي تلتقي في المركز) إلا أن الشخص المركزي الواقف يمثل قيمة اجتماعية وسياسية كشخصية جامعة لموقف واحد (يمثله السهم العمود) صوره الفنان بوضعية منتفضة ومحفزة رافعاً يديه باتجاهين متعاكسين إلى رايتين بيضاء خفاقتين كعلامة دالة (الحرية المنشودة) بفعل التضحية ، لذا وضع الباحث في أعلى اللوحة سهمين متقابلين لوحدة افتراضية للحرية المطلوبة ، وبما إن اللوحة ذات منظومة مفتوحة إلا أن التكوين مثلث يبعث على الانفتاح إلى الخارج (وهذه الآلية تتقارب بشكل كبير مع جورنيكا بيكاسو ، إذ وضعت الأشكال في كلا العملين بوضعية كأنها مؤطرة بمثلث) كما وضع الفنان محمود صبري رؤوس أكثر شخصياته المركزية بشكل نصف دائري (القوس في المخطط) إلى جانب ذلك اقتربت اختزالية اللون في لوحة الجزائر مع الجورنيكا بشكل نسبي ، فظهر اللون الأحمر والأسود والأبيض مع لون ثانوي قريب من الأخضر وقد حدد الفنان شخوصه بخطوط حادة تبعث على الأسى والرفض لحالة الإستلاب والإحتلال ، فالتصور الفكري للفنان تظهر في اختزال اللون وكما يراه الباحث جاء لغاية مضمونية وظيفية لإنشاء مناخ تراجيدي يجسد حياة شعب مستلب تحت نير الإحتلال ، وكغاية من سيادة اللون الأحمر والأسود وحدة الخطوط القاسية المبنى لتتماشى مع منظومة المجتمع الشرقي العربي (الأحمر = الدم والموت والشهادة ، الأسود = الحزن والقهر والإستلاب) إلى جانب ذلك جسد التفكك المجتمعي العربي بوضع شخوصه مفككة ينافر بعضها البعض الآخر.

أنموذج (٣) جنازة الشهيد (٧٥ سم × ١٢٠) ١٩٦٥ - ١٩٦٠



سعى الفنان إلى تنظيم شخوصه بشكل متوازن فتوضحت في الكتلتين قيمة هذا التوازن ، رغم إنه سعى إلى توزيع الأدوار على شخصياته بشكل معتدل ما بين الانتكاسة والانهيـار النفسي وبين سمو القيمة الإنسانية ورفعتهـا ، ويعد هذا العمل لواقعـيته توظيفاً مقروءاً للمشاهد وليس دخيلاً

على ذهنه وسلوكه اليومي ، فأسس الفنان تكوينه الإنشائي بتوزيع أكاديمي مدروس اعتمد حالة التوازن ما بين مساحتين متقابلتين تتميز كل منهما من شخوص مترتبة الوقوف في اليمين في حالة تشييع الشهيد ، بينما تكون متراصفة تقابل المتلقي في المساحة الثانية صورها الفنان في بهجة استقبال الشهيد يحمل اثنين منهما آلتى إيقاع (دف) يستخدم في حالة الأفراح الشعبية ، (المخطط المرفق) يشير إلى كيفية توزيع المساحات وآلية تقابلها لبعضها.

ومن خلال مرجعية الفنان للفن العراقي القديم (السومري) وفي أكثر من لوحة استدعى آلية تقنية تمثلت بالختم الأسطواني والترانبية والتسلسل في توزيع أشكاله وبشكل تكراري (الرؤوس متساوية الارتفاع والأقدام متساوية الوقوف) وفي ذات الوقت لجأ الفنان إلى الحداثة التشكيلية بالاختزال والتجريد (التعبيرية في الاختزال) صورها الباحث بخطوط عمودية ودوائر ، بينما وضع الفنان ما يقابلها شخوصاً بوجهة أمامية كرد فعل سياقي لحالة الشهادة في المجتمع الشرقي صورها



الباحث في (المخطط المرفق)
ومع تباين المساحتين إلا إن الفنان
سعى إلى التوازن ما بينهما كقيمتين
متساويتين إنسانياً ، الجانب الذي
يراه الباحث إن المساحة الصغيرة
التي تضم مستقبلي المشيعين هم
بعدد أقل من مساحة المشيعين ،
يراه الباحث في هذا التجسيد لغاية

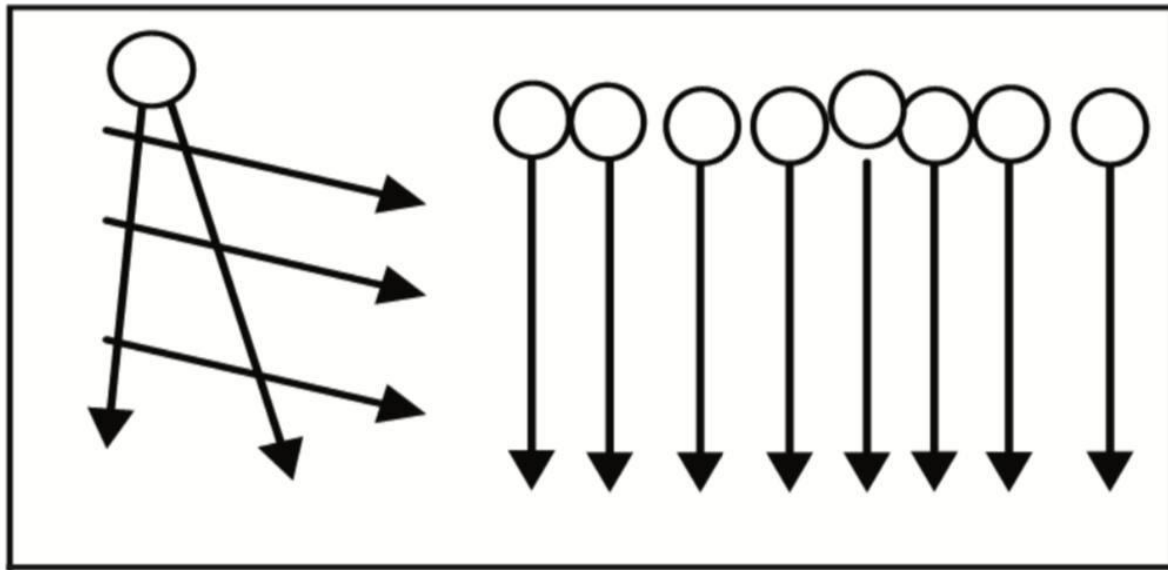
أن حالة الشهادة وإن كانت مناسبة حزينة يشعر بها المجتمع إلا أنها مفرحة للمكانة التي عليها
الشهيد، إلا أنه كسر التكوين البنائي بوضع شخصية بحجم كبير مهيمنة جانب اللوحة (حامل
الدف) لكنه في ذات الوقت أزاح السيادة إلى اللون الأحمر بوصفه علامة دالة

ارتكز العمل إلى الفعل الإنساني السامي المتولد من بذل الأرواح والمهج دون القيم الأخلاقية
فعمد الفنان إلى تأصيل شخصية الشهيد لتبقى محور الفعل في المشهد الواقعي فسعى الفنان
إلى إضفاء القيمة التعبيرية تقنياً ليبث حالة التوافق العاطفي الوجداني والفكري مع المشهد رغم
تماس المتلقي لهذا المشهد باستمرار .

ويبقى المشهد الدرامي بني على أسس معرفية مسبقة أن الشهادة تسبقها حرب أو فعل معادي
إجرامي ، وبقصدية أخرج الفعل المسبب من اللوحة إلا إنه ركز على الفعل المأساوي الناتج
وتأثيره على المجتمع ، وبقراءة تجريدية للوحة ومقارنة المخططات يمكن للباحث أن يؤسس
لرؤية الفنان بنزوعه إلى التجريد كفلسفة وعلم طرحها في واقعية الكم لا لغرض كسر الرؤية

الجمالية للواقعية الذاتية (الحسية) في اللوحة التجريدية ، إنما لطرح رؤية جمالية مغايرة ذات مفهوم مادي ليس للشكل والمضمون وجود ثابت .

إجمالاً لا يمكن عد اللوحة واقعية صرفة فهي طافحة بالوجدان وفيها إزاحات عن ما هو حسي إلى ما هو حدسي ، أي تصورات معرفية مسبقة لما ستؤول إليه ممارسة اجتماعية ، فغلب على اللوحة طابع التخيل من خلال افتراض واقع لا يشبه الواقع المعتاد، فضلاً عما يراه الباحث غلبة التصميمية على اللوحة والهندسية والمساحات والخطوط ، كما اختزل الفنان اللون إلى أكبر قدر ممكن مبتعداً عن اللون الأكاديمي الدراسي واللون الانطباعي الذي أسس له التداخل



العلمي بفعل اكتشافات (نيو هورذتن) وتحليلاته للضوء الأبيض إلى ألوان متعددة أساسية وثنائية تكميلية.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج :

في ضوء التحليل لعينة البحث (النماذج المختارة) توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

١- لم تكن إزاحة الفنان لمنهجه الفني والانتقال من الواقعية التعبيرية الاشتراكية انتقالاتاً مفاجئاً أو تحولاً تقنياً مبهم الجذور إنما كان فعلاً واعياً لماهية تداخل الفكر الواعي والعلمي في منظومة التشكيل ، وبالضرورة كانت تصورات وإنجازات رسامي الحداثة ماثلة أمامه (الانطباعية والمستقبلية والتجريدية) .

٢- أزاح الفنان تصوراتهِ الجمالية بشكل كبير بعد تبنيه العلم والذرة في تمثيلات اللون والرسم، وبالرغم من أن التوجه العلمي يفترض عقلية علمية متحفزة بشكل لا يمكن تطابقها مع التوجه العاطفي الوجداني، بمعنى أن الفن عند انتمائه إلى العقل والعلم بشكل مطلق ومجرد فإنه ينزاح بعيداً عن القيم الوجدانية التي تعد مفصل العمل الفني لا سيما الواقعي التعبيري ، وبذلك يلغى الجانب الفكري الفلسفي في العمل الفني فينزاح من كونه موقف ورأي ناقد.

٣- غلبت التراجيديا لوحات الفنان ذات السمات التشخيصية الصرفة (الواقعية التعبيرية) بوصفها الواقعية الاشتراكية التي تتبعها الفنان بفعل ، وهي لا ريب شكلت إطاراً متخفياً في لوحاته التجريدية الصرفة (واقعية الكم) لكنها ابتعدت عن التشخيصية المعتادة لتكمن في النص التجريدي .

٤- ظهر الجدل الفكري والتشكيلي في أعمال الفنان محمود صبري ضمن مسارات ثلاثة ، تمثل الأول بالجدل الفكري ضمن إطار توجه الفنان الأيدلوجي الماركسي والتي أفرزت لوحات مهمة ضمن إطار الواقعية التعبيرية الاشتراكية ذات المنحى الانتقادي لمسلك السلطة وتبعاتها الاجتماعية (النماذج ١ ، ٢ ، ٣) .

٥- التصميمية التي غلبت على لوحات الفنان الواقعية التعبيرية (الاشتراكية) كانت تمثل خط شروع لطروحاته العلمية التي أفرزت لوحات تجريدية تصميمية صرفة أسماها واقعية الكم ، فكان العامل المشترك جلياً في أعمال الفنان بكل توجهاته الجمالية.

الاستنتاجات :

على وفق النتائج تم التوصل إلى الاستنتاجات الآتية :

١ - يمثل التداخل الفكري مع الخطاب التشكيلي منظومة متراسة المبنى ، اشتغلت عليها معظم التوجهات الفنية الحداثية في أوروبا مما أنجزت قيم تشكيلية خالدة عدت مساراً كبيراً ومهماً للتشكيل العالمي ، لا شك تبناها الفن التشكيلي المعاصر في العراق فتمثلت في منجز الفنان محمود صبري بوصفه مؤطر بعقلية مفكر وباحث علمي سعى إلى إحداث تكسرات في منظومة لوحته وآلية تحليل وتفسير وتأويل .

٢ - انزياح المجتمع المعاصر إلى العقلية العلمية بفعل اكتشافات كبيرة غيرت السلوك المجتمعي الأوروبي ومن ثم اتساعه إلى المجتمعات الأخرى ، ولا شك أن الاكتشاف الأكبر تمثل بانشطار الذرة علمياً مختبرياً وتطبيقاً ألقى بظلاله على سلوكيات المجتمع ، وكان التشكيل مصداقاً لهذا ، تبناه الفنان برؤية مغايرة لم ترق إلى مجايله ، كما لم تحظ بقناعات علماء الطبيعة ، مع أنهم أشادوا بنتائج التمازج الفكري للفن مع العلم التكنو- نووي .

٣ - إلتقت لوحة الفنان محمود صبري مع أغلب توجهات الحداثة في الرسم ، لكنها بدأت أوسع مع التكعيبية والتجريدية ، فإلتقت مع التجريدية من خلال تصور التجريديين للجمال لأنهم حطموا المعنى من أجل الشكل الحامل له ، والابتعاد عن الحسي والجنوح نحو الحدس ، فالتكعيبون ومحمود صبري لا يرون ما في الطبيعة بأعينهم بل يرونها حسب تصوراتهم الفكرية ، أي المعنى الثاوي خلف النص البصري ، أما التجريديين فأنهم عالجوا الجمال الشكلي بتصور يقربهم إلى الحقائق كمعطى روحاني صوفي مطلق برفض كل ما هو حسي، لأن الأشكال والمساحات التجريدية مستمدة من السياق الواقعي ، فهي تقدم رؤية جديدة للوجود.

٤ - تبنت الرؤية الفلسفية للفنان محمود صبري تصورات مؤداها إزاحات المفهوم التقليدي للرسم المعاصر في العراق ، فتعد رؤية رائدة من خلال قراءة المفهوم البصري التقليدي ومحاولة تماهي هذه القراءة في الرؤية الحديثة للرسم الأوروبي التي ألغت كل الرؤى التقليدية ، أنتج منها منظومة فكرية تمثل اشتغالها مساحة كبيرة في النقد العربي للطرح الفكري الجديد المتسق مع التقنية التنفيذية الجديدة للعمل الفني التشكيلي والمقترن بموضوعة فكرية محلية لتصل إلى تصورات فكرية علمية كبيرة .

التوصيات

- توصي الباحثة بإقامه محاضرات تعريفية بالسّمات التعبيري
- توصي الباحثة بضرورة استخدام ركن ثابت في المعارض السّمات التعبيرية في اعمال الفنان محمود صبري

المقترحات

- ١- تقترح الباحثة بأجراء بحوث علمية عن السّمات التعبيرية في الجمال الفنان محمود صبري
- ٢- اجراء بحوث علمية عن السّمات التعبيرية في اعمال الفنان محمود صبري

٣- إجراء دراسة التعبيرية دراسة مستفيضة ملمة لكافة الجوانب لفنانين عالميين ومقارنتها -
بالفنانين العراقيين

- اعداد دليل خاص الأعمال الفنية التي تحمل التعبيرية بكافة صنوفها سواء أكان للفنانين
الرواد أو الشباب.

المصادر

القرآن الكريم

اولا: الكتب

١. ابراهيم مصطفى (و آخرون) ، المعجم الوسيط ج ١ ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ،
اشرف على طبعه عبدالسلام هارون د ت.

٢. أحمد جميل عايش، (٢٠٠٨)، أساليب تدريس التربية الفنية والمهنية والرياضية، ط١، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان.
٣. احمد حسين اللقاني، المناهج بين النظرية والتطبيق، الطبعة الثانية، القاهرة، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٢.
٤. إسماعيل زاير ، ثلاثة عقود على محمود صبري وعناء واقعية الكم ٢٠٠٣ ، حلم ثورة لم تات وأشكال لم تتجسد ، محمود صبري حياته وفنه وفكره ، إعداد وتقديم ، حمدي التكمجي . ط ١ ، مطابع دار الأديب ، عمان ، الأردن ٢٠١٣.
٥. الآغا . وسماء ، الواقعية التجريدية في الفن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، بيروت ، لبنان، ٢٠٠٧.
٦. اورليخ، دونالد، استراتيجيات التعليم الدليل نحو تدريس افضل، ترجمة عبدالله ابو تبعة، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣.
٧. باونيس ، الآن ، الفن الأوروبي الحديث ، ت : فخري خليل م. جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠ .
٨. البسيوني . محمود ، الفن في القرن العشرين ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٣.
٩. جماعة من الأساتذة السوفيت . المادية الديالكتيكية ، ترجمة : فؤاد مرعي وآخرون ، دار الجماهير ، دمشق ، ب ت.
١٠. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج ١ و ج ٢ ، ط ١ ، مطبعة سليمان زاده ، قم ، ١٣٨٥.
١١. حنفي عبلة (١٩٩٩)، الفن في عيون بريئة، المجلس القومي لثقافة الطفل، القاهرة مصر.
١٢. خالد محمد السعود، (٢٠١٠)، مناهج التربية الفنية بين النظرية والبيداغوجيا، ط١، دار وائل للنشر، عمان.

١٣. د. احمد أمين موسى ، ٢٠١٨ المهارات الفنية للطفل ,كلية التربية للطفولة المبكرة , جامعة القاهرة.
١٤. الرازي . الإمام محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر ، مختار الصحاح ، عني بترتيبه محمود خاطر ، دار التراث العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، السنة بلا.
١٥. الرازي . مجيد (وآخرون) ، واقعية الكم بين الفلسفة والفيزياء وعلم الجمال ، محمود صبري حياته وفنه وفكره ، إعداد وتقديم ، حمدي التكمجي . . ، ط ١ ، مطابع دار الأديب ، عمان ، الأردن ٢٠١٣.
١٦. ريان سليم بدير، (٢٠٠٧)، عمار سالم الخزرجي، علم النفس في التربية الفنية، ط١، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
١٧. الزيدي . جواد ، واقعية محمود صبري .. النفاذ إلى مستوى جديد من الطبيعة ، محمود صبري حياته وفنه وفكره ، إعداد وتقديم ، حمدي التكمجي . . ، ط ١ ، مطابع دار الأديب ، عمان ، الأردن ٢٠١٣.
١٨. سعد علي زاير , معلوماتك في المناهج وطرائق التدريس, الطبعة الاولى, دار نور الحسن, بغداد, ٢٠١٥.
١٩. سيفرين . فرانك ، علم النفس الإنساني ، تر: طلعت منصور وآخرون ، دار المعارف القاهرة ١٩٧٨.
٢٠. شوقي اسماعيل, مدخل في التربية الفنية, الطبعة الثانية, دار الرفعة للنشر والتوزيع, ٢٠٠٢م.
٢١. طارق كمال، (٢٠٠٧)، سيكولوجية الموهبة والإبداع، بدون طبعة، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية.
٢٢. فتحي جروان, تعليم التفكير مفاهيم وتطبيقات, دار الكتاب الجامعي, الامارات, ١٩٩٩.

٢٣. كمال زيتون، التدريس نماذج ومهارته، المكتب العلمي للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ٢٠٠٠.
٢٤. ليلي حسنى إبراهيم، (٢٠٠٤)، ياسر محمود فوزي، مناهج التربية الفنية بين النظرية والتطبيق، بدون طبعة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
٢٥. ماجد نافع الكنانى، وظيفة التربية الفنية في تنمية التخيل وبناء الصور الذهنية واسهامها في تمثيل التفكير البصري لدى المتعلم، دار النهضة، بغداد، ١٩٧٦.
٢٦. محمد الحيلة، طرائق التدريس واستراتيجياته، دار العين للكتاب الجامعي للنشر، عُمان، ١٩٨٥.



الفكر الوجودي وأثره في اعمال لفنان كاظم حيدر

بحث مقدم الكلية الفنون الجميلة - قسم الفنون التشكيلية كجزء من متطلبات

نيل شهادة البكالوريوس

بأشراف

اعداد الطالبة

د. جولان حسين علوان

بنين قاسم

٢٠٢٣ م

١٤٤٣ هـ

البقرة

(هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ
لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَلِكَ إِلَّا بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ
الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴿

صدق الله العظيم

سورة يونس هـ-

الاهـداء

ليسقينني قطرة حب

الى من جرع الكأس فارغاً

الى من حصد الشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم الى القلب الكبير (والدي العزيز)

الى من ارضعتني الحب و الحنان

الى رمز الحب و بلسم الشفاء

الى القلب الناصع بالبياض (والدتي الحبيبة)

الى الروح التي سكنت روحي

الى من وقف على المنابر و اعطى من حصيلة فكره لينير دربنا استاذتي

الفاضله د.جولان حسين

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف الخلق والمرسلين وخاتم الانبياء وعلى آله وصحبه
المنتجبين والشكر لله رب العالمين من دواعي الوفاء ولأخلاص انتقدم بالشكر الجزيل الى من مد يد العون
والمساعدة لي الى من كان لهم دور في توجيهي الى من اعطوني من وقتهم كلي امل ان يوفقهم الله في
مسيرتهم العلمية واسأل الله ان يزيدهم علما الى الدكتور جولان الفاضله، وكل من ساعدني .

الباحثة بنين قاسم

الفهرست

ت	المحتويات	الصفحة
١	الاية	أ
٢	الاهداء	ب
٣	الشكر والتقدير	ج
٤	ملخص البحث	١
٥	الفصل الأول منهجية البحث	٥-٢
٦	أهمية البحث	٢
٧	تحديد المصطلحات	٣
٨	الفصل الثاني الاطار النظري	١١-٥
٩	المبحث الأول : الوجودية	٧-٥
١٠	الوجودية كحركة فنية	٨
١١	المبحث الثاني: مرجعيات الفنان كاظم حيدر	١١-٨
١٢	الفصل الثالث إجراءات البحث	١٤-١٢
١٦	الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات	١٥
١٧	المصادر	١٧-١٦

ملخص البحث

يعد الفكر الوجودي وأثره في نتاج الفنان التشكيلي) جهدا علميا يهدف الى الكشف عن الاثر النفسي وانعكاساته على عملية الإبداع الفني الى تحديد العلاقة التي يمكن ان تربط بين (المادة والشكل والأسلوب) من جهة، وبين الموضوع التعبيري ذي الأبعاد السايكولوجية من جهة أخرى. مما يترتب على ذلك قيام الباحث بجمع المواد العلمية بما يخدم موضوع البحث بأربعة فصول..ضم الفصل الأول (الاطار العام للبحث) من ضمنه من مشكلة البحث: : ماتاثير الفكر الوجودي على الفنان كاظم حيدر مامدى انعكاس هذا الفكر في أعماله الفنية؟ وأهميته _تسليط الضوء على الفكر الوجودي في اعمال الفنان كاظم حيدر .وأهدافه يهدف البحث إلى : الكشف عن الفكر الوجودي في اعمال الفنان كاظم حيدر وحدود البحث وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه، الفصل الثاني فقد اشتمل على (الدراسات السابقة) و(الاطار النظري)الذي ضم في محتواه مدخل عام، يتقدمهما مدخل عام للموضوع..فقد اختص المبحث الأول بموضوع (المبحث الأول: الوجودية كحركة فلسفية (المرجعيات) والمبحث الثاني: الوجودية (المنطلقات – النظريات) والمبحث الثالث: مرجعيات الفنان كاظم حيدر ،ودراسات السابقة ،اما الفصل الثالث تضمن اجراءات البحث منهج البحث وعينة البحث(٣)عينات ومجتمع البحث (١٠)لوحات وأداة البحث ،والفصل الرابع تضمن النتائج :

١. لم يعتمد كاظم حيدر على المنظور اذا اعتمد في اعماله التبسيط والاختزال
١. استخدام الفنان التكرار والتماثل اذا تعد سمة شكلية في اشكال الرسوم المرسومة
٢. ان الفكر الوجودي في اعمال لفنان كاظم حيدر صورة جميلة في تجسيد جماليات الاستدلالات.
- ٤.الفنون بكافة أنواعها و تصنيفاتها أصبحت لأتخضع لتصنيف محدد بذاته وانما هي ردية كاملة يتحكم فيها الفنان منفردا بحسه الفني وفكرة الثقافية

والاستنتاج والمقترحات والتوصيات والمصادر.

الفصل الأول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث

تتمثل مشكلة البحث الحالي بدراسة موضوع اجتماعي له خصوصية خاصة و مكانة خاصة في تركيبة كل مجتمع , و المجتمع العراقي بشكل خاص وفق المعايير الدينية و التاريخية و الاجتماعية . و سعت الباحثة من خلال هذا البحث للكشف الموضوعية الفكر الوجودي كصورة ذهنية تشكل في وعي الفنان و المجتمع بشكل عام بما لها من دور فاعل في الظهور في الرسم العراقي مفردة رئيسة مهمة تؤثر في صيغة العمل الفني و من هنا تحاول الباحثة دراسة و تحديد تلك الصورة في اعمال الفنان كاظم حيدر لذا جفان .ومن هنا انطلقت مشكلة البحث من التساؤل الآتي:

مشكلة البحث :مآثير الفكر الوجودي على الفنان كاظم حيدر مامدى انعكاس هذا الفكر في أعماله الفنية؟.

أهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن اهمية البحث الحالي

١_تسليط الضوء على الفكر الوجودي في اعمال الفنان كاظم حيدر ..

٢_بالامكان اعتباره ذات أهمية للمختصين ضمن هذا الأعمال.

يهدف البحث إلى:

الكشف عن الفكر الوجودي في اعمال الفنان كاظم حيدر

حدود البحث :-

الحدود الموضوعية :- (الفكر الوجودي في أعمال الفنان كاظم حيدر)

الحدود المكانية :- .(بغداد)

الحدود الزمانية :- (١٩٦٥-١٩٦٩)

تحديد المصطلحات :-

الفكر :- (Idea)

يصف رينيه ديكارت (Descartes René ١٦٥٠-١٥٩٦) الفكرة بأنها "واضحة ومتميزة، ويمكن أن تثبت بالدليل وتفسر" (Julia, ٣٧٦, ١٩٩٢)، (أما الفكر فهو الوعي أو هو كل ما يدركه □ الإنسان، وكل شكل من أشكال الوعي بالوجود هو فكر ناتج عن التفكير، وهذا ما يرتبط بالكون الديكارتي: (أنا افكر إذا أنا موجود). بينما نجد الفكر عند عمانوئيل كانت (Kant Immanuel ١٧٢٤ - ١٨٠٤) (يرتبط بإصدار الأحكام، إذ يقول "ان نفكر، يعني أن نصدر حكماً" (Julia, ٣٧٥, ١٩٩٢). (إزاء ذلك يمكن أن نعرف الفكر بأنه: يشير إلى قدرة العقل على تصحيح الاستنتاجات بشأن ما هو حقيقي أو واقعي. (١)

الوجودية : (Existentialism)

انطلق هذا المصطلح من بعض الفلاسفة والمفكرين الذين اتسمت احتياجاتهم المعرفية بالموقف الرفض للقيم والأفكار التي كانت تعيق حرية الإنسان، وتقلل من شأنه في الحياة. وبذلك يشير (سارتر) في توضيحه الوجودية بأن "أغلب الذين يستعملون هذه الكلمة يجدون صعوبات بالغة في تفسيرها، ذلك أن هذه الكلمة أصبحت متداولة في حقول متعددة، حتى أن عمل الموسيقي أو الرسام صار يقال انه وجودي، يل أصبح كل إنسان يسره أن يصفه الآخرون بأنه وجودي، وبذلك فإن المصطلح في وقتنا هذا قد اتسع، حتى أصبح لا يعني شيئاً على الإطلاق" (٢٦, ٢٠٠٤). (وبذلك نجد التعريف الإجرائي الوجودية بأنها فلسفة إنسانية تؤكد على الحرية التامة للإنسان وتؤكد على الذات الفردية بوصفها تمتلك حرية تفكير وإرادة ولا تحتاج إلى موجه. (٢)

١ نظريات الفكر الوجودي وانعكاسها على النحت الحديث

٢ عبدالله فوزي خورشيد اسماعيل، قسم الفنون التشكيلية والنحت، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العربية

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول: الوجودية كحركة فلسفية (المرجعيات)

توصف الوجودية بأنها أحدث التيارات الفلسفية المعاصرة، وفي الوقت نفسه هي من أقدمها؛ أحدثها لأن لها مركز الصدارة والسيادة في الفكر المعاصر، وهي أصدق تعبير عن حالة القلق العام الذي تملك العالم والشعور الحاد به بعد الحرب العالمية الأولى ثم الثانية، فلقد كان لهذين الحادتين أثر بالغ في إشعار الإنسانية بالمعاني الكبرى التي تؤلف نسيج وجودها، وفي وضعها بصورة كلية أمام أكبر مصدر من مصادر قلقها، أي الفناء الشامل الذي ساد الشعوب بأسرها، مما ولد إحساسا بالمأساة استغرق شعور كل فرد من أفرادها من المتعارف عليه أن الوجودية فلسفة تدور حول الفرد بكيانه الذاتي، و. وهذا لا يعترف به كثير من الناس، بسبب المسؤولية، وإنما يهربون من فرديتهم الوجودية إلى مرافقة الكل الذي يفتقر إلى الهوية (Arveline, ١٠, ٢٠١٤). وإزاء ذلك سيتعرف هذا الفصل على مجموعة من المرجعيات التي أثرت في الفلسفة الوجودية، فضلا عن التطرق إلى أهم التأثيرات التي ظهر فيها الأثر الوجودي في مجالات عدة ومنها علم النفس العام والتربية والأدب، والفنون البصرية، إذ تسربت الأفكار الوجودية بصفة خاصة إلى علم النفس والأدب والفنون، وكان تأثيرها في هذه الميادين موضوعا لكتابات كثيرة جدا، فضلا عن ذلك سيتناول هذا الفصل أهم الكتاب الذين اختصوا في تنظير الفكر الوجودي والأثر الواضح في نتاجاتهم سواء كانت أدبا، أو رواية، أو مسرحا، أو تشكيلا... إلخ. يمكن إرجاع أصول مصطلح الوجودية إلى الاسم المشتق من لفظة الوجود، أي الوجود بوجه عام، وهو ليس الوجود العام الذي كان يتحدث عنه الفلاسفة المثاليون، بل الوجود الإنساني المشخص، والوجود الفعلي للفرد الإنساني والمشكلات الفعلية للإنسان، وعلاقته بغيره من الأفراد والمجتمع الذي يعيش فيه، وحرية الإنسان ومصيره ومعاناته، والمواقف الشخصية التي يتعرض لها، وتجاربه الحياة التي يمر بها (Rashwan, ٢٠١٢, ٩٠).

المبحث الثاني: الوجودية (المنطلقات - النظريات)

تؤكد الفلسفة الوجودية على الوجود الفردي لدى بعض المفكرين والفلاسفة منذ أقدم العصور، وهم أولئك الذين أحالوا تجاربهم إلى نظريات فلسفية، "ونذكر منهم في العصر اليوناني (سقراط) ومن قبله (برمينيدس) ثم (أفلاطون)، وفي العصر الوسيط الإسلامي (الحلاج)، وفي العصور الوسطى الأوروبية (القديس أوغسطين)، وفي مستهل العصر الحديث (باسكال)، فما جاء به هؤلاء ليس إلا لمحات خاطفة وبوادر لامعة انتشرت في ثنايا اتجاهاتهم ولا تؤلف تيارا واضحا" (٢٠، ١٩٨٠، Badawi). (وبهذا يمكن أن نعد الوجودية ذات أفكار ومعتقدات قديمة ترجع أصولها إلى زمن سقراط وأفلاطون وأرسطو، إلا أن اشتغالها وتعيينها كاتجاه فلسفي جاء في القرن العشرين على يد (سارتر وهيدجر). وإزاء ذلك نجد أن اصطلاح الوجودية قد شاع شيوعا كبيرا في الأوساط الأدبية والفلسفية والفنية والاجتماعية وعلى خاص عند المفكر، والناقد في العصر الحديث، فمنهم من قال عنها بأنها عبثية لا تعتمد منطقا عاما، ومنهم من اتهمها بأنها فلسفة مشاكسة جاءت للرفض فقط. (١)

إن هنالك تعالقا يجمع بين (نيتشه) والوجودية، وهذا ما يتضح في مجمل حياته المأساوية التي عاشها وصراعه مع ذاته، "مثله □ مثل (كيركيغارد) الذي كانت تجاربه الحية مدار حياته، كما أن فهم (نيتشه) للإنسان (٤٧-٤٦، ١٩٩٨، Abdulsalam) "الوجودية من يقربه وبذلك فإن انتساب أفكار (نيتشه) إلى الوجودية يعد أمرا لا خلاف عليه، إلا أن اقتراب فكره من بعض المذاهب الفلسفية المعروفة لا يجعله يخضع بالضرورة لواحد منها خضوعا تاما، "فنيتشه هو هزة أو صدمة اجتاحت ضمير الفلسفة الغربية، حيث يتميز فكره بالتساؤل العقلي عن الوجود والحقيقة الأصلية". (٤٨، ١٩٩٨، Abdulsalam) كان تأثير (نيتشه) أعمق من تأثير (كيركيغارد)، وعلى الرغم من أنه لا يملك نظرية وجودية، إلا أن تأثير فكره قد أخذ مجراه قبل أن تخرج مؤلفات (كيركيغارد)، وبهذا "فإن التأثير النيتشوي لكتابات (كيركيغارد) قد ساندته ودعمت موضوعاته الفلسفية التي اشتغل عليها. وعلى هذه النقطة يتفق الوجوديون جميعا وعلى نحو خاص (هيدجر) و(ياسبرز)" (١٩٨٨، ٤٩، Gaultier). (٢)

١نظريات الفكر الوجودي وانعكاسها على النحت الحديث

٢المجلة الأردنية للفنون، مجلد ١٣، عدد ٢، ٢٠٢٠، ١٦٣-

المبحث الثالث :مرجعيات الفنان كاظم حيدر

يتميز الفنان كاظم حيدر بخصوصية خاصة عن باقي الفنانين كونه فنان تجريبي و كون الفنان له خصوصية اجتماعية تتمثل بتأثير التقاليد في شخصه , و كونه فنان خجول مما اثر في مسيرة حياته الفنية , كما ان الجانب السيكولوجي للفنان قد تأثر بكثير من الامور في حياته منذ مرحلة الطفولة بسبب فقدانه

لوالديه و حصوله على رعاية خاصة من عمه كل ذلك جعل الفنان يبحث عن مواضيع تحمل طابع فيه ان معظم صوره مأخوذة بموضوع كبير ال يستطيع ان يتصدى كحالة الا رسام ((نوع من المأساوية حيث ((١) كاظم حيدر يرى الحياة في استخداماتها و صراعها مأساة تتجدد كما ان التركيبة الاجتماعية له اثار المواضيع الدينية لديه و كل ما يتعلق بخصوصية الانسان و الصراعات أثارها الميثولوجيا و قصصه كلت جانب مهم من ذاكرة الفنان و بالتالي جعله فنان تجريبي يبحث عن صياغة مختلفة لمفاهيم و تراكيب اعماله الفنية

مؤشرات الاطار النظري

إن الوجود الحقيقي هو في نظر الوجوديين ميزة لا يمتاز بها سوى الإنسان، وذلك لأن الوجود الحقيقي يتطلب الاختيار والحرية، ولكن لما كان بعض الناس لا يتمتعون بهذا الاختيار، فإن هؤلاء لا يكون لهم وجود .

رفضت الوجودية فكرة التقليد للواقع أي المحاكاة الواقعية في العمل الفني، من حيث أفكارها التي جاءت بها حول الفن، فهي تطالب الفنان بإعادة صياغة الواقع وفق الرؤية الذاتية، وهذا ما اتضح فينتاجات الحداثة.

تجسدت في اعمال الفنان كاظم حيدر نتاجات تؤكد عن عزلة الإنسان ووحدته في الوجود، إذ نجد اعتماد الفنان على نفسه كموضوع للعمل الفني دون توظيف الآخرين.

الدراسات السابقة:

ومن خلال استعراض الدراسات السابقة وغيرها من الدراسات التي اطلعت عليها الباحثة فانه يمكن القول ان الباحثة لم تجد أي دراسة مشابهة تماماً لموضوع البحث الحالي لا من حيث المشكلة البحثية ولا من حيث الأهداف والاهمية والحدود الموضوعية او مجتمع البحث وعيناته ولا من حيث تطبيق الوحدة التعليمية والتقنيات المستخدمة فيها ومن ثم اختلاف نتائج البحث عن أي دراسة سابقة

الفصل الثالث

اجراءات البحث

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.

منهج البحث

اعتمدت الباحثة في بحثها على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عيناتها.

ادوات البحث

من اجل تحقيق اهداف البحث اعتمدت الباحثة على مؤشرات الاطار النظري اساسا لتحليل عينة البحث بوصفها مرتكزات بانية ومؤسسة لعملية التحليل.

تحليل العينات:

العيانة الاولى

العنوان: لوحة البراق

الفنان: كاظم حيدر

المواد:الوان زيت على قماش

سنة ١٩٦٦ تُعد لوحة البراق من أشهر أعمال الفنان التشكيلي العراقي الرائد كاظم حيدر لأهميتها الخاصة في الحركة التشكيلية العراقية والعربية على حد سواء يجسد 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 توحى 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 لو دققنا مركب الشكل المرسوم وأساسه ، لوجدنا ان له مرجعيات في الحضارة الإغريقية أو وادي الرافدين وبالأخص 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 أسلوب 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 الألوان 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.

العينة الثانية

العنوان: لوحة ملحمة الشهيد

الفنان: كاظم حيدر

المواد:الوان زيت على قماش

سنة ١٩٦٥

ملحمة الشهيد - كاظم حيدرالتقليدي

* لكن ملحمة (الشهيد) هي ضرب من التقنيات التطورة للعمل الكلاسيكي أو التعارف عليه؟



"عشرة خيول مرهقة تتحدث بلا شيء" (ملحمة الشهيد) ، بقلم كاظم حيدر (١٩٦٥) في مجموعة مؤسسة بارجيل للفنون منذ سن مبكرة ،لقد استخدم كاظم حيدر الخيول للتعبير عن آلم الإنسان كسلفه الفنان الآشوري الذي استعار من الأسود والخيول آلمها لكي يكشف لنا عن قسوة الحكم القمعي ، المدهش، ووضعه كعنصر أساسي في ملحمة هذه. لكنه لم يسمح لتك القوى بالقضاء عليه، ولن تستطيع، وهذا ما عكسته الموضوعة بعمومها، وساعدت على حقيقتها تلك الطاقة الهائلة التي يحسها المرء أمام لوحات الفنان هذه و فرشاة تزيد مساحتها على كف اليد. ترتعش على قماش اللوحة بعصبية نفاذة وخطوط سريعة وقوية ومعبرة إلى جانب ألوان صارخة ضاربة مرتطمة ببعضها تهتز فيهتز .

أظهر حب الرسم والرسم. لفتت رسوماته انتباه الفنان محمد صالح زكي ، وكان معرض ملحمة الشهيد) قد صادف استحسانا للواقع الجديد من خلال الجمهور و النقاد على السواء فاعترب في حينه كشفا صيغة فنية حديثة، غنية بطاقتها الرمزية و التقنية على السواء .

عينة الثالثة

العنوان:

الفنان: كاظم حيدر

المواد:الوان زيت على قماش

سنة ١٩٦٩

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 ١٩٦٩ كان يروم استعارة هذا الرمز المهيّب ليجري تطبيقات 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 المتتابة التي منيت بها العرب خلال حرب حزيران ١٩٦٧، وظهر إلى حيز الوجود الكثير من الشهداء بذوات سامية وراقية، ومن هذا المدخل يمكن إعادة قراءة النص البصري بطريقة تأويلية أخرى مختلفة



الفصل الرابع

نتائج البحث

١. لم يعتمد كاظم حيدر على المنظور اذا اعتمد في اعماله التبسيط والاختزال
٢. استخدام الفنان التكرار والتماثل اذا تعد سمة شكلية في اشكال الرسوم المرسومة
٣. ان الفكر الوجودي في اعمال لفنان كاظم حيدر صورة جميلة في تجسيد جماليات الاستدلالات.
٤. الفنون بكافة أنواعها و تصنيفاتها أصبحت لأتخضع لتصنيف محدد بذاته وانما هي رءدوية كاملة يتحكم فيها الفنان منفردا بحسه الفني وفكرة الثقافية.
٥. استخدام الالوان الحارة في أغلب لوحاته.

الاستنتاجات

١. تأكيد كاظم حيدر في اختيار الاعمال كونها تمثل رمز من رموز العروبة الاصالة
٢. ان التسطيح الذي ظهر في اعمال كاظم حيدر لها مرجعيات في الفن الاسلامي
٣. ان الفن العراقي لديه خزين ثقافي معرفي في القيم الدالة على الفكر الوجودي وتنوع صفاته

التوصيات

١. ضرورة عمل دراسة وبحث عن الفكر الوجودي في الرسومات المنتشرة في الفنون البصرية.
٢. توفير المصادر العلمية والتاريخية فضلا عن الصور التي تخص الفكر الوجودي للفنان كاظم حيدر وكل اشكالها.
٣. هناك عدد كبير من الفنانين الذين لهم اهتمام بالفكر الوجودي من حيث،التسطيح التبسيط لشكل الفكر رمزياته.

المقترحات

١. اعمال فنية في موضوعات تراثية وتاريخية وكل مجالات التشكيل وخاصة في الرسم وعلى وجه الخصوص.
- اجراء بحوث علمية عن الفكر الوجودي في الفنان كاظم حيدر في الرسم القديم والمعاصر.

المصادر

_نظريات الفكر الوجودي وانعكاسها على النحت الحديث

عبدالله فوزي خورشيد اسماعيل، قسم الفنون التشكيلية والنحت، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق .

_جبرا ابراهيم جبرا ، الفن العراقي المعاصر بغداد : وزارة الثقافة ، السلسلة الثقافية ، العدد ١٥ ، ص ٨٠

_المجلة الأردنية للفنون، مجلد ١٣، عدد ٢، ٢٠٢٠، ١٦٣

_بالتواصل مع الفنان كاظم حيدر

_المجلة الأردنية للفنون

_ حرية البناء وتنوع الفضاء التشكيلي في لوحات الفنان كاظم حيدر، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٦



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ديالى

كلية الفنون الجميلة

الفنون التشكيلية / رسم



بحث بعنوان

التجديد الاسلوبي في اعمال الفنان طه الصبان

بحث تخرج تقدمت به الطالبة

دعاء حقي اسماعيل

الى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة ديالى كجزء من متطلبات

نيل شهادة البكالوريوس في الفنون التشكيلية – رسم

بإشراف

د. جولان حسين علوان



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ قَالُوا سُبْحَنَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾

صدق الله العظيم

الاهداء

الى من بنوره اهتدينا وبذكره تطيب نفوسنا وبشكره تدوم نعمته علينا..

الى من كرمه الله وفضله على جميع خلقه، المبعوث رحمه للعالمين..
نبي الرحمة محمد صلى الله عليه وسلم

الى مهد الحضارات ومنبع الرسالات وطني الغالي..

الى اعز الناس واقربهم قلوبنا اللذان كانا عوناً وسنداً لنا طيلة فتره
حياتنا، وكان لدعائهم الاثر الكبير في تحقيق اهدافنا
والدينا العزيزين

الى من علمنا وارشدنا وغمرنا بالحب والتقدير والنصح والتوجيه اساتذتنا
المحترمون

الشكر والتقدير

نتقدم بعبارات الشكر والامتنان الى الذين حملوا اقدس رساله في الحياة

الى الذين مهدوا لنا الطريق نحو العلم والمعرفة

الى جميع اساتذتنا الافاضل ونخص بالشكر والعرفان لمشرف هذا البحث

د. جولان حسين علوان

الفهرس

المحتويات	رقم الصفحة
الاية	٢
الاهداء	٣
الشكر والتقدير	٤
الفهرس	٥
ملخص البحث	٦
الفصل الاول / منهجية البحث	٧
أولاً: مشكلة البحث	٧
ثانياً : اهداف البحث	٧
ثالثاً : اهمية البحث	٧
رابعا : حدود البحث	٧
خامسا : تحديد مصطلحات	٧ _ ٨
الفصل الثاني / الاطار النظري والدراسات السابقة	٩
المبحث الاول	٩ _ ١١
المبحث الثاني	١٢
دراسات السابقة	١٤
مؤشرات الاطار النظري	١٤
الفصل الثالث/ اجراءات البحث	١٥
أولاً: منج البحث	١٥
ثانياً / مجتمع البحث	١٥
ثالثاً / عينات البحث	١٥
نموذج رقم (١)	١٦
نموذج رقم (٢)	١٧

١٨	نموذج رقم (٣)
٢٠	الفصل الرابع
٢٠	النتائج
٢١	الاستنتاجات
٢١	التوصيات
٢٢ ٢١	المقترحات
٢٢	المصادر

ملخص البحث

تناول البحث الحالي (التجدد الاسلوبي للفنان التشكيلي طه الصبان) في محاوله الدراسة الاعمال واللوحات التشكيلية له ويتكون البحث في اربعة فصول : تضمن الفصل الاول منها مشكله البحث التي انتهت بالسؤال الاتي ما هو التجدد الاسلوبي في اعمال الفنان طه الصبان عبر مسيرته الفنية ؟ ثم تضمن البحث باهميه والحاجه اليه من خلال دراسة الطرائق الاسلوب التشكيلي وقدره الرسام في التعامل مع توظيف الخامات. ويمثل هدف البحث في (التعرف على التجدد الاسلوبي عند الفنان طه الصبان). وقد تضمنت حدود البحث زمنيا تتحصر بفترة (٢٠٠٧_٢٠١٨) ، ومكانيا (السعودية _ الجدة)، بينما احتوى البحث على الاطار النظري في فصله الثاني ضم مبحثين (المبحث الاول) حيث تضمن عن علاقه بين الفن التشكيلي والمكان ومشاركه العالمية للفنان طه الصبان اما مبحث الثاني تضمن الحجاز بين الاعمال الفنان طه الصبان اما الفصل الثالث فقد تضمن اجراءات البحث من حيث حصر المجتمع البحث ب (١٠) عمل فني واعتماد عينه منتخبه قصديه بضوء ما فرزتها المؤشرات فكان عدد النماذج العينة (٣) واعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج العينة. اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج العينة. اما فصل الرابع يتضمن نتائج البحث وامها توجد علاقه بين وجود الفنان في المنطقة التي يتوافر التراث الشعب بشكل واضح وبين استخدام العناصر هذه التراث وتوظيفها في الاعمال . وايضا الاستنتاجات اهمها : الاهتمام بجمع ودراسة التراث الشعبي مع الاهتمام به ضمن مجالات التدريس الاكاديمي للفنون . واستكمالا للمتطلبات البحث تقترح الباحثة في توسيع دراسة الاساليب في الفن الشعبي والاهتمام به ضمن تدريس الاكاديمي.

الفصل الأول

(منهجية البحث)

مشكلة البحث

ان للأشكال الرمزية التي تدعها الانسان ومنها الفن الذي يحتل المكانة الرئيسية في الثقافة مميزات عديدة ومختلفة الا ان ما يميزها على وجه التحديد والتخصيص تلك العلاقة الشائكة بين الثبات والتغير بين المحافظة والتحرر بين التقدم والتراجع بين الاستقرار والتحول بين التقليد والتجديد وذلك جميع الاشكال الرمزية في اي ثقافه كانت تخضع لهذه الحركة ولهذه العملية المعقدة وكل ثقافه أيا كانت تخضع لحركتين مختلفتين في الاتجاه حركه نحو التشبث بالأشكال قائمه والجاهزة وحركه تتجه نحو القطع والانفصال والتحول عن تلك الاشكال الثابتة وبالتالي تنشأ حركه التجديد والتغيير والابداع والفن التشكيلي من الفنون التي مر بها التجديد وهذا ما دفع الباحثة للبحث في التجديد من خلال اعمال الفنان طه الصبان لذلك انطلقت مشكله البحث من التساؤل الاتي ما هو التجدد الاسلوبي في اعمال الفنان طه الصبان عبر مسيرته الفنية .

اهمية البحث:

_ بالأمكان اعتباره ذات اهميه لذوي الاختصاص.

_ رفد مكتبه الكلية بتنوع من البحوث التي تدرس التجدد الاسلوبي.

هدف البحث :

يهدف البحث الى : التعرف على التجدد الاسلوبي عند الفنان طه الصبان.

حدود البحث :

الحدود الموضوعية : دراسة التجدد الاسلوبي عند الفنان طه الصبان

الحدود الزمانية : (٢٠٠٧ _ ٢٠١٨)

الحدود المكانية : (السعودية)

مصطلحات البحث :

التجديد : لغة جَدَّدَ : (فعل)

جَدَّدَ يُجَدِّدُ ، تجديدًا ، فهو مُجَدِّدٌ ، والمفعول مُجَدَّدٌ . – للمتعدِّي

جَدَّدَ نَشَاطَهُ : اعاد اليه القوة والحيوية

جَدَّدَ بَيِّنَتَهُ : أَصْلَحَهُ ، رَمَّمَهُ

اصطلاحا : يمثل مفهوم التجدد الوحدة الأساسية لكل نظام معرفي ومنظومة فكرية او حركة فنية والتي من شأنها التعبير النظرية او موقف او احد جوانب الفكر المستقيم. ينشئ هذا المفهوم نتيجة للدوافع النفسية واليات التفكير والتوجه العقلي اضافه لمقتضيات وحاجيات وظروف البيئة الخارجية .

الاسلوب (style)

لغة

ذكر في قاموس المحيط : الاسلوب هو الطريق ^(١) .

ذكر في المعجم الوسيط : الطريق ويقال سلكت الاسلوب فلان في كذا طريقته ومذهبه وطريقه الكاتب في كتابته ^(٢) .

اصطلاحاً

عرفه ابن خلدون في المقدمة : انه عبارته عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب او القالب الذي تفرغ فيه ^(٣) . جاء في موسوعة لالاند : الاسلوب (يؤسلب منظرا) ، ويعني التغير الخاص من احدى صفاته او بعض صفاته ، التي تجعل المزاج الفني خاص تختارها ، دون سواها ^(٤) .

ذكر في المعجم الفلسفي لصليبيا : ويطلق الاسلوب عند الفلاسفة على كيفية التعبير المرء عن افكاره ، وعلى نوع الحركة التي يجعلها في هذه الافكار . اما في الاخلاق وعلم الجمال ؛ يطلق على النهج الذي يسلكه الافراد ، والجماعات في اعمالهم : اسلوب الحياة ، او يطلق على طريقه الفيلسوف التعبير عن ذهنه ^(٥) .

ذكر في معجم مصطلحات المنطق : الاسلوب في الاصل ما يتسم به الاشخاص في التعبير عن افكاره وتصوير خياله ، وتخيير الفاظه ، وتكوين جملة ، ولكن اسلوب مكون خاص . يطلق في علم الجمال على ما يتميز به الفنان ، او عصره معين من طراز الخاص ^(٦)

الشيرازي ، الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، ج ٣ ، دار العلم للجميع ، بيروت ، لبنان ، د.ت ص ١٣ .
النجار ، محمد علي : المعجم الوسيط ، المصدر السابق ، ص ٤٤١ .
ابن خلدون : المقدمة ، مطبعة الكشاف ، دار الكتاب اللبنانية ، ١٩٧١ ، ص ٨٠ .
لاندلاند موسوعة الفلسفية ، م ٣ ، ت : خليل احمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٥٧ ، ص ١٣٤٢ .
صليبا ، جميل المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، ج ٢ ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٢٩ .
الحسيني ، وليد جعفر : معجم مصطلحات المنطق ، الاعتصام للطباعة والنشر ، طهران ، د.ت ، ص ٢٩ .

الفصل الثاني

(الأطار النظري و الدراسات السابقة)

المبحث الاول :

(اعمال الفنان طه صبان ومشاركاته العالمية)

يصعب تقدير أعمال الفنان التشكيلي طه صبان (مولود عام ١٩٤٨م) دون استحضار المكان الذي يتبوأ الصدارة ضمن موضوعات لوحاته: لمحات من الحياة في الحجاز لا تُخطئ المشاهد. واللوحات الحياتية تلك تدور في فلك المكان وتحقق من خلال الشخصيات المكانية والحركة وجودها، ما يجعل المكان المحور الذي تدور حوله باقي عناصر العمل الفني.

العلاقة بين الفن التشكيلي والمكان علاقة أزلية تتجاوز كون المكان موضوعاً للفن إلى كونه ممارسة أيضاً، حيث لا يمكن للفن بحال من الأحوال أن يوجد دون مكان. ولذا كان لازماً ألا يزوغ المكان عن الاهتمام عند مقاربة أي عمل فني. فالفنان يتعامل مع اللوحة باعتبارها مكاناً يخطط له، ثم يملؤه بالشخص و يوثق مساحاته بالألوان والأشكال وفق رؤيته الخاصة. ونتج عن هذا التعلق مستويات متباينة من المكان، تبعثها بالضرورة مستويات من الممارسة الفنية، أدناها حيز اللوحة بين يدي الفنان وأقصاها الفضاء الفكري المجرد.

يعيد طه صبان إنتاج الحجاز في لوحاته، بيد أننا ونحن نتأمل تلك اللوحات نفطن إلى أن صبان لا يعيد على قماش الرسم إنتاج المكان كما هو، أو كما كان في الواقع. بل اتخذ في إعادة إنتاج المكان ضروباً مختلفة تُعين على فهم المغامرة الفنية التي يجترحها في أعماله. إن ألوان اللوحة غير ألوان المكان الذي تحاول تمثيله، على سبيل المثال، إذ ينتقي صبان للوحاته ألواناً تتسم بقدر عالٍ من الحيوية والتناغم والانسجام، وتبعث سكناً وطمأنينة يدعوان إلى التأمل والتذوق، خصوصاً حينما تحاول بعض اللوحات أن تمثل حارة حجازية (١) بأكملها تتكئ مبانيها على بعضها ويتشارك أشخاصها البناء. ويطرز هذا التناغم المادي الضوء الذي يمد اللوحة بدفء روحاني يعكس إحساساً فريداً بالمكان. يزيد من هذا الإحساس رصف صبان مفرداته اللونية والزخرفية بطريقة معينة، ما يجعلها وحدات تزدحم في الغالب في قلب اللوحة النابض بالحركة والمفعم بالحيوية كما هو حال الحارة الحجازية الملفوفة بالتقارب والحميمية. كما يوجد للفنان السعودي القدير طه الصبان الكثير من الأعمال الفنية التشكيلية والجداريات المميزة التي تزين ميادين عروس البحر الأحمر جدة .

الحارة الحجازية : نموذج للتاريخ الشعبي المتميز بعاداته، وأشكال بنائه عبر المنقوشات المعمارية الجميلة ذات الألوان الثابتة، لتظل شامخة في الكثير من أحياء مدن غرب السعودية، وربما قام الكثير بإحيائها عبر البناء الجديد، كهوية تاريخية. العربية.نت – حامد القرشي

نشر في: ٠٥ يوليو ٢٠٢٠، ٤٤:١٢ م GST آخر تحديث: ٠٥ يوليو ٢٠٢٠، ١٤:٠٢ م

كان الفنان القدير طه الصبان كثير التنقل برفقة أسرته بين جدة ومكة المكرمة فكان لذلك أثر كبير على لوحاته وأعمال الفنية المميزة التي جمعت بين أصالة التراث السعودي وعكست جمال البحر والمكان.

حيث يؤكد الفنان التشكيلي السعودي طه الصبان أنه يسعى من خلال أعماله الفنية على تجسيد جوهر الزمان والتاريخ وتأثير ذلك على المكان. هذه المغامرة نحو ضوء شاحب يتسلل من بعد لم يكن أمام هذا الفنان غير الاتجاه نحوه وملاقاته ولم يكن عمله يعني بيئة دون أخرى فهو يعني الوطن بمناخاته وموضوعاته المتعددة. تأتي شخوص الصبان في لوحته من أغوار أزمنة قديمة دون أن تعلن عن تفاصيلها وجزئياتها فالفنان ليس معنيا بتلك التفاصيل وبمحاكاة واقعها المحيط بقدر ما يمنحها جماليات شكلية مختزلة تستطيل الشخوص في عمله نحو الأعلى وكأنها ترسم حدود اللوحة باستطالتها يخرجها من موضوعتها المعتادة ويلبسها أجواء أسطورية مبتكرة. لم يكن الفنان يعمد أو يقصد أن يحجب مكونات تلك الشخوص فهي تأخذ صفاتها الشكلية والموضوعية من مخيلة الفنان اللاشعورية وتدخل في أحجية أسطورتها التي تستمد من واقع وإيقاع الموروث بكافة أبعاده الشعبية من السرد الحكائي والأمثال الشفاهية وطقوس الحياة اليومية ليتحول هذا الموروث إلى رؤية بصرية. هذه الشخوص تبدو وهي تنزّين وتكتسب بزخرفها الملون كأنها تتحاور فيما بينها تارة وتحاورنا بصمت تارة أخرى وهي ترغب في أن تبوح بدواخلها والفنان يترجم صمتها بسرد لوني وبشكل أكثر حداثة وأقل محاكاة لواقعها وأزمنتها حتى تكاد أن لا تشبه إلا نفسها.

وقد حاز على العديد من الجوائز والشهادات التقديرية والميداليات الفخرية . وتحدثت أعماله عن أشياء كثيرة مثل المجتمع، والحفاظ على تراثنا، والبحر قيام الفنان بعمله في رسمه هو المطلب العام والمتعارف عليه، لكن أن يقوم الفنان بمهام أكثر للآخرين مقتطعا من وقت إبداعه وخلوته الفنية للإيثار.. فهذا أمر لا يقوم به إلا القلة التي يأتي الفنان طه صبان أحد تلك الأمثلة، فالفنان طه مع ما حققه من إبداع وحضور محلي وعربي مرورًا بالخليج وإثباتًا لمكانته الفنية والثقافية إلا أن نشاطه امتد لزملائه في الساحة مؤسسًا ومشاركًا في تأسيس كثير من المناشط والفعاليات وداعمًا ماديًا ومعنويًا لمن هم في جيله وجيل الشباب على وجه الخصوص، حيث كان من المبادرين في تأسيس بيت الفنانين التشكيليين في جدة الذي وجد الاهتمام والرعاية من المهندس الدكتور سعيد فارسي، كما تولى رئاسته في فترة كان لأنشطة البيت فيها صدى لا ينسى، كما كان له الدور الكبير في تأسيس وإدارة الإشراف على «أتيليه جدّة» (١)، فترات طويلة، مع ما أسهم به من عضويات في لجان ومنها مجلس إدارة الجمعية السعودية للثقافة والفنون، وأنشأ مسابقة للشباب قدم جوائزها على حسابه الخاص مع ما يعمل الكثير من دعمه المادي للعديد من الجوائز.

اتيلية جدة، حسين شيخ- (٢٦ مارس ٢٠١٦). "من أعمال طه الصبان". Alyaum. اطلع عليه بتاريخ ٢٠٢٢-٠٩-١٨.

أما مشاركاته أو إقامته للمعارض فحدث دون كلل أو ملل فهو مبدع وممارس لإبداعه بشكل متواصل ويقبل عليه مقتنون، كما تعد أعماله الفنية الأغلى ثمنًا، كما جاء على لسان عديد من محبي الفنون، كما تجاوزت مشاركاته حدود الوطن من المعارض والفعاليات داخل وخارج المملكة، منها مشاركاته في معرض اليورو آرت بسويسرا ومعرض شخصي لأعماله في قاعة اليونسكو ببيروت وخان الإفرنج بصيدا، كما عرضت أعماله في بينالي القاهرة الدولي، وبينالي الشارقة الدولي .

اغلب اللوحات الفنان التشكيلي (طه الصبان) كانت عن التراث الحجازي كان يعبر عن انفس المدينة الحجازية يطلق بذاكرته على متن السحاب وفوق قمم الجبال ليرسم مدينة حجازية بتضاريسها الجبلية وسيرتها القديمة مؤكدا على اهمية ذلك التراث المعماري الاصيل والحفاظ عليه بما فيه من جماليات متمثلة في البساطة والثراء في الزخارف والوحدات الشعبية ، ويضل طه الصبان يرى تلك المدينة عالما معبرا فرأى ماضيه وعبر عنه وعززه في رؤية حديثة وسيرة مليئة بالأفكار والايحاءات

أقام العديد من المعارض المحلية والدولية لأعماله الشخصية، وله العديد من المقتنيات الخاصة والعامة، مثل تلك الموجودة في مطار الملك عبد العزيز الدولي بجدة، والغرفة التجارية الصناعية بجدة، وعدد من الميادين والجداريات بمدينة جدة.

أما في جانب الجوائز فقد وصفته جريدة الجزيرة في صفحة الفنون التشكيلية بإجماع كثير من التشكيليين أنه صائد الجوائز منها جائزة بينالي طهران الدولي وجائزة بينالي اللاذقية الدولي، وعلى المستوى المحلي حقق جائزة الفن السعودي أكثر من مرة، وجائزة أبها الثقافية وجائزة الجنادرية الأولى. الفنان طه صبان رمز تشكيلي وطني عشق جدة، كما عشق كل مناطق المملكة فكانت مصادر إلهامه.. فنان يذكر فيشكر بما قدم من دعم مادي ومعنوي

المبحث الثاني :

(بيئة الحجاز في اعمال الفنان التشكيلي طه الصبان)

الحجاز بين الاعمال الفنان التشكيلي طه الصبان الحجاز بين الزمنين لكن معالجة الفنان للمكان لا تكتمل كممارسة فنية دون تناول الزمان أو التعليق عليه، وأعمال الصبان ليست استثناءً. فعلى الرغم من التناغم في لوحة ألوان صبان، تخلق الكيفية التي تعالج بها لوحاته المكانَ توتراً ما بين زمنين مختلفين. إن الحجاز الذي تصوره تلك اللوحات أقلّ لسوء الحظ، كله أو جزء منه، ولم يعد يحتل من مساحة اليوم سوى الذاكرة والمخيلة. وهنا تكمن المفارقة، إذ يجاور صبان ما بين الماضي والحاضر.

المجاورة كلمة مفتاحية في شخصية الحجاز والحجازي، إلا أنني لا أستطيع أن أجزم أن المجاورة في أعمال صبان آمنة أو مريحة على أقل تقدير. فالتوتر الذي تعمد اللوحات إلى إحداثه في ذهن المتلقي عائد إلى حقيقة أنها تضيء العلاقة بين المكان والذاكرة. هل اندثر حجاز صبان أم لا يزال باقياً في الذاكرة؟ أيا تكن إجابة السؤال، يعمل الفن عند صبان حاضناً للذاكرة، حاضناً لا يكتفي بدور الصون والأرشفة، ولكنه يحرض على تقدير الدور الجمالي والثقافي للفن وينحاز إلى القيمة الجمالية والنقدية.

يعيد طه صبان إنتاج المكان على اللوحة كما أسلفنا، ولكن جانباً من المكان يظهر في لوحاته على شكل خاص، أعني به الهندسة المعمارية الحجازية. فاهتمام الفن بالمعمار عائد بشكل رئيس إلى قصدية المعمار ودوره الوظيفي الذي قد لا يرقى الفن إلى تأديته بالطريقة التي يقوم بها المعمار. ولهذا فإن أعمال صبان تستزيد من تناولها للمكان عبر اتخاذها من المعمار الحجازي موضوعاً لها، تبرز من خلاله السمة الجمالية للمكان الحجازي.

الطراز المعماري الحجازي أيضاً لم ينقله صبان كما كان في الواقع، بل انتزع منه البعد الثالث وحرّف المنظور. وكان أن أزال هذا التدخل الفني عن المكان كلّ القيود التي قد يفرضها الواقع المادي. فمثلاً، مجاورة الأشخاص لبنايات الحارة الحجازية نتج عنه أن أعطي الأشخاص قيمة قصوى، حتى إن أشخاصاً في بعض اللوحات بدوا أطول من البناية. إنهم أشخاص مرتبطون بالمكان ويملكون إحساساً إيجابياً بالمكان.

ما من شك أن المعمار الحجازي أخذ في الاضمحلال وربما غدا مآله المحو يوماً ما عطفاً على الكساح الفني الذي يعتري الذائقة الجمعية، فيما يتعلق بالمعمار خصوصاً والفن عموماً. وهكذا فإن ما يُعلي من شأن لوحات الصبان أنها تشده إلى الذاكرة وتبقي حضوره أخضر في الذاكرة والمخيلة، كلما طالع لوحاته مطالع.

إن استلهم صبان النمط أو النموذج المعماري الحجازي بتفاصيله الخلابة وتركيزه على إبراز وظيفته الاجتماعية من خلال تمثيل الرواشين والمشاريب والأبواب والنوافذ الخشبية التي تزين الواجهات، ليعيد النظر إلى دور المكان في تشكيل هوية المنطقة والفرد على السواء.

أخال أن المشاهد لأعمال طه صبان معروضة في أحد المعارض والصالات المنتشرة في مدينة جدة مثلاً، سيشعر بنوع من المسؤولية تجاه المكان الذي شكّل ربما جزءاً مهماً من هويته. تنسحب تلك المسؤولية بطبيعة الحال على المؤسسة. وأشدّد أنّي لا أعني بالضرورة تلك المسؤولية التي تستلزم القيام بعمل ما، ولكنها المسؤولية الصادرة عن تقدير للقيمة الجمالية في الفن باعتباره نشاطاً إنسانياً. إن النماذج الحداثيّة التي استُجلبت لتأثيث المدينة الحجازية لم تراعى الإرث الحضاري والثقافي للمنطقة، ولهذا جاءت بليدة وصماء. هذا ما سيشعر به المشاهد للوحات طه صبان. لم تكن الدعوة إلى التشبث بالماضي والركون إليه من سنن الفن يوماً، ولكنه التطلع الدائم إلى النقد والمغايرة وتهذيب التجربة الإنسانية.

الدراسات السابقة : بعد التقصي والبحث لم تجد الباحثة اي دراسة على حد علمها تختص بعنوان البحث لذلك اکتفت بالإطار النظري

مؤشرات الايطار النظري

اهتمت الدراسات والاطروحات الفلسفية والفكرية عن التجدد والاسلوب

الاسلوب الفني التعبيري جعل الإنسان الأول من حركة جسده الوسيلة الأولى منذ بداية التاريخ للتعبير عن مظاهر حياته ومتطلباتها المختلفة .

ان التغيير في الاسلوب لا يقتصر على المجاميع الفنية بل يكون متغير احيانا في اسلوب الفردي (الشخصي) للفنان الواحد من وقت الي اخر او عمل الى اخر

التجدد في أساليب اعمال الفنان فنجده ذات مرة ذا اسلوب واقعي ومرة ذات اسلوب انطباعي او تكعيبي او تجريدي

الاسلوب في الفن الرسم ليس أمرا غامضا وغير خاضع للبحث العلمي وان العملية الإبداعية هيه مزيج من العمليات الفكرية والوجدانية النفسية المتفاعلة بنفس الوقت مع مفردات والعناصر الفنية من ضغوط واشكال والالوان المتناسقة والمنسجمة مع مضمون العمل واخراج تكوين فني يلائم شخصية الفنان.

الفصل الثالث

(اجراءات البحث)

اولا : _ مجتمع البحث : يقع مجتمع البحث على التجدد الاسلوبي للفنان التشكيلي طه الصبان ولان البحث معني على تلك الاساليب الفنية لذا اختير حصرا المجتمع ما بين (٢٠٠٧_٢٠١٨) ويتكون مجتمع البحث (٢٠) عملا.

ثانيا : _ عينة البحث : ثلاثة عينات بصورة قصدية

ثالثا : _ ادوات البحث : اعتمدت الباحثة في تحليل العينات على مؤشرات الايطار النظري.

رابعا : _ منهج البحث : اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي وبما يتلاءم من تحقيق هدف البحث

عند استعراض لوحات الفنان (الاربع) ليس من السهولة التحليل والتفسير اعمال الفنية تقود لفنان عمره (٧٥) عاما علما انها لاتحمل عناوين .

التسلسل الزمني مهم و وجود العنوان مهم لكل لوحة لغرض الوصول الى حقيقة ما كان يفكر به الفنان وبالتالي الوصول الى تحليل وتفسير من حيث الكتل والمساحات الفنية وطبيعة تشكيلها كما نفذها الفنان وكما ارادها ان تكون بالشكل الذي نشاهده.

تحليل العينات :

نموذج العينة رقم (١)



اسم الفنان : طه الصبان

مكان العمل: السعودية

خامة العمل : خامات مختلفة على الكانفاس

سنة العمل: ٢٠٠٧

ابعاد العمل : ٥٥ سم * ٧٥ سم

وصف وتحليل اللوحة :

يتضح من خلال التكوين هناك تأثير البيئة التي عاشها الفنان موجود الابواب والشبابيك وقبة مسجد (يسار اسفل) اللوحة ، واضح انه واقع تحت تأثير البيئة حيث لا نبات ولا اشخاص موجودين في اللوحة ، لكن سوة متنفس وحيد في الجزء العلوي الايمن سماء زرقاء توحى الامل المرجي من السماء.

بنى ا(الصبان) أشكاله وفق أسس هندسية قريبة الى أنظمة تصميمية اذ يتضح ان قوام العمل هو مربعات وقبة إسلامية داخ حدود مستطيلة ، يتضح من خلال بيئة الألوان والعناصر انه متأثر البيئة التي عاشها الفنان اذ نرى الابواب والشبابيك وقبة المسجد (يسار اسفل) اللوحة ، واضح انه واقع تحت تأثير البيئة حيث لا نبات ولا اشخاص موجودين في اللوحة ، وكأنه يميل الى تصوير العمارة ، لكن العمل رغم كثافة خطوطه وأشكاله في الوسط الا انه لا يخلو من المساحات الفارغة ، فنراها من الزاوية الأربعة شاملة المساحة الزرقاء (اللون السمائي)

مضفية على اللوحة نوع من البيئة الصحراوية ومع زرقة السماء التي تظهر كأنها ملامسة للأفق فنرى حضور البيئة السعودية



نموذج العينة رقم (٢)

اسم الفنان : طه الصبان

مكان العمل : السعودية

سنه العمل: ٢٠١٨

خامه العمل : زيت على الكانفاس

ابعاد العمل : ٨٠ سم * ١٠٠ سم

وصف وتحليل اللوحة:

هنا الفنان اكثر تحررا واكثر تجددا أصبح جزئيا من خلال الرسم . تلك الابنية بشكل ايقاعي واكثر رشاقة مع وجود اشخاص عددهم (٤) منظورين في زاوية ظلماء وكأنه مدخل الحارة (دربونة) صغيرة وهناك شخص واحد في اسفل يمين اللوحة / وكأنه هو الفنان نفسه يترقب المشهد عن بعد . لاحظت الباحثه السماء اخذت ايقاعا عموديا موازيا لايقاعية الابنيه مع ظلام دامس في أعلى يسار اللوحة . نرى عملا جداريا ذو تضاد ضوئي بين تدرجات الأزرق والأسود في السماء وبين الرمادي والأبيض في الابنية ونرى العمل بأبعاد عمودية مصورا بيئة شعبية عربية موظفا الألوان ليعطي ابعادا مختلفة للبيوت او الابنية (ثلاثي

الابعاد) ، وموظفا أيضا الخطوط المستقيمة والمنحنية ليعطي شخصية الأبنية او البيوت الشعبية القديمة في السعودية ، بصورة تقترب الى اللارادية او التلقائية أي بما تحكم بيئته عليه من الوان وعناصر شعبية كالنوافذ المنحنية وشرف الاسطح واعتمادهم بالصورة الأكبر على ضوء القمر اذ لانرى اضواءا للبيوت او في الشوارع وهذا ما يرجعنا الى بيئة تراثية عربية ، ولا نشاهد في هذا العمل أرضية اذ نرى الأبنية ذات قواعد موحية بوجود ارض مستندة عليها لكنه غير مرئية

نموذج العينة رقم (٣)



اسم الفنان / طه الصبان

مكان العمل / السعودية

سنة العمل / ٢٠١٧

خامة العمل / زيت على الكانفاس

ابعاد العمل / سم ١٢٠*١٢٠سم

الوصف وتحليل اللوحة :

لوحة مربعة الشكل باجواء سريالية مخالفة تماما في اللوحات السابقة توحى الى مرآت تعكس الواقع جال غير مستقر وقد اصببت المرأة بسهم الزجاج في أعلى اللوحة .

وكأنها لوحة اراد ان يجرب حدائته رغم وقوعه تحت تأثير ديني وخاصه ولادته ومسكنه ودراسته في (مكة المكرمة) تلك البيئة وناسها وقادتها واقعين تحت تأثير ديني كبير دليل ذلك لم نجد اشخاص بوجوه حقيقية او نبات او زرع يوحي للحياة اكثر . تكرار لون الأزرق هو لون السماء المحبذ عندنا نحن المسلمون نلاحظ في لوحة الفنان (الصبان) عدداً من السطوح الملونة هارمونيا بألوان تتراوح بين الأزرق ودرجاته والأبيض النقي الممزوج مع الأزرق على شكل كتل هندسية لونية ذات زوايا واشكال قريبة الى الشكل السداسي مضفية جوا من التجريد، فعند النظر اليها نشعر كأننا نشاهد مرآة تقف على ثلاثة ارجل مطرزة بمربعات ملونة عاكسة واقع معين بتفاصيل على شكل مربعات نوافذ كأنها تقول حقيقة ما ، وأيضا نرى شكلا هندسيا قريبا للمستطيل يتدرج لونه بين الزرق الفاتح والأبيض معطيا سمة الضوء او الشعاع الذي يكون في حالة ارتداد وانعكاس عن المرأة، نرى في اعمال (الصبان) كثافة لونية واثار ليست خاصة فقط بالفراشة وانما للسكين في المربعات الصغيرة وضربات اللون الواثقة والقوية

الفصل الرابع

نتائج البحث :

١_ أن الاعمال الفنية في التشكيلي السعودي تدور في معظمها حول استلهاام التراث المحلي حيث صنفـت مفردات الموضفة في اعمال التشكيلية:

أ_ الحارة

ب_ البيت الشعبي

ج_ ايا من عناصره (الباب ، نافذة ، روشان)

٢_ عند استعراض فرضية البحث توجد علاقة بين وجود الفنان في المنطقة يتوافر فيها التراث الشعب بشكل واضح ويبين استخدام لعناصر هذا التراث وتوضيفها في الاعمال.

٣_ بالرغم من تشابه المفردات تراثية التي وصفها الفنان التشكيلي الا ان كل عمل يحنل رؤية فنية جديدة تجمع بين الاصاله والمعاصر في نفس الوقت وذلك عن طريق رؤية فنية التحليلية للمفردات التراث وتوزيعها بشكل جديد.

٤_ اختص الفنان التصوير بالبيئة التراثية العربية القديمة وخاصة السعودية.

٥_ ميول الفنان كان للتصوير العماري الهندسي.

الاستنتاجات :

_ اتضح من تحليل الاعمال الفنانين تصنف مفردات التراثية الموجودة في المنطقة الفنان فالفنان الذي نشأ في منطقة الحجاز يوظف مفردات في المنطقة.

_ كذلك الفنان الموجود في نجد الجنوب بينما هناك فئة قليلة اكدت الى توظيف المفردات التراثية كرموز تراثية عامة في مختلف مناطق المملكة.

الاقتراحات :

تقترح الباحثة في توسيع دراسة الاساليب في الفن الشعبي والاهتمام به ضمن التدريس الاكاديمي للفنون التشكيلية.

التوصيات :

استنادا لنتائج البحث توصي الباحثة بما يلي :

- ١_ الاهتمام بجمع و دراسة التراث الشعبي مع اهتمام به ضمن مجالات التدريس الاكاديمي للفنون
- ٢_ اجراء دراسة نقدية لاساليب رواد الفن التشكيلي السعودي الذين استلهموا التراث في اعمالهم الفنية.
- ٣_ اجراء دراسة فردية او جماعية تتم بالدراسة النقدية والتحليلية للاعمال التشكيلية السعودية.
- ٤_ اجراء دراسة للتراث الاسلامي

المصادر :

- "ثقافي / "عروس البحر الأحمر" تحتضن متحف عن الفن التشكيلي والتصوير الضوئي والخط العربي". ٠٨-١٢-٢٠١٥. مؤرشف من الأصل في ٢٠٢٣-٠٣-١٤
- "Taha Sabban طه صبان". hafez-gallery (بالإنجليزية). Archived from the original on ٢٠٢٢-٠٩-١٨. Retrieved ٢٠٢٢-٠٩-١٨. Sampson ٢٠١١.٢٠٢٢-١٠-٠٥، صفحة ٩٢.
- جدة، حسين شيخ- (٢٦ مارس ٢٠١٦). "من أعمال طه الصبان". Alyaum. مؤرشف من الأصل في ٢٠٢٢-٠٩-٢٣. اطلع عليه بتاريخ ٢٠٢٢-٠٩-١٨.
- هي، مجلة. "الفنان التشكيلي طه الصبان.. أعمال فنية خالدة لرائد من رواد الفن التشكيلي السعودي". www.hiamag.com. مؤرشف من الأصل في ٢٠٢٢-٠٩-٢٧. اطلع عليه بتاريخ ٢٠٢٢-٠٩-١٨.
- ibrahimMohamed. "ورد آرت جاليري « تصنيفات المنتج « طه صبان". مؤرشف من الأصل في ٢٠٢٢-٠٩-٢٢. اطلع عليه بتاريخ ٢٠٢٢-٠٩-١٨.
- "طه صبان يطرح أهم تجاربه التشكيلية بعد تجاوزه ال (٦٠) عاماً". ٢٠-٠٥-٢٠١١. مؤرشف من الأصل في ٢٠٢٢-٠٩-٢٠.
- "طه الصبان يجمع مجموعة أحاسيسه في « وجدان»". ٣٠-١١-٢٠١٨. مؤرشف من الأصل في ٢٠٢٢-٠٩-٢٠.
- العرب، Al Arab (فبراير ٠٣ , ٢٠١٩ :١٢). "طه الصبان الفنان الذي أنتج رسوما تليق بمكة | فاروق يوسف". صحيفة العرب. مؤرشف من الأصل في ٢٠٢٢-٠٩-٢١. اطلع عليه بتاريخ ٢٠٢٢-٠٩-١٨.
- "زربان يوقع كتاب "طه صبان.. حياته وفنه" بمعرض جدة للكتاب « صحيفة خبر عاجل" (ب-SA-ar). Archived from the original on ٢٠٢٢-٠٩-٢٢. Retrieved ٢٠٢٢-٠٩-١٨.
- مرجع عام
- عدل

المنصورية | طه الصبان نسخة محفوظة ٠٥ أبريل ٢٠١٨ على موقع واي باك مشين.

__قنديل ، هشام ، (بدون) . طه الصبان .. ملامح من المشوار. الشبكة العربية للنشر و التوزيع .



دلالات العمق اللوني في اعمال الفنان الايطالي مازاتشو

بحث تخرج تقدمت به الطالبة رقية عبد المطلب عبد الكريم كجزء من متطلبات نيل شهادة
البكالوريوس في كلية الفنون الجميلة - جامعة ديالى - قسم الفنون التشكيلية

المرحلة الرابعة / الدراسة الصباحية

بإشراف

أ.م. د . جولان حسين علوان

٢٠٢٢-٢٠٢٣

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا)

صدق الله العظيم

٧٠ سورة آل عمران - الآية

الاهـــــــــــــــــداء

إلى من علّمني كيف أقف بكل ثبات فوق الأرض

أبي المحترم

إلى نبع المحبة والإيثار والكرم

أمي الموقرة

إلى أقرب الناس إلى نفسي

اخواني واخواتي

إلى جميع من تلقَّيتُ منهم النصح والدعم

أهديكم خلاصة جهدي العلمي

الشكر والتقدير

أول مشكور هو الله عز وجل، ثم والداي على كل مجهوداتهم منذ ولادتي إلى هذه اللحظات، أنتم كل شيء أحبكم في الله أشد الحب.

يسرني أن أوجه شكري لكل من نصحني أو أرشدني أو وجهني أو ساهم معي في إعداد هذا البحث بإيصالي للمراجع والمصادر المطلوبة في أي مرحلة من مراحلها، وأشكر على وجه الخصوص استاذتي الفاضلة الدكتورة (جولان حسين علوان) على مساندتي وإرشادي بالنصح والتصحيح وعلى اختيار العنوان والموضوع، كما أن شكري موجه لإدارة كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية ، وأوجه الشكر للمجالس العلمية لحرصها على تطوير مجال الدراسات للفنون وتشجيعها طلاب هذه الشعبة على الدراسة ومواصلة طلب العلم في أفضل الأجواء واروعها.

ملخص البحث

دلالات العمق اللوني في اعمال الفنان الايطالي مازاتشو

يألف البحث الحالي من أربعة فصول ، اشتمل الفصل الأول مشكلة البحث والتي تم تلخيصها بالتساؤل التالي :- كيف يتم تحقيق دلالات العمق اللوني في اعمال الفنان الايطالي مازاتشو؟

وكذلك أهمية البحث والحاجة إليه وهدف البحث يتمثل في التعرف على دلالات العمق اللوني في اعمال الفنان الايطالي مازاتشو ، وكذلك حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية وتحديد المصطلحات . اما الفصل الثاني فقد اشتمل على مبحثين الاول : نبذة تعريفية عن الفن الإيطالي . والثاني :- دور اللون ودلالاته . وقد اشتمل الفصل الثالث على إجراءات البحث المتمثلة بمنهج البحث حيث كان عدده (٢٠) عمل فني وتم اختيار عينة البحث بصورة قصدية (٣)عينات وتم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي .

اما الفصل الرابع فقد اشتمل على نتائج البحث ومن أهمها :-

تسهم الأنظمة اللونية المختلفة في تقدم الألوان الحارة وتأخير الألوان الباردة لإحداث إيهايم بالتفاوت في المسافة وبالتالي أيهايم بالعمق اللوني .

كشفت تجربة الفنان مازاتشو على أنها أداة للتعبير عن مراحل تطور الفن التشكيلي في إيطاليا . ولاستنتاجات ومنها :-

لعنصر اللون ودلالاته أهمية كبيرة يأتي في مقدمتها جذب الانتباه الذي يعتمد أساسا في الفن البصري على التباين ويزداد هذا الجذب كلما كان استخدامهما يصل حالات التضاد والتي تحقق الشد البصري فضلا عن القيم الجمالية وإضفاء الواقعية والحيوية وخلق التأثيرات النفسية الفعالة .

مجمال الأعمال ذات العمق اللوني تم تنظيم الألوان من الحارة والقوية في التشبع الى الألوان الباردة وهي تنتظم حسب الطيف اللوني من الاحمر الى الازرق بطريقة عمودية على سطح اللوحة وبهذا حققت العمق اللوني . وكذلك التوصيات والمقترحات .

الفصل الأول

(منهجية البحث)

مشكلة البحث:

عندما يود الفنان أن يرينا أشكاله التي يودها في مقدمة اللوحة فإنه يعطينا إحساسا بالعمق اللوني من خلال وضع أشكال أكثر بدياً في مؤخرة اللوحة سيلجأ إلى الألوان المتقدمة والمتأخرة للتدليل على ذلك ، والمستنبط من التجارب السيكلوجية في دراسة الألوان أنها تلعب دورا في إحساسنا بالعمق اللوني .

و أخذنا بالمبدأ التفصيلي لحصر كل مجموعة منها ضمن متوالية لونية في الألوان الحمراء والصفراء والبرتقالية في خانة الألوان المتقدمة بينما كل من الألوان الزرقاء والخضراء في خانة الألوان المتأخرة والعين البشرية تتكيف في الرؤية مع طول موجات الألوان ومن هنا نرى مدى الإحساس بالعمق اللوني من خلال اللون ووضعه في اللوحة .

ولما دفع الباحثة الى اختيار عنوان بحثها الموسوم ب(دلالات العمق اللوني في اعمال الفنان الايطالي مازانتشو) . حيث أطلقت مشكلة البحث من التساؤل الآتي :كيف يتم تحقق دلالات العمق اللوني في اعمال الفنان الايطالي مازانتشو؟

أهمية البحث :-

- _ يسهم في الإثراء المعرفي والعلمي فيما يتعلق بدلالات العمق اللوني .
- _ يمكن اعتباره مصدراً للدارسين والباحثين المتخصصين في المجال ذاته .
- _ يمثل محاولة لوضع مفاهيم بحثية حول اللون.

هدف البحث:-

- _ يهدف البحث الى التعرف على دلالات العمق اللوني في اعمال الفنان الايطالي مازانتشو.

محدود البحث:-

_ زمانية : (١٤٢٤ _ ١٤٢٨) .

_ مكانية : إيطاليا .

_ موضوعية : دلالات العمق اللوني .

تعدد المصطلحات:- (الدلالات ،العمق ،اللون)

الدلالة:- قال ابن فارس : الدال واللام أصلان أحدهما إبانة الشئ بامارة تتعلمها والآخر اضطراب في الشئ فالاول قولهم دلالة فلاناً على الطريق والدليل الامارة في الشئ وهو بين الدلالة والدلالة^{٤٧} .

الدلالة الاصطلاحية : وهي تعني ما صدق المفهوم الذي يشكل في الشكل العام. مدلولها، حيث تعني فصلية الأشياء وتتعارض مع التعيين أو هي : كل ما تجمع عليه جماعة لغوية ما بالنسبة لدلالة لفظ معين، بحيث تعد العنصرين الثابت والموضوعي من الدلالة الكلية وحدة من الوحدات المعجمة، الذي يمكن تحليله خارج

سياق الخطاب، مثل العلامة (احمر) إذ تشير إلى لون بعينه وبصفة خاصة الى بعض الموجات الضوئية^{٤٨}

اللون :-اللون هيئة كالسواد والحمرة ولون كل شئ ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان^{٤٩}

^{٤٧} - (مقاييس اللغة (دل) ص ٢_ ٢٥٩ لابن فارس تح/عبد السلام هارون /دار الفكر: ١٣٩٩_١٩٧٩)

سيزا وآخرون ، ١٩٨٦ ص ٣٤٩ - ٣٥٢ .

فقد جاء في لسان العرب لابن منظور : ٢٠٠٣ ; ص ٨٤

الون عند هربرت ريد :- هو أحد عناصر تركيب العمل الفني الكامل فهو يوحي لنا بالكتلة أو بالشكل الذي يمنحه نغم التعبير الكاني الكامل

العمق :- عمق الشيء جعله عميقاً يقال عمق البئر وعمق الرأي

الفصل الثاني

(الإطار النظري والدراسات السابقة)

المبحث الأول :- نبذة تاريخية عن الفن الإيطالي :-

يسف الفن الإيطالي الفنون البصرية في إيطاليا منذ العصور القديمة حتى الوقت الحاضر. كانت روما القديمة مساهماً رئيساً في الفن والهندسة المعمارية الإيطالية في العصور القديمة. هناك العديد من الفنانين الإيطاليين خلال الفترة القوطية وفترة العصور الوسطى. كما ازدهرت الفنون خلال عصر النهضة الإيطالية. شملت الأساليب الفنية اللاحقة في إيطاليا الأسلوب الباروك والروكوكو والماكيانوليين.

طورت المستقبلية في إيطاليا في القرن العشرين تعرف فلورنسا بكونها مدينة المتاحف الفنية في إيطاليا. أحس الفن كما أحس السياسة بهذه المنافسة مشتدة بين شئون الدنيا وشئون الدين. كان رجال الكنيسة لا يزالون أغنى رعاة الفن يوصون بالمباني وصور والتماثيل والزخارف، ولكن الأرستقراطية استكثرت الآن من القصور بأسرع من الكنائس وتوطدت إلى الأجيال القادمة بـصور، واهدتها مجموعات من التحف الفنية.

وفي إيطاليا القرن السابع عشر جرى تيارا الرعاية هذان جنباً إلى جنب في انحدار بهي من النهضة الأوربية وكانت تورين تتخذ طريقها إلى الثراء تحت حكم أذواق سافوي فن عصر النهضة يرمز للفن في الفترة ما بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر، وهي فترة ميلاد نهضة رائعة، إذ حدد الفنانون معالم التطور في الفن الإيطالي.

حيث أصبحت في هذه الآونة المدن الإيطالية ومنها: فلورنسا وبيزا و سينا مراكز للثقافة الفنية في بداية عصر النهضة، ومع بروز فجر حضارة عصر النهضة تحولت مادة الحياة الطبيعية موضوعاً لملاحظة الفنانين الذين ساهموا في تقوية الاتجاهات

الراقية وفي اتباع الذوق في الفن المرتبط بالوجود الحقيقي ، بدلاً من رسم الموضوعات الميتافيزيقية وبذلك استغنى فنان عصر النهضة عن الأساليب التي يغلب عليها الصياغات الرمزية والتخطيطات الزخرفية، أما وقد تطورت العلوم التجريبية نجد الفنان يبحث عن طرق جديدة تحقق الوحدة الزمانية والمكانية للموضوعات التي تصور البشر الإنسانيين بعواطفهم الدافئة، في البيئة الطبيعية وبروح درامية عميقة. ولقد نشأت في عصر النهضة المتجسد في نماذج الفن الروماني القديم؛ ذلك الجمال الحسن الأرضي الذي من خلاله تكتسب الأشكال حساً وقواماً مادياً، وتشيع مع هذا الجمال عناصر الحيوية والحركة ، بدلاً من الطابع الاستراتيجي الذي كان يميز جمالية فن العصور الوسطى. ومنذ القرن الخامس عشر، تركزت جمالية عصر النهضة حول قضايا النظام والتعميم .

وكانت النهضة الأوروبية في توسكانا (وسط إيطاليا) وتركزت في مدينتي فلورنسا وسينا. غير أنه كان لها في وقت لاحق تأثير كبير في مدينة البندقية، حيث جرى تجميع ما تبقى من الثقافة اليونانية القديمة مما زود الباحثين الإنسانيين بنصوص جديدة. كان للنهضة لاحقاً تأثير كبير على روما والتي كانت مزينة ببعض الهياكل من الطراز القديم، ثم أعيد بناؤها إلى حد كبير من قبل الباباوات الإنسانيين في القرن السادس عشر.

بغت النهضة الإيطالية ذروتها في منتصف القرن السادس عشر مع وصول الغزوات الأجنبية التي أغرقت المنطقة في ما يعرف بالحروب الإيطالية. مع ذلك فإن أفكار النهضة نجحت وانتقلت لبقية أوروبا الأمر الذي أدى إلى بروز عصر النهضة الشمالية ونهضة الإنجليزية .

ومع نهاية عصر النهضة الغير دقيقة كما هو حال بدايتها. بالنسبة للكثيرين، يعد صعود الراهب المتكشف جيرولامو سافونارولا إلى السلطة في فلورنسا بين ١٤٩٤-١٤٩٨ نهاية للازدهار في المدينة؛ وبالنسبة للآخرين فإن العودة المظفرة أسرة ميديشي مالت بداية المرحلة في الفنون والتي تعرف باسم الأسلوبية.

تتزو عوامل أخرى نهاية النهضة الإيطالية إلى الغزوات الفرنسية في أوائل القرن السادس عشر والصراع بين فرنسا والحكم الأسبان للسيطرة على الأراضي الإيطالية.^١

تتلق سافونارولا إلى السلطة وسط نفور واسع من العلمانية والتساهل في النهضة^٢ شهدت فترة حكمه القصيرة تدمير العديد من الأعمال الفنية في عملية سميت بـ "شعلة الغرور" في وسط مدينة فلورنسا . بعودة أسرة ميديشي بوصفهم دوقية توسكانا الكبرى إلى السلطة، تواصلت الحركة العكسية في الكنيسة. ففي العام ١٥٤٢ تشكل المجمع المقدس للمحاكم التفتيشية، وبعد بضعة سنوات نشرت قائمة بالكتب الممنوعة والتي تدعى بالكتب المحرمة حظرت تلك القائمة مجموعة واسعة من الأعمال الأدبية من عصر النهضة في الأدب.

على نفس القدر من الأهمية كانت نهاية الاستقرار بدخول عهد الغزوات الأجنبية والمعروفة أيضاً باسم الحروب الإيطالية والتي من شأنها أن تستمر لعدة عقود . بدأت هذه مع الغزو الفرنسي ١٤٩٤ الذي نشر دماراً واسعاً في شمال إيطاليا وأنهى استقلال العديد من الدول المدن. أما الأكثر ضرراً فكان في ٦ مايو ١٥٢٧ ، عندما استولت القوات الإسبانية والألمانية على روما والتي أهدت دور البابوية بعد عقدين من الزمن فقط كأكبر راع لنهضة الفن والعمارة .

مع تلاشي النهضة الإيطالية تبنت النهضة الشمالية الكثير من مثلها وعدلت أساليبها . اختار عدد من أعظم الفنانين في إيطاليا الهجرة. كان أبرزها ليوناردو دا فينشي الذي غادر إلى فرنسا في عام ١٥١٦ ، ولكنها جلبت فرقاً أقل من الفنانين لتحويل شاشات فونتينبلو والتي أنشئت مدرسة فونتينبلو التي غرست أسلوب عصر النهضة الإيطالية في فرنسا. من فونتينبلو، والتي جلبت أنماط الجديدة المعدلة بالأسلوبية إلى أنتويرب و ثم إلى كافة أنحاء أوروبا الشمالية. كان هذا الانتشار شمالاً ممثلاً لتيار أوسع .

لقد تعد أوروبا والبحر الأبيض المتوسط المسار التجاري الأكثر أهمية. في عام ١٤٩٨ ، وصل فاسكو دا جاما إلى الهند، ومن ذلك التاريخ تحولت الطريق الرئيسية للبضائع القادمة من الشرق إلى منافذ الأطلسي في لشبونة و إشبيلية و نانت و بريستول لكن تفوقت هذه المناطق في الثروة والسلطة بسرعة على إيطاليا

المبحث الثاني

دور اللون ودلالاته

لون ودلالاته أهمية كبيرة لكونه أحد أهم العناصر ضمن مساحة العمل الفني . ويعترف (سيزان) بأهمية الألوان في بنية الرسم فنقول: " أنا أتخيل الألوان كيانات معرفية عظيمة، أفكاراً حية، كائنات عقلانية خالصة ' واعية لقدرة الجزء في التحرك والعمل ضمن إطار الكل وهذا ما يؤكد صيرورة النظام الذي يقوم عليه الرسم بكل تجلياته ، إن علاقة بنية اللون ودلالاته في الرسم هي تطوير لأواصر الداخلية للبنية التركيبية للعمل الفني من جهة وتأطير لأواصر الداخلية نفسها مع بعضها البعض من جهة

آخر، ان فلسفة الاشتغال بين بنية اللون في العمل الفني (الرسم) ككل، بمثابة استجابة واعية لقدرة الجزء في التحرك والعمل من إطار الكل. يعد اللون أحد أهم العناصر البنائية في العمل الفني والأكثر أهمية بالنسبة للفنان حتى يعبر عنه أحيانا بألفاظ موسيقى الفنون المرئية^٢ وأنه ليس مادة ملموسة بل إحساس ناتج عن موجات كهرومغناطيسية، تتلاقى الأعين هذه الموجات فتولد عن ذلك إحساس بتسمية الألوان ، وتفسير هذه الألوان طبقا للمعرفة الشخصية والتجارب^٣. والألوان بأنواعها المختلفة يؤثر بشكل مباشر على عملية التعبير الفني ويبعث أيضا على الحياة والحركة والأشكال ذو بعدين لا تدرك إلا من خلال ألوانها فمن حسية بنائية مترابطة ومتلازمة مع فكرة العمل الفني وبنائه. والألوان تشبه الموسيقى من حيث إن الموسيقى موجات صوتية تدركها الأذن والألوان موجات ضوئية تدركها العين ولها ترددات مختلفة تؤثر على العين كما تؤثر الموجات الموسيقية على الأذن^٤. لذا ظهرت نظرية اللون في الفنون التشكيلية التي اخترعها السير شارلز لميس من إنكلترا ، هي إرشاد عملي لمزج الألوان والتأثيرات البصرية لدمج ألوان محددة. ومع أن مبادئ نظرية اللون ظهرت أول ما ظهرت في كتابات ليون باتيستا ألبيرتي (سنة ١٤٣٥م وفي مفكرة دا فينشي سنة ١٤٩٠ م)، إلا أن نظرية اللون بدأت في سنة ١٨٣٢م على يدي إسحاق نيوتن في كتابه Opticks سنة ١٧٠٤ م، حيث تكلم عن طبيعة ما يسمى الألوان الأولية. وهكذا بدأت نظرية اللون بالتطور كمنهج فني مستقل ذي مرجع سطحي فقط لكل من قياس الألوان وعلم الرؤية^٥.

لما قسمت الألوان إلى نوعين أولهما الألوان الأساسية وهي الأحمر والأصفر والأزرق، وأول الألوان الأساسية هو اللون الأصفر لـ قوة انعكاس كبيرة ، وثاني الألوان هو الأحمر يقع بين الأصفر والأزرق من حيث قوة الانعكاس وإذا أضيف إلى أي لون آخر من الألوان اكسبه درجة من التوهج . أما اللون الأزرق فله صلة وثيقة بالظلال. والقسم الثاني من الألوان هي الألوان الثانوية وتشمل الأخضر، البرتقالي، البنفسجي والألوان الأساسية مع الثانوية نطلق عليها الألوان القياسية وهي ألوان حركية. أما الألوان الحيادية أو المحايدة الأسود والأبيض والرماديات التي تنشأ من خلط الأبيض والأسود ،ويهتم الفنانون والمصممون بهذه الألوان كاهتمامهم ببقية الألوان ، بالألوان الحيادية تعالج الكثير من المشاكل الموجودة على سطح العمل الفني. وهناك أنواع أخرى من الألوان هي الألوان الساخنة والباردة ،حيث إن الألوان الساخنة تشمل الألوان الأصفر البرتقالي، الأحمر. أما الألوان الباردة فتشمل الزرقاء ، النيلي، والقريبة من الألوان الزرقاء كالأخضر المزرق والبنفسجي (المزرق) وإن من أهم التأثيرات للألوان الباردة والساخنة في التكوين الفني ،إنها تلعب دورا كبيرا الإحساس بالبعد الثالث. بالألوان الساخنة تظهر للمشاهد أقرب وأكثر تنمنا من الألوان الباردة بسبب صفة الإشعاع والانتشار. أما الألوان الباردة فلها صفة الانكماش والتقلص ، وان عملية انتقال النظر من اللون الحار إلى اللون البارد يعطي إحساسا بالوهم الحركي باتجاه الداخل في حين إن الانتقال من الألوان الباردة إلى ألوان الحارة يعطي إحساسا بالوهم بالحركة باتجاه الخارج. وهناك ألوان تدعى الألوان المتكاملة : وهي الألوان المتقابلة في دائرة ألوان، باللون الأصفر الأساسي يقابله ويكملة اللون البنفسجي ، واللون الأحمر يكمله اللون الأخضر ،أما الأزرق يكمله اللون

الارتقالي والألوان المتكاملة إذا تجاوزت تحتفظ بشدتها وروبقها ، والألوان المتكاملة استخدمها فنانون الفن البصري في أعمالهم أ
الألوان المنسجمة فهي التي تنشأ من المصاهرة والتقارب بين الألوان واتحاداتها البصرية^١.

وهذه الألوان وتتصف بالارتباط والوحدة بالرغم من الاختلاف الواضح بينها وهذا ما يؤكد أرسطو "إن الألوان ربما تتواءم ك
تواءم الأنغام بسبب تنسيقها المبهج ، وهذا التنسيق المبهج هو الذي يعنيه المحدثون بانسجام الألوان أو اتلافها^٢.

لنا نجد أن هذا اللون يحدده ثلاث صفات أو خصائص : السائدة هي

١. الكنية (hue) : هي الصفة التي تميز وتفرق لون عن آخر نسميه باسمه

٢. القيمة (valure) ونقصده به الدرجة التي بها إن اللون فاتح أو غامق

٣. الشدة (intensity) وهي الخاصية التي توصف بها الألوان بأنها مشبعة^٣

إن شدة اللون هي درجة تشعبه ولها الأثر الكبير في عملية المنظور اللوني وعلاقته بالأحاسيس بمدى بعد أو قرب هذا اللون
عن المشاهد، فعند النظر إلى الطبيعة ذات المدى البعيد نجد أن طبقات الجو تتكاثف وتؤدي دوراً في عمل ضبابية بين الأشكال
والألوان والعين وتصبح درجة تشيع هذه الألوان قليلة كلما ابتعدت تلك الألوان عن العين واقتربت من اللون الرمادي المزرق الذي
يليه لون السماء والنتيجة أن الألوان التي تكون مشبعة تبدو واضحة وتظهر قريبة من المشاهد العين عكس الألوان التي تكون
أثر شحوباً من الأشياء القريبة واللون الأخضر المختلط مع اللون الرمادي يظهر على الأشجار البعيدة جداً وتبدو التفاصيل
غير واضحة نتيجة وجود الضبابية الجوية المكونة من الضباب والغبار^٤.

ون في كل عمل فني توجد عملية انسجام أو العكس ويعتمد الأمر على ذوق الفنان وأسلوبه الفني وأداء للمعنى بوضوح وجمالية
، وإن الانسجام له معنى جمالي أرتبط بالموضوع والأسلوب والهدف^٥ أسلوب التدرج اللوني بشكل فعال اعتماداً على أنواع تدرج
الإيقاع اللوني المتزايد والمتناقص والتي تحقق البعد الثالث على سطح العمل الفني والتدرج بطرقه المختلفة يحقق الوحدة ف
العمل الفني.

يتحقق من توظيف اللون في العمل الفني الأمور الآتية:

حذب انتباه المتلقي من خلال التباين والتضاد والتدرج في اللون .

إبراز والسيادة لتوجيه البصر نحوها .

الحساس بالعمق والحركة .

الإيقاع اللوني الجمالي من خلال الإيقاعات المتنوعة للأنظمة اللونية.

اليزاز، عزام، محمد، نصيف جاسم : أسس التصميم الفني ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد - ٢٠٠١ /ص (٣٥)
أمين، عياض عبد الرحمن : مفهوم اللون ودلالاته في الدراسات النموذجية ، الموسوعة الثقافية، ٢٠٠٩ /ص (١٠٤)
(اليزاز، عزام، محمد، نصيف جاسم : أسس التصميم الفني ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد - ٢٠٠١ /٢٤)
المصدر من الموقع (ar.wikipedia.or)
اليزاز، عزام، محمد، نصيف جاسم : أسس التصميم الفني ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد - ٢٠٠١ /ص (٣٦)

وكل لون دلالة ومنها :-

البيض: النقاء، البساطة، البراءة.

السود: التعقيد، الرسمية، الرقي، والحزن أو الحُداد.

أحمر : الطاقة ،العنف،الشغف،العدوان .

الأزرق: التواصل، الثقة، الهدوء والاكتئاب (الدرجات الأغمق من الأزرق).

الأصفر :التفاؤل ،السعادة والمرح .

البرتقالي: النضارة، الشباب، الإبداع، وروح المغامرة.

الأخضر: الطبيعة، الحياة، الأناقة والثروة.

البنفسجي: النبل، الجلالة، الروحانية والغموض.

ألوان المتعددة: الاتحاد، الانفتاح الاختلاف والتنوع.

مؤشرات الإطار النظري :-

١-اهتمت الأطروحات الفكرية والفلسفية والجمالية باللون.

٢-لم يعد اللون موضوعاً حيادياً بل خضع لمنجزات الواقع العملي كذلك من حيث علاقته بالألوان الأخرى أو حدته أو درجته أو صفاته أو كثافته وإلى غير ذلك من التوصيفات وإجراءات تدخلت فيها يد الإنسان الفنان .

٣- إن التباين اللوني مبدأ جمالي يحقق التنوع ويمنح العمل الفني استمرارية تؤدي إلى نقل العين لكشف علاقات جديدة وجماعات جديدة وتثير الاهتمام .

٤- يعد التدرج اللوني أحد أهم المظاهر التباين اللوني والتي لها أهمية في تحقيق الحركة وتحقيق الأعماق في العمل الفني .

٥- يعتمد الفن البصري على استخدام ألوان بأنواعها المختلفة لإنتاج لوحات تشكيلية تهتم بالحركة والسكون والعمق وبرز اللوحة برغم من أنها على سطح مسطح

الدراسات السابقة :- بعد التقصي والبحث لم تجد الباحثة أي دراسة على حد علمها تختص بعنوان البحث لذلك اكتفت بالإطار النظري .

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

الأ - مجتمع البحث :-

يمثل مجتمع البحث (٢٠) لوحة فنية للفنان الايطالي مازاتشو والفترة الزمنية ١٤٢٤-١٤٢٨.

تانياً - عينة البحث :-



ثلاث عيّنات .

ثالثاً - أداة البحث :-

عتمدت الباحثة في تحليل العيّنات على مؤشرات الإطار النظري من خلال البحث

في شبكة الانترنت. **رابعاً رابعا:- منهج البحث :-**

تستخدم المنهج الوصفي التحليلي .

تحليل العيّنات :-

نموذج رقم (١)

الم الفنان :- مازاتشو

عنوان اللوحة :- مادونا والطفل مع القديس

سنة العمل :- ١٤٢٤_١٤٢٥

المعاد العمل :- الارتفاع ١٧٥ سم/العرض ١٠٣ سم

الوصف العام والتحليل :- يعتقد أن هذه لوحة التي تظهر العذراء والطفل مرة أخرى هذه المرة مع والدتها جالسة خلفها كانت

بتعاون مع ماسولينو وفقاً لجورجيو فاساري كان المبنى قائماً في الأصل في كنيسة سان امبروجيو في فلورنسا بجوار مدخل

حي الراهبات يبدو هذا المكان المناسب لهذه اللوحة مع التركيز على السيدة العذراء مسيحية مثالية. قد يشير النسيج الدمشقي

العقد خلف القديس آن إلى الراعي المحتمل للوحة Nofri Buonamici الذي كان ينسج من الحرير في حين أنه بعض أجزاء



هذه اللوحة لا تزال تظهر اليد القوطية لماسولينو الا أن أسلوب الرسم المبتكر لماساسيو واضح انه مرئي بشكل خاص في المسيح الطفل الذي لم يصور على أنه كروب قوطي ولكن تطفل رضيع واقعي يمكن للمرء أيضاً أن يرى كيف رسم مازاتشو الأشكال كما لو كانت مضايقة لمصدر ضوء حقيقي واحد إلى اليسار بدلاً من التوهج الشامل الموجود في الرسم القوطي وهذا يدل على المعرفة العالية بالألوان لدى مازاتشو حيث أظهر الأبعاد في الأشكال بينما تظهر الأشكال المستديرة بعض التأثير من Donatello ، يمكن للمرء أيضاً أن يرى في هذه اللوحة تطور أسلوب مازاتشو.

نموذج رقم (٢)

الم الفنان :- مازاتشو

عنوان اللوحة :- جزية المال

سنة العمل :- ١٤٢٥_١٤٢٧

المعاد العمل :- ٢٥٥سم / ٥٩٨سم

حامة العمل :- جص

الوصف العام والتحليل :- هذا المشهد الجدار هو واحد من عدة مشاهد تصور من حياة القديس بطرس رسمها مازاتشو بالتعاون مع الرسام ماسولينو في كنيسة برانكشي في سانتا ماريا ديل كارمين في فلورنسا ، يظهر هذا القسم المسيح وتلاميذه في كفرناحوم حيث يطلب منهم دفع الضرائب في الوسط يواجه جانبي الضرائب المسيح وتلاميذه وعلى اليسار يجمع الصياد بيتر الذهب من السمكة وفقاً لتعليمات المسيح وعلى اليمين يسلم بطرس مال ، تجسد هذه اللوحة استخدام مازاتشو الماهر للمنظور، منظور الغلاف الجوي في الجبال إلى اليسار و المنظور الخطي في المبنى إلى اليمين اللذان حققهما بالاستخدام الماهر للألوان وهي نتيجة سيكون لها تأثير كبير على فنانى عصر النهضة ،كان مازاتشو من الأوائل الفنانين الذين استخدموا المذهب الطبيعي المنظور بهذه الطريقة، مما خلق مساحة واقعية جداً بحيث يظهر مستوى الصورة كنافذة أكثر من كونه مسطحاً مستوياً ، تحاك أوضاع الشخصيات التماثيل الكلاسيكية، وتذكر ملابسها المكسوة بالتلي كان يرتديها الفلاسفة الكلاسيكيين، على الرغم من أن لوحة لها موضوع سردي ركز مازاتشو على الترتيب المتناغم للأرقام بدلاً من القصة يشير مؤرخ الفن ريتشارد أوفنر إلى



منى اللوحة موجود (في الدرجة التي تعكس فيها الاشكال نظاماً عالمياً) ، بعبارة أخرى يعكس التكوين التوازن والتنظيم الذين منحهما الله للطبيعة.

نموذج رقم (٣)

الفنان :- مازاتشو

عنوان اللوحة :- الثالث

سنة العمل :- ١٤٢٨

الحاد العمل :- ٦٦٧ سم / ٣١٧ سم

الوصف العام والتحليل :- تعتبر هذه اللوحة الجدارية ، المرسومة على جدران سانتا ماريا نوفيلا في فلورنسا ، من روائع مازاتشو. يظهر الرعاة الذين كلفوا بالعمل راكعين في مقدمة اللوحة ، لكن لا يمكن تحديدهم على وجه اليقين. تصور اللوحة صلب المسيح ، مع الأشكال العرفية للعدراء والقديس يوحنا عند سفح الصليب. تُعرف اللوحة باسم الثالث بسبب تصوير المسيح مع الله ورائه ، والحمامة البيضاء للروح القدس تحوم بين رؤوسهم. غالباً ما يُنظر إلى تجسيد الفضاء ثلاثي الأبعاد في هذه اللوحة على أنه يمثل قمة إتقان مازاتشو التقني. المنظور دقيق للغاية لدرجة أن العلماء المعاصرين تمكنوا من إنشاء الفضاء الخيالي الموضح في اللوحة كنموذج ثلاثي الأبعاد رقمياً . إن فن الرسم الرائع الذي سمح لـ مازاتشو بإنشاء مثل هذه المساحة الواقعية يعطي إحساساً بأن الصلب يحدث أمام أعين المشاهد مباشرةً ، في الكنيسة نفسها. هذا يضيف على الصورة طابعاً قريباً يربط المشاهد على الفور بآلام المسيح ، ليس فقط كإله ولكن كشخص زميل. وإلى يسارها - مريم العذراء في معطف وال من المطر الأزرق. على اليمين هو القديس يوحنا باللون الأحمر. وفيما يلي اثنين من أكثر الشخصيات على اليسار المتبرع المرتدي عباءة حمراء وعلى اليمين زوجته مرتدية عباءة باللون الأزرق ، هذه الألوان ليست من قبيل الصدفة وضعها بها المكان، التي أعطت التناغم اللوني في اللوحة وهذا يدل على المعرفة العالية بالألوان لدى مازاتشو والتماثل المتقاطع بين الرقمين السابقين بحسب حجمها فإن الزوجين متشابهان وهم مع القديسين . وقد استخدم مازاتشو الألوان الحارة و ثم الألوان الباردة في لوحة لإحداث إيهام بالتفاوت في المسافة وبالتالي أيهام بالعمق اللوني .

النتائج والاستنتاجات

الأ - نتائج البحث :-

- معرفة المصادر الفكرية في الأعمال الفنية تساعد على إبداع العمل وما قدمه الفنان من نتاج في الأعمال الفنية .
- تحمل الاعمال الفنية طابعاً دينياً لما المكان والزمان تأثير على الإنتاج الفني .
- تسهم الأنظمة اللونية المختلفة في تقدم الألوان الحارة وتأخير الألوان الباردة لإحداث إيهاام بالتفاوت في المسافة وبالتالي أهاام بالعمق اللوني .
- كشفت تجربة الفنان مازاتشو على أنها أداة للتعبير عن مراحل تطور الفن التشكيلي في ايطاليا .
- من خلال تجربة الفنان مازاتشو الطويلة وما قدمه من نتاج بدأ واعياً بالبناء الأساسي للعمل الفني وهو القائم على التوافق الحكم للالوان في اللوحة الفنية .
- أن تجربة الفنان مازاتشو تتماشى وفق الاتجاهات الفنية العالمية الكلاسيكية .

انياً - الاستنتاجات :-

- لعنصر اللون ودلالاته أهمية كبيرة يأتي في مقدمتها جذب الانتباه الذي يعتمد أساسا في الفن البصري على التباين ويزداد هذا الجذب كلما كان استخدامهما يصل حالات التضاد والتي تحقق الشد البصري فضلا عن القيم الجمالية وإضفاء الواقعية وحيوية وخلق التأثيرات النفسية الفعالة .
- مجل الأعمال ذات العمق اللوني تم تنظيم الألوان من الحارة والقوية في التشبع الى الألوان الباردة وهي تنتظم حسب الطيف اللوني من الاحمر الى الازرق بطريقة عمودية على سطح اللوحة وبذا حققت العمق اللوني .

ثالثاً - التوصيات :-

- أن تكون هناك دراسات تحليلية ، تتناول أعمال الفنانين الإيطاليين من أصحاب الخبرات ، أسوة في الدراسات التي تبحت في أعمال الفنية التي تساهم في مساعدة المشاهد على قراءة العمق اللوني الدلالي في الأعمال الفنية .
- توصي الباحثة على الفنان المعاصر أن يتماشى مع تطوير وتحديث محتوى العمل الفني بما فيه الدلالات اللونية .

رابعاً - المقترحات :-

تقترح الباحثة بدراسة العمق اللوني في أعمال الرواد من الفنانين الإيطاليين لما العمق اللوني من أهمية في تكوين العمل الفني

المصادر :-

- ان منظور .
- أين، عياض عبد الرحمن : مفهوم اللون ودلالته في الدراسات النموذجية .
- الراز، عزام ،محمد، نصيف جاسم : أسس التصميم الفني .
- رجيه جارودي: البنيوية فلسفة موت الإنسان ترجمة جورج طرابلسي .
- سيزا وآخرون .
- عبد الهادي ، عدلي محمد ، الدراسية محمد عبد الله : مبادئ التصميم الفني .
- كتاب تعريف الفن .
- العجم الوسيط .
- ماييس اللغة (دل) لابن فارس/عبد السلام هارون/دار الفكر .
- من الموقع ar.wikipedia.or .
- من الموقع <https://ar.m.wikipedia.org/wiki/>
- من الموقع www.for9a.com/learn
- من موقع ar.wikipedia.org .

Cast, David. "Review: Fra Girolamo Savonarola: Florentine Art and Renaissance Historiography by Ronald M. Steinberg". The Art Bulletin, Volume



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون تشكيلية



عنوان البحث

جماليات توظيف الظل و الضوء في

رسومات مناظر المدينة

بحث تخرج

مقدمة الى قسم التشكيلي كجزء من متطلبات نيل درجة البكالوريوس في كلية الفنون الجميلة

اعداد الطالب

محمد علي حسين

بأشرف

د. جولان حسين علوان

٢٠٢٣ م

١٤٤٤ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

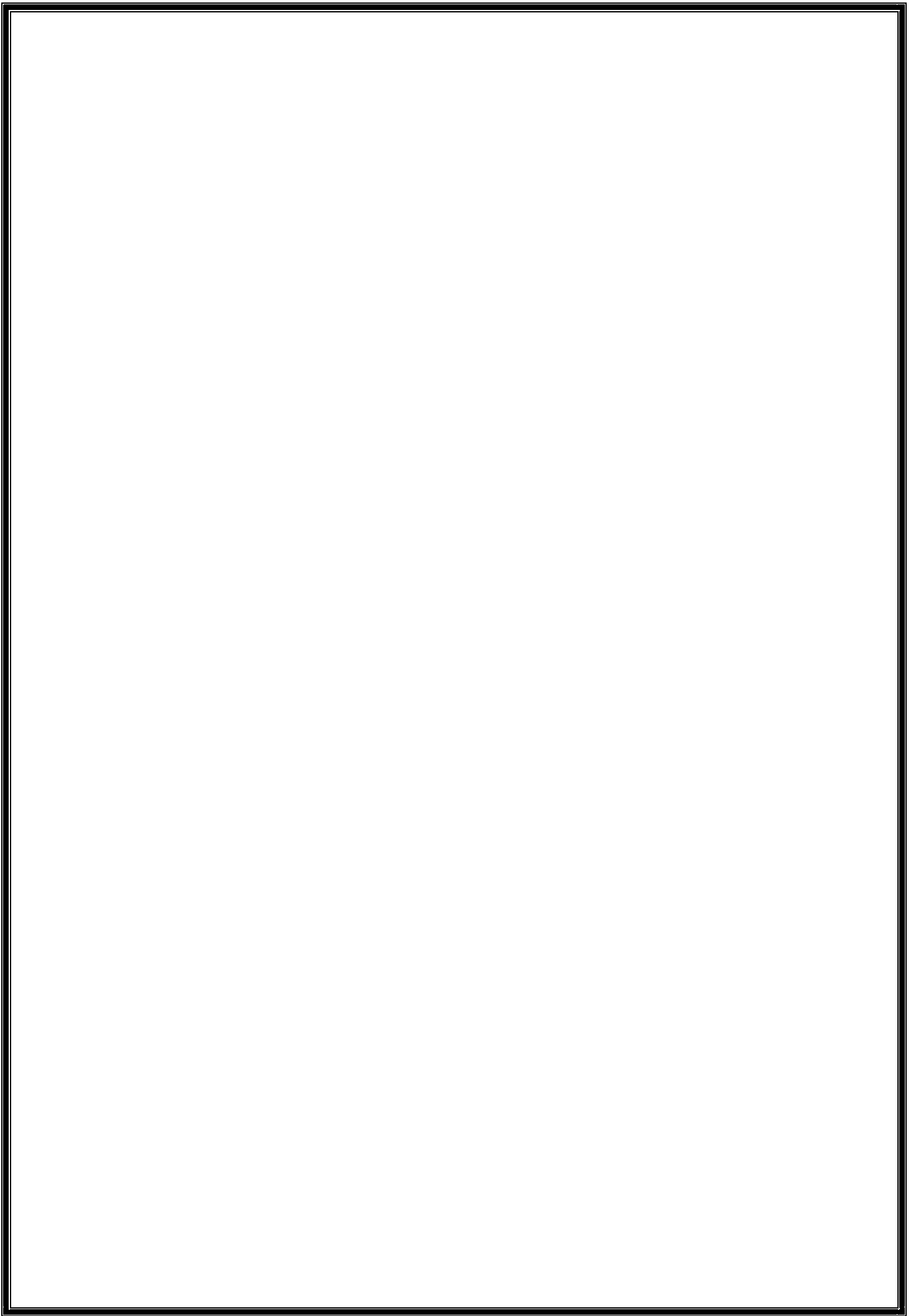
قال تعالى :

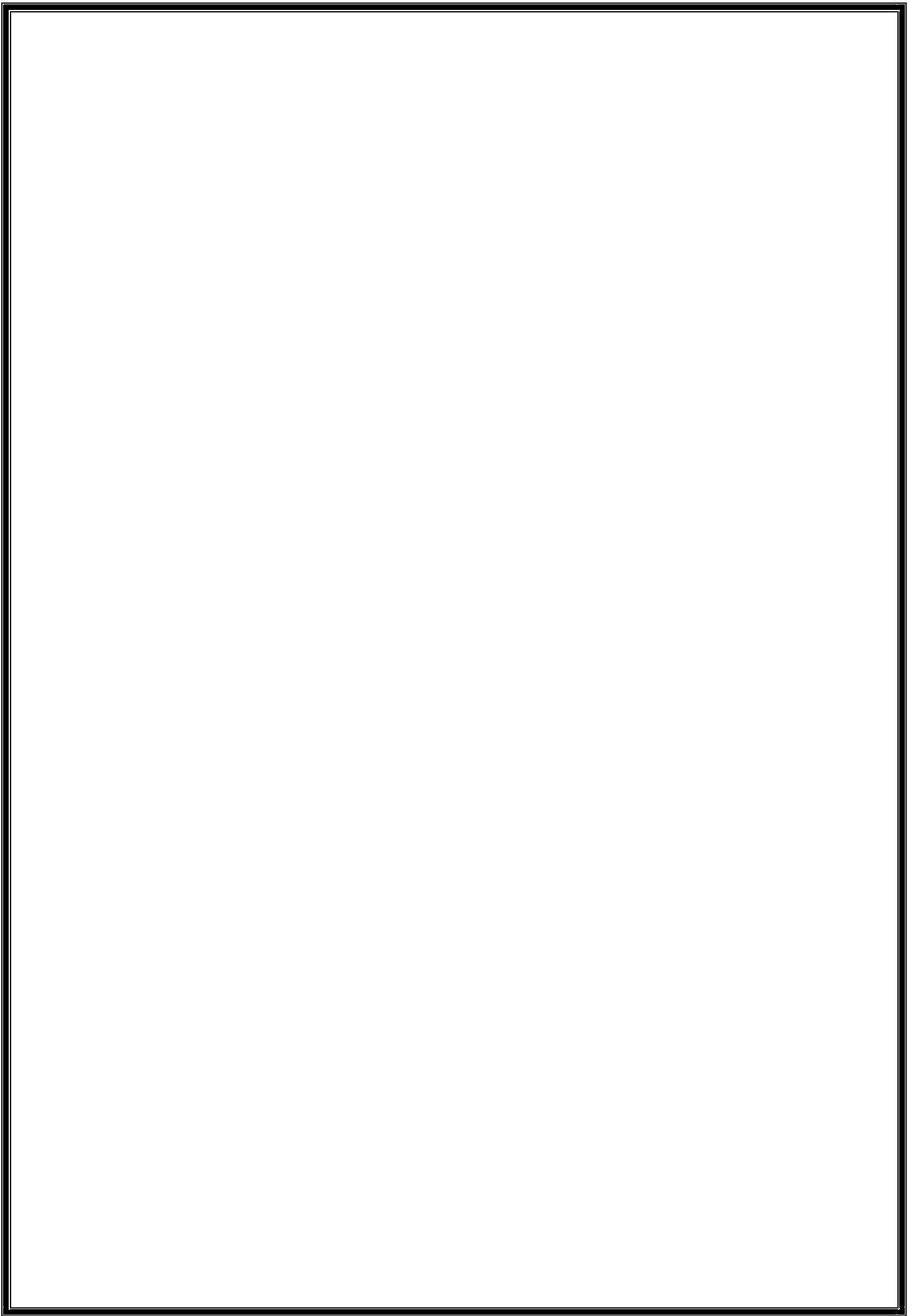
((قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ
وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُوا
الْأَلْبَابِ))

سورة الزمر: الآية ٩ "

الاهداء

الى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة الى نبي الرحمة نبينا محمد الى من جرع الكاس فارغا ليسقيني قطرة
حب الى من كنت أنامله ليقدّم لنا لحظة سعادة الى من حصد الاشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم الى قلب
الكبير..... (ابي الغالي) الى من ارضعتني الحب والحنان
الى رمز الحب وبلسم الشفاء , الى القلب الناصع بالبياض
(الدتي الحبيبة)





الفهرست

عنوان البحث

الفصل الاول: المقدمة .

٥

– مشكلة البحث.

٦

– أهمية البحث.

٦

– أهداف البحث.

٧

– حدود البحث: الزماني والمكاني.

٧

– تحديد المفاهيم والمصطلحات.

٧

الفصل الثاني : الاطار النظري والدراسات السابقة.

٨

المبحث الأول – معالجة الضوء والظل في فن الرسم بين المنظر الطبيعي ومنظر
المدينة..... ٩- ١٠

المبحث الثاني – احادية مصدر الضوء : الشمس.

١١- ١٣

المبحث الثالث - الضوء الملون .

١٥-١٤

الفصل الثالث: اجراءات البحث.

١٩ - ١٦

مجتمع البحث

عينة البحث

منهج البحث

اداة البحث

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

٢٣-٢٠

ملخص البحث

٢٣

المصادر

.....

٢٤...

الفصل

الأول

أولاً: مشكلة البحث

تعد الفنون واجهة حضارية لأي مجتمع من المجتمعات، فعن طريقها يقاس مستوى تقدمه وازدهاره، وكما يحتاج الفرد منطقياً إلى متطلبات الحياة الضرورية فإنه يحتاج نفسياً إلى الإشباع الوجداني والاحساس بالجمال، ولا يخفى إن القدرة على التذوق الجمالي وعلى الإبداع الفني كامنه في كل شخص وقابلة للنمو بالتدريب والتدريب، فقد شغل موضوع الإنسان والفن حيزاً واسعاً في تفكير الباحثين والمهتمين في مجال الفن كون الفن ضرورة ملحة من ضرورات النفس البشرية في حوارها الشاق مع الكون، لذا أصبح الفن المرآة التي تعكس ذات الإنسان في كل زمان ومكان لما يشكله من خطاب إبداعي في مجال المعرفة الإنسانية، وأصبح الفن تعبيراً عن الإنسان وآماله كون الفن نشاط بشري أصيل يعبر من خلاله الإنسان عن نفسه.

وكان هناك العديد من الأمور والظواهر الطبيعية حولنا تحتاج إلى تأمل وتفكر، ومن أهم هذه الأمور التي نراها ونعيش بفضلها هي (الضوء) فالضوء ومنذ قديم الزمان انبرى له العلماء لتحليل ظواهره، ومعرفة سراره، وخصوصاً الضوء المرئي الذي تبصره العين البشرية وخصائصه وتفسير طبيعته.

ومن خلال ما تقدم تبرز مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الآتي: كيف يتم توظيف الظل والضوء جماليا في رسومات مناظر المدينة؟

ثانيا: أهمية البحث: الضوء والظل بنوعيه (الطبيعي والصناعي) دور مهم في الفن التشكيلي بصورة عامة وفن الرسم بصورة خاصة، نتيجة لما يضيفه من جماليات وإبراز للبعد الثالث في اللوحة .

لذلك فان من الأهمية بمكان الولوج الى البنى الكلية لظاهرة الضوء في جمالياتها التشكيلية، وعليه فان أهمية هذه الدراسة تأتي من انها دراسة تحاول الوقوف على مكانة الظل والضوء في الرسم بصورة عامة، وجماليات الظل والضوء في منظر المدينة بصورة خاصة:

وعليه فان هذا البحث يدرس التأثير والتأثر المتبادل بين الرسم والضوء وحتمية حضور الضوء بطرائق مختلفة في العمل التشكيلي.

ويمكن تلخيص أهمية البحث في النقاط التالية :

١ - دراسة موضوع مهم يختص بالظل والضوء في رسومات مناظر المدينة.

٢ - بالإمكان اعتباره ذات أهمية للمختصين في هذا المجال.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى : التعرف على جماليات الظل والضوء في رسومات مناظر المدينة.

رابعاً: حدود البحث:

-الحدود الزمانية (١٩٥٧/١٩٧٦)

الحدود المكانية: دراسة في العراق

الحدود الموضوعية: دراسة جماليات الظل والضوء في رسومات مناظر المدينة. -

خامساً: تحديد المفاهيم والمصطلحات:

(الجمال) اصطلاحاً

عرفه (رياض، ١٩٧٣) بأنه:

" ترتيب عناصر الشكل، أسوة بترتيب الكلمات لتكون جملة " (رياض، ١٩٧٣، ص ٦)
وعرفه (بشاي، ١٩٨٢) بأنه:

" ترتيب العمل الفني سواء كان رسم أو عمل تشكيلي آخر في صورة شيقة جذابة " (بشاي، ١٩٨٢، ص ٦٩) الجمال إجرائياً:

هو الكل المركب الناتج من العاصر البنائية الذي يؤسس كيان العمل الفني.

الضوء اصطلاحاً:

يعرفه (محمد، ٢٠٠٢) بأنه:

" هو موجات كهرومغناطيسية، يسقط على الأشياء ويميزها، فيثير حاسة البصر، ويُقَيِّم (بضم الياء الأولى وتشديد الثانية وفتحها) في قدرته على النفاذ في الأشياء لإخراج معانيها وعكس ما في داخلها إلى الخارج" .

(محمد، ٢٠٠٢، ص ٢٧).

الضوء (إجرائياً):

يعرفه الباحث إجرائياً بأنه :

" هو نوع من أنواع الطاقة المكوّنة من الموجات الكهرومغناطيسية، تسقط على الأشياء وتميزها، فتثير حاسة البصر، ويُقَيِّم في قدرته على النفاذ في الأشياء لإخراج معانيها وعكس ما في داخلها إلى الخارج "

الظل (اصطلاحاً) واجرائياً.

تعرفه مسيرة الاقمار (٢٠١٥-٧-٢٨) بأنه:

هو المنطقة المظلمة الذي يسببه جسم ما عندما يحجب الضوء من الوصول الى سطح ما.

الفصل

الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة:

المبحث الأول: معالجة الضوء في فن الرسم بين المنظر الطبيعي ومنظر المدينة: أهمية الضوء :

تكمن أهمية الإضاءة في إن البشر يلتمسون المعرفة ويحصلون على القسم الأعظم من معلوماتهم عن العالم المحيط بهم بطريق الرؤية والإبصار، كما أن الإضاءة تسهم في تحقيق الاستقرار النفسي للإنسان في عمله وفي أوقات راحته، إلى جانب إسهامها في المحافظة على صحة الإنسان وسلامته، وهي مسألة معقدة جداً وتدخل في صميم عمل الفنان التشكيلي مثل حساسية العين للضوء وقدرتها على تمييز الألوان والتباين، وسرعة الإدراك البصري، وثبات الرؤية الواضحة، ودرجة الدقة في تنفيذ العمل الفني، وتباين الأشياء عن خلفياتها، وضرورة تمييز القطع بعضها عن البعض الآخر، فضلاً عن ضرورة توزيع الضوء توزيعاً عادلاً فوق السطوح وفي المحيط المجاور، وكذلك توجيه سقوط الضوء توجيهاً صحيحاً .

مكانة الضوء في الرسم:

يعد الضوء عبارة عن شكل من أشكال الطاقة التي تمكننا من رؤية الأجسام من حولنا، مثل الشمس والنجوم والنار والمصابيح الضوئية وغيرها من أشكال الطاقة التي تبعث الضوء بسبب درجة حرارتها العالية " فالضوء موجات كهرومغناطيسية يسقط على الأشياء ويميزها فيثير حاسة البصر ويُقيّم في قدرته على النفاذ في الأشياء لاحتجاج معانيها وعكس ما في داخلها إلى الخارج " (محمد، ٢٠٠٢، ص ٢٧) وفي حال غياب المصدر الضوئي الذي يتم الاعتماد عليه لإضاءة مكان معين سيعم الظلام ولن نتمكن من رؤية الأجسام، وهناك فرق بين الضوء والنور " فالضوء اسم يُطلق على الأشعة المرئية الصادرة من مصدر من مصادر الضوء المركز تسقط مباشرة على الموضوع أو الجسم فتضيء هذا الجسم، وتعتبر الشمس هي أهم مصدر طبيعي يرسل الأشعة الضوئية لتضيء الأرض، أما النور فهو اسم يُطلق على الأشعة المشتتة والمنعكسة التي تنعكس من سطح ما فتسقط على الجسم فتثيره، والقمر هو أفضل مصدر طبيعي سطحه يعكس ضوء الشمس الساقط عليه لينير الأرض ليلاً " (ارضي، ٢٠٠٥، ص ٢٥) وتكمن أهمية الضوء في الرسم من خلال " اعتماده الصورة لغة يُخاطب من خلالها المُشاهد ليُبسّط عمليات التحول في الشكل واللون والتخيل والتأويل ومعانيها بحيث تدرك بسهولة " (محمد، ٢٠٠٢، ص ٧٦) ومن هنا فإن التأثيرات الضوئية هي التجسيد البصري للأفكار والأحاسيس في الرسم " وإن أول ما يفكر به الرسام هو اختياره لمصادر الإضاءة التي يستخدمها في تكوين التأثيرات الضوئية للعمل الفني بحيث تكون معبرة، ويترك الرسام لنفسه فرصة لحرية التنفيذ في الواقع من خلال فهمه للغة الضوء والظل ومعرفة بحرفية استخدامها والتي يتعامل معها بكونها لغة مرئية تتعامل مع إحساس ومشاعر المُشاهد بشكل فطري، نتيجة إحساس الانسان بالأمان بوجود الضوء، وإحساسه بالخوف من الظلام " (عبد الحميد، ٢٠٠٧، ص ٢٣) وعندما يبلغ التكوين الصوري درجة عالية من الحيوية والاتقان فإن لغة الضوء والظل هي الفاعلة إذ أنّ مهارة إدراك الضوء والظل مهارة في غاية الأهمية " لأنها تجعل الرسم يبدو واقعياً وثلاثي الأبعاد، إن الضوء والظل موجود و نراه في حياتنا اليومية باستمرار، لكنهما يتغيران دائماً أثناء تحركنا أو تغير مصدر الضوء، لذلك لا يتم ادراكهما كلياً بالعقل الواعي، فنحن لا نسمي الظلال فلا نقول هذا ظل الخدين، وهذا ظل الأنف، لكن يتم دمج الظلال مع الأجسام لا واعياً بواسطة عقلنا لنرى عالماً بشكل ثلاثي الأبعاد " (رياض، ١٩٧٧، ص ٥٤) وهذه من أهم مهارات إدراك الضوء والظل في الرسم.

دور الضوء في اللوحة:

لغة الضوء والظل لغة تخاطب الوجدان وموجهة نحو الأحاسيس الانسانية " وينبغي أن تكون مُعبرة وتشكل تأثيراً في وجدان المُشاهد، وأن تنبع من طبيعة الموضوع وتلبي متطلبات

واحتياجات اللوحة وأن تكون مُبتكرة ومبدعة، وعلى هذا الأساس فإن معرفة الرسام بعناصر لغة الضوء والظل أمر ضروري يعينه على تقديم لوحة فنية ذات معنى تجذب انتباه المُشاهد " (عادل، ١٩٩٨، ص ١٦٠) فاللوحة من خلال ما تقدم وتأسيسا عليه " تعتبر وحدة وعي معرفية، تتحكم في هذه الوحدة جملة من المميزات اعتماداً على عناصر اللوحة البنائية وفنائها وآليات استغلال قدرتها التعبيرية، وقدرة المُشاهد الإدراكية " (عبد الحميد، ٢٠٠٧، ص ٢٣) ومن هنا فقد أصبح الضوء والظلام هما المفتاح الرئيس للإحساس النفسي للإنسان، وبناءً عليه يتم استخدام كل المؤثرات الضوئية على أساس هذا الإحساس وعلى الرسام أن يراعي عند توزيعه الإضاءة أن تطرح جزءاً من المعاني والأفكار لتصل إلى إحساس المُشاهد " إن أهم ما يشغل الرسام في مرحلة تنفيذه لتوزيع الإضاءة هي كيف يمكن أن تدب الحياة في اللوحة، ويعمل على تحقيق عنصر الزمان من خلال الضوء، فالمكان يفقد قدرته الإيحائية بفقدان الزمان، وهنا تظهر قيمة عنصر الضوء في إيحائه بالزمن من خلال مصادر الإضاءة " (محمد، ٢٠٠٢، ص ٧٦) ولما كانت مصادر الإضاءة التي يستخدمها الفنان غايتها الإيحاء للمُشاهد بالتوقيت الزمني للوحة، فإن الفنان " يعمل على الإيحاء بنوعين من الزمان وهما:

١- الزمان الداخلي : وهو الزمان المرتبط بالإحساس الفني.

٢- الزمان الخارجي : وهو الزمان المرتبط بالتقويم الشمسي.

وعلى الفنان تحديد أي من مصادر الإضاءة يناسب إضاءة اللقطة وواضعاً في اعتباره المتطلبات الجمالية والفنية للوحة، وتحدد مصادر الإضاءة في :

١- مكان وضع الإضاءة : والذي يُحدد طبقاً لتناسبه مع الموضوع الذي يتم إضاءته .

٢- شدة الإضاءة : والتي تعبر عن قوة الإضاءة نفسها وبالتالي درجة وضوح الموضوع المضاء . " (ارضي ،

٢٠٠٥، ص ١١٦)

لذلك فعلى الفنان أن يسعى لعدم نقل العالم الواقعي المحدود والموجود أمامه بل يسعى لتجاوز هذا العالم إلى عالم رحب أكبر وأكثر اتساعاً وذلك بأن يضيف العالم الروحي وهو الخاص بإحساس الفنان نفسه تجاه ما يرغب بالتعبير عنه من خلال الضوء وليس تجسيم الواقع ونقله إلى المشاهد باعتبار أن عملية التجسيم هي عملية حرفية واقعية " فالمعنى الروحي للضوء يتجاوز الرؤية المادية للعين إلى رؤية أعمق داخل أحاسيس الإنسان يبرز الحقيقة الروحية له، فالضوء يوحى إلينا بالحقائق العقلية والقيم الروحية، وحضور الضوء يؤثر في أعصابنا وفي أحاسيسنا

بهدف التأثير في مشاعرنا وتوليد نوع من العاطفة الباطنة " (ويج، ١٩٦٥، ص ٦) فالفنان يستمد قيمته من خلال قدرته على إيجاد اللغة التي يضيفها إلى العالم المرئي متجاوزاً هذا الواقع إلى عالم يمتزج بالأحاسيس الانفعالية والقيم الإنسانية فيضفي على العمل قوة جديدة.

المبحث الثاني : أحادية مصدر الضوء : (الشمس)

يتوفر الضوء في الطبيعة بكميات وافرة ، ويتم الحصول عليه من العديد من المصادر مثل الشمس " إذ تعد أشعة الشمس المصدر الرئيسي للضوء على الأرض، إذ تعتمد الكائنات الحية وغيرها على كمية الطاقة الضوئية المستمدة من الشمس، كما أن الشمس تعتبر أقرب النجوم إلى كوكب الأرض، فضلاً عن النجوم التي هي عبارة عن كرات من الغازات التي تنبعث منها الحرارة والضوء، إذ تضيء النجوم السماء في الليالي الصافية، وقد كان البحارة يستخدمونها للاستدلال على طريقهم في البحار. أما بالنسبة للقمر فإنه جسم غير منير بذاته، إذ يستمد نوره من خلال عكس أشعة الشمس الواقعة عليه على الأرض " (ارضي، ٢٠٠٥، ص ٢٨) فالقمر يوفر ضوء الليل المستمد من الشمس، ويمكن للقمر أن يوفر مقداراً كبيراً من الضوء، أما بالنسبة للنجوم فإنها تزود الأرض بكميات قليلة من الضوء ليلاً لكونها تبعد مليارات الكيلومترات عن الأرض، وعليه فإن الشمس هي المصدر الأساسي للضوء الطبيعي، إذ ينتج ضوء الشمس " من الانفجارات التي تحدث في مركز الشمس ويتم إطلاق كميات كبيرة من الطاقة وتحريرها على شكل ضوء وحرارة، ثم يصل بعض الضوء المعروف (بالضوء الأبيض) إلى الأرض ليمنح ضوء النهار " (عبد الحميد، ٢٠٠٧، ص ٣٠) فالضوء شكل من أشكال الطاقة التي تمكننا من رؤية الأجسام من حولنا، وفي حال غياب المصدر الضوئي الذي يتم الاعتماد عليه لإضاءة مكان معين سيعم الظلام ولن نتمكن من رؤية الأجسام.

خصائص ضوء الشمس :

يمكن بيان أهم خصائص ضوء الشمس " بما يأتي:

١ - إضاءة مباشرة : تسقط مباشرة في خطوط مستقيمة من المصدر إلى الجسم.

- ٢- إضاءة مركزة : والشمس مصدر من مصادر الضوء المركز، وهي أشعة محددة لا يوجد حائل يعمل على تشتتها فتكون مركزة على الجسم .
- ٣- تباين شديد : فنجد المناطق المواجهة للضوء ذات إضاءة عالية وتظهر مناطق الظلال قائمة وحادة ودون تدرج بين مناطق الضوء ومناطق الظل.
- ٤- ظلال حادة : تنتج الإضاءة المركزة ظلالاً ذات حواف حادة .
- ٥- مساحات إضاءة ضيقة (narrow light) : الإضاءة المركزة تجعل شعاع الضوء محدداً مما ينتج عن ذلك إضاءة الجزء الساقط عليه فقط " (ارضي، ٢٠٠٥، ص ٨٧ ض ٢٢) وعليه فإن الشمس هي مصدر الضوء الرئيسي في هذا الكون، والضوء هو الطيف المرئي من مجموعة أطيايف الطاقة الكهرومغناطيسية المنطلقة من الشمس، وبالتالي فإن الشمس هي ضياء نهار الأرض.

تحولات الضوء في المنظر الطبيعي :

توجد العديد من الأمور الظواهر الطبيعية من حولنا التي تحتاج إلى التأمل والتفكر، ومن أهم الأمور التي نراها ونعيش بفضلها هي الضوء، وخصوصاً الضوء المرئي الذي تبصره العين البشرية، ويُقسم إلى :

١- الضوء المباشر والضوء غير المباشر

هناك فرق بين الإضاءة المباشرة والغير مباشرة " يمكن إيضاحه بالتالي:

أ- الإضاءة المباشرة : هي الضوء القادم من مصدر الإضاءة على السطح مباشرة، وهذا النوع من الإضاءة مناسب إذا كنا نرغب في تسليط الضوء بقوة على مكان أو نقطة معينة، ويمكننا مشاهدة ذلك في الأنوار الكاشفة المستخدمة في ملاعب كرة القدم نظراً لقوة هذا النوع من الإضاءة، ولا يُنصح به لتأثيره الشديد على العينين عند النظر إليه لمدة طويلة.

ب- الإضاءة الغير مباشرة : وهي الإضاءة التي لا تأتي من المصباح أو مصدر الضوء مباشرة بل تأتي عن طريق انعكاس الضوء من خلال سطح آخر، ويخلق هذا النوع من الإضاءة بيئة مناسبة للتركيز ولا يؤثر على العين ومناسب جداً للقراءة كما يمكن توظيفه بشكل جذاب في الديكور " (عادل، ١٩٩٨، ص ١٠٢) ويسير الضوء في خطوط مستقيمة وينتقل عبر الفراغ والهواء والماء، وله سرعة كبيرة جداً في الفراغ .

٢- الجو الصحو والجو الغائم

يتكون ضوء النهار من خليط من ثلاث أنواع من الأشعة الضوئية " هي:

أ/- أشعة مباشرة (direct light) : وهي الإضاءة المنبعثة من الشمس مباشرة إلى الأرض وهي إضاءة (spot light) مركزة.

ب/- أشعة منعكسة (reflected (bounce light) : وهي الأشعة المنعكسة من قبة السماء والأسطح والأجسام المحيطة.

ج/- أشعة منتشرة (diffused light) : وهي أشعة تنتشر نتيجة تشتت السحب والغيوم والجسيمات العالقة في الجو لضوء الشمس " (وينج، ١٩٩٥، ص ١١) إن العالم المادي للفنان هو عالم محدود يستطيع السيطرة عليه بسهولة لأنه مرتبط بالواقع وبالقيم المادية، ويسعى الفنان إلى تجاوز الواقع ويسعى إلى قيم أعلى وأسمى للضوء وهي التي تحتاج إلى إحساس الفنان .

وتتلخص التأثيرات الفسيولوجية للضوء على الانسان في النقاط الآتية:

١- **حدة الابصار :** وهي إمكانية العين من تمييز التفاصيل، وتقاس حدة الابصار عند الانسان بطريقة الدائرة المفتوحة ويطلب من الشخص الذي تجري عليه التجربة الجالس على بعد ستة أمتار عن لوحة الدوائر معرفة القطر أو السمك أو اتجاه فتحة الدائرة.

٢- **سرعة الإدراك** : يلزم للعين فترة من الوقت لتستوعب بالكامل الشيء الموضوع أمامها، فتتجاوب لرؤيته وتتوقف هذه الفترة الزمنية على حالة العين (سليمة أو متعبة) التي كانت عليها قبل الرؤية، إذا كانت العين تشاهد لوحة كبيرة بيضاء مُتجانسة الضياء وبعد فترة من الوقت إذا وضعت فجأة بقعة سوداء فوقها فإن العين تدركها بعد زمن يقصر مدته كلما رادت شدة الإضاءة، وتسمى هذه الفترة الزمنية سرعة إدراك الشخص للصورة الموضوع أمامه.

٣- **سرعة الموافقة** : إذا ما تعرضت العين لتغيرات كبيرة مُفاجئة في مستوى شدة الإضاءة، مثل حالة الانتقال السريع من مكان مضيء إلى مكان مظلم أو العكس، فيحدث نتيجة لهذا التغير المفاجئ عدم رؤية مؤقتة زمنية، إذ تقوم العين في هذه الفترة بالتوافق مع مستوى شدة الإضاءة التي انتقلت إليه، وتختلف هذه الفترة باختلاف حالة العين الصحية والوضع الذي كانت عليه بالمقارنة مع الوضع الذي أصبحت عليه (العريان، ٢٠٠٧، ص ٥٢)

٤- **تكيف العين** : عند النظر إلى شيء ما عن بعد تكون العضلات الحلقية للعين مرتخية ويكون لعدسة العين أقل تحدب ممكن، وتتكون صورة هذا الشيء البعيد على شبكة العين، ومن هنا يرى بوضوح، وعندما يقترب العنصر تعمل العضلات الحلقية للعين على زيادة تحدب العدسة، وبذلك يرى الشيء القريب بوضوح، ويُفسر تكيف العين على أنه قدرة العين على زيادة أو نقصان تحدب العدسة، وإن انتقال العين بشكل مستمر من شيء قريب إلى شيء بعيد قد يسبب إرهاق العضلات الحلقية (العريان، ٢٠٠٧، ص ٥٣).

٥- **الوهج وانبهار العين** : الوهج هو تباين عالي بين سطحين مختلفين في السطوع، مثل وجود ضوء شديد سطوع مع خلفية مظلمة، ومثال ذلك إذا قام شخص بتشغيل أضواء السيارة أمامية على المستوى العالي في النهار، فإن المارة لن يتضايقوا من الضوء لعدم وجود تباين كبير، فخلفية هذا الضوء وما حوله أماكن مُضيئة عن طريق النهار، بينما إذا تم تشغيل هذه الأضواء على المستوى العالي في الليل فإنها ستكون مزعجة جداً لوجود تباين كبير جداً، ومن هنا فإن الإضاءة الجيدة تعمل على تحقيق إحساسٍ مريحٍ للعين ولا تشعر بالتعب نتيجة التباينات المُتفاوتة (عبيد، ٢٠١٥، ص ٤٩).

التأثيرات السيكلوجية :

لا يمكن إنكار التأثير النفسي للضوء، فهو يُحدث انفعالات حسية داخلية سيكلوجية مباشرة وأخرى غير مباشرة، فالضوء الخافت في الحياة اليومية عادة ما يُشعر الإنسان بالملل والحزن، وبدرجة معينة بالهدوء، على العكس من الأضواء القوية فهي تثير الرغبة في الحركة، والبهجة، والنشاط، كما تعمل بعض الأضواء على الإحساس بالسخونة والبرودة، وقد أصبح العلاج

بالأضواء وسيلة من وسائل العلاج النفسي والجسمي، إذ اكتشف العلماء وجود جميع الانعكاسات التي تصدر عن الانسان نفسياً أو جسماً تحت تأثير الأضواء الملونة، وبيّنت دراسة أجريت عام ١٩٩٠م تم فيها تسليط أضواء حمراء اللون على عيون مجموعة من المرضى يعانون من الصداع النصفي في بداية ظهور النوبة فتعافى حوالي ٩٣% منهم بشكل جزئي نتيجة هذا العلاج، وأرجع المُعالجون السبب في ذلك إلى أن اللون الأحمر يزيد ضغط الدم الشرياني ويوسع الأوعية الدموية (الشريف، ٢٠٠٩، ص ٣٦).

المبحث الثالث: الضوء الملون :

أكد العلماء على تأثير الأضواء الملونة على مركز المشاعر داخل الجهاز البصري في الدماغ، إذ أشاروا إلى أن هذا التأثير ينتقل إلى الغدة النخامية التي تتحكم بمجمل الغُد الصماء داخل الجسم بما في ذلك الغدة الدرقية والغدة الجنسية، فتؤثر بالتالي على مستوى إفراز الهرمونات داخل الجسم وما إلى ذلك من انعكاس على الجهاز العصبي وأمزجة البشر، واكتشاف التأثير الفسيولوجي على وظائف الانسان الحيوية ساعد على إيجاد طرق توظيف هذه الخاصية لمعالجة مشاكل مرضية عديدة (محسن، ٢٠١٢، ص ١٩) وفي ما يأتي بيان الاستجابة الفسيولوجية لكل لون :

١- اللون الأحمر : له تأثير فسيولوجي فهو يرفع من ضغط الدم، ويزيد من ضربات القلب، ولكن في حالة التعرض لفترة طويلة للون الأحمر تقوم عين الانسان بالتوافق عند استقبالها لموجات الضوء الأحمر الذي يتركز خلف الشبكية، وللقيام بالتركيز الحاد على اللون الأحمر تقوم عدسة العين بزيادة تحدبها لتقع موجات الضوء الأحمر أمام الشبكية، مما يسبب صورة خادعة للأسطح الحمراء التي تظهر بحجم أكبر وبمسافة أقرب من الوضع الحقيقي التي توجد عليه.

٢- اللون الأزرق : وتأثيره مختلف على العين، فإن عدسة العين تتسطح بمقارنة الوضع الذي كانت عليه عندما تعرضت للون الأحمر، مما يجعل الأسطح الزرقاء تبدو متراجعة وحجمها صغير، وقد أثبتت التجارب الفسيولوجية إن اللون الأزرق له تأثير هادئ، ويقلل من سرعة ضربات القلب، ويخفض ضغط الدم.

٣- اللون الأصفر : وهو لون مُبهج وذو معنوياتٍ عالية، ويحمل مشاعر السعادة والحيوية، إن عدم نقاء اللون الأصفر يؤدي إلى التقليل من بهجته .

٤- اللون الأخضر : له أيضاً تأثير فسيولوجي، اللون الأخضر يُنعش ويعيد الشباب، فهو لون مريح، ويعطي الشعور بالهدوء مثل اللون الأزرق بالنسبة لفسيولوجية العين، فاللون الأخضر يقع مباشرة على الشبكية .

٥- اللون البنفسجي : لون مشوق، لأنه مزيج من لونين مُتضادَّين، الأحمر والأزرق، لهذا السبب فإن التغيير البسيط في القيمة يمكن أن يجعل اللون البنفسجي يبدو دافئاً أو بارد .

٦- اللون البرتقالي : مثل جاره اللون الأحمر، فهو لون محفِّز ومثير، ويستعير روح البهجة من جاره بالجهة الأخرى الأصفر .

ما أسفر عنه الإطار النظري:

١- الضوء موجات كهرومغناطيسية يسقط على الأشياء ويميزها فيثير حاسة البصر ويُقيِّم في قدرته على النفاذ في الأشياء لإخراج معانيها وعكس ما في داخلها إلى الخارج .

٢- تكمن أهمية الضوء في الرسم من خلال " اعتماده الصورة لغة يُخاطب من خلالها المُشاهد ليُبسِّط عمليات التحول في الشكل واللون والتخيل والتأويل ومعانيها بحيث تدرك بسهولة .

٣- وإن أول ما يفكر به الرسام هو اختياره لمصادر الاضاءة التي يستخدمها في تكوين التأثيرات الضوئية للعمل الفني بحيث تكون معبرة .

٤- يترك الرسام لنفسه فرصةً لحرية التنفيذ في الواقع من خلال فهمه للغة الضوء والظل ومعرفته بحرفية استخدامها والتي يتعامل معها بكونها لغة مرئية تتعامل مع إحساس ومشاعر

المُشاهد بشكل فطري، نتيجة إحساس الانسان بالأمان بوجود الضوء، وإحساسه بالخوف من الظلام .

٥- عندما يبلغ التكوين الصوري درجة عالية من الحيوية والانتقان فإن لغة الضوء والظل هي الفاعلة إذ أنّ مهارة إدراك الضوء والظل مهارة في غاية الأهمية، لأنها تجعل الرسم يبدو واقعياً وثلاثي الأبعاد.

٦- أصبح الضوء والظلام هما المفتاح الرئيس للإحساس النفسي للإنسان، وبناءً عليه يتم استخدام كل المؤثرات الضوئية على أساس هذا الاحساس وعلى الرسام أن يراعي عند توزيعه الإضاءة أن تطرح جزءاً من المعاني والأفكار لتصل إلى إحساس المُشاهد .

٧- إن أهم ما يشغل الرسام في مرحلة تنفيذه لتوزيع الإضاءة هي كيف يمكن أن تدب الحياة في اللوحة .

٨- يعمل على تحقيق عنصر الزمان من خلال الضوء، فالمكان يفقد قدرته الإيحائية بفقدان الزمان، وهنا تظهر قيمة عنصر الضوء في إيحائه بالزمن من خلال مصادر الإضاءة .

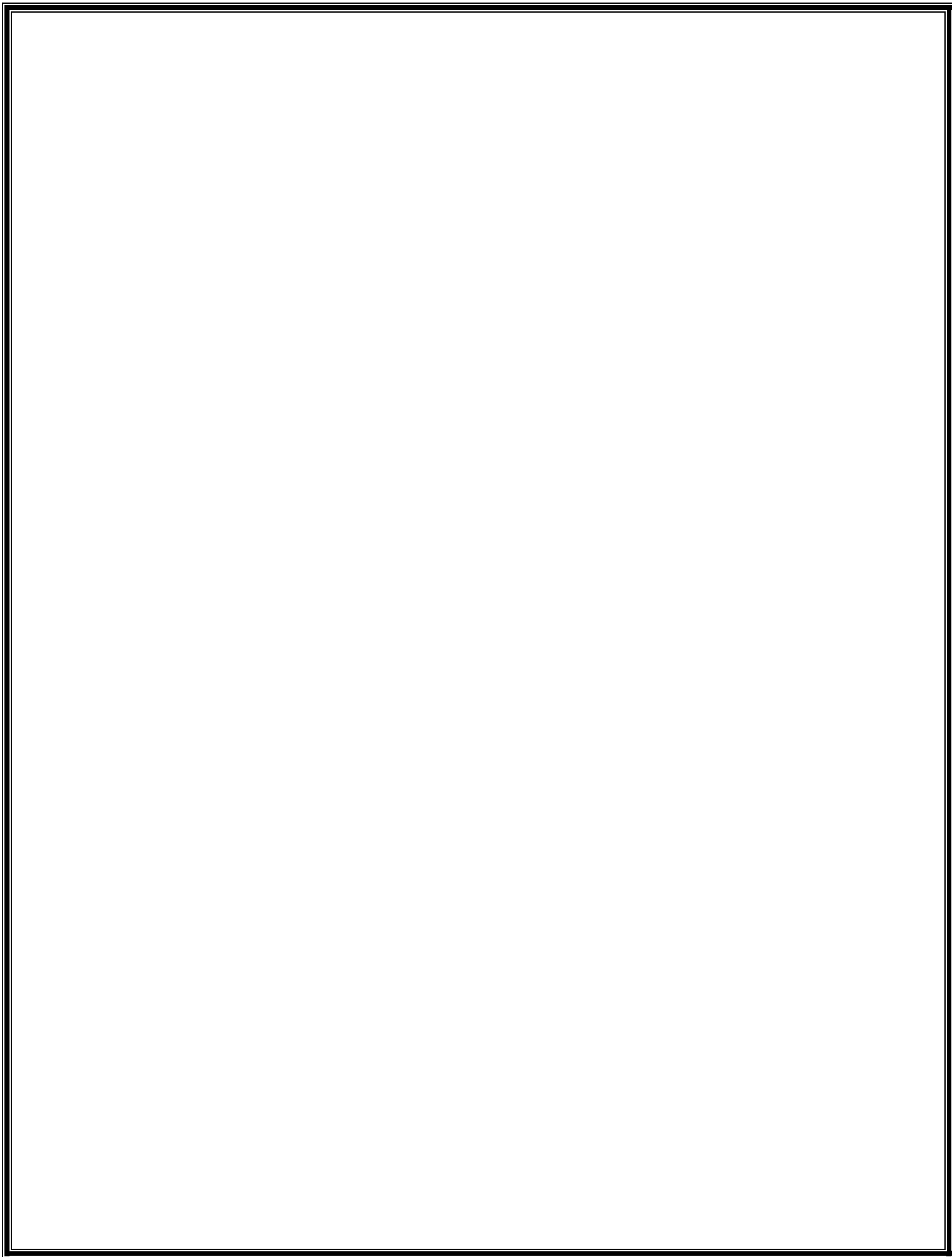
٩- المعنى الروحي للضوء يتجاوز الرؤية المادية للعين إلى رؤية أعمق داخل أحاسيس الإنسان، فالضوء يوحي إلينا بالحقائق العقلية والقيم الروحية .

١٠- حضور الضوء يؤثر في أعصابنا وفي أحاسيسنا بهدف التأثير في مشاعرنا وتوليد نوع من العاطفة الباطنة.

١١- المؤثرات الضوئية لها تأثيرات فسيولوجية وسيكولوجية على حالة وإحساس وأداء الانسان ومدى تكيفه مع البيئة المحيطة .

الدراسات السابقة:

بعد التقصي والبحث لم يجد الباحث أي دراسة على حد علمه يختص بعنوان البحث لذلك اكتفى بالاطار النظري.



الفصل

الثالث

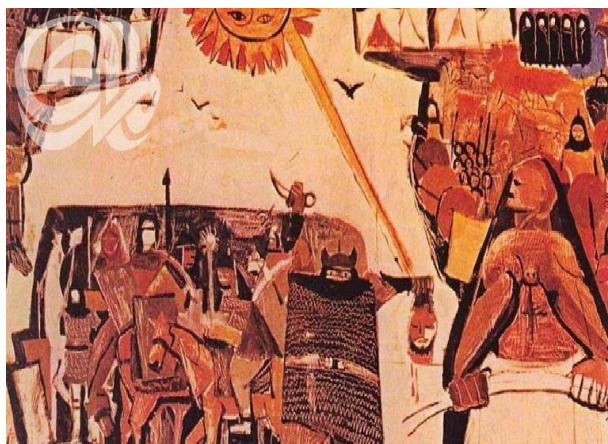
إجراءات البحث

- ١- مجتمع البحث / يشمل مجتمع البحث على ٢٠ لوحة فنية.
- ٢- عينة البحث: نظرا لتوسع مجتمع البحث فقد اختار الباحث عينة قصدية بلغت (٣) لوحات تشكيلية من اللوحات التي تحمل مواصفات تتحدد من خلالها الظاهرة ،من أعمال فنانين العراقية، ولم تخضع العينة للتسلسل الزمني بقدر ما هي ممثلة للظاهرة أو تدل عليها .
- ٣- منهج البحث / تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي.
- ٤- اداة البحث / الاعتماد على شبكة الإنترنت و مؤشرات الإطار النظري.

مصرع انسان (للفنان كاظم حيدر) عينة رقم (١)

سنة الانتاج (١٩٥٧)

المادة (زيت على الخشب)



في هذا العمل قام الفنان بالتأكيد على اهم مفردة و هي الانسان حيث تمثل العمل بكتلة يتقدمها انسان مقتول العضلات كواجهة لمجموعة من الناس و يحمل بيده سيف الامام علي (عليه السلام) في اعلى هذه الكتلة الخيام و مجموعة من النساء بشكل مصغر لتوحي بالبعد المكاني و لتوحي بتمثيل اتباع الامام الحسين (عليه السلام) و في الكتلة الوسطية و التي تشبه شكل المربع متمثلة بمجموعة من الجنود المدججين بالسلاح و المرتدين للخوذ يتقدمهم شخص يحمل في يده راس مقطوع تسيل منه قطرات الدماء و كانها تلامس سيف الامام علي (عليه السلام) كما في اعلى اللوحة نصف دائرة تمثل الشمس و فيها عينيْن لتمثل الشهادة على الحدث تحيطها مجموعة من

المثلثات لتوحي بخيوط الضوء و لكن احد خيوط الضوء يمتد بشكل مستقيم باتجاه الراس و مجموعة من الطيور المضطربة تملأ الفضاء المحيط بالشمس لتمثل

قوة و هول الصدمة المتمثل بقطع راس الامام الحسين (عليه السلام) و في الاعلى يسار العمل مجموعة من الجنود و هم يمسكون الدروع على شكل مستطيلات بيضاء ليمثلوا معسكر الكفر و الذي يناظره من اليمين معسكر الحق متمثل بالمخيم و النساء المجردات من السلاح كما ترى في اعلى المربع وسط اللوحة

اليد التي تحمل الخنجر لتكون بمواجهة الشمس لتكون شاهد على الجريمة و في تحليلنا للعمل نرى ان الرجل المفتول العضلات هو ممثل لقوة الحق التي يمثلها معسكر الامام الحسين (عليه السلام) برغم اسلحته البسيطة و جسمه يشبه الغازي الذي يدل على مواجهة السيف لمعسكر الكفر بالحق. متمثل بسيف الامام علي (عليه السلام) و راس الامام الحسين (عليه السلام) متمثل بصورة البطل الذي

واجه السيف و ضحى من اجل المبدأ ان هذا العمل يجسد حقيقة وقعت بالفعل استمدها الفنان من التاريخ

لبعدها الاجتماعي و كانت صورة الاشخاص الذين لهم دور بارز في العمل حيث نرى صورة الرجل مفتول العضلات و الذي يحمل سيف الامام علي (عليه السلام) يمثل الحجم الاكبر في المفردات كممثل لحق كما ترى في اللون البني المحمر الذي يمنح الحدث قوة التأثير اكبر و مرارة تدل على لون الدم و المعركة , كما استخدم اللون الاسود لعزل و تحديد الاشكال مما يمنحنا القدرة على التركيز على المفردات بشكل اكثر و لعبت مفردة الشمس دور بارز في توكيد صورة البطل بلامستها لراس الامام الحسين (عليه السلام) لتمثل توثيق للبطولة و التصدي لمعسكر الكفر بالشهادة من اجل كلمة الحق و هنا تتضح لنا ماهية البطولة المقدسة .

عينة رقم ٢

اسم الفنان : حافظ الدروبي عنوان اللوحة : صبيحة العيد مادة التنفيذ : زيت على قماش تاريخ العمل : ١٩٦٣



من الوهلة الأولى تُشخّص أن هذه اللوحة لوحة عراقية. فالمشهد يحوي عدداً كبيراً من الشخصيات رجال ونساء وأطفال كأحد ايام العيد وهناك أطفال يلعبون في الأراجيح، والمكان يمثل إحدى محلات بغداد القديمة، فوجود الشناشيل والشبابيك المُقوّسة، فضلاً عن وجود المنائر في العمق، ووجود الأسواق المُسقفّة، كلّها انعكاس لطبيعة المنطقة التي تحتضن هذا المشهد الذي نفذ بطريقة قريبة الى التكعيبية، أراد الفنان أن يعكس واقعية تكعيبية ولكنها بشيء من التشخيص، فالشخوص رُسموا بطريقة الخطوط الخارجية وبنسب واقعية ولكن طريقة توزيع الألوان والضوء كانت تذهب باتجاه التكعيبية فهما لا يجدان صعوبة في التنقل بين الخلف والأمام وبين الأرضيات والشخوص في محاولة لخلق مناخ رياضي لتحقيق أجواء اللوحة، والتي استثمر فيها إمكانية الضوء واستخدامه لخلق جو نفسي عام في اللوحة يحيلنا إلى العيد وما يمثله من فرح وسعادة غامرة لاسيما للأطفال، وكان البناء المنظوري هو الخردق دخل ضمن شبكة المساحات الهندسية التي تتكون فيها اللوحة ولكن بإيحاءات تصل إلى نتيجة بأن هناك بناء مشخّص داخل هذه التجريدات اللونية مع الحفاظ على الحد الفاصل بين لون وآخر كخط خارجي، والشخصيات نُفذت بطريقة واقعية تعكس طبيعة المنظور الهندسي داخل اللوحة. فالعيد هنا في بغداد ذات الشناشيل، والناس يرتدون ملابس محلية، فالعباءة والجلباب والعمامة أو (الغترّة) كلها ضمن الأزياء الشعبية، والهدف هو الكشف عن طبيعة الحياة في بغداد في أحد ايام العيد لتعكس المدى المحلي الذي تجسده اللوحة ولكن واقعها الفني كان قائماً وفق معايير لها ارتباط بالحدث، فتقني متأثراً بتكعيبية بيكاسو لكن ليس بشكل تطابقي إنها تكعيبية التشكيل في وسط واقع يضمن سياق الهوية العراقية التي تجمع بين التارث والحدث.

فالكشف عن المنظور من خلال بناء غير منظوري أعطى للوحة شكلاً من أشكال الحدث وهذه اللعبة اللونية في إظهار ضوء النهار الطبيعي، وجمالية سقوط أشعة الشمس على السطوح والأشخاص والأرضيات شكلت أصرة تربط بين ما هو واقعي وما هو مجرد، فضلاً عن خلق مناخ خاص من خلال الضوء يعكس بيئة اللوحة.

فضلاً عن التوظيف الرمزي للأشكال ودلالاتها التي تعكس طابعاً عراقياً في ثوب حديث، وكل هذا نتيجة العرض الخاص للأفكار والاستخدام الأمثل للضوء في كشف تفاصيل العمل بحثاً عن موطئ قدم في سياق الحدث العراقية وتشكيل البعد الريادي الذي تأسس وفق ثنائية التأثير والحدث.

عينة رقم ٣

اسم الفنان : محمد علي شاكر عنوان اللوحة: انتظار

مادة التنفيذ : زيت على قماش تاريخ العمل: ١٩٧٦



اعتمد بناء هذه اللوحة على توزيع الشخصيات والمفردات بشكل قد احتل أكبر مساحة منها، فالسرير الذي يحتل القسم الأكبر من اللوحة وهو ينتمي إلى البيئة البغدادية بدلالة ذلك السياج (المحجر) الذي يعكس هندسة امتازت بها الاشكال ذات الطابع الشرقي البغدادي، فضلاً عن وجود مطحنة (رحه) ووجود أطباق ملونة في الخلف كتلك الموجودة في التأثير العراقي وهو مصنوعة من أوراق سعف النخيل (طبك). وتوزيع لوني يوحي بأن هناك أرضية وأغطية كما هي حال "البُسْط" العراقية من حيث النقش والترتيب وهذه المارة الجالسة وكأنها ترتدي غطاء رأس "فوطه" عراقية. وهناك الإناء تحت السرير الذي عادة يستخدم لنقل الماء من النهر إلى المنازل البغدادية في الماضي تسمى (المسخنة).

هناك تلاعب بالنسب وتلاعب في صيغة المنظور واستخدام للضوء من خلال سطوع بعض الأشكال، والشيء الأكثر تأثيراً هو ترك بعض المساحات غير مكتملة وكأنها فقط في مرحلة التخطيط، وكأن اللوحة غير مكتملة وهذا من دواعي القصد قد يكون نوعاً من الإحساس بالخروج عن المؤلف أو نوعاً من الحداثة ولكن وسط هذا الجو الملون الذي يبرز الأماكن المضيئة والذي يحمل صفة أكاديمية، فإن شكل التحوير رغم حساسيته إلا أنه يصل إلى عكس فكرة الحداثة .

إن شدة المتجاورات اللونية وغازاتها واستخدام الضوء والظل قائم على مدى الإحساس الذاتي ليخلق الصورة ومناخها، والمفردات البغدادية وهذا المكان في الشرق يذهب إلى سحر آخر ينتمي إلى الحداثة بالرغم من قصر المسافة بينهما، إذ هناك اشتباه مفروض من أن اللوحة واقعية وكأنها لوحة تقليدية لكن هذه التعاملات الحساسة مع الأشياء باستخدام الضوء أدخلها حيزاً آخر، ليس بالواقعية الصارمة بقدر ما هناك كشف عن ذاتية سواء كانت من خلال الوسيط التقني أو اللوني والضوئي وهذه الكثافة والتداخل في اللوحة يجعل الكثير منها مجرداً ولا

يكشف عن نفسه إلا بقدر تلك اللحظات التي تكون المفردة لها القابلية على إطلاق معنى معين خاص بها لغرض الكشف عن هويتها، أما القصة فهي الأخرى تبقى في حيز مجرد رغم وضوحها الظاهر للعيان، إن تلك الخاصية جعلت من الواقع واقعاً شعبياً بغدادياً جعل اللوحة تنتمي إلى عالم من الحداثة، إنها لوحة تنتمي إلى القرن العشرين وهذا ما يعطيها مبرراً لأن تكون لوحة حديثة .

الفصل

الرابع

النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

نتائج البحث:

- ١- افاد الفنان كاظم حيدر في لوحته (مصرع انسان) على مفردة الانسان كواجهة للوحته
- ٢- استمد الفنان لوحته من التاريخ
- ٣- من خلال طريقة توزيع الألوان والضوء تمكن الفنان (حافظ الدروبي) من أن يعكس واقعية تكعيبية ولكنها بشيء من التشخيص، فالشخوص رُسموا بطريقة الخطوط الخارجية وبنسب واقعية في محاولة لخلق مناخ رياضي لتحقيق أجواء اللوحة .
- ٤- تمكن الفنان (حافظ الدروبي) من خلق مناخ خاص يعكس بيئة اللوحة من خلال استخدامه للضوء وهذه اللعبة اللونية في إظهار ضوء النهار الطبيعي، وجمالية سقوط أشعة الشمس على السطوح والأشخاص والأرضيات.
- ٥- الاستخدام الأمثل للضوء في كشف تفاصيل لوحة الفنان (حافظ الدروبي) فضلاً عن التوظيف الرمزي للأشكال ودلالاتها التي تعكس طابعاً عراقياً في ثوب حديث، شكلت البعد الريادي الذي تأسس على وفق ثنائية التأثير والحداثة .
- ٦- في لوحة الفنان (محمد علي شاكر) هناك تلاعب بالنسب واستخدام للضوء من خلال سطوع بعض الأشكال، وترك بعض المساحات غير مكتملة وكأنها فقط في مرحلة التخطيط ، وكأن اللوحة غير مكتملة وفي هذا شيء من القصدية.
- ٧- إن شدة المتجاورات اللونية وغازاتها في لوحة الفنان (محمد علي شاكر) واستخدام الضوء والظل قائم على مدى الإحساس الذاتي للية خلق الصورة ومناخها.

الاستنتاجات

من خلال ما توصل له الباحث من نتائج فقد خرج بالاستنتاجات الآتية:

- ١- للضوء دور في ابراز الأجسام وتشكيل أرضياتها من خلال التباين بين الضوء والظل.
- ٢- تقوم بعض الأعمال بنقل العين في شد بصري وفي مساحات لونية على وفق نظام ديناميكي، بين الغامق والفاتح ، والظل والضوء.
- ٣- من خلال الحركة والتباين بين الظلمة والضوء يتمكن الفنان من الكشف عن الطاقات التعبيرية والرمزية للأشكال .
- ٤- قد لا يستخدم الفنان مصدراً ضوئياً طبيعياً أو صناعياً ، وإنما مصدراً ضوئياً مُفترضاً.
- ٥- يتم استخدام الضوء كأداة طيعة للتعبير عن الحالة النفسية، فضلاً عن الحالة المعيشية.
- ٦- تمكن الفنان من خلال طريقة توزيع الألوان والضوء من أن يعكس واقعية تكعيبية ولكنها بشيء من التشخيص .
- ٧- استطاع الفنان من خلال استخدامه للضوء ، وإظهار جمالية سقوط أشعة الشمس على السطوح والأشخاص والأرضيات، أن يخلق مناخاً خاصاً يعكس بيئة اللوحة .

٨- الاستخدام الأمثل للضوء كان عنصراً مهماً في كشف تفاصيل العمل الفني التشكيلي .

التوصيات:

من خلال ما تم التوصل إليه من نتائج واستنتاجات فإن الباحث يوصي بالتالي:

- ١- أن يقوم الفنان بالإفادة من الضوء في الكشف عن الطاقات التعبيرية والرمزية للأشكال.
- ٢- الإفادة من استخدام الضوء كأداة طيبة للتعبير عن الحالة النفسية، فضلاً عن الحالة المعيشية .
- ٣- الاهتمام بطريقة توزيع الألوان والضوء للكشف عن تفاصيل العمل الفني.
- ٤- استخدام الضوء ، وجمالياته من أجل خلق مناخٍ خاص يعكس بيئة اللوحة.

المقترحات:

يقترح الباحث القيام بالأبحاث الآتية:

- ١- جماليات الضوء في مناظر الريف العراقي.
- ٢- شغالات المنظور في مناظر المدينة.

ملخص البحث :

التأثيرات الضوئية هي التجسيد البصري للأفكار والأحاسيس في العمل الفني، وإن أول ما يفكر به الفنان هو اختياره لمصادر الإضاءة التي يستخدمها في تكوين التأثيرات الضوئية للعمل الفني بحيث تكون معبرة، ويترك الفنان لنفسه فرصة لحرية التنفيذ من خلال فهمه للغة الضوء والظل ومعرفته بحرفية استخدامها، والتي يتعامل معها على أساس أنها لغة مرئية تتعامل مع إحساس المشاهد بشكل فطري، وعندما يبلغ التكوين الصوري درجة عالية من الحيوية والإتقان فإن لغة الضوء والظل هي الفاعلة، اعتماداً على عناصر الصورة البنائية وفضائها وآليات استغلال قدرتها التعبيرية، وقدرة المشاهد الإدراكية، وعلى أساس ما تقدم فقد جاء هذا البحث (جماليات توظيف الظل و الضوء في رسومات مناظر المدينة) لبحث في جماليات الضوء والظل الطبيعي ومكانته في الرسم ودوره في اللوحة. ومن هنا فقد تكون البحث من أربعة فصول تم تخصيص الفصل الأول لمشكلة البحث (فالضوء ومنذ قديم الزمان انبرى له العلماء لتحليل

ظواهره، ومعرفة سراره، وخصوصاً الضوء المرئي الذي تبصره العين البشرية وخصائصه وتفسير طبيعته. ومن خلال ما تقدم تبرز مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الآتي: كيف يتم توظيف الظل والضوء جمالياً في رسومات مناظر المدينة؟ وأهميته (ويمكن تلخيص أهمية البحث في النقاط التالية : ١- دراسة موضوع مهم يختص بالظل والضوء في رسومات مناظر المدينة).

٢- بالإمكان اعتباره ذات أهمية للمختصين في هذا المجال. وهدف (يهدف البحث الحالي إلى : التعرف على جماليات الظل والضوء في رسومات مناظر المدينة).

البحث وحدوده الحدود الزمانية (١٩٥٧/١٩٧٦) الحدود المكانية: دراسة في العراق الحدود الموضوعية: دراسة جماليات الظل والضوء في رسومات مناظر المدينة. وتحديد المصطلحات، وتناول الباحث في الفصل الثاني (المبحث الأول معالجة الضوء والظل في فن الرسم بين المنظر الطبيعي ومنظر المدينة) (المبحث الثاني احادية مصدر الضوء : الشمس) (المبحث الثالث الضوء الملون) (جماليات الظل والضوء في الرسم) مكانة الضوء والظل في الرسم، والثاني: دور الضوء والظل في اللوحة، وتناولت في الفصل الثالث (عينة البحث: نظراً لتوسع مجتمع البحث فقد اختار الباحث عينة قصدية بلغت (٣) لوحات تشكيلية من اللوحات التي تحمل مواصفات تتحدد من خلالها الظاهرة، من أعمال فنانين عراقية، ولم تخضع العينة للتسلسل الزمني بقدر ما هي ممثلة للظاهرة أو تدل عليها . مجتمع البحث / يشمل مجتمع البحث على ٢٠ لوحة فنية. عينة البحث / تم اختيار (٣) عينات بصورة قصدية. منهج البحث / تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي.

اداة البحث / الاعتماد على شبكة الإنترنت و مؤشرات الإطار النظري. فيما كان الفصل الرابع بعنوان (جماليات الضوء والظل في منظر المدينة وتعدد مصادره) (نتائج البحث):

١- افاد الفنان كاظم حيدر في لوحته (مصرع انسان) على مفردة الانسان كواجهة للوحته

٢- استمد الفنان لوحته من التاريخ

٣- من خلال طريقة توزيع الألوان والضوء تمكن الفنان (حافظ الدروبي) من أن يعكس واقعية تكعيبية ولكنها بشيء من التشخيص، فالشخوص رُسموا بطريقة الخطوط الخارجية وبنسب واقعية في محاولة لخلق مناخ رياضي لتحقيق أجواء اللوحة .

٤- تمكن الفنان (حافظ الدروبي) من خلق مناخ خاص يعكس بيئة اللوحة من خلال استخدامه للضوء وهذه اللعبة اللونية في إظهار ضوء النهار الطبيعي، وجمالية سقوط أشعة الشمس على السطوح والأشخاص والأرضيات.

٥- الاستخدام الأمثل للضوء في كشف تفاصيل لوحة الفنان (حافظ الدروبي) فضلاً عن التوظيف الرمزي للأشكال ودلالاتها التي تعكس طابعاً عراقياً في ثوب حديث، شكلت البعد الريادي الذي تأسس على وفق ثنائية التأثير والحداثة .

٦- في لوحة الفنان (محمد علي شاكر) هناك تلاعب بالنسب واستخدام للضوء من خلال سطوع بعض الأشكال، وترك بعض المساحات غير مكتملة وكأنها فقط في مرحلة التخطيط ، وكأن اللوحة غير مكتملة وفي هذا شيء من القصدية.

٧- إن شدة المتجاورات اللونية وغازاتها في لوحة الفنان (محمد علي شاكِر) واستخدام الضوء والظل قائم على مدى الإحساس الذاتي للية خلق الصورة ومناخها.

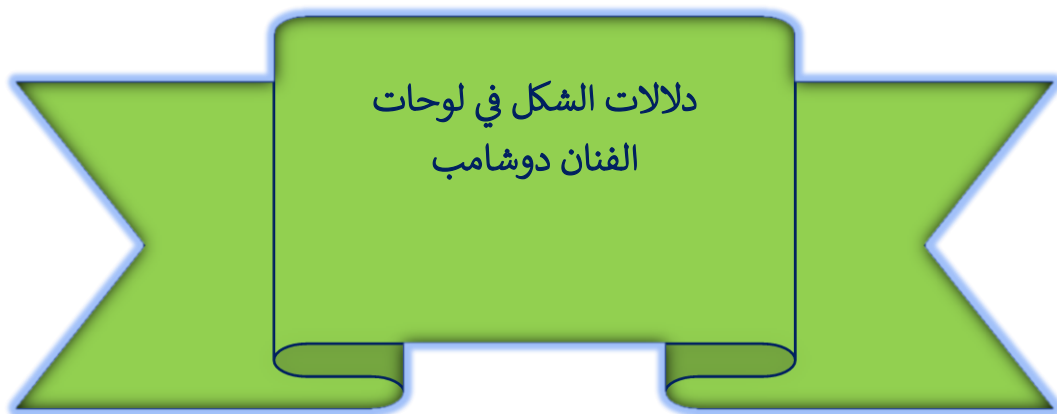
قائمة المصادر:

- ١- بشاي، مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي، مكتبة منابع الثقافة العربية، ١٩٨٢ .
 - ٢- ارضي، ماهر، فن الضوء، منشورات وزارة الثقافة - المؤسسة العامة للسينما، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٥.
 - ٣- رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٣ .
 - ٤- رياض، عبد الفتاح، الإضاءة والفيلم، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧ .
 - ٥- مسيرة الاقمار (يلتقط هابل عبورا نادرا تلاقي القمر لكوكب المشتري). (٢٨/٠٧/٢٠١٥).
 - ٦- الشريف، دلال عبد الله، تكنولوجيا الضوء في المنسوجات كمصدر للتصميم على المانيكان (رسالة دكتوراه غير منشورة) جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٩ .
 - ٧- طبال، طلال، مقرر هندسة الإنارة، الجامعة العربية الدولية، سوريا، ٢٠١٢.
 - ٨- عادل، إبراهيم، الأسلوب الجمالي للتصوير في الطبيعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨
 - ٩- عبد الحميد، شاكِر، الفنون البصرية وعبقورية الإدراك، دار العين، القاهرة، ٢٠٠٧ .
 - ١٠- عبيد، نادر خليل، دور الإضاءة الليلية في إبراز جماليات الشكل المعماري، (رسالة ماجستير غير منشورة) الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٥.
 - ١١- العريان، سارة عبد المنعم، التقنيات الحديثة للإضاءة الخارجية- دراسة في الفارغات العمرانية العامة (رسالة ماجستير غير منشورة) جامعة القاهرة، مصر، ٢٠٠٧ .
 - ١٢- محسن، عبد الكريم، البعد النفسي والفسولوجي للألوان في المباني العلاجية - حالة دارسيه:
- مجمع الشفاء الطبي بقطاع غزة، مجلة جامعة الأقصى، ١٦(١)، ٣٨-١، ٢٠١٢ .

١٣- محمد، جلال جميل، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.

١٤- ويچ، رينيه، الفن والنور واللوحات، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٥.





بأشراف

أ.م.د. . جولان حسين علوان

بحث تخرج تقدم به الطالب مصطفى سنان كجزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس

في جامعة ديالى - كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون التشكيلية

المرحلة الرابعة

الدراسة الصباحية

البقرة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ * خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ * اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ * الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ *
عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾

صدق الله العظيم

[العلق: ١ - ٥]

إلى

إلى من وضع المولى - سبحانه وتعالى - الجنة تحت قدميها، ووقَّرها في كتابه العزيرة
أمي الحبيبة

إلى خالد الذكر، الذي وفاته المنية منذ عام، وكان خير مثال لرب الأسرة،

..والذي لم يتهاون يوم في توفير سبيل الخير والسعادة لي

(أبي المؤقر).

..إلى من أعتمد عليه في كل كبيرة وصغيرة

(ينأخوتي المحترم).

..إلى أصدقائي ومعارفي الذين أجلُّهم وأحترمهم

إلى أساتذتي في كلية الفنون الجميلة

أهدي لكم بحثي

إلى

مصطفى سنان

الشكر والتقدير

أحمد الله تعالى أولاً وآخراً على الفضل العظيم الذي منحني إياه، ثم أتقدم بالشكر لمن فضلهما لا ينقطع عليّ والدي الحبيبين على كل جهودهم منذ لحظة ولادتي إلى هذه اللحظات المباركة، ، ويسرني أن أوجه الشكر الجزيل لكل من نصحني أو أرشدني أو ساهم لو بشيء قليل أو وجهني في إعداد هذا البحث وإيصالي للمراجع والمصادر المطلوبة في أي مرحلة من المراحل التي مررت بها، وأشكر على وجه الخصوص أستاذتي الفاضلة: " الدكتورة جولان حسين علوان"، على مساعدتي ومساندتي وإرشادي بالنصح والتعليم والتصحيح وعلى كل ما بذلته معي، كما يسرني أن أشكر عمادة الكلية الموقرة: "كلية الفنون الجميلة" , قسم الفنون التشكيلية ، وأسأل الله أن يكون بحث البكالوريوس هذا في صحيفة أعمالهم جميعاً، وأن يجزيهم تعالى خير الجزاء والحمد لله رب العالمين.

الملخص

إن أدوات الفنون التشكيلية مفتحة وباستمرار على الجديد والا متوقع ، وبفعل التطور الحاصل اصبح حقل تناول المدارس الفنية ملتقى الابداعات الفكرية والذهنية للفنانين ، من هنا تناول البحث الحالي الموسوم (دلالات الشكل والمضمون في لوحات الفنان مارسيل دوشامب) انموذجا ، اربعة فصول : خصص الأول : مشكلة البحث الحالي في الاستفهام الآتي : ما هي الكيفيات التي تحقق دلالات الشكل ، وما هي سمات المدرسة الدادائية وكيف يمكن الاستلهام والاستفادة من الامكانيات الفنية لمارسيل دوشامب ؟ والذي يهدف الى : الكشف عن دلالات الشكل في لوحات الفنان مارسيل دوشامب . أما الثاني ، فقد تناول مبحثين : اهتم الأول بـ (الدادائية وفلسفتها) ، والثاني تناول : الدادائية عند مارسيل دوشامب . وقد تحدد الثالث باجراءات البحث (مجتمع البحث وعينته البالغة (٣) نماذج ، تم تحليلها على وفق المنهج التحليلي) . وأخيرا تناول الفصل الرابع : النتائج التي تناولها الباحث حيث اظهرت نتائج الاعمال الفنية لمارسيل دوشامب على مستوى المعالجات الإسلوبية والتقنية تحقق التواصل مع البيئة بفعل الاستعارات البيئية والمحيطية التي اعتمدها الفنان ، مثلما ظهر في جميع نماذج عينة البحث . اسهم الفن الدادائي في الفن المعاصر بتحقيق أكبر قدر ممكن من المغايرة من حيث الصياغة والتنفيذ والإخراج ، ان اعمال دوشامب توجي بالغراية والدهشة والصدمة التي مثلت ابرز سمات الفن المعاصر، وهذا ما أفرزته أغلب نماذج عينة البحث.

تميز اسلوب الفنان (مارسيل دوشامب) ما بين المسطح والمجسم في اعماله الفنية ، إذ ولف ما بين الصياغة التصويرية والتشكيل المجسم في أعماله الفنية وهو ما يسمى بالرسم الخليط الذي اعتمده اسلوبه عن عمق العلاقة الرابطة مع هذا من جانب ومن جانب آخر فقد أكد من خلال إعماده على الرخيص والمبتذل والمستهلك والترويج للأشياء والخروج عن المألوف . وشمل والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات .

الفصل الأول الاطار المنهجي

مشكلة البحث :

عادة ما تكسر دلالات الشكل وصفتها المعهودة حيث يؤسس الفنان الحداثي الرمزي مجموعة دلالاته الخاصة ضمن تفاعل جديد ايضا , فيخلق التشكيل المتفرد والحديث انطلاقا من جملة الاسنادات والتركيبات الجديدة والغريبة معا , و قد رؤى - من منظور الحداثة - أن مارسيل دو شامب من أكثر الفنانين تأثيراً في القرن العشرين , إنه دو شامب الذي استجاب للتغيرات المستحدثة على عالم الفن كنتيجة للثورة الصناعية، وعلاوة على ذلك كان أقل إثارة للانتباه ، من فنانين هذا القرن الذين يصنعون أي شيء غير مألوف ينتج لمجرد أن يُؤرخ له.

فبالرغم من أن عمله (حائط الصمت) كان يهدف إلى طبيعة فنية استفزازية ، فقد استحوذ على التفات عدد لا بأس به من النقاد فضلاً عن أن حياته كانت مغلفة بالنقاليع الدوشامبية ، فبينما هذا العمل يقدم نوعاً من إرهاب للأعصاب بطريقة ذكية ، لكنه أصبح اختباراً أو مقياساً للفنانين ومؤرخي الفن. وفي الحقيقة ، لقد استمر هذا العمل لغزاً لاعوام ، حتى النماذج التوضيحية التي قدمها دو شامب بدت في بعض الأحيان شيئاً محيراً ومربكاً. ومن هنا حددت مشكلة البحث الحالي في بالسؤال الآتي :

ما هي الكيفيات التي تحقق دلالات الشكل ، وما هي سمات المدرسة الدادائية وكيف يمكن الاستلهام والاستفادة من الامكانيات الفنية لمارسيل دوشامب ؟

هدف البحث : الكشف عن دلالات الشكل في لوحات الفنان مارسيل دوشامب.

أهمية البحث والحاجة اليه : تسليط الضوء على دلالات الشكل في لوحات الفنان مارسيل دوشامب، و بالامكان اعتباره ذات اهمية للمختصين ضمن هذا المجال .

حدود البحث :

الحدود الموضوعية : دراسة دلالات الشكل في لوحات الفنان مارسيل دوشامب .

الحدود الزمانية : ١٩١٤-١٩٢٠م.

الحدود المكانية : اللوحات الفنية في متحف فلاديفيا للفن .

تعريف المصطلحات :

١- الدلالة

الدلالة لغة: ورد في (المنجد في اللغة والآداب والعلوم) بأنها: د - دلالة - دليلى إلى الشيء عليه: رشده وهواه الدلالة شيء أو معنى يفيد لفظ مشرحاً ومنه دلالة الكلمة والجملة ^١.

الدلالة اصطلاحاً :

١ - الدلالة تكون دال من علامة أو نظام دلالية أولية - أو ذاتية عرف تود (دروف) عبارة عن غرفة مهملات

٢ - الدال جزء حساس من العلامة يرتبط بالمدلول ويستعمل المصطلح عند غير اللسانيين في نصوص سيكولوجية تحليلية غالباً للدلالة اللغة اليومية.

الدلالة اجرائياً: الدلالة في كون الشيء بحالة يلزم من العلم به شيء آخر والشيء الأول هو الدال والشيء الثاني المدلول. هو تجمع كل دلالة باستثناء الدلالة المرجعية.

٢- الشكل

الشكل لغة : هو الأمر الملتبس المشكل. وهيئة الشيء وصورته ويقال مسائل شكلية يهتم فيها بالشكل دون الجوهر . ورد في (كتاب العين) بأنه: المثل، يُقال: هذا على شكل هذا، أي على مثل هذا، وفلان شكل فلان، أي مثله في حالاته ^٢.

الشكل اصطلاحاً: مجموعة من العلاقات التي تعرف نظام العلاقات في تعارض مع الجوهر عرفه (صليبا) بأنه: هيئة الشيء وصورته والمثل والتشبيه والنظير. ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بأنه: اللغة عبارة عن نظام الشكل. مفهوم الشكل موروث ارسطي يعارض (المادة) ومن هذا التقسيم يقترب (الشكل) من مفهوم البنية ^٣.

الشكل اجرائياً : هو صورة الشيء الذي يتكون من جراء قوانين الفكر التي تقيم بين شيء معطيات الحواس علاقات تسمح بإدراكها وفهمها.

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

١- اليسوعي لويس معلوف: المنجد في اللغة والآداب والعلوم المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٠م، ص ٢٢٠
٢- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص ٩١ إبراهيم مذكور :
٣- المعجم الفلسفي الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٨٣م، ص ٨٤ شعبان عبد العاطي، وآخرون

المبحث الاول :- الدادائية وفلسفتها

انَّ الغاية الأساسية لهذا الأسلوب المتمثل بمجموعة من الفنانين قصدوا من جهات أوروبية مختلفة ، من ضمنهم الفنان (مارسيل دوشامب) هو تعبير هذه الجماعة عند طريق سلوك معين في مجال الفن والأدب لإظهار موقفها من الواقع السياسي والاجتماعي والقيم التقليدية الموروثة في مختلف المجالات ، ولعل همها ينحصر في طرح مسألة القيم الممثلة لهذه الصورة البرجوازية للعالم والسعي لتفجير الأطر الضيقة للمفاهيم السائدة .

عدت الدادائية نفسها حركة هدم وتدمير سواء على صعيد الفن والأدب أم على الصعيد الاجتماعي والأخلاقي عبرة من خلال هذا الموقف عن رغبتها لقلب المجتمع البرجوازي الحديث تنكرت الدادا من كل القيم المعتمدة التي كانت مقدسة في ذلك الوقت وهزأت من الوطن ، والدين والأخلاق ، والشرق وكانت تفجر اليأس لدى الفنان . حطمت هذه النزعة التقاليد الفنية السابقة عاتية بذلك التعبير عن روح المرد والثورة العصبية على المألوف .

إن الدادائية ليست سوى ظاهرة بارزة ولدتها ظروف أوروبا التاريخية والاجتماعية كانت مصادرها الحرب والثورة الروسية ما تبعها (بعد الحرب العالمية الأولى) من حركات ثورية ، ومن تبدل في الآراء والمفاهيم وتطورها في المجالات العلمية . لم يتبع الدادائيون منهجاً محدداً في التعبير عن آرائهم فقد لجأوا إلى كل الوسائل التي تخطر ببالهم بما في ذلك الهدم والتخريب والتشويه بشكل يسيء إلى الطبقة البرجوازية لذلك عمد بعض فناني هذا الاتجاه إلى تأليف لوحات من أشياء عادية جداً أثارت الرأي العام لكونها غير مألوفة في المجال الفني كصناديق القناني ، وفضلات الطعام والمباول كما رسم (مارسيل دوشامب) عبثية لم يكن يريد منها سوى السخرية من العلم والتطور الصناعي ^٤ .

إن الدادائية كانت ضد الفن أي هي تلويحة رجال ضجروا من مأساة الحياة إلى درجة استحالة معها أن يكونوا سوى أناس لا يوقرون شيئاً أو أحداً . حتى ماتت هذه الحركة عام ١٩٢٤ د.

٤ - العيساوي،ميادة عبد الرحمن فليح،بناء منهج تعليمي في مادة المشروع في قسم التربية الفنية على وفق الاسس النقدية والتقنية في الفن الشعبي، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١ .

ومن هنا فإن الدائنية قطعت الجسور مع كل ما يربطها بالفن وضربت صفحاً عن الماضي بإبراز قول ديكارت " لا أريد أن أعرف إنه كان هناك رجال قبلي "° هذا الموقف الرفضى ، العبثى عبرت عنه الدادا بأشكال مختلفة من خلال نشاط وتصريح أفرادها . بإضافة بقعة كبيرة خضراء وحمراء ثم وقع على اللوحة . وبهدف السخرية من الصورة البرجوازية للعالم عمد إلى إضافة شاربين إلى الجيوكوندا ثم ذهب دوشامب إلى أبعد من ذلك عندما توقف عن أية ممارسة فنية لقناعته بأن الفن بات عاجزاً على الصعيد الأخلاقى وأنه يتجه نحو النهاية لأنه سقط في مجال التعبير الذي حددته له البرجوازية.

المبحث الثاني

الدائنية عند مارسيل دوشامب

ان الطريقة التي خدم بها الفنُ تصوُّراً بعينه للطبيعة البشرية. في كتابات آرب، كان يساوي تحديداً بين الفن قبل الحرب والغرور والتقييم المبالغ فيه بشدة للبشرية، وكتب آرب لاحقاً مُعبراً عن مشاعر دائنية شائعة: لمَّ شعرنا بالاشمئزاز من وحشية الحرب العالمية التي اندلعت عام ١٩١٤، كرَّسنا

أنفسنا في زيورخ للفنون. وبينما كانت أصوات المدافع تدوي بعيدة، طفقنا ننشد ونرسم ونصنع لوحات من الكولاج ونكتب الشعر بكل ما أوتينا من قوة؛ كنا نبحت عن فن يستند إلى الأسس لنداوي به جنون هذا العصر، كنا نبحت عن نظام جديد للأشياء من شأنه أن يُعيد لنا التوازن ما بين الجنة والنار.^٦

من المثير أن ثمة ملاحظة ببناء جوهريّة أعرب عنها آرب في حديثه عن الدور الشافي للفن، وعن النظام الجديد للأشياء «هنا؛ فغيره من أتباع الدادائية كانوا أكثر سلبية بمراحل؛ حيث إنهم سعوا إلى هدم الفن كمبدأ من الأساس. كان لدى آرب نفسه إحساس مسيحي تقريباً بأنه يمكن إعادة ابتكار الفن من جديد. ولكن، ماذا يمكن أن يُمثّل مجيء الدادائية؟ بالالتفات إلى أصول كلمة «دادا» — وهي أصول أمريكية جدّاً؛ حيث زعم الكثير من أعضاء الحركة أنهم اكتشفوها في ظروف مختلفة — يبدو أن قابلية الكلمة المحضة للتوسع جذبتهم إليها. سجّل هوجو بال في مذكراته عن سنوات الدادائية المُعنونة «الفرار من الزمن» — التي تعدّ حالياً أحد أبرز مصادر المعرفة عن حركة زيورخ — أنه بعد أشهرٍ قليلة من الأنشطة في كباريه فولتير، بدأت المجموعة ترى أن ثمة حاجة ماسة إلى إصدار منشور جمعي، ومن ثمّ دعت الحاجة إلى شكل من أشكال العلامات المميزة: في المقابل، تذكّر هيوولسنبك أنه اكتشف الكلمة بينما كان هو وبال يتصفّحان قاموساً، في وجود نفسه يعلن أن «أول صوت يصدر عن الطفل يُعبر عن البدائية، والبدائية من الصفر وكل ما هو جديد في فننا.» المهم هنا أن بال يشدّد على الشيوع العالمي للمبدأ؛ حيث يراه ضرباً من اللغات الثقافية العالمية، بينما يشدّد هيوولسنبك على أفكار الهدم والتجديد. كان للدادائية. وبخلاف ذلك، نجد أن الكلمة تمثّل بالمفارقة — كلّ شيء ولا شيء في آنٍ واحد؛ لقد ارتقت إلى مزيج عبثي من التأكيد والنفي، وضرب من الصوفية الزائفة. كان الفن عقيدة ميتة، وولدت الدادائية

من الأمور المعقّدة هنا أن الدادائية وُلدت في مكان آخر في الوقت نفسه؛ ففي عام ١٩١٥، بلغ وإفان فرنسيان — مارسيل دوشامب — مكانة شبيهة على مسافة أكبر بعض الشيء من الحرب الأوروبية، وتحديداً في نيويورك. كان الفنان مارسيل دوشامب بارزاً في الدوائر الفنية الفرنسية قبل الحرب، لكنه انجذب إلى أمريكا؛ إذ احس أنها ستكون أكثر تقبلاً للأفكار الجديدة. لم تلقَ لوحة دوشامب «عارية تهبط الدرج المتأثرة بالتكعييبية نجاحاً كبيراً لدى طليعية باريس، لكنها نُقِلت إلى نيويورك وحقت نجاحاً مدوياً بمعرض الأسلحة عام ١٩١٣. بحلول عام ١٩١٥، كان دوشامب قد صاغ

٦- أريج سعد عدنان، التقنية وتحولاتها في الرسم الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٦.

ما وصفه فيما يتعلّق بالابتكارات البصرية التي استحدثتها في الفنّ وصفه بأنه موقفٌ مُعادٍ للبصر الفرنسي ماتيس من ناحية، والتكعييبية من ناحية أخرى.^٧

وقد لازمتُ كراهيةً دوشامب للفن الذي يستميل العينَ وحدها دون العقل، سخريةً من الآثار التي تركها عصرُ الآلة على النفس البشرية. ظلَّ الخطاب الإنساني يدعم أفكارَ الروح والحب الرومانسي، ولكن بعد أن رأى دوشامب في هذا التوجّه خداعاً للذات في مواجهة الميكنة المتزايدة للمجتمع، بدأ حوالي عامي ١٩١٥ و ١٩١٦ في ابتكار لغة ساخرة من مزيج من الأصوات الآلية/البشرية، وتجلّت أكثرَ من أي شيء آخر في لوحة دوشامب على الزجاج المسماة عروس جرّدها خطابها من ثيابها أو الزجاجاة الكبيرة وهو العمل الذي هجر باعتباره غيرَ مكتملٍ بشكل حاسم عام ١٩٢٣.

إن نفورَ دوشامب من ارتباط «الصنعة» بالفن البصري، وإيمانه الملازم بأن الأفكار ينبغي أن تحلَّ محلَّ المهارة اليدوية باعتبارها المكونات الأساسية للأعمال الفنية؛ هما جاهزةٌ باعتبارها أغراضٌ فنية بدايةً من عام ١٩١٣ اللذان أفضيا إلى اختياره عناصر فصاعداً؛ ومن أشهر أغراضه السيئة السمعة تلك المَبُولَةُ التي سلّمها — ووقع عليها مازحاً باسم «آرما» — وأطلق عليها اسم «النافورة» — لمعرض جمعية الفنانين المستقلين بنيويورك في أبريل ١٩١٧.

وان رفض هذا العمل من قِبَل لجنة اختيار اللوحات الفنية بحد ذاته، على الرغم منُ وإن رفض السياسة التي تُف يد بأن سداد العض و لرسومه يضمن له حقوقَ العرض؛ قد أمسى بياناً للدادائية. في هذه المرحلة، بدأ أن هناك معرفةً ما بأنشطة الدادائية من جانب دوشامب، لكن العلامة نفسها لم تُستخدَم إلا بالكاد في نيويورك حتى أوائل عشرينيات القرن العشرين؛ ولهذا السبب نجد أن أنشطة دوشامب خلال الفترة بين عامي ١٩١٥ و ١٩١٨ تُصنّف عادةً تحت اسم «الدادائية البدائية». لا شك أن

٧- اريج سعد عدنان، التقنية وتحولاتها في الرسم الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٦.
٨- السويدي، حيدر جواد كاظم، أثر المعرفة العلمية في رسوم عصر النهضة الإيطالية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٠.
٩- مكي عمران راجي، التقنيات الفنية المستخدمة في اللوحة الزيتية العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٩.

ثمة شبكة طليعية كبيرة سرعان ما تطوّرتْ وأحاطت بالأوروبيين، وتضمّنتْ أعضاءً من «دائرة شتيجليتس المزعومة، كانوا شركاء للمصوّر الأمريكي ألفريد شتيجليتس المؤيّد المهم للفن الطليعي ،

مؤشرات الاطار النظري

- ١- الأسلوب هو نسق فكري وفني يتصل بالرؤية الذاتية للفنان ، وطريقته الادائية في الانتاج الفني عبر اليات ومعالجات متنوعة تختلف من فنان لآخر .
- ٢- يكشف الإسلوب عن شخصية الذات التي تعبر عن نفسها، وهو جوهر الانسان الكامن في لغته وحساسيته .
- ٣- التقنية هي كل ما اتيح استعماله من وسائل ساهمت بشكل واضح ومتنوع حسب تنوع أساليب كل فنان باستعمال الوسائط المتعددة بحيث ينجز العمل الفني من خلالها بشكل يثير من الفرشاة وانتهاء ابتداء المتعة والدهشة .
- ٤- يتأثر الإسلوب بعوامل عدة، منها داخلية: تتعلق بالحالة النفسية للفنان، والمستوى الثقافي والمعرفي،
- ٥- ومنها خارجية: تتعلق بالبيئة المحيطة بالفنان، والميراث الحضاري

الدراسات السابقة :-

بعد التقصي والبحث لم يجد الباحث أي دراسة سابقة اختصت بعنوان ومحتوى البحث .

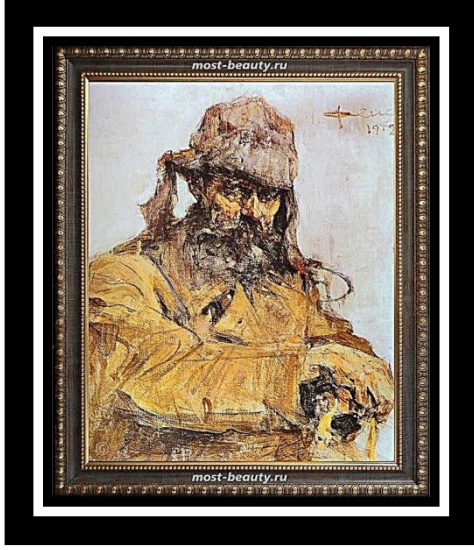
الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث:

وهي رسومات منتخبة من اعمال الفنان مارسيل دوشامب من اللوحات الزيتية التي أنتجها الفنان خلال فترة مسيرته الفنية التي امتدت من ١٩١٤-١٩٢٠م و عددها ١٠ لوحات فنية .

عينة البحث:



لقد اختار الباحث من مجتمع البحث عينة منتخبة تمثل
ثلاث رسومات لأعمال الفنان مارسيل دوشامب.
وبصورة قصدية وذلك لكونها ضمن حدود البحث وتم
استبعاد المتشابهات منها .

أداة البحث:

اعتمد الباحث على الكتب والمصادر والننت ومؤشرات
الاطار النظري .

منهج البحث

اتبع الباحث المنهج التحليلي لتحليل العينات

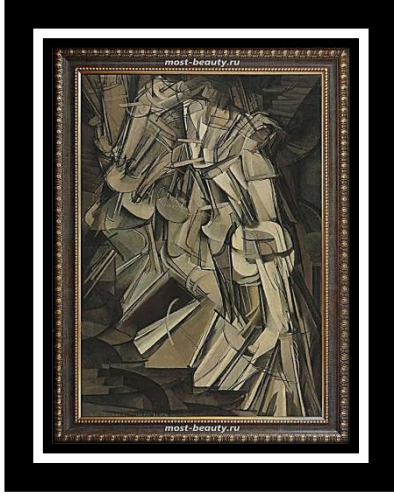
تحليل العينات

نموذج رقم (١)

الموضوع : صورة الاب

السنة : ١٩١٢

المادة : عمل فني جاهز



تحليل العينة : رسم مارسيل دوشامب صورة والده ،
جالساً على كرسي بذراعين في وضع مسترخي: تم
رمي الساق على الساق ، واليد اليمنى تقع على ذراع
الكرسي وتدعم الرأس. تم رسم اللوحة بأسلوب
الفوفية. بقع ملونة زاهية - خلفية صفراء وانعكاسات خضراء على غلاف سترة
رمادية تتعش الصورة ، تجعلها معبرة..

نموذج رقم (٢)

الموضوع : عارية ، نازلاً الدرج

السنة : ١٩١٢ م

العنوان : باريس



تحليل العينة : جلبت الصورة المستقبلية وفي نفس الوقت المكعبة لدوشامب "عارية ، ينزل الدرج" عمل الفنان إلى مستوى جديد. أصبح عبقرياً معترفاً به. إن إطارات شخصية بشرية بالكاد يمكن تمييزها عن بعضها البعض وتخلق إحساساً بالحركة.

العمل عبارة عن لوحة زيتية على قماش أبعادها ١٤٧ سم × ٨٩,٢ سم (٥٧,٩ إنش × ٣٥,١ إنش) عمودية الاتجاه، تبدو للناظر مُصَوَّرَةً شخصيةً تظهر حركة تجريدية بألوان مَغْرِيَّة

ومن تدرجات البني. يتألف ما يمكن إدراكه على أنه «أجزاء جسد الشخصية» من عناصر تجريدية متداخلة، مخروطية وأسطوانية، مُركبة معاً بهذه الطريقة لتعرض تناغماً وتوصل حركة الشخصية مندمجة في ذاتها. تحدد خطوط داكنة حدود الجسد بينما تلعب دوراً كخطوط حركة تُبرز ديناميكية الشخصية المتحركة، ويبدو أن أقواس الخطوط المنقطعة تعرض حركة حوضية دفعية. تبدو الحركة بعكس اتجاه عقارب الساعة من الزاوية العليا اليسرى حتى الزاوية السفلى اليمنى، إذ يتناظر تدرج التسلسل الجامد ظاهرياً من أسفل اليمين إلى أعلى اليسار داكناً ثم يصبح أكثر شفافية بالترتيب نفسه؛ يبدو أن المُراد من هذا الحُبّو هو محاكاة قطاع «الأكبر سناً». تظهر الدرجات محددة بألوان أعمق على حواف اللوحة. مركز اللوحة مزيج من الفاتح والداكن، يزداد هياجه باتجاه الأطراف. لوحة الألوان النهائية دافئة وأحادية اللون وساطعة، تتدرج من الأصفر المَغْرِي إلى الداكن، بمسحات لونية تكاد تكون سوداء. الألوان شفيفة. وضع دوشامب في الزاوية السفلى اليسرى عنوان اللوحة « NU DESCENDANT UN ESCALIER » بأحرف منفصلة، الأمر الذي قد يكون ذا صلة بالعمل وقد لا يكون. يبقى السؤال حول ما إذا كانت الشخصية تمثل جسداً بشرياً أم لا بدون جواب؛ لا تظهر الشخصية أي إشارة حول عُمر، أو فَرْدِيَّة، أو شخصية، بينما نوع الجنس الذي تدل عليه كلمة «nu» هو الذكورة.

نموذج رقم (٣)

الموضوع : الموناليزا

السنة : ١٩١٩ م

المادة : عمل فني جاهز

تحليل العينة :-

تُعَدُّ اللوحة الملعونة أو لوحة L.H.O.O.Q من أكثر اللوحات التي أثارت ضجة كبيرة داخل الوسط الفني، حيث اعتبرها البعض صدمة للعديد من الفنانين والنقاد، وصفعة قوية للوحة الموناليزا الأصلية للفنان الإيطالي ليوناردو دافينشي.

قام الفنان الفرنسي مارسيل دوشان برسم هذه اللوحة عام ١٩١٩، حيث أعاد تشكيل لوحة الموناليزا من جديد مضيفا إليها شاربا ولحية صغيرة بشكل هزلي، وعقب ذلك انتقده الكثيرون لأنه استهتر بأساليب الفن التقليدية، وخالف الأساليب التي كانت مُتَّبَعَة في عصر النهضة، وقام بتشويه لوحة الموناليزا الأصلية.

و قد فسر بعض النقاد سبب رسم دوشان لهذه اللوحة، بأنه كان يقصد الإشارة إلى الازدواجية الجنسية للفنان ليوناردو دافينشي، حيث أشار بعض النقاد والمحللين إلى أن لوحة الموناليزا ما هي إلا بورتريه شخصي لدافينشي الذي يرى في نفسه جانبا أنثويا، واعتقد العالم النفسي سيجموند فرويد أن دافينشي كان مثليا جنسيا، ولم تكن الموناليزا غير صورة للأنثى التي بداخله، لذلك قام دوشان بتأكيد هذا الاعتقاد مضيفا بعض الملامح الذكورية على اللوحة حتى يبرز الازدواجية الجنسية لدافينشي.

يُسمى هذا الأسلوب الذي اتبعه دوشان في رسم هذه اللوحة، أسلوب اللوحات الجاهزة أو الاستنساخ، وهو إضفاء بعض اللمسات الجمالية على لوحة مرسومة من قبل، ويعتبر دوشان رائدا لهذا الأسلوب.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث :-

١- اظهرت نتائج الاعمال الفنية لمارسيل دوشامب على مستوى المعالجات الإسلوبية والتقنية تحقق التواصل مع البيئة بفعل الاستعارات البيئية والمحيطية التي اعتمدها الفنان ، مثلما ظهر في جميع نماذج عينة البحث .

٢- اسهم الفن الدادائي في الفن المعاصر بتحقيق أكبر قدر ممكن من المغايرة من حيث الصياغة والتنفيذ والإخراج

٣- ان اعمال دوشامب توحى بالغربة والدهشة والصدمة التي مثلت ابرز سمات الفن المعاصر، وهذا ما أفرزته أغلب نماذج عينة البحث.

٤- تميز اسلوب الفنان (مارسيل دوشامب) ما بين المسطح والمجسم في اعماله الفنية ، إذ ولف ما بين الصياغة التصويرية والتشكيل المجسم في أعماله الفنية وهو ما يسمى بالرسم الخليط الذي اعتمده اسلوبه عن عمق العلاقة الرابطة مع هذا من جانب ومن جانب آخر فقد أكد من خلال إيمانه على الرخيص والمبتذل والمستهلك والترويج للأشياء والخروج عن المألوف .

الاستنتاجات :-

- ١- ظهور الدادائية نتيجة لظروف سياسية واجتماعية فهي وليدة المتناقضات .
- ٢- لم تقتصر الحركة على مجال الفن وحسب، بل في مجال الأدب والمسرح وغيرها
- ٣- دعت إلى عبثية العقل والمنطق والعلم لعدم قدرتها على الوقوف بوجه الحرب.
- ٤- حطمت النزعة الدادائية التقاليد الفنية السابقة عاتية بذلك التعبير عن روح المرد والثورة العصبية على المألوف

التوصيات :-

- ١- ترجمة المصادر الأجنبية التي تعنى بالفن الدادائي المعاصر من قبل المؤسسات ذات العلاقة، لما لها من دور مهم في التعريف بمعطيات هذا النوع من الفن .

المقترحات :-

- ١- يقترح الباحث اجراء الدراسات التي تخص اثر المعطيات البيئية والتقنية .

المصادر :-

- اريج سعد عدنان،التقنية وتحولاتها في الرسم الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون
- الاسس النقدية والتقنية في الفن الشعبي، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١.
- الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٦.
- ريد،هربرت،معنى الفن،ط٢، ت:سامي خشبة، مراجعة:مصطفى حبيب، دار الشؤون الثقافية

- السويدي، حيدر جواد كاظم، أثر المعرفة العلمية في رسوم عصر النهضة الإيطالية، رسالة ماجستير
- العامة، بغداد، ١٩٨٦
- العيساوي، ميادة عبد الرحمن فليح، بناء منهج تعليمي في مادة المشروع في قسم التربية الفنية على وفق
- غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٩.
- غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٠.
- محمد حماد، تكنولوجيا التصوير، ط١، القاهرة، ١٩٧٣
- مكي عمران راجي، التقنيات الفنية المستخدمة في اللوحة الزيتية العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير



الرموز الفنية في أعمال الفنان الأردني مهبا الدرة

بإشراف

أ.م.د. جولان حسين علوان

بحث تخرج تقدمت به الطالبة ميسم ثائر كمال كجزء من متطلبات نيل

شهادة البكالوريوس في كلية الفنون الجميلة – جامعة ديالى ■ قسم

الفنون التشكيلية

المرحلة الرابعة / الدراسة الصباحية

٢٠٢٢-٢٠٢٣

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

«وَقُلْ اَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ
وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ»

صدق الله العظيم

(التوبة - ١٠٥)

الامداد

إلى أبي العطوف.... قدوتي، ومثلي الأعلى في الحياة؛ فهو من علّمني كيف أعيش بكرامة وشموخ.

إلى أمي الحنونة..... لا أجد كلمات يمكن أن تمنحها حقها، فهي ملحمة الحب وفرحة العمر، ومثال التفاني والعطاء.

إلى إخوتي.... سندي وعضدي ومشاطري أفراحي وأحزاني.

إلى من ساعدتني في كل شيء اختي ريام

إلى من كان لي سند دائما

إلى جميع الأخلاء؛ أهدي إليكم بحثي العلمي

الشكر والتقدير

أحمد الله تعالى أولاً وآخرًا على الفضل العظيم الذي منحني إياه، ثم أتقدم بالشكر لمن فضلهما لا ينقطع عليّ والدي الحبيبين على كل جهودهم منذ لحظة ولادتي إلى هذه اللحظات المباركة، ، ويسرني أن أوجه الشكر الجزيل لكل من نصحني أو أرشدني أو ساهم لو بشيء قليل أو وجهني في إعداد هذا البحث وإيصالي للمراجع والمصادر المطلوبة في أي مرحلة من المراحل التي مررت بها، وأشكر على وجه الخصوص أستاذتي الفاضلة: “ الدكتورّة جولان حسين علوان ”، على مساعدتي ومساندتي وإرشادي بالنصح والتعليم والتصحيح وعلى كل ما بذلته معي، كما يسرني أن أشكر إدارة الكلية الموقرة: “كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية”، وأسأل الله أن يكون بحث البكالوريوس هذا في صحيفة أعمالهم جميعاً، وأن يجزيهم تعالى خير الجزاء والحمد لله رب العالمين.

المخلص

إن أداءات الفنون التشكيلية منفتحة وباستمرار على الجديد واللا متوقع ، ويفعل التطور الحاصل اصبح حقل تناول الفن ملتقى الإبداعات الفكرية والذهنية للفنانين ، من هنا تناول البحث الحالي الموسوم (الرموز الفنية في اعمال الفنان الاردني مهنا الدرة) نموذجا ، اربعة فصول : خصص الأول : مشكلة البحث الحالي في الاستفهام الآتي : ماهي الدلالات التي تحملها الرموز ضمن اعمال الفنان الاردني مهنا الدرة ؟ والذي يهدف الى التعرف على الرموز الفنية في اعمال الفنان الاردني مهنا الدرة ، وشمل الاهمية وحدود البحث وتحديد المصطلحات . أما الفصل الثاني ، فقد تناول مبحثين : اهتم الأول ب : الرمز ودلالاته ، والثاني تناول الدلالة الرمزية في فن مهنا الدرة . وقد تحدد الثالث باجراءات البحث التي شملت مجتمع البحث ومنهج البحث لقد اختارت الباحثة من مجتمع البحث عينة منتخبة تمثل ثلاث رسومات لأعمال الفنان مهنا الدرة ، وبصورة قصدية وذلك لكونها ضمن حدود البحث وتم استبعاد المتشابهات منها. وأخيرا تناول الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات . وختمت الباحثة بحثها بالمصادر .

البداية: □

الفصل الاول

مشكلة البحث

اهمية البحث

هدف البحث

حدود البحث

تجديد المصطلحات

الفصل الاول الاطار المنهجي للبحث

❖ مشكلة البحث:

تتعلق مشكلة البحث من التساؤل الآتي :-
ماهي الدلالات التي تحملها الرموز ضمن اعمال الفنان الاردني مهنا الدرة .

❖ اهداف البحث:

- التعرف على الرموز الفنية في اعمال الفنان الاردني مهنا الدرة

❖ أهمية البحث:

- ١- تسليط الضوء على اعمال الفنان مهنا الدرة لما لها من اهمية .
- ٢- بالإمكان اعتباره مهم للمختصين في مجال الرسم .

❖ حدود البحث:

الحدود المكانية : الاردن

الحدود الزمانية : وتتحصر الفترة ما بين (١٩٦٤/١٩٧٨)

الحدود الموضوعية : تتحصر حدود الدراسة الحالية في الأعمال التصويرية التجريدية والتي

قدمها الفنان مهنا الدرة في مرحلة من مراحل حياته المختلفة .

✚ تحديد لمصطلحات :

• الرمز :-

الرمز لغة :

مفردھا (الرمز) واصلھا كلمة يونانية تعني التقدير (الفتوح , ١٩٨٦ : ص ٣٣).
وقد عرفه ابن المنظور بأنه تصويت بالاشارة بالشفقتين حيث يكون لفظ غير مفهوم (ابن المنظور ,
١٩٥٥ : ص ٢٢٢)

الرمز فلسفيا :

عرفه (مايرز) انه (اشارة مرئية الى شيء ظاهر بوجه هام مثل فكرة او صفة) (برنارد مايرز , ١٩٦٦ :
ص ٤٥)

الرمز اجرائيا : تشكل أو بنية فنية ينتجها الفنان في ميدانه التشكيلي ويشير به للدلالة على مضمون ذه
فكرة معينة لا يكشف الفنان عن معناها بحيث يجعلها غامضة يطلب من المشاهد او المتلقي ان يحل
شفرة اللغز .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول :- الرمز ودلالاته

كان البشر ومازالوا يحيطون أنفسهم دائماً بالرموز حتى يحافظون على هذه الرغبة وسواء كنا نقرا أو نسير تقع أبصارنا على رموز ولو كنا احينا علان نعيها أي انتباه وتلك هي الحلة بالنسبة للعلامات المستعملة في الكتابة أو بالنسبة إلى الكثير من الصور الاعلانية على واجهات المتاجر وكذلك على الطرقات وفي هذا الصدد نشير الى مثالين هما (القوقعة المعتمدة كرمز لواحدة من الاشارات الكبرى للمحروقات والاسد الذي يزين عربات المصانع الفرنسية العلاقة في سياق مختلف تكون رمزية التوقع والاسد شيئاً آخر بيد مختلف الدلالات لرمز ما سيكون لها قيمة بينها على الاغلب صلات تسمح بالانتقال تباعاً من إحداها لالأخرى بطريقة شبه منطقية) (فيليب ١٩٩٢: ٣٧)

من الصعب تعريف الرمز لذا لم يتم توصيل الكثير من العلماء إلى تعريف دقيق حول الرمز او الرمزية بحيث يكون مقبولاً للجميع مع ذلك فهم يقبلون هذه العبارة بالرغم من كونهم يختلفون حول تعريف الرمز لكنهم يكتفون بتوضيح العلاقة بين الرمز والفكرة التي يرمز لها ويمكننا ان نطلع على رأي المفكرين والعلماء من العرب والاجانب.

ان كلمة رمز (Symbole) التي اخذت اليونانية (sunbolon) قطعة من الخشب او كلمة رمز حرف تقسم بين شخصين عند كل منها قسم يثبت صلته بالآخر فالصبغة الاصلية الكلمة توك معنى التوجه إلى الآخر بوصفه مشاركاً في علاقة معينة كان يكون صديقاً أو قريباً أو منتبهاً إلى فئة معينة . (عواطف، ٢٠١٥ : ص ٣١)

وبالرغم من التطور الحاصل في العلم والمعرفة الا أنه في الحقيقة الأمر لا يوجد اجماع أو حتى توافق دقيق لكلمة رمز بحيث يكون مقبولاً لدى علماء (الانثروبولوجيا) جميعاً . ذلك فهم يقبلون هذه العبارة على علاقتها وغالباً ما يكتفون بتوضيح العلاقة بين الرمز والفكرة التي يرمز اليها) (غنام ٢٠٠٩: ص ٣)

ويميز الكثير من العلماء بين الرمز والعلامة إذ إن المشار اليه بعلامة ابسط بكثير من الفكرة أو المعنى المشار إليه بالرمز ويصوب على ذلك بالمثل علم احمر عندما يوضع هذا العلم على الطريق فإنه يدل على وجود خطر بينما اذا رفعته دولة أو منظمة فانه يدل على معاني ايولوجية ويكون رموزا لكل هذه المعاني والأفكار والنظم المعقدة.

وعالم الرمز هو عالم واسع هو عالم الانسان وعالم الفكر ولذلك يتصل بالامور النفسية والاجتماعية والطبيعية الفنية والدينية وغيرها) فالرمز قائم في كل مكان من الكون الى الذرة الدقيقة واجزائها المتناهية في الصغر الى عالم المجرات والنجوم والشموس كل منها يحمل سرا خاصا وسر الاسرار هو الانسان (اليافعي، ١٩٦٣:ص ٣٥٦) . اذا سوف نتطلع على اراء العلماء من العرب والاجانب على فهم الرمز ودلالاته من خلال الاتي :-

➤ الرمز عند العرب :

يفسر العرب الرمز على أنه الإشارة أو الإيماء بالشفقتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اللسان (درويش، ١٩٧٧: ص ٣٩) .

إذ يمكن أن يبين بأن الرمز هو الإشارة أو الإيماء التي يستخدمها الأفراد فينا بينهم على أن تكون هذه الإشارات والإيماءات معروفة لدى الطرفين وهو اللوحة السريعة

➤ الرمز عند الغرب:

أخذ الرمز مكانة لا بأس بها علما الاجانب في تفسيرهم الي حيث قسر العلم، الرمز كلا حسب اختصاصه وفهمه وإدراكه سوف تناول البعض من هذه التفسيرات، كما ان الرمز صفة الفن الحديث الجديد وليس الصورة فهنا فرق بين الصورة والرمز يعداً لصورة مفيدة في تصوير وعرض الحقائق في حين ان الرمز يتولى مهمة تفسير هذه الحقائق ثم يصف العلاقة بين الصورة والرمز علاقة تعايشية ثم يحلل طبيعة الصورة والرمز فيقول إن التجربة الإدراكية وهي ادراك مباشر للصورة في حين إن الرمز كما لو أنه مضافا إليها العنصر العقلي (عدنان ١٩٧٣:ص ٢٥)

أما ما يخص موضوع بحثنا الحالي وتخصصه نتجه الى الرمز في الفن الاردني وتلقي الضوء على الاستخدامات الرمزية في الفن الاردني على وفق موضوع بحثنا وطبيعة هدفه (من خلال الاطلاع اعمال الفنان الاردني مهنا الدرة لم تكن الرموز في الاشكال اشياء جامدة في اعتقاد مهنا الدرة بل كانت مادية حيوية وذات طابع قدسي متجلى فيها و من خلال ما ورد لدى الباحثة في هذا الميدان من كشف وتحليل وتفسير لهذه الرموز التي استخدمها الفنان مهنا الدرة والمسندة إلى رموز معينة حاولنا تلخيصها فيما يخص موضوع بحثنا الحالي، لقد جسد الفنان في منجزه الفني بعض الاشكال والرموز التي كانت لها مفهومها القدس في الفكر الاردني وشتمل هذه الرموز الاشياء والادوات التي من صنع الانسان (فرمان ١٩٨٨ : ١٤٥) .

المبحث الثاني:- الدلالة الرمزية في فن مهنا الدرة

إن إدراك الدلالة الرمزية في ذاته جمالا، كما أن الرمز هو الذي يوجه إدراكنا وينظمه في ويعمل على وحدة التجربة الجمالية، وينظم عناصر العمل بطريقة تبرز وتثري قيمته الحسية والتعبيرية، وبدونه يكون التذوق الجمالي مستحيلا ، فالرمز يزيد من جاذبية العناصر المكونة له، و يلفت الانتباه لها، ووجود هذه العناصر مجتمعة في إطار معين هو غير أن المادة الخام لا تكون فنا إلى إذا امتدت يد الفنان إليها فتخلقت محسوسا جماليا (ريد ١٩٨٣: ٣٣) .

و على أن يخضع الرمز لعملية تنظيم العناصر التي يتكون منها العمل الفني، وبنية الشكل أو مجموعة عناصره فقيمه أعلى تعبيرا من النقطة أو الخط أو الملمس، لذلك الرمز هو العنصر الأساسي كما يراه الفيلسوف (كانت) في بحث الجمال في العمل الفني" الذي يضيف عليها القيمة الجمالية (عطية، ١٩٩١: ٣٤).

فلا بد للعمل الفني من بنية مكانية بمثابة المظهر الحسي وبنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية ومدلولها الروحي وإن لكل فن مادة مثل اللون الملمس، والحركة وغيرها. فالفنانون على الرغم من اختلاف أفكارهم وموضوعاتهم فإنهم يتفوقون على أن الرمز الفني وجماليته يتم عن طريق مجموعة عناصر الخطاب الفني التشكيلي والتي تؤسس الشكل والمتمثلة بالخط والملمس والمادة واللون والفراغ والموضوع فالفنان كلما زاد وعيه الفني وتحسسه لموضوعات الحياة و الأشكال التي تشير في الطبيعة أصبح أكثر قدرة على الإنتاج الفني القريب من ذهنية الجمهور وبالتالي أكثر تأثيرا ينم عما يراه الفنان من موضوعات ذات أهمية لعالمه الفني ومشاهدة الحضارات المختلفة فمن خلال هذه العناصر يتأسس العمل الفني التشكيلي (الرسالة البصرية).(القره غولي ٢٠١١ ، ص ٥٤) .

فالفنان كلما زاد وعيه الفني وتحسسه الموضوعات الحياة والأشكال التي تشير في الطبيعة أصبح أكثر قدرة على الإنتاج الفني القريب من ذهنية الجمهور وبالتالي أكثر تأثيرا ينم عما يراه الفنان من موضوعات ذات أهمية لعالمه الفني ومشاهدة الحضارات المختلفة من خلال أعمال الآخرين ومدى تطور الفن الحاضر وما هي المواد والأدوات التي استخدمها الفنانون عبر التاريخ كل هذه العناصر تساعد الفنان على الانطلاق برؤيته الصحيحة لتحقيق خطاب فني جمالي يحقق المتعة الجمالية لدى المتلقي. استطاع الدرة بذكاء ووعي أن يضع لنفسه أسلوباً في تناول والصياغة متحررا من قيود القوالب ارتفعاً بالإشكال فوق المباشرة التقليدية، لتصبح هي اللغة البليغة المتضمنة التعبير، وليست مجرد وسائط النقلة من خلال منهج تألوفي خاص متفرد أتاح له أن يتحرك في حرية بين العديد من الاتجاهات والتجارب ،

محققا قدرا هائلا من التنوع في الملامح والتركيب والبناء أضفى على نتاجه ثراء وغنى شديدين، لعل تركيب العناصر وبناء الدلالة الرمزية هما أهم ما تميزت به أعماله الفنية على طول تجربته، وتباين ملامحها، حيث بدأ الأمر لديه كالهندسة العقلية التي تسفر عن بناء محكم حتى وإن شحن الرموز بالتعبير، وتعددت عناصره بل وجاء نتاجا لانفعال إنساني ، لأن الهندسة البنائية لديه، لم تأت قط مقحمة على الرموز، وإنما توالدت عن قطرة مدربة ووعي كامل بالأدوات ومفهوم دقيق لمعنى البناء والتركيب للارتفاع بالشكل دون جور على المضمون، بغية استحداث انتاج جديد غير مسبوق. (الرويلي ، البازعي ، ٢٠٠٧ ، ص ٢٢٥) .

وعلى مدى نتاج (الدرة) نجد أنه اهتم إلى حد كبير منذ البداية بجعل الرموز تبدو ذات ثقل هندسي لا يتواري خلف التعبير ويؤكدده ، وذلك ربما هو سر التأثير ، للعديد من أعماله الفنية، حتى وإن بدا الشكل مبتعدا عن ملامح العناصر في الطبيعة لان الأمر هنا مرتبط بعلاقتها داخل التصميم البنائي المحكم للعمل. إن أعمال الدرة و تجاربه الثلاث سواء الواقعية، والتجريدية التكعيبية، أو التجريدية اللونية، كل هذه التجارب جاءت في مرحلتين فنييتين هما الشكل ولا شكل ففي الرموز نجده يتحول من الشكل المدروس المحافظ على النسب والأسس التشريحية للجسم حسب المفهوم الايطالي للدراسة اللونية المستفيضة ضمن تكوينات تعبيرية والاهتمام بإحساس شرقي ولامح وصفات خارجية متمثل في رسم البورتريه) ، وارتكزت أعماله أيضا على إبراز العناصر المكونة للرموز، الرمز أولا ثم ملامس اللون، والحركة والإيقاع والكتلة والمساحة ، وفي هذا خصوصية إلى أن وصل إلى اللاشكل البنائي للوحة المعتمد على التجريد مهنا أن يضع لنفسه على مدى سنوات إنتاجه ما يسمى بالموجز الرمزي أي تلخيص الخبرات في رموز تجريدية مقتصدة يسهل إعادة استخدامها بل وصياغتها داخل بناءات متجددة باستمرار، محققا بذلك نسقا تشكليا خاصا، أو ما نسميه بالأسلوب الخاص وذلك الموجز الرمزي يأتي عن ذلك التجريد البليغ لمخزونات الرؤية بحيث يبدو الدلالة الرمزية لديه وكأنما قد فقد صلته بالأصل، وتوالدت . منه رموز جديدة داخل عوالم جديدة، هي محصله خبراته، ولغته الخاصة المتفردة، حتى وإن ظلت مرتبطة بلامحها كما هي في الطبيعة، أو تمحورت على هيئات مختلفة تماما عن أصولها في الطبيعة. (سبيلا ، ٢٠١٩ ، ص ٢٦) .

حين يبدأ الفنان بالتفكير في تنفيذ وإنتاج عملة الفني فإنه يكون قد نصب عينيه هدفا يحاول الوصول إليه عبر نتاجه القادم، فهو ينتج عمله الفني مهما كان نوع متأثرا بقضية ما، أو مشاهد مر به فالفنان يود أن ينقل عبر عمله الفني رسالة ما تحوي فكرة أو قضية إلى المتلقي، ويهمه كثيرا أن تصل إلى هذا الأخير، والفنان بعدئذ، من خلال عمله الفني إنما يحقق غرضا اتصاليا قائما على فحص وتحقيق دائمين، لأن الأثر الذي يخلفه نفوس الجماعة هو ضمانته الوحيدة في مشروعيته كونه فنانا" (دوفينو: ١٩٨٣، ص ١٦١).

فالأثر الذي يتركه العمل الفني قد يخرج عن كونه أثرا جماليا، لذلك فإن الدلالة الرمزية في العمل الفني يستمد وجوده من الذات الإنسانية ذلك أن عملية إيجاده داخل إطار العمل الفني . (الرمز) وكذلك عملية استيعاب العمل وتأويله هي خاصية ينفرد بها الإنسان دون سواه، الأمر الذي يجعل هذا العمل الفني هدفا أو غاية مهمة من غايات عملية الاتصال، وهو وسيلة مهمة من وسائلها في الوقت نفسه، لأن فن الرسم يمثل وسيلة اتصالية لا غنى عنها، فهو على رسالة ما يحاول إن ينقلها إلى المتلقي، وهذه الرسالة هي التي يمثلها العمل الفني (زيلتن ، ١٩٨٩ : ص ٣٧٣) .

يبدو الموضوع وقد انتزع من سياقه الفعلي، ليندمج في كل جديد بوصفه جزءا متكاملًا معه الموضوع حين يندرج في علاقات جديدة، فإنه يكتسب تعبيرًا جديدًا، أي أنه يصبح موحيا بعمل يتوافق مع الدلالة الرمزية والمستحدث. ولا يكون له قيمة في العمل الفني، لأن الرمز ينظمه ولو كان الشكل مضطربا أو غير جيد لما بدت للمضمون أية قيمة سوى انه تعبير سطحي دون عمق، وذلك لأن الشكل والمضمون معا لهما أهمية متساوية ومتداخلة في العمل الفني يعتمد كل على آخر (البسيوني ١٩٩٥ : ص ١٢) .

إذا يتضح في ذلك التداول من قبل الفنان الاردني لما يحسه ويراه ويعرفه ويتفاعل معه محولا إياه، وفق تصورات الخاصة إمراره على ما يبدو كالعمل الداخلي إلى شكل قائم على علاقات الخطوط والألوان والضوء والملا ب مؤلفا من ذلك الرمز وذاك الحس كلا تصويريا، وذلك الكل التصويري يبدو ككيان قابل بذاته. مع الآخر، بل والأثر فيه ليس كالدلالة فحسب، ولا كعمل فني ومعنى فقط وإنما كمدر كحسي وعلى رغم تجارب (الدرة) المتعددة في تناوله للعمل الفني لم يلجأ إلى بلا رموز حتى وإن بدا الأمر كذلك أحيانا، لأنه وبوعي، استطاع تحقيق توازن . جيد بين (العمل الفني) كمحتوى معرفي وتعبيري ، و (الدلالة الرمزية) كهيئة مستحدثة تتشكل فيها الرموز في بلاغة وبدون مباشرة.

🌈 ما اسفر عنه الاطار النظري :

١. الرمز قابل للتأويل وتختلف تفسيراته.
٢. الرمز لغة مشتركة بين فئتين من خلال الاتفاق على المعنى المشار اليه.
٣. الفن أسطورة المعتقدات الدينية ما هي الا رموز يعبر من خلال الانسان عما لا يستطيع التعبير عنه بواسطة اللغة.
٤. الرمز يستعمل في أغراض مختلفة وتلعب العوامل النفسية دورا مهما في تحديد دلالاته .
٥. إن الانسان يختلف عن باقي الكائنات بقدرته على تكوين الرموز وإدراكها متأثرا بالبيئة التي تحيط به
٦. ان الرموز تلعب دورا مهما في ذهنية الفنان الاردني مهنا الدرة وأسلوب تفكيره وتصويراته عن عالمه وسبب وجوه فيوظف لها مجمل تفكيره واسقط ذلك على نتاجه الفني .

الدراسات السابقة -:

بعد التقصي والبحث لم تجد الباحثة أي دراسة سابقة اختصت بعنوان ومحتوى البحث..

الفصل الثالث

اجراءات البحث

تناولت الباحثة في هذا الفصل وصفا لمجتمع البحث و اختيار العينة و الاداة التي اعتمدت في تحليل الرموز الفنية للاعمال الفنان الاردني مهنا الدرة .

مجتمع البحث :

وهي رسومات منتخبة من اعمال الفنان مهنا الدرة من اللوحات الزيتية التي أنتجها الفنان خلال فترة مسيرته الفنية ويبلغ مجتمع البحث ١٠ لوحات فنية .

عينة البحث:

لقد اختارت الباحثة من مجتمع البحث عينة منتخبة تمثل ثلاث رسومات لاعمال الفنان مهنا الدرة . وبصورة قصدية وذلك لكونها ضمن حدود البحث وتم استبعاد المتشابهات منها .

أداة البحث :

اعتمدت الباحثة على الكتب والمصادر والنت ومؤشرات الاطار النظري . .

منهج البحث

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي لتحليل العينات



تحليل العينات

نموذج رقم (١)

الموضوع : سيدة من السلط

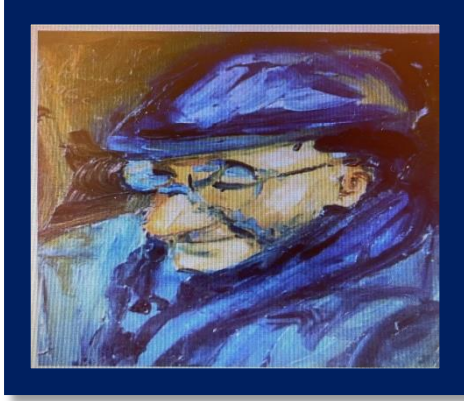
القياس : ١٠٠x٨٠ م

السنة : ١٩٦٤

المادة : زيت على القماش

تحليل العينة : يتكون البناء الشكلي للعمل من فضاء واسع في مقدمته صورة أمراه طاعنة في السن وترتدي الزي الشعبي السلطي المعتاد لكبار السن والمكون من حطة (عرجة) وثوب سلطي كثيف الثنايا بدون زخارف ، مصنوع من قماش لونه داكن، وهذا يؤكد أن استلھام الدرة لهذا الإرث الحضاري وتوظيفه في أعماله يعبر عن شخصيته المحلية وامتداد جذوره وهويته القومية، تضع السيدة يديها فوق بعضها بعضاً بابتسامة تذكرنا بابتسامة المونليزا مع بعض الاختلاف وهذا يحيلنا إلى تأثره بالفنان ليوناردو دافنشي، فقد حرص الفنان على أن يخيم طابع من السعادة والفرح والتفاؤل والهدوء على الجو العام في اللوحة فنرى تعابير وقسمات الوجه من خلال تلك الابتسامة، حيث بدت عليها ملامح الفرح والسعادة والأمل يقول الدرة أحببت الناس فرسمت وجوههم وعبرت بألواني عن أعماقهم .

اللون الأزرق الذي يخيم على أجزاء اللوحة إن السيدة تعطي إحساسا هذا الإحساس حركة اليدين التي تعبر عن الدفاء والحنان والحب والاشتياق، كأنها الحقيقة ب حزينة تغطي ذلك الحزن وتلك المأساة قد تكون مرضا، موتا، أو فراق لإحدى الأحبة، إن تبدو في وضع غير مكرثة لما يجري تعابير وجهها تريد أن تبعد نفسها عن تلك المأساة بإحساس حدة التي تجعلها منفصلة عن الآخرين ومستغرقة في همها الخاص، أما خلفية العمل فهي عن فضاء واسع من اللون الأزرق والرمادي وتعرجات في الخطوط باللون الأسود، وكأنها طائرة حربية .



نموذج رقم (٢)

الموضوع : Parman agayan

القياس : ٦٠x٥٠ م

السنة : ١٩٧٠

المادة : زيت على القماش

المرحلة التكعيبية

تحليل العينة : تبلورت هذه المرحلة بشكل واضح بعد اطمئنانه لجمهوره حيث اتجه بلا تردد إلى الفنان المتأمل برؤاه الداخلية مستعملا شتى التقنيات المساعدة جماليا من شفافية وملمس وتنعيم في المساحة، وحركة خطية تتغلغل في نسيج اللون واللوحه معا في مسارب وحركات انفعالية حيث كان يجرد أشكاله ويبتعد عن التشخيص شيئا فشيئا إلى أن وصل إلى تكويناته المعمارية التجريدية، فقد اطلع على الكثير من التجارب الفنية العالمية، واستقى خبرات ومهارات عملية شكلت ملامح المرحلة التجريدية، التي بدأت تأخذ مكانها في أعماله الفنية، سوى بشكل مباشر أو غير مباشر فاستقى منطق البناء الهندسي للأشكال من سيزان وملامح التحوير التعبيري الحاد في النحت الإغريقي، وكذلك متأثرا بحدة التعبير لدى الوحشيين، ورشاقة الخط وإيحائه بالحركة التعبيرية عند الوتريك وما تيس"، وفطرية الحس وسخونته في النحت الإفريقي، أن للاتجاه التجريدي ليس وليد الصدفة بل هو نتيجة خبرة طويلة في البحث عن العلاقة بين الفن ودور العنصر الحسي الجمالي في ذهن الفنان في تصوير الحركة واللون في اللوحة، حيث : الدرة أنه لا يمكن القفز إلى التجريد من دون خلفية أكاديمية متينة تجعله يتمكن من الشكل ولهذا تولى تدريجيا عن النهج الأكاديمي التقليدي الذي اكتسبه أثناء دراسته في إيطاليا ليمضي في الطريق الذي سلكه قبله الفنانون الكبار الذين أدركوا أن لـ حلة تاريخية مدارس خاصة بها لقد شكل الانتقال من البورتريه في أعمال الفنان (الدرة) لحظة تشاف سر الضوء بوصفه لحظة معرفة الآخر في تصادماتها التي تبرز العالم في علاقته المباشرة الإنسان، إن الانتقال من الواقعية وظلالها الانطباعية ومغادرة الحس الرومانسي الحيني في الأعما ولي، وخصوصا الوجوه إلى التكعيبية تمثل قفزة أسلوبية تمثل نوعا من الحفر في أعماق ! عن فعل الضوء الخالص (اللون) لوصفه أبجدية قادرة على إنشاء اقتراحات جمالية تعبر وعي بالتحويلات التي تتصل بمفهوم الجمال وطريقة التعبير عنه انطلاقا من وظيفة اللوحة .



نموذج رقم (٣)

الموضوع : transparencies

القياس : ١١٠×٨٠ م

السنة : ١٩٧٨

المادة : زيت على القماش

تحليل العينة : وهي لوحة أخرى بنفس الاسم، يطرح الفنان رؤيا في طريقة تقوم على منظومة من المربعات والمستطيلات لكن موزعة بطريقة مختلفة حيث تحتوي الألوان متداخلة ومتألفة، فالمربع في أعلى اللوحة يحتوي على اللون الأزرق ودرجاته، واللون الأخضر ودرجاته، والأبيض الممزوج مع الأخضر والبنّي الفاتح أما المربع الذي يأتي تحت المربع العلوي فيتكون من الأصفر والأخضر والأزرق، ولكن اللون البنّي تقريبا يحتل جزء كبير من المستطيل، أما الخلفية فهي عبارة عن مساحة لونية من الأزرق الفاتح في الجزء الأعلى والأزرق الداكن في الجزء الأسفل، استمدت مرجعية اللوحة من تأثير الدرة بالفنان بيكاسو، من خلال ألوانه المشربة بزرقة تراجمية ، ، اختلاف كبير من مع حيث التناول والملاح، والحس العام بدا هنا الشكل بالرغم ما في بنائه من هندسية تصميمية عقلية، ذا دلالة تعبيرية عالية، انعكست عن ذلك حوار حاد بين الخطوط والمساحات وسخونة اللون، إن الدرة استطاع أن يحقق لنفسه منهجا للرؤية ومنطقا للتحوير وصولا إلى صياغات بنائية متفردة فإن ذلك لم يكن ليتحقق بسهولة، دون أن يبدأ من الطبيعة كمصدر أساسي يتجاوز الشكل بعد الإمرار على المعمل الداخلي محققا ذلك التفرد في التناول والتركيب الذي يبدو إلى حد كبير حاملا قدر عال من الحس الهندسي وإنما جاء نتاجا للحوار المستمر مع في الطبيعة إن بساطة الشكل وتلقائية جعلت الشكل يتخلص من وهم البعد الثالث المنظوري (شأنه إن يقيد إلى حد كبير طلاقة الإبداع وحرية التعبير بالشكل تتعاون الألوان الواضحة الساخنة الشديدة الزهاء والتباين معا في خلق تصميم متماسكا.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

- النتائج : من خلال عمليات الوصف والتحليل، التي جرت في سياق البحث، دلالة الرموز الفنية في أعمال الفنان التشكيلي الأردني (مهنا الدرة) لخصت الباحثة بالنتائج التالية.
- ١- محاولة إظهار القيم الجمالية والبنية الفكرية من خلال دراسة الرموز الفنية أعمال الفنان مهنا الدرة حيث نجح الفنان في تنظيم الرموز بأسلوب ذي قيمة جمالية .
 - ٢- . كما أن يجعل الرمز يحدد إدراك المتلقي ويرشده إلى الدلالة الفنية التي أسس العمل الفني من معرفة المصادر الفكرية التي تساعد على إبداع أعمال فنية أصيلة.
 - ٣- من خلال تجربة الدرة الطويلة وما قدمه من نتاج، بدا واعيا بالبناء الأساسي للعمل الفني وهو القائم على التوافق المحكم للرموز الفنية.
 - ٤- ظهر الإنسان في غالبية أعماله بصورة متوازنة مع المكان والزمان بل إن الإنسان لم يغيب في جلّ الأعمال التي اشتغلها الفنان الذي حقق نوعا من التوازن بين المكان والكائن بوصفهما معادلين للوحة، ليس في موضوعها، وإنما في فاعليتها ووظيفتها الجمالية التي تقدم اقتراحا بشكل جديد من الوعي المعرفي.

➤ الاستنتاجات : في ضوء نتائج البحث استنتجت الباحثة ما يلي:

- ١- استخدم الفنان الألوان الصارخة وعلاقتها المتضادة لأنه كان يريد نقل الواقع الاردني بصورة مختلفة وجميلة عما كان موجودا.
- ٢- الاهتمام بأساليب الرموز الفنية ، مما أدى الى ظهور الرموز بشكل معاصر يلئم التكوين الجديد.
- ٣- أن تجربة الفنان مهنا الدرة تتماشى وفق الاتجاهات الفنية العالمية المعاصرة، لذلك وازن الفنان بين ما يؤخذ من العالمية ويتناسب مع حاجات مجتمعه،
- ٤- كشفت تجربته على أنها أداة للتعبير عن مراحل تطور الفن التشكيلي في الأردن وأساليبه

➤ التوصيات: بعد اتمام اجراءات البحث في ضوء النتائج والاستنتاجات توصي الباحثة بما يأتي:

١- توصي الباحثة على الفنان المعاصر ان يتماشى مع تطوير وتحديث محتوى العمل الفني بما فيه الدلالات الرمزية , ويعبر عن ذلك بشتى الطرق الممكنة لايصال الفكرة الكامنة في ذات الفنان الى المتذوق

٢- ان يحول الفنان الدراسة الجامعية الى رؤية ذاتية معاصرة ويدمج فيها خبراته الجامعية بموهبته الفطرية لينتج فنا متزنا من ناحية الدلالة الرمزية .

➤ المقترحات:

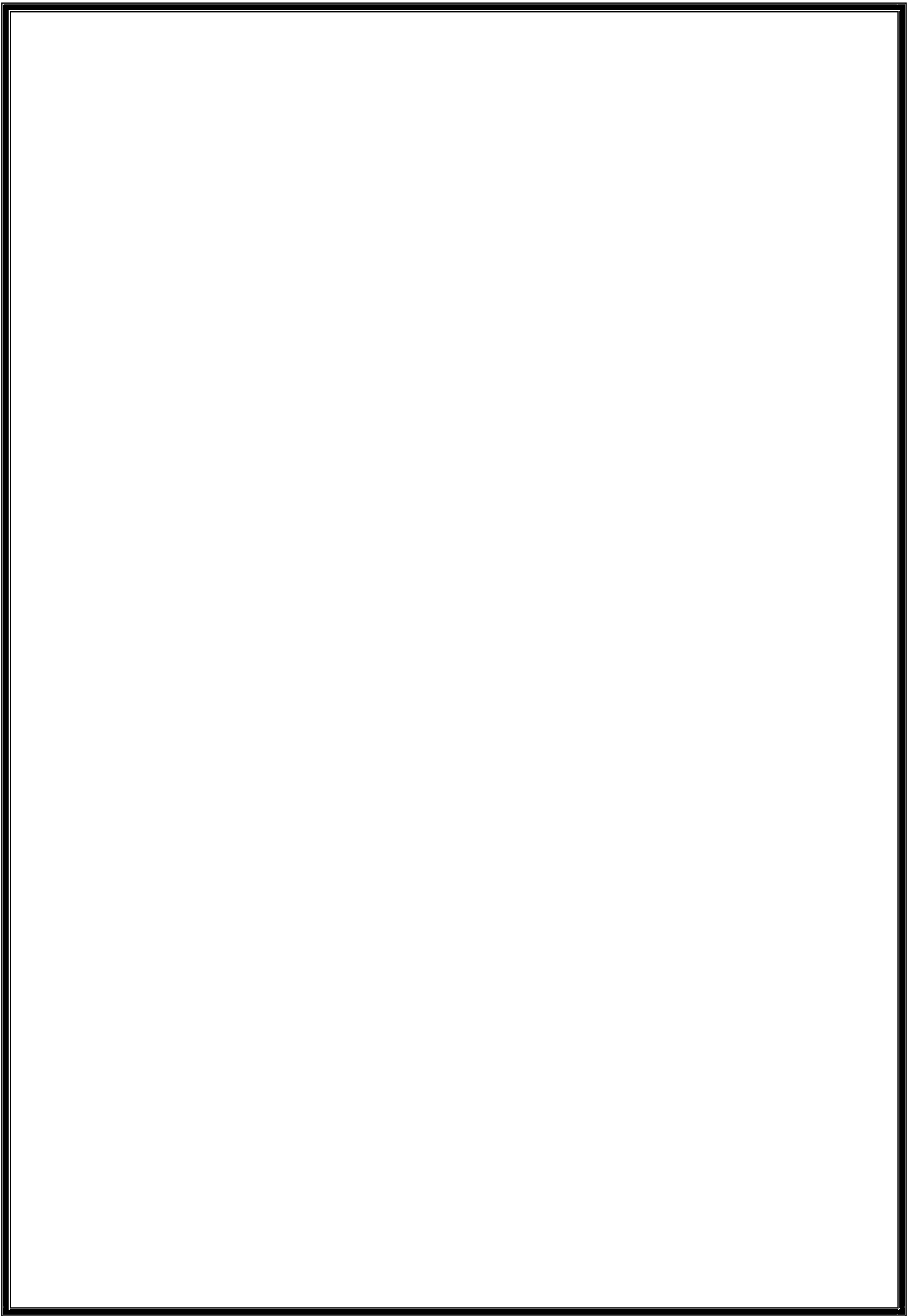
١- الرموز ودلالاتها الفنية في الفن الاردني وانعكاساتها لدى نتائج طلبة قسم الفنون التشكيلية .

٢- ان تكون هناك دراسة تحليلية تتناول اعمال الفنانين الاردنيين من اصحاب التجارب المتنوعة والخبرات .

المصادر

- ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد الثاني " ، بيروت ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥ ، ص ٢٢٢ .
- أبو رحمة ، الفتوح : " كتابة الرموز الفنية " ، ط ١ ، بغداد ، دار ومكتبة عدنان ، ١٩٨٦ ، ص(٣٣).
- احمد محمود عواطف ، " الرموز ج ١ ' ، ترجمة : مؤيد حسن فوزي ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ٢٠١٥ ، ص ٣١ .
- برنارد مايرز ، " المعجم الفلسفي " ، القاهرة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ١٩٦٦ ، ص ٤٥ .
- بشرى موسى فيليب ، المفكرة النقدية " ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٢ ، ص ٣٣ .
- بطرس الغنام ، " محيط المحيط (الرموز الفنية الحديثة) " ، بيروت ، مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٩ ، ص ٣ .
- جابر عصفور اليافعي ، الفن التشكيلي " ، القاهرة ، المركز القومي للترجمة ، ١٩٦٣ ، ص ٢٢٠ - ٣٥٦٥ .
- جميل صليبا درويش ، " المعجم الفلسفي ج ٢ ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٧ ، ص ٣٩ .
- جون ليشته فرمان ، " خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية " ، طا ، ترجمة : فاتن البستاني ، بيروت ، المنظمة العربية للترجمة ، ١٩٨٨ ، من ١٤٥ .
- ريموند وليامز ريد ، " الكلمات المفاتيح معجم ثقافي ومجتمعي " ، طا ، ترجمة : نعيمان عثمان ، القاهرة ، المركز القومي للترجمة ، ١٩٨٣ ، ص ٣٣ .
- سبيلا ، محمد عطية: " الفن وما بعد الفن " ، مركز دراسات فلسفة الدين ، بغداد ، ١٩٩١ ، ص ٣٤ ،
- عامر صباح دوفينو ، الخطاب الجمالي جدلية الفكر والفن " ، طا ، بغداد ، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٣ ، ص ١٦١ .

- عدنان محمد الحمد ، " الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة " ، ط ١ ، بيروت ، منشورات ضفال ١٩٧٣ ، ص ٢٥ .
- على شناوة آل وادي وعامر عبد الرضا الحسيني ، التعبير البيئي في الفن " ، ط ١ ، بابل ، دار الصادق الثقافية ، ٢٠١١ ، ص ١٠٥-١٢٥-١٣٣-١٣٤ .
- فاطمة لطيف عبد الله ، مبادئ التربية الفنية فلسفتها أسسها أهدافها " ، ط ١ ، بابل ، مؤسسة دار الصادق للثقافية ، ٢٠١٨ ، ص ١١٥
- مجدي كامل البسيوني ، " المضمون " ، ط ١ ، دمشق - القاهرة ، دار الكتاب العربي ، ١٩٩٥ ، ص ١٢ ،
- محمد سبيلا ، " مخاضات المضمون ، بيروت ، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ، تاريخ وصول الباحث إلى المصدر سنة ٢٠١٩ ، ص ٢٦ .
- محمد علي علوان القره غولي ، تاريخ الفن الحديث ، العراق ، مطبعة الدار العربية ، ٢٠١١ ، ص ٥٤ .
- ميمان الرويلي وسعد البازعي ، " دليل الناقد الفني ، ط ٥ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيعضماء ، ٢٠٠٧ ، ص ٢٢٥ .
- هيربرتريد زيلتن ، " الفن الحديث " ، ترجمة : فخري خليل ، بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٩ ، ص ٣٧٣ .





التكوين الفني في رسومات الفنان نجيب يونس

بإشراف

أ.م.د. جولان حسين علوان

**بحث تخرج تقدمت به الطالبة نور قاسم محمد كجزء من متطلبات نيل شهادة
البكالوريوس في جامعة ديالى - كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون التشكيلية**

المرحلة الرابعة / الدراسة الصباحية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا

صدق الله العظيم

﴿٧ آل عمران﴾

الأهداء

الى الرجل الابرز في حياتي الى من شجعني على المثابره طوال عمري (ابي العزيز)

الى من بها اعلو و عليها ارتكز الى التي بدعاءها وصلت الى هنا (امي الغاليه)

الى من كان بجانبني طوال المرحله الجامعيه الاربع (زوجي الغالي)

الى التي اسعى لأجلها و كرست عمري لها (ابنتي الغاليه)

الى اساتذتي و اخواني و اخواتي و صديقاتي وجميع من وقفوا بجواري وساعدوني بكل ما يملكون

اقدم لكم هذا البحث اتمنى ان ينال رضاكم

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين الذي وفقني وأعانني على إنهاء هذا البحث والخروج به بهذه الصورة المتكاملة،
فبالأمس القريب بدأت مسيرتي التعليمية وأنا اتحسس الطريق برهبة وارتباك، اتوجه بالشكر الجزيل
للأستاذة الدكتورة (جولان حسين علوان) الذي رافقتنا في مسيرتنا لإنجاز هذا البحث وكانت لها بصمة
واضحة من خلال توجيهاتها وانتقاداتها البناءة والدعم الأكاديمي، كما اشكر عائلتي التي صبرت وتحملت
معي ورافدنتني بالكثير من الدعم على جميع الأصعدة.

ملخص البحث

جاء بحثنا الموسوم التكوين الفني في رسومات الفنان نجيب يونس ان هناك عدد من الموضوعات التي تناولها الفنان التشكيلي وان من هذه المواضيع هو التكوين في الرسم من هنا تناول البحث الحالي الموسوم (التكوين الفني في رسومات الفنان نجيب يونس نموذجا) ، اربعة فصول : خصص الأول: مشكلة البحث الحالي في الاستفهام الآتي:ما الذي يتضمنه التكوين الفني لرسومات الفنان نجيب يونس ؟ والذي يهدف التعرف على طبيعة التكوين الفني في رسومات الفنان نجيب يونس ، أما الفصل الثاني ، فقد تناول مبحثين : اهتم الأول ب : التكوين في الرسم ، والثاني تناول نجيب يونس البدايات لتكويناته وتطويرها . وقد تحدد الثالث بإجراءات البحث دراسة وصفية وتحليلية لأعمال الفنان نجيب يونس . وأخيرا تناول الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات .

الفصل الاول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث :-

يعد التكوين الفني في الموضوعات من المواضيع المهمة في تاريخ الفن فهو الوعاء الذي تستمد منها الاعمال الفنية وأفكارها وممارستها وأسلوب حياتها الذي يعبر عن ثقافتها وهويتها الوطنية وهي جسر التواصل بين الأجيال على مر العصور، وهي احدى الركائز الاساسية في عملية التنمية والتطوير وللتكوين الفني صورا خاصة لها علاقة بالحياة اليومية الواقعية وهي خير منبع للإنسان ليرى من خلالها ظمأه في تصويره للحياة اليومية بصورة عامة وللفنان بصورة خاصة. هذه الحياة اليومية ومفرداتها فهو يتفاعل معها ليستطيع تمثيلها جمالياً بأعمال ابداعية ومن هنا تنبثق لنا مشكلة البحث من خلال طرح السؤال التالي : ما الذي يتضمنه التكوين الفني لرسومات الفنان نجيب يونس؟.

اهمية البحث :-

- ١- يمكن اعتبار البحث ذات اهمية لذوي الاختصاص
- ٢- بالإمكان رفد الكلية ب هكذا انواع من البحوث لكي تمثل اضافة جديدة ضمن بحوث طلبة المرحلة الرابعة .
- ٣- يتضمن فنان مهم ودراسة لأعماله الفنية .

هدف البحث:-

يهدف البحث الى التعرف على طبيعة التكوين الفني في رسومات الفنان نجيب يونس .

حدود البحث:-

- الحدود الموضوعية :-التكوينات الفنية في رسومات الفنان نجيب يونس.
- الحدود الزمانية :- بدراسة عينات من رسوماته خلال فترة حياته الفنية والتي تبدأ من ١٩٧٥-١٩٨٥
- الحدود المكانية :- العراق

تحديد المصطلحات :-

المعنى الإصطلاحي المطلوب في هذه الدراسة هو تعريف إجرائي لجمالية التكوين.

التكوين لغة : مصدر كوّن. تدريب "تكوين مهني". تربية وتعليم "تكوين جامعي/ رياضي" ، تحت ، التكوين : في الطريق إلى تمام التربية والتعليم. صورة، هيئة "هو جميل التكوين".*

التكوين اصطلاحاً : المصطلح «تكوين» يعني «تجميع» ويمكن تطبيقه على أي عمل فني، من الموسيقى إلى الكتابة إلى التصوير الفوتوغرافي، والذي يتم ترتيبه باستخدام التفكير الواعي. في الفنون البصرية، غالباً ما يتم استخدام التكوين بالتبادل مع مصطلحات مختلفة مثل التصميم أو النموذج أو الترتيب المرئي أو البنية الرسمية، اعتماداً على السياق.*

التكوين اجرائياً : هو نمط متماسك بين عناصر التصوير من خلال عمليات التنظيم تهدف إلى ايصال مفهوم معين.

الفن :-

الفن لغة :- الفن جمع فنون هو جملة الوسائل التي يستعملها الانسان لاثارة المشاعر والعواطف بخاصة عاطفة الجمال والفن مهارة يحكمها الذوق.

الفن اصطلاحاً:- هو الفن الناتج الابداعي الانساني حيث يعتبر لون من ألوان الثقافة الانسانية حيث انها تعبير عن التعبيرية الذاتية وليس تعبير عن حاجة الانسان لمتطلبات الحياة رغم ان بعض العلماء يعتبرون الفن ضرورة لحياة الانسان كالماء والطعام. وهناك فنون مادية كالرسم والنحت وفنون غير مادية كالموسيقى والفنون البصرية أيضاً كالرسم والنحت والعمارة والتصميم الداخلي والتصوير والاعمال اليدوية هي اعمال مرئية^{٥٠}.

^{٥٠} - ريد ، هيربرت: معنى الفن: ت: سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية ط٢، بغداد ، ١٩٨١، ص٦٣
* بشرى، عوض الكريم الزين، مشرف، سعد يوسف عبيد. لغة التكوين. جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ٢٠١١.
* حارولينا. دور مدير اللغة تكوين اللغة العربية ، ٢٠٢٢.

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول :- التكوين في الرسم

مثلا تعبر الكلمة المنطوقة عن معنى يتحقق ذلك بين عناصر الشكل مرتبة بطريقة خاصة مثل ترتيب الكلمات لتكون جملة للتعبير عن معنى معين أي بمعنى التأسيس لظاهرة أو موضوع جمالي ، ولكي يتحقق وحدة العمل الفني يجب الوصول الى النمط المتماسك أي أحداث الوحدة والتكامل بين العناصر من خلال عمليات التنظيم لخلق وحدة مفاهيمية من عناصره التصويرية وهي : الخط ، اللون ، المساحة ، الضوء ، الملمس. وهي المفردات الاساس التي يستخدمها الفنان لعمله الفني وهنا تأتي ، طريقة إستخدام الفنان للعناصر حيث يتميز فنان عن الاخر من خلال طريقة تنظيم هذه العناصر فقد يجمع بين اللون والشكل والنسيج والخط للتعبير عن استجابة لينتج لوحة تشبيهية في حين يجمع فنان آخر نفس العناصر لتحقيق استجابة ذاتية أو تجربة شخصية ^١.

فالتكوين الجيد هو الذي يعطي استقرار للعين ويكون مترابط بين عناصر العمل الفني ^٢ وعليه التكوين يلعب دورا قاطعا في تحويل نظر المشاهد الى بؤرة الجمال الفني في اللوحة مما يؤثر بعد ذلك في عملية الاستقبال وفي رأيه وحكمه على القطعة الفنية المعروضة .

عناصر التكوين الفني :-

تتمن جماليات التكوين بعناصره وهذه العناصر هي:-

اولا : النقطة و هي (العلامة الخالية من الابعاد) يمكن إعطاء قيمة كبرى للنقطة كما فعل بعض الفنانين بتكوين الخطوط وبتكوين المساحات و الحجوم والظل والضوء .

١- عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ٦...الية العدد ٥٩ لسنة ٢٠١١

٢- تان ، نوبار ، حوار الرؤية ، ١٩٨٧ ص ٩٧

لو نتطرق الى بعض التكوينات الفنية وان كل تكوين له ميزة خاصة برز فيه عنصر فمثلا برز عنصر النقطة في المدرسة التتقيطية ، (ان للنقطة القدرة على خلق النمط و التعبير عن الايقاع و الحركة ، ولها القدرة على أن تكون بؤرة الاهتمام او لتكون مناطق ذات صفة مميزة...)

ثانيا : (الخط) وهو مجموعة النقاط المتعاقبة وهو على أنواع منها الثابت ، و النشط و المتقطع والمستقر ، المنحني ، المستقيم، العريض أو رقيق ، فاتح أو غامق .

فالخط يثير أهداف مختلفة حيث يمكن التعبير عن العاطفة و الحركة لاستخدامه في التركيب وباستخدامه لنمط معين او كنسيج ، وكذلك يستثير شعورا بالفضاء من خلال المنظور الخطي وان تخلق تقسيمات هندسية. لا يمكن للرسم او النحات او المصمم أن يستغني عن الخط ، يمكن للخط ان يحدد سطح اللوحة منها ما يكون شكلا او مساحة او بعدا أو سماء ، فالتخطيط الفني يترجم ما يحمله الانسان ترجمة فنية ، فهو انعكاس لغرائز الفرد والمجتمع . ان في وسع الخط الياح بالحركة بطرق عديدة بغض النظر عن الوسيلة المستخدمة يبقى العنصر الحركي كامنا في الخط ، (وتعد الكتابة مثلا جيدا عن الياح بالحركة المستمرة التي يستطيع الخط الاتيان بها)^٣ خير مثال عن استخدام الفنانين للخط التركيبي عبر في تكوين علاقات شكلية هم المصريون القدماء وهناك خطوط قد تتعدى الجانب التمثيلي تعبر عن الاحاسيس والانفعال^٤ . التاريخ وعليه تتعدد واجبات الخط فيكون حدا فاصلا وحدا منظوريا وحدا خياليا متعدد الالوان ، فهو أيضا كمعد للسطوح ، سطوح و أشكال هندسية او طبيعية

اما العنصر الثالث و هو اللون المظهر الخارجي للشكل عند سقوط الاشعة عند شكل من الاشكال فهذا التفاعل الذي يحدث هو اللون و الخط ، والمساحة ، و الفراغ هو أيضا لا بد ان يكون له لون اما دوره في الفن فمن خلال تأثيره المباشر في أحاسيس المشاهد^٥ . فمن المستحيل أن ندرك الشكل ادراكا تاما الا بحضور اللون ، فهو الجانب الظاهري للشكل وهو الوسيلة لكل العناصر الأخرى للشكل^٦ ذو البعدين.

٣- عبر ، فرج ، عناصر الفن ، ج ٢، دار الدولفين ، ايطاليا ، ١٩٨٢ ، ص ٤٧٧

٤- مالنز ، فريديك ، المصدر نفسه، ص ٥٦ .

٥- جمال الدين ، عبد الاله علي عبد الله ، التكوين في أعمال الفنان حافظ الدروبي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٦ ، ص ٣٠.

٦- ريد ، هربرت ، تربية الذوق الفني ، ت ر يونس ميخائيل أسعد ، ١٩٧٥ ، ص ٣١ .

ويجب ان يأخذ الفنان بنظر الاعتبار حين يخطط في وضع الوان لوحته فاللون مرتبط ارتباطا قويا بمعاني المدلولات رمزية بالموروث الاجتماعي والظروف والاحداث واللون يخلق احساسا لتمثيل المنظور الجوي بالتدرج اللوني".

واذا ما اطلعنا على أعمال فنية بمختلف العصور فلكل عمل فني مهاراته وأهتمامه . فالبعض اهتم بالخط والبعض اهتم بالتدرج اللوني والآخرين في اللون والذي هو احساس بصري ناتج بشكل نسبي لأطوال الموجات الضوئية في الاشعة المنظورة فيترتب احساس العين بالألوان ابتداء من الاحمر (وهو أطول موجات الاشعة الضوئية المنظورة) ومنتهيا باللون البنفسجي (وهو أقصر موجات هذه الاشعة.) ان التركيبات التكوينية في اللوحة الفنية قد قدمت متعة كبيرة فالصورة المنبعثة المعبرة و الحضور الفيزيائي في العمل الفني لها جانب كبير لانشاء المتعة الجمالية.

رابعا الشكل و الفضاء :- - وهو هيئة العمل الفني اذ انه الاساس في التكوين ، ومن أكثر العناصر التي يقوم عليها العمل الفني في الرسم . الشكل هو جزء من أجزاء التكوين سواء ان يكون لونا ام خطوطا باتجاهات مختلفة تبين شكلا كأشكال هندسية دائرية ، مثلثة ، أو غير منتظمة ، مثل طيات الملابس الخ.

ان الأشكال في الطبيعة هي مكعبات واسطوانات ومخاريط فعندما نحلل الأشكال الحياتية إلى بناء هندسي بسيط سواء المتفرقة او المجتمعة او المركبة المتداخلة بطريقة تسهل معرفة الأشكال على حقيقتها ، وجميع الفنانين و المصممين والمخططين يحلون الموجدات بهذه الطريقة الشكل و الفضاء الذي لا يمكن الفصل بينهما هو تمثيل الابعاد الثلاثة على سطح ذي بعدين فهو شغل شاغل الفنان منذ أقدم العصور في حضارات مختلفة ، و من اجل تمثيل العلاقات المكانية او الفضائية بين الأشكال في الطبيعة على سطح قماشه الرسم فقد استخدم الفنانون أكثر من الأساليب الستة الآتية:-

- ١ - المستويات المتراكبة : فهي من اجل الإحساس بالعمق
- ٢ - التفاوت بالحجم : للتعبير عن أهمية شخص عن الآخرين ولإيحاء بالبعد
- ٣ - الموضوع على مستوى الصورة : وهي للإيحاء على أن الأشياء في الهوامش السفلى لمستوى الصورة يدل على القرب^٧

٤- **المنظور الخطي** : هو الذي يستثير شعورا بالفضاء ويخلق تقسيمات هندسية عند تحليل صورة مرسومة بأسلوب المنظور الخطي تظهر لنا بعض الخصائص الجوهرية و هي نقطة تسمى في الرسم (نقطة التلاشي)

أ- تبدو جميع الخطوط المتوازية في الطبيعة كأنها تلتقي

ب- الاشكال المتوازية مع الأرض موجودة على الخط الأفقي (خط الأفق) .

ت- الاشكال المستديرة مرسومة كأنها مخطوطة داخل مستطيلات لها جوانب ملائمة للأقواس.^٨

تبدو الاشكال القريبة أوضح من البعيدة فإختلاف اللون يلعب دورا مهما في توضيح الاشكال فالاشكال البعيدة تكون باللون فاتحة وأقل بريقا من تلك التي في المقدمة. وفي كل حالة يستخدم الفنان اختلاف الألوان نظيرا للون نظيرا لاختلاف البعد المكاني."

خامسا: اللمس لا يمكن تمييز سطح عن آخر الا من خلال ملمسه ، خشن ، ناعم ، جاف ، رطب ، محرشف . وعليه لكل سطح صفته الملموسة يستخدمها الفنان للتعبير عن معنى مثل الاسطح المنسوجة لبعث الحياة في مناطق معينة من التكوين . من جهة. اخرى لا يمكن ان يكون النسيج ببساطة تمثيلا لسطح معين أو تفسيرا له ، كأن تستخدم خطوطا قصيرة متقطعة لتمثيل الصفة السطحية للحشيش^٩ .

ان لللمس أهمية واضحة لتكوين الاعمال الفنية على اختلاف انواعها فمن خلالها نميز الاشياء واحدة عن الاخرى ودلالاتها واضحة العلاقة بين الشكل والمضمون.

والتكوين الفني لا يقتصر على العلاقات البنائية قصب بل تشترك معها أمس و علاقات اخرى ولأن دراسة التكوين هي البحث في الوظائف التي يستخدمها الفنان مع الموضوع الذي يريد تصويره فهناك طرق عديدة و منها:-

الايقاع : دائما التماثل في الاشكال يولد ايقاعا والايقاع يحمل جمالية خاصة وسواء كانت الاشكال متماثلة أو مختلفة ، متقاربة أو متباعدة تنتج ايقاعا ولكل منها احساس معين، فهي عملية توزيع نسبي للمساحات ولقد قسمها رود لوف الى

١- تكوين محوري : وهي ان كل الشكال تنظم حول نقطة مركزية .

٨- ناتان ، نويلر ، المصدر السابق ، ص ١٤٤ .

٩- مالنز ، فريدريك ، الرسم كيف نتذوقه ، ص ٧٠ .

-٢- تكوين قطبي : تنتظم حركة الاشكال حول شكلين متقابلين .

الوحدة : تضفي الاشكال المتماثلة وحدة للشكل والوحدة في العمل الفني سواء وحدة الشكل أو الأسلوب أو الفكرة فهي أولا وأخيرا عملية ادراك عقلي يقوم بها الفنان وممكن أن تتحقق عن طريق التقارب في الاشكال أو التشابك أو التماسح أو التراكب^{١٠}

التكرار : و هي تكرار شكل واحد و دائما يثير احساسا بالرتابة أما اذا تكرر شكلين فالتنوع هنا يثير احساس بالحركة بالحياة.

التراكب : يساعد التراكب على تبيان القريب من البعيد ، كثير من الفنون القديمة استخدمت وسيلة للتراكب لأثارة الاحساس بالعمق الفضائي .

الحركة: أي حدث مرتبط بالحركة (نساء) (ترقص شكل النساء يتغير ، حركة أيديهن أرجلهن فيما كانوا واقفين ، التكوين الياقاعي يثير احساس بالحركة دائما التنوع بالشكل أو التماثل ، والتنوع في اللون أو في السرعة أو الاتجاه يثير احساس بالحركة.

التوازن : وهي عملية توزيع الاشكال في فضاءات العمل الفني وكما قال عنها عبد الفتاح رياض هي (تلك الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة) فمثلا اتجاه الخطوط الرئيسية يثير احساسا بالتوازن كذلك اللون فمثلا دائما يكون احساسنا بالارض في أسفل اللوحة وباللون الداكن في الاعلى السماء بلون فاتح.

السيادة : هي الشيء الرئيسي للموضوع وكيف تتجه نظر المشاهد للشكل الرئيسي عن طريق ابراز ذلك الشكل أي الاهتمام مثل التركيز بالإضاءة أو عن طريق التباين بالألوان ، و ممكن أن تتحقق السيادة عن طريق الانعزال أو توحيد اتجاه النظر أو عن طريق اختلاف شكل العناصر وكثير من الفنون القديمة اتخذت الاتجاهات الأربع و اختلاف الاحجام غاية لتحقيق السيادة فمثلا التكوين المغلق تكون السيادة الى الداخل أما التكوين الحر فتختلف الاشكال وتوزيعها في الفضاءات ولكن طريقة ترتيب تلك العناصر تثير احساس بالقبول للمشاهد أما التكوين الانتشاري يكون بدون ربط للأشكال والفضاء ، تكون الوحدات متجانسة ومنظمة دون مركز للإشعاع بعكس التكوين الاشعاعي الذي يكون ربط الاشكال والفضاء بنقطة مركزية .

المبحث الثاني

نجيب يونس البدايات لتكويناته وتطورها

كانت بدايات التكوين في رسومات الفنان نجيب يونس ابتداء من الحياة المدرسية ، حيث تأثره بالاسلوب الرومانسي واعتماده الخيال في الاساطير والمناظر الشاعرية ، بعد التخرج وقبل الستينات بدأ اتجاهه الى الواقعية المعتمدة على التكوينات الاسلامية ذات القاعدة الخصبية المسطحة و الغنية بالتنغم الخطي و اللوني ، فضلا عن البقع المعتمدة توزيعا موسيقيا. اتجهت اعمال الفنان نجيب يونس الى الشفافية و الطفولة وذكرياتهما (ان اعماله تتميز بموسيقية ضوئية تنير الانبهار باستعماله الفرشاة بتلك العفوية التي تختزن خبرة عميقة) و اضافة الى ما سبق فإن تكويناته للطبيعة الجبلية ولحياة المدينة والقرية ، وبمعالجة ذات توجه أكاديمي، كثقافة في فهم العنصر الابداعي في العمل الفني .^{١١}

فانه لم ينقطع عن رسم الطبيعة وانما راح يحلها بأسلوب علمي مكتشفا خفاياها فالتبيعة بحد ذاتها زاخرة بالحركة و الجمال ، فقد استفاد من الطبيعة كشكل او كقيمة تساهم بخلق قيم العمل الفني، فمن خلال المناظر التي صور فيها الفنان بانطباعية وواقعية .^{١٢}

١١- آل شريف ، نجيب يونس ، الملف الشخصي في مركز الثقافة ، بغداد ، رقم الملف ١٩١.

١٢- آل شريف ، نجيب يونس ، مقابلة أجرتها الباحثة ، يوم الثامن عشر من تشرين الثاني ٢٠٠١، الموصل.

(لقد ألزم نفسه بقاعدة واحدة : التحرر من القواعد الساكنة ، والبحث عن التجارب التي تتطابق مع اعماق نفسه .. وبيئته و أصلاته ، ولكن هذا لا يعني عدم تبلور أسلوبه بل بالعكس يمثل بحثه المتواصل في اكتشاف معالمه الأسلوبية العامة .. ان تقنياته الجيدة في اللون أو التكوين ، قادتة الى التعددية في الاسلوب .)

فهو المحتوي لفصولها و أبوابها و هو المنسق العظيم الذي تكمن حوله أصاله اللوحة وجمالياتها بل و شخصية الفنان ونهجه و أخلاقه حين يخترع لتكويناته الزوايا و الخطوط و الكتل الغريبة التي تتعلق ببعضها لتصنع معنى اللوحة و ما هو مراده منها

فأعماله التدريسية تهدف الى التركيز على الاصاله وعدم التهويش بالفن و التركيز على النواحي الشعبية و الفلكلورية ، وله سجل غني من اللوحات التسجيلية في جامعة الموصل تمثل العادات والتقاليد والمهن المنقرضة و المهددة بالانقراض. وقد أكدت نوال الآلوسي حيث قالت (ان التطلع في لوحات نجيب يونس دعوة للسفر الى طقوس و عادات بدأت تنمحي في الواقع والذاكرة ، هذه الطقوس و العادات يجسدها هذا الفنان في لوحاته). فالتكوينات في أعمال نجيب يونس لها أشكال مختلفة فله رؤية جديدة النوعية التكنيك فنلاحظ تأثره بالانطباعيين الذين تفننوا باستخدام اللون وكثافته وتحركه فمثلا استخدام مونييه الفرشاة المتقطعة ذات الضربات السريعة .

و الفنان الهولندي فان كوخ ... الذي ارتأى التعبيرية أعماله . وكذلك تأثره بالفنان الكبير الذي فتح لنا ابواب الفن الحديث سيزان حيث انه استخدم اللمسات الطويلة المستطيلة التي رأى فيها أشرطة تحزم احساساته وموجوداته في اللوحة. وكانت الانطباعية مبعثا لاجتهاداته و منطلقا له.

و انه تأثر بالانطباعيين ... " مانيه " كان على رأسهم كذلك "ديجا" ، ومن الرومانسيين كان زعيمهم " ديلاكروا " ثم الى التعبيرية ... "فان كوخ" وكان " كوكوشكا " أو " البورتريت فكان " اغسطوس جون " الانكليزي مهما ، ثم امتزجت التطلعات وشملت فنانين كثيرين في مذاهب أخرى (يقي نجيب مخلصا لاتجاهه ومسعاها الذي عمل على تجديره عبر عشرات الاعمال التي ترصد الواقع ، فمن خلال رسوماته للعادات ، و الطبيعة ، والمناخات الاجتماعية المختلفة بشكل أسلوبه ومحتواه الفكري ، و أخيرا التزامه الاتجاه الواقعي بالرؤية.

وقد أكد عادل كامل حين قال (اذا كان فائق حسن قد درس البيئة الجنوبية ، و الصحراوية ، فان نجيب يونس مختص بوضع و تأصيل البيئة التي عاش فيها الموصل).

ففي كل لوحاته في مختلف مراحلها الفنية منطلقها من الواقعية الانطباعية ، لكن ليس مطوقا بها بل يفر من عقال الأسلوبية و أسرها ولا يريد طوقها و بخشي سيطرتها ... ينتقل من أسلوب الآخر ، ومن مدرسة

الأخرى^{١٣}.... فطورا صديقا للطبيعة ، واقعيا فيها .. وطورا محطما إياها ، صانعا منها تركيبات جديدة تخضع العملية التكوين الحديث ليكون خلقا فنيا آخر ، أساسه الطبيعة ، وقوته قدرة تحريكه لعناصرها وارغامها على ان تسفر للناظر من وجه آخر ورؤية جديدة يتمثل فيها .

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري:-

ان العناصر الفنية ، والاسس و العلاقات الرابطة للعناصر : كلها أداة يستخدمها الفنان لتحقيق تكوينه الفني.

طريقة ترتيب و تنظيم تلك العناصر و الاسس هي التي تميز تكوين عن آخر.

١ -يتميز التكوين ب:-

أ- أحداث وحدة

ب- تماسك العناصر - الخط اللون الملمس الشكل الفضاء.

ت -يحمل مفهوم لمعاني هادفة

٢ - جماليات التكوين تظهر بعناصرها التصويرية و هي كالاتي:-

أ- قيم جمالية خطية وهي الايحاء بالسكون بالحركة إظهار الفضاء ايجاد أشكال طبيعية هندسية تأسيس هيكل البنائي العام.

ب- قيم جمالية لونية أظهار الفرح الحزن، الموت ، الحياة دلالات رمزية اجتماعية.

ج- قيم جمالية بالشكل و الفضاء و الملمس.

١٣- كامل عادل ، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ، مرحلة الرواد، العراق، دار الحرية للطباعة والنشر ١٩٧٩ ، ص ٢٠٣

د- أختلاف زوايا النظر و البعد المكاني

هـ- قيم جمالية تظهر بالحركة ، التراكم ، التوازن ، الوحدة و السيادة ، الايقاع الخ .

الدراسات السابقة :-

بعد التقصي والبحث لم تجد الباحثة أي دراسة سابقة ضمن عنوان او محتوى البحث على حد علمها تختص بعنوان البحث .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

تناولت الباحثة في هذا الفصل وصفا لمجتمع البحث و اختيار العينة و الاداة التي اعتمدت في تحليل التكوين في الاعمال الفنية للفنان نجيب يونس.

مجتمع البحث :

وهي رسومات منتخبة من اعمال الفنان نجيب يونس من اللوحات الزيتية التي أنتجها الفنان خلال فترة مسيرته الفنية التي امتدت من ١٩٧٥-١٩٨٥, و بلغ عددها ١٠ لوحات فنية .

عينة البحث:



لقد اختارت الباحثة من مجتمع البحث عينة منتخبة تمثل ثلاث رسومات بشكل قصدي لأنها تمثل أهم المحطات الفنية والاسلوبية التي وقف عندها الفنان نجيب يونس.

أداة البحث :

الاعتماد على المصادر والكتب والانترنت ومؤشرات الاطار النظري

منهج البحث

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي لتحليل العينات .

تحليل العينات

نموذج رقم (١)

الموضوع : كرم الضيافة

العائدية : متحف جامعة الموصل

القياس : ٤X٤ م

السنة : ١٩٧٥

المادة : زيت



تحليل العينة : ان استعراض تفاصيل اللوحة يقودنا الى طبيعة التكوين أولا لما له من اهمية في العمل

بحد ذاته . لقد اكد الفنان على انشاء الهيكل العام وكأنها كتل مكونة من جموع مجتمعة حول المائدة في حين تغاضى عن تفاصيل كثيرة مثل الملامح وتفاصيل في الجسم محاولا ان يوصل

للمشاهد جماليات اجتماعية منها اجتماع الاشخاص وكانهم زهور متفتحة جسد فيها حيوية الحدث اوحى للمشاهد بالعلاقات الحميمة والتأخي الموجود بين ذلك المجتمع ويبدو ان هذا الحدث هو مناسبة معينة صور الفنان هذا الجزء من المناسبة يوثق قيم اجتماعية مهمة في مجتمعنا العربي واهمها الكرم واصول الضيافة فضلا عن توثيقه لرموز مهمة في الزي العربي والمكان الفلكلوري وهو الخيمة. ان تصوير الحياة الحياة الاجتماعية دليل على رؤية الفنان الناضجة لما ترصد من احداث مهمة جمعها بتكوين متفرد ليحكي لنا عن طقوس وعقائد تحمل جماليات مخفية ابرزها الفنان وقدمها كصورة تتعرف عليها مجتمعات أخرى يتميز العمل بنقاط مهمة اهمها:

اسلوبه المتفرد في توزيع الألوان نشاهد في هذا العمل طريقة توزيع اللون جعلت المشاهد يتجه الى الداخل بسبب ابراز الشخصيات على حساب شخصيات اخرى التأكيد على رئيس الجلسة اولا وغايات أخرى منها تحقيق البعد والغرب المكاني الذي دائما يحقق هذا كله بفرشاته الجريئة وضرباته الخشنة الكبيرة اما اهم نقطة أكد عليها الفنان في شخصيته هذه هي رؤوسهم المجمعمة بشكل حلقة وهم يرتدون العقال .

نموذج رقم (٢)

الموضوع: بائع الفرارات

العائدية : مركز دائرة الفنون

القياس : ١٨٠×٦٠سم

السنة :- ١٩٨٥

المادة :- زيت

تحليل العينة : يدور محور موضوع هذا العمل حول شخصية بائع القرارات وهي مهنة من المهن القديمة التي رصدها الفنان نجيب يونس ورصد اماكن واعمال اخرى تتحلى بالبساطة ليبرز جمالياتها ويكشف عن عناصر أخاذة ومثيرة في حين يتغاضى عن تفاصيل كثيرة ويجعل اللون يرقص في حركات منسقة وجميلة. اخذ الفنان زاوية نظر جانبية لشكل الطفل وكأنه التقط له صورة وهو يمشي باتجاه الجانب الأيمن من اللوحة يحتضن بايديه حزمة القرارات التي غطت ثلثي فضاء اللوحة ورائه يمشي الاطفال المولعين بهذه اللعبة بحيث أعطت احساسا بحركة البائع والأطفال وهم يمشون فضلا عن حركة ودوران القرارات ان اختياره لهذه الزاوية من النظر اصبح التكوين مفتوح باتجاه فضلا عن التفات وجه البائع إلى الأمام وحركة الاشكال باتجاه واحد كلها اعطت احساسا بالحركة وهذا حققه بأسلوب الفنان الذي طلعي عنصر اللون لتحقيق غاياته توزيع الألوان وجرائها كما هو واضح في كل اعماله السنية. لقد رضى الفنان نجيب ونس في هذا العمل واعمال اخرى جوانب توثيقية وكشف عن روانا و عناصر ممتعة وتغاضى عن كل شيء الا الألوان التي تكون محرر في تجسيد الحركة والحيوية في العمل .

نموذج رقم (٣)



الموضوع: بائعة الاوز

العائدية : مركز دائرة الفنون

القياس: ١٢٠×١٠٠سم

السنة :- ١٩٨٣

المادة :- زيت

تحليل العينة : اول ما يبرز للمشاهد في هذا

العمل الجماليات اللونية هذا الخلق الميتافيزيقي والالون.

الموسيقية كون عملا ملينا بالاحساس يثير المشاهد بشكل المرأة والاوز التي جعلها الفنان تشترك مع المرأة باحساسهما الانثوي النقطة الثانية والمهمة في هذا العمل هو اسلوب التقارب للايحاء بالبعد جسد الفنان احساسه بالسطوح ، هوامش مضيئة ، كثافة لونية متواصلة، اضاءة على شكل المرأة الوانها الصارخة ثم تتلاشى الألوان المعتمة وتشوش بخلفية عبارة عن ثمار رسمت بشكل مشوش تكوين مغلق لشد المشاهد الى داخل العمل... جعل الفنان شكل الأوز من الجانبين فاتجه نظر المشاهد الى الداخل (المرأة)، اعطاء المركزية والسيادة للأنوثة المتجسدة بالمرأة وبايديها شكل الاول وريشهم المتطاير وكأنها زهور مفتحة هذا الاحساس لقد جسد موضوعه على عنصر اللون وفرشاته الحزينة بحيث طغى على كل العناصر فالخط يكاد يكون ممحي للاحظ ان الفنان نجيب يونس يعطي الشكل الانساني اهمية لا مثيل لها بحيث تظهر الأشكال الإنسانية وكأنها كتل لودية سواء جموع من الناس او حتى شكل واحد وهذا ما هو واضح جدا في هذه العينة بحيث ظهرت المرأة كتلة لونية براقية على خلفية قائمة اعطى هذا التصادم بروز للشكل فصلا عن كثافة لونية أنها الأمامية الذي اضافها الفنان بشكل المرأة اور، زهور، مفردات مثيرة في الطبيعة .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

من خلال تحليل العينات و في ضوء المهاد النظري يمكن اجراء خلاصة ونتائج البحث كالآتي :-

١- انتج تكويننا فنيا استعار مفرداته من الطبيعة و المجتمع و أضاف لها و قدمها كخلاصة لمعاني وقيم هادفة تستحق ان توثق .

٢- لعب الشكل (العنصر الانساني) و عنصر اللون دورا مهما في أعمال الفنان نجيب يونس، حيث اذا جردنا اللوحات من الشكل الانساني اختلف التكوين كله لان الشكل هنا يحمل رموز مجتمع بكل عاداته وطقوس وزمنه و مكانه.

برز عنصر الشكل بالنقاط التالية:

أ جمالية المرأة الشرقية

ب جمالية الأزياء و الوانها البراقة

ج التعابير المرتسمة بالوجوه.

٣- كون الفنان أشكالا متألفة متحاببة متعاضدة فرحة ، أنتج تكويننا فنيا يثير احساس الطبيعة وارتباطها الوثيق بالانسان صورها فرحة مع فرح جموع.

الاستنتاجات :

١- بؤرة الجمال تكمن في التماثل بصفوف و حشود الجمع الانساني التي تبدو دائما في حركة تقيم الصلة بينه وبين جذوره لما توحى من اهمية اجتماعية .

٢- طغا عنصر اللون على العناصر الاخرى استطاع ان يحقق احساس وانفعالات مهمة و عليه تركيباته اللونية هي لونية فهي الرمز الرئيسي الواضح و المميز و المؤسس لعلاقات مهمة في تكويناته الفنية.

٣- طريقة الفنان المتفردة في ضربات فرشاته الكبيرة والتأكيد على تفاصيل معينة و تشويش اخرى كلها جعلت اعماله الفنية لها سمة خاصة اسهمت في تحقيق رسالة هادفة حملت طابع اجتماعي و موروث حضاري يكاد يكون أن يختفي .

التوصيات :

توصي الباحثة بدراسة التكوين في أعمال الرواد من الفنانين العراقيين لما للتكوين من أهمية في العمل الفني .

المصادر :

١. آل شريف ، نجيب يونس ، الملف الشخصي في مركز الثقافة ، بغداد ، رقم الملف ١٩١ .
٢. آل شريف ، نجيب يونس ، مقابلة أجرتها الباحثة ، يوم الثامن عشر من تشرين الثاني ٢٠٠١ ، الموصل.
٣. بشرى، عوض الكريم الزين، مشرف، سعد يوسف عبید. لغة التكوين. جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ٢٠١١.
٤. تان ، نوبار ، حوار الرؤية ، ١٩٨٧ ص ٩٧
٥. جمال الدين ، عبد الاله علي عبد الله ، التكوين في أعمال الفنان حافظ الدروبي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٦ ، ص ٣٠.
٦. حارولينا. دور مدبر اللغة تكوين اللغة العربية ، ٢٠٢٢.
٧. ريد ، هربرت ، تربية الذوق الفني ، ت ر يونس ميخائيل أسعد ، ١٩٧٥ ، ص ٣١ .
٨. ريد ، هربرت: معنى الفن: ت: سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية ط٢، بغداد ، ١٩٨١، ص ٦٣
٩. شاكر عبد الحميد ، العملية الابداعية في فن التصوير ، دار المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٧، ص ١٤٩
١٠. عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ٦... الية العدد ٥٩ لسنة ٢٠١١
١١. عبر ، فرج ، عناصر الفن ، ج ٢، دار الدولفين ، ايطاليا ، ١٩٨٢ ، ص ٤٧٧
١٢. كامل عادل ، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ، مرحلة الرواد، العراق، دار الحرية للطباعة والنشر ١٩٧٩ ، ص ٢٠٣
١٣. مالنز ، فريدريك ، المصدر نفسه، ص ٥٦.



وزارة التعليم العالي
جامعة ديالى
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

الابعاد التعبيرية والرمزية في اعمال الفنانة سعاد العطار

بحث تقدمت به الطالبة
هديل حميد عبد عطية

الى

قسم الفنون التشكيلية
كجزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في الفنون التشكيلية

بأشراف
د.جولان حسين علوان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



الإهداء

إليك أنت وحدك يا صاحب السيرة العطرة وصاحب الفكر المستنير، فأنت وحدك من كان له الفضل الأول على لأبلغ التعليم العالي، لك أنت والدي الحبيب الذي أتمنى من الله أن يطيل عمره.

إليك أنت يا من وضعتني على طريق الحياة، فأنت من جعلتني ربط الجأش، ويا من راعيتني حتى صرت امرأة كبيرة.
لك أنتي يا أمي الغالية طيب الله ثراك.

إلى جميع أخواتي الذين كان لهم الفضل في إزالة الكثير من العقبات والصعوبات من طريقي، أليكم أساتذتي الكرام، فكنتم دائماً تقدمون لي يد العون.

فأني أهدي لكم جميعاً بحثي هذا

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد (ﷺ)

أما بعد . . .

كلمة أولى تفصح عن عميق إحساسي ، هي أن أشكر الله تعالى على ما أنعم عليّ
من نعم كثيرة ، إذا وفقتني في أكمل نختي هذا ، وبفضله تثر الصالحات .

كما يسعدني أن أتوجه بخزير شكري وتقديري إلى أساذي المشرف الأساذ

الدلتورة جولان حسين علوان

لجهودها في إعداد وإجازة هذا البحث .

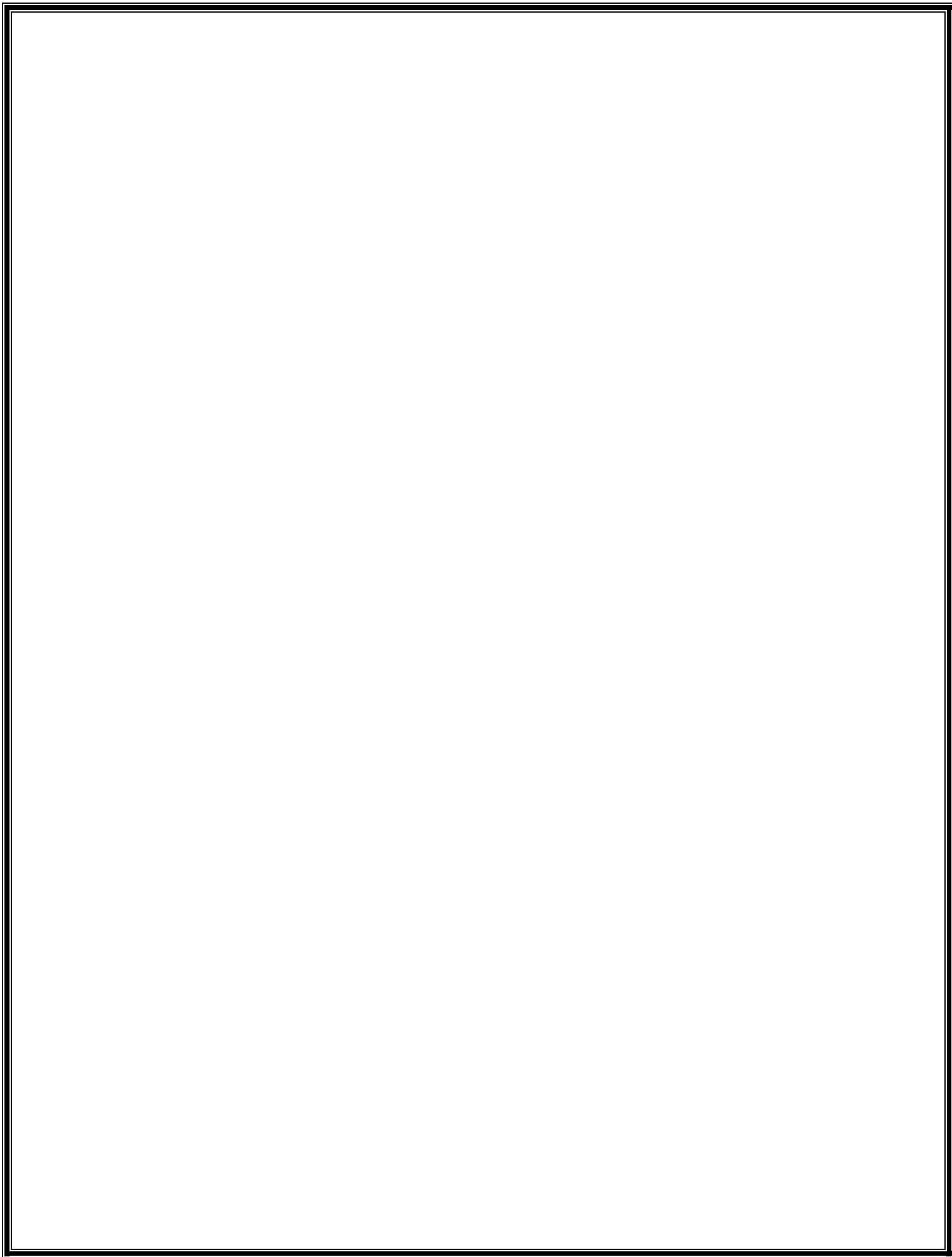
وأقدم بخزير شكري واحترامي إلى الأساذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لثقلهم
بقبول مناقشة نختي .

وأخيراً أقدم بشكري القلبي وامثاني وعرفاني بالجميل إلى والدتي ووالدي العزيزان
أطال الله في عمرهما

مع تمنياتي للجميع بالتوفيق

الباحثة

الصفحة	الموضوع
٧	ملخص البحث
(١٠_٨)	الفصل الاول / الاطار المنهجي
٨	اولاً: مشكلة البحث
٨	ثانياً: اهمية البحث
٨	ثالثاً: هدف البحث
٩	رابعاً: حدود البحث
(١٠_٩)	خامساً: تحديد المصطلحات
(١٨_١١)	الفصل الثاني/ الاطار النظري
(١٣_١١)	المبحث الاول (مفهوم الابعاد والتعبيرية والرمزية)
(١٨_١٤)	المبحث الثاني (الفن العراقي المعاصر) تجربة الفنانين العراقيين (رافع الناصري _ ليلي العطار)
١٨	مؤشرات الاطار النظري دراسات السابقة
(٢٣_١٩)	فصل الثالث/ اجراءات البحث
١٩	مجتمع البحث
١٩	عينة البحث
١٩	اداة البحث



١٩	منهجية البحث
(٢٣-٢٠)	تحليل العينة
٢٠	العينة رقم ١
(٢٢-٢١)	العينة رقم ٢
٢٣	العينة رقم ٣
(٢٥-٢٤)	فصل الرابع / نتائج
٢٥	الاستنتاجات
٢٥	التوصيات
٢٥	المقترحات
٢٦	المصادر

ابعاد التعبيرية والرمزية في اعمال الفنانة سعاد العطار

الخلاصة:

يتألف البحث الحالي من اربعة فصول ،اشتمل فصل الأول منها مشكله البحث والتي تم تلخيصها بالتساؤل الاتي :

ماهي الابعاد التعبيرية والرمزية في أعمال الفنانة سعاد العطار ومامدى تضمينها لهذين الاتجاهين ضمن اعمالها الفنية ؟

وكذلك أهمية البحث والحاجه اليه وهدف البحث متمثل في :كشف الابعاد التعبيرية والرمزية في أعمال الفنانة سعاد العطار ،وتحديد المصطلحات

اما فصل الثاني قد اشتملت على مبحثين :الأول :مفهوم الفن التعبيري والرمزي.المبحث الثاني :نبذه عن الفن العراقي المعاصر وكذلك نبذه عن الفنانين العراقيين ليلي العطار ورافع الناصري

وقد اشتمل الفصل الثالث على إجراءات البحث المتمثلة ،بمجمع البحث وعينه البحث ومنهج البحث وثلاث نماذج لفنانة سعاد العطار

اما فصل الرابع فقد اشتمل :على نتائج البحث ومن أهمها:

- تلجأ الفنانة سعاد العطار الى الجمع بين مناظر الغابات النائية غير المأهولة بالناس وصور الأشجار

الباسقة والزهور والاعشاب والكائنات والطيور العملاقة او والصغيرة ذات الألوان الخلابه حيث يشكل

حضور المرأة والعاشق والحصان مشاهد تثير الدهشة والاستغراب تدفع المتلقي الى السباحة في عالم الخيال غير المحدود

والاستنتاجات منها ؛ تتخذ صورة النخلة بعداً تاريخياً وحضارياً في اعمال كل من الفنانة سعاد العطار حيث ترمز الى المرأة العراقيه الشامخة الصامدة دوماً وكذاك توصيات والمقترحات ومصادر البحث.

الكلمات الدالة ؛ الابعاد ،التعبيرية ،الرمزية

سعاد العطار

الفصل الأول

(الاطار المنهجي)

١. مشكلة البحث:

التعبيرات الرمزية تختلف عن التعبيرية المباشرة في كونها تتخذ عناصر خاصة لتجعلها اصطلاحات للدلالة على معان تعرف بها. هنا نجد أن الألفاظ والجمل والإشارات و الأعلام والعناصر المكونة لأي عمل فني ، فالرموز هي الأشكال Symbols من ملمس أو كتلة أو فراغ - قد أصبحت رموزا في هذا هذا التعبير المرئية التي تكافئ الحالة العاطفية ، ولكن يختلف مقدار ما تعبر به الفنون ، اختلافا كبيرا في مداه ودقته من مجتمع لآخر ، وبين إنسان وآخر.

انطلقت مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي .:

ماهي الابعاد التعبيرية والرمزية في أعمال الفنانة سعاد العطار ومادى تضمينها لهذين الاتجاهين ضمن اعمالها الفنية؟؟

٢. اهمية البحث .:

١. يتجلى اهمية البحث الحالي من خلال دراسة علاقة الابعاد التعبيرية والرمزية للاعمال الفنانة سعاد العطار
٢. يمكن اعتباره مرجع للمهتمين ضمن الاختصاص ٣. بالامكان رفد الكلية بهكذا نوع من البحوث والتي تعتبر اضافة البحوث التخرج

٣. هدف البحث .:

يهدف البحث الحالي الى التعرف التعبيرية والرمزية في اعمال الفنانة سعاد العطار

٤. حدود البحث .:

موضوعية: الأبعاد التعبيرية والرمزية للأعمال الفنية سعاد العطار
 (١٩٩٧_١٩٨٤)
 الزمانية: (الزمانية)
 المكانية: العراق

٥. تحديد المصطلحات .:

لغويا:

التعبير: بأنه الفن الذي يستطيع من خلال الانسان اظهار أفكاره ،وعواطفه،بلغة سليمة ، وأساليب رائعة ، ومن خلال التعبير يستطيع الفرد التواصل بينه وبين المجتمع ، ويجب على الفرد أن الشخص أن يحسن اختيار المفردات التي سيكتبها في موضوع التعبير .

هو القالب الذي يصب فيه المرء ما لديه من الأفكار والمشاعر بعبارات وألفاظ متناسقة ، تؤدي إلى وحدة فكرية منتظمة تربطه بالمجتمع الذي يعيش فيه ، وتجعله متفاعلا معه ، وهو بلغة أوجز الإفصاح عن الأفكار والمشاعر تحدثاً وكتابة بلغة عربية سليمة .

الرمزي: . اترادف الإشارة وترادف الإيحاء أيضا الرمزي. إذاً هو أساس هذه المدرسة وعمادها القائمة عليه، والتعبير بالرمز كان مألوفاً منذ أقدم العصور غير أنه أصبح ذا قيمة فنية وعضوية يتضمن داخله الرموز التاريخية والأسطورة (١)

اصطلاحية:.

تعبيري : (٢) عبارة لا يفهم معناها الكلي بمجرد فهم معاني مفرداتها هنا المعاني بعضها ألى بعض فهو مجموعه كلمات تكون بمجموعها دلالة غير الدلالة المعجمية لها مفردة ومركبه وهذا الدلالة تأتيها من اتفاق جماعة لغوية على مفهوم تحملة لهذا التجمع اللفظي (٣)

ومذهب من مذاهب الفن والادب وبالأخص مجال الرسم ،ظهرت في اوربا في بداية القرن العشرين يتجاوز الانطباعية للتعبير عم الإحساس الداخلي وانفعال الفنان بما يحيط به لا كما هو في الحقيقة المجرد

لرمزي: الرمز يحمل معان ومفاهيم واسعة وفضفاضة، يرتبط بالدلالة ارتباطاً وثيقاً؛ إذا ان الرمز يتخذ معنى وقيمه مما يدل عليه ويوحى به فقد اتخذه بعض الفلاسفة الاغريق القدامى ومن بينهم سقراط وافلاطون " وسيلة للتعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الالغاز والتلميح بدلا من الاسلوب التقريري المباشر، وذلك ان دعائها وجدوا ان العقل عاجز عن الوصول الحقائق وان العلم لا يمكن إشباع رغبة الإنسان لمعرفة أسرار الكون اما ارسطو فيعتبر الكلمات رموز المعاني الأشياء؛ اي لمفهوم الأشياء الحسية اولا، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة الحس الثانية(٤) فهي عند ارسطو مجرد إشارات بأعتباره إشارة مطلقة، ويستتر " فيحدد الرمز بأنه ما يفي او ومايؤدي الى شئ عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران او الإصطلاح، أو التشابة العارض الغير مقصود ومايعنيه وبستر " هنا أن ينبنى الرمز على علاقة باطنية وثيقة تربطه بالرمز وهي عنده علاقة أعمق من مجرد التداعي، أو الإصلاح، أو التشابة الظاهري(٥))

نشأ الرمزية"، اطلع عليه بتاريخ ٢٠١٩_٠٦_٢٨. بتصرف. ١. www.almerja.com

٢. <المصباح>> نسخته محفوظة ٢٤ أغسطس ٢٠١٧ على موقع واي باك مسنين .

٣. معاجم التعابير الإصلاحية نسخته محفوظة ٧ يوليو ٢٠١٧ على موقع واي باك مستبين

٤. محمد فتوح احمد، الرمز الرمزية العرب المعاصر، دار المعارف، مصر، ط٤١٩٨، ص٣٢٦٠

الفصل الثاني

(المبحث الأول)

((الأيطار النظري والدراسات السابقة))

مفهوم الالبعادو التعبيرية والرمزية

(مفهوم الالبعاد في الفن) الفن متعدد الالبعاد هو في الأساس فن التصوير أو الرسم الذي يدعم تجاوز العالم المادي ووصفه رؤيه موسعة للوعي بما في ذلك الوصية باطني او على أساس هذه التجارب يتم إنشاء الفن متعدد الالبعاد في المقام الأول ولكن ليس على السبيل العصر على الاسطح المسطحة من قماش من خلال الحرية الإبداعية يستخدم الفنان سطح ثنائي الالبعاد [بصريا] تعمل تصور غير عادي من العمق والذي يتكون من هياكل هندسية جزئية والألوان لاستكشاف الحدود المكانية وابعاد اعلى من الازدهار جنباً الى جنب .

"الفن متعدد الالبعاد " هو الفن الذي يهدف الى تجاوز العالم المادي وتصوير رؤية أوسع من الوعي بما في ذلك الماديات الروحية والصوتية الفن متعدد الالبعاد دائماً ما يحمل مواضيع الروحية باطني او الوعي الداخلي.على الرغم من هذا الغموض يبدو انه ينبثق من التعريفات التي تطوق المشهد المعاصر للفن المتعدد الالبعاد الرمزية.

الأسلوب او مفهوم المدرسة التعبيرية/ ان فكرة التعبيرية في الأساس هي ان الفن ينبغي ان لا يتعقد بتسجيل الانطباعات المرئية با عليه ان يعبر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية ويصبح التعبير أساسا لادارة الفنان

(الخلاصة) مفهوم الفن فالتعبيرية هي اذن تلك الظاهرة الحديثة الناجمة من هذا السلوك وهذا الموقف المستمد من الواقع يهدف تعبيره ان الحركة التعبيرية لاتحاول ان تطور وان تستخرج حقائق الطبيعة الموضوعية ولاي فكرة مجردة قائمة على تلك الحقائق لكنها تجاول تجديد المشاعر الذاتية للفنان يمكن التعريف التعبيرية لمقولة (هربرت ريد) ان التعبيرية هي تلك الموقع المشاعر الذاتية للفنان وهي على الاطلاق ظاهرة عصرية فردية مفهوم التعبيرية"هي هي أسلوب فني يسعى فيه الفنان الى تصوير الواقع الموضوعي والمشاعر والاستيعابات الذاتية التي تثيرها الأشياء والاحداث داخلة وتحقيق الفنان هذا الاهداف التشويقية اللامبالغة البدائية، الخيال ومن خلال التطبيق الحي او التناقض و التنسيق او الديناميكي للعناصر التشكيلية بمعنى أوسع متعدد التعبيرية واحدة من التيارات الرئيسية للفن في أواخر القرن التاسع

واوائل القرن العشرين ومن صفات التعبير الذاتي للغاية والشخصية وتتخذ العفوية نموذجا لمجموعة واسعة من الفنانين والحركة الفنية الحديثة ومن هنا يمكن أيضا النظر الى التعبيرية على انها شكل من اشكال الفن الشخصي شكل مكثف وكثمن من ممثلي الفن التعبيري (كاند شني) (كلي) تركت محاكاة الواقع الخارجي لكي تعبر عن عن الذات الداخلي او عن رؤية شخصية جوهرية للعالم وكانت رد فعل الاستطباعية وفي الأول ليس هناك تعاقب معترف به لتلك النزعة او مدرسة محددة بل هناك تقنيات مثل التصميم المتجزئ (الأرض خراب لا البيوت) او التحول الرمزي للشخصيات (في فنجانزيك لجويس) مستمدة للواقع وبالإضافة الى ذلك كسر التوالي الزمني الطبيعي يمكن ان تطلق عليها تقنيات التعبيرية

وقد انتشرت في بداية القرن العشرين وتبلغ قمة مجدها في المسرحية الحلم وسوناتا الشبع ثم كادت تنعرض في منتصف العشرينات ولكنها اشتهرت في بعض المجال بوجيين اوتيل.

التعبيري هو اكثر مذاهب فني تأثير الذاتية المفرطة [١] وتربط التعبيرية بالفن المائي في أواخر قرن التاسع عشر واوائل عشرين على الرغم ان ملامحها في بعض الاعمال الفنية التي ترقم في العصر الوسيط

"الفن التعبيري عناصر الفنية وخصائنها"

١. من المبادئ الأولى لتلك النزعة ان التعبير مجدد الشكل ويحدد بناء الصور وتركيب الجمل وهكذا يمكن تحويل تلك اوصال أي قاعده شكلية او عنصر من عناصر الكتابة لتلائم هدف التعبير.
٢. في الدراما تلجا التعبيرية الى تجسيد حاله شعورية بواسطة البيئة غير الواقعية والشخصيات الرمزية وتنظيم خاص الأسلوب .
٣. لا تعطي أي دلالة بصرية ان قمت بالنظر اليها تراها أحيانا كومة من الأوراق متراسة فوق بعضها لبعض

[١] هدف الفن الشرعي هو التعبير عن مشاعر الفنان بدلا من محاكاة الواقع او الطبيعة او لحسن

ناحية المضمون فقد استثمر الادباء التعبيريون الى الأدباء الروس مثل ليو (الاسترنات)

هو عبارة عن كل شي مأخوذ من طبيعة وتمت صياغته بشكل جديد حيث يتم في الطبيعه حيث يطلق عليه كل فنان تكوينه وذلك حسب أفكاره والبيئة التي يعيش خلالها وفقا للطرية التي يراها مناسبة تعرف المدرسة الرمزية على انها مدرسة من مدارس الفن التشكيلي يتم بها التركيز على اسطح الذي يتم تكوينه والذي فيما بعد يتم إنشاؤه وهي عبارة عن حركة أدبية وفنية وتعمل على اقتراح الأفكار من خلال استخدام الرموز حيث تعد مدرسة الرمزية من [١]بالاضافه للتأكد للمتبقى الخاص بالاشخاص والخطوط والألوان [٢] مدارس الحديثة الاي عملت على تطوير وسائل حديثة وذلك من اجل التعبير عن الحقيقة النفسية بالإضافة الى الفكرة التي تتحدث عن ان العالم المادي الحقيقي موجود في الحقيقة الروحية فمن الممكن للرموز ان تأخذ أشياء قد لا توصف كالأحلام مما يؤدي الى إعطائها اشكال جديدة ومن الجدير ان المدرسة نشأت من اجل المرؤ على الحركة التي ظهرت في العالم بالشكل الواقعي كالطبيعة والواقعي [٣] نشأت الرمزية في أواخر القرن التاسع عشر حيث انتشرت بشكل كبير في الرسم والمدح وبالبيئة للفنانين فقد قاموا بالتعبير عن اختياراتهم العاطفية الفردية من خلال استخدام اللغة بصورة دقيقة حيث تنصف بالرموز العالية أي ان الفنانين قاموا بحمل الأفكار من خلال الرموز بدلا من اضهار الواقع بالشكل الحقيقي [٤] من خلال المدرسة الرمزية دمج الفنانين حيث يتم خلالها التركيز على المشاعر والأفكار التي تتعلق بكل فنان بدلا من الواقعية وبدأت المدرسة بالاعتماد على استخدا الرموز والتخلي عن الاستنتاج في الطبيعة خلال الرسم حيث تكون الرموز جديدة الوضوح وذلك من خلال أنواع الرسم والألوان

القمة، ١٩١٢، عمل رمزي من قبل سيزار سكاكي



المبحث الثاني

نبذة عن الفن العراقي المعاصر

الفن العراقي المعاصر منذ اول نشأته في القرت العشرين كفن ثقافي على غرار الرسم في الفن الأوربي حيث لشروط الرسم السندي (أي الرسام امام محالة الرسم ليس فن الرسم في المحفوظات) قيمة نحو الطبيعة لذاتها كما في اعمال (عبد القادر الرسام) و (محمد صالح زكي) يقول خالد الجادر (بوسعنا ان نورخ يد الفن المعاصر في العراق بفترة مابعد الحرب العالمية الأولى وهذا فيما يتعلق بالرسم والنحت وكان اول الرسامين ضابطا في الجيش العثماني هو (عبد القادر الرسام) الذي اهتم بشكل خاص يتقل الطبيعة تقلا حرفيا ومن الفنانين الأوائل المعاصرين الأستاذ (محمد صالح زكي) حيث شهد الرسم المعاصر في العراق موجبات وذلك التفاعل ابتداء بأرسال الورخين خارج القطر وهكذا كان الانقاع على تيارات الرسم الحديث لعمق الرواية في بيئة الرسم العراقي الذي شهد تشبيهات فنية جديدة وغنية بأشكالها لها اذا كان الأسلوب الانطباعي هو نقطة تحول نحو الأساليب الحديثة. تميز بها الفن التشكيلي العراقي المعاصر وهي خلاصة وعي تام لأهمية الفن وضرورته فوظيفة الفن في هذا العصر ارتبطت بمفاهيم محدده غير منفصلة عن حاجة الانسان التي تتبع بالقيم الجمالية الخالصة وحاجته الى صيغ تعبير منظمة وذكية صيغ تعبير غير مباشرة يمكن ان تكون وسائل راقية في تأشير المظاهر الهامة في حياته تأثر الفن العراقي خلال فترة حكم الضوبين بالفن الفرنسي واصبح مركزا للشعر. فقد ظهرت الى وجود أساليب اكثر حداثة بالنسبة الفن العراقي واكثر معاصرة بالنسبة لتجربة الفن الأوربي .

لقد توضح للفنان العراقي المعاصر ان قوانين الجمال الحديثة التي تربطها علاقات سببية لاتنفصل بحال من الاحوال عن سلطة الذهن الذي يدعمها ويبرر الاستجابة لها، كما ادرك الفنان العراقي ، ان الفن كقيمة ابداعية جمالية ، يرتبط في حقيقته ارتباطا وثيقا بالخبرات المكتسبة وبالحدس وبالقدرة على التأمل الواعي الصحيح . ان تجربة الفنان العراقي عموما تدعو الى (واقعية المضمون) لا الى واقعية الشكل ، فالاشكال عنده تتركب وتنحدر من مغزاها الضمني العام ، فتتحور وتتغير في سياقاتها الموضوعية متحولة الى صور رموزية لأشياء قائمة في محيطنا وفاعلة في حياتنا ، وذات صلة بمدركاتنا الاخذة في النماء ، لتصبح بذلك التحول اكثر فاعلية على استدراج عواطفنا ونزعاتنا الوجدانية ، واكثر قدرة على ايقاظ مشاعرنا المكبوتة واحساساتنا المغيبة ، جاعلا منها القيمة او الثيمة التي يتمحور حولها موضوعه .

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 .

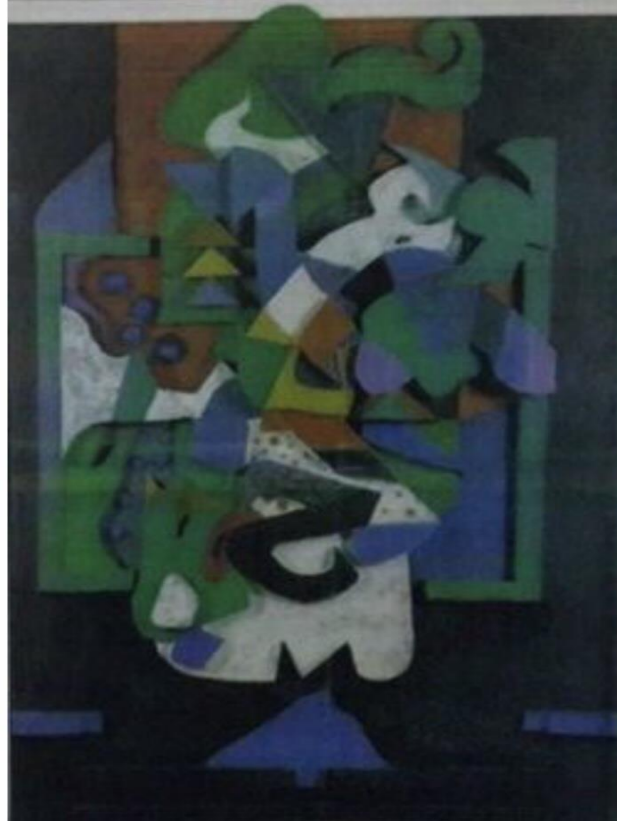
لقد نشأ الفنان العراقي ضمن بيئة غنية بالمعطيات الجمالية والفكرية ، بيئة لم تكن نمطية قطعاً، ولم يحكمها قانون الجمود والركود ، بل هي عالم متحرك حيوي تتنافس فيه الابتكارات والرؤى ، وتغذي اجواءه نماذج فريدة من موروث حضاري متين متعدد الجوانب ، اصبح حافزا مستمرا في استمالة الفنان نحو وجهة خاصة تميزه وتغني عطائه ، فكان لذلك الموروث دور مهم في تحفيز جانبي التأثير والابتكار .

تجربة الفنانين العراقيين (رافع الناصري _ ليلي العطار)

• تجربة رافع الناصري

: واحد من أهم الفنانين العراقيين المعاصرين.[١] ولد عام ١٩٤٠. درس في معهد الفنون الجميلة في بغداد ١٩٥٦ - ١٩٥٩ وفي الأكاديمية المركزية في بكين، الصين ١٩٥٩ - ١٩٦٣ وتخصص في الجرافيك / الحفر على الخشب. في عام ١٩٦٣، أقام أول معرض لأعماله في هونغ كونغ. بعد عودته إلى بغداد، درّس في معهد الفنون الجميلة في بغداد. كان فنّه في هذه الفترة واقعياً تشخيصياً. سافر إلى البرتغال في ١٩٦٧ ودرس الحفر على النحاس في «غرافورا» لشبونة. وفي هذه الفترة اكتشف جماليات «البعد الواحد» مع شاكر حسن آل سعيد. أسس عام ١٩٧٤ فرع الجرافيك في معهد الفنون الجميلة في بغداد، وتولى رئاسته حتى عام ١٩٨٩، الذي تفرغ فيه

«البعد الواحد» مع شاكر حسن آل سعيد. أسس عام ١٩٧٤ فرع الغرافيك في معهد الفنون الجميلة في بغداد،



وتولى رئاسته حتى عام ١٩٨٩، الذي تفرغ فيه لعمله

أحد أعمال الفنان رافع الناصري

يجد المتتبع بالتطور رافع الناصري انه قد اتجه تدريجياً نحو التعبيرية بشكل خاص ومعالجته الاسلوبية للوهلة الأولى ذات هم تصميمي او هندسي لكن فنان بهذا الدقة عن التعبير الرمزي وقع رافع الناصري تحت سحر الحرف العربي لكن معظمه يكون رسم تجريدياً فإنه جعل يستخدم عبارة كاملة ذات طابع ديني في اغلب لكنه راح يبحث بعد ذلك عن القيم التشكيلية الجديدة عمد الناصري الى جزء من مفردات حروفه بقواعد الخطية الإمساك بأبعاد التعبيرية والجمالية داخل السطح التصويري في ضوء المعالجات اللون طبقاً للسياق المتبع فيما اكد على التي تشكل الجذر الأول او المنطلق الأساس للحروفه فضلاً عن دلالاتها الروحية والعقائدية وحاول الدمج بين التشكيلة

مؤرثالأصل في ٢٠٢٠- viaf.org". viaf.org. ١. "معلومات عن رافع الناصري على موقع من ٠٧-٠٤

تجربه الفنانة ليلي العطار. ليلي العطار فنانة تشكيلية عراقية، وتنتمي الى جيل أوائل من الفنانات العراقيات مع نزيهه سليم ونزيهه رشيد وسعاد العطار حضورهن منذ الستينات القرن الماضي عرفت "ليلي العطار"، في سبعينيات وثمانينيات وحتى بداية التسعينيات، كفنانة قدمت الكثير للمشهد التشكيلي العراقي من خلال في بغداد، أحبت ١٩٤٤ لوحات رسمتها كانت ومازالت في ذاكرة الجمهور الماضي ولدت في عام ١٩٦٥ وكانت من أوائل الرسم منذ الطفولة. وتخرجت من أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد الخريجات. وبعدها أصبحت مديرة مركز الفن الوطني (الآن المتحف العراقي للفن الحديث) وشغلت ١٩٩٣ هذا المنصب حتى وفاتها في عام

عملت مديرة للمتحف الوطني للفن الحديث ومديراً عاماً لدائرة الفنون ومديرة مركز صدام للفنون وقاعة بغداد، وكانت عضو في نقابة وجمعية الفنانين العراقيين، أقامت خمسة معارض شخصية داخل العراق وشاركت في عدة معارض بالخارج من ضمنها معرض بينالي القاهرة عام ١٩٨٤م، وفازت بجائزه الشراع الذهبي في بينالي الكويت السابع

عرفت ليلي العطار بمواصفات اسلوبية عدة تتراوح بين التعبيرية والرمزية وراهن

على جماليات ذات الجذر الموضوعي " كانت ليلي شخصاً واسع الخيال ميّالاً للعزلة مع شيء من التصوّف وبعض الرومانسية. وقد شغلها طويلاً التفكير في علاقة الإنسان بالقوى الغيبية وبعناصر الطبيعة، وعُرف عنها حبّها لرسم المشاهد الليلية للحديقة التي تعطي إحساساً بالكآبة الممزوجة بشيء من الحلم والشاعرية ولقد كان الفن ليلي العطار يوحى باغتراب وبحزن عميق الذي جعلها تتخذ من الطبيعة موضوع للخلاص وقد تبدوا اعمالها كساحة الحرب مهجورة بعد القتال قاس ومرير ووسط

تلك الخرائب والصمت ثمه جيد يتجه نحو الشمس في غروبها جسد يتلاشى او يستلم للكون

انها تذكرنا برومانسية معاصرة للشقاء الذي تعاني منه النفس في عزلتها الاجتماعية والنفسية والفلسفية، تلك الوحدة التي تدفع بالمتفرد إلى عزلة بلا حدود. لكنها في الواقع هي الوحدة، هي الاندماج بالكل، والتخلي - كما يفعل المتصوفة والزهاد - عن المتاع الزائد لبلوغ درجة

والعشاق العذريين. إنها في هذا والشعراء اللا حاجة، أو المثل الذي يراود الملائكة المسار تذكرنا بموتها. هذا العناق مع الأشجار الجرداء، مع الأرض المحترقة ومع الهواء الأسود.



[١٧]

أحد أعمال الفنانة ليلى العطار.

فقد اتسمت أعمالها بضبابية الألوان والشخوص المتوارية وراء شار شفاف من اللون المتمروج بالخلج لتصنع محاوراً شتوية كما كانت موضوعاتها لوحاتها فزادت مساحات اللوحة بخصوصية الفقر وبلاسلوب فكانت تشبه بتزئيمات موسيقى يحلف بها المشاهد وكانت مقاربه لأعمال الفنان نوري الراوي، (سيدة الهدوء في الشرق الأوسط)، وأيضاً كان من ألقابها، (أميرة الصمت)، لها خصوصيتها كونها عالجت معاناة المرأة بجراءة

مؤشرات الاطار النظري

١. الفن متعدد الابعاد هو في الأساس فن التصوير او الرسم الذي تجاوز العالم المادي ٢. عمد الناصري الى جزء من مفردات حروفه بقواعد الخطية الإمساك بأبعاد التعبيرية والجمالية واضل السطح التصويري.

٣. الفن تعبيرى هو أسلوب فنى يسعى فيه الفنان الى تصوير الواقع الموضوعى والمشاعر والاستيعابات الذاتية.

٤. راهنت الفنانة ليلى العطار على جماليات ذات الموضوعى وكانت واسع الخيال ميالا للعزلة

٥. الفن العراقى المعاصر ان قوانين الجمال الحديثة التي تربطها علاقة سببية لاتنفصل بحال

لقد قامت

الدراسات السابقة

الباحثه في دراستها عن الدراسات السابقة لمقربات موضوع بحثها وبعد اطلاعها البسيط على مجموعة من المصادر في الانترنت فلم تجد عنوان يدرس (الابعاد التعبيرية والرمزية في اعمال الفنانة سعاد العطار

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

أولاً: (مجتمع البحث)

تم تحديد مجتمع البحث ب(٢٠) لوحة فنيه للفنانة سعاد العطار

ثانياً: (عينة البحث)

اختارت الباحثة ثلاث اعمال للفنانة سعاد العطار والاتيـه :

١. شهرة الاعمال

٢.تنوع أساليب انتاجها

٣.الاعمال موثوقة توثيقاً دقيقاً

ثالثاً: (أداة البحث)

من أجل تحقيق هدف البحث والكشف عن التعبيرية والرمزية للاعمال الفنانة سعاد العطار أعتمدت الباحثة على مؤشرات الاطار النظري للبحث فضلاً عن المصورات المتوفره في الانترنت

رابعاً: (منهجية البحث)

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي بأسلوب التحليلي



نماذج العينات

العينات رقم (١)

اسم الفنانة :سعاد العطار
اسم اللوحة : عاشقان
تاريخ الإنتاج: ١٩٨٤
المادة :زيت على القماش
العائدية :مركز بغداد للفنون

تصور اللوحة سماء زرقاء منتشرة فيها غيوم بيضاء صغيرة تتخللها ضياء الشمس وتظهر تحتها غابة من الأشجار الطويلة والقصيرة ذات الجذوع الضخمة تنفزع منها اغصان متشابكة ويبدو بين هذه الأشجار حصان يقف على ارضي الغابة المفروشة بالاغصان والاعشاب والزهور يمتد نحو الأفق البعيد تحتل مقدمته مجموعه كثيفه من الأشجار المتشابكة الاغصان وتفرش ارضه اعشاب مرتفعه تنمو من خلال الازهار بيضاء وحمراء وتمر من بين هذه الأشجار ساقيه صغيرة تفصل بين الحصان وبين مجموعه من النمر التي تتجمع عند جبهه اليسرى اللوحة وفي الوسط النهر يطفو جسدان متلاصقان هما رجل وامراه ملتفين بوشاح شفاف وقد احتضن احدهما لآخر بينما تقف على كتف المراه حمامه بيضاء وقد تلونت مياه النهر بلون معتم تنموفي وسطها نباتات كثيفه من الازهار الكبيرة ذات أوراق عريضه وهي تستقر مثل جزيره صفيه وسط النهر اما في مقدمه للوحة فتبدو ضفه النهر القريبه مليئة بالاوراق الخضراء والصفراء والازهار الملونه البيضاء والوردي .ان هذا العمل مؤسس على فكره خيالية تتجمع بين عناصر وكائنات مسمتدة كلها من الواقع الحقيقي لكن وجودها في هذه العلاقات الزمانيه والمكانيه يجعلها جزء من خيالات الرمزيه في الفن التشكيلي والتي تتميز بجمعها بين العناصر والاشكال والكائنات من أماكن وازمنه متباعده تخلق باجتماعها وانتلافها في حدود عمل فني

واحد مشاعر مختلفه تتروح بين الغرابه والعجائبية والخيال اللامحدود ،ولجوء الفنانة سعاد العطار الى تصوير المشهد الخيالي من منظور واسع يحتوي السماء والأشجار والنهر يوحى للمتلقي ان المشهد يجرى في عالم اخر غير عالم الواقع وهي تجعل العاشقين المضطجعين فوق سط المياه محور عمله الغريب المثير للدهشه والتعجب ففي هذا العالم البعيد تجرى الأشياء وفق منطق مختلف حيث يمكن للازهار تنمو وسط مجرى النهر وكأنها جزء من الاحتفال العاشقين برحلتها النهرية الهادئة التي تقودهم نحو افق مجهوله ولكنهما غير مكترئين يسار النهر والرحله ولا يفكران بما سوف يأتي لاحقا ،فالنهر يتحول الى سرير ناعم يضك جسديهما والسماء هي غطائهما فيها تصبح الأشجار العاليه بجذورها واوراقها وثمارها الملونه السميكة بمثابة فردوس يمتلئ بالاغصان والاراق والثمار ذهبيه اللون رغم رغم انها تطل على نهر من المياه المعتمه الداكنه ،حيثتسمح الفنانة لقد اكبر من مشاعرها وعواطفها في الحضور الفني وصياغه أفكار اللوحة وتفصيلها الصغيره والكبيرة معتمدة على مشاهدات عاشت في ذاكرتها او عاصرتها فتهتم بأدق جزئيات المكان والنهر والغابة وتنشئ أنواع هامشية من العلاقات بين الحصان والنمو وبين النهر والزهور العائمة في وسط فتعاضم الحكايات داخل عالم لوحاتها وتكتمل مع المفردات من حقول الزرع والاسجار والسماء والزهور والنهر والحيوانات وياخذ كل منها دوره في تشكيل قطع الاحبيه المعلقه بين عالم المرئي والواقعي والخيال

[٢٠]



العينة رقم (٢)

اسم الفنانة: سعاد العطار
اسم اللوحة: ملكة الطيور
المادة: زيت على قماش
الإنتاج: ١٩٩٣
العائدية: مجموعة خاصة بالفنانة

تستلهم الفنانة سعاد العطار مشاهد من وحي خيالها الحر الذي يستدعي مفردات ورموز من مجرى الحياة اليومية وتقوم بادخالها في أجواء غرائبية وعلاقات غير منطقية تجعل اعمالها تتمتع بنوع من الصدمة الجمالية والفنية لدى المتلقي، ففي هذا العمل تصور الفنانة اجواء مظلمة تحيط بشجرة كبيرة ذات جذع يمتد

الى اسفل اللوحة فيما تنتشر باقي اغصانها المحملة بالاوراق والازهار الملونة بالازرق والاحمر والاصفر والاخضر في كل ارجاء اللوحة وتستقر وسط هذه الشجرة الوارفة صورة امرأة تضع على راسها تاجا صغيرا

وترتدي ثوبا ازرقا يغطي قدميها وفيه زخارف بلونين الاحمر والاصفر، والمرأة تجلس على ظهر ديك كبير ذي عرف ذهبي اللون وريشه ملون بالاخضر والازرق ويمتد ذيله الطويل على شكل صفوف متعاقبة من الريش الملون بالازرق السماوي الى يسار اللوحة فيما تجلس على ذراع المرأة وكثفها طيور زرقاء صغيرة،

ان مثل هذه المشاهد المتخيلة تحيل المتلقي الى عوالم الاساطير القديمة وعالم الخرافات الشعبية المتوارثة حيث يمكن للأشياء والمخلوقات ان تقوم بافعال عجائبية وترتبط مع بعضها بعلاقات غريبة مع بعضها او مع

بني البشر، وفي هذا العمل تتخذ المرأة الجالسة على ظهر الديك العملاق صفة صديقة الطيور التي تحط العصافير على كتفيها ويحملها الديك فيحلق بها في السماء او يضعها فوق هذه الشجرة العجيبة التي تنمو بين اغصانها واوراقها ازهار مختلفة الألوان واكاليل من الورد تشبه عناقيد العنب وهي من وحي خيال الفنان

التي تؤلف بين صفات النبات والحيوان والانسان وترسم صورا لعوالم يختلط فيها الوهم بالحقيقة والواقعي بالخيالي وتثير عملية التأمل فيها احساسيس وأفكار ترتبط بعوالم الف ليلة وليلة وتراث الادب العربي العجائبي

[٢١]

الذي سبق ظهور فتحاول من خلال هذه الصياغات الفنية ان تجتذب ذهن وذائقة المتلقي وتوجهها نحو العمق الإنساني المحمل بمختلف الامنيات والرغبات والاحلام التي لايمكن ان يعيشها الانسان في الواقع فتحققها الفنانة من خلال اعمالها وتجعلها بمثابة واقع محسوس يمكن تأمله والاستغراق فيه فيمنح المتلقي فرصة للسباحة في عوالم الخيالي والمستحيل واقعيًا، والأجواء المظلمة التي تحيط بالمشهد التصويري هي طريقة لاشاعة الإحساس بالغموض في العمل الفني، فالاشكال في اللوحة مضاءة بنور ساطع يأتي من مصدر مجهول غير واضح في التكوين الانشائي، لكنه مقنع للناظر بحيث تبدو الاشكال وكأنها مضاءة بنور داخلي يشع منها باتجاه محيطها المعتم وهذا الأسلوب البنائي للوحة يجعلها اقرب الى عالم القصص المروية او الحكايات المنقولة شفاهيا حيث يصنع الراوي ملامح الزمان والمكان بحرية ودون الالتفات الى اشتراطات المكان والزمان الواقعيين ففي الحكايات والاساطير يصبح كل شيء ممكنا ومقبولا كونه جزءا من عالم اخر غير منظور بالعين انما مدرك بالخيال والحدس الداخلي والتأمل العميق في الذات الإنسانية، ففي عالم الفن والجمال يمكن ان يتحقق المستحيل واللامنطقي واللامعقول ويمكن للجمهور تقبله وتذوقه بوصفه ضربا من الابداع الفني والجمالي الذي يسهم في تجميل الحياة وتوسيع مدياتها وافاقها بشكل كبير

[٢٢]



العبينة رقم (٣)

اسم الفنانة :سعاد العطار
المادة:زيت على القماش
اسم العمل :طائر السعادة
التاريخ :١٩٩٧
العائدية:غاليري تيت /بريطانيا

في وسط غابة كثيفة الأشجار ترتفع اشجارها عالية في السماء وتنمو بين اغصانها واوراقها الكثيفة ازهار بيضاء وحمراء يستقر طائر كبير اخضر اللون يحمل على ظهره امرأة ورجل يجلس احدهما خلف الاخر والمرأة المرسله الشعر ترتدي ثوبا اخضر ملون بالاحمر والازرق والاصفر وتحمل في يدها اليمنى وردة بيضاء كبيرة الحجم بينما يبدو الرجل الجالس خلفها محدقا فيها وهو يرتدي ثوبا اخضر مزخرفاً باشكال هندسية بلون اسود وقد حطت على كتفه الأيمن حمامة بيضاء صغيرة، والطائر الكبير يجثم على ارض الغابة المغطاة باعشاب بنية اللون ويقف الى يمينه قرد صغير بني اللون وخلفه قرد اخر ينظر باتجاه المتلقي بينما تستقر على الشجرة القريبة منه بومة بنية اللون تنظر باتجاه الطائر الكبير، فيما تحتل مقدمة اللوحة أوراق نباتات

الفصل الرابع

أولاً: نتائج البحث :

من خلال ما تم مناقشته في الاطار النظري وتمثلاً من خلال التحليل والوصف الذي اعتمدت الباحثة في اختيار الاعمال الفنية استلھصت الباحثة النتائج التالية وفقاً لما كشفت التحليل كظاهرة متميزة في معظم لوحات سعاد العطار بالابعاد التعبيرية والرمزية بالعينه ويمكن من اجمالها ب الاتي :

١. تميزت معظم الاعمال بالاثر البيئي الشرقي الذي تنتمي اليه الفنانة
٢. معظم الايقونات الذي انتجتها سعاد العطار كان الهدف
- تتميز بالخيال الشديد والإحساس الشعاري الذي يعتمد على الزخارف والرموز ضمن
- تقاليد الفن في الشرق الأوسط.
٣. الفنانة سعاد العطار تعتبر من الفنانين الحدائين والمعاصرين والعديد الذين التزاموا بالحفاظ على تراث بلدهم الثقافي
٤. تجمع اعمال الفنانة سعاد العطار بين الفكرة غير الواقعية والصورة الواقعية للأشياء في صياغات فنية ترتقي بالعمل الفني الى مستويات خيالية تثير لدى المتلقي إحساساً بوجود عوالم سحرية غير مرئية بالعين ولكنها مدركة بالحدس والخيال
٥. تلجأ الفنانة سعاد العطار الى الجمع بين مناظر الغابات النائية غير المأهولة بالناس وصور الأشجار الباسقة والزهور والاعشاب والكائنات والطيور العملاقة او الصغيرة ذات الألوان الخلابه حيث يشكل حضور المرأة والعاشق والحصان مشاهد تثير الدهشة والاستغراب تدفع المتلقي الى السباحة في عالم الخيال غير المحدود.
٦. ترتبط المرأة في اعمال الفنانة سعاد العطار برموز الخصب والعاطفة وتتميز بالسلطة والهيمنة والقوة في مواجهة عالم غريب وكائنات خرافي
٧. تعيش المرأة في اعمال سعاد العطار في غابات بعيدة غير مأهولة بالناس وفضاءات معتمة وتمارس افعالا عجائبية

١ تختلف طريقه تلقي اللوحه المرسومه والأساليب والاتجاهات الفنيه عنها في الفن التعبيري والرمزيه ان اللوحه تشاهد

٢. من خلال الاطلاع على مجتمع البحث تبين ان الفنانة سعاد العطار اكتشفت بشكل كامل بالرسم في التعبيريه والرمزيه
٣. تعبر صورة المرأة في اعمال الفنانة سعاد العطار عن هواجس الحيرة والخوف من المجهول المناضل في النفس العراقية بسبب عوامل البيئة والحياة والقلق الدائم
٤. تتخذ صورته النخلة بعدا تاريخيا وحضاريا في اعمال كل من الفنانة سعاد العطار حيث ترمز النخلة الى المرأة العراقية شامخة الصامدة دوما
٥. تعتد اعمال سعاد العطار الانشاءات المقفلة والتكوينات المتماسكة حيث تزدحم الاشكال والعناصر على سطح التصويري ذي الوان معتمه والجواء قليله الانارة

ثالثا:

التوصيات :

١. توحى الباحثه بأقامه محاضرات تعريفيه معبره عن الفن التعبيري والرمزي
- توحى الباحثه بضروره استخدام ركن ثابت في المعارض الدائمه لرسومات الفن التعبيري والرمزية

رابعاً:

المقترحات :

١. تقترح الباحثه دراسة الجدل التعبيري والرمزي في رسوم الفنانة سعاد العطار
٢. تقترح الباحثه دراسه الفن التعبيري والرمزي مقارنة بالرسومات الفنانة التشكيلية سعاد العطار

١. غاليري البيمارل سعاد العطار لندن :غاليري البيمارل
Modern Islsmic Art:Development and continuity وجدان علي.

(الفن الإسلامي الحديث تطور واستمراريه)غنيغيل :مطبوعات جامعه فلوريد ١٩٩٧

٢. فينيسيا بورتتر wordIn to Art:Artists of the Modem Middie East

الكلمه في الفن : فنانون في الشرق الأوسط الحديث لندن مطبوعات المتحف البريطاني ٢٠٠٦
نزار قباني وانفوي ستيوارت سعاد العطار "ترجمه سهيل شيروي إلى الإنكليزية:لندن المؤسسة المدد
٢٠٠٤:

٣. Iraqi artists at the Art History Archived retrieved June ٢٠٠٧th ٤
Archived ٢٤June٢٠١٧[pate mismatches at the wayback Machine

٤. ياسر سلطان ،الفنانه التشكيلية سعاد العطار وشجرة الحياة العراقية ،صحيفه فنون الخليج
عدد٢٠١٨/٦/٤،الرياض ٢٠١٨

٥. كاظم شمهود ،سعاد العطار وليلى العطار من اقطاب الفن العراقي المعاصر ،صحيفه المتفق
العدد٤٢٩سدني ،أستراليا ٢٠١٨

٦. ابراهيم درويش ،سعاد العطار ،القدس العربي العدد٥٢٩١،لندن ٢٠٠٦/٦/٢

٧. زينب البحراني وندى الشبوط (الحداثه والعراق) غاليري مريم وابرا والاك Modernism and Iraq
نيويورك جامعه كولومبيا ٢٠٠٩ جيووني كالسالي
Dreaming of aBetter world ٢٠٠٦ غولف نيوز ٧كانون الأول ١ديسمبر ٢٠٠٦

http://gufnews.comlarts_entertainment_visual_perming_art

[٢,٣١٣/dreaming_of_a_better_word_١_٣٩٧٩٩](http://gufnews.comlarts_entertainment_visual_perming_art)

<http://archive.aa.wsat.com>

http://archive.as.wsat.comaps?did=١٧٦٣٨٧_issueno=٨٩٦٠

<http://dafbeirut.org>

<http://m.mavefa.org>

<http://iraqpf.com>

[http://suad.alattar.com/suad Al_Attar'sofficial website](http://suad.alattar.com/suad_Al_Attar'sofficial_website)

<http://ar.wikipedia.org>

<http://www.thawfya.com>



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ديالى /كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

الاجهاد الجمالية والاختراعية في الفن الانطباعي

بحث تخرج مقدم من قبل :

أهداد الطالبة

اية همد خلف

الى مجلس كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون التشكيلية

وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس

بأشراف

د. جولا حسين طولا

١٤٤٤هـ - ٢٠٢٣م

قَالَ تَعْلَى : { اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ * خَلَقَ
الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ * اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ * الَّذِي
عَلَّمَ بِالْقَلَمِ * عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ

الأهداء

وصلت رحلتي الجامعية إلى نهايتها بعد تعب ومشقة....

وها أنا ذا أختتم بحث تخرُّجي بكل همّة ونشاط،

وأمتنُّ لكل من كان له فضل في مسيرتي،

وساعدني ولو باليسير،

الأبوين، والأهل، والأصدقاء، والأساتذة.....

أهديكم بحث تخرُّجي

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين
سيدنا محمد 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 وآخرًا.

ثم أشكر أولئك الأخيار الذين مدوا لي يد المساعدة، خلال هذه الفترة، وفي
مقدمتهم أستاذتي المشرفة على بحثي الدكتورة/جولان حسين علوان .

ملخص البحث

تعتبر الانطباعية هي الثورة التمهيدية للفن الحديث، والانطباعيين يتميزون دائماً بقوة اللون والتعبير المباشر في لوحاتهم، وصى الباحث على دراسة وتحليل اعمال الفنانين

الانطباعيين ،وقد اشتمل البحث على اربعة فصول الفصل الاول ويشمل مشكلة البحث وأهداف البحث وأهمية البحث مع توضيح الحدود, الفصل الثاني ويشمل المبحث الاول الذي يتكلم عن الفن الانطباعي في القرون القديمة , والمبحث الثاني يتكلم حول الانطباعية , الفصل الثالث ويشمل مجتمع البحث والعينات و الفصل الرابع , النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات والمراجع وهنا ملخص بحثي وتأتي التفاصيل في الفصول القادمة

.....

الفصل الأول

مشكلة البحث :

يمكن صياغة المشكلة في التساؤل الآتي:

ما هي الأبعاد الجمالية والاختزالية التي حملها الفن الانطباعي؟

أهداف البحث :

يهدف البحث إلى التعرف على الأبعاد الجمالية والاختزالية في الفن الانطباعي .

أهمية البحث :

- ١ - دراسة الأبعاد الجمالية والاختزالية للفن الانطباعي .
- ٢ - بالإمكان اعتباره ذات أهمية للمختصين ضمن هذا المجال .

حدود البحث :

الزمانية : ١٨٧٢ - ١٨٧٥

المكانية : فرنسا

الموضوعية : الأبعاد الجمالية والاختزالية للفن الانطباعي .

تحديد المصطلحات :-

الأبعاد :- الأبعاد هو في الأساس فن التصوير أو الرسم الذي يدعي تجاوز العالم المادي ووصف رؤية موسعة للوعي بما في ذلك الروحية، باطني أو على أساس هذه التجارب. يتم إنشاء الفن متعدد الأبعاد في المقام الأول ، ولكن ليس على سبيل الحصر، على الأسطح المسطحة من قماش. من خلال الحرية الإبداعية، يستخدم الفنان سطح ثنائي الأبعاد ل [بصريا] نقل تصور غير عادي من العمق، والذي يتكون من هياكل هندسية جريئة والألوان لاستكشاف الحدود المكانية وأبعاد أعلى من الازدهار جنبا إلى جنب مع التحول الروحي، والكواكب من خلال النمو الشخصي.

الجمال :- - الجمال أكثر من مجرد مفهوم تجميلي. ولا يتعلق بالمظهر الخارجي وحسب. ثمة العديد من الصور الجذابة في محل للأثاث المنزلي، إلا أننا لن نشير إليها بالجميلة، وقد نتفق على جمال أعمال فنية إنما قد لا نتفق على جاذبيتها بالضرورة. الجمال هو قياس تأثير، إنه مقدار انغماسنا بالعمل الفني - مدى وصولنا لتصوير الفنان حول عمله الفني. الفن الجميل هو ذاك الذي ينجح في تصوير أشدّ انفعالات الفنان المتوخاة عمقًا. سواء كانت جذابة ومشرقة، أم مظلمة ومنفرة. في نهاية المطاف، ليس في وسع الفنان أو المشاهد التأكد من أن فكرة العمل الفني قد وصلت كما أرادها الفنان تمامًا. لأن الذائقة الجمالية مسألة ذاتية.

الاختزال : - الاختزال هو فن متعلق بالكتابة والخط عن طريق تبسيط شكل الحرف باختصار اجزاء منه ، ويمكن ان نعرف الاختزال هو قدرة الشخص في ان يكتب بنفس السرعة التي يتحدث بها الطرف الاخر ويتخللها اختصارات وعلامات معينة بشكل الاحرف ، كما يمكن اعتبار الاختزال فن تدوين الملاحظات بصورة رمزية مبهمة في بعض الاحيان فالكلمة "الخ" هي شكل من اشكال الاختزال اللغوي لكلمة "الى اخره" كما يمكن لنا ان نشاهد الاختزال في بعض آيات من القران الكريم مثل : (الم ، كهعص) والاختزال يمكن لنا ان نعتبره هو شكل من اشكال التجريد الفني من خلال التعبير عن الاشياء برموز معينة شكلية توحى بمضمون الفكرة ، ولكن التجريد في الفن هو طراز فني ظهر مع بداية القرن العشرين ويعني تجريد الشكل الواقعي من اصله بصياغة فنية تعبيرية من خلال استخدام اللون والخط والحركة ، والفن التجريدي قد يختزل الفكرة بشكل احيائي ، حيث ان كلمة تجريد تعني بالأساس القيام بالتخلص من كل اثر للواقع او الحقيقة او اي ارتباط بهما

الفصل الثاني/ الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول: الفن الانطباعي في القرون القديمة

كسر الانطباعيون الأوائل القواعد الأكاديمية للرسم التي كانت صارمة في ذلك الوقت. فقد شكلوا لوحاتهم من ألوان رسمت بحرية يطغى حضورها على الخطوط والأشكال تبعًا لنموذج من الفنانين مثل إيوجين ديلا كروا وجاي. إم. دبليو. ترنر. رسموا كذلك مشاهد واقعية من الحياة الحديثة، وغالبًا ما رسموا بالخارج. جرت العادة في السابق أن تُرسم الطبيعة الصامتة والبورترية وأيضًا المناظر الطبيعية داخل استوديو. رأى الانطباعيون أنهم يمكن أن يلتقطوا التأثيرات اللحظية والمؤقتة لضوء الشمس عبر الرسم في الخارج أو في الهواء الطلق كانوا يرسمون المؤثرات البصرية ككل بدلًا من التفاصيل واستخدموا ضربات صغيرة متقطعة من التلوين بالفرشاة من الألوان المختلطة أو الألوان النقية غير المختلطة كي يظهروا تأثير الاهتزاز الشديد للألوان، وذلك بدلًا من الإدماج المتجانس أو المظلل للألوان كما كان معتادًا.

ظهرت الانطباعية في فرنسا في نفس الوقت الذي كان فيه عدد من الفنانين بما فيهم الفنانون الإيطاليون المعروفون بالماكياوليين وونسلو هومر في الولايات المتحدة أيضًا يستكشفون الرسم في الهواء الطلق. لكن الانطباعيين طوروا تقنيات جديدة خاصة بهذا الأسلوب. كانت الانطباعية مشتملة على طريقة مختلفة من الرؤية، كما يجادل مناصرو الانطباعية، فكانت فن الفورية والحركة فن الوضعيات والتكوينات الصريحة، فن عرض الضوء المعبر عنه عبر استخدام فاقع متنوع للألوان. صدق الجمهور بالتدريج، بعد أن كانوا عدائيين في البداية، أن الانطباعيين قد صوروا رؤية حية أصلية، حتى لو رفض نقاد الفن ومؤسساته الأسلوب الجديد. عبر إعادة خلق الإحساس الذي يعرض الشخص في العين، بدلًا من رسم خطوط تفاصيله بدقة، وعبر خلق فوضى من الأساليب والأشكال، كانت الانطباعية سابقة لأساليب فنية متنوعة، بما فيها الانطباعية الجديدة وما بعد الانطباعية والحوشية والتكعيبية.

في أواسط القرن التاسع عشر -زمن التغيير، إذ أعاد نابليون الثالث بناء باريس وشن حربًا- كانت أكاديمية الفنون الجميلة تهيمن على الفن الفرنسي. كانت الأكاديمية هي الحافظ على معايير الفن الفرنسي التقليدية بخصوص المحتوى

والأسلوب. كان الأشخاص التاريخيون والمواضيع الدينية والبورترية محل تقدير أما المناظر الطبيعية والطبيعة الصامتة فلا. كانت الأكاديمية تفضل الصور المكتملة بعناية التي تبدو حقيقية عند فحصها عن قرب. كانت الأعمال في هذا الأسلوب تتشكل من ضربات دقيقة للفرشاة ممتزجة بحرص كي تخفي أثر يد الفنان في العمل. كان اللون يُطمس وغالبًا ما كان يُموه أكثر من خلال وضع ملمع ذهبي عليه.

١ - Exceptions include جوفاني أنطونيو كانال, who painted outside and حجره مظلمة. may have used the

كان للأكاديمية عرض فني سنوي ذو هيئة تحكيم، صالون باريس، وكان الفنانون الذين كانت أعمالهم تعرض في العرض يفوزون بالجوائز ويجمعون الطلبات وتزداد هيبتهم. كانت تمثل معايير هيئة التحكيم قيم الأكاديمية وتمثل أيضًا أعمال فنانين مشابهيين مثل جان ليون جيروم وألكسندر كابانيل.



في بداية الستينيات من القرن التاسع عشر، التقى أربع فنانين شباب -كلود مونييه وبيير أوغست رينوار وألفريد سيسلي وفريدريك بازيل، أثناء دراستهم على يد الفنان الأكاديمي تشارلز غلير. اكتشفوا أنهم كانوا يتشاركون الاهتمام برسم المناظر الطبيعية والحياة المعاصرة بدلاً من المشاهد التاريخية أو الأسطورية. بعد ممارسة أصبحت شعبية بشكل متزايد بحلول منتصف القرن، كانوا غالبًا يغامرون إلى الريف معًا للرسم في الهواء الطلق، ولكن ليس بغرض رسم الاستكتشات التي ستؤول إلى أعمال منجزة بعناية في الاستوديو، كما كان العرف المعتاد. عبر الرسم تحت ضوء الشمس مباشرة من الطبيعة والاستخدام الفاقع للألوان المصنعة الحية التي أصبحت متاحة منذ بداية القرن، بدأوا في تطوير نمط تلوين أخف وألمع وهو ما يُعتبر امتدادًا أكبر لواقعية غوستاف كوربيه ومدرسة باربيزون. كان كافيه غيربوا مكانًا مفضلًا لاجتماع الفنانين في شارع سليشي في باريس، كان من يقود النقاش غالبًا هو إدوارد مانيه، الذي أعجب الفنانون الصغار به أشد العجب. وسرعان ما انضم لهم كاميل بيسارو وبول سيزان وأرماند غيلاومن.

خلال الستينيات من القرن التاسع عشر، اعتادت هيئة تحكيم الصالون أن ترفض نحو نصف الأعمال التي قدمها مونييه وأصدقائه لصالح أعمال لفنانين مؤمنين بالأسلوب المتفق عليه. في ١٨٦٣، رفضت هيئة تحكيم الصالون الغداء في الحقل بشكل أساسي لأنها تصور امرأة عارية مع رجلين مرتديين لملابسهما في نزهة. كانت هيئة تحكيم الصالون يقبلون العري في الأعمال الفنية التاريخية والرمزية، إلا أنهم أدانوا مونييه لوضعه صورة عارية واقعية في موضع معاصر. أفرع رفض هيئة المحلفين شديد اللهجة للوحة مونييه المعجبين به، وأزعج العدد الكبير غير العادي من الأعمال المرفوضة في ذلك العام العديد من الفنانين الفرنسيين.

بعدما اطلع الإمبراطور نابليون الثالث على الأعمال المرفوضة لعام ١٨٦٣، أصدر مرسومًا أنه يُسمح للعامة أن يحكموا على العمل بأنفسهم، ونُظِّم صالون الأعمال المرفوضة. بينما أتى العديد من الزوار فقط كي يضحكوا، جذب صالون الأعمال المرفوضة الانتباه إلى وجود اتجاه جديد في الفن وجذب زوارًا أكثر من الصالون المعتاد.

رُفض التماس الفنانين لإقامة صالون جديد للأعمال المرفوضة في عام ١٨٦٧، ومرة أخرى في ١٨٧٢. في ديسمبر ١٨٧٣، أسس كل من مونييه ورينوار وبيسارو وسيسلبي وسيزان وبييرث موريسوت وإدجار ديغاس وعدة فنانين آخرين الجمعية التعاونية مجهولة الاسم للفنانين والنحاتين والنقاشين لعرض أعمالهم بشكل مستقل. كان من المتوقع من أعضاء الجمعية أن يبتعدوا عن الاشتراك في الصالون. دعا المنظمون عددًا من الفنانين الواعدين إلى الانضمام إليهم في معرضهم الافتتاحي، مشتملين على يوجين بودين، الذي كان مثالًا أقنع مونييه لأول مرة أن يتبنى أسلوب الرسم بالهواء الطلق قبل سنوات. هناك فنان آخر أثر على مونييه وأصدقائه وهو جوهان جونغكيند، الذي رفض أن يشارك كما فعل إدوارد مونييه. شارك ثلاثون فنانًا في المجمل في معرضهم الأول المقام في أبريل ١٨٧٤ في استوديو المصور نادار.

كان رد فعل النقاد مختلطاً. تلقى مونيه وسيزان أقسى هجوم. كتب الناقد والساحر لويس ليروي نقدًا لاذعًا في صحيفة لو شاريفاري حيث تلاعب بالكلمات في العنوان الذي يقول انطباعية كلود مونيه، شروق الشمس، فقد أعطى الفنانين الاسم الذي أصبحوا مشهورين به. وصرح ليروي في مقاله الذي جاء عنوانه على سبيل التنويع معرض الانطباعيين، أن لوح مونيه كانت في معظمها اسكتشات وبالكاد يمكن تسميتها عملاً مكتملاً.



Nathalia Brodskaya, Impressionism, Parkstone International,
٢٠١٤, pp. ١٣-١٤- ١

Samu, Margaret. "Impressionism: Art and Modernity". In
Heilbrunn Timeline of Art History.-٢ New York: The Metropolitan
Museum of Art, ٢٠٠٠ (October ٢٠٠٤) نسخة محفوظة ٤ فبراير ٢٠٢٠ على
موقع واي باك مشين.

Greenspan, Taube G. "Armand Guillaumin", Grove Art Online.
.Oxford Art Online, Oxford-٣ University Press

المبحث الثاني

مفهوم الانطباعية:-

لانطباعية هي إحدى المدارس الفنيّة التي نشأت في القرن التاسع عشر، ويعود أصل تسميتها بهذا الاسم إلى لوحة "انطباع شروق الشمس" للفنان "كلود مونيه" وهو أول من استخدم الأسلوب الانطباعي في الرسم، وهو رائد الفن الانطباعي، ويمكن التعبير عن مفهوم الفن الانطباعي بأنه الفن الخالي من الخيال؛ وإنما هو فن مستمد من الواقع بصورة كليّة، حيث إن اللوحة في الفن الانطباعي تعتمد على ما يراه الفنان بنفس لحظة رسمها؛ فهو لا يجنح في خياله ويغيّر من الصورة التي يراها أمامه؛ بل ينقلها نقلاً واقعياً، كما اعتنى الفنانون الانطباعيون برصد الصور التي نقلوا عنها لوحاتهم في ضوء النهار وخلال انعكاس أشعة الشمس عليها، وسيتحدّث هذا المقال عن خصائص الانطباعية ومنهجها.

خصائص الانطباعية:-

يتميّز الفن الانطباعي بالعديد من الخصائص والمميّزات التي جعلته مختلفًا عن فنون ومدارس الرسم التي كانت سائدة في فترة ظهور الانطباعية، حيث يمكن اعتبار الفن الانطباعي أحد أهم نقاط التحوّل في الفن الغربيّ، فهو يدعو إلى النظر إلى الأشياء والصور الفنيّة على أنها حالة من الحركة المستمرة، وهذا ما يضفي حيوية على الرسم الانطباعي؛ وفيما يأتي بعض من خصائص هذا الفن ومميّزاته:

يعتمد الرسم الانطباعي على التحليل العلمي للألوان وإرجاعها جميعًا إلى ألوان الطيف، كما لا يعتمد الفنان إلى دمج الألوان، إنما يضع كل لون بجانب اللون الآخر على شكل لمسة صغيرة مما أضفى على لوحاتهم تميّزًا ظاهرًا.

تمتاز الألوان في الفن الانطباعي بالصفاء والنقاوة، فهي تصوير حقيقي للمشهد المرسوم من خلال نظرة الرسّام إليه في نفس المكان والزمان.

لا يهتم الفن الانطباعي بتفاصيل المشهد؛ بل يكون التركيز على الانطباع العام مع الإيحاء بأن تفاصيل الصورة موجودة في اللوحة. التركيز في الفن الانطباعي على اللوحة ومدى تطابقها مع الواقع، بعيدًا عن موضوعيتها وفقًا للقلب العام والنموذج المثالي.

١ - ↑ "كلود مونيّه"، www.arageek.com، اطّلع عليه بتاريخ ١٧-١٢-٢٠١٩. بتصرّف.

٢- ٨ أ ب ت ث ج "انطباعية"، www.marefa.org، اطّلع عليه بتاريخ ١٧-١٢-٢٠١٩. بتصرّف.

منهج الفن الانطباعي :-

لوحات الفن الانطباعي هي لوحات متنوعة ومختلفة عن بعضها البعض تنبض بالحياة وتظهر فيها روح الفنان ونظراته الخاصة؛ فهو لا يعتمد في رسمه على جملة من القواعد، إنما يصوّر الواقع كما هو في ضوء الشمس بعيدًا ولا يعمل على تغيير ملامح المشهد، وقد ابتعد فنّانو الرسم الانطباعي عن أسس وأصول الرسم الأكاديمي والموضوعات التي يصورها هذا الرسم التي تتمحور في معظمها حول التاريخ والفلسفة وعاطفة الإنسان وشعوره.

إنّما ركّز رسّامو الفن الانطباعي جُلَّ اهتمامهم على خروج لوحاتهم محاكية للحياة اليومية، نابعة من إحساس الفن وشعوره لحظة البدء في تصوير المشهد الماثل أمامه ونقله من العالم الواقعي إلى عالم الرسم والإبداع، كما اهتمّ الانطباعيون بالمناظر الطبيعيّة، خصوصًا المائية منها، وأعطوا الألوان المساحة الأكبر في لوحاتهم فلم يُعيروا الخط وظل الأشياء أيّة أهمية في لوحاتهم، كما تأثروا بالتصوير الفوتوغرافي من حيث حيوية اللوحة وأنية تصويرها، كما أظهرت لوحاتهم تأثرًا بفن المطبوعات الياباني في إطار التكوين والتلوين.

المؤشرات التي اسفرت عنها الإطار النظري :-

- ١- احتلت الانطباعية مساحات مهمة في المنجزات الفنية الحضارية في العالم؟
- ٢- شكلت الانطباعية دورا مهما في تشكيل الفن الحديث والمعاصر .

- ٣- تنوع استخدام الانطباعية عند الفنانين المعاصرين مثل (بول سيزان , كلود مونيه , إدغار ديغا)
- ٤- شكلت الانطباعية حيزا مهما في فكر الفنانين وموضوعاتهم.

الدراسات السابقة:

لم تجد الباحثة دراسة سابقة مشابهة سوى بعض المقالات في المجلات الالكترونية في
النت

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث :-

يبلغ مجتمع البحث عشرين (٢٠) لوحة فنية .

ثانيا:- عينة البحث:-

تم اختيارها بصورة قصديه وهي (٤) عينات

ثالثا :- أداة البحث:-

الاعتماد على شبكة الانترنت ومؤشرات الاطار النظري .

رابعا :- منهج البحث:-

الاعتماد على منهج الوصفي , التحليلي

تحليل العينات

نموذج العينة (١) - كلود مونييه (Monet Claude) (نساء في حديقة) كان مونييه في ذلك الوقت مبكراً في حياته المهنية، حيث جرب الأسلوب والموضوع ، على أن "مونييه قد جعل بمهارة اللون الأبيض للفساتين ورسخها بقوة في بنية التكوين" وكان يلاحظ كريستوف هاينريش، مؤلف سيرة مونييه، كيف وجد الأجيال القادمة اللوحة تفتقر. في هذا المنظر، تظهر الشخصيات مندمجة بشكل ضعيف في المشهد، مع المرأة على اليمين "تنزلق على الأرض كما لو كانت عربة مخبأة تحت فستانها". حيث أنه تمت الإشادة بمعالجة اللوحة للضوء والظل وفي هذا الصدد قد يكون العمل قد أظهر مونييه حيث يكمن مساره الفني.



نموذج العينة (٢) - إدغار ديجا (Edgar Degas) (و. ١٩ يوليو ١٨٣٤ - ٢٧ سبتمبر ١٩١٧), وُلد باسم Hilaire-Germain-Edgar Degas (تُنطق [ilɛʁ ʒɛʁmɛ̃ ɛdɡaʁ dœ'ga]), كان فناناً فرنسياً اشتهر بأعماله في الرسم بالريشة، النحت، الطبع والرسم. ويعتبر أحد مؤسسي الانطباعية بالرغم من رفضه المصطلح، وتفضيله تسميته "واقعية". [١] وهو رسام هندسي ممتاز، وقد اشتهر خصوصاً بموضوع الرقص، وأكثر من نصف أعماله تصور راقصين. وتلك

اللوحات تبين تمكنه من وصف الحركة, كما تُظهره أشخاصه ونساؤه العاريات.
پورتریهاته تعتبر من أفضل الپورتریهات في تاريخ الفن.



نموذج العينة (٣) - پيیر أوگست رنوار Pierre-Auguste Renoir (و. ٢٥ فبراير, ١٨٤١-٣ ديسمبر, ١٩١٩) كان فناناً فرنسياً ومن أبرز الرسامين في تطوير أسلوب الحركة الانطباعية. كمحتفٍ بالجمال, وخاصة الحسية الأنثوية, فقد قيل أن "رينوار هو آخر ممثل لتقليد يجري مباشرة من روبنز إلى واتو". [١] اهتم في أعماله بتصوير الملامح البشرية ومشاهدات من الحياة العامة السعيدة , (المرجوحة وطاحونة لا گاليت , متحف اورساي ؛ السيدة شارپنتييه وأطفالها, متحف المتروپوليتان , نيويورك).



نموذج العينة (٤) - ألفرد سيسلي Alfred Sisley (عاش ٣٠ أكتوبر ١٨٣٩ - ٢٩ يناير ١٨٩٩) رسام انطباعي إنكليزي عُرف برسم المناظر الطبيعية. جذب سيسلي

الانتباه بمزجه المتنوع الذي ينعكس في مناظره الطبيعية التي تتراوح بين البهجة والمرح، إلى النزوع للحزن والانقباض. أفضل لوحاته تم تلوينها بصورة مرهفة تنم عن ذوق رفيع وأحاسيس رقيقة. وبهذا تميزت عن لوحات رفقائه الانطباعيين الآخرين.

لقد تفوق سيسلي من الناحية الانطباعية في التصوير بالرسم لمناظر الثلوج الضبابية.

وُلد سيسلي في باريس من أبوين إنجليزيين. وفي ستينيات القرن التاسع عشر درس في استديو باريس الذي يملكه الفنان السويسري مارك-شارل-غابرييل كلير. وقابل هناك الانطباعيين الواعدين: جان فريدريك بازيل، كلود مونييه، بيير أوجست رينوار. ركز سيسلي في لوحاته الأولى على الألوان البنية والخضراء. وفي عام ١٨٧٠م استخدم الألوان الفاتحة، وصار يلون رسومه بصورة عفوية. ونفّذ أفضل عمل له في السبعينيات من القرن التاسع عشر.



الفصل الرابع

نتائج البحث :-

- ١- حققت الانطباعية تطور في الأساليب المستخدمة في الرسم.
- ٢- اعتمد الرسم الانطباعي عل التحليل العلمي للألوان.
- ٣- جاءت اعمال الفنانين تحت اسلوب الرسم في الطبيعة تحت ضوء الشمس .
- ٤- تميزت الالوان في الفن الانطباعي بالصفاء والنقاوة .

الاستنتاجات :-

- ١- اعتماد الفنان الانطباعي عل استخدام أسلوب مختلف في لوحاته .
- ٢- هناك هدفان للفن الانطباعي وهو انطباع الفنان في لوحاته والأبعاد الجمالية والاختزالية للفن الانطباعي.

التوصيات :- توصي الباحثة في بحثها بما يأتي :

- ١- توصي الباحثة باعتماد المدرسة الانطباعية كأحد الأساليب الفنية في إنتاج اعمال المشاريع الطلبة المرحلة الخامسة في مشاريع التخرج.
- ٢- اطلاع عل تكنيك وأسلوب الرسم الانطباعي لأحد الفنانين الانطباعين لغرض تعميق المهارة المعرفية والفنية في رسم الواحات .

المقترحات :-

- ١- زيادة الاهتمام بالفن الانطباعي.

٢- الاهتمام في البحث حول الجمال والاختزال في الفن الانطباعي

المراجع

١ - Exceptions include جوفاني أنطونيو كأنال, who painted outside and may have used the حجرة مظلمة.

Nathalia Brodskaya, Impressionism, Parkstone International, ٢٠١٤, pp. ١٣-١٤- ٢

Samu, Margaret. "Impressionism: Art and Modernity". In Heilbrunn Timeline of Art- ٣ History New York: The Metropolitan Museum of Art, ٢٠٠٠ (October ٢٠٠٤) نسخة محفوظة ٤ فبراير ٢٠٢٠ على موقع واي باك مشين.

Greenspan, Taube G. "Armand Guillaumin", Grove Art Online. Oxford Art Online, -٤ Oxford-٤ University Press

٥ - ↑ "كلود مونييه", www.arageek.com, اطلع عليه بتاريخ ١٧-١٢-٢٠١٩. بتصرّف.

٦- ٨ أ ب ت ث ج "انطباعية", www.marefa.org, اطلع عليه بتاريخ ١٧-١٢-٢٠١٩. بتصرّف.

٧ - ٨ أ ب ت "الانطباعية", www.uobabylon.edu.iq, اطلع عليه بتاريخ ١٧-١٢-٢٠١٩. بتصرّف.

Eppink, N. (1991). The History and Techniques of Printmaking. USA:
University of-
.Oklahoma Press

Griffiths, A. (1996). Prints and Printmaking. Los Angeles, USA: -
University of California
.Press

الشكل والمضمون في تعبيرية اللوحة الدينية

بحث تخرج تقدم به الطالب احمد رحمان سلمان الى كلية الفنون الجميلة
كجزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في قسم الفنون التشكيلية

بإشراف / أ. م. د. جولان حسين علوان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ
(دَرَجَاتٍ ۖ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ)

صدق الله العظيم

المجادلة (١١)

الاهـــــــــــــــــاء

الى كل من مات لتحيّا ارضه

ابي الذي سعى وشقى لانعم بالراحة والهناء
امي التي حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها
من اشرق النور في حياتي
اخوتي واصدقائي

شكر وتقدير

أحمد الله تعالى أولاً وآخراً على الفضل العظيم الذي منحني إياه، و أتقدم بالشكر لمن فضلهما لا ينقطع عليّ والدي الحبيبين وإلى كل جهودهم التي بذلت منذ لحظة ولادتي إلى هذه اللحظات المباركة، ، كما يسرني أن أوجه الشكر الجزيل لكل من نصحني أو أرشدني أو ساهم ولو بشيء قليل أو وجهني في إعداد هذا البحث في الحصول على المراجع والمصادر المطلوبة في أي مرحلة من مراحل البحث التي مررت بها، كما أتوجه بالشكر وجه الخصوص استاذتي الفاضلة : “ الدكتورّة جولان حسين علوان”، على مساعدتي ومساندتي وإرشادي بالنصح والتعليم والتصحيح وعلى كل ما بذلته معي، كما يسرني أن أشكر عمادة الكلية الموقرة: (كلية الفنون الجميلة)

المخلص

هدفت الدراسة إلى التعمق في معرفة الشكل والمضمون في اللوحة الدينية، واستقراء حفرياتهما الفلسفية والفنية على أساس الجدال الذي دار في الأوساط المعنية حولهما من جهة، وعلى أساس أثرهما الفعال في سياق تشكيل اللوحة على مستوى البناء الفني لها من جهة ثانية. وتأتي الدراسة في مقدمة وثلاثة مباحث، ففي المقدمة عرض للموضوع، والتساؤل حول مشكلة البحث ما معنى تعبير اللوحة دينيا شكلا ومضمونا، وشمل هدف البحث وأهميته والحاجة إليه وحدود البحث وتعريف ببعض المصطلحات الأساسية في حقل الشكل والمضمون، وجاء الفصل الثاني الإطار النظري وشمل مبحثين المبحث الأول علاقة الشكل والمضمون، وتحدثنا في المبحث الثاني عن تعبيرية اللوحة الدينية، وفي الفصل الثالث جاء فيه إجراءات البحث وشمل مجتمع البحث، عينة البحث، أداة البحث، منهج البحث، وأما الفصل الرابع والأخير يتم التطرق فيه إلى أهم النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، ليختم الباحث بحثه بالمصادر.

الفصل الاول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث :-

مما لا يخفى على أحد قدرة العمل الفني على عكس الواقع وإظهار الجوانب الحسية له، أو التعبير عن تصورات الفنان المختلفة وأفكاره الخلاقة المتعلقة بالطبيعة والإنسان والمجتمع، وذلك في الزمان والمكان الفتيين كما يعبر أيضا عن الواقع عبر خصائصه الفنية التي تتمثل في وحدة الشكل والمضمون حيث تنظم أجزاؤه وتتربط عناصره مع بعضها على نحو يتيح المجال لخلق بنية معينة ومنظومة معقدة من التصوير الفني تعكس محاكاة الحياة الإنسانية في مختلف جوانبها، فضلا عن التعبير عن العالم الروحي للبشر لما للعمل الفني من شكل ومضمون محددين يتفاعل كل منهما مع الآخر من خلال الأفكار الفلسفية والفنية والنقدية، لذلك فإن اللوحة الدينية من هذا المنطلق تعد من الظواهر البارزة والمؤثرة في الفن الأوروبي الحديث والتي خُطت بأبعاد كبيرة وفعالة في مجال حركة الرسم الحديث بوجه الخصوص لما لها من اثر جمالي وفكري في الفن متجددة تحت حركة التأثير من خلال إبراز ملامحه المشهورة والتي من خلالها يمكن تشخيص ودراسة تلك التأثيرات وأثرها الواضح في

بنية العمل الفني سواء كان كشكل أو كمضمون .مشكلة البحث تنطلق من السؤال
الآتي :- ما معنى تعبير اللوحة دينيا شكلا ومضمونا؟

هدف البحث :- يهدف البحث الى التعرف على الشكل والمضمون في تعبيرية اللوحة
الدينية .

اهمية البحث والحاجة اليه :- يمكن رفد المكتبة بهذا نوع من البحوث التي تستفيد
منها الطلبة , وبالإمكان اعتباره ذات اهمية للطلبة المختصين في هذا المجال .

حدود البحث :-

الجدود الزمانية : اللوحات التعبيرية التي رسمت في الفترة (١٥٠٤-١٥١٢ م)
الحدود المكانية : يتحدد البحث الحالي بدراسة تمثالات الشكل والمضمون في (
الحركة التعبيرية) واعتماد الرسوم الزيتية المتواجدة في المصادر الفنية وعبر شبكة
الانترنت
الحدود الموضوعية : دراسة الشكل والمضمون في تعبيرية اللوحة الدينية .

تحديد المصطلحات :-

الشكل لغة :- وجاء في لسان العرب (ابن منظور) شكل الشيء : صورته
المحسوسة والمتموهة ، وتشكل الشيء تصور (شكل الصورة) .

عرفه الرازي الشكل هو المثل ، والجمع هو اشكال وشكول . قيل كل يعمل على شاكلته أي على جدليته ووجهته ^١.

الشكل :- اصطلاحاً

اقتبس مصطلح الشكل من لفظ لاتيني Form بمعنى هيئة أو تنظيم او بناء ، والشكل في العمل الفني هيئته والجوهرة المتجسدة في خامته . سواء اكانت كلمات أو حركات ام رقصات ام ألوان ام مجسمات وكل عمل فني له شكل ومضمون **الشكل اجرائيا :-** وهو العلاقة بين وحدات تنتمي الى فصائل متقاربة في خامة الطين كالفضاء والسطح والمسافة والتدرج في الملمس واللون .

المضمون لغة

من الفعل ضمن " ضمنته الشيء وتضميناً متضمنة عنه مثل عرفه وكل شيء جعلته في وعاء فقد (ضمنته) إياه وفهمت ما تضمنه كتابك أي ما استعمل عليه وكان في ضمنه وانفته (ضمن) كتابي أي في طيته **المضمون اصطلاحاً:**

المضمون في الفن يحدد ماهية الشكل الذي يخدم الأفكار كافة فيه . وجاء تعريف المضمون في الموسوعة الفلسفية على انه " المحصلة الكلية للعناصر والعمليات التي تكون على أساس الأشياء وتحدد وجود اشكالها وتطورها وتتابعها ^٢ . **المضمون اجرائيا:**

١- ابن منظور , في اللغة والاعلام , دار الشرق للطباعة والنشر , (بيروت,ب,ت)

٢- أبو غزله، منتهى موسى. فلسفة الشكل و المضمون في أعمال الفنان التشكيلي الأردني مهنا الدرة دراسة تحليلية. Diss. جامعة اليرموك.

هو مفهوم يحمل عدة تأويلات ادراكية تضمينية يساعد على ادراك العناصر التي تتكون منها بنية العمل الفني لامتلاك سياقاً تعبيراً يحدد تماماً ما يعنيه الشكل من خلال تركيب المعنى وبناء العلاقات الشكلية واللونية بتعبيرية ذات انساق ودلالات ورموز.

التعبيرية لغة :-

الاعتبار: (الفلسفة والتصوف) التأمل والتدبر والاستدلال بذلك على عظم القدرة وبديع الصنعة

النظر في حقائق الأشياء وجهات دلالتها؛ ليعرف بالنظر فيها شيء آخر من جنسها
رد الاعتبار: (القانون) إعادة التقدير والاحترام بعد صدور قرار أو حكم بالإدانة، أو رد الكرامة وإعادة الحقوق المدنية وإلغاء العقوبة
شخصية اعتبارية: شخصية معنوية ليس لها وجود خارجي محسوس، ولكنها موضع اعتراف القانون كالهيات والمؤسسات والشركات.*

التعبيرية اصطلاحاً:-

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 contrasts المثيرة. أشار الناقد جيرالد ويلز بأن المذهب

• محمد حسين جودي، التربية الفنية في المدارس الثانوية، بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٨٤، ص ٦٥.

• هربت ريد، تربية النوق الفني، ت يوسف ميخائيل، ب ت، ص ٢١٧.

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.

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول:- علاقة الشكل والمضمون

لقد اختلف كثير من المنظرين حول أهمية الشكل بالموازنة مع المضمون فهناك من يرى بأن الشكل أهم من المضمون وهناك من يرى أن المضمون أهم من الشكل،

وهناك أيضا من يرى أن الشكل والمضمون عصرين متلازمين يكمل احدهما الآخر ولا يمكن أن يحمل احدهما أهمية أكثر من الآخر^٣.

فالمضمون هو الأساس المادي القائم وراء تغيرات الشيء، وجملة تفاعلات مختلف عناصر الموضوع وصفاته ووظائفه فلا يوجد الشكل والمضمون احدهما بمعزل عن الآخر، وانما يكونان في ترابط عضوي، ويؤلفان وحدة لا تنقسم عراها، وفي اطار هذه الوحدة يؤدي المضمون الدور الحاسم ولكن الشكل لا يتبع المضمون تبعية سلبية، وانما له استقلالية نسبية، وتأثير على المضمون. فهما عنصران لا يتكامل العمل الفني الا اذا قدمهما في مزيج تام التوازن. ان الاعمال الفنية الحقيقية هي تلك الذي يظهر فيها الشكل والمضمون في هوية كاملة. وعلى الرغم مما اعطيناه للمضمون من أهمية من الإجحاف أن نغفل أهمية الشكل، أليس الفن تجميعا للعناصر ا يكون لها شكل مميز؟ وهل من الممكن ان تتخيل عملاً فنياً قد نشأ دون شكل أليس الشكل أيضاً تعبيراً عن المفهوم الاجتماعي موهنا يشير (هيغل) الى أهمية ان يعرف تنظيم الشكل الذي يطابق الفكرة حقاً لان الفكرة لا تسفر عن الكلية الحقيقية المضمونها الا في الشكل الذي يطابقها حقاً فقضية الشكل والمضمون شغلات حيزا من الدراسات بغية الإفصاح عن الحقيقة المؤثرة لكل منهما عند التعبير الفني، خاصة اذا ما عرفنا ان أتي التاج فني في حقيقة امره يمثل ضربا من النشاط الإنساني الذي ينحو على نحو تأكيد تجارب وخبرات ما وعلى نحو يسمح بجعلها تجربة تتسم بالإبداع، ولا يمكن الفصل بين الشكل والمضمون اذا ما وضعنا نصب اعيننا ان الوجود تحكمه تلك الثنائية (الشكل والمضمون، الظاهر والباطن، الليل

٣- مجلة نابو للبحوث والدراسات / المجلد السادس والعشرون العدد التاسع والعشرون/ نيسان ٢٠٢١

والنهار) فهذه العائلة جدلية الاختلاف الدارسون في أمرها إلى درجة التناقض ولا شله أن هذا الاختلاف ناتج عن الأهمية التي يليها الشكل والمضمون لما يقع على عانقها من حمل الرسالة الفنية

وعادة ما ينقسم الدارسون في ذلك الى قسمين:

القسم الأول :- يرى بان الشكل الفني شيء مستقل يمكن فصله بوضوح عن المضمون الفكري والعائدي.

بينما يذهب القسم الآخر القول : اننا نتعامل في تجربتنا المباشرة مع العمل الفني كوحدة متكاملة لا يمكن الفصل فيها بين الشكل والمضمون وفي حقيقة الامر لا وجود لفن منفصل جوهره عن صورته وشكله الظاهر ، فالمضمون والشكل يظهران في العمل الفني في حالة تلاحم ووحدة تجمعهما معا سواء كان هذا العمل فناً موسيقياً او تشكلياً^٤.

بمعنى ان المتأمل لعمل تشكيلي او السامع للموسيقى ليس باستطاعته اثناء تلقي العمل الفني ان يعبر بما يتأمله مضموناً فقط او شكلاً بمفرده والا انتهى العمل وفقد قيمته الجمالية . ولاشك ان كل عمل فني يتكون من شكل وله مضمون ، والشكل هو الغلاف الخارجي ومضمونه ما يحويه الشكل من مضامين ورموز وانغام والحديث عن مضمون بلا وعاء مادي يحتويه لا يفضي الى نتيجة ويبقى بعيدا عن عنصر الابداع اذ لا يتحقق المضمون ولا يمكن تأويله وتفسيره من غير وجود الشكل اذ ان الشكل والمضمون هما مفهومان متداخلان مع بعضهما ولا يمكن الفصل بينهما ، فاذا كان الشكل هو الجسد فالمضمون هو الروح وهذا يكشف عن جدلية الصلة بين كل منهما،

٤- أبو غزله، منتهى موسى. فلسفة الشكل و المضمون في أعمال الفنان التشكيلي الأردني مهنا الدرة دراسة تحليلية (Doctoral dissertation, جامعة اليرموك).

٥- سارة علال; أمال دومير. الشكل والمضمون . ٢٠١٨ . PhD Thesis.

ففي الوقت الذي يتخذ المضمون وجوده من الوجود (الحسي) يبدو الشكل بمثابة عملية تنظيم له ولاشك ان هذه الثنائية قد نبت لها الفلسفة واستفاضت فيها طويلاً وكذلك الاتجاهات والمدارس الفنية . وبالتالي فان الشكل في العمل الفني هو التنظيم او القالب التنظيمي لعناصر الوسط المادي الخاص بالعمل الفني ويدرك المتلقي الشكل عندما يدرك الكيفية التي يتم بها تنظيم التركيب الإبداعي للعمل الفني حيث يتم نظمه وتشبيده وفقاً للنحو الذي تترابط به عناصر او مكونات الوسط المادي، وتتخذ هذه الصلات والروابط بموجب خصائص وكيفيات مثل الملمس ووحدة الأصوات او رقتها والألوان والخطوط .

المبحث الثاني :- تعبيرية اللوحة الدينية :

الفن التعبيري الاسس والمنطلقات :-

نشأت التعبيرية كسياق فني في ألمانيا عام (١٩١٠) ومفهومها الأساسي هي أن الفن ينبغي أن لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية بل عليه أن يعبر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية (٦، ص ١٣٥) بعمق يصل إلى حقيقة مركزية الذات المحدثة وهيمنتها ، أمام تحدياتها المعرفية والجمالية الحسية ذات القيم البرجوازية والاجتماعية القيمة.

اهتم التعبيريون فضلاً عن النواحي التشكيلية وقوة اللون - اهتموا بالجانب الاجتماعي والإنساني وجسدوا في أعمالهم مفاهيم أخلاقية ودينية واجتماعية ، كما اعتمد التعبيريون على الحدس والخيال والرؤية على المعرفة الذهنية وإسقاط الاختلاجات النفسية الذاتية على الطبيعة والإنسان ، أما التقنية التي اتبعتها تقوم على تشويه وتحريف الأشكال وعنف اللون اللاواقعي، وعملت على استثمار مصادر الاضطرابات في محاولة للوقوف في وجه مجتمع يعاني من مشاكل معقدة .

تميز التعبيريون بالتعبير التلقائي المباشر والاهتمام بالفكرة التي يجسدها الشكل المبسط و الخطوط التي رسمت من دون تفكير معمق ، او تعقيد ، هذا الأسلوب المباشر في التعبير يلتقي مع العفوية التي يتبعها الأطفال في رسومهم ، ومع الفنون البدائية التي تخضع لهمنية وجدان الذات / الفنان لا العقل وتبحث عن التعبير الآني المباشر لا التكامل والبناء المطابق للطبيعة.أن ما أكدت عليه الحركة التعبيرية ؛ بوصفها حركة فنية تبحث في استبطانات الذات وأعماق النفس الإنسانية ، واستظهار ما هو خفي وراء ستار الواقع ومظاهره ، وبغية اكتمال تلك الرؤية لابد من تقويض مظهرات الزائل واحتواء البعد الجوهري وتجسيده بصيغ تعبيرية في ضوء معطيات السطح التصويري ، سعياً للاهتمام ب(الكوني والشمولي أكثر من العابر والطارئ ، وإلى المناهضة المقصودة للطبيعة المتجلية باستخدام نسقية اللون والشكل المبسط ، فقد أبدى التعبيريون اهتماماً اقل ببنية التشبيه من اهتمامهم بالرؤية الفنية . وبذلوا جهدهم لاختراق الظواهر من اجل الكشف عن كل ما يؤلف الجوهر الأساسي (في الأشياء) ، وبالرغم من ذلك فإن الرسامين التعبيريين أضافوا على اهتمامات

الوحوشيين أموراً تتعلق بما هو إنساني واجتماعي، وعالجت مسائل أخلاقية ودينية في ضوء الرجوع إلى مصادر المخيطة والحدس ، وبإسقاط الحالة الفردية على الطبيعة والإنسان ، وعلى ما يمثله العمل الفني ، يقول هربرت ريد : إننا نجد في عمق الحس اتجاهها نحو الفردية ، فالفرد يعي اعتزاله وحالة انفصاله ، ويمكنه مضاعفة هذا الوعي لدرجة نسيان الذات ، غير أن المخرج الأكثر شيوعاً هو في الاعتزال الطوعي للفنان ، وفي تأمله الباطني حيث يجد البواعث ومصادر الإلهام ، وهذا يجعل الناتج التعبيري يتجه نحو الالتزام بموضوعات اجتماعية وإنسانية - إلى حد ما - وإلى صنع جمالية تطفح بها رؤى رؤية المنجز الفني ، إذ إن الخطاب التشكيلي التعبيري يعد خطاباً مباشراً تلقائياً " يصبح فناً متأزماً وهو عنيف لأنه بطبيعته تعبير عن الوجداني الذي جاء في أعقاب بنية الحدس الفني ، فيخضع الخط للامتداد تارة والانكسار تارة أخرى بصورة تائهة أو طائشة هادئة أو مرحة ، والألوان تبرز من خلال التكثيف كي تكون معبرة عن دلالات ذاتية" . ومن فروع المدرسة التعبيرية جماعة الفارس الأزرق والتي تأسست في ميونخ وهو شعار استوحى من لوحة صغيرة لمؤسس الجماعة كاندنسكي وقد اشترك معه فرانز مارك ثم بول كلي ، وكان هدف هذه الجماعة التعرف بالحركة التعبيرية حتى استطاعوا من جعلها أقوى الحركات الفنية في ألمانيا. وتهدف هذه الحركة حسب تعبير كاندنسكي في كتاب (الروحي في الفن) إلى التعبير عن الرغبات الباطنة بالطريقة والأسلوب الذي ترتئيه هذه الرغبات^٦. ان الفنانين الألمان

٦- امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، ص١٣٠.

٧- امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، ص١٢٦-١٢٧ .

كما يقول هانس هوفستاتر في كتابه التصوير والحفر والرسم إعطاء الموضوع إجابة أخلاقية لاتصويرية والتركيز على الإجابة الشخصية لتساؤلات تقليدية). ولعل ما كانت تسعى إليه تعبيرية ميونخ الرومانسية الطابع ، المتعارضة نسبياً مع تعبيرية الألمان الشماليين من جماعة الجسر هو كما يقول هيربرت ريد) إعادة بناء العالم في حالته الباطنية " بحيث لا يكون للطبيعة الممثلة في الأعمال التصويرية التعبيرية "من دلالة إلا بقدر ما تتحول لتعكس وضعاً إنسانياً " . فتحرر الفنان إزاء هذه الطبيعة لا يكون إلا بإضفاء قيم تعبيرية على الأشكال والألوان الصافية وفاقاً لما يمليه أحساسة الداخلي لذلك فان أعمال هؤلاء الفنانين قد تبدو أحياناً معقدة نسبياً ، صعبة القراءة ، بعيدة بسبب تفجر الموضوع شكلاً ومضموناً ، عما كان يبحث عنه الشماليون من أمور أكثر عقلانية وأكثر ارتباطاً بالحياة المادية المعاشة . وربّ هاجس أو شعور ديني مسيحي ضمناً، أدى إلى هذا التوجه العام لجماعة الفارس الأزرق ودفعهم إلى الاهتمام بالمسائل الدينية والفلسفية ^٧.

الأساليب التعبيرية في اللوحة الدينية :-

ان كل مدرسه فنيه ظهرت كان لها التقرد الخاص بها من حيث الأسلوب والألوان والتقنية فقد جائت التعبيرية كتيار فني محطماً للواقع بأشكاله المعروفة حتى وان كانت هذه الاشكال المرسومة واضحة في شكلها لكنها بعيدة عن المألوف، معتمداً الفنان على المشاعر الوليدة لديه تاركاً المتلقي هو المفسر لما يراه حيث ان "كثيرا ما

كان الفنانون خلال مجرى التاريخ يعيدون رسم العالم المحيط بهم بصورة مشوهة مقصودة، ليجعلوا الناس يشعرون كم في هذا العالم من ظلم وقساوة وألم "

ان فكرة التعبيرية في الأساس هي ان الفن ينبغي أن لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية بل عليه أن يعبر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية و يصبح التعبير اساساً لإرادة الفنان الخلاقة و مفهومه الفني. فالتعبيرية هي اذن تلك الظاهرة الحديثة الناجمة عن هذا السلوك و هذا الموقف المتشدد من الواقع بهدف تغييره أن الحركة التعبيرية لا تحاول أن تصور أو أن تشرح حقائق الطبيعة الموضوعية ولا أي فكرة مجردة قائمة على تلك الحقائق لكنها تحاول ان تجسد عواطف داخلية. ويمكن التعرف على التعبيرية

" ان التعبيرية هي تلك النموذج من الفن لتجسيد المشاعر الذاتية للفنان وهي على الاطلاق ظاهرة عصرية فردية وترى الحركة التعبيرية أن أقصى ما يتطلب من الفنان هو ان يوصل بالشكل احاسيسه المحتدمة غير عابئ بالموضوعات الشكلية و ما قد يصيب الشكل من تشويه ، فلا يمكن أن تقول أن هناك عمل خالي من التعبير منذ أن ظهر الفن أول مره فهي تيار فني أخذ جذوره في التاريخ، ابتداء من رسوم الكهوف البدائية في العصر الحجري، وصولاً إلى التعبيرية اللونية الصافية في عصرنا الحديث إنها ثورة فنية غايتها إطلاق حرية التعبير الفني باختيار الأشكال الملائمة كوسيلة لهذا التغيير، بالارتكاز على الحقيقة والموضوع وهي

تلتقى مع الوحشية بتبسط الشكل واستعمال حدة اللون. ولكنها تضيف اليهما الجانب الاجتماعي والإنساني، والمسائل الأخلاقية والدينية^٨

المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري

- في ضوء ما تقدم في الإطار النظري ، خرج الباحث بجملة مؤشرات. وهي كالآتي :
١. أكدت اللوحة التعبيرية على الحرية الذاتية ، والتعبير الذاتي عما ترغب به الروح أن تبوح به ، فتؤسس بذلك شخصية وأسلوباً ورؤية فكرية ثقافية تهدف إلى إثبات قيمة الذات كوجود في العالم الفسيح الذي يستوعب كل شيء ، إلا أن الحداثة هنا تشترط العقلانية ، أي تؤكد على ازدواجية تشمل العقل والذات معاً.
 ٢. تؤسس رؤية جديدة تعتمد على أولوية التجربة في استحصال المعارف ، كما أنها تُعلي من دور التقنية الحديثة في إنتاج عمل ما ، فيخضع بدوره إلى أسلوب الذات وحرية أدائها.
 ٣. لقد ساهم فلاسفة ومفكرين وأدباء وفنانين في صناعة أنماط جديدة للحياة كانوا يؤمنون بضرورة التطوير وأهمية دخول الشكل والمضمون في تعبيرية اللوحة الدينية كل مناحي الحياة ، وهذا الاعتقاد كان راسخاً لدى الكثير منهم بحيث أدى إلى نشوء محاولات وتحطيم البنى الاجتماعية القديمة .

٨- عطية مصطفى، فادية، and فادية. "تجسيد الرؤية الدينية للوحات المسيحية بداخل الكنيسة من خلال القيم الجمالية:(لوحات درب الصليب بكنيسة العائلة المقدسة بالأقصر نموذجاً)." مجلة كلية الآثار بـقنا-جامعة جنوب الوادي ١١، ١ (٢٠١٩): ٢٥١-٢٨٧.

الدراسات السابقة :-

بعد التقصي والبحث لم يجد الباحث أي دراسة على حد علمه تختص بعنوان البحث لذلك اكتفى بالاطار النظري.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث :

قام الباحث بجمع المعلومات وما وفره من مصادر ومعلومات متوفرة لديه وتم حصر مجتمع البحث ب(١٦) لوحة مثلت مجتمع البحث.



عينة البحث :

بعد افادة الباحث من المؤشرات التي انتهى اليها
الاطار النظري للبحث فقد اختار الباحث (٣)
لوحات مختلفة لتعبيرية اللوحة الدينية كعينة للبحث

اداة البحث :

من اجل تحقيق هدف البحث في التعرف على اللوحة الدينية , فقد اعتمد الباحث
على الانترنت و الصحف والمجلات كأداة للبحث .

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي لتحليل عينات البحث تماشياً مع هدف البحث في
التعرف على الشكل والمضمون في تعبيرية اللوحة الدينية. , ومؤشرات الاطار النظري

تحليل العينات

نموذج رقم (١)

اسم الفنان / دافنتشي

اسم العمل / العذراء وطفلها والقديسة ان

العائدية / متحف اللوفر - فرنسا

تاريخ العمل / ١٥٠٨م

تحليل العينة :- وهي لوحة وضح فيها دافنتشي احساسا مرهفا من الأم لطفلها ، ومن خلال دراسة هذه اللوحة يتضح تأثر دافنتشي بالعلم الهندسي حيث وضع أشخاصه الثلاثة في تكوين هرمي و بطريقة مبتكرة، حيث تتجه حركات النظرات ، فجعل حركة الأم التي تنظر إلى طفلها متعارضة مع اتجاه نظرة الطفل إلى القديسة وهي توضح إحساسا مرهفا بالحنان الموجود في الكون، ووضع ليونارد أشخاصه داخل تكوين هرمي حيث كان متأثر بالعلم هذا وقد جعل حركه الأم التي تنظر الى طفلها متعارضة مع اتجاه نظرة الطفل إلى جدته، ونجد لمسه دينيه في الحمل الذي يلعب به الطفل (رمز المسيح)

إن موضوع هذا الرسم هو اتحاد فكرتين كانتا سائدتين في القرن الخامس عشر وهما: لوحة السيدة العذراء والطفل مع يوحنا المعمدان ولوحة السيدة العذراء والطفل مع القديسة آن. يعرف هذا الرسم بتركيبه المعقد الذي يُظهر التبادل في مواضع الشخصيات، أول ما يبدو جلياً في رسومات ليوناردو في لوحة بينويس مادونا. حيث تتجه رُكب كل من المرأتين في اتجاهات مختلفة، فتتجه ركبتا ماري يساراً، بينما يتجه جسدها بحدة يميناً، مولداً بذلك حركة متعرجة. وتشكل ركب وأقدام الأشخاص إيقاعاً



قويا يتراوح بين الصعود والهبوط في نقطة
محددة من هذا التركيب، حيث نجد أساسا
متينا تقف عليه الأقدام، وتبدو الركب
متباعدة عن بعضها بشكل كبير فيظهر
الامتداد العريض للرداء.

نموذج رقم (٢)

اسم الفنان / رفايل

اسم العمل / عذراء سيستين

العائدية / روما

تاريخ العمل / ١٥١٢م

تحليل العينة :- عذراء سيستين واحدة من أعظم الأعمال الفنية في العالم، ظلت
على الدوام رمزا مميزا للتطور الذي شهدته الفنون خلال عصر النهضة الإيطالية،

ودفعت شعبيتها الكاسحة بعض النقاد إلى تشبيهها بلوحة الموناليزا لدافنشي. و أثارت التعابير الغامضة التي رسمها رافاييل على وجه العذراء وطفلها جدلاً واسعاً، وحاول النقاد ودارسو الفن فكّها ومعرفة كنهها. كذلك سعى المؤرخون والفلاسفة، عبر العصور، إلى تفسير المعاني والدلالات التي تضمنتها هذه اللوحة، من بين هؤلاء غوته وشوبنهاور وشرودر وشوبنهاور الذي تحدث عن ملامح الخوف التي ترتسم على وجه الطفل وعينيّه، بينما تساءل آخرون عن مغزى إظهار العذراء في حالة حيرة وارتيابك.

و في اللوحة تقف الشخصيات (العذراء وطفلها والقديس والقديسة والملاكين الصغيران إلى أسفل) على الغيم تحيط به ستارتان منفتحتان إلى أعلى. وتبدو العذراء كما لو أنها هابطة من السماء فيما يتوجه القديس (إلى اليسار) بنظره إلى الطفل يسوع، بينما توجه القديسة (إلى اليمين) نظراتها الحانية إلى الملاكين الصغيرين الظاهرين في أسفل اللوحة.

نموذج رقم (٣)



اسم الفنان / رافائيل

اسم العمل / حلم الفارس

العائدية / روما

تاريخ العمل / ١٥٠٤م

تحليل العينة :- أشهر أعمال رافائيل لوحته الرمزية بعنوان "حلم الفارس". وهي تصوّر فارساً من العصور الوسطى وهو نائم بينما تقف عن يساره ويمينه امرأتان. المرأة إلى اليسار ترمز إلى الفضيلة. وهي ترتدي ثياب أثينا إلهة العدالة اليونانية وتمسك بإحدى يديها كتاباً وبالأخرى سيفاً، بينما تقف بموازاة طريق يقود إلى جبل صخري يظهر في نهايته منحدر بُنييت على أطرافه قلعة عالية. المعنى الذي قصده رافائيل هو أن الطريق الذي يؤدي إلى الفضيلة من الصعب سلوكه لأنه شاقّ ووعر. المرأة إلى اليمين ترتدي ثوباً ملوّناً وعقداً من اللؤلؤ. وهي لا تقدّم للفارس سوى زهرة صغيرة والطريق الذي تقف بمحاذاته يمرّ عبر تلال ومروج وينتهي بمنزل يقع على شاطئ البحر. والمعنى الكامن هنا هو أن الطريق إلى الحبّ أسهل بكثير من الطريق المؤدّي إلى الفضيلة. ورافائيل استخدم في اللوحة وسيلة جديدة وغير عادية وهي أنه رسم الجبال في الخلفية بنفس لون السماء كي يعطي وهماً بالمسافة البعيدة والأفق النائي. وهناك نظريات متعدّدة حول ما ترمز إليه اللوحة. بعض المؤرّخين يعتقدون أن الفارس

النائم يمثل الجنرال الروماني سيبو افريكانوس الذي رأى في الحلم انه مضطّر للاختيار بين الفضيلة وبين متعة الحب. غير أن المرأتين في اللوحة لا تظهران كمتنافستين بالضرورة. فالكتاب والسيف والزهرة، مجتمعةً، كثيرا ما ترمز إلى الصفات المثالية التي ينبغي أن يحوزها الفارس. فهو مقاتل في الأساس. لكنه بنفس الوقت عالم وعاشق

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج :-

- ١- يظهر البحث مدى مهارة الفنان في اكساب المشاهد نوعا من الحركة من خلال الأوضاع المختلفة للأشخاص والتي ادت إلى التشويق للوحة وكسر الجمود الناتج عن تكتل جموع الأشخاص.
- ٢- حاول الفنان اعطاء التعبيرية الدينية في اللوحات سواء من خلال تصدر المشاهد أو من خلال استخدام الألوان وطيّات الثياب ، والظل والنور ووضع حركية الجسم من خلال الخطوط اللينة التي تحدد الخطوط الخارجية للملابس كما في العينة رقم (١,٣) ، مما يجعل العين تتحرك دون توقف حول شخصيته

٣- تبين من البحث براعة الفنان في تجسيد الحالات النفسية لشخصيات لوحاته ، وإدراكه الواعى بدقائق الطبائع الإنسانية. اتسمت هذه اللوحات بالتنوع فى عناصرها الزخرفية ، كما أنها تحمل السمات التصويرية الغربية من حيث الواقعية .

٤- المشاعر الإنسانية في الام امتلكت اللوحات سمات جمالية من خلال استخدام الفنان لقواعد الظل والنور ، ومعرفة الفنان بأهمية اللون على عين المتلقى وما يوحيه من أفكار ، وما تحدثه تدرجاته من تعبير يقصد إثارته فى نفس المشاهد ، مما يحقق الهدف من اللوحات الدينية ، فاللوحة الدينية جماليا راسمها عن الجمال الفني بل يستخدم الجمال ويلعب على اثر عبقريته لكي يثير الانفعالات الروحية ويحرك العواطف كما في العينة رقم (٢)

الاستنتاجات :-

١- اللوحة الدينية حيوية وقوة بنائية ، وهي سمة من السمات المميزة الصور المخطوطات العربية ، فاستخدم الفنان إشارات وحركات الأيدى ونظرات الأعين واتجاهات الرؤوس ، والإيماءات الدرامية التي اضفت الحزن على

المشاهد من خلال نظرات العيون وتعبيرات الوجوه ، مما ساعد على كسر الملل واضفاء الحيوية والحركة على الرسوم تبين من الدراسة نجاح الفنان فى اكساب مشاهد لوحاته الاحساس بالحزن والواقعية والحركة .

٢- تبين من البحث نجاح الفنان في اكساب مشاهد لوحاته الاحساس بالحزن والواقعية والحركة ، مما يؤدي إلى إحساس المشاهد بالتعاطف. استخدم الفنان المنظور الحسى وهو سمة من سمات المدرسة العربية حيث كان الفنان المسلم على وعى بأساسيات اللغة البصرية كأساليب الإدراك البصرى لجماليات الأشياء من حوله ، والتي ساعدته على إبداع نظام هندسي يحمل من القيم الفنية والجمالية الكثير.

٣- تجسيد الرؤية الدينية للوحات المسيحية بداخل الكنيسة من خلال القيم ، استخدمها الفنان في هذه اللوحات لأسقاط الضوء.

٤- قام الفنان باستخدام بعض العناصر التي تعبر عن المكان والزمان ، مثل استخدام اللون البني بدرجاته للتعبير عن طبيعة المكان الصخري الذي تمت عليه الأحداث ، واستخدم الظل والنور فى تصوير المرتفعات والمنخفضات ، كما عبر عن الفترة الزمنية من خلال رسم شجرة متساقطة الأوراق وتحمل بعض الأوراق الجافة ليعبر عن فصل الخريف.

التوصيات :-

- ١- الاهتمام بتعبيرية اللوحة الدينية القديمة والتراث التي تزخر بأنواع متعددة من الاشكال المركبة الإبداعية ضمن مادة تاريخ الفن القديم في الكليات والمعاهد الفنية في جامعات العراق للحفاظ عليها من النسيان والاندثار.
- ٢- تدريب الطلبة التشكيليين في كليات الفنون الجميلة على كيفية تحليل الأشكال الواقعية وإعادة تكوينها بأشكال جديدة وبتراكيب مغايرة على غرار الاشكال المركبة ضمن مادة الانشاء التصويري الذي سيسهم في تنمية مخيلاتهم الفنية وفي الارتقاء بخاصية الإبداع في اعمالهم الفنية.

المقترحات:-

- ١- اقترح الباحث العناوين التالية كمشاريع لبحوث و دراسات أخرى، استكمالاً للبحث الحالي: مرجعيات الأشكال المركبة في اللوحة التعبيرية الدينية في العراق. التحليل والتركيب في انظمة الأشكال المركبة في اللوحة الدينية المعاصرة

- ٢- الشكل والمضمون للأشكال المركبة في اللوحة الدينية في العراق

المصادر :-

- ابن منظور , في اللغة والاعلام ,دار الشرق للطباعة والنشر ,(بيروت,ب,ت)
- أبو غزله، منتهى موسى. فلسفة الشكل و المضمون في أعمال الفنان التشكيلي الأردني مهنا الدرة دراسة تحليلية. Diss. جامعة اليرموك.
- أبو غزله، منتهى موسى. فلسفة الشكل و المضمون في أعمال الفنان التشكيلي الأردني مهنا الدرة دراسة تحليلية (Doctoral dissertation, جامعة اليرموك).
- امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، ص١٢٦-١٢٧ .
- امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، ص١٣٠.
- سارة علال; أمال دومير. الشكل والمضمون . ٢٠١٨. PhD Thesis.
- عطية مصطفى, فادية, and فادية. "تجسيد الرؤية الدينية للوحات المسيحية بداخل الكنيسة من خلال القيم الجمالية:(لوحات درب الصليب بكنيسة العائلة

المقدسة بالأقصر نموذجاً). "مجلة كلية الآثار بقنا-جامعة جنوب الوادي
١١,١ (٢٠١٩): ٢٥١-٢٨٧.

- مجلة نابو للبحوث والدراسات / المجلد السادس والعشرون العدد التاسع
والعشرون/ نيسان ٢٠٢١
- مجلة نابو للبحوث والدراسات / المجلد السادس والعشرون العدد التاسع
والعشرون/ نيسان ٢٠٢١
- محمد حسين جودي، التربية الفنية في المدارس الثانوية، بغداد، مطبعة
المعارف، ١٩٨٤، ص ٦٥.
- هربت ريد، تربية الذوق الفني، ت يوسف ميخائيل، ب ت، ص ٢١٧.



الاتجاهات الفنية في رسوم الفنان جواد سليم

بحث مقدم لكلية الفنون الجميلة - قسم الفنون التشكيلية كجزء من متطلبات

نيل شهادة البكالوريوس

بإشراف

د. جولان حسين علوان

اعداد الطالب

احمد كريم

الاية

(هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسُ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَرَهُ مَنَازِلَ
لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَلِكَ إِلَّا بِالْحَقِّ
يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ).

سورة يونس - الآية ٥

الاهداء

وصلت رحلتي الجامعية إلى نهايتها بعد تعب ومشقة..

وها أنا ذا أختتم بحث تخرجي بكل همّة ونشاط،

وأمتنُّ لكل من كان له فضل في مسيرتي،

وساعدني ولو باليسير،

الأبوين، والأهل، والأصدقاء، والأساتذة المُبجّلين..

أهديكم بحث تخرجي.....

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء
والمرسلين سيدنا محمد 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 أستاذتي المشرفة على البحث
الأستاذة الدكتورة/ جولان حسين علوان لذي لم تدخر جهداً
في مساعدتي.

الباحث أحمد كريم

ملخص البحث

هدفت هذه الدراسة الى معرفة انعكاسات الاتجاهات الفنية الحديثة على فن الرسم في رسوم الفنان جواد سليم ،

هدفت أيضاً الى الكشف عن القيم الجمالية والفنية التشكيلية والفلسفية الحديث فن .

والى تأسيس فلسفة جمالية معاصرة تتبع من المبادئ الفلسفية والجمالية الفن

وقد انتهجت المنهج الوصفي التحليلي، واستخدم الباحث الملاحظة كأداة،

في وصف عينة الدراسة، وقد تمثلت عينة الدراسة على عشر عينة (لفنانين عالميين)،

وقد عمل الباحث الملاحظة كأداة في اجراءات الدراسة، ومن أهم ماتوصلا ليه الدراسة من نتائج، الاتجاهات الفنية

أقتصرت على الأساليب التقنية للمعالجة وظل ملمح النحت السوداني محتفظاً ومرتبطاً بأرثوذكسية التاريخية، كما تضمن البحث اربع مباحث الفصل الاول تضمن الفصل

لاول المشكله ماهي الاتجاهات الفنية الحديثة في اعمال الفنان جواد

سليم؟ والهدف :لاتجاهات الفنية في رسوم جواد سليم والأهمية :الإمكان

اعتباره ذات أهمية للمختصين ضمن هذا المجال.وتحديد مصطلحات ،اما

الفصل الثاني من ثلاث مباحث المبحث الأول الاتجاهات الفنية التكوينية في

وادي الرافدين ،المبحث الثاني الاتجاهات الفنية الحديثة ،المبحث الثالث

مرجعيات الفنان جواد سليم ،مؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة

،الفصل الثالث مجتمع البحث وإجراءات البحث ،الفصل الرابع النتائج:

والاستنتاج والمقترحات والتوصيات والمصادر .

الاتجاهات الفنية في رسوم الفنان جواد سليم

الفصل الاول

مشكلة البحث وأهميته:

جاء بحثنا الموسوم - الاتجاهات الفنية في اعمال جواد سليم - منطلقاً - من ان جواد سليم مشكلة فنية كبرى تحت ارجح للبحث ال دقيق والاستقصاء البعيد في الوقت الذي لم يتناوله أي ناقد بالبحث والدارسة التحليلية سوى نثار من المقالات التي يحررها اصداقاء الفنان كل عام عند حلول ذكرى وفاته، وبالطبع ان محاولة الكتابة عند سليم، تتطلب كما في كل دراسة تزعم الدقة الموضوعية، ان تتم دراسة الواقع الاجتماعي، ودارسة اخرى للتأثيرات الغربية ومقارنة ما بين تأثيراته الواقع والموروث العربي وهذه المقارنة ليست اضافية بل اساسية والسبب واحد هو كما قال جواد (الفن مرآة) أي ان هذه الدارسة تمنحنا فهماً صحيحاً للشروط التي انتجت هذا الفن او اسهمت في انتاجه. ونحن في بحثنا هذا لا نتطرق الى عبقرية جواد، ما لم نحلل سر مكونات هذه العبقرية تحليلاً اكامياً لا يخلو من الاراء الجديدة المقترحة بدافع توسيع النقاش ولقيمتة والاتجاه به وجهه صحيحة ولهذا السبب كانت معظم الكتابات النقدية عن الفن التشكيلي أما أراء ادبية او اتطباعية، ولكنها في النهاية مادة جديدة لكل من يطمح ان يضع شيئاً مفيداً عن التجربة الفنية الارثية.

وتضمنت مشكله البحث : ماهي الاتجاهات الفنية في رسوم الفنان جواد سليم؟

اهميه البحث

_ بالإمكان اعتباره ذات أهمية للمختصين ضمن هذا المجال.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي لتعرف على:-

١_الاتجاهات الفنية في رسوم جواد سليم

حدود البحث:

* حدود موضوعية: تختصر هذه الدراسة على رسوم جواد سليم- المرسومة بالزيت والمواد المساعدة الاخرى.

* حدود زمانية : وتقتصر الدراسة على الفترة المحصورة من ١٩٥٣_١٩٥٦

* حدود المكانية: العراق

تحديد المصطلحات - تعريف المصطلح

الاتجاه

هو النمط الفني الذي ينتمي إليه العمل ، وهذا النمط يتضمن مجموعة من السمات تتصل ببعضها البعض وفق إتجاه عام وهدف محدد للجماعة التي ينتمي إليها العمل .

(language in Directions)الاتجاهات فى اللغة :

هى جمع إتجاه وهى الجهة أو الناحية أو الجانب الذى يتوجه إليه الفرد ويقصده.

الاتجاهات الفنية

هى مصطلح يقصد به المذاهب والمدارس الفنية المختلفة بما تتميز به من سمات، ومما تتمتع به من خصائص.

٥١

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول الاتجاهات الفنية التكوينية في وادي الرافدين

^{٥١} زهير صاحب ، الفنون التشكيلية في العراق القديم ، مصدر سابق ص ١٢٢

من المراجع المهمة التي اعتمدها جواد سليم في عمله الفني هي الارث الحضاري الارفدين ولقد ظهر هذا المرجع تأثيره الكبير على بنية النص الفني عند الفنان وكيف استطاع هو من استلهم هذه التجربة وتوظيفها بشكل يتناسب ومعطيات المرحلة المعاصرة لطبيعة طرح النتاج، وسنوضح بشكل مقتضب العمليات التكوينية التي اعتمدها فنان العارقي القديم في اعمالهم الفنية.

١-الاضاع المثلى:

حيث ظهر الاشخاص بصورة عامة في الاعمال النحتية ولصور الجدارية باجسام عريضة ضخمة مستطيلة وبأوضاع امامية واقدام ورؤوس جانبية وعيون واسعة كاملة من الامام وحواجب مقوسة وانوف ضخمة طويلة جانبية وبشعر كثيف طويل، كما ظهرت بعض المخلوقات المجنحة كالنور المجنح في النحت المدور ضمن أرجل بدلاً من اربعة حيث تبدو لنا وكأنها في وضعية طبيعية اذا نظرنا اليها من الامام او من الجانب^(٤)، وقد كانت هذه من الاوضاع المفضلة لديهم وتخدم اغراضاً وممارسات طقوسية خاصة.

٥٢

المبحث الثاني الاتجاهات الفنية الحديثة في الفن التشكيلي

^{٥٢} حسن الباشا، تاريخ الفن في العراق القديم، ط١، ١٩٧٥، ص٨٠

لقد تطور هذا الاتجاه على يد الفنان العراقي القديم وتبلور بشكل كبير على يد الفنان الاشوري اكثر من ذي قبل، وقد ظهرت بارعة الفنان الاشوري في اظهار اشكال موضوعاته النحتية البارزة والصور الجدارية باجازة معتبرة عن القوة والبطش في الصلابة والحرب، والاهتمام بآثار الانفعالات النفسية التي تتطلب على وجه الخصوص الاشخاص وبما ان صارتها العنيفة وما يطأر عليها من تغيرات مختلفة اخرى عند اشتداد الحرب وفي حالات الصيد وهذا ما نجده واضحاً في مشهد الجنود وهم يهاجمون الاعداء في لوحات النحت البارز من قصر الملك (اشور بانيبال) وظهر ذلك ايضاً في لوحة بارزة تمثل الملك نفسه اركباً عربته في موكب الصيد وهو يصوب سهماً على الاسد الذي اصابته السهام.

٥٣

أنواع التكوين التنظيم الشكلي هو احداث الوحدة والتكامل بين العناصر المختلفة للعمل من خلال عمليات التنظيم واعادة التنظيم والتحليل والتركيب والحذف والاضافة والتغريف في الاشكال والدرجات اللونية وقيم الضوء والظل والمساحات وغيرها من التكوين على مستوى السطح بقيم ذات ايقاعات جمالية عالية، وكما يقول رسكن Ruskin ببساطة وحرفية فان التكوين يعني وضع الاشياء عديدة معاً بحيث تكون في النهاية شيئاً واحداً وطبيعياً ووجدك لمن هذه العناصر يساهم

^{٥٣} زهير صاحب ، الفنون التشكيلية في العراق القديم ، مصدر سابق ص ١٢٢

مساهمة فعالة في تحقيق العمل النهائي الناتج، وفي التكوين لا بد ان يكون ك ل ش ئ ف
ي موضع مح دد ويؤدي ال دور المطل وب والنش ط م ن خ لال علاقت ه بالمكون
ات الاخرى^(١٧)، فالوحدة او التكامل ف في العم ل الفني أي التكوين ه و ت آلف
وتعاون ك ل الخصائص الضرورية كالخط والمساحة واللون والضوء.. الخ، في احداث
تلخيص كلي تكون كل العناصر التكوينية فيه متفاعلة في نمط واحد منسق. ان غرض
التكوين هو الوصول الى النمط المتناسق^(١٨). (ارنه يم) ال س ان "دينامي ات التكوين
سوف تكون ناجحة فقط عندما تكون ك ل حركة لكل جزء متناسبة منطقياً مع
الحركة الكلية للتكوين فالعمل الفني يكون منظماً حول موضع دينامي سائد ومنه تشع
الحركة الى النطاق الكلي للعمل^(٢٣).

٥٤

١- قانون الاساسية او الاهمية Law of principality

فالشي البارز او الكبير في التكوين غالباً ما يكون مسؤولاً عن الوحدة أي ان الفنان وفقاً
لرسكن ان يحدد معلماً او شكلاً واحد يكون اكثر اهمية من الاشكال الاخرى ثم يقوم
بتجميع هذه الاشكال حول الشكل الكبير واخضاعها له.

٢- قانون التكرار Law of Repetition

وهو يقوم على اساس بناء نوع من التعاطف او التاربط بين مكونات اللوحة من خلال
جعل بعض هذه المكونات مجرد صدى او تكرار اهم او قل اهمية لمكونات اخرى يتم التأكيد
عليها.

^{٥٤} حسن الباشا، تاريخ الفن في العراق القديم، ط١، ١٩٧٥، ص٨٠

٣- قانون الاستمرار Law of continuity

ويتم من خلال اعطاء بعض النتائج والاستمرار المنظم لعدد من الأشياء والاكثر والاقبل
تشابهها ويكن هذا التتابع اكثر راحة للاهتداف عن دما ي ترتبط بعض
التغير التدرجي في طبيعة الموضوع او في جانب منه ويؤكد هذا القانون على
فكرة الحرية الفردية للمكونات ويحيي بقدرتها على الافلات من القواعد لكن
رغم ذلك يتفق على حد كبير مع التصور المعروف عن المنصور.

٤- قانون التضاد والتفاعل Law of courast

ويعني به ال نغم الخافت والمرتفع في الموسيقا والتقابل بين الالوان
وان المختلف خاصة الابيض والاسود في فن التصوير.

٥- قانون التغير المتبادل Law of jnter change

وهو يؤكد على وحدة الأشياء المتعارضة باعطاء كل منها دورا او مساهمة في
طبيعة وحركة الأشياء الأخرى.

٧- قانون التناغم Law of Harmony (٢٥)

اللوحة الجيدة هي تجريد للحقائق الطبيعية ولا يستطيع الفنان تمثيل كل ما يريد تمثيله
ولكن على الايجاز والاختصار ومن المؤكد ان علي رسكن هنما هو تنام
الوان والاشكال واللمسات اللونية مؤكداً اهمية على النفحات اللونية وعلى اهمية التناغم
فيها بينها.

٨- قانون الاشعاع Law of Radiation

أكد رسكن هنا على أهمية تجميع الخطوط واتجاهاتها لتكون مجموعات خاصة متميزة منه^{٨٠} ان قانون الاشعاع يؤكد على أهمية الوجود الواضح والقوي للانسجام المتن اغمف بالتحرك من جهة معنى من اللوحة الى اجزاء اخرى ول ذلك أهمية كبرى في تشكيل الاشكال^(٢٦).

لقد كان رسكن مهتماً أساساً بالحديث عن التصوير الطبيعي وقد لا تكون بعض هذه القوانين كافية لتفسير حركة التصفير في القرن العشرين فقط ذلك ان رسكن معني أساساً بالحديث عن الفن الكلاسيكي والفن الطبيعي في نهايات القرن العشرين على الكثير من الاساليب الفنية المعاصرة التي ظهرت في القرن العشرين وهناك دراسة اكثر حداثة عن اشكال التكوين او انماط التكوينات قام بها رودروف ويز فيها بين الانواع

الآتية من التكوينات.^{٨٥}

أ-التكوينات الانتشارية Compositinal diffuses او تكوينات الانتشار وفيها تكون الوحدات موزعة بطريقة متجانسة ومنتظمة دون مركز اشعاع او نقطة مركزية للتركيز كما في اعمال بروجل او الصور الفارسية الدقيقة والمصفرة.

ب-التكوينات الايقاعية Compositions scaudees

وهنا يوجد ايقاع فارغي او ايقاع في التوزيع النسبي للمساحات وهياركية لنقاط التركيز، وقد قسم رودروف هذا النوع الى:

أ-التكوينات المحورية Axial compositions وفيه تنتظم المكونات حول

محور مركزي خاص بالشكل الرئيسي او مجموعة الاشكال الرئيسية التي تتركز على عدد من المحاور.

^{٨٥} حسن الباشا، تاريخ الفن في العراق القديم، ط١، ١٩٧٥، ص٨٠

ب-التكوينات المركزية Central compositions

حيث تشع المكونات او تصدر او تتعلق بنقطة مركزية للجاذبية.

ج-التكوينات القطبية Polarized compositions وتتكون من ش كلين متق
ابلين او مجموعتين من الاشكال المتقابلة توجدها بينهم علاقة ديناميكية^(٢٧).

وعليه وتأسيساً على ما تقدم نرى ان هناك تكوينات تتسم بالخط فقط مركزة على الشكل،
وتكوينات تتسم باللون فقط وتتركز على درجات النغمات

المبحث الثالث المرجعيات المؤسسة للبنية الشكلية في اعمال جواد سليم

ينمو ويظهر بين الحين والآخر في الذي والمتداخل الخفي سيقى الجزء
بمكونات الفنان الكثيرة: طفولته، حيث ولد في انقرة عام اعمال جواد سليم كجزء مرتبط
، في مناخ زخر بالتقاليد الشرقية وبالأثار الفنية الاسلامية فضلاً عن المناخ الفكري ١٩١٩
ومنه الى روم ١٩٣٨ الخاص بتلك البيئة العائلية وبعدها الى فرنسا عام
وعودته الى بغداد بعدها الحرب العالمية الثانية وفي بغداد التقى ١٩٣٩
بالفنانين البولنديين وما لهذا اللقاء من اثار في اتجاهات وتوجهات جواد سليم وبعدها سافر
ان انتقال جواد سليم بين ثلاث من ابرز العواصم الاوربية جعلت من ١٩٤٦ الى لندن
جواد سليم يطلع على اسس الفنون والحركات الجديدة في وقت كان فيه جواد الزرع واقع قلق
وازخر بالتحديات وبسط دراسة تاريخية لتحليل رد فعل فنان ستقضي بنا الى الموقف
الاخلاقي من الحياة هذا الموقف المتمرد الذي يحل جذور الحياة ولربما لهذا السبب كما
جواد سليم قد عاد الى القيم السابقة لا بحثاً عن الاصاله الفنية فحسب وانما للتمسك
ببعض القيم الثابتة كالعدالة وحب الانسانية فازمة اوربا خلال الحرب العالمية الثانية افادته
في فهم ازمته القومية وعلينا ان ندرك في سياق جواد سليم في اطلاعه على هذا الواقع لم

يكن طرفاً مساهماً لم يكن مجرد شاهد عابر ايضاً فقد كان جواد سليم وليد بيئة عارقية هي الاخرى تمر بأزمات ومعضلات ستكون الطرق الاكثر خطورة في حياة وفن جواد سليم. صحيح ان المدارس الغربية الجديدة والبنية الاجتماعية والحوادث الكبرى قد اثرت فيه تأثيراً بالغاً في توسع افقه ومداركه الفكرية التصويرية ولكنها لم تستطيع ان تحيله بعيداً عن فكرة كون الفنان مأرة لعصره وواقعه بالذات بمعنى ان الفنان الذي حدد مهماته^{٥٦}

٥٧

فقد استطاع الفنان عمليا ان يتجاوز جميع الانجازات السابقة عندما استطاع ان يبلور لنفسه نظرية فنية تشير الى تكامل تلك النظرية التي عززها بالفائدة من الفنون الغربية في التقنيات لا في الافكار، ذلك لان المهمات التي كانت تعاني منه الحركة الفنية والواقع الاجتماعي ابان الخمسينات كانت اجتماعية وفنية في ان واحد ولا أعرف لماذا يسقط غالباً هذا الدور المزدوج في فن جواد سليم. وهنا في هذا البحث علينا ان نحيل المشاهد او المتابع او القارئ الى البنى التكوينية واثرائها في اعماله فهناك عبر مراحل الفن ان يرى مختل ف الاساليب ومختل ف الوسائل الابداعية التي ادت ببعض الاعمال لان تكون ازخرة بالقوة او بالهدوء او البساطة بالمحتوى النفسي او السياسي بمعنى ادق اننا نلاحظ في اعماله اتجاهات متباينة يبرز فيها اتجاه على حساب الاتجاه الاخر أي احياناً تب رز فيه المثيرات المختلفة دون ان تتكامل صياغتها الاخيرة وفهم هذه الظاهرة لابد ان تحليلنا الى فهم المكونات والمصادر الاساسية للابداع وليس المناخ او الاهداف الفنية ذلك لان المتحف الخاص بالفنان كان قد خزن مواد متباينة وكثيرة فدرس الفن العارقي القديم السومري - الاشوري - المصري، كما درس رسوم الواسطي والفترة .

^{٥٦} زهير صاحب ، واخرون ، دراسات في بنية الفن ، دار ايكال ، ٢٠٠٣ ، ص ٤٤

^{١٢} المنجد في اللغة والاعلام ، دار الشرق ، الطليعة (٢٤) ، بيروت ،
^{٥٧} زهير صاحب ، الفنون التشكيلية في العراق القديم ، مصدر سابق ص ١٢٢

مؤشرات الاطار النظري

١. اعطى الفنان جواد سليم اهمية كبيرة للفضاءات الملونة الواقعة احيانا وسط المفردة التشكيلية او حولها اغلب الاوقات.
٢. ان الفنان جواد سليم 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 الرسوم شائعة في الفن المصري القديم والفن اليوناني ظهرت صور اكثر دقة تظهر المزيد من المعرفة لتشريح الخيول في اليونان الكلاسيكية.
٤. كان للفن مكانة وحضور بارزان في النصوص الدينية الى جانب الشعر.
٥. اخذت الاشكال الحيوانية مساحة واسعة في الفن التشكيلي منذ البدايات الاولى التي استطاع بها الانسان ان يخط على جدران الكهوف اشكاله التي استمد هامن البيئة المحيطة به.

الدراسات السابقة

قام الباحث بمراجعة الادبيات والمصادر والمراجع المتعلقة بالدراسات السابقة ، للبحث عن أي دراسة مطابقة او مشابهة للدراسة الحالية ، وقد وجدت الباحثة عدد من الدراسات التي بحثت في بعض المفاهيم الواردة في البحث الحالية خاصة ومن خلال استعراض الدراسات السابقة وغيرها من الدراسات التي اطلعت عليها الباحث فانه يمكن القول ان الباحث لم تجد أي دراسة مشابهة تماماً لموضوع البحث الحالي لا من حيث المشكلة البحثية ولا من حيث الأهداف والاهمية والحدود الموضوعية او مجتمع البحث وعيناته ولا من حيث تطبيق الوحدة التعليمية والتقنيات المستخدمة فيها ومن ثم اختلاف نتائج البحث عن أي دراسة سابقة

الفصل الثالث

مجتمع البحث

يشمل مجتمع البحث الاعمال الفنية (اعمال الرسم) المرسومة بمادة الزيت على القماش والاعمال المرسومة بالالوان المائية على الورق وخصص الباحث مجموعة من حيث بلغ عددها ١٩٦١ ولغاية ١٩٥١ الاعمال حسب السنوات والاهمية من سنة (١٠) لوحات.

عينة البحث

وقد اختار الباحث من مجتمع البحث (٣) عينات بصورة قصديه

المنهج المتبع

سيستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث

أداة البحث

اعتمد الباحث على الكتب والمجلات والشبكة المعلوماتية ومؤشرات الإطار النظري

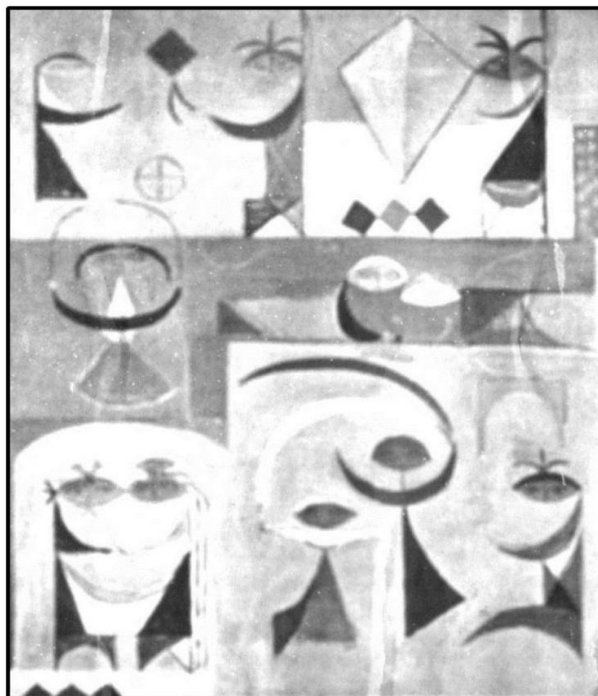
شروط اختيار العينة:

- مثلت امام الباحث بعض المحاور التي على اساسها اختار العينة والتي مثلت الشروط التي اختيرت من خلالها العينة وهي:
- الاعمال التي وجد فيه الباحث يبتغيه من صيغ تكوينية حتى تكون موضع الدراسة. ١
- الاعمال التي فيها ميل واضح لتأثير في الفن الافردين والفن الاسلامي المتمثل باعمال ٢ الواسطي (منمنمات ومقامات الواسطي).

العينة من الاعمال الفنية (الرسم)

- ١-اطفال يلعبون ١٩٥٤
- ٢-كيد النساء ١٩٥٣
- ٣-مسيقيون في الشارع ١٩٥٦

تحليل عمل اطفال يلعبون ١٩٥٤ - شكل رقم (١) اخ تط ج واد س ليم ف ي ه ذا
العمل منحى تك ويني اعتم د ف ي الدرجة الاساسي عل ملاحس اس بالش كل
وتوزي ع الكت ل حس ب م ا تقتض ي ضرورة بني ة ال نص فالعمل ل مقس م ال



شكل (١) اطفال يلعبون ١٩٥٤-١٩٥٣

بمساحات مستطيلة ومربعة اثرت فيها الاشكال والرموز بشكل يخرق فيه القوانين
الانشائية فنرى ان هذا العمل يتناظر شكلياً في بعض الاجزاء ويتوازن لونيًا في اشكال
اخرى وتلعب الموازنات الرمزية لدلالات الشكل دورا كبيرا في هذا العمل الذي ناره

يتماسك بفعل القوة او الطاقة الكامنة في الشكل داخل هذا العمل والذي اكسب العمل
قوة دينامية اعطته حركة ذات ايقاع تناغمي.

فرغم زخم المفردات وتشابه البعض منها الا انها لا تشعر المشاهد او المتلقي بالملك
والتكابر بل تشبه بفعل الحركة التلقائية ذات الايقاع التاربطي لبنية هذ
ال نص الخطابي الملون والممتلئ بالاشكال والالوان.
موضوعي للكتلة التي في في الاعلى وبش كل ي دعو الى الاس تقارر
وفي معالجة للفضاء جاءت معالجة درماتيكية فقه دشن الموضوع بدافق
م

الكتلة التي ملأته لتجعل من هذا النسيج المتباينة قوة ذات دلالة تعبيرية وجمالية عالية،
ويمكن الاشارة الى مخطط بسيط يوضح الفعل الدينامي للتكوين في هذا العمل.

تحليل عمل الشجرة القتيلة عام ١٩٥٤ - شكل رقم (٢):

يميل هذا العمل الى قنانون الاساسية والاهمية الى ذي وصفه رسكن
وفحواه- ان هنالك شكلاً رئيساً مهماً في التكوين وتدور حوله الاشكال الاخرى أي انه
يكون هناك ملمحاً او شكلاً مهماً في العمل الفني ومن ثم يقوم الفنان بتجميع الاشكال
الاخرى حوله.

في هذا العمل المعنون الشجرة القتيلة بالاضافة الى ما يحمله من قوة تعبيرية في داخل
ثيمة العمل وبنية المادية- نجد ان هناك تألفاً موضوعياً بين مفردات هذا العمل.
فالشجرة احتلت المركز الرئيس في العمل وهذا ما عمد اليه جواد في هذا العمل اعطاء

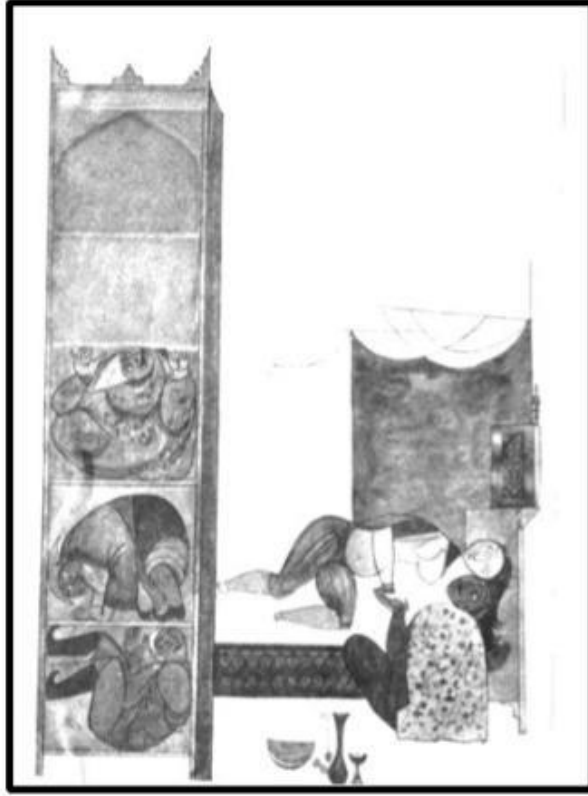


شكل (2) الشجرة القتيلة - 1954

الدلالة الاشارية النفسية بعداً تكوينياً يضاف الى بنية العمل. مثلت الشجرة بتفرعاتها الجزء
الاكبر من مساحة اللوحة ورسم جواد شخصاً معلقاً في اعلى الشجرة وبحركة ووضعية .

تحليل عمل كيد النساء ١٩٥٣ شكل رقم (٣):

يعود هذا العمل في محتواه الزخرفي الى اجواء الف ليلة وليلة في جوهرة وان تاثيرات



الواسطي ومدرسة بغداد تبدو صريحة في التكوين وفي توزيع الكتل بدرجة يتحول فيها الشكل الى معالجة صورية فاقدة لمعادلها الموضوعي.

في هذا توزعت الكتل الى صفين متوازيين ففي الشكل الاليسريظهر دولااب وخزنة وهي تحتوي ثلاث اشخاص.

الجانب الايمن امارة ورجل على سرير تعلوهم (كلية) وفي الاسفل ابريق وكأس وفواكه
وفي الاعلى فضاء مفتوح بهذه الكيفية توزعت الكتل في هذا العمل.
يميل تكوين هذا العمل الى التكوينات الهندسية المحددة ذات الخطوط القاسية والحادة
والتي اطاحت بانسيابية الخطوط في تكوينات الاشكال والكتل البشرية المنتشرة في فضاءات
هذا العمل وقد حاول جواد في هذا العمل اعطاء قيمة تكوينية انشائية ذات نسق ايقاعي
متحرك فتجاوزت كتله الجمود والحركة الايقاعية الثابتة ولم تتسفع الحركة
ات الايقاعية للاشخاص داخل الخزنة حيث .. حركته محدودة الش كل
الهندس يوص اراحة خطوطه وحدتها.

الفصل الرابع

النتائج:

لقد خلص الباحث الى مجموعة من النتائج خلال سير هذا البحث وبعد ان قام الباحث بتحليل التجربة التكوينية في اعمال جواد سليم والتي تمثلت في اعمال الرسم ووفق ما اختاره من عينات مثلت نواة تجربة جواد في جانب الرسم فكانت النتائج كما يأتي:

١- يمكن حصر المرجعيات التي استعار منها جواد سليم تجربته الفنية في مجال الرسم والتي حددت هوية عمله الفني الذي تميز بالاصالة والابتكار المصحوب بالوعي والادراك سوى كان على مستوى بنية العمل التكوينية او اللغة الفكرية التي اضافت محور اخر من محاور التمايز في عمله الفني.

أ- الحضارة الارفندية - (الاشورية - السومرية).

ب- الحضارة الاسلامية (الفنون الاسلامية - يحيى الواسطي).

ج- الفنون الغربية (بيكاسو - بول كلي).

٢- تجاوز جواد بمكوناته وتكويناته الصيغ الفنية التي كانت متبعة في وقته وعلى وفق قوانين التكوين لصالح النص الفني حيث انطلق في هذه الفترة من مرحلة التأسيس الى مرحلة الابتكار.

٣- تباينت الصيغ التكوينية في العمل الواحد. في اغلب اعماله الى اتجاهين رئيسيين.

أ- الصيغ التكوينية ذات السيادة للشكل المركزي ويخضع الاشكال الاخرى حوله.

ب- التسطيح والالغاء المنظور وجعل اشخاصه على خط ارضي واحد وخلق العمق الفارغي بواسطة التلاعب باللون - مع المحافظة على التسطيح بالبعدين - طول

وعرض

الاستنتاجات:-

- الاتجاه التعبيري يظهر بكل مفرداته الشكلية عند الفنان الشخصيات والالوان والخطوط.
- ٢- استعمال المفردات البيئه في الرسم العراقي.
- الاهتمام بالجانب الاساسي والاجتماعي.
- الالوان الحارة المتفتحة والواهجة في تجارب الفنان جواد سليم .

التوصيات

يوصي الباحث بدراسة الانظمة الاتجاهات لفنية المستخدمة من قبل الفنان جواد سليم.

المقترحات

يقترح الباحث دراسة الأساليب والخصائص الفنية لدى الفنان جواد سليم في أعماله الفنية

مصادر البحث

١. الاغاء، وس ماء، التكنوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات الواسطي، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، ١٩٨٩.
٢. الباشا، حسن، تاريخ التصوير الاسلامي في القرون الوسطى، ط٢، القاهرة، ١٩٧٨.
٣. -----، تاريخ الفن في العراق القديم، ط١، القاهرة، ١٩٧٥.
٤. بولكلي، نظرية التشكيل، الدار العربية للطباعة، بيروت، ٢٠٠٥.
٥. جان برتملي، بحث في علم الجمال، ت: انور عبد العزيز، دار النهضة، مصر، ١٩٦٤.
٦. جيروم ستولنتيز، النقد الفني، نظرة فلسفية وجمالية، ت: فؤاد زكريا، القاهرة، ١٩٧٤.
٧. الحريري، ابو القاسم محمد بن علي، مقامات الحريري، بيروت، ١٩٦٥.
٨. صاحب، زهير وآخرون، دراسات في بنية الفن، ايكال للطباعة، بغداد، ٢٠٠٢.
٩. عبد الحميد، شاكر، العملية الابداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨.
١٠. عبد الفتاح، ناهد، مقامات الحري الصورة، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٧٩.
١١. عيد كمال، فلسفة الادب والفن، الدار البيضاء العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٨.
١٢. المنجد في اللغة والاعلام، دار الشرق، الطليعة (٢٤)، بيروت، ١٩٨٦.
٣١. Arnheim. R. art and visual perception, London, ١٩٧١.
٤١. Lawton. The composition. London, ١٩٧٥.
٥١. Matisse. Art and materials, ١٩٧٢.
٦١. Read. H. the meaning of beauty, London, ١٩٧٥.
٧١. Ruskin. i. the Elements of drawing, New York. Dover, ١٩٧١.



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ديالى

كلية الفنون الجميلة

تمثلات السريالية في اعمال الفنان علاء بشير

بحث تخرج مقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة البكالوريوس في الفنون

التشكيلية تخصص الرسم

تقدمت به الطالبة

اسماء حسين علي

كلية الفنون الجميلة _ قسم الفنون التشكيلية _ فرع الرسم

المرحلة الرابعة _ مسائي

اشراف الدكتور

أ.م.د. جولان حسين علوان

١٤٤٤هـ

٢٠٢٣م



(وَمَا اخْتَلَفَ الَّذِينَ أُوْتُوا الْكِتَابَ إِلَّا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْعِلْمُ
بَغْيًا بَيْنَهُمْ) سورة آل عمران - الآية ١٩ .

الإهداء

الى كل من طلب العلا وسهر الليالي

الى اساتذتي وزملائي

الى من كانوا لي عوناً في اتمام بحثي

الى منبع المحبة والايتار والكرم (ابي

وامي) الى..... رفيق الدرب وصديق الايام زوجي

الغالي

الشكر والتقدير

في الختام أحمد الله سبحانه وتعالى الذي منّ علينا بنعمة العقل والدين، وهو القائل في محكم التنزيل: "فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ"، وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "مَنْ صَنَعَ إِلَيْكُمْ مَعْرُوفًا فَكَافِئُوهُ، فَإِنْ لَمْ تَجِدُوا مَا تُكَافِئُونَهُ فَادْعُوا لَهُ حَتَّى تَرَوْا أَنَّكُمْ قَدْ كَافَأْتُمُوهُ"، وأيضًا وفاءً وتقديرًا واعترافًا مني بالجميل والفضل الجزيل أتقدم بجزيل الشكر للأساتذة الأفاضل المخلصين فجزاهم الله كل خير، و أن أوجه الشكر الجزيل لكل من نصحني أو أرشدني أو ساهم لو بشيء قليل أو وجهني في إعداد هذا البحث وإيصالي للمراجع

والمصادر المطلوبة في أي مرحلة من المراحل التي مررت بها، وإلى شريك حياتي الجميل، أهديك تحياتي وأمنياتي أن تبقى رفيقي في كل أفراحي وأحزاني إلى الأبد. وأخيرًا أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من مدّ لي يد العون في إعداد هذه الدراسة على أكمل وجه، والحمد لله رب العالمين.

ملخص البحث :

يقع هذا البحث في أربعة فصول, فقد خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث التي تخص تمثلات السريالية في اعمال الفنان علاء بشير
ان الفن السريالي لما له من دور فاعل في الحياة الانسانية , قد نضج مبدأ التأويل والجدل بالامور التي لاتعتمد العقل الواعي . بل كان اللاوعي فاعل بلغة الخيال والحلم الذي يحمل رموزا عديدة لقد تخطى الفنان الحديث معطيات الادراك الحسي الطارئ الذي ينعكس على الفن من خلال الاشكال الواقعية,
ولذلك استطاع الفنان العراقي ان يؤكد خصوصيته في ابتكار وابداع اشكال ذات تمثلات سريالية وبذلك تكمن مشكلة البحث الحالي بالاجابة عن السؤال الاتي... كيف تمثلت السريالية في اعمال الفنان علاء بشير ؟
واهتم هذا البحث في تحديد هدفه الى تعرف (التمثلات السريالية في اعمال الفنان علاء بشير) و أهميته
تكمن في كونه يبحث في تمثلات السريالية في اعمال الفنان علاء بشير ويمكن اعتباره ذات اهمية لذوي الاختصاص و حدوده (١٩٧٣_١٩٨٩)و تحديد أهم المصطلحات الواردة فيه و احتوى الفصل الثاني على

الاطار النظري المتكون من مبحثين, المبحث الأول يتناول مدخل في ظهور السريالية في الفن و المبحث الثاني يتضمن تمثالت السريالية في الفن العراقي المعاصر و الفصل الثالث اختص بإجراءات البحث حيث مجتمع البحث بما متوفر من النماذج في المصادر المتخصصة و الكتب و المجلات و الشبكة العنكبوتية, و قد اختير لعينة البحث ثلاثة أعمال للفنان و منهج البحث و هو المنهج الوصفي التحليلي و اعتمد الباحث في أداة البحث على المقالات المنشورة في الانترنت وعلى مؤشرات الاطار النظري في تحليل العينة و في نهاية الفصل تحليل العينات. و الفصل الرابع يتضمن نتائج البحث الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات والمصادر ومن اهم النتائج ..

١. تمثالت السريالية في اعمال الفنان علاء بشير كجانب مهم لمجمل نتاجاته الفنية من خلال تعرفه على الدال والمدلول

٢. ان القيم الفكرية والجمالية للسريالية زادت من نشاط الفنان علاء بشير وحولت همومه والامه الى اشباع ذاتي حينما ترك القواعد الكلاسيكية الصارمة

٣. اصبح الفنان علاء بشير عارفا بادراك الوجود من الداخل ، من خلال اشاراته وايهاماته للصورة السريالية

٤. تمثالت السريالية في بعض اعمال الفنان علاء بشير في رسم الحيوانات الاسطورية والخرافية في اعماله السريالية , لبيان عدم تركه الماضي والرجوع الى التراث , وبيان موطن الجمال فيها

ثبت المحتويات

المحتوى	الصفحة
اية قرآنية	٢
الاهداء	٣
الشكر والتقدير	٤
ملخص البحث	٥
ثبت المحتويات	٦
الفصل الأول (الاطار المنهجي للبحث)	
أو لاً: مشكلة البحث	٧

٨	ثانياً: أهمية البحث
	ثالثاً: اهدف البحث
	رابعاً: حدود البحث
	خامساً: تحديد المصطلحات
	الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة)
٩	أولاً: الاطار النظري
١٤	ثانيً: مؤشرات الاطار النظري
١٥	ثالثاً: الدراسات السابقة
	الفصل الثالث (اجراءات البحث)
١٦	أولاً: منهج البحث
	ثانياً: مجتمع البحث
	ثالثاً: عينة البحث
١٧	رابعاً: تحليل العينات
	الفصل الرابع
٢١	عرض ومناقشة النتائج والاستنتاجات
٢٣	المصادر
٢٢	مقترحات وتوصيات البحث

الفصل الاول :الاطاري المنهجي

أولاً : مشكلة البحث

لقد شهد الفن أطروحات فكرية وجمالية غزيرة اتسمت الآراء فيها بالتوافق حيناً وحيناً بالتعارض حتى لم يعد من الممكن خاصة في عالمنا المعاصر من الاتفاق على رؤية فكرية موحدة ، بل ان الحداثة ذاتها لم تفترض نمطا فكريا او شكليا او اسلوبيا محددا وان سمة البحث والخيال بكل

معطياته. اصبح لازماً في مواجهة القوالب التقليدية في الفن ، والفن السريالي لما له من دور فاعل في الحياة الانسانية ، قد نضج مبدأ التأويل والجدل بالامور التي لاتعتمد العقل الواعي . بل كان اللاوعي فاعل بلغة الخيال والحلم الذي يحمل رموزا عديدة لقد تخطى الفنان الحديث معطيات الادراك الحسي الطارئ الذي ينعكس على الفن من خلال الاشكال الواقعية, و المثلول لاستكمال طاقاته المعرفية الكامنة من تخيل و حدس حيث تجد هذه الطاقة مداها من خلال رؤية كلية شاملة, قادرة على خلق فضائها المعرفي النافذ الى الجانب الخفي في النفس و الوجود ضمن هذا المدى برزت السريالية, بصفتها اتجاها قويا, "الى التعبير التي تتكون من مجموعة من الذكريات والانطباعات والاندفاعات والصور التي تقلت منا ونحس بها وتقودنا دون ان نعلم لذا جاء في بيانات السريالية ان نفسية الانسان مقيدة بالسلاسل ومخبأة في اللاوعي , وأن عمل الفن , هو ان يعتقها ويحررها , وهذا التحرير يتم دون ادنى تدخل منطقي وعليه تحتكم الى الدلالات النفسية الخالصة في غياب اية رقابة عقلية , وخارج اية غائية. لقد كان لانفتاح الفن العراقي المعاصر على تجارب الغرب ومحاولة التطلع على الاساليب الحديثة في الرسم الاوربي , جانب مهم في رؤية الفنان لاستلهاام كوامن الذات وتحريرها من محددات الصورة الواقعية واشترطات الادراك الحسي , ولذلك استطاع الفنان العراقي ان يؤكد خصوصيته في ابتكار وابداع اشكال ذات تمثلات سريالية وبذلك تكمن مشكلة البحث الحالي بالاجابة عن السؤال الاتي... كيف تمثلت السريالية في اعمال الفنان علاء بشير ؟

ثانيا : اهمية البحث والحاجة اليه

تكمن اهمية البحث في كونه يبحث في تمثلات السريالية في اعمال الفنان علاء بشير ويمكن
اعتباره ذات اهمية لذوي الاختصاص

ثالثا: هدف البحث

يهدف البحث الى تعرف (التمثلات السريالية في اعمال الفنان علاء بشير)

رابعا: حدود البحث

مكانيا : العراق

موضوعيا: بعض اعمال الفنان علاء بشير الذي تأثرت بالمدرسة السريالية

زمنيا : (١٩٧٣_١٩٨٩)

خامسا: تحديد المصطلحات

السريالية لغويا :-

مصطلح فرنسي يعني فوق الواقعي^(٥٨)

السريالية اصطلاحاً: -

وهي كما وردت في بيانها الأول لزعيمها اندريه برايتون "هي آلية نفسية ذاتية خالصة
يستهدف بواسطتها التعبير، إن قولاً، و إن كتابة، وان بأية طريقة أخرى، عن السير الحقيقي
للفكر . هي إملاء من الذهن في غياب كل رقابة من العقل، وخارج كل اهتمام جمالي أو
أخلاقي^(٥٩)

السريالية اجرائياً:-

^{٥٨} . وهبة ، مجدي : معجم مصطلحات الادب ، مطبعة بيروت: ١٩٧٤، ص٣٥
^{٥٩} . برايتون، اندريه : بيانات السريالية ، ت : صلاح برمدا (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٨) ، ص٤١ .

تعتمد الباحثه تعريف نهاد صليحة للسريالية كتعريف اجرائي

الفصل الثاني : الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول : مدخل في ظهور السريالية في الفن

ظهرت السريالية عام ١٩١٧ كرد ضد ويلات الحرب العالمية ومآسيها التي دمرت أوروبا فكان ينتاب الشباب نوع من عدم المبالاة والايمان بان العقل والعقلانية هي التي قادت أوروبا الى الحرب والدمار. فظهرت مجموعة من الفنانين الذين اعتنقوا مبدأ الرفض والعنفية ومحاربة القيم والتقاليد والمفاهيم الكلاسيكية للفن والجمال والحياة وكان رواد هذه الحركة الرافضة للموروث والجمود في مفاهيم الفن والابداع كل من الفنان (ترسيان تازارا) و (مارسيل دوشامب ١٨٨٧_١٩٦٨) الذي بدأ عرض الاشياء الجاهزة وعرض (مبولة) تحت عنوان الينبوع انظر الشكل (١) ومنذ عام ١٩١٩ اصبحت باريس مركز لنشاط الدادائيين الذين حاربوا الفلسفة والاخلاق والدين وكل القيم الفاسدة التي تعيق (حرية الفرد) برأيهم^(٦٠)



شكل رقم (١) مارسيل دوشامب _الينبوع

^{٦٠} . بهنسي عفيف: الفن في اوربا من عصر النهضة حتى اليوم دار الرائد اللبناني ، ط١،بيروت :١٩٨٢،ص٣١٣

غير ان الدادائية لم تدم طويلاً وانتهت فاعليتها بعد وقت قصير بتفرق اعضائها غير أن أصبحت ممهدة للسوريالية التي ظهرت في فرنسا حيث لأول مرة لوصف مسرحية(أندثار تريسياس) استخدم(غيوم بولينير ١٨٨٠ - ١٩١٨) كلمة سوريالية التي كتبها ووصفها بأنها مأساة سوريالية^(٦١) كان (أندريه بريتون ١٨٩٦-١٩٦٦) هو الذي نقل الحركة الفنية من مرحلة الدادائية الى مرحلة السوريالية قبل حلول عام ١٩٢٤ الذي يعتبر تاريخ ولادة الحركة السوريالية حيث أعلن بريتون (البيان السوريالي الاول) والذي اعتبر ان الدادائية تمثل صورة مضطربة حالة فكرية لم تؤد الى أي ابداع وان السوريالية جاءت ضد عدمية الدادائية- وطمسها لقيم الانسان واعتبارها ان الوجود مجرد عبث^(٦٢)

وقد اهتم السورياليون منذ البداية بطروحات علم النفس الفرويدي في التحليل النفسي بتحرير قوى اللاوعي واستكشاف عوالم الاحلام بعيداً عن سلطة العقل والكوابح الارادية والاجتماعية الواعية التي يسلطها العقل على غرائز الانسان ودوافعه الداخلية وتغلب قدرة التعبير الآلي التلقائي عل العمل المنهجي المدروس . وقد عول السورياليين على القدرة اللامتناهية للأحلام والخيالات والكتابة الالية في تقديم أنظمة غير عقلانية ولا منطقية واكثر ما استلهموه من الاحلام كونها نشاط نفسي لاشعوري غير محكوم بضوابط العقل والسلوك وعجبوا خصوصاً بميزتها في ترحيل الاشياء وتغريبها حيث يتم نقل الاشياء من مكانها وزمانها لتوضع في مكان وزمان مغاير تبدو فيه غير معقولة تماماً^(٦٣) ان جمرة السوريالية التي أومضت من بين رماد الدادائية أخذت شكلها الواضح المحدد مع الشاعر اندريه بريتون الذي أرسى اطاره الثابت من الناحية الفكرية وهياً لها الاطار الفلسفي الراسخ الذي يبرر فناً يشوش أي محاولة لتمييز بين الوهم والحقيقة وكأنها دعوة للعيش في منطقة الحلم الدائم خارج الزمن الذي عاشته أوربا في غمرة جنون الحروب المتصاعدة التي سلبتها كل القيم الانسانية وقد جاء في البيا السوريالي الاول الذي اصدره اندريه بريتون عام ١٩٢٤ " ان السريالية هي أعلى ايمان بحقيقة عليا لبعض اشكال التوارد التي كانت ما تزال ملهمة ولسطة الحلم العليا واللعب المجرد للفكر ... ولأن تأخذ مكانها في حل مسائل الحياة الاساسية حاولت السوريالية ازالة كل آثار الواقعية من تجاربها فقد اعتبرت الحرب تبريراً للحرب ولأجل ازالة الواقعية والعقلانية فقد سلكت السوريالية تقنيات جديدة تعتمد المفاجأة والترحيل عن المكان والزمان والظروف الطبيعية واللعب الحر فتدفع الاشياء بذلك الى التخلي عن معناها الذات^(٦٤) كما اهتمت السوريالية

^{٦١} . ريد هيربرت : الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، ص٧٣

^{٦٢} . فاولي والاس: عصر السريالية ترجمة : خالدة سعيد، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت: ١٩٦٧ ، ص٩٣

^{٦٣} . كاروج ميشيل : اندريه بريتون والمعطيات الاساسية للحركة السريالية وزارة الثقافة دمشق: ١٩٧٣ ، ص٣٤

^{٦٤} . ألكيه فرديناند : فلسفة السريالية وزارة الثقافة دمشق: ١٩٧٨ ، ص١٠٨ ، ص١١٢

بالبحث عن الجمال المنزه عن الغاية وعن الوظيفة فصورت الاشياء وقد حولت عن معانيها المألوفة لتصدّم العقل عن طريق كسر العلاقات المنطقية في الوجود التي يدركها العقل ويثبتها في الاشياء وفقاً لمبدأ الافادة منها^(٦٥) لقد طرحت السورالية كل ما هو غريب ومدهش ومؤلم مرادفاً لاكتشاف المعنى اذ يعيش الفنان السورالي في عالم الاحلام والغرائب والعجائب بعيداً عن ضوء الشمس محاطاً بهذه المخلوقات الغريبة يدفع ثمناً باهضاً لمعرفة نفسه ويرتقي من الخضوع نحو البصيرة ومن ظلمة الوجود الى نور المعرفة فوق الواقعية^(٦٦) كانت السورالية اكثر من مجرد اسلوب فني أو طرح جمالي فقد كانت تمثل نزعة لحياة يتخللها نمط من التحرر الذاتي النفسي والفكري والروحي وقد استهوت رسامين ذوي أمزجة واساليب مختلفة جمعتهم فكرة حرية العاطفة والفكر والاحساس وتفوقها على العقل والالتزام والنظام . وقد تنوعت اساليب الرسم في المدرسة السورالية من اساليب التجريد وتبسيط الاشكال التي مارسها كل من (جوان ميرو وبول كلي) الى الاساليب التي تعتمد التجسيم الواقعي للأشكال في حدود الفكرة غير الواقعية وهو الاسلوب الذي اتبعه كل من ماكس أرنست ورينيه ماغريتي وسلفادور دالي^(٦٧)

المبحث الثاني : تمثيلات السريالية في الفن العراقي المعاصر

ان الفن منذ قديم الزمان، لم يكن ناشئاً عن الإرادة، بل هو قوام انسان حر حالم يعيش في عالم التأمّلات وآفاق اللاوعي، ويرسم ملامح الأشياء ولا يرسمها كما هي، فكان يترك لغة المحاكاة والتقليد، ولا يهتم بالأشياء المرئية بشكلها الحرفي، فاندفع من معنى عميق في تصوير الطبيعة الإنسانية والروح البشرية الغامضة، بعد ان حجبها (القرآن الكريم) في مجال الغيبيات (ويسألونك عن الروح، قل الروح من أمر ربي) فحاول الفنان ان يشكل عالمها بمعادلات رياضية وعلاقات روحية، ليرمز لها بالديمومة والخلود، وترك المرئيات لأنها زائلة فانية، فقد نهل من التراث القديم وفنون الحضارات القديمة الفنان المعاصر، ذلك التراث الذي يمثل لغة الأجداد وجذورهم

^{٦٥} . أودنيس : الصوفية والسورالية در الساقى بيروت: ١٩٩٢، ص٥٦

^{٦٦} . فاولي والاس: عصر السريالية مصدر سابق ص١١

^{٦٧} . ريد هربرت : الموجز في تاريخ الرسم الحديث مصدر سابق ، ص١٤٦

التاريخية. فبعد إطلاع الفنان العراقي في العقد الثلاثيني من القرن العشرين على المدارس الأوروبية وما فيها من نتاج فني، كان ذلك انعكاس على تطوره في الحياة الفنية "إذ أنه مع 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 أكثر من مجرد ترسم خطى الغير".^(٦٨) ولذلك اندفع الفنان العراقي في البحث عن الجديد وكيفية التكيف له وممارسته. فبدأ يحل ويتركب ويتصارع مع تركيب المادة، وكان ذلك قبل اليونان، والدليل على ذلك، ان السومريين استخدموا الأحجار الملونة، وخاصة باللون الأبيض والأسود واللازورد، فاتخذوها الى جانب روعي في العبادة^(٦٩)

وكثيراً ما يطرق الفنان تجارب شعورية متخيلة، يستوحىها من أحلام يقظته وأوهام تصوراته، فهو عندما يرسم بصورة تلقائية وانفعالات لا إرادية وبوعي غير مدرك، عندما ينطلق المخزون في المخيلة، من صور ورؤى وألوان وخطوط وأشكال متناغمة. يشع شحنات من غيبوبته. فيقف متأملاً أمام لوحته، كما لو كان يشاهدها لأول مرة، فينظر اليها كمتفرج.^(٧٠) ان الفنان التشكيلي يستحضره الالهام والخيال. عندما يحاول رسم اللوحة دون شيء مسبق، ودون دراية بموضوع لوحته. وتتهال عليه رؤية غير واعية، فتتساب ريشته بعفوية فائقة. وعن ذلك يقول (فان كوخ): "تكون الانفعالات قوية، حتى ان الفنان يعمل احياناً بدون ان يعي، وكل ضربات فرشاته تأتي في تتابع وتوافق، مثلما تأتي الكلمات في خطاب أو حديث". فهو يحاول ان يندفع بكل طاقاته لانجاز العمل الفني الذي يقوم ، ومن خلال خبرته وميوله اللاواعية. دون الرجوع اليه ثانية، لأنه دخل بأعماق اللاوعي. وعليه فإن الفنان العراقي المعاصر، يرفض عمله غالباً، فلا

٦٨. كامل. عادل: التشكيل العراقي (التأسيس والتنوع) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠، ص ٧٦-٧٧.

٦٩. موكرت. إنطون: الفن في العراق القديم. ت: عيسى سلمان وسليم طه: مطبعة الأديب، دط، بغداد، العراق، دت، ص ٢٥.

٧٠. آل سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج ٢، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٨، ص ٢٢٣-٢٢٥.

يقنع بما أملاه عليه الوعي. فهو يحذف ويضيف مراراً وتكراراً مادام الأثر أمامه، ويحاول ان يعود لإضافة لمساته الأخيرة. عكس الفنان الذي يدعي الإلهام والخيال، لا يراجع أثره الفني بعد الانتهاء منه، معتقداً ان الأثر ثمرة وحيه، جاءت به العبقرية.^(٧١)

فكان في جدل ونقاش مستمرين في كيفية الخلق، والوصول الى النتائج السليمة. والكشف عن معطيات المادة والخصوص بأغوارها، لبيان غاياتها الروحية. ان الفنان حاول الاعتماد على ذاته وخياله، بعد ان اختزل المزيد من الخبرات الفنية. من خلال ميوله النفسية ودوافعه المادية وأحلامه التي مكنته من إبداع أشكال ورموز ودلالات فيها غرابة فنية.(الفنان العراقي المعاصر بدأ يتفوق في إيجاد الحلول لمشكلاته الفنية من خلال مزجه لمختلف الوحدات التراثية والبيئية والأفكار والطرز الأوروبية، بشكل آخر لا ينفصل عن ذاته. ووجد في نفسه القوة والارادة في التقدم الحضاري. فحاول الرجوع الى النحت السومري والآشوري لإيجاد رؤية فنية تسمى عراقية).^(٧٢) واخذ يتطلع الى كل شاردة وواردة، ويجرب على ما ظهر فوق سطح الأرض وما بطن منها. ليرى ما يكمن في الأشياء وما يظهر منها شيء جديد هو بأمس الحاجة اليه آنذاك. ولذلك نجد السومريين قد أبدعوا في إيجاد الحفر الغائر والبارز من خلال تفكيرهم وخيالهم في آنٍ واحد. علماً ان أول ظهور للأختام الأسطورية كان في حدود (٣١٠٠ ق.م)^(٧٣) ويمكن ان نرى الحداثة في الفن السومري. من خلال رسم (العيون) بالحجم غير الطبيعي، وكذلك نحتة للأناء النذري للوركاء، والذي هو تعبير لقوة روحية بين الذات والاله. وهناك نوع آخر من التماثيل العجيبة الخرافية، والتي تجمع بين جسم الثور أو الأسد، وبين رأس إنسان وأجنحة نسر

٧١.الصراف، عباس: آفاق النقد التشكيلي، دار الرشيد للنشر، سلسلة الكتب الفنية (٣٤)، العراق، ١٩٧٩، ص ٢٤٦، ص٢٤٧.٢٤٦.

٧٢. جبرا، إبراهيم جبرا: جذور الفن العراقي، الدار العربية، دط، بغداد، ١٩٨٦، ص٣٢-٣٤.

٧٣. مجلة آفاق عربية: رئيس التحرير، شفيق الكمالي، ص٨٨.

والأرجل التي تمثل الحركة لتلك التمثال من جميع الاتجاهات،^(٧٤) وذلك يمثل الكشف عن مستقبل الفنان العراقي في إيجاد الحركة والتأمل والابتعاد عن الواقع المألوف وإزالة الستار عن حرية الفنان المتمثلة بالبعد الفكري والجمالي من خلال خياله لإيجاد الحقيقة في الرسم وما فيه من أسرار مخفية، والتطلع الى لغة الخيال. لقد تأثر الفن العراقي المعاصر، بالفن الفطري ورسوم الأطفال الذي يحمل دلالات ورموزاً عديدة تمتد الصلة بين الشعور واللاشعور. (فمنذ الخمسينات) أصبح الاتجاه الإنساني للفن العراقي واضحاً كل الوضوح، وذلك بعد ان اتضحت وظيفة الفن الاجتماعي، وقد شجعت على ذلك ظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية التي ساعدت على تعجير الطاقات الفنية معاً. (فمنذ ١٩٥١-١٩٥٥) بدأت جماعة بغداد للفن الحديث، وكان أول من نادى به الفنان (جواد سليم) فكان هدفهم تحقيق الحرب خلال النزعات الحديثة. وفهم العمل الفني على أساس كونه (وحدة متكاملة) ما بين الفنان والجمهور والتوفيق ما بين القيم الحدسية في الفكر الأسطوري، والقيم المنطقية في الفكر الزخرفي، وطرح هموم وطموحات المثقف العراقي.) لقد كان جوهر التأمل في الفن التشكيلي العراقي في مطلع السبعينات وحتى منتصفه، يمثل آخر تطور الرؤية الفنية في العراق. وهذا التحول بمثابة نقل الواقع الشعبي من صعيده التشخيصي الى صعيده الحدسي^(٧٥)

وهذا الانتقال هو عبارة عن احتكاك Frection مباشر مع الخيال، وتطور ملحوظ للفنان التشكيلي، نتيجة صهر الواقع نحو خطى جديدة. تمثل قدرته الفنية، واسلوبه المتميز ، في

٧٤. الباشا، حسن: الفنون القديمة في بلاد الرافدين، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠، ص ٨٣-٨٤.

٧٥. آل سعيد، شاكر: ج ٢، ج ١، ص ١٩٢، ص ١٧٧، ص ٢١٤. ١٥٦.

حركة النهضة الشاملة، بحثاً عن الحرية والتجديد والتزاماً بالقيم التراثية الأصيلة، إذ إن الفنانين العراقيين ابتكروا حلولاً ناجحة لمعاناتهم وأحلامهم من خلال مبدأ الرسم، أو تحقيق رغباتهم الفنية والاجتماعية عن طريق الخيال الواسع الذي نشط إبداعهم الفني. وكسر حاجز الخوف في التصرف بما هو عضوي دون التقيد في رسم المواضيع، وبكل صراحة لتأسيس قاعدة عريضة لحركة تشكيلية تتمتع برؤية سريالية في التشكيل والمعالجات. فكان الفنان قلقاً في اكتشاف الجديد الذي لم يكتشف من قبل، ولكنه كان ينظر بثقة الى التطلع للمستقبل. ومن خلال هذا القلق تأسست حركة حديثة جعلت من الفن لغة للحرية. وليس لغة التقليد والمحاكاة.^(٧٦)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١. يستمد الفنان السوريالي موضوعات اعمال وصورها من عالم الخيال أو الاحلام أو كوامن اللاشعور.
٢. تتنوع الموز المتداولة في الرسم السوريالي بين الرموز الذاتية والرموز الجمعية المتداولة بشكل عام.
٣. تمثل الموضوعات الاسطورية والدينية والخرافات حقلاً واسعاً للفنانين السيراليين لاستلهاها في اعمالهم الفنية.
٤. العمل الفني السوريالي يعطي للفنان فرصة للبوح بما يجول في داخله والتنفيس عن مشاعره المكبوتة بطريقة ابداعية.
٥. تتنوع اساليب الرسم السوريالي بتنوع الفنانين وافكارهم وإمكاناتهم الفنية.
٦. ما يحصل من انتاج فني سريالي لدى الفنان العراقي المعاصر اساسه واقعي، فالصورة الحلمية هي اصلاً موجودة في الواقع لكنها مرمزة.

٧٦. كامل، عادل: الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينات)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٠.

٧. تتشكل اللوحة السريالية من دلالات عدة منها تاريخية، ومنها ما تصدر من مخيلة

الفنان باعتباره يمر بخيال واسع

٨. كل ما يسعى اليه الفنان العراقي السريالي هو ارضاء ذاته، وفهم واقعه المأساوي عن

طريق اللاواقع

الدراسات السابقة

لا توجد دراسات سابقة في موضوع بحثنا سوى بعض المقالات المنشورة في شبكة الإنترنت

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

يشمل مجتمع البحث الاعمال المرسومة للفنان والمحصورة في حدود زمنية (١٩٧٣_١٩٨٩) ولسعة هذه المدة وكثرة نتاجه الفني فقد حددت الباحثة مجموعة من الاعمال تكون لها القدرة والفعالية للتعبير عن مجتمع البحث وكانت حوالي (١٠) عمل فني

ثانياً: عينة البحث :

تم اختيار عينة البحث قصدياً وبما يتناسب وطبيعة مجتمع البحث وعددها (٣) عينات

ثالثاً: منهج البحث :

استخدمت الباحثة في دراستها الحالية المنهج الوصفي التحليلي وقد تم الاستناد الى هذا المنهج لملائمته للبحث

رابعاً: اداة البحث

الاعتماد على المقالات المنشورة في الانترنت وعلى مؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

خامسا :تحليل العينات

نموذج رقم (١)



اسم الفنان : علاء بشير

اسم العمل: الغراب

سنة الإنتاج: ١٩٨٩

المواد: أكريلك على الورق

القياس: ٧٠ x ٥٠سم

تحليل العمل:

يتكون المشهد العام للوحة من غراب كبير محلق بالجو لوحده وسط فضاء واسع، وجناحي الغراب منثورتان، والرأس غائر بين الكتفين إلى الأسفل باتجاه الأرض، أما الأرجل فهي تتصل بالأرض، المشهد العام خال من جميع التفاصيل، إلا من شكل الغراب الذي احتل مركز اللوحة. نفذ الفنان أغرب مفردة لتحتل فضاء اللوحة بألوانها السوداء، والمتداخلة مع اللون الأزرق، وهي تحاول بوضعها الخاص وحركتها الاستثنائية أن توجد المعنى والدلالة على خلفية الصورة الدينية والأسطورية والشعبية الموجودة لهذا الطائر في الذاكرة الجمعية، اختزل الفنان المشهد العام للوحة ماعدا شكل الغراب فقط وحده، وجعل اللوحة مجردة من باقي التفاصيل فهو يعبر عن طاقات تعبيرية، وهنا يتحقق ما تراه (سوزان لانجر) أن الفن تكمن وظيفته في تصوير العالم الباطني وهو يحمل بطاقة تعبيرية، فالفن تعبير بجملة من الرموز وهذه الرموز لغة تعبر عن البوح الداخلي، فالفنان في هذه اللوحة فعل قابلية مجردة وإمكانية مفتوحة على التأويل .

نموذج رقم (٢)

اسم الفنان: علاء بشير

اسم العمل: حامل الراية

تاريخ الانتاج: ١٩٨٤

القياس: ١٢٠ × ١٣٠ سم

المواد: زيت على قماش



تحليل العمل

من خلال الرؤية العامة لهذه اللوحة المستطيلة الشكل نجد عدة دلالات في الربع الاسفل من اللوحة، متوزعة على اليمين وعلى اليسار وفي الوسط. ففي الجانب الايمن نجد دلالة شاخصة وهي تمثل شخصية ملفوفة بقماش من الاعلى الى الاسفل. اما في الجانب الايسر، فهناك دالتان: الاولى: رمح نازل من السماء. والثانية : كتلة فيها ثلاث فتحات ، اما في الوسط فهناك شخصيتان واقعتان في الظل وفي جو مفعم باللون الاحمر ، يحيط بها ظلام دامس

والذي تقع فيهما هذه الكتلة الحمراء ، وهناك شيء من اللون البرتقالي المتدرج، فهي مزيج من الالوان الحارة التي تثير المتلقي للانتباه الى هذه المساحة اللونية وما يتخللها من دلالات. من خلال هذا الافق البرتقالي المتوهج بالحرارة تزداد الانفعالات القوية لتبين للمتلقي مدى قابلية الانسان على تحمل هذه الحرارة المليئة باللهب ، والتي قُدمت من خلال البعد الانساني للحالة المأساوية والصراع الحاصل بين الانسان ، وحزام القماش الذي يطوي ارجله وذراعيه ويلفه عدة لفات ليسقط منه الحركة ويتولاه الاسر. ولهذا نرى العمل اعتمد على عالم الاحلام في التعبير خلال التصعيد الشعوري للأشياء في ذاتها. ومن هنا يتوضح ان هنالك طفلا رضيعا تحتضنه امه معها ، لتتال وياها نفس المصير من هذا الوميض القاتل من اللون الاحمر والبرتقالي، الذي يمثل اشعاعات النار المتوهجة التي لا ترحم وان الشخصيتين الموجودتين في البعد الخيالي في متوهج النار ، لا يستطيعان انقاذ هذا الشخص الذي ينتظر موته بعد ثوانٍ او لحظات او فك اسره لينشد الحرية ويرى ذاته، فهي تبين مدى فعالية (الذات المنحوسة) في هذا المكان، وهو اشبه بمكان القتال والصراع المستمرين.وان الرمح مسلوب النهاية(مدبب) لا يرحم ، ونرى ايضا ان هنالك دلالة اخرى تدل على وجود جمجمة شخص مقتول تظهر منه عينان خارجتان. يفيض منها اللون الاحمر ، وهو يمثل الدم او الالم. ويتجه نظره الى الاعلى يخاطب بها السماء على تلك الضحية والمأساة. فهو اراد ان يعبر عن موقف روحي بلغة سريالية ونرى من ذلك: ان الشخصية الملفوفة بحزام القماش ، تتجه امام الرمح الذي يأخذ زاوية حادة،



نموذج رقم (٣)

اسم الفنان: علاء بشير.

اسم العمل: حديث مولد الانسان.

تاريخ الانتاج : ١٩٧٣

القياس: ٩٠ × ١٠٠ سم

المواد المستخدمة: زيت على القماش.

تحليل العمل:

يتبين للوهلة الاولى من القراءة للنص, ان هنالك تمثلات رمزية وايقونية تتخلل اللوحة المستطيلة الشكل, فهنا صورة لطفل رضيع تغطيه قماشة تحمل دلالة لونية. وهذه الايقونة تحتل المرتبة الاولى في العمل الفني, أي ما يسمى (مركز السيادة) المسيطرة على توازن اللوحة. والى اليسار من اللوحة هناك رمز واضح لشكل طير متجه نحو الطفل يقف على غصن شجرة مائل الى اليمين قليلا. ويتضح ايضا ان هنالك دلالة كبيرة تغطي تقريبا منتصف اللوحة او ثلاثة ارباعها. فهو يدل على ثدي امرأة يحمل اللون اللحمي, وترتكز الحلمة في اعلاه لتبين المركز المهم من الثدي وما له من اهمية لارضاع الطفل. والى الربع الاخير من اللوحة نجد الارضية تحمل اللون الاسود بعد ان احاط اللون الازرق المخضر بكتلة الثدي.

في هذا العمل, وضع الطفل في مركز السيادة ليمثل حالة النكوص والتي هي مرجع لايمام الطفولة والحرمان. وهذا جانب مهم من السريالية التي هي موضع بحثنا الحالي. وهذا بمثابة توضيح للمتلقي بان الطفل الذي يحتضنه القماش الملون والذي يحمل خطوطا لونية هو دليل على مروره بعدة مراحل مأساوية, فاللون الازرق يمثل (الطهارة, الهدوء, الصدق, النبل) لانه يرتبط بالسماء والبحر. واللون الابيض يمثل (الطهارة, الشرف, الوضوح), اما اللون الاحمر فانه يمثل (الثورة على الواقع المرير والشجاعة, والغضب, الخطر, والنار). اما اللون الاخضر فهو يمثل (الطبيعة والروح) والاخضر لدى (فان كوخ و لوترك و جريكو) يمثل (الكآبة واليأس) اما دلالة الطير فتعني فهو (الحرب-القيود-الثورة). فالطير يتجه الى الطفل او بالعكس ليوضح الارتباط الروحي. ان الطفل صور بهذه الحالة وهو فاقد لآمه وابيه, وهذا دليل آخر على

حرمان الطفل من الحنان والعيش بأمان فهو وحيد ويرى بأن الطير هو اقرب الى اسره ووحدته. وهذا هو توافق بين الطفل والطير لينشدا الحرية والذات. اما (ثدي المرأة) الذي شغل تقريبا نصف اللوحة فهو دليل واضح على فقدان الطفل (الحليب امه) تحت ظروف قاسية ومؤلمة وتحت وطأة الظلام الأسود الذي تمثله الارضية السوداء مع اللون الاخضر وما للون الاسود والاخضر من دلالة سريالية فهما يمثلان (الحزن والتشاؤم والكآبة واليأس). وان الحلمة التي تقع فوق الثدي قطعت واصبح في مكانها شكل دائري. وان الدائرة تمثل (اللانهاية) وهذا دليل على ان ثدي الام يخزن غذاءا مستمرا وهو (الحليب) لرضاعة الطفل, ونرى لون الحلمة اصبح بلون حار وهو اللون البرتقالي, وفوق اللون الأبيض فهو يمثل الشفافية للمكان, وبذلك فهو صنع نموذج صورة من المادة الاصلية البدائية في اللاشعور لتوفير علاقة موضوعية تلبي ضرورة داخلية ،

الفصل الرابع: النتائج

١. تمثلت السريالية في اعمال الفنان علاء بشير كجانب مهم لمجمل نتاجاته الفنية من خلال تعرفه على الدال والمدلول

٢. ان القيم الفكرية والجمالية للسريالية زادت من نشاط الفنان علاء بشير وحولت همومه والامه الى اشباع ذاتي حينما ترك القواعد الكلاسيكية الصارمة

٣. أصبح الفنان علاء بشير عارفاً بإدراك الوجود من الداخل ، من خلال إشارات وإيهاماته للصورة السريالية

٤. تمثلت السريالية في بعض أعمال الفنان علاء بشير في رسم الحيوانات الأسطورية والخرافية في أعماله السريالية ، لبيان عدم تركه الماضي والرجوع إلى التراث ، وبيان موطن الجمال فيها

٥. الفنان علاء بشير تمثلت أعماله السريالية بخصوصية عراقية في العمل الفني وعدم امتثاله للاتجاهات الغربية .

٦. تمثلت السريالية في أعمال علاء بشير بالروح الرومانسية التي تؤكد على المبالغة والعاطفة والبطولة والفردية وكلها تقع في حدود عالم الخيال والحلم الانساني والمشاعر والعاطفة العنيفة.

٧. تمثلت الرموز الحيوانية في رسوم الفنان (علاء بشير) بشكل واقعي ليشير بها إلى مضامين رمزية، وأهداف ترتبط بالبعد الديني

الاستنتاجات

في ضوء النتائج التي توصل إليها البحث تستنتج الباحثة جملة من الاستنتاجات وهي كما يأتي:

١. ان الفنان يبحث عن حريته في التصرف فهو يكشف عن ذاته من خلال السريالية

٢. الفنان علاء بشير يريد ان يجعل من اللاواقع واقعا خاصا به يبين فيه ما يطمح اليه من ثراء واحترام ووجود

٣. لم يتجاهل الفنان علاء بشير، افاق الفن البدائي او التراث بل حاول الرجوع اليه ، بما يخدم عمله الفني. وحتى رسوم الاطفال التي تدل على الصدق والبراءة، وتكشف عن الذات واحتياجاتها

٤. لقد شعر الفنان، بان تقليده للأشكال او الرموز او الدلالات السريالية قد استنفذت معناها وسحرها بكثرة تكرارها ، الامر الذي دفعه للبحث عن اشكال جديدة، مؤثرة فعالة لما يريد الرسام التعبير عنه

التوصيات

في ضوء ما اسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات توصي الباحثه بما يأتي:

١. الاهتمام بالفن السريالي والابتعاد عن النمط الكلاسيكي.
٢. الاستفادة من البحث الحالي في معرفة السريالية ودلالاتها وابعادها الفكرية.
٣. اغناء المكتبات والمؤسسات الفنية بمثل هذا البحث او ما شابه بأزدياد معرفة طلبة الفن بهذا المجال.
٤. البحث عن المعنى الحقيقي للسريالية لكي يكون توظيفها ليس عبثا وانما عن قصد صحيح.

المقترحات

استكمالا للبحث الحالي، وتحقيقا للفائدة تقترح الباحثه اجراء بعض من البحوث وعلى النحو الاتي:

١. التمثلات السريالية في اعمال الفنان سلفادور دالي.

٢. سمات الفن السريالي في الرسم العراقي المعاصر.

المصادر

١. الباشا، حسن: الفنون القديمة في بلاد الرافدين، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠، ص ٨٣-٨٤.

٢. ألكيه فرديناند : فلسفة السريالية وزارة الثقافة دمشق: ١٩٧٨، ص ١٠٨، ص ١١٢

٣. آل سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج ٢، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٨، ص ٢٢٣-٢٢٥

٤. الصراف، عباس: آفاق النقد التشكيلي، دار الرشيد للنشر، سلسلة الكتب الفنية (٣٤)، العراق، ١٩٧٩، ص ٢٤٦، ص ٢٤٧، ٢٤٦

٥. آل سعيد، شاكر: ج ٢، ج ١، ص ١٩٢، ص ١٧٧، ص ١٥٦، ٢١٤

٦. أودنيس : الصوفية والسريالية در الساقى بيروت: ١٩٩٢، ص ٥٦

٧. بريتون، اندريه : بيانات السريالية ، ت : صلاح برمدا (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٨) ص ٤١.

٨. بهنسي عفيف: الفن في اوربا من عصر النهضة حتى اليوم دار الرائد اللبناني ، ط ١، بيروت: ١٩٨٢، ص ٣١٣

٩. جبرا، إبراهيم جبرا: جذور الفن العراقي، الدار العربية، دط، بغداد، ١٩٨٦، ص ٣٢-٣٤

١٠. ريد هيربرت : الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، ص ٧٣

١١. فاولي والاس: عصر السريالية ترجمة : خالدة سعيد، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت: ١٩٦٧، ص ٩٣

١٢. كاروج ميشيل : اندريه بريتون والمعطيات الاساسية للحركة السريالية وزارة الثقافة دمشق: ١٩٧٣، ص ٣٤

١٣. كامل. عادل: التشكيل العراقي (التأسيس والتنوع) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠، ص ٧٦-٧٧

١٤. كامل، عادل: الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينات)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٠.

١٥. مجلة آفاق عربية: رئيس التحرير، شفيق الكمالي، ص ٨٨.

١٦. موكرت. إنطون: الفن في العراق القديم. ت: عيسى سلمان وسليم طه: مطبعة الأديب، دط، بغداد، العراق، دت،

ص ٢٥.

١٧. وهبة، مجدي : معجم مصطلحات الادب ، مطبعة بيروت: ١٩٧٤، ص ٣٥



جامعة ديالى – كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

University of Diyala

Faculty of Fine arts

Department of plastic arts

رمزية المراة في الفن العراقي المعاصر (الفنان جبر علوان انموذجا)

بحث تخرج مقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة البكالوريوس في الفنون

التشكيلية، تخصص الرسم

تقدمت به الطالبة

ايلاف عبدالكريم هاشم

كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية _ فرع الرسم

المرحلة الرابعة ،مسائي

By

Elaf Abdel Karim Hashem

Faculty of FineArts_Department of plastic arts

The fourth stagr

اشراف الدكتور

أ.م.د. جولان حسين علوان

٢٠٢٣ م

١٤٤٤ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَاسْتَوَىٰ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَٰلِكَ
نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ)

سورة القصص- الآية ١٤

الأهداء

إلى من وضع المولى - سبحانه وتعالى - الجنة تحت قدميها، ووقَّرها في كتابه العزيز...

(أمي الحبيبة)

إلى خالد الذكر، الذي وافاه الأجل وكان خير مثال لرب الأسرة،

والذي لم يتهاون يوم في توفير سبيل الخير والسعادة لي

(أبي العزيز)

إلى كل من دعا لي بالخير

إلى أساتذتي في الكلية....

أهديكم ذلك العمل المتواضع*****

الشكر والتقدير

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث ... فالحمد لله حمدا كثيرا
....نتقدم بجزيل الشكر

الى معلم البشرية ومنبع العلم نبينا محمد (صلى الله عليه وسلم)
والى من شرفني بحمل اسمه ،والدي رحمه الله تعالى ورحل قبل أن يرى ثمرة غرسه
إلى من علمني النجاح والصبر إلى من افتقده في مواجهة الصعاب ولم تمهله الدنيا لأرتوي
منحنائه

والى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق
النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة

أبي *****

وإلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرة عن مكنون ذائها من علمتني وعانت الصعاب
.. لأصل إلى ما أنا فيه وعندما تكسوني الهموم أسبح في بحر خنائها ليخفف من ألامي
إلى نور عيني وضوء دربي ومهجة حياتي أمي ثم أمي ثم أمي .. من كانت دعواتها
وكلماتها رفيق الألق والتفوق

أمي *****

وإلى كل من علمني حرفا إلى كل من سائدني ولو بابتسامة
والى الاساتذة المحترمين *****

ملخص البحث :

يقع هذا البحث في أربعة فصول, فقد خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث التي تخص
رمزية المرأة في الفن العراقي المعاصر (الفنان جبر علوان انموذجا)
التي تشكل حضور عميق في الفن وتعكس برمزيتها معنى الحياة والطبيعة وتمتاز بصفات
متنوعة تمتزج مع الفكرة الفنية التي حددت الجانب الجمالي المطروح
ومن هنا نشأت مشكلة البحث الحالي في الاجابة عن التساؤل الآتي:
ماهي المساحة التي شغلتها صورة المرأة في الفن العراقي المعاصر وهل كان للمرآه مركز
السيادة من حيث المحتوى والشكل؟؟
واهتم هذا البحث في تحديد هدفه وهو (الكشف عن صورة المرآه ودلالاتها الرمزية في اعمال
الفنان جبر علوان) و أهميته تكمن في بيان الصورة الرمزية للمرآه ودلالاتها في الفن
العراقي المعاصر (تجربة الفنان جبر علوان انموذجا) وبالإمكان اعتباره ذات اهمية لذوي
الاختصاص و الحاجة اليه و حدوده (١٩٩٤ - ١٩٩٦) و تحديد أهم المصطلحات الواردة فيه

و احتوى الفصل الثاني على الاطار النظري المتكون من مبحثين, المبحث الأول يتناول مفهوم رمزية المراة ف الفن القديم و المبحث الثاني يتضمن رمزية المراة في الفن العراقي المعاصر. و الفصل الثالث اختص بإجراءات البحث حيث مجتمع البحث بما متوفر من النماذج في المصادر المتخصصة و الكتب و المجالات و الشبكة العنكبوتية, و قد اختير لعينة البحث ثلاثة أعمال للفنان و منهج البحث و هو المنهج الوصفي التحليلي و اعتمد الباحث في أداة البحث على المقالات المنشورة في الانترنت وعلى مؤشرات الاطار النظري في تحليل العينة و في نهاية الفصل تحليل العينات. و الفصل الرابع يتضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات ومقترحات البحث والمصادر ومن اهم النتائج ..

١. اتخذت رمزية المرأة وصورتها مركز السيادة في أعمال الفنان جبر علوان كما في عمله

٢. اتسمت بعض اعمال الفنان جبر علوان باستدعائها مرجعيات اجتماعية

٣. جاءت معظم اعمال الفنان جبر علوان التصويرية بحضور صورة المرأة شكلا ومحتوى معظم اعماله

٤. حملت معظم اعمال الفنان جبر علوان التصويرية أبعادا تعبيرية

٥. المرأة في اغلب اعمال الفنان جبر علوان وحيدة ومنعزلة وذات ملامح غريبة

ثبت المحتويات

المحتوى	الصفحة
اية قرآنية	
الاهداء	
الشكر والتقدير	

	ملخص البحث
	ثبت المحتويات
	الفصل الأول (الاطار المنهجي للبحث)
	أو لاً: مشكلة البحث
	ثانياً: أهمية البحث
	ثالثاً: اهداف البحث
	رابعاً: حدود البحث
	خامساً: تحديد المصطلحات
	الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة)
	أولاً: الاطار النظري
	ثانيً: مؤشرات الاطار النظري
	ثالثاً: الدراسات السابقة
	الفصل الثالث (اجراءات البحث)
	أو لا: منهج البحث
	ثانيا: مجتمع البحث
	ثالثاً: عينة البحث
	رابعاً: تحليل العينات
	الفصل الرابع
	عرض ومناقشة النتائج والاستنتاجات
	المصادر

مشكلة البحث:

للمرأة في الفن حضور عميق يعكس برمزيتها معنى الحياة والطبيعة، و تمتاز بصفات متنوعة تمتزج مع الفكرة الفنية التي حددت الجانب الجمالي المطروح المرأة في الفن لم يتوقف عند حضورها كفكرة ورمز وصورة، بل انفلت من تلك الأطر العامة ليصبح للمرأة حضور ذاتي مشرق في الفن والإبداع فكانت فنانة وأديبة ومسؤولة فاعلة في هذا المجال، وهو ما يحيلنا على محاولة البحث لفهم صورة المرأة في الفن وعن دورها في النهوض به والرقى بذاتها ككيان له معنى و تشكل المرأة ثنائية وجودية مع الرجل على مر التاريخ ، وقد تمظهر هذا الوجود عبر تاريخ الفن ابتداء من فنون الحضارات القديمة وصولا الى الحداثة. ولا بد 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 الامومة ، الانوثة ... وغيرها وقد تبنى الفنانون العراقيون هذه الحقول ومنهم الفنان (جبر علوان) الذي صاغ اسلوب عرضه ووحداته اعتمادا على الحضور الانثوي ولذلك فأن مشكلة البحث في هذه الاتجاه تقوم على التساؤل الاتي....

ماهي المساحة التي شغلتها صورة المرأة في الفن العراقي المعاصر وهل كان للمرأة مركز السيادة من حيث المحتوى والشكل؟؟

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في بيان الصورة الرمزية للمرأة ودلالاتها في الفن العراقي المعاصر (تجربة الفنان جبر علوان انموذجا) وبالإمكان اعتباره ذات أهمية لذوي الاختصاص

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن صورة المرأة ودلالاتها الرمزية في اعمال الفنان جبر علوان.

حدود البحث:

الحدود المكانية: العراق

الحدود الموضوعية: رسوم الفنانين العراقيين في الفن العراقي المعاصر {تجربة الفنان جبر علوان انموذجا }

الحدود الزمانية: تمتد هذه الحدود للمدة من (١٩٩٤ - ١٩٩٦)

تحديد لمصطلحات:

الرمز في اللغة:

كما ورد في المعجم الوسيط: الإيماء والإشارة، و- العلامة وفي علم البيان: الكناية الخفية {ج} رموز. والرمزية: الطريقة الرمزية: مذهب في الأدب والفن ظهر في الشعر أولاً، يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاء، ليدع للمتذوق نصيباً في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة، بما بضيف إليه من توليد خياله^{٧٧}

الرمز اصطلاحاً:

يتم من خلاله التعبير والإفصاح عن التجارب والحالات بشكل غير مباشر، وفي نظر بعض الأدباء أنّ هذه الحالات لا تستطيع اللغة تمثيلها، فالرمزية لا تستخدم للتعبير عن حالات واضحة، حيث يستخدم الرمز والإيماء كوسيلة وأداة لذلك^{٧٨}

الرمز اجرائياً:

هو ما يشير إلى معنى أو فكرة معينة يمكن قراءتها به وما يتضمنه من وحدات تصويرية قابلة للتأويل على وفق المعطيات الفكرية والعقائدية السائدة في الواقع المعاش.

^{٧٧} . مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، صفحة ٣٧٢

^{٧٨} . <http://www.alukah.net> للمزيد انظر: المذهب الرمزي،

الفصل الثاني/الأطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول :رمزية المرأة في الفن القديم

لقد تناول معظم الرسامين والنحاتين في العالم شكل المرأة في اعمالهم وموضوعاتم الفنية ، نظرا للطاقة التعبيرية الكامنه خلف الشكل المرئي لها ، وللقيم الجمالية التي يتمتع بها القوام الانثوي والذي يؤهله ليكون مفردة لا غنى عنها بأضفاء مناخ ملؤه الهدوء والصفاء والمرونة والتعبير في الموضوع الفني اذ لاتخلو نتاجات حضارات كل من العراق ومصر والأغريق وعصر النهضة من اشكال وصور للمرأة في أعمالهم الفنية المميزة وصولا الى الفن الحديث لقد استخدمت صورة المرأة ومنذ القدم في المجتمعات القديمة فوجد المبدع في مجمل الظاهر الجسماني للمرأة {الجسد} وخاصياته المعبرة عن مدركات الانسان الفكرية {رمزا} صار ينشد فيه افكارا ترتبط بما بعد الظاهر المرئي لهذه التماثيل مختزلا ومكتفا خطابه الفكري بآليات تقوم على تجاوز قوانين المشابه وبما يرضى حاجاته وتأويلاته محررا تماثيله من مشابهاتها المألوفة لتؤدي خطابها الابلاغي في وسطها الحضاري ففي فنون الانسان في العصر الحجري القديم وجدت على جدران كهف لامجدولين في فرنسا نحت امرأة عارية ومع ان الشكل قد نفذ بأسلوب 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^{٧٩} وكان لصورة المرأة في الفن اليوناني حضورا 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 وقدامسك بايدي البعض وبدت وجوهن المجانبة متعاقبة في تنسيق بارع وكأنهن بوضعاتهن وايماءتهن جوقة الكوروس المسرحي يؤدين طقوس الرثاء حول جثة المتوفي أثناء عرضها قبل دفنها ووجدت رسوم جدراية لصور نسوة عاريات على الجانب الجنوبي من منزع حمام {قيصر عمرة} في الاردن امرأة تستحم فوضوح صفة التجسيم وتأثير الضوء والظل والحركة الطبيعية في هذه الرسوم يكشف عن مدى اعتمادها التقليد الروماني ومع ذلك فإن الاشكال المهمة التي تصور النساء تعكس في مظهرها الجسماني^{٨٠} اما فيما يخص رسوم المرأة في الفن الاسلامي فقد كأن رسم الكائنات الحية شائعا في الجزيرة العربية قبل الاسلام ، اما بعد الاسلام فقد ابتعد الفنان عن تصوير الانسان والحيوان وانصرف الى الزخرفة النباتية والهندسية الا ان الفن الاسلامي لا يخلو من تصوير المرأة كما جاء في

ص ١. زهير صاحب، ٢٠٠٧ الفنون التشكيلية العراقية، ساسلة عشتار الثقافية، اصدار جامعة الفنانين التشكيليين العراقيين، مطبعة دبي بغداد، ص ٣٩٧

. انتيهاوزين، ريتشارد ١٩٧٤، فن التصوير عند العرب، ترجمة طالب عيسى سلمان، مطبعة بغداد^{٨٠}

مخطوطة قصص الانبياء ، وصور الفنان كلود مونيه النساء بعمله {نساء في الحديقة}^{٨١} اما الفنان أوغست ريتوار فقد صور المرأة في لوحة ليز بمظلتها الشمسية عام ١٨٦٧ ولوحة {راقصة} عام ١٨٧٤م ولوحة {مدام شانبنثير} فنساء رينوار في الواقع شابات نضرات في معظم الاحيان ، والمرأة عنده هي حواء التي تسكن جنة لاوجود فيها لشجرة المعرفة او الافعى ، شيء من الفردوس يبقى مكتنفا امرأة رينوار ، حتى حين تضع عليها ثياب شابة باريسية او حين ترفص تحت اشجار طاحونة غاليت او حين تصغي الى الموسيقى او تضع القبعة على راسها لدى الخياط هي بأوضاعها المختلفة تنتمي تماما الى الفترة التي رسمت فيها

٨٢

المبحث الثاني : رمزية المرأة في الرسم العراقي المعاصر

اما في الفن العراقي فكان لصورة المرأة مكانة مهمة فقد صورها العديد من الفنانين ومنهم الفنان جواد سليم في الكثير من اعماله وكذلك الفنان فائق حسن والفنان اكرم شكري في لوحته (حواء) ١٩٥٦ ، فقد صور " المرأة بجسد عار دون ان يتم بتشخيص ملامح وجهها او تحديد لشكلها او هويتها فظهرت لتدل على جنس الانثى في اي زمان او مكان من خلال اعتماد الفنان على الشكل الظاهري للجسد واطلق على اللوحة اسم حواء ليدل على المرأة بشكل عام " اما الفنان رسول علوان فقد صور المرأة في عمله (موضوع) عام ١٩٦١ ، اذ "تظهر في اللوحة امرأتان جالستان يظهر ثلاثة ارباع جسمهما جلست الاولى على جهة اليمين بوضع جانبي اما الاخرى فقد جلست موجهة نظرها وجسدها ووجهها للنظر ما تريد الافصاح عن شيء ما ظل محبوسا في داخلها " ، وكذلك الفنانة مديحة عمر في عملها (التأمل) فعملت على استغلال شكل المرأة للتعبير عن الجوهر الكامن خلف المظهر الخارجي متبعة الاسلوب الواقعي التعبيري في تصوير مفردات الموضوع^{٨٢} . وكذلك الفنان اسماعيل الشيخلي قد صور المرأة في لوحته (حول مرقد الامام) عام ١٩٦٩ ، التي تتكون من عدة شخصيات نسائية متناثرة في علاقة دينية بحتة اذ يتناول العمل قيمة دينية كبيرة عند المسلمين وهي زيارة الاماكن المقدسة وبأسلوب تجريدي

فالشخصيات كتلا ملونة من الالوان الانطباعية الحارة بدرجاتها الحمر وتداخلات الاخضر والاوكر في جو عام تتميز فيه الكتل لاشغال المساحة بعنصر التضاد في تصميم اللوحة اما

^{٨١} .مولير ،جاي وفرينك ايلغر.فن الرسم الحديث ،فخري خليل ،دار المامون للنشر والطباعة ،بغداد ،ص٣٣

^{٨٢} .مولير ،جاي وفرينك ايلغر.فن الرسم الحديث ،فخري خليل ،دار المامون للنشر والطباعة ،بغداد ،ص٣٣ ،مصدر سابق

^{٨٣} .البصري،ايلاف سعيد ١٩٩٨، دلالات المرات في الفن التشكيلي العراقي ،قسم الفنون التشكيبية،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد،رسالة غير

منشورة،٦٨،٨٤،٨٨

الخطوط في هشة مقوسة والفنان قد اهتم بالانشاء وطريقة توزيع العناصر بطريقة ادت الى فصل الشكل عن الخلفية فجعل بؤرة العمل معمارية وضوئية ذات لون اصفر ذهبي اما اللوحة الاخرى (قرويات في الحقل) عام ١٩٧١، الذي يتكون من عدة شخصيات نسائية واففة بمواجهة الفنان ناظرة الى الامام وسما في انتظار شئ ما، ان الفنان استخدم الاسلوب الواقعي في هذا العمل اما بالنسبة للخطوط مقوسة في بعض الاماكن وحادة وقوية في الاماكن الاخرى ولم يركز الفنان على التشريع بل جعل منها كتل صامتة كذلك، اما بالنسبة للفنان حافظ الدوري في (عمله سماور بغدادى) ١٩٦٩ رسم الموضوع بواقعية و(لوحة جلسة سمر عباسية) ١٩٧٦ التي تمثل موضوع شرقي يركز على المرأة في (الف ليلة وليلة) وكذلك الفنان فرج عبو فقد اهتم بتصوير صورة المرأة في اعماله الفنية اذ يظهر في لوحته (عائلة بغدادية) عام ١٩٦٩ " ثلاث مساحات مستطيلة عامودية ، معا في نقطة وضع الفنان بها طفلان فتى وفتاة ، النساء في هذا العمل متشابهات من حيث البناء والمعالجة الفنية ، تحديدا في توزيع المساحات ورسم هيئة الاشكال ، وكذلك انزيهة سليم في عملها (فرح عراقي) ، إذ يتكون العمل من عدة أشكال نسائية يرقصن ويقرعن الدفوف والعليل ووزعت النسوة بطريقة متناظرة ومتقابلة، فضلا عن ولع الفنان ماهود احمد في استحضار صورة المرأة في اعماله التصويرية وشغلها مساحات كبيرة كمافي لوحته (الحصان الازرق) ١٩٧٩ و(الفتاة والحصان) ولوحة (قروية) والفنان حسن عيد علوان بالاضافة للفنان محمد علي شاكر ، فقد صور المرأة في عمله (موضوع) ١٩٧٦ وكذلك الفنان عيسى حنا في عمله (امومة) ١٩٨٧، والفنان راكان دبوب في عمله (بغداديات) كل ذلك يؤكد حضور صورة المرأة في الفن العراقي المعاصر ومنهم كذلك الفنان جبر علوان^{٨٤} موضوع بحثنا

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١. احتلت رمزية المرأة مساحات مهمة في المنجزات الفنية الحضارية في العالم
٢. شكلت صورة المرأة ورمزيتها دورا مهما في تشكيل الفن الحديث والمعاصر
٣. تنوع استخدام او استثمار صورة المرأة عند الفنانين المعاصرين مثل لوثرليك ، ماتيس ، بيكاسو ، مودلياني خوان مبرو

^{٨٤} خالد اسماعيل محمد ١٩٨٩، الشكل والمضمون في اعمال الفنان فرج عبو ، قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، رسالة ماجستير، ١٢٥٤

٤. حققت صورة المرأة تنوعا مهما في الرسم العرافي المعاصر . فجاءت ضمن اعمال متنوعة الاساليب والمضامين .

٥. شكلت رمزية المرأة حيزا مهما في فكر الفنان جبر علوان وموضوعاتها الاجتماعية والنفسية والعاطفية

الدراسات السابقة :

لم تجد الباحثة دراسة سابقة مشابهة سوي بعض المقالات في المجالات الالكترونية في النت

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث الاعمال المرسومة للفنان والمحصورة في حدود زمنية منذ (١٩٩٤ – ١٩٩٦) ولسعة هذه المدة وكثرة نتاجه الفني فقد حددت الباحثة مجموعة من الاعمال تكون لها القدرة والفعالية للتعبير عن مجتمع البحث وكانت حوالي (١٠) عمل فني

ثانيا: عينة البحث :

تم اختيار عينة البحث قصديا وبما يتناسب وطبيعة مجتمع البحث وعددها (٣) عينات

ثالثاً؛ منهج البحث :

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

رابعاً: اداة البحث

الاعتماد على المقالات المنشورة في الانترنت وعلى مؤشرات الاطار النظري

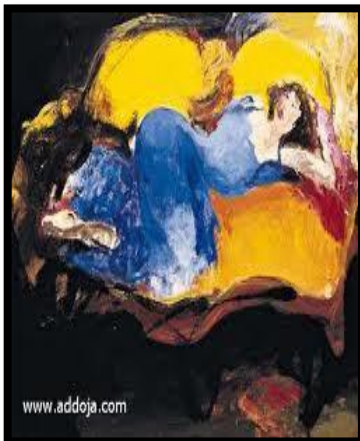
خامساً: تحليل العينات

نموذج رقم (١)

اسم العمل: استعداد للحلم

تاريخ الاتجاز: ١٩٩٤

قياس العمل : ٨٠ × ٩٠



مادة العمل: اكريليك

يصور جبر علوان في لوحته (استعداد للحلم) امرأة مضطجعة وحيدة في حالة عزلة . بأسلوب واهع مبسط ، إذ يشغل جسدها الجزء الأكبر من مساحة اللوحة والذي يوحي بروح الكتلة، وهي بمثابة المركز الذي يشكل الثقل الأساس فيها مما يشكل سمة السيادة لها في اللوحة وهذا يعني حتما أهمية رمزية المرأة في لوحته الفنية . التي استثمر او استخدم فيها اللونين الأصفر والابيض اللذان شكلا معا كتلة ضوئية تعادل بحجمها كتلة الظل، الي تمثل كتلة الفضاء، الخاص في اللوحة ، والتي مثلت علاقة لونية هارمونية بين اللونين الأبيض والأصفر ، ومنطقة الظل الي جاءت في لون بني فاتح تمازج فيه اللونين الأبيض والأصفر . اي انه ادخل لون الظل على منطقة الضوء، متمثلة بالألوان الغامقة في وجه المرأة وملابسها وكذلك ادخل الضوء، على منطقة الظل ، فشكل بذلك علاقة هارمونية متجانسة ، وهذا يوحي لنا كمتلقين ان الفنان جبر علوان قد حقق كتلة تحتية مرسومة لرمزية المرأة وصورتها في فضاء مفتوح في هذا العمل التصويري ،الذي جاء على وفق معالجات وتقنيات اللوحة بالألوان المائية من حيث شفافيته، على الرغم من كونها توحي الى كتلة نحتية في الفضاء الذي توزع وتناغم ليخدم المركز ليكون في اقوى واجلى حالاته ، وقد حقق الفنان جبر علوان في هذه اللوحة حضورا للمحتوى الخاص باللوحة اكثر من حضور القيمة الشكلية التقليدية لجسد المرأة الذي جاء بسيطا الى حد ما، ولكنه حمل طاقة تعبيرية عالية علي الرغم من بساطته ، أي ان الحضور حقق المحتوى المتدفق للعاطفة لدى شكل المرأة عند جبر علوان ، على اننا وضعنا ايدينا على منطقة الراس في هذه اللوحة لأصبحت عبارة عن مساحات لونية ، ومن خلال ما تقدم ترى الباحثة ان رمزية المرأة في هذه اللوحة قد تجسدت ببساطة عالية تحمل في طياتها قدرات تعبيرية ضمن جو لوني في الانسجام بين الظل والضوء وبشكل متفاعل ومتبادل بين كل منهما ، ليشير من خلاله الى حرية التعبير ضمن لون أحادي لدى جبر علوان وتحقيقه رؤية ذاتية في عمله الفني هذا من خلال صورة المرأة فيها وسيادها في اللوحة التصويرية لديه لتشمل سمة او خصوصية اسلوبية في هذه اللوحة

نموذج رقم (٢)

اسم العمل: المسرات الغامضة

تاريخ الانجاز: ١٩٩٦



قياس العمل: ٨٠×٦٠ سم

مادة العمل: اكرليك

تصور هذه اللوحة امرأة ورجلا يشغلان سريرا وقد جاءت صورة المرأة بوضعية الاضطجاع في حين جاء شكل الرجل في حالة جلوس علي ذلك السرير وهذا يمكن ان يشير الى موازنة بين كتلة لونية (عامودية) للرجل وكتلة لونية (افقية) لجسد المرأة في هذه اللوحة، على ان صورة المرأة قد جاءت بصفة تفصيلية في جزءها الاعلى من الجسد في حين أخفى جسد الرجل الجزء الثاني (الأسفل)، تقريبا من جسد المرأة باستثناء ساقها الايسر الممتد بتصرف واضح علما ان شكل المرأة لم يمثل البيئة العراقية بل مثلت امرأة غربية الشكل والسمات وقد حقق الفنان في هذه اللوحة مركز السيادة لصورة المرأة ورمزيتها من تركيزه على كتلة ضوئية سلط عليها باللونين الاخضر والأصفر بينما جاء جسد الرجل في منطقة الظل في مشكلة العام بأستثناء تسليط ضوء بسيط على جزء من جسده، يحقق كل من الرجل والمرأة في تكوينهما مع السرير الكتلة الرئيسية للمشهد التصويري في هذه اللوحة ليحيلها الي جزئين رئيسيين هما عموم المشهد التصويري والفضاء او المحيط الذي يعلوه مما ينتج الانشاء هنا حسا مسرحيا ومن خلال هذه اللوحة للفنان جبر علوان يمكن اي نلاحظ ان هناك مرجعية اجتماعية لموضوعة صورة المرأة فيها إذ حضر جسد الرجل في هذا المشهد ليعبر عن طبيعة العلاقة الأبدية بين هذين الكائنين وقد منح الفنان رمزية للمرأة في هذه اللوحة طاقة تعبيرية واهمية اكثر من جسد الرجل وذلك من خلال تسليط الضوء، علي جسدها اكثر مما حققه من ضوء علي جسد الرجل فضلا عن السمة التشريحية التي حققها الفنان في جسدها بالرغم من تجاوزه للنسب المعهودة في جسد المرأة ولا سيما طرفها او ساقها الايمن الذي جاء ممتداً بشكل جزئي، حقق فيه الفنان جرأة فنية عبر فيه عن المكنون والمحتوى التعبيري والعاطفي للمشهد التصويري في هذه اللوحة ومن خلال هذه اللوحة تظهر او تتضح خصوصية أسلوبية لأعماله الفنية من خلال استدعائه لشكل المرأة وصورتها الفنية التعبيرية وكيفيات توظيفها في مشهد تصويري وكأنه يعبر عن مشهد مسرحي كبير حققت فيه لأناره حضورا مميزا في المشهد بوصفهما من اهم الادوات في العرض المسرحي ومن خلال ما تقدم ترى الباحثة ان رمزية المرأة في هذه اللوحة قد تجسدت في مركز السيادة مع جسد الرجل ليحققا وحده اجتماعية او مشهدا تصويريا مستدعى من البنية والمرجعية الاجتماعية لهذا الموضوع الفني على وفق اسلوب تعبيرى مميز مثله بحريه اللون ولا سيما في جزئها الايسر من اللون البرتقالي المحمر ليوازن كتلة اللون الاصفر في جسد المرأة والاحمر في كتلة السرير وازدادة البقعة اللونية الحمراء في الجزء الاسفل من الزاوية اليمنى للوحة ليعادل اللون الاحمر في

الفضاء الاعلى للوحة وجانبه الايسر تحديداً محاولاً تحقيق التوازن بين منطقتي الظل في الجزء الاسفل الايسر والجزء الأعلى الايمن

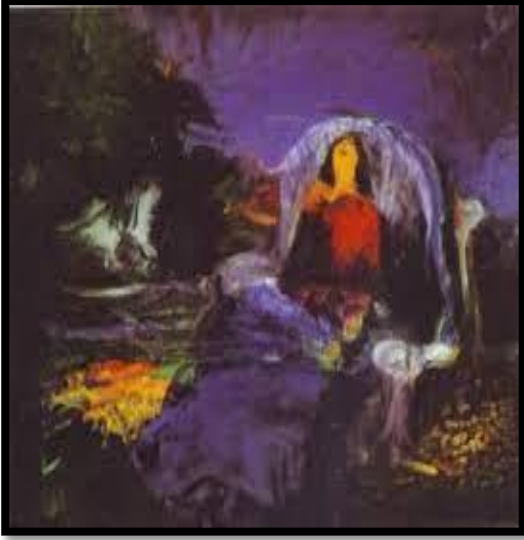
نموذج رقم (٣)

اسم العمل: حلم شرقي

تاريخ الانجاز: ١٩٩٦

القياس : ٥٠ x ٧٠

المادة : اكرليك



تتألف اللوحة في تكوينها الانشائي العام في صورة امرأة جالسة على اريكة وهي في حالة حلم اشار اليه الفنان من خلال حركة الراس الى

الاعلى وطبيعة السكون والهدوء التي لازمت هذه المرأة الحاملة لقد جاءت صورة المرأة في مركز السيادة في هذه اللوحة قياسا بالعناصر الشكلية الاخرى فهيها خاصة قد حققها الفنان في علاقات لونية مميزة ، من خلال اللون الاحمر الممثل للون الثوب والذي اخذ منطقتين هي الظل والضوء في مساحته بينما جاء لون الوجه والرقبة والكتف الايمن المكشوف بلون البشرة محققا بحركة الراس قدرة تعبيرية مميزة عن حالة الحلم الذي تعيشه ، وليخلق من خلاله تضادات لونية مع الاريكة والاجواء العامة لعموم اللوحة الفنية والتي جاءت في بعض مساحاتها بالألوان البنفسجية تارة مضيئة واخرى معتمة حيث جاءت مناطق لونية مضيئة اخرى على جانبي صورة المرأة تقريبا وعلى أرض المشهد التصويري للوحة ليوازن من خلاله مناطق الضوء في اللوحة من جهة وكذلك مع مناطق الظل المحيطة بها من جانب اخر فضلا عن وجود مساحات معتمة اخرى توزعت في اعلى اللوحة وفي الجزء الاسفل فيها كذلك. لقد اكد الفنان في هذه اللوحة المرجعيات الاجتماعية لصورة المرأة ، خاصة وان هذا الموضوع حلم شرقي قد تعانیه او تعيشه معظم نساؤنا الشرقيات فالألم يمازج ويتفاعل بالأمل الغائب والوحدة. انها المرأة الشرقية مسلوبة الارادة والمبادرة في حياتها واحلامها والأمها ،ليشير الفنان من خلال هذا المشهد التصويري المرجعية الاجتماعية ممثلة بالمرأة الشرقية

وصورها في اذهان الآخرين. لقد اكدت صورة المرأة حضورها الفعال في هذه اللوحة على مستويات الشكل والمحتوى والموضوع فالشكل تسيد المشهد التصويري شكلا ولونا وتعبيرا والمحتوى الناتج عن التلقي لذلك المشد وقدراته التعبيرية وخاصة في شكل المرأة وصورتها حصرا وحركة الراس والجسد على حد سواء ،ليؤكد الحضور الموضوعي لديناميكية وفعالية الموضوع لونا وشكلا ومحتوى ،ليحيلنا الى ابعاد تعبيرية لا يمكن حصرها شكلياً، في حدود المرئي من المشهد التصويري ، والارتقاء في الطاقات التعبيرية فيه للتعبير عن ما هو غير مرئي اصلا في مشهد على وفق تداعيات وتأويلات التلقي المرتكزة في استدعاء الغائب من المفاهيم والرؤى الاجتماعية ومعاناتها وتوظيفها في خدمة ذلك المشهد التصويري المتجاوز لحيثياته المادية المحدودة وهذا ما سيحقق لدى الفنان خصوصية اسلوبية من خلال تحميله للشكل محتوى ومعنى خارج حدود شكله وهيئته إي ما هو اكثر تعبيراً وديناميكية من خلال علاقاته وتعبيراته ومدلولاته اللونية واهتماماته في مساقط الضوء على المشهد التصويري في عموم اللوحة الفنية ومن خلال ما تقدم ترى الباحثة ان جبر علوان في هذه اللوحة قد حمل صورة المرأة طاقات تعبيرية عالية من خلال علاقاتها اللونية التعبيرية وسيادتها وعلاقاتها الشكلية في المشهد التصويري فيها وعلاقات الظل والضوء مما يظهر لنا خصوصية اسلوبية مميزة في أعمال هذا الفنان



الاشكال الرمزية في رسومات الموروث الشعبي

بحث مقدم لكلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلي كجزء من متطلبات

نيل شهادة البكالوريوس

بإشراف

اعداد الطالب

د. جولان حسين علوان

الحامد اياد

الْبَيْتُ

(هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ
لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَلِكَ إِلَّا بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ
الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ).

صدق الله العظيم

سورة يونس- الآية ٥

الاهـداء

فلقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي

(والدي الحبيب)، أطال الله في عُمره.

إلى من وضعتني على طريق الحياة، وجعلتني رابط الجأش،

وراعتني حتى صرت كبيراً

(أمي الغالية)، طيّب الله ثراها.

إلى إخوتي؛ من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب.

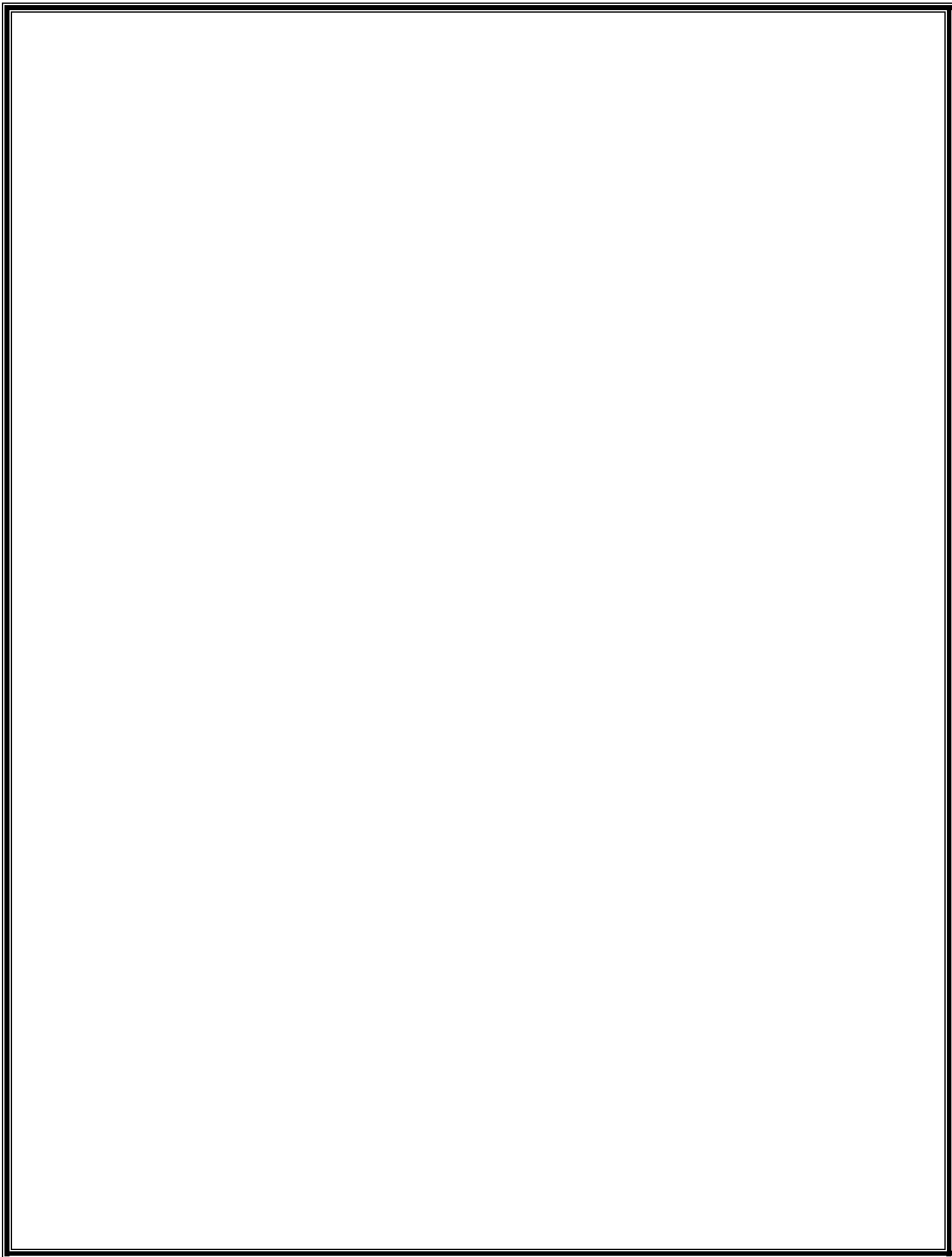
إلى جميع أساتذتي

الشكر والتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم الرحيم، والحمد لله رب العالمين الذي وفقنا وأعاننا على إنهاء هذا البحث والخروج به بهذه الصورة المتكاملة، فبالأمس القريب بدأنا مسيرتنا التعليمية ونحن نتحسس الطريق برهبة وارتباك، فرأينا أن (التخصص) هدفًا ساميًا وحبًا وغاية تستحق السير لأجلها.

الفهرست

ت	المحتويات	الصفحة
١	الاية	أ
٢	الاهداء	ب
٣	الشكر والتقدير	ج
٤	ملخص البحث	١
٥	الفصل الأول منهجية البحث	٥-٢
٦	أهمية البحث	٢
٧	تحديد المصطلحات	٣
٨	الفصل الثاني الاطار النظري	١١-٥
٩	المبحث الأول : الموروث الشعبي	٧-٥
١٠	فلسفه الاشكال الرمزية	٨
١١	المبحث الثاني: الاشكال الرمزية في الفن	١١-٨
١٢	الفصل الثالث إجراءات البحث	١٤-١٢
١٦	الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات	١٥
١٧	المصادر	١٧-١٦



ملخص البحث

ان دراسة مفردات الموروث الشعبي التشكيلية في المجتمع العراقي , تلقى الضوء على سمات أخرى في جتمع العراق في , حيث تعد من أحد مكونات الشخصية العراقية , ومن هذه السمات , سمة الاستمرار , بمعنى أن هناك بعض المفردات الثقافية القديمة يستمر بقاءها في المجتمع العراقي حتى الآن , ظاهرة الموروثات الشعبية جذورها ضاربة عهد القدماء فهي موجودة في كثر من تفصيلاتها الآن كما كانت في العراق القديمة , على سبيل المثال (مفردة العروسة التي تثقب بالبرة لأتقاء شر العني , واحلسد , والرقية المتعددة الاغراض ,اهتمام شتى الفنانين على أختالف جنسياتهم , وبخاصة فنانين الغرب بعد عدائهم للجانب الروحي , نتيجة للدينامية الصناعية التي تعم طريقة حياتهم يف هذه الآونة ,وقد تضمن البحث اربع فصول الفصل الاول تضمن مشكلة البحث: ما مدى علاقه الاشكال الرمزية في رسومات الموروث الشعبي ؟ واهمية البحث:.. التعرف على التأثيرات التي أحدثتها دخول الاشكال الرمزية في رسومات الموروث الشعبي.وهدف البحث يهدف البحث إلى يتمثل الهدف الرئيس في الدراسة الكشف عن الاشكال الرمزية في رسومات الموروث الشعبي.وحدود البحث زمانية والمكانية والموضوعية وتحديد مصطلحات ,اما الفصل الثاني احتوى على ثلاث مباحث المبحث الأول الاشكال الرمزية في الفن ,والمبحث الثاني فلسفة الاشكال الرمزية ,والمبحث الثالث الموروث الشعبي ,امالفصل الثالث احتوى على مجتمع البحث(١٠)اعمال ومنهج البحث الوصفي التحليلي وتحليل العينات(٣)عينات ,اما الفصل الرابع تضمن النتائج توصل الباحث في نهاية البحث الى النتائج الاتية :

• الفنون بكافة انواعها وتصنيفاتها اصبحت لاتخضع لتصنيف محدد بذاته وانما هي رؤية كاملة يتحكم فيها الفنان منفردا بحسة الفني وفكرة الثقافي .

• انحياز الفنان للرسوم الرمزية الشعبية.

والاستنتاجات والتوصيات التي يوصي بها الباحث ,والمقترحات والمصادر أو المراجع.

الفصل الأول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث

انشغل الفلاسفة والمفكرون على امتداد التاريخ بدراسة ماهية الفن، وتباينت آراؤهم الفلسفية في هذا المجال وظهرت تفسيرات كثيرة للمفهوم، ومن خلال التفسيرات العديدة التي شديدا تباينا قدمها الفلاسفة قديما وحديثا للظاهرة الفنية بدا واضحا تذبذبها بين قطبي الذاتية والموضوعية، من محاولتها تأسيس فكر جمالي خاص بها، فقد ظهرت آراء وفي هذا السياق وانطلقا النجر الفلسفية التي حاولت من خالها الإجابة عن ماهية الفن وتأسيس فلسفة خاصة بالأشكال وذلك من خلال احتكاكها بالفنون وتالمسها المباشر مع الأعمال الفنية. وفلسفة الأشكال الرمزية التي تحدثت عنها أرنست كاسيرر، تلك الفلسفة التي حاولت أن تجد في الرمز مفتاحا لفهم طبيعة الإنسان من خلال اهتمامها بالأشكال اللغوية والفنية والأسطورية التي تمثل وسيطا رمزيا يواجه به الإنسان الكون وما حوله، لتضحي هذه الأشكال عبر السنين نتاج تفاعل بين عالم الإنسان وعالم الواقع. وإذا كان كاسيرر قد رأى أن الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره ودياناته وفنونه، فإن النجر قد تناولت الأعمال الفنية وسماتها الخاصة بوصفها وسيلة رمزية للمعرفة، إذ لم يكن هدف الفن عندها هو تزويد المدرك بأية لذة حسية، بل إحاطته علما بشيء لم يعرفه من قبل، وهكذا فإن الفن هنا ال يهدف إلى التعبير عن الحالات الوجدانية الخاصة وإنما نقل الحالات الباطنية الديناميكية التي ال يمكن أن تنتقل أو يعبر عنها إل من خلال الرمز، وذلك ألن الشكل الرمزي، ومن خلال طابعه التكويني، هو الذي ينتج الواقع و يكون انعكاسا له. وبما أنه ال يمكن فهم الممارسات المختلفة للإنسان في أي ثقافة معينة دون معرفة الدور الذي تقوم به الأشكال، بوصفها وسيلة من الوسائل الأساسية للمعرفة، فإن النجر قد رأت في أن تلك الأشكال ليست انعكاسا أو مرآة للواقع بقدر ما هي تعبير عن نشاط إنساني أصيل، ويخلص الباحث إلى أن مشكلة بحثهما تنطلق من هذه الخصوصية

التي تتطلب معرفة مرتكزات الموروث الشعبي وعليه فإن هذا البحث قد هدف إلى الإجابة عن السؤال الآتي: ما مدى علاقه الاشكال الرمزية في رسومات الموروث الشعبي ؟

أهمية البحث والحاجة اليه :

تأتي أهمية الدراسة في أنها محاولة للحاق بالعصر الذي نعيشه ومتابعة التطورات السريعة والمتلاحقة التي يمر بها العالم في ظل الثورة الضخمة في رموز الموروث الشعبي التي هي جزء لا يتجزأ من الثورة التكنولوجية المعاصرة والراهنة وإحدى ثمارها، وفي هذا الإطار تأتي أهمية الدراسة في النقاط التالية:

١. التعرف على مفاهيم الاشكال الرمزية في رسومات الموروث الشعبي، ووسائل التكنولوجيا الحديثة، وسمات الرمزية للموروث الشعبي
٢. التعرف على التأثيرات التي أحدثتها دخول الاشكال الرمزية في رسومات الموروث الشعبي.. ..

يهدف البحث إلى:

يتمثل الهدف الرئيس في الدراسة الكشف عن الاشكال الرمزية في رسومات الموروث الشعبي..

حدود البحث :-

الحدود الموضوعية :- يتحدد البحث الحالي الاشكال الرمزية في رسومات الموروث الشعبي.

الحدود المكانية :- العراق

الحدود الزمانية :- تحدد البحث الحالي للمدة من (١٩٩٣_١٩٩٧)

تحديد المصطلحات :-

:

الرمزية، مذهب أدبي، يتجو اتجاهاً مثالياً، ويتخذ فيه الغموض الإيحاء أسلوباً في التعبير، لتجسيد ما تنم عنو النفس، من أعماق، عوالم بعيدة ال تستطيع اللغة العادية أن تفي بمحتوياتها وغوامض المعقدة. (١)

الموروث الشعبي من المصطلحات التي إستخدمها البعض كمرادف لمصطلح " فلكلور " عن الفنون الشعبية"، وهى الإنتاج الفنى شكالً وتعبي ار الذى تمارسه جماعة من الشعب صاد وجدانها ونابعا المتوارثة ومصطلح " فلكلور "فى أساسه اللغوى والإصطالحيّ من ذاتها وتقاليدها " وهى كلمة Lore " وتعنى شعب أو جماعة شعبية تمتلك ما يسمى بـ "Folk مكون من قطعتين " تعنى الحكمة المعرفية المتوارثة والمعبرة عن رو ح الشعب وميراثه الثقافى والتاريخى وخبراته العملية النفعية والجمالية المتوارثة من جيل إلى جيل فى المكان والزمان على نحو تلقائى. (٢)

*١_ محمد رجب النجار: " من فنون الأدب في التراث العربي"، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر عام

٢٠٢٣م، ص ١٩.

*٢_ فلسفة الأشكال الرمزية

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول: الاشكال الرمزية في الفن:

تمتاز الاشكال الفنية عند الرمزيين بالعمق والصفاء والكثافة والصقل ومن بنا كانت مبيمة وغامضة. والأشكال الرمزية ذاتية ال موضوعية، كما بي عند البرناسيين، وتجريدية تنتقل من المحسوس إلى الالمحسوس، ومن عالم الوعي إلى عالم الالوعي، وبى مثالية تتصل بالعواطف والخواطر الدقيقة. ويمجأ الرمزيون في التعبير عن خواطرم إلى الصور ذات الظالل، وقميالً ما يحددون معالما لىتركوا لمتمقي المشاركة والمتعة. ويمعب عالم العقائد والغيب دو ار كبي ار في الصور الرمزية، وفييا يختمط الشعور بالالشعور وعالم الاشباح والأرواح بعالم الناس لإيحاء بمعالم نفسية دقيقة متأرجحة بين الإبانة والحياء .

_وفي شعر الرمزيين تتآزر الصور مع الأصوات والايقاعات لتوحي بجو يقرب من جو الموسيقى. وعالقة الصورة بالرمز. وبى عالقة الجزء بالكل، إذ بي عالقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب الذي تنبع قيمتو الإيحائية من الايقاع والأسموب معاً. بعد الرمزية عن الواقع المادي والمنطقي، وعده ازئفاً في الدالة عمى الحقيقة أو بو قناع يوم الإنسان ويخدعو في ما يمتك من حواس تنزع الرمزية نزعة صوفية وتأممية تتحرى جوبر الأشياء وتتقصى أعماقو البعيدة عن طريق الرمز وبذا التأمل بو الذي يصل بين الذات الإنسانية وحقائق الكون والغاز الحياة. غاية الرمزيين تحقيق (الجمالية) بغض النظر عن تناقضيا مع الأخقية والاجتماعية ولذلك قاومت ظوار الوعظ والتفسير والتقرير والتوجيو وأمثالو. فالحقيقة الفنية، بي أسمى من الحقائق الخالقية والاجتماعية ومعاييرها. ومن بنا كان جوبر الرمزية يتمثل في الإيمان بعالم من الجمال المثالي والمال .

المبحث الثاني فلسفة الاشكال الرمزية:

أصول المفهوم سعى آرنست كاسيرر مع بداية القرن العشرين، إبل بناء تصور إبستمولوجي للعلوم الدقيقة وعلوم الطبيعة، هذا املشروع (٣) (١٩١٠)، الذي بلوره مبدئيا يف كتابه «اجلوهـ والوظيفة» وجد منطلقه القاعدي يف أفكار كتاب «نقد العقل اخلاص» إلمانويل كانط يعتقد ست كاسيرر، أن جمل العلوم ال حثيد من حيث املبدأ، عن صورتني: أألمنودج أأرسطي: الذي يرى أن العلم هو ما يقوى على ابتداع مفاهيم مشولية، مستمدة من الطبيعة مختلف أجناسها. أألمنودج الغاليلي: الذي يرى أن العلم هو إعادة بناء وظيفية للمفاهيم، حيث يأخذ هذا البناء منطه البنوي ظواهرها توليديا بأأساس ينتصر آرنست كاسيرر للنمط الثاني، وعليه فإن العلم - يف تصويره يقارب تصور ال بينتر - ال ينتظم إل بالرتييض (mathematising) املتصل، الذي يقوى على تعويض صورة انتظام الواقع. ومن ثم فهو يرى أن أألمنودج التعميمي أأرسطي يف رؤيا العامل، يبدو دمساً باملعنى، على خالف أألمنودج الرياضي الغاليلي، الذي يبدو أكثر جتريدا. لقد كان لزاما على كاسيرر، أن يوجد مساحة لتجاوز منظور كل م ن كانت كواليبنتز، بعد كتابه أألول «اجلوهـ والوظيفة»، وذلك يف سبيل بناء تصور يستهدف الإحاطة بالصورة الكلية للتجربة الإنسانية، يقول كاسيرر: «بدل الخنراط يف البحث عن الشروط العامة اليت متكن الإنسان من التعرف على العامل، فإنه يبدو من الواجب حصر أأأشكال أأساسية اليت يفهم من خالها الإنسان هذا العامل...» (٤). إن العامل املدرك كما يعتقد كانط خاضع لمنطق تباين «أأشكال» مبدأ الختالف)،

ولعل هذه الرؤية املتعالية، ختضع للتعميم يف فلسفة الاشكال الرمزية، لتشمل كل صورة من صور فهم الإنسان للعامل.

*فلسفة الاشكال الرمزية

المبحث الثالث موروث الشّعبى

"التراث الشعبى: هو المعتقدات الشعبىة، والعادات والتقاليد، والحياة الشعبىة، والفنون، والقصص، والمعرفة المأثورة، وهو باختصار علم الفلكلور"

"ولا ينحصر التراث الشعبى فى تلك الأمور، بل يشمل أيضا الأزياء الشعبىة، والطقوس المختلفة فى مناسبات الزواج، والميلاد، والظهور، والسبوع، والحصاد"

"والمعتقد الشعبى هو ظاهرة اجتماعية تنتج عن تفاعل الأفراد فى علاقاتهم لا اجتماعية، وتصوراتهم حول الحياة والوجود، وقوى الطبيعة المتحركة فى الحياة . مما جعل المعتقد الشعبى يأخذ طابعا قدسيا ودينيا، ذلك باعتباره نتاجا حياتيا للأجيال السابقة"

"ومع ذلك ما زال تعريف الفلكلور يفرض جدلا واسعا بين الباحثين، لأن مجاله اتسّ ع □

ليشمل أشياء كثيرة ومتنوعة، مما جعل بعض دارسي العلوم الإنسانية الأخرى يشعرون أن الفلكلوريين يتعد □ون على مجال أبعد من اختصاصهم ليدرسوا الإنسان من مختلف جوانبه ، مما حدا ببعض الدارسين حصر الفلكلور فى جانب واحد هو الجانب الشفاهى أحيانا، وهو الأدب الخاص بالجماعة الشعبىة سواء كان شفاهيا أو مدونا أحيانا أخرى. ولا زالت معالم هذا المصطلح غير واضحة تماما نتيجة الكم الهائل من المواد التي يعالجها الفلكلور"

"ومصطلح الفلكلور ا بتداع إنجليزى قام بصياغته العالم جون تومز، فى عام ١٨٦٤ ، ليبدل على دراسة العادات، والآثار القديمة. ويتألف هذا المصطلح من مقطعين: folk بمعنى الناس،

و lore بمعنى حكمة أو معرفة، فالكلمة تعني حرفيا معارف الناس، أو حكمة الشعب. ويرجح

*ينظر : العتيل، فوزي: الفلكلور ما هو؟ (دراسات في الأدب الشعبي). ص ٧٤-٧٦.

بدير، حلمي: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث. الإسكندرية. دار الوفاء. ٢٠٠٢. ص ٦٢.

الباشا، حسن: ومحمد السهلي: المعتقدات الشعبية في التراث العربي. دار الجيل. ١٩٨٠. ص ٦.

مؤشرات الاطار النظري

_الفن يجسد الثقافة الروحية والترويجية في صور جمالية تشكيلية تملوه الرموز المعبرة عن تصور الشعبي لهما.

_ الفن يشكل انماطا نفعية لها استخداما المعيشي والعملي، ويعطي المنتج طبيعة جمالية توحد بين الفعل المادي والاحساس الانساني.

_الرمز مفهوم فعال في العملية الفنية ملا له من قابلية ف التعبير عن المعاينة الشكل واللون
_ فعالية الرمز في العمل الفني الإبداعي يعتمد على التراكم التجريبي للفنان بخالف العفوية , حتى يطابق دلالية متطلبات فكر زمانه .

٤. من اهم المصادر الرمزية هي التراث القديم , باعتبار أن يحمل الفنون القديمة رموز.

الدراسات السابقة

قام الباحث بمراجعة الادبيات والمصادر والمراجع المتعلقة بالدراسات السابقة ، لم يجد الباحث اي دراسه مشابهه للعنوان بحثه لذلك اكتفى بالإطار النظري.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث مجموعة من اللوحات الاشكال الرمزية في رسومات الموروث الشعبي و عددها (١٠) لوحات

عينة البحث : لقد اختار الباحث من مجتمع البحث (٣) عينات من اللوحات الرمزية في رسومات الموروث الشعبي.

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات البحث.

أداة البحث

اعتمد الباحث على المصادر الكتب والمجلات والشبكة المعلوماتية ومؤشرات الإطار النظري.

تحليل العينات:

عينة رقم (١)

اسم الفنانة وسما الأعلى

سنة العمل ١٩٩٣

المادة زيت على قماش

الوصف البصري اتصلت اللوحة فتاة مست لقية بالألوان متعددة ، تبدأ من اللون الاحمر الخالب الى اللون الزرق والخضر ، مع وجود قطعة بلون الأسود قريبة من الفتاة في مدخل نافذة ، والموضوع صور في منتصف اللوحة مع ترك فراغات قليلة للخلفية المتماثلة بالألوان باهتة بالأصفر الترابي .
التحليل الدلالي : انتصرت الألوان في معظم أرجاء اللوحة تبدأ من الأحمر الذي سيطر على العمل بأكمله حيث هذا اللون عن حالة فرح أو الإثارة مصاعر



عاطفية ، وتداخلت الألوان في بعضها في اللون الأزرق منتصر في الأكثر من منطقة في أرجاء الموضوع ، وكانت الخلفية ذات اللون ثانوية أو الألوان محلية تحتل جزء قليل ، واعتمدت الفنانة هنا على الإبراز الملامح الشخصية للفتاة ، وهي مستلقية بطريقة هادئة . والصقل احتل منتصف اللوحة ، فال نميز اختزال في الأجزاء الشخصية وتفصيلها ، بينما نجد قوة اللون المستخدمة ، والجراء في حركتها وامتداد داخل الصقل دون تردد ، مما جعل اللون يمتد من أعلى إلى الصقل ليولد مع اللون المتداخلة معه ديناميكية حسية عالية الأثارة لتعبر عن صفة الأنوثة للفتاة العربية ، فصاعد هذا اللون الأحمر المنتصر على ذلك . أعطى دلالة إيجابية قوية متصاعدة الأثارة لتعبر عن عاطفة ما قريبة من الفرح ، كما نلاحظ ان الألوان زخرفية زاهية ، ونصاهد جسم المرأة بدين ، وهذا يدل على الرفاهية ، ونظمت الألوان في المنجز الفني فأظهرت فعالية عالية في تكوين وجمالية بتوزيع الدرجات اللونية وفق البناء الصقلي ، متداخلة من درجة إلى أخرى ووظيفة بهارمونية عالية لتعبر عن حض بالأجواء ساحرة

عينة رقم (٢)

اسم الفنان هناء مال الله

سنة العمل ١٩٩٥

المادة زيت على قماش



هناك مال الله

الوصف البصري : تمثل المصطلح التكويني النموذج ٤ صليب معقوف مصابه للرموز القديمة التي ظهرت في الأواني الفخارية (فخاريات سامراء) ، حيث كانت الحركة من اليمين الى اليسار تجسد باللون الأسود ، محتالاً صاد معظم الخلفية اغلب اللوحة بحيث كانت خلفيته باللون الترابي الباهت الذي جعلتها الفنانة بصقل مربعات صغيرة متساوية الحجم ، وأنتصر في الجانب الأيسر اللون الأزرق وفيها ضربات من اللون الأبيض والأصفر متداخلة فيما بينها.

التحليل الدلالي : استخدمت الألوان هنا بطريقة تجريدية تبد من الأصفر الترابي المطعم بالأبيض وقليل من البرتقالي الخفيف الصقل اللوحة والأزرق المطعم بالأبيض لتخفيف من حدة اللون الأسود المسيطر على جو اللوحة وهو صقل الصليب الذي هو إصارة أو عالمة يعبر عنها عن حالة في المجتمع تركز اللون الأسود في الوسط وأمتد بحركات الى الزوايا الأربعة ليتداخل مع الألوان الخلفية ويحقق التوازن لعدم تنافر الألوان حيث استخدمت الفنانة الألوان حارة في الوسط والألوان باردة في الخلفية

البراز الصقل الأكثر قيمة اعلى. أما اللون الأسود استخدم لتحديد الصقل وهو الصليب، وكان اللون الأسود الأبرز الصقل وأعطاه عنصر سيادي وهو عالمة تكون سلبية أو إيجابية

عينة رقم (٣)

اسم الفنان ما هود احمد

سنة العمل ١٩٩٧

مادة زيت على قماش



ما هود احمد..

الوصف البصري : أن اسلوب تكوين اللوحة نموذج تتجسد في إظهار شكل فتاة بوضعية الوقوف احتلت الجزء الأيسر في اللوحة حاملة مرآة بيدها . حيث احرز الشكل أهمية كبرى على هذه الجهة ، مع ترك الجزء الآخر من اللوحة دون وجود كتلة ، مع وجود قارب بعيد وأمتداد للون الصخراوي التحليل الدلالي : كانت اللوحة في كل جزء من توي على نظم لونية توزعت بصقل متصلة الأجزاء اللوحة اللونية ، متوازية ومتقاربة في الدرجة اللونية وكانت الألوان التكوين بين الدرجات الداكنة والوان البنية الفاتحة التي أظهرت نوع من التجسيم في الصقل ، وحددته من أعاليه الى اصقله ، وكانت الألوان والمبالغة تأثر في جمالي لصفة واقعية للصقل ، تمثل عاطفة الأقرب الى الحزن أو الصور الصلبي بصفة عامة وصفة حصية من خلال الملامح أو تعابير وجهها وهي تنظر في المرأة فصالاً عن الجو المغبر الذي ولدته الإحصائية الألوان المحلية التي توحى بالصحراء ، انه انسجام للألوان بين الفاتح والغامق أو القاتم ، وتجاور درجات اللون الواحد . كالأصفر والبني الهادنان الأعطيات للصقل قدرة على إبراز عاطفة باتجاه ما ، على اعتبار ان الصقل واقعي الملامح معبرة رغم فقدان

اللوحة التوازن في التشكيل فجاءت هذه اللوحة بعلاقات لونية مدروسة محققة للتصوير المعبر .
باللون البني والألوان صاحبة لكن فقدان جانب من صفة موازنة الكتلة مع فضاء اللوحة الذي تمي
باهتة لتحتوي غنائية لونية ممكن ان تثير شعور بالراحة والسرور لدى المظاهر ، بالنتيجة يظهر لنا
اسلوب محقق بوحدة غير متكاملة ومنسجمة مع الفضاء ، تحتوي على الألوان تبد من القاتم الى
الفاتح لترمز الى حالة من حالت الواقع مع انعدام الحيوية والأثارة العالية لقلة نصوص الألوان ودرجة
تصبغها وهي الألوان باهتة معبر

الفصل الرابع

النتائج :

توصل الباحث في نهاية البحث الى النتائج الاتية :

- الفنون بكافة انواعها وتصنيفاتها اصبحت لاتخضع لتصنيف محدد بذاته وانما هي رؤية كاملة يتحكم فيها الفنان منفردا بحسة الفني وفكرة الثقافي .
- .انحياز الفنان للرسوم الرمزية الشعبية.

الاستنتاجات

في ضوء النتائج يستنتج الباحث ما يأتي:

- ١ - إن اهتمام الرسام العراقي بالرمزية للموروث الشعبي جزء من هذه الدراسة عن الهوية في العراق او الوطن العربي، ولذلك تم التأكيد على هذا المثال من خلال مجموعة أعمال وتجارب
- ٢ - تمثلت العودة لأسطورة العراقية القديمة مميزاتها في الرسومات الموروث الشعبي، وذلك جزء من إحياء تراث مكانية الدمج بين الماضي والحاضر وادي الرافدين القديم و
- ٣ - تعد محاولة الرسام العراقي لاهتمام بالرموز الروحية والإنسانية جانبا من الإهتمام بالعالم الباطني السري وعالقه بتشكيل معالج الحياة المادية مع العالم الخارجي.
- ٤ - الرموز النفسية لها تأثير كبير في نفسية الرسام العراقي الناتجة من تغير الذات الإنسانية كجزء من اهتماماته في الجانب النفسي الذي يغير طبيعة المعادلة الفنية.

التوصيات:

توصل الباحث في نهاية البحث الى التوصيات الاتية :

- ضرورة اعداد الفنانين الجدد اعدادا تقنيا حديثا وثقيفهم من خلال ذلك التنوع المطلوب حتى نجد جيلا جديدا من الفنانين الذين يملكون غنى فني وفكري وتقني في نفس الوقت.
- فتح المجال اما الفنانين لاستخدام التنوع التكنولوجي والتقني من خلال اقامة ورش العمل والمعارض التي تشجع ذلك النوع من الفنون .
- تطوير المناهج التدريسية المستخدمة في كليات الفنون والاكاديميات الفنية ومحاولة التركيز على التراث الشعبي الذي واكب هذا العصر .
- محاولة الحفاظ على هوية الفن من خلال الاهتمام بالفكر قدر الاهتمام بالموروث الشعبي.

المقترحات:

يقترح الباحث ما يأتي:

- ١ - انشاء معرض خاص للفنانين التشكيليين الرواد والاهتمام باللوحات التي تعنى بالرمز والرمزية.
- ٢ - اجراء دراسة الرمز دراسة مستفيضة ملمة لكافة الجوانب الرمزية لفنانين عالميين ومقارنتها بالفنانين العراقيين
- ٣ - اعداد دليل خاص الأعمال الفنية التي تحمل الرموز بكافة صنفها سواء أكان للفنانين الرواد أو الشباب.

المصادر

ينظر : العنتيل، فوزي: الفلكلور ما هو؟ (دراسات في الأدب الشعبي). ص ٧٤-٧٦.

بدير، حلمي: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث. الإسكندرية. دار الوفاء. ٢٠٠٢. ص ٦٢.

الباشا، حسن: ومحمد السهلي: المعتقدات الشعبية في التراث العربي. دار الجيل. ١٩٨٠. ص ٦.

مرسي، أحمد: مقدمة في الفلكلور. ط ٢. القاهرة. دار الثقافة. ١٩٨١. ص ١١.

محمد رجب النجار: "من فنون الأدب في التراث العربي"، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر عام ٢٠٠٣م، ص ١٩.

الموروث الشعبي

التراث الشعبي في الرسم العراقي

فلسفة الاشكال الرمزية

الفصل الرابع/ النتائج

نتائج البحث

- ١- اتخذت رمزية المرأة وصورتها مركز السيادة في أعمال الفنان جبر علوان كما في عمله
- ٢- اتسمت بعض اعمال الفنان جبر علوان باستدعائها مرجعيات اجتماعية
- ٣- جاءت معظم اعمال الفنان جبر علوان التصويرية بحضور صورة المرأة شكلا ومحتوى معظم اعماله
- ٤- حملت معظم اعمال الفنان جبر علوان التصويرية أبعادا تعبيرية
- ٥- حققت بعض اعمال الفنان جبر علوان سمة "المشهد المسرحي " كما جاء ذلك في عمله (المسرات الغامضة) وعمله (حلم شرقي) انموذج رقم (٢) وانموذج رقم (٣) .
- ٦- لعبت الانارة اي سمة الضوء والظل دورا. حيويا في اعمال الفنان جبر علوان التصويرية
- ٧- جاءت اعمال جبر علوان بتدفق حيوي للون وتضاداته كما جاء في معظم نماذج العينات.
- ٨- رمزية المرأة شكل حضور في لوحات جبر علوان خصوصية اسلوبية لأعماله التصويرية
- ٩- تميزت رمزية المرأة في بعض اعمال جبر علوان بالخروج الخلاق عن الشكل ومنحه طاقة تعبيرية لونية عالية ،
- ١٠- المرأة في اغلب اعمال الفنان جبر علوان وحيدة ومنعزلة وذات ملامح غريبة

الاستنتاجات

١. تشكل المرأة ثنائية وجودية مع الرجل على مر التاريخ، وقد تمظهر هذا الوجود عبر تاريخ الفن ابتداء من فنون الحضارات القديمة وصولا الى الحداثة

٢. شكلت صورة المرأة ورمزيتها دوراً مهماً في تشكيل الفن الحديث والمعاصر وحققت تنوعاً مهماً في الرسم العراقي المعاصر

٣. شكلت رمزية المرأة حيزاً مهماً في فكر الفنان جبر علوان وموضوعاتها الاجتماعية والنفسية والعاطفية و احتلت رمزية المرأة مساحات مهمة في المنجزات الفنية الحضارية في العالم

التوصيات

وفقاً لما توصل اليه الباحث من نتائج واستنتاجات عبر البحث الحالي فإنه يوصي بما يأتي :

١. تأكيد التمثيل الايجابي للسّمات التعبيرية والرمزية لهوية المراه والبيئة المحيطة بها من خلال توظيفها في الرسم العراقي

٢. الافادة من طرح بعض المواضيع التي تخص المراه ذات التوجه الانساني التي تحت على الالتزام بالقيم الاصلية والحضارية والتمسك بها

المقترحات

من المواضيع المهمة والقريبة من موضوع بحثنا والتي ترشحها الباحثة كمواضيع للدراسة هي:

١. السّمات التعبيرية في الرسم العراقي المعاصر (غازي المسعودي)

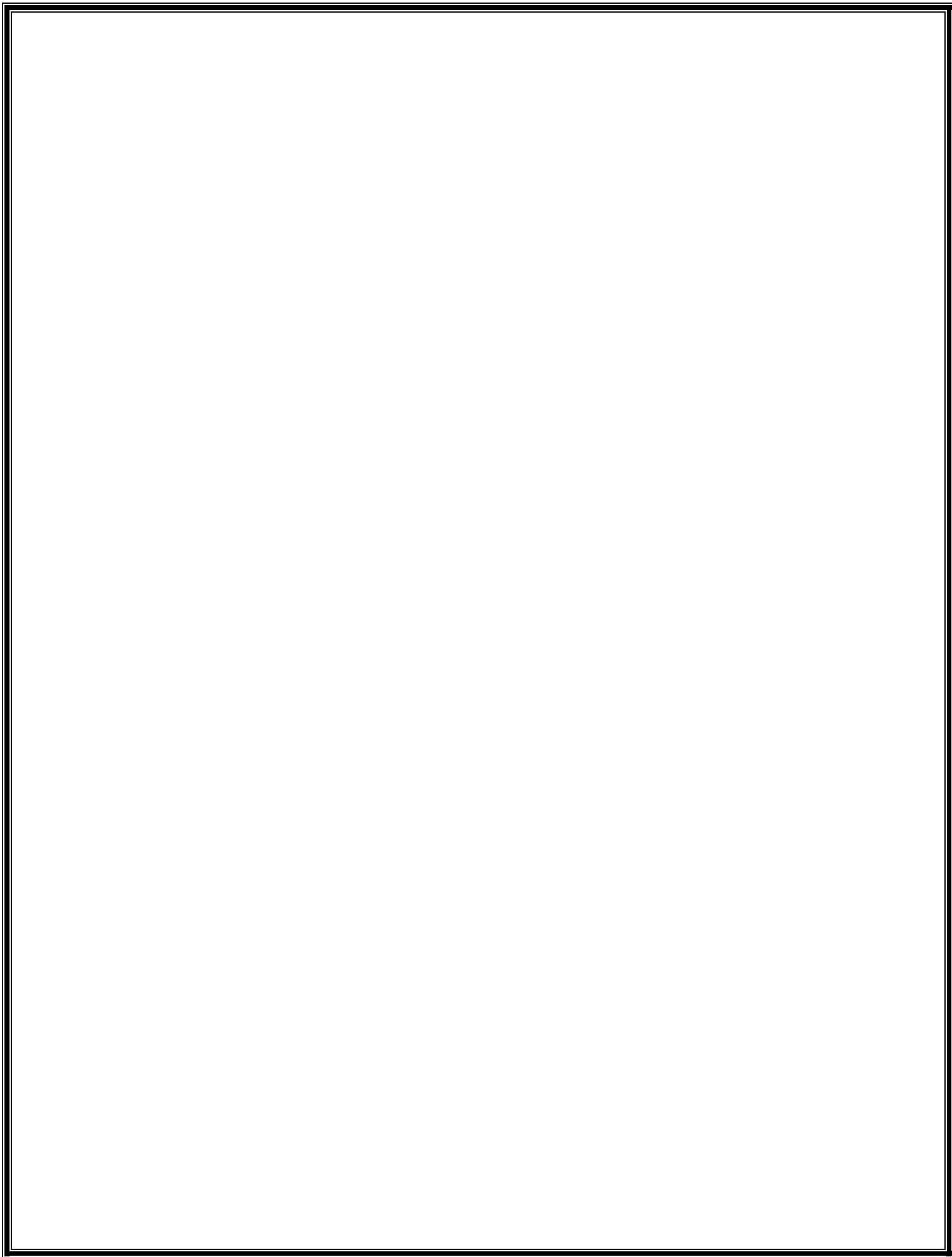
٢. صورة المراه في رسومات الفنان (فائق حسن)

المصادر

١. البصري، ايلاف سعيد ١٩٩٨، دلالات المرات في الفن التشكيلي العراقي، قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، رسالة غير منشورة، ٦٨، ٨٤، ٨٨
٢. اتنيهاوزين، ريتشارد ١٩٧٤، فن التصوير عند العرب، ترجمة طالب عيسى سلمان، مطبعة بغداد
٣. زهير صاحب، ٢٠٠٧، الفنون التشكيلية العراقية، ساسلة عشتار الثقافية، اصدار جامعة الفنانين التشكيليين العراقيين، مطبعة دبي، بغداد، ص ٣٩
٤. خالد اسماعيل محمد ١٩٨٩، الشكل والمضمون في اعمال الفنان فرج عبو، قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، رسالة ماجستير، ص ١٢٥
٥. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، صفحة ٣٧٢
٦. مولير، جاي وفرينك ايلغز. فن الرسم الحديث، فخري خليل، دار المامون للنشر والطباعة، بغداد، ص ٣٣

المواقع الالكترونية

للمزيد انظر: المذهب الرمزي، <http://www.alukah.net>





الاشكال الرمزية في رسومات الموروث الشعبي

بحث مقدم لكلية الفنون الجميلة - قسم الفنون التشكيلي كجزء من متطلبات

نيل شهادة البكالوريوس

بإشراف

اعداد الطالب

د. جولان حسين علوان

الحامد اياد

٢٠٢٢م

١٤٤٣هـ

البينة

(هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ
لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَلِكَ إِلَّا بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ
الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ).

صدق الله العظيم

سورة يونس- الآية ٥

الاهـــــــــــــــــداء

فلقد كان له الفضل الأوّل في بلوغي التعليم العالي

(والدي الحبيب)، أطال الله في عُمره.

إلى من وضعتني على طريق الحياة، وجعلتني رابط الجأش،

وراعتني حتى صرت كبيراً

(أمي الغالية)، طيّب الله ثراها.

إلى إخوتي؛ من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب.

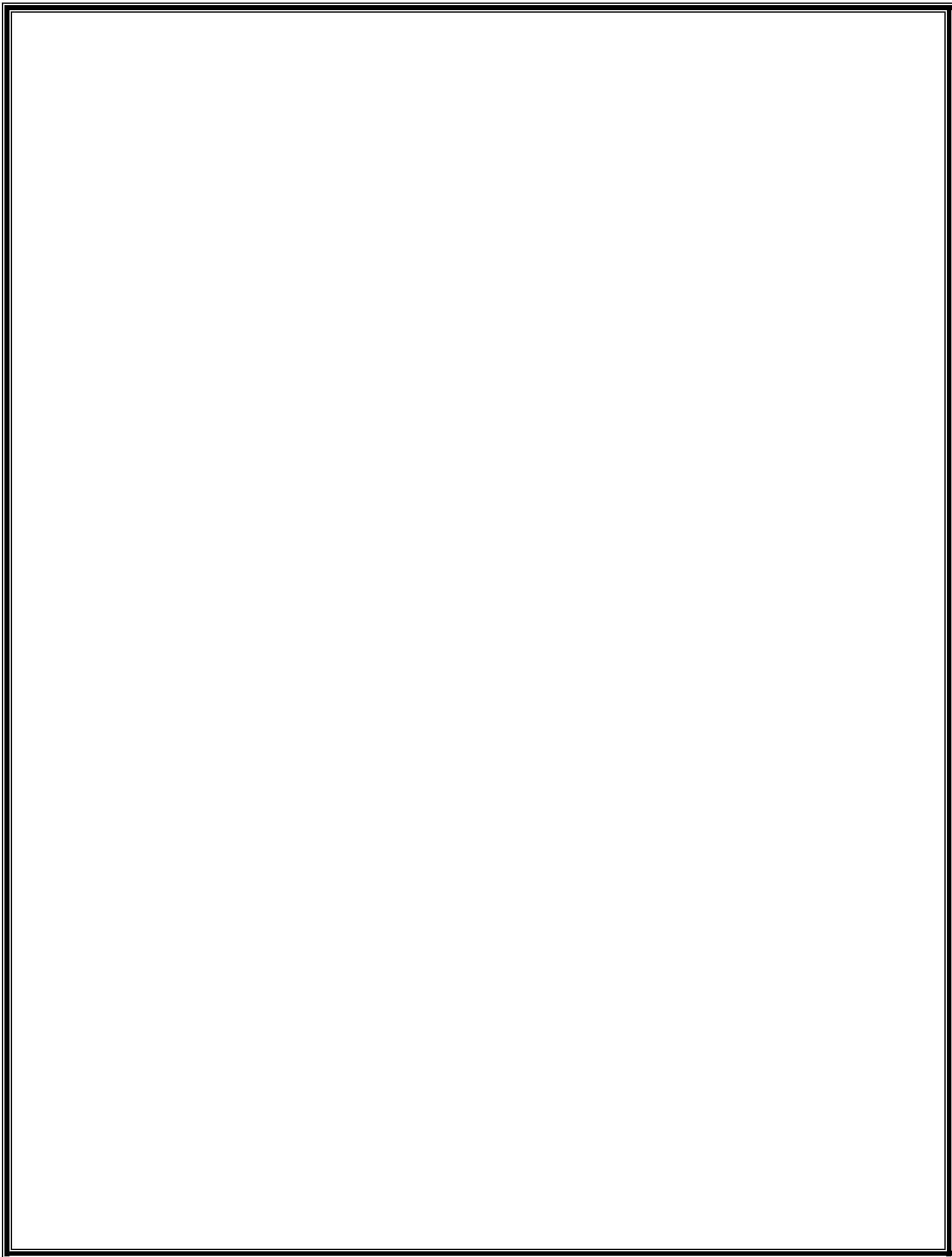
إلى جميع أساتذتي

الشكر والتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم الرحيم، والحمد لله رب العالمين الذي وفقنا وأعاننا على إنهاء هذا البحث والخروج به بهذه الصورة المتكاملة، فبالأمس القريب بدأنا مسيرتنا التعليمية ونحن نتحسس الطريق برهبة وارتباك، فرأينا أن (التخصص) هدفًا ساميًا وحبًا وغاية تستحق السير لأجلها.

الفهرست

ت	المحتويات	الصفحة
١	الاية	أ
٢	الاهداء	ب
٣	الشكر والتقدير	ج
٤	ملخص البحث	١
٥	الفصل الأول منهجية البحث	٥-٢
٦	أهمية البحث	٢
٧	تحديد المصطلحات	٣
٨	الفصل الثاني الاطار النظري	١١-٥
٩	المبحث الأول : الموروث الشعبي	٧-٥
١٠	فلسفه الاشكال الرمزية	٨
١١	المبحث الثاني: الاشكال الرمزية في الفن	١١-٨
١٢	الفصل الثالث إجراءات البحث	١٤-١٢
١٦	الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات	١٥
١٧	المصادر	١٧-١٦



ملخص البحث

ان دراسة مفردات الموروث الشعبي التشكيلية في المجتمع العراقي , تلقى الضوء على سمات أخرى في جتمع العراق في , حيث تعد من أحد مكونات الشخصية العراقية , ومن هذه السمات , سمة الاستمرار , بمعنى أن هناك بعض المفردات الثقافية القديمة يستمر بقاءها في المجتمع العراقي حتى الآن , ظاهرة الموروثات الشعبية جذورها ضاربة عهد القدماء فهي موجودة في كثر من تفصيلاتها الآن كما كانت في العراق القديمة , على سبيل المثال (مفردة العروسة التي تثقب بالبرة لأتقاء شر العني , واحلسد , والرقية المتعددة الاغراض , اهتمام شتى الفنانين على أختالف جنسياتهم , وبخاصة فنانين الغرب بعد عدائهم للجانب الروحي , نتيجة للدينامية الصناعية التي تعم طريقة حياتهم يف هذه الآونة , وقد تضمن البحث اربع فصول الفصل الاول تضمن مشكلة البحث: ما مدى علاقه الاشكال الرمزية في رسومات الموروث الشعبي ؟ واهمية البحث:. التعرف على التأثيرات التي أحدثتها دخول الاشكال الرمزية في رسومات الموروث الشعبي. وهدف البحث يهدف البحث إلى يتمثل الهدف الرئيس في الدراسة الكشف عن الاشكال الرمزية في رسومات الموروث الشعبي. وحدود البحث زمانية والمكانية والموضوعية وتحديد مصطلحات , اما الفصل الثاني احتوى على ثلاث مباحث المبحث الأول الاشكال الرمزية في الفن , والمبحث الثاني فلسفة الاشكال الرمزية , والمبحث الثالث الموروث الشعبي , اما الفصل الثالث احتوى على مجتمع البحث (١٠) اعمال ومنهج البحث الوصفي التحليلي وتحليل العينات (٣) عينات , اما الفصل الرابع تضمن النتائج توصل اليها الباحث في نهاية البحث الى النتائج الاتية :

- الفنون بكافة انواعها وتصنيفاتها اصبحت لاتخضع لتصنيف محدد بذاته وانما هي رؤية كاملة يتحكم فيها الفنان منفردا بحسه الفني وفكرة الثقافي .
- انحياز الفنان للرسوم الرمزية الشعبية.

والاستنتاجات والتوصيات التي يوصي بها الباحث , والمقترحات والمصادر أو المراجع.

الفصل الأول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث

انشغل الفلاسفة والمفكرون على امتداد التاريخ بدراسة ماهية الفن، وتباينت آراؤهم الفلسفية في هذا المجال وظهرت تفسيرات كثيرة للمفهوم، ومن خلال التفسيرات العديدة التي شديدا تباينا قدمها الفلاسفة قديما وحديثا للظاهرة الفنية بدا واضحا تذبذبها بين قطبي الذاتية والموضوعية، من محاولتها تأسيس فكر جمالي خاص بها، فقد ظهرت آراء وفي هذا السياق وانطالقا النجر الفلسفية التي حاولت من خالها الإجابة عن ماهية الفن وتأسيس فلسفة خاصة بالاشكال وذلك من خال احتكاكها بالفنون وتالمسها المباشر مع الأعمال الفنية. وفلسفة الأشكال الرمزية التي تحدث عنها أرنست كاسيرر، تلك الفلسفة التي حاولت أن تجد في الرمز مفتاحا لفهم طبيعة الإنسان من خال اهتمامها بالأشكال اللغوية والفنية والأسطورية التي تمثل وسيطا رمزيا يواجه به الإنسان الكون وما حوله، لتضحي هذه الأشكال عبر السنين نتاج تفاعل بين عالم الإنسان وعالم الواقع. وإذا كان كاسيرر قد رأى أن الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره ودياناته وفنونه، فإن النجر قد تناولت الأعمال الفنية وسماتها الخاصة بوصفها وسيلة رمزية للمعرفة، إذ لم يكن هدف الفن عندها هو تزويد المدرك بأية لذة حسية، بل إحاطته علما بشيء لم يعرفه من قبل، وهكذا فإن الفن هنا ال يهدف إلى التعبير عن الحالات الوجدانية الخاصة وإنما نقل الحالات الباطنية الديناميكية التي ال يمكن أن تنقل أو يعبر عنها إل من خال الرمز، وذلك ألن الشكل الرمزي، ومن خلال طابعه التكويني، هو الذي ينتج الواقع و يكون انعكاسا له. وبما أنه ال يمكن فهم الممارسات المختلفة للإنسان في أي ثقافة معينة دون معرفة الدور الذي تقوم به الأشكال، بوصفها وسيلة من الوسائل الأساسية للمعرفة، فإن النجر قد رأت في أن تلك الأشكال ليست انعكاسا أو مرآة للواقع بقدر ما هي تعبير عن نشاط إنساني أصيل، ويخلص الباحث إلى أن مشكلة بحثهما تنطلق من هذه الخصوصية التي تتطلب معرفة مرتكزات الموروث الشعبي وعليه فإن هذا البحث قد هدف إلى الإجابة عن السؤال الآتي: ما مدى علاقه الاشكال الرمزية في رسومات الموروث الشعبي ؟

أهمية البحث والحاجة اليه :

تأتي أهمية الدراسة في أنها محاولة للحاق بالعصر الذي نعيشه ومتابعة التطورات السريعة والمتلاحقة التي يمر بها العالم في ظل الثورة الضخمة في رموز الموروث الشعبي التي هي جزء لا يتجزأ من الثورة التكنولوجية المعاصرة والراهنة وإحدى ثمارها، وفي هذا الإطار تأتي أهمية الدراسة في النقاط التالية:

١. التعرف على مفاهيم الاشكال الرمزية في رسومات الموروث الشعبي، ووسائل التكنولوجيا الحديثة، وسمات الرمزية للموروث الشعبي

٢. التعرف على التأثيرات التي أحدثتها دخول الاشكال الرمزية في رسومات الموروث الشعبي.. ..

يهدف البحث إلى:

يتمثل الهدف الرئيس في الدراسة الكشف عن الاشكال الرمزية في رسومات الموروث الشعبي..

حدود البحث :-

الحدود الموضوعية :- يتحدد البحث الحالي الاشكال الرمزية في رسومات الموروث الشعبي.

الحدود المكانية :- العراق

الحدود الزمانية :- تحدد البحث الحالي للمدة من (١٩٩٣_١٩٩٧)

تحديد المصطلحات :-

:

الرمزية، مذهب أدبي، يتجو اتجاهاً مثالياً، ويتخذ فيه الغموض الإيحاء أسلوباً في التعبير، لتجسيد ما تنم عنو النفس، من أعماق، عوالم بعيدة ال تستطيع اللغة العادية أن تفي بمحتوياتها وغوامض المعقدة. (١)

الموروث الشعبي من المصطلحات التي إستخدمها البعض كمرادف لمصطلح " فلكلور " عن الفنون الشعبية"،
وهى الإنتاج الفنى شكالً وتعبي ار الذى تمارسه جماعة من الشعب صاد
وجدانها ونابعا المتوارثة ومصطلح " فلكلور "فى أساسه اللغوى والإصطالحى من ذاتها وتقاليدها
" وهى كلمة Lore " وتعنى شعب أو جماعة شعبية تمتلك ما يسمى بـ "Folkمكون من قطعتين "
تعنى الحكمة المعرفية المتوارثة والمعبرة عن رو ح الشعب وميراثه الثقافى والتاريخى وخبراته العملية
النفعية والجمالية المتوارثة من جيل إلى جيل فى المكان والزمان على نحو تلقائى. (٢)

*١_ محمد رجب النجار: " من فنون الأدب في التراث العربي"، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر عام ٢٠٢٣م،
ص ١٩.

*٢_ فلسفة الأشكال الرمزية

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول: الاشكال الرمزية في الفن:

تمتاز الاشكال الفنية عند الرمزيين بالعمق والصفاء والكثافة والصقل ومن بنا كانت مبيمة وغامضة. والأشكال
الرمزية ذاتية ال موضوعية، كما بي عند البرناسيين، وتجريدية تنتقل من المحسوس إلى الالمحسوس، ومن
عالم الوعي إلى عالم الالوعي، وي مثالية تتصل بالعواطف والخواطر الدقيقة. ويمجأ الرمزيون في التعبير عن
خواطرم إلى الصور ذات الظال، وقميالاً ما يحددون معالما ليتركوا لمتمقي المشاركة والمتعة. ويمعب عالم

العقائد والغيب دو ار كبي ار في الصور الرمزية، وفيها يختلط الشعور بالالشعور وعالم الاشباح والأرواح بعالم الناس لإيحاء بمعالم نفسية دقيقة متأرجحة بين الإبانة والحياة.

وفي شعر الرمزيين تتأزر الصور مع الأصوات والايقاعات لتوحي بجو يقرب من جو الموسيقى. وعالقة الصورة بالرمز. وبى عالقة الجزء بالكل، إذ بى عالقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب الذي تنبع قيمته الإيحائية من الايقاع والأسموب معاً. بعد الرمزية عن الواقع المادي والمنطقي، وعده ازئفاً في الداللة عمى الحقيقة أو بو قناع يوم الإنسان ويخدعو في ما يمتك من حواس تنزع الرمزية نزعة صوفية وتأممية تتحرى جوبر الأشياء وتتقصى أعماقو البعيدة عن طريق الرمز وبذا التأمل بو الذي يصل بين الذات الإنسانية وحقائق الكون والغاز الحياة. غاية الرمزيين تحقيق (الجمالية) بغض النظر عن تناقضها مع الأخقية والاجتماعية ولذلك قاومت ظواهر الوعظ والتفسير والتقرير والتوجيو وأمثالو. فالحقيقة الفنية، بى أسمى من الحقائق الخالقية والاجتماعية ومعاييرها. ومن بنا كان جوبر الرمزية يتمثل في الإيمان بعالم من الجمال المثالي والمال .

*فلسفة الاشكال الرمزية

*مفهوم الرمزية

المبحث الثاني فلسفة الاشكال الرمزية:

أصول المفهوم سعى آرنست كاسير مع بداية القرن العشرين، إبل بناء تصور إبستمولوجي للعلوم الدقيقة وعلوم الطبيعة، هذا املشروع (٣) (١٩١٠)، الذي بلوره مبدئيا يف كتابه «اجلوهو والوظيفة» وجد منطلقه القاعدي يف أفكار كتاب «نقد العقل اخلاص» إلمانويل كانط يعتقد ست كاسير، أن جمل العلوم ال حتيد من حيث املبدأ، عن صورتني: أألمنودج أأرسطي: الذي يرى أن العلم هو ما يقوى على ابتداع مفاهيم مشولية، مستمدة من الطبيعة مبختلف أجناسها. أألمنودج أأليلي: الذي يرى أن العلم هو إعادة بناء وظيفية للمفاهيم، حيث يأخذ هذا البناء منطه البنوي ظواهرها توليديا بأأساس ينتصر آرنست كاسير للنمط الثاني، وعليه فإن العلم - يف تصوره يقارب تصور ال بينتز - ال ينتظم إل (بالرتييض) mathematising) املتصل، الذي يقوى على تعويض صورة انتظام الواقع. ومن ثم فهو يرى أن أألمنودج التعميمي أأرسطي يف رؤيا

العامل، يبدو دمساً بامعنى، على خالف النموذج الرياضي الغاليلى، الذي يبدو أكثر جتريدا. لقد كان لزاما على كاسيرير، أن يوجد مساحة لتجاوز منظور كل م ن كانت كواليبنتز، بعد كتابه الأول «اجلوهر والوظيفة»، وذلك يف سبيل بناء تصور يستهدف الإحاطة بالصورة الكلية للتجربة الإنسانية، يقول كاسيرير: « بدل الخنراط يف البحث عن الشروط العامة اليت متكن الإنسان من التعرف على العامل، فإنه يبدو من الواجب حصر الأشكال الأساسية اليت يفهم من خالهلا الإنسان هذا العامل...» (٤ .) إن العامل املدرك كمايعتقد كانط خاضع لمنطق تباين «الأشكال» مبدأ الختالف)،

ولعل هذه الرؤية املتعالية، ختضع للتعميم يف فلسفة الاشكال الرمزية، لتشمل كل صورة من صور فهم الإنسان للعامل.

*فلسفة الاشكال الرمزية

المبحث الثالث موراوث الشعبى

"التراث الشعبى: هو المعتقدات الشعبىة، والعادات والتقاليد، والحياة الشعبىة، والفنون، والقصص، والمعرفة المأثورة، وهو باختصار علم الفلكلور"
"ولا ينحصر التراث الشعبى فى تلك الأمور، بل يشمل أيضا الأزياء الشعبىة، والطقوس المختلفة فى مناسبات الزواج، والميلاد، والظهور، والسبوع، والحصاد"
"والمعتقد الشعبى هو ظاهرة اجتماعية تنتج عن تفاعل الأفراد فى علاقاتهم لا اجتماعية، وتصوراتهم حول الحياة والوجود، وقوى الطبيعة المتحركة فى الحياة . مما جعل المعتقد الشعبى يأخذ طابعا قدسيا ودينيا، ذلك باعتباره نتاجا حياتيا للأجيال السابقة"
"ومع ذلك ما زال تعريف الفلكلور يفرض جدلا واسعا بين الباحثين، لأن مجاله اتس □ ع □ ليشمل أشياء كثيرة ومتنوعة، مما جعل بعض دارسي العلوم الإنسانية الأخرى يشعرون أن الفلكلوريين يتعد □ ون على مجال أبعد من اختصاصهم ليدرسوا الإنسان من مختلف جوانبه ، مما حدا ببعض الدارسين حصر الفلكلور فى جانب واحد هو الجانب الشفاهى أحيانا، وهو الأدب الخاص بالجماعة الشعبىة سواء كان شفاهيا أو مدونا أحيانا أخرى. ولا زالت معالم هذا

المصطلح غير واضحة تماماً نتيجة الكم الهائل من المواد التي يعالجها الفلكلور "ومصطلح الفلكلور ا بتداع إنجليزي قام بصياغته العالم جون تومز، في عام ١٨٦٤ ، ليدل على دراسة العادات، والآثار القديمة. ويتألف هذا المصطلح من مقطعين: folk بمعنى الناس، وlore بمعنى حكمة أو معرفة، فالكلمة تعني حرفياً معارف الناس، أو حكمة الشعب. ويرجح

*ينظر : العتيل، فوزي: الفلكلور ما هو؟ (دراسات في الأدب الشعبي). ص ٧٤-٧٦.
بدير، حلمي: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث. الإسكندرية. دار الوفاء. ٢٠٠٢. ص ٦٢.
الباشا، حسن: ومحمد السهلي: المعتقدات الشعبية في التراث العربي. دار الجيل. ١٩٨٠. ص ٦.

مؤشرات الاطار النظري

_الفن يجسد الثقافة الروحية والترويجية في صور جمالية تشكيلية تملوه الرموز المعبرة عن تصور الشعبي لهما.

_ الفن يشكل انماطا نفعية لها استخداما المعيشي والعملي، ويعطي المنتج طبيعة جمالية توحد بين الفعل المادي والاحساس الانساني.

_الرمز مفهوم فعال في العملية الفنية ملا له من قابلية ف التعبير عن المعاني الشكل واللون
_ فعالية الرمز في العمل الفني الإبداعي يعتمد على التراكم التجريبي للفنان بخالف العفوية ، حتى يطابق دلالية متطلبات فكر زمانه .

٤. من اهم المصادر الرمزية هي التراث القديم ، باعتبار أن يحمل الفنون القديمة رموز.

الدراسات السابقة

قام الباحث بمراجعة الادبيات والمصادر والمراجع المتعلقة بالدراسات السابقة ، لم يجد الباحث اي دراسه مشابهه للعنوان بحثه لذلك اكتفى بالإطار النظري.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث مجموعة من اللوحات الاشكال الرمزية في رسومات الموروث الشعبي و عددها (١٠) لوحات

عينة البحث : لقد اختار الباحث من مجتمع البحث (٣)عينات من اللوحات الرمزية في رسومات الموروث الشعبي.

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات البحث.

أداة البحث

اعتمد الباحث على المصادر الكتب والمجلات والشبكة المعلوماتية ومؤشرات الإطار النظري.

تحليل العينات:

عينة رقم (١)

اسم الفنانة وسما الأعلى

سنة العمل ١٩٩٣

المادة زيت على قماش

الوصف البصري اتصلت اللوحة فتاة مست لقية بالألوان متعددة ، تبدأ من اللون الاحمر الخالب الى اللون الزرق والخصر ، مع وجود قطعة بلون الأسود قريبة من الفتاة في مدخل نافذة ، والموضوع صور في منتصف اللوحة مع ترك فراغات قليلة للخلفية المتماثلة بالألوان باهتة بالأصفر الترابي .
التحليل الدلالي : انتصرت الألوان في معظم أرجاء اللوحة تبدأ من الأحمر الذي سيطر على العمل بأكمله حيث هذا اللون عن حالة فرح أو الإثارة مصاعر



عاطفية ، وتداخلت الألوان في بعضها في اللون الأزرق منتصر في الأكثر من منطقة في أرجاء الموضوع ، وكانت الخلفية ذات اللون ثانوية أو الألوان محلية تحتل جزء قليل ، واعتمدت الفنانة هنا على الإبراز الملامح الشخصية للفتاة ، وهي مستلقية بطريقة هادئة . والصقل احتل منتصف اللوحة ، فال نميز اختزال في الأجزاء الشخصية وتفصيلها ، بينما نجد قوة اللون المستخدمة ، والجراء في حركتها وامتداد داخل الصقل دون تردد ، مما جعل اللون يمتد من اعلى الى الصقل ليولد مع اللون المتداخلة معه ديناميكية حصة عالية الأثارة لتعبر عن صفة الأنوثة للفتاة العربية ، فصاعد هذا اللون الأحمر المنتصر على ذلك . أعطى دلالة إيجابية قوية متصاعدة الأثارة لتعبر عن عاطفة ما قريبة من الفرح ، كما نلاحظ ان اللون زخرفية زاهية ، ونصاهد جسم المرأة بدين ، وهذا يدل على الرفاهية ، ونظمت اللون في المنجز الفني فأظهرت فعالية عالية في تكوين وجمالية بتوزيع الدرجات اللونية وفق البناء الصكلي ، متداخلة من درجة الى أخرى ووظيفة بهارمونية عالية لتعبر عن حض بالأجواء ساحرة

عينة رقم (٢)

اسم الفنان هناء مال الله

سنة العمل ١٩٩٥

المادة زيت على قماش



هناء مال الله

الوصف البصري : تمثل المصطلح التكويني النموذج ؛ صليب معقوف مصابه للرموز القديمة التي ظهرت في الأواني الفخارية (فخاريات سامراء) ، حيث كانت الحركة من اليمين الى اليسار تجسد

باللون الأسود ، محتالاً صاد معظم الخلفية اغلب اللوحة بحيث كانت خلفيته باللون الترابي الباهت الذي جعلتها الفنانة بصقل مربعات صغيرة متساوية الحجم ، وأنتصر في الجانب الأيسر اللون الأزرق وفيها ضربات من اللون الأبيض والأصفر متداخلة فيما بينها.

التحليل الدلالي : استخدمت الألوان هنا بطريقة تجريدية تبد من الأصفر الترابي المطعم بالأبيض وقليل من البرتقالي الخفيف الصقل اللوحة والأزرق المطعم بالأبيض لتخفيف من حدة اللون الأسود المسيطر على جو اللوحة وهو صقل الصليب الذي هو إشارة أو عالمة يعبر عنها عن حالة في المجتمع تركز اللون الأسود في الوسط وأمتد بحركات الى الزوايا الأربعة ليتداخل مع الألوان الخلفية ويحقق التوازن لعدم تنافر الألوان حيث استخدمت الفنانة الألوان حارة في الوسط والألوان باردة في الخلفية البراز الصقل الأكثر وقيمة اعلى. أما اللون الأسود استخدم لتحديد الصقل وهو الصليب، وكان اللون الأسود الأبرز الصقل وأعطاه عنصر سيادي وهو عالمة تكون سلبية أو إيجابية

عينة رقم (٣)

اسم الفنان ما هود احمد

سنة العمل ١٩٩٧

مادة زيت على قماش



ما هود احمد..

الوصف البصري : أن اسلوب تكوين اللوحة نموذج تتجسد في إظهار شكل فتاة بوضعية الوقوف احتلت الجزء الأيسر في اللوحة حاملة مرآة بيدها . حيث احرز الشكل أهمية كبرى على هذه الجهة ، مع ترك الجزء الآخر من اللوحة دون وجود كتلة ، مع وجود قارب بعيد وأمتداد للون الصحراوي التحليل الدلالي : كانت اللوحة في كل جزء من توي على نظم لونية توزعت بصقل متصلة الأجزاء اللوحة اللونية ، متوازية ومتقاربة في الدرجة اللونية وكانت الألوان التكوين بين الدرجات الداكنة والوان البنية الفاتحة التي أظهرت نوع من التجسيم في الصقل ، وحددته من أعاله الى اصقله ، وكانت

الألوان والمبالغة تأثر في جمالي لصفة واقعية للصقل ، تمثل عاطفة الأقرب الى الحزن أو الصور الصلبي بصفة عامة وصفة حصية من خلال الملامح أو تعابير وجهها وهي تنظر في المرأة فصلاً عن الجو المغبر الذي ولدته الإحصائية الألوان المحلية التي توحى بالصحراء ، انه انسجام للألوان بين الفاتح والغامق أو القاتم ، وتجاور درجات اللون الواحد . كالأصفر والبني الهادئان الأعطيات للصقل قدرة على الإبراز عاطفة باتجاه ما ، على اعتبار ان الصقل واقعي الملامح معبرة رغم فقدان اللوحة التوازن في التشكيل فجاءت هذه اللوحة بعلاقات لونية مدروسة محققة للتصوير المعبر.

باللون البني والألوان صاحبة لكن فقدان جانب من صفة موازنة الكتلة مع فضاء اللوحة الذي تمي باهتة لتحتوي غنائية لونية ممكن ان تثير شعور بالراحة والسرور لدى المظاهر ، بالنتيجة يظهر لنا اسلوب محقق بوحدة غير متكاملة ومنسجمة مع الفضاء ، تحتوي على الألوان تبد من القاتم الى الفاتح لترمز الى حالة من حالات الواقع مع انعدام الحيوية والأثارة العالية لقلة نصوص الألوان ودرجة تصبغها وهي الألوان باهتة معبر

النتائج :

توصل الباحث في نهاية البحث الى النتائج الاتية :

- الفنون بكافة انواعها وتصنيفاتها اصبحت لاتخضع لتصنيف محدد بذاته وانما هي رؤية كاملة يتحكم فيها الفنان منفردا بحسة الفني وفكرة الثقافي .
- انحياز الفنان للرسوم الرمزية الشعبية.

الاستنتاجات

في ضوء النتائج يستنتج الباحث ما يأتي:

- ١ - إن اهتمام الرسام العراقي بالرمزية للموروث الشعبي جزء من هذه الدراسة عن الهوية في العراق او الوطن العربي، ولذلك تم التأكيد على هذا المثال من خلال مجموعة أعمال وتجارب
- ٢ - تمثلت العودة لأسطورة العراقية القديمة مميزاتها في الرسومات الموروث الشعبي، وذلك جزء من إحياء تراث مكانية الدمج بين الماضي والحاضر وادي الرافدين القديم و
- ٣ - تعد محاولة الرسام العراقي لاهتمام بالرموز الروحية والإنسانية جانبا من الإهتمام بالعالم الباطني السري وعالقه بتشكيل معالج الحياة المادية مع العالم الخارجي.
- ٤ - الرموز النفسية لها تأثير كبير في نفسية الرسام العراقي الناتجة من تغير الذات الإنسانية كجزء من اهتماماته في الجانب النفسي الذي يغير طبيعة المعادلة الفنية.

التوصيات:

توصل الباحث في نهاية البحث الى التوصيات الاتية :

- ضرورة اعداد الفنانين الجدد اعدادا تقنيا حديثا وتثقيفهم من خلال ذلك التنوع المطلوب حتى نجد جيلا جديدا من الفنانين الذين يملكون غنى فني وفكري وتقني في نفس الوقت.
- فتح المجال اما الفنانين لاستخدام التنوع التكنولوجي والتقني من خلال اقامة ورش العمل والمعارض التي تشجع ذلك النوع من الفنون .
- تطوير المناهج التدريسية المستخدمة في كليات الفنون والاكاديميات الفنية ومحاولة التركيز على التراث الشعبي الذي واكب هذا العصر .
- محاولة الحفاظ على هوية الفن من خلال الاهتمام بالفكر قدر الاهتمام بالموروث الشعبي.

المقترحات:

يقترح الباحث ما يأتي:

- ١ - انشاء معرض خاص للفنانين التشكيليين الرواد والاهتمام باللوحات التي تعنى بالرمز والرمزية.
- ٢ - اجراء دراسة الرمز دراسة مستفيضة ملمة لكافة الجوانب الرمزية لفنانين عالميين ومقارنتها بالفنانين العراقيين
- ٣ - اعداد دليل خاص الأعمال الفنية التي تحمل الرموز بكافة صنفها سواء أكان للفنانين الرواد أو الشباب.

المصادر

ينظر : العنتيل، فوزي: الفلكلور ما هو؟ (دراسات في الأدب الشعبي). ص ٧٤-٧٦.

بدير، حلمي: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث. الإسكندرية. دار
الوفاء. ٢٠٠٢. ص٦٢.



الباشا، حسن: ومحمد السهلي: المعتقدات الشعبية في التراث العربي.
دار الجيل. ١٩٨٠. ص٦.

مرسي، أحمد: مقدمة في الفلكلور. ط٢. القاهرة. دار الثقافة. ١٩٨١.
ص١١.

_محمد رجب النجار: "من فنون الأدب في التراث العربي"، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر عام ٢٠٠٣م،
ص ١٩.

_الموروث الشعبي

_التراث الشعبي في الرسم العراقي

_فلسفة الاشكال الرمزية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ديالى

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

الابعاد الجمالية في رسوم الفنان غوستاف كليمت

بحث مقدم الى قسم الفنون التشكيلية في كلية الفنون الجميلة / جامعة ديالى

هو جزء من نيل شهادة البكالوريوس

من قبل الطالب

حسين عبدالله عبد الحسين

اشراف

د. جولان حسين علوان

الآية الكريمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(وَقُلْ اَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ)

(صدق الله العظيم)

(التوبة - آية ١٠٥)

الشكر والتقدير

الحمد لله خالق الليل والنهار الواحد العزيز القهار والصلاة والسلام على سيدنا ونبينا

محمد المصطفى المختار واله واصحابه الاخيار .

يسرني وقد من الله ﷻ عليه بفضله ونعمته وعونه سبحانه وتعالى في إتمام هذا

البحث ان اسجل شكري وامتناني وعرفانا بالجميل الى (اساتذتي في قسم التشكيلي)

وأود ان اشكر جميع افراد عائلتي لكل ما احاطوني به من الرعاية والتشجيع والحب

ولهم من الامتنان واخيراً شكري الى كل من سدد خطواتي في طريق انجاز البحث

والذين اختصوني بالدعاء .

والله ولي التوفيق

الاهـداء

الى

من علمني والعطاء بدون انتظار

الى

من احمل اسمة بكل فخر والدي العزيز

الى

معنى الحب والى معنى الحنان والتفاني

الى

بسمة الحياة وسر الوجود

الى

من كان ودعائها سر نجاتي وحنانها بلسم جراحي

امي الحبيبة

الملخص:

ان الفن الجديد يعتبر احد فنون الحداثة الذي تناول طبيعة الحياة وسياقها وتحولات المجتمع عبر تكوينات فنية تعول على الاشكال والخطوط المستوحاة من الطبيعة بشكل عام ، بعد ذلك تلتفت (النمسا) هذا الفن لتسمو به الى افاق بعيدة وكان من بين اهم فنانيها (غوستاف كليمت) الذي كان له الدور البارز في نشر هذا الفن فقد كان احدى الشخصيات المورية في اوساط الفن انذاك. حيث اعتمد على بنية التكون والتصميم التي وسمت بها نتاجاته الفنية، مما أثرى تجربته الفنية والجمالية في عالم الفن. ومن هنا ظهرت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي : ما الابعاد الجمالية في رسوم غوستاف كليمت؟ اما أهمية البحث فتكمن من خلال تسليط الضوء على احد فنون الحداثة (الفن) (الجديد) باعتباره فن له الياته ومحرركاته وسماته لم وهدف البحث تعرف الابعاد الجمالية في رسوم غوستاف (كليمت فيما شملت الحدود الموضوعية دراسة الابعاد الجمالية في رسوم غوستاف كليمت اما الحدود المكانية (النمسا) والزمانية من (١٩٠٢-١٩١٦) ثم تحديد مصطلحات البحث وتعريفها بعد ذلك عرفت الابعاد الجمالية تعريفاً اجرائياً ليشكل بذلك عموداً فقرياً يُبنى عليه مسارات البحث وثماره. حيث احتوى الاطار النظري على مبحثين وسوف تكون الارضية لتبنى عليها مؤشرات الاطار النظري، فكان مبحثها الأول الذي يتكون من اولاً: الابعاد الجمالية ثانياً: الفن الجديد حيث تم استعرض الطروحات الجمالية والفكرية والفنية، اما المبحث الثاني: الذي تمثل بالمؤثرات الفكرية في رسوم غوستاف كليمت حيث استعرض أهم المحطات الفكرية في تجريه (كليمت) ابتداءً بالحركة الانفصالية وتأثره بالفن البيزنطي ومن ثم استخراج مؤشرات الاطار النظري، والدراسات السابقة.

يحضى بوافر من الدراسة. فضلاً عن دراسة الابعاد الجمالية التي وسمت بها رسوم (كليمت)، واما الحاجة الى البحث فتكمن بضرورة هذه الدراسة كونها تشكل اغناء للمكتبة الفنية.

البحث وتحليل عينة البحث.

اما الفصل الثالث: فقد تضمن مجتمع البحث وعينة البحث والتي تمثلت بخمسة اعمال فنية فضلاً عن منهج البحث واداة

اما الفصل الرابع: فقد تضمن النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ومن اهم النتائج: ١ تخضع الابعاد الجمالية الى الخيال الخلاق فنظام اللون يحمل تضادات جريئة وحادة ومتوهجة ليصبح مثل التسامي من خلال

التأكيد على ذاتية الفنان.

٢. جسد الفنان مفهوم الايقاع حيث انتج تكوينات زخرفية تمثل الاشكال المحورية وما يحيط بها فهي محملة بطاقة تجريدية من خلال

حرية الفنان في التلاعب بالمنظومة التكوينية والجمالية.

اما اهم الاستنتاجات فهي كما يأتي:

١. اتاحت الابعاد الجمالية حرية التاويل والتلقي بعيدا عن الواقع وذلك لتخليه عن فكرة تقليد النماذج التاريخية فأصبحت اعماله اكثر عصرية.

٢. كان الفن الجديد بشكل خاص والفن الحديث بشكل عام البوابة التي اثرت (بكليمت) ليصبح ينتج هكذا اعمال فنية. الكلمات المفتاحية الابعاد الجمالية غوستاف كليمت.

الفصل الاول

أولاً : مشكلة البحث

يعد الفن ظاهرة - ممارسة - إنسانية لها غاياتها السامية وحاجاتها المتعددة وجمالياتها الخلاقة، ووظيفة الفن ومن ضمنه الفن التشكيلي (فن الرسم) هي تعبير عن الأشياء وتمثلاتها وعما يشعر به الفنان ويخالج مشاعره وعواطفه وذاتيته والتعبير عن السياق الثقافي للمجتمع، وإذا تتبعنا مسيرة الفن وتاريخه الطويل نجده قد افرز تيارات واتجاهات متنوعة على طول نتاجاته الفنية والجمالية، وبالتالي ينضوي الفنان ويتخذ أسلوباً أو اتجاهاً فنياً حسب انتمائه للمدرسة أو التيار الفني الذي يمثلته

ان بواكر الفن الحديث واتجاهاته استثمرت معطيات الواقع المعاش وتحولات العصر فمع نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين اسهمت التحولات الصناعية والكشوفات العلمية في تعزيز التنوع الفني والاسلوب وبهذا نجد الفن الحديث قد عبر عن ارهاصات السياق المجتمعي والثقافي لتلك الفترة ومعطيات الحقيقة.

لذا تناول الفن الجديد باعتباره احد فنون الحداثة - طبيعة الحياة وسياقها الطبيعي وتحولات المجتمع والجانب الانساني عبر تصميمات متجددة وتكوينات فنية تعول على الاشكال والخطوط من الطبيعة بشكل عام. اتسعت معطيات الفن الجديد ورقعته الجغرافية ونتاجاته الفنية لتمتد الى بلدان أوربة ومنها (النمسا) لتسمو بهذا الفن الى آفاق بعيدة، وكان من بين اهم فنانيها (غوستاف (كليمت) الذي كان له الدور البارز في نشر هذا الفن.

فكان (كليمت) احدى الشخصيات المحورية في أوساط الفن في العاصمة النمساوية عندما كانت تشكل مع (باريس وبرلين) أحد المراكز الثقافية والفنية في أوروبا، حيث يعد من اهم الفنانين الذي اخذ صدى واسعا في التجربة الفنية النمساوية. ومثلت اعماله طبيعة الفن الجديد ومشروعها الجمالي حيث اننا نستطيع ملاحظة تجلياتها (تجليات الفن (الجديد في اعمال الفنانين الحداثيين، وقد وسمت بها بعض من اعمالهم

ان غنى تجربته الفنية وتمثيله للفن (الجديد) وابرار معطيات الفن وجمالياته نجده قد عبر عنها بشكل واضح وصريح من حيث البنى التكوينية والتصميمية لبيئة الاشكال التي وسمت بها نتاجاته الفنية وقد

استلهم الخطوط والالوان كتعبير عن الاشكال المرئية بايحائية البلوع الباطن عبر الظاهر وتفعيل تقنية الاسلوب واللعب باللون كتحريك كامن لبواطن انفعالاته الجياشة، مما اثرى تجربته الفنية والجمالية في عالم الفن.

ولغنى هذه التجربة الفنية والجمالية وذبوع صيتها في دنيا الفن وفنون الحداثة، وطبيعتها الخاصة في التعبير الفني والجمالي عبر منظومة الاشكال المرئية التي جسدها تولدت الرغبة في التقصي وتتبع مسارها الجمالي والفني.

ومن هنا تحددت مشكلة البحث من خلال السؤال اليه ؟

ما الابعاد الجمالية في رسوم غوستاف كليمت

ثانياً: أهمية البحث

- ١- تسليط الضوء على الخصائص الجمالية التي تتميز بها رسوم (غوستاف كليمت).
- ٢- الحاجة الضرورية لهذه الدراسة كونها تشكل رافداً للمكتبة الفنية والجمالية لما لها من فائدة لطلبة الدراسات الاولى والعليا ومن المهتمين في هذا المجال.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث تعرف الابعاد الجالية في رسم غوستاف كليمت .

رابعاً حدود البحث

الحدود الموضوعية دراسة الابعاد الجمالية في رسوم غوستاف كليمت والمنفذة بالالوان الزيتية ومواد أخرى. ١

- المكانية: (فيينا)
 - الحدود الزمانية: (١٩٠٢ - ١٩١٦)
- خامساً: تحديد وتعريف مصطلحات البحث**

١- لغة :

أ- الابعاد: البعد (الجمع) ابعاد، هي الرأي والحزم
البعد: (الجمع) أبعاد مصدرها بعد اتساع المدى او المسافة.

البعد: ضد القرب وقد (بَعُدَ) بالضم فهو بعيد أي (مُتَبَاعِد) و (أَبْعَدَه) غيره و (بَاعَدَه) و (بعده بعيداً) والبعد بفتحيتين جمع باعد وَحَدَم. والبعد ايضاً الهلاك^(٨٥)

ب- اصطلاحاً

البعد خلاف القرب، وهو عند القدماء أقصر امتداد بين الشئين فمن قال منهم بالخلاء جعل البعد امتداداً مجرداً عن المادة، قائماً بنفسه، ومن أنكر الخلاء جعله قائماً بالجسم

البعد مصطلح تصويري فضائي، أقتبس من الهندسة، ويستعمل في جلّ المفاهيم الاجرائية، المستعملة في السيميائية. والبعد الجمالي يقتضي إيجاد مسافة وجدانية واضحة تفصل بين شخصية القارئ والعمل الفني الذي يظهر بعيداً عن مجال تجارب القارئ. ويُعرف (البعد) كذلك بأنه: تمييز بين الحقيقي والوهمي في العمل.^(٨٦)

مصطلح فلسفي يُطلق على المعرفة التي تتكون بعدما تستطيع به الحواس من معطيات، وتكون القضية (بعدية) إذا كان المعوّل

في صدقها على خبرة بالواقع المحسوس، ويقابل ذلك القضية (القبلية) التي تحكم بمجرد النظر إلى طريقة تركيبها

١- الجمالية

• الجمال (Aesthetic)

أ - في القرآن الكريم

(قال بل سولت لكم انفسكم امراً فصبر جميل) سورة يوسف آية (٨٣)

ب - الجمال لغة:

إن الجمال يقع على الصورة والمعاني، وقد جمل الرجل - بالضم - جمالاً فهو جميل الجمال مرادفاً للحسن وهو تناسب الاعضاء وتوازن في الاشكال وانسجام في الحركات والجميل هو الكائن على وجه يميل اليه الطبع وتقبله النفس^(٨٧)

الجمالي هو المنسوب الى الجمال

- الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبدالقادر معجم اللغة العربية مختار الصحاح، طبع في مطابع دار افلاق عربية للصحافة والنشر،^{٨٥} مكتبة النهضة - بغداد، ١٩٨٣، ص٥٧.

- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشبرس، الدار البيضاء،^{٨٦} ١٩٨٥، ص ٥١.

^{٨٧} - البستاني، فؤاد افرام منجد الطلاب، ط٢، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٦، ص٩٣.

دراسة تعنى بالقيم والعناصر التي تكسب العمل الفني جمالا فنيا

• الجمال اصطلاحاً

وحدة العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا"

الجمال يبتدئ في العمل الفني من خلال إمكانيته التعبيرية ... وان الجمال هو التعبيرية ، معنى ذلك ان العمل الفني، كلما كان

معبراً كلما كان جميلاً، وكلما فقد شيئاً من هذه التعبيرية فقد جماله"

"دراسة لا تشير الى الجميل فحسب ولا الى مجرد الدراسات الفلسفية لما هو جميل، ولكن تشير الى مجموعة المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة

الابعاد الجمالية إجرائياً :

انها مجموعة من السمات الشكلية او العلامات الواضحة المنسجمة والمتناسقة التي يتميز بها اسلوب (كليمت) الفني عن غيره.

ولها صفاتها الخاصة والجوهرية المعبرة عن مشاعر الفنان وعواطفه الجياشة.

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول: الابعاد الجمالية للفن الجديد

أولاً: الابعاد الجمالية

أن العمل الفني يتكون من عناصر عدة، وهذه العناصر تخضع لآليات عمل الفنان التي أوصلته إلى مبتغاه الجمالي والفني، وبالتالي تؤسس نتاجاً فنياً ذا أبعاد جمالية، وتصنف هذه العناصر وفق الترتيب الآتي:

أ- عناصر التكوين

١ - الخط: Line

يرسم أو خطوطاً بقطعة من الخشب المحروق على الأسطح الصلبة ليحدد مساحات يعبر بواسطتها عن الأشكال التي يراها في عالمه ويحاول تقليدها عن طريق رسم خطوط بأي من طرائقه البدائية^(٨٨) ويكون

- عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية، ط٥، الناشر دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١٢١.^{٨٨}

الخط محيطاً لمساحة معينة أو شكلاً أو أداة للتحديد ، ويقوم أيضاً بتحديد اتجاه الحركة وامتداد الفضاء. وأحياناً يكون الخط وصفيّاً، كما يساعد على إيجاد الاحساس بالصدق تجاه الطبيعة، مثلاً الخطوط المحفورة العميقة المتقاطعة التي تعطينا الظلال، أو قد تكون خطوطاً رمزية مثل وظيفتها عندما يكون التصميم (التكوين) وسيلتها لتتنقل حقيقة شاملة بدلاً من الحقيقة المعنية، كما للخط وظيفة سحرية في خلق شيء ليس له وجود من قبل فهو الخالق للمجسمات والفراغات .

"لعل الخط هو أقدم الوسائل التي استخدمت في التعبير الفني، فقد كان رجل الكهف يخط بأصابعه علامات في الطين الرطب

٢- اللون : Color

نجد اللون من أهم وأكثر العناصر البنائية قوة وتأثيراً في الجذب والإثارة البصرية لما له من قدرة على توليد القوى الجاذبة للشكل الناتج ، اللون هو خاصية ظاهرية لجميع الأشكال المحسوسة والذي يساعد في التأكيد على الطبيعة الفيزيائية وعلى نسيج تلك الأشكال".

اللون يعني الفرق بين الزرقة والحمرة والصفرة.. وهكذا.. فحينما نطبقه على أنواع الأشياء فإننا هنا نعبر مرة أخرى عن صفة الانعكاس للأسطح.. انها تعكس بعض أطوال الموجة وتمتص البعض".

نجد أن كلمة اللون تدل بمعناها الواسع على الكثير من المعاني، فهي تشمل مثلاً ذلك الإحساس البصري المترتب على اختلاف أطوال الموجات الضوئية في الأشعة المنظورة، وهو الاختلاف الذي يترتب عليه إحساس العين بألوان مختلفة بادئة من الأحمر (وهو أطول موجات الأشعة الضوئية) المنظورة ومنتهياً باللون البنفسجي (وهو) أقصر موجات هذه الأشعة) ويؤثر اللون بقدرتنا على التمييز بين الأشياء، ويغير من مزاجنا وأحاسيسنا وفي تفضيلاتنا وخبرتنا الجمالية، فضلاً عن انه جزء مهم من خبرتنا الإدراكية للعالم المرئي ويعتمد على حاسة البصر أو أي حاسة أخرى.

٣- الشكل : Form

إن الشكل هو أول ما يدركه أو يتعلمه الإنسان في الحياة فالمتلقي يستلم شكلاً كلياً يدركه ثم ينطلق نحو التفصيل (الإدراك لا يكون لجزئيات أو عناصر مجتمعه بل يكون الكل الذي من خلاله تبدأ الأجزاء بالوضوح)".

ولو تكلمنا دائماً عن الشكل كإحدى المواد أو الأجزاء الأساسية... فإننا سنرى أن جميع الأشكال سواء أكانت ذات بعدين أم ثلاثة أبعاد أو سواء كانت واضحة أم غير واضحة فهي في الواقع نتيجة للتفاعل المزدوج بين المواد: وهي الخط والدرجات الفاتحة والقاتمة والظل والنور واللون والملمس. وقد نعتبر الشكل في هذه

الحالة بالنسبة للإحساس الوصفي البسيط كشكل له صلة بالشكل الموجود ويمكن اعتباره أيضاً على أنه أكثر النظم تعقيداً تلك التي تشمل العناصر بصفة عامة، وهو شكل الصورة أو التمثال أو البناء.^(٨٩)

٤ الفضاء: Space

يمثل الفضاء عنصراً أساسياً في منح الشكل وجوده، فهو الحيز الذي نتعامل معه . تشكيمياً، فإن كان ذا بعدين كان مسطحاً أو ثلاثة كان حجماً، فالفضاء في التكوين الفني يمنح المتلقي جماليات لذاته وللنفس حرية تغيير الأحجام وتقليص الأشكال إذ إن الفضاءات تعطي حرية للفنان المزخرف في اختيار الملمس واللون والخط وبقية العناصر الأخرى. الفضاء للحجوم والأشكال أن تأخذ مكانها داخل السطح التصويري، وبدون وجود تلك الأشكال والحجوم يصبح فراغاً غير مجدي بشيء ولا وجود للشكل إلا في فضاء معين، وهناك الفضاء الساكن والفضاء المتحرك وتمثل الأشكال الجزء السالب داخل المجال البصري، ويلعب الفضاء دوراً نشيطاً في مجال الإدراك البصري. والفضاء هو الحيز الذي نستطيع بواسطته تحسس مواقع الأشكال وعلاقتها بعضها البعض الآخر فهو يقوي الإحساس بالحركة "لذلك يسمح واتجاهها".

٥ - الملمس: Texture

الملمس أو تأثير السطوح هو نوع آخر تشترك فيه جميع الفنون وينتج من طبيعة التكوين الخاص لكل مادة. وقد نشعر في الواقع بهذا النوع من الملمس عن طريق أصابعنا في النحت والبناء وبعض الفنون الصناعية الصغيرة. وقد تنتقل انفعالاتها إلينا عن طريق العين؛ فكل من أعمال التصوير والطباعة والرسومات نوع سطحي مختلف مرئي طبقاً لخشونة القماش أو الورق المشمع وغيرها

فبعض هذه الأنواع المتعددة من السطوح تختلف في الملمس.. فملمس الرسم الزيتي يختلف عن ملمس رسم بالفحم أو القلم الرصاص أو ألوان الباستيل، كما أن ملمس الحجر أو الرخام أو الطوب يختلف كل منه عن الآخر.

^{٨٩} - برنارد مايزر: الفنون التشكيلية كيف نتذوقها ترجمة د. سعد المنصوري وسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ٢٤٦. ٢١. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، المصدر السابق، ص ١٥٧

ب- اسس التنظيم Founded the Organization

المقصد الذي هي أما عن كيفية تنظيم هذه العناصر للفنون البصرية هي المفردات الاساسية التي يستخدمها الفنان ليبنى اياً من أعماله، فان الطريقة التي ينظم بها هذه العناصر هي التي تميز العمل الفني الواحد من الآخر، فقد يجمع الرسام بعضاً من العناصر (كالخط واللون والشكل والملمس) ليؤلف منها عملاً فنياً ما، ومن العناصر ذاتها قد يؤلف صورة اخرى مغايرة، فالمسألة الرئيسة هنا ينشده الفنان أو يستحيل إليه في اتخاذ قراره في نسبة العناصر وأنواعها أو الكيفية التي ستتتظم بها في المساحة التصويرية المهيأة لها.

١ - الوحدة والتنوع : Unity And Variety

الوحدة : تحقق الوحدة الجمالية حين تتلاءم اجزاء الشيء الفني في نظام يمكن تبيّنه . فالنظام او التنظيم للعناصر قد يبدو بسيطاً او قد يبدو معقداً غاية التعقيد (سكوت): لابد ان تحتوي فيما بينها على نظام خاص من العلاقات المغلقة " .^(٩٠)

التنوع يدرك الفنان مدى الحاجة إلى مشاركة المشاهد والتي تتمثل بتقديم عمل يبدو منظماً ومفهوماً، لكنه في الوقت نفسه يعلم أن المشاهد لا يطيق الشعور بالملل أو الرتابة، لذا فان العمل الفني يجب أن يملك تحدياً قادراً على إثارة اهتمام أولئك الذين ينظرون إليه. ويجب أن يمتلك وحدة ، لكن أيضاً يجب أن يضمّن هذه الوحدة تعقيداً، صعوبة تتحدى الناظر لكي يشركه التأثير في التقصي عن معنى الوحدة تتحقق الوحدة الجمالية حين تتلاءم أجزاء الشيء الفني في نظام يمكن تبيّنه. فالنظام، أو التنظيم، للعناصر قد يبدو بسيطاً أو معقداً غاية التعقيد، وقد يؤسس على واحد أو أكثر من الخصائص المتميزة في هذه العناصر . ولا بد للأشكال والهيئات المرتبطة والتي تكوّن وحدة في العمل الفني من وجود علاقة ترابطية فيما بينها، إذ يشير إليها قد يبدو

يشعر انه موجود هناك في العمل. وكلا هذين العاملين الوحدة والتعقيد أو كما نطلق عليهما معاً التنوع، مهم في كل عمل فني. والحكم على الأثر الفني انما يعتمد على مهارة الفنان في الجمع بين عناصر عمله في كلّ موحد وخياله الذي يضيف تنوعاً إلى وحدة

العمل الأساسية، ويكون أيضاً ضمن هذه الوحدة^(٩١)

- ناثان نوبلر: حوار الرؤية، المصدر السابق، ص ٩٧-٩٩.

٢ التوازن: Balance

هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة، وهو أيضاً ذلك الإحساس الغريزي الذي نشأ في نفوسنا عن طبيعة شكل الإنسان كحيوان معتدل قائم رأسياً متوازن على أرضية أفقية والتوازن هو من الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في تقييم العمل الفني وإثارة الإحساس براحة نفسية حين النظر إليه".

هناك شبه إجماع على ضرورة التوازن في الفن. ولكن، ما ان يصبح تكوين العمل الفني معقداً، ويضم ألواناً عدة مختلفة وأشكال متباينة، حتى يصبح من المحال الوصول إلى تكوين متوازن بالطريقة الميكانيكية. فالتوازن في الفنون البصرية هو مهمة الأوزان المرئية. فالوزن الظاهر للعنصر في تكوين ما قد يختلف باختلاف لونه أو باختلاف شكله، أو باختلاف نسيجه أو حجمه. ونعني بالإيقاع في الصورة هو تكرار الكتل أو المساحات، تكراراً ينشأ عنه وحدات قد تكون متماثلة تماماً أو تكون مختلفة، متقاربة أو متباعدة. ويقع بين كل وحدة وأخرى مسافات تعرف بالفترات.

٣ - التكرار والإيقاع: Rhythm Repetition And

ويعرفه (سكوت) بأنه: حركة واضحة في التكرار منتظمة، أو دورية".^(٩٢)

وهكذا يرى عبد الفتاح رياض أن للإيقاع عنصرين أساسيين يتبادلان أحدهما بعد الآخر على دفعات تتكرر كثيراً أو قليلاً وهما:

١. الوحدات : وهي العنصر الإيجابي. ٢. الفترات وهي العنصر السلبي.

ونجد مما تقدم أن العناصر المرئية التي تتكرر في الفضاء المرئي يصاحبها تنوع وعلينا كشف هذا التنوع، لأن الإحساس بالإيقاع قد لا يتوفر في تكرار عنصر واحد، وقد يميل تكرار كل العناصر إلى الرتابة، فالإيقاع حينما يكون بصيغة تكرار المساحات أو الكتل، مكونة وحدات قد تكون متماثلة أو مختلفة أو متقاربة أو متباعدة، تعتمد على توزيع الفنان لها ضمن التكوين الزخرفي لتملي تلك المساحات وبدون ملل.

٤- التباين: Different

^{٩١}- سكوت، روبرت جيلام اسس التصميم المصدر السابق، ص ٣٨.
- عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية، المصدر نفسه، ص ١٨٩، ^{٩٢}.

هو التدرج وهو الحالة التي يرتبط فيها طرفان متباينان بدرجات متوسطة، والتدرج إذ يعبر عن حركة متطورة في انتظام، وإذ ترتبط الحركة بالحياة، لذلك يتعاطف الانسان مع التدرج و يعتبره أداة طيبة للتعبير الفني سواء في الفنون التشكيلية أم السينمائية... والتدرج الواسع المدى يبعث الإحساس بالراحة والهدوء، وذلك بعكس التباين أو التدرج السريع الذي ينقل العين سريعاً من حالة إلى أخرى مضادة لها".^(٩٣)

إن التباين هو علاقة شيئين متطرفين انه تعبير عن الاختلافات، و هذا يشير إلى الوحدة في التباين أي أن هنالك صلة بين

الاجزاء المتضادة فهي مرتبطة بالخواص المميزة أو المتماثلة، فالأسود و الأبيض مرتبطان مع بعضهما". ومما تقدم نرى أن هنالك أنواع عدة من التباين في الشكل والحجم واللون و بقية العناصر الأخرى. نستخلص من ذلك إن التباين أساس مهم في عملية البناء الشكلي للتكوين الفني من خلال تجاوز الرتبة التكرارية وحالة السكون المتولدة من التماثل والتطابق، لخلق حالة من التنوع و كذلك التأكيد على عناصر يرتئها الفنان ليكون مراكز للهيمنة بغية الإثارة وجذب

الانتباه وصولاً إلى الغاية الرئيسة ، ألا و هي تحقيق التأثير الوظيفي و الجمالي بشكل عام.

٥- التناسب : proportion

مثلما في الحركة والاتزان وانهما أهم صفات التكوينات الطبيعية". ويرى (رياض): أن الجمع بين العناصر يستلزم دراسة مبدئية لنسبها أي دراسة للعلاقات بين طول وعرض أو (مساحة) هذه العناصر في المسطحات الثنائية الأبعاد أو العلاقات بين الحجم في الاجسام الثلاثية الأبعاد، كما تتطلب دراسة لنسب المسافات الفاصلة بين كل منها لتخلق إيقاعات مقبولة جمالياً ".

ويعرفه (سكوت): "أنه العلاقة في الحجم، و الكم أو الدرجة، بين شيء وآخر، أو بالنسبة وإن النسبة تتضمن مقارنة بين عوامل متشابهة والفكرة الأساسية للنسبة أو التنغيم هي أنه تكرار متوقع. ويوجد عنصري التناسب والتنغيم دائماً في هيئات الطبيعة العضوية

^{٩٣} - سكوت، روبرت جيلام، اسس التصميم المصدر السابق، ص ٥٩ - ٩٨

٦ السيادة: Dominance

لكي يكون في العمل الفني جزءاً ينال أولوية لفت النظر إليه دون سواه هو ما يسمى بالسيادة أو مركز السيادة) في الصورة، وهذا المركز مهما كانت طبيعته هو النواة التي تبنى حولها الصورة، أي سيادة جزء أو عنصر واحتلاله موقع الصدارة بين بقية العناصر التكوينية الأخرى.

٧ - الحركة والاستمرارية: Movement

إن الحركة والاستمرارية غالباً ما توجد في التجميعات كوسائل منظمة في العمل الفني المفرد ومن النادر أن يعتمد الفنان على واحدٍ منها فقط لإرساء تصميم عمله. وفي رغبة الفنان في دمج عمله يلجأ إلى ما يراه مؤثراً ، بالنسبة إليه لبلوغ غرضه. فهو قد يعتمد إلى الاختيارات الفردية عن وعي، لكنه غالباً ما يجعلها جزءاً من سلسلة من القرارات السليقية في أثناء انهماكه في العمل على موضوعه، محاولاً ان ينجزه مغيّراً هذا العنصر وذاك، حتى يتخذ كل منها مكانه المناسب لكي يتماشى الكل معاً.

يتبين مما تقدم الابعاد الجمالية تتحقق من خلال عملية تنسيق العناصر وترتيبها وفق علاقات تنظيمية وبأسلوب تكويني فني، التنظيم بحد ذاته يظهر الشكل بوضع جمالي مميز ، وأن ما يدرك في الفنون هو الشكل الجميل الذي يدركه المتذوق. وعلى الفنان عند البدء بعملية تجميع عناصر العمل الفني ترتيب تلك العناصر أو الأشكال بصورة محسوبة فيكون كل عنصر من عناصر العمل الفني في موقعه الصحيح لكي يقوم بوظيفته الجمالية والشكلية فيُحقق التعبير المطلوب.

ثانياً: الفن الجديد (Art nouveau)

الارت نوفو (وهي كلمة فرنسية وتعني الفن الجديد يمثل الفن الجديد اسلوب من الفن والهندسة المعمارية والتصميم حيث تميز بتصميماته الفنية المتجددة ذو الاشكال المستوحاة من الطبيعة (النباتات والازهار) والخطوط المنحنية. وانتشرت هذه الحركة في بعض عواصم اوروبا (النمسا وبلجيكا وبريطانيا والمانيا وفرنسا). حوالي عام (١٨٩٠) في ميادين الفنون التطبيقية والعمارة التي تهتم باستلهام الطبيعة لعمل تكوينات فنية ذات طبيعة زخرفية". شملت هذه الحركة مع نهاية القرن التاسع عشر مختلف النشاطات الفنية الاخرى كالعمارة والنحت والفنون التطبيقية والحرف. ان هذه الحركة التي عرفت باسم الفن (الجديد) (Art nouveau) أو الأسلوب الحديث Modern style في فرنسا وانكلترا (يوجند ستيل) (jugen stil) وتعني

أيضاً الأسلوب الجديد، وظهرت هذه الحركة لمجاعة التطور العام في المجالات العلمية والصناعية وانسجماً مع حاجات المجتمع الجديد ومتطلباته وما أدت إليه الأفكار والنظريات الثورية في القرن التاسع عشر . وكان لهذه الحركة اثر كبير في المانيا خاصة في العرض الذي اقيم في برلين عام (١٨٩٢) وكان من المعجبين بهذه الحركة (٩٤)

عدد من الفنانين (مونخ)، هويسلر ، لوتريك، جوجان، فان جوخ). استلهمت هذه الحركة أغلب الافكار من اساليب ما بعد التأثيرية، ومما يميز هذا الأسلوب الجديد شدة اهتمام الفنان بقوة الخطوط والالوان (٩٥)

ويسعى الفن الجديد بالابتعاد عن التقاليد الاكاديمية ويؤكد على توثيق الصلات بين الفنان والحرفي، ويهدف الى المساواة بين جميع الفنون والحرف، وتحويل هذه الفنون الى اشكال تسهم في تجميل حياة الانسان اليومية وتدخل اليها البهجة والسرور. حيث تم رفع شعار "الفن للجميع" "الفن" للشعب الفن الاجتماعي" لقد كان ممثلو الجماعة ما قبل الرفائيلية وهي احدى الحركات الممهدة للفن الجديد - قد شاركوا في رسم نماذج للأثاث والالبسة واسهموا الى حد كبير بالرسوم التطبيقية". ان الفن الجديد ليس منقطع الجذور مع الماضي فله فاعلية الاتصال بما قبله وما بعده، فالإفراط في استخدام الزخارف والعناصر التزيينية واللجوء الى تغطية مساحات كبيرة بهذه العناصر الزخرفية، حيث اعتمد فنانون الفن الجديد على تحليل ما يشاهدونه في الطبيعة من الوان الى عناصرها الأولية المتمثلة في الوان الطيف الشمسي.

^{٩٤} - امهز محمود التيارات الفنية المعاصرة ط١ بيروت ١٩٩٦ ص ١٠٩ - ١١٠
- علام، نعمت اسماعيل : فنون الغرب في العصور الحديثة، مصدر سابق، ص ١٢٤. ^{٩٥}

ويعتبر الكاتب والناقد الفني الانكليزي جون روسكين من أوائل الكتاب الذين ناضلوا ضد الاعراف والتقاليد الاكاديمية ونادوا لأول مرة بمسألة الفن للجميع). وطالبوا بتبني افكار مدرسة الباهوس اذ لا مبرر للفصل بين الفنان والحرفي او بين الجميل والنافع اما (سوريو) "فقد نادى بوحدة النشاط الفني والصناعي لأنه يعتقد ان الصلة الوثيقة لا تنقطع بين العمل الفني والصناعي وان الفنان هو شخص محترف ولو لم يكن كذلك أي لو لم يكن صانعاً في المحل الاول لما أصبح فناناً ولما أستطاع الناس التعرف على^(٩٦) حسب ما جاءت به مدرستهم. فنه، وكشف موهبته الأصلية

ويرى فيكتور باش. Bach ان الفن قد نشأ عن المهنة، وعلى سبيل المثال وليس الحصر نجد ان فن المعمار Architecture قد نشأ عن حرفة البناء Maconnerie كما ان فن التصوير قد نشأ منذ البداية عن حرفة التلوين entluminure وكما كان الفن قد نشأ في الاصل عن الحرفة ولم يحصل على اسمه الا بعد أن انفصل عنها. لهذا تظل الصلة قائمة بينهما حتى بعد انفصاله عن الحرفة ومع ذلك فإن الحرفة او الصناعة إذا ما تقدمت أو ازدهرت فأنها تصبح فناً. اتضح تقارب فكر (الفن (الجديد) و(الباهوس) من خلال محاولة الجمع بين الفن والصناعة، فقد كانت مدرسة الباهوس تجمع في مجالات النجارة وتطوير المعادن والفخاريات والرسوم الجدارية والديكور المسرحي، والزجاج الملون، والنحت والطباعة. كما ساهم التقدم الصناعي وظهور المواد الانشائية الجديدة كالحديد والزجاج والفولاذ والكونكريت التي ظهرت في هذه الفترة حيث استخدمت الحديد والفولاذ في اعمال انشائية مهمة كبرج ايفل في باريس. اما في الابنية العالية وحتى في الكنائس وفي اوربا فقد ظهرت جماعات تمثل الحركة الحديثة كحركة (Dutch de still الهولندية، وكان الفنان (موندريان من اوائل روادها وجماعة الفن الحديث (Art nouveau في بلجيكا، حيث لجأوا الى استخدام الزخرفة والاشكال المختلفة، ومن روادها (فان دوفيلد وفيكتور هورتا وتلاهما الاسباني (كاودي). ان التخلي عن الرؤيا التقليدية المرتبطة بالاشكال المعمارية التاريخية، ورفض التقليد والمحاكاة، وتوافق الاشكال من حيث الفضاء وتناسق الشكل واللون، واستخدام الخشب والحديد والمواد الاسمنتية في البناء اظهرت صيغة تصميمية جديدة اعتمدها الفن الجديد. من خلال التصميم.

^{٩٦} - امهز، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، دار المثلث للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١. ص ٦٩ - ٧٠.

ويعتقد أكثر الكتاب ان الفنان والمعمار الانكليزي (وليم موريس) هو المؤسس النظري للحركة المعمارية الحديثة والفن الجديد فقد دعا الى ادخال والاثار الاجتماعي للفن في الاعمال الفنية. واعتبر الآلة التي اثرت على المجتمع أمراً واقعياً ينبغي تطويع منتجاتها

ويذكر هربرت ريد في كتابه الموجز في تاريخ الرسم (الحديث ان آرت نوفو في فرنسا والنيو ستايل في انكلترا وامريكا) وكلها تعني الاسلوب (الجديد ظهرت بصورة رئيسية في الفنون التطبيقية في التزيين المنزلي والزخرفة المعمارية والطباعة وفن الكرافيك".

تميزت العناصر التشكيلية في الفن الجديد بالغنى والمتنوع اذ تم اقتباسها من العالم المرئي اي (الطبيعة) عالم الحيوان والنبات، لكنها حولت الى اشكال زخرفية تجريدية في الغالب. فالهدف من محاكاة الطبيعة ليس نقل الصورة وجعلها مرئية او مقروءة بل ترجمة هذه الطبيعة وتأويل اشكالها في مساحات وخطوط منبسطة ومختزلة. تتكون فكرة الفن الجديد من خلال ديناميكية الاشكال المتموجة والخطوط المتدفقة بالأقواس المختلفة والخطوط ذات الايقاعات، وكان الهدف الاساسي لهذا الفن اظهار القيمة الحقيقية للمواد المستخدمة، واستثمار الخامات من الحديد والزجاج والمواد الاسمنتية)، "فمنذ سنة ١٩٠٦ كان (الفن الجديد قد اهمل كلياً ولم يلفت انتباه المؤرخين اليه الا بعد الحرب العالمية الثانية، كما لم تنظم معارض خاصة لهذا النمط الا بعد الحرب العالمية الثانية، لذلك تبقى هذه المرحلة من اكثر مراحل تاريخ الفن غموضاً. بالرغم من الدراسات الحديثة والاهتمام الكبير بهذا الاسلوب الفني نلاحظ ان الفن الجديد يتناول الاشكال والهيئات المترابطة التي تكون وحدة العمل الفني وان الفضاء يعطي للمتلقي جمالية لذاته

نلاحظ ان الفنان الجديد يتناول الاشكال والهيئات المترابطة التي تكون وحدة العمل الفني وللفنان حرية في تقليص وتغيير الاحجام وتعطي للفنان المزخرف حرية في اختيار الملمس واللون والخط والشكل بالإضافة الى تناسب

المبحث الثاني: المؤثرات الفكرية في رسوم غوستاف كليمت

كتب جياكومو بوجيني (Giacom pucci)

الى بطة الاوبرا توسكا (Tosca) بمناسبة عرضها الأول الذي قدمته في روما هذه الكلمات: I live for art (love) أنا اعيش من اجل الفن، أنا اعيش من اجل الحب" هذه الكلمات توضح تماماً حياة واعمال كليمت (١٩١٨ - ١٨٦٢). وان العمل الفني الرائع الذي انجزه كليمت بعد سنتين بمناسبة العرض

الموسيقي الذي قدمه (Beethoven) يعبر عن ديمومة السعادة التي يجدها المرء من خلال الحب والفن كان (غوستاف) (كليمت الابن الثاني من عائلة متكونة من سبعة ابناء وقد ولد في مدينة (بومغارتن) احدى المدن الرائعة التابعة لمدينة فيينا في (١٤) تموز (١٨٦٢) كان والده أرنست كليمت - (١٨٣٤ - Ernest limit) (١٨٩٢) يعمل نقاشاً. وينحدر من عائلة فلاحية من منطقة بوهيميا (Bohimia) التي تركها في سن الثامنة ليستقر في فيينا. وكانت والدته (١٨٣٦ - ١٩١٥) من مدينة وتوازن الاشكال. فيينا.

وقد تعلم الفن هو واثنين من اخوته ارنست (١٨٦٤ - ١٨٩٢) (Ernst) وجورج (١٩٣١ - ١٨٦٦) (georg) من خلال مهنة والدهم النقش على الذهب والفضة). وفيما بعد اصبح اخوهم جورج نقاشاً مثل أبيه. ولكن كلا الاخوين (كليمت وارنست) اظهرا عبقرية فذة في فن الرسم وتم قبولهما في مؤسسة Kunst were chale التي تم تأسيسها حديثاً وقد درسا الفن على يد البروفسور (فرديناند لوفيركو) (Ferdin) (Laufberger) وقد حصلا على تدريب منوع وعلى مستوى عالٍ من التنوع في هذا المجال.(٤٨) بدأ (كليمت) مسيرة حياته الفنية بعمل ديكورات ضخمة بأسلوب اكايمي ذات طابع مرتبط بالذهب الطبيعي وقد قام بإنجاز الرموز الفلسفية للفترة من ١٨٩٤ لغاية ١٩٠٥ كما في شكل (١) و (٢) و (٣).



شكل (1) شكل (2) شكل (3)

وقد التحق (كليمت) في سن الرابعة عشر من عمره عام ١٨٦٧ بمدرسة الفن التطبيقي عام ١٨٦٧ وكانت هذه المدرسة تابعة لمتحف الفن والصناعة الملكي لامبراطورية النمسا وتعتبر مدرسة الفن التطبيقي المتحف الأول في القارة الأوروبية، وتأتي من حيث الأهمية الفنية بعد متحف جنوب كين سنتون في لندن (South kensington museum) كما تعتبر هذه المدرسة الأولى في فيينا. وكان هدف هذه المدرسة هو اعداد

وتقديم علوم نظرية وتقنية في مجال الحرف والصناعة. وإنّ اهم هدف تربوي لهذه المدرسة (الفن) (التطبيقي) هو رفع مستوى الذوق العام في جميع مناطق فيينا وتحسين مستوى

الخدمات الصناعية وزيادة وتعزيز ذلك من خلال افتتاح مدرسة الفن التطبيقي)، وكان من بين اهداف هذه المدرسة أيضاً تنمية المعارف وتطويرها. والجمع بين اشكال الحرف الصناعية والاعمال الفنية العامة وحتى مفردات اللغة المتداولة بين الناس وتطوير انتاج الاعمال اليدوية لغرض تحسين الاقتصاد من خلال التصميم الفني الجميلة وبذلك يصبح الانتاج افضل ويكون ذا مردود وان هذين المجالين (الثقافة والتصنيع) يؤثران على الانتاج والابتكار وتنمية الذوق اكثر في الاسواق العالمية.

في عام ١٨٧٦ حصل كليمت على منحة دراسية لاكمال دراسته في اختصاص الفنون التطبيقية وقد تلقى التدريب في مجال الرسم المعماري. وفي حوالي عام ١٨٨٠ التقى (كليمت) بالفنان (فرانز) وشكل الاثنان فريقاً أطلقوا عليه تسمية (شركة الفنانين) وأنجزا جدارية في فيينا وهذا يعني بأنهما كانا مهتمين بالجداريات والزخارف (الديكورات) واسقف المباني الضخمة التي تحتوي على الرموز.

وإنّ ابرز حدث كان له تأثير في بداية مسيرة حياته الفنية كرسام هندسي وغير حياته جاء من خلال ابداعاته الفنية للأشكال الزخرفية المميزة التي اخذت حيزاً واسعاً في اعماله الفنية، والتي جسدها في ديكورات متحف (Kunst historiches) الذي لم يتم انجازه من قبل (Hans makart) الذي وافاه الاجل بشكل مفاجئ في سن الرابعة والاربعين عام ١٨٨٤م. وذلك بالاشتراك مع الاخوين ماتشش

وفي البداية كان (كليمت) يحضر الدروس التمهيدية الاجبارية في مدرسة الفنون التطبيقية، وقد درس على يد كل من الاساتذة: (rachowina (Ludwig Minnigerode Michael Riser ، وكان (كليمت) يمارس رسم الزخارف ونسخ الصور ذات الابعاد الثلاثية والزخارف المنبسطة بنفس مستوى اعماله للفن التجاري. وكذلك فان (كليمت) كان ينجز أعمالاً فنية تجسد اشكال الاشخاص من الجص المصبوب واعمال الرسم الزيتي. في عام ١٨٨٨ تمكن (كليمت) من الحصول على المرتبة الذهبية تقديراً للإسهامات التي انجزها من خلال الجداريات التي رسمها في مسرح (بورغ) في فيينا - فضلاً عن ذلك اصبح كليمت عضواً فخرياً في جامعة ميونخ وفيينا. (٥٣) حاول كليمت تعزيز العلاقة بين الرسم وتصميماته للمباني من خلال التشابه بين عناصر التكوين ومنها الحركة فالجمال الذي ابتغاه كليمت كان مفرغاً من من المحتوى الواقعي.

وكان اخوته (Ernst) و (Georg) ينحتون وينقشون العديد من اطارات اللوحات لشقيقهم (كليمت) حيث انهم سبق وان درسوا

وتدربوا في مدرسة الفنون التطبيقية اوروبا مع ان لوحات (كليمت) تعيدنا بالذاكرة الى عصر فيينا الذهبي، فقد كان هذا الفنان المبدع احدى الشخصيات المحورية في اوساط الفن والمجتمع في العاصمة النمساوية فيينا عندما كانت تشكل مع باريس وبرلين احدى المراكز الثقافية والفنية في شخصيات فنية مثل : سيغموند فرويد والمهندسين المعماريين ادولف لوس، وتوفاغنر، والرسام ايغون سيل) ان ولع كليمت باللون الذهبي يعزوه نقاد الفن الذين كتبوا عن حياته الفنية الى تأثره بالفن البيزنطي حيث ان هذا اللون يعتبر رمزاً لكل ما هو مقدس ورصين وفخم. وان تداخل اللون الذهبي مع الزخارف المثلثة والفراغات الفرعونية والثنايات اليابانية وثرأ الذهب البيزنطي قد كرسه كليمت في مجمل اللوحة الواحدة بما تحتويه من الزخارف والفراغات التي تبرز تلك العصرية الممتدة الى يومنا كما في شكل (٤) و (٥)

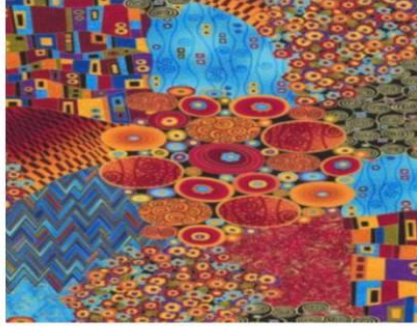


شكل (5)



شكل (4)

شكل (٤) شكل (٥) لقد اسند رجل الاعمال الصناعي Nikolaus Dumab مهمة انجاز الاعمال الهندسية والتصاميم الداخلية للصالات الرئيسية في قصر دومبا (Domba) الى ثلاثة من الفنانين Gustav li (Hans Makart) (Franz Matsch) وقد تم تكليف (كليمت) بإنجاز اعمال صالة الموسيقى وتصميم الجدران فوق النوافذ والأبواب. تعتبر التصاميم الفنية في صالات المعيشة، والفضاءات الداخلية الأخرى للقصور ذات أهمية كبيرة في تلك الفترة. لقد انجز الفنانون رسومات وديكورات تشمل جميع غرف وصالات القصور ضمن مضمون فني موحد يشمل جميع التفاصيل على نسق واحد واحياناً . حتى الملابس في هذه الاعمال كانت تأخذ نسق هذه التصاميم نفسها. كما في شكل (٦) و (٧)



شكل (7)



شكل (6)

وغالبا ما كان يتم دراسة هذه المضامين الفنية والافكار الجديدة في اوساط الفنانين لمعرفة تأثيراتها النفسية وما يمثلها مضمون الفضاء في هذه الديكورات الداخلية وقد اصبح هذا التوجه لدى هؤلاء الفنانين من مميزات الحركة (الانفصالية). ان هذه الاعمال الفنية

التي تنفذ من قبل الفنانين في هذه القصور كانت توفر الفرصة للفنانين وتكسبهم الخبرة والممارسة عند انجاز الأعمال الضخمة من الديكورات وزخارف للمباني العامة. لقد كانت الاعمال التي انجزها كليمت لقصر Palais Dumba بمثابة الفترة الانتقالية من اعماله الاكاديمية التاريخية الى اعمال الرسم لتدخل ضمن رسومات (حركة) (الانفصاليين) ويتضح ذلك بشكل خاص من خلال رسمة للفنان الموسيقار (Schubert) والتي تبين ان كليمت لم يعد يتبع التقاليد الاكاديمية في الرسم. وفي عام ١٨٩٠ - ١٩١٨) اسس كليمت مع فنانين آخرين لاسيما ايغون شيل حركة فنية اطلق عليها اسم (حركة الانفصال التي مهدت فيما بعد لظهور الحركة التعبيرية الألمانية. وقد كان هدف (حركة) (الانفصال هو مجابهة المفاهيم الفنية التقليدية وقواعد الفن الكلاسيكي. يعتقد كليمت بعدم وجود فرق او تمييز بين سكان القصور وبين عامة الناس اي ان نظرية (كليمت) الفنية لا تؤمن بوجود فن خاص بالنخبة وفن اخر خاص بعامة الناس، وقد جسد ذلك في لوحاته الفنية واسلوبه الذي رسخ هذه المفاهيم الفنية.

وكان (لكليمت) عمل يمثل الموسيقار النمساوي (chubert Franz) وهو يعزف على البيانو في صالة الموسيقى ويعتبر اول عمل كبير انطلق به كليمت من الطبيعة، واعاد الفضاء والضوء الذي يميز الرسم التاريخي عن الذي تتجسد فيه الاشكال التي تكشف لنا عن الاماكن التي يتم فيها الرسم). كما في شكل (٨). في العقدين الاخيرين من حياته قام كليمت بإنتاج اعماله الطبيعية والتي انتجها لمتعته الخاصة ولم يطلب احد منه ان يقوم

بإنجاز مثل هذه الرسومات الفنية وقد قام ببيع جزءاً منها والتي تميزت بألوانها البراقة.



شكل(8)

وفي يناير كانون الثاني عام ١٩١٨، عانى (كليمت) من سكتة دماغية تركته مشلولاً جزئياً. وقد وافاه الاجل في فبراير ١٩١٨ ودفن في مقبرة (هايتزينغ) في فيينا. أي في نهاية الحرب العالمية الأولى وكانت تجربته الفنية تعتبر بداية الحداثة لخلق فن جديد للقرن العشرين.

مؤشرات الاطار النظري

١- يسعى الفن الجديد بالابتعاد عن التقاليد الاكاديمية ويؤكد على توثيق الصلات بين الفنان والحرفي

- ٢- إن الحركة والاستمرارية غالباً ما توجد في التجميعات كوسائل منظمة في العمل الفني المفرد ومن النادر أن يعتمد الفنان على واحدٍ منها فقط لإرساء تصميم عمله.
- ٣- ويرى فيكتور باش Bach أن الفن قد نشأ عن المهنة
- ٤- تميزت العناصر التشكيلية في الفن الجديد بالغنى والمتنوع إذ تم اقتباسها من العالم المرئي أي (الطبيعة) عالم الحيوان والنبات، لكنها حولت إلى أشكال زخرفية تجريدية في الغالب.
- ٥- وغالباً ما كان يتم دراسة هذه المضامين الفنية والأفكار الجديدة في أوساط الفنانين لمعرفة تأثيراتها النفسية وما يمثله مضمون الفضاء في هذه الديكورات الداخلية

الدراسات السابقة

إثناء البحث عن الدراسات السابقة لم يجد الباحث أي دراسات مقارنة للموضوع لذلك لا توجد أي دراسة مشابهة أو سابقة للدراسة الحالية

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث:

بعد الاطلاع على ما توفر من المصورات واللوحات المنشورة للفنان (غوستاف) كليمت في الكتب ذات العلاقة وعلى شبكة المعلومات العالمية (الانترنت)، والمتعلقة بموضوعة البحث، وجدت الباحثة ان مجتمع بحثها واسع فحصلت على عملاً فنيا كإطار ممثل لمجتمع البحث.

عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بطريقة قصدية بلغ عددها (خمسة نماذج)، وقد تم اختيار عينات البحث وفق المسوغات الآتية:

١. تتمتع النماذج المختارة بشهرة واسعة وتأثيرا تاريخيا وجماليا في الرسم الحديث.
٢. تتجلى في النماذج المختارة سمات وابعاد جمالية عبر اساليبها الادائية المختلفة.
٣. ان توفر المعلومات الكافية والتوثيق عن هذه النماذج الفنية ساهم في الحصول على بيانات لأجل الافادة عند تحليلها

تحليل عينة البحث



نموذج (١)

المادة والخامة: زيت على كانفاس

سنة الانتاج: ١٩٠٢

اسم العمل: بورتريت إميلي فلوج

القياس ٨٤ x ١٨١سم

العائدية : متحف فيينا التاريخي

يصور لنا هذا العمل سيدة واقفة إميلي فلوج تتوسط العمل بوضع البروفيل تطالعنا بالكامل أو ما يسمى بوقفه المسرح بنظراتها الثاقبة واضعة يدها على خصرها مرتدية فستان مشغول بزخارف وتفصيلات وكأنه يشير الى طاووس ازرق بما يحمله من جمال النظر اليه. شغل الفنان بورتريت (السيدة) عبر شحنها بالألوان والخطوط وتداخلتهما على السطح التصويري فقد اقتصرت ألوان الفنان على اللون الازرق وتدرجاته والاصفر والاخضر واللون الابيض وقد اشار الفنان عبر خطوط انفعالية بلون ازرق غامق ليكون هو المحرك في فضاء رحب تتصارع فيه العناصر بانسجام وتناغم. حيث تكررت الوحدات الزخرفية تكراراً رتيباً بتكرار الوحدات عمودياً وعلى الرغم من تكرار الوحدات الزخرفية الا انها ظهرت وكأنها وحدة واحدة. فيما تتوالى الاشكال من حيث السيادة من خلال بمسار حلزوني الى الاشكال المحيطة بجوانب التكوين بعد ان تمثل الفضاء في هذا العمل بتجزئة عناصر الموضوع وتقابل المساحات الملونة وتداخلها للتعبير عن فضاء تشكيلي يتم عن تفسير ذهني للأشياء فأجاد (كليمت) في تصوير المرأة بشكل غارق في الانوثة وقد مزج بين الفن الكلاسيكي التقليدي والفن الجديد. حيث ظهرت سمة جمالية (لكليمت) من خلال الاهتمام بعناصر التكوين داخل العمل الفني ابتداء من النقطة وانتهاء بالفضاء وعلاقته بتناحية الاشكال الزخرفية والكتل اللونية، فضربات الفرشاة والتكوينات الزخرفية كان لها النصيب الأكبر لكسر سكونية



السطح التصويري. وبهذا عمله الفني بأبعاد جمالية بثبت الفرع
والسرور من خلال المركزية التي عنى بها (كليمت) وفي ذات
الوقت معولاً على الخلاصات الشكلية الهائلة في الفضاء الرحب
والتكثيف الرمزي للأشكال الزخرفية وطابعها اللوني المنسجم
وسم

تتابعت الاشكال الزخرفية شكلاً وحجماً ولوناً. بالنسبة الى وضع
الفتاة الواقعة ضمن بناء العمل، فقد جاءت وضعيتها في مستوى
عال من الوعي في تركيبها، ولكن ما يلفت النظر هو اللون الازرق الذي ترتديه الفتاة فيما اعطى لون
البشرة واليدين لون الارضية وعليه فقد ظهر الازرق نافرا عن الارضية هذا فضلاً عن خشونة السطح
وتحديداً هيئته الخارجية.

نموذج (٢)

اسم العمل: اديل بلوش بور سنة الانتاج: ١٩٠٧

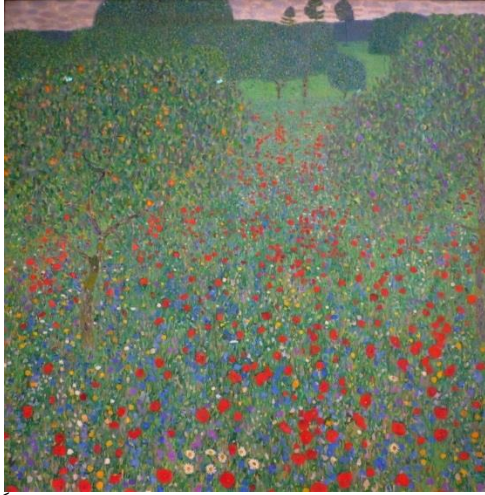
المادة والخامة: زيت على كانفاس

القياس: ١٨٣x١٨٣ سم

العائدية : معرض نيويورك

يمثل هذا العمل سيدة في المركز تبدو وكأنها سيدة ارستقراطية من الطبقة البرجوازية نفذت بشكل واقعي
ورمزي في ذات الوقت ان وجه (اديل) ويدها اللتان ترتفعان تمثل نمطاً جديداً بموديل عائم لا يمثل وضع
الجلوس او الوقوف، كلا الكرسي والطيات

الكثيرة للفستان الذهبي تنوب في بحر من الذهب. وقد تم تنفيذ هذه اللوحة بعناية فائقة من قبل الفنان حيث
تتطلب ذلك اعداد مئات الرسومات من اجل انجاز هذه اللوحة، عن مثل العمل منظومة لونية متداخلة
ومكثفة، فقد عول الفنان على اللون الذهبي والتصميمات الزخرفية ليشكل تنظيماته التكوينية والشكلية فضلاً
استخدامه (النقطة) لإضافة تنويعات وإيقاعات متناثرة حول العمل، وقد ركز الفنان على طاقة اللون الذهبي



وتضاداته. تنتمي هذه اللوحة الى سلسلة الاعمال الفنية التي انتجها الفنان ذات الأسلوب الذهبي) التي تبعث في نفس المتلقي الفرح والراحة عند رؤيته لها .

ان كثرة استخدام (كليمت) للون الذهبي يعود الى تأثره بالفن البيزنطي حيث ان هذا اللون كان يعتبر رمزاً لكل ما هو مقدس

وباستخدامه أيضاً للزخارف فأصبحت اعماله اكثر عصرية. ان الايقاع حينما يكون بصيغة تكرار المساحات الزخرفية مكونة وحدات قد تكون متماثلة او مختلفة او متقاربة او متباعدة تعتمد

على توزيع الفنان لها ضمن التكوين الزخرفي لتملأ المساحات وبدون ملل. فيما تنوعت الوحدات تنوعاً هندسياً ونباتياً الا انها تناسبت حجماً وشكلاً واتجاهاً وانسجمت من حيث الشكل واللون حيث رسمت الاشكال الزخرفية بصيغة متوافقة مع فضاء اللوحة. فالتكرار قد تحقق برسم الاشكال او استخدام الالوان في نفس الهيئة السابقة. اما التوازن فتمثل بتوافق الاشكال من حيث التوزيع في فضاء اللوحة عند ظهور اي لون من جهة معينة من اللوحة يماثل ما موجود في الجهة الاخرى فهو توازن متماثل . يؤسس لنا هذا النص تكوينات من اشكال هندسية ودوائر ومثلثات تتجلى عبر نسق لوني، وعد اللون هنا النسق المهيمن في صياغة بنية الشكل والفضاء.

نموذج (٣)

اسم العمل: حديقة الخشخاش

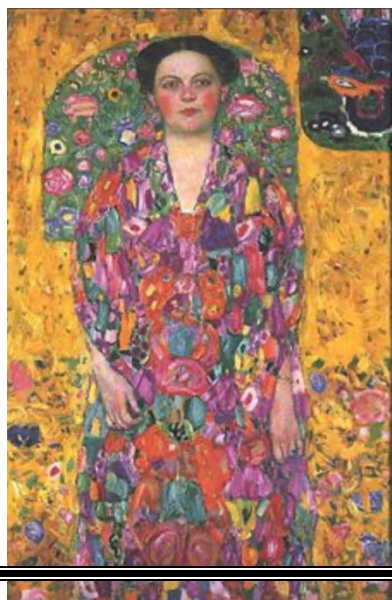
المادة والخامة: زيت على كنفاس

القياس: ١١٠×١١٠سم

سنة الانتاج: ١٩١٢

يصور لنا هذا العمل منظرأً طبيعياً فقد استخدم (كليمت) الألوان بشكل متناقض حيث استخدم اللون القرمزي لنباتات الخشخاش مع الوان صفراء وبنفسجية وبحث (كليمت) عن الالوان البراقة في الحقول وان الناظر لها يمتلكه شعوراً غريباً للنظر الى هذه الزهور بما تحمله من الوان.

فلم يكن للخط هنا دور بارز فقد سلط الفنان كل اهتمامه على اللون الذي يقوم بدوره بفصل الكتل والسطوح واستخدام الالوان الاكثر شفافة بضربة فرشاة لتظهر بقع لونية متناسقة مع بعضها البعض للتعبير عن ضوء الشمس للوصول الى تأثيرات قوية وزاخرة بالألوان. وقد تناول الفنان المواضيع التي تعكس الطبيعة وجمالها، فقد كان محباً للون والضوء حيث سجل مناظر طبيعية وبما تزخر به من ظلال واضواء دون الاهتمام بالتفاصيل. وان البعد الجمالية لعمل (كليمت) تمثلت بالسيادة التي تكمن باختلاف وتباين الألوان او الحدة او الانعزال اما الايقاع تمثل بالتكرار المساحات اللونية بشكل متمثل. ان الهارمونية اللونية النسقية المستخدمة والسيادة الالوان البراقة توحى لنا بفرح، حيث استطاع الفنان أن يجسد فرح الانسان والسعادة بهذا العمل فقد حاول توضيح الابعاد الفكرية عبر الكتل اللونية التي سيطرت على مجمل العمل.



نموذج (٤)

المادة والخامة: زيت على كanvas

القياس: ٨٤ x ١٤٠ سم

سنة الانتاج: ١٩١٣

اسم العمل: بورتريت اوجينا

العائدية: المتحف الفني لبلدية تيوتا

ان هذه العمل يمثل احد الامهات ذات الشخصية الوقورة. حيث رسم اليدين والوجه بواقعية مفرطة وبشكل متوازن العمل متمثل بثوبها الفضفاض الذي ينسجم مع اللون الاصفر في الخلفية المغطات بالوان الازهار الفاقعة. ان هذا العمل الفني يمثل مشهداً جمالياً مكن الفنان من اخراجه بهذه الطريقة من خلال تجسيد العلاقات اللونية والخطية والشكلية التي تفصح عن مدلولات جمالية عبر التناسق اللوني وتداخلاته، فقد لوح الى شكل امرأة وشكل مختزل في اعلى اليمين، وقد وضع تدرجات الاحمر في مركز العمل المتمثل بثوب المرأة الذي يتناغم مع مجموعة الألوان الحارة في الخلفية. ويمثل هذا العمل احد الاساليب المميزة (لكليمت) التي رسمت بمزيج من الاحاسيس والعاطفة باعتماده على الصيغة اللونية وتحريكها بطريقة تلقائية عبر حركة تلاعبية تعتمد السرعة في الاداء فالألوان البراقة واشكال الازهار وكأنها تتراقص على السطح التصويري لتعطي هذا الشعور بالفرح. لم يجسد (كليمت) هذه اللوحة بالخطوط وانما بالألوان وتنوع درجاتها وعمقها وشدها ولم يبرز سطوح الاجسام بوساطة اساليب التجسيم وانما بتنغيم الالوان تنغيماً بالغ اللطف والرقّة وقد استخدم (كليمت) الفرشاة المسطحة في ضربات متوازية واضعاً اللون جنباً الى جنب. اي انه استخدم اللون كوسيلة للتعبير عن الحركة فاللون له قوة على الجذب البصري لدى المتلقي. فقد توزعت وحدات زخرفية نباتية على جهتين مع ورود ثلاثية الاوراق فوقها على شكل حلزوني حيث استخدم الخطوط المنحنية المتموجة في تكوين اشكال نباتية تناسب حجوم الوحدات الزخرفية تمثل الفضاء في هذه اللوحة بتجزئة عناصر الموضوع

وتقابل المساحات الملونة وتداخلها للتعبير عن فضاء تشكيلي يتم عن تفسير ذهني للأشياء فأجاد (كليمت) في تصوير المرأة بشكل واقعي غارق في الانوثة وقد مزج بين روح الفن الكلاسيكي التقليدي والفن الجديد. ظهرت سمة جمالية (لكليمت) من خلال الاهتمام بعناصر التكوين داخل العمل الفني ابتداء من النقطة وانتهاءً بالفضاء وعلاقته بثنائية الاشكال والكتل اللونية، فان ضربات الفرشاة السريعة التلقائية كان لها النصيب الأكبر لتكسر السكونية للسطح التصويري. فالفنان هنا قد غير المخرجات والمعالجات، ليتمكن من اللعب باللون من خلال العلاقات وماينتج عنها من اشكال وباختزال عال، فضلاً عن هيمنة وسيادة الفضاء والتضادات اللونية التي تعتبر من سماته الجمالية.



نموذج (٥)

اسم العمل: منحدر الغابات

المادة والخامة: زيت على كانفاس

القياس: ١١٠ x ١١٠ اسم

سنة الانتاج: ١٩١٦

العائدية: مجموعة خاصة

يصور لنا (كليمت) في هذا العمل منظراً طبيعياً لمدينة تطل على المياه وجسدها من خلال النسق الوني المتناغم الذي يتدرج من اللون الأكثر عمقاً المتمثل بالأرضية إلى اللون الفاتح المتمثل باللون الأزرق في السماء والماء، وهناك نسق مهيم آخر متمثل بالتضادات ما بين التكوينات الأفقية والخطية المتمثلة بخط الأرض والخط والعمودي باتجاهات الأشجار التي ملئة اللوحة. إذ وظف الفنان باستعماله الوحدات المنظمة بإيقاع شاعري مكون من الأزهار ذات الألوان الأساسية الزاهية التي تنبض بالحركة والإيقاع مستثمراً هذا التناغم من خلال توزيعه للألوان بشكل مكثف، فأعطت إيقاعية للحركة وديناميكية التي لا يحدها خطوط بل ألوان براقعة موزعة على مجمل اللوحة. من خلال هذه الإيقاعية التناغمية من الألوان التي تولد تضادات منتشرة بشكل تناغمي شفاف بعد حركة اللون من مكان لآخر فتأثر (كليمت) بالانطباعية بدأ واضحاً من خلال استخدامه الألوان الزاهية. إن استعمال الفنان للتقنية الجديدة وتأكيداته على الألوان الأحمر، الأصفر البرتقالي، الأخضر، البنفسجي الأبيض) بتناسق وانسجام يدل على إبداع الفنان في كيفية الموازنة والإيقاع للشكل مع اللون من خلال تجمعها بتضادات وتألقها من ناحية أخرى، إذ إن اللون في نقطة معينة بكثافة لونية بعدها ينتشر سابحاً في فضاء إذ لا يحكمه منظور ولا حدود وإنما تجاور الألوان وتضاداتها التي تبرز بشكل واضح في العمل الفني مشكلة بذلك نسيجاً زاهياً من الألوان.

منهج البحث :

أعتمد المنهج الوصفي التحليلي، لتحليل نماذج العينة.

أداة البحث:

من أجل تحقيق اهداف البحث والكشف عن الابعاد الجمالية اعتمدت الباحثة مؤشرات الاطار النظري كمحكات لتحليل نماذج عينة البحث

الفصل الرابع

النتائج:

- ١- قدم الفنان اعماله الفنية بطريقة خاصة ومدهشة من خلال الطبيعة الزخرفية والنقوش التي رصفها على السطح التصويري مما اثار حماس المتلقي. وهذا يدل على وعي تام في طبيعة اخراج العمل وانتاجه وجمالياته كما في نموذج (٢، ١).
- ٢- استثمر (كليمت معطيات الفن الحديث وجمالياته، وما ساد في عالم الفن بحيث تمثل اعماله تصاهر مع ما جاءت به الانطباعية التنقيطية كما في نموذج (٣، ٥، ومع ما جاءت به الوحوشية والرمزية والتعبيرية كما في نموذج (٤، ٢، ١) وبهذا قد استثمر معطيات الانظمة الجمالية ومعاييرها الخلاقة اسلوبا وتقنية.
- ٣- جاءت الابعاد الجمالية في اعمال الفنان ببنية تصميمية تبعا لرصف الوحدات التشكيلية على السطح التصويري واخضاعها لمنظومة الاحساس تارة والعقل تارة اخرى كما في نموذج (٥، ٣)
- ٤- اكد الفنان على اظهار الوجه الانساني) بسحنه خاصة من خلال نعومة التعامل معه وشفافيته لتقديم وجه البورتريت) بطبيعة رقيقة مما يشير الى حساسيته المرفهة وحبه للجمال الخالص. كما في نموذج (٤، ٢، ١)
- ٥- اظهر الفنان تعامل دقيق في التعاطي مع السطح التصويري وقيامه برصف الوحدات الشكلية (المنازل) وكأنها متراكبة، وبذات الوقت مرصوفة بطريقة قصدية، وبالتالي قدمها كواجهة واحدة متكاملة. كما في نموذج (٥)
- ٦- قدم الفنان اعماله الفنية واعطى احساساً بامتدادية التصميمات الشكلية الهندسية والزخرفية من المركز الى الاطراف اي من الشخصية الرئيسية الى الفضاء المحيط بها، وقد تركزت وتكاثرت على السطح التصويري كما في نموذج (٢، ٤)
- ٧- اكد الفنان على اللون الذهبي باعتباره لون زاهي ومشرق ويجذب الانتباه، مما يثير لدى المتلقي احساسا بالجمال تبعا لنصاعته واشعاعته. كما في نموذج (٢)

٨- وظف الفنان اشكاله الهندسية مثل المربع ، المثلث، الدوائر الاقواس ملونة) بأشكال عدة معطياً شعوراً بالحركة وبإيقاع ديناميكي للأشكال الهندسية ورسفها على السطح التصويري مما يثير البهجة الفرع. كما في نموذج (١، ٢، ٤).

٩- وظف الفنان عناصره التكوينية وفاعلها بالحركة والايقاع لإيجاد انشاءات متوازنة ومتكاملة للسطوح اللونية والخطوط المرابطة لأجزاء العمل مما شحنها بطاقة جمالية خلقة، كما في نموذج (٢، ٤).

١٠- جسد الفنان مفهوم الايقاع حيث انتج تكوينات زخرفية تمثل الاشكال المحورية وما يحيطها فهي محملة بطاقة تجريدية من خلال . حرية الفنان في التلاعب بالمنظومة التكوينية والجمالية. كما في نموذج (١، ٢، ٣، ٤)

الاستنتاجات :

١. اتاحت الخصائص الجمالية حرية التأويل والتلقي بعيداً عن الواقع وذلك لتخليه عن فكرة تقليد النماذج التاريخية فأصبحت اعماله

٢. ان الابعاد الجمالية في رسوم (كليم) قائمة على الطاقة الداخلية الخلقة في انتاج الاعمال الفنية وطبيعة تكوينها.

٣. تصرع الابعاد الجمالية (الكليم) عن الافادة من التلاحق المعرفي والجمالي لتأثره بالفن الاسلامي من الفن البيزنطي مروراً بالرقش والاربيسك والموزائيك.

٤. كان الفن الجديد بشكل خاص والفن الحديث بشكل عام البوابة التي اثرت (بكليم) ليصبح ينتج هكذا اعمال فنية.

التوصيات :

١. ضرورة احتواء مكتبة كليات الفنون الجميلة على أقراص (C.D) بأرشيف موثق فيه حياة واعمال الفنان غوستاف كليم.

٢. الاهتمام بدراسة المنجز التشكيلي للرسم الحديث من حيث اليات اشتغاله وتقنياته ومواضيعه وتفعيلها وتطبيقها علمياً لدعم القدرات المهارية لدى طلبة الفن.

المقترحات :

١. الخصائص الجمالية في رسوم ما بعد الحداثة.

٢. جماليات التكوين في الرسم الحديث.

المصادر

١- الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبدالقادر معجم اللغة العربية مختار الصحاح، طبع في مطابع دار آفاق عربية للصحافة والنشر، مكتبة النهضة - بغداد، ١٩٨٣، ص ٥٧.

٢- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشيرس، الدار البيضاء، ١٩٨٥، ص ٥١.

٣- محمد شفيق غربال الموسوعة العربية الميسرة، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٩، ص ٣٨٢.

٤- البستاني، فؤاد افرام منجد الطلاب، ط٢، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٦، ص ٩٣.

٥- عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية، ط٥، الناشر دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١٢١.

٥- برنارد مايزر: الفنون التشكيلية كيف نتذوقها ترجمة د. سعد المنصوري وسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ٢٤٦. ٢١. عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية، المصدر السابق، ص ١٥٧..

٦- ناثن نوبلر: حوار الرؤية، المصدر السابق، ص ٩٧-٩٩.

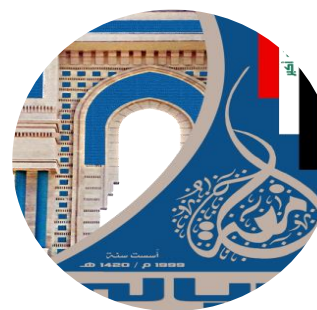
- ٧- سكوت، روبرت جيلام اسس التصميم المصدر السابق، ص٣٨.
- ٨- سكوت، روبرت جيلام، اسس التصميم المصدر السابق، ص ٥٩،- ٩٨.
- ٩- علام، نعمت اسماعيل فنون الغرب في العصور الحديثة، طه ، دار المعارف، القاهرة، ص١٢٤
- ١٠- امهز محمود التيارات الفنية المعاصرة ط١ بيروت ١٩٩٦ ص ١٠٩ - ١١٠
- ١١- علام، نعمت اسماعيل : فنون الغرب في العصور الحديثة، مصدر سابق، ص ١٢٤.
- ١٢- امهز، محمود :الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للطباعة والنش، بيروت، ١٩٨١. ص ٦٩ – ٧٠.



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ديالى

كلية الفنون الجميلة



رمزية العناصر التراثية في لوحات الفنان نوري الراوي

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

تقدمت به الطالبه

دعاء شكر مهدي

كلية الفنون الجميلة _ قسم الفنون التشكيلية _ فرع الرسم
المرحلة الرابعة _ مسائي

اشراف الدكتور

أ.م.د. جولان حسين علوان

٤٤٤٤

٢٠٢٢

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَلْيَعْلَمَ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكَ" (٥٤ الحج)

الإهداء

في جميع مراحل الحياة، يُوجد أناس يستحقّون منّا الشُّكر
وأولى الناس بالشُّكر هما الأبوان؛ لما لهما من الفضل ما يبلغ عنان
السماء؛

والى زوجي العزيز اهدي هذا البحث تعبيراً مني عن خالص شكري
لما قدمته لي طوال فترة دراستي من دعم معنوي ومادي فكان نعم
الزوج والصديق

وإلى أصدقائي وعائلتي

الذين أشهد لهم بأنهم نعم الرُّفقاء في جميع الأمور..

أهديكم بحثي المُتواضع.....

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد .. 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 وآخرًا.

ويسرني أن أوجه شكري لكل من نصحتني أو أرشدني أو وجهني أو ساهم معي في إعداد هذا البحث بإيصالي للمراجع والمصادر المطلوبة في أي مرحلة من مراحل

كما أقدم الشكر والتقدير للأساتذة المشرفين على هذا البحث وإلى شريك حياتي الجميل، أهديك تحياتي وأمنيّاتي أن تبقى رفيقي في كل أفراحي وأحزاني إلى الأبد زوجي الغالي. وأخيرًا أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من مدّ لي يد العون في إعداد هذه الدراسة على أكمل وجه، والحمد لله رب العالمين

ملخص البحث :

يقع هذا البحث في أربعة فصول فقد خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث التي تخص رمزية العناصر في لوحات الفنان نوري الراوي

يعد التراث العراقي منبرا منبرا للمعارف كلها تتجلى عظمتة وتكامله في اظهار اهمية بالجمال والاحساس به مسألة فطرية متأصلة في الروح الانسانية منذ نشأتها فهي تميل إلى الجميل و تنجذب اليه الى المطلق التي استهوت قلوب العلماء والادباء عامة والفنانين خاصة فمالت اليها متأثرة بسحر التراث العراقي وجمال بيئته وتنوع عناصرها و وحدة غايتها وكان منهم الفنان نوري الراوي التي كان في لوحاته لمحة من الرمزية فيها من العناصر التراثية ومن هنا تبلورت مشكلة البحث وصيغة بالسؤال الاتي مامدى استلهم رمزية العناصر التراثية في اعمال الفنان نوري الراوي؟؟

واهتم هذه البحث في تحديد هدفة (الكشف عن رمزية العناصر التراثية في لوحات الفنان نوري الراوي) واهمية تكمن محاوله للكشف عن الرمزية والعناصر التراثية في لوحات نوري الراوي وبالامكان اعتباره ذات اهمية للطلبة المختصين بالدراسات عن الرموز

والعناصر التراثية وتعتبر دراسه مهمه عن الفنان لانه يمثل تجربه ابداعية من حيث تقديمه اعمال فنية رائدة وحدوده (١٩٨٣_١٩٦٧) وتحديد اهم المصطلحات فيه و احتوى الفصل الثاني على الاطار النظري المتكون من مبحثين, المبحث الأول يتناول مفهوم التراث و المبحث الثاني تناول الرمز في الرسم العراقي المعاصر و الفصل الثالث اختص بإجراءات البحث حيث مجتمع البحث بما متوفر من النماذج في المصادر المتخصصة و الكتب و المجالات و الشبكة العنكبوتية, و قد اختير لعينة البحث ثلاثة أعمال للفنان و منهج البحث و هو المنهج الوصفي التحليلي و اعتمد الباحث في أداة البحث على المقالات المنشورة في الانترنت وعلى مؤشرات الاطار النظري في تحليل العينة و في نهاية الفصل تحليل العينات. و الفصل الرابع يتضمن نتائج البحث الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات والمصادر والمواقع الالكترونية ومن اهم النتائج ..

١. إن انحياز الفنان نحو الرموز التراثية شكل محورا هاما في عينات البحث المختارة بوصفه رمزا باطنيا معبرا عن حقيقة ظاهرية

٢. الرموز التراثية في بعض رسومات الفنان في عينات البحث مثل الاشكال الهندسية بوصفها رموزا مجردة تمثل أشياء خارج العالم المادي المرئي

٣. حاول الفنان نوري الراوي تأكيد اهمية المكان المرتبط بالقرية مفعلا جانب الاليهام والاشكالات الجمالية في تصوير المشهد كون المكان من الدلالات الرمزية للتراث

٤. . كان للرمز الخرافي فاعلية في العديد من نماذج العينات بوصفه رمزا مماثل لتراث يجمع الماضي بالحاضر

ثبت المحتويات

المحتوى	الصفحة
اية قرآنية	٢
الاهداء	٣
الشكر والتقدير	٤
ملخص البحث	٥
ثبت المحتويات	٦

	الفصل الأول (الاطار المنهجي للبحث)
٧	أولاً: مشكلة البحث
	ثانياً: أهمية البحث
	ثالثاً: أهداف البحث
	رابعاً: حدود البحث
٨	خامساً: تحديد المصطلحات
	الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة)
٩	أولاً: الاطار النظري
١٢	ثانيً: مؤشرات الاطار النظري
	ثالثاً: الدراسات السابقة
	الفصل الثالث (اجراءات البحث)
١٣	أولاً: منهج البحث
	ثانياً: مجتمع البحث
	ثالثاً: عينة البحث
١٤	رابعاً: تحليل البيانات
	الفصل الرابع
١٧	عرض ومناقشة النتائج والاستنتاجات
١٩	المصادر
١٨	مقترحات وتوصيات البحث

الفصل الاول : الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

يعد التراث العراقي منبرا منيرا للمعارف كلها تتجلى عظمتة وتكامله في اظهار اهمية بالجمال والاحساس به مسألة فطرية متأصلة في الروح الانسانية منذ نشأتها فهي تميل إلى الجميل و تنجذب اليه، فالابداع الجمالي يشكل بعدا رائدا في التراث لكل مجتمع لهذا تتوج بالتراث العراقي منذ الازل فشغل مكاناً مرموقاً ومتميزا حمل خصوصية مستمدة قوتها الابداعية

ونموها واستمرارها من جمالية الانسان العراقي التي استمدتها من حضارته الاولى وصولا الى الحضارة الاسلامية السامية المتمثلة بالقرآن الكريم بما يحمله من شمولية وتجديد في كشفه أسرار الوجود وصولا الى المطلق التي استهوت قلوب العلماء والادباء عامة والفنانين خاصة فمالَت اليها متأثرة بسحر التراث العراقي وجمال بيئته وتنوع عناصرها و وحدة غايتها وكان منهم الفنان نوري الراوي التي كان في لوحاته لمحة من الرمزية فيها من العناصر التراثية ومن هنا تبلورت مشكلة البحث وصيغة بالسؤال الاتي

مامدى استلهام رمزية العناصر التراثية في اعمال الفنان نوري الراوي؟؟

أهمية البحث:

١. محاوله للكشف عن الرمزية والعناصر التراثية في لوحات نوري الراوي
٢. بالامكان اعتباره ذات اهمية للطلبة المختصين بالدراسات عن الرموز والعناصر التراثية
٣. تعتبر دراسته مهمه عن الفنان لانه يمثل تجربه ابداعية من حيث تقديمه اعمال فنية رائدة

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن رمزية العناصر التراثية في لوحات الفنان نوري الراوي

حدود البحث :

مكانيا : العراق

موضوعيا : الاعمال التراثية للفنان نوري الراوي

زمانيا : (١٩٨٣_١٩٦٧)

تحديد المصطلحات

الرمز لغة :

كما ورد في المعجم الوسيط: الإيماء والإشارة، و- العلامة وفي علم البيان: الكناية الخفية و الطريقة الرمزية: مذهب في الأدب والفن ظهر في الشعر أولاً، يقوم بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاء، ليدع للمتذوق نصيباً في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة، بما بضيف إليه من توليد خياله^(٩٧)

الرمز اصطلاحاً :

إذ يتم من خلاله التعبير والإفصاح عن التجارب والحالات بشكل غير مباشر، وفي نظر بعض الأدباء أنّ هذه الحالات لا تستطيع اللغة تمثيلها، فالرمزية لا تستخدم للتعبير عن حالات واضحة، حيث يستخدم الرمز والإيماء كوسيلة وأداة لذلك^(٩٨)

الرمز اجرائياً :

هي اشارة معروفة ومعبرة لدى الفنان من حيث وضعها في المكان المناسب في اللوحة التشكيلية

^{٩٧} . وجهة النظر الاسلامية حول المدرسة الرمزية <https://www.alukah.net>

^{٩٨} . للمزيد انظر: <https://sotor.com>

الفصل الثاني : الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول :- مفهوم التراث

أن للتراث معني شامل لكل ما هو موروث من ثقافات تشتمل على قيم، وتقاليد، ورؤى، وهذا لا يعني انتمائه للماضي فقد، أي أنه حدثاً ماضياً بل إنه امتداد ثقافي يعايش العصر، وينفذ في حياة المعاصرين فيكون له أثراً على الحياة السياسية، والاجتماعية، والثقافية، والروحية، والتعامل مع البيئة المحيطة عمرانيا^(٩٩) قد تضاربت الآراء حول مفاهيم التراث الإنساني أو العالمي فقد يرى بعض المفكرين أنه إذا ان آلتراث – بكونه ملكاً لأناس بعينهم – لابد له أن يحرم آخرين من تلك الملكية، فإن التراث العالمي بهذا المفهوم لن يكون مجموع التراثات القومية والمحلية المختلفة بل يكون بالأحرى إنكاراً لها، إلا أن المجتمعات البشرية أياً رغم التباين والاختلاف الظاهر بينها في المجالات الفكرية والمادية والاجتماعية تشترك في بعض جوانب تلك المجالات، وذلك بحكم وحدة الترابيب البيولوجي والنفسي للإنسان، ومن ثم فالتراث الإنساني يمثل تلك الأشياء التي يراها البشر الأحياء على اختلاف أوطانهم أنها ذات قيمة وأهمية ونفع و جدوي للجنس البشري سواء أنت موروث أو جديدة^(١٠٠) فالتراث آيان حي لا يمكن سجنه أو تجاهله، ففي ذلك نقد للقدرة على معايشة العصر، ولا يمكن رفضه اعتباطاً، ففي ذلك نقد لما يؤاد الأصول المتميزة للجماعة، وفقد للكثير من الإنسان الذي بداخل وجدان



الجماعة، والذي عرف آيف يوائم خبراته وآيف يتوارثها وآيف يطور بتراثه حضارته الإنسانية .
التعديل في التراث لا يعني الترك والإهدار للمفاهيم التراثية أو بعضها، إنما هو خروج بعض الأفكار والوظائف القديمة من واقع الحياة اليومية، ودخول أفكار ومفاهيم أخرى، ولا يعني الاستبعاد من الخبرة البشرية، فقد تمثل الأفكار القديمة مصدراً لإلهام

بصورة ما لأحياء آخرين في زمن آخر. إن عناصر تراث جماعة ما يكون أصيلاً في الحياة الحالية لتلك الجماعة سواء أنت العناصر مستعملة تؤدي نفس الدور الذي وجدت من اجله أو

^{٩٩} . شوقي جلال ، التراث و التاريخ ، سيناء للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٥

^{١٠٠} . بلندر الحيدري ، التراث بين الرفض و التعصب الأعمى ، مجلة العربي ، وزارة الإعلام ، الكويت ، ١٩٨٩

أن تقوم بدور الإلهام^(١٠١)

الاشورية

شكل (١) الامبراطورية

بيد إن التراث الانساني يتسع التراث بأنواعه كلها. بصرف النظر عن الموطن لأنه يتعلق بالبشر فردا وجماعة. ويمثل التراث الانساني تراكم نشاطاته كلها خلال السنين والعصور من خبرات وتجارب و عادات و تقاليد وفنون وعلوم لمجتمع من المجتمعات ويبدو جزء أساس من مكوناته الانسانية والخلقية والاجتماعية والسياسية والتاريخية وخير مثال التراث الرافديني الذي ينتمي اليه الفنان الشكل (١) ويوثق علاقة بالاجيال الماضية التي كونته وعملت على غنائها

و بذلك يكون التراث هو إنجاز اجتماعي ينتسب إلى الازمان الماضية بصورها المتباينة سواء أكانت تلك فلسفيا أم فنياً علميا أم أدبيا ، وينضوي بذلك أشكال التعبير الثقافي جميعها مادية وغير مادية^(١٠٢)

المبحث الثاني :- الرمز في الرسم العراقي المعاصر

ينبغي الترابط بين الفنون والرمز ومحوره في بنية الشكل المرئي مهما كانت طبيعة هذا الرمز ، إذ يجب أن تتضمن اللوحة تاريخا رمزيا وان الرسم لا يكون في غرف مغلقة^(١٠٣) ومن هذا المنطلق الذي يفتح أبواب واسعة أمام 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 سيروية التاريخ نفسه. ان مظهر الشكل في أي لوحة فنية سوف يصبح عملا مستقلا باستقلالية المظهر الذي يمكن خلاله أن نعلل سلوك و افعال 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 ثقافية مجتمعية محددة على الرغم من انفتاح المعنى الرمزي إلى أقصاه في اللوحة المرسومة. لونتبعنا بشكل نقدي الرموز الكامنة في الرسم العراقي 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 إجاد

^{١٠١} م. محمد مصطفى الهمشري، الطابع المحلي في تصميم القرى السياحية (بمنطقة الغردقة السياحية) ، رسالة ماجستير ، آلية الهندسة ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٦

^{١٠٢} . جبور ، عبد النور. (١٩٧٩). المعجم الادبي (مطالع التراث العربي والانساني) :بيروت

^{١٠٣} . المطيعي، حميد: تجربة الفنان فائق حسن، موقع الفن العراقي ، ص ٣٦

سليم لوحته (الكوفة) فانه حاول أن يرسم المدينة وهي تمثيل الرمز التي تكمن بداخله، بوصفها عاصمة للدولة العربية الإسلامية، ووأحدة 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 وأثاره المكانية إلى بنية رمزية ثقافية حتى على صعيد الطرح التواصل المنتج في المكان نفسه فهذه مدينة رواه يعرفها الجميع، ولكن (نوري الراوي) عندما رسمها لم يرسم المدينة الواقعية بل رسمها كمتخيل فكري أو (إكوجيتو حلمي) كما يسميه باشلار^(١٠٤) وان وصف المدينة مكان روحي، تضغط اشكالها وأماكنها وأجواؤها بقوة على شعور الفنان من الداخل ضمن الوعي على هياكل فنية للاشكال ذاتها دون استعمل العمل تصويري مباشر كونها صورا مخزونة في عقله حتى أصبحت جزءا من إحساسه الفني وتراكماته التصويرية التي يجتلبها ساعة إنشاء اللوحة^(١٠٥) لذلك فان استثمار الراوي للسكان ليس استثمارا واقعيا وان الرمز للمكان نفسه وللطبيعة الواقعية وان اختفاء المداخل والمراقد والقباب انها من العناصر المعمارية إلا انه يغوص في أعماق التفسير لم تكن أمكنة واقعية بل هي آثار روحية حاول الفنان اجتلابها إلى لوحته الموسومة عبر أكثر من طريقة يشيد فيها بعده الرمزي، المرتبط بالثقافة أكثر من تنوعات الرموز الاخرى لان زرقة السماء والشكل الهندسي والغرف الحجرية البيضاء كلها مميزات ذات بعد ثقافي على صعيد فاعليته في الحياة اليومية للفنان. كما ترى الباحثه تبين الاستعارات الناجحة في رسومات (سعد الطائي) ذات النسق البيئي والتصعيدات البدائية في الانسجة الداخلية التي تؤول إلى ضرب من التعبير عن الهوية دون التباس أو استعراضية لا طائل منها لهذا فإن نسق الاداء بشتى صنوفه وان فهم الفنان معنى الحداثة يجعل من رسالته سمة تصالحية اكثر من هجومية، لكن هذا لا يدفعه إلى الانغلاق والقنوط فهو يتطلع إلى فهم مضاد للرسم الذي يبقى في حركاته كظل أو حاشية للوجود الشبهي وهذا ما يجله أمينا لخيارته حتى لو قاد ذلك إلى استبدال وجهة التراكيب في رسومه^(١٠٦) من هذا المنطلق يختار الطائي رموزه من الواقع ضمن مكانية محددة تجسد اماله فيها مثل الطفل والشوارع الصغيرة (الازقه) وكلها رموز بيئية تخرج من خال الفنان وتعبيراته وسلوكه وتصب على سطح اللوحة حيث يمكن أن يشرح انه علميا خارج نطاق الاسئلة الا انه يبقى داخل الفن^(١٠٧) اي انه يرمز لاشياء ضمن مسؤوليته التي يفرضها الفن بانتاج الواقع من رموز وليس من خارج الواقع والفن، اي انه يطرح الاسئلة التي تكمن خلف الشكل المرئي حول

^{١٠٤} . باشلار، غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٠١

^{١٠٥} . الزبيدي، جواد: مدونة البصر، مجلة الثقافة الجديدة، رئيس التحرير، صالح ياسر وآخرون، دار الصباح، ٢٠١٠، ص ٢٠

^{١٠٦} . عبد الامير، عاصم: الرسم العراقي، حادثة تكييف، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤، ص ٥٠

^{١٠٧} . كامل، عادل: جدل الاغتراب وفضاءات الذاكرة، مجلة عمان، ٢٠٠٢، ص ٦١

الكيفية التي يمكن بها معالجة وتطوير الواقع الرمزي وتحويله إلى واقع حقيقي ضمن فرضيات أكيدة ولم يعد الرمز البيئي الذي اشتغل هؤلاء عليه كافياً مضافاً إليهم (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 إسهاماً منهم في فاعلية الرمز حيث تجذر هذا المحور في التشكيل العربي الذي بدأ من العراق^(١٠٨) ومن هنا يتضح كيفية استثمار الفنان مدلول الرمز التراثي المتحرك من البيئة العيانية إلى الجوهر الكامن داخل بعض الرموز التي تعنى بها الثقافة سواء كانت إنسانية أو محلية أو ترحيل المحلي إلى الانساني كما مر بنا

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

١. للتراث معني شامل لكل ما هو موروث من ثقافات تشتمل على قيم، وتقاليد، ورؤى، وهذا لا يعني انتمائه للماضي فقد، أي أنه حدثاً ماضياً بل إنه امتداد ثقافي يعايش العصر
٢. ان التراث بكونه ملكاً لأناس بعينهم لا بد له أن يحرم آخرين من تلك الملكية، فإن التراث العالمي بهذا المفهوم لن يكون مجموع التراثات القومية والمحلية المختلفة بل يكون بالأحرى إنكاراً لها،

^{١٠٨}. عبدالامير، عاصم: الرسم العراقي، مصدر سابق، ص ٥٨

٣. يكون التراث هو إنجاز اجتماعي ينتسب إلى الازمان الماضية بصورها المتباينة سواء أكانت تلك فلسفيا أم فنياً علميا أم أدبيا ، وينضوي بذلك أشكال التعبير الثقافي جميعها مادية وغير مادية

٤. اختيار الفنان العراقي المعاصر رموزه من الواقع المحلي ضمن مكانية محددة نعتت أعماله فيها كجزء من العالم الخارجي.

٥. الرموز التاريخية والخرافية تشكل محورا مهما في حركية الرسم العراقي في ضوء العلاقة بين الواقع والرمز والمناخ الخرافي.

٦. قيمة الرمز في العمل الفني تحدد بالكيفية التي يجتهد فيها الفنان لاطهار الرمز في اللوحة الفنية.

الدراسات السابقة

لم تجد الباحثة دراسة سابقة مشابهة سوي بعض المقالات في المجالات والمواقع الالكترونية في النت

الفصل الثالث : إجراءات البحث

١.مجتمع البحث

اقتصر البحث الحالي في التعرف عن رمزية العناصر التراثية في اعمال الفنان نوري الراوي للمدة (١٩٦٧_١٩٨٣) ولسعة هذه المدة وجود بعض الاعمال فقد حددت الباحثة مجموعة من الاعمال تكون لها القدرة والفعالية للتعبير عن مجتمع البحث عددها (١٠) اعمال فنيه

٢.عينة البحث

اختيرت العينات بصورة قصدية وقد بلغت [٣]عينات اقتصرت العينات على هذا العدد لصعوبة الحصول على المزيد من العينات لان العديد من تلك الاعمال التي تلتقي بموضوعة البحث الحالي هي في أماكن لا يمكن الوصول لها

٣.منهج البحث

اختار الباحث المنهج [التحليلي الوصفي]منهجاً للدراسة الحالية لانه يمثل انسب المناهج لمشكلة البحث الحالية وأيسرها للوصول إلى الاهداف،

٤.اداة البحث

من أجل تحقيق هدف البحث والكشف عن رمزية العناصر التراثية في اعمال الفنان نوري الراوي . أعتمد الباحث المؤشرات الفلسفية والفنية التي توصلت إليها في الاطار النظري للبحث

٥. تحليل العيّنات

نموذج رقم (١)

اسم الفنان :نوري الراوي

اسم العمل : ربيع القرية

تاريخ الانجاز : ١٩٨٣

مادة العمل : زيت على قماش



تحليل العمل

اخذ طابعا تراثيا وتعبيريا متمثلا في الجو العام للبيئة الجغرافية للفنان نوري الراوي حيث عبر هذا الفنان من خلال توظيف البناء التراثي لمدينة (راوه)، في موضوع له مضمونه في اتجاه توظيف الجانب الفني في التعبير عن المكان الذي عاش فيه فكان عام ١٩٨٣ حيث ازدهار الحياة وزيادة جمالها عند شروق شمس الربيع العراقي مبشرة بالخلود والسمو والحياة الكريمة وهذا واضح في تسمية العمل الفني (ربيع القرية)، والذي عبر عنه الفنان برسمه لقريته المكلفة بالاشجار المثمرة التي تحيط بها وتعبر عن استمرارية الحياة والعطاء يتجسد ذلك من خلال حركة (الناعور)، المعبر عن وجود الماء الذي هو مصدر هذا العطاء و الحياة على حد سواء . العمل الفني احتوى على مجموعتين تكوينيتين ، تمثلت الاولى مركز اللوحة والتي تداخلت فيها منازل ذات انحناءات وأقواس وخاصة في الابواب والمنافذ وأطرافها العلوية مكونة قباب بيضاوية ونصف دائرية تحيط بها أشجار تبدو مخضرة ، أما المجموعة الثانية تمثلت في أسفل الجانب الايسر واحتوت أيضا شأنها شأن المجموعة الاولى من منازل ذات أقواس وانحناءات في الابواب والمنافذ وتعلو هذه المنازل قباب بيضاوية ونصف دائرية وأيضاً هناك يوجد ناعور في أسفل منتصف العمل دال على وجود الماء لانعاش هذه القرية ، فضلاً إلى وجود فضاء يمثل ثلث الفني اللوحة العلوي لقد حاول الفنان موازنة العمل الفني من خلال توزيع الكتل في أسلوب

التناظر فالكنتلة التي في وسط اللوحة تتناظر مع الكنتلة التي تحتل الجانب الايسر السفلي من اللوحة المتمثلة بالمنازل التي تنتمي إلى بيئة الفنان نوري الراوي . اللوحة متوازنة ومستقرة والانشاء مغلق ، لم تظهر الاشكال الادمية في هذا العمل الفني . الالوان تراوحت بين الابيض والاخضر والقهوائي والاحمر الفاتح ، وهذه الالوان صفة مميزة لالوان الفنان التي أخذت طابعا واضحا في معظم أعماله في الفترة التي نفذ بها هذا العمل ، وقد كون مساحات الالوان المتجاورة طابعا تعبيريا ، فاقد أهمل الفنان عن قصد البعد الثالث ، فجاءت الاشكال مسطحة وتحددها الخطوط التي كانت مرنة وخالية من القوة والصرامة وحددت الاشكال التي احتواها العمل الفني.

نموذج رقم (٢)

اسم الفنان :نوري الراوي

اسم العمل : قريتي على الفرات

تاريخ الانجاز : ١٩٦٧

مادة العمل : زيت على قماش

تحليل العمل



كانت للبيئة الجغرافية والاجتماعية أثرا بلغيا في حياة نوري الراوي وخاصة عند اختيار عناوين للوحاته فطفولته في إحدى قرى العراق

وبالتحديد قريتي (عانه وراوة)، ساعدته على أن يقترب من مواضيع الفلكلور الشعبي ، فهذه اللوحة هي احد الاشارات التي اهتم بها الفنان نوري الراوي في عمليات البحث المستمر عن التراث ، حيث انه يتأمل موضوعه بدلالات محلية ، وحين يطالع المشاهد أو الباحث موضوع اللوحة هذه (قريتي على الفرات)، يشعره بأنه يرى هذا الموضوع يمثل حب الفرد العراقي لبلده الكبير من خلال محاكاته للجزء الصغير الذي يعيش فيه من الجزء الكبير الذي يمثل العراق ، وضمن هذا الشعور أطلق الفنان نوري الراوي هذه جانبا من الخصوصية . التسمية على لوحته ليضفي عليها العمل الفني احتوى على مجموعة كبيرة تحتل منتصف اللوحة ويعلوها فراغ وتحتها أيضا فراغ وهذه المجموعة تنشئ من جهة اليمين محتلة ثلثي الجهة

فتسير باتجاه اليسار على شكل شريط يصغر بالتدرج ليحتل الثلث الاوسط من جهة اليسار ، وتتكون هذه المجموعة من أشكال عدة فهناك ثلاثة منازل يحتلان مركز اللوحة ، المنزل الاوسط والذي يقع على جهة اليسار فهما قائما بسحب مقبيان ، أما الآخر الأيمن فإنه مستوي، وكذلك يستقر في أسفل الجهة اليمنى ناعورا الماء من الفرات إلى قرية الفنان وهو بذلك حرك العمل داخل إطار اللوحة لقد حاول الفنان موازنة العمل الفني من خلال توزيع الموجب مع السالب بشكل أشبه بالتناظر حيث وازن الفراغ في أعلى المجموعة الموجبة التي تمثل موضوع العمل مع الفراغ في أسفل مكونا الماء الذي يسير من اليسار باتجاه اليمين ، فاللوحة متوازنة المجموعة هذه وهذا الفراغ مستقرة ، والانشاء مفتوح باتجاه موازي لحركة نهر الفرات أي من اليسار إلى اليمين . إن بساطة التصميم وتصديه في ساحاته و أشكاله المتناظرة والمتقاربة والتي تحمل دلالة تراثية فضلا عن مساحة الألوان التي تغطي السطح التصويري في وحدة متكاملة لا يفصلها سوى التشخيص، ففي خلفية اللوحة حدد الفنان نوري الراوي خط الافق بلون ابيض ، مساحة الجزء العلوي أي الفضاء تشغل ثلث المساحة الاصلية للوحة ، أما الثلث الاوسط للوحة فيشمل أشكال الموضوع من بيوت ثلاثة مكونة من أقواس في الاعلى على شكل قباب وانحناءات تمثل شبابيك وأبواب ومنافذ للتهوية مكونة من خطوط لونية منسجمة تميل إلى الرمادية والقهوائية،

نموذج رقم (٣)

اسم الفنان :نوري الراوي

اسم العمل : رواميز بغدادية

تاريخ الانجاز : ١٩٦٨



تحليل العمل

في هذا العمل نرى أنَّ هناك تكوينات لبيوت طينية ظهرت على أشكال هندسية، ذات تراكيب بنائية، وقد وضع في وسط هذا التكوين منارة طينية تمتد إلى الأعلى، تحمل هلالين على جانبيها، وفي يسار العمل قرص دائري بلون

برتقالي. من خلال تتبعنا لهذا العمل الفني فأنا نجد أن هناك العديد من الرموز التي توضح علاقة الإنسان بالوجود المادي والوجود الروحي، فالوجود المادي يتمثل من خلال تجسيد الفنان لدلالات مكانية لبيوت قروية ذات طابع تناغمي، والوجود الروحي يتمثل بانفعالات الفنان الوجدانية ذات دلالات أثيرية، حيث نجد الخطوط المستقيمة والمنحنية التي تشكلت من خلال الأقواس والدوائر؛ وقد اتخذت النماذج المكانية بشفافية لونية متضادة ومنسجمة، لذا فقد أعطت بعدا فكريا وجماليا، فضلا عن النزعة الصوفية التي تمثلت من خلال رمزية الخطوط والألوان؛ فالتجأ الفنان إلى تشكيل عمله من الأسفل، وهذا ما يمثل العالم الدنيوي الزائل والفاني، ليمتد بشكل متسامي إلى الأعلى نحو عالم أكثر بقاء وديمومة من خلال شكل المنارة التي زينت بهلالين في أعلاها، وهنا يتضح أن أسلوب الفنان نحو التبسيط والاختزال، ليمثل علاقة تعبدية بين ما هو مادي وما هو مطلق، فضلا عن نزوع الفنان نحو التصوف وتمثيل السمو والارتقاء والوصول إلى قيم عليا سماوية؛ وهذا ما نجده في تكوينه الفني ففي الجانب الأيمن للعمل الفني تراكيب بنائية مثلت أشكالاً مختلفة استندت في أسفل التكوين على قاعدة تمثل مربعاً كبيراً، فيما نجد في الجهة اليسرى للعمل كتلة بنائية مستطيلة ذات لون شفاف تعلوها أقواس متجه للأعلى. ونلاحظ في الجهة اليسرى العليا شكلاً لقرص دائري، يمثل الشمس؛ وقد اقتصر الفنان على ألوان الأوكر الفاتح والبيجي والنيلي والجوزي أو ما تسمى (بالوان الأنيلينا)، مما برز التكوين بشكل منسجم، فضلا عن وجود الفضاء ذي اللون الأبيض الذي جسد اللوحة وكانت القرية تسبح في هذا الفضاء، ويستشف الباحث من ذلك أن الفنان خلق تناغما لونيًا بين تلك الألوان التي شغلت العمل الفني، بوصفها منظورا روحيا. ومما سبق يرى الباحث أن الفنان في تجسيده للواقع بشكل يتسامى على الواقع من خلال المنظور الروحي سعيا وراء البحث والكشف عن اللامتناهي، فالتجأ الفنان إلى استخدام الخطوط المستقيمة والمقوسة لأنها تشكل أساسا للسمو والارتقاء واتصال الذات الإنسانية بالذات الإلهية، وتبسيط الألوان ذات الأبعاد الروحية لكي توحى بالزهد، فاللون الأبيض له دلالة النور الإلهي الذي تتصف به النفس المطمئنة، وهذا ما دعا الفنان إلى إعطاء مساحة أكبر لهذا اللون داخل منجزه الفني؛ وبذلك تتشكل النزعة الصوفية لدى الفنان من خلال التبسيط والاختزال والتجريد.

الفصل الرابع : النتائج

١. إن انحياز الفنان نحو الرموز التراثية شكل محورا هاما في عينات البحث المختارة بوصفه رمزا باطنيا معبرا عن حقيقة ظاهرية
٢. الرموز التراثية في بعض رسومات الفنان في عينات البحث مثل الاشكال الهندسية بوصفها رموزا مجردة تمثل أشياء خارج العالم المادي المرئي
٣. حاول الفنان نوري الراوي تأكيد اهمية المكان المرتبط بالقرية مفعلا جانب الايهام والاشكالات الجمالية في تصوير المشهد كون المكان من الدلالات الرمزية للتراث
٤. ظهرت المآثر البيئية المختلفة كالقباب الاسلمية والنخيل والرموز الدينية والاجتماعية والادبية التي تمثل عناصر أساس في تكويناتها للمنجزات الفنية للفنان نوري الراوي
٥. ظهر بان الفنان نوري الراوي جسد بيئته وواقعه من خلال محاكاته لتراث بيئة وما تحمله من تاريخ ناطق بالعظمة والقوة وجمال فنونها وتقنياتها المتعددة وسطوة افكارها
٦. كان للرمز الخرافي فاعلية في العديد من نماذج العينات بوصفه رمزا مماثل لتراث يجمع الماضي بالحاضر

الاستنتاجات

١. تعد محاولة الفنان لالهتمام بالرموز التراثية جانبا من الاهتمام بالعالم الباطني السري وعلاقته بتشكيل معالج الحياة المادية مع العالم الخارجي
٢. الرموز التراثية لها تأثير كبير في مسيرة الفنان الناتجة من تغير الذات التي هي كجزء من اهتماماته في الجانب الجمالي الذي يغير طبيعة المعادلة الفنية
٣. حقق الفنان نوري الراوي رؤيا جمالية معتمدة على الاستجابات البصرية المتشكلة بصور المنجز الفني للتراث

التوصيات

١. اجراء المزيد من الدراسات و البحوث التي تتناول الرموز التراثية والاهتمام بها وتكريمها وذلك بإنشاء لهل جناحا خاصا بالمتحف الوطني وقاعات العرض الفنية في محافظات العراق كلها. فهي جزء من التراث المحلي الجميل برؤية تصميمية عالية
٢. رفد المكتبات بالمصادر والمراجع لغرض وضع قياس ومعيار للرموز في لوحات فنية عالمية وعربية.
٣. اجراء دراسة الرمز دراسة مستفيضة ملمة لكافة الجوانب الرمزية لفنانين عالميين ومقارنتها بالفنانين العراقيين

المقترحات

١. رمزية العناصر التراثية في اعمال الفنان سلام جبار جياذ
٢. المدرسة الرمزية في الرسم العراقي المعاصر (الفنان فائق حسن انموجا)

المصادر

١. الزبيدي، جواد: مدونة البصر، مجلة الثقافة الجديدة، رئيس التحرير، صالح ياسر وآخرون، دار الصباح، ٢٠١٠، ص٢٠
٢. المطبعي، حميد: تجربة الفنان فائق حسن، موقع الفن العراقي، ص٣٦
٣. باشلر، غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص١٠١

٤. بلندر الحيدري ، التراث بين الرفض و التعصب الأعمى ، مجلة العربي ، وزارة الإعلام ، الكويت ١٩٨٩،
٥. جبور ، عبد النور.(١٩٧٩).المعجم الادبي (مطصلح التراث العربي والانساني):بيروت
٦. شوقي جلال ، التراث و التاريخ ، سيناء للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٥
٧. عبد الامير ، عاصم: الرسم العراقي، حداثه تكييف، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤، ص ٥٠
٨. كامل، عادل :جدل الاغتراب وفضاءات الذاكرة، مجلة عمان، ٢٠٠٢، ص ٦١
٩. م. محمد مصطفى الهمشري، الطابع المحلي في تصميم القرى السياحية (بمنطقة الغردقة السياحية) ، رسالة ماجستير ، آليه الهندسة ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٦

المواقع الالكترونية

١. <https://www.alukah.net>.

٢. <https://sotor.com>.



جامعة ديالى – كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

University of Diyala

Faculty of Fine arts

Department of plastic arts



البيئة القروية وأثرها في الرسم العراقي المعاصر

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

تقدمت به الطالبة

سميره نجم عبدالله

كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية _ فرع الرسم

المرحلة الرابعة، مسائي

By

samirah najm eabdallah

Faculty of FineArts_ Department of plastic arts

The fourth stage

اشراف

أ.م. د. جولان حسين علوان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ * اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ * الَّذِي عَلَّمَ
بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ")

سورة العلق، الآيات ١ - ٥

الإهداء

وُجِدَ الإنسان على وجه البسيطة، ولم يعيش بمعزل عن
باقي البشر
وفي جميع مراحل الحياة، يُوجد أناس يستحقُّون مِنَّا الشُّكر
وأولى الناس بالشُّكر هما الأبوان؛ لما لهما من الفضل ما
يبلغ عنان السماء؛
فوجودهما سبب للنجاة والفلاح في الدِّين والآخرة.
وإلى أصدقائي وعائلي
الذين أشهد لهم بأنهم نعم الرُّفقاء في جميع الأمور..
أهديكم بحثي المُتواضع.....

الشكر والتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم الرحيم، والحمد لله رب العالمين
الذي وفقنا وأعاننا على إنهاء هذا البحث والخروج به بهذه الصورة المتكاملة،
فبالأمس القريب بدأنا مسيرتنا التعليمية ونحن نتحسس الطريق برهبة وارتباك
ونتقدم بجزيل الشكر الى معلم البشرية ومنبع العلم نبينا محمد (صلى الله عليه وسلم)
....

وانطلاقاً من مبدأ أنه لا يشكر الله من لا يشكر الناس ...
فإننا نتوجه بالشكر الجزيل للأساتذة وكما نشكر عائلاتنا التي صبرت وتحملت معنا
....

ورفدتنا بالكثير من الدعم على جميع الأصعدة،
ونشكر الأصدقاء والأحباب وكل من قدم لنا الدعم المادي أو المعنوي...

ملخص البحث :

يقع هذا البحث في اربعة فصول فقد خصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث التي تخص البيئة القروية واثرها في الرسم العراقي المعاصر إنالتأثر بالبيئة القروية هي الصفة الغالبة في اعمال أكثر الفنانين ويشكل هذا تحولاً في الفن، إذ إن "الانحياز إلى الأصالة عندما يكون على ضفاف المتحول وليس الثابت يعد ابتكاراً في الفن فهي تؤكد أنهذا الابتكار نابع من الشخصية العربية ذاتها متجاوزة المناهج والطرائق المطروحة لإبراز الكنوز الكامنة في أعماق البيئة ومن هنا نشأت مشكلة البحث الحالي في الاجابة عن التساؤل الآتي:
ماذا تعني البيئة القروية وما اثرها في الرسم العراقي المعاصر؟؟

واهتم هذا البحث في تحديد هدفه وهو (الكشف عن تأثيرات البيئة القروية في الرسم العراقي المعاصر) و أهميته تتجلى في دراسة موضوع البيئة القروية واثرها على الرسم العراقي المعاصر وبما يعزز من دور البيئة القروية في الفن العراقي المعاصر ويفيد الباحثين في مجالات النقد وفنون الحداثة بشكل عام والطلبة المهتمين بالدراسات عن البيئة القروية.و هدفه هو الكشف عن تأثيرات البيئة القروية في الرسم العراقي المعاصر و حدوده (١٩٨٢-٢٠١٥) و تحديد أهم المصطلحات الواردة فيه و احتوى الفصل الثاني على الاطار النظري المتكون من مبحثين, المبحث الأول يتناول مفهوم البيئة القروية واثرها على الفنان. المبحث الثاني يتضمن مفهوم اثر البيئة القروية على الفن.و الفصل الثالث اختص بإجراءات البحث حيث مجتمع البحث بما متوفر من النماذج في المصادر المتخصصة و الكتب و المجالات و الشبكة العنكبوتية, و قد اختير لعينة البحث ثلاثة أعمال للفنان و منهج البحث و هو المنهج الوصفي التحليلي و اعتمد الباحث في أداة البحث على تم الاعتماد على المؤشرات

الخاصة بالفصل الثاني اضافه الى المصادر وشبكة الانترنت في تحليل العينة و في نهاية الفصل تحليل العينات. و الفصل الرابع يتضمن نتائج البحث الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات والمصادر والمواقع الالكترونية ومن اهم النتائج

١. ان مفهوم البيئة القروية يعني المكان الذي يحى فيه الانسان ويموت ويمارس نشاطاته المختلفة كلها به، تؤثر في سلوكه العام والخاص

٢. اتسم الفن العراقي المعاصر في البيئة القروية منذ البداية إيجاد رؤى فنية على وفق أسلوب فني يتسنى لهم أنيصفونها بأنها ذات طابع عراقي وهذا هو السبب الرئيس لا تجاء بعض التشكيليين إلى استلهم المفردات الرمزية

٣. لقد حررت الأشكال في البيئة القروية في الرسم العراقي المعاصر على وفق عمليات الاختزال والتبسيط لتصبح علامات عبر علاقات جدلية بين دلالات الرمز والأشكال المجردة للبيئة المحلية بالألوان حارة وباردة تتردد بين المحاكاة، والرمز وتتوحد بين منافذ رؤيته التعبيرية. وتأتي تكوينات الأشكاللتوحيد السمات المتبادلة بفضل طبيعتها الاختزالية وروحيتها الشعبية العراقية

ثبت المحتويات

المحتوى	الصفحة
اية قرآنية	٢
الاهداء	٣
الشكر والتقدير	٤
ملخص البحث	٥
ثبت المحتويات	٦
الفصل الأول (الاطار المنهجي للبحث)	
أو لاً: مشكلة البحث	٨

	ثانياً: أهمية البحث
	ثالثاً: اهداف البحث
٩	رابعاً: حدود البحث
	خامساً: تحديد المصطلحات
	الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة)
١٠	أولاً: الاطار النظري
١٤	ثاني: مؤشرات الاطار النظري
	ثالثاً: الدراسات السابقة
	الفصل الثالث (اجراءات البحث)
١٥	أولاً: منهج البحث
	ثانياً: مجتمع البحث
	ثالثاً: عينة البحث
١٦	رابعاً: تحليل العينات
	الفصل الرابع
١٩	عرض ومناقشة النتائج والاستنتاجات
٢١	المصادر
٢٠	مقترحات وتوصيات البحث

الفصل الاول

الاطار المنهجي

أولا :- مشكلة البحث

إن الأشكال الفنية هي واقع تجسدي للمعرفة وهي وسيلة من وسائل الإبداع داخل الخطاب الكلي للإنسان والطبيعة معاً. لذلك تتحقق بعض المفاهيم داخل هذا النوع من الفن إذ تتصير أشكال، وتتحول أشكالاً، تعدل عن واقعها، وتنوء به في الوقت نفسه، هي إذن ترجمة شكلية للمفاهيم، ويكون هذا النوع من الإبداع يشير إلى اللغة أكثر مما يستعملها. غير أن هذه التغيرات والتأثر بها كان استجابة بضرورات أخرى ضاغطة على الإدراك الفكري، وهي ضرورات العصر واستلهم التراث الحضاري العريق فكان ترجمة لأحاسيس الفنان وتطلعاته وإن التأثر بالبيئة

القروية هي الصفة الغالبة في اعمال أكثر الفنانين ويشكل هذا تحولاً في الفن، إذ إن "الانحياز إلى الأصالة عندما يكون على ضفاف المتحول وليس الثابت يعد ابتكاراً في الفن فهي تؤكد أن هذا الابتكار نابع من الشخصية العربية ذاتها متجاوزة المناهج والطرائق المطروحة لإبراز الكنوز الكامنة في أعماق البيئة لهذا تباين العطاء الفني بين الفنانين العراقيين حسب تغيرات البيئة الطبيعية والجوانب السياسية والاقتصادية التي فرضت عليه. فالفن هو نتاج الإنسان المبدع، ، وإن طبيعة الإنسان المرنة المتجددة والقبلة للتشكيل طبقاً للبيئة والعادات التي يعيش معها الإنسان. تؤدي بالنتيجة إلى تعدد وتغير الأساليب الفنية في المجتمعات والبيئات المختلفة. إن اختلاف الأساليب الفنية دلالة على تطور الجماعات البشرية التي كست هذه التطورات بأنماطها الفنية ومن هنا تبلورت مشكلة البحث على صيغة السؤال الاتي...

ماذا تعني البيئة القروية وما اثرها في الرسم العراقي المعاصر؟؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه

تتجلى أهمية البحث في دراسة موضوع البيئة القروية واثرها على الرسم العراقي المعاصر وبما يعزز من دور البيئة القروية في الفن العراقي المعاصر.

– يفيد الباحثين في مجالات النقد وفنون الحداثة بشكل عام والطلبة المهتمين بالدراسات عن البيئة القروية.

ثالثاً: هدف البحث

هو الكشف عن تأثيرات البيئة القروية في الرسم العراقي المعاصر

رابعاً: حدود البحث

الحدود المكانية: – العراق

الحدود الموضوعية: – يقتصر البحث الحالي على اعمال الفنانين العراقيين الذي تأثرو بالبيئة القروية

الحدود الزمانية: – تتضمن الحدود الزمانية الاعمال العراقية المنجزة للفترة (١٩٨٢-٢٠١٥)

خامسا :- تحديد المصطلحات

البيئة لغه : المنزل والحال، وهي لفظة شائعة الاستخدام يرتبط مدلولها بنمط العلاقة بينها وبين مستخدميها فنقول :- **البيئة الزراعية، والبيئة الصناعية، والبيئة الصحية، والبيئة الاجتماعية والبيئة الثقافية، والسياسية.** ويعني ذلك علاقة النشاطات البشرية المتعلقة بهذه المجالات^(١٠٩)

البيئة اصطلاحا:

وتطلق في الاصطلاح على مجموع الأشياء والظواهر المحيطة بالفرد، المؤثرة فيه. تقول البيئة الطبيعية، أو الخارجية، والبيئة العضوية أو الداخلية، والبيئة الاجتماعية، والبيئة الفكرية. قال (كلود برنارد) هناك بيئتان تؤثران في الكائن الحي الأولى هي البيئة الكونية أو الخارجية، والثانية هي البيئة العضوية أو الداخلية. وتطلق البيئة بهذا المعنى على الزمان والمكان من جهة ما هي إطاران محيطان بالظواهر الطبيعية^(١١٠)

البيئة أجرائيا :

المكان المتعلق مع العمل وهي المحيط المؤثر كمرجع في انجازه.

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول :- مفهوم البيئة القروية واثرها على الفنان

^{١٠٩} للمزيد انظر: <https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8>

^{١١٠} صليبيبا، جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، ج ١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣، ص ٢٢٠

البيئة هي المكان الذي يحيى فيه الانسان ويموت ويمارس نشاطاته المختلفة كلها به، تؤثر في سلوكه العام والخاص. فالعام باتجاه الآخرين كالتعاون معهم في المسائل المختلفة ففي المجتمع الريفي خاصة يلاحظ الالفة والتعاون التام بينهم من أجل انجاز عمل ما كإنشاء منزل لفرد معين، أو في حالة الكوارث الطبيعية كالفيضان والحرائق. أما الخاص فيتعلق بنشاطات الفرد العديدة التي يحاول بها التغلب على المؤثرات البيئية لكي لا تسبب مأزقا أو يحاول توظيف عناصرها لخدمته وللبيئة انواع وخصائص عدة كالبيئة السهلية والجبلية والصحراوية وبيئة الاهوار انظر الشكل (١) والبيئة الاجتماعية (١١)



شكل رقم (١) يمثل مجموعة من المشاحيف في الاهوار

تلك البيئات ينبغي أن تدرس بصورة مستفيضة عندما يتعلق الامر بأثرها في أسلوب فنان ما كما في هذه الدراسة، وعند معرفة خصائص البيئة يتوصل الباحث إلى المؤثر الحقيقي في أسلوب الفنان، فالتأكيد يستقر في أهمية دراسة التفاعل بين المتغيرات للكائن الحي ومتغيرات محيطه وإيجاد علاقات بينهما^(١١٢) فالوسط الطبيعي للإنسان وبيئته الاجتماعية وما تحويها من بيئات مشيدة كالعمرارة ومن ضمنها ما تركه الفنان المسلم من مآثر معمارية مختلفة كالمساجد والقلاع والبيئة المتنوعة التي تحمل فيها عناصر ذات طابع ابتكاري جميل كالقباب^(١١٣) والاقواس والمآذن المختلفة زينتها الزخارف المتنوعة كالنباتية و الهندسية والمركبة منهما، فالبيئة الطبيعة قدمت جوانب جمالية عدة للفنان تثير له البهجة والسرور تساعد على العطاء المستمر والابداع فيه^(١١٤) ففي البيئة القروية يرى الحياة والموت و الظل والضوء والاصوات والمطر وسقوط الثلوج والهدوء وهدير الشالات والعواصف الصحراوية الرملية، تعطي كلها للانسان نوعاً الاثارة تدخلة في دهاليز التفكير في محاكاتها أو يعبر عنها

^{١١١} صليبا، جميل، المعجم الفلسفي الصغير، ط١، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، مكتبة المدرسة، ١٩٨٢، ص ٢٢٠-٢٢١

^{١١٢} الشماع، نعيمة، الشخصية، النظرية، التقييم، مناهج البحث، جامعة بغداد، ١٩٨١، ص ١٤١

^{١١٣} الفيروز ابادي، والافي ن ١٩٧٤، ص ١٧٧، ص ١٣٢

^{١١٤} محمد سعيد، ابو طالب، ١٤١٠ هـ، ١٩٩٠ م، علم النفس الفني، مطبعة التعليم العالي بالموصل، الموصل، ص ٢٥٩

بأي أشكال وأنواع التفكير سواء أكان في الشعر أم في الفن. ففي الأخير تقتضي الضرورة من الفنان أن يحول تجاربه إلى لون من ألوان تعبيره، بحيث تسلمه أداءاته الفنية عنها لتعميق أحساسه بالعالم الكبير وبالأشياء التي تحيط به^(١١٥) تتميز حياة الانسان في الريف و الصحراء بالقسوة و الجفاف فأستطاع الانسان البدائي القديم العيش بها والتغلب عليها بلا مرأى، فأغلب سكان الصحراء من البدو الرحل. ينتقلون من مكان إلى آخر تبعاً لمصادر العيش ، ومع أن حياتهم الصعبة واهتمامهم بالعيش، امتازوا بالتنفن وحبهم للفن مثال في الازياء والاصباغ خاصة الحناء والوشم فضلاً إلى ذلك الحياكة بأنواعها المختلفة. و إن معظم الفنانين عاشو بهذه البيئة العراقية القروية فلاحظوا اثار غزلهم بها واحيوها بأعمال فنية غاية في الابداع، يبدو فيها تأثيرات بيئية واضحة، كونها تمثل تراث البيئة القروية الاصيل فلا يستطيعون أن يتجاوزو مجتمعهم بما يحوي من آثار مادية ومعنوية متوارثة، بل حاولو التفاعل معه لانه جزء منه كالمسكة تتأثر بارتفاع وانخفاض درجة حرارة الماء. فكل إنسان دافع خاص يدفعه للانتماء لجماعة من الناس فإنه يحتاج إلى حبهم و تقديرهم واحترامهم ومساعدتهم له. فال يتم ذلك كله إلا عن طريق التفاعل معهم و يتقبل أحكامهم و قواعدهم و أعرافهم الاجتماعية السلوكية السائدة عندهم اتفق على تسميتها (بالمعايير او المقاييس الاجتماعية للسلوك)^(١١٦) فينبغي على الفنانين إعادة النظر في بيئاتهم المحيطة بهم أو التي أنشأهم لجسدوها في منجزاتهم الفنية الرائعة، ويخلدوا ما طرأ عليها من تغيير وانتكاسات وتطوير ورصد الاحداث لبذر أجمل الافكار وأحسن الرسومات لتهيئة الاجواء المناسبة للابداع والابتكار لمعالجة تلك المتغيرات أو البحث عن السبل الصحيحة والرشيده لتقنين السلبيات أو تلاشيها ونشر الايجابيات وتوسيعها. من هنا يكون الفنان أسهم في معالجة قضايا مجتمعة أن لم يكن اثر تأثيرا مباشرا في أثاروايجاد الحلول المناسبة للنهوض والتطور والازدهار فينشروا هؤلاء الفنانون في أرجاء بيئاتهم روائع ما أنتجته افكارهم من قيم حقيقة مهمة سادت المجتمع لتطرد الشوائب الزائفة الدخيلة عليه. لذلك فالتأثيرات البيئية تهب للفنانين التفكير لابتكار و الابداع لانتاج أعمالا غاية في الابداع بتأثير البيئات فمن المؤكد انه لا يمكن أبدا أن ينجز فن بدون أي فكر^(١١٧)

المبحث الثاني :- اثر البيئة القروية على الفن

إنالبيئة بمفهومها العام أهم المرجعيات التي كانت وما زالت تضغط على الفكر الإنساني، فمنذ بداية الخليقة تعامل الإنسان مع البيئة علماً على وفق أطر معينة تتناسب مع مداركه وتلبية

^{١١٥} مجلة الكلمة، ١٩٧٢م، العدد الاول ، السنة الرابعة ،كانون الثاني ، مطبعة دار الساعة ، بغداد.ص٤

^{١١٦} السامرائي ، هاشم جاسم. (١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨م). المدخل في علم النفس ، مطبعة منير، ص٩٢

^{١١٧} ابراهيم، زكريا (د.ت) الفنان والانسان، مكتبة غريب، القاهرة. ص٢٢٦

حاجاته. وهي تشير إلى كل ما يحيط بالإنسان/الفنان من عوامل واطر ومحددات ينتقل فيها الفنان الذي يعدها وسيلة من وسائل الحياة، ويعدها كذلك محيطاً تؤثر فيه ويؤثر فيها وبالتالي ينعكس هذا على نتاجه الفني

ومعالجته من جانب واستعمال الخامات وتقنياتها من جانب آخر. "ولو عدنا إلى التجربة العادية، لوجدنا أن الحياة تجري دائماً في بيئة، وأنتفاع الكائن الحي مع هذه البيئة يضطره دائماً إلى محاولة التكيف حتى يضمن لنفسه البقاء، ومعنى هذا أن مصير الكائن الحي ومستقبله مرتبط بضروب التبادل التي تتم بينه وبين بيئته^(١١٨) لذلك فأنا لأدرك الحسي للإنسان يتعامل مع المظهر الخارجي للأشياء على أنها صورة خالية من المضامين "الإنسان البدائي القديم حين كان يعير انتباهه حجراً أو صنوبرة أو ماء لم يكن يرى أبداً الصفات الموضوعية لهذه الأشياء، وإنما يرى تأثيرها النافع أو الضار بالنسبة له هو، عندما يلامسها. وبذلك أصبح الفن أو النتاج الفني معني "بتقسيم الواقع الحسي إلى نظام خاص بالأحداث الطبيعية التي يتم حدوثها أمام الأعين، وإلى نظام خاص بالأحداث الروحية التي يتم حدوثها خارج الرؤيا البشرية أو الإدراك الحسي^(١١٩) من خلال تاريخ الفنون الجميلة والفنون التشكيلية تحديداً نجد أن هناك ارتباطاً وتفاعلاً متلازماً بين الفنان وبيئته/المحيط بعده الإطار العام الذي يستقي منه موضوعاته وخبراته الجمالية والفكرية عن طريق الخبرة الحسية. وإدراك الفنان ووعيه في ذلك المحيط وتفاعله معه يؤسس نوعاً من الترابط ما بين تلك الخبرات الحسية والنتاج الفني. إذ "إن بالخبرة الحسية وحدها يمكن الوصول إلى علم يقين بالأشياء وأنكل المصارف موجودة أساساً في المحيط الخارجي^(١٢٠)

فأسلوب الفنان وتجربته الفنية التي تستقي صيغها من الأشكال الطبيعية أو من خلال المدركات الحسية من البيئة المحيطة به تؤسس أشكاله الفنية الجديدة التي تمثل ذلك المحيط؛ لأن استحصال التجربة عند الفنان يتوقف على تفاعله مع بيئته وتحويل ذلك الخطاب إلى ذات الإنسان لفحصه وتحليله ومن ثم تأسيس موقف عليه من خلال ذلك الناتج ودلالاته وأراء هذا نستطيع القول: إن محاكاة الطبيعة أو عدمه يستند إلى مفاهيم بعد تطور الأفكار واتساع المفاهيم والأفق الفكرية والفلسفية في الحياة الإنسانية وظهور النظريات الجمالية التي تعني بدراسة الأعمال الفنية أو النتاج الفني فقد ظهرت هناك دعوى إلى محاكاة الطبيعة والنقل الحرفي

^{١١٨} زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٧٢، ص ١٠٢.

^{١١٩} هريوت ريد، الفن والمجتمع، ت فارس هنري ظاهر، دار القلم، بيروت، ١٩٧٥، ص ٧٢.

^{١٢٠} العمر، عبد الله عمر، فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة، الكويت، ١٩٧٨، ص ٣٢.

عنها، وكانت هذه النظرية ترى "أن القيمة الموضوع الفني تتوقف على درجة مشابهة الأنموذج^(١٢١) أي كلما كان النقل أميناً من البيئة أيقن الفنان حرفته الفنية على أساساً بالبيئة "أو الطبيعة أما لإنسان وموطنه الأصلي". كما يرى جون ديوي "لكن لا يعني هذا أن الفن صورة طبق الأصل من الموضوعات وأن^{١٢٢} يعكس الانفعالات المرتبطة بالأنظمة الرئيسة للحياة^(١٢٣)

لقد دعى العديد من الفنانين إلى محاكاة الطبيعة والتعلم منها مثال ذلك النحات رودان ، إذ يقول: "لنكن الطبيعة الهتكم الوحيدة، ولنكن ثقنكم فيها مطلقة ولتعلموا علم اليقين أن الطبيعة ليست قبيحة على الإطلاق، بل حسبكم أنتقصروا كل همكم على الولاء لها، أما ليوناردو دافنشي فيرى أن "نجاح الفنان في عمله متوقف على عالمية مداركه وامكانات فهم الطبيعة والقدرة على التعبير عنها^(١٢٤) وهنا لابد من الإشارة إلى أن مصطلح البيئة لا يتوقف على البيئة الطبيعية وحدها وأما هناك البيئة الاجتماعية والفكرية والسياسية ومن ثم البيئة الصناعية وغيرها التي يحى فيها الفنان. فمصطلح البيئة بوصفه مفهوماً عاماً يعني المحيط الذي يحى فيه الفنان، وقد أدت الظروف الاجتماعية والفكرية إلى تحديد اتجاه الفنان بحسب التحول المساوق لها في صياغة نتاجه الفني وطرحه لأسلوبه الفني. ثم تطورت العملية الفكرية وقادت إلى انفتاح الفكر والفن إلى الحياة الاجتماعية وأصبح الفن يعبر عن عصره، ففي بلاد الرافدين يمكن ملاحظة تأثير الحياة الاجتماعية والسياسية والدين في الفن انعكاس ذلك على نتاجات الفنان الرافديني "إذ يدلنا الفنان جزئياً عن كيفية حياة الناس في العصور الماضية مآلهم وهو باق كسجل لتجاربهم المادية والنفسية وأفكارهم ومطامحهم^(١٢٥)

لابد لهذه التحولات من ضغوط وتأثيرات من إذ البيئة القروية والمرجعيات التاريخية فضلاً عن التحولات السياسية والثقافية في المجتمع اعتمدها الفنان العراقي بوصفها دلالة معتمدة في انجازه. ومن خلال البيئة المحيط يستطيع انيولد تأثيراً متبادلاً مع المفاهيم الفكرية التي استطاعت انتحرف هذه الأساليب الفنية لصالح توليد هذه الدلالات. لذا أصبح لزاماً علينا اننرى الأعمال الفنية جميعه الفنانين ضمن الإطار الاجتماعي والسياسي الذي عاصرها الفنان في مرحلة مهمة من مراحل الصراع من أجل الحرية والتطور فيالعراق ولاسيما في العصر

^{١٢١} ستولنتر، جيروم، النقد الفني، ت. فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، ١٩٧٤، ص ١٥٧

^{١٢٢} ديوي، جون، الفن خبرة، ت. زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، مصر، ١٩٦٣، ص ٥٠

^{١٢٣} يوسف، احمد احمد، ليوناردو دافنشي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨، ص ١٩٨

^{١٢٤} برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتوقفها، ت. سعد المنصوري ومسعد القاضي، مراجعة سعيد محمد خطاب، مكتبة النهضة المصرية،

مصر، ١٩٦٦، ص ١٢

الحديث "الفنان كائن اجتماعي يستمد نغمات إيقاعه ومشاعره من البيئة الاجتماعية، فعليه ان^{١٢٠} يتفاعل مع أفرادها ويصور الواقع؛ لأننا نعيش دائماً بل يصور تلك اللحظات الحاسمة والأحداث النادرة في أعماقها ويسبر أغوارها ليستنبط جوهرها الذي خفي عن الجمهور^(١٢٥)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطاري النظري

١. يكون فعل التمثل الفني مرتبطاً بالمفاهيم الفلسفية والاجتماعية والنفسية وتبين ملامح التحول من خلال البيئة (المكان) الذي تؤثر في انتاجه والمساهمة في دلالته فضلاً عن البيئة القروية أثرها في تلقي العمل الفني
٢. إن البيئة بمفهومها العام أهم المرجعيات التي كانت وما زالت تضغط على الفكر الإنساني، فمنذ بداية الخليقة تعامل الإنسان مع البيئة علماً على وفق أطر معينة تتناسب مع مداركه وتلبية حاجاته
٣. عند معرفة خصائص البيئة القروية يتوصل الباحث إلى المؤثر الحقيقي في أسلوب الفنان، فالتأكيد يستقر في أهمية دراسة التفاعل بين المتغيرات للكائن الحي ومتغيرات محيطه وإيجاد علاقات بينهما
٤. ان البيئة القروية هي هوية الأمة العربية المعبرة عن ثقافتها وفكرها وإبداعها والتي يجب انتبقى حية وفاعلة مباشرة في نتاجاتنا
٥. إن البيئة القروية بمفهومها الشمولي هي حالة الوصول إلى الموازنة بين السعي إلى بعث وأحياء التراث والتطلع إلى تحقيق نتاج حديث. وهي بكل الأحوال لا تعني تقليد التراث ولا تأتي إلا مع الوعي الكامل بمتطلبات ومقتضيات العصر الذي نعيش فيه.

^{١٢٥}. الصراف، عباس، افاق النقد التشكيلي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة والنشر، السلسلة الفنية، ٣٤، بغداد، ١٩٧٩ ص ٢٨٣

الدراسات السابقة ..

لم تجد الباحثة دراسة سابقة مشابهة سوي بعض المقالات في المجلات والمواقع الالكترونية في النت

الفصل الثالث

أجراءات البحث

اولاً:- مجتمع البحث

اقتصر البحث الحالي في التعرف على اثر البيئة القروية على الرسم العراقي المعاصر (١٩٨٢-٢٠١٥)ولسعة هذه المدة وجود بعض الاعمال فقد حددت الباحثة مجموعة من الاعمال تكون لها القدرة والفعالية للتعبير عن مجتمع البحث

ثانياً :- عينة البحث

تم للباحثة اختيار عينة البحث الاختيار قصدياًمع مراعاة أنالعينة المختارة بحسب غزارة الإنتاج لكل عقد،وقد اختير (٣) أعمال فنية لأنها مستوى من النضج الفني فضلاً عن احتوائها على الأشكال ابينية وتوظيفها بما يناسب تقصي ظاهرة البحث

ثالثاً:- منهج البحث

المنهج [التحليلي الوصفي] منهجاً للدراسة الحالية لانه يمثل انسب المناهج لمشكلة البحث الحالية وأيسرها للوصول إلى الاهداف،

رابعاً:- اداة البحث

تم الاعتماد على المؤشرات الخاصة بالفصل الثاني اضافته الى المصادر وشبكة الانترنت

خامساً :- تحليل العينات

نموذج رقم (١)

اسم الفنان: فائق حسن

اسم العمل: صيادو السمك

مادة العمل: زيت على كائفاس

سنة الانجاز: ١٩٨٦

قياسات العمل: ٦٠ سم x ٨٠ سم

تحليل العمل :



نلاحظ في هذا الموضوع أن الفنان مالَ إلى الاختزال في تصوير الشكل الخارجي للصيادين والحركة، وقد استغل موضوع اللوحة لإعطاء مناخ لوني معين وبناء نوع من الحركة المنظورية، إذ إنَّه رسم أحد الصيادين إلى الأمام والآخر للخلف. ولقد اختزل الفنان الأشكال واتخذها سبيلاً لتوصيل التعبير، وأنَّ الفراغ الموجود في العمل يعود إلى طبيعة الموضوع الذي يمثله إذ الفضاء المائي، وإنجسد الرجلين هما مركز التوازن في اللوحة . وقد قام الفنان برسم هذين الصيادين باعتماده على الخط الخارجي فقط، فالتكوين وجماليته يقرب المتلقي إلى الاتجاه التجريدي والتكعيبي في الرسم مع استعماله للألوان الانطباعية . وكذلك نلاحظ استعمال الفنان للألوان الحارة كالأحمر والأصفر الذي مثَّل لون قرص الشمس ومنظر الغروب بشكل عام متجاوز مع الألوان الباردة كالأزرق. وكذلك فقد استعمل اللون البني الغامق والفاتح معاً كظلال للإشارة لمنظر الغروب. ونلاحظ في هذا العمل البساطة والجمال، وهو بحث في التاريخ والموروث الشعبي وإحياء الماضي وقد تجلَّى ذلك في الرموز المجردة والمختزلة في هذا العمل. ولقد كان الفنان مسيطراً على اللون بعمق ويستطيع أن يأخذ لباب المشاهدين، وقد ارتبط بطبيعة العراق وبيئته بحس الأعرابي الدائم الحنين إلى الأرض، لقد كانت مفردات موضوعاته هي الفارس والجرار والفلاح والخيام والجمال والصحراء والأزقة البغدادية القديمة والنساء في الحقول والأهوار حتى يشعر المرء أنَّه يشمُّ هواء العراق وتحترق بشرته بشمسهِ، فأنَّه يحقق الوحدة الطبيعية لفنه وأصالته بثرائه اللوني، وقد أثر في كثير من اتجاهات الفنانين الشباب فيما بعد وقد اعتمد في أعماله على الخروج للطبيعة. واستعمل الفنان في هذه اللوحة الأسلوب التقسيمي إذ يعتمد بذلك على تقسيم السطوح إلى مجموعة ألوان متجاورة وصريحة من دون أن يمزجها أو يخلطها فالأصفر هو الأصفر والأحمر هو الأحمر والأزرق هو الأزرق . إنَّ لتجربة الفنان (فائق حسن) أبعاداً عديدة في استلهاه الموروث العراقي القديم خاصة، وهذا ما يظهر بشكل واضح في الطبيعة العلاقات والتقنيات والأشكال والمعالجات التي يبنِّيها في نصوصه البصرية فتجربته تتحرك في معالجاتها للمواضيع والأجواء والحكايا التي تناولتها لوحاته. وتناولت هذه اللوحة للفنان أفاق قرائية عدة، فهي تتكون من ثيمات عدة ومراكز كثيرة، فعندما تبدأ من أي مركز تستطيع إنَّ تجمع الثيمات لإكمال الفكرة التي تبدأ منها، لكنها في مجموعها تستجمع أفكار وحكايات وأجواء عراقية خاصة.

نموذج رقم (٢)



الفنان: سلام جبار .

الموضوع: بيئة الاهوار

مقاس العمل: ٢,٥ x ٢ متر

المادة: اكرليك على كنفاص

سنة الانجاز: ٢٠١٥ م

تحليل العمل:

احتوى المنجز الفني على قسمين : سفلي وعلوي، أما القسم السفلي فيمثل بيئة مائية كبيرة تهيمن على الجزء السفلي للمشهد وهذه البيئة إنما تعبر عن الاهوار والبيئة القروية العراقية فهي لدى الفنان سلام جبار جياذ لها دلالة جمالية وتاريخية لما تميزت به من معطئات اقتصادية واجتماعية وسياسية مختلفة عبر العصور خلدها الفنان العراقي القديم بمنحوتاته ورسوماته العديدة لذلك فلا عجب أن يتغازل بها الفنان المعاصر سلام جبار فهو بلا مرء واحد من حفدة ذلك الرسام العراقي القديم حاول ويحاول اقتفاء آثاره وتخليدها فحقق ذلك بشواهد عدة لكن بتقنيات حديثة ومبتكرة زواج فيها روائع الماضي وتحديات الحاضر وطموحات المستقبل تعزز ذلك بالمشاحيف التي رسمها الفنان بواقعية لا من الجمال وأما القسم العلوي من(اللوحة) فتمثل الفضاء الواسع للسماء تسبح فيها مجموعة من الطيور من جهة يمين المشاهد قوامها سبعة طيور تخترق صمت المنجز الفني هذا وتحركه بدخولها إلى الجهة اليسرى حيث قرص الشمس اللاهب حاول الفنان سلام جبار موازنة العمل الفني من خلال توزيع الكتلتين العليا التي تمثل السماء والسفلى التي تمثل البيئة الطبيعية ، حيث أراد الفنان تكوين هذه الموازنة بإنشائه في المنتصف العلوي للوحة سبعة طيور نوعا الاوز او البجع المهاجرة وهي تدخل إلى الوحة بحركات تكاد تكون متواترة تولدها اجنحتها وهي تتوجه نحو قرص الشمس الذي بدأ للتو خروجه من الافق معلناً ومبشراً بوالدة يوم جديد، يناظره في منتصف أسفل اللوحة مجموعة من المشاحيف المحلية الجميلة قوامها تسع مع بعضها مجاذيفها، رتبت بشكل موازي لحركات الطيور فوقها تماماً. تراوحت الالوان في هذا المنجز الفني بين الاصفر والبرتقالي والاسود والجوزي والاوكر والابيض. وهذه الالوان نمت وجود الاشكال بتفصيلاتها الرمزية على سطح هذا المنجز واحالتها الى عالم قديم ببيئة المحلية المعاصرة من خلال تاكيد الفنان عليها فضلا عن الجوانب المعنوية التي تؤكد في اضافة لهذه

الالوان فالاشكال توضح معنى بيئاً في ارتباط الفنان بتفاصيل بيئة الحياة الاجتماعية التي تنعكس تأثيرها المباشر في سطح تصويري

نموذج رقم (٣)



اسم الفنان : رايكان دبدوب

اسم العمل : امرأة وحصان

المادة : اكرلك على خشب

الحجم : ٩٣ * ٦٨ سم

السنة : ١٩٨٢ م

المشهد العام للوحة مستطيلة الشكل تضم

اربعة عناصر اساسية هي المرأة التي تقع على يمين اللوحة بدون راس مقيد بعنصر الثاني الذي هو السلاسل وعلى شمال اللوحة يوجد حصان في حالة القفز رافع القدمين الامامين نحو المرأة وأيدي المرأة نحو رأس الحصان وهو العنصر الثالث أما العنصر الرابع فهو الدائرة التي تقع في النصف العلوي من اللوحة غير كاملة تربط جميع العناصر والاشكال والخطوط الموجودة في العمل. لو ترى ان حذف الراس المرأة يحيلنا الى تغيب الفكر والعقل وحوله الفنان الى قيود معدنية بشكل مجسم ومنظور بثلاثة ابعاد وتميل المعالجة الفنية الى التسطيع والتخلي عن الواقعية حضور السلسلة هنا كرمز مألوف يحيلنا الى الفكر وتقيد الحرية المعتاد للانسان والحيوان ، أما الحصان الذكر فمن الواضح أنه منطلق دون قيد يثب ويصهل ويتدل على حياته الطليقة يقابل ذلك تحويل صدر المرأة الى عيون يرمز منه العطاء جنسيا وأمومة، وهذا ما يطرقه الفنان في لوحته في رمزية (الحصان - الرجل) تشاهد أن الحداثة الفنية لرايكان دبدوب تعتمد على تلك الثنائية المعهودة المتوارثة في العمل الفني التقليدي بكيفية (الشكل والمضمون) وواضح لنا عملية متماسكة بكل حالات الشعوري والذهني، وكذلك اعتمد على الخطوط المنحنية واهمل المستقيمات بل عزز العمل بالدائرة وبوضوح المساحات الدائرية الشمس في وسط اللوحة كعنصر اساسي يربط بين الجسم المرأة والخصائص والمحيط وكذلك اختزل رسمها إلا ان لأغراء وجمالية التشريح الذي جعل الفنان يلجأ الى ابراز بعض التفاصيل الى الواقعية على هذا النحو وتحول بالتالي الى كتل فيها حس فني وذائقة حب والملمس ، وهذا ما نراه بين عنصري (الشكل والارضية) (الخشن والناعم) (المصمت

والمتدرج) (المنير والمظلم)، ولقد حقق وعي راكان بين رسوماته وما يحيط بها من غموض مثقل بالظلام وعمق اسفل اللوحة يحقق احساس أن الكتل تعيد الالوان الى عالم الرسم مع حركة الخطوط السوداء وانتقالها وتأثرها التي رايناها مميزة في العمل وعمله يعمل خصوصية واضحة من اختيار العناصر مع طريقة ربطها ببعض التقنية المميزة وفي النهاية يمكن أن نقول ان منطقة يلتقي فيها الشرق للفنان والغرب في موازاة مشتركة نقول واغناء حضاري للانسان

الفصل الرابع

النتائج

١. ان مفهوم البيئة القروية يعني المكان الذي يحيى فيه الانسان ويموت ويمارس نشاطاته المختلفة كلها به، تؤثر في سلوكه العام والخاص

٢. اتسم الفن العراقي المعاصر في البيئة القروية منذ البداية بإيجاد رؤى فنية على وفق أسلوب فني يتسنى لهم أنيصفونها بأنها ذات طابع عراقي وهذا هو السبب الرئيس لاتجاه بعض التشكيليين إلى استلهم المفردات الرمزية

٣. لقد حررت الأشكال في البيئة القروية في الرسم العراقي المعاصر على وفق عمليات الاختزال والتبسيط لتصبح علامات عبر علاقات جدلية بين دلالات الرمز والأشكال المجردة للبيئة المحلية بالألوان حارة وباردة تتردد بين المحاكاة، والرمز وتتوحد بين منافذ رؤيته التعبيرية. وتأتي تكوينات الأشكالللتوحيد السمات المتبادلة بفضل طبيعتها الاختزالية وروحيتها الشعبية العراقية.

٤. ان فنان البيئة القروية عبر عن واقعه البيئي وعالج همومه ومنجزاته و يعد سجلا مرئيا له يمكن الرجوع اليه في أي زمان ومكان

٥. ان فنانيين البيئة القروية جسدوا بيئتهم وواقعهم من خلال محاكاتهم لبيئة الاهوار والقرى وما تحمله من تاريخ ناطق بالعظمة والقوة وجمال فنونها وتقنياتها المتعددة وسطوة افكارها عليه

الاستنتاجات

١. حققت البيئة القروية رؤيا جمالية معتمدة على الاستجابات البصرية المتشكلة بـ صور المنجز الفني البصري في الرسم العراقي المعاصر

٢. تستند القيمة البنائية في تكوينات البيئة القروية على طبيعة عمل اللون والخط والشكل والحركة مع ما ورثه من حضارته الثرية من مفردات وعالمات وعناصر متنوعة

٣. إن الأعمال الفنية المنجزة عن البيئة القروية هي حصيلة العلاقة بين الخصائص التراثية العامة للفضاء والتي تخاطب فكر الزائر لها لتعبيرها عن تاريخ ذلك البلد وثقافته وعاداته وتقاليده، وبين إحداث التقنيات التي تلبي متطلبات الإنسان المعاصر وتوفر له سبل الراحة والمتعة

التوصيات

١. اجراء المزيد من الدراسات والبحوث التي تتناول المفاهيم والمعايير الجمالية للمنجزات الفنية للبيئة القروية والاهتمام بها وتكريمها وذلك بأنشاء لها جناحا خاصا بالمتحف الوطني وقاعات العرض الفنية في محافظات العراق كلها فهي جزء من التراث المحلي الجميل برؤية تصميمية عالية

٢. أهمية تدريس نظريات وتجارب ومآثر الفنانين الذي تأثرو بالبيئة القروية الفنية والعلمية والتقنية في المناهج التربوية والتعليمية لما لها من أهمية كبيرة في فهم فنون العراق القديمة وعلاقتها بالفن العراقي الحديث والمعاصر وفهم ما يهدف من وراء المنجز الفني المرسوم من رسائل مرئية واضحة تعكس بالإيجاب على دراسة العمق الفكري لحضارة العراق كي تنقل أبعاد فكر وفن وعبقورية الفنان

المقترحات

١. جماليات فن البيئة القروية وانعكاسه في الرسم العراقي المعاصر

٢. البيئة القروية واثرها في رسومات الفنان سلام جبار جبار

المصادر

١. الفيروز ابادي، والالفي ن ١٩٧٤، ص ١٧٧، ص ١٣٢
٢. ابراهيم، زكريا (د.ت) الفنان والانسان، مكتبة غريب، القاهرة. ص ٢٢٦
٣. العمر، عبد الله عمر، فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة، الكويت، ١٩٧٨، ص ٣٢
٤. الصراف، عباس، افاق النقد التشكيلي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة والنشر، السلسلة الفنية، ٣٤، بغداد، ١٩٧٩، ص ٢٨٣
٥. السامرائي، هاشم جاسم. (١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م). المدخل في علم النفس، مطبعة منير، ص ٩٢
٦. الشماخ، نعيمة، الشخصية، النظرية، التقييم، مناهج، البحث، جامعة بغداد، ١٩٨١، ص ١٤١
٧. برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ت سعد المنصوري ومسعد القاضي، مراجعة سعيد محمد خطاب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ١٩٦٦، ص ١٢
٨. ديوي، جون، الفن خبرة، ت. زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، مصر، ١٩٦٣، ص ٥٠
٩. زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٧٢، ص ١٠٢
١٠. ستولنتز، جيروم، النقد الفني، ت. فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، ١٩٧٤، ص ١٥٧
١١. صليبيبا، جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، ج ١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣، ص ٢٢٠

١٢. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي الصغير، ط١، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، مكتبة المدرسة، ١٩٨٢، ص ٢٢٠-٢٢١

١٣. مجلة الكلمة، ١٩٧٢م، العدد الاول، السنة الرابعة، كانون الثاني، مطبعة دار الساعة، بغداد. ص ٤

١٤. محمد سعيد، ابو طالب، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م، علم النفس الفني، مطبعة التعليم العالي بالموصل، الموصل، ص ٢٥٩

١٥. هريبرت ريد، الفن والمجتمع، ت فارس هنري ظاهر، دار القلم، بيروت، ١٩٧٥، ص ٧٢

١٦. يوسف، احمد احمد، ليوناردو دافنشي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨، ص ١٩٨

المواقع الالكترونية

١. <https://ar.wikipedia.org/wiki/%D%A>



جامعة ديالى – كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

University of Diyala

Faculty of Fine arts

Department of plastic arts

التعبيرية والرمزية في رسومات فن الشارع

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

تقدمت به الطالبة

ظفيره خيبر مظفر

كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية _ فرع الرسم

المرحلة الرابعة، مسائي

By

zafiruh khaybar muzafar

Faculty of FineArts_ Department of plastic arts

The fourth stage

اشراف

أ.م.د. جولان حسين علوان

≡ ★ TM بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ★ ≡ .

(هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولًا مِّنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِنْ كَانُوا مِن قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ)

سورة الجمعة- الآية ٢

الاهداء

في جميع مراحل الحياة، يُوجد أناس يستحقّون منّا الشُّكر
وأولى الناس بالشُّكر هما الأبوان؛ لما لهما من الفضل ما يبلغ عنان
السماء؛

والى زوجي العزيز اهدي هذا البحث تعبيراً مني عن خالص شكري
لما قدمته لي طوال فترة دراستي من دعم معنوي ومادي فكان نعم
الزوج والصديق

وإلى أصدقائي وعائلتي

الذين أشهد لهم بأنهم نعم الرُّفقاء في جميع الأمور..

أهديكم بحثي المتواضع.....

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد .. 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 وآخرًا

ويسرني أن أوجه شكري لكل من نصحني أو أرشدني أو وجهني أو ساهم معي في إعداد هذا البحث بإيصالي للمراجع والمصادر المطلوبة في أي مرحلة من مراحل

كما أقدم الشكر والتقدير للأساتذة المشرفين على هذا البحث

وأخيرًا أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من مدّ لي يد العون والمساعدة في إعداد هذه الدراسة على أكمل وجه، والحمد لله رب العالمين....

ملخص البحث :

يقع هذا البحث في اربعة فصول فقد خصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث التي تخص التعبيرية والرمزية في فن الشارع لقد عرف الانسان ونتيجة لضغوط الطبيعة القاسية سبيله إلى الفن، حيث نشأ مع الانسان بداية حياته فقد استطاع إن يعبر عن إحساسه بالخوف والرغبة من قراراتها القاسية الممثلة بظواهرها الطبيعية، فنراه عبر عنها على نحو رمزي ليكشف ما في داخله من طموح وتطلعات وقلق ، فبدأها بخطوط إيحائية على جدران الكهوف مترجماً تلك الصور واللحظات إلى رموز فكان للفن الشارع الذي هو من بين أولها وما يمتاز به من سمات في دراسة الفنون، بمختلف أجناسها، ومدارسها، وأساليبها ويمكن إن نعبر عن المشكلة بالسؤال الاتي

ما هي السمات التعبيرية والرمزية في فن الشارع ؟

واهتم هذا البحث في تحديد هدفه وهو (الى الكشف عن التعبيرية والرمزية في فن الشارع) و أهميته تتجلى في مساهمة متواضعة في قراءة الخطاب التشكيلي لفن الشارع وسيوفر هذا البحث مساحة ورؤية واضحة لطلاب الفن والنقاد والمهتمين بالقضايا الفنية و حدوده (١٩٩٩-٢٠١٦) و تحديد أهم المصطلحات الواردة فيه

و احتوى الفصل الثاني على الاطار النظري المتكون من ثلاث مباحث, المبحث الأول يتناول مدخل في الرسم العراقي القديم (الاشوري) والمبحث الثاني يتضمن فن الشارع العراقي المعاصر . والمبحث الثالث يتضمن مدخل في فن الشارع الاوربي .و الفصل الثالث اختص بإجراءات البحث حيث مجتمع البحث بما متوفر من النماذج في المصادر المتخصصة و الكتب و المجالات و الشبكة العنكبوتية, و قد اختير لعينة البحث ثلاثة أعمال لثلاثة فنانين و منهج البحث و هو المنهج الوصفي التحليلي و اعتمد الباحث في أداة البحث. على المؤشرات الفلسفية والجمالية والفنية التي توصل إليها في الاطار النظري للبحث و في نهاية الفصل تحليل العينات. و الفصل الرابع يتضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات ومقترحات البحث والمصادر ومن اهم النتائج

١. لقد حاول الفنان العراقي المعاصر في مطلع الخمسينيات توظيف الاسلوب الحديث في رسم فن الشارع من خلال الحياة الاجتماعية العراقية ، لتأتى أعمالهم باحثه عن الصدق والاصالة وقد جاءت بدافع البحث عن السمات التعبيرية الحرة المتدفقة لطبيعة الارض والناس والدين التي يحيون عليها ومن ثم شكلت هذه الجماعة فاتحة لخلق مرحلة جديدة لرسم فن الشارع

٢. إن السمات التعبيرية في رسومات فن الشارع الاوربي أكثر من مجرد ترتيب لعناصر مادية ، فعندما ندرکها جماليا ، نجدها تنطوي على انفعالات وصور وافكار من خلال السمات التعبيرية

٣. تأثرت السمات التعبيرية والرمزية في رسومات فن الشارع العراقي المعاصر بالاستقرار الاقتصادي والاجتماعي فقد كفت التجريبية عن بحوثها ، ولكن ظهور الاسلوبية الفردية للفنان والتأكيد على تجربته التي تطورت و كانت المؤشر الاساس له

ثبت المحتويات

المحتوى	الصفحة
اية قرآنية	٢
الاهداء	٣
الشكر والتقدير	٤
ملخص البحث	٥
ثبت المحتويات	٦
الفصل الأول (الاطار المنهجي للبحث)	
أو لاً: مشكلة البحث	٨
ثانياً: أهمية البحث	

٩	ثالثاً: اهداف البحث
	رابعاً: حدود البحث
١٠	خامساً: تحديد المصطلحات
	الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة)
١١	أولاً: الاطار النظري
١٧	ثانيً: مؤشرات الاطار النظري
١٧	ثالثاً: الدراسات السابقة
	الفصل الثالث (اجراءات البحث)
١٨	أولاً: منهج البحث
	ثانياً: مجتمع البحث
	ثالثاً: عينة البحث
١٩	رابعاً: تحليل العينات
	الفصل الرابع
٢٢	عرض ومناقشة النتائج والاستنتاجات
٢٤	المصادر
٢٣	مقترحات وتوصيات البحث

الفصل الاول :الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

لقد عرف الانسان ونتيجة لضغوط الطبيعة القاسية سبيله إلى الفن، حيث نشأ مع الانسان بداية حياته فقد استطاع إن يعبر عن إحساسه بالخوف والرغبة من قراراتها القاسية الممثلة بظواهرها الطبيعية، فنراه عبر عنها على نحو رمزي ليكشف ما في داخله من طموح وتطلعات وقلق ، فبدأها بخطوط إيحائية على جدران الكهوف، فجاءت لتترجم أفكاره كرد فعل على ذلك كله، كما أدرك وبمرور الزمن ما لهذا النشاط من دور في مسيرته الطويلة، الذي شكل سجلا حافلا ضم في طياته سلسلة متداخلة بدءا بتلك الخطوط ووصولاً إلى فن عصرنا

الحالي، والمتخذ أشكالاً عدة وألواناً شتى، المرتبط ارتباطاً وثيقاً بفكر الفنان وفلسفته. إذ كان خليط من المعارف المستنبطة، التي يجسدها الفنان بشكلها الملموس وبصيغ شتى، يستغل ما أتيح له من وسائل، ينظمها بكيفيات ناقلاً بها حقائق هي بحد ذاتها ترجمة للواقع المعاش آنذاك كما شكل ه تنظيم محكم، ودورا أساسياً في هذا النشاط يعد ارتقاء وتشبيد العديد من الحضارات العريقة، التي شكلت أحداها حضارتنا الراقدينية ، بل للحضارات الانسانية، فقد ترك لنا أسلافنا الراقديون إرثاً عملاقاً حفل بأعمال ذات تفرد وتميز، لينسجها تارة بواقعية وتارة برمزية، مؤلفاً جمالية خاصة ذات سمات تعبيرية متعددة شكلتها رؤيته المعمقة وفلسفته العقائدية، التي شكلت بحق سرداً لوجودها وديمومتها. فقد وظف الانسان الراقديني لخدمة مصالحه ومنذ البدء، ليستثمر كل ما أمكن استثماره وبمختلف أشكال الفن التشكيلي الذي يمثل تنظيمياً محكماً للعالم والحياة في نظام رمزي مقروء، مترجماً تلك الصور واللحظات إلى رموز فكان للفن الشارع الذي هو من بين أولها وما يمتاز به من سمات في دراسة الفنون، بمختلف أجناسها، ومدارسها، وأساليبها ويمكن إن نعبر عن المشكلة بالسؤال الاتي

ما هي السمات التعبيرية والرمزية في فن الشارع ؟

أهمية البحث والحاجة إليه

- ١- يمثل البحث الحالي مساهمة متواضعة في قراءة الخطاب التشكيلي لفن الشارع
- ٢- سيوفر هذا البحث مساحة ورؤية واضحة لطالب الفن والنقاد والمهتمين بالقضايا الفنية.

هدف البحث :

- يهدف البحث الحالي الى :- الكشف عن التعبيرية والرمزية في فن الشارع

حدود البحث:-

الحدود المكانية :- يقتصر البحث الحالي على بعض الرسومات الفنية في الشارع الاوربي والمعمولة بالزيت، السيراميك، والموزائيك .

الحدود الزمانية:- تتضمن الحدود الزمانية الاعمال المنجزة للفترة (١٩٩٩-٢٠١٦)

تحديد المصطلحات:

التعبيرية اصطلاحاً:-

أطلقت التسميات على معظم المدارس الفنية في العصر الحديث، جازفاً واعتباطاً وسخرية إال التعبيرية فتطابق اسم الدلالة على المدلول. في الموسوعة العربية الميسرة جاء تعريفها "اسم يطلق على حركة فنية جاءت بعد المدرسة التأثيرية الانطباعية وكما يطلق على كل عمل فني يخضع فيه تمثيل الطبيعة ومحاكاتها للتعبير عن الانفعالات والاحاسيس الذاتية. ويطلق بصفة خاصة على الفنون الحديثة التي تميزت بأسلوب فطري^{١٢٦}

التعبيرية لغوياً:-

مذهب من مذاهب الفن والأدب وبالأخص في مجال الرسم ظهرت في اوربا في بداية هذا القرن تتجاوز الانطباعية للتعبير عن الاحساس الداخلي وأنفعال بما يحيط به لا كما هو في حقيقته المجردة^{١٢٧}

التعبيرية اجرائياً:-

اتجاه فني وأدبي حديث. شغل الربع الاول من القرن العشرين وتفرعاتها إلى منتصفه جاءت كرد فعل للمدارس الاكاديمية والطبيعية والانطباعية. وثقت رسمياً في أوربا ولا سيما في ألمانيا عام ١٩١١. هدفها الاساس التعبير عن الانفعالات الوجدانية الفردية والجماعية بطرائقها المعروفة في التجريد والتحريف ومبالغة الاشكال والتحوير ووحدة الالوان وكثافتها وبتقنيات خشنة الملمس

الرمز اصطلاحاً:-

هو اللفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بإيحاء إليها أو لمحة تدل عليها، وعلى وفق هذا المنطوق أنه تم نقل الرمز من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي، قال ابن رشيق:»

١٢٦. امهز . محمود : فن التصوير المعاصر (١٨٧٠-١٩٧٠) ، دار المثلث للطباعة والتصميم والنشر، القاهرة ١٩٨١

١٢٧، للمزيد انظر <https://www.almaany.com/ar/dict/ar:>

الإشارة في كل نوع من الكلام لمحة دالتواختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه^{١٢٨}

الرمز لغويا:-

ورد في لسان العرب لابن منظور « الرمز معناه تصويت خفي باللسان كالهمس ، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت وانما هو اشارته وايماء بالعينين والحاجبين والشفنتين والفم ، والرمز في اللغة كما أشرت إليه مما يبان إشارة وانيلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين^{١٢٩}

الرمز اجرائيا:-

تتفق الباحثه في التعريف الاجرائي مع الدكتور نهد صليحة على أنه "علامة أو إشارة، قد تكون صورة أو كلمة أو نغمة، لها دلالة معروفة أو معنى معين في مجال التجربة الإنسانية المحسوسة المتوارثة"^{١٣٠}

^{١٢٨} كتاب نقد الشعر ،صفحه ٩٠

^{١٢٩} ابن منظور ،لسان العرب المجلد الثالث، دار الصحافة،بيروت،١٩٩٧،ص١١٩

^{١٣٠} نهد صليحة ١٩٧٩ ،تيارات مسرحية معاصرة ،القاهرة

الفصل الثاني :الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول:مدخل في الرسم العراقي القديم {الاشوري}

شكلت الحضارة الرافدينية إحدى أروع الحضارات الأولى بل هي مهد لتلك الحضارات، لتسهم أسهاماً فاعلاً في إرساء معالمها فقد شكلت رافداً ومنهلاً انتهل منه كل من أعقبها والاشوريونالذين بدأ {دخولهم الميدان ولو بصفة اقل أصالة}^{١٣١}، إلا أنهم شكلوا نقطة تحول في مسيرة الفن الرافديني، بل كانوا هم أصحاب اكبر إمبراطورية وأعظمها في البلاد وقد امتدت، إلى مناطق كبيرة شاسعة، لقد مثل الفن الاشوري نقطة تحول في الفن الرافديني بقوة أعمالهم وسحرها وفنهم الراقى، حين صاغوا مفاهيمهم الروحية و سمات تعبيرية وفكرية ليقلبوها بشكلها المادي، زارعين إياها في قلب كل عمل من تلك الاعمال، التي انتحت منحنيين، كما هو فن أسالفهم. الاول، ديني والثاني دنيوي ، لقد شكل الفن عند الاشوريين حضوراً فاعلاً، تمكن من خلاله الفنان إن يعبر عن شعوره بالانتماء، فغابت الذاتية في الاعمال لتعبر مكونات عمله عن قضايا مجتمعة، فقد أدركوا الفاعلية المخبوءة في الفن والمتمثلة بقدرته الكبيرة في إظهار الاشياء المعلنه بجسدا مادي، فكان للعمل الفني قدسيته وتميزه وخاصة في العهد الاشوري، الذي امتاز بروعة فنه وثراء إنتاجه. فالمتتبع للفن الرافديني القديم خلال مسيرته الطويلة، يلحظ إن كل فترة من تلك الفترات قد حملت روحاً ونمطاً مختلفاً، لأن كل مرحلة من تلك المراحل قد حظيت بإحداث ووقائع عن سابقتها، مما جعلها تضم في طياتها خصوصية وتميزاً، شكلتها رؤية سمة العصر وفكر سائد، كما سيرتها جملة من العوامل والمؤثرات الضاغطة على آلياتهم الفكرية، لتخلق بدورها تلك الانطباعات والرؤى المنعكسة في سلوكهم ونشاطاتهم ، فكان لابد لتلك الفنون من إن تتلون بألوان عدة كاستجابة لما حوله، لان خصوصية كل من تلك المراحل كانت قد أفرزت جملة من القوانين المتحكمة في عملية التعبير لتلك الاعمال والمتمثلة بالسمة التعبيرية وهذا ما جعل فهمنا الحقيقي يكون بمعرفة الظروف والاحوال التي أحاطت بالعمل، فهو لا يشكل {بعض تظاهر من الانسجام لمجموعة من الافكار السائدة في الوسط}^(١٣٢)

^{١٣١} بارو، أندريه، بلاد آشور، ت. عيسى سلمان، طه سليم، مطبوعات وزارة الثقافة والاعلام دار الحرية للنشر، ١٩٨٠، ص ١٣٩

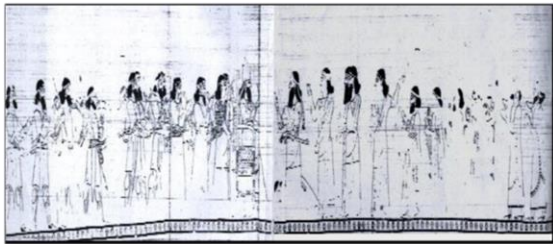
^{١٣٢} بارو، أندريه، بلاد آشور، المصدر السابق، ص ١٤٥

كما إن للخرزين المعرفي والموروث الحضاري الدور الفاعل في أغناء تلك السمات، حيث يسعى الفنان ومنذ البدء إلى إنيجاد لنفسه أدوات هي التعبير عن الرموز و معطيات الخبرة التراكمية التي امتلكها^(١٣٣) ليظهرها بشكلها النهائي، وبتعبير يعكس القدرة الابداعية والتوليفة لديه، ليشكل وحدات نشاطه الواعي، وبما تقتضيه ضرورة وخصوصية ذلك النشاط و طبيعته. لقد وجدت تلك الضرورات صداها في النفس الانسانية، والممثلة بروح الفنان ليصوغها وفق سمات التعبيرية المعتمدة انساقاً محددة، المنسوجة من مرجعيات معرفية، فالعمل الفني هو جملة من الانعكاسات، يختلف قوامه ونمطه باختلاف تلك الانعكاسات، كما وجد الفنان العمل الفني مجالاً رحباً أملئ عليه أفكاره وانطباعاته العاكسة لمنظوره الروحي، ليعطي صورة واضحة وجلية عن تصورات، عاكسة فلسفته إزاء ذلك كله، بوسائله المتاحة النافذة لا يصل المضمون، وهذا ما كان في الفن الاشوري كنطاق واسع الفن الجداري {رسماً، نحتاً} لموضوعاته الحالية وكنطاق ضيق النحت المدور، حاصراً مواضيعه بين ما هو في دائرة الالهي او دائرة الملكي، أو التغني بالامجاد العسكرية والفتوحات لجسدها بهيئات واقعية لينتهجها أسلوباً له طابعاً عليها الأسلوب الرمزي^(١٣٤) لقد اختلف هدف الاشوري عن السومري الذي ظلسعيه منصّباً في التعبير للدلالات ذات مغزى بلارادها صوراً حية، يدركها الناظر من الوهلة الاولى، فما كان منه إلا أن يستوقف عجلة الزمن، ليكسب تلك اللحظات صفة الديمومة ليحملها بسمات رومانتيكية، زادت من روعتها وجمالها، لتطيح للأجيال اللاحقة إن تستحضر صوراً حية عن تلك الامبراطورية العملاقة التي وثقت كل ما مكنها توثيقه بلوحات وأعمال عملاقة أبدعتها الانامل الاشورية وعلى جدران قاسية منها لتخط تاريخ إمبراطورية بصور رائعة، فقد ((التقى المفهوم شبه الاسطوري للملكية الراسخ في تقاليد الشرق الأدنى لآلاف

^{١٣٣} عبد الصاحب زهير، دراسات في بنية الفن، ص ١٢
^{١٣٤} كور كيس، مجيد، الفارس الاشوري في النحت البارز، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، كلية الاداب، ١٩٨٣، ص ١٦

الاعوام بنزوع الاشوريين إلى الاعراب عن منجزات ملكهم في خدمة الالهة
بالكلمة والصورة والقدرة المتجلية في فنون الرسم والتصوير والتجسم والحجر^(١٣٥)

لقد تعددت الاشكال الفنية التي استخدمها الفنان، بل وحتى ابتدع صيغاً فنية جديدة في هذا العصر، إن ما يهمننا من هذا كله هو إعطاء فكرة عن ما وصل إليه الفن الجداري في هذا العصر من غناء وانتعاش فقد ارتكزت الامبراطورية الاشورية على ثلاثة محاور سعت مجاهدة لخدمتها وهي {الملك، والجيش والفن} كما حكم في هذا العصر ملوك، جعلوا منه عصراً متميزاً بحكمتهم في إدارة زمام الامور، فلمعت تلك الاسماء وظلت مآثرها شاهدة إلى يومنا هذا، أمثال الملك آشور ناصربال الذي امتازت فترة حكمه بالنشيد والبناء الضخمين والتي أتاحت للفنان الاشوري سطوحاً تصويرية رحبة نظم عليها موضوعاته وبإبداع تام، ولم يكتف آشور ناصربال الثاني بذلك فحسب بل أمر بتزيين جدران تلك القصور حيث امتدت تلك الاعمال التزيينية التي أقامها إلى اغلب جدران القصر، لتضم مشاهداً للفنان بأسلوب سردي قصصي والمتضمنة مشاهد للطقوس الدينية^(١٣٦) كما في الاشكال {١}{٢}



شكل رقم {٢}

تلقى الملك الولاء من الحكام التابعين



شكل رقم {١}

آشور ناصربال الثاني يصب السائل المقدس

^{١٣٥} .عكاشة، ثروت: الفن العراقي سومر بابل واشور، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ب.ت.، ص ٤٣٨

^{١٣٦} .عكاشة، ثروت : الفن العراقي سومر بابل واشور، مصدر سابق، ص ٣٧٠

المبحث الثاني : فن الشارع العراقي المعاصر

شكلت مسيرة الفن المعاصر المار بادوار ومراحل، كانت كرد فعل لجملة من العوامل والحركات، التي مثلت الركائز الاساسية والطبيعية، للبنى التي اتخذتها الاعمال الفنية العراقية وعلى مدى مسيرتها الفنية لتفرز تلك الاعمال وتعكس حقيقة تلك العوامل وقوامها. شهد مطلع القرن العشرين، وبالتحديد العشرينيات منه وضع اللمسات الفنية على الدرب الطويل للفن الشارع العراقي المعاصر مضيئة أولى الومضات، فعلى الرغم من بساطة تلك الاعمال فأنها مثلت خطوة جريئة وحيوية لمجال جديد لم يشهد مثله العراق سابقاً لزمه الحديث إلا وهو عالم الفن، إما في الاربعينيات من القرن العشرين وبالذات للعامين [١٩٤٢-١٩٤٣م] إذ شكلت هذه المرحلة مرحلة انتقالية، كانت كفيلة بتغيير مسار لسنين قادمة، وبعد قيام الحرب العالمية الثانية وفي عام ١٩٤٢ في أول إشارة تأثير للفن الغربي في الفن العراقي المعاصر " مجيء الرسامين البولنديين لالشتراك في الحرب إلى جانب حلفائهم البريطانيين ومنهم مستر مايكا، جوزيف بارما، ماتوشاك ، كابتن جابسكي)وتأثيرهم على فائق حسن وجواد سليم وأكرم شكري وغيرهم بالاسلوب ما بعد الانطباعي أو التنقيطي^(١٣٧) لتتخذ أعمالهم طابعاً ذو سمات تعبيرية ورؤية جديدة، متحررا من قيود الفن الاكاديمي، الذي شكل نقطة انطلاق، انطلق من خلالها الفنان إلى عالم جديد سيرته جملة من العوامل

^{١٣٧} آل سعيد، شاكر حسن. مقالات في التنظير والنقد الفني ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٤، ص ٢٢٩

والمحركات المنعكسة في بنية العمل الفني آنذاك، فظهور جماعات آمنت بمبادئ مشتركة، ورؤية واحدة كما هي جمعية أصدقاء الفنانتي كان ظهورها مصحوباً بنضج ووعي فني بلغ مداه، إن جعل من الانطبائية وما بعدها رائد الفنانين في التعبير التقني^(١٣٨) لقد شكل شغل الفنان الشاغل وغايته هو إيصال وتحقيق ما يدركه وما يراه بغاية وفرت الانتاج وبث الوعي الذي يعطينا عن مدى تغير الافكار ووعي فنانينا الرواد. لقد مر الفن العراقي خلال مسيرته بمراحل عدة، حملت كل منها طابعاً وسمات مختلفة، من خلال إيمانهم بمبادئ، كانت في حقيقتها ترجمة للواقع المعاش آنذاك، وافرازات لجملة من العوامل المحفزات التي دخلت كمصدر رئيس لتشكيل تلك الافكار^(١٣٩)

ففي مطلع الخمسينيات، وهي حدود بحثنا الحالي، ظهرت جماعة أطلقت على نفسها اسم [P.S] أسسها الفنان فائق حسن ولم يكن هناك أي ربط بين التسمية وطبيعة الاعمال لتلك الجماعة، إلا أنها حاولت توظيف الاسلوب الحديث في رسم المناظر الطبيعية والحياة الاجتماعية خارج المدينة، لتأتى أعمالهم باحثاً عن الصدق والاصالة جاءت بدافع البحث عن التعبير الحر المتدفق لطبيعة الارض والناس والدين التي يحيون عليها^(١٤٠) ومن ثم شكلت هذه الجماعة فاتحة لخلق مرحلة جديدة للفن العراقي، إذ التزمت هذه الجماعة التي أطلقت على نفسها بعد ذلك اسم الرواد، بالبحث عن المناخ الفني خارج أجواء المراسم المغلقة، وكان الفنان إسماعيل الشخيلي لولبها المحرك عملت هذه الجماعة التي شدتها الطبيعة، عدد من الاعمال الفنية والجداريات التي تناولتها بأساليب متعددة .. وفي عام ١٩٥١ تأسست جماعة بغداد للفن الحديث بمبادرة من جواد سليم وزميله شاکر حسن آل سعيد وصادر بيانها الاول نعلن اليوم ميلاد مدرسة جديدة في فن التصوير تستمد أصولها من حضارة العصر الراهن بما تمخضت عنه من أساليب ومذاهب في الفن التشكيلي ، ومن طابع (٩٧) الحضارة الشرقية الفذ "فرسم جواد تحت تأثير ميرو وكلي وبيكاسو .

^{١٣٨} آل سعيد، شاکر حسن، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج ١، دار أفق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة،

بغداد، ١٩٨٣، ص ١٠١

^{١٣٩} سليم، نزار: الفن العراقي المعاصر، الكتاب الاول، فن التصوير، ص ٦٩

^{١٤٠} آل سعيد، شاکر حسن، مصدر سابق، ص ١٤٤

وجواد ليس شخصية ناقلة بل مبدعة فاغترف أيضا من الفنون السومرية والاشورية والاسلامية ولا سيما من رسوم الواسطي في القرن الثالث عشر الميلادي في ابتكار بغداديا ته . كما في لوحاته الشجرة القتيلة وكيد النساء^(١٤١)

المبحث الثالث : مدخل في فن الشارع الاوربي

يشق فن الشارع تدريجاً طريقه إلى المتاحف مع افتتاح أول مكان عرض دائم في باريس فيما تطرح تساؤلات حول ما إذا كان ذلك يشكل اعترافاً بحركة ولدت قبل خمسين عاماً في الشارع. ويرى بول اردين مؤرخ الفن المعاصر "ينظر إلى فن الشارع اليوم على أنه تجسيد للحرية، إلا أن في الأمر خطأ كبيراً". ويشير هذا الخبير في فنون المدن أن صورة "الفنانين الذين لا يلجهم شيء، ويعملون ليلاً مع احتمال أن توقفهم الشرطة" عائدة خصوصاً إلى تخيلات". وقد ولد فن الشارع في نهاية الستينيات مع رسوم في قطارات الأنفاق ثم الغرافيتي، وقد ارتبط لمدة طويلة بالتخريب والحركات الاحتجاجية، إلا أنه فقد منذ ذلك الحين جزءاً من سمعته المتفجرة هذه.^(١٤٢)

وقد عزز هذا الميل مع فتح متاحف لهذا الفن في امستردام خصوصاً وفي سانت بطرسبرغ وفي برلين العام المقبل. ويؤكد نيكولا لويرو-لاسير الذي أعار ١٥٠ عملاً من مجموعته الخاصة لتأسيس أول موقع مكرس لهذا الفن في باريس: "جوهر الستريت آرت هو الجدران المناضلة لكنه بموازاة ذلك ثمة عمل في المحترف". جدران قاعات العرض يبيع الفنانون أعمالهم ليعتاشوا ويتمكنوا من السفر ليركوا بصماتهم على الجدران في أنحاء مختلفة من العالم على ما يؤكد الخبير الشغوف بهذا الفن. وقد اختار البعض مثل فوتورا ٢٠٠٠ وهو من رواد الغرافيتي يعرض أعماله منذ الثمانينيات، عمداً الانتقال من جدران الشوارع إلى جدران قاعات العرض. وعلى مر السنين حقق لاسير مجموعة تضم لوحات السريغرافيا والصور وأعمال فنانيين مثل شيبارد فيري (ملصق "هوب" لباراك أوباما) وبلو المعروف بأنه غطى أحد أعماله الجدارية في برلين بطلاء أسود حتى لا يساهم في المضاربات العقارية أو سبائس إنفايدر وأعماله الفسيفسائية. ومن بين هؤلاء الفنانين، الكبيران بانكسي وجاي ار، فضلاً عن فنانين ناشئين لا يعرفهم الجمهور جيداً. وبعدما قدمت هذه الأعمال لفترة طويلة في معارض، ستعلق من الآن وصاعداً على جدران المدرسة الرقمية التي أسسها كزافيه نيل مؤسس شركة خدمات الهاتف "فري" وهو سابع أغنى شخص في فرنسا. وهو خيار خارج عن الدروب المطروقة. ففي وسط صفوف الدراسة علقت أعمال تبلغ قيمتها آلاف عدة من اليوروهات،

^{١٤١} .كاميل ، عادل :التشكيل العراقي ، التأسيس والتنوع ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٤، ص ٩٥

^{١٤٢} .للمزيد انظر : https://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=٤٨٧

ويمكن لمحبي هذا الفن أن يطلعوا عليها مجاناً خلال زيارات منظمة. وتقوم الفكرة على اكتشاف الأعمال والمكان على حد سواء. وترى ماغدا دانيش وهي صاحبة صالة عرض للفن المعاصر في باريس وشنغهاي، أن فن الشارع لا يزال يعاني برغم هذه الواجهة الجديدة، من "نبذ معين من المؤسسات" مضيئة "فعلى صعيد الاعتراف، ما زلنا ننتظر المعرض الكبير حول هذا الموضوع". وتؤكد "فن الشارع لا يقتصر على ثلاثة رسوم غرافيتي في أرض خلاء. إنه ظاهرة فنية نجحت في تزيين كل جدران العالم". وأمام هذا التحفظ "كلما تحدثنا عن فن الشارع، تحسنت الأمور"، على ما يؤكد مهدي بن شيخ وهو صاحب صالة فنية، ويقف وراء فكرة "تور باري ١٣" المبنى الذي حول الى معرض كبير عابر في العام ٢٠١٤ ضم نحو مئة فنان قبل أن يهدم. ويشدد ابن شيخ الذي ساهم أيضاً في إحياء بلدة تونسية من خلال مشروع "جربة هود"، على أن "الوقت لم يحن تماماً لتعليب فن الشارع". وهو لا يزال يفضل الشارع ويكثر من المشاريع في الدائرة ١٣ من باريس، حيث يقيم. وتؤكد ماغدا دانيش أن "الشارع يبقى أساسياً لهؤلاء الفنانين ومصدر إلهامهم. ثمة الكثير من الأماكن في العالم حيث فن الشارع لا يزال غير مشروع" أو موضع تنديد^(١٤٣)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١. ان التعبير في رسم فن الشارع هو محصلة تفاعل الفكرة سواء كانت موضوعية او روحية أو صوفية ،أو كونية ، مع روحانية المادة الازلية للوصول لعملية التعبير
٢. التزاوج ما بين الجداريات والرسم من خلالتلوين الاعمال في الفن العراقي والسومري القديم يتبعه الفن الاوربي تأكيداً على انفتاح الفنان الحديث على القديم واستغلاله التقنية إلى جانب الشكل الذي يبدو واضحاً في الفن الحديث
٣. في بعض الاحيان كان الفنان الاشوري يدخل الكتابة المسمارية كسمة تعبيرية في العمل الجداري
٤. يكاد يكون الفنان الاشوري قد استغل الفضاء استغلالاً كاملاً عاكساً قدرته الابداعية وامكانياته الفنية

^{١٤٣} مصدر سابق، للمزيد انظر: https://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=٤٨٧

٥. اعتمد الفنان العراقي في اغلب أعماله سمة تعبيرية بأشكاله المعتمد لمبدأ السيادة، حيث ينظم الرموز نحو مركز مشكلا نقطة استقطاب أو مركز.
٦. الرمزية و التعبير فعل لا يمكن أن يكون له أي تكنيك. أي بمعنى أنه لا توجد آلية جاهزة في التعبير عن الانفعال بل إن لكل تعبير خاصية فردية ينخرط من خلالها.
٧. ولد فن الشارع الاوربي في نهاية الستينيات مع رسوم في قطارات الأنفاق ثم الغرافيتي، وقد ارتبط لمدة طويلة بالتخريب والحركات الاحتجاجية، إلا أنه فقد منذ ذلك الحين جزءاً من سمعته المتفجرة هذه.

الدراسات السابقة :

لم تجد الباحثة دراسة سابقة مشابهة سوي بعض المقالات في المجلات والمواقع الالكترونية في النت

الفصل الثالث : إجراءات البحث

١.مجتمع البحث

اقتصر البحث الحالي في التعرف عن السمات التعبيرية والرمزية في رسم فن الشارع للمدة {١٩٩٩-٢٠١٦}ولسعة هذه المدة وجود بعض الاعمال فقد حددت الباحثة مجموعة من الاعمال تكون لها القدرة والفعالية للتعبير عن مجتمع البحث عددها (١٠) اعمال فنيه

٢.عينة البحث

اختيرت العينات بصورة قصدية وقد بلغت [٣] عينات اقتصرت العينات على هذا العدد لصعوبة الحصول على المزيد من العينات لان العديد من تلك الاعمال التي تلتقي بموضوعة البحث الحالي هي في أماكن لا يمكن الوصول لها

٣. منهج البحث

اختار الباحث المنهج [التحليلي الوصفي] منهجاً للدراسة الحالية لانه يمثل انسب المناهج لمشكلة البحث الحالية وأيسرها للوصول إلى الاهداف،

٤. اداة البحث

من أجل تحقيق هدف البحث والكشف عن السمات التعبيرية والرمزية في رسم فن الشارع .
أعتمد الباحث المؤشرات الفلسفية والجمالية والفنية التي توصل إليها في الاطار النظري للبحث

٥. تحليل العينات

نموذج رقم {١}

اسم الفنان: ماري اسشكيو



اسم العمل: وجه متوقع الموت

المادة المستعملة: ألوان اكريليك

واحبار على جدار اسمنتي

القياس: ٩٦ سم x ٧٦ سم

تاريخ الإنتاج : ٢٠١٠

تحليل العمل

يمثل هذا المنجز جمهوراً من الشباب في لحظة تتسم بانبثاق الحركة وإحداث الدهشة، إذ أن الفن وأحد معانيه فن الشارع، وفن الشباب، وهو فن يحمل ملامح ثقافة اليومي بما فيه من انعكاسات وضغوط تمارس على الطبقات الدنيا في المجتمع من المسحوقين والمهمشين والملونين في المجتمع الأمريكي والأوربي، وبذا فأحد ملامح هذا الفن بوصفه فن احتجاجي يطالب بالحرية وعدم التفرقة العنصرية، والوقوف ضد كل أنواع الحروب المدمرة.. للمجتمعات. إن هذا المنجز يعبر عن حاجات الشباب عبر حركة الأيدي التي تطالب بالكثير تطالب بالحرية الفردية ودعم مستقبلها وتطلعاتها، وقد تم إنجاز العمل على جدار أسمنتي ، أي بمعنى آخر يمثل العمل فن الشارع بعيداً عن الصالونات، بألوان براقمة متداخلة أقرب منها إلى فن الوشم الذي يتداخل مع فن الجسد مع تلميح للأبعاد الجنسية، وهناك توظيف لتقنيات فن الصورة المعاصرة مع خرق ما هو تقليدي في فن الرسم. والعمل يعكس ثقافة الشارع بعيداً عن الأشكال والثقافات والذائقيات المتعالية، وتقديم ما هو مهمش من الحاجات إلى واجهة الحدث، والمنجز لا يخلو من انزياحات شكلية ومضامينية وتقنية، وإن أعمال الفن الكرافيتي عادة تتسم بسرعة الإنجاز والتنفيذ، إذ أن رسامي هذا الفن ينجزون أعمالهم في أماكن عامة وعلى السيارات وفي أنفاق المترو والساحات العامة وبألوان (الاسبري) أو ما يسمى بالردادات السريعة، ورسوماتهم بالصد من ثقافة النخبة، وهي انعكاس لحاجات ومواقف لا تخلو من الأبعاد النفسية مثل القلق والكبت. وقد ارتبط عنوان هذا المنجز بوجوه سريعة الزوال في حركة الحياة السريعة التحول، وهو بشكل أو بآخر يعبر عن ما هو عارض وسطحي وزائل الانتحار -يرتبط بمفردات الواقع اليومي، وما يعانيه الشباب من الكبت - والمخدرات والبطالة في المجتمع الغربي

نموذج رقم {٢}

اسم الفنان : مستر برانوش

اسم العمل : شابلن وكيد

المادة المستعملة: مواد مختلفة على الجدار

القياس : ٩٥ سم x ١٢٠ سم

تاريخ الإنتاج : ٢٠١٦

تحليل العمل

يجسد " برانوش " شخصية ممثل الأفلام السينمائية الصامتة " شارلي شابلن " برفقة الطفل (كيد) شأنه بذلك شأن فناني البوب آرت الذين يستقطبون الجمهور من المتلقين بصور الشخصيات الرياضية

والسينمائية. والعمل يتضمن مفارقات كبيرة لا تتفصل عن الحياة اليومية وإفرازات عصر العولمة، فالمنجز يعم بالفوضى، فوضى الأشكال والرموز والألوان وإظهار كل ما هو حسي وزائل ودفع صورة (الموناليزا) إلى الهامش في خلفية العمل الفني والتي كانت تحتل الصدارة بقيمتها الفنية لتأخذ وضعاً مهماً مع رذات الألوان المهمشة على الجدار فيما يتحول ما هو مهمش في الحياة اليومية ممثلاً بشخصيتي كل من " شارلي شابلن " و " كيد " إلى موقع الصدارة. إن هذا المنجز تم تنفيذه بوسائط وألوان متعددة على جدار وبالتالي فهو يعكس ثقافة الشارع بملامحه الحسية الزائلة بعيداً عن تعقيد الأفكار أو معالجة المضامين المثالية أو الميتافيزيقية المتعالية، والمنجز في الوقت نفسه يعد تحولاً في فن الرسم إذ يبتعد عن المعالجات التقليدية للوحة الفنية، وقد اتسم العمل بالعناصر والأشكال الهجينة وتداخلها وهي تعكس أحد ملامح عصر ما بعد الحداثة التي تعد سمة من سمات الثقافة الشعبية المتمثلة بنتائج الفن التشكيلي المعاصر، وبهذا فهناك تحول على مستوى المعالجات المضامينية والشكلانية والتقنية، بل إن طبيعة الموضوع تطرح ما هو مهمش من الأشكال والوقائع اليومية ويقترن المنجز بالتسطيح الفكري ويبتعد عن البنى العميق

نموذج رقم {٣}



اسم الفنان: مس فان

اسم العمل: بلا عنوان

القياس : ٢٣٣ x ٢٢٠ سم

مادة المستعملة: مواد مختلفة

تاريخ الانتاج : ١٩٩٩

تحليل العمل

يعد هذا المنجز المنفذ من خلال جدار بمواد مختلفة وبألوان تتسم بالسوداوية وبأشكال كاريكاتيرية عشوائية خرقاً لتقاليد الرسم التقليدية، والمنجز يبتعد عن مسميات فن النخبة أو فن الصالونات وبذا هو أقرب منه إلى فن الشارع عبر مفردات الحياة اليومية بعيداً عن المعالجات الأكاديمية الرسمية التي تعتمد منظومة العقل والمنطق وعدم محاكاة الموضوعات الارستقراطية والسرديات والمثاليات، ولا يخلو العمل من إغراءات فن الجسد وملامحه الجنسية عبر تأكيد العنصر الأنثوي، والمنجز خليط هجيني من الأشكال والرموز وقد تم معالجة المنجز ببساطة وتلقائية أقرب منها إلى رسوم الأطفال، وأن ذاكرة الفنان تتفاعل اجتماعياً، فهناك تأكيد مفردات ذكره جمعية بعيداً عن الانزواء والنكوص واعتماد الحروف والكلمات التي تعبر عن خلجات ومشاعر الفنانة لتوصيل ذلك إلى الآخر، وميل أشكال المنجز نحو التشخيص والتعبير عما هو سطحي ومهمش من العلاقات، فالمنجز موغل بالتهكمية والسخرية وخفة الظل دون التعقيد أو ملامسة البنى العميقة، ويعبر عن كل ما هو غير متناسق بأشكال تتصف بالتفكيك ومفردات الموضة والفوضى التي تعد من مسميات العولمة والتي تنفتح ضمن فضاءات الثقافة الشعبية.

الفصل الرابع : النتائج

١. لقد حاول الفنان العراقي المعاصر في مطلع الخمسينيات توظيف الاسلوب الحديث في رسم فن الشارع من خلال الحياة الاجتماعية العراقية ، لتأتى أعمالهم باحثه عن الصدق والاصالة وقد جاءت بدافع البحث عن السمات التعبيرية الحرة المتدفقة لطبيعة الارض والناس والدين التي يحيون عليها ومن ثم شكلت هذه الجماعة فاتحة لخلق مرحلة جديدة لرسم فن الشارع

٢. تأثرت السمات التعبيرية والرمزية في رسومات فن الشارع العراقي المعاصر بالاستقرار الاقتصادي والاجتماعي فقد كفت التجريبية عن بحوثها ، ولكن ظهور الاسلوبية الفردية للفنان والتأكيد على تجربته التي تطورت و كانت المؤشر الاساس له . كما أصبحت هذه الجداريات فن اختصاص وهو ذات أساليب تعبيرية تجريدية وشخصية وتميز العديد من الفنانين بهذا الاختصاص

٣. تأثيرات السمات التعبيرية والرمزية في رسومات فن الشارع العراقي المعاصر عند جيل الاساتذة والشباب في عقدي الثمانينات والتسعينات فقد تأثر جيل من الرسامين العراقيين وذلك من جراء متغير الحرب العراقية - الايرانية ، فيما أثرت حرب الخليج الاولى وما افرزته من متغيرات البنى الاجتماعية السياسية ، لقد اثبت الفنان العراقي وخلال مسيرته الفنية للعقود الثالثة السابقة ومطلع الثمانينات التي مثلت فترة تجربة وتفاعل تلتها عملية نهوض وتطوير أظهرت سعي الفنان الحثيث ليخرج بصياغات وابداعات تمخضت عن رؤية فاعلة،

٤. إن السمات التعبيرية في رسومات فن الشارع الاوربي أكثر من مجرد ترتيب لعناصر مادية ، فعندما ندركها جماليا ، نجدها تنطوي على انفعالات وصور وافكار من خلال السمات التعبيرية

٥. فالرمزية و التعبيرية لا تتحقق بوجود الصورة أو التعبير المتجسد في شيء محسوس بقدر ما يتحقق في عملية روحية خالقة تنطوي على معرفة معينة(حدس) أنه درجة أولية في المعرفة تتم لبعض الناس ، لفئة من الفنانين الذين يستطيعون أن يخرجوا الحدوس الخيالية والادراكات الخاصة بهم

الاستنتاجات:

١. تمتلك السمات التعبيرية والرمزية في رسومات فن الشارع دلالات عديدة يكون من بينها انه الدلالة الجمالية في العمل الفني وهي التي تفصح عن العلاقة بين الفنان والموضوع ، وهو مظهر من مظاهر تحكم الفنان بوسائله حتى يتعامل وجدانيا مع الموضوع وهو الرابطة الحية بين الفنان وبين إنتاجه وهو مركز إشعاع وعملية الإبداع الفني ، أو هو لغة أهلكته لتحمل نسقا فريدا لا يحاكي إبعاد الواقع الملموس بل يكشف لنا عن بعده الوجداني بنسق جمالي محدد.

٢. لقد عبر الفنان العراقي المعاصر في رسوماته عما يحيط به تبعاً لانفعالاته وعقائده وفلسفته تعبيراً فنيا ولم ينقل الطبيعة بل تأثر الفنان بما حوله وأضاف إليه إحساسه وشعوره ثم صاغ أفكاره صياغة جديدة مبتكرة معتمدا السمات التعبيرية وخبرته الفنية فجاءت أعماله قوية صادقة تمتاز بسماتها الفنية الجمالية

٣. ان من مميزات السمات التعبيرية والرمزية رسومات فن الشارع انه الغي المنظور والايهام واستخدام .. واهتم بحركة الخطوط الزخرفية في انحناءاتها وطيشها ونزقها. هادئة أو مستنفرة الالوان الزخرفية البهيجة وتبسيط الاشكال بعد تحميلها السمات التعبيرية الرمزية

التوصيات:

وفقا لما توصل اليه الباحث من نتائج واستنتاجات عبر البحث الحالي فانه يوصي بما يأتي:

١. تأكيد التمثيل الايجابي للسمات التعبيرية لهوية المجتمع أو البيئة المحيطة من خلال توظيفه في رسومات فن الشارع

٢. الاستفادة من الرموز ذات الدالات الوطنية و السمات التعبيرية التي يمكن توظيفها في فن الشارع

٣. تأكيد جعل رسم فن الشارع عمفيدا لاكثر من وقت وبما لا يجعله مجرد عمل معلق على جدار

٤. الاستفادة من التجارب التقنية لبلدان متطورة في هذا المجال وتوظيفها في رسومات فن الشارع مع ابتكارية جديدة بعيدة عن النسخ والتقليد

المقترحات:

من المواضيع المهمة والقريبة من موضوع بحثنا والتي ترشحها الباحثة كمواضيع للدراسة:

١. السمات الجمالية في رسومات فن الشارع

٢. التقنيات المستخدمة في رسومات فن الشارع

المصادر

١. آل سعيد، شاكر حسن. مقالات في التنظير والنقد الفني ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٤، ص ٢٢٩

٢. آل سعيد، شاكر حسن، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج ١، دار أفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٣، ص ١٠١

٣. ابن منظور، لسان العرب المجلد الثالث، دار الصحافة، بيروت، ١٩٩٧، ص ١١٩

٤. امهز . محمود : فن التصوير المعاصر (١٨٧٠-١٩٧٠) ، دار المثلث للطباعة والتنصميم والنشر، القاهرة ١٩٨١

٥. بارو، أندريه، بلاد آشور، ت. عيسى سلمان، طه سليم، مطبوعات وزارة الثقافة والاعلام دار الحرية للنشر ، ١٩٨٠، ص ٩

٦. سليم، نزار: الفن العراقي المعاصر، الكتاب الاول، فن التصوير، ص ٦٩

٧. عكاشة، ثروت: الفن العراقي سومر بابل واشور، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ب. ت. ، ص ٤٣٨

٨. عبد الصاحب زهير، دراسات في بنية الفن، ص ١٢

٩. كامل ، عادل : التشكيل العراقي ، التأسيس والتنوع ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٤، ص ٩٥

١٠. كور كيس، مجيد، الفارس الاشوري في النحت البارز، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، كلية الاداب، ١٩٨٣، ص ١٦

١١. كتاب نقد الشعر، صفحه ٩٠

١٢. نهاد صليحة ١٩٧٩، تيارات مسرحية معاصرة، القاهرة

المواقع الالكترونية

١. <https://www.almaany.com/ar/dict/ar>

٢. https://www.fikrmag.com/article_details.php?article:

[السنة]

[اكتب عنوان المستند]

[اكتب العنوان الفرعي للمستند]

[اكتب تلخيص المستند هنا. تلخيص المستند عبارة عن تلخيص مختصر لمحتويات المستند. اكتب تلخيص المستند هنا. تلخيص المستند عبارة عن تلخيص مختصر لمحتويات المستند.]



lenovo
SACC
[اختر التاريخ]

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ

صدق الله العظيم

(فاطر : ٢٨)

الإهداء

إلى أبي العطوف.... قدوتي، ومثلي الأعلى في الحياة؛ فهو من علّمني كيف أعيش بكرامة وشموخ.

إلى أمي الحنونة..... لا أجد كلمات يمكن أن تمنحها حقها، فهي ملحمة الحب وفرحة العمر، ومثال التفاني والعطاء.

إلى إخوتي.... سندي وعضدي ومشاطري أفراحي وأحزاني.

إلى جميع الأصدقاء ؛ أهدي إليكم بحثي العلمي

إلى أمي العظيمة

مديحه هاشم

الشكر والتقدير

أحمد الله تعالى أولاً وآخرًا على الفضل العظيم الذي منحني إياه، و أتقدم بالشكر لمن فضلهما لا ينقطع عليّ والدي الحبيبين وإلى كل جهودهم التي بذلت منذ لحظة ولادتي إلى هذه اللحظات المباركة، ، كما يسرني أن أوجه الشكر الجزيل لكل من نصحتني أو أرشدني أو ساهم ولو بشيء قليل أو وجهني في إعداد هذا البحث في الحصول على المراجع والمصادر المطلوبة في أي مرحلة من مراحل البحث التي مررت بها، كما أتوجه بالشكر لأستاذتي الفاضلة (الدكتورة جولان حسين علوان) على مساعدتي ومساندتي وإرشادي بالنصح والتعليم والتصحيح وعلى كل ما بذلته معي، كما يسرني أن أشكر إدارة الكلية الموقرة : (كلية الفنون الجميلة)، قسم الفنون التشكيلي،

الفهرست

الفصل الاول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث

هدف البحث

الهمية البحث

حدود البحث

تحديد المصطلحات

ملخص البحث

يهدف البحث لدراسة تقنية اللون واثره في الفن التي يمكن تحقيقها من خلال التأثير اللوني في ضوء المدرسة الوحشية بشكل ناجح و متميز. و من خلال الدراسة وجدت الباحثة أن تأثير اللون يحقق الأهداف الفنية من خلال الإحساس الوهمي بالحركة التركيز ، و إضفاء عنصر المفاجأة و توجيه حركة العين ، كذلك تحقيق التميز و الفرادة ، و الخداع البصري. و قد قامت الباحثة بإتباع المنهج الوصفي في إعداد أدوات

لذا أعتمدت الباحثة هذه الموضوع وقامت بتقسيم البحث الى اربعة فصول ، مثل **الفصل الاول :** تضمن الاطار المنهجي والذي تناول مشكلة البحث واهمية البحث ، واهداف البحث ، وكذلك حدود البحث وأخيرا تحديد المصطلحات . أما **الفصل الثاني :** فقد شمل الاطار النظري والدراسات السابقة ، حيث قامت الباحثة بتقسيمه الى مبحثين تناول فيهما البحث تنوع التقنيات اللونية في اللوحات التشكيلية . اما المبحث الثاني : المدرسة الوحشية تعريفها ، مبادئها ، سماتها ، وفي النهاية دونت الباحثة مؤشرات بحثها وهي نتائج الاطار النظري . **الفصل الثالث :** اجراءات البحث ، وقامت بتحليل العينة بناءً على المؤشرات التي خرج بها من الاطار النظري . وأخيراً في **الفصل الرابع** خرجت الباحثة بمجموعة من النتائج والاستنتاجات وختمت البحث بمجموعة المصادر.

الفصل الأول الاطار المنهجي

مشكلة البحث :

اللون أساس اللوحة الفنية وعطاءها الظاهر ، وما يؤكد ذلك هو أسلوب التعامل مع اللون في مختلف مدارس وتوجهاتها العصور الفنية، بما أسهم في كشف خفايا الأوجه الجمالية للألوان وإبرازها والتأكيد عليها، حتى عرفت ألوان مدرسة معينة بسمات جمالية خاصة اختلفت عنها في مدرسة أخرى. مما دفع الباحثة الى اختيار عنوان بحثها الموسوم بـ : (تقنية اللون وأثره في الفن الحديث (الوحشة أنموذجا)) ، ومن هنا حددت الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل الاتي :

ما هو اثر تقنية اللون في الفن الحديث وخاصة في الاتجاه الفن الوحشية ؟ وكيف استخدم الفنانين التقنية اللونية ضمن هذا الاتجاه ؟

هدف البحث : الكشف عن تقنية اللون في الفن الوحشي

أهمية البحث والحاجة اليه : تسليط الضوء على تقنية اللون وأثره في الفن الحديث (الوحشة أنموذجا) .

وبالإمكان اعتبار البحث مهم للمختصين ضمن هذا المجال .

حدود البحث :

الحدود المكانية :- اللوحات المرسومة لفنانين المدرسة الوحشية للفن الحديث

الحدود الزمانية :- ١٩١٠-١٩٠٠

الحدود الموضوعية :- تقنية اللون واثره في الفن الحديث (الوحشية انموذجا) .

تحديد المصطلحات

اللون لغة :- هو صفة الجسم من السواد والبياض والحمرة وغيرها، ولَوْنُ كُلِّ شَيْءٍ: ما فَصَلَ بينه وبين غيره. وهو ما نراه عندما تقوم الملونات بتعديل الضوء فيزيائياً بحيث تراه العين البشرية (تسمى عملية الاستجابة) ويترجم في الدماغ (تسمى عملية الإحساس التي يدرسها علم النفس). واللون هو أثر فيسيولوجي ينتج في شبكية العين، حيث يمكن للخلايا المخروطية القيام بتحليل ثلاثي اللون للمشاهد، سواء كان اللون ناتجاً عن المادة الصبغية الملونة أو عن الضوء الملون.*

اللون اصطلاحاً :- هو صفة وأثر ينتج من شبكية العين فتقوم بتحليل ثلاثي اللون لمن يشاهده، سواء كان لون صبغي أو ضوئي، وهو عامل من عوامل تقدير الأشياء وإضافة التباين بينها والجمالية الشكلية. واختيار الألوان في تصميم الأشياء يعد أمراً مهماً؛ وذلك لأن الألوان لا تظهر المظهر فقط بل يكون لها أهداف ومعانٍ أخرى، فلا يمكن اختيار الألوان بشكل غير مناسب لأنها تؤثر سلبياً أو إيجابياً بحسب حسن اختيارها، ولن ينجح التصميم في حال تم اختيار الألوان الغير متناسقة*.

التقنية :

التقنية لغة : من تَقَنَ: أسلوب أو فَنِيَّة في إنجاز عمل أو بحث علمي ونحو ذلك، أو جملة الوسائل والأساليب والطرائق التي تختص بمهنة أو فن .

التقنية اصطلاحاً: التقنية الفنية هي استخدام جميع الخامات المتوفرة لك لكي تعمل على إبراز العمل الفني الذي تعمل عليه وتعمل على إنتاجه بشكل يتوافق من حيث اللمس، والانفعالات السيكلوجية مع التقنيات.*

الاثـر :

الاثـر لغة:

كل ما أنشأه الإنسان أو أنتجه أو إكتشفه أو عثر عليه أو عدّله أو رَمّمه مما له علاقة بالتراث الإنساني ويرجع عهده إلى حقبة يحدّدها قانون كل دولة .

الاثـر اصطلاحاً: إن الأثر الفني شيء حسي موجود في المكان والزمان، أكان تمثالاً أو قطعة موسيقية أو زخرفة أو قصيدة من الشعر. إلا أن قيمته الفنية ليست في المادة الأساسية التي صنع منها بل هي أولاً فيما أنجزه الفنان بعد أن «ذابت» المادة الأساسية بين يديه وأصبحت شيئاً جديداً محسوساً يسمى الأثر الفني.

* حامد، and هالة صلاح. "اللون في الفن". مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية ٦، ٢ (٢٠١٧): ٤٩٨-٥١٢.

* م. م. وصال قاسم غياش. (٢٠١٥). دلالة الألوان في شعر ابن عبد ربه الأندلسي. Journal of Wassit for human sciences, ٢٩(١).

* حسن. "محاكاة المدرسة الوحشية في الفن التشكيلي، الفوتوغرافي دراسة تطبيقية". مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية ٤، ٧ (٢٠٢٢): ٦٤٧-٦٦٦.

* شيماء سمير عبد المنعم، أبو بكر صالح النواوي، and نسرین يوسف. "أثر الحركة على بنية العمل الفني". مجلة التراث والتصميم ١، ٢ (٢٠٢١): ١-١٤.

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول:- اللون:

اللون هبة الحياة، ويعتبر من اهم المظاهر المثيرة في البيئة المحيطة بالإنسان ويمثل جزء هام في حياة الفرد والجماعة ومن ثم فان اللون ما هو الا عامل وظيفي وجمالي وفني يتشكل من قواعد ومبادئ البيئة الطبيعية والحضارية. ان العمل الفني المستلهم من شكل ما بالطبيعة والمتقن بالعمل الجاد والشاق الى انتاج عمل فني مبتكر وهذا العمل الفني سواء كان بناء ام لوحة ام تمثالا ... الخ ، وهذا المنتج الفني لا يبدعه الفنان من فراغ، فهو يستخدم الخامات والمواد الاولية ، ينظمها ويرتبها ويخضعها لفكرته.

من واللون خبرة موروثه تدوم في عقولنا وهذه الخبرة قد تكون هاجمة في الذاكرة حتى يحين موعد استذكارها واسترجاعها لتأخذ تنويعاتها في العمل الفني، وقد يكون اللون انتقائي بالنسبة للفنان وقد يغلب لون على مرحلة من اعماله وتسمها لونها كالمرحلة الزرقاء بالنسبة لبيكاسو والتي استمرت ثلاث سنوات تقريبا ثم تلتها المرحلة الوردية ، وبعض الفنانين لا يسرفون في الاستخدام لدرجة ان اعمالهم تكون من البساطة حتى الشفافية^١. ان للألوان اهمية كبيرة في اللوحة وعنصرها مهما من عناصر الفن بشكل عام والفن التشكيلي بشكل خاص لما تعكسه جمالية الطبيعة ، ومن اهم العناصر الداخلة في تكوينه البنائي لاسيما الجمالي اذ بدونها لا يمكن ان نميز بين اي من العناصر الفنية. تمتلك الألوان تأثيرات عملية ونفسية ومردودات جمالية، ولهذا جاءت اهمية الالوان بوصفها العنصر الأكثر جاذبية في العمل الفني. وإذا كانت اللوحة عبارة عن رسالة بصرية يود الفنان ايصالها للآخرين فهل يتم تكوينها بناء على دراسات اولية تراعي فيها الخطوط والمنظور والضوء ثم اللون ضمن دراسات أكاديمية ام يشرذم الفنان ضمن اتجاهاتها الاربعة دون التقيد بمدرسية ملزمة ان الاجابة على هذا السؤال غير قاطعة بالنسبة لتطور المدارس الفنية وابتعادها عن النمطية، ولكننا سنتحدث عن اللون في اللوحة لابد من معرفة ماهية اللون من خلال الدراسات المنهجية التي اجريت وكانت بمثابة مواصفات محددة للألوان بمدائل ومعان بعضها موروث والآخر خبرات شخصية محصلة من التجربة مخزنة في الذاكرة

١- وسام مرقص : علم عناصر الفن ، ٢٠٠٨، ص ٢٧

٢- مجلة التشكيلي، سيكولوجية اللون ودلالاته في اللوحة، نزار طه شاهين، ٢٠٠٨/٤/١١.

وكثيرا ما تطفو هذه الخبرات حين استرجاعها كدلالات عامة مرتبطة باللون وهذه ما يفسر تفاوت المعنى المرئي للون من قبل الناس وذلك . حسب ثقافتهم وبيئتهم^٢ .

ماهية اللون:

ان تحديد ماهية اللون يعود الى طول الموجات الضوئية التي تصدر عنه او قصرها والتي تلعب في ادراكها ايضا العامل الذاتي للرأي وهذا ما يحدد صفة اللون، لانه، توجد في عين الانسان في الشبكية وهما نوعان الخلايا العصبية والخلايا المخروطية ولكل منهما استخدامهما الخاص به ، فيتم استخدام الخلايا العصبية حين يكون مستوى اضاءة اللون منخفض ولذلك يتعذر علينا ادراك اللون على حقيقته حسب نسبة الاعتماد الموجودة. اما الخلايا العصبية فتستخدم في الاضاءة المرتفعة، وليس من المشترك ان يعرف الفنان ميكانيكة رؤية اللون وانما يقوده حدسه الى وضع الوانه في اللوحة بشكلها الصحيح، ولهذا من المفترض ان يضع الفنان في اعتباره حين يخطط للوحته الوانه المرتبطة سيكولوجيا بموضوعها ليكون تأثير اللون فيها انعكاسا يحمل قيما تشكيلية وجمالية اذ انه بدون الالوان لا يوجد عمل تشكيلي^٣.

امكانات الالوان وعلاقتها بآركان ووظائف العمل الفني :وبنية زمانية تعبر عن حركته ومدلوله الروحي لحياة الانسان عبر الفنان" . ان العمل الفني يصبح دائما بمثابة صورة معينة على مادة مناسبة ، ولا يعرف الفنان المبدع عادة الشئ الذي سوف يبدعه قبل ان يخرج هذا الشئ من بين يديه ، وذلك الى درجة انه هو نفسه قد يكون اول من تصيبه الدهش حين يرى الصورة بعد ان تكون قد سيطرت على المادة وشبهتها وجسدتها ، واصبحت شكلا ملموسا بشيء له وزن واطار وحجم. ولا تسيطر الافكار سيطرة كاملة على العمل الفني، فالفنانون ليسوا مجرد عقولا كبيرة أو قلوبا ضخمة ، او بالأحرى لا يمكن اعتبار الفنانين كائنات خاصة تحلق في اجواء الخيال والتصورات العقلية والاحلام وتغرق في افكارها وتهزها عواطفها وحسب، بل انهم في الاساس مخلوقات زودت بأعضاء جسمية وجسدية، مخلوقات عاقلة زودت بأيدي، واليد في هذه الحالة تكون اداة للأبداع والخلق الفني، وذلك فضلا عن كونها اداة للبحث والاكتشاف والمعرفة ، والفنان يلقي دوما الاسئلة على المادة باستخدام يديه، يلمس ويتحسس ويزن ويقيس

٣- الكسندر اليوت : افاق الفن , ترجمة جبرا ابراهيم جبرا , هلا للنشر والتوزيع القاهرة , ٢٠٠٢ ص ١٣.

٤- ريد, هربت , الفن اليوم, ترجمة محمد فتحي, جرجس عبده , دار المعارف , القاهرة ١٩٨١ ص ٣١.

ويعرف مدى ملاءمتها وصلاحياتها لتحقيق العمل الفني، ولعل هذا أهم ما يميزه كإنسان عن بقية البشر^٤.

ولا يكتفي الفنان ببديهه العاريتين لتشكيل العمل الفني، فهو يستعين في كثير من الحالات أو المراحل بأدوات وتجهيزات خاصة، ولذلك أهميته البالغة فالأدوات تحدد التنفيذ أي أنها تحدد طرائق الابداع، وبالاختصار فإن نفس العلاقة التي تربط بين الشكل والمادة، وبين سطوع الفكرة والوسيلة التنفيذية، وبين توجيهات العقل وتلبيات اليد هي العلاقة التي تخضع عمل الفنان للآلات التي يختارها ، أو التي تمنحها له معطيات الظروف الحضارية القائمة، والفنان يرتقي بذلك من مرحلة الفنان الفاعل إلى مرحلة الصانع الذي يعي كيفية تطويع معطيات الظروف الحضارية المتاحة أمام من أجل خدمة عمليات التعبير الفني التي يقوم بها. وهناك علاقة حميمة بين الفنان وأدواته وتجهيزاته ، وذلك إلى الحد الذي قد يعتبرها جزءا منه، فهو يوليها عنايته الفائقة، ولا يسمح لغيره في كثير من الأحيان بتنظيفها أو شحذها ويختارها أو يقتنيها من بين المئات أو الآلاف من نوعيتها أو من مثيلاتها ، ويصنعها أحيان بنفسه، ويتألق في تحسينها وتجويدها ، وذلك لأنه يعرف الصلة الحيوية بين موهبته وأسلوبه من جهة، وبين هذه الأدوات والتجهيزات من جهة أخرى كما يعلم أيضا أن تغيير الأداة معناه تغيير الطريقة، ومنذ صنع الفنان البدائي أدواته الحجرية الأولى ظهرت الصداقة التي لن تكون لها نهاية بين اليد والأداة الجديدة كما يجب أن تنشأ بينها وبين الأصابع التي تمسك بها هذا الوفاق الذي يتولد من امتلاك أحدهما للآخر تدريجيا ومن الحركات التي تملئها طرق التنفيذ، بل ومن شيء من البلي الذي يصيب الآلة نتيجة تكرار استخدامها، أن هذه الأدوات التي صنعت ضمن آلاف عديدة مثلها تنطبع في هذه الحالة بصورة الفنان الذي يستخدمها، وتصبح لها طابع شخصيته^٥.

المبحث الثاني

المدارس الفنية (المدرسة الوحشة انموذجاً)

المدارس الفنية:

من أبرز ميزات الثورة التي عرفها فن التصوير، في مطلع القرن العشرين، أنها حطمت فكرة وجود المدارس الفنية وحررت الفنان من سيطرة أي مذهب فني مهما كان نوعه، وقد بدأت هذه الثورة في الفن الحديث ب (فان غوخ) و (سيزان) الذين تمردوا على الانطباعية، واختار كل منهم ، وأسلوباً خاصاً به صالحاً لأن يكون نواة مدرسة جديدة ولكنهم رفضوا جميعاً إنشاء مدارس فنية، لأنهم كانوا يرون، كما يقول (غوغان) إن الفنان أمام لوحته لا يخضع لأي تأثير، ولأي تقليد إنه هو نفسه كل شيء في كل حين.

على هذا النحو أصبح فن التصوير في العصر الحاضر، خالياً من كل مدرسة لها قوانينها وتقاليدها. ولم يعد ثمة وجود لغير الفنانين الذين يتبع كل منهم أسلوبه الخاص. وإذا تجاهل النقاد هذه الحقيقة ورأوا في الفن المعاصر مدرستين متصارعتين مدرسة المتوحشين والمدرسة التكعيبية، فذلك لأنهم يريدون ان يسيروا الى اتجاهين مختلفين، يتبعهما الرسامون، الأول يحاول ان يتبنا العقل او الفكر المجرد محورا للتعبير الفني والآخر يريد ان يكون للحاسة الدور الأول في هذا التعبير، وعلى الحاسة بني اتجاه الفن المتوحش .

المدرسة الوحشية:-

حركة فنية ظهرت خلال الفترة من (١٩٠٠ : ١٩١٠) أسسها جماعة من الفنانين الفرنسيين بهدف التخلي عن التقاليد الشائعة التي يلتزم فيها الفنان بتسجيل الواقع تسجيلاً أكاديمياً حيث نادوا بإطلاق العنان لخيال الفنان وأحاسيسه ليبدع فناً جديداً يصل إلى جوهر الأشياء دون الاهتمام بمظاهرها السطحية العارضة ، ومن أبرز أعلامها "هنري" ماتيس "Henri Matisse" ، "راؤل دوفي" Raoul Dufy وقد اعتمدت الوحشية في مضمونها على تبسيط الأشكال واستخدام الألوان الممزوجة مباشرة على اللوحة.

قامت المدرسة الوحشية على التقاليد التي سبقتها. وأهتم الوحشيون بالضوء المتجانس والبناء المسطح، فكانت سطوح ألوانهم تتألف دون استخدام الظل والنور، أي دون استخدام القيم اللونية، فقد اعتمدوا على الشدة اللونية بطبقة واحدة من اللون، ثم اعتمدت هذه المدرسة أسلوب التبسيط في التشكيل، فكانت أشبه بالرسم البدائي إلى حد ما، فقد اعتبرت المدرسة الوحشية أن ما يزيد من التفاصيل عند رسم الأشكال إنما هو ضار للعمل الفني. فقد صورت في أعمالهم صور الطبيعة إلى أشكال بسيطة، فكانت لصورهم صلة وثيقة من حيث التجريد أو التبسيط في الفن الإسلامي، فقد استخدم رائد هذه المدرسة الفنان "هنري ماتيس" عناصر زخرفية إسلامية في لوحاته مثل الأرابيسك أي الزخرفة النباتية الإسلامية. أما سبب تسمية هذه المدرسة بالوحشية فيعود إلى عام ١٩٠٦م، عندما قامت مجموعة من الشبان الذين يؤمنون باتجاه التبسيط في الفن، والاعتماد على البديهة في رسم الأشكال قامت هذه المجموعة بعرض أعمالها الفنية في صالون الفنانين المستقلين، فلما شاهدها الناقد الفني "لويس فوكسيل" ورأى تمثلاً للنحات "دوناتللو" بين أعمال هذه الجماعة التي امتازت بألوانها الصارخة، قال فوكسيل لدوناتللو انه وحش من الوحوش أو "دوناتللو بين الوحوش". فسميت بعد ذلك بالوحشية، لأنها طغت على الأساليب القديمة، مثل التمثال الذي كان معروضاً حيث أنتج بأسلوب تقليدي قديم. ويعد الفنان "هنري ماتيس" رائداً وعلماء من أعلام هذه المدرسة.

مميزات الوحشية:

اهتم الوحشيون بالضوء المتجانس والبناء المسطح فكانت سطوح ألوانهم تتألف دون استخدام الظل والنور، أي دون استخدام القيم اللونية، اعتمدوا على الشدة اللونية بطبقة واحدة من اللون، ثم اعتمدت هذه المدرسة أسلوب التبسيط في الإشكال، فكانت أشبه بالرسم البدائي إلى حد ما، فقد اعتبرت المدرسة الوحشية أن ما يزيد من تفاصيل عند رسم الأشكال إنما هو ضار للعمل الفني، فقد صورت في أعمالهم صور الطبيعة بأشكال بسيطة، فكانت لصورهم صلة وثيقة من حيث التجريد أو التبسيط في الفن الإسلامي، خاصة أن «ماتيس»، رائد المدرسة، استخدم عناصر زخرفية إسلامية في لوحاته، مثل الأرابيسك.

تقنية اللون واثره في الفن الحديث (الوحشية أنموذجاً)

ارتضى الفنانون بالوحشية اسماً لأسلوبهم الفني ليميزهم من فناني المدارس المعاصرة، لكن كثيراً من النقاد يعدونهم أحد وجوه المدرسة التعبيرية Expressionnisme الفرنسية التي تزامن

ظهورها مع ظهور المدرسة التعبيرية الألمانية في مدينتي درسدن وميونخ عام ١٩٠٥، فالمدرستان كلتاهما تأثرتا بالثورات الفكرية الاشتراكية والتقدمية وكذلك بفن فان غوغ وغوغان، إلا أن لكل منهما خواصاً تميز إحداهما من الأخرى، ففي حين كان الوحشيون الفرنسيون يهتمون بالموضوعات الطريفة وبالصفاء والسكون والبعد عن الموضوعات المقلقة، كان التعبيريون الألمان يعمقون البعد النفسي والأخلاقي في أعمالهم ويختارون الموضوعات الانتقادية المأسوية وإن كانا. على سبيل المثال . قد تأثرا معاً بالفن الإفريقي إذ أخذ الوحشيون منه جمال ألوانه وأشكاله واستلهم التعبيريون الألمان بعده الديني والسحري.

ولكن المدرسة الوحشية لم تستمر سوى سنوات عدة إذ نشأ أعلامها وتربوا على أن حريتهم المطلقة تمنعهم من التقيد بأسلوب واحد، وكانت الساحة الثقافية زاخرة بالتأثيرات الفنية المختلفة التي تدفع الفنانين إلى التغيير فهذا أسلوب الفنان سيزان يفرض وجوده بالتبشير بالفن التكعبي ذي البنية المتينة والرصينة والذي أعاد إلى الحجم والبعد الثالث دورهما وهذا الفنان بيكاسو يزاوج بين الفن التكعبي والفن الإفريقي في لوحته «نساء أفينيون» وكان لهذه التأثيرات أن افترق الفنانون الوحشيون ليتبع كل منهم أسلوبه ، وبذلك انفرط عقد المدرسة الوحشية التي عدت ذروة الفن التشكيلي من حرية وصفاء.

مااسفر عنه الاطار النظري :-

- ١- تقوم المدرسة الوحشية على المبالغة في استعمال اللون دون التقيد باللون الأساسي للشئ. وتذهب إلى التركيز على جوهر الفكرة أو الشكل.
- ٢- ان الرسم الوحشي للفنان جورج روه هي خطاب يتميز بخاصيات ذاتية تكون فيه الأحداث والأشخاص والأشياء في انسجام تام مع مرجعية القارئ ،
- ٣- ان الاختزال في الرسم الوحشي (ظاهرة) قديمة تلازم الثقافة المعاصرة، وتسهم في تحفيز ذاكرة المتلقي لتلقي بها في فضاء (المغايرة) التي تسمح بمرور أنساق لا يمكن التحقق من مصداقيتها؛ لأنها ببساطة أنساق صيغت أبنيته بلغة تلتقط ما هو غائر في التغريب المبني على الاستحالة، والبعد عن الوجود.
- ٤- إبراز الانفعالات الحسية عن طريق استخدامات الصدمات اللونية وتأثيرها .
- ٥- الاهتمام بالطابع الزخرفي والذي استمد جذوره من الفنون البدائية والافريقية .
- ٦- الاعتماد على الشدة اللونية بطبقة واحدة من اللون ، واسلوب التبسيط في الفن الوحشي .

الدراسات السابقة :-

بعد التقصي والبحث لم تجد الباحثة أي دراسة على حد علمها تختص بعنوان البحث لذلك اكتفت بالاطار النظري.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

١- مجتمع البحث

تمثل مجتمع البحث بالمنجز الفني المحدد باللوحات المرسومة على وفق المنهج الوحشي للفنان جورج روه ، التي تم استحصالها من مصورات المراجع والمصادر المعتمدة للفنان.

٢- عينة البحث

جرى اختيار عينة البحث من مجتمع البحث الممثل لرسوم ،الفنان، وقد تألفت من (٢) عمليين ، وقد

اختيرت عينة البحث وفقا للاعتبارات الاتية :

- -مستمدة من مصادر فنية محليا للفنان جورج روه .
- -اتصافها بتنوع التقنيات ووسائل الاظهار ، وبما يكشف عن القدرات التي يتمتع بها

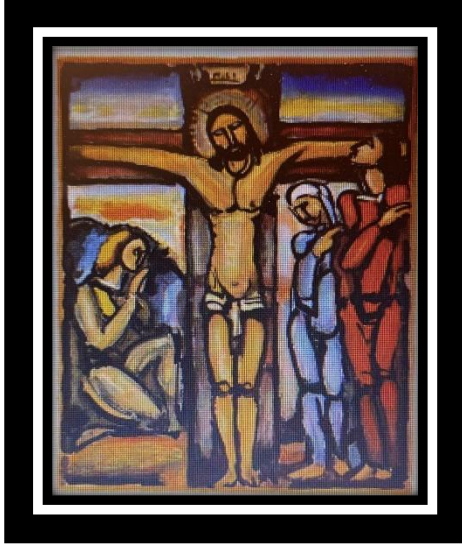
الفنان جورج روه

٣- منهج التحليل:

اعتمدت الباحثة على المنهج التحليلي في تحليل العينات .

٤- ادوات البحث :

اعتمدت الباحثة في تحليلي عيناتها على مؤشرات الاطار النظري .



تحليل العينة

نموذج رقم (١)

اسم العمل : المسيح المصلوب

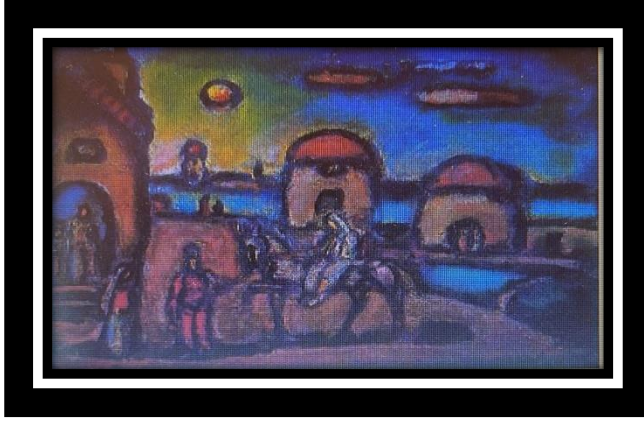
سنة الانجاز : ١٩٣٨م

القياس : ١,٩٢ سم ٢٨.٤٨٠ سم

العائدية :متحف الفن الحديث / نيويورك

تحليل العينة : تصور العينة اعلاه للفنان (رووه) السيد المسيح وهو مصلوباً مرتكزاً على الأرض ورأسه الى الاعلى مائلاً قليلاً وقد ربطت يده على الجانبين على صليب افقي احتل مركز اللوحة أما في الجهة اليمنى من العينة توجد امرأتين تندبان وتبكيان بحرقة وحزن ووقار صلب المسيح وموته أحدهما بالأحمر والأخرى بثوب أزرق أما على الجهة اليسرى فقد احتلت امرأة لعلها مريم العذراء (ع) وقد جثت على ركبتها بحزن والم في حين ان خلفية العينة تمثلت بالسماء ذات الشفق البرتقالي المصفر والأبيض المزرق .

لقد امتازت العينة اعلاه بالمثالية العالية والغربة في تفاصيلها التي كانت مزيجاً من الخيال وتداخل الرهبنه فيها ، اذ نجد ان العينة اعلاه تمتاز برصانة التكوين والألوان الرائعة والخطوط المعقدة الغرائبية ، والتفاصيل الدقيقة . حيث ان كل رسوم (رووه) محمله بأحلام روحية لان وجود الصليب دال على وجود الأبدية و إمكانية وجود الخالد مع الفاني أو هو سيتبعه ف شخصيات (روه) وملامحها وتقاطيع أجسادها محاطة بأطر سوداء ربما لتعبر عن تأكيدها ذاتها والعنف الذي تعرضت له ووجودها المكبل أو لتعلن عن وجودها المحدد بالموت القادم والخط الأسود بحد ذاته يحمل تعبير فيه عنف وانفعال وسوداوية وتشاؤم، وما يؤكد ذلك حركة الرؤوس التي تشيح بوجوهها إلى الجانب والعيون المغلقة وهم اذ غمرهم اليأس وغادرهم الأمل لا يريدون أن يشاهدوا ما هو مرئي لان كل ما هو مرئي أصبح رمزاً للعنف والوحشية كما تحمل هذه الصورة المزيد من الأسى كونها مستلهمة من معاناة المسيح القريبة من معاناة البشر التي



لحظها روهه عند أولئك الذين هم الأكثر
تضرراً في الحروب دون مبرر منطقي
لقد عمد الفنان إلى إحداث تنوع غرائبي
في الشكل والمضمون وبتحريف
دلالتها.

نموذج رقم (٢)

اسم العمل : الهروب الى مصر

سنة الانجاز : ١٩٤٦م

القياس : ٣٧١ سم X ٦٦٠ سم

العائدية :متحف الفن الحديث / باريس

تحليل العينة : إن العينة اعلام تصور رجلا غريب يمتطي حصانا ويدخل القرية محملا بالبضائع الخاصه به كأنه هاربا من امر ما وقد لوقته شرطيا للاستعلام عن حاله ، وخلفه تقع البيوت على الضفة الثانيه من النهر ، اذ تبدو العينه مرسومة على خلفية من الوان زيتيه ترابية لان (روهه) من أكثر الفنانين استخداما للون الأسود ، فيحيط به كل أشكاله ومخلوقاته ويظهر جزء صغير من رقعة السماء بين الأزرق والأصفر المخضر وتتناثر فيها غيوم محاطة باللون الاسود، في الطرف العلوي من الجانب الأيسر للوحة. فالعينة هنا تصور الشمس وكأنها تلوح بالمغيب فأبدع بأشكاله الغارقة في حدود من الألوان الفاتحة والسوداء وكل أعماله تظهر فيها وجوهاً تحمل اللون الثقيل مثل استخدامه : الأحمر الفاتح ، والأخضر ، والأصفر الفاتح .. اذ كانت ألوانه سميقة على اللوحة ، لكل منها ملمسها الخاص وظلالها حول الألوان الأخرى المجاورة لها.

وتبدو الاشكال في العينه اعلام كانها ذات طابع غرائبي ممسوخ في تراكمات ألوانه الكثيفة للحد من واقعية الأشكال وبالضغط على الخطوط الخارجية بتشويه معالمها الواقعية وذلك لإبراز الفكرة الجوهرية إذ اتسمت الأشكال الوحشية بالخشونة والانحراف عن الطبيعة بقصد الحصول على

وقع أعمق في النفس. فالفنان (رووه) كان يبغى تحرير الواقع من قيوده وتحرير النفس من الواقع ، بل إنه عمد إلى تحويل الأشكال وتغريبها ومن أجل الإفصاح عن مكنوناتها الداخلية

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

١- ان الفنان الوحشي (جورج رووه) تدور موضوعاته حول الشقاء والالام والمشردين ومهرجي السيرك، وأولئك الذين حرمتهم الظروف من رعاية المجتمع لهم، مستخدماً الألوان المائية مع الطباشير (ألوان الباستيل) ليزيد من شحنة الغرائبية المعقدة ، مبتعداً عن التقاليد المدرسية والأكاديمية التي تعلمها في الرسم واقتربت أعماله من الطابع الجروتسكي، لكن انفراده بالمشاعر الإنسانية في تعبيراته الفنية، مكنته من امتلاك خصوصية لانتصوي تحت شعار المدارس الفنية كما في النموذج (١) من عينة البحث.

٢- لقد أكد الفنان على التعابير الحسية الملموسة واخضاع الأشكال لقدرة كبير من الغرائبية واللا مألوفية في تكوينها معولة على بث المشاعر من أعماق النفس الإنسانية ومختلف خواطرها ونوازعها النفسية الداخلية ، وبذلك اتسمت الأشكال التعبيرية بالخشونة والانحراف عن الطبيعة بقصد الحصول على وقع أعمق في النفس وأنفذ إلى القلب كما في نموذج عينه (٢) ..

٣- اعتمد الفنان الوحشي (رووه) التغريب في اعماله على مستوى الشكل والمضمون ، حين تم تجاوز المألوف والثبات نحو المتحول ، بكشف ماورائية الشكل التي اخرجت من قيود الواقع الشيئية في اعادة صياغة التنظيم المألوف باليات جديدة قوامها الغرائبية واللامألوف كما في نموذج عينة (١-٢) .

الاستنتاجات :

١. استخدم الفنان الألوان الصارخة وعلاقتها المتضادة لأنه كان يريد نقل الواقع العراقي بصورة مختلف وجميلة عما كان موجودا .
٢. الغرائبية في الرسم الوحشي وتحديدًا لدى روه (ابتكار لما هو غريب ومخالف للمألوف ولاعقلاني يتجاوز الممكن، ليخترق المستحيل، ويحقق ما لا يمكن تحقيقه، محدثاً بذلك حالة من الدهشة، معتمداً على الابتكار الذي يقيم علاقات غير متوقعة وغير ممكنة بين الأشياء، والغرائبية هي من نتاج خيال عقوي بسيط أقرب إلى السذاجة.
٣. لقد وجد الفنان الوحشي الحرية في هدم الأشكال وبناء أشكال غرائبية خيالية ناتجة عن قوة ضربات الفرشاة النابضة بالحركة وقوة اللون ذي الصبغة الكثيفة ، مع صدق الانفعال والخيال الحر وما يسفر عنه من قوة في الأداء والتعبير معاً بعيداً عن المحاكاتية للأشكال.

التوصيات

استنتاجا لما تمخض من نتائج واستنتاجات توصي الباحثة بما يأتي:

- ١- بالإمكان الإطلاع على الغرائبية في الفن الوحشي الحديث وتمثلاتها في رسومات الفنان الحديث مما يجعل الباحثين ودارسي الفنون يدركون مدى تغير الأفكار والمفاهيم ومدى تأثيرها على طبيعة المنجز الفني .
- ٢- تكثيف إصدار المطبوعات والمجلات التي تهتم بالمفاهيم والمصطلحات الحداثوية وتطبيقاتها في مختلف الفنون ليتسنى للطلاب من دارسي الفن التواصل مع مستجدات الرسم الوحشي الحديث.

المقترحات

في ضوء ما تقدم واستكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ، تقترح الباحثة دراسة العنوان الآتي :-

١ - الغرائبية وتمثالاتها في تشكيل ما بعد الحداثة

المصادر :

- ١ - حامدو هالة صلاح. "اللون في الفن . مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية ٦, ٢ (٢٠١٧): ٤٩٨-٥١٢.
- ٢- حسن. "محاكاة المدرسة الوحشية في الفن التشكيلي , الفوتوغرافي دراسة تطبيقية." مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية ٤, ٧ (٢٠٢٢): ٦٤٧-٦٦٦.
- ٣- ريد, هربت ,الفن اليوم, ترجمة محمد فتحي, جرجس عبده , دارالمعارف, القاهرة ١٩٨١ ص ٣١.
- ٤- شيماء سمير عبد المنعم, أبو بكر صالح النواوي, and نسرين يوسف. "أثر الحركة على بنية العمل الفني." مجلة التراث والتصميم ٢, ١ (٢٠٢١): ١-١٤.
- ٥- الكسندر اليوت : افاق الفن , ترجمة جبرا ابراهيم جبرا , هلا للنشر والتوزيع القاهرة ٢٠٠٢ ص ١٣.
- ٦- م. م. وصال قاسم غباش. (٢٠١٥). دلالة الألوان في شعر ابن عبد ربه الأندلسي . Journal of Wassit for human sciences, ١١ (٢٩).
- ٧- مجلة التشكيلي, سيكولوجية اللون ودلالاته في اللوحة, نزار طه شاهين , ٢٠٠٨/٤/١١.
- ٨- وسام مرقص : علم عناصر الفن , ٢٠٠٨: ص ٢٧



جامعة ديالى – كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون الجميلة

University of Diyala

Faculty of fine arts

Department of plastic arts

تقنية الباستيل في اعمال الفنان المصري محمد صبري

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

تقدمت به الطالبة

مريم محمد احمد

كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية – فرع الرسم المرحلة
الرابعة مسائي

by

Mariam Mohammed Ahmed

Faculty of Fine Arts Department of plastic arts

The fourth stage

اشراف الدكتورة

أ.م. د. جولان حسين علوان

٢٠٢٣ م

١٤٤٤ هـ

(بسم الله الرحمن الرحيم)

(هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولًا مِنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ
آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِنْ كَانُوا مِنْ
قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ)

الاهداء

الى كل من أضاء بعلمه لغيره أو هدى بالجواب
الصحيح حيرة سائله فأظهر بسماحته تواضع
العلماء وبرحابته سماحة العارفين

اهدي هذا العمل الى من وضع المولى -
سبحانه وتعالى - الجنة تحت قدميه ووقرها في
كتابه العزيز.....

لمن لم تبخل علي يوما بشيء التي زودتني
بالحنان والمحبة

(الى خالتي وامي الثانية)

الشكر والتقدير

الشكر والثناء لله عز وجل أولاً على نعمة الصبر والقدرة على
انجاز العمل.

واتقدم بالشكر والتقدير الى استاذي الفاضلة /الدكتورة جولان
حسن علوان التي تفضلت بأشرافها على هذا البحث ولكل ما
قدمته لي من دعم وتوجيه وارشاد لإتمام هذا العمل على ما
هو عليه فلها أسمى عبارات الثناء والتقدير.

وأيضاً أتقدم بالشكر الى العميد الدكتور علاء شاكر

والى اساتذتي المحترمين

ملخص البحث

تميز الفنان محمد صبري طوال مشواره الفني بحرفيته في استخدام ألوان الباستيل والتي تعتبر خامة صعبة ذات كثافة عالية وتحتاج إلى إتقان شديد الغاية وقت استخدامها، ولذا أطلق عليه زملاؤه وتلاميذه رائد فن الباستيل في مصر. ومن هنا انطلقت مشكلة البحث من التساؤل الاتي ما أثر تقنية الباستيل في اعمال الفنان محمد صبري. واهتم هذا البحث في تحديد هدفه وهو الى التعرف على تقنية الباستيل في اعمال الفنان محمد صبري. ويتناول البحث موضوع مهم لأنه يبحث في تقنية الباستيل ضمن اعمال الفنان محمد صبري ويمكن اعتباره ذات أهمية للمهتمين ضمن هذا المجال وتقع حدود البحث وهو يقع في أربعة فصول الفصل الأول لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه وهدفه وحدوده وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه. واحتوى الفصل الثاني على الاطار النظري المتكون من مبحثين المبحث الأول يتناول تقنيات فن الرسم والمبحث الثاني الفن العربي المصري المعاصر والفصل الثالث اختص بإجراءات البحث متوفر من النماذج في المصادر المتخصصة والكتب والمجلات والشبكة العنكبوتية وقد اختير لعينة البحث أربعة اعمال للفنان ومنهج البحث هو منهج وصفي وتحليلي واعتمد الباحث في أداة البحث على مؤشرات الاطار النظري إضافة الى المصادر والانترنت في تحليل العينة وفي نهاية الفصل تحليل العينات. والفصل الرابع يتضمن نتائج البحث ومنها ان تجربة الفنان محمد صبري يوفق الاتجاهات الفنية المعاصرة ولقد استطاع تصوير العلاقة الحميمة بين الناس والمكان وأضاف لوحة حركة وحياة وإيقاعاً من خلال توزيع البائعين والمشتريين والمارة فنراهم وكأنك تسمع احاديثهم وأيضاً تضمن الفصل الرابع استنتاجات وتوصيات ومقترحات

٢	اية قرانية
٣	الاهداء
٤	الشكر والتقدير
٥	ملخص البحث
٦	ثبت المحتويات
	الفصل الأول (الاطار المنهجي للبحث)
٨	أولا : مشكلة البحث
	ثانيا: أهمية البحث
	ثالثا: اهداف البحث
	رابعا: حدود البحث
	خامسا: تحديد المصطلحات
	الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة)
١٠	أولا: الاطار النظري
٢٠	ثانيا: مؤشرات الاطار النظري
٢٠	ثالثا: الدراسات السابقة
	الفصل الثالث (إجراءات البحث)
٢١	أولا: منهج البحث
	ثانيا: مجتمع البحث
	ثالثا: عينة البحث
٢١	رابعا: تحليل العينات

	الفصل الرابع
٢٥	عرض ومناقشة النتائج والاستنتاجات
٢٧	المصادر
٢٦	مقترحات وتوصيات البحث

الفصل الاول :

مشكلة البحث :-

اضاف الفنان المصري محمد صبري بحرفيته تقنية الباستيل والتي تعتبر خامّة صعبة ذات كثافة عالية وتحتاج إلى اتقان شديد الغاية وقت استخدامها ولذا أطلق عليه زملاؤه وتلاميذه رائد فن الباستيل في مصر لذلك انطلقت مشكلة البحث من التساؤل الاتي ما أثر تقنية الباستيل في اعمال الفنان محمد صبري؟

اهمية البحث:-

يتناول موضوع مهم لانه يبحث في تقنية الباستيل ضمن اعمال الفنان محمد صبري يمكن اعتباره ذات اهمية للمهتمين ضمن هذا المجال

هدف البحث:-

يهدف البحث الى التعرف على تقنية الباستيل في اعمال الفنان محمد صبري

حدود البحث:- التقنية

أ - الحدود المكانية : مصر .

ب - الموضوعية : دراسة تقنية الباستيل لدى الفنان المصري محمد صبري

ج _ الحدود الزمانية: تمتد هذه الحدود للمدة من ١٩٥٦-١٩٦٧

مصطلحات البحث:-

تعرف تقنية الباستيل : أحد الفنون التشكيلية الصعبة التي تعتمد على هذا النوع من الألوان التي لا تدخل في أية مادة مذيبة وإنما رسم به جافاً والمادة والأساليب الفنية للرسم بألوان الباستيل لها طابعها الخاص.

لغوًا: - باستيل أو باستل (من الإيطالية pastel) هي إحدى أدوات الرسم على هيئة أصابع لها عدة أنواع. [١][٢][٤] جاءت كلمة باستيل من الكلمة الإيطالية pastel والتي تعني لفافة خبز صغيرة بينما كان أول ظهور لكلمة pastel الفرنسية في عام ١٦٧٥م. للباستيل عدة أنواع فهناك

(باستيل زيتي، أقلام باستيل، باستيل ناعم، باستيل خشن ، باستيل قابل للذوبان في الماء)

فلسفيا: - للرسم بالباستيل طابع خاص ، وقد عرف كفنّ قائم بذاته في القرن الثامن عشر إذ عرف برقة تعبيره.

ولد اشتهر فيه الفنان (جان بابتيست شاردن Jean Baptiste Chardin) بانجلترا و (موريسكونتين دي لاتور Mourege Quentin de la Tour) في فرنسا .

وقد اشتهر فيه الفنان (جان بابتيست شاردن Jean Baptiste Chardin) بانجلترا

و (موريسكونتين دي لاتور Mourege Quentin de la Tour) في فرنسا.

_____ <https://shabab->

[ibb.yoo7.com/t٧٤٦٢-topic](https://shabab-ibb.yoo7.com/t٧٤٦٢-topic)

الفصل الثاني / الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول :

تقنيات فن الرسم: -

انواع التقنيات في الرسم؟ ماهي التقنيات؟

ماهي انواع التقنيات في الرسم:

الرسم هو شكل فني موجود منذ القرون تم عمل اللوحات الأولى يدويا لكن العدد من الفنانين الآن يستخدمون مزيجا من التقنيات التقليدية والرقمية لإنشاء قطعهم. هنالك الكثير من تقنيات الرسم المختلفة ومن المهم أن تعرف ما تريد أن تفعله لوحتك قبل أن تبدأ. قد ترغب في شيء

يشبه اللوحة الواقعية أو ربما شيئا مجردا أو ملونا. إذا كنت بدأت للتو فحاول اختيار أسلوب واحد لكل موضوع من الموضوعات المفضلة لديك بهذه الطريقة عندما تشعر براحة أكبر مع الأدوات والمواد المستخدمة سيكون لديك المزيد من الخيارات المتاحة للاستخدام عندما تكون مستعدا لتوسيع مجموعة المهارات الخاصة بك.

تدور تقنيات الرسم حول استخدام المواد والتقنيات المناسبة لإنشاء أسلوبك الفريد الخيارات لا حدود لها تقريبا: يمكنك استخدام الأكريليك والألوان المائية والزيت ... حتى اللمعان! هناك العدد من الطرق للرسم بحيث يصعب عدم العثور على شيء يلهمك هنالك العديد من تقنيات الرسم المختلفة ، ولكن أهم شيء يجب تذكره هو أنه يجب استخدامها لخدمة رؤيتك يجب عليك دائما اختيار أسلوب يساعدك في التعبير عما تريد قوله. أول شيء يجب أن تعرفه عن الرسم هو أنه لا يقتصر فقط على استخدام فرش الطلاء. يمكنك استخدام طلاء الأصابع أو الإسفنج أو حتى أصابعك!

ما هي التقنيات الفنية :

هناك بعض تقنيات الرسم المختلفة التي يمكنك استخدامها عند الرسم على القماش الأول يسمى ويت على ويت. في الأساس ، ترسم فوق الطبقة السابقة ، ثم ترسم فوقها يعد هذا أمرا رائعا لإضافة التفاصيل إلى منطقة معينة من اللوحة الخاصة بك الطريقة الثانية تسمى بالفرشاة الجافة والتي تتضمن الرسم بفرشاة رفيعة جدا بدون أي ماء. إنها رائعة لإضافة الإبرازات والظلال بالإضافة إلى إعطاء انطباع العمق في عملك الثالث، الذي سنناقشه بعد ذلك، يسمى التنقيط يتضمن التنقيط استخدام فرشاة مستديرة كبيرة جدا مع العدد من السكتات الدماغية الصغيرة دفعة واحدة لإضفاء مظهر أكثر رساما مما توفره تقنيات الفرشاة الرطبة أو الرطبة وحدها.

لوحة "المناظر الطبيعية" أو "الحياة الساكنة". يتضمن هذا استخدام لون واحد أو لونين فقط على قماشك والباقي عبارة عن ظلال من الرمادي أو الأبيض. إنها طريقة رائعة لخلق تأثير انطباعي دون الحاجة إلى القلق بشأن الانجراف في الألوان! هناك العديد من الأنواع المختلفة من اللوحات: التصويرية، التجريدية، الساكنة، المناظر الطبيعية، البورتريه... كل هذا يتوقف على ما تريد أن تفعله بفنك.

التقنيات التقليدية التي تشمل الرسم الزيتي والألوان المائية والاكريليك والوسائط المختلطة. يشار إلى هذه التقنيات على أنها تقليدية لأنها كانت موجودة منذ قرون.

التقنيات الحديثة والتي تشمل الفن الرقمي والتصوير. يشار إلى هذه التقنيات على أنها حديثة لأنها تم تطويرها في القرون القليلة الماضية.

الرسم بالفرشاة الجافة: طريقة للرسم تتضمن تطبيق اللون مباشرة على سطح القماش بفرشاة، وتبليد الشعيرات قبل التطبيق وسحبها عبر السطح.

التزجيج: هي تقنية تستخدم ألوان مائية أو طلاء زيتي لطلاء طبقة واحدة على أخرى. يمكنك طلاء قطعة كاملة أو جزء واحد فقط في كل مرة. المفتاح هو التأكد من أن كل طبقة لديها وقت كافٍ لتجف قبل وضع طبقة أخرى من الطلاء.

نقطة الجفاف وتسمى أيضا (اللازورد) هي تقنية تستخدم الحبر والصبغة الممزوجة بالماء.

يمكن صنعه بأداة حادة أو فرشاة مدببة أو حتى طرف إصبع. وتسمى أيضا "نقطة التدفق" لأنها تتدفق عبر الصفحة بطريقة مماثلة للمياه الجارية على جانب التل. يميل الحبر الجاف إلى أن يكون اقل تعتيماً من التقنيات الأخرى وبالتالي يكون أكثر دقة وإشراقاً عند تطبيقه على طبقة من الطلاء الرطب. إذا نظرت إليها تحت ضوء قوي، يمكنك رؤية بعض الطبقات تحتها! هذه إحدى التقنيات المفضلة لدي للرسم السريع بنتائج رائعة. ميزة نقطة الجفاف مقارنة بالطرق الأخرى هي انه يسمح لي باستخدام أدوات حادة مثل السكاكين أو المقص دون أن يكون له تأثير سلبي فوري على السطح الذي أعمل عليه - طالما لا يوجد أي أكسيد حديد موجود في الخليط!

<https://www.mrassem.com/٢٠٢٢/١١/painting-techniques.html>

تقنيات الرسم:

Adjustable Brushes فرش قابلة للتعديل،

Rag & Bone Brushes فرش خرقة وعظام،

Finishing Brushes فرش التشطيب،

Purdy Sable Brushes فرش السمرور بوردي،

<https://www.mrassem.com/٢٠٢٢/١١/painting-techniques.html?m=١> -٤

المبحث الثاني

الفن العربي المصري المعاصر:

كان « حسين يوسف أمين » مدرس التربية الفنية بتأثيره على تلاميذه بمدرسة فاروق الأول والحلمية الثانوية يمثل رائدا لجماعة الفن المعاصر التي أصبحوا أعضاء فيها ؛ وما جمع بينهم ومنهم «سمير رافع» و«عبد الهادي الجزار» و«حامد ندا» و «ماهر رائف» هو فكرة الفنان الذي ينهل من محزون ذاكرته

التخيلية وكلما اتسع هذا المخزون استطاع اجتياز الحواجز التي تفصل الواقع عن اللاواقع، أو المرئى عن المفاهيمى، حتى يطاء الفنان أرض الإبداع الحر، منطلقاً برؤيته بلا قيود، فلا تخنع لأى إملاءات، غير الإنصات لصوت الذات، وللقوى المختلفة خلف الوعى. ولا يعنى ذلك الانغماس فى الأحلام. إذ أن «العمل الفنى» الذى «عبر عن «فكرة»، يدعو للتفكر والاستبصار. فيزود الخيال بما لم يستطيع البصر التقاطه، فى التوصل للمعنى. وفى كل الأحوال ليست مهمة الفنان إعادة استنساخ ما يرى، إنما مهمته التعبير عما شعر به رمزياً، اعتماداً على خياله الحر وذاتيته.

ولم يكن الفنان «عبد الهادي الجزار» ١٩٢٥-١٩٦٦ يرسم لوحاته بغرض الترفيه أو

«كسلعة تجارية» ولم يستغل فنه للدعاية السياسية إذ أراد أن يعبر عن أمل جماهيري فى التغيير وفى الفوز بالحرية والعدل والعيش بكرامة، فيرسم «المهمشين» من «العمال والفلاحين

والعاطلين»، ممن طحتهم حياة الفقر والشقاء. وعندما يطلق الفنان العنان للتلقائية ليعمل الجزء البدائى من لاشعور، فسوف يملأ مسطح لوحته بحشوات سردية قلقة وأجواء مشحونة بسحر أسود.

وعندما عرض لوحته «الكورس الشعبى» (الجوع) سنة ١٩٤٩ وكتب تحتها «رعاياك يا مولاي!» أغلقت السلطات المعرض وسجن الفنان، ولم يفرج عنه إلا بتدخل الفنانين الكبيرين فى نفوذهما وقتذاك «محمد ناجى» و «محمود سعيد» إذ صور الفنان مجموعة من الفقراء، وقد اصطفوا بجوار بعضهم البعض أمام صحون فارغة على الأرض، يمثلون أنواعاً مختلفة من المعاناة، «مثل الفقر والجوع والضعف وإنهاك القوى والمرض والبطالة والعراء والتهميش». وقد اختار «الجزار» طريق الحرية للتعبير بصدق عن ضحايا السياسات الاقتصادية غير العادلة والمستغلة للأغلبية من أجل الربح. إن المعركة قد نشبت بالفعل بين القلة المترفة التى تتحكم فى كل شئ والأغلبية المحرومة والمقموعة. ولم يكن «الجزار» يعنيه وهو يرسم لوحة «المجنون الأخضر» ١٩٥١ تصوير وجه لمجذوب من المنتشرين على أرصفة الشوارع؛ وبالقرب من أبواب أضربة أولاء الله الصالحين وفى لموالد، مثل «مجاذيب» «ضريح الحسين» أو «السيدة زينب» بملابسهم الممزقة، منفلتين عن عالم الواقع، هائمين على وجوههم

يعيشون في عالم الوهم، وإنما أراد أن يصور بخياله المبدع رمزاً ذا دلالة عن معنى الاستسلام للخرافة والشعوذة التي مصيرها المعاناة من حالات التشويش النفسي. وحالة الشعب المغيب في كسله وعزلته، مرتدياً قناعاً يخفي فظاعة قبحه الداخلي المظلم ومتحولاً إلى «مسخ» وهو يسلك سلوك «المجاذيب». وفي كل الأحوال فإن العمل الفني الذي ارتاد ينابيع الحياة الشعبية ليستخرج منها رموزه المشحونة بالمعاني الازدواجية، لا يمكن النظر إليه على أساس أنه «مجرد سلعة» تخضع لتقلبات السوق؛ وإنما هو منتج «فنى- ثقافي» له دوره في التأثير الجماهيري غير المباشر، وفي تغير المعتقدات السلبية السائدة بين الناس، مثلما يعدل من المفاهيم التي تدعمها. ان الواقع حقيقي وفي نفس الوقت رمزي. ولذلك أراد «الجزار» برسم «المجذوب» أن يسجل «رمزاً» ينفذ إلى عمق النفس البشرية، عندما تنتشي وهي تتحرر من تسلط ذاتها، بل تنكرها للدرجة التي تصل إلى حد التضحية بها من أجل سعادة وهمية لا تبالي للبؤس في الواقع، وتعطل آلة الثورة على الخوف والإظلام والقهر والشعوذة؛ حتى حد الجنون؛ «داخل نفس قلقة عاجزة» في مقابل سلام «وهمى». وحينما عرضت لوحة «المجنون الأخضر» لأول مرة، لم تحقق نجاحات مميزة في سوق الفن المصري الحديث، رغم أن هذه اللوحة «رسمت بطريقة فنية مذهشة» وتضمنت قيمة جمالية عالية واستطاع الفنان أن يبعث برسائل تعكس أفكاره ومشاعرها الذاتية، ويعبر عن «حقائق باطنة» وعن «مسائل إنسانية» و«معاني كونية» من خلال رموز وتعاويد وتمائم سحرية، استعارها من مكونات ثقافية

الفن المصري الحديث والمعاصر

ظهر الفن التشكيلي بمفهومه الغربي متأخراً في البلاد العربية، ولكن مصر كانت السبابة لاستقبال هذا الفن التصوير والنحت منذ عصر محمد علي وعصر حفيده الخديوي إسماعيل حين توافد على مصر عدد من المصورين والنحاتين الأجانب بناء على رغبة الحكام والأثرياء؛ لتزويد قصورهم باللوحات

الفنية وتزيين الشوارع بالتماثيل، وكان من أجمل هذه التماثيل تمثال إبراهيم باشا وتمثال الأسود.

أقام هؤلاء الفنانون في الشارع الخرنفش، ومن أبرز المصورين فورشيللا الإيطالي Forcella والفرنسيون غاستيه Gasté وإميل برنار É. Bernard وفرومنتان Fromentin وغيوم Guillaume؛ وهم من أشهر المصورين المستشرقين في تاريخ الفن الحديث، وفي مجموعة محمد محمود خليل لوحات ثمينة من أعمالهم أهداها إلى متحف الفن الحديث.

وأول معرض أعده هؤلاء المصورون كان برعاية الخديوي سنة ١٨٩٧ وفي عام ١٩٠٦ أقيم المعرض الثاني في محل «نخمان» التجاري في شارع شريف. وقد اقتنيت جميع الأعمال المعروضة في هذين المعرضين بأسعار عالية؛ مما شجع على انتقال الاهتمام بهذا الفن إلى الناشئة من الموهوبين المصريين.

مدرسة الفنون الجميلة

أحدثت مدرسة الفنون الجميلة بفضل الأمير يوسف كمال ومؤازرة النحات الفرنسي غيوم لوبلان Leblanc، الذي أصبح أول مدير لهذه المدرسة، وقد افتتحت في عام ١٩٠٨ بإشراف فنانيين أجانب، وكان النحات محمود مختار الطالب رقم ١ بين ١٨٠ طالباً مصرياً.

ولم يمض زمن طويل على إنشاء هذه المدرسة حتى أقام طلابها أول معرض فنّ مصري عام ١٩١١ بشارع شريف، وكان من أبرز المعارضين يوسف كامل ومحمد حسن وراغب عياد وبرزت في هذا المعرض منحوتات محمود مختار. ثم كان أوائل المتابعين للدراسة في الغرب مختار وراغب عياد ويوسف كامل وأحمد صبري.

وكان الاهتمام بدراسة الفن قد دفع وزارة المعارف إلى إنشاء «المرسم الحر» في عام ١٩٤٢ لدعم الخريجين في دراسة عالية مدة عامين، كما أنشئ القسم الحر في العام ذاته تابعاً للمدرسة، يستقبل الموهوبين دون شرط الشهادة الثانوية، وفي عام ١٩٥٢ عدّل اسم المدرسة إلى «كلية الفنون الجميلة».

الحركة الفنية في الإسكندرية

ظهرت في الإسكندرية قبل إنشاء كلية الفنون الجميلة مراسم خاصة بإشراف كبار الفنانين الأجانب لتدريس الموهوبين، ومن أبرز المصورين الذين لم يدرسوا الفن نظامياً كان محمد ناجي الدبلوماسي، ومحمود سعيد القاضي المستشار، وسيف وائلي وأخوه أدهم. وائلي الأخوان

وفي العصر الحديث ظهر من مشاهير المصورين محمد حامد عويس والنحات محمود موسى والنحات جمال السجيني.

وفي عام ١٩٤٩ أنشئ في الإسكندرية متحف خاص للفنون الجميلة، وفي عام ١٩٥٧ افتتحت كلية الفنون الجميلة، وكان أول عميد فيها النحات أحمد عثمان وكان من طلابها فاروق حسني، وقد صار وزيراً للثقافة زمناً طويلاً.

النشاط الثقافي الفني وتكوّن المؤسسات الفنية

في عام ١٩٢٢ حمل المعرض السنوي اسم «صالون القاهرة»؛ مما دفع محمد محمود خليل إلى الدعوة إلى إنشاء جمعية ترعى هذا المعرض، وهكذا أنشئت «جمعية الفنون الجميلة» وغرضها الأساسي تشجيع الفنون وترقية الذوق الفني؛ وذلك بإقامة المعارض وإلقاء المحاضرات.

وكان الفنان والمفكر حبيب جورجى ١٨٩٢-١٩٦٥ قد أمضى زمناً يشجع الفن التلقائي عند الأطفال، ويضع أسس التربية الفنية وكان من تأثيره إنشاء «بيت الفن بالحرانية»، الذي أسسه صهره رمسيس ويصا واصف.

ومن رعاية الفنون الجميلة فؤاد عبد الملك، ولد أنشأ متحف الشمع فـ صيف ١٩٣٤ الذي احتوى ثلاثين مشهداً تاريخياً أنجزه فنانون مصريون، من أمثال حسين بىكار ومصطفى نجيب ومحمود حسني.

كما أسست في عام ١٩٥٣ «جمعية أثليه القاهرة» من لفيف من الفنانين المصريين والأجانب لدعم الفنانين ونشر الثقافة الفنية، وكانت «جمعية النقاد» ١٩٨٩ برئاسة كمال الجويلي قد كفلت تنظيم نشاط النقاد.

ابتدأ منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ظهور اتجاهات فكرية سارية يرافقها اتجاه الحداثة Modernisme، وقاد هذه الاتجاهات الثورية الشاعر المصري جورج حنين والفنانون فؤاد كامل ورمسيس يونان وسمير رافع وكامل التلمساني الذين وقعوا بياناً فنياً ثورياً أصدرته مجلة «الفن الحر». وعلى إثر ذلك تكونت

«جماعة الفن والحرية» التي اقامت معرضها الأول في عام ١٩٤٠ واستمرت بإقامة معارضها السنوية بدءاً من عام ١٩٤٨.

وفي عام ١٩٧٦ صدر قانون خاص بإنشاء «نقابة الفنانين التشكيليين» وكان أول نقيب لها المصور عباس شهدي وتضم النقابة خمس شعب للنحت والتصوير، والحفر، والزخرفة، والخزف.

وفي عام ١٩٨٢ أسس فرع للنقابة في الإسكندرية برئاسة محمد حامد عويس. وفي وزارة الثقافة أحدثت إدارة عامة للفنون الجميلة ترعى الحركة الفنية في جميع أنحاء مصر.

تنوع المسارات الفنية

سار الفن التشكيلي الحديث في مصر بتطور واع لرسالته الفنية والثقافية، فقد ابتدأ أولاً متأثراً بالحركات الفنية في أوروبا، ولكن جيل الرواد. مختار وسعيد وناجي. أسس لفن تشكيلي أكثر تحراً من التيارات الغربية وأقرب إلى الأصالة؛ مستوحياً من الفن المصري العريق أو من البيئة الشعبية التي تحدد هوية المجتمع المصري.

ولم يلبث اتجاه جيل الرواد أن تعرض للتصدي من جيل الحداثة الذي دعا إلى السريالية

والتجريدية وعدم الالتزام، وعندما انحرفت اتجاهات الحداثة عادت إلى الظهور الدعوة إلى الأصالة والاستلهام من التراث الفني هذه الدعوة التي شغلت جميع الفنانين في الأقطار العربية من دون سابق اتفاق.

وتمثلت دعوة الأصالة بأشكال مختلفة، منها الاتجاه الشعبي الذي بدا في أعمال سيد عبد الرسول التي عبر فيها عن الفلاحين البسطاء والتقاليد المصرية، وفي بعض أعمال عبد الهادي الجزار وسعد كامل. وكما في أعمال محمد حامد عويس وجاذبية سري وأنجي أفلاطون وفاروق شحاتة المصور والحفار التعبيري الملتزم. وعلى نحو موازٍ ظهر الفن الفطري الساذج في أعمال تحية حليم خاصة، وأعمال النحات عبد البديع عبد الحي والنحات محمود موسى.

كما تمثلت الأصالة في الدعوة إلى الحروفية؛ أي في استغلال الحرف العربي أو الكلمة، كما في أعمال حامد عبد الله وعطية مصطفى والنحات محمد الشعراوي

عبد الوهاب وكمال السراج. أو استلهم الإيقاع التشكيلي الإسلامي كما في أعمال مصطفى عبد المعطي والفنان الحفار أحمد نوار.

وكان الاهتمام بدعم الذائقة الفنية سبباً لانتشار الفنون الغرافية (الحفر بجمع وسائله) والتي تعتمد على استنساخ الصورة الأولى كما يتاح توزيعها على أكثر المتذوقين كما ظهرت الحرف الفنية الخزفية والنسجية فناً إبداعياً.

<https://arab-ency.com.sy/ency/details/١٠٥٠٢/١٨-٤>

مؤثرات الإطار النظري: -

١- تنوع في استخدام نماذج الواجهة البشرية والحيوانية

٢_ الكشف عن العلاقة بين أساليب التعبير عن الموضوع في فن التصوير المصري القديم والتكوين داخل اللوحة التصويرية.

٣_ فتح الباب أمام استحداث موضوعات فنية جديدة وخاصة المستمدة من الفن المصري القديم.

٤_ تدور تقنيات الرسم حول استخدام المواد والتقنيات المناسبة لإنشاء أسلوبك الفريد والخيارات لحدود لها تقريبا .

الدراسات السابقة: -

لم توجد دراسات سابقة مشابهة للفنان المصري محمد صبري سوى تحدث بعض النقاد الفنانين الكبار عنه بأنه أحد رواح الرسم بالباستيل.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث: - كان مجتمع البحث عشرين لوحة فنية للفنان محمد صبري

ثانيا: عينات البحث: - عينة البحث - اعتمد البحث على أربع عينات بصورة موجزة وذلك لملائمتها لعنوان البحث وابتعاد المتشابهات منها.

ثالثا: اداة البحث: - تم الاعتماد على مؤثرات الإطار النظري إضافة الى المصادر والأترنت

رابعا: منهج البحث: تم الاعتماد على المنهج الوصفي والتحليلي (تحليل العينات) سنة ١٩٥٦-١٩٦٧

خامسا: - تحليل العينات

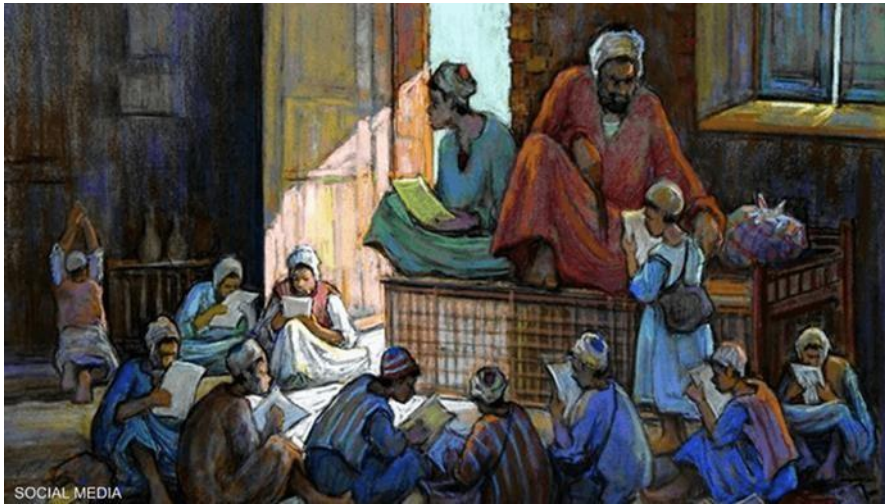
نموذج العينة رقم ١

- اسم الفنان: محمد صبري

- اسم العينة: لوحة المعلم وتلامي في صعيد مصر

- سنة العمل: ١٩٦١

- خامة العمل: ورق



اتخذ الفنان محمد صبري اتجاهات متعددة في لفن التشكيلي وبالأخص الرسم وقد بين في لوحته بموضوع المعلم مع تلاميذه وهم يتعلمون القرآن حيث اتخذ الفنان محمد صبري الواقعية بألوانها واتجاهاتها وتعبيراتها حيث ساد اللون البني الداكن اغلب معالم اللوحة مع ابراز دخول الضوء من باب القاعة والتي اخفت رونقا جميلا واقعيًا للعمل وان المفاجأة كانت هنا انه نفذ العمل على خامة الورق

باستخدام أقلام الباستيل وراعى هنا مبدء الانشاء الهرمي واخفاء طابع السيادة
لرأس الهرم الى وهو المعلم

نموذج العينة رقم ٢

- اسم الفنان : محمد صبري
- اسم العينة : نيل الاقصر
- سنة العمل: ١٩٦٦
- خامة العمل :ورق



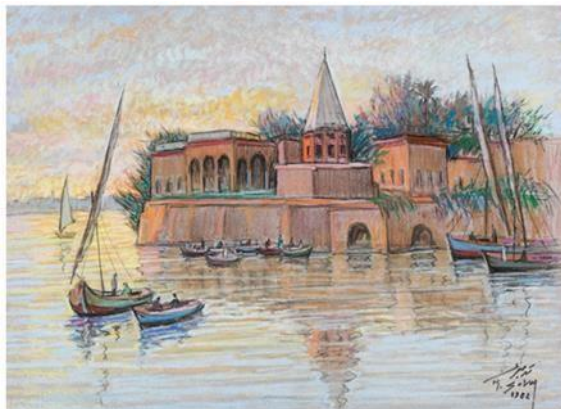
. نيل الأقصر قدم رائد الباستيل الراحل محمد صبري عملا متميزا في لوحة نيل
الأقصر حيث برز فيها الجانب الواقعي من خلال ابراز طبيعة الجبال البعيدة
وتضاريسها بشكل متقن وابرز بالجانب المنظوري البعيد الأشجار والنخيل اسفل
سفح الجبل ثم ابرز ماء النيل بشكل متقن ورائع جدا وواضحا وزورقين بأشرعتهما
تسير على الماء وزوارق أخرى راسية وابرز التضاريس من اليمين واليسار اشبه
بالمضيق الجبلي للنهر

نموذج العينة رقم ٣

- اسم الفنان : محمد صبري
- اسم العينة : قياس النيل

- سنة العمل: ١٩٦٧

- خامة العمل: ورق



لوحة قياس النيل من اجمل اللوحات للفنان محمد صبري حيث كان البطل في هذه اللوحة هو الضوء ضوء مصر الذي يتالق في ابهى صورة في جنوب الوادي حيث ينساب في الأماكن والزوايا والمساحات والمسافات التي تروي قصة حضارة عريقة قامت على ضفاف النيل الخالد وتصور اجمل ما فيها بجانب احساسه اللوني البالغ الرهافة وحرصه الشديد في توزيع الضوء بحساب دقيق حيث استهوت المناظر وأصبحت عالمه المفضل

نموذج العينة رقم ٤

- اسم الفنان : محمد صبري

- اسم العينة : بور سعيد

- سنة العمل: ١٩٥٦

- خامة العمل: ورق



لوحة معركة بور سَعْد: عام ١٩٥٦ يمر هذا العام ٥٩ عاما على العدوان الثلاثي على مصر وقد سجل الفنان الكبير محمد صبري احداث هذه المعركة في لوحة بور سعيد وتعد من أروع ماصور عن المعركة من حيث التكوين والتعبيرات والانفعالات الصارخة من افراد المقاومة الشعبية بالوان نارية في جو صاخب غاضب وكان الانسان في معركة حقيقية ضارية على لوحة متكاملة واللوحة بتكوينها وتعبيرها صدى لهذه المقاومة الباسلة التي تصدى فيها الشعب للعدوان وقد تمكن الفنان اداء وحسا وتعبيرا من خلال إصرار الوجوه وصرامتها والأطفال وعلامات الرعب والبؤرة التي تمثل قذف العدوان وعنفه

الفصل الرابع

اولا : نتائج البحث

١ _ معرفة المصادر الفكرية في الاعمال الفنية تساعد على ابداع الاعمال وما قدمه من نتائج في الاعمال الفنية.

٢ _ ان تجربة الفنان المصري محمد صبري يوفق الاتجاهات الفنية العالمية المعاصرة.

٣ _ اهتم الفنان محمد صبري رائد فن الباستيل بالإضاءات الطبيعية التي ترسلها أشعة الشمس لتعزف هي الأخرى ألحاناً إيقاعية رقيقة .

٤ _ لقد استطاع صبري تصوير العلاقة الحميمة بين الناس والمكان، وأضاف للوحة حركة وحياة وإيقاعاً من خلال توزيع البائعين والمشتريين والمارة فنراهم وكأنك تسمع أحاديثهم.

٥ _ احتلت ألوان الباستيل مساحة مهمة في رسوم الفنان محمد صبري

٦ _ شكلت لوحات الفنان محمد صبري في تشكيل فن حديث ومعاصر.

ثانيا : الاستنتاجات

١ _ رائد فن الباستيل الفنان محمد صبري اهتم بالأضاءات الطبيعية

٢ _ ساهمت لوحات الفنان محمد صبري في تشكيل فن حديث ومعاصر

٣ _ اضاف الفنان محمد صبري للوحة حركة وحياة وإيقاع واحتلت ألوان الباستيل مساحة مهمة في رسوماته .

ثالثا : التوصيات

١_ ان تكون هناك دراسات تحليلية تتناول اعمال الفنانين العرب من اصحاب الخبرات ، اسوة في الدراسات التي تبحث في اعمال الفنانين الغرب ، للمساعدة على توضيح وانتشار الاعمال العربية في الاعمال الفنية.

٢_ نوصي الباحث على الفنان ان يتماشى مع التطور وتحديث محتوى العمل الفني العربي .

٣_ الاهتمام بالفنان العربي وابراز لوحاتهم التي صورة من خلالها بين الماضي والحاضر

٤_ توسيع مستوى البحث عن الفنانين العرب لكي نوصلهم بمستوى فنانين الغرب.

٥_ الاعتناء بالموهب الشابة التي تحب الباستيل والرسم بها وتهيئة الظروف والبيئة الخاصة لتطويرهم لكونها من الفنون المميزة.

رابعاً : المقترحات

من المواضيع المهمة والقريبة من موضوع بحثنا والتي ترشحها الباحثة كمواضيع للدراسة هي (تقنيات الباستيل في اعمال الفنان العراقي باسم العبيدي)

المصادر

١- دائرة المعارف الأسبانية قامت بهشر نبذة تاريخية عن حياته مع عدد صور من لوحاته بالالوان.

٢- نشرت لوحاته وحياته فى الموسوعة الأسبانية (أسباسا) بمدريد ٨٩٧٨ .

٣- الهيئة العامة المصرية للاستعلامات أصدرت كتاباً عهه ٨٩٨٥ باللغات العربية

٤- الفرنسية - الأسبانية.

٥- نشر سيرته الذاتية فى الموسوعة العالمية Whos who التى تصدر فى كمبردج بانجلترا ٨٩٩٣- ٨٩٩٤.

المؤلفات و الأنشطة الثقافية

٦- ٨٩٨٩ نشرت صورته وتاريخ حياته فى (الموسوعة القومية

للشخصيات المصرية البارزة) الطبعة الأولى والثانية ٨٩٩٢.

٧- نشرت صورته وتاريخ حياته فى كتاب (أول خمسمائة شخصية) فى المركز الدولى للسير الذاتية ٨٩٩٤.

٨- أصدرت الهيئة العامة للأستعلامات كتاب (محمد صبرى) بقلم صدقى الجباخجى باللغات الأسبانية - العربية - الفرنسية.

٦- ١- <https://www.mrassem.com/٢٠٢٢/١١/painting-techniques.html?m=١>

٤٩- <https://arab-ency.com.sy/ency/details/١٠٥٠٢/١٨>

١١ - <https://www.youm7.com/story/٢٠١٨/١٠/٣٠/%D٩%٨٣%D٩%٨٤-%D٩%٨٥%D٨%A٧-%D٨%AA%D٨%B١%D٩%٨A%D٨%AF-%D٩%٨٥%D٨%B٩%D٨%B١%D٩%٨١%D٨%AA%D٩%٨٧-%D٨%B٩%D٩%٨٦-%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٩%٨١%D٩%٨٦%D٨%A٧%D٩%٨٦-%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٨%B١%D٨%A٧%D٨%AD%D٩%٨٤-%D٩%٨٥%D٨%AD%D٩%٨٥%D٨%AF-%D٨%B٥%D٨%A٨%D٨%B١%D٩%٨٩-%D٨%B٥%D٩%٨٨%D٨%B١/٤٠١٢٩٧>

٢١- ibb.yoov.com/tv٤٦٢-topic



**وزارة التعليم العالي والبحث
العلمي**

جامعة ديالى

كلية الفنون الجميلة

الاساطير ورمزيتها في اعمال الفنان السوري الياس الزيات

بحث مقدم

الى مجلس كلية الفنون الجميلة - قسم التشكيلي

وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في الفنون التشكيلية

اعداد الطالبة

هبة محمود سلوم

إشراف

د . جولان حسين علوان

١٤٤٣هـ ٢٠٢٣م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

{وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ^{٦٩}}

لِيُنذِرَ مَنْ كَانَ حَيًّا وَيَحِقَّ الْقَوْلُ عَلَى الْكَافِرِينَ {

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

الفن طويل والحياة قصيرة

كوتش هوراثيوس

(طف)

الاهداء

الى من كلله الله بالهيبة والوقار

الى من علمني العطاء بدون انتظار

الى من احمل اسمه بكل افتخار

ارجو من الله ان يمد بعمر ك لتري ثمارا

قد حان قطفها بعد طول انتظار

وستبقى كلماتك نجوم اهتدي بها اليوم وفي الغد والى الابد

والدي العزيز

الى مالكي في الحياة الى معنى الحب

والى معنى الحنان والتفاني الى بسمه الحياة وسر الوجود

الى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

الى من بوجودها اكتسب قوة ومحبة الوجود لها الى اغلب احبابي

امي العزيزة

الى الأستاذة الفاضلة التي اللتمس منها القوة

و العطاء و النصح على كتابة هذا البحث

د . جولان حسين علوان

الشكر والامتنان

الحمد لله الذي خلق فرزق وألهم وأنطق وقدر فأحسن وصور فأتقن وأنعم فأسبغ وأعطى
فأجزل والصلاة والسلام على سيدنا محمد (صلى الله عليه واله وسلم) شكري وتقديري
يعانقه الاحترام الى

جامعة ديالى / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية

ويدعوني واجب الوفاء والعرفان بالجميل الى من لا يفي حقها أي شكر مهما عظم فعجز
تعبيري وعظم شكري وامتناني إلى من كانت وبقت قدوتي في صراط حياتي المشرفة
الأستاذة

د . جولان حسين علوان

الذي يعجز تعييري عن إيفاء حقها من الشكر

الباحثة

الموضوع	الصفة
الفصل الاول الاطار المنهجي	٦
مشكلة البحث	٦
اهمية البحث	٦
هدف البحث	٦
حدود البحث	٦
تحديد المصطلحات	٦-٨
الفصل الثاني - المبحث الاول	٩
الاسطورة ورمزيتها عبر التاريخ	٩-١٠

١١	المبحث الثاني
١١	الفن السوري والفن المعاصر
١٢	الدراسات السابقة
١٣	الفصل الثالث
١٣	إجراءات البحث
٢١-١٣	تحليل العينات
٢٢	وصف الاعمال
٢٣	الفصل الرابع
٢٣	النتائج والاستنتاجات
٢٤	التوصيات والمقترحات
٢٦	المصادر

ملخ
ص
البحث
حيث
يتكون
هذا
البحث
من
أربع
فصول
ل
وتكلم
ت في

الفصل الأول عن الإطار المنهجي حيث كانت مشكلة بحثية وعبر عن تساؤل ما هي رمزية الأساطير في أعمال الفنان إلياس الزيات وما هي أهم الرموز التي تناولها في اعمالهم الفنية وأيضا كانت أهمية البحث تكمن في تسليط الضوء على منجز الزيات بشكل أكاديمي بحثي يتناول عينة من أعمال ويستكشف على نحو الدقة العلمية -الفنية مساحات الأسطورة والرمزية فيها ومن ثم انتقلت فيه إلى هدف البحث:-

حيث كان يهدف البحث الكشف عن الأساطير ورمزيتها في أعمال الفنان السوري إلياس الزيات وفي حدود البحث :-

اختير في الحدود الموضوعية دراسة رمزية الأساطير في أعمال الفنان السوري إلياس الزيات

وفي الحدود الزمانية جمعة عيناتي واخترت من فترة ٢٠٠٩ إلى سنة ٢٠١١ وفي الحدود المكانية حددنا موقع رسم هذه اللوحات وكانت في بلدان متعددة و كتبت الفصل الثاني عن الإطار النظري والدراسات السابقة وتكون هذا الفصل من مبحثين أساسيين المبحث الأول هو الأسطورة ورمزيتها عبر التاريخ وتكلمت بشكل موجز عن الأسطورة وأهميتها ورمزيتها عبر التاريخ اما المبحث الثاني كان بعنوان الفن العربي السوري

المعاصر وانتقلت في بحثي هذا الكتابة عن أهمية الفن العربي والسوري المعاصر و كتبت نبذة تاريخية عن هذه الأهمية واخترت أيضا خمس دراسات سابقة دراسة الزيات وأعماله اما الفصل الثالث بعنوان إجراءات البحث وعينته حيث تم اختيار أربع عينات بطريقة عمديه وتم تحليلها ونقدها ووصفها وتم الاعتماد في هذا الوصف والنقد الاعتماد على الكتب والمصادر وشبكة الإنترنت مع مؤشرات الإطار النظري واما الفصل الرابع احتواء هذا الفصل على النتائج و الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات والمصادر حيث كانت النتائج:-

١- في نتيجة البحث نقف على من جهاز فني كبير متمثلة في الزيات
٢- الزيات فنان منغمس في الأدب والتاريخ واحتراف عالية في استخدام التورية والترميز نتيجة لوعي كبير بالمناخ غير الفنية للفن أعني التاريخ والأدب وغيرها من روافد الفن المنتج و الخالد

حيث استنتجت في بحثي هذا:-
انه من الممكن القول بأنه دراسة عمل الفنان إلياس الزيات يمكن أن تساعدنا على فهم أسلوبه الفني وتحليله وتقييمه والتعرف على الرسالة التي يحاول توصيلها من خلال أعماله وأوصى في بحثي هذا :-

إن المهتمين بالشأن البحثي الولوج إلى عوالم فنانين مهمين كالزيات حيث وفرت الكفاءة والقدرة على إنتاج الجديد من القديم كما الأسطورة خصوصا في تراثنا العربي التاريخي والميثولوجي واقترح في بحثي هذا على :-

الاشتغالين بالفن بسلوك مسالك خاصة ومميزة كما الزيات والرجوع إلى منبع الفن الثقافي بشكل واعى لإنتاج قيمة فنية تساوي قيمة الجهد الثقافي والمعرفي المبذول.

الفصل الاول

الاطار المنهجي

اولاً : مشكلة البحث:

تنطلق مشكلة البحث من التساؤل الاتي

ماهي رمزية الاساطير في اعمال الفنان الياس الزيات ؟

وماهي اهم الرموز التي تناولها في اعماله الفنية ؟

ثانياً : أهمية البحث:

١- تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على منجز الزيات بشكل أكاديمي بحثي يتناول عينة من أعماله ويستكشف على نحو الدقة العلمية - الفنية مساحات الأسطورة والرمزية فيها

٢- بالإمكان اعتباره ذات أهمية للمختصين ضمن هذا المجال

ثالثاً : هدف البحث:

يهدف البحث للكشف عن الاساطير ورمزيتها في اعمال الفنان السوري الياس الزيات

رابعاً - حدود البحث:

حدود موضوعية :- دراسة رمزية الاساطير في اعمال الفنان السوري الياس الزيات

حدود زمانية :- (٢٠٠٩) الى سنة (٢٠١١)

حدود مكانية :- رسمت هذه اللوحات بين مخلف البلدان منها (سوريا ولبنان ومصر وفرنسا والمانيا والامارات المتحدة)

خامساً - تحديد المصطلحات:

اولاً:

الأسطورة لغة :

ورد في معجم لسان العرب أنَّ الأسطورة هي من مادة "سطر" والسَّطَر أو السَّطَرُ -وهو المفرد من أساطير- معناه الصَّفُّ من الشَّجر أو من النَّخل وهو مصدر، ومعناه كذلك الكتابة

والخط والجمع من الأسطورة أساطير أو أسطار أو أسطر أو سطور، فيقال هذه الأحاديث من أساطير الأولين (١٤٤)

الأسطورة اصطلاحاً :

عرفت الأسطورة ابتداءً عند الإغريقين بمصطلح "الميثولوجيا" ويُقسم ذلك اللفظ إلى مقطعين "الميثو" أي: الخرافة أو الحديث أو الأسطورة، "لوجيا" أي: التصريح أو القول، وبالجمله فإن ذلك اللفظ يعني القصص الخيالية، وقد نشأت الأسطورة عندهم للحاجة إلى تفسير الأمور الغامضة والذي عجز أبناء المجتمع الإغريقي على تفسيرها في تلك الآونة، بمعنى آخر إنَّ الأسطورة الإغريقية هي مجموعة من القصص التي ظهرت منذ العصر الموكيني والتي تحتوي على العديد من الشخصيات والأبطال الأسطوريين الأقوياء والآلهة المتعددة التي تستعين بالبشر وغير ذلك، ولما كان اليونانيون يؤمنون بالآلهة المتعددة ساعد ذلك كثيراً على ظهور الأسطورة وانتشارها في تلك الآونة (١٤٥)

أما على المستوى العربي فقد اختلف تعريف الأسطورة ما بين المختصين واخذ كل واحد منهم أخذ منحى خاصاً به في تعريفها، ولكن ما اجتمع معظمهم عليه أن الأسطورة هي مجموعة من القصص والحكايات التي توارثها الأبناء عن آبائهم جيلاً بعد جيل فهي غير معروفة المصدر -أي إن مؤلفها غالباً ما يكون مجهولاً- تمتزج الخوارق مع الوقائع في الأسطورة ويكون الخيال هو سيد الموقف فيها، فيشترك فيها العديد من الأبطال من أمثال الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال الأقوياء والحيوانات الناطقة وغير ذلك (١٤٦)

وفي منظور الباحث في الميثولوجيا فراس السواح فهي حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان (١٤٧)

ثانياً:

^{١٤٤} ابن منظور، كتاب لسان العرب، ص ٣٦٣

ينظر قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية-الأسطورة توثيق حضاري ص ٢٥ ١٤٥

ينظر أسيل عبد المجيد برهم كتاب أثر التفكير الخرافي على العرب بشكل عام وعلى المجتمع الفلسطيني بشكل خاص، ص ٥٢ ١٤٦

فراس السواح كتاب الأسطورة والمعنى ص ١٤ ١٤٧

الرمزية لغة:

الرمز لغةً كما ورد في المعجم الوسيط: الإيماء والإشارة، و- العلامة وفي علم البيان: الكناية الخفية {ج} رموز. والرمزية: الطريقة الرمزية : مذهب في الأدب والفن ظهر في الشعر أولاً، يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاء، ليدع للمتذوق نصيباً في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة، بما بضيف إليه من توليد خياله (١٤٨).

وفي القاموس المحيط:

الرَّمْزُ، وَيُضَمُّ وَيُحَرَّكُ: الإشارة، أو الإيماء بالشففتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان يرمز ويرمز (١٤٩)

الرمزية اصطلاحاً:

تعرف الرمزية اصطلاحاً كمذهب أدبي وفني ينحو المنحى الفلسفي، إذ يتم من خلاله التعبير والإفصاح عن التجارب والحالات بشكل غير مباشر، وفي نظر بعض الأدباء أن هذه الحالات لا تستطيع اللغة تمثيلها، فالرمزية لا تستخدم للتعبير عن حالات واضحة، حيث يستخدم الرمز والإيماء كوسيلة وأداة لذلك، فالرمز كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة، إنما بالإيماء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئاً ملموساً يحل محل المجرد مثال: الرجل الهرم كرمز للشتاء، والرمزية اتجه ظهر في فرنسا وازدهر في الخمس عشرة الأخيرة من القرن التاسع عشر، ويصور حياة المعبر الداخلية (١٥٠) فالرمز إذاً هو أساس هذه المدرسة وعمادها القائمة عليه، والتعبير بالرمز كان مألوفاً منذ أقدم العصور غير أنه أصبح ذا قيمة فنية وعضوية يتضمن داخله الرموز التاريخية والأسطورة والرمزية لها أصول فلسفية قديمة، غير أنها لم تتضح في الأدب إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وتعد الرمزية الأساس المؤثر في مذهب الحداثة الفكري والأدبي والفني، وقد جاءت كرد فعل على الرومانسية والبرناسية، ولم يعرف مصطلح "الرمزية" إلا في عام ١٨٨٥م، وذلك في مقالة للفرنسي جان موريس.

١٤٨ المعجم الوسيط صفحة ٣٧٢.

١٤٩ الفيروز آبادي القاموس المحيط صفحة ٦٦٩

ينظر ، عليه عزت (١٩٩٤)، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، القاهرة: المكتبة الأكاديمية، صفحة ١٤٤. ١٥٠

الفصل الثاني- الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول :

الاسطورة و رمزيها عبر التاريخ

الأسطورة هي قصة تروى عن أشخاص أو أحداث خيالية، وتنتشر في العادة عن طريق الشفاه والتراث الشعبي. وتتميز الأساطير بأنها تحمل رمزية كبيرة، حيث تعكس قيم ومعتقدات المجتمع الذي أنشأها.

ترجع أقدم الأساطير إلى الحضارات القديمة، مثل الحضارة اليونانية والرومانية والمصرية القديمة. وتحكي هذه الأساطير عن الآلهة والبطله والأبطال، وتشكلت من خلالها أنظمة دينية وعقائد.^{١٥١}

وتوجد في الأساطير عدة رموز تعبر عن معاني مختلفة، مثل السحرة والتنانين والأشباح والأرواح والجنيات والمخلوقات الأخرى. وتستخدم هذه الرموز لتمثيل الأفكار والمفاهيم المختلفة، مثل الخير والشر والحكمة والقوة والحب.^{١٥٢}

^{١٥١} كارين أرمسترونج "تاريخ قصير للأسطورة

^{١٥٢} "الإنسان ورموزه" لكارل يونغ

وتعتبر الأساطير جزءًا من تراث البشرية، وتستمر في العيش من خلال الأفلام والكتب والأدب والفنون المختلفة. وتظل تلك الأساطير تحمل رمزية وأهمية كبيرة في فهم الثقافة والتاريخ والإنسانية بشكل عام.

الأساطير : هي قصص أو روايات غالبًا ما تشرح أصول الظواهر الطبيعية والسلوك البشري والحالة البشرية. يمكن العثور على الأساطير في كل ثقافة وفترة زمنية تقريبًا عبر التاريخ ، وغالبًا ما تحتوي على رمزية ومعاني غنية.

من أشهر الأساطير في الثقافة الغربية قصة آدم وحواء في جنة عدن ، والموجودة في سفر التكوين في الكتاب المقدس. غالبًا ما يتم تفسير هذه الأسطورة على أنها قصة رمزية للحالة البشرية ، حيث يمثل آدم وحواء البشر الأوائل ويمثل سقوطهم عن النعمة إدخال الخطيئة والمعاناة إلى العالم.^{١٥٣}

أسطورة أخرى مشهورة هي أسطورة البطل اليوناني ، أخيل ، المعروف عنه أنه لا يقهر باستثناء كعبه الضعيف. تم تفسير هذه الأسطورة على أنها رمز لضعف حتى أعظم الأبطال وفكرة أن لا أحد لا يقهر حقًا.

في الأساطير الهندوسية ، غالبًا ما يُصوّر الإله شيفا على أنه راقص ، حيث تمثل رقصته الطبيعة الدورية للخلق والدمار. ترمز هذه الأسطورة إلى فكرة أن كل شيء في الكون دائمًا في حالة تدفق وتغير.^{١٥٤}

^{١٥٣} جوزيف كامبل "البطل ذو الألف وجه

^{١٥٤} ينظر المصدر السابق

يمكن تفسير الرمزية في الأساطير بعدة طرق ، اعتماداً على السياق الثقافي والتاريخي الذي تم إنشاؤه فيه. على سبيل المثال ، يمكن اعتبار الثعبان الموجود في أسطورة جنة عدن رمزاً للإغراء والشر ، ولكن يمكن أيضاً تفسيره على أنه رمز للمعرفة والحكمة.

المبحث الثاني

الفن العربي والسوري المعاصر

الفن العربي والسوري المعاصر مجال ثري ومتنوع يضم مجموعة واسعة من الأساليب الفنية ووسائل الإعلام. فيما يلي بعض المصادر حيث يمكنك معرفة المزيد عن هذا المجال المثير من عالم الفن:

"الفن العربي المعاصر: كتاب وثائقي" لصايب إيغور - يستكشف هذا الكتاب الشامل تطور الفن المعاصر في العالم العربي. يتضمن ملفات تعريف لأكثر من ٨٠ فناناً من جميع أنحاء المنطقة ، إلى جانب مقابلات ومقالات وثروة من المواد المرئية.

"الفن في الشرق الأوسط: الفن الحديث والمعاصر" لكاترين ديفيد - يقدم هذا الكتاب لمحة عامة عن الفن الحديث والمعاصر من الشرق الأوسط ، بما في ذلك سوريا. يتضمن مقالات لكبار مؤرخي الفن والنقاد ، بالإضافة إلى مقابلات مع الفنانين.

"الفن السوري في زمن الحرب" لروبن ياسين كساب - يقدم هذا المقال المنشور في صحيفة نيويورك تايمز نظرة رائعة على كيفية استجابة الفنانين السوريين للصراع المستمر في بلادهم. يتميز بمقابلات مع العديد من الفنانين ويتضمن صوراً لأعمالهم.

"سحر مشهد الفن المعاصر في سوريا" بقلم راشيل سبينس - يقدم هذا المقال المنشور في الفاينانشيال تايمز لمحة عامة عن مشهد الفن المعاصر في سوريا. يتضمن ملفات تعريف للعديد من الفنانين وصلات العرض ، ويناقش التحديات التي يواجهونها في بلد مزقته الحرب.

"فن معاصر من سوريا" لمؤسسة بارجيل للفنون - يعرض هذا المعرض على الإنترنت أعمال العديد من الفنانين السوريين المعاصرين. يتضمن صوراً لعملهم ، بالإضافة إلى معلومات عن السيرة الذاتية ومقالات نقدية.^{١٥٥}

الدراسات السابقة :

١- "Elias Zayat: An Artistic Journey Through the Beauty of Nature"

محمد حامد الخضير، دراسات نقدية، العدد ٢٩، ٢٠١٦. ^{١٥٦}

^{١٥٥} المصادر المذكورة في النص هي:

- كتاب "Contemporary Arab Art: A Documentary Book" للكاتب Saeb Eigner
- كتاب "Art in the Middle East: Modern and Contemporary Art" للكاتبة Catherine David
- مقال "Syrian Art in a Time of War" للكاتب Robin Yassin Kassab في صحيفة The New York Times
- مقال "The Magic of Syria's Contemporary Art Scene" للكاتبة Rachel Spence في صحيفة Financial Times
- معرض "Contemporary Art from Syria" على موقع Barjeel Art Foundation
- معرض "Syrian Art: A Rising Generation" الذي أقيم في باريس عام ٢٠١٤ وشمل أعمال فنانين سوريين شباب.
^{١٥٦} مجلة دراسات نقدية

٢- "Elias Zayat: The Art of Light and Color"، محمد حامد الخضير، دراسات
تشكيلية، العدد ١٩، ٢٠١٧. ١٥٧

٣- "Elias Zayat: The Representation of Nature in Syrian Contemporary Art"، ماريا خوري، كتاب دراسي، ٢٠١٨. ١٥٨

٤- "Elias Zayat: A Study of His Painting Techniques and Style"، هند
عمر، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ٢٠١٩. ١٥٩

٥- "Elias Zayat: An Analysis of His Depiction of Natural Landscapes"،
ريما الشامي، مجلة الفنون الجميلة، العدد ١٢، ٢٠٢٠. ١٦٠

الفصل الثالث

اجراءات البحث:

^{١٥٧} مجلة دراسات تشكيلية
^{١٥٨} كتاب دراسي بعنوان "The Representation of Nature in Syrian Contemporary Art"، وهو منشور من قبل دار الفارابي للنشر والتوزيع
^{١٥٩} رسالة ماجستير من جامعة دمشق
^{١٦٠} مجلة الفنون الجميلة.

مجتمع البحث :- ضم مجتمع البحث ٢٥ عمل فني للفنان السوري الياس الزيات

عينة البحث :- تم اختيار اربع عينات بصورة قصدية

: أداة البحث :- الاعتماد على الكتب والمصادر وشبكة الانترنت مع مؤشرات الاطار النظري

منهج البحث :- المنهج الوصفي التحليلي

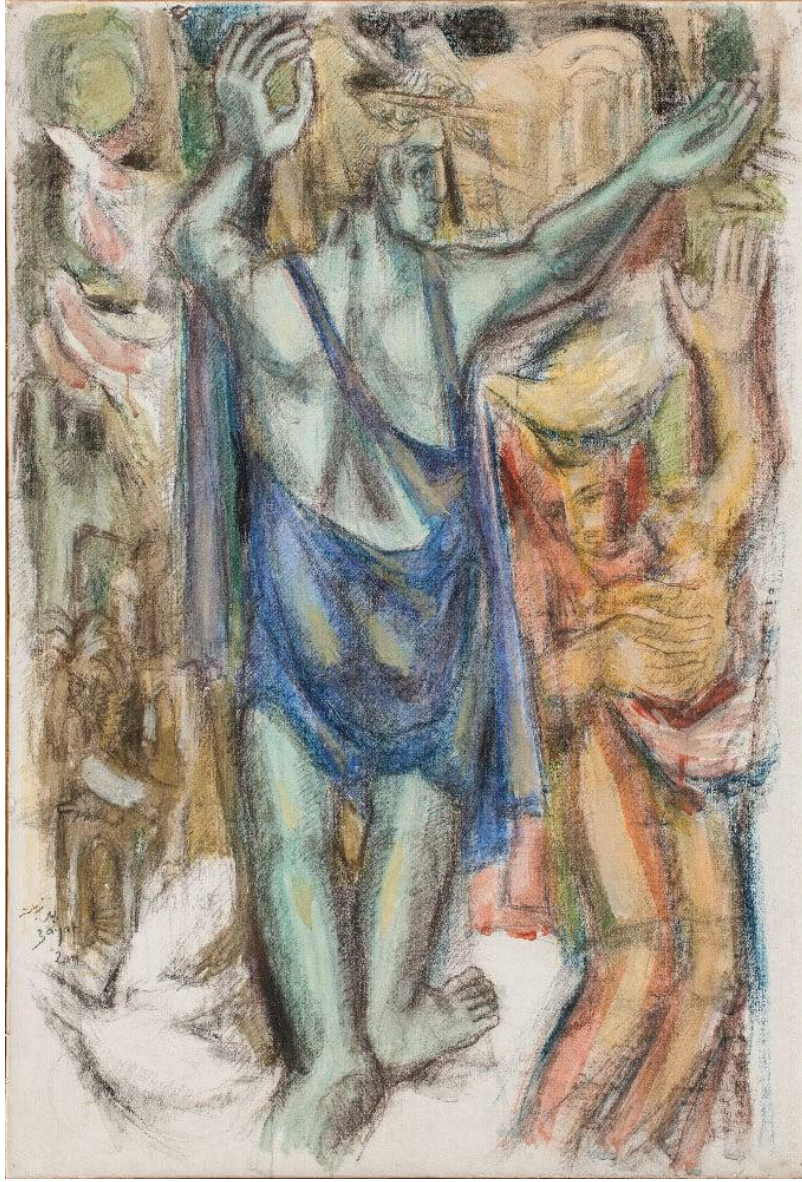
تحليل العينات :

الفنان السوري الياس الزيات هو فنان متعدد المواهب، يعمل على إنتاج أعمال فنية متنوعة باستخدام عدة تقنيات مثل الرسم واللوحة الزيتية والمنحوتات. تتميز لوحاته بالألوان الزاهية والتفاصيل الدقيقة، وغالباً ما تحتوي على عناصر طبيعية مثل الورود والأشجار والطيور، إلى جانب العناصر الإنسانية مثل الوجوه والجسد والملابس.

تعكس لوحات الزيات أيضاً قصصاً وأساطير وتقاليد سورية، وغالباً ما تحتوي على عناصر من الفن الإسلامي والعثماني، مثل النقوش الهندسية والأشكال الزخرفية.

وتتنوع موضوعات أعماله بشكل واسع، حيث يركز على العديد من المواضيع الإنسانية والاجتماعية والسياسية والثقافية، ويعبر من خلال لوحاته عن قضايا الهوية والانتماء والحرية والحرب واللاجئين والبيئة والتعايش السلمي بين الثقافات المختلفة.

العينات :



الاسم : لرقص والمدينة ^(١١)

السنة : ٢٠٠١

الخامة : زيت على قماش

^{١١} لوحة الفنان بالعنوان الرقص والمدينة

نقد العينة :

في الوهلة الأولى عند النظر للوحة بالرجل الشاحب الجسد والمرأة والفوضى نتجه إلى اقتراب هائل من نيرون بجانبه الأسطوري - الأدبي وروما حيث يقف الرجل ذو الملامح الإغريقية التي تقترب من نيرون^{١٦٢} كما جسد في المنحوتات ، بجسد شاحب هو اقرب على نحو الرمزية لأجساد الموتى أو كما يسمى حديثاً بالزومبي (الموتى السائرون) كون نيرون لم يعرف للحياة معاً غير اطفاءها برداءه الأزرق اللون كونه الأقرب لرمزية السلطة وبشكل متراقص مائل في إشارة تقترب من مجونه وعربدته ، وبالنظر إلى يمين اللوحة نرى المرأة بألوان حية كلياً ومعاكسة للشحوب في الرجل وبالرجوع لأسطورة نيرون فقد كانت المرأة حاضرة بشكل احتجاجي على الدوام متمثلة بأمه (أغربينيا) التي هاجت بسبب قتله لها روما ، وزوجته (اوكتافيا) التي تعاطف معها الجموع في روما^{١٦٣} ، وفي تلك الفوضى في حواشي اللوحة والسواد اقتراب من فوضى حكمه التي قادت في نهاية الحكاية إلى حريق روما^{١٦٤} ونهايته المتشابكة ، وكأن في خلاصة القول حاول الزيات قول شيء يقترب من كون مدينة روما هي كالمرأة بكل صورها حيث الأم التي ستلد بعد نيرون سنياً أكثر عدلاً وانصافاً وحيث الزوجة التي وإن اتهمها نيرون بالرديلة كحاكم محاولة لإسقاطها سيتعاطف معها الشعب وسينثر الورد على تماثيلها وتبقى صامدة^{١٦٥} ، كل ذلك في جو من الرمزيات المتقنة و الساحرة بانفتاحها على فضاء التأويل.

^{١٦٢} commons.m.wikimedia.org

^{١٦٣} ينظر الطاغية نيرون سنوات الهرطقة والمحرقة – محمد عصمت

^{١٦٤} المصدر السابق

^{١٦٥} المصدر السابق

اللوحة رقم (٢)



الاسم : الطوفان- الآلهة تتخلى عن تدمير

السنة : ٢٠١١ – ٢٠١٢

الخامة : زيت علة قماش

نقد العينة :

من الارتباط الوثيق بتاريخه وأرضه افتتح الفنان إلياس زيات، في معرضه الذي اقيم تحت عنوان «ما بعد الطوفان» في «غرين آرت غاليري» بدبي في حياته ، ليجسد مدينة عريقة صمدت في وجه الرومان، هي مدينة تدمر. يعود الفنان من خلال لوحات الطوفان - الآلهة تتخلى عن تدمير إلى الحضارات القديمة، فيعرضها برموزها وقصصها بأسلوب يغلب عليه الطابع الأسطوري، من جهة اللون أولاً، والإخراج التشكيلي ثانياً، بأسلوب عميق مستمد من عمق المسافة التي تفصلنا عن الحضارات، وكأنه يعود بنا الى التاريخ لنهرب إليه من الواقع، فهو المكان الذي يجد فيه الفنان نفسه أكثر قدرة على التعبير، حيث تتراكم تجربته الممزوجة مع كل الفنون والحضارات التي درسها وتعرف إليها عن كثب.

وبالعودة الى موضوع اللوحات التي تحمل عنوان الطوفان - الآلهة تتخلى عن تدمير فهي بشكل جلي تتحدث عن وجع سورية، ونوه الفنان بنفسه إلى ذلك حين وصفها بأنها من الأعمال التي عبرت عن المعاناة بشكل رمزي^{١٦٦}، موضحاً أن معرض ما بعد الطوفان ككل

^{١٦٦} ينظر : ما بعد الطوفان .. حضارة تدمر بالوان اسطورية , ديانا ايوب , دبي , ٢٧ سبتمبر ٢٠١٥

فيه نظرة تشاؤمية الى حد ما، وهذا نتيجة الأوضاع والدم والموت متأملاً ان يتغير الوضع،
ومشدداً على أنه سيكون مختلفاً بلا شك، وكما يقول أدونيس من الخراب تخرج زنبقة.

اللوحة رقم (٣)



الاسم : زنوبيا وتدمر

السنة : ٢٠٠٩

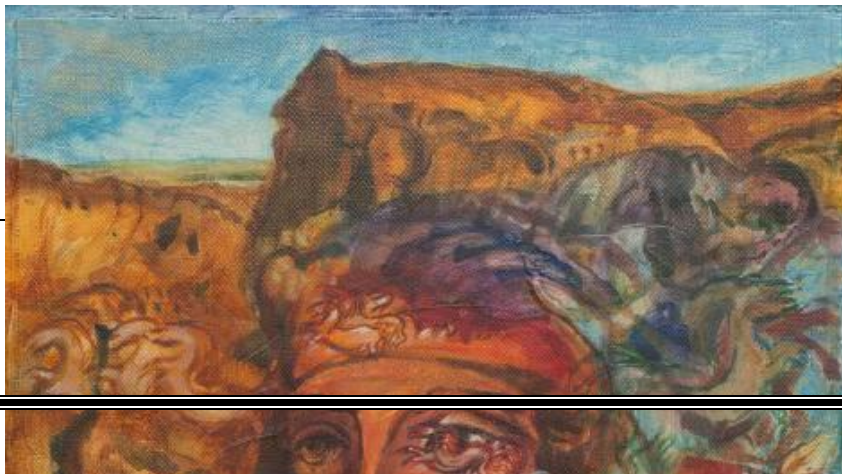
الخامة : زيت على قماش

نقد العينة :

نلاحظ في لوحته بالعنوان زنوبيا وتدمر ، تمثيل دقيق للشكل المتخيل بالملاحم العربية ولون البشرة والوجه الشامي - البيزنطي، وتعدد الألوان الذي يدل على امتداد سلطة زنوبيا ، مع التركيز على الخيول في شكل زنوبيا وهو رمزية عن الجموح والذات القوية التي كانت تملكها هذه الملكة التي حكمت تدمر وصارت مضرًا للأمثال والحكايات ، كانت زنوبيا ملكة تدمر ، وهي مدينة قديمة تقع في سوريا الحديثة. ولدت عام ٢٤٠ م وحكمت تدمر من عام ٢٦٧ م حتى ٢٧٢ م. كانت زنوبيا زعيمة قوية ومؤثرة وسعت أراضي تدمر وتحدى سلطة الإمبراطورية الرومانية.

تحت قيادة زنوبيا ، أصبحت تدمر لاعبا رئيسيا في المشهد السياسي والاقتصادي للشرق الأدنى. أسست طرق التجارة ، ووسعت جيش المدينة ، وروجت للتسامح الثقافي والديني. تحدثت زنوبيا أيضاً سلطة الإمبراطورية الرومانية ، التي سيطرت على جزء كبير من المنطقة ، وأعلنت استقلال تدمر. وهو يتجلى بالمحصلة كعمل رصين يحمل زخماً مبنياً على الحضارة والتقاليد والايقونات العربية الراسخة وأناة وحرفية عالية المستوى، كما يستند في تكوينه وعناصره إلى إرث حضاري قد تشبع به الفنان.^{١٦٧}

اللوحة رقم (٤)



^{١٦٧} ينظر الزيتون بين الوحوش

الاسم : مدينة اورفليس

السنة : ١٩٩٠

الخامة : زيت على قماش

نقد العينة :

اورفليس وهي المدينة الخيالة الأسطورية التي اخترتها جبران خليل جبران في كتابه النبي ،
والتي كان فيها الرسول الذي يدعى المصطفى^{١٦٨} ، وقد تمازجت اللوحة في تشكيل لكل ما
ورد على لسان النبي في رائعة جبران خليل جبران ، ولا يخفى تأثر الفنان الياس الزيات
بجبران خليل جبران حيث أقام معرضاً في صالة «رفيا» للفنون التشكيلية بدمشق حمل
عنوان

(إلى جبران) ضم فيه اللوحات المستلهمة من اعمال جبران الأدبية^{١٦٩} وهذا إن دل على
شيء فيدل على ثقافة وموسوعية هذا الفنان الكبير.

كان جبران كاتباً وفناناً وشاعراً اشتهر بكتاباتة الفلسفية والروحية. غالباً ما تناولت أعماله
مواضيع الحب والجمال وحالة الإنسان. يعتبر "النبي" من أشهر أعماله ، وقد تُرجم إلى
العديد من اللغات وألهم عدداً لا يحصى من القراء حول العالم وعرضت اعماله في دمشق .
إن المعرض الذي ذكرته في صالة "رفيعة" للفنون الجميلة بدمشق يشبه تكريماً لجبران
وأعماله الأدبي

^{١٦٨} ينظر : النبي , جبران خليل جبران

^{١٦٩} الياس الزيات في تحيته الى جبران خليل جبران عناق اللون والكلمات : د. محمود شاهين : جريدة الثورة

وصف الاعمال :

الفنان السوري الياس الزيات هو فنان متميز يعرف بأنه يتمتع بإحساس فني عميق وقدرة على التعبير الفني الرائعة. يركز الفنان الزيات في لوحاته على الطبيعة والمناظر الطبيعية، ويعتبر من بين الفنانين السوريين الراندين في هذا المجال.

من الجوانب الإيجابية لأعمال الفنان الزيات هي استخدامه للألوان الزاهية والمشرقة، والتي تعكس جمال الطبيعة وتوضح التأثير الإيجابي الذي تحدثه الطبيعة على الإنسان. كما أنه يختار بعناية الزوايا والظروف الإضاءة المناسبة لتسليط الضوء على الجمال الطبيعي للمشاهد التي يصورها.

علاوة على ذلك، يستخدم الفنان الزيات تقنيات متقدمة في توضيح التفاصيل الدقيقة وإبراز الظلال والإضاءة في أعماله الفنية. هذا يضيف إلى روعة وجمال لوحاته ويعزز الشعور بالتفاصيل والحيوية في المشاهد التي يصورها.

مع ذلك، يمكن أن يعتبر الجانب السلبي لأعمال الفنان الزيات هو تكراره لنفس الموضوعات في بعض أعماله، حيث تتميز لوحاته بالتكرار في العناصر والمشاهد المختلفة التي يصورها. كما يمكن القول إن بعض أعماله تتأثر ببعض التأثيرات الخارجية، مثل تأثيرات الفنانين الإنطباعيين الذين يعتمدون على الإضاءة واللون بشكل كبير في لوحاتهم.

بشكل عام، يمكن القول إن أعمال الفنان السوري الياس الزيات تعتبر رائعة وجميلة، وتعكس جمال الطبيعة بشكل رائع. كما يتميز بتقنيات فنية عالية المستوى وإحساس فني عميق، مع بعض التكرار في بعض الموضوعات في بعض أعماله. ومن المهم الإشارة إلى أن الجانب السلبي لأعمال الفنان لا يتجاوز النواحي الفنية الدقيقة والتقنيات المستخدمة، ولا يؤثر بشكل كبير على جمال الأعمال الفنية التي يصنعها. وقد تم جمع هذه المعلومات من مصادر مختلفة مثل المواقع الإلكترونية والكتب والمجلات الفنية والمعارض الفنية وغيرها^{١٧٠}

١ - الموقع الرسمي للفنان الياس الزيات:

٢ - صفحة الفنان الياس الزيات على موقع Artsy:

٣ - مقالات عن الفنان الياس الزيات على مواقع الفن والثقافة المختلفة، Hyperallergic وموقع Artnet.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج :

- ١- في نتيجة البحث نقف على منجز فني كبير متمثلاً بالزيات
- ٢- الزيات فنانياً منغمساً بالأدب والتاريخ واحتراف عالي في استخدام التورية والترميز نتيجة لوعي كبير بالمنابع غير الفنية للفن اعني التاريخ والأدب وغيرها من روافد الفن المنتج والخالد ،
- ٣- وأسلوب خاص اظهر الزيات بهذه الفرادة التي استحققت بحثنا هذا.
- ٤- كما يتميز الياس الزيات بأسلوب فني فريد ومتميز في استخدام الألوان والظلال والضوء في لوحاته، مما يعطيها مظهرًا واقعيًا وجماليًا مذهلاً.
- ٥- تشمل أعمال الياس الزيات مجموعة واسعة من المواضيع، من بينها المناظر الطبيعية والبحرية والمدن والبلدات، واللوحات الدينية والتراثية والاجتماعية.
- ٦- تتميز أعمال الياس الزيات بأنها تعكس الثقافة السورية والتاريخ العريق للبلاد، كما تحتوي على رموز ورسومات تعبر عن المعتقدات الدينية والتراثية.

الاستنتاجات :

لاستنتاجات العامة التي يمكن الوصول إليها من خلال هذه الدراسة هي :
من الممكن القول بأن دراسة أعمال الفنان الياس الزيات يمكن أن تساعدنا على فهم أسلوبه الفني وتحليله وتقييمه، والتعرف على الرسالة التي يحاول توصيلها من خلال أعماله. كما

يمكن استنتاج أن الفن يمكن أن يكون وسيلة للتعبير عن الثقافة والتاريخ والتحويلات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في المجتمع، وأن الفنانين يمكن أن يساهموا في تغيير وجه العالم من خلال أعمالهم

التوصيات والمقترحات

التوصيات :

لابد لنا ان نوصي المهتمين بالشأن البحثي الولوج الى عوالم فنانين مهمين كالزيات حيث وفرة الكفاءة والقدرة على انتاج الجديد من القديم كما الاسطورة خصوصاً مع تراثنا العربي التاريخي والميثولوجي الكبير , لأثراء مكاتبنا وبحوثنا التي لا تصل الى الكفاية وخصوصاً مع ما وجهناه من صعوبة في جمع المصادر عن الفنان في بحثنا هذا

المقترحات :

ونقترح على المشتغلين بالفن بسلوك مسالك خاصة ومميزة كما الزيات والرجوع إلى منابع الفن الثقافية بشكل واعى لإنتاج قيمة فنية تساوي قيمة الجهد الثقافي والمعرفي المبذول ، كما في الزيات مثلاً في بحثنا هذا.

المصادر

- ١- فراس السواح (٢٠٠١)، الاسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين
- ٢- ابن منظور، كتاب لسان العرب
- ٣- الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الطبعة ١، دمشق: دار كيوان
- ٤- أثر التفكير الخرافي على العرب بشكل عام وعلى المجتمع الفلسطيني بشكل خاص أسيل عبد المجيد برهم.
- ٥- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية
- ٦- الفيروز آبادي القاموس المحيط ٢٠٠٨، القاهرة: دار الحديث، صفحة
- ٧- رحيل الياس الزيات أحد آباء التشكيل السوري نسخة محفوظة ٢٠٢٢/٩/٥ على موقع واي باك مشين
- ٨- معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، عليه عزت ١٩٩٤، القاهرة: المكتبة الأكاديمية.

٩- اعتدال صادق شومان ، الياس الزيات : محترفنا السوري ينهل من مخزون حضاري غني ومتنوع - جريدة البناء بتاريخ ٢٠١٨/١١/١٢

١٠- الياس الزيات، ويكيبيديا

١١- المنهج التجريبي، د. محمد عبد مطشر اللامي

١٢- اللوحة من مؤسسة الاتاسي للفنون والثقافة

١٤- صورة لتمثال نيرون

١٥- الطاغية نيرون سنوات الهرطقة والمحركة ، محمد عصمت - دار مشارق - الطبعة الأولى ٢٠٠٩

١٦-

أ- الموقع الرسمي للفنان الياس الزيات:

ب- صفحة الفنان الياس الزيات على موقع Artsy:

ج- مقالات عن الفنان الياس الزيات على مواقع الفن والثقافة المختلفة، Hyperallergic وموقع Artnet.

د- كتب ومنشورات حول الفنان الياس الزيات وأعماله، مثل كتاب "الأفق الخلاب: أعمال الياس الزيات" ومنشورات في مجلة الفن العربي

١٧- مجلة دراسات نقدية

١٨- مجلة دراسات تشكيلية

١٩- كتاب دراسي بعنوان " The Representation of Nature in Syrian Contemporary Art"، وهو منشور من قبل دار الفارابي للنشر والتوزيع

٢٠- رسالة ماجستير من جامعة دمشق

٢١- مجلة الفنون الجميلة.



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية الفنون الجميلة

سمات فنون الحداثة وأثرها في الرسم العراقي المعاصر
بحث تخرج مقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة البكالوريوس
في الفنون التشكيلية تخصص الرسم

تقدمت به الطالبة
هيام كريم اسماعيل
كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية – فرع الرسم

المرحلة الرابعة - مسائي

إشراف الدكتور

أ.م.د. جولان حسين علوان

٢٠٢٣ م

١٤٤٤ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

((مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ ذِكْرِ مِنْ رَبِّهِمْ فَهُمْ قَدَرْتَهُ إِلَّا اسْتَمَعُوهُ
وَهُمْ يَلْعَبُونَ))

سورة الانبياء الآية (٢)

الأهداء

الى.....كل من طلب العلاء وسهر الليالي

الى أساتذتي وزملائي

الى الى من كانو لي عوناً في اتمام بحثي

الى منبع المحبة والأيثار والكرم (ابي وامي)

الشكر والتقدير

في الختام احمده الله سبحانه وتعالى الذي منّ علينا بنعمة العقل والدين ،وهو القائل في محكم التنزيل :فأذكروني اذكركم واشكروا لي ولا تكفرون "،وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "من صنع اليكم معروفاً فكافئوهُ ،فإن لم تجدوا ماتكافئوه فادعوا له حتى تروا انكم قد كافأتمووه "وتقديراً واعترفاً مني بالجميل والفضل الجزيل اتقدم بجزيل الشكر للأساتذة الافاضل المخلصين فجزاهم الله كل خير ،وان اوجه الشكر الجزيل لكل من نصحني او ارشدني او ساهم لو بشيء قليل او وجهني في اعداد هذا البحث

وايصالى للمراجع والمصادر المطلوبة فى اى مرحلة من المراحل التى مررت بها ، كما اتقدم بجزيل الشكر الى كل من مدلى يد العون فى اعداد هذه الدراسة على اكمل وجه ، والحمد لله رب العالمين .

ملخص البحث

ان الحداثة التى تتجهر فى الفن التشكيلي العراقي المعاصر ماهى الاتجديد افكار ووسائل ومناهج فى التفسير والتأويل لكل متغيرات العصر الحديث ، بكل ايجابياته وسلبياته وهى بذلك تدور على محورين اساسيين هما اثبات الهوية ، وانجاز الحداثة التى تحققت فى الفن التشكيلي العراقي المعاصر بدرجات مختلفة والاقرار بها بوصفها ميدان تحقيق الذات وتاكيد الثقة بها ولكن قد تجابه هذه الحداثة من قبل بعض النقاد بانها تكرار وتقليد (للاخر) وهذا ما يزيـد الامر صعوبة ، اذ وجدت الباحثة ضرورة فهم مايكتنف هذه الموضوعة من غموض من خلال البحث عن اهم الصفات التى اتصفت بها حداثة فننا التشكيلي المعاصر .لذا عني البحث بدراسة (سمات فنون الحداثة واثرها فى الرسم العراقي المعاصر) ،وهو يقع فى اربعة

فصول ، خصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث التي تخص سمات الحداثة واثرها في الرسم العراقي المعاصر اذ مورس الرسم الحديث على وفق نبذ وتجاهل للاساليب السائدة ، وشيد فن قادر على تمثيل قانون الجدل اذ لم يعد للمبادئ الاكاديمية الكلاسيكية مكاناً في مفهوم الفن الحديث وهنا تتحدد مشكلة البحث الحالي بـلتساؤل الاتي :-ماهي سمات فنون الحداثة في الرسم العراقي المعاصر ؟ واهمية تكمن في كونه يبحث في سمات فنون الحداثة وأثرها في الرسم العراقي المعاصر ويمكن اعتباره ذات اهمية لذوي الاختصاص وحدوده (١٩٥٢ - ١٩٥٥) وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه فضلاً عن اهم اهدافه التي هي : ١-تعرف سمات الفن الحديث مفاهيمياً في الرسم العراقي المعاصر ٢-تعرف سمات الفن الحديث بنائياً في الرسم العراقي المعاصر اما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري وتناول الحداثة كمفهوم وكذلك عنى المبحث بلحداثة من وجه فلسفيا .. وما الفصل الثالث اختص باجرات البحث حيث مجتمع البحث بما متوفر من نماذج في المصادر المتخصصة والكتب والمجلات والشبكة العنكبوتية ، وقد اختير لعينة البحث ثلاثة اعمال لثلاثة من الفنانين ومنهج البحث وهو المهج الوصفي التحليلي واعتمد الباحث في

اداة البحث على المقالات المنشورة في الانترنت وعلى مؤشرات الاطار النظري في تحليل العينة وفي نهاية الفصل تحليل العينات. والفصل الرابع يتضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات والمصادر ومن اهم النتائج :-

١-تتسم تجربته الحداثيه في الفن العراقي ببعض السمات الذاتية والتحرر من النزعه العقلانيه والانفتاح في الفن

٢- احتضان كافة الوان التجريب الاصيل النابع عن ضرورة فنية ،ولاكن دون ان يستحيل الهاجس التجريبي الى غاية نهائية ومطلقة

٣-اطلاق قوى التجديد والابتكار في الأفاده من الدلالات الرمزية للموروث الشعبي

٤- الفرديه التي تعد من ابرز سمات الحداثة اذ ان لكل فنان اسلوب تفرد به وتميز ،وهذا كله يقع تحت خيمة الفن الحديث .

٥- اشتغال الخيال الابداعي الناتج من محاولة الفنان العراقي الهروب من الواقع وتكوين واقع متخيل ينتج عنه تفهم الذات .

٦- توضيف الاشكال التراثية العربية الاسلامية توضيفات بنائية .

٧-توظيف التقنيات الجديدة اذ ليس هنالك سياقات تقنيه محددة وفي ضوء ذلك ظهر التعدد في الطرق والكيفيات الاعدائية .

قائمة المحتويات

٢	الآية القرآنية
٣	الاهداء
٤	الشكر والتقدير
٦-٥	ملخص البحث
٧	قائمة المحتويات
١١-٨	الفصل الاول
٨	مشكلة البحث
٨	اهمية البحث والحاجة اليه
٨	هدف البحث

٨	حدود البحث
١١-٩	تحديد المصطلحات
١٩-١٢	الفصل الثاني الاطار النظري والدراسات السابقة
٢٠	الفصل الثالث
٢٠	مجتمع البحث
٢٠	عينة البحث
٢٠	منهج البحث
٢٠	أداة البحث
٢٣-٢١	تحليل عينات البحث
٢٤	الفصل الرابع : النتائج
٢٥	التوصيات والمقترحات
٢٦	المصادر

الفصل الاول

الاطار المنهجي

اولاً: مشكلة البحث

ان الحداثة بما جاءت به من اراء وأفكار عملت من خلالها على تجديد كيان الفن والاعدب والنقد في بدايات القرن العشرين،الذي كان امتداداً وتواصلاً لظروف سياسية وثقافية واجتماعية طغت في اوربا وفي امريكا في نهايات القرن التاسع عشر والذي مهد لتحويلات عميقة وازاحات كبيرة تستثير الهمم لبناء البديل .اذا

مورس الرسم الحديث على وفق نبذ وتجاهل للأساليب السائدة ،وَشيد فن قادر على تمثيل قانون الجدل اذلم يعد للمبادئ الاكاديمية الكلاسيكية مكانا في مفهوم الفن الحديث وهنا تتحدد مشكلة البحث الحالي بـلتساؤل الأتي :

ماهي سمات فنون الحداثة في الرسم العراقي المعاصر ؟

ثانياً :اهمية البحث والحاجة اليه

١-التطرق الى موضوع اساسي ومهم عن سمات فون الحداثة واثرها في الرسم العراقي المعاصر .

٢-يفيد هذا البحث الطلبة المهتمين بدراسة الفن التشكيلي العراقي المعاصر وطلبة الدراسات العليا

ثالثاً :هدف البحث

التعرف على سمات الحداثة واثرها في الرسم العراقي المعاصر .

رابعاً : حدود البحث

مكانياً :العراق

موضوعياً :سمات فنون الحداثة واثرها في الرسم العراقي المعاصر.

زمنياً: (١٩٥٢ - ١٩٥٥)

تحديد المصطلحات

السمة (feature)

أولاً: السمة في اللغة

١-سِمة: علامة مصدرها وسم~ وجمعها سمات وهي مظهر ثابت من مظاهر السلوك

(١).

٢-أوضحها كاتل على انها "المظهر المتكامل من السلوك،اذ تبدي لنا منه جزءاً بدرجة معينة فأننا نستطيع ان نستدل من خلاله بأن ذلك الشخص سيظهر لناالأجزاء الأخرى بدرجة معينة ."(٢)

٣-أوضحها أسعد رزوق على انها "ميزة فردية في الفكر او الشعور او الفعل فهي الخصائص المميزة لحضارة من الحضارات . فالسِمة نهج من السلوك يتميز به الفرد او الجماعة ."(٣)

٤-أوضحها ابن المنظور بأنها "سَمُهُ ،يسَمُهُ ،وسَمًا ،وسَمَه كواه واثر فيه بسمة ،اي جعل له علامة يعرف بها (٤) .

(١)-بندي ،احمد زكي وصديقه يوسف محمود :المعجم العربي الميسر ،دار الكتاب المصري ،دار الكتاب اللبناني ،الطبعة الاولى ،١٩٩١ص٤٥١ .

(٢) -صالح ،قاسم حسين :الشخصية بين التنظير والقياس ،جامعة بغداد، العراق -بغداد ،١٩٨٨ ،ص٣٠ .

(٣) -رزوق أسعد :موسوعة علم النفس ،مراجعته :عبد الله عبد الدايم ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت -لبنان ،١٩٧٧ ،ص١٥٧ .

(٤) -ابن المنظور : لسان العرب ،المجلد الاول ،بيروت -لبنان ن ص ٥٧٥ .

أَلْحَدَاثَةُ (Modernity)

اولاً : في القرآن الكريم

ان كلمة حادثة وسلسلة المصطلحات * التي تنتمي جميعها اليها اصلها عريق في اللغة العربية فقد ورد ذكرها في القرآن الكريم في مواضع عدة منها ، قوله تعالى " لاتدري لعل الله يحدث بعد ذلك امراً . "(١) وقوله تعالى " ومايا يتيهم من ذكر من ربهم مُحدثٍ الا استمعو وهم يلعبون."(٢)

ثانيا : في اللغة

حادثة : مصدرها حُذِثَ ، من الامر :اوله ، ابتداءه .وحادثة السن : اول العمر ، وحادثه :كالمه ،حادث السيف : جلاه ، واحداثه : اوجده وابتدعه ،واستحدثه : وجده حديثا وهو نقيض القديم ."(٣) وفي الاعدب والفنون " هي الحركة التي تدعو الى التجديد والثورة على القديم ."(٤)

ثالثا: اصطلاحا

١- المحدث : " المجدد في العلم والفن . "(٥)

٢-وهو مصطلح اطلق على عدد من الحركات الداعية الى التجديد والتاثير على القديم في الاء دب الغربية وكان لها صداها في الأدب العربي الحديث خاصة بعد الحرب العالمية الثانية . "بقدر ما بدت الحادثة مرفوضة عند فئة تبنتها فئات اخرى بأسم التجديد تارة وتحت شعار الصدق الفني تارة اخرى . "(٦)

*هناك سلسلة من المصطلحات تنتمي جميعها في اللغة العربية الى الجذر (الحديث) وفي اللغات الغربية الى الجذر (mode)، فالحادثة مقابل (modernity) ، الحداثيّة مقابل (modernism) ، والحديث مقابل (modrn).

(١)-القران الكريم ، سورة الطلاق ، الآية (٦٥) .

(٢)-المصدر السابق ،سورة الانبياء ، الآية (٢).

(٣) -البستاني ،مصدر سابق ،ص١٠٩ .

(٤) -بدوي ،احمد زكي ، مصدر سابق ، ص ٣٠٩ .

(٥) ابن المنظور : لسان العرب ، الجزء الثاني ،ص١٣١ .

(٦) -العايد ،احمد واخرون :المعجم العربي الأساسي،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ،١٩٨٨، ص٢٩٦ .

أولاً: في القرآن الكريم

قال تعالى ((والعصر أن الإنسان لفي خسر)) (١).

ثانياً: في اللغة

أورده جماعة من كبار اللغويين العرب بأن "عصر جمع عصور وأعصر زمن ينسب إلى شخص أو دولة أو حدث (عصر الرسول، العصر الحديث الخ)، عصري: سائر على نهج العصر الحديث (٢)

- ١- العصر: ((الدهر)) هو كل مدة ممتدة غير محددة تحتوي على أمم تتقارض بأنقضائهم والعصر (اليوم) والعصر (الليلة)..." (٣)
- ٢- وأورده البستاني: "عصره-معاصرة كان في عصره وزمانه والعصران الغداة والعشي، الليل والنهار. و(العصر والعصر والعصر) الدهر جمع عصور وأعصر وأعصر وأعصر العصرية ميل إلى كل ما هو عصري وما هو من ذوق العصر" (٤)
- ٣- وعرف (رمضاني) المعاصرة "بأنها ارتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل في علاقة جدلية حتمية، تجعل الماضي منعكساً على الحاضر ومؤثراً في المستقبل.

(١)- القرآن الكريم، سورة العصر، الآية (١).

(٢)- جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الأساس، الأروس للطباعة، ١٩٨٩، ص ٨٤٤.

(٣)- الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد السادس، دار مكتبة الحياة، بيروت - لبنان، ص ٤٠٤-٤٠٧.

(٤)- البستاني: منجد الطلاب، الطبعة الثانية، دار المشروق، بيروت - لبنان، ١٩٨٦، ص ٤٧٩.

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول :الحداثة كمصطلح

تعد الحداثة ظاهرة القرن العشرين الفريدة ،اذكانت بلا شك الاكثر تميزا وجرأة عما قبلها من الظواهر الفنية بوصفها مشروعاً وهدفاً للتطور ،اذ تميزت الاعمال الفنية في هذه الفترة بالمفارقة الشديدة وبالتبسيط في تجسيد عناصر الواقع المرئي في المجتمعات المعاصرة .وهناك اطار عام يحدد مفهوم الحداثة ويساعد على تشخيص سماتها ومنها ،تمجيد النزاعات الوضعية والتقنية والعقلانية ،الأعلاء من شأن التقدم ،الأقرار بالحقائق المطلقة ،التخطيط العقلاني للأنظمة الاجتماعية " (١) وان الحداثة من صنع مساحات كثيرة .ولذلك لايمكن ضبطها مكانيا وزمانياً بالدقة المنشودة .اذان بعض المدن كانت بمثابة المهد الذي ترتبت فيه الحداثة اذ كانت اماكن للفن والمعرفة والافكار .وفي نفس الوقت نجد في تلك المدن بينات تحتضن كل ماهو جديد من تعقيد وتوتر خاص بحياة المدن "اذ نجد في هذه المدن الأحتكاك بين الحضارات والتجارب على اشده ،نجد فيها التجديد والنقاش ووقت الفراغ والمال والتغيرات الادارية السريعة وتدفق الزوار

وضجيج اللغات المختلفة والتجارة في الأفكار والاساليب " (٢)وقد خضع مفهوم الحداثة لمقاربات وزوايا نظر متعددة متباينة منها ماهو اقتصادي ومنها ماهو اجتماعي

وماهو فني وماهو فلسفي ولذلك تباينت اراء النقاد والفنانين والأدباء في تحديد زمن معين للحداثة فمثلاً نرى هنري لوفيفر يرى ان عام ١٩٠٥ هو عام التحول بسبب توالي الاختراعات العلمية والتحدي المتبادل بين الأمم ساعد في تكثيف التقدم التقني ، في حين ان مالكم برادبري وجيمس ماكفرلن يقولان ان الحداثة بدأت من حيث انتهت الحركة الرومانسية ، لأن الرومانسية اهتمت بالتجديد الجذري وبالتجربة في المضامين الجمالية وأسلوبية .

بينما يولي بعض النقاد مثل (سبندر) و(جراهام هوف) الأولوية لسنوات ما قبل الحرب ، وبعضهم يرى ان الربع الأول من القرن العشرين هو ذروة نشاط الحداثة ،اما

وجوليان سيمونز فانهم يركزون على عام ١٩٢٢ بوصفه العام الذهبي للحداثة .

اما ياكوب طاوبس (فيلسوف الماني استشرافي ١٩٢٣-١٩٨٧) يقول "ان العصر الحداثي يبدأ من اواخر القرون الوسطى الى نهاية عصر الحداثة .

وقد ربط ايهاب حسن * الحداثة بالبنوية ومابعد الحداثة ومابعد الحداثة بتيار مابعد البنوية موضحاً ذلك من خلال جدول قد نشر عام ١٩٨٥ .

والشاعر احمد شوقي يقول بأن الغرب هو مؤئل التجديد والتحديث وكأنهم الأكثر بروزاً ودلالة على الكشوفات الجديدة .وترى الباحثة بأن الشرق وليس الغرب هم مؤئل التجديد والتحديث اذ تعد الحضارات الشرقية هي الجذر الذي استقت منه الكثير من الحضارات الغربية اذ اصبح واضحاً

مدى "تأثر اليونان نيون القدامى بالحضارات الشرقية القديمة ثم تأثير الحضارة اليونانية ذاتها علماً وفلسفة في عالم الاسلام اذ ان المسيحية التي تمثل احدى الدعامات الرئيسية لحضارة الغرب هي

ذاتها عقيدة نشأت ونمت واكتسبت سماتها المميزه في تربة شرقية
وارتبطت تاريخياً
بعقائد الشرق القديمة اوثق ارتباطاً .

المبحث الثاني

مفهوم الحداثة فلسفياً

كان للفلسفة الدور الكبير في تأسيس مقولات تبنتها الحداثة تلك المقولات التي اصبح لها ظلال واسعة في الفن الحديث ، ذلك الفن الخالص المعبر ذاته ، اذ أنبثقت معظم الحركات الفنية بتأثير هذه المقولات التي غيرت طرق تفكير الانسان ازاء هذا العالم الحديث .

الحداثة في الفلسفة الحديثة والمعاصرة

الحداثة هي ابداع مستمر للعالم على يد كائن بشري يتمتع بقدرته وباستعداده لبيدع اعلاماً ولغه ... والحداثة هي مناهضة التقاليد وهي الاطاحة بالموضوعات والأعراف والتقاليد والخروج من الخصوصية والدخول في العموميات او هي ايضاً الخروج من الحالة الطبيعية والدخول في عصر العقل وهنا نذكر بعض الفلاسفة وأرائهم ومنهم

افلاطون ..(٤٢٧- ٣٤٧)

"يعتمد الاتجاه الحداثي للفكر الأفلاطوني على عنصر الرؤية فالحقيقة المحسوسة ماهي الاانعكاس ضعيف وغامض لعالم اخر رائع ومتكامل ،وهذا ماعرفته كل روح قبل ان تولد "(١) واعتبر افلاطون الفن ماهو الا"تقليد التقليد او محاكاة لشيءخلق على سبيل المحاكاة فإنه قد فقد قيمته الحقيقية .فوق هذا فإنه عبارة عن زيف يعرقل

فهم حقيقة الوجود " (٢) . ويتخذ منهج افلاطون الجدلي صوراً متعددة كالجدل الصاعد والجدل النازل والقسمة الثنائية والمنهج الفرضي والتقابل بين الوحدة والكثرة " (٣).

(١) -عباس، رواية عبد المنعم، مصدر سابق (٢) -أوسيانيكوف م. :مصدر سابق (٣) -أبو ريان، محمد علي، الجزء الأول دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية

ارسطو (٣٨٤-٣٢٢ ق.م)

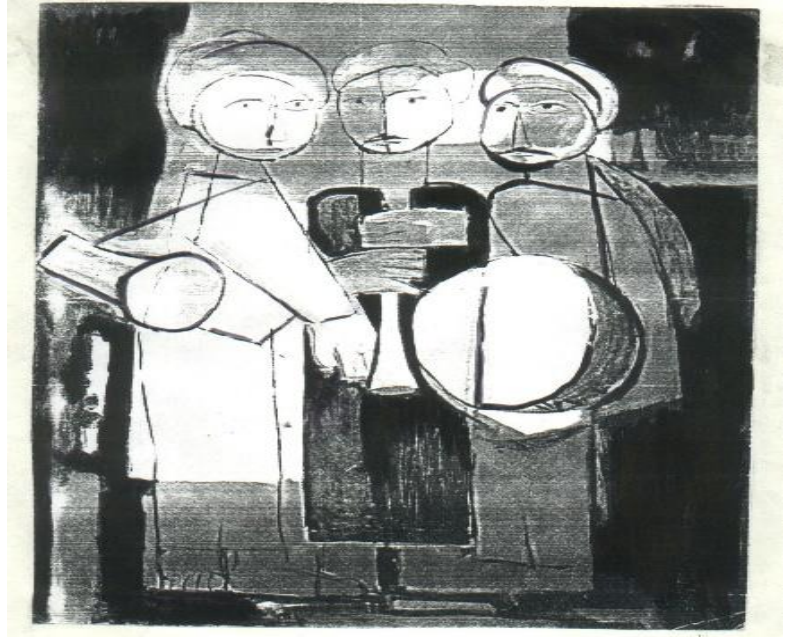
أكد أرسطو أن على الفنان أن يجري تعديلاً لما يراه أو يحسه بحيث ينتج أعمالاً ليست من الواقع بشيء على الرغم من أنها من الواقع. وهذا ما يجعل من العمل الفني اسمى من الواقع "فإن الفن برأى أرسطو هو محاكاة وتقليد، وهذا التقليد يعبر عنه بالألوان والأشكال وبلنغم والتناسق" وأن هذي المحاكاة تساهم في كشف نقص الطبيعة فهي تساعد على تفهم الأشياء ذاتها، إذ يقوم الفن هنا بمهمة تغييرية بحيث يعيد الفنان ويغير ويفسر ما جاءت به الطبيعة. فإنتاج الفني يسمو بالإنسان لأنه يظهر الروح وينقيها من رذائل الأخلاق "وإن التطهير الناتج عن مشاهدة التراجيديات هو أحداث عملية توازن نفسي عن طريق انفعالي الشفقة والخوف فتطلق الزائد منها أو توقض الساكن منه "

كروتشييه (١٨٦٦- ١٩٥٢)

الفيلسوف المثالي فقد تأثر بفلسفة هيغل وأعطى للحدس أهمية كسابقه برجسون أذ قال " الفن حدس تستمد دلالاتها وقوتها من كافة الآراء التي انكرها ضمناً ومن

سائر الأشياء التي اميزها عن الفن " والفن عنده يحكمه الخيال وثروته الصورالذهنية فقط .والفن لأيبوب ولايحكم على الصور الذهنية بأنها حقيقية او خيالية .ولا يصفها او يعرفها بل يحس بها ويصورها ليس الا وبما ان الخيال يسبق الفكر ،وهو شرط ضروري له ،كانت فاعلية العقل الفنية ،اي قدرته على تكوين الصور الذهنية ،اسبق من فاعليته المنطقية .

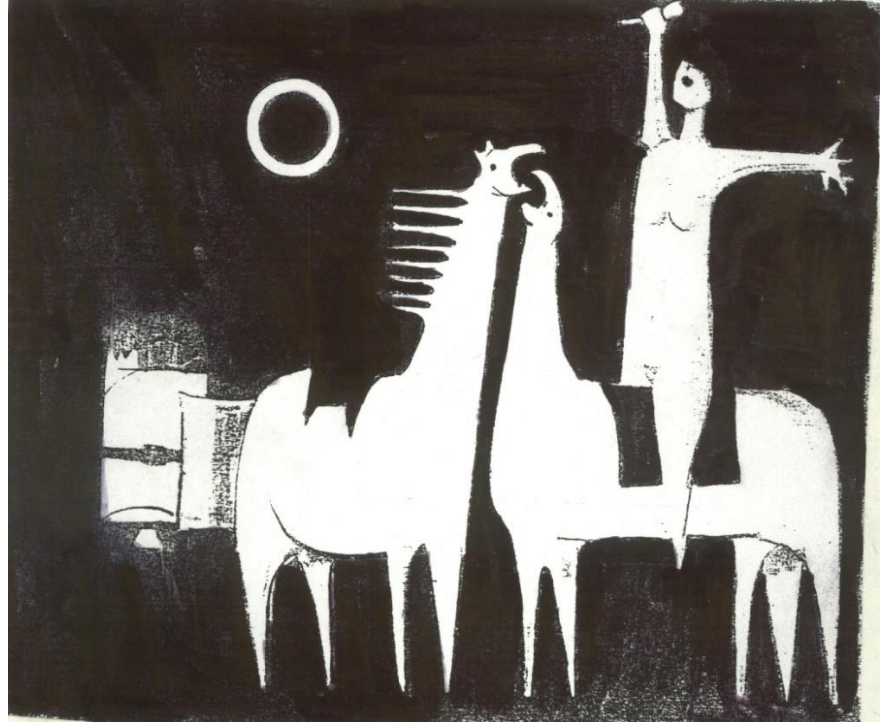
وعلى الصعيد المحلي باتت اعمال الفنان فائق حسن علامة النضج واكتسبت تلك الصفة الشخصية الواعيه التي لازمت الفنان . فقد اهتم الفنان فائق حسن بألوان كثيراً ،اذيعد من الرواد الاءوائل في التجارب اللونية ،وواحداً من الرسامين الذين شغلو بلون بحثاً عن عناصر جديدة ،فقد اصبح اللون بالنسبة لفائق حسن غاية ووسيلة في نفس الوقت لتمثيل ذاته بما تحسه هذه الذات اتجاه الاشياء من حولها ولعل رسوم فائق حسن تستحضر في ذاكرتنا اعمال الكثير من الفنانين الأنطباعيين امثال مونييه ورينوار وغيرهم فقد خرج فائق حسن الى الطبيعة وواجهها ورسمها بألوان صريحة وبراقة كالأحمر والأصفر والأزرق وغيرها كما في الشكل (١٤)



(١٤)

فاللون عند فائق حسن يوضح اشياء كثيرة ويعطينا احساساً بالحركة من حيث التحكم بقوة الالوان ووضعتها بصيغة نسق من العلاقات ،اذلا يضع لوناً على السطح الا اذاكان له علاقة بلون اخر بحيث ان كل منطقة لونية على سطح الصورة تستند البناء الشكلي و الأبعاد الفكرية والوظيفية .

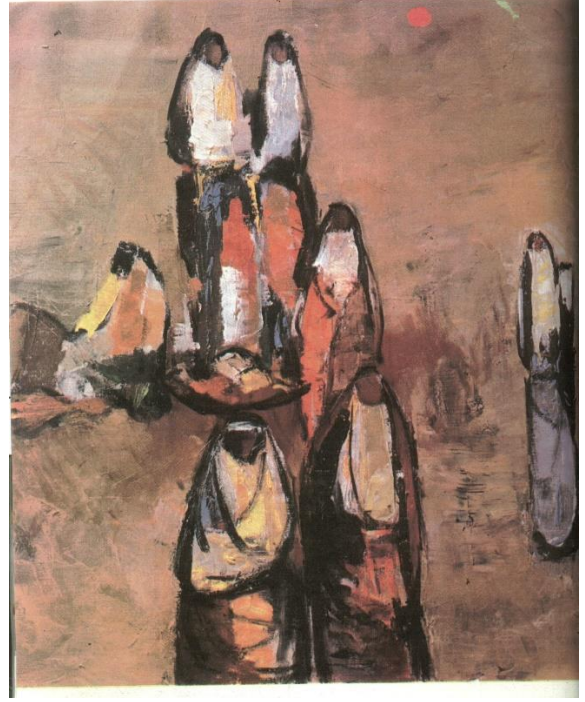
وقد شهد منتصف العقد السادس من القرن العشرين ، والسنوات التالية عدة تجارب اتسمت بالبحث الاسلوبي والنزعة التجريبية .وهناذكر معرض كاظم حيدر حيث استطاع هذا الفنان ان يشكل انعطافة في الاسلوب الفني وان تكون تجربة معرض (الشهيد) اضافة للتجارب المتمردة والمتحرره من الرسم التقليدي (١) كما في شكل (١٧)



شكل (١٧)

فالفنان مازال يذهب الى المعالجات الفكرية باعتبارها اكثر اصالة وحدائة
فالفنان الذي تلقى تعاليمه الفنية على الرواد وجد انه يتحمل مسؤولية النقد والتمرد فقد
سعى الى تحويل الاشياء الى مفردات ابداعية .

اما اعمال اسماعيل الشخراي فقد ركزت على تجسيد قضايا التراث اذ" ان
اختياره للموضوع الاجتماعي عموماً وتمسكه به وهو في صيغته كتجمع
نسائي اصبح شيئاً فشيئاً الموضوع الاكثر تمثيلاً من سواه لمعنى (العائلة) .
وهنا يتضح لنا وكأن مصالحته مع نفسه او انتصاره السيكلوجي على الاب
اصبح (تماهيا) بشخصية الام . وهذا مايوضح معنى شغفه برسم النساء ا
المحجبات — كما في شكل (١٨) — بقدود رشيقة ، طويلة القامة وهن
يواجهن المشاهد فيما ورائهن مزار وغمات وحقل فسيح ". (٤)



وقد اعتمد الفنان الشيكلي على احد العناصر التكوين الا وهو التكرار "اذ ا
ان الألتزام في التكرار في فنه يمثل بحد ذاته ماينهل من اصوله الجماليه
والرؤيوية العميقة الغور في التاريخ فكما هو معروف عن الفن الرافدين
والحضارات العربية
المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

من خلال ماتم استعرضه في الاطار النظري تبين للباحثة ارتكزت على بعض الاسس واهمها :

- ١- التاكيد المزدوج على العقل والذات .
- ٢- تقوم الحداثة على نوع من الاثارة وعلى ما لا يمكن تخمينه .
- ٣- عملت الحداثة وفق التجديد والتجريد .
- ٤- الحداثة تعني قراءة جديدة للماضي والحاضر ، وتجديد الصلة بالتراث والمعاصرة.
- ٥- في الحداثة وجود الوعي الى جانب الوعي اي وجود الشك الموضوعي الى جانب اليقين .

- ٦- في الحادثة لا يوجد شيء ثابت ، ابدى بل كل شيء يسير ويتغير بشكل مستمر .
- ٧- الفن في الحادثة يجد مجالاً حيويّاً في الخيال والحدس .
- ٨- تتخلى الحادثة عن التقليد والمعايير الثابتة وتتمرد .
- ٩- تحويل الافكار الى رموز .
- ١٠- صراع الازداد اي وجود وسط بين النقيضين .

الدراسات السابقة .

لا توجد دراسة سابقة

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث

يتحدد مجتمع البحث الحالي بالأعمال الفنية (الرسم) للرسامين العرقيين ضمن حدود والمحصورة بفترة الزمنية من (١٩٥٢ - ١٩٥٥) م والذي تسنى للباحثة الاطلاع عليها وبما يكون مجتمع البحث والذي تم فيها اختيار العينات منه على وجه التحديد . علماً ان هذا المجتمع واسع جداً حيث استحال على الباحثة تحديد بدقة وضمن الحدود السابقة .

ثانياً : عينة البحث

تم اختيار عينة البحث بأستخدام الطريقة القصدية من اللوحات الزيتية التي تبين للباحثة انها تحمل سمات الحداثة والبالغ عددها (٣) لوحات زيتية

ثالثاً : منهج البحث :

اعتمدت الباحثة الطريقة الوصفية التحليلية في تحليلها لعينة البحث الحالي .

رابعاً : أداة البحث

الاعتماد على المقالات المنشورة في الانترنت وعلى مؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري .

تحليل عينات البحث

عينة رقم (١)



اسم الفنان / عطا صبري

عنوان العمل / من حدائق الصليخ

سنة الانتاج / ١٩٥٢

قياس العمل / ١٣ م ص

العائدية / دائرة الفنون التشكيلية / مركز الفنون / بغداد

المواد / زيت على القماش

سنة الانتاج / ١٩٥٢

قياس العمل / ١٣ م ص

العائدية / دائرة الفنون التشكيلية / مركز الفنون / بغداد

المواد / زيت على القماش

تحليل اللوحة :- يتكون المشهد العام للوحة من منظر طبيعي ، نخيل ومسطح مائي احتل نصف اللوحة الأسفل ومجموعة من البيوت ، استخدم اللون بصيغة لمسات متقطعة باللون الرصاصي المزرق والرصاصي المخضر بدرجات مختلفة اذ يتبين لنا انعكاس الضوء عليها من خلال القيمة الفاتحة . وتبرز مواهب هذا الرسام في

تناول موضوعة البيئة وشغفه في تصوير جمالياتها ففي هذه اللوحة نلاحظ سيادة المهارة اللونية ،فاللون هنا سيد اللوحة لأنه المعادل الموضوعي والمرتكز الذي انطلق منه الفنان في تحقيق نواتج اعماله التي تغري العين وبوابة الدخول لكل تلك المثيرات الجمالية التي تثبتها اللوحة على هذاع النحو من التسامي والتناسق والوحدة عينة رقم (٢)



اسم الفنان /جميل حمودي

عنوان العمل /امومة

سنة الانتاج /١٩٥٥

قياس العمل /٤٥ x ٥٥

الرقم المتحفي / ٦٧٤ م ص /العائدية دائرة الفنون

التشكيلية /مركز الفنون /بغداد

المواد /زيت على القماش

تحليل العمل :-من مجموعه من الاشكال مركزها شكل غير منتظم بلشكل الازرق تتوسط في اعلاه دائره بلون سمائي احيط بهالة بيضاء في الجزء الاسفل منها توجد دائره بلون اخضر لم تكتمل قد قطعت بدائرة صغيرة بلون ابيض وشكل يشبه الهلال اسفلها بلون اصفر وقد احيط هذا الشكل الغير منتظم باللون الاصفر وعلى جانبيه اللون الرصاصي ثم اللون الاسود الذي يقع في اطراف اللوحة .لقد قام الفنان جميل حمودي ببناء نصه التجريدي من خلال فكرة استخدام الحرف العربي الذي منح اعماله جمالية واسعه تتماشى مع الاسلوب التراثي والشرقي فرسوم جميل حمودي محاولة لإعادة التحسس بالأمكانيات التاريخية للتعبير عن طريق استلهام الكتابة العربية (كمناطق وايقاء).

عينة رقم (٣)



اسم الفنان / اكرم شكري

عنوان العمل / شرب الشاي

سنة الانتاج / ١٩٥٣

قياس

قياس العمل / ٥٥/٤٥

الرقم المتحفي / ٤١٦ / م ص

العائدية / دائرة الفنون الجميلة / مركز الفنون / بغداد

المواد / زيت على القماش

تحليل العمل :- تمثل هذه اللوحة انعكاساً للعادات والتقاليد العربية في المجتمع العربي وهي تصور اثنتان من النساء جالستان يشربن الشاي وقد لبسن (العباءة العراقية) تحيط بهن أجواء البيئة العراقية كالنخيل على يمين اللوحة ويسارها ووجود السلال وغيرها . وان هذا العمل الفني المحدث يتصل اتصالاً وثيقاً بالتجاه الابداعي العام الذي اشتغل عليه الفنانون في مرحلة الخمسينات والستينات والذي اكد على الاستثمارات البصرية لأنفعال التعبير والتصدي له من نقاط رؤيوية عديدة اتخذت من الاسلوب مابعد الانطباعية (التنقيطية) منهجاً لها

الفصل الرابع : النتائج

- ١-تتسم التجربة الحداثية في الفن العراقي ببعض السمات الذاتية والتحرر من النزعة العقلانية والانفتاح في الفن
- ٢- ايمانها بلاءنسان والمستقبل وبارادة التغير والبناء .
- ٣-اشتغال الخيال الأبداعي الناتج عن محاولة الفنان العراقي الهروب من الواقع وتكوين واقع متخيل ينتج عنه تفهم الذات .
- ٤- ومن سمات الحداثة الفردية اذ ان لكل فنان اسلوب خاص يتميز به وهذا كله يقع تحت خيمة الفن الحديث .
- ٥- هناك دوافع لا شعورية خاصة بللفنان تدفعه الى ان يجد اسلوباً يعبر من خلاله مما يدور في خلدّه .
- ٦- ارتقاء الأيقاع في العمل سواء كان على مستوى الشكل أم اللون الى مستوى الأيقاع الكلي الكوني المطلق .
- ٧- توظيف التقنيات الجديدة اذ ليس هناك سياقات تقنية محددة وفي ضوء ذلك ظهر التعدد في الطرق والكيفيات الأدائية .

الاستنتاجات

في ضوء النتائج التي توصل اليها البحث استنتجت الباحثة جملة من الاستنتاجات وهي كما يأتي :

١- ان الفن العراقي الحديث ساهم في جعل اناس كثيرين يفهمون طبيعة هذا الفن ولم يعودوا يعدونه شاذاً ، بل اقلعوا عن العادات الإدراكية التي تأصلت في النفوس لفترة طويلة ، ورفع مستوى الذوق السائد بالشكل وأختزالاته وتجريداته التي اقتربت من المتلقي نتيجة لبساطة الموضوع المعالج .

٢- مع ظهور الفن الحديث لم يلعب النقد دور فاعل في نقد التقاليد والعادات والمحظورات التي تجعل الأنسان في دائرة مغلقة لا يستطيع التحرر منها . فعلى سبيل المثال ان معظم الجماعات الفنية التي كانت تظهر لنفسها وتصدر بياناً خاصاً بها ، في حين ان ذلك من مهمات النقد .

التوصيات

بعدما تسنى للباحثة بعون الله تعالى اكمال البحث الحالي أرأت ان توصي بما يأتى :

١- ضرورة عناية المؤسسات الفنية والأعلامية بتعميق الوعي الجمالي لدى دارسي الفن التشكيلي ومتذوقيه من خلال عقد الحلقات الدراسية والمؤتمرات ، وعقد حوارات نقدية بما يساهم في تطوير وخلق سياقات عمل ذات جدوى بقصد تطوير واقع الحركة التشكيلية في القطر .

٢- تشجيع الترجمة والتأليف حول الحداثة في الفن العراقي المعاصر .

٣- الاهتمام (بأرشفة) الأعمال الفنية في دائرة الفنون التشكيلية /مركز الفنون /بغداد بصور جيدة وخصوصاً بعد دخول التكنولوجيا الحديثة اذ توصي الباحثة بضرورة ادخال اعداد هذه اللوحات في أنظمة الحاسوب بعد ماتبين للباحثة امكانية تحقيق ذلك . وهذه الطريقة تجعل الباحث يحصل على المعلومات بسرعة ودقة ايضاً

٤- ضرورة اصدار مطبوعات تعنى للدراسات الفنية والجمالية لمتابعة تطورات الفكر الجمالي ، والفن التشكيلي وتحديد تيارات الرسم الحديثة لتمتين عرى الحوار الحضاري والوقوف على حقيقة مايجري في الانجاز التشكيلي المحلي .

المقترحات

تقترح الباحثة اجراء الدراسات التالية :

١-التلقي مابين الحداثة وماقبلها في الرسم الأوربي الحديث .

٢- سمات مابعد الحداثة في الرسم الاوربي الحديث .

المصادر

١- الشيخ ،محمد :مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة ،دار الطليعه للطباعة والنشر ،بيروت لبنان ،١٩٩٦ ،ص ١١ ..

٢-برادبري ،مالك :مصدر سابق ،ص ٩٧ .

٣- عباس ،رواية عبد المنعم ،مصدر سابق

٤- اومسيانيكوف .م :مصدر سابق

٥- ابو ريان ،محمد علي ،الجزء الاول ،دار المعرفة الجامعية ،الاسكندريه

٦-كامل عادل :الحداثة في الفن التشكيلي العراقي،مصدر سابق ص ٣٩ .

٧-ال سعيد شاكر حسن ،المصدر السابق ،ص ١٧ .

٨- جبرا ،جبرا ابراهيم ،مصدر سابق ،١٤ .

- ٩- كامل ، عادل : الحداثة في الفن التشكيلي العراقي ، مصدر سابق ص ٤٠ - ١٠ - كامل
عادل : "كاظم حيدر الاسطورة تستعيد سياقاتها" مصدر سابق ص ١٠١ - ١٠٢
١١- ال سعيد ، شاكر حسن : مقالات في التنظير، مصدر سابق ، ص ١٢٧ .
١٢- ال سعيد شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج ١
دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص ٩ .
١٣ - رسل ، مصدر سابق ، ص ٢٠٠
١٤ - اوفسيانيكوف . م : مصدر سابق ، ص ٢٥ .
١٥ - مطر اميرة حلمي : مصدر سابق ، ص ٦٨ .



بحث مقدم لكلية الفنون الجميلة - قسم الفنون التشكيلي كجزء من متطلبات

نيل شهادة البكالوريوس

بإشراف

اعداد الطالب

د. جولان حسين علوان

ياسر مهدي

٢٠٢٣م

١٤٤٣هـ

بإشراف

(هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولًا مِّنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ
وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلُ لَفِي
ضَلَالٍ مُّبِينٍ)

صدق الله العظيم

سورة الجمعة- الآية ٢

أجمل لحظة هي أن يتحقق ما صبرت وتعبت لأجله اهداء تخرجي الى الذي أوصاني الله به برأ وأحساناً
وأهدي لي سنين عمري والذي الحبيب الى بحر الحب والحنان والنبض الساكن في عروقي أُمي الحنونة الى
نجوم سمائي المتأللة وسندي في الحياة أخوتي الى سند المستقبل وشمعة العطاء وأمل الغد المشرق أساتذتي
وزملائي الى كل قلب خفق لي حباً وخوفاً عليّ أهدي اليهم ثمرة جهدي المتواضع هذا الكلام يطول
والمختصر ” شكراً من القلب ” واسأل الله ان يفتح لي ولأصدقائي أبواب الخير والتوفيق.

الباحث

الشكر والتقدير

أشكر الله العلي القدير الذي أنعم عليّ بنعمة العقل والدين القائل في محكم التنزيل، عن أبي هريرة - رضي الله عنه - قال - صلى الله عليه وسلم "مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ، لَا يَشْكُرُ اللَّهَ" والشكر الجزيل للدكتورة جولان حسين للمساعدة لي ومساندتها لي لكمال هذا البحث.

الفهرست

ت	المحتويات	الصفحة

أ	الاية	١
ب	الاهداء	٢
ج	الشكر والتقدير	٣
١	ملخص البحث	٤
٥-٢	الفصل الأول منهجية البحث	٥
٢	أهمية البحث	٦
٣	تحديد المصطلحات	٧
١١-٥	الفصل الثاني الاطار النظري	٨
٧-٥	المبحث الأول : الشكل وعلاقته بالمضون	٩
٨		١٠
١١-٨	المبحث الثاني:	١١
١٤-١٢	الفصل الثالث إجراءات البحث	١٢
١٥	الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات	١٦
١٧-١٦	المصادر	١٧

ملخص البحث

يعد (بيكاسو) من أهم فناني الحداثة بل من الممثلين الأساسيين النزعة الحداثة والفن الحديث التي بدأت مع منتصف القرن التاسع عشر والتي حاولت تغيير فكرة الجمال وآلية التذوق بما يتناسب مع تجربتها وبنيتها وذلك الامتداد مع التجربة الذاتية والقراءة الجديدة للأشكال القديمة، ومنها الاشكال الهندسية ترك هذا الاستلهام والتأثير المباشر للفن على الفن الأوربي الحديث لاسيما فن الرسم اذ كان العقائد والديانات فى المجتمع الافريقي اثرها الملحوظ على الفنون الافريقية بارتباط الدين بالفن عند المجتمعات القديمة يكونان علاقة قوية تؤكد ان اصل الفن نابع من مجال الدين والسحر ، فيتناول البحث الحالي دراسة (دلالات الشكل الهندسي في رسوم بيكاسو)، احتوى البحث على أربعة فصول، أهتم الأول منها ببيان مشكلة البحث والتي تحددت بالإجابة عن التساؤلات الآتية :

(١) ما مدى الأثر الذي تركه دلالات الشكل على الفن الأوربي الحديث - الرسم خاصة- وتحديد رسوم (بيكاسو) والذي يعد من أبرز فناني الحداثة ؟

(٢) ما أهم السمات ودلالات الشكل الهندسي التي تأثر بها بيكاسو في رسومه الفنية ؟
ومن هذا تتضح لنا مشكلة البحث المتمثلة في تقصي ودراسة مدى تأثير الفن الهندسي على رسوم (بيكاسو) وتكمن أهمية البحث والحاجة إليه في النقاط الآتية :

١. البحث يسلط الضوء على العلاقة بين الفن الأوربي الحديث ممثلاً برسوم (بيكاسو) والفن الهندسي.
- ٢ . يظهر انعكاس هذا التأثير اعلى الحوار الحضاري في حقول الفن . تضمن هدف البحث : التعرف على اثر الفن الهندسي في رسوم بيكاسو .اما حدود البحث : يتحدد البحث الحالي في :الحدود الزمانية : يقتصر البحث اثر الفن الهندسي في رسوم بيكاسو في الحقبة الزمنية المحاصرة من (١٩٠٨_١٩٤١) في اللوحات المنفذة بالزيت للرسام الاسباني بيكاسو و الحدود الموضوعية تعرف على اثر الفن الهندسي في رسوم بيكاسو . تضمن الإطار النظري المبحثين ،المبحث الاول الحداثة ومابعدها وعلاقتها بالشكل الهندسي والمبحث الثاني التكعيبية في الفن التشكيلي ثم تضمن الفصل الثالث على

مجتمع البحث (١٠) أعمال عينة البحث اختار الباحث (٤) لوحات وتواصل الباحث الى جملة من النتائج
توصل اليها الباحث من هذه الدراسة إلى النتائج التالية :

تبين من خلال تحليل الأعمال الهندسية أن القيم تكعيبية التشكيلية أعمال بيكاسو يعتبر منبع خصبا
يخدم مجالات الفنون
المختلفة.

لوحات بيكاسو مصدر إثراء للقيم الفنية والجمالية الاشكال الهندسية.
استخدام التقنيات والأساليب الهندسية المناسبة تساعد في إبراز الجوانب التشكيلية تكعيبية في مجال
الاشكال الهندسية.

الرموز النفسية لها تأثير على الفنان.
انحياز الفنان بيكاسو للرسوم التكعيبية والأشكال الهندسية.

الاستنتاجات أهمها : • اكتشف بيكاسو في الفن الهندسي ، الاستنتاجات ، عقبه المقترحات والتوصيات
والمصادر .

الفصل الأول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث

يعد الفن من الوسائل المهمة للتعبير عن حاجات الإنسان واهتماماته الروحية والنفسية، كما انه يعبر عن غايات جمالية منها ما يحاكي عالم الحس والواقع بتمظهراته ، ومنها ما يعبر عن غايات ترتبط بما هو خفي من خلال البحث في الماورائي ؛ على اعتبار ان العمل الفني ليس مجرد علاقات للعناصر الفنية فحسب ، بل يمثل موضوع متداخل ما بين العناصر الأولية للرسم وبين عناصر فكرية وعلاقات تنظيمية يفرضها الفنان على وف ق ما تدفع به دواخله، نحو إنجاز ذلك العمل ، وكذلك على وفق تصحيح وتنظيم في كلية تلك العلاقات ما بين المادة والموضوع والتعبير . كما ان الدوافع والرغبات تعد المحرك الأساس في استثارة الصور المخترنة في مخيلة الفنان ، التي يعبر عنها من خلال لغته الفنية ، بأسلوب و اتجاه خاص يتعلق به تعلقاً أساسياً ، فضلاً عن انتماءاته الاجتماعية وعلاقاته التبادلية مع الآخرين التي تنطلق من جوانبه وأبعاده النفسية ؛ على اعتبار أن المنجز الفني إنما ينشأ في كثير من الأحاي ان عن محاولة الإنسان فهم الحياة ، وإن الفنان إنما يمتلك ملكات وأفكار تجد تعبيرها فيما يبدع . وإن طبيعة الفن وطبيعة الرسم ليست قاصرة على العمل الفني في حد ذاته ولكنها مرتبطة بشخصية الفنان ، من خلال إبداعاته وابتكاراته لعالم يضج بالانفعالات النفسية المتمثلة في منجزه الفني ، أي بمعنى أن هناك علاقة وطيدة ما بين طبيعة الفن وطبيعة النفس البشرية ، وكذلك طبيعة البيئة الفكرية للمجتمع من حيث الأفكار الثقافية أو السياسية والدينية والاجتماعية وذلك ما يوضح ولادة عنصر التذوق الفني طبقاً لتلك العلاقات لذا ان الفنان عامة والرسام خاصة إنما يفعل من ممارسة جوانبه الداخلية واستبطاناته السيكولوجية من خلال اشتغالاته بحدود السطح التصويري وبنائه، اذ يمتلك قدرة هائلة على عكس او تمثيل الواقع بجوانبه المتنوعة من جهة ، وانعكاسه لأعماقه الدفينة ومحاو لته لاكتشاف اللاوعي والدلالات الباطنية لحياته الداخلية من جهة أخرى ، وهذا ينم على ان للأبعاد النفسية دوراً بارزاً في تشكيل منجزات فنية ترتبط بالإنسان والبيئة والمجتمع

والحضارة، إنما على مستوى أسلوب الفن ان ومعال جاته التعبيرية والتقنية ، ويعد (بابلو بيكاسو) احد رسامي الاتجاه الأوربي الحديث ، فهو ينتمي او يعد احد مؤسسي الحركة التكعيبية ، حيث امتاز بإسلوب يختلف عن بقية رسامي الحركات الفنية في أوربا من خلال قدرته في عدم الوقوف عند أسلوب ما او مرحلة فنية ، اذ إن قدرة الفنان تكمن في تخطي المرحلة ، وفنان متمرحد مثل (بيكاسو) لا يتوانى عن الانغماس في أساليب مختلفة وهذا لا يعود الى تأثيرات اجتماعية وسياسية وفكرية فحسب ، وإنما من خلال امتزاج تلك التأثيرات بأبعاد الرسام السيكولوجية النفسية التي تتمظهر في نتاجاته طبقا ومعالجته التقنية للخط والشكل واللون والموضوع والتعبير ، لذا يتلمس الب احث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي :

مدى الأثر الذي تركه الفن الهندسي على الفن الأوربي الحديث - لاسيما الرسم في رسوم بيكاسو؟

أهمية البحث والحاجة اليه :

يسلط البحث الضوء على العلاقة بين الفن الأوربي الحديث ممثلا برسوم (بيكاسو) والأشكال الهندسية.

بالإمكان رفد المكتبة بهكذا نوع من البحوث المهمة للمختصين.

يهدف البحث إلى:

-التعرف علي دلالات الشكل الهندسي في رسومات بيكاسو .

حدود البحث :-

الحدود الموضوعية :- يتحدد البحث الحالي دلالات الشكل الهندسي في رسوم بيكاسو.

الحدود المكانية :- السبانيا(أوربا)

الحدود الزمانية :- تحدد البحث الحالي للمدة من (١٩٠٨_١٩٤١)

تحديد المصطلحات :-

اولا الدلالة :

_الدالة لغة؛ تدل مائه (دل) على ابانه الشيء باماره تعلمها (١) ثم اشتقت من هذا الأصل كلمه (دلالة) فالليل ما يستدل به، وقد دل على الطريق يدل الله (٢) فالدالة بمعناها اللغوي تعني الإرشاد إلى شي وألبانه عنه

الدالة اصطلاحاً، عرفت الدالة بأنها كون الشيء بحاله يلزم العلم به - العلق بشيء آخر والاول الدال والثاني المدلول (ويمكن القول إن العالقة بين الدال والمدلول هي تلك الدالة التي تربط بينهما ، لذا استقر في المفهوم أن الدالة :هي العالقة بين الدال والمدلول وهي تلك الدالة التي ترتبط بينهما فقد اسقر في المفهوم اللغوي للحديث. أن الدالة هي عالقه بين الدال اللفظ والمدلول المعنى)

._

الدالة النحوية. وهي الدالة المستمدة من ارتباط الكالب بعض ببعض بواسطه التركيب الذي تخضع له أي لغة كالنحو الذي يعد قانون التركيب العربي فبدونه ال يمكن للكالم أن ينجح في توصيل اي رساله من المتكلم إلى المتلقي وقد نسبه على ذلك سيبويه (فيما سيما المحال اي الكذب (١)
(ثانيا .) الشكل لغويا. عرفه أحمد العايد وآخرون (١٩٨٨) بأنه هيئه الشيء، وصورته،

* ١ عبد الهادي الحاجه ١، د.قجالي آمنة ٢

ثانيا الشكل اصطلاحا عرفه جان بارتليمي (١٩٧٠) بأنه مجموعه الروابط الداخلية القلب الذي يؤسسه ذاك العمل تمامه كيانه وهو الشي الذي يستطيع أن يضم هذه الكثيرة في وحده الكل وان يدخل أجزائها في موضوع العمل جسدا منتظما (٣) عرفه إرنست فيشر ١٩٨٧ هو تجمع للمادة بطريقه، ترتيب معين لها، حاله تسببيه من حالت استقرارها (٤)

ثالثا. التعريف العام. الدالة الشكلية في الرسم. وهي مجموعه من العماني والرموز الكامنة في المفردات الشكلية المكونة و لمتركز عليها البناء الشكلي للتجربة الفنية والمتعددة المعاني لكل تنوع موضوعي وفكره ومضمون يهدف إليها الفنان ضمن صياغه تجاربه الفنية المتنوعة سيما ارتباطها بالجانب الاجتماعي والثقافي والنفسي والتنوع حسب تنوع بيئة كل فنان.

بيكاسو: فنان تشكيلي تزعم الحركة الفنية تكعبية من الفترة "٥٢٢٥-٥١٠٣"

* ١ عبد الهادي الحاجة ١، د. قجالي آمنة ٢

* ٢ الأبعاد الجمالية للشكل الهندسي في الفن البصري فازاريللي... نموذجاً

الفضل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول :- الحادثة وما بعد الحادثة وعلاقتها بالشكل الهندسي:

ظهر مفهوم الحادثة في مطلع القرن الماضي .(القرن العشرين) قد أصبحت سلطة حاکمة للتقييم والهيمنة على توجهات الإبداع خاصة، وقد أصبح للمفهوم منظريه من المفكرين والفلاسفة ومن ثم أيضاً نقاده ومعارضيه، فقد نتج عن الحادثة تحرير العقل تحريراً مطلقاً ذلك العقل الذي لا يستسلم لمعطيات العالم كما هو لهذا قامت الحادثة على رفض المسلمات والرغبة في اكتشاف كل شيء واختباره والجأرة معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة ، إذ أن أغلب الحركات الفنية جاءت بما هو جديد ، (باردبري، ١٩٨٧، ص ٢٦) ان نزعة الحادثة تبدأ وتنتهي من خلال الإنسان ، عبر مسيرته الطويلة ، وفي تعاملاته الحياتية مع الفن والأدب والثقافة ، ومع العلم والتقنية والإقتصاد ، ومع الاجتماع والسياسة ، إنها فكر متصارع غير آبه بما سيؤول إليه الحال عند عصفها بأي قديم يقف أمامها ، وأنها كذلك تجليات للروح الانسانية التي لا تعرف إلاّ التحول والتبدل والتقدم ولا تقبل بالثابت المحسوس ، وأنها أخيراً بحث عن الحقيقة ويؤكد (بيرمان) أن للحادثة تاريخ يمكن تقسيمه إلى ثلاث حقب (تمتد الأولى من القرن السادس عشر إلى نهاية القرن الثامن عشر ويكون فيها الناس في البدايات الأولى لممارسة حياة الحادثة . وتبدأ الحقبة الثانية مع المد الثوري الكبير في التسعينات من القرن الثامن عشر ، فمع الثورة الفرنسية يبرز جمهور حدائي يتقاسم الشعور بالعيش في عصر ثوري وفي الوقت نفسه فإن جمهور الحادثة في القرن التاسع عشر يستطيع أن يتذكر معنى العيش

في عوالم ليست حديثة على الإطلاق ، على المستويين المادي والروحي ، ومن هذه الثنائية الداخلية ، والإحساس بالعيش في عالمين في وقت واحد ، تنبثق أفكار التحديث والحداثة وتتكشف ، أما في القرن العشرين ، حيث نصل إلى الحقبة الثالثة والأخيرة ، فإن عملية التحديث تتسع لتصبح شاملة للعالم كله تقريباً (بيرمان ، ص ٩٠٨) ، (حركات مثل الانطباعية ، ما بعد الانطباعية ، التعبيرية ، التكعيبية ، المستقبلية ، الدادائية و السريالية ، مع ان ه ل م يك ن هناك ما يوحد هذه الحركات ، بل أن بعضها جاء كثورة كاسحة على بعضها الآخر (باردري، ١٩٨٧، ص ٢٤٠٢٣

١مجلة جماليات المجلد ٠٩ / العدد: ٠١ (٢٠٢٢)، صص. ٢٦٦-

المبحث الثاني التكعيبية في الفن التشكيلي:

ظل الفنانون منذ العصور القديمة حتى أواخر القرن التاسع عشر يتنبؤون بمحاكاة الأشكال الطبيعية المرئية في الأعمال التشكيلية كافة التي نفذوها ، إلا أن مطلع القرن العشرين شهد تغيراً جذرياً في تاريخ الفنون حيث بدأ الفنانون يهتمون بابتكار وسائل جديدة للتعبير عن تصورهم للفن حتى يلائم التطور الحضاري الذي يحدث في العالم الحديث ونتج عن هذه التغيرات ظهور ثلاث مدارس فنية في نفس الوقت تقريباً التكعيبية في فرنسا والتعبيرية في ألمانيا والمستقبلية في إيطاليا. ورفض الفنانون في فرنسا مبدأ محاكاة الأشكال الطبيعية ، وبدأوا يختزلون هذه الأشكال إلى أجزاء هندسية وخطوط مستقيمة ، ثم أعادوا صياغتها من جديد والواقع أن بشائر الثورة على الأشكال الطبيعية قد بدأ ظهورها قبل ذلك في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر (هذا وقد عرف الفنان المسلم أسلوب تجريد الأشكال منذ عصر الدولة العباسية) في أعمال الفنان المجدد سيزان ، الذي شاهد في الأشكال الطبيعية مساحات هندسية مبسطة متينة البنيان ، وقد تمكن فنانو القرن العشرين من تطوير فكرته الهندسية إلى مرحلة متقدمة ، فتمكنوا من رؤية مكعبات ومخروطات واسطوانات في الأشكال الطبيعية. كانت المدرسة التكعيبية أضخم انتفاضة ثورية فنية عرفها العصر الحديث، وهي بباريسية النشأة، ظهرت في أعقاب المدرسة الوحشية بمثابة رد فعل لنظريات هذه المدرسة وللنزعة التعبيرية . والواقع أن التكعيبية كانت تتجه إلى التحرر من الشكل مثلما تحرر الوحشيون من الألوان الطبيعية وكان ماتيس من أوائل المعجبين بها . وارتبطت تسميتها مثل الوحشية بالناقد الفني لويس فوكسيل الذي وصف اللوحات التي عرضها براك عام ١٩٠٨ في صالة (

كانفيللر) بأنها تتكون من مكعبات , وكرر الوصف مرة ثانية في العام التالي , كذلك ذكر أن ماتيس - الذي كان من أوائل المعجبين - بأنه وصف لوحتي براك اللتين قبلتهما هيئة التحكم في صالون الخريف عام ١٩٠٨ , بأنها تتكونان من مكعبات صغيرة , وبذلك التصقت التسمية بالأسلوب الجديد.

١١ الأبعاد الجمالية للشكل الهندسي في الفن البصري فازاريللي... نموذجاً

٢ مرجعية اللون في بعض أعمال بيكاسو الفنية

توصف السنوات من ١٩٠١ إلى ١٩٠٦ بفت ارت بيكاسو المرحلة الزرقاء الوردية، لأنه كان يبحث عن الطريقة التي تمكنه من التعبير باللون والخط عما يختلج داخل أفكاره عواطفه. ولد بيكاسو في مقاطعة الأندلس مالاجا بإسبانيا سنة ١٨٨١ وتوفي بموجة ن بفرنسا سنة ١٩٧٣، اتخذ بابلو اسم "بيكاسو" كنية عائلة والدته، وكان أبوه رساما في معهد الفنون الجميلة بماليزيا " وزي البلاستيكي". انتقل إلى باريس في سن ٢٣ عاما تعرف على العديد من الفنانين المختلفين، استوحى أسلوبه من جميع أنحاء العالم، له عدة معارض في مختلف البلدان تحتوي على أعماله منها متحف بيكاسو و في باريس وإسبانيا ونيويورك، له أعمال تعبيرية وتكعيبية تجريدية منحوتات أيضا، استلهم مختلف تقنياته من الفن البدائي الإفريقي والإسلامي خاصة الألوان. لقد كان بيكاسو اهتمام بالفنون البدائية والفنون الشرقية استلامها من فنانين كانت لهم الأسبقية في ذلك أمثال فان كوخ الذي تأثر بفن الطبع الياباني ماتيس وديار بالفن الإفريقي، وقد ظهرت مظاهر التعلق بهذه الفنون ثم انتقلت عند بيكاسو و براك. كما كان بيكاسو يعتاد زيارة بلد أنتيب (مؤسسة) ويعرض جزءا من لوحاته في متحفا، وبذلك اكتشف أعما لا فنية إغريقية، إضافة إلى أجواء تلك البلدة التي تعكس جدو رها الإغريقية أيضا، فابتسمت لوحاته بالألوان ال زاهية للبحر الأبيض المتوسط لاسيما الوردي والأزرق والأخضر.

١ مرجعية اللون في بعض أعمال بيكاسو الفنية

٢ عبد الهادي الحاجة ١، د. قحالي آمنة ٢

مؤشرات الاطار النظري

١. اعطى الفنان بابلو بيكاسو اهمية كبيرة للفضاءات الملونة الواقعة احيانا وسط المفردة التشكيلية او حولها اغلب الاوقات.

٢. ان الفنان 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 الاشكال الشائعة في الفن و ظهرت صور اكثر دقة تظهر في الفن الحديث.

٤. استخدم الاشكال الهندسية والتكعيبية في رسومه مجرد الشكل من الواقع إلى التكعيبية.

الدراسات السابقة

ومن خلال استعراض الدراسات السابقة وغيرها من الدراسات التي اطلع عليها الباحث سابقا فانه يمكن القول ان الباحث قد اوجد دراسة مشابهة تماماً لموضوع البحث الحالي من حيث المشكلة البحثية و من حيث الأهداف والاهمية والحدود الموضوعية او مجتمع البحث وعيناته ومن حيث تطبيق الوحدة التعليمية والتقنيات المستخدمة فيها ومن ثم اختلاف نتائج البحث عن أي دراسة سابقة، قام الباحث بمراجعة

الادبيات والمصادر والمراجع المتعلقة بالدراسات السابقة ، للبحث عن أي دراسة مطابقة او مشابهة للدراسة الحالية ، وقد وجد لباحث عدد من الدراسات التي بحثت في بعض المفاهيم الواردة في البحث الحالية خاصة في اطارها النظري.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث مجموعة من اللوحات الاشكال الهندسيه في رسوم بيكاسو ب (١٠) اعمال.

عينة البحث : لقد اختار الباحث من مجتمع البحث (٤) عينات لمجموعه من دلالات الشكل الهندسي في رسوم بيكاسو.

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات البحث.

أداة البحث

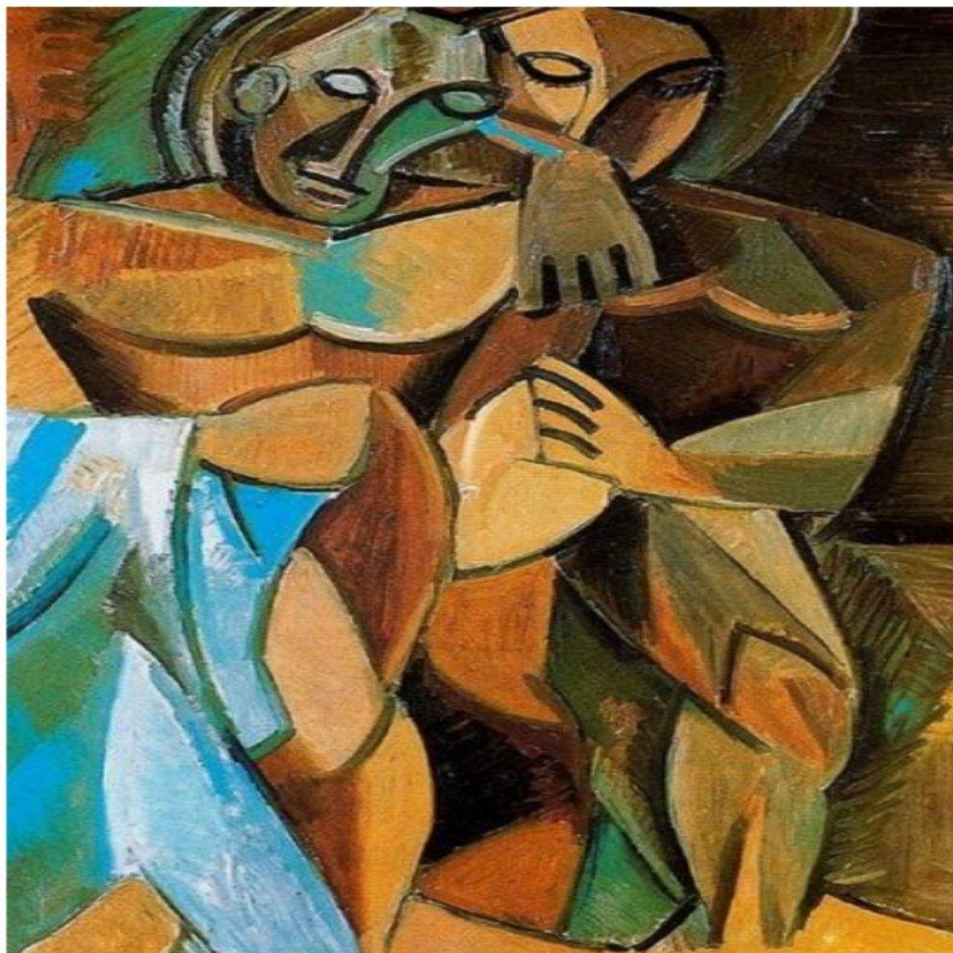
اعتمد الباحث على المصادر الكتب والمجلات والشبكة المعلوماتية ومؤشرات الإطار النظري.

تحليل العينات

العينه رقم (١)

- اسم الفنان / بابلو بيكاسو
- اسم العمل / الصداقة
- المادة والخامة / زيت على كنفاس
- تاريخ الانتاج / ١٩٠٨
- قياس العمل /
- العائديه / متحف الهارمنج - روسيا

يتكوّن العمل الفني من خلال شخصيتان وقد شغلنا مساحة العمل الفني بما في ذلك الفضاء، وبدأت العلاقة الانسجامية واضحة فيما بينهما من خلال تجسيدهما بوضع متجاور وبأسلوب تكعبي مرمز ومعبر



أبتعد عن الواقعية المباشرة ليمثل تعبيريه تجريديه وقد تجلى ذلك من خلال عناصر (الخط - اللون ألخ) والتي أختزلت شكل عيون كل منهما بطريقة ابتعدت عن الطريقة الواقعية المباشرة وظهرت بشكل محرّف وهي تنظر نحو الأمام بنظرة تحديق طويلة، فيما أتسمت بالقوه والصلابة، إما الأنف فقد صورته (بيكاسو) بشكل مستطيل بارز وطويل ووجه بيضوي، وخطوط مقوسه غمرت أجواء العمل الفني. بدأ الاسلوب التكعبي واضحاً عبر استخدام الخطوط المتداخلة والمت اركبة والمسطحة التي عملت جميعها على إلغاء المنظور، فضلاً عن أحادية اللون التي تعد سمة بارزة من سمات التكعيبية، إذ قام الفنان باستخدام الألوان الحيادية من خلال الاقتصاد في الألوان فاستخدم لوناً أو لونين وبتدرجهما أو التنوع في

توظيف اللون مابين الفاتح والغامق والمعتم، إذ نفذ ذلك بأداء بارع من خلال لمسات الفرشاة السريعة والعريضة. قد تحققت الحوارية الاستبدالية من خلال توظيف (بيكاسو) لألوان كئيبة تبث حوارية ذات صيغه حزينه إذ استعاض بذلك عن تعبي ارت الوجه، أو تفصيلات الجسد كما فعل ذلك في مرحلته الزرقاء فجاءت أشكاله محمله بروحيه عاليه حتى كادت تلك الاشكال التي أقتربت من البدائيه تنطق عما ينتابها من ألم ومعاناه. ملأ اللون البني - الاوكر اجواء العمل الفني مما أجج يما يحمله من دلالة الحزن والكآبة والتي تداخلت وانسجمت مع تلك النظ ارت الثقابه، لذلك أقتربت تلك الوجوه فبدت وكأنها قناع خشبي جامد قد جرد من الحياه فبدت وكأنها نظ ارت ميتة فغلت من خلال سايكولوجيه الخط والتي ولدت حوار دلالي يفصح عن الانتظار المرض وهي مقاربات دلاليه على مستوى الشكل المؤشر على حجم المأساة.

انماز العمل الفني بالتسطح والابتعداد عن التقيد بالمنظور الجمالي فقد أ ارد (بيكاسو) أن يخلق حوارية جماليه بعيده عن المؤلف من خلال تقديمه لأداء حوارى جديد تمثل بالأقنعه الكارتونيه، فضلاً عن تشويه الأجسام التي تنم عن قدره ذهنيه عاليه فيالتنفيذ لذا فالعمل الفني يق أر وفق آليات عقليه وليس رؤية حسيه أسقطها (بيكاسو) في عمله الفني فبدت حوارية العمل الفني حوارية عقلية متفرقة ألى حد كبير. وفضلاً عن ذلك يفصح العمل الفني عن حوارية نفسيه تتسم بالكآبه والغموض وتقترب كئي أر من الفن الاغريقي، أذ أنتج (بيكاسو) خلال هذه الفتره الكثير من الاعمال الفنيه والتي بدت فيها تأثي ارت الفنون الزنجه بصوره مفعله، فأنمازالوانه بالبح ارره وخطوط حاده هندسيه مما أكسب الاشكال صفة التجريد.

تقصد (بيكاسو) من خلال أسلوبه الأدائي في إظهار التحويلات المختزلة للأشكال فضلاً عن سيادة الخطوط ذات النزعة الحادة واستخدم الالوان الكئيبة لتوليد حوارية ذات صيغه بدائية تنبع من ذاتيه الفنان بما تحمله من طاقة شعورية أو لاشعوريه، أذ اعتمد قد ارته العقلية ذات المضمون الفكري الروحي فجاءت الصياغة الشكليه محمله بحوارية مرمره تعكس الانفعال الذاتي وعليه جاء العمل الفني متجاوز الحوارية الماديه لتفعل آليات حوارية التأمل والوجدان لتحقيق غايتها (الرمزية - التعبيرية) في محاولة لإيجاد مقاربات وجودية مع محن الواقع المتعددة الاسباب.

العينية رقم (٢)



- اسم الفنان / بابلو بيكاسو
- اسم العمل / لا يوجد
- المادة والخامة / زيت على كنفاس
- تاريخ الانتاج / ١٩٤١
- قياس العمل / ؟.....
- العائديه / متحف الهارمنج - روسيا

رسم بيكاسو هذه اللوحة عام ١٩٤١ ، وهي واحدة من أكثر صور بيكاسو قيمة بالنسبة عاشقه ومحبي فنه ، كما أن هذه اللوحة رائعة بسبب تلاًألوانها والتشكيل المعقد الكثيف لملايس العارضة ،وقد استلهم بابلو بيكاسو أعماله أيضاً من الأقنعة القبلية الأفريقية والتي تظهر بشكل متكلف وغير طبيعي قليلا، لكن تظهر الأشكال بشرية حية في اللوحات رغم ذلك، فقد قال بيكاسو: “لا يعتبر الوجه إلا مسألة عيون وأنف وفم يمكن توزيعهم بأي طريقة تريدها.” لذا نجد في الشكل المرسوم أن الفنان بابلو بيكاسو استخدم اسلوب التكعيبية مجرد الاشكال من الواقع مستخدم الاشكال الهندسيه كما موضح في لوحه نجد تعابير الوجه أكثر غموضا وكذلك رسم العين بشكل هندسي والى الجانبين رسم الأنف وكما موضح في الشكل فتاة جالسه على الكرسي وهي مرتدية ملابس بلون الاحمر والاخضر ،مستخدم الفنان الالوان الصارخه .

العينة رقم (٣)



- اسم الفنان / بابلو بيكاسو

- اسم العمل / جورنيكا

- المادة والخامة / زيت على كنفاص

- تاريخ الانتاج / ١٩٣٧

- قياس العمل / ؟.....

- العائديه / متحف الهارمنج - روسيا

لوحة الغرنیکا

إن اللوحة المسماة الغرنیکا (Guernica) هي لوحة جدارية تم انجازها في عام ١٩٣٧، يبلغ ارتفاعها

٣٤٩ سنتي متر ويبلغ عرضها ٧٧٦ سنتي متر، هي أشهر اللوحات التي رسمها بابلو بيكاسو وتوجد في

(متحف مركز الملكة صوفيا الوطني للفنون) / (Museos Nacionales Centro de Regina Sofia).

تحكي اللوحة قصة الدمار والخوف والوحشية التي نتجت عن قصف المدينة من قبل قوات الجنرال (فرانكو) حاكم اسبانيا، وتحتوي اللوحة على تسعة رموز واضحة منها أربعة نساء معهم طفل، ونرى أيضًا صورة الثور والمحارب والحصان والطير، والنساء تبدو وهي تجري وتصرخ من الرعب والهلع، وعلى الجهة اليمينية من اللوحة تظهر صورة رجل مكون من نصف تمثال ونصف انسان، وفي الطرف الآخر يوجد ثور ساكن ولا يتحرك، وإلى الأسفل من الثور صورة امرأة تحمل طفلًا ميتًا، وفي منتصف اللوحة حصان في حالة احتضار، في أعلى رأسه قنديل يمثل شمسًا تخرج من القنديل خطوطًا كالأشعة تنطلق في كل الاتجاهات. لقد جسد بابلو بيكاسو قصة القرية بالأبعاد الرمزية لمفردات اللوحة ومكوناتها، فنلاحظ ضوء القنديل يدل إلى القوة الكامنة في اسبانيا لكن قوى الظلم والقهر تلجمها، والسبب الذي جعل بيكاسو يرسم هذه اللوحة هو الحادث الأليم الذي تعرضت له القرية، حيث كانت مسالمة آمنة وفوجئ أهلها بالهجوم المباغت من قبل الألمان، تلك القرية التي لم تكن تشكل أي خطر على المانيا وجيشها.

العينه رقم (٤)

- اسم الفنان / بابلو بيكاسو
- اسم العمل / المرأة الباكية
- المادة والخامة / زيت على كنفاس
- تاريخ الانتاج / ١٩٤١

لوحة المرأة الباكية هذا اللوحة المسماة المرأة الباكية رسمها الفنان (بابلو بيكاسو) في العام ١٩٣٧،



على قطعة من القماش قياسها تسعة وخمسون سنتي متر ونصف السنتي متر للطول والعرض تسعة وأربعون سنتي متر، ومن أملاك متحف (تات) الانكليزي ترا في هذه اللوحة نوعين من الخطوط المختلفة المتكسرة، ذات الزوايا الحادة والأقواس المنحنية، إضافة إلى قطع من الورق المتناثرة، وكذلك زورقين كأنهما في العينين، ويبدو اللون الأخضر في الناحية اليمنى للمتفرج وبالتوازي معه يوجد لون أصفر، وبينهما لون حيادي، ويشعر المتأمل في اللوحة خشونة في الملمس في وجه المرأة، وهكذا نرى أن بيكاسو

استطاع أن يوصل أحاسيس الحزن لدى المرأة، على الرغم من القبعة الأنيقة التي تعتمرها، ونلاحظ أن خطوط الوجه من الترابط والتشابك بحيث نزن أن الرسام قد رسم الوجه بخط مستمر ومتواصل ولم يرفع الريشة عن اللوحة حتى انتهاء رسم الوجه.

الفصل الرابع

النتائج :

توصل الباحث من هذه الدراسة إلى النتائج التالية :

_تبيين من خلال تحليل الأعمال الهندسية أن القيم تكعبية التشكيلية أعمال بيكاسو يعتبر منبع خصبا يخدم مجالات الفنون المختلفة.

_لوحات بيكاسو مصدر إثراء للقيم الفنية والجمالية الاشكال الهندسيه.

_استخدام التقنيات والأساليب الهندسية المناسبة تساعد في إبراز الجوانب التشكيلية تكعبية في مجال الاشكال الهندسيه.

_الرموز النفسية لها تأثير على الفنان.

_انحياز الفنان بيكاسو للرسوم التكعبية والأشكال الهندسية.

الاستنتاجات:-

- الاشكال الهندسيه تظهر بكل مفرداته الشكلية عند الفنان من الشخصيات والالوان والخطوط.

_ استعمال المفردات البيئه في الرسم العراقي.

- الاهتمام بالجانب الاساسيه والاجتماعي.

- الالوان الحارة المفتحة والواهاجة في تجارب الفنان بيكاسو .

التوصيات :

إجراء المزيد من الدراسات حول الاستفادة من الأعمال للفنانين المعاصرين في مجال الاشكال الهندسيه في رسوم بيكاسو .

المصادر

- _الأبعاد الجمالية للشكل الهندسي في الفن البصري فازريللي... انموذجا
- _سيبويه (١٤٨هـ_١٨٠هـ) وهو عمر بن عثمان بن قنبر الحارث اللواء ابو البشر الملقب بن أحمد فائقة وصنف كتابه المسمى سيبويه في النحو والسيبويه بالفارسية :تعني رائحه التفاح (العالم ٨١/٥) .
- _احمد العايد، وآخرون :المعجم العربي الإسلامي للمنظمة العربية والثقافة والعلوم ١٩٩٨ص ٦٩٩
- _جان تليمي:بحث في علم الجمال ت:أنور عبد العزيز ،. م نظمي لوفاء ، مؤسسه فرانكلين للطباعة والنشر القاهره .
- _شاكر عبد الحميد : العملية الإبداعية في فن التصوير، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ١٩٨٧، ص ٢٤٢
- _مجلة جماليات المجلد ٠٩ / الع دد: ٠١ (٢٠٢٢)، ص. ٢٦٦ -
- _عبد الهادي الحاجة، د.قجالي آمنة ٢
- _مرجعية اللون في بعض أعمال بيكاسو الفنية