الصياغات المورفولوجية في الفن العراقي المعاصر

اشراف:أ. م. د. علي حسين هاتف الخفاجي.

المرتبة العلمية: أستاذ مساعد.

جهة الانتساب: كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل.

البريد الإلكتروني: ali.hataf@uobabylon.edu.iq

الباحثة: زينب عدنان عريبي النجم.

البريد الإلكتروني:

Zainab.Oreibi.fineh٢٦@student.uobabylon.edu.iq

ملخص البحث:

يعنى البحث الموسوم (الصياغات المورفولوجية في الفن العراقي المعاصر) في تتبع تجارب الرسم العراقي المعاصر، ودراستها دراسة مورفولوجية تستقصي صياغات تشكّل النصوص الجمالية. وقد جاء البحث بأربعة فصول: **الفصل الأول** (الإطار المنهجي للبحث)) احتوى على مشكلة البحث التي تتمحور برصد وتقصي الصياغات المورفولوجية في الفن العراقي المعاصر، وأهمية البحث والحاجة إليه، وهدف البحث الذي يتم التعرف فيه عن الصياغات المورفولوجية في الفن العراقي، وحدوده وتعريف مصطلحاته. اما **الفصل الثاني** (الاطار النظري) تضمن مبحثين: تناول المبحث الأول: ماهية الصياغات المورفولوجية. والمبحث الثاني: التجربة البصرية للفن العراقي. اما **الفصل الثالث** (إجراءات البحث) احتوى مجتمع البحث وعينته البالغة عددها (٣) أعمال فنية، وتحليل عينة البحث. واحتوى **الفصل الرابع** على النتائج والاستنتاجات. ومن اهم النتائج التي توصل اليها البحث: تقوم بنية الخطاب البصري للرسم العراقي المعاصر مورفولوجياً على تكريس الاداءات الفنية وأساليب الرسم والتشكيل الحداثي وما بعده في جل نصوصه الفنية. إذ يؤكد الفنان (ضياء حسن) على البناءات الهندسية والمعمارية وطريقة تركيبها مما انعكس ذلك في أشكاله البصرية والإيحاءات التي تثيرها. فتجريداته واختزالاته للأشكال (العضوية) تبدوا مؤلفة هندسياً وبنزعة تصميمية، تتساوق مع طبيعة تشكل الزخارف الفنية. ويقدم الفنان (مكي عمران) رؤيته البصرية عبرَ تشكيل جمالي قائم على إشغال الفضاء البصري بالأشكال والعلامات الفنية التي يستعير ملامحها من عوالم شتى لتنصهر ببوتقته الخاصة. فالتكوينات البشرية وتشكيلها تحتشد على السطح التصويري تبعاً للمبغى الجمالي والدلالي الذي يقصده الفنان. كما إن الفنان (فاخر محمد) عمدَ الى تشكيل بصري يتخذ من مناصفة حقلي التمثيل والاشتغال بناء عمله الفني، بحيث أقام بناءه على تركيب بصري مجتزئ؛ فالجزء

الأعلى من العمل تتصدر وحدة شكلية تشكل محور الاهتمام والتشكيل، والجزء السفلي مشغول بالأشكال والعلامات الطبيعية المتعددة الألوان والخطوط وهي تمثل أرضية للعمل. ومن أهم الاستنتاجات: أفادت التجربة البصرية للرسم العراقي المعاصر من خطاب التشكيل وطبيعة التمثيل البصري الغربي تبعاً للتلاقح المعرفي والجمالي واستثمار معطياتها الفنية. وقد أكد فنانين عينة البحث عبرَ نصوصهم الفنية طريقة الأداء المثلى التي تلائم موضوعاتهم والأفكار التي يبغون إيصالها للمتلقي. وانتهى البحث بقائمة المصادر.

_ الكلمات المفتاحية: (الصياغات المورفولوجية، النص البصري، الفن العراقي، المعاصر)

Research Summary :

The research tagged (morphological formulations in contemporary Iraqi art) is concerned with tracing the experiences of contemporary Iraqi painting, and studying them is a morphological study that investigates the formulations that form aesthetic texts. The research came in four chapters: The first chapter (the methodological framework of the research) contained the research problem that centers on monitoring and investigating morphological formulations in contemporary Iraqi art, the importance of research and the need for it, and the research objective in which the morphological formulations in Iraqi art are identified, its limits and definition of its terms. . As for the second chapter (theoretical framework), it included two sections: The first topic dealt with the nature of morphological formulations. The second topic: the visual experience of Iraqi art. As for the third chapter (research procedures), it included the research community and its sample of (٣) artworks, and the analysis of the research sample. The fourth chapter contains the results and conclusions. Among the most important findings of the research: The structure of the visual discourse of contemporary Iraqi painting is morphologically based on dedicating artistic performances, methods of painting and modernist formation and beyond in most of its artistic texts. The artist (Diaa Hassan) emphasizes the engineering and architectural structures and the way they are installed, which is reflected in its visual forms and the suggestions it evokes. His abstractions and reductions of (organic) forms seem to be composed of geometrically and with a design tendency, consistent with the nature of the formation of artistic decorations. The artist (Makki Omran) presents his visual vision through an aesthetic formation based on occupying the visual space with forms and artistic signs that he borrows features from various worlds to fuse with his own crucible. The human formations and their formation gather on the pictorial surface according to the aesthetic and semantic premise intended by the artist. Likewise, the artist (Fakher Muhammad) intended a visual formation that took the fields of acting and work in equal parts to build his artistic work, so that he built his building on a

fragmentary visual installation; The upper part of the work is a formal unit that forms the focus of attention and formation, and the lower part is occupied with shapes and multi-colored natural signs and lines, which represent the ground for the work. Among the most important conclusions: The visual experience of contemporary Iraqi painting has benefited from the discourse of formation and the nature of Western visual representation according to the cross-fertilization of knowledge and aesthetics and the investment of its artistic data. The artists of the research sample confirmed, through their artistic texts, the optimal performance method that suits their themes and the ideas they wish to convey to the recipient. The search ended with a list of sources.

Keywords: (morphological formulations, visual text, Iraqi art, contemporary)

الفصل الأول (الاطار المنهجي للبحث)

أولاً_ مشكلة البحث:

يعتبر الفن شكل من أشكال النشاط الاجتماعي الإنساني، ويعتمد بشكل أساسي على عدة مكونات تخضع بشكل أو بآخر الى تنظيم معين، وبقصدية ما ليقدم رسالة أو خطاب تواصلي بين الأفراد والمجتمع. ويعّد فن الرسم فنا شكليا بامتياز يعوّل على صياغات تشكله وبناءه الجمالي. وعبر تاريخه الطويل عمدَ الى الكيفيات البنائية في إنتاج نصوصه البصرية. ويعد الرسم العراقي من الفنون التي شكلت حضوراً بارزاً في المحافل الفنية والثقافية. ومر بعدد من التطورات والحاجات للتعبير عن الأفكار والمضامين الإنسانية عبرَ أساليب وتقنيات بصرية مشفوعة بالرؤية الجمالية والثقافية، التي تأخذ على عاتقها إيجاد ملائمة لطبيعة التشكل والنظام والنسق الفاعل في إيصال المرامي والغايات الفنية والجمالية والثقافية. فما يناط بإظهار البنية الشكلية متعلق بـ(الإضافة، الحذف، الاختزال، التركيب والتجميع) وسكها في قالب فني ما، وبمعنى آخر سياقا مورفولوجيا يعزز الإنجاز البصري ويمنحه خصوصيته على مستوى الاداءات الفنية المختلفة والمتعددة من قبل فنانيه. ولغة التواصل البصري للفنانين تتباين حسب ميدان التمثيل البصري وكيفيات إنتاجه. اذ قد تتنوع أشكال التعبير وطرائق تمثيله وتجسيده ليعبر عن خطاب ما، وبهذا يكون فن الرسم خطاب بصري له محمولاته الدلالية والثقافية التي يحاول الفنانين بثها لمتلق ما، عبر صياغات جمالية وشكلية تفصح عن المعنى المستهدف، وإشاعة قيم الجمال والتعبير الوجداني وعوالمها الفذة، وبالتالي رصد التجارب الفنية للفنانين العراقيين وفق الدراسات المورفولوجية وأداءاتها الإجرائية. وبهذا تتجلى مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما طبيعة الصياغات المورفولوجية في الفن العراقي المعاصر؟

ثانياً_ أهمية البحث والحاجة إليه:

١- يسعى البحث الى تسلط الضوء على الدراسات المورفولوجية التي تعنى بتركيب النصوص وانشائها.

٢- يعنى البحث بالرسم العراقي وخطابه البصري، وكيفيات إنتاجه.

٣- يتقصى البحث تجارب فنية لها حضور جمالي مؤثر في الوسط الفني والمشهد الثقافي العراقي.

٤- وتكمن الحاجة إليه بما يقدمه من فائدة مرجأة منه للدارسين والباحثين في حقل الفن والنقد الجمالي.

ثالثاً_ هدف البحث: يهدف البحث الى تعرّف الصياغات المورفولوجية في الفن العراقي المعاصر.

رابعاً_ حدود البحث:

١- الحدود الموضوعية: يتحدد البحث بدراسة الصياغات المورفولوجية في فن الرسم العراقي المعاصر، ولدى الفنانين (فاخر محمد/ مكي عمران/ ضياء حسن).

٢- الحدود المكانية: العراق.

٣- الحدود الزمانية:٢٠٢١-٢٠٢٢.

خامساً_ تحديد المصطلحات وتعريفها:

-الصياغات

١- صاغَ، يصوغ، صُغ، صوغاً، صياغةُ.

صاغ الشيء: صنعة: صاغ الذهب.

صاغ الكلام، صاغ اللحن: ألفة ورتبة وهيأه.[١]

_ المورفولوجيا (Morphology).

١- تعني المورفولوجيا دراسة الأعضاء والأفراد من حيث شكلها الخارجي.[٢]

٢- وتعرّف بعلم هيئة الأجسام الحية وتركيبها، وفي علم الصرف: علم تكوين الكلمات وتركيبها.[٣]

٣- تعنى دراسة النماذج المميزة للأجناس الحيوانية والنباتية.[٤]

الصياغات المورفولوجية: إجرائياً: هي الكيفيات البنائية والتشكيل البصري لنصوص الرسم العراقي المعاصر.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول: ماهية الصياغات المورفولوجية.

أولاً_ المورفولوجيا مفاهيمياً: تعتبر المورفولوجيا "Morpholgy" علماً من العلوم التي نشطت في الدراسات العلمية والإنسانية، ومصطلح يشير إلى إنها مشتقة من اليونانية القديمة (MORVH) والتي تعني الشكل أو النمط ودراستهما. وهو العلم الذي يهتم بدراسة تركيب شكل ما وبنيته. وقد تم استخدام الأساليب المورفولوجية في تسعينات القرن العشرين من قبل اللاهوتي المنطق (رامون لول (١٢٣٢_١٣١٥))، طورها بعد ذلك (جوتفريد لايبنيز (١٦٤٦_١٧١٥)) لاحقا إلى طريقة جديدة و حديثة، وإن أول من استخدم مصطلح "مورفولوجيا" كمنهج او كمفهوم علمي محدد هو (فون جوته (١٧٤٩_١٨٣٢)) وخاصة في (علم التشكيل المقارن) في علم النبات.(٥) والمورفولوجيا تعني التَشُكل أو علم التَشُكيل أو علم الصياغات الشكلية.(٦) وبما أن المورفولوجيا تعُنى بعلم الصياغات الشكلية، فلها علاقة بمفهوم الشكل، وأيضا وارتبطت المورفولوجيا بـ(الشكلانية الروسية) حينما أنتج (فلادمير بروب) كتابة (مرفولوجيا القصة العجيبة) فأثارت ضجة واهتمام من قبل اللسانين، وبذلك نجد أن المورفولوجيا تأخذ من الشكلانية طريقة عملها، إذ إن الشكلانية تقوم بدراسة الأدب باعتباره بنية جمالية شكلية مستقلة، أو نسقا بنيويا بسيطا أو مركبا، يتضمن مجموعة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها، وقد ارتكزت الشكلانية على الخصائص الجوهرية لكل عنصر على حده، حيث يرى (دافيد كارتر) أن الشكلانية الروسية قد رأت أن النصوص هي عبارة عن أنظمة، وأن الشكلانية تهتم في تحليل الشكل وبنية النص، إذ إن الشكلانيون بصفه عامة والشكلانيون الروس بصفة خاصة يرجحون كفة الشكل على المضمون ويهتمون بالأبنية و الأنساق والخطاطات التجريدية على حساب المضمون الذهني والعاطفي، وهم بذلك يتفقون مع المورفولوجيا التي تدرس البنيات الشكلية.(٧)

إن الشكلانيين لم تشغلهم جوهر الفن ولا اغراضه ولا اهدافه، فقد ركزوا على الخلق الفني وأيضا لم يهتموا بالتأمل في الجمال والمطلق، فقد كانت الأستطيقيا الشكلانية وصفية أكثر مما كانت ميتافيزيقية، إذ يقول (إيخنباوم) في واحده من دراساته المبكرة " يوصف منهجنا عند العموم بالشكلانية وأفضل أن اسمية مورفولوجيا " وذلك لأجل تميزه عن المنظورات الاخرى مثل المنظور النفسي والاجتماعي، إذ إن مصطلح (مورفولوجي) لم يكن الوحيد الذي استخدمه الشكلانين لوصف موقفهم المنهجي، لقد صرح (ايخنباوم) وهو يدخل في نقاش مع الماركسيين" لسنا شكلانيين إننا بالأحرى تمييزيون" تمثل المفهومان " المنهج المورفولوجي" و"التمييزيون" كلاهما مفهومين ملائمين جدا للألقاء الضوء على الاطروحتين الاساسيتين عند الشكلانيين الروس وهم يركزون بصوره

اساسية على الأثر، والاجزاء المكونة له، وأيضا يركزون على البنية التكوينية وعلى المقتضيات الداخلية للأشياء.[٨] وأن المورفولوجيا تنقسم إلى عده اقسام **كالمورفولوجيا العلمية** ومنها:

١- مورفولوجيا النبات: إذ تهتم "مورفولوجيا النبات" بدراسة كل ما يخص النبات من شكل خارجي وتركيب داخلي وبنائية وخواص لكل جزء من اجزائه وديمومه هذه المكونات واستمراريتها.[٩]

٢- مورفولوجيا في علوم الاحياء (البايلوجيا): "تبحث المورفولوجيا في علم البايولوجيا شكل وتعضي الكائنات الحية أو أحد اعضائها من ناحية المظهر الخارجي والتكوين الخلوي (نوع الخلايا ومكوناتها والانسجة وتشريحها).[١٠]

٣- المورفولوجيا في علم البيئة (الايكولوجيا): "المورفولوجيا في البيئة تبحث الاختلافات في العلاقات البيئية والاثر التطوري للعوامل البيئية على التشكل في مراحل الحياة المختلفة، عبر اتباع نهجا تجريبيا بمعنى أن مورفولوجيا البيئة تدرس العلاقات بين الكائنات الحية والبيئة التي تعيش فيها وكذلك الاختلافات بين العلاقات البيئية.[١١]

٤- المورفولوجيا في الجغرافيا (الجيومورفولوجيا): تتحرى الجيومورفولوجيا عن التضاريس والعمليات التي تشكلها.[١٢]

٥- المورفولوجيا في الفلك: يستخدم علماء الفلك مصطلح "مورفولوجيا" للإشارة إلى الخصائص والميزات الهيكلية للمجرات.[١٣]

والمورفولوجيا في العلوم الانسانية ومنها:

١- المورفولوجيا الاجتماعية: إذ تعنى بدراسة البنية الشكلية للمجتمع وهيئته أو حالته البنائية.[١٤] على أساس كثافتهم وتوزيعهم، وكذلك تهتم بدراسة البنية الاجتماعية وعلاقتها بالنظام الاجتماعي.[١٥]

٢- المورفولوجيا الثقافية: تعنى المورفولوجيا الثقافة بطريقة تشكيل نظام حياة مجموعة من البشر الذين يعيشون معا في مكان واحد، واكثر وتتضح تلك الثقافة في فنونهم، ونظامهم الاجتماعي، وفي عاداتهم وتقاليدهم.[١٦]

٣- المورفولوجيا النفسية: يدرس علم النفس المورفولوجي بنية الاشياء الحية والتشكيل النفسي ويسعى إلى فهم تحولاتنا العقلية المستمرة في التغيير.[١٧]

٤- المورفولوجيا في اللسانيات: ويمكن تعريف المورفولوجيا في مجال اللغويات على إنها تحديد وتحليل ووصف لمورفولوجيا لغة معينة والوحدات اللغوية الاخرى مثل اجزاء الكلام والبنية اللواحق والكلمات وما إلى ذلك.(١٨)

٥- المورفولوجيا في الأدب: يرى (فلاديمير بروب (Vladimir Propp)ان المورفولوجيا في الادب من جانب شكلاني صرفي إذ يركز على بنية (الحكاية) من جانب، ورصد الأنساق الهيكلية من جانب اخر.(١٩)

٦- المورفولوجيا في الفن (البصرية): تتخذ المورفولوجيا في الفن اساس عقلاني فهي تركز على العمل الفني وبنية وهيئته وكذلك مدلوله أو مضمونة بدلا من تركيزها على الفنان الذي انجز هذا العمل ،تركز أيضا على الاسلوب الذي انجز به العمل وروحية العمل حيث يتبلور لدى الناظر من النظرة الاولى أن من السهول انجاز هذا العمل ولكن لا يستطيع انجازه فعلا.(٢٠)

ثانياً_ بنية الخطاب البصري: يعّد الخطاب نوعاً من الممارسة الاجتماعية، ومكوّن أساس للعالم الاجتماعي فعالياته الأخرى، وله علاقة مع الابعاد الاجتماعية الاخرى، إذ يقوم بتكوين الابنية وتشكيلها وكذلك يقوم بعكسها، إذ إن الممارسات الخطابية تتأثر بالقوى المجتمعية التي لا تحتوي على طابع خطابي صرف.(٢١) ويرى (موشلار): إن الخطاب " متوالية غير اعتباطية من الملفوظات " يفرض قصدين هما: قصد إخباري، وقصد تواصلي، قائم مبدأ الملاءمة.(٢٢) وهكذا يعد الخطاب البصري لغة معنية بالأشكال والألوان والخطوط والعلامات والعناصر الشكلية البنائية وهي بدورها تؤلف نظام محملا بالرموز والاشارة، إذ إنه دلالة قابلة للقراءة والتأويل فهو يمتد في كل صوره أو لوحة أو عمل فني، وإن بإمكان المتلقي للخطاب البصري أن يرى هذا الخطاب بحرية تامة وأن يتفاعل معه، وإن ما يميز الخطاب البصري عن الخطاب المكتوب هو التواصل عن طريق الرموز والاشارات بدلا من الكلمة المنطوقة.(٢٣)

ويتكون الخطاب من ثلاثة مكونات وهي (المرسل+ المرسل إليه+ والخطاب أو الرسالة)، إذ إن الخطاب عند (فوكو) يشكل سلطة، ويكون أحد عناصرها، ويمارس على ما حوله من مجتمع ومؤسسات، وهو أيضا انعكاس للسلطة، والخطاب احد عناصر السلطة، إذ إنها تعمل من خلال الخطاب، وبذلك فأن السلطة مصدر الخطاب وأصل الخطاب يضا.(٢٤)

فيما إن تحليل هذا الخطاب لم ينشأ داخل علوم اللغة، ولكنه اتى من التقاء تيارات مُنطلقاتها شديدة الاختلاف اخذت من الخطاب موضوعا لها (ظهرت في أوربا وامريكا) في الستينات، وفي بداية الثمانيات تطورت وازاد الامر أهمية. فان تحليل الخطاب شكل فضاء انتقالي وحقل طفيلي للسانيات أو علم الاجتماع و علم النفس، فكل هذه

الحقول تمثل لديهم فنونا حقيقية.[٢٥] إن تحليل الخطاب يهدف إلى دراسة الاستخدام الحقيقي على لسان المتكلمين في أوضاع حقيقية وبعبارة اخرى هو تعليم دراسة في سياق الاستخدام وربط التواصل بين الخطاب واطرافه والسياق التواصلي الذي يدور فيه.[٢٦]

وللخطاب انواع منها:

_الخطاب اللساني: إن الهدف من دراسة الخطاب اللساني هو معرفة الأنظمة اللغوية المختلفة، وذلك لفهم العلاقات النظامية داخل بنائيتها المختلفة وتنوع وتعدد عناصرها، ويتخذ لغة وصفية محددة تتعامل مع المصطلحات والمفاهيم وقوم على المعاينة والوصف.[٢٧]

_الخطاب الديني: هو منهج اجتماعي نقدي عقلي، يحترم النص يعطيه قيمة كبرى، ويجتهد في الاستنباط.[٢٨]

_الخطاب السياسي: هو خطاب نهضوي عام يمارس السياسة لا كخطاب يبحث في الواقع القائم، بل كخطاب يبحث في واقع اخر. وهو ليس له علاقة بالواقع السياسي القائم ولا يدعو إلى تغييره أو اصلاحه انطلاقا من تحليله، بل إنه يقفز علية ليطرح كبديل عنه.[٢٩]

_الخطاب العلمي: يستمد الخطاب العلمي مقوماته من المؤسسات العلمية ومراكز البحث الجامعية والمخابر العلمية والتقنية والدوريات والمجلات العلمية المتخصصة، إذ يتميز الخطاب العلمي بكونه يقدم حقيقة لا يوجد فيها خلاف، فهو يقدم حقائق علمية يتفق عليها الباحثون المختصون. وبالتالي هو خطاب نظري وظيفته نقل محتوى معرفياً ودلالياً مبنياً بناء لغوي صارما يتفق علية مجتمع الباحثين.[٣٠]

_الخطاب الفلسفي: هو الخطاب الذي يعنى بمحاولات العقل في تفسير الكون والظواهر الكونية.[٣١]

_الخطاب الاشهاري: هو علامة مركبة ونظام سيميائي تتفاعل في داخلة عده انظمة، تعمل جميعها على تحقيق الاقناع في الخطاب لدفع المتلقي نحو الاغراض المقاصد التي يؤمن بها، وهو خطاب يحاصرنا في كل لحظة وكل حين ، يطرق ابوابنا ليل ونهار في الحلم واليقظة نستعمله بوعي احيانا وبدون وعي احيانا اخرى هو خطاب يخاطب كل الحواس ويوظف كل اللغات والانظمة والاشكال.[٣٢]

_الخطاب الاعلامي: وهو شكل من أشكال التواصل الفعالة في المجتمع، ويأخذ أهميته من كونه منتجاً إعلاميا يأتي في إطار بنية اجتماعية، وله القدرة على التأثير على المتلقي وإعادة تشكيل وعيه. غذ يمثل الخطاب الاعلامي مجموعة من النصوص والممارسات الخاصة بإنتاجه وانتشارها واستقبالها لأدراك الواقع الاجتماعي، يعتبر الخطاب الاعلامي اللغة المستخدمة لتمثيل ممارسة اجتماعية من وجهة نظر معينة.[٣٣]

_الخطاب الفني: يعرف الخطاب بأنه انتاج لمتعة أو نشأة من طبيعة خاصة يجدها الانسان في بعض التركيبات الاشكال والخطوط والالوان والحركات والصور والايقاعات، ولكن هذه التركيبات لا يمكن ان تزوده باللذة إلا عندما تعبر عن الاحاسيس والعواطف التي تكشف النفس البشرية.[٣٤]

المبحث الثاني: التجربة البصرية للفن العراقي المعاصر.

إن تاريخ (الفن_ الرسم) العراقي لم يبدأ في مطلع القرن العشرين بل منذ **اربعينات** القرن التاسع عشر، إذ إن الفنان (نيازي مولوي بغدادي) واصحابه تركوا لنا نتاجا ذا قيمة فنية عالية المأخوذة من التراث الشعبي العميق ذا الثراء والحيوية، إذ كان (بغدادي) يمارس الرسم بأسلوب الذي يقترب من اسلوب الرسم العثماني مستثمرا التراث الشعبي، اذ كان يؤدي رسومه بصورة فطرية.[٣٥] وقد ظهر في هذه الفترة من يهتم بالرسم ويمارسه على صعيد الهواية مثل عبد القادر الرسام، ومحمد سليم والد جواد سليم وشوكت الرسام ومحمد صالح زكي وغيرهم حيث تقتصر رسومهم على الحيوانات والمناظر الطبيعة وصور الضباط وهم يعتلون صهوات الخيل ولم يستطيعوا بناء اسس فنية تمثل تشكيلا لحركة فنية متنامية على أسس اكاديمية على أساس الاهتمام بالمنظور والظل والضوء.[٣٦] وبعد ان تأسس (معهد الفنون) في بغداد وعودة (فائق حسن (١٩٣٩)) من باريس بداية انطلاقة الرسم على نمط الفن الغربي ونهاية العلاقة بتقاليد الرسم الشرقية السابقة، من هذا الموقع انطلقت أول بشائر التحرر والثورة الفنية على ما كان سابقا وفيه نمت الحركات الفنية وتوسعت ودارت الصراعات الفنية والأسلوبية والبحث عن الطريق الأفضل لتمثيل الرسم العراقي وخطابة البصري.[٣٧] إذ ظهر الاهتمام بتسجيل وتوثيق الوقائع الفنية بصوره جدية، وكذلك انشاء المعارض الشبة فنية.[٣٨] إذ سعى الرسم العراقي في بداياته الى تمثيل الطبيعة الحية أو الجامدة وهو بذلك يكشف عن جمالية التشكُل الاشياء التي تحتويها الطبيعة، وكيفيه تشكُلها التي مثلها الفنان في العمل الفني.[٣٩] إذ كانت معظم الاعمال في فترة الاربعينات تعبر عن الصورة الشخصية والمناظر الطبيعية والجمادات وظهر الاهتمام أيضا بالريف العراقي شمال العراق ووسطة وكذلك المواقع الاثرية كالمعابد والجسور وقد ظهرت عدة جمعات فنية منها جماعة اصدقاء الفن وجماعة البدائيين إذ ان واقع الفن التشكيلي في العراق في فترة الأربعينيات قد تأثر في الحرب إذ إن وجود القوات البريطانية في العراق هي المؤثر الأول بمجيء الرسامين البولنديين للاشتراك في الحرب إلى جانب حلفائهم البرطانيّن وقد اثروا على بعض الفنانين العراقيين التي ساعدتهم على فهم المعالجات اللونية بأسلوب ما بعد الانطباعي أو التنقيطي العراقي، اذ نبهة الفنانين البولنديين العرقيين الشباب إلى قيمه اللون وامكانيته الهائلة واهميته فلما غادر جواد سليم العراق جعل من فائق حسن والفنانين الآخرين يخرجون على الطبيعة يدرسونها ويحللونها بحثا عن موضوع يتبلور فيه فهمهم الجديد للون وقد ضهرت

عدة جماعات منها (جماعة البدائيين، جماعة اصدقاء الفن).[٤٠] أما في **الخمسينيات** يعد زمن الخمسينيات هي الفترة التي بدء الفنانون بالاعتماد على الذات أي على تحويل طريق العمل الفني والبحث عن الأصالة في تسليط الضوء على الشخصية الحضارية وإبرازها و استطاع جيل الخمسينيات في تحقيق تحول نظره الفنان الجمالية، إذ وجد الفن العراقي في هذه الفترة محطة جديدة ترجع اسبابها إلى مؤثرات اجتماعية والثقافية، وقد حصل تغيير في اسلوب الرسم وقد تحول من الاسلوب الطبيعي إلى الاساليب الحديثة، إذ عبر بشكل كبير عن الواقع الاجتماعي.[٤١] لقد حاول هذه الجيل رغم القلق الذي كان مسيطر علية الخروج عن الاطار والنمطية المعتادة للفن وقد ظهرت عدة جماعات منها (جماعة الرواد، جماعة بغداد للفن الحديث، جماعة الانطباعيين)، أن لغة فن جيل **الستينيات** حسب رأي (عادل كامل) تميزت بالتمرد على الاساليب التقليدية، وأيضا استلهام التراث لكن بروح عصرية، وكذلك استخدام المواد الفنية بوعي وذلك يعطي ويمنح الفن شكلا اكثر تطور وتقدم ويكون موازيا لغليان الواقع ومتغيراته وأيضا فهم الفن كحرية لها اساسها التاريخي والموضوعي، إذ حاول هذه الجيل رغم القلق الذي كان مسيطر علية الخروج عن الإطار والنمطية المعتادة للفن، أنه جيل استطاع في سنوات قليلة عمل المستحيل لجعل الفن لغة للحرية، وفي الوقت نفسة قد طور من أفكاره وبالتالي إنه قد دخل التاريخ الفني في الحركة التشكيلية المعاصرة في القطر بقدرته الإبداعية، إذ كان هذه الجيل من أكثر الأجيال المؤثرين بمنح الفن بعداً وطنيا وقوميا في الفن العربي الحديث، وقد ظهرت عدة جماعات فنية منها(جماعة المجددين، جماعة الرؤية الجديدة)[٤٢] إن جيل السبعينات هو امتداد لمرحلة الستينات بكل ما مرة بها من قلق وتوتر ولكن من ناحية اخرى فقد شهدت ثبات نسبي على أساس الاقتصاد والسياسة وهذه بدوره قد انعكس على الفن وبالخصوص (الرسم)، إذ يقطع الفن العراقي في هذه المرحلة أشواطا عديدة في علاقته و ارتباطه بالأشياء وتشكلها مع الأحداث في العالم أجمع، إذ تحقق وجود لذاته من خلال التجارب والانجازات الفنية، وقد ظهرت إلى الوجود جمعات فنية بلغ عددها ثمان جماعات لكن هذه الجماعات سرعان ما تلاشت، وقد ظهرت أيضا عدة جماعات منها (جماعة الاكاديميون، جماعة الواقعية الحديثة، جماعة البعد الواحد)[٤٣] فترة **الثمانينيات** لقد شهدت فترة الثمانينات الكثير من التحولات الاسلوبية وتطورت الافكار والرؤى وقد قامه فناني هذا الجيل بتكوين صياغات جديدة كلية وشاملة للفن(الرسم) العراقي وفق رؤيه معاصره، حيث بنيت هذه الرؤية على محاور عديده منها التأثر بالفن.[٤٤] إذ كان فنانوا الثمانينات يعملون على امتصاص صدمة التحولات الاجتماعية والسياسية نتيجة الحروب والانتكاسات، وقد قادهم ذلك إلى تغيير نمطية التداولية في الرسم الحديث وذلك باقتراح بنى تكوينيه جديدة، إذ كانت الازمات الاجتماعية والسياسية والانسانية التي خلفها الحرب تأثر بصوره اولية على الفنان، فثمة متغيرات في مفهوم الفن واللوحة على

أساس المضمون والشكل أيضا، إذ ساهمت الحرب بخلق مضامين اجتماعية وسياسية أما الشكل فقد اصبح من الضروري على الفنان إن يبحث عن ادوات تحليلية فتساير الفترة أي لابد له أن يبحث عن تجارب جديدة تستطيع احتواء التجربة المعاشه.[٤٥] وقد ظهر عدة فنانين منهم:

الفنان فاخر محمد: تأثر بالفنان فائق حسن من خلال تقنيات الالوان ومعرفة الاجواء العراقية وسبر الغور في اللوحة من خلال الظل واللون والسحنة المحلية، وتأثر أيضا بالفنان جواد سليم من خلال اشتغاله على البنية التراثية الشعبية وتأثر بالفنان كاظم حيدر من خلال التجريب، وقد تأثر بالمدرسة الانطباعية من خلال التركيز على الالوان.[٤٦] وهو يميل الى المزاوجة ما بين المتخيل والمرئي، وذلك عند النظر الى اعماله نجد انه يرسم وفق هوى الخيال وبحرية غير مقيدة، وبذلك تكون اشكاله ذات نمط خاص، ان المرجعية البيئية تكشف عن ضغطها المتواصل على مفاصل بحثة، بل هي احد عناصر الرؤية لدية ويصعب تجاهلها، فـ(فاخر محمد) يمارس الرسم كطائر يبتكر حريته، المهارة في الاداء والتشكيل وفهم ضروريات السطح التصويري من الداخل ،حيث بقيه محافظا على تجانسه و روحية بطريقة مدهشة.[٤٧] في بداية عقد الثمانينات اخذ (فاخر محمد) يطرح على الساحة الفنية نموذج بصري حيث يستعير مفرداته من الوعي البيئي، ويقوم بإعادة صياغة المخيلة البصرية وذلك من خلال اهتمامه برسومات الكهف في مرحلة معينة فنلاحظ رموز للنباتات والحيوانات التي صاغها بشكل مبسط وعفوي مستعينا بذاكرة الاطفال، وهو لا يستعير التقليد المباشر وانما يأخذ روح التراث الشرقي العراقي ، ويعتمد على التسطيح والنظرة المحدقة بالزمن الماضي والحاضر، حيث يقوم بطرح منجزة الفني بروح معاصرة ذات نفس حي ، حيث استمد (فاخر محمد) رموزه من بيئته حيث انه ولد في بيئة ريفية، وايضا اخذ من العناصر الاساسية للمجتمع العراقي القديم.[٤٨] فهو يستوحي مفرداته من الرموز الاشورية والكتابة المسمارية والمفردات الشعبية المدونة في البسط والسجادات، ويطرحها بشكل معاصر وحديث، معتمدا في ذلك على النظرة المحدقة بالزمن الماضي.[٤٩] إذ إن اعماله تحتوي على اشكال مبتكرة تتراوح ما بين الاسطورة والواقع والخيال، إن اشكاله تثير بشيء من المرح والتحرر داخل الفضاء، فأشكاله تولد حره ولا تخضع لأي منطلق عقلي، بل أن الخيال يلعب دورا مهما في خلقها، ويوزعها الفنان بطريقة نقترب من اللعب الطفولية، وتحوي بالفوضى التي اصبحت سمة من سمات العصر الراهن، كما في شكل (١) و(٢).[٥٠]

١

٢

والفنان مكي عمران: إن مكي عمران له طراز خاصا فهو يبعد عن استنساخ تجربة لا يعيد ترميم نموذج معين إنما هو له تشكيله الخاص ولا يرتبط أو يثبت على مدرسة معينة ولا يقبل أن ينسب إلى اسلوب معين انطاعي، او تجريدي، أو تعبيري فهو يتحرك بكل الاتجاهات، فهو ينتج تشكيلا يربط به ما بين التراث والمعاصرة، فالتشكيل اللوني عنده لا يفصح عن المتعة والابهار بل يكشف عن مكامن الالم، فهو يختار الونه بعناية شغوف بالتداخل اللوني، ويلعب اللون الابيض دور اساسي في الحفاظ على نسق الجمال في القيادة الفنية للألوان، وتكثر البقع الداكنة في أعماله للتعبير عن حجم المعاناة، إذ تشكل الطفولة في اعمال مكي عُمران عنوان التأصيل والوصل، بل وعنوان العودة للذات في نزعاتها اللامسؤولة عن قهر السنين بقدر ما فيها من تأكيد على قيمة المُعطى الجمالي المُستوحى من رؤية التكوين البشري في برائته.(٥١)

لا يمكن فصل نظام التعبير وحركاته في أعمال وأسلوب مكي عمران، إذ نلاحظ في اعماله أن هناك حضور لعصور الزراعية وما بعدها، وحضور الانسان وغيابة واخيرا محاولته للتخلص من اسرار التفسير والتأويل إذ تتجاوز داخل النص وتندمج قوى محركة واخرى ستغدو مستقلة بين الباعث والباث الجمالي لمفهوم الفنان ورؤيته، وثمه محركات متعددة تعمل لدية تحمل عاطفة حادة واخرى زاخرة بالأفكار لكن مكي عمران يفلت من سلطتها ويدمجها كما في شكل (٣) و(٤).(٥٢)

٣

٤

والفنان ضياء حسن: عند النظر للوهلة الأولى نلاحظ أن أعماله تنقلنا إلى بناء معماري متراص ومقوّض على أسس مجردّة من الأشكال الملّونة، المتراصة والمتشابكة فيما بينها لإظهار منظومة متراكبة من العلاقات اللونية كأساس لديمومة تشكلّ صور ذهنية متجددة:، إذ إن اللون والخط يتكاملان لبناء الفضاء الصوري لديه فهما

منتجان لتكوينات مختلفة غالباً ما تشكل أُطر جامعة لأشكال وعلاقات لونية، هذه العملية ربما تكون غريبة لأن التوجه نحو تبسيط الشكل وعلاقاته الظاهرية، هي التجربة الغالبة في طرح جواهر الأشياء، إلا إن اعادة تشييد الواقع بآليات مكثفة مرة ومبسطة بخطوط مرة أخرى دون اعطاء فسحة للفضاء من دون املاء هي المفارقة في رسوم ضياء حسن فالفنان هنا يملي الفضاء بعلاقات هندسية فرضية لا تستقر في اطار معّين وإنما فيها القدرة على تحريك الأشكال باتجاهات مختلفة هذا التحرّك بمثابة انزلاق قيمة لونية على اخرى فهناك توالد للألوان سواء اكانت مكملة لبعضها أم إنها متجانسة مما يعطي ذلك امتداداً ايحائياً لتكامل الصورة في فضاءات الخيال الانساني، الامر الذي يجعل المتلقي سائحاً في عالمية اللون ورموزه وعلاقاته بغض النظر عن تشكّل تلك الألوان لمنظومات بنائية تعد امتداداً لمضامين ما تألفه مع طبيعة ومعمارية الشكل العام.[٥٣] لقد طغت الاشكال المجردة ولاسيما المربعات والدوائر والمساحات اللونية في معظم فضاء اللوحة لديه، وأيضاً جود بعض الحروفيات العربية، بل انها اصبحت نظاماً أسلوبياً خاصاً به، إن اسلوب ضياء حسن في منجزه الابداعي الذي خرج فيه على حدود اللوحة المتعارف عليها بأربعة اضلاع ليكون لوحات دائرية تدور حول مركزها بألوانها واشكالها وجمال تكوينها، فضلاً عن دفاتره التي اخذت قالب الكتاب وصفحاته، ومن خلال السطوح الملونة التي نشعر بها وندركها من خلال الألوان الاساسية (الأحمر، الأصفر، الأزرق) او القيم اللونية (الأسود، الأبيض، الرمادي)، التي يمكن أن تمثل حوار التضاد والانسجام، فقد أراد ضياء حسن تحقيق تفاعل مستمر بين هذه المتناقضات أو الاضداد في معظم لوحاته ودفاتره الملونة.[٥٤] إن أسلوب ضياء يكشف عن كيان الحرف والكتابة، وكل ما يتعلق بهذا الرمز اللغوي، معتمداً على تطلعاته الفنية المعاصرة، وانطلاقاً من إحساسه بجمالية الحرف نفسه كأساس، وإلى المقطع والنص الحروفي، وغالباً ما يستخدم ضياء الخطوط المغربية، لتأثره بأجواء الثقافة في المغرب العربي فهو منحاز في كشوفاته الذاتية إلى ليونة الحرف المغربي، واستجابته للون، وعدم السكون، في خلاف مع الحرف المشرقي، إذ يعتقد ضياء أنه حرف جامد وصلب، كما في شكل (٥) و(٦).[٥٥]

٥

٦

_ مؤشرات الاطار النظري:

١_تعنى الصياغات المورفولوجية بدراسة البنية الشكلية والتركيبية للاشياء والموجودات.

٢_ارتبطت الصياغات المورفولوجية بدراسة الشكل، وايضا بدراسة الشكلانية الروسية إذ إن الشكلانية ترى أن النصوص عبارة عن أنظمة وتهتم بالشكل والبنية التركيبية للنص وبذلك فهي تتوافق مع الدراسات المورفولوجية.

٣_تركز الصياغات المورفولوجيا في الفن على بنية العمل التركيبة والأسلوب الذي انجز به النص بغض النظر عن الفنان الذي قام بإنجاز هذه العمل.

٤_يعتبر الخطاب البصري نوع من الممارسة الاجتماعية وان هذه الممارسة تتأثر بالفنون المجتمعية، والخطاب البصري هو نظام له لغة خاصة تكون محمله بالأشكال والرموز والالوان.

٥_إن الفنانين المعاصرين قد اقتربوا من الحداثة والتعبير والتجريد أيضا في بناء وتشكيل اعمالهم.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

أولاً: مجتمع البحث: يتألف مجتمع البحث الحالي من (٢٣) عملا فنيا، تم الحصول على مصوراتها من خلال موقع الانترنيت، فضلا عن المحادثات المباشرة مع الفنانين.

ثانياً: عينة البحث: لقد تم أخيار عينة البحث، البالغ عددها (٣) أعمال فنية، وبواقع عمل فني واحد لكل فنان.

ثالثاً: منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل عينة للحصول على النتائج.

رابعاً: أداة البحث.

خامساً: تحليل نماذج العينة.

نموذج(١)

اسم العمل	صوت القيثارة
اسم الفنان	ضياء حسن
القياس	١٤٠×١٠٠سم
المادة او الخامة	اكريلك على كنفاس
سنة الانجاز	٢٠٢١
العائدية	مجموعة الفنان الشخصية

وصف العمل: يمثل العمل أشكالاً متراكبة توحي بمجموعة وجوه أو أجساد بشرية تتمركز في وسط العمل ومنفذة بالألوان الصريحة وبعض اشتقاقاتها، وقسم العمل إلى اربع أقسام كأرضية أو مناطق وخلفية مجزئة للعمل وكل قسم يكمل القسم الآخر بحيث تتخذ التكوينات الشكلية مركز العمل.

تحليل العمل: إن البنيه التكويني للعمل الفني قائمة على تقسيم هندسي وتمركز بصري يتخذ من نقطة القلب (وسط اللوحة) محور الاهتمام والبناء إذ تتصدر اهمية الموقع المختار للشكل في وسط العمل يعزز من أهميته، فالتكوين المركزي وانشاءه اخضع لموازنة بصرية من خلال التباين اللوني، إذ يقوم التكوين وصياغته الجمالية على تشكيل بصري ناور بين مكونات الشكل والارضية الحاوية له، أن الاشكال تبدو بشكل متراكب إذ يشبه بناء العمل البناء المعماري حيث ان الفنان اعتمد اسلوب الهندسة وتراكب الاشكال الهندسية إذ تبدوا الاشكال المتراكبة وكأنها شكل واحد، وأن العمل ذا نظام مفتوح يمكن للمتلقي أن يقرأه عدة قراءات ومن جوانب مختلفة تعتمد تلك القراءات على كم الثقافة البصرية التي يمتلكها المتلقي، يهتم العمل بالنسق الشكلي فهو البارز على بناء العمل من خلال ايضاحاته البصرية (الأشكال العضوية) الممتد على طول العمل وإشغاله السطح التصويري بناءً على إيجاد الموازنة وتحقيق التكافؤ الشكلي بين مجموعة الأشكال بالإضافة إلى النسق اللوني الذي اعطى العمل تناسق وتوازن في بنائه ان العمل الفني، إذ ناور الفنان ما بين الالوان (الأسود، الأحمر، الأزرق، الأبيض، الأخضر) جاء وفق سياق تجريدي على أساس نظم الاشكال واختزالها إذ يكون هذا الاسلوب هو الاسلوب الراشح والمميز على سطح العمل الفني، إذ إن هذا السياق كفيل بإبراز الأهمية الجمالية والبصرية المتناغمة مع فكرة العمل شكلا ومضمونا.

نموذج(٢)

اسم العمل	عوالم متداخلة
اسم الفنان	مكي عمران
القياس	١٠٠X١٤٠سم
المادة او الخامة	اكريلك مع فحم وصبغات متعددة على كانفاس
سنة الانجاز	٢٠٢١
العائدية	مجموعة الفنان الشخصية

وصف العمل: يتكون العمل من مجموعة من الاشكال الانسانية وجوه واشخاص منتشرة على كامل العمل تتخللها أشكال نباتية وجمادات أيضاً، وقد لونت الأشكال كلها باللون الرصاصي الغامق ذات خلفية بيضاء ويخللها لون

اصفر وهو لون قرص الشمس المتمركز في يسار العمل وتبدو الاشكال متقاربه من بعضها البض إذ إن هذا التقارب قد منح العمل توازن عالي في بنائه.

تحليل العمل: إن التشكيل الفني قائم على أسلوب أو نسق انتشاري إذ نلاحظ توزيع الاشكال بصوره انتشارية على كامل سطح العمل إذ إن هذا الاسلوب قد منح العمل اهمية وخضع لموازنة بصرية من خلال تباين الالوان (الأبيض- الرصاصي- الأسود، والأصفر) وأيضا التباين ما بين الاشكال (الإنسانية والحيواني والنباتية) وبهذا يقوم التكوين وصياغته الشكلية والجمالية على تشكيل بصري قد ناور بين مكونات الشكل والارضية الحاوية لها إذ إن مكي عمران قد تأثر بالطفولة أيضا ويرسم بروح طفولية ونلاحظ هذه في عملة من خلال رسمة للأشكال بصورة طفولية، إذ إن العمل ذا نظام مفتوح له قراءات عدة. يهتم العمل الفني بالنسق الشكلي من خلال توضيحاته البصرية البارزة المتمثلة بالأشكال (الإنسانية والحيوانية والجمادات) إذ إنها تشغل السطح التصويري وذلك بناء على ايجاد الموازنة بين مجموعة الاشكال العضوية وغير العضوية أن جميع هذا التكوينات واشكالها وخطوطها تشكل بنية العمل الفني، وبعده يأتي النسق اللوني إذ إنه يحرص دائما على تداخل الوانه وايضا على استخدام اللون الأبيض وتداخله مع بقية الألوان. أن العمل الفني جاء وفق سياق تعبيري فضلا عن الملمح التجريدي على أساس نظام تشكله واسلوبه الفني المميز على سطح العمل إذ إن هذا السياق قد قام بإبراز الأهمية البصرية والجمالية المنسجمة مع فكرة العمل.

نموذج(٣)

اسم العمل	حارس حقل الورد
اسم الفنان	فاخر محمد
المادة او الخامة	اكريلك على كنفاس
القياس	١٠٠×١٠٠سم
سنة الانجاز	٢٠٢٢
العائدية	مجموعة الفنان الشخصية

وصف العمل: إن البنية التكوينية للعمل توضح بشكل انساني طائر في اعلى العمل وقد جمع ما بين ملامح الطائر وملامح انسانية ويمسك بيده مزمار، وقد لونة بالوان متعددة ومبهجة متمثلة بألوان (الأزرق، الأخضر، الأصفر، الأحمر، الأبيض)، وإلى اسفل العمل يتوضح حقل من الورود مختلفة الاحجام والاشكال والألوان منسجمة مع الوان الشكل الطائر.

تحليل العمل: أن الفنان قام ببناء عمله هذا على تمركزين بصريين وهما (الشكل الانساني الطائر في اعلى العمل) وأيضا (حقل الورود) في اسفل العمل، إذ إن الفنان في هذا السياق البنائي قد منح العمل موازنة بصرية من خلال تباين الأشكال والألوان، إذ إن تناسق الوان الحقل مع الوان الشكل الطائر قد اعطى العمل هرموني متناسق، إذ شكل الفنان عمله بروح طفولية إذ إن العمل ذا نظام مفتوح يحمل عدة قراءات حسب ثقافة المتلقي القادرة على تفسير قراءة الخطابات الموجودة داخل بنية العمل الفني. إن العمل الفني يهتم بالنسق الشكلي الذي نراه في الشكل الطائر اعلى العمل وإشغاله السطح البصري بحيث يكون التركيز العياني علية للوهلة الاولى، وأيضا نرى النسق الشكلي في اسفل العمل في تشكيل اشكال الورود المختلفة، ويأتي بعد ذلك النسق اللوني الذي حقق توازن بصري على بنية العمل الفني إذ إن الفنان هنا قد ناور بين الألوان ماين (الاخضر، والأصفر، والأزرق، الأسود، الأبيض) إذ نرى اللون الأبيض قد شكل هيمنة على بقية الألوان وكما نراه أنه يملي خلفية العمل وأيضا أدخله في تكوين الزهور. أن العمل جاء وفق سياق تعبيري رمزي بحيث عبر من خلاله عن بيئته التي نشأة بها من خلال الحقل المفعم بالجمال البصري وعن السلام ربما يدل الطائر على السلام أو الهجرة عن أرض الوطن.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

أولاً: النتائج:

١- تقوم بنية الخطاب البصري للرسم العراقي المعاصر مورفولوجياً على تكريس الأداءات الفنية وأساليب الرسم والتشكيل الحداثي وما بعده في جل نصوصه الفنية، وهذا ما تبيّن في كل نماذج العينة.

٢- إن الفنان (ضياء حسن) يؤكد على البناءات الهندسية والمعمارية وطريقة تركيبها مما انعكس ذلك في أشكاله البصرية والإيحاءات التي تثيرها. فتجريداته واختزالاته للأشكال (العضوية) تبدوا مؤلفة هندسياً وبنزعة تصميمية، تتساوق مع طبيعة تشكل الزخارف الفنية. كما في نموذج (١)

٣- تدلل أعمال الفنان (ضياء حسن) على طبيعة المجاورة البصرية، ومدى الإفادة من قوانين التوازن والعلاقات البنائية من أجل التشكيل البصري والجمالي القائم على الموازنة بين ألوان منسجمة ومتضادة ومكملة لها بصرياً. كما في نموذج (١)

٤- يقدم الفنان (مكي عمران) رؤيته البصرية عبرَ تشكيل جمالي قائم على إشغال الفضاء البصري بالأشكال والعلامات الفنية التي يستعير ملامحها من عوالم شتى لتنصهر ببوتقته الخاصة. فالتكوينات البشرية وتشكيلها تحتشد على السطح التصويري تبعاً للمبغى الجمالي والدلالي الذي يقصده الفنان. كما في نموذج (٢)

٥- تكرس أعمال الفنان (مكي عمران) طبيعة الاهتمام بمعالجة تشكيل النص البصري والنسق الفاعل في تجربته القائم على بنائية الشكل والخط وتالياً اللون. ومقاربة تكويناته من التجريد والهاجس السريالية لكن برؤيه مغايرة حسب كيفية المعالجة والصياغات الجمالية والتقنية. كما في نموذج (٢)

٦- إن الفنان (فاخر محمد) عمدَ الى تشكيل بصري يتخذ من مناصفة حقلي التمثيل والاشتغال بناء عمله الفني، بحيث أقام بناءه على تركيب بصري مجتزئ؛ فالجزء الأعلى من العمل تتصدر وحدة شكلية تشكل محور الاهتمام والتشكيل، والجزء السفلي مشغول بالأشكال والعلامات الطبيعية المتعددة الألوان والخطوط وهي تمثل أرضية للعمل. كما في نموذج (٣)

٧- استخدم الفنان (فاخر محمد) تشكيلاً بصرياً يعوّل على نسقاً من الألوان المتعددة وبأسلوب تعبيري ورمزي يتخذ من الأشكال محور الاهتمام والتلقي. فيناط الشكل الأساس بالوظيفة التعبيرية والفنية والجمالية على سطح العمل، وتتخذ الأشكال الأخرى دوراً ثانوياً في أعماله الفنية. كما في نموذج (٣)

ثانياً: الاستنتاجات:

١- أفادت التجربة البصرية للرسم العراقي المعاصر من خطاب التشكيل وطبيعة التمثيل البصري الغربي تبعاً للتلاقح المعرفي والجمالي واستثمار معطياتها الفنية.

٢- أكد فنانين عينة البحث عبرَ نصوصهم الفنية طريقة الأداء المثلى التي تلائم موضوعاتهم والأفكار التي يبغون إيصالها للمتلقي.

٣- ركزت نتاجات الرسم العراقي على استثمار الموروث الحضاري وإبراز أهميته في الخطاب البصري والدور الوظيفي المحمول عليه.

٤- تكشف التجارب المختارة للعينة أن الفنانين يمتلكون الفهم والوعي والدراية في معالجة مكونات السطح البصري وتكويناته فنياً وتقنياً وجمالياً.

ثالثاً: التوصيات:

١- عمل دراسات للمورفولوجيا في مجال الفن (لرسم) لان هذه الدراسة ما تزال محدودة

٢- عمل ندوات ثقافية لترسيخ فكرة الفن وايضا التعرف على الفنانين العراقيين لدى مختلف الطبقات والجنسيات.

رابعاً: المقترحات:

تقترح الباحثة إجراء بحوث الأتية:

١- الانظمة المورفولوجيا في أعمال الفنانين العراقيين.

٢- المورفولوجيا في الرسم الاوربي.

_ إحالات البحث:

١- احمد مختار عمر: معجب اللغة العربية المعاصرة، مج١، ط١، عالم الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨، ص١٣٣٥.

٢- يوسف خياط: معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، بلا ت، ص٦٣٣.

٣- قاموس أكسفورد: إنكليزي _ عربي، ص٧٩٠.

٤- اندريه لالا ند: موسوعة لالا ند الفلسفية ،ج١، ط ٢، منشورات عويدات، بيروت، ٢٠٠١، ص٨٤١.

٥- Tom Ritchey. On a Morphology of Theories of Emergence. Swedish Morphological Society. Journal of the Swedish Morphological Society. Vol.٣. ٣-١١- ٢٠١٤.p٧.

٦- سمير حجازي: قاموس مصطلحات (انقد الأدبي المعاصر) ، مكتبة مدبولي ، القاهرة،١٩٩٠،ص١٤٠.

٧- جميل حمداوي: النظرية الشكلانية في الادب والفن، ط١، دار الريف للطباعة والنشر، ٢٠٢٠، ص٥-١٠-١١-١٤-١٥.

٨- فيكتور إيرليخ: الشكلانية الروسية، ت: الولي محمد، ط١، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠، بيروت، ص١١٣-١٤-١١٨.

٩- هبة همام علي شريف: مورفولوجيا النبات والتصميم البيئي (عودة الى الطبيعة) ،مجلة الفنون والعلوم التطبيقية ،كلية الفنون التطبيقية جامعة دمياط ، القاهرة ،ص٢٣١-

١٠- بهاء طالب عبد الامير الابراهيمي: المورفولوجيا وألياتها في تصميم الفضاءات الداخلية ،رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٧، ص١٥.

١١- بهاء طالب عبد الامير الابراهيمي: المصدر السابق نفسه، ص١٧-١٨.

١٢- محمود فاضل الجميلي: محاضرات الجيومورفولوجيا ، مرحلة ثانية ،ص١.

١٣- https://www.astronomy.swin.edu.au/cosmos/G/Galaxy+Morphology

١٤- المورفولوجيا الاجتماعية.https://lakhasly.com/.

١٥- حسام الدين محمود الفياض: دراسة في علم الاجتماع البنائي، ط١، مكتبة نحو علم الاجتماع التنويري ، ٢٠١٨ ،ص ١٣.

١٦- آدم كوبر: الثقافة التفسير الأنثروبولوجي، ت: تراجي فتحي ،الكويت ، ٢٠٠٨ ، ص٤٩-٥١.

١٧- المورفولوجيا النفسية ،https://ar.wikipedia.org/.

١٨- Aditi ,krishn, Rabi ,Shanker ,Guha , Amitah , Mukherjee Unsubervised Morphological Analysis Of Hindi,p١-٢

١٩- بهاء طالب عبد الامير الابراهيمي: المصدر السابق، ص١٣.

٢٠- Lucien Rudrauf . The Morphology of Art and the Psychology of the Artist. The same source. P:١٨.

٢١- ماريان يورغنسن ، لويز فيلبس: تحليل الخطاب الطريقة والمنهج : ت: شوقي بو عناني ،ط١،هيئة البحرين للثقافة والاثار، المنامة ،٢٠١٩، ص١٢٨.
٢٢- خالد نعيم الشناوي: الخطاب النحوي القديم (وصف وتحليل) ،ط١،دار المشرق للطباعة والنشر ، ٢٠٢١،ص١٠.
٢٣- دينا محمد عناد: التوليف الشكلي للخطاب البصري في التصميم الطباعي المعاصر، بحث منشور، جامعة بغداد، تصميم طباعي،ص١٧٦-١٩٣.
٢٤- مهى ابراهيم محمود العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث دراسة مقارنه في النظرية والمنهج، اطروحة دكتوراه، الجامعة الاردنية، ٢٠١٤،ص١٨.
٢٥- وردة معلم: مقايس في تحليل الخطاب، جامعة ٨ماي- ٤٥،قسم اللغة العربية، الجزائر، ٢٠١٦، ص٩٩-١٠٠.
٢٦- محمد لطفي الزليطني :من تحليل الخطاب الى التحليل النقدي للخطاب ،منشورات مخبر تحليل الخطاب ، جامعة مؤلود معمري ، الجزائر ،ع ١٧، ٢٠١٤،ص١٣.
٢٧- بشير ابرير : دراسات في تحليل الخطاب غير الادبي، ط١، عالم الكتاب الحديث للنشر، ٢٠١٠، ص٢٤٧.
٢٨- عبدالله التطاوي :تجديد الخطاب الفكري ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٧،ص٢٨٧.
٢٩- محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر (دراسة تحليلية نقدية)، ، دار الطليعة، بيروت،١٩٨٢، ص٦٥-٦٦.
٣٠- بشير ابرير: المصدر السابق، ص١٤٣-١٤٥-١٤٤-١٤٦.
٣١- محمد عاد سرتيب: جماليات الخطاب البصري في اعمال الخزاف شنيار عبدالله، رسالة ماجستير(غير منشورة)، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٢١، ص٣٨.
٣٢- بشير ابرير: المصدر السابق، ص٩٥-٩٧.
٣٣- رجاء يونس ابو مزيد: تحيل الخطاب الإعلامي ،كلية الاداب ، قسم الصحافة والاعلام ، جامعة الاسلامية غزه ،٢٠١٢، ص٣-٧.
٣٤- امل قاسيمي: الخطاب البصري مقاربه نقدية مفاهيمية، جامعة الجزائر، كلية الاعلام والاتصال، ص٤٤.
٣٥- فيصل لعيبي: المثلث الذهبي في الرسم العراقي الحديث، مقال منشور ، ٢٠١٦، https://almadasupplements.com/view.php?cat=١٥٢٧٥.
٣٦- مؤيد داوود البصام: المرجعيات الفكرية في التشكيل العراقي، مقال في مجله، مائة عام من التشكيلي العراقي، بغداد ، ٢٠٠٦،ص٤.
٣٧- المثلث الذهبي في الرسم العراقي الحديث: مقال منشور،٢٠١٠ https://maakom.link
٣٨- شاكر حسن آل سعيد: فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج١، دار الشؤون الثقافية للنشر، بغداد، ١٩٨٢، ص١٨-٢١.
٣٩- عاصم عبد الامير الاعسم: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، قسم الفنون التشكيلية، بغداد، ١٩٩٧، ص٩٠.
٤٠- اياد يونس عريبي: الجماعات الفنية في العراق.. الأرهاصات والبدايات، مقال منشور، ٣١/٠١/٢٠٢١ ٣٧:٤٠:٠٩ م، https://almadasupplements.com/view.php?cat=٢٣٩٤١.
٤١- محمد عبيد ناصر الحسيني: سمات الحداثة في رسوم فاخر محمد، ط١، دار ابن النفيس للنشر والتوزيع، الاردن،٢٠١٩، ص٨٤.
٤٢- عادل كامل: الفن التشكيلي المعاصر في العراق(مرحلة الستينات)،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ص١١.

٤٣- اياد محمود حيدر الشبلي: التشظي وتطبيقاته في السم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير(غير منشورة)، كلة الفنون الجميلة، جامعه بابل، ٢٠٠٧، ص١٦٣.

٤٤- محمد عبيد ناصر الحسيني: المصدر السابق، ص١١٥.

٤٥- اياد محمود حيدر الشبلي: المصدر السابق، ص١٦٨.

٤٦- محمد عبيد ناصر الحسيني: المصدر السابق، ص١٣٥-١٣٦-١٣٧.

٤٧- عاصم عبد الامير الاعسم: الرسم العراقي حداثة تكييف، ط١،دار الشؤن الثقافية العامة، بغداد،٢٠٠٤، ص٨١-٨٢.

٤٨- ايناس محمد ابراهيم الصفار: دلالات الرمز في رسوم فاخر محمد(١٩٨٠-٢٠١٠)، بحث منشور. ص١١٧-١١٨.

٤٩- محمد عبيد ناصر الحسيني: المصدر السابق، ص١١٧.

٥٠- اياد محمود حيدر الشبلي: المصدر السابق، ص١٦٩-١٧.

٥١- علي المرهج: عُمران التشكيل وإنتاج المعنى قراءة في رسومات مكي عُمران، مقال منشور، صحيفة المثقف،٢٠١٨، https://www.almothaqaf.com.

٥٢- عادل كامل: الرسم المعاصر في العراق(مرحلة التأسيس وتنوع الخطاب)ط١،الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق، ٢٠٠٨، ص٥٢٧-٥٢٨.

٥٣- حيدر عبد الامير: جينا لوجيا البناء المعماري في رسوم الفنان ضياء حسن، مقال منشور.

٥٤- معتز عناد زوان: دفاتر ضياء حسن قراءة جمالية. مقال منشور.

٥٥- جمال العتابي: التشكيلي العراقي ضياء حسن يشيد تكويناته بلغة تعبيرية لونية، مقال منشور، ٢٧ - يناير - ٢٠٢١، https://www.alquds.co.uk/.

_ مصادر البحث:

_ الشريف، هبة همام علي: مورفولوجيا النبات والتصميم البيئي (عودة الى الطبيعة)، مجلة الفنون والعلوم التطبيقية ،كلية الفنون التطبيقية جامعة دمياط ، القاهرة، بلا ت.

_ ابربر، بشير: دراسات في تحليل الخطاب غير الأدبي، ط١، عالم الكتاب الحديث للنشر، ٢٠١٠.

_ ابو مزيد، رجاء يونس: تحيل الخطاب الإعلامي ،كلية الاداب ، قسم الصحافة والاعلام ، جامعة الاسلامية غزه ،٢٠١٢.

_ آل سعيد، شاكر حسن: فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج١، دار الشؤون الثقافية للنشر، بغداد، ١٩٨٢.

_ الإبراهيمي، بهاء طالب عبد الأمير: المورفولوجيا وألياتها في تصميم الفضاءات الداخلية، رسالة ماجستير (غير منشوره)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ،٢٠١٧.

_ الأعسم، عاصم عبد الأمير: الرسم العراقي حداثة تكييف، ط١،دار الشؤن الثقافية العامة، بغداد،٢٠٠٤.

_ الاعسم، عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه (غير منشوره)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧.

_ البصام، مؤيد داوود: المرجعيات الفكرية في التشكيل العراقي، مقال في مجلة: مائة عام من التشكيلي العراقي، ع ، بغداد، ٢٠٠٦.

_ التطاوي، عبدالله : تجديد الخطاب الفكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧.

_ الجابري، محمد عابد : الخطاب العربي المعاصر (دراسة تحليلية نقدية)، دار الطليعة، بيروت،١٩٨٢.

_ الجميلي، محمود فاضل: محاضرات الجيومورفولوجيا، مرحلة ثانية.

_ الحسيني، محمد عبيد ناصر: سمات الحداثة في رسوم فاخر محمد، ط١، دار ابن النفيس للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠١٩.

_ الخياط يوسف : معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، بلا ت.

_ الزليطي، محمد لطفي : من تحليل الخطاب الى التحليل النقدي للخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب ، جامعة مؤلود معمري ، الجزائر ،ع١٧، ٢٠١٤.

_ الشبلي، اياد محمود حيدر: التشظي وتطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، كلة الفنون الجميلة، جامعه بابل، قسم الفنون التشكيلية، ٢٠٠٧.

_ الشناوي، خالد نعيم: الخطاب النحوي القديم (وصف وتحليل)، ط١، دار المشرق للطباعة والنشر، ٢٠٢١.

_ الصفار، ايناس محمد ابراهيم: دلالات الرمز في رسوم فاخر محمد (١٩٨٠-٢٠١٠)، بحث منشور.

_ العتوم، مهى ابراهيم محمود : تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث دراسة مقارنه في النظرية والمنهج، اطروحة دكتوراه، الجامعة الاردنية، ٢٠١٤.

_ الفياض، حسام الدين محمود: دراسة في علم الاجتماع البنائي ،ط١، مكتبة نحو علم الاجتماع التنويري، ٢٠١٨.

_ ايرليخ، فيكتور: الشكلانية الروسية، ت: الولي محمد، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠.

_ حجازي، سمير: قاموس مصطلحات (انقد الأدبي المعاصر)، مكتبة مدبولي ، القاهرة،١٩٩٠.

_ حمداوي، جميل: النظرية الشكلانية في الأدب والفن، ط١، دار الريف للطباعة والنشر، ٢٠٢٠.

_ زوان، معتز عناد: دفاتر ضياء حسن قراءة جمالية. مقال منشور.

_ سرتيب، محمد عناد: جماليات الخطاب البصري في اعمال الخزاف شنيار عبدالله، رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية، ٢٠٢١.

_ عبد الأمير، حيدر: جينا لوجيا البناء المعماري في رسوم الفنان ضياء حسن، مقال منشور.

_ عناد، دينا محمد: التوليف الشكلي للخطاب البصري في التصميم الطباعي المعاصر، بحث منشور، جامعة بغداد، تصميم طباعي.

_ قاسيمي، امل: الخطاب البصري مقاربه نقدية مفاهيميه، جامعة الجزائر، كلية الاعلام والاتصال.

_ قاموس اكسفورد: انكليزي ، عربي.

_ كامل، عادل: الرسم المعاصر في العراق (مرحلة التأسيس وتنوع الخطاب)، ط١،الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق، ٢٠٠٨.

_ كامل، عادل: الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينات)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

_ كوبر، آدم : الثقافة (التفسير الأنثرويولوجي)، ت: تراجي فتحي، الكويت، ٢٠٠٨.

_ لالاند، اندريه : موسوعة لالا ند الفلسفية ،ج١، ط ٢، منشورات عويدات، بيروت، ٢٠٠١.

_ معلم، وردة : مقايس في تحليل الخطاب، جامعة ٨ماي- ٤٥،قسم اللغة العربية، الجزائر، ٢٠١٦.

_ يورغنسن، ماريان و فيلبس، لويز: تحليل الخطاب الطريقة والمنهج، ت: شوقي بو عناني، ط١، هيئة البحرين للثقافة والاثار ، المنامة، ٢٠١٩.

_ Aditi ,krishn, Rabi ,Shanker ,Guha , Amitah , Mukherjee: Unsubervised Morphological Analysis Of Hindi .

_ Lucien Rudrauf . The Morphology of Art and the Psychology of the Artist. The same source.

_ https://www.astronomy.swin.edu.au/cosmos/G/Galaxy+Morphology.

_ https://almadasupplements.com/view.php?cat=٢٣٩٤١ .

_ https://www.alquds.co.uk./

_ https://www.almothaqaf.com.

_https://almadasupplements.com/view.php?cat=١٥٢٧٥.

_ https://maakom.link

_ https://lakhasly.com/.

_ https://ar.wikipedia.org./