Journal Of the Iraqia University (76-3) June (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

البيئة في رسومات عبد القادرالرسام و كونستابل (دراسة مقارنة)

م. م بيداء اياد عبد اللطيف
المديرية العامة لتربية بغداد الكرخ الثانية / قسم الاعداد والتدريب شعبة البحوث والدراسات التربوية

ملخص البحث :

ان البيئة ببساطة هي كل ما يحيط بالإنسان من مخلوقات وجمادات في الكون، كذلك تعني بالمفهوم الدقيق مدرة الانسان على التعايش مع ما يحيط به دون الإضرار بها، مما يمكنه من تسخيرها لنفسه .وما يتضمنه كل عنصر من عناصرها ومايسود من مضاهر شتى من طقس ومناخ .. الخ من علاقات متبادلة وجدلية بين هذه العناصر , ففي الفن العراقي جدليات من هذا النوع كأنها مضمرة شكلت وجهتها بالضرورات او قادتها مفاهيم ثقافية شبه أيديولوجية . فالفنان العراقي نراه قد استمد فنه من المحيط الذي يعيش فيه ومن موروثه الحضاري. وهنا نستطيع القول ان النتاج الفني جاء من عادات وممارسات مكتسبة من بيئته ، وما يميز العراق ، نظام بيئته المتفرد، خصوصاً في شكل الطبيعة وفي تلك المساحات الشاسعة التي تمتد عليها الأهوار في جنوبه والجبال في شماله . لذلك فأن التشكيل العراقي حين يعالج المحيط البيئي فأنه يختلف في الأداء من جغرافية مكانية الى جغرافية أخرى ، في دائرة العادات والتقاليد والطبيعة ، وهذا ماطرقه الفنان عبد القادر الرسام في اعماله والذي يعد من اوائل الرسامين العراقيين , وهذا مانحى اليه عدد من الفنانين العراقيين في تصوير المواضيع الواقعية من البيئة العراقية والمحلية .وسيتضمن البحث على اربع فصول كان الفصل الاول الاطار النهجي للبحث اشتمل على مشكلة البحث واهميته و الهدف من البحث , ثم تحديد المصطلحات .ليأتي الفصل الثاني الاطار النظري ومؤشارت الاطار النظري وكان الفصل مقسم الى ثلاث مباحث تسبقها تقدمة حيث سيتضمن على المبحث الأول : البيئة في الرسم العراقي . والمبحث الثاني : البيئة في الرسم الأوربي . اما المبحث الثالث : البيئة في رسومات عبد القادرالرسام وجون كونستابل .اما الفصل الثالث اجراءات البحث : سيتطرق مجتمع البحث واختيار العينات و تحليل العينات من اللوحات الفنية التى عنت بموضوعة البيئة لكل من الفنان عبد القادرالرسام و الفنان جون كونستابل بواقع ثلاث لوحات لكل فنان .والفصل الرابع: ماخرج به البحث من النتائج والتوصيات والمقترحات.

الفصل الأول (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث:

تشكل البيئة معطى اساسياً في تعامل الفنانين مع المواد من فضائها وسعتها الوجودية . وحتى تصبح هذه التفصيلات وحقائقها طرقاً في جدلية مستمرة لا تنتهي من حيث المبدأ حالها حال الجدليات التي تقترح بين الحين والحين، ما بين الفن والمجتمع وبين الحياة والطبيعة [١].والبيئة غير ثابتة لأنها تتفاعل مع المكونات المتغيرة فنلاحظ عندما يتغير عامل بيئي يتغير نقيضه ومن هنا تدخل الانسان للمحافظة على التوازن لحماية الأنظمة البيئية من التدهور ولهذا تكونت البيئة من مكونات طبيعية وأخرى مصنعة . فتتكون البيئة من مكونات طبيعية مثل (الأرض والماء والهواء والموارد الطبيعية المخزونة فيها كالنفط والثروات المعدنية وكل المصادر المائية وثرواتها ، والثروة النباتية بأشكالها والثروة الحيوانية على اختلافها) وهناك البيئة المصنعة (مستحدثة من قبل الانسان) اوجدها لحاجته اليها كالصناعات بأشكالها ووسائل المواصلات المتعددة والمختلفة وغيرها [٢].أي ان جميع الممارسات والفعاليات التي زاولها الانسان ماهي الا أسلوب حياة وهي عبارة عن عملتي انعكاس وخلق لا ينقسمان عن بعض لأنه ليس منعزل عن ما يدور حوله ، فانه يعمل على الاستفادة منها او توثيقها ، فالإنسان والبيئة بينهما علاقة صميميه هدفها العيش المنسجم وإيجاد علاقات بينه وبين البيئة فهو يحتاجها اكثر من حاجتها اليه .واننا لاريب ندين بالولاء لفعاليات الانسان الأول التي كشف بها عن نبوغه المبكر في تفسير مظاهر الوجود ، مما يجعلنا نتطلع دائما الى طرائقه في التأمل وفي وضع الأساليب اللازمة جراء احتكاكه بالطبيعة ، حيث يقول اندرية مارلو " لقد تعلمنا ملاحظة ومراقبة العالم البدائي ولن نتنازل ابدا عن ذلك [٣].فمادة البيئة تؤثر فيه ويؤثر فيها لخلق بيئته الفنية الخاصة بعوالم متميزة تحمل هدفه الفكري والفلسفي والجمالي . من خلال تفكيك واعادة البيئة المحيطة به ضمن ضوابط خاصة يعمل الفنان على

تأملها بالشكل الدقيق فهو ليس مقلدا بل هو مبدع لفهم ما يهدف اليه... وعلى الانسان ان يكون في حالة تكيف دائم مع البيئة [٤].واذا تكلمنا عن عملية الحس والابداع فهي ليست صفات ذاتية او وراثية ولا تشكلت من العدم ، بل هما يعودان الى الحقل البيئي الكبير وللطبيعة والمجتمع ، أي انها عملية إعادة صياغة هذه الطبيعة وفق ما تمليه عليه المخيلة او الحاجة . " البيئة اذا هي كل متكامل يشمل اطارها الكرة الأرضية ، وهي كوكب الحياة ، وما يؤثر فيها من المكونات الأخرى للكون , ومحتويات هذا الاطار ليست جامدة كسلعة في مخزن بل انها دائمة التفاعل مؤثرة ومتأثرة " [٥].**وتظهر هنا مشكلة البحث في في التساؤل الاتي :** ما وجه المقارنة في التعرف على شكل البيئة المعالجة فنيا التي اعتمداها كلا الفنانين **عبد القادرالرسام و جون كونستابل** في رسوماتهم .

أهمية البحث :

هي في الاطلاع على أسلوب الفنانين ، عبد القادر الرسام ، و جون كونستابل ، وشكل البيئة في رسوماتهم في ازمنة مختلفة ، والبحث في خفايا رؤيتهم الفنية عبر انتاجهم الفني .

الهدف البحث :

في التعرف على شكل البيئة المعالجة فنيا التي اعتمداها الفنانين عبد القادر الرسام و كونستابل في رسوماتهم ،

حدود البحث :

في الفترة الزمانية للفنان عبد القادر من العام ١٩٠٥ لغاية ١٩٤٨و المكانية للإنتاج اعمال في العراق . الفترة الزماية للفنان كونستانبل من العام ١٧٩٩ولغاية ١٨٣١ والحدود المكانيى للانتاج الاعمال هي الريف الانكليزي لندن.

تعريف المصطلحات :

على تعريف مصطلح البيئية تعريفا اصطلاحيا وإجرائيا :_

التعريف الاصطلاحي للبيئة :

هي كل العوامل المكانية والاجتماعية التي تؤثر في حياة الانسان، وعاطفته ، فكره , موقفه [٦]. وهي ايضاً نظام متكامل يتألف من مجموعة العوامل والعناصر الطبيعية والاجتماعية والاقتصادية والحضارية التي تحيط بالإنسان ويحيا فيها [٧]. والبيئة لفظة شائعة الاستخدام ويرتبط مدلولها بنمط العلاقة بينها وبين مستخدمها ، ويمكن ان ننظر لها من خلال النشاطات البشرية المختلفة فنقول البيئة الزراعية والبيئة الصناعية والبيئة الروحية والبيئة السياسية [٨]في المصطلح اليونانيOIKOS ، الذي يعني: "بيت أو منزل"، وكثيرًا ما يحدث الخلط بين علم البيئة Ecology والبيئة المحيطة، او ما يسمى أحيانا بـ: علم البيئة الإنسانيEnvironment ؛ ذلك أن علم البيئة الإيكولوجيا يشمل دراسة كل الكائنات أينما تعيش، بينما يقتصر علم البيئة الإنسانية على دراسة علاقة الانسان الطبيعية دون سواها [٩].

التعريف الإجرائي للبيئة : هي المكان الذي يحتوينا ، وهي جزء من محيط ثقافي واجتماعي وموروثي له الأثر البالغ في النتاج الفني .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

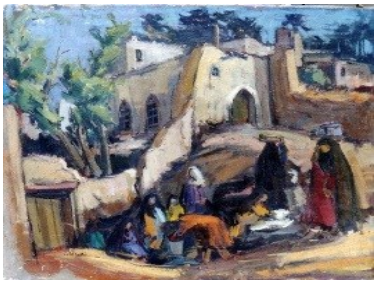
تقدمة :

من الملاحظ ان دور البيئة الفاعل والمؤثر في العلاقات الاجتماعية فعليها تجري الأفعال والأحداث انطلاقا من أولى خطوات الفعل الإنساني نحو التجمع البشري ولحد الآن . فهي التي تدل على الوجود الاجتماعي ونمو المجتمعات . فمع فجر الحضارة كشف الانسان عن علاقة وثقى مع مظاهر البيئة وعناصرها واستطاع ان يمثلها ويعمل على توثيق ملامحها سواء كانت بالطريقة المماثلة ، او تجريدها ، وهذا كان واضحاً منذبدء الاطوار التاريخية للإنسان وعلى اختلاف العصور والحضارات ، التي اسفرت عن مقدرته المبكرة وريادتيه في وضع انطباعاته الأولى حيال ما يشاهده في الطبيعة ، وما وصل الينا من نتاجات الانسان من الاعمال الفنية ماهي الا صور لمشاهد حياتية لبيئته آنذاك .ولرسم الملامح الأولى للاتصال بين الانسان والبيئة لابد من معرفة ان هناك مرحلتين من مراحل التطور البشري : أولهما المرحلة التي كان فيها الانسان يعيش في الكهوف ويجمع طعامه بنفسه ، والمرحلة الثانية التي اخذ ينتج طعامه ، وفي هذه المرحلة انتقل الانسان الى الطبيعة وانشأ بيتا له ، وكان هذا البيت هو بداية تكوين القرية " [١٠].أي انه بهذا يكون الهدف بعيدا عن مطلب النسخ المماثل للبيئة، وما ينبغي معرفته انه ليس للبيئة تاريخ مطرد في الفن ، ذلك ان هذا الضرب من الرسم قد استقل من الناحية العلمية حديثا ، مع ان التاريخ من زوايا عديدة يشير الى ان الرسوم الحائطية في المقابر المصرية وفي روما يمكن ان تدرج كخلفية للصراع بين الموت والحياة ، لا ان تكون موضوعات للتأمل الجمالي المستقل . ومن خلال

تناول هذه العناصر وتفكيكها ثم أعاد تركيبها وصياغتها من جديد . هنا يصبح من مهامه ليس تصوير الحقيقة الواقعية انما الحقيقة الممكنة الوقوع , أي ليس هو عملا ميكانيكيا هدفه نقل لطبيعة البيئة بحذافيرها الواقعية ، انما تعبير خلاق وهذا ما يراه ارسطو " ان الفن يسمو على الطبيعة الظاهرة لان يتجاوز ما فيها من نقص ، فنرى في الحقيقة ما يجب ان يكون عليه الواقع الملموس وليس ما هو كائن فقط " [١١].فالبيئة : هي كل ما يحيط بالكائن الحي (الانسان) وتفاعل معه ويؤثر فيه ويتأثر به .فاذا اجادت البيئة على الفنان بالمواد الأولية رأينا عمله جيداً من الناحية التكنيكية [١٢] . هذا ما رأيناه في الفن المصري حيث البيئة المالكة لأنواع الحجر والعدد من المعادن ، فنحت المنحوتات التي بقيت ومنذ الالف السنين حتى يومنا هذا مقاومة للزمن في صلابتها ، ولما شحت الطبيعة بالأحجار في جنوب العراق ، رأينا التماثيل التي خلفها الفنانون صغيرة ، وما وجدناه كبيراً نسبياً مثل مسلة حمورابي او اسد بابل فهي حجارة جلبت من مكان آخر , فنجد التماثيل مايزن عدة أطنان مثل الثيران المجنحة والنحوت الجدارية والريليفات التي وجدت بمدينة خرسباد والنمرود وغيرها [١٣]. ومن هنا نرى الفنانين العراقيين استطاعوا أن يكيفوا فنهم بما يليق بواقع بيئتهم ، فقد مثلوا المواضيع المختلفة للبيئة العراقية من خلال استلهامهم ليس لمفردة الطبيعة فقط وانما العادات والمشاهد التي تعكس الموروث العراقي . لذا اعتمد الرسم العراقي المعاصر على الكثير من البيئات والمرجعيات منها البعد الاجتماعي والسياسي والثقافي .. بالإضافة الى الموروث الحضاري كمرتكز استند عليها الفنان في تفكيره ، للتعبير عن محيطه البيئي إزاء ارتباطه مع هذا المحيط . اذ انه رسم مشاهد بيئته بمختلف أنواعها واشكالها ، والتي تمثلت بمناخها من حيث الوانها وطبيعتها وفضاءاتها، أي انه يطمح بالوصول الى الشكل المثالي المتعالي على الحسي والتي تناغي الكمان في الشكل والابتعاد عن المحاكاة الحسية وتقديم الموضوع ، وذلك لان الفن " ينخرط بعمق في العملية الواقعية للإدراك والفكر " [١٤]اما بالنسبة لدور البيئة على الفن الأوربي ، وحيث كان للديانة المسيحية في المجتمع الاوربي ألاثر بالبالغ في إحداث تغيرات داخل المجتمعات الموجودة حينئذ، ومن ثم الفنون وتوجهاتها، والتي بطبيعة الحال كانت توظف لخدمة الدين ونشره والتأكيد على وجوده، أي ان المواضيع الفنية المختارة هي مواضيع البيئة الدينية , ولعل الموضوعات الدينية التي عالجها المصورون التشكيليون في أوروبا هي الاكثر بين الموضوعات التي يستعيرها الفنان الاوربي لتصويرها من موضوعات البيئة والواقع ، ثم يأتي تصوير الشخصيات الارستقراطية واستعراض ازياءهم وبيئتهم المخملية بعد الموضوعات الدينية . لتأتي المناظر الطبيعية التي تصور الأراضي والبحار في هدوئها أو ثورانها. وتلي هذه لوحات الطبيعة الصامتة وهي التي يصور فيها الفنان مجموعة الجمادات أو الأواني أو الفاكهة .استمر هذا النوع من الرسم الى ان وجد الفن الاوربي متنفساً له بعيداً عن الموضوعات الدينية ، وكانت فترة الازدهار والتطور الفني ، فظهر فن النهضة في أوائل القرن الخامس عشر، اعقبه ظهور فن الباروك والذي اهتم بخدمة الطبقة البورجوازية ، وطراز الروكوكو الذي ارتبط بالعائلات الحاكمة وتصوير البيئة المخملية لذلك العصر ، والذي اختفى من فرنسا بعد قيام الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩م . وظهر بها طراز فني استمد مقوماته من الفنون الإغريقية والرومانية عرف باسم الكلاسيكية العائدة أو الجديدة [١٥].

المبحث الأول البيئة في الرسم العراقي .

ان البيئة في حالة تغيير ، هذا القانون ينعكس على مجمل الحياة العامة ، لذا فان تنظيم عناصر المشهد الحضري في المجتمع العراقي الذي يعكس شكل بيئة المكان ، يمثل حلقة الربط بين القديم والجديد ، في شكل البيئة العمرانية للمكان و الذي يستلهم من الهوية المحلية . وتجربة الفنان عبد القادر الرسام كممارسة بصرية قريبة من هذا المناخ يصور خلالها البيئة الحضرية العراقية انذاك ، حيث نجد في اعماله الفنية استلهام موضوعة البيئة من خلال استعارة مفردات المكان وتوثيق البيئة العراقية ليس بمفرداتها الحضرية فقط وكذلك الطبيعية ،" فاللوحة عنده عامة تؤدي دور الوسيط بين المشاهد والطبيعة، ومع ذلك فهي تحافظ على بنيتها كعمل فني قائم بذاته " [١٦].نراه هنا قد استمد فنه من المحيط الذي يعيش فيه ومن موروثه الحضاري وهنا نستطيع القول ان النتاج الفني جاء من عادات وممارسات مكتسبة من بيئته ، و ما يميز العراق ، نظام بيئته المتفرد، خصوصاً في شكل الطبيعة وفي تلك المساحات الشاسعة التي تمتد عليها الأهوار في جنوبه والجبال في شماله . فالفنان العراقي نراه قد استمد فنه من المحيط الذي يعيش فيه ومن موروثه الحضاري وهنا نستطيع القول ان النتاج الفني جاء من عادات وممارسات مكتسبة من بيئته ، و ما يميز العراق ، نظام بيئته المتفرد، خصوصاً في شكل الطبيعة وفي تلك المساحات الشاسعة التي تمتد عليها الأهوار في جنوبه والجبال في شماله " ففي الفن العراقي جدليات من هذا النوع كأنها مضمرة شكلت وجهتها بالضرورات او قادتها مفاهيم ثقافية شبه أيديولوجية " [١٧]. لذلك فأن التشكيل العراقي حين يعالج المحيط البيئي فأنه يختلف في الأداء من جغرافية مكانية الى جغرافية أخرى ، في دائرة العادات والتقاليد والطبيعة ، فقد رسم فائق حسن الاهوار والنخيل الشكل ١ في حين رسم خالد الجادر بيوت بغداد القديمة شكل ٢. وذهب حافظ الدروبي الى الأزياء البغدادية وحياة المدينة شكل ٣ ، وعليه فأن أي استدعاء لهذا التنوع انما يقوم على مرجعيات بيئية.



وإذا كنا نعرف ان ابعد الشواهد على الفن العراقي المعاصر ترجع الى رسوم (نيازي مولوي بغدادي) أبان القرن التاسع عشر: الفنان الذي مثل في اطار فن الرسم تحديداً (هو حلقة الوصل ما بين رسوم المنمنمات التقليدية في الشرق ورسوم اللوحات بالأسلوب الغربي ..اسلوب المحاكاة عن العالم المرئي وهو في هذا المجال يعنى عناية خاصة بقوانين المنظور الجوي) ، فان رسوم عبد القادر الرسام (١٨٨٢– ١٩٥٢) (كانت تمثل المدرسة العثمانية في مطلع القرن العشرين) ، لقد جلب هذا الفنان ومعه الآخرون الرغبة في التعامل مع الواقع العياني واعتباره فضاءً بمقدوره امتصاص الانطباعات وبالطريقة التي تجعل من هذه الانطباعات معبر عنها بحساسية معاصرة[١٨].لقد عرف عبد القادر الرسام كونه رساماً للمناظر الطبيعية ورسوم الحيوانات وتصوير جوانب من الحية العسكرية ايام المعسكرات والثكنات الحربية، مع رسمه لمظاهر الحضارة العراقية، وكان وأن خلف لنا عدداً من المشاهد الفسيحة من بغداد تتصف باتساع الأفق غزارة التفاصيل، ورغم ان اسلوبه لا يتصل بأساليب الرسم الشائعة يومئذٍ، فأن لنا أن نعتبره بحق أباً للرسم المعاصر في العراق، وبقي يرسم حتى أواسط الثلاثينات . استطاع الفنانين العراقيين أن يكيفوا فنهم بما يليق والبيئة التي كانت تمر بالتحولات، فهم وقبل سفر طلائع الوعي الخمسيني للدراسة في آوربا لم يكونوا – في جوهر الأمر– بعيدين عما يحدث في بنية الرسم العالمي ، فيما يحصل من أنماط في الرسم على يد الرياديين الأوائل، وافتراض ذائقة اخرى يمكن لها ان تجاري التحولات المستساغة في منظومة الوعي الخمسيني، بما في ذلك الطبيعة على وفق رؤية تضيف لها أكثر مما تعرضه لهم من تسهيلات.لكن الفن العراقي عرض جدلية ثقافية فنية مؤسسة بوضوح وشكلت في الخمسينات من القرن العشرين اتجاهاً تأسيسيا ، باسم (جماعة بغداد للفن الحديث) . فقد استلهم جواد سليم لوحاته البغدادية وهي تقارب الواسطي ، في بعض الرموز والزخارف البغدادية والاشكال الإسلامية والاقواس والابواب ، فكانت اعمال جواد سليم ، ونزيهة سليم ، وشاكر حسن آل سعيد ، تحمل بعضا من سمات الموروث الحضاري [١٩].(كما في الاشكال ٤، ٥ ، ٦)

(شكل ٤)

(شكل ٥)

(شكل ٦)

ويذكر شاكر حسن آل سعيد هذا الظهور بأنه: (ظاهرة من ظواهر التناقض الجذري كان يؤكده تجاور طرازين من الحياة هما البرجوازية التي يمثلها نظام الحكم وأنظمته وثقافته، ثم الوعي القومي من جهة والحياة الاشتراكية وطموحاتها من جهة أخرى.. الخ) [٢٠]. اما جماعة الرواد وضحت لنا جانباً من السلوك العصري بما يتفق وطرائق الرسم التي تقترب كثيراً فيما فعله رسامو الغرب أبان الانطباعية التي لخصت لنا رؤية عصر شديد التقلبات ويشهد تصعيداً في مسارات التكنولوجيا كما انها رسمت الطبيعة بعد أن وجدت فيها الملاذ الذي يمكن تبرير فعلهم الثقافي وهي ومنذ بداية التأسيس (١٩٥١) وبزعامة الفنان (فائق حسن) وحتى معارضها الأخيرة حاولت ان تغتنم الفرصة للإعراب عن هذا الموقف. ومن زاوية شديدة الاختلاف فيما لو قورنت بـ(جماعة بغداد للفن الحديث). هذه الجماعة (لم تنشأ على اساس العلاقات والصداقة كالتي تحكمت في نشأة جماعة الرواد بل على اساس جديد هو الالتزام الفني بذاته . أي ان جمتعة بغداد للفن الحديث لم تنشأ وهي مشروطة بالخروج الى الضواحي بقصد الرسم والترويح عن النفس وسماع الموسيقى كما كان يفعل الرواد، بل بالبحث عن (هوية فنية جماعية) [٢١].لذا اعتمد الرسم العراقي المعاصر على الكثير من البيئات والمرجعيات منها البعد الاجتماعي والسياسي والثقافي . بالإضافة الى الموروث الحضاري كمرتكز استند عليها الفنان العراقي في

تفكيره ، للتعبير عن محيطه البيئي إزاء ارتباطه مع هذا المحيط . اذ انه رسم مشاهد بيئته بمختلف أنواعها واشكالها ، والتي تمثلت بمناخها من حيث الوانها وطبيعتها وفضاءاتها، أي ان الفنان يطمح بالوصول الى الشكل المثالي المتعالي على الحسي والتي تناغي الكمال في الشكل والابتعاد عن المحاكاة الحسية وتقديم الموضوع ، وذلك لان الفن " ينخرط بعمق في العملية الواقعية للإدراك والفكر " [٢٢]. وهذا ما يقوم به الفنان ليس مطابقة للواقع بل خضوعه للتأويل وتعد هذه طريقة يتمسك بها الفنان في تنظيم معرفته وفهمه للبيئة ومفرداتها .ان تمثيلات البيئة وانعكاساتها الاجتماعية في رسومات الكثير من الفنانين العراقيين من بينهم الفنان كاظم حيدر اذ صور موضوعاً يعبر عن بيئة دينية ، فيها حدث واقعي وتاريخي ، ممثلة بمعركة (الطف, الشكل ٧), تناوله الفنان من وجهة نظره بتأثيرات من مرجعيات البيئة الاجتماعية والدينية العراقية .في حين نجد الفنان نوري الراوي(الشكل ٨) انجذب نحو بيئة ريفية ذات طابع ديني تنشد الأسطورة الرمزية من خلال القباب ومفردة الناعور فهو " فنان وجد الحل في التداعيات التي تجلب له احساساً عميقاً وبنشوة صوفية حين يتداخل عنده الواقع بالحلم [٢٣].

(شكل ٧)

(شكل ٨)

وهنا يكون الفنان العراقي قد تمكن من رسم بيئات عراقية مختلفة معبراً بصدق عن تلك البيئات وأعطى خصوصية لكل بيئة ، بما فيها من شخصيات ومشاهد محلية وشعبية وازياء ومناخ واحياء سكنية ، تمثل الحاضنة التي يسكنها . فنجد الدور الاساسي للوسط الاجتماعي والثقافي في تحديد طبيعة تمثيلات مجتمع ما ، فالعادات والتقاليد والنظم والأعراف كلها عوامل تؤثر في تشكيل مرجعيات بيئية عمل الفنان العراقي على توضيفها من خلال خطابة الفني المنجز . **وكل ماموجود من اشكال البيئة سواء كانت (جبلي أو بحري أو سهلي أو نهري أو صحراوي أو غاباتي الخ..) تؤثر على هوية المجتمع وتحدد ميوله وثقافته وعاداته الاجتماعية والتاريخية. هذه الماهيات تؤثر على البيئة بصورة ايجابية أو سلبية لأنها تحدد نوعية سلوك البشر وتعاملهم مع الطبيعة وعموم الوجود البيئي**[٢٤]وتجربة الفنان العراقي قريبة من هذا المناخ ، في استعارة مواضيعه الفنية من البيئة العراقية والمتمثلة بصور المناظر الطبيعة والأجواء العراقية والبغدادية تحديدا. فهو يوثق اواصره مع منهجه الفني بالمعنى الذي تختلط فيه الروح وجيشانها مع المشاهد المنتخبة حتى يتعذر علينا فصل الاثنين معاً . و عبد القادر واحد من جيل أعطى للطبيعة مكانة اولى بأعماله وبسبب هذا الارتباط الصميم وطبيعة اللوحة لديه تراه يتخذ من الغنائية تعبيراً عن مجمل أحاسيسه وانطباعاته، فاللوحة عنده عامة تؤدي دور الوسيط بين المشاهد والطبيعة، ومع ذلك فهي تحافظ على بنيتها كعمل فني قائم بذاته . فالبيئة تمثل مكان معين بكل خصوصياته من حيث وجوده المادي والجغرافي حيث يمثل مفهوما للتركيبة المكانية المادية وبالتالي فان له طابعاً خاصاً يميزه عن باقي الأمكنة (للبيئة شقان شق مادي جغرافي او فيزيقي) [٢٥].ان الفنان في رصده لما حوله من اشكال البيئة ، ومنها البيئة البغدادية الحضرية منها والريفية التي تشكل واقع حياتي عراقي مهم من حيث العلاقات الاجتماعية وشكل وطبيعة المكان ومفرداته ، جعلته يستعيرها على السطح البصري لأعماله الفنية وبطريقة الواقعية الاكاديمية في شكل ومعالم المكان ، توضح من خلال اسلوبيته وتقنيات الخطوط وضربات اللون ، فهو يبقي على الشكل الجوهري للبيئة العراقية. بمعنى ان الاحساس بالتناسق غالباً ما يقود الى الجمال من دون ان يخسر الفنان العلائق التي قد تبدو جزئية، فهو الموحد للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا) [٢٦].

المبحث الثاني البيئة في الرسم الأوربي .

مع بدايات عصر النهضة والتي تمتد تقريبا من القرن الرابع عشر حتى منتصف القرن السابع عشر، ابتدأت معه حركة من التقدم في العلوم التي أثرت تأثيرا عميقا في الحياة الفكرية والفنية الأوروبية. اخذ الفن الاوربي منحى جديد من التطور كذلك . حيث ضهرت مدارس واساليب فنية جديدة مع بداية القرن الخامس عشر. أصبح الفنانون اكثر اهتماما بالموضوعات الواقعية ، وبدأوا في تمثيل الأشياء بطريقة طبيعية للغاية. و محاكاة الواقع مع وضع قواعد ثابتة على يد أهم فنانيها (لويس دافيد)،إذ يقول:(ان الخط الرصين والمحاكاة الأمينة لأشكال الواقع تتجلى في تكوين تلك التماثيل الرائعة التي خلفها فيدياس و بولكليت وعلينا ان نتبع خطاها فيما ،فهي تؤكد على محاكاة المضامين الجمالية للواقع وتقليد الطبيعة

[٢٧].فخلال العصور الوسطى في أوروبا كانت أشهر اللوحات عن الدين النصراني لإيمان أغلب الناس هناك بالنصرانية وقتذاك. وهيمنة الكنيسة وسطوتها على الفكر من خلال تحديد المواضيع التي تمجد الفكر الديني ، فتشمل الموضوعات التي تعكس البيئة الدينية والوطنية، والأساطير والخرافات والأحلام والقضايا الاجتماعية وبعض المشاهد الطبيعية والحياتية لتلك الحقبة . نجد أن الإيطاليين كانوا يرسمون بطريقة الفريسكو، أما الفرنسيون والبلجيكيون فكانوا يستخدمون الألوان الزيتية، ويهتمون بتفاصيل الملابس الرقيقة والمجوهرات. وبرزت في تلك الفترة شخصيات فنية في الشمال مثل جان فان إيك (الشكل ٩), وروجيير فان دير ويدن، وبيتر بروجل الأكبر الذي اهتم بالموضوعات اليومية في الحياة وتأثّر به الهولنديون والفلنديون فيما بعد, بينما كان الرسام الأول لهذه الفترة روبرت كامبين ، الذي يتبع عمله الفن القوطي العالمي.، وهناك أيضا روجييه فان دير وايدن، الذي ركزت أعماله على العاطفة الإنسانية والدراما [٢٨].وبعد هذه الموضوعات الدينية التي كان الفن الاوربي اكثر تأثرا بها وتوثيقا لموضوعاتها , تأتي المناظر الطبيعية، التي تصور الطبيعة الاوربية باشكالها ومناخها. كذلك لوحات الطبيعة الصامتة التي تكون مجموعة الجمادات أو الأواني أو الفاكهة , واستخدم الرسامون مثل(روبرت كامبين) (شكل١٠) ، الرسم الزيتي لتمثيل الطبيعة التي كانوا يهدفون إليها، وأصبحوا قادرين في تلك الفترة على خلق ألوان أكثر ثراء. الذي كان له تأثير كبير في إيطاليا، وديريك باوتس) ، وبيتروس كريستوس،(شكل١١) ، وهانس ميملنغ ، (شكل ١٢)، وخيرارد دافيد [٢٩].

(شكل ٩)

(شكل ١١)

(شكل ١٢)

وكما ذكرنا سابقا ان للدين المسيحي أثراً بالغاً في إحداث تغيرات ليس فقط اجتماعيا وسياسيا وكذلك عل الفنون فهي بطبيعة الحال كانت ترسم الموضوعات وتوظف لخدمة الدين ونشره والتأكيد على وجوده، أي ان المواضيع الفنية المختارة هي مواضيع البيئة الدينية . فقد كان الفن وسيلة غايتها السيطرة على مجريات الأمور في بلاد أوروبا، وأن تتركز السلطة والمركزية بالكنيسة حتى أصبحت الدولة الدينية عبئاً على المجتمع وتحول دون تقدمه وتطلعاته، ومن هنا أدرك الأوروبيون أن انطلاقهم نحو النهوض هو العلم وفصل الدين عن الحياة العامة، وتقلص دور الكنيسة شيئاً فشيئاً [٣٠]. وبهذا الفصل اصبح الفن غير تابع لسطة الكنيسة وابتعد عن الموضوعات الدينية، واصبح الفنان يحاكي في موضوعاته الطبيعة وجمالياتها . ثم جاءت فترة الازدهار والنهوض والتي مرحلة فن عصر النهضة في أوائل القرن الخامس عشر، تلاه ظهور فن الباروك الذي كان يصور الحياة البرجوازية ، كذلك فن الروكوكو الذي ايضا كان قائما على تصوير البيئة المخملية لذلك العصر ، والذي اختفى من فرنسا بعد قيام الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩م . وظهر بها طراز فني استمد مقوماته من الفنون الإغريقية والرومانية عرف باسم الكلاسيكية العائدة أو الجديدة . [٣١].فنجد بداية هذا العصر أصبح اكثر عقلانيا وعلميا ، استكشافيا في كل مسالك الحياة المعرفية وكان مأخوذا بإسحاق نيوتن مثلا ، بالحوريات والاساطير , فاصبح الأسلوب اكثر رصانة في الرسم ، ينهض من افول الركوكو ، مستندا الى الواقع ومسجلا العالم الطبيعي او الحياة المألوفة

للناس والحيوان . كانت الكلاسيكية الجديدة جزا من هذا السياق ، ولذا كان معظم فناني الكلاسيكية الجديدة رسامي صور شخوصيه ورسامي تاريخ على السواء[٣٢].ومع مطلع القرن التاسع عشر توالت الحركات الفنية فظهرت الرومانتيكية والواقعية وحتى اصبح الفن يخضع لتأثير العلم والاكتشافات الحديثة، ومع اختراع الكامرا وبداية التصوير ، أي ان البيئة العلمية هنا لعبت دورا في حراك المجتمع الأوربي ، .حتى اصبح الفنان الاوربي يرسم من اجل الفن فقط وتصوير الموضوعات من الواقع والبيئة الاجتماعية والطبيعة ونشاهد تلك الموضوعات في أعمال الرسامين، مثل (فرانسيسكو دي غويا) الشكل ١٣، (وجون كونستابل) الشكل١٤ و الشكل ١٥، ورأى الرسامون الرومانسيون رسم المناظر الطبيعية كنوع مهم للتعبير عن غرور البشرية في معارضة عظمة الطبيعة. وحتى ذلك الحين، لم يكن رسم المناظر الطبيعية هو الأسلوب الأكثر أهمية بالنسبة للرسامين. وفي الولايات المتحدة، عُرف التقليد الرومانسي لرسم المناظر الطبيعية باسم مدرسة نهر هدسون [٣٣].

نلاحظ هنا بدأ تحولا جديدا في الفن الأوربي من خلال تنفيذ المواضيع التي تميل الى تمثيل البيئة الاوربية و الحياة اليومية الواقعية ،وخصوصا تمثيل مواضيع الطبيعية والمتمثلة بتصوير الريف الإنكليزي وجمال المناظر الطبيعية والحياة الاجتماعية .واستمر الفن بتحولاته وتطور الاساليب الفنية على مشارف القرن العشرين بظهور مدارس فنية جديدة من أهمها التكعيبية، التعبيرية، الوحشية والمستقبلية . حتى اندلاع الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ – ١٩١٨م) أثرت في الواقع الحياتي والاجتماعي بما سببته من خراب في البلدان والمجتمعات ، هذا ادى الى رد فعل بين جماعة من الفنانين ، انتجوا تجارب فنية شاذة عرفت باسم الدادا . واختتمت هذه الموجات الفنية والحركات بالسيريالية والتجريدية، وكانت تهدف السريالية إلى الغوص في أعمال اللاشعور، على حين تسعى التجريدية إلى البحث في جمال الأشكال اللاموضوعية والهندسية[٣٤].

المبحث الثالث : البيئة في اعمال الفنانين عبد القادر الرسام وجون كونستابل :

_ البيئة الاجتماعية :

ان البيئة سواء كانت حضرية او ريفية او اجتماعية في حالة تغيير ، هذا القانون ينعكس على مجمل الحياة العامة ، لذا فان تنظيم عناصر المشهد البيئي الذي يعكس شكل وهيئة المكان ، يمثل حلقة الربط بين القديم والجديد ، و الذي يستلهم من الهوية المحلية .وكما ذكرنا سابقا ان اكثر الموضوعات الدينية هي أكثر الموضوعات المجتمعية التي عالجها الرسامون في أوروبا ، فخلال العصور الوسطى في أوروبا كانت أشهر اللوحات خاضعة لهيمنة الكنيسة وسطوتها على الفكر من خلال تحديد المواضيع في داخل المجتمع الأوربي ، فتشمل الموضوعات التي تعكس البيئة الدينية والوطنية، والأساطير والخرافات والأحلام والقضايا الاجتماعية وبعض المشاهد الطبيعية والحياتية لتلك الحقبة .وفي جانب اخر نلاحظ بعض الفنانين تحول اهتمامهم بتفاصيل الملابس الرقيقة والمجوهرات واشكال النساء وتصوير الأجساد والشخصيات المجتمعية ، ثم تاتي لوحات الطبيعة الصامتة او الحياة الساكنة.فمن عادة الفنان يستمد من واقعه الذي يعيش فيه الكثير من المواضيع التراثية والتأريخية والمفاهيم تكون استعارات رمزية يتعامل بها مع المجتمع وهو تعامل مع طبقة ذات هوية تاريخية ذات مفهوم انبعاثي ينطلق من نظرة علمية تربط بين الماضي والحاضر) [٣٥].حتى اخذ الفن ممنحى له مبتعدا عن مافرضته عليه سلطة الكنيسة والدين , اصبح يحاكي مواضيع جديدة ، وكانت فترة الازدهار والنهوض، في الخروج عن تلك المواضيع التي ارتبطت بالعائلات الحاكمة وتصوير البيئة المخملية لذلك العصر ، نلاحظ هنا بدأ تحولا جديدا في الفن الأوربي من خلال تنفيذ المواضيع التي تميل الى تمثيل البيئة الاوربية و الحياة اليومية الواقعية ، فنجد الفنان الإنكليزي جون كونستابل قد ذهب في تمثيل مواضيع الطبيعية ، والمتمثلة بتصوير الريف الإنكليزي وجمال المناظر الطبيعية والحياة الاجتماعية.وفي مشهد اخر الفنان العراقي يعكس شكل البيئة الحضرية والريفية العراقية ، ومن خلال استعارة تفاصيل الواقع بتمثيلاته الموروثية . و يتثمل التعبير الفني

في الجوانب التقنية و المهارية والنظرية و التي استطاع الفنان ايصالها ضمن هذا التعبير البيئي لروحية المكان ، والمزاوجة بين كل هذه الجوانب وبين أسلوبه الفني التقني في انتاجه للوحة. فهو خروجا عن المألوف والواقعي عن طرق التكنيك والاسلوبية التي اعتمدها في تصوير شكل طبيعة المكان لتلك النصوص المحلية والشعبية وولوجا إلى شكل فني جديد . إن ما يرمز اليه العمل الفني، خاص بالعمل ذاته ، وان التعبير بالمادة والشكل يعتمد كل منها الآخر .اذا المضمون التعبيري لأي عمل لا يكون ما هو عليه الا بسب تلك العناصر المادية المشتركة والتنظيم الشكلي والموضوع ، وهي العناصر التي يؤدي تجميعها الى تكوين العمل الخاص [٣٦].كان عبد القادر الرسام عمله ضمن مجموعة الضباط العراقيين الذين درسوا العلوم العسكرية بالإضافة إلى الفنون في إسطنبول، وقد باشر تعليمه في حوالي سنة ١٩٠٤. وكجزء من المنهج التعليمي في إسطنبول، كان يطلب من عبد القادر الرسام وزملائه انجاز لوحات ملونة ورسوم تخطيطية للأغراض العسكرية. كانت تلك الصور تتماشى بدقة مع الأسلوب الأكاديمي الأوروبي الصارم. ولحرصهم على تعميق مهاراتهم الجديدة، سعى أفراد مجموعة الضباط تلك إلى الحصول على دروس تدريبية خاصة في الرسم، فتتلمذ الرسام على يد عدد من الرسامين البارزين المقيمين في إسطنبول والذين كانوا يتبعون الأسلوب الفرنسي المعاصر[٣٧]. عمل عبد القادرالرسام في تلك الفترة كذلك بالألوان المائية كان يصور المشاهد الطبيعية في إسطنبول بحشودها وأسواقها، واضافة الى الالوان المائية برع في الرسم الزيتي وقد أظهر الفنان، حتى في تلك المرحلة من بدايات مسيرته، خبرة ماهرة في الرسم ودقة واعية. كان اهتمامه على المناظر الطبيعية والمشاهد العسكرية والمواقع الأثرية. فاذا تكلمنا عن تجربة الفنان عبد القادر الرسام كممارسة بصرية قريبة من هذا المناخ يصور خلالها البيئة الحضرية والريفية العراقية ، حيث نجد في اعماله الفنية استلهام موضوعة البيئة من خلال استعارة مفردات المكان وتوثيق البيئة العراقية ليس بمفرداتها المكانية فقط وكذلك الطبيعية ، " فاللوحة عنده عامة تؤدي دور الوسيط بين المشاهد والطبيعة ، ومع ذلك فهي تحافظ على بنيتها كعمل فني قائم بذاته " [٣٨]اتسم اسلوب عبد القادر الرسام في لوحاته بالواقعية نراه يلتقط مشاهد حية من الريف العراقي. فاستخدم الألوان المشرقة التي نراها في لوحاته الزيتية بأفضل ميزاتها . وايضا تميز باتقانه لرسم المنظور والتفاصيل. رسم المناضر الطبيعية في معظم الأحيان تكون مناظر شاملة للرؤية في تصويره المواقع التاريخية على طول ضفاف نهر دجلة. من اعمالهالتي صورها آثار المدائن و الجامع الكبير في سامراء. و كان اكثر المواضيع التي يجتهد في تصويرها نهر دجلة وهو بمثابة الموضوع الرئيسي في العديد من لوحات عبد القادرالرسام. يصور نهردجلة بجريانه المتعرج من خلال استخدام متقن للمنظور ، مع ماحوله من مشاهد على ضفافه.وفي انتقالنا الى تجربة الفنان الإنكليزي جون كونستابل ، فنجد الفنان كونستابل قد ذهب في تمثيل مواضيع الطبيعية ، والمتمثلة بتصوير الريف الإنكليزي وجمال المناظر الطبيعية والحياة الاجتماعية.نلاحظ هنا بدأ تحولا جديدا في الفن الأوربي من خلال تنفيذ المواضيع التي تميل الى تمثيل البيئية , نجد الفنان يستمد من تراثه والواقع المحلي الذي يعيش فيه الكثير من المواضيع البيئية الطبيعية و تكون إشارة استعارية لرموز يتعامل بها مع المجتمع وهو تعامل ينم عن نظرة علمية تربط بين الماضي والحاضر)[٣٩]. كان اهتمام كونستابل بالريف ، والمزارع والحدائق والمراعي الحية. في أشجارها أكثر خضرة، وسماؤه أكثر زرقة، فكانت لوحاته أكثر حيوية ونابضة بالحياة واللون بتقنية اقرب الى الواقع ، من خلال تحكم كونستابل في رسم المناظر الطبيعية بصورة واضحة في اللوحة و في دقتها و حركة العشب فيها و لمعان الماء ، فهذا حال الفنان الذي يتفاعل مع بيئته الأولى التي ولد فيها ، فينطلق برؤاه وخياله من خلال تلك المفردات البيئة التي تعايش معها .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظـري :

١___ تحليل دقيق للتركيبات في رسومات عبد القادر الرسام (المناظر الطبيعية، الأنهار)، الألوان (الواقعية الترابية)، والتفاصيل (الآثار، الخيول) لتوثيق البيئة العراقية.

٢_ تحليل للضوء والظلفي رسومات كونستابل ، من ضربات الفرشاة، والتركيز على الأجواء لإظهار العلاقة العاطفية مع الطبيعة.

٣_ربط هذه العناصر بالمفاهيم النظرية: توثيق تاريخي عند الرسام مقابل تعبير رومانسي عند كونستابل.

٤_ تأثير الرحلات (الرسام) أو التواجد الريفي (كونستابل) على رؤيتهما البيئية.

٥_ للبيئة او المكان الاثر المهيمن والضاغط على وعي الفنان ، تدفعه الى العمل والابتكار.

٦_ ان الفن هو تعبير عن المجتمع والمكان وان الفنان يرى الموجود من خلال ذاته ويحاول ادراكه ، ان الابداع في الفعل ال جمالي يتحقق بذات مقصدها التفرد، ان الصورة تتجاور البعد التقني لبيان تاثيراتها الثقافية والاجتماعية.

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

_ مجتمع البحث :_ يتحدد مجتمع البحث لكل من الفنانين عبد القادر وكونستانبل على (٦ لوحات) ، ولسعة المجتمع من اعمال كثيرة للفنانين استطاعت الباحثة ان تنتخب من مجتمعها (ستة) من اللوحات الفنية بواقع (ثلاث لوحات) لكل فنان من مجتمع البحث لتحليلها ، وفق الفترة الزمنية لكل فنان وتجسيده لمرجعيات الشكل وتجسيد موضوعة البيئة ، ووفق الطريقة القصدية في اختيار العينات

_ عينة البحث ومبررات اختيارها :_ تم اختيار عينات البحث من قبل الباحثة ووفق الطريقة القصدية ، من اعمال الفنانين العراقيين المعاصرين ومبررات اختيار العينات هي :_

١_ توفرها في مصادرها ٠

٢_ صلاحيتها للتحليل ٠

٣_ ملائمتها لهدف البحث ٠

٤_ صلاحية الوانها ٠

_ منهج البحث :_ استخدمت الباحثة طريقة المنهج الوصفي التحليلي في لتحليل اشكال العينة استنادا الى الإطار النظري ومؤشراته

تحليل العينات :

_ تحليل العينات للفنان عبد القادر الرسام : _

_ نموذج رقم (١)

اسم اللوحة : مشهد نهرعلى ضفاف دجلة

سنة الإنجاز : ١٩٢٠

الخامة : زيت على القماش

القياس : بلا

_ المسح البصري : هذه اللوحة محفوظة في المتحف الوطني للفن الحديث مشهد يصور منظر طبيعي لظفاف نهر دجلة وماحوله من كلا الجانبين من نخيل واشجار ، فيما احتل المشهد الابرز القبة الزرقاء للمسجد وتتقدمه الاسيجة للبناء التي تشكلت مع محاذاة النهر , وعلى جانب النهر توجد قوارب صغيرة , وعمق اتصال النهر بزرقته مع السماء والغيوم المتصاعدة.

_ نظام التكوين : لإرجاع الانشاء الى جذره الهندسي في تكون النظام الشكلي، و اعتمد الخطوط الافقية في تحديد هوية الموضوع ومقتضياته مع تقاطع الخطوط المستقيمة المائلة المتوازية . وهكذا فالخط المستقيم الأفقي شطر المنظر الى نصفين اقرب الى التساوي، كما فعل المنضور في عمق اللوحة الى الجانب الايمن من المشهد عند التقاء خط الافق بين النهر والسماء.

_ التقنيات و طرائق التركيب : الاشتغال على الوان محددة يسود فيها البياض والزرقة المتدرجة. غالباً ما استخدم ضربات الفرشاة البسيطة التي تبني السطوح , فالفنان عبد القادر يعتمد الاسلوب الاكاديمي في تنفيذ اعماله واغلبها هي مواضيع من البئة العراقية والطبيعة التي ينقلها بحفية واضحة ، يتضح هذا على شكل الغيوم وتردجات الازرق مع الابيض في تكوينها ليقاربها من الشكل الواقعي . فيما اعتمد الاسلوب الاكاديمي كذلك في الظربات اللونية وواقعية التنفيذ من خلال استخدام تدرجات الالوان المقاربة لشكل الطبيعة , فنجد لون مياه النهر وشكل انعكاس الظل كذلك لون لسماء الازرق استخدم لها نفس التدرجات اللونية لمياه النهر . كما نلاظ اللون الازرق هو المسيطر والطاغي على المشهد الفني في القبة الزرقاء للمسجد نراه جاءت بنفس اللون الذي استخدمه للسماء والماء , هذا ماجعل من المشهد توضيف الجو العام بوحدة لونية توزعت بين مقاطع النشاء التصوير للمشهد الطبيعي ليحقق التقارب الواقعي في تصويره المنظر .كذلك اعتمد على اسقاط الضل والضوء في تحقيق الوقت من خلال اللون واعطاء روحية المشهد الطبيعي ومظر انعكاس لون السماء وانعكاس بقية المفرادات داخل لون المياء , حيث استخدم الالوان البنية وتدرجاتها من خلال الضل والضوء في تشكيل البنايات من المسجد والبناء الذي تشكل مع محاذاة النهر استمرارا الى النخيل استخم تدرجان اللون الاخضر مع الخضر المصفر وتدرجاتهم , وكيفية انعكاسها كل من الابنية والاشجار داخل مياه النهر قد حقق الفنان مقاربة واقعية لشكل الطبيعة العراقية والبيئة المحلية لشكل المكان وروحيتة الحقيقة .وبهذا نستنتج من خلال استعارة تفاصيل المكان بتمثيلاته الموروثية . و يتثمل التعبير البيئي في الجوانب التقنية و المهارية والنظرية و التي استطاع الفنان ايصالها ضمن هذا التعبير البيئي لروحية المكان ، و خلق تزاوج بين كل هذه الجوانب وبين أسلوبه الفني التقني الواقعي في انتاجه للوحة.

_ نـموذج رقـــم (٢)
اسم اللوحة : بدون عنوان
سنةالإنجاز : ١٩٣٠
الخامة : زيت على القماش
القياس : بلا

_ المسح البصري : هذه اللوحة محفوظة في المتحف العراقي للفن الحديث . كذلك نلاحظ هنا مشهد يصور منظر طبيعي لطبيعة اقرب الى شمال العراق وهذا واضح من هيئة الاشخاص الجالسين على الصخور وشكل منحدر المياه وكأنه نازل من شلال هذه هي ميزة شكل البيئة الطبيعية في شمال العراق .

_ نظام التكوين : اعتمد الفنان ايضا هنا على الانشاء الافقي وبموستويات متعدة من من خطوط التي قسم بها المشهد الطبيعي من الاقرب الى عمق اللوحة في وسطها . نلاحظ قد قسم المشهد التصوري تقاطعات عمودية بشكل الاشجار قد قطعت الخطوط الافية لخط الارض . حيث رسم عدد من الاشجار في النقطة الاقرب من اللوحة وصلا الى عمق اللوحة

_ التقنيات و طرائق التركيب : . وكون الفنان كان بارعا في رسم المنظور وتحقيق الشكل الحقيقي المقارب في نقله لشكل الطبيعة والبيئة العراقية نقلا حرفيا , فقد صور المشهد بتفاصيل الجميلة ونقل شكل الطبيعة العراقية وما موجود من شكل الصخور على الارض والمياه. من النقطة الاقرب الى سطح اللوحة الي نقطة التقاء العمق . وكيفية تحقيقة رسم الشكل الواقعي من خلال تدرجات الالولن واستغلاله الضل والضوء في تحقيق المستويات من المنظور . ضهر في الجو العام للعمل استخدام اللون الاخضر وتدرجاته مع اللون البني والاصفر وتدرجاتهما قد استخدمها الفنان في اضهار تفاصيل الاشجار والارض من عشب وصخور واعطاء الشكل الواقعي المقارب للشكل الحقيقي للمنظر الطبيعي للمشهد . اضافة الى كيفية تفعيل الضوء وكيفية نجاح الفنان في اسقاط مناطق الضل والضوء على تفاصيل المشهد الطبيعي للمنظر , وهذا واضح من الظربات الاكاديمية على ملابس الاشخاص الجالسين وكذلك جذوع الاشجار واوراق الاشجار وتفاصيل شكل الصخور والمياه وحركتها المنسابة بأتجاه الاسفل في تحديد جهة الضوء الساقط . وبهذا حقق الفنان تصوير مشهد لبيئة عراقية طبيعية بتنفيذ واقعي .

_ نـموذج رقـــم (٣)
اسم اللوحة : منظر لبغداد
سنةالإنجاز : ١٩١٥
الخامة : زيت على القماش
القياس : بلا

_ المسح البصري : مشهد يصور منطقة من مناطق بغداد في ذاك الوقت تطل على نهر دجلة ، وهذا واضح من خلال بساطة شكل الأبنية ، توسط المشهد جامع واضح من شكل القبة والمأذنة . مع وجود التضاريس الطبيعة من ارض ومساحات خضراء محيطة بالمسجد ، وتاخذ هذه التضاريس مستويات مختلفة الابعاد لنجد المشهد الاقرب شكل خيمة مع اثنان من الاشخاص مع حيواناتهم راعي اغنام وهذا واضح من هيئتهم العامة , كذلك وجود شجرة كبيرة قد اخذت حيز من الجانب الايسر لمشهد العمل الفني

_ نظام التكوين : من هذا المشهد يمكن تحديد نظامه التكوينيب بالقطبي من خلال ودود كتلتين متناضرتين تجذب النظر اليهما هما البناء والذي هو القبة والمنارة , والثاني الشجرة الكبيرة التي احتلت الجزء المقابل للكتلة الاولى اضافة الى استخدامه التكوين الافقي ايضا مع الشكل المحوري في تعاقب مستويات خط الافق ومستويات الارض ، ومن خلال اعتماده على الخطوط الافقية في تحديد المساحات وإعطاء الابعاد والمسافات بين الخيمة والشخاص مع حيواناتهم وهو المشهد القريب والأخرى شكل المسجد والاراضي الخضراء والنهر في العمق.

_ التقنيات و طرائق التركيب : ان الفنان في رصده لما حوله من اشكال البيئة ، ومنها البيئة الحضرية و الريفة التي تشكل واقع حياتي عراقي مهم من حيث العلاقات الاجتماعية وشكل وطبيعة المكان ومفرداته ، جعلته يستعيرها على السطح البصري لأعماله الفنية وبطريقة االتنفيذ الواقعي في شكل ومعالم المكان ، توضح من خلال اسلوبيته وتقنيات الخطوط وضربات اللون ، فهو يبقي على الشكل الجوهري للبيئة العراقية. فقد صور

مشهدا لمنضر مدينة بغداد يطل على النهر ونلاحض هنا اختلاف الوقت وهذا واضح من الضل والوضوء استخدامه للالوان البينة وتدرجاتها الذي اعطى منظرا للغروب في شكل السماء . كذل نجد الفان قد نجح فق تحيق المنظور في اعطاء الابعاد والعمق الحقيقي للمسافات والمستويات الطبيعية بين القريب والبعيد للمشهد الطبيعي . كذلك شكل الاشجار واستخدام اللون الاخضر وترجاته لاعطاء الضل والضوء من خلال الظربات وشكل الحيوانات التي قارب رسم في رسمها الشكل الواقعي .

_ تحليل العينات للفنان جون كونستابل : _

_ نـموذج رقـــم (١)

اسم اللوحة : عربة القش

سنة الإنجاز : ١٨٢١

الخامة : زيت على القماش

القياس : ١٨٠× ١٣٠

_ المسح البصري : لوحة تصور منظرا لبيئة إنكليزية من الملاحظ على مناخ الطبيعة حيث السماء الرمادية والسحب البيضاء المتجمعة وسط زرقة خفيفة تحب ضوء خفيف للشمس المشهد الامامي والقريب من سطح اللوحة بركة من الماء في وسطها تقف عربة يحمل عليها القش وشخصان جالسين على ضهر الغربة التي ترجها الخيول امام البركة يوجد كلب ، وفي الجزء الايسر من سطح اللوحة كوخ صغير على حافة البركة و تحيطه الأشجار الخضراء ، يستمر مشهد الشجار والعشب الأخضر مع مستوى الأفق البعيد.

_ نظام التكوين : من الملاحظ في تكوين اللوحة النظام الافقي من خلال خط الأفق الذي يفصل المشهد الطبيعي بين الأرض والسماء إضافة الى المحورية بين المستويات القريبة والبعيدة تباعا ابتداءا من مفردة الحيوان الى مستوى العربة ثم الفضاء البعيد للمنظر ، وقطبية التكوين نلاحظها في توزيع كتلة الكوخ والأشجار المحيطة به ، مع وجود مركزية في العمل في تركيز المشهد على عربة القش في وسط سطح اللوحة .

_ التقنيات وطرائق التركيب : رسم كونستابل العديد من الرسوم على نطاق واسع من المناظر الطبيعية له لاختبار التكوين مقدما من الصور النهائية هذه الرسومات الكبيرة، مع الفرشاة الحرة وقوية، كانت ثورية في ذلك الوقت، وأنها لا تزال اهتمام الفنانين والعلماء والجمهور العام .من الملاحظ ان الفنان اعتمد في أسلوبه وتقنيته في الرسم وفق منهج المدرسة التأثيرية ، فقد حررت الرؤية الفنية للطبيعة التي كانت خاضعة للمنهج الأكاديمي، فمثلاً كان الفن الواقعي يحاول تسجيل الواقع من خلال ظاهرة طبيعية "كالضوء" تسجيلاً أميناً، فإن التأثيرية سجلت الضوء، ولكن في اللحظة الآنية للفنان، الذي حاول الترجمة الفورية والتلقائية لظاهرة الضوء . نجد ان كونستابل قد استفاد من مظاهر الطبيعة المتمثلة بالبيئة الأبعاد الروحية والشكلية حيث كشفت البيئة الاجتماعية تأثيرات أساسية تدخلت حتى في اختيار الإنسان لما يرتديه من لباس وكذلك من مسكنه وطبيعة عيشه وهذا أدى إلى أن يبلور الأشكال التقليدية المعروفة ويسقطها على المنجز الفني في عمل إبداعي يميزه في بيئته الاجتماعية ، والأشكال أما أن ترتبط بحياة الإنسان وسلوكه وتتكون أشكالا متطورة مع الفنان تنزع إلى ذاتية طموحه في الصياغة والتكوين مستندة، أما إلى فكر ذاتي أو مدرسة فنية معينة ينطلق منها الشكل ٠ فإن اختلاف البيئة من مكان إلى مكان يصاحب ذلك تقلبات وظروف مناخية طبيعية ذات مكونات مختلفة وكذلك أن البيئة بها كائنات ومظاهر قد تكون ذات تأثيرية مباشرة على الفنان .

_ نـموذج رقـــم (٢)

اسم اللوحة : النهر والطاحونة

سنة الإنجاز : ١٨١٧

الخامة : زيت على القماش

القياس : ٧٠ × ٦٠

_ **المسح البصري** : منظر لبيئة من الطبيعة للريف الإنكليزي ، وللحياة الاجتماعية ، مشهد يصف مكان تتواجد فيه طاحونة والتي تعتبر الموضوع الأساسي للوحة , كذلك مساحة خضراء في مقدمة المشهد وفي الجزء الايسر من سطح اللوحة مقطع لقارب ذا شراع صغير يرسو على طرف بحيرة صغيرة وفي الجزء المقابل الأيمن أشجار خضراء عالية ملتحمة مع السماء وفي الجزء البعيد وتحت هذه الأشجار فرسين مربوطين بحبل بجذع الشجرة وفي العمق يوجد كوخ ذا سقف هرمي وهو مكان لطحن الحبوب وخلف هذه المطحنة مجموعة بيوت بعيدة وفي عمق اللوحة رسم جزء من بناية الكاتدرائية في تناسق خطي مع بين الابعاد واحجام الكتل .

_ **نظام التكوين** : مشهد اخر بنظام افقي لمنظر طبيعي يقسم السطح البصري بخط الأفق بين السماء والغيوم الرمادية ، وتكوين هرمي يقسم المشهد من خلال بناية الطاحونة والبيوت التي خلفها ، ويتقابل هذا النظام مع تكوين قطبي مكون من كتلة ضخمة وهي الأشجار التي بالجانب الأيمن من سطح اللوحة ، في حين يقابل هذا النظام القطبي محور افقي مال من خط البحيرة وبتكوين مركزي يشكله القارب الامامي والقريب من سطح اللوحة .

_ **التقنيات وطرائق التركيب** : اعتمد الفنان نفس الأسلوب الفني كباقي لوحاته الفنية في تصوير المشاهد الطبيعية التي تصور حياة وطبيعة المجتمع وطبيعة ومناخ المكان للريف الإنكليزي فنجد انه يستخدم الألوان الرمادية في رسم السماء مع القليل من الزرقة الفاتحة ، كذلك اللون الأخضر وتدرجاته في رسم الأشجار والعشب ، وتراوح الألوان البنية في رسم البيوت والطاحونة والقارب ، ومن الملاحظ ان تقنية الفنان الواقعية في تجسيد المشهد مع وجود التأثير الانطباعي واضح جدا . كان التركيز فيها على الواقعية والحرفية التقنية في تجسيد المشهد في تفاصيله ، بينما هنا كان تركيزه على السماء في اعطاءه تلك الضربات اللونية الحادة مشكلة السحب الرمادية والجو الغائم ،

_ نـموذج رقـــم (٣)

اسم اللوحة : كاتدرائية سالزبورغ من ارض بيشوب

سنة الإنجاز : ١٨٢٠

الخامة : زيت على القماش

القياس : ٩٥ × ٧٠

_ **المسح البصري** : اختار الفنان وجهة نظر من حديقة الأسقف وضمت شخصيات للدكتور فيشر وزوجته في الجزء أسفل اليسار والقريب من سطح اللوحة ، واقفين امام بركة ترعى فيها مجموعة من الابقار ، وعلى الجانبين اليمن واليسار من المشهد أشجار عالية تنتهي مع النهاية العليا للوحة وفي الوسط من العمق مشهد لبناية الكاتدرائية بمنارتها المدببة العلية في وسط السماء والغيوم , وقطع هيكل الكاتدرائية من جزء اليمن جذع شجرة امتد الى الأعلى محاذاة الأشجار التي في طرفي اللوحة . ومن المتعارف عليه في الفن الأوربي هو تصوير المواضيع الدينية ، فنجد الكثير من مصورو عصر النهضة في أوروبا برعوا في هذا المجال. وبعد هذه الموضوعات الدينية تأتي المناظر الطبيعية، التي تصور الكنائس والكاتدرائيات لما لها من جمالية معمارية واثر في البيئة الاوربية من الناحية الاجتماعية والدينية .

_ **نظام التكوين** : الموضوع الأكثر تفصيلية في المناظر الطبيعية ،وهندسية انشاءه وتنفيذ خطوط البناء المعماري للكاتدرائية نجده أعطاه الأهمية من حيث تكوينه المركزي في وسط اللوحة ، وضعها الافقي في عمق منظور المشهد يوازيه نضام افقي اخر هو مستوى الماء التي تقف بقربه الابقار وهرمية التكوين وصولا الى نهاية اعلى القمة لبرج الكاتدرائية، مع نظام متناظر من كتيلتين من الأشجار كونت قطبين قسم المشهد من طرفيه .

_ **التقنيات وطرائق التركيب** : تجسد اللوحة مجموعة كاملة من الصفات التي تتميز بها لوحة المناظر الطبيعية البريطانية المثالية – الغيوم والأشجار والمروج المائية وشرب الماشية على حافة المراعي والهندسة المعمارية لكاتدرائية من العصور الوسطى – ولكن كل ذلك على نطاق إنساني. رسومات مثل هذه اللوحة بتقنية تنفيذها العالية الواقعية وبخطوط هندسية وبأسلوب رومانسي من خلال زرقة السماء التي أعطاها نوعا من الصفاء بغيوم بيضاء ، كذلك التركيز على الضوء وانعكاس اشعة الشمس على الأرض وبناية الكاتدرائية والعشب والأشجار .

الفصل الثالث : النتائج والتوصيات والمقترحات :

١_ مواضيع البيئة وتصوير المكان بما يعكسه من واقع ، كان واضحا في اعمل كل من الفنانين عبد القادر و كونستابل .

٢_ ان الفنان كونستابل كان يركز في تصوير الواقع البيئي الأوربي وتحديدا بيئته الإنكليزية من خلال مناخها الغائم وطبيعة ريفها بكل مفرداته ، فنجده قد وثق جميع هذه اللحظات والاماكن في الكثير من لوحاته برومانسية عالية وواقعية وتقنية خط دقيقة .

٣_ الطابع العام في لوحات كونستابل هو خضوعها للمدرسة التي ينتمي لها الفنان وهي المدرسة الانطباعية التأثيرية من خلال الألوان وانطباعه الحسي في إعطاء الجو العام والمناخ اللوني الانطباعي .

٤_ نجد كل من الفنانين عبد القادر و كونستابل اهتمامهم و تفضيلهم لرسم القرى والمشاهد الريفية او الحضرية للبيئة وملامح الطبيعة والمناخ التي ينتمون لها .

٤_ ان عبد القادر الرسام يحرص على ان يأتي بمشاهد البيئة وتصويره لطبيعة وواقع المكان بكامل ثقله ، وهذا الامر كذلك ينطبق على اعمال الفنان كونستابل فنجد اغلب اعماله فيها من الواقع الكثير .

٥_ يفضل عبد القادر الرسام رسم مواضيعه وخصوصا لوحاته التي تصور مدينة بغداد والمناضر المطلة على نهر دجلة من بعد ، وهذا مايعكسه الفنان من تصويره لبيئته التي يعيشها فهو ينقل مايشاهده من مناضر بيئية طبيعة .

٦_ من خلال المشهد التصوير ي الذي يختاره الفنان عبد القادر الرسام لشكل البيئة الطبيعية للمنضر , نجدها اغلب المشاهد في مستوى غالبا مايكون اعلى من مستوى النظر ، بينما نجد الفنان كونستابل يصور مشاهده بمنظور واقعي مع مستوى النظر لكامل المشهد .

٧_ مفردة الطبيعة ورسم السماء كموضوع تصويري يعكس واقع مناخي ومكاني للبيئة ، نجد كل منهما قد اعتمدها في اغلب لوحاتهم .

٩- تميزت تقنية عبد القادر الرسام في الضربات اللونية التي تعتمد الضل والضوء وعلى الخط الواقعي ، بعكس الفنان كونستابل نجد اعماله تميل الى التوضيح والدقة في إبراز تفاصيل الخطوط الواقعية بالرغم من أسلوبه الانطباعي .

التوصيات :

توصي الباحثة :_

١_ تسليط الضوء من خلال عمل الدراسات والبحث على تجربة كل من الفنان عبدالقادر الرسام والفنان جون كونستابل .

_ المقترحات :_ تقترح الباحثة الاتـي :_

١_ البنية التكوينية في رسومات الفنان عبد القادر الرسام و جون كونستابل .

المصادر:

المصادر باللغة العربية:

١٣ احسان ،علي محاسنة : البيئة والصحة العامة ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٤ ،ط٢ .

١- اميرة ، حلمي : فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ،.

٢- اندرية ، بارو : سومر فنونها وحضارتها ، تر : عيسى سلمان ، سليم طه التكريتي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨

٣- اندرية ، ريشار : النقد الجمالي ، تر: هنري زغيب ، منشورات عويدات ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٧٤.

٤- بلاسم ، محمد : عزلة الفن في الثقافة العراقية ، جمعية الفنانين التشكيلين .

٥- جبور ، عبد النبي ، المعجم الادبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٩ .

٦- رشيد الحمد ، محمد سعيد صباريني : البيئة ومشكلاتها ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ١٩٧٩

٧- سلمان ، إبراهيم عيسى الخطاط : الفن البيئي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠ ، .

٨- مايكل ، ليفاي : الفن الأوربي من القرن السادس عشر الى القرن التاسع عشر ، تر : فخري خليل ، الاهلية للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٣

٩- مصطفى ، كامل : الانسان في المجتمع المعاصر ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

١٠-هربرت ، ريد : تربية الذوق الفني ، تر : يوسف ميخائيل اسعد ، القاهرة ، ١٩٧٥.

١١- جون ، دوي : الفن خبرة ، تر: زكريا إبراهيم ، مراجعة وتقديم زكي نجيب محمود ، دار النهضة العربية، مصر ، ١٩٦٣،

١٢- شاكر ، حسن آل سعيد، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج١، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافة والنشر، بغداد : ١٩٨٣.

١٣-- شاكر حسن آل سعيد، جماعة بغداد للفن الحديث، آفاق عربية، السنة الرابعة، العدد ٢، تشرين الاول ١٩٧٨، .

١٤-شوكت ، الربيعي، اعلام الفن التشكيلي، عطا صري، آفاق عربية، السنة الثانية عشر، ١٩٧٨.

١٥-عادل ، كامل، الحركة التشكيلية في العراق، رحلة الرواد، وزارة الاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد: ١٩٨٠.

١٦-عباس، الصراف : افاق النقد التشكيلي ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، بغداد ، ١٩٧٩ .

١٧-عبد الرحمن محمد ، كنيوي : علم النفس البيئي ، منشأ المعارف ، الإسكندرية، 1997 .

١٨-ناجي ، أبو رملية : البيئة والتنمية في الوطن العربي ، ١٩٨٠ ،.

١٩- هربرت ، ريد : تربية الذوق الفني ، تر : يوسف ميخائيل اسعد ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

٢٠-هيربرت ، ريد، : معنى الفن، ت: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، بغداد: ١٩٨٤ .

٢١- - وليد، الجادر: خالد الجادر راحل لم يرحل، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ١٩٩١.

٢٢- وليد ، الجادر : الانسان والفن البدائي ، مجلة الاكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٧١ .

المصادر باللغة الانكليزية :

[1] (Gardner, H., Kleiner, F. S., & Mamiya, C. J. (2006). Gardner's art through the ages: the Western perspective. Belmont, CA, Thomson Wadsworth: 430-4

([٢]Novack ،Barbara (2002). "American Sublime Artforum". *ArtForum*. الأصل في ٨ تمت أرشفته من July ٢٠١٢

هوامش البحث

[١]) بلاسم ، محمد : عزلة الفن في الثقافة العراقية ، جمعية الفنانين التشكيلين ، ص ، ٧٣

[٢]) سلمان ، إبراهيم عيسى الخطاط : الفن البيئي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠ ، ص ، ٢٥.

[٣]) وليد ، الجادر : الانسان والفن البدائي ، مجلة الاكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٧١ ، ص١٣.

[٤]) مصطفى ، كامل : الانسان في المجتمع المعاصر ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ، ص ، ٣٦١.

[٥]) رشيد الحمد ، محمد سعيد صباريني : البيئة ومشكلاتها ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ١٩٧٩ ، ص ١٥.

[٦]) جبور ، عبد النبي ، المعجم الادبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٩ ، ص ٥٣.

[٧]) ناجي ، أبو رملية : البيئة والتنمية في الوطن العربي ، ١٩٨٠ ، ص ، ٥ ٠.

[٨]) رشيد الحمد ، محمد سعيد صباريني : المصدر السابق ، ص ، ١٤.

[٩]) احسان ،علي محاسنة : البيئة والصحة العامة ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٤ ،ط٢ ،ص١.

[١٠]) اندرية ، بارو : سومر فنونها وحضارتها ، تر : عيسى سلمان ، سليم طه التكريتي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨ ، ص٨٧.

[١١]) اميرة ، حلمي : فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص ٣٨.

[١٢]) سلمان ، إبراهيم عيسى الخطاط : الفن البيئي ، المصدر السابق ، ص ، ٨٩.

[١٣]) سلمان ، إبراهيم عيسى الخطاط : الفن البيئي ، المصدر السابق ، ص ، ٨٩.

[١٤]) هربرت ، ريد : تربية الذوق الفني ، تر : يوسف ميخائيل اسعد ، القاهرة ، ١٩٧٥ ، ص ، ٢٩.

[١٥]) مايكل ، ليفاي : الفن الأوربي من القرن السادس عشر الى القرن التاسع عشر ، تر : فخري خليل ، الاهلية للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٣ ، ص ٨٠

[١٦]) عادل كامل، الحركة التشكيلية في العراق، رحلة الرواد، وزارة الاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد: ١٩٨٠، ص١٨١– ١٨٢.

[١٧]) بلاسم ، محمد : عزلة الفن في الثقافة العراقية ، المصدر السابق ، ص ٧٣ .

[١٨]) بلاسم ، محمد : عزلة الفن في الثقافة العراقية ، المصدرالسابق نفسه ، ص ٧٦ _ ٧٧.

[١٩] شوكت ، الربيعي، اعلام الفن التشكيلي، عطا صري، آفاق عربية، السنة الثانية عشر، ١٩٧٨، ص١١٥

[٢٠] شاكر حسن آل سعيد: فصول من تأريخ الحركة التشكيلية في العراق المصدر السابق، ص١٣٤.

[٢١] شاكر حسن آل سعيد، جماعة بغداد للفن الحديث، آفاق عربية، السنة الرابعة، العدد ٢، تشرين الاول ١٩٧٨، ص٩٨- ٩٩.

[٢٢] هربرت ، ريد : تربية الذوق الفني ، تر : يوسف ميخائيل اسعد ، القاهرة ، ١٩٧٥ ، ص ، ٢٩

[٢٣] عباس، الصراف : افاق النقد التشكيلي ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص ، ٥٤

[٢٤] عادل ، كامل : الحركة التشكيلية في العراق ، المصدر السابق ، ص١٨٢.

[٢٥] عبد الرحمن محمد ، كنيوي : علم النفس البيئي ، منشأ المعارف ، الإسكندرية ، 1997 ، ص14 .

[٢٦] هيربرت ، ريد، : معنى الفن، ت: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، بغداد: ١٩٨٤ ص٣٧.

[٢٧] اندرية ، ريشار : النقد الجمالي ، تر: هنري زغيب ، منشورات عويدات ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٧٤ ، ص ٢٠.

[٢٨] مايكل ، ليفاي : الفن الأوربي من القرن السادس عشر الى القرن التاسع عشر ، تر : فخري خليل ، ط١ ، ٢٠١٣ ، ص ٨٠.

[29] (Gardner, H., Kleiner, F. S., & Mamiya, C. J. (2006). Gardner's art through the ages: the Western perspective. Belmont, CA, Thomson Wadsworth: 430-.

[30] (Gardner, H., Kleiner, F. S., & Mamiya, C. J-431. المصدر السابق

[31] (Gardner, H., Kleiner, F. S., & Mamiya, C. J-432. المصدر السابق

[٣٢] مايكل ، ليفاي : الفن الأوربي من القرن السادس عشر الى القرن التاسع عشر، المصدر السابق ، ص ٩٠

[33] (Novack ،Barbara (2002). "American Sublime Artforum". *ArtForum*. الأصل في ٨ تمت أرشفته من July ٢٠١٢

[٣٤] مايكل ، ليفاي : الفن الأوربي من القرن السادس عشر الى القرن التاسع عشر، المصدر السابق ، ص ١١٨

[٣٥] جون ، دوي : الفن خبرة ، تر: زكريا إبراهيم ، مراجعة وتقديم زكي نجيب محمود ، دار النهضة العربية، مصر ، ١٩٦٣، ص ٣٥ -٣٦.

[٣٦] وليد، الجادر: خالد الجادر راحل لم يرحل، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ١٩٩١.ص ٥٦

[٣٧] عادل ، كامل، الحركة التشكيلية في العراق، رحلة الرواد، المصدر السابق ، ص١٨٣.

[٣٨] عادل ، كامل، الحركة التشكيلية في العراق، رحلة الرواد، المصدر السابق ، ص١٨٤.

[٣٩] جون ، دوي : الفن خبرة ، تر: زكريا إبراهيم ، مراجعة وتقديم زكي نجيب محمود ، دار النهضة العربية، مصر ، ١٩٦٣، ص ٣٥ -٣٦