التأخر الفني
في الرسم العراقي المعاصر

المدرس / علي شريف جبر
كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة

ملخص البحث

يعتبر الرسم العراقي المعاصر، من المجالات الفنية والثقافية التي احتلت حيزاً مهماً من المشهد الفني العراقي المعاصر . وقد كانت بداية هذا الفن على يد عدد قليل من الفنانين العراقيين امثال عبد القادر الرسام والحاج محمد سليم وعاصم عبد الحافظ ومحمد صالح زكي ، وقد كانوا ضباطاً في الجيش العثماني،حيث كان الرسم من مقتضيات دراستهم وواجباتهم العسكرية . تم اخذ هذا العدد بالتزايد خصوصاً بعد ارسال عدد من الفنانين العراقيين الى دول اوربية لغرض دراسة الرسم امثال اكرم شكري وفائق حسن وجواد سليم وغيرهم . واخذ فن الرسم العراقي المعاصر بالاتساع شيئاً فشيئاً الى ان اصبح بشكله الحالي . وقد كانت اعمال الفنانين العراقيين متباينة الاساليب والاتجاهات . وظهرت على اعمال الكثير منهم التاثر الواضح باساليب المدارس الفنية الاوربية على اختلاف اتجاهاتها ، وقد رافق ذلك ايضاً تبايناً زمنياً بين اعمال الفنانين العراقيين وبين اعمال المدارس الاوربية . مما يعكس وجود حالة من التأخر الزمني والفني ضمن هذا الاطار .

لذا هدف البحث الحالي الى :-

التعرف على التأخر الفني في الرسم العراقي المعاصر

اتبع الباحث الطريقة التأريخية في جمع المعلومات في الاطار النظري، والمنهج الوصفي في مجال تحليل الاعمال الفنية واستخراج النتائج ومناقشتها ، قام الباحث بتصوير اللوحات الفنية التي تقع ضمن موضوع البحث ، وبالنظر لكثرة عدد اللوحات الفنية وفناني المجتمع الاصلي ، فقد تم اختيار عينة ممثلة بطريقة منظمة وقصدية ، وأن تكون اللوحات الفنية المنفذة من قبل فنانين متعددين يختلفون في الافكار والاساليب والتقنيات وفترات الانجاز ، وبذلك بلغ عدد العينات (٧) لوحات .

وتوصل الباحث الى عدد من النتائج التي حققت هدف البحث وهي كما يأتي :-

تضمنت عدد من لوحات الفنانين العراقيين المعاصرين ، استعارات واضحة مما تمخض عن تطور التجربة الاوربية في مجال الفن التجريدي الذي يقوم على اساس التبسيط والاختزال والمساحات الهندسية المتقابلة والاشكال المسطحة ذات البعدين . وهذا مانجده في اعمال الفنان جواد سليم . كما تضمنت عدد من لوحات الفنانين العراقيين استلهاماً للفن التجريدي، الذي يقوم على اساس الالغاء التام للموضوع كما هو الحال في لوحة الفنان فرج عبو ، والتي كانت عبارة عن مساحات هندسية مختلفة الالوان والاحجام وخالية من أي اشارة الى موضوع معين ونفس الشيء نجده ينطبق على اعمال الفنان ضياء العزاوي . كما لمسنا في لوحة الفنان ضياء الخزاعي سمات الفن التجريدي بحيث اظهرت اللوحة اشكال غير منتظمة الشكل ذات الوان واحجام مختلفة وعكست اللوحة الغاءً تاماً للموضوع . وعكست عدد من لوحات الفنانين العراقيين استنادهم الواضح على المدرسة الانطباعية من خلال تميز تلك اللوحات باستخدام لمسات فرشاة كثيفة وعفوية وبقع لونية متجاورة في التعبير عن الاشكال والتعبير عن المدى وحجوم الاشكال والبعد الثالث والمنظور باستخدام التدرجات اللونية وما الى ذلك من الخصائص وهذا وجدناه في اعمال الفنانين حافظ الدروبي وخالد الجادر وفائق حسن . كما دلت النتائج على أن بداية الرسم العراقي المعاصر لم تكن الا محاولة لتقليد ماهو موجود من اساليب فنية تعود الى مدارس فنية عالمية . سادت في اوربا في فترات زمنية بعيدة الى حد ما عن بداية الرسم العراقي المعاصر وقد كان ذلك نتيجةً لاطلاع الفنانيين العراقيين على الفن الاوربي عندما سافر عدد منهم الى بلدان اوربية مثل انكلترا وفرنسا وايطاليا .وقد تميزت اعمال

الرسامين العراقيين بالتأخر الفني وذلك نتيجةً لوجود فوارق زمنية متباينة بين لوحاتهم الفنية وبين لوحات فناني المدارس الاوربية . فقد لاحظ الباحث أن اعمال بعض الفنانين العراقيين مثل حافظ الدروبي وخالد الجادر وفائق حسن قد رسموا لوحاتهم ضمن المنهج الانطباعي في نهايات القرن العشرين وتحديداً في عقد السبعينات والثمانينات ، في حين نجد أن المدرسة الانطباعية قد افل نجمها في بداية القرن العشرين ، وهذا ما يؤكد وجود تخلف فني وزمني يمتد الى اكثر من نصف قرن من الزمان . ولم تعكس لوحات الرسامين العراقيين المعاصرين ابتكاراً في اساليبهم الفنية بحيث تبدو مميزة من ناحية الاسلوب بل العكس كان التقليد يعتري اعمالهم الفنية . ومما لايمكن انكاره أن اعمال الفنانين العراقيين المعاصرين قد عكست امكانيتهم الفنية المتميزة في استخدام عناصر بناء العمل الفني مثل المهارة الفنية في استخدام اللون والخط وغيرها من العناصر كما هو الحال في اعمال جواد سليم وفائق حسن والدروبي وخالد الجادر وضياء العزاوي وغيرهم . ومن خلال ما تقدم يمكن القول بأن هناك تخلفاً يعتري الرسم العراقي المعاصر .

الفصل الاول

مشكلة البحث وأهميته

ان عملية تصور الحياة بدون الفن هي عملية صعبة، حيث يتداخل في تفاصيل الحياة بشكل ملفت للنظر. [لقد كان لفن جزءاً من نسيج الحياة ذاتها ... وقد اعان الناس على ان يكسبوا معرفةً بالعالم الذي يعيشون فيه وان يتفهموا انفسهم ومن عاشوا معهم][1] في ضوء ذلك يعتبر فن الرسم وسيلة تعبير استطاع الانسان من خلالها التعبير عما يجول بخاطر من مشاعر واحساسات وتصورات . ولم يكن ذلك محدد بفترة زمنية معينة ، بل كان منذ فترات زمنية سحيقة ، تعود الى انسا العصور الحجرية ، حيث دل على ذلك ماتم العثور عليه من رسوم في كهوف لاسطو والكاميرا في فرنسا واسبانيا . وبتقادم لزمن شهد هذا الفن تحولات وتطورات عديدة من ناحية التقنية والاسلوب والتوجهات ، وكان لتأثيرات الزمان والمكان بالغ الاثر في ذلك . واخذ فن الرسم يتبلور الى مدارس فنية عديدة متباينة ومتعاقبة زمنياً ، ونحو ذلك نجده في المناهج والاساليب التي تبلورت في هذا المجال ، كما هو الحال في عصر النهضة والباروك ، والركوكو ، والكلاسيكية الحديثة والواقعية والانطباعية وما تلاها من مدارس الفن الحديث والمعاصر . ويعتبر العراق من البلدان التي شهدت الفن التشكيلي ، وان يكن ذلك على يد عدد قليل من الرسامين في بادي الامر مثل نيازي مولوي وعبد القادر الرسام ، ثم اخذ هذا الفن يتسع شيئاً فشيئاً ويأخذ مديات مختلفة ، خصوصاً بعد فترة الاربعينات والخمسيات والستينات من القرن المنصرم الى ان اصبح بشكله الحالي. ومن خلال ذلك نجد انفسنا امام تساؤل معين وهو هل استطاع الرسم العراقي المعاصر ، أن يؤسس دعائم مدرسة فنية مستقلة ، تحمل من المميزات مايجعلها مواكبة للمدارس الفنية الاخرى شأنه في ذلك شأن بلدان العالم العربي كفرنسا وانكلترا وبلاد الاراضي المنخفضة . فعند التمن في أي قطعة فنية تعود الى الحضارة السومرية مثلاً سواء كانت رسماً او نحتاً او خزفاً ، فعند ذلك لانجد صعوبةً في القول انها سومرية وانها ترجع الى الحقبة الزمنية التي تعود اليها ، وذات الشيء عند النظر الى أي قطعة اكدية او بابلية او اشورية او مصرية قديمة او الى لوحة تعود الى الفن الفرنسي . او الانكليزي او الصيني مثلاً . وبالتالي ما هي الجدوى ان ترتسم على محيانا علامات الابتهار عند النظر الى لوحة انطباعية من لوحات الفنان حافظ الدروبي على سبيل المثال لا الحصر ؟ عندما نجد ان تاريخ رسمها يعود الى الثمانينات من القرن المنصرم . في حين ان الانطباعية قد بزغت في نهايات القرن التاسع عشر الميلادي وافل نجمها في بداية القرن العشرين . أي ان هناك فارقاً زمنياً يقارب النصف قرن من الزمان بين اللوحة وبين المدرسة التي تعود اليها . وهذا ما يدفعنا الى

(١) هونور ، اروندل . حرية الفن ، ترجمة حسن الطاهر زروق ، ط١ ، بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٧٣ ، ص ١٠ –١١ .

التساؤل ، هل أن الرسم العراقي المعاصر هو فن متخلف ام هو مواكب ؟ لما شهده ويشهده العالم في هذا المجال . الاجابة على هذه الاسئلة حدت بالباحث ان يأخذ على عاتقه الشروع بدراسة هذه الظاهرة الفنية ، وتحديد عنوان بحثه كالاتي : التأخر الفني في الرسم العراقي المعاصر .

أهمية البحث

١. ان البحث هو الأول من نوعه كونه يختص بدراسة ظاهرة التأخر الفني في الرسم العراقي المعاصر .

٢. ان تناول الموضوع بجانبه التاريخي والفني من شأنه أن يخدم دارسي الرسم العراقي المعاصر

اهداف البحث

يقتصر البحث على هدف رئيس وهو :

التعرف على التأخر الفني في الرسم العراقي المعاصر .

حـــدود البحث

يتحدد البحث الحالي بدراسة الاعمال الفنية العراقية المعاصرة والمرسومة بالالوان الزيتية من قبل الفنانين العراقيين المعاصرين ، والمنشورة في الكتب والبحوث الفنية ، من عام ١٩٥٣ إلى عام ٢٠٠٠ .

تحديد المصطلحات

١- التأخر :- جاء في المعاجم العربية حول المعنى اللغوي للتأخر . تأَخَّرَ عنه تأخراً : جاء بعده . وتقهقر عنه ولم يصل اليه [٢]

٢- أَخَّرَ :- أخَّره ، فتأخَّر ، وأستأخَّر أيضاً والآخِر بكسر الخاء بعد الأول وهو صفة تقول جاء (آخِراً) أي أخيراً وتقديره فاعل والأنثى آخِره والجمع أواخِر .[٣]

٣- وأشار جبران مسعود في معجمه الرائد بأن التأخر : تخلف الشعب عن ركب الحضارة.[٤]

٤- وورد في معجم اكسفورد مصطلح Backwardness ويعني : التأخر ، شيء ما أقل من نظيره أو عمل أو صناعة اقل من مستواه الطبيعي ، وجعل الشيء أبطأ أو متأخر ، وتعني أيضاً عكس التطور ، أو تأخر حضاري[٥].

ويعرف الباحث التأخُّر بأنه : تأخُّر الإنسان عن أقرانه وجيله ، وتأخُّر الأمة عن سائر الأمم ، ويشتمل ذلك على التأخُّر في النواحي العلمية والاقتصادية والسياسية والثقافية بما فيها الفنية ، وهذا يعني بمجمله التأخُّر الحضاري .

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول / العراق في بداية القرن العشرين

من بين المدارس الفنية التي كان ظهورها في بداية القرن العشرين ، المدرسة الانطباعية impressionism على الرغم من انها انبثقت تحديداً في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر ، بالنظر الى ان اول معرض أقيم للفنانين الانطباعيين كان سنة ١٨٩٣ م . في باريس[٦]. والمدرسة الانطباعية تعتبر ثورة على المفاهيم التقليدية في فن الرسم، وقد تحقق ذلك على يد مجموعة من الرسامين الشباب أمثال كلود مونيه ورينوار والفريد سسلي وكاميل بيسارو وديجا وغيرهم ، وقد كان ذلك في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين .فمن جملة الامور التي جاءت بها هذه المدرسة الفنية ، أن الرسام اخذ يرسم الاشكال كما يراها تحت تأثير حركة الضوء المتغيرة ، وليس حسب تصوره المسبق عنها ، وتم استبعاد حدود الشكل وابعاد الحجم . كما اصبح التعبير عن المنظور يتم من خلال التدرجات اللونية وليس من خلال قواعد

---

[٢] شهاب الدين ، ابو عمرو : الوافي ، ط١ .، بيروت :- دار الفكر للطباعة والنشر : ٢٠٠٣، ص: ٢٤٩.

[٣] محمد ، عبدالقادر الرازي: مختار الصحاح . بيروت : مكتبة لبنان : ١٩٨٦ ، ص: ٤ .

[٤] جبران ، مسعود: الرائد معجم لغوي عصري ، ط ٨ ، بيروت: دار العلم للملايين ، ١٩٩٥ ، ص: ٢٠١.

[٥] Hornaby , A , S . Oxford Advanced Learns Dictionary Oxford university press 1989. P 74.

[٦] سارة ، نيومايرـ قصة الفن الحديث ، ترجمة : رمسيس يونان ، القاهرة ، مكتبة الانجلوا المصرية ، ص ٥٦ .

هندسية[٧]. كما حصل نبذ واضح من قبل الانطباعيون لالوان البني والرمادي ، واستقطبوا الالوان النقية كالاحمر والاصفر من خلال استخدامها بهيأة بقع ولمسات فرشاة متجاورة وبشكل غير مألوف مسبقاً . فتبدو تلك البقع اللونية متداخلة ومتجانسة ، الا اذا نظرنا اليها من مسافة قريبة فتبدو حينئذ بأنها منفصلة وهذا ما يعرف بالمزج البصري . كما ابتعد الانطباعيون عن استخدام الفاتح والقاتم من الألوان وما ينجم عن ذلك من تضاد قوي بينهما . فأهتموا عوضاً عن ذلك بالظلال المتماوجة بالانعكاسات وحصل من خلال ذلك تبسيط لما هو معقد من الإشكال[٨] . وتم التعبير عن الطبيعة بواسطة تموجات لونية كما يلاحظ لدى الانطباعيين دقة ملاحظتهم في تصوير ما تؤثره الانعكاسات الضوئية على الماء بشكل حيوي ومحسوس . وبذلك ظهر واضحاً اهتمام هذه المدرسة بالضوء على سائر العناصر الأخرى . فتركت لنا هذه المدرسة العديد من الإعمال الفنية التي عنيت بتصوير مشاهد الطبيعة من حقول وغابات[٩] ومراعي وقرى ، كما عنيت بتصوير مشاهد مختلفة للمدن والمرافي وسواحل البحر بالإضافة إلى موضوعات الطبيعة الجامدة . لقد ظهرت في إعقاب المدرسة الانطباعية مدرسة فنية جديدة تعرف بالمدرسة ما بعد الانطباعية impressionism – Neoوكان قيام هذه المدرسة على يد مجموعة من الرسامين ، كان البعض منهم من رواد لمدرسة الانطباعية ، وكان أساس قيام هذه المدرسة هو معارضته ما تنتهجه الانطباعية في أعطاء الضوء الأهمية الكبرى وما يحدثه من تأثير على الأشياء . كذلك إهمال الانطباعيون لإشكال العناصر المرئية في اللوحة اضافةً الى اهمال الخط الخارجي للعناصر الثابتة والموجودة في المشهد المرئي[١٠]. وقد تزعم هذه المدرسة كل من الرسامين سيزان وفان كوخ ، وجوجان ، ولوتريك ، وسورا ، وبونار . فمن جملة الأمور التي جاء بها فرسان هذه المدرسة ، نجد مثلاً أن سيزان قد ادخل الصيغة البنائية محل التأثير الجوي ضمن ما يعرف بتمثيل الكرة والاسطوانة والمخرط عمد جوجان الى التعبير عن اللون من خلال نظام زخرفي مبسط ، أما فان كوخ فقد ادخل التأثيرات العاطفية والشخصية في استخدام اللون .

لقد شكلت المعطيات الفنية التي تمخضت عن هذه المدرسة بوادر تغيير شامل في مفاهيم الفن الحديث ، فمهدت هذه المدرسة إلى انبثاق مدارس جديدة في الفن التشكيلي الحديث ، كالمدرسة التعبيرية والتكعيبية والوحشية والمستقبلية والتجريدية والسيريالية وغيرها وفي مطلع القرن العشرين ظهرت مدرسة فنية جديدة ، وهي المدرسة التعبيرية Expressionism وقد عمد الرسامون وفق ما سنته هذه المدرسة الى التعبير عن المشاعر النفسية من خلال التأكيد على اللون وتحريف الاشكال[١١] ، وتعد هذه المدرسة كرد فعل على المدرسة الانطباعية ، بأعتبار أن التأثرية كمدرسة فنية تقوم على اساس الحس في تصوير مظاهر الاشياء ، في حين أن التعبيرية تمتد الى أبعد من ذلك لتصور انفعال النفس الباطن على سطح اللوحة وبالتالي ينعكس هذه على المشاهد[١٢] . ومن ابرز رواد هذه المدرسة فان كوخ الهولندي وادوارد مونخ النرويجي وكاندنسكي الروسي وكوكوشكا النمساوي وجيمس انسور البلجيكي وفرانس مارك الالماني . خلال عام ١٩٠٥ ظهرت حركة فنية عرفت بالوحشية Fauvism وكان في مقدمة رواد هذه المدرسة الفنان ماتيس وديران وبراك وفلامنيك ورآول دوفي

---

[٧] سيرولا ، موريس . الانطباعية . ترجمة : هنري زغيب ، ط١ ، بيروت ، منشورات عويدات ، ١٩٨٢ ، ص :٧، ٨ .

[٨] هربرت ، ريد .الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، ترجمة : لمعان بكري ، ط١ ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩ ، ص :١٦.

[٩] جان ، ليماري .الانطباعية ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبرا ابراهيم جبرا ، بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٧ ، ص ١١١-١١٢ .

[١٠] نعمت ، علام . فنون الغرب في العصور الحديثة ، بيروت : دار المعارف ، ١٩٧٨ ، ص ١٠٢ -١٠٣

[١١] هورست ، أوهر . روائع التعبيرية الألمانية ، ترجمة : فخري خليل ، ط١ ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩ ، ص : ١١ .

[١٢] سارة ، نيومايز . المصدر السابق ، ص : ١٧٣ .

وغيرهم[١٣] وارتكزت هذه المدرسة على رسم الاشكال بهيأة مشوهة ومسطحة وعلى نحو غير مألوف ، واستخدام الوان زاهية فاقعة غير ممزوجة ووضعها مباشرةً على سطح اللوحة ، واصبح الرسام ضمن هذا الاتجاه متحرراً في استخدام اللون ولم تستمر هذه الحركة الفنية سوى ثلاث سنوات . وفي عام ١٩٠٨ انبثقت مدرسة فنية جديدة وهي المدرسة التكعيبية Cubism ، وتقوم هذه المدرسة على اساس مبدأ تحويل الاشياء الموجودة في الطبيعة الى اشكال محررة تكون بهيأة مسطحات مكعبة شفافة واحياناً معتمة ، وقد استندت هذه المدرسة على المبادىء التي جاء بها الفنان سيزان[١٤]، وهي اعتماد ما يعرف بمبدأ الاسطوانية والكرة والمخروط . وقد عمدت التكعيبية من المدارس الفنية المهمة التي ظهرت في القرن العشرين ، وقد تحقق ذلك على يد الرسام بيكاسو والرسام براك . من مدارس القرن العشرين الاخرى المدرسة التجريدية Abstrationism وكان اول ظهورها في عام ١٩١٠ وهو التاريخ الذي رسمت فيه اول لوحة تجريدية وكان للفنان كاندنسكي . ويطلق على هذه المدرسة بأنها مدرسة الفن اللاموضوعي Non Objective .وذلك لكونها تنأى بعيداً عن ملامح الشكل الطبيعي الواقعي .من خلال استخدام اشكال والوان مجردة ومختزلة[١٥] . ويقسم النقاد الفن التجريدي الى قسمين : التجريدية التعبيرية وقد تزعمها قاسيلي كاندنسكي والتجريدية الهندسية وقد تزعمها الفنان بييت موندريان وقد استمرت المدرسة التجريدية الى مابعد النصف الثاني من القرن العشرين . لان التكعيبية تتميز بالسكون في حين أن المستقبلية تعتمد على الحركة في نطاق البحث عن البعد الرابع . وقد عمد فنانوا هذه المدرسة الى الاعتماد على الخط واللون والشكل ، مما يعمل ذلك على زيادة الحركة في اللوحة فتظهر الاشكال مستمرة متدافعة[١٦]. وبذلك حاولت المستقبلية تطبيق نظرية علمية في اطار الفن وهو البحث عن البعد الرابع من خلال التعبير عن الحركة ضمن البعد الزمني . وكان من ابرز فناني هذه المدرسة امبرتو بوتشيوني والفنان جينوسيفريتي والفنان جياكو موبالا وغيرهم . وفي عام ١٩١٦ ظهرت مدرسة فنية جديدة وهي المدرسة الدادائية Dadaism وقد كان ذلك في زيورخ . وتمثل هذه المدرسة الحالة النفسية الشائعة لدى الناس ومن بينهم الفنانين اثناء وبعد الحرب العالمية الاولى . حيث كان الشعور السائد آنذاك هو اليأس والدمار ، نتيجةً لوحشية الحرب وانهيار القيم الانسانية وتخريب لمعالم الحضارة . فكانت الاعمال الفنية لهذه المدرسة عبارة عن خرق بالية وشضايا وأخشاب محترقة وأزرار مهشمة وفتائل من الخيط وتذاكر ترام ممزقة وغيرها[١٧] . أما زعماء هذه المدرسة .فكانت كل من الشاعر الروسي الاصل كرستيان تزارا والنحات الالماني هانز آرب . ومن بين اعضائها البارزين كان الرسام ماكس ارنست والرسام مارسيل دوشامب . شهدت ساحة الفن التشكيلي ، ولادة مدرسة فنية جديدة وهي المدرسة السريالية Surrealism وقد كان ذلك سنة ١٩٢٤ وهي السنة التي أعلن فيها الشاعر الفرنسي بريتون أول بيان للسريالية . وكانت امتداد للحركة الدادائية الا انها رغم ذلك تعتبر مدرسة فنية مستقلة بحد ذاتها[١٨]. وتعنى هذه المدرسة بأستلهام عالم الاحلام الذي يتميز بانفلاته من رقابة العقل الواعي . وبالتالي فأنها تستحضر اشياء غير واقعية وتقحمها في عوالم واقعية . ويعد الفنان الاسباني سلفادور دالي من ابرز رسامي هذه المدرسة . وقد استمرت هذه المدرسة الى ما بعد النصف الثاني من القرن العشرين .

---

[١٣] ليونيللو ، فينتوري . خطوات نحو الفن الحديث ، ترجمة : انيس زكي حسن ، بيروت ، دار مكتبة الحياة ، ١٩٥٨ ص ٩٢ .

[١٤] نفسه . ص : ٩١ .

[١٥] سارة ، نيومايز . المصدر السابق ، ص ١٤٨ –١٤٩ .

[١٦] نعمت ، علام . المصدر السابق ، ص ١٦٣ – ١٦٦

[١٧] سارة ، نيومايز . المصدر السابق ، ص : ١٨٢

[١٨] ليونيللو ، فينتوري . المصدر السابق ، ص : ٩٧ .

المبحث الثاني / بداية الرسم العراقي المعاصر

مما لاشك فيه ان بداية الرسم العراقي المعاصر . كانت على يد الفنان عبد القادر الرسام[١٩] (١٨٨٠ -١٩٥٢) . على الرغم من ان هناك رساماً قبله الا وهو الرسام ينازي مولوي والذي برز في نهايات القرن التاسع عشر حيث كانت رسومه تعتبر حلقة الوصل بين رسوم المنحتات التقليدية في الشرق ورسوم اللوحات وفق الاسلوب الغربي ورغم تميزه باسلوب المحاكاة عن العالم المرئي[٢٠] .

(شكل ١)

الا انه لم تتحقق على يد مولوي استقلالية اللوحة المرسومة على القماش او الخشب او الجدار[٢١]. وبالنسبة لعبد القادر الرسام فقد كان رساماً بارعاً يقوم اسلوبه على مبدأ المحاكاة ، وتميز بضبط النسب والتعبير عن البعد الثالث والعمق والمنظور الجوي ، فرسم ضمن ذلك الكثير من اللوحات كان معظمها مناظر طبيعة وبعض الصور الشخصية ومناظر الخيول ، كما عمد الى تصوير مشاهد الاثار . حيث كان عبد القادر الرسام يصور المشاهد التي يمر بها باعتباره احد ضباط الجيش العثماني* . ومن لوحاته الاخرى منظر خلوي لنهر دجلة (شكل ٢) ولوحة بغداد بعد الغرق .

ومن الرسامين العراقيين الاوائل هو الفنان الحاج محمد سليم[٢٢] . وكان ايضاً ضابطاً في الجيش العثماني. وقد ترك لنا عدد من اللوحات تمثلت برسم صور شخصية وشاهد مدن مثل لوحة شارع السراي ، وكان اسلوبه يتميز بنهج كلاسيكي حديث يقوم على مبدأ المحاكات كما تضمنت لوحة صورته الشخصية شيء من التطور نحو الانطباعية . اما بالنسبة للفنان عاصم عبد الحافظ (١٨٨٦- ١٩٧٨) فقد كان من الرسامين الذين اشتهروا في فقرة العشرينات حيث تميزت اعماله بالاهتمام بالمنظور الجوي ، وترك لنا عدد من اللوحات التي تناولت موضوعاتها طبيعة جامدة، ومناظر الطبيعة ، وكان ايضاً من ضباط الجيش العثماني[٢٣]. ومن الرسامين الاخرين الرسام محمد صالح زكي[٢٤] (١٨٨٨-١٩٧٣) وكان ايضاً من ضباط الجيش العثماني . حيث برع في رسم الصور الشخصية ومناظر الطبيعة[٢٥] . والطبيعة الجامدة، فرسم عدد من اللوحات مثل (الصيادون) و (غروب على الفرات الجنوبي) و (طريق بلد روز). وقد تميزت لوحاته بنهج تأثري . لقد كانت رسوم جيل الفنانين الاوائل محاولة لتقليل المناهج الاوروبية . ويذكر شاكر حسن ال سعيد في هذا الصدد ان مثل هذه الرؤية الفنية كانت الانعكاس التلقائي لعقلية جيل بكامله هو جيل الفئة المثقفة التي وجدت في الفكر الاوروبي بغيتها. فمضت تسير على نهجه محاولةً التخلص من رواسب تخلفها الحضاري[٢٦]. وفي عام ١٩٤١ تأسست جمعية اصدقاء الفن على يد مجموعة من الرسامين العراقيين، حيث كان يتزعمها الفنان اكرم شكري[٢٧]. وكان اول مبعوث عراقي لدراسة الرسم في لوربا. وقد ضم هذا التجمع مجموعة من الرسامين البارزين مثل فائق حسن وحافظ الدروبي، وعيسى حنا وعطا صبري وجواد سليم وسعاد سليم . وقد تنوعت اعمالهم بين رسم مناظر الطبيعة والصور الشخصية والطبيعة الجامدة . كما تباينت اتجاهاتهم ، الا انها كانت تتركز في اغلب الاحيان على المنهج التقليدي في الرسم الذي يقوم على مطابقة

---

[١٩] ال سعيد ، شاكر حسن . المصدر السابق ، ص : ٦٥ .

[٢٠] نفسه ، ص : ٤٦ .

[٢١] ال سعيد ، شاكر حسن . حضارة العراق ، ج١٣ ، دار الحرية للطباع ، ١٩٨٥ ، ص : ٣٨٤ .

(*) كان الرسامون من الضباط في الجيش العثماني ، ومنهم الرسامون والضباط العراقيون يختصون برسم المشاهد التي يمرون بها كجزء من مهماتهم الوظيفية العسكرية فأولئك الضباط تلقوا دراستهم العسكرية الأكاديمية في اسطنبول (الاستانة) في كلية تخريج الضباط ، وكان من بين المواد الدراسية المهمة هو الرسم .

[٢٢] الحيدري ، بلند.الفن العراقي المعاصر ، لندن،مطابع مالفرنبريس،١٩٨٠،ص٣.

[٢٣] ال سعيد شاكرحسن.المصدر السابق،ص٧٣.

[٢٤] الزبيدي ،جواد. دليل الفنانين التشكيلين العراقيين، بغداد ،المجلس المركزي لنقابة الفناني العراقيين،١٩٨٧،ص٢٢٣.

[٢٥] الربيعي،شوكت.لوحات وافكار،بغداد،دارالحرية للطباعة،١٩٧٦،ص٢١.

[٢٦] ال سعيد ، شاكر حسن . المصدر السابق ، ص : ٧٦ .

[٢٧] ال سعيد ، شاكر حسن . المصدر السابق ، ص : ٩١ .

ومحاكاة الواقع المرئي ، وبعض المحاولات باتجاه المنهج التأثري.وبعد ان دخل مجموعة من الجنود البولونيين الى العراق اثناء الحرب العالمية الثانية ، كان من بينهم مجموعة من الرسامين . فتأثر الرسامون العراقيون بالطريقة التي كان يرسم بها اولئك البولونيين ، حيث كانوا يرسمون وفق المنهج التأثرية. وقد كان هذا عاملاً مهماً في دخول الاسلوب التأثري الى العراق وشهد عام ١٩٥٠ تأسيس جماعة الرواد ، والتي تزعمها الفنان فائق حسن ، وتألفت من مجموعة من الفنانين منهم جواد سليم ، واسماعيل الشيخلي ، وخالد القصاب وفاروق عبد العزيز ، ومحمود صبري ، وقحطان حسن وسوزان الشيخلي ، وقتيبة الشيخ نوري[٢٨] . وقد تميزت هذه الجماعة بالخروج الى الطبيعة ، وتنظيم سفرات الى شمال وجنوب العراق حيث رسموا الكثير من اللوحات الواقعية والانطباعية عن جبال واهوار العراق كما رسموا مناظر لمناطق متفرقة من مدينة بغداد كالفحامة والمدائن . وكان المنهج الغالب على معظم اعمالهم الفنية هو المنهج الانطباعي الذي كان قد ظهر في اوربا ف نهايات القرن التاسع عشر الميلادي . وتم خلال عام ١٩٥١ تأسيس جماعة فنية اخرى وهي جماعة بغداد للفن الحديث . لقد كان لهذه الجماعة رؤية فنية تشكيلية جديدة وبمؤثرات اوربية[٢٩] . وفي ذلك الوقت تستلهم روحية الارث الحضاري التاريخي الكبير ، للحضارة الاسلامية وحضارة وادي الرافدين وكذلك التراث الشعبي العراقي[٣٠] . أي انها تعتمد في منهجها على الحداثة ذات النزعة الاوربية ولكن بطابع محلي . فمثلت هذه الجماعة محاولة جادة لايجاد اتجاه فني مميز قابلاً للتطور وقد ضمت هذه الجماعة تسعة عشر رساماً ونحاتاً وهم بالاضافة الى جواد سليم :بوغوص بابلانيات ، جبرا ، ابراهيم جبرا ، خالد الرحال ، خليل الورد ، رسول علوان ، شاكر حسن ، طارق مظلوم ، عبد الرحمن الكيلاني ، علي الشعلان ، فاضل عباس ، فرج عبو ، قحطان عوني ، محمد الحسني ، محمد غني حكمت ، ميران السعدي ، نزار سليم ، نزيهة سليم . وفي عام ١٩٥٣ تأسست جماعة فنية اخرى ، وهي جماعة الانطباعيين ، وقد ضمت كل من سعدي الكعبي ، وضياء العزاوي ، علاء حسين بشير وياسين شاكر ، منذر جميل حافظ ، سعد الطائي ، حياة جميل حافظ . بالاضافة الى حافظ الدروبي[**] مؤسس الجماعة . لقد كان اعضاء هذه الجماعة يرسمون باساليب متباينة فمنهم من رسم الموضوعات الشعبية الواقعية ذات الصلة بالمدينة العراقية ، كما هو الحال عند الفنان حافظ الدروبي[٣١] . وهناك من ذهب الى رسم الكثير من اللوحات التي تناولت مشاهد القرية كما هو الحال عند الفنان سعد الطائي ، ولجأ البعض منهم الى الاتجاهات الفنية الحديثة في الرسم كالتجريدية والتعبيرية والتكعيبية وما شاكل ذلك كما هو الحال عند الفنان ضياء العزاوي . وبالتالي نلاحظ ان هناك اقبال من قبل الفنانين العراقيين على الدارس الفنية الاوربية الحديثة ، والتي سادت في اوربا في فترات زمنية بعيدة الى حد ما عن بداية الفن التشكيلي العراقي المعاصر وقد كان ذلك نتيجةً لاطلاع الرسامين العراقيين على أساليب تلك المدارس الفنية الاوربية عندما سافر عدد منهم الى بلدان اوربية مختلفة مثل لندن وباريس وروما وغيرها . فمن الطبيعي ان يكون هناك تاثر من قبل الرسامين العراقيين بتلك الاساليب .اذا ما اخذنا بنظر

---

[٢٨] الربيعي ، شوكت .فائق حسن ، بغداد ، دائرة الفنون التشكيلية ، ١٩٨٢ ، ص :٢٤-٢٥ .

[٢٩] ال سعيد . شاكر حسن . المصدر السابق ، ص ١٦٥ – ١٦٧

[٣٠] ال سعيد . شاكر حسن جواد سليم الفنان والآخرون . ط١ ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩١ ، ص : ١٤٦ –١٥٥ .

[**]ولد الفنان حافظ الدروبي في بغداد سنة ١٩١٤ في منطقة شعبية ، كان اول نشاط له مشاركته في المعرض الصناعي عام ١٩٣١ ، درس الفن في كلية (كولد سميث) التابعة الى جامعة لندن وانهى دراسته فيها سنة ١٩٤٦ اسس اول مرسم حر في العراق سنة ١٩٤٢ يضاف الى ذلك انه كان احد الاعضاء المؤسسين لجمعية اصدقاء الفن وشارك في معارضها للسنوات من ١٩٤١ -١٩٤٦ ، ثم قام بتأسيس جماعة الانطباعيين سنة ١٩٥٣ وكانت ثالث جماعة تعني بالفن التشكيلي بعد جماعة بغداد للفن الحديث وجماعة الرواد . عادل ، كامل نفس المصدر ، ص :٩٣ .

[٣١] عادل ، كامل . الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ، بغداد ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ ، ص ٩١ .

الاعتبار أن الانسان او الطالب تحديداً من بلدان العالم الثالث عند ذهابه الى الدول المتقدمة حضارياً لغرض الدراسة ينبهر وأيما انبهار بما حققته الحضارة الاوربية من تقدم ، اذا ما قارن ذلك التقدم بالتأخر الكبير الذي تعاني منه بلدان العالم الثالث ، وفي كافة المجالات العلمية والاقتصادية والعسكرية والثقافية والرياضية وغيرها من المجالات .

المبحث الثالث / العراق في بدايات القرن العشرين

لقد كان العراق يرزح تحت نير الاحتلال العثماني البغيض في السنوات الاولى من القرن العشرين . وما رافق ذلك الاحتلال من مساوئ الأمور ، فانعكس ذلك سلباً على هذا البلد وتدهوره حضارياً . وبحلول عام ١٩١٤ بدأ عهد احتلال آخر وهو الاحتلال البريطاني [٣٢]، والذ لم يكن بأفضل حالاً من نظيره العثماني . وظل العراقي خلال هذين الاحتلالين يعاني التأخر الحضاري . وشهد عام ١٩٢٠ تفجر ثورة العشرين . تلك الثورة التي عبرت بحق عن شجاعة الانسان العراقي في مقارعة المحتل وكانت مثار اعجاب القاص والداني . وشهد هذا العقد بداية تأسيس دولة عراقية وان كانت شكلية ، والتي تمثلت بالنظام الملكي[٣٣] . وما تلا ذلك من اضطرابات سياسية وعسكرية وصولاً الى ثورة عبد الكريم قاسم على النظام الملكي[٣٤]. ودخول العراق العهد الجمهوري . حتى مجيء النظام البعثي البغيض القاتل والذي عاث بالأرض فساداً وأوغل في دماء العراقيين وأحال البلاد الى محض ركام وجثم على صدر العراق حتى حلول القرن الحادي والعشرون . فبطبيعة الحال لم يكن العراق في بدايات القرن العشرين بلداً ناهضاً بل على العكس كان بلداً متخلفاً وفي كافة المجالات الاقتصادية والسياسية والعلمية والثقافية[٣٥] أي انه كان متخلفاً حضارياً . لقد كانت حالة البلد سيئة ، وتفتقر الى ادنى انواع الخدمات والمرافق الصحية بما فيها مدينة بغداد التي كانت تتعرض باستمرار الى فيضان نهر دجلة ، وكان ينجم عن ذلك انتشار الامراض لعدم وجود الرعاية الصحية . لقد كانت مياه الشرب تنقل على ظهور الحمير ويتم وضعها داخل جلود الحيوانات[٣٦] . حيث كانت تنقل من الانهار ومصادر المياه القريبة او الابار الملوثة التي كانت تنتشر داخل البيوت هكذا كان الحال بالنسبة لمدينة بغداد والتي يفترض ان تكون النموذج الامثل في منتهى التأخر[٣٧] اما مدن العراق الأخرى فحدث ولا حرج . من الواضح ان العراق لم يكن في مصاف الدول المتقدمة حضارياً . فبغداد في تلك الفترة لم تكن كباريس او لندن او أوربا تلك المدن التي شهدت انبثاق مدارس فنية لها حضور واضح على تاريخ الفن التشكيلي ، ففي الوقت الذي كانت تشهد فيه أوربا مثلاً انبثاق المدرسة التكعيبية عام ١٩٠٥ م كانت بغداد في هذا التاريخ تشهد فيضاناً عارماً .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

بعد دراسة مباحث الاطار النظري المتمثلة بمدارس الرسم العالمية في بداية القرن العشرين . وكذلك مبحث العراق في بداية القرن العشرين . بالاضافة إلى بداية الرسم العراقي المعاصر . تسنى للباحث التوصل إلى أن هناك مدارس فنية انبثقت في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. وهذا ما ينطبق على المدرسة الانطباعية التي تعتبر ثورة على المفاهيم التقليدية في فن الرسم من خلال ما جاءت به من تغييرات واضحة في عناصر بناء العمل الفني وخاصة ما يتعلق بالضوء وما

---

[٣٢] الشيرازي ، محمد الحسيني . تلك الايام صفحات من تاريخ العراق السياسي ، ط١ ، بيروت : مؤسسة الوعي الاسلامي ، ٢٠٠٠ ، ص ١٣ – ١٥ .

[٣٣] احمد ، كمال مظهر . ثورة العشرين في الاستشراق السوفيتي ، بغداد ، مطبعة الزمان ، ١٩٧٧ ، ص : ٣٢–٦٠ .

[٣٤] العابد ، صالح . حضارة العراق ، ج١٢ ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٥ ، ص : ٢٨

[٣٥] آل سعيد ، شاكر حسن . فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج١ ، بغداد ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، ١٩٨٣ ، ٧ .

[٣٦] العقابي ، طالب إبراهيم . حضارة العراق ، ج١٣ ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ١٩٨٥ ، ص :١٢١ .

[٣٧] الحسو ، نزار توفيق . الصراع على السلطة في العراق الملكي ، بغداد ، مكتبة الكندي ، ١٩٨٤ ، ص :٤١ .

يحدثه من تأثيرات عند سقوطه على الأشياء . وجاءت بعدها المدرسة الما بعد الانطباعية أو الانطباعية الجديدة (New impressionism) وكانت معارضة لما سمته الانطباعية التي اهتمت بالضوء واهملت الخط. فقامت بجملة من المتغيرات لعل ابرزها قيام الفنان سيزان بادخال الصيغة البنائية محل التأثير الجوي وهو ما عرف بتمثيل الكرة والاسطوانة والمخروط . وقام الفنان فان كوخ بادخال التأثيرات العاطفية والنفسية على اللون . فمَثَّلت هذه المدرسة بوادر انبثاق مدارس فنية حديثة كالمدرسة التعبيرية والتكعيبية والوحشية وغيرها. وانبثقت المدرسة التعبيرية في بداية القرن الماضي . وانتهجت التعبير عن المشاعر النفسية من خلال اللون وتحريف الأشكال. فأخذت على عاتقها التعبير عن انفعال النفس الباطن من خلال سطح اللوحة وبالتالي عكس ذلك التعبير على المشاهد. وفي عام ١٩٠٥ ظهرت الوحشية والتي اعتمدت على رسم الأشكال بهيأة مشوهة ومسطحة واستخدام ألوان فاقعة غير ممزوجة وضمن حرية واسعة في استخدام اللون. وظهرت التكعيبية سنة ١٩٠٨ والتي سنت مبدأ تحويل الاشياء في الطبيعة إلى اشكال بهيأة مسطحات مكعبة مستندة على ما جاء به الفنان سيزان وهو مبدأ الكرة والاسطوانة والمخروط . ومن المدارس الأخرى التي ظهرت في بدايات القرن الماضي التجريدية التي أهتمت بمبدأ الا موضوع في اللوحة وأحيانا تتضمن موضوعا ولكنه بعيد عن الشكل في الواقع. وتم ذلك من خلال استخدام اشكال وألوان مسطحة واستمرت هذه المدرسة إلى النصف الثاني من القرن العشرين وشهد عام ١٩١٢ انبثاق المدرسة المستقبلية التي تعتمد تفكيك الأشكال واعادة هيكلتها كما هو الحال عند التكعيبية لكن الفرق هو ان التكعيبية تتسم بالسكون والمستقبلية تتسم بالحركة وهذا ما يعرف ضمن البحث عن البعد الرابع في العمل الفني. وبعد الحرب العالمية الأولى جاءت المدرسة الدادائية من خلال الشعور باليأس ودمار الحرب وانهيار القيم الإنسانية وتخريب الحضارة . فَعَبَّرت المدرسة عن ذاتها من خلال استخدام الخرق البالية وشظايا القنابل والأخشاب المحترقة وما شاكل ذلك . وشهد عام ١٩٢٤ ولادة المدرسة السريالية وهي المدرسة التي اهتمت باستلهام عالم الأحلام واستحضار أشياء غير واقعة ودمجها في عوالم واقعية أو عكس ذلك وقد استمرت هذه المدرسة إلى النصف الثاني من القرن العشرين . ومن خلال المبحث الثاني لاح لنا أن العراق كان بلداً محتلا منذ بدايات القرن العشرين من قبل العثمانيين ثم على يد الانكليز وتعاقبت الاحداث والاضطرابات السياسية والأنظمة الدكتاتورية حتى عام ٢٠٠٣ وهو العام الذي شهد فيه سقوط العفالقة حتى بدايات القرن الواحد والعشرين نتيجة لذلك لم يكن العراق في مصاف الدول المستقرة والمتقدمة حضاريا بل في مصاف الدول المتأخرة حضاريا وقد انعكس هذا التأخر سلبا على كافة المجالات العلمية والاقتصادية والسياسية والثقافية ومنها الفنية. ووجد الباحث ان بدايات الرسم العراقي المعاصر كانت على يد الرسام نيازي مولوي في نهايات القرن التاسع عشر والتي اعتبرت رسومه حلقة الوصل بين المنمنمات وبين اللوحات وفق الاسلوب الغربي إلا أن الرسم العراقي أخذ استقلالية اللوحة المرسومة على القماش أو الخشب أو الجدار على يد الفنان عبدالقادر الرسام الذي تميزت اعماله بمحاكاة الواقع . ثم الحاج محمد سليم والفنان عاصم عبد الحافظ والفنان محمد صالح زكي وكلهم كانوا ضباطا في الجيش العثماني فتعلموا الرسم من خلال تواجدهم في الجيش العثماني وقد تميزت رسومهم بمحاكاتها الواقع والاهتمام بالمنظور الجوي.وشهد العقد الرابع من القرن العشرين بروز عدد من الفنانين العراقيين أمثال أكرم شكري وفائق حسن وحافظ الدروبي وجواد سليم والذين أرسلوا إلى أوربا لدراسة فن الرسم وفنانين آخرين مثل عطا صبري وسعاد سليم وقد تنوعت اساليبهم واعمالهم الفنية وتناولوا مناظر الطبيعة والصور الشخصية والطبيعة الجامدة وغير ذلك. وعقب الحرب العالمية الثانية دخل إلى العراق مجموعة من الجنود البولونيين كان من بينهم مجموعة من الرسامين فتأثر الرسامون العراقيون بالطريقة التي يرسم بها أولئك البولونيين . حيث كانوا يرسمون حسب الطريقة الانطباعية

وخلال النصف الثاني من القرن الماضي شهد العراق تأسيس ثلاث جماعات فنية ضمت أبرز رسامي العراق ومن تلك الجماعات جماعة الرواد وجماعة بغداد للفن الحديث وجماعة الانطباعيين وقد تنوعت أساليبهم الفنية فمنها ما كان واقعيا حسب المنهج التأثري أو الواقعي ومنها ما كان وفق أساليب الفن الحديث كالتجريدية.فعبر الرسامون العراقيون عن موضوعات مختلفة كمشاهد من القرى والأهوار والجبال الموجودة في شمال العراق وأحياء مختلفة من ضواحي بغداد والمدن العراقية الأخرى . اما المجموعة الثانية من الرسامين فحاولت التعبير من خلال اساليب الفن المعاصر كأساليب الفن التكعيبي والتجريدي والسريالي وغيرها وحاولوا من خلال ذلك دمج عناصر التراث الإسلامي والارث الحضاري والفلكلور الشعبي بعناصر الفن المعاصر من أجل الوصول إلى اعمال فنية اصيلة تستلهم الماضي وفق رؤية معاصرة وقد تحقق ذلك بنسب متفاوتة وبفترات زمنية متفاوتة ايضا.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

إجراءات البحث

اولاً :- مجتمع البحث

ضم المجتمع ٧٥ عملاً فنياً لمجموعة من إعمال الفنانين العراقيين المعاصرين .

ثانياً:- عينة البحث

شملت عينة البحث (٧) إعمال فنية تم اختيارها من المجتمع الأصلي . وقد تم اختيارها اختياراً قصدياً باعتبارها تمثل الظاهرة الفنية التي يتصدى اليها البحث ، وكما هو موضح في الملحق رقم (١)

ثالثاً :- أداة البحث

اعتمد الباحث على استخدام تحليل محتوى الاعمال الفنية ، والمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري .

رابعا :- نوع الدراسة

اعتمد الباحث الطريقة التاريخية في جمع المعلومات فيما يتعلق بالاطار النظري . والمنهج الوصفي في تحليل الأعمال الفنية ، واستخراج النتائج ومناقشتها ، مع الافادة من المؤشرات التي اسفر الاطار النظري

خامسا :- تحليل الإعمال الفنية

أن تحليل اللوحات الفنية انصب بشكل اساس على الاساليب الفنية التي تم بواسطتها تنفيذ هذه اللوحات .وصولاً الى اهم ما أتسمت به هذه اللوحات من سمات فنية مميزة .

تحليل الاعمال الفنية

١-	لوحة موسيقيون في الشارع	جواد سليم	١٩٥٣
٢-	لوحة بستان في بغداد	حافظ الدروبي	١٩٧٣
٣-	لوحة تجريد	فرج عبو	١٩٧٣
٤-	لوحة قرية في الشمال	خالد الجادر	١٩٧٨
٥-	لوحة الفارس	فائق حسن	١٩٨٢
٦-	لوحة اشارات ملحمية	ضياء العزاوي	١٩٨٧
٧-	لوحة تجريد	ضياء الخزاعي	٢٠٠٠

عينة رقم (١)

اسم العمل الفني : موسقيون في الشارع

القياس : ٦٠ × ٧٠ سم

اسم الفنان : جواد سليم

تاريخ الانجاز : ١٩٥٣

المادة المستخدمة : زيت على القماش

موضوع هذه اللوحة ، يستعرض ماكان يقوم الناس به من جلب للفرق الموسيقية الشعبية ، في حفلات الزواج والختان وما شاكل ذلك من المناسبات المفرحة ، حيث كان يعد ذلك من المظاهر المألوفة في شوارع وازقة بغداد . وقد نفذت اللوحة بالالوان الزيتية . نلاحظ في هذه اللوحة ان الفنان قد اتبع وصفاً تفصيلياً وهذا ما نجده في المرأة التي في يمين اللوحة والأطفال الثلاثة في الأسفل حيث ابتعد هنا عن نزعته التجريدية الصرفة ذات الطابع

الهندسي والتي تعتمد على الخطوط المستقيمة والمساحات المتقاطعة بشكل صريح . ونلمس في هذا العمل اعتماد الفنان على قيم التكرار ، من خلال استلهامه لإشكال هندسية عمد الى تكرارها وهذا ما نلمحه في وجوه الرجال الموسيقيين ، حيث جعلها الفنان انصاف دوائر علاوة على تكراره لأشكال الاهلة في كثير من مواضع العمل الفني ، حيث اننا نرى اهلة كثيرة في تلك المساحات الدائرية الكبيرة في خلفية اللوحة ، حيث رسم تلك الاهلة بهيأة اوراق ذات لون اخضر كذلك اذرع المراة والرجال حيث بدت بهيأة مساحات هلالية ملونة علاوةً على ما يوجد من اهلة خلف رؤوس الرجال وادخالها بمحور انتشاري أي انتشار الاشكال وتكرار لوحدة الزخرفية المتمثلة باشكال الوجوه ذات المضامين التراثية . ووظف الفنان خطوطه في تكوين اشكاله ذات الطابع الهندسي والتي تجاوزت بتقارب شديد في وسط العمل الفني ، فقد استخدم خطاً في تكوين ما يشبه العقد في الخلفية لتحديد تلك المساحة ذات اللون الاصفر . كذلك نجد الفنان وقد رسم عقداً في اعلى الباب التي في اليسار لتعطي للناظر ايحاءً باشغال فضاء اللوحة العلوي بأمتداد هلالية . عمد الفنان الى التنقل بين التناغمات اللونية التي تتراوح بين الفاتح والداكن كما ساد اللوحة لون اصفر شاحب طغى في اغلب مساحات اللوحة في حين كان اللون الاحمر في مركز اللوحة بعد أن لونت به اثواب الاطفال التي في الاسفل . ونلاحظ أن عيون الاشخاص أتسمت بالاتساع ويبدو أن الفنان كان يروم من وراء ذلك ايجاد علاقة ارتباطية بين ادائه الفني وبين ماكان يقوم به الفنان السومر الذي تميز نتاجه الفني بسعة العيون ، كما عمد الفنان الى القيام بتضادات لونية تتراوح بين الدرجات اللونية الحادة والخافتة رغبةً منه في الوصول باللوحة الى مستوى الفنية المعاصرة التي اتسمت بهذا الاتجاه . مما تقدم نلاحظ ان هذه اللوحة تضمنت استعارات واضحة ، مما تمخض عن تطور التجربة الاوربية في مجال الفن التشكيلي وخاصة في الفن التجريدي . فالتبسيط والاختزال والمساحات المتقابلة والاشكال المسطحة ذات البعدين ، والتي رايناها في لوحة جواد سليم هي موجودة اصلاً في اعماق المدرسة التجريدية التي ظهرت في اوربا عام ١٩١٠ فليس من الصعب ملاحظة مقدار التشابه بين لوحة جواد سليم وبين اعمال الفنان التجريدي بول كلي (شكل ٥) من ناحية طريقة الاختزال والتبسيط واستخدام المساحات المسطحة . على الرغم من ان جواد سليم قد استحضر موضوعاً فلكلورياً شعبياً من الواقع العراقي . وعند ملاحظة زمن لوحة جواد نجدها تعود على منتصف القرن العشرين في حين ان المدرسة التجريدية انبثقت في بدايات القرن العشرين وهذا ما يعكس تأخراً زمنيا.

انظر الملحق

عينة رقم (٢)

اسم العمل الفني : لوحة بستان في بغداد

القياس : ٩٠ × ٧٠ سم

اسم الفنان : حافظ الدروبي

تاريخ الانجاز : ١٩٧٣

المادة المستخدمة : زيت على القماش

قام الفنان حافظ الدروبي برسم هذه اللوحة وموضوعها يمثل احد البساتين الموجودة في بغداد وقد نفذت هذه اللوحة بمادة الالوان الزيتية . نلمح في هذه اللوحة جانب من بستان ، يظهر فيه مجموعة من الاشجار ، توزعت في هذه الزاوية من البستان ، ففي وسط اللوحة شجرة متوسطة الحجم وخلفها شجرتين ظهرتا بأحجام اقل ، وفي يمين اللوحة ظهر جزء من جذع شجرة كبيرة الحجم وفي يسار اللوحة ايضاً جزء من جذع شجرة كبيرة الحجم وخلفها عدد من الاشجار وقد ظهرت بحجم اقل . مَثَّل الفنان هذه الاشجار بالوان تراوحت بين الاخضر والازرق والازرق المخضر والاصفر البني . أما خلفية الاشجار والتي تمثل السماء فقد مثلها الفنان بالوان الازرق الفاتح مع الابيض مع البنفسجي الفاتح . استخدم الفنان لمسات فرشاة كثيفة ومتجاورة من اللون الاخضر والاصفر والازرق مع درجات خفيفة من اللون البني في جذوع الاشجار القريبة والبنفسجي الفاتح في تمثيل جذوع الاشجار البعيدة . كما

استخدم لمسات كثيفة ومتجاورة من اللون الوردي الفاتح والاصفر للتعبير عن ارضية البستان المتكون من التربة والرمل . كما استخدم في هذه الارضية ايضاً لمسات كثيفة من اللون البنفسجي كتعبير عن ظلال الاشجار الموجودة في هذا البستان اما اللمسات الكثيفة من اللون الاخضر والبني فهي للتعبير عن اوراق الاشجار الساقطة على ارضية البستان . اما خلفية اللوحة فقد مثلها الفنان بلمسات كثيفة من اللون الازرق الفاتح والابيض للتعبير عن لون السماء . نلاحظ أن رسم الاشكال في هذه اللوحة ، قد تم بالاعتماد على لمسات فرشاة وبالوان مختلفة ، دون ان يكون هناك أي اثر للخطوط في تحديد معالم الاشكال . كما استغنى الفنان عن اظهار اية تفاصيل دقيقة للاشياء واستعاض عن ذلك بلمسات عفوية من الفرشاة . لقد تضمنت اللوحة تبايناً واضحاً في القيمة الضوئية ، حيث لاحظنا أن تلوين الاشكال في اللوحة قد تم بواسطة درجات لونية متفاوتة ، تراوحت بين درجات لونية فاتحة ، وبين درجات لونية داكنة ، ما ادى ذلك الى تجسيم الاشكال ، وبذلك تضمنت اللوحة تعبيراً عن البعد الثالث والعمق ، بالاضافة الى استخدام المنظور الجوي ، عندما لجأ الفنان الى استخدام الوان بنفسجية باهتة في التعبير عن الاشجار البعيدة والتي ظهرت بأحجام اصغر من الاشجار القريبة ، علاوة على استخدام المنظور الخطي في رسم الاشجار القريبة والبعيدة . ومن خلال ذلك تضمنت اللوحة تمثيلاً واضحاً للعلاقات الفضائية والمكانية وقد تحدد انشاء اللوحة بزاوية نظر واحدة ، أي ان اللوحة محددة بلحظة زمنية واحدة ، فالنقطة التي يقف عندها الرسام هي بمستوى النظر ، حيث نلاحظ ان الاشكال في اللوحة قد رسمت بمستوى النظر ، كما تم تمثيل السماء بمساحة تقارب ثلث اللوحة وبذلك يرتفع خط الافق في هذه اللوحة ٦٥% من فضاء اللوحة . وكان لاستخدام الفنان لمسات فرشاة خشنة وذات كثافة لونية بالغ الاثر في اضفاء تركيب ملمسي واضح على اللوحة . بحيث أن سطح اللوحة لم يعد سطحاً مستوياً تماماً وانما اصبح سطحاً ذو تضاريس لونية تبعاً لذلك . أن ما شاهدناه في لوحة (بستان في بغداد) يمثل مشهداً واقعياً لبستان قام برسمه الفنان عن طريق نقله مباشرةً من الطبيعة . فأشكال الاشجار التي شكلت ذلك البستان وارضيته الطينية والرملية والسماء الصافية والشمس المشرقة التي تمتاز بها بلادنا هي اشياء واقعية بوسعنا رؤيتها في حياتنا وواقعنا اليومي . من خلال ما تقدم يتبين لنا ان لوحة الفنان حافظ الدروبي حملت من السمات الفنية ما يجعلها تنتمي الى المدرسة الانطباعية ، وذلك بالنظر الى اعتماد الفنان لمسات فرشاة وبقع لونية متجاورة في تعبيره عن الاشكال ، علاوةً على اعتماد مبدأ الانعكاسات اللونية على بعضها البعض ، كما تمكن الفنان من التعبير عن المدى وحجوم الاشكال والبعد الثالث والمنظور باستخدام التدرجات اللونية ، وبيان ما يؤثره الضوء عند سقوطه على الأجسام لتصوير هذا المشهد في لحظة زمنية واحدة في وقت معين من أوقات النهار . لقد عرفنا فيما سبق بأن المدرسة الانطباعية ظهرت في اوربا في اواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين الميلادي . وأن تاريخ رسم لوحة (بستان في بغداد) للرسام الدروبي كان سنة ١٩٧٣ أي في الربع الاخير من القرن العشرين . وهذا ما يعكس تأخراً زمنيا واضحاً يمتد إلى أكثر من نصف قرن من الزمان.

انظر الملحق

عينة رقم (٣)

اسم العمل الفني : تجريد

القياس : ٨٠ × ٦٠ سم

اسم الفنان : فرج عبو

تاريخ الانجاز : ١٩٧٣

المادة المستخدمة : زيت على القماش

قام الفنان فرج عبو برسم هذه اللوحة سنة ١٩٧٣ . وهذه اللوحة وكما هو واضح ذات نزعة تجريدية صرفة ، والتجريد كما هو معروف هو فن اللاموضوع . وقد نفذت اللوحة بمادة الالوان الزيتية على القماش . نشاهد في هذه اللوحة مساحات هندسية وقد ملئت اللوحة في كل

مساحاتها . فهناك مساحات هندسية مربعة وأخرى مستطيلة وذات أحجام متفاوتة فمنها ما هو كبير ومنه ما هو صغير وقد توزعت في اللوحة بشكل متقابل ومتجاور ومتناظر ونتيجةً لذلك ظهرت خطوط أفقية وأخرى شاقولية كما احتوت اللوحة على مساحات نصف دائرية توزعت في مواضيع مختلفة . استخدم الفنان اللون الأزرق في تلوين عدد من المساحات المربعة والمستطيلة التي توزعت في مواضيع مختلفة من اللوحة واستخدام اللون البرتقالي في تلوين المساحات المربعة في اعلى وسط اللوحة وفي المساحة المستطيلة الموجودة في الجانب الأيسر من اللوحة . واستخدم اللون الأخضر في تلوين المساحة المربعة في اعلى اللوحة في الوسط واستخدم اللون الأزرق الفاتح في تلوين عدد من المساحات المربعة والمستطيلة واستخدم اللون الأصفر في تلوين المساحات المستطيلة في وسط اللوحة والتي ظهرت بشكل منحرف وفي المساحة المستطيلة في اعلى اللوحة في جهة اليسار واللون البني في تلوين المساحات المربعة والمستطيلة في وسط وسافل اللوحة ، واللون الأبيض في تلوين بعض المساحات المربعة والمستطيلة في وسط واسفل اللوحة ، واللون الابيض في تلوين بعض المساحات المربعة والمستطيلة في وسط واسفل اللوحة . واستخدم اللون البنفسجي الفاتح المائل الى الابيض في عدد من المساحات المربعة والمسطيلة وفي المساحات النصف الدائرية . ونلاحظ أن المستطيل الذي في الاسفل تم تلوينه بشكل تدريجي من الازرق الى الابيض . نلمح في هذه اللوحة استخدام الفنان لتقنية التلوين بواسطة السكين بلون ازرق في تلوين المساحات المربعة والمستطيلة التي توزعت في مواضع مختلفة من اللوحة ، واستخدم لمسات من السكين وبلون برتقالي في تلوين المساحات المربعة في اعلى وسط اللوحة ، وفي المساحة المستطيلة الموجودة في الجانب الأيسر من اللوحة . ولمسات سكين ذات لون اخضر في تلوين المساحة المربعة في اعلى اللوحة . وتم استخدام لمسات سكين ذات لون ازرق فاتح في تلوين عدد من المساحات المربعة والمستطيلة ولمسات سكين بلون اصفر في تلوين المساحة المستطيلة في وسط اللوحة والتي ظهرت بشكل منحرف وفي المساحة المستطيلة في اعلى اللوحة في جهة اليسار ، ولمسات سكين ذات لون بني في تلوين المساحات المربعة والمستطيلة في وسط واسفل اللوحة ، ولمسات سكين ذات لون ابيض في تلوين بعض المساحات المربعة والمستطيلة في وسط اللوحة واسفلها . ولمسات سكين بلون بنفسجي فاتح مائل الى الابيض في عدد من المساحات المربعة والمستطيلة وفي المساحات النصف دائرية ، ولمسات سكين ذات لون ازرق يتدرج الى الابيض في المستطيل الذي نلاحظه في اسفل اللوحة. لقد جنح عبو الى استخدام مساحات هندسية مسطحة ومختزلة في التعبير عن عموم الاشكال في اللوحة حيث نلاحظ استخدامه مساحات هندسية مربعة ومستطيلة ونصف دائرية بالوان مختلفة ، تراوحت بين الازرق والاصفر والاخضر والبرتقالي والبنفسجي الفاتح والأبيض وبشكل مسطح ومختزل للغاية بحيث ظهرت خالية من التدرج عدا بعض المساحات في الاسفل .

ومن خلال ذلك نلمح الخطوط لتحدد معالم وتفاصيل الاشكال التي هي عبارة عن مساحات مسطحة وملونة . ول تظهر في اللوحة معالجة للضوء والظل ، وذلك بسبب التسطيح العام الذي تميزت به عموم الاشكال وبذلك لا نجد حضوراً للبعد الثالث واضحت اللوحة تتحدد ببعدين فقط ، كما اننا لانلمح في اللوحة تمثيلاً للعلاقات الفضائية والمكانية بين الاشكال على سطح اللوحة ، حيث لم يعبر الفنان لا عن المنظور الخطي ولا عن المنظور الخطي .كذلك عدم وجود مستويات متراكبة ، وخلوها من العمق لعدم وجود تباين في القيم الضوئية . مما تقدم ينكشف لنا ان لوحة عبو تنتمي في خصائصها الى المدرسة التجريدية التي ظهرت في اوربا سنة ١٩١٠ تقريباً ، على الرغم من وجود الفارق الزمني الكبير بين اللوحتين فلوحة عبو رسمت بتاريخ ١٩٧٣ وتاريخ انبثاق المدرسة التجريدية سنة ١٩١٠ أي انها تتأخر عنها بما يقارب النصف قرن من الزمان . ناهيك عن وجود تشابه

كبير بين هذه وبين اعمال الفنان التجريدي الشهير بييت موندريان (شكل ٤)

انظر الملحق

عينة رقم (٤)

اسم العمل الفني : لوحة قرية في الشمال

القياس : ٨٠ × ٦٠ سم

اسم الفنان : خالد الجادر

تاريخ الانجاز: ١٩٧٨

المادة المستخدمة : زيت على القماش

قام الفنان خالد الجادر برسم هذه اللوحة ، وموضوعها يمثل احدى القرى التي تقع في شمال العراق . وقد نفذت اللوحة بمادة الالوان الزيتية وفيما يبدو ان تاريخ رسم هذه اللوحة يعود الى عقد السبعينات[٣٨]. نشاهد في هذه اللوحة جانب من قرية يظهر فيها عدد من البيوت البسيطة والتي تسمى في شمال العراق اكواخ وهي ذات لون بني فاتح مع ابيض هذا بالنسبة للجدران كونها مبنية من مادة الحجر التي يكثر وجودها في اقليم كردستان ، اما السقوف فهي ذات لون اصفر كونها مصنوعة من نباتات متيبسة ، وفي عمق اللوحة نشاهد اكواخ بعيدة في اطراف القرية .كما ظهر في اللوحة عدد من النساء اللواتي يرتدين ملابس زاهية ايضاً . ونلاحظ ان تلك الاكواخ قد استقرت على ارض خضراء زاهية بكثرة العشب في تلك القرية . وفي عمق اللوحة نشاهد جبال ذات لون بنفسجي . أما السماء فقد تخللها بعض الغيوم . استخدم الفنان لمسات فرشاة كثيفة من اللون البني الفاتح واللون الأبيض ، في تلوين جدران أكواخ القرية واللون الأصفر القريب من الذهبي في تلوين سقوف تلك الأكواخ ، وعبر عن الأكواخ البعيدة بالوان باهتة ، كما عمد الفنان الى استخدام لمسات عفوية وكثيفة من الوان زاهية من اللون الأزرق والأحمر والأصفر في التعبير عن ملابس النساء اللواتي ظهرن بالقرب من الأكواخ يضاف الى ذلك لمسات كثيفة ومختلفة الألوان في التعبير عن الاطفال بجوار تلك النساء ، مما اضفى ذلك تنويعاً لونياً على اللوحة . ونلاحظ استخدام لمسات فرشاة كثيفة من اللون الازرق واللون الاصفر وبشكل متجاور ما جعلها تبدو خضراء وذلك لتمثيل ارض تلك القرية المعشوشبة . واستخدم الفنان لمسات كثيفة من اللون البنفسجي الداكن في تلوين الجبال ، ونلاحظ ايضاً لمسات كثيفة من اللون الابيض ف اعلى اللوحة لتمثيل الغيوم . أما السماء فقد تم تمثيلها بلمسات كثيفة من اللون الازرق الفاتح . لقد تم تمثيل الاشكال في هذه اللوحة عن طريق استخدام لمسات فرشاة كثيفة وبألوان مختلفة ، دون أن يكون هناك أي اثر لاستخدام الخطوط في اظهار معالم الاشكال . كما أن الفنان لم يعمد الى أظهار اية تفاصيل دقيقة للاشياء واستخدم بدل ذلك لمسات فرشاة عفوية . نلاحظ في اللوحة تبايناً واضحاً في القيمة الضوئية ، فتلوين الاشكال قد تم بواسطة درجات لونية متفاوتة تراوحت بين درجات لونية فاتحة، وبين درجات لونية داكنة . وهذا ما يؤدي الى تجسيم الاشكال وبالتالي كان هناك تمثيلاً للبعد الثالث والعمق بالاضافة الى استخدام المنظور الجوي ، عندما عمد الفنان الى استخدام الوان باهتة في التعبير عن الاكواخ البعيدة في اطراف القرية ، يضاف الى ذلك استخدام المنظور الخطي في اشكال الاكواخ نفسها حيث نلاحظ استخدام خطوط مائلة باتجاه نقاط التلاشي وذلك في الجدران الجانبية للاكواخ وبذلك . احتوت اللوحة على تمثيل واضح للعلاقات الفضائية والمكانية. اما بالنسبة لانشاء اللوحة ز فان الرسام رسم هذه اللوحة من زاوية نظر واحدة تميزت بارتفاعها حيث بدت اشكال البيوت تحت مستوى النظر بدليل رؤية اجزاء من المساحات السطحية لسقوفها.ولعل السبب في ذلك هو ان تلك القرية التي تقع في منطقة جبلية ، والمناطق الجبلية عادة تتميز بالارتفاع والانخفاض نتيجة لوجود سفوح الجبال والوديان. وان اللوحة محددة بلحظة زمنية واحدة. كما تم تمثيل السماء بمساحة تقارب ثلث فضاء اللوحة وبذلك يرتفع خط الافق في هذه اللوحة

[٣٨] مجيد ، حميد حسون . مناظر الطبيعة في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد : كلية الفنون الجملية ، ١٩٨٩ ، ص : ٨٣ .

بنسبة ٦٥% من فضائها . اما فيما يتعلق بالتركيب الملمسي للوحة فقد تميزت بكونها لم تعد مستويه تماما بل ذات تضاريس لونيه والسبب في ذلك يرجع الى استخدام الفنان لمسات فرشاة خشنه وذات كثافه لونية . لقد تضمنت لوحة الفنان خالد الجادر (قرية في الشمال) سمات فنية تعود الى المدرسة الانطباعية. وهذا ما يتضح من خلال استخدامه بقع لونية متموجة ومتجاورة من لمسات فرشاة حادة وواضحة وبكثافة لونية اضفت على اللوحة تركيباً ملمسياً مميزاً وواضحاً . يضاف الى ذلك ان استخدام لمسات فرشاة خشنة وكثيفة قد جاء منسجماً مع اشكال الاكواخ ذات الجدران الحجرية وسقوفها ذات النباتات الميبسة الخشنة مما اضفى ذلك قيم واقعية اخرى على اللوحة. كما ان التعبير عن البعد الثالث والعمق المنظور قد تم باستخدام تدرجات لونية وهذا من ضمن ما جاءت به المدرسة الانطباعية . علاوة على ذلك فان الاسلوب المستخدم في اللوحة من من ناحية تقنية استخدام الفرشاة يذكرنا باسلوب الرسامين كاميل بيسارو والفريد سسلي . وحري بنا ان تشير هنا الى الفارق الزمني الكبير بين تاريخ تنفيذ هذه اللوحة كونها تعود الى الربع الاخير من القرن العشرين وبين تاريخ المدرسة الانطباعية والذي يرجع الى نهايات القرن التاسع عشر الميلادي . وبطبيعة الحال هذا لا يمنع من الاشارة الى الى امكانية الفنان خالد الجادر اللونية وقدرته على التمازج اللوني وانعكاساته ومهارته المتميزة في استخدام الفرشاة.

انظر الملحق

عينة رقم (٥)

اسم العمل الفني : الفارس

القياس : ٧٠ × ٦٠ سم

اسم الفنان : فائق حسن

تاريخ الانجاز: ١٩٨٢

المادة المستخدمة : زيت على القماش

قام الفنان فائق حسن برسم هذه اللوحة وموضوعها يمثل فارساً عربياً يمتطي صهوة جواده ، وهو يرتدي زياً عربياً مميزاً في بادية العراق. وقد نفذت اللوحة بمادة الالوان الزيتية على القماش . نشاهد في هذا العمل الفني فارساً عربياً وقد امتطى صهوة جواده وهو يرتدي الزي العربي المميز ، حيث يرتدي الثوب والعباءة وغطاء الرأس الذي يسمى في العراق بـ (الكوفية) اضافة الى العقال العربي المعروف ، أما الجواد فأنه من الخيول العربية الاصيلة ، وهذا ما يتضح من خلال رشاقته الواضحة والتي تتميز بها الخيول العربية دون غيرها . وخلف الفارس ظهرت مساحة من الصحراء. استخدام الفنان لمسات فرشاة كثيفة من اللون الاصفر الممزوج بالاحمر مع الازرق والابيض في تلوين وجه الفارس وكف يده اليمنى . مع استخدام الوان بيضاء وزرقاء فاتحة في التعبير عن غطاء الراس (الكوفية) والثوب ولمسات فرشاة كثيفة وعفوية ذات لون داكن في تمثيل عباءة الفارس . ونلاحظ استخدام لمسات كثيفة ومتجاورة من اللون البني وبدرجات متفاوتة في تلوين جسم الحصان ، اما مقدمة رأس الحصان فقد تمثيلها باللون الابيض .

ويظهر واضحاً استخدام لمسات فرشاة كثيفة وسريعة ومتجاورة في نفس الوقت من اللون الوردي والاصفر في التعبير عن الوان الصحراء التي تتميز برمالها الكثيرة . ولم تكن هذه اللمسات المعبرة عن رمال الصحراء بدرجة واحدة وانما كانت المساحات القريبة منها بالوان وردية وصفراء واضحة والمسافة البعيدة بالوان باهتة . نلاحظ ان رسم الاشكال في اللوحة ، وقد تم باستخدام لمسات فرشاة كثيفة ومتجاورة وبالوان مختلفة من دون استخدام الخطوط في تحديد معالم الاشكال ، بحيث عبرت عفوية الفرشاة وسرعتها عن حركة الفارس المنطلق بجواده في الصحراء . فقد دلت اللمسات العفوية المتجاورة للفرشاة والمستخدمة في تلوين الجواد جموعه وقوة عضلاته ، ونفس الشيء نجده ينطبق على جسم الفارس . كما دلت اللمسات اللونية السريعة والمستخدمة في تلوين رمال الصحراء عن مدى اضطرابها وتطاير هذه الرمال لحظة مرور الفارس بجواده عليها . اما فيما يتعلق بالقيمة الضوئية ، فقد تضمن هذا العمل الفني تبايناً واضحاً في الضوء . حيث لمحنا أن

تلوين الاشكال في اللوحة قد تم من خلال استخدام درجات لونية متفاوتة ، تراوحت بين درجات لونية فاتحة ودرجات لونية داكنة ، فأضحت الاشكال مجسمة نتيجةً لذلك . وهذا ما جعل اللوحة تتضمن بعداً ثالثاً وعمقاً . علاوة على استخدام المنظور الجوي ، وقد تم ذلك عندما استخدم الفنان الوان باهتة في التعبير عن المسافات البعيدة من الصحراء ، يضاف الى ذلك استخدام المنظور الخطي في شكل الحصان نفسه عندما مثله بشكل جانبي . وبذلك نجد أن هذا العمل الفني قد تضمن ادراكاً للعلاقات الفضائية والمكانية . وبالنسبة لانشاء اللوحة ، فقد تحدد بزاوية نظر واحدة . وبذلك نجد اللوحة قد تحددت بلحظة زمنية واحدة فالنقطة التي وقف عندها الرسام هي بمستوى النظر . كما عمد الفنان الى جعل مساحة الصحراء تمتد الى نهاية الجزء العلوي وبشكل تام من فضاء اللوحة ، وبذلك لم يكن هناك تمثيل للسماء ، وبالتالي لم يكن هناك خطاً للافق. او ان السبب في عدم وجود خط الافق هو ان الفنان اراد ان يشير الى ان ذرات الرمال والغبار المتطاير الى الاعلى بفعل حركة الفارس مع جواده بحيث جعلت المشهد يبدو بدون خط افق .

لقد كان لاستخدام الفنان فائق حسن لمسات فرشاة كثيفة وخشنة الاثر البالغ في اضفاء تركيب ملمسي بارز على اللوحة ، بحيث ان سطح اللوحة لم يعد بطبيعته سطحاً مستوياً تماماً بل اصبح سطحاً ذو تضاريس لونية نتيجة لذلك. في ضوء ذلك يتضح لنا أن لوحة الفنان فائق حسن (الفارس) حملت من السمات الفنية ما يجعلها تنتمي الى المدرسة الانطباعية ، وذلك نظراً لاعتماد الفنان على لمسات فرشاة وبقع لونية متجاورة في تعبيره عن الاشكال ، واعتماده مبدأ الانعكاسات اللونية على بعضها البعض ، كما تمكن الفنان من التعبير عن المدى وحجوم الإشكال والبعد الثالث والمنظور ، بأستخدام التدرجات اللونية . وإظهار ما يؤثره الضوء عند سقوطه على الأجسام لتصوير هذا المشهد في لحظة زمنية واحدة في وقت معين من أوقات النهار . فاللوحة اذن تتبع المدرسة الانطباعية على الرغم من الفارق الزمني الكبير بين تاريخ رسمها وبين تاريخ المدرسة الانطباعية . ناهيك عن التشابه الكبير من ناحية الأسلوب والتقنية بين هذه اللوحة وبين أسلوب الفنان الانطباعي الفرنسي هنري دي تولوز لوتريك والذي اشتهر برسم الخيول (شكل ٣) . وبطبيعة الحال فأن هذا لايعني انكاراً لما كان يتمتع فائق حسن من امكانية لونية فائقة ومهارة في استخدام الفرشاة . إلا ان لوحة فائق تتأخر زمنياً على أكثر من ثمانون عام وهي فترة زمنية ليست بقصيرة .

انظر الملحق

عينة رقم (٦)

اسم العمل الفني : اشارات ملحميـــة

القياس : ٧٠ × ٧٠ سم

اسم الفنان : ضياء العزاوي

تاريخ الانجاز: ١٩٨٧

المادة المستخدمة : زيت على القماش

قام الفنان ضياء العزاوي برسم هذه اللوحة ، وفيما يتعلق بموضوعها ، فاللوحة وكما هو واضح ذات موضوع يتسم بالتجريد . وقد نفذت اللوحة بمادة الالوان الزيتية على القماش . نشاهد في مركز هذه اللوحة مساحة اشبه بالدائرية ، وقد احتلت اغلب فضاء اللوحة . وفي داخل هذه المساحة الدائرية نشاهد العديد من الاشكال ذات الهيئات المختلفة ، فهناك مساحات مثلثة واخرى دائرية ومربعة ومساحات مستطيلة تراصفت بشكل طولي جنباً الى جنب . ونلاحظ شكل هلالي في مركز المساحة الدائرية ، كما أن هناك بعض الحروف ايضاً في الوسط ، وفي اعلى المساحة الدائرية نشاهد مثلثاً وعدد من الخطوط الشاقولية . واسفل المساحة الدائرية نشاهد مساحة مستطيلة مقسمة الى مساحات مربعة . ما تبقى من فضاء اللوحة فقد تركه الفنان خالياً من اية تفاصيل .

لجأ الفنان الى استخدام اللون الاسود في تلوين اغلب اجزاء المساحة الدائرية التي احتلت اغلب فضاء اللوحة ، وفي أحد المربعين في اسفل اللوحة وفي المساحة المستطيلة الصغيرة في اسفل اللوحة أما الاشكال التي

بداخلها فقد تعددت الوانها . حيث استخدم اللون الاحمر في تلوين المثلث وسط الدائرة ، وفي بعض المساحات المستطيلة التي توزعت في مواضع متفرقة من المساحة الدائرية . واستخدام اللون الاصفر في تلوين المساحة المثلثة اسفل المساحة الدائرية . كما استخدم اللون الازرق في تلوين بعض المساحات المستطيلة . واستخدم اللون الابيض في مساحة كبيرة من المساحة الدائرية ، كما استخدم اللون الاخضر في الشكل الهلالي في الوسط وفي الشكل المثلث في اسفل المساحة الدائرية وفي بعض المساحات المستطيلة وفي تلوين جزء من احد المربعين اللذان ظهرا في المساحة المربعة في اسفل اللوحة . اما ما تبقى من فضاء اللوحة فقد تم تلوينه بلون ازرق .

لقد خلت الاشكال في اللوحة من التدرج اللوني ، حيث تم تمثيلها على شكل مساحات هندسية تم تلوينها بالوان مختلفة كالاحمر والازرق والاصفر والاخضر والابيض ، فخلت اللوحة من فاعلية النبض الضوئي . فغلبت تأثيرات الضوء والظل على الاشكال فبدت مسطحة غير مجسمة . فتحددت اللوحة ببعدين طول وعرض دون ان يكون هناك بعداً ثالثاً وعمقاً في اللوحة . وهذا ما جعل اللوحة تخلوا من قواعد المنظور كما لم نشاهد في اللوحة اثراً لخط الافق ، فقد احتلت المساحة الدائرية والشكل المستطيل في الاسفل اغلب فضاء اللوحة ، وما تبقى منه فقد كان عبارة عن مساحة من اللون الازرق . وبذلك تم تمثيل الانشاء في اللوحة بشكل دائري كبير احتل معظم فضاء اللوحة . في ضوء ذلك يتبين لنا أن لوحة الفنان ضياء العزاوي (اشارات ملحمية) (شكل ٦) تنتمي بخصائصها الى المدرسة التجريدية . والتي تعود بتاريخها الى بدايات القرن العشرين . في حين نلاحظ ان لوحة العزاوي تعود الى نهايات القرن العشرين .

وفي ضوء هذا الفارق الزمني الشاسع يتبين لنا مدى التأخر بين الفترتين . ناهيك عن مدى التشابه بين هذه اللوحة مع لوحة الفنان التجريدي الشهيد بول مكي (شكل ٥) حيث نجد وبشكل واضح ان الانشاء في لوحة العزاوي هو انشاء دائري احتل معظم فضاء اللوحة ايضاً كما ان اللوحتين مربعتي الشكل .

انظر الملحق

عينة رقم (٧)

اسم العمل الفني : تجريد

القياس : ٨٠ × ٨٠

اسم الفنان : الفنان ضياء الخزاعي

تاريخ الانجاز: ٢٠٠٠

المادة المستخدمة : زيت على القماش

قام الفنان ضياء الخزاعي برسم هذه اللوحة . وبالنسبة لموضوعها فهي كما هو واضح ذات نزعة تجريدية ، والمدرسة التجريدية كما عرفنا هي مدرسة اللاموضوع . وقد نفذت بالألوان الزيتية على القماش . نشاهد في مركز هذه اللوحة شكلاً غير منتظم اشبه بالمستطيل ، تم تمثيله بشكل عمودي . وفي اسفل هذا الشكل نلاحظ شكل اشبه بمستطيل أخر يمتد وبشكل متعامد مع المستطيل الاول ، على طول المساحة السفلى من فضاء اللوحة . وفي الجانب الايمن نشاهد عدد من المربعات تراصفت وبشكل عمودي الى الاعلى ، وفي الجانب الايسر المقابل أمتد شكل غير منتظم اشبه بالمستطيل الى الاعلى ثم ينحرف بأتجاه اليمين بحيث احاط مساحة غير منتظمة الشكل ، وفي داخل هذه المساحة نلاحظ وجود شكل غير منتظم متظمناً عدد من الاشكال وبحجم اقل . وعلى الجانب الايمن من المستطيل الذي يمثل مركز اللوحة نلاحظ وجود بعض الاشكال غير منتظمة الشكل اشبه بالمربعات وبشكل موازي للمستطيل الذي في المركز . استخدم الفنان وبشكل كثيف اللون الاحمر في المستطيل الذي يمثل مركز اللوحة ، وفي الاشكال الغير منتظمة الشكل بجانبه الايمن . واستخدم اللون الازرق وبشكل كثيف في تلوين الشكل الذي في اسفل اللوحة والذي يتعامد مع المستطيل الاحمر ن وفي المربعات التي تراصفت وبشكل عمودي الى الاعلى وفي تلوين الخط غير منتظم الشكل في الجانب الايسر من اللوحة واستخدمه كذلك في المساحة الغير منتظمة الشكل

داخل المساحة التي شكلها ذلك الخط او الشكل الغير منتظم. وفي بعض اللمسات في الجانب الايسر من اسفل اللوحة ، وكذلك في بعض لمسات الفرشاة الكثيفة على الجانب الايمن من الشكل الشبيه بالمستطيل في مركز اللوحة . واستخدم اللون الاصفر في تلوين بعض الاشكال الصغيرة التي توزعت على الجانب الايمن والايسر من اللوحة ، كذلك نلاحظ بعض اللمسات ذات لون داكن قريب من الاسود بهيأة نقاط وخطوط غير منتظمة وقد توزعت في مناطق مختلفة من اللوحة. يغلب على اللوحة سيادة لونية واضحة للون الاحمر والازرق وبدرجات زاهية، حيث لاحظنا وعلى هذا النحو من السعة في اكبر الاشكال المرسومة من اللوحة ، في الشكل الغير منتظم اشبه بالمستطيل في مركز اللوحة وفي بعض الاشكال الغير منتظمة الشكل بجانبه الايمن . ونفس الشيء بالنسبة للون الازرق الذي لمسنا حضوره وبشكل واسع في اللوحة وقد عمد الفنان الى كسر هذا الطغيان اللوني للاحمر والازرق من خلال استخدام اللون الاصفر الذي توزع في مواضع مختلفة من اللوحة . وذا الشيء بالنسبة للمسات ذات اللون الداكن القريب من الاسود . مما اضفى ذلك على اللوحر بعض التنويع اللوني . لقد جنح الفنان الى استخدام مساحات لونية خالية من التدرج اللوني ، في التعبير عن عموم الاشكال الظاهرة في اللوحة . كما لانجد اثراً لاستخدام الخطوط في تحديد معالم وتفاصيل الاشكال في اللوحة . ولم تظهر في اللوحة معالجة للضوء والظل . فبدت الاشكال على هذا النحو من التسطيح . وبذلك غاب البعد الثالث عن اللوحة . واصبحت اللوحة محددة ببعدين طول وعرض فقط. كذلك لا نلمح تمثيلاً للعلاقات الفضائية والمكانية ، حيث لم يكن هناك تعبيراً عن المنظور ، كما خلت اللوحة من وجود مستويات متراكبة . مما تقدم ينكشف لنا ان لوحة الفنان ضياء الخزاعي تنتمي وفق سماتها الفنية الى المدرسة التجريدية ، والتي تعود بتاريخها الى العقد الاول من القرن العشرين . في حين نجد ان لوحة الخزاعي تعود الى نهايات القرن العشرين. وهذا يعني وجود هوة زمنية شاسعة جداً بين اللوحة وبين تاريخ انبثاق المدرسة التجريدية . وهذا ان دلّ على شيء فانما يدل على مدى التأخر الفني الذي يكتنف هذا العمل الفني . فضلاً عن ان اللوحة تشابه لوحات الفنان التجريدي الشهير كاندنسكي كما هو (الشكل٦) الذي يتضمن احد لوحات الفنان كاندنسكي . من ناحية استخدام الاشكال واللون والانشاء واغفال الضوء والمنظور .

انظر الملحق

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها

بعد اتمام دراسة وتحليل الاعمال الفنية "عينة البحث" والتعرف على السمات المميزة لهذه الاعمال امكن التوصل الى النتائج الآتية :-

١. تضمنت عدد من لوحات الفنانين العراقيين ، استعارات واضحة مما تمخض عن تطور التجربة الأوربية في مجال الفن التجريدي . الذي يقوم على اساس التبسيط والاختزال والمساحات الهندسية المتقابلة والاشكال المسطحة ذات البعدين . وهذا ما وجدناه في اعمال الفنان جواد سليم (شكل ٣) . كما لوحظ وجود تشابه كبير بين اعمال جواد سليم وبين اعمال الفنان الشهير بيكاسو انظر لوحة جواد سليم امراة تتزين (شكل ١٥) ولوحة بيكاسو فتاة امام المرآة (شكل ١٦).

٢. تضمنت عدد من لوحات الرسامين العراقيين استلهاماً للفن التجريدي الذي يقوم على اساس الالغاء التام للموضوع وهذا ما وجدناه في لوحة الفنان فرج عبو (شكل ٥) والتي كانت عبارة من مساحات هندسية مختلفة الالوان والأحجام والاشكال خالية من أي اشارة الى موضوع معين . كما تضمنت لوحة الفنان ضياء العزاوي (شكل١٠) استلهاماً للفن التجريدي بحيث اظهرت اللوحة اشكال غير منتظمة وذات الوان واحجام مختلفة وعكست اللوحة الغاءً تاماً للموضوع.

٣. اظهرت عدد من لوحات الفنانين العراقيين ، استناداً واضحاً على المدرسة الانطباعية وهذا ما تم استنباطه من

خلال تميز تلك اللوحات باستخدام لمسات فرشاة عفوية وكثيفة ، وبقع لونية متجاورة في التعبير عن الاشكال وهذا ما عرف بالمزج البصري ، علاوة على اعتماد مبدأ الانعكاسات اللونية على بعضها البعض ، والتعبير عن المدى وحجوم الاشكال والبعد الثالث والمنظور باستخدام التدرجات اللونية ، وبيان ما يؤثره الضوء عند سقوطه على الاجسام. وهذا ما لمحناه في لوحات الفنانين حافظ الدروبي(شكل ٤٩) والفنان خالد الجادر (شكل ٨) والفنان فائق حسن(شكل ٦) .

٤. ان بداية الرسم العراقي المعاصر . لم تكن الا محاولة لتقليد ما هو موجود من اساليب فنية تعود الى مدارس فنية عالمية والتي سادت في اوربا في فترات زمنية بعيدة الى حد ما عن بداية الفنانين العراقيين على اساليب تلك المدارس الفنية عندما سافر عدد منهم الى بلدان اوربية مثل انكلترا وفرنسا وايطاليا.

٥. تميزت اعمال الفنانين العراقيين بالتأخر الفني ، وهذا ما تم تأشيره من خلال وجود فوارق زمنية متباينة بين لوحاتهم الفنية وبين لوحات فناني المدارس الاوربية . فلاحظنا مثلاً ان بعض الرسامين العراقيين مثل اعمال الفنان حافظ الدروبي ١٩٧٣ (شكل ٤) وخالد الجادر ١٩٧٨ (شكل ٨) وفائق حسن ١٩٨٢ (شكل ٦) قد رسموا لوحاتهم ضمن المنهج الانطباعي في نهايات القرن العشرين وتحديداً في عقد السبعينات والثمانينات في حين المدرسة الانطباعية قد افل نجمها في بدايات القرن العشرين . وهذا ما يؤكد وجود تخلف زمني يمتد الى اكثر من نصف قرن من الزمان. وذات الشيء وجدناه عند مجموعة الرسامين العراقيين الذين تناولوا في اعمالهم المنهج التجريدي ، مثل الفنان جواد سليم ١٩٥٣ (شكل٣) والفنان فرج عبو ١٩٧٣ (شكل ٥) والفنان ضياء العزاوي ١٩٨٧ (شكل ١٠) والفنان ضياء الخزاعي ٢٠٠٠ (شكل١٢) وقد كان التأخر في هذه الاعمال متبايناً، فمنها ما كان متخلفاً لعقدين او ثلاثة ومنها ما امتد تخلفها الى اكثر من نصف قرن من الزمان . وبطبيعة الحال فان هذا التأخر لا ينطوي فقط على الرسم العراقي المعاصر وحسب ، وانما بندرج ضمن نواحي اخرى ، فمما لايمكن انكساره ان العراق هو بلد متخلف ويعد من البلدان النامية او بلدان العالم الثالث ، وهذا التأخر يشتمل على نواحي عديدة فهو تخلف (ويعتريني الاسف لهذا القول) من الناحية الاقتصادية والعلمية والصناعية والسياسية والثقافية وحتى الرياضية فضلاً عن الناحية الفنية.

٦. لم يكن هناك ابتكار من قبل الفنانين العراقيين المعاصرين ، في اساليبهم الفنية بحيث تبدو مميزة من ناحية الاسلوب . بل العكس كان التقليد يعتري اعمالهم الفنية . فلو قارنا بين الفنان السومري هو الافضل بدليل ان اعمال الفنان السومري كانت معبرة عن حضارة انسانية مستقلة في كل شيء . فعندما نلمح عملاً فنياً سومرياً لانجد صعوبة تذكر في القول (انه عمل سومري) ولكن هل نستطيع ان نقول ذات القول على عمل فني عراقي معاصر.

٧. عكست اعمال الفنانين العراقيين ، امكانيتهم الفنية في استخدام عناصر بناء العمل الفني مثل المهارة الفنية في استخدام اللون والفرشاة وقوة الخط وغيرها من العناصر ، كما هو الحال في اعمال جواد سليم (شكل ٣) وفائق حسن (شكل ٦) وحافظ الدروبي (شكل ٤) وخالد الجادر (شكل ٨) وضياء العزاوي (شكل ١٠).

التوصيات

١. يوصي الباحث بدراسة التأخر الحضاري لدى دول العالم الثالث وتأثيره على تطور الفن التشكيلي.

٢. دراسة التأخر الفني كظاهرة فنية لدى أبرز الفنانين العراقيين كل على حدة

المصادر والمراجع

١. اروندل ، حرية الفن ، ترجمة :حسن الطاهر زروق ، ط١ بيروت:دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٧٣.

٢. احمد، كمال مظهر، ثورة العشرين في الاستشراق الوفيتي بغداد : مطبعة الزمان ،١٩٧٧.

٣. جبران ، مسعود . الرائد معجم لغوي عصري ،ط٨ ، بيروت: دار العلم للملايين ،١٩٩٥.

٤. الحسو ، نزار توفيق . الصراع على السلطة في العراق الملكي ،بغداد كمكتبة الكندي ،١٩٨٤.

٥. الحيدري ،بلند .الفن العراقي المعاصر ،لندن :مطابع مالفرن بريس ،١٩٨٠.

٦. الحديثي ، حمدي مخلف . اكرم شكري ، بغداد : دائرة الفنون التشكيلية ، ١٩٨٢.

٧. حسون ، مجيد حميد . مناظر الطبيعة في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بغداد : كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٩.

٨. ريد ، هربرت . الموجز في تاريخ الرسم الحديث .ترجمة :لمعان بكري ، ط١ ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٩.

٩. الربيعي ، شوكت . فائق حسن ، بغداد: دائرة الفنون التشكيلية ،١٩٨٢ .

١٠. ـــــــــــــ . لوحات وافكار ، بغداد: دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٦.

١١. الرازي ، محمد عبدالقادر: مختار الصحاح . بيروت : مكتبة لبنان : ١٩٨٦ ، ص: ٤ .

١٢. الزبيدي ، جواد . دليل الفنانين التشكيليين العراقيين ، بغداد: المجلس المركزي لنقابة الفنانين العراقيين ، ١٩٨٧.

١٣. آل سعيد ، شاكر حسن .فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ،ج١ ، بغداد: دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، ١٩٨٣.

١٤. ـــــــــــــ . جواد سالم الفنان والاخرون ، ط١ ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩١.

١٥. ـــــــــــــ . حضارة العراق ، ج١٣ ، بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٨٥.

١٦. سيرولا ،موريس.الانطباعية ، ترجمة: هنري زغيب ، ط١، بيروت: منشورات عويدات،١٩٨٢.

١٧. شهاب الدين ، ابو عمرو : الوافي ، ط١ .، بيروت :- دار الفكر للطباعة والنشر : ٢٠٠٣، ص: ٢٤٩.

١٨. الشيرازي ، محمد الحسيني. تلك الايام صفحات من تاريخ العراق السياسي ،ط١ بيروت: مؤسسة الوعي الإسلامي ،٢٠٠٠.

١٩. العبد ، صالح. حضارة العراق،ج١٢ ، بغداد: دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٥.

٢٠. العقابي ، طالب ابراهيم . حضارة العراق ، ج١٣، بغداد: دار الحرية للطباعة ،١٩٨٥.

٢١. علام ، نعمت اسماعيل. فنون الغرب في العصور الحديثة ، بيروت: دار المعارف ،١٩٧٨.

٢٢. فينتوري ، ليونيللو . خطوات نحو الفن الحديث ، ترجمة: انيس زكي، بيروت: دار مكتبة الحياة،١٩٥٨.

٢٣. كامل ، عادل. الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، بغداد:دار الرشيد للنشر،١٩٨٠.

٢٤. ليماري ، جان. الانطباعية ، ترجمة: فخري خليل ، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا ، بغداد: دار المأمون للنشر ، ١٩٨٧.

٢٥. نيومايرـ سارة.قصة الفن الحديث،ترجمة: رمسيس يونان،القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية ، (د.ت).

٢٦. هورست ، اوهر. روائع التعبيرية الالمانية ، ترجمة: فخري خليل ، ط١ ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩.

27. hornby ,A,S. Oxford Advanced Learns Dicitionary Oxford University Press 1989.