

التراث الشعبي في الرسم العراقي المعاصر

دراسة تحليلية

م.م. آلاء علي أحمد

مشكلة البحث :

ان دراسة مفردات الموروث الشعبي التشكيلية في المجتمع العراقي ، تلقي الضوء على سمات أخرى في مجتمعنا العراقي ، حيث تعد من أحد مكونات الشخصية العراقية ، ومن هذه السمات ، سمة الأستمرار ، بمعنى أن هناك بعض المفردات الثقافية القديمة يستمر بقائها في المجتمع العراقي حتى الآن ، ظاهرة الموروثات الشعبية جذورها ضاربة الى عهد القدماء^(١) . فهي موجودة في كثير من تفصيلاتها الى الآن كما كانت في العراق القديمة ، على سبيل المثال : مفردة العروسة التي تتقب بالابرة لأتقاء شر العين ، والحسد ، والرقية المتعددة الأغراض الخ) ويمثل فن الموروث الشعبي محورا هاما وطريقة حياة ذات طقوس مميزة جذبت اهتمام شتى الفنانين على أختلاف جنسياتهم ، وبخاصة فناني الغرب بعد عداثهم للجانب الروحي ، نتيجة للدينامية الصناعية التي تعم طريقة حياتهم في هذه الأونة ، ومن هؤلاء فناني الاتجاه (النابي) Nabis ، كما تكمن أهمية هذا الفن في كونه مستقى من منابع أصيلة منها الفن الإسلامي والقرآن الكريم ، والفن البابلي والفن الآشوري القديم ، ولذا يمثل الفن الشعبي العراقي روحا متصلة بين طبقات الشعب في حدود دور هذا النوع من الفن والذي يمثل محصلة أنتقائية لكل الفنون في شتى العصور التي مرت بها البلاد^(٢) . حيث ترجع جذور الموروث الشعبي في العراق الى القرون الأولى للتاريخ الميلادي ، أي مع بداية العصور القديمة وكل مايمت الى الأساليب الشعبية ، أستمر هذا الفن محتفظا بتقاليدته القديمة حتى العصر الحاضر ، حيث تكونت له شخصية تغلب عليها مظاهر الطابع الإسلامي والعربي ، تميز الموروث الرفاديني الفني في (النحت والرسم) بمنجزة أكثر من موناليزا سومر ، الى اسد بابل ، الى الثيران المجنحة في نينوى ، وقدمت الاجيال العراقية المبدعة رؤيا فنية ساحرة غاية في الجمال ، من خلال المنحوتات الضخمة والهائلة والمتنوعة من التماثيل الصغيرة واللقى

(١) نظرية التراث ، د. فهمي جدعان ، ص ١٦ .

(٢) التراث والتجديد ، ط ١ ، د. حسن حنفي. دار التنوير ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ١١ .

الحضارية الى الرسم على الأواني الفخارية أو تزيين المعابد في أور وبابل والنمرود ، وقد زينت تلك الأبداعات المتاحف العالمية في اللوفر ولندن وأسطنبول والمتاحف الأخرى التي هُربَت لها الآثار العراقية التي يقدر عددها (١٧٠) ألف أثراً حضارياً ، وتبعها (١٥) ألف قطعة أثرية نهبَت من المتحف العراقي . كذلك تميّز الفن الإسلامي في العمارة الإسلامية والقباب المدهشة والريادة الفاخرة والأهتمام بالخط الذي أصبحت المدرسة العراقية علامة فارقة فيه ، وتزخر مفردات الفن الشعبي في العراق بمجموعات هائلة من رموز التراث الشعبي ذات الدلالات والعلامات والرسوم والأشكال والنصوص والكتابات ، والتي تحوي العديد من القيم التشكيلية والتعبيرية ، والتي يمكن الاستفادة منها في صياغات تشكيلية تتفق مع مفاهيم الحدائث في الفن ، وخاصة مجال الرسم والنحت ، فالمفردات التشكيلية في الفن الشعبي وارتباطها بالمفاهيم

الأصيلية والأساطير لها عقيدة في الوجدان الشعبي ، فالموروث الشعبي تتلاقى فيه الأصالة مع الحدائث في الجمع بين خبرة الفنان والمعرفة بمفهومه الموروث والحفاظ علي الهوية ، وأشكال الأبداع الشعبي الأصيل^(١) . ولذا تمثل مفردات الموروث الشعبي مصدراً هاماً من مصادر الرؤية لدى الفنان التشكيلي العراقي عبر عصور تلك المفردات الميتافيزيقية المطلسمة ، ذات الطابع الرمزي من ناحية والخداعي من ناحية أخرى . والتي تضرب بجذورها بعيداً في اعماق التأريخ ، وربما الى آلاف السنين عند القدماء البابليين ، والسومريين والحضارات القديمة بوجه عام ، ان هذه المفردات بدائية فطرية تقتصر الى حنكة الرسام ، والى قدرة الملون العارف بالنسب ، وقواعد المنظور ، ولكنها معبرة موحية مثلها مثل مفردات الوشم التي استلهمها الفنان العراقي المعاصر لما فيها من فطرة ورمزية معبرة^(٢) . ومن ثم فإن هذه التصورات والرؤى ، وان كانت الخرافة مصدرها ، إلا انها كانت بالنسبة للاتجاهات الفنية الحديثة على جانب كبير من الأهمية ، فيما بدا من مظاهر تمثلت في أعمالهم الفنية المستلهمة من طبيعة الرموز الطوطمية والمفردات التراثية الشعبية^(٣) . والتي كانت شائعة فيما قبل التأريخ ، وأصطلح عليها عند الفنانين بـ (الصوفية البدائية) في الفن ، فالأتجاهات الفنية الحديثة للصورة المرئية تتجه الى الأستلهام من التراث القومي والشعبي ، ومن فنون الحضارات القديمة كمصادر إلهام للفنانين في مستهل هذا القرن على ضوء النظريات الحديثة التي ألهمت بدورها قادة الفن وفتت أنظارهم الى مبادئ واتجاهات فنية ذات مذاهب متعددة علمية وفلسفية تتخذ في الأداء طابع البداء والفطرة وفنون التراث والعالم القديم^(٤) . فمنها الفنون السحرية ثم التصوفية الدينية وما يتبعها من الطوطمية . إن ذلك هو مادفع بالباحث الى تناول مفردات الموروث الشعبي بالدراسة لرغبة الصادقة في التوصل الى نتائج قد تثرى الجانب التشكيلي والتربوي من خلال إستخلاص الأسس الفنية التي تركز عليها تلك المفردات ، والتعرف على سماتها ومميزاتها بما يثرى جانب الرؤية الفنية والتذوق

(١) أوهاج الحدائث ، دراسة في الدراسة المعاصرة ، د. نعيم اليافي. اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٢ ، ص ٥٠ .

(٢) نظرية التراث ، د. فهمي جدمان ، ص ٣٦ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٥ .

(٤) ينظر ، التراث والحدائث ، د. محمد عابد الجابري ، ص ١٦٢ .

الفني لدى الممارس ، ودارس الفن . الأمر الذي يساعد على بلورة اتجاه فني يحمل في أعماله ملامح مميزة تشجع القدرات الفطرية والقدرة الأبداعية لذوي الميل نحو التعبير التلقائي في مجالات الفنون المختلفة . وأنطلاقاً من ذلك وضع الباحث السؤال التالي :

ماهي أهمية تلك الأفكار والموروثات الشعبية التي أستخدمها الفنانون في أعمالهم الفنية وما هي المنطلقات الأساسية والأصول التي تتبع منها تلك الموروثات التي تميزت بإثراء جوانب الرؤى الفنية والتذوق الفني لدى الفنان المعاصر ؟

أهمية البحث والحاجة إليه : تتطرق أهمية البحث لكونه محاولة لدراسة استخدام الفنان المعاصر الموروث الشعبي في أعماله الفنية بإيجاد حلول تشكيلية معاصرة لتوظيف الدور التعبيري والرمزي لمفردات الموروث الشعبي للتعبير عن الموضوعات الآتية :

- الموضوعات التي تعبر عن الإنسان بجانبه المادي والرحاني مثل « الحسد والروح » في عقيدة الحياة مابعد الموت عند القدماء وعلاقتها بالموروث الشعبي في الفلسفة الصوفية والجماعات الشعبية الأعتقادية .
- موضوعات خاصة بحياة الباحث الشخصية والأجتماعية في محاولة للتعبير عن الشخصية العراقية ، حيث تتلمس الحياة الفلكلورية الشعبية وأرتباطها بنماذج الحياة في المجتمع المعاصر . وتكمن الحاجة لهذا البحث بأنه محاولة لأفاده الباحثين والدارسين والمهتمين في مجال الفنون المختلفة وذلك من خلال بحث الطرق المثلى في توظيف الموروث الشعبي في اللوحة التشكيلية عبر الأشكال الفنية لعدد من الفنانين العراقيين المعاصرين .

هدف البحث : الكشف عن دلالات الموروث الشعبي وأثره في الفن العراقي المعاصر.

حدود البحث :

- الحدود الموضوعية :دراسة الموروث الشعبي في الفن المعاصر
- الحدود الزمانية :العصور القديمة والمعاصرة
- الحدود المكانية :ببلاد وادي الرافدين

مدخل الى تاريخ الفن :

ترتبط غاية فن الرسم . بالرغم من بعده الجمالي . وتتجسد عبر علاقات مشتركة بين وظيفة الفن ، والغايات العامة للواقع الحضاري . والتقاليد بصورة أخرى .. أي ان الفن يرتبط بالفلسفة والقيم السائدة ثقافياً وروحياً وما شاكل ذلك من ناحية ، وترتبط كذلك بالدوافع الخاصة بحرفيات هذا الفن ومحتوى لغته وبمحاولات الفنان الدائمة بالخروج بإضافات هي في الأصل التعبير عن التقدم العام في هذا المجال من ناحية ثانية .. بيد ان وظيفة فن الرسم لاتنفصل عن التطور العام الحاصل في البنية الأجتماعية .

ولعل الخلاصة التي نعرفها عن تاريخ الفن التشكيلي القديم في العراق ، تضعنا إزاء معادلة

واضحة وهي ان رؤى الفنان ارتبطت بالوظيفة الاجتماعية للفن أولاً ، وبمفاهيمه الفلسفية ، ثانياً وبمعنى أدق تكون إزاء حقيقة ان الفن لم ينفصل عن صيرورة الحياة وتكونها الحضاري ، وتجدها من منظور فعل الإنسان الخلاق ، وهذا ما أثبتته حضارة وادي الرافدين خلال العصور القديمة ، والوسيلة ، وهذا ما نحاول تثبته الآن ، ضمن حقبة التحديث وصولاً الى الحدأة وملاحها الوطنية والقومية ، وعلى كل فنان الأنتقال من الحضارة القديمة الى المرحلة الوسيطة (الأموية والعباسية) لا يدفعنا الى القنوط ، بل الى معرفة هذا التاريخ الذي دمرته الحروب وحملات الغزو الخارجي ، وعلى سبيل المثال تعتبر رسوم الواسطي خلاصة تاريخية ونماء داخلي للموروث العربي ، يجعلنا أمام تاريخنا القديم ، وجها لوجه . ذلك لأن رسوم يحيى الواسطي تكشف عن صلتها بالحاضر المعاش فحسب ، وانما عن استلهم متجدد لجوهر التراث ، بصورة تضع الخلق الفني بالتعبير الأصيل عن واقعة ، وعن الأفق الشمولي لهذا الواقع .

ولا يأتي هذا كرد فعل يقابل الغزوات الثقافية الخارجية ، وإنما كفعل أصيل لمحتوى الفن ، بالمعنى العام والشامل ، ومن هنا كان ازدهار فن التصوير عظيماً ، ومجسداً لا يفي فن المعمار فحسب ، بل وفي الرسوم الخاصة بالكتب وغير الكتب .

وعلى كل ، كان للغزو الخارجي أثره المدمر على كافة المستويات ، ثقافياً وفتياً ، وبالذات أثر الغزو الخاص بسقوط بغداد (١٢٥٨ م) على يد المغول ، وكارثة أستمرار آثار هذا الغزو للحضارة العربية ، لم تبدأ إلا في وقت متأخر قد يرتبط بالحرب العالمية الأولى ، أو بحملة نابليون على مصر العربية . ولكن تاريخ النهضة العربية المعاصرة لم يرتبط عملياً ، وبشكل مباشر إلا في بداية الأربعينات من هذا القرن ، حيث كان الوعي القومي قد استعاد قواه وفعله الحضاري عامة . ومؤرخ الفن سيلاحظ ، ان أهم التجارب الفنية لم تبدأ إلا في هذه السنوات . أو قبلها قليلاً . كما أن المؤرخ هذا سيرى ان بداية الرسم في العراق ، لم تبدأ إلا في هذه السنوات من العقد الرابع والخامس .

العلاقة بين الفن والمحتوى العام للأفكار السائدة :

لن ندرس هنا ذلك البعد الداخلي الخفي المرتبط بروح الفن ، والذي يجعل منه بالرغم من حركة الزمان ، خالداً أو قادراً على التجدد والنماء ، بل سنحاول ان نؤرخ للعلاقة بين الفن والمحتوى العام للأفكار السائدة ، والحياة . كما سنحاول ان نبرهن على ان صلة الفن بالإنسان هي ، قائمة في المرتبة الأولى على البعد الاجتماعي بمعناه الدقيق والعميق ، وبمعنى آخر ان الفن لا يظهر كقيمة حضارية إلا بإعتباره عاملاً من عوامل الحضارة وبرهاناً عملياً مميزاً بين معنى الحضارة وما يغايرها . وليس هذا ان يعني الإنسان أو المجتمعات البربرية لم تشهد فناً وقتنا له سحره ونفاذ بصيرته ، وانما أقصد من هذا ان للفن بعداً اجتماعياً وأفقاً يرتبط بمجمل التصورات المتولدة من المفاهيم والعلاقات الخاصة والمتقدمة على الصعيد الروحي للإنسان ، كمخلوق جمالي أو كمخلوق يسعى الى تحقيق الجمال .

والفن وفق هذه الفرضية : أنعكاسي دقيق لنشاط اجتماعي عام ، ونفسي وجمالي أخيراً . أي كونه لا ينفصل عن البعد الثقافي ، أولاً ، والفني ثانياً . ولكن البعد الأخير يسهم غالباً بتطوير هذا الأنعكاس الى محاولة لبلورة رؤية اجتماعية فنية واما تشكل أمتداداً متطوراً لها أو بديلاً . ومن

هنا سندرس خصائص فن الرسم كقيمة اجتماعية وفنية في الوقت ذاته . لكن أهم قضية لابد ان تبقى حاضرة في هذه الفرضية هي ان التاريخ الواقعي ينبغي ان يبقى واضحاً . أي الحفاظ على الخصائص الخارجية وعكسها من خلال الواقع الاجتماعي وبعده الفني المرتبط بعدة عوامل . وبالتالي نلاحظ ان الأسلوب الفني ، ما هو في المحصلة إلا مرآة لهذا الواقع أولاً ، وما هو إلا محاولة للتجديد في الرؤية ثانياً .

وفن الرسم في العراق ، عموماً ، محصور بين الفرضيتين السالفتين ، فهو أمام انعكاس اجتماعي ثقافي ، وأمام تعبير عن امتداد وتطور ومحاولة لبلورة رؤية فنية بديلة . وعلى أية حال ، فإن التطور الحاصل في الرسم المعاصر في العراق ، يشكل خطوة مهمة في حركة الرسم العربي المعاصر . وأن دراسة البعد الاجتماعي يحد ذاتها تكشف عن كون هذا المفهوم ليس منفصلاً عن المفاهيم الأخرى ، فأنا هنا أعمد أساساً في منهجي على دراسة العوامل المكونة للظاهرة الفنية أصلاً ، وبالتالي . بعد تكون الظاهرة . أقوم بتحليلها ومقارنتها بـ (المثال) الفني أي المثال الذي يجسد الصياغة الفنية المعاصرة .

وعلى كل فإن البعد الاجتماعي لفن الرسم يرتبط أولاً وأخيراً ، بالمحتوى العام للحضارة ولتطبيقاتها الجذرية . وإذا كنا سنعاني من صعوبة في البرهنة على نموذجية هذا المثال ، فأنا في الأصل لم نسعى الى ذلك ، وإنما كنا نحاول هنا ان نبين أثر العمل الاجتماعي . بكل تعقيداته . وصلته بالفن من خلال دور الفن ، ومن خلال علاقة الفنان المجددة للرؤية ، ودور الفنان المغير فكراً ، وفنياً في التطبيق العملي .

الفن كانعكاس اجتماعي :

ان الظروف التي مهدت للفن التشكيلي المعاصر في العقود الأولى من هذا القرن ، ارتبطت بعوامل عدة مختلفة ، بيد أنها ترتبط بأسس عامة منها ارتباط (الفن) بمحتوى ثقافي جديد ظهر في بداية العقود الأولى . العقد الثالث والرابع . ولم يكن وجود الفن التشكيلي إلا ضرورة عامة ارتبطت بتلبية هذه الحاجات بهذه الفئة الاجتماعية ذات الثقافة الخاصة⁽¹⁾ . فوجود (درس . مادة) للرسم في المدارس الى تأسيس معهد الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية (١٩٣٩) يكون هذا الفن قد فرض وجوداً خاصاً له بالبناء الاجتماعي وفي التكوين الثقافي المستحدث ، فالاعتراف الرسمي بهذا (الدرس) الفني يعكس لنا قضيتين :

الأولى : ان الاعتراف الرسمي أعتمد على تلبية حاجات ضرورية تدخل ضمن صلب الواقع الاجتماعي وعلاقته .

الثانية : إستجابة هذا الوسط نسبياً لهذا الفن الذي أحيأ صلات الناس بالحاجات الجمالية . وعلاقة الوسط الاجتماعي بالفن لها ما يبررها من صلات بالفن الشعبي وبالحرث اليدوية وما شابه ذلك . لهذا فاستجابة الفنان للموضوعات الفنية ، في هذه المرحلة من الزمان ، لم تكن استجابة خارجية ، أو ذات أهداف كبرى على صعيد المحتوى الفني وأبعاده الحقيقية ، إنما يمكن فهمها ومعرفة مكوناتها من خلال استجابة الفنان للتعبير عن مستوى تذوقي وثقافي

(1) مقدمات أساسية لدراسة الاسلام ، حسين مروة ، ضمن دراسات في الاسلام ، ط١ ، مجموعة من الباحثين . دار الفارابي ، بيروت و ١٩٨٠ ، ص ٥٢،٥٣ .

واضح لدى تلك الفئة من المتذوقين والمنتسبين الى رجال الشعر والأدب والطبقات الجديدة ذات النفوذ والجاه^(١). فمن خلال دراسة الاعمال المنفذة - منذ بداية هذا القرن - غالباً ما تبرز الموضوعات المتعلقة بالمنظر الطبيعي والصور الشخصية والحياة الجامدة في مقدمة الموضوعات التي غدت شائعة وكاشفة بالتالي عن فهم المستوى (التذوقي-والجمالي) لتلك المرحلة من مراحل تاريخنا الحديث. وبالفعل فأنا نلاحظ تكرر الموضوعات بصورة تدل على (سكونية) الواقع الاجتماعي وحدود رؤية بحدود لا تتجاوز التأمل الخاطف والسريع للحياة مما دفع بالفنان الى رسم (المناظر ، الصور الشخصية ، الحياة الجامدة ، واستساخ الصور ، واللوحات الجاهزة) وهذا ما حدد ، بالتأكيد من (فعالية) الفنان الأبداعية^(٢).

بلورة رؤية متقدمة :

بالرغم من ان الموضوعات الاجتماعية في حدود مصطلح (الأنعكاس) ستتكرر في أعمال الرسامين اللاحقين ، وغالباً ما تبدو هي السائدة ، إلا ان الأعمال ذات الرؤية المتقدمة والفهم الموضوعي بحركة الواقع ، ستكون الأكثر تمثيلاً لحركة الرسم ، بعد منتصف العقد الرابع وحتى ثورة (١٩٥٨) .

ومحتوى هذه الرؤية جاء بعد :

- فهم الواقع ، وتجسيده بصورة تم عن وعي فني .

- وعي فكري ، يلتزم بخلق الشخصية الفنية ، وتأصيلها .

- بالتالي ، خلق المعادل بين تجربة الرسام المستعارة من التجارب الأجنبية ، وواقعه وبعده فني يشير الى تجارب ذات رؤية جديدة للواقع ، والحياة بمعناها الشمولي ، والى العملية الأبداعية بصورة خاصة . ولعل دراسة الاعمال التالية تكفي لوجود هذا الواقع الفني ، أي عمل فائق حسن عن الموسيقيين ، وأعمال محمود صبري الشعبية ، وبغداديات جواد سليم ، وعمل شاكر حسن عن الوثبة وأعماله المستمدة من (ألف ليلة وليلة) وعمل رسول علوان (المحلة) ورسوم حافظ الدروبي للمدينة والمشاهد الشعبية المختلفة (البناؤون) مثلاً وقرى خالد الجادر ، وأعمال عطا صبري ، الخ . فمن خلال هذه الأعمال نلاحظ التنوع في موضوعات الفنان ، وأتساع رؤيته الاجتماعية (التي كانت ، بلا شك ملازمة للتطور السياسي والثقافي) وأدراكه بان الفن ليس مجرد انعكاس سلبي للواقع ، وإنما هو - الفن - تعبير عن رؤية تسهم بخلق تصورات مستحدثة تتجاوز التصورات السابقة ولكن من خلال تحديد دقيق لمفهوم الأصالة أولاً ، والى مفهوم البعد الفني ثانياً . فالأصالة تعني بهذا المعنى : تحديد المفهوم الثقافي للعملية الأبداعية ، والبعد الفني يعني : تجاوز المفاهيم المدرسية الى مفاهيم أكثر تحملاً من المحاكاة والاتجاهات ذات النمط التقليدي . ويرى الباحث أن تجربة جواد سليم في سياقها التاريخي والروحي ، كانت تسير في هذا الاتجاه تماماً و بمعنى أدق : نجح جواد سليم في بلورة رؤية عميقة تستلهم الماضي ، وتدرس الحاضر من أجل فن لا ينفصل عن ضمير الجماهير (ملحمة الحرية) الشجرة القتيلة

(١) أشكالية الأصالة والمعاصرة ، الفكر العربي الحديث والمعاصر صراع طبقي أم مشكل ثقافي ، د. محمد عابد الجابري ، ضمن التراث وتحديات العصر في الوطن العربي ، ط٢ ، مجموعة من المؤلفين . مركز دراسات الوحدة العربية . ١٩٨٧ ، ص٣٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ص٢٨ .

. السجين السياسي ... الخ وومن أجل فن تتوحد فيه الرؤية الجمالية بالمضمون السياسي ، على ان يؤدي هذا دور التحدي الاجتماعي ، ودور الفن وخصائصة بالمعنى الشامل. لقد نجح جواد سليم في هذا المجال ، كما نجح محمود صبري في خلق رؤية بديلة ذات توجه اجتماعي مباشر ، ملموس ، ويعتمد على الوضوح الذي يبلغ حد الأفصاح عن الأنحياز الفني ، فلقد أنحاز محمود صبري مبكراً في التعبير عن الطبقات الكادحة والتعبير بشكل صريح عن المحتوى السياسي لها . بيد ان تجربتي جواد سليم ومحمود صبري تتحازان الى خلق مناخ فني جماهيري ، مناخ فني يقوم على (الفكرة) . واذا نجح سليم في التعبير بعمق عن أفكاره فأن محمود صبري هو الآخر كرس فنه وتعبيرية ذات خصائص قومية ، في التعبير عن فكرة ارتباط الموضوع بالشكل . أما فائق حسن ، فكما نعلم ولم يخضع الرسم الى الفلسفة ، ربما كما أرى ، أبعد الفلسفة عن الرسم لأسباب أبرزها قناعته بأن موهبته وحدها قد أرتبطت بوعيه الخاص بالرسم الواقعي : فقد حول الواقع الى مشهد اجتماعي والى علاقات وتقاليد وصور ومشاهد للحياة اليومية : الصيد ، القرية ، الحب ، وغير ذلك كثير . وأعتقد لهذا السبب أن فائق حسن أستطاع ان يؤسس قاعدة عملية ، حرفية للرسم في العراق . وأنه نجح لهذا السبب في دعم التجارب الأخرى الأكثر تحرراً من هذا المفهوم الواقعي ، الذي أرساه هو وغيره أمثال عطا صبري وحافظ الدروبي وخالد الجادر وغيرهم . ولكن حركة الرسم لم تتوقف لدى جيل الرواد . ان الزمن يتقدم والرسامون ماعادوا أسرى المفاهيم المدرسية . ومع ان أغلب الاتجاهات في الرسم التي ظهرت في هذا العقد الصاخب لم تستمر ، ولم تتطور بالاتجاه ذاته الذي بدأت فيه ، إلا ان محتوى معظم هذه التجارب قد تعدد ، وسار بمنهج لا يختلف كثيراً عنه إلا في بعض المشكلات التقنية ، أما المحتوى ، فإنه قد توضح أكثر فأكثر ، وصار أكثر ارتباطاً بالغايات الفنية .

× **المنهج المستخدم** : استخدمت الباحثة في دراستها الحالية الوصف لتحليل محتوى العينة. ويقصد بهذا المنهج (وتصوير الوصف الراهن وتحديد العلاقات بين الظواهر والاتجاهات التي تسير في طريق النمو والتطور والتغير) . وتم الاستناد الى هذا المنهج لملائمته البحث. كما تم اخضاع العينة للتحليل و الوصف والتأويل . وقف خطاب نقدي وحسب سياق توجه البحث .

× **مجتمع البحث** : شمل مجتمع البحث أعمال الرسامين المعاصرين في العراق التي تعود فترتها الى جيل السبعينات من القرن العشرين حتى جيل (٢٠٠٩) من القرن الواحد والعشرين .

(١) مقدمات أساسية لدراسة الإسلام ، حسين مروة ، ص٤٠ .

(٢) أوهاج الحدادفة ، د. نعيم اليانفي ، ص٥٥ .

(٣) الثابت والمتحول ، ج٢ ، أدونيس. دار الساقي ، بيروت ، بلا تاريخ ، ص٢٥ .

(٤) أشكالية الأصالة والمعاصرة ، الفكر العربي الحديث والمعاصر صراع طبقي أم مشكل ثقافي ، د. محمد عابد الجابري ، ضمن التراث وتحديات العصر في الوطن العربي ، ط٢ ، مجموعة من المؤلفين. مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٨٧ ، ص٥٥ .

(٥) التراث والحدادفة ، د. محمد عابد الجابري ، ص١٥ .

(٦) مجلة الآداب ، العدد (١) ، سنة ١٩٥٦ ، محمود صبري / مشكلة الرسم العراقي المعاصر ، ص٦٦ وما بعدها .

× **عينة البحث** : تحددت عينة البحث بـ (٨) لوحة فنية انتخبت من المجتمع الاصيل للوقوف على حجم القياس لسعة مساحته ، وأستخدمت بأختيار قصدي لتمثيل المرحلة الزمنية المحددة في البحث . ولعدم تكرار عمل فنان .

× **أداة البحث** : اعتمدت الباحثة طريقة الملاحظة فاداة بحثية تحليلية للعينة وتعني المشاهد للمظاهر دون تعديل أو تغيير .

× **تحليل العينة** : تبنت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لتحليل العينة الذي يعتمد على تقصي المعلومات بين العناصر في اللوحة الواحدة المحتدة القيمة المحسوسة ، المدركة داخل العمل الفني مما يسهل أدراك هذا العمل في كل أوضاعه لمعرفة خصائص وصفات الأعمال .

عزام اليزاز



الوصف البصري : إتسم المنجز الفني أنموذج .١ . أشكال بشرية صورت بطريقة مستوحاة من الواقع . وترأس العمل بقعدة أشخاص رجال . شخص واقف في اليسار من اللوحة رافعاً يده الى الأعلى ، وشخص في الخلف منه ، ويميل الأسلوب الى تبسيط الأشكال وأختزال معظم أجزاءها ، وأحتل الموضوع معظم اللوحة وأنتشر الجزء الاكثر منه الأشخاص في الجانب الأيسر ، وأنتشرت الالوان الحارة مع أن الخلفية كانت بالألوان الثانوية الباردة .

التحليل الدلالي : إستخدم الفنان هنا الوان منسجمة مع البناء الشكلي ونظراً لقوة الموضوع وأحتواءه على ديناميكية أو حركة مستمرة فأستخدم الألوان الحارة الحمراء للتعبير عن الأثارة أو التضحية والتأثير الأنفعالي العالي ، وأراد الفنان من هذا العمل أن يوضح أبعاده ومحققاته الأساسية التي تزامنت مع أحداث ووقائع يومية . تداخلت الالوان مع بعضها البعض بطريقة التجريد ، وأحتوت ألوان بيضاء متداخلة مع الحمراء تبدأ من أعلى الى أسفل اللوحة لتدل على أبراز بعض من أجزاء الأشخاص المختزلة واللون السائد المسيطر على جو اللوحة لون الأثارة العالية هو الأحمر المخفف بالابيض مع وجود ضربات للون الأزرق بطريقة مربعات ومثلثات كأنها توجي بأشكال هندسية ووححدات المشهد المنجز نشاهد فية منظور بسيط حيث أن الأشكال في اجهة اليسرى أكثر وضوح ، بينما يكثر الأختزال والتبسيط في الشكل كلما إتجهنا نحو يمين اللوحة ،

فأصبح فضاء اللوحة عبارة عن ألوان متداخلة مع بعضها البعض ، إحتوت على بعض ألوان الخلفية الرمادية لكي يتحقق التوازن وعدم فصل الموضوع عن فضاءه . ألوان الخلفية وإثارة من الموضوع وألوانه بحيث جعل كتلة الأشخاص تبرز بشكل أعلى . يميل الأسلوب العام لهذا المنجز الفني الى الأختزال ، متجهاً نحو تشكيل هندسي في طبيعة تشكيل بعض الكتل من خلال تداخل الالوان ، بحيث أعطانا الفنان فكرة عن الانسان لإظهار نوعاً من الديناميكية لأتجاهيته المستمرة في الحياة .



ماهود احمد...

الوصف البصري : أن أسلوب تكوين اللوحة إنموذج ٢. تتجسد في أظهار شكل فتاة بوضعية الوقوف إحتلت الجزء الأيسر في اللوحة حاملة مرآة بيدها . حيث أحرز الشكل أهمية كبرى على هذه الجهة ، مع ترك الجزء الآخر من اللوحة دون وجود كتلة ، مع وجود قارب بعيد وأمتداد للون الصحراوي .

التحليل الدلالي : كانت مساحة اللوحة تحتوي على نظم لونية توزعت بشكل متساو في كل جزء من أجزاء اللوحة اللونية ، متوازية ومتقاربة في الدرجة اللونية وكانت ألوان التكوين بين الدرجات الداكنة والالوان البنية الفاتحة التي أظهرت نوع من التجسيم في الشكل ، وحددته من أعلاه الى اسفله ، وكانت الألوان والملابس أثر في إضفاء حس وأدراك جمالي لصفة واقعية للشكل ، تمثل عاطفة أقرب الى الحزن أو الشعور السلبي بصفة عامة وصفة حسية من خلال الملامح أو تعابير وجهها وهي تنظر في المرآة فضلاً عن الجو المغبر الذي ولدته إنشائية الألوان المحلية التي توحى بالصحراء ، إنه إنسجام للألوان بين الفاتح والغامق أو القاتم ، وتجاور درجات اللون الواحد . كالأصفر والبني الهادئان أعطيا للشكل قدرة على إبراز عاطفة بإتجاه ما ، على إعتبار ان الشكل واقعي الملامح معبرة رغم فقدان اللوحة التوازن في التشكيل فجاءت هذه اللوحة بعلاقات لونية مدروسة محققة للتصوير المعبر .

لكن فقدان جانب من صفة موازنة الكتلة مع فضاء اللوحة الذي تميّز باللون البني وألوان شاحبة باهتة لا تحتوي غنائية لونية ممكن أن تثير شعور بالراحة والسرور لدى المشاهد ، بالنتيجة يظهر لنا اسلوب محقق شكلا بوحدة غير متكاملة ومنسجمة مع الفضاء ، تحتوي على ألوان تبدأ من القاتم الى الفاتح لترمز الى حالة من حالات الواقع مع أنعدام الحيوية والأثارة العالية لقلّة نصوص الألوان ودرجة تشبعها وهي ألوان باهتة معبرة .

علاء بشير...



الوصف البصري :أحتوى المنجز الفني أنموذج ٣. ألوان مختلفة تبدأ باللون التركوازي الذي أحتل أغلب أرجاء اللوحة تعبر عن شكل ما ، بطريقة تبدأ من الأعلى الى الأسفل حتى تصور بشكل أستطاله ، وأحتوى الشكل على خطوط بلون أبيض بصورة عمودية داخل معه قليل من الأحمر بنفس الخطوط ذاتها ، وترك الفنان هنا مساحه قليلة لتمثيل خلفية اللوحة صورت بألوان باهتة

ترابية من الجانب الأيسر وتداخل الأحمر مع اللون الترابي من الجانب الأيمن أمتد من أعلى اللوحة الى أسفلها .

التحليل الدلالي: الألوان هنا باردة صورت بطريقة التجريد مع وجود هدف رمزي يرمي إليه الفنان من خلال اللون السائد كموضوع اللوحة ، معبرا عن حالة قد تكون إيجابية أو سلبية ، ووجود اللون الأبيض بخطوط عمودية أعطت إستطاله أكثر للشكل لأنها تداخلت ضمنه وأصبحت جزءا منه ، وداخل الفنان خطوط حمراء داخل الشكل ، كأن تكون الطريقة لعدم فصل الشكل عن الخلفية بحيث تكون الكتل أو الكتلة متجانسة مع الخلفية ويصبح جزء منها غير منفصل عنها ، هذه الألوان التي استخدمها الفنان وحدد بها موضوعه المجرد من الأشكال الواقعية المحتوي على رمزية هذه اللوحة قليلة الأثارة لأنها ألوان باردة لا تعبر عن قوة الحدث أو المغزى منها كان الهدوء أو السكون لحالة ما ، ورغم برودة الألوان المتمثلة باللون الأخضر ودرجاته ما بين الغامق والفاتح الذي تخله بعض الألوان الدافئة بخطوط عمودية ما بين الأحمر والترابي والأصفر ساعدت على أظهر قوة تعبيرية محققة شيء ما وتوافق في الشكل العام ، ورغم اعتماد الفنان على الألوان الباردة ، الأخضر ودرجاته لم يغفل الألوان الحارة في خلفية اللوحة في الجبهة اليمنى إحتاج هذا اللون لزيادة تأثير الألوان الباردة وجعل كتلة الشكل جزء من الخلفية ، بهذا حقق الفنان أرتباط وثيق بين الشكل والفضاء الذي يحيطه من خلال أظهر البناء التكويني الفني وأعطاه توضيح فعال في رمزيتها من خلال اللون وأظهر فعالية الألوان الباردة لتدلل على حاله قد تكون سلبية أو إيجابية وهناك رموز مجردة ومختزلة

هناك مال الله



الوصف البصري : تمثل السطح التكويني إنموذج - ٤ . صليب معقوف مشابه للرموز القديمة التي ظهرت في الأواني الفخارية (فخاريات سامراء) ، حيث كانت الحركة من اليمين الى اليسار تجسد باللون الأسود ، محتلاً أغلب اللوحة بحيث كانت خلفيته باللون الترابي الباهت الذي ساد معظم الخلفية وجعلتها الفنانة بشكل مربعات صغيرة متساوية الحجم ، وأنتشر في الجانب الأيسر اللون الأزرق وفيه ضربات من اللون الأبيض والأصفر متداخلة فيما بينها .

التحليل الدلالي : إستخدمت الألوان هنا بطريقة تجريدية تبدأ من الأصفر الترابي المطعم بالأبيض وقليل من البرتقالي الخفيف أسفل اللوحة والأزرق المطعم بالأبيض لتخفيف من حدة اللون الأسود المسيطر على جو اللوحة وهو شكل الصليب الذي هو إشارة أو علامة يعبر عنها عن حالة في المجتمع . تمركز اللون الأسود في الوسط وأمتد بحركات الى الزوايا الأربعة ليتداخل مع ألوان الخلفية ويحقق التوازن لعدم تنافر الألوان حيث استخدمت الفنانة ألوان حارة في الوسط وألوان باردة في الخلفية لأبراز الشكل أكثر وقيمة أعلى . أما اللون الأسود استخدم لتحديد الشكل وهو الصليب ، وكان اللون الأسود أبرز الشكل وأعطاه عنصر سيادي وهو علامة تكون سلبية أو إيجابية .



وسماء الأغا ...

الوصف البصري : إشتملت اللوحة إنودج. ٥- فتاة مستلقية بألوان متعددة ، تبدأ من اللون الأحمر الخالب الى اللون الأزرق والأخضر ، مع وجود قطعة بلون أسود قريبة من الفتاة في مدخل نافذة ، والموضوع صور في منتصف اللوحة مع ترك فراغات قليلة للخلفية المتماثلة بألوان باهتة بالأصفر الترابي .

التحليل الدلالي : إنتشرت الألوان في معظم أرجاء اللوحة تبدأ من الأحمر الذي سيطر على العمل بأكمله

حيث أعطى قوة تركيز أعلى للمشاهد مما عبّر هذا اللون عن حالة فرح أو إثارة مشاعر عاطفية ، وتداخلت الألوان في بعضها في اللون الأزرق منتشر في أكثر من منطقة في أرجاء الموضوع ، وكانت الخلفية ذات ألوان ثانوية أو ألوان محلية تحتل جزء قليل ، وأعتمدت الفنانة هنا على إبراز الملامح الشخصية للفتاة ، وهي مستلقية بطريقة هادئة . والشكل احتل منتصف اللوحة . فلا نميز إختزال في أجزاء الشخصية وتفصيلها ، بينما نجد قوة الألوان المستخدمة ، والجراء في حركتها وأمتداد داخل الشكل دون تردد ، مما جعل اللون يمتد من أعلى الى أسفل ليولد مع الألوان المتداخلة معه ديناميكية حسية عالية الأثارة لتعبر عن صفة الأنوثة للفتاة العربية ، فساعد هذا اللون الأحمر المنتشر على ذلك . أعطى دلالة إيجابية قوية متصاعدة الأثارة لتعبر عن عاطفة ما قريبة من الفرح ، كما نلاحظ ان الألوان زخرافية زاهية ، ونشاهد جسم المرأة بدين ، وهذا يدل على الرفاهية ، ونظمت الألوان في المنجز الفني فأظهرت فعالية عالية في تكوين وجمالية بتوزيع الدرجات اللونية وفق البناء الشكلي ، متداخلة من درجة الى أخرى ووظيفة بهارمونية عالية لتعبر عن حس بأجواء ساحرة .

النتائج :

- ١- الرمز مفهوم فعال في العملية الفنية لما له من قابلية في التعبير عن المعاني بدلالة الشكل واللون
- ٢- شموليتها في كل مجالات الحياة ، فهو لم يقتصر على الكتابة والعلامات وإشارات الفنون ، بل دخل ضمن ميادين الحياة العامة .
- ٣- فعالية الرمز في العمل الفني الأبداعي يعتمد على التراكم التجريبي للفنان بخلاف العفوية ، حتى يطابق دلالية متطلبات فكر زمانه .
- ٤- من أخصب المصادر الرمزية هي التراث القديم ، بأعتبار أن مجمل الفنون القديمة رموز .
- ٥- هناك وظيفة بلاغية لدلالة اللون من قبل الفنان الى المتلقي إما إن تكون غايتها بلاغ جمالي يخاطب الحس البصري وذلك هو التجريد ، أو دلالات أصولها من دوافع إنفعالية .
- ٦- يبقى المصدر الأساسي والفعال الرموز والدلالات للون ، هو الطبيعة ، وهذا ما أكدده مجمل الفلاسفة القدماء والمعاصرين والفنانين التشكيليين .
- ٧- للون دلالة إستماها الإنسان الأول من خلال أحتكاكه مع الطبيعة وتطور وأصبح رمزاً مع تطور

الوعي الأنساني ، فدخل كلفة رمزية في الأشارات حيث الملابس والرايات وغيرها من الأمور .
٨ اللون جانب مؤثر في إنفعالات الأنسان الذاتية وتلك هي التي تحدد دلالة اللون . ولذلك لا توجد ثباتية في دلالة من فرد الى آخر في كل زمان ومكان .

٩ حل اللون محل الشكل في الفنون المعاصرة ، ليعطي إنطباع بالحركة بسبب تأثير درجة لونية على أخرى فيدخل الهرمون ، فأصبحت العلاقات اللونية تؤثر على إحساسات بصر المتلقي وكأنها أنغام موسيقية .

١٠- إستلهم الفنان العراقي المعاصر ، رموزه ودلالاتها من مصادر عدة وهي :

أ- الموروث الشعبي والتراث الفلكلوري . ب- موروث وادي الرافدين والأسلامي .

بينما أستلهم ألوانه ودلالاتها من المصادر التالية :

أ- الألوان الموجودة في الفنون الشعبية حيث الملابس والسجاد وبعض الأدوات ذات الأستعمال اليومي .. أي الفلكلور .

ب- ألوان الطبيعة المحلية ، الصحراء ، الأهوار .

ج- الألوان المستمدة من الفلسفة الإسلامية ومنها الشعر والقرآن والأخر جاء من الفنون الإسلامية حيث الزخرفة المجردة والقباب الإسلامية ، والخزف الإسلامي وما الى ذلك .

الأستنتاجات :

١- اللون متغير في دلالة الى الآخر ، حيث يعتمد على دواخله وأنفعالاته الداخلية مع نفسه أو مع الواقع .

٢- الطبيعة لعبت دور مهم في ظهور ألوان أستخدمه الفنان للتعبير عما في داخله لأنجاز عمل فني رائع .

٣- أداء اللون وأنواعه وتعدد الأساليب المستخدم بها الى ظهور مدارس كثيرة فنية تغيرت في إستخدامها للون ، وكلا لها نظرة خاصة كالمدرسة (التعبيرية ، التجريدية ، الرمزية) .

٤- إستلهم الفنان ألوانه ورموزها ودلالاتها من الطبيعة ، إضافة الى ذلك ، كان للحضارات الإسلامية والفلكلور الشعبي دور في إظهار ملامح جديدة للون وعديدة ساعدت على تنوع إستخدام الألوان .

المصادر حسب ماورد في متن البحث

- ١- د. فهمي جدعان ، نظرية التراث.
- ٢- التراث والتجديد ، ط١ ، دار التنوير ، بيروت ، ١٩٨١.
- ٣- د. حسن حنفي ، التراث والحداثة ، ط١ .
- ٤- د. محمد عابد الجابري . مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٩١.
- ٥- د. نعيم الياحي ، أوهام الحداثة ، دراسة في القصيدة المعاصرة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٣.
- ٦- مقدمات أساسية لدراسة الإسلام ، حسين مروة ، ضمن دراسات في الإسلام ، ط١ ، مجموعة من الباحثين . دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٨٠.
- ٧- إشكالية الأصاله والمعاصرة . الفكر العربي الحديث والمعاصر . صراع طبقي أم مشكل ثقافي . د. محمد الجابري ، ضمن التراث وتحديات العصر في الوطن العربي ، ط١ ، مجموعة من المؤلفين . مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٨٧ .
- ٨- الثابت والمتحول ، ج٣ ، أدونيس . دار الساقي ، بيروت ، بلا تاريخ.
- ٩- مجلة الآداب العدد (١) ، سنة ١٩٥٦ ، محمود صبري / مشكلة الرسم العراقي المعاصر .