النظم التصميمية وإشتغالاتها في الرسم العراقي المعاصر

Design systems and their works in contemporary Iraqi painting

م.رند فاخر محمد الربيعي

Rand Fakher Muhammad Al-Rubaie

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

College of Fine Arts/ University of Babylon

Research Summary:

This research is concerned with studying (the functional systems of design in contemporary Iraqi painting) and it is located in four chapters. The research problem dealt with how to accommodate the currents of modernity of design thought, such as cubism, abstraction, futurism, surrealism and the Bauhaus school, which represented a fundamental reflection of the aesthetic and functional design data through its interest in the mechanism of looking at the relationship between (art and industry) or (between art, craft and skill) from a new perspective Through it, she re-read the concept of beauty. The contemporary Iraqi painting space, the functional systems of design, are associated with creating aesthetic responses through which the Iraqi painter justifies the design feature in the painting, starting from the state of awareness of the need to give the objective unity to the painting, an aesthetic attention, crystallizing the effectiveness of the patterns The construction and its conformity with the design act were drawings (Jawad Selim, Faeq Hassan, Shaker Hassan Al SaeedMahmoud Sabry, Kazem Haider, Rafea Al-Nasiri, and others) extract the aesthetic frameworks of composition within the traditional and familiar in the means of formulation, and at the same time deepen the rational and emotional tendencies, with geometric and semi-engineering implications subject to a mathematical vision, some of which are rigorous, and accordingly the research problem was determined by the following question: The research has one goal, which is to identify the functional systems of design in contemporary Iraqi painting

As for the second chapter (theoretical framework) it included three sections on the experiences of Iraqi artists in different stages ١. The beginning of the establishment (the stage of the fifties and sixties) ٢. The renewal of the stylistic vision (the eighties generation) ٣. The crystallization of contemporary experiences

The third chapter was concerned with the research procedures that included defining the research community and selecting the sample of (٥) models and analyzing them according to the descriptive analytical approach The fourth chapter included a set of results, the most important of which are :

١.The Iraqi artists worked on the concept and method of crafting the artwork by adopting the design aspect of the artwork by including a group of geometric shapes with lines overlapping each other as in models (٥, ٤

(٢.Depicting the Iraqi scenes related to heritage, history and popular symbols and re-engineering them according to the areas of the painting by designing triangles, squares, circles and half-moons, and stressed the importance of the geometric structure of shapes as in models (١, ٣, ٤ : (set of conclusions, the most important of which are

١. The style of most Iraqi artists during the various experiences of the history of modern art bears geometrical implications stemming from a precise design in the structural form of the artwork, and this came from the desire of contemporary painters to break the stereotype that prevailed previously

٢. Rationality in the formation of elements, spaces and lines, and away from the emotional aspect in the formulation of the artwork, which was inspired by the paintings of Iraqi artists, which was also characterized by being loaded with an aesthetic energy by including symbols and popular legacies

ملخص البحث:

يعنى هذا البحث بدراسة (النظم االتصميمية واشتغالاتها في الرسم العراقي المعاصر)وهو يقع في اربع فصول خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجه اليه وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة فيه .

تناولت مشكلة البحث كيفي استيعاب تيارات الحداثة للفكر التصميمي، مثل التكعيبية، التجريدية، المستقبلية، السريالية ومدرسة الباوهاوس التي مثلت انعكاساً جوهرياً لمعطيات التصميم الجمالية والوظيفية من خلال اهتمامها بآلية النظر إلى العلاقة بين (الفن والصناعة) أو (بين الفن والحرفة والمهارة) من منظور جديد أعادت من خلاله قراءة مفهوم الجمال. مساحة الرسم العراقي المعاصر، كانت النظم الاشتغالية للتصميم، تقترن بخلق استجابات جمالية يعمد من خلالها الرسام العراقي إلى تسويغ خاصية الإظهار التصميمي في اللوحة، انطلاقاً من حالة الوعي بضرورة ايلاء الوحدة الموضوعية للوحة، اهتماماً جمالياً، يبلور فاعلية الأنساق البنائية وتطابقها مع الفعل التصميمي فكانت رسومات (جواد سليم، فائق حسن، شاكر حسن ال سعيد، محمود صبري، كاظم حيدر، رافع الناصري، وغيرهم) تستخلص الأطر الجمالية للتكوين ضمن التقليدية والمألوفية في وسائل الصياغة، وتعمق بالوقت ذاته النزعتين العقلانية والوجدانية، بتضمينات هندسية وشبه هندسية تخضع لرؤية رياضية تتسم بعضها بالصرامة ، وعليه تحددت مشكلة البحث بالتساؤل التالي : كيف تمثلت النظم الأشتغالية للتصميم في الرسم العراقي العاصر ؟

تجلت أهمية البحث بأنه محاولة لإلقاء الضوء على القيم الجمالية المبنية على عناصر بنائية تجمع بين الرسم والتصميم . وللبحث هدف واحد وهو تعرف النظم الأشتغالية للتصميم في الرسم العراقي المعاصر

اما الفصل الثاني(الأطار النظري) فقد اشتمل على ثلاث مباحث حول تجارب فنانين عراقيين بمراحل مختلفة

١.بداية التأسيس (مرحلة الخميسنات والستينات)

٢. تجديد الرؤية الأسلوبية (جيل الثمانينات)

٣.بلورة التجارب المعاصرة

الفصل الثالث اختص بأجراءات البحث التي تضمن تحديد مجتمع البحث واختيار العينة البالغ عددها (٥) نماذج وتحليلها على وفق المنهج الوصفي التحليلي .

الفصل الرابع تضمن مجموعة من النتائج أهمها :

١. ان الفنانين العراقيين اشتغلو على مفهوم وأسلوب صياغة العمل الفني من خلال اعتماد الجانب التصميمي للعمل الفني من خلال تظمين مجموعة من الأشكال الهندسية مع خطوط متداخلة مع بعضها كما في نماذج (٥ ،٤)
٢. تصوير المشاهد العراقية المرتبطة بالتراث والتاريخ والرموز الشعبية وإعادة هندسيتها وفق مساحات اللوحة بتصميم المثلثات والمربعات والدوائر وانصاف الأهلة واكد على أهمية التركيب الهندسي للأشكال كما في نماذج (١، ٣، ٤)

ومجموعة من الأستنتاجات أهمها :

١. أن أسلوب اكثر الفنانين العراقيين خلال التجارب المختلفة من تاريخ الفن الحديث يحمل مضامين هندسية نابعة عن تصميم دقيق في الشكل البنائي للعمل الفني وقد جاء هذا رغبة من الرسامين المعاصرين بكسر النمطية التي كانت سائدة سابقا
٢. العقلانية في تشكيل العناصر والمساحات والخطوط والأبتعاد عن الجانب العاطفي في صياغة العمل الفني وهو ماأستوحته لوحات الفنانين العراقيين والتي تميزت أيضا كونها محملة بطاقة جمالية من خلال تضمينها الرموز والموروثات الشعبية .

الفصل الاول:

<u>أولاً . مشكلة البحث:</u>

شهدت نتاجات الفن المتنوعة عبر التاريخ ابتداءً من فنون الحضارات القديمة ومروراً بفن العصور الوسطى والنهضة تحولات في الصياغة التعبيرية الخاصة بالعمل الفني، وبنائيته، فضلاً عن محمولاته الجمالية والفكرية، إذ انطوت الطروحات التشكيلية وتحديداً فن الرسم، على معالجات تقنية تظهر إلى حد كبير نمط العلاقة القائمة بين (الشكل) ونزعته البنائية التي ترتبط بمعطيات عدة منها ما هو استعاري ومنها ما هو تزييني إذ يُظهر مستوى تصميمي خاص تتنافذ من خلاله عناصر التصميم وأسسه مع البناء الفني للوحة وهذا ما نلحظه أيضا في نتاجات الفن الإسلامي وتحديداً فن الزخرفة الإسلامية وبنائيته التجريدية، على فرض أن البعد التصميمي لكل مكنونات العمل الفني لابد له من تحقيق ناتج جمالي يؤثر في المتلقي.

وقد تبلور هذا الارتباط بشكل واضح أيضا في مساحة التشكيل الأوربي الحديث عبر نتاجات تياراته المتنوعة، وكان الأقرب إلى تمثل هذا الدور، ما تحقق من إزاحة فعلية في المفاهيم والتطبيقات، لدى اشد تيارات الحداثة استيعاباً للفكر التصميمي، وهي التكعيبية، التجريدية، المستقبلية، السريالية ومدرسة الباوهاوس التي مثلت انعكاساً جوهرياً لمعطيات التصميم الجمالية والوظيفية من خلال اهتمامها بآلية النظر إلى العلاقة بين (الفن والصناعة) أو (بين الفن والحرفة والمهارة) من منظور جديد أعادت من خلاله قراءة مفهوم الجمال.

وفي مساحة الرسم العراقي المعاصر، كانت النظم الاشتغالية للتصميم، تقترن بخلق استجابات جمالية يعمد من خلالها الرسام العراقي إلى تسويغ خاصية الإظهار التصميمي في اللوحة، انطلاقاً من حالة الوعي بضرورة ايلاء الوحدة الموضوعية للوحة، اهتماماً جمالياً، يبلور فاعلية الأنساق البنائية وتطابقها مع الفعل التصميمي فكانت رسومات (جواد سليم، فائق حسن، شاكر حسن ال سعيد، محمود صبري، كاظم حيدر، رافع الناصري، وغيرهم) تستخلص الأطر الجمالية للتكوين ضمن التقليدية والمألوفية في وسائل الصياغة، وتعمق بالوقت ذاته النزعتين العقلانية والوجدانية، بتضمينات هندسية وشبه هندسية تخضع لرؤية رياضية تتسم بعضها بالصرامة.

ولذلك يظهر التشديد على فاعلية الحقل الدلالي للتصميم ،في بنائية اللوحة العراقية المعاصرة، بمثابة اجتراح فعلي لتجليات الوعي التصميمي، وهيمنة بناه وعلاقاته ومعطياته الشكلية والمضامينية، على أساليب الرسامين العراقيين وتجاربهم خلال مراحل مختلفة ، و من هنا نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة عن التساؤل الأتي : كيف تمثلت النظم الأشتغالية للتصميم في الرسم العراقي العاصر ؟

ثانيا . أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث الحالي بالاتي :

١ .محاولة لإلقاء الضوء على القيم الجمالية المبنية على عناصر بنائية تجمع بين الرسم والتصميم.

٢ .إظهار قيمة البناءات التصميمية في تصعيد الشكل الجمالي للوحة من خلال قراءة السطح التصميمي على أسس بنائية.

٣ عدد كبير من الفنانين العراقيين خلال مراحل مختلفة ساهموا في رفد الحركة التشكيلية العراقية بأعمال إبداعية وهذا البحث يساهم في رفد الواقع الثقافي التشكيلي بإضافة جديدة.

٤ . يرفد المكتبات العامة والمتخصصة بجهد علمي وفني ونقدي، يتم من خلال التعريف بجماليات التصميم، واستيعاب مستويات البحث التصميمي في نتاجات الرسامين العراقيين المعاصرين .

ثالثا. هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى :

تعرف النظم الأشتغالية للتصميم في الرسم العراقي المعاصر

رابعا . حدود البحث :

أ-الحدود الزمانية : (١٩٥٠-٢٠١٠)

ب-الحدود الموضوعية: الرسوم المنفذة بالاكريلك او الزيت على قماش ورق او مواد مختلفة

ج- الحدود المكانية : العراق

خامساً . تحديد مصطلحات:

١ . التصميم (Design) :

لغةً : وردت كلمة (التصميم) :

في (رائد الطلاب) بمعنى : تصميماً في الأمر أو عليه، مضى فيه غير منثن أو متردد(١،ص ٦٢).

وفي (منجد الطلاب) التصميم : تصاميم أي رسم أو مخطط لبناء أو طريق.. الخ، تصميم لموضوع أو مشروع علمي أو أدبي(٢،ص٩٣).

اصطلاحاً :

عرفه (ريد): تتضمن كلمة تصميم في استخدامها العادي شكل قطعة من القماش توزع عليها الخطوط والألوان في تكرارات معينة محددة ذات درجات متزايدة أو متناقصة، وأول هذه الدرجات هي التناسق، أو بدلاً من تكرار تصميم في متتاليات متوازية يعكس أو يقلب تماماً(٣ ،ص٣٧).

كما عرف (الحسيني) التصميم بأنه: عملية توزيع الخطوط والألوان بصورة معينة داخل شكل يتضمن درجة من الانتظام والتوازن الدقيق من اجل التعبير عن الأفكار جمالياً و وظيفياً(٤،ص٧).

الفصل الثاني : الأطار النظري

مقدمة :

تتصل نتاجات الفن التشكيلي المعاصر في العراق والرسم منه على وجه التحديد بمقتربات تحليلية متنوعة تفضي إلى إيجاد علاقات بصرية واضحة مع (المرجع) الذي تجذرت بصرياته في الذاكرة الجمعية للرسامين المحدثين في العراق والرسم منه على وجه التحديد بمقتربات تحليلية متنوعة من خلال محاور إثرائه التي شكلت قطبي الرحى في جماليات الرسم العراقي الحديث وقد تمثل ذلك بالمنجزين الرافديني والإسلامي فضلا عن الموروث الشعبي بكل مرموزاته ووحداته التشكيلية البصرية .

وقد تمثلت المحاولات الأُوَلى في محاكاة المشاهد الطبيعية ورصدها عبر نتاجات فنية اتسمت بالبساطة والتنوع في الأفكار والموضوعات وتحديدا مع بداية العقدين الأول والثاني من القرن العشرين إلى أن حدثت انعطافة واضحة في تدعيم بينة الرسم العراقي آنذاك من خلال إرسال مجموعة من الفنانين للدراسة في خارج القطر في الوقت الذي كانت فيه رسوم (عبد القادر الرسام) المنجزة تمثل واحدة من أهم التجارب الرائدة آنذاك في البدايات الأُوَلى في الحركة التشكيلية العراقية كانت من خلال منح المشهد المرئي اكبر طاقة ممكنة للمشهد والتي تكشف من خلال أعمال الفنان (عبد القادر الرسام) ولكن ومنذ بوادر الثلاثينات ظهرت بوادر وعي جديد على الصعيد الفني كان مردها إرسال الرعيل الأول من الفنانين لدراسة الفن في أوربا وبالرغم من استمرار هذا الجيل في نقل المشهد المرئي إلا إن هناك نوع من الثقافة والوعي الجمالي بالعمل الفني بدأ ينكشف بحيث لم يعد العمل الفني مجرد نقل صورة مشهد طبيعي بل أصبح الوعي بالسطح التصويري وكيفية صياغته جماليا أحد المتغيرات التي حصلت خلال تلك الفترة (٥ ، ص١٥).

فالنظم الأشتغالية في الفنون التشكيلية وتحديدا الرسم غالبا ما تكون مستمدة من الطبيعة التي تعد موضوعا خصبا ثم يأتي بعدها دور الفنان المجدد الذي يقوم بترسيخها في اغلب أعماله الفنية مما يجعله يثبت مجموعة من الأليات والوسائل التنظيمية التي يرتكز عليها عمله الفني وسائل تنظيم منها التوازن ، التباين ، التناسب ، الوحدة ، السيادة ،الأنسجام و التكرار(التي تستند في قوتها على قوانين وقواعد بنيت على تجارب مادية ثابتة. فالرسم بنية جمالية قائمة بذاتها تتبع تصورات الفنان الذهنية الثابتة والمتحولة، التي يبحث من خلالها على الية تجسيد الجانب الجمالي وما يتبعه من جانب وظيفي ، وبالتالي وظيفته مقننة بالشكل حيث تفصح عن جمالية تؤدي إلى عدم تحديد أو تقليص للهوية الجمالية والوظيفية واللتان يتعاضدان ويتأثران ببعض وأفضل مثال على ذلك هو اقتراب الفن العراقي المعاصر في فتراته التأسيسية من تحقيق معنى الحداثة بفعل الطروحات النظرية التجديدية لمجموعة من الرواد الذين وضعو الحجر الأساس لنشوء وبلورة الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة واهمها افتتاح فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٣٩ وبذلك كانت بداية الأربعينات فترة الأكتشاف والدهشة والتجارب الجديدة (٦ ، ص ٢٠)

أولا. بداية التأسيس (مرحلة الخمسينات والستينات) :

يعد العقد الخمسيني الانطلاقة التحديثية الحقيقية للرسم المعاصر في العراق فالوعي بمتطلبات التجديد اخذ جانبا مطردا لدى الجماعات التأسيسية الأولى (الرواد ١٩٥٠ بزعامة فائق حسن) و (بغداد للفن الحديث ١٩٥١ بزعامة جواد سليم) إذ أثرت تطلعات هذه الجماعات مساحة الاشتغال بفكر جمالي مزج بين الموروث الحضاري والإسلامي وبين الأساليب الفنية الأوربية لما تحمله من تقنيات عالية التأثير ومعالجات معرفية للتعامل مع تبنية السطح التصويري فضلا عن الآليات المتنوعة في تحليل وفحص وصياغة النظم الأشتغالية لعناصر التصميم وحسب الرؤية الأسلوبية للتيار الفني أو للفنانين المنطوين تحت مظلته ولذلك كانت هذه البداية إيذانا بتحول جمالي انصهرت فيه أساليب شتى كان الهدف الأسمى لها هو الحصول على معطيات وأنظمة جديدة تصطبغ بها التجارب العراقية لتشكل في النهاية مشهدية معرفية تقرن خصوصية الأثر بعمومية المؤثر .

والباحثة هنا تجد في مقاربة البحث عن خصوصية محلية لدى الرواد الأوائل أنموذجا مميزا لما تم انجازه من رسوم فكانت تلك التجارب الإبداعية قد مهدت السبيل إلى الإعلاء من شان الأشتغالات الفنية المحلية المحمولة على فكر معاصر يحاكي التطورات الفكرية والجمالية والاجتماعية والثقافية التي نهضت بالمجتمع الغربي وتحديدا مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين الذي شهد تبلور مرحلة ما بعد الحداثة في الفن والأدب والنقد والثقافة التي أخذت طابعا شعبيا بعد إن كان نخبويا في مستوياته المعهودة في الربع الأخير من القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الثانية .

اذ شكلت المرحلة الخمسينية في الفن العراقي تحولا مهما على صعيد البنية الجمالية للشكل ففي هذه المرحلة تحول الرسم من كونه تمثيلا حرفيا للواقع أو للطبيعة إلى استخدام الأساليب الحديثة من خلال التأثر بالمدارس الأوربية السائدة آنذاك كالتكعيبية محاولين من خلال ذلك الأشتغال بين الالتزام الحضاري في استلهام التراث ومحاولة تحقيق الشخصية الحضارية في الفن (٧،ص١٠٢) فلدى (جواد سليم) والذي يعد من مؤسسي الحداثة في الرسم العراقي المعاصر نجد بان جمالية الأشكال التي اشتغل عليها والتي تحمل في جوانبها رائعة التصميم والبناء الجمالي المحكم للوحة ، لذا يمكن القول بان جواد في تشكيلاته البنائية التي بدأ بها مرحلة جديدة في الرسم العراقي كان همزة الوصل التي ربطت الرسم العراقي بالتراث المتمثل بالفن الإسلامي والواسطي من جهة وبالفن المعاصر من جهة أخرى فرسومه المسماة (البغداديات) جمعت أساليب زمانية ومكانية مختلفة فالحلى البابلية ببريقها الجذاب وألوان الواسطي المشتعلة والزخرفة الإسلامية التجريدية والخطوط العباسية في سامراء كلها نجدها في التراكيب البنائية ذات السمة التصميمية التجريدية .(٨، ص٨٤)

بيد أن سلسلة البغداديات تلك قد اشر فيها (جواد سليم) اهتماماته التصميمية في اللوحة والية بنائها فكما أنها اتخذت من المدينة و المكان دلالة محورية للتعبير عن صور الأنساق الهندسية أو شبه الهندسية في اللوحة فأنها وفي الوقت ذاته عززت من نمط التراكيب البنائي عبر تقسيم التكوين الفني إلى مجموعة من الأجزاء واظهر عليها الفنان نوعا من التبسيط وإضفاء خصيصة الموضوعات الشعبية التي ينطلق منها الفنان (جواد سليم) إلى فتح أفاق رحبة للتعبير عن مكنونات الذات الإنسانية ولكن بوعي يستحضر مع الفنان مقتربات الاتصال والانفصال مع الواقع .كما في شكل (١) من هنا كانت رسومات (جواد سليم) تأخذ منحى مغايرا لما أتت به طروحات المجايلين له، فصور الواقع يعيد صياغة مشهديتها وبأسلوب تتشكل فيه البنى التصميمية للأشكال

والخطوط والألوان والكتل البنائية وغيرها من العناصر ضمن أطار بصري أو رؤية اشتغالية، يشيد من خلالها (جواد سليم) مقاربات تنظيمية تعتمد بناءً تصميمياً هندسياً للصورة وكذلك تكون الفكرة التصميمية لتوزيع الوحدات التشكيلية بمثابة مصدر للتنوع والتأمل في طريقة المزج بين الأشكال والأفكار في نمط تصميمي معين .ففي عمله (فلاح وزوجته ١٩٥٣) بدا بأن جواد قد استلهم في هذا العمل الرموز التراثية العراقية القديمة ببنائها التبسيطي والمجرد فاللوحة تبدو زاخرة بالتجديد الشكلي المعبر عن التجريد ألمضموني فالبناءات الشكلية التي تذكونا بالعناصر التصميمية الهندسية نجد لها مقاربات بالرموز الجمالية السومرية وأهمها تحوير الأشكال إلى أهلة وأقمار أو ابتداع الشخصية المركبة لما بين الإنسان وقوى الطبيعة وذلك بتحوير أعضاء الجسم الإنساني إلى أجزاء من أشكال القمر المتنوعة أثناء دورته الشهرية.(٩، ص١٢٤) كما في شكل (٢)

شكل (١)

شكل (٢)

وقد كان لـ (فائق حسن) دورٌ مهمٌ يتمثل في توسعة الدائرة نحو التجريب وبلورة اختيارات ذات أصول بيئية وليست هجينة أو معارة في محاولة منه لفهم الوطنية بطريقة جعلت منه يحضر عميقا في مشكلات الواقع والمحيط الإنساني دون إن تنحل العرى مع الأخر كلما استطاع إلى ذلك سبيلا(١٠ ،ص٣٦) بيد انه استمد من الواقع بكل معطياته منهجا واقعيا وانه ظل حريصا إلى النهاية على عدم التفريط به ومغادرته إذ استطاع أن ينقل العديد من المشاعر والأفكار بأسلوب منفرد ومتميز عن أقرانه يذكرنا بما آل إليه الفنان (كوربيه) في تناول حياة البسطاء والفقراء والفلاحين من الناس وتحت طائل الإحساس بذلك فضَّل كما يبدو الثبات لصالح رهانه على الواقع واستطاع إن يكيف التجريد ويأخذه إلى فضاء الواقعية طاردا الملامح الهجينة من فنه (١١،ص١٠).

من هنا كانت النزعة التصميمية في رسومه تحيل المتلقي إلى فهم الآليات التصميمية التي عالج من خلالها الفنان معطيات التحديث والخروج عن المألوف في طبيعة الصياغة البنائية وابتكار تقنيات خاصة في ملامسة جوهر الفكرة التصميمية أو الدلالة المحمولة على أشكاله وكان (فائق حسن) كان يعلم جيداً النظم الفنية والتصميمية التي تحقق له مبتغاه في الوصول إلى مستوى من التنظيم العالي للوحة فضلا عن حضور التلقائية والعفوية في أدائه .كما في شكل (٣)

شكل (٣)

أما تجربة الفنان (شاكر حسن ال سعيد ١٩٢٥) فكانت ذات خصوصية في جمالية تكويناته التصميمية فالعلاقات البنائية للشكل لدى شاكر وخلال الخمسينات اتسمت بملامح تصميمية في كيفية بناء الشكل سواء تعلق الأمر بالخط أو اللون أو الإنشاء العام فجاءت أعماله ذات نوع شكلاني يعبر عن وعي ثقافي بضرورة تحديث الطروحات الفنية والأشكال حتى وان كانت المواضيع عراقية خالصة مثل (العودة إلى القرية، فلاحون وقمر) والمميز لديه هو اهتمامه بالحروفيات فأصبحت البيئة التصميمية لديه تميل أكثر نحو التسطيح والاختزال والزهد اللوني فيصل حد الاكتفاء ببقع من لون على أرضية صماء فحملت أعماله حساً تصميمياً راقياً ينشد الإقلال من العناصر والبصرية ويعتمد على الوحدة فيؤدي الرسالة الفنية بأجمل صورة .(١٢.ص٥٩)

لقد بدأ (ال سعيد) رؤيته للعالم كتجربة بصرية وتطور شيئا فشيئا نحو تأملية متفردة عن العالم وقد شكل هذا تحولاً في النظم من المجسد إلى المجرد ولكن موطن التأكيد فيه دائما هو المحلي العربي الشعبي وهذا التحول نقل الفنان إلى عدد من الأساليب كانت أول الأمر مستقاة من الموتيفات الشعبية بشكلها ومحتواها معا بعد أن مر بفترة من التعبيرية في تصوير حياة الفقراء في العراق (١٣،ص٢٣) .

وتنوعت تجربة (ال سعيد) حسب رأي الباحثة على اهتمام واضح بتصميمية اللوحة فهو يصنع بنائية الصور وفقا لفهمه العميق وتحليله الفلسفي لصورة السطح التصويري وما يتصل به من بعد تقني بحدود الخامات المستخدمة (من خشب وفايبر وزجاج وجنفاص وكانفس وورق مقوى) فضلا عن الطبيعة التسطيحية الناشئة من حفرياته حول مفهوم (الجدار) والمصمم وفقا لوحدات بصرية مجردة أو مرمزة أو واقعية إذ تلعب البنية التصميمية للشكل والخامة دورا في إحداث حالة من الجذب البصري ومحاولة تحقيق فهم مشترك بين الصورة المصممة وبين المتلقي على فرض أن البعد العلاماتي والأحالات الاشارية وخصيصة الترميز تكتسب فاعليتها نتيجة تحقق الجانب التصميمي ولكن وفقا لما يراه (ال سعيد) وليس التصميم التقليدي كما يبدو في شكل (٤).

شكل (٤)

أما في رسوم (حافظ الدروبي) فقد تناول المشهد المكاني للمدينة برؤية تجمع بين العقل والعاطفة أو بين التركيب والضبط الهندسي للشكل وانفعاله بالمشهد المرسوم فالشكل بالنسبة لديه ليس إلا سطحا لذا توغل بدراسة محركات الشكل فهو لا يضحي بفنه من اجل لاشيء لذا فتكويناته فيها حذر كبير وحسابات إنشائية لذا يحسب ألف حساب لكل شيء يجري داخل أسلوبه فهو لا يريد أن يقلب الرؤيا أعلى أسفل ولا يفكر بالهدم من اجل فعل سريالي الخيال انه يرسم بإحكام ويتمرد بالحدود التي تجعل أسلوبه معقولا ،شكل (٥) (١٤ ، ص١٤١) كما اعتمد حافظ الدروبي أسلوب تشظية المشاهد وتكبيرها إلى وحدات أو سطوح مصقولة متجاورة تهتم بمجموعات في الحفاظ على وحدة الموضوع المراد تصويره أو بناؤه لما لا يدع المشهد ضائعا في مساحات المشاهد الشديدة النصوع والمتزاحمة التي تضج بها جغرافية السطح التصويري(١٥،ص٤٧)

شكل (٥)

خلال العقد الستيني ظهرت بوادر انفتاح جديدة تحديدا فيما يتعلق بالثورات التقنية والفكرية التي أسست لها الأفكار السياسية والاجتماعية التي سادت خلال تلك الفترة مما انعكس على المشهد التشكيلي العراقي فتبلورت الطروحات الفنية ضمن أطار المزاوجة بين الشكل والمضمون وان ضاهى ذلك إلى تغليب الأول على الثاني بوصفه حاملا له معنى الفنانين بالوسائط التقنية ممهدين بذلك إلى مزاوجة فكرية بين الأفكار والخامات احد اهم الفنانين برز (سالم الدباغ) كأحد اشد الرسامين العراقيين نزوعا نحو تكثيف البعد البصري للمنجز الفني، بتلقائية التقنية الطباعية للصورة على فرض انه كان يشدد من إعلاء الدلالة المجردة للشكل وما يحمله من تأثيرات جمالية من جهة ويفتح افقاً تحديثيا مغايرا لمن كان في جيله عبر ربط عمومية الخطاب التجريدي بخصوصية التعبير الذاتي من جهة أخرى وتكون المساحة الطباعية لأشكاله غنية بالإشارات والرموز وكذلك بالغنائية إذ تتشاكل المديات المحركة لرواسب الشكل لتكريس صلة الارتباط بالمحتوى الذهني لديه.(١٦ ،ص ٥٤)

وتتمظهر النظم الاشتغالية للتصميم في نصوص (الدباغ) من خلال فاعلية الأثر الجمالي، وتأكيد المستوى الصوري للتجريد وكذلك تشكل الوحدات الهندسية ضمن طابع تصميمي محض ولان تلك النصوص كانت تشهد تداخلا في مستويات النزوع التعبيري للصورة فأنها تستكشف فصل الإثارة البصرية وطبيعة الجذب البصري الحاصل بين النص والمتلقي دون أن تكون خصوصية الأنساق البنائية (الشكلية والخطية واللونية والملمسية) بمعزل عن تلك العلاقة ولا يخفى أن (الدباغ) تخطى علائقية التنافذ (الجمالي – البصري) في نصوصه الطباعية إلى توظيف قرائن تقنية جديدة يعيد من خلالها صياغة الرؤية البنائية للشكل ضمن دلالات تشكيلية

فاعلة، فالبناء التشكيلي لديه يعتمد إحداث قيمة ترابطية بين عناصر الشكل وبين الوسائل التصميمية لها كما يبدو في شكل (٦) ، (١٧،ص ٥٥)

شكل (٦)

كذلك من فناني الستينات تميز الأسلوب التصميمي لدى (الجميعي) في تعبيره عن موضوعات ذات حساسية خاصة إذ راح ينتقد إمكانات المواد والخامات والتعبير من خلالها عن موقفه الجمالي ... فاستعمل مادة الألمنيوم والقماش وتقنية التلصيق مما أضفت طابعا جماليا على موضوعاته بما تحدثه من نتوءات وخلال وسطوح متباينة الملمس ذات دلالات إنسانية في تكوينها التصميمي (١٨ ،ص ٣١٣) كما في شكل (٧،٨).

شكل(٧)

شكل (٨)

وأيضا من الفنانين الذين أستلهمو العناصر التصميمية والأشتغال بأسلوب معاصر كان الفنان جميل حمودي الذي يعتبر واحدا من الفنانين الذين ادخلو الحرف العربي بصيغة جمالية جديدة في اللوحة العراقية من خلال الأعتماد على هندسية الاشكال والخطوط العربية ومرونتها وجعل المشهد التصويري اقرب ما يكون الى الأسلوب الهندسي في تقسيم سطح اللوحة والية التلوين من خلال توظيف الحروف بصفتها اللفظية والتشكيلية وتحوير الأشكال الكتابية ومزجها مع مفردات واقعية مستوحاة من البيئة والتراث كما في شكل (٩) (١٩ ،ص١٣٧)

شكل (٩)

ثانيا . تجديد الرؤية الأسلوبية (مرحلة السبعينات) :

تنوعت الأشتغالات الفنية وازدهرت مع تواصل البعثات الى الخارج نهاية الستينات بالأضافة الى ظهور العديد من المدارس الفنية الحديثة التي الغت كل قواعد الكلاسيكية في الفن وابتعد ت عن كل نماذج الصورة او البورتريه واتجهت نحو التجريد المطلق للعمل الفني وذلك بتطبيق كل نظم وقواعد التصميم من خط ولون وتوازن وتضاد .. الخ ، لكي تخلق جوا جديدا ومرحلة تحديثية للفن وهذه التجارب كان للرسم العراقي المعاصر حصة كبيرة منها تجسدت بأعمال فنانين عاصرو التجربة الستينية وطوروها بمرور الوقت لتشكل بداية أخرى معاصرة للفن العراقي ..

أبرز من جسد هذه الثورة الفنية الفنان ضياء العزاوي الذي جسد جماليات التصميم في رسومه من خلال المفردات التي استلهمها من التاريخ وأخضعها للضبط الصارم الذي يتطلبه تصميم الشكل الفني فرؤياه العميقة الجذور في روح قومه تبرز في النهاية أشبه بالليجورات المعاصرة حيث كان يجد في الرموز والحروف العربية منطلقا بخياله كذلك الشعر فهو المصدر الأساس لألهامه فيجسد قصائده كاملة بطولية أو غزلية. كما في الشكل (١٠،١١).

شكل (١٠)

شكل(١١)

ويعتبر ضياء العزاوي الوحيد من بين الذين اندفعوا نحو التجديد المحض وبشكل خالص مطاوعا للرموز العربية الموروثة من التاريخ القديم واختفاء سحر الحروفية على تشيكلاته اللونية والخطية فأكسبته بعدا تصميميا ذا ضجة جمالية في منح البناء الكلي للعمل الفني الطابع الترتيبي بثيمات (العزاوي) والتي هي تعد بمثابة مرجعيات لمكنوناته الباطنية مستخرجا اياها على سطح العمل الفني بدقة ومهارة عالية في مسك الأشكال ومنحها جمالية الطابع التصميمي وقد أثرت المواضيع والأحداث الاجتماعية في مساحات العزاوي وتركت بصمة جمالية إذ يقول: "إن العناصر التي تختفي في لوحاتي ترفض إن تعني أو تشير إلى شيء خارجها فهي عالم مسطح غير مستقر وكل شيء فيه يؤدي إلى نفسه " .(٢٠،ص٨٥) مؤلفا من ذلك تكوينات وأشكالا تتسم بالزخرفة وبألوان ذات بعد سطحي واحد وفقا لنظام هندسي ذا طابع ميثولوجي الى حد ما برموز واشارات طغت عليها الجوانب الزخرفية لكل مساحة في اللوحة ، الخط الملون الكتلة اللونية ، وهكذا نعيد قراءة التحولات الذاتية والموضوعية لديه من خلال النظم الأشتغالية لعناصر التصميم التي تبدو لديه متأثرا بالمدرسة التكعيبية ، اذا نجد لديه مركزية في اليات الأشتغال على السطح التصويري من خلال الأنشاء الهندسي

والذي تنتظم اشكاله داخله وفق وحدة تكوينية من علاقة شاملة تجعل من عناصر التصميم محور أساسي في كيفية اظهار القيمة الجمالية للعمل الفني (٢١،ص٧١)

في التشكيل العراقي المعاصر، ثمة اشتغالات جمالية وفنية كثيرة أخرى من أهمها تجربة الفنان رافع الناصري التي تتمتع بنوع من التفرد والتميز منذ بداياته في الستينات كونه واحداً من الفنانين العراقيين الذين تميزوا بأبراز الشكل الجمالي فكراً وموضوعاً وتقنية والمتتبع لنتاج الناصري الممتد إلى أكثر من (٤٠) عاماً يدرك إلى أي مدى هو متمكن من مادته وأدواته وتقنياته وكيف انه استطاع تطوير هذه الموهبة في الحفر والطباعة من خلال دراسته في الصين والبرتغال ، في عام ١٩٦٧ حصل الناصري على زمالة إلى لشبونة (البرتغال) لتطوير مهاراته الفنية في فنون الحفر والطباعة وبدأ الناصري تجربته الجديدة قطيعةً مع مرحلته السابقة بشكل حاد وحاسم، ضمن تلك الرهافة الحسية والشفافية اللونية المناسبة في الرسم التي صور بها الطبيعة تصويراً أثيريا إلى تجريد شبه هندسي حاد في تكوينات مجردة حرة يشكل الحرف العربي فيها عنصراً جوهرياً في التكوين ويلاحظ هنا أن النظم الأشتغالية لعناصر التصميم حولت قدرة الفنان الخطية إلى سكين جارحة يحدد بها الفنان على سطوح لوحاته معالم بناء جديد لعالم مغلق ومختلف(٢٢،ص٢٢) ، فأصبحت تكويناته خاضعة لعملية خلق واعية، وصار الحرف جزءاً من عملية تصميم مجرد، يخترق اللوحة طولاً أو عرضاً، ليحدد المعالم الأخرى، باستعمالات لونية مبهمة مشحونة بطاقة الخيال، وقد ادخل عملية الكولاج بلصق قطعة قماش ليضفي على تجريداته المسحة المحلية الشعبية(٢٣،ص١٩٢).كما في شكل (١٢،١٣)

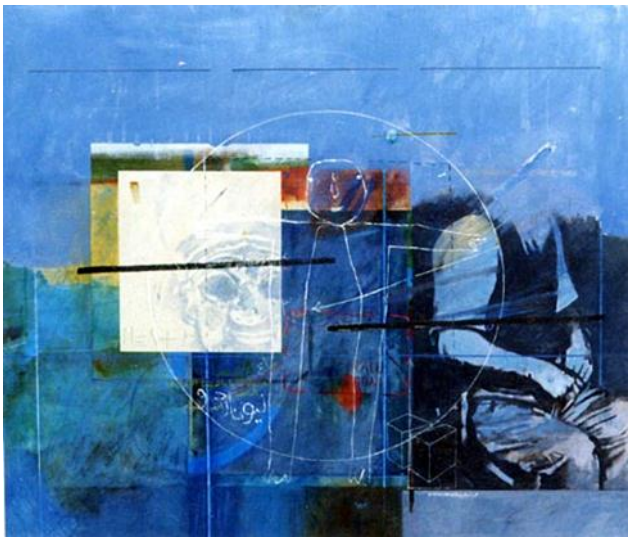
فالمغامرة باتجاه التجريد عند الناصري، لا يسوّغها بالعودة إلى التراث، إنما بالتوصل إلى رؤية خاصة، يقول الفنان بهذا الصدد : " كانت تجربتي في أوربا قد وضعتني أمام مادية العلاقات وميكانيكية الحياة وهندسية المعالم في كل شيء، جاء التفاعل بطيئاً، ومن خلال الممارسات والتفتح تمكنت من خوض التجربة موفقاً بين المعاصرة والحداثة".(٢٤،ص٤٣)

كما انفردت هذه التجربة بتقصي التفاصيل عن الوجه الأخر للعمل الفني كالشكل الملغز الغامض المتقن في تصميمه من جهة وقدرته على التعبير الحسي العقلي الجمالي من جهة اخرى بمعنى القدرة على اكتشاف العلاقات المنتجة للأشكال فالدلالات بإبعادها الفنية معتمداً على مادة الاكريلك بدلاً من الزيت ورغبته بالانشغال على الورق أو القماش بهذه المادة(٢٥،ص ١٠٦).

شكل (١٢)

شكل (١٣)

اما الفنان محمد مهر الدين فقد مرت لوحته بمراحل أسلوبية ونظم اشتغالية اثرت التجارب الفنية وزادتها القا وهي مرحلة من اشتغالاته أراد من خلالها اضفاء التقنية المعاصرة وتنظيمها مع طبيعة الموضوع المطروح ومعالجتها جماليا بالانتقال من المادة إلى التقنية ذات الملمس الخشب ومن ثم ادخل أسلوب الكرافيك والحفر كذلك ادخل الفوتوغراف السالب والموجب مع الفرشاة وكانت مواضيعه إنسانية غير تشخيصية (تجريدية) وبرؤية تصميمية ذات سمة جمالية في الغالب، كذلك جسد المضامين الاجتماعية مع دمج أشكاله بطريقة الكولاج كما في الشكل (١٤)



شكل (١٤)

من هنا فان الباحثة تؤكد أنَّ تجربة الفنان (محمد مهر الدين) تعد من التجارب التي أولت النظم التصميمية للعمل الفني اهتماما واضحا من خلال الإفصاح عن بواعث التشكيل التصميمي وإيجاد علائقية بين الدلالة الجمالية والطابع البنائي الذي يؤثر على المعطى الشكلاني، فالفنان (مهر الدين) لا يجد بدا من القبول بافتراضات البحث التصميمي في اللوحة انطلاقا من مسعاه الحثيث نحو خلخلة معايير البناء الفني وصناعة الصور الجمالية صناعة تتوائم مع محركات البحث الخاصة باستلهام جمالية الأثر عبر تحرير الصورة من محتواها الواقعي إلى مستوى جديد، تتعزز من خلاله لا مرئية الصورة فحسب وهو لهذا إنما يقطع الصلة بالمحسوس على حساب (المدرك) وهو أيضا اهتمام ذاتي يسبر من خلاله غور البعد التنظيمي للوحة بمزيد من الأحالات الدلالية التي تعتري رؤيته الأسلوبية واهتماماته المطردة نحو توظيف تقنيات معاصرة وتقديم نماذج بصرية تحاكي التطور الجمالي والتقني للفن العالمي المعاصر ولكن هواية المحاكاة لا تسقى إلى مسألة التقليد وإنما إلى حالة من الابتكار التي تتسم بها أسلوبية (مهر الدين) وذلك لان الفنان اختار أسلوبه بدقة وربما بعقلانية فهو يصمم كل شيء ببناءات تتزاوج بين الرسم كمفهوم محدد والتصميم وفي الأخير لا يفكر بعزل احدهما عن الأخر فيلاحظ في موضوعاته الاجتماعية والسياسية منها تحديدا انه يمتلك قوة تصميمية صادرة من تعريفه الفن كونه الأسلوب الذي يدخل صميم الحياة .

يتبين من ذلك ان أسلوب الفنان خلال مرحلة السبعينات كان الاهتمام الكبير بالخامات وكيفية توظيفها في عمله الفني ، ونلاحظ أيضا ان بعض الفنانين مثل رافع الناصري ومحمد مهر الدين وليلى العطار وسعد الكعبي وأخرون ، قد أعادو بناء السطح

التصويري بما يتفق مع المستجدات الحديثة في اليات الأشتغال والمتمثلة بطروحات الحداثة فمع بدايات السبعينات تبلورت نزعة استلهام الحرف اذ اختفى الأنسان من اللوحة ليجعل محله إشارات ورموز وزخارف ، ففي عام ١٩٧١ تأسست (جماعة البعد الواحد) وهو تجمع تشكيلي ذو جيل شكل امتدادا للعمق الأنساني لمرحلة الستينات بكل ما شابه من توتر وقلق ليكمل المسيرة الأنسانية ويقطع الفن التشكيلي العراقي في هذه المرحلة أشواطا مهمة في علاقته بالأشياء المحيطة وكيفية بلورتها برؤية جديدة محققا بذلك تأصيل لتجارب فنية وخلق رؤية جمالية ترتبط بأمكانية الذات على خلق مناخ لمواصلة العمل الأبداعي . (٢٦، ص٢٤).

ثالثا . بلورة التجارب المعاصرة (جيل الثمانينات وصعودا) :

نمت الحركة التشكيلية في هذا العقد كأمتداد ناضج للعقد السبعيني وتطورت الأفكار والأساليب مستقطبة اعداد كبيرة من الفنانين وأتسعت دائرتها لتشمل جميع محافظات القطر وكان لأنشاء مركز الفنون عام ١٩٨٧ الأثر الواضح في تنشيطها وأقامة المعارض والمهرجانات الفنية المحلية والعالمية فضلا عن انتشار الأصدارات الفنية والدراسات النقدية والتحليلية الى جانب المعاهد والكليات التي رفدت الحركة التشكيلية بأعداد من الفنانين الذين اصبح لهم حضور مميز في مسيرة الفن التشكيلي العراقي ،فتجربة الثمانيون تميزت بنظم اشتغالية حتمت عليهم فكرة الصدام مع الواقع المعاش آنذاك المرتبط بالوضع السياسي الراهن وتجربة الحرب التي أجبرت الفنان ان يبلور أسلوبه الفني بحداثة تفجر ما كان يحصل وتجسيده رؤية تحمل معاني تعبيرية وإنسانية (٢٧،ص٧٧).

فلذلك كان لابد لهذا الجيل ان يبحث عن أدوات تحليلية حديثة تساير العصر مع اتساع فضاءات التجريب على المستوى الفردي والجماعي فمع أوائل الثمانيات أسترعى الفنان (فاخر محمد) الأهتمام بتجربة اعتمدت المزاولة بين المرئي والمتخيل ليجسد نظمه بحرية غير مقيدة لفضاءات الحلم اذ قدم ضمن (جماعة الأربعة) التي تشكلت من (الراحل محمد صبري ، فاخر محمد ، عاصم عبد الأمير ، حسن عبود) اعمالا تكشف عن جدلية اشتباك حقيقي مع الحياة ، فخطاباته تحفل بالتأويل الباطني وأشكاله المبتكرة تزاوج بين الواقع والأسطورة والخيال (٢٨،ص١) فكانت اليات الأشتغال لديه تتمحور حول المزاوجة بين المرئي والمتخيل بأسلوب تصميمي يعتمد الرموز المغيبة بالزخرفة والمستمدة فحواها من الخط واللون لتشكل ايقونة خاصة بالفنان ففاخر محمد كان يظهر مزيدا من الأهتمام في تحليل وأعادة تركيب الأشكال في رسوماته بتصميم عالي الدقة في كيفية اشغال مساحة العمل الفني بجزيئاته لكل العناصر الفاعلة في للأطاحة بكل مألوفية الصور وتداولها .(٢٩ ،ص٢٠) شكل (١٦ ،١٥)

تتمحور تجربة الفنان فاخر محمد حول استقطاب النظم الأشتغالية لكل عناصر التصميم واستثمارها لطرح الرؤية الجمالية بأشكال مجردة مع إعادة ترتيب بنيتها الاظهارية وأنساقها البنائية ومنحها مزيدا من الأحساس والروح المطلق للأشكال الفاعلة ،الأمر الذي يعلي من شأن الكيفية التقنية واستحضار الأثر الجمالي وصياغته من جديد وفق مرجعيات فنية تاريخية ومعاصرة .(٣٠ ،ص ٢٠)

شكل (١٥)

شكل (١٦)

بذات الوقت يأخذ الفنان عاصم عبد الأمير بنزعة إنسانية في رسوماته أوائل الثمانينات وتكاد تكون ذات جانب من التعبيرية في الأشكال والتراكيب شبه التصميمة منطلقا الى جانب زميله فاخر محمد الى خوض غمار تهميش الأبعاد الجغرافية للسطح التصويري (٣١ ،ص٨٤)

ويمارس من خلال تجربته انفتاحا واضحا نحو تجريد البناء الشكلي وتوظيف النظم التصميمية للتكوين الفني من خلال تحقق الازاحات الدلالية لمحتوى الصورة الطفولية والشكل الطفولي عنده هو مجرد من الملامح التفصيلية ويعتمد البناء الاختزالي (المجرد)، بخطوط مرنة ومنحنية لكنها مفعمة بالحيوية والطاقة الأشتغالية العالية وهلي خليط متجانس أنساني حيواني نباتي ، وكذلك الرموز والوحدات التصويرية الزخرفية التي اخذت طابعا هندسيا في بعض اعماله فالنزعة والمثلثات وهو نمط اسلوبي يعتمد الضرورات الحسابية انطلاقا من معرفة الفنان بمستويات الفهم الجمالي والذوقي وكذلك مقدرته الكبيرة في احداث جذب بصري لدى المتلقي (٣٢،ص٧) شكل (١٧)

شكل (١٧)

كذلك من التجارب المهمة لهذة المرحلة والتي بلورت اليات وأسس التصميم وفق طابع تجريبي متزامن مع تعالي أصوات دفوف الحرب كان الفنان هاشم حنون من الأسماء المهمة التي لم تقف عند حد المعاناة ولم يمنعه ذلك الى الأبداع بل عمدالى تضمين العمل الفني قدرا من الفكرية الجمالي والفلسفي يؤسس عليه اشتغالاته وينضد له أمتداده الشكلي والأسلوبي ، فالفنان أهتم

بموضوعات الشكل وحدود التقنية الشكلية فغاب التشخيص مكتفيا بنظم تصميمة تعتمد جماليات الألوان والزخارف ليطرح نوعا من التعبيرية الخاصة بروح الفنان المطلقة .(٣٣ .ص ٥٣٣) شكل (١٨)

شكل (١٨)

من التجارب الأخرى التي بلورت الجانب التعبيري مع اشتغالات تصميم اللون والخط وتوظيف الخامات كانت الفنانة (هناء مال الله) ذات رؤية عميقة الأسلوب في ادخال عناصر للعمل الفني بمستويات متراكبة ومتجاورة ، وهكذا تتمعن هناء في الرسم بوصفه نسقا تصويريا ذو طابع مجرد يعمل على المزاوجة بين المنجز الرمزي والأسطوري والاكاديمي حيث تغيب الشواخص في سلسلة رسوماتها لتبدو اكثر اهتماما في محاولة فك اسرار العلاقات الهندسية وسحر تراكيبها على سطح العمل الفني (٣٤ ،ص ٩٨)حيث اقامت الفنانة صلاتها البصرية بين جزيئات العمل من جهة وبين الفضاء الخارجي من جهة أخرى خارج حدود اللوحة ذاتها محاولة الوصول الى شفرات نصية وعلاماتية مختبئة خلف تفاصيل العمل ، اذ اعتمدت هناء مال الله على الية تشغيل نظام حفر الأشكال الهندسية وخطوط المثلث بوصفه عنصرا تكراريا يتضامن مع الهيئات الزخرفية التصميمية للوصول الى البنية النهائية للنص البصري المفتوح .(٣٥ ،ص٤٦)شكل (١٩)

شكل (١٩)

تجد الباحثة ان هذه المرحلة شهدت بعض التحولات البصرية في الذائقة الاجتماعية الناهضة وذلك بفعل تنظيرات ثقافية وسياسية فرضتها الساحة المحلية نتيجة لضغوطات السياسة الخارجية في معظمها وما صاحبها من توتر على الساحة الفنية لكنها تبلورت

بنتاجات مميزة من تاريخ الرسم العراقي المعاصر فكان التحوّل من التشخيص الى التجريد العلاماتي محكوماً بأنضباط تام لبنائية العمل الفني .

ولذلك لم يكن أمام كريم رسن ومجايليه من جيله الأقربين إلا البحث عن وسائل تعبيرية موارية لإيصال خطابهم الفني الذي يعبر عن نوازعهم الداخلية ،كانت الفسحة الممنوحة أضيق ما تكون، لتنفتح عليهم مساحة التجريد العلاماتية بقدر ما تعينهم على البوح بحدود تأويلات لا مباشرتها. من هنا كان خطاب كريم يقبع ملغزاً خلف تراكم سطوح مواده البنائية وحِزوزها وآثلامها واختراقاتها علاماتها ، أن كريم رسن ومنذ رسوماته الأولى في أواسط الثمانينيات، اختار المنطقة التي سوف يحولها الى حقل تجارب متتابعة بعد أن أقصى الدرس الواقعي من اهتماماته. لقد كان محملاً بإرث متحفي وعلاماتي محلي كأسلافه السحرة الأولين كانت علاماته أحلاماً بشرية تفضحها سريرتها الجمعية بداءةً وإفصاحاً في آن واحد ، وكان سطح العمل لديه يتشكل من حكايا سرية،ذا مرموزات تحمل في طياتها البيئة ومعاناتها في اطر اشتغالية من الفضاءات والخطوط لتبدو لنا أعماله ممزوجة بين التراث والمعاصرة (٣٦) شكل (٢٠)

شكل (٢٠)

الفصل الثالث .اجراءات البحث

أولا. مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث الحالي من (٥٠) عملا فنيا لمجموع من الفنانين العراقيين خلال مراحل مختلفة لنتاجات الرسم التشكيلي العراقي المعاصر ،استطاعت الباحثة الحصول عليها من كتب ومصادر متنوعة وكذلك من مواقع الأنترنيت

ثانيا . عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث البالغ عددها (٥) نماذج لفنانين عراقيين وفق المعايير الأتية

١. انها تغطي حدود البحث

٢. تطرح مشكلة البحث المتعلقة بأسلوب توظيف النظم التصميمة في الاعمال الفنية وبالتالي نصل الى إمكانية تحقيق هدف البحث بعد تحليل هذه النماذج .

ثالثا .أداة البحث:

من أجل الوصول الى هدف البحث أعتمدت الباحثة على المحور الأساسي لهذه الدراسة وهو النظام التصميمي في نتاجات الرسم العراقي المعاصر

رابعا . منهج البحث

أعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج عينة البحث وبما يتلائم مع هدف البحث.

خامسا . تحليل نماذج العينة

انموذج (١)

أسم الفنان : شاكر حسن ال سعيد

اسم العمل : شهيد وحمامتان

تاريخ الأنتاج:١٩٥٣

القياس :٥٠*٧٨ سم

المادة : زيت على خشب

الوصف :

وزع الفنان شاكر حسن ال سعيد في عمله هذا مجموعة سطوح ملونة تنوعت بين البنفسجي المحمر والازرق الغامق والاخضر وبعض المساحات الصغيرة من البرتقالي والأصفر والأبيض أيضا اذ يلاحظ في العمل ان ثمة طيور وقرص دائري في يسار اللوحة وكذلك اشكال تراثية مستمدة من البسط والفرش العراقية القديمة .

التحليل :

يلاحظ ان ثمة تعالقات ونظم التصميمة اشتغلها الفنان شاكر حسن ال سعيد في هذا العمل من خلال استخدامه للسطوح والمساحات الهندسية التي تنوعت بين المثلثات والدوائر وانصاف الاهلة لتبدو التكوينات والسطوح متجاورة الى كبير في تكوينات توزعت من خلالها نقطة المنظور الى اتجاهات ومراكز متعددة ، كذلك يلاحظ أيضا ان التضادات اللونية والخطية اشتغل عليها الفنان كثيرا لكي يخلق نوعا من الحركة الروحية والبصرية في مجموعة علاقات كونها ال سعيد من مفهوم التكرار شكلا ولونا في مجمل مساحة اللوحة سواء تعلق الأمر بالمثلثات في اسفل اللوحة او المساحات في اعلى او يمين اللوحة فالسطوح تجاورت بنوع من

الأنظمة والعلاقات المتراكبة الى درجة يصعب فصلها ، فقد احاطها الفنان بنوع من الأحكام العقلي في تصميم الأشكال من خلال إيجاد مجموعة من الأبعاد الهندسية وكيفية تنظيم علاقتها مع الفضاء اللوني للوحة ، وبذلك نجد ان المداخلات الأسلوبية في هذا العمل تتحقق من خلال العناصر التصميمة التي احتوتها اللوحة فاللون يتفاعل مع قرينه في تضاداته وكذلك المساحة تتجاور مع المساحة الأخرى في اللون والحجم وكذلك التسطيح اللوني بعيدا عن المفهوم الفراغي .

انموذج (٢)

أسم الفنان : حافظ الدروبي

أسم العمل : مقهى بغدادي

تاريخ الأنتاج :١٩٧٥

المادة : زيت على قماش

الوصف :

يلاحظ في عمل الفنان حافظ الدروبي هذا ان ثمة مشهدا لمقهى بغدادي توزع فيه مجموعة من الجالسين على اليسار واليمين وشخصين وسط اللوحة كما يشتمل العمل على مساحات معمارية ونلاحظ كوز الماء (الحب) وأواني الشاي وسط اللوحة .

التحليل :

ثمة علاقة كبيرة للنظم التصميمية كالفضاء واللون مع روحية العمل الفني بكل جزيائته اذ احتوى على كجموعات من السطوح الهندسية وزعها الفنان بعقلية اقرب ما تكون الى عقلية المهندس اذ نلاحظ ان ثمة تداخلا لونيا وفضائيا بين معمار المكان والشخوص وكذلك ثمة تداخل بين الشخوص والأشكال المحيطة به كالمساند والكراسي واثاث المقهى ونلاحظ اشتراك هذا العمل وتزاوجه مع الأسلوب الفني الحديث للمدرسة التكعيبية ويتحقق من خلال مجموعة الأبعاد الجمالية التي شكلتها المساحات اللونية مع مجاورتها وتضاداتها اللونية وانفتاح البعد الفضائي ليشكل منظورا هندسيا لا يشبه منظور عصر النهضة او المنظور الخطي فهناك مقاربات بين هذا العمل والأسلوب التصميمي لبناء اللوحة

كما يلاحظ ان العقلانية والثوابت الهنددسية احالت مجمل العلاقات الى بناءات متراصة ومحكمة تكوينا ورؤية وهذا يؤكد روحية التشكيل الحديث المبني على أسس التصميم والتفكير العقلاني ففي هذا العمل نجد ان المستويات المتجاورة من الألوان والمساحات اختلفت عما يسمى بالتدرج اللوني فالعلاقات هنا تتوالد من نفس درجة اللون فالبني يتدرج الى لونين غامق وفاتح وكذلك بالنسبة للألوان الزرقاء والوردية

مما يجدر الأشارة اليه ان هذه التدرجات هندسية مصممة بشكل دقيق وليست منظورية ةهذه واحدة من أهم اليات اشتغال وتوظيف عناصر التصميم وفق رؤية الفنان وإعادة بلورتها بشكل معاصر وبروح عراقية بغدادية اصيلة.

انموذج (٣)

اسم الفنان :رافع الناصري

القياس :٣٥*٣٠سم

تاريخ الأنتاج : ١٩٦٧ مكان الإنتاج :لشبونة

الوصف :

في عمل رافع الناصري الكرافيكي هذا سطوح متباينة ومختلفة في الخط واللون والدرجة ، إذ يبدو إن ثمة سطح أولي ملون بالقهوائي استخدمه الفنان كأرضية لأشكال حروفية لونت بالأسود وطبعت باتجاهات متباينة ومختلفة بالاتجاه الأعلى والأسفل وعلى الجانبين ، كما يبدو إن ثمة شكلاً نباتياً توسط وسط اللوحة وأعلاها.

التحليل :

التكوين التصميمي في هذا العمل يتجلى من خلال قدرة الفنان على مسك هذه الفضاءات من خلال استناده على عنصر الخط والنقطة باتجاهات حددها الفنان برؤية عقلية وتصميمية محكمة عرض الخطوط العمودية وأشكال الحروف المجرورة على يمين اللوحة وأسفلها لم يكونها الفنان بمحض حرية تامة بل هناك حسابات مدروسة لإيجاد نوع من العلاقة الحركية والإيقاعية لتحريك السطح التصويري بكل هذه العناصر فعلاقة الخط بالنقطة وكذلك علاقة الخط بالاتجاه والصلة بين المساحة والفضاء المحيط به هذه كلها ساهمت في تكوين نوع من الأنظمة التصميمية للشكل قائمة على رؤية تجريدية اختزالية كون أنَّ الخط هو تجريد في الأساس فالهدف الأساس للرسام في هذا العمل هو إيجاد نوع من الإيقاع البصري والروحي ولإعطاء قيمة الخط الجمالية ودورها البصري المكتفي بذاته ، لذا ترى الباحثة بان هذا العمل والذي شكل واحداً من البدايات الأُوَل للتجريد على السطح التصويري

ونلاحظ انه بالرغم من الحرية المستخدمة على السطح التصويري سواء في استخدامه للون الأساس أو الأشكال الحروفية اللاحقة كسطح ثانٍ نجد بان اللوحة منضبطة في جوانبها التصميمية والإيقاعية من خلال بنائها الشكلاني التام والموازنة المحكمة بين الخط واتجاهته أو بين الخط والنقطة أو بين الخط ومساحاته المتباينة وكذلك العلاقات المدروسة بصرياً وتصميمياً بين الدرجات القاتمة والغامضة كلون وعلاقة كل هذه العناصر مع الفضاء يتشكل في النهاية سطح تصويري قائم على الجمع بين النزوع الذاتي لتجريد الخط ومنحه الحركية في الوقت نفسه تمكنه من مسك لعبة التكوين التصميمي للشكل حتى لا تقع اللوحة في دائرة العين والضياع ، بيد أن هذا التقابل البنائي بين الخطوط العمودية وبين التقاطعات الأفقية ، عزز من فاعلية الجذب البصري ، عبر إثراء البنية التصميمية للعمل .

انموذج (٤)

اسم الفنان :فاخر محمد

اسم العمل : تجريد

القياس :٣٠ *٣٠

سنة الأنتاج : ٢٠١٠

الوصف :

في عمل الفنان فاخر محمد هذا نلاحظ اربع تقسيمات في اللوحة بشكل مربعات باللون الأبيض والأسود والاخضر والأحمر يتخلل جزء اللوحة السفلي بين الألوان مجموعة من خطوط الفرشاة العفوية لتشكل كتلة لونية منفردة بحد ذاتها .

التحليل :

أعتمد الفنان فاخر محمد بث جوهر العلاقة بين الشكل المجرد تماما والذي يستمد طاقته من اللون بتضاداته التي نلاحظها في تقسيماته الهندسية لتكوين اللوحة ، فالمشهد التصويري الذي يحاول فاخر ان يظهره يتميز كونه ذا سمة اختزالية في انشاء اللوحة من ناحية اللون وأيضا علاقته بالخط الذي يظهر ميهمنا على الجو الحركي وكأنه كتلة فنية تستقر بكل جدارة بين تكويناته الهندسية وتقسيماته للوحة والتي تدل على اشتغال عناصر التصميم في عمله هذا مع خلق جانب عفوي للفرشاة من خلال الخطوط المسحوبة والملتفة على بعضها لتخرد بمجموعة من النقاط على جانب العمل .. وباالتالي هذه العملية التنظيمية في خلق اللوحة تؤكد فكرة الفنان على تكثيف الجمال وتجلياته عبر علاقات هندسية وخطية مجردة تعبر عن حقائق روحية خفية ترتقي بذات الفنان لصياغة نموذجه المثالي فالعمل يحمل مضامين تقنية محملة بدلالة استمدها الفنان عبر السطوح المكانية ومن خلال مرجعياته الفلسفية والروحية التي يحملها لمكنونات العمل وتفاصيله ، فهناك سيادة خطية ولونية وهو مايريد ان يصل له الفنان من خلال اشكاله الهندسية ذات الطابع التصميمي

انموذج (٥)

اسم الفنان : محمد مهر الدين

اسم العمل : تكوين

المادة : مواد مختلفة على كولاج

سنة الأنتاج : ٢٠٠٧

الوصف :

يبدو في عمل الفنان محمد مهر الدين ان ثمة تكوين باللون الأخضر وتدرجاته يخيم على اللوحة وتتداخل مجموعة من الخطوط باللون الأصفر بحدية شديدة وفي الخلف مجموعة من التخريمات والحروف الإنكليزية متداخلة مع بعضها

التحليل :

يظهر لنا هذا العمل للفنان محمد مهر الدين مدى شغفه بالتجربة الجمالية الصرفة التي تطرح ماهو خارج المألوف اذ يعتبر مهر الدين من الفنانين المخلصين للأفكار المثيرة للجدل والتي نعطي متلقيها عملا يجمع بين الطلاسم الكتابية وبين فضاء التصميم المزدوج فقد اتقن الفنان إدارة سطحه التصويري وكيفية خلق فضاءات مفتوحة من كل الجوانب ، في هذا العمل طرح مهر الدين كل رؤيته الحداثوية في إدارة الجو العام من خلال إضفاء اللون الخضر مسحة سائدة لخلفية اللوحة ولم يبتعد كثيرا عن تدرجات اللون نفسه فجاء ليقطعه بحدة باللون الأصفر وهنا إضفاء المتعة والأنبهار من قبل المتلقي بمجرد تمعنه الحروفيات الأنكليزية المنسقة بترتيب دقيق معتمدا لغة الخطاب البصري ، حيث يعتبر محمد مهر الدين اللوحة عملا متحركا من الأطراف الى الوسط ومن اليمين الى اليسار والوسط والهامش حيث تبدو الحركات والخطوط والالوان والكولاج والكتابات نظما اشتغالية أساسية في تصميم عمله الفني .

الفصل الرابع

أولا . نتائج البحث ومناقشتها :

١. ان الفنانين العراقيين اشتغلو على مفهوم وأسلوب صياغة العمل الفني من خلال اعتماد الجانب التصميمي وفق أنظمة متعددة للعمل الفني من خلال تظمين مجموعة من الأشكال الهندسية مع خطوط متداخلة مع بعضها كما في نماذج (٥ ،٤) اذا يبدو فيها ان العمل صمم على وفق النظام الانتقالي لمساحات العمل والية تحول العين للمتلقي من مكان لأخر بأنسيابية عالية يفرضها الفنان على سطحه لكي تترجم بكل حرية من قبل الأخر .
٢. اعتماد الفنان أسلوب التضادات في العمل سواء كان من ناحية اللون او حجم الأشكال او تنساقها لتشكل مساحة تصميمة بحتة وواضحة للمتلقي كما في نماج (١، ٣)

٣. تصوير المشاهد العراقية المرتبطة بالتراث والتاريخ والرموز الشعبية وإعادة هندسيتها وفق مساحات اللوحة بتصميم المثلثات والمربعات والدوائر وانصاف الأهلة واكد على أهمية التركيب الهندسي للأشكال كما في نماذج (١، ٣، ٤)
٤. التدرج اللوني المطروح في اغلب نماج العينة للفنانين العراقيين تجسد بأسلوب تداخل العلاقات اللونية والاعتماد على تجاورها بأسلوب تصميمي يعكس رؤية الفنان الحديثة
٥. تضمين الاعمال الفنية لأشكال او هيئة بشرية بطريقة تبتعد عن التجسيد او البورتريه وانما طرحت بأسلوب عاصر يحاكي حداثة الفن وتطوره في الدول الأوربية كما في نموذج (٣)
٦. اختزل الفنانون العراقيون العلاقات البنائية الكلية للتكوين الى علاقات تصميمية فاعلة وبفعل حدسي يفصح عن ديمومة الشكل ودلالته كما ظهر في اغلب نماذج العينة
٧. تتشكل بنائية الصورة التصميمية من نظام سردي اصطبغ بوحدات تشكيلية عامة تظهر الأثر الجمالي والتاريخي ويعتبر استجابة تحليلية لمضمون العمل كما يبدو في اغلب نماذج العينة

رابعا . الأستنتاجات

١. أن أسلوب اكثر الفنانين العراقيين خلال التجارب المختلفة من تاريخ الفن الحديث يحمل مضامين هندسية نابعة عن تصميم دقيق في الشكل البنائي للعمل الفني وقد جاء هذا رغبة من الرسامين المعاصرين بكسر النمطية التي كانت سائدة سابقا
٢. العقلانية في تشكيل العناصر والمساحات والخطوط والأبتعاد عن الجانب العاطفي في صياغة العمل الفني وهو ماأستوحته لوحات الفنانين العراقيين والتي تميزت أيضا كونها محملة بطاقة جمالية من خلال تضمينها الرموز والموروثات الشعبية .
٣. التعالقات بين الأسلوب الحديث للرسم وبين الموروث العراقي واحدة من اهم النقاط في مجمل نتاجات الحركات الفنية اذا استطاع فنانون أمثال حافظ الدروبي وجواد سليم وشاكر حسنال سعيد وكثيرون صياغة العمل وتصميمه بأشكال هندسية اقتربت التبسيط في الملامح او الجو العام للوحة مع إضفاء الموروثات والرموز العراقية بخطوط ومساحات لونية تضيف للعمل الفني نكهة مميزة ولتكون اللوحة العراقية بالنهاية ايقونة عراقية بأسلوب حديث .
٤. يعتبر الإيقاع الناشيء من حركة العناصر الشكلية والخطية واللونية والملمسية والفضائية، من النظم الأساسية للتصميم في رسومات الفنانين العراقيين منذ مطلع الخمسينات وحتى الثمانينات وصعودا ، عبر إحداث تكرارات بنائية، تقترب من الموسيقى في تأثيراتها وتماهيها مع الحدث، ولذلك كانت نتاجات الرسم ، اقرب إلى الموسيقى.
٥. إن القراءة التصميمية للوحات الرسامين العراقيين المعاصرين تستدعي حضور التحليل البنائي للصورة، وإعادة قراءة الأثر المتشكل عليها، ضمن نسق جمالي يحقق معالجات بصرية، وبذات الوقت يوضح أنماط العلاقات التصميمية واليات التشكيل الهندسي للوحدات والمساحات والتراكيب.
٦. تتباين النظم الاشتغالية للتصميم في الرسوم المعاصرة نتيجةً لاختلاق البيانات الشكلية والمضامينية، فضلاً عن تراتبية الصياغة التشكيلية المرتبطة بطبيعة الوعي وبمستوى التحوّل الدلالي في المفهوم والفكرة العامة وهذا مايؤكد المعالجات

التصميمية في اللوحة انعتاقاً من الفكر التحليلي، إلى الفكر المفسّر والمؤول للصورة، مما يعني حضور القيمتين الإيحائية والاستعارية في تشييد المبنى التصميمي وتعالقه مع المعطى الاظهاري للبناء الفني الخاص باللوحة.

٧. تحفل المعطيات التصميمية في رسوم الفنانين العراقيين بطاقة ترميز عالية، تتبلور نسبياً، كضرورات أشارية تارة، ووظيفية تارة أخرى، وفي كلتا الحالتين تكون المعالجات التصميمية على صلة بالمعنى المحّمول.

٨. تنوع التقنيات المستخدمة على السطح التصويري مما عزز من خاصية الأظهار التقني المرتبط بجماليات السطح التصويري وتنظيمه.

ثبت أحالات البحث :

١. قاموس أكسفورد في الفن ،١٩٨٨،ص١٢

٢. البستاني ،فؤاد اقدم منجد الطلاب ،دار المشرق ،بيروت ،١٩٨٦،ص٩٣

٣. ريد ،هربرت : معنى الفن ،ط٢ ،ت:سامي خشبة ،مراجعة :مصطفى حبيب ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،١٩٨٦،ص٣٧

٤. الحسيني ،اياد حسين عبد الله :التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الأسلامي ،أطروحة دكتوراه منشورة ،جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ،١٩٩٦ ،ص٧

٥. ال سعيد ،شاكر حسن :مقالات في التنظير والنقد الفني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ ، ص١٥ .

٦. عادل كامل :المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٩ ، ص ٢٠ . ٧. ال سعيد ، شاكر حسن : مقالات في التنظير والنقد الفني ، مصدر سابق ، ص ١٠٢

٨. الصراف ، عباس : جواد سليم ،وزارة الأعلام ، مديرية الثقافة العامة ، ١٩٧٢ ،ص ٨٤

٩. ال سعيد ،شاكر حسن : جواد سليم الفنان والاخرون ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١ ، ص١٢٤

١٠. عاصم عبد الأمير :الرسم العراقي حداثة تكييف ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،٢٠٠٤ ،ص٣٦

١١. عاصم عبد الأمير ،فائق حسن بعيدا عن الواقعية ،نشرة الواسطي ،قسم التوثيق والدراسات الجمالية ، ع (١) ،السنة الثانية ،مركز الفنون ، بغداد ، ١٩٩٤ ،ص١٠

١٢. الشريفي ،أزهار كاظم كريم ، بنية التصميم في رسوم ضياء العزاوي ، رسالة ماجستير ،جامعة بابل ،كلية الفنون الجميلة ،ص٥٩

١٣. جبرا أبراهيم جبرا :جذور الفن العراقي ،الدار العربية ،بغداد ،١٩٨٦ ،ص٢٣

١٤. عادل كامل :الرسم المعاصر في العراق ،مراحل التأسيس وتنوع الخطاب ،منشورات الهيئة العامة للكتاب ، وزارة الثقافة ،دمشق ، ٢٠٠٨ ،ص١٤١ .

١٥. عاصم عبد الأمير ،الرسم العراقي حداثة تكييف ،مصدر سابق ،ص٤٧

١٦. محمد علي علوان ،استحضار الأثر الكرافيكي للصورة في نصوص سالم الدباغ ،مجلة تشكيل ،السنة الثالثة ،وزارة الثقافة والأعلام ،العراق ،٢٠١١، ص٥٤

١٧. عادل كامل : الرسم المعاصر في العراق ،مصدر سابق ،ص٣١٣

١٨. بلاسم محمد :عزلة الفن في الثقافة العراقية ،ط١ ،مطابع الأسدي ، بغداد ،٢٠١٧ ،ص١٣٧

١٩.الشريفي ، ازهار كاظم كريم ،بنية التصميم في رسوم ضياء العزاوي ،رسالة ماجستير ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل ، ص٨٥

٢٠.علي شناوة ، ضياء العزاوي ،تجارب جديدة أثراءات مابعد الحداثة ، مجلة تشكيل ،دائرة الفنون ، وزارة الثقافة ، العدد (٦) ،٢٠١١ ،ص٧١

٢١.مي مظفر :رافع الناصري رسام المشاهد الكونية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ، ٢٠١٠ ،ص٢٢

٢٢.نزار سليم :الفن العراقي المعاصر ،دار سارتك لوزان ،ميلانو ، إيطاليا ،١٩٧٧ ،ص١٩٢

٢٣.عادل كامل : الرسم المعاصر في العراق ،مراحل التاسيس وتنوع الخطاب ،مصدر سابق ، ص١٠٦

٢٤. عادل كامل ،الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص١٠٦

٢٥.ال سعيد ، شاكر حسن :الكتابة في الفن موضوع شيئي ،مجلة التشكيل العربي ،الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ،العدد (٢)،١٩٧٥ ،ص٢٤ .

٢٦.عاصم عبد الأمير :الرسم العراقي حداثة تكييف ، مصدر سابق ، ص ٧٧

٢٧.دليل معرض الفنان فاخر محمد ،قاعة حوار ،بغداد ،٩٩٧ ١،ص١

٢٨.القرغولي، محمد علي علوان :ايقونوغرافيا الأنساق في رسوم فاخر محمد ،جريدة الأديب ،السنة (٥) العدد١٧٥ ،٢٠٠٨ ،ص٢٠

٢٩.القره غولي ،محمد علي علوان ،ايقونوغرافيا الأنساق في رسوم فاخر محمد ، مصدر سابق ، ٢٠

٣٠.عاصم عبد الأمير : الرسم العراقي حداثة تكييف ، مصدر سابق ، ص ٨٤

٣١.القره غولي ، محمد علي علوان :الحضور والمعنى ،سمات الطفولة في رسوم عاصم عبد الأمير ،مجلة تاتو ، مؤسسة المدى للأعلام والثقافة ، بغداد ، عدد ١٧ ،٢٠١٠، ص٧

٣٢.عادل كامل :الرسم المعاصر في العراق مراحل التأسيس وتنوع الخطاب ، مصدر سابق ، ص٥٣٣

٣٣.عاصم عبد الأمير :الرسم العراقي حداثة تكييف ،مصدر سابق ،ص٩٨ .

٣٤.الزيدي ،جواد :مدونة البصر ارث الطين وذاكرة الزيت ،مطبعة جريدة الصباح ،بغداد،٢٠٠٧ ،ص٤٦

٣٥.النجار ،علي :الولع التجريبي في اعمال التشكيلي العراقي كريم رسن ،صحيفة المدى ،العدد ٤٢٧٧ ،٢٠١٨ .

قائمة المصادر والمراجع

١. قاموس أكسفورد في الفن ،١٩٨٨

٢. البستاني ،فؤاد اقدم : منجد الطلاب ،دار المشرق ،بيروت ،١٩٨٦

٣.ريد ،هربرت : معنى الفن ،ط٢ ،ت:سامي خشبة ،مراجعة :مصطفى حبيب ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،١٩٨٦

٤. ال سعيد ،شاكر حسن :مقالات في التنظير والنقد الفني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ .

٥.عادل كامل :المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٩ .

٦.الصراف ، عباس : جواد سليم ،وزارة الأعلام ، مديرية الثقافة العامة ،١٩٧٢

٧.ال سعيد ،شاكر حسن : جواد سليم الفنان والاخرون ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١ .

٨.عاصم عبد الأمير :الرسم العراقي حداثة تكييف ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،٢٠٠٤ .

٩.جبرا أبراهيم جبرا :جذور الفن العراقي ،الدار العربية ،بغداد ،١٩٨٦ .

١٠.عادل كامل :الرسم المعاصر في العراق ،مراحل التأسيس وتنوع الخطاب ،منشورات الهيئة العامة للكتاب ، وزارة الثقافة ،دمشق ، ٢٠٠٨

١١.بلاسم محمد :عزلة الفن في الثقافة العراقية ،ط١ ،مطابع الأسدي ، بغداد ،٢٠١٧ .

١٢.مي مظفر :رافع الناصري رسام المشاهد الكونية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ، ٢٠١٠

١٣.نزار سليم :الفن العراقي المعاصر ،دار سارتك لوزان ،ميلانو ، إيطاليا ،١٩٧٧

الرسائل والأطاريح

١٤. الشريفي ،أزهار كاظم كريم ، بنية التصميم في رسوم ضياء العزاوي ، رسالة ماجستير ،جامعة بابل ،كلية الفنون الجميلة

١٥.الحسيني ،اياد حسين عبد الله :التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الأسلامي ،أطروحة دكتوراه منشورة ،جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ،١٩٩٦ ،

الدوريات والمجلات

١٦.النجار ،علي :الولع التجريبي في اعمال التشكيلي العراقي كريم رسن ،صحيفة المدى ،العدد ٤٢٧٧ ،٢٠١٨

١٧.الزيدي ،جواد :مدونة البصر ارث الطين وذاكرة الزيت ،مطبعة جريدة الصباح ،بغداد،٢٠٠٧

١٨.القره غولي ، محمد علي علوان :الحضور والمعنى ،سمات الطفولة في رسوم عاصم عبد الأمير ،مجلة تاتو ، مؤسسة المدى للأعلام والثقافة ، بغداد ، عدد ١٧ ،٢٠١٠ .

١٩.القرغولي ، محمد علي علوان :ايقونوغرافيا الأنساق في رسوم فاخر محمد ،جريدة الأديب ،السنة (٥) العدد١٧٥ ،٢٠٠٨ .

٢٠.دليل معرض الفنان فاخر محمد ،قاعة حوار ،بغداد ،١٩٩٧ ١

٢١.ال سعيد ، شاكر حسن :الكتابة في الفن موضوع شيئي ،مجلة التشكيل العربي ،الاتحاد العام للفنانين التشكيلين العرب ،العدد (٢)،١٩٧٥.

٢٢.علي شناوة ، ضياء العزاوي ،تجارب جديدة أثراءات مابعد الحداثة ، مجلة تشكيل ،دائرة الفنون ، وزارة الثقافة ، العدد (٦) ٢٠١١،

٢٣.محمد علي علوان ،استحضار الأثر الكرافيكي للصورة في نصوص سالم الدباغ ،مجلة تشكيل ،السنة الثالثة ،وزارة الثقافة والأعلام ،العراق ،٢٠١١

٢٤.عاصم عبد الأمير ،فائق حسن بعيدا عن الواقعية ،نشرة الواسطي ،قسم التوثيق والدراسات الجمالية ، ع (١) ،السنة الثانية ،مركز الفنون ، بغداد ، ١٩٩٤

رقم الشكل	اسم الفنان	تفاصيل العمل
١	جواد سليم	زفة في الشارع /١٩٥٧/٥٩ ×٧٣ سم /زيت على قماش
٢	جواد سليم	فتاةوبستاني /١٩٥٦ /٩٠ ×١١٠سم / زيت على قماش
٣	فائق حسن	ستيل لايف /٦٦×٩٣ سم /زيت على قماش /العاندية متحف العرب للفن الحديث
٤	شاكر حسن ال سعيد	٥٠ ×٤٠ سم/ زيت على قماش
٥	حافظ الدروبي	غروب على نهر دجلة
٦	سالم الدباغ	مربع / زيت على قماش
٧	صالح الجميعي	زيت على قماش
٨	صالح الجميعي	زيت على قماش
٩	جميل حمودي	حروفيات
١٠	ضياء العزاوي	تكوين / اكريلك على قماش
١١	ضياء العزاوي	تكوين / مواد مختلفة على كانفاس
١٢	راقع الناصري	ضوء من العتمة / زيت مواد مختلفة على كانفاس
١٣	رافع الناصري	بوابات / مواد مختلفة على كانفاس
١٤	محمد مهر الدين	مربع / مواد مختلفة على قماش
١٥	فاخر محمد	٧٥ ×٧٥ سم / زيت على كانفاس
١٦	فاخر محمد	٨٠ ×٨٠ سم / زيت على قماش / ١٩٩٨
١٧	عاصم عبد الأمير	طفولة / زيت على كانفاس
١٨	هاشم حنون	مواد مختلفة على كانفاس
١٩	هناء مال الله	مواد مختلفة على كانفاس
٢٠	كريم رسن	مواد مختلفة على قماش

ملحق مجتمع البحث