التنوع التقني في رسوم الطبيعة لدى فناني بابل

Technical Diversity in Nature Depictions by Babylonian Artists

خالد حسين علوان

Khalid Hussein Alwan

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

College of Fine Arts / University of Babylon

أ. د. اياد محمود حيدر

Prof. Dr. Iyad Mahmoud Haider

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

College of Fine Arts / University of Babylon

ملخص البحث:

تضمن البحث الموسوم (التنوع التقني في رسوم الطبيعة لدى فناني بابل) أربعة فصول؛ خُصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث التي تمخضت عن التساؤلات الآتية: ما التنوع التقني في رسوم الطبيعة الذي امتاز به فنانين بابل؟ وما هي الاساليب التقنية التي شخصت في اعمالهم ؟ وكذلك اهمية البحث والحاجه اليه والهدف الذي كان يهدف الى تعرف التنوع التقني في رسوم الطبيعة لدى فناني بابل. وحدود البحث(٢٠١٠-٢٠١٥) و تحديد المصطلحات . اما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري الذي احتوى على مبحثان ، تناول المبحث الاول مفهوم التقنية في الفن التشكيلي، اما المبحث الثاني فقد تناول التنوع التقني في التشكيل العراقي المعاصر، وصولا الى المؤشرات التي اسفر عنها لاطار النظري. أما الفصل الثالث، فقد تضمن إجراءات البحث؛ إذ تم فيه تحديد إطار مجتمع البحث البالغ (٥٠) انموذجاً ، واختيار نماذج العينة البالغة (٥) أعمال فنية بالطريقة القصدية قام الباحثان بتحليلها على وفق المنهج الوصفي ،فيما عني الفصل الرابع بنتائج البحث واستنتاجاته ومنها:

١. يختلف مفهوم الجمال وآليات اظهاره تقنياً من فنان الى اخر لدى فناني بابل ، فكل فنان له طرحه الجمالي واسلوبه التقني المغاير وكذلك مخيلته الفكرية الخاصة في الابداع الفني .

٢. يظهر التنوع التقني لدى الفنانين في بابل من خلال مواضيع اللوحات التي تتوزع بين الطبيعة بأسلوب تعبيري وانطباعي حيث طور الفنان رؤيته الفنية والجمالية الباحثة عن ذاته تقنياً واسلوبياً.

ومن اهم الاستنتاجات

١. ان الانتماء البيئي يخلق قاعدة واحدة من اللاشعور الجمعي يترسخ بذات القيمة في وجدان افراد المجتمع ومنهم الفنانين ، ويفسر هذا تشابه المفردات المفضلة في رسم الطبيعة واستلهام واعادة الانتاج لمعظم الفنانين مثل النخلة والقباب والحياة البسيطة.

وأشار الباحثان إلى مجموعة من التوصيات والمقترحات ، فضلاً عن قائمة المصادر والملاحق.

Abstract

The research entitled *"Technical Diversity in Nature Depictions by Babylonian Artists"* consists of four chapters. The first chapter addresses the research problem, which emerged from the following questions: What is the technical diversity in nature depictions that characterizes Babylonian artists? What technical styles can be identified in their works? It also presents the significance of the research, the need for it, and the research objective, which aims to identify the technical diversity in nature depictions among Babylonian artists. In addition, it defines the temporal limits of the study (2010–2015) and clarifies key terms.

The second chapter includes the theoretical framework, comprising two sections. The first section discusses the concept of technique in fine art, while the second examines technical diversity in contemporary Iraqi art, leading to the indicators derived from the theoretical framework.

The third chapter presents the research procedures. It defines the research population, which consists of (50) models, and the selection of a purposive sample of (5) artworks that were analyzed by the researchers according to the descriptive method. The fourth chapter focuses on the research results and conclusions, among which are the following:

١. The concept of beauty and the technical mechanisms of its manifestation differ from one artist to another among Babylonian artists. Each artist possesses a distinct aesthetic vision, a different technical style, and a unique intellectual imagination in artistic creativity.
٢. Technical diversity among Babylonian artists is evident through the subjects of the paintings, which range between nature rendered in expressive and impressionistic styles. Through this, the artist develops his artistic and aesthetic vision in search of the self, both technically and stylistically.

Among the most important conclusions is that environmental affiliation creates a unified base of collective unconsciousness that is rooted with the same value in the consciousness of members of society, including artists. This explains the similarity of preferred motifs in nature painting and the processes of inspiration and re-production among most artists, such as palm trees, domes, and simple life scenes.

The researchers also presented a set of recommendations and suggestions, in addition to a list of sources and appendices.

الفصل الأول/ الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

شغلت الطبيعة حيزاً كبيراً في حياة الانسان منذ القدم، اذ اتخذ الانسان القديم من الكهوف مسكناً له محاولاً فهم اسرار ما يحيط به بما يناسب حياته وطريقة تفكيره لما في بيئته من مكونات الطبيعة بتنوعها ومعاشرته للحيوان وامتهانه الصيد لديمومة حياته . ومن ثم تطورت حياة الانسان وتغيرت مقومات معيشته وقد مرت بمراحل متعددة وصولاً الى العصر الحديث وقد عاصر تلك التحولات الحضارية والبيئية مما وطد علاقته بالطبيعة وما تخفيه من اسرار وتقلبات واهمية التعاطي معها في مجال الفن والرسم بالتحديد، وقد تعددت واختلفت تقنيات واساليب التعبير لظواهر الطبيعة حسب المراحل والتحولات .

وبعد مرور مراحل عديدة تولدت لدى الفنان سلسلة من التفاعلات في الاحساس والادراك ، وقد شمل التطور مجالات الحياة بما فيها الفنون باختلاف انواعها ورسوم الطبيعة احد تلك الاتجاهات المهمة في الفنون التشكيلية . وقد اثرت تلك المتغيرات في التقنيات والمرجعيات الفكرية والفلسفية وتعددت وتنوعت وفقاً لذلك وصار لكل عصر اسلوب وتقنية خاصة شكلت حيزاً من حياة الفنان ، وحافزاً للتفاعل في تنوع تقنيات ، والتي ميزت كل فنان عن الاخر حسب اسلوبه وتقنيته في رسم الطبيعة .ومن خلال ذلك يمكن الاشارة الى مشكلة البحث من خلال التساؤلات الآتية: ما التنوع التقني لرسوم الطبيعة الذي امتاز به فنانين بابل؟ وماهي الاساليب التقنية التي شخصت رسومهم وخاصة استلهام الطبيعة فيها؟

أهمية البحث والحاجة أليه:

تكمن اهمية البحث الحالي في كونه يشخص مشاهد رسوم الطبيعة الخاصة بفناني بابل. كما يتناول البحث الحالي موضوع مهم في تنويع التقنيات واشتغالاتها في رسوم الطبيعة ، يفيد طلبة الفنون في كليات ومعاهد الفنون الجميلة ومتذوقي الفن والنقاد. ويرفد المكتبات العربية والعراقية عامه ومكتبات كليات الفنون الجميلة خاصة بجهد علمي .

هدف البحث: يهدف البحث الى: تعرف التنوع التقني في رسوم الطبيعة لدى فناني بابل.

حدود البحث:

١. الحدود الزمانية: ٢٠١٠-٢٠١٥كون هذه المدة تكفي لرصد التنوع التقني لدى فناني بابل
٢. الحدود المكانية: العراق – بابل .

٣. الحدود الموضوعية: اللوحات الفنية التي تم فيها تجسيد رسم للطبيعة المنجزة بالألوان الزيتية والوان الاكريليك وبتقنيات رسم مختلفة .

تحديد المصطلحات

التنوع Diversity:

لغةً: ورد في المنجد مصطلح (التنوع) "التنوع التصنيف والنوع جمع انواع تصانيف كل صنف من كل شيء وهو أخص من الجنس" (١).

وورد في المعجم الوجيز (باب نوع)" نوع الاشياء صنفها وجعلها انواعا واصنافا وتنوعت الاشياء تصنفت و صارت انواعا. (٢).

اما اصطلاحاً: عرفه(لالاند)" كل مفهوم يعطي فعلا ما يزال يتضمن اصنافا دونه ".(٣).

كما يعرفه(صليبا)" : ما يميز به الشيء في ذاته ،أي ما له طبيعة تخصه ولا يمكن ارجاعه الى الانواع و الاصناف(٤).

ويعرف (هيكل): التنوع هو الاختلاف المباشر :او هو اول صورة من صور الاختلاف، حيث نجد فيه الاشياء المختلفة لا تتوسط الواحدة منها الاخرى توسطاً كاملاً ، او انها لا تعتمد على بعضها ، وانما ترتبط برباط فضفاض فحسب"(٥).

التعريف الاجرائي للتنوع :هو توصيف جمالي وبنائي لرسوم الطبيعة بأساليب وتقنيات متعددة.

التقنية (Technical):

لغةً: التقنية (ت . ق . ن) – (إتقان) – الأمر أحكامه (٦). وهو مصطلح لغوي أُشْتُقَ من الفعل أتْقَن ، بمعنى احكمه والتقن بمعنى الرجل المتقن الحاذق(٧).

إصطلاحاً: ورد كلمة التقنية في قاموس المورد " أسلوب أو طريقة معالجة التفاصيل الفنية من قبل الكاتب أو الفنان(٨). والتقنية فيما يختص الفن (جملة الأساليب والطرائق التي تختص بفن أو مهنة) (٩).

ويعرف الباحثان التقنية اجرائياً بالاتي: (هي الطريقة التنفيذية التي ي والخبرات المهارية والتي يعتمدها الفنان في انجاز عمله الفني).

التنوع التقني اجرائياً : الخصائص الجمالية التي تؤسسها الوحدات البنائية وفقا للرؤى المختلفة والتقنيات التي تم من خلالها تجسيد ذلك التنوع في رسوم الطبيعة لدى فناني بابل .

الطبيعة :-

لغة : الطبِيعَة : بِمعنى مَطْبوعةٍ، أي: مَخْلوقَةٍ. واصل الطبْع : الخَلْقُ والإنْشاء، يُقال: طَبَعَ اللهُ الخَلْق، يَطْبَعهم، طَبعاً، أي: خَلَقَهم وأَنْشَأَهم .(١٠)

الطبيعة اصطلاحا: الطبيعة بوجه عام جملة الكائنات في نظمها المختلفة من أرض وسماء ، وتسمى (الكزسموس) او الكون . وطبيعة الشيء سر نموه وتغيره وحركاته المختلفة .و تطلق الطبيعة ايضاً على المألوف وتقابل بذلك الخارق للعادة .(١١)

رسوم الطبيعة اجرائياً: هي مجموع التكوينات البصرية والمادية التي يستلهم منها الفنان تجربته الجمالية ومن خلال استقراء خصائصها ومن ثم عرضها بطريقة (جمالية) متميزة عن واقعها الطبيعي فيقدم لنا لوحات اكثر اكتمالاً وتهذيباً من الطبيعة نفسها.

الفصل الثاني / الأطار النظري

المبحث الأول / مفهوم التقنية في الفن التشكيلي

لقد تنوعت التقنيات والاساليب الادائية في العمل التصويري من خلال الأعتماد على التعبير والحدس لخلق قانون بصري ذو منطق جمالي متعدد الرؤى ، وذلك طبقا لمفاهيم الفن التي صاحبت تطور التقنيات الفنية على مدار عقود ، وفي ضوء التطورات المتلاحقة على البناء الاسلوبي والتناول الفني للأعمال الفنية وتخطيها الحدود الجمالية والبنائية التي تباينت اختلافاتها طبقا الى اعتماد الفنان علي ما متوفر من مواد يمكن استخدامها بحيث تكون مغايرة في الشكل الظاهري.

وعلى الامتداد الزمني ظلت التقنية التصويرية تعرض بطرق وأساليب متعددة يختلف الفنانين في مستوى إنتاجها ودرجة استخدامها وآلية قراءتها، حسب الثقافة والخبرة الفنية، ومداخل الرؤي والتفكير فهي تساهم في استثارة الإحساس الجمالي للمتلقي، وفي تفجير طاقته؛ مع ما تتضمنه من إيحاءات ومعاني ، مقبولة أو مستهجنة يتفاعل المتلقي معها بصورة متكررة ، عندما تستدعي ذاكرته وتسترعي ثقته، بالإثارة والانجذاب أثناء المشاهدة . فالتقنية دائما ما تنقل حالة جديدة تعكس روح المجتمع والعصر، وتحكي عن تسارع أنماط الحياة من حولنا، وتعدد رؤى المدارس الفنية(١٢).

وان تقديم تعريف دقيق للتقنية ليس مجرد اشارة الى مادة يعالجها عمل معين بل هو اختيار لصلابة مناهجه وسلامة ادواته وهي بطبيعتها مناهج تراكمية اي ان اللاحق منها لا يلغي السابق بل يثريه ويتكئ عليه. لذا فالجديد منها ينقد القديم ولا ينقضه لأنه دخل في صميم تجربته و كينونته. (١٣) نرى ان كلمة تقنية تتجاوز حدودها التقليدية لتشمل كل العناصر والمواد والاساليب وطرائق العمل التي يوظفها الفنان وفق رؤيته الخاصة .

واذ يعد مفهوم كلمة (تقنية) قديم قدم استعماله وبتعدد التعريفات تعددت طرائق صياغتها ، بيد إنها تكاد تلتقي في معنىً جوهري يراد به ان التقنية مرتبطة بالاسلوب هو طريقة اختيار الكاتب لأدواته الكتابية بالشكل الذي يميزه عن غيره، ويحكم له بالتفرد في صياغة أفكاره والتعبير عنها (١٤) .

ويعني عندهم اصطلاحا "استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية، ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الأشكال وصوابها" .(١٥) ويرى بعضهم إن التقنية "تكمن في الاختيار الواعي لأدوات التعبير

لذا يعد التنوع التقني من العمليات الفنية والجمالية، للفنون كافة ومن ضمنها فن الرسم، وتعد عاملا أساسيا وفعالا وأحد أهم الوسائل التي تمنح العمل الفني ذاتية وحيوية تأتي من الأثر الذي يتركه، والدور الذي من خلاله يمكن أن يحقق الانتقالات البصرية المهمة لدى المتلقي تستحصل بالفاعلية التي تمتلكها الأحداث الجاذبة الجمالية، كما تعد بمثابة الطريقة التي يتبعها الفنان في تنظيم وتشكيل عناصر عمله الفني البنائية متخذا منها نهجا تعبيريا منسجما مع رؤيته الإبداعية، وأن الفن الرقمي الذي يعد الفن الاتجاهي أحد أهم تمثلاته التي لا يمكن تحقيقها إلا من خلال الأداء والتقنية اللازمة يتطلب نوعا من المهارة الأدائية في إضفاء الجانب الحسي والتغيير للعناصر والأسس المستساغة في بناء هيكلية عمله الفني ومحتوياته الداخلية .(١٦).

لقد انتقل العمل التصويري في ضوء تعدد وسائل التجريب المختلفة من الشكل الذي اتسم بالثبات في بعض الاساليب التصويرية تدريجيا الي المضمون الذي اتسم بالتجدد الدائم مما ادي بالفنانين الي الاهتمام بترسيخ صور تبدأ من عالم الماديات المعنوي الوجداني الي العالم التقني والتي تمارس فيه احتمالات واساليب تختص استكشاف الخامات المختلفة وربطها بسياقات جمالية معتمدة على عناصر الفن المتنوعة ، فلم يعد الفنان وعمله الفني بمنأى عن التطورات والتحولات المعاصرة، بل أنه سعى جاهدا ليلتحق بالركب ويطوع هذه التقنيات لخدمة أفكاره، ليخاطب إبداعه إنسان عصره بلغة مرادفة للثقافة السائدة، لينخرط المبدع مع المبتكر العلمي لأجل تقديم أعمال فنية تقرأ بلغة عصرها، وأحيانًا يستغل هذا وما توصل إليه ذاك ليكمل رحلة الإنتاج، الحقيقة الفنية إذن قد لا تكتمل بالنسبة لهؤلاء بدون اللجوء إلى مثل هذه الأدوات التقنية والتي تساعد في البحث وتطوير لغة الخطاب البصري و المزاوجة بين المادة الفنية الانشائية والأسلوب العلمي التقني .(١٢). لذا سعى الفنان جاهدًا ليلتحق بركب التطورات والتحولات المعاصرة، بل أنه عمد ان يطوع هذه التقنيات لخدمة أفكاره ، لينخرط المبدع مع المبتكر العلمي لأجل تقديم أعمال فنية تقرأ بلغة عصرها.

ان تعقيد الفن المعاصر وتنوعه علي نحو يتعذر فهمه ويسمح بوجود تفسيرات متعددة حوله ومع تنوع الانماط والاساليب والموضوعات المعاصرة في الفن اصبح يتسم بالحيرة فالوسائط التقليدية للرسم والنحت والطباعة والوسائط الجديدة التي يمكن ان تشتمل علي اي شئ بدءا من فن الانترنت الي البيئات الصوتية حاسوبية التحكم والاساليب التفاعلية في العمل التصويري والآداءات المرتبطة بالتكنولوجيات المصنعة وربطها بالتقنيات كجزء من

وسائط التعبير المختلفة وما قدمه هذا المد العلمي من أساليب وأفكار للبناء الإنشائي والجمالي لفضاء العمل وهو ما ميز الفنون المعاصرة.

ان مطاوعة المادة التشكيلية منحت الفنان القدرة علي التعبير الفني ومزاوجتها وهو ما افسح المجال امام الفنان لإنتاج انساق جمالية مختلفة(١٧) وهو ما دفع بالفن التشكيلي الى تقديم العمل الفني خارج الحدود المتعارف ، وهو نتيجة في استعارة ومزاوجة العديد من التقنيات والاشكال الفنية المختلفة والتي اتاحت ممارسة اكثر انفتاحا وقدرة علي تناول الافكار والتجارب.

فالتقنية هي الوسيط أو المخرج الذي من خلاله يؤدي الفنان مقولاته ، وان التحولات التقنية لم تكن تاتي عبر نظام عادي او بسيط ، بل هي نتاج غاية في التعقيد وهي تسعى لتحقيق فعل جمالي من خلال الاداء.(١٨)

ويعد التنوع التقني من العمليات الهامة في انجاز العمل الفني ، وأحد أهم الوسائل التي تمنح العمل ذاتية وحيوية تأتي من الأثر الذي يتركه، والدور الذي من خلاله يمكن أن يحقق الانتقالات البصرية المهمة لدى المتلقي تستحصل بالفاعلية التي تمتلكها الأحداث الجاذبة الجمالية، كما تعد التقنية بمثابة الطريقة التي يتبعها الفنان في تنظيم وتشكيل عناصر عمله الفني البنائية متخذا منها نهجا تعبيريا منسجما مع رؤيته الإبداعية، التي لا يمكن تحقيقها إلا من خلال الأداء والتقنية اللازمة يتطلب نوعا من المهارة الأدائية في إضفاء الجانب الحسي والتغيير للعناصر والأسس المستساغة في بناء هيكلية عمله الفني ومحتوياته الداخلية .(١٦) وهي بمثابة تعزيز للإثارة البصرية.

المبحث الثاني / التنوع التقني في التشكيل العراقي المعاصر

ان للفن التشكيلي العراقي جمالية النابعة من تاريخه الفني المثقل بمعالم الماضي والإرث الحضاري، وتلك العلاقة التكاملية مع الأزمنة التي توضح اهمية الفن في مجالاته الكثيرة ، غير أن للتشكيل مؤثراته البصرية التي تهدف الى اظهار قيمة الأحداث التي تمر على البلاد بشكل خاص، لإيصال التأثيرات من خلال العمل الفني ومدى التفاعل بين اعضاء المجتمع الواحد، وبين العمل الجمالي والأعمال الأدبية أو الفنية الأخرى.

لذا تعد الحركة التشكيلية في العراق من اهم الحركات التي ظهرت في العالم العربي وهي تحمل دلالات جمالية عبر تعدد الأساليب الفنية والتقنية ، إذ تبلورت الحركة التشكيلية في العراق بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ، وافرزت العديد من تجارب والمحاولات ، والتي أشبعت قدر كبير من روح المغامرة ، فمنح الفن العراقي امتيازه الخاص بين سائر الحركات الفنية في الوطن العربي .(١٩).

لقد كانت البداية التأسيسية مع (عبد القادر الرسام) ومن المعروف أن هذا الرسام لم يؤسس أسلوبا في الرسم ، وكانت خطاه تحتك بالأرث الفني لبلاد الغرب – وتركيا منها . رغم أن موضوعاته تقترب من خصائص مكانية (

تتألف تكوينات ضمن علاقات وقواعد لا تجنح لتأويل ، وهكذا ظل يرسم في حضرة الطبيعة دون ان تغادر حدود اسلوبيته الفطرية) .(٢٠) كما في الشكل (١)

ومع مطلع العقد الثلاثيني للقرن العشرين ابتعثت وزارة المعارف آنذاك عددا من الفنانين العراقيين إلى خارج القطر لدراسة الفن لتبدأ بشائر اليقظة في حركة التشكيل العراقي لا سيما(أكرم شكري)المبعوث الأول للدراسة إلى لندن ١٩٣١ويمكن اعتبار هذه المرحلة البداية الحقيقية لحركة التشكيل العراقي المعاصر.مما أعطى الفرصة للرسام العراقي التجوال للسياحة والاطلاع ومنه اتخذت أعمالهم تقليد الأنماط الأدائية والتقنية الخاصة بالمدارس الأوربية. كما في الشكل(٢).

وكان لوجود هؤلاء الفنانين أهمية في تشكيل عامل مساعد اسهم برفد الفنان العراقي إلى النظر بمنظار جديد في الأسلوب واللون وتقنيات الرسم ، وأعطته زخماً في البحث والتجريب، وكسر النماذج السابقة، ومحاولة ابتكار آليات جديدة في انتاج العمل الفني" .وقد لعب هؤلاء الفنانون دوراً مهماً في تغيير المفاهيم التي كانت تسيطر على الفن العراقي آنذاك، ودفع الفنانين إلى تجاوز الأساليب والتقنيات الأكاديمية".(٢١).

و بدأت أولى علاماته تتضح في أربعينات القرن الماضي، كانت الطبيعة مقاربة فنية أولى للفنان العراقي، وشكلت معطى أساسيا في المنتوج التشكيلي حتى بعد ان انفتح المشهد الفني على التجارب الحديثة مع الرواد الأوائل أمثال جواد سليم وعطا صبري وفائق حسن وحافظ الدروبي وفرج عبو واسماعيل الشيخلي ونوري الراوي ومحمود صبري، إلا ان الطبيعة لم تعد تشكل هاجسا أساسيا لدى الفنان العراقي بعد ان اتخذت المدارس الحديثة تحدد الإطار العام لمعطيات الفن التشكيلي العراقي.

كان ذلك بداية مشوار رحلة فنية جديدة جاءت بمعطيات فكرية، وإن كانت امتدادا لنتاج السنوات السابقة فإنها، بحق، تعتبر مرحلة انتقالية جديدة حقق فيها الرسم العراقي المعاصر خطوة نحو تحديد وتحقيق بدايته الصحيحة . "فقد كانت فترة الأربعينيات بالنسبة للفن العراقي المعاصر فترة انطلاقة وتحول عن المفاهيم الساذجة والأكاديمية نحو التجديد والانطلاق عبر التقنية الحديثة" .(٢٢). وقد تغايرت وتعددت االتقنيات الفنية وفق مبدأ التجريب، إن تلك التقنيات طغى عليها فعل الرسم دون القضايا والتنظيرية وهو ما أكده الفنان (نوري الراوي) بقوله" :لقد عثرت هذه الجماعة على منظورها الخاص، ليس من خلال الفلسفة، بل من خلال المحاولات التشكيلية المتسمة بطابع التجريب".(٢٣).

لقد كان (جواد سليم) ينادي بضرورة العودة إلى التراث بما يحتويه من تشكيلات فنية ورموز شكلية لها معان ثرية، فمجمل أعماله استمدت أشكالها من رموز الفن الرافدينية، بعد المرور بعملية تحليل واختزال ذكية من قبل الفنان (جواد سليم)، ومن ثم تكون الصياغة الجديدة عبر توظيفه للقيم الجمالية المستعارة بما يتلاءم وموضوعه المعاصر .

حيث تميز (جواد سليم) كفنان لا كرسام حرفي، بعدم الخوف من خوض التجارب بكل الاتجاهات الفنية بل والفكرية، كذلك فقد تأثر استجابة لتأثيرات العديد من الفنانين العالمين.. ركز (جواد سليم)منذ بواكير تجربته الفنية على عناصر واقعية فقد استقى من الأشكال والهيئات الواقعية والرموز المناسبة للعمل الفني ولم يتحدد بالأشكال بأطرها التقليدية فقد حاول أن يربطها بالمعنى العام لتجربته الفنية .فعند تحليلنا لرسوماته نجد الصلة بين الأشكال والواقع قوية لدرجة نكشف أن جواد قد أعتمد اعتمادا كليا على منح مخيلته بعدا واقعيا، ولم يتح جواد لمخيلته نسيان الصور التي تعود الى آثار الماضي، فراح يجمع وحداته من الآثار القديمة السومرية والآشورية ومن الفن العالمي وتجربته الذاتية في البحث والتمثيل والتكييف ولابداع .(٢٤) كما في شكل (٣).

تنوعت التقنيات والاساليب والتجارب عند الجماعات الفنية التي ظهرت في عقد الخمسينات، على مستوى الجماعة والفنان الواحد، والتي خلقتها المتغيرات والمؤثرات الخارجية، وهذا يظهر مدى جدية البحث للتوصل إلى نتائج جديدة، مما أعطى قناعات خاصة لكل فنان على صعيد الرؤية الجمالية والتقنية. وعلى مدى اكثر من نصف قرن اسهم الفنان التشكيلي العراقي في تأطير ممارسة تنوعت من حولها الرؤى والتقنيات والاساليب والمؤثرات .. فكان النتاج جهداً كبيراً تأصلت فيه عناصر وقيم لتجربة جمالية وفكرية واعية .

ان العمل الفني هو ربط الاواصر مابين الفنان وعالمه ربطه ربطا محكما ، يتسم بالشمولية والنزعة التجريبية معا . فلابد من ربطها بطبيعة الفكر العراقي الانساني والثقافي والاجتماعي والسياسي .(٢٥).

حيث بدأ (شاكر حسن آل سعيد) رؤيته للعالم كتجربة بصرية وتطور شيئا فشيئا نحو تأملية عن العالم، وقد شكل هذا تحولا من المجسد الى المجرد ، فكان يعبر عن أفكاره بخلق أسلوب يتسم بالواقعية ومن جهة أخرى يسعى الى أسلوب يتجاوز المفاهيم السائدة واعطاء العمل الفني سمة معاصرة .(٢٦) ان الكتابات التي تبرز على السطح التصويري لشاكر حسن كأنها خارجة من إرادية الواعية، كتابة تسعى للتحرر من الضوابط. حيث وظف الحرف للكتابة بأسلوب عفوي بعيد عن كل القيود فأننا نتحرر من الرقابة الاجتماعية.(٢٧) حيث تجمع اعماله بين الخطوط العفويه والخربشات والكتابة وكانه يرفض الانفصال عن الحرف، مبقيا عليه كعنصر أساسي في لوحته رغم توظيفه لتقنيات جديدة ومواد جديدة .(٢٨).شكل (٤).

ولم تكن أعمال الفنان (إسماعيل الشيخلي) إلتزاما بالتصوير الشخصي، بقدر ما يشكل اداءاً حراً لرسوم نساء عراقيات بعباءات سوداء ووجوه دائرية ، ضمن تناسق لوني وانسجام مع المحيط مما يمنح العمل طابع الابتهاج والتفاؤل والفرح .

أما الشكل في أعماله فيبرز و يظهر و يسهل ادراكه بسرعة بفعل امتلاكه لحدوده الخاصة من جهة والوانه المختارة من قبل الفنان من جهة أخرى، بالإضافة الى ذلك فنحن نجد ان الشكل متماسك ومنظم، يعكس الخلفية التي توحي بالميوعة والانسيابية.(٢٩) كما في الشكل(٥) .

كما اقترب الفنان(حافظ الدروبي١٩١٤-١٩٩١) في أغلب رسوماته من المنهج التكعيبي في تحليل وتركيب الشكل العام من أجزاء مبسوطة وهذه الاجزاء تتداخل فيما بينها لتعطي منظورا يسعى الفنان جاهدا لتركيز فحوى حقائقه الجمالية.(٣٠) واعتمد أسلوب تشظية المشاهد وتكسيرها الى وحدات زخرفية أو سطوح مصقولة متجاورة تسهم بمجموعها في الحفاظ على وحدة الموضوع والرغبة في تحطيم سياقات النظر التقليدية واللجوء الى التسطيح.(٣١) شكل(٦)

وللبيئة والطبيعة الجغرافية والاجتماعية اثراً بليغاً في حياة الفنان (نوري الراوي)، وخاصة عند اختيار عناوين للوحاته فطفولته في قريته ساعدته على ان يقترب من مواضيع الفلكلور الشعبي ، فهذه اللوحة هي احد الإشارات التي اهتم بها الفنان نوري الراوي في عمليات البحث المستمر عن التراث الشعبي والطبيعة البكر، وضمن هذا الشعور أطلق الفنان نوري الراوي هذه التسمية على لوحاته ليضفي عليها جانبا من الخصوصية . استعمل الراوي التركيب والتفكيك في مفرداته لمعالجة المواضيع المختلفة التي يتبناها في أغلب إعماله .(٢١) كما في الشكل (٧).

مؤشرات الاطار النظري:

١- تظل التقنيات الفنية دوماً في حالة تجديد وتجريب في كل مرحلة من المراحل تطور الفن من خلال ما يتوفر من بدائل ووسائط فنجد فنان الكهوف تنوعت تقنياته من مرحلة البصم والطبع الى تقنية الحز والتحزيز .

٢- ان للتقنية عند الفنان نمطا خاصا في طريقة تعبيره الفني عن مجمل خبرته ومعرفته وثقافته الفنية.

٣- تأثر الفنان العراقي بالاساليب والتقنيات التي استمدها من تراثه او تأثر من خلال اطلاعاته كالبعثات الدراسية وطورها في نطاق الهوية الشخصية .

٤- اخذت مفردات البيئة الطبيعية مجالها الواسع في الفن العراقي بالذات ومن الاجيال السابقة فما كان من الفنان سوى الاخذ بمفرداتها النباتية والحيوانية وانهارها ونواعيرها بأشكال وضعيات مختلفة وكل منها له مدلولاته ورموزه المختلفة .

٥- الطبيعة هي التي تشكل الفن حسب الظروف المفروضة على الاشخاص لذا تختلف من جيل الى جيل حسب مايحيط بالفنان من تطورات وتغييرات في الرؤية الفنية والجمالية وهي التي تشكل احاسيسه الداخلية وكذلك فنهُ.

٦- تقنية الرسم الانطباعي تتجه الى كل ما يعني اللون عن طريق تحليل الالوان الى الوان الطيف الشمسي و الغاء اللون الاسود وابراز العمق في اللوحة عن طريق اللون.

٧- تتمحور تقنية الرسم في المدرسة التعبيرية حول تجسيد الانفعالات والعواطف والقيم الروحية والمشاعر الذاتية للفنان.

الفصل الثالث / أجراءات البحث

اطار مجتمع البحث: يتكون إطار مجتمع البحث من (٥٠) عملاً لفنانين من بابل والتي تم الحصول عليها كمصورات في المصادر والفولدرات ، فضلاً عن صفحات الفنانين في مواقع التواصل الاجتماعي، وشبكة المعلومات الإنترنت، أو من خلال التواصل مع الفنان نفسه.

عينة البحث: تم اختيار نماذج عينة البحث بواقع (٥) نماذج ، تم اختيارها بصورة قصدية بواقع عمل فني لكل فنان.

أداة البحث: اعتمد الباحثان على ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات ومعلومات اساسية والتي تخدم البحث الحالي في كثير من طروحاته لأنها تساعد على جمع الحقائق في التحليل، مما يتيح للباحثان مساحة أوسع لاختيار التفاصيل المناسبة التي تفيد التحليل.

منهج البحث: استخدم الباحثان المنهج الوصفي بطريقة التحليل ، وصف الأنموذج ومن ثم تحليل النظام البنائي والتقني للأنموذج .

تحليل العينة:

أنموذج (١)

اسم الفنان : فاخر محمد.

اسم العمل : الريف

القياس : ٦٠×٧٠ سم

سنتة الانجاز: ٢٠١٠

المادة : زيت على كنفاس .

العائدية : مقتنيات شخصية للفنان .

تمثل اللوحة منظر طبيعي وهو عبارة عن مجموعة من البيوت الريفية البسيطة وتحيط به مجموعة من اشجار النخيل الكثيفة وكذلك عدد من الاشجار الاخرى بالإضافة الى ارضية مليئة بالعشب الاخضر والاوكر .

لقد جاء التعبير بإسلوب حديث معاصر من خلال التبسيط التركيبي وقدرة على الإبداع والإبتكار والتجديد مما ساعد عناصره على تحقيق التوفيق بين المعادل الذاتي والموضوعي وتستمد هذه العناصر قوتها من قدرتها على

التفاعل مع بعضها لتمنحها الخصوصية الشكلية والتقنية المميزة ، وبإسلوب نابع من متراكم خبرة ذهنية قادرة على الخلق والتجديد من خلال تحسس العناصر الجمالية لمبدأ التنوع الشكلي والقدرة على الإضافة والحذف والإختزال ، بتقنية رسم مباشرة حقق الفنان البعد الجمالي في التنوع بضربات فرشاة الرسم بشكل مؤثر . حيث تشظت الالوان على اجزاء اللوحة . بمعنى ان الاجزاء– اللوحات والتفاصيل داخلها– تمثل ذاتها لتعبير عن الكل .

ان الفنان يبحث في هذا العمل عن مغامرة جمالية ، فالجمال لا يتشكل بالثوابت، انه رصيد أمين للإضافات المتحركة. فالمفارقة بين رؤية منغلقة واخرى تلامس جوهر المتغيرات.

ومن خلال عنصري اللون والخط قد انتج الفنان لغة تعبيرية تبث ببعض المكبوت النفسي عبر سرعة الاداء والتقنية والمزج بين القيم اللونية ، فاللون اصبح يخترق الاشكال ويهز كيانها المادي فتبدو واضحه من فرط الاسقاطات الوجدانية والانفعالات النفسية ، فاصبح المنظر اكثر استجابة للغة الفنان الذاتي والتعبيرية كطاقة شعورية وعنصر فعال في ايصال حاجات جمالية وتعبيرية بتقنية عالية.

أنموذج (٢)

اسم الفنان : عاصم عبد الامير.

اسم العمل : حياة القرية.

القياس : ٥٠×٦٠سم

سنة الانجاز : ٢٠١١

المادة : زيت على كنفاس .

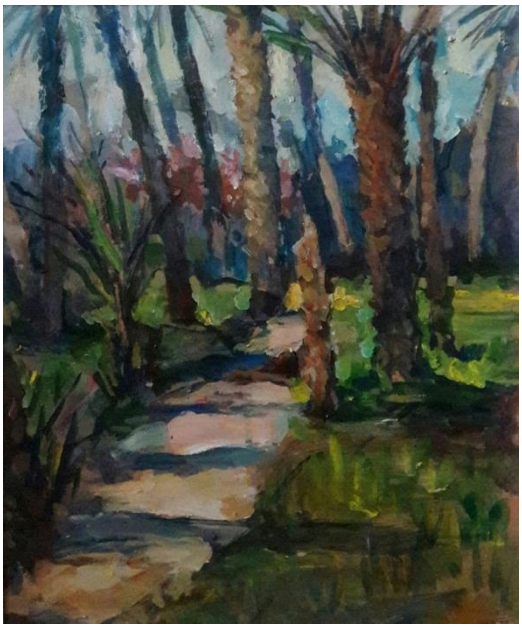
العائدية : مقتنيات شخصية للفنان .

يصور الفنان في هذا العمل منظر طبيعي مما اعتاد عليه الريف العراقي ، حيث يصور مجموعة من البيوت محاطة بمجموعه من النخيل ، وتقع تلك البيوت على نهر صغير ، وقد سعى الفنان الى تصوير الحياة البسيطه وخروج الاطفال للعب والنساء للعمل ، وكذلك صور ببساطة الريف ماقامت به النساء من عمل في غسيل الملابس ونشرها خارج المنزل كما موضح في العمل من جهة اليسار للعمل الفني .

وقد ظهر في الفنان في هذا العمل بتقنية الرسم الانطباعي ذات النزعة التجريدية وتحليل وتركيب الشكل العام الى أجزاء هندسية صغيرة تتداخل بعضها ببعض . ومن ناحية الألوان فقد استخدم الفنان معالجة لونية رائعة جدا حيث نرى الألوان في جانب تظهر متناقضة وفي جانب آخر تظهر متناغمة جدا والشكل العام يوحي بأشكال هندسية متداخلة تجمع بين العقل والعاطفة.والخطوط ظهرت بطريقة خفيفة كما استخدم الخط في تحديد الأشكال الهندسية.بضربات لونية اعطت بعدا جماليا واسلوب فني مغاير . يتضح ان الفنان كان يمزج في أسلوبه بين

الرسم الانطباعي وبين البناء التجريدي الهندسي، وهو اختيار طبع أغلب نتاجاته الفنية، والمزاوجة هنا تقترن بجمالية البحث عن المشهد الانطباعي من منظور التقنية الاظهارية المتصلة بالنزعة الهندسية.

أن هذا الموضوع المباشر عالجه الفنان بحرية تذكرنا بالتكعيبية ايضا، واذا لم نجد هذا التقسيم فان الفنان لم يتخل عن وحدة الخطاب الجمالي. فهو هنا يصور الجمال المرهف للطبيعة . مثلما هو تدمير للاشكال ، لكن الفن عنده هو تقنية رسم واسلوب رؤية لم يتخل الفنان عنها .وقد عالج الفنان قسماً من مقدمة العمل والذي يمثل مرتفعاً بجانب النهر بكثافة لونية وكانها اقرب شيء الى الناظر وربما اكثر تركيزاً من مكونات التي تشكل الحافة السفلية ومقدمة المنظر، وظهر العمق او البعد الثاني واصبحت السماء الغائمة قريبة للناظر، والمنظر اذاً يتكون طبيعة خالصة وطبيعة مصنعه الا ان تعميم المعالجات الاسلوبية والتقنية المتشابهة عليها وحدهما ومزج تماماً بينهما .



أنموذج (٣)

اسم الفنان : صفاء حاتم السعدون.

اسم العمل : بستان النخيل.

القياس : ٧٠×٦٠سم

سمنة الانجاز : ٢٠١١

المادة : زيت على كنفاس .

العائدية : مقتنيات شخصية للفنان .

يمثل العمل منظر طبيعي ومألوف من طبيعة العراق المتنوعة ، لكن المغاير في العمل وما جاء به الفنان هو مغايرة الاسلوب والطرح الجمالي الذي اعطى للعمل قيمة فنية وتعبيرية عالية .

فالشكل هنا بمثابة المضمون، وهذا يعني ان الفنان رسم الفكرة ،فهو صانع أفكار، والشكل لديه وسيلة للوصول إلى المعنى . وهذه سمة عامة شديدة التعبير في لوحات الفنان ،إذ نجد الفنان يرسم الفكرة قبل ان يكون قد أعطى اللوحة أهميتها كلوحة ، ومن خلال العناصر وعلاقاتها، فالخط مدغم مع اللون بقوة للوصول إلى الكشف عن جمالية الأشكال وعلاقاتها مع بعضها ،بما يتناسب الموضوع . مع الفكرة المضادة للرؤية الواقعية. وساعده على ذلك اختياره للألوان الباردة والتي شملت الأخضر الزيتوني وتدرجاته والترابي والأزرق الهادئ ،فقد توحي الألوان المنسجمة على جمالية والمكان وقوة التعبير لديه .

نلاحظ بأن الفنان يستوحي موضوعاته من الواقع الاجتماعي حيث تقنية الرسم التعبيري من اختزال الأشكال واضح حاول الفنان بعمله هذا الاشارة الى جمالية البيئة العراقية، نفذ العمل بالأسلوب التعبيري حيث ان الفنان تخطى النسب الواقعية والعمل يعبر عن رؤية الفنان الشخصية تجاه موضوع العمل، ونشاهد استخدام الالوان ومزجها لتظهر بدلالات جمالية وتقنية مغايرة ، والخطوط المستخدمة في اللوحة هي خطوط دقيقة وداكنة الزرقة، فالأزرق مع الأصفر يساعد على بروز وتحديد الأشكال واضفاء توازن لوني في اللوحة، من هنا نلاحظ ان النزعة التعبيرية هي المهيمنة على مساحة العمل الفني برمته، وان الفنان حاول أن يؤكد المضمون الجمالي من خلال طرح اسلوبه المغاير في العمل ، ومن منظور الرؤية الذاتية التي عالج بها وحداته التصوير.

شكلت الطبيعة في عمل الفنان محوراً اساسياً في توضيح الاثر الجمالي التلقائي عبر الرموز العديدة في التشكيل البصري ، فالبيئة شأنها شأن الكائن الحي في الوجود تخضع للتطور والتحول ، فتاره نجده يحاور البيئة عبر التناص مع مفرداتها الواقعية ، واخرى يحاول ان يخلق مزاوجه في الطابع الكوني لصالح خطابها الداخلي الاكثر حركة محاولة لاكتشاف صلتها بالإنسان والبيئة .

أنموذج رقم (٤)

اسم الفنان : محمد جحالي .

اسم العمل : المراقد.

القياس : ٦٠×٦٠.

سنة الانجاز : ٢٠١٤

المادة : زيت على كنفاس .

العائدية : مقتنيات شخصية للفنان .

يصور العمل الفني مرقداً ذو قبة زرقاء يتوسط مجموعة كثيفة من النخيل ، وظهور نخلتان منفردتان من ناحية الطول. بالاضافة الى المنظور الذي اوحى بالعمق للمنظر وكانه يصوره من خلف ذلك النهر الذي يتقدم المشهد التصويري ، وانكسار ظل تلك النخليتين على سطح الماء ، وقد منح الجو الغائم وانكساره على سطح الماء بعدا روحياً للمنظر .

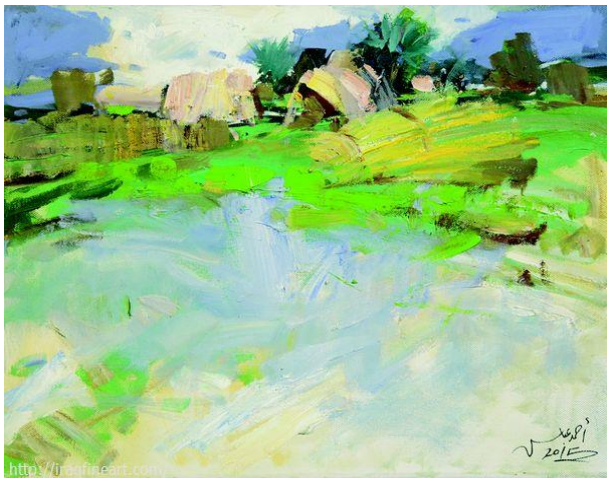
أشار الفنان الى مشهد واقعي من الحياة اليومية والى موضوع طالما نشاهده في الواقع الاجتماعي العراقي ، نلاحظ أن الأسلوب المستخدم في التكوين هو الأسلوب الواقعي كما هو مبين في الصورة باستخدام الأشكال التي

تمس الواقع الاجتماعي من المراقد المقدسة ، كان الفنان يسعى الى تمثيل الاتجاهات الفنية وبتقنية الرسم الانطباعي مع التركيز على عناصر واقعية من الحياة الاجتماعية .ومن ناحية الألوان نشاهد البساطة اللونية في استخدام الألوان وهي درجات الأزرق والبرتقالي والأسود، والخطوط تمثل الحد الفاصل بين اشكال اللوحة كما في رسوم الواقعية ، ومن خلال انسيابية الخطوط و .ومرونتها وانكسارات الضوء الحاصل من جراء الاضاءة على سطح الماء ظهرت القيمة الجمالية للعمل الفني . ظهرت الطبيعة من حيث الانشاء فأن المرقد توسط العمل وشغل نقطة تركيزه وتوزيع الكتل بهذا الشكل خلق نوع من التوازن البصري في العمل .

ويعزز الفنان تأثير المكان بتنوع مفرداته الجمالية المنعكسة على سطح اللوحة التشكيلية بمفردات وأشكال طبيعية واقعية تمثل بيئات محلية مختلفة كالأنهار والجبال والحقول والقرى الريفية. لجأ الفنان على معالجة هذه الأشكال بخلق نوع من التضاد النوعي بين السطح الخارجي وأرضيتها لتبدو فيها الأشكال المتنوعة والمتداخلة منتظمة بشكل يسمح بتوزيع الضوء على أرضية اللوحة لينشأ تكاملاً تاماً في التكوين.

لقد اتسمت أشكال السطح البصري من قربها الأيقوني من المضمون، عبر مفردات تمثلت بالقباب، واشجار النخيل وتكراراتها المتعدد على مستوى اللون والحجم والسيادة وحتى الشكل، وهذه هوية الفنان العربي التي يصبو إلى تحقيقها في منجزه البصري، لذا حرص الفنان على توثيق المدينة الراسخة في طفولته لذا وثقها في منجزه البصري ، وبناءً على ما تم طرحه يمكنني القول إن الفنان أخذ يبحث عن التفرد مما لا يقبل الشك، لذا ففي نصوصه البصرية سعى إلى تأكيد اسلوبه الفني وهويته العراقية والمضمون المحلي من جهة سواء كان ما أنجزه في سطحه التصويري مستوحى من التراث الجغرافي أو تناوله للصورة. فالفضاء يتحدد بالبعد الثالث(العمق) لمحيط الصورة والشكل(المركزي) كمهيمن بترتيب حضوري والتي تعطي التكوين الفني سمات جمالية في ضوء علاقته بالمحيط الواقعي والمتخيل وتصبح المحددات التعبيرية للعمل من الداخل ذات تواصلية مع المتلقي .

أنموذج (٥)



اسم الفنان : احمد عباس سعيد .

اسم العمل : طبيعة عراقية.

القياس : ٧٠×٧٠.

سنة الانجاز: ٢٠١٥

المادة : اكرلك على كانفاس .

العائدية : مقتنيات شخصية للفنان .

يمثل العمل الفني منظرا طبيعيا وهو عبارة عن بيوت لقرية من قرى الارياق العراقية تحيط بها الرمز العراقي الاصيل وهو النخلة الشامخة.

هنا جاء الفنان برؤية جديدة واسلوب جديد وحداثي في عمله الفني ، وفي طرية تناوله للمنظر الطبيعي بتقنية مغاير عما اعتاد عليه رسم الطبيعة .

لقد سعى الفنان من خلال ضربات اللونية والاشكال المجردة ان يوحي باسلوب نوعي ومجرد ، كان التجريد هو الاسلوب الحامل لموضوع الجمالي فقد منح الاشكال بعدا جماليا وفنيا . فأجواء اللوحة عامة تحمل صفات جديدة لعالم جديد يتخطى عالم المحسوسات، وعبر دينامية داخلية استطاع الفنان من خلالها أن يشد المتلقي للمنظر ويستثيره في الاستجابة لجمال توليفاتها، وتعدد معانيها، والتوغل في مضامينها، وتبرز السلطة الذاتية للفنان من خلال سلطة المخيلة في التعامل مع مفردات المشهد في سلطتها الحضورية، وتداخل الزمان والمكان الفني مستعيناً بمخزونه البصري الذي أكد من خلاله سلطته الذاتية وقدرته الإبداعية.

وهذا ما يبدو واضحا على المتغيرات اللونية والحسية للطبيعة العراقية من جنوبها المتميز بترابية وحساسية ألوانه الطبيعة هي المتنفس الحقيقي للفنان عموما والتعامل معها بمثابة تعامل مع جوهر الأشياء، لأن كل الأشياء مشتقة من مفردات الطبيعة، فالشمس ومساقط الإضاءة ونقاء الألوان وانبثاق الألوان الأخرى الثلاثية والرباعية وتجانساتها كلها تجدها أمامك بكل بهائها.على وفق رؤية ذاتية للفنان تحمل في ثناياها دلالة تعبيرية، انتهج من خلالها اسلوب مميز مغاير للمعتاد، ليترجم من خلاله مفهوم التحول في نظام الشكل والخروج عن المألوف، ومحاولة منه لاظهار أسلوبه التجريدي في نقل الطبيعة وتقنيته المختلفة في رؤيته الجمالية للرسم .

لقد قام الفنان بعمل ذو رؤية وحقيقة جديدة ظهرت بشكل تجريدي من خلال المغايرة وتهميش المعتاد بمعنى منح العناصر حياة جديدة بفعل تجديدهُ للمشهد بطريقة تجريدية الغنائية ، فلا نجد نقطة تلاشي حيث ثمة ولادات جمالية تنتجها التجاوزات ذات التناغم الحر محدثاً اداء تلقائي يبرز من خلال الخطوط والالوان المتداخلة ليصنع ضرورة داخلية .

الفصل الرابع : النتائج ومناقشتها:

١. يختلف مفهوم الجمال وآليات اظهاره من الطبيعة من فنان الى اخر لدى فناني بابل، فكل فنان له طرحه الجمالي وتقنيته المغاير وكذلك مخيلته الفكرية الخاصة في الابداع الفني . كما في جميع نماذج العينة

٢. يظهر التنوع الأسلوبي لدى الفنانين في بابل من خلال مواضيع اللوحات التي تتوزع بين الطبيعة بتقنية الرسم التعبيري و الانطباعي حيث طور الفنان رؤيته الفنية والجمالية الباحثة عن ذاته تقنياً واسلوبياً. كما في جميع نماذج العينة

٣. تنوعت تقنيات وجماليات رسم الطبيعة لدى فناني بابل وفقاً لتنوع الرؤى الاسلوبية الخاصة بكل فنان ، وبحسب البيئة والثقافة الخاصة والعامة (محلياً) كما في جميع نماذج العينة .

٤. يتبع الفنان البابلي التنوع في الاسلوب والتقنية من خلال ابتكار وسائل جديدة في تكوين الموضوع وبنائية العمل . كما في عينة (٥)

٥. سعى الفنان الى الإيقاع الحركي داخل اللوحة ، وإن كانت العناصر الفنية داخل اللوحة طبيعة، استمرت في الحضور داخل العمل الفني ، لكن بشكل مغاير من فنان الى اخر .كما في نماج عينة (١، ٢، ٣ ، ٥) .

٦. وجد الفنانون في الطبيعة مادة جمالية متفردة في الرسم لذا استلهموا الطبيعة والمظاهر الطبيعية وابدع كل بأسلوبه وتقنيته الخاصة بالزيادة والحذف بهدف ان يقدم اعمالا متميزة ومغايرة على المستوى الشخص . كما في جميع نماذج العينة .

٧. أن سيادة الالوان الزاهية في اللوحة العراقية المعاصرة لدى فناني بابل وعدم الاكتفاء باللون الاخضر اللون السائد في رسوم الطبيعة، اضاف جمالية خاصة للعمل الفني ومنح المتلقي فرصه للاستمتاع . كما في نماج عينة(١، ٢، ٣ ، ٥) .

٨. كان لتقنية الرسم المباشر حضور واضح في اعمال فناني بابل ، من خلال رسم الاشكال مباشرة في جلسة واحدة لتحقيق القيمة الجمالية للعمل . كما في نماج عينة(١، ٢، ٣ ، ٥).

الاستنتاجات:

١. ان الانتماء البيئي يخلق قاعدة واحدة من اللاشعور الجمعي يترسخ بذات القيمة في وجدان افراد المجتمع ومنهم الفنانين ، ويفسر هذا تشابه المفردات المفضلة في رسم الطبيعة واستلهام واعادة الانتاج لمعظم الفنانين مثل النخلة والحياة البسيطة.

٢. ان البيئة تؤثر بشكل واعي ولا واعي على المنتج الفني التشكيلي.

٣. لقد كان لمؤثرات البيئة المحلية دوراُ واضحا على الفنانيين العراقيين (فناني بابل) على الرغم من تأثرهم بالمدارس الفنية الغربية .

٤. تمكن فناني بابل من اعطاء هوية خاصة بالفن العراقي من خلا النتاجات الفنية متعددة الأساليب والتقنيات لرسوم الطبيعة المحلية.

٥. كان لعملية التلاقح بين المعطى التقني، والمنتج الفني دوراً كبيراً في خلق انماطاً جديدة على مستوى الفن المعاصر، والذي قاد الى تغيير في الإهتمامات الجمالية للفنان العراقي المعاصر وذلك سعياً منه الى تدعيم ركائز إسلوبه الفني.

التوصيات:

١. دعوة المؤسسات الفنية والمهتمين بالفن الى اقامة الورش والملتقيات وسفرات الرسم الى الطبيعة وتسليط الضوء على جماليات الطبيعة، من اجل إيصال رسالة السلام الإنسانية للعالم عن طريق الفن .

٢- فتح مكتبة الكترونية متخصصة برسوم الطبيعة تحوي تجارب الفنانين العراقيين وتوثق اعمالهم في كليات الفنون الجميلة .

٣- توفير الكتب الفنية وتحديثها بالمصادر والاصدارات الحديثة في دائرة الفنون التشكيلية، وتعزيزها بأقراص ليزرية تحوي ارشيف الفنانين العراقيين من الاعمال وعائديتها ليتسنى للباحثين توثيقها بشكل دقيق وواضح .

٤- دعوة المؤسسات الفنية وكليات ومعاهد الفنون الجميلة بتسليط الضوء واغناء الدرس الاكاديمي بمادة رسم الطبيعة بشكل خاص .

المقترحات :

يقترح الباحثان اجراء الدراسات الاتية :

- تنوع الاساليب الفنية لرسوم الطبيعة في الوطن العربي.
- الهوية العراقية وتمثلاتها في رسوم الطبيعة في العراق .

احالات البحث :

١- لويس معروف : المنجد في اللغة ، ط٤، منشورات ذوي القربى، قم، ١٤٢٩هـ. ، ص٨٤٧.

٢- شوقي ضيف وآخرون :المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، ٢٠٠٥ ، ص٦٣٩.

٣- لالاند، اندرية :الموسوعة الفلسفية، تعريب :خليل احمد خليل، اشراف :احمد عويدات، م ٣، ط ٢، منشورات عويدات، بيروت_باريس، ٢٠٠١ ،ص١٣٢٤.

٤- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج ١، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢ ،ص٥١٢.

٥- امام عبد الفتاح امام: هيجل، م١، مكتبة مدبولي، طبع محمد سويدان، القاهرة، بيروت، ١٩٩٦، ص١١٤.

٦- الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨١، ص٧٨.

٧- مسعود جبران : معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٠،ص٨٥.

٨- جماعة من كبار اللغويين : المعجم العربي الأساس ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والإعلام ١٩٨٩,٩٥٤

٩- المنجد في اللغة والإعلام ، منشورات دار المشرق ، ط٢٧ ١٩٨٤،ص٦٣.

١٠-ابن منظور : لسان العرب المحيط ، ج ١ ، دار لسان العرب، بيروت ، د.ت، ص٢٣٢.

١١- ابراهيم مدكور: المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشؤون المطابع ، القاهرة ،١٩٨٣، ص١١٢

١٢-- Duguet (Anne-Marie), Déjouer l'image, créations électroniques et numériques, Critiques d'Art, éditions Jacqueline Chambon, N.îmes, Mai 2002, p.128.

١٣-جيرو، بيير :الاسلوب و الاسلوبية، تر:منذر عياش، مركز الانماء القومي، بيروت،٤ ١٩٩.ص٩٢،

١٤-احمد الشايب :الاسلوب ، ط٢ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ب-ت.ص٤٠
١٥-عبد السلام المسدي: الاسلوبية والاسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ط٣، ليبيا أ طرابلس ، ب- ت.ص٩
١٦-عباس نعيم: دور التقنيات في التصميم الرقمي، مجلة كلية التربية الاساسية،الجامعة المستنصرية،العدد، ٩٩. ٢٠١١.
١٧-صدام الجميلي : انفتاح النص البصري ، دراسة في تداخل الفنون التشكيلية ،الفيصل للبحوث والدراسات.ص٥٦
١٨-رولان بريتون : جغرافيا الحضارات ، ت : خليل احمد ، ط١، بيروت ، عويدات ، ١٩٩٣.ص٥٦
١٩-نوري الراوي : تأملات في الفن العراقي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٩.ص٣٩
٢٠-نوري الراوي : متحف الحقيقة ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٩٧.ص٧٠
٢١-شاكر حسن ال سعيد:فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، دار آفاق عربية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣.ص١٠٠
٢٢-شاكر حسن ال سعيد: البيانات الفنية في العراق، دار الحرية للطباعة وزارة الاعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد ، ١٩٧٧.ص٧
٢٣-نوري الراوي : خالد القصاب شعريات المكان. جريدة القادسية.،العدد ٥٢١، ١٩٩١.ص٥٢١
٢٤-عادل كامل : الرسم المعاصر في العراق مراحل التأسيس وتنوع الخطاب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨.ص١٤ .
٢٥-شاكر حسن ال سعيد: فنانون عراقيون – حافظ الدروبي ، وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ، بغداد ، ب-ت.ص٤٥
٢٦-عادل كامل : الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد، وزارة الثقافة و الاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠.ص١١٧
٢٧-شربل داغر، الحروفية العربية فن وهويه ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط.١ ، بيروت ،١٩٩٠.ص٧٣
٢٨-عيشه الجريدي : الجدار الهوية من خلال أعمال الفنان التشكيلي العراقي شاكر حسن آل سعيد، قفصه ، تونس ، م١، ع٥، ٢٠١٨.١٢٤
٢٩-ماهود أحمد :اسماعيل الشيخلي، وزارة الثقافة و الاعلام، دائرة الفنون التشكيلية، ١٩٨٢.ص٣٧
٣٠-شوكت الربيعي :الفن التشكيلي المعاصر في العراق وزارة الثقافة و الاعلام مديرية الثقافة العامة، بغداد، ١٩٧٢.ص٨١
٣١-جواد الزيدي :مدونة البصر ارث الطين و ذاكرة الزيت، سلسلة تصدر عن جريدة الصباح تعني بشؤون الثقافة والفكر والأدب، بغداد ،ص١٨.

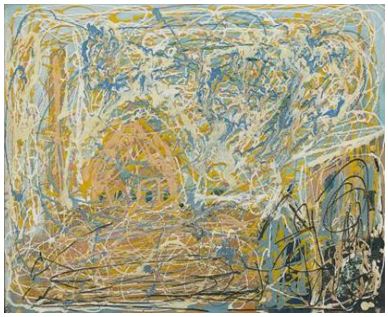
قائمة المصادر:

١. ١ لويس معروف : المنجد في اللغة ، ط٤، منشورات ذوي القربى، قم، ١٤٢٩هـ.
٢. شوقي ضيف وآخرون :المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، ٢٠٠٥ .
٣. لالاند، اندرية :الموسوعة الفلسفية، تعريب :خليل احمد خليل، اشراف :احمد عويدات، م ٣، ط ٢، منشورات عويدات، . بيروت_باريس، ٢٠٠١ .
٤. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج ١، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢ .
٥. امام عبد الفتاح امام: هيجل، م١، مكتبة مدبولي، طبع محمد سويدان، القاهرة، بيروت، ١٩٩٦.
٦. الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨١.
٧. مسعود جبران : معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٠.

٨. جماعة من كبار اللغويين : المعجم العربي الأساس ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والإعلام ، ١٩٨٩.
٩. المنجد في اللغة والإعلام ، منشورات دار المشرق ، ط٢٧ ١٩٨٤.
١٠.ابن منظور : لسان العرب المحيط ، ج ١ ، دار لسان العرب، بيروت ، د.ت.
١١. ابراهيم مدكور: المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشؤون المطابع ، القاهرة ،١٩٨٣.
١٢.- Duguet (Anne-Marie), Déjouer l'image, créations électroniques et numériques, Critiques d'Art, éditions Jacqueline Chambon, N.îmes, Mai 2002, p.128.
١٣.جيرو، بيير :الاسلوب و الاسلوبية، تر:منذر عياش، مركز الانماء القومي، بيروت،٤ ١٩٩.
١٤.احمد الشايب :الاسلوب ، ط٢ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ب-ت.
١٥.عبد السلام المسدي: الاسلوبية والاسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ط٣، ليبيا أ طرابلس ، ب- ت.
١٦.عباس نعيم: دور التقنيات في التصميم الرقمي، مجلة كلية التربية الاساسية،الجامعة المستنصرية،العدد ٩٩. ٢٠١١.
١٧.صدام الجميلي : انفتاح النص البصري ، دراسة في تداخل الفنون التشكيلية ،الفيصل للبحوث والدراسات.
١٨.رولان بريتون : جغرافيا الحضارات ، ت : خليل احمد ، ط١، بيروت ، عويدات ، ١٩٩٣.
١٩.نوري الراوي : تأملات في الفن العراقي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٩.
٢٠.نوري الراوي : متحف الحقيقة ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٩٧.
٢١.شاكر حسن ال سعيد: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، دار آفاق عربية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣ .
٢٢.شاكر حسن ال سعيد: البيانات الفنية في العراق، دار الحرية للطباعة وزارة الاعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد ، ١٩٧٧.
٢٣.نوري الراوي : خالد القصاب شعريات المكان. جريدة القادسية.،العدد ٥٢١، ١٩٩١.
٢٤.عادل كامل : الرسم المعاصر في العراق مراحل التأسيس وتنوع الخطاب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨. .
٢٥.شاكر حسن ال سعيد: فنانون عراقيون – حافظ الدروبي ، وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ، بغداد ، ب-ت.
٢٦.عادل كامل : الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد، وزارة الثقافة و الاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠.
٢٧.شربل داغر، الحروفية العربية فن وهويه ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط.١ ، بيروت ،١٩٩٠.
٢٨.عيشه الجريدي : الجدار الهوية من خلال أعمال الفنان التشكيلي العراقي شاكر حسن آل سعيد، قفصه ، تونس ، م١، ع٥، ٢٠١٨.
٢٩.ماهود أحمد :اسماعيل الشيخلي، وزارة الثقافة و الاعلام، دائرة الفنون التشكيلية، ١٩٨٢.
٣٠.شوكت الربيعي :الفن التشكيلي المعاصر في العراق، وزارة الثقافة و الاعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد، ١٩٧٢.
٣١.جواد الزيدي :مدونة البصر ارث الطين و ذاكرة الزيت، سلسلة تصدر عن جريدة الصباح تعني بشؤون الثقافة والفكر والأدب، بغداد

اشكال البحث

شكل (١)

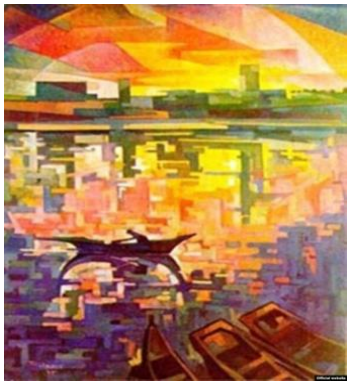


شكل (٢)

شكل (٣)

شكل(٤)

شكل (٥)



شكل (٦)

شكل (٧)