الذاكرة الجمعية وتمثلاتها في رسوم علي آل تاجر

collective memory and its representations in the artworks of Ali Al-Tajer

م. د. احمد نور كاظم

Dr. Ahmed noor Kadhem

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

Fine.ahmed.noork@uobabylon.edu.iq

07811198715

ملخص البحث .

يعنى البحث الحالي بدراسة الذاكرة الجمعية وتمثلاتها في رسوم علي آل تاجر، وهو يقع في اربعة فصول خصص الفصل الأول لبيان أهميته وهدفه الذي تحدد كشف تمثلات الذاكرة الجمعية في رسوم علي آل تاجر، وذلك ضمن المدة الزمنية التي امتدت بين عامي (٢٠٠٨- ٢٠٢١)، وانتهى الفصل بتحديد مصطلحات البحث. اما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري والذي ضم مبحثين هما : ١-مفهوم الذاكرة الجمعية لدى موريس هالبفاكس – ٢-مقاربات الذاكرة الجمعية في الرسم العراقي المعاصر. اما الفصل الثالث فقد تضمن اجراءات البحث، ابتداء من توصيف مجتمع البحث، وتألفت عينة البحث من (٤) نماذج اختيرت بصورة قصدية. وخلص البحث في الفصل الرابع الى درج نتائج تحليل العينة التي كان منها :تكشف نتاجات الفنان علي آل تاجر عن حضور كثيف للذاكرة الجمعية بوصفها عنصرا جوهريا في بناء المنجز البصري ، إذ تستحضر وقائع تاريخية وتجارب اجتماعية بوصفها محاور مركزية تستعاد بصريا بأسلوب تعبيري رمزي – تمثلت الذاكرة الجمعية لدى الفنان (علي آل تاجر) عبر آليات البناء الشكلي للشخصيات الرئيسة في رسومه والتي تتناغم مع العناصر الاخرى في المنجز الفني في اظهار القيم الجمالية والعاطفية والتي تمثل جزء من تراث وتاريخ وثقافة البلد . ومن الاستنتاجات التي توصل اليها البحث :يبرز الفنان علي آل تاجر موقعه بوصفه فاعلا ثقافياً يؤدي دورا مزدوجاً ، شاهداً على الاحداث ومؤرخاً يعيد تشكيلها عبر ادوات الفن البصري ، ضمن مسعى لجعل الذاكرة حاضرة في الوعي الجمعي.

الكلمات المفتاحية : الذاكرة الجمعية ، التمثل

Research Summary

The current research is concerned with studying collective memory and its representations in the artworks of Ali Al-Tajer. It is divided into four chapters. The first chapter outlines the significance and objective of the study, which is to identify the collective memory and its representations in the works of Ali Al-Tajer during the time period between 2008 and 2021. This chapter concludes with a definition of the research terms

The second chapter presents the theoretical framework, which includes two sections:1- the concept of collective memory according to Maurice Halbwachs, and ٢-approaches to collective memory in contemporary Iraqi painting.

The third chapter discusses the research methodology, starting with the description of the research population. The sample consisted of four artworks selected purposefully

The fourth chapter presents the results of the analysis, including findings such as: the works of Ali Al-Tajer reveal a strong presence of collective memory as a fundamental element in the construction of visual production. His works recall historical events and social experiences as central themes that are visually revived in a symbolic expressive style. Collective memory in Al-Tajer's art is manifested through the structural composition of the main characters in his paintings, which harmonize with other elements of the artwork to express aesthetic and emotional values that are part of the country's heritage, history, and culture

Among the conclusions reached by the research: the artist Ali Al-Tajer asserts his position as a cultural agent who plays a dual role—as both a witness to events and a historian who reconfigures them through the tools of visual art—in an effort to keep memory present in collective consciousness.

Keywords**: Collective Memory – Representation**

الفصل الأول

اولاً : مشكلة البحث .

شـــهد المجتمع الغربي منذ العقود الأخيرة للقرن العشـــرين الى يومنا هذا ، طفرة غير مســـبوقة في ما بات يعرف حالياً دراسات الذاكرة Memory Studies ، وهو تعبير يحيلنا الى مقاربات متنوعة تسعى الى التعامل مع "الذاكرة" الإنســـانية في بعديها المجتمعي والجمعي ، والبحث في علاقتها بالظواهر الإنســـانية المختلفة التي

تهتم بها العلوم الإنسانية والاجتماعية ،وتتميز "دراسات الذاكرة" بسمتي الدينامية والإبداع ، وهو ما أتاح لها امتداداً متواصلاً في حقول معرفية متنوعة يعكسه الانتاج العلمي المتراكم والازدهار اللافت الذي رافقه ، ابتداءً من اواخر سبعينات القرن العشرين . ويعد التفاعل مع مفهوم "الذاكرة" ، من اقدم الانشغالات الفكرية للإنسان ، ولاسيما من زاوية نظر فلسفية تمثلت في أفكار كل من (افلاطون وارسطو و أوغسطين) الذين تعاملوا مع الذاكرة البشرية في صيغتها الفردية أساساً .

إن البداية الفعلية لحقل "دراسات الذاكرة" لم تنطلق الا مع (موريس هالبفاكس) ، جراء اكتشاف نظرية الذاكرة الجمعية ، وهي تعتبر اول انطلاقة بحثية للتعامل العلمي الدقيق مع مفهوم الذاكرة ، بوصفها ظاهرة مجتمعية ذات بعد جمعي .وبما ان الفن ظاهرة إنسانية ولا ينفصل عن ثقافة المجتمعات الإنسانية من خلال تعبيره عن قضاياهم وهمومهم وتطلعاتهم ، إذ يعد الفن أحد اشكال النشاط الانساني الاجتماعي ، وتتحدد أهميته كعامل اساس في هذا النشاط الذي يبلور في مجمله ثقافة الانسان الحضارية وتفاعلاته الوجدانية واعتباره كائناً اجتماعياً يعمل على تغيير واقعه الحضاري والطبيعي وتحويلهما الى ما يلائم حاجاته المتنامية .وإذ تعد الفنون من أهم لغات التعبير، والتفاهم بين الشعوب بكل اتجاهاتها، واختلافاتها من أقدم العصور حتى عصرنا هذا ، وكان ذلك من أسس قيام الحضارات الإنسانية حتى مثل ذلك إبداعا فكريا ، إذ إن الفنون تعد مرآة تعكس عادات المجتمع وتقاليده . والحركة التشكيلية العراقية المعاصرة لم تكن بمعزل عن القضايا التاريخية والاجتماعية والسياسية للمجتمع العراقي ، وكانت على علاقة وطيدة في تمثيل ذلك العمق الحضاري والاجتماعي والقضايا المصيرية في نتاجاتها ، لتشكل تلك النتاجات ذاكرة جمعية كاشفة لذلك الإرث الكبير من النتاج الحضاري والموروث الشعبي .وفي تجربة الفنان (علي آل تاجر) ،والتي تعد امتداداً طبيعياً للحركة التشكيلية العراقية ، نتلمس رؤياه وقراءته لذلك الإرث الحضاري عبر استحضار الذاكرة الجمعية لمجتمعه وتوظيفها في منجزه الفني . الأمر الذي يجعل الباحث يقف هنا ، لتتحدد مشكلة البحث عبر تساؤل يستدعي البحث والتقصي لهذه الموضوعة ممثلاً بالآتي:

كيف تتجلى تمثلات الذاكرة الجمعية في رسوم علي آل تاجر؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة اليه . تكمن اهمية البحث في تسليط الضوء على فنان عرف بنتاجه الفني المهم والغني ، من خلال تقصي تمثل الذاكرة الجمعية في رسوم علي آل تاجر من خلال المعالجات الأسلوبية والتقنية التي اعتمدها الفنان. اما حاجة البحث فتتمثل بـ :

– يتناول نتاجاً تشـكيلياً معاصـراً ، والسـعي لرفد النتاج المعرفي والفكري للمكتبات المحلية والعربية وفي المؤسسات الفنية لاسيما في كليات الفنون الجميلة وميدان الفن التشكيلي .

– إن البحث يهم المختصـين في مجال التربية الفنية والفنون والباحثين في الدراسـات الاجتماعية والمهتمون بدراسـة الذاكرة ، حيث يسـتطيع المعنيون التعرف على ما يمكن ان تحمله الفنون من تمثلات لطروحات فكرية واجتماعية وبيان العلاقة بين الفن والمجتمع .

ثالثاً : هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى : كشف تمثلات الذاكرة الجمعية في رسوم علي آل تاجر.

رابعاً : حدود البحث : يقتصـر البحث الحالي على دراسـة الذاكرة الجمعية من خلال تحليل نماذج مصـورة لرسوم الفنان (علي آل تاجر)، وللمدة من ٢٠٠٨ – ٢٠٢١ م .

خامساً : تحديد مصطلحات البحث :

١ – الذاكرة الجمعية .

اعتمدت غالبية موسـوعات علم الاجتماع الغربية ، في تعريفها لهذا المفهوم الجديد ، على تصـور (هالبفاكس) للتذكر الجمعي ؛ إذ يعرف قاموس علم الاجتماع الذاكرة الجمعية بأنها " مجموع من التوافقات الرمزية والفعلية بين افراد مجتمع ما ، تنتج أرضـية للعلاقات الاجتماعية بين الافراد ، ومن ثم تتيح تشـكل الجماعة الذهنية الواحدة ذات المصلحة المشتركة ، وبهذا تكون الذاكرة الجمعية هي ذلك الإطار الملزم للذاكرات الفردية "[١] .

ويعرفها (موريس هالبفاكس) " هي النسق الذي من خلاله تتشكل ذكريات الافراد ضمن اطار اجتماعي مشترك حيث تعاد صـياغة الأحداث الماضـية عبر التفاعل الجماعي، مما يجعل الذاكرة أداة لبناء الهوية الاجتماعية وترسيخ القيم الثقافية" [٢].

وعرفها (اسومان) " أنها تراكم الخبرات والتجارب المشتركة التي تحتفظ بها الجماعة وتنتقل عبر الأجيال، ليس باعتبارها مجرد سجل للأحداث، بل كأداة تفسر الماضي لخدمة الحاضر والمستقبل الجماعي" [٣].

يعرف الباحث (الذاكرة الجمعية) اجرائياً :

ذلك الشـكل من الوعي الجمعي المتكون من تركم الخبرات والتجارب المشـتركة لأفراد المجتمع والمرتبطة بالأحداث الكبرى والتحولات السياسية والاجتماعية ، وبوصفها هنا مادة رمزية وجمالية تتجسد بصريا في رسوم

الفنان (علي آل تاجر) والتي تعكس التوترات الشعورية والاجتماعية للجماعة ، وتمثل في الوقت ذاته استجابة فنية تتراوح بين التوثيق والتأويل عبر بنية بصرية تتشكل داخل العمل الفني .

٢- التمثل .

التمثل (لغة) :

وردت كلمة التمثل بالقاموس المحيط بمعنى " تمثل الشيء : ضربه مثلاً ، ومثله تمثيلاً : صوره له حتى كأنه ينظر اليه ، وامتثاله هو : تصوره "[٤] .

عرفها الفراهيدي (المثل) : الشيء يضرب للشيء فيجعل مثله ، والمثل : شبه الشيء في المثال والقدر ونحوه حتى في المعنى والفعل : مثل يمثل ، والتمثيل : تصوير الشيء كانه ننظر اليه ، والتمثال اسم للشيء الممثل المصور على خلقة غيرة [٥] .

في حين وردت كلمة (تمثل) في معجم المنجد في اللغة العربية المعاصرة بانها " تمثل : تصور ، تخيل . تماثل : تشابه وتطابق ، صار مماثلاً ، متماثل الوضع الذي يظهر تماثلاً او تشابهاً في الوضع [٦].

التمثل اصطلاحاً :

عرفها جميل صليبا : تمثل (مثل الشيء بالشيء) سواه وشبهه به وجعله على مثاله ، فالتمثيل هو التصوير والتشبيه والفرق بينه وبين التشبيه ان كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيل ، وتمثيل الشيء تصور مثاله ومنه (التمثل) [٧] .

وعرفها سعدي الضاوي : (التماثل) مرادفاتها هي (تشابه ، تناسب ، تناظر، تساوي) واضدادها هي (اختلاف ، تنافر ، تعارض) [٨] .

ويعرف الباحث (التمثُل) اجرائياً : الطريقة التي تُعاد من خلالها صياغة الذاكرة الجمعية بصريا داخل العمل الفني وكيفية تحول التجارب الجمعية والتاريخية الى صور ورموز وتكوينات تشكيلية تعبر عن المعاني الكامنة في وعي الجماعة عبر رؤية ذاتية تعكس وعي الفنان.

الفصل الثاني

المبحث الأول : مفهوم الذاكرة الجمعية لدى موريس هالبفاكس .

إذا كنّا نتمكن من الحديث اليوم عن علم اجتماع خاص بالذاكرة ، فإننا قطعا ندين بوجود ذلك الفرع وبشكل رئيسي الى عالم الاجتماع الفرنسي (موريس هالبفاكس)* ، الذي كان من اوائل من أكدوا على الذاكرة في البحث السوسيولوجي ، إذ استطاع ان يجمع بين سوسيولوجيا استاذه (إميل دوركهايم) وفلسفة الزمن والذاكرة لأستاذه الآخر (هنري بركسون)[٩].

لقد تناول العديد من الفلاسفة والمفكرين مفهوم الذاكرة في العديد من طروحاتهم وافكارهم وعلى مر العصور ، إذ كان (افلاطون) يرى ان المعرفة هي الذاكرة والتذكر ، بمعنى ان تعلم الإنسان ما هو الا تذكره لما كان يعرفه سابقاً قبل ولادته (عالم المثل) ، في حين ينطلق (ارسطو) من فكرة مفادها ان الذاكرة هي انفعال عبر الإحساس المباشر ، معتبراً ان التذكر يحدث عبر تداعي الاحاسيس والأفكار ،اما (أوغسطين) فيميز بين الذاكرة الحسية والفكرية ؛ ففي حين ترتبط الأولى بالمحسوسات عبر الحواس ، ترتبط الثانية بالمعارف والادب والعلوم التجريدية [١٠].

إن الاهتمام بالذاكرة في التفكير الغربي لم يقتصر على التراث الاغريقي ، وإنما تعداه وصولاً الى القرنين التاسع عشر والعشرين ، فـ(فرويد) يربط الذاكرة باللاوعي ، فيعتبرها " مجمل الأحداث المنسية والمشاعر والانطباعات والمتع والشروخ والهواجس والمخاوف والاهوال التي اعترت حياة الإنسان" ، في حين ان (هنري بركسون) يرى عكس ذلك ، ان الذاكرة ليست مستودع للذكريات الجامدة ، بل هي نخبة من الاحاسيس تستثير العديد من المشاعر [١١] .وعلى النقيض من التمثلات السائدة في عصره والتي كانت تحصر "التذكر" في الافراد من جهة ، ومن جهة اخرى كونها عملية نفسية خالصة فحسب ، اكد (موريس هالبفاكس) على الإطار المجتمعي للتذكر الفردي الذي يحتل مكاناً ضمن المحيط الاجتماعي ، بوصفه نتيجة بديهية لتفاعل الفرد مع محيطه [١٢].

ويقول (هالبفاكس) : " عندما نقرأ امهات الكتب في علم النفس التي تعالج مسألة الذاكرة ، ما يدهشنا ان الإنسان فيها يظهر كائناً منعزلاً " ، مضيفاً في موضع اخر " إلا ان ذكرياتنا تبقى جمعية ، ويذكرنا بها

*) موريس هالبفاكس – Maurice Halbwachs (١٨٧٧–١٩٤٥) : فيلسوف و عالم اجتماع فرنسي ، معروف بتطوير مفهوم الذاكرة الجمعية ، ساهم ايضا في علم اجتماع المعرفة ، https://ar.m.wikipedia.org .

الآخرون ، مع انها احداث عُنينا بها وحدنا ، واشـياء رأيناها وحدنا ، ذلك اننا لسـنا في الحقيقة وحيدين البته" مسـتخلصـاً ان عملية التذكر الفردية على الرغم من طابعها البيولوجي لا يمكن ان تتحقق من دون إطار اجتماعي معين يلفها ، وهذا الإطار الاجتماعي يؤسس لنسق جمعي ، يجعل التجارب الذاتية للفرد قابلة للتذكر والتفسير جمعياً [١٣].

وشـدد (هالبفاكس) على أن الذاكرة هي ظاهرة مجتمعية وليسـت مجرد أرث بيولوجي كما سـائداً في الأوسـاط العلمية آنذاك ، ولقد تعرض هذا التصـور المسـتجد من قبل (هالبفاكس) لانتقادات عدة وخاصـة من قبل رموز السوسيولوجيا الفرنسية ، إذ نظر إليه باعتباره تعاملاً فضفاضاً مع ظاهرة نفسية داخلية [١٤].

ويرى (هالبفاكس) أن ذكريتنا تبقى رغم فردانيتها الظاهرية ذات طبيعة مشـتركة ومن ثمّ فهي جمعية ، وذلك حين يذكرنا بها المجتمع المحيط بنا ، وهو يرى أن النسـيان لا يمكن فهمه بوصـفه عملية فيسـيولوجية فهو مرتبط بالأطر الاجتماعية نفسها المؤثرة في عملية التذكر الفردية [١٥].

وأن عمليـة التـذكر الفرديـة لا يمكـن أن تنشـأ إلا ضـمن إطـار اجتمـاعي معـين، ويـربط الـذاكرة الجمعيـة والـذكريات الشخصـية للفـرد بـالمجتمع الـذي ينتمـي إليـه ، أمـا التـذكر والتأويـل فيحـدّدهما الإطـار الاجتمـاعي لثقافـة المجتمـع، بمـا يمكـن أن يعـرف بالطـابع الاجتمـاعي للتـذكر الفـردي، وذكريـات الأفـراد هـي ذات طـابع اجتمـاعي جمعـي، فهـي غيـر منحصـرة داخـل الفـرد لأنهـا متمركـزة ضـمن المنظومـة الاجتماعيـة كنتيجـة ، بمـا أنّ الفـرد متفاعـل مـع محيطـه الاجتمـاعي بحكـم الصـيرورة ، فهـو يحتـاج دائمـا إلـى حـوار مـع الآخـرين ممـن يعـيش معهـم، ممـا يتـيح لـه دائمـا تـذكر أحـداث مشـتركة بينـه وبينـهم متداولة ومترسّخة بالتذاكر، وهناك ما يعرف بالرصيد المشترك للجماعات المختلفة في المجتمع[١٦].

ويقيم (هالبفاكس) تمييزاً بين نمطين من أنماط التذكر ، هما التذكر الفردي والتذكر الجمعي ، معتبراً أن النمط الجمعي أصـعب وأعقد من النمط الثاني ، لكنه هو الأيسـر في اسـترداد أحداث وقعت ضـمن الحيز العام ، اما النمط الفردي فهو خاص وشخصي ، ويفسر ذلك بأنه يرى إن الذكريات الأصعب في استدعاؤها هي تلك التي لا تخص احد سوانا ، تلك التي تشكل ملكيتنا الأشد خصـوصـية ، فهو لا يرى أي تناف بينهما معتبراً أن كل ذاكرة فردية هي وجهة نظر تطل على الذاكرة الجمعية [١٧].

ويشير (هالبفاكس) إلى أن الذاكرة الفردية ليست مغلقة ومعزولة ، ولكي يستحضـر المرء ماضـيه الخاص فهو في حاجة إلى ذكريات الآخرين ، وعلى هذا الأساس يرى أنهما في علاقة تكاملية ، رغم إقراره في الوقت نفسه

بأننا لسنا معتادين بعد على التحدث عن ذاكرة جمعية ، حتى لو كان ذلك من باب المجاز مضيفًا أن استناد ذاكرة الفرد إلى ذاكرة الجمع إنما هو لسد ثغرات الذاكرة الفردية بل توطيدها أيضًا ، من دون أن يُقلل هذا الأمر من استقلاليتها ودورها في تشكيل الذاكرة الجمعية التي تتطور وفق قوانينها الذاتية وأنها في نهاية الأمر مؤلفة من ذاكرات فردية متعددة ومتنوعة تسهم في إقامة الوعي الجمعي للجماعة حال تموضعها بصورة لا فردية ، أي جمعية ، وفي هذا الخصوص، يقول هالبفاكس: " تأتي الذكريات الجمعية لتُضاف إلى الذكريات الفردية ولتعطينا على هذه الأخيرة ممسكا مناسبًا وأكيدا أكثر، ولكن ينبغي للذكريات الفردية أن تكون مسبقا ، موجودة وإلا فإن ذاكرتنا ستعمل في الخواء"[١٨].

ونجد أن (هالبفاكس) يقيم تعارضاً بيننا بين (الذاكرة والتاريخ) ، ويناقش العلاقة المعقدة بينهما ، إذ يؤكد أنه من غير الممكن الخلط بين التاريخ والذاكرة ، مشددًا على أن تعبير (الذاكرة التاريخية) لم يُحسن اختياره لأنه يصل عبارتين تتعارضان في أكثر من نقطة ، وهذه فكرة ذات أهمية كبيرة ، بالنظر إلى الاستعمال غير الدقيق في العديد من الأدبيات الغربية ، ويُعلل رفضه هذا المصطلح بقوله: " لو كان نسيج الذاكرة الجمعية مجرد سلسلة من التواريخ وقوائم من الوقائع التاريخية، فإنها لم تكن لتلعب إلا دوراً ثانوياً في تثبيت ذكرياتنا الفردية "[١٩].

ويفرق (هالبفاكس) بين التاريخ المكتوب الذي يرى بأنه ليس إلا توثيقاً لجانب من الماضي وليس الماضي كله ، في حين أن التاريخ المعاش هو التاريخ الحي المتجدد عبر الزمن وهو التاريخ الذي تستند عليه الذاكرة لاحقاً ، فبحسب تعبيره " لديه كل ما يلزم لتشكيل إطار حي وطبيعي يستند عليه لحفظ صورة الماضي واستعادتها" ، وهذا تحديدًا ما يميز التاريخ المعاش من التاريخ المكتوب ، الذي يُرى في المعرفة المجردة المعنية وليس الذاكرة ، ولهذا يؤكد (هالبفاكس) على ما يسميه بـ(التضاد النهائي) بين التاريخ والذاكرة الجمعية ، حينما يرى أن التاريخ لا يبتدئ إلا في اللحظة التي تنطفئ فيها الذاكرة الاجتماعية مضيفًا قوله : " عندما تتبعثر ... الذاكرة في أذهان بعض الأفراد التائهين في المجتمعات الجديدة ... تصبح الوسيلة الوحيدة لإنقاذ تلك الذكريات هي تثبيتها كتابة كسرد "[٢٠].

وفي مقابل التنوع الذي تتميز به الذاكرة يرى (هالبفاكس) أن التاريخ واحد وأنه ما من شيء فيه ثانوي ، لذا ينجح التاريخ في إعطائنا نظرة سريعة عن الماضي، فهو يجمع في برهة قصيرة ويرمز بحركة سريعة ، تاريخ شعوب وأفراد وتطورات جمعية ، مضيفًا بأن التاريخ يقدم لنا بهذه الطريقة

صورة وحيدة وجامعة ، وبخلاف هذا، فإن الجماعة حينما تتمثل ماضيها ، فإن ذاكرتها، وليس تاريخها، هي ما يحتل الصدارة فهي تشعر بأنها بقيت كما هي مدركة هويتها المخصوصة بها عبر عامل الزمن [٢١].

و(عامل الزمن) عند (هالبفاكس) يعد شرطاً مركزياً في تشكل الذاكرة في بعديها الفردي والجمعي ، إذ ينتقد (هالبفاكس) حصر زمنية الإنسان في فردانيته وهي من المفاهيم التي يضعها (هنري بركسون) ، والتي يرى فيها أن الذاكرة ملكة فردية مرتبطة بالزمن الفردي ، في حين شدد (هالبفاكس) على (الزمن الجمعي) ، الذي يعتبره متعارضًا أيضاً مع الزمن الفردي ومؤكدًا أن ديمومة الزمن شرط من شروط كل وعي جمعي قادر على التذكر وذلك من خلال قوله: "كل مجتمع ... يُجمد الزمن على طريقته الخاصة ، أو يفرض على أفراده وهماً مفاده أن بعض المناطق ، خلال مدة معينة على الأقل ، وفي عالم يتغير دون توقف حازت شيئًا من الاستقرار والهدوء النسبي خلال فترة معتبرة " ، وكما أن لكل جماعة تمثلاً للزمن خاصاً بها تحتكره لنفسها ولو تخيليَاً ، فإن لكل جماعة محددة أيضا مكانها الخاص [٢٢]. يرى (هالبفاكس) أن الجماعة تنغلق في الإطار المكاني الذي بنته لنفسها ، وذلك لتحديد صورتها عن نفسها ، وفي هذا السياق يُفسر الدور الذي تؤديه الصور المكانية أثناء تشكل الذاكرة الجمعية ، فالمكان بالنسبة إليه اندمجت فيه بصمة الجماعة وكذلك الجماعة اندمجت ببصمة المكان ، مضيفًا أن الجماعة مرتبطة ارتباطاً طبيعياً بمكانها الخاص بها ؛ فلا ذاكرة جمعية خارج إطار مكاني لهذا ، يرى ولو على نحو غير دقيق أن الذكريات التي تهم الجماعات الأخرى لا يمكنها أن تلج في فضاء آخر مسكون بذاكرات أخرى ، إذ يقول: "هذا الفضاء بني على أساس استبعاد الفضاءات الأخرى ليختتم الفصل بتشديده على أن الذاكرة ذاتها تستند إلى استمرارية الفضاء المكاني الذي تتموضع فيه ، أو على الأقل إلى استمرارية الجماعة في سلوكها تجاه مكانها أو أمكنتها [٢٣]. وهنا يمكننا أن نفهم مدى التأثير الواضح لتصورات (هالبفاكس) ، حول البعد المكاني للذاكرة الجمعية، في كتابات المؤرخ الفرنسي (بيير نورا) ، وذلك من جهة تطوير نظريته الشهيرة عن أماكن الذاكرة التي ليست إلا امتداداً متطوراً لنظرية (هالبفاكس) السوسيولوجية ضمن العلوم التاريخية المعاصرة [٢٤]. ولقد نجح (هالبفاكس) في إثارة الانتباه العلمي إلى مسألة علاقة التذكر بين الفرد والمجتمع ، وهو اهتمام سوسيولوجي غير مألوف استطاع من خلاله تأكيد أنه لا ذاكرة ولا تذكّر من دون جماعة أو بمعزل عنها ، كما أظهر في

الوقت نفسه أنه لا جماعة واعية من دون ذاكرة جمعية، وهي نتائج توصل إليها عبر استناده إلى مقاربات متعددة من معارف متنوعة ، مثل السوسيولوجيا، والفلسفة وعلم النف والتاريخ والأنثروبولوجيا [٢٥].

ويرى الباحث الى ضرورة الإشارة هنا الى ما تطرق اليه (سوكاح) بقوله " إن معظم النصوص العربية التي تعرضت الى مفهوم الذاكرة تخلط بين مفهومي (الذاكرة الجماعية والذاكرة الجمعية) ، مما يجعل عملية التفريق بين المستويين الجماعي والجمعي لمفهوم الذاكرة في تلك النصوص ضرباً من العبث " ، إذ يرى أن اللاتدقيق الاصطلاحي مرده الى على ما يبدو إلى عدم وجود كتابات مرجعية او ترجمات معمقة حول الماهية (السوسيوثقافية) لمفهوم الذاكرة باللغة العربية ، إن الفرق بين مفهوم الذاكرة الجماعية و الذاكرة الجمعية يتجلى في كون الذاكرة الجماعية خاصة بجماعة معينة داخل مجتمع محدد ، اما الذاكرة الجمعية فهي ذاكرة مشتركة بين مختلف الجماعات المكونة للمجتمع ، أي ان الذاكرة الجمعية هي مجموع الذاكرات الجماعية[٢٦].

ويرى الباحث ان تناول (موريس هالبفاكس) لمفهوم الذاكرة الجمعية يمثل تحولا مفصلياً في فهم العلاقة بين الفرد والمجتمع في سياق تذكر الاحداث ، فقد وضع (هالبفاكس) الاساس النظري لفهم الذاكرة ليس بوصفها نشاطا فرديا معزولاً بل عملية اجتماعية تتشكل ضمن الاطار الجمعي الذي ينتمي اليه الفرد وهنا يؤكد الباحث ان الذاكرة الجمعية وفقا لـ(هالبفاكس) لا تبنى داخل الوعي الشخصي فقط بل تُصاغ من خلال الأطر الاجتماعية التي توجه عملية التذكر وتمنحها معناها ،إذ يعد تصور (هالبفاكس) مرجعا مفاهيمياً اساسياً يسهم في فهم كيف تُنقل الذاكرة من التجربة الواقعية الى التمثيل البصري وكيف يمكن للفن ان يكون حاملا ومجدداً للذاكرة الجمعية في نفس الآن معاً.

المبحث الثاني : مقاربات الذاكرة الجمعية في الرسم العراقي المعاصر .

شكل مفهوم الذاكرة الجمعية احد المفاهيم المحورية في الدراسات الاجتماعية والثقافية ، لقد سعى هذا المفهوم الى تجاوز التصورات الفردية للذاكرة مؤكداً ان الذاكرة لا تبنى بمعزل عن الاطار الاجتماعي بل تتشكل ضمن الجماعات التي ينتمي اليها الفرد سواء كانت اسرية او دينية او وطنية . وبهذا تصبح الذاكرة الجمعية اداة لإنتاج المعنى وصياغة الهوية ، كما تتداخل مع مفاهيم اخرى كالتاريخ والهوية والسلطة والتمثيل الرمزي ، وانطلاقاً من هذا التصور ، يرى الباحث أن الفنون ولا سيما الفنون التشكيلية تؤدي دوراً محورياً في

تجسيد الذاكرة الجمعية وتمثيلها بصرياً ورمزياً ، فالفنان لا يعمل في فراغ ، بل ينتمي الى بيئة اجتماعية وثقافية تسكنها ذاكرة مليئة بالتجارب والاحداث والرموز المشتركة وعبر اعماله يستطيع الفنان ان يقدم قراءة جديدة لها ، وهو بذلك يسهم في اعادة إنتاج الذاكرة .

وإذ كانت مهمة الفن والفنان تتلخص في كونه لسان حال مجتمعه وبيئته ، وفي الوقت نفسه العين الراصدة لكل قضـــاياه ، إذ يؤكد (تين) و (دوركايم) على تحقيق الالتزام الاجتماعي للفنان في ميدان نتاجه الفني ، وتبعا لذلك تتمثل فيه روح المجتمع الفنية بكل الظروف والملابسات التي يتعرض لها المجتمع[٢٧].

شـهد تاريخ الفن التشـكيلي العراقي بروز عدد كبير من الاعمال الفنية المؤثرة التي جاءت اسـتجابة للأحداث الأليمة التي مر بها المجتمع ، حيث عبرت عن مواقف اجتماعية واضـحة ، وقد ارتبطت هذه الاعمال ارتباطاً وثيقاً بالواقع المحيط، خاصـة حينما تعلق بقضـايا ومعاناة الشـعب او عند وقوع احداث مصـيرية سـواء على مسـتوى الوطن العربي عامة او العراق على وجه الخصـوص[٢٨] . وتعبيرا عن الأحداث المؤثرة يجسـد الفنان عملياً الرؤية المتقدمة والموضـوعية لفهم تناقضـات الحياة من ناحية والبديل الفني من ناحية أخرى ، ذلك لأن هذه الأعمال تكشـف عن مسـتوى ثقافي، فني، جديد ، وعن وجود مناخ اجتماعي يلتزم هذه التجارب الوليدة [٢٩]. حيث غدا الفنان العراقي أكثر حرية في خلق حوار وجدل بينه وبين جمهوره ، وانه لهذا السـبب ، ربما ، اكتشف علاقته الصميمة التي أتاحت له أن يخاطب الضمير الشعبي ، وليس ذوق فئة من المثقفين أو أشباههم . وبهذا المعنى فإن تطوراً مهماً حدث في واقع الرسـم ، أي في هذا الاتجاه الذي كان جواد سـليم ومحمود صـبري وغيرهما قد قادوه إلى مفهوم يجعل من الفن مرآة واضـحة يمكن أن تعبر عن النواحي الذاتية والموضوعية ، بدل التوقف عند المحاكاة والتقليد[٣٠].

ولن نغض النظر عن كوارث كبرى ، وكيف سيعاد استيعاب دروسها . حيث أن الحرب التي شهدها العراق ، منذ أوائل القرن العشرين وحتى اليوم والاضطرابات المتواصلة ، وبسبب تفاقم المشاكل والكوارث التي جلبتها الحروب العالمية الثانية وانتشـار الوعي السـياسـي في فترة الأربعينيات ، كان لها الأثر الجلي في دفع الفنان المثقف الواعي ، لكي يعلن التزامه في تبني وطرح معاناته الفردية والاجتماعية في قالب حضـاري يسـتلهم فيه الإنسـان وتراثه. وبتصـعيد اثر الحروب الداخلية ، وأياً كانت أهدافها وأسـبابها ، فإنها وجدت سـكنها واقعياً ورمزياً داخل النصوص التشكيلية ، كعلامات مجاورة للواقع [٣١].

خلال ظروف الحرب العالمية الثانية ، وما أعقبها من تداعيات سياسية واقتصادية ألقت بظلالها على المجتمع حيث ولدّ القلق من ذلك العصر شعوراً بالارتباط والتآزر بين الفنانين إضافة إلى رغبتهم في التطور وبث الوعي الفني بين الناس . حيث اتسم الجيل الخمسيني بالإحساس المرير بالواقع والتصادم بين الوعي الوطني إزاء أحداث الاحتلال والاغتراب [٣٢].

وفي الخمسينات ظهرت عدة جماعات فنية وبمختلف المسميات ، تلتقي عبر ملاحظات جوهرية اجتماعية وفكرية أعلنت عن نفسها للتعبير عن ظاهرة تجعل من الفن وسيلة عمل إبداعي لا يكون بمعزل عن المناخ الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي. إذ استمدوا إبداعهم من عوامل عديدة مثل التأثيرات الأوربية ودراسة ومراجعة الموروث بكل مساحته ، والانتباه للهوية. والعناية بالأفكار وحركة الواقع وأحداث المتغيرات السياسية والاجتماعية [٣٣].

في حين امتاز العقد الستيني بالأحداث والمتغيرات العامة ، وما شهده هذا العقد من انقلابات وثورات داخل العراق أثر في رؤية الفنان، وأعطى طاقة مضاعفة للفن والفنان والتيار الثقافي بصورة عامة بالتأثر بالأحداث السياسية والاجتماعية التي واكبت هذا العقد ، مما أدى إلى ظهور طلائع التجارب التي راحت تنسق التجارب الفنية [٣٤].لقد حقق العقد الستيني انعطافاً مهما في تاريخ الحركة التشكيلية العراقية ، واتسمت نتاجات هذا العقد الزمني من ناحية مادة الموضوع باهتمامات عديدة في المشكلات الحضارية التي ارتبطت بإطارها الوطني أو القومي والإنساني وتعددت وتنوعت معالجتها الشائعة بغنى دلالات أفكارها ، مما أدى إلى زيادة عدد التجمعات الفنية، وتنوع الأساليب التي بدأت بأفكارهم الجريئة وأساليبهم الجديدة وأطلقت للفنان حرية استخدام الجديد من الخامات التي لم تكن مألوفة في الفن العراقي [٣٥].

وفي منتصف الستينيات ، كان للعامل السياسي أثره البالغ في الأعمال الفنية ، الذي تجلى بالدافع النفسي فضلاً عن بزوغ فن الملصق السياسي وفن الكرافيك [٣٦].

وشهد عقد السبعينات بداية تحولات الرؤية الفنية الجديدة نحو التغيير لدى الفنان ورسم ملامح شخصيته المستقلة سواء ضمن العمل الفردي أو الجماعي، حيث توسعت تجربة الفنان وازداد الميل نحو الحداثة والتجديد ولكن باتجاه تأصيل رؤيته في الفن ومنحه قيمة إنسانية خاصة ، بالتعبير عن أفكاره وفلسفته بصورة متقدمة وإبداعية ليس في مجال الرسم فقط بل حتى في مجال التنظير والدراسات النقدية كانعكاس حتمي لارتباط الفنان بالواقع وتحولاته والتعبير عن تطوره [٣٧].انبثقت خلال هذا العقد قدرات فنية فردية

وجماعية ساهمت في تشكيل عدد من الجماعات الفنية ، التي احتضنت عددا من المواهب الفنية لكثير من الفنانين ، حيث أصبح الفنان المعاصر يبحث عن الأسلوب ويربطه بالتراث المعاصر[٣٨].

فأصبح التوجه نحو التراث بالبحث والدراسة ، إذ تكمن المعاصرة الحقيقية برؤية جديدة وخلق منافذ وسطوح تصويرية وأشكال مختلفة مانحه قيمة خاصة للتعبير عن الأفكار ذات المنحى الفلسفي والأيديولوجي [٣٩].واكب جيل السبعينات ما طرأ عليه من تطور فكري شمل الكتابات التنظيرية الفنية، في الصحافة والإعلام وزيادة الاهتمام بالفن الشعبي والموروث الحضاري. إلا أنه لم يستمر في التواصل بعد اندلاع نيران الحرب العراقية الإيرانية الطويلة المدمرة ١٩٨٠-١٩٨٨ التي أثرت على الشعب العراقي بشكلٍ عام، وعليه انعكست على واقع الفنان التشكيلي. فصور الخراب والدمار الذي حل بالمجتمع والإفرازات النفسية والاجتماعية التي أثرت تأثيراً واضحا على الفنان العراقي وساهمت بخلق مضامين ورؤى فنية جديدة فأصبح لزاما على الفنان الوقوف عندها وتغيير نمط التعامل معها بأفاق تكوينية مختلفة وبهذه المؤثرات السياسية على طبيعة الرسم في العراق وطبيعة الأنظمة المؤدلجة المؤسسة جعل من رؤية الفن تخضع نوعا ما لضوابط فرضتها المرحلة. فالواقع الاجتماعي والسياسي أثناء فترة الحرب ، قد أغنى التجربة التشكيلية بما طرحه من تساؤلات لامست الرؤية الفنية والجانب الفكري بخلق مضامين اجتماعية وسياسية جديدة لهذا الواقع ، فأصبح من الضروري على الفنان البحث عن معالجات فنية جديدة تتقبل أبعاد التجربة المعاشة [٤٠].

لقد أثرت حرب الخليج نهاية عام ١٩٩١ وما تلاها من حصار طويل صارم أمتد إلى ما بعد هذا العقد ، لما وضع عليه من جور وقمع وحرمان ، حملت معها الكثير من الهموم والآلام الجسدية والنفسية والشعور المؤلم بالعزلة والإحباط لدى الجميع ، فقد شملت هذه الأحداث مختلف شرائح المجتمع العراقي التي كانت تعاني تحت مختلف صنوف العزلة والقلق والخوف والمرض والعوز والفقر ، فآثارها غطت جميع الأصعدة ، ومنها الفن . حيث أسهمت الفعاليات الفنية بشكل ملحوظ في طرح نماذج إبداعية عديدة في ظل هذه الظروف المعقدة والاستثنائية ، كان لديهم إصرار على مواصلة التجارب الفنية وتقديمها بأساليب ومعالجات جديدة حملت معها سمات المرحلة الراهنة . وسار الكثير من الفنانين في مرحلة التسعينات ضمن منهج الريادة الغربية في الحداثة وخلق صورة ريادة عراقية جديدة أسست على مبدأ اللاتشخيص، ان عقد التسعينات في العراق كان على الفن العراقي اشد قسوة من سابقتها وبفعل العامل السياسي أيضا انحسر الفن بصورة عامة جراء العامل الاقتصادي المتردي الذي اثر على الفن العراقي، وبدأت هجرة الفنانين إلى الخارج وما بقي انعطف الكثير منه

باتجاه السوق من خلال التداول التجاري للفن، باستثناء بعض التجارب التي حاولت الإبقاء على المفاهيم التي أتت بها الانعطافات الريادية في العراق الحديث [٤١].

ويرى الباحث انه مع بداية الألفينية الثانية شكل سقوط النظام عام (٢٠٠٣) لحظة فارقة في التاريخ العراقي المعاصر لم تقتصر آثاره على الجوانب السياسية والاجتماعية ، بل امتدت بعمق الى الحقل الثقافي ، لا سيما المشهد التشكيلي الذي وجد نفسه امام واقع جديد يتميز بالتشظي والانفتاح ، فبعد عقود من التوجيه الأيديولوجي الصارم والرقابة المؤسساتية التي حكمت ممارسات الفن تحت سلطة النظام السابق ، شهدت هذه المرحلة حالة من الانفراج على مستوى حرية التعبير ، رافقها في الوقت ذاته تحديات قاسية تتعلق بانهيار البنى التحتية الثقافية وتراجع دور الدولة في دعم الانتاج الفني ، لقد افرزت التغيرات السياسية والاجتماعية الكبرى واقعاً متشابكاً ، انعكس بقوة على الخطاب التشكيلي العراقي ، حيث تحولت اللوحة الى مساحة تستوعب الصدمة ، والذاكرة الجريحة والبحث عن الهوية ، في ظل وطن يتعرض للتفكك ، هذا التحول لم يكن بمعزل عن السياق الجغرافي ، إذ تزامن مع موجة هجرة واسعة طالت العديد من الفنانين الذين وجدوا انفسهم موزعين بين الداخل المنكوب والخارج الحاضن ، مما ساهم في انتاج مشهد تشكيلي متداخل بين المحلي والعالمي ، بين التعبير الذاتي والهم الجمعي ، وفي تجربة الفنان (علي آل تاجر)* الغنية باستلهام رموز الماضي والحضارة والمورثات الشعبية ، تعد تجربته التشكيلية تجسداً حياً لتوتر العلاقة بين الماضي والحاضر ، الذات والجماعة ، الرمزي واليومي .

يقول الفنان (آل تاجر) "انه اعتاد النظر الى الماضي بوصفه ذاكرة ، إننا منتجات ماضينا بحلوه ومره ، ولازلنا نقضي جزءً كبيراً من حياتنا في الماضي ، إنه يسيطر على حاضرنا بمختلف الصور ، وانا أعلق اهمية كبيرة على توثيق بلادي وتراثها ، وذلك جعلني حريصاً على إدراج ملمح توثيقي في اعمالي ، ربما من وحي احساسي بالالتزام تجاه تراثنا[٤٢] .إذ تغلب على لوحات (علي آل تاجر) موضوعات ذات اهتمامات ميثولوجية استمدت توصيفاتها من حكايات أو أساطير رافدينية تنحو إلى تمثيل تصويري طغت عليه انشغالات تعبيرية ، واللوحة لدى (آل تاجر) باتت وكأنها وثيقة تصويرية لتوصيف ذكرى والتفكر في زمن غائب، أعمال لم تخل من سردية تصويرية تدّعيها شخوصه المرسومة في وضعيات تستعرض وجودها بمشهدية تنتمي إلى زمن لم يعد حاضرا. تحيطهم أشياء هي تفاصيل من عالمهم المنزلي اليومي شديد الألفة وكأن الفنان باستعادته

*) علي محمد علي عباس آل تاجر (١٩٦٢-) : ولد في مدينة كربلاء – العراق ، حاصل على شهادة دبلوم / رسم ، معهد الفنون الجميلة – بغداد عام ١٩٨٢ ، حاصل على شهادة البكالوريوس / رسم ، كلية الفنون الجميلة – بغداد عام ١٩٨٧، حاصل على شهادة الماجستير/ رسم من كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد عام ١٩٩٢، اقام العديد من المعارض داخل وخارج العراق .

لتلك العلاقة القائمة ما بين الكائن والمكان يستحضر فصلا لسيرة اجتماعية متخيلة أو ربما تجربة حياة اكتملت في الماضي ، وهو ينحو في صياغته الفنية إلى تعيين قدر من التمثيلات الرمزية الدالة التي يحتشد بها المكان الداخلي وخصوصيته التي تكشفه اهتمامات الفنان في ملاحقة تفاصيله المعمارية وطرازه وتحليلات بنائية هي من صلب هويته [٤٣].والفنان (علي آل تاجر) أخذ بالفن إلى حدود معرفة الوظيفة الحية للتراث، وتشكلت أغلب لوحاته على أسس موضوعية تخص بنية المجتمع العراقي، حاملا بذرة التاريخ والتراث والموروث في أهم حقائقه ومحاولاته في عدم الضياع والانصياع إلى حداثة من شأنها أن تلغي الهوية لهذا الفنان. فمحاولته في الرسم تتجه للتعريف بهويته وبيئته وفق طاقة التشكيل والإثارة، التي يحملها العمل، وليس غريبا أن تتكشف براعته وفقا لإملاءات تستهدف الجذب الرمزي وإحيائه في العمل ومخاطبة الذات الإنسانية، وهذا ما يحصل في نوع من السردية داخل التكوين الفني، هذا الاستثمار لم يكن نتاجا لفاعلية حسية ولا لذاكرة حية تلهب حماس هذا الفنان، إنما هرع لتمثيل فترة زمنية من تاريخ العراق كنوع من مصدر القوة والحفاظ على الثراء الروحي للموروث [٤٤]. ويرى الباحث ان الذاكرة الجمعية في الفن التشكيلي العراقي المعاصر قد شكلت احد اهم المحاور التي التفت إليها الفنانون المعاصرون بوصفها حاضنة لتجارب مأساوية وتاريخية معقدة ، فالفن في هذا السياق لم يعد مجرد وسيلة تعبير فردي بل تحول الى منصة بصرية جمعية تستوعب صدمات الحروب المتكررة والتهجير والارهاب ومشاهد الانكسار والاغتراب التي عانى منها المجتمع العراقي طوال عقود طويلة من الزمن ، والفنان (علي آل تاجر) يعد نموذجاً بارزاً في هذا السياق إذ تمكن من تحويل اللوحة الى مساحة استذكار وجداني مشحونة بالدلالات الرمزية عاكسة بذلك الذاكرة الجمعية لا على مستوى الحدث فقط بل على مستوى الاحساس والتأمل والتأويل ، وتبرز خصوصيته في قدرته على توظيف الرموز والاساطير والموروثات البصرية في سياقات معاصرة مما يجعل اعماله تتجاوز التوثيق لتصبح مادة حوارية بين الماضي والحاضر وبين الفرد والمجتمع .

مؤشرات الاطار النظري.

١- تعد الذاكرة الجمعية منظومة متكاملة ذات ابعاد ثقافية ودينية وتاريخية قابلة للتجسيد البصري عبر الممارسات الفنية والتشكيلية .

٢- شكل الفن وسيله لربط الحاضر بجذوره التاريخية إذ يمكن للفن ان يوثق او يعيد بناء ذاكرة ولحظات جمعية عبر الخطاب التشكيلي.

٣- شكلت الازمات والصدمات والطقوس الدينية والحروب والتراث عناصر مكونة للذاكرة الجمعية .

٤- تشـــكل النتاجات الفنية ارتباطها بدوافع تحمل بعداً ذاتياً للفنان وتعكس ذاكرة متشـــكلة جمعياً ذات طابع اجتماعي .

٥- الارتباط الوثيق بين الذاكرة الجمعية والهوية للفنان (القومية ، الدينية ، العرقية) .

٦- شكل المكان بوصفه حاملاً للذاكرة وتحويل المكان الى رمز جمعي .

٧- تشكل الرموز الدينية والتاريخية كوسيط للذاكرة الجمعية وهي تحمل مضموناً معيناً وناقلاً للحقيقة الجمعية.

٨- حُملت الذاكرة الجمعية في منجز الفنان (علي آل تاجر) بمرجعيات ارتبطت بعمق مقترن بموروث وتراث شعبي.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث .

بعد إطلاع الباحث على رسوم الفنان (علي آل تاجر) ، والمنشورة على الصفحة الشخصية للفنان على (الفيســـبوك) ومواقع الانترنيت حدد الباحث أطار مجتمع البحث بواقع (٥٤) لوحة ، والتي من خلالها يمكن تحقيق هدف البحث الحالي .

ثانياً : عينة البحث .

اختار الباحث عينة بحثة بصورة قصدية ، وقد بلغ عددها (٤) لوحات ، ووفقاً للمبرات التالية :

- تظهر اللوحات المختارة تركيزا واضحا على استحضار الذاكرة الجمعية عبر استلهام موضوعات متنوعة مما يجعلها مناسبة لتحليل هذا المفهوم بصريا .
- تميزت اللوحات المختارة بثراء بصـــري قائم على التراكم الرمزي والتكوين التعبيري مما يتيح للباحث قراءة متعددة لمستويات الذاكرة الجمعية .
- تم اختيار العينة بناءً على توافر الشروط التي تحقق التحليل التشكيلي والنقدي من حيث الوضـوح والتوثيق والتنوع في الموضوعات والاساليب وبما يدعم هدف البحث .

ثالثا : منهج البحث :

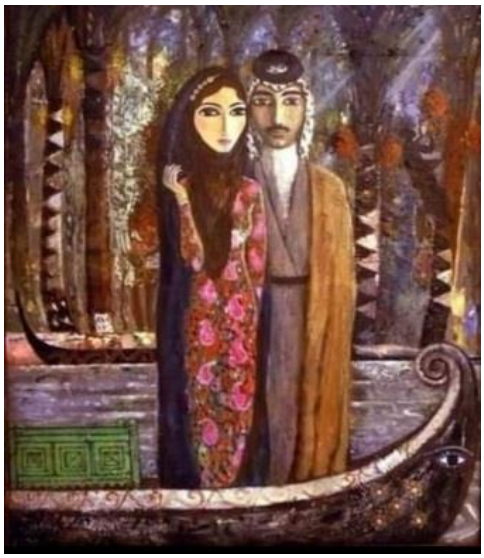
اعتمد الباحث المنهج الوصـــفي بأســلوب تحليل المحتوى ، في تحليل عينة بحثه وبما يتناســب وتحقيق هدف البحث .

رابعا : اداة البحث :

اعتمد الباحث المؤشـــرات التي انتهى إليها الإطار النظري لتســـهم في إغناء تحليل نماذج عينة البحث وفق الخطوات الآتية :

١. تقديم وصف بصري دقيق للعناصر الاساسية في التكوين التشكيلي .
٢. تحليل البعد الدلالي وتفسير الرموز والعناصر البصرية من منظور اجتماعي وثقافي.
٣. بيان العلاقة بين الشكل والمضـمون في تمثيل الذاكرة الجمعية وهل يتخذ العمل دوراً توثيقياً ، احتجاجيا ام تأملياً.
٤. تعقب تمثلات الذاكرة الجمعية في رسوم الفنان وما يرتبط بها من المعاني الضمنية التي تشير اليها .

خامساً : تحليل العينة .



انموذج (١)

اسم العمل : بلم عشاري

سنة الانتاج : ٢٠٠٨

القياس : ٨٠× ١٠٠سم

الخامة : اكريليك على خشب

العائدية: ملكية خاصة بالفنان

تصـــور اللوحة رجلاً وامرأة يقفان داخل بلم (قارب) لُون باللون الاســـود وفي مقدمته رســـمت عين، وبالقرب منهم صـندوق لون باللون بالأخضـر، ولونت الحافة العليا منه باللون الابيض وقد رسمت عليها بعض الزخارف، وتظهر في خلفية اللوحة الضفة الأخرى من النهر حيث أشجار النخيل الكثيفة والمتداخلة مع بعضها البعض ، ونلحظ رجل وهو يتســلق احدى اشــجار النخيل ليقوم بقطف التمر، مثل هذا العمل نموذجاً بصــرياً محمّلاً بالإيحاءات الطقســية والاجتماعية ، وتدل الأزياء، والملامح، ونمط الوقوف، فضــلاً عن القارب ذاته، على مرجعيات تنتمي إلى بيئة الأهوار أو المجتمعات النهرية، والتي تُعد واحدة من أبرز الحواضـــن الثقافية للذاكرة الجمعية العراقية. ويظهر القارب هنا كرمز محمّل بالدلالة ؛ إذ يمثل في الموروث الشـــعبي وســـيلة

للعبور بين مراحل الحياة أو بين العوالم الواقعية والمتخيلة، مما يضفي على العمل بعداً أسطورياً ضمن سردية الذاكرة الجمعية ، كما أن ثبات النظرات وهدوء التكوين يُضـــفيان على العمل طابعاً تأملياً، يُحفّز الذاكرة لا بوصفها استرجاعاً للزمن، بل كأداة لإعادة بناء الهوية الجماعية ، كما يحضر في منجزه الفني وجود امرأتان يجلســان على الضــفة الأخرى للنهر بين اشــجار النخيل بشــكل خارج اطار البناء المركزي في اللوحة وهما يرتديان العباءة وينظران باتجاه الاحداث الجارية في النص البصـــري وكأنهما يراقبان الأمور ويســـجلان ما يجري في ذاكرة مستقلة تختزن كل ما يدور، إن الرجل والمرأة هما رمز للإنسان العراقي المرتبط بالتاريخ والإرث الحضــاري والثقافي المتجذر في عمق التاريخ الإنســاني . إن توظيف الفنان لعناصــر ذات طابع محلي، مثل النقوش والزخارف التقليدية، يربط بين التمثيل الفردي وبين التجربة الجمعية، حيث تتحول الشخصيتان إلى رمز بصري لجماعة بأكملها ، فلا تُقرأ هذه الصورة باعتبارها مشهداً شخصياً ، بل كمحطة طقسية تستدعي قيم الانتماء ، والحب ، والخصوبة ، والاستمرارية، وهي جميعها مكونات مركزية في الذاكرة الشعبية.

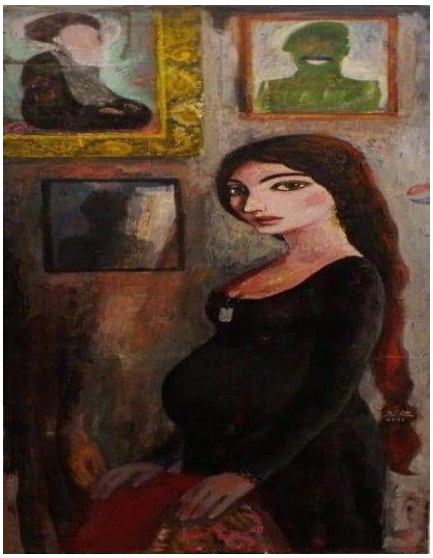
حمل المنجز الفني الحالي أبعاد فكرية وفنية تدور حول رحلة تواصل بين الذاكرة ومعطيات البيئة بكل جوانبها الاجتماعية والإنســانية والتراثية والجمالية ، وهي رحلة يغمرها إحســاس بالحنين يتوافق وطبيعة مشــاعر الفنان وشعوره بالغربة ، لتنطلق ذاكرته برغبة الارتحال حيث الشاطئ المغطى بأشجار النخيل ومياه الفرات والسماء الملونة باللون الأزرق، يشـــير عمل الفنان (آل تاجر) الى انه يؤمن بوجود قوة للتراث والتاريخ تشـــرف على مســـارات الحياة والناس وهي قوة رمزية يؤمن الفنان بوجودها ، وقدر الأرض والشـــعب لا يقرره الأشـــخاص والاحداث وانما هو قدر مكتوب متصل بقوة خارجة عن تحكم الانسان نابعة من عند الخالق وهو ما يرمز لها هنا الفنان بـــــ(العين الحراسة) ، عين الرب في مقدمة القارب ، فالقارب يسير وعين الله تحرسه ، والقوارب الســابحة في النهر تعد تقليدا فنيا عريقا يمكن تلمســه في الفنون الرافدينية القديمة وهي تســير وســط الحقول والبساتين .

تمثل اللوحة مشــهداً رمزياً مندمجاً مع الذاكرة الجمعية للفنان حيث مكانية البيئة الفراتية والجنوبية ، حيث ينجح (آل تاجر) في التعبير عن حساسيته الفنية العالية وشاعريته في التعبير عن عمق اثر المكان والبيئة في تكوين الذاكرة الجمعية للفنان ، وهو يوظف في عمله هذا خبرته في التعامل مع التغيرات و الانسجامات اللونية ، إذ يمتلك منهجاً مميزاً في تكوين الصور وتركيبات العناصر، إن أهم ما يتميز به عمل (آل تاجر) هو هذا الثراء البصري والتنوع في العناصر على الرغم من بساطة التكوين والتلوين فالرجل والمرأة في لوحته لا تخطئ العين

هويتهم ، ببشرتهم السمراء وعيونهم الواسعة التي تكسبها مسحة فراتية اصيلة ، تساعده على التعبير عن الهوية العراقية الحقيقية .

والفنان (آل تاجر) سعى إلى اضفاء النزعة التعبيرية على المفردات المرئية المحسوسة وهو ما يؤهله لبناء عالمه الخاص ، فهو يستخدم صور وعناصر الواقع كنافذة للدخول الى اعماق الذاكرة من خلال الأمكنة المتنوعة التي يحولها إلى منجز بصري ، حيث يطل من نافذة الواقع على فضاء الخيال ويبدأ في نسج الأثنين معاً ، وعند هذه النقطة الرئيسية على منعطف الأداء تتجلى ميول الفنان (آل تاجر) لتصوير رؤيته الخاصة على السطح التصويري ، عبر معاودة إنتاج مرئياته في ثوب مقارب للواقع وبرؤى حالمة متأرجحة بين ضفتي الحقيقة والخيال ، وبمعالجات فنية مميزة تتجلى في قدرته على تجسيد الحضور للبيئة المكانية ، وهو ما يرتحل بالصورة إلى مساحة مغايرة من الواقعية السحرية الشعبية.

إن الفنان قدّم تمثيلاً بصرياً عميقاً للذاكرة الجمعية من خلال آليات تعبيرية ترتكز على الشكل التراثي، والبنية الرمزية، والمخيال الجمعي، بما يجعل هذا العمل مثالاً واضحاً على كيف يمكن للفن أن يتحول إلى حاضنة للذاكرة المشتركة ومجالاً لتجديدها بصرياً.



انموذج (٢)

اسم العمل : ضحايا

سنة الانتاج :٢٠١١

القياس : ٤٠ × ٩٩ سم

الخامة : اكريليك على خشب

العائدية: ملكية خاصة بالفنان

يصور العمل الحالي امرأة حامل بجديلة طويلة ، تقف ساكنةً وسط فضاء مشحون بالصور والظلال ، مرتدية الملابس السوداء ، وتضع على صدرها قلادة ، وتسند ذراعيها الى الكرسي الذي وضعت عليه قطعة قماش حمراء ، وخلفها جدار وضعت عليه ثلاث صور، اثنان منهن رمزيتهن واضحة المقصد ، فيما الصورة الثالثة التي علقت في الاسفل قد اختفت معالمها في إحالة إلى الغياب ، الشهادة ، أو الأثر الذي تركه الغائبون ، ونلحظ هناك يد تظهر من الجدار وتكاد تلامس يد المرأة .

يقدم الفنان علي آل تاجر عملاً فنياً يتسم بالرمزية الكبيرة ، فالأشكال قد نفذت بصياغات ذات بعد تعبيري يقترب من الشكل الطبيعي دون مبالغة في محاكاته ، من اجل الوصول الى تحقيق معنى يمكن ادراكه دون تعقيد ، إذ اعتمد (آل تاجر) التبسيط والاختزال في تنفيذ الاشكال من اجل خلق واقع جمالي وفني يفترق عن الواقع المادي المحسوس الذي يعتريه الوهن والتبدل ويتطلع الى خلق واقع فني موازي لا يتغير بمرور الزمن واختلاف الظروف وهو بذلك يصبح مشهدا أزليا خالدا يمكن تذوقه وادراك معانيه عبر الزمن، فتبدو المعالجات اللونية مبسطة ومختزلة لتسهم في تحقيق الفكرة العامة التي يطمح الفنان الى ابلاغها ، وفيما يمثل عنصر اللون مفتاح التحديد لتلك الصياغات الشكلية والمتحكم في تفاصيل العناصر وبناء الشخصية ، وتتخذ العلاقات اللونية بعدا تعبيريا واضحا من خلال خلفية اللوحة المتدرجة من الداكن الى الفاتح والتي علقت عليها الصور، وذلك لتحقيق عنصر الهيمنة ويوجه النظر الى التركيز على المرأة بواسطة حركتها والوانها بجعلها العنصر المهيمن في العمل الفني ، فالفنان التقط مفردات مشهده من واقع معاش ومن ذاكرة جمعية شكلتها الأطر الاجتماعية لأيديولوجيات متناقضة حملت رمزيتها الصور الاثنان في اعلى الجدار، فأحداها حملت ايديولوجية القومية والأخرى حملت الايديولوجية الدينية ، وبين ذلك التناقض بين الايديولوجيات نشبت حرب دامت ثمان سنوات ، كان احد ضحاياها صاحب الصورة الثالثة التي تحيل إلى حضور رمزي لوجوه الماضي وهو ما يعكس مفهوم الذاكرة الغائبة أو المهددة بالنسيان. ومن خلال هذا الحضور الصوري الصامت تؤكد اللوحة على أن الهوية الفردية مرتبطة بالذاكرة الجمعية المحيطة بها، فالأفراد لا يعيشون في عزلة بل ضمن سرديات أوسع ، تتغلغل في الأمكنة والوجوه والرموز.

تتجسد الذاكرة الجمعية هنا في الجسد الأنثوي ذاته ، الحمل ليس مجرد حالة بيولوجية ، بل رمز لاستمرارية الحياة وسط الفقد ، ولعلّ هذه الدلالة تتقاطع مع تجربة المجتمع العراقي الذي رغم الحروب والدمار ظلّ يُنجب ويُعيد إنتاج ذاته . إنها صورة الأمل الصامت المتجذر في الواقع ، والمغلف بالمعاناة ، صورة الشهيد معلقة بلا ملامح ويده الشبح تمتد لتسمك يد الزوجة ، تبدو ملامح الزوجة ذو مسحة حزينة وعيون متطلعة لأمل مازال ينمو بأحشائها ليبقى الرجاء بوجوده الحقيقي وهو يعيد تلك الملامح التي اخفاها الزمن تحت التراب ، اختفت الملامح ولكن على صدر

الزوجة علقت تلك القلادة التي كان يحملها العسكريون في جبهات القتال وهم ينقشون عليها اسمائهم لتبقى دليلاً عليهم في حالة استشهادهم وضياع ملامحهم .

ان مشهدية اللوحة المستمدة من ذاكرة جمعية لحقبة قريبة من حياة العراقيين ، انعكست على المعالجات البنائية الشكلية التي نتلمس فيها تمكن الفنان من معالجة هذه الأشكال والعناصر الواقعية ، بعلاقة لونية محددة وبهيمنة اللون الأسود على السطح التصويري، هذه العلاقة اللونية منحت قيمة تعبيرية ودلالية خاصة للشكل، إضافة إلى محاولة الفنان في خلق الموازنة بتوزيع مفردات العمل الفني واستخدام اكبر مساحة ممكنة من اللوحة بتقنية اظهار تمثلت بملء المساحات اللونية هذا مع مرحلة بلوغ الفنان المتقدمة من احترافية متميزة جسد فيها تعابير الوجه بصورة دلالية معبرة مشيرة إلى مهارة الفنان .

إن كيفية التعبير عن المعطى التواصلي للعمل الفني هنا تتبدى بالإفصاح عن ذاكرة جمعية من خلال المستوى الشكلي والبنائي وعن صورة جمالية تمثلت بتوظيف وتعامل لوني تعبيري ، كما تبرز من خلال مضمونيتها في التعبير عن فكرة وموضوعة الضحايا وما يحمله العمل الفني من معان تمثل معاناة الإنسان .

تمثل هذه اللوحة تمثيلاً داخلياً للذاكرة الجمعية من منظور أنثوي وإنساني ، فالمرأة الحامل ليست فقط كائناً فردياً، بل حاملة لزمنٍ آتٍ مليء بوعود الشفاء، في مقابل صورٍ خلفية تمثل الذاكرة المصابة بالغياب والفقد. وهكذا ، تتجسد الذاكرة الجمعية في التوتر بين الماضي والحاضر، بين الغياب والولادة، وبين الفقد والاحتمال.

انموذج (٣)

اسم العمل : شرفة على دجلة

سنة الانتاج :٢٠١٥

القياس :١٥٠×٢٠٠سم

الخامة : اكريليك على كانفاس

العائدية: ملكية خاصة بالفنان

يجسد العمل الفني جانبا من الحياة البغدادية حيث يظهر في منتصف اللوحة شخصيتان لرجل وامرأة بالملابس البيضاء وهم يقفان على شرفة المنزل التي تطل على نهر دجلة ، يقف الرجل متكئ على سور الشرفة وبالقرب منه جلست المرأة على الكرسي وهما ينظران باتجاه المتلقي بصورة مباشرة ، ونشاهد على ارضية الشرفة قد توزعت مجموعة من النباتات الزهرية وكذلك جهاز الأسطوانات (الفونغراف) او ما عرف باللهجة العراقية (الصندوق المغني) ، وعلى الضفة الأخرى من دجلة نشاهد مبنى المدرسة الرشيدية العسكرية وجامع الوزير و مقهى الشط والجسر (العتيك) العائم الذي يبدو مفتوحا لمرور القوارب والمدرسة المستنصرية ومن خلفها تبدو منارة جامع القبلانية والبيوت البعيدة في حين تخترق نهر دجلة السفينة ، في حين نشاهد وبالقرب من الضفة القريبة تقف مجموعة من الزوارق الشراعية ووسيلة النقل النهري الشائعة الاستخدام في ذلك الوقت والتي تعرف بـ(القفة). تُجسّد هذه اللوحة مشهداً من الحياة البغدادية في بدايات القرن العشرين، وتُعيد استحضار ذاكرة اجتماعية تعود إلى فترة الانتداب البريطاني أو بدايات الدولة العراقية الحديثة ، وحيث تقف الشخصيتان في مقدمة اللوحة وتحيط بهما عناصر تشير إلى زمن التحول الاجتماعي والثقافي . في هذه اللوحة يرتبط ابداع الفنان علي آل تاجر بأجواء التراث البغدادي حيث يظهر الرجل وهو يرتدي غطاء الرأس او بما يعرف باللهجة البغدادية بـ(السدارة) ، في حين ارتدت المرأة ثوباً عصرياً ، يخلق الفنان علاقة جمالية تكمن في الانسجام بين اللون الأبيض وخلفية اللوحة التي لونت بتدرجات الأزرق الفاتح ، ان طابع اللباس الأوروبي للرجل والمرأة يوحي بفترة تاريخية محددة من التحول الثقافي، ما يعكس مرحلة الانفتاح والتمدن التي عاشها المجتمع البغدادي. هذه الإشارات تُمثّل صوراً محفوظة في الذاكرة الجمعية المرتبطة بأزمنة التغير والتحديث . ويبرع (آل تاجر) في بناء التكوين العام لعمله من خلال توزيع الكتل فيصنع انشاءً هرمياً متكوناً من الرجل الواقف ومن الامرأة الجالسة وهذا التكوين الهرمي يحتل مركز اللوحة اما باقي أجزاء اللوحة من اشكال في الخلف والقباب والمنازل البعيدة فهو يضع الوانا بنية فاتحة ومن الجانب الايسر القريب من الشرفة نشاهد النخلة برمزيتها في الموروث الحضاري والشعبي العراقي، تأتي هذه المعالجات من اجل تحقيق اغلاق منظم للإنشاء من جوانب العمل يجعل المتلقي ملزما على التركيز في وسط التكوين حيث الجزء الأكثر أهمية وتعبيرية لدى الفنان وليحقق بذلك عملا متوازنا بدقة تعمل فيه الألوان بحسب قوة تأثيرها وليقدم من خلالها عملا يقترب من الروح الواقعية وجمالية التأثير الفني لتقديم صورة عن حياة الماضي والحاضرة في الذاكرة الجمعية للفنان . حاول الفنان تقديم تكوين وعلاقات

فنية مدروسة وذات مرجعيات مرتبطة بذاكرة جمعية ذات عمق مقترن بموروث شعبي ، وليقتنص (آل تاجر) تلك الذاكرة ويجسدها ويعبر باللون واللمسة عن وجود يهتم أيضا بالتفاصيل ، هو يستلهم من التراث الشعبي ويعيد صياغته برؤى فنية خاصة ويضعه في شخصياته ليحيله إلى صورة حالمة ، أن التفاصيل الزخرفية ، الأرضية المزخرفة والسور الحديدي المزين بالنقوش ، إلى جانب النباتات، تعكس عناصر تصميم داخلي مستوحى من الثقافة العراقية المتداخلة مع التأثيرات الغربية ، ما يُعزز فكرة تلاقي الموروث مع الحداثة ، ورغم الطابع المدني المائل للحداثة في اللوحة، فإن حضور النهر والقوارب والتفاصيل المعمارية التقليدية يمثل استحضاراً للموروث الشعبي كمرجعية ثقافية ثابتة في أعمال الفنان، حتى ضمن سياقات التحديث. ينقل الفنان كل تفاصيل المشهد البغدادي الى نوع من الرمزية التي يمكن فهمها وتذوقها ، حيث يمثل وجود الرجل والمرأة جوهر اللوحة وصميم فكرتها و التي تدور حولها باقي عناصر العمل الفني وتؤسس لإظهار قيمها الجمالية والعاطفية وحيث تتناغم كل عناصر اللوحة وايقاعاتها مع طريقة البناء الشكلي والحركي للشخصيات المركزية في العمل الفني التي اتسمت بالأناقة والوقار والجمال ، وتتحول من مجرد شخصيات الى رمز لشعب وذاكرة له وتكون ايضاً جزءاً من تراثه وتاريخه وثقافته.

انموذج (٤)

اسم العمل : عشتار في البصرة

سنة الانتاج : ٢٠٢١

القياس :١٦٤ × ٢٤٠ سم

الخامة : اكريلك على كانفاس

العائدية: ملكية خاصة بالفنان

يصور العمل الحالي مشهد للآلهة عشتار وهي جالسة في زورق مرتدية ثوب ابيض ممتد الى الامام مع خمار ابيض ينسدل على اكتافها وهالة من النور تحيط رأسها ، وتجلس خلفها ثلاث نساء اثنان منهن يرتدين قبعات ، في حين أن المرأة الثالثة اتخذت حركة منحنية وهي تحمل بين يديها ازهار بيضاء مع جدائل شعرها السوداء ، وفي مقدمة الزورق ومؤخرته يقف رجل السمكة وهم في حالة تجديف ، وعلى يسار اللوحة يمتد جسر ببناء معاصر يرتبط بالطرف الثاني من الشاطئ ،

والـذي نشـاهد فيـه شناشـيل البيـوت البصـرية ، ورسـم الفنـان المـاء بشـكل شـفاف بحيـث نـرى بعـض الاسـماك فيـه ، مـع تموجـات متكـررة علـى سـطحه اشـبه مـا تكـون منهـا نقـوش زينـت سـطح المـاء ، ونلحـظ كـذلك وجـود سـبع ازهـار حمـراء بحركـة شـبه مقوسـة بـين عشـتار والرجـل السـمكة فـي مقدمـة الـزورق . يصـور الفنـان علـي آل تـاجر جانبـاً مـن الاسـاطير الرافدينيـة القديمـة والمتمثلـة هنـا بالآلهـة عشـتار آلهـة الحـب والجمـال فـي حضـارات وادي الرافـدين ، ويبـدو المشـهد كلـه مرتكـزاً علـى الـزورق الطويـل الـذي شـغل منتصـف اللوحـة والـذي يمتـد علـى طولهـا بمـا يحملـه مـن اشـخاص ، إن دلالـة الهالـة التـي تعلـو رأس عشـتار يشـير الـى مكانتهـا المقدسـة فـي الفكـر الرافـديني وارتباطهـا بهـذه الأرض ، ويزيـد الفنـان بدلالاتـه مـن تشـخيص حالـة القداسـة والألوهيـة فـي شـكل عشـتار مـن خـلال الرجـل السـمكة (ابكـالو) وهـم مخلوقـات شـبه إلهـة ارسـلوا لنقـل المعرفـة للبشـر ، وفـي دلالـة رمزيـة تُحيـل كـذلك إلـى حمايـة العبـور وطقوسـه . تُعيـد هـذه اللوحـة تمثيـل الـذاكرة الجمعيـة العراقيـة كمشـهد عبـور بـين العـوالم ، العـالم الأرضـي (المدينـة فـي الخلفيـة) والعـالم المقـدّس أو الأسـطوري (القـارب ومَـن فيـه) . هـذا الاستحضـار يُـذكر بطقـوس العبـور القديمـة فـي حضـارات مـا بـين النهـرين، حيـث كانـت القـوارب ترمـز للانتقـال بـين الحيـاة والمـوت، أو بـين العزلـة والانبعـاث، وهـو مـا يتقـاطع مـع التجربـة العراقيـة المعاصـرة التـي عانـت مـن فواجـع متكـررة شـكلت لـبّ الـذاكرة الجمعيـة. ويقـدم الفنـان الحضـور الانثـوي وكأنـه جـزء مـن عطـاء الحضـارة الرافدينيـة القديمـة ، إذ يسـعى الفنـان لتكثيفهـا فـي ذهـن المشـاهد ويقـوم بتعزيزهـا مـن خـلال تقنيـة التصـوير الـواقعي وبنائهـا المحكـم وتعويلـه علـى افقيـة البنـاء ومركزيـة الرؤيـة التـي تتمحـور حـول عشـتار . يجسـد الفنـان فـي هـذا العمـل تركيبـاً رمزيـاً دقيقـاً يُعيـد تشـكيل الـذاكرة الجمعيـة العراقيـة بصـرياً مـن خـلال مشـهد احتفـالي – طقسـي يجمـع بـين عناصـر مـن الأسـطورة والـدين والتـاريخ الشـعبي ، كـذلك ان حضـور الطـراز المعمـاري العراقـي التقليـدي والسـاعة الشـهيرة ، يُرسّـخ البعـد المحلـي فـي اللوحـة، ويعيـد ربـط الطقـس الرمـزي بالجغرافيـا الواقعيـة، فـي دلالـة علـى أن الـذاكرة الجمعيـة ليسـت مفصـولة عـن المكـان، بـل متجـذّرة فيـه، وهـو مـا يعكـس خصوصـية الهويـة الجمعيـة فـي العـراق. وفـي اتسـاع مسـاحة الفضـاء يصـبح المنجـز الفنـي أقـرب إلـى الصـور الكامنـة فـي الـذاكرة الجمعيـة للفنـان ، حيـث تـتلخص مهمـة العمـل الفنـي فـي اسـتثارة تلـك الـذاكرة وتحفيزهـا مـن خـلال المحاكـاة القـادرة علـى اقنـاع النـاظر بصـدق تعبيرهـا وقـدرتها مـن تمثيـل تلـك الـذاكرة الجمعيـة التـي سـيطرت علـى الفنـان وجعلتـه منقـاداً للتعبيـر عنهـا بطريقتـه الخاصـة محـاولاً الوصـول الـى حقيقـة شـعورية او حدسـية ابعـد مـن حـدود الـواقعي المتجسـد ماديـا فـي عمـل فنـي لا يغـرق فـي نقـل تفاصـيل

الأشياء وجزئياتها المعقدة بل يقدم رؤية ذات بعد اسطوري ترتبط بحضارة راسخة ومؤثرة بطبيعة المجتمع ، فهذه الرؤية المنطلقة من موقع الشخصية المركزية في اللوحة والمتمثلة بعشتار ، هي أفكار ومعالجات يكون الفنان وحده قادراً على ربطها بغيرها من الحقائق والأفكار والمضامين التي يريد التعبير ، وهي رؤية ذات ذاكرة جمعية تتجاوز حدود البنية الفنية بعناصرها اللونية والخطية والكتل والاشكال لترتقي الى مستوى الوثيقة البصرية المدونة عن حضارة عريقة ، وتصبح بمثابة قيمة خاصة نابعة من الارتباط بارض وتاريخ وحضارة العراق . ويستلهم هذا المنجز الفني مرجعياته من ذاكرة جمعية ارتبطت بالفن العراقي القديم حيث كانت تجسد غالباً مشاهد الصيد والسفر في القوارب داخل مياه النهر حيث ترسم القوارب ومختلف انواع الحيوانات التي تعيش في البيئة العراقية .

يُقدم هذا العمل تمثيلاً بصرياً مركباً للذاكرة الجمعية العراقية من خلال استعادة الرموز الكبرى للهوية ، ومزج الواقعي بالأسطوري ، والمقدس بالشعبي . إن (علي آل تاجر) لا يُسجل لحظة فنية فحسب ، بل يُقيم طقساً رمزياً يعيد من خلاله إحياء الذاكرة الجمعية العراقية ، ويمنحها صورة جمالية قادرة على البقاء والمقاومة.

الفصل الرابع

اولا . النتائج :

١- تكشف نتاجات الفنان (علي آل تاجر) عن حضور كثيف للذاكرة الجمعية بوصفها عنصرا جوهريا في بناء المنجز البصري ، إذ تستحضر وقائع تاريخية وتجارب اجتماعية بوصفها محاور مركزية تستعاد بصريا بأسلوب تعبيري رمزي ، كما في جميع نماذج العينة .

٢- تمثلت الذاكرة الجمعية في رسوم الفنان (علي آل تاجر) عبر المستوى الشكلي والبنائي للإفصاح عن معطى تواصلي وعن صورة جمالية تجسدت عبر توظيف وتعامل لوني تعبيري ، كما في جميع نماذج العينة .

٣- مثلت المعطيات الاجتماعية والانسانية والتراثية عمقاً رئيساً في تشكل الذاكرة الجمعية للفنان (علي آل تاجر) ، كما في جميع نماذج العينة .

٤- تمثلت الذاكرة الجمعية في رسوم (علي آل تاجر) عبر استحضار الرمز والاسطورة ، إذ نهل الفنان من الموروث الحضاري والاسطوري العراقي ليفعل الرموز القديمة للحضارة العراقية ضمن سياقات معاصرة ما يمنح الذاكرة الجمعية عمقاً زمنيا وامتداداً حضارياً ، كما في نموذج العينة رقم (١ ، ٤) .

٥- تمثلت الذاكرة الجمعية في نتاجات الفنان عبر الاشتغال على الجسد بوصفه حاملا للذاكرة حيث تتجلى الجراح الجمعية في الجسد الانساني ، لتكون مرآة للمعاناة الجمعية ومؤشراً بصريا على الأذى العالق في ذاكرة جمعية ، كما في نموذج العينة رقم (٢) .

٦- وظف (الفنان علي آل تاجر) الاسلوب التعبيري وبتكثيف لوني وشكلي في محاولة لتحفيز التفاعل الوجداني مع موضوعات الذاكرة حيث اصبح العمل الفني مساحة لتفريغ الشحنات النفسية المرتبطة بالذاكرة الجمعية ، كما في جميع نماذج العينة .

٧- تمثلت الذاكرة الجمعية لدى الفنان (علي آل تاجر) عبر آليات البناء الشكلي للشخصيات الرئيسة في رسومه والتي تتناغم مع العناصر الاخرى في المنجز الفني في اظهار القيم الجمالية والعاطفية والتي تمثل جزء من تراث وتاريخ وثقافة البلد ، كما في نموذج العينة رقم (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) .

٨- الاعتماد على الاثر البصري والرمزي اكثر من الحدث نفسه ، إذ لا تركز نتاجات الفنان (علي آل تاجر) على سرد الحدث بشكل مباشر بل على أثره العالق في الجسد والنفس والمكان ، وهو ما يجعل من خطابه وسيلة لرؤية ما هو غير مرئي في السرديات التقليدية ، كما في جميع نماذج العينة .

٩- أبرزت الأعمال تمثلات للمرأة بوصفها حاملة للذاكرة الثقافية ، عبر ملامحها، ولباسها، وحضورها الرمزي في سياقات تاريخية وشعبية ، كما في جميع نماذج العينة .

١٠- ظهرت الأطر المعمارية والتراثية في الخلفيات كبنية سردية تدعم استدعاء الماضي وتربط بين الزمان والمكان في تمثيل الذاكرة والتأكيد على تجسيد الحضور للبيئة المكانية والأثر العميق لها وحساسيته العالية في استحضارها في منجزه الفني ، كما في نموذج العينة (١ ،٣، ٤) .

ثانياً : الاستنتاجات

١- يبرز الفنان (علي آل تاجر) موقعه بوصفه فاعلا ثقافياً يؤدي دورا مزدوجاً ، شاهداً على الاحداث ومؤرخاً يعيد تشكيلها عبر ادوات الفن البصري ، ضمن مسعى لجعل الذاكرة حاضرة في الوعي الجمعي ، وأن اعماله تعد نموذجا فنيا لاسترجاع وتثبيت ذاكرة جمعية في سياق اجتماعي وثقافي معقد يشهد على توالي الازمات والتحولات السياسية والاقتصادية والتاريخية .

٢- تعد تجربة (علي آل تاجر) نموذجاً فنياً في توظيف الذاكرة الجمعية كأداة جمالية وثقافية لإعادة بناء الهوية البصرية للمجتمع العراقي ، وقدرة الفن التشكيلي على تأكيد الهوية الثقافية في مواجهة التغييرات الاجتماعية والسياسية ، وأن توظيف الفنان لمفرداته البصرية ، يجعل من نتاجاته شهادة بصرية تتجاوز التوثيق التاريخي الى تمثيل وجداني وانساني شامل ، وأن استحضار الموروث الشعبي في الفن لا يقتصر على التوثيق ، بل يحمل بعداً تأويلياً يعيد تشكيل الوعي الجمعي.

٣- اتسمت نتاجات الفنان (علي آل تاجر) بالتراكم الرمزي والبصري ما يجعلها تحمل طابعاً سردياً غير خطي يحاكي طبيعة الذاكرة الجمعية بوصفها متراكبة ومتعددة الطبقات وليست تسلسلية او مكتملة ، وأنها ديناميكية تُصاغ جمالياً لتواكب الحاضر، وليس مجرد استرجاع ساكن للماضي ، فهي ليست خطاباً احادياً، بل شكلت فسيفساء من الاصوات والانفعالات التي تنتمي لطبقات مختلفة من التجربة العراقية. .

٤- شكل الاسلوب التعبيري والرمزي للفنان (علي آل تاجر) انعكاساً بصرياً فاعلاً للذاكرة الجمعية ، إذ يسهم تمثل الذاكرة في نتاجه الفني في تنشيط الوعي الثقافي لدى المتلقي ، من خلال استنهاض ذاكرته الشخصية والجمعية.

٥- استخدام الرموز التاريخية والدينية كوسيط للذاكرة الجمعية ، وحضور الرمز بوصفه ناقلاً للحقيقة الجمعية ، وان التوظيف الجمالي لتلك الرموز عكس بعداً تثقيفياً ، حيث يعمل الفنان كوسيط بين التراث والمعاصرة .

التوصيات .

١- بالنظر لأهمية موضوعة الذاكرة الجمعية يوصي الباحث بزيادة الاهتمام في الدراسات البصرية المتعلقة بالذاكرة الجمعية لاسيما في السياقات العربية التي شهدت تحولات كبرى ، نظراً لما يمكن ان تقدمه هذه الدراسات من فهم اعمق للعلاقات بين الفن والمجتمع والهوية .

٢- تشجيع المؤسسات الثقافية والمتاحف على تبني اعمال فنية تستحضر الذاكرة الجمعية ، وفتح مساحات للحوار البصري حول القضايا الاجتماعية والتاريخية التي عايشتها الشعوب .

٣- ضرورة دمج مفهوم الذاكرة الجمعية في مناهج التعليم الفني ، بما يعزز من وعي الطلاب بأهمية الفن كوسيط لتوثيق التجارب الانسانية المشتركة .

المقترحات .

استكمالا لمتطلبات البحث ولتحقيق الفائدة يقترح الباحث إجراء البحوث الآتية:

١- الذاكرة الجمعية كمنبع تعبيري : قراءة في تشكلات الوعي الجمعي في الفن العربي المعاصر.

٢- تمثلات الذاكرة الجمعية في الفنون البصرية المعاصرة .

٣- المعالجات الأسلوبية والجمالية في رسوم علي آل تاجر .

احالات البحث :

١- سوكاح ، زهير : حقل دراسات الذاكرة ، ص ٣٧ .

٢- هالبفاكس، موريس: الذاكرة الجمعية ، ص٤٥ .

٣- اسومان، جان-مارك: الذاكرة الجمعية: قراءة في المفهوم والتطور، ص٢٩ .

٤- الفيروزبادي ، محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، ص٤٩ .

٥- الفراهيدي ، الخليل بن احمد: كتاب العين ، ص١٦٧٥ .

٦- حمودي ، صبحي : المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، ص١٣٠.

٧- صليبيا، جميل : المعجم الفلسفي ، ص٣٤٢.

٨- الضاوي ، سعدي ، آخرون : المترادفات والاضداد ، ص٨٥ .

٩- حسن ، كميل : سوسيولوجيا الذاكرة ، دراسة في الأنساق والمعايير الاجتماعية، ص٥٤ .

١٠- بدوي، عبد الرحمن :موسوعة الفلسفة ، ص٢٩٨-٣٠٠ .

١١- لوغوف ، جاك : التاريخ والذاكرة ، ص١٠١.

١٢- نصر، احمد موسى: سوسيولوجيا الذاكرة : الذاكرة الجمعية بين الفرد والمجتمع ،ص٤١.

١٣- سوكاح ، زهير : مصدر سابق ، ص ٣٦.

١٤- سوكاح ، زهير: مراجعة كتاب الذاكرة الجمعية لموريس هالبفاكس .

١٥- سوكاح ، زهير: مراجعة كتاب الذاكرة الجمعية لموريس هالبفاكس .

١٦- السمّوري ، محمد : الذاكرة الجمعية ومفهوم التراث الحيوي .

١٧- هالبفاكس ، موريس : الذاكرة الجمعية، ص٦٩ .

١٨- هالبفاكس ، موريس : مصدر سابق ، ص٧٣ .

١٩- هالبفاكس ، موريس : مصدر سابق ،ص٧٧ .

٢٠- هالبفاكس ، موريس : مصدر سابق ،ص٩٠ .

٢١- سوكاح ، زهير: مراجعة كتاب الذاكرة الجمعية لموريس هالبفاكس .
٢٢- هالبفاكس ، موريس : مصدر سابق ،ص١٥٠ .
٢٣- اسماعيل، سامية : الذاكرة الجمعية والهوية : دراسة سوسيولوجية ،ص٨٧.
٢٤- دراج، عبد الرحمن: الذاكرة والتاريخ: من هالبفاكس إلى بيير نورا، ص٦١.
٢٥- سعيد، ناصر: سوسيولوجيا الذاكرة ، ص٤٤.
٢٦- سوكاح ، زهير : مفهوم الذاكرة الجمعية عند موريس هالبفاكس .
٢٧- سالم ، محمد عزيز نظمي: الفن والبيئة والمجتمع ،ص٥٠-٥٢ .
٢٨- البكري، شاكر حسن: الفن المعاصر في العراق، ص١١٢.
٢٩- خضير، ضياء: اتجاهات الفن التشكيلي العراقي المعاصر، ص٩٢.
٣٠- البكري، شاكر حسن: مقولات في الفن التشكيلي العراقي، ص٩٤.
٣١- كامل ، عادل : عناصر التجربة وخصائص الخطاب التشكيلي .
٣٢- كامل ، عادل : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، ص١٦ .
٣٣- كامل ، عادل : مئة عام من التشكيل العراقي ،ص٦٧-٦٨.
٣٤- زاير، اسماعيل :التجربة العراقية في الهوية المحلية ،ص١١٦.
٣٥- السامرائي، اخلاص : التطور الاسلوبي في رسومات سعد الطائي ،ص١٢٧-١٢٨.
٣٦- كامل ، عادل :المصادر الاساسية للفنان التشكيلي العراقي،ص٤٣-٤٥ .
٣٧- السيفو، هاني حنا: التجديد في الرسم العراقي المعاصر، ص٩١.
٣٨- آل سعيد، شاكر حسن : فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ،ص٥٤.
٣٩- كامل ، عادل : الحداثة في الفن التشكيلي العراقي، ص٦٩.
٤٠- السيفو، هاني حنا: مصدر سابق ،ص٩٢.
٤١- المطلبي ، عمر مجبل : الريادة الجمالية في الرسم العراقي الحديث ،ص٦٨.
٤٢- https://ruyafoundation.org/ar/٢٠١٦/١٠
٤٣- القصاب ، سعد : النساء الجميلات هن النساء الوحيدات .
٤٤- الزيدي ، خضير: التشكيلي العراقي علي آل تاجر، الفن في حدود المعرفة .

المصادر والمراجع:

- آل سعيد ، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج ١، ب، ت .
- اسومان، جان–مارك: الذاكرة الجمعية: قراءة في المفهوم والتطور، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ٢٠١٥، ص٢٩
- اسماعيل، سامية: الذاكرة الجمعية والهوية: دراسة سوسيولوجية، دار الكتب العلمية، القاهرة، ٢٠١٥،ص٨٧.
- بدوي، عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، ج١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤، ص٢٩٨–٣٠٠ .
- البكري، شاكر حسن: الفن المعاصر في العراق، وزارة الأعلام ، بغداد، ١٩٧٧.
- ـ، ـــ: مقولات في الفن التشكيلي العراقي، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد، ١٩٨٠،ص ٩٤.
- حسن، كميل: سوسيولوجيا الذاكرة: دراسة في الأنساق والمعايير الاجتماعية، دار الفارابي، بيروت، ٢٠١٢، ص٥٤.
- حمودي ، صبحي : المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق ، بيروت ، ٢٠٠٠ .
- خضير، ضياء: اتجاهات الفن التشكيلي العراقي المعاصر، دار الثقافة والنشر، بغداد، ٢٠٠٨، ص٩٢.
- دراج، عبد الرحمن: الذاكرة والتاريخ: من هالبفاكس إلى بيير نورا ،دار الطليعة ، بيروت،٢٠١٦، ص٦١.
- زاير، اسماعيل: التجربة العراقية في الهوية المحلية، مجلة أبواب، العدد٨٠ ، بيروت ، ١٩٩٩.
- الزيدي، خضـــير: التشـــكيلي العراقي علي آل تاجر: الفن في حدود المعرفة ، صـــحيفة القدس العربي ، لندن ، ٢٣ اكتوبر٢٠٢٢ https://www.alquds.co.uk/
- سالم ، محمد عزيز نظمي : الفن والبيئة والمجتمع ، ج ٦ ، مؤسسة شباب الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٩٦.
- سعيد، ناصر: سوسيولوجيا الذاكرة الجمعية، دار الفكر، دمشق ، ٢٠١١، ص٤٤.
- السامرائي ، اخلاص ، التطور الاسلوبي في رسومات سعد الطائي ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠١
- الســـمّوري ، محمـــد : الـــذاكرة الجمعيـــة ومفهوم التراث الحيوي ، مجلـــة الثقـــافـــة الشـــعبيـــة ، العـــدد١٤، https://folkcuiturebh.org
- سوكاح ، زهير : حقل دراسات الذاكرة في العلوم الإنسانية والاجتماعية : حضور غربي وقصور عربي ، مجلة اسطور ، العدد ١١، المركز العربي للإبحاث ودراسة السياسات ، الدوحة ، ٢٠٢٠ .
- ـ ، ـ : مراجعة كتاب الذاكرة الجمعية لموريس هالبفاكس ، مجلة تبيُن ، ٩/٣٣ ، صيف ٢٠٢٠.
- ـــ ، ـــ : مفهوم الذاكرة الجمعية عند موريس هالبفاكس ، مجلة الحوار المتمدن ، مجلة الحوار المتمدن ، العدد ١٧٥٥، ٢٠٠٦/١٢/٥ .
- السيفو، هاني حنا : التجديد في الرسم العراقي المعاصر، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ .
- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ .
- الضاوي ، سعدي ، وآخرون : المترادفات والاضداد ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ٢٠٠٧
- الفراهيدي ، الخليل بن احمد : كتاب العين ، ج٣ ، انتشارات اسوة ، قم ، ١٤١٤ هـ .

- الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، مج ٤ ، دار العلم للملايين ، لبنان ، ب. ت .
- القصـــاب ، ســـعد : النســـاء الجميلات هن النســـاء الوحيدات ، صـــحيفة العرب ، لندن، الاحد ، ١٦ابريل ٢٠١٧ ، https://alarab.co.uk/
- كامل ، عادل : مائة عام من التشكيل العراقي ، مجلة شهرية ، شبكة الاعلام العراقي ، بغداد ، ٢٠٠٦.
- ـ ، ـ : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، دار الشؤون العامة بغداد ، ٢٠٠٠ .
- ـ ، ـ : الحداثة في الفن التشكيلي العراقي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٧.
- ـ ، ـ : المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، الموسوعة الصغيرة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٩ .
- ـ ، ـ : عناصر التجربة وخصائص الخطاب التشكيلي ، http://www.babil-nl.org
- لوغوف ، جاك : التاريخ والذاكرة ، تر : جمال شحيد ، سلسلة ترجمان ، المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسة ، الدوحة / بيروت ، ٢٠١٧ .
- المطلبي ، عمر مجبل: الريادة الجمالية في الرسم العراقي الحديث، اطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .
- نصر، احمد موسى: سوسيولوجيا الذاكرة: الذاكرة الجمعية بين الفرد والمجتمع ، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ، ٢٠١٩ ، ص٤١.
- هالبفاكس ، موريس : الذاكرة الجمعية ، تر : نسرين الزهر ، بيت المواطن للنشر والتوزيع ، دمشق – بيروت ، ٢٠١٦
- https://ruyafoundation.org/ar/2016/10