جماليات استخدام العناصر التراثية في الرسم))

بحث مقدم من قبل الطالبة :

حنين حسن غدير

الى كلية الفنون الجميلة كجزء من متطلبات بحث التخرج لنيل شهادة البكلوريوس

بأشراف

أ.م.د جبار حميد الربيعي الفصل الاول

((الاطار المنهجي))

- مشكلة البحث
- اهمية البحث والحاجه اليه
- هدف البحث
- حدود البحث
- تحديد المصطلحات
- التعريف الاحوايي

الفصل الاول

اولاً :- مشكلة البحث

تعد الفنون بأشكالها وتنوعها منذ اقدم العصور اهم لغات التعبير وان الرسم بكل المقاييس من الفنون التي تعد مراة لعكس عاداتالانسان وتقاليده ومنجزاتة في كل الحضارات والمساهمه بأبراز واخراجة في المنجز المعاصر بكل تفاصيلة والتراث العريق للشعوب ليس مجرد استعارة صامته بل ان التعامل معه يجب ان يكون برؤية شاملة ويعد فن الرسم وما يحوية من موروث للاشكال وما له من اثر عظيم في تاريخ الحضاره فهي اولىمحاولات الانسان انه ذاك للتعبير عن المحاولات الانسان انذاك للتعبير عن الحياة وقيمتها الاجتماعية والدينية والجمالية اسلوب حياتي واضعي وضيفي وتبين لنا كيفية اثرت هذه المعوقات في جماليات العناصر اعمال الرسم العراقي لجيلي الثمانينات والتسعينات من خلال حضور جماليات التكوين العناصر التراثية وفي ضوء ذلك تحدث المشكله البحث الحالي بالاتي ومن خلال الاسئله الاتية

١_ ماهي العناصر التراثية التي استعملها الفنان العراقي في جمال الرسم

٢_ هل كانت العناصر التراثية اطراً جماليه من منجزات الرسم العراقي المعاصر ؟ وكيف اثر حضور تكوينها الفني والجمالي

ثانياً / اهمية البحث والحجه اليه

١/ ترفد اهمية البحث من حاجة الرسم العراقي التراثي المعاصر الى رؤية فنية واضحه في خضم الاساليب المتأثرة والمتشظية

٢/ تسليط الضوء على الاساليب الفنية التي تبناها الرسامون العراقيون في تجارهم التشكيليه

٣/ تعزيز طرق البحث في جماليات الرسم العراقي والتراثي لما تمتلكه من تجارب الرساميين العراقيين

٤/ان تقدم التكنلوجيا والمفاهيم الغامضه تعتبر كثقافه عالمية مؤثره في ذهنية الفنان العراقي التراثي لتكونهذا البحث احد الدراسات التي تكون منطلق في الرسم العراقي المعاصر التراثي وجماليته

ثالثاً / هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى التعرف على جماليات استهدام العناصر التراثية في الرسم العراقي المعاصر

رابعاً/ حدود البحث

الحدود الموضوعية جماليات استخدام العناصر التراثية في ابرسم العراي المعاصر

ب/ الحدود الزمنية :-٢٠٠٠_١٩٨

ج/الحدود المكانية :- بلاد الرافدين

خامساً تحديد المصطلحات

أ/ جمالية

وردة في دائرة المعارف البريطانية نشرة وليم بنتون بانها الدراسات النظرية لانماط الفنون وهي تعني من يفهم الجمال وتقصي أثارة في الفن والطبيعة وتنفرد بدراسة الضاهرة الجمالية اما تمثله من اهمية الحياة الانسانية من حيث البحث في الاعمال الغنية بانواعها من جه ووضعها وتحليلها ومقارنتها فيما بنها والسلوك الانساني والخبره والتوجيه نحو الجمال وتركز الجمالية اهتماماها لكشف عن الحقائق الخاصه بالفنون والعمل على تجميعها [1]وان الجمالية معناها الواسع (محبة الجمال كما يوجد في الفنون بالدرجه الاولى وفي كل ما يستشعرون فيه العالم المحيط بنا)[2] وان الدراسة الجمالية تعني بالقيم والعناصر التي تعكس جمالاً فنياً[3]

ب/ العناصر (لغة)

الاصل والجنس

العناصر اصطلاحاً

الاهوال والخصوم وحقوق المساهمين

_ العناصر عند القدماء هي الما والهواء والتراب النار

ج/ التراث(لغة)

وهو ما يرثه الناس ، ورث فلان اباه ،يرثه وراثه ميراث

التراث (اصطلاحاً)

[1] نيتون ،وليم: الجمالية ت قامر مهدي ، دار الشؤن الثقافية العامة بغداد ٢٠٠٦ ص ٩٥٥
[2] جنسون ،لاف، ت عبد الواحد لؤلؤة ،مشورات وزارة الثقافه والفنون دار الحرية للطباه بغداد ١٩٧٨ ص٢٦٩
[3] بدوي، احمد زكي المعجم العربي ، الميسر ، دار الكتاب المصري القاهره ١٩٩١ ص ٢٨٩

وهو العطاء القومي الحضاري المتزايد والذي يجهزه الانسان في المجتمع لخوض كانما في المستقبل وهو دائم ومنتافي فخو بهذا العطاء الحضاري وقومي متزايد [١]

والتراث هو مجموع ما ورثناه من خيرات والانجازات الادبيه والفنيه والعلمية ابتداً من اعرق العصور في التاريخ حتى ذروة تبلغها في تقدمنا الحضاري [٢]

اما اليسيوني فيرى ان التراث هو تجارب السلف المنعكسه على الاثار التي تركوها في المتاحف او المقابر او المخطوطات او المنشأت وما زال تاثيرها حتى عصرنا الحاضر [٣]

المعاصر (لغة)

المعاصر : معاصر يعيش في نفس العصر اوفي نفس الزمن نفسه في الوقت الحاظر معاصر (لجيلنا) شخص معاصر لشخص اخر [٤]

المعاصر (اصطلاحاً)

هي وعي وخطوات متتالية تربط الماضي بالمستقبل عبر الزمن المضاف على التوالي والذي نسميه بالحاضر [٥]

سادساً

التعريف الاجرايي

العناصر التراثية هي مجمعه من العناصر البصرية العراقية الموروثه التي تشمل العناصر المعمارية وعناصر الرسم والعناصر الزعرفية وعناصر الازياء والتي يزيد عمرها عن خمسين سنه والتي وضعها الرسامون العراقيون المعاصرون في رسومهم التشكيلية

[١] بهنسيني عفيف عفيف : الفن الحديث في الاقطار العربيه اليونسكو بدون دار نشرة ١٩٨٠ ص ٣٤
[٢] الكبيسي طراد ، التراث الشعبي كمصدر من نظرياته المصرفيه والابداع في الشعر الحديث ووزارة الثقافه والفنون في بغداد ١٩٧٨ ص ٦
[٣] البسيوني محمود ، اسرار الفن التشكيلي ، بدون دار نشر القاهره ١٩٨٠ ص ٤١٧
[٤]) قاموس القارى (انكليزي _عربي) دار اكسفورد للطباعه والنشر انكلترا ،١٩٨٤ ص٤٥،.
[٥]) سعيد، مؤيد : التواصل والاستقبال الحضاري في التاريخ ، الدار الحرية للطباعه والنشر ، بغداد ١٩٨٣ ص١٢

الفصل الثاني (الاطار النظري)

- المبحث الاول_مفهوم التراث
- المبحث الثاني _ مجخل الى الرسم العراقي المعاصر
- المبحث الثالث _ جماليات الاشكال في الفنون الشعبية
- الدراسات السابقه

الفصل الثاني

المبحث الاول:- مفهوم التراث

التراث يتمثل بكل العادات والتقاليد المجتمعات ومن ضمنها الفنون والعماره والتي تشتغل عبر الاجيال لفتره محدوده اكثر من خمسين عاماً وهي تتضمن الكثير من المعتقدات والاعراف والتقاليد ومن ضمنها القصص والتي يتم تضمينها في القصص والروايات وتشمل الاشعار والفنون والعلاقات المجتمعيه وخصوصاً في مجتمعنا العربي بالتحديد المجتمع العراقي ونرى الكثير من هذه التقاليد والاعراف بشكل ملحوض ينعكس على طبيعة الحياة الاجتماعية بمجملها وبالتالي تشمل على النشاطات الاجتماعية والثقافية والفنية بملامح واضحة وينقسم التراث الشعبي الى اربعة اقسام

القسم الاول / المعتقدات والمعارف الشعبية ، ثانياً/ العادات والتقاليد الشعبية

ثالثاً/ الادب الشعبي وفنون المحاكات رابعاً/ الفنون الشعبية والثقافية المادية[1]

وان الفن العراقي المعاصر على حد الفنان (جواد سليم) كفن اي بلد من بلدان العالم فيجب ان يمتلك خواص انسانية فالموروث الشعبي تتلاقى منه الاصاله مع الحداثه في الجميع بنسب خبرة الفنان والمعرفه بمفهوما الموروث والاحتفاظ على هوية واشكال الابداع الشعبي الاصيل[2]

[1] البهنسي ، عفيف: جمالية الفن العربي ، المصدر السابق ص١٨٠

[2]) جواد سليم ولد عام ١٩٢٠ درس النحت في باريس وفي روما ، مؤسس جمعية بغداد للفن عام ١٩٥٠

المبحث الثاني :- مدخل الى الرسم العراقي المعاصر

لقد اثبت الفنان اصالته وصدقة في اداء رسالته متخطياً جميع المعوقات التي كانت تقف في طريقه في بداية مسيرتة الفنية ومعاناتة وقد اتصف الفنان العراقي بصورة عامة والتشكيلي بشكل خاص عبرة تجربتة الفنية بمحيطه الاجتماعية مستوفياً الجمع بين المعاصرة والتراث : تلك المعادلة الصعبة لم يستطيع تحقيقها الا القلائل من اجل خلق مدرسة عراقية ذات طابع متميز وان الفن العراقي المعاصر كفن اي بلد من بلدان العالم فقد حاول التشكيلين العراقيين منذ البداية ايجاد رؤيه فنية وفق اسلوب فني ليتسنى لهم ان يصفونها بانها ذات طابع عراقي[1] حيث سعى المربي

(ساطع الحصري) في ثلاثينات الى تنبية العاملين في المتحف الوطني بضرورة الاهتمام بالحضارة العربية اولاً و الاهتمام بالموروث الحضاري ويرسوم مدرسة بغداد للفن المتمثلة برسوم الواصطي ثانياً ولكن لم تضهر بوادر التحول الواعي في الرسم العراقي نحو الحضارة الغربية والتاثر بها الا في الاربعينات منذ القرن السابق [2]

ويعد جواد سليم من احد الفنانين العراقيين الذين ارسو الدعائم الحقيقية للرسام العراقي المعاصر فقد جمع بين (الموهبة الفطرية والمعرفة الجادة بين العمر التاريخي ، والنظرة المتفتحة جامعاً في تاملاته واعمالة [3]

ويمثل الفن الشعبي العراقي روحاً متصله بين طبقات الشعب في حدود دور هذا النوع من الفن وهذا يمثل محصلة انتقائية لكل الفنون الشعبية في العراق .

---

[1] كامل، عادل : الحداثه في الفن التشكيلي العراق ، وزارة الثقافة والاعلام دار الشؤن الثقافية العامة بغداد ١٩٩٧ ص٢٧

[2] ال سعيد، شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية المعاصرة بالعراق ج١، دار الشؤن الثقافية اعامة ، بغداد ١٩٨٣ ص١٢٠

[3] كامل، عادل: التشكيلي العراقي التأسيس والتنوع ،ط دار الشؤن الثقافية العامة ((افاق عربية)) ، بغداد ٢٠٠٠ ص٢٣

المبحث الثالث :- جماليات الاشكال في الفنون الشعبية

تهتم الفنون الشعبية بالمضاهر الحضارية التي تحمل طابعاً مميزاً استطاعة بهذه القوة الابداعية ان تجتاز الزمن لتصلنا بعنوان يدهشنا ليضل امامنا مثلاً نقتدي به حتى تتصرف على جوهرة و ادراك ابعادة الابداعية لغرض الاستفاده منها في التحرك المعاصر [1] وان تنوع بيئة العراق الجغرافية ، والبشرية ادى الى ضهور انواع واساليب الفنون الشعبية متنوعه استطاعت المخيلة الفنية العراقية تطبيقها بطابع عراقي محي مميز اما من ناحية تركيزها الفني فيمكن لنا ان نستكشف مدى انظوائها تحت لواء الفكر الاسلامي عموماً وتمثل الفنون الشعبية فنون تطبيقية متوارثه تحكمها علاقات بيئية معينة تختلف بأختلاف مواقع تلك الجماعات [2]

والفنون الشعبية الشي المشترك بين عدد كبير من الناس الا انها تصو افكار الجماعات فالفنان الشعبي اخذ من مورثه التاريخي مفاهيم وحية لواقع غير ملموس في ذته واضاف الية صنف ذات مغزى من مظاهر مجتمعية المألوفه[3]

وهذه الضاهرة المتنوعه من الفن التشكيلي والتي عرفها بعض المنضرين العرب المعاصرين بانها ((الفن الشعبي الاصيل))[4] ويعد الرسام البغدادي (تيازي مولوي) في اواخر القرن التاسع عشر الشخص الذي تقدم بنزعه حرفية معاصرة في الفن تتسم بالتحديد بين الفون (الرسم ،الزغرفة ، الكتابة) في ان واحد الى جانب نزعتة التجريبة في البحث والابداع [5]

الدراسات السابقة

[1]) مطشر مهدي : التراث والتخطيط الحضاري ، مجلة الرواق ١٩٧٩،ص٨

[2])الراوي، نوري : تاملات في الفن العراقي الحديث ، المؤسسه العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٩٩ ص١٩

[3] فيشر، ارسنت : ضروره الفن / ت اسعد حليم الهيئه المصرية العامة للتاليف والنشر ، القاهرة ١٩٧١ ص١٩

[4] قانصو ،اكرم :التصوير الشعبي العربي عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة الفنون والادب كويت ،١٩٩٥ ص١٩

[5]) نخبة من الباحثين العراقيين : حضارة العرب ج ١٣ المصدر السابق نفسة ص٣٨٣

العمل : الموسيقين في الشارع

الفنان :جواد سليم

القياس ٥٣ X٧٢ سم

تاريخ الانتاج : ١٩٥٦

العائدية : مجموعة الفنان الخاصة

نرى ان هذا العمل الذي يمثل موضوعاً شعبياً ان الفنان قام بجعل خلفية اللوحة تحمل اشكال زخرفية وتفاصيل لبيئة بغدادية حيث منطق اللوحة اخذ شكل قوس كبير يمثل ثلاث ارباع اللوحة ليستعتر في وسعة موسيقي يحمل بوق في يدة ويوديي معزوفة شعبية لوجة جانبي يمثل نصف دائره وعين امامية وسشارية التقليجي واحيط لامسة بكوفية على شكل اقواس ويتجة بيوتة النحاسي الاصغر باتجاه يسار اللوحة نحو الموسيقي الاخر وللخلف منه امرأه بزيها العربي الذي يمثل البيئة شعبية معينة بعبائتها السوداء وثوبها الاحمر مع الحزام وهي ترفع يديها بالتصفيق مع الموسيقى باتجاه الرجل وهي امرأه كبيرة بالسن يتضح ذلك في رسم العينين الصغيرتين الذابلتين ورغم اندماجها بمشهد الفرح لكن شكل الوجة لايعطي انطباع الفرح الغامر ليوحي لنا سيكولوجيا بوجود حزن من الواقع المعاش الذي يعيق انطلاق ذلك الفرح بهموم الحياة واعبائها كما ان كبر سنها يبيح لنا الاندماج مع الموسيقى اجتماعياً وللخلق فيها ترى مقاطع مستطيل عمودي واخر افقي اشغله مريح اشغله مستطيل كبير ليمثل جزء من تركيبية المحلة الشعبية وفي اليسار اثنان من الموسيقين

تجهون نحو الموسيقي الاول وسيشكلان تناظراً في توزيع الاشخاص حيث الاول طبال بوجة دائري وعيون ساكنة يرتدي كوفية بيضاء وعباءة زرقاء وفي يدة اداة يضرب بها على الطبل الذي اتخذ شكل دائري يلون فاتح ومن جهة اليسار لون اصغرعلى شكل هلال بمثلثات يمثل حافة الطبل وسمكة وترى ان الطبال ينظر

باتجاه المتلقي بدون دلالة على الفرح بل مجرد اداء وضيفي اي وجود في صخب الموسيقى ووجوده في عالم اخر يعكس واقع اخر وترى الموسيقى الاخر يمسك البوق وقد ارتدى زياً اخرى يتمثل يلياس مدني معلم لبوابة بزخارفها واقواسها لتحقيق البيئه الشعبيى ونرى ان عينة تقترب من عيني المرأه في التركيب وبشكل لايعطي معلم ابتهاج كما ان شكل انقسم بين منطقة ضليو وضوئية ليحمل الشكل قيمه وسيكولوجية اخرى متكونه من مزيج مزدوج من الحزن والفرح مما يؤكد الباحث عندما تنظر للاطفال في استغل اللوحة متمثلين بطفله وطفل في جهة اليه عين وفي بداية منتصف اليسار طفل اخر يرفعون ايديهم ابتهاجاً بصخب الموسيقى وترتسم على وضوح معالمهم الفرح والبراءه والعضوية ويليا سهم البسيط تختلق عن معالم الفرح الممزوج بالحزن وواقع الحال لدى المراءة والموسيقين كما نرى ان الفنان اهتم باضهار التفاصيل بشكل وباخر ونرى ان الشكل الانساني منح معالم ان مضامين رمزية وتعبيرية من قبل الفنان وفق اليات لها تأثيرات سيكلوجية في ازدواجية المعنى والمضمون والتعبير وتوليد كنوع واختلاف في طبيعية مشاعر الاشخاص لمؤثر واحد الا وهو الموسيقى كدلالة على الفرح وهي مسائل تحتاج الى فطنة وابداع في عملية الصياغه لذا فازت الاشكال تؤكد لنا قيمة سايكلوجية مختلفة استطاع الفنان توظيعها في الانتماء كحال الفرح من عدمها واظهار ملامح الضغط الاجتماعي او الواقع المعاش بأيجاد قيمة من الفرح لتكون مؤثرة لتوليد استجابة سايكلوجية وضعها الفنان في تركيبة الشكل وتفصح عن ماهو مضمر وظاهر في حساسية تلك التركيبة.

العمل القصاخون

الفنان / حسين علوان

القياس/ ٨٠*٦٠ سم

تاريخ الانتاج / ١٩٨٠

العئدية /مجموعة الفنان الخاصه

القصاخون او الحكواني قاص شعبي يجسد سرد القصص البطولية والاسطورية بطريقة مشوقة تعتمد على امكانيات صوته وحركتة التي تتخذ اليه رواد المقهى الشعبي حيث يقرأ لهم احد الكتب المتوارثه التي تظم هذه الحكايات واصغرها الف ليلة وليلة واعتمد الفنان في هذه اللوحه على حشد اما هي لمقهى شعبي تراثي بغدادي ليتخذ فيه الحكواني موقعاً له ينتشر حوله المستمعون بحيث توزعت عناصر اللوحه بشكل افقي طولي يكمله شكل افقي قصير فالشخصيات الرجالية العشرة اتخذوا موقعهم بحيث شكلوا الذراع الافقي الطويل للخرف الانكليزي فيما يشكل الرجلان الاخران الذراع القصير بها وبهذا النوع من التكوين متعارف عليها في الفن التشكيلي وان الفنان هو من يتخذ من الحكواني موضع للوحة يشير الى ان هذا الحكواني هو بؤرة انطلاقا للوحة ولهذا لا يدقق اتخاذ مركز السياده فهو السارد وباقي الشيخصيات هم المتلقون وبما ان مركز السياده لايتخذ منطقه وسط اللوحه دائما بل يتفوقع حسب رغبة الفنان وخبرته فان الفن حيث منحاً لحكواتي الزاويا اليسرى من اللوحه وانتقل باقي اللوحه ليموضع فيها الشخصيات الاخرئ حيث اتخذ الجلوس بمفرده ليضهر النصف الاعلى من جسده ان الزي الذي يرتدية كان زياً شعبياً يسهم في كشف انتماء ذلك الشخص لبلد او منطقه او فئه من الناس او عصر تاريخي حيث ان الملفوفه الجراويه تحتها العرقجين والدشداشه والزبون هي الزي الشعبي العراقي والتراثي وتنوعت ازياء الشخصيات الاخرى فبعضها يرتدي زي الزبون الشعبي وبعضها يرتدي الزي العربي الدشداشه فيما يرتدي بعضهم

الـزي الكـردي وارتـدت احـد الشخصـيات الـزي الاوربـي الـذي كـان يرتديـة الموظفـون الحكـوميين مـع الطربـوش الاحمـر اذ ضـم هـذا المقهـى ابنـاء المدينـه دون تحديـد ال انتمـاء بـل مكـان مفتـوح للجميـع وتشـكل الشخصـيات هـذه اللوحـه هـي اثنـا عشـر شخصـية حيـث خمـس شخصـيات تموقـع فـي يسـار اللوحـه وسـبعة رجـال علـى يمـين اللوحه

حيـث بـدأت هـذه الشخصـية الاولـى فـي المقدمـه اللوحـه مشـغولة تمامـاً عـن الحكـواني فالرجـل يتجـه بوضـوح نحـو خـارج المقهـى وترتفـع نظراتـه الـى الاعلـى ويقـع فـي منطقـة اضـاءه عاليـه حيـث يبـدوا بيـاض دشداشـته واضـحاً والزرقـاء اجميلـة السـتره التـي يرتـديها فوقهـا كمـا بـدت طيتهـا واضـحه لتكـون منـاطق ضـلال امـا الشخصـية الثانيـة فترتـدي الـزي الكـردي الشـعبي بلـون اخضـر مـع الحـزام مـن القمـاش الملفـوف علـى الخصـر مـن اللـون الاحمـر والقمـيص الابـيض يبـدوا واضـح فـي منطقـة اضـاءه ايضـا ويبـدوا اتجـاه نظراتـه تتجـه الـى الجـدار خلـف الحكـواني ولكـن بمسـافة اعلـى مـن مسـتوى النظـر امـا الشخصـية الثالثـة فهـي اكثـر اضـائة حيـث اتخـذت دشداشـته مـن اللـون ةالبنـي الفـاتح جـداً وبـدت جلسـته مواجـه للمتلقـي هنـا هـذه الشخصـيات بـدت مواجـه للمتلقـي ولـيس لحكـواني حيـث تنقـل عـين المتلقـي مـن لـون الـى اخـر بانسـيابية واضـحه لاتصـد منهـا الالـوان قويـة الدرجـة او معتمـه وطريقـة جلـوس الشخصـيات تختلـف تمامـاً عـن الاخـر فلـم تتطـابق الشخصـيات فيهمـا وهـذا دليـل اخـر لقـوة الحركـة فـي هـذه اللوحـه ولعبـت الاضـاءة دوراً كبيراً حيث ان الفنان اعتمد على مصادر ضوئية متعدده

الفصل الثالث

أ / اجراءات البحث

*اطار اجراء البحث

*/ عينة البحث

*/ منهج البحث

*/طريقة التحليل

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولاً / اطـــار مجتمـــع البحـــث : نظـــراً لكثـــرة اعمـــال الرســـام العراقـــي المعاصـــر وتنـــوع مصـــادرها ولصـــعوبة حصـــر عـــددها فقـــد اعمتـــدت الباحثـــه وحســـب الحـــدود الزمنيـــة باختيـــار (٥) اعمـــال فنيـــة للعقـــدين مـــن الـــزمن الثمانينـــات والتســـعينات حيـــث تحـــدد المجتمع بمنجزات الرسامين ضمن حدود هذين العقدين .

ثانيا/ عينة البحث : اختارت الباجثه اعمال فنية لفنانين وفقاً للمسوغات الاتية

١/ تمثل العينة المختارة مستوى النضج الفني فضلاً عن احتوائها على الشكل التراثي

٢/ كون الاعمال الفنية المختارة تحمل ملامح معاصرة

٣/ مثلـث الاعمـال الفنيـة المختـارة اعمـالاً لفنـانين معـروفين علـى صـعيد السـاحة الفنيـة العراقية وتم تحديد الاسماء الفنانيين الممثلين لعقدي الثمانينات والتسعينات

ثالثـاً / مـنهج البحـث / اعتمـدت الباحثـه علـى المـنهج ((الوصـفي التحليلـي)) فـي تحليـل عينة البحث

العمل : شناشيل

اسم الفنان : مكي عمران

المادة : زيت على القماش

القياس: ٨٠ *٦٠ سم

تاريخ الانتاج : ١٩٩٥

العائدية : مجموعة الفنان الخاصة

الوصف العام

في مشهد يقترب من الواقعية الدقيقة ينشى الفنان مكي عمران عمله بأسلوب المواجهه الكاملة للموضوع حيث ينفتح المكان عن المساحة محاطة بعدد من الابنية وفضاء صغير محدب الاشكال الهندسية من جانبي العمل وعلى ارضية اللوحة الموازية لارضية المشهد تتحرك بعض الاشكال الانسانية وشخوصها تتنوع من الرجال والنساء والاطفال الذين يجمعهم طابع التعبد والانقياد والحاجة روحية وجو طقوسي خاص يمثل المكان الذي تعلوه فية مئذنه شاهقتان مهيمنتان على المشهد بكاملة

تحليل العمل

يصور الفنان مكي عمران في هذا العمل الفني موضوعه اجتماعية تصور جوانب الحياة في علاقات ورموز شعبية متأصره في بناء اخراجي يرتبط بمقولة الوحة فهي تعريفات جديدة مميزه تعبر عن واقع الحياة الشعبية في حوار جدلي بين المحلي الايقوني والمحلي الرمزي في حضور وخروج اعلامي مبرمج اعمق واشمل دلالية مما اكد محليتها عبر البناء التكويني للزي الشعبي ف(عباءة ، العقال، الشماغ...) ويستعمل الفنان مكي عمران في هذا العمل رموز عربية اصلية تتمثل في المفردات التي صاغها في عمل واحد كالقباب والاهليه تمثل البناء المعماري المحلي البؤره الرئيسية في تكوين العمل يعاضدها من الجانبين كخلفية انشائيه ووتاريخيه في الوقت نفسه القباب والاهله ويتميز البناء العام للعمل الفني بالاختزال المنطلق من رؤية فنية معاصره لا تنفصل عن تراثها الشعبي ذات خصوصية يستقل بها الفنان من الضياع في التجارب الكثيره التي سادة القطر . بينما اتخذت البنية نسقاً زغرفياً يعتمد في تكوينه على شكل النقطه والمثلث والاقواس في تدخل وتركيب دقيق يمنح العمل صفاته التزينية الشعبية ان لم نقل اسوفيه التي فرضت طبيعه معينه على العمل الفني وتتسم بالتفصيل في تكوين وحداته بغية ايجاد بهرجه شكلية ذات اتجاه زغرفي واتجاه جميع القباب الى الاعلى ويكسر من رتابة الاتجاه التوسعات الخطيه والزخرفية التي اتخذته اتجاهاً افقياً يوازي الاتجاه العمودي للاقواس والقباب

وتعد معالجات الفنان (مكي عمران) ذات هاجس خاص يطمح دائماًالى امكانيت تحقيق الجمع بين الشكل الاكاديمي ورمزية المضمون والحس التجريدي الذي يصبح بمثابة الامكانية الوحيدة للمؤائمه بين البناء ات الاكادمية والرغبة في الافتتاح الدلالي عبر سحب الشكل وبينية العمل يكمالها نحو منطقة التجريد عبر التهو ميات اللونيه او البساطه الطابع اللوني وسرعة الاداء واثار الفرشاة او بواسطة الطابع اللوني المتنوع في اعمالة والذي يبرع الفنان غالياً بانشائه عبر التحكم بالعلاقات اللونية

وتـدرجات الضـوء وتفعيـل الايقاعـات داخـل صـدور الاشـكال وخارجهـا فحـين يصـبح العمـل الفنـي بمثابـة عـالم مسـتقل تحكمـة العلاقاتـه الخاصـه ويسـتقر فـي زمانـه ومكانـة الخـاص علـى مقربـة مـن موضـوعاته لكنـة لا يحاكيـة ويعـود الفنـان فـي هـذا العمـل الفنـي الـى الـذكيرات الطفولـة او يخترق بهـا خفايـا عـالم تـراث شـعبي حيـث يمـازج الفنـان هنـا بـين زخـارف البسـط الشـعبية التـي تتـدلى ن اعلـى اليسـار للوحـة ويمينهـا بمـا يـوحي بان شخوص اللوحة وافكارهم ومشاعرهم مغلفة بعالم التراث وجماليته ومفرداته

العمل/ الخيمة

اسم الفنان / سعدي داوود

الخام والماده / زيت على القماش

القياس /٨٠ * ٦٠

تاريخ الانتاج /١٩٨٢

العائدية / مجموعة الفنان الخاصة

العمل يصور شكل ادميين يقفان على اقصى يسار اللوحة احدهما يرتدي عباءه والاخر اقصر قامة ، هما يقفان امام كتله هندسية هائله اشبة بالمرقد او المقام او الجامع ، مؤلف من الاشكال المربعات ومعينات و مستطيلات هندسية منقوشه بنقوش السجاد الشعبي العراقي الشائع كما يضهر في وسطها مدخل ترتفع فوقه كف وهناك طائر صغير على الارض وقمر كبير يرتفع اعلى البناء

التحليل العام

يبحث الفنان (سعدي داوود) عن طريق التجريب الفني عن اشكال طرزتها أبدا المعاصر من جهه مستلهماً في عملة هذا الجماليات الموروثه من خلال توظيفة للاشكال الفنية في البيئة الشعبية وبصسغة زخرفة تزينية متحققه بتبسيط واختزال للمساحات اللونية التي تظهر لنا بطلاء مسطح اضهر لفنان تألفاً يتم عن خبرة بالية

المسطحات لخق الصورة الشرقية عن طريق انبساط الصورة وبساطة الشكل وسعة القفاء الذي كان له دور كبير في ابراز الشكل الفني ومنحة حضوراً اكبر كمادت القضاء بهذا المد والرحابه كان له شأناً جمالياً لايقل عن المفردات

التحصـميمية للعمـل نفسـة كانـت علاقـة الفضـاء مـع الشـكل علاقـة جماليـة حرفيـة . يتوصـل الفنـان الـى الشـكل التجريـدي عـن طريـق الاختـزال والتشـذيب ف الاشـكال الفنيـة والتراثيـة التـي لاتـزال شاخصـاً حضـارياً دون ان ينسـاق الـى الشـكل التجريـدي المطلـق اذان المفـردات التصـميمية التـي يسـتند اليهـا العمـل الفنـي علـى الـرغم مـن تجريـد يتهـا العاليـة الا ان لهـا مرجعياتهـا الشـرقية فـالهلال والقيـه والكـف واشـكال البسـط وألوانهـا تتجمـع بنسـق عـال مـن الرفاهيـه وجمـال البنـاء فـي تصـميم تجريـدي ذي ملامـح شـرقية واضـحه وهـو بـذلك قـد اضـاف طروحـات شـكلية جديـدة لطروحـات جـواد سـليم مـن خـلال وعيـة لمغـزى الماضـي والحاضـر امـا بالنسـبة لاليـة اشـتغال العناصـر علـى السـطح التصـويري فـأن الخـط كـان يتشـكل مـن خـلال التقـاء لونسـين مـع بعضـهما دون ان يتـدخلً عـن طريـق التلاشـي أو ان يكـون محيطـاً للشـكل الـذي تنفـرد وحداتـه وحداتـه التصـميمة بأسـتقلالية منعزلـه عـن مـا يجاورهـا ألادتـه ولكـي يلـين ويخفـف مـن حـدة الاشـكال تـرك بعضـاً مـن الخطـوط العضـوية تنسـاب بحريـة مـع منتصـف اللـون الابـيض الـذي يمثـل مركـز اللوحـة وسـيادتها لتضـادة وتباينـة مـع اللـون الاسـود مـع اضـافة بعـض الحيثيـات و لطخـات الفراشـاة لاعطـاء العمـل روحـاً ارتجاليـاً تزيـد عـن عاطفتـه وتتـاخى مـع وحـدة الاناقـه لتوثيـق تناغمـاً جماليـاً متنـوع تحـاكي وتسـتقل عـن كرامـات أصـحاب هـذه المراقـد وهـي ذات الابعـاد الدلاليـة متعـددة تجـد تحقيقهـا فـي قضـاء دينـي قدسـي ذات طـابع شـعبي والاشـكال فـي هـذ اللوحـة تنقسـم عمومـاً بالزخرفـة والوانهـا البسـيطة المسـتفادة مـن الـوان البسـط الشـعبيه ومشـاهد الحيـاة اليوميـة والمفـردات الشـائعه فـي الزيـادات و الاضـرحه (الكفـوف ، الاهليـة ، النجـوم، والاقـواس) والبناءالمعمـاري للمراقـد مؤلـف مـن مجموعـة مـن مربعـات ومسـتطيلات هـي فـي الحقيقـة أجـراء مـن مـن البسـط الشـعبية وزخرفتهـا وأطرهـا اسـتطاع الفنـان بأدخالهـا ضـمن علاقـات هندسـية مبسـطة تكمـل بعضـها يؤلـف فيهـا مشـهد المقـدس البنـاء وجزئيتـه المتسـامي الـذي يحمـل العمـر الـذي يوضـع تتجـه الـى

الاختفاء بالامكان بأسلوب الممزوج بالحس الشعبي العراقي حيث تبدوا الاشكال الادمية اقرب الى الوجوه السومرية الشائعه في الفن العراقي القديم وتبدوا وفق الجمود والسكون المعروف عن التماثيل العراقية وعيونها الواسعه المحتدمه المتامله في عمق الوجود لمغزية السكون الكون كذا فهي تبدوا على انسجام تام مع الشكل المقام الذي يقترب من شكل الزقورة العراقية المكونة من عدة طوابق والامر الذي يؤكد هاجس التعلق بها التراث وعمق الانتماء وحب التواصل مع الروح الرافدينية ورمزها وجماليتها عبر العمل الابداعي الفني ومحمولاته الدلالي و والوجدانية وللوحة(سعدي داوود)

هي الحاصل الجمع بين بيئه فنية عده كلها لها مرجعيات ومنصات مع الاشكال التراثية العاقية ويمكن اجمالها بالاتي

*/ التداخل بين البيئه والاشخاص والحيوانات وعدم انتظامها يشير الى حضور معمار العراقي لوسط العراق من خلال الابنية التشبييه ببناء المزارات

*/ ان تكوينات التراثية التي حضرت واثرت في جمالية تكوين العمل كانت تتوزع ما بين المعاجات والافكار و الرؤيه الخاصه والاسلوب الذي ضهر فيها هذه العلاقات الظاهرة والنشاطات الخفية داخل العمل الفني

*/ضهور أشكال لها علاقه لها بالارث الشعبي وارتباطها بمعتقدات دينية ومستوحات مثل الهلال القوس الكف وزخارف البسط الشعبية

اسم العمل / بساطة الرمز السحرية

اسم الفنان / كريم رسن

خام والمادة : زيت على القماش

القياس /٦٠x ٦٠ سم

تاريخ الانتاج /١٩٨٥

العائدية / مجموعة الفنان الخاصة

الوصف العام

صور الفنان (كريم رسن) في لوحته هذه التكوينياً اشتمل على مفردات رمزية (اشكالاً ادمية ، اشكال حيوانية ن ايقونات، موز ، اشارات ، علامات ، ارقام ، كتابات ، حروف مبتكرة)

تحليل العمل

الفنان كريم رسن في هذه على المواد الخليط على اللوحة الخشب ويقدم للراي مشهداً جلياً للرموز واشارات وصور منقوشة على حجر او ماشية الجر يمنحها للعين مره واحده ولايمهل للرأي فرصة ان ينضر مع كل منها على حده حتر لو حاول فان روحة تفيض بما هو مدة واحده فيبتعد عينة عن غير ارادة لبصدق ذاهلاً بالمشهد جميعاً كله يحيط بالمعنى الكلي عبر علاقة هذه الرموز والاشارات والصور مع بعضها ومع العالم الخفي الذي ورأها ان الوجه المعاصر لنافي احدى المربعات لا يتقدم في الزمن على الوجه البدائي شبه الحيواني بل يضل احدهما الاخره مربعات جميعاً استشعارات بصرية بعالم باطني بعيد ولكن غير معزول عن انها تشكيلية بسيطة من الصفوف لكنه ليس من البساطة كما اعتدنا ان نعيشه ونتعامل معه بل هو بساط سحري يحلق بنا حيث تشاء اشكاله التراثية لتمتد مع عراقتنا البعيدة الجذورة هناك فراغات غنائية في معالجة الاشكال بحرية تقوم فيها الخطوط والرموز لانها تصدر عن مخيلة ثقافية مألوفه او مفيدة بل عن مخزون من ذاكرة جمعية تنفتح على التجربة الفنية العراقية ولذلك فهي غنائية تتميز بالكثافة القصوى للمعالجات والصور كثافة المشاعر التي تعبى مخيلة فتشغلها وتنزلها الى اعماق ان اكثر ما بلغة الانتباه في لوحة (كريم حسين) هو المهارة في انتاج

العلاقات الصورية بحيث تنطوي على اكثر من مدلول كما انها استثمر المثلث دلالياً كدلالة حيثية وتكاد تكون هذه اللوحة لوحة مثلثات مع بعض التطورات البسيطة التي تضيف معنى جديد علاوة على ذلك تجد لوحته وفق تنظيم عقلي للمساحات والعلاقات التصميمية التي يكسبها بفعل الازاحة لقوانينها الفيزيائية بنية جمالية متماسكة تحاول الاتصال بكلية الاحساس اكثر من اتصالها بما هو جزئي بدلالة التنظيم المكاني الذي هو فكرة قرائية للزمان وفكره قرائية للكتابة الانسانية نفسها فهي نصب لقراءة والتمعن في معاينة المختلفة على اعتبارات ان اشكال الحيوانية والايقونات ورموز غامضه تمتلك من القصوى السحرية مما يجعلها حاملة مضامين عده بصفتها والبعض الاخر مخفية ولاء الاشكال فهي تعلت عن مستوى جمالي موسيقي ايقاعي رفيع من خلال معالاجاته التقنية اللونية والخطية ليستخدمها الاشكال الحيوانية كوسائط كونية حثية تكون عاملاً شكلياً لحدس القارى تقبة وجعل الصورة تعبر عن المعاني ما ورائية غير معلنه ذات دلالات حسية مجردة التي لا تعتمد على الدلالية عن المصطلحات المعرفة الحسنه المحضه بل المعرفة الذهنية الذاتية وتعد معالجات كريم رسن منذ تجاربها الاولى في الثمانينات القرن الماضي ونضوجها في التسعينيات وامتدادها واشتباكها مع تجارب الفنان الرائد (شاكر حسن ال سعيد) منحته الكثير العمق والخصوصية واصالة التجربه ومعاصرتها ويحاول كريم رسن ان يمتد مع العوالم البدائية في هيئتها العامه

واسلوبها ومعالجاتها للافكار البدائيه المفرطه بين ما يمكن ان يخلقه الاثر ما بين المعالجتين

تتراوح تجربة كريم رسن القيمه والجمالية لذلك هو يحتاج دائما ان يختبر ذاكرته اشكالاً بدائية مستمده من الموروث الانساني بشكل عام عن الموروث العراقي بشكل خاص فظلاً عن التقنية التي يمكن ان يقوم بها من خلالها تلك الاشكالة لتوحي بقدم الاجواء والماده والفكر الذي يقوم بمعالجاتها التكوينات والاشكال والتقنيات

ان اشكال كريم رسن حلفه اخرى من حلفات اكتشاف خصوصية المافي العتيق والتراث الانساني الذي هو ينظم اغلب الفنانين الثمانينات والتسعينات في اقترابهم في المعالجات التعبيرية والرمزية والاجواء الذاتية التي تبتعد عن مناخات الصناعات والالات التي تحكم مصير العالم الانساني ويمكن ان تؤشر جماة المعالجات الجمالية التكوينية التراثيه في لوحة كريم رسن

*/ ان طريقة معالجة التكوين من خلال اخفاء المركز والاختفاء بالوحدات التكوينيه او الزخرفية ويذكر بالمجمل المكتوبه او القرانية للكتابه الصورية العراقية القديمة

*ان طريقة تقسيم السطح التصويري الى مربعات تكر تحمل بداخلها اشكال ورسوم وهي فكرة مأخوذه اصلاً من التكوينات الاسلامية للخزف الاسلامي والذي يكون اصلاً من وحدات

العمل : الطقوس

اسم الفنان : محمد حجالي

الخام والمادة :زيت على القماش

القياس /٧٥ *٧٥

تاريخ الانتاج /٢٠٠٠

العائديه/ مجموعة الفنان الخاصه

الوصف العام

تلاقينا في العمل ان هناك ثلاث هيئات لاشخاص ٠رجلان ، وامرأه) بلون الاحمر القرموزي في الجه اليسر للعمل الفني يحمل الرجل الاول بكلتا يديه أناء اخضر اللون ورفع الاخرين ايديهم الى الاعلى لتعبير عن جو طقوسي وبجانبهم شكلاً حيوانياً اسطورياً اخضر اللون ويحتل مركز السادة في العمل الفني والقمر والنجمه على جانبية الايمن والايسر مثلثات ذات لون اصفر والى جهه اليمنى من العمل الفني نجد الة يحمل بيده صولجان ويرتدي التاج المقرن وقد صورة الفنان بوضعه الجلوس على كرسي العرش وبجانبية امراه وشكلاً حيوانياً اسطورياً اخضر اللون وقد وضع الفنان سلسلة من المثلثات الخضراء اللون على

الحافة السفلى للعمل الفني واتسم العمل الفني بلون الاصفر المتدرج

التحليل العمل :

لقد تضمن التكوين العام اشكالاً تراثياً رمزية محورة مستمده من حضارة العراق القديم والموروث الاسلامي وموضوعه داخل مربع للافصاح عن الافكار الفنان ورأياه فالكف كانت علامه صوريه رمزية لحضارة السومرية وهي احدى الرموز الاسلامية التي استخدمت لطرد الحسد الشر ونجد ان قيمة التوازن تنسجم مع حالة انتشار المباني للاشكال بغية ايجاد نوع من انواع الايقاع الحر البعيد الصفات المضهرية وعلاقة ذلك مع الضفاء التصويري ياتي للتأكيد على القيم الجمالية للمشهد العام للعمل فضلاً عن ذلك هنالك تنوع شكلي وحجمي وحركي والتي تحمل فالفنان شوقي الموسوي يحاول في هذا المشهد التصويري يحلل الشكل والخط واللون والفضاء التصويري الى رموز فعلية وفق رؤيته الحسية تتسلم من موازاتها من الموروث الحضاري العراقي القدير والحضارة الاسلامية بعد ان كانت هذه الاشكال مجرد ايقونات حسية حيث استعار الفنان اسلوب التسطح والتحوير والتجريد لاشكاله التكوينيه ذات الطابع التعبيري المحملة بالمضامين والطقوس التعبيرية التي طالما استعانت بالالوان المقدسة السماوية (الازرق الفاتح ، الابيض، الاخضر ، الاصفر، الذهبي) تعبيراً ن نقاء الروج تضمن السطح التصويري فمجموعه من الاشكال الهندسية (الثلث المربع الدائري) التي وجدت لها مثيلات في الحضارة العراقية القديمة وخاصة المثلث والمربع المقوس المتواجد في الهندسة للمعابد القديمه بجانب قدسية المربع في الحضارة الاسلامية التي تمثلت بشكل الكعبة الشريفة بينما نجد الشكل الهندسي المثلث متواجد في ثلاث وضعيات (القائم ، المقلوب، المتقابل ، المتناظر) تداخلت مع الاشكال الاخرى حيث دل المثلث على الرفعة والسمو بجانب القداسة والخصوصية المتوازية من الحضارات الشرق القديمة من حيث نجد المستطيلات له دلالة على التمدد ولانبساط التي حملها الفنان بالمضامين التي تاتي من تداخل العناصر التكوين الفني وتفاعل بعضهما مع البعض الاخر وفق رويا حدسية

جمالية تعمل على توحيد الاشكال الهندسية مع الاشكال الادمية (كف ، قد ، جسد) لان الفنان كان لدية رغبة في اضفاء صفة الديمومه على مفردات تكوينية التصويريه التي تخلت عن صفاتها التشريحية لتصبح الصورة تعبر عن الضرورات الداخلية وقد استعان الفنان بالفضاء اللوني التي تسبح به المفردات الخطية الهندسية من اجل الايحاء بالحركة الايقاعية لاعطاء الاشكال التراثية دلالات تعبيري (رمزيه وجمالية)تساهم بتقريب معاني الرمز(المضمون) من الاشكال المثالية فالفضاء هنا قد امتلك دلالات بصرية وذهنية ناتجة من تداخل عناصر التكوين الفني كالاحساس بالعمق او الحركة والاتجاه فظلاً عن المدلول الديني الذي يقترح منظور فضائي متراكم متفق مع المفاهيم الكلية التي تقترح اشكالاً مجردة تعطي جمالية تكوين اشكال تراثية تعتمد التسطح والتحوير حاملة المضمون وقوة الرمز وان البنى الاساسية في التكوينات التراثية التي حضرت واثرت في جمالية تكوين العمل العمل كانت تتوزع على بنية اللون وبنية الخط وبنية الرمز وطريقة المعالجة الفضاء وهي تتداخل في معالجته ما بين معالجات والافكار والرموز المأخوذه من الحضارة العراق القديم والحضارة الاسلامية والرؤية الخاصة والاسلوب الذي ضهر هذه العلاقات الظاهرة هو النشاطات الخفية داخل العمل الفني .

الفصل الرابع

(نتائج البحث)

توصلت الباحثه الى عدد من النتائج تحقيقاً لهدف البحث كما في الاتي

١/ اتسم الفن العراقي المعاصر منذ البداية ايجاد رؤى فنية وفق أسلوب فني يتسنى لهم ان يصفونها بأنها ذات طابع عراقي وهذا هو السبب الرئيسي لاتجاه بعض التشكيلين الى استلهام المفردات الرمزية التي تعود الى النحت السومري ولاشوري وادي الحضارة الاسلامية في فن التصوير المتمثلة في المنقبات والمخطوطات القديمه فظلاً عن الصناعات اليدوية والافرشه البسط الريفية والثيمات المحلية الاشائعه

٢/ لقد زاد تمسك التشكيلي العراقي لهويته ابان الحربين مما ادى الى امتلاء الفكر بمضامين ثرية ادت الى استلهام الفنا ن العراقي الموروث الحضاري بطريقة معاصره لاحتواء الاتجاه الفكري المعبر عن موقف الانساني ذات خصوصية عراقية مرتبطه بجذورة

٣/ يكون الاحساس بالجمال التراثية في رسومات الفنانين العراقين لجيل الثمانينات والتسعينات احساساً متراكماً بين الالوان والاشكال

٤/ اتخذت الاشكال التراثية في الرسام العراقي المعاصر لجيلي الثمانينات والتسعينات من الاشكال الهندسية كتكوين جمالي أسسوا جمالية مؤثرة في تكوينها

٥/ جسد الرسم العراقي المعاصر لجيلي الثمانينات والتسعينات الهندسية والخطوط والمساحات اللونية حتى جاء الاشكال رموز مجردة تشبة الى حد ما رسوم الاطفال والتي عولجت باسلوب بدائي لافكار العلاقات الشكلية وصيغة جمالية عضوية .

٦/ حاول الرسام العراقي المعاصر لجيلي الثمانينات والتسعينات من خلال الرموز والاشارات والصور التي تقوم فيها الزمان على المكان او تغييب زمان او المكان.

الفصل الخامس

استنتاجات البحث

اقررت نتائج البحث عدد من الاستنتاجات والتي توصلت اليها الباحثه كالاتي :-

١/ ان الجمالية المتولدة من العناصر التراثية في الرسم العراقي المعاصر بأختلافها واختلاف مرجعياتهاا لفكرية ، البيئية، الاجتماعية ، والفنية ، اتصفة بالجمال الذي يغترب من المثال وليس وفقاً لتلك الاسباب وهو ما يجعل الاحساس بها مثالياً ايضاً

٢/ تعتبر جماليات العناصر التراثية بكل اشكالها ومنابعها و تراثيتها عن جمال مرمز ذو دلالات متعدده شكلت هي الاخرى مصادرها لجماليات من مصادر اخرى لادارتها اينما استخدمت ضمن حدود الرسام العراقي المعاصر

٣/ يساهم تكرار لاستخدام من قبل الرسامين العراقين للاشكال التراثية بأختلاف اشكالها ابداع اشكال اخرى كانت بمثابة نتاجاً للعصر الحديث ابداعه الرسم العراقي المعاصر

٤/ قام الرسام العراقي المعاصرية بمحاكات مثالية مغلقة لاشكال المستوحات من التراث العريق والتي ابتعد فيها التشبيه باعطاء دلالات ذهنية وروحية مثاليه مجسداً ثوابت وتشريعات الفن الاسلامي

٥/ امتازت العناصر التراثية العراقية بأنفتاح الافق والتاويل وليس ما يطرح في الواقع المحدد فقط حيث حضرت كل الحضارات العراق علاقت جانبها في الاشاره الى البعد القرائي والتخيلي لكل حضارة مع الاشارة الى مجموعتها في الوقت نفسه

٦/ امتاز جمال العناصر التراثية بديمومية التراث وهو موروث الامم عما هو الموروث الانساني بشكل عام وتتم التعبير عنه من خلال ها وكان ذلك تكوينات جمالية ذات بعد اسطوري

الهوامش

١/ نبتون،وليام ،الجمالية،ت :شامر مهدي دار الشؤن الثقافية العامه ،بغداد ،٢٠٠٠ ،ص٩٥

٢/جونسون ،ل.ق٠ : الجمالية ،ت :عبد الواحد لؤلؤه منشورات وزارة الثقافه والفنون ، دار الحرية للطباعه والنشر بغداد ١٩٧٨ ص٢٩٦

٣/ بدري.احمد زكي.المعجي العربي الميسر . د الكتاب المصري . القاهره .١٩٩١.ص٢٨٩

٤/بهنيسي .عفيف. الفن الحديث في الاقطار العربية .اليونسكو بدون دار نشر ١٩٨٠ ص٣٤

٥ الكبيسي .طراد .التراث الشعبي كمصدر في نظرية المعرفية والابداع في الشعر العربي الحديث وزارة الثقافه والفنون .بغداد .١٩٧٨.ص٦

٦البيسوني . محمود اسرار الفن التشكيلي . بدون دار نشر القاهره ١٩٨٠ ص٤١٧

٧/ قاموس القارى (انكليزي :عربي) دار المنصور للطباعه والنشر نكلترا ١٩٨٤ ص٤٥

٨ سعيد. مؤيد : التواصل ولاستقبال الحضاري في التاريخ دار الحرية للطباعه لغداد ١٩٨٣ ص

٩/ البهنسي عفيف جمالية الفن العربي المصدر السابق ص١٨٠

١٠ ال سعيد . شاكر حسن . جواد سليم الفنان واخرون وزارة الثقافه والاعلام . دار الشؤن الثقافية العامة . بغداد .١٩٩١ ص١٧٤

١١/ كمـال. عـادل. الحداثـه فـي الفـن التشـكيلي العراقـي وزارة الثقافـه والاعـلام دار الشـؤن الثقافية العام بغداد ١٩٩٧ ص٢٧

١٢/ ال سـعيد شـاكر حسـن فصـول مـن التـاريخ التشـكيلية المعاصـره فـي العـراق . ج١ دار الشؤن الثقافية العامة . بغداد .١٩٨٣ ص١١٠

١٣/ كامـل . عـادل .التشـكيلي العراقـي التاسـيس والتنـوع ط ١ طباعـة ونشـر دار الشـؤن والثقافة العامه بغداد ٢٠٠٠

١٤/ مطشر. مهدي : التراث والتخطيط الحضاري مجلة الرواق ، ١٩٧٩ ص٨

١٥/ الـروي نـوري تـاملات فـي الفـن العراقـي الحـديث المؤسسـه العربيـة للدراسـات والنشـر بيروت ١٩٩٩ ص١٤٢

١٦/ فيشـر ارنسـت . ضـرورة الفـن ت اسـعد حلـيم الهيئـه المصـرية العامـه للتـاليف والنشـر القاهره ١٩٧١ ص٩٣

١٧ /قانصـو . اكـرم التصـوير الشـعبي العربـي عـالم المعرفـة سلسـلة كتـب ثقافيـة يصـدرها المجالس الوطنية للثقافة والفنون كويت ١٩٩٥ ص١٩

١٨/ نخبه من الفنانين العراقين حضارة العراق ج١٣ المصدر السابق نفسه ص٣٨٣

المصادر والمراجع

١/ نبتون،وليـام ،الجماليـة،ت :ثـامر مهـدي دار الشـؤن الثقافيـة العامـه ،بغـداد ،٢٠٠٠ ،ص٩٥

٢/جونسـون ،ل.ق٠ : الجماليـة ،ت :عبـد الواحـد لؤلـؤه منشـورات وزارة الثقافـه والفنـون ، دار الحرية للطباعه والنشر بغداد ١٩٧٨ ص٢٩٦

٣/ بدري.احمـــد زكي.المعجـــي العربـــي الميســـر . د الكتـــاب المصـــري . القـــاهره .١٩٩١.ص٢٨٩

٤/بهنيســي .عفيــف. الفــن الحــديث فــي الاقطــار العربيــة .اليونســكو بــدون دار نشــر ١٩٨٠ ص٣٤

٥ الكبيســي .طــراد .التــراث الشــعبي كمصــدر فــي نظريــة المعرفيــة والابــداع فــي الشــعر العربي الحديث وزارة الثقافه والفنون .بغداد .١٩٧٨.ص٦

٦البيسوني . محمود اسرار الفن التشكيلي . بدون دار نشر القاهره ١٩٨٠ ص٤١٧

٧/ قــاموس القــارى (انكليــزي :عربــي) دار المنصــور للطباعــه والنشــر نكلتــرا ١٩٨٤ ص٤٥

٨ ســعيد. مؤيــد : التواصــل ولاســتقبال الحضــاري فــي التــاريخ دار الحريــة للطباعــه لغــداد ١٩٨٣ ص

٩/ البهنسي عفيف جمالية الفن العربي المصدر السابق ص١٨٠

١٠ ال ســعيد . شــاكر حســن . جــواد ســليم الفنــان واخــرون وزارة الثقافــه والاعــلام . دار الشؤن الثقافية العامة . بغداد .١٩٩١ ص١٧٤

١١/ كمــال. عــادل. الحداثــه فــي الفــن التشــكيلي العراقــي وزارة الثقافــه والاعــلام دار الشــؤن الثقافية العام بغداد ١٩٩٧ ص٢٧

١٢/ ال ســعيد شــاكر حســن فصــول مــن التــاريخ التشــكيلية المعاصــره فــي العــراق . ج١ دار الشؤن الثقافية العامة . بغداد .١٩٨٣ ص١١٠

١٣/ كامــل . عــادل .التشــكيلي العراقــي التاســيس والتنــوع ط ١ طباعــة ونشــر دار الشــؤن والثقافة العامه بغداد ٢٠٠٠

١٤/ مطشر. مهدي : التراث والتخطيط الحضاري مجلة الرواق ، ١٩٧٩ ص٨

١٥/ الروي نوري تاملات في الفن العراقي الحديث المؤسسه العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٩٩ ص١٤٢

١٦/ فيشر ارنست . ضرورة الفن ت اسعد حليم الهيئه المصرية العامه للتاليف والنشر القاهره ١٩٧١ ص٩٣

١٧ /قانصو . اكرم التصوير الشعبي العربي عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجالس الوطنية للثقافة والفنون كويت ١٩٩٥ ص١٩

١٨/ نخبه من الفنانين العراقين حضارة العراق ج١٣ المصدر السابق نفسه ص٣٨٣