النزعة المحلية وتمثلاتها في رسوم فاضل طعمة

The local tendency and its representations in the drawing of Fadhel Toama

الباحث: ضياء اسماعيل مجيد

طالب ماجستير/ كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

wrd٨٠٦٣@gmail.com

بأشراف أ. د. ماهر كامل نافع

تدريسي كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

١١٩٦٦babil@gmail.com

ملخص البحث:

يعنى البحث الحالي بـ(دراسة النزعة المحلية وتمثلاتها في رسوم فاضل طعمة) إذ تناولت الدراسة التعريف بمفهوم النزعة في الفن وكيف انها ظهرت في أوروبا أواخر القرن التاسع عشر ونادت بها طبقة من المثقفين وكانت مواضيع هذه النزعة هموم الشعب الكادحة، فالفن تعبير، وفكر، ونهج وممارسة، وتقييم، فالتيارات والنزعات الفنية هي بحد ذاتها نتيجة بحث واكتشاف، فالنزعة في الفن ظهرت نتيجة ظروف موضوعية تلمسها الفنان بحسه المرهف وانفعالاته تجاه تلك الظروف ما جعل انعكاسها على الانسان في جميع الأنشطة والفعاليات ومن ضمنها الفنون، وتم ذلك بالإستناد على المرجعيات الفنية والكتب ودورها في تعريف مفهوم النزعة واثرها في الفن بصورة عامة وفن الرسم العراقي (بصورة خاصة)، والنتاجات الفنية لفناني كربلاء ومن بينهم (فاضل طعمة).

وتألف البحث من أربعة فصول، فقد خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه وهدفه اضافة الى حدوده الموضوعية التي تحددت بـ(النزعة المحلية وتمثلاتها في رسوم فاضل طعمة) والزمانية للرسوم المنجزة من (٢٠٠٠-٢٠٢٠م) والمكانية (العراق- كربلاء) وتحديد المصطلحات الواردة فيه، حيث تناولت مشكلة البحث موضوع النزعة المحلية للإنسان الذي كثيراً ما تأثر ببيئته ومحلياته ومنذ بدء الخليقة؛ اذ تعامل الفنان فيها مع الطبيعة وأعاد صياغتها ليضفي عليها مفاهيمه الفكرية والجمالية وكان ذلك الارتباط بالأرض والسماء ومن خلال المواد المتوفرة لديه،

وبالأساطير والتعاليم الدينية، كما تعامل مع ما هو فوق الطبيعة ناشداً الخلود والبقاء، وعلى مر العصور والتطورات التي حدثت على البيئة العراقية التي كانت ولازالت مصدر الهام الكثير من الفنانين، ما جعل التواصل الفني المستمر الذي انتهجه الرسام العراقي على الرغم من الأحداث المتلاحقة والمتواصلة التي مرت على العراق جعلت منه مبدعاً خلاقاً قد ادام منهجه الفني وطوره، واسس الى اعتماد جذور البيئة وامتداداتها عاملاً مؤسساً لفكره المبدع والخلاق في انتاج أعماله الفنية، وكربلاء احدى اهم المدن العراقية التي اثبتت مدياتها الابداعية من خلال الحركة التشكيلية فيها، فيما انتظم الفصل الثاني على الاطار النظري وعلى ثلاثة مباحث، حمل المبحث الأول عنوان (النزعة المحلية في الفن_ مفهومها_ ظهورها) فيما درس المبحث الثاني (اثر النزعة المحلية في التشكيل العراقي)، اما المبحث الثالث حمل عنوان (الموروث المحلي واشتغالاته في اعمال فاضل طعمة)، والفصل الثالث اختص بإجراءات البحث، حيث مجتمع البحث بما متوفر من النماذج الفنية وقد اختير لعينة البحث ثلاثة نماذج وتم اتباع المنهج الوصفي في تحليل الأعمال، واعتمد الباحثان في اداة البحث على مؤشرات الإطار النظري في تحليل العينة وثم الفصل الرابع استعراض النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

Abstract

The current research is concerned with (studying the local tendency and its representations in the drawings of (Fadhel Toama), as the study dealt with the definition of the concept of tendency in art and how it appeared in Europe in the late nineteenth century and was advocated by a class of intellectuals. And practice, and evaluation, artistic trends and tendencies are in themselves the result of research and discovery. The tendency in art emerged as a result of objective circumstances that the artist touched with his sensitive sense and his emotions towards those conditions, which made its reflection on the human in all activities and events, including the arts, and this was done based on artistic references, books and their role. In defining the concept of tendency and its impact on art in general and the art of Iraqi painting (in particular), and the artistic productions of Karbala artists, including (Fadhel Toama).

The research consisted of four chapters. The first chapter was devoted to explaining the research problem, its importance, the need for it and its objective, in addition to its objective limits, which were determined by (the local tendency and its representations in the drawings of Fadhel Toama), the temporal for the completed drawings from (٢٠٠٠-٢٠٢٠ AD), the spatial (Iraq - Karbala) and the definition of terms. contained in it, where the research problem dealt with the topic of the local tendency of man, who was often affected by his environment and localities, and since the beginning of creation; As the artist dealt with nature and reformulated it to give it his intellectual and aesthetic concepts, and that was the connection with the earth and the sky and through the materials available to him, and with myths and religious teachings, as he dealt with what is above nature, appealing to immortality .and survival

And over the ages and the developments that took place on the Iraqi environment, which was and still is a source of inspiration for many artists, which made the continuous artistic communication pursued by the Iraqi painter, despite the successive and continuous events that passed through Iraq, made him a creative creator that has perpetuated and developed his artistic approach, and established the adoption of The roots of the environment and its extensions are a founding factor for his creative and creative thought in the production of his artworks, and Karbala is one of the most important Iraqi cities that has proven its creative ranges through the plastic movement in it, while the second chapter is organized on the theoretical .framework and on three sections

While the second topic studied (the impact of local tendency in the Iraqi formation), while the third topic was entitled (the local heritage and its work in the works of Fadhel Toama), and the third chapter was concerned with the research procedures, where the research community included the available technical models and three models were chosen for the research sample and were followed The descriptive approach in business analysis. In the research tool, the researchers relied on the

indicators of the theoretical framework in analyzing the sample, and then the fourth chapter reviews the results, conclusions, recommendations and suggestions.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

أولاً / مشكلة البحث:

تُعد بلاد وادي الرافدين مهد الحضارة ومصدر الإشعاع الفكري والخلق والإبداع، اذ تعامل الفنان فيها مع الطبيعة وأعاد صياغتها ليضفي عليها مفاهيمه الفكرية والجمالية وكان ذلك الارتباط بالأرض والسماء ومن خلال المواد المتوفرة لديه، وبالأساطير والتعاليم الدينية، كما تعامل مع ما هو فوق الطبيعة ناشداً الخلود والبقاء وكان يبدأ بالرمز والحرف فكان خالقاً للحضارات ومدوناً لها واتخذ الاسلوب التعبيري المبسط احياناً والاسلوب الزخرفي المتكرر احياناً اخرى؛ واعطى قيماً متباينة الحجوم حسب أهمية الشخوص، كما استغل المواد المتوافرة حوله من طين وحجر ونحاس واعطى لكل مادة قيمتها الفنية المنفردة بتفهم ودراية وبتكوين قيم جمالية ووحدة متكاملة تعبر بطواعية متناهية فشيد المباني الضخمة من الطين واعتبره مادته الرئيسة واستخدم الفخار، لا كمادة بنائية فحسب وانما جمالية فنية، ذلك ما جعل وجود علاقة متبادلة بين الانسان وبيئته لا يمكن الفصل بينهما.

وعلى مر العصور والتطورات التي حدثت على البيئة العراقية التي كانت ومازالت مصدر الهام الكثير من الفنانين والمصدر المهم لمعظم اعمالهم الفنية، لذا يعد التواصل الفني المستمر الذي انتهجه الرسام العراقي على الرغم من الأحداث المتلاحقة والمتواصلة التي مرت على العراق جعلت منه مبدعاً خلاقاً قد ادام منهجه الفني وطوره، واسس الى اعتماد جذور البيئة وامتداداتها عاملاً مؤسساً لفكره المبدع والخلاق في انتاج أعماله الفنية، فهي علامة واضحة ومرتبطة بالمفهوم البيئوي، ومعيشة الانسان والعوامل الداخلية والخارجية سواء كانت سياسية او اقتصادية، فرضت نفسها على البيئة المحلية، فكانت هذه العوامل لها الأثر في اظهار الفنان العراقي ممزوجة بالتاريخ الحضاري الذي يحمل خصوصية الفنان ونزعته المحلية ومجتمعه، فهو خلق حالة من التوليف في اظهار اصالة الماضي وقسوة الحاضر في آن واحد.

وتعد محافظة كربلاء واحدة من مناطق العراق التي اثبتت الحركة التشكيلية فيها مدياتها الابداعية من خلال اقامة المعارض التشكيلية وهي تحمل بذاتها خصوصية النزعة (الشعبية والدينية)، وذلك عبر تماس الفنان المباشر مع ملامح المدينة ومشاركاته الواضحة؛ التي منها ما يحمل خصوصية ملامح المدينة والبيئة

المحلية الطبيعية لها، من خلال توثيق الواقع المعاش بلوحات فنية تحمل من القيمة الجمالية الكثير واخرى في الفنون الحديثة والمدارس الفنية الاخرى، ولم يقتصر ذلك على فن الرسم بل انها بفنانين قدموا الكثير في فنون (النحت، الخزف، الخط والزخرفة) وكل ما يمت الى الفن الاسلامي بصلة، ومن بينهم الرسام (فاضل طعمة).

وفي ضوء ذلك تحددت مشكلة البحث الحالي من خلال طرح التساؤل الآتي: **(كيف وظف الفنان فاضل طعمة النزعة المحلية في منجزه الفني)**

ثانياً / أهمية البحث والحاجة اليه: تكمن أهمية البحث في ما يأتي :-

١- يمثل دراسة علمية أكاديمية تبحث في النزعة المحلية وعن كيفية تمثلها في رسوم أحد الرسامين العراقيين وهو الفنان (فاضل طعمة).

٢- يسلط الضوء على اهم منابع الفن التشكيلي المعاصر البيئة المحلية التي ترتبط ارتباط وثيق بالموروث الشعبي العراقي.

اما الحاجة إليه فتكمن فيما يأتي:

١- رفد المكتبة بدراسة جديدة في قراءتها لتكون اضافة معرفية ضمن دائرة البحث الأكاديمي والمنهجي.

٢- يفيد دارسي الرسم والنقد التشكيلي في الدراسة الاولية والعليا ومعاهد الفنون الجميلة من خلال الاطلاع على تجربة مهمة من تجارب الفن العراقي المعاصر؛ كما يمكن للدارسين والمتخصصين في مجال الموروث المحلي والتراث الشعبي الرجوع إليه .

ثالثاً :- هدف البحث : يهدف البحث الى ما يأتي:

(تعرف النزعة المحلية وتمثلاتها في رسوم فاضل طعمة)

رابعاً:- حدود البحث : يتحدد البحث بما يأتي :

١- **الحدود الموضوعية** : رسومات فاضل طعمة المنجزة داخل القطر وخارجه

٢- **الحدود الزمانية** : الرسوم المنجزة (٢٠٠٠-٢٠٢٠م) (*).

٣- **الحدود المكانية** : العراق- كربلاء.

خامساً:- تحديد المصطلحات:

١- النزعة : * (لغة):

أ- مفردها (م – نَزعة) (ج – نَزعات).

١- المُرة من نَزعَ .

٢- مَيل ، إتجاه : " النَزعة الشَعبية في الأدبِ " .

٣- " له نزعةٌ إلى كذا " : أي ذهاب إليه.[١]

***(اصطلاحاً) :**

ميْلٌ ، واتجاه فطري أو نفسي إلى الشيء " النزعة الرمزية في الفن التشكيلي ، والنزعة التوسعية للدول الكبرى ، أدبيّة الى الخير / إلى الشك، الكفاح العادل ضد الاستعمار والنزعات العسكرية ، نزعة المغامرة العسكرية.[٢]

قيل إن النزعة ميل الشيء الى الحركة في اتجاه واحد كنزوع الجسم الى السقوط، وقيل أن النزعة قوة مشتقة من إرادة الحياة توجه نشاط الإنسان الى غايات يجد في الوصول إليها لذة، وتنقسم النزعات إلى:

١- نزعات شخصية، وهي التي تهدف إلى مصلحة صاحبها.

٢- نزعات غيرية، وهي التي تدفع الفاعل إلى تحقيق مصالح الآخرين.

٣-نزعات عالية، وهي التي تهدف الى تحقيق غايات مجردة أعلى من الغايات الفردية أو الاجتماعية. [٣]

النزعة المحلية : *(التعريف الاجرائي):

هي الوجهة التي تتحقق خلالها توجهات فنية محددة أسلوبية وتقنية تظهر خصوصية الفنان وانتمائه المحلي الى بيئته وحرصه على تسجيل موروثها الشعبي، وكما مشاهدة في رسوم الفنان فاضل طعمة عبر نزوعه إلى تصوير الأنشطة المحلية الكربلائية العراقية من عادات وتقاليد وموروث شعبي وديني.

٢- تَمَثُّل* (لغة) :

تَمَثُّل : الشيءُ يضربُ لشيءٍ فَيجعلُ مِثله .

المثل : الحديث نفسه ، مثل كلمة تسوية ، هذا مثله ومثله كما يقال شبهه والعرب تقول هو مثل هذا أيضاً وصنفته والجمع أمثلة ومثل ، المثال الصورة ، الماثل : الرسوم.(٥)

التَمَثّل : من مثّل الشيء أو تصوره حتى كأنه ينظر إليه ، ومثلت له تمثيلاً إذا صورت له مثالاً بكتابه أو بغيرها ، وتمثيل الشيء بالشيء يعني التشبيه به، تمثّل فلان ضرب مثلاً ، وتمثل بالشيء ضربه مثلاً.

التمثـــلّ:(ومثلـــه لـــه تمثـــيلاً : صـــوّر لـــه) بكتابـــة أو غيرهـــا(حتى كأنـــه ينظـــر إليـــه) (وأمثله هو) : (أي تصوّره) فهو مطاول له ، فمثل : أي تصوّر.(٦)

*** (اصطلاحاً): تمثل :**

يعرفه التوحيدي: بأنه الصورة الموجودة في الخارج (٧)، ويعرفه جميل صليبا: بحصول الشيء في الذهن أو إدراك المضمون الشخصي لكل فعل ذهني أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه والفرق بين التمثل والتمثيل هو التصوير والتشبيه ، نقول تمثل الشيء تصور مثاله تخيله تخيلاً حسياً. (٨)

ويعرفه صليبا ايضاً: تمثل (مثّل الشيء بالشيء) : سواه وشبهه به وجعله على مثاله فالتمثيل هو التصوير والتشبيه والفرق بينه وبين التشبيه أن كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً، وتمثيل الشيء تصور مثاله ومنه (التمثّلُ).(٩)

وقد ترد مفردات (التمثّلَ) بمعنـــى (الاستيعاب Assimilation) كما أن للكلمة معنى ما ورائي وديني إلى ذلك تحمل مفردة (تمثّل) تشبه الخالق نسبياً، الخالق الذي لا يمكن أن يشبه أحداً فهو يقوم على لون من محاكاة خارجية ومماهات استنباطية امتثالية.(١٠)

و عرفه الضاوي: (التمثّل) مرادفاتها هـــي:

(تشابه ، تناسب ، تناظر ، تساوي) واضدادها هي : (اختلاف ، تنافر ، تعارض).(١١)

كما عرفه شوبنهاور: بأنَّ (التَمَثلَ) لهُ نصفان جوهريان ضروريان ولا يمكنُ فصلَهُما بصُورتيهِ (الزمانُ والمكانُ) والذاتُ التي تمثلُ النصفَ الثاني لا تقعُ في الزمانِ والمكانِ لأنَّها كلٌ شاملٌ غيرُ مُجزَّءٍ ، وهذان

النصفان تربطهُما علاقةً وثيقةً ، ولا يمكنُ أدراكُ الموضوعِ بدونِ وجودِ الذاتِ ، ولأنَّ الموضوعَ يبدأُ مِن حيثُ تبدأُ الذات.(١٢)

وعرفه هايدجر: انه الصلة التي تتجلى بينَ الذاتِ والموضوعِ بما هي صلةٌ تمثّلٌ ، وأنَّ هذا التمَثلُ (مزدوجٌ) فلا حضورَ للموضوعِ إلاَّ بوصفِهِ (تمثلُ الذاتِ) ولتمثلِها هو حاضرٌ ، وكذلكَ يَعني إحضارُ الشَيىءِ أمامَ الذاتِ وتشكيلُ الشيىءِ أي حَدَّهُ في كينونتِه.(١٣)

كما عرفه أندريه لالاند: وقد تردُ مفرداتُ (التمثّلِ) بمَعنى (الإستيعاب Assimilation) كما أنَّ للكلمةِ مَعنى ما ورائي وديني، إلى ذلكَ تحملُ مفردةُ (تمثل) تشبه الخالقَ نسبياً، الخالقُ الذي لا يمكنُ أن يشبهَ أحدٌ ، فهو يقومُ على لونٍ مِن محاكاةٍ خارجيةٍ ومماهاة استنباطيةٍ امتثاليةٍ .(١٤)

وعرفها الخفاجي: (التمَثُّلَ) بأنَّهُ إظهارُ البِنيةِ التعبيريةِ والتصويريةِ على المستويين الدَّلالي والتركيبي، وفقَ نظامِ علاقةِ التَّضادِ والتباينِ والتخالفِ بينَ المرجعيةِ المشتركةِ والرؤيةِ الخاصةِ المقصودةِ مِن الفنانِ والمحسوسِ بها مِن قبلِ المُتلقي والقابلةِ للتأويلِ الجمالي في اللوحةِ الفنية .(١٥)

***(التعريف الإجرائي):**

يتبنى الباحث التعريف الإجرائي لـ(هايدجر): انه الصلة التي تتجلى بينَ الذاتِ والموضوعِ بما هي صلةٌ تمثّلٌ ، وأنَّ هذا التمَثلُ (مزدوجٌ) فلا حضورَ للموضوعِ إلاَّ بوصفِهِ (تمثلُ الذاتِ) ولتمثلِها هو حاضرٌ ، وكذلكَ يَعني إحضارُ الشَيءِ أمامَ الذاتِ وتشكيلُ الشيءِ أي حَدَّهُ في كينونتِه

الفصل الثاني: (الإطار النظري والدراسات السابقة)

المبحث الأول: (النزعة المحلية في الفن_ مفهومها_ ظهورها)

مفهوم النزعة المحلية :

ظهرت النزعة المحلية والتي عرفت بـ(النزعة الشعبية) في اوروبا أواخر القرن التاسع عشر، فقد (نادت طبقة من المثقفين الأوربيين والروس بشكل واضح إلى ضرورة اعتماد الطبقات الفقيرة وبخاصة الفلاحين والعمال مقياسا لوظيفة الأدب والفن وقيمته، وتوضحت هذه النزعة نهاية القرن التاسع عشر، فصدرت أعمال

أدبية وفنية موافقة لتطلعاتها، وكان أن هجر كثير من المبدعين والمثقفين مدنهم والتحقوا بالريف للعمل بين الفلاحين والعمال وتعليمهم وتوجيه الأدب والفن لمخاطبة حساسيتهم الجمالية النقية).[١٦]

وكانت مواضيع هذه النزعة هموم الشعب الكادحة، فالفن تعبير، وفكر، ونهج وممارسة، وتقييم، فالتيارات والنزعات الفنية هي بحد ذاتها نتيجة بحث واكتشاف، فالنزعة الواقعية المحلية ظهرت نتيجة ظروف موضوعية تلمسها الفنان بحسه المرهف وانفعالاته تجاه تلك الظروف، فالفنان في حالة تحول وصيرورة دائمة بتفاعله مع الشعب وهمومه، فقد(ظهرت نتيجة لهذه النزعة الواقعية المحلية جهود فنية وأدبية لدى الشباب الروس المثقفين للتقرب بين عامة الشعب والفن بصفة خاصة، غير أن هذه الجهود لم تؤت أُكُلها في روسيا برغم أنها فجرت نزعات مماثلة في المجر ورومانيا)[١٧]، فكل ذلك التحول شكل تياراً جديداً يطرح توجهات جريئة جعلت القيصر الروسي يصدر أوامر لقمع هذه النزعة بقوة السلاح إذا استدعى الأمر ذلك، (ثم ظهر عدد من الفنانين والأدباء المتحمسين لها، هذه النزعة امتدت الى الكثير من المبدعين والمثقفين من أدباء وفنانين في دول أخرى، وقد تبنى رواد هذه النزعة مقولة (الفن للحياة) بنتاجاتهم التي تدعو إلى ارتباط الفن بحياة الناس، وتهمل المقولات التي تعزل الفن عن المجتمع والتي تنادي بأن الفن للفن) [١٨]،وكان رواد هذه النزعة قد صوروا حياة الفقراء والمساكين من غير تحيز في إبراز عمق المشاكل النفسية والعاطفية التي يعانونها. النزعة الشعبية تقترب كثيرا من الرؤية الواقعية في الفن، فالمقصود هنا الواقعية التي تعنى بوضع رؤية ابداعية من خلالها يستطيع الفنان أن يخلق عملا جديدا مستمدا من الحياة اليومية والواقع، طبقا لما كان، أو لما هو كائن، فالحقيقة والجمال يكمنان في الواقع عند ارسطو

خلافا لأفلاطون الذي رأى انهما يكمنان في عالم المثل، ومن هنا فإن النزعة الشعبية والنزعة الواقعية تتطابقان في التعبير عن رغبة في تسجيل الواقع الفاسد السائد والمألوف، وفي التحرر من كل التعقيدات وأشكال الضغط والقمع، وفي تناول الحياة اليومية للشعب في ثقافته وتاريخه ودينه واقتصاده، يتلمسها الفنان عند ذلك الشعب في عاداته وتقاليده وموروثه الشعبي ويجسدها باسلوبه ويعالجها بالطريقة التي تناسبه" فنيا وجماليا أو معالجة تسجيلية للحياة اليومية وخاصة ما يخص الوسط الشعبي من عمال وفلاحين وكسبة ليجعل من عمله الفني وسيلة اتصال بالجماهير لذلك (يجب أن نلاحظ جمال كل اسلوب ووظيفة كل عمل فني من حيث علاقته بحياة الشعب واقتصاده ودينه... لأن العمل الفني – شأنه شأن الكائن الحي– لا يستطيع أن يعيش في عزلة عن بيئته).[١٩]

النزعة المحلية الشعبية ظهرت في أعمال الرسامين الأوربيين من خلال واقع الحياة اليومية الشعبية المعاشة وبأساليب (واقعية، واقعية رمزية، تعبيرية، انطباعية، رمزية) جميعها تعكس بيئتهم الطبيعية والبشرية المتمثلة

بالموروث الشعبي (الأعياد والمهن الشعبية والطقوس الدينية والتاريخية والاجتماعية)، "فيما شكل اللون عنصراً مهماً ذا خصوصية في إظهار تمثلات هذه النزعة لما للون من اهمية بالغة كتعبير عن الرمز وامكانية توظيفه كواسطة للتعبير عن العاطفة الانسانية على اختلاف نزعاتها ودوافعها، في الرسم له قدرة تعبيرية غاية في العمق الجمالي والروحي وهي بارتباطه بعواطف الانسان عن حب وكراهية وطموح وآمال وحياة وموت وما اليها من نوازع غريزية او عقلية، وله سمات رمزية المعنى او تعبيرية الخيال او موسيقية الاسلوب".[٢٠]

كما يرى الباحث إن الألوان بالإضافة الى كونها مظهر من مظاهر الواقعية؛ فإنها تكون حاملة ارث ثقافي حيث تتمظهر فيها جملة عن البنى الاسطورية الحضارية المؤسسة لثقافات الشعوب ولها دلالات جمالية.

النزعة الشعبية في الواقعية التسجيلية:

حرص أصحاب المدرسة الواقعية على معالجة الواقع برسم أشكال الواقع كما هي وتسليط الضوء على الحياة اليومية، بأسلوب تسجيلي للواقع بدقائقه وخاصة ما يخص الوسط الشعبي من العمال والكسبة والفلاحين وإظهار واقعهم الاجتماعي كما هو، "إن الفن الذي يمكن لنا أن ندعوه بحق فناً واقعياً، وهو الفن الذي حاول بكل وسيلة ان يمثل المظهر الدقيق للأشياء، و لابد لمثل هذا الفن أن يقوم مثلما تقوم الفلسفة الواقعية، على إيمان بسيط بالواقع الموضوعي للأشياء، فقد كانت النزعة الانطباعية في القرن التاسع عشر نوعاً من هذا الفن، ولكن الانطباعيين من الناحية العملية قد دمجوا الواقعية العلمية بمنهج يتمتع بنوع من النظرة المثالية إلى الحياة، التي يمكن أن توصف بالنزعة الغنائية، ولكي نجد النزعة الواقعية علينا أن نعي المعنى العام المعترف به، أن نذهب إلى المدرسة الشمالية في فن التصوير".[٢١]

ركزت المدرسة الواقعية على الاتجاه الموضوعي وأعطته أكثر أهمية من الذات، "فصور الرسام الحياة اليومية بصدق وأمانة دون أن يدخل ذاته في الموضوع إذ كان (ديلاكروا) وهو فنان رومانتيكي يرى أن على الفنان أن يصور بنفسه على أساس رؤيته الذاتية في حين ذهب (كوربيه) الفنان الواقعي إلى ضرورة تصوير الأشياء الواقعية في الوجود خارج ذات الإنسان، وأن يلتزم في هذا التصوير أسلوباً واضحاً دقيق الصياغة وأن يختار موضوعه من الحياة اليومية فينفذ بذلك إلى حياة الجماهير يعالج مشاكلهم ويبصر بالحلول ويجعل من عمله الفني على الإجمال وسيلة اتصال بالجماهير".[٢٢]

تناولت أعمال الفنانين الواقعيين مضامين يزخر بها الواقع الاجتماعي بما في ذلك نزعته الشعبية، مثل حياة الطبقة الدنيا مع إغفال المواضيع الدينية، والارتباط بالواقع الإنساني ومعايشة

التجربة الحية بلا مبالغات أو بطولات، وبذلك تبلورت الواقعية إلى تيار فني أدبي معبر عن توجه إبداعي وحساسية فنية ورؤية ايديولوجية، لكن جذورها ضاربة في القدم، إذ إن كل الحضارات الإنسانية السابقة كانت تعرف بدرجات متفاوتة بعض ملامح التعبير الواقعي الشعبي، "ولا يخلو ابداع من السمات الواقعية، لكن الواقعية بوصفها مذهباً في الإبداع تبلور في القرن التاسع عشر تحت تأثير المجتمع الصناعي وازدهار الفلسفة العقلانية المادية واستقلال علم الاجتماع، كما أن التحول الحضاري في أوربا يقتضي أشكالاً ثقافية جديدة تحل محل الرومانسية التي أكملت دورتها التاريخية وبدأت تضمحل وتتلاشى بعد أن عرفت عصرها الذهبي في النصف الأول من القرن التاسع عشر"[٢٣] وبذلك أخذت الواقعية تهيمن على كل شيء لتتربع على عرش الأدب والفن فبرزت في القصة والرواية والمسرحية والرسم، ودعا روادها إلى الموضوعية في الإبداع.

المبحث الثاني : (اثر النزعة المحلية في التشكيل العراقي)

ترتبط النظرة للفن التشكيلي العراقي عبر مفهوم الحداثة بحالتين "الاولى تقليد الفن الاوربي على العموم، والثانية محاولة اكتشاف عناصر التجديد والمعاصرة واستلهام التراث الحضاري المحلي والعربي وبالتالي التوصل الى ما يمكن تسميته بالمدرسة العربية المعاصرة في الفن العراقي".[٢٤]

هذا ما جعل تجربة الأوائل (الرعيل الأول) والتي تمثل جيل عبد القادر الرسام الذي وكما هو معروف عدم خوضه غمار البحث عن الابتكار والتجديد، الا انه مثل بشكل او باخر تلك الحالة (الاولى) المتمثلة بتجربة تقليد الفن الاوربي، ما جعلها محاولة "بداية اتصال ثقافي مهم"[٢٥] فكانت (البداية) في التطلع نحو الانفتاح والتطور.

وثمة عوامل مهمة ادت الى تطلع الفنانين العراقيين نحو الحداثة وكل ما هو جديد ومبتكر وهي البعثات الدراسية الفنية التي ابتدأت عام (١٩٣١م) عندما خصصت الدولة العراقية–آنذاك–اول بعثة فنية لدراسة فن الرسم في بريطانيا للفنان (اكرم شكري) وتبع ذلك سفر عدد كبير من الفنانين الى عواصم اوروبا امثال (فائق حسن) الى باريس والفنانان (عطا صبري وحافظ الدروبي) الى روما، ثم اتبعهم (جواد سليم) الى باريس وهذه البعثات كانت تمثل الشرارة الاولى لبدء اليقظة الفنية المعاصرة.

"وفي عام (١٩٣٩م) حينما اندلعت الحرب العالمية الثانية، وكان الفنانون التشكيليون يجتمعون في منزل (فائق حسن) لمناقشة بعض القيم الفنية لتطوير الحركة الفنية في العراق"[٢٦] ، فقد بدأت هجرة الفنانين البولنديين الى بغداد بسبب الحرب آنذاك ، فحصل ان تعرف عليهم "(جواد سليم وفائق حسن وعطا صبري) واول ما فعل البولنديون هو ان نبهوا هؤلاء الشباب الرسامين الى قيمة اللون وكنتيجة حتمية لذلك التطور الفكري المتطلع نحو التجديد والابتكار، برزت حركات وتجمعات فنية عديدة وهذه الحركات "ساهمت بنشاطها الفني في بعث همة الجيل الجديد...، (وبفضل تلك الجماعات الفنية) فأن الحركة التشكيلية لم تزل تنمو في عدة اتجاهات ومن خلال تجارب فنية فردية وجماعية لم تزل في تطبيقاتها العملية تحمل طابع التجريب".[٢٧]

ومن اهم تلك الجماعات الفنية المجددة..هي:-

١- جماعة البدائيين (١٩٤٠م) :

تعد هذه الجماعة التي اسسها الفنان (فائق حسن) بعد عودته من باريس سنة (١٩٤٠م) اهم الصيغ الثقافية لهذه المرحلة في تطور تاريخ الفن التشكيلي في العراق ، وقد تكونت هذه الجماعة بصورة تلقائية بعد فترة من مرافقة (فائق حسن) لـ(عيسى حنا) في سفرات قصيرة الى ضواحي بغداد لرسم المواضيع الواقعية المستمدة من حياة الطبقة العاملة.[٢٨]

ومن هنا كان الفن البدائي العراقي المثالي يتمثل في (فائق حسن) نفسه فهو انسان مغترب في مجتمعه وفي بيته ومدينته وحتى في ذاته ، ونجده حرا وذاتيا".[٢٩]

وقد تأثر الفنانون البولنديون بل المجددون المغتربون الذين كانوا يمرون في بغداد اثناء الحرب العالمية الثانية ، وكان "(زيد صالح) الذي يلتزمه (فائق حسن) ويلتزم الجماعة في الوقت نفسه التزاماً كاملاً ، وكانت هذه الجماعة تلتزم بأوامره ، الا ان هذه الجماعة سرعان ما انحلت".[٣٠]

كما يرى الباحث أن الفنانين الاوائل اكتفوا بالعمل الذاتي وفضلوا الاساليب القديمة والمواضيع التي تمثل رسوم الاشخاص والجماد والمناظر الطبيعية وكان كل فنان يعمل حسب اسلوبه فتنوعت الاساليب الفنية فيما بينهم ، وهذا ما يجعل فناني الاربعينيات حالة استثنائية بالنسبة للقاعدة، أي ان يكون موقفهم موقفاً اجتماعياً حاسماً منذ البداية، ومع ذلك فانهم لم يعبروا تعبيراً اجتماعياً عن موقفهم بدليل انظموا الى جمعية اصدقاء الفن. كما في الشكلين (١،٢).

(الشكل ١)

(الشكل ٢)

٢-جمعية أصدقاء الفن (١٩٤١م) .

"بعد ان انحلت جماعة البدائيين انضم العديد من اعضائهم الى جمعية اصدقاء الفن التي تأسست في عام (١٩٤١م)، .. التي لم تظهر دفعة واحدة بل سبقها تجمع جماعة البدائيين والتي كان لها بالغ الأثر في تكوين هذه الجمعية ، وتعد هذه الجمعية هي بمثابة رغبة عامة للفنانين العراقيين بضرورة توحيد كلمتهم". [٣١]

وهي في الوقت نفسه تحقيق لآراء الفنان (اكرم شكري) ، اقدم مبعوث عراقي للدراسة في احدى معاهد اوروبا بعد ظهور الحكم الملكي في العراق ، حيث كانت بعض المناقشات التي بينه وبين (فائق حسن وحافظ الدروبي) ، لاقتسام الحركة الفنية ، ولكن (فائق حسن) انفرد في التدريس في معهد الفنون الجميلة والتف الشباب حوله ، اما (حافظ الدروبي) فقام بافتتاح المرسم الحر ، ولكن سرعان ما تخلى عن مرسمه ، وتبنى الحركة الفنية الناشئة ، ومن هنا بدا دور (اكرم شكري).[٣٢]

اذ ان حرصه على تكوين جمعية فنية تضم الفنانين ومحبي الفن ،" دفعه الى القيام بأول معرض لها عام (١٩٤١م) شارك فيه فنانون هواة ، وكانت اعمالهم تمتلك اتجاهات اسلوبية متنوعة ، بعضها ناشئ عن التوتر الذاتي والمجتمعي في ان واحد، وانتمى الفنان (فرج عبو) الى هذه الجمعية سنة ١٩٤٤ ، وكانت هناك نقاشات بين (حافظ الدروبي واكرم شكري وعطا صبري وجواد سليم) من جهة اخرى ، من اجل السيطرة عليها ، وقد أخذت هذه الجمعية بالتطور منذ البداية تأسيسها بسبب هذه الصراعات ولكنها كانت تعد في الوقت نفسه حافزاً للأبداع والتطور الفني في العراق".[٣٣]، كما في الأشكال (٣، ٤، ٥).

(الشكل ٣)

(الشكل ٤)

(الشكل ٥)

٣- جماعة الرواد(١٩٥٠م):

تأسست هذه الجماعة في عام (١٩٥٠م) بسبب الوضع السياسي والاجتماعي الذي حصل في العراق ما بين عامي (١٩٤٧ – ١٩٤٨م) وكان هذا الوضع مداعاة لتفاقم الوعي الاجتماعي في العمل الفني كضرورة من ضرورات الحياة واهتمام الانسان بالعالم عبر الفكر الفني نفسه لذلك نجد ان الفنان (فائق حسن) اسس جماعة الرواد وكان يستهدف من هذا العمل نقل تجربة الاوربيين الى بيئة محلية متأثرة بالمثل الذي ضربه الفنانون البولنديون الذين رسموا في العراق ، واكد (جواد سليم) على ضرورة التعبير عن الهوية الحضارية في العراق، "وقد أظهرت جماعة الرواد التزام اعضائها بالبحث عن المناخ الفني خارج اطار المرسم الشخصي ، مثلما تلزمهم بتذوق الموسيقى وحمل ادوات الرسم والسفر الى ضواحي بغداد لرسم المناظر الطبيعية".[٣٤]

ليس صعباً على متتبع الحركة التشكيلية في العراق للحقبة الأولى أن يفرز أقساماً لتوجهات واتجاهات تكون ممثلة بحق لـ (روح العصر) الذي يخبرنا به الفيلسوف (هيجل) كما لا يخفى على الجميع أن النسق الجمالي قد لا يكون ذاته النسق التداولي، وهذه إشكالية تضع أطرافها في جدل عقيم. كما أن الباحث لا يرمي من وراء ما ذكر إلى الإقلال من قيمة أكثر النتاجات مبيعاً والتي يشملها هذا النسق.

(الشكل٦)

إن أكثر النتاجات الفنية تداولاً تلك التي اصطلح على تسميتها بـ (التجارية) مما جعلت اتجاهات الفن تأخذ منحى اقتصادياً لتخضع بذلك لقانون العرض والطلب ولهذا القانون أدواته فقد انتشر رسم الموديل والبورتريه على نطاق واسع فضلاً عن نتاجات البيئة الطبيعية التي دفعت بالفنانين لاسيما الشباب منهم لأن يقفوا على سحر الطبيعة وتسجيل اللحظة الآنية (الشكل ٦) وبدت هذه الأعمال وكأنها تعيدنا إلى ذاكرة الفن العراقي

لمرحلة الرواد في تصوير الطبيعة، وكذلك سجلت هذه الحقبة عودة لرسم الأمكنة والأزمنة كالأزقة والشناشيل والأسواق الشعبية (الشكل ٧) للفنان نزار يونس كما تخللت هذه الحقبة نتاجات تجريدية وتحمل طابع التزيين (الشكل ٨) للفنان هشام الطويل.[٣٥]

(الشكل ٧)

(الشكل ٨)

إن قانون السوق شبيه بقانون الأواني المستطرقة فهذا الأخير ناجع المفعول في الترحيل الثقافي والمعرفي من مصادره باتجاه الجوار وإن اكتسى طابعاً محلياً أي إن النتاجات الفنية المستنسخة منها والأصيلة ارتبطت بسوق تداولية تفوق الذائقة المحلية.

يضاف الى تلك الجماعات كل من (جماعة بغداد للفن الحديث) و(جماعة المجددين) و(جماعة الرؤية الجديدة) و(جماعة الزاوية) و(جيل السبعينات) و(جماعة الظل وجماعة المثلث) و(جماعة البعد الواحد) و(جماعة الواقعية الحديثة) و (جماعة الأربعة).

(مؤشرات الإطار النظري)

١- تناولت النزعة المحلية التي ظهرت في اوروبا ظروف موضوعية تلمسها الفنان بحسه المرهف وانفعالاته تمثلت في هموم الناس الكادحة فالفن تعبير، وفكر، ونهج وممارسة، وتقييم ، فالتيارات والنزعات الفنية هي بحد ذاتها نتيجة بحث واكتشاف.

٢- إن الألوان بالإضافة الى كونها مظهر من مظاهر الواقعية وكان لها الأثر الواضح في اعمال الفنانين الأوربيين من خلال ارتباطها بعواطف الإنسان عن حب وكراهية وطموح وآمال؛ فإنها حاملة ارثاً ثقافياً وتتمظهر فيها جملة عن البنى الأسطورية الحضارية ولها دلالات جمالية.

٣- اعتماد المفردات ذات النزعة المحلية للموروث العراقي بوصفه العنصر الأبرز في تأسيس أعمال الفنان العراقي محققاً دلالاته الفكرية والتعبيرية والجمالية بالوقت نفسه.

٤- إن كل ما قدمه الفنان العراقي من منجز وبأي أسلوب أو مدرسة فنية، نجد أن الإرث الحضاري الكبير الذي يمتلكه يلقي بظلاله بشكل أو بآخر على المنجز الفني، إن كان نحتاً أو رسماً أو خزفاً.

٥- ان الفنان الواقعي خير من يعبر عن مجتمعه وهو بهذا لن ينكر العلاقة العميقة بينه وبين مجتمعه وهو يحصل على نغمته وإيقاعه وقوته من المجتمع الذي هو عضو فيه إلّا أن الشخصية الفردية

٦- ان خبرة الفنان وعلاقته مع بيئته ومجتمعه؛ انتج قوة في تحديد موضوعاته وأساليبه الفنية وحملت قيمة فكرية وجمالية وتعبيرية.

٧- تمثل الألوان العنصر المهم في السطح التصويري والتي حملت المفاهيم التعبيرية عن الأمل والبهجة وهو يشكل عنصراً فاعلاً في تحقيق جماليات العمل الفني.

الفصل الثالث : (اجراءات البحث)

اولا/ مجتمع البحث:

اشتمل مجتمع البحث على مجموعة لوحات فنية للفنان فاضل طعمة الذي استلهم مفرداته وعناصره من الموروث الشعبي وبيئته المعاشة ذات النزعة المحلية الشعبية، وقد قام الباحثان بهدف الاستفادة الذهاب الى منزل الفنان والاطلاع على أعماله الفنية مباشرة في مرسمه الخاص وتحديد مجموعة مهمة من أعماله الفنية.

ثانياً/ عينة البحث:

اعتمد الباحثان الطريقة القصدية لاختيار العينة الممثلة في اختيار (٣) نماذج ووفقاً لخصائص المجتمع وبالاعتماد على آراء مجموعة من ذوي الاختصاص (*).

ذوو الاختصاص:

أ. د. شوقي مصطفى علي – كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .

أ. د. صفاء حاتم سعدون – كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .

أ .م .د. محسن رضا محسن – كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .

ثالثاً/ أداة البحث:

من اجل تحقيق أهداف البحث اعتمد الباحثان مؤشرات الإطار النظري اساساً لتحليل عينة البحث بوصفها مرتكزات بانية ومؤسسة لعملية التحليل.

رابعاً/ منهج البحث:

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث كونه الأصلح لتحقيق أهداف البحث.

خامساً/ تحليل العينة:

انموذج (١)

اسم العمل: سوق شعبي

القياس: (٨٠×٦٠) سم

الخامة: زيت على كانفاس

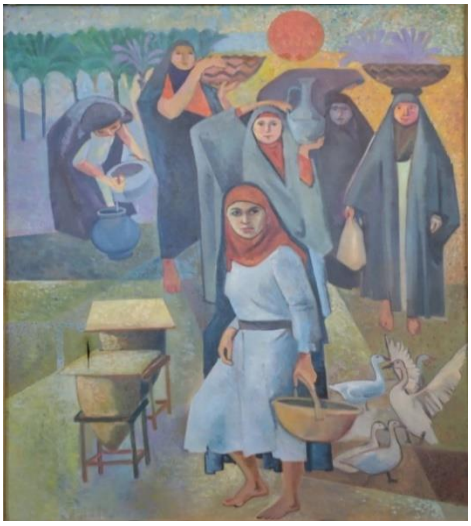
سنة الانتاج: (٢٠٠٠م)

العائدية : ارشيف الفنان الخاص

يقوم هذا النص البصري على مجموعة من التكوينات تحيلنا الى واقعية واضحة في معالمها قد وزعها الفنان على مساحة النص بالكامل، حيث يطلعنا ومن خلال شخصيات العمل التي تكونت من ستة اشخاص تصدرها بائع السمك جالساً وامامه حوض السمك والى يساره فاكهة (الرقي) ومن ثم شخصية المرأة الواقفة وهي تحمل فوق رأسها (سلة) تستخدمها النساء قديماً اثناء ذهابها الى السوق الشعبي لوضع ما تتسوقه فيها والى جانب تلك المرأة امرأة واقفة ايضاً والى جانبهن امرأتان جالستان مرتديتان الزي الشعبي (العباءة) واعلى النص البصري رجل متجه صوب بائع السمك والنساء وهو ما يتضح ان الفنان قد وثق لحظة من لحظات الأسواق الشعبية والعمل البصري يشير الى انه (سوق شعبي) لبيع الفواكه والخضراوات قدمها لنا الفنان بأسلوب ذات نزعة شعبية انعدم فيها المنظور الخطي ووضوح المنظور اللوني وعلى اسلوب المدرسة التكعيبية وتم ذلك من خلال توزيعه لألوان خلفية اللوحة التي تألفت من (الأصفر، الرصاصي، البنفسجي، الأوكر، السمائي) والتي تعد من الألوان الثانوية الممزوجة من الألوان الاساسية حيث تم تفتيحها في جانب وتغميقها في جانب أخر، كما استخدم الوان (الأسود ،البرتقالي، الأوكر، السمائي، الأحمر، البني، الأبيض) في ازياء الشخصيات

الستة ، وهذا النوع من الأعمال ينتمي الى المدرسة الواقعية اراد من خلالها الفنان ان يوثق لحظة تسجيلية مهمة من واقع الأسواق الشعبية اضفى من خلالها جانباً جمالياً.

ونجد ان الفنان له ما يميزه في اسلوبه لتنفيذ العمل حيث انه ينتقل بين مدرستين مهمتين (التكعيبية ،التعبيرية) ومن ثم يتوضح في الخاتمة دراسة الاشكال وذلك عبر تأثره بأجواء محلياته من اشكال والوان، حيث يتضح جلياً تسيد الاسلوب التكعيبي الذي كان واضح من خلال خطوطه المتقاطعة ومساحاته الحادة الزوايا، ولذلك كان المشهد الشعبي واضحا خالياً من العمق لتراكم شخوصه بدون الاعتماد على ما يسد منافذ المنظور او العمق، وهنا الفنان لم يغفل لمسته المحلية لإظهار الازياء معتمداً بذلك على المهنة التي يؤديها بطل اللوحة في المقدمة وتمظهر الشخصية عبر تواجد بضاعته عند مقدمة العمل والاهتمام بالتراث لدى الفنان هو انتماؤه التاريخي وتجذره.



انموذج (٢)

اسم العمل: قريتي الجميلة

القياس: (١٠٠×٨٠) سم

الخامة: زيت على قماش

سنة الانتاج: (٢٠١٣م)

العائدية : أرشيف الفنان الخاص

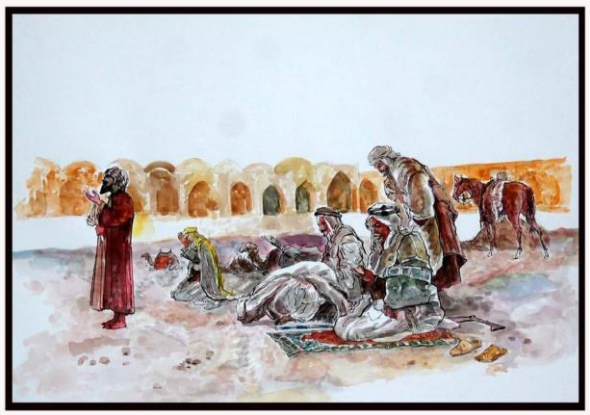
يصور لنا هذا النص الجمالي الذي زاوج فيه الفنان بين اسلوبين (التكعيبي والتعبيري) مع تشخيصه لأشكال مركبه بين الأنسان المتمثلة بالمرأة و الحيوان بالنسبة للطيور، حيث يصور هنا الفنان شخصية المرأة بعدها كرمز لا يفلت من كثير من اساليب الاعمال الفنية من أعمال الفنانين العراقيين وعدها كمنحوتة ورمز الام والثورة والبطولة والعطاء في مسلة نصب الحرية واعمال اخرى متنوعة للعديد من الفنانين والفنانات، اما الفنان فاضل طعمة له معها حكايته و قصته فهو اعاد ملابسها الريفية كالعباءة والثياب بالألوان الحارة من خلال اللون الأسود الذي طغى على العمل الفني عبر (العباءة العراقية) لشخصيات النساء الستة مع اضفاء اللون الأحمر الذي يقترب من البرتقالي بالنسبة للشمس بإشارة الى ان الوقت هو طلوع الشمس ووزع تلك الشخصيات التي وظفها بالألوان الزيتية وبأنشاء تصويري متكامل للحفاظ على التوازن في اللوحة دون الولوج

بتفاصيل (القرية) المتبقية والتي وظفها بالأسلوب التكعيبي، والمشاهد ايضاً ان شخصيات اللوحة تكونت وفق الشكل الهرمي المقلوب وفيها من المنظور الكثير لاحتوائها على التباعد والتقارب بالنسبة للشخصيات..

ان الفنان في تناوله للمرأة في اغلب اعماله يشير الى دلالة جهدها العظيم من خلال ما تحمله على رأسها او بيدها من مدلولات او مرموزات ممتلئة بما تجيده من صنعة وحرفه، كذلك المشهد بشكل عام محتلاً كثيراً من التفاصيل لتبسيط المعنى لدى المتلقي ، فاهتمامه بالعباءة دلالة على الحشمة والحزن، كما ان وجود الطيور توصيفا حياً للنماء والعطاء.

ان الألوان الصريحة التي استخدمها الفنان والمساحة المغطاة للفضاء تحولت الى اسلوب لتمثيل العمل الأكاديمي ،كما لو ان المشهد مجتزأ من موضوع اشمل او انه مقتطع من جذره الواقعي، وبهذا نجد ان الفنان عمل على تطبيق رؤيته الفنية في ضوء الاسلوب المتبع بتقنيات الرسم الواقعية التي حققت عناصر التنظيم على اساس سيادة المركز (النساء) كهوية ذاتية ذات نزعة شعبية مع مساحات لونية صافية.

انموذج (٣)



اسم العمل: الصلاة

القياس: (٣٠×٤٠) سم

الخامة: الوان مائية +حبر صيني

سنة الانتاج: (٢٠٢٠م)

العائدية : ارشيف الفنان الخاص

يطالعنا في هذا النص البصري والذي نجد فيه ان الفنان فاضل طعمة كان له مصادر الهام كثيرة تعد كمنابع لأعماله الفنية كما فعلها في اعماله بين الطبيعة والعمل

والاسواق الشعبية والتراث وكثير من المحليات كانت مصدراً مهما لأعماله الفنية، وذلك لما يمتلكه من ثقافة فنية عالية بقيت عالقة في ذهنيته وابعدته كثيراً عن ممارسة التجريد والرسم وفق مدارس الفن الحديثة وكانت الواقعية شغله الشاغل، ففي هذه اللوحة نشاهد ان عبق التأريخ يتجذر في دواخله فضلاً عن انه دائماً ما يحرص ان يصور لنا بيئته عن قرب ومنها البيئة الدينية وذلك لأن الفنان ابن بيئته يؤثر ويتأثر فيها ، ويبدو ذلك واضحاً من خلال الازياء للمصلين التي تمثل تشكيلة حسية بين اللون والاشكال والمساحات

والفضاء حتى ادرج خانا مشهور يعرف بـ(خان النخيلة) كخلفية تراثية لتوثيق الزمان ومحاكاة الواقع الذي تبناه الفنان في لوحته ..

حيث اهتم الفنان بإظهار احادية الزي من الملابس التي قل لبس في عصرنا الحالي من نوع العباءة الرجالية والعقال وحتى اشكال المصلين والتي تشبه الى حد ما لوحات المستشرقين الذين وفدوا الى البلدان العربية والشرقية لتوثيق المشاهد من القباب والاسواق والسجاد والحيوانات والزخارف الاسلامية على جدران المساجد، حيث انه قرأ التاريخ جيداً وهو مطلع على التراث ولكونه رسام سيناريوهات في المجلات المحلية في الحقبة السبعينية كانت واضحة التأثير على اعماله.

ونجد انه نفذ هذا العمل الفني بالألوان المائية و ملأ العمل بكثير من التفاصيل التي استهوته هذه المرة لكون الموضوع يحتاج الى ذلك منها السجادات للصلاة وكذلك الشمع واضافة الجواد كخلفية لشخوصه وسجل المكان والزمان من خلال الخلفية التي تمظهرت بطراز القباب النصف كروية التي تميز بها خان النخيلة او الربع .. كذلك الاقواس الاسلامية المنحدرة من الطابع الاسلامي.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات والتوصيات)

اولاً/ نتائج البحث

١- شكلت سردية الخط واللون في اعمال الفنان من خلال ذاكرته المسكونة بصورة المحلات الشعبية والأسواق التي تمثل نزعة محلية له ولبيئته التي عاشها؛ تلك الأمكنة التي ترتادها النساء لأداء الوظيفة الحياتية التي وفرها لها البيت والتشكل الأسري كما في النموذجين (١، ٢).

٢- حرص الفنان (طعمة) من خلال النص البصري أن يخلق جواً تفاعلياً بين فكرة الموضوع وذهنية المتلقي وقراءاته كما في النماذج (١، ٢).

٣- وجدت تمثلات النزعة الشعبية في اعمال الفنان (فاضل طعمة) من خلال المواضيع التاريخية التي تمثل العمل الجماعي الشعبي من خلال الأزياء والمفردات التاريخية المستوحاة من الخيال والاستعانة بالمصادر التاريخية المتوفرة، كما في النموذج (٣).

٤- إن الأنشطة الوجدانية العاطفية والشعورية نراها تعمل معاً بروحية واحدة ففي التجربة الفنية تتضافر الجهود لإخراج العمل الفني، ويظهر ذلك جلياً في أعمال الفنان (فاضل طعمة) وذلك لانتمائه الحقيقي لمدينته وبيئته الشعبية والدينية التي صورها في أعمال كثيرة كما في النموذجين (٣).

٥- عالج الفنان في عدد كبير من نصوصه البصرية البيئة الطبيعية لمدينته (كربلاء) وعدد من المدن العراقية الجميلة ووثَّقها ، وتضمن بلوغ رسالته الى المتلقي لتكون شاهداً على عصره وثقافته وتراثه وأصالته ، كما في النموذجين (١، ٢، ٣).

٦- نتيجة لنضج تجربة الفنان فاضل طعمة الفنية انه يرسم بتقنيات متعددة منها (الزيتي، المائي، الاكريلك)، كما في النماذج (١، ٢، ٣) .

ثانياً/ الاستنتاجات:

١- تميز اسلوب الفنان الواقعي من خلال تنوعه لتوظيف كائنات عمله وبتقنيات متعددة.

٢- اسهمت رسوم (فاضل طعمة) في توظيف الواقع بسطح فني تعبيري.

٣- مزج الفنان في أغلب أعماله الأسلوب الأكاديمي بالتعبيري، ووزع ألوانه بحس مرهف، وذلك لمنح أعماله بعداً جمالياً إضافياً فالألوان تبدو أجمل إذا تجاورت مع أضدادها.

ثالثاً : التوصيات :

على ضوء ما اسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات يوصي الباحث بما يأتي:-

١- الاهتمام بالفن الواقعي بصورة اوسع والبحث عن مكنونات الارث الحضاري.

٢- طباعة إصدارات خاصة بفناني كربلاء تحمل صوراً لأهم أعمالهم مع تعريف لسيرتهم الذاتية.

رابعاً/ المقترحات

١- الموروث الشعبي واشتغالاته في أعمال فاضل طعمة.

٢- النزعة الواقعية في رسوم فناني كربلاء (فاضل طعمة انموذجاً).

الهوامش: إحالات البحث

(١) مسعود، جبران: الرائد (معجم لغوي عصري)، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٢، ص٨٠٢.

(٢) عمر،احمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصر، المجلد/١،عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٨ ، ص ٢٨٨٦ .

(٣) صليبا، جميل : المعجم الفلسفي ، المجلد / ٢ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٤٦٣ .

(٤) وهبة، مجدي، وكامل المهندي، معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، بيروت، ص٤٠٨.

(٥) الجوهري، اسماعيل ابن جواد ، الصحاح في اللغة ، ج ٦ ، ط٢ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٩٠، ص ١٥٩.

(٦) ابن منظور ، لسان العرب ، دار الصادق ، ١٩٥٥ ، ص ١٥٣ .
(٧) التوحيدي ، محمد علي ، مصباح النقاهة ، ج١ ، مكتبة الراوي ، قم ، ايران ، ١٣٧٣هـ ، ص ٣٧٩ .
(٨) صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ط١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٣٤٢ .
(٩) سارتر وآخرون ، الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال والظاهراتية ، دار المعارف للنشر ، ١٩٨٧، ص ١٩ .
(١٠) موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد الأول ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ١٩٩٦ ، ص ١٠١ .
(١١) الضاوي، سعدي، وجوزيف مالك : المترادفات والاضداد، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ٢٠٠٧، ص٨٥.
(١٢) البكاري ، كمال : ميتافيزيقيا الإرادة عند شوبنهاور ونيتشه ، ط ٢، دار الفكر العربي، بيروت ، ٢٠٠٠، ص ٣٤
(١٣) الشيخ ، محمد : نقد الحداثة في فكر هايدغر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت ، ص ٣٩٥ .
(١٤) لالاند، اندريه : موسوعة لالاند الفلسفية، ج١، ط٢، ت : خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ٢٠٠١ ، ص١٠١ .
(١٥) الخفاجي ، محمد كاظم محمد رمضان : المفارقة وتمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشوره ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، التربية الفنية ، بابل، ٢٠١٢ ص ٨.
(١٦) الصائغ، عبد الاله: موسوعة اعلام الصائغ الثقافية / باب المصطلحات / (النزعة الشعبية)، ص
(١٧) وهبة، مجدي وآخرون: معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، بيروت، ص٤٠٨.
(١٨) الصائغ، عبد الاله: مصدر سابق.
(١٩) ريد ،هربرت: تربية الذوق الفني، ترجمة : يوسف ميخائيل اسعد، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٥، ص٤٥.
(٢٠) بهنسي، عفيف : تاريخ الفن والعمارة، المجلد/٢، دار الشروق، دمشق، ٢٠٠٢، ص٧٦.
(٢١) ريد ، هربرت : معنى الفن ، ترجمة: سامي، خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام العراقية، بغداد، ط/٢، ١٩٨٦، ص ١٥٣ – ١٥٤.
(٢٢) عز الدين، اسماعيل: الفن والإنسان، دار القلم، بيروت، ١٩٧٤ ص ١٣٤.
(٢٣) بودرباسه، الطيب ، والسعيد، جايا الله: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، العدد السابع.
(٢٤) ال سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج٢، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٨، ص٩.
(٢٥) ال سعيد، شاكر حسن: المصدر نفسه، ص٢٨.
(٢٦) الربيعي، شوكت : تاريخ الفن التشكيلي في العراق ، بيروت ،١٩٧٢ ، ص٢٦ .
(٢٧) نزار سليم: الفن العراقي المعاصر ، فن التصوير، مطبعة وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ، بغداد، ١٩٧٧، ص١٧٦

(٢٨) عادل كامل: على هامش الحركة التشكيلية في العراق، منشورات المركز الاجتماعي الثقافي-جامعة الموصل، ١٩٧٩. ص١٥٥-١٥٨.

(٢٩) الجادر .عبد المنعم حامد : من تاريخ النهضة الفنية في العراق الحديث ، بغداد ، ١٩٥٠ ، ص١٤٣ .

(٣٠) دليل معرض الرواد السابع :ارشيف دائرة الفنون التشكيلية ، بغداد ، ملف جماعة الرواد ، وزارة الثقافة.

(٣١) جبرا ،ابراهيم جبرا : الرحلة الثامنة ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٦٧ م، ص٢٢٦.

(٣٢) جبرا ،ابراهيم جبرا : الرحلة الثامنة ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٦٧ م، ص٢٢٦.

(٣٣) المدحتي ، شبيب: (التنوع الأسلوبي في رسوم جماعة الأربعة ،رسالة ماجستير غير منشورة، رسالة ماجستير غير منشورة) ، ص٧٧.

(٣٤) آل سعيد، شاكر حسن، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق: مصدر سابق، ص٤٣.

(٣٥) حمودي ،جميل : مجلة الفكر الحديث ، عدد ٦٠٥ ، الفن العراقي المعاصر، بيروت ، ١٩٦٧، ص٣٠ .

المصادر والمراجع:

ابن منظور ، لسان العرب ، دار الصادق ، ١٩٥٥.

الجوهري، اسماعيل ابن جواد ، الصحاح في اللغة ، ج ٦ ، ط٢ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٩٠.

التوحيدي، محمد علي ، مصباح النقاهة ، ج١ ، مكتبة الراوي ، قم ، ايران ، ١٣٧٣هـ .

الضاوي، سعدي، وجوزيف مالك : المترادفات والاضداد، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ٢٠٠٧.

البكاري، كمال: ميتافيزيقيا الإرادة عند شوبنهاور ونيتشه ، ط ٢، دار الفكر العربي ،بيروت ، ٢٠٠٠.

الشيخ، محمد : نقد الحداثة في فكر هايدغر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ٢٠٠٨.

الخفاجي، محمد كاظم محمد رمضان : المفارقة وتمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشوره ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، التربية الفنية ، بابل، ٢٠١٢.

الصائغ، عبد الاله: موسوعة اعلام الصائغ الثقافية / باب المصطلحات / (النزعة الشعبية).

ال سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج٢، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٨.

الربيعي، شوكت : تاريخ الفن التشكيلي في العراق ، بيروت ،١٩٧٢.

الجادر .عبد المنعم حامد : من تاريخ النهضة الفنية في العراق الحديث ، بغداد ، ١٩٥٠.

المدحتي ، شبيب: (التنوع الأسلوبي في رسوم جماعة الأربعة ،رسالة ماجستير غير منشورة، رسالة ماجستير غير منشورة).

بهنسي، عفيف : تاريخ الفن والعمارة، المجلد/٢، دار الشروق، دمشق، ٢٠٠٢.

بودرباسه، الطيب ، والسعيد، جايا الله: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، العدد السابع.

جبرا ،ابراهيم جبرا : الرحلة الثامنة ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٦٧ م.

حمودي ،جميل : مجلة الفكر الحديث ، عدد ٦٠٥ ، الفن العراقي المعاصر، بيروت ، ١٩٦٧.

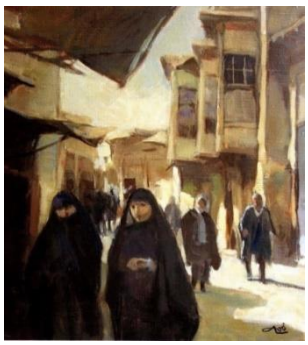
دليل معرض الرواد السابع :ارشيف دائرة الفنون التشكيلية ، بغداد ، ملف جماعة الرواد ، وزارة الثقافة.

ريد ،هربرت: تربية الذوق الفني، ترجمة : يوسف ميخائيل اسعد، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٥.
ريد ، هربرت : معنى الفن ، ترجمة: سامي، خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام العراقية، بغداد، ط/٢، ١٩٨٦، ص ١٥٣ – ١٥٤.
سارتر وآخرون ، الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال والظاهراتية ، دار المعارف للنشر، ١٩٨٧.
صليبا، جميل : المعجم الفلسفي ، المجلد / ٢ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢.
عمر،احمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصر، المجلد/١،عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٨.
عادل كامل: على هامش الحركة التشكيلية في العراق، منشورات المركز الاجتماعي الثقافي–جامعة الموصل، ١٩٧٩.
عز الدين، اسماعيل: الفن والإنسان، دار القلم، بيروت، ١٩٧٤ ص ١٣٤.
لالاند، اندريه : موسوعة لالاند الفلسفية، ج١، ط٢، ت : خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ٢٠٠١.

موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد الأول ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ١٩٩٦.

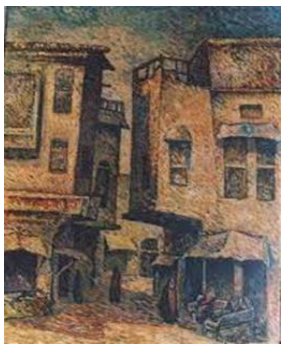
مسعود، جبران: الرائد (معجم لغوي عصري)، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٢، ص٨٠٢.
نزار سليم: الفن العراقي المعاصر، فن التصوير، مطبعة وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، بغداد، ١٩٧٧.
وهبة، مجدي وآخرون: معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، بيروت.

ملحق أشكال البحث:



(الشكل ١)

(الشكل ٢)



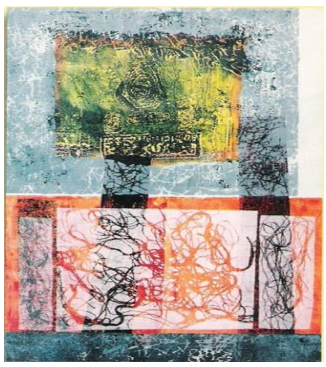
(الشكل ٣)

(الشكل ٤)

(الشكل ٥)

(الشكل ٦)

(الشكل ٧)



(الشكل ٨)