

التنوع الشكلي في نتاج الرسامات العراقيات المعاصرات
Formal diversity in the production of contemporary
Iraqi women painters

م.م. نور حسين حبيب الطائي
m.m .Noor Hussein Habib Al-Taie
مديرة تربية بابل | متوسطة الاساور للبنات
nooraltaee26@gmail.com

ملخص البحث:

يُعنى هذا البحث بدراسة (التنوع الشكلي في نتاج الرسامات العراقيات المعاصرات)، وقد تكون من اربعة فصول اذ حُصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث واهمية البحث والحاجة اليه والهدف من دراسته هو تعرف التنوع الشكلي لنتاج الرسامات العراقيات المعاصرات والحدود الزمانية والمكانية وتحديد اهم المصطلحات التي جاءت في الدراسة. كما و تناولت مشكلة البحث التنوع الشكلي للرسم العراقي وتأثير الظروف الخارجية ومدارس الرسم الاوربي في التشكيل العراقي ومن ثم مدى تأثر ذلك على نتاج الرسامات العراقيات من حيث الشكل والأسلوب ومن خلال ذلك تبلورت مشكلة البحث من خلال التساؤل الاتي: ما التنوع الشكلي في نتاج الرسامات العراقيات المعاصرات؟ كما وتمثلت أهمية البحث بتسليط الضوء على التجربة الفنية للرسامات العراقيات .اما الفصل الثاني المتمثل بالاطار النظري فقد تكون من مبحثين : المبحث الاول التنوع الشكلي في الرسم الحديث متخذة مدخل في مفهوم التنوع الشكلي ومفهوم الشكل والتنوع الشكلي في المدارس الفنية ، والمبحث الثاني خصص لتجارب الرسامات العراقيات المعاصرات من حيث الخصائص الجمالية والفنية من خلال مدخل في الرسم العراقي المعاصر وتجارب بعض الرسامات العراقيات . أما الفصل الثالث الخاص بإجراءات البحث حيث مجتمع البحث بما متوفر من نماذج من لوحات رساماتنا العراقيات من خلال مواقعهن الشخصية وشبكات الانترنت وقد تم اختيار خمس عينات من مجتمع البحث بشكل قصدي للتحليل . كما وقد أعتمد المنهج الوصفي (طريقة التحليل) لعينات البحث . اما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث وأهمها ارتبطت الأشكال المرسومة في جميع النماذج على القيم الفكرية والرؤى المختلفة للرسم وكل حسب اسلوبها في بنائها التشكيلي والاستنتاجات .

Abstract:

This research is concerned with studying (formal diversity in the production of contemporary Iraqi women painters), and it may consist of four chapters, where the first chapter is devoted to clarifying the research problem, the importance of the research, the need for it, the purpose of its study, the temporal and spatial limits, and the identification of the most important terms that came in the study. The research problem also dealt with

the formal diversity of Iraqi painting and the impact of external conditions and European painting schools in Iraqi formation, and then the extent to which this was affected by the product of Iraqi female painters in terms of form and style. Through that, the research problem arose in the following question: What is the formal diversity in the product of contemporary Iraqi female painters? The importance of the research was to shed light on the artistic experience of Iraqi female painters. As for the second chapter represented by the theoretical framework, it may consist of two sections: The first topic is the formal diversity in modern painting, taking an entrance into the concept of formal diversity and the concept of form and formal diversity in art schools, and the second topic is devoted to the experiences of female painters. Contemporary Iraqi women in terms of aesthetic and artistic characteristics through an introduction to contemporary Iraqi painting and the experiences of some Iraqi female painters. As for the third chapter on research procedures, the research community includes samples of our Iraqi women painters' paintings available through their personal websites and internet networks. Five samples were selected from the research community intentionally for analysis. The descriptive analysis of the research samples was also adopted. As for the fourth chapter, it included the research results and conclusions.

الفصل الاول

أولاً/ مشكلة البحث :

من المعروف عن الفن بأنه يتغير تبعاً لمتغيرات العصر، والفن العراقي كبقية الفنون تعرض للعديد من التحولات على صعيد الشكل والمضمون، ففي اربعينيات القرن العشرين المتمثلة ب(جمعية اصداقاء الفن) وجماعة الرواد وجماعة بغداد للفن الحديث في الخمسينيات تنوع النتاج الفني العراقي وتعددت الأساليب المستخدمة والتقنيات مما جعل الفنان العراقي متحرر في كيفية استخدام عناصره الفنية وتنظيمها وفقاً لرؤيته الشكلية الجديدة التي عكست هوية الرسام واسلوبه الحديث في صياغة افكاره . وفي عقد الستينات والسبعينات اتجه الشكل نحو تجريب خامات جديدة كما في جماعة المجددون حيث ظهر النزوع نحو التمرد على ما هو قديم في العقد السائد والخروج بفن جديد متخذ من التجريد والتقنيات الغير تقليدية كالإلصاق والتحزيز وغيرها، مؤسسه بذلك اسس الثقافة الجديدة للرسم العراقي من خلال تداول الشكل الحديث مع دمج الموروث المحلي للمجتمع. وهذا التنوع في حركة الفن العراقي عامة والرسم بشكل خاص ما هو الا نتاج الرسامين والرسامات العراقيات الكبار واللاتي كان لهن دور بارز في بلورة تاريخ الرسم العراقي والفن التشكيلي المعاصر والى يومنا هذا ولأهمية دور الرسامات العراقيات ونتاجاتهن المميزة تظهر لنا مشكلة البحث المتمثلة بالتساؤل التالي :

ما التنوع الشكلي في نتاج الرسامات العراقيات المعاصرات ؟

ثانياً/ اهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية البحث الحالي بأنه:

١. يسلط الضوء على تجربة الرسامات العراقيات المعاصرات من خلال دراسة التنوع الشكلي في نتاجاتهن الفنية.

٢. يفيد البحث الطلاب والمهتمين بدراسة الفن العراقي المعاصر ونتاجاتهم الفنية.

٣. رفد المكتبات الفنية والمجلات المختصة بالفن بهذا الجهد متواضع الذي يمكن الاستفادة منه لنتاجاتهم العلمية والنقدية .

وقد وجدت الباحثة بأن هنالك حاجة ضرورية لهذه الدراسة ، من حيث انها تكريم لدور رساماتنا العراقيات ومعرفة التنوع في نتاجهن ولما لهن دور ريادي في تاريخ الحركة التشكيلية العراقية .

ثالثاً/ هدف البحث :

يهدف البحث الى: تعرف التنوع الشكلي لنتاج الرسامات العراقيات المعاصرات .

رابعاً: حدود البحث:

١. الحدود الموضوعية: نتاجات الرسامات العراقيات من حيث (الخصائص الفنية والجمالية).

٢. الحدود المكانية : العراق

٣. الحدود الزمانية: ١٩٩٠-٢٠٢٠ (لغزارة نتاجات الرسامات العراقيات مع بلورة حركة التشكيل العراقي في هذه الفترة).

خامساً/ تحديد المصطلحات:

التنوع لغةً: ورد في المعجم مصطلح (التنوع) التصنيف والنوع جمع انواع ، تصانيف كل صنف من كل شيء وهو اخص من الجنس^(١). كذلك عرف التنوع في معجم المعاني الجامع (هو اختلاف الألوان والأحجام والأشكال)، وكذلك ورد في المعجم الوجيز (باب النوع) "نوع الأشياء، صنفها وجعلها انواع واصناف، وتنوع الأشياء تصنفت وصارت انواعاً"^(٢).

التنوع اصطلاحاً: عرفه جميل صليبا " ما يميز به الشيء في ذاته اي ماله طبيعة تخصه ولا يمكن ارجاعه الى الأنواع والأصناف"^(٣). كما وعرفه (لالاند) كل مفهوم يعطي فعلاً ما يزال يتضمن اصنافاً دونه"^(٤).

الشكلي لغةً: عرف على انه (هيئة الشيء وصورته ويقال مسائل شكلية: يهتم بها في الشكل دون الجوهر^(٥).

والشكل بالفتح الشبه والمثل والجمع اشكال وشكول، وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة والجمع كالجمع^(٦).

الشكلي اصطلاحاً: صورة (form) بمعنى مختلفة من الدراسات المختلفة لتعبر عن الهيئة والترتيب والبنية والنسق والتنظيم كما عبر عنه بنظام العلاقات^(٧)، فالشكل هو: الانسجام الخارجي للأجسام الغير الحسية^(٨).

التنوع الشكلي اجرائياً: هو التباين في تنظيم الوحدات البصرية بما يمثل الصورة المظهرية للمضمون في نتاج الرسامات العراقيات المعاصرات.

الفصل الثاني/ الإطار النظري

المبحث الأول / التنوع الشكلي في الرسم الحديث:

أولاً/ مدخل في مفهوم التنوع الشكلي:

التنوع الشكلي محكوم بعوامل عدة ومؤثرات تساهم في تكوين علاقات جديدة بين مكونات وعناصر العمل الفني محكومة بضوابط خارجية عن الفنان واخرى داخلية كالعلاقة مع البيئة والثقافة والتراث والسياق العام لمسيرة الفن في تلك الآونة....الخ والتي يساهم بدوره في تجسيد اسلوبه الفني مع تحول وتطور الفنون ، فضلاً عن وجود محفزات تطور من تنوعه الإبداعي ولاسيما ما يرتبط بالذوق الجمالي للعصر، والمتمثلة بالمعتقدات والقيم والمثل الموجودة في بيئة معينة حيث يوظفها الرسام من خلال مشاعره وترجمتها بما يلائم ثقافته وميوله لمضمون العمل الفني وعلى مر التاريخ^(٩). يمكن ان يكون التنوع هو "الصفة الأكثر تمايزاً في المنجز الفني بل هو الركيزة التي تتمركز عليها التحولات والاختلاف في الاتجاهات والأساليب الفنية"^(١٠). فالفن التشكيلي قد مر بالعديد من المراحل والتحولات وكل مرحلة تميزت بتنوع في السمات الابداعية على صعيد بنية الشكل واسلوب التنفيذ ، وان محاولة التنوع لا تأتي الا بالرؤية الحديثة التي تحتاج قبل كل شيء الى وعي الفنان وثقافته وتذوقه ونظريته الى الحياة والعالم قبل ان يدخل هذا التنوع الى منجزه الفني والذي هو بالنتيجة جهد الفنان الجمالي ، وبهذا فإن اول متطلبات التنوع هو تمرد الفنان في داخله بحيث يستطيع تجاوز الثوابت المحيطة به عند ذلك يكون نتاجه الفني يفيض بالحيوية والروحانية والفكرية الجمالية^(١١). من هذا فإن كل عمل ابداعي هو نتيجة التفاعل بين الإنسان وعالمه المحيط وما يحيط به من الأرض وما عليها تلك التي صنعت له خصيصاً حيث صممت حسب مقاييسه وخلقت حسبما هو مخلوق لأجله^(١٢)، وعليه توصل الفنانون الى صياغة ذوقهم الجمالي لأعمالهم الفنية ومراحل تنوعها حسب مميزات التطور والتحول في اسلوب الفنان مع اختلاف تحولات الزمان والمكان معاً.

ثانياً/ مفهوم الشكل:

يعد الشكل وفق منظري الفن هو احد العناصر الإنشائية الأساسية التي يستخدمها الفنان لبناء العمل الفني حيث ترتبط بنية الشكل في فن الرسم بالأسلوب الخاص للرسام من خلال فاعلية الشكل في اللوحة التشكيلية، فالشكل يغدو حامل المضمون مع التباين في الطرح البنائي للعمل الفني. يصعب دراسة العمل الفني دون فهم لوحدة الشكل (الصورة) والمضمون (الفكرة) وايجاد الروابط التي تجمع بينهما ومن المعلوم ان الشكل وعناصره كان الوسيلة الفنية المهمة التي ساهمت في ترجمة الحركات الفنية واساليبها من دون التعدي الى بناء العمل الفني ككل وجعله وسيلة جزئية تكتمل بالمضمون. فعملية التحول التي طرأت على الفنون ماهي الا تغيير وتجدد في بنية الشكل لكونه يعد من المفردات المهمة التي يستند عليها مفهوم المتلقي وادراكه لبقية العناصر. اذ يرى (ستولينتز) ليس هنالك عمل فني بلا شكل والشكل ليس كياناً مستقلاً بل هو اشبه بنسيج العنكبوت الذي يتألف من مواد مختلفة ومنظمة^(١٣). واذا ما تتبعنا المفهوم البنائي للشكل من خلال ما طرح من اراء ونظريات الفلاسفة تبعاً لوجهات النظر المطروحة ، اذ يكتنز الشكل في داخله محتوى جمالي وتعبيري فلا يظهر على السطح الخارجي وهذا ما اكده افلاطون " ان جمال الأشكال ليس كما يظن انه جمال الجسوم الحية والصور بل هو ايضاً جمال الخطوط المستقيمة والدوائر وسائر

الإشكال" (١٤). ان لكل عنصر من العمل الفني له اهمية ودور في انشاء وتكوين الشكل اذ يختلف كل فنان في طريقة استخدام تلك العناصر حيث ان لكل عنصر دلالة مهمة في المعنى التعبيري والجمالي الذي يهدف اليه الفنان من خلال الجمع الذي يوحد العناصر ويعطي للعمل الفني معناه بحيث يتسنى لمن يشاهد العمل ان يدرك الشكل، فالكثير من الأعمال الفنية نراها تشبه صانعها بشكل يجعلها هوية له فتكون الأشكال بكل تفاصيلها وما اكتسبته من صفات الظاهرية تقنية ولونية كأنها الفنان نفسه فيستطيع المتلقي معرفة الفنان من خلال اعماله اذ يلعب الشكل دورًا رئيسيًا في ابراز وتحديد الأفكار الفنية وبصورة خاصة الفنون التشكيلية ويبرز العامل من خلال عدة وسائل تكمن في اللون وشكل الخطوط وغيرها ولكل فنان قدرة تعبيرية من خلال تلك الوسائل وتأثرها على الشكل مباشرة وفي توجيه العمل الفني (١٥).

تعتمد التحليلات الجمالية للرؤية البصرية في الفن البصري على حقيقة قياس الظواهر الخطبة واللونية والشكلية ، حيث تبدو الظاهرة البصرية بمثابة التعريف بحراكية العلاقة البنائية للخليط البصري مثل الخطوط والألوان ودرجاتها ، الضوء ومقداره ، الأشكال وطبيعة تكوينها هندسية او دوائر او مثلثات او مربعات.. الخ والتي اعتمدت في بناء الشكل واسهمت في قيام الأسلوب (١٦). ومن عناصر الشكل (الخط) فمن المهم دراسة الخطوط وذلك لأنه يمكن المتلقي من معرفة الطريقة الخاصة التي يفكر من خلاله ويشعرون ومن ثم تساعده على التذوق والاستجابة لإبداعه (١٧). فالخطوط انواع (المستقيمة والمنحنية والمقطعة والحادة والمنكسرة... الخ) ولكل خط دلالاته الخاصة التي يمكن من خلاله التعبير عن افكار الفنان وبالتالي تجسيد منتجه الفني. اما (اللون) فهو العنصر المتصل بالأدراك البصري لتجسيد العمل فالانطباع او الإحساس يتولد من العين وينتقل الى الدماغ ومن ثم الى الجهاز البصري باللون يبقى احساسًا انسانيًا حيث ان اللون لا يتحرر الا باجتماع العين الإنسانية والشئ المرئي والضوء وهو غير ثابت فمثلاً اللون البرتقالي ليس برتقالي الا اذا تلقت الضوء الطبيعي . اذا فالألوان ليس من خصائص الأشياء (١٨). ومن عناصر الشكل ايضاً (الفضاء) اذ يعد من اهم العناصر والمفاهيم المتداخلة ضمن تركيب العمل الفني، حيث كل شيء في الواقع يمثل في الحقيقة ويسجل لرسام تلك الحقيقة على سطح اللوحة وفي النهاية يدرك ويصور الفضاء كما هو الحال في الواقع (١٩) حيث يمكن ان يصنف على ان الفضاء ممكن ان يكون مفتوح ومغلق ومتراكب وثنائي الأبعاد او ثلاثي . اما (الكتلة) فتختلف بحسب اختلاف الفنان وطريقة اختياره للكتل وآلية توزيعها في العمل الفني قد تكون مسطحات او كتل هندسية او رموز او اشكال واقعية او مجردة وغيرها وكذلك من عناصر الشكل (الملمس) فالفنون البصرية عامة تحاول معالجة المادة من خلال الملمس اذ ان الفنان يستخدم السطح المناسب والنسيج المناسب في العمل لغرض الایحاء بوجود العناصر فقد تستخدم الألوان بكثافة لتعكس الضوء او يستخدم الرمل للإيحاء بالبعد الفضائي في اللوحة (٢٠).

التنوع الشكلي في الرسم الحديث:

شكلت تيارات الرسم الحديث واحدة من اهم المراحل في تطور الفن وخصوصًا الرسم اذ عمدت هذه المدارس الى صياغة الأسلوب والفكر الجمالي للرسم الأوربي حيث شهدت تنوع وتحول على صعيد الشكل والمضمون . ان اول تيارات الرسم الحديث (الرومانتيكية) حيث اوضحت هذه الحركة ان ليس هنالك شيء ثابت فقد ابرز

الرومانتيكيين السمات المميزة لهم في تصوير مشاهدهم الدرامية والتراجيدية وتفضيلهم للحدة ، بينما عكست الكلاسيكية التي تميل الى النظام وشغفها باللون الرنان النابع على حساب الرحم المحدد والذي يخضع بعد ذلك الى البقع المعبرة^(٢١). حيث ان الفن الرومانتيكي ملئ بالخطوط المنحنية ويسعى الفنان في اعماله الى استجداء عطفنا على المتألم والمظلوم ففي لوحة (طوف الميوزا) شكل(١) الترسمة رسمها جيريك تعتبر اول لوحة لتعبير عن الرومانتيكية حيث رسمت بطريقة مفعمة بالانفعالات وبشكل واقعي مستعينا ببعض الجثث الحقيقية لرسم الموتى كما ولم تخلو رسومات الرومانتيكية من الخيل ولوحات السباق كما في لوحات الرسام كونستابل^(٢٢). اما في المدرسة (الواقعية) والتي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، هذا الاتجاه في الرسم لم يكن وليد القرن التاسع عشر بل هو يسري في تاريخ الفن البشري منذ بدايته الى الوقت الحاضر. فالواقعية هو رسم الطبيعة مفروشة بالأحاسيس وتجربة الفنان الفردية^(٢٣) ففي الرسم نستطيع ان نميز الشكل الواقعي عن بقية الأشكال والتيارات فالرسام حاول بعناية تامة ابراز حياة المجتمع حيث انها كما يراها زعيمها بأنها لا تقتصر على رسم المناظر الطبيعية ومناظر الحياة اليومية بل تناولت الأشكال المرسومة الأزمات والتناقضات الاجتماعية^(٢٤). تميز الرسم عند كوربيه على خلفية قاتمة وينتقل تدريجياً الى النور بواسطة بقع لونية فاتحة^(٢٥) كما في الشكل (٢). وعند الانتقال الى (الانطباعية) التي تشكل ظاهرة من ظواهر التحول على حساب الشكل والمضمون فقد اسهمت الاكتشافات العلمية وكيميائية اللون واخترع الموشور الضوئي لتحليل الالوان فيزيائياً في بلورة تيار جديد يدعى الانطباعية، فقد قام الرسام الانطباعي بإلغاء قيمة الخط على حساب اللون حيث ظهرت العناصر التي يرسمها متداخلة بدون حدود فاصلة^(٢٦). فالتفكيك الشكل وتحليله الى عناصره اللونية الأولية ادى الى التحرر من قيود البناء الفني السابق حيث اصبح من الممكن ان يظهر نصف الشجرة او بعض من اغصانها في اللوحة واصبحت العلاقة داخل اللوحة لا تلتزم بتكوين وتأليف من العناصر المرسومة وانما تتألف من اللون. وبقيام الانطباعية ظهر المنظور المفتوح في الرسم الزيتي^(٢٧). كما وظهرت في الانطباعية تقنية الضربات الكبيرة للفرشاة على سطح اللوحة واعطت مساحة عريضة للون وكذلك ابتعدت عن الرسم الاكاديمي وابتعادها عن الموضوعات العاطفية كما في لوحة مونيه (انطباع شروق الشمس) التي كانت سبب تسمية هذا التيار بالانطباعية في شكل (٣). اما الحركة (التعبيرية) اقصى ما يتطلب من الفنان هو ان يوصل من خلال الشكل احساسه الداخلية غير مهتم بالموضوعات الشكلية وما قد يصيب الشكل من تشويه ، حيث ان التعبيرية تختلف عن الانطباعية من حيث الفنان هنا يصور عالمه الداخلي من معاناة واحلام لذلك شاعت التعبيرية التي اطلقت للفنان التعبير عن مشاعر الانسان الخاصة^(٢٨) كما في شكل(٤). وعند الانتقال الى المدرسة (الوحوشية) التي تعود الى نهاية القرن التاسع عشر فقد اعاد الوحوشيين تشكيل صورة الحياة على نحو يخرجها من حياديتها الفارغة الى شكل له مغزى. لذلك فهم يُحدثون في الشكل القائم للأشياء ما يشبه التشويه بالنسبة الى الاصل المؤلف لكنه في نفس الوقت الشكل يحمل دلالة حقيقية ومغزى^(٢٩). كما وعمد الرسام الوحوشي الى الابتعاد عن الواقع وتمسكه بالحس اللوني فالألوان في هذا التيار لم تستخدم للتزيين بل ترجم من خلالها عن ذات الفنان ، من فنانها ماتيس وفان كوخ وكوكان، فقد عمد ماتيس الى تسطيح الشكل وتبسيطه بل التجريد في بعض الاحيان واحيان اخرى يميل الى قص الأشكال الزخرفية من الورق وتنسيقها على الجدران^(٣٠) كما

في شكل (٥). اما المدرسة التي تلت الوحوشية (التجريدية) اتي ظهرت في بداية القرن العشرين هنا ابتعد عن الشكل الطبيعي للموضوع بحيث يهدف رسمه بالموضوع الداخلي او الخيالي حيث ان بإمكان الخطوط والالوان معانٍ رمزية ، حيث ينظر كاندنسكي الى الشكل واللون يمكن من ان يفكر بها بنظام الشبه الموسيقي لكي يصبح ثمرة الالهام والخيال وتحريره من انواع الواقعية الخارجية ، حيث عمد على ان يكون جهد التصوير العالم اللامرئي ورموز واشكال لونية خطية اوصلت الفنان الى الشكل الخالص^(٣١). ومع ظهور (التكبيبية) والشكل الهندسي في عام ١٩٠٧ يرى (ريد) ان التكبيبية اول تجربة فنية تهدف الى تحقيق الشكل الخالص في الفن وهذه الحركة بدأها بيكاسو وجورج براك حيث اصبحت الاساس الذي ينهض عليه الفن الحديث. كانت التكبيبية محاولة لحل مشكلة السطوح الظاهري للشيء المصور وذلك من خلال نظام شكلي هندسي من زوايا ومستويات^(٣٢). كما وتهدف التكبيبية الى الكشف عن الشكل الهندسي الذي يكون وراء المظهر الخارجي حيث وصفها بيكاسو(الفن يتعامل مبدئيًا مع الاشكال الهندسية)^(٣٣). وبهذا جمعت التكبيبية الخطوط الهندسية والالوان الاحادية التي عبرت عن مفهوم جديد للفضاء الشكلي لا علاقة لها بالمفهوم التقليدي الذي لم يظهر عليه تعديل منذ القرن السادس كما في شكل (٦). اما (السريرية) التي عكست الخيال على سطح اللوحة عالم اللاوعي لاحس لا عقل واعادة تشكيله وتقويمه من مكونات تشبه اشياء توشك على الذوبان والتلاشي ويتم ذلك في مكان لا صلة له بالحقيقة^(٣٤) كما في لوحات سلفادور دالي شكل(٧).

المبحث الثاني/ تجارب الرسامات العراقيات المعاصرات(الخصائص الفنية والجمالية):

أولاً/ مدخل في الرسم العراقي المعاصر :

لابد لتأثر الفنانين العراقيين بالتنوع والتحول الذي جرى في الرسم الاوربي في استخدام الشكل واللون وطرق استخدام التقنيات الحديثة ، كل هذا جعل الفنان العراقي يرسم هوية جديدة واستقلالية للتشكيل العراقي . فالتنوع الشكلي في الرسم العراقي جاء من معطيات عدة ومهمة من الفن العراقي القديم والفن الاسلامي والتراث المحلي ومن بعد ذلك التطور الحاصل في الفن الاوربي الحديث. فإذا تتبعنا الشكل في الرسم العراقي سوف نجد انه يتحرك نحو البيئة والمدلول المحلي داخل وجدان الفنان نفسه حيث انعكس ذلك في اعمال معظم الفنانين كما في رسومات جواد سليم (البغداديات) شكل (٨). حيث تأثر بالفن العراقي القديم من خلال رسومه لمقاطع الوجه. كما وان ملامح الفن الاسلامي نراها في لوحات (شاكر حسن آل سعيد و عطا صبري) حيث يؤكد (آل سعيد) "ان رسم بعض الاعمال الفنية كان مستلهماً من رسومات الفن السومري ورسوم الواسطي معاً معمماً اهتمامه بالتناظر والتماثل كقيمة جمالية مهمة في الفن العراقي ... ويضيف ايضاً اني ما زلت متأثر بالواسطي في بعض القيم الجمالية واعني بذلك اهتمامه بالزخرفة من خلال زخرفة الملابس والتمثيل التشخيصي لما بعد التجريدية"^(٣٥). وان لدراسة بعض الفنانين في المدن الاوربية يأثر واضح في نتاجاتهم حيث يقول (حافظ الدروبي) "من الرسامين من يعتبر محاولاته فناً عراقياً بينما هو يسير باتجاه المدارس الاوربية الحديثة خاصة لان الاثر الفرنسي التثقيفي كان كبيراً فيه ، اما انا فأحاول رسم المواضيع العراقية نظراً لنشأتي في جو عراقي صرف الا انني اعتبر نفسي في دور المحاولات من اجل ايجاد مدرسة عراقية وكل هذا ما هو الا تقليد ليس الا"^(٣٦) كما في لوحاته التي كانت محاكاة للتكبيبية واستخدامه الشكل الهندسي

في البناء الجمالي للعمل كما في شكل (٩) . ولا شك في تأثر الرسامين في الموروث الحضاري فهو لا يلغي التاريخ القديم ويمثل اصرة قوية للحياة المعاصرة ، حيث ان النظرة للموروث الذي اخذ في التجذر في مكتشفات الآثار وهذا الاكتشاف هو في بادئ الامر اكتشاف الاشكال لعدد من الفنانين لتحديد زاوية النظر لديهم ومن ثم موقعهم اتجاه العملية الابداعية عبر توسع الجدول ومحاولة فهم الأصالة الاجتماعية للفن وبهذا فأن التراث العراقي والعربي صار قضية ساخنة منذ بداية الخمسينات^(٣٧). كما وتتنوع الوسائل والاشكال التي اتبعها الرسام العراقي فقد استوحى عناصره من بيئته المحيطة على المواد المتوفرة من الطبيعة كالطين والسعف والسجاد والحصران والعباءة وزين الرجال والنساء عند العرب وفي المظاهر المميزة لأزيائهم الاصلية^(٣٨). ويمثل الرمز من العناصر المهمة في الرسم العراقي فهو موجود في مضمون اللوحة من الناحية التشكيلية ، يلجأ اليه الرسام للتعبير عن احساسه وانفعالاته نحو كل ما يهز مشاعره فيختاره الفنان لكي يزين به نتاجه الفني ويكسيه طابعاً مميزاً على ان يكون هذا الرمز محملاً بقيم جمالية وثقافية وفكرية في نفس الوقت كأن يكون شكلاً لطير او نيات كالنخلة او حيوان او يكون شكل شائع الاستعمال او خطوط هندسية او مصطلحات لها معنى وقيمة تنتشر بين جماعة ويستمر كرمز مثقف عليه^(٣٩). وجماعة الخمسينات بزعامة (فائق حسن) حيث كانت رؤيته الفنية تتحصر بين الشكل الواقعي وما بعد الانطباعية حيث يذهب قتيبة الشيخ نوري (الى انها الممارسة الحية في العمل الفني من خلال الحس والنظر اللوني والتكوين الموضوعي)^(٤٠). كما وجاء واضح في رسومات (فائق حسن) الذي اخذ من شكل القرويين والبدو في العراق مادة ل لوحاته شكل (١٠) ، وتنوع الخامات واستخدام التقنيات كالكانفاس والفاير والورق المقوى والبلاستيك والزجاج و... الخ والتقطير والحك والتحزيز جزء من التحول في نتاج الرسامين منهم (نور الراوي) حيث ظهر ذلك جلياً في لوحاته كما ظهور شكل القرب والهلل والدائرة وجسد المرأة والطائر ايضاً^(٤١). كما وكرس (آل سعيد) في فترة معينة همه في استغلال اشكال الكلمات والحروف المخطوطة حيث يقول "التعبير بالحرف او البعد الواحد حيث ان مساحة الحرف في التشكيل الفني انسيابية كاملة فهو يقضي بحكم وجوده حصيلة الالتقاء بين المشاهد والفنان كعملية تأمل اب انه يعبر عن وجود الذات البشرية عبر مراحلها"^(٤٢). وبهذا فالشكل في الرسم العراقي تنوع وتشكل ما بين الربط بين الفن الحديث والقديم والموروث المحلي وما جسده البيئة المحلية في نتاج التشكيل العراقي.

ثانياً/ تجارب الرسامات العراقيات المعاصرات:

كما ذكرنا ان الانفتاح على تيارات الرسم الحديث عمق في بنية الرسم العراقي الذي شهد نتاجات فنية جديدة وغنية بأشكالها على الرغم من اختلاف الاساليب من الانطباعية والتحول والتنوع نحو اساليب حديثة والتي ادت الى ظهور تجارب رائعة للرسم العراقي المعاصر. وهنا نسلط الضوء على دور التشكيل النسوي في بلورة تاريخ الرسم العراقي، فتجربة (نزيهة سليم) حسب رأي شاعر حسن آل سعيد (يظل طابعها الممثل لهويتها الخمسينية والتي مثلت احد رسامي بغداد للفن الحديث. حيث انها تمتلك رؤية خاصة جمعت بها خصوصية عالمها الذات والعالم الانساني .. وكادت رسوماتها صيغاً حديثة لتمثيل الاله الام، وبتلك الحيوية الطفولية التي تملحها على المتلقي من ديناميكية الموضوع واشارات الجسم المرسوم والتي احسنت استعارتها في رسوماتها)^(٤٣). اكدت (نزيهة سليم) في رسوماتها على رسم الوجوه القروية والفلاحات العراقيات فهي من الرسامين الذين اهتموا بالعامل الاجتماعي والجانب

الانساني^(٤٤)، وحاولت ايجاد حلة تعبيرية تتسم بالشاعرية والعفوية فأعمالها كانت تفصح عن علاقة الفن بالحياة والخيال الاجتماعي فأنها ترسم متغيرات الحياة ، ترسم المرأة والريف العراقي ، الارض والاشجار والفلاحة فهي على حد قول (خالد الرحال) (كانت مؤسسة ورائدة في بلورة الموضوعات الانسانية وتجربتها الفنية هي بمثابة صورة تمثل مغزى الريادة ليس في الرسم وحدة بل بالتأسيس ايضاً)^(٤٥).

اما (حياة جميل حافظ) يقول (جبرا ابراهيم جبرا) بأنها بدأت هاوية وانجذبت الى ممارسة الرسم بتلقائية المحب، اكتسبت الخبرة من تعلقها بفننها حيث تعتبر من الفئة القليلة الذين حافظوا على ولائهم لتجربتهم مع الطبيعة ، بدأت وما زالت مولعة وعاشقة بعمق الانطباعية ترسم ما يشغف اليه قلبها فهي تريد كل ما ترسمه يكون متم لمسيرتها الابداعية لأنه سيكون خالداً ويتخذ ذكراها به. المنتبغ (لحياة جميل) سيلاحظ ان اغلب اعمالها تتسم بزوايا مميزة، على حساب البعد الثالث وفضاء العمل الذي لا تكثر به بقدر ما يهتمها تقديم اللوحة لا ان تكون رسامة للمنظر الطبيعية التقليدية، بل كانت اعمالها تتسم بالانتران التكويني من حيث المكان والزمان وفي رأي (عاصم عبد الامير) تخيلنا اننا نسير في جنائن مفترضة لا تلك التي قد نراها في الخارج وهذا فيما اعتقاده الجانب الحيوي من تجربة الفنانة حياة جميل^(٤٦).

وعن تجربة (هناء مال الله) فقد اسست نظرية الاستلهام والخطاب الفني التي عالجت فيها الواقعية بالتجريدية والتي ذهبت به الى الفضاء الروحي لاستكشاف الفيض الانساني وعندما سؤلت هناء عن التعبير في عالم الرسم والتخطيط ، اجابت بأن التخطيط يفي لي المادة الخام وما تؤديه هذه الخامة من اشكال وقد الهمني التدريب المستمر على التخصص في الكرافيك محاولة ان اجره واستفاد منه في اخراج اشكال شخصية ، كما وقد اخترت الخط لإخراج اشكال هندسية تجريدية . الرسم بالنسبة لهناء مسار للبحث عن الخلاص ولهذا لم تحاول تأسيس (اسلوب) يحقق لها الرواج حيث اعد الرسم اختباراً وصقلاً لحساسيتها ازاء الوجود . تتقن هناء الاشكال الطبيعية والبشرية المحيطة^(٤٧). ولتعمقها في حضارة وادي الرافدين ودراستها ومعايشتها لواقع العراق طورت هناء من اسلوبها وتقنياتها في التصوير فالتجريد في لوحاتها اصبحت بمثابة رسالة فلسفية عميقة مشبعة بالرموز والدلالات وتعتمدها لاستخدام الحروف والارقام من حيث يعود حضور الارقام في اعمالها الى مرحلة فنية مبكرة في الفن العراقي^(٤٨).

والرسامة (مديحة عمر) من اهم رائدات التشكيل العراقي الحديث والتي ابتكرت اسلوبها من استخدام الحروف العربية حيث اصبح الحرف مجالها الحيوي . كانت تجربتها محاولة لاكتشاف الصلة بين الحروف على اعتبارها كيانات تجريدية وبين الكائن الحي ، فقد اسرتها الحروف منذ طفولتها والتي كانت على ببيان المساجد والقبب والمآذن فقد اهتمت بالمعاني ليس معنى الحرف بل معاني وقوعه على سطح اللوحة فهذه المعاني خلق تصويري الحالم تتخلى فيه المفردة عن وظيفتها في الواقع بحيث توظف الحرف جمالياً^(٤٩).

وعن تجربة (وداد الاورفي) فالمشهد البنائي لأعمالها لا يخلو من محيط العراق ورصد الموروث في طاقة جمالية ولهذا تعتبر مساحة لوحاتها معبرة عن التماسك الجوهرى مع مميزات ذاتية لتضع نفسها علامة فارقة تميزها عن الباقيين والتي بدت مقوماتها اكثر اهتمام بأسلوبها التشكيلي من حيث ان موروثها صاغ لها حياتها الفنية بمعنى ان القديم الذي تبحت عنه في وجودها الطبيعي دفعها الى تجديد الخطاب في اعمالها الفنية^(٥٠).

اما عن تجربة (سعاد العطار) فأنها تستحضر شجنها في صورة خاصة ، ترسمها على واقع الحنين الى عالم بكر مفعم بموجوداته الاولى، الاشجار والنخيل على شكل ما تخيله النحات الأشوري . عالم خارج من حكاية الف ليلة وليلة يؤطر تلك المفردات فضاء ضبابي باعث على المشهد بالغرابة والحلم . كما تولعت (سعاد العطار) برسوم المرأة وبسمة بغدادية كانت مثل هذه الصور الرمزية قريبة من متناول خيالها واثرها من تجارب الفنانين من الرواد وجماعة بغداد للفن الحديث الذين عبروا عن اهتمامهم بالأثر الاجتماعي الراسخ في ملامح المدينة (٥١).

والحديث عن تجربة (بهيجة الحكيم) تكشف اعمال الفنانة عن توظيف العلامات التي تحمل خاصية شعبية كما ونرى في لوحاتها طاقة لفهم اللون حيث انها لم تستخدمه للتزين بقدر ما تمليه على اللوحة من مرونة فاللون الواحد لا يكفي في محاورة اللون الاخر من هنا نجد ان لوحاتها لغة صاعدة بمفرداتها اللونية التي تخلق علامات تذهب الى العلامات الاسطورية (٥٢). كما واتخذت من الوردة محورها الفني الذي كرس له اغلب اعمالها لأنها استوحتها من بساتين كربلاء المدينة التي عاشت بها حيث اصبحت الوردة بمثابة بوابة الدخول والخروج من هذه المدينة، فضلاً عن انها كانت في تنقيب دائم عن اسرار الورد وعطورها فهي كانت تحاكي الدلالات الانثوية بسياقات جمالية جديدة تزين بها زهورها لتصيح كالمرأة تأسرك بجمالها (٥٣).

وعن تجربة (يسرى العبادي) فقد اشتغلت على فضاء العمل الذي احتوى على التشخيص والمنمنمات في اشكالها المتنوعة من حيوانات وازهار واشكال زخرفية متنوعة ، شيدت لوحاتها وفضاءاتها بعفوية حيث انها قدمت شخصها والرموز بشكل طفولي مع الازهار وغيرها التي اشتقتها من الصور الشعبية والفن الاسلامي . فقد نرى اشكالها تحلق في الهواء بدون قاعدة او ارضية محققة بذلك البعد التعبيري كما واستخدمت الرسامة (يسرى) التبسيط والاختزال واستخدام الالوان المبهجة والحارة مكونة تكوينات جمالية فمن يمعن النظر في اعمالها الفلكلورية من طريقة رسم الازياء والملابس وغيرها نجدها على دراية في دراسة استخدام الخطو واللون (٥٤).

اما تجربة الفنانة (هدى اسعد) فتعتبر من الرسامات القليلات التي استلهمت الرموز الرافدينية لتكون دلالات في لوحاتها من الكتابة المسمارية والعجلات والاختام السومرية مروراً بالمربعات والهلال المرسومة بعناية لتؤكد ميزتها في هذا المجال فعد سؤالها من اين استلهمت افكارها؟ اجابت بأنها استوحت افكار اعمالها الفنية من الحضارة العراقية والبحث عن رموز وشفرات حيث رسوم الرمز والكتابات المسمارية ماهي الا رمز عن الامل في داخلي ، وتظهر لوحاتها محتفظة بصور الماضي وجمال التراث والحاضر كما وانها تضع شكل المرأة في لوحاتها على انها جزء من الحياة وعم دور المرأة كجزء في التعبير الجمالي (٥٥).

الدراسات السابقة:

(تعدد الوسائط في التشكيل النسوي العراقي المعاصر) لقد تجلت أهمية البحث من خلال تعدد الوسائط في تجارب التشكيل النسوي العراقي المعاصر كما وتتركز تلك الأهمية من تنوع التقنيات والخامات والوسائط المختلفة المستخدمة في الفن النسوي ويأتي ذلك في حقبة مخضات وتحولات سريعة في منظومة العلاقات الفكرية والاجتماعية والقيمية ، فضلا عن الحاجة اليه بوصفه دراسة اكااديمية توثيقية تفيد المؤسسات الفنية ذات العلاقة

وحاجة المختصين من الفنانين والنقاد والباحثين في هذا المجال ، لاسيما طلبة الدراسات العليا . كما وتناول البحث الأسس المعرفية لظهور الوسائط بالفن وتناول ايضا الوسائط في التشكيل المعاصر ، كما تناول الحركة النسوية و الفن النسوي المعاصر ، والتشكيل العراقي النسوي التأسيسي والمرجعيات وتوصل البحث الى جملة من النتائج ابرزها انه قد ظهرت في الفن النسوي العراقي أعمالاً فنية وموضوعات مستوحاة من القوة المتناوبة للعواطف التي تسببها ذاكرتها ومسقط رأسها كونها ذات أصول شرقية عراقية فجاءت وسائط اعمالها ممزوجة بسحر الشرق ووسائط تقنية الفنون ما بعد الحداثة ، وان اعمال في الفن النسوي العراقي قد ظهرت تمزج بين فن الرسم والنحت من خلال عل لوحات ثلاثية الابعاد باستخدام وسائط متعددة من مادة الطين الطري ومعجون المودم والراتنج.

المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري:

- ١ . يعتبر الشكل من أهم مكونات العمل الفني وفي اظهار قيمته الجمالية والفكرية .
- ٢ . تعتبر عناصر الشكل وسيلة ساهمت في بلورة السمات الجمالية لتجربة الرسام العراقي من خلال ابراز فعالية دورها في تشكيل العمل الفني .
- ٣ . التنوع الناتج في الشكل لتيارات الرسم الحديث كان من اهم الاسباب لتنوع وتحول الاشكال وتطورها للنتائج التشكيل العراقي .
- ٤ . خلق جماعة بغداد للفن الحديث اشكال ناتجة عن مخرجات الحداثة لتيارات الرسم الاوربي .
- ٥ . لم يقتصر التنوع في الرسم العراقي على الشكل فحسب بل اطال التنوع في التقنيات المستخدمة في ابراز العمل الفني كالتصيق والتحزيز وغيرها.
- ٦ . ارتبطت السمات الجمالية لرسومات الرسامات العراقيات بالموروث العراقي القديم واستلهام الطبيعة وابرار المرأة بطريقة جديدة وبشكل مرن ولا يخفى تأثرهن بالسمات الجمالية للرسم الاوربي الحديث.
- ٧ . لعبت الرسامات العراقيات الرائدات منهن والمعاصرات دور بارز في تشكيل تاريخ الرسم العراقي من خلال تجاربهن ونتاجتهن الفنية الرائعة.

الفصل الثالث/ اجراءات البحث :

اولاً/ مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث الحالي من عدد من الرسومات المختلفة والمتنوعة في الشكل والاسلوب للرسامات العراقيات المعاصرات والتي يبلغ عددها (٢٠) عمل حصلت عليها الباحثة كم مواقع الانترنت والكتب الفنية المختصة للإفادة منها بما يتلاءم مع هدف البحث .

ثانياً/ عينة البحث:

قامت الباحثة باختيار عينة البحث والبالغ عددها (٥) عينات بدل (٣) عينات والتي تمثل ١٣% من مجموع مجتمع البحث (وذلك لزيادة ضبط النتائج الخاصة بالبحث) وبشكل قصدي واختارتها حسب المسوغات التالية:

- ١ . شهرة الفنان.

٢. التنوع الشكلي والتقني في العمل.

٣. استبعاد الاعمال ذات التواريخ المتشابهة والأسلوب المتكرر.

ثالثاً/ منهج البحث:

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي (طريقة التحليل) في تحليل نماذج البحث.

رابعاً/ تحليل العينات:

نموذج رقم (١)

اسم الرسامة: سعاد العطار.

تاريخ الانتاج: ١٩٩٣م.

عائدية العمل: الاردن.

الخامة: زيت على القماش.



الوصف العام للعمل ، العمل مرسوم بشكل طولي واللوحة عبارة عن مجموعة من الاشجار شبيهه بالغابة وبأنواع مختلفة ، يتوسط العمل شخصيتين متعانتين نائمان امرأة ورجل، كما نرى من بعيد في الجهة اليمنى حصان وفي الجهة المقابلة مجموعة من الحيوانات مختزلة الملامح. ان اهتمام سعاد العطار بالعلاقة الروحانية بين الرجل والمرأة ومنذ بدأ الخليقة وتحويل تلك الاهتمامات كما نقلت بالقصص والأساطير ترجمت الفنانة بلوحات جميلة تحمل الطابع القصصي الذي يهتمون به الفنانون في الغرب فقد رسمت لوحاتها بأسلوب رومانسي وبأشكال خاصة ففي هذه اللوحة نرى الشخصيتان النائمتان وبأمان وطمأنينة واضحتين موضحة ذلك بالطائر (الحمامة) الجالسة على كتف المرأة. كما في اللوحة هنا استخدمت الرسامة اختزال الاشكال وعدم رسم التفاصيل الواقعية كوجوه الشخصيات التي تشبه الى حد ما الرسومات الموجودة على الاثار وفي رسم الاشجار ايضاً والتي تبدو انها اشجار النخيل التي شغلت بها الفضاء العلوي للعمل، لا تخلو اعمال سعاد العطار من وجود الحصان الذي رسمته بحركات واشكال مختلفة فتارة يمشي وتارة واقف وبالشكل الواقعي او المختزل، رسم باللوحة ايضاً نهر وسماء والأرض ولكل باللون القاتم المائل الى السواد . الطابع العام للعمل يحمل الألوان الاحادية من الرماديات وتدرجات البني والأوكر المائل الى الخضار وكأن اللوحة خارجة من اسطورة قديمة بكل تفاصيلها.



نموذج رقم (٢)

اسم الرسامة: نزيهة سليم.

اسم العمل : الخياط او صانع اللحف.

العائدية:

الخامة: زيت على القماش .

سنة الانتاج: ١٩٩٧.

الوصف العام للعمل عبارة عن شخصية واحدة رئيسية في منتصف اللوحة شاغلة معظم فضاء اللوحة ، مرتدية الزي العراقي البغدادي والذي يمثل الخياط، خلفية العمل عبارة عن اشكال هندسية ملونة من المثلثات والمنحنيات حسدت القماش او الفراش المطوي، واذا دخلنا الى تفاصيل اللوحة وبالخصوص شخصية الخياط هنا رسمت الفنانة الشخصية بتخطيط مبسط مختزلة تفاصيل الجسم الانساني ودقة التشريح وخصوصاً الوجه ، فالعيون عبارة عن تخطيط بسيط ونقطة سوداء تمثل عدسة العين وحاجب رفيع ووجود الشارب ولون خفيف يمثل اللحية من الجهة الجانبية ونلاحظ تركيز الرسامة على مناطق الضوء الساقط على الوجه لكي تعطي شكل دائرة الوجه ونرى ايضاً الخياط يرتدي فوق رأسه اشبه بالعمامة من الشماغ العراقي الذي يعتبر جزء مهم من تصميم الزي البغدادي المحلي ويرتدي مكملات الزي من العباءة وغيرها. تقنية التلوين في هذا العمل تظهر طيات اللباس على شكل خطوط عريضة واضحة تتخللها فراغات بحيث تشعر هنا ان الرسامة حاولت اختزل كل التفاصيل بطريقة الضربات السريعة العشوائية حتى في حركة الذراعين التي يلتقط بها ابرة الخياطة . استخدمت الفنانة اللون الرمادي المائل الى السمائي للوجه والرقبة واليدين اي للون البشرة كاملة وايضاً هنا لم نلاحظ هنالك دسامة في اللون بل الوانها كانت مخففة نوعاً ما ، والجو العام للعمل يطغى عليه الهدوء من الخطوط والاشكال حثه نظرات الخياط الجامدة الاقرب الى النحت في التعبير. نزيهة سليم التي اخذت من المواضيع الاجتماعية والانسانية مادة لنتاجاتها مضيقة عليها طابعها الخاص ولا ننسى ايضاً الموروث المحلي الذي لم يفارق معظم لوحاتها .



نموذج رقم (٣)

اسم الرسامة: حياة حافظ جميل.

العائدية:

الخامة : الوان مائية .

سنة الانجاز : ٢٠٠٠.

اسم العمل : طبيعة.

الوصف العام للوحة، عبارة عن رسم طبيعة على جانبي طريق مشاة وبألوان فرحة. اللوحة تعطي الطابع الانطباعي من خلال اختيار الالوان الصريحة والنقية بدون مزج وبضربات فرشاة واضحة . الرسامة هنا مزجت ما

بين تقنيتين رسم من حيث انها رسمت بالمائية بطريقة الرسم الزيتي، حيث تعطي طابع لوجود سماكة باللون واستخدمت هذا التكنيك على جميع اجزاء العمل ، والتي في نقيض الرسم بالألوان الماء التي تتمتع بالشفافية وترك مساحة مريحة لعين المشاهد عند انتقاله على تفاصيل اللوحة. كما وحدت الرسامة اجزاء النباتات باللون الاسود (الازهار والأغصان القريبة) . ويمكن ان نقول الطابع العام للوحة هي انطباعية بحثه من طريقة اختيارها للألوان وتكنيك استخدام اللون ورسم الموضوع بطريقة مفرحة يعطينا احساس بلطافة ونقاوة الجو الذي يحمله العمل، وهكذا مشاهد قليل ما اعطاها الرسامون العراقيون فشبكة الازهار والاشجار بتلك الحميمية والالتصاق المدهش حيث كانت اعمالها اقرب للحياة منها للطبيعة لدرجة قال عنها نوري الراوي (قد تستيقظ الطبيعة في يوم ما وتجد انها اصبحت تاريخ في ذاكرة الفن العراقي) .



النموذج رقم (٤)

اسم الرسامة: بهيجة الحكيم.

اسم العمل: الوردية.

العائدية : العراق.

الخامة : خامات مختلفة.

سنة الانجاز: ٢٠٠٥.

الوصف العام للعمل، عبارة عن لوحة تتخللها اشكال كثيرة تتوسط اللوحة طائران متقابلان ويكثر في العمل رسم الورد وايضاً وجود رموز كثيره منها الكف الذي يحمل العين والريشة والقباب (زخرفات اسلامية) وفي وسط اللوحة في الاعلى (بسم الله الرحمن الرحيم) ، زوايا العمل العليا منها مربعين كل مربع رسم بلون اليمين باللون الاخضر والذي على اليسار رسم باللون الاسود محدد باللون الذهبي اما الزوايا السفلى للعمل فعلى الجهتين رسمن قبتين باللون الذهبي . معظم اعمال رسامتنا تميزت برسم الوردية والازهار التي تعتبرها الحنين للمكان الذي نشأ به والرموز المزخرفة تعطي لفضاء اللوحة متسع من التنفس ، فاللوحة تبهج النفس قبل التمتع بالعمل فقد زينتها باللون الذهبي الذي يعطي الاشكال فردوسية كما ان العمل يأخذك للحلم والتأمل في عالم الجمال فهي تعطي لأشكالها ميزة للتعبير. الرموز الموجودة استخدمت لإيحاءات روحية تولعت بها الرسامة فلم تخلو اعمالها من هذه الرموز الدقيقة الحجم والكبيرة والكفوف والعيون فإذا دل فأنها يدل على القيم الروحية التي دونتها بسياقات جمالية متناغمة ، وعن تقنيتها بالتلوين فبهيجة تلون بتقنية خاصة بكثافة اللون والتقطير حتى مزج اللون باللون الأخضر داخل القباب اوحى كأنه احجار كريمة وبغفوية رائعة فهي تقول عن اعمالها (يمكن للرسام ان يرسم قصائد بلا صوت كما للشاعر الذي يستطيع ان يرسم بدون اشكال).



نموذج رقم (٥)

اسم الرسامة: يسرى العبادي.

العائدية : العراق.

سنة الانجاز: ٢٠١٦.

الخامة: مواد مختلفة.

الوصف العام للوحة، عبارة عن شخصيتان رئيسيتان صبي وفتاة وديك، الصبي يرتدي دشداشة خضراء اللون مخططة والفتاة ترتدي فستان مليء بالورود الملونة بلا يدين، خلقية اللوحة مقسومة الى نصفين تقريباً الجزء السفلي باللون الازرق وتدرجاته يتخلله الاصفر والاخضر والاحمر ايضاً والجزء العلوي مساحة كبيرة من اللون الابيض مرسوم بها مستطيل على الجانب الايمن باللون السمائي ودائرة على الجانب الايسر. رسامتنا التي تميزت اعمالها بالفرح ولعب الطفولة من خلال اختيار اعمالها والاشكال المرسومة بتعبير بسيط وعفوية رائعة وبقيم جمالية كبيرة ، كرسم الشخوص والخطوط والالوان وملئها للفضاءات التي تفصح عن خبرتها الفنية والتي ترتقي بالعمل الى مستوى الابداع. التقنية التي اعتمدها الرسامة لم تأتي بطريقة اعتباطية بل جاءت بدراسة تامة لنقل الأجواء بصورة جميلة على الرغم من انها تركت ملامح شخوصها بكيفيات مختلفة فحركة ملبان رأس الفتاة دلالة على الاستحياء ووجود اللون الارجواني على خديها من الخجل اما الديك الذي رسم بمختلف الالوان وكل هذا ينقل لنا ريفية المكان من اشكال الملابس وتسريحة رأس الفتاة والمنطق الخضراء الموجودة اقرب ما تمثل الازهار ومساحات الماء المرسومة باللون الازرق .والاشكال المرسومة الصغيرة باللون الابيض يمكن وصفها بأحلام هاذين الطفلين كرسمة (دولاب الهواء) ، يتخلل العمل اوراق من كتاب ملصقة وبعض الكتابات باللغة الانكليزية، العمل مرسوم بكثافة لونية واضحة جداً وبارزة لتجعل اللوحة ذات منظور واحد متجانس من خلال ما سينطقه قيمة اللون وبما يتلاءم مع موضوع اللوحة .

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات:

أولاً/ نتائج البحث:

١. استخدام الاشكال الهندسية كالدوائر والمستطيلات والمثلثات والخطوط بشكل تجريدي مختزل بعيد عن الواقعية حتى في رسم الشخصيات اشبه ما يمكن بالرسم التكميبي كما في نموذج (١ و٢ و٥).
٢. استخدام الرموز الاسلامية واشكال القباب وبطريقة روحية واستخدام الاشكال الحيوانية كالتطور والخصان والنباتات ايضاً كما في نموذج (١ و٣ و٤ و٥).
٣. استخدام الشكل الطفولي والعودة الى لعب الاطفال وبأسلوب تعبيرى يحمل داخله الفرح والحلم كما في نموذج (٥).
٤. استخدام الكثافة اللونية وطريقة ضربة الفرشاة بتكنيك انطباعي واستخدام الالوان المشرقة وبقيم لونية كبيرة كما في نموذج (٤ و٥ و٣).

٥. لم تخلو نتاجات رساماتنا من رسم الطبيعة واتخاذ المناطق الطبيعية مادة لأعمالهن وخاصة الورود التي كانت متصدرة بعض الاعمال كما في نموذج (٤٣و٤).
٦. يتمتع الشكل في نتاجات الرسامات بدلالة التعبيرية وكل رسمتها بطريقتها الخاصة .
٧. ارتبطت الاشكال المرسومة وفي جميع النماذج على القيم الفكرية والرؤى المختلفة للرسامة وكل حسب اسلوبها في بنائها التشكيلي.

ثانياً/ الاستنتاجات:

١. تأثر رسامينا بمرجعيات عدة منها الفن الاسلامي والتراث الشعبي ورموز حضارة وادي الرافدين ولا ننسى دور الرسم الاوربي الحديث .
٢. يرتبط التنوع الشكلي في نتاج رساماتنا على اسلوب ورؤية الشخصية والبحث عن الجوهر الدلالي للعمل الفني .
٣. تنوع الاشكال المرسومة في اعمال الفنانين وفق الاثر الجمالي التي عبر عنه في وحدة عناصر العمل وانواع التعبير وطرح الموضوع.
٤. تدخل الرؤية الذاتية والنفسية للرسامة العراقية وحتى اثر نشأتها في صياغة الشكل المرسوم في نتاجاتهن وبذلك تنوع تجاربهن.

احالات البحث:

١. لويس معلوف :المنجد، ط٧، بيروت ،١٩٣١، ص٨٤٧.
٢. شوقي الضيف وآخرون ،: المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، ١٩٩٨، ص٦٣٩-٦٤٠.
٣. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي ، ج١، ط١، ذوي القري، ١٣٨٥، ص٤٢١.
٤. نفسه ، ص٢٥٩.
٥. لالاند، اندرية : موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد ٣، ط٢، تع: خليل احمد خليل، منشورات عويدان ، بيروت ، باريس، ٢٠٠١ ، ص١٣٢٤.
٦. نفسه، ص٤٢٥.
٧. ابراهيم، مصطفى وآخرون :المعجم الوسيط، تجمع اللغة العربية من اول الهزمة الى اخر الضاد، ج١، ط٥، الادارة العامة للمعجمات واحياء التراث، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، دار الدعوة، ب ت، ص٤٩١.
٨. ابن منظور :لسان العرب، المجلد الاول، بيروت، ١٩٦٨، ص٢٣١٠.
٩. عطية، عبود: جولة في عالم الفن، ط١، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت، ١٩٨٥.
١٠. الكناني ، محمد جلوب: حدس الانجاز في البنية الابداعية، بين العلم والفن، رسالة ماجستير غير منشورة . كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد . ٢٠٠٣، ص١٤١.

١١. ياس ، اخلاص: التطور الاسلوبي في رسومات سعد الطائي ،رسالة ماجستير ،(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص٦٤ .
١٢. علي ، الغول: دور الفنون التشكيلية في اغناء المظاهر الحضارية والثقافية في الاردن، رابطة التشكيلين الاردنيين، ٢٠٠٠ ، ب.ص.
١٣. جيروم ، ستولينتز: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، تر: فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص٥٩ .
١٤. شلق ، علي: الفن والجمال، المؤسسة الجمالية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص٤٠ .
١٥. كامل ، عادل: التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠ ، ص٨٢ .
١٦. نفسه ، ص١٧٤-١٧٦ .
١٧. القرة غولي، محمد علي علوان: جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراة،(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٦ ، ص١٥٦-١٥٧ .
١٨. عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية المتذوق الفني، سلسلة كتب ثقافة بصرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون (٢٩٧) عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٩ ، ص٢٣٥ .
١٩. أمهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة ، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع، بيروت، ١٩٩٦ ، ص٧٢ .
٢٠. نفسه، ص٢٨-٢٩ .
٢١. نوبلر، ناثن: حوار الرؤية مدخل في التذوق الفني والتجربة الفنية، تر: فخري خليل، مر: جبر ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص٥٥ .
٢٢. الخفاجي ، عارف وحيد: اشكالية الفضاء في الرسم المعاصر، دراسة تحليله ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٩ ، ص٦٣ .
٢٣. هوينغ، رينيه: الفن تأويله وسببه، ج١، تر: مصطفى صلاح: وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨ ، ص٦٣ .
٢٤. نفسه، ص٢٩٣ .
٢٥. نعمت، اسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الحديثة، ط٢، دار المعارف ، ١٩٨٣ ، ص٢٧-٤٧ .
٢٦. فيشر، ارنست: ضرورة الفن ، دار الحقيقة بيروت، ١٩٩٨ ، ص١٣٩ .
٢٧. الشاروني، صبحي: الفن التأثري، السلسلة الثقافية، المركز العربي للثقافة والعلوم، ب ت، ص٤٠ .
٢٨. نفسه، ص٥٠-٥١ .
٢٩. اسماعيل ، عز الدين: الفن والانسان، ط١، دار القلم، بيروت، ١٩٧٤ ، ص١٦٧ .
٣٠. نفسه ، ص١٦٦ .
٣١. نيوماير، سارة: قصة الفن الحديث، سلسلة الفكر المعاصر ، ب ت، ص١٢٣ .
٣٢. القرة غولي ، محمد علي علوان: تاريخ الفن الحديث، دار الكتاب والوثائق ، رقم (٦٦)، طبعة ادار العربية، بغداد ، ٢٠١١ ، ص١٣٦-١٦٧ .
٣٣. المبارك، عدنان: الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث، على ضوء نظرية هيرت ريد، سلسلة الكتب الحديثة، دار الحرية للطباعة، بغداد ، ١٩٧٣ ، ص٨٥ .
٣٤. هيرت، ريد: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، سلسلة المائة عام، ط١، تر: لمعان بكري، مر: سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٨٩ ، ص٤٨ .

35. Deavid,Carr : Explorations, In phenomenology, Martinus, Nighoff,
press,Lonndon,1973,p.441.

٣٦. آل سعيد، شاكر حسن: مقالات في التنظير والنقد الفني، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٤ ، ص ٢٩ .
٣٧. نفسه ، ص ٢٠٤-٢٠٥ .
٣٨. الشيلخي، اسماعيل: الأداب تستفتي الفن والحياة العربية، مجلة اداب ، العدد ١، ١٩٥٦ ، ص ٧ .
٣٩. سالم، كامل لطيف: صور بغدادية، ط١، مكتبة النهضة، بغداد، ب ت ، ص ٤٦ .
٤٠. آل سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج ١، دار الشؤون الثقافية، الدار الوطنية للتوزيع والاعلان، ١٩٨٣، ص ٥٠ .
٤١. القرة غولي ، محمد علي علوان: سمات وتحولات الاسلوب في رسوم نور الراوي، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٢، ص ٨٥ .
٤٢. نفسه، ص ١٣٢ .
٤٣. جبرا، جبرا ابراهيم: البعد الواحد الفن يلتهم الحرف، السلسلة الفنية الثامنة، مديرية الثقافة العامة، بغداد ، ١٩٧١ ، ص ١٤٠-١٤٣ .
٤٤. الربيعي، شوكت: لوحات وافكار، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٧٦ ، ص ٨٦-٨٨ .
٤٥. الاعسم، عاصم عبد الامير: حياة جميل حافظ الاشجار تورق في الذاكرة، جريدة الجمهورية، العدد ١٤٥٣ ، صفحة فنون تشكيلية، ١٢ / ايار / ١٩٨٧ ص ١١١-١١٣ .
٤٦. الزبيدي، خضير: الفنانة هناء مال الله، حوارات، ١٧/١١/٢٠١٠، ب. ص .
٤٧. سبيتي، فداء: هناء مال الله رموز ومعتقدات من التراق في خطاب صاحب، مجلة القافلة يونابر، ٢٠٢٠، ب. ص .
٤٨. يوسف، فاروق: مديحة عمر الرسامة التي كانت لغزاً جمالياً، صحيفة العرب، ١٤/٦/٢٠١٥، ب. ص .
٤٩. الدليمي، علي ابراهيم: الانساق الصورية في تكوينات وداد الاورفلي، جريدة الزمان بغداد، ١٥ / فبراير / ٢٠١٤ .
٥١. نفسه ، ب. ص .
٥٠. القصاب، سعد: سعاد العطار عراقية تنسج الحلم الاسطوري، جريدة ملاحق المدى ١٧/٤/٢٠١٩ ، ب. ص .
٥٢. العاصي، جاسم: فيض اللون وسحرها في رؤية التشكيلية بهيجة الحكيم، صحيفة القدس العربية، ٢٩ / يونيو / ٢٠٢٢، ب. ص .
٥٣. منير، سمير: بهيجة الحكيم زهرة الفن التشكيلي العراقي، جريدة ملاحق المدى، ١٧/١١/٢٠١٨ ، ب. ص .
٥٤. البصام، فؤيد داوود: الفنانة يسرى العبادي والاشتغال على فضاء اللوحة، عودة الذات واستنكار البراءة ، صحيفة الزمان ، بغداد، ٢٧ / يناير / ٢٠١٨ ، ب. ص .
٥٥. العامري، عبد الكريم: التشكيلية هدى اسعد مسيرة حافلة بالابداع، مجلة ثقافة ادبية، ٢٠٠٤ بصريات، ٢١ / ٩ / ٢٠١٩ ، ب. ص .

المصادر والمراجع :

- لويس معلوف : المنجد، ط٧، بيروت، ١٩٣١.
- شوقي الضيف وآخرون ،: المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، ١٩٩٨.
- صليبيا، جميل: المعجم الفلسفي ، ج١، ط١، ذوي القري، ١٣٨٥.
- لالاند، اندرية : موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد ٣، ط٢، تع: خليل احمد خليل، منشورات عويدان ، بيروت ، باريس، ٢٠٠١.
- ابراهيم، مصطفى وآخرون :المعجم الوسيط، تجمع اللغة العربية من اول الهمزة الى اخر الضاد، ج١، ط٥، الادارة العامة للمعجمات -واحياء التراث، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، دار الدعوة، ب ت.
- ابن منظور :لسان العرب، المجلد الاول، بيروت، ١٩٦٨.
- عطية، عبود: جولة في عالم الفن، ط١، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت، ١٩٨٥.
- الكناني ، محمد جلوب: حدس الانجاز في البنية الابداعية، بين العلم والفن، رسالة ماجستير غير منشورة . كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد . ٢٠٠٣.
- ياس، اخلاص: التطور الاسلوبي في رسومات سعد الطائي ،رسالة ماجستير ،(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢.
- علي، الغول: دور الفنون التشكيلية في اغناء المظاهر الحضارية والثقافية في الاردن، رابطة التشكيلين الاردنيين، ٢٠٠٠، ب.ص.
- جيروم، ستولينتز: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، تر: فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢، القاهرة ، ١٩٨٠.
- شلق، علي: الفن والجمال، المؤسسة الجمالية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٢.
- كامل ، عادل: التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠.
- القرة غولي، محمد علي علوان: جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراة،(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٦.
- عبد الحميد، شاکر: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية المتذوق الفني، سلسلة كتب ثقافة بصرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون(٢٩٧) عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٩.
- أمهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة ، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع، بيروت، ١٩٩٦.
- نوبلر، ناثنان: حوار الرؤية مدخل في التذوق الفني والتجربة الفنية، تر: فخري خليل، مر: جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧.
- الخفاجي ، عارف وحيد: اشكالية الفضاء في الرسم المعاصر، دراسة تحليله ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٩.
- هوينغ، رينيه: الفن تأويله وسببه، ج١، تر: مصطفى صلاح: وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨.
- نعمت، اسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الحديثة، ط٢، دار المعارف ، ١٩٨٣.
- فيشر، ارنست: ضرورة الفن ، دار الحقيقة بيروت، ١٩٩٨.
- الشاروني، صبحي: الفن التأثري، السلسلة الثقافية، المركز العربي للثقافة والعلوم، ب ت.
- اسماعيل، عز الدين: الفن والانسان، ط١، دار القلم، بيروت.
- نيوماير، سارة: قصة الفن الحديث، سلسلة الفكر المعاصر ، ب ت.
- القرة غولي ، محمد علي علوان: تاريخ الفن الحديث، دار الكتاب والوثائق ، رقم (٦٦)، طبعة الدار العربية، بغداد ، ٢٠١١.

- المبارك، عدنان: الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث، على ضوء نظرية هربرت ريد، سلسلة الكتب الحديثة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٣.
- هربرت، ريد: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، سلسلة المائة عام، ط١، تر: لمعان بكري، مر: سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.
- آل سعيد، شاكر حسن: مقالات في التنظير والنقد الفني، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
- الشخيلي، اسماعيل: الأدب تستفتي الفن والحياة العربية، مجلة اداب، العدد١، ١٩٥٦.
- سالم، كامل لطيف: صور بغدادية، ط١، مكتبة النهضة، بغداد، ب ت .
- آل سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج١، دار الشؤون الثقافية، الدار الوطنية للتوزيع والاعلان.
- القرة غولي، محمد علي علوان: سمات وتحولات الاسلوب في رسوم نور الراوي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٢.
- جبرا، جبرا ابراهيم: البعد الواحد الفن يلتهم الحرف، السلسلة الفنية الثامنة، مديرية الثقافة العامة، بغداد، ١٩٧١.
- الربيعي، شوكت: لوحات وافكار، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧٦.
- الاعسم، عاصم عبد الامير: حياة جميل حافظ الاشجار تورق في الذاكرة، جريدة الجمهورية، العدد ١٤٥٣، صفحة فنون تشكيلية، ١٢ / ايار / ١٩٨٧.
- لزبيدي، خضير: الفنانة هناء مال الله، حوارات، ١٧/١١/٢٠١٠، ب. ص.
- سبيتي، فداء: هناء مال الله رموز ومعتقدات من التراق في خطاب صاخب، مجلة القافلة يونابر، ٢٠٢٠، ب. ص.
- يوسف، فاروق: مديحة عمر الرسامة التي كانت لغزاً جمالياً، صحيفة العرب، ١٤/٦/٢٠١٥، ب. ص.
- الدليمي، علي ابراهيم: الانساق الصورية في تكوينات وداد الاورفلي، جريدة الزمان بغداد، ١٥ / فبراير / ٢٠١٤.
- القصاب، سعد: سعاد العطار عراقية تنسج الحلم الاسطوري، جريدة ملاحق المدى ١٧/٤ / ٢٠١٩، ب. ص.
- العاصي، جاسم: فيض اللون وسحرها في رؤية التشكيلية بهيجة الحكيم، صحيفة القدس العربية، ٢٩ / يونيو / ٢٠٢٢، ب. ص.
- منير، سمير: بهيجة الحكيم زهرة الفن التشكيلي العراقي، جريدة ملاحق المدى، ١٧/١١/٢٠١٨، ب. ص.
- البصام، فؤيد داوود: الفنانة يسرى العبادي والاشتغال على فضاء اللوحة، عودة الذات واستذكار البراءة، صحيفة الزمان، بغداد، ٢٧ / يناير / ٢٠١٨، ب. ص.
- العامري، عبد الكريم: التشكيلية هدى اسعد مسيرة حافلة بالابداع، مجلة ثقافة ادبية، ٢٠٠٤ بصريات، ٢١ / ٩ / ٢٠١٩، ب. ص.
- Deavid, Carr: Explorations, In phenomenology, Martinus, Nighoff, ress, Lonndon, ١٩٧٣, p. ٤٤١.

الملاحق

اولاً/ ملحق بأشكال البحث:



شكل (٣)



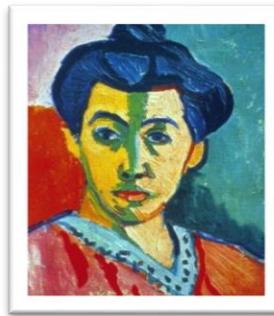
شكل (٢)



شكل (١)



شكل (٦)



شكل (٥)



شكل (٤)



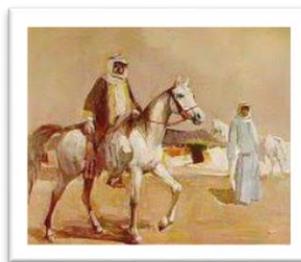
شكل (٩)



شكل (٨)



شكل (٧)



شكل (١٠)

ثانياً/ ملحق بمجتمع البحث:

