البيئة في رسومات الفنان (خالد الجادر)

دراسة تحليلية

(PP 292 - 307)

ID No.1937

https://doi.org/10.21271/zjhs.22.4.18

سيروان رفعت أحمد

كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون التشكيلية - جامعة صلاح الدين-أربيل

sirwan.ahmed@su.edu.krd

الاستلام: 2017/12/21

القبـــول: 2018/04/22

النشـــر: 2018/09/10

ملخص

يتناول البحث (البيئة في رسومات الفنان (خالد الجادر)) (دراسة تحليلية), ويقع في أربعة فصول , تناول الفصل الأول مشكلة البحث التي كانت تتعلق بالتساؤل الاتي:

-هل تشكل البيئة مرجعاً مهماً في أعمال الفنان (خالد الجادر)؟

وتمثلت اهمية البحث في تسليط الاضواء على أهمية البيئة في رسومات الفنان (خالد الجادر), لانها تقع ضمن الدراسات الفنية والجمالية لاقسام الفنون التشكيلية في كلية الفنون الجميلة, والمهتمين بالثقافة الفنية والجمالية والثقافة عامة .

أما هدف البحث، فهي الكشف عن تمثلات البيئة في رسومات الفنان (خالد الجادر) بأعتباره الطريقة المناسبة لكشف الصور الذهنية لدى الفنان العراقي بشكل عام و(جالد الجادر) على وجه الخصوص .

تناول الفصل الثاني الإطار النظري والمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري, وجاء في ثلاثة مباحث تناول المبحث الأول منها ما هية البيئة, حيث تم رصد ماهية للبيئة, كما جاء ذكره في الكثير من المصادر بالاضافة الى ما جاء به مؤتمر ستوكهولم عام 1972, وكما ذكره الله سبحانه وتعالى في محكم كتابه العزيز. أما المبحث الثاني فقد تناول التوظيف الفني التشكيلي للبيئة بشكل عام (الريف, المدينة, الشمال, الجنوب, الطبيعة, البيئة الاجتماعية, والبيئة الموروثة), لدى الفنانين (الرسامين) العراقيين, وكيف أستطاع الفنان العراقي ان يوظف مفردات بيئته في لوحاته. أما المبحث الثالث فقد تناول تمثلات البيئة في الرسم العراقي, من حيث كيفية التعبير عن البيئة العراقية وفق تكوين الصورة الذهنية في ذاكرة الفنان ومن ثم أستخدامها للتعبير عن البيئة العراقية بمختلف أنواعها.

الفصل الاول: الاطار المنهجي

مشكلة البحث

تعد البيئة العامل المشترك بين سائر الاجناس البشرية, حيث تختلف البيئات عن بعضها البعض بأختلاف العوامل المكونة لكل منها بدلالة أختلاف البيئة الصحراوية والبيئة المدنية عن البيئة الريفية ... كاللاختلاف الحاصل بين البيئات الشمالية عن البيئات الجنوبية بغض النظر عن زمانها ومكانها, وذلك لاختلاف جغرافية المكان وأختلاف ماهية المناخ, حيث يفترض ان تكون تلك الاختلافات الحسية تشكل ضاغطاً على تكوين ماهية الاتفاق الجمعي على رسم الاعراف والتقاليد الاجتماعية .

فالانسان يخضع لضاغط النظام البيئي في مجمل تمفصلات حياته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفنية والفن التشكيلي على وجه الخصوص بأستلهام البيئة في المنجز التشكيلي, حيث تتمظهر ردود الافعال والانفعالات لدى الفنان على السطح البصري من خلال المفردات المنتقاة من بيئته, وما يقوم به الفنان من أحداث تغيرات في تشكيل مفرداته, أستجابةً للضاغط المحسوس والمستدعى من قبل الفنان والمنعكسة على النص البصري بعد ان يخضع الى عملية تحليلية ومن ثم الى عملية تركيبية متأثرة بالمتراكم المعرفي والتجربة لدى الفنان, وبصدد الية الاستلهام العالم المحيط بفكرة الاستدعاء ومن ثم الازاحة للوصول الى محاكاة رؤية الفنان وكيفية أستقرائه للمحسوسات في العالم البـيئي المحيط, ولا يـمكن أغفال محاولات الفنان في ترجمة المحدوس الى أيقونات محسوسة وبمحاكاة المحسوس والمحدوس معاً تمكن الية التحليل والتركيب.

وبناءً على ما تقدم يتسال الباحث عن :

1) هل تشكل البيئة مرجعاً مهماً في أعمال الفنان (خالد الجادر) ؟

اهمية البحث /

تكمن أهمية البحث في تسليط الاضواء على أهمية البيئة في رسومات الفنان (خالد الجادر), لانها تقع ضمن الدراسات الفنية والجمالية لاقسام الفنون التشكيلية في كلية الفنون الجميلة, والمهتمين بالثقافة الفنية والجمالية والثقافة عامة .

هدف البحث / كشف تمثلات البيئة في رسومات الفنان (خالد الجادر) .

حدود البحث /

1- الحدود الموضوعية : يتناول الباحث البيئة في رسومات الفنان (خالد الجادر) .

2- الحدود الزمانية : تشمل الحدود الزمانية من عام (1960-1980) .

3- الحدود المكانية : البيئة في رسومات الفنان (خالد الجادر) تحديداً في العراق .

تحديد المصطلحات /

البيئة :

" البيئة في اللغة المنزل والحالة, وتطلق في الاصطلاح على مجموع الاشياء والظواهر المحيطة بالفرد, المؤثرة فيه . تقول البيئة الطبيعية, والخارجية, والبيئة العضوية او الداخلية, والبيئة الاجتماعية , والبيئة الفكرية "(صليبا، 1974، ص220-221).

والبيئة " وسط , يميز بين بيئتين: بيئة الانسان (جسده الداخلي) و بيئة الاجتماع (الوسط الخارجي للانسان الاجتماعي, الوسط الطبيعي"(احمد، 1995، ص96)

التعريف الاجرائي :

البيئة : هي الحاضنة والوسط الذي يحوي التقاليد والاعراف والطبيعة... على أختلافها والتي تتفاعل مع وعي الانسان والفنان تحديداً, وتتجسد بنمط من الاظهارات الفنية بواقعية من الجدل القائم في أشكالها المختلفة بين الذات المنفعلة للفنان والمفردات المستعارة منها .

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول – ماهية البيئة

يعد مفهوم (البيئة)، والإهتمام بها من الجوانب الحياتية والمعيشية للانسان كونها تشكل أهم متطلبات حياته الخاصة كحاضنة التي تقطنها البشرية, فضلاً عن أن حياة الانسان مرهون بسلامة بيئته، فقد تم الاهتمام بمفهوم البيئة في منتصف سبعينات القرن الماضي، وتقدم ليصبح أحد أهم المواضيع التي تشغل اليات التفكير بغض النظر عن الزمان والمكان بمختلف أنحاء العالم، وذلك لأن التغيرات المناخية البيئية لم تطرأ على بقعة معينة من الارض دون الاخرى فحسب, بل تمتد الى كل بقاع الارض دون أستثناء .

الان أن مؤتمر ستوكهولم عام 1972 أكد ذلك عن مفهوم البيئة, "بأنها كل شيء يحيط بالانسان, وهذا الكل هو الحافز في سعي الانسان الجاهد في التكيف والتوازن مع قوى الطبيعة, أذ أصبحت حياته منذ اللحظة الاولى لوجوده مرتبطة بالبيئة كذلك أرتبطت مدركاته الحسية وتطوره العقلي والحضاري بأرتقاء سبل أستغلاله لطاقات البيئة ومعطياتها المتنوعة"(أسماعيل، 1986، ص304), أي ان كل ما يهم الانسان أبتداءً من تفكيره وحياته وتكيفه وأحساسته وأنفعالاته ..ترتبط أرتباطاً وثيقاً بالبيئة المحيطة, وتعتبر كل حركة للأنسان, من غير الممكن فعلها الا داخل محيطه البيئي, لذا يتوجب على الانسان الاهتمام ببيئته والحفاظ عليها وكذلك فهم البيئة اي الوسط الذي تسكنه المجتمعات البشرية.

يتجلى المفهوم اللغوي للبيئة كما في: "تبوأت منزلة أي نزلته, وبوأ له منزلاً وبوأه منزلاً, هيأه ومكن له فيه...والبيئة والباءة والمباءة: المنزل وقيل منزل القوم حيث يتبوأون من قبل وادٍ او سند او جبل"(أبن المنظور، 1999، ص530), وقد أكد القران الكريم مفهوم البيئة بقول الله تعالى "وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ(ص)"(سورة يوسف، اية 56), وفي نص قراني اخر "الَّذِينَ تَبَوَّؤُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ مِن قَبْلِهِمْ يُحِبُّونَ مَنْ هَاجَرَ إِلَيْهِمْ(ص)(سورة الحشر اية 9).

يستدل مما سبق أن البيئة هي المنزل او المكان الذي يحيط بالفرد والمجتمع, إذ إن مفهوم البيئة يرتبط في حيثيات التفاعل بين الانسان ومحيطه منذ وجوده على الارض, والبيئات متعددة من حول الانسان منها البيئة الطبيعية والبيئة الأجتماعية... والبيئة الطبيعية تتعلق بالظواهر الحسية والمادية المحيطة بالانسان، ومن الممكن اعتبار المجتمع جزءاً من البيئة, كونه يتقولب داخل

الاطار البيئي, لكي يحدد نوع وسمات ذلك المجتمع, كون أن طبيعة المجتمع الريفي تتميز بسمات مختلفة عن السمات السسيولوجية للمجتمعات المدنية ريفية من حيث الطباع, المتعلقة بالتقاليد والاعراف والممارسات والطقوس.. إذ إن من البديهي ان لا تكون الارض كلها عبارة عن مجتمع ريفي, او مجتمع مدني فقط، بدلالة الاختلاف بالانشطة الحياتية وكيفية التعامل مع المحيط البيئي بين الريفي والمدينة أزاء التقاليد والنظم والاعراف...فالبيئة بمفهومها العام الوسط او الحاضنة او المحيط الذي تعيش فيه الجماعة, وقد يتواجد هذا المحيط في منطقة كبيرة او صغيرة, كما إنها تمثل "ذلك الجزء من العالم الذي يؤثر فيه الانسان ويتأثر به, أي الجزء الذي يستخدمه ويستغله ويؤثر فيه ويتكيف له"(هولي، 1979، ص10), لذا تعد البيئة عاملاً مؤثراً في الانسان لاسيما (الفنان) بشكل أو بآخر, في تعزيز قدراته العقلية, ومدركاته الحسية وطاقاته الابداعية, فالبيئة تشكل مصدراً أساسياً ناهلاً للمبدعات الفنية, ولم تقتصر على الوسط او الحاضنة فحسب, بل أنها تشمل جميع الاشياء التي تدخل الى الذهن عبر النوافذ الحسية, والبيئة لفظة شائعة الاستخدام ويرتبط مدلولها بنمط العلاقة بينها وبين مستخدمها, فرحم الام بيئة الانسان الاولى، والبيت والمدرسة والحي والقطر والكرة الارضية والكون... كلها مسميات يمكنها أن تمثل البيئة، وقد أستطاع الانسان بتعدد المراحل التأريخية عبر الازمان أن يتدخل في تكوينها لأغراض تدعم ذائقته الجمالية, ولتكييفها حسب أحتياجاته الحياتية, منها البيئة الزراعية والبيئة الصناعية والبيئة الثقافية والبيئة الصحية...., فالانسان يرتبط بمجموعة من العلاقات والتفاعلات مع جميع عناصر البيئة, منها علاقة الانسان بالانسان, وعلاقته مع غيره من الموجودات, بالاضافة الى علاقات العناصر غير الحية بعضها مع البعض بمعزل عن علاقتها بالانسان, بيد أن علاقة الإنسان بمحيطه البيئي الذي يقطنه تجسد أنتمائه إلى بيئته، ويتمثل هذا ببعض مظاهر الطبيعة الموجودة والمتشكلة في البيئة, ويعد الانسان "أكبر مؤثر في البيئة"(الكرمي، 2000، ص49), وهناك علاقة وطيدة بين المكونات والعناصر الطبيعية والحياتية الموجودة على سطح الكرة الارضية, وتبرز من خلال هذه العلاقات والارتباطات وظيفة معقدة تشكل جميعها أنظمة متعددة للبيئة.

يمثل النظام البيئي تفاعل منظم ومستمر بين جميع مكوناته, وما يولده هذا التفاعل من توازن بين عناصر البيئة, ويحتل الانسان موقعاً متميزاً في عالم الحياة لما يتمتع بخصائص بيولوجية فريدة تجعله سيد البيئة بكل مكوناتها، لأنه يمتلك القوة والقدرة العقلية المهيمنة مقارنةً بالمخلوقات الحية التي نشأة معه ضمن حدود البيئة, ولهذا أستطاع ان يتحكم بها, منذ أمد بعيد, أخترع الانسان الكتابة التي هي مجموعة من الاساليب يستخدمها لنطق الكلام بطريقة رمزية, ليوفر لنفسه حالة من الاتصال بينه وبين الاخر و"اللغة الاولى, بمعنى generic لغة مهمة وذات قيمة لكل فرد على نحو متساو, وهي في العادة لغة البيئة التي يولد المرء فيها, بغض النظر عن الطريقة التي تحددت بها وظائف اللغة الاولى بهذا الخصوص, فأن أهميتها الحيوية لتطور الفرد الفعلي ولجعله كائناً أجتماعياً هي وراء كل شك"(كولماس، 1978، ص107), فاللغة تمثل نوع من النشاط الانساني الذي نتج عن ظواغط بيئية, وأستطاع الانسان أن ينظم حياته ويوفر لنفسه أنظمةً مدروسةً لتسهيل مهمة التلاقح الفكري, إذإن كل ذلك من الابداعات الانسانية تمثل نشاطات تفيد ثقافته وتيسير سبل التفاعل مع الحياة, وبالرغم من كل هذه الاختراعات والابتكارات، الا ان الانسان يبقى متأثراً بالضواغط البيئية, "فكل فرد تحيط به عدد من القواقع, أقربها اليه جلده, الذي يمثل الحد الفاصل بينه وبين العالم, ثم تتالى القواقع تباعاً: اقربها الى الجلد هي الثياب ثم, تليها الحركة, ثم الغرفة, ثم الشقة, ثم المبنى, ثم الحي, ثم المدينة, ثم المنطقة, ثم البلد, ثم العالم"(حسين، 1988، ص60), بحيث يتطبع تحت تأثير كل هذه البيئات بشخصية تتميز بطابع مدني او ريفي, بالاضافة الى طراز ولون وأشكال الثياب, أصبح ذلك من المسلمات البدائية لمعرفة شخص ما من خلال ثيابه وخصوصاً في البيئة العراقية, سواء كان مدنياً او ريفياً, شمالياً او جنوبياً, وهذا ما يعني ان الانسان ينطلق من أسرته كأصغر بيئة وتواجده وتفاعله مع البيئة الاكبر، ولهذا تشكل البيئات المتعددة مرجعيات اساسية تبقى ضاغطاً مؤثراً على الفكر الانساني الذي "يعتمد على البيئة التي ينشأ فيها"(بارند، 1978، ص184), فمنذ بدء الخليقة يتعامل الانسان مع بيئته وفق نسق معين يتناسب مع مدركاته العقلية, بيد ان "بعض الاماكن يكون مريحاً او حتى جميلاً, وكأنه يدعونا الى ان ننظر اليه, او نتمنى الاقامة فيه، بينما بعضها الاخر يكون مثيراً للكأبة والنفور والبعد, ويميل الناس الى تفضيل الاماكن التي توفر لهم المأوى والمتعة الجمالية, والتأكيد لحياتهم الانسانية بشكل عام"(عبدالحميد، 1978، ص291), ويخضع ذلك الى الحالة النفسية للانسان, وشعوره وانفعالاته وتلبية حاجاته, لذا يتوجه الانسان الى الاماكن التي يتمتع فيها, وتذهب عنه الكأبة والانزعاج من حالة او مشكلة معينة, وبالتالي تشير الى كل ما يحيط بالانسان ولا سيما (الفنان), فالثقافة لديه ترتبط بعلاقات وطيدة مع مكونات تلك البيئات, لذلك تنعكس على نتاجات الفنان, من حيث معالجاته وأستخدامه التقني قي كيفية توظيف الخامات من خلال تقنيات الاظهار, عن طريق تفاعله مع بيئته مما يولد هذا "الاحتكاك المادي مع الحياة, هو نفسه الذي يدفعه للاحتكاك مع خامات الحياة, ومعرفة خواصها الفيزيائية ومنها تتولد خواطره,

وأفكاره الفنية المبتكرة, التي ينظمها ويصفيها, بمثل ما يفعل الواقع الحقيقي, الذي يعيش فيه الفنان, مما ينمي ذلك احساساته الفنية"(يوسف، 2008، ص42).

فمن خلال الاعمال الفنية بشكل عام وتحديداً المعاصرة منها تمثل انعكاساً لبيئة هذا الفنان وواقعه الاجتماعي في مختلف أجزاء العمل ...حيث يلاحظ تأثيرات الواقع البيئي في منجزات الفنانين بأهتمامهم المباشر بالواقع من خلال التمعن ودراستهم للطبيعة والاهتمام بأدق التفاصيل ليجسده ضمن مناخ بيئي, فاهتمام الفنان برسم بيئته, يعد خطاباً مع واقعه الحسي.

المبحث الثاني ـ التوظيف الفني التشكيلي للبيئــة

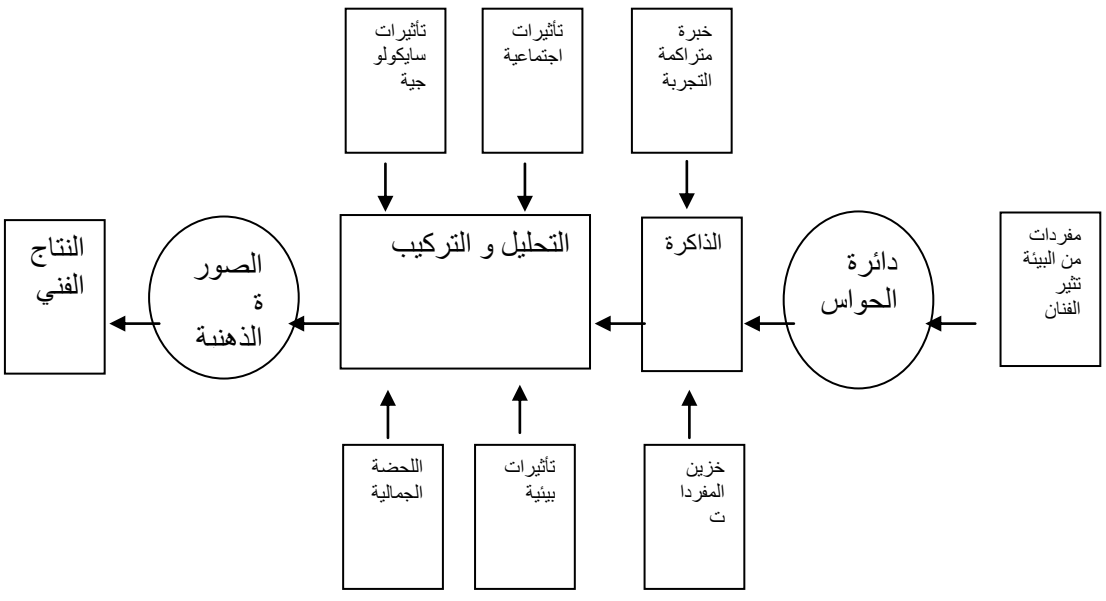
دخل انسان عصر ما قبل الكتابة صراعاً مع بيئته الطبيعية في الوقت الذي أتخذ الكهف مأوى له, وكانت المؤثرات والظواغط البيئية بظواهرها ومظاهرها تشكل له هاجساً...فهي ربما تكون سبباً لفنائه او بقائه وديمومة حياته لحاجاته المادية والروحية, ولهذا أنشغل بها فكرياً, فكان مضطراً للتعامل مع المحيط الذي يقطنه, لكي يعالج صراعه مع الطبيعة لتلبية حاجاته المعيشية, من خلال رسوماته, التي أنجزها على جدران الكهوف التي تشكلت ربما بدافع التأمل اوالسحر التشابهي او التشاكلي, من أجل التغلب على بيئته, أذ ان "الصورة كانت هي التصوير والشئ المصور في ان واحد, وكانت هي الرغبة وتحقيق الرغبة في الوقت نفسه, ولقد كان صياد العصر الحجري القديم يعتقد أنه قد أستحوذ على الشئ ذاته في الصورة, ويظن انه قد سيطر على الموضوع عندما يصوره"(هاوزر، د.ت، ص18), ولم يكتف هذا الانسان بتصوير تلك المشاهد من الطبيعة ورسم الحيوانات بل صور الحيوانات مصابة بسهام ورماح ولاسيما حيوانات الثيران والبيزون في كهوف تاميرا في اوربا...وبعد ان دخل مرحلة تدجين الحيوانات والنباتات لاسيما في بيئة وادي الرافدين في مرحلة أنشاء القرية الزراعية الاولى, وراح ينظم حياته حتى بدأ يمارس الطقوس الدينــية والسسيولوجية التي كانت ظاغطاً اخراً في تفعيل حاجاته للرسم على الاواني الفخارية, ومشاهد من الطبيعة, لاغراض عدة منها لاهوتية وبعضها الاخر تجميلية تزينية, بعد ذلك قام بعمل منحوتات صغيرة جداً للنساء والرجال...لتجسيد دلالات تتعالق مع هواجسه المرتبطة بالخصب والتكاثر و"ما أعمال فنان الحضارات القديمة الاولى في سومر وبابل واشور والحضارات المصرية والهندية...الا نتاج هذا الصراع الدامي بدوافع واسباب شتى يبقى طرفيها الانسان والبيئة...ان طبيعة الاشكال الفنية الناتجة عن تلك الحضارات أنما هي أنعكاس للمعطيات الحضارية في تلك الفترات"(شناوة، 2009، ص116) ، هذا ما يدلل على ان الانسان (الفنان) قد أستلهم الطبيعة، إذ إن أنتمائه لذاته يقوده الى أنتماءٍ اخر متمثل بالبيئة الطبيعية, ثم الى الفن لتمثل البيئة بأعتبارها حاضنةً ومحركاً لإبداعاته الفنية, ويرى جان برتميلي ان هذه "التأثيرات الرئيسية التي تسيطر على مولد العمل الفني ووحي الفنان"(برتليمي، 1970، 37), وبهذا يمكن القول بأن البيئة في ذات الوقت بمثابة مدرسة للانسان, وعلى وجه التحديد الفنان, ولها أنهاجاً وأتجاهات ادركها الانسان حين ذاك, وتعد البيئة الريفية من اهم البيئات تأثيراً على الفنان, والفنان العراقي على وجه الخصوص, وذلك لحبه وتعلقه وعشقه بوطنه وهويته, ومن خلال أستقراء الاعمال الفنية يمكن تحديد بيئة الفنان, بالاضافة الى ذلك, فأن مجموعة أعمال فنية لفنان ما, تكشف أنتقال الفنان من بيئته البدائية الى بيئات متحضرة, وذلك من خلال تحولاته في الاسلوب والاداء, وتناوله للموضوعات, ويبقى تأثيرات بيئته بمناخها ولونها..ومفرداتها الاصلية ثيمة مسيطرة على معالم منجزه الفني "اذ لايمكن وجود نتاج فني متحول من فنان لم يكن متحولاً على صعيد رؤيته المتحركة بفاعلية أفكاره عن العالم المحيط به وعلاقته به, هذه العلاقة الفاعلة المتنوعة تختزل موقفه الفكري والجمالي, وبفعل حركته المتجددة من الداخل وبجدل قائم يجعل مجموع نتاجه الفني ومنجزه الفني وحدات متفاعلة داخل سياق رؤيوي متجانس شديد الفاعلية"(أدونيس، 1074، ص29).

لقد تم أستعراض أنتماء وتفاعل الفنان مع بيئته كونه أخذ منها وأضافة اليها في العصور التي كانت مرجعاً تأريخياً وفكرياً وجمالياً للفنان العراقي المعاصر, إذ ان الفنانين العراقيين المعاصرين, وبالرغم من تنقلاتهم في بيئات مختلفة ودراستهم داخل وخارج العراق مثل جواد سليم وفائق حسن وأكرم شكري وخالد الجادر...إلا أنهم أحتفظوا بموروثهم الحضاري والبيئي, ولو أستقرءت رسومات الفنان فائق حسن, يتجلى أستعراضه للبيئة الريفية التي شغلت مساحة واسعة من أعماله, في رسم المشاهد الريفية ورسم الخيول والشخصيات, بأزياء ريفية أصيلة كما في لوحته البداوة ... "غير ان الفلاحين الذين في لوحاته والاعراب, وصيادي الاسماك-وهذه ثيمات متواترة لديه-لا ينتمون الا الى مياه دجلة والفرات, والحاصدون وبائعات اللبن لديه, مهما عالجهم تكعيبياً الا انهم يجهدون ويعرقون تحت شمس رافدينية"(جبرا، 1986، ص14), بحركات مختلفة, بالاضافة الى الاشكال والمفردات والالوان وتوظيفها بشكل جمالي, تعكس الواقع الاجتماعي للبيئة القروية العراقية, علماً ان فائق حسن أكمل دراسته في فرنسا وتأثر (بجون كونستابل) ونوابع الكلاسيكية عند رامبرات ورومانتيكية ديلاكروا وواقعية ربين.

أجتذبت جماليات البيئة الشمالية العراقية بطبيعتها الريفية والمدنية أنظار الاجيال المتعاقبة من الفنانين العراقين, خصوصاً البيئة الريفية, حيث ان المنظر الطبيعي قد شغل حيزاً كبيراً من أهتماماتهم, رسموا الكثير من اللوحات لمناظر طبيعية وبشرية خلابة, بتضاريسها وأزيائها والوانها...فالفنان العراقي نجيب يونس من الفنانين الذين أعتادوا في رسم مشاهد الطبيعة الشمالية والحياة الاجتماعية, خصوصاً الطائفة الايزيدية, بألوان أزيائهم الزاهية والمزركشة, الا ان الفنان "أنتقى ألوانه الواقعية ذات الصلة بمؤثرات البيئة الطبيعية وصفاء الجو وما تنتج عنه من نقاء في الاضاءة ورؤية بصرية يمكن من خلالها تحسس الالوان التي أرتبطت بحس الفنان ببيئته الموصلية, يتضح ذلك من خلال تلبد السماء بالغيوم الكثيفة وطراوة الارض بين المجاميع البشرية فضلاً عن الحيوية والنشاط التي بثت في الشخوص وما نراه من تناغم وأنعكاسات لونية في أماكن الضوء"(الراشدي، 2001، ص74).

كما تناول العديد من الفنانين العالميين موضوعة البيئة وتوظيفها بشكل جمالي في النتاجات الفنية، بالاضافة الى انعكاسات تلك البيئات في أعمالهم منها البيئة المائية والبيئة الريفية والبيئة المدنية ... ففي أحدى أعمال الفنان أدوارد مانيه (الابحار) نلحظ مدى انعكاسات البنية الاجتماعية التي تؤكد ما هو مضمر من هذا المحيط الذي أبدى فيها مفردات بيئته من مياه وشخصيات ... فيها غايات جمالية وتعبيرية وكما اكد البناء الانشائي لبنية العمل، فضلاً عن اعمال الفنان بول غوغان (النداء)، عندما قام بتبسيط المساحات اللونية بتلقائية ليعبر بها عن أرض جزيرة وفقاً لنظم الحياة القائمة عليها بظاهرها وباطنها ... قصد الفنان الى تمثيل بيئته وفق معطيات ظاهرة من سطح تلك المفردات البنائية تعبيراً عن حالات واقعية في المحيط البيئي والخوض في ما تحويها هذه البيئة ...

يحيل الفنان حدثاً بصرياً من بيئته الى شكلاً مرئياً, وهي العتبة التي يتكيف بها, من خلال أعضائه الحسية والحركية, لذا يمتلك دوافع أساسية للتفاعل, وقد تكون هذه الدوافع لمعرفة الاشياء والمفردات والعالم المحيط به, إذ ان "المناطق المخية–الحسية هي الاساس الجسمي (المادي-المخي) للعمل الفني الذي يدرك الانسان فيه العالم المحيط به (الطبيعي والاجتماعي) أدراكاً حسياً ثم يعبر عن أنطباعاته الحسية الناجمة عن ذلك تعبيراً حسيا أيضاً بالرسم"(جعفر، 1979، ص35), فضلاً عن الية الامتزاج ما بين الظاغط الداخلي السايكولوجي (الانفعالية) مع التجسيد الحسي للمرئيات ضمن حدود العالم البيئي المحيط، وبذلك يكون المنجز الابداعي التشكيلي محفزاً لاستثارة اللذة لدى الذوات المتلقية كون ان المحسوس المجسد فنياً مشبعاً بطاقات انفعالية أي أن الفنان ينتقي مؤثرات بيئته, عن طريق دائرة الحواس (العين) بشكل بدائي ثم تدخل الى الذاكرة التي تحتوي كم هائل من المفردات, بالاضافة الى خبرة وتجربة متراكمة, لتدخل عملية تحليلية تركيبية, تحت تأثير ضواغط أجتماعية وسايكولوجية وبيئية, ولا سيما اللحظة الجمالية الآنية التي يتفاعل فيها الفنان مع المشهد كون "**ان الفنان الاصيل هو ذلك الذي يشق خطاً جديداً او يقدم أنتاجاً غير مطروق لم يسبق احد, انه الشخص الذي يعبر عن ذات نفسه, وعما ترسب في أعماقه من مشاعر, وعما أعتمل في قلبه من صوراً جمالياً**"(أسعد، د.ت، ص124), لتتكون عنده الصورة الذهنية ويحيله الى نتاج فني, وهذا مخطط يوضح ما تم التطرق اليه كما في شكل رقم (1).



شكل رقم (1)

بهذا يكون التعبير الفني عن التجربة المتراكمة للفنان في بيئة ما, مقرونة بقدراته العقلية ورؤيته الجمالية على أظهار أدراكه في منجزه الفني, حيث تتميز البيئة الريفية الجنوبية على سبيل المثال, بأجوائها الحارة, مما تعكس تلك الاجواء ألواناً قد فقدت صفائها, بفعل الطابع البيئي, وظلت مواضيع البيئة الريفية الجنوبية من الموضوعات المهمة والمحببة لدى الكثير من الفنانين العراقيين, التي تمجد حياة الانسان والارض في القرى والارياف ومشاهد العوائل الفلاحية الفقيرة, ورسم مشاهد من الاهوار, بصياغات ومعالجات واقعية أو بمعالجات واقعية بتصرف, كما في أعمال الفنان ماهود أحمد, فهو "من النوع الذي يخف مسرعاً الى الموروث تحت طائلة محاكاته, بل يخضع رؤيته لمزيد من التكرير والحذق في أعادة أنتاج النص التراثي بما يؤصل هاجسه الدرامي والجمالي مذكراً ان الواقع من الممكن ان نعثر فيه على ضالتنا ضمن مشروع التحديث"(عبدالامير، 2004، ص63). كذلك الحال في مبدعات الفنان نوري الراوي.

المبحث الثالث _ تمثلات البيئة في الرسم العراقي

يعد التمثل نشاطاً إبداعياً ينطلق فيه الفنان من مجموعة من المفاهيم والتجارب التي يقوم الفنان بفك شفراتها, واعادة بنائها وتحويلها إلى موضوع ذهني وفق عمليتي التحليل وإعادة التركيب

بصيغ جديدة, إذ إن "التمثيل والتمثل متقاربان: وهما يشتركان في أمرين: أحدهما حضور صورة الشيء في الذهن, والاخر قيام الشيء مقام شيء أخر"(صليبا، مصدر سابق، 3ص342) ، و"التمثل ايضاً هو كيفية أدراك شئ منظور او مفهوم. وفي علم النفس, يقال التمثل على الاسترجاع أو الاستذكار"(احمد، مصدر سابق، ص141) ، الا ان فكرة التمثل والاستيعاب تأتي من خلال أرتباط الانسان مع البيئة اي الوسط الذي يقطنه لحضور صورة الشيء في الذهن, وبهذا فأن العلاقة بين تمثلات (الصورة الذهنية) لدى الانسان (الفنان) والبيئة تشكل ضاغطاً فاعلاً على الانسان بشكل عام والفنان على وجه الخصوص, ويعد الفنان وسيطاً بين البيئة والمنجز الفني, أزاء كيفية أنتقائه لمفرادت بيئته وفك شفراتها, وتوظيفها بشكل جمالي على السطح البصري.

يحتاج الفنان الى الخبرة والتجربة لانجاز العمل الفني, ولاستحداث التذوق الجمالي, وتحقيق غايات معينة وطموح تعود لذاتية الفنان, وهذا ما اكده (البراجماتيون) بأعتبار الخبرة"هي التي تحقق نواتج التفاعل المتنامي دائماً بين الكائن الحي والبيئة"(الخولي، 1987، ص240), والخبرة ليست صنيعة الصدفة من قبل الانسان او البيئة, ولم يكن بأمكان الفنان ان يحصل على الخبرة الى من خلال الممارسات الحياتية, والتجربة العملية للاشياء والمواد والالوان, بالاضافة الى أستقراءات الفنان للمفردات وما يحيط به, وقراءاته المستمرة, للحصول على "المعرفة ذاتها وسيلة لتنظيم الخبرة"(الخولي، نفس المصدر).

يرتكز الفنان على المرجعيات والمحفزات, لايجاد ما يقصده, في كيفية تعبيره عن الاشياء إذ يقول (دافنشي) ان "نجاح الفنان في عمله متوقف على عالمية مداركه وامكانات فهم الطبيعة والقدرة على التعبير عنها"(احمد، 1986، ص198), وهذا لم يتم الا تحت ضاغط النظام البيئي, اي ان الصورة الذهنية لدى الفنان مدعومة بتمثلات البيئة, بل ان الفنان يصيغه بصياغة جديدة ناضجة, معتمداً مرجعياته .

لذا أعتمد الرسم العراقي المعاصر على الكثير من البيئات والمرجعيات منها, البعد الاجتماعي والسياسي والثقافي...بالاضافة الى الموروث الحضاري...كمرتكز أستند عليها الفنان العراقي في تفكيره, للتعبير عن محيطه البيئي, أزاء أرتباطه الجدلي مع هذا المحيط, "فالتفكير يرتكز على حصيلة ضخمة من المدخلات والمخرجات تشكل الرصيد الأساس لبناء العملية الفكرية أي الآلية الفكرية المسؤولة عن إنتاج وتخارج الفكرة عبر الوسائط التي تثبت تعينها وتحققها وهذا ما يجعل التفكير منهجاً أو نظاماً يختلف كلياً عن الفكرة والأفكار"(الكناني، 2004، ص201), اذ ان الفنان العراقي رسم مشاهد بيئته بمختلف أنواعها وأشكالها, والتي تمثلت بمناخها من حيث ألوانها وطبيعتها وفضاءاتها, لاسيما التكوينات والمفردات...مبيناً حسه الفني من خلال أظهار أنفعالاته العاطفية, وتأثيراته النفسية, كما في لوحة العيد للفنان حافظ الدروبي, معبراً في عمله عن مناسبة العيد وفق رؤيته الجمالية, ولم يقتصر على نقل المشهد كما في الواقع "لان العمل الفني يضعنا تحديداً على طريق الاكتشافات الجديدة التي تتعلق بالوظيفة الرمزية والتسامي نفسه"(ريكور، 2005، ص255), فتحكم الفنان بالعمل أدى الى تغيير المشاهد معتمداً الية التحليل والتركيب, تمثل فيها بيئته في مناسبة معينة .

إذ يمتلك الفنان ذاكرة من المفاهيم المعرفية تتعلق بالظواهر والتطورات والاحداث التي تراكمت خلال مسيرته الفنية, التي تدعم أرائه, إذ يوظف نماذج من مفرداته التي أستعاره من البيئة, وقد تكون ملائمة أو لا تكون مدعمة لمنجزه الفني, وذلك لان كونه مجرد إضافة مفردات جديدة وفق رؤيا تجريبية, ما يريده الفنان, وهو حضور الشيء ومثوله, أو أستعارة فكرة ما ومن ثم أحالته في

اللوحة "**لان فكرة الشيء هي شكل الاشياء التي جمعتها المخيلة, لم يعد من الضروري بعد الوقوف امام الشيء لرسمه, والتقاطه بدلاً من ذلك من المخيلة التي قد جمعته والتي أحتفظت بالفكرة، وبذلك فان فكرة الشيء هي التي جعلت الشكل ملائماً لموضوع الرسم او بالاحرى صورته المثالية**"(روجرز، 1990، ص43)**,**اي ان الفنان يطمح بالوصول الى الشكل المثالي, المتعالي على الحسي, والتي تناغي الكمال في الشكل, والابتعاد عن المحاكاة الحسية, وتقديم موضوع غائب أو مفهوم إلى الذهن، تتضمن استحضار صورة موضوع غائب وتنفيذه, وذلك لان الفن "**ينخرط بعمق في العملية الواقعية للادراك والفكر**"(ريد، 1975، ص29) ، وذلك لان الفنان قد يجمع في حالة ما **"بين اللون والشكل والنسيج والخط صورة لينتج صورة تشبيهية, وفي حالة أخرى قد يجمع بين هذه العناصر نفسها بطريقة مختلفة كلياً, ليعبر عن أستجابته الذاتية لتجربة شخصية**"(نوبلر، 1987، ص97)، وهذا ما يقوم به الفنان, ليست مطابقة للواقع...بل خضوعه للتأويل, وتعد هذه طريقة عامة يتمسك به الفنان في تنظيم معرفته وفهمه للبيئة ومفرداتها، ويؤكد برتليمي أن **"المادة والصورة (الشكل) شيئان لا ينفصلان فحسب، بل يعتمد كل منهما على الاخر ويمارس كل منهما التأثير على الاخر**"(برتليمي، مصدر سابق، ص173)**,** انطلاقاً من المعلومات التي يتلقاها الفنان من عدة مصادر كالحواس والخبرات والمعلومات، كل هذا ينظم في نسق عام ومتماسك بكيفية تسمح للفنان ان يستعين "**بوعيه لذاته والمحيط عبر شبكة من المعطيات الثقافية والمعاني المأثورة التي لا تنتقل بأنتقال الاثر, ولا ترحل معه من مكان الى اخر**"(سوريو، 1974، ص166), والتي تساهم لاحقاً في تشكيل صورة أكثر وضوحاً وجمالاً عن مفهوم بيئته, ثم بعد ذلك يحيله الى منجز فني, وهو ما يحيلنا الى ما قاله سيزان في مقولته الشهيرة أرى الطبيعة عبارة عن أشكال اسطوانية ومخروطية...لم يطلق سيزان مقولته عبثاً بل قال ذلك بقصدية, ناتجة عن دراسة البيئة دراسة مستفيضة, ودخل الى حيثياتها, وهضم مفرداتها, ثم قام بعملية التحليل لمكونات الطبيعة الى أجزاء وبعد ذلك ركبها تركيباً مغايراً, تمثل فيها بيئته .

ان تمثلات البيئة في رسومات الكثير من الفنانين العراقيين من بينهم الفنان كاظم حيدر إذ صور موضوعاً يعبر عن بيئة دينية, فيها حدث واقعي وتاريخي، ممثلة بمعركة (الطف)، تناوله الفنان من وجهة نظره، بتأثيرات من مرجعيات البيئة الاجتماعية والدينية العراقية للفنان، والملاحظ ان الفنان ابتعد عن محاكاة الواقع, من حيث الشكل, وأستطاع ان يوظف مفردات بيئته بشكل مجرد, اراد ان يناغي عالم المثل او لربما "**كان لفكرة تكنيكها مضمون سياسي وأجتماعي, لتناقضها والواقع, ولكن لا يفهم منها, أنها تمرد صريح, وصرخة أحتجاج على وضع هزيل**"(الصراف، 1979، ص384).

أنجذبت رؤية الفنان نوري الراوي نحو بيئة ريفية ذات طابع ديني, تنشد الاسطورة الرمزية في حالة من الطمأنينة, وفكرة الاخصاب, من خلال القباب والناعور كما في لوحته الناعور...فهو "**فنان وجد الحل في التداعيات التي تجلب له أحساساً عميقاً وبنشوة صوفية حين يتداخل عنده الواقع بالحلم, الرحيل بالعودة, الخسارات بالنصر, من هنا تكمن النزعة الحلمية التي غطت مشاهده بوصف الاجيال وتحديداً بعد ان تخلى مع أوائل الستينيات من الاداء ذي الصفة التوثيقية لراوة مدينة الطفولة ومرتع الصبا والمكان المقدس**"(الصراف، نفس المصدر، ص54) ، كما ان الفنان عطا صبري ضمن مناخ الحياة العراقية, ضمن أطلاعه الى الطبيعة يميل الى جعل منجزاته الفنية حاملاً لنزعة درامية ترصد الحياة الريفية بما فيها ملامح الاسى والفقر التي تظهر على وجوه شخصياته ضمن بيئة قروية, فهو "**يؤمن بالانسان والطبيعة مقياساً رئيساً في فن التصوير وهو أكثر ميلاً الى الحفاظ على هذه العلاقة بقيمة تبسيطية للاشكال في الطبيعة حيث تمتاز بالوعي المتقدم أزاء البيئة وتظل أنطباعاته الحساسة, الفردية حتى في ملامح أشخاصه المرسومين**"(الربيعي، 1976، ص41).

لم تقتصر لوحات الفنانين العراقيين على البيئة الطبيعية (الريفية) فحسب, بل انهم عمدوا الى رسم معالم البيئة الاجتماعية التي تتناول طبيعة المجتمع الريفي والمدني, التي تحتوي على الممارسات والطقوس الخاصة بطابع البيئة العراقية, بشقيها الشمالية والجنوبية .

تختلف طبيعة المجتمع في الريف عن المدينة, وكذلك الشمالية عن الجنوبية, من حيث العادات والتقاليد والاعراف السائدة فيها, كون ان البيئة الاجتماعية هي "**أنسانية كما هي مادية, بمعنى أنها تشتمل على عناصر التقليد والانظمة الاجتماعية, كما تشمل على مواد البيئة المحلية**"(ديوي، 1963، ص414), ومن الملاحظ ان البيئة الاجتماعية ليست مجموعة بسيطة مؤلفة من أجزاء متفرقة, بل هي كل متماسك ومترابط وأنطباعاً خاصاً عن فئة ما, تقطن بيئة معينة, فالانسان "**نفسه يخضع للعوامل النفسية والاجتماعية المحيطة به, وهو أذن مثلها صنيعة للظروف المحيطة به**"(الوردي، 2010، ص2017-2018), فمن خلال مظاهر العمل والمناسبات والاعياد، بالاضافة الى الازياء, يمكن التعرف على تلك البيئة, إذ تمكن الفنان العراقي من رسم بيئات عراقية مختلفة, معبراً بصدق وجلاء, عن تلك البيئات, وأعطى خصوصية لكل بيئة, بما فيها من شخصيات ومشاهد محلية وشعبية وأزياء

ومناخ وأحياء سكنية...تمثل الحاضنة التي يسكنها, كون ان الفنان سعد الطائي كان له حصة كبيرة في رصد "**الجانب الاجتماعي لحياة الفلاحين في اهوار العراق الجنوبية...وعالم القرى والارياف النائية, رائحة القمح والخبز والارض وأنهماك الفلاحين في الحصاد**"(الربيعي، مصدر سابق، ص226), وكذلك تناولت رسوماته جوانب من الاحياء الشعبية المتمثلة بالاسواق والشناشيل وحجراته المطلة على الطرقات, التي تجسد شخصيات بهيئات وحركات متعددة بوصفها مجتمعاً شعبياً متكاملاً, ومليئاً بالعلاقات الانسانية والترابط الاجتماعي و"**أستطاع ان ينزع نحو الانسان ومشكلاته دون تزويق رسومه او أظفاء شئ من الغموض والابهام عليها, جاعلاً الواقع المرتكز الاساس في أستنباط موضوعاته ومنبعاً لاينضب من المشاهد الشعبية**"(الزيدي، 2008، ص15-16).

وبذلك يمكن القول بأن البيئة متنوعة وتنقسم انواعها الى ثلاثة اقسام: إذ يتمثل القسم الاول بالبيئة القروية البدائية ويتمثل القسم الثاني بالبيئة المدنية المتحضرة وبذلك يكون القسم الثالث يجمع ما بين خصائص وصفات القرية والمدينة في انٍ معاً، ومن الممكن تسميتها (بالبيئة الشعبية) وعبر الفنان العراقي عن الكثير من المشاهد الشعبية منها, قباب المساجد والشناشيل (بيوت بغدادية), والاحياء الشعبية, والطرق والازياء, وملامح من بساطة الانسان الشعبي.

رسم الفنان العراقي جواد سليم مشاهد من الحياة الاجتماعية البغدادية الشعبية والقديمة, بأسلوب تجمع بين التراث والنظرة الحديثة للفن في العراقي, جراء سفره وتأثره بالفنون العالمية الحديثة, ومجئ البولونيين الى العراق, مما قدموا النصائح الى الفنانيين العراقيين...كان جواد يحب "**أجواء الازقة القديمة في بغداد ويعكس أهتمامه المتزايد بالاشكال الاسلامية المتناظرة حيث تشمخ المأذن وتحدودب قباب المساجد بزرقتها السماوية الفيروزية وألوانها الشرقية الساحرة ويصور النساء البغداديات يتحركن في لوحاته بعفوية وحيوية والاطفال يحتفون ببائع العصير ومروضي الخيول وافراح العرس والقرويات وكل شئ يمت الى الحياة البسيطة**"(الربيعي، نفس المصدر، ص65).

أكتسبت أعمال الفنان جواد سليم أصالتها من خلال أرتباطها الصريح بالمحيط الخارجي الذي يشكل امتداداً للماضي أولاً ومؤشراً للتصورات المستقبلية, اضافة الى الوظيفة الفنية التي تشكل الطابع الاجتماعي جزءاً مهماً منها كما في لوحته مسجد الكوفة، لذا شكلت البيئة في رسومات الفنانين العراقيين مرجعاً فكرياً مهماً, ليعبروا عن واقعهم الاجتماعي, بمختلف أشكاله ومفرداته وألوانه, التي جسدت الهوية العراقية, بالرغم من وجود أختلافات في كيفية التوظيف والتعبير والمعالجات الانشائية في التكوينات, بالاضافة الى أختلاف الاسلوب, من حيث التقنية والاداء .

إذ يلعب الوسط الإجتماعي والثقافي دورا أساسيا في تحديد طبيعة تمثلات مجتمع ما. فالعادات والتقاليد والنظم والأعراف...كلها عوامل تؤثر في تشكيل مرجعيات يوظفها الفنان في خطابه للواقع والتي تحدد الكيفية التي يفكر به في إطار علاقاته الإجتماعية, والواقع ان "**الفنان يجد نفسه مشدوداً في أتجاه ما يشيع في بيئته الاجتماعية المحلية من قيم فنية, فيكون عليه وفق هذا النوع من الجذب ان يقلد ما يشيع في بيئته**"(بوريف، 1992، ص176), تكمن أهمية التمثلات في العملية الفنية, مما لها علاقة بالمستوى المعرفي للفنان، وأنها نماذج قد أختاره الفنان من الواقع في زمكانية ما، وأنها أيضا أنساق معرفية اكتسبها الفنان من خلال تكيفه مع المحيط، كما أنها قد تكون سلبية فتحتاج إلى تصحيح أو إيجابية فتحتاج إلى الدعم والتطوير, وتعتبر هذه نمط تفسيري يستحضره الفنان لفك رموز الواقع ومواجهة التغيرات والاحداث التي تثيره, اذ تختلف الصور الذهنية التي يشكلها الفنانين للمفهوم الواحد باختلاف الخبرات, والمدركات الحسية التي تلفت أنتباههم في محيطهم البيئي .

فالفنان العراقي في الاساس واقعاً تحت تأثير الموروث الحضاري العراقي القديم, الى جانب الاساليب الحديثة في الفن الاوربي, جراء الدراسة ومكتسبات المشاهدات الاستطلاعية, وخلاصة القول "**أن مرحلة الانزياح لدى الفنان العراقي وبحثه عن خصوصيته مؤطرة في ثيمات ملخصة بثلاثة محاور الأول حضاري والثاني تأثيري مكتسب مدارس عالمية والأخير تجريبي, وتشترك هذه المحاور الثلاثة في بنية اللوحة من خلال منظار حداثوي**"(الراشدي، 2006، ص69).

برزت في العراق بعد رجوع مجموعة من الفنانين العراقيين من اوروبا, نشاطات فنية مكثفة, وبأساليب مختلفة مع وجهات نظر, تجمع ما بين الموروث الحضاري والتأثيرات المكتسبة, نتيجة تأثيرات بيئية مختلفة (بيئة عراقية وبيئة غربية) واختلاف التجربة لدى كل واحد منهم, واستطاعوا ان يبرزوا نشاطاتهم وأعمالهم الفنية, وان ينقلوا الجديد من الخبرات والتجارب والمنجزات الفنية والافكار والاساليب الفنية الحديثة بروحية عراقية, ومن الملاحظ هنا ان تمثلات البيئة لدى الفنان العراقي قد جمعت في فحواها الكثير من المشاهد والمفردات والافكار..ومن الخزين المعرفي والخبرة والتجربة لدى الفنان, وهذا ما يدلل أن الفنان العراقي قد وقع تحت تأثير ثقافات وبيئات ودراسات مختلفة, مع ذلك "**حاولوا الربط فيما بين سعي الفن العراقي لمسايرة الفنون الاوربية**

وانماطها الحديثة, وما بين احساس الفنان بواقعه الذي ينتمي اليه ويرتبط به"(احمد، 1995، ص26), تلك التغيرات والتحولات في الفن التشكيلي العراقي لم تأتي بشكل عبثي, بل جاءت نتيجة الدراسة والمشاهدة والاطلاع على تجارب العالم الاوربي, والى جانب تأثيرات الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية المحيطة بالفنان, والتداخلات في ذاكرة الفنان, والتي في نتاجاتهم الفنية, لانهم جاءوا برؤى جديدة وتجارب عديدة ومعاصرة, "**فيجمع العمل الفني عندئذ (متعة) البصر وأثارة (الرؤيا)**"(الخطيب، 1976، ص87).

شكلت البيئة العراقية بالنسبة الى الفنان العراقي موضوعاً مهماً, ما بين مؤثرات بيئته والبيئة الغربية, وذلك لان بيئته الاصيلة تركت في ذاكرته كم كبير من المفردات, من الصعب ان يتجاوزها الفنان, ويستبدلها باخر, حيث يقول الفنان شاكر حسن "**ان انبعاث يقضة الفنان العراقي الحديث التي استغرقت بحدود ثلاثين عاماً، كمرحلة تمهيدية من 1921ــ 1951وكان موقف الفنان عموماً في الفترة الأولى منها متجهاً لمحاولة هضم المؤثرات الثقافية الأوربية في العمل الفني، إما في الفترة الثانية (بعد 1951) فأتسم موقفه بالبحث عن هويته الشخصية والقومية في العمل الفني**"(ال سعيد، 1983، ص8-10), ويعتبر اطلاع الفنان في حياته ازاء دراسته وسفره خارج البلاد, وتعرفه على العالم الغربي, أضافت الى ذاكرته أشياء كثيرة لم يعرفها قبل هذا الوقت, وازداد من معرفته وخبرته وتجربته, مما جعل الفنان تحت وطأة التأثيرات البيئية الغربية, بالاضافة الى بيئته, وهذا ما أثر في تغير الكثير من رؤيته التجريبية, لتنعكس ذلك في تكوين الصورة الذهنية لديه, لتبدو تلك التأثيرات وبشكل واضح في أعماله الفنية.

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري

1) التباين الاستعاري في الوحدات البيئية .
2) تمثل البيئة بكل أنوعها الحاضن المؤثر بأعتباره مرجعاً ضاغطاً منتجاً للعمليات الابداعية بكل أصنافها, بما في ذلك الابداع الفني بشكل عام والتشكيلي خاصةً.
3) شكل الفلكلور الشعبي مهيمناً كبيراً كوحدة بيئية في الاستعارة معبراًعن المضمون البيئي.
4) شكل المكان حضوراً مهماً في اللوحة بموروثه الفلكلوري الذي يتشكل أنسجاماً مع المناخ والخواص الجغرافية والاتفاق الجمعي المتمثل بالاعراف والعادات الاجتماعية والعقائدية ... ومن خلال أستقراء العمل الفني الذي يحتوي تلك الخصائص الفلكلورية لابد من أن تساهم في تجنيس العمل الفني .
5) أن لكل بيئة منظومات أجتماعية ودينية وريفية ... حيث يمكن للفنان توظيف تلك المنظومات او مجموعة منها في عمل واحد, وهذا يعزز تجنيس العمل الفني .
6) ان لكل بيئة خصوصيتها كالبيئة الجبلية والبيئة الصحراوية ...فتؤثر تلك البيئات في الكيفية الاخراجية للعمل الفني, حيث ان أختيار الالوان في رسم البيئة الصحراوية مثلاً يختلف عنها في البيئة الجبلية .
7) شكلت فكرة محاكاة البيئة بكل ما فيها من مثيرات ايجابية وبصرية صفةً مهمةً من صفات المنجز التشكيلي العراقي أسوةً بالطريقة التي أتبعها الفنان الاوربي في محاكاته بمؤثرات بيئته .

الفصل الثالث اجراءات البحث

مجتمع البحث /

يتضمن مجتمع البحث الاعمال الفنية للفنان (خالد الجادر), والمنتجة من عام (1960) وحتى عام (1980), فقد أطلع الباحث على مصورات عديدة لاعماله في الكتب والمجلات الفنية المتخصصة وكذلك شبكة الانترنيت والافادة منها بما يغطي هدف البحث ما يأتي :

1- المجتمع الذي يشمل أعمال الفنان (خالد الجادر): تتكون من (سبعة عشر) عملاً فنياً .

عينة البحث /

شملت عينة البحث مجموعة من الاعمال الفنية (للفنان خالد الجادر), حيث تم اختيارها بطريقة قصدية والتي بلغت عددها (4) نماذج فنية.

مبررات أختيار العينة:

1) أنها ممثلة للمجتمع الاصلي .
2) تعطي النماذج المختارة فرصة للباحث للاحاطة بموضوعة البيئة في أعمال الفنان (خالد الجادر) .

منهج البحث / استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي للوصول الى هدف البحث .

ادوات البحث / من أجل تحقيق هدف البحث والكشف عن تمثلات البيئة في رسومات الفنان (خالد الجادر) في العراق, أعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري للبحث, فضلاً عن منظومة التحليل ومنهجيته (الوصفي التحليلي), كأداة للبحث الحالي .

العينة رقم (1)
أسم العمل: مشهد شعبي
المادة: زيت على القماش
بغداد-العراق

تحليل العينة رقم (1)

يتكون العمل من مساحة زرقاء اللون في الاعلى, ومن أبنية تبدو عليها أنها متهالكة وقديمة في أسفل العمل, وقطع من القماش (مضلات) وتحتها مجاميع من الاشخاص (نسوة) .

أستثمر الفنان في أشكال البنايات طريقة قائمة على تبسيط الشكل وأختزاله الى مساحة لونية, حيث تحضر بقعة بيضاء اللون تفعل فعل الجدار وما يجاورها من أعمدة تسند الجدران المتهرئة ليتوضح جانباً من الفقر .

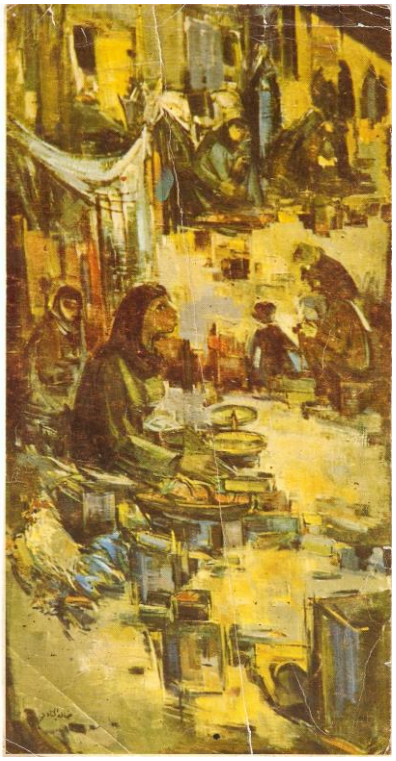
كانت للمساحة الزرقاء عامل ينظم لتكوين العمل بحيث ساهمت في فتح الانشاء والتخلص من عبثية الفرشاة والضربات العنيفة التي أشتغل بها البنايات والنسوة, لذا كان دورها أن تخلق رؤية بصرية متوازنة وحالة من التناقض بين المساحة بلون واحد وبين الضربات المتعددة للالوان, وذلك أن العمل يبرز لنا سيادة التكوين في البنايات والتأكيد على حضورها.

وبأفتراض قراءة العمل من خلال بيئته والبحث عنها نرى أنها تمثل بيئة أجتماعية بفعل وجود الاشخاص (النسوة) في تجمع, مما يثبت لنا بأن حضورهن هو لممارسة فعل أجتماعي مثل التسوق او انهم متفاجئون بحدث ما, حتى ان نظرتهم المواجهة للمتلقي ترمز الى ذلك .

وتأسيساً على ذلك الفعل الاجتماعي بأعتباره ممارسة تمثل أشارات ورموز توضح بيئتها المنبثقة منها, كما نلاحظ ان ازياء النسوة الغير (مشخصات) قد قامت على أسس التبسيط والاختزال, ومعالجتها بشكل بقع لونية فيها أستطالة للشكل, ذلك أن الفعل هنا يخلق نوعاً من الاختلاف مع مساحة البنايات المشكلة بطريقة أفقية تحقيقاً لعنصر الحركة في التكوين ولخلق نوعاً من العلاقة الديناميكية والرابطة للمفردات, ومن خلال ملاحظتنا للأبنية نشاهد أنها مهدمة ومبنية بطريقة عشوائية, لذا كانت وجودها تمثل بيئة شعبية, حتى أن قطع القماش والاعمدة (خشب) الساندة تؤكد أن الابنية قديمة وشعبية, وحتى أزياء النسوة مختلطة مع قطع القماش تشكل وحدة موضوعية للمشهد .

من جهة أخرى يؤثث خالد الجادر أستخدام مفرداته وطريقة معالجتها بمفاهيم الاتجاه التعبيري في التأكيد على الضربات الحادة وعلى أشكاله التي حولها بطريقة تؤكد ذاتية الفنان, بما يحقق معادلة داخلية في رؤية الشكل, حتى أن العمل عند الجادر لا يمد صلة الى التشبيه الواقعي بل هو يفترض تغيره لخلق حالة جمالية جديدة وبكر, ومن هنا فأن هذه الممارسة كانت من أهم ميزات التعبيرية التي يلتقي معها الجادر, وعلى هذا الاساس فأن البيئة مثلت تحفيزاً للجادر في تبني أسلوباً يستطيع به التعبير عنها .

وعليه كان للبيئة محركاً في طريقة العمل التي تبناها الجادر وهي التعبيرية وكذلك أنه مثل الاشخاص بتجمعات تؤكد ممارسة أجتماعية وصور الابنية المتهالكة, وتحضر هنا كرمز وأشارة للعوز والفقر, وأشتغل قطع القماش الممزقة كعامل يوضح ما أشرنا اليه من جانب العوز, وحضور البيئة الشعبية الذي كان رافداً لتجربته, وكذلك صور المشهد خارجياً وليس داخلياً, حيث أن العمل يعطي فكرة عما يدور في التمظهرات الخارجية .



العينة رقم (2)
المادة: زيت على القماش
بغداد-العراق
أسم العمل: سوق
تحليل العينة رقم (2)

يمثل العمل سوقاً شعبياً, حيث تحضر المفردات بطريقة أنتشارية في التكوين, ويتبين من فحص العمل أمراءة بوجه جانبي تجلس وأمامها خضار للبيع وميزان, صورها بشكل مغيب للتفاصيل, ونساء منتشرات في السوق بطريقة رمزية خالية من التفاصيل وكذلك قطع من القماش للدلالة على السوق الشعبي بأمكانياته المتواضعة والفقيرة, ومفردة الديك معروضة للبيع في السوق .

أعتمد العمل على عنصر الاختزال والتبسيط, حيث ان المناخ اللوني للعمل هو الاوكر والبني, تغطي جميع مفردات العمل الفني, وأن حضرت بعض البقع اللونية الزرقاء والرمادي, فهي لخلق توازن لوني أقامة حوار بين المفردات وتشكيل الوحدة بينهما .

لقد صور الفنان وجه المراءة وجسدها بطريقة تعبيرية تبرز فكرة الانتظار والسكون الذي يغطي المكان, وحتى أننا نشعر أن السوق هنا يمثل جانب أفتراضي, فليس هناك سوى بقع من المواد المتناثرة وكأن المشهد هنا يدل على فكرة الصراع وليس السوق, وهنا فأن الباحث يرى ان العمل لا تحضر فيه مفردات السوق المتعارف عليها من مواد مختلفة غذائية أو خضار ... , فما يحضر هو ميزان دون اي أشارة نستدل منها تبيع هذه المرأة, سوى أنما يجاورها هو ديك وقطع متناثرة من العلب المعدنية القديمة والمهمشة, من الممكن ان نقول أن المكان هنا يوحي بالمياه, حيث تتلاشى الاشكال وكأنها لحظة هطول المطر .

الابنية تبرز هنا بقدمها, حيث نرى أثار التعرية واضحاً, حتى ان اللون المطلي به متساقط ليبرز اللون الاخر وهو اللون الازرق والبني والاصفر .

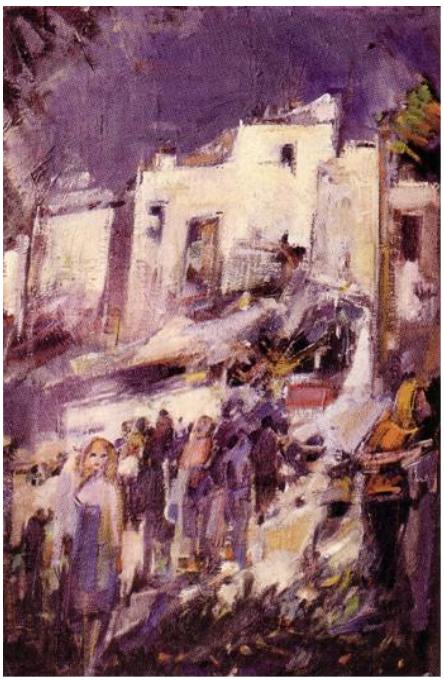
يبرز مشهد للنساء في خلفية العمل منهن واقفات وجالسات وبجوارهن مخلوق حيواني, يستخدم لحمل البضائع في السوق, يتضح تأثيرات جورج روو في رسم أوجه وأجساد النساء بثيابهن, حيث المبالغة في الملامح وربما غيابها للتأكيد على الجانب الذاتي.

من الممكن تقسيم العمل الى ثلاث أجزاء بصورة أفقية, فيظهر في المشهد العلوي نساء وأبنية مموهة مع الكائن الحيواني .

بينما يبرز في الجزء الاوسط من العمل ثيمة المرأة الرئيسية كمركز سيادة وبحجم أكبر من المجاورات لها, ذلك ان الفنان تأثر بالمرجعيات الرافدينية والاسلامية في تصوير الشخصية الاكثر أهمية أي ذو مكانة أجتماعية أعلى, بأبرازه بشكل أكبر حجماً وأكثر تفصيلاً .

أما الجزء السفلي فكان الحضور لمفردات بطريقة هندسية, نستدل منها, على أنها ربما كانت علباً معدنية مستهلكة, وعليه يلاحظ ان العمل الفني يؤشر الى بيئة مدنية وذلك من خلال الابنية التي تحضر في خلفية العمل وكذلك يتبين أنها بيئة شعبية فقيرة, ذات مستوى أقتصادي متدني من خلال الثياب والازياء, حيث العباءة ترمز الى بيئة شعبية وكذلك جلوسهم على الارض مما يؤكد أنهم باعة متجولون, وكذلك المضلات القماشية الخرقاء والابنية المتهالكة .

تضمن العمل الفني هنا سمات تعبيرية تبرز تأثيرات التعبيرية الالمانية, حيث شكلت رافداً هاماً في الرسم العراقي, الا ان الفنان خالد الجادر ينحاز الى الانتماء البيئي ضمن مكانه وزمانه حيث أشتغل الجادر النساء المتعبات أجتماعياً بفعل واقعهن الاقتصادي, مما يؤشر أنتصار قيمة الانسان وموقفه امام المتغيرات الاجتماعية .



العينة رقم (3)

أسم العمل: مشهد ديني

المادة: زيت على القماش

بغداد-العراق

تحليل العينة رقم (3)

يلاحظ في هذا العمل أشارته الى بيئة مكانية معينة, تحددت من خلالها سمات البيئة الدينية والاجتماعية, وممثل بشكل طولي, حيث ان مفرداته تحضر بطريقة أنتشارية في التكوين, ويتبين من فحص العمل عبارة عن زرقة في السماء وأبنية على المرتفع, بالاضافة الى مجموعة من الاشخاص وهم يسيرون في طريقهم, منهم من يسير نحو المرتفع, ومنهم يتجه بخلاف ذلك (نحو المتلقي), وبحركات مختلفة, كما ان الوان اللوحة تميزت بدرجاتها الفاتحة (الرماديات المزرقة), مع مسحات من اللون الاوكر, فضلاً عن سماء ملبدة بالغيوم.

اللوحة تضج بالحياة, والعمل الفني هذا يرمز الى بيئة شمالية عراقية, التي تشعر المتلقي ببرودة مناخها وشدة رياحها, مع أنطباع و دلالةً عن هوية المكان وبيئته, ذلك ان ديناميكية وحدات الانشاء قد حققت أنسجاماً مع حركة مناخ العمل, كونه يوحي الى بيئة شمالية .

والابنية هنا ربما أشارت الى بيئة دينية توحي الى مزار, وبهذا قد تشير هذه الدلالة الى التنوع الديني والاثني الذي يميز البيئة الدينية والاجتماعية العراقية .

الفنان خالد الجادر أستطاع ان يستثمر أشكال البنايات ممثلة بطريقة عشوائية ومهدمة ومنفذة بشكل أفقي ويبين لنا الفنان انها ابنية قديمة, لذا كانت وجودها تمثل بيئة دينية تعين معتقداً دينياً, وقائمة على التبسيط والاختزال في مساحات لونية, واللمسات اللونية البيضاء تفعل الجدار ومجاوراتها, اما البقع اللونية البيضاء ممزوجاُ مع الاوكر وقليلاً من اللون الاحمر التي نراها, من اجل ايجاد علاقة ما بين الوان الارض وجدران الابنية لتحقيق (الانسجام اللوني – Harmony), بضربات لونية وقد نلاحظ أماكن معينة فيها منفذة ببساطة عالية, ولو القينا بنظرة متفحصة على العمل يلاحظ ان الفنان خالد الجادر أستطاع ان يستخدم مفرداته مضافاً لها معالجته التعبيرية, وذلك من خلال تأكيده على لمسات فرشاته التي تفعلت من خلالها ذاتية الفنان, بصدد أظهار أسلوب أدائه المتشكل وفق محاولته تغييب صور المحاكاة للواقع المرئي, ليخلق حالة من التوازن ما بين ذاتية الفنان في تعبيره وكيفية توظيف الاشكال وفق مرجعيات أشكالها الواقعية على اساس تجريبي وجمالي في ان واحد, حيث ان كتلة البناء البيضاء تتمركز في وسط العمل وتهيمن على المشهد, فالفنان يبث خطاباً بصرياً وفق رؤيته الفنية يجسد

فيها بيئة شمالية دينية وشعبية, تؤكد حضور الماضي والحاضر, ومن جانب أخر نلاحظ حركة الاشخاص التي مثلها الفنان بصورة غير مشخصة, تعبر عن حيوية العمل وتدل على الحياة والاستمرارية في الحياة المعيشية, ربما هولاء الاشخاص خرجوا لقضاء حاجاتهم اليومية او لممارسة طقوس دينية معينة, ذلك ان المشهد يؤشر عادات (دينية – سوسيولوجية) .

العينة رقم (4)
أسم العمل: مشهد مدينة
المادة: زيت على القماش
بغداد-العراق
تحليل العينة رقم (4)

يتكون العمل من ثلاث مستويات فالاول مساحة سمائية اللون وتحتها أزرق غامق, والثاني أبنية تبدو أنها متهالكة وقديمة في تتوسط العمل, تشغل مساحة دائرية تتوسط العمل وتبدو هناك قطع متناثرة غير واضحة المعالم والثالث مساحة تمثل أرضية العمل التي تظهر بانها مكان مرتفع فوق تل او جبل ومن ثم هناك مساحة تحت الارضية تبدو وكانها مساحات خضرا تمثل الاشجار وممرات طرق فضلا عن مساحات غير واضحة المعالم..

أستثمر الفنان في الجزء الاول مساحة واسعة تمثلت بالسماء التي نفذ بضربات الفرشاة المتداخلة ومتجها بها نحو الاعلى ثم اليسار اما الجزء الثاني هو أشكال بنايات بطريقة قائمة على تبسيطها وأختزالها الى مساحة لونية مكثفة ومتداخلة بعضها مع الاخر فيها دلالات الحضور المكاني اكثر من الحضور الانساني وكأنها منطقة مهجورة تركها الناس لاي سبب كان, حيث تحضر بقعة زرقاء وبرتقالية اللون تفعل فعل كم من الاشياء المتناثرة للوجود في تلك المساحات وما يجاورها من جدران متهرئة ليتوضح جانباً من الفقر ومخلفات الحروب الدامية وكأن الفنان يتقصد بالحديث عن دمرها الحرب في الوقت الحاضر مثل مدينة الموصل وغيرها.

كانت للمساحة الزرقاء في اعلى اللوحة عامل ينظم لتكوين العمل ساهمت في فتح الانشاء والتخلص من غلق الفضاء وعبثية الفرشاة والضربات العنيفة التي أشتغل بها البنايات والارضية والاشجار المتهالكة, في حين الفنان عمد الى رسم المباني المتهالكة وسط العمل وذلك لاعطائها مكانة مهمة ومركزية في العمل لذا كان دورها أن تخلق رؤية بصرية متوازنة وحالة من التناقض بين المساحات من خلال الالوان المتضادة وبين الضربات المتعددة للالوان, وذلك أن العمل يبرز لنا سيادة التكوين والانشاء في البنايات المهدمة والمنجزة بأسلوب تعبيري والتأكيد على حضورها.

وبأفتراض قراءة العمل من خلال بيئته والبحث عنها نرى أنها تمثل بيئة مكانية تصارع الوجود الانساني أي انها لا تحوي على وجود كائن حي سواء حيواني او انساني, مما يثبت لنا بأن حضور المباني بهذه الطريقة الصماء تفعل لنا حالة من الاكتئاب وانعدام الوجود الانساني وفقدان الحياة هو واصابت المنطقة حالة من الهرع والخوف والتهجير، وفي ذات الوقت ترمز لنا بمدينة حضارية مكتظة بالابنية القديمة تمثل دلالات تأريخية وفي زاوية اخرى تبدو بان المنطقة كانت عسكرية وفقا لجغرافية المرتفع المكاني ووجود ممر خاص للانسان وخلفية المنطقة تفتقر الى الوجود.

وتأسيساً على ذلك الفعل الصماء للمدينة بأعتبارها ممارسة تهجير وافراغ المنطقة تمثل أشارات ورموز توضح بيئتها المنبثقة منها, كما نلاحظ ان المباني قد نفذت على أسس التبسيط والاختزال, ومعالجتها بشكل بقع لونية فيها أستطالة للشكل، ومن جهة أخرى يؤثث خالد الجادر أستخدام مفرداته وطريقة معالجتها بمفاهيم الاتجاه التعبيري في التأكيد على الضربات الحادة وتنوع الدرجات اللونية التي حولها بطريقة تؤكد ذاتية الفنان, بما يحقق معادلة داخلية في رؤية الشكل, حتى أن العمل عند الجادر لا يمد صلة الى التشبيه الواقعي أي ان العمل نفذ بطريقة غير واقعية او اسلوب واقعي بل هو يفترض بوجود أسلوب مغاير وذلك لاظهار وابتكار وجود وفق ما يتصوره هو الفنان.

الفصل الرابع: النتائج. الاستنتاجات. التوصيات. المقترحات

النتائج/ بعد الانتهاء من الاطار النظري وتحليل العينات توصل الباحث الى النتائج الاتية :

1) أن الفنان خالد الجادر أستلهم ضواغط العالم المحيط المتمثل بالبيئة.
2) شكلت البيئة بمختلف أنواعها (مدنية, شعبية..) مرجعاً مهماً في رسومات الفنان خالد الجادر.
3) حضرت البيئة بصورة تعبيرية ورمزية في رسومات الفنان خالد الجادر, وهذا ما شخص به الفنان هوية المكان من خلال مرموزات أشارية تؤكده.
4) ساعدت طرز الابنية المعمارية في تحديد صفة البيئة كونها (بغدادية، حضرية, شعبية ...).
5) بالامكان ملاحظة أثر المرجع الثقافي والاجتماعي لدى الفنان من حيث ظهورها في بيئة العمل الفني.
6) كان التمثل البيئي يشكل نشاطاً أبداعياً, حيث تعتبر هذه العملية الذهنية أساسا اولياً لعملية الاداء.

الاستنتاجات/

1)شكلت الصورة الذهنية لدى الفنان العراقي وفقاً للضواغط البيئية, وبهذا قد يكون نشوء السبب في تباين الحضور البيئي وأختلافه من فنان الى اخر .

2)كان للموروث البيئي الشعبي في لوحات الفنانين العراقيين علامة فارقة ما بين بيئة واخرى .

3)حضرت البيئة في الاعمال الفنية بطريقة تمثيل تقترب من الواقعية من حيث مفرداتها وبخلاف أداءاتها وتقنيات أظهارها .

التوصيات/ استنادا الى ما توصل إليه البحث من نتائج واستكمالاً للفائدة العلمية والمعرفية يوصي الباحث **بأ**ستحداث مادة تعني بدراسة البيئة في الاعمال الفنية (الرسم) لطلبة الدراسات الأولية والعليا في كلية الفنون الجميلة، لما تشكله من أهمية واسعة في كشف القدرات والطاقات الفنية للطلبة.

المقترحات/

يقترح الباحث أجراء البحوث الاتية :

1- البيئة في رسومات الفنان (ماهود أحمد) دراسة تحليلية.
2- البيئة في رسومات الفنان (عطا صبري) دراسة تحليلية.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم

1- صليبا، جميل, المعجم الفلسفي , ج1 , منشورات ذوي القربى , ط1 , 1974 .

2- احمد، احمد خليل, معجم المصطلحات الاجتماعية, دار الفكر اللبناني, ج3, ط1, بيروت, 1995.

3- أسماعيل، عزالدين، الاسس الجمالية في النقد العربي، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغذاذ، 1986.

4- أبن المنظور, لسان العرب, ج1, دار أحياء التراث العربي, أيران, 1999 .

5- هولي، أم, واخرون, الانسان والبيئة, ترجمة: عصام عبداللطيف, وزارة الثقافة والفنون, بغداد, 1979.

6- الكرمي، زهير, العلم ومشكلات الانسان المعاصر, عالم المعرفة, المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب, الكويت, 2000.

7- كولماس، فلوريان, اللغة والاقتصاد, عالم المعرفة, ترجمة: أحمد عوض, مراجعة: عبدالسلام رضوان, المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب, الكويت, 1978.

8- حسين، أحمد طاهر, واخرون, جماليات المكان, عيون المقالات, ط2, 1988.

9- بارند، جفري, المعتقدات الدينية لدى الشعوب, عالم المعرفة, ترجمة: أمام عبدالفتاح امام, الكويت, 1978.

10- عبدالحميد، شاكر, التفضيل الجمالي, دراسة في سايكولوجية التذوق الفني, عالم المعرفة, المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب, الكويت, 1978.

11- يوسف, عقيل مهدي, المعنى الجمالي, ط1, دار المجدلاوي, عمان-الاردن, 2008.

12- هاوزر، ارنولد, الفن والمجتمع عبر التاريخ, ترجمة : زكريا ابراهيم, ج1.

13- شناوة، علي, دراسات في الخطاب الجمالي البصري, ط1, دار الشؤون الثقافية, العراق, بغداد, 2009.

14- برتليمي، جان, بحث في علم الجمال, ترجمة: انور عبدالعزيز, دار النهضة, مصر, القاهرة, 1970.

15- أدونيس, الثانت والمتحول, المجلد الاول, دار العودة, بيروت, 1974.

16- جبرا، جبرا ابراهيم, جذور الفن العراقي, دار العربية, العراق, بغداد, 1986.

17- الراشدي، حامد ابراهيم, البيئة في النتاجات الفنية لفناني نينوى (دراسة تحليلية), رسالة ماجستير, غير منشورة, جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, بغداد, 2001.

18- جعفر، نوري, الاصالة في مجال العلم والفن, بغداد, 1979.

19- أسعد، يوسف ميخائيل, سيكولوجية الابداع في الفن والادب, دار الشؤون الثقافية العامة, العراق, بغداد, ب: ت .

20- عبد الامير، عاصم, الرسم العراقي حداثة وتكييف, دار الشؤون الثقافية, ط1, العراق, بغداد,2004.

21- الخولي، يمنى طريف, فلسفة العلم في القرن العشرين, عالم المعرفة, الكويت,1987.

22- احمد، احمد يوسف، ليوناردو دافنشي ، دار المعارف ، مصر ، 1968.

23- الكناني، محمد، حدس الانجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن, أطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, بغداد, 2004.

24- ريكور، بول, صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية, ط1, ترجمة: منذر عياش, مراجعة: جورج زيناتي, دار الكتاب الجديد المتحدة, لبنان_بيروت, 2005.

25- روجرز، فرانكلين ر., الشعر والرسم, ط1, ترجمة: مي مظفر, وزارة الثقافة والاعلام, دار الحرية, بغداد, 1990.

26- ريد، هربرت, تربية التذوق الجمالي, ترجمة: يوسف ميخائيل أسعد, مكان الطبع غير موجود, القاهرة, 1975.

27- نوبلر، ناثان, حوار الرؤية, ترجمة: فخري خليل, مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا, دار المأمون, بغداد, 1987.

28- سوريو،أتيان, الجمالية عبر العصور, ترجمة: جميل عاصي, منشورات عويدات, بيروت, 1974.

29- الصراف، عباس, أفاق النقد التشكيلي, وزارة الثقافة والاعلام, دار الرشيد للنشر, العراق, بغداد, 1979.

30- الربيعي، شوكت, لوحات وأفكار, دار الحرية للطباعة, بغداد, 1976.

31- ديوي، جون, الفن خبرة, ترجمة: زكريا ابراهيم, مراجعة: زكي نجيب محمود, القاهرة, 1963.

32- الوردي، علي, دراسات في طبيعة المجتمع العراقي, ط2, دار ومكتبة الدجلة والفرات, لبنان, بيروت, 2010 .

33- الزيدي، جواد, سعد الطائي الرسم على حواف الواقع, بغداد, جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين, 2008.

34- يو, ب, بوريف, واخرون, أضاءة تاريخية على قضايا أساسية, ترجمة: جميل نصيف التكريتي, المجلد الثاني, القسم الاول,دار الشؤون الثقافية,بغداد, 1992.

35- الراشدي، حامد إبراهيم أمهيدي, إشكالية التلقي وأنساق الرسم العراقي المعاصر, اطروحة دكتوراه غير منشورة, كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , بغداد , 2006 .

36- احمد، جنان محمد, تطور الاسلوب في اعمال الفنان فائق حسن, رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة البصرة, العراق, البصرة, 1995.

37- الخطيب، عبدالله, الفنون التشكيلية والثورة, دراسة نقدية لاعمال بعض الفنانين العراقيين والعرب, الجمهورية العراقية, وزارة الاعلام, سلسلة الكتب الفنية (32), 1976.

38- ال سعيد، شاكر حسن، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج1، ط 1، بغداد، 1983.

پوختە

ئەم تویژینەوە تیشک دەخاتە سەر (ژینگە لە کارەهونەرییەکانە هونەرمەند (خالد الجادر)) (دیراسەتێکی شیکردنەوە)ٍ، کە بریتیە لە چوارەرز، ورزی یەکەم پیک هاتووە لە کێشەی تویژینەوە کە خۆ دەگرێت لەم پرسیارەی لانخوارەوە:

- ژینگە مەرجەعێکی گرنگە لە کارەهونەرییەکانی هونەرمەند (خالد الجادر)؟

وە گرنگی تویژینەوەکە تیشک دەخاتە سەر گرنگی ژینگە لە کارەهونەرییەکانی هونەرمەند (خالد الجادر)، لە بەر ئەوەی ئەم بابەتە دەکەوێتە ناو خودی دیراساتی هونەری وجواناسی لە بەشەکانی هونەرەجوانەکان لە کۆلیژی هونەرەجوانەکان، وبۆ ئەو کەسانەی کە بایەخ بە رۆشنبیری هونەری وجواناسی وگشتی.

هەروەها ئامانجی تویژینەوەکە، بەدەرخستنی هاوسەنگی ژینگە لە کارەهونەرییەکانی هونەرمەند (خالد الجادر) وەکو ڕێگایەکی گونجا بۆ دەرخستنی وێنەی زهنی لە لای هونەرمەندی عیراقی وکوردستان بە شێوەیەکی گشتی و(خالد الجادر) بە تایبەت.

وە وەرزی دووەم بریتیە لە چوارچێوەی تیوری وئەو گایدانە کە بەدەست دێت لە چوارچێوەی تیوری، وە چوارچێوەی تیوری پێک دێت لە سێ بەش، یەکەمیان کۆنسێپتی ژینگە، وبەشی دووەم بە کارهێنانی ژینگە بە شێوەیەکی هونەری شێوەکاری، وە بەشی سێیەم هاوسەنگی ژینگە لە نیگارکێشی عیراقی، ووەرزی سێیەم بریتیە لە ئیجرائاتی تویژینەوە وشیکردنەوەی نمونەکانی تویژینەوەکە، ووەرزی چوارەهەم بریتیە لە دەرئەنجامەکان وئیستنتاجات وتەوسیات وموقتەرەحات.

Abstract

The search partaking of (The environment in Khalid AL-jadir works), it is have four chapter .

The first reaching for search problem it is hangs the question it is:

If the environment important by word in Khalid AL-jadir works?

The search important byword in lights projecting on the environment important in (Khalid AL-jadir works) because it is assuring artistic studies and esthetic in plastic arts department in college of fine arts…

But the search aim, it develop about environment assuring in (Khalid AL-jadir works), it is a suiting method for develop the identity pictures from the Iraqi artist annum shaped and (Khalid AL-jadir) peculiar.

The second is reaching for theoretic frame, and pointers it is get from theoretic frame, it is carrying three chapters, the first it is the environment purport…but the second it is appointing the artistic for the environment, but the third it is the environment assuring in Iraqi graffito.