مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية ،المجلد ٢٦، العدد٣ :٢٠١٨

أثر المضامين النفسية والإجتماعية في الرسم العراقي المعاصر

بشرى سلمان كاظم
جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة
algboorybuoshra@gmail.com

عباس نوري الفتلاوي
جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة
Abbasnoori1962@gmail .com

الخلاصة

يتناول البحث الحالي (اثر المضامين النفسية والاجتماعية على الرسم العراقي المعاصر) وقد احتوى البحث على أربعة فصول، حيث اهتم الفصل الأول بالإطار المنهجي للبحث والذي تمثل مشكلة البحث .والتي انتهت با لتساؤلات التالية :

١. ما المضامين النفسية والاجتماعية في نتاجات الرسم العراقي المعاصر ؟

٢. ما العلاقة بين الأبعاد النفسية والاجتماعية الكامنة لدى الرسام العراقي ونتاجه الفني ؟

٣. كيف تسهم االمضامين النفسية والاجتماعية في الكشف عن النواحي الفنية والجمالية في الرسم العراقي المعاصر؟

ويهدف البحث الى تعرف اثر المضامين النفسية والاجتماعية على الرسم العراقي المعاصر. أما حدود البحث فاقتصربالمدة (١٩٦٠-١٩٩٠) من خلال اللوحات التي تم الحصول عليها من الفولدرات ومركز بغداد للفنون وشبكة الانترنيت وانتهى الفصل الاول بتحديد المصطلحات أما الفصل الثاني فتمثل بالاطار النظري المتكون من مبحثين المبحث الاول المضامين النفسية والاجتماعية والنظريات المفسرة لهما ،أما الفصل الثاني فتضمن الملامح النفسية والاجتماعية في الرسم العراقي إضافة الى المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري ،أما الفصل الثالث فاحتوى اجراءات البحث والمتضمن مجتمع البحث وعينة البحث البالغة اربعة عينات ومنهج البحث الذي اعتمدته الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينات البحث في حين تمثل الفصل الرابع بالنتائج والاستنتاجات والتوصيات ،وقد تضمنت النتائج :

١. ظهر اثر المضامين النفسية والاجتماعية من خلال التعبير بالشكل الواقعي أو المحرف و المشوه والمختزل والهندسي و بأستخدام آليات التكبير والتصغير والإكثار والإقلال والاستطالة والتقصير والحذف والإضافة والتسطيح والعلاقات فتظهر الأبعاد النفسية في العينات (١،٢،٣،٤).

٢. ظهرت المضامين النفسية والاجتماعية من خلال توظيف الفنان العراقي للجانب التقني على السطح التصويري والمتحقق في جميع عينة (١،٢،٣،٤) لان لكل فنان أسلوبه الخاص به فلكل فرد طريقة متميزة في الاحساس والشعور .

٣. ان الرسم العراقي المعاصر لة أثر واضح في التأكيد على ان الجانب النفسي لدى الفنان وهو لاينفصل عن الجانب الاجتماعي والثقافي والسياسي , المتمثل في الصور المنقولة من الخزين الشعوري واللاشعوري للاحداث الانسانية والاجتماعية.

أما الاسنتاجات :

١. أتاح ا لرسام العراقي المعاصر فرصة للإطلاع على مكونات مجتمعه من جهة والكشف عن مكنونات عوالمه الداخلية من جهة أخرى وهذا ما جعله يتمكن من السيطرة على نشاطاته الواعية واللاواعية مما أكسبه الخصوصية والتفرّد في التعبير بصرياً.

٢. إستطاع الرسم والرسام العراقي المعاصر رسم ملامح وتثبيت هوية الفن العراقي الأصيل .

٣. عمل الواقع ا لاجتماعي والنفسي على تغذية أفكار الرسام العراقي المعاصر ما جعله يعكس هموم نفسه و مجتمعه على الدوام . فضلا عن التوصيات والمقترحات .
الكلمات المفتاحية :المضامين ، النفسية ، الاجتماعية:

Abstract

The current research dealt with the impact of psychological and social implications on the contemporary Iraqi drawing. The research included four chapters. The first chapter deals with the methodological framework of the research which represents the problem of research.

1. What are the implications and implications of the psychological and social dimensions in the products of contemporary Iraqi painting?

2. What is the relationship between the psychological and social dimensions inherent in the Iraqi photographer and his artistic output?

3. How do psychological and social dimensions contribute to the detection of artistic and aesthetic aspects in contemporary Iraqi painting?

The research aims to identify the impact of psychological and social implications on contemporary Iraqi painting. The limits of the research were limited to the period (1960-1990) through the paintings obtained from the Fuladrat and the Baghdad Center for the Arts and the Internet and ended the first chapter of the definition of terms The second chapter is represented by the theoretical framework consisting of two sections the first topic psychological and social implications and theories explained to them, It includes the psychological and social features in the Iraqi drawing in addition to the indicators that ended the theoretical framework. The third chapter contains the research procedures including the research community and the research sample of four samples and the research methodology which the researcher adopted descriptive approach Lilly in the analysis of research samples, while the fourth chapter of the findings and conclusions and recommendations, andincluded the results:

1.Demonstration of psycho-social content through expression in real or distorted form, deformity, reduction and geometry, using zoom mechanisms, multiplication, reduction, elongation, shortening, deletion, addition, flattening, and relationship. The psychological dimensions are shown in the samples (1,2,3,4)

2.Psychological and social implications emerged by employing the Iraqi artist for th technical aspect on the photographic surface and achieved in each sample (1,2,3,4) because each artist has his own style. Each individual has a distinct way of feeling and feeling .

3.The contemporary Iraqi painting has a clear effect on the assertion that the psychological aspect of the artist is not separated from the social, cultural and political aspect, represented in the images transferred from the sensory and non-sensory treasures of human and social events .

Conclusions

1.The contemporary Iraqi painter provided an opportunity to learn about the components of his society on the one hand and to reveal the possibilities of his inner worlds on the other. This enabled him to control his conscious and unconscious activities, thereby gaining privacy and uniqueness in visual expression

2.The contemporary Iraqi drawing and painter was able to design and establish the identity of authentic Iraqi art

3.The social and psychological reality helped to nourish the ideas of the modern Iraqi painter, which made him reflect the concerns of himself and his society at all times. In addition to the recommendations and proposals
Keywords: Contents, Psychological , Socia

الفصل الاول

أولاً:- مشكلة البحث

يعد الفن نشاطا إنسانيا ثريا شغل مساحة كبيرة ومهمة من المنجز الإنساني ككل ,بحساب العمق التاريخي له ,لاسيما وجود ممارسات ابداعية فنية او ما يعرف تاريخيا بالعصور الحجرية ,حيث الشروع البشري الاول في تسخير مايمكن من البيئة المحيطة في خدمته ,وان أي نظرة تاملية سريعة للفن ينتج عنها وعيا بالغنى الفعلي له من حيث العناصر والتقنية والأهداف ,ومن ثم كشف الكم الهائل لاتجاهاته واساليبه المختلفة, والرسم هو احد تلك الاتجاهات الفنية التي مارسها الانسان ولا يزال بخط بياني متعرج ومتكسر بعيدا عن الاستقامة في المنهج ((إن أحوال العالم والأمم وعاداتها لا تدوم على وتيرة واحدة ، إنما هي تختلف من حال إلى حال، وان السبب في هذا التبدل هو أن عوائد كل جيل تابعة لعوائد سلطانه، كما يقال (الناس على دين ملوكهم) (الساعاتي :١٩٧٢،ص١١٩), كما يرى (ابن خلدون) أن المجتمع وتاثيره ليس ثابت الأحوال، وإنما هو متحرك ومتغير، ويؤدي الصراع بين العصبيات دورا بارزا في تغييره وتنميته (الساعاتي:١٩٧٢،ص١١٩)، بمعنى ان صفة التحول هي الاكثر بزوغا من غيرها في مجمل الرسومات وعلى اختلاف زمكانيتها.

وقد يعزى سبب ذلك الثراء والتنوع الى المسيرة الانسانية المتحركة المتغيرة ,من خلال دور المنظومتين الاجتماعية والنفسية في توجيه دفة المنجز الابداعي التشكيلي ,كون الفنان هو احد افراد المجتمع ومن ثم يكون وقوعه تحت سلطة المجتمع امراً مسلماً به ,سواء أكان ذلك بشكل إرادي أو لا إرادي او كان مؤيدا للقيم السائدة او رافضا لها ليعبر عن ذلك بواسطة الفن ((يعيش الفرد داخل ذلك الوجود الحيّ للثقافة الاجتماعية التي تشكل هويته الذاتية، وهو في داخل هذا الوجود يبدع بشكل رمزي العالم الذي يحيا فيه، فالحقائق التي يعتقد بها، والأوهام التي يصدرها و الإدراكات التي يكونها إنما هي أفعال أو ردود فعل تصدر عنه من علاقته بنظام الثقافة الذي ينتمي إليه)) (الصديق ،٢٠٠١، ص١٧). فالفنان انسان يعيش في بيئة جمالية ذات صيغ اجتماعية خاصة ، وليس كمخلوق الهي هبط من السماء فهو يستجيب لطائفة من المنبهات الفنية المعينة ويتأثر بمجموعة من التيارات الجمالية السائدة . بحيث انه لو تغيرت بيئته الاجتماعية لترتب على هذا التغير بالضرورة انقلاب هائل في نوع نتاجه الفني ، ويجب ان نلاحظ ان الابداع كثيراً ما يأتي مشروطاً بالكثير من العوامل الحضارية التي تشيع في البيئة الفنية المحيطة بالفنان . فالفنان مهما كان ، فأن انتاجه الفني لابد ان يندمج في صميم التراث الحضاري للمجتمع ويستلهم الحالات النفسية ويعمل على ربطها بمكونات عمله الفني أي إن الفنان لا يجول في أفكاره بصورة مباشرة أو مقصودة ،بل أن الأفكار تجسد الجانب الخفي للحالات النفسية والاجتماعية التي ترتبط بمكوناته وتعبر عنه .

وقد استطاعت الاجتهادات الفنية الخاصة بالتعبير النفسي والاجتماعي أن تحتل مكانة متميزة في التصوير والرسم العراقي (المعاصر) الذي جاهد لتجسيد الوقائع الموضوعية والاجتماعية للطبيعة، وليس أي مفهوم مرتكز على تلك الوقائع فحسب ،لكن لتجسيد المشاعر الذاتية للفنان ، فالفنان العراقي ابدع لغته التشكيلية الحديثة بالأضافة الى استيعابه لطروحات الحداثة وتوظيفها فيما يخص الرؤية والشكل وكذلك ميكانيكية البناء اي في التشكيل والمعالجات ونحن الآن بإزاء تجربة الرسام العراقي المعاصر وهي غنية بالدلالات السيكولوجية والاجتماعية ويتضح ذلك من خلال تجرد الرسام من الأساليب والمواقف الفكرية السائدة لصالح رؤية فنية جديدة ،تتخذ من الأبعاد النفسية والاجتماعية منطلقاً للتعبير بأساليب مختلفة عن الواقع المعاش ومع هذا التأثير نجد الطرق والآليات الجمالية والفنية التي تبين لنا كيف أثرت هذه الموروثات في جماليات تكوين أعمال الرسم العراقي من خلال حضور الابعاد النفسية. والاجتماعية فالرسم العراقي

المعاصر لم يكن نسخة من صور الأطفال أو المتوحشين بل كان ضرباً من التهذيب وعلى وعي وإدراك بوسائل التعبير عن مكنونات النفس.الانساني والاجتماعية .

وفي ضوء ذلك صاغت الباحث المشكلة في خلال التساؤلات الآتية:

١) ما الدلالات والمضامين النفسية والاجتماعية في نتاجات الرسم العراقي المعاصر ؟

٢) ما العلاقة بين المضامين النفسية والاجتماعية الكامنة لدى المصور العراقي ونتاجه الفني ؟

٣) كيف تسهم المضامين النفسية والاجتماعية في الكشف عن النواحي الفنية والجمالية في الرسم العراقي المعاصر؟

ثانيا :أهمية البحث والحاجة إليه: وتتجلى أهمية البحث الحالي بما يأتي :

١. يوفر أساساً نظرياً لطلاب الفن وعلم نفس الفن ،كونه من البحوث النظرية .

٢. يعد البحث دراسة أكاديمية تسهم في إلقاء الضوء على الدراسات النفسية وتأثيراتها في فكر وسلوك الإنسان والفنان.

٣. يعد البحث الحالي محاولة جادة في ربط الفن وتوجهاته وأساليبه ،بأبعاد ومجالات الشخصية الإنسانية لاسيما البعد النفسي .

٤. يفيد المختصين والباحثين في ميدان النقد التشكيلي والرسم ،من خلال الاطلاع على نتائج البحث .

٥. يفيد مكتبات العامة ومكتبات الفنون كونه يمثل اضافة مهمة الى المعرفة .

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى تعرف أثر المضامين النفسية والاجتماعية في الرسم العراقي المعاصر.

رابعا : حدود البحث :يقتصر البحث الحالي على دراسة اثر المنظومة النفسية والاجتماعية على الرسم العراقي المعاصر من خلال تحليل نماذج من اللوحات الزيتية التي أنتجها رسامون عراقيون للمدة (١٩٦٠-١٩٩٠م) المأخوذة من قاعات العرض ومن جمعية التشكيليين العراقيين والمعارض الشخصية والجماعية (فولدرات) وبعض المصادر المصورة من كتب ومجلات ، إضافة الى شبكة الأنترنت .

خامسا: تحديد المصطلحات :

١-الأثر:

عرفه ابن منظور :ما بقي من رسم السنين ، ويقال أثّر في الشيء أي ترك فيه أثراً (ابن منظور ، ج ٥ ، ١٩٩٤ص ٦٠) .

عرفها صليبا : الشيء المتحقق بالفعل يعدّه حادثاً عن غيره (صليبا ، ١٩٨٢ ، ص ٣٧) .

وعرفه التهانوني : هو نتيجة الشيء ، وله معانٍ : الأول بمعنى النتيجة ، وهو الحاصل من الشيء ، والثاني بمعنى العلامة،وهي السمة الدالة على الشيء ، والثالث ما يترتب على الشيء (التهانوي ، ١٩٩٨ ، ص ٨٧)

الأثر اجرائيا: ما تتركه المضامين النفسية والاجتماعية من انطباعات ظاهرة في الرسم االعراقي المعاصر .

٢-المضمون

لغويا

عرفه مصطفى واخرون (الضَمَن):باطن الشيء وداخله . يقال : يفهم من ضمن كلامه كذا دلالته ومراميه.و (ضِمْني): ما هو غير مذكور او معبر عنه صراحة ، لكنه ثابت افتراضاً . مقدر مضمر ، ومضمون الكتاب (مضمون الكلام) : فحواه ، ما يفهم منه (مصطفى واخرون ، ١٩٨٩،ص٥٤٥) .

المضمون اصطلاحاً :

عرفه عيد :بانه يحدد ما هو الشكل الذي يخدم الافكار الكامنة فيه ، كما هــو المعنى او المغــزى او المراد الداخلي للصورة الفنية في فن من الفنون (عيد ،١٩٨٠،ص٤٦) .

عرفه صليبا: (فجاء بمعنى : الشيء : محتواه، ومضمون الكتاب : مادته، ومضمون الكلام : فحــواه ، ومــا يفهم منه . ومضمون الشعور في لحظة معينة هو مجموع الظواهر النفسية التي يحتوي عليها ويتألف منهــا ، ومضمون التصوير في المنطق: مفهومه (صليبا ،١٩٨٢،ص٥٠) .

عرَف الشال: بأنه لكل عمل فني شكل ومضمون . و هو الغلاف الخارجي ، ومضمونه هو ما يحويــه مــن مضامين ورموز وانغام وغيرها (الشال ،١٩٨٤، ص٢٦١).

التعريف الاجرائي:هو الارتباط الذهني لدى المتلقي بفكرة شائعة او قضية يعلمها الجميع ، من خلال تفاعــل مع الشكل الفني ، وخلق مضمون يحيله الى شيء مختلف في طبيعته وفي اثره فنيا عن ما هو معروف .

٣:-النفسي

ــ النفس اصطلاحا:

عرفتها حسيبة :النفس في الفلسفة هي ذات الشيء وحقيقته , والنفس الحيوانية : هي حقيقة الــروح شــيء استأثره الله بعلمه ولم يطلع عليها احد من خلقه (حسيبة،٢٠١٢،ص٦٢٧) .

وعرفها حنفي : بانها النَّفس الانسانية تسمى النفس الناطقة , والروح أيضا , وهي كمال أول لجســم طبيعــي آلي يُدرك من جهة ما يُدرك الأمور الكلية والجزئية المجرّدة ويفعل الأفعال الفكرية والحدسية , وهي ليســت قوة جسمانية حالّة في المادة , بل هي لا مكانية , لا تقبل الاشارة الحسية , وانما تعلقها بالبدن تعلق التــدبير والتصرّف , من غير ان تكون داخلة فيه بالجزئيات أو الحلول (الحنفي ،٢٠٠٠،ص٨٩١) .

وفي المعجم الفلسفي المختصر وهو مفهوم يدل على العالم الداخلي للإنسان وللحيوانات الراقية ، ان نفســية الانسان تتميز عنها لدى الحيوان بالقدرة على استخدام البنى الاشارية ذات الطبيعة الاجتماعية . اما قانونيات النفسية فيدرسها علم خاص , هو (السيكولوجيا) وتشكّل نفسيّة الانسان اهم اداة فرديــة فــي معرفــة العــالم الخارجي, وفي ادراك وتحوير البيئة الطبيعية والاجتماعية (المعجم الفلســفي المختصــر،١٩٨٦،ص٥٠٦-٥٠٧).

وعرّفها كاتل : سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقاً بين الافراد ويعني كل فرق من هذه الفروق أتجاهاً وكل سمة سلوكية تقريباً ما عدا القدرات لها ضدها أو مقلوبها ويمكن النظر الى الضدين على أنهما يقعان عند نهايتي أو طرفي خط مستقيم يتضمن مسافة مع مراكز وسطى أو بينية عبر هــذا الخــط (, Katil ,1952 P.226)

النفسية إجرائياً: هي المدى الوجداني الشعوري واللاشعوري المستخلص من صراعات وجدانية في ذاتيــة الفنان انعكست في سطوحه التصويرية , عبر معالجات في الشكل والمضمون.

٤:-الاجتماعية

لغويا:

عرفه (ابن منظور): جمع:جَمَعَ الشيء عن تَفْرِقَة يَجْمَعُهُ جمعاً جَمعه واجمعه فأجتمع وكذلك تجمع واستجمع، والمجموع. والجَمْعُ:اسم لجماعة الناس: والجَمْعُ مصدر قولك جَمَعْتُ الشيء. والجَمَعْ، المجَتمعُــون، وجَمْعُــهُ جُمُوعٌ. والجَماعَةُ والجمِيعُ والْمَجْمعُ والمجَمْعَةُ :كالجمْعِ (ابن منظور،٢٠٠٣،ص٦٧٩-٦٨٧).

الاجتماعية اصطلاحيا

عرفه (المعجم الوسيط) بأنه :علم الاجتماع:علم يبحث في نشوء الجماعات الإنسانية ونموها، وطبيعتها وقوانينها ونظمها. ويقال :رجل اجتماعي مزاول للحياة الاجتماعية، وكثير المخالطة للناس (الزيات ،ب ت،ص١٣٥)

عرفه (موسوعة لالاند الفلسفية) بانه: مفردة فردية وعينية تمثل كثرة من الأفراد. وبالمعنى الجمعي "جَمْعِيًا"، تقال على حد كثري أو على عدة حدود مجتمعة عندما تكون مواضيع لقضية واحدة لا منقسمة (لالاند،١٩٩٦،ص١٧٩).

وعُرفه (صليبا) بأنه: المجتمع: في اللغة موضع الاجتماع، ويطلق في اصطلاحنا على الجماعة من الافراد يجمعهم غرض واحد، أو على الاجتماع الإنساني من جهة ما هو ذو صفات متميزة عن صفات الافراد. ويطلق لفظ المجتمع بمعنى اخص على مجموعة من الأفراد تؤلف بينهم روابط واحدة، تثبتها الأوضاع والمؤسسات الاجتماعية (صليبا ،١٩٧٣، ص٣٤٥)

التعريف الاجرائيا:-هي الآثار الناجمة عن حركية الحياة الثقافة والاجتماعية والظروف المحيطه بالفنان العراقي التي تنعكس على نتاجاته على مستوى الأشكال والمضامين والمعالجات البنائية والأسلوبية المختلفة.

الفصل الثاني :-الاطار النظري

المبحث الاول: المضامين النفسية والاجتماعية والنظريات المفسرة لهما

شهد ميدان الرسم – ولم يزل – تطورا ملحوظا ويرجع الفضل في ذلك الى طروحات الرسام وأنجازاته المتجددة فضلا عما كان يحيط به من تفاعلات اجتماعية ونفسية واحداث في ميادين الحياة شتى جعلته يواصل البحث في مجال الفن تماشياً مع طبيعة الظروف الاجتماعية و الاقتصادية والسياسية . وعليه تعددت النظريات النفسية والفلسفية والجمالية المفسرة للفن , الامر الذي جعل منه أكثر الميادين أحتمالاً للجدل , ويتجلى ذلك اذا ما تطرقنا الى بعض من الآراء والنظريات التي قدمها المهتمون بهذا المجال من أجل تفسير الكيفية التي ينشأ ويكتمل بها العمل الفني , اذ ان علم النفس الحديث وتحديداً مدرسة التحليل النفسي أزالت الطابع الغيبي الخرافي عن الإبداع الفني وأرست قواعد الإبداع على أسس علمية ليست فوق طبيعة البشر وإنما في الأسفل والأعمق من باطن النفس البشرية ،ومهما كانت نقاط الاختلاف بين الفن وعلم النفس فأن نقاط التقارب موجودة (عوض،١٩٩٤،ص٨٤-٨٥)

فعلم النفس هو أقرب العلوم الإنسانية للإعمال الفنية ،وقد حاول أصحابه أن يستخدموه في نطاق الفن، ذاهبين في ذلك إلى إن المادة التي يعالجها علم النفس هي عينها التي يتناولها الفن،وهي التعبير عن المشاعر والانفعالات وترجمة العواطف ومعالجة ما في العقل الواعي واللاواعي من صور (غيورغي،١٩٩٠،ص٣٩) لم تكن العلاقة بين الفن والمنظومة النفسية موضع دراسة واستكشاف قبل مدرسة التحليل النفسي ,بقيادة (فرويد) والتي أخذت على عاتقها كشف مكامن النفس الانسانية المبدعة من خلال النتاجات الفنية الفردية , فأكد (**فرويد** Sigmund Freud)(١) على الدور شبه المطلق الذي يمارسه (اللاشعور) بحجة أن هنالك الكثير من السلوكيات الذهنية مثل ظواهر الحب، والكراهية، والأحاسيس الباطنية، ، والمواقف، والمشاعر، والأحلام الغريبة، والأعراض العصبية والذهنية التي لا نجد لها سببا منطقياً في ذهننا الواعي, ومع ذلك فان هذه السلوكيات وعلى رأي (فرويد) تنطوي على سبب نفسي وتشكل القوة الضاغطة على الفرد, وكان قد اثبت

ذلك من خلال وضع مجموعة من الفنانين ضمن دائرة التحليل ,فاثبت حقيقة ماذهب اليه من دور للاشعور في توجيه العملية الابداعية والرسم على وجه الخصوص, مقررا وجود دور لعمليات نفسية لا شعورية تفسر وجود بعض الحالات الخاصة التي تجتاح الفنان والتي يمكن ملاحظتها في حالة عدم السيطرة على المشاعر والانفعالات (يونغ ،١٩٩٧،ص٧-٨). واتفق (كارل **يونك**Carl Jung)(٢) مع (فرويد) في مبدا (اللاشعور) بوصفه منبع الإبداع ولكنه اختلف عنه في ماهية اللاشعور إذ إن اللاشعور عند (فرويد) شخصي(فردي) في حين نراه عند (يونك) يتألف من قسمين: (فردي، وجمعي) ، فاللاشعور الجمعي هو عبارة عن مخزن لكل التجارب التي علمت أو ميزت تطور الإنسانية، وهي تمثل سلطة لا يمكن تجاهلها فهي تعاد في عقل كل إنسان في كل جيل (شلتز ،١٩٨٣،ص١٦٠) اما كيفية تمثلها في العمل الفني بحسب (يونك) فيتم عن طريق (الحدس), والفنان الأصيل يطلع على مادة اللاشعور الجمعي بالحدس ولا يلبث أن يسقطها في (رموز Symbols), والرمز هو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا, ولا يمكن أن توضح أكثر من ذلك بأية وسيلة أخرى (مصطفى ،١٩٧٣،ص٢٠) .,مضيفا ((أن الفنان العبقري يتراجع عن الحاضر الذي لا يرضيه ويعود باحثا في اللاشعور الجمعي عن الرموز في النماذج البدائية وهذه الأخيرة هي خير ما يدرأ الاختلال في روح العصر, ويذهب إلى أن (الأسقاط Projection) هو السبيل إلى الإبداع))(سعيد ،١٩٩٠،ص١٥٨) . أما (**أدلر**) (**٣**) صاحب مدرسة (علم النّفس الفرديّ) يخالف أستاذه (فرويد) في أن تكون الغريزة الجنسية السّبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية، والباعث الأول على الفنّ. ويرى أن الشعور بالنّقص هو السّبب الرّئيس في نشأة العُصاب، وأنّ الباعث الأساس على الفنّ هو (غريزة حبّ الظّهور أو حبّ السّيطرة والتّملّك) (ليبين ،١٩٩٨، ص١١٣) ولعلّ الشيء الذي يميّز نظريّة (أدلر) هو اهتمامه بالجانب الاجتماعي. فالدوافع اللاّشعورية، في تصوّره، لا يمكن أن تقدّم بمفردها فهماً مكتملاً للطّبيعة البشرية؛ إذ لا بدّ من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات الشّيئيّة الموضوعيّة، ولاسيما العلاقات الاجتماعية؛ لأن الفرد، في نظره، ليس كائناً معزولاً عن وسطه الاجتماعي، يتصرّف بما يُمليه عليه نزوعه الفردي ودوافعه اللاشعورية. على أن (آدلر) مع هذا، لم يتعمّق السّياق الاجتماعي بتناقضاته، وبقي عنده محصوراً في غريزة حبّ السّيطرة والظهور، والتعويض والرّغبات اللاّشعورية والطّابع البيولوجي الوراثي. لقد أتاحت نظرية (أدلر) المجال للدارسين والنقاد الذين تأثروا بها النظر في عاهات المبدعين وعقدهم ونواقصهم، والربط فيما بينها وبين إبداعهم وتفسيرها في ضوء المعرفة المتحصلة عن الأديب أو الفنان (ليبين ،١٩٩٨،ص٨٦) . أكد أدلر على أهمية وحدة الشخصية واتساقها وأن الشخصية يحركها هدف نهائي هو الرغبة في الكمال أو التفوق ، ويرى أن الجنس دافع مهم ومن وسائل التفوق والكمال .وان الشعور بالنقص هو القوة المحركة لسلوك الإنسان ولاسيما النقص العضوي مما يدفع المبدع الى أن يواجه بشجاعة هذا الشعور بالنقص عن طريق عملية التعويض (Compensation) الذي يدفع بصاحبه الى التفوق من ناحية أخرى .وهذا ما يميز المبدع عن العصابي الذي يتخذ من هذا النقص حجة لعدم بذل الجهد ويضخم لنفسه وللآخرين . ما كان يمكن أن يقوم به لو لم يلحق به مما أصابه (سعيد ،١٩٩٠،ص١٨٤) ووسع آدلر بشكل كبير مفهوم النقص العضوي وأدعى بأننا جميعاً نحس بمشاعر النقص النفسي والاجتماعي، وعند تلقي العمل الفني يثير في المتلقي بعدا نفسيا في اشباع ذلك النقص النفسي والاجتماعي (زيعور،١٩٧١،ص٢٦٧)

ترى (**هورني**)(٤) بان الجميع أسوياء، يسعى لتكوين صورة ذاتية، صورة متعالية مثالية قد تكون مبنية أو غير مبنية على الحقيقة، فالشخص السوي يبني صورة النفس على أساس واقعي لقدراته وإمكانياته.

فالدافع الذي يحدد سلوك الإنسان ليس (الغريزة أو الجنس) كما يعتقد (فرويد)، بل هي حاجة الإنسان إلى الأمن والاطمئنان. خلاف العصابي الذي يكون في حالة صراع بين أساليب متضاربة من السلوك لذلك يفشل في تكوين الصورة المثالية بسبب أن النموذج الذي بناه العصابي لايتفق مع الواقع (شلتز ، ١٩٨٣،،ص١٠٧-١٠٨)

اما نظرية **ماسلو(٥)** (Maslow) :تعد من أشهر النظريات التي تسعى لتفسير الدوافع الإنسانية ، ولها قدرة عالية على تفسير الكثير من الحالات الإنسانية . لقد وضع (ماسلو) ترتيباً هرمياً للحاجات الإنسانية ، ، ففي أدنى الهرم (الحاجات الفسيولوجية) ، وتسمى أيضاً الحاجات المادية ، مثل الحاجة إلى الطعام والماء والهواء والراحة والنشاط والجنس والإشباع الحسي ، وهذه الحاجات هي حاجات أساسية ، وعندما تشبع هذه الحاجات ، ينتقل الفرد إلى إشباع الحاجات في المستوى الثاني ، وهي (الحاجة إلى الأمن) بمختلف فروعها، يلي ذلك في المستوى الثالث ، الحاجة إلى الحب والانتماء والتفاعل (القبول الاجتماعي) ، فبعد أن يحقق الفرد الأمان في المستوى الثاني ، يسعى إلى تحقيق القبول الاجتماعي . ويؤكد (ماسلو) أن الفرد هنا يمكن أن يضحي بالقبول الاجتماعي في سبيل الحصول على الأمان(زهران ،١٩٧٤،ص٣٥).يتلو ذلك المستوى الرابع ، وهو (الحاجة إلى المكانة والاحترام والتقدير) ، إذ يستطيع الشخص تحقيقها بعد أن يستطيع تحقيق القبول الاجتماعي . أما المستوى الخامس ، فهو (الحاجة إلى تحقيق الذات) ، إذ يسعى الإنسان في هذا المستوى إلى تحقيق ذاته وإثبات وجوده ، فلربما استخدم كل ما كسبه في الماضي من أجل تحقيق رؤيته عن نفسه ، بِغَض النظر عمّا يريد الآخرون(شلتز،١٩٨٣،ص٢٩٤-٢٩٥) ويستطيع الفنان تحقيق ذاته من خلال أستكشافه لقيم الوجود (Being value) والتي تتكون من الحاجة الى المعرفة (Need to Know) وقيم التقدير الجمالي (Asethtic apperienc (الربيعي ،١٩٩٤،ص٤٨) ،وعَدّ الاشخاص المحققين لذاتهم أشخاصاً أصحاء نفسياً ونظر الى الابداع على أنه نوع من اللعب العقلي والحرية في أن نكون أنفسنا لا أشخاصاً آخرين , وقال بأن الافكار الجديدة تنشأ من أعماق الطبيعة البشرية (Maslow,1985,p156,) وبذلك فان ماسلو بهذا يناقض نظرية فرويد حيث يؤكد ان الفنان يحقق ذاته عندما يشبع كل حاجاته فهو شخص لايعاني من الكبت وليس عصابيا او مريضا نفسيا. لهذا وضع ماسلو الابداع في قمة هرمه ليؤكد ان الفنان يحقق ذاته بعد اشباعه للحاجات الاخرى، اما الإبداع لدى**(روجرز)(٦)** من خلال ميل الفنان ليحقق ذاته ويشغل أقصى إمكاناته وعندما يتفتح ذهن الفنان أمام خبراته يصبح سلوكه سلوكاً إبداعياً (الملحم،٢٠٠٣،ص٩).و يرى(روجرز) أن الإبداع يتمثل بظهور إنتاج جديد ناتج عن التفاعل بين الفرد وبين مادة الخبرة، ونجد في الابتكارات الفنية دائماً طابع الفرد المتميز في إنتاجه، ولكن الإنتاج المبتكر ليس هو الفرد نفسه، ولا هو مادة الواقع وإنما هو هذا التفاعل الناتج بين الاثنين، وان الناتج المبتكر يعبر عما في الفرد من تميز من ناحية وعن المواد والإحداث والناس والظروف المرتبطة بحياته من ناحية أخرى(ابو دنيا،٢٠٠٠،ص٦) .

اما المنظومة الاجتماعية التي تهتم بالانسان وهو يعيش في مجتمعات متنوعة ,يتميز كل مجتمع عن الاخر بحسب المستوى العام الثقافي والطبيعة الفكرية والتاريخية ,والفنان كونه فرداً اجتماعياً لابد وان ينتمي جينيا وروحيا الى احدى المكونات المجتمعية ,وقد يجعل ذلك من الفن ذات طبيعة اجتماعية الى حد ما (الفن من منظار المعنى الاجتماعي , هو تجسيد دقيق واصيل لعلاقة الفنان بالجمهور ...., و الفكرة لا تتكون لدى الفنان ولا تأتي الا من خلال الحلم والارادة الداخلية ,أي التي لا تأتي من المجهول وانما من حلم الشعب

المتنامي ,والذي يحقق مثال الحرية , وغاية الفن الكبرى)) (كامل ،٢٠٠٨،ص٦٧) وقد اكدت **النظرية الماركسية** دور البيئة ولاسيما الاجتماعية في تحديد الخصائص الاساسية في الفن ، فالتغيرات في البيئة وهو شأن الثورة التي تعيد توزيع الثروة والسلطة، تجنح الى تبديل اشكال التعبير الثقافي جميعها .وتبين الماركسية ان طراز الفن ونوعيته في اي زمن، لا ترجعان الى اي الهام خارق للطبيعة، او سمو عنصري فطري، بل ان الاحوال الاجتماعية تستطيع ان تهيئ للفن موضوعاته واتجاهاته العامة، الا ان ثمة مجالا فسيحا للتنوع الفردي . فان الاحوال الاجتماعية، لا تحدد التفاصيل النوعية او الاساليب الفردية في كل حقبة . وليس في مقدور العوامل الاجتماعية والاقتصادية البحتة ان تتنبأ بالطرق المضبوطة التي تعالج او تفسر بها العبقرية الموضوعات العامة . ولكن الاحوال الاجتماعية قد تطلق العنان لقوة الخلق والابداع وتلهمها، والعكس صحيح، اي انها قد تطلقها او تقضي عليها(مونرو ،١٩٧١،ص١٣٨).وقد حذّر ماركس من الافراط في تحقير الفن الماضي لمجرد انه قديم، او لانه يعبر عن اتجاه اجتماعي مختلف . وأكد ماركس ان الفن الديالكيتكي البحت والدعائي الصارخ، هو فن سقيم غير فعال، على حيث ان الفن يجب ان ينطوي على حيوية وخيال وشكل ومهارة (مونرو،٢٤١،١٩٧١).

والنظرية الماركسية لا تتصور الانسان الا في مجتمع، ولا تتحقق ماهية الا بالعمل، لانه هو الذي يكسب الانسان حقيقته الواقعية ولقد هاجم جميع الافكار التي ترى وجود تناقض بين الانسان والمجتمع او تضاد بين المجتمع والفرد(عبد المعطي،٢٠٠٩،ص١١٩). ويعدّ الماركسيون الحديثون الفن الى جانب الدين والتعليم وسيلة من اقوى الوسائل لالهام كل من الجماهير والصفوة المختارة المبادئ والنظريات وللتأثير على عقولهم وعواطفهم حتى يتقبلوا ويقروا نظاما اجتماعيا بعينه او يتمردوا عليه في وقت الثورة .والماركسية ابعد ما تكون عن معاملة الفن في شيء من التلطف والمجاملة او انه مجرد تسلية او زخرفة سطحية وهي لا تعدّ الفنان شخصا شاذا او مهرجا ولا يسمح للفنان ان يكون مطلق الحرية في التعبير عن نفسه بصفة فردية بل عليه ان يعبر عن احاسيس ايجابية تدعم المثل العليا للطبقة العاملة وللمجتمع الجديد (العمر،١٩٩٨،ص٢١١).

من هنا فان النظرية الماركسية تلزم طبيعة الفكر، بالتحولات الاجتماعية التي تطال ابنية الفن ومستوياته، عبر تحليل وقراءة معمقة للواقع الاجتماعي الذي يتصل وينفصل عن المنظومة الفكرية والثقافية العامة في المجتمع، ،اما **(هيبوليت تين)(٧)** الذي يبين من خلال نظريته :ان الفنان بوصفه انسانا يعيش في مجتمع معين، انما يتطبع بطباع مجتمعه واعرافه وقوانينه ولا يمكن انكار الدور الذي تؤديه هذه العوامل في صياغة شخصية الفنان وبناء نظرته الجمالية الى الوجود .وكان(تين) اول المؤكدين لهذه النزعة الاجتماعية في الفن، من خلال نظريته التي يرجع فيها الابداع الفني الى عناصر محددة وهي البيئة و العصر والجنس .فالبيئة هي العامل المؤثر في ادب اي امة ويقصد بها الوسط الجغرافي والمكاني الذي ينشأ فيه افراد الأمة، نشوءا يعدهم ليمارسوا حياة مشتركة في العادات والروح الاجتماعية اما العصر او الزمان يقصد به الاحداث السياسية والاجتماعية التي تكون طابعا عاما يترك اثره على الامة، اما الجنس فهو يقصد به مجموعة الاستعدادات الفطرية التي تميز مجموعة من الناس انحدروا من اصل واحد، وهذه الاستعدادات مرتبطة بالفروق الملحوظة في مزاج الفرد وتركيبه العضوي فقال ان الفن وليد المجتمع ورفض الاحكام المعيارية وفكرة الفن للفن، ولا وجود عنده لمثل اعلى في الفن . فالإبداع قائم على المؤثرات الحضارية من جهة والبيئة والجنس من جهة اخرى ، (سرمك ،٢٠٠٩،ص٦٣).

فالفن بحسب رأيه ليس انتاجا فرديا بل هو ضرب من الصناعة او الانتاج الجمعي، والمعايير الفنية معايير حضارية ذات اصل اجتماعي والصنعة الفنية وقوانينها مستنبطة من الحياة الجمالية للجماعة، وبذلك يصبح الحكم الجمالي الذي تصدره الجماعة على العمل الفني بمثابة شهادة نجاحه، اذن فالقيمة الفنية اجتماعية اي انها بحاجة الى شهادة الجمهور (المجتمع) والفنان ليس كائنا منعزلا عن المجتمع، بل هو كائن اجتماعي يعيش في بيئة جمالية ذات صبغة اجتماعية يستجيب لمؤثراتها ويخضع للتيارات الجمالية السائدة فيها (ابراهيم،١٩٥٩،ص١٢٧).

فالقطيعة اذا حدثت بين الفنان والمجتمع في حال المعارضة تكون ظاهرية دائما . اذ ان الفنان مندمج حتما في التراث الحضاري للمجتمع بالاضافة الى رؤيته الخاصة وظروفه الشخصية (ابو ريان،١٩٨٩،ص١٥٨-١٥٩).ويرى تين ان الفنان انما يستمد كيانه ووجوده الفني من العناصر الفنية التي تذخر بها البيئة التي يعيش من كنفها حيث يقول " ان البيئة هي التي تجلب الفن او تذهب به" (عباس ،ص٢٨١) وبذلك فان (تين) ينظر الى استقلالية الصورة الفنية، استنادا الى مرجعياتها الاجتماعية، وهو بذلك لا يحبذ الفصل بين المنجز الفني ودلالاته الاجتماعية، فهما كالمعادلة الموضوعية التي لا يمكن الاستغناء عن احد قطبيها، فتحقق القيمة الاجتماعية في الفن، تحدد النسق الفكري والجمالي، وتبلور بذات الوقت انعكاسات الظاهرة الاجتماعية، على الرؤية الاسلوبية للفنان،فيما ذهب (**ايميل دور كهايم**)الى ان "الدين كنظام اجتماعي كان له الاصل في نشأة الفنون جميعا " (عبد المعطي ،١٩٨٥،ص١٩٩) ،فيما افترضه (**جان ماريو جو**)بان التكامل الاجتماعي يتجسد في الاعمال الفنية ،و راى ان الفن العظيم اجتماعي بالضرورة ،وان الفنان المنعزل الذي يبدع لاستمتاعه الخاص كان دائما فنا منحطا ،وهو يرى ان خيالات الفنان وتصوراته تحرك مشاعر الناس وتستدعي ذكرياتهم وتستثير عواطفهم وتوجد لهم رموز للتواصل في الحياة الجمعية (عبد المعطي،١٩٨٥، ص٢٢).

أما (شارل لالو) فقد حاول ان يقدم أطارا لعلم اجتماع شامل للفن ، ففي كتابه (الفن والحياة الاجتماعية) ناقش علاقة الفن بالبيئة الاجتماعية مع توجيه عناية خاصة للمؤسسات الدينية والعائلية والسياسية ، فقد ناقش اوجه الاختلاف بين الفن الشائع وفن الصفوة ، كما قام بتحليل الدور الاجتماعي للفنان مؤكدا اهمية هذا الدور (الجواهري ،١٩٧٥،ص٤٤٨).أما (**غولدمان**) فقد ربط النتاج الفني بالعامل الاجتماعي ، حيث يؤكد على الفنان بان يكون هو الشخص المتميز في الجماعة (التي ينتمي اليها) ، وبقدرته على خلق عالم فني منسجم يتناسب بنيويا مع سيرورة هذه الجماعة ، أما (**جان برتليمي**) فقد اكد على العلاقة بين الفرد والمجتمع ورفضه للطروحات التقليدية لعلماء الاجتماع التي تركز على ان الفرد يتكيف بفعل مجموعته التي يعيش معها ، وهو يرفض ايضاً نظرية الفلاسفة الفردية التي ترى بان العبقرية الفردية هي ميزة خالصة للفرد الذي يخرج كل شيء من صميم اعماقه ، من دون ان يدين بشيء لبيئته او مجموعته التي يعيش معها ، ويؤكد ان الفنان لا ياتي بانتاجه الفني باضافة جديدة الى تراث المجموعة ما لم يكن يحس بانتماء حقيقي لها من خلال ايجاد المواد الخام ووسائل التعبير المناسبة والدافع الذي يحتاج اليه ليتحدى ثقافته السائدة (أي يتحدى الثقافة القديمة للجماعة) بعد ان يكون قد استند عليها ، مثله في ذلك مثل الشجرة التي لاترتفع فوق التربة الا اذا وجدت فيها غذائها ، ومثله كمثل من يستند على القيود ليصنع الحرية (جان برتليمي،١٩٧٠، ص٢٣٠). أما (**هربرت ريد**) فقد اقترب من راي(**برتليمي**) اذ اكد على ان ممارسة الفن هو امر فردي في بدايته لكنه ينال فيما بعد قبول المجتمع واهتمامه ، مع تعقد وتطور هذه الممارسات وحاول (ريد) التحقق من العلاقة الجدلية بين

الآيدلوجية (التي تقود المجتمع وتوجهه والفن)، وراى ان الفنان يتاثر كثيرا بالآيدليوجية ، و يؤكد اولا واخيرا على الطبيعة الجدلية لعلاقة الفن في المجتمع والثقافة ، وقد اشار الى ان (الفن ليس منتجا جانبيا لنشوء وتطور اجتماعي ولكنه احد العناصر الاصلية التي تتجه نحو تاسيس المجتمع (ريد ، ١٩٨٦،ص١٥).وعلى الرغم من تفاوت مستوى هذاه الطروحات في طبيعة معالجتها للقضية الا انها مجتمعة ولم تنكر العلاقات المتشابكة بين الفن والمجتمع والثقافة .

وبذلك نستخلص :

١-ان للعامل الاقتصادي دورا كبيرا في تحديد مضامين الاعمال الفنية واساليبها.

٢-ان الفن هو اداة من ادوات الاتصال بين افراد المجتمع

٣-ان لمؤسسات المجتمع (عائلية ودينية وسياسية وما الى ذلك) دورا في صنع وعي الفنان.

٤-ان الأيدلوجيا العامة للدولة تؤثر كثيرا على طبيعة الاعمال الفنية التي ينتجها الفنان

المبحث الثاني :الملامح الاجتماعية والنفسية في الرسم العراقي:

منذ تاسيس الدولة العراقية، فقد مرت بجملة من الأحداث والتقلبات السياسية التي تركت اثرها البالغ في بنية وتركيبة المجتمع ,ومن ثم صقل شخصية تكاد تكون متفردة في بنيتها الفكرية والاجتماعية والنفسية عن سواها من المجتمعات الاخرى, الامر الذي جعل للمنجز التشكيلي العراقي خصوصية وتفرد ,وهذا ما ذهب اليه الفنان (جواد سليم) في قوله : (إن كل أنتاج فني مهم جيد في أي زمان ومكان هو مرآة ينعكس فيها الواقع الذي يعيش فيه , وكيف يكون صادقا وقويا معبراً فان هذا يتعلق بحرية الفنان في التعبير عما يحيطه) (آل سعيد ،١٩٧٣،ص٩-١٠) ولم يتخذ الرسم العراقي خطا مستقيما في الاسلوب والتقنيات المعتمدة ,اذ ان متغيرات اجتماعية ونفسية وسياسية داخلية وخارجية كبيرة حدثت ,لابد وان تترك اثرها البالغ في المنجز التشكيلي العراقي, "إذ انه مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين ، اتضح ان مصير العمل الفني في العراق بدأ بالتحول الحاسم نحو مرحلة جديدة تتسم بالاعتماد على النفس والبحث عن ملامح الشخصية الحضارية أكثر من مجرد ترسم خطى الغير" (كامل ،٢٠٠٠،ص٧٦-٧٧) وبغية التعمق في كشف الدلالات الاجتماعية والنفسية في الرسم العراقي, وبسبب كثرة الاحداث والتقلبات السياسية والاجتماعية في العراق ترى الباحثة ضرورة اللجوء الى تقسيم تاريخي (عقدي) لتاريخ الفن العراقي المعاصر, مع الإشارة الى ان هذا التقسيم لا يعني توقف الفنان مع انتهاء العقد الذي ينتمي إليه , بل قد تكون تلك الانطلاقة نحو الإبداع الفني .

عقد الخمسينيات: يعد عقد الخمسينات من اهم مراحل الفن العراقي, فهي كانت الانطلاقة الجادة في مسعى البحث والاستكشاف للاتجاهات الفنية المختلفة ,بعد ان حدث شيء من التواصل والانفتاح مع العالم الأوربي ، اضافة الى دور الأحداث الخارجية المهمة التي حدثت آنذاك ومنها نهاية الحرب العالمية الثانية ,ومالها من اثار نفسية واجتماعية على الفرد العراقي ولو بطريقة غير مباشرة ((فمنذ الخمسينات أصبح الاتجاه الإنساني للفن العراقي واضحاً كل الوضوح، وذلك بعد ان اتضحت وظيفة الفن الاجتماعي، وقد شجعت على ذلك ظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية التي ساعدت على تفجير الطاقات الفنية معاً))(آل سعيد،١٩٧٣،ص١٧٧).

ان للأحداث الداخلية السياسية اثرها الواضح في ادارة دفة العمل والإحساس المرير بالواقع والتصادم بين الوعي الوطني بإزاء الاحتلال والاغتراب (كامل،٢٠٠٠،ص١٦) وكان (جواد سليم١٩١٩-١٩٦١) الفنان الأبرز في تلك المرحلة قد عبر عن القلق , هو القلق المعاش : خوف الناس من السلطة , ومن الخيانة : وهو

قلق إبداع يتجسد بالكشف عن الحالات المتدفقة والحية وغير المستسلمة , انه قلق نراه في الأسلوب بجلاء , فهذا القلق هو قلق جيل وهو في الوقت نفسه قلق الفنان الحياتي والفني في آن واحد . وانفرد (جواد سليم) في معالجة القضايا المصيرية (فالسجين السياسي المجهول والشجرة القتيلة ونصب الحرية ..الخ .) أعمال فريدة من نوعها نفذت في مدة مبكرة (كامل،٢٠٠٠،ص٤١-٤٣). فكانت تلك الاعمال تعج بالأسى واللوعة والحيرة, مما قد حل بالإنسان العراقي عبر تاريخه المعروف بالمعاناة , فثمة خطاب نفسي كان يحتكم من خلاله (جواد) إلى معالجة قضايا الإنسان في مجتمعه الذي كان يحمل في طياته نوازع الإنسان وتحولات المشهد الاجتماعي . و انشغل في الوقت ذاته ، في ضرورة خلق فن ينبثق من روح مجتمعه وطبيعته وتراثه، من حاضره كله ، وتتصل جذوره بماضيه وفنه العريق (السياب،١٩٩٤،ص٦). ويعد (نصب الحرية), كما في الشكل (١) واحد من الاعمال المهمة ,التي وظف فيها الفنان مفردات ورموز متجذرة في التاريخ والانتماء والذاكرة العراقية ,باسلوب فني معاصر,الامر الذي يعد مؤشرا قويا على الحضور الذهني والأثر المباشر, للقيم والمفاهيم المجتمعية التي ينتمي لها الفنان .

اما الفنان (شاكر حسن ال سعيد) مثالا اخر لفناني تلك المرحلة من الفن العراقي ,ولاسيما بداياته التي حملت وبشكل جلي مضامين اجتماعية ونفسية, بعدما ارتبطت بالواقع معبرا عنها باسلوب متميز،حيث صور بعض القصص والخرافات فيها ورسم المدينة فانه رسمها لا لذاتها وإنما لتجسيد صورها وواقعها المظلم من خلال تلك الخصوصيات فدراسة الشخصيات التي كانت يرصدها الفنان في أزقة المدينة وطرقها يتعرف على بؤس اجتماعي صريح ،وهو الجانب الواقعي في أعماله التي تكشف عن الطبقات المسحوقة التي تعيش في المدينة وثمة منحى أخر للفنان فقد عبر عن حالة الغضب الشعبي في حدة وصراحة وأصالة ،معبرا عن طبيعة المرحلة من كفاح شعبي كان يعاني من ظلم وقهر وتعسف (كامل،١٩٨٠،ص١٢٥-١٢٢) .

ومن جانبه فقد عبر(إسماعيل الشيخلي) عن البعدين الاجتماعي والنفسي ,باسلوب اخر مرتكزا على الوجوه الإنسانية المعبرة عن المكامن والخلجات فضلا عن تجميعات الشخوص الإنسانية ... و كان في مدة معينة كثير الاهتمام فيها بالوجوه النسائية ، جاعلاً وجهين أو ثلاثة (او أربعة على الاكثر) في اللوحة الواحدة تتوهج العيون . وكان يرسمها في الأغلب بخطوط قوية على شخوط من ألوان قليلة ، وتسودها روح غنائية ، اقرب ما تكون الى روح الشعر(آل سعيد ،١٩٩٤،ص١٢٩) . والمرأة عند الرسام في العراق وحدة شكلية تعبر عن أغراض عدة إنها تعويض عن الحياة الاجتماعية الغائبة , او عن الحياة الجنسية الناقصة , او عن الأمومة والحنين إليها . فهي بهذا المستوى حاجة , واغلب الأعمال الفنية تصور نظرة الفنان إليها من هذه الزاوية , فالمرأة شيء قريب من الهدف البعيد او المفقود , والرسام عندما يصورها فإنما ليثبت قيمتها الضرورية (كامل ،١٩٨٠،ص١٤٨-١٤٩). ،وما يميز تكوينات الفنان هو اعتماده الى حد كبير على عنصر التكرار"إذ إنّ التكرار في فنه يمثل بحد ذاته ما ينهل من أصوله الجمالية والرؤيوية العميقة الغور في التاريخ. فكما هو معروف عن فن الرافدين والحضارات العربية ، فإنّ التكرار كان من أهم القيم الجمالية المعتمدة، ومن هنا فإن إصرار الشيخلي على الأخذ به كأساس لرؤيته الفنية، يلتقي مع كونه قيمة جمالية ذات مدلول حضاري" كما في الشكل (٢).

أما الفنان (محمود صبري) فقد تميزت رسوماته بالتخطيط القوي وجعله العنصر الاساس في ما يرسمه من مشاهد الفقر والتمرد ،مجسدا ذلك من خلال حرفته الوطنية بوجه الظلم والطغيان . مع ملاحظة أشخاصه المتميزيين بالطول والحدة والفخامة مما يؤكد لنا ان تخطيطاته القوية هي السمة الغالبة في تلك اللوحات

(جبرا،١٩٧٢،ص١٨) حيث كان هذا الفنان يحمل ريشته بالألوان المأساوية القاتمة ،وقد يستعمل اللونين الأسود والأحمر إمعانا في الإثارة التعبيرية ،وكان يمتحن أجساد شخصياته بالجوع والعري ،وكتأكيد قاسٍ للمضمون ،.. كما في الشكل (٣) و (٤) و عالج أيضا مواضيع متنوعة منها الاجتماعية المليئة بالألم والغضب من دون الرجوع إلى التراث ، إذ إن تجربته البصرية التي عرفت بها رسوماته ، قد حل محلها تجريد رياضي كبير(جبرا،١٩٧٢،ص٣٥).وتظهر دلالات المنظومتين الاجتماعية والنفسية لدى (نوري الراوي) بشكل جلي ومتكرر, عبر احتواء المشاهد المصورة على ثيمة بعينها وهي مدينة راوه (الزيدي،٢٠٠٨،ص٢٠).

التي يتجذر منها الفنان جسدا وروحا الا انها محاكاة برؤية مختلفة, فنحن عندما (ننظر الى مدن الصمت الكثيرة التي رسمها الفنان نوري الراوي كما في الشكل (٥) عبر مسيرته الفنية على انها محاكاة لمدينة طفولته (راوه) مع ما نشاهده فيها من مظاهر واضحة الاشكال واقعية ، لكنها ، فيها محاكاة من نوع اخر فيها نزوع نحو تأمل بصري محض وحر وأنها مدينة ليس لها وجود الا في معناها المجرد ، الذي لا يجعلها صالحة للسكنى لانها مبنية من الاحلام والذكريات . وتأخذ تكويناتها من عناصرها وتستقر كاملة في هاجسها الداخلي البعيد المدى ، الذي يسحب المدينة في الصورة الى عالم مثالي مجرد لا زمان له ولا مكان محددين) (آل سعيد ،١٩٧٣،ص١٨٧). وقت يكون تلك المغايرة للواقع دوافع نفسية لاشعورية لم تتمن من تجاوز الصورة الذهنية بل استعانت بها للكشف عن بواطن النفس الانسانية ,فلقد كان اسلوب نوري الراوي متميز، وذلك لأنه يجعل الصورة توحي الى شيء آخر، ويجعل اصل الصورة في غموض ومحملة بالإشارات والدلالات التي تربطنا بالماضي، واتخذ من الرموز والأفكار منفذاً للا وعي ، فحوّر رموزه الشخصية والذاتية الى رموز لا شخصية واجتماعية (آل سعيد ،١٩٩٤،ص١٠٠) كما في الشكل (٦).

وبذلك كان الأثر النفسي والاجتماعي لفناني الخمسينيات واضحاً قد تأثروا بها في بداية حياتهم الفنية ، فأنتجت تكوينات ذات أسلوب حديث يقبل التأويل يبحث عن الهوية الذاتية . فضلا عن ارتباطهم الفكري والأسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم إذ سعوا لخلق أشكال تضفي على الفن العراقي طابعه وشخصيته (آل سعيد،١٩٧٣،ص٩٥) ، فالفنان كان عليه يستلهم جو بلاده بخصائصها الطبيعية والاجتماعية ، وثانيا ، تصوير حياة الناس في شكل جديد ، والفنان مهما ابتكر من أشكال فلها جذور تاريخية عميقة في تاريخه وتراثه(جبرا،١٩٧٢،ص١٥). وبذلك فان اهم ما يميز الفن في هذا العقد هو منحه الأولوية للبيئة المجتمعية بماضيها وحاضرها ,وتم التعامل معها على وفق ضرورات سايكلوجية أدت الى فروق فردية فنية سواء على مستوى اختيار الموضوع او على مستوى الكيفيات في التعامل مع السطح التصويري ,ومن ثم أثرت الساحة الفنية بنتاجات وفيرة ومتنوعة ,لذا فالذهاب الى القول بان تلك المرحلة هي الاهم في تاريخ الرسم العراقي هو قول مقبول لما اتصفت به من صدق الروابط الروحية بين الفنان ومجتمعه.

عقد الستينيات

ان اي تغيير في الواقع المعاش لابد وان ينعكس بطريقة ما في المنجز الإنساني ,والرسم على وجه الخصوص ,فمرحلة الستينيات في العراق هي مرحلة تختلف معطياتها عن العقد السابق ، إذ شعر الفنان العراقي بأن مشاهد كثيرة قد تغيرت في ميدان الحياة الاجتماعية والسياسية ، وبات عليه ان يتفاعل مع الأحداث بشكل مؤثر . فمع ازدياد حركات التحرر في داخل العراق وخارجه والتي كانت لها انعكاساتها في كل مجالات الحياة ومنها الفن، وتركت تأثيراً واضحاً في فكر ووعي الجيل ، وبات على الفنان أن يبحث عن

شكل آخر للفن وقد أخذ هذا الجيل على عاتقه محاولة مواكبة النقلات والطفرات التي يمر بها العالم ، متوعداً لأحداث خروقات جديه في بنية الفن العراق ومنه الرسم) (كامل،١٩٧٩،ص٣٠) ,فظهرت خطابات فردية معاصرة ، في ضوء احترافها لأساليب متغيرة في التعامل مع الموروث الفني أو المعطى الواقعي والحفر في منطقة المفاهيم ، التي تؤطر البحث البصري وتوصلاته النهائية .

وما يميز الرسم العراقي في هذا العقد تحديدا هو ادخال معالجات وخامات جديدة سعيا لإضافة تميزه عن ما سبقه ,بما يغذي عناصر التجديد الذي كان سمة لأنجازاتهم ، ولم تعد مادة الزيت وحدها وسيطاً ناقلاً للمشاعر فحسب ، ثمة عناصر وتوليفات تقنية غالباً ما تزيد من هامش الحرية حين ينوي الفنان أكتشاف لعبة الرسم لهذا جربوا المعادن والخامات الخشنة والتلصيق والحك وما شابه كل وهذا النمط من الاستثمار ألهب الرؤيا وجعل منها مرادفاً للنزعة الحداثية دون تجاهل المحمولات الفكرية بدسها في رحاب التقنية ينتج فناً قوامه الخلافية . والانفتاح على مظاهر التعبير أياً كانت شريطة ان لا تجعل جذورها عرضة للاهتزاز (الاعسم،٢٠٠٤،ص٥١).

ولعل السبب في البحث عن الجدة في هذا العقد هو محاولة إعادة النظر في رسومات الخمسينيين ، والعمل على تخفيف وطأة التشخيص وابداء الاهتمام بمشكلات السطح التصويري والفكر الانساني على وفق منظور تحرري ، تكريساً لمفهوم الفردية في الرسم ، (لقد شهد الفن العراقي في هذا العقد تنوعاً في المعالجات البنائية إذ لم يعد الفنان العراقي يكتفي بتحليل الواقع ونقده بدلالات مكشوفة آنية ، بل بدأ يميل الى خلق رموز خاصة به ، لها دلالاتها المستقبلية تتجدد بتجدد الاحداث)(السيفو ،٢٠٠٢،ص٨٨) . ,وفي الوقت ذاته ((وقع الفنان العراقي تحت تأثير الفكر الأيدلوجي ، وتخبط الفنان من جديد ، بعد ذلك ، ما بين التعبير الوظيفي (تكريس الشكل للمضمون) والتعبير الحر (تكريس المضمون للشكل)) (آل سعيد ،١٩٩٤،ص٤٣). لكن ذلك التحول الجديد لم يخرج الفن عن سلطة واثر المنظومتين الاجتماعية والنفسية ,فتجد على سبيل المثال الفنان (كاظم حيدر) من خلال ملحمة الشهيد, وهي من الأعمال الفنية التي تروي قصة الحسين (عليه السلام) (كامل ،٢٠٠٨،ص٣٨).

وأخذ هذا الانجاز بمزيد من العناية لقلب موازين الرسم العراقي رأسا على عقب مصورا فواجع التاريخ جاعلا منها وثائق لأزلية الصراع بين الخير والشر , نازعاً عنها لباسها التاريخي والجغرافي , بالمعنى الدقيق بهذا الوصف , متيحاً المجال واسعاً أمام القارئ وهو يواجه الألم الإنساني المحض والخسارات التي تتعرض لها الإنسانية دون هوادة , ووضع اليد على المصائب المتلاحقة التي تلاحق إنسان العصر (الاعسم ،٢٠٠٤،ص٦١-٦٢) فلم يلجا الفنان الى تحديد يحدد في عنوانه (مصرع انسان) ، انساناً بعينه او يعطي تصوراً عن ظروف مصرعه ، وزمنه ، والمكان الذي استشهد فيه ، فهو إذاً عنوان عام (تجريدي) ,وبالتالي فلم ينحسر الفنان **(كاظم حيدر)** داخل مفهوم الرسم وحده دون اختراق حدود التعبير عن موقف اجتماعي ... هذا الموقف يشكل جانبا مهما في حياة كل فنان او أعمق صور التواجد في هذه المسيرة هي إيجاد العلاقات العضوية بين الفن والمجتمع في أي شكل من أشكال التعبير وفي ضوء أية صورة للموضوعية التي يجد الفنان في تحقيقها وتوكيد وجوده وتوكيد تواصله مع طموح مجتمعه ، فتجسدت بشكل جلي روح المعاناة الانسانية حين تكون التضحيات هي السبيل الوحيد لقول كلمة (لا) بوجه الظلم (جبرا ،١٩٨٦،ص٧٨) .

فكان الفنان **(علاء بشير)** قد كشف عن أزمة عميقة . فالإنسان الذي يصوره , غالباً هو الإنسان الوحيد الذي يحيط به الفضاء من الجهات الأربع , أو من كل مكان أنه إنسان معزول , غريب وسط فضاء مبهم ,

استحال إلى كتلة بلا شكل واضح أو معالم يمكن أن تفصح عن المعاناة التي يجسدها الفنان : تلك المعاناة التي تجعل من الإنسان أن يستحيل إلى رمز(كامل ،١٩٨٠،ص٢٩٩).ويحاول (علاء بشير) الإفصاح لاشعوريا عن العذاب الروحي , والنفس البشرية العميقة فلا يمكن الحديث عن نهايتها , فلوحاته تقود إلى تفجير ينابيع القلق الكامن في أعماق نفوسنا , والابتعاد عن أوهام حياة الاستقرار المزيفة والدعة الكاذبة فقد تحدث علاء بشير في أحد معارضه : ((كانت وستبقى أعمالي تحمل ذلك القلق الذي ما يبرح يشغل فكري منذ زمن بعيد, القلق الذي أنتجته حيرة الإنسان , وقد أرغم على الرحيل بين الحياة والموت)) فالفنان يرسم بشراً يتألمون و يعانون الحرمان من المتعة , ومن الشعور بالراحة الجسدية يرسم أجساداً مفتوحة ، ورؤوساً فارقت أجسادها (كامل ،٢٠٠٨، ص٨٣) ، مستجيبا وبلا أي مقاومة لنوازع اللاوعي التي يستثمرها في رسومه , ويعيد صياغتها بأسلوب يتناغم مع النزعة الإنسانية التي تثير المتلقي وجدانياً , إذ تتكون نتاجاته الفنية من صور متعددة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمعاناة الإنسان , ولاسيما وأن (بشير) كان يضفي نزعة الحزن والألم إلى وجوه الأشخاص الذين يشكلون بالنسبة له قضية إنسانية واجتماعية طالما شكلت لدية بعداً نفسياً خالصاً , وهذا ما نلحظه في إنشاء تكويناته السريالية التي تأخذ طابعاً سردياً في بعض الأحيان , وتنطوي كذلك على مسوغات نفسية ترتبط بالإنسان ونوازعه الذاتية (كامل ،٢٠٠٨،ص١٣٠-١٣١) كما في الشكل(٧) .

وبذلك فان الفنان في عقد الستينيات لم يبتعد كثيرا عن الارث الجمعي لفناني العقد السابق, وان كانت هناك محاولات للبحث عن الاساليب الفردية ,لكنها لم تشكل منعطفا قويا في المسار التشكيلي العراقي , ومن ثم فان الاثرين الاجتماعي والسايكلوجي كانا حاضرين وعملية اكتشافهما ليست معقدة ,بسبب اتخاذ المواضيع المعبرة عنها وبشكل واضح وان كانت هناك قصدية لتحريفات وإعادة تشكيل الشخوص والأشياء داخل العمل الفني, وصور المعاناة شكلت الحضور الأبرز بين المواضيع المرسومة, وهي انعكاس للأوضاع الإنسانية السيئة التي عاشها المجتمع العراقي آنذاك.

عقد السبعينات

في هذا العقد استمر الفنان العراقي في إبداعاته التشكيلية بدافع وتأثير البعدين الاجتماعي والنفسي,مع ان ذلك القرن عد مدة رخاء اقتصادي واجتماعي الى حد ما ,مع الاختلاف الملحوظ في الاساليب والتقنيات ,بما يتماشى مع الرؤية الثقافية للفنان (آل سعيد ،ص١٩٢) , حيث استطاع الفنان إن يتفاعل مع البيئة الحضارية لامته فهو حتى وان بلغ تخوما تجريدية عالية طبقا للمنظور الغربي , الا انه دائم القلق ازاء مسالة الحضارة التي يعيش ضمنها , لذا نلاحظ ان الطابع التجريبي للرسم في هذا العقد . قد اتضح والتصق كثيرا في المعاناة التي واجهت الفنان باكتشافاته الجميلة والمثيرة التي تستحق الثناء (نادر،٢٠٠٢،ص١٣٨-١٣٩) .

ولم يختفِ اثر المنظومتين الاجتماعية والسايكلوجية ,او حتى انه لم يضمر ,بل على العكس من ذلك نجد ذلك الاثر جليا ,بالرغم من اختلاف معطياته لدى المجتمع العراقي ,وبالرغم من ممارسات أدائية جديدة اتبعها الفنان العراقي ,من بين التجارب المهمة الفردية لذلك الجيل الفنان **(فيصل لعيبي** احد أهم أقطاب العقد السبعيني في العراق , إذ مثل أنموذجاً اخر من النماذج الفنية التي عقدت صلاتها الحميمة مع الواقع الاجتماعي فهو شديد الصلة بالحياة اليومية والشعبية وتخطيطاته عن مقاهي بغداد ومدينته البصرة والوجوه وحوارات الأجيال عكست اهتمامه بالجانب النفسي والتسجيلي وفي أواسط هذا العقد (السبعيني) (كامل،١٩٨٠،ص٤٣١) وكانه في تجربته الابداعية كان يهدف الى الكشف والربط بين الظواهر الاجتماعية بما تحمله من هواجس ذاتية موروثة، وهواجس تاريخية معاصرة متفاعلة ضمن واقع ابداعي فني يحمل

الاصالة ويشير الى ما ينطوي عليه واقعه الاجتماعي، فالتحليل الظاهر في حياة المجتمع من اجل عسكها على سطح العمل الفني يهيئ البحث عن ديناميكية، أي عن مراكز تمفصلها مع البنى القائمة في مساراتها التاريخية (الخميسي ،٢٠٠٥، ص١٤٦) ، فهو شديد الصلة بالحياة اليومية والشعبية . فراح يخطط في مقاهي بغداد،بعد ان رسم معالم مدينة البصرة وتراثها العريق ،والوجوه وحوارات الأجيال مهتما بالجوانب النفسية والتسجيلية،والى جانب نزعته الواقعية التعبيرية انحاز الفنان الى مناخات اسطورية ،صور عبرها فضاءات الصحراء والخيول مع احتفاظه بالرموز الشرقية ومضامين ذات نزعة انسانية وجمالية (كامل ،١٩٨٠، ص٤٣١) ,فكانت مؤشرا لاستجابة للاشعور الجمعي الذي يمتد داخل عمق الفكر الاسلامي لمجتمعه. وهو على مايبدو قد وجد ضالته في تصوراته الجمالية حول الإنسان وما يمكن أن تنطوي عليه , فجاءت تجربته الواقعية من افتراضات تمس جوهر الذاكرة الجمعية المحمولة وفقا للتناقضات الداخلية التي مر ويمر بها الإنسان كونه جزءا لا يتجزأ من طبيعة المجتمع الذي شهد مشكلات كثيرة ومتنوعة , كانت تمثل بحقيقة الأمر معطيات فكرية ملموسة , يصارع فيها ومن خلالها الإنسان (كونه يمثل عند(لعيبي) صورة مكتملة لواقع) التحولات الاجتماعية والسياسية والتي تفضي دائما الى انعكاسات جوهرية على الذات , في الشكل (٨). اما(**صلاح جياد**) كأ ن احد فناني ذلك القرن ,قد وقع تحت السلطتين الاجتماعية والنفسية ,فيجد المتلقي لاعماله الواقعية رصدا لحركة المجتمع العراقي , وتتسم أعماله بالحركة وباللون وهو يعبر عن الجانب الإنساني بحدود ما يحققه الموضوع من مردود في ذاته , ومن هنا يُخضع الاتجاه الشكلي إلى شدة التأثير الموضوعي , ونراه أكثر حرية حينما يرسم مواضيع من قرى العراق , ومن طبيعة الجنوب ، لاسيما البصرة لأجوائها , لهندسة أبنيتها , وطراز شناشيلها القديمة , وأزقتها وأنهارها (الربيعي ،١٩٩٤،ص٢١٦-٢١٧). وبالرغم من قدرته الانشائية والتقنية لم يهمل (صلاح جياد) المضمون من وراء المرئي ,فظل وفيا لقضايا مجتمعه: فمنذ البدء كان يرسم من أجل الرسم , فتصوير الوجود الانساني وجماليات الحقول والوجوه , بجانب الشقاء البشري وتصدعاته , والتزم خطاب المعنى , الإنسان المقطع , المذل , والمبتور , كي لا يتجزأ أسلوبه , بل يمضي عبر ظاهراتيه لا تتخلى عن العناصر , مثلما لا تتخلى عن تدوين وإدانة الحقائق للضحايا وبذلك وحد جماليات الأداء بدلالات القهر والعنف (كامل ، ٢٠٠٨،ص٤٢٩-٤٣٠) . وبذلك فان استمرارية الاستجابة للمؤثرات الاجتماعية من قبل الفنانين ,في هذا العقد وكان المحرك والموجه لها خلجات الفنان واغواره النفسية سواء اكان ذلك بشكل تسجيلي مباشر او ترميزي غير مباشر, بمعنى اخر ان الدوافع والفروق النفسية لدى الفنانين هي وراء ظهور الأبعاد الاجتماعية بتلك الصور.

عقد الثمانينيات

كان من ابرز الأحداث التي مرت على العراق وأكثرها أثرا اجتماعيا ونفسيا في هذا العقد هو الحرب العراقية الإيرانية (١٩٨٠-١٩٨٨) وما رافقها من معاناة وأزمات قاسية , انعكست على الفنان بوصفه مشاركاً فعلياً في هذه الحرب ، فصور الخراب والدمار الذي حل بالمجتمع والإفرازات النفسية والاجتماعية التي رافقها , أثرت تأثيراً واضحا على الفنان العراقي وساهمت بخلق مضامين ورؤى فنية جديدة ,بطبيعة الحال فان الواقع الاجتماعي والسياسي في أثناء مدة الحرب ، قد أغنى التجربة التشكيلية بما طرحه من تساؤلات لامست الرؤية الفنية والجانب الفكري بخلق مضامين اجتماعية وسياسية جديدة ومحايدة لهذا الواقع ، أما من حيث الشكل فقد أصبح من الضروري على الفنان البحث عن أدوات تحليلية حديثة تساير العصر أو بعبارة أخرى كان لابد من أنْ يبحث عن قوالب فنية جديدة تتقبل أبعاد التجربة المعاشة (السيفو،٢٠٠٢، ،ص٩٢).

وكان للازمات الاجتماعية والإنسانية التي أوجدتها الحرب تأثيرٌ على ذات الفنان بوصفه مشاركاً فعلياً في هذه الحرب ، فثمة متغيرات في مفهوم الفن واللوحة فمن حيث المضمون ساهمت هذه الحرب بخلق مضامين اجتماعية وسياسية جديدة ، أما من حيث الشكل فقد أصبح من الضروري على الفنان البحث عن أدوات تحليلية حديثة تساير العصر وبعبارة أخرى كان لابد له من البحث عن تجارب جديدة تستطيع احتواء التجربة المعاشة مما انتهى بهم إلى فهم فضاء الحداثة بوصفها هذه المرة هدفا على أساس ان الهدم بناء أيضا لهذا اتسعت فضاءات التجريب من دون الإصغاء لمعايير بعينها فقد قدم فنانو هذا الجيل تجارب تنطوي على التجربة الشخصية بوسائل تقنية غير تقليدية تضعهم في طليعة فناني الحداثة وما بعدها في العراق (كامل ،٢٠٠٨، ص١٦٩).

في هذا العقد انخرط الفنان العراقي بمقاومة الأوهام بالوقائع لقد كان جيلاً خضبته الأيام بالدروس القاسية فكانوا يبحثون عن فضاء لأحلامهم وهكذا بدأ رموز هذا الفن تحت طائل الانزياح لما يمكن أن يعترض جريان بحوثهم باتجاه الحداثة على نحو ما يفهمون هم في خضم الانقلابات الضخمة في بنية المجتمع العراقي سوسيولوجية أم اقتصادية , أم فكرية , وكانت الظروف السجالية المحيطة بهم قد جمعتهم واثقي الخطوات وهم يهبون مسرعين رغم العوائق الى الواجهة دون ان ينتظروا المعونة من نوع ما ، لهذا أداروا ظهورهم مرة واحدة لتيار الرسم الشخوصي بمعناه الوصفي البارد وبنوا رؤياهم على وفق آليات عمل مثخنة بالدراما التعبيرية العاتية (الاعسم ،٢٠٠٤،ص٧٧-٧٨). فمع أوائل الثمانينيات أسترعى **(فاخر محمد)** الاهتمام بعدما قدم تجربة ناجحة بالمزاوجة بين المرئي والمتخيل ، ليرسم بحرية غير مقيدة فضاءات السايكلوجية ، جاعلاً من اشكاله تمرح على السطح التصويري ، اذ قدم ضمن (جماعة الأربعة) اعمالاً تكشف عن جدلية اشتباك حقيقي مع الحياة . فخطاباته تحفل بالتأويل الباطني واشكاله المبتكرة تزاوج بين الواقع والأسطورة والخيال)(دليل معرض الفنان فاخر محمد),كجزء من (المزاوجة بين المرئي والمتخيل في عدم ثبات أسلوبي وولوج المتغير والتركيب المتداخل بين ما هو تشخيصي ومجرد ، انطلاقاً من فضاءات حياته لتوضيح هوية العمل من وجهة نظر انسانية) وفي مسعى للحفاظ على الهوية لمجتمعه ومثلما أسلافه من الفنانين استوحى مفرداته من مصادر عديدة أبرزها بعض الرموز الآشورية والكتابة المسمارية والمفردات الشعبية الموجودة في البسط والسجادات كما في الشكل(٩).

وما يجعل (فاخر محمد)أكثر اقترابا من مؤثرات المجتمع وسايكلوجيته الذاتية هو نزوعه نحو ادخال المسطحات ذات البنية الشرقية المستمدة من الفن الفلكلوري البغدادي ،وعالج أشكاله بحيث البسها ماهية جديدة مانحا عواطفه وأحاسيسه الداخلية أقصى ممكنات التجريد .أما الفنان **(عاصم عبد الامير)** عمد الى تقديم الواقع برؤية جديدة (فهو يختزل الاشكال الادمية والحيوانية والنباتية الى خطوط ومساحات لونية اكثر ملامسة مع الطابع التجريدي، كان يضفي نوعاً من التناغم والانسجام على طبيعة السطح التصويري وسرديته، ويسحب المتلقي الى عوالم الطفولة ومفرداتها التي تتميز بطاقة تعبير عالية وتبسيط في استخدام الاشكال والخطوط والالوان وبالعفوية والتأثر بالبيئة لتتشظى بعدها الى اشكال وصور مدركة بالضرورة الذهنية ولذلك كان يوسع بصورة للعمل الفني، كونه فعالية جمالية سردية، يحكي من خلالها قصص الطفولة وموضوعات اللعب (القرة غولي ،٢٠٠٨،ص١٩),الا انه استجاب لذكريات الطفولة وخلجاتها النفسية ,فكانت الطفولة هي العنوان الأمثل لديه ، ومن رسومها كان يستقرئ صورا بنزعة إنسانية خالصة تثير المتلقي بما تحمله من عواطف ونقاء وبراءة وكأنه هنا يرد قصصا لواقع معاش . كان قد فقد الاتصال بخيوط السعادة منذ

أمدٍ بعيد (القرة غولي ،٢٠٠٨،ص١٩). حيث كان اسلوب الفنان (عاصم عبد الأمير) زاخرا بصياغات انتقال من حال الى أخر ،والبحث عن جدوى الاتصال بعوالم أسطورية وطفولية بنزعة تعبيرية ،فقد جعل من اللوحة مرآة عاكسة لمعاناة الإنسان في الزمن الحاضر انذاك ،تلك المعاناة التي يشوبها القلق وينتابها الخوف ،فنتاجاته الفنية اتخذت من التعبيرية والتراكيب شبه التصميمية ذاتها منطلقا لها ،مما قاده الى خوض غمار تهشيم الابعاد الجغرافية للسطح التصويري(علوان ،٢٠٠٨،ص١٧) . ويبدو الاثر الاجتماعي والنفسي لدى الفنان (محمد صبري ١٩٥٥- ١٩٩٨) واضحا ,عبر منهجه الطبيعي الذي كان يمارس من خلاله إعادة الصلة بموجودات الواقع ونقلها الى قماشه اللوحة ، كجزء من إثبات الانتماء إلى المحيط والتغني للامساك به ففي رسوماته تتجلى التقنيات الأكاديمية في صورتها الرصينة ، أو يرصد كل ما يجري حوله ، من خلال نزعته الحداثية ذات الطابع التعبيري (،٢٠١٥، ص١٠٢), ومثل طوال مدة الثمانينات شيئا ذا أهمية وقد استرعى اهتماما جديا فهذا الفنان ذو المهاراتية العالية وجد حقيقته في نزعة ذات طابع تعبيري وشخوصي بالوقت ذاته وغالبا ما يظهر هياما لمواضيع تمثل الحرية ، وليست هذه الرسومات سوى نماذج في معنى ان يكون الرسام مخلصا لحساسيته الإنسانية ومشاعره دون أن ينسى إخلاصه للرسم أيضا (الاعسم،٢٠٠٥،ص١٢١) فيما مضى الفنان (**محمد صبري**) قدما في المواءمة بين النزعة الاكاديمية والتعبيرية والشكل عنده محاط بتعميمية ،لذا يكيف أشكاله تبعا للموقف الذهني والحاجة الداخلية بما يجعل منها. في خاتمة المطاف محض دوال على مشاعره الإنسانية حيال مشكلات العصر ،وكان لابد ان تنعكس موضوعات الحرب المشار اليها على بنية أشكاله مما اكسبها ضربا من الدرامية . ويؤكد الفنان ذلك قائلا : ان من الطبيعي ان تبرز مفردات تشكيلية ذات صلة بمناح الحرب ،إضافة الى التأكيد على تنمية عنصر الدراما الإنسانية (الاعسم ،١٩٩٧،ص١١٦-١١٧). ويبرز الأثر الإنساني لدى (حسن عبود) وهو يؤكد في معالجة هوامشه واضطرابه جراء الإحساس بالأزمة الإنسانية وسيأخذ منها تفصيلات عضوية كالاكف مثلا لتوظف على وفق ما يستحضره لحظة التشكل وليست هذه الأيدي إلا علامات ، لها مداليل عدة ، تارة يغمرها الهلع وفي أخرى مرتخية ذائبة في مشاهد حب ، وتارة غاطسة في الظلام وتكشف عن رعب لا يقاوم . (الاعسم ،١٩٩٧،ص٨٦-٨٧) وترى الباحثة ان الفن العراقي في هذا العقد لم ينفلت من سلطة مجتمعه وسايكلوجيته الذاتية على الرغم من السعي الحثيث من قبل الفنانين الى تحوير وتحريف الأشكال الواقعية الى حد كبير , اذ ان السمة الغالبة على الرسوم كانت اتباع الأساليب التعبيرية والتجريدية ,وقد يكون الهدف وراء ذلك هو البحث عن الأصالة والتفرد ,او مواكبة الحركات التشكيلية العالمية التي بات اكتشافها والتعرف على مميزاتها امر يسيرا بانتشار المطبوعات وكذلك المشاهدات العيانية المباشرة للأعمال الفنية العالمية .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١. إن الرسام العراقي له شخصية بالغة الفردية والتميز فلكل فرد طريقة متميزة في الشعور والتفكير والسلوك و ينطلق من ذاتية تفترض الرؤية من الداخل إلى الخارج الموضوعي وهذا ما يحمل الألوان والخطوط أبعاداً نفسية ذات دلالات تنمي من التأويل وآلياته .

٢. إزالة الطابع الغيبي والخرافي عن الإبداع الفني .

٣. تعامل يونك مع أفكاره ومذهبه أكثر مما يتعامل مع الواقع الخارجي وتكييفه للواقع حسب أفكاره .

٤. فسر (آدلر) الإبداع الفني على أساس الشعور بالنقص ، مما يدفع المبدع إلى أن يواجه هذا الشعور عن طريق عملية التعويض الذي يدفع بصاحبه إلى التفوق ، وأعطى أهمية كبيرة للتفاعل الاجتماعي ومكانة سامية لإبداعات الإنسان والإحساس بقيمته ، وقدرته على تكوين الذات المبدعة.

٥. يتمثل البعد النفسي في الرسم عند(يونج) في اللاشعور الجمعي الذي يمثل المتنفس للرغبات التي لم يُقدر لها أن تشبع ، والموجود لدى كل الناس ولكن الفنان يتميز باللاشعور الحدسي.

٦. (تين) اول المؤكدين على النزعة الاجتماعية في الفن، من خلال نظريته التي يرجع فيها الابداع الفني الى عناصر محددة وهي البيئة و العصر والجنس.

٧. تجمع النظريات النفسية على أن الإنسان ليس عدوانياً أو قلقاً بالطبيعة ولكن تنمو هذه الأبعاد النفسية نتيجة الاحباطات التي تواجهه ، فيضطر للتوتر على مصدر احباطاته.

٨. عدت بعض النظريات النفسية الفن مجالاً للتنفيس عن ما يعانيه الإنسان من ضغط المجتمع عليه وعدم اعترافه بحاجاته وإغفاله لها.

٩. استلهم الفنان العراقي المعاناة الفردية والاجتماعية وصبها في قالب جديد بعيد عن الزخرفة الجامدة والأطر التقليدية .

١٠. انعكست معاناة الشعب العربي والعراقي من الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية, مما ولد صراعاً نفسياً واجتماعياً جديد دعا الفنان العراقي الى بلورت ذلك في إنتاجه الفني .

١١. تميز الإنتاج الفني العراقي في العهد الخمسيني بعرض حياة الفقراء والمعدمين فجاءت المواضيع الفنية مليئة بالألم والمعاناة .

١٢. السمة التحررية للرسم العراقي في العقد الستيني تمخضت عن معطيات عدة منها تخفيف وطأة التشخيص وبدء الاهتمام بمشكلات السطح التصويري والفكر الإنساني .

١٣. كان الدور المهم لفنانين مثل جواد سليم ، وفائق حسن ، في توجيه الفن العراقي نحو أسلوبية خاصة تعتمد أستلهام مفردات التراث بتقنيات وأساليب حديثة.

١٤. حاول الفنانين التشكيليين العراقيين التعبير عن أفكارهم بصيغ وأشكال مختلفة لاسيما فيما يتعلق بالواقع السياسي والاجتماعي والذاتي والنفسي.

١٥. أثرت الحضارة العراقية القديمة وتراث شعبي وواقع اجتماعي وحكايات شعبية من خلال سلطتها الحضورية في أعمال الفنانين العراقيين.

١٦. كانت للبيئة العراقية المحيطة الاثر الكبير على الفن العراقي المعاصر , حيث كان للموروث الحضاري والفكري دور مهم فيه , فالمخيلة العراقية استطاعت ان تطبّعها بطابع محلي يختلف باختلاف البيئة والاثر الفني المرتبط بها .

١٧. ركّز الفنان العراقي على مفردات بيئته المعاصرة في تكوين اشكاله , فقد قام بتحوير الاسلوب الاوربي الحديث وتكويناته واشكاله لتتناسب مع موضوعاته التي لامست الحياة اليومية العراقية .

١٨. مارس الفنان العراقي الرسم بشتى الأساليب ,وانسجاما مع روح العصر ,كاستجابة لبواعث وضغوط سايكلوجية , أثرت كثيرا في إخراج الفن العراقي بنتاجاته الغنية والمتنوعة بالصورة هو عليها.

١٩. سعى الفنان العراقي لمواكبة الاتجاهات والمدارس الفنية العالمية , مع إصراره على إنتاج فن عراقي أصيل من خلال توظيف مفردات عراقية أصيلة مع اختلاف مرجعياتها التاريخية والفكرية.

الفصل الثالث /اجراءات البحث

مجتمع البحث: بعد إطلاع الباحثة على ما منشور ومتيسر من مصورات اللوحات المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق اثر المنظومة النفسية والاجتماعية في الرسم العراقي المعاصر ،استطاعت الباحثة إحصاء مجتمع بحثها بـ (٥٠) لوحة فنية .

ثانياً: عينة البحث

اختارت الباحثة عينة بحثها والتي بلغت (٤) لوحات فنية من الرسم العراقي المعاصر بصورة قصدية وعلى وفق الضرورات الآتية :

١. أختيار الموضوع والمضامين االنفسية والاجتماعية المتميزة التي تضمنها العمل الفني.

٢. تباين النماذج المختارة من حيث الأسلوب الفني ،مما يتيح مجالاً أوسع لمعرفة آليات اشتغال الأبعاد النفسية والاجتماعية في الرسم العراقي المعاصر.

٣. تم أختيار النماذج لغرض تحقيق هدف البحث الحالي استناداً إلى أراء مجموعة من الخبراء بغية التأكد من صلاحيتها و ملاءتمها هدف البحث .

٤. تأثير وأهمية هذه الأعمال تاريخياً ووجدانياً واجتماعياً في حركة الفن التشكيلي والعالمي ،ولاسيما الرسم العراقي المعاصر .

٥. اختيار لوحات الفنانين الذين كان لهم حضور متميز على الساحة الفنية .

ثالثا: منهج البحث: تم اعتماد الاسلوب الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث

رابعاً: أداة البحث : من أجل تحقيق هدف البحث ، اعتمد الباحث على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري والاطلاع على الأدبيات الخاصة بالبحث واتخاذ اراء ذوي الخبرة الفنية والنفسية.

تحليل العينات

عينة رقم (١)

اسم العمل : الشهيد .

الفنان : علاء بشير

سنة الإنتاج : ١٩٨٠ .

العائدية : مركز بغداد للفنون .

الوصف

اللوح تتخذ كما يبدو طابعا تخيليا ممستوحى من مفهوم الشهادة ويربط الفنان هنا بين الفن وقيم المجتمع العليا لان موضوع الشهادة تشكل موضوعه أساسية في مسار فنه ذلك إن الأبعاد الفنان الإنسانية والنفسية وانشغالاته الجمالية والفلسفية حول الموت والحياة والحرية والاستلاب الإنساني والخوف والقدر،عمقت اهتمامات الفنان بهذا الاتجاه الصعب . لان هذا الموضوع يعتمد في مصدره على الواقع الاجتماعي المعاصر

إذ تصور هذه اللوحة مشاهد متخيلة مستوحاة من وقائع الحرب العراقية الإيرانية، ،فاللوحة تصور جندياً في لحظة استشهاد داخل موضع متقدم يخرج من رأسه الآلي ،الذي اصبح جزءاً من خوذة يرمز إلى ارتباط عقل الإنسان وأفكاره بمصيره ،طائر ابيض يحاول الطيران ولكن هناك ما يمنعه ويطوقه ، ويمسك بندقيته بيد آلية تعبر عن العلاقة المصيرية والارتباط القوي بين اليد والبندقية ، يغمض عينيه بقدر كبير من الاطمئنان على ما يجري حوله وبثقة عالية بمصير وطنه وأرضه.

التحليل

حاول الفنان مزج الحلم بالواقع أي انه يستمد مقومات تكوين اللوحة من وحدة العناصر البصرية والعلاقات التي تنظمها مع ملاءمتها لعالم الأحلام واللامنطق ،وهذا يتفق إلى حد بعيد مع ما جاءت به السوريالية . وان الحلم والواقع، المتناقضين في الظاهر ،سيتحدان في نوع من الواقع المطلق ،سوريالي ،وهذا ما يقابل الاتحاد او الوحدة بين الباطن والظاهرفي الصوفية . للشهادة عند الفنان قيماً ومعاني ،فالإنسان الذي يواجه قدره وزمانه بجرأة تصل إلى مرحلة الشهادة هو إنسان شمولي ومن هنا جاء اهتمامه بالمضمون الذي يمثل المعنى والمغزى الذي يحاول إبرازه عبر مبادئ الاستشهاد ،والذي يغطيه الفنان بوعاء شكلي ذي سمة غرائبية ،توجهه مخيلة الفنان فالشكل هنا بمثابة المضمون، وهذا يعني ان الفنان علاء بشير رسم الفكرة ،فهو صانع أفكار،والشكل لديه وسيلة للوصول إلى المعنى . وهذه سمة عامة في لوحات علاء بشير،إذ نجد الفنان يرسم الفكرة قبل ان يكون قد أعطى اللوحة أهميتها كلوحة ،فالشهيد الذي يجد نفسه في موقف المواجهة دفاعاً عن المفاهيم الكبرى ،فانه بالوقت نفسه متطلع نحو السلام ،ومن هنا لا يمكن فصل العناصر الشكلية وعلاقاتها عن البنية الذهنية ،التي تمثل الأرضية الفلسفية الذي تستقر عليه هذه العناصر مع علاقاتها، فالخط مدغم مع اللون بقوة للوصول إلى الكشف عن جمالية الأشكال وعلاقاتها مع بعضها ،بما يتناسب مع الفكرة المضادة للرؤية الواقعية التي لولاها لأصبح المشهد بأكمله ليس إلا توثيقاً لمشاهد عادة ما تتكرر في الحرب . إذ اعتمد الفنان في عملية الإنتاج على مرجعيات لا واعية للتعبير عن فكرته ، وساعده على ذلك اختياره للألوان الباردة والتي شملت الأخضر الزيتوني وتدرجاته والترابي والأزرق الهادئ ،فقد توحي الألوان المنسجمة على الألفة بين الشهيد والمكان ،أي وطنه فكأنه بيته ،ويشكل الشهيد مركز السيادة على المساحة التصويرية بالنسبة لباقي السطوح المحيطة المعتمة إلي حد ما ،محاولة لتسليط الضوء على الموضوع الرئيس وهو الشهيد ذو الصدر العاري المضيء والملمس الخشن لكتفه الأيمن مما له أثره في منح الشكل الرئيس لهذه اللوحة .وأعطاه الخصوصية وفي الوقت نفسه وعن جلال الم زيادة أي شيء للوحة مكتفيا بالعنصر الذي مثل القيم العليا للشهادة خير تم

عينة رقم (٢)

عنوان اللوحة: ذاكرة الحرب.

الفنان: فاخر محمد.

سنة الإنتاج: ١٩٨٤.

العائدية: مقتنيات الفنان

الوصف

مثل الرأس الإنساني المقطوع عنصر السيادة في اللوحة، رسم في داخل حدود الرأس رموز وأشكال تراثية، وخطوط، ومثلثات تشبه الأشكال في البسط الشعبية، وورود كل هذه التكوينات رسمت بألوان زاهية

ذات بهرجة لونية عالية تنبض بالحيوية، والرأس بعين كبيرة ورموش طويلة تشبه العيون في التماثيل السومرية. والرأس ساكن على أرض خضراء زاهية أحاطت بالرأس واحتضنته مع وجود أربعة أشكال لحيوانات وهي سمكتان، وديك، فضلاً عن مخلوق أسطوري يحمل بيده أشبه بالصولجان، أما الجزء الأعلى من اللوحة وهي السماء فقد مثلت باللون الأحمر الملتهب تحلق بها سبع طائرات باللون الأسود، زيادة على الشمس التي تكاد تحرق السماء من شدة اللهب.

التحليل

مثلت رسوم الفنان (فاخر محمد)ملمحا اساسيا ضمن مسار الرسم العراقي فقد عرف هذا الفنان بجمال البيئة الاجتماعية العراقية والاشتغال على الاسرار الداخلية للبيئة العراقية مركزا فيه على الفرد في المجتمع وهذاما نشاهده في هذا العمل اذ ينتمي هذا العمل إلى مجموعة الأعمال ذات المضامين النفسية والاجتماعية اذ هيمنه الجانب النفسية كسلطة رئيسة في لوحة الفنان فاخر محمد إذ مثل الفنان رأساً مقطوعاً لإنسان ذلك المنظر المؤلم الذي تكررت مشاهده خلال الحرب العراقية الإيرانية في الثمانينيات وما أفرزته من آثار نفسية على المواطن العراقي ، و عند اشتداد الأزمات السياسية فضلاً عن الجانب الاجتماعي الذي جسده الفنان الذي شكل مصدراً مهماً من خلال توظيف مفرداته في العمل الفني، فالإرث الرافديني بما يشتمل عليه من غزارة التعبير رمزياً وايقونياً فضلاً عن الموروث الشعبي وما يشتمل عليه من خصوبة في المعنى وإمكانية في التعبير زيادة على طبيعة البلد الجغرافية وتنوعها من حيث العادات والتقاليد والزي وغيرها كل ذلك شكل سلطة كبيرة مارست حضورها في ذهن الفنان شعورياً ولا شعورياً .من خلال بنية محملة بمضامين إنسانية تبحث عن الحنين إلى السلام والهدوء والأمان الذي إفتقده العراقيون زمناً طويلاً وقد قام الفنان بربطه بالأشكال الطوطمية والأسطورية والكشف عنها بأسلوب محمل بالدلالات الرمزية ، فالإنسان هو الهدف الأساسي لذلك فقد ركز الفنان بالتحديد على رأس الإنسان حيث الدماغ والحواس وبوصفه منبع الأفكار وأكرم أعضاء جسم الإنسان ، إذ قصد من ورائه الحصار الفكري وإعتقال العقل الإنساني ضمن أجواء بدى مظهرها غير محدّد زمانياً ومكانياً ، إلا أنه ينقل المشاهد إلى زمان ومكان الحدث نفسه وإلى داخل مفرداته النفسية ، أي الى داخل الإنسان ذاته ، وبمعنى آخر يبقى ضمن الإطار الرمزي الذي حدّده الفنان ، لقد إستطاع الفنان أن يكشف عن أعماق الإنسان وعذاباته وفي الوقت نفسه عن الأمل الدفين المعبر عنه من خلال الألوان الغنائية والتي كان رأس الإنسان هو المحور الذي تدور بداخله الأشياء وبما يحويه في داخله من تداعيات الأفكار ، فالإنسان الذي إستقر رأسه وسط الحشائش يمثل الغربة والعزلة وهو مشبع بالحزن العميق النابع من حيرة الإنسان حيال مصيره المجهول ، إذ كان البلد يعيش في حالة حرب (الحرب العراقية الإيرانية) وإنعكاس أثرها وصداها الواضح في بنية العمل الفني وتبدى ذلك من خلال اللون الأحمر للسماء الدامية التي طغى لونها على قرص الشمس ليبدو مظهرها حزين وباكي على مصير الأرض المجهول وقد شبه مشهدها بالإسطورة الملحمية وقد غطت سماءها طائرات حربية تقصف البلد لتترك آثار الحرب والدمار ، لذلك فقد وثّق هذا العمل جزءاً مقتطعاً من ذاكرة الحرب التي ضجت بالحنين إلى أرض آمنة وسماء صافية لذلك نجد أن الشخص المستلقي قد أغمض عينيه عن النظر إلى تلك السماء الملتهبة وما يحدث فيها والإنشغال بالتفكير بمرموزات شعبية وزهور وحشائش وأشكال قريبة إلى البسط والسجاجيد الشعبية الراسخة في تفكير المجتمع العراقي ليعبر عن مضمون مستل من لمحات الواقع بطريقة جسدت آمال الإنسان العراقي في تلك المدة .

عينة رقم (٣)

عنوان اللوحة: الحرب.

الفنان: محمد تعبان.

سنة الإنجاز : ١٩٨٦.

الوصف

يغلب على اللوحة البناء الهندسي، فاللوحة تتكون من أشكال هندسية اختلفت بين المربع، والمستطيل تتداخل فيما بينها، وتتنوع أحجامها ومواضعها في اللوحة، وتنوعت مفردات العمل من حيث ألوانه بين الأحمر، والاوكر، والبني، والأسود، والأخضر، ويكاد اللون الأسود يدخل في تركيبة جميع الألوان تقريباً، و احتوت اللوحة بعض الأجزاء من أغلفة الكتب، و احتوت اللوحة في اليمين صورة مجلة لامرأة عارية تظهر، وهي تغسل لابنها العاري وبملامح ليست عراقية، وهناك حرفان باللغة العربية س،ع أسفل يسار اللوحة.

التحليل

استلهم الفنان موضوع الحرب في لوحته التي دللت على اثر كبير للسلطة السياسية واجتماعية والنفسية كبنية ضاغطة، وكسلطة رئيسة، فالتكوين العام للوحة يعطي نوعاً من الإحساس بالألم، والمعاناة من خلال اللون الأسود، الذي تداخل مع كل مفردات اللوحة، ولفها في جو من الكآبة العالية، فضلاً عن استعمال الفنان لأشلاء من كتب ممزقة وزعها على سطحه التصويري، وعمق الفنان ظاهرة الحزن ودلالة الألم من خلال مشهد المرأة العارية مع طفلها التي مثلت بشاعة ما آل إليه الإنسان.

تداخل اللون الأسود في هذه اللوحة مع مكونات مفرداته التصويرية ليسيل في بعض المناطق، ويمتزج مع مفرداته البصرية حاول الفنان من خلال ذلك إظهار وحشية الحروب ودمارها، ولم يكن الفنان في فرضه ضيق الأفق، بل كان خطابه شمولياً وإنسانيا من خلال استحضار مفردات غير محلية، وهي أغلفة الكتب، إضافة إلى صورة المرأة العارية مع الطفل، فخطابه هنا كان مع الإنسان أينما كان، ولم يكن الفنان بمعزل عن أهوال الدمار في بلده وما شكلته من سلطة عليه، و لم يكن بمنأى عن التداعيات التي تحيط بالبلدان الأخرى جراء الحروب التي خلفتها الأنظمة التوسعية، فمحلياً كان يتعايش مع حقبة الثمانينيات والتي حملت معها الفاجعة والدمار على المستوى النفسي والاجتماعي في العراق، والتي شكلت بمجملها سلطة وبنية ضاغطة على الفنان وغيره من الفنانين الذين عاشوا فاجعة الحرب انعكست في منجزهم البصري. ويظهر الأثر الواضح للسلطة الاجتماعية والنفسية على الفنان من خلال تطرقه لقضية كبرى أثرت بشكل مباشر على المجتمع العراقي عموماً، فأهوال الحرب خلفت الأرامل واليتامى ومزيد من المظاهر اللا إنسانية والتي تتوالد لتشكل أمراضا اجتماعية، ونفسية خطيرة والتي قد تؤدي بالمجتمع إلى الهاوية. ولقد تجاوز الفنان بتشكيلاته الواقع الموضوعي إلى تشكيلات ذات طابع رمزي مؤكداً حضور السلطة النفسية شكل من خلالها البناء الفني للصورة، ولم تمثل الهيكلية النمط المعروف للصورة بل مثلت أجزاء من مقاطع متفرقة (أغلفة كتب، صورة الجريدة) حاول الفنان من خلالها أن يثير المتلقي إلى عظم المأساة التي ألمت بالإنسان متخطياً بذلك حدوده

الزمانية والمكانية، فقد دمج الفنان بين أكثر من زمان ومكان من خلال إلصاق مفردات متنوعة، رمز من خلالها إلى أكثر من بلد، وأكثر من لغة متخطياً محيطه الاجتماعي والنفسي المحلي إلى فضاء أوسع شمل الإنسان برمته في معاناته من ويلات ودمار الحروب. ولم يكن ذلك بعيداً عن السلطة الفنية للحركات الفنية في أمريكا حيث درس الفنان، بما تمثل في منجزه من تأثر واضح بالتعبيرية التجريدية، والدادائية . قدم الفنان موضوعه عن طريق استثارة المتلقي ذهنياً في إدراكه للمعاني من خلال رؤيته (الفنان) الفنية، فأجواء اللوحة عامة تحمل صفات جديدة لعالم جديد يتخطى عالم المحسوسات، وعبر دينامية داخلية استطاع الفنان من خلالها أن يشد المتلقي للصورة ويستثيره في الاستجابة لجمال توليفاتها، وتعدد معانيها، والتوغل في مضامينها، وتبرز السلطة الذاتية والنفسية للفنان من خلال سلطة المخيلة في التعامل مع مفردات المشهد في سلطتها الحضورية، وتداخل الزمان والمكان الفني مستعيناً بمخزونه البصري الذي أكد من خلاله سلطته الذاتية وقدرته الإبداعية.

عينة رقم (٤)

اسم العمل : طفولة

الفنان : عاصم عبد الامير

السنة:١٩٨٧

العائدية : مجموعة شخصية

الوصف

تألف التكوين العام للوحة من أشكال آدمية وحيوانية معتمدة على خطوط عفوية بدت مرتعشة ولم تغلق نهاياتها لتنتج أشكال هندسية كالمربعات والمستطيلات والمثلثات والدوائر ، ففي جهة اليمين نلاحظ وجود طفلة رأسها عبارة دائرة بيضاء قسمها إلى نصفين بوضع خط بلون أسود بدل الأنف وعلى جانبيه نقطتان صغيرتان سوداوان تمثل العينين وجسمها عبارة عن مثلث بلون أزرق لينزاح اللون عن حدوده وقد خرج من جانبيها رأسا جزر لونهما أخضر فاتح عوضاً عن يديها اللتين تمسكان الحبل الذي شكل قوس تقاطع مع شكل الهلال الأبيض المستند إلى خلفية سوداء ، أما في الجانب الأيسر من اللوحة فقد مثل الشكل شخصاً كبيراً في السن

التحليل

يتميز هذا العمل ببعده الاجتماعي غير ان الفنان لم ينفذه الى الاجواء التي تستند الى التطابق مع ما يحدث في البيئة الاجتماعية اذ عول على خيال الطفولة العابث والذي يعيد انتاج الاشياء تحت ضغط الاحساس بالعفوية والتلقائية واللجوء إلى عوالم بكر لا تعرف إلا لغة السلام والمحبة والوئام لذلك نلاحظ أبطال لوحته هم عبارة عن طفلة تلعب بالحبل وراعي يعزف موسيقى الحياة وقط أليف يقف بهدوء إلى جانب الطفلة وبقربها يلوح رأس طفل يلعب وتحيط بهم أزهار وحشائش وقمر ، فالمضمون الاجتماعي للعمل يوحي بإحساس عميق بالحياة أكثر من كونه تمثيلاً للحقيقة ، وباسلوب جمالي يتسم بالبدائية ليحاكي تلك الطفولة المفتقدة في زمن الحرب والصراعات السياسية وعلى وفق نزعة تعتمد الرمزية الأسطورية التي تسعى إلى اللاشكل ضمن إيقاع مركب يدخل في بناء مفردات بسيطة بإسلوب سرد قصصي يحكي تفاصيل الحياة اليومية بتكويناتها البسيطة وتفكيك رموزها وإستدعاء المهمل وإعادة صياغته بإسلوب جمالي جديد ليحقق الفعالية التعبيرية الكامنة في عناصره فمعظم أشكاله الهندسية خاضعة بشكل أو بآخر لدلالات إشارية لا تخلو من

مرموزات شعبية محملة بدلالات تأويلية ثقافية ، فثمة مرجعيات تكمن وراء إنتقاء مفرداته الاجتماعية المرمّزة مما منح خطابه البصري بعداً دينامياً لا ينفصل عن البيئة الطفولية ومحيطها النقي فالسمة التي تطغى على هذا العمل هي الرمزية التعبيرية الأسطورية بكل قدراتها على التعبير بإسلوب حديث معاصر من خلال التبسيط التركيبي وقدرة على الإبداع والإبتكار والتجديد مما ساعد عناصره على تحقيق التوفيق بين المعادل الذاتي والموضوعي وتستمد هذه العناصر قوتها من قدرتها على التفاعل مع بعضها لتمنحها الخصوصية الشكلية المميزة وبإسلوب نابع من متراكم خبرة ذهنية قادرة على الخلق والتجديد من خلال تحسس العناصر الجمالية لمبدأ التنوع الشكلي والقدرة على الإضافة والحذف والإختزال ليترك لنا باب التأويل النفسي مفتوحاً على مصراعيه لندخل إلى عالمه الذي مثّل طقساً عبادياً في جماليات لا تريد أن تعرف التلف ، إنَّها إشارة لنوع من النكوص الفيضي المقدس الذي يتجه نحو مقدسات البراءة التي تعمل عملها بإقامة جدار دائري منفتح نحو الخارج و التي تقذفنا أحياناً في أعماق أنفسنا لنشترك مع الفنان بإستحضار مفردات الذاكرة البكر .

الفصل الرابع

النتائج :

١. يظهر اثر المضامين النفسية والاجتماعية من خلال التعبير بالشكل الواقعي أو المحرف و المشوه والمختزل والهندسي و بأستخدام آليات التكبير والتصغير والإكثار والإقلال والاستطالة والتقصير والحذف والإضافة والتسطيح والعلاقات فتظهر الأبعاد النفسية في العينات (١،٢،٣،٤).

٢. أن مستوى التعبير بالتقنية والتكنيك وما تحمله من أبعاد نفسية واجتماعية وهو مما يميز الرسم العراقي المعاصر.

٣. استطاع الفنان العراقي تاسيس بنية تصورية ومعرفية ،من خلال عرضة للمضامين المقترنة باشكال المرئية ،ليتفاعل معها المتلقي ،محاولا استنباط المضامين المخفية وراء المرئيات

٤. تعددت المضامين الإنسانية والاجتماعية والنفسية في بنية الرسم العراقي المعاصر , وجاءت متوافقة مع المقاربات التحليلية للرؤى التعبيرية والدلالية , التي حفلت بها أساليب الفنانين (أفراداً وجماعات) .

٥. سعى الفنان العراقي من خلال لوحاته إلى تأكيد أثر الحقيقة النفسية والواقع الاجتماعي الذي يصوره، على الرغم من انه ليس واقعا فعليا بل هو صورة عن واقع موازٍ، واقع مؤسس في ذهن وخيال الفنان، وهو يكتسب صدقه ومشروعيته من درجة اقترابه من الحقائق التي نختبرها ونعيشها في حواسنا وأفكارنا وذاكرتنا كما في العينة (١،٤،٣،٢).

٦. يرسم (الفنان العراقي) مواضيعاً يجسد من خلالها المضامين النفسية والاجتماعية
من خلال الجو الغرائبي المحمل بشحنة سريالية وتعبيريةكما في عينة(٤).

٧. ظهرت المضامين النفسية والاجتماعية من خلال التعبير باللون وما يحمله من دلالات نفسية ورمزية واصطلاحية وبآليات الاشباع والافقار والشفافية والعلاقات اللونية الجمالية كما في العينة .(١،٢،٣،٤)

٨. ظهرت المضامين النفسية والاجتماعية من خلال توظيف الفنان العراقي للجانب التقني على السطح التصويري والمتحقق في العينة (١،٢،٣،٤) لان لكل فنان أسلوبه الخاص به فلكل فرد طريقة متميزة في الاحساس والشعور .

٩. ان الرسم العراقي المعاصر لة أثر واضح في التأكيد على ان الجانب النفسي لدى الفنان لاينفصل عن الجانب الاجتماعي والثقافي والسياسي , المتمثل في الصور المنقولة من الخزين الشعوري واللاشعوري للاحداث الانسانية والاجتماعية .

١٠. شكل الخروج عن المألوف صيغة للتعبير المستمر عن المعطيات الذاتية للفنان من خلال تشكل المضامين النفسية والاجتماعية و عبرت على قصدية خالصة توحي بالتوجه نحو غاية أو غرض معين يهدف اليها الرسام

الاستنتاجات

١. أرتبط البعد النفسي والاجتماعي بالعمل الفني أرتباطاً وثيقاً عبر تاريخ الفن الطويل بوصفه قيمة تحقق ضرباً من التواصل الروحي بين الإنسان وذاته وبينه وبين غيره

٢. بنية الرسم العراقي المعاصر استعارت , المضمون النفسي والاجتماعي, من الموضوعات التي تنطوي على قدرٍ كبير من (الألم والحزن) كـ(الحرب , والفقر , والمرض , الظلم والاستبداد , , , الموت , , , الهجرة , ,) .

٣. استحواذ صور المضامين النفسية والاجتماعيةفي الرسم العراقي المعاصر , على مؤثرات إدراكية حسية , تقوم باختراق السياق الواقعي للمشهد , وإحداث طاقة جذب بصرية , عبر ملامسة الوجدان والعاطفة وإثارة المشاعر , والتفاعل المباشر مع بنية الصورة .

٤. أتاح الرسام العراقي المعاصر فرصة للإطلاع على مكونات مجتمعه من جهة والكشف عن مكنونات عوالمه الداخلية من جهة أخرى وهذا ما جعله يتمكن من السيطرة على نشاطاته الواعية واللاواعية مما أكسبة الخصوصية والتفرّد في التعبير بصرياً

٥. إستطاع الرسم والرسام العراقي المعاصر رسم ملامح تثبت هوية الفن العراقي الأصيل .

٦. عمل الواقع ا لاجتماعي والنفسي على تغذية أفكار الرسام العراقي المعاصر ما جعله يعكس هموم نفسة و مجتمعه على السطح التصويري .

التوصيات

١. على المتخصصين في دائرة الفنون التشكيلية، جمع اعمال الفنانين العراقيين المعاصرين وتصويرها ووضعها في موسوعات ومجلدات خاصة مع كافة المعلومات الخاصة بهذه الاعمال من (اسم العمل، القياس، تاريخ الانتاج، المادة التي نفذ بها العمل ، العائدية) وتعميمها على كافة مكتبات الجامعات العراقية ولاسيما كليات الفنون الجميلة ، ونشرها ايضاً على شبكة الانترنيت.

٢. احتواء مكتبات كليات الفنون الجميلة على اقراص ليزرية يوثق فيها حياة الفنانين العراقيين المعاصرين وأعمالهم .

٣. المقترحات

١. المضامين النفسية والاجتماعية في فن العصور الوسطى.
٢. الدلالات النفسية والاجتماعية في الفن الكرافيكي .
٣. الدلالات النفسية والاجتماعية في فنون الحداثة .
٤. المضامين النفسية والاجتماعية في التشكيل العربي المعاصر

المصادر

ابراهيم، زكريا :١٩٦٣، مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، مطابع دار مصر للطباعة ، القاهرة .
ابراهيم، مصطفى وآخرون : ١٩٨٩، المعجم الوسيط ، ج١، دار الدعوة، استانبول .
ابن منظور:٢٠٠٣، لسان العرب, ط١, ج٢ , دار احياء التراث العربي, بيروت.
ابو دنيا، نادية عبده عواض، وابراهيم، عبد اللطيف: ٢٠٠٠، سيكولوجية الابداع، جامعة حلوان.
ابو ريان، محمد علي : ١٩٨٩، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية.
الاعسم : ٢٠٠٤، الرسم العراقي حداثة تكييف حداثة تكييف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .
آل سعيد، شاكر حسن :١٩٩٤، مقالات في التشظي والنقد الادبي دار الشؤون الثقافية العامة ، ، بغداد .
_____:١٩٧٣، فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ,ج٢,بغداد.
جبرا :جبرا ابراهيم :١٩٧٢، الفن العراقي المعاصر ، مديرية الثقافة العامة ، وزارة الإعلام ، بغداد .
_____ : ١٩٨٦ ،جذور الفن العراقي ، مطابع الدار العربية ، بغداد .
الجواهري ،محمد ، واخرون :١٩٧٥، دراسة علم الاجتماع ، القاهرة ،ط٢، دار المعارف.
حسيبة , مصطفى: ٢٠١٢، المعجم الفلسفي , دار اسامة للنشر والتوزيع , عمان ــ الأردن .
الحنفي , عبد المنعم :٢٠٠٠، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة, ط٣, مكتبة مدبولي , القاهرة .
الربيعي ، شوكت :١٩٧١، لوحات وأفكار ، مجلة المثقف العربي العدد (٤)، السنة الثالثة .
الربيعي ، شوكت :١٩٧٢، الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، مديرية الثقافة العامة .
الربيعي ، علي جابر: ١٩٩٤، الشخصية ، دار الرشيد للطباعة والنشر ، بغداد .
زهران ، حامد عبد السلام :١٩٧٤، الصحة النفسية والعلاج النفسي , ط١، عالم الكتب، القاهرة .
الزيات، احمد حسن وآخرون : ب ت ، المعجم الوسيط، ج١، دار الدعوة، مصر.
الزيدي , جواد :٢٠٠٨، مدونة البصر أرث الطين .. وذاكرة الزيت , كتاب الصباح الثقافي .
زيعور ، علي :١٩٧١، مذاهب علم النفس المعاصر, ط١، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت.
الساعاتي ، حسن : ١٩٧٢، علم الاجتماع الخلدوني ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت.
سرمك، حامد :٢٠٠٩، فلسفة الفن والجمال "الابداع والمعرفة الجمالية "، ط١، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان.
سعيد ، أبو طالب :١٩٩٠، علم النفس الفني ، مطابع التعليم العالي، الموصل، العراق.
السياب ، بدر شاكر : ١٩٩٤، جواد سليم الفنان الذي يخبرنا الاشياء ، نشرة الواسطي ، قسم التوثيق والدراسات الجمالية ، العدد ١ ، السنة ٢، مركز بغداد للفنون ، بغداد .
السيفو حنا يوسف :٢٠٠٢، التجديد في الرسم العراقي المعاصر ، ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .
الشال ، عبد الغني:١٩٨٤، مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، ط١ ، الرياض ، جامعة الملك سعود .
شلتز ، دوان :١٩٨٣، نظريات الشخصية ، ت : حمدلي الكربولي وعبد الرحمن القيسي ، جامعة بغداد .
صليبا، جميل:١٩٧٣، المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
عباس، راويه عبد المنعم : ١٩٨٧الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصو ، الاسكندرية .
عبد المعطي، عبد الباسط : ٢٠٠٩، اتجاهات نظرية في علم الاجتماع، رؤية للنشر والتوزيع.
عوض ،رياض : ١٩٩٤، مقدمات في فلسفة الفن ،ط١،جروس برس،طرابلس ، لبنان .

غاتشف غيورغي :١٩٩٠، الوعي والفن ،ت: نوفل ثيوف ،م: سعد مصلوح ،سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت .

القره غولي ، محمد علي علوان : ٢٠٠٨، مقاربات السرد في رسوم عاصم عبد الأمير (الارتداد إلى عوالم الطفولة أنموذجاً) ، جريدة الأديب ، العدد(١٦١) ١٣ شباط ، مؤسسة ثقافات العراقية .

كامل ، عادل : ٢٠٠٨، الرسم المعاصر في العراق, وزارة الثقافة , دمشق .

كامل ،عادل :١٩٨٠، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ، مرحلة الرواد،سلسلة الكتب الفنية (٤٣) .

كمال عيد :١٩٨٠، جماليات الفنون ، منشورات الجاحظ للنشر ، العراق ، بغداد .

لالاند، أندريه: ١٩٩٦، موسوعة لالاند الفلسفية، ط١، ج١، ت: خليل احمد خليل، ، بيروت .

الملحم، إسماعيل: ٢٠٠٣، التجربة الإبداعية، دراسة في سيكولوجية الاتصال والابداع، ، دمشق.

مونرو ،توماس: ١٩٧١، التطور في الفنون، ت: ابو درة واخرون، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف.

نادر ، سهيل سامي :٢٠٠٢، دليل معرض الفنان فاخر محمد ، قاعة دجلة للفنون ، بغداد .

. Maslow , A: Hemotinal Blake to creativity journal of in divdoul psychogy, 1985

الهوامش

(١) **سيغموند فرويد:** ولد في مقاطعة (مورافيا) في (١٨٥٦) وكان والداه يهوديان من اصل نمساوي. وكان والده (جاكوب) تاجرا صغيرا للاصواف، وجده لوالده من القساوسة اليهود.، دخل(فرويد) كلية الطب جامعة فينا عام(١٨٧٣) واتم تعليمه الطبي عام(١٨٨١).

(٢) **كارل يونك:** ولد عام (١٨٧٥م) في مدينة كاسويل السويسرية، درس الطب النفسي في جامعة بازل، كان في البداية صديقاً حميماً (لفرويد) والذي كان يعتبره وريثه الروحي , ولكنه أختلف عنه بنظرته لغريزة الجنس , ووضع نظريته الخاصة في الشخصية , وهي تختلف بشكل جذري عن التحليل النفسي التقليدي.

(٣) **آدلر :** لقد طبَّق علماء النفس هذه النظرية على "أدلر" نفسه، فباتوا يراجعون فصول حياته فظهر لهم أنه كان يعاني في طفولته المبكرة آلاماً شديدة من مرض "لين العظام" المعوق للحركة، وكانت آلامه النفسية أشد فأدرك أهمية الجانب الحركي في حياة الإنسان إلى الحد الذي جعله يتخذها مذهباً يدعو إليه .

(٤) **هورني، كارين:** ولدت في المانيا، درست الطب واشتغلت في مجال التحليل النفسي، كونت رابطة جديدة في التحليل النفسي.

(٥) **ماسلو :** (١٩٠٨ – ١٩٧٠) ولد في نيويورك ووتأثر بعالم النفس السلوكي واطسن وفي نيويورك التقى بـ (فروم) و(هورني) وهنا زادت رغبته في جعل علم النفس علما إنسانيا لذا فقد وضع نظريته (الدافعية – التدرج الهرمي للحاجات).

(٦) **كارل روجرز:** ولد في يناير١٩٠٢م في شيكاغو، تحول إلى دراسة علم النفس و وضع نظريته حول الشخصية والذات، ومن مؤلفاته(الإرشاد والعلاج النفسي).

(٧) **هيبوليت تين** (١٨٢٨_١٨٩٣) : من رواد علم اجتماع الفن المعاصر الابلغ تاثيرا ولقد ابدى رأيا مؤداه: ان العمل الفني يتحدد بواسطه جملة من العوامل تمثل الحالة العقلية العامة، والظروف المحيطة .

الملاحق

شكل رقم (١)

شكل رقم (٢)

شكل رقم (٣)

شكل (٤)

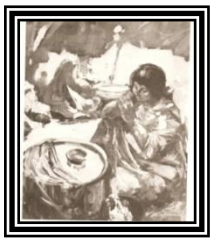
شكل (٥)

شكل (٦)

شكل (٧)

شكل (٨)

شكل(٩)



شكل (١٠)

شكل (١١)

شكل (١٢)