Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol.33/ No.3/ 2025 المجلد 33 / العدد 3/2025

جمالية التجريد في رسوم الفنان العراقي كاظم نوير

حمزه علاوي مسربت العلواني
كلية الفنون الجميلة/ جامعة المستقبل
Hamzahallawi4@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 1 /2024/12 تاريخ قبول النشر: 8 /2025/1 تاريخ نشر البحث: 25 /3/ 2025

المستخلص

تناول البحث الحالي دراسة (جمالية التجريد في رسوم الفنان العراقي كاظم نوير)، واشتمل البحث على أربعة فصول: احتوى الفصل الأول مشكلة البحث المعلوم بالسؤال الآتي: (ما جمالية التجريد برسوم الفنان العراقي كاظم نويرؤ)، وعرض أهمية البحث والحاجة إليه، أما هدف الدراسة فيكمن في: (تعرف جمالية التجريد للوحات الفنان العراقي كاظم نوير). وتحدد البحث بدراسة العلاقة بين الجمالية والتجريد أثناء مطالعة المصادر الفنية العربية والعراقية، والتواصل مع الفنان محور الدراسة للحقبة (2013– 2022) من العراق، واستوعب الفصل الأول تعريف أهم المصطلحات. وضم الفصل الثاني الإطار النظري الذي جمع مبحثين، استهل الأول: مفهوم التجريد في الفكر الفلسفي، وتضمن المبحث الثاني: مفهوم التجريد في فن الرسم والمكون من ثلاثة محاور: أ/المحور الأول تيار الفن التجريدي الحديث، ب/المحور الثاني: التجريد في الرسم العراقي المعاصر، المحور الثالث: تجربة الفنان (كاظم نوير). واكتمل الفصل بسمات الإطار النظري، وتضمن الفصل الثالث، اختبارات البحث التي درست محفل البحث، واشتمل على (70) منجزا فنيا، وتألفت عينة البحث من (5) أعمال فنية، واشتمل الفصل الثالث على أداة البحث والذرائع الإحصائية ثم تفصيل عينة البحث، واختتم البحث بالفصل الرابع الذي تناول الحصيلة والاستنتاجات التي بلغ إليها الباحث، فضلاً عن التوصيات والمقترحات، ومن فئة النتائج التي توصل اليها المحقق: استطاع الفنان (كاظم نوير) بمهارته الفنية أن يخلق تفاعلا بين العناصر المجردة، فغالبًا ما تستحضر لوحاته التجريدية شعوراً بالغموض، ودفع المتلقي للبحث عن جمالية هذا الغموض في التجريد. تحققت الجمالية التجريدية باختزال الواقع، وإظهار المكنون في العقل الباطن، وتفكيك العناصر الشكلية، وخلق الدهشة البصرية. أما أهم الاستنتاجات فهي: يعالج الفنان التجريدي الواقع المأساوي ويجرده وصولا إلى الجوهر الحقيقي، ويدفع بالمتلقي للتفاعل معه. ويستخدم الفنان (كاظم نوير) السطح التصويري المفتوح، ويجعله عرضة إلى التأويلات التي يقرأها المتلقي. وانتهى بقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات الدالة: الجمالية، التجريد، الرسم.

The Aesthetics of Abstraction in Kadhim Nwir's Paintings

Hamzah Allawi Muserbt AL-Alwani
College of Fine Arts\ University of AL-Mustaqbal

Abstract

The Newly research looking for the study of (the abstraction aesthetic in paintings of the Iraqi Artist (Kadhim Nwir), and the research contained four Classifications: The first classify contained a presentation of the research matters defined by the subsequence Kadhim Niwr?) In addition to presenting the significant of the research and the necessity for it. The purpose of the study located in: identifying the aesthetic of abstraction in painting of the Iraqi artist (Kadhim Nwir). The research was determined by studying the relationship between aesthetics and abstraction through artistic sources, including: (the information network) for the period from (2013-2022) in Iraq, and the first chapter defining the most

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

necessity terminology. The second chapter: included the theoretical framework that combined two topics. The first began with: The concept of abstraction in philosophical thought, while the second topic included: The concept of abstraction in the art of painting, consisting of three axes: A, the first axis: The modern abstract art trend, B, the second axis: Abstraction in contemporary Iraqi painting, and the third axis: The experience of the artist (Kadhim Niwr). The chapter finished in the theoretical setting works significance, while the third chapter contained the research proceedings that dealt with the research society, which contained (70) artworks, while the research sample contained (5) artworks, The third class also involved the research tool with statistical methods, then the details of the research patterns. The research finished up the fourth chapter, which dealt with the consequence and conclusions that the researcher reached, in addition to the recommendations and suggestions. Among the results that the researcher reached are: The artist (Kadhim Niwr) was able, with his artistic skill, to create an interaction between abstract elements, and his abstract paintings often evoke a feeling of mystery, and push the recipient to search for the beauty of this mystery in abstraction. Abstract aesthetics are achieved by reducing reality, revealing what is hidden in the subconscious, dismantling formal elements, and creating visual amazement. Most important conclusions are: The abstract artist deals with the tragic reality and strips it down to the true essence, and pushes the recipient to interact with it. The artist (Kadhim Nwir) uses the open pictorial surface, and makes it vulnerable to the interpretations that the recipient reads. The papers brake up with a roll of sources and references. In addition to the abstract in English.

Keywords: aesthetics, abstraction, painting.

1 .الإطار المنهجي للبحث

1. 1 . مشكلة البحث: يعطي الفن معنى للحياة ويساعد على فهم العالم، فهو جزء أساسي من الثقافة؛ لأنه يسمح بفهم أعمق للمشاعر، ويزيد من الوعي الذاتي، ويسمح بالانفتاح على أفكار وتجارب جديدة، ويشجع على التماسك المجتمعي ويقلل من العزلة، ويجعل المرء يدرك العالم من حوله، ويتفاعل معه. يزيد الفن من الوعي الذاتي والتقبل للأفكار الجديدة والمنظورات المختلفة. كان متلقي الفن قبل ظهور التجريد، يتوقع أن تمتلك اللوحة الجيدة على الأقل بعض العناصر التي يمكن التعرف عليها من العالم الحقيقي ويتقبل قيام الفنان بخطوات لتجريد العناصر التي يمكن التعرف عليها؛ طالما أن اسمها يعطي بعض الدلائل على الكائن الذي تم تجريده وتعزيزه بالعلامات.

تشير العلامات المجردة إلى مجموعة واسعة من العلامات غير التصويرية التي شوهدت في كل من الفن الجداري (الكهوف)؛ فعلى الرغم من أن الفن التجريدي قد لا يصور أشياء يمكن التعرف عليها، إلا أنه غالبًا ما يتضمن عناصر رمزية تقدم طبقة أعمق من المعنى يستخدمها الفنانون التجريد يون. إن الفن التجريدي فن يعتمد في الأداء على أشكال ورموز مجردة تنأى عن مشابهة المشخصات والمرئيات في صورتها الطبيعية والواقعية .

يفتح الفن التجريدي إمكانيات لا حصر لها للتفسير، ويشرك المتلقي بطريقة أكثر شخصية وبديهية بتجاهل الحاجة إلى تمثيل الأشياء التي يمكن التعرف عليها، فيجلب كل متلقي منظوره وخبراته الفريدة إلى العمل الفني وهذا ما يسمح بالعديد من التفسيرات والمعاني، والدعوة إلى استكشاف عوالم الخيال والعاطفة، وتجاوز حدود الواقع البصري.

يتحدى الفن التجريدي المفاهيم التقليدية للتمثيل بتحرير الفنانين من قيود تقليد العالم المرئي؛ بدلا من ذلك، يشجعهم على استكشاف أفكارهم وعواطفهم الداخلية بالتلاعب بالعناصر المرئية. وللألوان أثر حاسم في الفن التجريدي، حيث تمكنها من استحضار مزاجيات وعواطف مختلفة؛ فاللون، الشكل، الخط، الفضاء، الملمس والقيمة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

هي العناصر التي تشكل اللغة البصرية. وتُعرّف اللغة البصرية، بأنها: مجموعة الرموز والإشارات التي يستخدمها الفنانون لنقل المعنى: إنها مفردات الفنان. تنقل اللغة البصرية المبتكرة الجوهر العاطفي غير المزخرف للإنسانية؛ لذلك فإن مهارة الفنان في استخدام اللغة البصرية تجعل من الممكن فهم ما يرسمه. تُستخدم الأشكال والأنماط لإنشاء تركيبات لا تقيدها قواعد المنظور أو النسبة، لذا تضيف العلامات الإيمائية، مثل ضربات الفرشاة أو التنقيط، إحساساً بالطاقة والحركة .

دمج التجريد الحديث بين الدقة الفنية والالتزام بإثارة المشاعر والمعنى بطرق ثورية تبتعد عن الجمود، ولكنها أظهرت رؤية إبداعية دقيقة. وبدا الجمال السحري للفن التجريدي الحديث يبعث مشاعر قوية في حين أنه غير موضوعي وغير تمثيلي؛ وتمثل رسوماته أشياء غير مرئية، تثير المتلقي.

تميز الفن التجريدي العراقي المعاصر بالثراء الفني التعبيري التجريدي، وكسر الحواجز التقليدية، وتحقيق حالة من التواصل الزمني، وارتباط تجاربه الفنية المعاصرة بالحدس والتأمل الجمالي التجريدي الواعي؛ فضلا عن وصف أسلافه توصيفا تجريديا في أعماله المعاصرة، وبلمسة جمالية.

اتخذ الفنان التجريدي المعاصر خيارات جمالية معقولة وواعية في محاولة لنقل الأسس الفلسفية التي استندت إليها فلسفة التجريد؛ ويجمع بين تقنيات الرسم التقليدية والأساليب المبتكرة لإنشاء أعمال فنية تجريدية آسرة ومثيرة للتفكير. وتميزت لوحات الفنان التجريدية المعاصرة بتأكيدها جمالية الشكل واللون والإيماءة، فغالباً ما يستخدم ضربات الفرشاة الجريئة والألوان النابضة بالحياة والتراكيب الديناميكية لإنشاء لغة بصرية تتجاوز حدود الواقع؛ وهذا ما جاء في رسوم الفنان العراقي (كاظم نوير)؛ لذا نروم البحث عن جمالية التجريد في رسوماته بطرح السؤال التالي: ما جمالية التجريد في رسومات الفنان كاظم نوير؟

1. 2 .أهمية البحث: تكمن أهمية البحث الحالي في كونه يتناول اتجاها فنيا من رسوم الفنان المعاصر العراقي (كاظم نوير) الذي عبره اختزل الواقع، وعرضه بأسلوب فني معاصر يحمل بين لمساته التراكب والتداخل للخطوط الهندسية عبر اللون، الخط والشكل؛ وهذا ما يدفع الفنان للتعبير عن ذاته، وفتح آفاق فنية جديدة، اما الحاجة اليه:

- يفيد البحث الحالي الأكاديميين والباحثين في مجالات الفنون الجميلة.
- توسيع الدائرة المعرفية الفنية للقارئ، والاطلاع على آراء فلاسفة الفن والجمال، وما تناوله الفنان (كاظم نوير) في رسومه التجريدية.
- فتح آفاق جديدة أمام طلبة الدراسات العليا للمعرفة الفلسفية، الفنية والجمالية من حيث تعدد مفاهيمها، وقراءة مفهوم التجريد في رسوم الفنان (كاظم نوير).
- إلقاء الضوء على الجمال التجريدي، وخصوصا في رسوم الفنان (كاظم نوير)، وعده أحد المصادر المهمة في البحوث والدراسات الفنية.
- الاطلاع على التطور الذي وصل إليه الفن التجريدي المعاصر.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

1 .3 .هدف البحث: التعرف على جمالية التجريد في رسوم الفنان العراقي (كاظم نوير).

4.1. حدود البحث: يتحدد البحث الحالي:

الحدود الموضوعية: يتحدد البحث في دراسة (جمالية التجريد في رسوم الفنان كاظم نوير).

الحدود الزمانية. (2013–2022): اختار الباحث مراحل زمنية متفاوتة بحسب نشاطات الفنان (كاظم نوير)، وتركيزه على الأعمال الفنية التجريدية، فضلا عن التطور التقني في تشكيل لوحاته الفنية التجريدية.

الحدود المكانية: (داخل العراق)، الأعمال التشكيلية الفنية المعروضة في قاعات العرض والاستوديو الفني للفنان، وكذلك ما هو معروض على شبكات الإنترنت.

5.1. تحديد المصطلحات: تحديد المصطلحات: بعد الاطلاع على الكتب والمراجع وجد الباحث العديد من المصادر التي تشير إلى العديد من المصطلحات الواردة في عنوان البحث، كما يلي:

الجمالية لغة:

– جاء في "لسان العرب "ان الجمالية كلمة أصلها الاسم (الجمال) في صورة مفرد مذكر وجذرها (جمل) وجذعها (جمال) وتحليلها (جمال+يه) [1،ص501].

الجمالية اصطلاحا:

–عرّفها الفيلسوف اليوناني (كسينوفان) بأنها: كل ما يبلغ غايته على النحو الأفضل، فأقر وصرح بأن النافع جميل بالنسبة إلى ما ينتفع به، وأن الإنسان الجميل هو رفيع ودميث الأخلاق [2،ص8].

– تعريف اللغة الجمالية: ما يبعث في النفس شعور بالإعجاب والسرور والرضا ومنه جاء الفعل جمل مصدر الجميل[3،ص100].

– بحسب رأي عبد المالك مرتاض أن الجمالية تكمن في تمييز النص الأدبي مما هو جميل وما هو قبيح، فحسن تصويره ما يزيد هذا النص جمالية وبهاء إذ قال: "وكان الأدب مما ينتهي إلى الأشياء الجميلة ويحسن تصويره للأشياء فإن مسالة الجمال يجب أن تبعث في النص الأدبي، حتى يميز الجميل من الكلام من غير الجميل [4، ص100].

– أما في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، فالجمالية: نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني، وهي تختصر العمل في جماليته، وتهدف (النزعة الجمالية) إلى الاهتمام بالمقاييس والمعايير الجمالية، من دون الاهتمام الكبير بالجوانب الأخلاقية للعمل الأدبي انطلاقا من مقولة (الفن للفن)[5،ص62].

يتبين للباحث بهذه التعريفات: أن الجمالية تعني دراسية الصورة المدركة حسيا؛ وتركز على القيم الجمالية الشكلية والذوقية للفنون الجميلة. وترتبط ارتباطًا وثيقًا بفلسفة الفن، التي تهتم بطبيعة الفن والمفاهيم التي تُفسَّر بها الأعمال الفنية وتُقيَّم ومنها التجريدية.

التجريد لغويا:

يعرفه (قاموس أكسفورد) بأنه: "يرمز للأشياء الموجودة في العالـــم المرئي، أو هو أسلوب لتمثيل الأشياء المادية التي تتضاءل أهميتها، وتلغى معظم تفاصيلها"[6،ص18] .

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التجريد فلسفيا: يشير مفهوم التجريد فلسفيا إلى العملية الذهنية التي بموجبها تُفصل الأفكار عن الموجودات، مما يقود التمييز المفهوم النظري العام لمعنى التجريد في فصله عما هو واقعي مادي سواء أكان هذا الواقع شيئا ملموسا، أو حدثا مدركا بالحواس الأخرى [7،ص25].

التجريد اصطلاحا :

يُعرَّف بأنه: اتجاه يهدف إلى التعبير عن الشكل النقي المجرد عن التفاصيل المحسوسة وهولا ينطوي على أي أية صلة بشيء بغية الحصول على نتاجات فنية عن طريق الشكل، الخط واللون[8،ص235].

التجريد فنيا: هو الحالة التي يلغى فيها الفنان الشكل من صورته الأساسية؛ حيث تلغى تفاصيل الشكل كافة وتبرز الوحدة التي تتميز بها الأشكال [9،ص302].

يرى الباحث بهذه التعريفات أن التجريد: اختزال الشكل الواقعي، واستخدام اللون والخط لأنشاء تركيبة فنية بعيدة عن الواقع

التعريف الاجرائي: جمالية التجريد في البعد عن مصادر الإلهام بانفعال الفنان الداخلي، والاهتمام بدراسة الجمالية للفن التجريدي، والسعي وراء الجمال الشكلي، وتخليصه من التفصيلات الزائدة، والارتقاء بالذوق الفني، واستخدام الإيحاء بدل البيان، ودراسة تأثيرات الحس المواكب للصفات الجمالية.

الرسم: النتاج الفكري الذي يأخذ شكله النهائي في اللوحة باستخدام الفرش والأدوات وغيرها[10،ص43].

التعريف الإجرائي: نتاج الأفكار التي يمتلكها الفنان والتي يسقطها على سطح اللوحة الفنية وبأسلوبه الخاص.

2 .الإطار النظري

2. 1. المبحث الاول: مفهوم التجريد في الفكر الفلسفي.

تهدف فلسفة الفن إلى دراسة طبيعة الفن، والعديد من المفاهيم ومنها: التجريد؛ فهو حركة الابتعاد عن المثيل نحو الفكرة، وهو عملية تشكيل مفهوم للشكل المجرد من واقعه الحقيقي.

يتميز الفن التجريدي بأشكاله وألوانه غير التمثيلية، وقد أسر عشاق الفن وتحدى التقاليد الفنية التقليدية لأكثر من قرن من الزمان. تستكشف أسسها الفلسفية طبيعة الواقع والإدراك وأثر الفن في المجتمع. ويكشف فهم فلسفة الفن التجريدي عن الأفكار والدوافع العميقة وراء لغته البصرية الغامضة. وتركز فلسفة الفن التجريدي على رفض التمثيل التقليدي، واستكشاف الشكل النقي، والتعبير عن المشاعر الداخلية. تكمن مفاهيمها وأفكارها الرئيسة في الطبيعة الثورية للفن التجريدي، بما يتحدى التقاليد الفنية ويوسع إمكانيات التعبير الفني. إن فهم فلسفة الفن التجريدي يوفر تقديراً أعمق للغته البصرية الغامضة وتأثيرها العميق على عالم الفن.

يقول (أفلاطون427–347ق.م): "لست أقصد بجمال الأشكال، ما يتوقعه الناس كجمال الكائنات الحية أو الصور، ثم يقول: "إنما أقصد الخطوط المستقيمة، والمقوسات، والمسطحات، والأشكال المجسمة الناتجة عنها بالمخاريط، والمساطر، والزوايا"، ويقول: "إن هذه الأشكال ليست جميلة نسبيا، (أي لا تعتمد في جمالها على

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

علاقتها بالأشكال الأخرى) وإنما هي جميلة على الاطلاق"[11،ص65].يرفض (أفلاطون) محاكاة الطبيعة ويدعو للبحث عن الجمال الناتج عن ابتكار الأشياء الهندسية المجردة؛ لأنه يرى القيم الجمالية تنبع من ذاتية هذه الأشكال، وليس لتعلقها بأشياء من الطبيعة تدل عليها[11،ص65-66] .

فـ"التجريد هو عملية ذهنية مميزة تتشكل فيها أفكار أو تصورات جديدة بالنظر في السمات المشتركة للعديد من الأشياء أو الأفكار وتجاهل السمات غير ذات الصلة التي تميز تلك الأشياء. يمكن الحصول على هذه المعرفة بالأخذ بعين الاعتبار مساهمة الفيلسوف (أرسطو384ق.م-322ق.م)"يعتبر الأشكال الجوهرية أشياء مجردة[12، ص19].

يرى الباحث مما تقدم: أن عمل العقل يتمثل في تجريد الظاهر في الخارج وكشف الجوهر المتعالي للواقع؛ ولهذا جاءت جمالية الشكل التجريدي من رحم الجوهر للأشياء. كانت الأشكال الهندسية رمز المثالية لما تحمله من إمكانيات تجريدية.

اتسمت دراسة أفلاطون للرياضيات بطابع مزدوج: فالرياضة ترتفع عن كل موضوع متعلق بالعالم المحسوس، ولكنها من جهة أخرى تهيء الذهن أفضل تهيئة للصعود إلى العالم المعقول وهي بالنسبة إلى العالم الأول غاية في ذاته ينبغي أن تحتفظ باستقلالها الكامل عن كل الموضوعات، أما بالنسبة للعالم الثاني فهي وسيلة لتدريب العقل على التعامل مع عالم الأفكار المجردة[13،ص135] . فقد ربط (افلاطون) بين الأشكال الهندسية والعالم المادي.

نسب (الفيثاغوريون) إلى الأعداد صفات هندسية، فرأى (فيثاغورس) أن كل شيء في الوجود إنما هو: "شكل هندسي وعدد"[14،ص23]، لذلك فإن "الرياضيات ليست مجرد رموز عددية، بل هي رموز لها أبعاد أخرى تجريدية" ولهذا ربطت (الفثاغورية) الأعداد بالهندسة، ورمزت لكل عدد شكل هندسي؛ فالواحد عندهم يرمز للنقطة والاثنان للخط والثلاثة للسطح، ويتناسب ذلك مع كون الأجسام هي مجموعة من النقاط تشغل مكانا ما، وبهذا تكون الأعداد هي ماهية الأشياء التي ليست خاضعة للعدد فقط، بل هي كذلك في وجودها المادي الخارجي عبارة عن مجموعة من النقاط، الخطوط والسطوح التي تترابط في ما بينها لتكون الشكل التجريدي"[15،ص1] يتبين مما تقدم تركيز (الفثاغورية) على التناسب والانسجام في الفن، ودمج المفهوم التجريدي مع التراكيب الفنية، ومساهمة التمثلات المرئية لنظرية فيثاغورس في تقاطع الفن والرياضيات.

إن الكشف عن السياقات والمعالم الشخصية للفنون الإسلامية وأنواعها وأسباب التنوع ضمن المكان والزمان، يفترض العودة للفكر الإسلامي من جهة والى طبيعة التكوين والبناء الحضاري لهذه الفنون من جهة أخرى، ويبدو واضحا وجليا أن الفن الإسلامي بشتى أنماطه ومجالاته كان تطبيقا لخطاب الفكر التجريدي، فثمة تداخل بين الفكر وصيغ الفن تجعلنا "نرى أن القواعد الجمالية التي قام عليها الفن التجريدي، هي ذاتها قواعد الفكر الديني، الذي استقرأها علماء وفلاسفة الإسلام[16،ص30]، يرى الباحث أنه لا يمكن فهم فلسفة التجريد في الفن الإسلامي بمعزل عن فهم الفنان المسلم لموقف الإسلام من الصورة والمحاكاة، وكذلك موقفه الفلسفي والروحي والجمالي من الطبيعة ومكوناتها.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وجد في الفكر الإسلامي أن التجربة الفنية المتسمة باللمحة التجريدية المطلقة، في الفن العربي–الإسلامي، للعالَم. إذ تتسم باستقلالية في اللون وهندسية الشكل، وتجريد للشيء الخارجي عن المنجز المعبر عنه داخلها. ولم يكن هذا التجريد الفني عن وعي كبير بالقيمة الفنية التي هم –أي العرب– يقدمون عليها، بل هو نتاج عن عقلية لاهوتية، تحاول طمس الواقع، لإدراج الإنسان إلى ميتافيزيقيتها، الرائية بتحريم التصوير[17،ص1]. يتبين من ذلك أن الألوان تحمل رمزية روحية مستقلة، تعكس قيما ومعتقدات العقيدة الإسلامية. وتجنب الفنان المسلم تقليد الحقيقة المطلقة في إبداعه، وركز اهتمامه على الفن التجريدي الذي يتكون من انطباعاته الذهنية. واستخدم الألوان المختلفة عن ألوان الطبيعة للخروج عن العالم المادي والاتحاد بالعالم الروحي، واستخدم معاني هذه الألوان.

وما يجب التشييد عليه أن الفنان العربي كان عبقريا حينما حاول نقل ذلك الواقع من دون مسّ الثقافة اللاهوتية التي تأصلت بالإنسان المؤمن، فاختار أن يجرّد العالم الخارجي من ملامحه وجعله أكثر فنيا بمماثلته بأشكال هندسية (مثلث، مربع، معين، الدائرة) والتصحيف في الشكل وإلى تغيير معالم الوجه البشر. فقال الفنان الفرنسي:(ماتيس 1869–1954): (إن الدقة لا تؤدي إلى الحقيقة). فالحقيقة ليست الصورة المطابقة للشكل ولكنها في الشكل المطابق للمعنى الكلي. فلم يسع الفنان من وراء الصورة إلى الدقة والمحاكاة، بل إلى إسقاط حدسه العام عن عالم غير ذي حدود وفواصل، وبقدر ما تبدو الصورة مصحفه بقدر ما يكون ارتباطه بعلم الغيب قوياً، حتى يصل به هذا الارتباط إلى تحويل الفكرة إلى إشارة، وقلب الواقع إلى رمز كلي[17،ص2]. يظهر مما تقدم أن التجريد الإسلامي يعكس المعتقدات الروحانية باستخدام الأنماط والتصاميم الهندسية لترمز إلى الطبيعة اللانهائية للخلق والتوحيد ويتجنب التمثيل المباشر، ويجسد التأمل الروحي.

قامت فلسفة التجريد في الفن الإسلامي على الاهتمام بجوهر الأشياء وإبراز مكوناتها ونظمها البنائية الجمالية المستلهمة من جماليات النظم البنائية في الطبيعة والموجودات، فجاء التجريد في الفن الإسلامي استمالة لحركة الطبيعة المجردة، فإن قانون الطبيعة هنا ونظامها هو المستهدف وليس الطبيعة نفسها. فقد قامت فلسفة التجريد في الفن الإسلامي على أنه صياغة رمزية ليس للعناصر المرئية بل صياغة للفكرة الناظمة لها. وتتوافق هذه الرؤية مع تعريف التجريد في الفن الإسلامي بأنه: "نظام محكم وعلاقات هندسية رياضياً متقنة إتقاناً شديداً بالقيام بعملية بالغة كبرى حولت الفكر الإسلامي إلى معادلات جمالية"[18،ص536]، ويرى الباحث أن التجريد في الفن الإسلامي لا يماثل الواقع، وأن عناصره لا تعكس المفهوم البصري المادي للأصل المستمد من الواقع الطبيعي، بل هي بالأحرى الأشكال الخالصة المختزلة: أي خارج النص البصري ذاته.

تنادي نظرية الفيلسوف الألماني شوبنهور (Schopenhauer–1788–1860م) بتجريد الأشكال من الطبيعة الواقعية بفصلها عن قالبها الواقعي، وتأخذ الفكرة مكانها الصحيح محل الشكل الواقعي وإن بدا عليها بعض الغموض ويتحقق ذلك بالموسيقى، وكانت هذه الآراء (الشوبنهورية) هي الأساس الذي استند إليه الفنان التجريدي الروسي (كاند نسكي Kandinsky–1866– 1944) الذي حرر التصوير من أغراضه الطبيعية محاولا التقرب به إلى نظم الموسيقا القائمة على أصوات تجريدية متحررة من الواقع المحسوس، والارتقاء بنظم اللون إلى مرتبة النغم الموسيقي[19،ص2]، ويرى الباحث أن الموسيقى تتفاعل مع العواطف من دون اللجوء إلى الشيء

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الحقيقي، ويكون الشيء هنا (في حد ذاته) موجود بشكل مستقل عن الأحاسيس وهو سببها؛ فهو لا يسمح للفكر المجر والعقل السيطرة على الوعي.

إن الإدراك المعرفي للموسيقى متجذر في إدراك شكل الموسيقى، الذي يتشكل في العلاقات الداخلية للبنية الموسيقية؛ وهناك بنية يمكن إدراكها بوعي في الموسيقى تجعل من الممكن تصورها شكلا من أشكال المعنى، بل شكلا مجردا[20،ص58].

ركز الفيلسوف الالماني(هيغلHegel 1770–1831) على المحتوى أكثر من الشكل، ويتناول المظهر الدال على الجوهر[20،ص58]، وهذا يعني أنه لإدراك الشكل إدراكاً كاملاً، يجب أن يكون المحتوى الأساس. ولذا، لن تبقى الفكرة أبداً في حالة اغتراب أو خارجية، بل يجب أن تتطلب من التفكير العودة إلى شكله المطلق، وهضم المحتوى الفني للفلسفة الطبيعية ورفعه إلى شكل نقي. لذلك، تطورت الفكرة من الفلسفة الطبيعية إلى الفلسفة الروحية، ورفعت الفكرة في ذاتها إلى تفكير نقي في ذاته ولذاته [21،ص75]، وفقًا لهيجل، ترتبط جودة الفن بالروح والقيمة المطلقة المتأصلة في العمل الفني المتناغم في الشكل والمحتويات، الأفكار وإنتاجها. لذا يجب أن يكون الشكل المجرد قادراً على التعبير عن الأفكار وتوضيحها بجودة فنية.

يشير الانكليزي (هربرت ريدHerbert Read–1893–1968) "إلى أن الفنون جميعا مجردة بشكل مبدئي وإلا فماذا تكون التجربة الجمالية التي نزع عنها غطاؤها العارض وارتباطها سوى استجابة من الإنسان وعقله للمتناغمات المنعزلة، إن الفن هروب من الفوضى إنه حركة محسوبة محكومة بالأرقام، إنه كتلة يحكمها مقياس معين، وما يتكلم عنه (ريد) هو حركة الشكل وتنظيمه بلغ الأرقام والحسابات بعد تجريده"[22،ص49]. ويرى الباحث أن الفنان يحول الشكل الملموس والواقعي لشيء أو ظاهرة إلى رمز أو إشارة أكثر غموضاً ومتعددة الأبعاد، التي تحتوي على الجوهر الحقيقي والإمكانات الداخلية للشكل المجرد غير أن الشكل لا يجتمع إلا على العمل الفني المتكون من الروح والحرية.

بدأ الفن الحديث مع اللحظة التي لم يعد فيها الوقت المناسب لرسم صور واقعية للأحداث واتجه نحو التركيز على العواطف. ومن ثم فإن الحركة الفنية التي بدأت هذه المدة هي في الواقع الانطباعية. وبعدها شهد الفن المعاصر، الذي كان سعيه النبيل إلى الارتقاء بالعاطفة، وولادة الأشكال التجريدية في الفن. [23،ص76]، مما تقدم، سعى الفن المعاصر إلى الانفصال عن حدود الواقعية والفن التمثيلي، والتركيز بدلاً من ذلك على الخصائص الجوهرية للون والشكل والخط. فتجاوز الفن المعاصر العالم المادي وأثار الاستجابات الروحية والعاطفية.

2.2 .**المبحث الثاني: التجريد في فن الرسم:**

أ- المحور الأول: تيار الفن التجريدي الحديث: يتعلق الفن التجريدي بالتعبير عن الأفكار والعواطف من دون الاعتماد على التصوير الدقيق للأشياء. يستخدم التجريد لغة بصرية من الشكل والهيئة واللون والخط؛ واستحضار المشاعر والأفكار، والاستجابة العاطفية، لإنشاء تركيبات موجودة بشكل مستقل عن المصادر البصرية. يتمتع الفن التجريدي بالذاتية والانفتاح التأويلي؛ ويسعى إلى نقل المشاعر والمفاهيم والأفكار التي لا يمكن التعبير عنها بسهولة بالكلمات أو الصور الواقعية. يعطي الفن التجريدي الأولوية للمفهوم أو الفكرة وهذا ما يسمح للفنانين باستكشاف موضوعات مثل الروحانية واللاوعي وطبيعة الواقع .

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

سعى الفنان الرافديني إلى المناهضة المقصودة للعوالم المرئية، باستخدام اللون المشدد والشكل المبسط وحدسَ فكريا نظاما تحليليا تركيبيا لاختراق الظواهر، بغية الكشف عما شعر أنه يؤلف جوهر الأشياء، بانتهاج آليات الاختزال والتبسيط وشتى التأويلات الشكلية؛ بقصد إقصاء المشابهة عن مفردات مشهده، تجانسا مع الهاجس الانفعالي لذاته فكان سعيه مفيدا لإبداع صورة ذات دلالة أعمق من وجودها الطبيعي المتحرك في مفاهيم الفكر الاجتماعي. إنها تمثلات الوجود الإنساني الأول على أرض الرافدين، وبما يرضي إرهاصاته التعبيرية. رسمت أشكال النسوة بأسلوب تجريدي، فقد تحررت من أشكالها الطبيعية، لتصبح طليقة من صورها الواقعية، بوصفها تركيزا للأفكار التي الصقت بها، فتعالى خطابها الجسدي من حدود الجزيئيات إلى انفتاح فضاء الكليات، وتحولت أشكالها من خصائها الفردية إلى الاعمام.[24،ص1]، يرى الباحث ان الاختزال والتبسيط في الأشكال المرسومة بتجريدها مما هو طبيعي فتصبح حرة، وتمتلك طاقة داخلية تنبعث من مصادر روحية.

ينفذ الفنان الرافديني أشكاله بأسلوب تجريدي بعد تبسيطها إلى خطوط ذات اتجاه متعددة، فيختزل كثيرا من تفاصيلها الحقيقية الموجودة في الطبيعة، ليحررها من ماهيتها المادية، ويحولها إلى مفردات فكرية، ويجردها بصورة هندسية، وبحركات مختلفة ومتكررة، لخلق إيقاع زخرفي تجريدي متماسك وجمالي[25،ص209]. يتبين مما تقدم أن فن بلاد ما بين النهرين كان لغة بصرية، تحكي قصص الآلهة والحكام والنظام الكوني؛ واعتقد الفنان أن الأشكال الهندسية المتراكبة تحمل القوة، والهيبة والخلود، وكانت الأشكال المجردة والمتراكبة تحقق التوافق بين الشكل والمضمون، وفيها دلالات فكرية.

رسم الفنان المصري القديم عناصر صوره ورسومه تعبيرا عن انطباعاته عن هذه الأشكال وليس تقليدا حرفيا لأشكال الطبيعة، أي إنه يرسم عناصر صوره ورسومه كما يعرفها العقل وليس كما تراه العين. فقد جمعت الرسوم على الجدران بين النزعتين الواقعية والزخرفية بما يلائم التصوير الحائطي الذي يتحول فيه التمثيلي إلى رمز تجريدي[26،ص149–150]. يستنتج الباحث أن الفن المصري ارتكز على مبادئ التكوين والرمزية لخلق نسخة مثالية من العالم ومحتوياته بصورة تجريدية، عن طريق استخدام ألوان وزخارف لا تتطلب الواقعية؛ وأن هذه الصور التجريدية تمثل حقائق أبدية كما يراها الفنان ذهنيا.

يعد التجريد من أهم الملامح والأنماط المميزة في الفن المصري القديم، حيث التفاعل مع الأشكال المستوحاة من الطبيعة بنمط زخرفي مرتب ومنمق فاستطاع بالتجريد ابتكار رموزه الخاصة بضوابط هندسية مرئية، فاتجه في النمط التجريدي إلى اللعب بالمساحات مع الاحتفاظ بالجوهر بشكل تستريح العين للأشكال الإيقاعية المتنوعة المنتجة لهذا النمط فكثيرا ما يبدأ الفنان بموضوع الطبيعة أثناء عملية الإبداع وتنتهي إلى أشكال لا يسهل التعرف عليها[26،ص148]، يرى الباحث تشابك الفن المصري القديم بشكل عميق مع معتقداتهم الدينية، وكان للهندسة أثر في تعبيرهم الفني حيث كانت ترمز إلى النظام وتمثل الانسجام الكوني. وساعد استخدام الأنماط الهندسية الصارمة، مثل نظام الشبكة، في الحفاظ على النسب الدقيقة والتوازن المطلوب للأغراض الدينية والرمزية المجردة. غالبًا ما تحمل الأشكال الهندسية معاني رمزية تتردد صداها بعمق داخل النفس البشرية، إنه لقاء الرياضيات والروحانية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لقد اتخذ الفن الإسلامي منذ نشأته، وبعد أن تخلى تماماً عن أسلوب الرسم والتلوين التقليدي تعبيرا فنيا عن التجريد المرئي للشكل المادي الظاهر، وسيلة للكشف عن باطن ذلك الفن ورسائله الروحية والفكرية والاجتماعية، وقد استطاع هذا الفن أن يخلق مفردات بصرية نقية مجردة قادرة على التعبير عن خطابه ورسالته المتعلقة باحتياجاته الجمالية الروحية واهتماماته الاجتماعية فنا تأمليا يجمع بين المقدس والدنيوي. ففي الفن الإسلامي، كان التركيز على توضيح الخطوط والأنماط والألوان وأشكال المادة وسيلة لنقل الروحانية[27،ص113] يتبين من ذلك أن الفن الإسلامي يعمل على نقل الأفكار المعقدة والمجردة بطريقة لا تستطيع الكلمات أحياناً نقلها، ويسمح للأفراد باستكشاف تجاربهم الروحية والتعبير عنها في شكل مرئي ملموس.

يحمل الفن الإسلامي –الذي يحقق جماليات الإيقاع والتناغم البصري– في طياته إحساساً مباشراً بالتماسك الروحي والفكري بين أفراد الأمة، وهو مفهوم مستمد من جوهر العقيدة الإسلامية. وقد استخدم الفنان المسلم ارتفاعات متساوية من الأشكال والخطوط والمساحات، بدلاً من الاعتماد على الصور النمطية لتصويرها، باستخدام لغة بصرية تجريدية. لقد اكتسبت الخطوط الهندسية والزخارف الموجودة في الفن الإسلامي ميزة جعل مكونات الأسطح المجردة مليئة بالحركة والديناميكية البصرية بشكل دائم، بتوزيع العناصر الهندسية الصرفة المستمدة من الأشكال النباتية والنقوش وأشكال النجوم، وهذا ما يجعل حركة البصر مفتوحة في كل الاتجاهات توحي بانتقالات مادة الطاقة والسرعة وإشعاع الضوء مما يؤكد مفهوم عدم الثبات[27،ص188]. يستنتج الباحث أن الأنماط الهندسية تتكون من أشكال بسيطة مثل الدائرة والمربع أو تتولد منها، وقد دمجها وكررها وشابكها ورتبها في مجموعات معقدة، ومن ثم أصبحت واحدة من أكثر السمات المميزة للفن الإسلامي. ومع ذلك، يبدو أن هذه الأنماط المعقدة تجسد رفضاً للالتزام الصارم بقواعد الهندسة. تشير الزخارف الهندسية في الفن الإسلامي إلى قدر ملحوظ من الحرية؛ فهي في تكرارها وتعقيدها توفر إمكانية النمو اللانهائي ويمكنها استيعاب دمج أنواع أخرى من الزخارف أيضاً. من حيث تجريدها وزخارفها المتكررة وتناسقها، فظهرت الزخارف الخطية أيضاً بالتزامن مع الأنماط الهندسية.

يهدف الفن الحديث في أوائل القرن العشرين إلى إنشاء أشكال بصرية، وصور مرئية جديدة تعتمد على تفكيك النماذج الفنية في الفنون السابقة والتخلص منها. وكان الفن الطليعي مصمماً على الانفصال عن جميع التقاليد الفنية للماضي، والدفاع عن استقلالية الفن، فقد ركز الفن الطليعي على إعادة تعريف مصطلحات الفن والإطاحة بنظام الفن القديم لصالح النموذج الجديد. ويمكن أيضاً رؤية الموقف المتمرد للفن الحديث في الاتجاه المعاكس، أي إثبات أن الرسم التجريدي الحديث انحرف بالفعل عن التمثيل المجازي بطريقة تؤدي إلى إلغائه واستبداله بصورة تجريدية جديدة. قال المؤرخ الفني الامريكي:("كليمنت كرينبيرج 1994–1909 Clement Greenberg)، "باستقلالية شكل الصورة، إن الرسم التجريدي هو ظاهرة جمالية مستقلة عن العالم الخارجي أو التجربة الإنسانية تم اختزالها كليًا أو جزئيًا إلى أي شيء ليس في حد ذاته"[28،ص3–21]. يرى الباحث أن الصورة التجريدية هي الخطوط والشكل واللون، بينما كان المحتوى العاطفي يعتبر ثانويًا، فضلا عن التركيز على النقاء الشكلي وانحلال الموضوع باعتباره من الصفات الضرورية للحداثة؛ واتباع نهج في الرسم التجريدي الذي يضع التركيز الرئيسي على اللون والعودة في بعض النواحي إلى الانطباعية، والتوفيق بين التوهج الانطباعي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والعتمة التكعيبية. وعليه يعد الفن شكلا خاصا يُعطى مباشرة للإدراك، ويظهر هذا الشكل الخاص أعمق مما هو عليه في مظهره البصري، ويقدم أكثر من فوائده الواقعية .

سما الفكر من المسميات المحددة الدلالات، إلى الرموز المنفتحة القراءة والمتعددة المدلولات؛ وهذا بمثابة انتقال من التعامل مع المادي المحسوس إلى صورته الذهنية، ومن استخدام الأشياء إلى تداول رموزها، فأتاح هذا الفعل الجمالي للفكر الإنساني إلى التعامل مع مفاهيم دالة على وفرة من التأويلات والدلالات. يمكن بقراءة أعمال (كاند نسكي) الفنية، رؤية استغراقه سنين عديدة، ليخلص أشكاله من روابطها الواقعية ليتعالى بها نحو سلم الأنغام الموسيقية؛ وما يخص الفنان العرافي الأول، فشأنه شأن أحفاده من التجريديين الكبار، فقد اختمرت في داخليته، فكرة إبداع شكل رمزي يعبر عن السعادة[24،ص1]. وفقا لما تقدم، كان التجريد عند (كاند نسكي) وسيلة للاستجابة العاطفية والنفسية للفن، وكانت جماليته التجريدية الشكلية تعبر عن ماهية الأشياء بدلالات رمزية وبأسلوب هندسي تجريدي يحمل سلما موسيقيا بتعبيرات ودلالات بصرية. لقد تجاوز تطور الأعمال الفنية المعاصرة حدود البعد التقليدي والاستخدام المحدود للوسائط. ولايزال إنشاء العمل الفني يأخذ في الاعتبار الجوانب الموضوعية، مثل التكنولوجيا والتقنية والمواد والتقليد ورمز اللغة. ويتعلق الجانب الذاتي بالقدرة الفنية والإبداع تجاه الفنان التي تتشكل من الثقافة، الأسطورة، المعتقد، الأيديولوجيا واللاوعي، وكذلك وجود هوس الإبداع الذي وصل إلى شكل الوسائط المتعددة حتى في عملية التعاون في خلق العمل. وان هذه الهواجس ستؤثر على النتيجة النهائية للعمل الفني[29،ص62]. يستنتج الباحث أن للتقدم السريع في التكنولوجيا تأثيرا عميقا على الفن المعاصر، وهذا ما يدفع الفنان المعاصر حدود الإبداع ويستكشف طرقًا جديدة للتعبير عن نفسه باستخدام الأدوات والمنصات الرقمية. وأصبح للثورة الرقمية تأثير عميق على الفن المعاصر، فقد غيرت الطريقة التي يبدع بها الفنان. ومع ظهور التقنيات الجديدة باستمرار، فمن الواضح أن عالم الفن سيستمر في التطور والتكيف، مما يضمن بقاء الفن المعاصر مجالًا مثيرًا ومتغيرًا باستمرار. نتيجة لذلك، يشهد عالم الفن اندماجًا مثيرًا للتقنيات التقليدية والمتطورة، مما يؤدي إلى تغيير طريقة إنشاء الفن ومشاركته وتجربته.

يعد الأسلوب التقني المستخدم في الفن المعاصر من أهم العوامل المؤثرة في القيم الجمالية والوظيفية. وما يحدث في بنية الشكل هو ذلك الهاجس المندفع نحو التحول إلى الأشكال الأكثر، وأن للشكل وظائف جمالية مختزلة، بحيث يحاول الفنان أن يحافظ على الناتج الفني والذي غالبا ما نجده يصاغ في علاقات تنظيمية لأسس وعناصر شكلية تحاكي واقعا جديدا يحمل في طياته رموزا ودلالات تعد حلقة وصل بين القديم والحديث المعاصر وصولا إلى تنظيم شكلي جديد[30،ص99]، وللشكل وظائف متعددة، منها: ما يضبط إدراك المشاهد، ويرشده، ويوجه انتباهه في اتجاه معين، بحيث يكون العمل واضحا مفهوما موحدا في نظره، والشكل يرتب عناصر العمل على نحو من شأنه إبراز قيمتها الحسية والتعبيرية وزيادتها. والتنظيم الشكلي له في ذاته قيمة جمالية كامنة[31،ص353]. بذلك كان الفن التجريدي مفتوحا التأويل بحكم تركيبته التجريدية التي تمنح العمل الفني جمالية الشكل يضيف التجريب في الشكل أبعادا فكرية للعمل الفني المعاصر ومنطلقات تشكيلية جديدة عن طريق التجريد أو التركيب أو الحذف أو الإضافة أو الاختزال أو التحريف أو التكبير والتصغير والتكرار، تغيير الخط الخارجي للشكل، وهي تؤدي إلى استحداث صيغ تشكيلية جديدة ورؤى فنية معاصرة توظف في العمل الفني بفكر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفن وتعكس وجهة نظره وهويته المستقاة من التراث للمزج ما بين الاصالة والمعاصرة في صياغات تعبيرية تؤكد تأصيل الهوية الذاتية للفنان[32،ص9] يستنتج الباحث أن التجريب جزء لا يتجزأ من الفن المعاصر ويعد شكلاً تجريديا وفنياً صعباً واستفزازياً فقد يجمع الفنانون المعاصرون بين كل شيء بدءاً من الجديد والقديم حتى ثنائي الأبعاد وثلاثي الأبعاد. إنهم يستخدمون الماضي وسيلة لفهم الحاضر. في العصر الحديث، يعمل الفنانون المعاصرون في عالم مهيمن الوسائط ومتعدد الثقافات ومتقدم تقنياً، ومن ثم فإن فنهم مزيج ديناميكي من المواد والمفاهيم والأساليب والمواضيع التي تستمر في تحدي حدود العالم الحديث، وخلق رؤية تجريدية. فالفن المعاصر ملهم وممتع بصريا. يحاول هؤلاء الفنانون جاهدين بالعمل مع مجموعة واسعة من الوسائط أن يعكسوا القضايا المعقدة التي تؤثر بشكل كبير على عالم معاصر سريع التغير والتجريد.

تعد لفظة التجريد في الفن المعاصر صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه بشكل جديد. وكانت الحركات الفنية في القرن العشرين تتقدم بخطوات ثابته نحو التجريد منذ مطلع القرن ولقد بدأ ذلك التغيير منذ عهد الفنان الفرنسي (سيزان Cézanne –1906–1839)، ثم أكمل التجربة التكعيبيون الذين فككوا الأشكال الطبيعية ليعيدوا صياغتها ثانية في أسلوب هندسي جديد [33،ص154]. يرى الباحث باستخدام نقاط اللون والقيمة الدافئة والباردة، فرض الانطباعية بنية جديدة، فقد وضعت اللون والشعور بطرق رئيسة للتكوين. كان هذا الابتعاد عن استخدام التظليل الفاتح والداكن لتصوير الفضاء ثلاثي الأبعاد بمثابة الابتعاد عن تقاليد الرسم القديمة.

قدم العمل الفني التجريدي المعاصر تجربة جمالية نقية، فاعتمد التقدير الجمالي على الصفات الشكلية للعمل الفني. وسمح مفهوم التجريد بتجربة جمالية نقية وغير مغشوشة، فيمكن للمشاهد الانخراط بشكل كامل في الأشكال والتكوين وطبقات الألوان خارج حدود التعرف. وهذا يسمح بنوع فريد من التجربة الجمالية، يختلف عن التصوير المجازي[34،ص8]. مما تقدم: ينطوي التجريد على التضمين والإيحاء والغموض وليس الوصف الواضح. فالتجريد الجيد يهاجم المشاعر قبل الفهم. وللعلامة التعبيرية –اللون والمفهوم البصري– أثر فعال في الإدراك الجمالي للتجريد. ويمكن أن تكون الإستراتيجية القائمة على الألوان المشبعة للغاية وسيلة فعالة لتجاوز التمثيل وإحداث جمالية مجردة. لذا يصبح التسطيح في حد ذاته داعما أساسيا لجمالية التجريد، لأنه يكسر أحد مؤشرات التمثيل الأكثر موثوقية.

يشير الفن التجريدي إلى أن مفهوم الجوانب الشكلية للعمل الفني تؤثر بشكل كبير على الطريقة التي يدرك بها الفن التجريدي. وهذا يجعل التقدير الجمالي للفن التجريدي يختلف كثيراً عن تجربة التصوير المجازي، فالصورة التجريدية البسيطة يمكن أن تكون غير مفهومة فكرياً، ومع ذلك يمكن تفهم بصرياً. بالإضافة إلى كونها مجردة[34،ص10–12]. يرى الباحث أن الفن التجريدي لا يحاول تمثيل الواقع الخارجي، بل يسعى إلى تحقيق تأثيره الجمالي باستخدام الأشكال والألوان. فهو لون مُعالج بلا صورة يمكن تحديدها، إنه يترك اللوحة بأكملها لخيال المتلقي.

إن الفن التجريدي مستقل عن العالم؛ لأنه غير مقيد بتصوير الأشياء الموجودة. فهو حر في تصوير نفسه كما هو. ولا يهدف العرض المرئي إلى تقديم شيء آخر غير نفسه. وفي تقديم نفسه. تحدث الاستجابة العاطفية للعمل الفني في الموضوع استجابة مباشرة للعمل الفني الفعلي، وليس استجابة لما تمثله الصورة المجازية. ومن

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ثم، فإن الاستجابة الجمالية فيما يتصل بلوحات الفنان التجريدي ستكون استجابة مباشرة لفنه[34،ص10–12]. إن مهمة الفن التجريدي تتمثل في التعرف على تصوير غير قابل للتحديد. ففي العمل التجريدي، ولا توجد نقطة يمكن عندها الوصول إلى فهم محدود لمحتوى الصورة. وتستمر الصورة التجريدية في القيام بعملها، بينما يكافح العقل ويفشل في فهم ما لا يمكن فهمه. وهذه العملية فريدة من نوعها في التصوير التجريدي وتشكل جزءاً من التجربة الجمالية في مشاهدة الفن التجريدي. ومن ثم، فإن التجريد، يسمح بالانخراط بشكل كامل في الجوانب المرئية للرسم بلا عبء التصوير[35،ص19–39]، يستنتج الباحث أن الفنان التجريدي قد مزج بين الوسائل التقليدية والأفكار الأكثر تجريبية، للحصول على صورة أكثر جمالية؛ فصورته الجمالية جاءت من الطاقة والحركة المرئية. وترتبط الاستجابات العاطفية والجمالية التي تثيرها العناصر المرئية ارتباطاً وثيقًا داخل اللوحة التجريدية، ويعد اللون العامل الرئيس في هذه الديناميكية، حيث ينقل المشاعر ويخلق حالات مزاجية ويشير إلى العمق والفضاء.

وللتحول في القيمة الجمالية التي انتجها الفكر الفلسفي الوجودي أثر كبير على تطور الفن التجريدي إلى أن وصل إلى مراحل متقدمة من التصرف في التكوين وغياب واندثار الشكل والمضمون، ففي بدايته كان هناك تعرية للشكل من بعض اجزاءه، وإعطاء مساحة للمتلقي في تأويل المنجز الفني إلى أن وصل الامر في الحركة التجريدية إلى إطلاق العنان إلى تعدد التأويل ‘فلكل متذوق تأويله الخاص به الذي يعكس ثقافة هذا المتلقي في تذوقه للعمل الفني[36،ص60]. يرى الباحث أن الفنان يسعي جاهدا للتواصل مع الذات البدائية والعقل اللاواعي والصور الخفية للعقل الباطن، والتركيز على المشاعر؛ ما يمنح العمل التجريدي قراءات متعددة من التأويل. فالفن التجريدي يدعو المتلقي إلى الغوص في عالم، فتكتسب الأشكال والألوان معاني جديدة واستحضار استجابة عاطفية قبل استجابة منطقية، وولدت جمالية الفن التجريدي من التراكيب الديناميكية، والإيماءات التعبيرية.

ويهدف الاتجاه العضوي في الفن التجريدي إلى إبراز الجمال بالأشكال الطبيعية، التي تتميز بالاستمرارية الانتقالية والبنيوية والشكلية، مما يعكس ترابط الكائنات في تنفيذ مفهومها العضوي. وإن للشكل الذي يتضمن خطوطاً عضوية ذات منحنيات خصائص جوهرية؛ لأنه يقترب من الطبيعة بطريقة أكبر. بالإضافة إلى أنها تتمتع بقوى خفية تنعكس في طبيعة المادة. وهكذا، يبدو أن الشكل قد نتج عن عمليات تتجاوز نية الفنان. لذا تعد الأشكال منتجات إنسانية تنبثق من تلك القوى الذاتية،[37،ص4–5]. ويرى الباحث أن الفن يبتعد عن التعبير الشخصي والعاطفة لدى الفنان ويتجه نحو الجمال في الطبيعة والتكوين الطبيعي للون والشكل. وتتميز الأشكال العضوية، التي توجد بكثرة في الطبيعة، بأشكالها المتدفقة المنحنية وعدم التماثل. وعليه أدرج الفنانون التجريديون الأشكال العضوية في لوحاتهم، فخلقوا تركيبات تستحضر العالم الطبيعي دون تصويره بشكل مباشر.

إن الفن التجريدي الذي يركز على البساطة البصرية والحد الأدنى وسيلة للتعبير الفني يوفر تجربة جمالية. فالعمل التجريدي يعطي تصويراً مسطحاً وبسيطًا للأشكال الهندسية المجردة مع القليل من الاختلاف في اللون. ولا يمكن ان يُكشف عن أي شعور بالعمق أو التعقيد؛ لأن التعبير الفني البصري مباشر بطبيعته. قد لا يحصل الإدراك الفكري بما يتعلق به محتوى التصوير التجريدي، ولكن يستوعب إدراكياً شكل الصورة؛ لأنها ذات طبيعة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تبسيطية. وهذا ما يوفر استجابة جمالية.[34،ص13]، يتبين مما تقدم أن تركيز الفنان التجريدي على نقاء اللون والشكل وبساطتهما بدلاً من أي عناصر تصويرية أو تمثيلية؛ وظهور الجمال في البساطة والاختزال.

لم يعد كسر حواجز الصورة العادية في الفن، يعني كسر القيمة الجمالية نفسها، بل رؤية جديدة للجمال، فالعبارة التي وضعها الشاعر والكاتب المسرحي الانكليزي (شكسبيرShakespeare–1623–1564) في فم ساحرة (ماكبثWitches of Macbeth): لجميل قبيح، والقبيح جميل" "فرضت أهميتها في السنوات الأخيرة من القرن العشرين وترك المكان لرؤية مختلفة في ما بعد الحداثة، حيث يبحث الفن المعاصر عن الجمال في أشكال هجينة لتعكس تحولات الواقع التقني والتكنولوجي والعصر الذي فرض هذا التحول في الفكرة الجمالية، وفي التعامل مع الفن بأساسه التعبيري[38،ص87]. يستنتج الباحث أن الفن الجميل يسلط الضوء على الحقائق المتعلقة بالحالة الإنسانية، ولكن الفن القبيح قادر على الكشف عن الباطن الداخلي لعقل الإنسان– شهواته الغريبة، وأحلامه اليقظة المزعجة، ومخاوفه غير المنطقية. ومن ثم يُستخدم اختصارا للتنديد الروحي. وأصبح الموطن الجديد للفن القبيح خيمة كبيرة للفن التجريدي، وحالة من التحرر.

يواصل (كاندنسكي) حديثه قائلاً: "إن سيزان يقر بقدرته على الوصول إلى الداخل في عالم الخارج، "سيزان، الباحث عن قوانين جديدة للشكل يمكنه رفع "الطبيعة الصامتة" إلى مستوى حيث تصبح الأشياء "الميتة" خارجيًا حية داخليًا، ويعبر عنها من حيث اللون، ومن ثم يخلق نغمة تصويرية داخلية"[39،ص18]. يستنتج الباحث أن الفن التجريدي شكل فني تحويلي يدعو المتلقي إلى الانخراط في الفن على مستوى بصري بحت. إنه يتحدى تصور الواقع، ويسمح للفنانين بالتعبير عن عوالمهم الداخلية –الضرورة الداخلية–، ويستخدم عناصر وتقنيات شكلية لإنشاء تركيبات آسرة بصريًا وجماليا. إنه تحول من الواقعي إلى المجرد والمرئي إلى غير المرئي. ومن ثم فهو يعبر عن أيديولوجيا وحدة الوجود.

وفقا (لكاندنسكي) يجب أن يكون نشأة الصورة "ضرورة داخلية". ويرى أن الصوت الروحي الداخلي هو السلطة المطلقة لفنه، والقوة العاطفية لكل لون وشكل. ويدعي أن كل عنصر يحدث تأثيره بطريقة واحدة محددة مسبقًا. فالرسامون لا يرسمون العالم، بل يعبرون عن "الأصوات الداخلية" للعالم، والتي يمكن الشعور بها جماليا. ومع ذلك فإن الرسامين يتصرفون وفق قانون داخلي وروحي وشامل. لا يعبر الفنانون في مؤلفاتهم عن حالاتهم الذهنية، بل يتوصلون إلى قوانين شاملة، نشأ بموجبها كل من العمل الفني والكون، أحد هذه القوانين هو "تناغم الأضداد"، الذي يتوافق مع مبدأ التناقض في الرسم، ومبدأ التنافر في الموسيقى. ترتبط هذه الضرورة الداخلية بالحرية الداخلية، حرية الشكل الفني المحض المطابق للمبدأ الذي ينسبه (كاندينسكي) إلى الرسم الحقيقي، وهو مبدأ «الضرورة الداخلية»، ضرورة الشكل بقدر ما تحدده الحياة غير المرئية[40،ص24–25]. فالضرورة الداخلية تمثل التآزر الحسي، بين الحواس السمعية والبصرية. وأن اللامرئي هو ما يجسد الطبيعة ظاهرة بصرية مجردة فهذه الطبيعة لا علاقة لها بالعالم المرئي، بل إنها تعطي رؤية للحياة الداخلية غير المرئية.

إن الضرورة الداخلية للفنان متجذرة في الحدس والتجارب الداخلية، التي توجه عملية إبداعه إلى ما هو أبعد من حدود العقل والفكر. فوفقا (لكاندنسكي)، فإن هذه الضرورة هي قوة حدسية تجبر الفنان على الإبداع، مستمداً من روحه وعاطفته. وتتجلى في شكل إلهام عفوي، حيث يصبح الفنان وعاءً تتدفق من خلاله الطاقة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الروحية[41،ص7–8]. لقد كان (كاندينسكي) قادراً على الموازنة بين حرية العفوية والإشارات والظواهر غير المنتظمة، وبين صرامة تحليلية تجريبية أكثر، فضلا عن تعايش الاضداد في عمله الفني التجريدي.

يتبنى الفن التجريدي نوعاً من النهج الاختزالي لتصوير الأشكال والأنماط الخالية من الأشياء التي يمكن التعرف عليها،ومن ثم فإن الفن التجريدي يتحدى، ولكنه في المقابل يمنح تجربة جمالية غنية وعميقة[34،ص14–15]. يبدو بذلك أن الفنان التجريدي يجسد جماليته الفنية عن طريق استخدامه لغة مقيدة من الأشكال والخطوط والأنماط الهندسية المعروفة. كما يدمج نطاقاً محدوداً من الألوان لتقديم عبارات جمالية جريئة ومباشرة .

ب– المحور الثاني: التجريد في الرسم العراقي المعاصر: يرسم الإنسان ملامح الأشياء، ويترك لغة المحاكاة والتقليد والأشياء المرئية في شكلها الحرفي ليندفع من المعنى العميق في تصوير الطبيعة البشرية والروح الإنسانية الغامضة، يحاول الفنانون تشكيل عالمهم بالمعادلات الرياضية والعلاقات الروحية ليرمزوا إلى بقاء وخلود الروح، ويمثل التراث الجذور التاريخية والجدلية للغة. ومع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، أصبح من الواضح أن العمل الفني في العراق في تحول حاسم نحو مرحلة جديدة تتسم بالاعتماد على الذات والبحث عن سمات الشخصية المتحضرة[42،ص161]، فقد شهد العراق في القرن العشرين إنتاج نهضة فنية، جمعت بين التقليد والتقنيات الحديثة. لذا تميز المشهد الفني العراقي في القرن العشرين بعدد الجماعات الفنية المختلفة أو الحركات الفنية، التي سعت إلى صياغة جمالية فنية وطنية تعترف بالتراث الفني العميق للعراق وتدمجه في الأعمال الفنية المعاصرة .

انطلقت مسيرة الرسم العراقي المعاصر بمحاولات عديدة، ولكن ليست بالكثير واتجهت نحو الوظيفة مبتعدة عن الجمالية والتعبير الفني، ثم بعد ذلك أخذت الخطوات تتسارع في التقدم نحو وجهة فنية جمالية للرسم، وعلى الرغم من كون التجربة الرسمية العراقية المعاصرة حديثة النشؤ رغم جذورها العميقة (أي تحديث التقنيات وطريقة التدليل العلاماتي) طبقت بشكل متأخر وبالجهد المبذول والحرفة والفطنة التي يمتلكها الرسام العراقي، ارتقت سريعا بتجربته واقتربت من الفنون العالمية بالتنظيمات الموضوعية التي يمتلكها الرسام العراقي وربطه ما بين المفاهيم والتأويلات بشأن توليد علامات وتحميلها مضامين وتأصيل الإنجاز الذي قدمه[43،ص161]. يرى الباحث، أن الفنان العراقي وظف التقنية والأسلوب بالدمج ما بين الفن العالمي والفن المحلي، وانتصار الروحي على الشكلي، والشكلي على التزيني، وبدأ مرحلة الرسم بالحدس، لا كما تراه العين، وتجريب مواد مختلفة من نفايات ومخلفات الحروب والحرفيات، وإظهار تقنيات الفن العراقي القديم، وصولا إلى الشكل التجريدي المعاصر.

بدأت الحركة الفنية المعاصرة في العراق في أوائل القرن العشرين، متأثرة ومتفاعلة مع الأساليب الأوروبية الناشئة في ذلك الوقت، ومع الأساليب الأوروبية في تدريس وممارسة الفن. وفي وقت لاحق، ومع "ترميم" التقاليد القديمة من العصر الذهبي للفن الإسلامي، نشأ تفاعل فريد بين التاريخ الفني الغني للمنطقة والإمكانيات الجديدة الجذرية التي قدمتها الحداثة. وكانت النتيجة حركة فنية معاصرة مزدهرة وحقيقية في العالم العربي. في البيئة الديناميكية وغير المستقرة التي كانت في العراق من منتصف القرن العشرين إلى الوضع الحالي تطورت حركة الفن المعاصر جزئيًا باعتبارها انعكاساً للوضع الاجتماعي. وكام للحقائق السياسية في العراق منذ مدة طويلة أثر كبير في تشكيل العالم الاجتماعي والثقافي.[44،ص50–53]. وقد تأثر الفنان العراقي بأساليب الفن

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الغربي وفن الأرابسك الإسلامي وجسده في لوحاته المعاصرة لخلق جمالية تجريدية معاصرة. واستطاع عن طريق اختزال الحروف العربية إلى أشكالها الأساسية وتحريرها من قيود الكلمات وتحويلها إلى صور فكرية وتعبيرية، ورأى في حروفها أشكالاً متقنة ذات خصائص ديناميكية تجسد معاني مجردة ورمزية وأفكاراً خاصة. وأصبح الفنان العراقي منتجا ومبدعا، دفعته الفوضى والعنف إلى استخدام الفن لإضاءة المتلقين على الرغم من تحديات الواقع الصعبة.

يستحضر الفنان التشكيلي الإلهام والخيال عندما يحاول الرسم، يصب فيه الرؤية اللاواعية، لذلك تتدفق أدوات الرسم لديه بعفوية كبيره. يحاول أن يندفع بكل طاقته لإنجاز العمل الفني؛ لذلك فهو غالبا ما يرفض عمله لعدم قناعته به. فهو يحذف ويضيف مرارا وتكرارا مادام التأثير موجود. في حين أن الفنان الذي يدعي الإلهام والخيال لا يتراجع أثره بعد اتمامه، معتقدا ان الأثر هو ثمرة وحيه، يحاول الفنان الاعتماد على الخيال لكسب مزيد من الخبرة الفنية. فالميول النفسية والدوافع المادية والاحلام تمكن من خلق الأشكال والرموز والدلالات.[45،ص54]. يستنتج الباحث أن أعمال الفنان العراقي المعاصر تميزت بالمجاز والتمثيل من حيث المضمون والشكل، وإنجاز رؤية غير مألوفة.

يمثل الكشف عن مستقبل الفنان العراقي في إيجاد الحركة والتأمل، والابتعاد عن الواقع المألوف، وخلع الستار عن حرية الفنان المتمثلة بالبعد الفكري والجمالي بخياله للعثور على الحقيقة، بالرسم واسراره الخفية، والتطلع إلى لغة الخيال. لقد تأثر الفن العراقي المعاصر بالفن الفطري ورسوم الأطفال لما تحمله من دلالات ورموز كثيرة توسع الارتباط بين الشعور واللاوعي. ومنذ الخمسينات أصبح التوجه الإنساني للفن العراقي واضحا جدا؛ وأصبحت وظيفة الفن الاجتماعي واضحة وقد شجعته الظروف التي أحاطت بالعراق.[43، ص161]. لقد تناول الفنان العراقي صورة الطفل في عملة لبثّ روح ورؤية جمالية من التجريد الفني، وإظهار الجوانب النفسية والاجتماعية التي يعاني منها الطفل، فصورته تجسد دلالات واقعية، وتطرح أبعاد سيكولوجية تعبيرية التجريد وجمالية التصور الفني للصورة المرسومة.

وبدأ التعامل مع المنجز الفني بمعايير إبداعية جمالية والعمل على تغيرات وتحولات وتأثير هذه العمليتين في الفن التشكيلي بشكل عام وفي الرسم بشكل خاص ليبدأ العمل لتأسيس مرحلة جديدة ومحطة مهمة فكانت الرحلة التي ابتعث فيها عدد من الفنانين العراقيين إلى مختلف دول العالم هي المرحلة الأهم في تاريخ الرسم العراقي، فظهر الأثر البصري في الرسم العراقي المعاصر بالاحتكاك وتوظيف التقنيات الحديثة والمزاوجة بين الإرث الفني وبين ما يُتعرَّف عليه. فاتجه الفنان العراقي نحو التحرر من التقليد والاتجاه إلى الابتكار. وتقديمه منجز بصري متميز يربط بين الحداثة وشفراتها التي تشكلت بالرموز والمضامين الخاصة[44،ص44-45]. فقد عمل الفنان العراقي بأسلوب سردي يروي قصصاً كثيرة في مشهد واحد، فمزج بين المعاصرة والتراث.

ج- المحور الثالث: تجربة الفنان (كاظم نوبر): إن الفنان العراقي المعاصر (كاظم نوير-1967) قادر على اللعب في مساحة من الحرية في صياغة البني اللفظية المنطوقة أو المقروءة أو اللغة الرمزية، وكانت هذه السمة المميزة لنتاجات ما بعد الحداثة والمعاصرة التي سيطر عليها الوعي الاجتماعي والسياسي والتاريخي والديني[45،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ص3749]. فقد استخدم الرمز جزءا من عملية التعبير المرغوبة، ووضع الرمز في سياق التكوين الفني ليدل على فكرة معينة ويخدم السياق العام للتعبير الفني المقصود بالبناء.

وفعل الاختزال سمة غالبة ومميزة في مخرجات الفنان كاظم نوير، الذي يعتمد على التبسيط والتقليم والحذف، ويتحقق ذلك أيضا بالاختصارات الرمزية في العمل الفني وتركيز الدلالة وتكثيفها، وحقق الاختزال إثباتا لذاته وأسلوبه الشخصي. والاختزال في الفن، هو: كل ما يجريه الفنان من عمليات إجرائية على بنية الشكل الفني لصياغة أشكاله من بنائية القطع والحذف والتشذيب للتبسيط وإزالة وتهذيب التفاصيل التي لا تؤثر على قيم الشكل الجمالية والتعبيرية لإيجاد صيغ فنية شكلية جديدة مبتعدة عن المحاكاة، وهذا ما يعطي الفنان قدرا واسعا من الحرية التي "تستبعد كل صور المحاكاة في الفن ويعتبر التنظيم الشكلي هو المعيار الوحيد للحكم على العمل الفني، فالشكل الجديد هو كيان معبر عن ذاته"[46،ص20]، ويفترض الفن المعاصر بالتجربة الجمالية في صنع المعنى والقيمة، وبالتكوين المشترك للشكل الفني والموضوع، الارتباط ويعيد إنتاجه بالاختزال. لذا يُخرج الاختزال النص الفني من الشخصنة والتحديد والانغلاق إلى التعميم والانفتاح على أفراد متعددة لانطباق الفكرة، وهو يصل بالتعبير عن مضامين فكرية يقصدها الفنان وأحيانا تكون متعلقة بمعانٍ تحقق وظيفة جمالية بحته، يعتمد قوامها على الهيئة أو الشكل أو الصورة فهو يحلل ويركب ويجري الكثير من المتغيرات لتحقيق تنوعات شكلية مظهرية مختزلة، ليشير ذهن المتلقي ويرشده إلى معنى أو دلالة قصدية للفنان في أدائه الشكلي[46،ص25–26]. لقد شكك الفنانون المعاصرون في الشروط المقبولة ذات الصلة بطبيعة الأشياء الفنية في عصرهم وتحدوها، فقاموا بقطع واختزال ما عُدّ غير ذي صلة بصريًا، أو "زائدًا"، بنقاء الفن مفهوما، فقد قُطع عنصر التمثيل أو تصوير الأشكال التي يمكن التعرف عليها بصريا، وشملت هذه الإجراءات طمس الأشكال المرئية الموجودة في العمل الفني وتجريدها مع إعادة المزج، ونقل الفكرة المعبر عنها بطريقة اختزالية[47،ص445]. لذا لم يعد الفن المعاصر سجينًا لنظام التمثيل ــ بل يعبر عن العلاقة الحسية والفكرية للفنان في ما يتعلق بعمله، وبجمهوره.

فالاختزال فعل منعكس أدائيا عن الفعل، في منجز شكلي يتضمن التنويع والتأليف والإنشاء والابتكار لرؤى ونتاجات فنية جديدة قائمة على تصورات عقلية وتجريبية تستهدف كل ما هو جوهري وأساسي، والاستغناء أو حذف ما يكون غير جوهري وعارض. ومنها انبثقت الشكلية[47،ص20]، ومن فالفن العراقي المعاصر مجال واسع ومعقد يشتمل على العديد من الأساليب والتقنيات والمفاهيم. ويتطلب فهمه وتقديره نهجًا تحليليًا وعقلًا منفتحًا، وهذا ما نجده في أعمال الفنان العراقي (كاظم نوير)، حيث التنوع التقني والأسلوبي، والانفتاح التفسيري. واستطاع الفنان أن يجسد المعاناة وينقلها، ويوضح بشاعة الإرهاب، ويصنع من ريشته ضوءاً ساطعاً في ظلمة الواقع، ليوجه الرأي العام في اتجاه سليم، ويحذر المجتمع من الإرهاب بأعماله الفنية.

وجد الفنان (كاظم نوير) صدى لظاهرة الإرهاب والظلم والعنف وسلب الحقوق الخطيرة، وهو موضوع مهم لتوضيح ذلك بأعماله الفنية في تصوير سلوك الظاهرة ومدى قبحها بأسلوب فني تشكيلي معاصر. حيث يمتلك الفنان (كاظم نوير) حساً عاطفياً مشعاً بما يحدث لبلاده. وأنجز تجاربه عن الحروب الأخيرة التي مر بها العراق، ومجموعة من الأعمال التي أنتجت بتقنيات مختلفة ومحاولة توظيف التكنولوجيا وطرائق الإنتاج الفنية المعاصرة مثل (الفيديو)، و(الأنستليشن)،(آرت) و(الفوتوغراف)، فضلا عن شغفه بالسطح التصويري التقليدي الذي يوفر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لديه فرصة إنتاج انفعالي[48،ص1]، لقد أدرك الفنان خطورة هذه التحولات في التاريخ السياسي للعراق، فصور الوضع بصورة واقعية حتى أصبحت أعماله التشكيلية واضحة كأنها تحكي قصصاً واقعية واضحة. وقد بدأ الفنان (كاظم نوبر) العمل بتجاوز الأشكال التقليدية، وبدأ يدمج إنجازه البصري بقيم جمالية تحمل في طياتها وخطوطها الجريئة قوته وهيمنته ووجود المعالجات التي يستخدمها. إنه يعتمد على تقنيات التبسيط باستخدام اللون والضربات والشكل لخلق وهم الواقع البصري، مستقل عن المراجع البصرية في العالم.

قدم التشكيلي (كاظم نوير) تصوراته الفنية المتعددة وفقا لإملاءات اللوحة ووحداتها البنائية ضمن مواد "الرمل مع الغراء والواتر بروف"، لذا تغرينا التحولات الأسلوبية السريعة في لوحاته الأخيرة، فهي تمثل طابعا جماليا ينقلُ المتلقي إلى معرفة ضرورة الاختلاف ومقدار التوظيف الحيّ لمواد صعبة، مع إيجاد مؤثر بصريّ جراء المدلول الذي يستعيد به آثار الحرب ودمارها، ببنية الأرقام والتواريخ والعلاقات المكونة لنظامها السيميائيّ[49،ص1]. لذا يمكن أن تكون عملية إنشاء الفن التجريدي بحد ذاتها تجربة تحويلية. حيث يجرب الفنان تقنيات ومواد مختلفة، ويدفع حدود التعبير الفني. وغالباً ما يؤدي هذا الاستكشاف إلى نتائج غير متوقعة ومبتكرة؛ فهو ينشئ تركيبات تركز على الصفات الجوهرية للمواد نفسها، مثل اللون والملمس والشكل. ويعمل هذا التحول في التركيز على تحويل العالم المرئي، مما يسمح للفنان باستكشاف المفاهيم التي تتجاوز الواقع المادي.

يبدو (كاظم نوير) شديد الحساسية تجاه شفراته ونمط تركيبها البنائي، ولهذا يوفر المزيد من الميل لأدق التفاصيل، فلوحاته أقرب إلى العلامة الإرادية التي تترك سيلا من السرد في تتابع كشوفاتها، وهي محاولة جادة وحقيقية وصادقة مقارنةً بغيره من الفنانين[49:ص1-2]. فلوحات الفنان (كاظم نوير) عبارة عن تجريدات تصويرية تبعث اضاءة حسية وتستكشف العلاقة والتحول بين العناصر الطبيعية والبشر والحيوانات. في لوحاته، يصور رؤى تشبه الأحلام تتداخل وتتشابك مع أشكال مختلفة من العلامات التجريدية. يستخدم إما ضربات الفرشاة أو الملمس الثقيل لخلق جو خيالي ديناميكي وممتع جماليا.

احتفل الفنان (كاظم نوير) بأنموذج التشظي واللا تقريرية واللا تأليفية، فجاءت تكويناته مجموعة من الرموز والأشكال المستوحاة في معظمها من أجواء مدينته (الديوانية)، موزعة على السطح التصويري من دون أن تفصح عن معناها[50،ص285]. لذا تميل الأشكال والعلامات المعقدة إلى التكوين وتدعو المتلقي إلى التساؤل عن تصوره الخاص للواقع. فكانت أعماله الفنية تعكس عالم معقد ومتغير. وتهدف إلى تحدي الحدود التقليدية بين الطبيعة والثقافة والذات والآخر والواقع والخيال .

حاول (كاظم نوير) أن يخرق قوانين اللعبة التصويرية في ظل لعبة الدوال وتغيب المدلول فحاول الفنان جاهداً بمعطيات التفكيك تقديم تجربته خارج مرجعيات الرؤية التقليدية مبتعداً عن التكرار المستهلك لاستلهام الفنان الطروحات الفكرية لما بعد الحداثة. واعتمد في تكويناته على بنية النص المفتوح بمقولات ما بعد الحداثة التي تعتمد تفكيك المراكز الثابتة والايدولوجيات الوضعية، وبؤر المعاني المرتبطة بها [50،ص285-286]، لذا حققت الدوالي تحولها من المركز إلى اللامركزية في العمل الفني.

يوصل الفنان (كاظم نوير) تشخيصات ميثولوجيه باللون والسطح، حيث يتحول البصري إلى رمزي والعادي إلى مجرّد والظاهري إلى جوهري فهو يستكنه كل داخلي ليظهره عبر علاقات بنائية لا تشي بالمعنى

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لكنّها تقوّم المعنى بالإيماء والرمز والتجريد. كانت بنيته السردية التي تتكثف فيها الرموز وتتشظى الرؤية إلى أنساق مفضيه إلى خطاب اللوحة: المفردة التشكيليّة. المساحة وكتلتها البصرية والانفعالات. يظهر في عمله ارتجالاته المشخصة للجوهر المكثف، الجوهر المحمّل بتفاعلات الداخل البسيط رغم قوة الوعي ودلالة الرمز[51،ص1]. يتبين من مما تقدم أن الميثولوجيا التي يستخدمها الفنان تميل إلى سرد كل حقيقة وكل تشكيل باستخدام التشابهات والصور المطابقة، وهذه الرموز تتكون من صور يأخذ ها العقل ويجعلها وظيفية. إن سبب استخدام الرموز هو قدرتها على تمثيل الشيء/ الموضوع الذي تشير إليه في جميع جوانبه. ومن ثم يمكن أن تكون الرموز المستخدمة لإضفاء الصفة الموضوعية على الأفكار المجردة، والأفكار الغريبة، والمخلوقات.

أراد الفنان (كاظم نوير) تأسيس ملمح خطابه الجمالي والاستقرار على مفهوم ذاتي خارج التداولية المعهودة، لذا ناور في المزاوجة بين ما هو واقعي محتدم وما هو مجرد علاماتي لجعل اللوحة تحمل صفاتها الظاهرية، بما تستمده من الواقع المعيش في جزئياته المكونة، مستندا على منظومة تحيى في الكثير من مرجعيات بيئية وفنية تتدرج من التشخيصي إلى المجرد إلى الغنائية التجريدية في ضوء علاقاتها اللونية، وقد أدرك أنّ التعبير المباشر وإدانة الواقع غير مجد للحد الذي يدعم خطابه الفني، فاجترح لنفسه منهجا اتخذ من الرموز والعلاقات البنائية المجردة محورا للاشتغال. وتشييد نظم الواقع الجديد وإعادة ترتيبها داخل الفضاء التشكيلي، ممثلة لصراعات العالم ونزاعاته وإرثه وهواجسه الناقلة لها، ضمن رؤية تضع قوانين الردع والمعالجات غير المرئية داخل الخطاب البصري[52،ص1]. ولم يستخدم الفنان (كاظم نوير) الموضوعات والرموز الأسطورية للتعبير عن معناها الثقافي الأصلي، بل استولى على عناصر معروفة من الثقافة القديمة ويغرس فيها معاني جديدة ذات صلة بالقضايا والمفاهيم المعاصرة. فقد أثبت الفنان فعالية استحضار الشعور العميق بالهوية الثقافية لدى المجتمع، ونقله الرسائل المعاصرة باستخدام المفاهيم الرمزية القديمة ومزاوجتها بين ما هو واقعي، ومجرد.

2 .3 .مؤشرات الإطار النظري

1. يرفض الفن التجريدي التمثيل التقليدي، واستكشاف الشكل النقي، والتعبير عن المشاعر الداخلية.
2. نفذ الفنان العراقي القديم أشكاله بأسلوب تجريدي بعد تبسيطها إلى خطوط ذات اتجاه متعددة.
3. يهتم الفيلسوف (أفلاطون) بالجمال الناتج عن ابتكار الأشياء الهندسية المجردة؛ لأنه يرى القيم الجمالية تنبع من ذاتية هذه الأشكال، وليس لتعلقها بأشياء من الطبيعة تدل عليها.
4. اهتمام فلسفة التجريد في الفن الإسلامي بجوهر الأشياء وإبراز مكوناتها ونظمها البنائية الجمالية المستلهمة من جماليات النظم البنائية في الطبيعة والموجودات.
5. اهتمام الفن التجريدي بالبساطة البصرية والحد الأدنى كوسيلة للتعبير الفني، وتوفير تجربة جمالية.
6. يهدف الفن الحديث في أوائل القرن العشرين إلى إنشاء أشكال بصرية، وصور مرئية جديدة تعتمد على تفكيك النماذج الفنية في الفنون السابقة والتخلص منها.
7. سعى الفن المعاصر إلى الانفصال عن حدود الواقعية والفن التمثيلي، والتركيز بدلاً من ذلك على الخصائص الجوهرية للون والشكل والخط.
8. تأثر الفنان العراقي بمؤثرين: الأول الفن الأوربي، والثاني تجريب عناصر جديدة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

9. اقتراب حركة التشكيل العراقي من الفكر الفني العالمي والأوروبي المعاصر عن طريق توجه الفنان العراقي للاهتمام بالأساليب الفنية الأوروبية وإضفاء طابع القدسية للعمل الفني لذاته بعيدا عن المحاكاة الخالصة وممارسة الهواية الشخصية.
10. البحث عن مصادر جديدة من التأثير البصري والجمالي، الذي يتوضح عبر صيغه الجمالية المعبرة المشبعة بالفيض الحسي، والشكل التجريدي.
11. للاحداث السياسية والاجتماعية والعنف أثر في دفع الفنان العراقي المعاصر عموما والفنان (كاظم نوير) خصوصا، إلى الإبداع في تجسيد ومعالجة قضايا الامة بأسلوب وفكر جديد على الساحة الفنية.
12. تلاقح التراث بالعمل الفني المعاصر، واجراء عملية الانزياح بالحذف والاضافة والاختزال وصولا إلى جمالية تجريدية في عمله الفني.
13. اغنى الفنان العراقي (كاظم نوير) العمل الفني المعاصر بالقيم التعبيرية والرمزية، وكسر حواجز التحجر، والعمل بديمومة حركة عجلة الفن.
14. يدمج الفنان (كاظم نوير) إنجازه البصري بقيم جمالية من التجريد
15. تواجد الميثولوجيا في رسوم الفنان (كاظم نوير) عبر اللون والسطح حيث يتحول البصري إلى رمزي والعادي إلى مجرّد والظاهري إلى جوهري.

3. إجراءات البحث ومنهجيته

3.1. مجتمع البحث: بعد الاطلاع على المصادر العربية والعراقية، والتواصل مع الفنان محور الدراسة، تم حصر مجتمع البحث، لذا اعتمد الباحث إطار مجتمع البحث في حدود ما اطلع عليه فبلغ (70) عملا.

3. 2. عينة البحث: اختيار عينة البحث قصديا فبلغت (5) أعمال فنية، وكان اختيار العينة وفقا للمسوغات التالية:

- اعتماد الأعمال الأكثر تمثلا لموضوع البحث.
- اعتماد المتميز من الأعمال الفنية.
- الاخذ بآراء ذوي الخبرة .

3. 3 . منهج البحث: اعتماد المنهج الوصفي التحليلي تماشيا مع هدف البحث الحالي لتحليل عينات البحث وباستخدام أسلوب تحليل المحتوى.

3. 4. أداة البحث: اعتمد الباحث في أداة البحث على ما انتهى عليه من مؤشرات تصب في موضوع البحث وتحقق هدفه فضلا عن آراء الخبراء، ومن ثم استكمال الأداة بتحقيق صدقها وثباتها، كما يلي:

أ- صدق الأداة: لتحقيق صدق الأداة، عُرِضت بصيغتها الأولية على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص، للتعرف على مدى فاعليتها في تحليل محتوى الأعمال الفنية وتحقيق البحث. فكانت نسبة الاتفاق بين الخبراء على محتوى الأداة بنسبة (85%) بحسب معادلة (كوبر).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ب- ثبات الأداة: ما يميز أسلوب تحليل المحتوى هو تحقيقه لموضوعية التحليل والحصول على نتائج متقاربة إذا ما أعيد التحليل للمادة نفسها وباستعمال الأداة نفسها، ثم التوصل إلى نتائج دقيقة ومتشابهة يمكن بها حساب ثبات الأداة، وهناك نوعان من خطوات الثبات: أحدهما: الاتفاق بين الباحث ومحللين خارجيين بمعنى ان يصل الباحث والمحللون إلى نتائج متقاربة. والآخر: الاتفاق بين الباحث ونفسه عبر الزمن بمعنى أن يحصل الباحث على النتائج نفسها عند اعتماده على الأداة نفسها، ولكن بين حقب زمنية متباينة.

وقد استخدم الباحث الأسلوبين معا وطلب من محللين اثنين للقيام بتحليل بعض النماذج من الأعمال الفنية لكل محلل على حدة بعد تعريفه بإجراءات التحليل وخطواته وعلى الكيفية التي يتحقق فيها استخدام الأداة. وحللت العينة نفسها مرتين متتاليتين وبفاصل زمني مدته (14) يوما بين التحليل الأول والثاني. فكانت نسبة الاتفاق بين المحللين (86%) وبين الباحث والمحلل الأول (85%) وبين الباحث والمحلل الثاني (87%) وبين الباحث ونفسه (88%)، كما مبين في الجدول رقم (1) وفقا لمعادلة) سكوت (Scootوهي نسبة مقبولة منهجيا، وبذلك أصبحت الأداة جاهزة للقياس وبشكلها النهائي.

جدول رقم (1) معدل ثبات بين الباحث والمحللين

ت	نوع الثبات	نسبة الاتفاق
١	بين المحللين	%٨٦
٢	بين الباحث والمحلل الاول	%٨٥
٣	بين الباحث والمحلل الثاني	%٨٧
٤	بين الباحث ونفسه	%٨٨

3. 5 .الوسائل الايضاحية

1. استخدام معادلة[(Cooper) [54،ص27] لحساب صدق الأداة من نسبة الاتفاق بين الخبراء، وهي:

عدد مرات الاتفاق (AG)

نسبة الاتفاق(pa) =----------x100

عدد مرات الاتفاق+ (AG) عدد مرات عدم الاتفاق(DG)

2. استخدام معادلة (سكوت Scoot) [55، ص140] لحساب ثبات الأداة، وهي:

الاتفاق بين الملاحظين (نسبة الاتفاق الملاحظ) -(Po) مجموع الخطأ في الاتفاق (نسبة الخطأ)(Pe)

معامل الاتفاق=---------- مجموع الخطا في الاتفاق (نسبة الخطأ)(Pe)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

3 .6 . تحليل العينة

عمل رقم (1)

أبعاد العمل:90× 109سم.

الخامة المستخدمة: طباعة على كانفاس.

سنة الإنجاز:2013.

عنوان العمل: العنف– تجريد.

الموقع: ستوديو الفنان كاظم نوير.

تتكون اللوحة الفنية ذات الشكل المربع من تقنية الزيت على القماش، ومن أشكال بصرية تجريدية، أما من الناحية الشكلية فتميزت اللوحة التجريدية باللون الأحادي الذي يعبر عن عمق الموضوع التجريدي في الفن؛ لأنه يمثل البساطة، التجريد وأكثر موضوعية. يجعل اللون الأحادي اللوحة أكثر دفئا، وجعلها فضاء مفتوحا أمام المتلقي لقراءتها وشعوره بالمتعة الجمالية. تمكن الفنان من جعل عمله التجريدي رحلة روحية للتعبير عن الذات وإيقاظها. يتجاوز الفنان حدود العالم الملموس ودعوة المتلقي لاستكشاف الكون اللامحدود، الوعي، أسرار الوجود، الذات والتحول الذهني، وهذا ما يجسد الجمالية للتعبير عما هو غير ملموس. تخلق اللوحة استفزازات بصرية وحسية، تتلاقح فيها الرمزية والبصرية للتعبير عن دلالة الرفض وتوقف العنف. جاءت الجمالية التجريدية من اللغة الرقمية التي عملت إثارة ذاكرة المتلقي والعودة لقراءة الامتداد الزمني لما مضى، وتسليط الضوء على واقع الحال؛ اما قيمتها الجمالية فقد حضرت بوجود التدرج للون الواحد ما بين الضوء والظل، وهذا ما يحمل دلالة التوتر الديناميكي لتوزيع درجات اللون الواحد. يؤكد الفنان فورية الأحداث باللون الأحادي، واستبدال الصورة الحسية الملونة بالصورة الفكرية التي عبرت عن الواقع. يركز الفنان على بنية العمل أكثر من اللون؛ فهو يعالج قضية. حضرت جمالية الفنان التجريدية بأحادية اللون لاستحضار حالة الرعب، والتعاطف مع الحدث. يخلق التناوب الحاد بين التباينات بالأبيض والأسود بسطح اللوحة كثافة درامية، وطاقة حركية بصرية وجمالية ديناميكية. وظف السيمائية في هذه اللوحة بحضور الكفين الجزئي، واخفاء الجسد، وهذا ما يعمق الشعور بالمأساة لهذا المشهد الدرامي التجريدي. يحمل حرف الكاف (Q)دلالة سيمائية تعبر عن وجود (IRAQ)رغم تناثر جسده الحروفي. توافقت الرؤية المكانية والزمنية في هذه اللوحة التجريدية بحضور اللغة التاريخية، واللغة اللفظية. تمكن الفنان من تحريك المشهد دراماتيكيا بالتوازن الإيقاعي للأشكال البصرية في التكرار الشكلي والحروفي؛ ومن هنا حطت الجمالية التجريدية لهذ اللوحة عن طريق تعدد الرؤى البصرية، بحضور الدلالات السيمائية مصحوبة بالمدلولات المفاهيمية التي يقرأها المتلقي. تجسد اللوحة المشهد الكلي للحياة الذي يعج بالرموز العضوية التجريدية –الطبيعة والبشر– وخلق حالة من التحولات البصرية من الوجود إلى اللاوجود، كل شيء قد احترق في رؤية الحدث المأساوي لهذه اللوحة. تمثلت جماليتها التجريدية ببعدها السيكولوجي العميق مصحوبة بنظرة جشتالتية، الكل إلى الجزء. تمكن الفنان من منح المتلقي إحساسا جميلا بجعل أحد الكفين يومئ بصمت، ويبدو كالقناع الذي تختفي خلفة الروح المحترقة .

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عمل رقم (1)

أبعاد العمل:155×152سم

الخامة المستخدمة: أكريليك على كانفاس

سنة الإنجاز:2015

عنوان العمل: تجريد

الموقع: ستوديو الفنان

تتكون اللوحة ذات الشكل المربع من أشكال بصرية تجريدية، وبتقنية الزيت على القماش اما من الناحية الشكلية: إنها لوحة تجريدية للغاية تحمل بين ثنايا خطوطها الهندسية وأشكالها المجردة قراءات متعددة. تمثل رموزها حالة استفزاز لوعي المتلقي. نجح الفنان في جمع الأفكار والخيال والعاطفة. احتفلت اللوحة التجريدية بالامتداد الروحي الذي تجسد في تكرار الأشجار المجردة التي تميزت في بعدها السماوي، حيث امتدادها الصاعد وبعدها المادي الأرضي؛ رغم الحزن والمآسي إلا أن هذه الأشجار تمثل الصمود والتحدي ضد ضجيج وفوضى وتفكك العالم. وعلاقتها الشكلية تمنح طاقة خيالية تصاعدت في عقلية المتلقي. ويخلق الفنان مساحات من التكرار توحي بإيقاع الشكل واللون الذي كان بمثابة استفزاز حسي إلى المتلقي من أجل النزول إلى العقل الباطن لهذه الرموز ويحصل على شكل اللوحة. تميز الفنان بقدرته على خلق حوار بين المتلقي والرسم بلغة رمزية وتفسيرية، فقد كان لقوة الإضاءة والنغمة أثر حيوي في خلق حالة الوعي المعرفي للمتلقي بالتحفيز الحسي. وجاء إيقاع الظل والضوء لاستكمال إيقاعات الأشكال المجردة موسيقيا. تعطي هذه الأشكال إمكانية للمتلقي في تفسير الإيماءات والحركات التي ستكون شكلاً متكاملاً من أشكال التعبير. وجاء وجود الطائر ليعبر عن الشعور الداخلي وجوهر الشكل. لذا فإن هذه الأشكال المجردة تعطي تعبيرات بصرية في وحدتها وتناسقها وتناغمها، وأنها تخلق الشعور بالإثارة السريعة. وقد عمل الفنان على خلق حركة ديناميكية بالتجاور. وتناسق شكل الإسطوانة ولونها لاستنباط الشكل من وجودها. أثار تباين الألوان الإدراك الحركي. توحي اللوحة بأن هناك من يقرع طبول الحرب –فوهات المدافع، ومن يريد السلام– طائر السلام. استخدم الفنان البناء المعماري للرسم، فتبدو أشكالها موسيقياً، وتجعل المتلقي يستمتع بإيقاعها. كانت اللوحة مليئة بالصراع بين الحياة والموت؛ نيران المدافع والرماد الذي يتدلى فوق المدن والناس يرتشفون الدخان، ليختنقوا ويموتوا. بعد ذلك، يعطي الفنان مساحات متداخلة لخلق تكامل الشكل. تميزت أشكال اللوحة بالتوازن الإيقاعي اللوني والخطي من حيث التقابل والتوازي، مما يعطي اللوحة بعدا بصريا وحسيا جماليا؛ فللدوالي أثر في جذب المتلقي، ومنح الشكل البصري لمسة درامية بعد أن تجردت من الواقع، وتمسكها بالرؤية الحدسية التي يقرأها المتلقي. تثير التراكيب اللونية والأشكال الهندسية نوعا من الشفرات تثير عواطف المتلقي، وتحقيق جمالية تجريدية باختزال الواقع وانحدارها نحو العقل الباطن. جاءت الجمالية من تفكيك العناصر الشكلية، والدهشة البصرية. منحت اللوحة جمالية بصرية بالارتداد السيكولوجي للمتلقي عند تفكيكه العمل الفني. عمل الفنان على إثارة استجابة عاطفية واحساس جمالي لدى المتلقي بألوان هادئة، وفرشاة ناعمة، وتناغم الأشكال.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عمل رقم (3)

أبعاد العمل:157×127سم

الخامة المستخدمة: اكريليك على كانفاس

سنة الإنجاز:2016

عنوان العمل: تكوين تجريدي

الموقع: https://www.facebook.com/share

تتكون اللوحة ذات الشكل المربع من تكوينات بصرية تجريدية وبتقنية الزيت على القماش، أما من الناحية الشكلية فتميزت اللوحة التجريدية بألوانها الخالصة الطرية والنقية، وتمنح الناظر لمسات من زخرفة الأرابيسك، وهذا ما يمنح الرؤية البصرية الاسترخاء الذهني، والبدء بعملية البحث وصولا إلى الضرورة الداخلية: فيتعانق على مساحتها المسطحة العالم الروحي–الجوهر، والعالم الظاهري–الشكل البصري المجرد. جاءت جمالية الشكل بتفكيكه العضوي، واللوني، ومن امتداد الأرابيسك من المظهر البصري، إلى داخل اللوحة التجريدية فالتماثل والإيقاع والتوازن بين الأشكال والخطوط اللونية يعطي العمل الفني جمالية تجريديه ولدت من تفاعل المتلقي مع اللوحة الفنية. ترمز اللوحة إلى عالم بصري لا محدود، يعكس الروح الجمالية غير المقيدة التي ولدت من التضاد اللوني ما بين الأسود والأصفر، وما نتج عنه من اهتزازات بصرية وتفاعل ديناميكي مع المتلقي، وجعل اللغة الحسية والبصرية في عالم غير متناهي الحدود. أسفرت قوة الضوء والظل عن خلف جمالية تجذب المتلقي. يستطيع المتلقي قراءتها – اللوحة، برؤى متعدد وفق الذاتية الجمالية التي يشعر بها؛ فألوانها متناسقة، متضادة، مكملة ومتممة: هذا ما ينتج سمفونية كاملة رائدها المتلقي وفق ما يثيره اللون من طاقة عاطفية وشعور جمالي جاء من العزف الجماعي للأشكال البصرية، والزخارف المتنوعة التي توازي التوزيع الإيقاعي اللوني والكتل اللونية المرئية التي تمتد على مساحة اللوحة الفنية. يكمن جمال التراكيب التجريدية في اندماج الألوان التي تتحدى المعايير التقليدية، وتقدم منظوراً جديداً للجاذبية البصرية. يخلق التفاعل بين الألوان تجربة بصرية ديناميكية تتردد صداها مع حس المتلقي بالجمال. استعمل الفنان اللون الأصفر للتوهج والإضاءة، أما الأخضر فمرتبط بإدراك الواقع، وكان التأمل باللون الأزرق، هذه التعابير الفنية مشتقة من رؤية داخلية، وهذا ما يمنح التجريد جمالية لقوته التعبيرية. تهب هذه اللوحة الفنية الانفتاح التأويلي للمتلقي، الذي يعمل على تحقيق أبعاد جمالية يسقطها الحدس الفني أمام ذوق المتلقي. استبدت الفنان المشاعر الداخلية بدل الواقع، بصورة ثنائية الأبعاد. عالج الفنان بأسلوب تجريدي مشبع بالأفكار الفلسفية بالأشكال الهندسية البحتة والألوان الأساسية والمتممة. انبلجت جمالية التجريد من تزامن اللغة البصرية والشكلية، وتراكب حركتهما في العمل الفني، ومطاردة اللون والمكون خلفه للحصول الصورة الذهنية المفككة. جاءت جمالية التجريد من تكرار الأشكال العضوية الجسدية والنباتية –أرابيسك– وحركاتهما الدينامية، ما بين الانحناءات المختلفة بين التناظر والتشابه. بعث هذا التكوين الهارموني، والأشكال الراقصة بصريا شرارات شفافة أضاءت جمالية التجريد وكشفت الحجاب عنه .

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عمل رقم (4)

أبعاد العمل:144×94سم.

الخامة المستخدمة: أكريليك على كانفاس.

سنة الإنجاز:2016.

عنوان العمل: تكوين تجريدي.

الموقع: ستوديو الفنان كاظم نوير .

تتكون اللوحة ذات الشكل المربع من تقنية الزيت على القماش، ومن أشكال بصرية ملونة مجردة، أما من الناحية الشكلية فتميزت اللوحة التجريدية بلغتها اللفظية والبصرية، أو الاتصال البصري الذي يبدو تجريديًا وفيه ينقل الفنان تعبيره الذاتي وشعوره العاطفي مع الواقع. وللغة البصرية أثر مهم في التأثير على تصورات المتلقي وعواطفه بالرموز الحروفية الواردة فيها؛ وهذه الأشكال البصرية متناثرة، ولغتها اللفظية مبعثرة ومشتتة الوصال، مختزلة الكلام؛ متنوعة الاتجاه صعودا ونزولا، مما يعطيها حركة متجولة على مساحة مسطحة البعدين؛ وهذا ما يمنح الشكل جمالا اختزاليا في البصر. يكثر الفنان من التضاد اللوني ما بين الأصفر والأسود: الغامق والفاتح، وهذا ما يظهر جمالية الاهتزازات النابعة من التضاد والاسترخاء اللوني من القيم الجمالية الشفافة المجردة. تبدو هذه اللوحة التجريدية ليست جميلة بلغتها البصرية فحسب، بل في قدرتها التعبيرية. يتحقق الجمال التجريدي في هذه اللوحة بالوعي الناجم عن التعاطف مع الواقع الذي يشعر به الفنان فيزرع حسه، ويدرك مفهومه الذي كان في الأصل مجردًا في العلامات البصرية واللفظية التمثيلية. هنا يتحقق الوعي الجمالي التجريدي بهذا الشكل البصري. يظهر الفنان جماليته التجريدية بالرسائل المنقولة عن أشكاله البصرية التي جمعت بين رموز حساسة في توزيعها الزماني والمكاني داخل اللوحة. تمكنت لغة الفنان البصرية من ترجمة اللغة اللفظية التي تلاقحت معها على السطح التجريدي، وهذا ما يمنح الشكل البصري مفهوما لفظيا جميل. يخلق استخدام الفنان للنقاط شعورًا باللانهاية، حيث يبدو أن النمط يمتد إلى ما هو أبعد من حدود العمل الفني. تعمل اللغة اللفظية جسورا بين المرئي وغير المرئي، مما يعطي شكلًا للأفكار والمشاعر غير ملموسة صوتيا. بتشابك هذه العناصر المتنوعة البصرية واللفظية، التي تخلق سرديات متعددة الطبقات تدعو المتلقي إلى الانخراط في عملية التفسير والتأمل. هذا الانخراط النشط في العمل الفني يسمح للمتلقي بأن يصبح مشارك في العمل الفني. تفكيك العمل الفني التجريدي وتشتيت مقاصده الدلالية جعل المستوى الدلالي مفتوحا وهذا التفكيك يظهر جمالية التجريد. أعطى مزج غرابة هذه الأشكال في شكل فني إيجابي العمل جمالية تتجاوز الذوق التجريدي إلى حوار المتلقي مع ذاته فلسفيا. يجعل من الخطوط اللونية متقاطعة محاولة للهروب عن المعاناة الذاتية. يتجاوز استخدام الأرقام في هذه اللوحة التمثيل الكمي، ويتعمق في عالم من الرمزية العميقة التي تتصل بعمق الإدراك والروحية، فهي بمثابة لغة، تنقل معاني خفية ورسائل فنية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عمل رقم (5)

أبعاد العمل:98×74سم .

الخامة المستخدمة: زيت على كانفاس.

سنة الإنجاز:2022.

عنوان العمل: تكوين تجريدي.

الموقع: https://www.facebook.com/share.

تتكون اللوحة من الشكل المربع وبتقنية الزيت على القماش، بالإضافة إلى الشكل المكون من أشكال بصرية ملونة تحمل طابع تجريديا، اما من الناحية الشكلية: تميزت هذه اللوحة الفنية بحركتها الديناميكية المعبرة عن القلق والتوتر والتفكك البصري. تتطلب قراءتها عدة تأويلات بحسب رؤية كل متلقٍ، تضمنت تحولات حركية متقاطعة الاتجاه مضلعة الشكل خشنة الملمس، تراكيب خطية ولونية متداخليه تثير الإحساس البصري وتشتت الصورة الذهنية تستفز رؤية المتلقي: كل ذلك يحدث الدهشة وميلاد جمالية تجريدية. أرسلت الأشكال التجريدية رمزيتها على سطح العمل لتعبر عن دلالة الوجود والشموخ الذي جسدته رمزية النخيل بإيقاعاتها الشكلية على امتداد سطح اللوحة. حققت جمالية اللون النقي والمتمم لبعضه الآخر جمالية تجريدية خالصة. اختزل الفنان الرؤية الواقعية إلى رؤية تجريدية بحثا عن جمالية جديدة للشكل. حقق التوازي الشكلي بين رشاقة الألوان ووحدة الخطوط العريضة المنحنية التي أبدعت في جماليتها الحركية. وردت جمالية اللوحة من تقاطع العالم السماوي الذي جسده القمر بشكله الدائري التجريدي والذي جاء ليحقق التوازن الشكلي بين عناصر التشكيل البصري المجرد مع العالم المادي–الأرضي برمزية المباني والنخيل. حقق الفنان التوافق بين الثابت الرموز التجريدية والمتحول الخطوط والألوان بحركاتها الديناميكية. تشعر حركاتها المتلقي كأنه ينظر إلى قوس قزح، وتمنحه جمالية البصر والاحساس التصاعدي في حركة دائبة. عبّرت تقنيات الفنان عن السرعة والحركة، بما في ذلك التمويه والتكرار واستخدام خطوط القوة. مما يشير ذلك إلى أن التغيير يولد من الفوضى وأن جميع الأشكال البصرية بما في ذلك المتلقي، منخرطون في التحول الذاتي، هذا التغير ولد من الحركة التي انجبت الجمالية التجريدية، استطاع الفنان بإبداعه التجريدي ايجاد جمالية راقية ولدت من التسلسل الهرمي للعمل الفني–العنف، القوة والحركة. عملت اللوحة على تغيير افق توقع العمل أثناء قراءته التحليلية للأشكال المجزأة والتراكيب الديناميكية. ما يثير جمالية المشهد الضوء والحركة والتداخل البصري. يستخدم الفنان الرموز والاستعارات والتلميحات والارتباطات الخطية واللونية لخلق شعور بفوضى العالم، ومن هنا انبلجت جمالية الشعور بهذا العمل الفني. تبدو الألوان والأشكال في اللوحة متعددة الطبقات ومتشابكة، مما يخلق انطباعاً بالاهتزاز المميز لشكل متحرك. تعمل التباينات بين الضوء والظل، فضلاً عن استخدام الخطوط المنظورية والاتجاهية، على تعزيز الشعور بالسرعة والقوة. وهذا يجعل المتلقي شاهداً على لحظة الحركة، مما يسمح بالشعور بهدير الأشكال البصرية. فحضور للثبات والمتحرك، يوسع التصوير الإدراكي البصري للحركة والتحول. يخلق التشابك في هذه اللوحة الشعور بالحركة النابضة بالحياة. يهدف الفنان إلى استخدام الألوان الجريئة والمستويات المتقاطعة المتعددة لنقل الشكلية والعاطفية للمشهد. فالخطوط والألوان مجزأه واعادة تجميعها في تكوينات جديدة، تعكس اهتمام الفنان بالديناميكيات والحركية، وظهور بعدا جماليا تجريديا.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

4. النتائج والاستنتاجات

4. 1. نتائج البحث: في ضوء تحليل أعمال فنية وتحقيقاً لهدف البحث، توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

1. استطاع الفنان (كاظم نوير) بمهارته الفنية أن يخلق تفاعلا بين العناصر المجردة، فغالباً ما تستحضر لوحاته التجريدية شعوراً بالغموض، ودفع المتلقي للبحث عن جمالية هذا الغموض في التجريد، كما في العينة(2)، (3).
2. يستخدم الفنان (كاظم نوير) ضربات الفرشاة الدينامية وتغاير الألوان الجريئة، لخلق شعوراً بالطاقة والحركة، وانعكاس الحالة العاطفية، ودعوة المتلقي للشعور بجمالية التجريد، وكما في اللوحة (2)،(3)،(4).
3. تدعو أعمال الفنان (كاظم نوير) المتلقي إلى الانغماس في عالم من الخيال والعواطف، واستحضار رؤية جمالية تجريدية، كما في العين(1)،(2)،(4).
4. ظهرت الجمالية التجريدية في أعمال الفنان (كاظم نوير) بمعايشته الواقع، وتجسيده في اللوحة الفنية، كما في العينة (5).
5. تحققت الجمالية التجريدية باختزال الواقع، وإظهار المكنون في العقل الباطن، وتفكيك العناصر الشكلية، وخلق الدهشة البصرية، كما في العينة(1)،(2)،(3)،(4).
6. احتذى الفنان (كاظم نوير) أسلوبا متناغما ما بين الخطوط والألوان لخلق انسجاما مماثلا للتراكيب الهندسية الحادة وتقاطعاتها، وهذا ما يمنح المتلقي جمالية تجريدية جاءت من هذه التقاطعات الفنية، كما في العينة (4).
7. تعكس أعمال الفنان (كاظم نوير) قدرة الفنان على التفاعل مع الحدث، وتجسيد الحركة المتنوعة المشحونة بالشد العاطفي التي حملت بين جنباتها جمالية تجريدية، بضربات الفرشاة، وتأكيد الصفات التعبيرية للون والملمس والإيماءة، كما في العينة(3)،(4).
8. مازج الفنان بين الرموز والأشكال التي تحمل طاقة تعبيرية وجمالية تجريدية استعارات بصرية للمشاعر، كما في العينة(3)،(5).
9. تضمنت رسوم الفنان (كاظم نوير) الغموض والرمزية والقوة التعبيرية، ودعوة المتلقي للشروع في رحلة استكشاف القيم الجمالية التجريدية بهذه الطروحات، كما في العينة(2)،(3)،(4).

4. 2. الاستنتاجات

1. قدمت لوحات الفنان العراقي (كاظم نوير) لغة بصرية، يمكن منها التعبير عن العواطف والمشاعر والمعاني التي لا يمكن قولها بالكلمات.
2. يعالج الفنان التجريدي الواقع المأساوي ويجرده وصولا إلى الجوهر الحقيقي، ويدفع بالمتلقي للتفاعل معه.
3. يوظف الفنان (كاظم نوير) طاقته الحدسية في بناء تراكيبه التجريدية وانسيابيتها في شبكة معقدة ومبهمة من الخطوط والألوان غير الملموسة.
4. يستخدم الفنان (كاظم نوير) السطح التصويري المفتوح، ويجعله عرضة إلى التأويلات التي يقرأها المتلقي.
5. يستخدم الفنان التنوع السيميائي في رسوماته التجريدية، لخلق إيقاعات تجريدية يتغنى بجماليتها المتلقي.
6. يزاوج بين الروحي (الارابيسك) والمادي (الطبيعة وغيره) لخلق حالة إيقاعية تخطو عليها رؤية المتلقي.

4. 3. التوصيات: في ضوء ما ظهر من نتائج واستنتاجات يوصي الباحث بالآتي:

1. رفد المكتبات العامة، والمكتبات الجامعية، بالدراسات التجريدية الجمالية الحديثة والمعاصرة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

2. إغناء الدراسات النقدية لدى الطلبة باطلاعهم على جمالية التجريد المفتوحة للتأويلات النقدية والجمالية.
3. تخصيص فصول دراسية لدراسة العلاقة بين الفن التمثيلي والفن التجريدي، وتناول أعمال الفنان العراقي (كاظم نوير) ضمن الدراسات النقدية والفنية.

4. المقترحات: مما ظهر من نتائج واستنتاجات وتوصيات يقترح الباحث اجراء الدراسات الآتية:

1. تقنيات الضوء والظل في رسوم الفنان (كاظم نوير).
2. الأبعاد السيكولوجية في رسوم الفنان (كاظم نوير).
3. القيم الجمالية في رسوم الفنان (كاظم نوير).
4. الأبعاد الحدسية في رسوم الفنان (كاظم نوير).

CONFLICT OF IN TERESTS

There are no conflicts of interest

5. المصادر

[1] ابن منظور لسان العرب، الجزء 1، دار الجيل، بيروت، المجلد الأول، 1922.

[2] أحمد، عزت السيد: الجمال وعلم الجمال، حدوس واشراقات للنشر، عمان الاردن، ط2، 2013.

[3] المنجد في اللغة العربية المعاصرة دار المشرق، بيروت لبنان ط-1.

[4] مرتاض، عبد مالك: نظرية النص الأدبي، دار هومة الجزائر د- ط-.

[5] عموش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس الدار البيضاء، ط1، 1985.

[6] Osbourne, H., The Oxford, companion. To Twenty century art, 1981.

[7] غربال، محمد شفيق، وآخرون: الموسوعة العربية الميسرة، دار القلم، مؤسسة فرانكلن للطباعة والنشر، القاهرة، 1965.

[8] Al-Kutchi. Skills in Plastic Arts, Alam Al-Kitub Al-Hadith, Jordan.2009.

[9] مختار، محمود عبد السلام حسن اسلام مختار: القيم الجمالية للمدرسة التشكيلية كمدخل لعمل مجسمات خشبية، المجلة المصرية للدراسات التخصيصية، 2010.

[10] AL- Quraishi, F.,: The Chemistry of Varication and the art of ancient pottery Baghdad,2008.

[11] ريد، هربت: الفن اليوم مدخا إلى نظرية التصوير والنحت المعاصر تر: محمد فتحي، وجرجس عبدة، دار المعارف مصر، 1968.

[12] Abstract Objects," Stanford Encyclopedia of Philosophy, first published Thu Jul. 2001 substantive revision Mon Aug.

[13] كرم، يوسف: تاريخ الفلسفة اليونانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، (د.ت).

[14] صليبا، جميل: الموجز في تاريخ العلوم عند العرب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981 .

[15] هلال، إبراهيم: من كوبرنيكوس إلى فيثاغورس..هل كانت الرياضيات القديمة عِلما دينيا؟، 2022. https://www.aljazeera.net/midan/intellect/philosophy

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[16] البهليل، عبد المولى علي، وآخرين: ملامح الفن التجريدي في الفن الإسلامي مجلة كلية العلوم والاعلام، ع3، م2، جامعة طرابلس، ليبيا ،2016.

[17] بوركة، عزالدين: التجريد في الفن الإسلامي: الأصل والشكل. مجلة مؤمنون بلا حدود. 2015. https://www.mominoun.com

[18] أبو العزم، هاني فوزي: مفهوم وخصائص التجريد في الفن الإسلامي وأثره على استحداث تصميمات معاصره في مجال تصميم أشغال الحدي المعماري، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية – المجلد السادس – العدد الثامن والعشرون، جامعة حلوان يوليو 2021.

[19] موناكو، جيمس: كيف تقرأ فيلما ،الأفلام، والوسائط وما بعدها، ترجمة أحمد يوسف، ط4، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ،2016.

[20] ريد، هيربرت: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، دار الفكر العربي، القاهرة. 1968.

[21] Chenyu, B.,: Schopenhauerian Musical Formalism: Meaningfulness without Meaning.

[22] Junxin Li, and other: The Evolution of Content and Form: Hegel's Definition of Specific Philosophical2019.

[23] Theodore, B. A., Contemporary Art, Twenty-First Century Utopia or Mirror of Everyday Life2024.

[24] صاحب، زهير: الفن العراقي القديم إنجازات شعب مبدع، مجلة سومر الاثارية العراقية، 2016. https://www.iraqinhistory.com

[25] روكان، محمد كامل، وآخر: التجريد في المذاهب الفنية المنفذة على فخاريات بلاد الرافدين خلال عصور ما قبل التاريخ، مجلة مركز دراسات الكوفة جامعة الكوفة، ع71، 2023.

[26] معوض، عبد المنعم، آخرين: التجريد في الفن المصري القديم والاستفادة منه في المعالجات الجدارية والداخلية. مجلة بحوث التربية النوعية. العدد 38. جامعة المنصورة. مصر. 2015.

[27] عصفور، مازن، وآخرون: "فلسفة التجريد والدلالة في الفن الإسلامي"، مجلة البحوث والدراسات المتقدمة، المجلد 1، العدد 1، 2022.

[28] Clement ,G ,: “Avant-Garde and Kit.sch”, in: Partisan Review, fall ; reprinted in: Art. and Culture, Critical Essays, Boston, Beacon Press,1989.

[29] Nasrin, A.,:The Creation of Contemporary Artwork, Faculty of Arts and Design, Universitas Sabellas Maret, Surakarta, Indonesia.2019.

[30] الناصري، ثامر يوسف: الوحدة والتنوع في النحت الخزفي المعاصر في العراق، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، العراق، بغداد، 2009.

[31] ستولينتز،جيروم: النقد الأدبي ،تر: فؤاد زكريا ،مطبعة جامعة عين الشمس،1947.

[32] يوسف، ثريا حامد: كمدخل لتحقيق الهوية الذاتية في الفن المعاص، مجلة العمارة والفنون، ع 10، جامعة حلوان، مصر،2018.

[33] أيوب، زاهر امين، وآخر: أثر القيم الجمالية للمدرسة التجريدية في استحداث حلي معدنية برؤية معاصرة، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة، كلية التربية النوعية، جامعة عين الشمس، مج11،ع40،ج1، مصر، 2023.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[34] Vendela, H.,:The Sublime as an Aesthetic Experience of Art the – Aesthetic Experience of Mark Rothko's Abstract Paintings-Uppsala University Department of Philosophy Master's program in Aesthetics MA thesis,2021.
[35] Marcos, N., and others: Aesthetics and the Brain. New York, NY, USA,2015-.
[36] ريد هيربت، النحت الأوربي الحديث:تر،جبران إبراهيم جبران،المؤسسة العربية للدراسات والنشر لبنان، 1994.
[37] Nikhila, Y., Philosophical concepts of organic abstraction and its role in the field of woodwork. Faculty of Specific Education, Cairo University,2014.
[38] Dominic, M.,: Philosophy of Computer Art London: Routledge, London.
[39] Natasha, E.,: Initial Abstract Theories and their Relevance in Contemporary Art,2010.
[40] Anna, Z.,: The aesthetic Experience of Kandinsky's Abstract Art, A polemic with Henry, s Phenomenology Anal the central journal of Aesthetic, LIV,2017.
[41] Wassily Kandinsky: Summary of "Kandinsky, The Spiritual in Art 2024.
[42] حامد،حسين،وآخرون:العلاقة بين الأبعاد الدلالية والجمالية للرسم العراقي المعاصر.وفنون الحداثة، 2021.
[43] محسن، الهام عبد الصاحب، وآخر: تقنيات الرسم العراقي المعاصر وانعكاساتها على نتاجات طلبة التربية الفنية،كلية الفنون الجميلة، مجلة الأكاديمية– العدد،109بغداد،2032، وفنون الحداثة، 2021.
[44] سعد،حمزه:الفن العراقي المعاصر:النشأة والتطور،تم أرشفته بواسطة المكتبة الوطنية النيوزيلندية، 2008.
[45] حمزه، جبار خماط: الميتافيزيقا في نتاجات الفن التشكيلي العراقي المعاصر، كلية التربية الأساسية – الجامعة المستنصرية، مجلة كلية التربية الأساسية، 2023.
[46] البهادلي، أحمد جمعة وآخر: المرجعيات الجمالية للأشكال المختزلة النحت العراقي المعاصر. –كلية الفنون الجميلة –المؤتمر العلمي، 19 مجلة الأكاديمي. 2023.
[47] Suzan, H.N: Evaluation of Contemporary Art in terms of Conceptual Structure Interpretability International Online Journal of Educational Sciences,2008.
[48] نوير، كاظم: العمل الفني لحظة التقاء نقية بين الروح والمادة، محاوره فنية، ادارتها: سماح عادل https://kitabat.com/cultural2019, آفاق ثقافية.
[49] الزيدي، خضير: كاظم نوير يجدد في لوحاته الخطاب الفني جريدة العرب اللندنية، https://alarab.co.uk، 2017.مقالة.
[50] عيسى، نادية أيوب، وآخر: الانساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي، كلية الفنون الجميلة، بابل مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٧، العدد ٢: 2019.
[51] سلوم، فاروق: سطوح تصويرية تعنى بتعبيرية التجريد في أعمال كاظم نويّر، الحوار المتمدن–العدد: 780 – 2004، https://www.ahewar.org
[52] الشرمي، مكية: الخصوصية الذاتية في مغامرة كاظم نوير، جريدة الحزب الشيوعي العراقي، 2014. https://iraqicparchives.com/index.php/sections/literature
[53] Cooper, J, O.,: Measurement and analysis, of behavioral, techniques Columbus, Ohio: Charles. E. Publishing Company, U.S.A .1974.
[54] Holsti, O.,: Content analysis for the Social Sciences, and Humanities Reading, M A: Addison Wesley Pub. Co, London. 1969.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq