الخصوصية المحلية للرسم العراقي المعاصر بين ١٩٥٠- ١٩٨٦م

م.د. لؤي رحيم داود
كلية الفنون الجميلة/ جامعة القادسية

مقدمة:

إنَّ الواقع الثقافي يفرض على الإنسان البحث والتنقيب لغرض تحديد وجهة الإنسان من خلال تفاعله كذات واعية مع محيطه لتكوين استراتيجيات التطور، وفي بحثنا الموسوم (الخصوصية المحلية للرسم العراقي المعاصر للمدة ١٩٥٠– ١٩٨٦) نسعى لكشف هذه الخصوصية من خلال اعتمادنا منهجاً تحليلياً وصفياً لغرض تحديد تلك الخصوصية.

تناول المبحث الأول منهجية البحث التي تمثلت بتحديد مشكلة البحث وتحديد أهميته والمنهج المتبع وتحديد مفهوم المحلية بما يتوافق وماهية الرسم لتحقيق غاية البحث، في حين تناول المبحث الثاني سمات الفن الرافديني والإسلامي والأوربي في أربع فقرات، تم التطرق في الفقرة الأولى للمفهوم المكاني والاجتماعي للمحلية كتقاليد وأعراف وفي الثانية تم دراسة سمات وخواص الفن الرافديني بتأثير البيئة والمعتقدات وخواص العمل الفني، وفي الثالثة تم دراسة سمات وخواص الفن الإسلامي بتأثيره بالوحدة والشمولية والمؤثرات المحيطة به كونه فنا تأمليا والإحالات التجريدية وخصوصياتها، واختصت الرابعة بدراسة خواص وسمات الفن الاوربي الحديث منذ بداية الحداثة والمؤثرات والتحولات بفعل المتغيرات الحياتية والذاتية والفردية وأثر التكنولوجيا وما ولدته من حرية الشكل والتعبير بين الواعي واللاواعي والمعقول واللامعقول، أما المبحث الثالث فتناول الدراسة الإجرائية، إذ اتجه الباحث فيه الى التحليل عبر (٤) عينات لأربعة فنانين وفق مبررات محددة وفق منهج وصفي تحليلي لتحليل الشكل والمضمون، وفي المبحث الرابع تم عرض النتائج والاستنتاجات.

المبحث الأول: منهجية البحث:

أولا: مشكلة البحث:

لكل مجتمع ثقافة خاصة تتبلور خصوصيتها من خلال خوض الإنسان تجربة التفاعل والاحتكاك بين ذاته ومحيطه كبيئة طبيعية بما تمثله سماتها وخواصها المميزة التي قد تخضع لمؤثرات خارجية تحيل تلك الخواص الى نمط آخر يؤثر في هويتها سلبا أو ايجابا، والفن والرسم بشكل خاص يتأثر بذلك بوصفه احد اوجه الثقافة التي تأثرت بالفن الاوربي ما بين حاجة الى وسائل وتقنيات وخبرة معاصرة برغم ما يمتلكه من ارث حضاري وما بين الفن الاوربي كمؤثر لا يمكن إغفاله كون اغلب الفنانين العراقيين تأثروا به بسبب دراستهم مما جعل جزءاً من ثقافتهم غربية . ومن هنا يحاول الباحث تحديد تلك الخصوصية المحلية للرسم العراقي كمرتكز اساس وهوية لبناء فن يوازي الفن الأوربي ولا يخضع له أو يذوب فيه ، لذا فإن مشكلة البحث جلية وواضحة .

ثانيا: أهداف البحث:

أ- كشف المؤثرات التي يخضع لها الرسم العراقي المعاصر داخلية وخارجية .

ب- تحديد الخواص والسمات التي تمثل مرتكزات خصوصية الرسم العراقي.

ثالثا: أهمية البحث والحاجة اليه:

تنبع اهمية البحث من حاجة الرسم العراقي الى رؤية فنية واضحة في خضم الاساليب المتناثرة والمتشظية وتقنياتها المتقدمة بتقدم التكنولوجيا والمفاهيم الغامضة التي لها ثقلها كثقافة عالمية مؤثرة في ذهنية الفنان العراقي والتي تفرض علينا تحديد موقع الرسم العراقي منها ليكون هذا البحث أحد الدراسات التي تكون منطلقا لمعرفة ماهية الرسم العراقي المعاصر.

رابعا: حدود البحث:

تتمثل حدود البحث بدراسة وتحليل اللوحة التشكيلية من مرحلة الخمسينيات كونها فترة تبلور الافكار ووضوح الرؤية الى مرحلة منتصف الثمانيات لحدوث متغيرات كثيرة واحتكاك كبير بالفن الاوربي فالفترة تغطي اربعة عقود بما يتناسب وسعة البحث.

خامسا: منهج البحث:

يعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي من خلال اختيار عينة قصدية تتوافق وتنوع الاساليب وغاية البحث وحدوده.

سادسا: الدراسات السابقة:

لا توجد دراسات سابقة تخوض في مفهوم الخصوصية المحلية حسب علم الباحث.

سابعا: تحديد المصطلحات:

خصوصية: وهو المصطلح الذي يمثل مدخل البحث ويعرف اصطلاحيا بما يأتي .

(خصص) خصه بالشيء ما يخصه خصاً وخصوصا وخصوصية ، وخصوصية والفتح افصح) [١]

محلية : تمحلت ، كما قالوا مكان وأصله من الكون [٢]

محل (مكان: موضع) LIEU, [٣]

ثامنا: التعريف الإجرائي:

يتفق الباحث مع التعاريف السابقة اتفاقا جزئيا بخصوص البحث الحالي كون المحلية تأخذ المكان ببعده الاجتماعي والثقافي بكل ما يحمله من خصوصية لذا فإن الباحث قام بوضع تعريفه الخاص بالمحلية، وهي الموضع الممثل لمجتمع معين بثقافته وبيئته المكانية والاجتماعية بما تحمله من أعراف وتقاليد وخصوصيات تميزه عن المواضع الاخرى.

المبحث الثاني: سمات الفن الرافديني والإسلامي والأوربي:

أولا: مفهوم المحلية:

تأخذ المحلية تسميتها من ارتباطها بمكان معين ولكن هذا الارتباط يسبغ على المكان طابعاً وهوية خاصة تميزه عن باقي الأمكنة إذ ((ان هذه (النواحي المحلية)) هي ببساطة تلك الأماكن حيث يعيش الناس حياتهم اليومية. أي البيئات اليومية لما يسمى (بالديار)))[٤] وهنا يأخذ مفهوم البيئة أثره الفاعل في بناء مفهوم المحلية في تركيبته المكانية المادية فـ((للبيئة شقان شق مادي جغرافي او فيزيقي))[٥] وهو ما يتمثل بمكونات المكان الجغرافية وطبيعتها، وهذا بالطبع له خصوصية فاعلة في الطابع الذي يميز منطقة بصورة معينة دون اخرى و ((الشق الآخر اجتماعي))[٦] ويتضح من هذا المفهوم الدخول بالتركيبة الاجتماعية بكل معاييرها وتقاليدها وأعرافها التي تفرض هويتها على المكان والتي بتفاعلها المستمر تولد قيم ثقافية حياتية لها خصوصيتها ومن ثم فإن مفهوم المحلية يولد من تلك التركيبة السيسيومكانية ويمكن إدراكه من خلال مظاهر الحياة وتقاليدها لمكان ما.

ثانيا: سمات وخواص الفن الرافديني:

إن الخوض في مفاهيم الحضارة الرافدينية هو خوض في عموميات منطقية لكن البحث عن سمات معينة يقودنا للبحث عن مسببات ، كموطن مهم للإنسان (يقع بين منطقتين تقل فيهما الموارد الطبيعية) [٧] مما جعله مركزاً حضارياً مهماً وللبيئة الرافدينية خواص ومميزات من حيث تفاوت الحرارة والمطر والنبات وتفاوت التضاريس ما بين صحراوية وسهلية وجبلية ((إذ كانت مستوطناتهم قائمة على الجزر أو

الضفاف الطينية))[٨] ومن خلال تلك البيئة المؤثرة في معتقدات وذهن الانسان أدى الى حالة من البناء الفكري حيث عبدوا الخصوبة وأصبح المطر هو العامل المهم فضلاً عن عوامل جوية أخرى ولدت الكثير من الآلهة في فكرهم حيث ان قوى الطبيعة هي المؤثرة في الانسان وهي التي تثير مخاوفه ، لذا فإن الصورة الذهنية مبنية على مفاهيم محيط الفنان بأسقاط الفكرة على المادة وفق نظم فكرية محددة، لتحويلها الى قيم تعبيرية وفق بيئة تحمل مفاهيم سحرية أو عبادات من نوع معين عبر واقع مفروض كمنظومة تعكس اثرها البيئي في وعي الانسان لتتحول الى اعراف وتقاليد كنظم اجتماعية تقرر ماهيتها على الفن وبذلك اعطت سمة الخصوصية للعمل الفني وفق معتقدات معينه او شعائر خاصة ، فهو يحمل سماتها الفكرية كبيئة محسوسة يحولها الفنان الى بيئة فوقية وفق ثنائية الحياة والموت أو اشكال تجريدية خاصة وفق متطلبات المعتقدات ليحقق مؤثرات سحرية تتصدى للمجهول الذي يشوب ظواهر الطبيعة لذا فإن المنظومات الشكلية مشفرة بأنظمة تلك الطقوسيات والمعتقدات وتكون ذات قيمة تعبيرية تحيل الواقع الى دلالة رمزية وهي سمة متطورة ثم التنوع في استخدام المواد وما يولده من تنوع في الاشكال بفرض سمات تصبح من ضمن تركيبة النظام الشكلي مثل التكرار او طبيعة الحركة وفق رمزية اكثر حدسية وقد تتخذ بنيات هندسية كسمة واضحة تحت ضغط قوة واهمية الرمز، وكذلك سمة الموضوع الآني الخالد في الصراع لتحقيق مفهوم ملحمي أو اسطوري والذي ينعكس في الاشكال الجانبية والسيقان الجانبية والصدر الأمامي والعين الأمامية وفق معرفة الفنان وادراكه لتحقيق خصوصية الاشكال الموضوعية بتجريداتها الرمزية وتحويل المحسوس الى حدسي أو منح مفردة معينة حجم اكبر يميزها عن باقي المفردات.

ثالثا: سمات وخواص الفن الإسلامي:

إنَ الفن الاسلامي هو وليد القرن الاول الهجري وهو فن يعتمد الوحدة والشمولية التي تعتبر سمة وخصوصية للفن الاسلامي، بقداسة الوعي والتوحيد متغلغلة في التنوع الثقافي وأثره في التنوع الشكلي بحكم تأثر الفن الاسلامي بما يحيطه من حضارات فتولدت علاقة مابين البيئة والفكر المؤثر أدت الى شمولية في الوحدة التعبيرية كفن تأملي بنهايات مفتوحة لفهم الكون بأطر عقائدية اضفت طابعها على الواقع ((لقد استفاد الفنان المسلم من كل ما وقعت عيناه عليه من أشكال نباتية او حيوانية او بشرية))[٩] ليحيلها الى

خصوصية من خلال التجريد بأشكال زخرفية عبر استغلال المساحة بالتكرار والتناظر والتماثل والمعالجات اللونية بطريقة تحمل مفاهيم ذهنية متحررة من الواقع للبحث عن المعاني الكامنة خلف الاشياء ((وليس الطابع التجريدي فيه الا لكي يكون الشكل مطابقا للمفهوم المطلق الذي يتضمنه))[١٠] واصبحت له سمات موضوعية تجمع بين ماهو دنيوي وماهو مقدس او روحي وبطولي بتلك الاحالات التجريدية الثنائية الأبعاد لتنقلنا من المرئي الى اللامرئي بوحدة فكرية لتطغى على التعددية وكان ((هناك توحيد اعظم سواء اكان في الفترة الزمنية ام الرقعة الجغرافية))[١١] معتمدة التبسيط بقيم تجريدية مترابطة العناصر وكأن ذاتية الفنان تبتعد عن الظهور بل تذوب في وحدة الوجود الالهي من خلال تأكيد المفهوم الموحد للمضمون كما ورثت الفنون الاسلامية. ((تمسكها بأهداف قواعد وتقاليد تبعدها عن تقليد الطبيعة)) [١٢] وهي سمة تميزت بها الفنون الشرقية وكذلك سمة العمومية الموحدة التي أصبحت طابعا حضاريا وهوية اخضعت التعددية المحلية للاماكن لفكرة التوحيد بخواصها التي تحقق مفهوما واضحا عن نمط الحياة الاسلامية.

رابعا: سمات وخواص الفن الأوربي:

بدأت الحداثة في الفن الاوربي مع الانطباعية ذلك الفن بمؤثرات الضوء واللون برسم ماهو آني وعابر وفق رؤية الفنان وانطباعه ومعالجة موضوعة العمل الفني بطرق مغايرة لما سبق ((أما في الرسم فيميل اللون الى تجاوز الموضوع ، ومن ثم يصبح الموضوع قائما بأعمال اللون))[١٣] إذ بدأت عملية اغفال الخطوط في تحديد الشكل وأصبح اللون هو الذي يحدد الشكل وظهور الذاتية والفردية في معالجة الموضوع الذي ادى الى تحولات جذرية والانقلاب على كل ما هو تقليدي، إذ ((كان عدم الاقتناع بالوسيلة التقليدية شائعا بين الفنانين في أواخر القرن التاسع عشر))[١٤] لذا بدأت عملية التنوع والتي منحت الفن الحديث حيوية وحرية اتجهت به الى الداخل ومن ثم أسبغت ذاتية الفنان قدسيتها على الاشياء في بيئة اصبحت التكنولوجيا تستحوذ عليها والحروب التي القت بظلالها على الفن، فاصبح الفن المعاصر يتفاعل مع استخدامات الاشكال والسطوح بمعالجاً جديدة ولغة صورية ذات تحولات متسارعة كل شيء فيها متوقع من متضادات شكلية او تآلفات تحقيق الحركة وفق تلك التحولات لمجارات تلك الدينامية التي تفرضها البيئة الصناعية، لتجاوز المألوف وفرض سمات جديدة على الفن من اغفال منظور او تحقيق قيم مرئية، فالشكل هو وليد الفكرة والفكرة فعل ذاتية وفردية الفنان فأصبح العمل الفني وليد

تكوينات جديدة وتفاعلات المفردات وفق نظم جديدة وبزوغ مفاهيم وحشية أو علاقات لونية وفق مفاهيم التعبيرية او ما فرضته التكعيبية من مفاهيم جديدة على الشكل وفق سياقات البنية الذهنية والتي وجدت فروضها في الميتافيزيقيا ايضا، او مجارات الحدث المتسارع في بيئة صاخبة كما حدث مع المستقبلية او الصدمات التي ولدت الدادائية وما تحيل اليه من مفاهيم عدميه او تأثير المفاهيم السيكولوجية التي اتى بها انقلاب الوعي ليمتزج المعقول باللامعقول أو ماهو فطري بطريقة طرح ميثولوجية معاصرة لتتولد فلسفات جديدة تبرر الفن التجريدي بشقيه التعبيري والهندسي، ما بين التعامل مع المضمون او التشكيل الصوري، كرد فعل للواقع المادي ليذوب المضمون يضمر في حرية الشكل مع الاشياء حيث يتحدث أحد فنانيها وهو ريتشارد هاملتون عن خصائص تتمثل بـ((الشعبية، الزوال، عدم الضرورة، خفة الظل، الجاذبية الجنسية، الانبهار))[١٥] او كما في أوب آرت واكتمال العمل بتفاعل المتلقي معه وفق تركيبات بصرية ولدتها تلك البيئة المعاشة وبذلك فإن الفن الحديث ليس له قرار ثابت أو رسوخ على خصوصية او سمة معينة بل هنالك خطوط عامة لفكر خرج من تمجيد الخالق الى تمجيد الذات الانسانية في عالم مادي يحمل اللامعقول واللامتوقع واللاوعي بحريات تعبير غير قابلة للتوقف.

المبحث الثالث: الدراسة الإجرائية:

يتم في هذا المبحث تحديد الاجراءات المتمثلة في تحديد مجتمع البحث، والعينة القصدية من الرسامين العراقيين وكما يلي:

أ- قام الباحث بتحديد مجتمع البحث وهو الرسم العراقي المعاصر من (١٩٥٠ – لغاية عام ١٩٨٦) معتمدا دراسة حضور الفنانين وتاثيرهم في الحركة الفنية من خلال المصادر الفنية لتحقيق تغطية منطقية للبحث وهم جميع الفنانين العراقيين الذين ساهموا في حركة الرسم العراقي المعاصر في تلك المرحلة لذا فقد تم تحديد مجتمع البحث الاصلي وفق الملحق رقم (١) نموذج رقم (١) المتمثل بـ (٦٦) فنانا.

ب- مبررات اختيار العينة القصدية :

في هذا البحث قام الباحث باختيار عينات قصدية تمثل الرسم العراقي المعاصر وفق المبررات الآتية:

١- مراعاة الحضور الفني اللافت للفنان وأثره الفاعل في حركة الرسم العراقي المعاصر في أحد

العقود الاربعة أو في بعضها أو جميعها.

٢- رصد الوحدة الاسلوبية للفنان التي جعلت له حضوراً مميزاً في الرسم العراقي المعاصر.

٣- مراعاة التنوع في العينات المختارة مابين الحداثة والواقعية وما بينهما لتغطية الوجهات الرئيسية للرسم العراقي المعاصر.

٤- اختيار فنان واحد عن كل عقد من الزمن بحكم تأثيره الفاعل بذلك العقد من خلال عمله أو اسلوبه أو يكون له نفس الفاعيلة على امتداد العقود أو يكون تجريبياً أو له حضور فاعل في عقد معين .

٥- اختيار عمل واحد لكل فنان تميز به من خلال اسلوبه ليمثل عينة متجانسة او عرف به برغم تجريبيه ، ليمثل عينة تحقق غاية البحث بذلك العقد وقد شملت العينة القصدية (٤) اعمال لأربعة فنانين من المجتمع الاصلي وهم :

١-جواد سليم ٢- كاظم حيدر ٣- شاكر حسن آل سعيد ٤- فائق حسن

كما في المحلق رقم (١) نموذج (٢) .

ج- طريقة التحليل:

سيعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي وفق معطيات الاطار النظري ومؤشراته التي تعين الباحث في تحديد الاستراتيجية اللازمة لتحقيق غاية البحث.

د- أداة التحليل:

إن عملية تحليل (الشكل والمضمون) هي اداة الباحث التي سيعتمدها بتحديد الخصوصية بجزئياتها وكليتها.

التحليل:

شكل رقم (١) موسيقى الشارع ١٩٥٣

في هذا العمل شكل (١) نرى تقسيم الفنان خلفية اللوحة الى ثلاث مستطيلات عمودية الاثنان من جهة اليمين توازي مساحتهما المستطيل الايسر لتشكل أولى معالم المحلة ، تم تحميل الاولى من جهة اليمين مفردة البوابة بشكلها الاسلامي المقوس مع نخلتان كرمز محلي وامرأتان تحمل احداهما طفل، وقد اختزلت وجوههن بشكل بيضوي وبلون سحنه مختلفة وقد تسترت وجوههن بحجاب ليخفين فرحهن بحياء كعرف اجتماعي سائد ولكن الفنان أظهر معالم أجسادهن والوان ملابسهن الشرقية مع اظهار السيقان على شكل مثلثات لتكون دلالة تميز أنوثتهن وكأنه لا يرى ذلك إلا المتلقي، حيث يقفن على ارضية فيها اشكال مثلثة تمثل ارضية الشارع بصياغتها المحلية ، وفي المستطيل الايمن الثاني الذي اتسم بلون أصفر باهت بداخله مستطيل غامق ليمثل سطح منزل تقف عليه حمامتان بطريقة رمزية متناظرة تضفي صفة محلية على المكان وتحقق قيمة رمزية للحدث وللأسفل مستطيل أبيض يمثل رأس الطبال في داخله شكل بيضوي بلون أسود

بدون ملامح ليمثل شخص غريب ، ثم أسفل الجزء العلوي بشكل متداخل مابين مربع ودائرة ليكون الطبل الذي تم تحويل خطوطه المتوازية بتكرار يولد حركة بصرية مع معداته التي يمسكها بيديه وهو ما يوحي باصدار الصوت ثم الجزء السفلي من المستطيل بتقاطعات خطوط يمثل رداء الطبال مما يولد حركة بصرية باتجاه الأسفل بشكل غرائبي لا يتوافق مع بيئة المنطقة وفي المستطيل الايسر نرى في الاعلى مستطيل افقي محدود يدل على السماء بزرقتها ثم اسفله مستطيل افقي بنصف المسافة ليمثل شرفة بلون برتقالي ، بتشكيلاته الزخرفية المتكررة حيث تطل منها امرأة بعباءة سوداء في جهة اليسار من العمل وقد استخدم الفنان الاشكال المقوسة والالوان الشرقية الحارة ، مع حافة الشرفة اليسرى للأسفل نصف دائرة بنفس الخط المستقيم ليمثل وجه الموسيقي الثاني وبيده آلة المزمار وبلباسه الغريب واسفله لليمين طفلة ترقص حيث راسها على شكل دائرة نرى شعرها على شكل اقواس تستقر على قوس أخر يمثل يدي الطفلة والذي يستقر على مثلث يمثل جسم الطفلة حيث يقف على ساق واحدة دلالة على الرقص ورفع اليدين وللخلف من الموسيقى عمود بلون اسود يحقق قطع للحدث ويمثل توازن لوني مع الجهة اليمنى من العمل كما نرى ان الانشاء مغلق للداخل بدلالة اتجاهات الاشخاص حيث جعل الطبال في وسط مجموعتين في كل جهة ثلاثة اشخاص نرى ان الفنان استخدم رموزا تعبيرية متمثلة في الدوائر والاقواس، على شكل اشبه بالهلال ليخفي المسحة الشرقية على الموضوع كما استخدم اسلوب التسطيح، لذا فإن استخدامات الفنان للمستطيلات والدوائر والأقواس والمثلثات بطريقة رمزية يحقق طابعا محليا في الفكرة والتشكيل الصوري بسمات شرقية ببعدها الاجتماعي المتمثل بالمسموح والممنوع كاعراف وتقاليد وباستعارات رافدينية وأسلامية مع رؤية حديثة واكاديمية في التركيبة الانشائية للموضوع .

شكل رقم (٢) ملحمة الشهيد ١٩٦٤

نرى في هذا العمل شكل (٢) ان خلفية اللوحة هي فضاء أخذ قيمة لونية واحدة مع خطوط متقاطعة توحي بتوليد العمق وهنا جمع الفنان بين سمتي التسطيح والعمق ، يستقر في اللوحة عند خط الافق قرص الشمس في حالة نزول ممزوج بين الاصفر والاحمر بقيمة رمزية تثبتها قراءة العمل ، دلالةً على اللانهائية واختزلاً لأفول قيمة عليا ويتكرر ظهورها بشكل يومي مستمر وأزلي، ولتكشف بنورها حقائق الامور وهنالك تقابل ما بين الشمس والمربع الاحمر الذي يمثل خيمة

تستتر وراءها امرأة عارية بمعالمها الانثوية بمعالجة اكاديمية والتي يظهرها الفنان للمتلقي عبر عريها وشهوانية اللون الاحمر ثم الفارس في أعلى اليمين، بملابسة الحربية ومكانته الاجتماعية وبرمحه ذي الرأس الشيطاني ودرعه ذي اللون الاحمر وردائه ذي المساحات الحمراء على الحصان، إذ نرى من خلالهما الجمع بين الشهوانية ولون الدم، ليصبح الفارس مرتبطا بين جريمته وخيمة المراءة حيث أخذ اللون اكثر من دلالة رمزية وأخذ الفارس حجما كبيرا مع المرأة إذ منح الفنان الاشخاص الذين لهم دور بارز في هذا العمل وهذه الخصوصية موجودة في الفن الرافديني وفي اعلى اليمين منه جندي مع حصانه، تم اعطاؤه لونا بنفسجيا ليكون دلالة على البعد، لحراسة المخيم وليكون قيمة رمزية على انه جندي رسمي ، وليس مقاتل ذو عقيدة ممكن ان يرتدي ملابس متواضعة ، ثم في جهة اليسار تتصاعد من الاسفل مستطيلات بطريقة متراكبة منها اللون الترابي والابيض الذي يشوبه ذلك اللون، والآخر البني ولكن يبقى اللون الأحمر هو الطاغي لباقي المستطيلات فهي مضارب تجمع بين الشهوانية والقتل والطغيان ، قام الفنان باستخدام ثنائيات رمزية وشكلية قل استخدامها من قبل الفنانين وكأننا نرى بين قرص الشمس والمستطيل الاحمر الذي تقف خلفه المرأة نقطتي نظر ولكن لكل منها دلالتها، كما اخذت الشمس كل دلالاتها السرمدية، وقيم الشهادة والتفاني الازلية التي تسبغ بنورها على العالم وكذلك ثنائية الاشكال ما بين التسطيح وتحميل الشكل تفاصيل اكاديمية، لذلك صور لنا الفنان القيم الدنيوية وفق المعتقدات الاجتماعية، بكل المفردات المادية الارضية لتكون رمزية للزوال والافول وصور الشمس بصيغة الأزلية وتكرار الفجيعة وقيمتها الروحية وحَول معنى الشهادة الى ديمومة لا نهائية وهذه هي ثنائيات الفنان التي وظفها بتوقد ووعي عالي وليصنع لنا قيما رمزية توازي قيمة ذلك الحدث الجلل بطريقة ممسرحة في فضاء يمثل الصحراء وهي سمة محلية للمكان وقد مزج الفنان بين ما هو محلي وما هو اوربي في بناء الاشكال بما يولد تناقضات في التركيبة الاسلوبية كتطويع يعطي نمطا جديدا في الطرح والتجريب.

شكل (٣) تجريد على سطوح الجدران ١٩٧٤:

في هذا العمل شكل (٣) نرى في جهة اليسار ان خلفية اللوحة اتخذت ضربات لونية وخربشة بقيم لونية مقتربة من لون الخلفية ، لتولد اثاراً وخدوشاً تحمل بين طياتها قيمة التقادم والاثر الزمني الانساني في حدة الضربة ، وقد احتلت تقريبا ثلث سطح العمل ثم اخذت مساحة الخلفية الباقية باتجاه اليمين صفاءً لونياً وسكونيه وأثراً عموديا

مع بداية الربع الايمن من اللوحة، لتبدأ من اليمين مساحات خطوط خضراء داكنة مسودة ثم تتحرك باتجاه يمين اللوحة مخترقة ذلك الصفاء ومولدة قيمة تعبيرية بإيحاءات حركية وامتدادات افقية مرتفعة قليلاً للأعلى أو منخفضة وما يخفف من حدتها خط عريض عمودي مشتق من خلفية اللوحة، ثم مع نهاية الخط الأفقي العلوي هنالك شكل مربع زاويته العليا والسفلى تنحصر بين الخطين الافقيين ويتخذ مركز العمل وبلون بني محروق وكأنه دلالة على نقطة وقيمة رمزية مطلقة ، ثم يمتد الخط الافقي السفلي ليرتفع من نهاية جهة اليمين متقاطعا مع الشرخ ذي الاثر العمودي الذي يحد من حركة الاندفاع والارتفاع الذي يمنح المتلقي رؤية صوفية وايحاء بالارتقاء ثم تأتي مرحلة أخرى متمثلة برسم الحروف بلون غامق، ابتداءً من الشرخ في الجدار بحرف الالف وما تلاها من تمازج في الحروف بمعاني غامضة وحرف العين المحصور بين الخطين الافقيين ليخالف طريقة استقراره كحرف مقروء مع آثار لنقاط، وفي مرحلة اخرى فوق الاحرف والخطوط آثار ممثلة بخدوش تلقائية وبحروف وكتابات غامضة على الخط العريض السفلي.

في كل هذه الخطوط والخدوش والحروف المتراكبة بطريقة تكاملية تفرضها التقنية نرى أن سطح العمل قسم افقيا الى تضادات وتعبيرات غامضة برموز لتولد من حدتها اندفاعا في سكونية جهة اليمين، وليكون العمل متراكبا في الاثر وهذه الصفة تولد ايحاءات بقيم زمنية مختلفة وتوليد مفاهيم صوفية تأملية لتلك القيم التجريبية والتي تضعها الحروف فيها على حافة المعنى ونرى توظيف الحرف العربي هو توكيد لخصوصية موروث محلي كمفردة في العمل والذي يحيل الى فكرة صوفية اسلامية فلسفية برغم استخدام تقنيات تجريدية أوربية ولكن إيحاءاتها تم تطويعها في مفاهيم جامعة بين واقعية الجدار وصوفية المعنى وبالتالي فهي احالات لا منتهية وهي غاية العمل تفرض طقوسيتها الصوفية التأملية على الجدار.

شكل (٤) فرسان ١٩٨٠:

في هذا العمل شكل (٤) الذي يمثل مشهدا للبادية بخلفيتها التي اتسمت بلون غامق كموجة من التراب المتصاعد بأثر الحركة بقيمته الظليلة من جهة اليسار لأكثر من المنتصف بامتداد يكاد يكون مدبب، يخترق الجزء الايمن المضاء بضوء الشمس، لتوليد قيمة ضوئية وقيمة ظليه، بانفعالية لتصاعد الغبار مشتقة من لون التراب كلون مميز لبيئة البادية ليتسم المشهد بالواقعية، ثم نرى اسفل

اللوحة أضاءه مركزة تكون أرضية لحركة فارس متجه من منتصف اللوحة باتجاه اليسار باندفاع وسرعة وقد كان مسقط الضوء من اليسار ليكشف تفاصيل الفارس الملثم والحصان مع خلفية الجزء الغامق مما يولد تعارضاً لونياً يبرز أهمية الفارس كمفردة رئيسية مع ظلاله في الارضية وفق معايير واقعية، ثم يتبعه فارس آخر بتحرك من نهاية النصف الايمن باتجاه اليسار بنفس انفعالية وقوة حركة الفارس الاول وبنفس التفاعل والاثارة ومن ثم فارس ثالث في العمل يتبعهم وقد تلاشت بعض من اجزائه مع الغبار المتصاعد، وبسبب البعد المنظوري للشكل نرى في هذا العمل تعارضات اتجاهات الحركة ما بين الغبار المتصاعد وحركة الفرسان بالاتجاه المتقاطع باتجاه مقدمة اللوحة.

لقد قام الفنان بتجسيد بيئة محلية من حيث الفكرة وآليات الطرح والخصوصية الاجتماعية في تراتبية الحركة للفرسان يدركها المتلقي. وقام الفنان بتوليد المناخ الخاص بالعمل من خلال التعارضات الضوئية واتجاهات الحركة، إذ اسبغ على السطح الصوري بالكامل القيم اللونية المحددة بالألوان الترابية الصحراوية مع متغيرات الضوء ليحقق البيئة المحلية المطلوبة مع واقعية الأشكال، وهي بيئة صحراوية إذ قام الفنان بتطويع الأسلوب الأكاديمي المتأثر بدراسته الأوروبية في الرسم باختزالات وضربات لونية كتقنية محاولا أن يستخلص منها سمة تقنية محلية لتسجيل جوهر الواقع بمعنى محلي صرف.

المبحث الرابع: النتائج والاستنتاجات:

أولا: نتائج البحث ومناقشتها:

١- إنَ خصوصية الفكرة المنبثقة من البيئة او الثقافة المحلية واضحة المعالم بما تحمله من بعد اجتماعي متبلور في عملية الطرح الفني للموضوع ليكون مرتكز وأرضية تبعد الفنان بشكل أو بآخر عن الخضوع الكامل للمؤثرات الفنية الاوربية او غيرها ، إذ نلاحظ لم يلجأ الفنان لطرح مواضيع غربية عن واقعه وعالمه ، بل قام بتوظيف القيم الاجتماعية او الموضوعات الشعبية أو الواقعية المحلية لتكون خصوصية الفكرة منطلقا للانعتاق من سلبية الخضوع للمؤثرات الاوربية، أو التي جلبها الفنان معه من خلال دراسته.

٢- لجوء الفنان لتوظيف الموروث الحضاري الرصين الذي اصبح مرتكزاً آخر لتلك الخصوصية ليتحول الى خزين يمنح الفنان شرعية الاستخدام لتأكيد خصوصية الهوية التي تطغي على المؤثرات الاسلوبية الغربية وتشكل منطلقاً لبوادر اسلوبية محلية من خلال استخدام الرموز الرافدينية او الاسلامية لتكون سمات العمل الشرقية برمزيتها الشكلية او قيمتها

التاريخية بوصفها رموزاً تعبيرية كاستخدام وتوظيف الاشكال الهندسية او استخدام سمة التكرار او التسطيح او استخدام الثنائية الشكلية والرمزية لتحقيق متضادات او تناقضات في توظيف اللون لأحالته الى قيم رمزية متعددة ظاهرة ومضمرة او تحقيق بيئة محلية واقعية.

٣- توظيف البنية الانشائية للعمل الفني وفقا لمعايير ومفاهيم محلية، بما يؤسس مرتكزاً ثالثاً في فهم تلك الخصوصية، إذ نرى الفنان يؤسس لقراءة محلية للعمل وفق ثقافة البيئية التي يحمل العمل الفني سماتها، فنرى تركيب الاشكال او منحها سمات رئيسية في العمل الفني، من خلال دلالة الحجم او العلاقة بين المفردة الرئيسية والمفردات الثانوية، كبنية انشائية، وفق مفاهيم نرى جذورها في الفنون الرافدينية او الفنون الاسلامية أو ما نتج عنها من توظيفات تعود بجذورها لتلك المفاهيم لتكون عملية تأسيس أخرى للمحلية في بنية العمل الفني.

٤- تطويع الاساليب والتقنيات المعاصرة وتوظيف الخبرة الفنية الاوربية، بما يسهم بإحالات تنم عن فهم لماهية الهوية المحلية التي يحاول الفنان من خلالها بلورة و تأسيس مفاهيم أسلوبية محلية، ما بين تجريدية وواقعية ومن ثم فإن عملية التطويع تلك تحسب لصالح الخصوصية المحلية اذا اخذنا بنظر الاعتبار ان الأساليب الأوربية أصلا تأثرت بالمؤثرات الشرقية أو المحلية وبخصوصياتها وخاصةً في مفاهيم الحداثة.

٥-اختفاء الفردية والذاتية في الموضوعات المعالجة تقريبا وهذه خصوصية يتميز بها الرسم العراقي فاغلب الموضوعات المعالجة مرتبطة بالمجتمع وبيئته وقضاياه ومن ثم تحيل الى فكر متبلور بخصوصيات محلية وهذا يحدد مسار العملية الفنية المستقلة عن الطروحات الغربية وهذا لا يعني ان الطروحات الغربية ليس فيها مواضيع اجتماعية او بيئية.

ثانيا: الاستنتاجات:

١- استنتج الباحث أن الخصوصية المحلية تقبع في ثقافات الشعوب بدلالة النتاج الفني والذي يكون مقروءاً وفق محليته.

٢- استلهام الموروث الحضاري ركيزة مهمة للفنان للخروج من اطار التبعية والتقليد في الفن وذلك الاستلهام هو الذي يحيل الى التفرد واصالة الطرح والعالمية فهو خلاف التقليد الذي يؤدي الى تذويب خصوصية الفنان.

٣- التعامل المدروس من قبل الفنان مع خواص محيطه بشكل واعي يعين الفنان على ايجاد البدائل والمعادلات التي تمنحه قدرة التحول

والتطور الاسلوبي من خلال تطويع المفاهيم المعاصرة التي تعلمها.

فهرست الأشكال:

رقم الشكل	الموضوع	الفنان	سنة الانتاج	الصفحة	ملاحظات عامة
١.	موسيقى الشارع	جواد سليم	١٩٥٣		
٢.	ملحمة الشهيد	كاظم حيدر	١٩٦٤		
٣.	تجريد على سطوح الجدران	شاكر حسن آل سعيد	١٩٧٤		
٤.	فرسان	فائق حسن	١٩٨٠		

شكل رقم ١

شكل رقم ٢

شكل رقم ٣

شكل رقم ٤

الهوامش:

١-لسان العرب، مجلد ٣ ، ص ١١١.

٢-نفسه، مجلد ٨ ، ص٢١٨.

٣-موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الثاني ، ص ٧٣٦ .

٤-العولمة والثقافة، ص١٨ .

٥-دعلم النفس البيئي ، ص١٤١

٦- نفسه ، ص ١٤١

٧-البيئة الطبيعية والانسان ، ص١٧

٨-فن الشرق الادني القديم، ص٢٧

٩-التلامس الحضاري الاسلامي والاوربي، ص١١

١٠- جمالية الفن العربي، ص ٦٩

١١- الفن الاسلامي، ص٥

١٢- التصوير الاسلامي عند الفرس، ص ١٦

١٣- مالكم براديري وجيمس ماكفارلين ، ص ٢٢٥

١٤- الفن الاوربي الحديث، ص١٢٦

١٥- ما بعد الحداثة، الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥، ص٦

المصادر والمراجع:

١- ابن منظور ؛ الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين :- لسان العرب ، دار الحديث ، القاهرة ، مجلد ٣، مجلد ٨

٢- براد بري؛ مالكم وجيمس ماكفرلين :- الحداثة ، ترجمة ، مؤيد حسن فوزي ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار المأمون ، بغداد ، ج١ ، ١٩٨٧

٣- باونيس ،الآن :- الفن الاوربي الحديث ، ت فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٩٠

٤- بهنسي ، عفيف :- جمالية الفن العربي ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٩ .

٥- توملينسون ، جون :- العولمة والثقافة ، ت ايهاب عبد الرحيم محمد ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠٨

٦- حسني ، ايناس :- التلامس الحضاري الاسلامي –الاوربي ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ٢٠٠٩

٧- حسن ، زكي محمد :- التصوير الاسلامي عند الفرس ، شركة نوابغ الفن ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤٢٩ هـ -٢٠٠٨ م

٨- الدباغ ، ، تقي :- البيئة الطبيعية والانسان ، حضارة العراق ، بغداد ، ج١ ، ١٩٨٥

٩- رايس ، ديفيد تالبوت :- الفن الاسلامي ، ت فخري خليل ، مراجعة د. سلمان الواسطي ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ، ٢٠٠٨

١٠- سميث ، إدوارد لوسي :- ما بعد الحداثة ، الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥ ، ت فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٥

١١- كينوي ، عبد الرحمن محمد :- علم النفس البيئي ، منشأة المعارف الاسكندرية . ١٩٧٠

١٢- لالاند ، اندريه :- موسوعة لالاند الفلسفية ، تعريب خليل احمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ج ٢

١٣- لويد ، ستين :- فن الشرق الادني القديم ، ت ، محمد درويش ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٨.

الملاحق:

(ملحق رقم ١) (نموذج رقم ١)

ت	الفنان	ت	الفنان	ت	الفنان	ت	الفنان
١	فائق حسن	٢٢	فاضل عباس	٤٣	علي طالب	64	وليد شيت
٢	جواد سليم	٢٣	سعدي الكعبي	٤٤	نزار الهنداوي	65	محمد راضي
٣	عيسى حنا	٢٤	سعد الطائي	٤٥	سلمان البصري	66	فائق حسين
٤	عطا صبري	٢٥	كاظم حيدر	٤٦	مديحة عمر		
٥	خالد القصاب	26	قحطان عوني	٤٧	فؤاد جهاد		
٦	اسماعيل الشيخلي	27	حياة جميل حافظ	٤٨	عاصم عبد الامير		
٧	حافظ الدروبي	28	خالد الجادر	٤٩	محمد صبري		
٨	جميل حمودي	29	ضياء العزاوي	٥٠	فاخر محمد		
٩	زيد محمد صالح	30	علاء بشير	51	هاشم الطويل		
١٠	نورى الراوي	31	صديق احمد	52	سامي حقي		
١١	محمود صبري	32	نعمت محمود حكمت	53	شوكت الربيعي		
١٢	نزار سليم	33	ياسين شاكر	54	ضرار القدو		
١٣	لورتا سليم	34	ليلى العطار	٥٥	اسماعيل فتاح الترك		

١٤	نزيهه سليم	35	سعاد العطار	٥٦	ماهود احمد
١٥	فرج عبو	36	سالم الدباغ	٥٧	راكان دبدوب
١٦	طارق مظلوم	37	عامر العبيدي	٥٨	غالب ناهي
١٧	شاكر حسن ال سعيد	38	سلمان عباس	٥٩	غازي السعودي
١٨	نجيب يونس	39	رافع الناصري	٦٠	عزام البزاز
١٩	سوزان الشيخلي	40	محمد مهر الدين	٦١	عبد الصاحب الركابي
٢٠	محمد عارف	41	خضير الشكرجي	٦٢	حسن عبد علوان
٢١	رسول علوان	42	راجحة القيسي	٦٣	حسام عبد المحسن

ملحق رقم (١) نموذج رقم (٢)

ت	الفنان	العينة
١	جواد سليم	١
٢	كاظم حيدر	١
٣	شاكر حسن ال سعيد	١
٤	فائق حسن	١