القيم والمبادئ لدى الفنان العراقي بين الواقع والطموح

م. د. نضال كاظم مطر

هيئة التعليم التقني / معهد الفنون التطبيقية

الملخص :

مذ بدأت الحركة الفنية التشكيلية العراقية . في نهايات الأربعينات من القرن الماضي ،فقد استلهمت أشكال مختلفة من الطبيعة اومن وحي خيال الفنان في بناء لوحة تشكيلية عربية لها خصوصيتها او إبداعاتهاالتصميمية المختلفة . كمعين متفرد في حداثة التشكيل العربي والعراقي على وجه الخصوص . وبالتوازي مع ريادي الفنون التشكيلية والحركة التصميميةالعراقيةوفي وضع أولى المحاولات والخروج من كلاسيكية الشكل وفي محاولة لتأصيل تجربة تلاءم روح الحداثةوالإبداع المتواصل بين الفن والتشكيل محكوم بحتمية ذلك الصراع الحضاري بين القديم والتجديد .

لم تكن تلك مغامرة عابره بل كانت خطوةمتطورة جاءت نتيجة وعي وفهم لمرحلة تأسيس منظومة فكرية تستلهم أحياء الكامن الجمالي للفن العراقي من الجذور المتوارثة لحضارتنا والانحياز الى الهوية العراقية الوطنية . أذ تأثر بهذا الاتجاه الكثير من الفنانين وغدت اللوحة التشكيلية العراقية رافد مميز للإبداع التشكيلي العربي .

وعندما تساق هذه المقدمة نقف عند المنجز الإبداعيللفنان العراقي . الذي حاول جاهداً ان يجسده بلغة التشكيل العراقي لاستنطاق القيمة الفكرية والجمالية لهذا الإبداع ضمن معطيات الحضارة والإبداع والتشكيل والتزويق وبراعة اللون وتجاذب الشكل وامتهان المضمون وحرص عميق للتواصل الحضاري من منطلق الواقع الى الطموح الذي يتمناه . وإظهار الحركة الفنية كمنطلق بين إرجاء العالم العربي . وصورة مشرفه أماماالإبداع الغربي .

لذا فان البحث الحالي يحرص على أيجاد القيم والمبادئ لدى الفنان العراقي . وإيجادالعلاقة بين الواقع الذي يعيشه والطموح الذي يسعى له الفنان العراقي . وقد جاء الفصل الأول معرفا بأهمية البحث والحاجة إليه فضلا عن مشكلة البحث بعد وضع الهدف التالي.

(ما القيم والمبادئ التي تظهر في اعمال الفنان العراقي)(الجماعة البدائية الرواد).

ويأتي الفصل الثاني متضمناالإطار الفلسفي والنقدي للبحث .

اما الفصل الثالث فيتضمنالاجراءات . في حين يتضمن الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات والمصادر العربية والأجنبية التي استند إليها البحث الحالي فضلا عن ملخص باللغة العربية وملخص باللغة الانكليزية .

.

الفصل الأول

مشكلة البحث

منذ عقود وعند بداية أول رحلة للفنانين العراقيين الى بلاد الغرب لدراسة الفن في ضوء الحركة الأكاديمية بدا الفن كقيمة ومبدأوبمثابرة وهدوء الفنانين على انجاز لوحة تستند بمرجعيتها الى التراث العراقي القديم فقد اشتغلوا ومنذ البداية على المحاكاة للموروث الفني العراقي لحضارة وادي الرافدين . ولابد من التأكيد على أن الفنان العراقي حاول جاهدا تطوير أسلوبهِ في خلق لوحة تحمل سمات متفردة من خلال البحث والتمرين والتجريب في تقنيات العمل الفني ، فانتقل بوعي منذ اشتغاله لأول مرة على نقل التاريخ والموروث الحضاري الفني بكل ماستطاع به من صيغ أبداعية وصولا الى خلق لوحة مشرقه بأسلوب فني متميز تحمل صفات المعاصرة مع المحافظة على روح المخزون الجمالي الشرقي ، والاشتغال على توظيف الخطاب الفني داخل أطار الوظائف الثقافية. فبالرغم من اغتراب البعض من الفنانين لكنهم حملوا الوطن بين جنيات روحهم إبداعا وجالوا به عبر إبداعهم مدن العالم فأقاموا العديد من المعارض في أوروبا وأمريكا والشرق الأوسط ودول الخليج ليعرفوا العالم بالأصالة والإبداع الفني العراقي .

يعمل الفنان العراقي على الدوام في إيقاع تكويني في رسم لوحته التشكيلية ضمن مفارقة مقصودة تأخذ حركتها من اتجاه قراءة النص التشكيلي بروح عراقية أصيلة، لتؤكد على روح الحركة الكامنة فيها للفن المنفرد بالخاصية العراقية المستوحاة من روح الشعب الذي يسكن العراق وحياته اليومية التي يعيشها، وذلك في مسعى لاستغلال الإيقاعات المتشابهة لترتيب التكوين الفني ولخلق صدى أنغام مرئية ، تتخللها فراغات صامته تتحدث عن روح حكايات مشبعه بالمشاعر الإنسانية . فهو يحافظ على الشكل الواقعي للشكل المقروء في اللوحة التشكيلية ولا يتجاوز واقعيته البنائية وهندسته الشكلية تأكيدا لروح الفن كثيمة لها قدسية في ذاكرة المتلقي وتقربا من تجسيدها لروح الفكرة او الحكاية التي يطرحها . فالفنان العراقي بخبرته المتراكمة يدرك القيمة الجدلية لتكامل عناصر البناء الفني في لوحتة والمغزى التشويقي في لذة الاكتشاف لقراءة النص الفني كلغة تشكيلية راقية في كل مكان وزمان ، فالفن العراقي يجسد مضامين إنسانية في التعبير عن معنى الجملة ورمزية القول بعيدا عن المتعارف علية في صراحة القول ومباشرته في اللوحة الفنية . كذلك ابتعد ببساطته عن التجريد المغرق في أذابتْ روح الفن وتحويله الى

رمز مدغم استلهامي المعنى ليحسب له القدرة على احترام قدسية وبناء الفنون والاستفادة منها في مختبرها البصري كقيمة تجريبية مبتعدة عن الانفصام عن ذاكرة الصورة، وهي المعادلة التي شغلت نقاد الفن في تخليص الفن من ذاكرة الطراز التقليدي لمدارس التخطيط والألوان وتفريغه من بعدهِ الروحي لصالح الحداثة التشكيلية في محاولةل أبعاد الفنان العراقي من كونه مجرد ملون ومصور للأحداث والأفكار .

فالفن العراقي رمز أيقوني بمعناه الحواري الذي لا ينغلق على مدلول الفكرة وحدها ، بل يذهب بعيدا في تأمل فلسفي باطني يربط بين ماهية الرمز وروح فكرة المشهد المرئي ، ربطا يعيد صياغة الشكل الجمالي للمعنى . أذن فهويترجم فكرهِ الخاص الى صورة مرئية تحاكي الكامن في جوهر المعنى ، وقد يتجاوزه الى معاني أخرى ابعد وأكثر سعة بمنظور الإبداع المتداخل بين الإبداع والتشكيل من خلال تقنية الابداع الشخصي للفنان . ومع ذلك هو لا يخرج من حيز تمثيل وتشكيل الأشكال والنماذج المرسومه التي تسعى للكشف عن معان سرية من وراء الألوان والتكوينات المختلفة لخلق عوالم إبداعية تتميز بشاعريتها . ولعل هذا التجذر الصوَري للإشكال هو ما دفع بالفنان العراقي إلى إطلاق أعمالة الفنية حين يتعامل مع اللون، فلا حد لما يمكن أن ينتج من تداعي الصور وتشذيبها. لانه يتعامل مع كيان مطلق. واللون عنده تجسيد لانساق ما في عالمنا ..لإنه لا يكف عن التوسيع في الإنشاء البنائي للوحه الفنية من عالم خياله او من الواقع الذي يعيش فيه.

كما ان صياغة الفنان للوحتهِ الفنية تأتي كانجاز تعبيري عن روح المعنى للشكل مضمونا وشكلا ، بخلق صور ذهنية ذات إيقاعات فلسفيه ، مستمدا افكارهِ من الموروث الإلهامي للتاريخ ، فالإشكال البارزة بحجمها او لونها هي ذات الامتداد الإبداعي الطبيعي لما أنتجته الثقافة العراقية القديمة منذ ابتكار الرسم الأول للشكل المحفور على الصخور والرقم الطينية وماتلاه من التطور والتفنن في تحويره لاستغلاله وظيفيا في الحياة الاجتماعية مرورا بفكرة الوظيفة الدينية وقدسية المعنى.

وبهذا المعنى تكون هناك دلالات ورموز تجسد البعد الفلسفي والموروث الروحي والاجتماعي لأسطورة الأشكال التي تمثل روح المتلقي في تفهم العمل الفني . الى جانب الدلالات القصدي هو الإنسانية والتعليمية التي تمنح المتلقي روحية جمالية في البحث عن اكتمال قراءة النص مستمتعا بروح الاكتشاف والأثارة في التعبير الذاتي في تأملاته .التي تكشف أمكانية التأويل الباطني لروح اللوحة الفنية في بنيتهِا الصورية ، فاللوحة الفنية

مجموعة رموز مفردتها الشكل المقروء بدلالته التكاملية بالحجم واللون وتناسقهما لاظهار المعنى الداخلي للشكل في تركيبه على سطح اللوحة ليكتمل التأويل لدى المتلقي بتلك القصدية الرمزية والجمالية التي أراد الفنان الوصول لها.

هنا نصل الى التكامل الذي هو انتظام الشكل في منظومة اللوحة التشكيلية .وفي بناء الإشكال المتناثرة او المتقاربة او المتقاطعة مع بعضها والتي تحمل بطبيعة الحال بعدين هما البعد اللفظي والبعد البصري اللذان يجتمعان معا لتكوين الدلالة الرمزية في نسق ومضمون خطابي حر .

للفنان الأولوية في تجسيداته للتكوينات التي يروم تنظيمها في لوحته المصوره في نسق متناغم يدعم ما يراه المتلقي في الشكل واللون والحجم. ولأن اللوحة الفنية لا تقرأ بشكل ألف باء مجرد بل تكون جزء من جمالية وسحر أسرار الخطاب الجمالي للوحة التي يؤطرها غموض تراكمي في سلسلة من الأشكال البارزة والمتوالية بتراكيبها . وهنا الفنان لا يضحي بقيمة اللوحة الفنية لصالح المعنى المباشر للقول بل يؤطرهُا بهالة من غموض التلقي لاستقراء المعاني المتولدة ، فهو يربط بأحكام بين معنى القول المباشر والمعنى غير المباشرة وبتداخلهما معا يقدم معنى جديد هو روح اللوحة بكل مكوناتها التكاملية فيجعل اللوحة وحدة متكاملة من ابداع لا يقبل التجزئة بمحافظته على روح الانسجام الداخلي في التكوين البنائي .وقد يأتي بعبارة حاضرة في ذهن المتلقي يفككها بدراية الفنان ويعيد صياغتها بمنظور تشكيلي ليجعله تراكم متعدد المضامين وذو دلالات تحمل بصمتهِ الأسلوبية المتفردة .لتحقيق (الدلالة) في نظام التكوين الصوري الذي يتكون بطبيعة الحال من ثلاث أجزاء وهي.(الشكل ، المضمون ، الإشارة*)

ومن الملاحظ أيضا أن الفنان العراقي أوجد وعاء فني يتسم بجانب جمالي واضح ، محملا ببريق لوني متمازج وتكوينات حرفية منحوتة من مواد مختلفة(خشب ، سيراميك ، ومواد تزينيه أخرى) مشكلة بمهارة وبمعمارية بنائية متناسقة . كل هذه العناصر خلقت لوحة فنية حرفية ميزت إبداعهِ ، بما يحتوي من وضوح وقصديه إنسانية عالية غير متمرد على الشكل الأساسي لوحدة البناء . لكن غالبا ما يجري تعديلات وانتقالات بنائية ليخرج عن أطار اللوحة المسندة الى لوحة التكوين الشكلي فيستثمر الأشكال الدائرية والمستطيلة

.....

* الإشارة : " المعنى القرائي للوحة " اعني بها هي الإشارة اما كتابية او صورية . أو التشابه المفترض بين الاثنين. والتي يصعب التأكد من صحتها ، دون رابط حقيقي بين الإشارة والمشار إليه.

ومتوازي الأضلاع في بناء لوحته مستفيداً من وحي أشكال قريبة من الروح الشرقية التي تمتاز بحسها بالتعبيرية والشاعرية والخيال والإشراق اللوني .

من كل هذه الرؤى لفلسفة اللوحة التشكيلية ومن خلال خبرة الباحثة الشخصية في مجال الفن التشكيلي . تواجدت لديها السبب الذي ساهم في تحديد المشكلة البحثية في مدى أمكانية معرفة من اين يحصل أو يجد الفنان العراقي القيم والمبادئ في لوحته التشكيلية التي يستلهمها من الواقع وما مدى الطموح الذي يروم ان يصله في ظل المنظور الجمالي والواقعي باعتبار الفن رسالة توصل الى المتلقي وتحاكي التاريخ .

أهمية البحث والحاجة إليه :

أن أهمية البحث تكمن في مدى إمكانية إيجاد القيم والمبادئ لدى الفنان العراقي بين الواقع الذي يعيشه والطموح الذي يسعى الى تحقيقه من المنظور الجمالي والواقعي باعتبار الفن رسالة توصل الى المتلقي وتحاكي التاريخ . وان الفن رسالة إنسانية تحمل الكثير من الإشكال والرموز بإبداع وتقنية الفنان . مستلهما كل ما في الطبيعة من محتويات لتقديم أبهى صورة للمتلقي في اعمال يخلدها للتاريخ .

كما وتكمن الحاجة للبحث في .

1. رفد الارشيف العلمي والفني والمؤسسات التعليمية ذات العلاقة بمثل هذه البحوث .
2. يُعد موضوعا ارتكازيا . يضئ الطريق للدارسين بالاخذ بنظر الاعتبار التموضع للتاريخ والحضارة في رسم الصورة للفنان العراقي واعماله الابداعية .
3. يمكن للفنان والدارسين للفن على وجهه الخصوص الاستفادة من هذا البحث في إكسابهم المعلومات العامة للمتلقي وعن ماهية الفنان وما يحمله من قيم ومبادئ بين ما يعيشه وبين ما يتمناه او يطمح له .
4. يمكن الاستفادة من هذا البحث في خلق فنان يرتقي ومستوى الطموح للتطور الفني والعلمي في البلد والعالم الخارجي .
5. يمكن الاستفادة من هذا البحث في المتاحف دور العرض للاطلاع على المبادئ والقيم لدى الفنان العراقي .
6. بناء اطار علمي للقيم والمبادئ التي يمتلكها الفنان العراقي ضمن المنظور المحلي والمعاصر . متشكلا من بيئة غير معزولة عن مجالات الابداع الاخرى .

أهداف البحث.

يهدف البحث الحالي إلى .

ما القيم والمبادئ التي تظهر في اعمال الفنان العراقي(الجماعة البدائية الرواد).

حدود البحث .

يتحدد البحث الحالي بالاتي :

1. **الحدود الموضوعية** :معرفه بالقيم والمبادئ لدى الفنان العراقي بين الواقع والطموح من المنظور الجمالي والواقعي للوحات الفنية لبعض الفنانين العراقيين باعتبار الفن رسالة توصل الى المتلقي وتحاكي التاريخ للجماعة البدائية الرواد.
2. **الحدود المكانية** :الاعمال الفنية من اللوحات التشكيلية للفنانين العراقيين(الجماعة البدائية الرواد).
3. **الحدود الزمانية** :فترة الاربعينيات والخمسينيات والستينيات (الجماعة البدائية الرواد).

تعريف المصطلحات

القيم

- عرفه منصور واخرون 1979 .(هو العملية التي يتحدد بواسطتها قيمة معينة لشيء معين او لحدث سلوكي معين) (طلعت واخرون، 1979 ،ص459)
- وعرفه عبد الموجود 1977 . (بانه عملية جمع وتصنيف وتحليل المعلومات وتفسير بيانات ومعلومات كمية وكيفية عن ظاهرة معينة او موقف معين واستخدامها في اصدار الحكم) (عزت،1977،ص15)

التعرف الاجرائي للقيم .. (هي جمع الخصائص والخصال للفنان العراقي وتصنيفها وتحليلها من خلال اعماله الفنية وتعميمها كقيم ثابته يمكن الاستناد عليها في تحليل شخصية الفنان العراقي .)

المبادئ

-عرفها عبد الرحمن عيسوي 1973 . ادوات مساعدة ترشد المتدرب في اداء وظيفته ، ولكن ليس معنى ذلك ان يطبقها حرفيا في جميع المواقف . بل يطبق ما يراه من الطرق حسب طبيعه الموقف . (عيسوي، 1973 ،ص117)

التعرف الاجرائي للمبادئ.. (هي الادوات والتقنية التي يتبعها الفنان العراقي في اداء عملة وليس من الضروري ان تكون مستخدمة في جميع الاعمال .. وذلك لان بعض الاعمال ربما تحتاج الى ادوات وتقنية مختلفة كاداة وكاسلوب متحقق.)

الفصل الثاني

الإطار النظري

الرسم التشكيلي بين البناء والتنظيم

أن العملية التصميمية او البنائية للرسم التشكيلي في الواقع تهدف الى تحقيق ناتج جمالي يرتبط بالفكرة الأساس للتصميم مبني وفق نظام تصميمي من العلاقات البنائية للخروج بمنجز تصميمي جمالِي ناتج من "إدراك او فعل ينعش الحياة بصورها الثلاث ــ العاطفة والعقل والاراده ــ فلذة الجمال ما هي ألا شعور بهذا الانتعاش العام ، فالانفعال الفني هو الذي يملك علينا كياننا كله في لحظه التذوق ، ولا يتم تذوق هذا الجمال ألا في نطاق شعورنا بالحرية التصميمية المستندة الى ثقافة فنيه متراكمة في فكر الفنان الذي نجده قبل أن ينفذ عمله ناقدا للحكم أو مؤكد لصحة المبادئ الأولية للتذوق بغض النظر عن موضوع التذوق للأشياء الجميلة ، لذا يمكننا عد النظام لغة العقل والجمال لغة عامه أو علما للتعبير والدلالة " (الكبيسي، 2001،ص83)

كما وان هدف تكوين اللوحة هي بناء نظام تصميمي مؤلف من العناصر البنائيه والأسس التصميمية ضمن علاقات مترابطة تعمل على أبراز البنية الشكلية للوحة الفنية بشكل مؤثر وجذاب . وقد اكد الدكتور علي شناوة الوادي في كتابه فلسفه الفن وعلم الجمال كثيرا ما تكون للصورة الأولوية " في نظر الفنان على الموضوع . وان المهمة الأولى للفنان تنحسر في خلق عالم منسق من الصورة الحية . وإذا كان بعض علماء الجمال قد عرفوا الفن بأنه (أرادة الصورة) مؤكدين النزعة الشكلية حيث ان العمل الفني باعتقادهم في جانب كبير منه مجرد خلق لمجموعة من العلاقات الصورية وان مهمة الفنان لا تنحصر في تمثيل الموضوع او تقليده وإنما تنحسر أولا وبالذات في التعبير عن ذلك الموضوع وان الفنان عندما يتناول موضوعاته ويتفاعل جدليا معها فانه لا يقوم بمحاكاة الواقع او الطبيعة ولكن التعبير الإنساني عنها ." (الوادي،.2012،ص34-36)هو العنصر المهم " في عناصر بناء العمل الفني والمتمثل بـــ(التعبير) اذ ان العمل الفني الأصيل أنما هو ذلك الذي ينطوي على غزارة المعنى . بحيث لا يكون ثراؤه ناتجا عن

غموض او تحديد بل عن العمق والتنوع . وان الموضوعات المصورة فيما توضع في خدمه التعبير الكلي . فإنها سرعان ما تتلاشى في صميم (ذلك المعنى) وإنما نتذكر الوجه الذي نعرفه بقسماته وملامحه . وإنما بتعبيره ومعناه . اعني بتلك الدلالات النفسية التي تظهر علية وان علاقتنا بالموضوع تبدأ حينما نخلع علية معنى او ننسب عليه وظيفة. ولا تبدأ علاقة الفنان بموضوعهِ الا عندما يبدأ بالتحكم والسيطرة عليه. كما أن التعبير ذو دلالة وجدانية تدرك بطريقة حدسية مباشرة . وقد يكون التعبير في أعسر عناصر العمل الفني قابلية للتحليل . وليس بالضرورة العمل الفني المعبر هو العمل الفني المؤثر . والتعبير (الوادي ، 2012، ص39) يصاغ بالصيغة الإنسانية لأنه انعكاس لشخصية الفنان نفسه ويمكن ان يمثل عناصر الانطباع النفسي الذي تركه فينا ذلك التعبير" . (الوادي،. 2012، ص40)ومن الناحية المثالية فان كل عنصر في العمل الفني يجب ان يؤلف مفردة ضرورية في المعنى التشبيهي والوظيفي والتعبيري والجمالي الذي يهدف إليه الفنان وانه يجمع ويوحد العناصر المنتقاة التي تعطي العمل الفني معناه . (الوادي،2012، ص41)

كما وان من شروط عملية التذوق الفني التميز بين ما يسمى بالموضوع الاستعمالي وما يصطلح على تسميته بالموضوع الجمالي . فالموضوع الاستعمالي يبدوا لنا بادئ ذي بدء بوصفه موضوعا نفعيا يحمل أهداف غائبة بشريه . وان من المؤكد ان اليد التي استخدمته قد أرادت له ان يكون مختفيا لمصلحة او منفعة او وظيفة (الوادي ،.2012، ص41) وان عملية وجوده لا تكمن في باطن طبيعته الخاصة وإنما هي تكمن في الاستعمال الذي يفرض عليه من الخارج (الوادي ،.2012، ص41)

فضلا عن ان الأسلوب هو تلك العملية الإرادية التي تعبرعن نشاط تنظيمي يرفض المصادفات وينشد ارقي الأشكال وحينها يصبح للفنان أسلوب او طراز خاص به . فانه عند أذن يكون قادرا على التحكم في فنه وإنتاج ما يريد أنتاجه . (الوادي ،.2012، ص46) فالفن من الناحية الوجدانية أكثر تعبيرا عن الحقيقة من الواقع وان التجربة الجمالية لا تقتصر على الخلق والإبداع وإنما تشمل على (الوادي ،.2012، ص45) . التذوق والمشاركة الفنية (الوادي ،.2012، ص42)

وبما ان " الموقف الجمالي يتضمن العمل الفني المدرك والوسط المحيط فان معرفه التذوق لا تحقق على تفهم الخبرة الذاتية للمجتمع فحسب بل يمكن تحليلها حسب المتغيرات الآتية.

- العناصر الجمالية التي تتألف من صيغ مركبة من الألوان او الكلمات او الأصوات. التي تمثل بالعمل الفني والذي يشكل فيها الموقف الجمالي .
- خبرة التذوق التي تمثل الأحساس والأدراك والاكتساب للمعلومات. وما يترتب على ذلك من استثارة الواقع والانفعالات المحببة التي يحرص الشخص الى الوصول اليها.
- علاقة التذوق بمتغيرات الشخصية .
- مراعاة أوجهه التشابه والاختلاف بين الأفراد والجماعات في التذوق .(الوادي ،. 2012، ص42)

ويشير(ناتاث نويلر)الى ان المتلقي او المتذوق من الجمهور يبدأ من حيث ينتهي الفنان والمعنى الذي يجده الملاحظ في الأثر الفني (الوادي ،.2012، ص42)أنما يعتمد على العمل الفني نفسه ولكنه أيضا يتوقف عن حاله المتلقي المزاجية وخلفيته الثقافية تماما على مقدرته في النفاذ ببصيرته في العمل أمامه .

وهنا نجد ان المستمتع بالتجربة الجمالية يدرك ان الفن يعبر عن الواقع وليس مسجل له . وللفن رموز مجرده ولكنها على صله بالواقع .

فاللوحة الفنية تحقق أهدافها وفق أسس وقوانين ترتبط بالتنظيم البصرية وفق الاستخدام الصحيح المدروس . (منديل، 1982،ص75) ضمن عمليات الاتصال ، التي تتحدد بمحددات تميز التركيز لعمليه الاتصال . هذه المحددات ، هي:

اولا :المرسل (Source) :

ويمثل مصدر المعلومات المرسلة والتي يوجهها عبر وسيله اتصاليه الى الجمهور المتلقي ، وقد تكون فردا او جماعة ، وغالبا ما يكون الإنسان هو المجهز للمعلومات. (العبيدي، 1989،ص21)

ثانيا :الرسالة (Massage) :

وتعتبر مضمون للعملية الاتصالية او المعلومات المراد توصيلها الى المتلقي . وتتضمن استخدام الرموز الكتابية والصورية والسمعية لنقل الأفكار والمعاني . ومن شروط نجاح الرسالة ان تكون مقروءة تماما لدى المتلقي ، وفي العمليات التصميمية (ثنائيه الأبعاد) يتم إيصال الرموز من خلال حاسة البصر ومن الممكن ان تثير اهتمام المتلقي (جابر، 1982،ص99)

ثالثا :الوسيلة (Channel) :

ويقصد بها القناة التي يبلغ المرسل بواسطتها رسالة معينه للمستقبل وغالبا مايكون التميز عسيرا بين المرسل والقناة ، فالمستقبل يخلط بينهما باعتبار أنهما يمثلان معا مصدر الرسالة .(عبدالباقي،1982، ص62)

رابعا:المستقبل (Receiver) :

وهو المتلقي الذي يقوم بتفسير الرسالة ومحاوله فك رموزها او إدراك معانيها باستخدام عقله ومداركه واستعداداته النفسية مثل التذكر والإدراك والانتباه لاستيعاب تلك الرسالة .(الشيخلي، 1978،ص36)

خامسا :التغذية الراجعة (Feed Back) :

فيها يتم الاهتمام بمعرفه اثر المعاني والأفكار والرموز التي يبعثها المرسل الى المستقبل (اي السلوك الاتصالي) وهل لها اثر على تعديل الاتجاه والسلوك(توماس، 1972،ص58)

كما يقرر الغذامي ان (رومان ياكويسن) قدم أجابه مهمة حينما استعار النموذج الاتصالي ونقله من الإعلام الى النظرية الجمالية . هذا النموذج وكما هو معروف يتضمن ستة عناصر هي : المرسل (الباث) المرسل إلية (المتلقي) الرسالة (اللغوية او الصورية) وهي تتحرك عبر عنصري (السياق والشفرة) ووسيلة ذلك كله (أداة الاتصال) فيما يقترح الغذامي إضافة عنصر سابع يسميه (العنصر النسقي) إذيضيف هذا العنصر الى نموذج ياكويسن وبهذا ستزيد معه عدد الوظائف الستة المترابطة مع عدد عناصر الرسالة وتكون وظائف العناصر كالأتي .

المرسل : وظيفته : انفعالية ، وجدانية ، (حين يركز الخطاب على المرسل).

المرسل إلية :وظيفته : تلقي أخبار .

الرسالة :وظيفتها : جمالية أدبية شاعرية (حين يكون التركيز على الرسالة نفسها).

السياق :وظيفته : مرجعية .

أداة الاتصال :وظيفتها : تنبيهيه .

الشفرة :وظيفتها : معجمية . ما وراء لغوية (أسلوبية) .

العنصر النسقي:وظيفته : نسقيه ثقافية . (الخليل،2011،ص11-12)

من هذا نجد أن للفن وسائل اتصال خاصة به . لأنها تتجه الى الجمهور الكبير الغير متجانس والغير معروف شخصيا بالنسبة للمصدر"الفنان".اذ يتم من خلال تقديم المضمون تمثيل المعاني والأفكار والاتجاهات بأساليب مشوقه وجذابة من خلال توظيف الصور والرسوم والخطوط والألوان ....الخ من اجل تحقيق الغرض والتأثرفي الجمهور والمعروضات والعروض وسيله اتصاليه ترمي الى تقديم الحقائق والمعلومات والأفكار وتنوير الأذهان بتبادل تلك الأفكار والمعلومات وذلك باستخدام الوسائل الفنيةالمختلفة

لتحقيق الشد البصري وأحداث التأثير المطلوب في التلقي ، وتزداد أهميتها في المجتمع كلما يزداد التقدم والحضارةوالمدنية وارتفاع المستوى التعليمي والثقافي . وبطبيعة الحال هذا الأمر يتطلب قيم ومبادئ يجب أن يتحلى فيه الفنان بصورة عامة .. والفنان العراقي بصورة خاصة . لأنه على الدوام يجسد حضارة قبل أن يجسد فنه بشكل شخصي .

من هنا نجد ان التلقائية في الأعمال الفنية تحسب على الفنان وليس إليه. وذلك لان عمله الفني او النتاج الفني له محددات يجب الأخذ بها عند تقديم اي عمل فني كان .. والتي تستند الى الأسسالجمالية في النظام التصميمي . والتي تسمى بالقيم والمرتبطة ارتباطا ذاتيا بالمبادئ التي يمتلكها الفنان .

القيم لدى الفنان العراقي :

ان الغرض النهائي للفن عموما والتصميم خصوصا هو تحقيق تأثيرات نوعيه معينه لها قيمه تعبيريه ذات أبعاد جمالية في هيئات فنيه محسوسة ومنظوره تتفاعل مع البناء المادي المحسوس للمادة المجسدة. والذي يمكن إدراكه وتقدير جماله بصفته الشيء المتبقي من عمليه التجسيد التي لا تعني التجميع للوحداتالبصرية بطريقه عشوائية بل يجعلها تكوينا ينبعث من هذه التراكيب المتفاعلة مع بعضها وككل شامل المحتوى والتعبير ليحقق رسالة جماليه تنطوي على صلات إيقاعيه ذات توازن حقيقي قائم .

(وبناء على ذلك فأن نجاح النتاج الفني يعتمد بالدرجة الأساس على أمكانيه المصمم او الفنان على وجه الخصوص ، ومهارته التقنية في توظيف الفكرة المبسطة المبتكرة لتحقيق الهدف من العملية الفنية في الاتصال مع المتلقي وجذب انتباهه وأثاره اهتمامه وهنالك مواصفات مهمة ينبغي ان تتوفر في النتاج الفني لكي يحقق هدفه الاتصالي) مع المتلقي. وهي :(منديل،1982،ص121)

1ــ جذب الانتباه Arrest Attention .

2ــ أثاره الانتباه Arouse Create .

3ــ تحفيز الرغبةDesire Create .

4ــ الإقناعPersuasion .

5ــ الاستجابةResponse .

6ــ تدعيم الأفكارBacking ideas .(منديل،1982،ص121)

في حين ان آخرين يصفون الاتصال مع المتلقي الي انه :

1ــ **وســـائل الاتصال المباشر :** وتحدث بين المرسل والمتلقي مباشره من دون واسطة .

2ــ **وسائل الاتصال غير المباشر** : وتتم بين المرسل والمتلقي من خلال واسطة بينهما وهو الانتشار .(عبدالحمزه،2000،ص217)

وذلك من خلال النظام الذي تبنى علية اللوحة الفنية .. والذي يستطيع الفنان من خلالهِ تحقيق المبادئ في أعماله الفنية أذ أن هنالك تلاحما بين القيم والنظام . وهو ناتج دال على النظام والتنظيم .

(وبناء على ذلك فأن كل ما يقوم به الفنان هو عمليه تنظيميه للعناصر والوحدات المكونة للعمل الفني بحيث تتفاعل هذه العناصر والوحدات في علاقات متبادلة فيما بينها في أخراج متكون يرتبط بشكل أساسي بالفكرة المنفذة لتحقيق الهدف الفني في جذب الانتباه المتلقي ، وهو أهم منجز يحاول الفنان تحقيقه من خلال صياغة الفكرة وبلورتها وإيصالها الى المتلقي بشكل واضح ومفهوم ، وعليه فأن هذا يتطلب من الفنان الاختيار الصحيح للفكرة واختيار أفضل الطرق المؤدية الى تحقيقه من خلال عمليه تنظيم العناصر والوحدات المكونة للعمل الفني في كل موحد يحقق الجذب والتشويق وبالتالي يحقق الغرض الفني التشكيلي .

وعليه فالأهداف الوظيفية والجمالية تتحقق من خلال عمليه تنسيق العناصر والوحدات وترتيب بنائها على علاقات تنظيم بأسلوب تنظيمي وتصميمي هادف، فالتباين والتوازن والتكرار في البناء التصميمي تعد طرق تنظيم تتطلب تنظيمات جماليه ووظيفة هادفة كي تتحقق العملية الفنية .) (عبدالحمزه ،2000،ص217)

وللاتصال الفني قيم ووظائف متعددة يمكن تحديدها كما يأتي :

أولا : معرفيه . تتمثل في نقل المعلومات والخبرات والأفكار للآخرين بهدف المعرفة والثقافة ورفع المستوى الفكري والعلمي عن طريق المنجز الفني .

ثانيا : أقناعيه ، يقصد بها أحداث تحول وجهات النظر نحو حدث او مجموعه حوادث مختلفة

ثالثا : ترويحية ، تتمثل في سعي وسائل الاتصال للترويح عن نفوس الناس وإدخال البهجة والارتياح من خلال الألوان الفنية المتعددة .

رابعا : ضمان المشاركة الجماعية . التي بواسطتها يتم نقل التراث الثقافي من جيل الى جيل آخر أو من مجتمع الى مجتمع آخر أو من فرد الى فرد آخر .

خامسا : تثمين القدرة . على التفحص الوجداني على تصور أنفسهم موضع الآخرين اي تبني الفرد لمفاهيم الجماعة.(Capitman ,1976, P2) (الهيتي، 1978،ص9ــ10)

وهنالك مستويات من الاتصال وهي :

(أــ الاتصال الذاتي : وهذا النوع من الاتصال يكون بين الفرد ونفسه من خلال إحساسه بمثيرات معينه تحفز على التخيل او التصور او التذكر او التفكير.

ب ــ الاتصال الشخصي : ويكون هذا النوع من الاتصال بين فرد وفرد آخر أو بين فرد ومجموعه قليله من الأفراد

ج ــ الاتصال الجماهيري : وهذا النوع من الاتصال يكون بين فرد ومجموعه من الإفراد ومجموعه أفراد وبين جمهور يتميز بالكثرة .) (عبدالرزاق،1999 ،ص 60ــ62)

وما التعبير عن "الانسجام والتناسق والتجانس "الأ تأكيد لجماليه النظام حيث تحقيق ذلك في المطبوعات . ويجعل القارئ في تتابعيه وتواصل ، اذا ما وضع كل شيء ضمن تحقيق إنشائي واضح ومنظم ، وحسب مبدأ الوضوح والاتساق ،والجمال في هذا المجال ينتج من الأشكال الجيدة الممثلة بالأشكال البسيطة ، المنتظمة ، الواضحة والتي يمكن تميزها بسهوله . (جودت، 1995 ،ص28)اي عن طريق ذلك يمكن الوصول الى نتاج جمالي من خلال التكوين الفني الذي يضم اشكالأ ذات جماليه معبره عن ذاتها ، فعلى سبيل المثال فأن ناتج الحركة أنما يعطي احساسأ بالاستمرارية وذلك من خلال استخدام " إشكال تؤدي دورا في تنظيم حركه العين من خلال التراصف والتتابع وبما يخلق حركه مستمرة غير متقطعة. فتبدو الخطوط كأنها تسير وراء نهايتها والسطوح تمتد الى حافتها " (جودت، 1995 ،ص28)

والارتقاء بشخصيه الفرد من خلال نقل المعلومات والأفكار بين المرسل (المصمم) والمتلقي (المجتمع). والمنتج الفني في الأساس يعبر عن فكره أساسية ومن خلال هذه الفكرة يصبح فاعل التأثير مما يحقق جذب انتباه المتلقي وآثاره اهتمامه . وللفكرة دور كبير في النتاج الفني من خلال ما يحقق ، وكالأتي :

أــ الإيضاح القوي .

ب ــ الإرضاء الجمالي للانطباعات البصرية .

ج ــ أثاره التشويقات التي تعد الجانب المشرق للمنتج الفني . (جودت، 1995 ،ص28)

القيم والمبادئ لدى الفنان العراقي .

يتواصل الفنان العراقي بسحب شهيقه الفني الابداعي من عبق الانجازات الكبرى التي تتحقق على صعيد الفن والفن التشكيلي بالذات ضمن القيم والمبادئ التي يمتلكها .وقد شُغلَ الفنان بهاجس إعادة تشكيل اللوحة الفنية بشكل حديث ومعاصر . بهدف الى تمكين

المصدر المعرفي الموضوعي من استيعاب التعامل مع قضايا الإنسان المادية والروحية في تقديم معطيات الظروف الانية والماضية ومن ثم النظر الى العولمة والرأسمالية والحروب العالمية على انها عوامل هشمتْ ما كان ينظر اليه على انه صادق وجميل .وهي دعوة لإعادة خلق الأساطير بما يتلائم مع ضرورات خلق أدوات تعبير جديدة وهو أمر منطقي من وجهه نظر الباحثة في ظل الظروف المهددة للوجود البشري وذلك باعتبار الفن واللوحة التشكيلية خلق إبداعي فردي وأحيانا جماعي يوفر عاملين أساسيين للوصول الى الهدف الاساسي المراد الوصول إليه.

أولهما :أنها مصدر معرفي تراكمي عفوي وموضوعي .

ثانيا :أنها توفر بيئة لاستكشاف هوية الإنسان .

وهذا ما يسعى الى تحقيقه الفنان العراقي في حصر الإحداث التاريخية . بجمله من الصور والسلوكيات الصغيرة لغرض إلقاء الضوء على مصادر القوة والقدرة على الفعل أي الى المنجز الفني . وأحيانا يميل الفنان الى التكهن والى الغموض والتعقيد لإضفاء مزيد من الدهشة لدى المتلقي على الشخوص والأشكال المجسدة .فأحيانا مثل هذا الإضفاء يتعمد إليه الفنان ليبقى في ذاكرة المتلقي لدى تحليله للوحة المجسدة إمامهِ كأفق في اللامتناهي للبيئة او الوسط الذي يعيش فيه .ليصدر رموز محلقة شامخة تلتحم مع تأملات المتلقي أحيانا تكون غير معلنة إلا أنها مؤشرة للضعف الداخلي لسرد للأشكال المنتقاة في اللوحةفي ظل التلاعب بالظل والضوء وتجسيد العمق ..والتلاعب بالخطوط الطولية والعرضية والانسيابية للوحة .. مما يجعل الألوان غاية في الشفافية التي تجسد الطبيعة الحرة كما يراها الفنان وبعينهُ الفنية الثاقبة وبتقنية الإبداع الفني ..

واقع الفن والطموح

تعد الواقعية من بين أكثر المصطلحات الأدبية والفنية إثارة للإرباك وقدرة على المراوغة لدى محاولة المرء ان يستنبط تعريفا محددا لها . يمكن لاي عمل فني غير واقعي . بمعنى انه لا ينطوي على تصوير الواقع مثلما هو عليه ان يرسم مع ذلك صورة تكون قابله للإقناع وتتضمن رؤية محدده للواقع من ناحية أخرى يمكن اعتبار روايات جيفري آرشر على سبيل المثال روايات تصويرية مع انها تتميز بالقدرة على الإقناع في رؤيتها للواقع . (ايفلتون، 2012،ص22)

أن مسالة الواقعية لها علاقة بالتأثيرات التي يولدها أي عمل أبداعي سواء أثارت فينا ذكريات عن شئ مألوف لدينا ام لم تفعل ذلك وفقا لمثل هذه النظرية .فالواقعية تجسيد لعلاقة تنشا بين العمل الفني ومتلقيه .وفي مثل هذه الحال ربما يكون العمل واقعيا في يوم من الأيام ثم لا يكون كذلك في يوم أخر .وقد تكون الواقعية من منظور شخص معين نوعا من الخيال بالنسبة الى شخص آخر يمكن ان تعرف الواقعية . أذن بأنها تصوير للواقع من منظور محدد .ربما لا تكون الواقعية بالضرورة مجرد محاكاة للواقع .. او انها ليست تصويرا لشئ واقعي بالمعنى التقليدي للكلمة وفقا لتوجهات سياسية وفنية مسبقة .تبعا لهذه النظرية ربما كانت الواقعية مسالة تتعلق بما يستنبطه المشاهد او المتلقي من العمل ، وليس ما يفرغه هو ضمن إطارها يقول برجُت " اذا كان أي إنسان يبحث عن الجمالية فيمكنه العثور على شئ من ذلك هنا "لا يمكن للواقعية الفنية أذن إن تعني بكل بساطة "تصوير العالم مثلما هو علية " ولكنها بالأحرى" تصوير ذلك العالم بطريقة تنسجم مع متطلبات أنماط حياتية واقعية تقليدية توظف عادة في عملية التصوير "لكن هناك أنواع متباينة من مثل هذه الأنماط في أي ثقافة من الثقافات ولا بد ان عبارة " طريقه تنسجم " سوف تخفي في طياتها جمله من الإشكالات ليس بوسعنا ان نقارن التصوير الفني مع الوضع الذي يكون عليه العالم لان الوضع الذي يكون عليه العالم في وقت من الأوقات هو في حد ذاته مسالة تصورات يمكننا فقط ان نقارن بين طرق تصوير فنية وأخرى غير فنية . مع إن هذا التميز ذاته ربما كان مبنيا على أساس غير رصين هاوٍ فمن غير الممكن الوثوق بها دائما الى جانب ذلك فان التصوير يتمثل في النفس وتصوراتها المتباينة فمن المشكوك فيه ما اذا كانت صورة النفس يمكن إن(أبودبسه وخلود،2010،ص23)تدخل ضمن أطار رؤيتها للعالم.

هذا الأمر في اعتقاد الباحثة يكاد يكون مماثل في صعوبته للحالة التي يكون فيها تكوين العين ذاتها ضمن نطاق الرؤيا لموضوع ما . كما انفي عملية تصوير العالم تواجه النفس خطرا اذ تسقط العين خارج أطار الصورة التي تلتقطها وتسجلها في النص المشاهد مما يشتت الرؤيا لدى المتلقي الذي يحاول ان يفهم الصورة في نطاق ما مصور او في نطاق فهم ما يروم اليه الفنان في تجسيدة للاشكال ومنها يستنبط القيم والمبادئ التي اعتمدها الفنان في تجسيد الحدث .

فمثلا نستمتع طويلا بالنظر الى صورة او لوحة تصور شريحة لحم على سبيل المثال فنجعلها تبدوا للناظر كما لو كانت تشبه بالضبط شريحة اللحم التي نراها في الواقع

. نحن بلا شك سوف نشعر بالإعجاب بإزاء المهارة التي اشتغل بها الفنان من اجل ان يتوصل الى خلق مثل هذه المحاكاة ولكن من غير الممكن ان يشعر الإنسان بان هذا هو كل المغزى الذي تنطوي عليه المسالة .لأننا لا نستطيع إزالة الحجاب عن البواطن الخفية للعالم الاجتماعي والكشف عما يختفي تحت ذلك من أسرار غامضة وتوافه الأمور او لربما صغائرها والأحاسيس النبيلة او الحقيرة التي تعتبر الى حد ما من الأشياء التخريب او بعض الأمراض المزمنة .(أبو دبسه وخلود،2010، ص24)

كما علق برخت ذات مرة " ومن اجل تصوير الواقع يجب ان تتغير أيضا طرق التصوير " بهذا المعنى يمكن اعتبار كثير من فنون ما بعد الحداثة واقعية بطريقتها الخاصة بالقدر ذاته من الواقعية التي تميزت بها أعمال ستندال او تولستوي تتميز هذه الفنون بولائها للمظاهر السطحية والأحاسيس العفوية وموضوعات تتعلق بالبشرية في معاناتها من حالة الانفصام . تنطلق تجسيدات ما بعد الحداثة من قمقمها حين يدرك الفنان ان الواقع ذاته في الوقت الراهن ما هو الا نوع من الخيال وان الواقع هو مسالة تصورات وغزارة في الخيال الواقعي او الواقع الافتراضي وشخصيات مصطنعه زائفة وإحداث تنسجها وتحركها تروس عجلات وسائل الإعلام ومتغيرات مذهله في السياسة ونزوات فنية سرعان ما تزول لتحل محلها نزوات أخرى . بدل ان يكون الفن انعكاسا للحياة .فالحياة أصبحت تقف جنبا الى جنب مع الفن في محاوله لتصوير ذاته وقد تنتهي الى محاكاة مثل ذلك الواقع . (أبودبسه وخلود،2010، ص26)

مصادر العمل الفني .

ان طبيعة الإعمال الفنية ومصادرها واحدة مهما اختلفت هذه الأعمال بالشكل او الأسلوب حيث تعتبر البيئة او الطبيعة هي مصدرا رئيسالجميع الأعمال الفنية فهي المنبع الروحي لجميع قواعد وعناصر العمل الفني . (أبودبسه وخلود،2010، ص55)

ومهما اختلفت أنواع العمل الفني الا انها تتسم بأمور اربع ، وهي .

- ان الفن تعبير عن الواقع وليس تسجيلا له . والفرق كبير بين التعبير والتسجيل حيث ان التعبير يعني وضع الحقيقة الواقعية في صورة مغايرة اما التسجيل فيعني وضع الحقيقة الواقعية كما هي .ومعيار الحكم في التعبير يتمثل في كونه مختلف عن الأصل بينما معيار الحكم في التسجيل يتمثل في كونه مطابق للأصل .

- ان الفن رموز مجردة ولكنها على صلة بالواقع . وكون العمل الفني هو تعبير عن الواقع وليس تسجيل له فهذا يجعله بالضرورة عملا له صفة التجريد .
- ان التجريد بكل معانيه يعني الاختلاف في الأصل فهو بالتالي رموز ابتكاريه تحمل المعاني وتنبض بها .
- ان الفن من الناحية الوجدانية أكثر تعبيرا عن الحقيقة من الواقع . فالعمل الفني يرمز دائما الى الحقيقة في صورتها العامة . بينما الواقع يرمز لها في صورتها الخاصة ، حيث يعتبر العام اشمل من الخاص لذلك يعتبر الفن أكثر حقيقة في معناه . (أبودبسه وخلود،2010، ص57)

العوامل المؤثرة في اللوحة الفنية

تتأثر اللوحة الفنية بعدة عوامل ومن أهمها

1. الخامات والأدوات والمهارات الأدائية . (أبودبسه وخلود،2010، ص59)
2. الوظيفة . (أبودبسه وخلود،2010، ص58)
3. الموضوع . (أبودبسه وخلود،2010، ص59)
4. الشكل والأرضية . (أبودبسه وخلود،2010، ص112-111)

أسلوب تنفيذ اللوحة الفنية .

ان الطبيعة المحيطة بناهي منبع الإلهام الفني . ومنها استمد العمل الفني علاقته بالطبيعة . لذا تعددت الأساليب الفنية المختلفة في تنفيذ العمل الفني ومن هذه الاساليب ما يلي .

1. **الأسلوب الطبيعي او الواقعي:**وفيه يعتمد الفنان على قدرته وإحساسه الفني لاختيار الزاوية الفنية والنقل الأمين من الطبيعة وتسجيل ما يراه تسجيلا فنيا في تنفيذ الشكل واللون .
2. **الأسلوب الخيالي :** وفيه يعتمد الفنان على تكوين تصميماته على ما يراه في الطبيعة مع إضافة ما يراه في خياله وتصويره .
3. **الأسلوب التعبيري :** وفيه يعتمد الفنان على أحاسيسه الداخلية . سواء الشعورية او اللاشعورية فيعبر عن هذه الأحاسيس بتصميمات تنبع عن أحسسه كي يحس بها الرائي .
4. **الأسلوب التجريدي :** وفيه يعتمد الفنان على استجابته للعلاقات البحتة بين الخطوط والمساحات والألوان بحيث لا ترتبط أصلا بالنموذج الطبيعي(أبودبسه وخلود،2010،

ص112) ولكنها مغايرة له في الشكل واللون . وربما يتفق الرسم مع النموذج الحي في التكوين الداخلي الغير مرئي . او غير ذلك بخلاف الشكل الظاهري . (أبودبسه وخلود،2010، ص118)

ويعتمد تنسيق اللوحة التشكيلية .الى بعض القواعد ومنها التالي .

1. المحافظة على التوازن ووحدة الموضوع .
2. تقديم الارتياح للمشاهد .
3. المحافظة على الإيقاع والتقارير .
4. أظهار الموضوع .
5. شدة انتباه الناظر بالعناصر المتداخلة .
6. أعطاء نقطة بؤرية .

خصائص العمل الفني . ومنها

- تأمل العمل الفني .
- اجتذاب النظر .
- الاستمتاع به .
- تأدية الغرض الفني الذي صمم من اجله . (أبودبسه وخلود،2010، ص118)

عناصر العمل الفني .ومنها

1. النقطة .
2. الخطوط .
3. المساحات .
4. الفراغ .
5. اللون .
6. .الحجوم .
7. الضوء والظلال .
8. الفاتح والغامق .
9. الخامات وملمسها .
10. حدود الإطار للوحة .(أبودبسه وخلود،2010، ص119)

الحركة الواقعية .مميزاتها

جاءت الواقعية كرد مباشر على الحركة الرومانسية . فقد اعتقد أصحاب هذه الحركة بضرورة معالجة الواقع برسم أشكال الواقع كما هي وتسليط الأضواء على جوانب هامة يريد الفنان إيصالها للجمهور بأسلوب يسجل الواقع بدقائقهِ دون غرابة او نفور . (22)

فالحركة الواقعية ركزت على الاتجاه الموضوعي وجعلت المنطق أكثرِ واقعية من الذات فصور الرسام الحياة اليومية بصدق وأمانه . دون ان يدخل ذاته في الموضوع . بل يتجرد الرسام عن الموضوع في نقله كما ينبغي ان يكون . انه يعالج مشاكل المجتمع من خلال حياته اليومية لانه يبشر بالحلول . (أبودبسه وخلود، 2011 ،ص214)

فالواقعية ترى بان ذاتية الفنان يجب ان لا تطفي على الموضوع . وان العمل الفني مجرد من أحساس الفنان الذاتي . وطريقه الخاص في نقل مشاعر الآخرين .والواقعية هي " مدرسة الشعب ، أي عامة الناس بمستوياتهم جميعا ويصفها عز الدين إسماعيل عندما يتحدث مقارنا فنانا رومانسيا بفنان واقعي قائلا . كان (ديلاكروا) وهو فنان رومانسي يرى ان الفنان يصور الواقع نفسه من خلال رؤيته الذاتية حين ذهب كوربيه . وهو فنان واقعي الى ضرورة تصوير الأشياء الواقعية القائمة في الوجود خارج الإنسان وان يلتزم في هذا التصوير الموضوعي التي تنكمش أمامها الصفة الذاتية "وان يستخدم في هذا التصوير أسلوبا واضحا دقيق الصياغة وان يختار موضوعهِ من واقع الحياة اليومية . فينفذ بذلك الى حياة الجماهير ويعالج مشكلاتهم ويبصر بالحلول ويجعل من عملهِ الفني على الإجمال وسيلة اتصال بالجماهير. وقد ابتعدت هذه الحركة عن الابتكار والخيال في موضوعاتها والتعبيرات الرومانسية وكان شعارها تمثيل الأشياء كما هي (أبودبسه وخلود ، 2011 ،ص215)

ومن أشهر فناني المدرسة الواقعية .

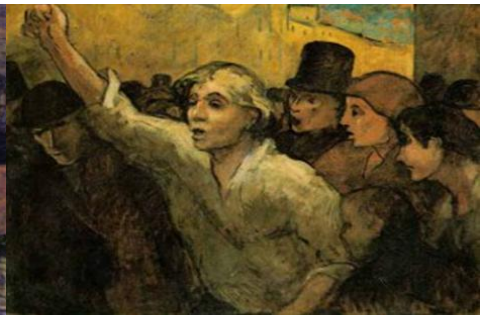
1. الفنان كوربيه . ومن لوحاته (لوحة المرسم ، لوحة محطمو الصخور ،لوحة الجناز) .الاشكال (1-2-3)

(شكل 1) المرسم – كوربيه

(شكل2) محطموا الصخور – كوربيه

(شكل3) الجنازة – كوربيه

2. الفنان هنري دومييه. ومن لوحاته (عربة ركاب الدرجة الثالثة ،لوحة الشغب) . (أبودبسه وخلود ، 2011 ،ص216)(شكل4-5)


(شكل4)ركاب الدرجة الثالثة – هنري دومييه

(شكل5) هنريدومييه – الشغب

الفصل الثالث

الاجراءات

1. منهجية البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي المقارن بغية تحقيق هدف البحث كونه الانسب مع طبيعة توجه البحث في تحليل عينة البحث لنماذج من لوحات لفنانين عراقيين(الجماعة البدائية الرواد) . والذي يرجع تاريخها الى النصف من القرن العشرين (الاربعينيات والخمسينيات والستينيات) لغرض تحليل القيم التي تمتلكها لوحاتهموالمبادئ لدى كل منهم، واوجه التشابه والاختلاف في اساليبهم بين الواقع الذي يعيشه الفنان والطموح الذي يسعى الى تحقيقه من المنظور الجمالي والواقعي باعتبار الفن رسالة توصل الى المتلقي وتحاكي التاريخ . وان الفن رسالة إنسانية تحمل الكثير من الإشكال والرموز بإبداع وتقنية الفنان . مستلهما كل ما في الطبيعة من محتويات لتقديم أبهى صورة للمتلقي في اعمال يخلدها للتاريخ .

2. مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث اللوحات التشكيلية لفنانين عراقين(الجماعة البدائية الرواد)*والذي يرجع تاريخها الى النصف الوسط من القرن العشرين فترة (الاربعينات والخمسينات والستينات) لغرض تحليل القيم والمبادئ فيها .والتي تتوفر فيها كافة الخصائص الشكلية .

3. عينة البحث

تم اعتماد العينة القصدية من مجتمع البحث (الجماعةالبدائيةالرواد)* بواقع لوحه واحده من اعمال الفنان العراقي (وذلك لعدم امكانية احصاء عدد اللوحات التشكيلية للفنانين العراقين لان المنتوج الفني لا يقف عند حد معين).لتشكل نسبة (36,5%/)من مجتمع البحث من مجتمع الرواد واعتمدت الباحثة على شهرة الفنان كقيمة فنية راقية تمثل اعماله تاريخ العراق وقد جرى اختيار اربعنماذج لاربع فنانين . لغرض التحليل والدراسة .

4. اداة البحث

لتحقيق هدف البحث فقد تم اعتماد الملاحظة واللقطة الصورية والتحليل كادة للبحث .

5. الدراسة الميدانية الوصفية . اللوحات التشكيلية العراقية .

اولا : لوحة للفنان فائق حسن (الاعرابي)

أ- <u>نبذة عن حياة الفنان</u>

- ولد في بغدادعام 1914.
- تخرج من البوزارعام 1938.
- أسس فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة عام (1939_1940)
- أسس جماعة الرواد عام 1950 وشارك في معارضها حتى عام 1967 حيث ساهم في تأسيس جماعة الزاوية وشارك في معرضها الأول.
- شارك في معرض جمعية اصدقاء الفن عام 1943 و1946.
- شارك في معرض ابن سينا الذي اقيم في بغداد عام 1952.
- اقام معارض شخصية في بغداد عام 1962 و1967 و 1971.

*(الجماعةالبدائيةالرواد) : وهم فائق حسن ، اسماعيل الشيخلي ، نوري الراوي ، كاظم حيدر ، محمود صبري ، خالد القصب ، عيسى حنه ، قحطان المدفعي ، غازي السعودي ، ماهود احمد ، حسن عبد علوان .من كتاب(نزارسليم ،بدونسنة.. ص 246).

-شارك في جميع المعارض الوطنية خارج العراق.

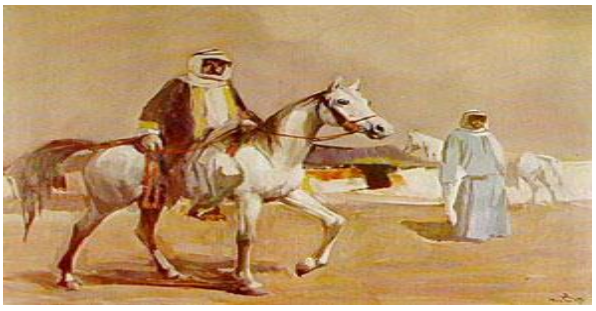
-شارك مع تسعة فنانين في اقامة معرض للفن العراقي في بيروت عام 1965.

- عضو جمعية الفنانين العراقيين.

ب- **مواضيعه:(** تمثل رسم المناظر الطبيعية والحياة الاجتماعية خارج المدينة . وجسد النزعه الانسانية خارج اطار المرسم الشخصي .

ت- **اسلوبه** : استخدم الاسلوب الحديث لنقل الواقع كما هو متاثرا بالفنانين البولندين فحاكاهم وادخل اسلوبهم بل فرضه على طلبته وهذا كان بداية التحرر . ثم تحول بعد فترة بسيطة الى التجريد في اعماله .

ث- **التكوين العام للوحه** :اخذت لوحاته تعبر عنه حيث قال "ان الانسان اعرف بنفسه ، فانا ادرك مشكلتي اكثر من غيري ولا اريد هنا المغالات بقابلياتي ....والحقيقة تكمن في شخصه ايا كان صادقا او كاذبا ... هذا بالاضافه الى ضرورة الاطلاع والثقافة لدعم امكانات الفنان وقابلياته ..... بالصورة بعد كل شئ مرآة الحياة والفنان والزمن كفيل بابادتها ان كانت خاطئة والابقاء عليها متى كانت صحيحة تمت للانسانية والواقع بصلة كبيرة " من هذا النص نعلم بانه اراد ان يجسد ذاته في لوحاته على ان تكون ذاته هي مرآة تعكس المجتمع والانسانية .) (نزار سليم ،بدون سنة.. ص66-71)(شكل6)



(شكل6)الاعرابي – فائق حسن

ثانيا : لوحة للفنان نوري الراوي (القرية الحالمة)

ج- نبذة عن حياة الفنان

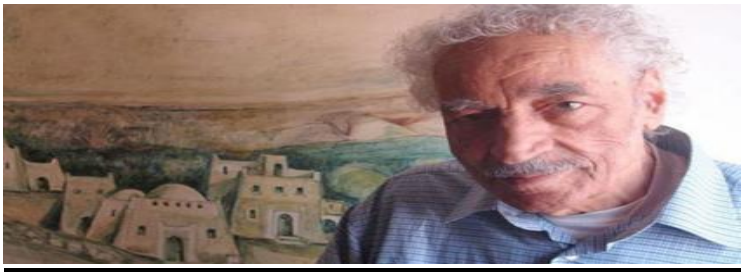
- ولد الرّاوي هناك عام 1925،
- أحد أبرز رواد الفن التّشكيلي العِراقي
- كان مِن الفنانين الانطباعين،
- جمع بين الميول والدِّراسة الفنية

- تخرج مِن دار المعلمين العالية عام 1941، وقبل أن يأخذ الدبلوم مِن معهد الفنون الجميلة – بغداد عام 1959 قُبل عضواً في جمعية التّشكيليين العِراقيين في 1956،
- رئيساً في جمعية التّشكيليين العِراقيين في 1956،
- قَدم برامج في الفن التّشكيلي لنحو ثلاثين عاماً (1957-1987)،
- حصل على زمالة دراسية لدراسة مونتاج المطبوعات وديكور البرامج التّلفزيونية ببلغراد (1962– 1963
- أسس المتحف الوطني للفن الحديث وأول مدير له (1962– 1974).
- له زمالة في جماعة الرُّواد(1964–1979) .التي يترأسها الفنان القدير فائق حسن (سنة 1992
- رئيس جمعية التّشكيليين العراقيين،
- وعضو اللجنة العليا لمهرجان بغداد العالمي التّشكيلي (1986–1994)،
- نال وسام الاستحقاق العالي عام 1993،
- ولقب رائد تشكيلي عام 1993،

ح- **مواضيعه:** (تمثل رسم المناظر الطبيعية لنقل الاعمال الفنية المحيطة به والفنون الفطرية .

خ- **اسلوبه :** استخدم الاسلوب الحدي ثللرسم وتوصل الى ما اسماه بقصائد الرسم وهو توصل حتمي ومنطقي للصفه التي يمتلكها من خلال ممارسته النقدية والادبية .

د- **التكوين العام للوحه :**جسد في لوحته تلك القرية الجصية بمكعباتها وقبابها وشبابيكها المحاطة بالمياه والكثبان الرملية بعفوية ساذجة ما كان في مخيلته من احلام الطفولة اخذت مفردات تكوينات تشكيلية شاعرية تنتابها حساسية مرهفة الى حد الحزن والحنين وليس الكئابة .... اما الشخوص التي يجسدها فقد كانت تأخذ اشكال قراه مجتمعه في زوايا معتمة وهي تحلم او تتصب تحت ضوء القمر وكأنها تنتظر بسكون) (نزارسليم ،بدونسنة.. ص76)(شكل7)



(شكل7) (القريةالحالمة) نوريالراوي

ثالثا : لوحة للفنان اسماعيل الشيخلي (سوق القرية)

ذ- <u>نبذة عن حياة الفنان</u>

-ولد في بغداد عام 1924

-أكمل دراسته بمعهد الفنون الجميلة ببغداد 1945.

-تخرج من معهد الفنون الجميلة العليا (البوزار) بباريس/ 1951.

-احد المؤسسين لجمعية الفنانين العراقيين/ 1956.

-الزميل الأول لجماعة الرواد 1945..

-شارك في معرض جمعية اصدقاء الفن/ 1946.

-شارك في اغلب المعارض الوطنية داخل وخارج العراق/1978-1987.

-عمل مديرا عام الدائرة الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة والأعلام/ 1986.

-رئيس اللجنة الوطنية للفنون التشكيلية في العراق .

-عضو جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين/ 2002

ر- **مواضيعه** (تمثل اعماله تاثره الكبير باستاذة الفنان فائق حسن من الناحية التكنيكية وتناوله للمواضيع الشعبيه والريفية وتفهمه لشاعريه الالوان .فضلا عن تاثره في رسم القرويات الموشحات بعباءاتهن .ورسم المناظر الطبيعية في تجسيد النخيل والنساء .

ز- **اسلوبه** : استخدم الاسلوب الحديث لنقل الواقع كما هو .

س- **التكوين العام للوحه** :اهتم في تناول مواضيعه من الناحية الجمالية ببساطة التكوين واختزال الالوان في رسم الشخصيات . وصارت النخيل والنساء في اعماله تجتمع وتتفرق في تكوينات لونية تتراقص فوق مساحة لون رئيس يستوعب خلفية اللوحه وهو يختار لون الخلفية الموضوع الرئيس بحساسية اقرب الى الرمز المجرد في الظلام او الخضرة او التراب المحروق باشعه الشمس . ولم تعد المزارات او النخيل والنساء سوى مجاميع لونية تمتد وتتقاطع بتكوينات موحية لمضمون الموضوع .(نزارسليم ،بدونسنة.. ص72-74)(شكل8)

(شكل8)(سوق القرية)اسماعيلالشيخلي

رابعا : لوحة للفنان كاظم حيدر (لوحة الموت)

ش- نبذة عن حياة الفنان

- ولد عام (1932).
- من ابرزالفنانين الذين نهضوا بالحركة التشكيلية في العراق في الخمسينيات 00
-حصل على ليسانس في الآداب عن دارالمعلمين العاليةعام 1957 .
- حصل على دبلوم رسم من معهدالفنون الجميلة في ذات العام ..
-استوحى أعماله الفنية والمؤثرات الأدبية والمسرحية من خلال الدراسة 0
- شارك في الكثيرة من المعارض الوطنية التي أقيمت خارج الوطن.
- أقام معرضين شخصيين في بغدادعام 1965و1969.
- ساهم عام 1958 في معرض المرفوضات مع مجموعة من الفنانين.
- ساهم في معرض جماعة الزاوية وجماعة الرواد ومن ثم أسهم في عام 1971 بتأسيس جماعة الأكاديميين.
- شغل منصب الأمين العام للتشكيلين العرب عام 1979.

ص- **مواضيعه** :(تمثل رسم المناظر الطبيعية والحياة الاجتماعية خارج المدينة . وجسد النزعه الانسانية خارج اطار المرسم الشخصي .

ض- اسلوبه : استخدم الاسلوب ألاكاديمي في فترة مخاضه الأولى.ومن خلال التجربته الشخصية في عالم الفن ارتسم لنفسه الاسلوب الواقعي برؤية إنسانية ،فالواقعية للحياة الاجتماعية أثر تفيم سيرته الفنية إلى حد كبير، وخاصة الحياة العامة للإنسان والمجتمع. ولم يبتعدعن إطارالتقليدية لتجار بالفنانين الأوربيين في فترة الخمسينيات، وهذه التجار بجعلته يمتلك أداة إبداعية ورؤية فنية فخلق بعدها مدرسة خاصة به.

ط- التكوين العام للوحه :

ظ- جميع أعماله التجريدية او الماساوية الشخصية ينحو في تركيبها منحى البناءالمسرحي سواء في الخطوط المعتمدة على إبعاد المنظور الوهمية او في قطع المساحات الخلفية لمواضيعه إلى قطعتين يضع خلالها التشكيلات المتوازنة فيحركة مسرحية صرفة ويؤكد الفنان كاظم حيدر (على أن الفنان لا يتوقف عند حد معين من التطور الإبداعي وبروحية متدفقة بالعطاء الذي لا ينضب .. وان الفنان لا بد ان يمتلك أداته التقنية والحرفية لصياغة أفكاره بشكل متقدم وبروحية جديدة) فمن هذا المنطلق قدم أعمالا مغايرة لأسلوبه لكنها ذات قيمة تعبيرية عالية وضمن طروحاته الجميلة ذات المضمون

الإنساني كما في (صورة الموت) التي استلهمها من الموروث العربي الإسلامي) (نزار سليم،بدون سنة. ص78-80)(شكل9)

(شكل9) (لوحة الموت)كاظم حيدر

الفصل الرابع

النتائج

توصلت الباحثة الى النتائج التالية والتي تحقق هدف البحث ..

1. ان جميع الفنانين ينتمون الى مدرسة واحدة وهي الانطباعية التي تنقل الواقع كما هو وباسلوب حديث ومتميز للفنان ذاته .
2. جميع اللوحات تجسد الطبيعة المحلية والحياة اليومية التي يعيشها الفنان . او التي تركت صورها في مخيلته ونقلها كتاريخ مر به .
3. اكد الفنانين وبحسب قولهم ،
4. أن الفنان لا يتوقف عند حد معين من التطور الإبداعي وبروحية متدفقة بالعطاء الذي لا ينضب .. وان الفنان لا بد ان يمتلك أداته التقنية والحرفية لصياغة أفكاره بشكل متقدم وبروحية جديدة .
5. ابدع جميع الفنانين في التقنية واللون والتصميم والتكوينات الشكلية في لوحاتهم بخطوط ميزتهم كاسلوب يعرف لهم .
6. ظهرت فكرة الخير والشر في جميع الاعمال حين نقلوا الاحداث البسيطة التي كانت سائده في تلك الفترات التي عاشوها . فترة الاربعينات والخمسينات والستينات من العصر الحالي .
7. تميز الفنانون بنقل الالوان الحارة والباردة والترابية والمحروقه كقيمة للواقع والطبيعة لبلدهم العراق

8. ان بنية اللوحه وضعت على خلفية تحاكي جميع اجزاء اللوحة كمتغيرات للتاويل والتحليل كايقونه ثابته او متحركة كما في لوحات الفنان اسماعيل الشيخلي .
9. القيم الدلالية للشكل تعني ادراك المعاني التاريخية التي يراد ايصالها للمتلقي .
10. ان غاية الفنان هو انتاج لوحه ذات منظومة بنائية ذات معانٍ قابلة للتاويل والاستمرارية كحضور للتواصل الفكري بعد تعاقب الاجيال .
11. الاحساس واللمسات الفنية والشفافية والتقنية لم يحيد عنها الفنان في ابداعه وتسليط الاضواء على الاشكال التي ابدعها نقلا عن الطبيعه والتي جردها احيان في ضوء انطباعيته المحسوبه لتمرير الحدث .
12. حاول الفنانون الكشف عن اوجه التشابه بينهم في اختيار الثيمة التي يبنون عليها مواضيعهم والتي توحدت في وحده الموضوع واختلاف الاشكال والحجوم والالوان والمعنى احيانا .

الاستنتاجات

ومن خلال النتائج والعرض الفلسفي للقيم والمبادئ التي يحملها الفنان العراقي . توصلت الباحثة الى الاستنتاجات التالية .

1. يتسم فهم الفنان للواقع بكونه فهم إدراكي وتقيمي معا . فكلما نجح الفنان في الإفصاح عن فكرته في العمل الفني ، نجح العمل الفني في إظهار القوى الخفية ضمن ديناميكية التاريخ . فيصبح ذلك العمل أكثر صدقا في التعبير عن حقيقة الأمر . حيث يظهر ان هناك معنى للفن يكون أكثر واقعيا من الواقع ذاته حين يستخرج الفن تركيبته الباطنية. فهو يكشف عن الأشياء الأكثر جوهرية التي تتعلق بها . وان كان الواقع يتسم بالفوضى وانه يتآلف من أنواع من المسائل غير المتكاملة ففي كثير من الأحيان يفشل في الارتقاء الى مستوى توقعاته.
2. تعتبر البراعة الفنية في الأسلوب شيئا إضافيا اختياريا مثلا ان موضع الفنان ضمن السياق التاريخي هو الذي يتيح له رؤية ما يكمن في جوهر الأشياء وليس الموهبة او أسلوب التلاعب بالألوان او الإحجام . قد يبدوا هذا الرأي غير منطقي حينما نجد الفنان يتمتع باستيعاب رائع لديناميكية الواقع.
3. اللوحة الفنية عند الفنان العراقي هي بناء معماري بنائي فني متكامل يسبقه تخطيط لفكرة واضحة المعاني واختيار للقول يسبقه تمهيد ذهني لتصميم مكونات العمل من

مواد الخام والألوان والتضاد ،والشكل البنائي يغتني بهم فكريا ليطور قيمة اللوحة "المنجز" الذي يريد الاشتغال عليه ، مستفيدا من الوعي لتأثير الموروث العراقي القديم والأجواء الشاعرية والفنون الجمالية الأخرى التي تشكل بمجملها ذائقيته الإبداعية .

4. أن أسلوب الفنان يستلهم ويستفاد من منهج واضح لتحقيق منجزه الفني ونظرته الخاصة لروحية الجمال ، فهو يخضع العمل الإبداعي للمفاهيم الروحية والشعور الوطني الباحث عن أعادة صياغة الروح الوطنية للمتلقي في حضور فكري واضح في واقعنا وثقافتنا العربية المعاصرة .
5. يتحسس الفنان لروح الشكل في التعبير ويعيش معه قبل أن يعيد صياغته بأسلوبه الإبداعي الخاص المعتمد على تجسيد مكنون ذاتية الصورة المنقولة بتكوين فني ، تتشابك به خطوط الطول والعرض وتتقاطع مع بعضها بانسيابيتها مما يعطيه أحساس بعمق الحقيقة وقوتها وبمحبة لتخلق نص جمالي أبداعي فني آخر يضيف له لون وتعبيريه تجعله مؤثر في روح المتلقي مبني في تركيبه الفني على تسطيح الشكل في قلب اللوحة مع المحافظة على منظور تجسيمي للشكل وبأبعاده الثلاث .
6. أن إعمال الفنان العراقي توحي للمتلقي بمعزوفة تجسد روح الفنان والتشكيل معا وكأنها تعزف سيمفونية تملا الفضاء بإيقاعات وتناغم للإشكال والإحجام والألوان . تحت سقف التأمل الباطني وعلى مساحة من الفلسفة الإنسانية والثقافة التشكيلية التي تنهل من ينابيع المعرفة ، حيثُ يتموّج اللون بمدلولاته الفكرية فيحتضن الشكل ليبوح بكل أسراره ومعانيه الروحية العميقة فتنشأ علاقة موسيقية بين الصمت والصوت. فهو بناء تركيبي نغمي يقارب التجربة الموسيقية ذات الطبقات المتداخلة في تونات السلم الموسيقي. كما استفاد الفنان من فكرة الوظيفة للدلالة المختلفة التي تلازم الشكل . وتؤكد المعتقد السائد لدلالة الرمز . الذي يعتبر الحجر الأساس في الذاكرة . فالشكل ملازم و مجسد لروح الرموز. والمجسد للحالة الذهنية ، فصورة الشكل تشكل أزاحه روحية ترتبط بعمق الرمز المتحول من الفردية الى الإطلاق الجمعي ، فهو معنى أشاري يمتد الى اللاشعور ويخاطبه بالمعنى كلهِ .
7. أن أغلب الفنانين المهتمين بتركيب الصورة وبلاغتها وقيمتها الجمالية والبصرية يطمحون الى التأكيد على الدلالة بشكلها اللحظي والتأملي غير متجاوزة لوظيفة الفن في إيصال روح الفكرة ومن ثم تأثيرها على المتلقي لذلك الطرح من خلال أيجاد علاقة إدراكية تطرحها تلك العلامات الايقونية غيرالاعتباطية المنتشرة بوضوح في كل

إلاعمال التشكيلية . بقصديه واضحة كي تأخذ معناها ليس من الاتفاق التماثلي بل بإعادة أنتاج المدرك من خلال مرجعية النسق السيميائي وصياغته بشكل مغايرلا يخرج عن الواقع البصري المتجذر في الذاكرة الجمعية. فالايقون الموجود في أعمال الفنان العراقي مستوحاة من رمز خطابي ملتصق بالذاكرة كصورة ذهنية ، فهو أذن يحاول ان يجمع ألأشياء المدركة حسيا ولها معادل موضوعي متأثر ومؤثر مرتبط بالواقع ، ليستدرج ذهنية المتلقي – وان اختلفت ثقافته – عبر تلك العلاقة الاستذكارية وبطريقة شبه تلقائية من خلال الربط الإدراكي اللاإرادي بغية استثارة المخزون الذهني للمتلقي.

التوصيات

توصي الباحثة بما يلي .

1. ان القيم والمبادئ لدى الفنانهي عمل ثقافي له مكانته الواضحة في تقديم الفن ..
2. تعتبر نقاط إضاءة للقوة والضعف لدى الفنان . وتعد عملا خلاقا ينطوي على القيمة الإبداعية حين يقترن بالموضوعية وسلامة أدواة الفن والحرفية المتوخاة في النتاج الفني والمعالجات اللونية والشكلية .
3. بناء رأي عام وموحد ومهم يشير الى سر أهمية بعض الأعمال الفنية وكيفية اشتغالها وو .. وما جاء بها من أبداع ومن جديد ومتطور او متميز فان المتلقي هو الذي يحدد الوجهة الفنية المسماة الإبداع .وعلى الناقد الفني الكشف عن دور أساسي في توجهه مسيرة الفنان مهما كان مستواه الإبداعي . هذا اذا كان فناً موضوعيا مبنيا على أسس متينة من الوعي والفهم لماهية الفن ..
4. أن أعمال الفنان العراقي قريبة جدا من روح ووعي كل الفئات الاجتماعية على اختلاف مصادر ثقافتها . لبساطة وعمق الرمز الايقوني المستخدم في الصورة وارتباطه بحياتهم وبمداركهم التخيلية . فالمدرك التخيلي للصورة – اللوحة لا ينطلق من مباشرتها بل مما تحمله من تصورات ذهنية تثير في الروح الأفق التأويلي . وبالتالي تثير العلاقة الجامدة للأشكال لتعطي ما مطلوب من أثر ، عبر القياس البصري الذي يخضع لتغيرات كمية وكيفية .
5. ان التشابه في الاعمال يختلف من ثقافة إلى ثقافة أخرى ، كما يختلف من فرد إلى فرد آخر ، لذا نراه يركز بشكل لافت للنظر على أوضح الإيقونات التاريخية المعروفة

محليا وعالميا كحدث وفعل أنساني يومي معاش يجسد روح المعاناة ويربط بينها وبين الواقع وقصديه الفعل الإبداعي الذي يطمح له .

6. يبقى النص التشكيلي في أعمال الفنان العراقي لا يتعرى بسهولة أمام أول قراءة بل يحتاج لتحليل وإعادة قراءة مكرره ، فالوعي المنفتح على أكثر من مساحة أحادية للنص الصوري يخرج من روح التجزئة الى وحدة التكامل والانسجام . فهو يقدم خطاب مزدوج له ظاهر وباطن . الظاهر هو الثابت والمدعوم بقوة وفاعلية . والباطن المتحرك الذي يشير الى مدلولات لا تدركها الا بصيرة اكتشاف بنية الرمز في عمق العلاقة الجامعة بروح التمتع بقيمة الجمال .

المقترحات .

تقترح الباحث ما يلي .

1. ضرورة اجراء دراسة عن الخزين التراثي ثروة معرفية فكريا وتطبيقيا .
2. ضرورة اجراء دراسة عن الاعمال الفنية التشكيلية في ضوء الواقع والطموح .
3. ضرورة اجراء دراسة عن النظم التصميمية والامكانيات التي تظهر في الاعمال التشكيلية من خلال استخدامها بالشكل الأمثل .
4. ضرورة اجراء دراسة عن دور التلقي في الاعمال التشكيلية العراقية في ضوء الواقع والطموح .
5. ضرورة اجراء دراسة عن الفن مرآة دالة عن حضارة البلد وتطوره.

المصادر

1. أبو دبسه، فداء حسين. وخلود بدر غيث .التصميم أسس ومبادئ. ط1. دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع .عمان الأردن 2010 م. ص23، ص24 ص26.ص55 .ص56.ص57.ص58.59. ص59 .ص111. 112ص.ص112 .ص118–119
2. أبو دبسه، فداء حسين. وخلود بدر غيث .الفنون ما بين الحضارات القديمه والحديثة . ط1. دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع .عمان الأردن 2011 م .ص214، ص215 ،ص216
3. الكبيسي، ابراهيم حمدان سبتي : الفكره التصميميه للمنجز الطباعي، اطروحه دكتوراه غير منشوره، كليه فنون جميله جامعه بغداد 2001 ص83
4. الشيخلي، اسماعيل : المنظور كتاب مقرر، جامعه بغداد، كليه الفنون الجميله، 1978ص36
5. العبيدي، جبار وفلاح كاظم : وسائل الاتصال الجماهيري، وزاره التعليم العالي والبحث العلمي، جامعه بغداد، كليه الفنون الجميله 1989 ص21

6. الهيتي : هادي نعمان : الاتصال الجماهيري والتغير الاجتماعي، وزارها لثقافه والفنون بغداد، 1978،ص9ــ10
7. الوادي ،علي شناوة . فلسفه الفن وعلم الجمال . ط2. دار صفاء للنشر والتوزيع . عمان مؤسسه دار الصادق الثقافة .2012. ص34–36 ص .39 ص40–41 ص42,45,46
8. تيري .ايفلتون . ت. مصطفى البصري. محاكاة اوريرباخ " موقف ما بعد الحداثة من الهوس بالواقعية . الثقافة الأجنبية العدد الأول 2012. ص22
9. جودت ، احمد عبد الجبار : بنيه الصور المعماريه في ضوء نظريه المعرفه الأسلاميه ، رساله ماجستير ، الجامعه التكنولوجيه، كليه هندسه 1995 ص28
10. حبيب ، عمار عبد الحمزه : البنيه النظاميه والوظيفيه في الرسم المعاصر ، 1950ــ 1967 اطرحه دكتواره ، جامعه بغداد ، كليه الفنون الجميله 2000ص217
11. جابر .ساميه محمد: الاتصال والمجتمع الحديث (النظريه والتطبيق) دار المعرفه ، القاهره ، 1982ص99
12. (سليم، نزار، الفن العراقي المعاصر. الكتاب الاول . فن التصوير .sartec بدون سنة.. ص 246،ص66–71،ص76،ص72–74،ص78–80)
13. سمير الخليل . قراءات في النقد الثقافي في الدراسات النقدية العربية .مجله آفاق أدبية . دار الشؤون الثقافية العامة . دار الكتب والوثائق بغداد العددان الثالث والرابع . السنة الأولى . سنة 2011. ص11–12
14. عبد الموجود ، محمد عزت اساسيات المنهج وتنظيماته .ط1 دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة 1977م . ص15
15. عبد الباقي. زيدان: وسائل الاتصال في المجلات الاجتماعيه والتربويه والاداريه ، دار غريب للطباعه ط2،القاهره 1982ص62
16. عبد الجبار. منديل: الاعلان بين النظريه والتطبيق ، مطبعه الارشاد ، بغداد،1982 ص75
17. عبد الرزاق ، لبنى اسعد : الأسس التصميميه لأثاث الشوارع في المدينه بغداد ، اطروحه دكتوراه، جامعه بغداد ، كليه الفنون الجميله 1999 ص 60ــ62
18. عيسوي ،عبد الرحمن محمد .علم النفس في الحياة المعاصرة . دار المعارف بمصر . القاهرة . 1973 ص117
19. منديل، عبد الجبار : الاعلان بين النظريه والتطبيق ، مطبعه الارشاد ، بغداد،1982 ص75
20. منصور طلعت واخرون : اسس علم النفس العام مكتبة الانجلوا المصرية . القاهرة 1979 م.(ص459)
21. مونرو، توماس: التطور في الفنون ، ج3، ت: محمد علي ، ابو ورده: الهيئه المصريه للكتاب ، 1972ص58
22. Tradmark Design Dover 111 Barbara Baer Capitman : American Publication lnc New York 1976 P2

Values and principles ofthe Iraqiartistbetweenreality and ambition

Dr. teacher. Nidal Kadhom motar

Abstract

Iraq has since begun Fine art movement. In the late forties of the last century, has inspired various forms of nature inspired by the artist's imagination believe in building an Arab panel plastic have different privacy or Abdaathaaltsmaimih. Kmaan unique in modern Arab and Iraqi composition in particular. In parallel with the lead and the plastic arts movement Altsmaimihalaracahovi first attempts put in and out of the classic form In an attempt to consolidate the experience matched the spirit of continuous Alhaddathwalabdaa between art and composition that doomed the inevitability of cultural conflict between the old and renewal.

Those were not adventure transient but was Khtohmttorh came as a result of awareness and understanding to the stage of the establishment of an intellectual system inspired by the underlying aesthetic Iraqi art inherited from our civilization and aligned roots alive to the Iraqi national identity. Mar affected by this trend a lot of artists and became a tributary of the Iraqi painting Fine distinctive creativity Arab Plastic.

When invoked this introduction stand at the Iraqi Alabdaillvan done. Who tried hard to be embodied in the language of the Iraqi composition of the questioning of intellectual and aesthetic creativity for this data value within the culture, creativity, composition and color Altazoiq and craftsmanship and attraction shape and substance abuse and deep keenness for Cultural Understanding in terms of reality to the aspiration he wishes. And show the art movement as a platform between the parts of the Arab world. And an honorable western Omamalabdaa.

Therefore, the current research is keen to find the values and principles to the Iraqi artist. And Aejadalalaqh between the reality of living and ambition who is seeking his Iraqi artist. The first chapter came defined the importance of research and the need for it as well as the research problem after the next target position.

(What values and principles that appear in the work of Iraqi artist) (primitive pioneers Community).

The second chapter Mtdmnaalatar philosophical and critical research. The third chapter Vidmanalajraouat. While Chapter IV contains the conclusions and recommendations and proposals of Arab and foreign sources, and the results relied upon by current research as well as a summary of the Arabic language and a summary in English.