جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

الموروث والتراث الشعبي وتوظيفه فاعل في الرسم التشكيلي العراقي المعاصر

Heritage and folklore and hired an actor in contemporary painting Plastic Iraqi

بحـــث مقـــدم مـــن

عبد الله فاضل عباس

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مشكلة البحث:

يعتبر الموروث الشعبي جزءا مهما من الثقافة فهي توفر أرضية خصبة للعمل الفني بما يحويه من معتقدات وعلوم ومعارف قابلة لاستلهامها في بناء وتأسيس الأعمال الفنية.

ومن هنا فإن التجربة الإبداعية وهي إزاء إخضاع الموروث الشعبي لموجباتها، ينبغي أن تمتلك قدرة كبيرة على الفرز والاختيار والتصرف بالأصل، وبالقدر الذي لا يمسح هذا الأصل ويشوهه من جانب، ولا يلتزم بها إلى عمق وإيحاءات الأصل الشعبي، وعليه (فإذا طغى العنصر التراثي بدا العمل صورة مكررة للأصل التراثي، وإذا طغى العصر ضمن العنصر التراثي، فيخرج العمل من إطار التوظيف ، إذ أنه يفقد أساس من شروط ودعائم التوظيف ومستوياته وهو حضور العنصر التراثي). (١)

إن الإنسان والفنان العراقي أبدع في إيجاد علاقات شكلية وفكرية ذات قيم فكر محمل بمضمون ذاتي ومعنوي كان له أثرو اضح في المنجز الفني العراقي المعاصر ويعد فن الرسم وباقي الفنون بكل صورها من الفنون التي تسجل عادات الإنسان وتقاليده ومنجزاته في كل الحضارات.

وان مفرداته التشكيلية لم تأت من لا شيء، وإنما كانت نتيجة جهود كبيرة حيث أن تراثنا يحوي الكثير من الدلالات ، والرموز الجمالية سواء الدينية منها، أو الدنيوية ذات اصالة ومستوى الإبداعي يحفز على التعاطي وتوظيفه في الفن المعاصرة.وإن (يونك) يدعو إلى رحلة في أعماق التاريخ البشري، وحسب قوله (إن العمق الفنسي يرث من العمق التاريخي). (٢)

إن دراسة مفردات الموروث الشعبي التشكيلية في المجتمع العراقي، تلقى الضوء على سمات أخرى في مجتمعنا العراقي، حيث تعد من أحد مكونات الشخصية العراقية، ومن هذه السمات، سمة الاستمرار، بمعنى أن هناك بعض المفردات الثقافية القديمة يستمر بقائها في المجتمع العراقي حتى الآن، ظاهرة الموروثات الشعبية جذورها ضاربة إلى عهد القدماء. (٣)

مفردة العروسة التي تثقب بالإبرة لاتقاء شر العين، والحسد، والرقية المتعددة الأغراض ...الخ، فن المرووث اشعبي محورا هاما ذات طقوس مميزة جذبت النفانين على اختلاف جنسياتهم، نجدها في ثقافة العديد من الدول بصورة مطابقة أومتقاربه .

---

(١) مسلم صبري، التظيف مستقبل التراث الشعبي،مجموعه ابحاث في التراث، دار الشؤن الثقافيه، بغداد،١٩٨٦،ص٢٦٨

(٢) تورين، ألان: نقد الحداثة ولادة الذات، ج٢، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٨، ص١٣٨

(٣) التراث والتجديد، ط١، د.حسن حنفي ، دار التنوير، بيروت، ١٩٨١، ص ١١

(AmeSea Database – ae –July. 2015- 0039)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تكمن أهمية هذا الفن في (كونه مستقى من منابع أصيلة منها الفن الإسلامي والقرآن الكريم، والفن البابلي والفن الآشوري القديم، ولذا يمثل الفن الشعبي العراقي روحا متصلة بين طبقات الشعب في حدود دور هذا النوع من الفن والذي يمثل محصلة أنتقائية لكل الفنون في شتى العصور التي مرت بها البلاد).،حيث تتلاقى فيه الأصالة مع الحداثة في الجمع بين خبرة الفنان والمعرفة بمفهومه المروث والحفاظ على الهوية، وأشكال الإبداع الشعبي الأصيل.(١)

إن هذه المفردات بدائية فطرية تفتقر إلى حنكة الرسام، وإلى قدرة الملون العارف بالنسب ولكنها معبرة مثل مفردات الوشم التي اسلتهمها الفنان العراقي المعاصر لما فيها من فطرة ورمزية معبرة(. ومن ثم فإن هذه التصورات والرؤى ، وإن كانت الخراف مصدرها، إلا أنها كانت بالنسبة للاتجاهات الفنية الحديثة على جانب كبير من الأهمية، فيما بدا من مظاهر تمثلت في أعمالهم الفنية المستلهمة من طبيعة الرموز الطوطمية والمفردات التراثية الشعبية.

مما دعا الفنان العراقي إلى استلهام تلك الأشكال ، وتوظيفها في حوار حضاري معاصر تميزت الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق بإيجاد معادلة لدمج التراث بالمعاصرة والحداثة وفق رؤية فنية تشكيلية تستمد إشكالها من الموروث الحضاري العراقي القديم بجانب التراث الإسلامي، والفنون الشعبية العراقية.

ولمعرفة كيف أثرت هذه المروثات في جماليات تكوين أعمال الرسم العراقي، ولأجل ذلك لابد لنا من معرفة الأشكال التي كان لها حضور جمالي وفني، وفي ضوء ذلك تحددت مشكلة البحث بالآتي ومن خلال الأسئلة الآتية:

١. ما هي الصور وأشكال التي اشتثارت عواطف الفنان العراقي واستلهمها في منجزة التصوير.
٢. ماهي حدود والأطر الجمالية لصوروأشكال التراثية و أثرها في المنجز العراقي المعاصر.
٣. ما هي أهمية تلك الأفكار والموروثات الشعبية التي استخدمها الفنانون في أعمالهم الفنية والأصول ولاسس التي تنبع منها تلك الموروثات التي تميزة بإثراء جوانب الرؤى الفني والتذوق الفني لدى الفنان المعاصر؟

---

(١) نظرية التراث: د.فهمي جدعان، ص٣٦

(AmeSea Database – ae –July. 2015- 0039)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحاجه من البحث على ضوء ما تقدم بالاتي_

افاده الطلبه وخاصه طلبه الدراسات العليا وكليات الفنون الجميله والمهتمين بهاذا نوع من البحوث لاغناء المكتبه العراقيه ببحوث التراث والموروث الحضاري العراقي بشكل خاص .

أهمية البحث:

التعرف على مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني عامة وفي الفن ورصد مكونات ذلك الموروث الشعبي وتحويلها إلى أعمال مبدعة بصيغ جديدة معبرة ويفيد طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة وطلبة الدراسات العليا فيها.

١. توضيح الرموز الموروثة والاستفادة من ذلك رفد الرسم العراقي المعاصر بصور أصيلة
٢. إكمال لمسيرة البحوث في ميدان الفنون التشكيلية والتراث الشعبي العراقي .
٣. الكشف عن مدى العلاقة ما بين الموروث والمعاصرة في مجال الفن التشكيلي الحديث.
٤_بإيجاد حلول تشكيلية معاصرة لتوظيف مفردات الموروث الشعبي للتعبير عن الإنسان بجانبه المادي والروحاني مثل "الحسد والروح"
٥_محاولة لإفادة الباحثين والدارسين والمهتمين في مجال الفنون المختلفة وذلك من خلال بحث الطرق المثلى في توظيف الموروث الشعبي في اللوحة التشكيلية عبرالأشكال الفنية لعدد من الفنانين العراقيين المعاصرين.

ثالثا: أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:

١. التعرف على مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني.
٢. إبراز معالم وجماليات الأشكال التراثية في الرسم والتصوير العراقي المعاصر.
٣. الكشف عن دلالات الموروث الشعبي وأثره في الفن العراقي المعاصر.

رابعا: حدود البحث:

١. الحدود الزمانية: دراسة الرسوم العراقية المعاصرة المنجزة من ١٩٥١ –٢٠٠٧.
٢. الحدود المكانية: أعمال الرسم العراقي المعاصر، كمصورات في المصادر ذات العلاقة، والانترنيت.
٣. الحدود الموضوعية: دراسة الموروث الشعبي في الفن المعاصر

(AmeSea Database – ae –July. 2015- 0039)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحديد المصطلحات:

١. التوظيف:

جاء في (لسان العرب):

الوظيفة: أنها توظيف الشيء على نفسه، ووظفه توظيفا يعني إلزامها إياه ويقال استوظف : استوعب كله.(١)

ويشتق مصطلح التوظيف كمفردة لغوية اصطلاحية وبحسب (معجم مقاييس اللغة) من الفعل وظف، وظف كلمة تدل على تقدير شيء، ويقال وظفت له: أي قدرت له شيء.(٢)

وقاموس وبستر (Webster's) يحدد ماهية التوظيف من خلال تعريفه له:

بأنه شكل محدود ومعقول، خاضع لقوانين عملية، ويعتمد على التدريب المسبق الناتج عن الخبرة المحلية العملية من أجل القيام بعملية التحويل من النحاية النظرية البحتة إلى قواعد عملية تتطلب ترجمة بصدق عن قلب تلك النظرية المكتوبة ولكن بشكل عمري. (٣)

٢. الموروث:

يعرفه ابن زكريا:

ورث : هو الورث

والميراث هو أن يكون الشيء لقوم ثم يصير لآخرين بنسب أو سبب. (٤)

ويعرفه B.E.Taylor الموروث الشعبي:

إنه الجانب المأثور في الثقافة الشعبية

وفي جانب آخر يؤكد:

إنه الممارسات والعادات والأفكار وغير ما ظل مستمر بقوة العادة في المجتمع. (٥)

---

(١) ينظر : صبري مسلم، التنظيف مستقبل التراث الشعبي، (أبحاث في التراث الشعبي)، بغداد: دارالشئون الثقافية العامة، ١٩٨٦، ص٢٦٧

(٢) ابن زكريا أحمد بن فارس: معجم مقايس اللغة العربي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، دارالفكرة للطباعة والنشر، ج٣، ١٩٧٩، ص ١٢٢

(3) Webster's Seventh New Collegiate Dirtionary,p.977

(٤) احمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق : عبد السلام محمد بن هارون، القاهرة: دار الفكر للطباعة والنشر، ج٦، ١٩٧٩، ص١٠٥

(٥) فوزي العنتيل، بين الفلكلوروالثقافة الشعبية، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٨، ص٣٥، ص١٠٦

(AmeSea Database – ae –July. 2015- 0039)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموروث الشعبي (National Heartache): إنه المتأصل بشكل شائع من الناحية الفنية والذي يعتبر معبرا عن الناس والمتجمع وطريقة الحياة، وهو ليس تعبير عن موقف شخصي بل هو تعبير جماعي عفوي مترادف مع طبيعة المجتمع. (١)

إن توظيف الموروث الشعبي ينحو باتجاه وضع مكونات الموروث وموتيفاته الشعبية في سياقها التاريخي الممتد منذ تكونها ونشوئها، هذه المكونات هي ذاته امكونات أي حضارة والتي تعتمد على ثلاثة أصناف من المكونات (ويشمل النصف الأول- العادات والأفكار والاستجابات العاطفية والملابس والعلاقات الاجتماعية، أما الصنف الثاني فيشمل الواجبات والأعمال الملقاة على عواتق الرجال وحدهم كحرف ومهارات الفنانين والأخصائيين والعمال والمهرة كالحدادين والنجارين والأطباء والقساوسة والشعراء ووالسحرة، أما الثالث فيضم العادات الغريبة والشاذة والمذاهب الفنية). (٢)

٣. التراث:

ورد في القرآن الكريم مصطلح تراث مرة واحدة بقوله تعالى: (وتأكلون التراث أكلا لما) (٣)

بمعنى استيلاءا لغنسان على الميراث الذييخصه ويخص غيره دون التميز ما بين الخبيث والطيب والحلال والحرام(٤)، والتراث: في اللغة هو ما يرثه الناس، ورث فلان أباه يرثه، وراثة ، وميرثا. (٥)

اصطلاحا:

التراث: هو العطاءا لقومي الحضاري المتزايد والذي يجهز به الإنسان فيم جتمع من المجتمعات لخوض غمارالمستقبل، وهو دائم ومتنامي، فهو بهذا عطاء حضاري وقومي متزايد(٦)، والتراث هو مجموع ما ورثناه من خبرات والإنجازات الأدبية والفنية والعلمية، ابتداء من أعرق العصور إيغالا في التاريخ حتى أعلى ذروة نبلغها في تقدمنا الحضاري(٧)، أما

---

(1) Webster's Third International Dictionary Volume,p882

(٢) ينظر د.شارك مصطفى مسلم/ المدخل إلى الأنتروبولجيا/ مطبعة العاني/ بغداد/ ١٩٧٥، ص٨١

(٣) القرآن الكريم: سورة الفجر، آية (١٩)

(٤) ابن منظور/ جمال الدين: لسان العرب، المجلد الثاني، المصدر السابق نفسه، ص ١٩٩

(٥) بهنيسي ، عفيف: الفن الحديث في الأقطار العربية، اليونيسكو، بدون دار نشر، ١٩٨، ص ٣٤

(٦) بهنيسي ، عفيف: الفن الحديث في الأقطار العربية، اليونيسكو، بدون دار نشر، ١٩٨، ص ٣٤

(٧) الكبيسي، طراد، التراث الشعبي كمصدر في نظرية المعرفية والإبداع فيا شعرالعربي الحديث، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨، ص٦

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

(البسيوني) فيرى إن التراث: هو تجارب السلف المنعكسة على الآثار التي تركوها في المتاحف أو المقابر أو المنشآت أو المخطوطات ومازال لها تأثيرها حتى عصرنا الحاضر[١].

والتراث هو: جميع العناصر الثقافية المتمثلة بالقيم الأصيلة، ويتمثل التراث أيضا بالإرث الحضاري الذي ارتبط بالعادات والتقاليد الموروثة بالقيم الأصيلة، ويتمثل التراث أيضا بالإرث الحضاري الذي ارتبط بالعادات والتقاليد الموروثة من جيل إلى جيل وهو أنواع:

التراث المادي: كالآثار

التراث المعنوي: وهو التراث غير الموثق الذي نتناقله من جيل إلى جيل على الشفاه مثل الحكايات والأساطير.

التارث الاجتماعي: والذي يتضمن بقية أنواع التراث مثل ممارسة الحرف اليدوية والعادات والطقوس. [٢]

التعريف الإجرائي: هي مجموعة من الصور والأشكال موروثة عن حقب الزمن قديما أو من نصف قرن ولها دلالة وخصويصة في ذلك البلد والتي استثارت الفنانين لتوظيفها في رسوم التشكيلية الحديثة والمعاصرة.

٤. المعاصر:

عاصره – معاصرة كان في عصره وزمانة. [٣]

أما (الرمضاني) فيرى إن المعاصرة تمثل (ارتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقل في علاقة جدلية حتمية، تجعل الماضي منعكسا على الحاضر ومؤثرا في المستقبل ويجعل بذلك حركة التاريخ حركة كلية لا تتجزأ). [٤]

وعرفت المعاصرة اصطلاحا: هيوعي خطوات متتالية تربط الماضي بالمستقبل عبرالزمن المضاف على التوالي والذي نسميه بالحاضر. [٥]

---

(١) البسيوني، محمود: أسرار الفن التشكيلي، دار نشر، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٤١٧

(٢) المعموري، خضير جاسم راشد: القيم الجمالية لتصميم الوحدات الزخرفية في الأزياء التراثية للمرأة العراقية، رسالة ماجستير، غيرمنشورة، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، ٢٠٠٥، ص٧

(٣) معلوف، لويس: المنجد ، بيروت، ١٩٥١، ص ١٣٤

(٤) مصطفى ، رمضاني: توظيف التراث وإشكالية التصل في المسرح العربي، المجلد ١٧، مجلة عالم الفكر، الكويت، ١٩٧٨، ص ٧٩

(٥) سعيد، مؤيد: التوصال والاستقبال الحضاري في التاريخ ، دارالحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٣، ص١٢

(AmeSea Database – ae –July. 2015- 0039)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحاجة من البحث على ضوء ما تقدم بالآتي:

١. إفادة الطلبة وخاصة الدراسات العليا وكليات الفنون الجميلة والمهتمين بهذا النوع من البحوث.

٢. إن المكتبة العراقية بحاجة متجددة إلى البحوث ذات المنحني التراثي والموروث الحضاري العراقي بشكل خاص.

ولعل الخلاصة التي نعرفها عن تاريخ الفن التشكيلي القديم في العراق، تضعنا إزاء معادلة.

المنهج المستخدم:

استخدمت الباحث في دراستها الحالية الوصف لتحليل محتوى العينة ،الاستناد إلى هذا المنهج لملائمته البحث، كما تم اخضاع العينة للتحليل والوصف والتأويل، وفق خطاب نقدي وحسب سياق توجه البحث.

مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث أعمال(٨) من الرسامين المعاصرين في العراق التي تعود فترتها إلى جبل الخمسينيات من القرن العشرين حتى جيل (٢٠٠٧) من القرن الواحد والعشرين.

عينة البحث:

لوحات فنيه زيت على كنفاس ومواد اخرى

أداة البحث:

اعتمدت الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل العينة الذي يعتمد على تقصي المعلومات بين العناصر في اللوحة الواحدة لمعرفة خصائص وصفات الأعمال.

النتائج :

١. المرز مفهوم فعال في العملية لما له من قابلية في التعبيرعن المعاني بدلالة الشكل واللون.

٢. شموليتها في كل مجالات الحياة، فهو لم يقتصر على الكتابة والعلامات وإشارات الفنون، بل دخل ضمن ميادين الحياة العامة.

٣. فعالية الرمز في العمل الفني الإبداعي يعتمد على التراكم التجريبي للفنان بخلاف العفوية، حتى يطابق دلالية متطلبات فكر زمانه.

٤. من أخصب المصادر الرمزية هي التراث القديم، باعتبار أن مجمل الفنون القديمة رموز.

(AmeSea Database – ae –July. 2015- 0039)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٥. هناك وظيفة بلاغية لدلالة اللون من قبل الفنان إلى المتلقي إما أن تكون غايتها بلاغ جماليةيخاطبالحس البصري وذلك هو التجريد، أو دلالات أصولها من دوافع انفعالية.
٦. يبقى المصدر الأساسي والفعال الرموز والدلالات للون، هو الطبيعة، وهذا ما أكده مجمل الفلاسفة القدماء والمعاصرين والفنانين التشكيليين.
٧. للون دلالة استماها الإنسان الأول من خلال احتكاكه مع الطبيعة وتطورأصبح رمزا مع تطور الوعي الإنساني، فدخل كلغة رمزية في الإشارات حيث الملابس والرايات وغيرها من الأمور.
٨. اللون جانب مؤثر في انفعالات الإنسان الذاتية وتلك هي التي تحدد دلالة اللون، ولذلك لا توجد ثباتية في دلالته من فرد إلى آخر في كل زمان ومكان.
٩. حل اللون محل الشكل في الفنون المعاصرة، ليعطي انطباع بالحركة بسبب تأثير درجة لونية على أخرى فيدخل الهرمون، فأصبحت العلاقات اللونية تؤثر على إحساسات بصر المتلقي وكأنها أنغام موسيقية.
١٠. استلهم الفنان العراقي المعاصر، رموزه ودلالتها من مصادر وهي:

أ. الألوان الموجودة في الفنون الشعبية حيث الملابس والسجاد وبعض الأدوات ذات الاستعمال اليومي أي الفلكلور.
ب. ألوان الطبيعة المحلية، الصحراء، الأهوار.
ج. الألوان المستمدة من الفلسفة الإسلامية ومنها الشعر والقرآن والأخرجاء من الفنون الإسلامية حيث الزخرفة المجردة والقباب الإسلامية، والخزف الإسلامي وما إلى ذلك.

الاستنتاجات:

١. اللون متغير في دلالته إلى الآخر، حيث يعتمد على دواخله وانفعالاته الداخلية مع نفسه أو مع الواقع.
٢. الطبيعة لعبت دور مهم في ظهور ألوان استخدمه الفنان للتعبير عما في داخل لإنجاز عمل فني رائع.
٣. أداء اللون وأنواعه وتعدد الأساليب المستخدم بها إلى ظهور مدارس كثيرة فنية تغير في استخدامها للون، وكلا لها نظرة خاصة كالمدرسة (التعبيرية، التجريدية، الرمزية).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٤. استلهم الفنان ألوانه ورموزها ودلالتها من الطبيعة، إضافة إلى ذلك، كان للحضارات الإسلامية والفلكلور الشعبي دور في إظهار ملامح جديدة للون وعديدة ساعدت على تنوع استخدام الألوان.

المصادر حسب ما ورد في متن البحث:

١. فهمي جدعان: نظرية التراث.

٢. التراث والتجديد: ط١، دار التنوير، بيروت، ١٩٨١.

٣. د.حسن حنفي، التراث والحداثة، ط١.

٤. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩١

٥. د.نعيم اليافي ، أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة المعاصرة، اتحاد الكتابا لعغرب، دمشق، ١٩٩٣.

٦. مقدمات أساسية لدراسة الإسلام، حسين مروة، ضمن دراسات في الإسلام،ط١، مجموعة من الباحثين، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٠.

٧. إشكالية الأصالة والمعاصرة، الفكر العربي الحديث والمعاصر، صراع طبقي أم مشكل ثقافي، د.محمد الجابي ، ضمن التراث وتحديات العصر في الوطن العربي، ط٢، مجموعة من المؤلفين، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٧.

٨. الثابت والمتحول ، ج٣، أدونيس، دار الساقي، بيروت، بلا تأريخ.

٩. مجلة الأداب العدد (١)، سنة ١٩٥٦، محمود صبري/ مشكلة الرسم العراقي المعاصر.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

شكل (١)

اسم الفنان _ جواد سليم

اسم العمل_زفه في الشارع

سنه الانتاج_١٩٥٧

حجم العمل_٥٩،٥_٧٣ سم

مشهد فلكلوري من التراث الشعبي يمثل (زفاف في الشارع) وزع مشهد اللأشخاص بشكل طولي وقوف وحركة، نلاحظ امرأتين فقط كلتا المرأتين عباءة سوداء وحملت الثانية طفلاً صغيراً فوق كتفها، الموسيقي غير واضحة الملامح فوجهه أسود اللّون ويغطي رأسه قطعة قماش بيضاء لفّها حول رأسه وعنقه بـــ(الغُترة)، ووضع الفنّان خطوطاً حمراء حول إطار (الدَّف) وملبس الموسيقي، وهي خطوط تكرارية أفقية، وذات زاوية محددة، وهناك نخلتين رسمتا بتجريد واضح، وأيضاً يوجد جدار مستطيل الشكل فوقه حمامتان، والجدار الآخر يحتوي على زخارف متنوعة وكثيرة رسمت على خلفية ذات لون فاتح (أبيض وأوكر).في هذه اللّوحة ثمة حضور للموروث الذي إعتاد (جواد) أن يتناولهباستمرار، يتسم العمل بالبناء التكعيبي العام وبنزعة تجريدية تحمل دلالات رمزيه من هنا كان (جواد) يحاول الإمساك بخيوط الانتقال الصحيح من بحث تجريبي إلى الواقع، لمزيّد من المعالجات، بغية تحقيق هدف جمالي وبنائي للّوحة، بلغة التأثير بالمتلقي .

(AmeSea Database – ae –July. 2015- 0039)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل (٢)

اسم الفنان : محمود صبري

اسم العمل : الشهيد

سنة الانتاج : ١٩٦٢

القياس :١٢٠×١٠٠

في هذا المشهد يعبر عن السياسية وصراعات بين الانظمه الدكتاوريه و الجمهورالشعب في الموروث والتراث بموضوع الشهادة حيث يتكون النص من عدة مستويات تعبيرية تمثل التعبير عن النساءوالحزن في الوداع الاخير بين الام وابنها ، فهي تظهر وقد انهارجسدها وكذالك الوجه ملامح الحزن حيث يبدو بوضع جانبي مال الى الارض ويعمد الفنان الى رمزية اللون الاسود ودلالته في الفكر العربي والعراقي والتراث الشعبي، فيغطي اجزاءً كبيرة من اجساد النساء وكذالك التحريف في الاشكال واعتماد صيغة المبالغة في الاستطالة التي ظهرت عليها الاجساد والايدي مثل هاذا الخطاب البصري الذي حمل رسالة الفنان الى المتلقي ، فهو يسلط الضوء على واحدة من مشاكل المجتمع الا وهي الشهادة ، اذا ما نظرنا الى حالة الذهول التي تصيب الفرد العراقي اثر هذا الحدث ، فعلى الرغم من كون الشهادة مدعاة للرفعة الا انها تمثل واقعا مأساويا ، ومن الممكن تحديد وجود الانفعال بتلك الخطوط المتوترة المتصلبة اوحركة الايدي التي تحرك التعبير من حالة الام المنهكة في المقدمة الى تعبير الرفض وتمثل بتلك المراة التي تمد ذراعها باكمام سوداء نحو جهة اليسار ، الى اخرى تملكها الحزن وراحت اليدان تضرب الراس، ثم الاذرع التي اتجهت الى السماء ، وهذا الانفعال يعد سببا مهما لتحول العاطفة او الفكرة اللامرئية الى واقعة حسية .

(AmeSea Database – ae –July. 2015- 0039)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

شكل (٣)

اسم الفنان :ماهود احمد

اسم العمل : رثاء

سنة الانتاج : ١٩٨٣

القياس : ١٠٠×٩٠

في هذا المشهد يتناول الفنان موضوعا يتعلق بواقعيه للانسان العراقي عن طريق تصويرفلكلوري شعبي خاص ليصور الة (الربابه) الشعبيه ذات الموسيقى الحزينه، والتي تعايشت مع الحزن الذي الفه منذ القدم وتوارثته الاجيال في لاشعور. يعالج الفنان موضوعه بواقعية تحيل بعضا من علاقاتها الشكلية الى الاسطوره والخرافه التي راسخة في فكر وعاطفة الانسان العراقي . هذا العمل يتمثل بتكوين هرمي تتراكب فيه الاشكال الانسانية لتوحي بالبعد المنظوري، ففي مقدمة اللوحة تجلس فتاة يلف راسها وشاح اسود استدار وجهها نحو اليمين وقد شدت خصرها بمأزر اسود ايضا بينما تظهر بقايا ثيابها بلون وردي تمسك باحدى يديها آلة موسيقية شعبيه تعزف بها ، بدا وجهها الذي عالجه الفنان بواقعية يحمل كثيرا من الهم والاسى خلفه اللحن الحزين الذي تطلقه معزوفتها في حين انشدت عيناها نحو الافق البعيد ، وقد غادر وجهها كل لون ولم يبق سوى اللون الابيض والاسود والرمادي وقد اضاءه الفنان عن بقية الوجوه الى الخلف التي تمركزت حول الفتاة ،فقد امتلات الخلفية باشكال نسوة يرتدين العباءة يجلسن باوضاع مختلفة، ، ليكشف عن شعور الفنان بالاغتراب الذي كان دافعا ومحفزا الاداء الواقعي الرمزي

(AmeSea Database – ae –July. 2015- 0039)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل (٤)

اسم الفنان : محمد عارف

اسم العمل : الم

سنة الانتاج : ١٩٨٦

القياس : ١٥٠×١٠٠

عبرالفنان محمد عارف عن عمق الالم والاسى الذي يجتاح قرية صغيرة في شمال العراق ، معتمدا اسلوب تعبيري تراجيدية حزين في تكوين عمودي تكتظ فيه وتحتشد الاشكال البشرية وتنقسم على مجموعتين في الاعلى والاسفل ١٤) ، فقد كان يرى ان ابناء بلدته ضمت شريحة من المنسحقين والمضطهدين في شمال العراق (الاكراد) من قبل الحكم السائد انذاك مثلتهم تلك الوجوه المثقلة هماً وحزناً والاجساد التي اتخذت السواد هوية لها ، لذا كان شعور الفنان المتفاقم لهذا الوضع، اداة تعبيرية مهمة في نتاجات الفنان ، ينظر المؤشر (١٨) .

(AmeSea Database – ae –July. 2015- 0039)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

شكل (٥)

اسم الفنان :هاشم حنون

اسم العمل : عائلة سومرية

سنة الانتاج : ١٩٩٥

القياس :١٠٠×١٠٠

اتخذت شكلا هرميا تقريبا تتمثل هذه الملحمة التعبيرية بمجموعة من الاشخاص ورؤوس بدون ملامح تتقارب بعضها من بعض تارة وتبتعد تارة اخرى بوجه تقاسمه اللون الاسود والازرق ، استقر على رقبة استطالت بعض الشئ لتنفرج حدودها نحو اكتاف عريضة تقترب من شخوص التعبيري اما باقي الجسد فقد استمر اللون الازرق بفرض هيمنته عليه ، ويرسم اللون الاسود خطوطا افقية قسمت الجسد الى اجزاء عدة ، ويعلن اللون البرتقالي وهو من ابرز الوان التراث الشعبي العراقي توضيفا وحضورافي تلك المساحة الزرقاء الذي طالما تسيد الوان الشتاشيل البغداديه، هناك ضربة فرشاة بلون برتقالي . والى اليسار تقف امراة يغطي وجهها وجسدها اللون الاسود وخلف راسها يبدو اللون الاحمر وقد اوحى بشكل شعر انسدل خلف كتفيها ، اما الجزء الاسفل من جسدها فقد غطته تراتبية باللون الاحمر في هذا التكوين حاول الفنان ان يعبر عن مجموعة من الدلالات التي يمكن ان يوحى بها الجسد ، بالوان ذات رمزيه وحضور في الفكر والموروث العراقي القديم والمعاصر.

(AmeSea Database – ae –July. 2015- 0039)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل (٦)

اسم الفنان :اسماعيل فتاح الترك

اسم العمل : وجه فتاة

سنة الانتاج : ١٩٩٩

القياس : ٨٠×٦٠

استدعى الفنان مفردة تعبيرية تحتل كل مساحة سطح اللوحة وتتمثل بوجه امراة بوضع امامي ولا يظهر من الخلفية الا اجزاء قليلة ، فمحور العمل هو ذلك الراس ، لذا نجده يهيمن على العمل باكمله ،ويمكن عد هذا العمل نوعا من انواع الخطاب البصري الكاشف عن شعور الانسان وبناء اللوحة يتمثل بوجه فتاة ينقسم الى جزاين ،جزء مضاء بقوة يظهر بلون ابيض اما الجز الاخر فتغطيه عتمة الظلال الذي اكتسى بلون اسود والاحمر والاخضر ذات الدلاله الرمزيه في الموروث الشعبي العراقي، اما ملامح ذلك الوجه الانسي فقد آثر الفنان العيون اهمية حيث اوكل اليها تعبيرات التوسل او العتاب والحزن بملامح عراقيه استدعها من الموروث فخط الجفن الاعلى وكذا الظلال الذي يحف العين اليمنى قد منح العينان التي تمتلكان طاقة تعبيرية لذا نجده يركز جل اهتمامه على العيون التي كانت وما زالت تثير وتلهم الفنانين من زمن السومرين والى الان يلجا الى مرموزات شكلية خاصة به

(AmeSea Database – ae –July. 2015- 0039)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل (٧)

اسم الفنان : سيروان باران

اسم العمل : خضر الياس

سنة الانتاج : ٢٠٠٥

القياس : ١٢٠×١٠٠

يتبع الفنان سيروان باران في هذا العمل الاسلوب الواقعي بشخوصه التي كانت كلها نسوة مع عدد قليل من الاطفال . يعبر الفنان فيه عن موضوع فلكلوريشعبي بغدادي شمل طقوسا وعادات ترسخت في فكر الانسان العراقي ، شموع تقذف في النهردجله عند مقام (خضر الياس) تحمل آمالا وتوسلات مختلفة تسير مع لانهائية تياراته التي تجرفها الرياح (٧). بناء للوحة الذي مُثل في عتمة ليلة زرقاء استعان الفنان بوجوه النسوة المفعم بامل وصول المبتغى ، الرموز المقدسة ، الغيوم ، هذا التعبير مثل الدلالة النفسية الذي عن التعالق الذي شد الفنان الى موضوعه المنبثق من صميم واقعه الذاتي ينظر المؤشر (٤)

(AmeSea Database – ae –July. 2015- 0039)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

شكل (٨)

اسم الفنان :مؤيد محسن

اسم العمل : خطوات في ارض يباب

سنة الانتاج : ٢٠٠٧

القياس :

يتخذ الفنان مؤيد محسن في عمله اسلوبا سرياليا ليعبر عن الواقع المؤلم في بلده ، سواء اكان واقع الانسان قبيل التغيير في العام ٢٠٠٣ ام بعد ذلك التاريخ . معتمدا في صياغة خطابه حدث درامي . يتكون هذا العمل الذي هيمن عليه جو من العزلة والوحدة ، من شكل انساني يتمثل بفتاة بملامح عراقيه قلقه لتحتضن الصغير مرتدي ملابس خرقاء يحدق مع امه بنظرة تحد لاتخلو من انكسار اما الخلفية فيبدو الافق بحافات حادة مائلة تمثل النهاية العليا لمساحة بلون اسود عبرت عن ارض جرداء يباب غادرتها كل حياة ، تعلوها من جهة اليمين بقايا بناء قديم شبيه بقلعة اشوريه استدعاها لتعبير عن التاريخ العظيم والارث الحضاري صورها بلون ازرق ظلت شاخصة تشهد ذلك الاسى الازلي للانسان يحاول الفنان ان يجسد في تعبيره ثيمة الظواهر الحياتية في الواقع المعاش وخصوصا واقع المراة المستلبة التي يحف بها خطر العنف من كل جانب ان الفنان في اغلب

(AmeSea Database – ae –July. 2015- 0039)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اعماله يعبر عن سخريته للواقع ، نراه في هذا العمل عبر عمق الاسى والالم الذي تعيشه المراة مما يدل على ان النتاجات التعبيرية تختلف باختلاف الضاغط المباشر الذي يستولي على الفنان ينظر المؤشر(١٥) .

النتائج:

١. إن التراكم المعرفي والتجريبي للفنان يجعل من توظيف الرمز في العمل الفني الإبداعي أكثر قوة وحيوية.
٢. إن للموروث كرمز وعلامة لها دور هام وفعال ومعبر من خلال الفكرة والشكل واللون في العملية الفنية المعاصرة.
٣. تعد الطبيعة والبيئة هي المصدر الأصيل والأساسي لدلالات الرمزية واللونية في مجمل النتائج الفكري والفني لدى الفلاسفة والفنانين والأدباء والتشكيليين.
٤. يعد التراث القديم والشعبي رافد لا ينضب في لغة الترميز والتي تحتاج لما تحمله في عفوية وبساطة.
٥. تعددت مصادر استلهام الفنان العراقي المعاصر حيث انتهل من رزمية الزخارف والعمارة الإسلامية والأدب والحضارة الرافدينية قبلها وكذلك التراث والموروث الشعبي الفكلوري في ملابس وسجاد الملون بألوان خاصة ومميزة وكذلك توظيف البيئة من جبال وصحاي وأهوار بواقعية أو تجريد،

الاستنتاجات:

١. تعدد الاتجاهات والمدارسة واختلاف فلسفها وأدائها كرمزية والوحوشية والتجريبية التعبيرية وغيرها كان للون والخط دور بارز في إرساء فلسفتها وأسلوبها الفني.
٢. عبرا لفنان عن ننوازعه ورغبته الداخلية بألوان استعارها من اللون الطبيعي ووظفها لخدمة العمل.
٣. لا يوجد ثوابت في رمزية اللون فهو متغير الدلالة وباختلاف البيئة والثقافة فاللون الأسود أو الأبيض مثلا يعد لون حزن تلبسه النساء للدلالة على الحداد رغم اختلافهما الكبير.

(AmeSea Database – ae –July. 2015- 0039)
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر:

المصادر العربية :

١. ابن زكريا أحمد بن فارس: معجم مقايس اللغة العربي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، دارالفكرة للطباعة والنشر، ج٣، ١٩٧٩، ص ١٢٢
٢. ابن منظور/ جمال الدين: لسان العرب، المجلد الثاني، المصدر السابق نفسه، ص ١٩٩
٣. احمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق : عبد السلام محمد بن هارون، القاهرة: دار الفكر للطباعة والنشر، ج٦، ١٩٧٩، ص١٠٥
٤. البسيوني، محمود: أسرار الفن التشكيلي، دار نشر، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٤١٧
٥. بهنيسي ، عفيف: الفن الحديث في الأقطار العربية، اليونيسكو، بدون دار نشر، ١٩٨، ص ٣٤
٦. التراث والتجديد، ط١، د.حسن حنفي ، دار التنوير، بيروت، ١٩٨١، ص ١١
٧. تورين، ألان: نقد الحداثة ولادة الذات، ج٢، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٨، ص١٣٨
٨. سعيد، مؤيد: التوصال والاستقبال الحضاري في التاريخ ، دارالحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٣، ص١٢
٩. فوزي العنتيل، بين الفلكلوروالثقافة الشعبية، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٨، ص٣٥، ص١٠٦
١٠. القرآن الكريم: سورة الفجر، آية (١٩)
١١. الكبيسي، طراد، التراث الشعبي كمصدر في نظرية المعرفية والإبداع فيا شعرالعربي الحديث، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨، ص٦
١٢. مسلم صبري، التظيف مستقبل التراث الشعبي،مجموعه ابحاث في التراث، دار الشؤن الثقافيه، بغداد،١٩٨٦،ص٢٦٨
١٣. مصطفى ، رمضاني: توظيف التراث وإشكالية التصل في المسرح العربي، المجلد ١٧، مجلة عالم الفكر، الكويت، ١٩٧٨، ص ٧٩
١٤. معلوف، لويس: المنجد ، بيروت، ١٩٥١، ص ١٣٤
١٥. المعموري، خضير جاسم راشد: القيم الجمالية لتصميم الوحدات الزخرفية في الأزياء التراثية للمرأة العراقية، رسالة ماجستير، غيرمنشورة، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، ٢٠٠٥، ص٧
١٦. نظرية التراث: د.فهمي جدعان، ص٣٦
١٧. مصطفى مسلم: المدخل إلى الأنتروبولجيا/ مطبعة العاني/ بغداد/ ١٩٧٥، ص٨١

المصادر الأجنبية :

18. Webster's Third International Dictionary Volume,p882
19. Webster's Seventh New Collegiate Dirtionary,p.977

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com