البعد الاجتماعي في الرسم التعبيري العراقي دراسة تحليلية

د.شيماء وهيب
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

رباب حميد عكار
جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة
rabbh6amed@gmail.com

ملخص البحث:

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن اثر البعد الاجتماعي في الفن التعبيري العراقي.

اذ يضم مجتمع البحث الفئات من الفنانين الذين رست أعمالهم الفنية الأسلوب التعبيري على هيئة المتحولات الثقافية والتي تبين من خلالها مفهوم البعد الاجتماعي، بناءً على ما تقدم فقد خرج البحث بمجموعة من النتائج اهمها:- تنوعت التجارب التعبيرية بمختلف الخصائص والسمات والمواد والتقنيات في الرسم العراقي المعاصر وجاءت من أجل إغناء الأسلوب في مرحلة كان البحث بها عن الاسلوب التجريبي السائد في الحركة التشكيلية العراقية.

الكلمات المفتاحية: البعد – التعبير – البعد الاجتماعي

Research Summary:

The current research aims to reveal the impact of the social dimension on Iraqi art of expression.

The research, as the research community includes groups of artists whose artistic works have anchored the expressive style on the form of cultural transformers through which the concept of the social dimension is glorified, came out with a set of results, the most important of which are:

- Expressive experiences varied with various characteristics, features, materials and techniques in contemporary Iraqi painting, and came from In order to enrich the style at a stage in which the search for the experimental style was the prevalent concern in the Iraqi plastic movement.

Keywords: dimension - expression - social dimension

الفصل الاول

مشكلة البحث :

لعل اول هذه المفاهيم تقرره بعض المدارس الحديثة من انه الفن تعبير عن المجتمع وبالتالي فالمجتمع هو الذي يشكل العمل الفني ويحدد قيمته المجتمعية جزء لا يتجزأ من الوجود لكن هل الفنان يرى الوجود من خلال ذاته وهل يحاول ادراكه والتعبير عنه بكل نواحيه طبيعية كانت او اجتماعية او فكرية وليس من شك ان المجتمع الذي يعيشه الفنان هو مصدر الهام لا ينضب من المؤكد ان بكل ما يخوض من معارك ونضال وكل ما يتصل به من قضايا سياسية واقتصادية تأثيرها في الفنان ان حياتنا المعاصرة بكل ما تتصف به من حراك وسرعة تشير الى

ضرورة تناول قيمنا الاجتماعية الجديدة التي طرأت على المجتمع، اذ تتبلور مشكلة البحث بالتساؤلات الاتية:

س١/ ما المساحة الفنية التي يشغلها الرسم التعبيري في العراق؟

س٢/ من هم اهم الفنانين الذين اتسمت اعمالهم بالسمة التعبيرية؟

س٣/ ما فعّل الفنانون العراقيون في تحقيق البعد الاجتماعي في اعمالهم التعبيرية؟

س٤/ ما المرجعيات التي شكلت البعد الاجتماعي في الرسم التعبيري العراقي؟

س٥/ ما الانماط والتجارب التي فعلها الفنانون في اسلوب الرسم التعبيري؟

أهمية البحث: يسهم هذا البحث في رفد المكتبة التشكيلية في موضوع لم يتم بحثه بعمق او تفصيل اكثر، وبما ان البعد الاجتماعي يؤثر على انجاز العمل الفني، لذلك اصبح لزاماً ان يتم الاهتمام بهذا الجانب.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى الكشف عن اثر البعد الاجتماعي في الفن التعبيري العراقي.

حدود البحث:

الحد الموضوعي: دراسة البعد الاجتماعي في العمل الفني (اللوحات التشكيلية).

الحد الزماني:١٩٥٨ – ٢٠١٠.

الحد المكاني: الاعمال الفنية المنجزة في العراق العراقي.

تعريف المصطلحات :

١-البعد: عرفته الباحثة اجرائياً:

بوصفها مديات تتكشف من خلالها الحاجات والدوافع والاحاسيس والمشاعر الداخلية التي تقترن بعمليات التعبير الفني عبر التشكيل الفني اسلوباً وتقنية ومضامين لدى منتجي الفن التشكيلي.

٢-التعبير: عرفته الباحثة اجرائياً:

بوصفه طاقة تقترن بجوانب انفعالية لا تنفصل بشكل او باخر عن الابعاد النفسية التي تتصل بذات الفنان وعصره وحاجاته ، تتجلى من خلال وسائط شكلانية ومضامينه واسلوبية وتقنية ممثلة بنتاجات العمل الفني.

٣-البعد الاجتماعي: عرفته الباحثة اجرائياً:

وهو العمق الفكري والنفسي والسياسي والاجتماعي والجمالي والمأساوي الذي يظهر على اللوحة والذي يعد بدوره ترددا تفاعلياً ينتهي الى الفنان قدوماً من الاثر والمحيط الاجتماعي ومقتضياته على الوجود ليصبح ماثلاً على منجز الفنان التشكيلي العراقي كمؤشر على دراما الاحداث وابعادها المتنوعة.

الفصل الثاني / الاطار النظري

البعد الاجتماعي مفهوماً:

مهدت الفنون الإنسانية عبر تاريخها طويل الامتداد الواسع والكبير والذي سمح من خلال نشوئها ووجودها تفعيل الدور الحضاري للبعد الاجتماعي في الفن والبحث لا يريد الغوص في تاريخ جميع الأمم والحضارات التي فعلت هذا الدور الكبير فان الأمر سيأخذ أكثر الاحتمالات ظهورا وذلك من خلال تماس الفن مع ظواهر الإنسان وحاجاته عبر الزمن ومن بينها نشوء القبيلة والطقوس الدينية والمعتقدات الشعبية وصولا إلى تطور العصور التي ظهرت فيها الصناعة وتدوين الأمم وعرفت فيه القيمة الفنية بأنها مسؤولة عن تطور المجتمعات او ضمورها لان الأخير نشأ منها وبها تعلق بسائر خطوط الحياة الاجتماعية التي أفرزته كنتاج تاريخي يحاكى نشاط الأمم فالبعد الاجتماعي يمثل في النهاية تحرك المفاهيم وانفتاحها من المنجز الفني الى المشاهد .

انطلاقاً من ذلك فإن الحديث عن البعد الاجتماعي يحدث حالة من التمدد التاريخي ذات المنظور العيني او الاستعادي الذي تروم (الباحثة) من خلال بحثها الحالي سردها كقيمة نمطية لذلك سيتم تناول محاور عدة للبعد الاجتماعي بغية طرح مفهوم له في الفنون التشكيلية عبر تاريخها ومنها:

البعد الاجتماعي في الفنون الشعبية:- إن الفنون الشعبية تمثل حالة مماثلة لحاجات الإنسان كونها تشكل انتشاراً واسعاً عرف بالفولكلور وقد شكل انتشارها خاصية شعبية لدى مختلف المنتجين لها والمستهلكين كونها رسالة اتصالية موجهة الى جمهور واسع يهدف الى إلغاء الطبقية بين افراد المجتمع لأنه وبحكم انتشاره يشكل حالة الوحدة الجماهيرية، اذ يرى (هربرت ريد) في ذلك "**ان الفن الشعبي انتشر في العصور الوسطى وفي عصر النهضة وهو موجود في وقتنا الحاضر..إلى أن يقول..مثل هذا الفن هو دائما منتشر فهو يذهب إلى جمهور واسع غير متميز**"(ريد، ١٩٧٥، ص١٠٥).

ذلك الانتشار الواسع للفنون الشعبية يساهم في خلق جمهور خاص له بعده في مجال الفن كونه حالة من حالات الارتباط مع الحياة والوجود الإنساني الذي يقتضي منها مراعاة القاعدة الجمالية

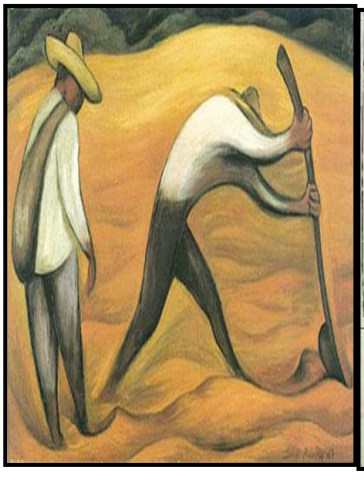
على وفق المنظور الشعبي اللا نخبوي والذي يصل إلى حد الإيمان بالمنطق ذات العقل البسيط ولذا فإن اغلب الفنون الشعبية غير معترف بها من قبل أغلب منظري ودارسي الفن ،إلا انه يحدد حالة البعد الاجتماعي بشكل وثيق الصلة بالفن ذات الانتشار الكبير، والأشكال (١) و(٢) يوضحان ذلك.

الشكل (١) يوضح صورة أبو زيد الهلالي وحكاياته وبطولاته

الشكل(٢)حكاية شعبيه من مصر.

البعد الاجتماعي لفن النخبة:

لعل فن النخبة الفن الأكثر تحريضا على حالة التفاوت الطبقي بين الطبقات الاجتماعية كونه فن لا يتواطأ أبدا مع الجمهور العام ولا يهتم لهموم الناس لانه يحتوي على نمط إنشائي بيروقراطي على عكسه من الفن الاشتراكي ،انه من الفنون التي تنتخب الأفراد ونخب منغلقة ومنعكفة على ذاتها ،إذ يشير (هربرت ريد) "**هناك مجتمع حضاري قد اظهر دائما هذا التقسيم داخل طبقة حاكمة مقفلة وصغيرة نسبيا من ناحية ومن ناحية أخرى جمع غفير شكله من الطبقة العامة حيث انبثقت منه نخبة جديدة لعزل الطبقة الحاكمة المتدهورة والواهنة**" (ريد، ١٩٧٥، ص١٠٣) وهذه النخبة تمثل عملية استفزاز للطبقة الفقيرة وبذاتها الفن ثورة كبيرة على صعيد بعده الاجتماعي منها ثورة الفن الاشتراكي أو ما يعرف بالواقعية الاشتراكية كونها أكثر من يمثل الذوات من الطبقة العاملة فهي من تمثل المحرومين والمستغلين اذا من النخبة هو ما يعد الطاقة المحفزة لتثوير البعد الاجتماعي نحو فن الطبقات الفقيرة والمعدمة والأشكال(٣)(٤)(٥) توضح ذلك.



الاشكال (٣) بابلو بيكاسو فتاة ذات الفستان الملون والشكل (٤) تخطيط لبيكاسو يوضح التناظر الامامي والجانبي داخل الوجه وهي اسلوبه التكعيبي المعروف والشكل (٥) التنصر للانسان وهي من لوحات ديغو ريفيرا ومن موروث الفن المكسيكي

بناءً على ذلك يتضح للباحثة ان للبعد الاجتماعي مفهوما حركيا يتحرك من كل التيارات التي واكبت سير المراحل التي أدت إلى تطور الفنون وقد بينت مراحل وعي بهذا البعد عن طريق تنامي القدرات التي أدت الى التواصل بين كل البلدان وهذا لا يعني على وجه الدقة التلقين او ميول للمجتمعات الدينية والسياسية وغيرها بل إن الوعي الاجتماعي يلعب دوراً في إنشاء مضامين فنية متطورة خالصة، اذ ان حالة الوعي الاجتماعي مرتبطة بأبعاده الفكرية والتي يستند اليها في النهاية قوة البعد الاجتماعي في فنون التشكيل وبمفاهيم تتعلق بالأثر الفني ومحيطه البيئي والاجتماعي فهذا البعد يتحرك ضمن الطاقة الفكرية الكامنة التي يصدرها العمل الفني بمختلف خصائصه وسماته .

وقد كان للبعد الاجتماعي حالة من وثوق الصلة ما بين المشاكل الاجتماعية التي يحركها ويثيرها الفنان فالبعد الاجتماعي يصبح بذلك جهة او اداة لتفعيل العمل الفني سواء كان نصا أدبيا أو رسما او احد الفنون السمعية لقد اثارت قصائد الشاعر الفرنسي (بودلير) بذلك حالة مماثلة لمشكلات وهموم عصره وقد كانت قصائده محركة لتحفيز الوعي الثوري في المجتمع الفرنسي ومن الممكن القول أن بذلك..**(كان كاتبا ثوريا دون ان يريد ذلك ودون أن يعلمه فعواطفه الحقيقية جعلته حليفا للمتمردين والمعدمين وقد ادرك معظم معاصريه انه من المستحيل الاعتماد عليه في النواحي السياسية).** (ارنولد، ٢٠١٥، ص٣١٤)

كما تشير روايته (العم توم) البعد الثوري جموع المضطهدين في أمريكا إبان القرن السادس عشر فهي حالة مماثلة لتحفيز الوعي الاجتماعي الذي يثير الأبعاد الثورية عنده والتي مهدت لثورات عدة في تاريخ مختلف الشعوب ومن أبرز الأعمال الفنية التي أثارت حالة البعد الاجتماعي عبر فنون التشكيل ومنها فن الرسم تعد لوحة الحرية تقود الشعوب لديلاكروا. احد مرتكزات البعد الثوري في الفن الفرنسي إنها لوحة تحمل عمق المجتمع الفرنسي آنذاك أبان القرن الخامس عشر وأن لوحة إعدام الثوار للفنان (كويا) تثير حالة من الأبعاد السياسية على صعيد المجتمع الأوربي والإثارة هنا رسم مراسيم الإعدام على هيئة إغتيال سياسي كونه يثير الحفيظة

الاجتماعية لإحداث قد تعتريها صفة الغموض عند تزايد البعد الاجتماعي الثوري في البلدان الأوربية وكذلك لوحة (الجورنيكا) للفنان (بابلو بيكاسو) فهي تثير حالة من الوعي الإعلامي والبرمجة الهادفة لنقل أهمية الحدث في الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٨م وهو قصف المدينة جورنيكا في اسبانيا .

هذه الأعمال بمختلف تنوعاتها وأساليبها تمثل حالة من البعد الاجتماعي على مختلف أصعدة الفكر والأدب والفن تلك الأبعاد التي لا تجد لها نهاية على مر الحياة البشرية.، وكذلك فقد ظهرت في الأدب العالمي الأمريكي رواية العم توم للكاتبة الأمريكية (هيرسين ستاو) التي كانت قد حققت ثورة في القرن السادس عشر لنبذ التمييز الفارق الطبقي بين الفقراء والأغنياء في المجتمع الأمريكي.**(ارنولد، ٢٠١٥، ص٣٢٠)**

دراسة في أساليب الفنانين التعبيرية:

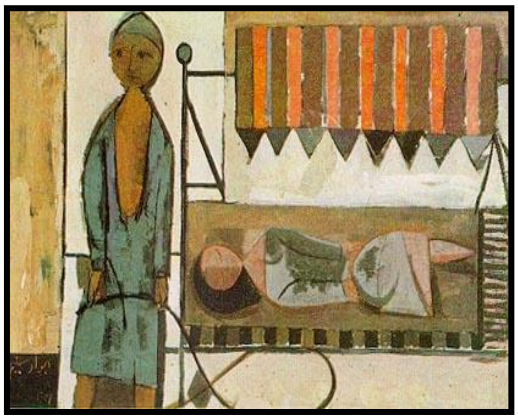
ضمنت الحركة التشكيلية العراقية مختلف المضامين ذات الفئات الجماهيرية والثقافية على وفق مشاريع فنية تقتضي ضرورات البحث عن الإنسان العراقي على وفق كيفيات الحداثة والتأصيل، فالتراث العراقي يزخر بالكثير من الابداعات التاريخية والأسطورية لكونه يستند على أرضية تاريخية لها عمقا وتأثيرا بالغا في تاريخ الإنسانية، اذ عمقت تلك الجذور صلاتها لدى إنسان الحضارة العراقية المعاصر، ولكون الاخير مبدعا يلتقي مع التطور التكنولوجي لعصره، الا انه كان وما يزال يهتم بتجربة تلك الى انجاز سمات وخصائص تجذر وجوده وتؤكد طبيعة عمق وتراثه الحضاري..**(مهما يحدث من تحول على الصعيد المادي والفكري فأن الارضية التاريخية للفنان تسهم في تحريك أثره الفني بأتجاها أي الارضية التاريخية وتنطق هذه الملاحظة دون شك على واقع الفنان الشرقي).** (الربيعي، ١٩٧٢، ص١١)

ان الأسلوب في التجريد الفني المطروح هاجس الفنان العراقي في الفترة الراهنة، وقد برزت الكثير من التجارب التي شهدت التلاقح من ناحية المدارس الأوربية الحديثة والتوظيف من ناحية الهوية والجذور الفنية عند الفنان في العراق.

كان البحث عن الأسلوب يشمل صيغة المواكبة مع التيارات الفنية والأسلوبية المحاثية لمنتصف القرن العشرين المنصرم. وأدى ظهور الجماعات الفنية في العراق وقوة بياناتها وجود حالة من الوعي الثقافي عند الفنان التشكيلي العراقي في تلك المرحلة، وكذلك توفر الأمكنة والمؤسسات التي سمحت من تصدره الحركة الثقافية، والمهم أن وقوف الفنان التشكيلي واتخاذه الأساليب الفنية الحديثة يمثل حالة ابداع كبيرة، اذ سيكون مترجما وناقلا لهموم عصره ومواكبا لحركاته وتطلعاته، كان من بين أدوات ذلك الكشف هو التطور الأكاديمي والتقني الذي نجم عن الدراسة في خارج العراق لأغلب الدارسين في أوربا وأمريكا وكذلك العراق، ويتبين لنا حقل

أسلوبي مهم يسعى هذا البحث اليه ويتمثل بالأسلوب التعبيري الذي سيؤطر هذه الدراسة، وهي بذلك ستمر مطور التمرحل الفني والأسلوبي الذي تختاره لأجل دراسة البعد الاجتماعي ضمن منحى الأسلوب التعبيري في فن الرسم، لقد بدأ الفنانون ضمن إطار الأسلوب التعبيري في فن الرسم، لقد بدأ الفنانون العراقيون بالمواصلة مع تيارات الاوربي الحديث والتي تصيرت لهم من خلال الدراسة خارج الوطن وقد بينت بعض المفاهيم تلك من خلال بعض بياناتهم او مقالات نشرت عنهم، حيث بينت أولى بوارد الوعي الثقافي في أن تشكل على هيئة بعد له ثقافي يناقش حالة المرجعيات الفنية في الاساليب والاتجاهات، إذ مال الفنان اسماعيل فتاح **(لننطلق من نتاجاتنا الفنينة على أساس عصر النهضة الاوربية وخاتمة الكلاسكية الجديدة).** (ال سعيد، ١٩٨٤، ص ٨٣)

وهذا التثاقف يجعل من اللوحة العراقية ناقلة لثقافين فأذا كان الاسلوب التعبيري يرتهن للمرجع الاسلوبي الاوربي فهو يعاود الى الكشوفات الاسلوبية العراقية .وكذلك فأن تعبيرية جواد سليم تقتضي الوقوف أمام بيئة معمارية لها أبعادها الدينة فلوحة مسجد الكوفة وكذلك جامع الحيدر خانه لن تختلف على تعبيرية فسنت فانكوخ في رسم المدن والبيئات والقرية والشكلان يوضحان ذلك(٦)(٧) وكذلك بابلوبيكاسو.



وقد سعت تجارب الفنانين العراقيين لنيل سمة الزيادة الاسلوبية على صعيدها المحلي متخذة من موروث الشعب العراقي الخصائص الموضوعية، وبما أن المرحلة الاسلوبية قد تخطت النمط الاوربي من ناحية التأثر الايجابي الواضح الا انها بقيت منظومة ضمن مناخ بيئتها العراقية وسماتها وخصائصها، فلوحة الشمر التي رسمها (ماهود أحمد) تجسد سمة التعبيرية الروسية التي رسمها (الكساندر دنيكاIlxanderDinika) والذي تأثر به ماهود بطريقة ملموسة والشكل(٨) يوضح ذلك.

يقول (شاكر حسين ال سعيد) من أن **(لكل فتره حضارية فنها الخاص)** (ال سعيد، ١٩٨٣، ص١٥٤) وهنا نكون قد وضعنا في هذه الدراسة خاصية أسلوبية أخرى، فحركة الفن العراقي الراهنة على صعيدها الشبابي باتت تعد تكميلا أسلوبيا للرؤية فهي تمتزج أكثر من أسلوب لغرض النظام الإنساني في اللوحة الواحدة وهنا ملامس حالة التصعيد التعبيري في الأسلوب تضم خصائص المضمون الفني فأعمال ضياء العزاوي لامست البعد السياسي وتراجيديا المأساة في لوحة المعبرة عن شهداء تل التمر في فلسطين تلك الحادثة الأليمة التي حدثت لفلسطين انذاك. وكذلك الفنان ابراهيم العبدلي الذي رسم المجاعة ومعبرا عنها بطفلة تقف أمام طابور اليأس وهي تحمل في يدها وعاءا أمام سيارة أسعاف، وكذلك عبر الفنان وليد شيت وقبلهم فائق حسن عن تلك الحادثة.

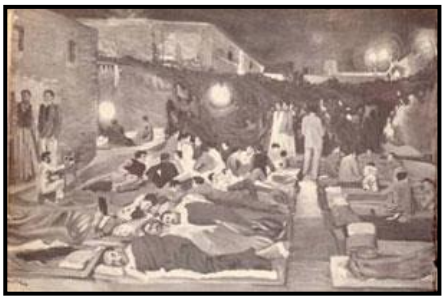
لقد كان البعد الاجتماعي ذات بعد إقليمي وقطري ومصاحب لتيارات الفكر القومي العربي، فالحدث أكثر من كونه إعلاميا فحسب بل هو قضية الا أن البعد البعد في التعبير عن المأساة والآلام في الفن العراقي لم يكن جديدا في منظورهُ التشكيلي فدراما الحيوان الجريح التي أفصح عنها جواد سليم على أنها حقيقة لا زالت مائلة في نقل واقع المأساة في خصائص الفن التشكيلي العراقي قائلا..**(أن الفنان الحقيقي ينطلق من خلال مأساة الحيوان الجريح)**.. فالبيئة الثقافية التي كانت سائدة أنذاك في العراق كانت تتفحص المضامين التي تقع عليها الافاق والرؤى فما مختلف صنوف الفن والإعلام، وعليه وقعت أعين الفنانين التجريبيين في ذلك كان من بينهم **(محمد مهر الدين)** الذي عبر عن السياسات الامريكية الموجهة ضد الشرق الاوسط ومنها مضامين التسويات السياسية تجاه القضية الفلسطينة.ومنهم محمد مهر الدين. وكذلك الفنان سعدي عباس نقل طابع الثورة في سبعينيات القرن الماضي وهو لرسم مضمون الثورة بهيئة تجسد حالة الثورة على هيئة أفراد متقدمين نحو الأمام، وكذلك عبَّر رياض الخياط عن رمزية التقدم من خلال مفهوم العجلة إذ كانت رمز العجلة تشكل حالة شعورية نحو مفهوم التقدم اذ بانت حقيقة تنفيذها أن تصبح سائلة حتى في العلم العراقي أبان فترة حكم الزعيم الراحل عبد الكريم قاسم . (سامي، نت، ٢٠١٩).

تنتقل حقيقة الأبعاد الاجتماعية في الرسم العراقي الى أن تصل مائلة في التعبير عن الاثر والمحيط البيئي والتراثي، فالبيئات التراثية تشكل حالة من الخصوصية الاجتماعية عند أغلب

مكونات الشعب العراقي، اذ توجد حالة نقل بيئة السكان في المواقع الشمالية تشكيلا يحذر خصوصية الثقافية حالة نقل بيئة السكان في المواقع الشمالية تشكيلا يحذر خصوصية الثقافية الشعبية من رقص وطبيعة وانطباعات مختلفة تلك التي يجسدها نجيب يونس وعطا صبري ومحمد ذلك. وكذلك فقد رسم فائق حسن البيئات الجنوبية من أهوار وصيادو السمك وجعل منها محط الإزاحة في للون على صعيده الحسي ومنطق يبرز الإثارة في منعطفات الحداثة الاسلوبية على صعيدها الجمالي والتقني وتثير حالة الأسلوب التعبيري في الرسم العراقي انعطافا مزدوجا بين مرهفات الحس عند الفنان وبين التعبير عنها بلغة بصرية تحرك قيم الفكر ضمن منطق التحولات البصرية فيه، وهنا يمكن القول عن وجود حالة مزدوجة عند الفنان، لقد قال (جان ماري جويو) عن تلك المزاوجة **(بأن كل أثر رائع من أثار الفن ليس الالتعبير تلف حسية عن معنى رفيع وكلما كان المعنى ساميا يهم الفكر كان على الاثر الفني أن يهم الحواس، فالفن اذن غاية مزدوجة أن يجعل الاحساس خصيا فيخرج منه فكراً)**،(ماري، ١٩٦٥، ص٧٨).

وقد كان لهذه المزاوجة من أن نتج على خصائصها فلسفات بصرية تركزت على أغلب أعمال الفنانين من جيل الرواد ومن الستينين اللذين من بعدهم وحتى الحبل السبعنيني من الفنانين العراقيين وصولا الى جيل الشباب الذي تغلب عليه سمة المزاوجة مع الغرب بحكم أفق المواصلة والمثاقفة التي تحكم البحث عنها سلفا. (الربيعي، ١٩٧٢، ص١٥)

أما جيل الشباب فهو يمتع من الفسحة البصرية الواسعة في الاتصال اذ تصبح حالة المزاوجة بينه وبين الجمهور مباشرة عن تعبرية، فهي مواصلة مرئية من خلال شبكات التواصل الرقمية وتمكن لهم الضروف الحالية من نشرا أعمالهم على نختلف مواقع التواصل الاجتماعي فالامر أصبح بجد ذاته دليلا تعريضا وباتت حالة اقتناء الاعمال الفنية من خلال ارسال صور الاعمال الفنية الى المتلقين، هنا تنفتح دائرة البعد الاجتماعي على صعيد مختلف وفعال فالفضاء التواصلي أحدث خرقا لدور العرض وأصبح العمل الفني عالمي الانتشار، وقد يدخل البحث في هذا المضمار مدخل الدراسات الاحصائية، فأعمال الفنانين قبلها في المرحلة السبعينية كانت تتقصى حدود مشكلات الانسان أكثر من كونها صيغة يعبر بها الفنان عن نزعات تجريبية لقد كانت هموم العصر أكثر دوافع معطيات اللوحة الاشكال (٩، ١٠، ١١).



المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري:-

١-يشير البحث الى أن منطقة الرسم التعبيري هي أسلوب عمل لازال يمارس عند أغلب الفنانين في العراق، فمنذ جيل الرواد وحتى الأجيال اللاحقة بقيت أساليب الفنانين تنتهج للاتجاه التعبيري في الرسم ومنه يعقد حالة الصلات عند الأبعاد الاجتماعية من خلال المضامين التصويرية.

٢- هناك وجود لحالة من المزاوجة بين الأثر والمحيط البيئي والاجتماعي والفكري بين العمل الفني ينتجه الفنان وبين الأحداث والبيئات التي تثور هيئة المادة الموضوعية عند الفنان في أن تكون ناطقة ومحيطة بظروف المجتمع ومشاكله الراهنة.

٣-التفاوت الأسلوبي عند الفنانين العراقيين في فن الرسم جار متمايزا من الناحية التعبيرية، فالبحث أما حالة من المسح في المضامين التي عبر عنها أغلب الرسامين العراقيين وفقا لمعطياتهم وأفكارهم ورؤى الأبعاد الثورية والموروث والبيئة الاجتماعية في أغلب أعمالهم الفنية.

٤-الأبعاد الاجتماعية في الرسم العراقي ترتهن إلى أغلب الأساليب الفنية عند الفنانين العراقيين فقد عبرت الواقعية التقليدية والواقعية المعبرة ومن ثم التعبيرية سمات وخصائص مختلفة تحدد فيها هويات المجتمع العراقي وأبعاده على صعيد التجارب الفنية.

٥-قد يأخذ التشخيص في الصورة الفنية حالة من المماثلة الجماهيرية والتي ستأخذ بدورها تفعيل البعد الاجتماعي كأن تكون هوية عقائدية أو سياسية فكرية اذا ما أعدت تلك الصورة رمزا محكما.

٦-المضمون التعبيري المركزي يثير حالة من مد الصلات الفكرية التي تعبر عن أحداث ووقائع تضع الملامسة مع العمل الفني والأبعاد الاجتماعية، اذا انها تشترك مع الأحداث والبيئات التي تمكن لها أن تكون حقيقة موضوعية ملموسة تحدث حالة من المزاوجة بين الموضوع والهدف الجماهيري الهام.

الدراسات السابقة :-

لم تجد الباحثة أية دراسات سابقة قريبة من موضوع البحث الحالي، الا عناوين تدرس الأسلوب التعبيري لفن الرسم العراقي فقط ومنها بحث غير منشور للباحث (سمير الموزاني) (التعبيرية وتأثيراتها في الرسم العراقي – دراسة تحليلية) وهي دراسة شملت بين رسامين العراق والمقيمين في المهجر .. الا ان البحث الحالي وهو اذ يدرس الأبعاد الاجتماعية في الرسم التعبيري العراقي يختلف عن تلك الدراسة. من حيث الأسباب والمرجعيات الضاغطة ومؤسسات الفكر ومحركاته على اللوحة العراقية المعاصرة .

الفصل الثالث / اجراءات البحث

أولا- مجتمع البحث:-

يضم مجتمع البحث الفئات من الفنانين الذين رست أعمالهم الفنية الأسلوب التعبيري على هيئة المحولات الثقافية التي تعظم من خلالها مفهوم البعد الاجتماعي، فاللوحات الزيتية والمائية واللوحات المنفذة بالزيت على الورق والمواد المختلفة وكذلك الصور والمجلات والمواقع الالكترونية التي تنظم أسلوب عمل الفنانين الرسامين الذين عبروا من خلال أعمالهم سمات وخصائص تحقق فيها الهدف من عنوان هذا البحث، وعلى أثر ذلك فأن الفنانين في داخل هذا البلد وخارجية هم يشكلون محور هذه الدراسة وكذلك أسالبيهم التي يظهر من خلالها الأسلوب التعبيري كتقنينة أظهار، فضلا عن المضمون الذي سيحتويه في تأطير هذه الدراسة.

ثانيا:-اداة التحليل:-

أن عينات البحث أو نماذجه جاءت لتكريس الهدف هذه الدراسة على وفق وصف النموذج ومسحه البصري بشكل قصدي وتحليل سماته وخصائص ومن ثم تقنينة الإظهار التي يعتمدها الفنان الناجز للنموذج فضلا عن كشف الأسلوب الفني ومن خلاله ستجدد إسقاط فرض البعد الاجتماعي من خلال النماذج المقترح تحليها لهذا البحث.

ثالثا:- أسباب اختبار النماذج التحليلية:-

لقد جاء اختبار النماذج التحليلة للأسباب الاتية وهي:-

أ-وجود المرجع الضاغط الذي سيؤطر سبب اختبار النموذج.

ب-الأسلوب والاتجاه الذي يحدد جنس العمل الفني فهو النهاية سيدرس القدرة والاحتراف عند الفنان التشكيلي في انجاز أسلوبه.

ج-التنوع الأسلوبي في الاتجاه التعبيري عند الفنانين العراقيين هو ما سيعزز كشف الدوافع في التجارب الفنية التي اتخذوها في انجازهم الأعمال الفنية.

الأعمال الفنية المطلوبة للتحليل:-

اسم الفنان	اسم العمل
١-ليزا فتاح	الشهيد
٢-سلمان عباس	أنا طائر في الفرح
٣-ماهود أحمد	الهجرة المعاكسة

رابعا:- منهج البحث:-

أن منهج البحث في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي.

تحليل النماذج

نموذج (١)

١- عنوان النموذج:- الش

٢- اسم الفنان:- ليزا فتا

٣- المواد:- حبر صيني

٤- القياس:- ٥٧,٥ ×

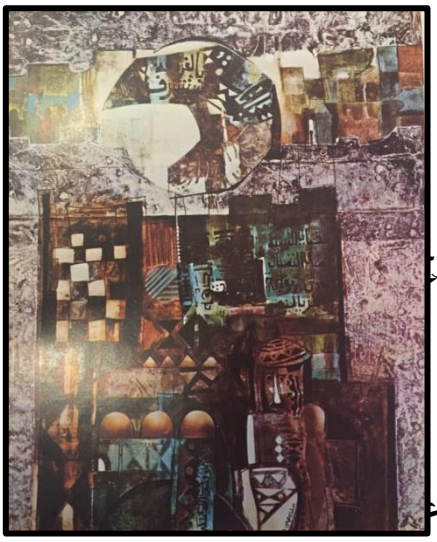
٥- مكان العرض:- المتح

٦- سنة الانجاز:- ٩٧٦

عند الوقوف أمام أعمال ليزا فتاح الترك نشعر بقوة وجود العين الاجنبية التي تمارس حراكها الأسلوبي في منطقة العراق على صعيد حدود هذا البحث من حيث المكان، فأعمالها تنفرد عن بقية حيلها من الفنانين، هذا النموذج يجسد موضوع الشهيد وهو أقرب الى الارث الحضاري من كونه حقيقة ماثلة لدى كل الشعوب عندما تتعرض الى حرب، فالنموذج الحالي تتحرك فيه اجزاء متصلة تخلف حالة من الزعر لتغطية أهمية موضوع الشهد والذي يخلق بطبيعة الفقدان والحزن، فالتكوين الانشائي هنا هو الانتشاري أن أسلوب النموذج الحالي هو أسلوب التعبيرية التجريدية (apstractIkiprisiton).

وهنا تكمن الحقيقة عن هوية (ليزا فتاح) الاجنبية اذ أنها كانت أقرب على نسيجها الحضاري من العراقيين اللذين تأثروا بالفنون الاوربية والامريكية، فهى أقرب للملاحظة الأسلوبية ومتواصلة مع تجارب الفنانين الجانب وأساليبهم، والفنانة (ليزا فتاح) تخرج العلاقة بين هوتين الاولى أجنبية والثانية محلية بحكم علاقتها الزوجية فالفنان الراحل اسماعيل فتاح أن خاصية هذا النموذج هي قوة حضورها الذاتي على حساب موضوعها لهذا النموذج، وهذا مايميز حقيقة العمل الفني المعاصر الذي تفق أحيانا بالضد من تحمل القضايا والمسايل الراهنة لدى المحيط الاجتماعي والسياسي أما تقنية هذا النموذج هي الأخبار الملونة وفيها الأحبار الصينية أن الاستخدام المائي والتي تخفف بالماء، وكذلك فالفنانه قامت بتغطية بعض المساحات بالجد الابيض لأجل وضع فواصل ملونة ومتمايزة، فهي تضع حالة من الموازنة اللونية لاجزاء موضوعها المرسوم وهي الشهيد الساقط على الأرض والامام الصارخة أيسر العمل الفني، ووثوب حالة الأسرة الفنانين العراقيين بمنطقة الرسم التعبيري التجريدي بسبب قوة أرتكازهم على المدارس الأوربية في الفن الحديث.

وعليه تبقي حالة ارتهان الفنانين الى أغناء واقعهم وموروثهم الثقافي والسياسي والاجتماعي، فالشهيد يأخذ حيزاً واضحا على بنى الأبعاد السياسة والثورية في مختلف المجتمعات ومنها مجتمعنا العراقي الذي ينظم أبعاداً مختلفة على الشهادة ضمن الأبعاد الدينية والفكرية.



نموذج (٢)

١- **اسم الفنان- سلمان عباس**

٢- **عنوان النموذج- انا طائرة في الفر**

٣- **القياس:- ١١٠× ١٢٠سم.**

٤- **المواد:- زيت.**

٥- **سنة الانجاز:- ١٩٧٦.**

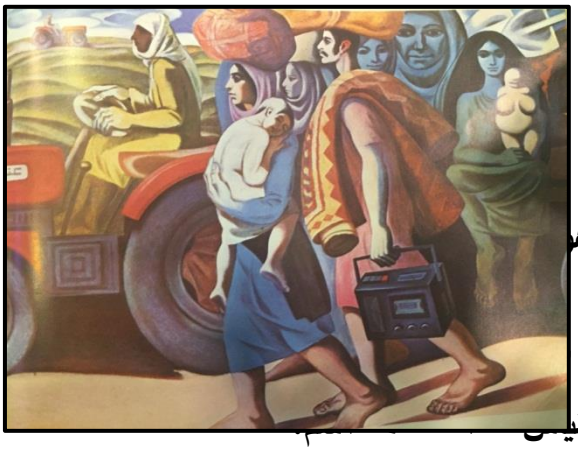
٦- **مكان العرض:- مجموعة وزارة الا**

يثير هذا النموذج غزل الابعاد الدينية في المجتمع الاسلامي، فسلمان عبس الذي تعقيد اعماله الصلات مع البيئة لم تنتهي مد أختط هذه الخصوصية الاسلوبية حتى أعماله الاخيرة التي لازالت تخترج فيها الحروفية المقروءة ونسق النظم الدينية من تشكل القباب الذهنية والمقرضات والايوانات، أن لهذا النموذج الذي تألف من نظام انسائي عمودي ذات البناء المغلق، فهو يجسد كتله داخل فضاء مشوش من الكتابات والافاريزا المخطوطة المجهة. وأنه يحمل مدلولات فكرية لاعلى سبيل اطارها الديني فحسب بل على سبيل نسج صيغ الحياة وما فيها من عبر، فهو يلقي بالنص الديني بنتعالق مع الحياة وتشير اليه الاشكال الساندة من مضامين مكتوبة كالاية القرانيه (وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون) والدعوة الى نبذ الامبريالية الغربية.

أن هذه الكتلة التي تنهي الى شكل هيئة الهلال من الجهة الاعلى ماهي الا كتلة من المحولات والمرموزات الدينية والابلاغية بل للتعميق بالقضايا الروحية وأفقها الميتافيزيقي، أن أسلوب هذا النموذج هو التعبيري. التزييني فهو أشبه قصر القيروان في الاندلس، أما الاشكال المرسومة فيه هي مجردات أصلا كالقبات والكتابو التشكيلات الهندسية، لان التعبير هنا تعبير ابلاغي اقتصر سلفا على الكتابة والاستدلال بالرموز بالدينيأما تقنية النموذج في الرسم بالالوان الزينة وهنا تعامل سلمان عباس بالتقنيات تارة الرسم الواقعي للقباب هدف وضوح الرؤية، وتارة بأعطاءه ملمس خشن على السطح ومطلي عليه بالالوان الزينة المعزولة بالخلط مع الماء الانتاج

نقيع من البقع اللونية، والبقعية تلك جاءت عقب نهاية الاساليب الحداثوية لفن الرسم، كما انه جسد المضامين الكتابية بأسلوب العزل المرسوم. شرع (سلمان عباس) في أن يختص لنفسه خصوصية الاسلوبية في الرسم الاسلامي فهو يضع عالمه الخاص من خلال تشكيلاته في القباب الذهنية والافاريز وجمالياتها كفن جداري مكتوب.

أن هذا النموذج يثير حالة من البعد الاجتماعي الديني فالشعوب لها مختلف الممارسات العقائدية والطقوسية، الا أن عقيدة الدين الدين الاسلامي هي كتلة متراصة من شرائع والاحكام والنصوص وتجسدت من خلالها البيئة الدينة والاجتماعية التي أثرت سلفا في نظم الفن والعمارة. حتى أصبح الفن الاسلامي من الفنون الكبرى على صعيده التاريخي.



نموذج (٣)

١- **اسم الفنان:- ماهو**

٢- **عنوان النموذج:-**

٣- **سنة الانجاز:- ٤**

٤- **المواد:- زيت/ القيا**

٥- **مكان العرض:- مجموعة المتحف الوطني- بغداد.**

يثير هذا النموذج طابعا من العقيدة الاجتماعية التي صنفت بهوية المدينة المعاصرة وهي الهجرة من الريف الى المدينة، ذلك الموضوع الذي صاحبته كل الدراسات و التقنيات السكانية والذي خلف بعده مشكلة التصحر الزراعي للمناطق الزراعية التي هجرها الفلاح الى المدن الكبيرة بسبب الاقطاع وسياساته الاقتصادية التعسفية والنموذج الحالي أثر بقوة الموضوعية التي يطرحها فهو؟ البناء التكويني الافقي، فهو يتخذ من الفلاح ومعداته الزراعية دعوة هادفة الى الرجوع الى القرية واعادة النتاج الزراعي الى نبوغه وقوته من أجل نهضة هذا البلد الى مستوياته الكبرى في الزراعة والصناعة.

أن أسلوب هذا النموذج هو الاسلوب التعبيري الروي أو التعبيرية الروسية تلك التي أثرت في رسوم المكسيك، اذ أن (ماهود أحمد) درس الرسم في روسيا وتأثر هناك بأغلب الفنانين التعبيرين الروس أباب حقبة الاتحاد السوفيتي السابق، فالتعبيرية الروسية تلتقي مع التعبيرية الفرنسية على صعيدا ظهارها المعطيات المهمة في المضامين ومنها تجاوز النسب بسبب قوة

ضغط التعبير عن المقتضى في المضمون، فما هو أحمد يرسم الاقدام كبيرة ويظهر أثار البيئة على الانسان.

وبما أن النموذج هو رسم بألوان الزين على الكانفاز وهي معدات اللوحة الزينية التقليدية، اذا فأن المناخ البصريري لبيئة الريف جاءت على أنها حاضرة بقوة ومنها العمق الذي يتحقق فيه الهدف من المضمون وهو أن رسم الة المجرار في حرث المحاصيل الزراعية، أن كل تلك المفردات اذا وقع عليها فن الرسم فأنها ستصبح في عاملة تسجيلاً لها وداعلائا لدورها في تحقيق المنجزات الحضارية الكبرى منها الزراعة ونهضتها الكبرى، ان سمة هذا النموذج هي سمة أقرب الى أسلوب اللوحة الجدارية بسبب قوة ضغطها المضموني فهي أقرب الى الحقيقة الا بلاغية وتفق بمثابة رسالة تحمل الدعوة المضادة لترك الريف أمام اغراء المدينة وهنا يكون البعد الاجتماعي قد تحقق بنموذج ماهو أحمد والذي يوضح أسباب تشوة المدينة، فهذه العقدة الاجتماعية لازالت قائمة وهي تلامس حالة المفارقات الطبقية بين كلا الطبقات الاجتماعية، وأن كانت ضرورة الهجرة قد تحمل عقباتها الفلاح الذي رست عليه تحمل ضروف الهجرة وقساوة المدينة.

الفصل الرابع

أولاً:- نتائج البحث:-

١- تجسد صورة الفقدان والشهادة عمق الأثر في البعد الاجتماعي، فشمل الحروب يبدو قد لاينتهي في الحياة العراقية، فهي لا زالت تشكل صورة المأساة والتضحية من أجل القضايا المصيرية عند الشعب العراق، فالبعد الاجتماعي لأثر الشهادة لم يكن مألوفا فحسب في الفن العراقي، بل على صعيد هذا الشعب لازالت تشكل صورة المأساة والتضحية من أجل القضايا المصيرية عند الشعب العراقي، فالبعد الاجتماعي لآثر الشهادة لم يكن مألوفا فحسب في الفن العراقي، بل على صعيد هذا الشعب لازالت موجة الشهداء والفقدان تفق كحقيقه مؤلمة لواقع هذا الشعب والنموذج رقم(١) لليزا فتاح يوضح ذلك.

٢-أن الحقيقة الدينية تتقصى عمق الابعاد الاجتماعية في ممارسات الحياة والمجتمع في العراق، فاللدين الأبعاد التاريخية والحضارية في العراق وتفض على خاصتيه الأحداث التاريخية ومؤثراتها على واقع الانسان المعاش، فالبعد الديني مركز وعي وتطوير وعمارة في الحضارة العراقية وكذلك فأنه مركز توجبيه وعقائد تلك التي تحيط بأثارها أعمال سلمان عباس في النموذج (٢).

٣-تجسد واقع الهجرة القرية من الريف الى المدينة البعد الاجتماعي للتهجير الى الداخل الوطن، لقد عبرت حقيقة الهجرة من الريف الى المدينة عمق الاسى للزراعة ونقل تلك الطبقات

التي تهدد أمن الاقتصاد الوطني والبعد الاجتماعي هنا أصبح مربكا بسبب واختلاط تقاليد المدينة بالريف مو البداوة تلك الحقيقة التي يثيرها النموذج رقم(٣) للفنان ماهود أحمد.

٤-تنوعت التجارب التعبيرية بمختلف الخصائص والسمات والمواد والتقنيات في الرسم العراقي المعاصر ،وجاءت من أجل إغناء الأسلوب في مرحلة كان البحث بها عن الاسلوب الهم التجريبي السائد في الحركة التشكيلية العراقية.

ثانيا:- الاستنتاجات:-

أ- يسلط هذا البحث الضوء على صيغ الحقائق الاجتماعية من خلال نسجه لدراسة البعد الاجتماعي المتحقق في دائرة فن الرسم عند أغلب الرسامين العراقيين التعبيريين، فهو يحدد هويات الثقافة والتأصيل عند مجتمع العراق بعده أحد الشعوب الذي راهن على البقاء قويا أمام دوي التأمر والحروب التي عصفت بد طلبة عقود من الزمن في القرن العشرين وحتى مطلع هذا القرن.

ب- الاحداث والبيئات لها الكثير من المناورات الاسلوبية والمضمونية في الرسم العراقي ومنها الاسلوب التعبيري، الذي ظل محط الاقبال التجريبي عند الرسامين العراقيين بسبب سهولة بسط الفكرة الأقبال التجريبي، والبحث الحالي ينظم القوى المفاهيمية مابين البعد الاجتماعي لوواقع مفاهيمي وبين أسلوب عمل الرسامين التعبيرين كحقل بصري منطقا من تلك الأبعاد.

ت- التنوع التجريبي في الأسلوب التعبيري الذي يقع بين ضفتين تجربيتين الاولى حداثوية أوربية والثانية معاصرة أمريكية، تنوعا قام به الرسامين العراقيين أجل اغناء السمات والخصائص الموضوعية والتي عبروا من خلالها عن شرح الابعاد الاجتماعية والتي تقع بين حالة الرسم التعبيري تارة والرسم المعاصر على صعيد بنوع المدارس الامريكية بعد تسعينات القرن الماضي، فالابعاد الاجتماعية في فن الرسم هي دائرة مفتوحة البحث وقابلة للدراسات والقراءات.

التوصيات:-

١- توصي الباحثة بتكثيف الدراسات حول البعد الاجتماعي في الرسم العراقي على صعيده من الأساليب الفنينة كالتعبيرية والواقعية والرومانتيكية.

٢- توصى الباحثه بدراسة العنوان على النحو الاتي ليكون احدى الدراسات المقترحة لنيل شهادة الماجستير على النمو الاتي.

- الابعاد الاجتماعية في الرسم العراقي- دراسة أساليب فن الرسم.

المقترحات:-

تقترح الباحثة تعميم تلك الدراسة لغرض أنها تعالج علاقة المشروع الفني في اللوحة وعلاقاته القائمة مع المحيط الاجتماعي والفكري، فهو أكثر من كونه تلقي، بل هو افاضة نابعة من المجتمع العراقي ومحيط ونشوئه.

المصادر العربية:

١. **ال سعيد، شاكر حسن، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية العراقية، ج١، دار الشؤوف الثقافية، بغداد، ١٩٨٣.**
٢. **ال سعيد، شاكر حسن، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية العراقية، ج٢، دار الشؤوف الثقافية، بغداد، ١٩٨٤.**
٣. **ارنولد، هاوزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ تر:فؤاد زكريا؛ الهيئة المصرية للكتاب ج٢،القاهرة ٢٠١٥.**
٤. **الربيعي، شوكت، الفن التشكيلي المعاصر في العراق، وزارة الاعلام، مديرية الثقافة العامة، السلسلة الفنية، بغداد، ١٩٧٢.**
٥. **سامي واخرون:المدارس الفنية التشكيلية بين التموضع والتجاوز بحث منشور على الشبكة الرقمية hattesd//fnon.com**
٦. **ماري، جون جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصر،تر: سامي الدروبي، دار اليقضة العربية للتاليف والترجمة، دمشق، ١٩٦٥.**

هربرت، ريد، الفن والمجتمع؛تر:فارس متري،دار القلم بيروت،١٩٧٥.