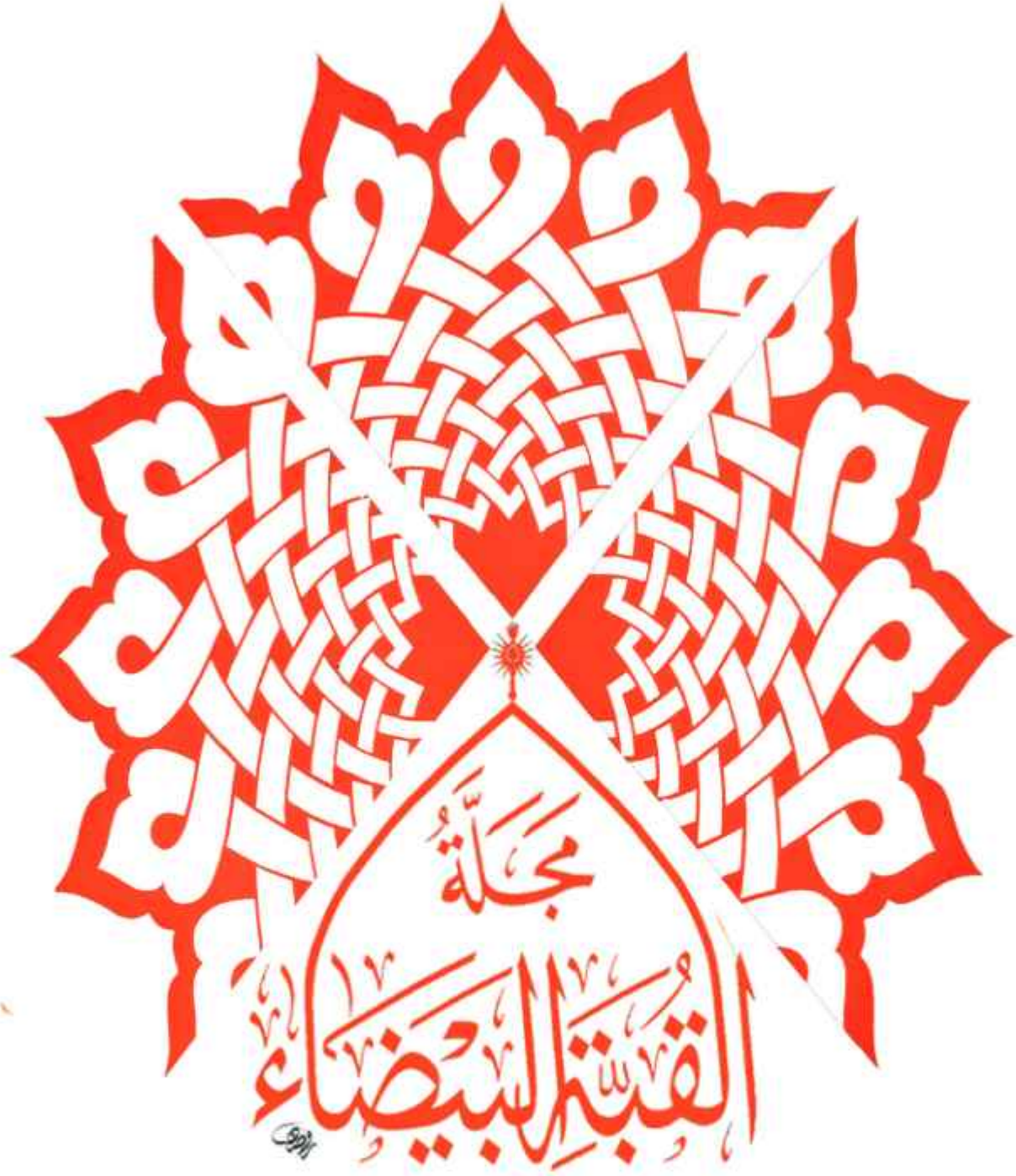
يا صاحبَ القُبَّةِ البيضاءِ

يـــا

صاحبَ القُبَّةِ البيضاءِ في النَّجـفِ
مَن زارَ قبرَكَ واسْتَشفى لَدَيكَ شَفِي
زوروا أبا الحَسَنِ الهادي لَعَلَّكُـــمُ
تُحظَون بالأجرِ والإقبالِ والزُّلَفِ
زوروا لِمَن تُسْمَعُ النَّجوى لَديهِ فَمَنْ
يَزرهُ بالقَبرِ مَلهوفاً لَديهِ كُفِـــي
إذا وَصَلْ فَاحْرِمْ قَبْلَ تَدْخُلَهُ
مُلَبِّيـاً وإسْعَ سَعْياً حَولَهُ وطُـفِ
حتَّى إذا طِفْـتَ سَبْعاً حولَ قُبَّتِهِ
تأمَّـلْ البابَ تلْقى وَجْهَهُ فَقِـفِ
وقُل سَلامٌ من الله الســلامِ على
أهـلِ السلامِ وأهلِ العلمِ والشـرَفِ



فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية

السنة الثالثة جمادى الأولى ١٤٤٦هـ تشرين الثاني ٢٠٢٥م

العدد (٩) جمادى الأولى ١٤٤٦هـ تشرين الثاني ٢٠٢٥م المجلد الخامس

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير
قسم الشؤون العلمية

No.: الرقم: ب ت/ ٤/ ٨١٦٥
Date: التاريخ: ٢٠/ ٧/ ٢٠٢٥

ديوان الوقف الشيعي/ دائرة البحوث والدراسات

م/ مجلة القبة البيضاء

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته...

اشارة الى كتابكم المرقم ١٣٧٥ بتاريخ ٢٠٢٥/٧/٩، والحاقاً بكتابنا المرقم ب ت ٤/ ٣٠٠٨ في ٢٠٢٤/٣/١٩، والمتضمن استحداث مجلتكم التي تصدر عن دائرتكم المذكوره إعلاه ، وبعد الحصول على الرقم المعياري الدولي المطبوع وانشاء موقع الكتروني للمجلة تعتبر الموافقة الواردة في كتابنا اعلاه موافقة نهائية على أستحداث المجلة.

...مع وافر التقدير

أ.د. لبنى خميس مهدي
المدير العام لدائرة البحث والتطوير
٢٠٢٥/ ٧ /١٧

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والترجمة و النشر.... مع الاوليات
- الصادرة

إشارة إلى كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير
المرقم ٥٠٤٩ في ٢٠٢٢/٨/١٤ المعطوف على إعمامهم المرقم ١٨٨٧ في ٢٠١٧/٣/٦
تُعدّ مجلة القبة البيضاء مجلة علمية رصينة ومعتمدة للترقيات العلمية.

مهند ابراهيم
١٥/ تموز

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٩)
السنة الثالثة جمادى الأولى ١٤٤٦هـ تشرين الثاني ٢٠٢٥م
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

المشرف العام
عمار موسى طاهر الموسوي
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ. د. سامي حمود الحاج جاسم
التخصص/تاريخ إسلامي
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية
مدير التحرير
حسين علي محمّد حسن
التخصص/لغة عربية وآدابها
دائرة البحوث والدراسات/ديوان الوقف الشيعي
هيأة التحرير
أ. د. علي عبد كنو
التخصص / علوم قرءان /تفسير
جامعة ديالى / كلية العلوم الإسلامية
أ. د. علي عطية شرقي
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد
أ. م. د. عقيل عباس الريكان
التخصص/ علوم قرءان تفسير
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
أ. م. د. أحمد عبد خضير
التخصص/ فلسفة
الجامعة المستنصرية / كلية الآداب
م.د. نوزاد صفر بخش
التخصص/ أصول الدين
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
أ.م. د. طارق عودة مري
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
هيأة التحرير من خارج العراق
أ. د. مها خير بك ناصر
الجامعة اللبنانية / لبنان/لغة عربية..لغة
أ. د. محمّد خاقاني
جامعة اصفهان / إيران / لغة عربية..لغة
أ. د. خولة حمري
جامعة محمّد الشريف / الجزائر /حضارة وأديان..أديان
أ. د. نور الدين أبو لحية
جامعة باتنة / كلية العلوم الإسلامية / الجزائر
علوم قرءان/ تفسير

التدقيق اللغوي
أ. م. د. علي عبدالوهاب عباس
التخصص / اللغة والنحو
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الاساسية
الترجمة
أ. م. د. رافد سامي مجيد
التخصص/ لغة إنكليزية
جامعة الإمام الصادق(عليه السلام)كلية الآداب

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٩)
السنة الثالثة جمادى الأولى ١٤٤٦هـ تشرين الثاني ٢٠٢٥م
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العنوان الموقعي
مجلة القبة البيضاء
جمهورية العراق
بغداد /باب المعظم
مقابل وزارة الصحة
دائرة البحوث والدراسات

الاتصالات

مدير التحرير
٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١
صندوق البريد / ٣٣٠٠١

الرقم المعياري الدولي
ISSN3005_5830

رقم الإيداع
في دار الكتب والوثائق(١١٢٧)
لسنة ٢٠٢٣

البريد الالكتروني
إيميل
off_research@sed.gov.iq

IRAQI
Academic Scientific Journals

الرقم المعياري الدولي
(3005-5830)

دليل المؤلف.....

١–إن يتسم البحث بالأصالة والجدة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.

٢– إن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

أ. عنوان البحث باللغة العربية .

ب . اسم الباحث باللغة العربية . ودرجته العلمية وشهادته.

ت . بريد الباحث الإلكتروني.

ث . ملخصان أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.

ج . تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.

٣–أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام(office Word) ٢٠٠٧ او ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزَّأ البحث بأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجدت، في مكانِها منَ البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِنَ الناحيةِ الفنيَّة للطباعة.

٤–أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A4).

٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصيغة APA

٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجُور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين الف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.

٧–أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.

٨–أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.

ب . اللغة الإنكليزية: نوع الخط (Times New Roman) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢). أما فقرات البحث الأخرى؛ فبحجم (١٤) .

٩–أن تكونَ هوامش البحثِ بالنظام التلقائي (تعليقات ختامية) في نهاية البحث. بحجم ١٢.

١٠–تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم والمسافة بين الأسطر (١) .

١١–في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.

١٢–يبلَّغ الباحث بقرارِ صلاحيَّة النشر أو عدمها في مدَّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولهِ إلى هيأةِ التحرير.

١٣–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ مُعدَّلةٍ في مدَّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.

١٤–لا يحق للباحث المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.

١٥–لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قبلت أم لم تقبل.

١٦–دمج مصادر البحث وهوامشه في عنوان واحد يكون في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.

١٧–يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.

١٨–يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الاستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.

١٩–يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، ونسخة من المجلة، وإذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (١٥) الف دينار.

٢٠–تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.

٢١–ترسل البحوث على العنوان الآتي: (بغداد – شارع فلسطين المركز الوطني لعلوم القرآن)

أو البريد الألكتروني: (off_research@sed.gov.iq) بعد دفع الأجور في الحساب المصرفي العائد إلى الدائرة.

٢٢–لا تلتزمُ المجلة بنشر البحوث التي تُخلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

مجلة انسانية اجتماعية فصلية تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي
محتوى العدد (٩) جمادى الأولى ١٤٤٦هـ تشرين الثاني ٢٠٢٥م المجلد الخامس

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
١	مفهوم الاحباط في القرآن الكريم « رؤية كلامية»	أ.م. د. محمد عبدان محمد	٨
٢	نظرية التوضي الخلافة وأثرها على الأمن الخارجي الامريكي لغاية عام ٢٠١١ (دراسة تاريخية)	أ.م. د. ميثم عبد الخضر جبار	١٨
٣	اويس القرني واخرون من كتاب أسماء الرجال في رواة أصحاب الحديثأليف / شرف الدين الحسين بن محمد بن عبد الله الطيبيالمتوفي سنة ٧٤٣ هجرية / ١٣٤٢ ميلاديه (تحقيق)	م. د. مهند حمد أحمد	٣٦
٤	أثر استراتيجية (Murder) في اكتساب المفاهيم البلاغية لدى طلاب الصف الخامس الأدبي	أ. م. د. حيدر خلف بنيان	٥٠
٥	آليات تحسين جودة خدمة الزبائن الالكترونية وارتباطها بثقة الزبائن دراسة تحليلية لآراء عينة من العاملين في مصرف الرافدين – فرع ديالى	م. د فتاح خلف فهد زمن عبدالله أدهم وسن رحيم كريم فرح وديع مظاهر	٧٠
٦	الحق والباطل عند الإمام علي (عليه السلام) في نهج البلاغة	م. د. يعقوب يوسف محمد	٨٤
٧	المقاربات العرفانية في المفاهيم والتأويل للنص القرآني بين السيد الآملي والسيد السبزواري	رياعبد الكريم يارم أ.د. نظلة أحمد	٩٤
٨	دور الإلحاد في تقويض الأمن المجتمعي	أ.د. صادق كاظم	١٠٢
٩	الإرهاب بين الحلول والأسباب	م. د. عباس جمعة م. د. مؤنس أسامة م.م. حمزة أحمد م. د. أحمد علي	١٢٠
١٠	الدور الثقافي للأسرة الحسنية في المغرب الإسلامي	د. محمد زراع البوشهري د. حميد رضا مطهري فؤاد كريم خضير كاظم	١٣٤
١١	المراقبة البيئة والمستدامة للمدن باستخدام الذكاء الصناعي	م. م. سارة صبيح فالح	١٤٦
١٢	الاقتصاد الظلي في الدولة العباسية دور الأسواق السوداء والتهريب	م.م. مريم فاضل صلف	١٦٤
١٣	الاوضاع العامة في بلاد المغرب الاسلامي في القرن (٩ – ١٥هـ)	م. م. نصير شريف جاسم	١٧٢
١٤	مقال مراجعة لكتاب «تاريخ مصر المعاصر»	م. م. مروة ابراهيم مصطفى	١٨٢
١٥	أثر الرسم القرآني في حفظ خصائص اللغة العربية	م. م. انتصار عبد حسين صايل	١٩٤
١٦	مقاصد القرآن الكريم في خلق الإنسان	م. هدى سليم رسول	٢٠٦
١٧	الصحابي الجليل مالك الاشتر وعلاقته بالإمام علي (عليه السلام)	م. م. غياث خالد منفي	٢١٨
١٨	الحملة الفرنسية وآثار مصر العليا «مقال مراجعة»	م. م. أنوار حمزة حسن	٢٣٤
١٩	ملوك الغساسنة من خلال كتاب كنز الدرر وجامع الغرر لأبن أيبك الدواداري «ت٧٣٦هـ»	م. م. ورود جاسم مهدي	٢٤٦
٢٠	المستويات المعيارية لكفاءة السلوك المهني لمدربي الألعاب الفردية والفرقية في محافظة ديالى	م. م. رهاف حازم عبّودي	٢٥٦
٢١	التقنيات القصصية في الحكاية التكاهية حكايات الحمقى والمغفلين لابن الجوزي	م. د. يسرى فريح هادي	٢٧٨
٢٢	التماسك النصي في الخطاب القرآني سورة الممتحنة أنموذجاً «دراسة في ضوء اللسانيات النصية وعلم اللغة النصي»	م. م. علي ثامر أكبر	٢٩٢
٢٣	أثر نموذج Wheatley في التفكير التاريخي لدى طالبات الصف الثاني متوسط في مادة التاريخ	م. م. رشا فرحان ظفير	٣٠٨
٢٤	الروبت وقانون الارادة	الباحثة. غادة حمود عبد أ.د. إياد مطشر صيهود	٣٢٤
٢٥	آليات الإدراك والتخيل في النص القرآني «آيات الجمال أنموذجاً»	م. م. إيمان صاحب كطافه	٣٣٤
٢٦	التكنيك السردي في أساليب القصّ المحدثة في القصة العراقية القصيرة	م. د. عبد الرزاق جبار سلمان	٣٤٤
٢٧	تصوُّرات مدرّسي اللغة العربية حول دمج استراتيجية التدريس التبادلي واستراتيجية الخرائط المفاهيمية في تنمية مهارات البلاغة	الباحثة: عذراء عبدالحمزة كريم	٣٦٠

تقَنِيُة الأُسلوب في الرَسّمِ العِراقيُ المعاصرُ «الفنان شكري حامد الشبيب أُنموذجاً»

م. م. رِهاف حازِم عبّودي
وزارة التربية/المديرية العامة لتربية محافظة كربلاء المقدسة

المستخلص:
يعنى البحث الحالي بدراسة (تقنية الأسلوب في الرسم العراقي المعاصر/الفنان شكري الشبيب أنموذجاً) وتضمن البحث أربعة فصول جاء الأول منها بإطاره المنهجي وتمثل بمشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه في حين حل هدف البحث في التعرف على تقنية الإسلوب في أعمال الفنان(شكري حامد الشبيب)، ومن ثم جاء الفصل الثاني في إطاره النظري المبحث الأول إتجاهات الفن العراقي الحديث والمبحث الثاني تقنيات الأسلوب في المدارس الاوربية ،والمبحث الثالث اولا :تقنيات الرسم في التشكيل الفني وثانيا : إشتغالات تقنية الأسلوب لدى الفنان (شكري حامد الشبيب)،وتناول الفصل الثالث اجراءات البحث من حيث مجتمعه وعينته وأداته من خلال دراسة تحليلية لعينة البحث مع بيان التقنية والمواد والأساليب التعبيرية في رسوم الفنان انموذج البحث ،كما وتضمن الفصل الرابع عرضاً لنتائج البحث المستخلصة وإستنتاجاته وتقديم التوصيات والمقترحات لينتهي البحث في تبويب المصادر (الكتب والمقالات والمقابلات والأطاريح) والملاحق وترجمة المستخلص باللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية: التقنيّة، الأسلوب، الرسّم العراقيّ .

Abstract:

The current research studies (Stylistic Technique in Contemporary Iraqi Painting/Artist Shukri Al-Shabib as a Model). The research comprises four chapters. The first contains a methodological framework, presenting the research problem, its importance, and the need for it. The research objective is to identify the stylistic technique in the works of the artist Shukri Hamid Al-Shabib. The second chapter is then framed in its theoretical framework. The first section covers trends in modern Iraqi art, the second section covers stylistic techniques in European schools, and the third section covers: first, drawing techniques in artistic formation, and second, stylistic techniques employed by the artist Shukri Hamid Al-Shabib. The third chapter addresses the research procedures in terms of its community, sample, and tool through an analytical study of the research sample, explaining the technique, materials, and expressive styles in the artist›s drawings, the research model. The fourth chapter presents the research findings and conclusions, presenting recommendations and suggestions, and concluding the research with a categorization of sources (books, articles, interviews, and theses), appendices, and a translation of the abstract into English.

Keywords: Technique, Style, Iraqi drawing.

الفصل الأول:

مشكلة البحث:

كان نشاط الإنسان منذ النشأة الأولى مرتبطاً إرتباطاً وثيقاً بتطبيقاته العملية بناء على معرفته بتلك الأدوات التي تشكل جزء من الحياة بجميع خصائصها ، ويتميز بالتغير وكامل الكون ليبقى في حالة توازن دينامي غير ثابت ذلك أنه نشأ في

عمليات التغير والتطور وهذا يعد تغييرا فكل التغييرات التي تحصل تقع ضمن عناصر التطور والتغيير هي طرفا المعادلة التي يقوم عليها الكون بكامله ، إن التنوع المادي يحصل بابتكار تقنيات تكون مسبوقة بعمليات ذهنية. إذ يعد من الضرورات لإبتكار تقنيات متنوعة تكون بدورها كفعل يؤسس عليها الإنسان تنوعات لتحقيق إتجاهاته الفكرية والعملية في مختلف ميادين حياته ومنها ميدان الفن كجزء من عملية التطور التي ينشدها ،فالنشاط الإنساني الذي يحدث حولنا ... من مختلف مجالات الحياة يحدث بفعل تقنيات عديدة ومتنوعة وتختلف في أساليب تصميمها وإظهارها ويأتي التصميم كأحد الأنشطة التي (تشتمل على الابتكار العلمي والتقني والفني – الجمالي – ويقع ضمن النشاط الذي يحقق ويبتكر قيمة مادية وهو ثمرة التطور التقني فهو (كنتاج نشاط إنساني يملك شكلاً أو نظاماً معيناً ويقوم بإيصال التجربة الإنسانية ويتأثر بالتحكم الحاذق في المواد المستخدمة في بنائه من أجل إبراز الأفكار الشكلية المعبرة التي يود الفنان فالتحكم المهاري بإستخدام المواد هو تنويع تقني يستخدم فيه المصمم خامات أو أدوات عدة ،مما يعده من تقنيات عمله ويضيف إليها ما إستجد لديه من وسائل ويلغي أخرى كان ينوي إستخدامها لتنفيذ الفكرة وتحقيق الهدف الجمالي والوظيفي ، لذا شهد الرسم العراقي المعاصر تحولات أسلوبية وتقنية متعددة نتيجة التغيرات الإجتماعية والسياسية والثقافية ونتيجة إنفتاح الفنانين العراقيين على التيارات الفنية المعاصرة عالميا مع الحفاظ على ملامح الهوية المحلية .حيث تعد تقنية الاسلوب إحدى السمات البارزه في التعبير الفني المعاصر .إلا أن كثيرا من الدراسات لم تتناول بالدراسة والتحليل الكيفية التي تتجلى بها هذه التقنية في أعمال الفنانين العراقيين ولا سيما الفنان (شكري حامد الشبيب) بوصفه من الفنانين الذين جسدوا تقنية الأُسلوب الفني وتقنياته في الرسم العراقي المعاصر ، ومن خلال ماتقدم يكون سؤال المشكلة : كيف تجلت تقنية الأسلوب في أعمال الفنان(شكري حامد)ضمن سياق الرسم العراقي المعاصر ؟

أهمية البحث

– حصر وإحصاء الأساليب والتقنيات وصياغة الهوية في الرسم العراقي المعاصر
– التعريف بتجربة الفنان (شكري حامد) وأسلوبه وتقنيته بوصفه أنموذجاً فنيا .
– تقديم مادة نظرية تسهم في إثراء الدراسات النقدية والفنية العراقية والعربية

أهداف البحث

١. التعرف على التقنيات والمواد والوسائط الجديدة التي إعتمدها الفنان العراقي المعاصر (شكري حامد الشبيب)

حدود البحث

المكانية : العراق الفنان شكري حامد الشبيب

الزمانية:من ٢٠٠٠ الى ٢٠٠٢

الموضوعية :دراسة تقنية الأسلوب في رسوم الفنان شكري حامد الشبيب

منهج البحث ويعتمد على :

١ .المنهج الوصفي التحليلي لدراسة وتحليل العينة الفنية .

مصطلحات البحث

التقنية :هي مجموعة الوسائل والمواد والخامات التي يعتمدها الفنان لإنجاز العمل الفني (الرسم).وهي علم مستقل بأصوله ونظرياته وأهدافه ،وهي تعني علما تطبيقيا(رغد كلاب ،٢٠٢٣ ،شبكة الانترنت)

الأُسلوب :السمات الجمالية والتعبيرية التي تميز بها فن الرسم ،وقوامه الكشف عن التفكير (المسدي ،١٩٧٥،ص٦٤) وتكتب كلمة «أسلوب»مع وضع همزة مضمومة فوق الالف في بداية الكلمة ،ومعناه نهج شخص ما في التفكير أو التصرف أو الكتابة وتعني فن أو طريق ،وجمعها أساليب (www.almaany.com) .

الرسم العراقي المعاصر :الإنتاج الفني العراقي في مجال الرسم .

تقنية الأسلوب اجرائيا :هي الطريقة أو النهج الفني الذي يتبعه الفنان في التعبير عن رؤيته الفنية من خلال إستخدام أدوات وتقنيات معينة تميز عمله الفني عن غيره بوصفها مزيج من الخطوط والألوان والظلال والتكوين والمواد المستخدمة .وفقا لمدارس التصوير الفني (الواقعي /التجريدي/الإنطباعي / السوريالي / التعبيري).

الفصل الثاني /الإطار النظري

أولاً :مفهوم التقنية والأسلوب في الفن التشكيلي

ثانياً :الأساليب والتقنيات في الرسم العراقي المعاصر

الفصل الثاني الإطار النظري

المبحث الأول: إتجاهات الفن العراقي الحديث

تعد الحركة الفنية في العراق ومنذ تأسيسها في تواصل دائم و محاولة الكشف عن بعض الخصائص المهمة للرسم والنحت والخزف العراقي المعاصر مع التعرف على أهم المنطلقات الفكرية التي لها وان تقرر الإتجاه والأسلوب وبحدود البحث الحالي، وحينما تأسست الحركة الفنية بداية الخمسينات جماعات فنية مثلها (جماعة الرواد بقيادة الفنان الرسام فائق حسن) و(جماعة بغداد للفن الحديث ١٩٥١ بقيادة الفنان جواد سليم) و(جماعة الإنطباعيون بقيادة الفنان حافظ الدروبي) وتلكم الجماعات بالفعل أسست لجمعية الفنانين العراقيين المنبثقة عام ١٩٥٦م حينما أخذ الفنان العراقي محاولاته التعبيرية عن اللون والخط في معناه القومي والوطني وبشكل لا يلغي الواقع ولايحوله الى رموز في بادرة إنجاز ماتراه العين ببراعة الفنان غير الخالية من ذاتيته الفطرية(عادل ،ب.ت، ص٥٩) .

ويستند الرسم في العراق بفترة الخمسينيات من القرن العشرين الى ثوابت وصياغات تصويرية ومرجعيات حضارية عديدة ،ولعل معطيات الفن الرافديني والفنون الإسلامية مهدت وبشكل لافت للنظر فضلاً عن تأثرهم بإبتكارات الرسم الاوربي ، وبخاصة إحتكاكهم بالفنون البولندية ومن خلال تلك الشذرات الفنية تمكن فنانوا المرحلة ومنهم (جواد سليم وفائق حسن وأكرم شكري) من اختلاق رؤية الأشياء في الطبيعة وتفكيكها ثم إعادة بنائها وفق رؤية جديدة أكثر وعياً بإعتبار الفن ظاهرة إجتماعية بدأت مع الانسان فأصبح مضمونها الإنساني هو قوام الموضوع لتلك المرحلة . وتلك هي نقطة المفترق بين تجربتين : « تجربة النظر إلى النتاج الفني من السطح ، وتجربة النفاذ إلى أعماق الأشياء « (الربيعي ، ١٩٧٢، ص١٧-١٧) .

إلا ان العديد من التأثيرات في وجوديتها كالحرب العالمية الثانية وقيام ثورة ١٩٥٨ في العراق شكلت حضورا على الحياة الإجتماعية وبخاصة الرسم العراقي المعاصر من ناحيتي الشكل والمضمون ،ولعل تصريح الفنان (محمود صبري) « وباشتداد قوة الحياة الإجتماعية أخذت تظهر الأعمال الفنية ، وهي تعكس مسحة من هذه القسوة في شكلها ومضمونها. «(ال سعيد ، ١٩٧٣،ص١٠) .

كما أن (جماعة الرواد) للفن العراقي بحثت عن أصالة الفن العراقي ومصادره مما حدى بالفنان التفاعل الإيجابي مع الموضوع المطروح ولعل تجربة (الفنان (فائق حسن ١٩١٤- ١٩٩٣) تنحَ منحى واقعياً معتمداً على وضوح الخط واللون ، اللون الذي إعتمد عليه في تكوين أشكاله وإكسابها قيمة جمالية ، إذ يؤكد الفنان بقوله : صحيح أنني اهتم بالقضية اللونية بالدرجة الأولى ، لكني لم أهمل أبداً قضية الشكل ، لأنهما بالنسبة لي عنصران يكملان بعضهما البعض إذ أتعامل معهما كوحدة ضرورية عضوية لعمل اللوحة .(الجزائري ، ١٩٧٨،ص٩).

في حين إتجهت (جماعة بغداد للفن الحديث) والملتفة حول الفنان (جواد سليم) في تعبيرها الفني الانتقال من النهج الاسلوبي الإنطباعي نحو أعماق النفس والتعبير عن الغضب في تأسيس خصوصية عراقية صورت الحياة الاجتماعية ومنها حياة الناس في شكل جديد ، يجدده إدراكهم وملاحظتهم لحياة هذا البلد الذي إزدهرت فيه حضارات كثيرة ... إنهم لا يغفلون عن إرتباطهم الفكري والإسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم ، ولكنهم في الوقت نفسه يبغون خلق أشكال تضفي على الفن العراقي طابعا خاصا وشخصية متميزة « (جبرا ، ١٩٦٧، ص ١٩٩) . مما نستقرىء أن

الجماعة إنفتحت على آفاق ودلالات أكثر حداثة ومنحت الذات حرية التعبير واقترنت بالمتغيرات والإزاحات التي شملت مجالات حياتية متنوعة بعد اطلاعهم على نتاجات حركات الفن .

فالفنان(جواد سليم ١٩١٩–١٩٦١) من الأوائل الذين أدركوا أهمية التراث والإسلوب وضرورة وجود الصلة بين رؤية الفنان المعاصر وجذوره ، ومسايرة الحركات الاوربية المتعاقبة وبذلك الحصول على إستلهام موفق لصياغات تصويرية تمتد الى حضارة وادي الرافدين من جهة وفنون الحضارة الإسلامية وارتباط الفكرة والاسلوب وعزز ذلك في بيان الجماعة الاول للفن الحديث «وفي الفن تصبح الغاية هي الوسيلة . ومن ناحية ما يصبح الإسلوب الفني الحديث هو صميم الفكرة التي سنحققها ، أما النظرة التقليدية التي تجرد ، أبداً ، الفكرة عن الأسلوب فهي نظرة ضيقة ومن بقايا رومانسية أوائل القرن الماضي «(ال سعيد ،مصدر سابق، ص٢٥) .

ويعد الفنان العراقي (جواد سليم) من فناني العرب الذين إعتمدوا على التخطيط في إبراز الشكل والمعنى ، لما يراه في أعماله من نبض إنساني تنطوي تحته طرق المعالجة للعمل الفني المحتوي على الرموز المعبرة عن نسيج تصاميمه ، معظمها رموز فرح وخصب وإيمان بالحياة (جبرا ، ١٩٧٢، ص ٢٢) فموضوعات (جواد سليم) ذات النمط التجريبي ، عبرت عن محنة وجود تتطلب شكلاً يناسب النتائج الجديدة ، وبذلك فقد توصل الفنان إلى معادل فني بين الموضوعات (والأفكار الإنسانية والفنية) وبين شكل متفرد ومتقدم على كل الأشكال ، فقد كشف (جواد)عن طموحاته في إنشاء فن معاصر يبدأ من روح الماضي ، ويمتلك مقومات المعاصرة المستقبلية (عادل ، ب.ت، ص١٣) .

وجاء الرأي لدى(شاكر حسن ال سعيد)في أن جماعة الإنطباعيين المؤسسة عام ١٩٥٣ من قبل الفنان العراقي (حافظ الدروبي) الحافز الأول في ظهورها ونزعتها التطبيقية صدى فنياً عراقياً حديثاً في ارساء العمل الفني على تقنية إسلوبية واعدة وواضحة إذ يقول : « ونحن نحس اليوم شعوراً مؤلماً بهذا الإبتعاد عن الواقع المحلي ، والطابع القومي ، وأكثرنا يحاول ويجهد من اجل إيجاد فن يمثل الواقع ويتأثر ويؤثر فيه «(ال سعيد ، مصدر سابق ، ص١٠) .لتبقى الإنطباعية هنا مثار جدل وأن امتلكت مقوماتها من طبيعة توجهات الحركة من حيث المعالجة والرؤى بانطباعات الفنان إزاء العالم الخارجي ،بعد اهتمامها بالمزج البصري بين الالوان .

ولعل تجربة الفنان (سعد الطائي) في إختزالية الشكل والتشذيب وصولا إلى الرمز محظ حقيقة ، إذ يعبر من خلال أشكاله النحيلة التي تبدأ من الواقع عن معاناة الإنسانية ، فهو يصور أعماق الفرد وحالاته النفسية من خلال الشكل الخارجي ، الذي ذهب به نحو اللاواقعية في مظهره إزاء تلك التقنية الشكلية مما أوحت بالتالي الى رمزية عالية في مصوراته وشخوصه يقول الفنان : « لأنها تعبر عن مجال أشمل وأوسع .. لكن مع هذا دخل النموذج ، الشخص ، أحياناً بصورة غير واقعية ، ربما سوريالية أو لا واقعية .. «(الطائي ،١٩٨١،ص١٤٤) .نستقرىء أن الإسلوب التعبيري ذهب الى تدمير الأشكال المألوفة الراسخة التي تحول دون أن تتخذ العملية الإبداعية مداها ،في توضيح يعترف بمتغيرات الحياة ومستجداتها .

وكان الخزف المعاصر في العراق قد تشكل برؤى بسيطة الى أن قطع مرحلة متقدمة وخاصة في المجسمات الخزفية النحتية واحتل مكانة في حركة الفن التشكيلي من خلال دور الخزاف الذي أصبح ضرورة ملحة في الحركة التشكيلية ، فضلاً عن إشتغالات الفنان العراقي الحديث آنذاك بالتوجه الى محاكاة الفن الاوربي من ناحية وإستلهام الموروث الحضاري ليعزز إسلوبه الفني وموقعه من حركة التشكيل في العالم ، مما يؤشر سعي الفنان الى التجديد وميله الى التجريب.وخير ما بدأه بداية المنتصف الثاني من القرن العشرين تطلعت الحركة التشكيلية الى أن تجد طريقا في التعبير عن ذاتها بعيداً عن الفنون الحرفية المعروفة متجهة في البحث عن آفاق جديدة في الفن التشكيلي الى أن توصلت في بداية الخمسينيات الى تجربة جديدة لم يتعامل معها الفنان التشكيلي من قبل وهي تعامله مع الطين واللون (الشايع ، ١٩٩٩،ص١٠١).

مما تقدم نجد أن المحدثين في الحركات التشكيلية العراقية يؤكدون في حداثتهم العكس من (مشروع الحداثة الاوربية بتخليص الانسان من أوهامه وتحريره من قيوده وبذلك تنتهج تفسير الكون تفسيرا عقلانياً واعياً وقطع الصلة بالماضي

والإهتمام بالتجربة الآنية واللحظة العابرة في تبويب لمصطلح الحداثة المرتبط بالزمن» فالتخطيط العقلاني للأنظمة الإجتماعية والإعلاء من شأن التقدم « (الرويلي ، ٢٠٠٠، ص١٢٩) .

المبحث الثاني:

أولاً: تقنية الأسلوب في المدارس الفنية الاوربية:

من البديهي أن لاتغفل الباحثة عن مخرجات مرحلة الرسم الاوربي وعلى مستوى المعالجة التقنية والفنية والجمالية لتقصي فعل الأسلوب في النصوص التشكيلية وإيجاد إشتغالات إسلوبية دالة تؤكد منح الذات الإنسانية خطابها التحرري النافذ من خلال المتغيرات والإزاحات التي شملت الميادين الإجتماعية والثقافية التابعة لحرية الانسان ،إذ تنوعت تيارات الفن وحركاته الاوربية مما جعل مسار الرؤية الجمالية والفنية متنوعاً بأساليب جديدة تبنت طروحات تنظيرية مكنت الفنان أن إبتكاراته في خلق نظم إستاتيكية مختلفة ، في توثيق يؤكد أن الرسم مجال للرومانتيكيون في المبالغة والتضخيم ،والإنطباعيون في تحليل الضوء ،والوحوشيون للتشكيل باللون في حين أن التكعيبيون نكلوا بالشكل والتجريديون بالموضوع ...

من هنا تعد تقنية الرسم تنوع حركي فني أوروبي عالمي ومحلي عراقي يستند الى مسار الرؤية الجمالية الخاضعة في تبنيها نظم الذات الروحي من خلال تبني طروحات تنظيرية ،ولعل القدرة الإبداعية الخلاقة هي التي أعادت تنظيم مدركات بنى العالم بإستخدام وسائل مختلفة في مجال الفن في وعي الذات في العلاقة التي تربط بينها وبين الماضي والتقدم إلى رحب الحياة والإستمتاع بالحرية ،» في تعبير جديد وأساليب وموضوعات محدثة ، قد لايهتم بما في السابق لطرحها بشكل جديد»(عبود ، ١٩٨٩، ص١٣٨).

لوحة جريكو

إن الإسلوب المعاصر الذي تمخض عن ظهور المدارس الفنية الأوربية كان ولازال مذهبا للإنطلاق فالرومانسية إهتمت بالفردية والمثالية والاشادة بمنزلة الخيال والإدراك الذاتي للطبيعة بصورة متفاعلة متحررة ، والمعنية بالقصص الخيالية والتصوير المثير للإنفعال والمغامرات والحب والخروج عن القواعد والمعايير المتعارف عليها ،في ايذان أسلوبي يعنى بالاحساس والتصور والتفكير والانفعال و التعبير بإعطاء بعض الأولويات .ومثالها طوف الميدوزا للفنان جريكو .

فالأسلوب الإنطباعي الذي تمثل بإنطباعات الفنان في العام ١٩٧٤م إنتقل من تحويل الظل والضوء الى لون عن طريق إستخدام الوان الطيف فانتقل الى الخلاء وتصوير الطبيعة وإهتمامه في تأثير ضوء الشمس على المرئيات ،بقدر الإنطباع الذهني في التركيز على لحظوية الإنطباع والقيم الضوئية ،فعملت الإنطباعية على الحركة والمتغيرات المصاحبة للأشياء واكدت على قيمة المرئيات(ابو ريان ، ١٩٨٥، ص٨١) . .

لوحة مانيه

لقد إقترنت الإنطباعية كاسلوب في بإسم (الفنان كلود مونيه ١٨٤٠–١٩٢٠م) وسيزان ،بيسارو ، رينوار ....وجلهم وصفوا الانطباع إعتبار أن العين الاكثر رؤية وإحساساً بقوتها الإدراكية في عفوية الانتقال السريع من الإدراك الى الحركة التصويرية التي تصور المنظر نفسه في عدة لوحات ولكن في أوقات مختلفة ،ولعل لوحة شمس مشرقة للفنان مونيه رسمها عام ١٨٧٣م خير تمثيل (محمود ، ١٩٨١، ص ٣٧) .

كما لعب الفنان (أدوارد مانية) دوراً في إستلهام الحقائق لالغاء الألوان المعتمة في اللوحة وبخاصة الظلال السوداء وعمل الى التوليف بين الألوان في إستغناء عن العمق الفراغي ليفرض مفهوم

جديد في الرسم فأعاد تقنية الالوان الزاهية في تمثيل الاشياء ،وتفكيك الوحدات اللونية وتحويلها الى بقع بطرق شبه عفوية والتعبير عن بنية الزمن «تحويل النص من فضاء مغلق الى فضاء مفتوح»(حليم ، ١٩٧٥، ص٢٢).نستقرىء أن إسلوب الإنطباعية الرغبة بتحويل المشهد وتنظيمه بما يتوافق مع التأثيرات اللونية والضوئية الى نسق تقني للبقع والخزينات فصورت بالتداخل البصري .

ومما يكون لافتاً للنظر أن نوعية العمل الأسلوبي في الخصائص الأسلوبية في الخطاب /النص ليست صيغا يتم الأتيان بها للتزيين والتحسين وإنما هي جوهرية لاتتحقق المادة الإنشائية الا بها ، فالروابط بين الأسلوب والشخصية في أبعادها الوجودية تنصب في حيز معرفي فلسفي وتمبدأ حيوية الظاهرة الكونية التي بموجبها يكون الكل حاصل على الأجزاء فحسب وإنما في الكل مالجد الاجزاء وزيادة مفادها أن الأسلوب ظاهرة متميزة ووجودها صفيحة عاكسة لمراسم صاحبها /نظرية ستاروفسكي «ماهية الأسلوب إعتدالاً وتوازناً بين ذاتية التجربة ومقتضيات التواصل فيكون الأسلوب حلاً وسطياً بين الحدث الفردي والشعور الجماعي أو تجربة الإعتدال بين الأنا والجماعة (المسدي ، ١٩٧٥، ص٧٢) أما الأسلوب الذي جاءت به المدرسة الوحشية بقيادة الفنان (ماتيس) عام ١٩٠٥م لتمثيل الوعي الرؤيوي في فاعلية التعبير الذاتي في الخلق الفني وإبتعادها عن الإشتراطات الاكاديمية باللجوء الى اللون الصافي والصارخ والتحول الى آليات الرسم المبسط في عفوية الإداء وتلقائية التشكيل وبسبب أن أعمال الوحوشيون تنطلق من حدس تخيلي ووجداني ونظام ذاتي حر(محمود ، ١٩٨١، ص١١٧) . .بمعنى محاولة لتبسيط الاشكال عن طريق الاختزال مع الاحتفاظ بالاشكال فاصبح اسلوبهم قائم على التوزيع اللوني وتحويلاته العاطفية مما شكل طابعا عنيفا للون مثيراً بعد تفعيل دور الحدس .

ولا يخفى أن التعبيرية كأسلوب فني آخر حل تباعا للوحوشية من خلال تأكيدها على العفوية والتلقائية وآنية التعبير اللوني من أجل التوصل الى جوهر الحقيقة وتبقى أنها وسيلة من وسائل الإبداع والخلق . ورائدها (الفنان فان كوخ) في إبتكاره معايير جديدة وتراكيب مستحدثة لارتباطها بالذاتي أكثر من الموضوعي ،وإحالة التعابير الجسدية والملامح إلى كثافات لونية فاصبح اللون فيها تجسيدا لقيم تعبيرية ورمزية تطفح بالمشاعر الانسانية(هربرت، ١٩٨٦،٢٤٥) . .وذكر عنه أردت أن أرسم الرجال والنساء بشيء يبقى لوحة فان كوخ عالقاً في الأذهان عنهم ، صغيرا عنهم بالبريق الحقيقي .. بومضات اللون.

ففي تقنية الفن اللاموضوعي يقول (كاندنسكي) «ان الفنان ليحرر نفسه من الموضوع لأنه أي الموضوع يحول بينه وبين التعبير عن نفسه بالوسائل التصويرية الخالصة «وأتبعه أيضاً موندريان والتفوقيين بذلك فاللوحة تشكيل من الخطوط الملونة والاقواس وغيرها من الاشكال (جيروم ، ١٩٧٤، ص١٩٩) . ..بمعنى وجود التجريد الخالص وتتخلق بالتجريد الهندسي كأسلوب للتمثيل في الرسم محملا بالرموز الغريزية والفطرية من خلال خبرات الفنان المعرفية والبصرية لتخلق تمثيلاً إبداعياً على مستوى الأسلوب والتقنية والتعبير .

في حين وجدت التعكيبية أسلوبها فيما ورد عن (موريس رينال) لوحة (صبايا أفينون للفنان بيكاسو)ويقول أنها كانت تعبير عن ثورة في فن التصوير عام ١٩٠٧م من حيث الاهمية البنائية للاشكال حتى إنقسمت الاجسام والوجوه الى تصميمات من الزوايا والمسطحات ،وبفعل الالوان في أجزاء الجسم كانت بعيدة كل البعد عن مشابهتها في الحياة ومن ثم أصبحت الموضوعات الطبيعية تعامل بطريقة أكثر تجريداً فهي تحلل الى تصميمات للسطوح غالبا ما تبتعد عن الواقع (جيروم ، ١٩٧٤، ص٢٠٠) .

ومما يكون لافتاً للنظر أن التعكيبية مرت بمرحلتين تحليلية وتركيبية (توليفية) أوحت بالتداخل بين الفضاء والأشكال ليكون الأسلوب فيه دال على التطور الشكلي ذي طابع هندسي تجريدي في إسهام الى انجاز الصورة –الفكرة حتى

عرفت بالتشظي وإبداع نظام جديد في الشكل . حسب ما وجده (كانت) الجمال الخالص في الشكل الخالص .ومن أعلامها (بيكاسو وبراك) (احمد ، ب.ت ، ص٤٣) .

المبحث الثالث:

أولاً:تقنيات الرسم في التشكيل الفني:

وتشمل تقنيات الرسم العديد من الأساليب والمهارات المستخدمة لإنشاء تأثيرات وأنماط مختلفة في الرسم تتنوع هذه التقنيات لتشمل الرسم بالقلم الرصاص ،الألوان الزيتية والمائية والعديد من التقنيات الرقمية الحديثة خاضعة لفعل التقنية الاسلوبية.«الأسلوب وحدة طريقة مطلقة في تقدير الاشياء» عليه من التقنيات التي يتم إستخدامها في مجال الرسم فضلاً عن تنوع تلك التقنيات، وبالشكل الآتي :

١ .تقنية البكسل وتعرف ببعض الأساليب تطابق طبيعة البكسل بنفس الشكل ، ويعتمد الرسام على تكوين الرسم من خلال تجميع بعض المكعبات البكسلية .

٢ .تقنية إستخدام الرسم البنيون وتشير إلى إستخدام تقنية مادة البنيون كونها من المواد المضيئة وتتم بإستخدام الاوراق الداكنة في هذه التقنية حيث يتم تسليط الضوء النيون على تلك الورقة بشكل إحترافي .ويمكن استخدام ذات التقنية بشكل عكسي حيث يتم إخفاء الضوء عن الورقة لحين ظهور الصورة النهائية بعد تسليط الورقة على الشمس .

٣ .تقنية إستخدام سكاكين الرسم وهنا تعرف التقنية بتقنية السكين مما تسهم في التلوين أو وضع الزيت بشكل ضربات مكثفة على الكنفاس وملء المساحات المطلوبة بالمادة الزيتية من قبل الفنان .وإستخدمها الفنان (بوب روس) بوضعه المعجون على السكين ووضعه على الأرضية الخامة بإعتبارها تقنية عالية وتستخدم من قبل المحترفين .

٤ .تقنية الرسم اللولبي وتتمثل بإتباع سمات خاصة بينها الرسم بواسطة الرسائل المتداخلة والتي تشكل بالنهاية صورة لولبية ، وتتم عادة في رسم البورتريه والإحتفاظ بالملامح بصورة كاملة ،بالإضافة إلى أن الدوائر الملتحمة مع بعضها البعض حيث تكون نهاية السابقة لبداية اللاحقة وهي تنفذ بمباشرية عالية وظهور الدوائر في التظليل .

٥ .تقنية الرسم الكريستالية التي تعتمد على بناء مايعرف ب(الكرستال) في بعضها البعض في شكل هندسي من خلاله يتم تصميم الرسم المطلوب .وهي من التقنيات المعروفة في رسومات الرسم المعماري .

٦ .تقنية الرسم بالحبر الجاف (القلم الجاف)وتنفذ بمادة الحبر الجاف بوصفها تقنية فنية للتخطيط والتلوين بذات الوقت .وهي لا تختلف عن التخطيط بالقلم الرصاص وإن سميت (التخطيط) بوجود الخطوط الفاتحة لتحديد حدود الرسمة قبل البدء فيها وتضمن إستخدام الألوان الغامقة اللتي قد يصعب مسحها حينما تسير بالاتجاه الصحيح .

٧ .تقنية رسم المانجا وتستدعي إمكانية رسم المانجا وتدعم بين تقنيات رسم الاطفال لانها مناسبة لأعمارهم .

٨ .تقنية الفرشاة الجافة وتنفذ بإستخدام الزيت أو المادة اللونية من الأصباغ بدون مواد تخفيف كالماء والنفط والبنزين والتنروغيرها .

٩ .تقنية الصب أو ماتعرف بالوان الاكريلك ويتم وضعها بشكل مباشر وتوزيعها في زوايا اللوحة وتحريكها حسب إختيارات الفنان التلقائية .

١٠ .تقنية التظليل وتتضمن تحديد الأبعاد ورسم الخطوط المتباعدة سواء كانت طولية أو عرضية او مائلة .

١١ .تقنية المزج وهي مايتم تنفيذه في الخطوط مع بعضها البعض .

١٢ .تقنية التنقيط أو التقطير وتنفذ من خلال بعض عبوات الألوان بعد أن يتم تمريرها على الورقة

عليه ان تقنية الرسم في بدايتها يتم تحديد الشكل الرئيسي رسمه وفقاً للأبعاد والتخطيط على الورقة ثم اضافة التفاصيل وفي النهاية وضع اللمسات التي تبرز الصورة بالشكل النهائي ،وقد تختلف الرسوم عن بعضها البعض سواء كانت ثنائية الأبعاد أو ثلاثية الابعاد .وتستخدم أدوات الرسم الخاصة بأقلام الرصاص

بأنواعها ودرجاتها اللونية من حيث السمك والصلابة ومنها أقلام الفحم واقلام (b &h) فضلا عن عدم وجود الممحاة والورق (Supprt@color-triangle.com).

إن الرسم بممارسه التصويرية العالمية تميز بالتركيز على الإنسان والذات الفردية بوصفه صانعا للمعاني والافكارفي التعبير عن امالة وطموحاته ،فاللون يحد ذاته يمتلك قيما تعبيرية فضائية الفنان (فان كوخ) أعطى شكلاً أكثر تعبيرية للعمل الفني في محاولة لجعل الألوان وإيقاعات الأشكال والكتل بمثابة تفاعلات للقيم الإنسانية وأن تداخل الاشكال في لوحاته يعد تحولا من الإستعارة البصرية الى الإفصاح عن المشاعر والأفكار الداخلية (تحرير ، ٢٠٢٥، محاضرة) .

ثانياً: إشتغالات تقنية الأسلوب في رسوم شكري حامد الشبيب

لما كان فن الرسم يمثل لغة الانفعال والشعور والإحساس والتعبير عن الهواجس الإنسانية أصبح من الضروري أن تنسجم الافكار والموضوعات مع البنية الشكلية التابعة لها ومما يشكل ضرورة التعرف الى محتوى ومعنى الشكل في مهمة تقصتها الباحثة إزاء الفنان في حدود بحثها بوصف التجربة الشخصية ضرورة من ضرورات التوصيف الجمالي والمنتج عبر فترات تاريخية تتصل بإمتداد الانسان الزمني ، حيث تناولت الباحثة نتاجات الفنان (شكري حامد الشبيب) بعد أن كتبت عنه الصحف والمجلات باقلام النقاد وتناولت أسلوبه الفني بما يمثله من عملية اتصال بين البنية الشكلية والمضمونية وبما يحمله من نزاع وإنفعال تعبيري تجسد في منتجه المحمل بالطاقات المكبوتة والمعبرة بالتالي عن توجهاته وامزجته ازاء كل عمل /إشتغال تصويري تشاكل بحق بين ثنائية الذات والمجتمع عبر نظام الضرورة الداخلية ،وبالشكل الذي وجدته مناسبا للطرح .

تطالعنا آراء عدة في تحليل فكرة الأسلوب من حيث النشأة والتطبيق وتحديد ماهية الأسلوب التي عرفت بإمتزاجها بمقتضيات الابلاغ (كلمة /رسالة /رسم ...) فتتميز بالسمة الابداعية بوصفها ظاهرة تنطلق من تحليل الأسلوب الى عناصر «الفكرة /الصورة /العبارة) في التشكيل وتبريره ليكون ممارسة عملية ممنهجة لأدوات (اللغة) وبالتالي هو عقد من الوعي المشترك بين الباث والمتقبل في جهات التخاطب .

تستقرىء الباحثة أن التيار الأسلوبي يعتمد على المخاطبة لطاقة الضغط الموجه نحو غاية نوعية ودوافع الإختيار ووظائفها للرسالة التي شحنت بالإبلاغ الدلالي والتضميني المشفر «نظام علامي في نظام علامي آخر «وبتقدير نظرية المعرفة والإدراك الإنساني لتجربته في حيز القوة وطلب إدراكها في حيز الفعل (المسدي ، ١٩٧٥، ص٧٧) .

ولما كان الفن الحديث متمثلا بفنانه وجمهوره يدركان معنى الصورة في فهم النظرية الشكلية للفن بوصفها إحتجاجا على سوء الفهم ومحاولة لتعليم الناس تذوق التصوير والنحت المعاصرين ،وهذا يقوض العلاقة فيما إذا كان الجمهور من الناس يبحثون عن الحياة الواقعية في الفن ولايميلون إلى الانفعال بالشكل الخالص حتى ليعجزون عن الشعور بالقيم المميزة الثمينة في الفن ،من حيث تقتصر الفنون البصرية على أشكال ذات قيمة جمالية (جيروم ، ١٩٧٤/ ص٢٠٢) .

السيرة الذاتية للفنان:

فنان تشكيلي من مواليد ١٩٦١ بابل العراق حاصل على بكالوريوس في الفقه الاسلامي وكذلك بكالوريوس في التربية الفنية عضو اتحاد القيصر الاردن ، عضو نقابة الفنانين العراقيين ، له عدة معارض فنية الاول عام ٢٠٠٠ بغداد قاعة الرواق والثاني ٢٠٠١قاعة الوان بغداد والثالث ٢٠١٧ قاعة النشاط المدرسي بابل ، وله معارض مشتركة مع فنانين قاعة حوار ٢٠١٨ ،معرض جمعية الفنانين التشكيليين ٢٠١٩ ،معرض جائزة جميل حمودي ٢٠٢٠، معرض مشترك قاعة مينا بغداد ٢٠٢١، معرض قاعة الفن الحديث بغداد ٢٠٢٢، معرض مهرجان بابل ٢٠٢٣، تم اقتناء لوحاته في العديد من الدول المانيا والسويد وفرنسا وتركيا والعراق. كتب عنه النقاد العراقيين والعرب (د. حازم عبودي /عادل كامل /حسين الحسيني / حسب الله يحيى /وشدى شاكر العامري...) لقاءات

ية مع الاذاعات والتلفزيون .

: النص في معادلة الفن الرياضية للفنان التشكيلي العراقي شكري حامد الشبيب/بقلم أ.د. حازم السعيدي

تمثل الأسلوبية الفنية في ما تتجه اليه اللوحة الفنية في معطياتها شكيلية والمضامينية نحو اثبات التعبير على غرار ما تتمتع به من وضوعية في الخبرة الفنية وهو ما سعى اليه العظماء والرواد من علام الفن في الساحة المعاصرة في الامس واليوم بغض النظر ن المدارس التصويرية والإنتماء اليها في معادلة للفن حين تتجه دارات المفكر الى انشطارها بل وتفكيكها في غاية لا ينتظر منها بناء والتحليل أو العكس والتأويل وبذلك يكون أحد اقطاب المعادلة كما نراه بثالوث (المتلقي والفنان واللوحة) ، بديهية لا تتعدى الفرضية بكل محاورها ،حيث (الفنان) ومنه الرسام (شكري حامد) يؤكد أن ما يقوم به من فعل ادي ضمن متممناته الصغيرة الحجم لا يفصح عن مباشرية الشكل للشكل وقيامه باخفاء جزئية ما وردت في نواميسه كشف والتعرف عن ما أخفاه هو في شخصه من أتراح وأفراح بل من واقع أنثروبولوجي /إجتماعي /ديني / سياسي اقتصادي ..وبالتالي فهو يجمع تلك المكونات كالألم والحيرة فيتماهى معها ساعيا بذلك الى استدراج ثاني معادلته لقارىء المؤل) الى منطقة مختبرية وأن امتلك ادواتها وعديد عدتها البسيطة او المركبة او المعقدة في الحوض الى قراءة سوصه الواضحة حقا والمبهمة حقا ليكن الترميز والشفرة احد ادواته وعناصر كينونته وليس اللون والخط والملمس هو يدرك حقيقة التكوين وعناصر بنائيته انه يسترسل تلك اللذة الجمالية كما عرفناها في الغموض ويستشعرها بنقاء وكدا ان رسالته لا تقل شأنا عن رسالة امتلاكها للروح، وصوفيتها جزء من وجوديتها وهذا بالفعل ماوجدناه في الفن عربي الداعم بعدم الوضوح على مدار نشوئه لقرون خلت ليرتقي بالموضوع نحو التسامي وتحويل المادة بخاماتها وتقنياتها ن شكل الى اخر وكأنه يضع متلقيه في مختبر كيميائي فيزيائي مشيدا به (انت لست باقل مني ايها القارء وان كنت طلب ان تكون مثلي فقم بتحليل وتفكيك ما اروم بناؤه)من هنا يتجلى الموضوع بالفكرة والتعبير ولا يقل أمراً عن ما ور في خلجات الفنان ولا نقول ان (شكري حامد) يتقمص الاشياء ليفنطزها ولا يحاكي الاشياء لينسخها حتى أنه لا الي أن تم تحليلها او تركيبها في سابقة تختلف قطعا عن غيره من فناني الحركة التشكيلية في العراق ولا جدال ان وضعنا ربته كالنقطة على الحرف من أجل تثبيت ما ينزاح اليه الفنان العراقي في مقارنة ان اغلب المصورين ممن حاولوا في ن ماض الى الاشارة الى ماهو جميل والجمال فلسفة الاشياء ،إذ يكمن في التناسب او المثال او الروح وتبقى ذلك من ل، فنان العصور السومرية والبابلية وفنان الحضارة الميتانية والرومانية وفنان الجزيرة العربية فجاءت نتاجاتهم كل على ذهبه ومشاربه فكان فيثاغورس وافلاطون وديكارت وهيغل والفارابي (في اختياري قصدي منا)ان الجمال الاغريقي جد في الانسان ولا غيره كون الانسان هو ارقى المخلوقات فكتبت منه واليه فلسفة الجمال اما الاسلام سعى الى رحية التنزيل وارتباطه بالحق سبحانه وتعالى ، في احترام وارد الى كل متبني فلسفة الجمال ، ويبقى الاشتغال الحق في نص فهو ديدن الفنان واطلاعات نزعاته بل وما افرزته بيئته وطبيعة وجوده التي اسميتها بمعادلة الفن الرياضية صوفية لوحة ليجيء ثالث معادلته (اللوحة)وانها محو هام مستعينا بها لغة ومكانة وتعبيرا لانها دليل اسلوبه وتشخيص قدرته لى المثول كما اسلفنا ، فالمحاكاة الافلاطونية لم تكن سوى الوصول الى المثال اي بمعنى ان المثال هو الكمال ويكون في ة الفن هو الجمال ومن محور آخر هو القبح مثلما عملت عليه فنون مابعد الحداثة في المنظور اللوني والخاموي ،عليه ن التكوين لا يمكن ان يكون معبرا الا اذا امتلك حقيقة التصميم وعناصرة التكوين من ناحيته الشكلية ولا مناص ان كون المضمون في وادي آخر وهذا ما ذهبت نحوه التجريدية وبعض من التيارات الشكلية في حين ان فكرة الرمز التي تت اشباعا ارثيا في بلاد الرافدين تسري في فنانيه منذ الاف السنين هي الان لا زالت تنضح كما بينها الفنان (شكري امد) وهي ليست وليدة اللحظة بل عمرها الاف والاف السنين تقوم على مذهبيه الارث في اعلان التصوف العربي

والتصوف السومري واحد في العراق في بنية الشكل او حتى المضمون ولا نريد القول انها تجريدية جديدة او واقعية جديدة ،بمعنى ادق ان للتجريدية اسسها وللواقعية اسسها وهنا لابد من التعريج على بنية الفن السومري الشكل كونه واقعي والمضمون شفرة وتيرمز والفن الاغريقي واقعي بمضمون واقعي والشكل في الفن الاسلامي ترميز وشفرة بمضمون اكثر إختلافا واكثر جرأة تمثلتها الصوفية ،ولا يكاد الفن هنا إلا ان يكون سليلا إرثياً وابناً بارا لكل ما أنتجه فنان العراق القديم ليكون فنان العراق المعاصر هو ذاته باتجاهاته الرمزية وشفراته الموسومة بالافكار على اختلاف ورودها وجغرافيتها المعهودة في النفس البشرية (السعيدي ، ٢٠٢٢، عدد٤٠٤) .

ب:خطاب المثول في تشكيلات شكري حامد الشبيب /بقلم أ.د. حازم السعيدي

اللامكان واللازمان فلسفة اللوحة يقدمها الفنان (شكري حامد شبيب) تلك هي المشكلة الموضوعية تتخللها ومضات من التاريخ المجتمعي وسلسلة جمالية فنية زاخرة بالتحول بين تكوينها بلغة الادب امس مضى وغد آت ،توشحت بلعبة الخوف والألم لعبة المشاعر المكبوتة والتي غادرت رسائلها دونما فهم لبني الانسان فتركته يترقب في إنتقاء مشاعره ليضيفها على خامة او قصاصة ورق مزينة بمزيد من الاحلام ومزيدا من التطلع فلا جاء الزمان ولا حل المكان ، سوريالية بوح لا أكثر وواقعية لا تنتهي ... عديد من الشيفرات باتت بين تكويناته التشكيلية لا تنهض بما نقدمه من دمار وبناء إنسان او مضي في طريق نحو المجهول شغف يتوالد بل ويتناسل كلما حاولنا اخفاؤه , هذا ما وصفه الفنان لنا بكلمات تجاهلناها بصمت ، فأي منهم هو الحقيقة ..الفنان أم الانسان ؟وأي منهم الوهم ..اللوحة ام الانسان ؟عالمه الفني تجاوز الخمسون عاما ولعبة اللون والقلم كانتا ديدنه البحث في خفايا نقطة على الورق او بقعة لون سيلها بقطرة ماء أو سحبة قلم تستمر إلى مالانهاية ،عشق لا مفر منه وتحدي باصرار فاي معتقد كان ولا زال يبحث فيه الفنان «شكري» (شكل ،لون ،خط، ملمس ، ضوء ...وكأنه يهرب بنا الى عناصر فنية وجمالية كانت عالم من التفاؤل يتمدد بين لوحاته و اخر من التشاؤم إتفق ان يترك له الندب والحزن في زوايا تخطيطاته ،انه يستنطق مادية الفن ويروح لمتلقيه خيالات منهجه تاركا له فسحة الحوار وهو يروح جيئة وذهابا بين تخطيط سكيتجات بقلم الجاف او الحبر وبين رمزية شخوصه المتمردة على واقعها ،إنه يفلسف الاشياء ويحاكيها لا يجاملها بل يأمرها بالقفز من عينه وعقله الى مسطحات المثول .

في سلسلة منتجه الفني كان الانفعال حاضرا في الطريقة التي أوعزت لاحساسه ان يكون مرشده الاول وبقناعة تامة كما صورها (كورو) في اواسط القرن التاسع عشر (ان يكون الفنان خاضعا للانفعال /كاشفا عن شخصيته /مخلصا في عمله) وبالتالي هو لا يخلق اسلوبا واحدا كما كان في السابق يتبناه ويتدرب على اتباع مدرسة فنية في الرسم وانما يحاول في تعددية الاساليب والمغامرة في أكثر من مدرسة فنية وعلى سبيل الذكر وجدنا (شكري) يرسم ويخطط ويلون تارة واقعية واخرى سوريالية واخرى تعبيرية حتى أنه إنتقل مرات ومرات الى فكرة التجريد التعبيري بوصفه أسلوباً للرموز والعلامات بل وإنتيالات فلسفية كانشطة تشخيصية حاضرة في التفكير وهذا ما يجدده الفنان الرغبة في النظر الى التجارب بوصفها تجارب وجودية اعتمدت الانسجام والتناسب والتماثل والتنافر على الرغم من النظرة الشاملة للحسية في الجمال بوصفها المصدر الانساني حسب مايراه أن الفن ظاهرة انسانية تنشأ من تظافر الحس والعقل المادي بعد ارتباطها باللذة الحسية للقيم الجمالية والايذان بنسبية القيم وان الانسان مقياس الاشياء .

فيما لو تناولنا بعض من أعمال الفنان (شكري) كانت نابضة بالحياة في (تخطيط الشناشيل البغدادية/ موديل فتاة /مزار

مقدس ، حصان يقاتل ثور مجنح نطوفان ،تفاحة سوداء،ملابس على جدار، جرة وصنبور، زهور ووعاء،) (ومائياته في الحياة الجامدة نفاكهة واعناب ،) (وزيتياته حصان مجنحنيقايا شتات لمشربية واناء ماء وشيف بطيخ ، (وحداثة ناختام مهشمة أو ضربات فرشاة وحجر مهشم ١،ضرباة فرشاة وحجر مهشم ٢، لون وحجر مهشم٣ ،ضربات فرشاة واشكالن واغلبها كانت بمثابة الجدار حينما تقف أمامه متمترسا لا تعرف من اين والى اين يؤدي ،فالمتلقي يصاب بالدهشة وبالصدمة وهو يتناول رسوماته بالتفسير والتعبير وموضوعاته بالتنويع وافكاره بفلسفة عالية في مسعى للانتقال من العالم المادي بكل حين نحو عوالم رؤيوية حدسية إن جاز التعبير عالم خارج محددات الزمان والمكان لا ندعي بأنه ينتهج الصوفية في الوصول الى مطلقه الخاص به وهو المعرفة والتعرف اليها من خلال فلسفة الاشياء ،لذلك تعد تجربة الفنان من التجارب القليلة التي ينفرد بها امثاله ليؤكد ان عالمه المادي الواقعي محض تسامى يسفر مرارا وتكرارا عن ثنائية عدم الامساك بها. لا زمان لا مكان – وبالتالي فهو يتخلص من حياته الباطنية في نبذها الظاهر المرئي والانكفاء خلف اتباع اساليب تتحول وتتعدد وتنتقل ربما لا يعتمد على الرسوم التشبيهية وهذا ما اتضح لنا في سلسلة لوحاته (أختام مهشمه)حتى عاد لا يمسك بها ضرب من التناقض فيما لو سلمنا بعدم الذهاب الى الصوفية وبعدم الولوج في الجمال المادي الخاضع بكل تأكيد الى خفايا الروح .

عليه ان تقنيات اللوحة ايضا كان لها الاثر البالغ عبر فكرةالموضوع واليات التعبير عنها حتى جاءت في تخييل الصور الحسية التي تستدعي الوصول الى الصورة الذهنية القابلة للتأويل ،بمعنى ان الفنان لا يرسم لذاته بل لإشراك المتلقي فيما يقدمه على مستوى العناصر الفنية واستخلاصه الاشكال والرموز الغامضة وان تمت قراءتها فهي قد تعني التشظي الذي يقترب من العواطف والاندماج بها ،في محاولة زخرفة الاسلوب ورسمه بطرق جريئة تحمل أسرارها ،وبذلك تنطوي اساليبه على فعل الاستحالة في تشبيه الشيء ومحاكاته في تلك السلسلة وبكيفيات متنوعة أبرزها حركة الفرشاة وتشظي الحجر ومن ثم الغاء الاشياء وتطهيرها على اغلب الظن من قدسيتها الواقعية ،فلا غلو أن الجمال يتخطى الشكل الى ماوراءه ويقتصر بكونه نتاج ذهني وجداني كما العكس (السعيدي ، ٢٠٢٠، ص٦٩) .

مؤشرات الإطار النظري

١ . جاءت الطرق والأساليب التي إستخدمها الفنان في التعبير عن رؤيته الفنية من خلال إستخدام ادوات وتقنيات معينة (القلم /.

٢ . تميز العمل الفني بوصفه مزيج من الخطوط والألوان والظلال

٣ . إستخدم الانشاء التكويني والمواد المستخدمة وفقا لمدارس التصوير الفني (الواقعي /التجريدي/الانطباعي / السوريالي / التعبيري / رمزي).

٤ . أخذ الفنان العراقي محاولاته التعبيرية عن اللون والخط في معناه القومي والوطني وبشكل لا يلغي الواقع ولايحوله إلى رموز في بادرة انجاز ماتراه العين ببراعة الفنان غير الخالية من ذاتيته الفطرية

٥ . سعي الفنان إلى التجديد وميله الى التجريب و تطلعت الحركة التشكيلية الى أن تجد طريقا في التعبير عن ذاتها بعيدا عن الفنون الحرفية المعروفة متجهة في البحث عن افاق جديدة في الفن التشكيلي .

٦ . تمخض الأسلوب المعاصر عن ظهور المدارس الفنية الاوربية كان ولازال مذهبا للانطلاق فالرومانسية اهتمت بالفردية والمثالية والاشادة بمنزلة الخيال والإدراك الذاتي للطبيعة بصورة متفائلة متحررة .

٧. أبدى اسلوب الانطباعية الرغبة بتحويل المشهد وتنظيمه بما يتوافق مع التأثيرات اللونية والضوئية الى نسق تقني

للبقع والجزيئات فصورت بالتداخل البصري .

٨. إحالة التعابير الجسدية والملامح الى كثافات لونية فأصبح اللون فيها تجسيدا لقيم تعبيرية ورمزية تطفح بالمشاعر الانسانية.

٩. يمثل الأسلوب الرابط الاساسي بين الفنان وعمله ويتجاوز حدود الزمان والمكان .

١٠. إتجهت الاسلوبية بكل مدارسها إلى الإنسان في التعبير عن ذاته وحياته فاصبح هو القارىء والمنتج .

١١. تنوعت نتاجات الرسامين في التعبير عن الجمال بما يتوافق مع بيئاتهم وحضارتهم .

١٢. تميزت أساليب التعبير عن الاسلوب بالتفكيك والترميز للاشياء لانتاج فن يواكب التطور الفني.

١٣. ذهبت بعض أساليب الفنون الى الخيال والحدس في تنفيذ اللوحات .

١٤. تساهم التقنية على تأزير فاعلية العلاقات الإنشائية في الرسم إستناداً على النظام المصمم وفقه .

١٥. تعطي التقنية في الإسلوب حيوية تأسيسية تتأتى من الأثر الذي يتركه على الرسم.

١٦. تحقق القيم الجمالية في الإسلوب بفعل تكامل تقني يمتلك فعلاً قادراً على إثارة المتلقي وتفعيل حواسه .

١٧. تكمن إمكانية عنصر الرسم في الإختزال والتعبير عن المفردات الشكلية وصفاتها بقدرة الرسام على التحكم الناجح في تفعيل صفاته وما يتداخل في ذلك تقنياً.

١٨. يتأكد دور الحذف والإضافة من خلال إظهار الجزء المهم من الشكل دونما الحاجة إلى إظهاره كلياً أو لإظهار المبالغة للجزء دون الكل لغرض ما تقتضيه الفكرة .

١٩. من خلال المعالجات للقيم اللونية تكتسب المفردات الخصوصية التقنية ومدى تأثير تلك المعالجات ي إظهار القيم الجمالية للإرتباطية الشكلية اللونية الجدلية للعلاقات .

٢٠. تتحقق العلاقات الإنشائية نواتج إيهامية منها (إيهام الحركة ، الزمن – إيهام بصري – إيهام بالشد الفضائي والعمق الفضائي والعمق الفضائي) تكون مرتبطة بالتنوع التقني الذي تظهر به .

٢١. تقنية الأسلوب للصورة هو أحد مظاهر إضفاء قيمة جمالية تصميمية من خلال:أ . المبالغة بالتكبير أو التصغير . ب. الإختزال الشكلي أو اللوني والإضافة والحذف . ج . اللامألوفية التي تحققها التنوعات . د . تعدد مستويات الإيهام الفضائي .

٢٢. ترتبط القيمة الجمالية لعناصر الرسم بمدى قدرتها في التأثير على المتلقي بما يمتلكه من خصوصية المقروئية والوضوح والمعالجات التقنية التي تظهره دونما تشويه .

الفصل الثالث :إجراءات البحث

- مجتمع البحث
- عينة البحث
- طريقة البحث
- الوسائل الإحصائية
- تحليل عينة البحث

مجتمع البحث

إشتمل مجتمع البحث الأصلي على جميع اللوحات التخطيطية التي رسمها الفنان (شكري حامد الشبيب) للمدة من (١٩٩٩–٢٠٠٠) ضمن معرضه الأول ، والموجودة في منزل الفنان حاليا وقد تمكنت الباحثة من إحصاء هذه اللوحات والمشغولة بقلم الجاف ، إذ بلغ مجموع ما هو متوفر (٣٣) إشتغالاً فنياً ، تشكل المجتمع الأصلي.

عينة البحث

بغية تحقيق أهداف البحث الحالي ، في التعرف عن تقنية الأسلوب في رسوم (شكري حامد الشبيب) ، تم إختيار

عينة البحث باستخدام الطريقة الطبقية العشوائية ، وذلك للوصول إلى نتائج أكثر موضوعية ، إذ قامت الباحثة باختيار عينة من كل أسلوب وبما يحقق من ثلاثة مدارس فنية ، بعد ان تم تحقيق نسبة تمثيل لكل اسلوب في المجتمع الأصل ، إذ أخذت الباحثة نسبة (١٠٪) من كل المعارض الفنية كما في جدول (١) ، لتحصل على عينة مقدارها (٣) إشتغالات .

الجدول (١)

المعرض	عدد المجتمع	نسبة الفوحة المختارة ١٠%	الملاحظات
الواقعية	٧	١	
الرمزية	١٣	١	
التعبيرية	١٣	١	
الاجمالي	٣٣	٣	

جدول (٢) : يبين إستخراج عينة البحث .

أدوات البحث

إعتمدت الباحثة الأدوات التالية :

أولاً : المقابلات الشخصية

تعد المقابلة الشخصية إحدى أهم الوسائل لجمع البيانات لأنها أداة بحثية مباشرة بين الباحث والطرف الآخر ، المراد الحصول منه على المعلومات التي تخدم أهداف البحث الحالي . لذا أجرت الباحثة عدداً من المقابلات الشخصية المفتوحة ، مع بعض الأساتذة من ذوي الخبرة وموضوع البحث مما ساعد على تحليل عينة البحث ملحق (١) ، ولفهم الأساسيات التي تقوم عليها تجربة الفنان وبغية التمهيد لبلورة محكّات الأداة الثانية وقد شملت عدداً من المحاور كما في جدول (٢). ومنها المقابلات مع الفنان في شباط ٢٠٢٥مايس ٢٠٢٥/حزيران ٢٠٢٥/تموز٢٠٢٥

ثانياً : مؤشرات الاطار النظري

بعد إجراء المقابلات الشخصية ، تطلب الأمر بناء استمارة تحليل محتوى تتسم بالموضوعية والصدق عند تحليل عينة البحث وقد تطلب ذلك الخطوات الآتية :

أ. جمع فقرات إستمارة التحليل

بعد قراءة الباحثة للأوليات التي تناولت التقنية والاسلوب والعلاقة بينهما وفي ضوء المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري وما تمخض عن المقابلات الشخصية مع عدد من الخبراء ، والتعريف الاجرائي ، أعدت الباحثة استمارة تحليل بشكلها الأولي جدول (٣).

ب. صدق إستمارة التحليل

بعد جمع إستمارات التحليل من الأساتذة الخبراء(*) ، تم فرز الإجابات الخاصة بمحاور استمارة التحليل وإجراء التغيرات والتعديلات من حذف أو إضافة وحساب درجة الاتفاق بين الأساتذة الخبراء حول محاور هذه الأداة بعد ان ناقشتهم الباحثة ، إذ تم حساب درجة الاتفاق باستخدام معادلة كوبر وكانت (٨٦٪) وهي درجة تمنح استمارة التحليل صدقاً ظاهرياً عالياً في مثل هذه البحوث .

وبهذا تم إعداد استمارة لتحليل عينة البحث بشكلها النهائي جدول (٤) .

طريقة البحث

إعتمدت الباحثة الطريقة الوصفية التحليلية في تحليلها لعينة البحث الحالي.

الوسائل الإحصائية إستخدمت الباحثة معادلة كوبر الآتية :

$$\text{حيث ان : نسبة الاتفاق} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق}} \times 100$$

Pa: نسبة الاتفاق . Ag : عدد المتفقين . Dg: عدد غير المتفقين .

(*) أ.م.د. عمار ابراهيم الياسري /الكلية التربوية المفتوحة كربلاء /إختصاص تربية فنية / م.د. كامل عزال حبيب / مديرية تربية كربلاء /إختصاص تربية فنية .أ.م.د. عبد الرحيم كشيش /جامعة كربلاء /السياحة /إختصاص تربية فنية/)

ثبات الاداة:

لغرض التأكد من ثبات الأداة قامت الباحثة باختيار (٣) نماذج كعينة سحبت بصورة عشوائية من المجموع البالغ (٣٣) انموذج وطلبت الباحثة من محللين خارجيين تحليل العينة المختارة كما قامت الباحثة بتحليل العينة نفسها مرتين بصورة متتابعة وبفاصل زمني ٣٠ يوما بين التحليلين من أجل اتفاق الباحثة مع نفسها عبر الزمن .وبذلك إعتمدت الباحثة الأداة بصيغتها النهائية.

النسبة الاولى للمتفقين – النسبة الثانية للمختلفين

معامل سكوت للثبات = ----------

١ – النسبة الثانية للمختلفين

جدول إستخراج تقنية الأسلوب من نماذج العينة جدول (٢)إحتساب درجة الحقل من ١الى ١٠

نموذج العينة	نسبة الظم	نسبة الخطوط	نسبة الالوان	نسبة الظلال	نسبة الاسلوب الرمزي	نسبة الاسلوب التوقعي	نسبة الاسلوب التجريدي	نسبة الخيال	نسبة الاشباع البصري
١	١٠	١٠	١٠	١٠		١٠		١٠	١٠
٢	١٠	١٠	١٠				١٠	١٠	
٣	١٠	١٠	١٠		١٠			١٠	
المجموع	٣٠	٣٠	٣٠	١٠	١٠	١٠	١٠	٣٠	١٠

جدول (٣)الاستمارة بصيغتها الاولية

العناصرالضابطةالكبرى:التضاد/التكرار /التوازن /الإنسجام/الحركة/السيادة

العناصرالضابطةالصغرى:الخط/الشكل/الملمس/اللون/السطح/الفضاء

جدول (٤) الاستمارة بصيغتها النهائية

فاعلية	التكرار	تضاد	تكرار	توازن	انسجام	حركة	تفصل	لاتصل	ضعيفة
صغرى									
خط									
شكل									
ملمس									
لون									
سطح									
فضاء									

تحليل عينة البحث

اللوحة (١)

إسم الاشتغال: زقاق شعبي

سنة الإنتاج : ٢٠٠٠

القياس : ٣٠×٤٠ سم .

الخامة : حبر قلم جاف على ورق .

العائدية : مقتنيات خاصة .

يصور المشهد واحداً من ازقة بغداد القديمة /عقد اليهودي شارع حافظ القاضي / في تمثيل لنقطة تلاشي المنظور افقيا وبمستوى النظر أو مع مايراه المستطرق في السير على الاقدام فيما تتجه زاوية النظر الى يسار الناظر قليلا .بمعنى تقسيم صورة المشهد الى ثلاثة أثلاث عموديا يظهر للثان الى اليمين وواحدا إلى اليسار في الصورة . تميزت الكتل من البيوت بمخرجات (شناشيل) على أغلب واجهات الدور السكنية فضلا عن وجود اعمدة للانارة على يمين الصورة وقد تشابكت اسلاك النارة فيما بينها (الجانب الايمن والجانب الايسر) من اعلى الدور /المنازل .استخدم الفنان لتوضيح

فكرته التغاير بالظل والضوء ، فقد تمثلت ألوانه بالأزرق والازرق الفاتح والنيللي ، وتسيد الضوء جوانب الشناشيل والزوايا السكنية كما ان السيادة في هذه اللوحة للفكرة ، فالشكل متضمن لمعانٍ ومضامين متعددة ومنها الأزقة ، وهذا ما يجعل التعبير عن المناطق الشعبية الضيقة خلال الشكل الواقعي المرصود ، مما دفع الفنان إلى تناول الشكل وفقا لواقعيته ولبيئته ومحيطه ، وهذا يقترب من الاتجاه التعبيري المحاكي للواقع ، فعلاقة الشكل بالمضمون علاقة منطقية ، فالشكل موظف لصالح المكان ، مستخدماً الاسلوب الواقعي ، بوصفه طريقاً للمحاكاة التعبيرية ، للوصول إلى مبتغاه بتقنية مباشرة وبتلقائية ، تاركاً المتلقي يقيم معها حواره مع المكان المفعم بالاجيال والولادات والوفيات ورائحة البناء، وهو ساتر في الزقاق في مواجهة مطلقة ، والتي بقيت ذكريات وارث شعبي ، وتركوها تعاني من بعدهم الفراغ والوحدة .وأن استخدام تقنية الحبر الجاف ماهو الا تمثيل لخطوي وآني لنقل الحقيقة من المكان الى الورقة وتوثيقها فوريا ،مما يضفي على اللوحة المصورة سرعة الانجاز والاتقان اليدوي . حين تُقام المحاكاة بمزج التراث والروحانية والفن، حيث يلتقط الفنان التشكيلي تفاصيل المشهد كما لو كان يرسم على الفضاء وحده. فالتكوين ليس عشوائيًا، بل مُرتّب وفق منطق داخلي يشبه البناء الكلاسيكي للوحة التراثية، حيث تلمع الشرفات في المُشهد، وتتراصف في العمق، فيما يخيم ضباب العاطفة وغبار التاريخ على الأفق. هذا التوزيع الدقيق يشكل تكوينًا بصريًا متوازنًا يتفاعل مع المشاهد ويشد انتباهه.فالألوان، الحركات، الضوء والظل، والتعبير على المكان تتضافر كلها لتصنع عرضًا حيًا يتجاوز كونه مجرد تقليد ، ليرتقي إلى مرتبة عمل فني نابض. هذه المشاهد تنسج معاني وقصصًا في الذاكرة الجماعية، وتوفر مادة غنية للفنان التشكيلي الذي يستلهم منها تشكيلات بصرية توثق الحدث التاريخي والبعد الإنساني في آن واحد. ، تتخطى حدودها لتصبح جزءًا من الإرث الثقافي والفني الذي يُغني المشهد البصري العراقي والعالمي.

اللوحة (٢)

إسم الاشتغال: البقاء للأقوى
سنة الإنتاج : ٢٠٠٠
القياس : ٣٠×٤٠ سم .
الخامة : حبر قلم جاف على ورق .
العائدية : مقتنيات خاصة ..

حوار ولغة تفاعل بين أفعى برأس فأس كبيرة الحجم ومجموعة من الافاعي الصغار على هيئة حزمة تتلوى تقابلا وتحديا امامها ، ، لقد اتبع الفنان منهج استبطاني للتعبير عن رؤيته الماورائية ، فهناك ما لا يمكن للعين المجردة رؤيته ، وكان الفأس الثعبان في هذه اللوحة قد استيقظت وبعثت من جديد لاستئناف حياة أخرى بجوار ثعابين متعددة ، فوضعت الغامق الاسود على سطوحها ولهذا اللون أهمية كبيرة على صعيدي الشكل والمضمون ، فقد شكلت الحيوانات على صعيد الشكل مصدراً لتحقيق إيقاعات رمزية عن الموت والخوف والقلق تسهم على الرغم من اختلافها في تحقيق الموازنة بين طرفي الرأس العلوي والسفلي ، إضافة إلى ان هذه الإيقاعات ساعدت على إعطاء حركة في الشكل الذي يسوده السكون من خلال حركة الحيات الافعوانية والمتمايلة مما ساعد على الكشف عن جمالية الشكل ، أما على صعيد المضمون فالحيات تدل على وجود الحياة في هذا الرأس وتبقى موجودة عبر التاريخ أي امتلاكها الديمومة ، على الرغم من وجودها في رأس يبدو مصنوع من الحديد او الحجر فالماضي هو الأساس لوجود الحاضر والمستقبل .تم تخطيط اللون الاسود والرمادي بدرجات تفاوتت الظل والضوء هنا وهناك ، فالتشبيه والمحاكاة في الرسم ليست مجرد طقس او عرض مسرحي، بل هي سينوغرافيا متحركة تمزج بين الحركة واللون والشكل في فضاء مفتوح يمتد بين الأرض والسماء. تحريك الأشياء لتتوزع فيها الألوان والخطوط بدقة وفنية عالية من منظور الفن التشكيلي، تشكل التشابيه تكوينًا بصريًا دقيقًا، حيث تتراكم الكتل وتتوازن المساحات في مشاهد المعركة واصطفاف الحيوانات، مما يشبه التوزيع الدقيق لشخصيات لوحة تاريخية مرسومة بريشة فنان بارع. اللون هنا ليس مجرد عن صر جمالي، بل يحمل دلالات عميقة والأسود يخلق

خلفية درامية تعكس مأساوية المشهد. كل لون يمتزج ليؤسس لجمالية درامية تدفع المتلقي إلى التأمل والشعور .فالحركة تكتسب أهمية خاصة في التشبيه حيث تماثل الخطوط الانسيابية أو المائلة التي يستخدمها الفنان في رسم لوحاته ليعبّر عن القوة أو الانكسار. هذه الديناميكية تخلق إحساسًا حيًا وتوترًا متزايدًا في الفضاء التشكيلي للمشهد. أما لعبة الظل والنور، فتبرز من خلال التباين بين الاشياء الفاتحة والداكنة .

اللوحة (٣)

إسم الاشتغال: المصير المحتوم

سنة الإنتاج : ٢٠٠٠

القياس : ٣٠×٤٠ سم .

الخامة : حبر قلم جاف على ورق .

العائدية : مقتنيات خاصة ..

يمثل المشهد في الرسم تجريدية رمزية عالية وهي شكل انسان بهيكل عظمي يتمسمر على كرسي باربعة ارجل في منظر جانبي وتركت احدى عظامه على الارض بمقربة منهما (الكرسي والانسان) يدل المكان على الاعدامات في ظل الانظمة الاستبطانية الظالمة عبر طرقها في القتل وايذاء الاشخاص ،حيث ربط الكرسي ضمن منطقتين الاولى لزاوية الكرسي اليسرى والثانية لرجل الكرسي اليسرى في اعتبار للقوة الحديدية غير القابلة للهرب .وكلاهما الشخص والكرسي الى الارض بمثبات مسمار حديدي وبسلسلة حديدية لاتقبل السهولة ، الفكرة تعني المصير النهائي لهكذا حال اي ورود الموت عاجلا ام اجلا بعد مضي سنوات على حبس وتقييد الشخص ، انما افكار الفنان في صراعه مع الحياة وترك التشاؤوم كحالة انتظار حزينة لابد ان يحين موعدها .لذا ان تخطيط

تم تنفيذ تقنية الاسلوب بتظليل ماوراء الكرسي والشخص بدرجات لونية قاتمة وبزاوية ميل ٤٥ اي مائلة في حين تركت واجهة المشهد بضربات تدريج القلم باللون الفاتح والمغاير للخلفية ،ومن خلال المناخ اللوني العام في اللوحة ، التي توحي بالغربة واللاجدوى والمصير المحتوم للإنسان ، إذ استخدم الفنان درجات الرماديات بدرجات مختلفة ، هذا إذا استثنينا بعض الألوان التي وضعها الفنان على الكرسي والهيكل العظمي، ربما لكي يكسر رتابة الجو اللوني الاوحد العام في اللوحة من جهة، ومن جهة أخرى للتأكيد على مساقط الإضاءة الواضحة في اللوحة ، فاللوحة تتسم بوحدة اللون ، وسيادته ، بالإضافة إلى سيادة الشكل . لقد حقق الفنان التوازن باللون والشكل والفضاء ، مما يساعد في تحقيق الانسجام ،كما ان هنالك تكرار فردانية اللون وبالشكل الذي يتسم بالتماثل العام . استخدم الفنان المنظور الخطي في تكوين فضاء اللوحة ، أما بالنسبة إلى طبيعة الشكل فهنالك أشكال إنسانية وجامدة حياتية تعبر عن الواقع ، فالفنان يكيف الشكل لصالح الفكرة التي طالما يحاول التعبير عنها بأي طريقة يراها مناسبة لهذا الغرض ، مما يخلق تماثلا في لوحة الفنان بين واقعية الموضوع ومعقولية الشكل ، مما يجعل العلاقة بين التقنية والاسلوب علاقة منطقية ، عبر استخدام مرجعيات واعية في تنفيذ لوحاته ، وتحقيقاً للبعد الزماني في اللوحة تجاوز الفنان المكان ، فرؤية الفنان الفلسفية حول ثنائية الحياة والموت لا يمكن حصرها في مكان محدد . كما اعتمد الفنان الاسلوب الرمزي لكي يتمكن من التعبير عن رؤيته الماورائية ، وباستخدام التقنية غير المباشرة في تنفيذها . فالاشياء تنطق بالحزن والغضب، وتشبه ضربات الفرشاة التعبيرية التي تترك أثرًا عاطفيًا قويًا، فهي لغة تعبيرية موازية للتجريد في الفن التشكيلي، حيث تختزل المشاعر في ملامح حادة وخطوط مشدودة. بهذا تصبح التشابيه أكثر من طقس سحري، إذ تتحول إلى مصدر إلهام بصري وفلسفي للفنان التشكيلي، الذي يستلهم منها سلسلة لوحات تجمع بين الواقعية الرمزية والتجريد اللوني، وتوصيلالرسالة الإنسانية لتظل مفتوحة التأويل أمام العين والقلب معًا.

الفصل الرابع :

النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

– جاءت الطرق والأساليب التي إستخدمها الفنان في التعبير عن رؤيته الفنية من خلال إستخدام أدوات وتقنيات معينة .

– تميز العمل الفني بوصفه مزيج من الخطوط والالوان والظلال

– إستخدم الإنشاء التكويني والمواد المستخدمة وفقاً لمدارس التصوير الفني (الواقعي /التجريدي/الانطباعي / السوريالي / التعبيري).

– اخذ الفنان العراقي محاولاته التعبيرية عن اللون والخط في معناه القومي والوطني وبشكل لا يلغي الواقع ولايحوله إلى رموز في بادرة إنجاز ماتراه العين ببراعة الفنان غير الخالية من ذاتيته الفطرية

– سعي الفنان الى التجديد وميله الى التجريب و تطلعت الحركة التشكيلية إلى أن تجد طريقا في التعبير عن ذاتها بعيداً عن الفنون الحرفية المعروفة متجهة في البحث عن افاق جديدة في الفن التشكيلي .

– تمخض الأسلوب المعاصر عن ظهور المدارس الفنية الاوربية كان ولازال مذهباً للانطلاق فالرومانسية إهتمت بالفردية والمثالية والاشادة بمنزلة الخيال والإدراك الذاتي للطبيعة بصورة متفاللة متحررة .

– أبدى أسلوب الإنطباعية الرغبة بتحويل المشهد وتنظيمه بما يتوافق مع التأثيرات اللونية والضوئية الى نسق تقني للبقع والخزينات فصورت بالتداخل البصري .

– احالة التعابير الجسدية والملامح الى كثافات لونية فاصبح اللون فيها تجسيداً لقيم تعبيرية ورمزية تطفح بالمشاعر الانسانية.

– يمثل الاسلوب الرابط الأساسي بين الفنان وعمله ويتجاوز حدود الزمان والمكان .

– إتجهت الأسلوبية بكل مدارسها الى الانسان في التعبير عن ذاته وحياته فاصبح هو القارىء والمنتج .

– تنوعت نتاجات الرسامين في التعبير عن الجمال بما يتوافق مع بيئاتهم وحضارتهم .

– تميزت أساليب التعبير عن الاسلوب بالتفكيك والترميز للاشياء لانتاج فن يواكب التطور الفني.

– ذهبت بعض أساليب الفنون الى الخيال والحدس في تنفيذ اللوحات .

الاستنتاجات

١ . تعد تقنية الأسلوب في الرسم حدثاً مؤسسا لنتاج الفنان العراقي .

٢ . تشير تقنية الأسلوب الى مدارس التصوير الاوربي .

٣ . لقد قدمت أنظمة الأساليب مجاميع من الاعمال ونتاج لاحصر له في ظل حركات .التطور الفنية المتلاحقة .

٤ . لقد مهدت الأسلوبية والأسلوب الى نضوج فكري وثقافي عراقي محض.

٥ . أن التحولات والانزياحات الفكرية الأسلوبية انفتحت على أقرانها من المدارس الاوربية .وأصبحت تقدم صوراً ونتاجات ناقدة .

التوصيات

١ .الإهتمام بدراسة الأساليب الفنية وتقنياتها بين مدارس الرسم الاوربي

٢ . توصي الباحثة بإجراء مقارنة بين الأساليب الفنية العربية

٣ .إصدار مطبوعات تعريفية ثقافية عن الأساليب العراقية منذ التأسيس والحديث والمعاصر

المقترحات

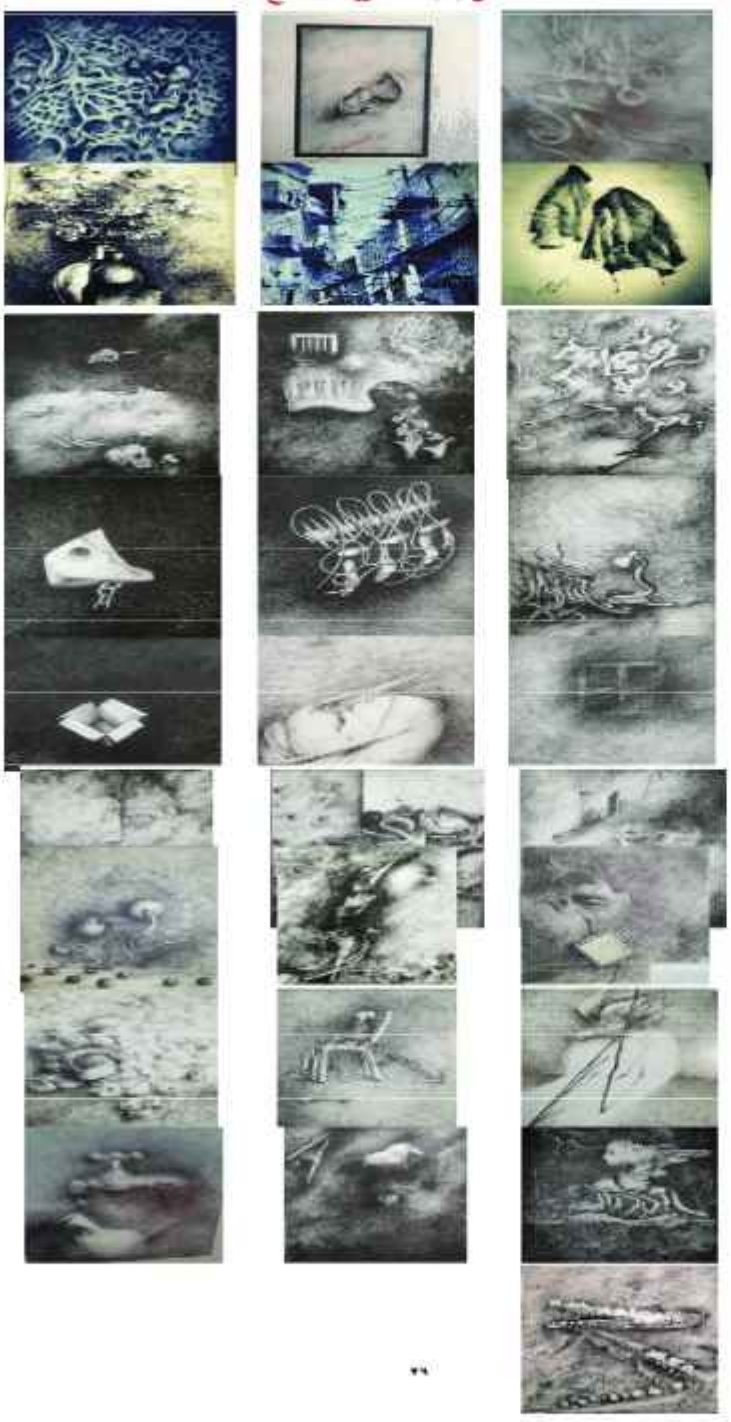
١ . دراسة تقنية الأسلوب في الرسم العراقي المحلي

٢ . دراسة الأسلوب في الفن الشعبي

٣ . دراسة مقارنة بين أسلوب مدرسة الحداثة وأسلوب مابعد الحداثة

٤ . دراسة سوسيولوجيا الأسلوب في التشكيل العراقي المعاصر

ملحق (٥) أ.مصورات مجتمع البحث



السنة الثالثة جمادى الأولى ١٤٤٦هـ تشرين الثاني ٢٠٢٥م

ملحق (٥) ب. مجتمع البحث عناوين اللوحات

التسلسل	سنة الإنتاج	اسم اللوحة	القياس	المكان	الخامة
١	٢٠٠٠	فراشة	A4	منزل الفنان	الورق
٢	٢٠٠٠	جريدة الثورة	٣٠x٤٠ سم	منزل الفنان	الورق
٣	٢٠٠٠	المية الحي	٣٠x٤٠ سم	منزل الفنان	الورق
٤	٢٠٠٠	زمن الرتق	كتلك	منزل الفنان	الورق
٥	٢٠٠٠	الانسجة الجذرة	كتلك	منزل الفنان	الورق
٦	٢٠٠٠	منزل لايف	كتلك	منزل الفنان	الورق
٧	٢٠٠٠	منزل لايف من الوحي	كتلك	منزل الفنان	الورق
٨	٢٠٠٠	زقاق شعبي	كتلك	منزل الفنان	الورق
٩	٢٠٠٠	للهروب خطوة	كتلك	منزل الفنان	الورق
١٠	٢٠٠٠	للنذر لطلب المراد	كتلك	منزل الفنان	الورق
١١	٢٠٠٠	الرقص على الجراح	كتلك	منزل الفنان	الورق
١٢	٢٠٠٠	لاوقت للتخفي	كتلك	منزل الفنان	الورق
١٣	٢٠٠٠	لطلق يستحيت	كتلك	منزل الفنان	الورق
14	٢٠٠٠	ومنهم من ينتظر	كتلك	منزل الفنان	الورق
١٥	٢٠٠٠	للخلاص	كتلك	منزل الفنان	الورق
١٦	٢٠٠٠	لحلام لليقصة	كتلك	منزل الفنان	الورق
١٧	٢٠٠٠	لليقاء للاقوى	كتلك	منزل الفنان	الورق
١٨	٢٠٠٠	الشاهد	كتلك	منزل الفنان	الورق
١٩	٢٠٠٠	صرخة لحرية	كتلك	منزل الفنان	الورق
٢٠	٢٠٠٠	هذا ماليقي	كتلك	منزل الفنان	الورق
٢١	٢٠٠٠	ولاة رحم لمفقود	كتلك	منزل الفنان	الورق
٢٢	٢٠٠٠	لنافذة لموصدة	كتلك	منزل الفنان	الورق
٢٣	٢٠٠٠	فرات الاولى	كتلك	منزل الفنان	الورق
٢٤	٢٠٠٠	لاجفوى من البحث	كتلك	منزل الفنان	الورق
٢٥	٢٠٠٠	استقامة لروح	كتلك	منزل الفنان	الورق
٢٦	٢٠٠٠	لذرع وعشوائيات	كتلك	منزل الفنان	الورق
٢٧	٢٠٠٠	محاولة فاشلة	كتلك	منزل الفنان	الورق
٢٨	٢٠٠٠	تمنيات امرأة	كتلك	منزل الفنان	الورق
٢٩	٢٠٠٠	حيات للمسيحة	كتلك	منزل الفنان	الورق
٣٠	٢٠٠٠	تمنيات عصفور صغير	كتلك	منزل الفنان	الورق
٣١	٢٠٠٠	للمصير للمحتوم	كتلك	منزل الفنان	الورق
٣٢	٢٠٠٠	لدنار الاسرار	كتلك	منزل الفنان	الورق
٣٣	٢٠٠٠	لطرد من لجنة	كتلك	منزل الفنان	الورق
٣٤	٢٠٠٠	لاوقت للتفكير	كتلك	منزل الفنان	الورق
٣٥	٢٠٠٠	مزاج لامبرر له	كتلك	منزل الفنان	الورق

المصادر :

١. أبو ريان ، محمد : تاريخ الفكر الفلسفي من طاليس الى أفلاطون ، دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية ، ١٩٨٥.

٢. أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، دار المثلث للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١.

٣.جبرا ، جبرا إبراهيم ، الرحلة الثامنة (دراسات نقدية) ، صيدا – بيروت: منشورات المكتبة العصرية ، ١٩٦٧.

٤ .جبرا، جبرا إبراهيم:الفن العراقي المعاصر، السلسلة الفنية (١٥) بغداد: مديرية الثقافة العامة، ١٩٧٢، المقدمة.

٥. جرداق ، حليم : تحولات الخط واللون ، دار النهار للنشر ،بيروت ،١٩٧٥.

٦.حنا ، عبود : الحداثة عبر التاريخ (مدخل الى النظرية)،منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٩.

٧.الخطيب ، عبد الله : الإدراك العقلي في الفنون التشكيلية ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٩٨.

٨. ريد، هربرت : معنى الفن ، حاضر الفن ، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦.

٩.الربيعي، شوكت، الفن التشكيلي المعاصر في العراق، السلسلة الفنية (١١)، بغداد: مديرية الثقافة العامة، مطبعة ثنيان، ١٩٧٢.

١٠. الرويلي ، ميجان وسعد البازعي: دليل الناقد الادبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ٢٠٠٠.

١١ .ستولينز، جيروم : النقد الفني ، المؤسسة العربية للراسات والنشر، بيروت ، ١٩٧٤.

١٢ .آل سعيد، شاكر حسن، البيانات الفنية في العراق، بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٧٣.

١٣. الطائي ، سعد : الإبداع بذرة تنبت لأنها تحلم بالمستقبل ، آفاق عربية ، بغداد : العدد (١٠) السنة السادسة، ١٩٨١ .

١٤..كامل ، عادل ، الحركة التشكيلية في العراق – مرحلة الرواد ، ج١ ، العراق – بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، دار الحرية للطباعة ، ب. ت.

١٥ مرسي ، احمد : سلسلة فنية ١٤، وزارة الاعلام والثقافة ، بغداد ، ب.ت .

١٦. المسدي ، عبد السلام : الاسلوبية والاسلوب ، ط٣،الدار العربية للكتاب ،١٩٧٥.

المجلات

١. الجزائري، محمد: حوار مع الفنان فائق حسن حول اللون، مجلة الرواق، بغداد: وزارة الثقافة والفنون، مطبعة رمزي للطباعة، العدد (١)، نيسان، ١٩٧٨.

٢. السعيدي ، حازم عبودي: خطاب المثول في تشكيلات شكري حامد الشبيب، موسوعة اتليه فناني العالم في الخط العربي والفن التشكيلي ، دار وادي عبقر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر العربية ،٢٠٢٠.

٣. السعيدي ،حازم عبودي :موقع في رحاب الجزائر ،الجزائر ،٢٠٢٢،العدد ٤٠٤

٤. الشايع ، صباح احمد حسين: ملامح أسلوب تنفيذ المجسمات الخزفية للفنان سعد شاكر، مجلة الاكاديمي العدد (٢٤)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩.

المحاضرات

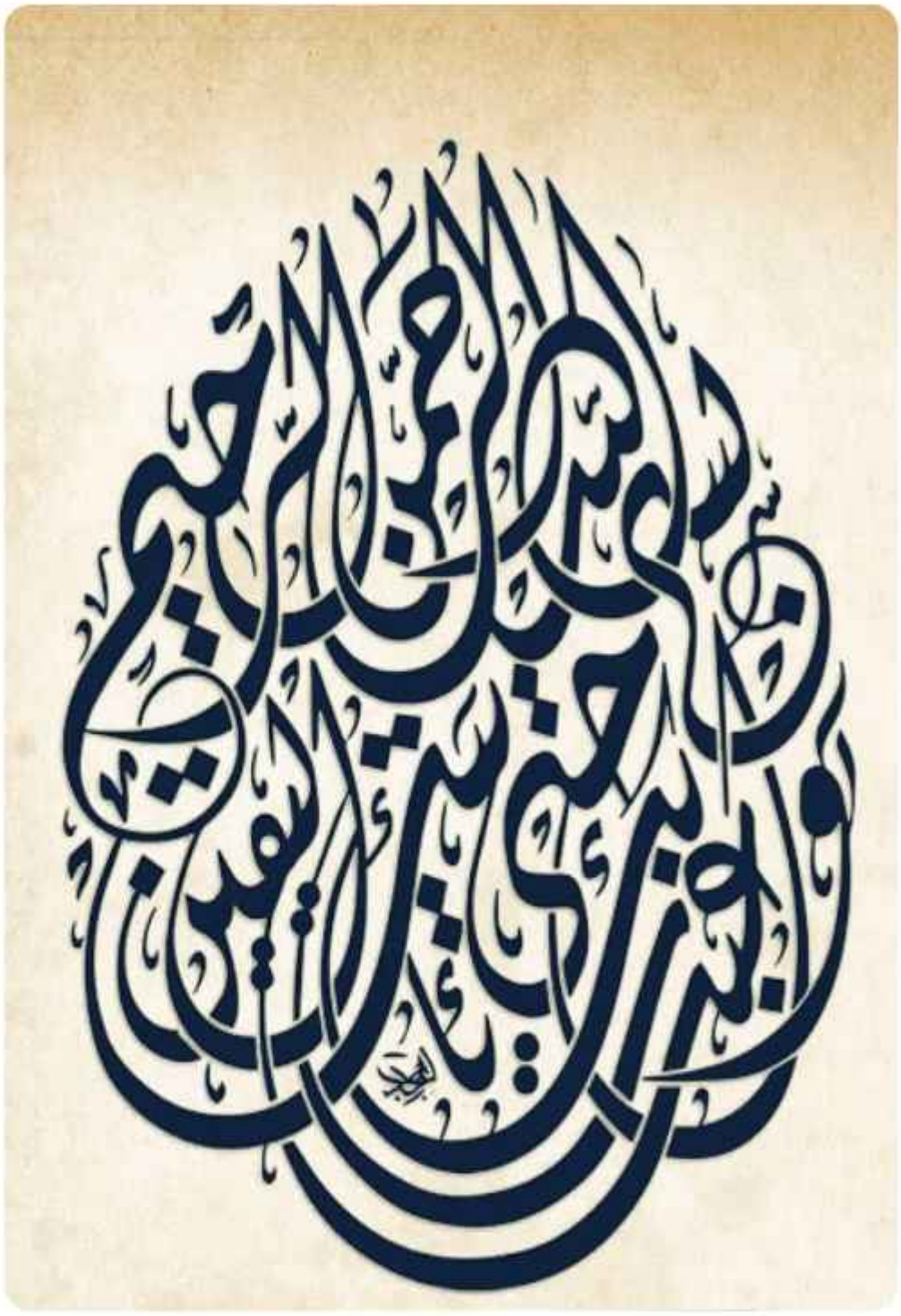
١. محاضرة في فلسفة الرسم العاملي القيت على طلبة الدراسات العليا رسم ،أ.د. تحرير علي ،جامعة البصرة،٢٠٢٥

شبكة الانترنت

١. Supprt@color-triangle.com ٢٠٢٥

٢. com.Mawdoo٣ رغد كلاب ٢٣يوليو ٢٠٢٣

٣. www.almaany.com



السنة الثالثة جمادى الأولى ١٤٤٦هـ تشرين الثاني ٢٠٢٥م

Website address

White Dome Magazine

Republic of Iraq

Baghdad / Bab Al-Muadham

Opposite the Ministry of Health

Department of Research and Studies

Communications

managing editor

07739183761

P.O. Box: 33001

International standard number

ISSN3005_5830

Deposit number

In the House of Books and Documents (1127)

For the year 2023

e-mail

Email

off reserch@sed.gov.iq

hus65in@gmail.com

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٩)
السنة الثالثة جمادى الأولى ١٤٤٦هـ تشرين الثاني ٢٠٢٥م

General supervision the professor
Alaa Abdul Hussein Al-Qassam
Director General of the
Research and Studies Department editor
a . Dr . Sami Hammoud Haj Jassim
managing editor
Hussein Ali Muhammad Hassan Al-Hassani
Editorial staff
Mr. Dr. Ali Attia Sharqi Al-Kaabi
Mr. Dr. Ali Abdul Kanno
Mother. Dr . Muslim Hussein Attia
Mother. Dr . Amer Dahi Salman
a. M . Dr. Arkan Rahim Jabr
a. M . Dr . Ahmed Abdel Khudair
a. M . Dr . Aqeel Abbas Al-Raikan
M . Dr . Aqeel Rahim Al-Saadi
M. Dr.. Nawzad Safarbakhsh
M. Dr . Tariq Odeh Mary
Editorial staff from outside Iraq
a . Dr . Maha, good for you Nasser
Lebanese University / Lebanon
a . Dr . Muhammad Khaqani
Isfahan University / Iran
a . Dr . Khawla Khamri
Mohamed Al Sharif University / Algeria
a . Dr . Nour al-Din Abu Lihia
Batna University / Faculty of Islamic Sciences / Algeria
Proofreading
a . M . Dr. Ali Abdel Wahab Abbas
Translation
Ali Kazem Chehayeb