# تمثلات الواقعية في رسوم الفنان صفاء السعدون

**م. م حكمت صبار حردان**

**مديرية تربية بغداد/ الرصافة الثالثة**

**rambrnet@gmail.com**

**الملخص:**

يعد الفنان التشكيلي (صفاء السعدون) من الفنانين الذين استلهموا من خلال اعمالهم الواقع وتمثلاته الغني بالمفردات والرموز الاجتماعية والحضارية والموروث الشعبي ، فتمكن من استقراء الاساليب من خلال المشخصات والتراكيب الصورية ، محاولا صياغة تكوينات مقترحة ذات سمة واقعية معاصرة ، أذ وضع السعدون نصب عينه حقيقة كون الأُسلوب هو نتاج وعي متكامل للعملية الإبداعية، أي التطابق ما بين المضمون ومقوماته التعبيرية الواقعية، أذ ركز على التشخيص في اعماله للوصول الى التعبير الحسي ، محاولا الانتقال بين النظرة المباشرة للشكل التقليدي والمضمون الكامن فيه ، نحاول في هذا البحث القاء الضوء على تجربة فنية حاولت أن تكتشف تقنياتها الأُسلوبية ليس في حدود الواقعية، وإنما في محاولة للبحث عن نتائج أكثر تقدماً.

**الكلمات المفتاحية:** تمثلات – الواقعية، العملية الإبداعية، الارث

**Abstract**

The plastic artist (Safaa Al-Saadoun) is considered one of the artists who, through his work, was inspired by reality and its representations, which are rich in vocabulary, social and cultural symbols, and popular heritage. He was able to extrapolate styles through figures and pictorial compositions, trying to formulate proposed compositions with a contemporary, realistic characteristic, as Al-Saadoun set reality in mind. The fact that style is the product of an integrated awareness of the creative process, that is, the correspondence between the content and its realistic expressive components, as he focused on diagnosis in his works to reach sensory expression, trying to move between the direct view of the traditional form and the content inherent in it. In this research, we try to shed light on an artistic experience that tried to Her discover her

stylistic techniques not within the limits of realism, but rather to search for more advanced results.
**Keywords**: Representations, Realism, Creative Process, Heritage

**الفصل الاول**

**مشكلة البحث:**

أن مجمل الحضارات الإنسانية لم تعرف إلا بالأعمال الفنية الكلاسيكية بأسلوبها الواقعي. التي دلت على قوة الأدراك الذهني للفنان وعواطفه الهادئة الرصينة فضلا عن جلال الفكرة وسمو المعاني، تلك التي فهمها الأنسان العادي البسيط خلال نظامها وضوحها وكمالها ونقاءها وكمالها وجمالها الذي تفهمه العيون وتدركه القلوب.

ثم أن الأسلوب الواقعي في الفن التشكيلي ، هو الذي يبين حرفية ومهارة الفنان ، من خلال القواعد المدرسية والاكاديمية، اذ تظهر رصانته وذكائه واتزانه في العمل الفني ، فضلا عن شعور المتلقي البسيط من الطبقات العامة من الناس بالقرب من العمل الفني من خلال سهولة المحاكاة للواقع والمباشرة في الرؤية دون عناء، فتراه يستمتع بالخطوط والألوان والأشكال وهو يفهمها ويدركها سيما وأن مواضيع اللوحات الفنية تستمد من واقعه ، كما اعتمدت المدرسة الواقعية على المنطق الموضوعي أكثر من الذات، وتصور الحياة اليومية كما هي دون زيادة أو نقصان ، اعتقد أصحاب هذه المدرسة بضرورة معالجة الواقع وتسليط الضوء على جوانب مهمة يريد الفنان إيصالها للجمهور بأسلوب يجسد الواقع بدقائقه دون غرابة او نفور .

ومما تقدم يطرح الباحث مشكلة البحث كالاتي: –

١– البحث في تكوينات الشكل والمضمون داخل العمل الفني، واستقراء الاساليب من خلال المشخصات والتركيب الصوري. ٢– ماهي المرجعيات المؤسسة للواقعية في تجربة الفنان (صفاء السعدون).

## اهمية البحث: –

تمثل الدراسة الحالية أضافة مهمة في التعريف بأعمال الفنان (صفاء السعدون) في حقل التشكيل، مع التعريف بأهمية الاسهام الفني للرسم العراقي المعاصر عن واقع قدرة الفنان على التواصل مع التراث الشعبي والقضايا المعاصرة التي تهم الذات الانسانية.

هدف البحث: – يهدف البحث الى: تعرف الواقعية في رسوم الفنان (صفاء السعدون).

**حدود البحث: –**

١–الحدود الموضوعية: الاعمال المنجزة للفنان (صفاء السعدون) {اعمال فنية مرسومة بالزيت على القماش والوان الاكريلك}.

٢–الحدود الزمانية: تشمل الحدود الزمانية من عام (١٩٨٣–٢٠٢٢)

٣– الحدود المكانية: العراق.

**تحديد المصطلحات: –**

تمثل لغوياً:

تَمَثَّل الشيء تصوَّر مثاله (صليبا، ١٩٨٢،٣٤٢)

والتمثل في اللغة العربية معناه قيام الشيء مقام الآخر، فنقول (مثَّل قومه في دولة أو في مؤتمر أو في مجلس) أي ناب عنهم، و ( تَماثَلَ ) من عتلة اقبَل ، و ( تَمثَّلَ ) بهذا البيت بمعنى ، متمثل لأمره واحتَذاه (الرازي، ١٩٨٣، ص٦١٤)

التمثل: اصطلاحاً: – يعرفه (إبراهيم مدكور): مثول الصور الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي، أو حلول بعضها محل بعضها الآخر. (مدكور،١٩٨٣، ص٥٤)

التمثل اجرائياً: هو الانعكاس الفكري والشكلي لمضمون الواقعية من خلال تجسيدها في رسوم (صفاء السعدون).

الواقع لغويا: من (وقع) وقع عن الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا (منظور، ٢٠٠٣،٣٧٤)

الواقعية اصطلاحا: الواقعي هو المنسوب الى الواقع، ويرادفه الوجودي، والحقيقي (Reel) والفعلي (Actual) ويقابله الخيالي، والوهمي نقول الرجل الواقعي ، اي الرجل الذي يرى الاشياء كما هي عليه في الواقع ويتخذ ازائها ما يناسبها من التدابير ،دون التأثر بالأوهام او الأحلام .وتطلق الواقعية من جهة ما هي مذهب فلسفي على كل نظرية تحقق المثال ،اي تعده شيئا واقعيا ،او تقدم الواقع على المثال (صليبا، ١٩٨٢،٥٥٢)

أما الواقعية في علم الجمال: مذهب يقرران الفن مجرد محاكاة للطبيعة ويقابل السريالية (Surrealism) التي تذهب الى ما فوق الواقع وتعول على ابراز الاحوال اللاشعورية (مدكور، ١٩٨٣، ٢١)

التعريف الاجرائي للواقعية: – الواقعية هي عالم تكون فيه العلاقات أوضح مما هي عليه في العالم الخارجي، وهي تعبر عن الجوهر الداخلي للأشياء.

## الفصل الثاني

## المبحث الأول

## الواقعية بين الفكر والفن

شكلت الواقعية ظاهرة ثقافية فنية، اذ مرت على مراحل تاريخية متعددة، وهي كظاهرة تجلت بأشكالها المتباينة في ازمنة غير محددة.

في الفلسفة الإسلامية، فإن للواقع بعدا أخر، لوجود أيديولوجيا دينية فإن النظرة إلى الواقع قد صبغت بتعاليم الدين ذاته. في رسالة في قوانين صناعة الشعراء للمعلم الثاني الفارابي، يعرض فيه الشعر على إنه أقاويل، والأقاويل الشعرية (ما هو أتم محاكاة، ومنها ما هو أنقص محاكاة، والأنقص إنما يليق بالشعراء، فأما المحاكي

للشيء فليس يوهم النقيض لكن الشبيه، والحال التي تعرض للناظر في المرائي والاجسام الصقلية فهي الحال الموهمة شبيه الشيء) (ارسطو١٩٧٣::٣)، والشعراء من وجهة الفارابي ذو طبيعة مهيأة لحكاية الشعر وقوله ولم تأت للتشبيه والتمثيل وجودة التشبيه بأن أحوال الشعراء في اقوالهم تختلف في التكميل والتقصير. عليه يعتقد الفارابي إن " الرسم والنحت والتمثيل تقوم على المحاكاة، إلا أن ما يميزها عن الشعر هو الأداة، وتمثيل الفارابي المحاكاة على هذا النحو يشير الى مفهومه للمحاكاة اذ انها تدل على علاقة العمل، ويوضح أبن رشد مفهوم التصوير من وجهة نظره (لا يلتذ أنسان بالنظر الا الى صور الاشياء الموجودة أنفسها ،ويلتذ بمحاكاتها وتصويرها بالأصباغ والالوان ، ولذلك استعمل الناس صناعة الزواقة والتصوير) (ارسطو، ١٩٧٣،٢٠١)، ارتبطت الفكرة الواقعية ودراسته عند الفلاسفة المحدثين في الفكر الماركسي على انه سلطة تنفيذ الموضوع ،اذ يرى (لوسيان غولدمان) في الواقعية التكوينية "أن الواقع يوجد في الاشكال الاكثر اكتمالا عندما تبلغ الحياة الاجتماعية درجتها القصوى من الكثافة والقوة الخلاقة ،وعندما يدرك الفرد عبقريته المبدعة ،فيمتزجان ،وذلك سواء في المجال الادبي او في المجالات الفلسفية والدينية والسياسية(كولدمان و اخرون،١٩).

يقترن الجمال عند ماركس بالعمل وهو عملية تطور الحواس، فالإنسان البسيط ليس لديه قابلية لتذوق أجمل المسرحيات، وصائغ المعادن لا يرى سوى القيمة في السوق لجمال المعدن وأصالته، ثم إن إضفاء الطابع الموضوعي على الموجود الإنساني بطريقة عملية ونظرية يعني جعل حواس الإنسان إنسانية، وبالمثل فإنه يخلق الحواس الإنسانية المتطابقة مع الفن المتسع للحياة الطبيعية والإنسانية، نجد هذا المفهوم لدى سيدني، إذ (ليست الحواس مجرد ثقوب في الجسم من خلالها تصب الإحساسات، فهي أفعال للطبيعة تقع على الجسم، وهي أيضاً أوجه نشاط للجسم نفسه تشتمل على [ تآزر الحواس الانسانية لذا إن الشيء الذي ينوه إليه هو] إن إضفاء الطابع الموضوعي على الوجود الإنساني يعني تعلم ما هي عليه الطبيعة حقاً خلال تشكيلها وتغييرها خلال أوجه النشاط ، فليست الصور البسيطة التي تجسد

الخبرات الإنسانية المعقدة ذات الطابع التعميمي تقليد للطبيعة من وجهة نظر ماركس "هذه الصور هي ابداعات من جانب الانسان تجسد بشكل محسوس ملموس التصورات عن الطبيعة والوعي ) (فنكلشتين، ١٩٧١،١٨-١٩).

يشير (شارل لألو) في الفن والحياة الاجتماعية إلى أن (التنظيم الاجتماعي للفن، إلى جانب أعمق المؤثرات، وإن كانت لا مباشرة، يحدث في الأشكال الفنية أثراً مباشراً، ولكنه شديد الخفاء) (لالو، ١٩٦٦،١٥)، يتضح هنا اهمية العمل الجمعي في الحياة الاجتماعية ، لا يقتصر تمثيل الواقع للأشياء المرئية حول الانسان التي نلتمسها ونتحسسها ، بل بما يتعلق بأمور المجتمع والجماعات المتمثلة بالأحداث السياسية والاجتماعية ، فهي متغيرات تطرأ على المجتمع لتصبح واقعاً أمام البشرية . فالفن لا يمكنه الا أن يتعامل مع واقعه (الواقع مهما ضيقنا معناه، ومهما أكدنا على قدرة الفنان الخلاقة المشكلة، فالواقع كالحقيقة او الطبيعة او الحياة، هو في الفن كما في الفلسفة والاستعمال اليومي، كلمة مشحونة بالقيمة، وقد هدفت كل فنون الماضي الى تصور الواقع حتى ولو تكلمت عن واقع أعلى)(ويليك، ١٩٨٧،١٥٣) ويقصد انه واقع المفهوم يتسع باستخدامه في مجال الفن والابداع الانساني .

يعد الفنان الهولندي(رامبرانت) من أشهر الفنانين الذين انجبتهم البشرية عبر تاريخها الطويل ، أذ اقترن أسمه بالمدرسة الهولندية في القرن السابع عشر، استطاع أن يجسد الواقع المحيط به بأسلوب فني ومتقدم كان من شأنه أن (يحدث تطوراً ملموساً في واقعية الفن التشكيلي في عموم أوربا، وأن تغني وتعمق مضامينه، وأساليبه، وأن تعطيه وعياً بنفسه على نحو لم يتمكن معه أي فن أوربي مماثل من أن يحقق الامر نفسه في تلك الفترة التاريخية) (الخميسي، ٢٠٠٨،٩٥)، وللفنان الفضل الكبير في جذب انتباه الآخرين ولا سيما في القرن التاسع عشر الى الواقعية في الفن لذا تعد أعماله من بين المرجعيات المهمة للمدرسة الواقعية .

استطاع أن يجزئ اللون بتقنية مغايرة عن الآخرين، أذ تمكن من إعادة صياغته بشكل يتناسب الضوء مع الظل، وهو يعتم سطوح أعماله

وكأنه يختفي الظل في الضوء والعكس صحيح، كما يرصد تحقيق الاخفاء مقابل الاظهار من أجل ابراز الضربات اللونية الحارة، كالأحمر والبرتقالي ، بتقنية تحمل إيقاعات لونية متميزة، لذا تمكن هذا الفنان من التفرد بأسلوبه، شكل (١) .

شكل رقم (٢) لوحة (كادى بلاستوف

شكل رقم (٣) حامل الراية وعلاف البوق

فالواقعية تلتزم بتمثيل الوسط الاجتماعي والعالم المعاصر بأدق تفاصيله، متبنياً البساطة والوضوح والشفافية دون الغموض، الا أن التخيل في جميع مجالات الحياة ومنها الفن والواقعية في الفن تحديداً، هو محاولة لإيجاد التعبير الافضل والاكمل للأشياء المادية المحسوسة والمرئية وليس لأشياء افتراضية لا تستند الى عناصر خيالية خارج حدود المادة، حيث أن أي فكرة او أثر إبداعي فهي تيار فني محدد يعبر (صراحة مضمون اجتماعي وسياسي، لم تعرف وتتحدد منطلقاتها الاساسية الا

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، عندما اكتسبت النزعة الطبيعية، في مجال الادب والفن التشكيلي، أهمية خاصة في فرنسا، انتشرت على نطاق واسع بعد ذلك في أنحاء مختلفة من العالم الغربي)( امهز،٥١). مرت الواقعية بتحولات نتج عنها اتجاهات واقعية أخرى وهي الواقعية النقدية والواقعية الاجتماعية والواقعية المفرطة فضلا عن الواقعية الاشتراكية ، وهي بمثابة موقفاً واضحاً تزامنت مع سياسات المجتمعات الاشتراكية والفكر الماركسي على وجه التحديد، وذلك لأنها أكدت المفهوم الاشتراكي وتحقيق نواياه، أي أهداف الطبقات العاملة ويرى الناقد(غروموف) الواقعية الاشتراكية على أنها (منهج فني جديد يتخذ المبادئ (الماركسية- اللينينية ) أساساً فكرياً وفلسفياً له) (غرومونوف، ٣٧،١٩٧٥) ، الذي كان شائعاً في المجتمع الاشتراكي آنذاك، فالواقعية الاشتراكية نادت بالموضوعية إزاء النتاجات الفنية رغم كل التعقيدات والمعاناة الطبقية التي كانت تعاني منها تلك الشعوب، فركز الفنان في أعماله على نقل كل ما هو موجود في الواقع.

لقد كانت الواقعية الاشتراكية تصنع الأبطال في الروايات بشكل مهيمن وحقيقي وأبدي تعكس فكرة الفلسفة الماركسية، واستطاع الفنانون ان ينشئوا تكوينات لونية باذخة مما يجعل الألوان تقيم تجادلاتها الحادة فيما بينها، من أجل تحريك المشهد، وضخّ كميّة كبيرة من البهجة وكذلك الحزن والمشاعر القوية في جميع أرجاء اللوحة، الشكلان (٢-٣). ان مفهوم الواقعية الحقيقية من حيث نضرتها للإنسان فهي (لا ترى الانسان كائنا ماديا ميكانيكيا بمعنى انه ليس سوى جهاز الي مفرغ من الارادات والاشواق والطاقات الروحية) (مروة، ٦٧،١٩٨٨).

أن الواقعية الاشتراكية أخذت مساحة واسعة في الوسط الفني، وأشتغل الكثير من الفنانين ضمن هذا المضمار الفني، وتبنوا أسلوباً خاصاً واستمدوا جذورها من المجتمع الاشتراكي والفكر الماركسي، وذلك عن طريق تصوير الواقع وملاحقة تطوراته المتتابعة، كما ينبغي على الفنان ألا يقتنع بانتصار المبادئ الاجتماعية الاشتراكية العامة، بل يرصد التحولات في مجمل تفاصيلها المحسوسة والظاهرة.

اما الواقعية النقدية فقد نشأت من تمرد الانا، ومن الرفض الارستقراطي والشعبي للقيم البرجوازية، فالاحتجاج تحول أكثر فأكثر الى نقد لهذا المجتمع (ومن هذه الثورة الرومانسية "للانا" المنفردة، ومن ذلك المزيج الغريب من الرفض الارستقراطي والشعبي للقيم الرأسمالية، ظهرت الواقعية الانتقادية، لقد تحول الاحتجاج الرومانسي على المجتمع الرأسمالي شيئا فشيئا الى نقد لذلك المجتمع، لكن دون أن يفقد طبيعة الانا الساخطة (فيشر، ١٩٩٨، ١٤٠-١٤١)

شكل رقم (٤) غوستاف كوربيه

من اهم فناني هذه المدرسة (غوستاف كوربيه١٨١٩-١٨٧٧) الذي كان يتجنب الموضوعات المقتبسة من التاريخ والاتجاه الى موضوعات الطبيعة او من الحياة اليومية الواقعية المحيطة بهم شكل (٤).

لقد ظهر الأسلوب الواقعي في الفن التشكيلي منذ منتصف القرن التاسع عشر في أوربا وبالتحديد في فرنسا وإنكلترا سنة (١٨٠٠). وبرزت في فن الرسم والعمارة. باعتماد الطرائق المدرسية من خلال طرح عناصر العمل الفني اعتمادا على ظاهرة الضوء والتشريح والفوتوغراف وفق الضوابط الأكاديمية، كما ابتكروا طرق الرسم الزيتي. وكانت لوحاتهم تركز على الضوء والمنظور والتشريح الدقيق. مستلهمين مواضيعهم من الحياة اليومية.

لقد بدأ اغلب الفنانين التشكيليين العراقيين بممارسة الرسم بالأسلوب الواقعي. فمنذ الجيل المؤسس الأول للحركة التشكيلية المعاصرة في العراق برز بشكل واضح

شكل رقم (٥)

شكل رقم (٦)

شكل رقم (٧)

الاهتمام بالواقعية لاسيما في فن الرسم، وظهر الاتجاه الأكاديمي المدرسي مع تأسيس معهد الفنون الجميلة عام (١٩٣٩) في بغداد وعودة عدد من الفنانين من خارج العراق، في تلك المدة انشغل اولئك الرواد ببناء الحرفية والمهنية التقنية للفن خاصة (الرسم) والتأكيد على الشروط الفنية المدرسية. كالمنظور والأشخاص والتشريح والظل والضوء والنسب وغيرها وكان من رموزها "عطا صبري" الشكل (٥)، "فائق حسن" الشكلان (٦ – ٧ ) .

ان الواقعية في الفن التشكيلي بشكل عام شاملة جامعة، بل وهي أم كل الاساليب والاتجاهات الفنية، مثلما تشعبت من مفهومها العام واقعيات أخرى كما مر ذكره، فأنها في الفن التشكيلي تشعبت منها ايضاً واقعيات انتشرت في العالم.

وقد أبدع الفنانون وأضافوا للواقعية أشياء أخرى، فأغلبهم راح يبحث عن واقعية عراقية خاصة من خلال اعادة تشكيل اللوحة الواقعية وتكويناتها ومن ثم اختراقها نحو الترميز والعلاماتية. وهنا(فأن الفنان العراقي الواقعي لم يكتفي بالمحاكاة والنسخ. انما بدأ يستغل هذا الأسلوب (الواقعية) لإيجاد زوايا أخرى) (كامل، ١٩٨٦،١٤٣).

## الفصل الثاني

## المبحث الثاني

### الواقعية في اعمال صفاء السعدون

- **<u>النشأة والتأسيس:-</u>** ولد الفنان (صفاء حاتم سعدون) في مدينة بابل (جنوب بغداد) عام ١٩٥٨ أكمل الدراسة الاولية والثانوية في بابل ، وكان بدايات الفنان منذ صباه يتأمل الاشياء حوله ويعشق التخطيط بأقلام الرصاص ويحاول أن يرسم أشكالا وصورا مختلفة تلفت الانظار تنم عن ظاهرة فنية تلوح بالأفق ، فكان يرسم المناظر الطبيعية مستغلا الطبيعة الجميلة التي تتواجد في مدينة الحلة ،وتارة أخرى يرسم وجوه الاشخاص بعناية فائقة ،مما دفعه للذهاب الى بغداد لدراسة الرسم في كلية الفنون الجميلة عام (١٩٨٢) في هذه الفترة (كان حلما يراود

مخيلته وهو رؤية الفنان الكبير فائق حسن اذ كان متأثرا به وبأسلوبه) (مقابلة صوتية ، ٢٠٢٠) الى ان التقى به وتتلمذ على يديه.

- **تجسيد الواقعية عند صفاء السعدون:**- ان التداخل المتنوع في مسار الرسم الحديث ينطرح كنتيجة للمحاولة الطيبة في ايجاد ارضية مشتركة بين الفنان العراقي والفنان العالمي ، لما يوحى لهذا الفنان من انفعالات غامضة ومن تأثره بالمرئيات الاخرى للحياة التي تحيط عالمه ، من هنا تبدا عملية بحث الفنان عن كل ما يمكنه أن يستجذب للمتلقي فعل الدهشة المباغتة هذا الاحساس يضعنا امام الانطباعات الاولى التي تولدها اعمال (صفاء السعدون) .

أعتمد (صفاء السعدون) مضامين الرسم من مصدرين مهمين الاول "ذاتي" بكل خصوصياته النفسية الانفعالية الصادقة التي تتصف بالشفافية المفرطة لتنعكس على موضوع اللوحة وشكلها اذ يمتلك السعدون حسا مرهفا ووجدانا متقدا لا يستطيع التحكم فيه حتى لصالح صياغة اللوحة من جهة القيمة الفكرية او الفنية فهو يندمج ويذهب مع انفعالاته واحاسيسه لدرجة الانفصال عن وعي الفنان المحترف الذي يعتمد اداته المعرفية في الصياغة النهائية للوحة. (مع كل هذا نجد عمله احترافيا ذلك بحكم مرحلة الصدق العالية لديه والمعارف الفنية المكتسبة التي اصبحت في وعيه بديهيات لا تحتاج الى استحضار وتهيئة لذلك نتلمس في لوحة السعدون بساطة وانسيابية تصل الى حد يعتقد فيه المتلقي البصري ان العمل مبني على المباشرة التي تشبه رسوم الاطفال وهو اذا كان هكذا فهو يضل عصيا على الفهم حين يقارن المتابع بين منزلة الفنان المعرفية في عالم الفن وتجاربه الطويلة فيه من جهة ، وبين العفوية والبساطة التي تتسم بها اعماله) (المسعودي م.، ٢٠٠٨)، اذا كانت ذات الفنان هي المصدر الاول لأعمال السعدون فأن المصدر الثاني هو المجتمع الذي يعيش فيه الذي يأخذ منه ويعطيه.

يثير فن (صفاء السعدون) اسئلة عن الرقة المحتشمة والتمرد، (فالفنان استطاع ان يرينا اشياء الحياة اليومية ولكن بطرائق اكثر غرائبية، لأنها لا تتماس مع

الواقع على النحو المعتاد، فالغز يكمن في مقدرة الفنان على زحزحة احتمالات الصورة ووضع مقتربات بديلة، على مظهر المألوف، فالرسم لديه يستند على علم عناصر الفن من حيث توظيف المواد الملموسة وبناء الشكل وايلاء اعلى قيمة للأنشاء التصويري) (عباس، ٢٠٠٦).

لقد رسم الفنان لوحات عن الحب والغربة والخوف، ان لوحاته تخيل للفنان التضمينات المرئية وجعلها في مظهر لا مألوف مهد له للتخلص من وطأة العالم الاعتيادي والتحرر من قبضة الوضوح المباشر وهنا ادخل الفنان ضمن تراكيب عمله الفني نوعا من التحريف الروحي الموحى بالاغتراب فليس ثمة فن الا من خلال الاغتراب الجذري. ان قيمة الموضوعات تأخذ اهميتها وديناميكيتها من سرعة الانجاز لان ذلك يوحي بالثقة والمرونة ليكشف عن المهارات في اللوحة بمدة زمنية بموجبات السرعة الادائية تحس جوهر اللحظة التي قبض فيها الفنان على مادته الثرية وذلك يلزم جوانب الصدق والحرية ، بغيرها لأيمكن للفنان تحقيق العملية الابداعية(نرى الوانا مخففة تسيل لتوحي بالعجالة وتبصر الوانا كثيفة ومرسومة بدقة واحكام ونرى خطوطا نزقة شتى بفوضى الفنان واخرى متأنية ومهذبة وهذه الالية في الاشتغال الفني تكسب اللوحة اضافات تعبيرية تجسد الجوانب الحسية الكامنة ،وهذا امر مهم ولكن المهم الخلاصة النهائية من المضمون (عباس، ٢٠٠٦)، كما نجد ذاكرته مشغولة بالبيئة والتراث اللذان تعودان به الى فترة الطفولة ، مستلهما تلك الحكايا الدافئة الانسانية التي مانفكت تحمل وهج الانفعال الطفولي والشبابي رغم تقدم الفنان بالعمر وتراكم معارفه وتجاربه الاحترافية ،(اذ استطاعت بعض التجارب والمعارف والأيدولوجيات ان تشغل حيزا واضحا في عمل "السعدون" كان ذلك على مستوى المضمون الرمزي والصريح أضافة للشكل والاسلوب والرؤية ، ولكنها ظلت أطارا لكل هذه المستويات (المسعودي ي.، ٢٠٠٨)، لذلك نرى الشكلانية الروسية ونتلمسها في اعماله ، كما نتلمس الفكر الاشتراكي المنفتح ،الذي يتجسد بالتقشف والبساطة في الشكل والمضمون معا واختيار نوع الموضوع ووجود هذه المفردات ومعرفة حجمها نحدد مقدار انتمائه لهذا الفكر وايمانه به ، كما تدل المعارض التي اقامها على المستوى المتقدم من حيث الأدائيين الخطي واللوني ، ان المتابع لأعماله يرى في نفسه المستوى الادائي لاسيما في الرسوم الواقعية مع مراعاة الظل والضوء والمنظور، كما عمد الفنان الى اجراء عرض لاعماله منها تعلق على جدار المعرض وأخرى تعلق على السقف ، في محاولة منه لتحقيق اعلى قدر من الايهام البصري والرؤية من منظور تحت مستوى النظر، فالواقعية تتطلب فهما ليس للتقنيات وجوانب الاداء الفني انما في قيم الموضوعات الحامية والمتفاعلة مع الحياة العراقية في احلك الظروف المعاصرة ،

ويعمل على منطقة توثيق الحياة الحقيقية ليس بالذاكرة بل بشكل بصري مؤثر. في بدايات الفنان تأثر بكلام ديلا كروا (أريد ان اتخصص بفن يعجب الجميع ونظرية الفن للفن مقطوعة او مبتورة لأنها تخاطب النخبة، اذ اني اريد أن اصنع عملا يتقبله الفلاح والعامل والمثقف والطالب والشاعر والفنان ) (السراي، ٢٠٢١) "ولهذا فأن الخطاب الجمالي (وخصوصا للفنان العراقي) عليه ان يتجه اتجاه نقل صورة تثبت أنه عاش احداث في زمن معين ويجب على الفنان أن تظهر عليه (من خلال اعماله) نتاجات المرحلة التي عاش بها، الاشكال ( ٨ – ٩ – ١٠).

شكل رقم (٨)

شكل رقم (٩)

شكل رقم (١٠)

**مؤشرات الاطار النظري:**

١) ان عملية التوظيف الشكلي من قبل الفنان على السطح التصويري للعمل الفني، انما هي نابعة من انفعال وجهد فكري غاية في التعقيد، علاوة على تأثره بما يحيط به من عوامل (سياسية واجتماعية ودينية واقتصادية) والتي تؤثر في نتاجاته الفنية بشكل عام .

٢) لا يخلو عمل فني او لوحة تشكيلية من نظام، كما انه لا يوجد عمل فني منظم الا من خلال العلاقات التي تؤسس هيكلية البناء الانشائي التنظيمي لهذا العمل.

٣) الشكل بوصفه المتنفس التشكيلي لألية اشتغال العناصر هو ناتج علاقاتي، فضلاً عن انه يمثل وجها اخرمن اوجه العلاقات التنظيمية التي تشتغل فيه ومن خلاله، فهو كيان من العلاقات المتفاعلة، له نظامه الخاص الذي يستمد وجوده من البنية التي تتمظهر من خلاله.

٤) تتميز الواقعية بالمواضيع العادية وتأكيدها لوضوح في الاجسام والحركات التمثيلية والديناميكية .

٥) ان الشكل في العمل الفني لابد ان يكون معبرا، وهذا التعبير هو الذي يعطي معنى واضحا له عن طريق احتوائه على مضمون ما. فالشكل يجب ان يكون معبرا عن شيء ومن ثم معبرا عن معنى.

٦) تعد مراقبة طبيعة المجتمع في مجمل مفاصله وحركاته من أهم المرتكزات الاساسية التي استندت اليها المدرسة الواقعية.

٧) قد تلزم الواقعية الفنان بالتقاليد الماضية السائدة وتتبنى الناحية التاريخية للمجتمعات .

٨) العمل الفني التشكيلي يخاطب مجتمعاً ما، لإيصال رسالة بصرية تحتوي مضامين أجتماعية متمثلة بأحداث.

٩)يتعامل الفنان مع الواقع مهما كان معناه، فهو مليء بالقيمة الشكلية واللونية ، وقد هدفت كل الفنون الماضي الى تصور الواقع كقيمة فنية إبداعية.

## الفصل الثالث : إجراءات البحث

**١) مجتمع البحث :-**

أعتمد الباحث على الاعمال المتوفرة من اللوحات الزيتية والاكريلك للفنان موضوعة البحث اذ بلغ ما أحصي منها (١٥٠) عملا فنيا ضمن حدود البحث التي تناول فيها الفنان مختلف المواضيع فيما يخص عنوان الدراسة مع الرجوع الى الارشيف الخاص بالفنان .

**٢) عينة البحث :-**

اختيرت عينة البحث البالغة (٣) نماذج فنية بصورة قصدية وتم الاختيار القصدي وفقا للأسباب الاتية :

اولا : انها تغطي مجتمع البحث واسلوب الواقعية لدى الفنان .

ثانياً : استبعاد الاعمال الفنية المكررة في اساليبها وموضوعاتها .

**٣) أداة البحث :-**

لتحقيق هدف البحث والكشف عن الواقعية في اعمال الفنان اعتمدت مؤشرات الاطار النظري بوصفها اداة البحث الحالي فضلا عن منظومة التحليل ومنهجيته المبينة ادناه :

أ- الوصف البصري .

ب- تقنيات الاظهار .

ت- تحليل انظمة التكوين .

ج- المرجعيات المؤسسة .

د- اسلوب الواقعية في اعمال الفنان .

**٤) منهج البحث :-**

أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث.

**٥) تحليل العينة:**

**أنموذج (١)**

**اسم العمل: أم الربيعين**

**تاريخ الانتاج: ٢٠١٧**

**الخامة:اكريلك على كأنفاس**

**القياس: ١٢٠x٢٢٠ سم**

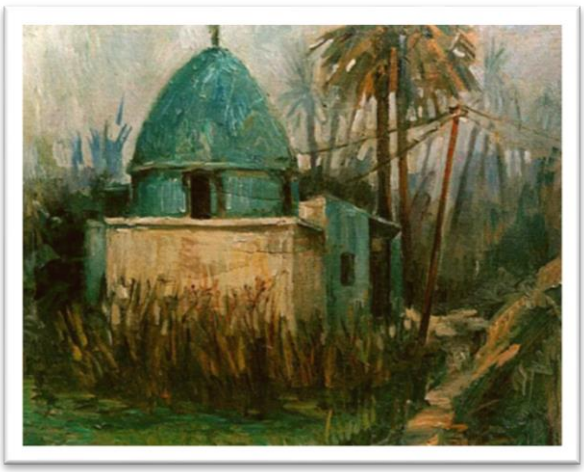
**العائدية: مقتنيات الفنان الخاصة**

يتكون العمل من اجساد بشرية تحتل المساحة الكبرى من التكوين، وتوجد امرأة (بوصفها الموصل) تحتضن طفلين (الربيعين) وتختبئ تحت الثور المجنح (رمز القوة للحضارة الاشورية) ويتواجد اشخاص بجانبها يظهرون بشكل جانبي بدون اظهار الرؤوس يمثلون (الإرهابيين) في جانب اللوحة الى الاسفل يوجد راس الثور المجنح بعد تدميره، في محاولة من قبل الفنان لا براز حجم الدمار بسبب الحرب.

ان اخفاء الوجوه وضياعه مع الخلفية يبين فقدان خاصية الاستدلال عن ماهية الشكل العياني وحضور الرمز، مما يفقدهم خصوصيتهم وصفاتهم الشكلية فتبقى الارجل فقط ، بينما المحيط اضفى تحته تكوينات الغيت بفعل الهدم وظهور اشكال جديدة وخطوط من بين المساحات اللونية وكأن المشهد يعبر عن الموت المحدق ، أن تناول الجسد ومفرداته بهذا المعيار انطلق من قناعة الفنان لمحسوبيات الواقع والسعي وراء خلق رواية تشخيصية لها رؤية خالصة حقيقية، ويعمل على توثيق الحياة العراقية الحقيقية ليس بالذاكرة فقط بل على شكل بصري مؤثر ، فيعمل على اعطاء اللون صفته البارزة ، بمعنى انه على قناعة تامة بان اللون عنصر اساسي مع الشكل في بناء اللوحة ، لكنه يستعمل بكثرة للألوان الحارة وتكريسها مع الالوان الدافئة ، هذا ما يعطي للمشهد فعل التضاد اللوني ، فاللون الاصفر من الالوان الاكثر حساسية في اللوحة لكن دخوله مع الالوان الاخرى الغامقة اعطاه بروزاً اكثر.

أن جسد المرأة خضع لحالة الابصار عن طريق الاثارة في صورة واضحة فيه، فعمد الفنان بالاشتغال على توسيعها ، لكي تأخذ دورها في التلقي وتم التأكيد على

الوجه تبعا للإثارة النفسية ، على وفق رؤية ومرجعية تعبيرية لتصوير المشاعر التي تتملك الكائن البشري ، هي القلق والخوف والترقب ، لعل ما يبرر ان وراء ما طرحه (السعدون) هذا فعلا جماليا مقصودا في تضاد وانسجام ومن تكوينات انسلت من الواقع كخطاب مباشر .



**أنموذج (٢)**

**اسم العمل: منظر طبيعي**

**تاريخ الانتاج: ٢٠٠٧**

**الخامة: زيت على قماش**

**القياس: ٥٠x٦٠**

**العائدية: مقتنيات الفنان الخاصة**

مشهد لمنظر طبيعي رسم من مستوى خط الافق ينبني على بيئة ريفية سماء زرقاء فاتحة ، ارض خضراء وبنية ، المرقد (مزار ديني يقع في ضواحي الحلة) يحمل ذات الالوان البنية ،الوحدة المتفردة هي القبة المخروطية التي تضفي الوانها الفيروزية على العمل حساسية جمالية في انسجامه مع المحيط اللوني ، يخلو المشهد من الانسان طبيعة بلا بشر ما يوحي بالسكينة ، البناء المخروطي في المشهد هو التعيين الوحيد في المنظومة اللونية التي تؤشر الى قدسية ما من خلال القبة ، ثم تفرد البناء وانعزاله له طابع خاص يعبر عن هذا المفهوم ، كما ان الصياغة الفنية محمولة من خلال اللون والتركيب .

يقترب المشهد من الواقع البصري لمنظر ريفي محلي، يؤثر في هذا العمل بؤرة النظر او نقطة التلاقي وخط الافق، المشهد محمول على ثلاثة ابعاد ان البعد يتحقق عن طريق الاحجام.

ان المنظر مألوف بالحياة الواقعية الريفية العراقية في حدوده البصرية ، لكن الالوان تخضع لانطباعات جمالية خاصة ، فمن حيث الوحدات نجد ان واقعا تحقق لمنظر مدروس بعناية ارض خضراء واشجار نخيل ملونة يمتزج معها لون بناء

(المزار) ذو القبة الفيروزية التي تنم الوانها من اثر روحاني تشترك فيه الوان الضلال مع الوان اشياء اخرى ، من خلال تحليل العمل نجد ان العمل يشكل بأسلوبه وطابعه عملا واقعيا مرسوما بأسلوب اكاديمي ، لكنه يحمل في طياته حساسية لونية ، للتعبير عن المناخ الكلي (طبيعة بلا انسان) ليؤسس رؤية خاصة في رسم الامكنة والبيئات المحلية كل ما تحت الافق هو الجذر الذي تتكئ عليه الاشياء وما فوقه تشكل العناصر .

**انموذج (٣)**

**اسم العمل: عربة الرب**

**تاريخ الانتاج: ١٩٩٨**

**الخامة: زيت على لوح خشبي (معاكس)**

**القياس: ٦٥x٤٥ سم**

**العائدية: مقتنيات خاصة في روسيا**

يتكون العمل من رجل يقود عربة يجرها حصانان بالوان مفعمة بالحيوية وشمس مضيئة تسقط على الاجسام ، مبينة التفاصيل الرشيقة للخيول ، يستقل العربة التي تجرها دواليب اربع ، فتاتان يسقط عليهما ضوء خافت يحيط بالعمل اشجار ملونة وجو صباحي تسود الارض اوراق الاشجار المتساقطة باللون البني ، تم انتاج العمل من خلال حقل لوني محدد وهو فضاء العمل الازرق الفاتح "الفراغ " اما الوحدات فأنها تقع على ارضية بنية داكنة (Raw Umber) هذان اللونان يحققان تباين واضح ، أما الجو العام فيسوده اللون البنفسجي ، هذه المواضيع تعكس الطبيعة وجمالها وانعكاسات اشعة الشمس على الوانها المتناسقة ، لقد عاش مع الالوان وانعكاساتها التاثيرية في اشغال السطح التصويري ، ان تمثلات الواقعية يبدوا واضحا من خلال الاشتغالات اللونية وتنوع درجاتها وعمقها وشدتها ، ينبني بواقع ماضي محمول على هوية فعندما يستعير الفنان حقله الرمزي ، يتعين أن يؤشر بإطار

اسلوبي ، ينتمي الى اسلوب المشهد الواحد ، لخلق بيئة جمالية تتعايش مع الرموز والعلامات الحاوية لها .

## {الفصل الرابع}

**اولاً / النتائج:**

١- استندت الواقعية الى معطيات الواقع الملموس، من حيث الانسان والبيئة باعتباره نهج فكري فني ينطلق الفنان من خلاله الى الواقع لتشكيل الاتجاهات الجمالية والأسلوبية، كما في نماذج العينة (٢-٣).

٢- لقد وظف الفنان العراقي المنظور والالوان وقيمها وتقاطعات الاشكال وإبراز خطوطه، مستفيداً من تجاربه الاولية، لاكتسابها صفات الوضوح والتعبير بعد إجراء حوار ذاتي مع الطبيعة المرئية، من جهة ونشاطاته وتصوراته من جهة اخرى. كما في نماذج العينة (٢-٣).

٣- اعتمدت تمثلات الواقعية في اعمال (السعدون) على الكثير من العوامل البيئية والمرجعيات منها، البعد الاجتماعي، السياسي ،الديني ،الثقافي ، بالإضافة الى الموروث الحضاري ، كمرتكزات في تفكير الفنان للتعبير عن محيطه البيئي وإظهار تمثلاتها في المنتوج الفني الابداعي بارتباطات جدلية مع هذا المحيط الذي يشغل تفكيره. كما في الانموذج العينة (٢).

٤- تبين أن (صفاء السعدون) في الاساس وقع تحت تأثير الموروث الحضاري العراقي، الى جانب الاساليب الحديثة في الفن الاوربي والروسي، جراء الدراسة ومكتسبات المشاهدات، وهذا المزج (Mix) ينتج فنا عراقيا ناضجا بروحية عالمية ، كما في الانموذج رقم (١).

**ثانياً / الاستنتاجات:**

١- كانت الحروب وما تركتها من اثار وخراب ودمار، أحد المصادر والبواعث المبكرة للحركات الفنية ومنها الاتجاه الواقعي في الرسم المعاصر في العراق.

٢- يعتبر الفن بوصفه ممارسة معرفية للارتقاء بالإنسان بغية اظهار امكانية حواسه واعادة انتاج ما نبصر به في العالم المرئي، أي ان نخضع العالم لتصوراتنا وافكارنا وتجربتنا فيه، فالإنتاج الفني بمتغيراته خاضع للتبدلات الحاصلة في المجتمع ذاته.

**ثالثاً / التوصيات:**

من خلال ما توصل اليها الباحث من نتائج، يوصي بما يلي:

١- بناءً على ما تقدم يقترح الباحث: أنشاء مركز توثيق للفن التشكيلي العراقي لاسيما الرسم الواقعي بعنوان (الارشيف التشكيلي المعاصر في العراق).

٢- الاهتمام بالاتجاه الواقعي لطلبة الفنون التشكيلية لما له من اثر في بناء طالب الفن فيما بعد.

**رابعاً / المقترحات:**

١- الواقعية في رسوم الفنان سلام جبار، دراسة تحليلية .

**قائمة المصادر والمراجع**

## المراجع


١) ابراهيم مدكور. (١٩٨٣). *المعجم الفلسفي* . القاهرة: الخيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية.

٢) ابن منظور. (٢٠٠٣). *لسان العرب* . القاهرة : دار الحديث.

٣) ابو بكر الرازي. (١٩٨٣). *مختار الصحاح*. الكويت: دار الرسالة .

٤) ارسطو. (١٩٧٣). *فن الشعر*. بيروت: دار الثقافة.

٥) ارنست فيشر. (١٩٩٨). *ضرورة الفن* . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٦) جميل صليبا. (١٩٨٢). *المعجم الفلسفي*. قم، ايران: منشورات ذوي القربى.

٧) حسين مروه. (١٩٨٨). *دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقغي* . بيروت: مكتبة المعارف.

٨) حكمت صبار السراي. (٨ ،١، ٢٠٢١). مقابلة صوتية مسجلة مع الفنان صفاء السعدون. بغداد، العراق.

٩) رينيه ويليك. (١٩٨٧). *مفاهيم نقدية* . الكويت: عالم المعرفة .

١٠) سيدني فنكلشتين. (١٩٧١). *الواقعية في الفن* . القاهرة : الهيئة المصرية العامة .

١١) شارل لالو. (١٩٦٦). *الفن والحياة الاجتماعية* . الكويت : عالم المعرفة .

١٢) صلاح عباس. (٢٠٠٦). *مقالة عن الفنان صفاء السعدون* . العراق: جريدة الاتحاد العدد ٤٢٥٢.

١٣) عادل كامل. (١٩٨٦). *الفن التشكيلي المعاصر في العراق*. بغداد: دار الشؤون الثقافية .

١٤) لوسيان كولدمان، و اخرون. (بلا تاريخ). *البنيوية التكوينية والنقد الادبي*. بيروت: مؤسسة الابحاث العربية.

١٥) محمود امهز. (١٩٩٦). *التيارات الفنية المعاصرة*. بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.

١٦) محيي المسعودي. (٢٠٠٨). *جريدة شبابيك* . العراق: مطبعة الدار العربية .

١٧) مقابلة صوتية موثقة ومسجلة من قبل الباحث للفنان صفاء السعدون. ( ٢٠٢٠). *مقابلة صوتية* . بغداد.

١٨) موسى الخميسي. (٢٠٠٨). *اللون والحركة في تجارب فنية مختارة* . بغداد: مؤسسة المدى .

١٩) ي ، غرومونوف. (١٩٧٥). *الواقعية الاشتراكية* . بيروت: دار ابن خلدون للطباعة والنشر.

٢٠) يحيى المسعودي. (٢٠٠٨). *مقالة عن الفنان صفاء السعدون* . العراق: جريدة شبابيك .