آليّاتُ الإظهارِ التعبيريّ في رسومات محمود شبر

Mechanisms of expressive display in Mahmoud Shubr's drawings

الباحثة: رقية مربد محمد

Ruqaya mirbad mohammed

Roqaya.mohammed@uomosul.edu.iq

أ.م.د. احمد عماد عبد الحميد

Dr.ahmed emad abdu alhamed

٠٧٨٢٩٣٦٥٠٢٠

ملخص البحث :

يعني البحث الموسوم (آليّاتُ الإظهارِ التعبيريّ في رسومات محمود شبر) بدراسة اساليب العبير في رسومات الفنان محمود شبر من خلال اعتماده على المدارس الفنية ، وقد جاء بأربعة فصول ، الفصل الاول(المنهجي) احتوى على تساؤل مشكلة البحث (ما هي انظمة التعبير في رسومات محمود شبر) والهدف من البحث التعرف على هذه الانظمة والحدود الموضوعية لأعماله الفنية المنجزة من خلال الوان الاكريليك ، والزمانية (٢٠١١-٢٠٢٢) والمكانية في العراق، وتعريف مصطلحات البحث. وتضمن الفصل الثاني (الاطار النظري) المبحث الاول (انظمة التعبير في التشكيل المعاصر) ، والمبحث الثاني (تجربة الفنان محمود شبر). وتناول الفصل الثالث اجراءات البحث وهي مجتمع البحث وعينته البالغة (٣) نماذج و اداته وتحليل العينة .

جاء الفصل الرابع بالنتائج ومن اهمها : ١_ ومن اهم اساليب التعبير في أعمال الفنان محمود شبر يتجلى دمج متقن بين الأصالة والحداثة، وبين الماضي والحاضر، حيث يوظف الرموز التراثية، ، والموروث الحضاري ضمن تكوينات حديثة مفعمة بالرموز المعاصرة.٢_ استخدم الفنان محمود شبر الفضاء الحر في توزيع الأشكال على السطح التصويري، حيث تبدو عناصر اللوحة وكأنها تملأ الفراغ تماما، دون ترك أي مساحة خالية، مما يخلق إحساسا بالازدحام والتوتر البصري. واستنتاجاته ومن اهمها : ١_ التفاعل بين التراث والحداثة يؤسس لرؤية بصرية متجددة و أن استخدامه للفن الإسلامي، المنمنمات، والزخارف مع أساليب حداثية تمكن من خلالها إعادة قراءة الموروث الثقافي بطريقة معاصرة، مما يجعله قادرا على إحياء التراث وعدم الالتزام بالاساليب التقليدية.

– **الكلمات المفتاحية : التعبير ، رسومات .**

Abstract:

The research titled “Mechanisms of expressive display in Mahmoud Shabr's drawings” focuses on the study of expressive methods in the artist Mahmoud Shubber’s works, through his reliance on various artistic schools. The research is organized into four chapters, beginning with Chapter One. It includes the research question: What are the systems of expression in Mahmoud Shubber’s paintings? The aim of the study is to identify these expressive systems. The objective boundaries of the research are limited to the artist’s works executed using acrylic colors, within the timeframe of 2011 to 2022, and the geographical context being Iraq. also includes the definition of key research terms. Chapter Two (Theoretical Framework) consists of two main sections:

•The first section addresses Systems of Expression in Contemporary Art.

• The second section explores The Artistic Experience of Mahmoud Shubber.

The chapter concludes with the indicators derived from the theoretical framework-

Chapter Three covers the research procedures, including the research population, the selected sample consisting of three models, the research tool, and the analysis of the sampl.

Chapter Four presents the research findings, the most important of which are:

١.One of the most prominent expressive methods in Mahmoud Shubber’s artworks is the skillful integration of authenticity and modernity.

2.Mahmoud Shubber utilized free space in distributing forms across the pictorial surface, where the elements appear to completely fill the canvas, enhancing a sense of visual tension and density.

The conclusions include:

١.The interaction between heritage and modernity forms a renewed visual perspective. His use of Islamic art elements, combined with modern techniques, enables a contemporary reinterpretation of cultural heritage.

Keywords: Expression, Paintings

الفصل الاول (الاطار المنهجي للبحث)

أولا: مشكلة البحث:

يُعدّ الفن بطبيعته نشاطاً إبداعياً يحمل بعداً إنسانياً متجذراً عبر العصور التاريخية، إذ أصبح وسيلة أساسية للتعبير عن الذات الإنسانية وعلاقتها بالمحيط الذي تستمد منه احتياجاتها الجمالية والعاطفية والوظيفية. ولقد ارتبطت نشأة الفن بالحاجة الإنسانية الأولى، حيث لجأ إليه الإنسان القديم منذ استيطانه الكهوف، محاولاً من خلاله مواجهة تحديات الطبيعة وإثبات وجوده، فترك رسومه على جدران الكهوف، وصنع أدواته الحجرية لتلبية متطلبات الحياة وتأمينها بعد مرحلة جمع الغذاء. ومن هذه الممارسات البدائية بدأت ملامح المعرفة الفنية تتشكل، باعتبارها حاجة ملحّة فرضتها ظروف حياته اليومية وسعيه نحو البقاء.

كما أن الفن يُعد لغة تعبيريّة تنقل أفكار الإنسان وهواجسه، وهو ما يفرض انسجام الفكرة والمضمون مع الشكل والصيغة الفنية، ليكون التعبير بذلك ركناً أساسياً في تحقيق الإبداع الجمالي على مر العصور. وقد تجسدت مظاهر الفن في الحضارات القديمة بصور وأساليب متعددة، عكست قضايا الإنسان ومعاناته داخل المجتمع، وسعت إلى إعادة صياغة العلاقات والروابط القائمة بطريقة جديدة تتناسب مع وعي الإنسان ومستوى إدراكه في تلك الفترات التاريخية. ويُعدّ هذا التنوع في التعبير الفني دليلاً على انتقال الإنسان من مرحلة فكرية إلى أخرى، وفقاً للمؤثرات والتغيرات التي أثّرت في وجوده وتفاعله مع البيئة المحيطة به. يُمكن إدراك جوهر هذا الفهم من خلال الأساليب التعبيرية التي انطلق منها الفنان محمود شبر في بناء أعماله الفنية، حيث اعتمد على استحضار الفكرة والدخول في حوار بصري مع اللوحة، مرتكزاً على تراكمات فكرية وفنية سابقة، بهدف الوصول إلى صياغات مبتكرة وخطابات تشكيلية معاصرة. لقد منحه هذا النهج مرونة عالية في توظيف عناصر العمل الفني وإعادة ترتيبها وفق رؤيته الخاصة، بما يعبر عن شخصيته الفنية المستقلة وهويته الإبداعية الحديثة، التي برزت في أعماله كحالة من التمرد على القوالب التقليدية والسعي إلى تقديم رؤية فنية معاصرة تحمل بصمته الفكرية والجمالية. ومن هذا المنطلق، برزت مشكلة البحث الحالية التي دفعت الباحثة إلى تناول هذا الموضوع بالدراسة والتحليل، انطلاقاً من التساؤل الآتي:

ما هي أساليب التعبير البصري التي اعتمدها الفنان محمود شبر في أعماله التشكيلية؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه

تتجلى أهمية البحث فيما يلقيه من ضوء على التعريف بأنظمة التعبير في رسومات الفنان محمود شبر.

ولسد الحاجة من الفراغ العلمي في المكتبات وإفادة الباحثين والدارسين والمهتمين في مجال الدراسات الفنية والجمالية ، كما يفيد البحث الحالي المهتمين بدراسة الفن التشكيلي في أفاق الأطر الجمالية والمعرفية لأنظمة التعبير .

ثالثاً : هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى تعرف آليّات الاظهار التعبيري في رسومات محمود شبر.

رابعاً : حدود البحث

الحد الموضوعي : الاعمال الفنية المنفذة من خلال الرسم.

الحد المكاني : داخل وخارج القطر.

الحد الزماني : ٢٠١١- ٢٠٢٢

خامساً : تحديد وتعريف مصطلحات البحث :

١_ التعبير:

أ_ لغة : _ جاء في (لسان العرب) في باب (عبّر) : ((عبّر الرؤيا عْبراً وعبارة وعبرها: فسرّها وأخبر بما يؤول اليه أمرها. واستعبرهُ أياها: سأله تعبيرها. والعابر: الذي ينظر في الكتاب فيعتبره أي يعبر بعضه ببعض حتى يقع فهمه عليه. وعبر عما في نفسه. اعرب وبيّن)). (١)

_ أما في (الصحاح) فيرى في (عبّر: أي اظهار الافكار والعواطف بالكلام والحركات). (٢)

ب_اصطلاحاً : فأن التعبير عند اوغسطين (٣٥٤-٤٣٠م) يمثل (الوحدة وجمال الجسم و توافق الأجزاء مع جمال الفن). (٣)

٢_الرسم : _ الرسم : هو الأثر و (رَسْمُ) المدار ما كان من آثارها لاصقاً بالأرض .(٤)

_ كالرسم أي علامة حُسن أو قُبح ، و (الرسام) النقّاش.(٥)

٢.اصطلاحاً: هو اسلوب وطريقة من طرائق الفن يعبر به الفنان عن فكره ووجدانه.(٦)

الفصل الثاني (الاطار النظري للبحث)

المبحث الاول: انظمة التعبير في التشكيل المعاصر:

إن الفنون بمختلف أشكالها تعتمد على آليات وأنظمة تعبيرية تسهم في إيصال الأفكار وتجسيد المعاني الكامنة في العمل الفني، إذ يشكل التعبير ركيزة أساسية في البناء الفكري والإبداعي للإنسان، وهو سلوك فطري نابع من قدرات عقلية أو حدسية تظهر في صور ورموز ذات طابع دلالي. ولعل فن الرسم يُعد من أكثر الفنون قدرة على إيصال الفكرة وكشف المعنى بشكل بصري مباشر، لما يمتلكه من إمكانات تشكيلية تتيح تجسيد الأحاسيس والمضامين العميقة بصورة مرئية. ويقوم التعبير الجمالي والفني على بنى وأنساق متشابكة من الأنظمة التعبيرية، التي تتجلى في تكوين الأشكال المرئية أو المجردة، حيث تتداخل الرموز والدلالات في سياق فني منفتح على التفسير والتأويل، يمنح المتلقي فرصة لاكتشاف أبعاد العمل الفني والغوص في معانيه الداخلية.

أنظمة التعبير في الحداثة

شهد التاريخ في القرنين التاسع عشر والعشرين نشاطًا مكثفًا، حيث برز عدد كبير من المفكرين البارزين ذوي النفوذ والتأثير. حيث حدث الانعطاف الأكبر في أساليب الفنون المبتكرة بعد الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨) وكذلك حدث تحولاً جذرياً آخر في الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) وفي الفترة الممتدة ما بين هاتين الحربين المروعتين حصلت تغيرات كبرى لتعزز من موقف الفنان ومسؤوليته تجاه عالمه الأرضي وتستحثه على مجابهة الفكرة القديمة العدوانية بالفكرة الجديدة المبدعة هذا النوع من المقارعة السلمية ، حمل على جناحيه مديات جديدة من الحرية حفزته للانقلاب على القوانين الكلاسيكية ، فنبذ ما كان يعتبر مستقراً مثل (الوحدة الذهبية في الفنون التشكيلية) ، وقانون الوحدات الثلاث في الدراما، وحدة الزمان والمكان والموضوع فالفنان الحديث أنتج فنوناً ذات طبائع وأنسقة مغايرة لأسلافه من الفنانين ، فنون معاكسة للفنون القديمة ومضادة لها ، ومدمرة في أحيان ، خاصة لتقنعها القديم ، ومقترحة الأقنعة معاصرة جديدة .(٧)

يمكن اختصار مشروع الحداثة في المقولة الهيغلية التي ترجع إنبثاق الحداثة إلى ديكارت بتأسيسه لمفهوم الكوجينو (أنا أفكر إذن أنا موجود) ، لقد أصبح مفهوم الحداثة يحتل مكانة مهمة في الأدب والفن والتقنية ، ويفرض نموذجًا جديدًا للهوية الروحية والإنسانية يتعارض تمامًا مع ما كان شائعًا في العصور السابقة. حيث تتجلى الحداثة في تعبير الفنان عن ذاته ووجدانه، كما في الشكل(١) حيث تعكس توجهاته وأسلوبه طابعاً شخصياً يتسم بالتجرد والحرية والتفرد. كما ترفض هذه الحداثة النزعة الاستهلاكية التي تسيطر عليها الآلة، متجاوزة كل ما هو سطحي من أجل تجسيد الجانب الفني المشرق من الحياة، الذي يتميز بالتنوع والإثارة، مما يجعل العمل الفني أكثر شاعرية وحدساً وصدقاً.(٨)

ومن أشهر مدارس الحداثة الفنية ، المدرسة الانطباعية ، والوحوشية، والتعبيرية، والتكعيبية ، والتجريدية، والدادائية ، والمستقبلية ، والسريالية .

انظمة التعبير ما بعد الحداثة

جاءت ما بعد الحداثة بوصفها حركة فكرية وثقافية تمثل موقفاً نقدياً حاداً إزاء الأنماط الفكرية والأنساق الفلسفية التي كرستها الحداثة، حيث سعت إلى تفكيك تلك الرؤى وهدم تصوراتها المتعالية التي زعمت امتلاك الحقيقة المطلقة. لقد نشأت هذه المرحلة كرد فعل يعارض الأطر الجامدة التي فرضها مشروع الحداثة، لاسيما ما تعلق منها بفكرة تحرر الإنسان من أوهامه عبر العقل والعلم والتكنولوجيا. ومع ذلك، لا يمكن اعتبار ما بعد الحداثة مجرد حقبة زمنية جديدة، بل هي إعادة تشكيل وإعادة قراءة لمرجعيات الحداثة نفسها، مع التشكيك في شرعيتها ومقولاتها الكبرى، خاصة تلك التي ارتبطت بفكرة تحرير الإنسان عن طريق التقدم العلمي والتقني، لتتحول بذلك إلى مشروع نقدي يزعزع المسلمات ويعيد النظر في المفاهيم التقليدية.(٩)

تُعد ما بعد الحداثة مرحلة فكرية معقدة تتجلى فيها ملامح التعدد والتفكك، إذ تسودها الانقسامات والتشظيات الفكرية، كما في الشكل (٢) إلى جانب طغيان الانزلاق الدلالي، حيث تميل مضامينها إلى الغموض والمراوغة أحياناً. ويمكن اعتبارها امتداداً متطوراً للحداثة، لكنها في الوقت ذاته عملت على توسيع آفاقها لتشمل مقولات اللاعقل واللامنطق واللاحقيقة، متجاوزة بذلك مرتكزات الفكر الحداثي التقليدي.(١٠)

ومن هنا، فإن فن ما بعد الحداثة لا يمكن أن يُحصر في قوالب فنية ثابتة أو تصنيفات محددة، لأنه في جوهره يقوم على تقويض تلك القوالب وكسر التصنيفات المألوفة، بل يتأسس على التشكيك العميق والمستمر بكل ما هو متعارف عليه، كما في الشكل (٣) ويُجسد حالة من التمرد على الأعراف الفنية التقليدية، ليشكل ثورة جمالية مفتوحة على التعدد والتجريب والتنوع المستمر.(١١)

ومن أهم الاتجاهات الفنية في فترة ما الحداثة ، التعبيرية التجريدية، والفن الشعبي، والسوبريالية، والفن البصري والفن الكرافيتي.

انظمة التعبير في التشكيل العراقي المعاصر

يُعد الفن في العراق انعكاساً مباشراً لواقع المجتمع ووعيه الجمعي، إذ يتجسد ارتباطه الوثيق بالبيئة الاجتماعية والثقافية، سواء أكان هذا الوعي نابعاً من التجربة الفردية للفنان، أو من الحس الجماعي المشترك بين أبناء الوطن. ويُنظر إلى النتاج الفني العراقي بوصفه جزءاً من بناء الهوية الوطنية الجامعة، التي تنصهر فيها العناصر المحلية والقومية معاً، لتشكل ملامح مميزة للفن العراقي المعاصر.(١٢) ولم يكن الفنان العراقي يوماً بمعزل عن

الظروف الاجتماعية والسياسية التي تحيط به، بل كان الفن بالنسبة إليه وسيلة تعبير صادقة عن تلك المعاناة أو التحولات التي يعيشها مجتمعه، سواء أظهرها بصورة مباشرة في أعماله أو أشار إليها بأساليب رمزية وإيحائية. ومن هذا المنطلق، تتطلب العملية التعبيرية للفنان العراقي امتلاك رؤية فنية متفردة تستند إلى مقومات وأساليب تشكيلية أصيلة، تسهم في منح العمل الفني قيمة جمالية وبعداً زمنياً يستمر أثره في الذاكرة الثقافية. فالفنان يشكل عالمه الخاص عبر لغة بصرية تجمع بين الإبداع الشخصي والمرجعيات البيئية والاجتماعية التي يعيشها، كما في الشكل (٤) ليخرج بتكوين تشكيلي منسجم وذو دلالات معبرة تخدم رؤيته وأهدافه الفنية. لقد واجه الفنان العراقي صعوبات في بداياته، لكنه رغم مشاكله المبكرة إلا أنه وضع أسس بدايات الحركة الفنية في العراق وحاول الوصول إلى مخيلة جديدة تتضمن تجارب جديدة مزج فيها بين واقع العراق وتجسيد خياله.(١٣)

لقد كان الفن في البداية يعبر فقط عن محاكاة الطبيعية و رسم الطبيعة الصامتة والموضوعات الجامدة ولم تكن هنالك ابداعات تمثل التحولات الاسلوبية ، فقط نقلا عن المناظر من الصور او اثناء الرسم في الطبيعة . ومع قيام الدولة العراقية بدأ المشروع الحضاري لهذه النهضة بابتعاث الطلبة إلى أوروبا لدراسة فنون الرسم، والنحت عام ١٩٣١م وفي منتصف هذا العقد سافر عدد كبير من الفنانين الى عواصم اوربا ببعثات دراسية، وتعد هذه البعثات اولى البشائر لليقظة الفنية المعاصرة.

وفي عقد الاربعينات ظهرت ظاهرة جديدة تمثلت بظهور مجموعات فنية في عام ١٩٤٠ ، تم تأسيس جمعية أصدقاء الفن ، وفي عام ١٩٤١ أقيم أول معرض لها في قاعة الهلال الأحمر ، بمشاركة أعضائها ، بمشاركة روادها وأعضائها وهم الجيل الأول وان تأسيس جمعية فنية في الأربعينيات قد أخذت على عاتقها وسائل التحديث الثقافي والفني بنفسها.(١٤)

وقد مثل عدد من الفنانين العراقيين رواد الفن العراقي والجيل الاول مثل جواد سليم، فائق حسن، وشاكر حسن ال سعيد وآخرين. ساهم هؤلاء الفنانون في إدخال أساليب فنية حديثة مثل التنقيطية والانطباعية، كما قاموا بتنبيه الرسامين الشباب إلى أهمية اللون وكيفية استغلال إمكانياته الكبيرة في الأعمال الفنية. حيث وجد الفنانون العراقيون نقاط التقاء إنسانية وفنية استلهموا منها، مما عزز ثقتهم بأنفسهم في سعيهم للبحث عن الهوية. وقد تجلت هذه التأثيرات في رسوماتهم التي عكست تطورات الرسم الأوروبي الحديث.(١٥)

المبحث الثاني: تجربة الفنان محمود شبر :

يعد الفنان (محمود شبر) هوية فنية تتماهى مع روح العصر وهو من الفنانين الذين لديهم نتاجات فنية و اسلوب خاص من حيث الخامة والفكرة والتعبير ، وتنتمي أعمال الفنان التشكيلي محمود شبر، إلى المنهج الأكاديمي التجريبي ساعيا إلى استلهام التراث بروح العصر .

يُعد الفنان محمود شبّر نموذجا للفنان المتشرب بثقافة فنية واسعة ومتنوعة تخرج من مدرسة الفنون الجميلة ، وتتلمذ على يد كبار الأساتذة والأكاديميين ، مما ساهم في تكوين قاعدة فنية صلبة لديه امتد اهتمامه إلى استيعاب الفن الغربي بتياراته المتعددة ، بدءًا من الفن الكلاسيكي لليونان والرومان ، مروراً بفنون العصور الوسطى ، وصولا إلى عصر النهضة وما تلاه من حركات فنية حديثة . لم يقتصر شغف شبر على التقنيات الفنية فحسب بل تجاوز ذلك إلى دراسة الفلسفة والأدب المرتبط بالفن ، مما أثرى رؤيته وأضفى على أعماله عمقا فكريا . وقد تجلى هذا التأثر جلياً في مسيرته الفنية ، التي بدأت بتجريب جريء في عالم التجريد ، ثم اتخذت منحى آخر بالانفتاح على الرسم الأكاديمي ، ولكن ليس بالمعنى التقليدي الجامد ، بل بأسلوب متجدد يمزج بين الأصالة والحداثة .(١٦)

في بداياته في عالم الرسم والتشكيل هام محمود شُبَر بعشق الروح الصوفية، فكان أكثر ميلاً للاشتغال في التشكيلي التجريدي. تلك هي اشتغالاته، الأولى في عالم الرسم متأثراً بصوفية "كاندنسكي" الذي كانت أعماله الفنية موضوع دراسته للماجستير . وفي معرضه "مصفوفات متراكبة" الذي أقيم في عام ٢٠٠٤م ، فاجأ شوبر الجمهور بتحول جذري وتغيرات في أسلوبه الفني. حيث جاء بعد فترة قطيعة مع الرسم، بعد أن كان يركز في أعماله على تصوير الواقعية المؤلمة للحرب، انتقل إلى التجريد ليعبر عن مشاعر أعمق وأكثر تعقيداً.كما في الشكل (٥) لم يكن هذا التحول مجرد تغيير في الأسلوب، بل كان تجسيداً لتحول داخلي عميق في رؤية الفنان للعالم في أعماله التجريدية.(١٧)

كانت الحرب موضوعات رسوماته والسياسة شاغله، فما كان منه تعبيراً عن رفض الحرب وهيمنة السياسي على الاجتماعي وطُغيانه سوى اللجوء للمدرسة التجريدية كي يُضمنها رمزية وترسيمات لونية تُتيح له حُرية التعبير عن هذا الرفض داخل فضاء اللوحة، فهو من جيل لم يعش بسلام أبداً فكان كل ما انتهت حرب دخل النظام بحرب أخرى، لذا تجد لوحاته تضج في بداياتها بحركية الألوان وتعددها وتداخلها وصخبها، فكان بحق "فنان الحرب" كما يحلو للبعض تسميته، لكنه رسام للحرب لا من أجل غوايته بها، بل لأنه ماهر في تشكيل صور الدمار في الحرب رسماً وتشكيل رؤية فنية لها مرجعية فنية تعبير الرفض فيها كامنٌ في رسوماته.(١٨)

ربما لم يجعل أعماله تنضح بالأجواء الكرنفالية المخصصة لاستنهاض المحبة والسلام، لكنها من دون شك استطاعت أن تجسّد فظاعة المعاني التي يعبر عنها بأسلوب جمالي يزخر بالفرادة وبعيد كل البعد عن المباشرة أو ضيق النظر في تفكيك وإعادة تشكيل المعاني بصريا.

استقدم الفنان إشارات الطرق ودلالات الشوارع من بغداد قبل الغزو الأميركي، ثم عمد في محترفه إلى مضاعفة دلالاتها وتحميلها رموزا جديدة تختصر فاجعة بغداد وأثر الشروخات التي فككت أوصالها. حقق ذلك عبر سلسلة من التقنيات الفنية تراوحت ما بين رش الألوان أو محوها، وشق أسطحها المعدنية وتجريحها وافتعال الفجوات

فيها والتقشرات التي تحيل المشاهد مباشرة إلى فصول المعارك الطاحنة التي دارت في شوارع المدينة، وربما في شوارع كل مدينة عربية من حولها.(١٩)

تعد التعبيرية شغله الشاغل ، وأسلوبه الذي تميز به كان العام ٢٠١٥ علامة فارقة في حياة الفنان محمود شبر بعد معرضه البيروتي الى الامام سريعاً الذي تبنى فيه منهجاً لا ينتمي الى مرجعية محددة . ليس محمود شبّر أول من استخدم إشارات السير في الأعمال الفنية، ولكنه قد يكون من أهم من أغناها بطبقات دلالية. الطبقة الأولى تشير إلى فترة ما قبل الحرب حين كانت ألوانها ساطعة وكلماتها واضحة ودقيقة تشير تماما إلى الأمكنة التي تشير إليها. أما الطبقة الثانية فهي تعود إلى أثر الحرب، فالكلمات باتت غير واضحة ولا تشير إلى الأماكن الشهيرة والصروح الحضارية، بل إلى أضرحة ربما تنتظر قيامة مرجوة ما.

وكذلك نجد في تشكيلات محمود شُبَر اللونية بمعانقتها للتعبيرية (الحروفية) ما يختصر لنا فهم مكامن التبدل والتغير في وقعانا المعاصر، ويمكن أن نكتشف بعض تأثير وحضور لحروفيات (شاكر حسن آل سعيد) في رسومات محمود شُبَر، ولكن التوظيف مُختلف تماماً بحكم تحول الحال وتغير الأحوال، وتبدل الموضوعات وتعاظم الصراع، فلم يستخدم الفنان محمود شبر الحرف لزيادة الإبهار في اللوحة، وربما كان ذلك حاضراً في لوحات آل سعيد، إنما كان استخدام الجملة داخل فضاء اللوحة لاستكمال العمل الفني (معنى ومبنى)، فهو استخدام قصدي لا من أجل التحشية أو التجميل بل بقصد تحقيق الهدف الذي يرومه صانعه أو مُبدعه.(٢٠)

هذا التأثير له رؤية وظيفيا وفكريا على اعمال الفنان و قام بتسخيره في انتاج اللوحة والبحث عن المغايرة دائماً في النص الذي اراد ان يقدمه ، حيث انه لا يبتغي ويسعى بصدد تقديم لوحة جميلة بقدر ما اراد، ان يخرج لوحة مشاكسة تثير الالتفات والانتباه الى قضية يضطر فيها المشاهد الى ان يتقرب حيث عمد الفنان في معظم الاحيان الى كتابة، قياس اللوحة على السطح التصويري ويحددها بهذه اللوحة الحمراء او السوداء والهدف أن تثير التساؤل. كما في الشكل (٦)

ولقد سعى الفنان على ايجاد رؤية فنية جديدة ، خاصه به في الفن التشكيلي العربي ، حيث عمل على اسلوب الاستعارة من الاعمال الفنية العالمية ، وتجلى ذلك بمسيرته الفنية الحافلة بالأعمال المبتكرة والمميزة ، استوحى شوبر من الفنانين العالمين ، وليس الهدف هو تقليدهم ، بل اظهار روح التحدي ، وليس نسخها بس الى اعادة تحليلها و اعادة صياغتها ، بطريقة تعكس رؤيته الفنية الجديدة . ومن هذه الاعمال للفنان العالمي ، رينيه ماغريت (ابن الانسان) وكذلك لوحة الفنان رامبرانت (درس التشريح) ومارسيل دوشامب ، (الينبوع) وغيرها. (٢١)

ولقد تناول الفنان محمود شبر قضية الامام الحسين عليه السلام ، جوهرها رفض للظلم وللاستبداد ، ودعوة سماوية لأحقاق الحق والاذعان لقوانين السماء التي ارادت الخير لبني الانسان، لعب الفن التشكيلي ولاسيما

العراقي دوراً ريادياً في نقل واقعة الطف العظيمة إلى المتلقي ، وإيصال عدة مضامين ومفاهيم قامت عليها تلك الثورة التاريخية الخالدة، وكان من ضمنهم الفنان شوبر الذي أبدع لوحات فنية كثيرة بأسلوب ونفس تعبيري تارة ، وتارة اخرى بنفس توثيقي سردي.(٢٢)

في يوم ٢٠٢٠/٧/٢٠ اصدر الفنان محمود شبر بياناً يبشر بانطلاق مشروع فكري وجمالي جديد الظهور والتداول حسب تصريحهما. بيان (الشوبرياليزم) مع اساتذة الفلسفة والفن بالجامعات العراقية، حاول الفنان محمود شبر من خلاله الاعلان عن منطقة تنقيب مختلفة عن ما يحدث بالفن المعاصر، إذ أعلنا بأن هذا البيان يمهد لمشروع انطلق بعد جهود مضنية وحوارات مستفيضة ونقاشات محتدمة امتدت لعامين تقريباً. ليخرجا ببيان حاملين هموم جيلهما ومشاكل العصر وهموم الواقع الاجتماعي والثقافي والجمالي. معتبرين هذا البيان، أولاً للإعلان عن انطلاق هذا المشروع، وثانياً لدعوة كل المهتمين بالشأن الثقافي والفني للمساهمة في دعم وترصين هذا المشروع والمشاركة فيه، وفق اسلوب تجاوز الواقعية التقليدية ، وتوظيف الواقع مع الخيال، وتوظيف الاساطير والموروث في التعبير عن القضايا المعاصرة ، أن المشروع لا يشير الى شخص بعينه ولا صفة ذاتية، إلا أنه يشير الى ثقافة شعبية بكل امتداداتها التراثية والاجتماعية وبكل ارتباطاتها بالواقع المعاصر كما يبدو لنا. اسمه "الشوبريالزم" إنه الجمال كما يراه الفنان محمود شبر.(٢٣)

لقد تمخض مؤخراً عن بيان (الشوبريالزم) معرض عنتر وعبلة الذي افتتح في ٢٢ تشرين الاول عام ٢٠٢٢ ثمرة تجارب شبر الفنية وبحثه المتواصل لأكثر من عقد من الزمن ، ووفق هذا الطرح تم إنجاز تجربة عنتر و عبلة بالشكل الذي يتماهى بقوة معه والنتاج الفني الكبير الذي ضمه معرضه الشخصي "عنتر وعبلة" وهو نتاج حقيقي وجاد في التفرد بفلسفة وأداء مبهر وهمزة وصل بين الماضي والحاضر بأسلوب أكاديمي فتح للحكاية نافذة تطل على العالم من خلال تجربته المعاصرة.كما في الشكل (٧) ان معرض "عنتر وعبلة" كان رؤية جديدة طرحها الفنان وبمضمون جديد في الطرح والرؤيا التعبيرية تختلف فيه لوحة عن الأخرى كانت جميعها قمة في المضمون والجمال والأسلوب المتفرد . انها لأعمال ترتقي بمكانة الفن العراقي. و أن تجربة (عنتر وعبلة) كانت انعطافة مهمة في تاريخ شبر وعلى صعيد الرسم بشكل عام.(٢٤)

الفصل الثالث (أجراءات البحث)

أولا: مجتمع البحث

بعد اطلاع الباحثان على الفولدرات الخاصة بالمعارضِ الشخصية للفنان محمود شبّر فضلاً عن الفولدرات التي تحتوي على مُشاركاته في المعارضِ المُشتركة والبيناليات وعلى ما وفرتهُ مواقع التواصلِ الاجتماعي من أعمال فنية خاصة بالفنان وشبكات الأنترنت الأخرى وتواصل الباحثان مع الفنانِ نفسه والفنانين المُحايثين له والمهتمين بالمجال التشكيلي، فقد حصر الباحثان المجتمع بعدد من اللوحات حيث بلغ (٢٢) لوحة تُسقِطُ عليها الباحثان قراءاتهما وبما يغطي هدف البحث.

ثانياً: عينة البحث

تم اختيار عينة البحث وفق الطريقة القصدية وبواقع (٣) اعمال فنية تحقيقاً لهدف البحث الحالي ووفق المسوغات الآتيةِ:

١. أن تغطي الحدود الموضوعيةِ والمكانية والزمانية للبحث الحالي بشكل واف.

٢. أن تشتمل نماذج العينة على تغايرات إظهارية وموضوعية وأنظمة تشكيلية من حيث تنوع الانشاءات والتكوينات، فضلاً عن تنوع تقنيات الإظهار وآليات الاشتغال بها.

٣. أن تكون نماذج العينة معرفة من حيث سنة الانجاز والأبعاد والموضوعاتِ التعبيرية التي تتناولها، وأن تطرح مشكلة البحث الأساسية المتعلقة بأنظمة التعبير في رسومات الفنان محمود شبر لتحقيق هدف البحث بعد تحليل النماذج.

ثالِثاً: منهج البحث

اتبع الباحثان المنهج الوصفي (طريقة التحليل) للكشف عن انظمة التعبير ومن اجل تحقيق هدف البحث.

رابعاً: أداة البحث

اعتمد الباحثان على المادة العلمية وما أسفر عنهُ الاطار النظري من مؤشرات وجعلها محكات المادة العلمية الواردة في المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري في بناء أداة بحثهما ، واعتمد الباحثان محاور تحليل الأعمال الفنية على مستوى الشكل والمفاهيم الفكرية والرؤية الفنية التي يطرحها العمل .

خامساً: تحليل نماذج عينة البحث

انموذج (١)

اسم العمل : مطبلين الحرب

تاريخ الإنتاج: ٢٠١١

الخامة والمادة : اكريليك على كانفاس

القياس: ١٠٠×١٠٠ سم

العائدية : مقتنيات وزارة الثقافة

الوصف : يتكون العمل الفني من مساحة اساسية احتوت على اشخاص بهيئة غرائبية وبألوان رمادية و بأسلوب تجريدي ، حيث يمسكون بأيديهم طبول ويقومون بالطرق عليها ، يقدم لنا الفنان شخصيات معاصرة ، يقفون وسط فرغ لا توجد ارض تحملهم ، كأنهم بلا اساس ولا مبدأ لايوجد لديهم ثبات ، يطوفون في فضاء رصاصي اللون .

التحليل : بعد احتلال العراق عام ٢٠٠٣ من قبل الولايات المتحدة ، ظهرت مجموعات من الأشخاص الذين يروجون أو يدافعون عن الحروب أو التدخلات العسكرية، خصوصاً عندما تكون مثيرة للجدل أو غير مبررة بشكل واضح. وبعد الاحتلال الامريكي ، ظهر عدد من الأشخاص، سواء كانوا سياسيين، إعلاميين، أو مفكرين، الذين كانوا يدافعون عن الحرب أو يقللون من حجم المعاناة والتدمير الذي تسببت فيه. فكان مصطلح "مطبلي الحرب" يصف حالهم حيث انهم كانوا يعززون أجندات معينة دون النظر العميق في العواقب الإنسانية والسياسية التي قد تنجم عن تلك الحروب. وفي حالة حرب العراق، كان هناك الكثير من التأكيد على تهديدات مثل أسلحة الدمار الشامل، التي تبين لاحقاً أنها كانت مبالغ فيها أو غير صحيحة. هذا جعل العديد من الناس يشككون في دوافع هذه الشخصيات التي كانت تدعم الحرب.

غالباً ما يلجأ الفنان محمود شوبر الى محاورة المخيال الجمعي للذاكرة العراقية وبالتالي نجد هناك اسقاطات واضحة لانساق هذا المخيلة داخل لوحته ، وهو بهذا يحتفي عبر استخدام مُجمل المتاح امامه من عُدة لونية بالكثير مما نريد البوح به . ان هذا العمل الذي وظفهُ الفنان للتعبير عن هذه الحقيقة التي مثلت تلك الحقبة وتتسق وفق تلك التداولية. يتميز بجمال الالوان والانشاء فالشفافية ذات حضور واضح في هذا المنجز الفني ، المطبلين في فضاء منغلق رمادي ، مع حركة متشابهة و هيئة رسمية ، وملامح غاضبة غير مستمتعة. بمشهدية العزف على الطبل،

تستشعر من خلال العيون، أسئلة مطروحة ، تبوح بحرب طاحنة وأن روح الشخوص الماثلين هنا في هذا المنجز بدأت انفاسهم كأنها تكسر اطار اللوحة و بدأت ملامح الاشخاص مشوهة وغير واضحة مع وجود حيوية فالتباين اللوني انعكس على الاشكال والخلفية الرصاصية زادت من توهج الاشكال البشرية واعطتها السيادة المطلقة و أن التكوين بهذا الشكل اعطى بعداً جمالياً حيث شق الرتابة والجمود والكبت الذي افرزته الخلفية الرصاصية ، موضوع واقعي يتناول بشكل مباشر ما يحيطنا من شخوص ، حاولوا استبدال جلودهم ليستخدموها (طبول) ، يعزفون بها لكل ما أتى وذهب يعلون به شأن ومكانة الظالمين من ازلام السلطة. من اجل الحصول على المطامع والمصالح الشخصية وهذا ما دفعهم لكي يزداد حماسهم ويعلوا دوي طبولهم.

انموذج (٢)

اسم العمل : من وحي الواسطي

تاريخ الإنتاج: ٢٠٢٠

الخامة والمادة : اكريليك على كانفاس

القياس: ٢,٤٠×٢,٦٥ سم

العائدية : مقتنيات مجلس رئاسة الوزراء

الوصف : يهيمن على المشهد القارب ، وهو مملوء بشخصيات ترتدي أزياء تاريخية تعود إلى العصر العباسي، مستوحاة من رسوم الفنان العراقي يحيى الواسطي. يتكون العمل الفني من مساحة مؤطرة باللون الفيروزي الذي يميل الى الخضرة ، توسط الاطار في اعلى اللوحة، (بغداد) ويحتوي على زخارف ، تعود الى الفنون الاسلامية ، واضافة الى هذا الاطار يوجد اطار اخر ، تكون من خطين باللون الاصفر واللون الاسود ، وبداخل الاطارين مشهدية لمجموعة رجال ، على متن سفينة تجري في المياه ، وفق اسلوب "التسطيح" الذي عرف به الفن الاسلامي وضع الفنان اشارة مرورية كتب عليها باللغة العربية والانكليزي ، "بغداد ترحب بكم" ، وهذه النصوص رسمها الفنان بوسط فضاء ذهبي ، يقسم الى مربعات بألوان فاتحة وغامقة .

التحليل : يقدم لنا الفنان مشهدية مستوحاة من فن المنمنمات الاسلامي للفنان العربي المسلم يحيى بن محمود الواسطي ، للمقامة الفراتية من مقامات الحريري عام ١٢٣٧م ، من خلالها يتبين ان الفنان يرى ذاته ، في ضوء الفن التشكيلي العربي و التراث الشعبي ، حيث يشدد الفنان على اهمية الحفاظ على الهوية الثقافية في الفن ، وأن الفن يكون انعكاساً للبيئة والثقافة التي ينتمي لها الفنان ، و أن يجب ان يعبر عن الهوية والفردية والجماعية ، ويؤكد شوبر على أهمية أن يدرك الفنان ذاته وثقافته، حتى يتمكن من خلق مفاهيم فنية تتماشى مع بيئته الثقافية وتاريخه الغني، وأن يفهم المتلقي القصد بين زمنين، زمن الواسطي وزمن شُبَر.

بعد حصول الفنان شبر على شهادة الدكتوراه في "الوهم والحقيقة في الفن الاوروبي" أدرك شوبر أن الفن الأوروبي، رغم قوته وتأثيره، لا يمكنه التعبير عن تجربة الإنسان العربي بشكل كامل. فالفن والتراث الشعبي العربية يتمتعان بخصوصية فريدة. حيث عمل الفنان عل توظف المشهد بأسلوب مع معاصر واضافة رموز الى المشهد و إن التوازن بين الأصالة والحداثة، والتراث والتجديد، هو ما يميز رؤية الفنان شوبّر للفن العربي المعاصر. فهو يشدد على أهمية قدرة الفنان العربي على دمج هذين العنصرين، وتقديم أعمال فنية تعكس وتتناول القضايا والتحديات التي تواجه مجتمعه والعالم. اللوحة تحمل بُعدا دراميا قويا، حيث تدمج بين الجمالية التاريخية والواقع المعاصر المليء بالتحديات. وتسلط اللوحة الضوء على الفجوة بين بغداد في عصرها الذهبي كمنارة للعلم والثقافة، وبين واقعها اليوم، حيث أصبحت مدينة تعاني من الأزمات. في نظر الفنان الماضي كمرآة للحاضر وأن استلهام فن الواسطي (الذي كان يوثق الحياة في بغداد المزدهرة) ثم وضعه داخل سياق مشحون بالرموز التحذيرية يعكس المفارقة بين الحلم والواقع.

انموذج (٣)

اسم العمل : بحيرة الوجع

تاريخ الإنتاج: ٢٠٢٢

الخامة والمادة : اكريليك على كانفاس

القياس: ٧٠×١٠٠ سم

العائدية : مقتنيات خاصة / الشارقة

الوصف : يتألف العمل من ثنائية درامية عاطفية لشخصيتان، عنترة وعبلة وهما يقومان بأداء رقصة (البالي) حيث ترتدي الزي الخاص بهذه الرقصة المعاصرة ، الفستان و زوج الاحذية، بينما تحمل بيدها خنجر وهو اداة قتالية تستخدم في المعارك وهو من الموروث العربي الشعبي ، وتحمل بيدها الاخرة اشارة تنبيهية للوقوف ، بينما يحمل عنترة ، الرمح في يدهُ و في اليد الاخرة يحمل ، اداة دفاعية ، ومن حولهم بحيرة البجع ، وجعل الفنان الخلفية ذات تكوين زخرفي.

التحليل : لقد تجلى المشهد التصويري بتشكيل بصري عاطفي تعبيري من خلال استحضار شخصية عنترة إلى العالم المعاصر بكل ما فيه من أضواء ساطعة في هذا العمل الفني "بحيرة الوجع"، وان تحريك الابطال يظهر عبر نسق التاريخ، حيث اختار الفنان منصتهم في بحيرة الوجع ليؤدوا طقساً معاصرا ، وفق تكوينات حرة توزعت في فضاء اللوحة ذو المساحة الزخرفية ، وتنتقل عبر العوالم ، حيث عالم الموسيقى العالمية وقلب الاسم من بحيرة البجع الى بحيرة الوجع ،وتوصلنا هذه اللوحة الى ان عنتر حين يصل عبلة المعاصرة يترك خيوله في

الخلف وهو في حالة ابصار عشقي لعبلة المعاصرة وهي تؤدي رقصة الباليه . وهي تحمل لوحة اشارة مرورية تدعو للوقوف اي ان من فاته المشهد ليشهد بان الحب باق رغم كل العوائق ، وفق عملية بنائية وتكوين اللقطات والمشاهد وربطها بعضها ببعض بشكل متكامل . وهذا الاتجاه في الرسم يبيح لأكثر من تأويل لمعرفة مسار الفنان في هذه الثيم الفنية .

وكذلك وضع الفنان الخيول في حالة راحة في الخلفية ، بينما يبقى عنتر في حالة تأهب دائم ، لان عشقه محاط بالخشية ويكتنفه الخوف ، لذا يبدو رمحه حاضرا بطوله الواضح وكأنه، وفي هذه الحالة وكأنه فرغ من المعركة وقد وصل الى مبتغاه ، ان التفسير يوحي الى هذه النقطة بسبب عدم تخلي عنترة عن السلاح، وعلى المستوى البنائي للشكل، استخدم الفنان المساحات اللونية النقية لتسليط الضوء على قيم الموضوع ، على قدر كافي من الامكانية لتشكيل هذه المشهدية الانتقائية ، الغرائبية والتركيز على دلالة القوة العربية من خلال العبارات الخطية العربية وكذلك الخلفية الزخرفية ذات الطابع الاسلامي والنزعة العربية ، مما يتطلب من المتلقي أن يكون على قدر كاف من المعرفة والحصيلة الثقافية ليتمكن من فهم للعمل و سبر اغواره.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

أولاً: النتائج

١_ عمل الفنان محمود شبر على دمج الاساليب الفنية مع رؤيته الخاصة، حيث تتحول كل لوحة إلى مساحة للحوار بين المدارس الفنية المختلفة، وبين الأزمنة المتباينة، ليقدم تجربة فنية تعبر عن الصراع المستمر بين الهوية والتحولات الزمنية، فأسلوبه لا يقف عند حد النقل أو المحاكاة، بل هو إعادة بناء وتأويل جديد لعناصر الفن القديم بروح العصر الحديث.

٢_ ومن اهم اساليب التعبير في أعمال الفنان محمود شبر يتجلى دمج متقن بين الأصالة والحداثة، وبين الماضي والحاضر، حيث يوظف الرموز التراثية، ، والموروث الحضاري ضمن تكوينات حديثة مفعمة بالرموز المعاصرة. كما في انموذج (٢)،و(٣)

٣_ استخدم الفنان محمود شبر الفضاء الحر في توزيع الأشكال على السطح التصويري، حيث تبدو عناصر اللوحة وكأنها تملأ الفراغ تماما، دون ترك أي مساحة خالية، مما يخلق إحساسا بالازدحام والتوتر البصري. كما في انموذج (١)

٤_ يشكل إدخال النصوص الكتابية والحروفية في أعمال الفنان محمود شبر عنصراً تعبيرياً بارزاً، حيث لا تُستخدم الحروف والكلمات بوصفها مجرد رموز لغوية، بل تتحول إلى عناصر بصرية تحمل دلالات فكرية

وثقافية عميقة. يعتمد شبر على تفكيك النصوص، وتشويه الحروف، ودمجها مع الأشكال التشكيلية، مما يمنحها طابعا تجريديا وتعبيريا يضيف أبعادا جديدة للمعنى والمحتوى البصري. كما في نماذج (٢) و (٣)

٥_ استمد الفنان محمود شبر بعض عناصره البصرية ورموزه من الفن الإسلامي والمنمنمات والزخارف، حيث يوظفها بأسلوب معاصر يعيد قراءتها وتفكيكها وإعادة تركيبها داخل تكوينات تعبيرية حديثة. كما في نموذج (٢)

ثانياً: الاستنتاجات

١_ التفاعل بين التراث والحداثة يؤسس لرؤية بصرية متجددة و أن استخدامه للفن الإسلامي، المنمنمات، والزخارف مع أساليب حداثية تمكن من خلالها إعادة قراءة الموروث الثقافي بطريقة معاصرة، مما يجعله قادرا على إحياء التراث وعدم الالتزام بالاساليب التقليدية.

٢_ التعامل مع السطح التصويري كمساحة لتجسيد الذات وهواجسها بشكلها التعبيري ، ولا يعامل اللوحة كمساحة مسطحة، بل كحقل طاقة تنفجر فيه الألوان والأشكال والخطوط، مما يمنح أعماله إحساسا بالحركة المستمرة وعدم السكون.

٣_ التنوع في أنظمة التعبير يعكس وعياً فنياً متجدداً ، لجوء محمود شبر إلى عدة أنظمة تعبيرية في أعماله يدل على رفضه للنمطية وسعيه إلى خلق لغة بصرية مرنة قادرة على التفاعل مع مختلف القضايا الفكرية والاجتماعية.

ثالثاً: التوصيات

١_ دعم الدراسات الأكاديمية حول فنه، يمكن للمؤسسات الثقافية والفنية دعم الباحثين وطلاب الفنون الجميلة لإجراء دراسات متعمقة حول أسلوب الفنان الفني وتأثيره في الفن العراقي الحديث. وتشجيع أطروحات الماجستير والدكتوراه التي تتناول رمزية اللون، توظيف الخط العربي، والتجريد التعبيري في أعماله.

٢_ توثيق أعماله في المتاحف والمعارض الكبرى، من المهم أن تحظى أعمال محمود شبر بمساحات عرض دائمة في المتاحف الوطنية والمؤسسات الفنية الكبرى مثل متحف الفن الحديث في بغداد أو المتاحف العربية المهتمة بالفن التشكيلي. يمكن تنظيم معرض يسلط الضوء على تطور أعماله وأساليبه التعبيرية المختلفة.

٣_ نشر كتب أو كتالوجات فنية توثيقية عن أعمال الفنان تشمل تحليلات نقدية لأعماله مع صور بجودة عالية للوحات.

رابعاً: المقترحات

١_ التفاعل بين النص والصورة في الفن التشكيلي محمود شبر انموذجاً.

٢_ تجسيد المرأة في رسومات محمود شبر.

إحالات البحث

١_ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار لسان العرب، المجلد الرابع، ١٩٥٥، ص٥٢٩، ٥٣٣.

٢_اسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح، بيروت، جـ٢،(ب. ن) ، ١٩٧٩، ص٧٣٤.

٣_أميرة حلمي: في فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٤، ص١١٥.

٤_محمد بن أبي بكر بن عبد الرحمن الرازي: مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ٢٢١.

٥_المنجد في اللغة والإعلام ، ط ٢ ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ٢١٦.

٦_عبد الغني النبوي الشال: مصطلحات في الفن والتربية ، ط١ ، الرياض ، ١٩٨٤ م ، ص٩١.

٧_مهدي ، عقيل : اقنعة الحداثة ، دار دجلة ، ٢٠٢٠ ، ط ١ ، الاردن – عمان ، ص ٢٠ .

٨_محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة ، مركز دراسات فلسفة الدين، وزارة الثقافة ، بغداد ، ٢٠٠٥، ص١٠.

٩_محمود امهز: تيارات فنية معاصرة ، مصدر سابق ، ص ٣١١ .

١٠_محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، مصدر سابق ، ص ٩٩– ١٠٢ .

١١_نك كاى: ما بعد الحداثة والفنون الادائية ، ت : نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، ط٢ ، ١٩٩٩ ، ص ٢٤.

١٢_كلود عبيد : الفن التشكيلي نقد الابداع ابداع النقد ، ط١ ، الفكر اللبناني للطباعة والنشر، لبنان ، ٢٠١٥، ص ١٥ .

١٣_عادل كامل : المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، دار الحرية، ١٩٩٧ ، بغداد ، ص١٢ – ص ١٣ .

١٤_الأعسم، عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧، ص٩٢.

١٥_عادل كامل: المصادر الأساسية للفنان التشكيلي في العراق ، ص ١٨.

١٦_جريدة خيمة العراق ، مطبعة وزارة الدفاع ، العدد ٨٠٣ ، عام ٢٠٢٤/ ٧ / ٣ ، ص ١٢ .

١٧_مقابة أجرتها الباحثةُ مع الفنانِ محمود شبر، بابل، الحلة، كلية الفنون الجميلة، الاثنين الموافق ٢٠٢٤/١٢/٢٧م، الساعة ١٠:٠٠ ص.

١٨_علي المهرج: رسومات محمود شُبَر.. تعبيرية واقعية لا تجريدية مثالية ، صحيفة المثقف ، ٢١ / ٦ / ٢٠١٩ .

١٩_ميموزا العراوي: محمود شبر يسرد قصة بغداد مدينة التحولات الدامية ، مجلة العرب ، ١٩ / ١١ / ٢٠٢٥.

٢٠_علي المهرج: رسومات محمود شُبَر.. تعبيرية واقعية لا تجريدية مثالية ، صحيفة المثقف ، م س .

٢١_مقابلة مع الفنان محمود شبر في مدينة الحلة ، المصادف يوم الاثنين ٢٠٢٤/١٢/٢٧ ، الساعة ١٠:٠٠ ص .

٢٢_ سرور العلي : تشكيليون يجسدون واقعة الطف ، مجلة للقوارير ، تصدر من العتبة الحسينية المقدسة ، دار الكتب والوثائق ، العدد ٣٦ ، ايلول ٢٠٢١ ، ص ١٣.

٢٣_لقاء تلفزيوني مع الفنان محمود شوبر على قناة الشرقية ، برنامج ظهيرة ، للمقدمة رقية حسن ، ٢٠٢٢/١/٢٢ .

٢٤_رياض محسن المحمداوي: عنتر وعبلة نتاج تجربة الشوبريالزم ، مجلة الزمان ، العدد ٧٤٢٤، ٢٠٢٢/١١/١١ ، ص٧.

المصادر والمراجع

_ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار لسان العرب، المجلد الرابع، ١٩٥٥م.

_ اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، بيروت، جـ٢،(ب. ن) ، ١٩٧٩م .

_الأعسم، عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧م.

_المنجد في اللغة والإعلام ، ط ٢ ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٧٨.

_أميرة حلمي: في فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٤م.

_جريدة خيمة العراق ، مطبعة وزارة الدفاع ، العدد ٨٠٣ ، عام ٢٠٢٤/ ٧ / ٣ ، ص ١٢ .

_رياض محسن المحمداوي: عنتر وعبلة نتاج تجربة الشوبريالزم ، مجلة الزمان ، العدد ٧٤٢٤ ،٢٠٢٢/١١/١١. _سرور العلي: تشكيليون يجسدون واقعة الطف ، مجلة للقوارير ، تصدر من العتبة الحسينية المقدسة ، دار الكتب والوثائق ، العدد ٣٦ ، ايلول ٢٠٢١ .

_عادل كامل : المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، دار الحرية، ١٩٩٧ ، بغداد .

_ عبد الغني النبوي الشال ،: مصطلحات في الفن والتربية ، ط١ ، الرياض ، ١٩٨٤ م.

_ عقيل مهدي : اقنعة الحداثة ، دار دجلة ، ٢٠٢٠ ، ط ١ ، الاردن – عمان .

_ علي المهرج : رسومات محمود شُبَر.. تعبيرية واقعية لا تجريدية مثالية ، صحيفة المثقف، ٢١ / ٦ / ٢٠١٩.

_كامل، عادل : المصادر الأساسية للفنان التشكيلي في العراق .

_كلود عبيد : الفن التشكيلي نقد الابداع ابداع النقد ، ط١ ، الفكر اللبناني للطباعة والنشر، لبنان ، ٢٠١٥م. _لقاء تلفزيوني مع الفنان محمود شوبر على قناة الشرقية ، برنامج ظهيرة ، للمقدمة رقية حسن ، ٢٠٢٢/١/٢٢ .

_ محمد بن أبي بكر بن عبد الرحمن الرازي: مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨١ م.

_ محمد سبيلا : الحداثة وما بعد الحداثة ، مركز دراسات فلسفة الدين، وزارة الثقافة ، بغداد ، ٢٠٠٥.

_محمود امهز: تيارات فنية معاصرة ، مصدر سابق .

_مقابة أجرتها الباحثةُ مع الفنانِ محمود شبر، بابل، الحلة، كليَّةُ الفنونِ الجميلةِ، الاثنين الموافق ٢٠٢٤/١٢/٢٧م، الساعة ١٠:٠٠ ص.

_ ميموزا العراوي: محمود شبر يسرد قصة بغداد مدينة التحولات الدامية ، مجلة العرب ، ١٩ / ١١ / ٢٠٢٥.

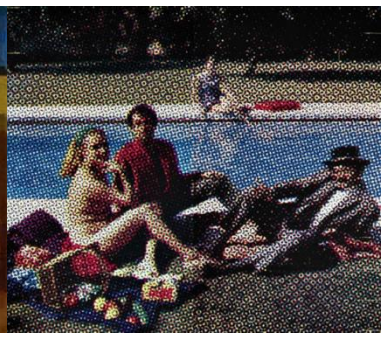
_ نك كاى: ما بعد الحداثة والفنون الادائية ، ت : نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، ط٢ ، ١٩٩٩.

ملحق (١):

اشكال الإطار النظري

شكل (١)

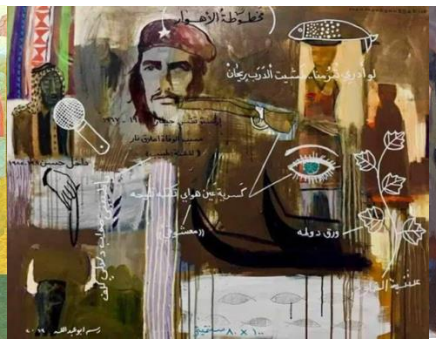
شكل (٢)



شكل (٣)

شكل (٤)

شكل (٥)



شكل (٦)

شكل(٧)

ملحق (٢) :

السيرة الذاتية للفنان:

محمود شاكر نعمة شُبَّر

تولد مدينة بابل، العراق ، ١٩٦٥م.

دبلوم من معهد الفنون الجميلة / بغداد ١٩٨٥.

بكالوريوس من كلية الفنون / بابل ١٩٩٥.

ماجستير / فن / كلية الفنون / بابل ٢٠٠٧.

دكتوراه /فلسفة الفن / كلية الفنون ٢٠١٤.

له خدمة جامعية بصفة تدريسي في كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل منذ تخرجه (الأول على دفعته) .

(الأول على جامعة بابل) بكافة اختصاصتها العلمية الإنسانية. في العوام ١٩٩٥ولغاية٢٠٠٣.

حاصل على جائزة (صدام) / في عام ١٩٩٥.

وذلك عقب الامتحان التنافسي الذي اجرته {رئاسة الجمهورية} انذاك للطلبة المتفوقين الأوائل وبمختلف الاختصاصات العلمية والإنسانية ولكل جامعات العراق الحكومية.

وبذلك كان الأول على جميع الجامعات العراقية وبمختلف تخصصاتها . وتم تكريمه من الدولة العراقية في وقتها و على جميع المستويات.

في عام ٢٠٠١ حصل على الجائزة الأولى في مهرجان الفنون الدولي للجامعات العالية الذي اقامته جامعة جنوب الوادي / مصر.

مشارك في اغلب الأنشطة الثقافية والفنية بالعراق قبل ٢٠٠٣.

عضو نقابة الفنانين العراقيين ١٩٨٦.

عضو جمعية التشكيليين العراقيين ١٩٩٠.

تم انهاء خدمته في الجامعة في عام ٢٠٠٣.

المعارض المشتركة :

معرض خمسة+١ في سوريا ٢٠٠٦.

معرض ذاكرة رافدينية /ثلث فناني من العراق ٢٠٠٩.

معرض رسائل السلام –باري –ايطاليا ٢٠١٠.

معرض تراتيل بابلية/مؤسسة العويس /دبي.

معرض الفن العراقي /باريس ٢٠١٢.

معرض الفن العراقي /لبنان٢٠١٢.

معرض مفتاح الحياة . القاهرة–لندن–شيكاغو ٢٠١٦.

ملتقى الفن العربي –دولة قطر /الدوحة٢٠١٧.

معرض جماعة الأربعة /دبي٢٠١٨.

ارت فير بيروت /٢٠١٦.

ارت فير البحرين/٢٠١٧.

ارت فير بيروت ٢٠١٨.

المعارض الشخصية :

معرض الشخصي الأول /١٩٨٥ /معهد الفنون.

مصفوفات متراكمة /٢٠٠٠ /مؤسسة الود/بابل.

مذكرات رجل من مواليد ١٩٦٥ /قاعة حوار/٢٠١٠.

رسائل سلم/الجمعية اللبنانية للنحت والرسم/ ٢٠١١ –لبنان .

ذاكرة/جمعية فردريكو سكوندا /٢٠١٢ايطاليا .

حكايا شوبر/٢٠١٤ /دولة الكويت .

سريعا الى الامام/٢٠١٥ /آرت سبيس حمرا/لبنان .

عنتر و عبلة / ٢٠٢٢ / جمعية الفنانين الاماراتيين/ الشارقة .

عنتر شاعر الحب و الفروسية / ٢٠٢٣ / أبو ظبي / جزيرة السعديات .

كذلك هناك العديد من العارض المشتركة والجماعية في عواصم مختلفة .

تفرغ للعمل الفني بشكل كامل بعد حصوله على شهادة الدكتوراه ٢٠١٤.

هاجر الى بيروت وعمل مدير لصالة الرجوان غاليري٢٠١٥.

عمل مدير صالة غاليري آرت سبيس حمرا/ وأسس فيها مدرسة لتعليم الرسم للكبار واخرى لتعليم الصغار .

ومنحهم شهادات تخرج بعد انهاء مدة الدورة التي تبلغ مدتها كحد ادنى ٦اشهر وتصل مدتها كحد اعلى ١٨ شهر.

اسس صالة عرض تحت مسمى (افكار غاليري) في بيروت /شارع الحمرا /بناية الهورس يو ٢٠١٧.

وكانت مسجلة ضمن بلدية بيروت لغاية ٢٠١٩.

القى العديد من المحاضرات الفنية في الجامعة اللبنانية (الحكومية) بفرعيها (فرن الشباك) و(دير القمر) بصفة استاذ زائر .

كتب العديد من المقالات التي تعنى بالشأن الثقافي والفني والجمالي . وبمواقع الكترونية شتى منها (السفير بريس)

لهُ كتابات في بعض الصحف المحلية والعربية مختصة بالشأن الجمالي والنقدي في مجال الفنون التشكيلية .

ملحق (٣):

مجتمع البحث

القدس ترحب بكم
بغداد

بغداد ترحب بكم