



جماليات الصورة الفنية في الفن الشعبي العراقي المعاصر

م.د. احسان طالب جعفر

المديرية العامة لتربية كربلاء المقدسة

The aesthetics of artistic imagery in contemporary Iraqi folk art

Dr. Ihsan Talib Jaafar

ihsantalib0@gmail.com

General Directorate of Education of Holy Karbala

Keywords :

Aesthetics, artistic image, folk art, contemporary

Abstract :

The twentieth century witnessed a revolution in the manifestation of artistic image methods, which prompted contemporary plastic art activity to benefit from modern developments and merge them with traditional styles. This development caused a shift (displacement) in the paths of artistic expression and opened new horizons for formation and creativity, confirming that the artistic image remains the most powerful and flexible medium for documenting and expressing the cultural state through renewed frameworks that align with the pace of the era.

The research aimed to identify the aesthetics of the artistic image in Iraqi popular art. The research was divided into four chapters. The first chapter included the research problem, its importance, boundaries, and key terminology. The theoretical chapter encompassed two sections: the first on Aesthetics, and the second on the Aesthetics of Contemporary Iraqi Popular Drawing. The third chapter covered the research procedures, including the research population, sample, research instrument, and key statistical methods, relying on the Statistical Package for the Social Sciences (SPSS) for interpreting the results. Finally, the fourth chapter presented the research findings, which included: the artistic image was represented by its immersion in popular heritage and the manifestation of the artist's subjective tendency in the artistic output. This tendency represents an attempt to create a deep-rooted local visual identity that responds to the challenges of modernity and the influences of Western art.

The researcher reached a set of conclusions, including: the inherent aesthetic of the artistic image in Iraqi popular art is not merely a superficial artistic value; rather, it is a deep and effective cultural tool that contributed fundamentally to building the recipient's awareness, as the beauty of Iraqi popular art contributed to crystallizing the popular values and customs rooted in human souls.

**ملخص البحث :**

شهد القرن العشرين ثورة في اظهار أساليب الصورة الفنية ، والذي دفع النشاط الفني التشكيلي المعاصر إلى الإفادة من المستجدات الحديثة والمزج بينها وبين الأساليب التقليدية . هذا التطور أحدث انزياحاً في مسارات التعبير الفني ، وفتح آفاقاً جديدة للتشكيل والإبداع ، مما يؤكد أن الصورة الفنية تظل الوسيط الأقوى والأكثر مرونة لتوثيق الحالة الثقافية والتعبير عنها بقوالب متجددة تتوافق مع سرعة العصر .

هدف البحث التعرف على جماليات الصورة الفنية في الفن الشعبي العراقي، اذ شمل البحث على اربعة فصول، شمل الفصل الاول على مشكلة البحث واهميته وحدوده واهم المصطلحات ، اما الفصل النظري، فتضمن مبحث الجمالية ، و المبحث الثاني، فتضمن جمالية الرسم الشعبي العراقي المعاصر، في حين شمل الفصل الثالث على اجراءات البحث من مجتمع وعينته واداة البحث بعد واهم الوسائل الاحصائية بالاعتماد على الحقيبة الاحصائية (spss) في تفسير النتائج . واخيرا الفصل الرابع، تضمن نتائج البحث منها : تمثيلات الصورة الفنية في ولوجها الموروث الشعبي و اظهار النزعة الذاتية للفنان في المنجز الفني . هذه النزعة تمثل محاولة لخلق هوية بصرية محلية متجذرة ، تتجاوز مع تحديات الحداثة وتأثيرات الفن الغربي . وتوصل الباحث الى جملة من الاستنتاجات منها : أن جمالية الصورة الفنية المتأصلة في الفن الشعبي العراقي ليست مجرد قيمة فنية سطحية ، بل هي أداة ثقافية عميقة وفاعلة ساهمت بشكل جوهري في بناء الوعي لدى المتلقي فجمال الفن الشعبي العراقي ساهم ببلورة القيم الشعبية والعادات التي تأصلت في النفوس البشرية .

مشكلة البحث :

ان الصورة الفنية ركيزة اساسية لانطباع الابجديات الثقافية والتاريخية على مر العصور ، فمن خلالها يتضح الطابع الثقافي للمجتمعات ، و باتت اليوم روح الثقافة الفنية والهامها المتجدد كما واصبحت اكثر وسائل الاتصال رواجاً في العالم والتي تغلغلت في ثناياه وارجائه واعماقه المختلفة تاركة خلفها أثراً جمالياً مثيراً وفاعلاً ، وبالتالي فإن الصورة الفنية حرّكت احساس ومدركات الإنسان وأعطته طاقة لاختراق القضايا المعاصرة ، بحيث وثقت الظاهرة الثقافية والحضارية للمجتمعات الإنسانية بكل ابعادها . ومع تقدم الدراسات البحثية خلال القرن العشرين أفرز أشكالاً أخرى من التقنيات ووسائل التعبير الفني والطروحات المعرفية جنباً إلى جنب مع اللوحة التشكيلية المعاصرة الى حيز التعبير عن مظاهر الثقافة وجدليتها المعرفية ، اذ لم يجد النشاط الفني التشكيلي المعاصر غضاضة في الإفادة من مستجدات الوسائل التقنية الحديثة ، ومشاركتها في توثيق الحالة الثقافية والتعبير عنها بقوالب جديدة .

كما ان تطور تقنيات الصورة الفنية عبر التاريخ ، أدى إلى انزياح في مسارات التعبير الفني وأدواته ، خاصة ما شهدناه في القرن العشرين بفضل تطور الصناعة والتكنولوجيا والتسارع التقني ، مما أدى الى خلق آفاق جديدة في التعبير والتشكيل للصورة الفنية ، وغيرها في ميادين الصورة التشكيلية المعاصرة خاصة الصورة الشعبية وتداولها في مجالات واسعة النطاق لثقافة الطابع الشعبي الذي يعد كنزاً حقيقياً يمتد بعمق عبر التاريخ ، فالفن الشعبي ليس مجرد فن بل ذهب الى أبعد من ذلك عبر تدارك العادات والتقاليد الحياتية للمجتمع وطبيعة توثيقها جمالياً عبر التاريخ ، ومن خلال هذا الطرح استشكل الباحث لدراسة هذا الموضوع والوقوف على تجلياته الجمالية من خلال التساؤل الآتي : ماهي جماليات الصورة الفنية في الفن الشعبي العراقي ؟

أهمية البحث :

تكمن أهمية الدراسة في :



- ١- دراسة تحولات الصورة الفنية من حيث المفهوم والأسلوب والتقنية للأعمال الفنية .
- ٢- التركيز على اهم التقنيات والأساليب الفنية المعاصرة وأساليبها الجمالية خاصة الشعبي.
- ٣- أثر جماليات الصورة الفنية للفن الشعبي على تشكيل الرؤى الثقافية للمجتمع العراقي .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى (تعريف جماليات الصورة الفنية في الفن الشعبي العراقي) .

حدود البحث :

اقتصر البحث الحالي على الآتي :

الرسم الشعبي العراقي المعاصر خلال الفترة ١٩٦٠-٢٠٠٠ .

مصطلحات البحث :

الجمال في اللغة :

يرى ابن منظور : أن جمل الشيء : اذا جمعه بعد تفرق , أجمل : اتأد وأعتدل , تجمل : تزين , الجمال هو الحسن في الخلق والخلق , (جَمَلٌ) – جَمَالاً : حُسْنٌ خَلْقاً وخُلُقاً فهو (جميل) وهي جميلة . (جَمَلٌ) هـ : صيره جميلاً . (الجمال) (مصدر): الحُسْنُ: يقولون (جَمَالُكَ إن لم تفعل كذا) أغراء أي الزم الأجمال ولا تفعل كذا . (ابن منظور , ب ت , ٧٤٥)

تعريف الجمال فلسفياً :

عرفه صليبا بأنه : الجمال صفة تلحظ في الأشياء , وتبعث في النفس سروراً ورضاً والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا والالطف . (صليبا , ١٩٧٧ , ٤٠٧)

أما هيجل : فيرى أن (الجميل هو مظهر لتجلي الفكر في المحسوس). (صليبا , ١٩٧٧ , ٦١) ويعرفه (جورج سانتيانا) : (أن الجمال هو القيمة الإيجابية النابعة من طبيعة الشيء خلعتنا عليه وجوداً موضوعياً . أو هو لذة نعتبرها صفة في الشيء ذاته). (سانتيانا , ب ت , ٧٤)

الجمالية نظرياً :

عرفها جونسون : دراسة لا تشير إلىجميل فحسب ولا إلى مجرد الدراسات الفلسفية لما هو

جميل , ولكن تشير إلى مجموعة المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة . (جونسون

, ١٩٧٨ , ١٢)

الجمالية إجرانيا :

التوافقات الادراكية للأحكام المنسجمة مع تحليل المدرك الحسي والقيمي الصادرة من الشعور في

الصورة الفنية المعاصرة .

ثانياً : الصورة

يرى ابن فارس: أن معنى الصورة هي (صورة كل مخلوق والجمع صور وهي هيئة خلقتة والله تعالى البارئ المصور) (بن فارس, ب ت, ٣٢٠) , أي أن معنى المَصَوْرُ (هو الذي يصوّر جميع الموجودات ورتبها فاعطى كل شيء منها صورة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها) (ابن منظور , ٤٧٣) . وجاءت الصورة في معجم الصحاح بأنها : (وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي, والتصاوير: التماثيل) (الجواهري , ب ت, ٧١٧)

وتتحقق الصورة بالتهيئة والوصف, وفي هذا المعنى قال ابن منظور: (صورة الفعل كذا وكذا أي

هيئته, وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته, فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة) .

(ابن منظور , ٤٧٣)

الصورة في الاصطلاح :



عرف الراغب الصُّورَةَ بأنها: (ما يُنْتَقَشُ به الأعيانُ، وَيَتَمَيَّزُ بها غَيْرُها) ، أو هي (أداة فنية لاستيعاب أبعاد الشكل والمضمون لما لهما من مميزات، وما بينهما من وشائج تجعل الفصل بينهما مستحيلاً). (الصغير ، ب ت، ٣٦)
الصورة اصطلاحاً :

منهج معين يستخدم الفن لترديد الواقع الموضوعي في شكل حي ومتعين وحسي يمكن إدراكه بطريقة مباشرة في اطار مثل اعلى جمالي محدد . (روزنتال ، ١٩٧٤ ، ٢٧٨)
التعريف الإجرائي : تباين الصورة الفنية بين مختلف الفنون التشكيلية وعلى كافة تحولاتها وخواصها في اللوحات الفنية المعاصرة .

ثالثاً : المعاصر : (Contemporary) :

▪ في اللغة : العَصْرُ : العشيّة ، يقال: تولى عَصْرُكَ ، أي عشيْرَتُكَ . العَصْرُ : (العشيُّ الى أحمرار الشمس) . والعَصْرُ: (العَدَاة) . (الزبيدي، ١٩٧٤ ، ٦٢)

▪ اصطلاحاً : لقد ارتبط هذا المفهوم بحدود زمانية حيناً ، و الحدائة حيناً آخر ، والتجديد حيناً ثالثاً ، حيث مثل هذا الارتباط الزمني بعصر معين ارتباطاً تاريخياً محددًا بين تجريد الفن المعاصر من سماته الجمالية، والفنية في مدى ارتباطه بالحدائة والتجديد ، فالمعاصر زمن فني ، والحدائة مضمون فن . (غزوان ، ١٩٨٦ ، ٢٢٢) أذن المعاصر أن يكون الشيء متزامناً في عصر واحد مع شيء أو أشياء أخرى فيكونان متعاصرين أي (متزامنين) ، ولكن انعكاس التقدم المادي والعلمي في الغرب على الفنون الغربية منذ القرن التاسع عشر أنتج إحساساً عاماً بأن الغرب هو المعبر عن العصر، وامتزج هذا الاحساس بالمشاعر الدينية والمعرفية إزاء الشعوب الاخرى وحضاراتها . (خشبة ، ب ت ، ٢٢٢)

▪ المعاصر إجرائياً : الصفة الأنية والمستقبل وبكل حيثياته من خلال الأعمال الفنية المعاصرة.

الفصل الثاني

المبحث الأول : الماهية الجمالية

وجد الجمال منذ وجود الإنسان وعمل على تزيين مأواه وأدواته بتعبيرات بسيطة في البداية وخير مثال على ذلك، جدران الكهوف والعصور القديمة ، وظلت هذه الصفة الجمالية صفة من الصفات العامة التي يمتاز بها البشر ، فهي هبة الله (عز وجل) إلى الإنسان كونه يستطيع بإحساسه تحويله الى مكملات جمالية ويتذوق جمالها . وظل الموضوع الجمالي يلعب دوراً كبيراً، اثار الوجود البشري ووعيه واحاسيسه ، وتطور هذا الوعي الجمالي الى ان اصبح ظاهرة حضارية كبيرة غيرت الكثير من الرؤى والمفاهيم والثقافة الجمالية عامة .

واختلفت الفلاسفة في تفسيرات الجمالية فمنهم من عدها في عالم الفن ومنهم من وجدها في الطبيعة وآخرون وجدها مجسداً في عالم المثل وهذا الاختلاف والتباين حيال موضوع الجمال يرجع إلى عدم الركون إلى معايير علمية ثابتة ترتبط بجميع الاذواق البشرية . إلا أن الجمالية صفة "مهمة لتنمية القيم الفنية للأفراد وميولهم إلى كل ما هو جميل ، وتحقق لهم الحكم على الخبرات من منظوري التناسق والموائمة ، ومن ثم تجعلهم قادرين على النظر إلى محيطهم نظرة إعجاب وتقدير من جهتي التكوين والتنسيق والتوافق الشكلي" . (عبد الحميد، ٢٠٠٢ ، ١٨٣)

فالجمالية أصبحت في الوقت المعاصر محل اهتمام عالٍ ؛ "كونها أصبحت مقياساً حضارياً يشير الى تقدم الوعي الثقافي لدى الأفراد ، بل أصبحت حاجة ملحة بمصاف التنشئة العقلية والفسولوجية ، فهي



غذاء الروح ولا تقل أهمية عن الغذاء الطبيعي لأنها تساعدنا على أن يبقى عالمنا جميلاً" يسر النفس والروح". (سعيد , ١٩٩٦ , ١٢) الجمالية فلسفياً :

اختلفت آراء الفلاسفة حول الجمالية , حيث نجد أن (سقراط) ينظر إلى الفكر الفلسفي الجمالي على أنه "جعل المعرفة مستندة على العقل بعيداً عن الميول الفردية والأهواء كما ميز بين موضوعات العقل والحس .. فالعقل يبحث عن الماهيات إذ انه يرى إن لكل شر طبيعة أو ماهية يكشفها العقل وراء الأعراض المحسوسة ويعبر عنها بالحد". (نوبا , ١٩٧٩ , ٥٦)

إلا أن الجمالية عند أفلاطون, حينما وضع عالماً مثالياً للجميل المطلق بعيداً عن العالم المادي الذي عده زائفاً , أي أنّ (الفن لدى أفلاطون محض خيال يحاكي عالم الحس الذي هو الآخر بدوره محاكياً لعالم المثل , من هنا نجد إن أفلاطون أسقط الحواس وقدرتها على إدراك الحقائق الغائبة باعتبارها جزئية والجزئي لا يدرك الكل .. لذا أكد على أنّ الجمال الحسي هو جمال متراجع مصيره يسير نحو الزوال). (مطر , ١٩٨٩ , ٧٦)

في حين نجد أن أرسطو اختلف مع أفلاطون في تقدير الجمال إذ يرى ان في هذا المجال "إنّ الجمال لا يخرج من نطاق الانسان فهو نموذج باطن في العقل البشري لا يمكن البحث عنه خارج النفس كما إنّ الجمال ذاته موجود في الإنسان". (فليحة , ١٩٧٩ , ١٤)

أما طروحات الجمالية للفلسفة العربية الإسلامية، فنرى أن الفارابي في فلسفته مزج بنزعة الصوفية التي تحمل في طياتها الروح الشرقية الإسلامية ما بين الفلسفة الجمالية محاولاً الجمع بين أفلاطون وأرسطو وهذا واضح في كتابه الموسيقى . وتمثلت فلسفة الفارابي " بمحاولة التوفيق بين الدين والفلسفة فقد كان الجمال بالنسبة له تحقيق القيم الخيرة في الأشياء الجميلة من خلال بنائها وترتيبها " (حيدر , ت ٣٩)

ويأتي الفيلسوف الغزالي الذي بدأ نزعه بالشك في داخله وقد تشرب بالمعرفة الروحية منذ طفولته حتى أصبح دقيقاً في إعطاء توصيف لمعنى الجمال الذي اعتقد بوجود نوعين منه :

- ١- جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس (الحس) .
- ٢- جمال الصورة الباطنة المدركة بالقلب ونور البصيرة ، " وجعل من الجمال المدرك من البصيرة أحس من ذلك المدرك بالحواس " . (إسماعيل , ١٩٨٦ , ١٣٧)

أما التوحيد فقد أوضح الفرق بين الصورة الإلهية والصورة العقلية " فالصورة الإلهية التي تجلت بالوحدة وثبتت بالدوام ودانت بالوجود ، أما الصورة العقلية فهي شقيقة تلك ، إلا أنها دونها بالانحطاط الحسي ولكن معها بالمرتبة اللفظية وليس بين الصورتين فصل إلا من ناحية النعت وإلا فالوحدة شائعة وغالبة وشاملة " . (بهنسي , ١٩٧٣ , ٨٧)

أما الجمالية في الفكر الفلسفي الحديث فقد اختلف مفهومها بنسبة كبيرة . فنجد الفيلسوف (كانت) يؤكد على ربط العمل الفني بالطبيعة ، حيث أكد " إن العمل الفني لا يكون جميلاً بقدر ما يوهمنا بأنه من عمل الطبيعة أو أنه ناتج لتلقائي شأن أي موجود طبيعي " . (حلمي , ت ١٥)

في حين إن الجمال عند (برجسون) هو "الجمال الباطن في المواد والأشكال والظواهر الحسية والعقلية بصيغها التقليدية ، فالجمال عنده مشابه إلى حد كبير الجمال الأفلاطوني" . (حيدر , ت ٩٣) أما (كروتشه) فيرى إن الجمال " حدس حسي لعاطفة بعينها جاء ذلك العمل الفني أيضاً تعبيراً كاملاً عنها ، فما الكلمات المكتوبة والأصوات ، سوى مساعدات سببية تعين الآخرين ، على أن يحدسوا الحدس نفسه" . (كامل , ١٩٨٣ , ٢٨٢)



في حين نجد الفيلسوف (نيتشه) يرى أن الجمالية تمت بصلة وثيقة بين ثنائيتين هما (أبولو وديونيسوس)، فكل التقويمات الجمالية ترجع في أساسها إليهما ، وتعد هذه الثنائية المحرك الأساسي لكل منبع جمالي التي تتفاعل وتتصارع باستمرار ضمن اطر جمالية في الفن " فهو يستمد مقومات نموه من الثنائية المستمدة من أبولو وديونيسوس تماما ، بما في ذلك هذه الثنائية من صراعات لا تنتهي مأخوذة عن اليونانيين القدماء الإغريقين الذين كشفوا أمام العقل الفطن الأسرار العميقة في عقائدهم الفنية ليس في شكل مفاهيم بل في الأشكال الواضحة وضوح النهار لالتهام ، وهذان الاتجاهان المتعارضان جداً يتماشيان جنباً إلى جنب ، في جفاء شديد عادة بينهما ، متسابقين نحو استدراك جذورا أكثر قوة ، ما يعطي لصراعهما المتعارض طبيعة أبدية مفارقة ، فلا يلتقيان إلا عند عبارة (الفن) . " (نيتشه ، ٢٠٠٨ ، ٧٩-٨٠)

المبحث الثاني : جمالية الرسم الشعبي العراقي المعاصر

ان البعثات الدراسية للفنانين الرواد الى البلاد الأوروبية، ساهمت في اطلاعهم على المنجز الفني آنذاك، فبعد عودتهم الى العراق شعروا بالتغيير والانزياح عن المؤلف في نتائجهم الفني ونظرتهم إلى الواقع ، وبهذا فالفنان العراقي استدرك واسترجع موروثه الشعبي وأصبح محط أنظاره والشعور باللذة للابتعاد عن صخب الحياة وضجيجها إذ " اصبحت الحياة الريفية ملازمة لحياتنا حتى النصف الثاني من القرن العشرين ، حيث اعلام ضخم و ضغوطات ساحقة . (كامل ، ١٩٧٩ ، ٨٣) ومنذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين اتضح أن مصير العمل الفني في العراق "بدأ بالتحول الحاسم نحو مرحلة جديدة تتسم بالاعتماد على النفس والبحث عن ملامح الشخصية الحضارية أكثر من مجرد ترسم خطى الغير " (كامل ، ١٩٧٩ ، ٨٤)

فالفنان العراقي صار يطمح إلى تطلعات أكثر حداثة إذ " عمل على بناء واقع نهضوي عربي جديد بخطاب يجمع بين التراث في أصوله الرفيعة المتخطية لزمانها ، والحاضر في ما يراد له من صور التحديث ومقومات الحداثة . (السامرائي ، ٢٠٠١ ، ٢٩)

فالفنانون العراقيون (الذين يتمتع الكثير منهم باطلاع واسع على تاريخ الفنون لدى الأمم الأخرى ، حاولوا منذ البداية ايجاد رؤية فنية يتسنى لهم ان يسموها عراقية ، او عربية وهذا هو السبب في رجوعهم الى النحت السومري والأشوري ، الى التصوير العربي ، إلى منمنمات وخطوط المخطوطات القديمة الى الموتيقات الشعبية في الصناعات اليدوية والأفرشة والبسط الريفية ، والثيرمات المحلية الشائعة، وماحققوه اسلوباً ان هو إلا وليد هذا التزاوج بين التراث وبين المعاصرة كما نعرفها اليوم) . (جبرا ، ١٩٨٦ ، ١٢-١٣)

وأصبح لدى الفنان العراقي الشعور بالمسؤولية تجاه هوية الفن من خلال الانطلاق من الماضي وتراثه الشعبي ليؤسس ابجدياته الجمالية وتوثيقها عبر الفن ، واستمر التطور والنماء إذ تكونت بعض الجماعات الفنية في الفن العراقي فقد كان رسامو الجيل الأول – منهمكين في أعمالهم التقليدية ، (إلا أن في منتصف القرن العشرين كما سماه جبرا ابراهيم جبرا فترة الاكتشاف والدهشة والتوقع ، إذ أدركوا قيمة اللون وإمكاناته الهائلة ، فخرجوا إلى الطبيعة يدرسونها ويحللون ويتجولون في بيئة العراق الشمالية بحثاً عن موضوع يبيلور فهمهم الجديد من اللون ، مما جعل هذه الفترة حقبة انتاج فني مستقى من تراكم الحضارات المتعاقبة) . (سعيد ، ١٩٩٦ ، ٣٥)

ان الفنانين الشعبيين العراقيين غيروا مسارهم عبر التجديد ، كما يرى الفنان نوري الراوي "إن أول هزة أيقظت فيهم روح الحداثة والتجديد ، ووصلتهم بتيارات المدارس الحديثة ، هي اشتراكهم مع الفنانين البولونيين الذين حملتهم امواج الحرب العالمية الثانية الى بغداد فقد ساهم هؤلاء في معرض (جمعية اصداق الفن) " . (كامل ، ١٩٧٩ ، ٨٣)



ومع فترة الخمسينيات عاد جملة من الفنانين الموفدين الى الوطن فأقيمت التجمعات الفنية آنذاك واثرت أفكارهم الجمالية في المنجز الفني من خلال الرجوع الى بيئتهم الأصلية وتغنوا بجمالها . فنجد "ان أثر البيئة الريفية العراقية في الرسم العراقي المعاصر نجده واضحا حيث تؤكد بالفعل تأثير عوامل البيئة والمناخ في ذوق الشعوب وإبداعاتها، ونظراً للاختلافات التي تحكم البيئات جعل الفن يتفاوت من الشمال الى الجنوب ومن الشرق إلى الغرب ، وما خلفه هذا كله من آثار في حياة الإنسان البشري في مفاهيمه وعقائده وأذواقه " . (خالد ، ١٩٩٨ ، ٨٢)

كما كان المنظور البيئي الحضاري سمة عامة تميز المجتمعات البشرية، والذي يتجلى من خلال تأثير البيئة في القيم والممارسات والخصال الثقافية التي تحدد الهوية الحضارية للأمة (إذ لكل امة منظور حضاري ، وإن انتماء وامتزاج الفنان العراقي بالطبيعة الريفية أصبح انتماء إلى الذات ، ومن هنا نشأت فكرة التمايز في الفنون التي قامت على تمايز المجتمعات ومنظورها الحضاري ، لذا فإن هنالك سمات أو ملامح رئيسية تشكل من خلالها فكرة الجمالية لرسم البيئة العراقية ، وهذه الفكرة تبلورت من خلال الجغرافية والمناخ ، فقد صاغت وحدة المناخ إلى جانب المعطيات الدينية والأخلاقية للمجتمع العراقي أبرز معالم تلك الشخصية التي ظهرت في ذلك الوقت وهو ما حاول الفنان العراقي التعبير عنه) . (محمد ، ١٩٩٦ ، ٣٦)

فقد تغنى الفنان العراقي بضوء القمر مثلاً، لأنه كان واقعاً إمامه مباشرة ، كما استمد من معالم الصحراء صورة فنية فجاءت فنونه في هدوء وسكينة الكون وفي رحاب الصحراء الواسعة والبساطة التي تحيطننا، وقد اتخذ الرسام العراقي من هذه الثوابت من جهتها المادية والنسبية ومن جهتها الذوقية والجمالية مقاييس لأحكامه ومعالجاته الفنية الذوقية . ويرى (بارتلمي) انه : " ما من إنسان يستطيع التخلص من ضغط البيئة أو من الروابط إلى طبيعة التي تشده إليها " (برتلمي، ١٩٦٤ ، ٩٥)

مؤشرات الإطار النظري :

- ١- شكلت البيئة الشعبية الحصة الأكبر والاساسية في المنجز الفني للفنان الشعبي العراقي دون الركون الى بيئات خارجية فكانت طابعا مميزا في تأثيرها الجمالي والفني .
- ٢- عمل الفنان على الإحساس المغاير لطبيعة البيئة الشعبية دون طبع الصورة الفنية تقليديا ، انما لعب دور الإبداع في اضافاته الجمالية .
- ٣- استطاع الفنان العراقي من تأطير الواقع بعلاقة جدلية بين التجربة الذاتية والمعطى الشعبي الواقعي .
- ٤- استمد الفنان الشعبي العراقي المعاصر موضوعاته الاجتماعية والاقتصادية باعتبارها ابعدياته للثقافة العراقية الشعبية المعاصرة .
- ٥- تأصلت الهوية الثقافية الشعبية العراقية في نتاجات الرسم المعاصر ، فهي كحقيقة لواقع حضري .
- ٦- جسدت النتاجات للرسم الشعبي العراقي المعاصر بعض الرموز للموروث الشعبي العراقي من حلي واكسسوارات وتحفيات تلك خلقت بدورها تفاوتاً في كيفية تعبير كل شعب وأمة عن منظورها الحضاري الوجودي العام ،لذا فان علاقة الإنسان ببيئته أو بالمكان الذي يعيش فيه له دور كبير .
- ٧- جسد الفنان العراقي المعاصر التوازن والنسب بين الكتل والانشاءات الفنية داخل العمل الفني مراعي احساس المتلقي العراقي وكثرة إعجابه بمناسباته الشعبية وأفعاله الموسمية .



الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث :

نظراً لسعة مجتمع البحث، وكثرة الإنتاج الفني، فإنه يصعب على الباحث إحصاء المجتمع ككل ، إلا أن اطلاع الباحث على الأعمال الفنية المتيسرة في الكتب والمجلات ، والاستعانة بالمواعع الالكترونية ومواقع الشخصية للفنانين ، استطاع الباحث حصر إطار مجتمع متيسر من الأعمال الفنية تنتمي الى رسم الريف العراقي المعاصرة للفترة الزمنية (١٩٦٠-٢٠٠٠) م .

ثانياً : عينة البحث :

اختار الباحث عينة من نتاجات الرسم العراقي المعاصر بصورة عشوائية وبالبلغ عددها (٥) اعمال بعد الاطلاع على المنجزات التي تناولت موضوعات شعبية للفنانين (نزیهة سليم , اسماعيل الشبخلي , خالد الجادر , فائق حسن , نوري الراوي) .

ثالثاً : منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي تماشياً مع هدف البحث باستخدام أسلوب تحليل المحتوى من خلال وصف الأعمال الفنية لكل (نموذج) من نماذج عينة البحث .

رابعاً : أداة البحث :

بعد اطلاع الباحث على القاعدة الفلسفية والجمالية للاطار النظري وبالخصوص المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري , تم صياغة أداة التحليل تضمنت المجالات الفنية , والتقنية , والثقافية , الاجتماعية , والنفسية , ومن ثم عرضها على مجموعة من ذوي الخبرة والاختصاص (*) في مجال التربية الفنية والفنون التشكيلية للنظر فيها وتقويمها , والحكم على صلاحية فقراتها من خلال ابداء رأيهم فيها تماشياً مع هدف البحث الحالي .

ب - ثبات الأداة :

يعني الثبات الحصول على نتائج متقاربة عندما يقوم بالتحليل أكثر من محلل وفي الظروف نفسها لعينة محددة في أوقات مختلفة , و لغرض تحقيق ثبات اداة التحليل قام الباحث بحساب الثبات مع نفسه بفاصل زمني قدره اسبوعين شكل نسبته (٨٧) % . وهذه نسبة عالية يمكن للباحث الاعتماد عليها في التحليل .

خامساً : الوسائل الإحصائية :

١. معادلة كوبر ((cooper : تستخدم لحساب نسبة الاتفاق بين الخبراء لفقرات الأداة .(القيم , ٢٠٢٢ (٩,

= نسبة الاتفاق معادلة كوبر : لحساب صدق الأداة

×100

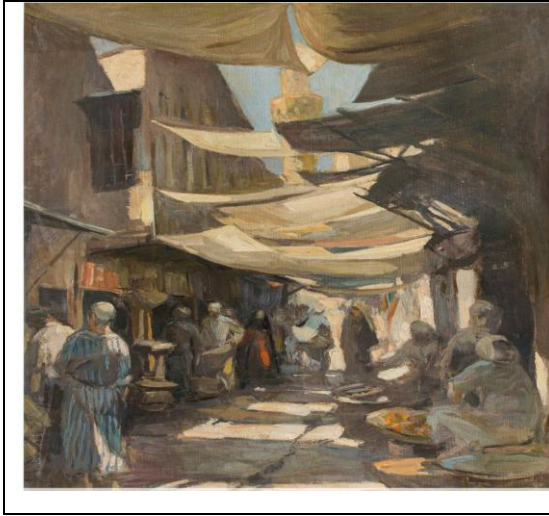
نسبة الاتفاق + نسبة عدم الاتفاق

سادساً : تحليل العينة

(**) خبراء الاداة

١- د.علي مهدي ماجد	أستاذ	تربية تشكيلية	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
٢- د.رحاب خضير عبادي	استاذ	تربية تشكيلية	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
٣- د.هديل عبد الامير	استاذ مساعد	تربية تشكيلية	جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

عينة (١)



اسم الفنان: فائق حسن

اسم العمل: سوق بغداد

المادة: زيت على كانفاس

القياس: 100 × 150

تاريخ الانتاج: ١٩٦٠

العائدية: متحف الرواد

تُعد هذه اللوحة للفنان فائق حسن التي تتناول الحياة الشعبية، وبخاصة مشاهد الأسواق، بمثابة أرشيف بصري حي لملاحم بغداد في منتصف القرن العشرين . تتجاوز "سوق بغداد" مجرد المنظر الطبيعي لترتقي إلى مستوى البيان الفني والاجتماعي عن الهوية العراقية . وعبر الفنان بأسلوب التكوين الديناميكي ، إذ استطاع الفنان أن يخلق تكويناً تميز بالكثافة والازدحام مع تداخل أجساد الشخوص وأكوام البضائع وعناصر البنية المعمارية للسوق . لاستحداث مشهداً عشوائياً ديناميكياً وموزوناً ، يذهب بعين المتلق صوب المشاهد للخطوط الحركة والكتل اللونية المنتظمة .

وبالرغم من ذلك فالفنان كسر قاعدة المنظور على الرغم من إتقانه للأسس الكلاسيكية ، إلا أنه أراد أن يلعب بشكلياته البصرية مستخدماً أسلوباً يعتمد على تكديس الشخوص في طبقات متقاربة ، مما يعزز الإحساس بالزحام وضيق المساحة في الأزقة الشعبية البغدادية .

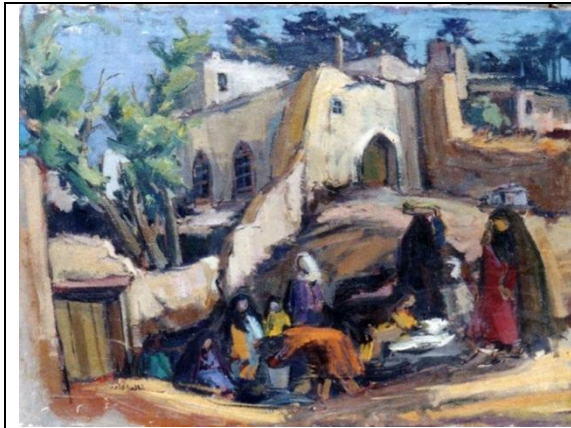
عالج الفنان احساساته اللونية لطبيعة المشهد البصري والثقافة والهوية البغدادية من المعالجات اللونية بالدفء والانفتاح والدرجات الترابية لإضفاء حياة مليئة بالألوان المضيئة ، إذ وظف الفنان درجات البني والأحمر القرميدي والأصفر المغبر التي تستحضر حرارة المناخ ، ودفء اللبني ، وعبق طبيعة مواد السوق التوابل والبضائع .

نفذ الفنان اللوحة بضربات فرشاة سريعة وحررة ، وهي سمة من سمات التأثر بالانطباعية والتعبيرية ، هذه الضربات لا تخدم التفاصيل الصغيرة بقدر ما تخدم الحركة والطاقة الكلية للمشهد، جاعلة الشخوص تبدو وكأنها في حالة اهتزاز دائم . مما اضحى الى الاختزال التعبيري اختزال ملامح الشخوص ، حيث لا يتم رسمهم بأدق التفاصيل التشريحية ، بل يتم تحديدهم بكتل لونية وخطوط سريعة . هذا الاختزال يخدم التعبير عن حالتهم العامة كجزء من نسيج السوق الشعبي ، بدلاً من التركيز على فردية كل شخص .

استطاع الفنان أن يظهر مضمونة الاجتماعي المائز، فرسم السوق البغدادى ليس مجرد مكان للتجارة ، بل هو مختبر اجتماعي ، وملقى للهويات المختلفة ، ونقطة تبلور للثقافة الشعبية العراقية ، والتفاعل الإنساني ، إذ صور الفنان ببراعة الصراع الوجودي الدائر بين الإنسان ومحيطه ، ليس بالضرورة صراعاً عدائياً ، بل هو تفاعل مستمر يتجسد في عملية البيع والشراء ، والمساومة ، والترحال . كل شخصية في اللوحة تشارك في حوار صامت يعكس جوهر الحياة الشعبية العراقية كاستعارة في سياق بناء الهوية الصورة الفنية وتسجيل الموروث الشعبي كقصيدة بصرية عن دفء

بغداد القديمة، وحركة أهلها، وعمق تاريخها الشعبي، مما يجعلها علامة فارقة في مسيرة الفن التشكيلي العراقي .

عينة (٢)



اسم الفنان : خالد الجادر

اسم العمل : القرية

المادة : زيت على كانفاس

القياس : ٨٣٨ × ١٠٠٠ سم

تاريخ الانتاج : ١٩٨١

العائدية : متحف الرواد

انشغل الفنان بالبيئة المحيطة به (البيئة العراقية) ، والتي أثرت فيه بشدة ، هذا التأثير لم يكن سلبياً، بل كان محفزاً للبحث عن وسائل للتعبير وعوامل التخيل ، فالبيئة العراقية أعطت الفنان الفرصة وأغرته في عمليات التخيل المستمرة". هذا يعني أن البيئة لم تكن مجرد خلفية ، بل كانت مصدراً نشطاً لإلهام الخيال الفني . وبذلك استطاع الفنان توظيف الأشكال الفنية والألوان عبر منجزه الفني بالتأثير الواضح للبيئة العراقية والتي عبر عنها من مستودعه النفسي والخيالي الجوانب الجمالية والمعرفية .

استحضر الفنان الألوان الصريحة تارةً والترابية التي غمرت الجزء الأكبر من اللوحة التي عبر عنها الفنان بالطبيعة العراقية خاصة الشعبية وهي جزء من البيئة ذاتها ، والتي تناغمت مع العلامات والرموز الشخوص التي أراد الفنان التعبير عنها، وهذه الألوان تفاعلت مع البيئة المعمارية والزخرفية المحيطة داخل العمل الفني ، مما أنتج عمليات التفكير والتداخل الشكلي في المنجز الفني . وحشد الفنان شكلياته الجمالية الشرقية واستخدامها كمواد جامدة تفعل فعلها في عمليات التخيل يعكس وعياً بقيمة الحرفية المحلية ذات الطابع الشرقي .

استطاع الجادر أن يملأ فضاءاته داخل العمل الفني تاركاً نصه الشرقي الجمالي الاصيل ، للطابع المعماري والهوية الشعبية له وارتباطاته الثقافية والدينية مما أخضع اشكاله الفنية وصورته الجمالية الى نصٍ يخص الفنان الجادر هنا، مشيراً إلى أن غنى الألوان السمة الشرقية زاد من قدرها على الارتباط الصحيح أو المفترض بالأراضي المقدسة وشخصيات النسائية وطبيعة الزي الرسمي ، هذا الارتباط يضيف بُعداً رمزياً وعمقاً ثقافياً للصورة الفنية داخل العمل الفني .

إن محاولة الفنان الجادر هو التوظيف الصحيح للمنجز الفني لإيجاد جو شعبي أو بيئة عراقية تظهر تأثير البيئة والأشكال الشرقية في "التخطيطات السريعة" التي سجلها في لوحاته، مما يدل على أن التخيل البيئي كان عملية فورية ومباشرة في صياغة العمل الفني.

وبهذا فإن المنجز الفني يصف الفنان كوسيط فعال لا ينقل البيئة بشكل حرفي، بل يخضعها لعملية تخيل وتفكير وتنقية مستمدة من التراث الشرقي والبيئة المحلية (الألوان الحارة والعمارة المحلية).

واستطاع الفنان على الاشتغال على آلية في عملية تركيب إبداعي يخلق بيئة مصطنعة تخيلية على السطح البصري ، مستفيداً من جمالية الموروث الشعبي للمواد المستوردة وقيمتها الرمزية والثقافية المحلية .

عينة (٣)



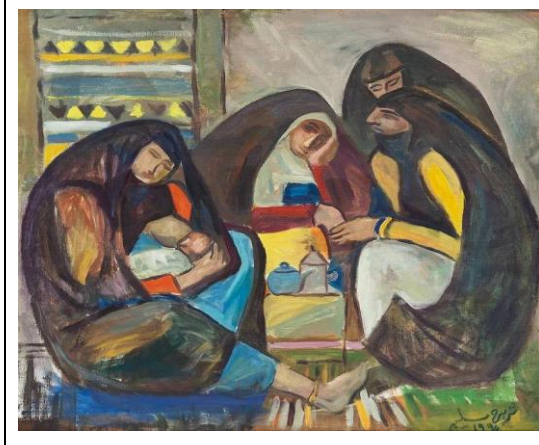
اسم الفنان : اسماعيل الشيكلي
اسم العمل : البيت الشرقي
المادة : زيت على كانفاس
القياس : 700 × 510
تاريخ الانتاج : ١٩٨١
العائدية : متحف الرواد

يُعد الشيكلي صاحب أسلوباً فريداً من نوعه، مزج بين الواقعية والتجريد والتعبير الرمزي ، ويُعد تركيزه على البيئة الشرقية العراقية سمة أساسية في أعماله . وهذا المنجز حمل طابع البيئة الشرقية الذي يكشف عن فلسفته في تجسيد الموروث الثقافي والاجتماعي بلمسة إبداعية خاصة ، شكلت لوحة "البيت الشرقي" جوهر الرؤية التي تبناها الشيكلي ، وهي استخدام البيئة المحلية كمنطلق للوصول إلى تعبير فني يتجاوز النسخ الفوتوغرافي . بحيث وظف الفنان في منجزه البصري خلفية معمارية قوية تستحضر البيئة العراقية التقليدية الخلفية الشرقية ، والذي اعتمد الفنان على عناصر معمارية شرقية صميمة مثل الأقواس والشبابيك ذات الطابع التراثي، والتي لا تعمل كخلفية فحسب ، بل أصبحت جزءاً أساسياً من التكوين العام للوحة ، مما استطاع الفنان خلق إحساس بـ "بيئة عراقية معترلة" ، يؤكد الشيكلي هنا على ربط الفن بالهوية المحلية والجذور الحضارية وهذا التوظيف عبّر من خلاله الفنان أن يجعل البيت ليس مجرد مبنى ، بل هو رمز للهوية والاحتواء ، إضافة الى ذلك ركّب الشيكلي تجريداته الهندسية لتوظيفها في تفاصيل النوافذ والأرضيات لتنظيم فضاء اللوحة بشكل يمنحها إيقاعاً وتوازناً منسجماً مع طبيعة الصورة الفنية للعمل .

ركز الشيكلي على العنصر البشري المرأة الشرقية ، كرمز للحياة والبيئة الاجتماعية ، والنساء في منجزه أصبحت عنصر محوري من خلال إظهار طبيعة الصورة الفنية الشعبية ، وهن يرتدين العباءات والأزياء التقليدية بألوان زاهية كالأزرق والأصفر والبرتقالي ، مما يؤكد الطابع المحلي الشعبي ، وهذا الإظهار النسائي دلالة على الجهد اليومي في البيئة الريفية أو الشعبية وهن يحملن الأطفال أو السلال ، مما يجعلهن رموزاً للقوة والأمومة والاستمرارية والعطاء .

اختزل الفنان الأشكال واضعاً أسلوباً يقترب من التجريد في تجسيد الشخصيات. قد تظهر الوجوه بشكل بيضاوي والأجسام بشكل أسطواني أو هرمي مثلث مقلوب ، وهذا الاختزال قصدي ورمزي يهدف إلى التركيز على الجوهر بدلاً من التفاصيل الواقعية الدقيقة ، واتبع الشيكلي تكويناً جدلياً في التكنيك اللوني ، إذ استخدم مزيجاً من الألوان الحية والقائمة. نرى الألوان الزاهية في ملابس النساء (الأحمر، الأزرق، الأصفر) في مقابل ألوان أكثر حيادية أو داكنة للجدران والخلفيات. هذا التباين يخلق حيوية بصرية ويعكس الصراع أو التناغم بين البيئة العراقية الصعبة والحياة المليئة بالأمل ، والذي استطاع الشيكلي في دمج التراث والحداثة معاً ليتمكن من رسم الملامح التراثية الأقواس والعباءات مع تقنيات المدرسة الحديثة في التكوين والاختزال اللوني والشكلي التجريدي والتعبيري ، لنقل معانٍ أعمق حول الأمومة والوجود واعطاء صورة فنية تمثل تكثيف للروح العراقية بكل أبعادها الحضارية والإنسانية.

(٤) عينة



اسم الفنان : نزيهة سليم
اسم العمل : دفيء الشاي وعناق الأم
المادة : زيت على كانفاس
القياس : 700 × 510
تاريخ الانتاج : ١٩٩٦
العائدة : متحف الرواد

عبر هذا المنجز الفني عن الروح العراقية التي قدمت الفنانة تجربة فنية في التكوين والتشكيل ، متأثرةً بخبراتها ومشاركاتها في "جماعة بغداد للفن الحديث" , موضوعات الفنانة سليم ركزت على لحظة إنسانية حميمة وبسيطة ، وهي دفء العلاقة بين الأم وابنها (أو ابنتها)، يضاف إليها دفء قده الشاي كرمز للراحة والاجتماع تلك الجلسات الشعبية البسيطة مع . ذات المغزى الذي تستكشف الفنانة من خلاله معاني الأمومة ، والحنان ، والسكينة ، وتسلط الضوء على الحياة اليومية الشعبية البسيطة التي تتسم بالعمق العاطفي .

دأبت الفنانة على التكوين والأسلوب في اللوحة الذي يعكس تجريب الفنانة في تجريد الشخصيات وصياغة الجسد والشخوص من خلال الأشكال، وهو ما يتماشى مع اهتمامات "جماعة بغداد للفن الحديث" عن حداثة تجسد الهوية المحلية. واستطاعت الفنانة أن تميز أسلوبها بلمسة واقعية تضفي صورة فنية محلية ، خاصة في تصوير البيئة العراقية مع التجريب في التشكيل والتعبير عن الحداثة. قد تحمل اللوحة صفات تجمع بين التعبير عن العاطفة الدافئة باستخدام الألوان والخطوط، وبين تبسيط أو تجريد الأشكال .

اعتمدت الفنانة في منجزها البصري على البيئة المحلية والموروث الشعبي وشكلت موضوعاً يحكي عادات وطقوس بغدادية ، واستحضرت في المنجز الفني الطبيعة الحاملة التي كانت من وحيها الخاص . تتحد خبرات الماضي لتشكل مجموعة من الاستجابات الشعاعية والتدفق الروحي تجاه جلال وجمال الطبيعة المحلية ، فقد استلهمت الفنانة رؤية ذاتية جديدة في معالجة رسم البيئة ، متأثرةً بالبيئة المحلية والموروث الشعبي لبغداد.

وقد وظفت الفنانة اللون وهو سيد اللوحة ؛ لأنه يُمثّل المعادل الموضوعي والمرتكز الذي انطلقت منه في تحقيق نواتج أعمالها التي تُعزي العين ، وهو بوابة الدخول لكل تلك المثيرات الجمالية. والعمل الفني هنا نوعاً من التسامي والتناسق والوحدة التي تجمع بين مكوناته ، وكأننا نذهب مع الأشجار والبيوت في جو من الشعاعية والسحر والغنائية بأجواء محلية تتوغل في الروح .

تنير الأحاسيس، والتعبير عنها بواسطة الخطوط والألوان ، كاشفة عن تحول في المظهر الخارجي للموضوع . فقد أخضعت المناظر الطبيعية لدى هذه الفنانة إلى تحليل دقيق ومتواصل، بهدف تقديم تركيب تصويري مؤقت يُشكل الأساس في ترجمة أحاسيسها. وبذلك، فإن أهمية العمل لا ترتبط بالموضوع الذي صورته، بل ترتبط إلى حد كبير بالمحتوى الحسي القادرة على خلقه لتأكيد إظهار

الحركة في العمل ، وضع الفنان لوناً ترائيباً بدرجات متقاربة يمتد نحو العمق، وتظهر ضربات الفرشاة الخشنة التي لا تخلو من الطابع التعبيري والانفعالي في الوقت نفسه . وبسبب التقارب في القيم اللونية بين هذا اللون والخلفية ، لم يُسمح للفضاء بالامتداد والاتساع ، في حين أن تنوع ألوان الخلفية بين الفاتح والقاتم والتجزؤ اللوني هو الذي أعطى إحياءً بالعمق ، وجعلها أكثر حيوية وبدت وكأنها مساحة متحركة غير صماء . أبعدت الفنانة نزيهة تأثير الخط عن تفاصيل اللوحة ، واعتمدت على وسائل أخرى في معالجة الأبعاد التي تنتظم في داخلها مكونات المصدر. فمن خلال الكتل والسطوح يظهر ذلك التعبير العاطفي والتعامل مع العناصر الأساسية المكونة كحقيقة موضوعية قائمة بذاتها، مجسدةً ما قامت به الفنانة في تناول موضوعاتها لصورة فنية في البيئية والمحلية الشعبية .

عينة (٥)



اسم الفنان: نوري الراوي
اسم العمل : القريّة
المادة: زيت على كانفاس
القياس: 161 × 220
تاريخ الانتاج: ١٩٨١
العائدية: متحف الرواد

يتميز أسلوب الفنان نوري الراوي في تصوير المشهد الشعبي للبيئة العراقية ، بتركيزه على انتقاله من الواقعية القائمة على المنظور إلى أسلوب الحداثة المتأثرة بعمق بالتراث والفلكلور الشعبي العراقي والحياة اليومية في الطبيعة العراقية .

اعتمد الفنان على ربط المكان بالمتلقي، مؤكداً على صورة المشهد اليومي الراسخة في أعماق الذاكرة الشعبية ، استلهم الراوي إحساساته الذاتية من الصور الذهنية للمشهد العراقي، خاصة طبيعة حياة القرية الشعبية، معبراً عنها عبر أسلوبه الحداثوي الذي تجاوز الواقعية التقليدية .

انطلق الفنان من زاوية نظر واحدة وثابتة (كالزقاق، الدربونة، القرية) والتي تشبه اللقطة الفوتوغرافية المأخوذة بكاميرا ثابتة. هذه النظرة المفردة كانت هي المعيار لتمثيل الشكل والفضاء في الفن الواقعي وحتى الانطباعي، وفقاً لرؤيته الذاتية.

استطاع الفنان التحرر من القواعد الأساسية للمنظور في الأسلوب التقليدي، متخذاً بعضاً من التسطيح؛ ليبعد عن الفوتوغرافية الحرفية ويقرب من التصوير على السطح بفعل غياب المنظور . هذا التحرر قاده إلى الإفلات من قواعد المنظور، وهو ما ميّز التكعيبيين الذين استطاعوا جمع أكثر من زاوية نظر على السطح المستوي، مما يشير إلى انتمائه إلى المدارس الحديثة في الرسم.

اتبع الفنان الأسلوب الحديث، حيث يضيف لوناً غير واقعي ممتداً ومستوحى من الرسوم، النقوش، الزخارف، والقباب الإسلامية لتأثره الواضح بها. بهذا استطاع أن يضيف للبيئة الشعبية العراقية تراثها وهويتها الشرقية واستمراريتها اللامتناهية، بفعل التراكمات اللونية الشفافة والبراقة والصريحة التي جسدت الحس البيئي عبر قيم التراث العربي والإسلامي. فقد استخدم الألوان البراقة الشرقية والإسلامية



لرسم معالم المدينة (قبابها، مآذنها، وأقواس منازلها)، وكذلك طبيعة أشجارها بأسلوب سحري يجذب المتلقي. للفنان ربط حسي عالٍ من خلال منجزه الفني؛ إذ استخدم "لطخات فرشاة فريدة" في سلسلة من التكرارات اللونية ذات الشحنات العاطفية. هذه التقنية تخلق تفاعلاً حسيًا عميقًا بين اللوحة والمتلقي، وتضفي عليه الإحساس بالتعايش مع البيئة الشعبية العراقية والهدف لاستحضارها. هذا الإحساس الذي عمل عليه الفنان يؤكد قوة تأثيره بالصورة الشعبية للواقع البيئي.

الفصل الرابع

أولاً:- نتائج البحث :

- ١- تمثلت الصورة الفنية في ولوجها الموروث الشعبي وإظهار النزعة الذاتية للفنان في المنجز الفني . هذه النزعة تمثل محاولةً لخلق هوية بصرية محلية متجذرة ، تتجاوب مع تحديات الحداثة وتأثيرات الفن الغربي .
- ٢- تمثلت الصورة الفنية للفنان العراقي المعاصر بالإيمان بالمحلية والموروث الشعبي العراقي ، فهو حجر الزاوية في أعمال الرسم العراقي المعاصر ، خاصة مع ظهور جماعة بغداد للفن الحديث التي هدفت إلى بناء هوية فنية وطنية استطاعت التمايز عن الحركات الفنية لدول أخرى .
- ٣- تجسد تأثير الصورة الفنية لجماليات الفن الشعبي العراقي مع معطيات الحداثة الأوربية ، إذ لم يقتصر الأمر على مجرد اختيار موضوعات شعبية ، بل امتد إلى تغيير جوهر في كيفية تقديم هذه الموضوعات من حيث التقنية ، والشكل ، وتوزيع العناصر ، وأنظمة التركيب لخلق صورة فنية من خلال دمج المفردات التراثية مع الأساليب والتقنيات الفنية العالمية الجديدة .
- ٤- تجسدت الصورة الفنية بتركيزها على الشخصية التي تعبر عن المرورة والصبر تمثل هذه الشخوص الحرفي ، المرأة التي تدل على قيماً أخلاقية لم يجد الفنان سبيلاً لتجسيدها أكثر صدقاً منها . الشخصية الشعبية في الريف أو المدينة القديمة هي رمز للصمود ، النبيل ، والعمل الجاد ، وهي المبادئ التي أراد الفنان إظهارها كجوهر للهوية العراقية .
- ٥- جسدت الصورة الفنية للفن الشعبي العراقي المعاصر صورة البقاء والاستمرارية ، من خلال تضمين الرسام الأسواق الشعبية في المدينة القديمة ، هو شاهد على تاريخها القديم وبقائها عبر العصور والأحداث ، ذلك يعكس صمود الهوية العراقية وعدم انكسارها عبر العصور .
- ٦- ركزت الصورة الفنية الفن الشعبي على الأم بلامح القوة وملئته بالصبر والحنان والإنسانية ، وهذا تجسيد الفنان للوطن والأرض ، ورابط يشد الأجيال إلى الجذور والأصالة ، خاصة في أعمال الفنانين الذين استلهموا من حضارة وادي الرافدين (مثل الأم السومرية أو العشتارية) .
- ٧- تمثلت الصورة الفنية في الرسم العراقي المعاصر بتجسيد الدفاء الإنساني والقيم العائلية التي كانت تمثل ملاذاً للفنان العراقي المعاصر ، خاصة في المراحل التي مر فيها المجتمع بتحولات وصراعات عبر الزمن دلالة على تمسكها وثباتها .
- ٨- ركزت الصورة الفنية على الهوية الثقافية للزبي الرسمي للمرأة أو الرجل كالعصابة والعباءة والثوب الواسع والعقال والشماغ والدشداشة ، فهو إعلان بصري واضح عن الهوية غير المتأثرة بالحداثة الغربية. إنه يحمل في طياته تاريخ المنطقة وعاداتها وتقاليدها كجمال طبيعي بسيط يتناغم مع شخصية الرجل والمرأة ، بعيداً عن التعقيدات الزخرفية .



- ٩- تجسدت الصورة الفنية للفن الشعبي العراقي باستحضار عناصر البيئة لمفردات البيئة العراقية الأصلية النخلة ، البيوت الطينية ، القباب ، الشبابيك والأقواس ، المآذن ، الحرف العربي الكوفي ، كرمز للهوية الشعبية العراقية .
- ١٠- أظهرت الألوان في الفن الشعبي والمستمدة من البيئة العراقية كالألوان الترابية (الطينية) ، الأزرق الداكن ، الذهبي ، والألوان الحارة ، التي تضي على العمل إحساساً بالعمق التاريخي ودفء الشمس العراقية .

ثانياً : الاستنتاجات :

- ١- أن جمالية الصورة الفنية المتأصلة في الفن الشعبي العراقي ليست مجرد قيمة فنية سطحية، بل هي أداة ثقافية عميقة وفاعلة ساهمت بشكل جوهري في بناء الوعي لدى المتلقي فجمال الفن الشعبي العراقي ساهم بلورة القيم الشعبية والعادات التي تأصلت في النفوس البشرية .
- ٢- إن التعبير اللاشعوري للفنان العراقي عن واقعه الشعبي المعاصر نابع من تأصيل التجربة في وعيه الجمعي والفردي والعمق التراثي والذي حمل الفنان العراقي في ذاكرته البصرية والوجدانية إرثاً حضارياً هائلاً (سومري، بابلي، إسلامي، شعبي). هذا الإرث يتجسد في أعماله بشكل غريزي وغير مقصود وبشكل مباشر، فنجد تكراراً للرموز القديمة أو الأشكال المستمدة من البيئة الشعبية كالأبواب، المقاهي، الألوان الترابية .
- ٣- إن اعتماد الفنان الشعبي العراقي المعاصر على آليات فنية معينة أتاحت له هذا التعبير الصادق للاختزال والرمزية ، فإن الاعتماد على الاختزال والتجريد في تناول الشكل الشعبي (مثل تجريد وجه امرأة أو شكل حمار أو بيوت الطين) يسمح بتحميل هذا الشكل بمدلولات أعمق تتجاوز الوصف المباشر، وتلامس جوهر الواقع الاجتماعي والسياسي .
- ٤- تميز الفن الشعبي العراقي المعاصر بالتلقائية والبساطة أحياناً، يجد الفنان في بساطة الحرف الشعبي أو عفوية الرسومات الجدارية أو المقتنيات التراثية مثل أدوات الزينة أو الأثاث القديم مصدراً لا شعورياً يوجهه ريشته، معبراً عن ارتباطه العضوي بهويته.

ثالثاً : التوصيات :

- ١- يوصى الباحث الأخذ بنظر الاعتبار التركيز هوية الفن الشعبي العراقي في المناهج الدراسية لمادة التربية الفنية ، الاهتمام بها وبالخصوص من قبل المدرسين الاختصاص لتعزيز القيم والهوية الوطنية .
- ٢- تطوير قابليات الطلبة إلى المستوى المطلوب ، من خلال زيارة المتاحف والأماكن الشعبية لزيادة الخبرات المعرفية بالفن الشعبي العراقي .
- ٣- تركيز المدرسين والمعلمين على الصورة الفنية العراقية لإضفاء التراث الفني الحضاري للبلد .
- ٤- العناية الكافية بالمؤسسات الفنية والإعلامية بتعميق الوعي الجمالي للبيئة الشعبية لدى دارسي خاصة طلبة المدارس ومنتدقيه من خلال عقد الحلقات الدراسية والمؤتمرات ، وعقد حوارات نقدية او عبر شاشات الفيديو المختلفة .

رابعاً:- المقترحات

- ١- إجراء دراسة جدلية الصورة الفنية للفن الشعبي العراقي بين الماضي والحاضر .
- ٢- لجماليات الفن الشعبي العراقي بين الأصالة والمعاصرة



المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- ١- ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري : لسان العرب ، ج ٥ ، حرف الراء ، الدار المصرية للتأليف والترجمة .
- ٢- إسماعيل ، عز الدين (١٩٨٦) الأسس الجمالية في النقد العربي ، ط ٣ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .
- ٣- برتلمي ، جان (١٩٦٤) بحث في علم الجمال ، ت: انور عبد العزيز، دار النهضة ، مصر.
- ٤- بهنسي ، عفيف (١٩٧٣) علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي ومسائل في الفن ، السلسلة الفنية ١٨ ، وزارة الإعلام ، بغداد .
- ٥- جبرا ، جبرا ابراهيم (١٩٨٦) جذور الفن العراقي ، طبع الدار العربية ، بغداد .
- ٦- خالد ، عبد الكريم هلال (١٩٩٨) الاغتراب في الفن ، جامعة قاريونس ، بنغازي ، ليبيا ، ط ١ .
- ٧- السامرائي ، ماجد صالح (٢٠٠١) "الفكر العربي من اشكاليات النهضة الى إشكاليات الحداثة" في مجلة الأقلام ، العدد الرابع دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة، بغداد.
- ٨- سعيد، ادوارد (١٩٩٦) تعقيبات على الاستشراق ، ت : صبحي حديدي ، دار الفارس للنشر والتوزيع المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ .
- ٩- فليحة عبد المنعم (١٩٧٩) مقدمة في نظرية الأدب ، ط ٢ ، دار العودة ، بيروت .
- ١٠- كامل ، عادل (١٩٧٩) المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، الموسوعة الصغيرة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، تموز .
- ١١- ----- : التشكيل العراقي (التأسيس والتنوع) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ .
- ١٢- كامل ، فؤاد ، وآخرون (١٩٨٣) الموسوعة الفلسفية المختصرة ، منشورات مكتبة النهضة ، مطبعة اوفسيت الميناء ، بغداد .
- ١٣- مطر، اميرة حلمي (١٩٨٩) مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، ط ١ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٩ .
- ١٤- نofا، سمير (١٩٧٩) موجز تاريخ النظريات الجمالية ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- ١٥- نيتشه ، فريدريك (٢٠٠٨) مولد التراجيديا ، ترجمة : شاهر حسن عبيد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية – اللاذقية ، ط ١ .