المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العـــدد 20A شباط 2026
No.20A Feb. 2026

جماليات الاشكال التراثية في رسوم فناني الموصل

م.م محمود سالم عبدالله
الكلية التربوية المفتوحة/مركز نينوى الدراسي/مديرية التربية نينوى
Mahmoodsim1917@gmail.com

الملخص:

يعد فن الرسم وما يحويه من موروث للأشكال ذي أثر عظيم في تاريخ الحضارة فهي أولى محاولات الإنسان آنذاك للتعبير عن الحياة وقيمها الاجتماعية والدينية، والجمالية بأسلوب خيالي، واقعي وفني من خلال تلك الأشكال، ونرى في ذلك إن (يونك) يدعو إلى رحلة في أعماق التاريخ البشري، وحسب قوله إن العمق النفسي يرث من العمق التاريخي)، وما الأنماط الأولى التي ابتدعها الإنسان الأول فهي التي ورثها الإنسان الحديث فالحداثة في الرسم الأوربي بشكل عام والرسم العراقي بشكل خاص لا تمتلك حدودا معينة ذات أوصاف خاصة بها إلا عبر إيجادها لروابط وثيقة مع تاريخ الحضارات القديمة، وفي خضم كل ذلك شكلت الأشكال التراثية العراقية المتوارثة والمستلهمة في الرسم العراقي المعاصر بشكل عام، وفي العقدين الثمانيني والتسعيني في العقد العشرين بشكل خاص أطراً جمالية عالية للإبداع عن تكوينها أشكالاً فنية جسدت الحياة والطبيعة العراقية وواقعها الفكري والإنساني بكل عوالمه الاجتماعية والدينية والفنية والفلسفية، وذلك مما دعا الفنان العراقي (الثمانيني، والتسعيني) إلى استلهام تلك الأشكال، وتوظيفها في حوار حضاري معاصر إذ تميزت الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق بإيجاد معادلة ذاتية وموضوعية نحو هضم مفاهيم التراث والمعاصرة والحداثة على وفق رؤية فنية تشكيلية تمتاز بحضورها الفني المتألق بأساليب الحداثة التي تستمد إشكالها من الموروث الحضاري العراقي القديم بجانب التراث الإسلامي، والفنون الشعبية العراقية ولو نظرنا إلى الفن العراقي وبشكل عام وفناني الثمانينيات والتسعينيات بشكل خاص تتلمس تمسك التشكيلي العراقي بهويته، وخاصة أبان الحربين وبطرق ذاتية شتى، مما أدى إلى امتلاء الفكر بمضامين ثرية أدت إلى استلهام الفنان العراقي (الثمانيني، والتسعيني) الموروث الحضاري بطريقة معاصرة ليتماشى مع الاتجاه الفكري المعبر عن موقف إنساني، ذي خصوصية عراقية مرتبطة بجذورها ومع هذا التأثير لا نجد الطرق والآليات الجمالية والفنية التي تبين لنا كيف اثرت هذه الموروثات في جماليات تكوين أعمال الرسم العراقي لجيلي الثمانينيات والتسعينات من خلال حضور جماليات تكوين الأشكال التراثية. ولأجل ذلك لابد لنا من معرفة الأشكال التي كان لها حضور جمالي وفني وتعد هذه أحد مشاكل البحث بالإضافة الى السؤل الذي ستناقشه ما هي المشاكل التي واجهت الرسام الموصلي في دمج الفن المعاصر بجمالية الاشكال التراثية؟.

الكلمات المفتاحية: الاشكال التراثية ، رسوم فناني

The Aesthetics of Traditional Forms in the Paintings of Mosul Artists

A.L. Mahmoud Salem Abdullah
Open Education College/Nineveh Study Center/Nineveh Education Directorate
Mahmoodsim1917@gmail.com

Abstract:

The art of painting, with its rich heritage of forms, has had a profound impact on the history of civilization. It represents humanity's earliest attempts to express life and its social, religious, and aesthetic values through imaginative, realistic, and artistic means. We see this reflected in Jung's call for a journey into the depths of human history, where he states that psychological depth is inherited from historical depth. The earliest forms created by early humans are inherited by modern humans. Modernity in European painting in general, and Iraqi painting in particular, possesses no specific boundaries or defining

characteristics except through its close connections with the history of ancient civilizations. Amidst all this, the inherited and inspired Iraqi traditional forms in contemporary Iraqi painting, especially during the 1980s and 1990s, have formed high aesthetic frameworks for creativity, shaping artistic forms. It embodied Iraqi life and nature, its intellectual and human reality in all its social, religious, artistic, and philosophical dimensions. This prompted Iraqi artists of the 1980s and 1990s to draw inspiration from these forms and employ them in a contemporary cultural dialogue. The contemporary art movement in Iraq was distinguished by finding a subjective and objective equation for assimilating the concepts of heritage, modernity, and contemporary life according to an artistic vision characterized by its brilliant artistic presence and modern styles. These styles draw their forms from the ancient Iraqi cultural heritage, alongside Islamic heritage and Iraqi folk arts. If we look at Iraqi art in general, and the artists of the 1980s and 1990s in particular, we sense the Iraqi artist's adherence to their identity, especially during the two wars, and in various personal ways. This led to a rich intellectual current that inspired Iraqi artists of the 1980s and 1990s to draw upon the cultural heritage in a contemporary manner, aligning with an intellectual trend that expresses a humanistic stance with a distinctly Iraqi character rooted in its origins. Despite this influence, we do not find the aesthetic and artistic methods and mechanisms that We have seen how these heritages influenced the aesthetic composition of Iraqi paintings by the generations of the 1980s and 1990s through the presence of the aesthetics of traditional forms. Therefore, we must identify the forms that possessed aesthetic and artistic significance, which is one of the research problems. In addition, we will address the question: What challenges did Mosul painters face in integrating contemporary art with the aesthetics of traditional forms?

Keywords: Traditional forms, paintings by artists

الفصل الأول

مشكلة البحث

تعد الفنون بأشكالها و تكويناتها الجمالية من أقدم العصور حتى عصرنا هذا أهم لغات التعبير، والتفاهم بين الشعوب بكل اتجاهاتها وأبعادها المعرفية، واختلافاتها من أقدم العصور حتى عصرنا هذا، وكان ذلك من أسس قيام الحضارات الإنسانية حتى مثل ذلك إبداعاً فكرياً، وجمالياً، واتجاهاً دينياً وعقائدياً مارسته كل الشعوب على بقاع الأرض، وما حضارة العراق القديم إلا إحدى أهم تلك الحضارات منذ أزمنة بعيدة موغلة بالتاريخ في حلقة الحضارة الإنسانية وباستعراض منجزات هذه الحضارة تبين إنها ازدهرت على مدى الأدوار الحضارية الأولى (حسونة، سامراء، حلف، العبيد، الوركاء، ...) التي مرت بها، فعملت من الحجر والطين مفاهيم عقائدية جسدت فكر الإنسان القديم من خلال إبداع نسيج من العلاقات الشكلية امتازت بأصالتها عبر موروث كبير من فنون الرسم والنحت والفخار والعمارة، ...) أنتجت أشكالاً ذات قيم جمالية، وتعبيرية محملة بمضامين تنطلق من الذات، والروح في تكوين التصاميم الفنية ذات الطابع التراثي، بحيث عبرت عن معتقدات أهل الحضارة وتقاليدها، ومن خلال النظر إلى التراث العريق للحضارة العراقية، وما احتوته من إبداع في مجالات الفن، نرى أنه شكل بناءً متراصاً في كل مجالات الفن، وكان له أثره الواضح في منجزات الفن العراقي المعاصر .

وفي ضوء ذلك تحددت مشكلة البحث الحالي بالآتي ومن خلال الأسئلة الآتية: -

ما هي الأشكال التراثية التي استلهمها الفنان الموصلي في مجال الرسم؟

هل كان للإشكال التراثية المتوارثة أطراً جمالية واضحة في منجزات الرسم العراقي المعاصر ؟

وكيف إثر حضور تكوينها الفني والجمالي في تلك المنجزات؟

أهمية البحث والحاجة اليه

تتجلى أهمية البحث الحالي بالآتي:

- سيساهم هذا البحث في توضيح الرموز الموروثة بكل حدودها ، والاستفادة من ذلك في منجزات الرسم العراقي المعاصر .
- يكشف البحث العلاقة الوثيقة ما بين الموروث، وروح العصر في مجال الفن.

هدف البحث

يهدف البحث إلى: التعرف على جماليات تكوين الأشكال التراثية عند الفنان العراقي بشكل عام والفنان الموصلي بشكل خاص.

حدود البحث

الحدود المكانية: العراق - الموصل.

الحدود الزمانية: ١٩٨٠ - ١٩٨٦

الحدود الموضوعية : دراسة جمالية الاشكال التراثية في اعمال الفنانين الموصليين المنفذة بالزيت على الكانفس.

تحديد المصطلحات

الجمالية لغة

ذكر ابن منظور الجمال في (لسان العرب) على انه مصدر جميل، والفعل جمل. ويرى ابن الأثير أن الجمال يقع على الصور والمعاني وقد جَمل الرجل بالضم، جمالاً فهو جميل[1].

وعرف الجمال : "هو وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا[2].

الجمالية اصطلاحاً

وردت في دائرة المعارف البريطانية نشر وليم نيون بانها الدراسات النظرية لأنماط الفنون وهي تعني من يفهم الجمال وتخصي أثاره في الفن والطبيعة وتنفر: بدراسة الظاهرة الجمالية لما تمثله من أهمية الحياة الانسانية من حيث البحث في الأعمال الفنية بأنواعها من جهة ووضعها وتحليلها ومقارنتها فيما بينها والسلوك الإنساني والخبر والتوجيه نحو الجمال وتركز الجمالية اهتمامها للكشف عن الحقائق الخاصة بالفنون والعمل على تجميعها[3].

---

(1) ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري لسان العرب، حج ، ، ، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٥٥، ص ٣٤٠.
(2) احمد سالم عبد الرزق، هوامش في رحاب المصحف دار الكتب للطباعة، والاوقاف، بغداد، ١٩٩٢، ص ٢٥٦.
(3) نيوتن وليم الجمالية ت قامر مهدي دار الشؤن الثقافية العامة بغداد ، ٢٠٠٩، ص ٩٥٥.

وأن الجمالية معناها الواسع (محبة الجمال كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى وفي كل ما يستشعرون فيه العالم المحيط بنا)[1].

وان الدراسة الجمالية تعني بالقيم والعناصر التي تعكس جمالا فنيا[2].

الشكل لغة:

عرفه "الزمخشري" ش ك ل هذ شكله مثله وقلت اشكاله وهذه الاشياء اشكال وشكول وهذا من شكل ذاك من جنسه واخر (من شكله ازواج) وليس شكلي وهو الايشاكله ولا يتشاكلان[3].

الشكل اصطلاحاً:

عرفه تولين " تنظيم عناصر الوسيط المادي الذي تضمنه العمل وتحقيق الارتباط المتبادل بينهما"[4].

وعرفه هربرت ريد الشكل" بالمعنى الادراكي الحسي هو شرط ضروري للتشخيص الادراكي الحسي للمحتوى وسمة الشكل بالمعنى البنائي هو تناغم معين أو علاقة تناسبية للأشياء مع الكل فكل جزء مع الاخر يمكن تحليلها وفي النهاية تحويلها الى رقم[5].

التراث :(لغة):

وهو ما يرثه الناس، وث فلان أباه، يرثه وانه ميراث[6].

الفصل الثاني ـ الإطار النظري

المبحث الأول : جماليات الاشكال التراثية في الرسم العراقي

لقد اثبت الفنان أصالته . وصدقه في أداء رسالته، متخطياً . جميع المعونات التي كانت تقف في طريقه في بداية مسيرته المضنية، ومعاناته .. وقد التصق الفنان العراقي بشكل عام، والتشكيلي بشكل خاص عبر تجربته الفنية بمحيطه الاجتماعي، متوخياً الجمع بين المعاصرة والتراث: تلك المعادلة الصعبة التي لم يستطع تحقيقها إلا القلائل من اجل خلق مدرسة عراقية ذات طابع متميز .

إن الفن العراقي المعاصر حد قول الفنان (جواد سليم): يجب أن يمتلك خواص إنسانية وبنفس الوقت يحوي على القيمة الوطنية الأصلية. وذلك نجد إن جواد قد لخص بهذه الجملة البسيطة المركز حركة الفن العراقي المعاصر، والقواعد الأساسية لكل صفات الفن أجمالا، ولم تكن عودة الفنان العراقي إلى الموروث الحضاري في استلهامه للأشكال التراثية إلا للبرهنة على قيمة الماضي وأصالته ؛ فاكتشاف الذات يتطلب معرفة بالجذور على حد قول الفنان (خالد الرحال) ، فقد حاول التشكيليون العراقيون منذ البداية إيجاد رؤى فنية وفق أسلوب فني يتسنى لهم أن يصفونها بأنها ذات طابع عراقي، وهذا هو السبب الرئيسي لاتجاه بعض التشكيليين إلى استلهام المفردات الرمزية التي تعود إلى النحت السومري، والآشوري، والى الحضارة الإسلامية في فن التصوير المتمثل في المنمنمات ، والمخطوطات القديمة، فضلاً عن الموتيفات الشعبية الصناعات اليدوية، والأفرشة ، والبسط الريفية، والثيمات المحلية الشائعة

---

(1) جنسون، لاف، ت عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة والفنون دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٧٨، ص ٢٩٩.
(2) بدوي، أحمد زكي المعجم العربي الميسر: دار الكتب المصري القاهر ١٩٩١ ص ٢٨٩.
(3) الزمخشري جار الله بن قاسم محمود بن عمر أساس البلاغة، تحقيق الاستاذ عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، مطابع يوسف، بيروت، ص ٢٤٠.

(4) تولين جيروم النقد الفني تر فؤاد زكرياء القاهر الهيئة العامة المصرية، ٢ ١٩٨١، ص ٣٤٠.

(5) هربرت ،ريد حاضر ،الفن تر سمير علي مدار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٨٩، ص ٨٩.

(6) لسان العرب، ابن منظور، باب التراث، ج ٢، ص ١٢٠٠.

وإن ما حققو، من أسلوب ما هو إلا وليد هذا التزوج بين التراث والمعاصرة[1]، و شهد الفن في القرن العشرين انفتاحاً واسعاً على الحضارات المختلفة، ولم يكن الرسام العراقي بمعزل عن التحولات الأسلوبية في بنية الرسم الأوربي الحديث إذ انتقلت هذه الحداثات في العشرينات، والثلاثينات من القرن الماضي، وما تلاها بعض أساليب التحول في الرسم الأوربي الحديث إلى فنه ، فضلا عن إرسال البعثات الفنية إلى الخارج، اذ سعى المربي (ساطع الحصري) في الثلاثينيات إلى تنبه العاملين في المتحف الوطني إلى ضرورة الاهتمام بالحضارة الغربية أولا، وبالاهتمام بالموروث الحضاري، وبرسوم مدرسة بغداد للفن المتمثلة برسوم الواسطي (ثانياً)[2]، ولكن لم تظهر بوادر التحول الواعي في الرسم العراقي نحو الحضارة الغربية والتأثر بها إلا في الأربعينات من القرن السابق متمثلاً بفن) جواد سليم) ، وكذلك (فائق حسن)، وفضلاً عن ذلك افتتاح (حافظ الدروبي) لمرسمه الحر عام (١٩٤٢) ومن هنا بدأت منطلقات الحداثة في الرسم العراقي المعاصر اذ يرى (الأعسم) إن الفنانين التشكيلين في فترة الخمسينيات كانوا بمثابة تحول جوهري في الانفتاح على مظاهر الرسم الأوربي ، واستيعاب خصائصه الفنية والشكلية إذ استهل عام (١٩٥٠) بتأسيس جماعة الرواد بزعامة فائق (حسن) ، وسميت أيضا بجماعة البدائيين وكانت الفكرة التي اجتمع حولها أعضاء الجماعة هي البحث عن فن عراقي أصيل مصدر تفاعل ذات الفنان مع موضوع حضاري معين محاوله منهم للتعبير من خلال اللون والخط عن (المعنى) القومي، والوطني وبشكل لا يلغي الواقع ، ولا يحوله إلى رموز ، وإنما هو إنجاز ما تراه العين ، إذ تبرز براعة الفنان كملون ، وتلك البراعة لا تخلو من ذاتية الفنان الفطرية[3].

إن تأسيس (جماعة بغداد الفن الحديث) بزعامة الفنان (جواد سليم) في عام (١٩٥٠)، حيث استلهمت هذه الجماعة التراث والمعاصرة سويا، وقدمته بأسلوب فني يوازي الأسلوب الفني الحديث ، وفي بيان الحركة الصادر في العام نفسه الذي جاء فيه تعلن) اليوم ميلاد مدرسة جديدة في فن التصوير، تستمد أصولها من حضارة العصر الراهن بما تمخضت عنه من أ أساليب ومذاهب في الفن التشكيلي، ومن طابع الحضارة الشرقية الفذ ولسوف نشيد بذلك ما انهار من صرح فن التصوير في العراق منذ مدرسة (يحيى الواسطي) ، أو مدرسة الرافدين في القرن الثالث عشر الميلادي، ولسوف نصل بذلك السلسلة التي انقطعت منذ سقوط بغداد على أيدي المغول))[4].

ويعد (جواد سليم) احد الفنانين الذين ارسوا الدعائم الحقيقية للرسم العراقي المعاصر، (فقد جمع بين الموهبة الفطرية، والمعرفة الجادة بين الحس التاريخي والنظر المتفتحة جامعا في تأملاته ، وأعماله بين منحوتات سومر وأشور ورسوم، يحيى بن محمود الواسطي ، ونحاسيات الفترة العباسية، وشتى نظريات الفن الحديث حتى اكسب اسمه بين المثقفين في العراق هالة أسطورية) ، فقد كشف جواد عن طموحاته في إنشاء فن معاصر يبدأ من روح الماضي ، ويمتلك مقومات المعاصرة المستقبلية .

وهذا ما نراه واضحا في أعماله كما في لوحة (كيد النساء) شكل (١) حيث يفصح المشهد التصويري عن مضمون قديم (موروث) فضلا عن محتواه الزخرفي الذي يعود إلى قصص (ألف ليلة وليلة) في جوهر، وتبدو تأثيرات الواسطي، ومدرسة بغداد صريحة في التكوين العام لهذه اللوحة، وخاصة في طريقة توزيع الكتل بدرجة يتحول فيها الشكل إلى معالجة صورية[5]، وقد اعتمد الفنان (جواد) بجانب موضوعة الموروث الإسلامي على التشكيلات الخطية التي تساهم في بناء الوحدات التراثية على سطح اللوحة كما في لوحته (موسيقيون في شارع)، التي احتوت على مجموعة من الوحدات الزخرفية ذات العناصر

---

(1) جبر، جبر إبرهيم جذور الفن العراقي، انترنيت، http://www.iraqfineart.com/artic.php?id.
(2) ال سعيد شاكر :حسن فصول من تاريخ الحركة التشكيلية المعاصر في العراق، ج ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٣، ص ١١٠.
(3) ال سعيد شاكر ،حسن المصدر السابق، ص ١٠٤.
(4) كامل، عادل التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، ط ا طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة "أفاق عربية"، بغداد ، ٢٠٠٠، ص ٥٤.
(5) كامل عادل المصدر السابق، ص٢٩.

النباتية، والعناصر الهندسية التجريدية لرموز ذات مرجعية تاريخية لفن العراق القديم مثل المثلثات، والأقواس وكذلك (الأهلة)، إن هذا المشهد التصويري ذي الطابع الشعبي يتميز بخصوصية عراقية واضحة وبالرغم تنوع الاشكال الظاهر فيه الا انها تنسجم في وحدة فنية مهد لها الفنان من خلال عمليات التجرد والتبسيط والتحرير وبفضل مهارته بالجمع بين أنواع مختلفة من الخطوط، والتبادلية بين التضاد اللوني والانسجام جامعاً بين الألوان الحارة، والباردة في الجو العام للمشهد الذي أضفت عليه الوحدات الزخرفية الفلكلورية التراثية بعداً جمالياً[1].

الشكل (1)

(1) النداوي، كامل عبد الحسين خضير : توظيف الوحدات الزخرفية للبسط الشعبية المحلية في الرسم العراقي المعاصر، ١٩٨٩، ص ٤-٧٥.

الشكل (٢)

فالرواد لم يهملوا دراسة مكونات الشخصية، أو الهوية ، وهي متعددة ومتشعبة فالهوية الفنية في أعمالهم هي القاعدة التي نتحدث عنها اليوم بالرغم من إن مرحلة التأسيس الغني للحداثة مازلت قائمة، فمنذ تجارب شاكر) حسن آل سعيد الرائدة في مجال رسم القرية حتى أخر أعمال الجيل الجديد ثمة ارتباط بالمكان، والتاريخ والجغرافية إذ حاول) شاكر حسن)، في هذا المجال التعبير عن مفهوم الهوية بتراكمه المعرفي والتقني[1]، فيرى إن الحداثة في الفن العراقي ترتبط بحالتين الأولى تقليد الفن الأوربي على العموم ، والثانية محاولة اكتشاف عناصر التجديد، والمعاصرة، واستلهام التراث الحضاري)[2]، فالحداثة بهذا المعنى ليست تقليداً للأساليب الأخرى، بل هي أبداع العمل الذي تتمثل فيه روح العصر دون حصول تقاطع مع الموروث[3]، نتاجات الفنان شاكر حسن الغنية ذات قيم جمالية عالية الحساسية ومرتبطة بالبيئة، والفن الشعبي من خلال توظيفه لرموز تراثية وحضارية رافدينية وإسلامية.

استلهم الموروث الحضاري في قصص الـ (الف ليلة وليلة) في عمله داخل بناء تكويني فنلاحظ الشكل الحيواني (الحصان الطائر) والشكل الآدمي (الفتاة والرجل بجانب الأشكال المعمارية (المنائر، والقباب الرواق الأعمدة)، فضلا عن استلهامه للخط العربي لإظهار القيمة الزخرفية للخط الكوني ذي الطبيعة الهندسية، التي تمتلك القابلية على الاندماج في معمار اللوحة الهندسي فضلا عن استخدامه للزخارف الهندسية المؤطرة لسرج الحصان الطائر التي أضافت بعداً رمزياً أمدها بطاقة إيحائية مضافة مستمدة من روح الحضارة العراقية الأصيلة فضلا عن إن عدد من لوحات الفنان (رسول) علوان) التي أظهرت من خلال تعبيرية المباشرة: العديد من الأشكال التراثية المتسمة بحدة ..الألوان ومنح تكوينات رمزية ذات سيادة خطية وهذا ما نراه في معظم لوحاته مثل (برج (بابل) و (الزقورة الزرقاء)؛ إذ تشعرنا هذه التكوينات بوجود حركة ديناميكية تنقلنا من الحاضر نحو الماضي أو من الماضي نحو المستقبل وعلى اية حال فان الاحساسات المريرة بالواقع الخمسيني، والتصادم بين الوعي الوطني إزاء الاحتلال والاغتراب دفع بهواء الفنانين وفي لوحات محددة، لبلوة البعد الانتقادي إلا إن هذا البعد جاء بفعل المعالجة، ومن خلال الأسلوب فالحرية التي تبلغ درجة العبث، متوازنة إجمالا . مع الخيال الخصب للمعنى الفني[4]، وحلول العقد الستيني الذي تميز ببدايته بتأسيس أكاديمية الفنون الجميلة عام (١٩٦٢)م والمتزمن مع افتتاح المتحف الوطني للفن الحديث، فضلاً عن زيادة عدد الفنانين المبعوثين لدراسة الفن في عواصم العالم الغربي المختلفة، وزيادة عدد المشاركات الفنية في المعارض التي تقام داخل القطر وخارجه ، وظهور تجمعات فنية جديدة من الفنانين الشباب ذوي الأفكار الجريئة، والأساليب الحديثة المتنوعة في استخدامها للخامات غير المألوفة في الفن العراقي[5]، مما أدى إلى اكتشاف بعض الوسائل الفنية الجديدة ومنها : التمر على الأساليب التقليدية استلهام التراث بروح العصر استعمال المواد الفنية بوعي يمنح الفن شكلا أكثر تطورا وموازيا لغليان الواقع ومتغيراته فهم الفن كحرية لها أساسها التاريخي الموضوعي جعل البحث الفني أكثر وعيا لمعنى دور الفن في الحضارة المعاصر[6]، إذ يرى (عادل) (كامل) هذا الجيل بأنه: (تمرد على الأساليب التقليدية واستلهم التراث بروح العصر .

واستعمل المواد الفنية بوعي يمنح الفن شكلاً أكثر تطوراً وموازياً لغليان الواقع ومتغيراته، وفهم هذا الجيل الفن على انه حرية لها أساسها التاريخي والموضوعي)[7]. واهم هذه التجمعات كانت (جماعة

(1) كامل، عادل التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، المصدر السابق، ص٢٩.
(2) كامل، عادل الحداثة في الفن التشكيلي العراقي، المصدر السابق، ص ٢١.
(3) كامل عادل الحداثة في الفن التشكيلي العراقي، المصدر السابق، ص٢٨.

(4) كامل، عادل: مدخل للفن العراقي المعاصر في العراق.
(5) سليم، نزار : الفن العراقي المعاصر، وزارة الاعلام العراقية، ١٩٧٧م، ص ١٧٣.
(6) كامل، عادل: الفن التشكيلي المعاصر في العراق مرحلة الستينات دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٨٩، ص١١.

(7) كامل عادل المصدر السابق نفسه، ص١١.

المجددين) عام (١٩٦٥) التي حاولت أن تنتج نصوصا تشكيلية عراقية بتوظيف مفردات الموروث (الرموز والإشارات والمعتقدات...) بمختلف تنوعها ، وإعادة صياغتها في علامات تكويناتها البصرية مما مهد إلى تحقيق هوية خاصة في أسلوبها ، ذات الطابع الأغلب وما يرتبط بها من مبادئ، وأفكار، وقيم جمالية وسلوكية تشكل موضوعاً أساسياً في بـ ، بنية الرسم العراقي ، وفي الخصوصية الأسلوبية للفنان نفسه ، فضلا عن ذلك نجد هناك عودة للفنان العراقي المعاصر إلى استلهام الحرف العربي التي نادت بها جماعة (البعد الواحد) المتمثلة بتجارب الفنان (شاكر حسن) ، وتجارب الفنان جميل حمودي) و(مديحة عمر) إذ كان للحرف بعده الروحي التشكيلي المتنوع في أغناء الأسلوب . وبإمكاننا تأمل كلمات شاكر (حسن) الواردة في دليل معرض الأول لجماعة (البعد الواحد (حول استلهام التراث: (في الوقت الذي يتطلع فيه الفن في بلادنا نحو مصير الزهر مساهما في تطوير التراث العالمي تبرز له قيمة فكرية[1]، وفنية هامة طالما كانت من معالم شخصيته المبدعة منذ تدفق أخر الموجات السامية تلك القيمة هي الخط ، أو الجانب الأشراقي الإسلامي)[2]، فضلا عن مقولة الفنان (جميل حمودي) في بحثه عن مفهوم الأصالة، والتراث عندما أكد بأنه : لم يجد أشرف وأقدس كيانه من الحرف العربي ينبوعا يشبع فيه عطشه للتعبير ، والإبداع، ملتصقا بكل كيانيه بتاريخ بلاده ومؤنيا في مجال الابتكار الحديث ما يطمح اليه أي فنان معاصر[3]، فقد امتزج الحرف الكتابي بالشكل الهندسي للرموز الأسطورية معا فتضمن الخط دور شكلي ورمزي لدى الفنان ولم يكن مقتصرا على شكله الصوري ،أو مضمونه اللغوي، بل كان معبرا عن فكرة رمزية ودلالية جمالية في الوقت ذاته. وقد استثمرت الفنانة (مديحة عمر) في رسوماتها أيضا الموروث الإسلامي المتمثل في الحرف العربي؛ إذ إن طغيان جانب خفي من وعيها الباطني هو الذي جعلها حريصة وبشكل مبكر على استلهام الحرف.

ومن خلال أعمال (فائق حسن) ، ومائيات (سعد الطائي) ومحاكته لقصص من التراث الشعبي ألف ليلة وليلة يعطي دليلا واضح الملامح على إن الفنانين العراقيين لا ينفصلون عن ارتباطهم الفكري والأسلوبي بالتطور السائد في العلم ولكنهم في الوقت نفسه يبغون خلق أشكال تضفي على الفن العراقي طابعا خاصا ، وشخصية متميزة من هنا تجد الباحثة إن هناك ثمة بحث متنوع الروافد يشير إلى وجود صلة واضحة بالموروث الحضاري والفلكلور الشعبي، والبيئة، والرموز الدينية ، والحكايات الشعبية ، والأساطير العراقية القديمة، فالشكل الجميل قد ارتبط وتداخل مع مضمونه القديم توحدا في ازدواجية كان طرف فيها ينفي الطرف الأخر[4].

المبحث الثاني

أولاً: إدراك الشكل بصرياً

الشكل هو مدرك بصري، إذ يستثار الإدراك البصري بواسطة منبه خارجي عن طريق الجهاز البصري (وهو) (العين)، فيستجيب العقل للاستثارة فيدرك المرئيات ولا أكدت الدراسات السيكولوجية في مجال الإدراك البصري، أن إدراك الشكل ليس إدراكاً لمجموعة الأجزاء التي يتكون منها الشكل، بل هو إدراك عام، أي إدراك الشيء ككل[5].

ومن أهم هذه الدراسات التي أفادت مجال الإدراك بشكل كبير، هي نظرية (الجشطالت)[*]، وذلك اعتمادا على التجربة المباشر المعتمدة نقطة انطلاق لكل سيكولوجيا واكل علم، إذ اعتماداً على التجربة المباشرة ،

---

(1) آل سعيد شاكر :حسن فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ص ٤٥-٤٨ .
(2) كامل عادل التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، المصدر السابق نفسه ص٢٩.
(3) كامل، عادل المصدر السابق نفسه، ص٣٠.
(4) الجزائري، محمد : الفن والفضية، دار أفاق العربية، تصميم وطباعة مؤسسة رمزي للطباعة، ١٩٧٧، ص ٣٣ - ٣٤ .

(5) رياض عبد الفتاح التكوين في الفنون التشكيلية، ط ١ ، القاهر: دار النهضة العربية، ١٩٧٢، ص ٢٠٩.
(*) الجشطالت (Gestalt) : كلمة ألمانية تعني " أقرب ما يكون الصيغة أو الشكل أو النموذج أو الهيأة أو النمط أو البنية أو الكل المنظم، كذلك لكل المتسامي ... أو هو كل متكامل كل هذا فيه له مكانة وظيفته التي يتطلبها الكل ". وقد ظهرت في

يقلل الجشطالتيون من دور الانتباه والثقافة في الوظيفة الإدراكية عبر المعطيات البصرية، فهم يرون أن العالم والصور يفرضان بنياتهما على الذات الناظرة المتأملة[1].

نستنتج أن إدراك صورة معينة هو إدراك مباشر (حدسي)، وبالوقت نفسه هو إدراك شعوري حسي.

والفكرة الجوهرية لهذه النظرية الشكلية، ليس عبارة عن تجميع الاجزاء " فالمربع ليس مجرد أربعة أضلاع، بل الصيغة الكلية التي تنظم هذه الأضلاع الأربعة من خلالها، كي تأخذ الصفة الكلية الخاصة بالمربع[2].

وبذلك فان طريقة الجمع خاطئة، فالكل لا يساوي مجموع الاجزاء وليس مجرد مجموع الاجزاء مضافاً اليها الصفة الجشطالتية، فالكل يمكن أن يختلف تماما عن مجموع الأجزاء، واعتبار الكل هو جمع هي . نظرة غير ملائمة، فالكل منطقياً ومعرفياً سابق على اجزاءه، والاجزاء لا تصبح أجزاء، ولا تقوم بوظيفتها كاجزاء حتى يوجد الكل التي هي أجزاء له[3].

وتتم عملية إدراك الأشكال من كون الإنسان يبحث عن المعلومات وينظمها، فالإدراك صفة من صفات الكائنات العاقلة، إذ أن للدماغ دور في تخطي بعض الصعوبات في تمييز الأشكال من خلال المدخلات (المعلومات)، التي تخص مجموعة واحدة ينظمها (إطار) مرجعي عام واحد، إذ يمكن تحديدها وتمييزها من خلال الاختلافات القائمة بينها وفقاً لذلك الإطار المرجعي[4].

وللشكل قوانين تنظم عملية الإدراك منها:

١. الشكل والأرضية

وجه علماء النفس الشكليون اهتماماً خاصاً بالطريقة التي تبرزها الأشكال ككليات تنفصل، وتتميز عن الأرضية والخلفية، إذ تظهر الأشكال قبلها، " فالصور في أي إدراك هي الشكل، هي الكل الذي يبرز، هي (الشيء الذي ندرك، أما الخلفية فهي الأرضية غير المتمايز التي تبرز منها الصور "[5].

لذا فان عملية إدراك الشكل ككل، منفصلة عن الأرضية، ذلك لان الشكل هو الجزء الموجب في العمل الفني، انطلاقاً من كون الشكل أكثر تعقيدا من الأرضية، وبان الشكل يحد بالحدوة المحيطة، وإذا ظهر الشكل اختفت الأرضية، كما أن الشكل متماسك والأرضية مائعة[6].

٢. الامتلاء

الذي يعني أن الكل أكبر من مجموع الأجزاء، وإدراك الكل سابق على إدراك الأجزاء[7].

٣. القرب

" تميل العناصر المتجاورة الى ان تكون مجموعات.

بداية القرن العشرين ويعتبر ماكس فرتيمر بصوت عامة مؤسس النظرة الجشطالية، والذي أنظم اليه ولفجانج كوهلر وكيرت كونكا. راجع ام غاز: ا ، ،جوج، كوني رموندجي، نظريات التعليم دراسة مقارنة، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكوت : مطبعة الرسالة ١٩٨٣ ، ص ٢٣٦-٢٤١.

(1) الماكري محمد الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، طاء المركز الثقافي العربي الدار البيضاء: ١٩٩١، ص١٨.

(2) عبد الحميد شاكر، التفضل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكوت: ١٩٩٩، ص159.

(3) أم غازدا، جوج، المصدر السابق، ص ٢٤٠.

(4) أم غازدا، جوج، المصدر نفسه، ص ١٢٠.

(5) صالح قاسم حسين علم النفس الشواذ جامعة بغداد ٢٠١١، ص ١٢٩-١٢٧.

(6) المصدر نفسه، ص١٢٧.

(7) عدس، عبد الرحمن محي الدين المدخل إلى علم النفس ت جون رايلي ط ٢ قبرص: 1985، ص153.

٤. التماثل

حين يتوافر في المجال البصري عناصر متعددة، فإن تلك العناصر المتماثلة تميل إلى ان تتجمع لتكون كلاً يتميز بكيان مستقل.

٥. الأشكال المغلقة

الخطوط التي تتصل ببعضها لتحصر بينها مساحة من شأنها ان تشاهد كوحدة واحدة.

٦. المصير المشترك

ان أجزاء الشكل التي لها حدود جيدة ومصير مشترك، تميل للتجميع بصرياً لينشأ عنها (كل) يتميز بالوحدة[1].

٧. الاستمرارية

وتعني الأشياء المرتبة، لأنها تأخذ اسلوباً معيناً في الاستمرارية تطغي على الأشياء التي يحدث تبدل في اتجاهها[2].

وبذلك فان جميع الأشكال و، على اختلاف الخامة التي تتشكل منها، تخضع إلى عمل القوانين، وهذا ما أكده (ريد) " بأنه ليس هناك شكل في الطبيعة لا يعزى إلى عمل القوانين الأولية في ظل دوافع النمو. وقد يختلف مدى النمو، وكذا تختلف الخامة الأساسية والوظيفة أو الاستعمال دون ان تختلف قوانين الفيزياء[3].

ومن الجدير بالإشارة أن قيمة العمل الفني تتحدد بقيمة القوالب أو الأشكال : " فهو ضعيف حين يكون الشكل هزيلاً جافاً، غني حين يكون الشكل قوياً أصيلاً ويعني هذا ببساطة ان العمل الفني الحقيقي هو الذي يكون له كيان[4].

نستنتج ان العمل الفني وحدة متكاملة، ترتبط عناصر، بوحدة عضوية لا يمكن فصلها، وإن حدث ذلك تلاشى العمل الفني الأصلي، وفقدت عناصر التشكيلية أهميتها، كما اننا لا يمكننا أن ندرك العلاقات بين الاجزاء، ما لم يشمل إدراكنا أولاً الشيء المُدرك بأكمله وهو (الشكل)، فلا معنى لعناصر متفرقة منعزلة بعضها عن بعض، بل تتوقف معانيها على كيفية انتظام الشكل ككل.

ثانياً: جماليات الأشكال التراثية في الفنون الشعبية

تهتم الفنون الشعبية بالمظاهر الحضارية التي تحمل طابعاً مميزاً استطاعت بهذه القوة الإبداعية أن تجتاز الزمن لتصلنا بعنفوان يدهشنا ، ليض أمامنا مثلا نقتدي به حتى نتعرف على جوهر، وإدراك إبعاده الإبداعية لغرض الاستفادة منها في التحرك المعاصر[5]، وأن تنوع بيئة العراق الجغرافية ، والبشرية أدى إلى ظهور أنواع وأساليب لفنون شعبية متنوعة استطاعت المخيلة الفنية العراقية إن تطبعها بطابع عراقي محلي مميز ، أما من ناحية تركيبها الفني فيمكن لنا أن نستكشف مدى انضوائها تحت لواء الفكر الإسلامي عموما ، وتمثل الفنون الشعبية فنوناً تطبيقية متوارثة تحكمها علاقات بيئية معينة تختلف باختلاف مواقع تلك الجماعات ، أو التجمعات لتربط الأثر الغني بالوظيفة[6]، والفنون الشعبية الشيء المشترك بين عدد كبير من الناس ، لأنها تصور أفكار الجماعة ، وتضفي عليها مغزى رفيعا، وتلقي مظهرا باهر على

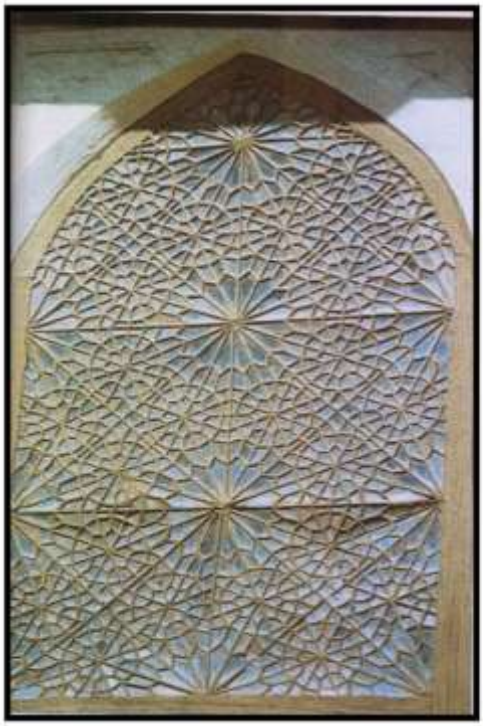
(1) رياض، عبد الفتاح المصدر السابق، ص ٢١٧ ص 219.
(2) عدس، عبد الرحمن محي الدين المصدر السابق، ص ١٥٣.
(3) ريد هربرت، تربية الذوق الفني ت يوسف ميخائيل ،اسعد، ط٢، ١٩٧٥، ص ٤٠.
(4) برتيمى، جان، بحث في علم الجمال، ت: أنور عبد العزيز القاهر: دار النهضة، ١٩٧٠، ص ٤١٣.
(5) منتشر ، مهدي: التراث والتخطيط الحضاري، مجلة الرواق عدد ٨، ١٩٧٩، ص٨.
(6) الراوي، نوري: تأملات في الفن العراقي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩، ص ١٤٢.

الأشياء المعتادة، وإسباغ روعة المجهول على ما نصادفه كل يوم[1]، فالفنان الشعبي اخذ من موروثه التاريخي مفاهيم روحية لواقع غير ملموس في ذاته، وأضاف إليها صيغا ذات مغزى من مظاهر مجتمعه المألوفة ومن اهم الفنون الشعبية (العمارة، والفخار والتصوير ، السجاد، والأزياء، والحلي).

فن العمارة: - يعتبر التراث بمفهومه العام حصيلة تراكم العطاءات الحضارية لمجتمع معين ، أو للبشرية عبر المراحل التاريخية ، ومن أصناف التراث الأساسية ما يخص الممتلكات الثقافية غير المنقولة أي العمارة والنصب وما شابه أن دراسة الجوانب الجمالية لفن العمارة العراقية من شانها أن تعكس جانباً تقنياً في التراث يساعد المعنيين على استحياء العناصر الغنية الأصيلة وبعثها في النشاط المعماري والفني المعاصر، تحقيقاً للهوية العربية، والعراقية المتميزة والرائدة معاً إن الفنان العراقي قد عمم جماليات تكوين فنه ليس في الطراز العام وحسب؛ بل احتوت أبعادها إلى أكثر من جانب كما في الأعمال الخشبية والأجرية والجصية والزجاجية والمعدنية ، كل ذلك بانسجام مع الأغراض الإستخدامية للعمارة (كوحدة إستعمالية ومعمارية معاً)؛ اذ ان استخدم الخشب زخرفة واجهات الشبابيك الخارجية وإعطائها تصاميم تراثية متنوعة، كما في الشكل (٣)

، والشكل (٤)

شكل (٣)



شكل (٤)

اللذان يمثلان إطار خشبي لاثنين من الدور العراقية اذ يلاحظ اعتماد الفنان على الوحدات الزخرفية الهندسية في التكوين العام والمكونة من (النجمة الثمانية) اذ اعتبرت رمز للآلهة (انو) آلهة السماء في العراق القديم ؛ إذ تمثل الرؤوس الثمانية إلى جميع اتجاهات الكون ، وتعبير عن شمولية وسلطة الآلهة، ودخلت هذه النجمة كشكل تراثي إلى عالم الزخرفة الإسلامية من أوسع أبوابه ،فأصبحت سمة مميزة للزخرفة العربية ، لذلك أطلق عليها اسم (النجم العربي) أو (نجمة بغداد)[2]. كوحدة أساسية الزخرفة

(1) فيشر، ارنست ضرورة الفن :ت اسعد حليم الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهر، ١٩٧١، ص 71 – 93.
(2) الجبوري، محمود شكر: الخط العربي والزخرفة الإسلامية، وزر التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، 1990، ص205.

الخشبية ترتبط ضمن علاقات هندسية ضمن العمل الفني وترى الباحثة إن الفنان في الشكل (٣) قد اعتمد مبدأ التماثل ، والتكرار في الوحدات الزخرفية ليعطي صفة اللامحدود في العمل، بينما الشكل (٤) نجد إن الفنان قد أعطى صفة سيادة للمركز العمل الفني ، فالنجمة الثمانية المتواجدة في المركز تحاط بعدد من النجوم الأصغر حجما بشكل دائري توحي للمتلقي بحركة دورانية من اجل خلق علاقة بين عناصر التكوين الفني التي ملئت السطح التصويري، وباتجاه حركي إيقاعي منتظم موحد يشير إلى الحياة وديمومتها وهي في حالة استمرار دائمي وتحقيق عنصر الحركة بشكل إيقاعي منتظم، مما أضاف للعمل قيمة جمالية ذات دلالات رمزي، ونجح الفنان في خلق حالة توازن بين المركز، والفراغ المحيط به الذي مليء بنوع من الزخارف الهندسية المتماثلة في شكلها، وقد استخدم الفنان الخشب المشغول بأشكال تراثية مكونة نسيجا خشبيا في غاية الدقة والجمال متضمنة وحدات زخرفية ذات تشكيلات هندسية ، أو نباتية أحياناً مطعمة بالزجاج الملون، أو المرايا أحياناً مكوناً تشكيلاً معمارياً يدعى (بالشناشيل)(*) (شكل (٥)، وأعطى للأبواب طابعاً مميزاً في وحداته التشكيلية، وسطوته، وتكويناته الهندسية[1].

شكل (5)

الزخارف المتشكلة على هيئة نباتات أو مربعات أو أشكال من الهندسة الأنيقة. إذ اعتمد الفنان في هذه العمارة على الأعمدة الصقيلة الملساء، أو المضلعة، والتي تعلوها تيجان مقرنصة، فضلا عن عنايته بالأقواس ، ذات الفصوص بفصوص مدببة، أو مسننة وأحيانا ثلاثية الفصوص وهذه الفصوص تتباين بحسب الذوق من أشكال هندسية، أو نباتية مزهرة أو موردة، وقد تأخذ هيأة نقوش شبكية، ويلاحظ بأن الفتحات العلوية للأقواس أوسع من الفتحات السفلية، ذلك لأن الأقسام العلوية تحتضن أنواع الزجاج

(*) تعد الشناشيل شركات تعلو المباني في الطابق الأول عادة، وفي البداية كانت لتصحيح شكل الطابق الأرضي إن كان غير متجانس إلى شكل أكثر ألفة بزواياه القائمة، وتتركز أهميتها أيضاً في حفظ جدران الطابق الأرضي من حرارة الشمس الصينية، وتوجد في بغداد والبصر أكثر من غيرها من المدن العراقية، وهي بالشكل مبسط شرفة صغيرة، فيها شباك من الزجاج الأبيض أو الملون مغطاة ومزركشة من الخارج، وتعد من أبرز الأمور التي تجمل واجهة المنزل، لاعتمادها على الخشب المشغول بأشكال فنية وهندسية تدل على مهارة صانعها (الطرني ، طلال) : المقاهي والشناشيل البغدادية، انترنيت http://www.maktoobblog.com/email post.htm?uid=talalaltrify&post-17AETY

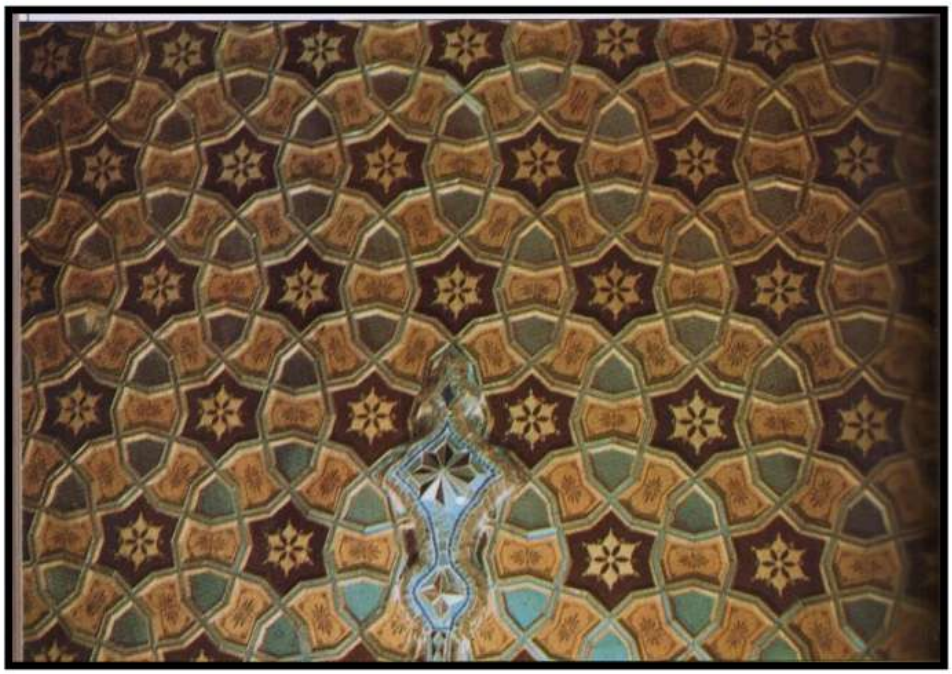
(1) العطية زمير جماليات النمط البغدادي في العمار، مجلة الرواق، عدد (٤) ، بدون دار نشر، بغداد، العراق ، ١٩٧٨ ، ص ١١.

المشجر ، والملون، والحقيقة فأن الزخارف لا تقف عند هذه الحدود، بل تتعداها إلى السقوف ، والجدران والسلالم، بما لا يتسع المجال للخوض في تفاصيلها الكثيرة، ومع كل هذه العناية الزخرفية لم يغفل المهندس قضية معمارية جوهرية في عملية التصميم، وهي التلاعب بالأشكال الزخرفية كي تسمح للشناشيل أن تأخذ نصيبها الكافي من الضوء، وعلينا إن لا نستغرب وجود تفاصيل، أو زيادات معمارية، أو زخرفية في هذا المبنى أو ذاك، لأن الأمر مرتبط بمساحة البناء بصورة عامة، وبالوضع الاجتماعي والاقتصادي لصاحب البيت بصورة خاصة[1].

يأتي دور الصباغ وهو أيضا متخصص بهذا العمل فمنهم من يصبغها بلون الصاج ومنهم من يلونها بالأخضر والأزرق، او الأحمر ذات الدلالات الجمالية مكونة مع الشناشيل المجاوة على الجانبين، والزقاق لوحة تشكيلية جميلة فقد اشتهرت الشناشيل في موروثنا الشعبي في العديد من الحكايات الأدبية والقصص والقصائد)[2]، وهناك (الآراسي)[*] التي تمتاز بالزخرفة بأشكالها المختلفة، نباتية ، وهندسية، كما يستخدم فيها الزجاج الملون أو الشفاف، والمرايا والرسوم المختلفة.

شكل (٦)

من أجل الإيحاء بالعمق من خلال الألوان المستخدمة في العمل الفني؛ اذ كان للتباين اللوني الحاصل ما بين الون الأبيض والأسود في مركز العمل وتباين اللون الازرق والأصفر في فضاءاته أثر واضح في تحقيق نوعاً من الجذب البصري، فضلاً عن تحقيق الإيهام البصري بالبعد.



.http://www.sotakhr.com/index.php?id=200

(2) الشناشيل نجار تعاقبت عليها أجيال من الصـ ناع والمزخرفين
http://www.iraqcenter.net/vb/showthread.php?t=11101

[*] الاراسي: وهي الشبابيك المطلة على داخل البيت، وتستخدم فيها مختلف النقشات، فوائد عدة منها جمالية وأخرى وظيفية. فالناحية الجمالية إضافة إلى إضفاء الجو العاطفي الرومانسي، نتيجة إلى تسرب أشعة الشمس من خلال الزجاج الملون، فيضفي ذلك على البيت جمالا وتلويناً تحفظ جدران البيت وتضفي جو عاطفي رومانسي الشناشيل بزخارفها الجميلة هوة للبناء العراقي (http://www.iraqcenter.net/vb/showthread.php?t=101

وقد استخدم الفنان الأجر لإقامة العقود، والقباب في السرداب، والمداخل الرئيسية ،معزز بتشيكلات هندسية، ساهمت في تكوين المقرنصات (الدلايات) التي نجد تشكيلاتها تحمل معان إنشائية لا تقف عند حد الزخرفة الظاهر بل تتعداها إلى ما يمكن احتسابه من جملة الإبداعات المعمارية العراقية التي عمت العمارة العربية الإسلامية بشكل عام، وفي البيت البغدادي بشكل خاص اذ استخدمت جمالية متعددة للجص، فضلاً عن أشكال الأقواس والحنايا المتوفرة في انحناء الدار، استخدم الفنان مادة الجص لصنع الزخارف النباتية كما في الشكل (٦) الذي يمثل زخرفة جصية لأحد المنازل في اربيل، ويمكننا ملاحظة الزخارف النباتية وتفرعاتها ، التي تكون شريطاً انيقاً يحيط بحنايا الغرف الرئيسية، وطعمت الأعمال الجصية أحياناً بالألوان كما ظهرت عليها أنماط الخط العربي الجميل ، ومن جملة المشاهد المصور ما قد تعوذ مواضعيه إلى الفن العراقي القديم حيث نشاهد مثلا أسدا يفترس والجي الجبلي ، أو غزال[1].

الفصل الثالث (الإطار التطبيقي)

أولا / مجتمع البحث: -

نظراً لسعة مجتمع البحث الحالي حيث يتكون من أعمال الرسامين العراقيين ضمن حدود الرسم العراقي المعاصر، قامت الباحثة، وحسب الحدود الزمنية باختيار (٤٥) عملا فنيا للعقدين من زمن هما الثمانينات والتسعينات، حيث تحدد المجتمع بمنجزات الرسامين ضمن حدود هذين العقدين.

ثانيا / عينه البحث:

تم اختيار الباحث عينة البحث من عقدين زمنين هما الثمانينيات والتسعينيات وحسب ما ورد في مجتمع البحث، حيث تم الاختيار قصديا مع مراعاة إن العينة المختارة على العقدين حسب غزرة الإنتاج لكل عقد، وقد اختير (٤) اعمال فنية.

ثالثا / أداة البحث: -

اعتمد الباحث على اللوحات الفنية المنفذة بالزيت وبعض المصوات الموجودة على الشبكة العنكبوتية في الانترنت

رابعا / أسلوب البحث - المنهج الوصفي التحليلي

وظف الباحث أسلوب المنهج الوصفي التحليلي في حدود رؤية فنية تاريخية لاستخدام الأشكال التراثية في منجزات الرسم في تحليل عينة بحثها ، وبما يحقق هدف البحث الحالي.

العينة الأولى

عنوان العمل : فتاة يزيدية مع شباك موصلي

اسم الفنان: نجيب يونس

سنة التنفيذ: ١٩٨٠

الخامة المستعملة: زيت على كانفس

القياس : ١٠٠سم × ٥٠ سم

(1) العطية زمير جماليات النمط البغدادي في العمار، المصدر السابق نفسه، ص١١.

العائدية: مقتنيات خاصة

الشكل (٧)

الوصف العام

فتاة جالسة في وسط الباحة ويظهر من خلال ملابسها انها من الديانة الايزيدية ويظهر خلفها زخارف حديدة تتمثل بالنافذة التي خلفها .

الوصف التحليلي

يظهر لنا الفنان تجسيد حقيقي للزخارف الموصلية القديمة ومدى تأثره بالأشكال التراثية اذ يجسد لنا جماليات الزخارف الموصلية والمتمثلة بملابس الفتاة الايزيدية وكذلك النقوش البارزة على النافذة.

استطاع الفنان من تجسيد روح الموصل وتراثها وكيفية عيشها سابقاً حيث نرى التنوع والاختلاف الديني والعقائدي والفكري مجتمعين معا في مدينة واحدة وهذا يدل على بساطة أهل الموصل مما انعكس على أداء ونتاج الفنان نجيب يونس حيث استطاع من ترجمة هذا التناغم والانسجام في اظهار لنا هذه اللوحة حيث تمثل الأزياء اليزيدية نوع من هوية المدينة وكذلك البيوت القديمة لما كانت تحتويه من زخارف ونقوش في داخلها.

استطاع الفنان نجيب يونس من خلال لوحته إيصال فكرة للأجيال التي ستأتي بعده من فهم أهمية الاشكال التراثية وتجسيدها لهم وإبراز الزخارف الفنية المتواجدة فيها .

العينة الثانية

عنوان العمل : أبواب تراثية موصلية

اسم الفنان راكان دبدوب

سنة التنفيذ: ١٩٨٦

الخامة المستعملة: زيت على خشب

القياس: ٧٠سم × ١٧٠

العائدية: مقتنيات خاصة

الشكل (٨)

الوصف العام

يظهر في اللوحة أبواب متعددة كل منها يحتوي على زخرفة معينة ولون معين.

الوصف التحليل

استطاع الفنان راكان دبدوب من تجسيد الجمالية في تصوير الاشكال التي رسمها والتي تدل على التراث المتوارث من الإباء والاجداد اذ جسد لنا في العينة الثانية اشكال وأنواع من أبواب بيوتات الموصل القديمة اذ كل منها يرمز الى شكل وكل منها له لونه الخاص ومظهر المزخرف وتأثير الزخرفة الواضحة على جميع . الأبواب.

لو تأملنا في اشكال الأبواب نجد أن أصغر الأبواب واقربها للناظر يحوي على زخرفة بسيطة وهي : ثلاث دوائر في منتصف الباب وكلما كبر حجم الباب كبرت الزخارف التي تزين الباب وتعطي له بريق وشكل مخالف للأبواب المتبقية.

ان من اهم ظواهر الجمالية في الاشكال التراثية هي ـ تلك الزخارف والنقوش التي جسدوها لنا الفنانين واعطوا لها بريق وحياة دائمة لعل الجمالية تبرز في لقطات مختلفة في اللوحة او تظهر من خلال لمسات بسيطة كتلك التي وضعها الفنان في انعكاس لون الباب في أرضية اللوحة وأيضا المربعات التي تشبه النقاط وكأنه يكتب كلمة باب وحتى التنقيط متجاوة النقاط في أيسر اللوحة.

العينة الثالثة

عنوان العمل: قباب وجوامع تراثية

اسم الفنان: راكان دبدوب

سنة التنفيذ: ١٩٨٥

الخامة المستعملة : زيت على خشب

القياس : 50سم × 70سم

العائدية: مقتنيات خاصة

الشكل (٩)

الوصف العام

يظهر في اللوحة مجموعة من القباب وأيضا أبواب مختلفة الزخرفة.

الوصف التحليل

امتازت الجوامع في مدينة الموصل سابقا بثلاث أمو وهي (المنارة والقبة والمنبر) اذ يعد

كل جزء من هذه الاجزاء ركن أساسي في بناء وتشييد الجوامع واستطاع الفنان من ابراز اشكال وأنواع القبة في جوامع الموصل القديمة.

اذ تظهر على كل قبة نوع من أنواع الزخرفة ومتباينة الاشكال والصعوبة اذ استطاع الفنان من ابراز جماليات الفن للقبب واشكالها التراثية للأجيال القادمة وأيضا تخليد روح الموصل و جوامعها التي تعد من أهم معالم مدينة الموصل.

ونرى من خلال اللوحة اظهر لنا الفنان الأبواب والزخارف التي كانت عليها وهناك تشكل في الأبواب والزخارف والألوان والاحجام بين باب واخر وإظهار جمالية الاشكال التراثية في العينة.

و من منظو اخر يبين لنا الفنان شكل مدينة الموصل القديمة اذ يتنوع بها التراث ويرمز إلى الألوان على تنوع سكانها من قوميات واديان.

العينة الرابعة

عنوان العمل : كنيسة الساعة

اسم الفنان ضرر القدو

سنة التنفيذ: ١٩٨١

الخامة المستعملة : زيت على كانفس

القياس: ١٠٠سم × 70سم

العائدية: مقتنيات خاصةالشكل (10)

الوصف التحليل

يظهر في اللوحة الفنان ضرار القدو جمالية كنيسة الساعة التي تعد من اعرق الكنائس في الموصل والعراق وتظهر في اللوحة جمالية منارة الكنيسة والتي يظهر بها مجموعة من الزخارف اذ تقسم المنارة الي عدة تقسيمات نبدأها من المربعات التي توجد اسفل اللوحة وايضا الساعة التي توجد وسط المنارة والتي ترمز أيضا لاسم الكنيسة والشبابيك التي تحوي على الزخارف وتتغير من كل جهة من جهات المنار وتختتم المنارة بقبة مصغرة وهذا دليل على جمالية الشكل واستطاع الفنان من تجسيد الموروث وتلميعه وإبراز بصور جميلة للمتلقي.

اما الجزء الثاني من اللوحة فهو القباب التي تظهر لنا اذ تحوي كل قبة على اشكال زخرفية مختلفة عن الثانية اذ استطاع الفنان من اظهارها لنا.

تعد مدينة الموصل ذات ديانات وطوائف متعددة واستطاع الفنان من اظهار كمية التعايش السلمي والمودة والمحبة بين أطياف المجتمع الموصلي حيث يعد الفنان ضرار القدو مسلم الديانة

وقد رسم دار عبادة للمكون المسيحي وهذا يدل على الموروث الذي اكتسبه الفنان من البيئة التي عاش بها.

الفصل الرابع

النتائج والتوصيات

١- اتخذت الأشكال التراثية في الرسام العراقي المعاصر لجيلي الثمانينات والتسعينات من الأشكال الهندسية كتكوين جمالي أسسوا جمالية مؤثر في تكوينها.
٢- يكون الإحساس بالجمال التراثي في رسومات الفنانين العراقيين لجيل الثمانينات والتسعينات إحساس متراكم بين الألوان والاشكال.
٣- لقد زاد تمسك التشكيلي العراقي لهويته أبان الحربين مما ادى الى امتلاء الفكر بمضامين ثرية ادت الى استلهام الفنان العراقي الموروث الحضاري بطريقة معاصره الاحتواء الاتجاه الفكري المعبر عن موقف الانساني ذات خصوصية عراقية مرتبطة بجورة.
٤- جسد الرسم العراقي المعاصر لجيلي الثمانينات والتسعينات الهندسية والخطوط والمساحات اللونية حتى جاءت الاشكال رموز مجردة تشبه الى حد ما رسوم الأطفال والتي عولجت بأسلوب بدائي لأفكار العلاقات الشكلية وصيغة جمالية عضوية.
٥- اتسم الفن العراقي المعاصر منذ البداية ايجاد رؤى فنية وفق أسلوب فني يتسنى لهم أن يصفونها بأنها ذات طابع عراقي وهذا هو السبب الرئيسي الاتجاه بعض التشكيلين الى استلهام المفردات الرمزية التي تعود الى النحت السومري ولأشوري وادي الحضارة الإسلامية في فن التصوير المتمثلة في المنقبات والمخطوطات القديمة فظلا عن الصناعات اليدوية والأفرشة البسط الريفية والثيمات المحلية الشائعة.
٦- استطاع الفنان الموصلي من توظيف الاشكال التراثية وذلك من خلال إضفاء روح الجمالية على لوحاته.

التوصيات

١- الالتفاف حول التراث الغزير المتواجد لدينا من واقع الموث الذي وثاه عن أسلافنا سواء كان من العصور القديمة (السومرية والاكدية والاشوية) او من الفنانين المعاصرين.
٢- رفد المكتبات بالمصادر والمراجع التي تخص هذه المواضيع. عمل بحث تخرج تحت مسمى (الموروث الشعبي وأثر على فناني الموصل).

الخاتمة

إن قضية التراث طرحت في المشرق والمغرب العربي على حدٍ سواء، باعتباره مرآة تعكس ماضينا، فكان بالنسبة للعديد من الفنانين كأنه قوة تدفع بتوجهاتهم نحو إثبات ملامح الشخصية العربية في زمن الحاضر والراهن، وهو ما حث عليه المثقفون لإعادة إحيائه، لكن هذا لا يعني ان الفنانين العرب أجمعوا على ضرورة الاستفادة من التراث بل على العكس، فقد برزت مواقف تعلن التخلي عنه.

إن تنوع وتعدد الجماعات الفنية وما تبعها من ملتقيات فنية تشير إلى محاولة الفنان العربي على التأكيد على أصالته وصدق إحساسه وانتمائه إلى وطنه، وهو موقف سجله الفنان في تحديد مكانة الالتزام السياسي والاجتماعي في نتاجه الفني، الذي يعتبر توثيقاً للبعد الوطني والمفاهيم والأفكار التي كانت سائدة في مجتمع ما، وهي تفرض علينا اليوم إعادة النظر في الموروثات بكل أطيافها بعين معاصرة وإعادة الاعتبار لها والتأكيد على الهوية الثقافية والعمل على حمايتها من التفكك والاندثار.

المصادر والمراجع

١- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري لسان العرب، حج ، ببيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٥٥.
٢- احمد سالم عبد الرزق، هوامش في رحاب المصحف، دار الكتب للطباعة، وزة الاوقاف، بغداد، ١٩٩٢.

٣- ال سعيد شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، ج ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٣.
٤- بدوي، أحمد زكي المعجم العربي، الميسر : دار الكتب المصري القاهرة، ١٩٩١.
٥- برتيمي، جان، بحث في علم الجمال ت انو عبد العزيز القاهرة: دار النهضة، ١٩٧٠.
٦- تولين جيروم الغني تر فؤاد زكرياء القاهرة الهيئة العامة المصرية، ط ٢ ١٩٨١.
٧- الجبوري، محمود شكر الخط العربي والزخرفة الإسلامية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد ١٩٩٠٠.
٨- الجزائري، محمد : الفن والقضية، دار أفاق العربية، تصميم وطباعة مؤسسة رمزي للطباعة ١٩٧٧.
٩- جنسون، لافت عبد الواحد المؤلوة، مشورات وزارة الثقافة والفنون دار الحرية للطباعة بغداد ، 1978.
١٠- الراوي، نوري تأملات في الفن العراقي الحديث المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩.
١١- رياض عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية ،ط ، القاهرة دار النهضة العربية،١٩٧٣.
١٢- ريد هربرت تربية الذوق الفني، ت يوسف ميخائيل اسعد، ط2، 1975.
١٣- الزمخشري جار الله بن قاسم محمود بن عمر، اساس البلاغة، تحقيق الاستاذ عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، مطابع يوسف، بيروت.
١٤- عبد الحميد، شاكر، التفضل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: ١٩٩٩.
١٥- عدس، عبد الرحمن محي الدين المدخل إلى علم النفس ت جون رايلي، ط٢، قبرص، 1985.
١٦- العطية زهير جماليات النمط البغدادي في العمارة مجلة الرواق عدد (٤)، بدون دار نشر، بغداد، العراق، ١٩٧٨.
١٧- فيشر ارست ضرورة الفن، ت اسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١.
١٨- كامل، عادل التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، ط1 طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة أفاق عربية، بغداد ٢٠٠٠.
١٩- الماكري، محمد الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ط ١ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: ١٩٩١.
٢٠- متشر ، مهدي: التراث والتخطيط الحضار، مجلة الرواق، عدد ٨، ١٩٧٩.
٢١- النداوي، كامل عبد الحسين خضير : توظيف الوحدات الزخرفية للبسط الشعبية المحلية في الرسم العراقي المعاصر، ١٩٨٩.
٢٢- نيوتن، وليم الجمالية ت قامر مهدي، دار الشؤن الثقافية العامة بغداد، ٢٠٠٦.
٢٣- هربرت ريد، حاضر للفن، تر : سمير على مدار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦٠.
٢٤- كامل عادل: مدخل للفن العراقي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
٢٥- صالح، قاسم حسين علم النفس الشواذ جامعة بغداد، ٢٠١١.
٢٦- سليم، نزار : الفن العراقي المعاصر، وزارة الاعلام العراقية، ١٩٧٧م.

الملاحق

ملحق نماذج العينة

الشكل (١)

الشكل (٢)

الشكل (٣)

الشكل (٤)

الشكل (٥)

الشكل (٦)

الشكل (٧)

الشكل (٨)

الشكل (٩)

الشكل (١٠)