جماليات التشكيل البصري في اعمال غسان غائب

the aesthetics of visual formation in the works of Ghassan Ghaib

الباحث : زيد سلام هاشم

طالب ماجستير/ كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

Email \ alarajiaboalhassan89@gmail.com

أشراف: أ.د. احمد عباس سعيد

استاذ دكتور / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

Email \ fine.ahmed.abbas@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث

أهتم البحث بدراسة (جماليات التشكيل البصري في اعمال غسان غائب) ، وذلك من خلال البحث في معاني التشكيلات البصرية من الناحية الجمالية وفق المعايير والأسس التي يظهر من خلالها الجمال في اعمال الفنان فكرياً وبصرياً وموضوعياً لرؤية العمل الفني .

يضم البحث الحالي أربعة فصول تضمن الفصل الأول: (الإطار العام للبحث) مشكلة البحث المتركزة في السؤال الأتي : ما القيم الجمالية التي يتأسس منها التشكيل البصري في أعمال غسان غائب ؟ . بينما تجلت أهمية البحث بوصفه يدرس جماليات التشكيل البصري في اعمال غسان غائب وإيضاح تلك العلاقة التي تربط الفن بأفكاره بشكل عام وكيفية تطويع المادة العلمية والتقنية في بنية العمل الفني، ثم هدف البحث الذي يتناول التعرف على جماليات التشكيل البصري في أعمال غسان غائب. ، اما حدوده فقد اقتصرت ، زمانياً (١٩٨٥ م _ ٢٠٢٠م) ، ومكانياً (العراق ، الاردن ، الكويت ، البحرين ، بريطانيا ، امريكا ، دول اخرى) ، وموضوعياً فتشمل دراسة التشكيل البصري في اعمال غسان غائب والمنفذة بمواد مختلفة ، واختتم الفصل بتعريف المصطلحات .

تضمن الفصل الثاني: (الإطار النظري والدراسات السابقة)، مبحثين ، عني المبحث الأول بدراسة البنى الجمالية للتشكيل البصري وعناصره ألأساسية، وعني المبحث الثاني بدراسة التنوّع الشكلي والتقني في اعمال غسان غائب ، واختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري والدراسات السابقة .

تضمن الفصل الثالث : (اجراءات البحث)، الذي شمل تحديد مجتمع البحث وفق الحد الزماني والمكاني ، أما عينة البحث فقد اشتملت على (٤) نماذج فنية مختارة ، تم تصنيفها على وفق التسلسل الزمني والذي تم تقسيمه لثلاثة مراحل هي: (١٩٨٥م – ٢٠٠٠م) ، (٢٠٠٠م – ٢٠١٠م) ، (٢٠١٠م – ٢٠٢٠م) حيث تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية ، اما اداة البحث فقد اعتمدها الباحث من خلال المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري من ثم منهج البحث وتحليل العينة.

أما الفصل الرابع فقد ضم النتائج، والاستنتاجات، والتوصيات، والمقترحات ومن اهم النتائج التي توصل اليها هدف البحث :

١- أعتمدت تكوينات الأعمال الفنية للفنان اسلوب التكرار وما جاءت عليه من جماليات التشكيل الفني في مواضيعها على الذهاب باتجاه جعل المعالجة السطحية والتقنية للتشكيل هو الهدف والموضوع الأساس كأسلوب طرح للمنجز التشكيلي.

٢- كانت للصياغات التقنية دورها الفاعل المؤثر في عمليات تشكيل المنجز الفني للتشكيل البصري المعاصر في اعمال الفنان غسان غائب.

٣- تنوع الصياغات التشكيلية والبصرية للأعمال الفنية في اعمال الفنان غسان غائب من حيث الهيئة الخارجية للشكل واللون والملمس. وانتهى البحث بقائمة المصادر والمراجع وملاحق البحث

الكلمات المفتاحية / جماليات ، تشكيل ، بصري ، غسان ، غائب

Research Summary

The research focused on studying (aesthetics of visual formation in the works of Ghassan Ghaeb), through researching the meanings of visual formations from an aesthetic point of view, according to the criteria and foundations through which beauty appears in the artist's works intellectually, visually and objectively to see the artwork.

The current research includes four chapters, including the first chapter: (the general framework of the research) The problem of the research centered in the following question: What are the aesthetic values from which visual formation is based in the works of Ghassan Ghaeeb? . While the importance of the research was manifested as it studies the aesthetics of visual formation in the works of Ghassan Ghayeb and clarifying that relationship that connects art with his ideas in general and how to adapt the scientific and technical material in the structure of the artwork, then the goal of the research that deals with identifying the aesthetics of visual formation in the works of Ghassan Ghayeb. As for its limitations, it was limited to time (1985_ 2020), and spatially (Iraq, Jordan, Kuwait, Bahrain, Britain, America, other countries), and objectively, it includes the study of visual formation in the works of Ghassan Ghaib, and the chapter concludes with the definition of terms.

The second chapter included: (Theoretical framework and previous studies), two topics, the first topic concerned with studying the aesthetic structures of visual composition and its basic elements, and the second topic concerned with studying the formal and technical diversity in the works of Ghassan Ghaib, and the chapter concluded with the indicators that resulted from the theoretical framework and previous studies.

The third chapter included : (research procedures), which included defining the research community according to the temporal and spatial limits, while the research sample included (4) selected technical models,which were classified as a three-stage of time : (1985 –٢٠٠٠) ، (٢٠٠٠ – ٢٠١٠) ، (٢٠١٠ – ٢٠٢٠) was classified according to the chronological sequence, where the research sample was intentionally

chosen, while the research tool was adopted by the researcher through the indicators that resulted in the framework Theoretical, then research methodology and sample analysis.

As for the fourth chapter, it included the results, conclusions, recommendations, and proposals. Among the most important findings of the research objective:

1- The compositions of the artist's artworks adopted the method of repetition and the aesthetics of the artistic formation in their subjects, to go towards making the surface and technical treatment of the formation the goal and the main subject as a method of presenting the plastic achievement.

2- The technical formulations had an effective and influential role in the processes of forming the artistic achievement of contemporary visual formation in the works of the artist Ghassan Ghaeb.

3- The diversity of the plastic and visual formulations of the artworks in the works of the artist Ghassan Ghaib in terms of the external appearance of the shape, color and texture. The research ended with a list of sources, references, and research appendices.

Keywords / aesthetics, shaping, visual, Ghassan, ghayib

الفصل الاول (الاطار العام للبحث)

مشكلة البحث :

امتزج الفن التشكيلي مع عديد من المفاهيم الفلسفية والعلمية ، لاسيما امتزاج موضوعة الجمال بالفكر الفلسفي والتأمل والنقد الأدبي وتاريخية الفن ، وهذا الامتزاج والتداخل جاء نتيجة عدم افتراق الجمالية وانعزالها عن التأملات الفلسفية والفكرية بقنواتها كافة ، لذلك أفاضت الجمالية بنتاجها المبهر والممتزج مع أرض الفلسفة ، الفكر الثقافي والتاريخي .

يعد التشكيل البصري في أعمال الفنانين رصيداً فنياً وجمالياً يمنح تصوراً بطبيعة أساليب الفنان وممارساته حيث انهم لم يكتفوا بنمط واحد من العمل والتقنية بل عمدوا منذ حقبة الثمانينيات إلى متغيرات بنائية جعلت الفنانين ومن ضمنهم غسان غائب يشق طريقًا خاصًا في عالم اللوحة وتراكيبها ودلالاتها ومن ثم يسعى إلى تجديد خطاب العمل الفني من خلال الأدوات الحديثة ، إذ سعى بدءاً من محاكاته للمظاهر المكانية والظواهر الكونية إلى نقل الأشياء من حيزها المتداخل المتغير المضطرب إلى الشكل الفني التجريدي الدال حيث تأثر برامبرانت من خلال تعامله مع النور والظل بحس سيكولوجي ووجداني مؤثر. فالنور لديه ليس فقط مجرد أشعة فيزيائية ، وأسبغ عليها من وعيه مظاهر المعنى الفكري والجمالي. وتشكل مجموعة الممارسات الفنية التي يقوم بها غسان غائب من خلال تفاعله مع الوسط الخارجي أساساً مهماً في تذوق الجمال ، لذلك حملت نصوصه الفنية جملة من الجماليات على صعيد الشكل والمضمون ، وتأسيساً على ما تقدم يحدد الباحث مشكلة بحثه بالسؤال الآتي : **ما القيم الجمالية التي يتأسس منها التشكيل البصري في أعمال غسان غائب ؟**

أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن أهمية البحث بوصفه يدرس جماليات التشكيل البصري في اعمال غسان غائب وإيضاح تلك العلاقة التي تربط الفن بأفكاره بشكل عام وكيفية تطويع المادة العلمية والتقنية في بنية العمل الفني ، فضلا عن تداخلها مع المفاهيم المعاصرة التي افرزتها فنون مابعد الحداثة بكل اطرها الفلسفية والجمالية ، ومن هنا فالبحث يسلط الضوء على الجماليات التي يبثها التشكيل البصري للفنان غسان غائب بتمثلاتها كافة على صعيد المعالجة الفكرية والفنية ، ورفد المعرفة الاكاديمية بدارسة متخصصة في مجال الفنون التشكيلية المعاصرة .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى : تعرف جماليات التشكيل البصري في أعمال غسان غائب .

حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بـ :

الحـــدود الزمانية : (١٩٨٥- ٢٠٢٠) تضم هذه الفترة الاعمال الفنية بتشكيلات جمالية بصرية .

الحـــدود المكانية : (العراق ، الاردن ، الكويت ، البحرين ، بريطانيا ، امريكا ، دول اخرى) .

الحدود الموضوعية : تشمل دراسة التشكيل البصري في اعمال غسان غائب والمنفذة بمواد مختلفة .

تحديد المصطلحات :

الجمالية (Aesthetics) :

أ- في اللغة :

- جاء في معنى الجمال بأنه ((الحُسْنْ ، وقد جَمُلَ الرجل (بالضم) (جَمالاً) فهو جميلٌ ، والمرأة (جَميلة) و(جَملاء) ، و(المجاملة : المعاملة بالجميل))) [١] .
- والجمال : مصدر الجميل ، والفعل جَمُلَ [٢] .
- والجمال في (لسان العرب) ، بالضم التشديد أجمل من الجميل ، وجَمَّلَهُ : أي زيّنه ، والتجميل : تكلّف الجميل [٣] .

ب- الجمالية (إصطلاحاً) :

- وردت كلمة (الجمالية) في قاموس (اكسفورد) على أنها : نظرية في التذوق ، أو أنها عملية إدراك حسي للجمال في الطبيعة والفن [٤] .
- وهي كذلك : دراسة الجمال في الطبيعة والفن ، أما الاستعمال الحديث فينطوي على أكثر من ذلك بكثير ، كطبيعة التجربة الجمالية ، أنماط التعبير الفني ، وتعني عملية الإبداع أو التذوق أو كليهما معاً وما شابه ذلك من الموضوعات [٥] .
- الجمالية – الجمال : عرّفه (ريد):" انه وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسّنا " [٦] .

التعريف الإجرائي :

تبنى الباحث تعريف (ريد) كتعريف إجرائي ، حيث يتلائم مع هدف البحث .

التشكيل (Composition) :

أ- لغوياً :

- تشكل الشيء : تَصَوُّرُهُ وشَكْلُه ، صورة شكل الشيء : صورته المحسوسة أو المتوهمة [٧] .
- التشكيل : كلمة مشتقة من الفعل (شكَّلَ : شَكْلاً) وتعني المجموعة ، وجمعُ شكل : أشكال وشكول ، الشبه : صورة الشيء المحسوسة أو المتوهمة ، والمُشَكّل : صاحب الهيئة والشكل ، وشَكَّلَ الشّيء : صَوَّرَهُ ، وتَشَكَّلَ : تَصَوَّرَ [٨] .

ب- إصطلاحاً :

- التشكيل : نسبة إلى الشكل الذي هو في الأصل هيئة الشيء وصورته ، تقول : شكل الأرض : صورتها . والشكل أيضاً هو المثل والشبيه والنظير ، قال (ابن سينا) :" مثل إدراك الشاة لصورة الذئب ، أعني شكله وهيئته " [٩] .
- يقول (بول كلي) أن خبرة التشكيل اهم من التشكيل النهائي ، ومنطق الخلق اكثر أهمية من شكل المخلوقات [١٠] .

ج- إجرائياً :

- التشكيل البصري : نظام كلي إنشائي لنسق من العلاقات الرابطة بين عناصر العمل الفني وأسسهُ محققةً وحدة عضوية للعمل الفني من خلال المعالجة التقنية والبناء الشكلي والموضوع وفق منهج فني جمالي .

الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة)

المبحث الأول : البنى الجمالية للتشكيل البصري وعناصره الأساسية :

من الصعب الوقوف عند ثوابت تصف الجميل ، وبما ان الجمال يتحكم فيه مستوى استجابتنا حيال الجميل ، والتي يكون لعواطفنا الانسانية دوراً اساسياً في الاحساس به ، وهي الاخرى موضع تفاوت ولا تخضع لقياس واحد ، وهو بذلك لا يخضع الى معيار ثابت ، بل متفاوت من متذوق الى آخر بسبب المتغيرات السلوكية لمظاهر السلوك الانساني للمدركات ، والتي تعود لمرجعيات هذه المدركات لذلك فإن كل فرد يتجه الى كل جميل يراه متناسب مع معتقداته ومدركاته ، ولهذا لا نجد ثوابت تصف الجمال لتكون اساساً في فهمنا لهُ ، وبهذا يقول هيغل " يستحيل صوغ معيار للجمال معلوم ان الاذواق تختلف الى ما لانهاية " [١١] ، فنحن نرى الجمال موجود في ظروف حياتنا ونصادفه في كل مكان وزمان ، حيث يتضح لنا انه يرتبط منذ الازمنة القديمة بالدين والفلسفة ، من خلال لجوء الانسان دائماً الى الفن كوسيلة لوعي اسمى افكار في التعبير عن افكاره ، " فقد كان الفن وفي كثير من الاديان يعتبر الوسيلة الوحيدة التي استخدمتها الفكرة الوليدة في الروح كي تغدو موضوعاً للتصور" [١٢] ، ولأجل أن يكون الجمال مدركاً كقيمة فنية في الاشياء ، فأنهُ يمكن أن يدرك في الطبيعة ، كما

يدرك في الفن ، ولكن ادراك الجمال الطبيعي لا يقتضى من الانسان تدريباً معيناً ، فهو ادراك مباشر مَثَلُهُ مَثَل الادراك العادي للأشياء والموجودات [١٣] ، لذا فهو يعد خاصية مطلوبة في الفن ، ولها تمثلات متنوعة من حيث نظرة الفن للفن ، والرؤية للحياة والتي تتضمن التفاعل مع الحياة بروحية الفن ، وحب الجمال والسعي اليه بالتعبير الفكري عن بنيتهِ او مظهره .

شهد بداية القرن العشرين حركة التعلم البصري وجمالياته التي تنطبق على الاعمال التشكيلية المعاصرة ، وقد قامت هذه الحركة على فكرة أن استخدام المواد البصرية يجعل الأفكار المجردة التي يتم تدريسها محسوسة بدرجة اكبر، وظهر أول تعريف غير رسمي لمجال التعلم البصري عام ١٩٢٥م (التعليم البصري يتضمن الاستخدام المدرسي للأفلام ومواد أخرى) هو اسلوب تعلم الافكار، المفاهيم ، ألبيانات ، والمعلومات الاخرى مقترنة بالصور والتقنيات ، وهو احد انواع التعلم الاساسية كالتعلم الحركي – التعلم السمعي – التعلم البصرى [١٤].

اما التفكير البصرى هو التفكير الناشئ عما نراه وهو أحد انماط التفكير الغير لفظي مثله مثل تعلم الموسيقى والرياضيات والحركة ، وهذا النوع من التفكير يعتمد على ما تراه العين وما يتم أرسالة من شريط من المعلومات المتتابعة الحدوث (المشاهدة) إلى المخ حيث يقوم بترجمتها وتجهيزها وتخزينها فى الذاكرة لمعالجتها فيما بعد . كما عرف ويامان التفكير البصري ، بأنه " القدرة على تحويل المعلومات من جميع الأنواع إلى الصور ، والرسومات ، أو الأشكال التي تساعد على توصيل المعلومة " [١٥] .

اما الاتصال البصري فهو عملية ارسال و استقبال الرسائل باستخدام الصور و يمكن تعريف الثقافه البصرية " القدرة علي بناء المعنى من خلال الصور البصرية " [١٦] .

فعملية التنظيم الشكلي عبارة عن عمليات بناء وتركيب عناصر وأسس معينة في التكوين والتي هي " تنظيم العناصر المرئية للهيئة التصميمية لارتباطها بالعناصر اللازمة ، كالخط والشكل واللون والملمس بحيث تتلاءم كلها لخدمة الشكل العام " [١٧] ، وبذلك يكون تنظيم شكل العمل الفني تنظيم للوحدات الأساسية المكونة لعناصر تتناسق وتتناغم فيما بينها ، وضمن علاقات داخلية تطغى واحدة على الأخرى مكونة نغمة وجدانية وذات مغزى زماني ومكاني [١٨] ، وكما يقول جورج كوبر " الفن هو نظام من العلاقات الشكلية " [١٩] ، وحيث تعتبر الأسس هي بمثابة قوانين العلاقات الإنشائية والتي تدخل في بنائية العمل الفني وهو خطة التنظيم هذا البناء ، وعن طريق هذا التنظيم تقرر الحالة التي تجمع بها العناصر ، وذلك لإنتاج تأثير معين من خلال العمل التصميمي [٢٠] .

إن هذه الأسس لها قدرة على توليد قوة تستمر إلى خارج نطاقها العام ، فالفنان له القدرة على توصيل قوة تصميمية إلى المتذوق ، فيكون لهذه الأسس الأثر الحقيقي في تكوين آثار لدى هذا المتذوق ، من خلال تنظيم هذه الأسس وفق رؤياه الجمالية ، والفنية ، فالتذوق الجمالي الذي يتولد عن طريق الشعور والإدراك ومن خلال العاطفة والعقل والإرادة ، لا يتم إلا في نطاق الشعور بحرية التصميم والتي تنبع من ثقافة فنية متراكمة في فكر الفنان نفسه ، فالعمل المنسق الجميل هو الذي ينتجه الفنان أو المصمم والذي يتحد فيه الشكل

الجمالي التقليدي من خلال ابتكار أنظمة أو أشياء جديدة ، والتي يستخدم فيها الفنان كل ما لديه من خيال وفكر ومهارة ومعرفة ثقافية [٢١] .

فتشكيل العمل الفني هو عملية يقوم بها الفنان لعمل وتكوين أشياء جميلة وممتعة وتؤدي دورها المطلوب من الناحية الجمالية والفنية ، هذا التشكيل يكون مصحوبا عادةً بالإبداع والابتكار الذهني ، ويلعب التصميم دور مهم وأساس في عملية تشكيل أي عمل فني سواء كان تصميماً أو رسماً أو نحتاً أو خزفاً ... الخ ، فالتصميم الجيد هو الأساس الذي يزودنا بالخبرة الفنية التي نلمسها في أي عمل فني ، وطابع أي منجز فني وفرديته نابعة من مشاعر الفنان ، الخاصة والذي يتطلب حس مرهف واختبار الخامات والمواد التي تساعد الفنان على التعبير ، وبالتالي تنميتها ، فالعناصر أو المفردات التشكيلية ومن خلال مجانبتها الوظيفية في بناء العمل الفني التشكيلي ، كوحدات بنائية تعبيرية والتي توظف وتنظم وفق تكوين معين ، تؤدي دوراً جمالياً يرتبط بوضع هذه العناصر على سطح العمل الفني ، ومن خلال العلاقة المتبادلة ما بين هذه العناصر وتحقق وحدة متناسقة ذات مغزى فني وجمالي وتحقيق مختلف القيم الفنية من خلال (التوازن والتكرار والتناسب والوحدة والسيادة والإيقاع والانسجام) وبالتالي تنظيم هذه العناصر بين المفردات التشكيلية على سطح العمل الفني ، هذه الأسس تشكل الهدف الجمالي للعمل الفني ، وكما قلنا سابقاً ، يكون محملاً بذاتية الفنان وفرديته التعبيرية [٢٢] .

فالعمل التشكيلي يوصف بأنه عبارة عن تطور للعلاقات الشكلية ، فكلما تواجد الشكل ، يمكن أن يكون هناك تواجد وتسرب للعواطف ، وهذه العواطف تتحدد بنوع الأشكال ، ومن خلال طبيعة العلاقة بينها في العمل الفني ، فاستخدام القواعد والأسس الفنية بطريقة موضوعية وتقليدية ، توصلنا إلى نتيجة أكاديمية ، توصف في بعض الأحيان بالجمود ، وبالرغم من انه من المفيد فهم هذه القواعد كونها تشكل أساساً تنظيمياً عند اعتماد هذه الأسس والعناصر في عملية بناء العمل الفني ، ومن خلال استيعاب المتلقي العميق لها يمكن أن تتجاوب وبصورة ذاتية مع المنطق اللاشعوري ، فالفنان ينطلق إلى تجسيد تكويني من الخطوط والألوان والملمس وغيرها ويفكر في معاني تصميمه ، وهذا يشبه الموسيقار الذي يفكر في معنى اللحن ومدى انسجامه [٢٣] .

المبحث الثاني: التنوّع الموضوعي والتقني في اعمال الفنانين المعاصرين

يعد التنوّع من المفاهيم التي إرتبطت بالشكل والتقنية، ومن طبيعة الإنسان التَغيُر والتحوّل من حال إلى حال آخر، وهذا التحول يأتي نتيجة الأشياء ، والعادات ، والتقاليد ، والمكان والزمان ، وأيضاً الانتماء ، إذْ يُمَثِّل (التنوّع) في الحضارات الإنسانية ظاهرة طبيعية ، ناجمة عن الفروق التي تعود إلى الخصوصية ، فالتنوّع لا يُمكن تجنبه ، وكُل تلك المُعطيات إنما تسير مع طبيعة الإنسان والمُجتمع المُتغيرة ، والتي تميل إلى الحركة والتجديد وعدم الركود [٢٤] .

لذا فمن الضروريات إبتكار تقنيات متنوعة ، تكون بدورها فعل يؤسس عليه الإنسان تنويعات مختلفة ، لتحقيق تطلعاته وإتجاهاته الفكرية والعلمية في مُختلف الميادين على صعيد حياته ولا سيَّما الفن ، الذي هو جزء من عملية التطوّر التي يسعى لها ، فغنى الحياة الواسع يمد بمصدر لا ينضب من الابتكارات الفنية

المتنوعة ، والفن يمتلك بشكل مُميز دلالات مستقبلية واسعة ، كون ان الحياة نفسها واسعة ومُتعددة الأشكال ، ومن جانب اخر مليئة بالمتناقضات ، وثمة وسائل مُتعددة للتعبير عن التنوّع في الأفكار [٢٥] .

ولكي تصبح الفكرة نتاجاً مُهيأ للاِنتقال من حال (ذهني) إلى آخر (مادي)، فهي بحاجة لحالة من (الاستعداد) و(الوعي)، لا بُدَّ أن يُهيء لها (الوعي) و(الاستعداد) لتماميتها– الفكرة – فبدونهما ، لا يكون (الناتج) مُتكاملاً ، ذلك لأنَّهُما يعملان للاِرتقاء بالفكر، فيهيئ الفنان الصور الذهنية ، ويستبدلها بغيرها ، أو يضيف عليها ، ويُحرك بها ، فتكون شاملة ومُسْتَحْوِذة على التفصيلات إلى جانب القُدرة الكافية على الإقناع وإثارة الانتباه [٢٦].

وبعد الانتهاء لما آلت إليه المُخططات الذهنية للفنان ، يكون لمرحلة الإظهار دوراً مُتمماً من ناحية أنَّها فعل تقني يُعطي للفكرة وجود مادي ، مُعبراً عنها الفنان باسْتِعْمال الأدوات بمهارة تقنية، يُنَفِذ فيها الفكرة ، ويُظهِرها بالشكل الذي يسمح بإيصالها إلى المُتَلَقِّ بوضوح ، وبتنوعات في الشكل والتقنية ، مُرتبطة مع بعض بعلاقات ضمن نظام شكلي مُتكامل ، إذْ يستغل أدواته ومواد عمله للإظهار، وهذه المواد والتقنيات متنوعة ، منها ما يخُص الأشكال ، وأُخرى تخص طريقة إنتاج الأشكال ، فالتي تخُص الأشكال تتعلق بفعل التنفيذ الأول في فضاء مساحة العمل الفني ، وما تُحدثه من أشكال ، وألوان ، وملامس ، وإيهامات بالعمق الفضائي ، والاتِّجاه ، والحركة ، وما إلى ذلك ، من عمليات تدخل ضمن عملية إنجاز الناتج في مراحل تكوين الأشكال [٢٧] .

والتقنيات الإظهارية تكون مُكمِلة لعمليات الإنتهاء من الشكل ، وهي واحدة من عمليات عديدة ، تتم وفق إنشاء مُتَسلسل مُرتبط بهدف يكون في (الشكل)، قد يكون ذو غاية جمالية، أو غاية وظيفية ذات مضمون، تتحقق تلك الغايات، بفعل تكامل تقني منذُ البدء بـ(الشكل) لغاية الانتهاء منه ولأن من مُهمات التقنية هي تحقيق ظهوراً نوعياً مُتميزاً للمُنجز الفني، من شأنه أن يُعَزِز من فاعلية التأثير الاتصالي ، للرسالة المُعلنة في المُنجز الفني مع المُتَلَقِّ ، ويكون الاستخدام التقني متنوعاً ، ويُحدِث تأثيرات لونية وملمسية ، ذات أثر جمالي ووظيفي ، يحمل المضامين والمعاني ، علماً أن العديد من الأعمال الفنية في الواقع هي نتاج مهارة تقنية فائقة ، وعند تتبع أدوار التنوّع التقني في الفنون التشكيليَّة ، نجد أن وسائل التقنية العلمية الحديثة ، قد أسهمت ، ودخلت كُل مجالات الإبداع ، وفي بلورة رؤى جديدة صاحبتها مُتغيرات قد اِنعكست بمُعطياتها على الفنون عامة ، والفنون التشكيليَّة بشكل خاص ، إذْ أن تفاعلَ الفنان مع أدوات عصره ، واِستحدث المفاهيم والقيم الجديدة في الفن ، قد أسْهمت في تحرره من القيود كافة ، من خلال اِطِّلاعه الواسع على جميع المجالات المعرفية ، فالتقنية المُعاصرة وما أضافته من إمكانيات جديدة للفن ، قد ضاعف من قُدرة الفنان على الإبداع ، واِكتشاف أشكال جديدة ، تختلف عن ما أنتجه الفنانون خلال المراحل التي سبقت اِنتشار وتطوّر التقنية العلمية [٢٨] .

إن فن الأمس ليس أقل قيمة من فن اليوم ، بل نجد من الضروري الاطِّلاع على مسيرة الأمس لغرض مُتابعة التحولات في التقنيات وتطوّرها ، ومعرفة مدى التأثير الذي طرأ على العمل الفني كاللوحة من خلال اِسْتِعْمالاتها المُختلفة ، وفي الوقت الذي كان فيه الفن قد طَرَق أوجه عِدة ونَشطَ ومورس بأساليب متنوعة

في المُجتمعات الغربية ، إلاَ إنَّ المُجتمع العربي كان في بداية الاطِّلاع على ما وَصَل إليه الآخر، وما تم طرحه على الساحة التشكيلية العربية ، لم تكُن سِوى إمكانيات أُسلوبية فردية تُحاول التجريب ، ففي بواكر العقد الثمانيني ظهرت ، تجارب جمالية جديدة، أفصح خلالها الفنانين عن رؤى فلسفية متنوعة حيث كان من ابرز الأحداث التي مرت على العراق في هذا العقد هو الحرب العراقية الإيرانية (١٩٨٠م –١٩٨٨م) وهي حقبة من اعقد الحقب الزمنية التي مر بها العراق على جميع المستويات. وما رافقها من معاناة، وأزمات قاسية، انعكست على الفنان بوصفه مشاركاً فعلياً في هذه الحرب، فصور الخراب والدمار الذي حل بالمجتمع والإفرازات النفسية والاجتماعية التي رافقها، أثرت تأثيراً واضحا على الفنان العراقي وساهمت بخلق مضامين ورؤى فنية جديدة فأصبح لزاما على الفنان الوقوف عندها وتغيير نمط التعامل معها بأفاق تكوينية مختلفة، فالواقع الاجتماعي والسياسي أثناء مدة الحرب، قد أغنى التجربة التشكيلية بما طرحه من تساؤلات لامست الرؤية الفنية والجانب الفكري بخلق مضامين اجتماعية وسياسية جديدة ومحايثة لهذا الواقع، أما من حيث الشكل فقد أصبح من الضروري على الفنان البحث عن أدوات تحليلية حديثة تساير العصر أو بعبارة أخرى كان لابد من أنْ يبحث عن قوالب فنية جديدة تتقبل أبعاد التجربة المعاشة [٢٩] .

شكل رقم (١) ، سعدي داود

يفهم التنوع الشكلي والتقني لدى الفنان (سعدي داود) في إطار قالب من المحلية حتى نستطيع أن نستوعب القدرة التوصيلية والتعبيرية ، فهو يجتهد في تحويل الذاكرة الجمعية التي يختزن لتصبح أشكالا ورموزاً ذات معنى إنساني أوسع مفهوما ومقبولا عالميا ، فالفنان (سعدي داود) يشتغل في عوامل تؤثر في أسطرة هذه الأشكال المعبرة عن تلك القيم الاجتماعية والجمالية والموروث الشعبي وكلها منابع تصب في الذاكرة الفردية للفنان والتي هي مخزن الإبداع الذي يعود إليه ليجسد ظاهرية الأشياء بصريا [٣٠] . (شكل ١).

وشهد العقد الثمانيني ظهور جماعات فنية كان من بينها(جماعة ١٧ تموز للفن الحديث) ومع أن رسومات أعضاء هذه الجماعة اشتركت من حيث المبدأ بخصائص تتعلق في توظيف القيم الجمالية، والتعبيرية، والاجتماعية لقضايا الأمة العربية، وسماتها الحضارية، غير أن رسوماتهم لم تكشف عن تحول جوهري فيما يعني بمفهوم الشكل، وجمالياته [٣١] .

كما شهد العقد أيضا ظهور (جماعة الأربعة) التي أخذت على عاتقها تحمل مسؤولية جيل لم يزل وقتها يشتغل في الغياب، وهؤلاء الأربعة جلبوا الانتباه على تباين مستويات التلقين لخطابهم، إن بمقدور الفن العراقي حمل بذرة نمائه من داخله، وكان كل منهم يسعى لاقتراح وسائل تصويرية تطبع العلاقة مع الذائقة على نحو مفارق، وكان اجتماعهم يبشر بانتصار روحي على الشكل، والشكل على التزيين. زد على ذلك تحطيم النظرة الخطأ للأسلوبية يوم فهمت على أنها ترديدات ميكانيكية ينبغي التسليم بها، وان هذه الجماعة ترعرعت في أجواء الحرب وما بعد الحصار فلم يدعو الفرصة على فداحتها تفلت من بين أيديهم وكانت مأساتهم هذه لم تجرفهم إلى الضياع، إنما حولوا زخمها المتصاعد إلى منجزات تنويرية [٣٢] .

شكل (٢) ، فاخر محمد

استرعى الفنان (فاخر محمد) اهتمام النقد مع أوائل العقد الثمانيني، ومنذ انخراطه في ركب (جماعة الاربعة) عنصرا مؤسساً، قد كشف النقاب عن تجربة تضمر المزيد من الصياغات الأسلوبية التي ما إن تتموضع على نسق أسلوبي حتى يرد منها بكشوفات أخرى، فهو يظهر ميلا طاغيا الى المزاوجة بين المرئي، والمتخيل، قارئا محيطه البيئي على وفق أداء يحتفي بالغرائبي، والفنتازي، ذلك أنها مسيرة وفق سلطة وهوى الخيال، وبحرية ليست مقيدة، فهي ضرب من التمرد على السلطات المتداولة، وبهذا الوصف تغدو أشكاله ذات جدل من نمط خاص، فأشكاله تمرح على السطح التصويري تبدو خلائق لا تخضع لسلطة أو لمنطق أو معايير أرضية مطلقا، تحلق وتحيا حياتها حسبما تريد وبمزيد من إرادة حرة [٣٣] ، ويستوحي الفنان (فاخر محمد) مفرداته من مصادر متعددة أبرزها بعض الرموز الآشورية والكتابة المسمارية والمفردات الشعبية الموجودة في البسط والسجاد، ليطرحها بشكل معاصر معتمدا على التسطيح المحدقة بالزمن الماضي ، مما جعلت أعماله تكتسب نوعاً من سحر الوجود الايقوني للعمل الفني ، لتوضيح معنى الحرية الذاتية التي تضعف إزائها كل سلطة في الخطاب شكلا ومضمونا . (شكل٢) . فالسلطة الذاتية واضحة ببعدها الاجتماعي الإنساني في رسوم فاخر محمد ولكن بأفق خيالي وتزييني متنوع يستمد حيويته من قدرات فاخر محمد وانتقالاته المتعددة والمتلاحقة في سبيل التجديد [٣٤].

شكل رقم (٣) ، عاصم عبد الامير

اما خطاب الفنان (عاصم عبد الأمير) فقد استأثر بنزعة إنسانية رثائية وثق منها لمشكل الحرية، وكانت رسوماته مع أوائل الثمانينيات تتخذ من التعبيرية، والتراكيب شبه التصميمية منطلقا لها، وذلك ما قاده مع زميله فاخر محمد إلى خوض غمار تهشيم الأبعاد الجغرافية للسطح التصويري، واستند الفنان عاصم عبد الأمير إلى منجز بصري ، ونقدي ، وأكاديمي ذي تشكيلات فنية ، ومعرفية امتازت بحساسية مغايرة الحداثة النمط والاختلاف معها بالحداثة الممكنة ، فهو ينتمي إلى جيل حاول الإطاحة بنمط الحداثة التي تكرست في الستينيات ، وستظل النزعة التعبيرية تزداد ضراوة كلما استدعت الحاجة. وفي كل لوحة ثمة مقاربة من نوع آخر، تارة لوجوه متصالبة تبدو كتلاً حجرية متطاولة، وفي أخرى غارقة في أجزائها، وفي ثالثة مرمية في العراء [٣٥] . (شكل ٣) . كما انه يظهر في جانب كبير من رسومه نزعة التنوع السردي في انتقاءاته للأشكال والمضامين، تحت طائل الإفادة من مستويات التعبير والتجاذب البصري معطيات فاعلة في منجزه الفني ، فالسلطة الذاتية ذات الأفق التعبيري يسيطر على أجواء ورسومات عاصم عبد الأمير مع بعد تصميمي في بعض أعماله [٣٦] .

في حين ركز (حسن عبود) في خطابه على معالجة هوامشه واضطرابه جراء الإحساس بالأزمة الإنسانية وسيأخذ منها تفصيلات عضوية كالأكف مثلا لتوظف على وفق ما يستحضره لحظة التشكل وليست

هذه الأيدي إلا علامات ، لها مداليل عدة ، تارة يغمرها الهلع وفي أخرى مرتخية ذائبة في مشاهد حب، وتارة غاطسة في الظلام وتكشف عن رعب لا يقاوم ، و(حسن عبود) ميال إلى زحمة التفاصيل التي تحيط بالمراكز، المهيمنة على أنها تدار على وفق استحقاقاتها بغية استكمال الوجهة التصويرية للتكوين، وغالبا ما تنتهي تلك الحشود من الوحدات البصرية إلى مشاهد تنذر بفجيعة قادمة، فهو حاذق في صنع تراكيب بصرية قادرة على حمل كينونتها الجمالية دون إفراط ودون بذخ زائد. وعالج (عبود) المشهد الأنثوي باعدا إياها عن جنسها الفني سائرا بها إلى خضم وسط جمالي من نوع آخر [٣٧]. (شكل ٤).

شكل رقم (٤) ، حسن عبود

كما ظهرت في العقد الثمانيني تجارب حاولت أن توظف الفن المحيطي الذي اشتغل عليها كثيراً من الفنانين امثال (هناء مال الله، وكريم رسن، وغسان غائب، وآخرون)، وعلى العموم إن هذا الجيل شكل بمجمله تمرداً تلقائياً لتفجير الشحنات المكبوتة. إن الفنان في عقد الثمانينيات كان يهدف إلى خلخلة بنية اللوحة وتفجير النص والثورة على الواقع، لذا فان التغييرات البنائية في اللوحة التشكيلية العراقية كانت تبحث عن اتجاهات وأساليب جديدة باستطاعتها التعبير عن واقع الإنسان بعمق أكبر. إذ اشتملت معظم الأعمال في هذا العقد على تشظيات كبيرة على مستوى اللون والشكل والمضمون على وفق مبدأ الهدم وإعادة البناء بطريقة جديدة، ومختلفة [٣٨].

أما فيما يتعلّق بالفنان (غسان غائب)*، فقد استطاع أن يعلل خياره للمنحى التجريدي في لوحاته ومنذ بداياته ما بعد منتصف ثمانينيات القرن المنصرم، في كونه خيارا توافق مع توجهه الذاتي وتطلعه الفني في تلك الحقبه، فأنه كان يفترض حلولا لأعماله بانتهاجه لما هو كلي وشامل في أعماله، فالحكم الجمالي لديه يتضح من خلال عوامل ومؤثرات، منها ما هو خارجي متمثله بالعوامل الموضوعية الداخلة في بنائية الفكر، ومنها ما هو داخلي يتعلق بذات الفنان وقواها الفاعلة والتي هي في جدل مستمر مع الواقع، فالجمال يمكن التعبير عنه بصرياً، وفكرياً، وموضوعياً بصورة عامة من خلال عناصر العمل الفني الثلاثة ، الشكل و التقنية و المضمون [٣٩] .

مثل هذا المسعى في الممارسة التشكيلية لديه ظل حاضرا حتى مغادرته العراق عام (٢٠٠٣) ، وكانت لوحاته تخلو تماما من مؤثرات تحيل في انضوائها إلى إطار مرجعي بعينه، لكنها في ذات الوقت كانت تتمثل بالفضاء التجريبي والمعاصر لبعض تجارب فناني الستينات ، خاصة الفنان محمد مهر الدين والفنان رافع الناصري الذين كانوا من أساتذته في معهد الفنون الجميلة في بغداد، حتى انتباهه إلى مفهوم الأثر في

* غسان غائب : مواليد بغداد (١٩٦٤)، درس الفن في معهد الفنون الجميلة- بغداد، وتخرّج في عام (١٩٨٦)، ودرس الفن في أكاديمية الفنون الجميلة - بغداد وتخرّج عام (١٩٩٧). شارك في العديد من المعارض الفردية ، جاليري الاورفلي- عمان،٢٠٠١ ، (الوشم) دار الاندى للفنون - عمان، ٢٠٠٥ ،(مطرود من الجنة) جاليري كريم - عمان ، ٢٠١٠ ، جناح فراشة ، جاليري الاورفلي - عمان ، ٢٠١٩ ، كما شارك في العديد من المعارض المشتركة في العديد من الدول العربية والاجنبية منها (بغداد ، عمان ، بيروت ، المنامة ، دبي ، البحرين ، باريس ، دكا ، لندن ، فرانكفورت ، امستردام ، ليتوانيا ، البارح، الولايات المتحدة الامريكية) كما حصل على العديد من الجوائز ولديه العديد من المجموعات العامة كما يعمل ويعيش حالياً في مدينة (كاليفونيا) في الولايات المتحدة الامريكية ، (يُنظر: الصكر، حاتم محمد : كن شاسعاً كالهواء ، قراءة في دفاتر غسان غائب ، ترجمة : خالدة حامد ، ط١ ، دار الاديب ، عمان ، ٢٠٢١ م ص١٠ - ١١.

نهايات العقد التاسع من القرن المنصرم لتجارب الفنان الرائد شاكر حسن آل سعيد، خاصة في أعماله الورقية في ذلك الوقت وبعده .

ففي العقد السبعيني من القرن المنصرم حضرت عديد من التجارب الفنية لجيل الستينيات تحديداً ، فثيمة الجسد الإنساني بوصفه شكلا تصويرياً يتمتع بسيادته في سياق الفضاء التصويري للأعمال الفنية لتلك المرحلة. كانت تلك الثيمة تنطوي في دلالتها في الغالب، على بعد إنساني واجتماعي تنجلى في إضفاء الملمح التعبيري الذي لم تخلو ملامحه من الانشغال الحر والمبالغة في الصياغة التأليفية له، محاولة لبلوغ أقصى ما يمكن أن يفترضه هذا الانشغال من تعبيرات ذات طابع صراعي ودرامي. كان انعكاساً شكلياً ومضمونياً للتداعيات السياسية والمجتمعية والأيديولوجية على المستوى الوطني والعربي والإقليمي خلال تلك الفترة الزمنية [٤٠].

ان هذه الثيمة بما تنطوي عليه من مضمون سياسي وانشغال تجريبي الا انها ظلت حاضرة أيضا في تجارب أجيال فنية لاحقة ومنها الجيل الثمانيني، فالجسد بوصفه تمثلاً للرؤية التعبيرية التي لا تخلو من دافع نقدي، مرة بمحمولاتها الذاتية والعاطفية ، ومرة ثانية بموضوعتها السياسية والاجتماعية، وعبر هذا الانشغال الفني المرجعي، سيكون للجسد الإنساني واجزاء دالة منه، الرأس والقوام، حضوره اللافت في تجربة الفنان غسان غائب. فأغلب الأعمال المنجزة للفنان تشكلت من خلال التعبير عن الذات و معاناتها حالة الاغتراب والحروب وما نتج منها [٤١] .

انجز الفنان كثير من الاعمال الفنية وشارك في معظمها من خلال المعارض المشتركة والشخصية وكان اولها عام (١٩٨٦م) ضمن المشاركات الجماعية لمهرجان بغداد العالمي الاول للفنون في بغداد ، وفي العام (٢٠١٠م) أقام معرضه الشخصي الثالث في عمان ، بعنوان (مطرود من الجنة) حيث جاءت موضوعة المعرض على ضوء تجربته الشخصية في البقاء لمدة عام في السويد وخروجه منها بعد رفض طلبه اللجوء في هذا البلد. كانت عناوين لوحاته مثل (خطوة ونصف إلى الجنة)،(شجرتي الجميلة) ، (مطر) وغيرها ، دالة على موضوع اهتمامه الجديد: البيئة وموضوعة المناخ ، نتيجة الواقع الذي يعيشه، بعد أن وصل مرحلة الإشباع الذاتي، والرغبة في البحث عن قيم أخرى وضمن رؤية فنية جديدة، فضلاً عن تغير الظروف التي احاطت بالفنان في ذلك الوقت إلا ان الاستعانة بالثقافات الأخرى أدى إلى تغير في الرؤية المفاهيمية للواقع فبدأ التحول في التشكيلات الفنية من التجريدية في الرسم ونقل المشاهد اليومية إلى فهم المعاناة الإنسانية، أو البحث عن القوانين الطبيعية والتأكيد على ما تلمسه الحواس ويدركه الوجدان فصار الحكم للعين التي استطاعت الإيحاء ونقل الأحداث بنتاجات فنية تتوالد فيها الأفكار في البحث عن مخرج لتلك الأزمات ، حيث كان للتجربة والخبرة والمواصلة في رسم ونقل الواقع أثره المحسوس في التشكيل البصري لدى الفنان ، وكانت ذا تأثير ايجابي مما أعلت من شأنه وأصبحت النزعة نحو التجديد والتطور وإيجاد أسلوب وطرح رؤى جديدة ظاهرة متجددة بصورة عامة ، فلم تعد هناك قواعد وقوانين وتعليمات تفرض على أفكاره ونتاجاته الفنية ، فاعتق الفكر هنا متمرداً على النزعة الجمعية وسيطرة الحزب الواحد إن ذاك ، فتبدلت الرابطة بين الفنان والإبداع الفني، إذ لم تعد الأخيرة توصف بافتقارها إلى القوانين الوضعية وإنما بشفافيتها ونقلها بتجرد للإحداث اليومية فصياغاته التشكيلية والفنية

اتخذت بعداً أكثر حرية في استخدام وإضافة مواد مختلفة في اعماله الفنية مثل (الخشب والقماش والأنسجة المختلفة والحبال والفحم ومواد اخرى) . (شكل ٥ ، شكل ٦) .

شكل رقم (٥) ، غسان غائب

شكل رقم (٦) ، غسان غائب

إن البعد والدافع التجريبي كان حاضرا في أعمال الفنان غائب ومكرساً بقوة منذ بدايات الألفية ، جراء وثوقه في أن فعل التجريب في العمل الفني يشكل رافدًا مضافا في تعيين فرادة التجربة ومنحها حرية لافتة في تعزيز الخبرة الفنية وإظهار نتائجها على نحو استثنائي .

افتراض ظل لدى الفنان غسان غائب ضمن اهتمامات جمالية صرفة، معنية بالبناء والتقنيات المضافة على سطوح لوحاته. وكانت فترة بقائه تلك قد أثارت لديه إشكالية المقارنة بين مفهوم المحيط والبيئة ببعده السياسي والتاريخي الذي يمكن ترحيل تصوره في أن يكون تنزيهيا ومتعاليا، والذي تم اكتسابه على نحو ثقافي في بلده الأصلي الذي عاش حروبا متعددة، وكان خلالها الفنان شاهدا على أثر التدمير والخراب الذي لحق بالمدن وبيئاتها جراء حروب متتابعة كان بلده ساحتها[٤٢] .

فالرؤية الشمولية للواقع لا تتم إلا عن طريق الجمع بين العقل والوجدان وهو ما كان يبحث عنه الفنان، إذ ان عملية الانتقال من مرحلة الإحساس والشعور إلى مناطق الإبداع والحقيقة المنشودة، أعطى واقعاً جديداً إضافة إلى الواقع المرير الذي كان يعيشه، ويذكر الفنان " أن الحياة في الولايات المتحدة قد منحتني فرصة تمثلت في حرية الطرح البصري المضاف لتجربتي السابقة التي تشكلت ضمن نسق رصين ومتين على أرض مليئة بالمرجعيات البصرية والحضارية الممتدة في بطون التاريخ " [٤٣] .

إن فرصة اللقاء هذه أصبحت محرضة ليس للبحث عن موضوعات فنية مغايرة جديدة فحسب، بل اقتراح انشغالات فنية وتعبيرية أخرى لم تخل موضوعاتها من التأطير بمرجعيات ذهنية كما في مشروعه " جناح الفراشة " القائم على نظرية " تأثير الفراشة " وهو تعبير مجازي يصف التأثيرات التي قد تنجم عن حدث بسيط ليمضي هذا التأثير إلى تحولات وتغيرات متتالية أشد تعقيدا من الحدث الأول، فالفنان هنا يشير إلى موضوعة

سياسية تمثلت في احتلال بلده العراق ، وما نجم عن ذلك من تداعيات معقدة منطقيا وإقليمياً. (شكل٧) .

شكل رقم (٧) ، غسان غائب

هذه الموضوعات التي أنجز العديد منها في بدايات العشرية الثانية تشكل تحولا وقدرا لافتا من الإضافة في انشغالاته البصرية الفنية التشكيلية، متجلية برفد السطح التصويري بمواد وتقنيات مختلفة اسهمت في التقليل من الاعتماد على اللون بوصفة سمة تعبيرية مكرسة في العمل الفني، وتالي في الخروج من إطار اللوحة المنتظم إلى إنجاز أعمال وفق

توجهات فنيه ما بعد حداثية ، مثل هذا المنحى الجمالي والتجريبي سوف يتعزز على نحو أكثر متمثلا في الاستعانة بتقنيات الفوتوغراف، فن الفيديو، الفن الجاهز، والاهتمام أكثر بالموضوع الفني بوصفه مشروعا جماليا معاصرا، والتعاطي مع بعض موضوعاته ضمن مفهوم الفن التفاعلي (أي تعاطي الجمهور للعمل الفني بصورة عيانية) .

في تجاربه الفنية الأخيرة شكلت موضوعة التلوث اهتماماً جاداً من خلال التعاطي مع موضوعة البيئة والمحيط من منظور تتم معاينته عبر دوافع حياتية وجمالية بدأت تتضح في بيئته الجديدة ، خاصة بعد استقراره وعيشه في مدينة لوس انجلوس / الولايات المتحدة الأميركية، حيث يذكر الفنان أن موضوع " التلوث المناخي الحاصل جراء ثقافة الاستهلاك والصناعة العملاقة هو موضوع ألمسه وأعيشه الآن في ولايتي، حيث المعامل الضخمة وتلوث الهواء والحرائق المهولة العملاقة " [٤٤] .

إذا ، سيشكل العيش في المحيط الجديد فضاء للفنان فيدعوه إلى البحث والاكتشاف على الصعيد الفني واغناء تجربته الجمالية بموضوعات لم يكن يعرها اهتماما يذكر في السابق، ما تضيف بالضرورة مكتسبات وانشغالات متطورة على الصعيد الفني لتجسد تشكيلاً بصرياً يحضى باهتمام الجميع .

<u>المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري</u>

لقد أسفر الإطار النظري عن المؤشرات الآتية :

١. تحكم جماليات التشكيل البصري عوامل ومؤثرات عدة ، منها ما هو خارجي (العوامل الموضوعية الداخلة في بنائية الفكر)، ومنها ما هو داخلي (يتعلق بذات الفنان وقواها الفاعلة التي هي في جدل مستمر مع الواقع)

٢. التشكيل هو الصفة الأكثر تمايزا في المنجز الفني البصري، بل هو الأساس الذي ترتكز عليه آلية التنوع والاختلاف في الاتجاهات والأساليب الفنية ، وهو إبداع يقوم على تفرد الذات وحريتها.

٣. شكلت البيئة ببعديها الثقافي و الجغرافي المحرك الرئيسي في التشكيل البصري لغسان غائب علي .

٤. تمحورت أغلب الأعمال المنجزة للفنانين ، حول التعبير عن الذات و معاناتها حالة الاغتراب والحروب وما نتج منها من جمال صوره الفنان رغم واقع الحال .

٥. التشكيل البصري في اعمال الفنان جاء نتيجة الواقع الذي يعيشه، بعد أن وصل مرحلة الإشباع الذاتي، والرغبة في البحث عن قيم جديدة وضمن رؤية فنية جديدة

٦. توجد عدة عوامل تؤثر على صياغة الجمال منها : ثقافة الفنان ، بيئة الفنان ، التراث الفني المرتبط بالاستلهام الحضاري وايضا التراث الشعبي، فهذه أسهمت في تطوير مفاهيم التشكيلات البصريه التي انعكست على العمل الفني .

٧. استعمل (غسان غائب) مواد مختلفة في تنفيذ أعماله الفنية ، مثل (الخشب والأسلاك والحديد ومواد أخرى) وحتى داخل اللوحة الواحدة ، فهو يستعمل المادة الزيتية أحياناً وفي عمل آخر يستعمل المائية وكذلك مادة الاكريلك وبكثافة لونية لخلق واقع كما يراه هو وليس كما نراه نحن .

الفصل الثالث(اجراءات البحث)

اولاً : مجتمع البحث

إطلع الباحث على ما متوفر ومتيسر من أعمال خاصة بالفنان (غسان غائب) ، وقد جمع الباحث عدد من (المصورات لأعماله الفنية)* الواردة في (الموقع الرسمي له)[٤٥] ، وعن طريق (المراسلة الشخصية) مع الفنان عبر وسائل التواصل ألاجتماعي .

ثانيا : عينة البحث

بعد أن تم تصنيف (عينة البحث) على وفق التسلسل الزمني ، والذي تم تقسيمه لثلاثة مراحل هي: (١٩٨٥ م – ٢٠٠٠ م) ، (٢٠٠٠ م – ٢٠١٠ م) ، (٢٠١٠م – ٢٠٢٠ م) ، حيث تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية ، وبما يحقق هدف البحث ، واشتملت تلك العينة على (٤) نماذج فنية ، ووفق المسوغات الآتية :

١- انها ممثلة للمجتمع الاصلي للبحث وتحقيق هدف البحث .

٢- تم اختيار الأعمال الفنية وفق التنوع التقني .

٣- اختيار العينات بما يسمح للتعرف على الجماليات التي حدثت في النتاجات الفنية .

* ملحق رقم (١)

٤- اختيار عينة البحث استناداً الى اراء مجموعة من (الخبراء)** في الفنون التشكيلية حيث اتفقوا عليها بعد عرضها عليهم .

ثالثاً : أداة البحث

بالنظر لطبيعة نماذج عينة البحث وخصائصها المختلفة ، ومن اجل تحقيق هدف البحث والكشف عن جماليات التشكيل البصري في اعمال غسان غائب ، اعتمد الباحث المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري كأداة للبحث الحالي.

رابعاً : منهج البحث

إعتمد الباحث على المنهج الوصفي ، وأسلوب تحليل محتوى ، لما له من خصائص تنسجم مع طبيعة موضوع البحث الحالي وهدفه والتي تفضي إلى تحقيق هدف البحث .

خامساً : تحليل نماذج عينة البحث

انموذج (١)

اســم العمـل : الطاعون

المادة او الخامة : مواد مختلفة على الخشب

قياس العمـل : ٩٠سم ×٨٠ سم

تاريخ الانجاز : ١٩٨٥م

وصف العمل :

يتألف العمل الفني من مجموعة من المواد المستهلكة بالإضافة الى العمل باستخدام الكولاج، شكلها الفنان على سطح العمل الفني الذي هو عبارة عن لوح من الخشب.

من خلال مشاهدة العمل من يسار المتلقي للوحة وجود مجموعة من الاخشاب الصغيرة التي يعتليها غطائين لعلبة بلاستيكية مدورة الشكل لتكون صورة بصرية تشكل هيئة (فأر) ، ونجد في الجزء الاخر من اللوحة أي يمين المتلقي خشبتين على شكل صليب وسط اجواء يسودها الخراب والدمار من خلال تنفيذه على سطوح هشة ونجد أن العمل الفني اخذ افقاً جمالياً مضافاً من خلال تفاعله مع المناهج والمقترحات الحديثة المتجددة في الفن التشكيلي.

تحليل العمل :

** أ . د. فاخــر محمـد : جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، قســـم الفنون التشكيلية .
أ . د. مكــي عمــران : جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، قســـم الفنون التشكيلية .
أ. د. علي شاكر نعمة : جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية .

يظهر المنجز الفني للفنان من خلال وجود مسافة معتمة أقامها بينه وبين سطح اللوحة (الخشبي) عن طريق لجوئه الى استعمال المواد المختلفة وهي مواد غالباً ما تأتي من خارج عالم الرسم لخلق بعد تصويري تجريدي مستلهم من الواقع الذي يعيشه فأثار الدمار والخراب باتت واضحة المعالم من خلال المواد الهشة والألوان المعتمة فكان الانفصال تاما بين حساسيتين : الأولى تلتقط مشاهدها من فضاء متخيل يقع ما بعد الطبيعة والثانية يقترح عليها الواقع مشاهد مؤلمة مستلة من يوميات حياة مشتركة، عاشها الفنان والتي كانت فترة حرب، وان ذلك الانفصال هو مصدر كل الأسئلة التي أصبحت ضرورة ملحة على كيان الفنان وهو يواجه اشكالية وجوده ، والتي تمخضت بكائناً منفيا ، وقع وطنه في الحرب والخراب.

فصور الفنان ان الحرب وما تبعثه في المدن بصريا من دمار وتجسيده الموت الذي هيمن في تلك الحقبة الزمنية.

ونلاحظ أن الفنان استلهم من ادبيات الكاتب الفرنسي ألبير كامو*، رواية «الطاعون» لاقتران أجواء هذه الأدبيات مع مناخ تلك الحقبة ،التي عاشها الفنان أربعون سنة بين طاعون مدينة وهران والحرب في مدينة بغداد ، بات شبح الطاعون يحوم حول وهران، وعجلة الحرب تطحن الأجساد في بغداد، الخراب واحد والفناء واحد حيث لا قيمة للحياة ولا معنى للموت في نظره ، وأن اهتمامه في تلك الحقبة كان تجريبيًّا ، ويعتمد على استعارة خامات مستهلكة من المحيط الذي عاشه في تلك الحقبة من الزمن ، محاولًا تشكيلها بصرياً بشكل جميل يتلائم مع مناخ الأعمال من خلال استخدامه مواد مختلفة في منجزه الفني كالخشب والحبال وغيرها وتشكيلها على سطح هش اتسمت عليه اثار الدمار نتيجة الحرب ونجد أن الأعمال التركيبية ذات النمط التجريبي في هذا العمل الفني، قد منحه حلولًا تتلاءم مع ما حاول التعبير عنه في حينه.

انموذج (٢)

اســم العمـل : الحامل

المادة او الخامة : اكريلك على قماش

قياس العمـل :٢٠٠ سم ×١٠٠ سم

تاريخ الانجاز : ١٩٩٧م

وصف العمل :

تتألف هذه اللوحة من مجموعة من الالوان المعتمة القائمة على مبدأ التضاد ونلاحظ أن هذا العمل قد تم تنضيد عناصره على سطح تصويري متاح للخط واللون والايقاع المنتظم مع تلك العلاقات الرابطة بين العناصر اللونية ، فالفنان هنا يماهي الشكل بالمهمة البصرية لا التشكيلية وهذا يفسر الالوان والاشكال الهندسية وغيرها من خلال المعاينة البصرية السالفة بالخبرات التي يرثها المتلقي ويتعامل بها مع المنجز الفني .

* المعومات المدونة في أعلاه جرت من خلال مقابلة شخصية الكترونية اجراها الباحث بتاريخ ١٤ نوفمبر عام ٢٠٢١ .

تحليل العمل :

سعى الفنان في هذا العمل الفني أن يكون تجريديا، حيث نجد ان هذه اللوحه لديه بمثابة فضاء تصويري تتوزعه سطوح لونية متباينة، تغيب فيها أية دلالة تصويرية متعينة أو معرفة، كما لا يحضر فيها أي تقارب لما هو تشخيصي أو تمثيلي أو أي مفردات محورة عنها.

حيث غلبت على عمله محاولة الاهتمام بكيفية خلق تباينات لونية تعكس صورة بصرية جمالية تشكلها الالوان والقائمة على مبدأ التضاد حينا ضمن ثنائية الضوء والعتمة، وحينا آخر عبر تضاد قائم بين الألوان الحارة والصريحة أثناء مجاورتها لألوان باردة، كما نجد إن اللون في هذا المنجز الفني يتخذ موقفا جماليا، وحسيا خالصا قائما على حضوره الجمالي، مكتفيا بحسيته ووقعه التنظيمي ، ويبلغ أثراً لا يخلو من كثافة انفعالية وتلقائية مفعمة بما هو عاطفي ووجداني؛ الأمر الذي يستدعي تصورات قائمة بدواعي حساسية المخيلة وفعل التأمل في عمله الفني فقد اجتهد الفنان في أن تكون تجربته هذه معتمدة بدوافعها التصويرية على خلاصات الحس التلقائي ونتائجه أثناء الممارسة الفنية، حينما يتخذ بعدا تراكميا من المعالجات التقنية القائمة " على شكل طبقات متراكمة وعلاقات لونية لا تخلو من الانفعال والضربات السريعة، مع الاحتفاظ ببعض الرموز الإشارية والهندسية ذات العلاقة بجغرافية المكان ، كالمربع والصليب والمثلث، لبلوغ هوية عمل فني هو بمثابة اقتراح جمالي لأثر البيئة والمحيط المحلي ولا يفترض الطابع الهندسي الذي يحكم البنية التصويرية في هذه اللوحة بسطوحها المبسطة، الشديدة الاختزال، المفعمة بكثافتها اللونية وسمتها الحارة والصريحة غالبا، حيث نرى ان المغزى أو المحتوى يحيل إلى معنى ذهني أو عقلي، بقدر ما هي رؤية تشكيلية تصويرية تؤثر تنظيم وجودها الشكلي بإقامة علاقة شكلية وبصرية متوازنة ضمن بنائها الإنشائي والتكويني، ومجردة أو منزهة عن أي غرض خارج هويتها التخيلية، وهو الأثر الذي يسعى كي يحقق مقصده الجمالي بحرية متناغمة مع تلقائيتها ودافعها التجريبي والذاتي .

انموذج (٣)

اســم العمـل : رثاء لنساء العراق
المادة او الخامة : مواد مختلفة
قياس العمـل : ٧٣ سم ×٣٠ سم × ٣٠ سم
تاريخ الانجاز : ٢٠١٠م

وصف العمل :

يتألف العمل من مجموعة من الاشكال المصنعة وهي (قفص طيور) وضع بداخله دمية تمثل امرأة صنعها الفنان وهي بوضعية الجلوس ترتدي (عباءة سوداء) وهي تمسك في يدها قطعة قماش بيضاء ملفوفة

تسمى شعبيا بـ (البقجة) وهي بمثابة حاملة للملابس أو امور أخرى هذه المفردات جميعا ادخلها الفنان الى حيز عمله محاولة منه خلق الدهشة التي تتحقق من خلال جلب غير المتوقع وغير المتداول في مسار الفن وجعلها من ضمن صلب العمل الفني.

تحليل العمل :

من الناحية الشكلية والأسلوبية للعمل تظهر رغبة الفنان في منجزه هذا في محاولة التجديد والولوج الى عوالم جديدة في صنع العمل واخراجه بطريقه لافته وفق اسلوب يعتمد التجميع من خلال استخدام وتوظيف (خامات جديدة) ، مع تفهم واضح لطبيعة المادة المستعملة وقدرتها التعبيرية على الأيصال والقدرة على استيعابها من قبل الآخر والمزاوجة بين المواد جاهزة الصنع لصنع عمله هذا ، فلم تعد (اللوحة المسطحة) عنده سطحا يوفر فرصة لمعالجة المادة تقنيا كما – اغلب نتاجات الفنان السابقة ، بل اصبح العمل ليس بالضرورة سطحاً ، ولا مادة تقليدية (لونا) هدفها توفير فرصة لأستخدام شتي (المواد الجاهزة) الغريبة

فبنية العمل هذا المتمثل بحضور (القفص) برمزيته المعروفة (سجن / استلاب) وشكل المرأة ذات العباءة السوداء يقدم صورتين افتراضيتين متخيلتين لواقع الحياة التي تعيشها المرأة في المجتمع العراقي الاعم ، احداهما تعتمد على بثها الرمزي والعلامي في تحقيق ابعادها الوجودية (قفص / سجن) والأخرى تعتمد الشكل الأيقوني متمثلاً بهيئة المرأة الجالسة، لتشير الى فكرة دمار الواقع وتصدع بيئته ألاجتماعية وبهذا فهو يقدم مفهوم الحضور من خلال مفهوم ألغياب فحضور اثر (القفص / سجن) هو الداعي لتغييب الواقع (الحرية)، على الرغم من إن الفنان عمل على جعل باب (القفص) مفتوحاً بوصفها نوعاً من الحرية المتاحة لهذه المرأة الأ انه غير كافي لخروجها بسبب عدم التوافق بين حجم المرأة وألباب مما يدل على ان العمل يحاول ايجاد مجموعة من العلاقات المقلوبة دلالياً، كمعادلات بصرية تبث صورة عدم التوازن واللااستقرار التي يشهدها الوجود، وهو نوع من التعبير عن غرابته ولا مألوفيته وصورة تمثلاته القلقة. يعمد الفنان في عمله بتخطي المقاييس والمفاهيم الفنية السابقة والاستغناء عن ادواته من (فرشاة والوان وقماش) التي كانت تجاربه التجريدية تعول عليهن كثيراً، الى منطقة تأليف اعمال من عناصر جاهزة، وهو يسعى في عمله هذا القيام بعمل تحريضي يحرك الآخرين، فهو ينسف مفهوم الذاكرة والهوية بشكليهما التقليدي ليدخل الى حيز الفضاءات الإنسانية المفتوحة وما تقدمه من خيارات للتجريب والمغامرة، وهكذا فعمله كأنه بحث عن حقائق كامنة خلف المظاهر وخلف المادة باستخدام أي شيء يمكنه التعبير بواسطته عن افكار بدلا من العمل الفني ذاته، إذ يصبح الواقع المجال الأساسي الذي يتحرر فيه الفنان من كل القيود والوسائل التقليدية في التعبير الى وسائل اكثر تأثير وإيصال الى المشاهد او المتلقي، ليترك له حرية تأويل العمل الفني وتفسيره وفق مدركاته الحسيه، مما يمنح العمل تعدد في القراءات وتعدد في المعنى يتعدد بتعدد القراءات لهذا العمل، عموماً تتضح تمثلات فنون ما بعد الحداثة في هذا العمل من خلال كسر الحواجز بين الاجناس المختلفة للفن، مع استثمار الأشياء الجاهزة والمتوفرة المستهلكة في الواقع ومحاولته ربط الفن بالحياة، ومحاولة الفنان من خلال تجميع وتقريب تلك الأشياء والمواد الغريبة بعضها عن بعض لدهشة المتلقي من الوهلة الأولى التي تقع عينه على هكذا نتاج وإشراكه في انتاج المعنى .

انموذج (٤)

اســم العمـل : الفراشات السوداء

المادة او الخامة : حبر– اكريلك على ورق

قياس العمـل : ٢٠ سم ×٢١ سم

تاريخ الانجاز : ٢٠٢٠م

وصف العمل :

يشتمل العمل الفني بمعالجة تقنية نفذها الفنان بطريقة الكولاج وألوان الاكريلك، واستخدام اسلوب التكرار والذي هو عبارة عن اربعة مقاطع للوحة بأربعة الوان الاصفر و الاخضر والأحمر والرمادي نفذت جميعها على صورة واحدة مكررة تجسدت بشكل مبسط باللون الاسود للفراشة .

تحليل العمل:

عمد الفنان في هذا العمل الفني استخدام اسلوب التكرار وهو واحد من الاساليب الفنية الجمالية التي تضرب عمقا بعيدا مستلهما من فن التكرار في الزخرفة الاسلامية إلا أن الفنان هنا ادخل التقنية الاضافية على تجسيده العمل وهي فن الكولاج والألوان التي غطت سطح اللوحة.

نجد أن الفراشات السوداء لها أثرا واضحاً مهيمنا في واجهة العمل، حيث اختار الفنان الفراشة كرمزا للوداعة والجمال رغم اعطائها اللون الاسود في كل مكان إلا أن التنوع الجمالي لها جاء من الخلفية التي لصقت عليها حيث اختار لها ارضيات لونية زاهية من الوان ألطبيعة وهي الى أن الجمال يتجسد في كل لون بثبات المتحرك (الفراشة) .

وتتعدد القراءات المتناظرة في تلقي العمل الفني اعلاه، كون الفراشة المتخذة شكل صفحتي جريدة مفتوحتين تماهياً مع وضع الفراشة، وتتقلب بيدي شخص بصورته الفوتوغرافية التي جرى عليها تعديل جوهري بسبب إنشاء العمل، ووضع الشخص في مكان متداخل مع باقي مفردات الصفحة والألوان التي يرشها عليها الفنان بعفوية، لا تحجب دراماتيكية المنظر الذي أراد الفنان توصيله فالغلاف الأمامي يغطيه السواد، فتأتى الفراشات لتنتقل من مكان الى اخر بروح الثبات " ففكرة مشروع جناح فراشة جاءت نتيجة تغيرات وتحولات جيوسياسية واقتصادية واجتماعية حدثت وما زالت تداعيات الحدث تنمو وتتطور كحالة سرطانية شملت جسد بلدان وشعوب كبيرة أدت الى تفتيت وتقسيم الشعوب الى اجزاء صغيرة ومبعثرة من اجل سيادة نظام اقتصادي عالمي وثقافة جديدة" *، وهذا ما حدث في بلدنا العراق فرفة الجناح الاولى كانت حرب واحتلال العراق وتلتها تداعيات أدت الى زعزعة الجغرافية والتاريخ امتد اثره الى اعاصير وعواصف طالت مساحات وبلدان متعددة تجاوزت العراق بكثير حاول الفنان استعارة وتبني جسد الفراشة لما تمثله من (رقة وجمال وليونة وحركة وترحال وهجرة) وهي

* المعومات المدونة في أعلاه اخذت من الموقع الالكتروني للفنان https://www.ghassan.com٤/

كائن طبيعي صرف، فالفنان جسد الفراشة فنيا بإسقاط فكرة الخريطة (جغرافية ، مدينة) لما تمثله من صناعة بشرية ومن انتاج العقل، فالشكل يبدوا نموذج مزدوج (طبيعي و عقلي) وكلا النموذجين يحمل آلية النمو والارتقاء و الموت والتحلل والفناء فالفنان حاول ان يمثل علامة أيقونية دالة قد تمثل شئ او تشير الى شئ تحيلنا الى تذوق العمل الفني جمالياً من خلال ايقاظ العقل والملكات الواعية عن طريق الخيال والبصيرة .

الفصل الرابع (النتائج ووومناقشتها)

اولاً : نتائج البحث :

استناداً الى ماتقدم من تحليل عينة البحث، توصل الباحث الى جملة من النتائج وعلى النحو الاتي :

حيث انكشفت جماليات التشكيل البصري في اعمال غسان غائب من خلال :

١- أعتمدت تكوينات الأعمال الفنية للفنان اسلوب التكرار وما جاءت عليه من جماليات التشكيل الفني في مواضيعها على الذهاب باتجاه جعل المعالجة السطحية والتقنية للتشكيل هو الهدف والموضوع الأساس كأسلوب طرح للمنجز التشكيلي ، كما في عينة (١،٢،٤) .

٢- كانت للصياغات التقنية دورها الفاعل المؤثر في عمليات تشكيل المنجز الفني للتشكيل البصري المعاصر في اعمال الفنان غسان غائب ، كما في عينة (١،٢،٣،٤) .

٣- تنوع الصياغات التشكيلية والبصرية للأعمال الفنية في اعمال الفنان غسان غائب من حيث الهيئة الخارجية للشكل واللون والملمس ، كما في عينة (١،٢،٣،٤) .

٤- استدعى الفنان غسان غائب تشكيلاته البصرية الفنية من موضوعات استلهم فيها الموروث الاسلامي والموروث الشعبي المحلي المحملة بمفاهيم طرحها في منجزه الجمالي وأبرزها حضوراً ما كان منها ذات ألوان محددة ، كما في عينة (٣) .

٥- برزت بعض الأعمال الفنية مزاوجة ما بين الموروث والفكر الحديث ، مما أبعدها عن تحقيق خصوصيتها كثيراً وظهر فيها نوع من التحول وصولاً إلى التجريد والاختزال والترميز ،كما في عينة (٣،٤) .

ثانياً : الاستنتاجات :

في ضوء النتائج التي توصل اليها البحث الحالي يستنتج الباحث ما يلي :

١- لعب البعد التقني دوراً حيوياً وفاعلاً في عملية إخراج الشكل من خلال بنائية الشكل الفني وجمالية تشكيله .

٢- أكدت جماليات التشكيل البصري الفني في اعمال غسان غائب على فتح حوارات ما بين مفهوم الموضوع الفني والمتلقي ، من خلال طروحات كسرت ما هو تقليدي .

ثالثاً : التوصيات :

١- الانفتاح على تجارب فنية اخرى، وخاصة التي لها مجال واسع في الغور في دراسات الجماليات التي تكون التقنية فاعلة فيها، والتعرف على ما وصلت إليه من تطور معرفي في مجال التشكيل البصري.

٢- ضرورة اهتمام الباحثين بالتوسع في الدراسات الجمالية التي ترتبط بجماليات التشكيل البصري لفنانين عراقيين معاصرين.

رابعاً : المقترحات

استكمالاً للبحث ، يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية :

١- جماليات الشكل في اعمال الفنان سيروان باران .

٢- الاثر الجمالي في اعمال جماعة الاربعة.

الهوامش : احالات البحث :

(١)محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص١١١.

(٢)مسعود جبران : معجم الرائد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٠م ، ص٥٢٤ .

(٣)أبي الفضل ، جمال الدين ابن منظور : لسان العرب ، ج١١ ، بيروت ، (د . ت) ، ص١٢٦.

(4)**Harold Osbrne , The Oxford comfanion to Art , Qrent Britain , 1998 , p. 12 .**

(٥)هنتر ، مهد : الفلسفة أنواعها ومشكلاتها ، ط٧ ، ترجمة : فؤاد زكريا ، مكتبة الانجلو ، القاهرة ، (د . ت) ، ص٤٢٣ .

(٦)هربرت ريد : معنى الفن ، ط٢ ، ترجمة : سامي خشنة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .

(٧)أبي الفضل ، جمال الدين ابن منظور : لسان العرب ، ج١٣ ، بولاق ، الدار المصرية للتأليف والنشر ، ص٥٥ .

(٨)فؤاد البستاني : المنجد في اللغة والاعلام ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ص٣٩٨ .

(٩)جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص٧٠٧ .

(١٠)بول كلي : نظرية التشكيل ، ط١ ، ترجمة : عادل السيوي ، دار ميريت ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص٣٨ .

(١١)هيغل : مدخل الى علم الجمال ، ط٢ ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص١٩ .

(١٢)هيغل : مدخل الى علم الجمال ، المصدر السابق ، ص٨ .

(١٣)اميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، ط٣ ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ب . ت ، ص١٠ .

(١٤)أدفسيانيكوف ، ز.سمير نوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ترجمة : باسم السقا ، دار الفارابي للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٨٩، ص٣٤.

(15)**http://edtechn.blogspot.com/2010/05/blog-post_11.html**

(١٦)الزبيدي ، عبد القوي : الاحساس والانتباه والادراك ، بحث منشور في كتاب (مقدمة في علم النفس) ، منشورات جماعة صنعا ، صنعاء ، ١٩٩٢، ص١٦.

(17)**Wusius wong , Principles of two Dimensional Design , New York , 1977 , P.5.**

(١٨)أياد محمد صبري الصقر : بناء معايير في التنظيم الشكلي للتصميم الطباعي في العراق ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧ ، ص٧٧ .

(١٩)جورج كوبر : نشأة الفنون الإنسانية ، مصدر سابق ، ص٩ .

(٢٠)ناثان نوبلر : حوار الرؤيا ، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، ط١ ، ترجمة : فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص٩٩ .

(٢١)الواسطي ، خليل إبراهيم حسن : المضامين الفكرية وعناصر التصميم الفني للملصقات ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٧م ، ص٥٤ .

(٢٢)فتح الباب عبد الحليم ، واحمد حافظ رشدان : التصميم في الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، ص٨- ١٠ .

(٢٣)أياد حسين عبد الله الحسيني : التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، ط١ ، وزارة الثقافة دائرة الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص١٢٠ – ١٢١ .

(٢٤)بدوي ، عبد الرحمن: شوبنهاور خلاصة الفكر الأوربي، ط٣، دار النهضة العربية، ١٩٦٥م ، ص١٦٦.

(٢٥)الحلي ، علي : الفن والتجربة ، الموسوعة الصغيرة ، العدد (٤٤٧) ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ب.ت ، ص١٠٧ .

(٢٦)محمد ، نصيف جاسم : مدخل في التصميم الإعلاني ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ٢٠٠١م ، ص٤٤-٤٥.

(٢٧)الحلي ، علي: الفن والتجربة ، الموسوعة الصغيرة ، مصدر سابق ، ص٧١.

(٢٨)نوبلر، ناثان خليل : حوار الرؤية ، مصدر سابق ، ص١١٨.

(٢٩)السيفو، هاني حنا : التجديد في الرسم العراقي المعاصر، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢، ص ٩٢. نقلاً عن: عناد، كامل غزال حبيب: صور معاناة الانسان وتمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٠م ، ص١٠٥- ١٠٦.

(٣٠)الذهبي ، محسن : سعدي داود .. لوحات تهرب الى ذاكرة الطفولة ، نافذة (Iraqi Art) ، ٢٠١٢/١/٣٠، http://www.iraqiart.com/inp/view.asp?ID=1299.

(٣١)عبد الامير ، عاصم : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، المصدر السابق، ص١١٥.

(٣٢)عبد الأمير ، عاصم : الرسم العراقي حداثة تكييف ، مصدر سابق ، ص ٧٧- ٧٨.

(٣٣)عبد الامير، عاصم: الرسم العراقي حداثة تكييف ، مصدر سابق ، ص٨١.

(٣٤)عبد الامير، عاصم : الثمانيون اطاحو بحداثة النمط التي تكرست في الستينيات ، جريدة الاديب ، دار الاديب ، بغداد ، العدد(١٦١) ، ١٣ شباط ٢٠٠٨م ، ص١٠.

(٣٥)عبد الامير عاصم: الرسم العراقي حداثة تكييف ، مصدر سابق ، ص٨٤.

(٣٦)القره غولي ، محمد علي علوان : مقاربات السرد في رسوم عاصم عبد الأمير(الاتحاد الى عوالم الطفولة نموذجا) ، صحيفة الأديب ، دار الاديب ، بغداد ، العدد (١٦١) ،١٣ شباط ، ٢٠٠٨م ، ص١٩.

(٣٧)عبد الأمير، عاصم: الرسم العراقي حداثة تكييف ، مصدر سابق ، ص٨٦.

(٣٨)الشبلي، أياد محمود حيدر: التشظي وتطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر، ص١٧٣- ١٧٤.

(٣٩)الصكر ، حاتم محمد : كن شاسعاً كالهواء ، قراءة في دفاتر غسان غائب ، ترجمة : خالدة حامد ، ط١ ، دار الاديب ، عمان ، ٢٠٢١ م ، ص١٠ – ١١.

(٤٠)الشبلي، أياد محمود حيدر: التشظي وتطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر، مصدر سابق ، ص١٧٤.

(٤١)عبد الامير، عاصم : الرسم العراقي حداثة تكييف ، مصدر سابق ، ص٩٦.

(٤٢)القصاب ، سعد خليل : جماليات المنفى : الفنانون العراقيون المهاجرون ، مجلة كلية الفنون والإعلام ، السنة الخامسة ، العدد التاسع ، يونيو ٢٠٢٠م ، جامعة مصراتة ، ص ٤١ – ٤٢ .

(٤٣)مقابلة شخصية : من خلال رسالة إلكترونية صوتية بتاريخ ١٤ ، نوفمبر ،٢٠٢١ .

(٤٤)القصاب ، سعد خليل : جماليات المنفى : مصدر سابق ،ص ٤٣ .

(45)https://www.4ghassan.com

المصادر :

أبي الفضل ، جمال الدين ابن منظور : لسان العرب ، ج١١ ، بيروت ، (د . ت) .

أبي الفضل ، جمال الدين ابن منظور : لسان العرب ، ج١٣ ، بولاق ، الدار المصرية للتأليف والنشر .

أدفسيانيكوف ، ز.سمير نوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ترجمة : باسم السقا ، دار الفارابي للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٨٩م .

ألحلي ، علي : الفن والتجربة ، الموسوعة الصغيرة ، العدد (٤٤٧) ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ب.ت .

ألزبيدي ، عبد القوي : الاحساس والانتباه والادراك ، بحث منشور في كتاب (مقدمة في علم النفس) ، منشورات جماعة صنعا ، صنعاء ، ١٩٩٢م .

ألسيفو، هاني حنا : التجديد في الرسم العراقي المعاصر، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢م .

ألصكر ، حاتم محمد : كن شاسعاً كالهواء ، قراءة في دفاتر غسان غائب ، ترجمة : خالدة حامد ، ط١ ، دار الاديب ، عمان ، ٢٠٢١ م .

ألقره غولي ، محمد علي علوان : مقاربات السرد في رسوم عاصم عبد الأمير (الاتحاد الى عوالم الطفولة نموذجا) ، صحيفة الأديب ، دار الاديب ، بغداد ، العدد (١٦١) ،١٣ شباط ، ٢٠٠٨م .

ألقصاب ، سعد خليل : جماليات المنفى : الفنانون العراقيون المهاجرون ، جامعة مصراتة ، مجلة كلية الفنون والإعلام ، السنة الخامسة ، العدد التاسع ، يونيو ٢٠٢٠م .

ألواسطي ، خليل إبراهيم حسن : المضامين الفكرية وعناصر التصميم الفني للملصقات ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٧م .

أميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، ط٣ ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ب . ت .

أياد حسين عبد الله الحسيني : التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، ط١ ، وزارة الثقافة دائرة الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢م .

أياد محمد صبري الصقر : بناء معايير في التنظيم الشكلي للتصميم الطباعي في العراق ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧م .

بدوي ، عبد الرحمن: شوبنهاور خلاصة الفكر الأوربي، ط٣، دار النهضة العربية، ١٩٦٥م .

بول كلي : نظرية التشكيل ، ط١ ، ترجمة : عادل السيوي ، دار ميريت ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .

جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢م .

الشبلي، أياد محمود حيدر: التشظي وتطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر .

عبد الامير، عاصم : الثمانيون اطاحو بحداثة النمط التي تكرست في الستينيات ، جريدة الاديب ، دار الاديب ، بغداد ، العدد(١٦١) ، ١٣ شباط ٢٠٠٨م .

عناد، كامل غزال حبيب : صور معاناة الانسان وتمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٠م .

فتح الباب عبد الحليم ، واحمد حافظ رشدان : التصميم في الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٤م.

فؤاد البستاني : المنجد في اللغة والاعلام ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٨٦م .

محمد ، نصيف جاسم : مدخل في التصميم الإعلاني ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ٢٠٠١م .

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

مسعود جبران : معجم الرائد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٠م .

مقابلة شخصية : من خلال رسالة إلكترونية صوتية بتاريخ ١٤ ، نوفمبر ،٢٠٢١ .

ناثان نوبلر : حوار الرؤيا ، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، ط١ ، ترجمة : فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٧م .

هربرت ريد : معنى الفن ، ط٢ ، ترجمة : سامي خشنة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م .

هنتر ، مهد : الفلسفة أنواعها ومشكلاتها ، ط٧ ، ترجمة : فؤاد زكريا ، مكتبة الانجلو ، القاهرة ، (د . ت).

هيغل : مدخل الى علم الجمال ، ط٢ ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت .

Harold Osbrne , The Oxford comfanion to Art , Qrent Britain , 1998 .

http://edtechn.blogspot.com/2010/05/blog-post_11.html .

https://www.4ghassan.com .

Wusius wong , Principles of two Dimensional Design , New York , 1977 .

الملاحق :