

Heritage and Enviroment Representations in Contemprary Iraqi Art

Hindibad Ali Majeed

Department of Art Education, Faculty of Fine Arts, Babylon University

hendail493@gmail.com

Submission date: 17/9/2018

Acceptance date: 21/11/2018

Publication date: 13/ 1/2019

Abstract

Heritage has great cultural, educational and educational values, which are known in the face of the challenges of cultural invasion, and seek to link the positive heritage of our nation and its urban creativity with the necessities that produce a distinct contemporary and form a bridge between the past and the future. Within this framework it can be done everywhere by him.

For the purpose of this research, the study of the analytical theory of heritage and environmental design in contemporary Iraqi art, where the research was divided into four chapters:

The first chapter included the identification of the problem of formal and unplanned morphology and the introduction of the modern forms identified in this method to prevent diseases infected with phosphate. The purpose of the research was also determined:

- Identify the heritage and environment representations in contemporary Iraqi art.
- To reach design indicators inspired by the vocabulary and values of the original heritage to be used in contemporary Iraqi art.

The second chapter was the main studies and theoretical framework, which included two main topics: Research in the research on the concept of heritage, has been studying the concept of the concept to determine its characteristics,

The third chapter is devoted to investigating the analytical descriptive approach by organizing a descriptive form of analysis and relying on the results of the theoretical framework.

1. Chapter IV contains the results and preliminary results initiatives: from the beginning of the eleventh century until the end of the eleventh century. Assyrian, and Islamic civilization in the arts of photography, colors, rural isolation, rural impact, rural rugs, and common local themes, but what is this reconciling the style of the environment.

2. It has maintained the bonds of strength, relaxation, emotions, muscle mass, vitality and vitality. And its popular spirit of Iraq, to end the research by providing research ideas and see the individual research topic.

Keywords: heritage, environment, contemporary, contemporary Iraqi art.

تمثيلات التراث والبيئة في الفن العراقي المعاصر

هندباد علي مجيد

قسم التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق، بابل

الخلاصة

للتراث قيم حضارية وتربوية وتنقيفية كبيرة، وهو مؤشر لحجم أصالة الأمة ويعد عنصراً فاعلاً في مواجهة تحديات الغزو الثقافي، وإن السعي لربط التراث الإيجابي لأمتنا والإبداع الحضاري لها من الضرورات التي تنتج عنها تصاميم معاصرة متميزة وتشكل جسراً رابطاً بين الماضي والمستقبل. وضمن هذا الإطار تبحث الدراسة في كيفية تحقيق ذلك من خلال تمثيلات التراث والبيئة في الفن العراقي المعاصر، ولأن التراث يعد عنصراً سياحياً يمكن أن تكون مرآة للحضارة المستديمة للأمة إذا ما صمم بشكل يعبر للآخرين عن قابلية هذا التراث للديمومة وأخذ مكانته كصورة عصرية متقدمة.

ولأجل ذلك فقد اعتمد البحث على الدراسة النظرية التحليلية لتمثالات التراث والتصميم البيئي في الفن العراقي المعاصر، إذ تم تقسيم البحث إلى أربعة فصول:

- احتوى الفصل الأول على تحديد مشكلة البحث التي تبلورت في آنٍ عملية الاقتباس التراثي الشكلي غير المدروس وإحجام الأشكال الحديثة بينها والموجودة حالياً في تلك الفضاءات أدت إلى الإخلال بجمالية التصميم والفن ومناقشة التمثالات الدلالية على أنها مفاهيم تحمل تداخلات فلسفية واجتماعية متعددة معاً صناعاً جمالية لها امتدادات مختلفة. كما تم تحديد هدف البحث:
- تعرف تمثالات التراث والبيئة في الفن العراقي المعاصر.
- التوصل إلى مؤشرات تصميمية تستلهم فيها مفردات وقيم التراث الأصيلة لتوظيفها في الفن العراقي المعاصر.

أما الفصل الثاني فقد تضمن الدراسات السابقة والإطار النظري الذي اشتمل على مبحثين رئيسيين: تناول المبحث الأول مفهوم التراث، وقد تم فيه دراسة ما يتعلق بالمفهوم لتحديد خصائصه، أما المبحث الثاني فقد تناول مفهومي البيئة والفن، لينتهي الفصل الثاني بأهم مؤشرات الإطار النظري.

وخصص الفصل الثالث لإجراءات البحث إذ تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك بتنظيم استمارة للوصف وأخرى للتحليل اعتماداً على مؤشرات الإطار النظري، فضلاً عن تحديد عينات البحث وتضمنت أربعة نماذج.

1. واشتمل الفصل الرابع على نتائج تحليل العينات وتضمنت أهم النتائج: اتسم الفن العراقي المعاصر منذ البداية بإيجاد رؤى فنية على وفق أسلوب فني يتسنى لهم أن يصفونها بأنّها ذات طابع عراقي وهذا هو السبب الرئيس لاتجاه بعض التشكيليين إلى استلهم المفردات الرمزية التي تعود إلى النحت السومري، والآشوري، وإلى الحضارة الإسلامية في فن التصوير المتمثل في المنمنمات، والمخطوطات القديمة، فضلاً عن الموثقات الشعبية في الصناعات اليدوية، والأفرشة، والبسط الريفيّة، والثيرمات المحلية الشائعة، وأنّ ما حققه من أسلوب ما هو: إلا وليد هذا التزاوج بين التراث والبيئة.

2. لقد حررت الأشكال التراثية في الرسم العراقي المعاصر على وفق عمليات الاختزال والتبسيط لتصبح علامات عبر علاقات جدلية بين دلالات الرمز والأشكال المجردة للبيئة المحلية بالألوان حارة وباردة تتردد بين المحاكاة، والرمز وتتوحد بين منافذ رؤيته التعبيرية. وتأتي تكوينات الأشكال التراثية لتوحيد السمات المتبادلة بفضل طبيعتها الاختزالية وروحيتها الشعبية العراقية، لينتهي البحث بتقديم مقترحات بحثية وتوصيات خاصة بموضوع البحث.

الكلمات الدالة: التراث، البيئة، المعاصرة، الفن العراقي المعاصر.

1- الفصل الأول

1-1 مشكلة البحث

إنّ الأشكال الفنية هي واقع تجسدي للمعرفة وهي وسيلة من وسائل الإبلاغ داخل الخطاب الكلي للإنسان والطبيعة معاً. لذلك نتحقق بعض المفاهيم داخل هذا النوع من الفن إذ نتصير أشكالاً، وتتحول أشكالاً، تعدل عن واقعها، وتتوّد به في الوقت نفسه، هي إذن ترجمة شكلية للمفاهيم، ويكون هذا النوع من الإبلاغ يشير إلى اللغة أكثر مما يستعملها.

غير أنّ هذه التغيرات والتأثر بها كان استجابة بضرورات أخرى ضاغطة على الإدراك الفكري، وهي ضرورات العصر واستلهم التراث الحضاري العريق فكان ترجمة لأحاسيس الفنان وتطلعاته فكان هذا النزوح ما بين الموروث الحضاري والحركة التشكيلية المعاصرة.

وإنّ التأثر بالتراث الحضاري هو الصفة الغالبة في أعمال أكثر الفنانين وبشكل هذا تحولاً في الفن، إذ إنّ "الانحياز إلى الأصالة عندما يكون على ضفاف المتحول وليس الثابت يعد ابتكاراً في الفن فهي تؤكد أنّ هذا الابتكار نابع من الشخصية العربية ذاتها متجاوزة المناهج والطرائق المطروحة لإبراز الكنوز الكامنة في أعماق التراث.

فيتميز بها الفنان عن غيره ويتجاوز حدود المعروف والمألوف في مجال الابتكار الصادر عن العرب من ذات أنفسهم من دون أي تأثر بالخارج". [1, pp.35]

والأصالة^[9] هنا هي روابط الصلة العميقة بالحضارة العربية التي تحمل خصائص وجودها وهويتها القائمة بذاتها.

لذا فالفنانون العراقيون "حاولوا منذ البداية ايجاد رؤية فنية ليتسنى لهم أن يسموها عراقية أو عربية وهذا هو السبب في رجوعهم إلى الفن السومري والاشوري، وإلى التصوير العربي وما حققوه أسلوباً ما هو إلا وليد هذا التزاوج بين التراث وبين المعاصرة كما نعرفها اليوم" [2, pp.12]، إذ إنهم "لا يغفلون ارتباطهم الفكري والأسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم ولكنهم في الوقت نفسه يبعثون خلق أشكال تضيف على الفن العراقي طابعاً خاصاً وشخصية متميزة" [3, pp.111].

إذن فالمتغير في الفن العراقي المعاصر هو وليد هذا التزاوج لذا فإنه لن يأخذ صفة ثابتة ومعيّنة بل أصبح متنوعاً ومختلفاً باختلاف العالم أو باختلاف المتغيرات الأخر.

يمكن للتمثيلات الدلالية في الفن خاصة- أن تقع على مقاربتي أساسيتين..الأولى دراسة الرسالة بوصفها واقعة اجتماعية في غناها وتنوعها وملامستها للبيئة الثقافية والاجتماعية والنفسية، والثانية أن تضع يدها على دراسة العلاقات/ أي البنية التشكيلية/ للرسم والنحت وصناعاته وآلياته وتكويناته وجماليته.

كما يواجه الفن في العصر الحديث اشكاليات متعددة، في صيرورته وانجازاته الجمالية، ذلك لاختلاط مفاهيم العمارة والكتل الطبيعية على أنها أشكال تماثلية، وعليه فإنّ البحث في خصائص هذا الفن يقودنا إلى أسباب ظهوره ومعانيه وتحديد سماته ومدلولاته

إنّ فهم المعنى يبرز بأنّه مشكلة بحاجة إلى بحث، لاسيّما أنّ تعقيده يحول الخطاب الجمالي في بيئة معيّنة عنه في أخرى، ويرتبط كل ذلك بالحس الجمعي والفردى للمتلقي.

إنّ هذه المشكلة تعد من أعقد المشاكل التي تواجه المتلقي المعاصر خاصة تحدد عناصر التلقي ذاته، والتفاعيل المحيطة به وتحولاتها، ولذلك فإنّ الانفلات في مسك المعنى والإحاطة به يعد مشكلة من المشاكل التي يقف عندها البحث الحالي.

إذ إنهم "لا يغفلون ارتباطهم الفكري والأسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم ولكنهم في الوقت نفسه يبعثون خلق أشكال تضيف على الفن العراقي طابعاً خاصاً وشخصية متميزة" [3, pp.111].

وحتى لا يختلط الأمر منهجياً في الأقل بين العمل ومحيطه وبين العمل نفسه، فإنّه يمكن الإحاطة بعملية التحول التي تحاذي الأثنين معاً، إذ لا يمكن للمعنى إن يكون احادياً في مجتمع ما أو يكون متعدداً في آخر.

وفي ضوء ما تقدم ولأجل حصر البحث إلى أقصاه يمكن مناقشة التمثيلات الدلالية على أنها مفاهيم تحمل تداخلات فلسفية واجتماعية متعددة مع أنها صناعة جمالية لها امتدادات مختلفة. وعليه سنواجه بعوامل تحليلية عدة منها: معنى الابلاغ والاتصال، والمرجع الذي يحيل اليه المعنى، والبيئة المحيطة بهذا المعنى، والمتلقي، والمرسل...الخ.

^[9]الأصالة: هو الخبرة أو الابتداع، وهو اجتياز الشيء أو الشخص على غيره بصفات جديدة صادرة عنه"، فالأصالة في الإنسان إبداعه، وفي الرأي جودته، وفي الأسلوب ابتكاره، وفي النسب عراقتة. (جميل صليبيبا، المعجم الفلسفي، ص96).

ولأنّه لا يمكن الإحاطة بكل هذه العوامل مجتمعة فإنّ البحث سيأخذ مستويات التحليل بين مفهوم التراث والبيئة وتمثالتها حصراً.

1-2 أهمية البحث والحاجة إليه

هناك دلالات موضوعية ودلالات إيحائية، فالإيحاء قد يسند إلى شيء ما أو وظيفة أخرى غير وظيفته الأصلية، لاسيّما إذا كان الإيحاء لأي رسالة يتجلى من خلال بيئة معينة. وعليه فإنّ أهمية البحث تكمن في استقرائه كل مكونات الخطاب الفني والعودة إلى فك شفرة الدلالات الثابتة والمتحولة، وهو ما يجعل الحوار في حدوده أمراً مهماً من إذ التعليل والتحليل والنتيجة.

كما تتجلى أهمية البحث في دراسة موضوع التراث والبيئة وضرورة الحفاظ عليه، لأنّه المعبر عن هويتنا في الفن العراقي المعاصر، والارتقاء بمستوى تصاميمنا التراثية وبما يعزز من دور التراث في الفن العراقي المعاصر.

1-3 هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى: تعرف تمثيلات التراث والبيئة في الفن العراقي المعاصر

1-4 حدود البحث

-الحدود الموضوعية: البحث في مفهومي التراث والبيئة وما يرتبط بهما من مفاهيم أخرى والتي تحدد خصائص الهوية التراثية العراقية في الفن العراقي المعاصر.

-الحدود المكانية: النصب في ساحات بغداد والاعمال الفنية في قاعات العرض الخاصة.

-الحدود الزمانية: من سنة 1955م إلى سنة 1995م.

1-5 تحديد المصطلحات

التراث/ لغة

في القرآن الكريم إذ وردت كلمة التراث مرة واحدة بمعنى الميراث في الآية الكريمة ((وتأكّلون التراث اكلاً لمأ)) (القرآن الكريم، سورة الفجر، الآية 19)، وعرف معجم (لسان العرب) التراث لغةً بأنّه كل ما يرثه الناس، وهو كل ما ورثناه من أسلافنا، أو أنّه يعني ما يخلفه الرجل لورثته، وأصله ورث أو وراث فأبدلت الواو تاء فتراذف التراث والورث. أمّا معجم (Webster) فقد عرف التراث " الممتلكات التي يمكن توارثها، أو هو ما يمكن أن يتوارثه الفرد من أجداده أو من الماضي كالشخصية والحضارة والتقاليد وغيرها".

1-6 التراث/ اصطلاحاً

للكلمة فهو ناتج العملية الاجتماعية للأمة العربية، وهو ليس مظاهر شاخصة في الحياة اليومية، إنّما هو أحد أبرز أدوات الوعي القومي؛ لأنّه المعبر عن انتماء الأمة الحضاري في التاريخ وشاهد على حيويّتها وسمتها كأمّة تسهم في صنع التاريخ إذ إنّ التراث هو محصلة المسيرة الحضارية للأمة وقدرتها على الإبداع. ومما سبق يعرف التراث تعريفاً إجرائياً " خلاصة ما ورثناه عن السلف من جوانب فكرية ومادية، وتعاملنا معه يتوقف على مدى وعينا بحاجتنا إلى التراث، وعلى مدى ما نملك من معايير نتخذ منها أدوات لتقييم هذا التراث وجعله وثيق الصلة بالحضارة التي نعيشها، وبالتقدم الذي ننشده.

1-7 البيئة Environment/ لغة

البيئة في اللغة "المنزل والحالة.

8-1 البيئة/ اصطلاحاً

وتطلق في الاصطلاح على مجموع الأشياء والطواهر المحيطة بالفرد، المؤثرة فيه. تقول البيئة الطبيعية، أو الخارجية، والبيئة العضوية أو الداخلية، والبيئة الاجتماعية، والبيئة الفكرية. قال (كلود برنارد): هناك بيئتان تؤثران في الكائن الحي الأولى هي البيئة الكونية أو الخارجية، والثانية هي البيئة العضوية أو الداخلية. وتطلق البيئة بهذا المعنى على الزمان والمكان من جهة ما هي إطاران محيطان بالطواهر الطبيعية". [4, pp.220]

وعرف (هيبولت تين) البيئة بأنها "الوسط الطبيعي الذي من شأنه أن يخلق هو نفسه وسطاً أخلاقياً أو حالة عامة للروح الاجتماعية" [5, pp.8].

وتعرف البيئة "بأنها نظام متكامل يتألف من مجموعة العوامل والعناصر الطبيعية والاجتماعية والاقتصادية والحضارية التي تحيط بالإنسان ويحيا فيها" [6, pp.21].

9-1 أما التعريف الإجرائي: مصطلح "البيئة" داخل البحث تعرف بأنها: المكان المتعلق مع العمل وهي المحيط المؤثر كمرجع في انجازه.

2- الفصل الثاني

2-1 المبحث الأول: مفهوم التراث

إن تعريف التراث ليس سهلاً بل هو مفاهيم لتلك الخصوصية الإنسانية المعنوية أو الروحانية المتضامنة والمتفاعلة مع الوظيفة، ومن نتائجها وأحاسيسها يمتلك العمران الحضاري أبعاداً متكاملة ويكتسب خاصية العائدية الحضارية. [7, pp.46]

أما العنصر الأكثر وضوحاً في التراث، هو التراث المادي الملموس، الذي يشمل أشياء ثابتة كالصروح، والمباني والآثار فضلاً عن العناصر الطبيعية والأشياء الخاصة بالحياة اليومية، إلى جانب ذلك التراث غير الملموس متضمناً الأثر الفكري والإبداع العقلي كالأدب والنظريات العلمية والفلسفية والدين والموسيقى فضلاً عن أنماط المعرفة الأخر. [8, pp.122]

ومما سبق يتضح أن للتراث مظهرين، مظهر معنوي يتمثل بالنتاجات الأدبية والفلسفية ومظهر مادي يتمثل بالنتاجات المعمارية والتصميمية، وأن التراث في المظهرين كليهما هو الشاهد على ثقافة الأمة وفكرها وإبداعها، والذي يجب أن يبقى حياً ومتنامياً.

إن دوافع الاهتمام بالتراث ينبع من كونه يمثل رسالة حضارية من خلالها نقرأ سير الأمم بأركانها الأربعة: فكرها ... وقيمها .. وسلوكياتها .. ونتاجاتها.

أما ضرورة التراث فتكمن في مفهومه الذي يعني مجمل ما خلفته حضارات الأجيال السابقة إلى المجتمع المعاصر ويعني هذا، إن التراث لا يقتصر على اللغة والأدب فقط، كما يعتقد الكثيرون، بل يشمل على الأبعاد الحضارية جميعها، ومن ناحية أخرى فإن حتمية ارتباط الحاضر بالقديم هي حتمية تكاد تكون مطلقة وموضوعية تعني بأن التراث الحضاري لأمة ما يؤدي دوراً أساسياً في تطور مجتمعهما نحو المستقبل، إذ يؤثر فيه ويتفاعل معه محفزاً إياها إلى التجديد والإبداع والابتكار؛ ذلك لأن التحسس والتأثير بالتراث القومي لا يعني الاستنساخ للماضي والرضوخ المطلق لتقاليده، بل الاستلهام منه وتجديده بمضمون معاصر. [9, pp.21]

فالحاجة إلى التراث وضرورات الحفاظ عليه هو مطلب سياحي، ولكن في المقام الأول هو محاولة للحفاظ على حضارة الأمة العريقة لتكون الدعم والأساس لما يبني عليه الأبناء وبذلك يسير البناء الفعال للمجتمع من جيل لآخر، فهو وسيلة لإنعاش المجتمعات فكرياً وثقافياً وفنياً؛ لأنه يعرض للأمم الأخرى الجذور القوية أو الماضي السائد في تلك الأمم قبل أن يكون وسيلة لجلب المدخرات الاقتصادية للشعوب عن طريق السياحة الخارجية، لذلك نرى كثيراً من دول العالم وعن طريق اليونسكو تقدم العون المادي والعلمي لإنقاذ التراث . فعلى الرغم من اختلاف الدوافع وأهميتها التي تدعونا للاهتمام بالتراث إلا أن تأثرنا به وتعاملنا معه يجب أن يدفعنا إلى الأمام حتى نجعل من تراث الأقدمين مادة حية متجددة تعبر عن عمق حضارتنا وفي الوقت نفسه مدى تطورنا.

1-2-1 التراث ... والتراث الشعبي

إن الذي نريد أن نؤكد هنا هو مدى تأثير التراث الشعبي على الحضارة والثقافة العامة ولا يتأتى هذا إلا من خلال دراستنا للتراث الشعبي لكي نستطيع أن نؤكد من خلال ذلك أسسنا الحضارية والثقافية، إذ أن الأجزاء الفعلية التي تتألف منها كل ثقافة هي العناصر السلوكية - الحركية والكلامية والضمنية - التي يألفها مجتمع من المجتمعات، كما أن هناك مجموعة من الدوافع الفطرية التي تحفز الناس في مجتمع على العمل وتوجه سلوكهم تلقائياً، على أن هذه الدوافع الأساسية لا تمثل إلا نسبة قليلة من مجموع أعمال الإنسان، فهناك دوافع وبواعث مكتسبة تأتي من أسلوب ممارسة الإنسان العادي لحياته ومظاهر سلوكه، تدخل ضمناً في المظاهر المشتركة للسلوك الاجتماعي، فسلوك الفرد يتكون من سلوكه الغريزي وسلوك حصل عليه نتيجة خبرته وسلوك تعلمه من أفراد آخرين [10, pp.6]، بينما يعود أصل كلمة (Folklore) الانجليزية إلى عام 1846 بعدما أدخله " وليم جون توماس " في قائمة المصطلحات العلمية وعرفها بالتراث الشعبي وتقاليد بعد أن كان مقتصرًا على الأدب الشفوي فقط [11, pp.133]. وما نعنيه بمصطلح فولكلور أنه الإبداع الشعبي لجماهير الشعب العريضة والمأثورات الشعبية هي المخلفات للفكر الإنساني المبدع من طبقات عامة الشعب وهو علم تاريخي؛ لأنه يلقي ضوءاً على ماضي الإنسان. أما علم الفولكلور فهو العلم الذي يدرس التراث الروحي "اللامادي" للشعب ولاسيما التراث الشفاهي. وهناك تعريف للفولكلور على أنه مجرد " الأدب الشعبي الذي ينقل بالمشافهة أساساً . ولقد كان علماء الانثروبولوجيا الأمريكيين هم الذين ضيقوا موضوع هذا الميدان على ذلك النحو - إذ أنهم صنفوا المواد الثقافية تبعاً لعلاقتها داخل الثقافة بمفهومها الواسع. وخلاصة القول من هذه المقدمة أن فهم تراثنا الشعبي ومعرفته والتعريف به لدى القارئ هو الحل الأمثل لمشكلة ضياع التراث. إنه ليس الحل الأمثل ولكنه واحدة من التحركات الإيجابية التي تعيننا على الإحساس بشخصيتنا القومية وتعرف بهذه الشخصية القومية في الخارج.

2-1-2 التراث وعلاقته بمفاهيم:

1-2-1-2 الأصالة

حدّد المعجم الفلسفي للأصالة خاصيتين أساسية، وهما: الصدق والجدة أو الابتداع، وهي تميز الشيء عن غيره بصفات جديدة صادرة عنه، فالأصالة في الإنسان إبداعه، وفي الرأي جودته، وفي الأسلوب ابتكاره، وفي النسب عراقتة [4, pp.95]

ويعتقد (بهنسي) أن الأصالة هي قضية اجتماعية وليست حالة فردية، وأنها تحقيق عمل فني ينتمي إلى شخصية تراثية متميزة بأسسها الجمالية [12, pp.181]. وقد ورد (للجباري) تعريف للأصالة أشار من خلاله

إلى الثقافة الأصيلة والتي يجد فيها الحاضر مكاناً فيما تحكيه عن الماضي من دون أن تحجب آفاق المستقبل. إنها تساعد على تأسيس الحاضر في اتجاه المستقبل لا في اتجاه الماضي [13, pp.17] غير أن الأصالة لا تعني تقليد التراث واحتذاء أنماطه وهي ليست نقيضاً للمعاصرة، بل على العكس، إن الأصالة لا تتأتى إلا مع الوعي بمطالب العصر وإضافاته المتصلة في المجالات كافة، فهي تعني التفرد والتميز وهي من ثم قرينة الابتكار إذا فالأصالة هي تحقيق النتاج الفني المتميز والمتفاعل مع الموروث الحضاري الذي يلبي متطلبات عصره.

2-2-1-2 الهوية Identity

الهوية لغة تعني "حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية وهذا منسوب إلى هو وأن الهوية هي شخصية المكان المتوافقة مع البيئة المحيطة، وهي ما يجعل المكان متميزاً عن غيره من الأماكن ومألوفاً في الوقت نفسه؛ ذلك لأن الهوية هي لغة المكان [10, pp.88]. وتعد الهوية الصيغة الأبسط للإحساس بالمكان ومدى ارتباطه بقيم الفرد وحضارته وثقافته، إذ تمثل المدى الذي يمكن الشخص من تمييز واستحضار مكان ما كونه واضحاً متميزاً عن غيره من الأماكن بما يحمله من معانٍ، وكونه حيويّاً-زاهياً أو متفرداً، أو على الأقل له صفة خاصة في ذاته [14]. فالهوية إذ هي صفات الشيء وخواصه التعبيرية التي تعكس حقيقته، وهي التي تمنح المكان سمته الخاصة التي تميزه عن غيره من الأماكن.

2-2 المبحث الثاني: البيئة والفن

1-2-2 أثر البيئة:

إن البيئة بمفهومها العام أهم المرجعيات التي كانت وما زالت تضغط على الفكر الإنساني، فمنذ بداية الخليفة تعامل الإنسان مع البيئة علماً على وفق أطر معينة تتناسب مع مداركه وتلبية حاجاته. وهي تشير إلى كل ما يحيط بالإنسان/الفنان من عوامل واطر ومحددات ينتقل فيها الفنان الذي يعدها وسيلة من وسائل الحياة، ويعدّها كذلك محيطاً تؤثر فيه ويؤثر فيها وبالتالي ينعكس هذا على نتاجه الفني ومعالجته من جانب واستعمال الخامات وتقنياتها من جانب آخر. "ولو عدنا إلى التجربة العادية، لوجدنا أن الحياة تجري دائماً في بيئة، وأنّ تفاعل الكائن الحي مع هذه البيئة يضطره دائماً إلى محاولة التكيف حتى يضمن لنفسه البقاء، ومعنى هذا أن مصير الكائن الحي ومستقبله مرتبطان بضروب التبادل التي تتم بينه وبين بيئته" [15, pp.102].

ولذلك فإنّ الإدراك الحسي للإنسان يتعامل مع المظهر الخارجي للأشياء على أنها صورة خالية من المضامين "الإنسان البدائي القديم حين كان يعبر انتباهه حجراً أو صنوبرة أو ماء لم يكن يرى أبداً الصفات الموضوعية لهذه الأشياء، وأنما يرى تأثيرها النافع أو الضار بالنسبة له هو، عندما يلامسها. وبذلك أصبح الفن أو النتاج الفني معني "بتقسيم الواقع الحسي إلى نظام خاص بالأحداث الطبيعية التي يتم حدوثها أمام الأعين، وإلى نظام خاص بالأحداث الروحية التي يتم حدوثها خارج الرؤيا البشرية أو الإدراك الحسي" [16, pp.72].

ومن خلال تاريخ الفنون الجميلة والفنون التشكيلية تحديداً نجد أنّ هناك ارتباطاً وتفاعلاً متلازماً بين الفنان وبيئته/المحيط بعده الإطار العام الذي يستقي منه موضوعاته وخبراته الجمالية والفكرية عن طريق الخبرة الحسية. وإدراك الفنان ووعيه في ذلك المحيط وتفاعله معه يؤسس نوعاً من الترابط ما بين تلك الخبرات الحسية والنتائج الفنية. إذ "إنّ بالخبرة الحسية وحدها يمكن الوصول إلى علم يقين بالأشياء وأنّ كل المصارف موجودة أساساً في المحيط الخارجي/البيئة" [17, pp.32].

فأسلوب الفنان وتجربته الفنية التي تستقي صيغها من الأشكال الطبيعية أو من خلال المدركات الحسية من البيئة المحيطة به تؤسس أشكاله الفنية الجديدة التي تمثل ذلك المحيط؛ لأنّ استحصال التجربة عند الفنان يتوقف على تفاعله مع بيئته وتحويل ذلك الخطاب إلى ذات الإنسان لفحصه وتحليله ومن ثم تأسيس موقف عليه من خلال ذلك الناتج ودلالاته. وأزاء هذا نستطيع القول: إنّ محاكاة الطبيعة أو عدمه يستند إلى مفاهيم بعد تطور الأفكار واتساع المفاهيم والأفق الفكرية والفلسفية في الحياة الإنسانية وظهور النظريات الجمالية التي تعني بدراسة الأعمال الفنية أو النتاج الفني فقد ظهرت هناك دعوى إلى محاكاة الطبيعة والنقل الحرفي عنها، وكانت هذه النظرية ترى "أنّ قيمة الموضوع الفني تتوقف على درجة مشابهة النموذج، [18, pp.157] أي كلما كان النقل أميناً من البيئة أتقن الفنان حرفته الفنية على أساساً البيئة "أو الطبيعة أما لإنسان وموطنه الأصلي". كما يرى جون ديوي "لكن لا يعني هذا أنّ الفن صورة طبق الأصل من الموضوعات وأنّ يعكس الانفعالات المرتبطة بالأنظمة الرئيسة للحياة". [19, pp.50]

لقد دعى العديد من الفنانين إلى محاكاة الطبيعة والتعلم منها مثال ذلك النحات رودان^(*)، إذ يقول: "لتكن الطبيعة الهتكم الوحيدة، ولتكن تفتكم فيها مطلقة ولتعلموا علم اليقين أنّ الطبيعة ليست قبيحة على الإطلاق، بل حسبكم أن تقصروا كل همكم على الولاء لها، أما ليوناردو دافنشي فيرى أنّ "تجاح الفنان في عمله متوقف على عالمية مداركه وامكانات فهم الطبيعة والقدرة على التعبير عنها". [20, pp.198]

وهنا لابد من الإشارة إلى أنّ مصطلح البيئة لا يتوقف على البيئة الطبيعية وحدها وأنما هناك البيئة الاجتماعية والفكرية والسياسية ومن ثم البيئة الصناعية وغيرها التي يحيى فيها الفنان. فمصطلح البيئة بوصفه مفهوماً عاماً يعني المحيط الذي يحيى فيه الفنان، وقد أدت الظروف الاجتماعية والفكرية إلى تحديد اتجاه الفنان بحسب التحول المسوق لها في صياغة نتاجه الفني وطرحه لأسلوبه الفني.

ثم تطورت العملية الفكرية وقادت إلى انفتاح الفكر والفن إلى الحياة الاجتماعية وأصبح الفن يعبر عن عصره، ففي بلاد الرافدين يمكن ملاحظة تأثير الحياة الاجتماعية والسياسية والدين في الفن انعكاس ذلك على نتاجات الفنان الرافديني "إذ يدلنا الفنان جزئياً عن كيفية حياة الناس في العصور الماضية مألهم وهو باق كسجل لتجاربه المادية والنفسية ولأفكارهم ومطامحهم" [21, pp.12].

ومن سيطرة الفكر الديني والبيئة الدينية في عصر النهضة انتجت أعمال تحمل معها عمق الايدولوجيا الدينية، شكلاً ومعاني وأساليب. "قال معنى يرتبط بفعل الإدراك بصورة أساسية؛ لأنّ النص ينطوي على مجموعة من العلامات التي لا يتحدد معناها إلا بفعل الإدراك"

إنّ الفنون (الرسم، الفن، العمارة) "يرتبط بعضها ببعض كما يرتبط كذلك بالعصر (أي بالبيئة) ويعني هذا أنّ الفنون يؤثر بعضها في بعض وقد يسيطر فن من الفنون في مرحلة معينة كما في العصر القوطي عندما كان المضمون المعماري (أي فكرة الكاتدرائية) هو الأكثر أهمية ولا يوجد فن واحد بعيداً كل البعد عن أي فن غيره في عصر معين، إذ تتصل الفنون كلها بروح الثقافة العامة للعصر". [22, pp.17]

(*) أوجست رودان: ولد فرانسوا - أوجست - رينيه - رودان ؛ 12 تشرين الثاني / نوفمبر، 1840 - 17 تشرين الثاني / نوفمبر، 1917) كان فناناً ونحاتاً فرنسي مشهوراً. يعد أحد رواد فن النحت خلال القرن التاسع عشر. ولا يزال واحداً من عدد قليل من النحاتين المعترف بهم على نطاق واسع. وتعد أعمال أوجست رودان الفرنسية أمثلة لأنواع الانطباعية في النحت. أعطى رودان للأشكال رؤية الحركة السطحية (<https://ar.wikipedia.org/wiki>)

الألوان فهي لا تنوء عن هذا التوجه فكل لون قد ارتبط في بيئة معينة وكأنه اكتسب شيئاً من خواصها "وإذا شئنا مثلاً دقيقاً لهذه الناحية يمكننا النظر إلى وضعية اللون الأسود في القارة الإفريقية، إذ لا يمكن أن يكون - نظراً للحس العام - إلا لونا محبباً ومريحاً في حين يعد في كثير من المجتمعات الآخر لوناً للتطير أو الحداد" [23, pp.80]. ومن خلال ذلك نلاحظ التفاعل ما بين الإنسان والبيئة مما يجعل دور البيئة في الفن "مؤشراً على تفاعل البيئات الفيزيائية والاجتماعية فيما يمكن أن نعدده الانتخاب الثقافي الذي يماثل - إلى حد ما - الانتخاب الطبيعي في العالم العضوي". إن البيئة الاجتماعية بكل تفرعاتها السياسية والدينية وغيرها كانت متغيرة على طول الزمن، وهي تغيرات علائقية ضمن الفكر الإنساني في المجتمع السياسي أو الديني وهذه آلت إلى ضغط فكري أوسع وأكبر على الفنان وبالنتيجة أدت إلى ظهور تحولات دلالية كثيرة ظهرت على مر الزمن.

صحيح أن البيئة الدينية مرتبطة بالبيئة الطبيعية، إذ نرى أنها قد "أدت البيئة الدينية دوراً كبيراً في طبيعة المفردات الفنية المستخدمة والمستلهمة أصلاً من البيئة الطبيعية والتي تمثل هنا بقواها العظمى مثل: (الأسد، النسر، والثور) وهذه الحيوانات هي بحد ذاتها تمثل الحيوانات القوية في الطبيعة" [24] غير أن البيئة الدينية ظلت مرتبطة بالواقع السياسي والاجتماعي.

وهناك تحولات دلالية أخرى مسيرة مع التحولات السياسية الفكرية في بيئة المجتمع. كل هذه التحولات مرتبطة بالبيئة بمفهومها العام لذلك يرى الفكر المعاصر "فيها دوراً محفزاً في آلية عمل الذهن وتكوين الفكر الإنساني، وفقاً لرؤية تنطلق من منظور قيمتها المعيارية فكرياً وعمقها الدلالي الفكري، فنحن نجد آثارها في كل رسوم الإنسان منذ بدايات نشوؤها في العصور الحجرية القديمة حتى الأعمال المعاصرة". [25, pp.19]

ويرى هيبوليت تين (Hippolite Taine) أنه ليس للفنان الدور الأكبر في عملية الإبداع الفني بقدر ما للبيئة في سبيل انجاحها "وأن عبقرية الفنان تلاشت عن الأنظار، باختزاله الفن إلى عوامل اجتماعية وبيئية وقد حدد (تين) الفن بحسب مفهومه أنه "يعزي إلى ثلاثة عوامل متفاعلة بعضها مع بعض: الجنس (العرق) الوسط (البيئة)، المرحلة أو الألوان وكل منها طائفة من العوامل متغيرة الخواص" [26, pp.259] على أساس الجنس هو جزء من بيئة الفن والبيئة بمفهومها العام.

من خلال هذا نرى أن هناك خارطة متشعبة لطرائق كثيرة أساسها بنية الفكر ومتصلة اتصالاً وثيقاً مع البيئات المختلفة المحيطة به، سواء أكانت البيئة الطبيعية وضغوطها أما لبيئة الاجتماعية والدينية والثقافية. كلها كانت وما زالت تؤدي وظيفتها بالضغط على الأساليب والنتائج، فكانت التحولات الدلالية لها واضحة، وكأنها النتيجة المحصلة لهذه الضغوط فأصبحت البيئة من أهم محركات الفكر.

ومن ثم فالتطور الثقافي يحتم على الفنان أن يطور معالجاته الفنية للعناصر الأساسية المشكلة لعمله الفني وهذا بدوره قاد إلى ظهور تحولات كثيرة تشعبت إلى أفكار وأساليب على وفق أطر جديدة "قد لا نجد تفسيراً للصراعات الفكرية والخلافات الحادة بين مختلف التيارات الفنية - الكلاسيكية، رومانسية، واقعية - إلا من خلال تلك التحولات الهامة الاقتصادية والاجتماعية وأثرها على الجماعات التي حاولت التكيف مع نمط حياة جديد وكان لابد من أن تتبدل المفاهيم العامة والنظريات الجمالية على أثر التطور العلمي والتقدم الصناعي".

يتحد العمل الفني في المادة ويتأسس بها، فلا يمكن أن يوجد عمل فني من دون وجود مادة "المادة والصورة (الشكل) شيئان لا ينفصلان فحسب ، بل يعتمد كل منهما على الآخر ويمارس كل منهما التأثير على الآخر" [27, pp.173]، وهذه المادة هي الأخرى تحددها وتقرضها البيئة/ المحيط على الفنان من خلال طبيعة هذا المحيط وتوافر المواد في تلك البيئة.

أما في العصر الحديث فقد فرضت البيئة الجديدة والتطور الحاصل في المجتمع واكتشاف وتصنيع العديد من المواد الجديدة مثل البلاستيك والصناعات المعدنية وغيرها مواد جديدة للأشكال الفنية وبناء موضوعية العمل الفني على وفق تلك القيم الجديدة التي تقرضها هذه المواد. ولعل استعمال الفنان للخامات المحلية المتوفرة في البيئة/المحيط الذي يحيا فيه الفنان ما يؤسس نوعاً من الترابط وتأسيس "وتحقيق للهوية المحلية. كما يرى الفنان شاكر حسن، ويحقق هذا الترابط انسجاماً روحياً لدى المتلقي من خلال استنساخه بقيمة المادة المحلية وامكانية صياغتها وقابليتها العالية في التوظيف الجمالي [28, pp.173]. وكذلك فأنّ المعالجة من تقنية أو شكلية هي رهينة بنوعية المادة والمحيط الذي توجد فيه، فضلاً عن أحساس الفنان ودوافعه الفكرية والنفسية التي هي بالحصيلة الأخيرة رهينة بالمحيط الذي يجمع ويؤسس هذا الناتج الفني. وتتميز التحولات الدلالية بنمو طرائق ووسائل تعبر عن المعرفة والتجربة معاً، ولقد بقيت هذه النظرة تضغط أو تشكل عناصر تعبئة للمفاهيم، داخل الحقل البصري وسواء أكان الرسم أمالفن معبراً عن الحدث أميسعى إلى تحقيق ذاته، فأنه محملاً بمدلولات انتاجه. وتغير هذه المدلولات فأنّ أشكال الفن اتخذت طرزاً وأنماطاً متشعبة.

إذا ما عرفنا أنّ "التجربة الإبداعية في الفن هي عملية معرفية تحكمها قوانين المعرفة، لهذا كان الفن المتحول هو العمل الكاشف عن وحدة المتناقضات الحاصل بفعل قوانين الجدل وأهمها ادراك العلاقات الكيفية والكمية والتحولات من الكم إلى الكيف أو بالعكس" [1, pp.26]. إنّ التحولات الدلالية في الفن هي الطاقات الإبداعية الكامنة في الفنان ليصل بها إلى أرفع مستوى من الثقافة وليفتح بها افقاً لأحد لها تتطلع البشرية نحوها من أجل المزيد من الكمال ضمن حدود الوعي والايمان بهذه التحولات لفن الفن العراقي. واستطاع الفنان أن يعمل ضمن حدوده أو أوسع من ذلك في تقدير الإمكانات التحولية في هذا الفن وتحديد الأهداف المطلوبة من هذا التحول واختيار المواد في تحقيق هذه الأهداف في حدود الإمكانات المتاحة.

إنّ العملية الإبداعية هنا قد حددت بعدد من الخصائص أو القدرات "وتشكل هذه الخصائص فاعلية فنية متجهة إلى المستقبل وليس إلى الماضي أي إنّ الفن هنا لا ينحصر في ما هو كائن بل يتجاوز إلى ما يكون. وبهذا المنطلق امتلك الفن فاعلية جدلية مخترقة حالة الثبات متحركة نحو المطلق لامتناهياً بكل أشكاله وموضوعاته، جدلية مخترقة حالة الثبات متحركة نحو المطلق لا متناهياً بكل أشكاله وموضوعاته فكثيراً ما ترتبط التجربة الإبداعية باللا نهاية وبقدر ما يحمل الفن من العناصر غير المحددة يكون فناً عظيماً، والفن إذن حركة مستمرة في اتجاه لا نهاية لها" [1, pp.30].

ولابد لهذه التحولات من ضغوط وتأثيرات من إذ البيئة والمرجعيات التاريخية فضلاً عن التحولات السياسية والثقافية في المجتمع اعتمدها الفنان العراقي بوصفها دلالة معتمدة في انجازها. ومن خلال البيئة المحيط يستطيع أن يولد تأثيراً متبادلاً مع المفاهيم الفكرية التي استطاعت أن تحرف هذه الأساليب الفنية لصالح توليد هذه الدلالات. لذا أصبح لزاماً علينا أن نرى الأعمال الفنية جميعه الفنانين ضمن الإطار الاجتماعي والسياسي الذي عاصره الفنان في مرحلة مهمة من مراحل الصراع من أجل الحرية والتطور في

العراق ولاسيما في العصر الحديث "قالفنان كائن اجتماعي يستمد نغمات إيقاعه ومشاعره من البيئة الاجتماعية، فعليه ان يتفاعل مع أفرادها ويصور الواقع؛ لأننا نعيشه دائماً بل يصور تلك اللحظات الحاسمة والأحداث النادرة فيغوص في أعماقها ويسبر أغوارها ليستببط جوهرها الذي خفي عن الجمهور" [29, pp/283].

2-3 مؤشرات الإطار النظري

1. يكون فعل التمثل الفني مرتبطاً بالمفاهيم الفلسفية والاجتماعية والنفسية وتبين ملامح التحول من خلال البيئة (المكان) الذي تؤثر في انتاجه والمساهمة في دلالاته فضلاً عن البيئة أثرها في تلقي العمل الفني.
2. بنيت التمثيلات على فعل التفتيش في الركام الوثائقي لحضارات وادي الرافدين، ومحاولة بناء نسق جديد. إن التراث هوية الأمة المعبرة عن ثقافتها وفكرها وإبداعها والتي يجب ان تبقى حية وفاعلة مباشرة في نتاجاتنا التصميمية .
3. إن الأصالة بمفهومها الشمولي هي حالة الوصول إلى الموازنة بين السعي إلى بعث وأحياء التراث والتطلع إلى تحقيق المعاصرة. وهي بكل الأحوال لا تعني تقليد التراث ولا تأتي إلا مع الوعي الكامل بمتطلبات ومقتضيات العصر الذي نعيش فيه .
4. للتراث مظهرات، مظهر فكري يتمثل بالنتائج الأدبية والفلسفية ومظهر مادي يتمثل بالعمارة والنحت، وللتراث المادي خصائص مادية شكلية وخصائص معنوية تتمثل في المضمون الذي يحمله الشكل التراثي.
5. إن التراث هوية الأمة المعبرة عن ثقافتها وفكرها وإبداعها والتي يجب ان تبقى حية وفاعلة مباشرة في نتاجاتنا الفنية والتصميمية.
6. ضغط الابلاغ يحدد هوية الشكل الفني. وللمرجع دور في تحديد شكل التحول وتكوين هويته.
7. إن ما يهمننا كمصممين وفنانين ان لا نقلد عناصر المعالم التراثية القديمة عشوائياً كلاً أو جزءاً في تصاميمنا الجديدة بالصيغة التي توحى بالاهتمامات الشكلية بل يجب ان نعنى بالخلفية الفكرية والروحية والعلمية وراء النتاجات الشكلية للاستفادة من المضامين الجوهرية، لإنتاج تصاميم مواكبة للعصر الراهن ومعبرة عن حضارتنا العريقة وهويتنا العراقية الأصيلة .
8. المعاصرة هي النتاج الفني الممارس حاضراً ومستقبلاً والذي يحقق متعة عصره. فالمعاصرة لا تعني ابداء الانقطاع عن الجذور، كما أن استيعابها لا يعني التقريط بترائنا العريق، بل ان نتعامل مع مضمونها من خلال الاستفادة من كل الإمكانيات التي تقدمها التكنولوجيا الحديثة.
9. النتاج المعاصر يجب ان يسبقه ادراك لمعنى المعاصرة أولاً، وأن تكون آلية التحقيق معاصرة لمكانها – زمانها وهذا ما يظهره لنا المنهج التوفيقي.

3- الفصل الثالث/إجراءات البحث

1-3 مجتمع البحث:-

نظراً لسعة مجتمع البحث الحالي إذ يتكون من أعمال الفنانين العراقيين ضمن حدود الرسم العراقي المعاصر، قامت الباحثة، وبحسب الحدود الزمنية باختيار (45) عملاً فنياً للمدة من (1955 – 1995).

2-3 عينة البحث:-

تم للباحثة اختيار عينة البحث الاختيار قصدياً (purposive) مع مراعاة أن العينة المختارة بحسب غزارة الإنتاج لكل عقد، وقد اختير (4) أعمال فنية على وفق المبررات الآتية:

1. تمثل العينة المختارة مستوى من النضج الفني فضلاً عن احتوائها على الأشكال التراثية وتوظيفها بما يناسب تقصي ظاهرة البحث.
 2. كون الأعمال الفنية المختارة تحمل ملامح تراثية وبيئية في أليات اشتغالها.
 3. مثلت الأعمال الفنية المختارة أعمالاً لفنانين معروفين على صعيد الساحة الفنية العراقية وتم تحديد أسماء الفنانين الممثلين من قبل لجنة الخبراء^(*)، إذ قامت الباحثة بإعداد قائمة بأسماء عدد كبير من الفنانين وقامت بعرضها على لجنة الخبراء لاختيار الأصلح لتحقيق هدف البحث.
 4. تم اختيار عينة البحث باستشارة لجنة الخبراء في مجال الرسم لتقرير صلاحية العينة المختارة.
- 3-3 منهجية البحث:-**

اعتمدت الباحثة على أسلوب المنهج (الوصفي التحليلي) في حدود رؤية فنية تاريخية لاستعمال الأشكال التراثية في منجزات الرسم في تحليل عينة البحث باستخدام أداة البحث^(**) بعد عرضها على الخبراء الأنف ذكرهم، وبما يحقق هدف البحث الحالي.

3-4 أداة البحث:-

لغرض تحقيق هدف البحث اعتمدت الباحثة أداة في تحليل عينات البحث^(***).



3-5 تحليل نماذج العينة

نموذج (1)

اسم الفنان: فائق حسن

اسم العمل: صياد السمك

مادة العمل: زيت على كائفاس

سنة الانجاز: 1956

قياسات العمل: 60سم × 80سم

(*)

د . مكي عمران	أستاذ	كلية الفنون الجميلة / بابل.
د . فاخر محمد	أستاذ	كلية الفنون الجميلة / بابل.
د . عارف وحيد	أستاذ	كلية الفنون الجميلة / بابل.
د . كاظم نوير	أستاذ	كلية الفنون الجميلة / بابل.
د . كامل عبد الحسين	أستاذ	كلية الفنون الجميلة / بابل.
د . دلال حمزة محمد	أستاذ مساعد	كلية الفنون الجميلة / بابل.
د . شوقي مصطفى	أستاذ مساعد	كلية الفنون الجميلة / بابل.

(**) ملحق (1)

(***) ملحق (2)

تحليل العمل:

نلاحظ في هذا الموضوع أنّ الفنان مالَ إلى الاختزال في تصوير الشكل الخارجي للصيادين والحركة، وقد استغل موضوع اللوحة لإعطاء مناخ لوني مُعيّن وبناء نوع من الحركة المنظورية، إذ إنّه رسم أحد الصيادين إلى الأمام والآخر للخلف.

ولقد اختزل الفنان الأشكال واتخذها سبيلاً لتوصيل التعبير، وأنّ الفراغ الموجود في العمل يعود إلى طبيعة الموضوع الذي يُمثّله إذ الفضاء المائي، وإنّ جسد الرجلين هما مركز التوازن في اللوحة.

وقد قام الفنان برسم هذين الصيادين باعتماده على الخط الخارجي فقط، فالتكوين وجماليته يُقرّب المُتلقي إلى الاتجاه التجريدي والتكعيبي في الرسم مع استعماله للألوان الانطباعية.

وكذلك نلاحظ استعمال الفنان للألوان الحارة كالأحمر والأصفر الذي مثّل لون قرص الشمس ومنظر الغروب بشكل عام متجاور مع الألوان الباردة كالأزرق. وكذلك فقد استعمل اللون البني الغامق والفاتح معاً كظلال للإشارة لمنظر الغروب.

ونلاحظ في هذا العمل البساطة والجمال، وهو بحث في التاريخ والموروث الشعبي وإحياء الماضي وقد تجلّى ذلك في الرموز المُجردة والمُختزلة في هذا العمل.

ولقد كان الفنان مُسيطرًا على اللون بعمق ويستطيع أن يأخذ لباب المشاهدين، وقد ارتبط بطبيعة العراق وبيئته بحس الأعرابي الدائم الحنين إلى الأرض، لقد كانت مفردات موضوعاته هي الفارس والجواد والفلاح والخيام والجمال والصحراء والأزقة البغدادية القديمة والنساء في الحقول والأهوار حتى ليُشعر المرء أنّه يشمّ هواء العراق وتحترق بشرته بشمسه، فأنه يحقق الوحدة الطبيعية لفنه وأصاليته بثرائه اللوني، وقد أثر في كثير من اتجاهات الفنانين الشباب فيما بعد وقد اعتمد في أعماله على الخروج للطبيعة.

واستعمل الفنان في هذه اللوحة الأسلوب التقسيمي إذ يعتمد بذلك على تقسيم السطوح إلى مجموعة ألوان متجاورة وصريحة من دون أن يمزجها أو يخلطها فالأصفر هو الأصفر والأحمر هو الأحمر والأزرق هو الأزرق.

إنّ لتجربة الفنان (فائق حسن) أبعاداً عديدة في استلهم الموروث العراقي القديم خاصة، وهذا ما يظهر بشكل واضح في الطبيعة العلاقات والتقنيات والأشكال والمعالجات التي يبنّيها في نصوصه البصرية فتجربته تتحرك في معالجاتها للمواضيع والأجواء والحكايا التي تناولتها لوحاته. وتناولت هذه اللوحة للفنان أفاق قرائية عدة، فهي تتكون من ثيمات عدة ومراكز كثيرة، فعندما تبدأ من أي مركز تستطيع أن تجمع الثيمات لإكمال الفكرة التي تبدأ منها، لكنها في مجموعها تستجمع أفكار وحكايات وأجواء عراقية خاصة.

**أنموذج رقم (2)**

اسم الفنان: إسماعيل فتاح الترك

اسم العمل: عطاء النهرين

مادة العمل: برونز

سنة الانجاز: السبعينيات

قياسات العمل: 60سم × 20سم

تحليل العمل:

يتكون العمل لشكل امرأة واقفة ينساب من يديها جدولين للمياه وترتكز في ثلاثة مساند والمتمثلة في جسم المرأة ونهاية جدولي المياه إذ تشكل قاعدة العمل. حالة التسطيح للشكل يجعل زاوية النظر من الأمام كما أنّ انعدام وجود قاعدة للعمل يكون دالة على أهمية كتلة العمل مع متغيرات المكان. ليكون العمل كتلة قائمة بذاتها.

البيئة والدلالة: تتحكم في العمل ثنائية الإنسان والطبيعة وكلاهما مرتبط بالخصوبة والعطاء. فالعلاقة هنا لا تشير إلى علاقة الطبيعة بالإنسان بل إلى الإنسان نفسه من خلال وجودية المرأة.

الشكل الإنساني هنا يحيل إلى المرأة والتدليل عليه من خلال شكل النهدين وكتلة الشعر فوق الرأس، وعلى الرغم من أنّ الأسلوب الفني وبحكم تقنية المادة/ البرونز جاء قريباً إلى الأساليب الحديثة إلا أنه يقربنا إلى أشكال (الآلهة الأم) في الفكر السومري حيث إبراز المعالم الأنثوية التي تشير إلى الخصوبة والأنوثة. فالشكل على الرغم مما اختزله وتبسيطه بأبعاد التشكيل الإيقوني إلا أنّ وضوح هذه المعالم كان لا بد من إبرازها للتدليل على حالة الأنوثة والخصوبة.

أما الجدولان فأنهما إشارة دالة ترمز إلى نهري العطاء وأول من تحيل اليه الإشارة هو الإحالة المرجعية التاريخية إلى الفكر الرافديني القديم إلى (آلهة الماء الفوار) أو الآلة (أيا) اله المياه المتدفقة الذي غالباً ما يظهر في الأختام الاسطوانية القديمة والذي يعرف بوساطة جدولين للمياه ينبعان من الآله نفسه أو من اناء بين يديه.

إنّ جدولاً للمياه المناسبة هي إشارة دالة إلى الخير والعطاء ولكن الإشارة هنا كدلالة مصاحبة للإشارة إلى المرأة نفسها يعدها رمزاً للخير والعطاء والخصوبة بالوقت نفسه ويمكن أن تكون الإشارة معكوسة من خلال المرأة إلى النهرين فتكون الدلالة تسير في مسار واحد ذهاباً وإياباً.

إنّ الدال البصري في العمل يقوم على نظام إشاري لواقع الجسد الانثوي وواقع أسطوري لدلالة النهرين. ففي الشكل امرأة ونهران تبدو الدلالة لحالة الارتباط العميق للإنسان بالبيئة وعملية لتشكيل الرمز لخدمة المعنى العام للشكل ومن خلال الدوال المضمنة في الإطارين إنسان/بيئة.

التشكيل: شكل المرأة بشكل حالة مستعارة من التشكيل السومري من خلال الرأس، والمعلم الأنثوي (الصدر) كما في الشكل (أ).

شكل النهرين مستعار من الفكر الرافديني القديم في أشكال الماء الفوار والآله أيا كما في الشكل (ب). الشكل بصورة عامة يشير إلى إحالة مرجعية تاريخية من خلال المقارنة مع أشكال الآلهة كما موضحة في الشكل، ونستنتج أخيراً ما يأتي: احالة الموروث الحضاري- الأنوثة/حضور إنساني= من خلال المرأة.

بيئة/ موروث حضاري - أسطورة = من خلال النهرين



(ب)



(أ)



أنموذج رقم (3)

اسم الفنان: محمد غني حكمت

اسم العمل: الجنية والصيد

مادة العمل: برونز

سنة الاجاز: 1981

قياسات العمل: 10 متر

تحليل العمل:

تستند فكرة العمل إلى واقع أسطوري مستوحى من قصص الف ليلة وليلة وقد تجسدت من خلال تشخيصي اثنين هما الجنية والصيد. وقد تمثل شكل الجنية بامرأة رافعة يديها إلى الأعلى وتخرج من احدى الجرار بحالة تموج وانسيابية بما يتوافق مع حركة الدخان الذي يخرج من القمم لتتشكل بعدها الهيئة العامة للجسم. اما الصيد فيقف منبهراً مشخصاً نظره إلى الأعلى في حالة من الذعر والترقب. وقد تناثرت الجرار حولهما ويستندان على قاعدة من الحجر الذي يشكل مع الماء حضوراً للبيئة الطبيعية. فالمكان يحدد المفهوم الدلالي في التكوين الانشائي.

البيئة والدلالة: يتحكم في العمل الواقع الاسطوري، كما أنّ الدال البصري قد افرز حالة تضائيفه للواقع والأسطورة معاً. إنّ التكوين يفرز حالة وجودية للرجل والمرأة ولكن تحول الدلالة في الشكّلين أدى إلى تمحور العلامة في محورين.

فعند اعادة فحص شكل الإنسان بما يحيطه نلاحظ أنّ الإنسان مجمد في حركة الأطراف كلها.. في يديه ورجليه وفي حركة الرأس إلى الأعلى. إذ تبدو الدلالة العميقة تؤطر حالة الانتظار والترقب والخوف وكلها تعابير تؤشر إلى الواقع الإنساني.

ولكن من خلال شكل المرأة تحول المعنى إلى واقع الأسطورة فجاء دال الأسطورة من خلال أسطورية الشكل ليتمحور مع بنية العمل ليحقق هدف الابلاغ الذي جاء من خلال انسيابية الشكل والحركة واللمس، فضلاً عن حجم الكتلة الكبير نسبياً عن حجم الصيد وكأنها استعارة بصرية تذكرنا بالأشكال الآلهة المجنحة التي كانت تظهر بشكلها المميز في الأختام الاسطوانية.

إنّ دال الحركة يتمركز في شكل الجنية ويقود البصر إلى الأعلى فضلاً عن إلى حركة الماء المنساب إلى الأسفل بينما تتشكل حالة السكون في الجزء المتمثل بالصياد الذي يشكل بدوره حالة توافق مع قاعدة العمل والجرار المحيطة والتي تعكس الحالة السكونية للصخور.

جاءت تمثيلات البيئة الطبيعية لتشكل دلالاتها من خلال الأرض المتمثلة بقاعدة العمل والماء المنساب والمحيط بالعمل والتي تعكس العلاقة الأزلية لارتباط الإنسان وبيئته الطبيعية أنّها علاقة اليابسة بالماء.

لذا فمن خلال سلسلة الدوال المضمنة في التشكيل فأنّه فضلاً إلى وظيفتها الجمالية فأنّها تؤدي دوراً بلاغياً لتضعنا أمام أسطورة مستوحاة من التراث الحضاري وقد تحقق المعنى الاسطوري للتشكيل من خلالها وعليه فإن:-أحالة الموروث - أنوثة = الجنية.

(الأسطورة) (المرأة)

الوجود الإنساني - تعالق بيئي = الصياد

وعليه يمكن أن نفع على ملاحظ التعبير عن الواقعين في هذا القانون والذي يؤشر الأسطورة للانتماء التاريخي والمعتقد في حين نرى الواقع الإنساني يمكن تمثيله باستمرار من خلال الوضوح ومحاولة ارجاع الإنساني والواقعي.



انموذج رقم (4)

اسم الفنان: صالح عبد الكريم القرة غولي

اسم العمل: الاهوار

مادة العمل: خيوط-حبال-ألمنيوم-حديد-قار

سنة الانجاز: 1993

قياسات العمل: 3م x 80سم

تحليل العمل

تتكون وحدات العمل من هيئتين لرجل وامرأة يتميزان باستطالتهما، مصنوعتين من الحديد المغطى بالحبال وعلى جانب كل منهما آلة صيد(الفالة) متكونة من أنبوب معدني له خمسة رؤوس مدببة حديدية اعتمد الفنان على التناظر في ترتيبها ويتوسطهما زورق (مشحوف) علق في مقدمته شبكة صيد متدلّية إلى الأسفل ويعلوها غطاء معدني وعجلات صغيرة مسننة أسفل الزورق ثبتت هذه الوحدات على لوح خشبي يمثل أرضية العمل أو القاعدة.

إذ تشكل القاعدة إطاراً دلاليّاً عاماً يتحكم في رؤية البصر والحجم. وأنّ هذا التباين البصري يدعمه اللون، الذي تمثل باللون الأسود واللون البرتقالي الذي يلعب دوراً في إبراز أجزاء العمل. أما الحجم فيكون دالاً على أهمية المكان الذي يقع فيه العمل الفني. وهو الذي يحدد المفهوم الدلالي للتكوين الانشائي.

البيئة والدلالة: تتحكم في العمل ثنائية الإنسان والبيئة ومن خلال تفحص بنية العمل نلاحظ أن العمل ينقسم إلى منطقتين بحكم عملية التناظر التي وظفها الفنان، منطقة وسطية والمتمثلة بالزورق وأدوات الصيد، ومنطقة خارجية وهي الرجل والمرأة.

وتتميز المنطقة الوسطية بأنها تمثل عملية تجميع للمواد الطبيعية أو الآلات، الزورق، الفالة، الشبكة.. الخ. أما المنطقة الخارجية فأنها منطقة انفتاح التشكيل إلى دلالات العمل الفني.

إنّ أول ما تحيل إليه الإشارة الدالة هو الإحالة إلى بيئة الأهوار في جنوب العراق. وجاءت هذه الإحالة السريعة بفعل التكوينات في وسط اللوح من خلال أشكال إيقونية صريحة، للقارب، والشبكة والفالة وهي لا تحتاج إلى شفرة معقدة أو توضيح أكثر، إذ الدلالة استندت إلى مرجع للشكل مرتبط بالصورة الذهنية للمتلقى من خلال أدوات صيد وواسطة نقل تستعمل في الأهوار وهذه كونت مدلولاتها لتعطي الدلالة على بيئة الأهوار ووسيلة العيش. ومن ثم تفودنا الدلالة إلى العلاقة بين الإنسان والبيئة من خلال الرجل والمرأة على جانبي العمل.

هنا تغيرت لغة التعبير إلى نمط آخر من خلال تجريد الصورة البشرية وتقويض الشكل الأيقوني وهي عملية تحول دلالي ضمن التشكيل الفني نفسه وانفتاح الدلالة إلى منطقة أوسع في ذهن المتلقي. ويمكن أن يقود الشكل العام إلى مرجعيات تاريخية وعلاقة بيئة بين الإنسان والطبيعة وأن ثنائية الرجل والمرأة ممكن أن تعود إلى ثنائية النهرين في بلاد الرافدين وإلى العطاء والخصوبة..والخ.

كما أنّ شكل الرجل والمرأة ممكن أن يكون معطى تاريخي لحقبات متلاحقة للزمن غير أنّ منطقة الآلات هي انعكاس لمرحلة الآلة وتطويعها لخدمة الإنسان وقد تعمد الفنان بوضع عدد من العجلات المسننة على اللوح في أسفل الزورق وهي انعكاس لمرحلة زمنية تمثلت فيها الآلة في جانب مهم من حياة الإنسان. وقد جاءت الاستعارة الصورية للأجزاء لتكون معنى.

وبهذا يكون الدال البصري في العمل يقوم على نظام إشاري بين شكل واقعي وتعبيري. إذ تبدو الدلالة العميقة لحالة من الجمود أو الانتظار لكون تراكيب العمل وضعت على اللوح بحالة من الجمود ولكن الفعل الدلالي هو الذي يحرك موضوع العمل.

نلاحظ أنّ شكل الرجل والمرأة يشكلان إحالة موروث حضاري فهو يقربنا إلى شكل (الآلة أبو وزوجته)، وأنّ هذه الثنائية تكررت كثيراً في الفن الرافديني القديم. كما أنّ الاستعارة جاءت من خلال العيون الواسعة واختزال الأجزاء غير المهمة للجسم وهو قريب إلى الوجوه السومرية.

أما الجزء المتمثل بالزورق ومواد الصيد فأنها جاءت بعملية بنائية بتجميع المواد الفنية كما توجد علاقة ربط لتكوين نسيج عام للعمل من خلال الحبال والخيوط من الرجل والمرأة إلى الفالة والشبكة لتكوين وحدة بصرية وهي استعارة قريبة إلى الفن الأوربي كما لاحظناها

إن الإشارة هنا إشارة متمفصلة بدوال متعددة لها مدلول واحد وتستند إلى مرجعيات التاريخ والبيئة كما أنّ الصيغة البنائية التي جاء بها النحات القرة غولي تأتي بوصفها متحولاً في الأسلوب البنائي للتكوين كما أنّ الخامات المتعددة جاءت مرتبطة من بيئة واحدة ومتقاربة وليست من بيئات مختلفة وصيغت ببداية عالية. وأنّ هذا التنوع المحلي في المواد والملمس واللون جاء ليعطي طاقة تعبيرية عالية.

وأخيراً نستنتج ما يأتي:

1. إحالة لموروث - بيئة اجتماعية = من خلال الرجل والمرأة.

2. تعالق بيئي - اقتباس أوربي = من خلال الزورق والآلات.

4- الفصل الرابع

4-1 نتائج البحث

من خلال تحليل العينات في ضوء المهاد النظري يمكن اجراء خلاصة في نتائج البحث وكالاتي:

1. اتسم الفن العراقي المعاصر منذ البداية بإيجاد رؤى فنية على وفق أسلوب فني يتسنى لهم أن يصفونها بأنها ذات طابع عراقي وهذا هو السبب الرئيس لاتجاه بعض التشكيليين إلى استلهم المفردات الرمزية التي تعود إلى النحت السومري، والآشوري، وإلى الحضارة الإسلامية في فن التصوير المتمثل في المنمنمات، والمخطوطات القديمة، فضلاً عن الموتيفات الشعبية في الصناعات اليدوية، والأفرشة، والبسط الريفية، والقيمات المحلية الشائعة، وإن ما حققه من أسلوب ما هو: إلا وليد هذا التزاوج بين التراث والبيئة.

2. لقد حررت الأشكال التراثية في الرسم العراقي المعاصر على وفق عمليات الاختزال والتبسيط لتصبح علامات عبر علاقات جدلية بين دلالات الرمز والأشكال المجردة للبيئة المحلية بالألوان حارة وباردة تتردد بين المحاكاة، والرمز وتتوحد بين منافذ رؤيته التعبيرية. وتأتي تكوينات الأشكال التراثية لتوحيد السمات المتبادلة بفضل طبيعتها الاختزالية وروحيتها الشعبية العراقية.

3. إن الأشكال التراثية في الفن العراقي المعاصر تستمد خصائصها الرمزية من الواقع، كعلامات مجردة مأخوذة من الموروث العراقي الزاخر بالمعطيات الفكرية والدلالية والشكلية والأسطورية.

4. لقد زاد تمسك التشكيلي العراقي بهويته، إبان الحربين، مما أدى إلى امتلاء الفكر بمضامين ثرية أدت إلى استلهم الفنان العراقي الموروث الحضاري بطريقة معاصرة، لاحتواء الاتجاه الفكري المعبر عن موقف إنساني ذي خصوصية عراقية المرتبطة بالجذور.

5. أن الأشكال التراثية أخذت منحاً بنيوياً في الفن العراقي المعاصر، وذلك من خلال تجريدها لتعبر عن الإدراك في الحركة الجمالية للأشكال وهذا ما ظهر في تحليل عينة البحث.

6. يقع الفن العراقي على أربعة أنواع من الخطاب:

أ- الموروثي - الرافديني هو الخطاب المهيمن.

ب- الاجتماعي - الذي يعتمد على منظومة من العلامات الاحالية.

ج- البيئي - يقوم على اعادة انتاج مفردات البيئة العراقية.

د- الخطاب الجمالي محمول على علامات معاصرة.

7. اما من الجانب التشكيلي. فقد تم احصاء - التحولات:

أ- التحول من التعيين - إلى التعيين، ولم يستطع الفن الخروج عن دائرة الدلالات المعروفة سلفاً.

ب- محاولة خلق مجاورات شكلية بين الأشكال الرافدينية مع الأشكال الحديثة - لكن من خلال الحركة والحجم فقط، من دون الإزاحات التجريدية الكبيرة، سببه الضغط المضموني.

ج- التحول من الأسلوب الايقوني (تشريح الجسم البشري) إلى الأسلوب الرمزي ومحاولة تجريده.

د- تقع اغلب المفاهيم على ثبات تحقيق الهوية الفنية.

4-2 الاستنتاجات

إنّ الأعمال الفنية هي حسيطة العلاقة بين الخصائص التراثية العامة للفضاء والتي تخاطب فكر الزائر لها لتعبيرها عن تاريخ ذلك البلد وثقافته وعاداته وتقاليده، وبين إحدث التقنيات التي تلبي متطلبات الإنسان المعاصر وتوفر له سبل الراحة والمتعة.

4-3 التوصيات

- أن نضع الهوية التصميمية المحلية نصب أعيننا وفي أذهاننا عند تصميم بيئاتنا المعاصرة.
- الاستفادة من المواد المحلية المتاحة، فضلاً عن توفير النواحي العملية في تطبيق المفاهيم الأخلاقية والتربوية والتراثية.

4-4 المقترحات

من خلال ما تم التوصل اليه في هذا البحث من نتائج تقترح الباحثة ما يأتي:

- دراسة أسلوبية لعزل محاولة تأكيد الهوية في الفن العراقي المعاصر.
- دراسة تهتم في أسباب الضغط المضموني والدلالي في الفن العراقي المعاصر.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest.

5- مصادر

- [1] عاصم فرمان البديري، المتحول في الفن العراقي المعاصر.
- [2] جبرا إبراهيم جبرا، جذور الفن العراقي، الدار العربية، بغداد، 1986.
- [3] بلند الحيدري، جواد سليم وفائق حسن، مجلة فنون عربية، دار واسط للنشر، المملكة المتحدة، 1981.
- [4] صليبيبا، جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973.
- [5] ميسم عماد ناصر، المفرد البيئة الطبيعية ونظم توظيفها في الفخار الرافدينين والخزف العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، 2002.
- [6] سلمان إبراهيم عيسى الخطاط، الفن البيئي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، 1990.
- [7] مكيه، محمد، الحداثة والتراث والتنمية، جائزة الاغا خان، تأثير التنمية في العمارة والتخطيط العمراني، البيئة العربية والتخطيط العمراني بين الأصالة والحديث، اليمن مفترق الطرق، 1983.
- [8] كمونة، حيدر عبد الرزاق، التراث المعماري وخصوصيته المدنية العربية المعاصرة، ندوة الخصوصية الوطنية في العمارة العربية المعاصرة، وزارة الإسكان والتعمير، بغداد، 1989.
- [9] فتحي، احسان، التراث المعماري في بغداد، كراس صادر عن المركز القومي للاستشارات الهندسية والمعمارية، بغداد.
- [10] الملاح، هاشم يحيى، مفهوم التراث في الفكر العربي واشكاله، التراث والنهضة، محاضرات الموسم الثقافي لدائرة التراث الإسلامي، المجمع العلمي، 1999.
- [11] الخطاط، سلمان إبراهيم عيسى، الفن البيئي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر.
- [12] بهنسي، عفيف، جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة، مطابع البقطة للطباعة، الكويت، 1979.

- [13] الجابري، محمد، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، 1991.
- [14] الحيدري، د.سناء ساطع، الانتماء المكاني في التجمعات السكنية، أطروحة دكتوراه، قسم الهندسة المعمارية، الجامعة التكنولوجية، بغداد، 1996.
- [15] زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، مصر، 1972.
- [16] هربرت ريد، الفن والمجتمع، ت. فارس هنري ظاهر، دار القلم، بيروت، 1975.
- [17] العمر، عبد الله عمر، فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة، الكويت، 1978.
- [18] ستولنتر، جيروم، النقد الفني، ت. فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، 1974.
- [19] ديوي، جون، الفن خبرة، ت. زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، مصر، 1963 .
- [20] يوسف، احمد احمد، ليوناردو دافنشي، دار المعارف، مصر، 1968.
- [21] برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ت. سعد المنصوري ومسعد القاضي، مراجعة سعيد محمد خطاب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1966.
- [22] إبراهيم، د. محمد عبد العال، البيئة والعمارة، العمارة البيئية (5)، دار راتب الجامعية، كلية الهندسة، جامعة الإسكندرية.
- [23] عبد الكريم هلال خالد، الاغتراب في الفن، ط1، منشورات جامعة مارتونس، بنغازي، 1998.
- [24] هاني محي الدين، البيئة في الفن التشكيلي لحضارة وادي الرافدين، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، غير منشورة، بغداد، 1998.
- [25] ميسم عماد ناصر، المفردة البيئية الطبيعية ونظم توظيفها في الفخار الرافديني والخزف العراقي، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، غير منشورة، 2002.
- [26] توماس، مونرو، التطور في الفنون، الجزء الأول، تر محمد علي أبو ذرة، لويس اسكندر عبد العزيز توفيق، مراجعة محمد نجيب هاشم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971.
- [27] برتليمي، جان، بحث في علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز، دار النهضة، مصر، 1970.
- [28] ال سعيد، شاكر حسن، المحيط والبيئة في الفن العراقي، مجلة الأقلام، العدد الأول، 1998.
- [29] الصراف، عباس، افاق النقد التشكيلي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة والنشر، السلسلة الفنية، 34، بغداد، 1979.

[30] <https://ar.wikipedia.org/wiki>

ملحق (1)

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

قسم التربية الفنية

م/ أستطلاع آراء الخبراء

الأستاذ الفاضل.....المحترم

تحية طيبة..

تقدم الباحث بأجراءات الدراسة الموسومة (تمثلات التراث والبيئة في الفن العراقي المعاصر) والتي تهدف الى الكشف عن تلك التمثلات في المنجز العراقي، وهنا قامت الباحثة ببناء اداة تحليل محتوى Content Analysis لأستخدامها في تحليل عينات البحث الحالي، حيث تضمنت عشرة فقرات رئيسية وثانوية، حيث ارتأت الباحثة الاستشارة بأرائكم السديدة في مجال الدراسة كخبراء متخصصين في هذا المجال.

ونظراً لما تعهدهُ فيكم الباحثة من خبرة ودراية علمية موسعة، ارادت الاستعانة بآرائكم وملاحظاتكم السديدة، ولكم حرية الحذف والإضافة والتعديل على فقرات الاداة لتكون صالحة لقياس الظاهرة التي وضعت من أجلها.

ولكم فائق شكري وتقديري

أسم الخبير:

الدرجة العلمية:

الأختصاص:

مكان العمل:

التاريخ:

التوقيع

الباحثة

هندباد علي مجيد

ملحق (2): استمارة التحليل بصيغتها الأولية

بدائل التقديم			الفقرات الثانوية	الفقرات الرئيسية	الجامعة
التعديل المقترح	لا تصلح	تصلح			
			الآثار والمباني	التراث المادي الملموس	محدد التراث
			التراث الأدبي		
			العادات و التقاليد		
			النتاج الفلسفي الفكري	التراث غير الملموس	
			الاستلھام من الماضي		
			تأثر المجتمع بالماضي		
			الصور التبعية	التراث الشعبي	
			الرموز التبعية		
			الفلكلور		
			الهوية	المناهج التراثية	
			الاثر البيئي		
			الموروثات		
			الحاجة الإنسانية	خلفيات البيئة	محدد البيئة
			استخدام الخامات		
			التفاعل بين البيئة والانسان		
			الصورة الجمالية	الفطرية في العمل	
			الصورة الفنية		
			الخبرة في العمل		
			الأشكال الفنية	تأثيرات البيئة المحيطة	
			التجربة الذاتية		
			محاكاة الطبيعة		
			التأثيرات الدينية	التطور الاجتماعي	
			التأثيرات السياسية		
			الانعكاس من الماضي		