دلالة صورة الطفل في الرسم العراقي المعاصر

م.د. قاسم جليل مهدي/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة واسط
م.م. احمد نور كاظم/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

ملخص البحث

يتضمن البحث دراسة (دلالة صورة الطفل في الرسم العراقي المعاصر)، اذ شمل اربعة فصول ، الفصل الاول يشمل مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه ، وهدف البحث وحدوده والمصطلحات الواردة فيه ، اما الفصل الثاني يتضمن مبحثين ، المبحث الاول التعبير الدلالي للصورة ، والمبحث الثاني الرؤية التاريخية للرسم العراقي المعاصر ، وتضمن الفصل الثالث على اجراءات البحث ، مجتمع البحث وعينة البحث ومنهج واداة البحث وتحليل العينة البالغة (٥) اعمال فنية ، كما تضمن الفصل الرابع على النتائج والاتنتاجات والتوصيات والمقترحات، ومن اهم النتاج التي توصل اليها الباحث : تجسدت صورة الطفل في المنجز التشكيلي العراقي من خلال تشغيل المنظومة التخيلية للفنان، اذ يعمل وفق تلك المنظومة على بث رؤية جمالية تغاير المألوف ، كما جاء في انموذج (٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) . ومن اهم الاستنتاجات: استطاع الفنان العراقي المعاصر الاهتمام بصورة الطفل عبر توثيق موضوعات ترتبط بالاحداث الواقعية والمشاهد الحياتية المتعددة.

Summary

The study includes (Significance of the image of the child in contemporary Iraqi painting),The first chapter included the problem of research, its importance and the need for it, the purpose of the research and its limits and the terminology contained therein. The second chapter includes two topics, the first is the semantic expression of the picture, the second is the historical vision For the contemporary Iraqi painting, and the third chapter contains the research procedures, the research society, the research sample, the methodology and the research tool and the analysis of the sample (٥) works of art, and the fourth chapter contains the results, conclusions, recommendations and proposals, and the most important product reached by the researcher: The image of the child embodied in the Iraqi plastic art through the operation of the imaginary system of the artist, as it works according to that system to broadcast the aesthetic vision of the variance of the familiar, as in the model (٢, ٣, ٤, ٥). One of the most important conclusions: The contemporary Iraqi artist was able to take care of the child's image by documenting topics related to real events and multiple life scenes.

الفصل الاول

اولا: مشكلة البحث: إن المتتبع لنشأة الفن يلحظ ما وراء دوافع الإنتاج الفني من قوى ذاتية واقتصادية ودينية وسياسية وثقافية ، هذه القوى من شأنها أن تستثير الفنان فيعمل على تمثيلها بطرق عدة تختلف من وقت لآخر وكأنها في دوامة من التحوّلات. والفنان عندما ينجز أي منجز فني إنما يضعه في صورة يطرح من خلالها مشاعره وأفكاره وعاداته وتقاليده. بحيث تشمل هذه الصورة رؤيوية الشكل المرئي ، فضلا عن دلالات متعددة متحولة من فترة إلى أخرى مع تطور امكانات الفنان وقدرته العقلية والنفسية والتخيلية المختلفة جراء تأثره بظروف البيئة المحيطة من خوف وحزن وفرح وأحلام وتأملات ومختلف الوسائل الاتصالية. وعندما يعكس الفن في الغالب الواقع الخارجي للمحيط والبيئة فهو يعيد إنتاج الظواهر الطبيعية، والصراعات الاجتماعية والحالة الاقتصادية، والتشكيلات الثقافية، من خلال نتاجاته المتباينة والمعتمدة على المنظومة التخيلية، اذ يعبر عن دور تربوي خاص به عندما تكون مهمته توجيه رسائل تربوية وإرشادية للمتلقي ، ويمتص صدمات نفوره وتمرده على واقعه ليتيح له مزيداً من احتمالات التكيف مع مجتمعه الخاص، في تقلباته وتغيراته وابتعاده عن

سكونيته المتوارثة من أنظمة اجتماعية وتاريخية سالفة . وكذلك فان للفن موقفاً خاصاً به من هذا الواقع الموضوعي حين يكشف عن المخفي لهذا الواقع بحيث يتيح إمكانية رفض هذا الظاهرة أو تلك ، أو الدفاع عنها والعمل على ترسيخها وتثمينها بعد أن يتم إخراجها للعلن وإشهارها أمام الجمهور بقوة الفن ووظيفته الخلاقة[١]. كما يعد الفن وسيلة من وسائل الاتصال الإنساني، ويتميز فن التصوير باعتباره أكثر المجالات الفنية مباشرة في الحوار وفي سرعة توصيل مضمونه. كما انه الفن الوحيد الذي يتخطى عنصر الزمن. بمعنى إن نظرة واحدة تكفي ليلتقط المتلقي مضمون العمل الفني على عكس بقية الفنون التي يحتاج فيها المتلقي إلى زمن ما ليقرأها أو يشاهدها حتى يدرك مضمونها [٢].إن المتطلع للرسم العراقي المعاصر يرى بانه قد استلهم موضوعة صورة الطفل في الرسم وتعددت دلالاتها الرمزية . من هنا وجد الباحثان ضرورة التعرف على آليات اشتغال صورة الطفل في فن الرسم وما تحمله من دلالات . هذا الخطاب يجده الباحثان قد اثار العديد من التساؤلات عن اهمية صورة الطفل في الرسم ، وكيفية اشتغاله في الفن ؟ .

ثانيا : أهمية البحث والحاجة اليه: يستمد البحث الحالي أهميته من أهمية مشكلته الناشئة عن الحاجة الى الكشف عن دلالات صورة الطفل في الرسم العراقي المعاصر وان التصدي لهذه المشكلة قد يلبي حاجة الباحثين وطلبة الفن والمهتمين بخطابات الفن العراقي المعاصر .

ثالثا : هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى : كشف دلالة صورة الطفل في الرسم العراقي المعاصر .

رابعا: حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بدراسة دلالة صورة الطفل في الرسم العراقي المعاصر للمدة من (٢٠٠٠-٢٠١٨م) والمتواجدة في العراق .

خامسا : تحديد مصطلحات البحث

الدلالة لغة :(signification) الدلالة هي المعنى والبرهان والإرشاد. فقد اتفق عليها لغويا بأنها:

- الدليل : ما يستدل به . والدّليل : الدال , وقد دَلّه على الطريق يدُلّه دَلاله ودِلاله ودُلوله [٣] .
- الدلاّل : الذي يجمع بين البيعين . والاسم الدَّلالة ، والدِّلالة : ما جعلته للدّليل أو الدَّلاّل [٤] .

وهناك تطابق بين كلاً من ألفاظ الدلالة والمعنى والمضمون والمحتوى. فالمعنى هو المضمون ، والمضمون هو المحتوى [٥]. وإن كلاً من هذه الألفاظ تؤدي وظيفة واحدة وهي الدلالة.

الدلالة اصطلاحا : عرّفها الجرجاني بأنها " كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر, والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول " [٦]. وعرّفه بالمر بأنه "اللفظة التقنية المستعملة للإشارة إلى دراسة المعنى وبما أن المعنى جزء من اللغة فانّ الدلالة جزء من اللسانيات " [٧].

الدلالة إجرائياً: المعنى الذي تنتجه صورة الطفل شكلا ومضمونا في الرسم العراقي وفق الرؤية المعالجاتية والتقنية والاسلوبية للفنان.

الصورة (IMAGE) لغة: صَوَّر تصويرا، صورهُ، جعل له صورة وشكلا، صورهُ، رسمهُ، صورهُ، نقشهُ[٨].

اصطلاحاً: تطلق على ما يرسم المصور بالقلم ، وآلة التصوير ، أو على ارتسام خيال الشيء على المرآة أو في الذهن أو على ذكرى الشيء المحسوس الغائب عن الحس [٩]. كما وردت في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بأنها: تمثيل بصري لموضوع ما[١٠]. الصورة هي التأليف أو الامتزاج الذي يتحقق بين جميع الوسائط التشكيلية [١١].

الصورة اجرائيا: رسم الفنان لموضوع ما أو تسجيل هذا الموضوع بآلة الكاميرا أو حضور الموضوع في الذهن ، وهي هيئة متكاملة تنتج من جميع الوسائط التشكيلية ، وبذلك تصبح الصورة الفنية تشكيلاً ذا موضوع يرتبط بالطفل شكلا ومضمونا في الرسم العراقي المعاصر.

الفصل الثاني

المبحث الاول : التعبير الدلالي للصورة

إن الدراسة الموضوعية للفن يجب أن تنظر إلى العمل الفني على إنه علامة واللوحة يجب أن تحمل دلالة ويجب أن تشكّل علامة في ضوء موضوعها وطريقتها، وفي واقعتها وقصدها [١٢] . وفي الفن تتضح الدلالة عن طريق تضمين الفنان عمله الفني إشارات ورموزاً ذات إيحاء نستدل عليه من خلال قراءة هذا العمل ، بذلك فإن ما يتحكم بمعرفة هذه الدلالات من جانبنا – كمتلقّين – هو أما أن نكون عارفين بمدلولات هذه الدوال ، بمعنى إننا نعرف أشكالاً ذات علاقة بأشكال تدل عليها، أو إن هذه الأشكال المتضمنة في العمل الفني تطابق أشياء معروفة ومتداولة، ومن هنا فالفن هو المكان الأكثر خصوبة نحو مثل هذا المفهوم واتساعه ومن ثم الإبحار فيه. ولقد حدد (سوسير) بأن العلامة وحدة ثنائية المبنى تتكون من دال ومدلول، وإن سلسلة الأصوات، هي الدال والتي تستدعي في ذهن المستمع صورة ذهنية هي المدلول[١٣] . ووفقاً للتقسيم الذي قدمه (سوسير) للعلامة على إنها اتحاد بين دال ومدلول فإن الدال هو (صورة سمعيّة) أو بصرية(تشكيلية) ، والمدلول هو (تصوّر) ذهني غير مادي، وفي أغلب الأحيان ، تكون الرابطة التي تجمع الدال بالمدلول اعتباطية . فهي لا تخضع لقوانين منطقية وأبرز مثال على ذلك العلامة اللغوية التي لا نرى في بنيتها ما هو مشترك بين الدال اللغوي والمدلول المفهومي[١٤]. أما (بيرس) فقد عرف العلامة بأنها شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفة ما[١٥]. والدليل لدى (بيرس) لن يكون إلاّ ثلاثياً ، فهو ممثل أول ، يحيل إلى موضوع ثانٍ بواسطة مؤول ثالث[١٦] . ويرى (بيرس) إن الإنسان علامة وما يحيط به علامة وما ينتجه علامة ، وما يتداوله هو أيضاً علامة . إن لا شيء يفلت من سلطان العلامة ولا شيء يمكن أن يشتغل خارج النسق الذي يحدد له حجمه وامتداده وعمقه ، كما لا يمكن أن يوجد شيء داخل هذا العالم حراً طليقاً يحلّق في فضاءات الكون لا تحكمه ضوابط أو حدود و لا يحد نزواته نسق. إن كل شيء يدرك بصفته علامة ويشتغل كعلامة ، ويدل باعتباره علامة. فالتجربة الإنسانية بدءا من صرخة الرضيع إلى تأمل الفيلسوف ليست سوى سلسلة من العلامات المترابطة والمتراكبة[١٧]. والصورة هي كلٌّ عمل فني مكتمل ، سواء انعكست في كائن أو في إنسان ، في عالم ما أو في عمل أو في رمز أو استعارة أو في ملحمة. وإن مقدماتها كانت قد تشكلت قبل ظهورها بالمدلول الاصطلاحي الذي عرفت به بزمن طويل، مثلما تشكلت الملامح والمعاني الجمالية في العمل الانساني اليومي

الذي يمارسه في حياته العادية قبل أن يخطر له الفن بمسائله المختلفة مهما كانت بسيطة ، فليس من باب المصادفة على الإطلاق أن تجد معالم ثقافة ما قبل التاريخ وذلك الاهتمام وذلك الفهم لدى الإنسان اليوم ولا سيما من الوجهة الجمالية ، فالصورة عريقة في القدم أيضاً شأنها شأن العمل والوعي [١٨] . ان الصورة هي ليست الشكل الخارجي بثلاثة أبعاد (طول وعرض وارتفاع مثلما يفهم هندسياً) بل هي تعين المادة الأولى وخصائصها وأعراضها وهي الفعل الأول للهيولي والذي تتعين به أولاً فتتحدد بها وتكون معها جسماً معيناً مع الانتباه إلى أن الهيولي والصورة ليسا جوهرين تامين متجاورين في الجسم فلو كانا كذلك لأمكن تفسيرهما لوحدهما ولذلك فهما ناقصان يتحدان اتحاداً جوهرياً يكمل أحدهما الآخر فـ "الهيولي هي جوهر من حيث هي موضوعة للصورة والصورة هي جوهر من حيث هي مقدمة للموضوع والمركب منهما جوهر من قبل أنه مركب منهما"[١٩]. لقد وضعت الصورة في مقابل المادة على اعتبار ان المادة هي العنصر اللامعقول ، أو الهيولي المهوشة المتقلبة بطبيعتها، التي تجيء الصورة فتطبعها بطابعها الخاص.. لذلك اعتبرت الصورة أزلية أبدية، على حين اعتبرت المادة متغيرة متبدلة[٢٠]. إذ يقصد بالمادة ما يستعمل في صنع شيء، أو ما يدخل في تركيبه ، فمادة التصوير هي الألوان ، والنغمات هي مادة الموسيقى. والفنان يعمل دائماً في مادة ما ، فهو يبني بالحجر أو باللون أو بالكلمات. و العمل الفني هو اتحاد بين مادة وصورة. وهناك ما يدفع المادة إلى الذوبان والتحول نحو الشكل ، كما إن درجة كمال الصور تتوقف على درجة تغلب الشكل على المادة ، على اساس أن الشكل هو العنصر الحاسم في الفن ، وأنه هو الحاسم أيضاً في الطبيعة [٢١]. والنشاط الفني هو في حقيقته عملية انتقاء وتنظيم لمادة مستمدة من الطبيعة أو من الحياة الانسانية ، فقد تكون المادة التي يفرض عليها الفنان صورة معينة ألواناً او أشكالاً أو أصواتاً أو أفكاراً أو عواطف[٢٢]. فالصورة هي المادة الأساسية للرسم وهذه المادة الأولية ما هي إلا حقيقة معقّدة للغاية ، وهي في الرسم تتأسس على معانٍ مهمة تلزمنا بنقل العالم صورياً . بمعنى إن قول الرسم هو قول بصري إذ تتحول وسائل الإدراك والتخيّل والمعرفة مجتمعة إلى صورة ثم تتحول هذه الصورة إلى حسيّة. وهي في الرسم يمكن ايجادها في محورين أساسيين : صورة تحاكي الواقع ، وصورة أخرى تعبر عنه [٢٣]. إن بناء الصورة الفنية لا يتم فقط بادراك المشابهة القائمة بين بعض الاشياء كما يحدث للإنسان العادي ، بل لا بد من عبقرية الفنان التي تتعمق في ادراك هذه العلاقة، فلا يكتفي بالنظرة المجملة ، بل يلحّ على النظرة المفصلة التي تتجاوز المألوف سعياً وراء النادر والغريب. ولعل النظرة المجملة للأشياء هي نظرة الإنسان العادي التي غالباً ما تتسم بالبلادة والاهمال ، في حين إن النظرة المفصلة هي نظرة الإنسان الفنان التي تتسم بالذكاء المستيقظ للأفكار والصور. ولذلك نجد الفنان بخلاف الإنسان العادي ، يدقق ويتأمل ، ويقدم التشبيهات والاستعارات والتمثيلات الدقيقة ، ويوقع الائتلاف بين المختلفات[٢٤]. من ذلك نجد أن الطبيعة هي الصورة الأوسع والأشمل في الوجود ومن خلالها يستقي الانسان كل ما يخطر في ذهنه من إثارة اتجاهها. وهي مشكّلة بقدرة مبدع وهو الله (جل جلاله). فالصورة هي نتاج لفعل واعٍ. وعلى المستوى الفني يقوم الفنان باعادة تشكيل للمادة الموجودة في الطبيعة أصلاً مكوناً صورة فنية تتسم بالجدة والاصالة والغرابة . فالمادة هي صورة ولكنها لا تصبح صورة فنية إلاّ بعد أن يتناولها الفنان ويعيد تشكيلها وصياغتها منتجاً بذلك أشكالاً فنية جديدة ذات دلالات متعددة. فتصبح الصورة الفنية هي الصياغة التشكيلية الخاصة أو المتفردة التي ينتقيها الفنان المبدع

من سائر الصياغات لتمثيل المعاني أو الدلالات المختلفة. والصورة الفنية في الرسم هي العمل الفني الذي يتكون من جزأين مرتبطين لا يمكن الفصل بينهما لدرجة يكمل أحدهما الآخر. ألا وهما شكل العمل الفني ودلالته والصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة ، تنحصر أهميتها في ما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير . ولكن أياً كانت هذه الخصوصية ، أو ذلك التأثير ، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في حد ذاته إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه[٢٥].

إن المضمون يأتي نتاجا لكيفية معالجة الشكل والموضوع المطروح معا، ومن هنا فان المضمون ليس ما يقدمه الفنان، بل ايضا كيف يقدمه، في أي سياق وباي درجة من الوعي الاجتماعي والفردي، وبكيفية امتلاكه لأدواته الادائية ودرجة سيطرته عليها بحيث تصبح التقنية والفكر شيئا واحدا له هيأة متفردة[٢٦]. واذا اقتصرنا على اعتبار المعنى مسألة ارتباط وايحاء فأننا بذلك سوف نشوه حقيقة الصورة. والواقع ان الكيفيات الحسية هي التي تحمل المعاني ، ولكنها لا تحملها كما تحمل العربات البضائع، بل كما تحمل الام طفلها ، وهو ما زال بعد جنينا في بطنها. والاعمال الفنية هي حبلى (بالمعنى الحرفي لهذه الكلمة) بالمعاني[٢٧]. ان تكوين الصورة في الرسم ليست سهلة التنفيذ أو التكوين، فهي تعتمد على الإدراك واللاوعي في آنٍ واحد وان مكوناتها من خطوط وأشكال تعد دلالات بإمكان المتلقي أو الناقد التوصل الى معرفتها من خلال استقراءه لهذه المكونات ، فالصورة: هي المادة الأساسية للرسم وهي حالة معقدة جداً وان الرسم بلاغ بصري، ومن خلال الإدراك والتخيل والمعرفة وحتى التنظيم تتكون (الصورة) ثم تتحول هذه الصورة الى صورة حسية، فهي تحمل خصائص متعددة ، صورة تحاكي الواقع وصورة تعبر عنه صورة الحقيقة، وصورة المرآة [٢٨]. في العمل الفني يظهر الشكل والمضمون في حالة تلاحم غير منفصم ، وفي وحدة تجمعهما معا سواء كان هذا العمل فنيا موسيقياً أو مسرحياً أو تشكيلياً أو أدبياً . فليس بالإمكان فصل المضمون عن الشكل إلاّ في حالة التعبير عن أحدهما حين نقول إن المضمون هو المعنى أو المغزى أو المراد الداخلي للصورة الفنية في فن من الفنون . وإن الشكل هو التركيبة المادية أو البناء الشكلي الذي يحد المعنى الداخلي إطاره أو سياجه ، في محافظة منه على المحتوى أو المضمون . فالعلاقة بين المضمون والشكل في الفن تعادل وتشبه هيئة الكلمة ومعناها [٢٩] . فالعمل الفني يتضمن مضموناً معيناً هو خلاصة ما يعبر عنه أو يتضمنه العمل الفني من خيال ومشاعر وفكرة فقد يعبر العمل الفني عن انفعالات أو عن تصورات وأفكار أو عن صور خيالية . وكثيراً ما يختلط المضمون بالموضوع في العمل الفني ، لكن من الواضح أن الموضوع هو شيء يقع خارج العمل الفني ، ومع ذلك فالعمل الفني يشير إليه وينطوي عليه لكنه لا يدخل كعنصر من عناصر العمل الفني ، ويكفي لكي تتضح التفرقة بين الموضوع والمضمون أن نقول إن الموضوع قد يظل واحداً عند عدد من الفنانين ،لكن يتغير المضمون من فنان إلى آخر حسب رؤيته وانفعاله بالموضوع. فكم في التصوير والشعر من روائع فنيه قد اتخذت من الحرب والسلام موضوعاتها في حين يختلف مضمونها اختلافاً شديد التباين [٣٠]. والمضامين تنقسم إلى نوعين : أولهما عرف باسم المضامين الخاصة : وهي التي ترتبط بدوافع ذاتيه أو خاصة عند الفنان ويمكن تحديدها بنوازع ذاتيه لا دخل لها مع المؤثرات الخارجية وأخرى نفسيه معقده وأخرى قد تكون جمالية حسّية وقد تكون نزعة نحو مركز اجتماعي يدفع بالفنان لأن يتقدم بعمله طمعاً في أن يحضا اجتماعياً ويصبح هذا الفنان مؤهلاً لعمله هذا إلى أن

ينال مركزاً مرموقاً يطمع فيه .أما النوع الثاني من المضامين فعرف باسم المضامين العامة ومنبعها الدوافع العامة التي تهيمن على حِسّ الفنان وتمتلك فكرهِ وقد تتوزع بين دوافع اجتماعيه بقصد معالجة الحياة اليومية وتهذيبها عن طريق الفن، وربما منبعها دوافع إعلامية بقصد التعريف ونشر أفكار معينه وربما نصل إلى الدعوة من أجل أفكار تيارات سياسية وثورية وتبنيها[٣١]. إن المضمون في الفن يحدد ماهية الشكل الذي يخدم الأفكار الكامنة فيه .والشكل الذي يقع عليه الاختيار لا يصل منفرداً ، ولا يظهر من اجل نفسه ،بقدر ما يكون تجسيداً وتعبيراً وأداة إيصال موظّفة توظيفاً فنياً مفيداً. على هذا نستطيع أن نضع أيدينا على مهمة الشكل الخطيرة في مجال الفن ، فبدونها لا يستطيع المضمون أن يتفتح أو يتنفس أو يعثر على حياة له ، وبالتالي يعجز عن إيصال محتوياته العقلية والفكرية والثقافية إلى الناس عبر العمل الفني [٣٢] . فالشكل الفني لابد إن يدل على شيء ويشير إلى شيء ويقول شيئاً . على أن يقول ويشير ويدل بالشكل وفي الشكل . ونقول بالشكل وفي الشكل لأن الشكل ، ببساطة ، هو وحده ما يقوى على إحداث الانفعال الاستطيقي وغيره لا يحدث إلاّ انفعالات الحياة . فالشكل هو كل شيء في العمل الفني، الشكل هو المضمون في حضوره الاستطيقي . والشكل الدال هو الشكل الصائب الذي تطابق مع انفعال مبدعه تجاه الواقع النهائي ، والذي وجد فيه هذا المضمون الانفعالي جسداً للمثول الموضوعي ومنفذاً إلى الذوات الأخرى[٣٣]. ومن ذلك نجد ان صورة الطفل في اللوحة هي عبارة عن شكل حامل للمعنى، وهذا الأخير بدوره يثير معاني أخرى متعددة . ونحن نستدل على صورة الطفل من خلال الشكل البصري الذي ينتجه الفنان بفعل التعبير الداخلي. لذا يرى الباحثان ان صورة الطفل في العمل الفني تحمل دلالات تعبر عن انعكاسات واقعية يعيشها الفنان ضمن مجتمعه، اذ يحاول من خلالها نقل صورة له وتقوده في الوقت ذاته الى المضي في عالم مليء بالرموز والاشارات والدلالات متعددة المعاني .

المبحث الثاني : الرؤية التاريخية للرسم العراقي المعاصر

إن التجارب الأُوَلى لجيل عبد القادر الرسام التقليدية التي كانت رغم انهماكها بقوالب الفن الجامدة فتحاً للذاكرة العراقية التي ظلت في سبات يمتد من سبعة قرون خلت تحت حكم متخلف[٣٤] . وتتجلى ملامح البداية التي تمثل تأسيساً لفن الرسم في العراق بطابعها المحاكي للبيئة العراقية معتمدة على الاتجاه الواقعي في بناء اللوحة وتوزيع عناصرها التشكيلية ، ورغم ان هذا الجيل مارس الفن كهواية لا احتراف الا انه ارسى قاعدة فنية لها اهميتها التاريخية ودورها الايجابي كموروث يسر الطريق لمن لحقهم وكبداية اتصال ثقافي مهم لوعي الاسس الفنية الاكاديمية من خلال الدروس الفنية التي تلقوها في استانبول[٣٥]. بعد إطلاع الفنان العراقي في العقد الثلاثيني من القرن العشرين على المدارس الأوربية وما فيها من نتاج فني، كان لذلك 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 خطوات ترسم خطى الغير[٣٦] . وبعد هذه البداية بفترة قصيرة حصل الفن على اعتراف رسمي من الدولة ، وكان فيما بعد سبباً مهما في ترسيخ أولى التقاليد المنهجية وبفعل مهارة وموهبة بعض الفنانين الكبار أخذت المهارات الفنية تتجذر بنتائج متقدمة ، فظهرت في التجارب الجماعية أولا، إذ توالت الجمعيات الفنية بالظهور نتيجة رغبة الفنانين العراقيين في جعل أفكارهم متطابقة مع نواياهم ففي مطلع ١٩٤٠ تأسست (جمعية

أصدقاء الفن)[*] والتي كانت رغم اختفائها بعد سنوات قليلة من أفق الفن العراقي لها أهميتها في ربط أواصر الألفة وتوحيد الجهود بين الفنانين العراقيين الرواد[٣٧].ان انتشار الوعي السياسي في فترة الأربعينيات ، كان لها الأثر الجلي في دفع الفنان المثقف الواعي, لكي يعلن التزامه في تبني وطرح معاناته الفردية والاجتماعية في قالب حضاري يستلهم فيه الإنسان وتراثه. وفي (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 تفجير الطاقات الفنية معاً[٣٨]. اتسم الجيل الخمسيني بالإحساس المرير بالواقع والتصادم بين الوعي الوطني إزاء الاحتلال والاغتراب[٣٩] .بدأ العمل الفني في هذه الفترة يتجه وجهة أكثر حداثة , ذلك إن الاهتمام والحرص على اكتشاف الوسائل الفنية الأكثر معاصرة كانت تمثل الصيغ الاجتماعية والاقتصادية والثقافية الأكثر جدوى في تحقيق الملامح (التقدمية) و(الحضارية) معاً لثقافة الإنسان العراقي . كما استطاعت (الحرب العالمية الثانية) ان تنجح في تعميق شعور الإنسان بإنسانيته عن طريق أحكام تعريف الإنسان المنعزل في مدينته بالعالم اجمع ، وذلك بالتعرف على اخبار الحرب والتأثر بطبيعة العلاقات التي تخلفها. باختصار إذا كانت الحرب العالمية قد كشفت عن أهمية (اندماج) الانسان بوحدة انسانية شاملة فإن سنوات ما بعد الحرب كشفت عن ضرورة (تعرف) نفس هذا الانسان على مقومات شخصيته واستقلالها، وهكذا فان ظهور(جماعة الرواد١٩٥٠) [*] كجماعة فنية جاء معبرا عن موقف جديد اقترن بالدعوة إلى الرسم بأساليب مطلع القرن العشرين ومنتصفه في أوربا[٤٠]. ويذكر (جبرا ابراهيم جبرا) ان الانخراط في حياة الفقراء والمعدمين كان في الواقع الصفة المميزة للكثير من النتاج الفني العراقي في أوائل الخمسينيات وأوسطها , ولعل أعمال (محمود صبري) تمثل تلك النزعة على أقواها ، كانت معاناة الفنان أيام أذ أما سياسية في بعضها ووجودية في بعضها الآخر, فجاءت موضوعاته الاجتماعية مليئة بالألم والاحتجاج ، والغضب دون أن يأبه كثيرا لقضايا الأسلوب والتراث التي كانت تشغل بال الفنانين الآخرين[٤١].

إن فترة الخمسينيات كانت حقا بيئة زمانية ملائمة لظهور الجماعات الفنية ذات الاهتمام الحضاري , وقد تمثل ذلك بـ(جماعة بغداد للفن الحديث ١٩٥١)[**] , فقد شهد الواقع الثقافي في هذه الفترة علاقة صميميه تنشأ ما بين الفنان العراقي كمثقف وكائن اجتماعي , أقبل على الفن الحديث بشكل حاسم , وعن التزام انساني , وبين الجمهور (المثقف أولاً والعريض ثانياً) , وهو الذي بدأ يكتشف في الفن الحديث إنسانيته وذوقه المعاصرين مجالاً للتعبير عن همومه وطموحاته. وحاول (جبرا) أن يلقي الضوء على الجانب الثقافي من المناخ العام الذي نشأت فيه (جماعة بغداد للفن الحديث) انه مناخ ملائم لتعميق الشعور الإنساني بالحضارة ومن منطلقات فكرية معاصرة , فليس عبثا أن يسود الشعور بالفكر الإنساني عبر (الفلسفة الوجودية) وبالشعور الاجتماعي عبر الفلسفة المادية إلى الحد الذي يتحقق بشكل رؤية فنية ذات ارتباط بالتراث [٤٢] . وتضمن العقد الستيني انعطافاً مهما في تاريخ الحركة التشكيلية العراقية , مما ادى إلى زيادة عدد التجمعات الفنية وتنوع الأساليب التي بدأت بالظهور والاختفاء , وتميزت بعض هذه التجمعات بأفكارهم الجريئة وأساليبهم الجديدة وأطلقت للفنان حرية استخدام الجديد من الخامات التي لم تكن مألوفة في الفن العراقي , واتسمت نتاجات هذا العقد الزمني من ناحية مادة الموضوع باهتمامات عديدة في المشكلات الحضارية التي ارتبطت بإطارها الوطني او القومي والإنساني

وتعددت وتنوعت معالجتها الشائعة بغنى دلالات أفكارها [٤٣] . لقد عاش الفنان في هذه المرحلة تناقضا بيناً بين ثقافته والتأثيرات الغربية وبين مواجهته لتراثه . بين أشكال معاصرة في التعبير وبين أشكال جاهزة ينتمي هو إليها ويجد في تنوع اطرافها قضيته التشكيلية [٤٤]. لقد تمخض الرسم العراقي في هذا العقد , عن محاولات في إعادة النظر في رسومات الخمسينيين, والعمل على تخفيف وطأة التشخيص وإبداء الاهتمام بمشكلات السطح التصويري والفكر الإنساني على وفق منظور تحرري , تكريساً لمفهوم الفردية في الرسم , وقد ظهرت أبان هذا العقد جماعات فنية كثيرة لعل من أكثرها بروزا هما جماعة المجددين [*] جماعة الرؤية الجديدة [**] [٤٥]. ففي هذه الفترة وقع الفنان العراقي تحت تأثير الفكر الفني الأيدلوجي , وتخبط الفنان من جديد , بعد ذلك , ما بين التعبير الوظيفي (تكريس الشكل للمضمون) والتعبير الحر (تكريس المضمون للشكل) [٤٦] . وفي منتصف الستينيات , كان للعامل السياسي أثره في الأعمال الفنية, لكن هذا الأثر لم يظهر بنفس الشكل السابق , بل تجلى بالدافع النفسي فضلاً عن بزوغ فن الملصق السياسي وفن الكرافيك [٤٧]. لقد اعتبر جيل (الستينيات) جيل (القلق) أو التمرد , من خلال ممارسته لمختلف التجارب الفنتازية , ومن هنا كان التمرد يكتسب شرعيته الإبداعية ووحدته في التعبير , ولهذا السبب ظهرت تجارب عديدة للفنانين ولكن قلق هذا الجيل يحمل إخلاصه في تجديداته وفي بحثه عن الهوية الخلاقة وفي تأسيساته الواقعية للفن . وعبر هذا كله لم يختف القلق , بل كان السمة الأولى , قلق الإنسان , ومحنة البحث , وعذابات الرؤية والقلق في المحصلة كان من البواعث على اكتشاف ما لم يكتشف من قبل لكن هذا القلق الأخير وحده هو الذي أثمر تأسيس مفردات القناعة الجديدة : قناعة الحداثة وقناعة جعل الفن لغة للحرية , وليس لغة للمحاكاة والتقليد [٤٨]. ان ما يميز العقد السبعيني ازدياد النزوع نحو مجالات الحداثة والتجديد المتواصل باتجاه خلق سطح تصويري بأشكال جديدة , والتعبير بالأفكار ذات الاتجاه الفلسفي والأيدلوجي , فدافع الفن يتبلور بالدور الذاتي والمغامرة والرؤية الشاملة للنص [٤٩]. فالسبعينيات حقبة قدر لها أن تشهد ثباتا نسبيا في بنية الاقتصاد والسياسة وكانت قد مثلت ساحة رحبة لصراع حام بين منجزات الفنانين (الخمسينين) و (الستينين) فيما انحسرت خصوصية العقد على المستوى الفردي , مما جعل منه عقداً رخواً بوصف عام [٥٠]. كان عقد السبعينيات عقد نضج ولم يكن عقد ولادة , في السبعينيات شهدت (بغداد) قيام أهم معارض الرسم الشخصية في تاريخها المعاصر . وكان ذلك يجري في ظل تعددية في النظريات والمفاهيم الفنية , كانت هذه التعددية تقف وراء ولادة العديد من الجماعات الفنية التي أقيم معظمها على أساس قاعدة اكتشفت في الستينيات مادتها الأساسية تكمن في أن ليس بإمكان العالمي أن يلغي الوطني بل بإمكانه أن يثريه ويزيده صلابة [٥١]. لقد أسهم نمو الوعي الفكري لدى الفنان إلى رسم معالم أو ملامح جديدة في بنية الحركة الفنية اتسمت بطابع التجديد والتغيير والحداثة التي شملت في الغالب أسلوب العمل وتقنياته ومضمونه , لذا فالسبعينات شهدت بداية الرؤية الفنية الجديدة لدى الفنان ورسم ملامح شخصيته المستقلة سواء ضمن العمل الفردي أو الجماعي , وتوسعت تجربة الفنان وازداد النزوع نحو الحداثة والتجديد ولكن باتجاه تأصيل رؤيته في الفن ومنحه قيمة إنسانية خاصة, بالتعبير عن أفكاره وفلسفته بصورة متقدمة وإبداعية ليس في مجال الرسم فقط بل حتى في مجال التنظير والدراسات النقدية كانعكاس حتمي لارتباط الفنان بالواقع وتحولاته والتعبير عن تطوره[٥٢]. إن الفنان العراقي في هذه الحقبة الزمنية استطاع إن يتفاعل مع البيئة الحضارية لامته

فهو حتى وان بلغ تخوما تجريدية عالية طبقا للمنظور الغربي , الا انه دائم القلق ازاء مسألة الحضارة التي يعيش ضمنها , فالطابع التجريبي للرسم في هذا العقد يتضح من خلال المعاناة التي واجهت الفنان باكتشافاته المثيرة بجماليتها .

وكان للازمات الاجتماعية والإنسانية التي أوجدتها الحرب العراقية الإيرانية (١٩٨٠-١٩٨٨) تأثيرٌ على ذات الفنان بوصفه مشارك فعلي في هذه الحرب ، فثمة متغيرات في مفهوم الفن واللوحة فمن حيث المضمون ساهمت هذه الحرب بخلق مضامين اجتماعية وسياسية جديدة ، أما من حيث الشكل فقد أصبح من الضروري على الفنان البحث عن أدوات تحليلية حديثة تساير العصر وبعبارة أخرى كان لابد له من البحث عن تجارب جديدة تستطيع احتواء التجربة المعاشة مما انتهى بهم إلى فهم فضاء الحداثة بوصفها هذه المرة هدفا على أساس ان الهدم بناء أيضا لهذا اتسعت فضاءات التجريب من دون الإصغاء لمعايير بعينها فقد قدم فنانو هذا الجيل تجارب تنطوي على التجربة الشخصية بوسائل تقنية غير تقليدية تضعهم في طليعة فناني الحداثة وما بعدها في العراق [٥٣]. فالواقع الاجتماعي والسياسي أثناء فترة الحرب، قد أغنى التجربة التشكيلية بما طرحه من تساؤلات لامست الرؤية الفنية والجانب الفكري بخلق مضامين اجتماعية وسياسية جديدة لهذا الواقع ، أما من حيث الشكل فقد أصبح من الضروري على الفنان البحث عن أدوات تحليلية حديثة تساير العصر [٥٤]. في هذا العقد انخرط الفنان العراقي بمقاومة الأوهام بالوقائع لقد كان جيلاً خضبته الأيام بالدروس القاسية فكانوا يبحثون عن فضاء لأحلامهم وهكذا بدأ رموز هذا الفن تحت طائل الانزياح لما يمكن أن يعترض جريان بحوثهم باتجاه الحداثة على نحو ما يفهمون هم في خضم الانقلابات الضخمة في بنية المجتمع العراقي[٥٥]. لقد شهد هذا العقد ولادة وتأسيس الكثير من الجماعات الفنية التي استطاعت أن تعيد النظر في بنية العمل الفني شكلا ومضمونا فثمة مهارات ومواهب عاشت أعماق المضمون ، وقد امتازت هذه التجارب بالطموح وبلغت ذروتها في أزمة التقنيات والتكرار للخروج منها بانجازات تعيد للفن حياته الداخلية وخطابه الإنساني الروحي معا [٥٦]. لقد ولدت في هذا العقد (جماعة الأربعة)[*] لتحمل مسؤولية جيل لم يزل وقتها يشتغل في الغياب ، وهؤلاء الأربعة جلبوا الانتباه على تباين مستويات التلقين لخطابهم، إن بمقدور الفن العراقي حمل بذرة نمائه من داخله ، وكان كل منهم يسعى لاقتراح وسائل تصويرية تطبع العلاقة مع الذائقة على نحو مفارق , وكان اجتماعهم يبشر بانتصار روحي على الشكل , والشكل على التزيين، ان هذه الجماعة ترعرعت في أجواء الحرب وما بعد الحصار فلم يدعو الفرصة على فداحتها تفلت من بين أيديهم وكانت مأساتهم هذه لم تجرفهم الى الضياع ، إنما حولوا زخمها المتصاعد إلى منجزات تنويرية[٥٧]. إن المتتبع لتجربة التسعينين التشكيلية يجد أن أغلب من عملوا في حقل الرسم استطاعوا تحديد ملامح لوجودهم , وهم يشغلون حيزاً لا يمكن إلا الإشارة إليه كونه منجزاً في الحركة التشكيلية العراقية , وقد بدأوا يقطفون ثمار تجاربهم ويلقون صدى طيباً بالرغم من تشتت جهود هذا الجيل ، حيث لا يلتقون إلا بين أوقات متباعدة بمعارض, فمتابعة هذا الجيل صعبة بسبب طبيعة المتغيرات المفاجئة الحدوث في الساحة التشكيلية لما يلاقيه هذا الجيل من صعوبات التأسيس في ظروف استثنائية [٥٨]. لقد حمل هذا العقد معه الكثير من الهموم والمعاناة نتيجة آثار الحربين وما تلاها من حصار صارم أمتد إلى ما بعد هذا العقد , والشعور المؤلم بالعزلة والإحباط لدى الجميع , فقد شملت هذه المعاناة مختلف شرائح المجتمع العراقي

التي كانت ترزح تحت مختلف صنوف العزلة والقلق والخوف والمرض والعوز والفقر , فآثارها غطت جميع الأصعدة , ومنها الفن ، اذ أسهمت الفعاليات الفنية بشكل ملحوظ في طرح نماذج إبداعية عديدة في ظل هذه الظروف المعقدة والاستثنائية, ظهر في هذا العقد فنانون كان لديهم إصرار على مواصلة التجارب الفنية وتقديمها بأساليب جديدة حملت معها سمات المرحلة الراهنة . وقد كشف المشروع التسعيني عن ملامح حداثية ذات أثر جلي في خضم التداخل مع طروحات الثمانيين فقد افرز منجزاً ذا طبيعة تعددية متمركزاً حول هموم عقده , وقد أحاطوا بها ببراعة حقاً , حتى أنهم زحفوا على الواجهة بمزيد من الثقة والخطى الراسخة وبمقدور دارس الفن العراقي , تبين آثارهم دون صعوبات محتملة , لقد فرضوا هيمنة واسعة النطاق على فضاء التسعينيات متحدين مع سواهم بما جعل وجودهم يمثل ضرورة حتمية لا مناص منها وإنَّ ما فعله رموز هذا العقد شيء يبعث الثقة بالرسم العراقي وقدرة على التوليد دون انقطاع وعلى مدى مئة عام من الكفاحية والجدل , والتنوع [٥٩] . ثم اخذ الفن في العراق يتطور والفنان العراقي اخذ يواكب الاحداث التي تمر بها البلاد سواء على المستوى السياسي او الاقتصادي او الاجتماعي او الثقافي ، وهو بشكل واخر جعل من نتاجه الفني يتجدد وفق اسلوبيات ومعالجات تقنية مختلفة ، وبحدود البحث الحالي فقد اخذ الفنان يشتغل ضمن صورة الطفل وابعادها النفسية والاجتماعية والثقافية المختلفة ، بغية بث رؤية جمالية ذات دلالات متعددة تساير فعل الرؤى الفنية المتطورة في عالم التشكيل .

لذا يرى الباحثان ان الفنان العراقي فرض طوقاً جمالياً ونفسياً وثقافياً على مجمل ما يتعلق بمنجزه الابداعي من خلال تبنيه لصورة الطفل ومعاناة الانسان بكل ما تحمله من دلالات وشجون وتساؤلات، اذ ثمة خطاب نفسي كان يحتكم من خلاله الى معالجة قضايا الانسان في مجتمعه الذي يحمل في طياته نوازع الانسان وتحولات المشهد الاجتماعي عبر تأسيس روابط بينه وبين وسائل التعبير المتنوعة ومنها الفن .

مؤشرات الاطار النظري

١- ان ما يحصل من انتاج فني لدى الفنان اساسه واقعي وان صورة الطفل هي اصلا موجودة في الواقع المعاش .

٢- صورة الطفل في اللوحة هي عبارة عن شكل حامل للمعاني .

٣- صورة الطفل في العمل الفني تحمل دلالات تعبر عن انعكاسات واقعية .

٤- العمل الفني هو علامة واللوحة يجب ان تحمل دلالة ويجب ان تشكل علامة في ضوء موضوعها .

٥- تتضح في الفن الدلالات المتعددة عن طريق تضمين الفنان عمله الفني اشارات ورموز ذات دلالات نستدل عليها من خلال قراءة المنتج الفني .

٦- ان حقيقة العمل والنشاط الفني عملية انتقاء واعادة تنظيم لتلك المادة المستمدة من الحياة .

٧- المادة هي صورة ولكنها لا تصبح صورة فنية تتسم بالأصالة والتفرد الا بعد ان يتناولها الفنان ويعيد تشكيلها وصياغتها منتجا اشكالا فنية جديدة ذات دلالات متعددة .

٨- في العمل الفني يظهر الشكل والمضمون في حالة تلاحم ووحدة تجمعهما معا ، فلا يمكن فصل الشكل عن المضمون فالعلاقة بينهما تشبه هيئة الكلمة ومعناها .

الفصل الثالث- إجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث: بعد الجهد المبذول من الباحثَين في متابعة المصادر والكتب الفنية ذات العلاقة والشبكة المعلوماتية (الانترنيت) ، فضلا عن التواصل مع الفنانين العراقيين فقد توصلا الى عدد من الاعمال الفنية التي تشتغل ضمن البحث الحالي ، اذ بلغ مجتمع البحث (٣٠) عملا فنيا .

ثانيا : عينة البحث: اختار الباحثان عينة بحثهما البالغة (٥) نماذج بصورة قصدية بما يتناسب وطبيعة هدف البحث .

ثالثا : منهج البحث : اعتمد الباحثان المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى .

رابعا : اداة البحث : اعتمد الباحثان المؤشرات الفلسفية والجمالية والفنية التي انتهى إليها الإطار النظري لتسهم في أغناء تحليل نماذج عينة البحث وفق الخطوات الآتية :

١. وصف عام للعمل الفني (عينة البحث) .
٢. تحديد المنطلقات المعرفية والجمالية والفلسفية العامة للعينة .
٣. تعقب دلالات صورة الطفل وما يرتبط بها من جوانب شكلية ومضامينية وفق الرؤية المعالجاتية والتقنية للفنان العراقي في العمل الفني .

خامسا : تحليل عينة البحث :

انموذج (١)

اسم الفنان : صفاء السعدون

اسم العمل : ستة من سنجار

القياس : ٢،٢٠م × ١،٥٠م

سنة الانجاز : ٢٠١٦

المادة : اكريليك على كانفاس

العائدية : ملكية خاصة بالفنان

يمثل العمل مشهداً لمهجّري مدينة (سنجار) التي تقع شمال الموصل ، اثناء دخول داعش الارهابي ، يجسد العمل الفني عائلة مكونة من ستة اشخاص (الاب والام وثلاث اطفال وجنين) ، يسير الاب في المقدمة يحمل طفلة مرتدياً ملابس ممزقة ، وخلفه الام تحمل طفلاً صغيراً بيدها اليسرى وتمسك الطفل الاخر بيدها اليمنى يمشي عارياً وتحمل جنيناً في جوف بطنها ، وهذه العائلة تسير وسط الجبال وهم حفاة ، كما وضع الفنان نوراً في عمق اللوحة للاشارة الى ومضة الامل عند بزوغ الفجر.

ان هذا المشهد يحمل جمالية تعبيرية من خلال توزيع عناصر موضوعه بطريقة تشير الى المعنى الدلالي الذي يحتضن الموضوع ، سيما في كيفية تشييد البناء التكويني للعمل ، وبحدود البحث الحالي فإن صورة الطفل تجسدت برؤية تعبيرية وجمالية تنشد التجسيد الحرفي الاكاديمي المفعم بالروح الداخلية للفنان ، اذ نلحظ ان الفنان اعطى للطفل اهمية في هذا المشهد ، فالطفل وما يحمل من براءة وصفاء ونقاء بعيدة عن الوان التعب

ومشاكل الحياة ، نجد الفنان البس الطفلين ثوباً ابيض اللون للدلالة على براءتهم النقية ، فكانت الرؤية التقنية والتعبيرية للفنان (السعدون) تجسد عالم حقيقي يشير الى واقع يمر به المجتمع الانساني ، لذا فالفنان منح عمله الفني الشكل الاكاديمي الممتزج بالروح التعبيرية ، فكانت صورة الطفل الجمالية ذات تعبيرية عالية تقترب من الواقع وتنشد الحسي والمثالي معاً ، ويعمل على بث فيوضات الوجدان ، فالفنان (السعدون) يستقرأ موجوداته وجدانياً ليرتكن الى لغة الباطن وفق تماهيات خارجية ، انه يعيد المشهد البصري وفق شعور ووعي يتجه الى تسجيلية منطقية للمشاهد الخارجية .

انموذج (٢)

اسم الفنان : عاصم عبد الامير

اسم العمل : ليلة بكى فيها القمر

القياس : ١،١٠م × ١،١٠م

سنة الانجاز : ٢٠١٨

المادة : اكريليك على كانفاس

العائدية : ملكية خاصة بالفنان

يجسد هذا المنجز الفني مشهداً جمالياً تتوزع فيه اشكالاً تجريدية لاطفال وهم يقومون بممارسات تعبيرية توحي بالفرح والسعادة ، وقد وضع الفنان في الجهة اليمنى العليا قرصاً دائرياً باللون الاصفر للدلالة على الشمس ، ويتوسط المنجز مربعاً باللون البرتقالي وشكلاً اخر في الجهة اليسرى باللون الاخضر ، والعمل كله ذو درجات متعددة من اللون الازرق والبنفسجي ، وتشكل الطفولة البؤرة المركزية في تشييد الرؤية التكوينية والبنائية للمنجز ، من خلال الخطوط التجريدية الملونة التي تمنح المشاهد رؤية الاشكال الانسانية بروح طفولية يراد منها بث التعبير العفوي والجمالي للطفولة .

ان المتأمل لهذا المنجز الفني يلحظ قدرة الفنان على تجسيد الروح التعبيرية للطفل ، فما يرسمه الطفل بعفوية نجد الفنان (عاصم) يشتغل هذا التعبي بقصدية يتناول من خلالها فلسفة جمالية ذات معطيات مثالية ، فهو لا يولي اهمية للعالم الحسي بالرغم من تشييد عناصر منجزه من هذا العالم ، إلا أنه يعمل على ترسيخ منظومة حداثوية تعتمد على رؤية ومعالجة تشكيلية بمنحى تخيلي وحدسي ، لذا ان الفنان (عاصم) جعل من صورة الطفل ذات الخطوط الظاهراتية تضج بمعاني ودلالات جمالية ، فهي تنشد السعادة عبر تشكيل الخط ذو الطابع الحيوي والمرن والتعبيري الذي يقترب من الموسيقى ، وهذا ما جعل المنجز يحاكي عالم الطفولة المليء بجمالية الامل والحياة البعيدة عن ضجيج الحزن والالام .

ان صورة الطفل في هذا الخطاب بمسمياتها الاسلوبية التجريدية تحمل استطيقا العذوبة والعفوية التي لا تخرج عن بساطة الحياة ، انها سيميائية الذات التي تتلاعب مع الشعور الداخلي بغية الارتقاء والتسامي عن عالم الصراعات المليء بالقبح والوصول الى عالم النقاء والامل والسعادة .

انموذج (٣)

اسم الفنان : فاخر محمد

اسم العمل : ـــ

القياس : ١،٥٠م × ٦٥سم

سنة الانجاز : ٢٠١٦

المادة : اكريليك على كانفاس

العائدية : ملكية خاصة بالفنان

إن الاشكال التي تتجسد في هذا المنجز الفني تعد اشكالاً تجريدية ذات جمالية مثالية ، فالفنان وزع عناصر منجزه بطريقة تراكبية تدلل على وجود حوار جمالي متحرك ، فهناك بيئة ميثولوجية ذات دلالات سيميائية ، اذ نلحظ اشكالاً لاطفال وطيور واشجار وحيوانات ، والفنان هنا على الرغم من توظيف عناصر من عالمه الوجودي ، إلا أنه اراد البحث عن جمالية مثالية لا تحاكي او تجسد مفاصل حياتية واضحة المعالم ، بل اراد ان يعمل على تشييد رؤية مثالية تغاير المألوف .

إن صورة الطفل في هذا المنجز قد اختزلت نحو التبسيط الذي يحاكي عالم المثل الافلاطوني ، انها الرؤية التعبيرية التي تبغي رصد الفلسفة الحداثوية ذات المنطق العقلي من جهة وترسيخ منهج الفكر ما بعد الحداثوي الذي يؤكد على التشظي والتفكيك والهدم وتدمير القواعد الحداثوية ، لذا نلحظ ان صورة الطفل قد تشظت عن معناها الواقعي والحسي المألوف لتذهب نحو عالم اخر مغاير يتسم بالغرابة من خلال تلك الخطوط المختزلة التي اعطت في نهاية الامر شكلاً مبسطاً ذو جمالية ذات فعل روحاني ، الامر الذي يجعل المشاهد لهذا العمل يتفاعل مع تناغم الاشكال الصورية للطفولة وهي تتراقص في فضاء السطح التصويري .

لذا ان صورة الطفل الشكلانية والمضامينية تتجسد عبر الرؤية الجمالية التي اراد الفنان (فاخر محمد) توثيقها وايصالها الى المشاهد ؛ باعتبار ان المنجز الفني ماهو إلا خطاب موجه الى الاخر يحمل دلالات متعددة تترك الى القاريء ، وهذا ما جعل عدم وجود مركزية للعمل، بذلك ان اللغة الاشارية والدلالية لهذا المنجز قد تضمنت في صورة الطفولة التي اشتغلت ضمن مفاصل جمالية ذو سيميائية اتسمت بالغرابة والتخييل ورصد كل ماهو رؤيوي ذاتوي مفعم بالمعاني المتعددة .

انموذج (٤)

اسم الفنان : مكي عمران

اسم العمل : اسطورة وطفولة

القياس : ١٠٠ × ١٠٠ سم

سنة الانجاز : ٢٠١٢

المادة : زيت على كنفاس

العائدية : مجموعة خاصة للفنان

تتجسد في هذا المنجز الفني صورة الطفولة بشكل مغاير ومختلف عن مشهدية الطفولة الواقعية ، فالفنان (مكي عمران) يشير الى اسطورة ميثولوجية قد ارتسمت في فضاء السطح التصويري ، فهذا المنجز يتضمن صورة لامرأة استحوذت المركزية وخلفها الى جهة اليمين صورة طفل رافع يديه ، فضلا عن وجود شخصيات اخرى داخل المنجز ، كما اشتغل الفنان على توزيع درجات اللون الاخضر ضمن اجواء منجزه التشكيلي .

ان صورة الطفل ترتبط بعالم اسطوري لا يمت بصلة للواقع ، انما اراد الفنان ان يشتغل ضمن ممارسات تخيلية جعلته يخلق نتاجاً فنياً برؤية جديدة ، فهو من جهة لا يحاكي عالم الواقع ومن جهة اخرى يجعل من نتاجه خطاباً اسطورياً مفعماً بالبعد الجمالي الذي يحمل معاني متعددة وبلغة اشارية معاصرة .

ان الفنان جعل من اللون يحاكي صورة الاسطورة وهي تتماهى معاً بين الشكل والفضاء ، الامر الذي جعل من النتاج الفني سيما مشهدية الطفل تحاور الفعل الزماني والمكاني وتتماهى نحو اللاتناهي بفعل ذاتية التعبير التي ترصد الحركة الاسطورية ، فالمتأمل لهذه الصورة الطفولية يجد هناك تلاعباً حراً في المعنى الذي يبتغيه الفنان في مقصدية المشهد ، الى الحد الذي يجعل من (الاسطورة والطفولة) تمثل معنى (الامومة) او العلاقة بين الطفل والأم ، وهي علاقة لامتناهية توحي بالامل والحنان والسعادة الابدية ، وهذا ما جعل الفنان يغطي منجزه الفني باللون الاخضر الذي يشير الى دلالات السعادة والامل في الحياة ، فالفنان يجسد صورة عائلة اسطورية لها ممارسات جمالية ترتقي نحو عالم خاص بذاته لا يحاكي أي عالم خارجي سوى عالم المنجز ذاته .

انموذج (٥)

اسم الفنان : هاشم حنون

اسم العمل : اطفال الحبل ٢

القياس : ـــ

سنة الانجاز : ٢٠١٣

المادة : اكريليك على كانفاس

العائدية : MAYBERRY FINE ART, WINNIPEG, MANITOBA

يعبّر هذا المشهد البصري عن رؤية تعبيرية جمالية يكون فيه الطفل البؤرة المركزية في تشييد تلك الممارسة الجمالية ، اذ وزّع الفنان (هاشم حنون) عناصر مشهده البصري بطريقة اشبه بالدائرية ، فكان الاطفال ينتشرون في فضاء اللوحة وهم يمسكون حبلاً اسود اللون ، وكأن الفنان يريد القول ان هناك حبلاً نتمسك به للحفاظ على وحدة الاطفال ، لايجاد علاقات حميمة تربطهم مع بعضهم دون احالة التفكك ، كما تجسد ثوبهم باللون الاخضر والبرتقالي ، واختيار الفنان لهذه الالوان انما ينشد الغاية الجمالية والارتقاء نحو عالم السعادة والاستقرار النفسي للاطفال ؛ باعتبار انهم يقومون بممارسات طقوسية ترتبط بعمرهم الزمني ، إلا أن الفنان ومن خلال رؤيته المعالجاتية والتقنية لم يذهب الى تجسيد هذا الواقع بصورة كلاسيكية انما اخذ ينتهج منهجاً حداثوياً معاصراً يعتمد على التجريد والتبسيط والاختزال بغية اظهار صورة الطفل بطريقة جديدة تتلائم مع طبيعة التعبير الذاتي التي ترتبط بالمنحى التعبيري والوجداني والروحي .

ان الغاية التي يقصدها الفنان في هذا المشهد تتعدى حدود الرؤية الاحادية المعنى ، فهو يترك للقاريء حرية التمعّن والتأمل ومن ثم التأويل الذي يتجه نحو وضع معاني ربما تختلف عن المعنى المقصود لدى الفنان ، لذا فالجانب الجمالي في صورة الطفل تختلف من واحد الى اخر ، بحسب الرؤية المكانية والموضعية التي تجسدت في فضاء اللوحة ، فالفنان يولي اهمية الى منح المنجز الفني رؤية انشائية وبناء تكويني متجدد ومتحرك يتفاعل بين الخط والشكل واللون مع الفضاء المحيط ، الى جانب ذلك نلحظ ان هناك سر واضح في وجوه الاطفال يبعث الاطمئنان نحو الحياة في محاولة لايجاد ومضة امل انعكست ضمن تلك الرابطة العفوية التي تنمو وتتطور لاحقاً .

بذلك ان صورة الطفل في هذا المشهد الجمالي حققت رؤية مثالية متعالية استنطقت ما ورائية الحسي المحدود، اذ لا يمنح الفنان أي اهتمام لواقع كلاسيكي بقدر ما يريد بث رؤيته الجمالية عبر التبسيط والاختزال الذي يشير الى دلالات مضامينية متعددة لا تقف عند حد .

الفصل الرابع

اولا : النتائج

١- تجسدت صورة الطفل في المنجز التشكيلي العراقي من خلال تشغيل المنظومة التخيلية للفنان ، اذ يعمل وفق تلك المنظومة على بث رؤية جمالية تغاير المألوف ، كما جاء في انموذج (٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) .

٢- تظهر صورة الطفل بشكل تعبيري يمتزج مع الفعل الواقعي وبرؤية جمالية تحاكي المشهد الخارجي كما في انموذج (١) .

٣- تتجسد صورة الطفل عبر التشكيل البصري الذي يحمل عناصر تصويرية مختزلة بعيدة عن التفصيل الاكاديمي والواقعي ، فيلجأ الفنان الى التجريد بالخط والشكل ، فضلا عن التبسيط في الالوان ، كما جاء في انموذج (٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) .

٤- تظهر جمالية صورة الطفل في التشكيل العراقي من خلال توثيق الفنان لمراحل عمرية طفولية ترتبط بالبيئة الاجتماعية ومدى علاقة الطفل بروح العائلة الواحدة ، بغية تحقيق الرؤية الجمالية التي تنشد المثالي ، كما ظهر في جميع نماذج العينة .

٥- تعد الممارسة الذاتية للفنان الركيزة الاساس في تشغيل الرؤية المعاجاتية والتقنية للسطح التصويري ، لذا تتماهى صورة الطفل مع البنية الدالة التي تحتضن فضاء المنجز الفني ، كما جاء في جميع نماذج العينة .

٦- تمتزج الرؤية الجمالية في صورة الطفل مع الممارسة الطقوسية الاسطورية منها والواقعية الحياتية من جهة اخرى ، كما ظهر في انموذج (١ ، ٣ ، ٤) .

٧- اهتمام الفنان على تجسيد صورة البراءة الطفولية والعفوية التعبيرية من خلال الخط المرن والحيوي المتحرك البعيد عن الحدية والهندسية ، بغية اظهار البعد الجمالي المتعدد المعاني ، كما جاء في انموذج (٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) .

ثانيا : الاستنتاجات

١- استطاع الفنان العراقي المعاصر الاهتمام بصورة الطفل عبر توثيق موضوعات ترتبط بالاحداث الواقعية والمشاهد الحياتية المتعددة .

٢- تمكن الفنان عبر رؤيته المعاجاتية والتقنية ابراز جوانب جمالية لصورة الطفل تغاير المألوف ، من خلال فعل التجريد الذي يحاكي التبسيط والاختزال في الاشكال .

٣- ركّز الفنان على بث الرؤية الجمالية لصورة الطفل عبر التعبير الوجداني والداخلي للفنان ، وهو بشكل واخر يراد منه اظهار البعد الجمالي الذي يتحقق بفعل الممارسات الطقوسية للطفولة .

٤- الفنان العراقي المعاصر يولي اهمية في تشكيله البصري على بث سمات وخصائص صورة الطفل عبر الايقاع والتكرار وعدم اظهار البعد الثالث ، فضلا عن الاهتمام بالتشكيل اللوني الذي يتناغم مع بقية العناصر الخطية والشكلية .

ثالثا- التوصيات: يوصي الباحثان بالاتي :

١- نشر الدراسات الأكاديمية والعلمية الحديثة التي تخص صورة الطفل ؛ بوصفها تشكل جزء مهم في التشكيل المعاصر .

٢- وضع دراسات نقدية وبحوث اكاديمية تشكيلية تهتم بالبعد الوجداني للطفل .

رابعاً : المقترحات

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي يقترح الباحثان إجراء الدراسات الآتية :

١- الثابت والمتحرك في صورة الطفل .

٢- اثر نظرية الجشطالت في رسوم الاطفال .

هوامش البحث

[١] - يوسف ، عقيل مهدي : أقنعة الحداثة ، ط١ ، دار دجلة ، عمان ، ٢٠١٠، ص١٦ .

[٢] - عبد العزيز، زينب : لعبة الفن الحديث بين الصهيونية – الماسونية وامريكا،ط١،الزهراء للأعلام العربي والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٠ ، ص١٥.

[٣] - ابن منظور: لسان العرب ،ج٤ ،ط٣ ، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ، ب ت، ص٣٩٤. .

[٤] - البستاني ،فؤاد أفرام : منجد الطلاب ، ط٢٢، دار الشرق ، بيروت ،١٩٧٨، ص٤٠٢ .

[٥] - أحمد ، ناصر سيد ، وآخرون : المعجم الوسيط ، ط١، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ٢٠٠٨، ص٥٠٣.

[٦] - الجرجاني ، علي بن محمد : التعريفات ، دار الفضيلة ، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ص٩١.

[٧] - بالمر ، اف ، آر : علم الدلالة ، ت: مجيد الماشطة ، الجامعة المستنصرية ،بغداد , ١٩٨٥ ، ص٣.

[٨] - مسعود ، جبران : رائد الطلاب ، ط١ ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٦٧ ، ص٥٨٠.

[٩] - صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ،ج١ج٢ ، دار الكتاب اللبناني ،١٩٨٢، ص٧٤٢.

[١٠] - علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، الدار البيضاء بلا مكان طبع ، ب ت ، ص٧٨.

[١١] - ديوي، جون : الفن خبرة ، ترجمة :زكريا ابراهيم ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر المشترك ، القاهرة- نيويورك ، ص١٩٨.

[١٢] - توسان ، برنار : ما هي السيميولوجيا ، ترجمة :محمد نظيف ، ط٢ افريقيا الشرق-المغرب-لبنان ، ٢٠٠٠، ص٧٩.

[١٣] - مراد ، بركات محمد : الخلق الفني بين الذاتي والموضوعي والاجتماعي ، مجلة الأقلام ، العدد ٦ ، تشرين الثاني / كانون الأول ، السنة الثالثة والأربعون ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٨، ص٢٢ .

[١٤] - جلال ، زياد : مدخل الى السيمييياء في المسرح ، منشورات وزارة الثقافة ، عمان ، ١٩٩٢ ، ص٢٦.

[١٥] - قاسم، سيزا : سيمياء المسرح والدراما ، ترجمة : رئيف كرم ،المركز الثقافي العربي ، ط١ ، بيروت، ١٩٩٢، ص٢٦.

[١٦] - بارت ، رولان : مبادئ علم الأدلة ، تعريب : محمد البكري ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص١٧.

[١٧] - بنكراد، سعيد : السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س . بورس ،المركز الثقافي العربي، المغرب - لبنان ، ٢٠٠٥ ، ص٧٢-٧٣.

[١٨] - غاتشف ، غيورغي : الوعي والفن دراسات في تاريخ الصورة الفنية ، تر : نوفل نيوف ، سلسلة كتب المعرفة (١٤٦) المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، ١٩٩٠ ، ص١٢.

[١٩] - كرم ، يوسف : الطبيعة وما بعد الطبيعة ، ط٣ دار المعارف ، مصر ، ب ت ، ص١٨.

[٢٠] - ديوي ،جون :الفن خبرة ، تر :زكريا ابراهيم ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر المشترك ، القاهرة- نيويورك ، ١٩٦٣ ،ص١٩٥.

[٢١] - عطية ، محسن احمد : غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية ،ط٢ ، توزيع دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٦ ، ص٣٠.

[٢٢] - عويضة ، الشيخ كامل محمد محمد : مقدمة في علم الفن والجمال ،ط١ ، دار الكتب العلمية بيروت ، ١٩٩٦ ، ص٦٦.

[٢٣] - محمد ، بلاسم : الفن التشكيلي قراءة سيميائية في انساق الرسم ، ط١ ، دار مجد لاوي ، عمان ،٢٠٠٨،ص٧٦.

[٢٤] - الحسين ، قصي : أنثروبولوجيا الادب ،ط١ ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٩، ص١٠٩-١١٠.

[٢٥] - عصفور، جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،ط٣ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٢ ، ص٣٢٣.

[٢٦] - بسيوني ، فاروق : قراءة للوحة في الفن الحديث ، ط١ ، دار الشروق ، القاهرة ،١٩٩٥، ص٢١.

[٢٧] - ديوي ،جون :الفن خبرة ، تر : زكريا ابراهيم ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر المشترك ، القاهرة- نيويورك ، ١٩٦٣ ، ص١٩٩.

[٢٨] - جسام ، بلاسم محمد : التحليل السيميائي لفن الرسم ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد،١٩٩٩،ص٥٨-٥٩ .

[٢٩] - عيد ، كمال : جماليات الفنون ، منشورات ، راس الجاحظ ، بغداد ١٩٨٠ ، ص ٤٥- ٤٦.

[٣٠] - مطر، اميرة حلمي : مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن : ط٣ ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،ب ت ، ص ٥٠ .

[٣١] - الربضي ، أنصاف جميل : علم الجمال بين الفلسفة والابداع ،ط١ دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٥، ص٣٢٧.

[٣٢] - عيد ، كمال : جماليات الفنون ، منشورات ، راس الجاحظ ، بغداد ،١٩٨٠ ، ص ٤٧_٤٨ .

[٣٣] - بِلْ ، كلايف : الفن ، تر : عادل مصطفى ، ط١ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ٢٠٠١ ، ص ٢٦-٢٧.

[٣٤] - السيفو، هاني حنا :التجديد في الرسم العراقي المعاصر ،اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص ٨٠- ٨١ .

[٣٥] - آل سعيد ، شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص ٢٨.

[٣٦] - كامل .عادل : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ,٢٠٠٠ ، ص ٧٦-٧٧.

* تأسست ببغداد مطلع (١٩٤١) بمبادرة من أكرم شكري وكريم مجيد وعطا صبري وشوكت سليمان وانضم إليهم العديد من الرسامين الشباب والخطاطين والمعماريين وفي عام (١٩٤١) أنجزت هذه الجمعية عامها الأول.

[٣٧] - السيفو، هاني حنا : التجديد في الرسم العراقي المعاصر ،اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ٢٠٠٢، ص ١١ .

[٣٨] - ال سعيد ، شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ص١٧٧.

[٣٩] - كامل, عادل : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ,٢٠٠٠, ص١٦.

* ضمت الجماعة الفنانين (فائق حسن، زيد صالح ، إسماعيل ناصر، إسماعيل الشيخلي ، عيسى حنا، محمود صبري ، فاروق عبد العزيز وآخرون ، اطلق اسم رواد الطبيعة بدلا من (s.p) سوسياني برمتف . للمزيد ينظر (ال سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج١، دار أفاق عربية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣، ص ١٣٦) .

[٤٠] - ال سعيد ، شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، الجزء الاول ، دار الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، ١٩٨٣, ص١٣٤-١٣٥.

[٤١] - جبرا, ابراهيم جبرا : جذور الفن العراقي ، الدار العربية ، بغداد ، ١٩٨٧, ص ٣٥ .

** استمدت هذه الجماعة أصولها من حضارة العصر الراهن بما تمخضت عنه اساليب ومذاهب في الفن التشكيلي ومن طابع الحضارة الشرقية الفذ , وتزعمها الفنان (جواد سليم) وضمت كلاً من (شاكر حسن آل سعيد , محمد الحسيني , جبرا إبراهيم جبرا , قحطان عبد الله , نزيهة سليم , لورنا سليم , محمد غني حكمت ثم انظم اليها فيما بعد اسماعيل فتاح , سلمان عباس , محمد عارف , ميران السعدي , رسول علوان , طارق مظلوم , فؤاد جهاد , محمود صبري , خضير الشكرجي , كانثي رور , علي الشعلان , خالد الرحال , بوعوض بابونيان , نزار علي جودة , ابراهيم العبدلي , ثريا نواب , إحسان الملائكة , خليل الورد , عبد الرحمن الكيلاني , للمزيد ينظر: (آل سعيد شاكر حسن : البيانات الفنية في العراق , مصدر سابق , ص ٢٧) .

[٤٢] - ال سعيد ، شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد, ص١٥٦-١٥٨.

[٤٣] - السامرائي ، اخلاص ياس : التطور الاسلوبي في رسومات سعد الطائي ،ط١ ، بغداد ,٢٠٠١, ص١٢٧-١٢٨ .

[٤٤] - الربيعي , شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، بغداد ،١٩٧٢, ص١٥ .

* وتظم الفنانين (سالم الدباغ , صالح الجميعي , صبحي الجرفجي , علي طالب , فائق حسين , طالب مكي , نداء كاظم , طاهر جميل(فوتوغرافي) عامر العبيدي , ابراهيم زاير , سلمان عباس , خالد النائب , قدمت الجماعة معارضها للاعوام ١٩٦٥,١٩٦٦,١٩٦٧,١٩٧٨ . للمزيد ينظر (عبد الامير عاصم , جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث , أطروحة دكتوراه غر منشورة , كلية الفنون الجميلة/ بغداد/١٩٩٧ ,ص١٠٤) .

** أصدرت الجماعة في تشرين الأول (١٩٦٩) بياناً مذيلا من قبل الفنانين , هاشم السرجي , محمد مهر الدين , رافع الناصري , ضياء العزاوي , صالح الجميعي واسماعيل النحل , للمزيد ينظر (عبد الامير , عاصم : جماليات الشكل في الرسم العراقي المعاصر , مصدر سابق , ص١٠٤) .

[٤٥] - عبد الامير، عاصم عبد الامير : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ،كلية الفنون الجميلة ، بغداد ,١٩٩٧, ص١٠٤.

[٤٦] - آل سعيد، شاكر حسن : مقالات في التنظير والنقد الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ,١٩٩٤,ص٤٣ .

[٤٧] - كامل ، عادل : المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، الموسوعة الصغيرة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ,١٩٧٩, ص٨٠ .

[٤٨] - كامل ، عادل : الفن التشكيلي المعاصر (مرحلة الستينيات)، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ,١٩٨٦,ص٩- ١٠ .

[٤٩] - كامل ، عادل : الحداثة في الفن التشكيلي العراقي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٩٧ ,ص٦٩.

[٥٠] - عبد الامير ، عاصم عبد الامير : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ،كلية الفنون الجميلة ، بغداد ,١٩٩٧, ص١١١ .

[٥١] - يوسف ، فاروق : الرسم الحديث في العراق ، مجلة أفاق عربية العدد ٤ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد , ١٩٩٢، ص ١٢٥ .

[٥٢] - السيفو ، هاني حنا : التجديد في الرسم العراقي المعاصر ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ,٢٠٠٢, ص٩١-٩٢ .

[٥٣] - كامل ، عادل : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ,المصدر السابق, ص١٤٧-١٤٨ .

[٥٤] - السيفو هاني حنا : التجديد في الرسم العراقي المعاصر ، المصدر السابق, ص٩٢ .

[٥٥] - الشبلي ، اياد محمود : التشظي وتطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر, رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ٢٠٠٧ , ص١٦٩ .

[٥٦] - السامرائي ، اخلاص ياس : التطور الاسلوبي في رسومات سعد الطائي ، ط١ بغداد , ٢٠٠١, ص١٣٣.

* ضمت الفنانين فاخر محمد ، محمد صبري ، حسن عبود ، عاصم عبد الأمير وأقامت ستة معارض اقيم الاول على قاعة جواد سليم المتحف الوطني عام ١٩٨٢، فيما اقيمت المعارض التالية على قاعة الرواق تباعا ١٩٨٣، ١٩٨٤، ١٩٨٧، ١٩٨٩، للمزيد (راجع دليل معرض جماعة الاربعة الرابع ، بغداد, ١٩٨٧).

[٥٧] - القره غولي ، محمد علي علوان : مقاربات السرد في رسوم عاصم عبد الامير (الارتداد الى عوالم الطفولة انموذجا) ، جريدة الاديب ، مؤسسة ثقافات العراقية ، االعدد (١١٦) ،١٣ شباط ، ٢٠٠٨, ص١٩ .

[٥٨] - عبد الامير، عاصم عبد الامير : تداعيات ما بعد الحداثة ، مجلة الطليعة الادبية ، العدد الثالث ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٩,ص ٨٦ .

[٥٩] - عبد الامير، عاصم عبد الامير : الرسم العراقي حداثة وتكيف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠٢ , ص٩٥.

المصادر

١. ال سعيد ، شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج١، ٢ ، دار الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، ١٩٨٣.
٢. ال سعيد، شاكر حسن : مقالات في التنظير والنقد الفني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ,١٩٩٤.
٣. ابن منظور: لسان العرب ،ج٤ ،ط٣ ، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ب ت .
٤. أحمد ، ناصر سيد ، وآخرون : المعجم الوسيط ، ط١، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ٢٠٠٨.
٥. بارت ، رولان : مبادئ علم الأدلة ، تعريب : محمد البكري ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦.
٦. بالمر ، اف ، آر : علم الدلالة ، ت: مجيد الماشطة ، الجامعة المستنصرية ،بغداد , ١٩٨٥.
٧. البستاني ،فؤاد أفرام : منجد الطلاب ، ط٢٢، دار الشرق ، بيروت ،١٩٧٨.
٨. بسيوني ، فاروق : قراءة للوحة في الفن الحديث ، ط١ ، دار الشروق ، القاهرة ،١٩٩٥.
٩. بِلْ ، كلايف : الفن ، ترجمة : عادل مصطفى ، ط١ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ٢٠٠١.
١٠. بنكراد، سعيد : السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س . بورس ،المركز الثقافي العربي، المغرب - لبنان ، ٢٠٠٥.
١١. توسان ، برنار : ما هي السيميولوجيا ، تر :محمد نظيف ، ط٢ افريقيا الشرق-المغرب-لبنان ، ٢٠٠٠.
١٢. جبرا, ابراهيم جبرا : جذور الفن العراقي ، الدار العربية ، بغداد ، ١٩٨٧.
١٣. الجرجاني ، علي بن محمد : التعريفات ، دار الفضيلة ، القاهرة ، ٢٠٠٤.
١٤. جسام ، بلاسم محمد : التحليل السيميائي لفن الرسم ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد،١٩٩٩.
١٥. جلال ، زياد : مدخل الى السيمييياء في المسرح ، منشورات وزارة الثقافة ، عمان ، ١٩٩٢ .
١٦. الحسين ، قصي : أنثرويولوجيا الادب ،ط١ ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٩.
١٧. ديوي ،جون :الفن خبرة ، تر : زكريا ابراهيم ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر المشترك ، القاهرة- نيويورك ، ١٩٦٣ .
١٨. الربضي ، أنصاف جميل : علم الجمال بين الفلسفة والابداع ،ط١ دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٥.
١٩. الربيعي , شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، بغداد ،١٩٧٢.
٢٠. السامرائي ، اخلاص ياس : التطور الاسلوبي في رسومات سعد الطائي ، ط١ بغداد , ٢٠٠١.
٢١. السيفو ، هاني حنا : التجديد في الرسم العراقي المعاصر ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ,٢٠٠٢.
٢٢. الشبلي ، اياد محمود : التشظي وتطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر, رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ٢٠٠٧.
٢٣. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ،ج١ج٢ ، دار الكتاب اللبناني ،١٩٨٢.
٢٤. عبد الامير، عاصم عبد الامير : الرسم العراقي حداثة وتكيف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠٢ .
٢٥. عبد الامير، عاصم عبد الامير : تداعيات ما بعد الحداثة ، مجلة الطليعة الادبية ، العدد الثالث ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٩.
٢٦. عبد الامير، عاصم عبد الامير : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ،كلية الفنون الجميلة ، بغداد ,١٩٩٧.
٢٧. عبد العزيز، زينب : لعبة الفن الحديث بين الصهيونية – الماسونية وامريكا،ط١،الزهراء للأعلام العربي والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٠.
٢٨. عصفور، جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،ط٣ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٢.
٢٩. عطية ، محسن احمد : غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية ،ط٢ ، توزيع دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٦.

٣٠. علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، الدار البيضاء بلا مكان طبع ، ب ت .

٣١. عويضة ، الشيخ كامل محمد محمد : مقدمة في علم الفن والجمال ،ط١ ، دار الكتب العلمية بيروت ، ١٩٩٦.

٣٢. عيد ، كمال : جماليات الفنون ، منشورات ، راس الجاحظ ، بغداد ١٩٨٠.

٣٣. غاتشف ، غيورغي : الوعي والفن دراسات في تاريخ الصورة الفنية ، تر : نوفل نيوف ، سلسلة كتب المعرفة (١٤٦) المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، ١٩٩٠.

٣٤. قاسم، سيزا : سيمياء المسرح والدراما ، تر : رئيف كرم ،المركز الثقافي العربي ، ط١ ، بيروت، ١٩٩٢.

٣٥. القره غولي ، محمد علي علوان : مقاربات السرد في رسوم عاصم عبد الامير (الارتداد الى عوالم الطفولة انموذجا) ، جريدة الاديب ، مؤسسة ثقافات العراقية ، االعدد (١١٦) ،١٣ شباط ، ٢٠٠٨.

٣٦. كامل .عادل : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ,٢٠٠٠ .

٣٧. كامل ، عادل : الحداثة في الفن التشكيلي العراقي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٩٧.

٣٨. كامل ، عادل : الفن التشكيلي المعاصر (مرحلة الستينيات) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ,١٩٨٦.

٣٩. كامل ، عادل : المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، الموسوعة الصغيرة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ,١٩٧٩.

٤٠. كرم ، يوسف : الطبيعة وما بعد الطبيعة ، ط٣ دار المعارف ، مصر ، ب ت.

٤١. محمد ، بلاسم : الفن التشكيلي قراءة سيميائية في انساق الرسم ، ط١ ، دار مجد لاوي ، عمان ،٢٠٠٨.

٤٢. مراد ، بركات محمد : الخلق الفني بين الذاتي والموضوعي والاجتماعي ، مجلة الأقلام ، العدد ٦ ، تشرين الثاني / كانون الأول ، السنة الثالثة والأربعون ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٨.

٤٣. مسعود ، جبران : رائد الطلاب ، ط١ ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٦٧.

٤٤. مطر، اميرة حلمي : مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن : ط٣ ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،ب ت.

٤٥. يوسف ، عقيل مهدي : أقنعة الحداثة ، ط١ ، دار دجلة ، عمان ، ٢٠١٠.

٤٦. يوسف ، فاروق : الرسم الحديث في العراق ، مجلة أفاق عربية العدد ٤ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد , ١٩٩٢.