التنوع التقني في رسومات الفنانين العراقيين

Technical diversity in the drawings of Iraqi artists

حسين عمران راجي

Hussain Imran Raji

البريد الإلكتروني: Raji_hussain@mail.Com

بأشراف: أ.د. محمد علي إجحالي

Dr. Muhammad Ali Ijhali

جهة الانتساب: كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل.

البريد الإلكتروني: ejahalimohammedali@gmail.com

ملخص البحث:

تنجز اللوحة الزيتية بمجموعة من الأدوات والمعدات الخاصة والتقنيات المختلفة التي سوف يتناولها الباحثان بدراستهما (التنوع التقني في رسومات الفنانين العراقيين). وقد تضمن البحث أربعة فصول: شمل **الفصل الأول:** مشكلة البحث وتساؤلها الاتي: ما التنوع التقني في رسومات الفنانين العراقيين؟ وأهميته الحاجة إليه وهدف البحث: التعرف على التنوع التقني في رسومات الفنانين العراقيين. وحدوده وتحديد المصطلحات. اما **الفصل الثاني:** شمل مبحثين: المبحث الأول: مفهوم التنوع التقني (فلسفياً/ وفنياً). المبحث الثاني: التقنيات الفنية (الماهية التاريخية/ والأداء البصري) **والفصل الثالث:** شمل مجتمع البحث، وعينته البالغة (٤) نصوص بصرية، وأداته وتحليل نماذج العينة. **والفصل الرابع:** شمل النتائج والاستنتاجات، ومن أهم النتائج هي: تنوع التشكيل الفني عند الفنانين المغتربين اسلوبيا وتقنيا في كل عمل، نسبة الى تنوع المدارس الفنية الحديثة والمعاصرة التي تاثروا بها. كما وظفت الخامة جاهزة الصنع ليضيف للعمل طاقة تعبيرية وجمالية متفردة مما كان له الأثر في إيجاد نمط جديد تعبر عن تطلعات الفنان التحررية. وأيضاً تنوع الأداء التقني فقد شمل انفتاح العرض البصري وعدم التقيد بسطح اللوحة التقليدي فقد استخدم أدوات ومواد اظهرا جديدة فعلت المنجز الفني يشترك فيه المتلقي والنص البصرية في علامة تفاعلية. **ومن أهم الاستنتاجات:** تعدد الأساليب والتقنيات عند الفنانين المغتربين تبعا لثراء التجربة وتحولاتها الأسلوبية التي نفذت وفق معطيات ومفاهيم (الحداثة وما بعد الحداثة) وهذا ما ادى بدوره الى التنوع التقني في العمل الفني.

الكلمات المفتاحية: التنوع، التقنية، المغتربين

Research Summary:

The oil painting is completed with a set of tools, special equipment, and various techniques that the researchers will address in their study (Technical Diversity in the Drawings of Iraqi Artists). The research included four chapters: The first chapter included: The research problem and its question: What is the technical diversity in the drawings of Iraqi artists? Its importance, its need, and the aim of the research: To identify the technical diversity in the drawings of Iraqi artists. and its limits and definition of terminology. As for the second chapter: it included two topics: the first

topic: the concept of technical diversity (philosophically / technically). The second topic: artistic techniques (historical essence / visual performance), and the third chapter: included the research community, its sample amounting to (4) visual texts, its tool, and the analysis of sample models. The fourth chapter: includes the results and conclusions, and among the most important results are: the diversity of the artistic composition of the expatriate artists, stylistically and technically in each work, in relation to the diversity of the modern and contemporary art schools that they were influenced by. The ready-made material was also employed to add to the work a unique expressive and aesthetic energy, which had the effect of creating a new style that expresses the artist's liberal aspirations. Also, the diversity of the technical performance included the openness of the visual display and non-adherence to the surface of the traditional painting. It used new tools and materials to show the artistic achievement in which the recipient and the visual text participate in an interactive sign. Among the most important conclusions: the multiplicity of styles and techniques among expatriate artists, depending on the richness of experience and its stylistic transformations that were carried out according to data and concepts (modernity and postmodernism), and this in turn led to technical diversity in the artwork.

Keywords: diversity, technology, expatriates

الفصل الأول: الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

الفن نشاط إنساني وثقافي قائم على صياغة المكونات المادية والأساسية لتشكيل العمل الفني. واذا ما تتبعنا تاريخ الفن منذ القدم نجد ان الإنسان (الفنان) في مغاراته وكهوفه قد نفذ بعض المصورات على جدرانها، إذ شكلت أولى بوادر التنوع التقني في رسومه من خلال المعالجات التقنية والادائية واستثمار الوان دماء الحيوانات وشحومها والأتربة المستخرج منها في الصبغات اللونية فضلاً على استخدام الآلات الحادة كالأحجار الصوانية وبعض العظام الحيوانية كطرائق تقنية ، وبعض ذيول وريش الطيور كأدوات فنية لها حضورها التقني فنياً.

وفي مراحل الكلاسيكية فيما بعد كان إنجاز العمل الفني واللوحة ابتدأً من تحضير القماش الى الألوان امراً في غاية الصعوبة لاعتماد الرسام على تكوين خلطات معينة لإنتاج الألوان فتراه بطيئاً في إنجاز اللوحة. وبتمرحل الفن وسياق خطابه الجمالي نجد ان فن الرسم بعد اكتشافات الألوان ومنها الزيتية وبعض الألوان ذات الوسيط المائي، تبلورت بعض الأفكار حول الجانب التقني كأداء فني وتجريب على مستوى الفن، ومن جانب آخر نجد ان تجارب (الفن/الرسم) استثمرت بعض معطيات التقنية (كعلم/ اشتغال) وهذا اتضح بشكل جلي مع فناني الرسم الحديث وما بعده، ولعل الاحتكاك، الابتعاث كانت أولى بوادر هذا التجريب والتنوع للتقنيات الفنية على مستوى الفن التشكيلي العراقي، الا ان فعل الهجرة والمكوث في بلاد العالم الغربي ادى الى ازدياد فعل التفاعل الثقافي والفني والتقني لاستثمار كل معطيات الفن المعاصر وتقنياته واداءاته الفنية والجمالية.

وبذلك تجلت ممارسات فنية وتجارب بصرية لها الحضور على مستوى الرسم العراقي في حدود اطلاق لخيال الفنان واستثماره جل التقنيات في مكان أقامتهم في بلاد الغربة، ومن خلال ما تقدم تتجلى مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما التنوع التقني في رسومات الفنانين العراقيين المغتربين؟

أهمية البحث:

يطمح هذا البحث الى تسليط الضوء على تنوع التقنيات الفنية لدى الفنان العراقي. **و**يحاول البحث ان يتقصى تجارب الرسومات الفنية للفنانين العراقيين المغتربين من حيث تنوعها التقني. **وتكمن الحاجة إليه:** من خلال رفد المؤسسات الأكاديمية والمكتبات الفنية بجهد علمي، فضلاً على الإفادة منه لطلبة الفن ومتذوقيه.

هدف البحث:

يهدف البحث الى التعرف على التنوع التقني في رسومات الفنانين العراقيين المغتربين.

حدود البحث:

يتحدد البحث موضوعياً بالتنوع التقني في رسومات الفنانين العراقيين المغتربين، والمنفذة بالمواد والخامات المختلفة. ومكانياً: الفنانين المغتربين في (أوربا). وزمانياً: (٢٠٠١ _ ٢٠١٤)

تحديد المصطلحات:

أ_ التنوع: لغةً: اصلها نوع، وتنوع الشيء صار أنواعاً، تنوعت الأشياء، تصنفت وصارت أنواعاً. (١).

اصطلاحاً: ورد في المعجم الفلسفي بأنه: نوع الشيء جعله أنواعاً، والتنوع تمييز أنواع الجنس الواحد بعضها عن بعض، والتنويع يقتضي التركيب لان تنوع الشيء هو تركيبه من احد الموضوعات، ومن احدى الصفات التي تناسب ذلك الموضوع. (٢). وعرفه (لالاند) عرف بأنه: كل مفهوم يعطي فعلاً ما يزال يتضمن أصنافاً دونه. (٣). وعرف بأنه: أمر مضاد للتماثل ينطوي على معنى اكثر من أصناف العناصر المرئية واختلاف صفاتها. (٤).

إجرائياً: سمة تصف قدرة (الأشياء/ الأشكال) الفنية واختلافها حسب طبيعة تركيب عناصرها الدالة وتميّزها عن غيرها.

ب_ التقني: التقنية: لغةً: أتقن عمله، احكمه، والمتقن، الرجل المتقن الحاذق، ومنه التقني وهو المنسوب الى التقن. (٥).

اصطلاحاً: وهي مجموع الطرق المتبعة في استعمال بعض الآلات والمواد او الأدوات... أو بنوع معين من الفنون الجميلة... أو الخاصة بفنان معين. (٦). وتعرف بأنها: أسلوب أو طريقة معالجة التفاصيل الفنية من قبل الفنان. (٧).

إجرائياً: مجموع الطرق الأدائية المتبعة في استعمال بعض (الآلات/ الأدوات/ المواد).

_ التنوع التقني: إجرائياً: هو التباين الأدائي الناتج من اختلاف التراكيب الفنية والنصوص البصرية الناجزة عنها في رسومات الفنانين العراقيين المغتربين.

_ الفصل الثاني: (الاطار النظري)

المبحث الأول: أولاً: مفهوم التنوع التقني فلسفياً.

تبحث الرؤية الفلسفية منذ الأزل بوجود الإنسان ذاته واختلافه عن المخلوقات الأخرى في الطبيعة وفي النوع البشري (الجنسي) من جهة، ومن حيث العلاقات والارتباط بالاعتقادات والقيم الإنسانية من جهة أخرى. حيث ارتبطت اطروحاتهم الفكرية بنظريات واتجاهات عدة، "فوجدوا الفلاسفة ارتباطاً قوياً بين قيمتي الجمال والحق في طروحاتهم الفلسفية، وازدهار العقل ومثال الجمال وغيرها من الاتجاهات التي سادت الفكر الفلسفة". (٨) حيث اهتم اكثر الفلاسفة ومن ضمنهم اليونانيين بمفهوم الفن والجمال والتنوع، فنرى **(الفيثاغوريون)** يعتبرون التغيير العددي هو أساس التناغم والترابط، وان التنوع الموسيقي او الهارموني قائم على ذلك الانسجام والتوافق بين الإيقاعات والأركان الموسيقية. (٩) اما الفيلسوف **(سقراط** (٤٦٩–٣٩٩ق.م)) اكد على العقل الإنساني واكتشف ان "الحقيقة ليست في ظواهر الاشياء المتغيرة التي تصورها لنا الحواس وتختلف فيما بين الفرد وانما الحقيقة تصورات العقل". (١٠) وهذا العقل هو الانسان الذي يقوم "ويغير وينوع في جميع الاشياء التي تقدم الحاجة الضرورية للانسان والتي تقدم الترف، ومنها التنوع في الرسم والصيد والشعر". (١١) واتصفت "فلسفته بتحقيق الغاية الاخلاقية بكل شيء، فيجد (سقراط) ان صفة الاشكال بتنوعها ومنفعتها حيث تحقق المنفعة والخير النافع هي صفات متنوعة ومشتركة بين الاشكال او الاشياء والتي يمكن ان تطلق عليها او يمكن وصفها انها اشياء متنوعة". (١٢)

وأعتبر **(افلاطون** (٤٢٧–٣٤٧ ق.م)) جميع الاشياء المحسوسة متغيرة ومتنوعة وتظهر للوجود وتضمحل وتموت لأنها لا تمثل الحقيقة لأن الحقيقة موجودة في عالم الأفكار والمثل فقط .

والفن لدى (افلاطون) زائف بكل ما يحويه من تقنيات متنوعة، ولأنه متنوع يبتعد عن الحقيقة مرتين لذلك تراه يصب نقمته على الفنانين ويحاول طردهم من جمهوريته لأنهم لا يناجون في محاكاتهم الجوهر بل الظلال المخادعة. (١٣) فالتنوع التقني عنده كشفاً للحقائق وليس صنعاً لها.

اما **(ارسطو** (٣٨٤–٣٢٢ق.م)) اعلن ثقة مطلقة بالعالم الحسي حيث يعبر عن موجودات " الطبيعة بأنها موجودة بفعل قوة فاعلة على الدوام في الوجود، اما موجودات الفن والصناعة وتنوع تقنياتها فأنها قوة فاعلة خارجية وغير حالة في الشيء المصنوع. (١٤) كذلك يؤكد (ارسطو) على ان الشكل او الشيء المكون من عناصر او اجزاء متباينة يتم تنوعه من خلال ترتيب عناصره في تشكيل منظم، وذلك لأن التنوع في الشكل ما هو الا التنسيق والتماثل بين عناصر ذلك الشكل. (١٥) ويجد (ارسطو) ان الترتيب بين الاجزاء يجعلها على قدراً من التماسك بحيث يعطي اهمية للتنوع وتكون صياغته تبعاً لإضفاء شكل عرضي وغير طبيعي على مادة موجودة سابقاً بشكلها الطبيعي الخاص بها والذي تعرف به، وهذا يعني ان الفن دائماً يفترض ضمنا الطبيعة لأنها بالضرورة تجهز مادة الفن. (١٦) لذلك الفنان يعطي الحركة لموضوع الفن والصانع لموضوع الصناعة.

ثانياً: مفهوم التنوع التقني فنياً:

تعد التقنية مجموعة من المتغيرات الادائية والمهارية التي تنتج النص البصري بصيغة جمالية ما، وقد تكون "كل الوسائل التي تعمل على ايضاح الافكار من اجل تحقيق هدف فني وايصاله الى المشاهد بمهارة معينة". (١٧) فهي العمليات المختلفة التي يقوم بها الفنان على النص البصري ومكوناته المادية ايضاً.

والتقنية كلمة مشتقة من اليونانية (TEXIN) وهي تشمل كل المهارات والعمليات الداخلة في الفن، فالتقنية هي عملية صنع المنتج من مهارات لازمة لانتاجه، وكذلك لتضمن النواحي الجمالية. (١٨) فالتقنية منتج قائم محدد المعالم وهي "معرفة نظرية وعلم ينمو ويتطور بصدد المهارات". (١٩) وهذا النمو والتطور يستمر في الازدهار والظهور وتحقيق النجاح من خلال مجموعة ممارسات تحتاج تسلسل تدريجي للكيفية التي يتم بها رسم مراحل العمل الفني مهما بلغت من صعوبته وتعقيده او سهولته وبساطته، لانها "القاعدة التي تقاس بها مهارة الاداء سواء في الفن او غيره، من الممارسات التي تحتاج تحديد مستوى الاداء... لأنها متغيرة بتغيير قدرات الأفراد...). (٢٠) حيث طبيعة الفنان التي تميل

الى التنوع والتغيير في طبيعة إنجاز اعماله الفنية على مر الازمنة والعصور. فمنذ نشوء الانسان في المجتمعات البدائية الاولى تكشف لنا كيفية استثمار الخامات والادوات الموجودة في محيطه الطبيعي. لان " النشاط العملي محكوم بواسطة طرائق انتاجه". (٢١) وهذا له دوراً اساسياً في التنوع والتغيير في الفن اي ان مفهوم التنوع يشمل طريقة الاداء والاسلوب كأحد الجوانب المهمة في تجسيد مفهوم التنوع البصري، فالأسلوب "ضرب من النظم والطرائق التي تؤدى من خلالها النصوص. (٢٢) ويتصدر الاسلوب مع التقنية باعتبارهما الجانب الاقرب للممارسات العملية، ويسهم الفنان في اضفاء خبراته بالتشكيل الفني مستعيناً بتجربته الفنية التي تحمل هويته، ومن ثم يتم التلاقح مع نشاطه العملي من خلال هذه الممارسة العملية. وبما ان لكل فنان اسلوبه الفني وأدواته التقنية الخاصة به نجد اخراجه للعمل الفني متنوع ومتغير "وتتكشف من خلاله شخصيته الذاتية وطريقة التعبير عن نفسها". (٢٣) وتتضمن ايضاً القدرات الفعلية المستخدمة في "اختراعه واستعمالاته وتتضمن انتخاب وتنظيم جميع سمات المعنى والشكل والاسلوب وما توحي به من انفعالات وتعابير". (٢٤) لأن التقنية ذات ابعاد فكرية ومهارية في طرائق التعاطي مع بنيات الرسم والتشكيل البصري، اضافة الى تقنية الاداء والفعل الناتج والنشاط العقلي والبدني، فقد اكتسب هذا المفهوم مطاطية كبيرة.

وبما ان التقنية وردت على انها (الفن والصناعة) فهي تدل على مجموعة مناهج فن او صناعة، فالعامل التقني والصناعي يؤثر في خلق الفنان المبتكر او العالم المخترع، لان التقنية هي وسيلة التنمية الابداعية بمعنى انها هي الميراث الفني. (٢٥) وعندما تتحد العناصر الفنية مع غيرها من العناصر المادية تقدم لنا التقنية تنوعات جمة حسب طبيعة التشكيل والتكوين البصري.

فالتقنية هي "علم المهارات والاساليب التي ادت الى تحولات جذرية في المجال الفني، حيث استعان بعض الفنانين بالامكانات العلمية والتكنولوجية والالكترونية لانجاز شتى الاشكال التجريدية الناجمة عن المجالات العلمية". (٢٦) حيث اصبح تداخل بين العلم والتقنية اللذان يشكلان مفهوماً جديداً للتكنلوجيا والتي تعني علم الصنائع وكذلك تعرف بعلم الوسائل المستخدمة لتوفير ضروريات معيشة الانسان ورفاهيته. (٢٧) فالتقنية التشكيلية لها ادواتها الخاصة التي يعني بها الفنان لتنفيذ عمله ومنها الابتكار الذي يكاد يكون اكثر تأثيراً اضافة

الى ثقافة الفنان الخاصة، وثقافة المجتمع المحيط به لإخراج عمله بالشكل الذي يتوافق مع افكاره "فالتقنية هي جزء من الحرفة الادائية للمساعدة في بلوغ القيمة الإبداعية". (٢٨) وتتضمن البراعة الفنية الأساسية لكل وسيط والقدرة على استخدامها وتشمله أدوات الفن أجهزته وتتضمن القدرات العقلية المستخدمة في اختراعها واستعمالها. (٢٩)

وكان للعلوم وتقنياته اثرها في خدمة مجالات الفنون منها التطبيقية والصناعية والرقمية من خلال اندماجها وحوراها مع العلم والتكنولوجيا. فقد حققت الفنون نوعاً من النجاح الرقمي لم يكن وجد من قبل وان ما تحدثه الفنون ليس قاصراً على مجال الفنون فقط، بل امتد ليشمل الحياة اليومية حيث شهد القرن العشرين تحولات كثيرة في مظاهر الحياة حيث كان للتطور الصناعي والحضاري اثراً في الخطاب الفني التشكيلي من حيث الاكتساح والتنوع التقني الحاصل في مجال الفنون البصرية وانتاج الصورة الفنية، فمنذ ان "شهد القرن التاسع عشر الثورة الصناعية والقرن العشرين الثورة التكنولوجية وكلتاهما وليدة العلم وثمرة المناهج التجريبية وبهما تطورت الحياة والفن". (٣٠) وصار على عاتقهما تطور النصوص البصرية ايضاً.

المبحث الثاني: التقنيات الفنية (الماهية / والأداء البصري)

_ التقنيات الفنية وأنواعها:

تتعدد التقنيات الفنية في حقل التصوير البصري حسب طبيعة الفنان واداءه الجمالي، وما تتيحه له التقنية من جوانب التعبير والقيم الجمالية المحمولة عليها. ومن أهم التقنيات الفنية هي:

١- **التقنية المباشرة:** تعد التقنية المباشرة إحدى الاداءات الفنية التي ظهرت مع المدرسة الحداثوية (الانطباعية). وتعني رسم العمل الفني بشكل مباشر على أرضية اللوحة، والذي يقوم الفنان عبرها بنقل الانطباع الأول للموضوع والتنفيذ بشكل مباشر على أرضية اللوحة الفنية، وينفذ وبجلسة واحدة دون تخطيط تمهيدي للموضوع وبدون أرضية طلائية. (٣١) لقد جاءت هذه التقنية لتحاكي واقع الحياة الجديدة والإيقاع السريع الذي بدأت الحياة بكل مفاصلها تستنبط فيه، وهناك موازنة تفرضها التقنية المباشرة بين الانفعال الإنساني والانطباع التشكيلي أي النظرة الداخلية أو تذكر بالرجوع الى المصدر أو المشاهد الخارجية منقولة على اللوحة بأكبر قدر من الاقتصاد في الوسائل والإيحاء. (٣٢) وكان للاكتشافات العلمية صداها الكبير في هذه التقنية حيث مكنت الفنان من إتمام عمله بسرعة حيث تم إنتاج أنابيب الألوان المعدنية القابلة للطي والحمل ويعد الفنان الأمريكي (راند) هو الذي استنبط الأنبوب المعدني لحفظ الألوان الزيتية. (٣٣) حيث سهل هذا لاكتشاف الخروج خارج المرسم وسرعة إنجاز العمل الفني، وجفافه مما أدى إلى ظهور تطبيقات جديدة في أداء الرسم الانطباعي ومنها التقنية أو الطريقة (الضوئية، التقسيمية، التنقيطية). (٣٤) فالطريقة التقنية أو الضوئية التي تمثلت بدراسة الضوء في أوقات مختلفة، أما التقنية التقسيمية تمثلت بتقسيم الألوان الثلاثية على اللوحة الى عناصرها الأولية، أما التقنية التنقيطية هي وضع الألوان الموشورية كما هي في اللوحة دون مزج ومحاولة مزجها من قبل عيني الناظر لها.

٢- **تقنية العجينة الكثيفة (العالية):** تسمى بالعجينة العالية أو السميكة أحياناً وأصل الكلمة ايطالي وتعني السماكة والدسامة في الصبغة اللونية الموضوعة على قماش اللوحة أو الخشب وعندما تكون الصبغة ثقيلة نسبياً

وتظهر آثار الفرشاة الناتئة بصورة واضحة، حيث مهدت الى ظهور المدرسة الوحشية والتعبيرية في فن الرسم. (٣٥) على الرغم من أن مظاهرها موجودة في تاريخ الفن السابق للحداثة الفنية.

وتساعد هذه التقنية على خلخلة السطح التصويري وجعله أكثر حدة وشده وذا تضاريس ونتوآت عالية تحدثها العجينة الكثيفة المحمولة بواسطة الفرشاة وبضربات قوية مما تعطي إحساساً بملمس اللوحة وخشونتها، عكس ما كانت عليه الصورة الفنية ذات القوام الناعم الطري. (٣٦) ومن طرائق هذه التقنية هي:

أ_العجينة العالية بالفرشاة: خلط الصبغة اللونية في الملونة باستخدام الكمية المناسبة من التربنتين مع الصبغة اللونية حتى تكون عجينة كثيفة وتترك لمسات على سطح اللوحة معتمدة على حجم الفرشاة. (٣٧)

ب_ العجينة العالية بواسطة السكين: يتم مزج الصبغة الكثيفة على الملونة بواسطة السكين ويضاف اليها الوسيط ثم تؤخذ الصبغة برأس السكين وتوضع على القماش مباشرة. (٣٨)

ج_ مزج نشارة الخشب مع الصبغة: تمزج نشارة الخشب مع الصبغة الزيتية بواسطة السكين جيداً حتى نحصل على صبغة خشنة القوام، توضع على الكانفاس ويتم نشرها بالسكين أيضاً. (٣٩)

٣- تقنية الحك والتحزيز: وتسمى بتقنية الخدش والحفر والخربشة وأصول هذه التقنية قديمة جدا بدأت مع محاولات الأنسان القديم، حيث استخدم الآلات الحجرية القديمة للحفر والتحزيز في رسوماته. وتم الاستفادة من هذه الطريقة في اغناء الفن التصويري المعاصر، وهذه التقنية لها طرق اداء مختلفة فمن الفنانين ما يحاول الخدش مباشرة على الطبقة اللونية (الزيتية) الاولى لاظهار اللون والشكل الاصلي للقماشة ومنها ما يقوم باعطاء لون مغاير للقماشة وعند حك وتحزيز يظهر اللون الذي تم وضعه تحته. (٤٠) وهناك طريقة اخرى هي وضع اكثر من طبقة لونية على سطح اللوحة ويكون الخدش بدقة ويظهر لون الطبقة السفلية وتعتمد طبيعة واشكال الخطوط المخدشة على طريقة الخدش والالة المستخدمة والنسيج او الملمس المطلوب تأليفه حيث تكون صبغة زيتية كثيفة نوعا ما ورطبة ايضا ويتم خدشها بواسطة نهاية السكين أو أي آله حادة ومدببة. (٤١) وقد اتبع بعض الفنانين تقنية (المشط المعدني) الذي بواسطته يخط على اللوحة المطلية خطوطاً ذا شبكية منتظمة ومتنوعة. (٤٢)

٤_ تقنية الالصاق (الكولاج): كلمة فرنسية تعني الصورة المركبة كلياً أو جزئياً من قطع الورق او الملابس او المقوى او اي ارضية اخرى. وقد استخدم الالصاق عند التكعيبين مبكراً إذ الصقوا قطعاً من اوراق الجرائد على لوحاتهم بصورة مختلفة عن حالتها السابقة في الاصل تعود فكرة الالصاق الى (جورج براك) اذا دخل أول مرة مجموع اعماله (حياة صامتة) احرفاً وارقاماً تشبه الكتابات التي توضع في صناديق الفواكه وعلب الشاي. (٤٣) وقد استنبط بيكاسو عام (١٩١٢) ادخال اوراق الطباعة والصخف في اللوحة... ثم قادت هذه التقنيات الى تقليد مظاهر بعض المواد الخشب والرخام بطريقة ايهامية حيث تم تحويل الواقع الى فن. (٤٤) وقد قادت هذه التقنية الى تقنيات خرى منها تقنية (الورق الملصوق والاعلانات المخرومة والورق المخرّم والفرك والتجعيد والورق الملصوق وقلع الالصاق والحرق والتشويط) ومنها الصاق الورق او الورق المهلب، وتقنية التدخين. (٤٥)

٥_ تقنية التركيب (المونتاج): تقنية المونتاج او التركيب وهي التقنية القائمة على أساس الصاق المواد المتنوعة على السطح التصويري والتي تعطي إحساساً ملمسياً كبير، وثخانات متعددة حسب طبيعة المواد الملصقة.

وقد استخدمت هذه التقنية عناصر صريحة وواضحة ومتميزة في الطبيعة، وضعت في اطار هندسي تجريدي والتي اصبحت عبارة عن نعوت او اشارات او دلالات تولد لدى المشاهد صوراً تذكرة ببعض الاشياء دون ان تمثلها فعلاً، كعروق الخشب التي مر ذكرها وقد قادت هذه التقنية الجديدة الى تقنية جديدة هي الصورة الفكرة او الصورة الذكرى التي قادت الى تطوير الفنون الفنون اللاشكلية في سنوات ما بعد الحرب، واستخدمت هذه التقنية من قبل المستقبلين وجماعة الباوهاوس وقد اختلف التركيب عن الالصاق لأنه يجعل الملصق يحتفظ باستقلالية ويأخذ الالصاق فيها جانباً من السخرية.

٦_ تقنية الأشياء الموجودة:

دخل الفنان (دو شامب) الى أحد المخازن واشترى حمالة زجاجات فارغة وبدون اي تعبير قدمها كعمل فني وكان هذا العمل بمثابة الرفض وتقنية جديدة لإقصاء اللوحة وابعادها، والتخلي عن الفرشاة والتصوير الزيتي وسميت هذه التقنية بـ (المصنوعات الجاهزة).

اضافة الى صحف السكائر وسلة المهملات او ما يلتقطه الفنان من الشارع اي ما يسمى (بفن الصدفة) والادارة اللاواعية، وقد استخدمت التقنيات المختلفة في اعمال بعض الفنانين ومنهم استخدم المواد الجاهزة والنفايات والرذاذ والحيوانات المجففة او ما استخدمه (جاسبر جونز) للعلم الامريكي بذاته، وكذلك علبة المشروبات الغازية. وهي جميعها مواد مصنوعة ومتوفرة في المخازن والمتاجر وحتى القمامة.

٧_ تقنية السكب والتقطير: وهي تقنية تقود الى اللاعقلانية واللامعنى، وتقوم على أداء ومن خلال رش اللون او الصبغة ورشقه على اللوحة المفروشة على الارض ذات الاحجام الكبيرة من خلال حمل وعاء يحتوي ثقوب معينة وملئه باللون ذي الكثافة القليلة وفي الحركة السير ذهاباً وايابا في الفراغ داخل فضاء اللوحة. وقد استخدم الملح والزجاج المسحوق والألوان السائلة ويصبها على قماش الرسم. (٤٦)

وقد عمل (اولدنيبرغ) شطيره ضخمه من الجص وغطاها بالأصباغ، وأعاد صنع الشبابيك المحتوية على نتاجات للأشياء الحقيقية، واستعمل حشو الملابس والفانيلات. (٤٧)

ب- التنوع التقني في تجارب الرسم العراقي المعاصر.

ورث الفن العراقي الكثير من المظاهر الفنية التي أنتجتها الحضارة القديمة والحديثة التي أثرت بشكل فاعل في بنيه النتاج الفني إضافة للرؤية الأوربية المعاصرة كل هذا ساهم بظهور وتنوع في الأساليب التقنية والاتجاهات الفنية.

فبدايات الفن العراقي المعاصر تمثل بعقد العشرينات حيث شهد بوادر الاهتمام بفن الرسم والتوجه نحو محاكاة الطبيعة... وهذا ما أبدا على اسلوب الرعيل الأول من الرسامين الهواة (عبد القادر الرسام وعثمان بك وناطق مروه وشوكت الخفاق وحسن سامي...) فكانت مواضيعهم تعتمد تصوير الطبيعة والمشاهد اليومية باسلوب تقليدي حتى على مستوى التقنية. (٤٨) فقد كان (عبد القادر الرسام) الذي درس الفن في الاستانه عندما كان طالبا في الكلية العسكرية، فقد اشتهر برسم المناظر الطبيعية وضمنها الشخوص والحيوانات، معتمداً الظل والضوء فكان الوقت والزمن واضحاً في أعماله (الرعاة عند الشروق، الفرسان العائدون من تدريباتهم عن الغروب) كما رسم الكثير من المعالم الاثرية. (٤٩) واعتمد (عبد القادر الرسام) في تقنيته على رسم التخطيطات الملونة على قطع

صغيرة من القماش ثبتها بالدبابيس على اللوحة لكي ينقلها في ما بعد في منظر ما وهذه هي الطريقة القديمة في التقنية الفنية، فاللوحة الكاملة (الثابلو) كما يعملها في الحقيقة في البيت على (السكيجات الموجودة) فهو يضع الاصباغ على الباليت ويمزجها بالتربنتين ودهن الكتان لم يكن ينقل على الفوتوغراف بل على رسوم القلم. (٥٠) أما الفنان (محمد صالح زكي) لم تختلف رؤيته الفنية كثيرا عن (عبد القادر الرسام) فهو من رواد المدرسة القديمة في رسوم الاشخاص، وهو كغيره متأثراً بالاتجاهات الجديدة في الرسم، وعنيَّ الرسام في تصوير انطباعاته واحاسيسه في صور منطلقة متحررة من الجو الكلاسيكي فقد نشر في احدى الصحف المحلية مقال من معرضه الشخصي عام (١٩٥٦) فذكر انه لا يقتصر على نوع واحد من الرسم وهو (الرسم على الورق) فقد ذهب الى الاستفادة من الزجاج والمرمر والقماش لتسجيل الصورة الزيتية وغيرها. (٥١) وهذا يؤكد ان هناك تنوع في استخدام التقنية في اعماله الفنية.

ومن الفنانين التشكيليين الذين شكلوا فيما بعد الرعيل الثاني من الرواد تاريخيا وفي نفس الوقت الذين نعتبرهم جيل البحث والتطلع امثال (اكرم شكرى، وفائق حسن، وفتحي صفوت، وجواد سليم، وحافظ الدروبي، وعطا صبري). (٥٢) وفي بداية الثلاثينيات كان الرسم اكثر سيادة من النحت والخزف وأشهر انفتاحاً على الاساليب الاوروبية بسبب البعثات الدراسية خارج البلاد فكان (اكرم شكري) أول مبعوث لدراسة الفن في انكلترا عام (١٩٣١) (٥٣) ويعد من اكثر الفنانين تنوعا بالتقنية فقد رسم بعض لوحاته على شكل بقع لونية قصيرة توحي بتقنيات الانطباعية ولكن ليس بالمفهوم العلمي التي تأسس عليه لوحة (شرب الشاي) عام(١٩٥٣) ولوحة (منظر بالكوفي) عام(١٩٥١) فقد جاءت قريبة من اسلوب وتقنية (موندريان). (٥٤) ورسم ايضا بتقنية الفنان الامريكي (جاكسون بولوك) وهي حسب الالوان على سطح اللوحة مستخدماً مادة (البايروكلسين) وفي بوادئ الخمسينيات ظهرت (جماعة الراود) عام (١٩٥٠) بزعامة الفنان (فائق حسن) فحاولت هذه الجماعة طريقها باتجاه اقتراح المزيد من الصياغات التصويرية والتقنية التي تستند في جوهرها الى مرجعيات حضارية شتى لعل من اهمها المعطيات الفنية لحضارة وادي الرافدين والفنون الاسلامية ومنجزات الرسم الاوروبي الحديث. (٥٥) وفي بداية هذه الحقبة أيضاً تأسست جماعة (اصدقاء الفن) عام (١٩٥١) فكان من الفنانين المميزين هو (فائق حسن) حيث امتاز بتجارب كثيرة ومارس تقنيات متعددة فقد نحى منحى واقعيا واعتمد على رهافة الخط وحساسية اللون والتكنيك وعلى الرغم من تحولاته خلال فترة الستينيات من اسلوب الى اخر الا انه رسم نفس المواضيع البيئية بممارسة تكنيكية تسمى (بالتاثيثية). (٥٦) اما (جواد سليم) فقد استطاع ان يعبر عن الواقع المتغاير وبالرغم من وجود هدف كان يسعى اليه الفنان خلال هذه التجارب الا انه عبر علميا عن هذا التناقض من خلال عدة زوايا فهو كان يبحث عن علاقه تربط بين روحية استلهامه لتاريخ الرافدين القديم وبين طبيعة العصر واشكاله. ومن الفنانين الذين وظفوا عدة تقنيات في اعمالهم الفنية هو (شاكر حسن ال سعيد) فقد اهتم بالحياة الاجتماعية ونقل الاثار الانسانية في لوحاته وكأنها قصيدة على جدران سميكة ام الرمز فقد اهتم بطابع تشخيصي واختزالي في آن واحد واضاف الحروف والارقام كعناصر جمالية في اللوحة مستخدماً عدة تقنيات منها (الكولاج/ الحرق/ التحزيز). اما (حافظ الدروبي) فقد مر بتحولات عديدة فقد بدأ رساماً واقعياً مقتضياً المنهج المألوف في انتاج لوحات واقعية مثل المنظور والابعاد والظل والضوء وقد استمر هكذا حتى في مرحلته التكعيبية والتجريدية

وهي قليلة قياسا بما قدمه في الواقعية الانطباعية فقد ظل محتفظا (بترقية ألوانه و مزيجها و ضرباته الفنية). (٥٧) التي لا تخرج عن التقنية المألوفة آنذاك (التقنية المباشرة) فهو حافظ على تقنية الاسلوب التقني رغم تمظهرات التحول فيه وظلت النزعة التزينية في أعماله لم تفارق الطابع الزخرفي أو الجداري من خلال مبدأ التجانسات، اما الفنان (محمود صبري) نجد في رسوماته مواضيع متنوعه منها الاجتماعية المليئة بالألم والغضب من دون الرجوع الى التراث فقد اختار الاسلوب المزيج بين التعبيرية والواقعية الاشتراكية مع انتباه حاذق في الحفاظ على الملامح الشعبية والمحلية والعناصر التقدمية في الفن العالمي. (٥٨) كما في الشكل وعلى الرغم من تحول الاسلوب لديه تحولات جذرية من خلال تقديم اطروحته في (واقعية الكم) الا انه ظل محافظا على (التقنية المباشرة) وفي فترة الستينيات حاول الفنانون الخروج من حدود الأنساق التقليدية للفن التشكيلي العراقي وذهبوا الى تجريب كل ما يمكن من التقنيات الحديثة والادوات الفنية مدفوعين برغبة للتغيير وتأسيس بدائل بصرية ذات طبيعة تجريبية غير مسبوقة وغير مستقرة ضمن سياق السعى الى تحديث الخطاب التشكيلي العراقي بوجه عام فقادهم النزوع الى التجديد للتمسك بقيم التقنيات وتفضيلها الى المفاهيم. (٥٩) فكان هذا الجيل يبحث عن لغة تشكيلية جديدة ضمن اطار الواقع السياسي المعاش في تلك الفترة وكان من بواعث هذه القضية ان لاذوا بالخامات والوسائط التقنية بما يغذي صفة التجديد لإنجازاتهم ولم تعد مادة الزيت وحدها وسيط ناقل لهذا جربوا المعادن والخامات الخشنة والتلصيق والحك والتحزيز. (٦٠) ومن ابرز الجماعات الفنية التي ظهرت في تلك الفترة (جماعة المجددين) ومن أبرز الفنانين هو (سالم الدباغ) التي اعتمدت تجربته على الرؤية التجريبية فهو يعالج معظم اعماله او يقسمها الى مربعات ومستطيلات تشطرها خطوط مستقيمة تعبر عن الرؤية المعاصرة للأشكال فأخذ يوظف المربع في اعماله واعتبره اساسا لرؤيته الفنية وبرز الانسان بصورة اكثر جلاء من السابق كما ان المربعات اندمجت في كتلة واحدة، فتحول عمله الى مواجهة صريحة بين الانسان والشكل الاخر. (٦١) من خلال استخدامه للتقنية المزاوجة بين الرسم وفن الكرافيك لدرجة التوحد فالفنان يحرك اعماله بعدد من الالوان السحرية مثل (الازرق والاحمر) بما يخدم القضايا التكنيكية بالدرجة الاولى وكذلك تراه يكتفي باستعمال اللونين الاسود ولون الارض الغامق مما يعطي للقيم اللونية هذا التضاد واختزال الاشكال والالوان والافكار، وكذلك استعمال تقنية الكولاج باستخدام خامات متعددة ومواد مختلفة. (٦٢) أما الفنان (صالح الجميعي) فقد انتقل بأعماله الفنية من المعالجات التقليدية بالزيت الى استعمال مواد جديدة وبأبعاد ثلاثة، فاستعاض عن لوحة القماش مادة الألمنيوم يخدشها ويلويها ويمزقها احيانا ويطليها بمادة الجص الكثيف والأصباغ احيانا اخرى بتوتر وعنف جادين يستوحي الجميعي اسنانه من ضرائب التأريخ والعصور السحيقة بالقدم سومر وآشور مانحا اياه استمرارية في المأساة البشرية مسقطا الشكل والحرف في متاهة الالمنيوم البارد. (٦٣) ومن الفنانين صاحب اساليب و تقنيات متعددة في الرسم والنحت والكرافيك فكان يقدم فنه بعيدا عن المألوف هو (اسماعيل فتاح الترك) فقد استعمل اسماعيل مادة الاكريلك بشكل واسع وكثيف وطغت على اعماله التقنية الكرافيكية اضافة الى تقنيات اخرى كما لجأ في بعض اعماله الى تجاوز اطار اللوحة واعتماد اشكال محسنة يكمل بها مضمون اللوحة فأدخل اسماعيل فتاح الترك متغيرات في آلية الاظهار التقني وتداخل لديه الشكل واللون والرسم والنحت ليعطي لهذا الفنان السمة المميزة تقنيا فقلب مفاهيم الرسم وادخل عنصر اللون في الاعمال النحتية. (٦٤) ومن الفنانين الذين

لهم تجارب في آلية الاظهار التقني (ضياء العزاوي) فهو من القلائل الذين يملكون وعيا ما للأجواء المحلية فكان يستعير ويستلهم من المتاحف مادة خصبة سيحيطها بعالم مسكون بالحيوانات والاشلاء والخزف والادوات والكتابات والتعاون والرقي وجو سحري. (٦٥) فقد كان العزاوي عقلاني في تكوين اعماله وقاده هذا المسعى الى الحروفيات والتي تخضع الي طرازية تصميمية لا عفوية او مرتجلة او بما تترك ايقاعاً شديد الارتباط بما هو بيئي مسايراً نزعة الحداثة بمنطق يزاوج بين الانتصار للتاريخ وتراكماته مع انتمائه للحركات الفنية المعاصرة. (٦٦) ومن التعبيرات التي استخدمها فهي التقنية المباشرة وتقنية التلصيق (الكولاج) فقد استخدم خامات متنوعة كقصاصات الاوراق وبعض الاقمشة وبطاقات وصور فوتوغرافية لأحداث تأثيرات فنية ثلاثية الابعاد تثري فضاء اللوحة كما تعد تجربة الفنان (محمد مهد الدين) استثمر الطاقة التصميمية وتقنيات التصميم وتقنيات الكرافيك وادخالها في اعماله الفنية حيث اصبحت لأعماله الفنية ميزة خاصة جزء من عندها متأثر بتجربة الفنان الامريكي (روشنبرغ) او فنان البوب آرت (اندي وارهول) الذي كان يستخدم تقنية سلك سكرين ثم يضيف عليها مواد اخرى وكتابات غير مقروءة او مقروءة فكانت تقنيات محمد مهد الدين متناوبة ما بين البوستر وما بين فن الكتابة وما بين تقنيات الكرافيك وهذا طبعا مزيج من التقنيات المتنوعة التي جعلت اعماله من الاعمال الريادية في الفن العراقي المعاصر. (٦٧) وكذلك جاءت مرحلة الثمانينيات من اكثر المراحل تعقيدا ومعاناة فهو عقد عاصر حربا مدمرة عاشها الشعب العراقي مما أثر على حياة الفنان خاصة وقد عمل فيها الفنان على استثمار المعطيات التي عانى منها في مضامين اعماله الفنية التي اصبحت النزعة التعبيرية السمة الغالبة. (٦٨) فقد شهدت هذه المرحلة تجارب فنية ابداعية عبر التجريب والتجديد والخروج عن النسق السائد في طرائق عرض النصوص البصرية مختبرة بذلك خامات ومواد مهمة ميزتها عن سابقاتها من الفن التشكيلي العراقي ومن الفنانين المعاصرين لهذه الفترة هو (فاخر محمد) الذي سعى الى التنوع في تجاربه التقنية والتي تعكس بوضوح أماكن الفنان فأعماله تزخر بالرموز الماخوذة من الموروث الرافديني القديم والموروث الشعبي فهو يحاول أن يردم الهوة بين الماضي والحاضر ومن التقنيات التي وظفها في اعماله التقنية المباشرة في بداية مراحله الفنية وتقنية الحك والتحزيز وبعد ذلك اعتمد على اختزال الاشكال بصورة اكثر تجريدية من السابق ضمن مقومات بنائية أحدث الفنان من خلالها نوع من المغايرة والتبسيط وكما اشتغل تقنية الاعمال الورقية (الدفاتر المرسومة) التي أعدها من نصوص أدبية أو فلسفية حيث نرى نزوعه لمزاولة العيش من اللعب الحر بعيدا عن شواغل وضوابط الرسم التقليدي ليجد من خلال رؤيته عن واقع الحياة اليومية. (٦٩) ضمن الفنانين المعاصرين الذين مارسوا التنوع التقني هو (مكي عمران)، (وكاظم نوير) والكثير من الفنانين الذين هاجروا الى خارج البلاد. اما تجارب الفنان (مكي عمران) فقد مرت بتحولات اسلوبية وتقنية بفضل دراسته في مجال التقنيات الفنية فكانت لهذه الدراسة تأثير كبير في اخراج انساق فنية وتقنية تتزاوج بين الرسم والنحت والفن البيئي، كما في الشكل (زورق) وهذا ما يعزز رؤيته الجمالية التي لا تخلو من كيان رمزي وبعد دلالي (محاولة لإخراج الرسم من عزلته كجنس ابداعي مستقل بذاته والسعي للانفتاح على اجناس اخرى بقصد احتواء مصادر قوتها وجمالها). (٧٠) ام الفنان (حسن عبود) في تجاربه المبكرة زاوج بين حرية الأداء والتراكيب الشخصية منذ تجليات خطابه الأول مقتديا في بعض أعماله من الطابع الزخرفي والتسويقي في الرسم لإظهار ميله نحو زحمة التفاصيل التي تحيط بالمركز على ان تدار وفق استحقاقها

بغية استكمال الوجوه التصويرية للتكوين فالتحديث يبرز من خلال اسهامه في تناول الصور الفوتوغرافية وبالذات ذات المشاغل الانثوية في اتاحة الفرصة للفنان لان يبني عليها معالجات تقنية تبعدها على نحو شبه كلي وتقودها الى خضم وسط جمالي من نوع آخر. (٧١) اما تجربة الفنان (بلاسم محمد) فهي لها اظهارات معاصرة بالتداول التقني والفني للوحة الكرافيكية الذي يغترف منها الفنان سياقاته ضمن حيازة ادائية واعية تتجاوز حدود التقليد فقد اتخذ الفنان من الشكل نظامه الداخلي التعبيري والذي يتناسب مع خطابه البصري كما تؤثر شخوصه مجموعة من الخطوط المناسبة بتناغم لتحدد بنائية الشكل ولهذا وفق الفنان في اختيار تقنية تترك ليد الفنان حق ممارسة طقوس آنيه ولحضوية في معالجة الفراغ. (٧٢)

ومع التجربة الفنية للفنانين المغتربين: فبعد عام (٢٠٠٣) تنوعت التجارب الفنية في العراق وادخلت عليها الكثير من المؤثرات الأمريكية والاوربية مثل (الكونيت آرت والانستليشن، واللامب آرت، والبدي آرت واللانكوج آرت و السوشل ميديا) كبديل عن اللوحة التقليدية وكوسائل جديدة خلق نوع جديد العرض البصري، ان هذه الآليات الفنية بوصفها فاعلية تشكيلية وممارسة ابداعية، تشكل استناداً طبيعيا لنظرية الفن التشكيلي، انها وليدة التقاطعات والتحولات المتكررة في الفن المعاصر وفي علاقتها في المجتمعات التي تحتضنها، انه خلق لحقول مرجعية جديدة هذه الحقول الجمالية تمتد ابداعياً في الزمان والمكان لتتصل بتيارات فنية متنوعة. (٧٣) ومن الفنانين التشكليين الذين كان لهم تأثير في التشكيل العراقي المعاصر في هذه الفترة هم اغلبهم يعيشون في المهجر ومن الفنانين التي كانت تجربته ثرية في الفن المعاصر هو (كريم رسن) فقد كان لعمل الفنان في مطابع بغداد له اثر كبير على اغناء تجربته التي تميزت بدفاتر الرسم وكيفية تعامله مع الورق والاحساس به كمادة اولية تمتلك خصائصها الفنية حيث تجسدت اعماله بالتكوينات والزخارف والخطوط العربية بجانب الرؤى البصرية والجمالية التي قام على اساسها الفن الاسلامي، فجاءت اعماله محمله بطاقة توليدية عالية تبثها الى فضاء مفتوح، لإيصال قضية ثقافية او تقريب التصوير لحدث معاصر اما (غسان غائب) فانه تجربته تعتمد على اسلوب الفن التركيبي وبقدر ما تتعلق ممارسته الابداعية بسلوك منطلق من مثابرة ومواكبة للجديد، فان حساسيته العقلية تحيل عوامل ومركبات العمل الى الدلالة قابله للمتغيرات، واقصد هنا ملاحقة ثراء الفكرة وتوظيفها في عالم الرسم فقد كانت تجربته السابقة تكريساً فنياً لجهده التجريدي، ولكن في تجاربه الاخيرة اخذ يؤكد على دلالة العمل الفني لهذا يتفق من يشاهد منجزه الجمالي بان التجريد الخالص لأعماله موجه بنزعة فردية تضرب بإتقان الرسم وعملياته المركبة. (٧٤)

ومن الفنانين المهاجرين هو (عبد الكريم سعدون) فقد جاءت اعماله تحمل طابعا تعبيريا عفويا، وحاول ان يزاوج بين بنية الواقع والمستحيل في اعماله وتخطيطاته الكرافيكية. امل اعمال الفنان (صادق كويش) امتازت اعماله بمواضيع اجتماعية، جسدت شخصية الانسان العراقي المغترب ومعاناته في المهجر ليؤكدان العالم المعاش هو عالم يعكس واقع مؤلم، وان الفرد الذي يعبر عنه هو فرد منكسر بشكل دائم، هو الاحساس انه انسان يشعر بالنفي غير قادر على الانسجام مع ما يحيط به او هو غير قادر على استيعاب ما يجري مما يشكل لديه دائماً صراعاً بين الانا والاخر. (٧٥) اما تجربة الفنان التشكيلي (محمد الشمري) ذات اسلوب تجريدي خاضع للنسق التجنيس بين الرسم والنحت واساليب الطباعة، فقد حاول ترسيخ الهوية عبر هذه التجربة التشكيلية فكانت اعماله

تمثل مستويات عالية من المهارة ، وذات دلالة سياسية معاصرة حول الوطن والهوية، وهذه التجربة خلقت نوعاً من الحوار والرؤية الجمالية.

ومن التجارب الفنية المهمة هي تجربة (مظهر احمد) التي سرعان ما تكشف خصوصية النهجين التعبيري والتجريدي، ووضع اعلى درجة من الاختصارات للمفردات الصورية والوحدات الاستشارية التي يشتغل عليها، ولابد ان يكون لأي حيز من اللوحة القصدية مسبقة تخضع لضوابط الشكل والتصميم، وهنا تتأكد أهمية المزاوجة بين المنهجين الحسي والعقلي، وفي الجوانب الحسية ثمة تغلغل للعاطفة والشعور المرهف بالقيم الانسانية التي تتفاعل مع الاحداث والمستجدات السياسية في العالم، وبخاصة ما يدور في العراق من احداث ووقائع، وعلى الرغم من وجود الطابع التجريدي في اعماله الا ان مقروئية اللوحة واضحة وتتخذ ابعاداً ديناميكية لانها تمثل نص بصري مفتوح يمكن احتمال قراءتها على انحاء شتى وعلى وفق بصيرة المتلقي لها ورؤيته التأويلية. (٧٦) اما تجربته الفنان (عامر العبيدي) الاخيرة فقد اعتمد على تحديث اللوحة العراقية ضمن مفردات وتكوينات اسلامية وتاريخية وفلكلورية، ليزاوج بين تشخيص الخيول الجامحة مع حمائم السلام وبين الزخارف اللونية، مما اعطى علامة ناضجة فيما بينها والتي لا يمكن عزلها عن مضمون افكاره وطروحاته الفنية. (٧٧)

_ مؤشرات الاطار النظري:

١- استلهمت الحركة التشكيلية العراقية بكثير من التيارات الفنية الأوربية الحديثة على اختلاف وسائلها التعبيرية والتقنية، وهذا ما جاء في تقنيات الفنانين الأوائل حيث تنوعت طريقة الأداء بالشكل واللون.

٢- ابتعاد الفنانين عن سياقات الواقع العراقي ليكشف عن رؤية جديدة تخلص الشكل بما يحمل به دلالة إخبارية واخذ يؤدي هدف جمالي بذاته وهذا اثر بشكل او بآخر على الأداء الإظهار التقني.

٣- كانت الكثير من محاولات الفنانين العراقيين في الرسم إشعارات من الصور المرئية من النحت السومري الى التصوير العربي الإسلامي من منمنمات ومخطوطات قديمة الى الصناعات اليدوية والشعبية وما حققوه أسلوباً ان هو الا وليد هذا التزاوج بين التراث وبين المعاصرة.

٤- انعكس تذمر المواطن العراقي من الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية الى هجرة البعض الى خارج العراق/ مما ولد صراع نفسي واجتماعي جديد دعا الفنان العراقي الى بلورة ذلك ف نتائجه الفني.

٥- اطلاع الفنان العراقي في المهجر على التجارب الأسلوبية أدى الى إيجاد رؤية تشكيلية يتسنى لهم ان يسموها عراقية، حيث افادوا من طروحات ما بعد الحداثة والطروحات المفاهيمية في تجاربهم.

٦- فناني المهجر وقفوا ضد المفاهيم التقليدية للفن ووسائل التعبير عنه حيث عمدوا الى تخطي الفن تكريس لرؤية جديدة للواقع ، فقد ظهر نتائجهم بنقل الفكرة او المفهوم من الفنان الى المتلقي.

٧- اعتماد الفنان العراقي على انجاز لوحته على مواد مختلفة من الالوان والاقمشة والجرائد والورق.

٨- اعتمد الفنان العراقي المعاصر مجموعة تقنيات منها (التقنية المباشرة والعجينة الكثيفة والكولاج الالصاق والمونتاج والحك والتحزيز والسكب والتقطير).

الفصل الثالث: إجراءات البحث

١_ مجتمع البحث:

اشتمل مجتمع البحث الأصلي على الأعمال الفنية المأخوذة من (٢٠) فناناً عراقياً مغترباً. وقد تم سحب الأعمال الفنية لكل فنان من خلال المصادر والمجلات ووسائل التواصل الاجتماعي فضلاً عن الاستعانة بمواقع الأنترنت الخاص بالفنانين وتم الحصول على (٥) لوحات زيتية لكل فنان.

٢_ عينة البحث: تم اختيار نماذج عينة البحث بصورة قصدية وقد بلغ عددها (٤) انموذجاً وفق المبررات والمسوغات الأتية:

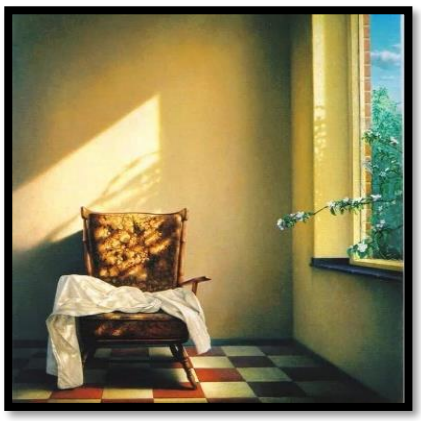
أ- تنوع الأداء التقني في نماذج عينة البحث.

ب- اعتماد النماذج التي لها حضور واضح ومميز على المستوى المحلي والعالمي.

٣_ أداة البحث: اعتمدت مؤشرات الاطار النظري بوصفها محكات في تحليل عينة البحث.

٤_ منهج البحث: اعتمد المنهج الوصفي بطريقة التحليل البصري.

٥_ تحليل نماذج عينة البحث:



نموذج (١)

اسم الفنان: بشير مهدي

اسم اللوحة: بدون عنوان

القياس: ١٦٠ x ١٢٠ سم

المادة والخامة: زيت على قماش

سنة الإنجاز : ٢٠٠١

اللوحة عبارة عن غرفة ليست متكاملة مقطوع منها جزء فيها جدران وزاوية واحدة وشباك يظهر جزء منه مفتوح على حديقة اغصانها متدلية وداخلة الى الغرفة وارضية الغرفة مربعات (مربعات الشطرنج) بلونيس الابيض والاحمر في جانبها الايسر يوجد كرسي قديم الطراز بني اللون وضعت عليه قطعه قماش بيضاء اللون متجعدة الشكل وهو يحتل مساحه معينة على السطح التصويري للوحة. يحمل العمل اليه تقنية جديدة وهي عملية جعل الواقع ضمن العمل التشكيلي او جعل الطبيعة كما هي بكل مكوناتها ووجودها نوع من انواع التقنيات الجديدة. واعتماد النور والظل والضوء وشروق الشمس والغروب جاعلاً من المكان والزمان حاضنه لعمه تقنية جديدة تحمل متناقضين مع وحشه المكان وفراغ الكرسي من محتواه غياب صاحبه ربما الكفن هو القطعة البيضاء او غطاء الكرسي بعد سفر او غياب اهل الدار معتمداً تقنية توظيف الالوان والضوء والظل وتوزيع بعض المحتويات في اللوحة، واعتمد الفنان على التقنية الكلاسيكية القديم والتقنية المباشرة والتراكيب في السطوح وحرية اختيار الالوان والمادة الزيتية بتناقصات شكلية ملتهمة معطيات جمالية لهذا التراكب اللوني المتوازن الذي شكل ثقلا في

ارضية اللوحة من خلال اللون الغامق في اركان الغرفة صعودا ليستخدم الظل ويتحول الى لون مضيء باستخدام الفرشاة لمليء ساحات وفضاءات النص المرسوم فضلاً عن استخدام المرموزات ذات الدلالات المكانية والنفسية مما صعد خطاب النص بين وحداته اللونية والشكلية ان الهاجس التصميمي يلعب دوراً مع التقنية في توصيف النص واشتغال الاطار الخارجي ليحل التجريد بطابع اجمالي للنص المرسوم بوجه عام .

نموذج رقم (٢)

اسم الفنان: علي النجار

اسم اللوحة: السرير

القياس: بلا

المادة والخامة: مواد مختلفة

السنة: ٢٠٠٣

اللوحة عبارة على غرفة فيها جدران مكونان لزاوية واحدة في الغرفة يتوسط الغرفة سرير حقيقي عليها لوحة لأنسان غير حقيقي مسطح الشكل غير مجسم وكانه قطعه قماش مرسومة ونجد اثار حرق في جسده ودماء ونشوبه وكأنها رساله من الوجود الى العدم من الحياة الى الموت انها نهاية الانسان وظف الفنان عدة تقنيات في عمله السرير تقنيات مغناطيسية ومنها السرير هو المكان الذي يولد عليه الطفل وهو المكان الذي ينام نومته الأخيرة عليه حيث يودع دار الحياة الى دار الاخرة غير المألوف وتعامل مع الاشياء ببساطة وجودها وتكوينها دونما اضافات كبيرة اعتمد الفضاء المحيد والفراغ الموجود واضاف الى السرير (٦) لوحات زيتية معلقة على الجدران (٤) منها على جدار و(٢) على جدار آخر وتحمل في ثناياها رسومات تجريدية بتقنية العجينة الكثيفة على شكل رؤوس مختلفة دامية ومدمرة لا يمكن التعرف على ملامحها اضافة الى تقنية التركي المتمثلة بسرير المرض (سرير) مرض الفنان الذي أجريت عليه العملية (النجار) يحتفظ بمفارقات الخيال الواسع تتمظهر اشكال النجار بطبيعة عضوية تكثر فيها خطوط متعامدة ومسحات لونية تتجاور لتكتسب ملامح الاشكال كان لتجربة العزبة اكتشاف لتجارب كثيرة ومعاصر خاصة بعد ما انتبه الفنان الى ان تجربة فنية معاصرة في العزبة

نموذج رقم (٣)

اسم الفنان: ستار كاووش

اسم اللوحة: غواية

القياس: ١٠٠سم x ١٠٠ سم

المادة والخامة: اكريلك على كانفاس

سنة الإنجاز: ٢٠٠٨

اللوحة عبارة عن شكل مربع تتوسطه امرأة فاتنة الجمال جالسة مرتديه ثوبا صغيرا يظهر مفاتن جسدها الابيض الشفاف الجميل تجلس على بساط احمر اللون فيه مجموعه رموز وبالقرب منها كاس نبيذ على شكل قيثارة رأس قناة مركب على طائر تجلس بهدوء على الارض باسطة يديها على الارض تعيد بناء الذكريات الى الثور المجنح عند النظر اليها للوهلة الاولى .

اعتمد الفنان المغترب ستار كاووش عدة تقنيات في هذه اللوحة منها التقنية المباشرة في وضع اللون الزيتي بدقة على سطح اللوحة وطريقة اداء كلاسيكية ممزوجة بالحداثة واستطاع اخفاء اثار الفرشاة والاهتمام بالتدرج اللوني والدقة في اظهار التفاصيل معتمداً التقنية التنقيطية في خلفية اللوحة وجاعلاً المتلقي مشتركاً في مزج الالوان والنقاط المينونه في خلف اللوحة او على الجدار الذي تجلس بقربه الفتاة جاعلاً اللون الاصفر السطوة والحضور ممزوجا ببعض الالوان البرتقالي والاخضر .

وقد استخدم في اجزاء من اللوحة وهي الحك والتحزيز في خصلات الشعر المنسدل بكثافة بخطوط ملتوية بأداة بسيطة وصغيرة من الخشب وقد استخدم الفنان التربيت بالفرشاة على ثوب الفتاة لجعله يحمل نقاط متعددة شبيه (بفوسفينات البصر) ونفس هذه التقنية استخدمت في خلفية اللوحة والارضية الخضراء التي توحي بجلوس هذه المرأة في مكان فيه العشب او الحديقة وسط هذه التقنية توجد تقنية اخرة تمثلت بدقة ورقة الملمس المستخدم من قبل فرشاة ناعمه للجسد الابيض والبساط الاحمر الحاوي لرموز تعيد بالفنان ذكرياته العراقية في الوسط الشعبي القديمة وهذه التقنية أخرى

تعيدنا الى الحضارات القديمة واستخدام الرموز المثلثة والمربعة ذات الألوان المبهجة مستعملا بعض الاثار الفنية في شكل الكاس وكان كل ما يحيط بهذه المرأة الفاتنة ذات الخدود الحمراء الجميلة والشفاه الحمراء (غوايه) في الحياة او حلم او خيال او انتظار. وقد استثمر الفنان الموازنة التقنية اللونية والشكلية في اللوحة.

_ نموذج رقم (٤)

اسم الفنان: منير حنون

اسم اللوحة: نهاية العالم في العراق

القياس: ١٥٠ سم x ٢٥٠سم

المادة والخامة: تقنية مختلطة على كنفاس

سنة الإنجاز: ٢٠١٤

اللوحة مستطيلة الشكل بصورة افقية مقسمه الى عدة مستويات او لوحات صغيرة متراكبه من لوحة الجورنيكا للفنان بيكاسو للحرب الاهلية الاسبانية وقد اقتطع الفنان الجزء المتعلق بالحصان الصارخ وجزء من شروق الشمس والسراج المضيء المحمول باليد الى الاعلى لينير الطرق المغلة وقد انبعث تقنية الالصاق الكولاج بالدرجة الاولى في هذه اللوحة ود تم الصاق لوحة امرأة للفنان بيكاسو بالوان فراء وقبعه حمراء واللوحة عبارة عن مجموعة من التقنيات واللوحات المتراكبة لوحة تغطي الاخرى وكل لوحة متكاملة بمضمونها وفكرتها وتحمل رمز وعنوان مختلف عن الاخرى ومجموع عدد اللوحات (٤) لوحات اللوحة الاصلية ذات ارضية الترابية البيج

وفيها اثار دماء وخراب وقد استخدم الفنان مجموعة من التقنيات فيها تقنية العجينة المكثفة او العالية بالسكين والترتيب بها وخدش بعض الخلفية لتكون عبارة عن جدار متشقق حامل ندوب وحروق واثار الحرب والقتال وتبقى هذه اللوحة الاساس للوحات الثلاث الباقيات ونفسها من الجانب الاسفل على يمين العمل لكن حامله لصور شهداء واطفال صغار ثم لصعقها بتقنية الكولاج وصور لمنازل ومناظر وبيوت وكأنها العراق الذي كان ولم يبقَ سوى الذكريات والاشلاء المتناثرة وبقايا الحرب اما اللوحة المستطيلة الشكل المرسومة في مستطيل اسود اعلى جهة اليمين وهي تحمل اربع اشخاص يرتدون الابيض ومن رؤوسهم تخرج دماء الاعدام او الانتحار او نهاية بدايتهم في الحياة لقد رصد الواقع وطرحه على الساحة لتفادي ما يهدد الانسان من فرع وارهاب وحوادث طرحه بتقنيات وهيئات مختلفة من خلال التركيز على لوحة الجورنيكا لبيكاسو الحرب الاسبانية الاهلية التي ادت بالهلاك للناس كانت اداة موت جماعي صورت احداث ودمار وموت ولم يقدم أي عون لهؤلاء معتمداً اللونين الاسود والابيض وخليطهما الرصاصي وجعل من الجورنيكا لوحة تخيطها الحزور والشطوب مع تغير لون اليد المستلقية على الارضية تحمل نفس لونها الطبيعي لون البشرة العادي وكأنها ولادة حياة بعد الدمار تلاعب الفنان بتقنياته بفرشاة ناعمه هادئة.

(الفصل الرابع)

١_ نتائج البحث:

١- تنوع التشكيل الفني عند الفنانين المغتربين اسلوبيا وتقنيا في كل عمل، نسبة الى تنوع المدارس الفنية الحديثة والمعاصرة التي تأثروا بها، وهذا ما ظهر في كل نماذج العينة (١،٢،٣،٤) .

٢- توجهت نماذج العينة الى كونها رسائل ترمي الى لفت الانتباه الى مواضيع مصيرية تعبر عن مضامين اجتماعية لها ارتباط مباشر مجالات الصرع الانساني داخل الفرد والمجتمع باعتبارهم مغتربين خارج حدود بلادهم ، كضرورة تعبيرية ، كما في نماذج العينة (١،٢،٣،٤) .

٣- شكلت الخامة تنوعاً بصريا في نماذج العينة فقد استخدمت الالوان الزيتية على خامة الكانفاس كما مبين في نماذج العينة (مهدي مطشر - ستار كاوش – منير حنون).

٤- وظفت الخامة جاهزة الصنع ليضيف للعمل طاقة تعبيرية وجمالية متفردة مما كان له الاثر في ايجاد نمط جديد تعبر عن تطلعات الفنان التحررية في الفن كما في نموذج (علي النجار)

٥- اشعارات واضحة لفنانين المهجر من ملامح الحضارة الاسلامية تجسدت بالزخرفة الاسلامية، والمنمنمات البسط الريفية لاستظهار الطاقة الجمالية المتفردة والكامنة في ذات الشيء وهذا اثر على أخرج العمل النهائي بهذه التقنية المباشرة كما في نموذج (ستار كاوش) .

٦- تنوع الاداء التقني فقد شمل انفتاح العرض البصري وعدم التقيد بسطح اللوحة التقليدي فقد استخدم ادوات ومواد اظهار جديدة فعلت المنجز الفني يشترك فيه المتلقي والنص البصرية في علامة تفاعلية كما في نموذج (علي النجار) .

٧- حضور فاعلية التجنيس في التشكيل العراقي المعاصر وازالة الحدود الفاصلة بين (الرسم – النحت – الكرافيك) يعطي اسلوباً في التشكيل نراه مع تفتيش التجميع والتجهيز بالفراغ كما في نماذج عينة (علي النجار) .

٨- شكلت بنية التركيب ومستوياته البصرية من خلال تعددية السطح البصري وتتابعها من الناحية البنائية والتركيبية .

٢_ الاستنتاجات:

١- تعدد الاساليب والتقنيات عند الفنانين المغتربين تبعا لثراء تجربة وتحولاته الاسلوبية التي نفذت من معطيات ومفاهيم (الحداثة وما بعد الحداثة) وهذا ما ادى بدوره الى التنوع التقني في العمل الفني.

٢- استثمار الوقائع والاحداث العامة في الفن التشكيلي فمنها (الاجتماعية – السياسية – الثقافية – الانسانية) حيث تبين ان هناك هيمنة واضحة مرتبطة بالسياسة والحروب والمعاناة عند الفنانين المغتربين .

٣- تباينت طبيعة السياق التقني البصري فقد جاء اسلوب حسي تمثل بالطبيعة التلقائية واسلوب عقلي فعل من اشتراطات المنطقية الرياضية واسلوب حدسي فعل من معطيات الخيال ، لذا جاءت العلاقة متبادلة بين العقلي والحسي ضمن منظومة الاداء التقني .

٤- وجود حرية التعبير عن الموضوعة الاجتماعية والسياسية نتيجة لتغيير الاوضاع السياسية في البلد بعيداً عن كل القيود المفروضة عليه سابقاً.

_ إحالات البحث:

١- **الرازي، محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح، المكتبة الحديثة، بيروت ٢٠٠٢، ص ٣٢.**

٢- **جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني للنشر، بيروت، ١٩٨٢، ص ٣٥٥.**

٣- **لالاند ، اندريه: الموسوعة الفلسفية ، ط٢، منشورات عويدات بيروت – باريس، ٢٠٠١ ، ص١٣٢.**

٤- **عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٤، ص٣٢.**

٥- **صليبا جميل: المعجم الفلسفي، المصدر السابق، ص ٣٢٩.**

٦- **نفسه، ٣٣٠.**

٧- **البعلكي، منير: المورد، قاموس انكليزي عربي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٧، ص ٩٥٤.**

٨- **رواية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية ، ج، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ١٩٨٧ ص٢٠-٢١**

٩- **أميره حلمي مطر ، المصدر السابق ، ص٢٤**

١٠- **عبد الرحمن بدوي: شوبنهور، المصدر السابق نفسه، ص١١٧ .**

١١- **كومو سيرافينا: التقنية والثقافة في العصور القديمة، مصطفى قاسم، هيئة ابو ظبي للسياحة والثقافة ٢٠١٢ ، ص٣٨**

١٢- **تاتا كفيتش ، فؤاد سواف ، الفلسفة اليونانية ، مصدر سابق، ص١٤٠**

١٣- **احمد فؤاد عبد العزيز: تكنولوجيا الرسم ، مطبعة جامعة بغداد أكاديمية الفنون الجميلة، بغداد ١٩٧٨، ص٣.**

١٤- كولنج وود: مبادىء الفن (مترجم) الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص٨٤
١٥- توماس ، موسترو: التطور في الفنون (مترجم) ج٣ ، الدار المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص٨٥
١٦- المليجي ، علي : التنمية في الفنون التشكيلية ، حورس للطباعة والنشر ، د.ن ، ص٢٠٤
١٧- قطوسي ، بسام : المدخل الى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ٢٠٠٦ ص١٤٤
١٨- الجرجاني ، عبد القاهر ، دلائل الانجاز في علم المعاني تحقيق ، محمود محمد ، مطبعة المدني ، ت ، ص ٣٦١
١٩- هيغل ، مدخل الى علم الجمال فكرة الجمال ، ت ، جورج طرابيشي . ط٣ ، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ، لبنان ، ١٩٧٦ ، ص٣٠١
٢٠- توماس موترو : التطور في الفنون المصدر – السابق ص ٦١-٦٢
٢١- هيغل : مدخل الى علم الجمال المصدر السابق ، ص٣٠١
٢٢- عبد العزيز ، زينب ، لعبة الفن الحديث ، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص ١٦-٢٠
٢٣- امجد ابراهيم : اشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدغر ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون : بيروت ٢٠٠٦ ، ص٣٩
٢٤- النجار ، علي : اشكالية التقنية في العمل التشكيلي ، مقال منشور في مجلة النور الالكترونية ٢٠٠٩/١١/١٢
٢٥- الموقع الالكتروني htte://www.alnoor.se/article.asp
٢٦- توماس مونرو ، اتطور في الفنون ، ج٣ ، ت . عبد العزيز توفيق وآخرون ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص٦١-٦٢
٢٧- مطر ، اميره حلمي ، مقالات فلسفية حول القيم والحضارة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص١٣٨
٢٨- راجي ، مكي عمران ، التقنيات الفنية المستخدمة في اللوحة الزيتية العراقية المعاصرة رسالة ماجستير غير منشورة كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد ١٩٩٩ ، ص١٦٣
٢٩- عماد محمد : تكنلوجيا التصوير الوسائل الصناعية في التصوير و تأريخها ، ط ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص١٥٦
٣٠- جرداق حليم ، تحولات الخط و اللون بيروت دار النهار ١٩٧٥ ، ص١٦-١٧
٣١- حسن ، حسن محمد الفن المعاصر الاصول الجمالية للفن الحديث دار الفكر العربي القاهرة ب . ت ،ص٢٢
٣٢- جرداق حليم ، تحولات الخط واللون ، بيروت ، ١٩٧٥ دار النهار / ص ١٦-١٧
٣٣- حسن ، حسن محمد ، مذاهب الفن المعاصر الاصول الجمالية للفن الحديث ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ب .ت ،ص ٢٢
٣٤- راجي مكي عمران التقنيات الفنية المستخدمة ص ١٨٠ ، في اللوحة الزيتية العراقية المعاصرة
٣٥- عدنان ، اريج سعد ، التقنية وتحولاتها في الرسم الحديث رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٦ ، ص ٢٢
٣٦- راجي ، مكي عمران ، التقنيات المستخدمة ف اللوحة الزيتية العراقية المعاصرة ، المصدر السابق ، ص ١٨١
٣٧- راجي ، مكي عمران ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٨٢
٣٨- حماد ، محمد ، تكنلوجيا التصوير ، المصدر السابق ، ص ١٨٢
٣٩- راجي ، مكي عمران ، التقنيات الفنية المستخدمة في اللوحة الزيتية العراقية المعاصرة ، المصدر السابق ، ص١٨٢
٤٠- المضر ، محمود ، الفن التشكيلي المعاص ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر : بيروت ، ١٩٨١ ، ص ٢٣٠
٤١- المضر ، محمود : المصدر السابق نفسه ، ص٢٣٠
٤٢- مضر محمود: المصدر السابق، ص ١٠٠

٤٣- فراي ، ادوارد : التكعيبية : هادي الطائي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ،١٩٩٠ ، ص ٢١٥
٤٤- راجي ، مكي عمران ، المصدر السابق ،ص ١٧١
٤٥- راجي ، مكي عمران ، المصدر السابق ، ص ١٨٦
٤٦- راجي ، مكي عمران ، المصدر السابق ،ص ١٨٨ نقلاً عن عبود عطيه جماعة في علم الفن ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت : ١٩٨٥ ،ص ١٩٢
٤٧- راجي ، مكي عمران ، المصدر السابق ، ص ١٩٤
٤٨- أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابقا ، ص ١٨٤
٤٩- المشهداني ، ثائر سامي هاشم ، المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن مابعد الحداثة ، المصدر السابق ، ص ١٦٠ .
٥٠- امعز ، محمود ، فن التوير المعاصر ، المصدر السابق ، ص ٢٤٦
٥١- آل سعيد ، شاكر حسن ، فصول من تأريخ الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ص٢٨
٥٢- سليم – نزار ، الفن العراقي المعاصر ، وزارة الإعلام ، الجمهورية العراقية ميلانو ١٩٧٧ ص٤١
٥٣- آل سعيد ، شاكر حسن ، المصدر السابق ص٢٢١
٥٤- آل سعيد ، شاكر حسن ، المصدر السابق ص٤٢
٥٥- الربيعي، شوكت، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، دار الشؤون الثقافية العاصمة /بغداد ١٩٨٦ ، ص٥٢-٥٣ .
٥٦- كامل ، عادل مائة عام في التشكيل العراقي: مجلة الموقف الثقافي، عدد٢٨، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص٢٧
٥٧- نوري ، قتيبة الشيخ ، تأثير العلم والتكنلوجيا على الفن مجلة التشكيل العربي، الإتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ، بغداد ، العدد ٢ ، ١٩٧٥ ، ص٥٩
٥٨- الاعسم ، عاصم عبد الأمير ، جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨ ، ص٩٥
٥٩- الربيعي شوكت ، لوحات و أفكار ، وزارة الإعلام دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٦ ص٥٤-٥٩
٦٠- كامل عادل : انطباعيون بلا انطباعية ، جريدة القادسية /الاثنين ،، ١٩٩٠/٥/٢١ ، ص٦
٦١- الاعسم ، عاصم عبد الأمير ، جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨ ، ص٩٥
٦٢- الربيعي شوكت ، لوحات و أفكار ، وزارة الإعلام دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٦ ص٥٤-٥٩
٦٣- كامل عادل : انطباعيون بلا انطباعية ، جريدة القادسية /الاثنين ،، ١٩٩٠/٥/٢١ ، ص٦
٦٤- كامل عادل : الحركة التشكيلية المعاصرة ، مرحلة الرواد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص٨٤
٦٥- كامل عادل : التشكيل العراقي التأسيس و التنوع ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ٢٠٠٠ ص١٣
٦٦- الاعسم ، عاصم عبد الأمير ، الرسم العراقي ، حداثه تكييف ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ٢٠٠٤ ، ص٥٢
٦٧- كامل ، عادل ، الفن التشكيلي المعاصر ، مرحلة الستينيات ص٤١٤
٦٨- كامل ،عادل ، الرسم المعاصر في العراق ،مرحلة التأسيس و تنوع الخطاب ص٣٤٩
٦٩- كامل ، عادل : الفن التشكيلي المعاصر (مرحلة الستينيات) ص١٣٠ .

٧٠- كامل ، عادل : الفن التشكيلي العراقي – التأسيس و التنوع ص١٣٣ .
٧١- آل سعيد ، شاكر حسن ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج٢ ص٧٦ .
٧٢- الاعسم ، عاصم عبد الأمير ، الرسم العراقي حداثة تكييف ، مصدر سابق ، ص٦٨ .
٧٣- الصالحي ، خضير ، الفن التشكيلي العراقي ابداعاً و نقداً مجلة سطور ، ٢٠١١/٥/١٢ .
٧٤- الاعسم عبد الأمير ، جمالية الشكل في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ١٩٩٩ ، ص١١٥ .
٧٥- العناوي ، محمد عبيد ناصر سمات التحديث في رسوم فاخر محمد ، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ٢٠٠٩ ، ص١٢٨-١٣٠
٧٦- الاعسم ، عاصم عبد الأمير ، ذاكرة الثمانينيات ، مصدر سابق ، ص١٧٩ .
٧٧- العناوي ، محمد عبيد ناصر : سمات التحديث في رسوم فاخر محمد ، ص١٠٢

_ المصادر:

١- الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، بيروت ، المكتبة الحديثة ، ٢٠٠٢
٢- الرازي ، محمد بن ابي بكر ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨١ .
٣- الشريف ابو يوسف : المعجم الميسر للفتيان والفتيات ، ط١ ، الدار العربية للكتاب ، ٢٠٠٤
٤- المليجي ، علي : التنمية في الفنون التشكيلية ، حورس للطباعة والنشر ، د.ت .
٥- الاعسم ، عاصم ، الرسم العراقي ، حداثة التكيف دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٤
٦- ال سعيد ، شاكر ، حسن ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، جـ٢ .
٧- الصالحي ، خضير ، الفن التشكيلي العراقي ابداعاً ونقداً ، مجلة سطور ٢٠١١/٥/١٢ .
٨- الاعسم عاصم عبد الأمير: جمالية الشكل في الرسم العراقي المعاصر رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٩ .
٩- العناوي، محمد عبيد ناصر: سمات التحديث في رسوم فاخر محمد، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل .
١٠- الاعسم ، عاصم عبد الامير ، ذاكرة الثمانينات .
١١- المرهج ، علي ، بلاسم محمد جاسم ، فيض التشكيل
١٢- الزيدي ، خضير ، تبسيط العلاقة وادراك الخطاب في تجربته التشكيلي غسان غائب ، مجلة العرب الألكترونية نشرت بتاريخ ٢٤-٧-٢٠١٦ .
١٣- الشيخ ، علاء ، صادق ، الفراجي ، الرسم لا صور نفسي ، مجلة الامارات اليوم ، ٥ نوفمبر ، ٢٠١١ .
١٤- المصري ، كمال ، الريخ الفن المصري في العصور القديمة ط ، دار المعارف القاهرة : مصر ، ١٩٧٦ .
١٥- الربيعي ، شوكت ، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي .
١٦- المضر ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ .
١٧- المشهداني ، ثائر ، سامي هاشم ، المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة .
١٨- البياتي ، فاضل عبد الحميد ، تاريخ الفن العراقي القديم ، مطبعة الدار العربية ، د.ت .

١٩- الربيعي ، شوكت ، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٦ .
٢٠- الربيعي ، شوكت ، لوحات وافكار وزارة الاعلام دار الحرية للطباعة ١٩٧٦ .
٢١- الجابري ، محمد عايد : نحن والتراث ، بيروت ، دار الطليعة ١٩٨٠ .
٢٢- الجنابي ، ميثم ، الغزالي "التآلف اللاهوتي الفلسفي – الصوفي" ج٤ ، ط١ ، دار المدى للثقافة والنشر ، ١٩٨٨ .
٢٣- ارنولد ، هاوزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٩٩ .
٢٤- اكرم ، يوسف : تاريخ الفلسفة اليونانية ، بيروت دار القلم د.ت .
٢٥- ابراهيم ، وفاء محمد ، علم الجمال "قضايا تاريخية معاصرة" مكتبة غريس للطباعة ، القاهرة د.ت
٢٦- الجرجاني ، عبد القاهر ، دلائل الانجاز في علم المعاني ، تحقيق ، محمود محمد ، مطبعة المدني ، د.ت .
٢٧- امجد ، ابراهيم : اشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدغر ، القاهرة ، ٢٠٠٢ .
٢٨- النجار ، علي : اشكالية التقنية في العمل التشكيلي ، مقال منشور في مجلة النور الالكترونية ٢٠٠٩ htte://www.alnoor.se/article.asp الموقع الالكتروني .
٢٩- اجحالي ، محمد علي ، سمات الرسم العراقي في المهجر اطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة لمجلس كلية الفنون الجميلة – بابل – ٢٠١١ .
٣٠- بدوي ، عبد الرحمن ، شوبنهور ، الكويت ، بيروت ، وكالة المطبوعات ، دار العلم .
٣١- بدوي ، عبد الرحمن ، عمانؤيل كانت ، وكالة المطبوعات الكويت ط١ ، ١٩٧٧ .
٣٢- بارو ، اندريه ، سومر فنونها وحضارتها ، ن : عيسى سلمان طه التكريتي ، بغداد ، ١٩٧٩ .
٣٣- بارو ، اندريه ، بلاد آشور ت ، تعليق عيسى سلمان وطه الهاشمي ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ .
٣٤- بهنسي ، عفيف ، جماليات الفن العربي ، الكويت ، سلسلة الكتب الشعرية ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، ١٩٧٩ .
٣٥- تاتا ، كفيتش ، فؤاد سواف ، الفلسفة اليونانية ، تصنيف ، احمد امين ، ط٢ ، القاهرة ، مطبعة المكتبة المصرية ، ١٩٣٥ .
٣٦- توماس ، مونرو ، التطور في الفنون (مترجم) ج٣ ، الدار المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
٣٧- جرداق ، حليم ، تحولات الخط واللون بيروت ، دار النهار ، ١٩٧٥ .
٣٨- حسن ، حسن محمد ، الفن المعاصر الاصول الجمالية للفن الحديث ، دار الفكر العربي ، القاهرة ب.ت .
٣٩- حسن ، حسن محمد ، مذاهب الفن المعاصر الاصول الجمالية للفن الحديث ، دار الفكر العربي ، القاهرة ب.ت .
٤٠- حماد ، محمد ، تكنولوجيا التصوير ، مطابع الهيئة العامة المصرية للكتاب القاهرة ، ١٩٧٢ .
٤١- ديولو ، بابلو ، جماليات الرسم الاسلامي ت علي اللواتي ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ١٩٧٩ .
٤٢- ريد ، هربرت ، معنى الفن ، ت سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية بغداد : ١٩٨٦ .
٤٣- راجي ، مكي عمران ، التقنيات الفنية المستخدمة في اللوحة الزيتية العراقية المعاصرة ، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ .
٤٤- زين الدين ، ناصر ، سحر الفن ، النايا للدراسات والنشر ، سوريا ٢٠١١ .
٤٥- سوسة ، احمد ، حضارة الرافدين بين الساميين ،والسومريين ، بغداد ،دار الحرية للطباعة ١٩٨٠ .
٤٦-سليم ، نزار ، الفن العراقي المعاصر ، وزارة الاعلام الجمهورية العراقية ، ميلانو ١٩٧٧ .
٤٧- شوقي ، ضيف ، وآخرون ، المعجم الوجيز ، جمهورية مصر العربية ، ٢٠٠٥ .

٤٨- صاحب ، زهير : الفنون التشكيلية العراقية ، عصر ما قبل الكتابة ، اصدار جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، مطبعة دبي ، بغداد ، ٢٠٠٧ .
٤٩- صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني للنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢ .
٥٠- صالح ، جاسم محمد : الفارابي واثره على الموسيقى العربية ، مجلة رابطة ادباء الشام ، تصدر في لندن – بريطانيا ، اسبوعياً ٢٠٠٨/٦/٢٨ . wikicar.m.wikipedia.org
٥١- عدنان ، اريج سعد ، التقنية وتحولاتها في الرسم الحديث رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٦ .
٥٢- عطيه ، عبود ، جماعة في علم الفن ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥ .
٥٣- عبد الحسن عودة ، محمد : نسق التواصل والثقافة في التشكيل المعاصر جامعة بغداد ، كلية الفنون ، ٢٠١٢ بحث غير منشور .
٥٤- عماد ، محمد : تكنولوجيا التصوير الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها ، ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣ .
٥٥- عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية القاهرة ، ٢٠٠١ .
٥٦- عبد العزيز احمد فؤاد ، تكنولوجيا الرسم ، مطبعة جامعة بغداد اكاديمية الفنون الجميلة ، بغداد ١٩٧٨ .
٥٧- عطيه ، محسن محمد : الفنون والانسان ، عالم الكتب ، القاهرة ٢٠١٠ .
٥٨- علام ، نعمت اسماعيل : فنون الشرق الاوسط والعالم القديم ، ط٨ ، دار المعارف ، مصر ٢٠١٠ .
٥٩- عفيف ، زينب ، الفلسفة الطبيعية والهيئة عند الفارابي ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، الاسكندرية ، ٢٠٠٢ .
٦٠- فراي ، ادوارد : التكعيبية ، هادي الطائي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠ .
٦١- فاخوري ، حنا وخليل الجر : تاريخ الفلسفة العربية ، ج٢ بيروت ، دار المعارف ، ١٩٨٢ .
٦٢- قطوسي ، بسام : المدخل الى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ٢٠٠٦ .
٦٣- كومو سيرافينا : التقنية والثقافة في العصور القديمة ، مصطفى قاسم ، هيئة ابو ضبي للسياحة والثقافة ٢٠١٢ .
٦٤- كامل ، عادل : مائة عام في التشكيل العراقي : مجلة الموقف الثقافي ، عدد ٢٨ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠٠ .
٦٥- كامل ، عادل : الحركة التشكيلية المعاصرة ، مرحلة الرواد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ،١٩٨٠.
٦٦- كامل ، عادل ، الفن التشكيلي المعاصر ، مرحلة الستينات .
٦٧- كامل ، عادل ، انطباعيون بلا انطباعية ، جريدة القادسية ١٩٩٠/٥/٢١ .
٦٨- كونج وود : مبادئ الفن (مترجم) الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
٦٩- لالاند ، اندريه ، الموسوعة الفلسفية ط٢ ، منشورات عويدات ببيروت – باريس ، ٢٠٠١ .
٧٠- لجنة التأليف والنشر : قصى الفلسفة اليونانية ، مصدر سابق .
٧١- لويد ستين ، آثار بلاد الرافدين من العصر الحجري القديم حتى الاحتلال الفارسي ، ت . سامي سعيد ، بغداد منشورات وزارة الثقافة والاعلام دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ .
٧٢- محسن ، عطيه محمد : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، ط ، دار الفكر العربي ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠ .
٧٣- مصطفى ، محمد عزت ، قصة الفن التشكيلي ، ج١ دار المعارف مصر ، ١٩٨٧ .
٧٤- محمد ، حسين ، ادهم : نظرية الفن الاسلامي في المفهوم الجمالي والنظرية المعرفية ، ط ، مكتب التوزيع في العالم العربي ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٣ .

٧٥- مطر ، اميرة حلمي ، مقالات فلسفية حول القيم والحضارة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٦٧.
٧٦- محمود ، زكي نجيب ، قصة الفلسفة اليونانية ، صدرت النسخة عن مؤسسة الهنداوي ، عام ١٩١٨.
٧٧- منير ، البعلبكي : المورد ، قاموس انكليزي عربي ، ط١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٧ .
٧٨- مورتكارت ، انطوان ، الفن العراقي القديم ، ت : عيسى سلمان طه التكريتي ، مطبعة الاديب البغدادي ، ١٩٧٥ .
٧٩- معلوف ، لويس ، المنجد في اللغة ط٤ منشورات ذوي القربى ، قم ١٤٢٩ هجرية .
٨٠- نوري ، قتيبة الشيخ ، تأثير العلم والتكنولوجيا على الفن مجلة التشكيل العربي ، الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ، بغداد ، العدد (٢) ، ١٩٧٥ .
٨١- هيغل ، مدخل الى علم الجمال فكرة الجمال ، ترجمة جورج طرابيشي ، ط٣ دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٠ .
٨٢- يوريان ، محمد علي : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٩.

مواقع الانترنت :-

٨٣- ar.am.wikipedia.org
٨٤- Gohnston.Jill:Afluxus Funeral.America.oct.1989.
٨٥- http//www.rbmason.calseals.html
٨٦- ar.am.wikipedia.org