السمات الفنية في رسوم محمد مهر الدين (دراسة تحليلية)

اسم الباحث / ثامر عبيد كاظم الشيباني
مديرية تربية كربلاء المقدسة

For technical features in the drawings of Mohamed Mehr El Din (An analytical study)

Thamer Obaid Kazem Al Shibani
Karbala Holy Education Directorate
Thamerbyd22@gmail.com

Abstract

This research is concerned with a study (technical features in the drawings of Muhammad Muhr al-Din, an analytical study). The research was divided into four chapters. The first chapter was devoted to explaining the research problem, its importance, need for it, its goals and its limitations, and defining the terms mentioned therein. Religion is an analytical study. He is one of the pioneers of Iraqi art, who adopted a different artistic style in the products of Iraqi art in terms of form, content, technology and self-imagination linked to his cultural references. This problem showed an important question:

How artistic features were formed in the drawings of (Muhammad Muhr al-Din) in Iraqi art, and what distinguishes artistic features in his drawings, in the history of contemporary Iraqi painting.

The second chapter included four topics about my first (artistic features in the Mesopotamian civilization), while the second chapter (artistic features in Islamic art) included the third topic (artistic features in modern European art) while the fourth topic (artistic features in contemporary Iraqi painting) included this chapter A presentation of the theoretical framework indicators, as for the third chapter, the research procedures, with regard to the fourth chapter on the results and conclusions of the research

First: The results:

1- The artistic feature in Mohamed Mahr El-Din's drawings explored it according to the context of a variety of forms and ideas, with coherent relationships.
2- The artistic feature emphasized the artist's ability to achieve a different technique in building his artwork and formalities.

Second: the conclusions.

1- Muhammad Muhr al-Din used, in drawings according to his formal system, the engineering configurations that adopted structural formulations.
2- It appears in his abstract style drawings to confirm the artistic feature, not his direct affiliation with the European Abstract School, with his help in employing geometric figures according to a formal system on the photogrammetry surface.

Keywords : Tags: artistic, theme, shapes.

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (السمات الفنية في رسوم محمد مهر الدين دراسة تحليلية) وقد تم تقسيم البحث على أربعة فصول خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة فيه وقد تناولت مشكلة البحث موضوع دراسة (السمات الفنية في رسوم محمد مهر الدين دراسة تحليلية) وهو احد رواد الفن العراقي الذي اتخذ أسلوبا فنيا مغايرا في نتاجات الفن العراقي من حيث الشكل والمضمون والتقنية والخيال الذاتي المرتبط بمرجعياته الحضارية وقد أظهرت هذه المشكلة تساؤل مهم هو :

كيف تشكلت السمات الفنية في رسوم (محمد مهر الدين) في الفن العراقي وبماذا تميز السمات الفنية في رسومه, في تاريخ الرسم العراقي المعاصر.

وتضمن الفصل الثاني أربع مباحث عني الأول (السمات الفنية في حضارة وادي الرافدين) فيما عني الثاني (السمات الفنية في الفن الإسلامي) وتضمن المبحث الثالث (السمات الفنية في الرسم الأوروبي الحديث) اما المبحث الرابع (السمات الفنية في الرسم العراقي المعاصر) وتضمن هذا الفصل عرضاً لمؤشرات الإطار النظري اما الفصل الثالث إجراءات البحث، فيما اختص الفصل الرابع على نتائج واستنتاجات البحث

أولا :النتائج:

1- ان السمة الفنية في في رسوم محمد مهر الدين اسبر فيها وفق سياق متنوع الأشكال والفكرة بعلاقات متماسكة.

2- ان السمة الفنية أكدت على قدرة الفنان في تحقيق تقنية مختلفة في بناء عمله الفني وتكويناته الشكلية.

ثانيا :الاستنتاجات.

1- استعان محمد مهر الدين في رسوم وفق نظامه الشكلي بالتكوينات الهندسية والتي اعتمدت صياغات بنائية.

2- يظهر في رسوم أسلوبه التجريدي ليؤكد فيه السمة الفنية لا انتمائه المباشر للمدرسة التجريدية الأوربية باستعانته بتوظيف الأشكال الهندسية وفق نظام شكلي على السطح التصويري.

الكلمات المفتاحية : السمة ,الفنية , الأشكال , التقنية :

المقدمة

يتضمن هذا البحث السمات الفنية التي اتصف بها الفنان في عمله الفني لجميع الفنون ابتداء من فنون حضارة وادي الرافدين وكيف كانت تتصف أعمالهم الفنية التي تركت اثر كبير في كافة الفنون بنطاق واسع في المعنى والدلالة وتبين ذلك من خلال رسوم الفنان السومري في حضارة وادي الرافدين منذ بداية الآمر في رسومه الخطية على جدران الكهوف التي تركت سمة بارزة في المعنى والإشارة والرمز وكذلك الأطوار مثل طور حسونه وطور سامراء وطور حلف وطور دور العبيد وما تركه الفنان من سمات فنية فيتلك الأطوار من رسم الأواني الفخارية إضافة الى ذلك كيف اتصفت أعمال الفنان المسلم في الفن الإسلامي من خلال الألوان وتكويناتها الخطية والزخرفية والارابسك وكيف لعب الأثر أو والوشم الحاصل في جميع أعماله الفنية بالتوازن والانسجام والتكرار ومنه إلى الرسم الأوروبي الحديث ومدارسه الفنية الذي امتازت بموضوعات فنية تحمل في طياتها سمات فنية كثيرة من خلال رسومهم المتنوعة والأساطير المختلفة وصولا إلى الفن العراقي المعاصر بمختلف تجاربه الفنية لكثير من الفنانين العراقيين التي تحمل لوحاتهم صفات لسمات مختلفة المعنى من خلال التشكيل بالفكرة والحدث بمعطيات فكرية مختلفة جسدها الفنان محمد مهر الدين في أعماله المتنوعة بالأفكار المترابطة بكافة مرجعيات الفنون.

1- الفصل الأول

1-1مشكلة البحث :

كان الإنسان منذ فجر الوجود قادراً على البحث والتأمل فيما حوله. معتمداً على ردود فعله وغرائز تجاه الطبيعية. وحاول أن يستنبط التصورات الأولية حول مفهوم وجوده فقد نظر الى الطبيعة من حوله وحاول تفسير ظواهرها اعتماداً على الخبرة الأولية التي تكونت لديه نتيجة لتكرار ردود فعله تجاه حدث معين مما حداه إلى تطوير طرق تأثيره بهذه الأحداث ومحاولة التعبير عنها بشكل عملي غير مكتفي بمجرد ردة الفعل البسيطة التي تعتمد على الغريزة [2223]حين لجأ الإنسان الى تمثيل الفكرة والمعنى بشكل دقيق أعطاها سمة تجريدي في العمل وكان سببه التعامل العلمي في تأمين حاجته والتعبير الفني مخاطب القوى الغيبية المتحكمة بالوجود من ناحية الإنسان ومن ناحية أخرى في تعبيره الإنساني من هنا كان التعبير مثلاً على جدران الكهوف يتخذ شكلين الأول تجسيمي

([2223])خلود بدر غيث : مدخل إلى تاريخ التصميم الجرافيكي ، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع الأردن .عمان ،2011 . ص9

بهدف السيطرة على الحيوانات المراد صيدها عن طريق الإيهام داخل الكهوف والشكل الأخر التعبير التجريدي لمفاهيم السحر والقوة. كما أخذة الأختام الاسطوانية أهمية في دراسة الفن السومري بسماته الفنية المتمثلة برموز القوة والغنيمة التي يحصلون عليها من خلال الصيد كان السلوك الفطري في استخدام الرموز التجريدية حيث يحصل على أجزاء من غطاء الحيوانات مثل القرون والفراء والأنياب لأغراض تعبيرية في التعبير عن القوى العضلية والجنسية والسيادة (يمكن ملاحظة ذلك من خلال الرموز التي كانت السمة الواضحة مثل ريشة ملونة على رأس كبيرهم وصنع الأدوات الحادة من الأنياب والأظافر التي يختص بها رئيس القبيلة) كما اخذ استخدام الرموز التجريدية كذلك في الأشكال النحتية مجالا واسعاً حيث. الأشكال التحتية على سطوح الأوعية السومرية وهي شكل تجريدي والذي يظهر عادة على مقابض نوع من الجرار الفخارية متوسطة الحجم فالتجريد هنا لا يرى كصورة بل كأفعال حين يتجاوز القصصية ويعتمد على التركيز على بلاغة التكوين وصيغته الهندسية المتينة. [2224]

وقد برزت مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الآتي :

كيف تشكلت السمات الفنية في رسوم (محمد مهر الدين) في الفن العراقي وبماذا تميز السمات الفنية في رسومه, بتاريخ الرسم العراقي المعاصر.

1- 2أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن أهمية البحث الحالي بالاتي :

1- يدرس هذا البحث السمات الفنية في رسوم محمد مهر الدين دراسة تحليلية في الرسم العراقي المعاصر مما بشكل حلقة مهمة تفيد الدارسين المختصين

2- يهتم البحث في التعرف على السمات الفنية في رسوم محمد مهر الدين من خلال الاهتمام الشكل والمضمون والفكرة والتقنية. ويكشف البحث عن مدى وعي محمد مهر الدين للظاهرة الجمالية للسمات الفنية في رسومه مما يحقق تحفيزاً للسمات الفنية للرسم العراقي المعاصر.

1-3هدف البحث : يهدف البحث الحالي إلى (التعرف على السمات الفنية في رسوم محمد مهر الدين دراسة تحليلية)

1-4حدود البحث : يتحدث البحث الحالي بالاتي :

الحدود الموضوعية : دراسة السمات الفنية في رسوم محمد مهر الدين دراسة تحليلية , والمنفذة بمواد وألوان مختلفة على القماش.

الحدود الزمانية : من 2000 – 2010.

الحدود المكانية : العراق.

1-5 تحديد المصطلحات :

والسمة في اللغة:

الأثر والجمع سمات. ويرى الراغب الاصفهاني (ت 502ه) ان (الوَسْمُ التأثير والسمة الأثر) يقال وسَمْتُ الشيء وسماً، اذ أثرت فيه بسمةٍ قال تعالى (سَنِسَمُهُ على الخرطوم) أي نعلمه بعلامات يعرف بها [2225]

وجاءت عند ابن منظور (630 – 711 ه) "السمة والوسام ماوُسِمَ به البعير من ضروب الصور" [2226]

([2224])زهير صاحب : الفنون السومرية . دار إيكال للتصميم والطباعة .بغداد ص24

([2225])العكيلي ، قيس إبراهيم مصطفى : السمات الجمالية في القران الكريم من وجهة نظر فنان تشكيلي ،أطروحة دكتوراه مقدمه إلى مجلس كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ،1998 ص11

([2226])ابن منظور، جمال الدين بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، ج16، الدار المصرية للتأليف والترجمة، طبعة مصورة عن طبعة بولاق،مصر , ب ت. ص121.

والسمة هي علامة مصدرها وسَم وجمعها سمات وهي مظهر ثابت من مظاهر السلوك.–[2227] والسمة: على انها المظهر المتكامل من السلوك، اذا تبدى لنا منه جزءاً بدرجة معينة فأننا نستطيع ان نستدل من خلاله بأن ذلك الشخص سيظهر لنا الأجزاء الأخرى بدرجة معينة [2228]والسمة ميزة فردية في الفكر او الشعور او الفعل فهي الخصائص المميزة لحضارة من الحضارات. فالسِمَة نهج من السلوك يتميز به الفرد أو الجماعة [2229]

السمة اصطلاحاً:

وتعرف السمة اصطلاحاً بانها خصلة او خاصية ظاهرة وملازمة للموسوم بها بحيث يمكن ان يختلف فيها أفراد الجنس الواحد فيتميز بعضهم عن بعض بصورة قابلة للإدراك

اصطلاحاً عرفها (جثري) أن السمة طراز عال من العادات الشخصية التي تتكرر في السلوك في الغالب وعرفها (ولتر ميشيل) بأنها: البعد المتواصل الذي يمكن أن تنتظم بموجبه الفروق الفردية بصورة كمية من حيث مقدار الخصائص التي يمتلكها الفرد ويراها البورت Allport بأنها:نظام عصبي نفسي معمم ومتركز مع القابلية على الرد على كثير من المنبهات وظيفياً بشكل متساوٍ وقد قسمها إلى ثلاثة أنواع:

أ. السمة الأساسية: وهي التي تظهر في أغلب سلوك الكائن الحي.

ب. السمة المركزية: وهي أقل استغراقاً للحياة من السمات الأساسية ولكنها ميل معمم تماماً.

ج. النزعة أو الميل الثانوي وهي سمات خاصة في نطاق ضيق وتدعى الاتجاهات. قال تعالى قل كلٌ يعمل على شاكلته أما جيلفورد فيعرف السمة بأنها: "طريقة متميزة ودائمة نسبياً يختلف فيها الشخص عن الآخرين [2230]

الفصل الثاني:

2–الفصل الثاني /الإطار النظري :

2–1المبحث الأول / السمات الفنية في حضارة وادي الرافدين :

مرت أحداث وتطورات كثيرة في حياة الإنسان الأول الذي أنتشر على سطح الكرة الأرضية واستغرقت مئات الآلاف من السنين قبل أن يتمكن الجنس البشري من السير في مراحل التقدم التي كانت إيذانا بدخوله في العصور التاريخية ولقد قسمت هذه الآلاف في الأعوام إلى حقب متتالية تبعاً لتطور المواد المختلفة التي استخدمها الإنسان في عمل أدواته الخاصة [2231]

تشير أقدم الرسوم التي خلفها إنسان الكهوف إلى أن البداية كانت تتصف سمات فنية بسيطة ولم تتعد كونها خطوطا منحنية عديدة كانت ترتب بأوضاع عشوائية مشوشة لتؤلف أشكالاً يصعب التكهن بطبيعتها ولعل فنان الكهوف قد خط على الأرض بقطعة من أغصان الأشجار أو بأدوات من أدواته الحجرية المستعملة في حياته اليومية خطوطا عفوية ورسمت في بصيرته أشكالاً معينه دفعته إلى أعادة تخطيطها مرات عديدة ومن ثم تحول من التخطيط على الأرض إلى التخطيط على جدران الكهوف وأن أقدم الموضوعات التي نفذها رسام الكهوف أيضا كانت أشكال الكهف البشري ويبدو أن الإنسان قد شاهد طبقة كفه الملوثة بدماء الحيوانات التي اصطيادها على أرضية الكهف أو جدرانه مما جلب انتباهه. [2232]

([2227]) بدوي ، أحمد زكي ،صديقه يوسف محمود: المعجم العربي الميسر ، دار الكتاب المصري ، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى ، مصر ,1991 ،ص 451.

([2228]) قاسم حسين صالح: الشخصية بين التنظير والقياس ، جامعة بغداد ، العراق – بغداد ، 1988 ، ص30.

([2229]) أسعد رزوق : موسوعة علم النفس ، مراجعة : عبد الله عبد الدايم ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت – لبنان ،1977 ، ص157.

([2230])العكيلي ، قيس إبراهيم مصطفى : السمات الجمالية في القران الكريم من وجهة نظر فنان تشكيلي ،أطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ،1998 ص11

([2231])علام : نعمت إسماعيل : فنون الشرف الأوسط والعالم القديم .دار المعارف في مصر للطباعة ونشر ,مصر ، 1975 ، ص19

([2232]) نفل ،حميد وآخرون : تاريخ الفن في بلاد الرافدين ، دار الأصدقاء للطباعة والنشر ، بغداد , 2010 ، ص27

ولهذا يجد الإنسان القدرة على التعبير في المعالجة الفنية وهذا ما ظهر , في موهبتهم السمات الفنية في الرسم على الأواني الفخارية التي ربما لم تتجاوز من سبقهم من الحرفيين الأوائل فان تفوقهم السريع والمدهش في سمة التصاميم المعمارية والزخرفية التي تمت أولاً من خلال تطوير الأبنية المشيدة في البداية بالطين والقصب وكان للدائرة الهندسية اثراً كبيراً في الوجود المعرفي العراقي القديم بالتقائها بعدد كبير من السمات المهمة في التطبيق اليومي ومن جهة أخرى يتعلق بالأشياء المهمة في العلاقات الرياضية في وادي الرافدين فقد اهتموا بالمثلثات وبرعوا وتفوقوا في إيجاد قيمتها المختلفة حيث توصلوا إلى حلول وقضايا تتعلق بالدساتير الهندسية الخاصة بالمثلثات مثل تشابه المثلثات حيث أظهرت ألواح بعض من مسائل هندسية جبرية تتكون من عدد من المثلثات ووجدت أرقامها ومساحتها بكتابة مسمارية [2233] ثم انتقل الإنسان القديم إلى الأطوار مثل طور (حسونه) والذي شهد تطورات هائلة في كل المجالات وكان للمنجز الفني بعد فكريا آنذاك أخر في تخليد وسرد مدى الوعي الفكري الذي كان عليه إنسان تلك الفترة حيث الأواني الفخارية امتازت بزخرفتها بنقوش هندسية ذات اللون الواحد وهو اللون الأسود وأخرى تزينت برسوم ذات سمات هندسية محزوزة أو ملونه باللون الأسود أيضا وبالإضافة الى الحزوز والزخارف التي تحيط بها وهي زخرفيات خطية هندسية شكلية , وتميزت تلك الفخاريات باحتوائها على رموز هندسية الشكل كالمثلثات وهي تنطوي على دلالات عقائدية وطقوسية فاعلة [2234]

إضافة إلى ذلك قدمت فخاريات طور سامراء للفكر الإنساني منظومة واسعة من الرسومات ذات الأشكال الهندسية كأشكال المثلثات والمعينات والمربعات والدوائر , فضلا عن نماذج في حركة التكوينات الخطية. وقد ظهرت حصرا في الرسوم الآنية ذات الاستعمالات الطقوسية , ويمكن وصفها بمثابة تأويلات حدسية للفكر وتكثيفه كخطابات بشكل بنايات هندسية , فكانت الإرادة نحو إبداع تشكيلي هو بمثابة تعبير عن عوالم من القيم والمعتقدات التي لها صفة الثبات والديمومة عوضا عن العوالم الحياتية المتبدلة [2235]

وان الخطوط ,والاشكال الذي اتبعها فنان (طور حلف) هي الأشكال التصويرية التي تتجه تدريجياً نحو الأشكال الهندسية التجريدية اذ أدخلت في العمل مجموعة واسعة جداً في حرية مجهولة في المرحلة السابقة ولو انه كان لهذه التركيبات أهمية ملموسة بصفة خاصة وامتازت صناعة الفخار في (تل حلف) بفخاريات متعددة الأنواع والأشكال فبعضها مزين بالأشكال الهندسية مثل الدائرة والمثلث وبعضها مزين بأشكال حيوانية ويمتاز هذا الطور الحضاري بظهور الفخار الملون الذي امتاز هذا الموقع وفخارياته بانتظامها وإتقانها وكانت معظمها رقيقة الحافات وبشكل يدعو إلى الإعجاب [2236] اما فخاريات (دور العبيد) التي تتألف معظم الرسوم والزخارف فيها من وحدات هندسية تتكون من أشكال لمثلثات ومربعات وخطوط متقاطعة متكسرة وعمودية و كذلك الحلزونية وأنصاف دوائر وقد تؤلف حقولا تحتوي أحيانا رسوم تقريبة لأشكال طيور وحيوانات ذوات القرون مثل الماعز والغزلان والإبل ويتألف بعضها من تفريعات نباتية وتشكيلات حيوانية وآدمية مختلفة [2237]

2-2المبحث الثاني: السمات الفنية في الفن الإسلامي :

ان الألوان في الفن الإسلامي لها اثر كبير في نجاح سمة العمل الفني فقد يتوقف هذا العمل على مدى القدرة على استخدامها وتوافق علاقاتها. وذلك لأن استخدام الألوان يتطلب مهارة وتدريباً وقدرة فنية للحصول على التأثير اللوني المناسب للعمل ألزخرفي. ويلعب اللون دوراً هاماً في إبراز عناصر التكوين كما أنه يكسب العمل الزخرفي بريقاً ولمعاناً , فالزخارف الملونة لها سحر خاص عندما يكون اللون قد وضع بعناية [2238] كما ويعد اللون احد اهم وسائل التنظيم الجمالي في فن التصميم وله تأثير مباشر للمشاهد عندما يستطيع ان يميز بين الأشياء من خلال تأثيرها المباشر على مزاج المشاهد فهناك الألوان الغامقة تعطي إحساسا بالكآبة بينما

([2233])العذاري ,أنعام سعدون : بنية التعبير في الفن العراقي القديم ,ط1 دار مجدلاوي للنشر والطباعة ,الاردن ,2005 ,ص70

([2234])نخبة من الباحثين العراقيين : حضارة العراق ,دار الحرية للطباعة ,ج 6 ,بغداد ,1985 , ص 125

([2235])زهير صاحب : الفنون التشكيلية العراقية عصر قبل الكتابة , مطبعة دبي ,بغداد , 2007 ص10.

([2236])زهير صاحب : الفنون التشكيلية العراقية ،عصر قبل الكتابة, مطبعة دبي ,بغداد ، 2007 ص 55.

([2237])ألبياتي عبد الحميد فاضل: تاريخ العراق القديم ، مطبعة الدار العربية , بابل , 2009,ص36

([2238])طه باقر ,وآخرون : تاريخ العراق القديم ,مطبعة جامعة صلاح الدين , العراق ,1987, ,ص93.

الألوان الفاتحة عكس ذلك[2239] كذلك الإيقاع كان له الدور الكبير في إظهار الشكل الهندسي في الصورة وتكرار الكتل او المساحات المكونة من وحدات وقد تكون هذه الوحدات متماثلة أو مختلفة متقاربة أو متباعدة ويقع بين كل وحدة وأخرى مسافات. وهناك ألوان انسجمت مع العمل الفني لعبت دوراً هاما في الفن الإسلامي [2240] والمقرنصات أو الدلايات حليات معمارية تشبه خلايا النحل نرها في العمائر الإسلامية مدلاة في طبقات مصفوفة فوق بعضها وتستعمل للزخرفة المعمارية , أو التدرج من شكل إلى آخر ولا سيما من السطح المربع إلى السطح الدائري تقوم عليه القباب كما تقوم في بعض الأحيان مقام (الكوابيل) حين تتخذ أسفل دورات المؤذن في المنارات وأكثر ما استعملها المعماريون في وجهات العمائر[2241] وكذلك الفسيفساء من الزخارف التزينية التي ترتبت في هيئة منتظمة وكذلك أخذت ترتيباً زخرفياً هندسياً أو نباتياً أو ترتب على هيئة رسوم آدمية أو حيوانية او طيور وعمائر وكانت الألوان الغالبة عليها الأخضر والأزرق بدرجاتها المختلفة واستعملت أحياناً في بعض المناطق من وحداتها الزخرفية الفصوص الملونة باللونين الفضي والذهبي فتزيد من بريقها ولمعانها عندما ينعكس الضوء عليها واستخدمت حبات اللؤلؤ في أماكن أخرى , وكان من أجمل قطع الفسيفساء هي التي وجدت على جدران قبة الصخرة والذي وجد في إحدى جواب الأكتاف الداخلية للقبة [2242]كان الرقش العربي أو (الارابيسك) وفن الخط والزخرفة هي وسائل جمالية عمد الفنان المسلم من خلالها إلى تحقيق السمات الفنية في كل المفاهيم الجمالية التي يصبو إلى تحقيقها ونجد الرقش العربي هو تجديد في رسم الحروف والكلمات التي تحمل معاني معينة أما التصوير فهو رسم أشكال لوجوه تمثل حدثاً أو مشهداً واقعياً أو خيالياً أما الرقش فهو الرسم الذي يحمل معنىً بيانياً أو لفظياً [2243]

ولهذا فأن الرقش أو الرقش (الارابسك) هو الإجادة في استخدام الخطوط المتلاقية متعانقة ثم متجافية متلامسة متهامسة ومن الطبيعة يستمد الفنان سمة العناصر الأولى لفنه , من ساق النبات او ورقه , ثم ينظم الخيال إلى الإحساس بالتناسب الهندسي ليتكون بعد هذا الشكل ألزخرفي الذي يرمز إلى نفس المسلم في تطلعها الى المطلق والتحرر الذي يحتشد به هذا الفن من خلال تشابك الأوراق الزخرفية , إذ ان أساسه هو تشكيل الفنان لما جمع من عناصر فنية بذوقه الفني تشكيلاً جماليا روحيا للعمل بصيغة الجمالية التكرارية للعناصر الزخرفية الهندسية [2244] ولهذا نجد ان الزخرفة عنصر مهما في الفن الإسلامي والتي تمثل نظرة إيمانية للكون والوجود , فهي ذات فلسفة تشكل روح الإنسان المسلم ونظريته الدينية ,والزخرفة ذات خصائص فنية في الأسلوب والتكوين فهي تشكل الرؤية الفلسفية كما تحققت في نفس المسلم , ويمثل أسلوب الزخرفة في ابتعادها عن التجسيد والمحاكاة وتجريد الأشكال الهندسية إلى خطوط هندسية بسيطة , وقد ظهر أسلوب الزخرفة يشكل سطحي بالابتعاد عن المنظور وخداع البصر والتجسيد ثلاثي الأبعاد ,وظهرت المساحات بألوانها النقية. [2245] والزخرفة الإسلامية لها قواعد مستمدة أساسا من الطبيعة ومن أهم هذه القواعد المتبعة في الزخرفة هي :

1-التوازن :

وهو القاعدة الأساسية التي يجب توفرها في كل تكوين زخرفي أو عمل فني تزييني والتوازن بمعناه الشامل يعبر عن التكوين الفني المتكامل عن طريق تحسن توزيع العناصر والوحدات والألوان وتناسق علاقاتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها وخير مثال

([2239])إبراهيم مرزوق : موسوعة الزخارف , مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع , مصر ,2007 , ص 15

([2240])اشرف صالح: تصميم المطبوعات الإعلامية , الإسكندرية , ألطباعي العربي , ط 1 ,مصر ,1986 , ص 61 -62

([2241])عبد الهادي , عدلي محمد , مبادئ التصميم , مكتبة المجتمع العربي للنشر , ط 1 , عمان , 2008 ,ص 111

([2242])عاصم محمد رزق : الفنون العربية الإسلامية في مصر , مكتبة مدبولي , القاهرة , 2006 , ص 400

([2243])محمد حسين جودي : الفن الإسلامي , دار المسيرة للنشر ,الاردن 2007 , ص 59

([2244])فريد شافعي : الفن الإسلامي والمعتقدات الدينية , منشورات دار علاء الدين , دمشق , 2011 ,ص 85

([2245])ثروت عكاشة : موسوعة التصوير الإسلامي , مكتبة لبنان ناشرون , بيروت , 2001 , ص 12

للتوازن الطبيعة بما تحتويه من أزهار وأشجار ونباتات , فهي تتكون من كتل ذات سطوح ودرجات لونية في علاقات متزنة ببعضها واستخدام التوازن في زخرفة يشمل جميع المساحات والسطوح من أشرطة وإطارات وحشوات [2246]

2- التناظر او التماثل :

التناظر من أهم القواعد التي تقوم عليه بعض التكوينات الزخرفية التي ينطبق احد نصفيها على النصف الآخر بواسطة مستقيم يسمى (محور التناظر) والتناظر نوعان.

أ- التناظر النصفي : ويضم العناصر التي يكمل احد نصفيها النصف الآخر في اتجاه متقابل ,وابرز الأمثلة عليه الطبيعة.

ب-التناظر الكلي : وفيه يكتمل التكوين من عنصرين متشابهين تماماً في اتجاه متقابل أو متعاكس, ويستخدم هذا النوع في زخرفة المساحات والحشوات حيث يمنح جمالاً حسياً عالياً إذ لجأ الفنان المسلم إلى اعتماد العنصر الفني, فكان التماثل النصفي الجانبي كتماثل الجانب الأيسر, مع الجانب الأيمن , او تماثل النصف العلوي مع النصف السفلي كما ان هناك تماثلاً كلياً , كاملاً , ويكون ذلك بكتابة لوحة خطية , كاملة ثم تكرارها بوضع مقلوب ومعكوس ,أما التماثل النصفي سواء كان تماثل الجانبين الأيمن مع الأيسر أو العلوي مع السفلي فهو ان يكمل احد نصفيها نصفها الآخر في اتجاه متقابل مقلوب [2247]

بينما التماثل الكلي عبارة عن تكونين متشابهين , تماما في اتجاه متقابل , أو متضاد أو معكوس, ويمكن مشاهدة التماثل في الطبيعة كجسم الإنسان, حيث يتمثل الجانب الأيسر مع اليمن,أو جسم الفراشات كذلك , كما ان توزيع المساحات في اللوحة الخطية , بصورة موزونة ومتناسقة تجعل من الرؤية للنتاج الفني مستقرة , ولكي تتحقق ميزة التماثل أو التناظر بصورة سليمة , لابد للفنان من مقدمة إبداعية عالية , ولكي يجعل الفنان أعماله ذات سمة خلاقة لابد من إيجاد حالة التماثل والتناظر لتشمل سطح اللوحة كاملاً [2248]

3- التشعب :

ان معظم التكوينات الزخرفية ولاسيما النباتية غالباً ما تتضمن التشعب الذي اتخذ أساسا في العمل الفني وهو نوعان : أ – التشعب من نقطة : وفيه تنبثق خطوط الوحدة الزخرفية من نقطة الى الخارج.

ب- التشعب من خط : وفيه تتفرع الأشكال والوحدات من خطوط مستقيمة أو منحنية من جانب واحد أو من جانبين كسعف النخيل ونمو أوراق النباتات من فروعها من السيقان والجذوع ,ويستخدم هذا النوع في زخرفة الأشرطة والإطارات

4- التكرار :

وهو من أهم قواعد الزخرفة ويوجد بكثرة في الطبيعة. انظر مثلا إلى غصن الشجرة ترى فيه الأوراق مصطفة على جانبيه بنظام بديع تارة متبادلة وتارة متعاكسة كما ترى في تدرجها في الصغر كلما اقتربت من النهاية والتكرار من ابسط القواعد في التكوين الزخرفي , اذ بتكرار أي عنصر أو وحدة زخرفية طبيعية كانت ام اصطناعية نحصل على تكوين زخرفي بديع حتى ولو لم يكن ذلك العنصر في حد ذاته جميلاً

من حيث تعود أنواع التكرار وأساليبه الزخرفية تبعاً للتشكيلات التي تأخذها الوحدات الزخرفية في تجاورها وتعاقبها. وأكثر الأساليب شيوعاً:

أ – التكرار العادي : وفيه تتجاور الوحدات الزخرفية في وضع ثابت واحد متناوب.

ب- التكرار المتعاكس : وفيه تتجاور الوحدات الزخرفية في أوضاع متعاكسة تارةً إلى الأعلى وتارةً إلى الأسفل والى اليمين والى الشمال في تقابل متعاكس.

([2246])محي الدين طالو : المشهور في فنون الزخرفة عبر العصور,دار دمشق للطباعة ,سوريا , 2000 ,ص16

([2247])نبيل رشاد نوفل : العلاقات التصويرية بين الشعر والفن الإسلامي ,المعارف للتوزيعوالنشر , أسكندرية ,ب ت ,ص138

([2248])البرزنجي , عبد الحسين , التماثل والتناظر الفني , دار آفاق للطباعة ,ط1,بغداد, 1999 ,ص61

ج- التكرار المتبادل : وهو استخدام واشتراك وحدتين زخرفيتين مختلفتين في تجاور وتعاقب,الواحدة تلو الأخرى ويسمى هذا النوع من التكرار أيضا التعاقب أو التناوب

ء- التكرار المتساقط : ويشمل التكوينات الزخرفية التي تتجاوز وتتعاقب وحداتها بالتكرار والتكرار المتولد :وهي الوحدات المتولدة بالتساوي التي تتكون بالتكرار المنتظم [2249]

5 – التناسب:

وهو من أهم قواعد الجمال , جمال الطبيعة الذي يتمثل بتناسب أجزاء أي عنصر فيها ونسبة كل جزء للآخر. وليس للتناسب قاعدة يستند إليها في الزخرفة إنما يتوقف ذلك على الذوق الفني ودقة الملاحظة وقوة التميز فالتناسب هو العمل على الجمع بين عناصر متعددة تختلف (حجماً, وابعاداً , ومساحةً , ولوناً , وشكلاً , وملمساً , واتجاهاً). وقد تختلف أو تتفق الفراغات الفاصلة بين كل منها لتجعل من هذه العناصر تكويناً فيه تنويع (كي لايكون باعثاً للملل) وفيه وحدة بحيث لا يتعارض التنويع مع الإبقاء على وحدة الشكل

وفي الزخرفة الإسلامية فأننا نرى فيها ثمة مقاييس يمكن استخلاصها لتحقيق سلامة الزخرفة ذات التكوينات المبدعة وان تطبيق المقاييس هذا يتطلب تفوقاً ومهارة ويفسح المجال إلى إبداع جديد والالتزام بهذه النسب لا يشكل قيداً على حرية الفنان المسلم فعلى القدر الذي يتمتع به الفنان المسلم في فهمه لهذه النسب تكون اللوحة التي ينتجها دقيقة وفائقة فتسهل سبل التطوير المقبول والإضافة المحببة والاستنباط الجديد الذي يؤدي في النهاية إلى إثراء هذا الفن [2250]

6 – التشابك :

وهو أحد مميزات الزخرفة العربية الإسلامية عبر تداخل الأشكال الهندسية أو تزهير وتوريق الوحدات النباتية وهو على نوعين:

أ – التفاف وتشابك حلزوني بسيط يضم أوراقا وأزهارا متتابعة على ساق ملتوي.

ب – التفاف وتشابك متعاكس وذلك عبر التفاف ساقين من النبات على شكل متعاكس تتخلله الأوراق والأزهار [2251]

المبحث الثالث : السمات الفنية في الرسم الأوروبي الحديث:

يعتبر الرسم الأوربي الحديث في القرن العشرين من الفنون التي رسخت الواقع بصور تحاكي واقعه الجميل , أو تحاكي مظاهره الاجتماعية , وقد بدا ذلك في الربع الأخير من القرن التاسع عشر على أيدي الفنانين بشكل محدد، وتأكد بعد ذلك منذ أن دخلت المدارس الفنية إلى الميدان, فلقد أكد الفنانين على إعادة تشكيل صورة الحياة الواقعية على نحو أخرجها تثير المتلقي بشكل يفوق التصور الذهني[2252] فلم يعد المظهر الحقيقي للعالم المرئي ذا أهمية رئيسة , إذ صار الفنان في هذه المدارس يصور المظاهر بكل عاداتها وتقاليدها, يعرض رسومه التي تحمل سمات عدة، متضمنة أشكالا من الأفكار والأحداث بشكل عميقاً يفوق ما يتضمنه الواقع الاجتماعي، وهذا هو الذي فتح الباب للرسم الحديث للمدارس الفنية[2253] لذا نجد المدرسة الواقعية بفضل التجارب المستمرة للفنانين , وكان لظهورها اثر كبير في العلم , والتي وقفت عند سلطة الخيال والمثال المؤثر هي السمة الفنية ويرجع السبب الأساسي في ظهور حركة فنية جديدة مرجعها إلى الاهواء والاتزان العقلي المعتدل وسميت هذه الحركة بالحركة الواقعية أو بمدرسة العقل السليم , فظهرت الواقعية لتكون بمثابة الضمير الذي استيقظ من أحلام الرومانسية. الواقعية تعبر عن الصفات الفردية بشكل مريح وواضح , والمتتبع يلاحظ أن بحدود (1850 – 1900) شهد العالم الغربي حركة فنية ثورية واقعية موضوعية في وصفها للإنسان والطبيعة (32) وقد كان من فناني المدرسة الواقعية الذي برز بشكل كبير هو الفنان (جوستاف كوربيه) (1819 – 1877) هو نتاج المدرسة

([2249])إبراهيم مرزوق : موسوعة الزخارف , مكتبة بن سينا , مصر ,2007, ص 151

([2250])عبد الهادي,عدلي محمد :مبادئ التصميم الزخرفي,مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع,عمان,2008ص133

([2251])نبيل نوفل رشاد : العلاقات التصويرية بين الشعر والفن الإسلامي ,المصدر السابق ,ص138

([2252])عز الدين إسماعيل:الفن والإنسان , مكتبة الأسرة للنشر , القاهرة , 2003, ص204.

([2253]) ريد , هربرت: حاضر الفن , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1986 , ص41.

الطبيعية والواقعية الذي أكد على أن التصوير , أو الرسم يجب أن يقتصر على تمثيل الحقيقة والأشياء الواقعية.لذا تأثر الفنان بالتطورات التي نتجت عن ثورة (1848) , ويعتبر أسلوبه تمهيدا للفنانين التأثريين , وقد كرس حياته للوقوف ضد الرومانسية وكان يعتقد أن تسجيل الواقع هو أسمى أهداف العمل الفني وكانت واقعيته تعتمد على تبسيط الخطوط والألوان ([2254]) كما في الشكل (1)

وبعدها جاءت المدرسة الانطباعية في الفن البداية الحقيقية للفنون الحديثة , فقد حررت الرؤية الفنية للطبيعة التي كانت خاضعة للمنهج الأكاديمي , وسجلت الضوء في اللحظة الآنية للفنان الذي حاول الترجمة الفورية والتلقائية لظاهرة الضوء ,كما أنها انعكاس للأساس العلمي لطبيعة الضوء الذي اكتشفه العالم. (نيوتن) حتى يصبح اللون الوسيلة الأساسية للتعبير عن الحركة وتتحول اللوحة الى تسجيل للانطباع البصري كل ما هو انعكاس الأكثر شفافية وتبدلا في الطبيعة ,كالبحر وآفاقه المتحركة, والانعكاسات الضوئية على سطحه , والسماء وغيومها السيارة , والشمس وطاقتها الضوئية وانعكاس أشعتها على الثلوج ثم الضباب والأنهار والأشجار وظلالها المنعكسة في الماء ولهذا فسحت المجال لاعتبارات جديدة لتحرر الفنان من جو المرسم , حيث يعمل فيه وفق أصول تقليدية ينقل فيها دراساته التي قام بها أمام الطبيعة أو الإنسان وطلبت من الفنان الخروج إلى الهواء الطلق إلى نور الشمس وان يدرس تفاعل نور الشمس مع ألوان الطبيعة , , من الناحية التقنية فقد اندفع الفنان للبحث عن أصول جديدة [(2255)] ولقد كان من المؤثرين في مسيرة الحركة الانطباعية هو الفنان الفرنسي (كلود مونيه) (1840 – 1926) واحدا من أهم مؤسسي الاتجاه الانطباعي في الفن وهو الذي وضع الأسس الأولى للانطباعية ولوحته (انطباع شروق الشمس) التي سميت الانطباعية باسمها ,خرج (مونيه) إلى أحضان الطبيعة في كل الفصول حيث النور والمساحات الممتدة ولم يعمد إلى نقل الواقع , وإنما إلى ترجمة تراقصات ألوان قوس قزح وإهتزازاته فوق ذلك الواقع , فكان يقتنص المناظر المختزلة بأشكالها الهندسية , بالإضافة إلى أعماله التي استعمل فيها خطوط هندسية توحي إلى ميله لقواعد المنظور والى جمالية الخطوط الهندسية في تكوينها الفني [(2256)] كما في الشكل (2) واتضحت أكثر في المدرسة التعبيرية وأهمل الفنان التعبيري الحقيقة الواقعية التي تراها العين لمصلحة التعبير النفسي الداخلي ويرى المضمون هو الأساس لواقعية الأشياء , ولهذا فإنها حركة فنية تحريرية بنيت على أساسها مدارس فنية حديثة في القرن العشرين وهي إلى حد كبير ضد الواقعية , و كانت النزعة التعبيرية تتجنب تفسير الفن على أساس نظرية محاكاة النظام الكامن وراء الواقع , وأرادت ان تفهم الفن على أساس انه تعبير عن الذات وعن المشاعر([2257]) ومنه نلاحظ ان الفنان (هنري روسو) كان معبرا بألوانه وتقنيته الخاصة مجسدا فيها أشكال هندسية ضمن أطار عمله الفني المختلف وفي عام (1897) رسم لوحة (الغجري النائم) , والتي اعتبرها النقاد نقطة انعطاف حاسمة في مسيرته الفنية , فلقد اتضحت فيها معالم تجربته البدائية , وأصبح له طريقة خاصة في التعبير من خلال تشكيل شخوصه على نحو هندسي وخطوط حادة , وكانت مرسومة بمنتهى الشاعرية بما تتضمنه من نظام ذو روحية هندسية في بساطة الرسم وسعة في المساحات وبراءة في التصوير إضافة إلى المساحات السحرية الدافئة التي وزعها بعفوية [(2258)] اما في المدرسة الوحشية كان الفنانون الوحوشيون يصورون المشاعر الغريزية التي يأخذونها عن الحياة , ويترجمون نشوتهم الحياتية بالضياء وبصفاء اللون وقوة التضاد وعفوية التكوين واكتشاف زيادة الخط الإيقاعي والحدود التي تكمل الموضوع واللون الذي كان يعبر عن الشكل والنور بوقت واحد ,وأصبحت لوحاتهم تتضمن مدرجا جديدا من الألوان الصافية والمباشرة من التيوب كالأخضر والبرتقالي والأزرق والأحمر , وقد برز التناغم بين المتضادات كما بدأ الاهتمام بالإيقاع , ولم يعد يرتبطون بالأشكال والألوان الواقعية , وقد غيروا الأشياء وفقا لحاجتهم [(2259)]

([2254])محمد علي علوان , تاريخ الفن الحديث , كلية الفنون الجميلة , بابل , 2010 , ص 40

([2255])الالوسي ,عادل : مشاهير الحب في الفن العالمي ,دار الفكر العربي , القاهرة , 2011 ,ص 75

([2256])الدسري, احمد , حمد هادي : التأثيرية , , كلية المعلمين والبحث العلمي , السعودية , 2011 , ص 4

([2257])محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة , ط 1 , دار المثلث للطباعة والنشر , بيروت ,1981 , ص 70

([2258])فلمر , دلدار , تاريخ الرسم , الهيئة العامة السورية للكتاب ,دمشق ,2011 , ص 5

([2259])طارق مراد : السريالية وفن المستقبل , دار الراتب الجامعة , لبنان ب ت , ص70

لقد كانت أشكال الفنان (ماتيس) (1869 – 1954) التي اتسمت بالنزعة التكعيبية والرؤية الهندسية وجعل عمله أقل غنائية وأشد صرامة وألوانه أكثر صرامة وقوة وصار ذي أشكال هندسية ونشاهد في لوحاته بان الألوان محصورة كانت بين البرتقالية والأحمر بدل الألوان الأرجوانية والرصاصية والسوداء بحيث صار تلوينه أكثر نقاوة وكان يبدو كأنه يسير ضد أهوائه الحقيقية لولا أنه أنجز بعض روائعه بهذا الأسلوب , حيث نجد لوحة (ماتيس) انه يبسط فيها ملامح عناصره موضحاً إياها صانعاً بتعدد ألوانها وزهائها حساً فيه قدرة من الزخرفة الهندسية التي لا تقلل من قيمة العمل قدراً ما تضفى عليه قدراً من البهجة والحيوية وكأنما قد تحولت العناصر الأولية إلى وسائط يستخدمها في توليف حركة إيهامية لا تنقطع ينتقل فيها البصر من نقطة تجميع تقع أعلى مركز الصورة الهندسية تماماً إزاء عدد من الدوائر المتجاورة في تزاحم مستمر [2260] كما في الشكل [3] اما التكعيبة تمثل الأثر الفني التكعيبي ضرباً من التأليف بين عناصر مستلهمة من أشكال الطبيعة إلى عناصر هندسية بعد تحليلها والكشف عما وراء مظاهرها الخارجية من قوانين تتحكم في تكوينها الأولي ويستند هذا الاتجاه إلى مباحث التبلور بصدد الدراسات التعدينية , حيث وجد فيها الفنانون مخرجاً عندما كانوا يريدون ذلك لفنهم , وكان لكلمة (تبلور) وقع في نفوسهم , و أصبحت مصدراً خصباً لنشاطهم وأمكن تحديد مضمونها في الفن التشكيلي بما يقابل تقسيم الأجسام إلى مساحات , وزوايا حادة وخطوط مستقيمة هندسية حتى وصل الأمر إلى أن أجزاء الصورة أصبحت تبدو ذات أضلاع كقطعة البلور هذا كما تردد مدلول التكعيبية إلى الهندسة الأولية للأشكال بوصفها جزئيات من طبيعة هندسية متماسكة ببعض [2261] ومن أهم الفنانين في هذه المدرسة

الفنان (خوان غريس) (1887 – 1927) والذي لم يتوقف خلالها عن الرسم, وقد رسم بعض اللوحات التي تميزت بالجمال الهندسي القوي وصفاء التعبير عن حياة ساكنة وتميزت أعماله خلال الفترة بين عام (1921 – 1923) بالشاعرية والاستخدام المكثف للون , والبعد الهندسي مثل لوحته المسماة دفتر الموسيقى (1922) و كانت لوحاته تبدأ من تكوين تجريدي تماما وبإبداع مستمر من حيث استخدم الرسومات الهندسية ذات البعد الرياضي وكانت جزءا من أساليب عمله , وان معظم تكويناته قائمة بألوان مختلفة , أو على النسب الرياضية الصارمة للأعداد الكاملة.فكان يصوغ منهجه ألاستنتاجي الذي تطور بواسطته فن العمارة موضوعة بحث في التصميم واللون على قماش اللوحة نحو تمثيل أشياء محدودة في العالم المرئي وكان النسق التكعيبي في اللوحة قد ولد فيما بعد حركات جديدة أدخلت هذا النسق الذي انتهجه الفنانين مع إضافة تحويرات ذات منحى تجريدي لتجسد فنا جديدا يقتفي أثره من الفن التكعيبي. [2262] كما في الشكل [4]

وارتبطت سمة المدرسة التجريدية ارتباطا باللون والأشكال الهندسية المجردة التي تهدف إلى تصوير الموضوع الداخلي أو الخيال ومع كل هذا اهتمت المدرسة التجريدية التي ظهرت عام (1910) بالأصل الطبيعي ورؤيته من زوايا هندسية , إذ تتحول المناظر إلى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر وتظهر اللوحة التجريدية أشبه ما تكون بقصاصات الورق المتراكمة , أو أجزاء من الصخور , أو أشكال هندسية , أي مجرد قطع إيقاعية مترابطة ليست لها دلائل بصرية مباشرة , ولهذا يعتبر الفن التجريدي خطوة من خطوات الفن التكعيبي , وهو يعني اختفاء معالم كل اثر يشير إلى ما تعودنا رؤيته , يلجأ الفنان التجريدي في استبدال المعالم المميزة لحقائق الأشياء بأخرى تدعونا إلى تأملها على هيأة مجموعة من الألوان وقد حرص الفنان على نقل الأشكال الطبيعية , أو التمسك بالجزيئات التي قد لا تراها العين بسهولة [2263] في حين تزعم هذا الاتجاه الفنان (كاندنسكي) عام (1866 – 1994). حيث طرأت على أعماله مجموعة من المتغيرات العامة فالأشكال المستقلة غير المتبلورة التي تتزاحم في لوحاته التي رسمها والمتميزة بالفعالية فإظهار الأشكال الهندسية المحكمة كالدائرة والمثلث والمستطيل , وأسهمت أحياناً في هذا التطور ولكن قد يكون هناك شك

([2260])فلمر , دلدار , تاريخ الرسم , دار الشؤون المصرية ,مصر , ب ت , ص 75

([2261])عبد اللطيف سلمان : الفن في القرن العشرين , الوحشية والتكعيبية , الجامعة الدولية للعلوم والتكنلوجيا , الكويت , ب ت , ص 184

([2262])طارق مراد : التجريدية والفن التكعيبي , دار الراتب الجامعة , لبنان , ب ت ص 26

([2263])بلاسم محمد : واخرون , دراسة بنية الفن ,دار مكتبة الرائد , بغداد ,2004 , ص94

متنام في اندفاعه الذاتي والطبيعي في طريقة المعالجة التي لعبت دوراً مهماً في توحيد أعماله المبكرة والتي تحثه بأن يختار طريقة أكبر عقلانية لتميزه عن غيره من الفنانين وإن الرموز الهندسية لا تحمل أي مدلولات رياضية دقيقة إنها تتمتع بأهمية روحية يمكن تجميلها , أو تبديدها بواسطة اللون الذي يشكلها [2264] كما في الشكل [5]

المبحث الرابع : السمات الفنية في الرسم العراقي المعاصر :

كان العقد الستيني انعطافاً مهماً في تاريخ الحركة التشكيلية العراقية , ففي هذه الفترة تم تأسيس أكاديمية الفنون الجميلة عام (1962) التي زادت من عدد الفنانين مما أدى إلى زيادة عدد التجمعات الفنية وتنوع الأساليب التي بدأت بالظهور والتجربة التي أخذت طابعاً تقنياً صرفاً برغم أن الحركة الفنية وعمقها الزمني لم تكن لتحمل عشرات الأساليب مرة واحدة دون تثبيت الخبرات , وتبلورت التجمعات الفنية الجديدة من الفنانين الشباب , وتميزت هذه التجمعات بأفكارهم الجريئة وأساليبهم الجديدة وأطلقت للفنان الحرية في الاستخدام الجديد من الخامات. [2265] ومن أبرز هذه التجمعات الفنية (جماعة الرؤية) وكان من أبرز فنانيها (محمد مهر الدين (ضياء العزاوي) (رافع الناصري) (صالح الجميعي) و (جماعة الواقعيين) (محمد علي شاكر) (ماهود احمد) (محمد عارف) (سعد الطائي) التجريبيون (كاظم حيدر) (روكان دبدوب) (غازي السعودي) (غالب ناهي) و (جماعة الرمزيين) (علاء بشير) (ارداش كاكانيان) (سعاد العطار) و (جماعة المجددين) (سلمان عباس) (عامر العبيدي) (فائق حسين) (علي طالب) ان جيل الستينات تمكنوا من لعب دور القارئ بوصفه منتجاً للخطابة الذي يستعصى فهم دلالاته من دونه , ولكن هذه القراءة مكنته من خلق جو من الممانعة عن طريق الاحتفاء بالفردية والتثبت بعناصر اللعبة التشكيلية من الداخل , وهم من برهنوا على أن ما ينبغي أن يقال لم يزل في حيازة حلم الانجاز وان ثمة فراغات ينبغي ملؤها ليسير النسق الفني حتى ينفتح التشكيل العراقي على طيف واسع من الفكرية والثقافية وفي العقد السبعيني وبالذات عام (1971) تأسست ثلاثة تجمعات فنية جديدة هي (جماعة الاكاديمين و الواقعية الحديثة و جماعة البعد الواحد) التي كان همها تبني المنطلقات الفكرية المهمة التي شغلت العديد من الفنانين في كيفية استلهام الحرف العربي كقيمة شكلية في عملية التعبير الفني من خلال تجمع الفنانين عام (1972) في (مهرجان الواسطي) الذي شكل مرفأ إبداعياً للفنانين العراقيين بمختلف تجاربهم وأساليبهم وإعلان حرية الفنان العراقي لاختيار أي اتجاه فني , أو أسلوب يعبر عنه بصدق إضافة إلى ذلك معرض عام (1974) الذي كان من التجارب ضمن إطار التجمعات الفنية الهادف إلى التجسيد الفني للتحولات الحياتية العراق[2266] وثمة تجارب فنية اجتاحت الساحة الأكاديمية بأساليب فائقة في عام (1970 – 1990) شهدت بروز التعبيرية كمفهوم لوحدة المضمون بالأسلوب وصراع الذوق الفني الذي تغذى بالأعمال الشعبية والواقعية والهندسية وبروز فنانين كان لهم الحضور الفني في العقد السبعيني والثمانيني وحتى التسعينيات لوصف صراع الفنانين بتجاربهم وأفكارهم وارتباطهم بالموروث الحضاري البعيد والحضارة الإسلامية , منهم (فاخر محمد) (عاصم عبد الأمير) و (مكي عمران)و (كاظم نوير) ,و (شوقي الموسوي) و(هاشم حنون), ,و (محمد صبري) ,و (كريم رسن) ,و (خالد رحيم) ,و (عبد الكريم سيفو) ,و (سعدي داوود) ,و (سعدي عباس) ,و (علي جبار) ,و (كامل الموسوي) ,و (حسن عبود) (عبد الرزاق ياسر) ,و (محمد تعبان) ,و (حيدر خالد) (ماهر حربي) (مصطفى نور الدين) (غازي الدليمي) (عبد الصاحب الركابي),و (ثامر الشيباني) ,و (حيدر صاحب) , و (هاني دلي علي) ,و (كاظم ابو مدين) ,و (سلام عمر) , , و لم يكن الفنان العراقي غافلاً عن السمات الفنية التي تتخلل في أعماله وقد ظهر ذلك في بداياته الأولى , لتمتد من سومر , حيث الفنون المزخرفة في الجرار والفخاريات , إلى بابل ذات السور العظيم والبوابة المعروفة بالزخرفة الهندسية والأشكال الجمالية والموحية بدلالاتها التجريدية بالمعاني الكبيرة مع ملاحظه الزخرفة البنائية والمخططات الهندسية للمعابد التي كانت في بابل , حتى الفن الإسلامي الذي اعتمد على التجريد في سلسلة من الفن أللانهائي معتمدا التكرار ألزخرفي البنائي والفسيفساء وما إلى ذلك

([2264])فراي ,ادوارد : التكعيبية , ترجمة هادي الطائي ,دار المامون للترجمة , العراق , ص 258 – 259

([2265])طارق مراد : التجريدية والفن التكعيبي , مصدر سابق , ص 42

([2266])هيت , درين : الفن التجريدي اصله ومعناه , ت ,محمد علي الطائي ,مطبعة اليقظة ,بغداد , 1988, ص 24

من من سمات فنية جمالية مما هيأت أرضية للفنان العراقي المعاصر , وهكذا بدأت الحركة الفنية في العراق ترتبط شيئاً فشيئاً بالفكر العالمي عن طريق اهتمام الفنان العراقي بالأساليب الأوربية وتقديس العمل الفني لذاته بعد أن كان وسيلة للتعبير عن الهوية الشخصية في الرسم[2267] ومن اهم الفنانين العراقيين الفنان (محمود صبري) (1927 – 2012 م) يعمل على ترسيخ نظريته (واقعية الكم) معتمدا فيها التحليلات العلمية لعناصر الموضوع , ولهذا تميزت أعماله بسماته الفنية بالوعي الاجتماعي والإنساني فرسم التمرد وإبراز الفقر والفيضانات والمظاهرات وامتازت شخوصه بالضمور والصرامة وخلق واقعية جديدة تعبر عن طموح الانسان للسيطرة على مستوى جديد من الطبيعة التي تستند على سطوح لونية تقنية ولهذا ان الواقعية الجديدة عنده تقوم بقلب الفن التجريدي إلى أشكال هندسية يعبر فيها عن المضمون الروحي لدواخل ورؤى الفنان نفسه[2268] كما في الشكل (6)

وتتمثل السمة الفنية في اشكال وتكوينات الفنان (محمد علي شاكر) (1932 م) وتداخل أشكالها حيث تحيلنا إلى نماذج أخرى أو تعطي مدلولاً , واشكالا عامة لذا نجد المحاكاة لا تعبر عن الواقع بقدر ما تعبر عن ذلك النشاط الإبداعي الذي يعكس الإبعاد الروحية والجمالية للمشهد الشعبي ويبعده عن التقاليد والحرفية ولاشك في ان التطابق في الخطوط المحيطة للأشكال والتي حدد سياجها الخارجي حسب الواقع الموضوعي في الصورة لم يحفظ لها سمتها التقليدية بل اتخذت من خلالها شكلا بصفات جوهرية أي صفات داخلية خاصة بها وضمن أجواء تأملية ذاتية تمنحها سمة الألوان غير الواقعية وتشكيلاتها بصيغة هندسية ذات تعبير جمالي ,وقد هيكل المضمون في نظام من تكوينات خطية ولونية وتوزعت الألوان بنظام وإيقاع بين المساحة وبين مساحات مزخرفة. [2269] كما في الشكل (7)

كذلك للفنان (حسن عبد علوان) (1945) فانه يستقي مواضيعه وشخوص بسمته الفنية من المحيط الشعبي والأجواء القديمة كمواد أولية يوزعها على جوانب اللوحة أو في الفضاء بتوازن عفوي وتناظر حساس , غير انه يبحث عن جاذبية الأرض أو منطق الواقع فشخوصه المحلية الصرفة وحيواناته الطبيعية أو الخرافية بأشكالها الهندسية بل حتى بيوته القديمة ذات الشناشيل البغدادية الملونة تطفو وتنساب في أجواء حالمة شفافة مشرقة وبروح طفولية معتمدا التناقض الاجتماعي المختلف كمشاهد من أقاصيص أو نوادر أو حكايات شعبية ترويها اللوحة كقصص ألف ليلة وليلة وكأنها ليست قصصا خيالية وهي لا تخلو من النقد بما تحويه من ضروب التناقض الاجتماعي والمفاجأة غير المتوقعة ([2270]) الشكل(8)

ولهذا تسود السمة الفنية في رسوم الفنان (فائق حسين) (1944 – 2003) في التشكيل المعاصر كتل تتوسط اللوحة في حين أو متناظرة في حين آخر وهذه الكتل تتوازن بخطوط مستقيمة وبسطوح كبيرة حيث ان هناك فضاءا يحيط بها وهي أسيرة في الغالب ولكنها كتعبير تبقى متصلة وذات أبعاد مختلفة والمنظور في العمل واضح ولربما معناه هو إبراز التناقض بين الأزمنة الداخلية والفضاء الواسع وهذا ما دفع الفنان ان يخلق لنا عالما غامضا غريبا يشير الى وجود مكان مفتوح ومكان مغلق , وفي العديد من رسومه سمة نشاهد الإشارة مباشرة فالمربع واثأر تحطيم الذات في لوحاته التي نرى فيها توجه لقضية أكثر تعقيدا ذات طابع ميتافيزيقي في الطرح والمحتوى في شكلها السريالي التقني الدقيق من حيث استعمالات التوزيع للأشكال يجعلنا نضيع في مقاصد الفنان الخفية فان رسومه تكمن في تقنيتها من خلال استعمال الموازنة بين كتلة واحدة في فضاء غير محدود ضمن موازنات تعتمد على التضاد في الكتلة ذاتها من داخلها وخارجها [2271] كما في الشكل (9) ومن خلال الشكل الهندسي وماهيته التجريدية أصبحت السمة الفنية عند الفنان (ماهود احمد) الشكل فعالا في الكثير من رسومه وألوانه بالأجواء الشعبية التي يستمد منها مواضيعه المأساوية بواقعية جديدة تذكرنا برسوم الفنانين الغربيين المكسيكيين من ناحية التركيب وملء الفضاءات وخلفيات اللوحة بالوجوه والرموز الكبيرة ذات

([2267])السامرائي ,اخلاص ياس : التطور الاسلوبي في رسوم سعد الطائي, دار الشؤون الثقافية العامة العراق , العراق ,2006ص 127

([2268]) عاصم عبد الامير : ذاكرة الثمانينات التشكيل العراقي المعاصر , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 2012 . ص 47

([2269]) السامرائي ,اخلاص ياس :, التطور الاسلوبي في رسوم سعد الطائي , دار الشؤون الثقافية العامة ,بغداد , ص 12

([2270]) ال سعيد , شاكر حسن : البيانات الفنية في العراق, دار الحرية للطباعة , بغداد , 1973 , ص55

([2271]) نزار سليم : الفن العراقي المعاصر, دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1982, ص 93

النزعة الهندسية غير متقيدٍ بالنسب والمنظور من اجل المعنى الرئيسي لمواضيعه معتمدا الظلال وتدرج الضوء في المزج بين مفردات الموضوع , وقد اهتم في مواضيعه الأولى بسمة بالوشوم التي تتزين بها القرويات وباللون البسيط والسجادات ولا تخلو رسومه من مصباح او شمعة متوهجة كانت ام مطفأة حسب موقعها في اللوحة فكانت الصفة العامة في جميع اعماله هي الصفة الواقعية لكنها اتسمت بنزعة هندسية موظفة بحسية عالية تخدم مكونات العمل الفني [2272] كما في الشكل [10]

فكانت السمة الفنية للفنان (سلمان عباس) (1945) الشكل والرمز والدلالة وارتباطه يرمز إلى الأصالة في حضارة وادي الرافدين لأنه يمثل والمتمثل بالأشكال الهندسية التي أضافت بعدا جماليا له علاقة بالموروث القديم لحضارة وادي الرافدين والحضارة الإسلامية لذا تتصف أعمال الفنان بالوعي و بالتجريدية الزخرفية في أسلوبه من منظور التراث الشعبي بالذات فمن أوائل أعماله لوحته (تماثلية التأليف) تضم نماذج تراثية مثل (الهلال), و (كف العباس) , كانت منطلقاً واضحاً له لبحث متواصل امتزج لديه بتقنيات فنية الطبع والرسم في وقت واحد، ورفد أسلوبه باستمرار بخصوصية المنظر الطبيعي في المدينة بحيث يتكشف له بالتدريج عن معنى قدسية المنظر كضريح وكمدينة مقدسه في نفس الوقت , فيجعل لون السطح التصويري بمثابة الخلفية وبالمقابل فانه سيعامل الصورة الشخصية كأنها منظر أي أن اهتمامه بتوزيع المفردات الشعبية تتم جميعها وكأنها ملامح شخصية , متناثرة بحيث ينفرد الفنان في رؤية وأسلوب من حيث تطبيقه إياها على موضوع المنظر الطبيعي وهو ما يجعل من الزخرفة وتقاليدها وسائل يستطيع الاعتماد عليها [2273] كما في الشكل[11]

ولهذا نجد السمة الفنية أعمال الفنان (فاخر محمد) (1954 م) ترتبط بعمق تاريخي تتميز بالتبسيط الهندسي المتجدد في جذور الفن العراقي كأنه دائب البحث عن مرجعيات تزيد رؤيته تخصيباً وفي الوقت ذاته فأن المرجعية البيئية تكشف عن ضغطها المتواصل على مفاصل بحثه بل أنها إحدى عناصر الرؤية لديه ويصعب تجاهلها لذا وظف التشكيلات البصرية ومنها الوحدات التراثية التي تزخرف بها البسط الشعبية ومنها المنظومات الزخرفية والصورية والتي تنوعت بين ان تكون رمزية أو تجريدية.

ان الفنان (فاخر محمد) شاعر الكتل والخطوط إذ كثيرا ما يتناول الأشياء المحلية والمعروفة بشعبيتها ليوزعها بتناغم شعري بدائي جميل وبتراكيب فضائية , كما لو كان يرسم خارج أي غرفة , أو جدار , لذلك لا فرق عنده بين الأشياء , إن كانت لوحة صغيرة أو كبيرة فالسيطرة على الفضاءات تتم عبر تكملة مشروع اللوحة وكتلتها لوجود عقلية رياضية تمارس ثقلها المعرفي على تنظيم بنية اللوحة بما يفيد فعالية التنظيم الهارموني للكتل والفضاءات , [2274] كما في الشكل[12] وبالعكس تظهر السمة الفنية للفنان (عاصم عبد الامير)(1954م) في نزعة تتخذ من التفكيك وجهة لها من حيث تمويه المراكز وتشظيها في الفضاء وكاننا نشاهد حنينا من نوع ما يقود إلى مقولة الحرية واستعادتها ليرسم بروح تعبيرية تتخذ البنيات التصويرية موضوعات متصاعدة تهدف إلى التقاط ما وراء الواقع من خلال نسيان النظام شبه الهندسي الذي ظل يلاحق تجربته , فرسم لوحات ملونة في أحضان الطفولة وأجوائها غير ان هذا المتغير قد سمح بالعثور على بدائل هي الأخرى ذات نسق هندسي , أو انه ذو نظام بصري من ن وع أخر ثمة رغبة في زيادة سعة المساحات لتأخذ مكانها على السطح , ولكي تحمل مزيداً من الانشغالات التعبيرية سواء حزت بخطوط رفيعة و لونت بالفرشاة لتخلق أجواء لحلم جميل حاول الفنان بتقصي اللون والشكل ان يعبر عما سماه (الضرورة الداخلية) معتمدا اللا تشابه الشكلي للأشياء , بل الأشكال المجردة التي وجد فيها إيحائية قادرة على الوصول الى الطبيعة , بل الى الجوهر والمضمون [2275] كما في الشكل[13] وحين ما نقف أمام لوحات الفنان (كاظم نوير) (1967 م) التي اتصفت صياغتها بالسمة الفنية بين الرمز والدلالة والغوص بالأشكال الهندسية بدأت في تناغم ذات نزعة هندسية تجريدية يبحث للحصول على تعبيرية جمالية تتناغم على سطحه التصويري

([2272])الاغا , وسماء: الواقعية التجريدية , في الفن , دار الفارس للنشروالتوزيع , الاردن , 2007, ص 184

([2273])نزار سليم : الفن العراقي المعاصر , دار الشؤون الثقافية ,بغداد ,ب ت , ص 95

([2274])النصير,ياسين :فولدر المعرض الشخصي للفنان فاخر محمد ,دار الحرية للطباعة ,بغداد , 2013

([2275])عاصم عبد الامير :الرسم العراقي حداثة وتكييف , دار الشؤون الثقافية العامة , العراق , ص 85

الذي يحتوي على عالم فسيح من المربعات والفضاءات المتناثرة معتمداً على فلسفة أيديولوجية، كنموذج لتوضيح دلالات وأشكال وألوان , لتصبح وسيلة لأسلوبه الهندسي الذي يحمل روحية لمفاهيم فكرية في الفن العراقي المعاصر لما تناوله من تلقائية في التعبير من خلال توظيف الشكل والمضمون على سطح العمل الفني.لذا نرى أن الفنان بدأ عارفاً بما يفعله إزاء السطح التصويري وان رسوماته تتسم بجانب واسع النطاق تذكرنا بما انتهى إليه فن ما بعد الحداثة , وهي خاصية ظلت تلاحقه لحين من الوقت, وكانت تبعث فيه نشوة في العمل الفني , حيث تفر من سلطة المغزى لتستبد لها بسلطة الحدث الباطن ليصبح بمثابة النبع الذي تتوالد من جراء الصور المجردة دون انقطاع وبمقدورنا لمسه في سلسلة من رسوماته منذ أن اشتدت آصرته مع فن الرسم مع أوائل هذا العقد حتى ألان على خلفية مفاهمية وبنائية بهذا المستوى أتيح له المجال واسعاً لتشييد تراكيبة البنائية على أساس بنية السرد الحكائي مع تفعيل طاقة الإيحاء والرمز [2276] كما في الشكل[14] ومن هذا وظف الفنان (حسن عبود) (1956 م) الشكل في لوحاته الفنية وربما لان الفن لغة بلا حدود على عكس العلم يمتلك سره وتأويله ولغزه انه رحلة في فضاء مبتكر يحطم الشكل لصالح ان تعيد تأمل الأشياء مجدداً من زاوية أخرى انه لا يرسم الأشياء كما تراها العين بل بالحدس لا شك ان الفنان أدرك انه يلبي نواياه الحدسية كرسام حافظ على تقاليد اللوحة فهو يرسم الجسد كشكل عام للعمل الفني وداخل هذا الشكل تكمن الأشكال الأخرى وتواجد بعض الوحدات البنائية الفنية (النقطة، المثلث، الدائرة، العلامة، بجانب اللون و الخط والشكل الطوطمي) المؤلفة لبنية التكوين الفني التي جعلت العمل الفني يمتلك طاقات حركية كامنة فيها، تمكنها من إنتاج أشكال ذات طابع علاماتي رمزي، تُحيل ذهن التلقي إلى مديات أوسع تتعدى الحدود المكانية للمشهد التشكيلي، نحو المضامين الجوهرية. فالنقطة مثلاً نجدها من أبسط العناصر التكوينية وأهمها في مشاهد الفنان التي تدخل في تكويناته المقترحة، تثير فينا النقطة أحساساً حركياً عندما تتجاوز النقطتين، فأنه ينشأ عنهما اتجاه وهو الذي يمثل حدوث الحركة ويكون هذا الاتجاه ذا بُعدٍ معين يقود الخط الوهمي الواصل بين النقطتين، بينما إذا وجدت ثلاث نقط، فأنها تُعطي شكلاً وهمياً للمثلث وإذا أربع نقاط أعطت مربعاً أو مستطيلاً وهكذا تصبح هي المركز الروحي لذاتية الفنان أو ربما هي الملاذ والرمز الروحاني المتصوف [2277]كما في الشكل [15] في حين تجسدت الأشكال الهندسية في أعماق وأسلوب الفنانة (هناء مال الله) بأدواتها التعبيرية التي تشكل لديها حلولاً تشكيلية معرفية , (فالأوفاق) تبقى محافظة على هيئات مبتكريها كلغز تشكيلي وخطاباً معرفياً تواصلياً وان كانت لوحة (هناء مال الله) المرسومة أو المشكلة لم تفقد مخططاتها الأفقية ألا أنها في نفس الوقت لا تستطيع أن تشكل فناً تقليدياً بقدر ما تحافظ على تشكيلية الهندسة الأساسية المستوية على الرغم من اجتياحها لعناصر أخرى ولذلك تحدد سبل أدائها. , وقد اعتمدت تجربة الفنانة المرتبطة بعمق الحضارة السومرية من خلال تداخل الأشكال الهندسية التي تعد الشكل الرئيسي في مكونات اللوحة. من خلال اتخاذها المثلث المقلوب عنصراً تكوينيا في بناء تجربتها الفنية وهو توجه يبدو لنا ناتجاً عن إيمانها بمنهج (التفكير الأسطوري) الذي لا يفصل اللغة عن العالم (مشخصات اللوحة) التي تدل عليه وبذلك تتوجه دلالات الوحدات اللغوية الماثلة في الأيقونات , شبه المشخصة والوجود المجسد لتلك الأيقونات وهو اتجاه أسطوري ما زال ماثلاً في الوعي الشعبي , حيث يمتلك اللفظ قدرة سحرية تماثل الوجود المجسد لدلالته [2278]. كما في الشكل [16] بينما نجد الاهتمامات الجديدة في السمة الفنية في رؤيا ملازمة في خصائصها التشكيلية المرتبطة بإرث حضاري وبرموز مسمارية تعطي مسحة فنية في أغلب أعمال الفنانة (إيمان علي خالد) التي تأخذ الحجم المربع كأنها تعبير على أن العمل ينتمي إلى فعل إنساني صرف , فالشكل المربع المنتظم هو الشكل الهندسي الوحيد الذي لا تصنعه الطبيعة , ويلاحظ أن في تجربة الفنانة الاختزال في الشكل وفلسفة اللون وتقنياتها , فقد اتخذت من هذه الألوان تكوينا خاصا بتجربتها وأسلوبها ودلالاتها الفكرية نعم أنها ترسم تفاصيل الأشياء مبتعدة عن النقل السطحي في محاولة منها للبحث والتجريب فى عوالم اللون والشكل والابتعاد عن الأنساق المتواترة للمدارس الفنية المعروفة فلا يحدد إبداعها إلا في لحظة

([2276])عاصم عبد الامير : تداعيات مابعد الحداثة فولدر المعرض الشخصي للفنان كاظم نوير ,العراق , 2012 , ص2

([2277])عادل كامل : مجلة الطليعة الادبية ,العدد 4 ,العراق , 1990 , ص 12

([2278])نزار سليم : الفن العراقي المعاصر , المصدر السابق , ص 93

إبداعية لروح شرقية جامحة ومتمردة تشتغل بانفعال كامن وسكون ظاهر. تحاول ان تقول كل ما بداخلها دفعة واحدة لكنها تعود لتجدد المغامرة حين تنتهي من عمل غالى آخر. تعزو هذا الجنوح في أعمال الفنانة إلى المخزون الذاتي الذي احتوته الذاكرة منذ أيام الطفولة وشكلا البذرة الأولى في وعيها البصري لقد علقت في مخيّلتها،الكثير من تلك الأساطير التي عاشت وتربت معها من مخزون الموروث الرافد يني المتأصل، مما ساعدها في خلق شخوص مجرَّدة من تعبيراتها التفصيلية الصغيرة لتعبّر عن ذاتها وقدراتها الأسطورية المذهلة. وقد كان لتلك الصور الغائبة عن الواقع فضاء واسع تجول به في حرية استنطقتها لأعمالها التجريدية عبر اللون والشكل والمضمون [2279].كما في الشكلين [17] لكن هناك رؤية متغيرة ومتجددة نراها في أعمال الفنان (هاشم حنون) (1957 م) الذي يحاول ان يدخل في مجال التجريد ويتوغل في أسراره وزواياه الجمالية والفكرية، حيث ولدت تجاربه في أعماله المائلة إلى التصميم العام اذ لم ينفصل عن التكرار في موضوعاته التي كانت محدودة حيث ارتبطت بالتجريد بصورة عامة فقد اهتم بموضوعات الشكل وحدوده التقنية التشكيلية فغاب التشخيص مكتفياً بحدود الجماليات الهندسية وجماليات اللون وحلاوتها وهو الاتجاه الذي ساد مرحلة كاملة وخضع للتجريب , حيث ان الفنان يوزع أشكاله الهندسية على لوحاته ومراكز الثقل فيها اعتماداً على بعض من الأنظمة الخفية التي اسماها البنية الهيكلية والتي تم تأسيسها على فهم بحيث يقسم السطح التصويري للوحة الى منطقتين طوبوغرافيتيين تبعاً لدرجه قداستهما مما أنتج بنيتين هيكليتين متجهتين هما الموت والخلود [2280]كما في الشكلين [18]إضافة إلى ذلك إن العمل الفني ما هو إلا وسيلة للتعبير عن روحية الفنان (سعدي عباس)(1953) فأسلوبه الفني في منتصف الستينات كان يقتضي تقسيم اللوحة إلى مساحات هندسية متكاملة على أسس زخرفية وإيقاعية شكلية ولونية شبه تكرارية , ولكنه لم يكن ليوحد ما بين الخلفية والموضوع المرسوم , بل يحاول أن يجعل من عنصر الشفافية أساساً في تثبيت الشاخص المرسوم على الأرضية , وقد استمر لديه هذا البحث عن الحرف وخاصة للشرائط الكتابية التي يؤلفها ومن ثم موغلاً في إختزال الإيقاعية الشعرية للمساحات الهندسية. لان البنية الهيكلية للفن التشكيلي التي اعتمد عليها الفنان عكس رؤيته في أسلوبه كتعبير عن موقفه من المرئيات إلى المرئيات فهو مزيج من مظاهرات الحداثة في تقضي متغيرات عالمنا ففي فنه أقنعة تستند دلالاتها من نظامها بين الهندسة والخيال وأعماله جانب الصراع المنعكس في أعماق الفنان من خلال تجريداته الهندسية المختزلة والتي تنوعت لأشكال كالخطوط في البسط العراقية القديمة [2281] الشكل [19]

وعندما نفهم الفن على انه محاولة التعبير رمزياً عن الصفة الميثيولوجية الروحية الكامنة خلف المرئيات نستدرك بان الفنان (مكي عمران) (1961 م) واصل بحث البنى العميقة عن القيم الجمالية والفلسفية وتسطيحة لمرئياتة وفق تراكماتة السايكولوجية بحدود موضوعة الأسطورة على اعتبار أن الفنان قد يتقن في داخل كل شكل مجرد رمزاً للحقيقة الروحية. ولهذا نلاحظ كيف لعب الشكل نزعته الهندسية من خلال تجانس وتبسيط الأشكال الهندسية داخل العمل الفني , لهذايمتلك الفنان طاقة فنية تجريدية من خلال تداخل ألوانه في جماليات السطح التصويري إلا انه لم يتمسك بالفن الواقعي بقدر تمسكه بالمجردات الحسية فجعله يشتغل في منطقة الأحياء محاولاً ترجمة الواقع إلى أشارات ورموز تجريدية استطاع فهم وهضم التجارب العالمية المعاصرة إذ تجاوز نمطية الأساليب المتعددة التي اشتغل عليها الكثير من الفنانين فهو يجرب العديد من التجارب ولا يؤمن بالثبات. فكل لوحة من لوحاته تعبر عن انفعال داخل مكوناته الروحية ويرى الإنسان بهيأة لا تبتعد عن الواقع كثيراً حيث نجدها تحمل ملامح الإنسان بطريقة مبسطة ذات خصوصية في التكوين [2282] كما في الشكل [20]

([2279])ال سعيد , شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق , ج 2 , دار الشؤون الثقافية العامة , العراق, ص172

([2280])منير حداد : السطور مجلة الكترونية في الفن التشكيلي , العراق , 2008 ,ص 33

([2281])ال سعيد , شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق , ج 2 , دار الشؤون الثقافية العامة , العراق, ص172

([2282])زياد جاسم : جريدة الصباح ,نافذة التاويل ,العراق , العدد 2378 , 2000 ص 23

3- الفصل الثالث : اجراءات البحث

3-1 مجتمع البحث :نظرا لسعة مجتمع البحث الخاص (محمد مهر الدين) وتعذر إحصاء عدد الرسوم فقد تم الاعتماد على ما توفر من مصورات أخذت من المصادر ذات العلاقة الكتب والمجلات الفنية.

3-2 عينة البحث

تم باختيار عينة للبحث، وقد بلغ عددها (3) لوحة فنية بصورة قصدية، وتمّت عملية اختيار عينة البحث وفقاً للمسوّغات الآتية:

1- اعتمد اللوحات التي تم فيها تجسيد السمة الفنية في رسوم محمد مهر الدين

2- اعتمدت اللوحات وجود اكبر عدد من السمات الفنية في في رسوم محمد مهر الدين.

3 - تواجد السمة الفنية في رسوم محمد مهر الدين كعلاقات بنائية في نماذج عينة البحث.

3-3 أداة البحث

لتحقيق هدف البحث،اعتمد الباحث على المؤشرات الفكرية والفنية التي انتهى إليها الإطار النظري كأداة لتحليل عينة البحث.

3-4 منهج البحث

أعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث.

3-5 تحليل العينة:

نموذج رقم (1)

اسم الفنان : محمد مهر الدين

القياس : 100 سم ×150

اسم العمل : تكوين لوني

تاريخ الإنتاج: 1973

المادة : اكريلك على كانفاس

العائدية : متحف الفنون العراق

الوصف العام :

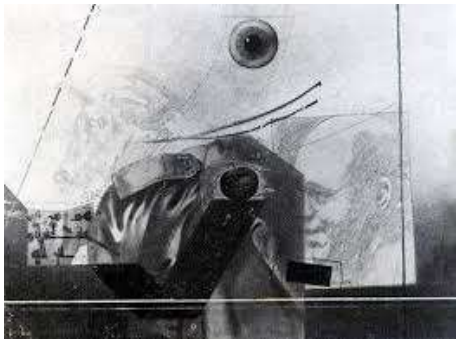
يتكون العمل الفني من قسمين الأعلى وفيه اللون ألسمائي أما القسم الآخر فيتكون من مربع ابيض واضح وفيه خط اسود يقسم المربع إلى قسمين وهناك خلف المربع مربعان متداخلان يحيط بهم لون ابيض ودائرة كبيرة تتوسط العمل الفني وبعض الخطوط العفوية وكتابات أخرى وفي الجهة اليمنى رجل جالس ليس له رأس وفي الجهة السفلة هناك تكوين في ثلاثة ألوان يتراوح بين ألسمائي والأسود والأزرق.

التحليل:

ان لوحة الفنان التشكيلية ومدركات الخطاب الثقافي بالأساس من خلال الخطوط العفوية التي تعطي معان الاستقامة ورمز للاستقرار من الطبيعي ان تبحث هذه الخطوط عبر سبل أداء العمل إلى ثقافات أخرى أكثر حيوية، في مسحات مستقرة. في العمل الفني التي تتطلع للبحث في التجارب التشكيلية بتكويناتها وألوانها ورموزها ان التأثرات اللونية هي التجديد التي إشاعة بحدود العمل بما يوازي الجهة العليا ومستوياته الإدراكية داخل مضمون المساحات الوسطية. وكان الأبرز من هذه المؤثرات ذات العلاقة وهي عناصر الرجل ليرمز الى التكوين الإلهي إلى حضور المطلق للخلق العظيم، وبالذات تمثله المركز الأساسي على سطح العمل ويبدو ان هذا الشكل التشكيلي الأول الذي ركز فيه الفنان على تفكير الإنسان المختلف بين الحين والآخر على امتداد زمن التجربة في العمل فالتشكيل الحديث أجاد الفنان البحث داخل مناطق العمل بشكل من الأشكال، مستغل مساحة السطوح التشكيلية بمفرداتها المتنوعة التي

أصبحت الهاجس الأكبر في مسحة اللوحة ومن حيث أعطى في الوسط الدائرة كدلالة على الاستقرار وديمومة الحياة وكان للمربع حضور واسع كرمز للثبات بل تأسس ضمن العمل من خلال ثقافة الخطاب التشكيلي وهي وحدة تعبيرية رمزية متنوعة الأشكال. مثلما أصبحت الحركة فيه تتبع بمحمولات السطح مثار حوافز إبداع الفنان على امتداد زمن فاعلية العمل زمن الخطاب التشكيلي الفني الأوسع. ومنه نرى السمة الفنية واضحة من خلال تقسيم اللوحة إلى مناطق العتمة والإضاءة ولم يكن الفنان متقيد بسمة واحدة في العمل الفني بل سمات متعددة من خلال طروحات التشكيل الفني ضمن سياق تنظيم العمل على سطح العمل التشكيلي بمضامين وكلمات وخليط من تأثيرات الخطوط المشتتة والمتداخلة بحدود المعلن السطحي بتقارب تشكيل البعد بين عناصر العمل، إلا أنها اوجد الفنان فيها محمولاته أو دلالاته الرمزية في مسافة من القيم والمرجعيات الفكرية الحضارية ادخلها الفنان بموازاة أشكالها المتنوعة. لذا كان السطح عند الفنان يشكل أهم عناصر الرسم المتداخلة بمجموعة من العلاقات المتماسكة، بعنصر التصميم الذي يبقى الأهم في تشكيل صياغات العمل الفني بمفردات متداخلة على السطح. المصمم الذي يعتبر أهم مكونات الفنان في تشكيلاته الهندسي ويخضع لقوانين وقياسات منطقية تتشكل اتجاهات إدراكية متحركة الاتجاهات. مما اكسب مساحة اللوحة مناورات تصميمية متداخلة المعنى بدرجة عالية من الصواب والتأكيد بقدرتها على التشكل وسط بيئة العمل الفني والتي أضافت للعمل بعدا جماليا، حرره بعض الشئ من فوضويته للحركة. اكسب العمل قيمة فريدة وسط منجز الخطاب التشكيلي على مشاهد التصوير الفني.

نموذج رقم (2)



اسم الفنان : محمد مهر الدين

القياس : 100 سم ×80

اسم العمل : تكوين

تاريخ الإنتاج: 1995

المادة : الوان زيتية

العائدية : المجموعة الخاصة للفنان

الوصف العام :

ان السطح التصويري في هذه اللوحة منقسم الى قسمين ما بين الفضاء والقاعدة الرئيسية للعمل الفني من حيث تضمن الفضاء دائرة سوداء ماطرة بلون ابيض وخلفية العمل عملت بلون رصاصي فيه ملامح صور حصان في الجهة اليسرى وفي الجهة اليمنى رسم الفنان صورة شخص وهناك خطوط في الوسط وخط في اليمين وآخر في اليسار وهن متداخلات في الخلفية الفاتحة اللون اما في قاعدة العمل فهناك شيء بدلة عسكرية ومستطيل اسود واخر اسود صغير وخط ابيض يفصل هذه القاعدة عن البدلة.

التحليل :

يتصف هذا العمل بعلامات خطية، وأضحت التأثيرات الوجدانية في أسلوب الفنان والتي غالبا ما تندرج ضمن مساحة واسعة في العمل الفني أو تحتل معظم مساحته. فوضاءات مزدحمة المعنى الدال سميائية الأشكال وفق معالجات لونية متنوعة الإحساس اللوني وهي معالجات اعتمد فيها الفنان بصياغاتها كأسلوب يعمل به، في حدود رموزه التقليدية، المثار للجدل الفني والثقافي من حيث إضافة هذه الرموز بسكونيتها وألوانها كتلة جمالية بتكويناتها البنائية ضمن السياق الدلالي لانساق العمل. ومعالجاته للمسيرة الإنسانية والتي تعمقت بما أثرت صورة الحصاة للدلالة على الأصالة العربية وارتباط العمل بالموروث الشعبي الرامز إلى القوة والصبر في محاولة لاستعادة الارتباط التاريخي الإسلامي ففي مساحة تجربته البنائية لصالح عناصر العمل استعاد الفنان ان يعيد فن التصوير الفوتوغرافي وبمهارت الرسم الجمالية التي خضع الفنان فيها إلى الصور لمعالجات لونية جدلية المعنى الرمزي بصورة مختزلة، وبتأثيرات أسلوب الملصق التجاري. واعتمد عنصر الفوتوغرافي والذي يدخل عنصرا أساسيا في انجاز كل مضامين اللوحة المرسومة. في محاولة تجديد الأثر الدلالي الذي يحرك عناصر العمل الفني بسياق ثقافي لتعميق فكرة الفنان التي تنطوي على منحى ايوديولوجي مرتبط

بكافة أجزاء العمل وبمفهوم تعبيري وفق تجريدية هندسية أما المنحى الثاني المرتبط بالبدلة العسكرية فقد أوضح الفنان فيه المجتمع الذي يعيش فيه من معاناة وألم فكري بكثرة الحروب

التي أصبحت جزءا من نبض داخلي للمجتمع، وهي نوع من التصور الفني بتفاصيل مختزلاتها أو تحولاتها المتنوعة بتجاربه الفنية. والتي بقيت أدواته اللازمة للتعبير والمعنى الحاصلة من الحدث ولهذا أكد الفنان، على الإشارة الدلالية التي تحولت إلى العلامة. والعلامة التي اقترحها لا تزال تخضع وحسب ما يراه ارتباطها بمرجعياته الثقافية التاريخية الفكرية والتي تعد عنصرا مهما لإبراز رموزه ضمن سياق المساحة واللون والتصميم، كانت الأدوات الفنية التي يفرضها عمل الفنان في تفسير دلالي لأشكال العمل الفني، لهذا كان العمل الفني عند الفنان له تناغم دلالي لغوي خاص للمساحة التشكيلية ضمن إطار العمل بما يحتويه من انتماء ذاتي للفنان.

نموذج رقم (3)

اسم الفنان : محمد مهر الدين

القياس : 100 سم ×120

اسم العمل : تكوين

تاريخ الإنتاج: 1998

المادة : ألوان مختلفة – كولاج

العائدية : المجموعة الخاصة للفنان

الوصف العام :

تبين ان الفنان قسم السطح التصويري إلى أشكال من المربعات ففي أعلى العمل الفني هناك أشكال عبثية وشكل حرف باللغة الانكليزية إضافة إلى ان هناك شكل جريدة قديمة مربعة وزعت الألوان والأشكال بين اللون الأصفر واللون الرصاصي المخظر وفي وسط العمل هناك حركات للفرشاة بشكل ضربات عفوية بلون اسود وكتابات باللغة الانكليزية أيضا متداخلة فيما بينها وفي أسفل العمل هناك كتلة كبيرة بلون بني فاتح وبعض الخطوط بلون اسود. يبدو العمل الفني في توزيعه الفني مساحات متناثرة مابين أرضية العمل وأعلاه هناك كتلة في الأسفل فيها أشكال مختلفة فيها بعض الكتابات باللون الأبيض.

التحليل :

في أعمال الفنان محمد مهر الدين سمة فنية تجريدية خاصة في مضامينها وأشكالها الفكرية يظهر العالم وكأنه ينقسم داخل روح الفنان إلى نصفين عالم يعيشه داخل عقله وهو عالم من الذكريات حيث جسد الأشكال الهندسية في أعماله ويمكن ملاحظة تأثير البيئة الفكري على المنجز الفني للفنان من خلال الغور والتنقل بين مراحل التاريخ ومن خلال الإطلاع على الفكر السائد المتمثل بالحالة الاجتماعية والعقائد والتقاليد في المجتمع العراقي القديم نرى في اعماله صورة المربع للدلالة على القاعة الرئيسية للعمل استفاد منها من خلال التكرارات الكثيرة في خلق تقنية خاصة به يتجسد في رؤية الفنان في توظيف اشكاله ليعطيها سمة الاشكال الهندسية تعيد لنا صورة الماضي والارتباط بحضارة وادي الرافدين فان الفنان وظف الاشكال الهندسية للتأكيد على الممازجة والرجوع الى المرجعيات البعيدة والتواصل الاول والانسان الرافدين هو اول من اخترع لغة التواصل الشكل في الرسم للاشكال الهندسية على الكهوف فقد استخدم الفنان تقنية الكولاج لتعطي سمة فنية خاصة للعمل الفني. ومن المؤكد أن الفنان محمد مهر الدين عايشه الماضي والحاضر بتقنيته المبشرة للعمل الفني لان فى هذا العمل سحرا خاصة انه يكمن في بساطة ونقاء أشكاله الهندسية التي تلمس الجذور في الماضي الذي كان فيه الفنان هو في قمة القوة والتطور الحضاري فعمل الفنان محمد مهر الدين بالميل إلى الرمزية البنائية.لقد رسم أشكالا هندسية متنوعة أوضحت قدرته على التعبير عن جذوره الثقافية حيث انه وثق حكايات الإنسان القديم فى لوحاته. مستخدما قدرته وخبرته في استخدام ألوان أكسبت قدر من الحيوية وتلك حقيقة جعلتنا نتأمل قدرة هذا الفنان على الجمع بين هوايات متغيرة في السطح التصويري لعمله الفني. تميزة الأشكال الهندسية بالبساطة والتناغم الملحوظ في تركيب طبقات الألوان والمربعات والمستطيلات التي لها معنى فكري من حيث الدلالات اللونية كالأبيض الذي يدل على السلام والرصاصي إشارة إلى

الهدوء واللغة الأجنبية للتمازج اللغوي وفاعلية ضربة الفرشاة التي تعتبر بصمة وتقنية الفنان باظهار السمة الفنية في السطح التصويري و بالرغم من أن اللون عنده ليس مستقلا عن الخط. فهو يتعامل معه بحرية مطلقة تجعله يطوعه ويستخرج منه كل إمكانيات توظيفه محلا لنفسه صياغته تارة كنغمة عالية مدوية وكمعزوفة موسيقية هادئة مؤنسة فتصبح صرخات اللون وهمساته ودرجاته وتنوعاته مجرد أدوات يستخدمها الفنان قاصدا الوصول إلى التجريدية التي يريدها في التركيبة النهائية للعمل، ويصير العمل الكامل توليفة بين الواقع والخيال وبين الحاضر والماضي يثري الفنان محمد مهر الدين بتوظيف مواد متعددة ومختلفة يربط بينها بمهارته وحماسه المعهود. حين يشدو الخط والمادة واللون معا بنغمة متناسقة، يدخلنا عالما فنيا مبهرا حيث يتعايش الجمال الهادئ الصافي مع أوضاع خانقة وحيث يتحول المرء من الهدوء النفسي إلى التشنج البالغ وإلى الشعور بأوضاع قصوى من الغرق الذي نستشف منه الصرخات المكتومة للمعنى الدلالي للأشكال بألوانه الزاهية، الصارخة أحيانا، وبأشكاله الهندسية الفنية تعبر عن عصرنا ببلاغة الفنان العاشق للتقارب والتآلف مع معاصريه. وبين الهمس والصراخ يتجلى تعبيره في انتمائه إلى منبع الإنسانية المطلقة سواء عبر جماليات الأشكال الهندسية وهي طاقة متحررة قد أكسبت المشهد قابلية وطاقة تتفاعل مع السطح التصويري في بناء انفعالات هي ليست بالضرورة خاضعة لسيطرة العقل، فإثارة العاطفة وحركة الألوان في فضاء اللوحة قد ساهمت في إدارة التكوين العام لها لهذا نجد إن القوى المحركة ذات آلية طليقة احتواها الفنان من جميع الجهات،وقد منحت السمة الفنية لحركة الأشكال العاصفة والمتحركة وعلاقتها في الطبيعة بانفعال أبداعي مناسب على السطح التصويري. يبدو الشكل العام بصورته العامة حيث احتوى على الأشكال هندسية بألوان متباينة غير منتظمة بالتوزيع تبدو مع أعلى اللوحة إلى الأسفل امتدادها حيث تنتهي إلى وسط اللوحة بشكل مستطيل كبير يحتوي أشكال متعددة في اللون والتكوين بإيحاءات شكلية ليشكل منها الفنان التقاء عناصر العمل شكلا معين يعطي دلالة الاستقرار ثم ترتفع الأشكال العفوية ذات الأبعاد المختلفة إلى الأعلى إلى جانب اليسار في الأعلى تقريبا وتمتد كتلة غير منتظمة اقرب إلى الشكل المستطيلة يتخللها وجود رموز تجريدية ذات إيحاء صوفي مع خط فاصل بين شكل وأخر تنساب بأشكال تجريدية هندسية تحيطها كتلة غير منتظمة فاتحة اللون اعتمدها في تقنيته الخاصة من خلال تكرار الأشكال لتمتد كتلة أخرى إلى يمين اللوحة حتى تصل إلى أسفل اليمين وقد اخترقتها كتلة متشابهة بشكلها الغير منتظم وفي أسفل اليمين وفي اللوحة مجموعة من الخطوط الانفعالية استعملها الفنان بتقنيته المباشرة للون بشكل غير منتظم تكون كتلة لونية تمتد على السطح التصويري حيث يلعب الخط في العمل الفني لدى الفنان دورا مهما بصيغته التصوفية في مساحات السطح التصويري ذو المساحة اللونية ليعطي دلالة الاستقرار الروحي وفي بعض الأشكال ذات الدلالة الروحانية وفي بعض الأحيان يحتوي على شخبطة لونية مبعثرة ومشكلا من التقاء الألوان الوهمية أما اللون فانه ملفت للنظر حيث اللون الأبيض الذي يرمز إلى السلام في أعلى ووسط العمل يوحي بفضاء متداخل من خلال الاختلاف اللوني بين الحجم حيث توزع بين الأشكال الهندسية الغير منتظمة الاشكال الفوضوية في اختزالات غير محدودة بتوافق الألوان.

4 – الفصل الرابع

4-1 نتائج البحث

النتائج :

1- ان السمة الفنية في في رسوم محمد مهر الدين اسبر فيها وفق سياق متنوع الأشكال والفكرة بعلاقات متماسكة كما في النموذج (1, 2, 3)

2- ان السمة الفنية أكدت على قدرة الفنان في تحقيق تقنية مختلفة في بناء عمله الفني وتكويناته الشكلية كما في النموذج (1, 2, 3).

3- السمة الفنية في رسوم الفنان أكدت تفاعلية الأشكال الهندسية على السطح التصويري في تحقيق سمات العمل الفني كما في النموذج (1, 2, 3).

4- ان اسلوب الفنان محمد مهر الدين له خصوصية فاعلة في النظم الشكلية بما تحمل من سمات تعبيرية تجريدية من خلال الفكرة والحدث كما في النموذج (1, 2, 3).

5- اتسمت رسوم محمد مهر الدين بالسمة الفنية ذات الطابع التعبيري التجريدي بصياغة العلاقات الفوضوية المترابطة بين الشكل والمضمون كما في النموذج (1, 2, 3).

6- ان السمة الفنية مترابطة بالبنية الدلالية بعلاقات متماسكة بين الشكل والمضمون لإنشاء صياغات فكرية تشكل نقطة واضحة المعاني بين الفكرة والحدث على السطح التصويري

7- تتعانق السمة الفنية بعناصر العمل الفني في امتزاج ضمني وفق سياق الأشكال والكتابات والصور والرموز المترابطة بأواصر وعلاقات بين النظم الشكلية والألوان المتجانسة كما في النموذج (1, 2).

8- ان السمة الفنية للأشكال في رسوم الفنان متماسكة في السطح التصويري لتعطي نوع من الارتياح والانطباع التجريدي بتعبيرية المعنى ودلالاته الفكرية المتكاملة بطبيعة الأشكال الانسيابية في أكثر أجزاء اللوحة , كما في النموذج (1, 2, 3)

9- اتخذت السمة اللونية طابع تعبيري في الجانب الشكلي الأساسي للسطح التصويري في رسوم الفنان بشك خاص لما يعطي اللون سمة دلالية في أساليب الفن العراقي المعاصر كما في النموذج (1, 2, 3)

10- استخدم الفنان محمد مهر الدين بنية التركيب الشكلي هي السمة الفنية لمفردات العمل الفني لما فيها من علاقات مترابطة بالشكل والمضمون تنظم المساحات التي احتوت مكونات اللوحة الفنية في اسلوب منظم. كما في النموذج (1, 2, 3)

4-2 الاستنتاجات :

1- استعان محمد مهر الدين في رسوم وفق نظامه الشكلي بالتكوينات الهندسية والتي اعتمدت صياغات بنائية.

2- يظهر في رسوم أسلوبه التجريدي ليؤكد فيه السمة الفنية لا انتمائه المباشر للمدرسة التجريدية الأوربية باستعانته بتوظيف الأشكال الهندسية وفق نظام شكلي على السطح التصويري.

3- ان الفنان في عمله قد شكل خصوصية للسمة الفنية المتفردة بفاعلية الأشكال ليشكل من علاقاتها المتماسكة ترابط فكري بين الشكل والمضمون.

4- حال محمد مهر الدين تجسيد السمة الفنية وفق نظام متكامل في عمله الفني من خلال الأشكال والصور.

5- شكلت الكتابات المبهة على السطح التصويري سمة فنية بعلامات واضحة في رسوم محمد مهر الدين استفاد الفنان منها في صياغة عمله الفني لتحقيق فاعلية الأشكال في سياق اللوحة.

المصادر

1- خلود بدر غيث : مدخل إلى تاريخ التصميم الجرافيكي، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع الأردن.عمان،2011. ص9

2- زهير صاحب : الفنون السومرية. دار إيكال للتصميم والطباعة.بغداد ص24

3- العكيلي، قيس إبراهيم مصطفى : السمات الجمالية في القران الكريم من وجهة نظر فنان تشكيلي،أطروحة دكتوراه مقدمه إلى مجلس كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،1998 ص11

4- ابن منظور، جمال الدين بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، ج16، الدار المصرية للتأليف والترجمة، طبعة مصورة عن طبعة بولاق، مصر , ب ت. ص121.

5- بدوي، أحمد زكي ,صديقه يوسف محمود: المعجم العربي الميسر، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، مصر ,1991،ص 451.

6- قاسم حسين صالح: الشخصية بين التنظير والقياس، جامعة بغداد، العراق – بغداد، 1988، ص30.
7- أسعد رزوق : موسوعة علم النفس، مراجعة : عبد الله عبد الدايم، المؤسسة العربية للنشر، بيروت – لبنان،1977، ص157.
8- العكيلي، قيس إبراهيم مصطفى : السمات الجمالية في القران الكريم من وجهة نظر فنان تشكيلي،أطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،1998 ص11
9- علام : نعمت إسماعيل : فنون الشرف الأوسط والعالم القديم.دار المعارف في مصر للطباعة ونشر ,مصر، 1975، ص19
10- نفل،حميد وآخرون : تاريخ الفن في بلاد الرافدين، دار الأصدقاء للطباعة والنشر , بغداد، 2010، ص27
11- العذاري ,أنعام سعدون : بنية التعبير في الفن العراقي القديم ,ط1 دار مجدلاوي للنشر والطباعة ,الاردن ,2005 ,ص70
12- نخبة من الباحثين العراقيين : حضارة العراق ,دار الحرية للطباعة ,ج 6 ,بغداد ,1985 , ص 125.
13- زهير صاحب : الفنون التشكيلية العراقية عصر قبل الكتابة , مطبعة دبي ,بغداد , 2007 ص10.
14- زهير صاحب : الفنون التشكيلية العراقية،عصر قبل الكتابة, مطبعة دبي ,بغداد، 2007 ص 55.
15- ألبياتي عبد الحميد فاضل: تاريخ العراق القديم، مطبعة الدار العربية , بابل , 2009,ص36
16- طه باقر ,وآخرون : تاريخ العراق القديم ,مطبعة جامعة صلاح الدين , العراق ,1987, ,ص93.
17- إبراهيم مرزوق : موسوعة الزخارف , مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع ,مصر , 2007 , ص 15
18- اشرف صالح: تصميم المطبوعات الإعلامية , الإسكندرية , ألطباعي العربي , ط 1 ,مصر ,1986 , ص 61 –62
19- عبد الهادي , عدلي محمد , مبادئ التصميم , مكتبة المجتمع العربي للنشر , ط 1 , عمان , 2008 ,ص 111
20- عاصم محمد رزق : الفنون العربية الإسلامية في مصر , مكتبة مدبولي , القاهرة , 2006 , ص 400
21- محمد حسين جودي : الفن الإسلامي , دار المسيرة للنشر ,الاردن 2007 , ص 59
22- فريد شافعي : الفن الإسلامي والمعتقدات الدينية , منشورات دار علاء الدين , دمشق , 2011 ,ص 85
23- ثروت عكاشة : موسوعة التصوير الإسلامي , مكتبة لبنان ناشرون , بيروت , 2001 , ص 12
24- محي الدين طالو : المشهور في فنون الزخرفة عبر العصور,دار دمشق للطباعة ,سوريا , 2000 ,ص16
25- نبيل رشاد نوفل : العلاقات التصويرية بين الشعر والفن الإسلامي ,المعارف للتوزيع والنشر , أسكندرية ,ب ت ,ص138
26- البرزنجي , عبد الحسين , التماثل والتناظر الفني , دار آفاق للطباعة ,ط1,بغداد, 1999 ,ص61
27- إبراهيم مرزوق : موسوعة الزخارف , مكتبة بن سينا , مصر ,2007, ص 151
28- عبد الهادي,عدلي محمد :مبادئ التصميم الزخرفي,مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع,عمان,2008ص133
29- نبيل نوفل رشاد : العلاقات التصويرية بين الشعر والفن الإسلامي ,المصدر السابق ,ص138
30- عز الدين إسماعيل:الفن والإنسان , مكتبة الأسرة للنشر , القاهرة , 2003, ص204.
31- ريد , هربرت: حاضر الفن , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1986 , ص41.
32- محمد علي علوان , تاريخ الفن الحديث , كلية الفنون الجميلة , بابل , 2010 , ص 40
33- الالوسي ,عادل : مشاهير الحب في الفن العالمي ,دار الفكر العربي , القاهرة , 2011 ,ص 75
34- الدسري, احمد , حمد هادي : التأثيرية , , كلية المعلمين والبحث العلمي , السعودية , 2011 , ص 4
35- محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة , ط 1 , دار المثلث للطباعة والنشر , بيروت ,1981 , ص 70
36- فلمز , دلدار , تاريخ الرسم , الهيئة العامة السورية للكتاب ,دمشق ,2011 , ص 5
37- طارق مراد : السريالية وفن المستقبل , دار الراتب الجامعة , لبنان ب ت , ص70
38- فلمر , دلدار , تاريخ الرسم , دار الشؤون المصرية ,مصر , ب ت , ص 75

39- عبد اللطيف سلمان : الفن في القرن العشرين , الوحشية والتكعيبية , الجامعة الدولية للعلوم والتكنلوجيا , الكويت , ب ت , ص 184
40- طارق مراد : التجريدية والفن التكعيبي , دار الراتب الجامعة , لبنان , ب ت ص 26
41- بلاسم محمد : واخرون , دراسة بنية الفن ,دار مكتبة الرائد , بغداد ,2004 , ص94
42- فراي ,ادوارد : التكعيبية , ترجمة هادي الطائي ,دار المامون للترجمة , العراق , ص 258 – 259
43- طارق مراد : التجريدية والفن التكعيبي , مصدر سابق , ص 42
44- هيت , درين : الفن التجريدي اصله ومعناه , ت ,محمد علي الطائي ,مطبعة اليقظة ,بغداد , 1988, ص 24
45- السامرائي ,اخلاص ياس : التطور الاسلوبي في رسوم سعد الطائي, دار الشؤون الثقافية, العراق ,2006ص 127
46- عاصم عبد الامير : ذاكرة الثمانينات التشكيل العراقي المعاصر , دار الشؤون الثقافية , بغداد , 2012. ص 47
47- السامرائي ,اخلاص ياس :, التطور الاسلوبي في رسوم سعد الطائي , دار الشؤون الثقافية العامة ,بغداد , ص 12
48- ال سعيد , شاكر حسن : البيانات الفنية في العراق, دار الحرية للطباعة , بغداد , 1973 , ص55
49- نزار سليم : الفن العراقي المعاصر, دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1982, ص 93
50- الاغا , وسماء: الواقعية التجريدية , في الفن , دار الفارس للنشروالتوزيع , الاردن , 2007, ص 184
51- نزار سليم : الفن العراقي المعاصر, دار الشؤون الثقافية ,بغداد ,ب ت , ص 95
52- النصير,ياسين :فولدر المعرض الشخصي للفنان فاخر محمد ,دار الحرية للطباعة ,بغداد , 2013
53- عاصم عبد الامير :الرسم العراقي حداثة وتكييف , دار الشؤون الثقافية العامة , العراق , ص 85
54- عاصم عبد الامير : تداعيات مابعد الحداثة فولدر المعرض الشخصي للفنان كاظم نوير ,العراق , 2012 , ص2
55- عادل كامل : مجلة الطليعة الادبية ,العدد 4 ,العراق , 1990 , ص 12
56- نزار سليم : الفن العراقي المعاصر, المصدر السابق , ص 93
57- ال سعيد , شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق , ج 2 , دار الشؤون الثقافية العامة , العراق, ص172
58- منير حداد : السطور مجلة الكترونية في الفن التشكيلي , العراق , 2008 ,ص 33
59- ال سعيد , شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق , ج 2 , دار الشؤون الثقافية العامة , العراق, ص172
60-زياد جاسم : جريدة الصباح ,نافذة التاويل ,العراق , العدد 2378 , 2000 ص 23

الملاحق:

شكل (1)

شكل (2)

شكل (3)

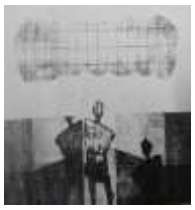
شكل (4)

شكل (5)

شكل (6)

شكل (7)

شكل (8)



شكل (94)

شكل (10)

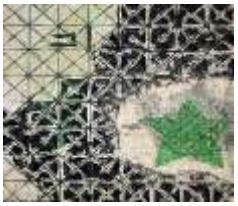
شكل (11)

شكل (12)

شكل (13)

شكل (14)

شكل (15)



شكل (16)

شكل (17)

شكل (18)

شكل (19)

شكل (20)