المعالجات الأسلوبية والتقنية للتكعيبية وأثرها في الرسم العراقي المعاصر

رند فاخر محمد حسن الربيعي

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (المعالجات الأسلوبية للتكعيبية وأثرها في الرسم العراقي المعاصر) وهو يقع في أربعة فصول، خصص الفصل الأول لبيان مشكله البحث وأهميته والحاجة اليه وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة فيه .

تناولت مشكلة البحث التحولات التجريبية الضخمة التي هزت العقل الغربي في حقول المعرفة والفن والتي كانت تتجه نحو الحداثة قدر مايمكن بمساعدة القفزات العلمية والتقنية بما انعكس بشدة على السطح التصويري ومن ثم كيفية معالجته والأشتغال عليه لأبتكار فن جديد يقترب من الهندسية والسيطرة العقلية على العناصر المكونة له وخلال النصف الأول من القرن العشرين ظهرت التكعيبية لتشكل الأتجاه الحدثوي الأول الذي طرح معالجات وتقنيات جديدة ، وبالتالي كيفية تأثير هذ الأتجاه الفني على عالم الفن والفنانين ومنهم فنانين الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة وتجاربهم لهذا تحددت مشكلة البحث بالإجابة عن التساؤل الآتي:

- مدى تأثير المعالجات الأسلوبية للتكعيبية في الرسم العراقي المعاصر ؟

تجلت أهمية البحث في دراسة مرحلة مهمة من تجارب ونتاجات التشكيل العراقي والتي توضح ترابطها مع النزعات الفنية والتيارات المعاصرة التي كانت سائدة في اوروبا للبحث هدف واحد وهو تعرف المعالجات الأسلوبية للتكعيبية وأثرها في الرسم العراقي المعاصر ، من خلال دراسة اعمالهم للفترة من ١٩٥٠ _ ١٩٨٠ .

اما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد أشتمل على مبحثين الأول عني بدراسة الأسلوب الفني والتقني للتكعيبية ، والثاني أهتم بدراسة أشتغالات التكعيبية في الرسم العراقي المعاصر

الفصل الثالث أختص بإجراءات البحث الذي تضمن تحديد مجتمع البحث وأختيار العينة البالغ عددها (٥) نماذج وتحليلها على وفق المنهج الوصفي التحليلي .

الفصل الرابع تضمن كلا من نتائج البحث والأستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، ومن جملة النتائج التي توصلت لها الباحثة.

١. ان الفنانين العراقيين أشتغلوا على مفهوم وأسلوب صياغة العمل الفني من خلال بناء شكلاني تكعيبي معاصر من خلال تضمين اللوحة للعناصر الهندسية كالمثلثات والمربعات الصغيرة المتقاطعة مع خطوط معينة ومتداخلة فيما بينها كما يتوضح لدينا في نماذج العينة (٢، ٣,٤)
٢. أعتماد الفنان على أسلوب التضاد اللوني بشكل كبير في أنشاء اللوحة من أجل خلق حركة بصرية وروحية تكسر قوة الخطوط الهندسية او المساحية كما في نماذج العينة (١,٢,٣)

ومن بين الاستنتاجات نذكر مايلي :

١. أن التعالقات بين الأسلوب التكعيبي والموروث العراقي واحدة من أهم النقاط في مجمل نتاجات الحركة الفنية في هذه المرحلة ، أذ أستطاع الفنان العراقي مثل حافظ الدروبي وجميل حمودي و جواد سليم وغيرهم صياغة العمل الفني بأشكال هندسية أقتربت الى التبسيط في الملامح او الجو العام للوحة مع أضفاء الموروثات والرموز العراقية بأشكال وخطوط ومساحات لونية تضيف للعمل الفني نكهة مميزة ولتكون اللوحة بالنهاية أيقونة عراقية بأسلوب حديث .

Abstract

This research is meant to study (the processing of behavioral cubism and it's influence in the modern Iraqi drawings) and it's composed of four chapters, the first chapter discussed the problem of the research, it's importance, it's goal, and define the terms that came in it. The problem of the research dealt with the huge experimental transformations that shook the western mind in the fields of knowledge and art which headed towards the novelty with the help of the progress in science and technology, which is reflected on the imagery surface and the ways of processing it to invent new art approaching engineering and mental control of the elements that make it, and during the first half of the twentieth century the cubism emerged to form the first modern art that came up with a solutions and new technologies, so this new direction influenced the art and artists including the modern Iraqi plastic artists, so the problem of the research is defined by answering the following question: _ the extent of the influence of the processing of the behavioral cubism in the modern Iraqi drawings? The importance of the research manifested in the studying of experiences and productions of the Iraqi fine art which shows it's connections with the artistic trend that were dominant in Europe. The research has one goal which is defining the behavioral cubism and it's influence on the modern Iraqi art, by studying their works from 1950 till 1980. As for the second chapter (the theoretical framework) it included two parts, the first one was meant to study the artistic and technical method of cubism, the second one was concerned with the fields of cubism in the modern Iraqi art. The third chapter was about the procedure of the study which included selection of the study sample which included 5 models and analyzing it according to descriptive analytical method. The fourth chapter included the results, conclusions,

and recommendations of the study. And from the result the researchers have reached: 1-The Iraqi artists have worked on the concept and method of formulating the work of art through the construction of the form of cubism through the inclusion of the engineering elements such as triangles and small squares intersecting with certain lines and overlapping among them as illustrated in the sample samples (2,3,4). 2-The artist's reliance on the color contrast method in the creation of the painting in order to create a visual and spiritual movement that breaks the strength of geometric or survey lines as in sample models (1,2,3) And from the conclusions: the connections between the Cubic style and the Iraqi heritage one of the most important points in the overall output of the artistic movement at this stage, the Iraqi artist such as Hafez Al-Droubi and Jamil Hamoudi and Jawad Salim and others can formulate the artwork in geometric shapes approached to simplify the features or the atmosphere of the painting with the inheritance And Iraqi symbols in shapes, lines and areas of color add to the artistic work distinctive flavor and to be at the end painting of Iraqi icon in a modern style .

الفصل الأول

الاطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث :

أن الفن يعد شكلاً من أشكال النشاط الأنساني والمعرفي والروحي لكونه عنصر فعال من كينونة الطبيعة والّية تأثيرها على الأنسان تلبية لحاجاته المتناهية ويرتبط أرتباطاً وثيقاً بمختلف المتغيرات البيئية ومايحصل عليها من أضافات وتطورات على المستوى النفسي والعلمي والحياتي ، وما العمل الفني الا نموذج شكلي يطرح العلاقة بين الأنسان والبيئة المحيطة به ، وأن التحولات التجريبية الضخمة التي هزت العقل الغربي في حقول المعرفة والفن والتي كانت تتجه نحو الحداثة قدر مايمكن بمساعدة القفزات العلمية والتقنية بما انعكس بشدة على السطح التصويري ومن ثم كيفية معالجته والأشتغال عليه لأبتكار فن جديد يقترب من الهندسية والسيطرة العقلية على العناصر المكونة له ، وخلال النصف الأول من القرن العشرين ظهرت التكعيبية لتشكل الأتجاه الحدثوي الأول الذي طرح معالجات وتقنيات جديدة للسطح التصويري وبالتالي حرية في التشكيل العقلاني والتجريب لمختلف الخامات والتقنيات ، وبالتالي أنتشرت تأثيرات التكعيبية لتمس التجارب الفنية في كل العالم لتنوعها وأسلوبها الملف للنظر لذلك أنحاز اليها الكثير من الفنانين ومن بينهم كانت هناك عدة تجارب لفنانين عراقيين تأثروا كثيراً بهذا الاسلوب خاصة في مطلع الخميسنات عندما رحل المبعوثون الأوائل الى أسبانيا وفرنسا وأيطاليا لدراسة الرسم وبالتالي فالتجارب التي عادو بها شكلت مفتاحاً مهماً للتحولات الشكلية والبنائية الجمالية وألأسلوب الفني بشكل عام وأمتدت لأجيال لاحقة ، ومن هذا المنطلق توصلت الباحثة الى مشكلة البحث التي تحاول أن تجد المقتربات الفنية بين التجربة التكعيبية والتجارب التشكيلية العراقية والتي تتحدد بالسؤال الآتي :

_ مدى تأثير المعالجات الأسلوبية للتكعيبية في الرسم العراقي المعاصر ؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه :

تتوضح أهمية البحث من خلال دراسة مرحلة مهمة من تجارب ونتاجات التشكيل العراقي والتي توضح ترابطها مع النزعات الفنية والتيارات المعاصرة التي مرت بها أوربا وبالتالي شكلت مصدراً مهما لرفد الفنانين بأفكار جديدة بأساليب حديثة ولذلك تعد هذه الدراسة مهمه لكل المختصين والمهتمين بالوسط الفني والتاريخي وكذلك مرجع لأهم الأساليب الفنية الحديثة .

ثالثاً: هدف البحث :

تعرف المعالجات الأسلوبية للتكعيبية وأثرها في الرسم العراقي المعاصر .

رابعاً: حدود البحث :

دراسة أعمال الفنانين العراقيين للسنوات من ١٩٥٠_ ١٩٨٠

خامساً: تحديد المصطلحات :

١. الأسلوبية (stylistics)

- **لغوياً :**

جاءت في لسان العرب عن (ابن منظور) (يقال للسطر من النخيل أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، والأسلوب الطريق ، والوجه ، والمذهب ، والأسلوب الفن ، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه) [١].

كما جاء الأسلوب في معجم مصطلحات المنطق من (الحسيني جعفر) (بأن الأسلوب ، الطريق ، أو الفن ، أو الوجه ، أو المذهب ، وجمعه أساليب)[٢].

- **اصطلاحاً :**

يرى (سعيد علوش) (الأسلوبية بأنها بناء عقلي يتوفر على غاية)[٣].

أما (صلاح فضل) فيرى (الأسلوبية بأنها علم بمعنى الخصائص التشكيلية التي تنقل المتلقي من مجرد شكل مرئي إلى أداة تأثير فني ، وتعرف منهجياً بأنها بحث يمكن للمتلقي إدراك خصائص الأسلوب الفني نقدياً مع الوعي بما حققته تلك الخصائص من وظائفية ...

وتبرز الأسلوبية في هذا المجال لتعنى بدراسة الخصائص التشكيلية التي يتحوّل بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفة التأثير الجمالي)[٤].

الفصل الثاني

الاطار النظري للبحث

المبحث الأول: الأسلوب الفني والتقني للتكعيبية

أن العقد المنتهي من عام ١٩١٤ هو العقد الذي شهد تأسيس أفكار وأساليب جديدة وجوهرية في ميادين النحت والرسم والعمارة والأدب والموسيقى والعلوم والفلسفة ،ولاتزال الأبتكارات الجذرية التي تحققت في كثير من هذه الميادين في سنوات ماقبل الحرب العالمية الاولى فعالة أو تبقى في الأقل مصادر لتأثيرات مهمه ظهرت لاحقاً .. حيث تتمتع الابداعات والأنجازات الجمالية المتحققة خلال هذه السنين بقدر كبير من الأهمية والشمولية ، فظهرت التكعيبية*[٥] وتطورت بسرعة أستثنائية خلال الفترة من عام ١٩٠٧ الى عام ١٩١٤ وامتدت الى عام ١٩٢٥ لتنتج كوكبه من الفنانين يرسمون بأسلوب تكعيبي متميز لذلك كان يعد هذا العقد واحداً من العصور الذهبية للحضارة الغربية . كذلك أن لظهور آلة الكاميرا ذات النتاج المشابه لنتاج الرسم الواقعي أدى إلى ظهور رد فعل عنيف تجاه الأوضاع الكلاسيكية التي كانت سائدة سابقا، والأثر المهم الذي أحدثته السينما وتحقيقها للواقعية البصرية، الأمر الذي لم تعد فيه ذائقة العصر تستسيغ الرسوم المتمثلة للواقع المرئي، حتى فقدت إغراءها الشعبي ، فإن تأثر التكعيبيين بفنون الأطفال، ونتاج الفنانين البدائيين، والشعبيين، وبفن النحت الزنجي الأفريقي دور كبير، حيث قدم الفن الأفريقي للغربيين بما يتضمنه من قوة سحرية إيحائية ذات مدلول إنساني، وبما يمتاز به من تبسيط واختزال للأشكال، رؤية جديدة وأسلوباً في التعامل مع الواقع دون استخدام عناصر مستمدة من الرؤية المباشرة[٦].

ان الفنان التكعيبي قد ركز في رؤيته الجمالية للشكل على الحرية الذاتية أولا والتقنية ثانياً وركز على قوة الشكل والزهد في اللون من اجل توجيه الانتباه الى الشكل في تقديم صورة أشمل .. والأسلوب الفني للتكعيبية أعتمد على التلقائية في الموضوع وتجسدت في حركة الخط

واللون لتنتج نوعاً الموسيقى المعتمدة على الخيال الحر (الداخلي) للفنان والخروج على المألوف من الاوضاع الممعنة في المطابقة الواقعية والكشف عن الشكل الجوهري الكامن وراء المظهر الخارجي وتعرية الشكل ثم أعادة تنظيمه بل حتى لخبطه نظامه وتحريفه(٧).

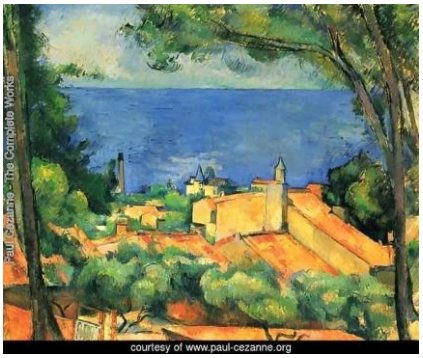
أصبح الرسم مع التكعيبية مشروعاً للأرتباط بما هو كلي وماهو لانهائي ولامحدود وغير موضوعي بالمرة ، بمعنى أن التكعيبية لم تتحدث عن المشكلات الخاصة بالذات كما في التعبيرية بل هي عملية أيجاد بنى معمارية جديدة تخضع فيها كل الأشياء الى الحلول الهندسية المثالية الطرح ، فالأسلوب الفني في التكعيبية أعتمد على التجريد التام وتحطيم الأجسام الى سطوح هندسية ممتدة في الفضاء ومتداخله معه رغبةً من الفنان في جعل المشاهد يتوغل مباشرة الى داخل اللوحة ، فضلاً عن إهمال التكعيبية للبعد الثالث بطريقة مبتكرة تعتمد على خداع الظل والضوء بتقسيم الظل والضوء على جميع الأسطح بالتساوي ، كذلك أستبعدت الأضاءة لأن الضوء من مفهوم التكعيبية يؤثر على الشكل ويعطيه ظاهراً يختلف عن حقيقته وجوهره وأيضاً الغاء المنظور التقليدي لأنه يخفي الشكل الحقيقي وحل محله المنظور المتراكم(٨).

ومما يجدر الأشارة اليه أن التكعيبية تنطلق حين يتم تشريح الطبيعة ورؤية أشكالها وأعماقها البنائية لتظهر لنا أسرار جمالية وألحان هندسية وموسيقى كونية هذا من جهة ومن جهة أخرى فأن هذا يتيح لنا الوصول الى الحقيقة التي تقف وراء ماهو ظاهري ، حيث يقول بيكاسو: (أننا عندما أبتكرنا التكعيبية لم نكن نسعى الى أبتكارها وأنما أردنا فقط التعبير عما في أنفسنا) وكان يردد دائما ((أنظروا الى العمل الفني وحسب ولاتحاولو التنظير فالنظريات تفسد الناس))، فالتكعيبيون عولوا كثيراً على التحدي في طريقة الرؤية والأستيعاب ، اذ يرون بتصورهم لا بأعينهم ، اي ان النظرة الجديدة تجاه العالم المرئي لم تخضع الى قاعدة معينة فأصبح لقوة الحدس والتجربة الذاتية دوراً كبيراً في أسلوبهم الفني ورؤيتهم الفنية(٩).

وهذه الرؤية تكاد تكون منبثقة من النظرية المحاكاتية التي دعا اليها أفلاطون ، في محاورته مع فيليبوس، حيث يقول أفلاطون ((إذا استخرجنا من الفنون المختلفة ما تنطوي عليه من حساب وقياس، فما الذي يبقى ؟ لا شيء على الإطلاق ... ، إن الذي أقصده بجمال الأشكال لا يعني ما يفهمه عامة الناس من الجمال في تصويره الكائنات الحية ، بل أقصد الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات والحجوم المكونة منها ، بواسطة المساطر والزوايا ،

وأؤكد لك أن مثل هذه الأشكال ليست جميلة جمالاً نسبياً مثل باقي الأشكال ، ولكنها جميلة جمالاً مطلقاً)) [١٠]. وعلى هذا الأساس أن الفنان التكعيبي يتناول موضوعه كنقطة أنطلاق ثم يستخلص منه الخطوط المستقيمة والأقواس والمسطحات والأشكال المجسمة مستعينا بذلك بالمخارط والمساطر والزوايا ،فهذا الأسلوب الفني هو أشبه بعملية ألية لاتريد أن تفسح المجال الكافي لظهور حساسية الفنان أو شخصيته بأزالتها القناع الحسي عن الواقع الفعلي فتتيح لشخصية الفنان حرية التألق والبروز بجلاء شديد، فالمناظر الطبيعية ورسوم الأشخاص (البورتريه) على سبيل المثال لها شخصياتها المميزة ومن السهل على المصور الناسخ أن يخفي ماعنده من نقص في الشخصية تحت قناع شخصية الأشياء التي يرسمها ، أما أسلوب الفنان التكعيبي بتجريده لموضوعه من كل الظواهر العرضية المساعدة على بروز التعبير، وبأعتماده فقط على البناء الشكلي لخطوطه المستقيمة وأقواسه ومسطحاته وأشكاله المجسمة لكي يظهر عارياً أمام العالم وتتكشف عنه العلائق الدقيقة التي تنبعث من صميم ذاته[١١].

لقد عدّ التكعيبيون طريقة تصوير العالم من خلال النظر إليه من زاوية واحدة مشكلة رئيسة، كونها لا تظهر جوهر الأشياء ، مما ساعد ذلك على تطوير نظرتهم الجديدة إلى العالم فمثلا أن أسلوب سيزان ينشد شكله في الشيء ذاته ، محاولاً إظهار البناء الكامن في المواضيع الطبيعية، ولقد تضمن هذا التأكيد على السطوح والكتل والحدود الخطوطية ، التي منحت لوحاته نظاماً هندسياً ، كما أنه لم يتصور كتلة في حدود خطوطية ، هندسية ، بل في ألوان متضادة ، ففي سطوحه الملونة ينفتح المشهد الجمالي للطبيعة إلى ما هو متصوّر ذي بعد يتجاوز الشكل التكويني والأسلوب الفني (لسيزان) في منحاه هذا إنما أراد الانتقال من الحسي إلى المفهوم من الطبيعة ، ومن المدركات المرئية إلى الهندسية ، ففي اختزاله للمدرك الحسي ، شجرة ، بيت ، جبل ، أحال هذه الحسيات إلى جوهرها الأصلي الهندسي . وهذه واحدة من أهم طروحات أسلوبه الفني ونقطة الخلاف الجوهرية من الانطباعيين للطبيعة ، فقد سلك سيزان أسلوباً لا يُشابهه أسلوباً آخر ولا يُشبه الطبيعة قطعاً[١٢]. شكل (١)



شكل (١)

وهذه الأشكال طبيعية كانت أم جمادات ، تتحول بفعل خلاّق لدى سيزان ، وذلك من خلال بث طاقة متسامية للأشكال ، فتخلصها من حسيتها الثقيلة بوضع بدائل جمالية أوسع لأبعد مدى تتركز على أسس ذهنية رصينة وبناءات معمارية مثالية على الأرجح ، إن بناءاته الهندسية تمتلك قابلية وجودها الزمني من خلال علاقاتها الهندسية الداخلية ، كالانسجام والإيقاع والتوازن، (فالعين والدماغ اللذان يساعد كل منهما الآخر كما يقول سيزان يحولان ثنائية سطح الواقع إلى ثنائية جديدة ترتكز على التحليل الذهني المكثف)، الأمر الذي جعل من أسلوبه وتقنيته بداية جديدة للفن الحديث(١٣).

بالأضافة الى ذلك فقد قطع سيزان صلته بتقاليد عصر النهضة المتبعة في الأنشاء حيث كانت الأشكال تنظم خلالها تنظيماً متناغماً داخل مسرح الفضاء الأيهامي في نقطة المنظور وبدلاً من ذلك فقد ذهب سيزان الى أبعد من القطيعة مع التقليد الذي مثلته الواقعية البصرية للأنطباعيين ليصل الى الواقعية العملية السايكولوجية للأدراك الحسي نفسه ، وهكذا فعند رسم موتيف معين كان سيزان يعمد الى تنظيم الموضوع وفقاً لفصول الأدراك الحسي المنفصلة التي يختبرها ، فقد كانت البيوت والأشياء الصلدة الأخرى تصور على وفق المفهوم الذي توصل اليه الفنان بعد سلسلة طويلة من عمليات الأدراك الحسي، وفيما يتعلق بالتكوين الكلي للوحة عمد سيزان الى تنظيم اجزاء من اللوحة الى مساحات ادراكية حسية تحدث خلالها (تشويهات) لصالح التضاد الشكلي من أجل تحقيق مجموعات كلية بصرية تتسم بأعلى قدر ممكن من الوحدة كما يلاحظ على نحو خاص في موضوعات (الحياة الجامدة) (١٤).

أن أسلوب وآراء (سيزان) الفنية كانت مركز إيحاء للعديد من الرسامين، فبعد وفاته عرضت مجموعة من رسومه في صالون الخريف ١٩٠٦، وقد تركت هذه الرسوم أثراً واضحاً في

أسلوب بيكاسو ونتج عن ذلك الأثر لوحته (آنسات أفنيون) شكل (٢) ، المرسومة عام ١٩٠٦ – ١٩٠٧ وهذه اللوحة تحتوي على صورة خمس نساء ضخمات الجثة عاريات ، تتميز باختزال الهيكل البشري إلى معينات ومثلثات هندسية ، وكذلك التخلي عن الخواص التشريحية الاعتيادية والابتعاد عن أسلوب الجسم التقليدي، هذا التحوير يؤشر بداية أسلوب جديد نحو إمكانات تعبيرية للجسم البشري ، ولم تقم هذه النظرية الجديدة على إيماءة الشكل وأساريره ، بل على حرية إعادة تنظيم الصورة البشرية نحو إثارة الحالات الذهنية ، فالعاريات الخمس تمثل أشكالاً رُسمت بعنف ، فالألوان خاصة الأوكر ، الأزرق ، الأخضر ، تتصادم كما تتصادم الخطوط وقد عولجت الوجوه بطريقتين مختلفتين ، فنرى سطوحاً بسيطة محددة برسم واضح يحدد العينين والأنف والفم ، ونرى هناك خط محيط أكثر حدة مع الظلال داخل الوجه لإيحاء حجم أنف مسطّح ومدبب ، فـ(بيكاسو) بلجوئه لمثل هذه التبسيطات يبدو تأثيره بالفن الأفريقي أكثر وضوحاً على الوجهين الشبيهين بالقناع للشكلين المرسومين على الجانب الأيمن من اللوحة، أما النساء الثلاثة على يسار اللوحة متأثرة بلا شك بنحت ايبريا[١٥].

شكل (٢)

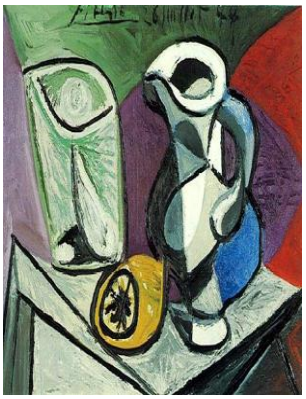
أن الأسلوب الفني الذي أتبعه الفنان بابلو بيكاسو و الذي جعل لوحة (الأنسات) حقاً عملاً فنياً ثورياً هو ان الفنان أبتعد في هذه اللوحة عن سمتين مركزيتين من سمات الرسم الأوروبي منذ عصر النهضة وهما النمط التقليدي لشكل الأنسان والأيهامية الفضائية للمنظور المبني على نقطة التلاشي ، خلال السنة التي سبقت أنجاز لوحة (الأنسات)التجأ بيكاسو الى مصادر عديدة في بحثه عن نظرة جديدة للهيئة البشرية ، وقد كان اكثر هذه المصادر تأثيراً فيه النحت الأيبيري وال غريكو وأعمال غوغان ولاسيما أعماله النحتية المحفورة غير أن التأثير الحاسم الذي أثر على تفكيره جاء من النحت الأفريقي ..،ولاشك بأن النماذج النحتية التي منشؤها

ساحل العاج والمستعمرات الفرنسية الأخرى في غرب أفريقيا التي شاهدها بيكاسو في متحف تروكادير (يسمى حالياً بأسم متحف الأنسان) قد أوحت اليه بأن يعامل الجسم البشري تعاملا تصورياً وقد تجسد هذا الأسلوب في أختزال الهيكل البشري الى أشكال هندسية والتخلي عن الخواص التشريحية الأعتيادية ، لتشكل لوحة (نساء أفينون) في حينها مفترق طرق لقوى جمالية تحولت بفعل المواهب المدهشة للرسام الى عمل فني عظيم وأنعطافة مهمه في تاريخ الفن الغربي(١٦).

ويؤكد الفنان على تبسيط الأسلوب واستعمال أبسط الطرق لتعطينا حرية أكبر في التعبير من خلال قوله ((يجب أن نعمل لابحدود أستطاعتنا بل بتجاوزها ، فلو كنت تستطيع تناول عشرة عناصر أستخدم خمسه منها فقط ، وبهذه الطريقة تخلق أحساساً بالقوة والحرية لسهولة السيطرة عند الحاجة)) (١٧). فالحدس يلعب دور كبير للرسام التكعيبي أثناء الرسم كما يؤكد بيكاسو بقوله ((أنني أطبع الرؤية التي تفرض نفسها علي)) وهكذا نلاحظ أن الأسلوب العقلاني في الفن لدى التكعيبين يتوحد مع قوى أخرى الا وهي الحدس فيظهر العمل الفني ذو نمط خاص وسطح تصويري منفرد(١٨).

وهناك بعض التأملات الفنية التي تعزى الى بيكاسو نفسه وبعض الملاحظات يحول بها أن يبسط الأسلوب الفني للتكعيبية أو توجهها الذي يعتبره شكل من أشكال الفن القديم الذي يعبر عن نفسه بلا قيود والذي تطور تدريجياً فيقول ((ليس للفن ماض ولامستقبل والفن الذي لايقوى على تأكيد نفسه في الحاضر لن يستطيع أكتشاف ذاته أبداً، فالفن المصري والأغريقي لايمتان الى الماضي أنهما اكثر حياةً اليوم مما كانا بالأمس، أن التغير ليس تطوراً فإذا ما غير الفنان وسائل تعبيره ، فأن هذا لايعني ان قد غير تفكيره)) ، ويعود مره أخرى يؤكد ((ليست التكعيبية مدرسة مختلفة عن المدارس الأخرى في التصوير، اذ تحكمها جميعها نفس العناصر ونفس المبادئ ..، فالتكعيبية ليست بذرة ولا جرثومة فن جديد انها تمثل مرحلة تطور الأشكال الصورية الأصلية وتتمتع هذه بوجود مستقل، فهناك مصورون يحولون الشمس الى نقطة صفراء وهناك مصورون أخرون يحولون النقطة الصفراء الى شمس بفضل فنهم وذكائهم)) (١٩).

كان من المعروف ان الفنان بيكاسو قد أنتج عدد كبير من الأعمال ذا تنوع لانهائي وقد لاتكون الطاقة الهائلة التي تكشف عنها هذه الأعمال الا دليلاً على العبقرية. شكل (٣,٤)



شكل (٣)

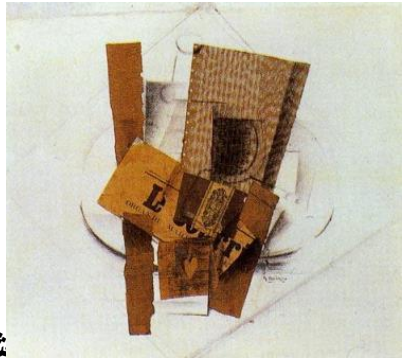
شكل (٤)

في عام ١٩٠٧ قام الشاعر (أبولينير) بتقديم الرسام (جورج براك George Braque 1882 – 1963) إلى صديقه (بيكاسو) ، وقد كان (براك) واحداً من كبار الرسامين الوحوشيين ، كان يؤكد على الاختلاف بين الطبيعة والرسم ، وأشار إلى ضرورة وجود من لا يحاكي الطبيعة ، وإنما يكون مكافئاً شكلياً لتجربة الفنان البصرية والعاطفية عن الطبيعة ، ويؤكد بأن الناتج سيتمتع بنوع جديد من الجمال يختلف عن ذلك الذي تتمتع به الطبيعة ، وسيكون أقرب إلى حقيقة الطبيعة من التجربة المباشرة للحواس ، يكوّن (براك) أسلوباً جديداً عن الواقع توصّل إليه عن طريق الرسوم (السيزانية) التي أنجزها في قرية – الإيستاك – مشاهد طبيعية تفتت بالتكعيبية كما في شكل (٥) ويؤكد ذلك بقوله * ((لابد أن أخلق نوعا جديداً من الجمال، ذلك الجمال الذي يظهر لي على هيئة حجم وخط وكتلة ووزن وأن أعبر من خلال ذلك الجمال عن أنطباعاتي الذاتية ، الطبيعة هي مجرد حجة لأنشاء موضوع تزييني مضافاً اليه الشعور، أنها توحي بالعاطفة وأنا اترجم تلك العاطفة الى عمل فني)) [٢٠].

شكل (٥)

يعتبر الكثير من النقاد أن براك هو مبدع التكعيبية وذلك لأنه كان أول من تقدم بعرض لوحات لموضوعات خطوطها محوره عام ١٩٠٨ كما عرض هذا النوع من الأعمال في صالون

المستقلين عام ١٩٠٩ وتوضح نتاجاته أن الأسلوب الفني للفنان قد مر بالمرحلتين التحليلية و التكعيبية التركيبية ، الا أنه لم يتمادى في الأسترسال في التجارب كما فعل صديقه بيكاسو لذلك نجده معتدلاً في تحريف أشكاله كما نوع تصميمات الطبيعة الساكنة المنفذة بأسلوب اللصق ، ويوضح ذلك لوحة "ناقل الأخبار " ١٩١٣ ،شكل (٦) حيث تجمع هذه اللوحة بين جملة أشياء، دورق، كوب نبيذ وعلبة سجائر وقصاصات من عناوين الجرائد وورق لعب كوتشينة ، بعد اصابته في الحرب العالمية الأولى تحولت لوحات براك الى مساحات عريضة مسطحة من الألوان كما قلت الزوايا في أشكاله ، وأستخدم الواناً زاهية ويتضح هذا التغيير في لوحة " طبيعة صامتة " التي أنتجها عام ١٩٢٩[٢١].



شكل (٦)

ثم تطور الأسلوب الفني للتكعيبية ليمهد كلا من (بيكاسو) و (براك) منذ أواسط ١٩١٢ الى معالجة تقنية جديدة تتضمن الكولاج وإدخال مواد غريبة للوحة كالرمل وغيره وأدخالها على اللوحة بطريقة أيهامية دون التخلي عن الشكل العام للوحة ، لقد سار عملهما في منحى جديد قاد إلى تقصّي التجريد، إذ لم يعد الموضوع ليقتصر على الصورة البصرية الإيهامية فقط، ولا يرتبط بظواهر الأشياء بقدر ارتباطه بعالم الأفكار، التي اعتمدت في تمثيلها للحقيقة – الإشارة – لا – الخداع – والتي ستقود بدورها إلى تطوّر (التكعيبية التركيبية Synthetic CubiSM) في الشكل والسطح واللون ، الذي أعطى اللوحة صفة جديدة ، جعلتها على علاقة بالواقع الذي ابتعدت عنه والتأكيد من خلال هذه المعالجات الأسلوبية على امكانية تحويل الواقع الى فن[٢٢].

في هذه المرحلة التركيبية يصبح (خوان غريس Juan Gris 1887–1927) أبرز ممثلي هذا الأسلوب، فمنذ أواسط ١٩١٢، اتبّع أسلوباً جديداً يتعارض مع أسلوب بيكاسو

العفوي، وأسلوب براك التجريبي، وقد يرجع الأمر الى دراسته الأولى في مجال الهندسة ونظرته الى الأشياء نظرة علمية وأنجز دراسات متنوعة للأشكال الهندسية ..، حيث نادى بإمكان رسم زجاجة من الشكل الأسطواني وتمكن من أنجاز لوحات كثيرة عالجها بأسلوب تركيبي وذلك عن طريق تصميمات تكعيبية ملونة بعدة مسطحات للطبيعة الصامتة مضيفا اليها بعض الكولاج كما في لوحة الشطرنج[٢٣] . شكل (٧)

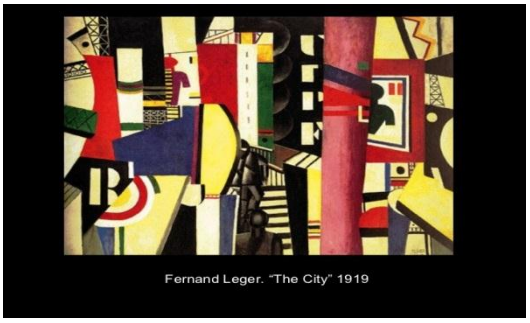
شكل (٧)

حيث أنتج غريس بين الأعوام ١٩١٥ _ ١٩٢٠ سلسلة من لوحات الحياة الساكنة اعتبرت من أكثر اعماله أكتمالاً وكشفت عن جرأته وبراعته الفائقة في كيفية معالجتها فكانت أشكاله الهندسية تماثل عملياً رسوماً بيانية لكنها مع ذلك ليست أسلوبيات مجردة فقد أستعمل الألوان مسطحة معتمة خفيفة، كان لبعض تناغمته وضوح وأكتمال متميزان وبخاصة حين يتناغم الأسود والألوان الرصاصية والزرقاء بجلال وربما هذا يعود الى حساسيته العالية بالالوان والتي عوضت عن قسوة تخطيطاته وبذلك تفادى الوقوع في شرك الفن المبالغ في أفتعال التصميم، حتى الفترة الأخيرة من حياته حين أدركه المرض الذي كان ينخر جسده منذ عام ١٩٢٠ فاصبح الخط لديه أقل تصلباً وأضحى عموما يتماشى مع تحديد الشكل العام للوحة[٢٤].

ويشترك (فرناند ليجيه Fernand Legat 1881–1955) الذي تأثر في بدايته بأعمال (ماتيس) والوحوشيين، مع التكعيبيين، في أبداع شكل سام ، معتمداً على المفاهيم التي تستمد من الهندسة جمالها الخالص، اعتمد (ليجيه) في تراكيبه على الإيقاعات المتضادة (Contrast) لوناً مقترباً من التجريد في انتزاع الصفات الجوهرية للشيء ، متأثراً بأسلوب (سيزان) ومعالجته للون والخط وعند هذه المرحلة وضع ليجيه حداً للفضاء الأيهامي وكما هو الحال مع بيكاسو

وبراك تخلى عن الشكل المغلق من أجل بناء قوي للأسطح اللونية له صلة بموضوع الرسم ولكنه ليس خاضعاً له[٢٥] .

خلال الحرب بدأ ليجيه يهتم بالآلات الحربية ونتج عن ذلك أن توصل الى نوع من الأسلوب التكعيبي يتميز بخطوط مقوسة أستمدها من الأشكال الديناميكية في الالة مثل الأقماع الهندسية، السلندرات، وماشاكل ذلك فغلب على لوحاته الطابع الميكانيكي الهندسي الذي صار من اهم مميزات أعماله ويوضح هذه الميول الألية لوحته المدينة[٢٦]. شكل (٨)، ويؤكد ليجيه ((أُقحمت خلال سنوات الحرب الأربع في الواقع وبشكل مفاجئ، وكان واقعاً أعمى وجديداً عليَّ ، كان أسلوبي تجريداً كاملاً يمثل مرحلة التحرر الفني، ولكنني وجدت نفسي في القوة الهندسية ، كنت مشدوداً بمؤخرة البندقية، وهي تقف مكشوفة تحت الشمس، وأنا أراقب انعكاس سحر الضوء على المعدن الأبيض كل ذلك يجعلني أنسى فيه الفن التجريدي)) [٢٧].



شكل (٨)

أن التراث الذي تركته التكعيبية للفنانين اللاحقين يتركز أساساً في مبادئها الشكلية وهكذا فقد أصبح أستواء أسطح الصورة وفكره (اللوحة _ الموضوع) والتشابكات اللاأيهامية للأسطح التصويرية والتلصيق (الكولاج) وغيرها من الوسائل الفنية غير التقليدية التي كانت جميعا من نتاج جمالية التكعيبية أصبحت قيماً أساسية في معضم الرسوم اللاحقة في القرن العشرين ، وقد نتج عن هذا الأسلوب الفني عدد لايحصى من الفنانين الذين نحو منحى التكعيبية وأنتجو الكثير من الأعمال الأبداعية مثل روبرت ديلوني (Robert Delaunay 1885_1941) وجاك فيتون (Jacques Villon 1875_1963) بأستخدام تراث التكعيبية لأغراض تعبيرية مثلما فعل بيكاسو في لوحته (غورنيكا) وكما فعل الكثيرون غيره من كلي (klee) الى دي كوننغ (de kooning)، وأخيراً فأن المتناقضة التاريخية لأسلوب للتكعيبية الفني والتقني يكمن من

خلال التسبب في حدوث قطيعة نهائية مع تقليد فني يبلغ عمره ٥٠٠ سنة تقريباً ولاحقا أعادت الحياة الى ذلك التقليد وتوسعت فيه من خلال اعادة صياغة فرضياتها الفنية[٢٨].

المبحث الثاني: إشتغالات التكعيبية في الرسم العراقي المعاصر

أخذت سمات الحركة التشكيلية في العراق تتبين عند أفتتاح فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٣٩ حيث كانت شكلت بداية الأربعينات فترة الأكتشاف والدهشة والتوقع لأنها بدأت بهجرة بعض الفنانين البولونيون الى بغداد بسبب الحرب فتعرف اليهم جواد سليم وعطا صبري وفائق حسن وغيرهم وأول مافعله البولونيون هو انهم نبهوا هؤلاء الرسامين الشباب الى قيمة اللون وأمكاناته الهائلة ، حتى مطلع الخميسنات خاصة وأن بعض التأثيرات للفن الاوروبي قد بدأت بالظهور والتأثير على الوسط الفني حيث أخذت تتجسد بعض الأرهاصات لجيل الرواد تشر الى ان الفن العراقي الحديث قد بدأ يكسر أطار الزخرفية والتزينية ليتجه للمضامين الأكثر حداثة التي كانت سائدة في اوروبا أنذاك فبدأت فكرة خلق الفن والدراسة الأكاديمية أولا والحوار عن الفن ثانياً ،لذا يمكن القول أن هذه السنوات قد شهدت البداية الأبداعية للرسم العراقي المعاصر ، ذكر الفنان حافظ الدروبي ((الفن عندنا يعاني السيطرة الغربية في جوهره ، وفي مظهره ، الفن عندنا غربي بمجموعه)) وهو بذلك يؤكد ماسبق أن قلناه ويشير الى ظاهره مازالت قائمة حتى وقتنا الحاضر[٢٩].

ان معنى فن حديث يرتبط أولاً بالرؤية المعتمدة على مبدأ محاكاة العالم الخارجي لفن الرسم وهو مايطابق المفهوم الاوروبي في الرسم ، أي الأسلوب الذي ظهر منذ بداية عصر النهضة الأوروبية وأستمر بالتطور قرابة ال٥٠٠ عام ليأخذ بالتحول نحو الأساليب الحديثة في نهاية القرن التاسع عشر لتجسد عصر العلم والتكنولوجيا ، ان معنى (الحداثة) في الفن العراقي يرتبط بحالتين الأولى تقليد الفن الأوروبي والثانية محاولة أكتشاف عناصر التجديد والمعاصرة وأستلهام التراث الحضاري والمحلي[٣٠]، ومن البديهي أن تكون الفنون انعكاساً لروحية العصر فهي تبحث عن انماط جديدة بأستمرار وهكذا تعددت الأساليب الفنية والتيارات التي ينطوي تحت لوائها جميع الفنانين في العالم ومن هنا جاءت روعة فنون القرن العشرين فكانت عنوانا لهذا العصر ، ومن هذه التيارات التيار التكعيبي الذي كان مصدر الأيحاء والألهام للكثير من الفنانين

العراقيين مطلع الخمسينات من بينهم الفنان جواد سليم الذي أستمد من منحوتات بعض الفنانين مثل (بيكاسو) ، (سيزان) ، (رنوار) ،(براك) ،(ديجا) رسوماته ومنحوتاته وأنطلق من هذه التأثيرات لينتج مجموعه لوحاته المسماة (البغداديات) التي أخذت طابعا تكعيبياً من خلال رفض الجمال التقليدي الذي أجتاح عصر النهضة والاكاديميات والتحرر من المنظور والبعد الثالث وأعتماد اللون بجرأة كذلك أقحام الأقواس الهندسية والأهلة مع أضافة الزخارف الأسلامية والمنمات الشعبية لتصبح ذات طابع عراقي بأسلوب تكعيبي حديث[٣١]. شكل (٩)

شكل (٩)

وقد حاول جيل جواد سليم أن يتشبع بهذا الفكر الخمسيني المتعطش لأستطلاع التيارات الحديثة والتعرف على أساليبها الفنية وتحديداً التكعيبية ، وأن ينسج خطوطه على منوال (بابلو بيكاسو) في بحثه عن الوسائل الممكنة لأستخدام الخامات والأعتماد على كافة الوسائل الممكنة بحيث كان لايتوانى عن تسخير كل مايخطر بباله من الخامات (خشب، ورق، لدائن، الطين، النحاس ، الألمنيوم ، الورق .. الخ) فكان يختلق منها العديد من المواضيع ليخلق شكلا متحررا من نسبيته ومعبراً أكثر عن الأنسانية ، لذلك حاول جواد سليم من جانبه أن يطبق هذا المنهج ولكن على صعيد أخر بحيث تمتزج حضارته العريقة التي تعود الى فجر التاريخ مع الأساليب والمعطيات الحديثة للفن ، فكان يهضم كل المؤثرات التي من شانها ان تحقق أنسانيته الثقافية ويجمع عناصر تجربته مابين بغداد وروما وباريس ولندن ليحقق رؤيته الفنية الخاصة به[٣٢].

وقد رأى جواد بعينيه لوحات ديلاكروا ، فان كوخ ، غوغان ،لوتريك ، بيكاسو ، براك ، ماتيس ، بول كلي ، وغيرهم ولمس برؤيته الفنية تأثرهم بأساليب بعيدة من محيطهم كالفن الزنجي والزخرفة الأسلامية ، والألوان الأستوائية ، فمن هناك تعلم جواد سليم التقليد والمحاكاة والتأثر

لذلك تأرجح قسم من لوحاته بين أساليب (بيكاسو وماتيس وسيزان وكلي ولوتريك) وأعترف الفنان نفسه بالتأثيرات التي استجاب لها، فقد عرض لوحة عام ١٩٥٣ بعنوان (رجل نائم وكلب) بأسلوب التكعيبية التحليلية، بحيث يظن المشاهد أنها أحدى لوحات بيكاسو ، وقد ذيلها بعبارة (على نهج بيكاسو) [٣٣]. شكل (١٠)

شكل (١٠)

أما بالنسبة للفنان فائق حسن فقد كان شأنه شأن صديقه جواد يبحث عن أسلوب فني حديث وبنفس الوقت أن يكون اسلوب عراقي متميز فراح يجسد الجوهر الشعبي لمواضيعه وتكعيبيته في الخميسنات والتي كانت مزيجاً من أشكال عربية مستوحاة في الكثير منها من رسوم يحيى الواسطي وأشكال أوروبية كانت سائدة منذ أوائل القرن ، غير أن الفلاحين في لوحاته والأعراب وصيادي الأسماك ثيمات متواترة لديه لاينتمون الا لحياة دجلة والفرات ، كذلك الحاصدون وبائعات اللبن، هذه الأشكال التي عالجها فائق حسن تكعيبياً بموازنه مساحاته اللونية وخطوطه لتصبح أشبه بالتراكيب الهندسية[٣٤].

أن الفنان فائق حسن كشف ومنذ مطلع الخمسينات عن براعة في أحداث موازنة بين الأستعارات ذات المرجعية الأوربية والأنحياز المتواصل للثيمة الأجتماعية التي ضربت مفاصل واسعة من نتاجاته ، كما ان رسومه تظهر شفافية التعامل مع مراجعها الأوربية او المحلية ومحاولة أستيعاب ثورة الحداثة وتمرحلاتها الأسلوبية ، وهكذا فأن أتجه الى الرسم التكعيبي ورسوم الأطفال والمعالجات اللونية الباذخة التي انتهت منها مدرسة باريس وبالذات رسومات (بونار) الذي ظلت ظلاله ممتدة دون أنقطاع على رسومه ، وهي واحدة من ابرع المراحل التي كانت نتاجاتها ليست قليلة كما يخيل للبعض والتي توقف أزاها الفنان فتجسدت أشكاله التجريدية وسطوحه الهندسية بأسلوب تكعيبي منغمس بروح عراقية[٣٥]. شكل (١١)

شكل (١١)

ولقد طور فائق حسن أسلوبه خلال الخمسينات الى أبعد ماأشترطته تجربته التعليمية ومنهجه في البحث الفني الذي بدأ حينما رسم الطبيعة بأسلوب رومانتيكي _ واقعي وسرعان ماتطور الى الأسلوب الأنطباعي وبالتالي الى الأسلوب الوحشي حيث صب أهتمامه على الخط واللون من اجل رصد ملامح الطبيعة في العراق ، لكنه سرعان ما أخضع تقنيته وأشتغالاته الفنية متأثرا بالمدرسة التكعيبية ليبسط أشكاله الأنسانية الى أقصى مايمكن مكتفياً برصد الملامح البشرية واختزال معالمها المتميزة الى أقصى حد ممكن ..، أن التجربة الشخصية للفنان فائق حسن في ممارسة الأساليب والتقنيات التي ظهرت في أوربا مطلع القرن العشرين كانت مثال لأهتمام الفنان العراقي بالأحاطة بكل معالم الحضارة الغربية وتيارات الفن الحديث ، كما صرح جماعه بغداد للفن الحديث في صلب بيانها الأول عام ١٩٥١ بضرورة ذلك مع التعبير عن الطابع المحلي ، او عن روح الحضارة في نفس الوقت[٣٦].

كان للفنان شاكر حسن ال عيد أيضا موقعه المهم في جماعه بغداد للفن الحديث ، فإذا كان جواد سليم هو زعيم هذه المجموعة فأن شاكر حسن كان منظرها الذي وضع لأفرادها الخطوط التفصيلية لحركتهم ، فما يميزه أنه كان يتمتع باطلاع معرفي ممتزج برغبه تحليلية وتصور نقدي جعله قادراً على هضم مؤثرات الفن الغربي والتقريب والأشتغال على المقاربة بينها وبين مؤثرات الفن الرافديني القديم ..، فقد أنشغل بعملية التوصل الى اسلوب في الرسم يكون وسطاً تتفاعل فيه المؤثرات الغربية وتحديداً التكعيبية مع روح الشرق القديم وحكايات الف ليلة وليلة ، وفي هذه النقطة تحديداً نجده يقترب كثيرا من تأثيرات بول كلي هذا الرسام الذي تأثر بالشرق وأستطاع ان يختزله الى أشكال ورموز ووحدات تشكيلية وكان من أكثر رسامين الغرب قربا الى روحية شاكر حسن بالإضافة الى بابلو بيكاسو الذي عكس تأثيرا مباشراً في العديد من الأعمال المهمة لنتاجات فناني جماعة بغداد بشكل عام[٣٧]. شكل (١١)

شكل (١٢)

كذلك تجد الباحثة أن الأشتغالات الفنية للأسلوب التكعيبي في أعمال شاكر حسن ال سعيد من خلال فهمه العميق وتحليله الفلسفي للسطح التصويري ومايتص به من بعد تقني بحدود الخامات المستخدمة (خشب، فايبر، زجاج، جنفاص، كانافاس وورق مقوى) فضلا عن بنائه للوحة من خلال اشتغاله على علاقة الشكل بالخامة لتكون حالة من الجذب البصري وعملا فنيا حديثا يكسر الأطر التقليدية بروح شرقية متأصلة مستوحاة من الموتيفات الشعبية بشكلها ومحتواها .

أما الفنان اسماعيل الشيخلي فكان ممن ساهموا في تأسيس جماعة الرواد مع استاذه فائق حسن وممن بحثوا عن المضامين المحلية وتشكيل اللوحة وفق مفهوم الحداثة والتراث معا حيث فقد قادته تجربته وبحثه عن اكتشافات اسلوبية وفق صياغات شكلية معاصرة شكل (١٣) ولم تنفلت من فلك فكرة التراث لكنها صيغت وفق رؤية شكلية تحمل ابداعا جماليا تميز بها اسلوبه المعاصر ففي رسومه الوحي الديني والنساء في زيارة المقامات في تأليف لا ينتهي من التنويعات فالمشهد عنده جدا عراقي وشعبي جدا[٣٨] ، فقد كتب الفنان ((... أن العراق مقبل على تقدم كبير في حياته الأجتماعية والأقتصادية والثقافية ، ولابد أن يترك هذا التقدم طابعه التأثيري في انتاج الفنانين وأن يستلهم الفنانون العراقيون من هذه الحياة الجديدة ...)) وقد كان المعرض السادس لجماعة الرواد عام ١٩٥٦ صورة واضحة لما بلغه الفنان اسماعيل الشيخلي من ميل الى التكعيبية مع قوه التعبير على حد تعبيره ، وكذلك بقية الرواد لما طرحوه من أشتغالات فنية جديدة تعلن عن التأثيرات الأوربية التي أستفاد منها المبعوثون الأوائل للدراسة في الخارج[٣٩].

شكل (١٣)

أما في رسوم المشاهد المكانية للفنان حافظ الدروبي مؤسس جماعة الأنطباعيين ١٩٥٣ أحدى اهم مظاهر الرسم الحديث في العراق ، نلاحظ أن رسوماته أنموذجا للنزعة التزينية وفق أسلوب تجريدي تكعيبي بحث ، فقد أشتغل على تشظية المشاهد وتكسيرها الى وحدات زخرفية أو سطوح مصقولة متجاورة بهندسية عالية تسهم في مجموعها على الحفاظ على وحدة الموضوع المراد تصويره ،هذا الضرب من الأشتغالات البنائية أستعاره الفنان طرازيته المظهرية من الرسم الأنطباعي وبالذات (سيزان) والتي جرى توسيع مغزاها المفاهيمي من خلال رسومات (بيكاسو) و(براك) في المرحلة التكعيبية التمهيدية والتي كانت تعى بتجزئة المشهد الى مساحات أشد صغرا من الاولى ثم يعاد جمعها في هيئة تصويرية واحدة وهي ماتعرف بـ (التكعيبية التحليلية) ، فالفنان يكيف مبادئ الرسم التكعيبي لصالح مراميه ومايريد أن يفهمه ضمن أطار يعكس هويته وعراقيته[٤٠] ، كما في الشكل (١٤)

شكل (١٤)

فجاءت المشاهد المكانية لحافظ الدروبي التي أشتغل عليها الفنان برؤية تجمع بين العقل والعاطفة والتركيب والضبط الهندسي للشكل ، فتكويناته فيها حذر كبير وحسابات إنشائية فهو لايريد أن يقلب الرؤيا اعلى أسفل ولايفكر بالهدم من أجل فعل سريالي الخيال بل هو يرسم بأحكام ويتمرد بالحدود التي تجعل اسلوبه معقولاً[٤١].

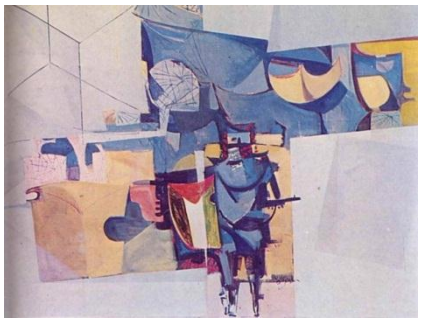
ولاريب أن التحرر في الموضوع كان سبباً جدياً في جعل المشهد التصويري يتجه نحو مسايره حقيقية للأتجاهين التجريدي والتكعيبي والأشتغال على هذا الأسلوب الفني مع أحداث تكييف للرموز والزخرفة الأسلامية ، والرغبة في تحطيم سياقات النظر التقليدي والغاء المنظور واللجوء الى التسطيح وهي أهم الركائز الفنية التي ناشدها التيار التكعيبي في أوربا[٤٢].

أما بالنسبة لتجربة الفنان سعد الطائي وهو احد اعضاء جماعة الانطباعيين تمثل اسلوبه بخصوصية اعتبرت نوعا من التحول من خلال ابداع شكلي جديدة وفق صياغة حديثة رغم طبيعة المضامين التي اكدت محلية المحتوى ووفق شاعرية تشكل مجموعة من الازاحات بين طبيعة المرجع والشكل المقترح الذي تسقطه على حداثته واسلوبه ليشكل لغة تعبيرية اضافية تكشف عن واقع اجتماعي وبيئة محلية ذات صياغات بصرية لها القدرة على التفرد الاسلوبي[٤٣]، ففي لوحته تتداخل الأتجاهات والأساليب خاصة التجريدية والتكعيبية في منحى لم يحدد المنهج من خلاله بل أن الفنان يضع أحساسه بالأشياء وعلاقته بها من شخوص انسانية وموجودات أخرى ، فهو رسام مهموم بنتاج الطبيعة وهموم ساكنيها وتحديداً الأنسان واستثمار ملامحه المميزة ..،كأنه أستأثر بوصية (سيزان) القديمة المتجددة ((أمكم الطبيعة فحجو اليها دائماً)) ، وأدرك جازماً أن شأن الفنون عودتها للأشياء الأولى والجذر الأول في التعبير حتى في أدق حالات التجريد ، مما يؤكد عدم التزام الطائي وأنقياده لتعاليم بالتيار الأنطباعي الا بحدود مجتزأة لايمكن عدها أسلوبا ، بل عالج موضوعات الطبيعة بتجريدات خالصة اقرب ماتكون الى التكعيبية وخاصة في تجارب سبعينيات القرن الماضي[٤٤] . شكل (١٥)

شكل (١٥)

أيضا في هذه المرحلة لاينبغي أن يفوتنا التذكير برائد حداثي من طراز خاص وهو الفنان (كاظم حيدر) الذي أخذ على عاتقه أحداث متغيرات جسيمة في بنية الرسم العراقي وقد

مهد لهذا التحول ببضع رسومات بدأها مع اواخر الخميسنات حتى تفجرت بقوة مع اواسط الستينات بما يعرف (ملحمة الشهيد) ..،كشف الفنان من خلال نتاجاته الية أشتغاله وفق بناء تحليلي تركيبي ولعل هذا يعتبر باعثاً تكعيبياً في المقام الأول يوم أنتهى كل من (براك) و (بيكاسو) من تحطيم ماتبقى من النزعه الوصفية التي سادت الرسم الأوربي[٤٥] شكل (١٦).



شكل (١٦)

ومن الفنانين الذين ألهمو بفكرة الثورة على الواقع ورمزيته والأشتغال بأسلوب معاصر كان الفنان (جميل حمودي)، الذي لاينظر اليه على انه واحداً من اولئك الذين جعلوا للحرف في لوحاتهم خاصية التركيب الشكلي بل كانت غايته ان يجعل من هذه الحروف فكرا تجريدياً، كما في شكل (١٧) يعتمد على هندسية حادة للخطوط والأشكال وجعل المشهد التصويري أقرب مايكون الى الأسلوب التكعيبي في تقسم سطح اللوحة والية التلوين من خلال توظيف الحروف العربية في الرسم بصفتها اللفظية والتشكيلية وتحوير الأشكال الكتابية ومزجها مع مفردات واقعية مستوحاة من البيئة والتراث[٤٦].

شكل (١٧)

تجد الباحثة ان الفنان العراقي كان يستهوي ممارسة الأساليب الفنية الحديثة التي شهدتها أوربا والتي جاء بها المبعوثون الاوائل من الفنانين أو الذين درسوا في الخارج وكانوا على احتكاك مباشر مع الوسط الفني الحديث للفنانين أمثال بيكاسو ، براك ، بول كلي وغيرهم وبعضهم قد

شاهد أعمالهم الفنية بشكل مباشر ، وبذلك تحفزت لديهم القدرة الأبداعية لفن جديد يكسر أطر الواقع لكن لايميتها بل بالعكس يحاول أعادة أحياء التراث والحضارة والأشتغال على المرموزات الشعبية والبيئة المحلية بأسلوب جديد ومعاصر .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث الحالي من (٤٦) عملا فنيا لفنانين عراقيين أستطاعت الباحثة الحصول عليها من كتب ومصادر متنوعة وكذلك من مواقع الأنترنيت .

ثانياً: عينة البحث :

تم اختيار عينة البحث البالغ عددها (٥) نماذج لعدة فنانين عراقيين وفق المعايير الأتية :

١. أنها تغطي حدود البحث الزمانية والموضوعية
٢. تطرح مشكلة البحث الأساسية المتعلقة بالأسلوب التكعيبي وأثره على الرسم العراقي المعاصر وبالتالي نصل الى امكانية تحقيق هدف البحث بعد تحليل هذه النماذج .

ثالثاً: أداة البحث :

من أجل الوصول الى هدف البحث أعتمدت الباحثة على المحاور الأساسية لهذه الدراسة وهي الأسلوب التكعيبي ونتاجات الرسم العراقي المعاصر.

رابعاً: منهج البحث :

أعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج عينة البحث ، وبما يتلائم مع تحقيق هدف البحث .

خامساً: تحليل نماذج العينة :

أنموذج (١)

أسم الفنان : فائق حسن

أسم العمل :

تاريخ الأنتاج :١٩٥٣

القياس : ٣٨ × ٣٠ سم

المادة : غواش باستيل وقلم رصاص وفحم على ورق

العائدية : المتحف الوطني للفن الحديث /الدوحة

الوصف :

يبدو في عمل الفنان فائق حسن هذا ان ثمة أعرابية شكلت بذراعيها حركة واحدة للأعلى وواحدة للأسفل أحتوى العمل على سطوح لونية ملونة بالأزرق والأحمر والقهوائي في الجانبين كما يلاحظ أن ثمة خطوط حادة وعمودية ومائلة شكلت الموقع الوسطي للوحة .

التحليل :

الملامح العامة للتقارب بين الأسلوب التكعيبي ولوحة فائق حسن هذه أنه عالج العمل الفني بمساحات هندسية مثلثة ومستطيلة لها تعالقات كثيرة بالمنهج التكعيبي الذي سبق وأن اشارت اليه الباحثة ، أن الأسلوب الهندسي في الأنشاء شكل أساس البنية التصويرية كما أن البناءات الهندسية في هذا العمل شملت كل أجزاء اللوحة سواء المتعلقة بالهيئة البشرية للمرأة أو الأشكال المحيطة فالأبعاد المتحققة هنا هي بعد ومنظور هندسي ، كما يلاحظ ان الجانب العقلي هنا في هذه البناءات الأنشائية هيمن على الجانب العاطفي وهذه واحدة من السمات الأساسية للتكعيبين في نظرتهم للعمل الفني ، والفنان فائق حسن في بناءاته التكوينية أدار السطح التصويري بعقلانية واضحة فحركة اليدين بألوانهما وخطوطهما عملت حركة محسوبة من خلال حركة التكوين بشكل عام يضاف لها المساحات الهندسية في الوجه والرأس والجسم ، كما يلاحظ

الخطوط الحادة المائلة التي جعلها الفنان مغايرة للسطوح الهندسية الملونة وهذه ساهمت في أيجاد نوع من الأيقاع في العلاقات البنائية بشكل عام وهذه أيضاً واحدة من سمات الاسلوب التكعيبي ، فلدى التكعيبين يشترك الخط مع اللون في أيجاد نوع من التعالقات وبالرغم من هندسيتها نجد أن ثمة عقلانية في التشكيل تمنح الشكل طاقة جمالية لها حضورها وتأثيرها البنائي والشكلي .

في عمل فائق حسن أيضاً نلاحظ أن هناك تضادات من ناحية اللون أو من ناحية الدرجة ، فهناك تضاد بين اللون الأزرق والبرتقالي وبين اللون الأزرق في يمين اللوحة والأصفر في أسفل اللوحة وهذه أيضا واحدة من أساليب التكعيبية في البناء الشكلي للوحة ، أذ جعلت المدرسة التكعيبية من المساحات المتضادة أسلوباً متميزاً في اعمالهم فهم أبتعدو عن أسلوب التدرج اللوني من الفاتح الى الغامق أو بالعكس بل أعتمدو على المجاورة في الوانهم والمساحات المتضادة لوناً وشكلاً ودرجة وكذلك العلاقات المتضادة في الالوان والخطوط وهذا مايمكن ملاحظته بشكل كبيرفي عمل فائق حسن هذا .

أنموذج (٢)

أسم الفنان : شاكر حسن ال سعيد

أسم العمل : شهيد وحمامتان

تاريخ الأنتاج :١٩٥٣

القياس : ٥٠ × ٧٨ سم

المادة : زيت على خشب

العائدية : _

الوصف :

وزع الفنان شاكر حسن ال سعيد في عمله هذا مجموعة سطوح ملونة تنوعت بين البنفسجي المحمر والأزرق الغامق والأخضر وبعض المساحات الصغيرة من البرتقالي والأصفر

والأبيض أيضا يلاحظ في العمل أن ثمة طيور وقرص دائري في يسار اللوحة وكذلك أشكال تراثية مستمدة من البسط والفرش العراقية القديمة .

التحليل :

يلاحظ أن ثمة تعالقات وتشابك بين عمل الفنان شاكر حسن ال سعيد هذا والأسلوب التكعيبي من خلال أستخدامه للسطوح والمساحات الهندسية التي تنوعت بين المثلثات والدوائر أو انصاف الأهلة والتي ممكن أن تشير الى أن المفاهيم التكعيبية شكلاً وتقنية قد بانت في هذا العمل بحيث يمكن أن يلاحظ ان التكوينات والسطوح الهندسية تجاورت وساهمت الى حد كبير في تكوين مايسمى بالتركيب بالهندسي وتوزيع نقطة المنظور الى أتجاهات ومراكز متعددة وهذه واحدة من سمات الأسلوب التكعيبي .

كذلك يلاحظ أيضا ان التضادات اللونية والخطية أشتغل عليها الفنان كثيراً لكي يخلق نوع من الحركة الروحية والبصرية في مجموعة العلاقات التي كونها الفنان من مفهوم التكرار شكلاً ولوناً الذي حققه الفنان في مجمل مساحة اللوحة سواء تعلق الأمر بالمثلثات في أسفل اللوحة أو المساحات في أعلى أو يمين اللوحة فالسطوح تجاورت بنوع من العلاقات المتراكبة الى درجة يصعب فصلها ، فقد أحاطها الفنان بنوع من الأحكام العقلي وهذا مايقترب أيضاً من المفهوم التكعيبي في أشكالية أيجاد العلاقة بين الشكل الهندسي وسطح اللوحة فالعقلية هنا أشتغلت كثيراً في أيجاد مجموعة من الأبعاد الهندسية وعلاقتها مع الفضاء اللوني للوحة أن المداخلات الأسلوبية التكعيبية في هذا العمل تتحق من خلال العناصر التي احتوتها اللوحة ، فاللون يتفاعل مع قرينه في تضاداته وكذلك المساحة تتجاور مع المساحة الأخرى في اللون والحجم وكذلك التسطيح اللوني بعيداً عن المفهوم الفراغي ، لذا نجد أن التكعيبية تحققت في عمل شاكر حسن هذا بطريقة خلاقة .

انموذج (٣)

أسم الفنان : جواد سليم

أسم العمل: ضمن مجموعة بغداديات

تاريخ الانتاج :١٩٥٧

القياس : _

المادة : زيت على قماش

العائدية :_

الوصف :

يتوزع التكوين العام في لوحة جواد سليم هذه على شكلين أساسين ، حيث أحتلت المرأة في وسط اللوحة المساحة الرئيسية وتظهر رافعه يديها بحركة الى الأعلى ، أما الشكل الأخر للمرأة تكاد تكون مستلقية خلفها تحيطها مساحات هندسية وخط أبيض كسر أو غير من رتابة المساحة الملونة بشكل عام .

التحليل :

ترى الباحثة أن ثمة علاقة بين هذه اللوحة والأسلوب التكعيبي من خلال أستخدام الفنان جواد سليم للمساحات اللونية ذات السطح الواحد والهندسية في بنائه ، أذ نلاحظ أن الفنان شكل مجموعة خطوط متعاقبة بحركات وتكوينات مثلثة على شكل المرأة في الأمام بخطوط سوداء متضادة مع الأبيض ، كما رسم مجموعة سطوح أخرى أحتوت على شكل المثلث في صدر الفتاة والشكل البيضوي للرأس مما جعل الشكل بشكل عام يحتوي على نوع من التضادات الهندسية والبصرية والتي يمكن ملاحظتها أيضا في أغلب التكوينات التكعيبية ، فالتكعيبيون أشتغلوا على مفهوم المجاورة اللونية ذات البعد الهندسي وكذلك حاولوا أيجاد نوع من الأيقاع من خلال المساحة واللون وكذلك في المتغايرات الهندسية وهذا أيضاً ماحققه الفنان جواد سليم في لوحته هذه فهناك متغايرات في الأتجاه والشكل فنلاحظ أيضا ان شكل المثلث يتجه الى الأسفل ومرة

نجده يتجه الى الأعلى كذلك نجد تباين بين شكل المربع والدائرة أو الشكل البيضوي وكذلك تباين بين السطح والخط كما يظهر لنا في خلفية اللوحة .

أن عمل الفنان جواد سليم وأستناداً الى المقاربات التكعيبية نلاحظ أن ثمة تضادات بين لون العباءة الأسود وبين الألوان المحيطة وأيضاً نجد أسلوب التدرج اللوني المعتمد على التضاد اللوني وكذلك اختفاء البعد المنظوري وهذه واحدة من أهم سمات الأسلوب التكعيبي والتي أشتغل عليها الفنانون العراقيون ومنهم الفنان جواد سليم .

انموذج (٤)

أسم الفنان : حافظ الدروبي

أسم العمل : مقهى بغدادي

تاريخ الأنتاج : ١٩٧٥

القياس : _

المادة : زيت على قماش

العائدية : _

الوصف :

يلاحظ في عمل الفنان حافظ الدروبي هذا أن ثمة مشهداً لمقهى بغدادي توزع فيه مجموعة من الجالسين على اليسار واليمين وشخصين في وسط اللوحة ،كما يشتمل العمل على مساحات معمارية ونلاحظ كوز الماء (الحب) وأواني الشاي في وسط اللوحة .

التحليل :

ثمة علاقة كبيرة بين الأسلوب التكعيبي وعمل الفنان حافظ الدروبي فالفضاء واللون بشكل عام أحتوى على مجموعات من السطوح الهندسية وزعها الفنان بعقلية أقرب ماتكون الى عقلية المهندس ، أذ نلاحظ أن ثمة تداخلاً لونياً وفضائياً بين معمار المكان والشخوص

وكذلك ثمة تداخل بين الشخوص والأشكال المحيطة به كالمساند والكراسي وأثاث المقهى ، ونلاحظ أشتراك هذا العمل وتزاوجه مع الأسلوب التكعيبي يتحقق من خلال مجموعة الأبعاد الجمالية التي شكلتها المساحات اللونية مع مجاوراتها وتضاداتها اللونية وانفتاح البعد الفضائي ليشكل منظوراً هندسياً لايشبه منظور عصر النهضة أو المنظور الخطي ، فهناك متقاربات بين هذا العمل والأسلوب التكعيبي كونه عمل نفس السمات البنائية .

أذن نلاحظ ان العقلانية والثوابت الهندسية احالت مجمل العلاقات الى بناءات متراصة ومحكمة تكويناً ورؤيةً وهذا يؤكد روحية التشكيل للأسلوب التكعيبي والهندسية المتداخلة في التكوينات البنائية ، ففي هذا العمل نجد أن المستويات المتجاورة من الألوان والمساحات أختلفت عما يسمى بالتدرج اللوني الذي سبق وأن أشرنا اليه ، فالعلاقات هنا تتوالد من نفس درجة اللون فالبني يتدرج الى لونين أما غامق او فاتح وكذلك بالنسبة للألوان الزرقاء والوردية .

الذي تريد ذكره الباحثة أنه هذه التدرجات هندسية وليست منظورية وهذه واحدة من أهم أساليب التيار التكعيبي ، وقد اوجد الدروبي طريقة جمالية بأسلوب تكعيبي لكن بروح عراقية بغدادية أصيلة في عمل المقهى البغدادي هذا .

أنموذج (٥)

أسم الفنان :جميل حمودي

أسم العمل :

تاريخ الانتاج :

القياس :

المادة :

العائدية

الوصف :

صور الفنان جميل حمودي موضوعاً أحتوى على مأذنة وشكل مبنى ربما يوحي الى الديانة المسيحية أو الكنسية يريد أن يشير الى العلاقة الأنسانية بين الأديان ، أحاط هذين الشكلين مجموعة من العلاقات اللونية والخطية ذات البناء الهندسي والتي يمكن رصد الأسلوب التكعيبي واضحا فيه.

التحليل :

منذ الوهلة الأولى نجد أن القراء البصرية لشكل اللوحة هذه أحتوت على مساحات متداخلة تذكرنا كثيراً بمفاهيم وأساليب التكعيبين في علاقاتهم مع المكان وكيفية أستغلال الفضاء مع البعد المكاني أو المعماري فالفنان جميل حمودي نجح الى حد كبير في أيجاد هذه العلاقة الفنية والجمالية بين التكعيبية وروحيته في الرسم ، فالهندسية تلعب دور كبير وأساسي وكذلك التدرج اللوني وتحديداً في اللون الأزرق وعلاقته وتضادته مع الألوان القهوائية والتي أستخدم فيها البناء الهندسي محرراً اللوحة من البعد المنظوري والذي أدار التكعيبيون ظهورهم عليه وأعتمدوا على بناءات جديدة للتعبير وأيجاد نوع من المنظور الهندسي أو التسطيحي لتتشكل لديهم رؤية هندسية وعقلية في كيفية خلق أعمال ومواضيع لتجدد منهجهم الجمالي والروحي ، فالمتشابهات التكعيبية والهندسية مع هذا العمل كثيرة وكبيرة ، فالتضاد بين المثلثات والدوائرة او

بين الأصفر او الغامق والفتح في وسط اللوحة كلها تشير الى صحة ماتوصلت اليه الباحثة كون الفنان جميل حمودي واحداً من الذين تأثروا بالمنهج التكعيبي وأشتغلوا عليه بالرغم روحيته البغدادية ومواضيعه العراقية بأمتياز .

أن الأسلوب الذي أستخدمه الفنان له علاقة كبيرة بالأسلوب التكعيبي أستناداً الى ماتم ذكره سابقاً في معالجاته للفضاء أو المنظور أو التضادات أو تداخل الأبعاد فيما بينهما .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

أولاً: نتائج البحث ومناقشتها :

١. ان الفنانين العراقيين أشتغلوا على مفهوم وأسلوب صياغة العمل الفني من خلال بناء شكلاني تكعيبي معاصر من خلال تضمين اللوحة للعناصر الهندسية كالمثلثات والمربعات الصغيرة المتقاطعة مع خطوط معينة ومتداخلة فيما بينها كما يتوضح لدينا في نماذج العينة (٢، ٣,٤)
٢. أعتماد الفنان على أسلوب التضاد اللوني بشكل كبير في أنشاء اللوحة من أجل خلق حركة بصرية وروحية تكسر قوة الخطوط الهندسية او المساحية كما في نماذج العينة (١,٢,٣)
٣. محاولة أيجاد نوع من الأيقاع البصري من خلال المساحات الهندسية الصغيرة الملونة وكيفية أنسجامها مع الخطوط المعاكسة او المغايرة لها في التكوين العام للوحة لتخلق نوعاً من المتغايرات الحركية التي توحي بتناغم شامل لكل عناصر العمل الفني كما يمكن ملاحظتها في نماذج العينة (٢، ٤ ،٥)
٤. صور الفنان العراقي المشاهد المكانية سواء تلك التي رسمها مباشرة او التي أحتفظ بها بذاكرته الفنية بأسلوب تكعيبي مضيفا له النكهة العراقية كما في نماذج العينة (٤,٥) حيث نلاحظ أن الفنان أدار السطح التصويري بهندسية عالية من ناحية الخطوط والمساحات والبناء العام للوحة مع لمسة من الموروث الشعبي .

٥. نلاحظ تكرار للأشكال الهندسية كالمثلثات والدوائر وأنصاف الأهلة بحجوم مختلفة ومتنوعة رغبة من الفنانين العراقيين بتأكيد أهمية التركيب الهندسي في بناء اللوحة والأعتماد على العقلانية في الرؤية والتنفيذ كما يلاحظ في النماذج (٢,٤)

٦. تضمين الأعمال الفنية للفيكرات أو الهيئة البشرية بطريقة تبتعد عن التجسيد أو البورتريه ، وانما حورها الفنان لأشكال هندسية وخطوط توحي بالملامح لكن لاتفصلها فقد ابتعد الفنانين الذين أتخذوا من أسلوب التكعيبية منهجاً لأعمالهم عن قوانين عصر النهضة في الرسم وتجسيد الأشكال ، نلاحظ ذلك في الفيكرات المرسومة في نماذج العينة (١، ٣) .

٧. التدرج اللوني في مجمل نماذج العينة المطروحة نفذه الفنان العراقي بأسلوب تداخل العلاقات اللونية والأعتماد على التضاد في تجاور الألوان أو المساحات الهندسية الملونة مع بعضها البعض .

٨. الفضاء المفتوح على العلاقات الهندسية والخطوط والمساحات الملونة الذي يوحي للمشاهد بألية أنسجام العلاقات اللونية والشكلية أيضا أعتمده الفنان العراقي في تشكيل وصياغة الأنشاء العام للوحة كما في نماذج العينة (٤، ٥)

ثانياً: الأستنتاجات :

١. أن أسلوب اكثر الفنانين العراقيين الذي أشتغلوا في هذه المرحلة من تاريخ الفن الحديث في العراق هو أسلوب حديث يحمل مضامين تكعيبية في تشكيلاته وبناءاته وهذا كما أشرنا سابقاً جاء رغبة من الفنان العراق بأن يكسر النمطية والتقليد الذن كان سائد سابقاً في صياغة اللوحة .

٢. التعالقات بين الأسلوب التكعيبي والموروث العراقي واحدة من أهم النقاط في مجمل نتاجات الحركة الفنية في هذه المرحلة ، أذ أستطاع الفنان العراقي مثل حافظ الدروبي وجميل حمودي و جواد سليم وغيرهم صياغة العمل الفني بأشكال هندسية أقتربت الى التبسيط في الملامح او الجو العام للوحة مع أضفاء الموروثات والرموز العراقية بأشكال وخطوط ومساحات لونية تضيف للعمل الفني نكهة مميزة ولتكون اللوحة بالنهاية أيقونة عراقية بأسلوب حديث .

٣. التضاد باللون والمساحة شكل واحدة من اهم النقاط الأساسية التي اعتمدها الفنان العراقي وأعتماد الألوان الصريحة والجريئة القوية في اللوحة وصياغتها بشكل فني حديث من خلال تجاورها مع المساحة الملاصقة لها لتعطي تناغماً من خلال هذا التضاد وهذه تعتبر أهم نقطة اشتغل عليها الفنانون التكعيبيون في لوحاتهم وهنا نجد التأثيرات واضحة ومتداخلة بين الأسلوبين .

٤. أن الأسلوب التكعيبين في علاقتهم مع المكان وكيفية أستغلال الفضاء مع البعد المكاني أو المعماري هي صفة أيضا أمتلكها الفنان العراقي في بناء اللوحة من خلال تداخل المساحات الهندسية وأنفتاحها على بعضها البعض لتولد منظوراً هندسياً يخالف المنظور التقليدي أو منظور عصر النهضة ، وهذه واحدة من أهم النقاط التي كسرتها التكعيبة بأسلوبها الفني المعاصر وهنا نجد المقاربات والتأثيرات المباشرة لهذا الأسلوب على نتاجات الفن العراقي المعاصر .

٥. أسلوب الأبتعاد عن التدرج اللوني من الفاتح الى الغامق أو بالعكس هو أيضا نقطة مهمه نجد أن الفنان التكعيبي قد أبتعد عنهاا خاصة في لوحات براك وبيكاسو ، وهنا نجد المقتربات التشكيلية والتأثيرات على الفنانن العراقيين الذين أتخذوا من الأسلوب التكعيبي منهجاً لهم خاصة ان بعضهم قد سافر وشاهد بشكل مباشر أعمال الفنانين التكعيبين وتفحصها عن قرب أمثال جواد سليم وفائق حسن ، ولهذا كان التأثير قوياً ومباشراً .

٦. العقلانية في تشكيل العناصر والمساحات والخطوط والأبتعاد عن الجانب العاطفي في صياغة العمل الفني بالنسبة للتكعيبين ، وهو ما أستوحته لوحات الفنانين العراقيين والتي تميزت أيضاُ كونها محملة بطاقة جمالية من خلال تضمينها للرموز والموروثات الشعبية ليكون النتاج بالنهاية عملا فنيا عراقياً تكعيبياً .

ثالثاً: التوصيات :

١. ترى الباحثة ضرورة الأطلاع على نتاجات الفنانين العراقيين خلال مرحلة الخميسنات والستينات تحديداً لتنوعها وغزارة الأنتاج وتميزه عن غيره بشكل فريد وذلك يرجع الى

عدة ظروف التي ساهمت بتطوير الفن في ذلك الوقت منها نشوء الجماعات الفنية وسفر الكثيرين الى الخارج لغرض الدراسة كذلك التيارات الفنية التي كانت سائدة في أوربا أنذاك ساهمت بشكل كبير في تنوع وتطوير الحركة الفنية العراقية .

٢. البحث المكثف عن أعمال الفنانين في تلك المرحلة من قبل المختصين بالوسط الفني او الدارسين وذلك لكثرتها وأهميتها وفي نفس الوقت عدم أرشفتها او توثيقها بشكل صحيح حفاظاً عليها من التزويراو التقليد .

٣. الرسم العراقي المعاصر له تاريخ عريق ومهم ومن الضروري أن يطلع عليه بالتفصيل طلاب المراحل الأولية في الكليات أو المهتمين بالتاريخ والفن ليكون لديهم قاعدة وأساس فني قوي لذلك مهم جداً أيضا أقامة المحاضرات والنشاطات داخل وخارج العراق لنقل هذا التراث المهم الى العالم .

رابعاً: المقترحات :

١. دراسة عن جماليات الصياغة الهندسية للحرف في رسوم جميل حمودي .

٢. دراسة عن جماليات تجريد الأشكال في الأعمال المبكرة لفائق حسن .

ثبت أحالات البحث

١. **ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين : لسان العرب ، المجلد الأول ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص ٤٧٣ .**

٢. **الحسيني ، جعفر باقر : معجم مصطلحات المنطق ، دار الاعتصام للطباعة والنشر ، مطبعة بقيع ، ط١ ، ١٩٦٤ ،ص ٢٩ .**

٣. **سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، وسوشبريس ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٥ ،ص ١٤٤ .**

٤. **صلاح فضل : النظرية الجمالية في النقد الأدبي ، مجلة فصول ، ع١ ، مجلد ٥ ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص٤٨ .**

*** التكعيبية : حركة فنية فرنسية ، دخلها عدد كبير من الفنانين ، ويُعد بيكاسو (١٨٨١ – ١٩٧٣) وبراك (١٨٨٢ – ١٩٦٣) هما رائدا هذه الحركة التي بدأت عام ١٩٠٦ ، برسم بيكاسو للوحته (آنسات أفنيون) ، وتُعد أول تجربة في تاريخ الفن تهدف إلى تحقيق الشكل الخالص في الفن ، ويعود أصل التسمية بالنسبة**

للتكعيبية إلى الناقد فورسيل ، الذي أطلق تعليقاته على أعمال براك عام ١٩٠٨ ، فقال (السيد برك اختزل كل شيء ، المواقع والأشخاص والبيوت ، وجعلها تخطيطات هندسية، فمكعبات). وقد مرت التكعيبية بثلاث مراحل، التمهيدية (١٩٠٦ – ١٩٠٩)، والمرحلة التحليلية (١٩٠٩ – ١٩١٢)، والمرحلة التركيبية (١٩١٢ – ١٩٢٥). للمزيد ينظر: الألفي، أبو صالح : الموجز في تاريخ الفن العام ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٧٣ ، ص ٢٥٩ .

٥. محمود أمهز : الفن التشكيلي المعاصر ، ١٨٧٠ – ١٩٧٠ ، التصوير ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ ،ص٩٤

٦. الجبوري ، سكينة حسن خايف ،الأبعاد الفكرية والفنية للأداء التلقائي في الرسم الأوربي الحديث ،رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٠ ، ص٧١ .

٧. الموسوي ، شوقي :تاريخ الفن الأوروبي الحديث ،كلية الفنون الجميلة ، جامعه بابل ، ٢٠٠٣ ، ص ٧٦

٨. ا لجبوري ،سكينة حسن خايف ، الأبعاد الفكرية والفنية للأداء التلقائي في الرسم الأوربي الحديث ،رسالة ماجستير ، مصدر سابق ، ص٧٣ .

٩. أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال ، ط١ ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٢، ص٥٠ .

١٠. ريد ، هربرت ، :الفن اليوم ؛مدخل الى نظرية التصوير والنحت المعاصرين ، ت : محمد فتحي ، جرجس عبدة ،دار المعارف ، ص٧٣.

١١.الربيعي ، فاخر محمد :إشكالية المطلق في الرسم الحديث ، أطروحة دكتوراه كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٢ ، ص٧٥ .

12. Wood, Michael, Art Western World Summit Book, New p York, 1989, P.255.

١٣. فراي ، أدارد : التكعيبية ، مصدر سابق ، ص ٢٧

١٤.مولر ، جوزيف أميل : الفن في القرن العشرين ، ت : مها فرج الخوري ، ط١ ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ١٩٨٨ . ص ٦٣ .

١٥. فراي ، أدوارد : التكعيبية ، ت ، هادي الطائي ، مصدر سابق ، ص٢٢ .

١٦. جيلو ، فرنسواز وكارلتون ليك : حياتي مع بيكاسو ، ج٢ ، ت : مي مظفر ، دار المأمون للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٣٢ ، ص ٦٢ .

١٧.هويسمان ، دتي : علم الجمال ، منشورات العويدات ، ط٤ ، ١٩٨٣ ، ص ١١٥ .

١٨.ريد، هربرت: معنى الفن، ت: سامي خشبة، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،١٩٨٦ ، ص٢٣٨ .

*هذا التصريح مأخوذ من مقابلة أجراها الأمريكي جيليت برغس مع براك ونشرت ضمن مقالة بعنوان (رجال باريس الوحوشيون)في (اركيتكترال ريكورد) ايار ١٩١٠.للمزيد ينظر : فراي ، أدوارد : التكعيبية ، مصدر سابق ، ص ٨١ .

١٩.نعمت أسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ١٤٦ .

٢٠.محمود أمهز : الفن التشكيلي المعاصر ، ١٨٧٠ – ١٩٧٠ ، مصدر سابق ، ص ١٠١ .

٢١.نعمت أسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثة ، مصدر سابق ، ص ١٤٧ .

٢٢.مولر ،جي .أي ، فرانك أيغلر : مئة عام من الرسم الحديث ،ت، فخري خليل ، مراجعه ، جبرا أبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص

٢٣. . فراي ، أدوارد : التكعيبية ، مصدر سابق ، ص ٤٢ .

٢٤. نعمت أسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثة ، مصدر سابق ، ص ١٤٩ .

٢٥. ريد ، هربرت : الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، ت : لمعان البكري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة المئة كتاب الثانية ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ص ٥٢ .

٢٦. فراي ،أدوارد : التكعيبية ، مصدر سابق ، ص ٦٨ .

٢٧.عادل كامل : المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ،١٩٧٩ ، ص٢٠ .

٢٨. شاكر حسن ال سعيد : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج ١ ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص٩ .

٢٩. الصراف ، عباس : جواد سليم ، مديرية الثقافة العامة ، ١٩٧٢ ، ص٨٢ .

٣٠.شاكر حسن ال سعيد : مقالات في التنظير والنقد الفني ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ ،ص٧٢ .

٣١. الصراف ، عباس ، جواد سليم ، مصدر سابق ، ص ١١٧ .

٣٢.جبرا أبراهيم جبرا : جذور الفن العراقي ، الدار العربية ، بغداد ، ١٩٧٦ ، ص ١٤ .

٣٣. عاصم عبد الأمير : الرسم العراقي حداثة تكييف ، ط١ ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠٤ ، ص ٣٥

٣٤.شاكر حسن ال سعيد : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج١ ،دار الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، ١٩٨٣ ،ص١٣٩ .

٣٥. شاكر حسن ال سعيد: أنا النقطة فوق فاء الحرف،ط١،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ١٩٩٨،ص١٩٥.

٣٦.جبرا أبراهيم جبرا : جذور الفن العراقي ، مصدر سابق ، ص ٣١

٣٧.شاكر حسن ال سعيد : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية ، ج١ ، مصدر سابق ، ص ١٤١ .

٣٨. عاصم عبد الأمير : الرسم العراقي حداثة تكييف ، مصدر سابق ، ص ٤٧ .

٣٩.عادل كامل : الرسم المعاصر في العراق ، مراحل التأسيس وتنوع الخطاب ، منشورات الهيئة العامة للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٨ ، ص ١٤١ .

٤٠.عاصم عبد الأمير : الرسم العراقي حداثة تكييف ، مصدر سابق ، ص ٨٤ .

٤١. الربيعي، شوكت، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، ١٨٨٥-١٩٨٥-دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٨٦ ،ص٧٣

٤٢.الزيدي ، جواد : سعد الطائي ؛الرسم على حواف الواقع ، سلسلة عشتار الثقافية ، ٢٠٠٨ ، ص١٧ .

٤٣.عاصم عبد الأمير : الرسم العراقي حداثة تكييف ،مصدر سابق ، ص ٦١ .

٤٤.بلاسم محمد : عزلة الفن في الثقافة العراقية ، ط١ ، مطابع الأسدي ، بغداد ، ٢٠١٧ ، ص ١٣٧ .

المصادر والمراجع

- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين : لسان العرب ، المجلد الأول ، بيروت ، ١٩٦٨.
- الحسيني ، جعفر باقر : معجم مصطلحات المنطق ، دار الاعتصام للطباعة والنشر ، مطبعة بقيع ، ط١ ، ١٩٦٤ .
- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، وسوشبريس ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٥.
- صلاح فضل : النظرية الجمالية في النقد الأدبي، مجلة فصول، ع١ ، مجلد ٥ ، القاهرة ، ١٩٨٤.
- الألفي ، أبو صالح : الموجز في تاريخ الفن العام ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٧٣.
- محمود أمهز : الفن التشكيلي المعاصر ، ١٨٧٠ – ١٩٧٠ ، التصوير ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ .
- الموسوي، شوقي :تاريخ الفن الأوروبي الحديث،كلية الفنون الجميلة، جامعه بابل، ٢٠٠٣ .
- أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال ، ط١ ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٢.
- ريد ، هربرت ، :الفن اليوم ؛مدخل الى نظرية التصوير والنحت المعاصرين ، ت : محمد فتحي ، جرجس عبدة ،دار المعارف .

- مولر ، جوزيف أميل : الفن في القرن العشرين ، ت : مها فرج الخوري ، ط١ ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ١٩٨٨.
- جيلو ، فرنسواز وكارلتون ليك : حياتي مع بيكاسو ، ج٢ ، ت : مي مظفر ، دار المأمون للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٣٢
- هويسمان ، دتي : علم الجمال ، منشورات العويدات ، ط٤ ، ١٩٨٣.
- ريد ، هربرت: معنى الفن ، ت: سامي خشبة ، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- نعمت أسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف ، القاهرة
- مولر ،جي .أي ، فرانك أيغلر : مئة عام من الرسم الحديث ،ت، فخري خليل ، مراجعه ، جبرا أبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٨ .
- ريد ، هربرت : الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، ت : لمعان البكري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة المئة كتاب الثانية ، بغداد ، ١٩٨٩
- عادل كامل : المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ،١٩٧٩
- شاكر حسن ال سعيد : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج ١ ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، ١٩٨٢
- الصراف ، عباس : جواد سليم ، مديرية الثقافة العامة ، ١٩٧٢.
- شاكر حسن ال سعيد : مقالات في التنظير والنقد الفني ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٩٤.
- جبرا أبراهيم جبرا : جذور الفن العراقي ، الدار العربية ، بغداد ، ١٩٧٦.
- عاصم عبد الأمير : الرسم العراقي حداثة تكييف ، ط١ ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠٤ .
- شاكر حسن ال سعيد : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج١ ،دار الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، ١٩٨٣.
- شاكر حسن ال سعيد : أنا النقطة فوق فاء الحرف ،ط١ ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٨.

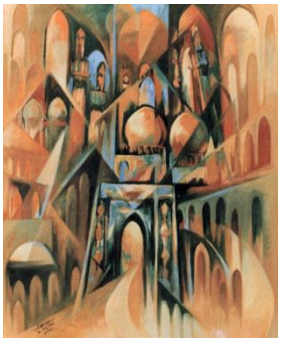
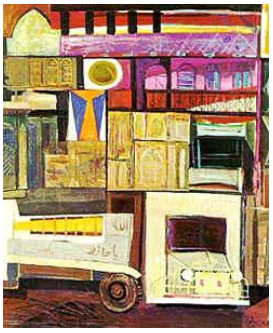
- عادل كامل : الرسم المعاصر في العراق ، مراحل التأسيس وتنوع الخطاب ، منشورات الهيئة العامة للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٨.
- الربيعي، شوكت، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، ١٨٨٥-١٩٨٥-دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٨٦
- الزيدي ، جواد : سعد الطائي ؛الرسم على حواف الواقع ، سلسلة عشتار الثقافية ، ٢٠٠٨.
- بلاسم محمد : عزلة الفن في الثقافة العراقية ، ط١ ، مطابع الأسدي ، بغداد ، ٢٠١٧ .

الرسائل والأطاريح

- الجبوري ، سكينة حسن خايف ،الأبعاد الفكرية والفنية للأداء التلقائي في الرسم الأوربي الحديث ،رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٠.
- الربيعي ، فاخر محمد :إشكالية المطلق في الرسم الحديث ، أطروحة دكتوراه كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ،٢٠٠٢.

الكتب الأجنبية :

- Wood, Michael, Art Western World Summit Book, New p York, 1989, P255

مجلس الخليفة – 1958