تطبيقات المشافهة في الرسم العراقي المعاصر

الباحثان : م.م زينب علي خنياب أ.د عاصم عبد الامير الأعسم
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (تطبيقات المشافهة في الرسم العراقي المعاصر) من خلال استعراض بعض تطبيقات المشافهة في الرسم العراقي المعاصر، حيث تضمن البحث الحالي اربعة فصول، احتوى الاول منها (الاطار المنهجي) على مشكلة البحث التي تمحورت حول التساؤل التالي: كيف تصرف الرسم العراقي المعاصر في تطبيقاته وفق استناده على المنقول الشفاهي ؟، ومن ثم تحددت اهمية البحث في في رفد الدراسات الأكاديمية الفنية في داخل العراق وخارجه بنتاج علمي رصين، اما هدف البحث فقد كان حول الكشف عن(تطبيقات المشافهة في الرسم العراقي المعاصر) ، وقد اقتصرت حدود البحث الموضوعية على النتاجات الفنية (للوحات الرسم) لفنانين عراقيين معاصرين، ومن ثم جرى تعريف اهم المصطلحات التي وردت في سياق البحث، اما الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد جاء في مبحثين، تناول الاول منها انماط المشافهة في التدوين البصري العراقي ، فيما تناول المبحث الثاني صور المشافهة في الرسم العراقي، اما الفصل الثالث من هذه الدراسة فتضمن(اجراءات البحث)متمثلة بمجتمع البحث البالغ (٥٠) أنموذجاً، وعينته البالغة (٤) نماذج، وتحليل عينته، وينتهي البحث بالفصل الرابع الذي يتناول نتائج البحث واستنتاجاته والتوصيات والمقترحات، ومن ابرز النتائج التي توصل اليها البحث الحالي هي:

- التزمت المشافهة بعلاقتها بالمدرك المعاش، حيث تقاربت اشكال العمل الفني الى حد كبير مع بعضها، فبدت المسافة بين الشفاهي والمدون ضئيلة الى حد ما.
- المشافهة قد تأتي كحالة من الانشداد المتواصل لبيئة النشأة، وبسببها يصبح المنجز البصري محملا بشجن يكاد يظهر للعلن.
- تكييف المتخيل السردي الشفاهي الى نص بصري ينزاح عن توليفة تشمل اهم عناصر الاحداث الماضية، ومن ثم صبها في قالب رؤية معاصرة للموروث، وبهذا فإن المسافة بين الشفاهي والمدون،تأتي مباشرة وبشكل طرح يتخذ جانب السرد القصصي .

وتمخض عن البحث عدة استنتاجات كان من ابرزها:

•إن تعدد صور المشافهة يعني تعدد النصوص اللغوية التي تستند عليها انماط التدوين البصرية، وتعتمدها المشافهة كمادة مهمة في الكشف عن جوانب التعبير الخاصة بالفن بشكل عام والفن التشكيلي بصفة خاصة.

•ترتبط صور المشافهة في المنجزات البصرية بالمشاهد المتنوعة للواقع المحيطي، المنجذب تقنياً ومفاهيمياً للفن المعاصر، وبسببها يكون التقاء المتضادات فيه ممكناً.

This research is concerned with studying (applications of coding in contemporary Iraqi painting) by reviewing some of the applications of coding in contemporary Iraqi painting, where the current research included four chapters, the first of which (the methodological framework) contained the research problem that centered around the following question: How did the Iraqi drawing behave? The contemporary in its applications according to its reliance on the oral transposition? Then, the importance of research in determining technical academic studies inside and outside Iraq was determined by a discreet scientific output. As for the aim of the research, it was about the disclosure of (applications of transcendence in contemporary Iraqi painting), and the limits of the research were limited Objectivity on the outputs The art (for paintings) by contemporary Iraqi artists, and then the most important terms that were mentioned in the context of the research were defined, while the second chapter (theoretical framework) came in two studies, the first of which dealt with patterns of transcendence in Iraqi visual notation, while the second topic dealt with images of transcendence in The Iraqi drawing. As for the third chapter of this study, it includes (research procedures) represented by the research community of (50) forms, and its adult sample (4) models, and analysis of its sample. The research ends in the fourth chapter that deals with the results of the research and its conclusions, recommendations and proposals, and the most prominent results that are reached To which the current research is:

Al-Mashaffah committed to its relationship with the perceptive pension, as the forms of artwork have converged to a large extent with each other, so the distance between the oral and the blogger seemed somewhat small.

1. The verbalization may come as a state of continuous tightening of the environment of the upbringing, and because of it, the visual achievement becomes laden with a crack that appears almost publicly.

2. Adapting the oral narrative to a visual text that departs from a synthesis that includes the most important elements of past events, and then pouring it into a contemporary view of the legacy. Thus, the distance between the oral and the blogger comes directly and in a subtraction that takes the side of storytelling.

The research produced several conclusions, the most prominent of which are:

1. The multiplicity of images of transcendence means the multiplication of linguistic texts on which visual notation patterns are based, and transcendence uses them as an important material in revealing aspects of the expression of art in general and plastic art in particular.

2. The images of transcendence in the visual accomplishments are related to the various scenes of the surrounding reality, technically and conceptually attracted to contemporary art, and because of it, an encounter of opposites is possible.

الفصل الاول: (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث:-

لقد مرت الحركة التشكيلية في العراق بمراحل عدة، أكسبتها خبرة تدوينية، تمكنت خلالها من أدواتها التعبيرية، حيث نشأت تجربتها الفنية في رعاية معطيات تاريخ العراق الاجتماعي والسياسي، فكان نضوجها وليد الحاجة الى انتهاج أساليب متنوعة المشارب، المشافهة كانت إحداها، حين يقدمها الفن كصيغة لغوية فنية تعبيرية من خلال أعمال الكثير من تشكيليي العراق.

وللعاطفة امتداد كبير في التدوين المرئي، وبخاصةً اذا كان صادرا عن مادة شفاهية، وهو ما توضحه العلاقة بين النص ومبدعه، أدباً وتشكيلاً، وبين النص ومتلقيه، بمستويات تحددها تلك العاطفة التي تلقي بظلالها على العمل الفني، وهو ما حدث مع التشكيل العراقي المعاصر، حين قام بتوظيف المنقول شفاهياً في تنفيذ العديد من الأعمال الفنية، التي تصطبغ بصبغة العاطفة في حكايات موروثه الحضاري والشعبي، ما حدى بالباحثة أن تتقصى بعض الأعمال الفنية التي تستقي من المشافهة (المسموعة والمقروءة والمرئية) موضوعاتها، والتي هي في مضمار الفن التشكيلي المعاصر في العراق تكاد لا تحصى، البلد الذي لا تخطو قدما تاريخه إلا والجانب الروحي حاضراً ومُتسيِّداً في فكره الاجتماعي، بل يكاد يكون الجانب المهيمن على جميع نشاطاته الإنسانية ومتفوقاً على جانب المنطق في منجزاته الموروثة والحديثة والمعاصرة على حد سواء.

المشافهة في إحدى تطبيقاتها العملية في التدوين البصري، ممر يتشعب الى أنماط تشابه الى حد كبير أنماطها اللغوية الأساسية، ولكنها هنا متخصصة في أعمال الفن، وهو ما استندت عليه الباحثة في تصنيفها لأنماط المشافهة وتطبيقاتها في التدوين البصري العراقي ، الامر الذي أدى الى التساؤل الآتي:- كيف تصرف الرسم العراقي المعاصر في تطبيقاته وفق استناده على المنقول الشفاهي ؟

هدف البحث: يهدف البحث الى تقصِّي صيغة المشافهة في أعمال الرسم العراقي المعاصر تحديداً، والتي من خلال هذا البحث، وجدت الباحثة الكثير منها متضمناً الأساليب الفنية المتنوعة لفناني حقبة الحداثة وما بعدها للفنانين المعاصرين ممن استقوا موضوعاتهم من المقروءات والمسموعات الشفاهية والمرئيات كذلك، وعملوا على تدوينها بصرياً بأساليبهم الفنية الخاصة، متأثرين بفكر الحداثة وما بعدها، في محاولة لعصرنة الواقع بتجديده، وهو ما ستتطرق إليه ضمناً عند استعراضها لأهم تطبيقات المشافهة في الرسم العراقي المعاصر.

اهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية البحث والحاجة اليه في رفد الدراسات الاكاديمية الفنية في داخل العراق وخارجه بنتاج علمي يبحث في موضوع (تطبيقات المشافهة في الرسم العراقي المعاصر)، من أجل توثيق التنافذ بين فنون اللغة والفن البصري، لقلة الدراسات المقدمة عنهما.

حدود البحث :

- الحد المكاني: نتاجات الاعمال الفنية (الرسم) للفنانين العراقيين المعاصرين الذين تناولوا الجانب الشفاهي من اللغة في تنفيذ أعمالهم.
- الحد الزماني: تتحدد دراسة البحث الحالي ضمن المدة الزمنية الواقعة بين(٢٠١٤- ٢٠١٩).
- الحد الموضوعي: النتاجات الفنية المعاصرة والتي تم تنفيذها ضمن الحدود المكانية والزمانية للدراسة الحالية.

تحديد المصطلحات وتعريفها:

- **التطبيق :**

لغة : يقال ((انطبق ، انظم بعضه الى بعض، ويقال : انطبق عليه كذا: وافقه وناسبه وحق عليه. .... إخضاع المسائل والقضايا، لقاعدة علمية أَو قانونية أو نحوها)).

اصطلاحاً: هو ((موضوع العلوم التطبيقية النظر في القوانين العلمية المستمدة من عدة علوم، للانتفاع بها في تحقيق غاية عملية معينة))

التعريف الاجرائي: هو كيفية معينة تقتبس مادتها من علوم مجاورة يمكن الاستفادة منها في انجاز الجديد، وفي الفن التشكيلي هو تنفيذ الأفكار وتقييدها في مادة تتخذ شكل أعمال فنية تميز الفكرة وتعطيها خاصية الظهور الحسي.

- **المشافهة:**

لغة : هي مَصْدَرٌ، جاء عَلَى وَزْنِ: مُفَاعَلَةٍ . للدلالة في الغالب عَلَى فعل حاصل او متوقع مشترك بين طرفين متخاطبين، وسُمِّي كذلك؛لأنَّ شفاههما تكون مُتَقَابِلَة ((المشافهة: مصدر شافهته: اذا خاطبته من فيك الى فيه، لان شفاهكما متقابلة))

اصطلاحاً: كلمة اشتق فعلها من ((الشفة : حذفت منها الهاء، وتصغيرها شفيهة، والمشافهة: المواجهة من فيك الى فيه)) .

التعريف الاجرائي: صياغة حوارية إنسانية، لها مقدرة تفوق التدوين في تحقيق التواصل، وفي الفن التشكيلي، هي ما يتلقاه الفنان بالسماع أو الرؤية المباشرة من أقوال او أحداث جرت أمامه او نُقلت اليه، فيعمد الى تجسيدها كنص بصري بواسطة أدواته وأساليبه الفنية .

الفصل الثاني:- **الاطار النظري**

المبحث الاول:- **<u>انماط المشافهة في التدوين البصري العراقي</u>**

الفنّ خلقٌ إبداعيٌ أنتجه الإنسان منذ أن وعى نفسه كائناً مركباً من المشاعر والاحتياجات المادية الضرورية لبقائه على قيد الحياة سليماً ومعافى بدنياً ونفسياً، فظاهرة الفن لديه، ولدت من رحم تلك الاحتياجات التي تحقق التوازن لديه، فما كان الفن ليوجد لولا نزوع الإنسان الى تحقيق ما يثبت ذاته وكيانه بين بني جنسه، ورغبته بالتميز بواسطة اختزالاته الشخصية لجوانب من الحياة، لهذا ومن جانب حيادي يمكن القول بأنه((لا يوجد في الحقيقة شيء اسمه الفن، بل يوجد فنانون. وهؤلاء كانوا ذات يوم رجالاً تناولوا تراباً ملوناً، ورسموا صوراً مجملة لثور على جدار كهف، واليوم يشتري بعضهم علبة ألوان ، ويصممون ملصقاً للإعلان ، وقد فعلوا ويفعلون أشياء كثيرة أخرى))

وعندما أباحت طروحات مفكري القرن العشرين الجرأة أمام الفنانين، في أن يسلكوا طرقاً بين المعارف والخبرات الإنسانية، حكمت على مؤلف النص البصري بالموت، لصالح النص، حين جعلته يسير بخطى حثيثة لينهل من ميادين العلم والحياة الاجتماعية بعد ان كان حبيس قواعد أسلوبية صارمة، إذ ميزت الحداثة فنون القرن العشرين على أنها فنون متحررة ومتطلعة للخروج من قيد السلطة أيا كان نوعها، بإقرار مبدأ التعبير الذاتي المجسد لمبدأ الحرية كقيمة عليا لأهداف إنسانية سامية واعتبار ((الحرية هي الفن، أو الفن حرية)).

لا يمكن بأي حال، توحيد الصيغ التعبيرية وتعميمها على الثقافات المختلفة للشعوب، ذلك إن ثقافة المجتمعات تختلف عن بعضها البعض في الموروثات والعقائد والتقاليد، وتختلف في أهم عامل تنشأ فيه أركان أية ثقافة، ألا وهو اللغة، كما إن اختلاف قابلية تكيُّف لغاتها مع عملية التطور الفكري لأي مجتمع، يعمل على نشوء تباين وتمايز ملحوظ في عملية خلق وإبداع أنواع أدبية عند بعضها دون الآخر، التطور الذي من خلاله يمكن معرفة الصيغ الخاصة لكل ثقافة، ودراستها بشكل دقيق، وهو ما تعمل عليه النظرية الشفاهية، باعتبارها نظرية للصيغ الكلامية بأشكالها المتعددة، فللرموز مثلاً قيم معنوية لكثير من الجماعات الإنسانية وبخاصة البدائية منها، إلاأن تطور الحياة أفصح عن ميل شديد لاستشراف تلك الرموز واثبت أن بدائيتها إنما كان ذروة في الوعي حين اختصت بتمرير

المعنى دون الحاجة الى مزيد من الشرح الحروفي واللفظي، لهذا تعد الرموز نوعا من التخليد معاني الصيغ اللغوية الأخرى / كما في دلالات رسوم الصليب المعقوف في الحضارات القديمة الشكلان (٢،١) .

الشكلان (١،٢)

(رقصة استنزال المطر في اناء من حضارة سامراء ٦٠٠ ق. م) على شكل صليب معقوف

وبالرغم من ان التدوين ابتكار عراقي بامتياز، الا ان معظم الفنون فيه ما هي إلا نتاج ثقافة شفاهية، دأبت عليها حضارته عهوداً طويلة، مورست خلالها محاولات عدة لطمسها وتحريفها بفعل سلطة الإحتلالات العديدة المتوالية عليها.

في المشافهة، تأخذ ألفاظ اللغة دور الأداة التي تعالج التفكير، والتي تزداد أهميتها عندما يتعلق الأمر بترجمة المشاعر والأفكار الى عمل فني، ورغم أنه لا يمكن البت في مقدار الحاجة إلى الصيغة البصرية، لأنها متعلقة بالمرئي فقط، إلا أن الشفاهية حينما تستدعي اللامرئي، فهي إنما تصبه في قالب لغوي، يرسم صورته في الذهن، فـ((القاموس الأساسي قائم في هذا الخطاب على الكلمات ذات الوظيفة الإنتباهية غرضها إقامة الاتصال بين المتكلم شفوياً والمستمع لخطابه ... الإشارات الإيمائية التي يستعين بها المتكلم كالتعبير بإشارات الوجه والحركات العضلية والحواس الأخرى تقلص من تمديد الخطاب وتعميق معالمه))، ومع هذا فإن التواصل المرئي أحياناً يكون مضللاً بنسبة غير محدودة، وقد لا يعبر بالضرورة عن مصداقية ثقافة ما، بل قد يطرح قراءات أخرى كبدائل توهم المتلقي بصحتها.

ثمة تجارب فنية متنوعة كانت نتاج مشافهة تلقاها الفنان العراقي عن مجتمعه، لا يمكن تحديد الفترة الزمنية التي ابتدأت فيها بالظهور، كل ما يمكن قوله أن ما يلمس من الآثار الفنية هو تبنيها لفكر الخرافات والأساطير التي ملأت حكاياتها الألواح الطينية، ودونت في صحف القصب والبردي ومخطوطات الأولين، مرورا بما عبرت عنه الفنون الإسلامية من قيم فنية تركتها آثار النصوص القرآنية واضحة، وما النصوص القرآنية في أصلها الا نصوصاً شفاهية دونت فيما بعد، خشية تحريفها او نسيانها، وفيما يلي بعض انماط التدوين البصري الذي استند على المحكي الشفاهي عبر عصور مختلفة:-

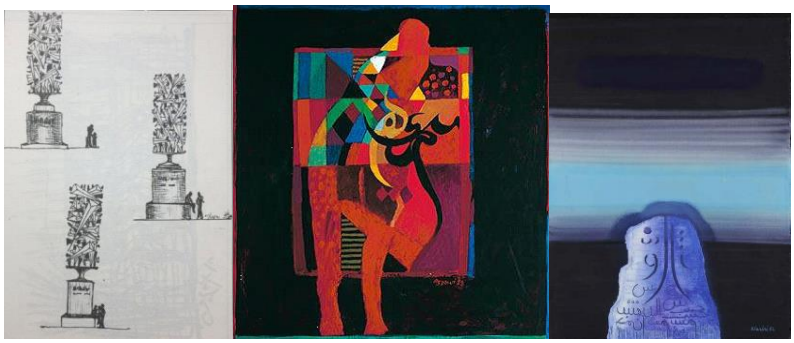
•**المشافهة ونمط التدوين البصري(الكتابي، السماعي) في الرسم العراقي:-**

تعمل اللغة على تصنيف حالاتها الإبداعية الى ما هو جوهري في أصل الكلام فيها عمَّا هو سطحي لا يعدو كونه سفسطة لغوية، الهدف منها قول شيء عن شيء ليس بذي قيمة ترجى منه، وهو ما يلمس في بعض النصوص ذات المبنى الإعرابي الفخم بسبب الاهتمام بإظهار براعة مباني قواعد اللغة، والتي هي في نفس الوقت ليست سوى ألفاظ ذات دلالات خاصة بتوليدات واشتقاقات لغوية خالصة، دون الاهتمام بالمعنى الذي فيها، كونها ألفاظ يوجدها الراوي او الكاتب او الباث للدلالة على مقدرته اللغوية ليس اكثر، مما يفسر كيف أن بعض النصوص لا تعدوا قيمتها حدود اللفظ، وبعضها الآخر ذي قابلية على الانفتاح بحيث تكون مثالاً يحتذى، وكل مرة يستشهد بها، لأنها تشكل عالماً لا حدود لرؤيته، هي نص منفتح على جميع احتمالات التأويل الخاص بالفهم الذهني، حيث((إن كل النقاشات الفلسفية حول الأفكار مردها إننا ننتج علامات. إننا نقوم ببلورتها قبل أن نحولها الى أصوات، او الى كلمات))

ان سحر الألفاظ وهي مكتوبة على شكل رموز، فاق توقعما قدمته اللغة المكتوبة من توليد للمعاني وسيطرة على فهمها، ولكن قبل أن توجد الكتابة، كانت الصورة، وثقافتها بين الشعوب موحدة الى حد كبير جداً، وقريبة جداًمن تمثلها الواقعي في الطبيعة، فالكتابة في أولى مراحل تطورها كانت عبارة عن أشكال صورية، ترمز الى أنواع معينة من المخلوقات اذا ما أريد الإشارة إليها في الكلام .

ولم تكن الكتابة السومرية والعربية فيما بعد، هي الأخرى بعيدة عن الاستثمار الإبداعي للمعرفة اللغوية، فقد وجدت طريقها الى المزيد من أعمال الفن سواء كان ذلك في النحت ام في الرسم او الخزف، بوصفها ملمحاً بكرياً للريادة الحضارية التي اضطلع بها العراقي في الحضارات المتوارثة، والشواهد كثيرة منها عمل (اختراع الكتابة) لـ(محمد غني) وهو مشروع نحتي، ونماذج من بغداديات جواد سليم، ومن ذلك أيضا توظيف (شاكر حسن آل سعيد) للحرف العربي، ومشروعه النظري الذي أفاض فيه كثيراً في التعامل مع الحروفية، بضوء استثماره لقيم التكرار والتناظر مما

عرفت بها فنون العراق القديم، ومنحها بعدا تأمليا، وهناك أيضا رسوم ضياء العزاوي، ورسوم رافع الناصري وسواهم الكثير، كما في الأشكال (٣،٤،٥).



الشكل (٣) تخطيط مشروع نحت **الشكل(٤) حروفيات ضياء العزاوي**

الشكل(٥) حروفيات رافع الناصري

من البرونز سنة ٢٠٠٠.

ومما يذكر أن (مقامات الحريري) التي أحال فيها الواسطي المدون الكتابي (الأدبي) الى المدون البصري لم يأخذ بالنص دون ان يضفي عليه مسحة من خياله الفردي، بالشكل الذي يتماشى مع قراءته الفذة لهذه النصوص الشهيرة، وهي المنمنمات التي مثلت لحظة إثارة حين تعرف جواد سليم على نوادرها، فكان أن استوحى من (بغدادياته) التي أرَّخت لمقولة الهوية والأصالة، ضمن مشروع تنويري لجيل الخمسينات الذي اخذ على عاتقه إطلاق (مشروعه المشترك) بما يعرف بـ(جماعة بغداد للفن الحديث) عام ١٩٥٥م كنوع من الاعمال التواصلية((فالأعمال التواصلية تشكل نسيجا يتغذى من موارد العالم المعيش، وتشكل، نتيجة لذلك " الوسيط " الذي تعيد انطلاقا منه اشكال الحياة العيانية انتاج ذاتها)).

ثم ان للمشافهة إيقاع سماعي ذو تأثير نفسي يعمل جاهدا على إيجاد توافق مع الأسلوب الذي يطرح من خلاله الفنان فهمه لما سمعه أو رآه مباشرة، من حيث((ان الفنون لا توجد في الفراغ، وانها تعكس وتجسد أدق تعبير يعانيه الإنسان))، لهذا احتلت المشافهة حيزاً مهما ضمن مرجعيات الفن التشكيلي العراقي المعاصر، فهي كإحدى وسائل التعبير، تضمنت بين ثناياها نظم الحياة بموروثها وحاضر بيئتها الثقافية، بحكاياها، ونوادرها وأمثالها ، إضافة إلى الأحداث الواقعية التي تحدث على مرأى ومسمع الفنان العراقي، والتي كانت مصدر الهام للعديد من الأفكار الفنية، بالتعاون مع ما وفرته الحداثة وما بعدها من إمكانية لإعادة إنتاج الأفكار بالأساليب الفنية التي يراها

الفنان مناسبة تحت ذريعة الفن الحديث والمعاصر بأساليبه التي لا حصر لها، إذ لم تعد الأساليب تقف عائقاً أمام التقنية التي تتحرك ضمن نطاقها ممارساته التطبيقية، من اجل الارتقاء بالشكل ليتوافق مع المضمون ((فالمعرفة والحقيقة، ككل شيء آخر يُعبِّر عنه الفن، لابد ان ترتبطا ارتباطاً وثيقاً بالقوام الحسي والعرض الشكلي للعمل)) الشكلان (٦،٧).

الشكل (٦)
لوحة من وحي الموروث الغنائي عن المطر
بعنوان خدري الشاي خدري(نزار سليم)

الشكل (٧)
لوحة من وحي شعر السياب
بعنوان يامطر يا حلبي (ضياء العزاوي)

●**<u>المشافهة ونمط التدوين البصري(الصوري) في الرسم العراقي:-</u>**

إن التبادل الفكري بين الفنون المختلفة تجعل كل منها مكملا للآخر بنسب معينة طبعاً، وتأثير ذلك غالباً ما يصب في مصلحة تعزيز المعنى، ومنها العلاقة بين الشعر والرسم، فكثير من التشكيليين قاموا برسم انطباعاتهم ورؤيتهم الخاصة لكلمات الأشعار باللغة الفصحى والدارجة أيضاً، ومنها برزت الحروفية كأهم مشروع فلسفي لنقل الصورة الشعرية من قالبها اللغوي المقروء الى قالبها المبصور، كما في اعمال شاكر حسن ال سعيد وضياء العزاوي ((وقصة هذا التأثير المتبادل بين الفنون–خصوصاً فن الشعر وفن الرسم–قصة طويلة يقدر عمرها بثلاثة آلاف سنة في تاريخ الأدب والفن لا الغرب والشرق.وهي قصة مثيرة ومحيرة تطرح أكثر من سؤال وجواب عن تلقي الشعراء لأعمال الفن واستقبال الفنانين لفيض الشعراء)).

ان هاجس المشافهة في الأعمال المعاصرة لم يتعلق بطروحات الواقع بل تعداه الى اللامرئي من الأشياء، فتجسد في الأعمال التي تنقل الرؤية الخاصة بأفكار الفنان، حين كانت البدايات الأولى للحداثة الشرارة التي أشار اليها العديد من مؤرخي الفن العراقي ومنهم جبرا ابراهيم ونوري الراوي وشوكت الربيعي، وجميعهم اتفقوا على ان هناك أسباباً وراء محاولات مواكبة ركب الفن التشكيلي العالمي في القرن العشرين والمتسم بنزوعه الى تغيير الاساليب الفنية القديمة واستبدالها او الاستعانة اضافة اليها بمجموعة من الطرق التي تضمن نقل رؤية الفنان ولكن بعيداً عن قواعد الفن القديمة المعهودة، وقد ظهرت بوادر التحول نحو الحداثة التشكيلية في محاولة لخلق رؤية تشكيلية مختلفة، تهتم بمضامين الأشياء أكثر من قوالبها،وحتى لا يكون هناك شيء من التجني على المشافهة في التشكيل العراقي المعاصر،وجدت الباحثة ضرورة تقصي ملامحها الفنية التي أسهمت في تكوينه ووصوله الى هذه المرحلة من التأثر بالمعاصرة العالمية .

لقد بسطت منجزات القرن العشرين بشكل عام، نفوذ الحداثة، حتى أضحت فيه نزعة واضحة المعالم لجميع مفاصل الحياة، الفن أبرزها، والتي أخذت تتنامى سريعاً، بفضل التطور التكنولوجي العالمي الهائل، حتى وصل الى مرحلة لا تتسع انجازاتها لتوصيفها بمفردة الحداثة، فوصفت بما بعد الحداثة، التوصيف الذي اتخذ سمة المعاصرة من بين مفردات التطور الحضاري، فكانت المعاصرة أفضل توصيف يجمع فنون الحداثة بما بعدها، ما دامت الأعمال تحمل صفة الجدة والديمومة لما يمكن أن تلهمه للأجيال التي تلي مبدعيها الأولين، فالمعاصرة احد أشكال الزمن حين يتزامن الشيء فيها مع غيره من الأشياء ليكون معاصرا لها، أما في الفنفهي موقف، تتميز به الأعمال التي يوافق إبداعها زمن مجريات الحدث ما دام يمتلك صفة الجدة والديمومة فإذا زالت جدته زالت عنه صفة المعاصرة التي هي : ((صفة للإنسان أو الحدث الذي يتفق وجوده مع غيره في نفس الوقت، وإذا أُطلق انصرف إلى الوقتِ الحاضر، كأن يُقال: الرواية المعاصرة مثلاً)).

من هنا فإن الاضطراب الذي يسببه قلق الحضور الفكري بين الماضي والمستقبل مع الحضور الآني بسبب التفاعل المباشر مع العمل الفني حسياً، يدفع الى تصنيف العمل الفني الذي يتصف بهذه الميزة بأنه فن حديث ومعاصر في آن واحد، اولا لقابليته على استثارة مشاعر متضاربة تجمع بين الازمنة الثلاث (ماضي ، حاضر ومستقبل)، وثانيا لقابليته على التأثير الذي يجعل المتلقي يعيد قراءته في ازمنة مختلفة مهما تقادم الزمن فهو متجدد ((ان بعض التجارب الحديثة اخذت من التراث الانساني الشكل المتطور وطرحت عن طريقه مواضيع حديثة معاصرة مرتبطة بالعصر كما انها لا تبدو حديثة بالنسبة لفنون الشعوب القديمة))، لذا فإن الفن المعاصر انما ظهر اعتماداً على انطباق معنى المعاصرة على الإحالات الفكرية التي يتوخاها، والجدة التي يستند عليها في افكاره ليبقى معاصراً، يستبق فترات لاحقة عليه ليجايلها بطروحاته الفكرية، يقول عناد غزوان في معنى المعاصرة:((ارتبط مفهوم المعاصرة بحدود زمنية حيناً وبالحداثة حيناً آخر والتجديد حيناً ثالثاً، بيد ان مثل هذا الارتباط الزمني بعصر معين

ارتباط تأريخي محدد بين تجريد المعاصرة من سماتها الجمالية والفنية في مدى ارتباطها بالحداثة والتجريد ، فالمعاصرة زمن فني والحداثة مضمون فني)).

كما تنوعت الرؤى الاسلوبية في الرسم العراقي المعاصر ، تماشيا مع متطلبات التطور، وتبعا لعمليتي التأثير والتأثر التين تخضع لهما المعرفة الانسانية بشكل عام، فإن الامتدادات المرجعية الفنية للرسم العراقي التي اتصلت فيما بينها عبر عصور الفن المختلفة اخذت مديات واسعة في اساليب الطرح الفني، دون الانسلاخ من الهوية، فالسابق واللاحق من تلك الاساليب، انما عملا على تأكيد الهوية والاصالة الفكرية التي تمتلكها، فالمشافهة في الاعمال الواقعية العراقية مثلا، تستعرض واقع الحياة بجوانبها المختلفة، والمشافهة في الاعمال الانطباعية انما استقت من الوان الطبيعة العراقية واشكالها الكثير من المفردات التي تتصل بما تراه عين الفنان المتأثرة ببيئته ، وفي الفن الحديث توجه الفنانون الى تأصيل الموروث الشعبي والحضاري في اغلب رسومهم، كما في اعمال وداد الاورفلي ووسماء الاغا، كما لا يخفى ما للمشافهة من دور في تمثيل الواقع الفني المعاصر في رسوم الفنانين المعاصرين كاعمال وضاح مهدي وعلي شاكر ومحمود شبر، مما يثبت بأن ((إن تداخل الانواع حتمية لا مفر منها، بل انها تكاد تكون ضرورة لتطوير الانواع واستمرارها))

في المشافهة، تتعاضد قوى الاساليب وتقنيات الفن، وتنحاز الى جانب الاخراج الجيد للافكار، وفي محاولة لاعادة انتاج النص المقروء وجعله يواكب متطلبات الجدة، للمحافظة عليه معاصرا قدر الامكان، ان اعادة الانتاج هذه بحد ذاتها، تجديد وتحديث باتجاه عصرنة الاشياء عبر الفن، مثال ذلك ما قام به فنانو الحداثة العراقية كجواد سليم وفائق حسن ومجايليهم من الفنانين الرواد ومن اتى بعدهم ، حين عملوا جاهدين على جلب الموروث باتجاه عصرهم فكانت النتيجة ان أبدعواأعمالا تميزت بطابعها العصري رغم سياقها التاريخي الملحوظ فكراً وشكلاً، هم بالنتيجة عصرنوا الماضي برؤاهم الفنية، ورؤاهم بقيت محط غواية الدرس الاكاديمي والنقدي على السواء، لانها متجددة الرؤية اذ جرى عليها التحديث من قبلهم بشكل تناسب مع عقدهم ويتناسب كذلك مع العقود اللاحقة لهم ((حينئذ يصبح(الفن) هو الوعي بالزمان .. وفي تجاوزه لحدود الاتباع، يكون حديثا ومعاصرا قوميا وانسانيا في آن واحد))، بمعنى آخر، ان المشافهة في العمل الفني تحمل معها الرموز التي تمنح العمل طاقة تحليلية متواصلة، لان الرموز والعلامات التي يستعين بها الفنان في توسيع دائرة الرؤية الفنية وتعدد قراءات المتلقي للعمل الفني، تقابل في معطياتها الحواس التي تؤدي كل منها وظيفتها ضمن نطاق قابليتها التأويلية، فالنطق بحروف مثلا لا يغني المعنى بشكلها المجرد المرئي الذي هو عبارة عن رموز ، بل يعطي تكاتف الصوت معها المعنى المراد من الالفاظ بشكل اكثر فاعلية، كذلك هو الفن التشكيلي، حين يعمد على الاستعانة باشكال الرموز والعلامات، ليعطي معنى ودلالة مهمة للعمل الفني عند تلقيه ((إن النص الإبداعي حين يعمد الى اقصاء التوقعات، يجعل انتباه القارئ يتأهب

لمشادَّة تبتغي عقد مصالحة بين البنى التي يجود بها ذلك النص ، والبنى المستنطقة من مرجعيات القارئ المعرفية، اي تحدث مشادَّة بين البنى المطروحة والبنى المتوقعة مما يحدث توهجاً اسلوبياً)).

المبحث الثاني: صور المشافهة في الرسم العراقي

يتشابه النص البصري سيميائياً مع النص اللغوي، من حيث مقدماتهما التي يتمحور حولها المضمون، ووفق نفس السيرورة التي يعتمدانها في تكوين النص، تتحول الافكار الى نص مجرد مدرك ذهنياً، بالكلمات او الصور، فما يتركز في الذهن هي القراءة التي يترجمها النص من مادة مقروءة الى مادة مدركة وفق التجربة اللغوية او البصرية عبر الربط بين بين علاقات اللغة الدلالية والتجربة التعبيرية، التشابه يكون في هذه الحالة مرهون بالمراحل التي يسلكها النص للوصول الى حالته الادراكية، التي تحمل القيمة الاساسية من العمل، وليس شكله النهائي فقط.

تأسيساً على ذلك يمكن القول بأن سيرورة صيغة المشافهة في النص اللغوي هي ذاتها السيرورة التي تعتمدها النصوص البصرية حين يقوم الباث في نقل ما يدركه للمتلقي بواسطة صياغة بصرية ذات مدلولات تحكي اية صورة للمشافهة قام الفنان باتخاذها كوسيط ناقل لتجربته، وبتعبير آخر، يعادل الفنان في تجربته بين المدركات وصورها التعبيرية، ضمن منظومة ايقونية للمعطى الواقعي لصور الاشياء، والتي تؤسس لثقافة المتلقي في قراءته للنص وعلاماته البصرية .

من هنا ترى الباحثة، أن تمثلات المشافهة في بنية النص السردي من منظور النقد التشكيلي، كما هي عليه في الأدب، لا تعتمد على ما في القصة من بنية عميقة فقط، وإنما ما يحدد هذه البنية من إطار خارجي يمنح استيعابا أولياً(أساسياً، خارجياً) موضوعيا (كلياً) عن فحواها ((إن القصة إذن لا تتحدد فقط بمضمونها، ولكن ايضا بالشكل او الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون))، ولذلك يصنف الفن من بين العلوم الانسانية المكتسبة اما بالموهبة التلقائية احيانا كثيرة، او بالعادة والمثابرة ، هذا التصنيف يضعه في خانة النفعية المادية والروحية، حسب الرسالة التي يوصلها جانبه المادي، المرئي او المسموع، ففيه تتواطئ مكونات عدة في تشكيل النص البصري ، لا تتحدد بالماديات فقط بل تتجاوزها الى ما هو روحي كذلك، وما وظيفة الفن النفعية تلك الا نتاج توقع او الرغبة في إحداث تغييرات او إثبات مواقف معينة في المحيط الاجتماعي، ولهذا يعد الفن رسالة انسانية تحمل بين طياتها الكوامن المغيبة للواقع المادي لـ((إنه ضرورة ومشروع حوار متصل يقلص الفواصل المعيقة التي لا تريدنا رؤية رؤية حاجاتنا وهي ماثلة للعيان.))

يعمد الفنان التشكيلي الى قول ما في جعبته من افكار ورؤى في كثير من الاحيان عبر اللجوء الى اسلوب القص والحكي، ولكن بواسطة نمط مرئي، يختزل بحسب ثقافة ووعي الصورة (صورته التي يبثها) الكثير من المعاني، او قد يقوم بتفصيلات متعددة تحاكي سرد الاحداث بشكل متتابع ومتسلسل، بما يوحي الى أن العمل يحكي قصة او

خبرا او حدثا من احداث الحياة الواقعية، او يكشف عن خبايا النفس بتفعيل منظومة الخيال لديه، كأن يقوم الفنان بسرد احلامه ورؤاه وحتى آماله المستقبيلة او ما يؤمن به، ويصبو الى تحقيقه من اهداف، ((ذلك أن قصة واحدة يمكن ان تحكى بطرق متعددة. ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز انماط الحكي بشكل اساسي .))

ان تاريخ المشافهة في الفن عريق، استلهم منها التشكيل العراقي الكثير من موضوعاته، في محاولة منه تقريب المسافات بين الماضي والحاضر، واستدعاء ما هو كامن في الخزان الجمعي والثقافات في المشترك الاجتماعي العام، فكانت المشافهة من بين الوسائل الملهمة للفن العراقي المعاصر، حين انتبه على موضوعة ضرورة تأصيل موروثه الحضاري خشية استلابه وتعمية مضامينه بفعل التأثر بصرعة الحداثة التي طغت واستشرى وهجها امام مرأى الفن التشكيلي، من هنا يتضح بأن التقنية المستخدمة لحكي القصة او الحدث واقعيا كان ام متخيلا، قد تكون تقنية تتجاوز السرد الادبي، الى بعض أنماط التعبير المختلفة، ومن بينها الفن التشكيلي، فيصبح هناك سرد تشكيلي، يقوم الفنان بواسطته تجاوز حدود تقنية الخطاب (الشفاهي) او (الكتابي) الى تقنية التعبير عنه بواسطة الخطاب التشكيلي، حيث يقوم الفنان بدور راوي المادة المحكية (قصة، حدث) على اعتبار ان الفن التشكيلي يتحدد بمادة مرئية ((يفهم السرد اذن على انه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية ام غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، فيمكن تأدية الحكي باللغة والصورة والحركة والأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيحاء واللوحة ...))، وما أنماط الحكي في الفن التشكيلي الا تلك الصور التي تتجلى فيها المشافهة صيغة لغوية معبرة.

يتعامل الفنان العراقي في تنفيذ عمله المستند على موضوعات ذات مصدر شفاهي بأساليب عدة، هي ذاتها الأساليب التي يتعامل بها الشاعر او الأديب مع موضوعاته ولا تقل حساسية عنها، هي موضوعات شفاهية مصدرها سماعي ، مرئي(مكتوب ، مقروء، مؤدى) وهي تتشكل فنيا بصور شتى ، وتمر بمنعطفات اللغة وفنونها بشكل كبير، أهمها ما كان منها على شكل استلهام للموروث الشعبي والحضاري كما في أعمال الفنان جواد سليم، وجيله ممن حملوا على عاتقهم إحياء التراث والتاريخ الحضاري، فالموروث الشعبي يصبغ العمل الفني بطبيعة بيئته الحضارية ، ولا يمكنه ان ينكرها مهما حاول، وهو ميزة تجعل العمل الفني مميزا عن غيره من أعمال بيئات أخرى ومتفرداً في الإفصاح عن ثقافته الخاصة، طارحا فكرة التواصل بين ثقافته وثقافات الاخرى كحل بديل عن الانسلاخ عن هويته. كما في اعمال مؤيد محسن، ومحمود شبر المعاصرة، ومن ابرز صور المشافهة التي يستلهم منها الرسم العراقي موضوعاته :-

●**الصورة الخرافية:-**

يعد حقل التجربة من اهم الحقول التي تزود الإنسان بخبرات جمة تعزز من إدراكه لما حوله والتعايش معه بطلاقة أفضل من غيره من المخلوقات، الكائن القادر على تحويل أفكاره الى منجزات مادية، عبر تعزيز خبراته التجريبية على الأشياء، وكل تحول تاريخي يحدث تغييرا شاملا لبنية المجتمع وفكره وثقافته، يمتد الى ما لا حصر له من تغييرات في تفصيلات كثيرة من الحياة، ويفرز مجموعة من النقلات النوعية في العديد من مناحي الحياة الفكرية والمادية، كما حصل في الفن التشكيلي، حين انتقل نشاط الإنسان من الطور الشفاهي الى طور التطبيق البصري للنصوص، فقامت على أساس ذلك رؤى فنية تتساكن مع بعضها منتجة معطى بصري للأفكار التي كانت متداولة شفاهياً، وبهيئات مختلفة، ومنها الخرافة، حين يعبر عنها تشكيلياً بكائنات ذات صفات جسمانية تجمع بين البشر والحيوان، وما هي في حقيقتها الا جمع شكلي للصفات الحميدة التي تتصف بها بعض انواع الحيوانات والتي رغب الانسان ان تكون فيه كخصال، اهمها الشجاعة حين يضم جسد الحيوان الخرافي اجزاءً متعددة لحيوانات مختلفة، حيث تعد الخرافة مصدرا من مصادر المشافهة التي تقوم على تأويل النصوص، ومصدر من مصادر الإبداع الفني، وكلما أوغل التأويل الخرافي في المتخيل، كان اقدر على الإتيان بمفردات تشكيلية متنوعة وعديدة ، من الممكن أن يجمعها الفنان في محتوى فكري واحد، وبالتالي كانت الفرصة الى التفنن في غرائبية الشكل الخرافي في العمل الفني المستند على اعتقادات الإنسان اللامعقولة، شيْ قابل لتطبيق الافكار كلما دعت الحاجة إليه في نقل المعطى الخرافي عبر اللغة البصرية((إن اكتشاف دلالات خطاب بصري معين رهين بالتجارب المعيشة او المنقولة، بفضل تربية بصرية تراعي هذه المسألة))

●**الصورة الاسطورية والملحمية:-**

الأساطير في بنية الثقافة العراقية، إنتاجها مشروع متصل الأزمنة، وان تعددت مشارب موضوعاتها، بما تمتلكه من مقومات الديمومة، فالأساطير الرافدينية موروث كانت وما زالت تحلق حوله عادات وتقاليد المجتمع، ومستويات التفكير فيه، ولقد احتلت الصورة الأسطورية مكانة بارز في أعمال الفن التشكيلي العراقي وبخاصة في الرسم، اذ ترى ملامحها واضحة في الحكايات الشعبية والتاريخية التي ثَبُت مكانها بين صفحات الأدب على أنها معطى تاريخي فـ((تصبح الأساطير تواريخ مدنية للمجتمعات الأولى التي كانت في كل مكان شاعرية بالطبع))، الفن حالة تعمل على توثيق الحياة كما يدركها الإنسان.

والأسطورة حلم يحاول أن يجد له مكانا على ارض الواقع، كما في الأفكار التي تضمنتها ملحمة كلكامش التي اشتركت مع أفكار وجود الالهة وعيشهم بين البشر، هذا الحلم يعمل جاهدا على تبرير مواقف الأبطال الأسطوريين والملحميين، وفي المشهد التشكيلي العراقي، تجمع الاسطورة والملحمة الافكار والمعارف المختلفةلتضعها في مكون واحد، هو ضرب من الخيال الذي يمكن اجتماع النقائض والأضداد من الأشياء، دون الأخذ بنظر الإعتبار كيفية

انسحاب ذلك منطقياً على الجانب الواقعي، المهم في الأمر أنه يراعي المخيال الفني وذائقه المتلقي في عملية التخييل التي تسعى إليهاأعمال الفن التشكيلي في الأساطير والملاحم، والمشافهة في النص الإبداعي فيها، تؤسس لعلاقة مشتركة تعمل على ضمهما معا بواسطة مفردات جمالية، يقررها أسلوب الطرح الفني على صعيد الشكل والمضمون وبرمزية عالية .

إن الشكل الفني للأسطورة والملحمة في اللوحة التشكيلية، يُفصح عن مشافهة متأصلة فيهما، فحين يجمع ما بين الخيال والواقع، يعمل على التوفيق بين ما هو فكري ذهني وحسي مادي، فالشكل الفني يعطي تعبيراً شمولياً عن مقدار التنافذ الفكري مع المادي في منظومة الفن التشكيلي، ومحاولة التنافذ ما بين الواقعي والخيالي تشكيليا جرأة لا يمكن التوصل إليها جمالياً إلا من خلال الأشكال التي تظهر مزاوجة بين المدرك الفكري والمدرك الحسي وبأسلوب الترميز والاختزال للوجود الحقيقي للأشياء، ضمن علاقات خارجة عن المألوف، كعلاقة الإنسانبمعبوده من الالهة القديمة وعلاقات الآلهة مع بعضها البعض، الآلهة بحد ذاتها ذات صفات شكلية مشابهة للبشر وفقا لخيالاتهم عنها، الإنسان تصور أنالإله على شاكلته لكنه يمتلك صفات خارقة يمكن توظيفها في العمل الفني بهيئات مختلفة بحسب وصف الأساطير والملاحم لها، اذ ((إن الخلود والفناء هو الحد الفاصل بين الآلهة والبشر وهو الميزة السامية التي تتمتع بها الآلهة)). الشكلان (٨، ٩) .

الشكل (٨) (فن اشوري قديم)
وفيه مشهد تخيلي للرجل السمكة في المعتقد الاشوري

الشكل (٩)(فن حديث)
لوحة تخييلية للفنان فاخر محمد

كذلك تختلط الاشكال الواقعية مع بعضها ضمن العمل الفني ذي الرؤية الاسطورية، فكما ان هناك علاقة بين الانسان والالهة جعلته يتخذ بعض صفاتها الشكلية، هناك علاقة وثيقة بينه وبين بقية المخلوقات، تكاد تكون اقدم واعمق مما بينه وبين الالهة كما في شكل الكائن الاسطوري مشخوش(دابة الاله مردوخ)الشكل (١٠)،((فالمعتقد هنا بالنسبة لشعيرة التنكر تحت جلد الحيوان، واكتساب صفاته وقواه الخارقة، فالشخص أو البطل الشعبيب ارتدائه جلدَ الحيوان يطابق بين شخصه والحيوان الضحية، والذي يكون بمثابة الحاجز بينه وبين إيذاء القوى الشريرة، بتخليصه من هذه القوى الغريبة حتى لاتتملكه، عبر شعائر التحولات والتمثل بالمولود الجديد من الجدي إلى النعجة والكبش والذئاب في حالة المتنكر، باكتساب خصائصها من وداعة وافتراس))

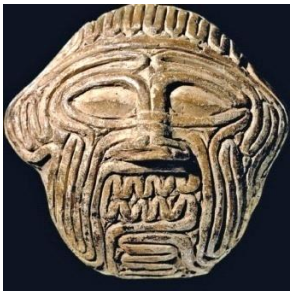
الشكل (١٠) شكل متخيل للكائن

الاسطوري مشخوش(دابة الاله مردوخ)

إن لكل عمل فني جانبه الخيالي الذي يتضارب مع واقع الاشياء في الشكل والمضمون، وإن علاقة الخيال بالفن علاقة طردية، فهما يعملان معا ضمن العملية الجمالية التي تحاول تغطية جانب الموضوعي من الحياة بالجانب الخيالي فيها، ولذلك أغرت الأسطورة والملحمة الفنان التشكيلي العراقي المعاصر، كابن للبيئة التي نشأت فيها أفكارهما الخارقة، بمضامينها الفكرية التي ألبَستْهُما رداء الخلود، وبالأسئلة المختلفة التي يطرحها جانبها الروحي، التي أسقطها على واقع أعماله الفنية، فمما لا يخفي، ان جيل أعمال الربع الأخير من القرن العشرين، كانت تضطرب فيها معطيات الواقع الرافض للسكون في قيد الأساليب الفنية القديمة((إن ما انجزه الفنان العراقي المعاصر... بقيت مسحته الاسطورية عامل خلود، وليس عامل مرحلة عابرة، حتى لو كان الفكر الاسطوري فكرا لا موضوعيا ولا منطقيا كما يصنف في العادة)).

عمل الفنان العراقي المعاصر على جوانب تقنية مختلفة في الفن في استلهام الأسطورة والملحمة، الرؤية الموحدة لهما تكشف عن جانب خيالي سعى الفنان الى تدوينه بصرياً عبر جوانب مختلفة، وأساليب متنوعة، كان استلهامه منها على عدة أوجه، أهمها كان التعبير عن الواقع من خلال مفردات الموروث، والتي من بينها الأساطيروالملاحم المتناقلة بين الأجيال شفاهياً تارة وأخرى مكتوبة، الوجه الآخر هو ان الفنان العراقي المعاصر ، حين لم يعد بإمكانها لإفصاح عما يريده لعالمه، وضع تلك الرؤية في أعمال تضمنت لا منطقية الأشكال الأسطورية، وفي ذلك رسالة ذات مقصديه عالية تجاه واقعه وما يحدث فيه، حين ينقله بمفردات خارقة.

الشكلان ادناه تعبير مختلف ومتقارب للمتخيل التشكيلي لهيئة الوحش خمبابا من ملحمة كلكامش برؤية فنان قديم الشكل (١١)وفنان حداثي معاصر (١٢).



الشكل (١١)فن قديم
(رسم طيني لرأس البعبع خمبابا)

الشكل (١٢) فن حديث
(تخطيط للنحات محمد غني حكمت)

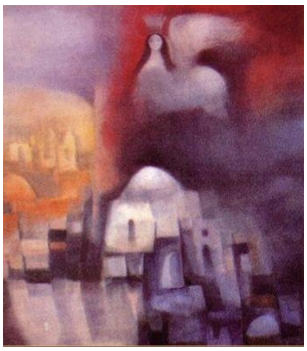
ج- الصورة الدينية:-

نشأت العبادة تلبية لرغبة الانسان بالاطمئنان لما حوله من ظواهر وطبيعة قاهرة لطبيعته البدنية والنفسية الغامضة مقارنة بما حوله من موجودات ، مما استدعى الحاجة الى ايجاد ما تركن اليه روحه ، ولأجل ذلك وجدت الديانات، فمع كل قانون حياتي، هنالك معطيات، يتفرد بها، أويشترك معها، بحسب اهميته للبشرية ومقدار ضرورته للحياة ، والعبادة انموذج عنه، حيث فاق اهتمام الانسان بمعتقداته حدا تجاوز معه كل المعايير المنطقية في كثير من العصور، وبخاصة العصور التي نشبت فيها صراعات السلطة والملك كما في العصور الوسطى في الغرب والعصور الجاهلية في الشرق، لذلك اوجد الانسان ما يكافئ به نفسه ويبرر لها سلوكه احيانا، ايقونات جعلها ملاذا روحيا تارة ومعبرا للوصول الى قلوب الكثير من الذين تقودهم شفافيتهم الروحية للانقياد وراء كل دعوة لها علاقة بالعالم العلوي والروح المطلق.

ولقد غلَّفت المنظومة الدينية تفكير الفرد العراقي، وحددت الهيئة العامة لسلوكه وعاداته في فترات عديدة من تاريخه الحضاري، كان أن نبع عنه مجموعة من العادات الطقوسية المرتبطة بالشعائر الدينية التي آمن بها حينها أيما ايمان، حتى اصبحت الطقوس جانباً اساسياً في عادات وتقاليد بلاد وادي الرافدين قديمها وحديثها، فبالرغم من انها قاسم مشترك بينها وبين بقية الحضارات المجاورة لها والمتزامنة معها في العالم تلك الفترة ، الا انه فيها اخذ مديات واسعة طقوسية امتدت من اصغر تفصيل في الحياة الفردية الى اكبرها في المعابد التي ازدهر بناؤها في تلك الفترة، والمتمثلة بالطقوس العامة التي كانت تقام فيها، والاشكال المتخيلة عنها، لقد استثمر الفنان العراقي كثيراً من مظاهر الخطاب الديني بهدف ابراز القيم السامية جراء تعامله مع أحداث تأريخية بعينها، كما فعل كاظم حيدر مع (واقعة الطف) التي جذبته لسمو المعاني فيما ورائها. ثمة صراع بين الخير والشر، وكان كاظم حيدر ينتصر في سلسلة اعماله بعنوان(واقعة الطف) للخير، فيما اتخذ (ماهود احمد) من الشمر ثيمة رئيسة لإبراز الشر بوصفه الوجهة المضادة للخير، في مشهد جنائزي أو يكاد. كما في الشكل (١٣)

الشكل (١٣) الشمر

ولما كانت النزعة الانسانية نحو الاستقرار تدفعه الى تبرير بعض لامور الروحية والمادية تولدت الحاجة الى فكرة الدينونة لفكرة الإله، والتي شغلته حد اختلاق صور متعددة لها، ولما كان الفن من اقرب الوسائل الى روحه واكثرها تعبيرا لمكنوناته لما فيه من قابلية في التنوع في طرح الافكار عبر الاعمال ، نجم عن ذلك ميل الانسان الى التعبير بواسطته منذ ان وعيه الأول للحياة حتى وصوله الى مراتب إنسانية لا يستهان بها ((ان الشعوب ارتكزت على بنى فكرية وروحية وعلمية شكلت ايديولوجية لفنونها في العصور القديمة والوسيطة نظراً لارتباط الفن بالدين ، وبالتالي ارتباط الفن بالقيم والشعائر والطقوس الدينية، فكان النص الديني هو بمثابة الارضية النظرية الموجهة للفن))فللمروي الشفاهي أثر بالغ في إثراء منجز التشكيل العراقي، وقد استعان نوري الراوي من ذلك طائفة من الرسوم بمسحة مثالية تتلامس مع موضوعة البراق، كما في الشكل (١٤)



الشكل(١٤) البراق (نوري الراوي)

ومن أشهر النماذج الفنية التي أنجزت بوحي من المشافهة نصب الشهيد، الشكل (١٥)، استنادا على ما يروى من أن النساء في أواسط شهر شعبان يعتلين أسطح منازلهن للدعاء، أملاً في استجابته، اعتقاداً منهن أن السماء تنشق للداعين في مثل هذه الليلة، فتصل طلباتهن دون واسطة .

الشكل (١٥) نصب الشهيد

للفنان (إسماعيل فتاح الترك)

والمدون العقائدي هو الاخر كثيرا ما يلهم الفنانين لإنجاز اعمال فنية ذات قيمة عالية، ومما يذكر ما اضافه النحات (محمد غني حكمت) في مشروعه (درب الآلام) حين اضاف من خياله شخصية الفنان نفسه في اللوح السابع من الجدارية ويرى فيها (محمد غني) وهو يحمل السيد المسيح بعد الصلب.

وبذلك اصبح تأثير الأديان على تفصيلات العمل الفني واخراجه (مخرجات العمل الفني) يبدو واضحاً، فتأثير الموروث الديني ملحوظ في اعمال التشكيل الحديث والمعاصر، كما في أعمال الفنان يحيى الشيخ وكاظم حيدر، ففكرة المقدس والمدنس والتابو لقيت صداها المميز في البيئة العراقية وحظيت بعناية الفنان العراقي ، كما في اعمال الفنانين المعاصرين، الذين تركت المشافهة بصمتها القوية في أعمالهم.

ان لتفاعل الشعوب مع بعضها، شيد حضاراتهم على مر الأزمنة، ومن بين ما كشفته آثار الحياة على الأرض منذ تكوينها هي طقوس العبادة البشرية، خلال مسيرتها الحياتية، فبعض الشعوب التي لم تجد فيما حولها قوة مطلقة آمنت بخالق متفرد محيط بكل شيء، أسمته الإله، فتعددت صوره، فمنها ما تشكل بهيئة ظواهر طبيعية كالشمس او القمر وبعض الحيوانات او الظواهر الكونية، ومنها ما توحدت صورته مع آثاره على خلقه ومحيطهم، فأسموه المطلق، فكل ((الإنتاج الحضاري ماهو إلا مجمل النشاط الإنساني في جميع مظاهره المادية والفكرية)) . وكثيرا ما

تجذب الاديان معها ميراثا فنيا غنيا، وهو ما حدث مع اليهودية، والمسيحية، والاسلام بالضرورة سواء كان عمارةً أم نحتاً، أم رسماً .

•**الصورة الاجتماعية:-**

تصور المشافهة فكر البيئة التي تنتجها، وتعمل على تأصيل دور الفن التشكيلي في إخراج تلك الرؤية الى حيز الوجود، وان استشراف الفنون الحديثة لموضوعات الموروث الانساني، صاغت الافكار فنياً بشكل لا يشابه ما دأبت عليه اساليب الفن القديمة في طرح الافكار بصريا، فلا يكاد يلمس فيها اصالة الاسلوب ، بقدر ما يستشف منها انها استلهمت موضوعات ماضيها العتيد بشكل آخر ورؤية عصرية اخذت مدياتها الفلسفية تتسع بفعل قابليتها على التأويل الفلسفي، وهذا ما تقدمه اعمال الفن الحديث القابلة للقراءة، كما في اعمال الفنان جواد سليم ، فلا يكاد المتلقي يخوض مغامرة العودة الى الماضي حتى يجد نفسه امام مشاهد آنية وتصورات مستقبلية في وقت واحد ((إن الرسم الحديث – وبناءا على ما تقدم قد سمح للقارئ لأن ينتقل من الحواشي الى المركز، ليصبح سلطة بمقدورها السفر في مجريات النص الإبداعي ولم تعد الحاجة به لأن يجلب شيئاً ما معه من الواقع))

ثمة علاقة مهمة بين الفنان العراقي وبيئته، عملت على توطين افكاره واساليبه الفنية المتأثرة بحركة الحداثة متناغمة مع ايقاع بيئته ومحيطه الاجتماعي، لذا جاءت تطبيقات المشافهة في الرسم العراقي المعاصر متأثرة برؤية الفنان العراقي لموطن نشأته بالدرجة الأساس، اذ انه وبرغم كل محاولات التغريب من قبيل التأثر بالحضارة الأوربية، الا ان ملامحه الأولى بقيت ضمن حدود ما هو عراقي بامتياز، كما في أعمال جماعة بغداد للفن الحديث، وما سلكه الرواد من طرق في التعبير الفني، والتي كان اغلبها متأثرا بشدة بأساليب الفن التشكيلي الغربي الحديث، ((فالاستجابة للفن الاوربي (الصناعي) ولدت نقيضها، على ان هذا النقيض سيخرج الى النور من داخل العمل وبفعل التيار الوطني – القومي. كانت اعمال جواد سليم، وحتى آخر حياته، سلسلة من التجريب. فقد كان يتلمس خيوط ما يريد))، ولقد قدمت الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، ملامح عديدة تخص مرجعياتها الفكرية والأسلوبية، أهمها الموروثين الحضاري والشعبي، كان حظ المشافهة منهما وافراً، فمنذ بداية القرن العشرين، وحتى اليوم، احتل المرئي والمسموع من الوقائع المنقولة شفاهياً والأحداث الجارية مكانة كبيرة في حركة التشكيل العراقي عامة، ومنها الرسم، أما الأساليب المتبعة فكانت مزيجاً بين القديم والحديث في القيم والتقنية، القديم بمحدودية القواعد الفنية فيه، والحديث بانطلاقته نحو رحابة التأويل الفني الذي يطلق العنان

للفكر ان يحرز صولاته ضمن طروحات نزعة الحداثة وإمكانيات أساليب المعاصرة ((حيث صار الوعي بالتقنية يتخذ عدة مستويات متمايزة ومتداخلة في الأداء)).الشكل (١٦) . تمثل الظواهر الثقافية للمجتمعات مصادر اساسية، في تعظيم موارد الجمال الفني، ولكل بيئة اجتماعية نسقها الثقافي الذي يولد صورا تعبيرية شتى، والفنان ابن بيئته، سواء كان متصالحا معها، ام متضاداً، وفي الحالتين سيكون النتاج الفني صورة من صور الاحتكاك بما تعززه البيئة من صنوف الفنون شعراً، وتشكيلاً، أم أدباً.

الشكل (١٦)

قارب

علي (للفنان صادق كويش)

المصدر الآخر الأبرز للمشافهة في التدوين البصري، ما كان مصدرها معطيات فنون الأدب التي تمنح الفنان المقدرة على تنويع أساليبه وأفكاره تبعا لتعدد منابعها، وهو ما تجلى في أعمال التشكيل التي تصور القصص الأدبية أمثال ألف ليلة وليلة التي زخر الفن العراقي بالعديد من صورها القصصية الشكلان (١٧،١٨) ونوادر الأحداث الاجتماعية والسياسية، وكما في الأعمال التي تلقي الضوء على مفردات الحياة اليومية للطبقات

الشكل(١٧) **الشكل (١٨)**

الشكلان نتاج رؤية فنية لأجواء الف ليلة وليلة القصصية، للفنان شاكر حسن آل سعيد

الاجتماعية المختلفة، وهو ما توفرت عليه اعمال الفن الحديث، إضافة الى أعمال الفن المعاصر الذي تمكن الفنان العراقي معه من طرح أفكاره بعيداً عن قيد الأساليب القديمة، والأعمال التي تتحدث عن الوقائع السياسية التي تتناوب على البلد، تظهر انعكاسات واضحة للواقع الفكري والاجتماعي بشكله الصريح كمرايا تكشف عن حقائق واضحة ، الا ان الفن يجعلها اكثر وضوحاً وبريقاً حين يحاول التركيز عليها وعلى أفكارها وما تتضمنه رسائلها من دلالات غير مرمزة بشفرات غامضة، يطرحها صريحة واضحة كما انعكاس الأشياء في المرايا، وأكثر قربا للموضوعية الشكلية والفكرية منها للغموض التي تنشده الأعمال التي تتخذ جانباً اسطورياً، هي((إجمالاً... تشكل ملامح الوعي بالواقع لتأشير حقيقة: – الوعي بالموروث. – الوعي بالتقنية))

اما المصدر الأهم للصورة الاجتماعية في الرسم العراقي المعاصر المتأثر بالمشافهة، فهو ما يتناقله الناس عن أحداث خاصة وقعت لفئات معينة، بعيداً عن مرآى ومسمع العامة، تلقاها الفنانون المعاصرون مشافهة، فأغلبهم لم يعايش الأحداث وإنما تلقاها بسماعها من مصدرها او عبر وسائل الإعلام المسموعة والمرئية، كما في الإعمال التي حكت مأساة سبايكر والسبي، اضافة الى الاحداث المأساوية التي تحدث بين الفترة والاخرى كحادثة غرق العبارة في الموصل. قبل ذلك كثير من الاعمال الفنية التي استوحيت من الثقافة المجتمعية والشعبية، والاسطورية. مثلت فصلا حيوياً من فصول مرجعيات الفنان العراقي المعاصر. كما في اعمال، محمد عارف، ما هود احمد، رافع الناصري، اسماعيل خياط، واضرابهم . الاشكال (١٩، ٢٠، ٢١) .

الشكل(١٩) **الشكل (٢٠)**

الشكل (٢١)

رافع الناصري **سبي (اسامة حمدي)** **عبارة الموصل(قيس عيسى)**

•صورة السيرة:

السيرة جنس أدبي قديم، لكنه كان مشتتاً بين الأجناس الأدبية الأخرى، ذائباً فيها، إذ لا يكاد يخلو عمل أدبي من شخصيات تخوض غمار أحداثه، فبعيداً عن الراوي والمروي له، أصل العمل كرسالة متضمن على مجموعة شخصيات داخله، تتمحور حولها الأحداث.

والسيرة بشكلها العام، كلام يتمحور حول شخصية مفردة او شخصيات عدة، هي لا تتقيد بالعدد، فمهمتها نقل الصورة الثقافية عن المحكي عنه من الشخصيات فيها ، والتي اغلبها تكون شخصيات حية معروفة، او شخصيات تاريخية متخيلة تبعا للمواقف التي تستدعيها العمل الأدبي كفن إلقائي، والسيرة واضحة المعالم حين يتطرق المؤلف الى أحواله الخاصة، او أحوال المحكي عنه وشؤونه المختلفة، المشافهة هنا وان تمثلت بصريا في نقل الخطاب بين طرفين، وفي أحيان كثيرة لا يعزى هذا الخطاب إلى طرف محدد بذاته، اذا ما عرف الخطاب على انه حديث عام، الغاية منه إيصال فكرة ذات مرموزات لا تتعلق بفردية شخص محدد وإنما بما يرمز إليه عموما كالأحاديث اليومية وبعض النظريات التي لا تنسب لقائليها، ذلك لأن الخطاب في حقيقته إذا ما اسند الى شخص بعينه إنما يتورط في ذاتيته الخاصة والاجتماعية، وهذه الذاتية لها خطاباتها الخاصة((والتحول من هذه الذاتية إلى الآخرالذي يستقبل الإشارات الموضوعية للعمل الفني كمحرضات يجوز لنا تسميتها بالمحرضات العاطفية، موضوع كل من الفنان والمتلقي، ومايتجاوز هذه العلاقة في النصوص النقدية، التي تبدي حياءأ حياناً في الفصل ما بين ظلال وعي الفنان لعالمه وما تتركه ذاته من تأثيرات على العمل الفني((، ولعل من الاهمية بمكان تمييز السيرة الذاتية عن الغيرية ببيان صورتيهما البصريتين، ودور المشافهة الهام في نقلهما للمتلقي تشكيلياً، كالآتي:-

اولاً/ صورة السيرة الذاتية :-

ان اهم حافز للإنسان في تدوين سيرته الذاتية هي رغبته في ترك اثر له، لاعتقاده أن ذلك يحفظ تجاربه المهمة الخاصة بشكل جيد، او رغبة منه في ان يكون مثالاً يحتذى به، ولكن في الفن التشكيلي يصعب تدوين سيرة ذاتية مالم يكن الفنان نفسه متمكناً من أدواته الفنية وأسلوبه الذي ينقل المعلومة عن شخصيته بأمانة، فالسيرة الذاتية بحد ذاتها عبارة عن تجارب بحاجة الى من يصوغها جيدا لتعرف بأنها سيرة ، ولهذا تكون وجهة نظر الفنان هي

المتحكمة في عملية إظهار الشكل الفني الخاص بالسيرة، ذاتية كانت ام غيرية، مع محاولة الاحتفاظ بخصائص الشخصية الشكلية العامة المعروفة، لأن(((الفن) ... يمتزج مع الواقع وفق نمط خاص هو احداث علاقة جديدة بين الأشياء))، فحين يعمل الفنان عند تدوين سيرته الذاتية بصرياً، يحاول على إظهار الجانب اللامرئي من شخصه، اهتماماته، نوازعه ، رغباته، وما يشغل باله أحياناً كثيرة، فبالإضافة الى محاولته نقل واقعه الفعلي، يقوم بتخصيص حيز لخياله أن يبرز في العمل البصري وجعله الغاية التي يسعى إليها منه، على الرغم من صعوبة التزام جانب الحياد في أمانة النقل.

السيرة الذاتية في الفن التشكيلي يجسدها فن رسم البورتريهاو الموديل الكامل الذي ينفذه الفنان لنفسه، او ما ينوب عنهما ولكن بأشياء تعرف مرجعيتها للفنان صاحب السيرة، فيفرغ فيه صفاته او اهتماماته او انجازاته الشخصية، تعريفه الخاص لنفسه من خلال عمله الفني الشكل (٢٢). ولما كان البورتريه نظرة تجمع بين الواقعي من الأشياء والمتخيل، فإن ذلك انسحب على السيرة كفن حكائي يسرد الذات بمنظور تشكيلي ، وأدوات صياغة متشكلة في صورة مبصورة، تختزل الكثير مما يمكن ان يقال عن صاحب السيرة، وتكثف المعلومات عنها ضمن إطار اللوحة، فكثير من فناني العراق دونوا لأنفسهم بصرياً، في اعمالهم الفنية، فكانت اعمالهم اشبه بالسيرة الذاتية التي تفصح عن تاريخه وافكاره.

الشكل (٢٢)

لوحة للفنان علي آل تاجر يتحدث فيها عن احد فصول حياته في الحرب العراقية الايرانية

الشكل (٢٣) راوة المدينة التي احتلت مكانة مهمة بين موضوعات الرسم لدى الفنان نوري الراوي

وقد تأخذ السيرة وجها استعاديا تضع الذات فيها قوة الخيال واستحضار خصوصية الموضوعة المراد رسمها، بوصفها مكانا مؤثرا يصعب محوه من الذاكرة ويزداد حضورا، كلما أوغل في الزوال، كما في اعمال (نوري الراوي)، حول راوة المغمورة بالمياه . الشكل (٢٣)

ثانياً/ صورة السيرة الغيرية :-

يلعب المتخيل السردي دوراً كبيراً في تهيئة ذهن الفنان لاستقبال متغيراته الشكلية وإدراجها في العمل الفني، كما في قصص الأبطال الخارقة، والتي تفوق مقدرة البشر بنسبة لا تبتعد بها عن مقدرة الإنسان ولكنها تقترب الى حد كبير من جعلها شخصية فائقة القوة البدنية او مميزة في المعرفة العقلية، التي ترتبط صورتها الذهنية بصورتها المدركة مع فرسان الحروب والقدرة الجسدية الفائقة في معالجة الأمور ((ان للشيء ثباتاً نسبياً، بنية معينة. ويأتي الشكل (الصورة) ليعبر عن هذا الثبات النسبي، عن بنية الشيء الداخلية، التي تتكشف في تنظيمه الخارجي، في ملامحه.))

يتعامل الفنان التشكيلي في السيرة الغيرية مع افكاره من زاوية تُغيِّب شخصه المادي غالبا، او تذيبه في موضوع العمل ((ويمثل القناع خلق أسطورة تاريخية – لا تاريخا حقيقياً –فهو من هذه الناحية تعبير عن التضايق من التاريخ الحقيقي، بخلق بديل له(الأسطورة) أوهوا محاولة لخلق موقف درامي، بعيدا عن التحدث بضمير المتكلم، ولكن رقة الحاجز بين الأصل والقناع ،تضع هذه الدرامية في أبسط حالاتها))، لكنه ابدا لا يلقي بصمته عليه، بدليل ان الخبرة التي تصبح عند المتلقي جراء اطلاعه الدائم على اعمال الفن تتيح له التعرف على مبدعي هذه الاعمال وان لم يقوموا بالتوقيع عليها، وهذا يفصح عن شكل العلاقة بين

الفنان ومحيطه ومتلقي اعماله، ولهذا تعد افكار المشافهة نوعا من الموروث اللغوي الذي يستلهم منه الفنان كثيرا من موضوعاته ، وهي في الوقت نفسه لا تلغي مصادر المعرفة الاخرى التي يستعين بها الفنان في ادائه الفني ((وللتراث الديني ميزة هامة لأنه تراث قريب حي، وبما أن الفنان حسب (عزرا باوند) له ترديد استشعار، فإن سبيكة التراث الانساني، تعد مرجعاً هاماً في بث قيم الجمال، والخير، والسلام، ويصبح الفن معها رسالة قيمية تلهب الوعي أزاء ما يحدث في عالمنا المليء بالتنازع، وصراع القيم. لقد صور (كاظم حيدر) واقعة الطف تحت طائل نشر قيم السلام، والانتصار للحق، في ملحمة الشهيد، الشكل(٢٤).

الشكل (٢٤) ملحمة الشهيد (كاظم حيدر)

المشافهة في السيرة الغيرية، تحدد مسافة ذهنية بين الراوي والمروي له، والمسافة تعني أن هناك مكاناً افتراضياً بينهما يشغله الصوت أثناء اللفظ، والشكل في العمل التشكيلي، هذا المكان الافتراضي، هو الذي يمنع انصهار شخصية المروي له بشخصية الراوي تأثراً به، ورغم ان المروي يتأثر بذاتية راويه، الا ان تعدد رواته عبر الزمن، يجعل الفنان يتقنع حين يطرق ابواب الماضي، لأنه لم يعشه حقيقة وانما مجازاً من خلال ما يسمعه ويقرأه عنه، ولهذا فان القناع التأويلي الذي يغلف العمل الفني اقل موضوعية من الواقعية في الاعمال لأنه مهما حاول ان ينقل الماضي بحرفية عالية وأمانة ودقة، فهو قاصر في الحقيقة عن تمثيل ذلك الماضي بموضوعية كبيرة، وانما يحاول أن ينقل ما شهده عن لسان غيره ممن عايشوا ذلك الماضي وتناقلوا أخباره جيلاً بعد جيل وعليه تعد الصيغة الشفاهية في السيرة الغيرية، ماهي الا وسيلة للتواصل بين النص والمتلقي((لأن التفاعل مع النص لا يتم من جانب واحد بل يتم في إطار تتواصل فيه اهتمامات المتلقي بمشاعر الملقي))

الفصل الثالث: **<u>اجراءات البحث</u>**

اولا : **مجتمع البحث :** ضم المجتمع البالغ (٥٠) انموذجاً مصوراً من رسومات الفنانين المعاصرين المنجزة وقد تم اختيار مجموعة من الاعمال الفنية التشكيلية وفقا لما يتماشى مع موضوعة البحث .

ثانيا: **عينة البحث:** بعد رصد مجتمع البحث المتضمن مجموعة من الاعمال الفنية التشكيلية للفنانين العراقيين المعاصرين، تم اختيار عينة البحث بالطريقة (القصدية) والبالغة (٤) اعمال تشكيلية ، لتحقيق هدف البحث.

ثالثا: **منهج البحث:** اعتمد الباحثان المؤشرات المعرفية للإطار النظري كمحكات للتحليل .

رابعاً :تحليل عينة البحث:

الأنموذج (١) :

اسم العمل : حرية ، القياسات: ١٢٥x ١٥٠سم، الخامة : اكريليك على كانفاس
سنة الانجاز: ٢٠١٤م ، اسم الفنان: محمد فهمي

الوصف: لوحة بألوان الاكريليك منفذة على خامة القماش لطفلين متقاربين عمرياً.. يضع كل منهما كيساً ورقياً على رأسه، يغطي رأسيهما مع رقبتيهما بالكامل، يرتديان زياً متشابهاً نوعاً ما، على قميص احدهما كتبت كلمة حرية باللغتين العربية والإنجليزية، الطفل الأقرب إلى نظر المتلقي في العمل يحتوي صدره بيديه حيث يضعهما بشكل مكتوف، بينما الطفل الآخر يخفي يديه رواء ظهره ، وكلاهما يقفان بسكون، الوان زيهما رغم شكلها الرث زاهية جداً ، فقد تناغمت فيه الالوان الحارة مع الباردة.

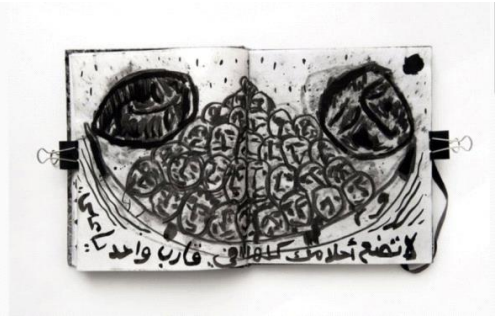
الجو العام للوحة يشتمل على الالوان الترابية مع بعض الالوان التي أسهمت في إضافة أبعاد منظورية للعمل.

التحليل : صورة المشافهة هنا اجتماعية سياسية معاصرة، حيث يكتشف المتلقي بأن العمل جاء من وحي مجريات الأحداث السياسية التي انتهت إليها دول العالم الثالث اليوم وبخاصة العراق.

سيميائياً يحمل العمل دلالات تعبيرية عن موضوعة الحرية التي تحمل في طياتها حبكة درامية لحالة الوعي بضرورة التغيير، عمد الفنان على اظهار الشكل من خلال انطباعاته الفكرية عن الامر، فقام بترميز الاشياء ووضعها مكثفة

في اطار اللوحة، ووزعها بحسب رؤيته الخاصة على مواقع مختلفة من العمل، بشكل متوازن، بينما اهتم بتمركز الشكلين الاساسيين في وسطها، اما مفاهيميا: تتحد عناصر العمل ودلالاته في تأسيس المشهد البصري، فالجمع بين ثيمات متعددة، تعني انصهار ازمنتها في مكان واحد، حيز دلالي يشتمل على معانيها مجتمعة لا متفرقة، فلم يتسيد جانب على آخر، جاء التدوين البصري هنا اتماما للمتناقل التراثي الذي اعتادت عليه الشعوب المطالبة بالتحرر من ربقة الاستغلال السياسي.

الأنموذج (٢) :



اسم العمل : قارب علي ، القياسات: ـــ ، الخامة : حبر على ورق

سنة الانجاز: ـــ ، اسم الفنان: صادق كويش

الوصف : اللوحة مشهد لقارب جنوبي، على كل من طرفيه رأسان لصبيين لكنهما كبيران نسبة لحجمه، وما بينهما تكونت رؤوس أخرى بالحجم الصغير ،فكان القارب أشبه بالسلة التي تحتوي الأشياء، في أعلى اللوحة سماء مثقلة بالنجوم ، وفي اسفل القارب كتبت بضع كلمات، تجسد نصيحة مفادها بأن ليس آمناً على الأحلام ان تكون في مكان واحد،كما المثل الشعبي الذي ينص على ان الاسلم ان لا يوضع البيض في سلة واحدة والا وقع وضاع كله ..

صورة المشافهة هنا متعلقة بالنمط التدويني البصري الكتابي، فقد استعار الفنان مفردات اللغة المكتوبة ليكمل بها مفردات نصه البصري، ولعل ذلك ما اضفى بعدا آخر لفهم اللوحة واعادة قراءتها

التحليل: سيميائيا جاءت طاقة الطفولة طاغية على المشهد التخييلي للمنجز التشكيلي، فقد حملت هذه الطاقة الاسلوب الفني خطوات طفولية في الرسم، ففي حين ان الطفل لا يتقيد بموضعة اشكاله الواقعية في اماكنها المنطقية، وانما هو يعمد الى جعلها متجاورة او متناظرة بحسب حاجته النفسية لذلك الرصف التشكيلي وان كانت لا تنتمي الى بعضها البعض تكوينياً.

العمل عبارة عن توثيق لذاكرة شفاهية ، ذاكرة مكان وزمان، فمفاهيمياً : جاءت مشهدية اللوحة محملة بالاشكال المتشابهة (رؤوس) الرأس هنا وبحسب ما كتب في أسفل اللوحة، دلالة على حلم ما ، اما الشكلين الاساسيين فالرأس الذي على اليمين بمثابة رأس المخاطب (علي) والذي على اليسار الصبي الذي يحاوره .

وللعاطفة حضور كبير في هذه اللوحة، حين استعار التعبير الشفاهي مشاعر الانسان والقاها تحت رحمة التدوين البصري، فكان للامرئي حضوره المتصاعد ضمن توليفة العمل تشكيلياً، القيمة اللونية ايضا عززت ذلك، فمن خلالها يتمكن المتلقي ان يحزر الى أي مدى أوغلت العاطفة في السرد الشفاهي، والى أي منحى اتجه بها التدوين البصري عبر الفن التشكيلي.

الأنموذج (٣) :

اسم العمل : سبايكر ، القياسات: ـــ ، الخامة : زيت على كانفاس

سنة الانجاز: ـــ ، اسم الفنان: اسامة حمدي

الوصف:المشهد يمثل شخصاً في جهة اليمين بحركات ايمائية تدل على الالم، وفي جهة اليسار حركة لوجه في حالة دهشة وترقب، بنظرة منه لعين واحدة ظاهرة تشيح ببصرها نحو جهة مخوفة بحسب تعبيراتها العامة،العملً يقسمه اللون الى منطقتين متباينتين لونياً، تظهر فيهما قيما خلافية بشكل واضح.

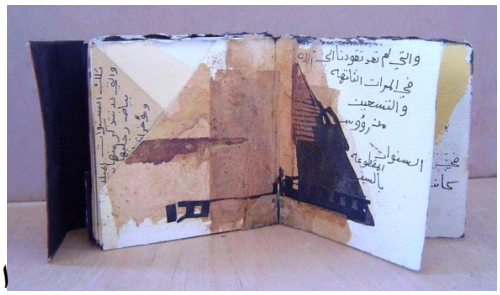
التحليل : تفصح اللوحة بوضوح عن تحديد زمني ومكاني لموضوعة العمل، في نطاق احداث سياسية واجتماعية، فالضوء والظل فيها، أعربا عن قيمة التضاد الذي تجسده فكرة العمل، ابعد العمل عن اطار الشكل على حساب الموضوع، وهنا تحققت المشافهة، فلا شكل يحدد نوع المأساة التي تعرض لها بعض البشر في مجزرة سبايكر، فبدت بجانبين يفصلهما حيدٌ وهمي من الافكار، العمل هنا كأنه تجميع لصورتين مختلفتين، احداهما تمثل النهار بآماله، والاخرى تجسد مخاوف ظلمة الليل ومشاعرها المتناقضة.

اقصى يمين اللوحة بجوه الترابي والحياة المتمثلة بجسد رجل يسير متثاقلا، يحمل معنى للخلاص، الفنان هنا قام بتكثيف الجانب التعبيري عبر مفردات شكلية سردية متعاونة مع بعضها على قلتها، فالمشهد نوع من البناء الذي ينزاح عنه تعبير بصري، قد لا يهدف الى اثارة مشاعر الحزن بقدر محاولته اثارة مشاعر الغضب والانتفاض، فعلى ما يبدو ان مقصدية الفنان في وضعه الوجه البشري في حالة ترقب هو رؤيته التي تحاكي مشاعر من يتابعون مجريات الاحداث ممن لا حول ولا قوة لهم فيها.

تجريدية الاشكال على سطح اللوحة اهملت الجانب الخطي، وركزت على اللون في تحقيق معالم الأشياء، فتمظهرت في فضاء اللوحة بأبعاد مكانية متوازنة بشكل تقريبي، فالمشهدية العالية لمضمون العمل، جعلت الاشكال تتفاوت من حيث الحجم والعمق، حاول فيها الفنان الوصول الى مقتربات الحدث الاسلوبية، فزمن اللوحة وعلاقته بالمكان عبرت عن ازاحة جمالية نحو صورة المشافهة الاجتماعية المرتبطة بثقافة التدوين البصري، الذي يبتعد عن خصوصية معينة ، فالموضوع لم يختص به فنان دون آخر، وبالتالي ينسلخ من ذاتية الفنان الا في الامور التي تخص التقنية والاسلوب في نقل الحدث عبر تدوينه بصرياً بعيداً عن مطابقته للواقع.

ومن بين الامور المهمة في العمل أن الزمن يحترف دوره كبنية مفاهيمية لمشهدية الحدث على صعيد السرد البصري، ولهذا فإن موائمة العمل ما بين الواقعي والمتخيل اختزلت الرؤية وثبتت جذور الشك في ان يتقيد الحدث بصورة واحدة من صور المشافهة.

صورة المشافهة: اجتماعية سياسية، فسيميائياً كان للقيم الخلافية في الوان واشكال هذه اللوحة دور مهم في تعزيز جانب الموضوع الحيوي للشفاهية، فاللون اخذ حيزا غير متساو في كلا الجانبين وهو اشارة الى الخشية من طغيان الجانب المظلم على المشرق من الحياة، القيمة الخلافية الاخرى التي عززت من نسبة المشافهة في اللوحة مفاهيميا، هي قيمة التجريد والتشخيص، فالأشكال آدمية ، لكنها من جانب منطقي لم تكن سوى ملامح تكاد تكون مبهمة لأشكال آدمية، التدوين البصري عن النقل الشفاهي لم يتبين الا جانب المشاعر والوجدان منه، عبر التدوين كنمط مادي عن ذلك بملامح بسيطة مجردة لجسد بشري منهك القوى على طرف اللوحة الايمن، وعلبى جانبها الايسر برزت ملامح بسيطة مبهمة لوجه تعلوه نظرة الخوف والترقب، اللغة البصرية هنا اتخذت جانب النمط التدويني الغرائبي الى حد ما، فالأشكال ليست واقعية ، وهي اقرب الى المسخ منها الى الشكل الآدمي.



الأنموذج (٤) :

اسم العمل : من دفتر شعر عبد الامير جرص ، القياسات: ــ

الخامة : الوان مائية على ورق، سنة الانجاز: ــ

اسم الفنان: غسان غائب

الوصف: عمل فني دفتري الأسلوب، عمل الفنان على تشكيل صفحاته بالألوان والكلام المكتوب من أشعار عبد الأمير جرس، مما يبدو أن صورة لصفحتين منه بدت فيها الاشكال والكلمات يكمل احدها الاخر.

التحليل: اتصفت ميلودراما اللوحة بتوافرها على أشكال متنوعة، تعاون اللون فيها مع الخامة في إظهار محتوى الرسالة التي يحاول الفنان إيصالها من خلال تلقيه للمادة الشعرية وتأثره بها، كما اتصفت اللوحة بحيازتها على بنية لونية متعددة ، تناقلتها الأشكال الهندسية المرسومة بين ثناياها ، بالتعاون مع كلمات الشعر المكتوبة بخط يد الفنان نفسه .

اشتملت اللوحة على بنية لونية ذات سيادة بسيطة للشكل الهندسي المجرد، كما تميزت بتناسق الالوان المتقاربة لهذه الاشكال مع الوان احرف الكتابة فيها، كانت بالمحصلة بنية متنوعة دون تناقض، ولقد احتفظ الفنا في اجزاء منها على اللون الابيض كما هو ، انما قام بتفعيل تقنية الاضافة، حين استند على ارضية الورق الاصلية.

إن صورة المشافهة تمثلت في تناقل المحتوى الادبي تشكيلياً، حيث عملت النمط الكتابي من اللغة مع الاشكال الهندسية الملونة في نقل الصورة الدرامية للحدث الذي يشتمل عليه المعنى الشعري، الامر الذي عزز الشعور بطاقة الكلام حين تكون قراءة الشعر مشافهة واضاف تأكيداً خاصاً على قابليته التأثيرية بسبب ذلك.

فلقد كرس الفنان هنا اهتمامه بتجريدية الأشكال ليعطي مساحة من الحرية لمعاني الكلمات ان تتسع مفاهيمياً، فتأويلات العمل كان من الممكن ان تكتفي ببعض التصورات الذهنية لقيمة العمل التشكيلية، لكنها هنا تنطوي على رؤية متعددة وقراءة تجعل المعنى متجددا بتجدد تلقي العمل الفني . هنا لم يُحيِّد النص المدون الافكار للشكل التعبيري المتمثل بالأشكال الهندسية المجردة فقط ، وبالتالي لم يبقى المعنى رهن بتأويل متلقيه فقط، وانتما حاول المزج بين طاقتي التأويل الذاتية للنص مع طاقة التأويل التي يبثها متلقي العمل لنفسه وللاخرين حين يسأل عن رأيه باللوحة.

الفصل الرابع : **عرض النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات**

أولاً : النتائج:

- المشافهة في القصة المحكية انسياب للأفكار ان تتوحد مع الذات دلاليا عبر عناصر الفن، كالتكرار وايقاعه الداخلي في السرد البصري، حيث يحاول الفنان من خلالهما الوصول الى مقتربات الحدث تشكيلياً، فزمن اللوحة وعلاقته بالمكان عبر عن إزاحة جمالية نحو صورة المشافهة الاجتماعية المرتبطة بثقافة التدوين البصري، كما يعبر ايضاً عن إزاحة جمالية نحو صور المشافهة الاجتماعية المرتبطة بثقافة التدوين البصري، كما في النموذجين (١) و(٣).
- إن استلهام الخيال السردي التشكيلي مفرداته من الواقع الحكائي، ادى الى نشوء خطاب مفاهيمي قيمي جديد، يقترح حكاية ثالثة تتجلى من خلالها ثقافة التمييز بين من يتشاركون التسمية ذاتها، كما في الانموذج (٢).
- ثمة ما يوحي الى فحوى المنجز البصري غير الأشكال، فالألوان وفق رؤية الفنان وتصوراته الخاصة لها دلالات ايحائية، تدعم من خلالها الأبعاد الروحية ضمن السرد البصري الذي يستهدف بواسطته الفنان زمن الحدث للامساك باللحظة، بالاستعانة برموزها البصرية لونية كانت ام شكلية، كما في النموذجين (٣، ٤)

ثانياً **: الاستنتاجات:-**

- ترتبط صور المشافهة في المنجزات البصرية بالمشاهد المتنوعة للواقع المحيطي، المنجذب تقنياً ومفاهيمياً للفن المعاصر، وبسببها يكون التقاء المتضادات فيه ممكناً، ذلك لان الفن المعاصر يعمل على خلخلة قناعاتنا بشأن اصول الفن ومرجعياته، وهكذا تصبح الجدران معه بيئة تقف بموازاة التاريخ ورمزيته، كما انه اتمثل صورة من صور الحراك المجتمعي في عوالم ما بعد التكنولوجيا، وبكل الاحوال، فان الجدار يطيح بمفاهيمنا التقليدية عن تاريخ الاشياء ويصبح بحد ذاته تاريخا جامعا ممكن الوثوق به .

- إن تجنيس المنجز البصري يُحدث تغيراً في الخطاب لمفاهيمي القيمي، وبالتالي تغييراً في قراءته الكامنة مع محمولاتها بين ثنايا المعطى الشفاهي ،حيث يمثل التنافذ الاجناسي احد مخرجات الابداع المعاصر انطلاقا من مبدأ اسقاط المعيارية في الفن، مما يسمح للفنان بان يتحرك بمرونة عالية بين اجناس الفن ، حيث تحيد الاستقلالية بين الاجناس ولا تصبح عائقا لطاقته الفردية، وهذا يمثل واحدة من اهم المكاسب التي عمل عليها الفنان المعاصر.

ثالثاً: **التوصيات :** لغرض الإفادة من البحث بشكل عام ومجتمع الفنانين خاصة يوصي الباحثان بما يلي :

- الاهتمام بعمل دراسات تختص بكل التطبيقات التي يتبناها الفن التشكيلي المعاصر كلغة لها نفس تأثير الصيغ المختلفة الاخرى .

- عمل دراسة نقدية، لتمظهرات الصيغ اللغوية في الفن التشكيلي المعاصر، على وفق معايير جمالية خاصة بالتعبير التشكيلي .

رابعاً: المقترحات: استكمالاً لمتطلبات البحث يقترح الباحثان دراسة:

- تمثلات الموروث العقائدي في الرسم العراقي الحديث .

المصادر

- أبو غازي ، بدر الدين : الحرية والفن التشكيلي ، مجلة الهلال ، دار الهلال ، العدد ٧ ، ١٩٦٧ ، ص ١٥٥.
- احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢، لسنة ١٩٧٨م، اصدار/ المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت .
- الاعرجي. ضياء حسن محمود، جماليات الأسطورة الشعبية في الرسم العراقي المعاصر، بحث منشور في مجلة العلوم الانسانية /كلية التربية للعلوم الانسانية/ المجلد٢٢/العدد الاول/ آذار/٢٠١٢م/جامعة بابل .
- امبرتو ايكو. العلامة(تحليل المفهوم وتاريخه)، ت/ سعيد بنكراد، راجع النص/ سعيد الغانمي، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠١٠م .
- البستاني. محمود، الاسلام والفن، مجمع البحوث الاسلامية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الاولى، ١٩٩٢ م.
- البعلي. شمس الدين ابي عبد الله ، المطلع على ألفاظ المقنع، تحقيق وتعليق/ محمود الارناؤوط وآخر، مكتبة السوادي للتوزيع ، الطبعة الاولى، ٢٠٠٣م، المملكة العربية السعودية.
- بيطار. زينات ، غواية الصورة (النقد والفن : تحولات القيم والاساليب والروح) ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٩ م .
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء ١، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ١٩٨٢م .

•الحبوبي، شيماء ماجد، الآلهة وصفاتها في بلاد الرافدين في ضوء النصوص المسمارية، مركز احياء التراث العلمي العربي/ جامعة بابل، مجلة التراث العلمي العري، مجلة فصلية علمية محكمة، العدد الاول، ٢٠١٧م.

•خليل. لؤي علي، تداخل الانواع بين القاعدة والخرق – دراسة نظرية، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٣٠، العدد ٣+٤ ، ٢٠١٤ م .

•الددة. عباس رشيد، الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، سلسلة الفكر العراقي الجديد(اكاديميون جدد ٦)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، الطبعة الاولى، ٢٠٠٩ م.

•الراوي. نوري، جماليات المعمار الحديث... ولاء للتاريخ واستلهام لروح الحضارات ، مجلة الرواق، اصدارات دائرة الفنون التشكيلية في وزارة الثقافة والاعلام، طبع الدار العربية، بغداد – العراق، العدد ١٣، ١٩٨٢م .

•الراوي. نوري، يصبح الفن هو الوعي بالزمان، مجلة الرواق، اصدارات دائرة الفنون التشكيلية في وزارة الثقافة والاعلام، دار الجاحظ للنشر، بغداد – العراق، العدد ٧ ، ١٩٧٩م .

•سليم. احمد امين، دراسات في تاريخ وحضارة مصر والشرق الادنى– حضارة العراق القديم، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية– مصر، ٢٠١١م.

•شوقي عبدالحكيم، سيرة بني هلال، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة – مصر، ٢٠١٤م.

•الصاحب. اسماعيل بن عباد، المحيط في اللغة، الجزء الثالث، دار عالم الكتب للطباعة والنشر، الطبعة الاولى، ١٩٩٤م، مادة شَفَهَ.

•صفاء ذياب، تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد– العراق، الطبعة الاولى ٢٠١٥ م.

•طلال معلا، بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية، منشوراتالهيئةالعامةالسوريةللكتاب، وزارةالثقافة – دمشق– سوريا،٢٠١١م .

•عادل كامل، التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة" آفاق عربية "، بغداد – العراق، الطبعة الاولى، ٢٠٠٠م .

•عاصم عبد الامير، التشكيل العربي المعاصر والفن الاسلامي(اعارة ام اغارة)، المصدر السابق نفسه.

•عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة(الشعر والتصوير عبر العصور)، سلسلة عالم المعرفة – العدد١١٩، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٧م .

•عبد الواحد. محمود عباس، قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي– دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، الطبعة الاولى ، ١٩٩٦م .

●عناد غزوان : الناقد العربي المعاصر والموروث ، ج٢ ، الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب ، بحوث المؤتمر الثاني عشر ، بغداد ، ١٩٨٦. نقلا عن رسالة الظفيري . ياسين وامي ناصر ، السمات التصميمية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في الفنون التشكيلية – الرسم، ٢٠٠١م.

●غومبرتش . اي.هـ ، قصة الفن ، ت / عارف حديفة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق – سوريا ، ٢٠١٢ م ، ص ١٥ .

●قاسم حسين، فن النحت بين التقليد والحداثة، منشورات وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، الطبعة الاولى، ٢٠١٣م .

●كلايف بل، الفن، ترجمة/ عادل مصطفى، رؤية لنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، الطبعة الاولى، ٢٠١٣ م .

●الكلديون/ الكلدانيون – منذ بدء الومان ٥٣٠٠ ق.م– الآن، بحث في الهوية القومية الكلدية/ الكلدانية، ٢٠٠٧م .

●لحمداني. حميد، بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الاولى، ١٩٩١م .

●مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، منشورات مكتبة لبنان، بيروت – لبنان ، الطبعة الثانية(مزيدة ومنقحة)، ،١٩٨٤م .

●المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، منشورات مجمع اللغة العربية، القاهرة – مصر، ٢٠٠٤م.

●الميداني . عبد الرحمن حسن جنكة ، العقيدة الاسلامية وأسسها ، دار القلم ، دمشق – بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٩ م .

●هوكز. ترنس، البنيوية وعلم الاشارة ، ت/ مجيد الماشطة ، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ، ١٩٨٦ م .

●الورفلي. حاتم، بول ريكور ... الهوية والسرد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩م .