توظيف الرسام العراقي للبساط في الرسم العراقي المعاصر

غازي لعيبي مجيد

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الفصل الاول

أهمية البحث والحاجة أليه:

تظهر الأشكال الشعبية الى الوجود من خلال النشاط الذي يمارسه أبناء بيئة معينة. الظواهر الطبيعية أو الدينية أو الأخلاقية وكذلك ترجمة العادات والأفكار الى علامات تحولت الى رموز ومجال خصب للتغير عند الفنان. كذلك تعكس المتغيرات في بنية الوعي الانسان والفني والجمالي للمجتمع يمكن استثماره وتوظيفه في استخراج وحدات فنية.

يقدم البحث الحالي قراءة لحركة الفنان في توظيف البساط الشعبي المحلي على مساحة الرسم العراقي المعاصر عبر الاجيال والاطار الفكري والاجتماعي. وتحليل المخيلة الشعبية في بناء وحدات البساط كرموز فنية ودورها في الحفاظ على الارث الفني للمجتمع العراقي. وتوظيف البساط الشعبي في الرسم العراقي على مدى عقود من عمر الحركة التشكيلية العراقية واستلهامها بأساليب مختلفة.

كما أن الكشف عن أصولها الحضارية والجمالية ومعرفة سماتها المحلية التي تؤكد شخصيتها العراقية وجعلها مظهر من مظاهر الفن العراقي المعاصر كذلك تفيد هذه الدراسة المؤسسات الفنية والتراثية والدراسي في حقل التراث والجمال في مختلف المستويات.

هدف البحث:

توظيف الفنان العراقي للبساط الشعبي في نتاجات فن الرسم العراقي المعاصر.

حدود البحث:

يقتصر البحث الحالي على دراسة رسومات الفنانين العراقيين التي وظفت البساط الشعبي في الرسم المعاصر الموجودة في اللوحات المصورة وتحدد في الفترة من عام 1950 لأنها تشكل مساحة واسعة وتغير بداية الوعي السليم والجماعي في الرسم العراقي.

تعريف المصطلحات:

1-توظيف:

وظفه: عين في كل يوم وظيفة، وظف عليه عملاً قدره[1].

أما الياس فيعرفه بأنه (وظف، استعمل، استخدم، شغل)[2]

كما عرفه التميمي بأنه (استيعاب الشيء والسعي لدراسة انعكاساته في العمل الابداعي وفق درجة الاستيعاب هذه)[3].

كما عرفه العلايلي بأنه وظف: أي العمل المسند الى عامل يؤديه وهو يتكون من مجموعة من الاختصاصات التي يحددها القانون؟[4]

اما تعريف الباحث الاجرائي: استيعاب وحدة البساط الشعبي والسعي لدراسة اثارها ومدى الافادة منها في فن الرسم العراقي.

2-البساط الشعبي:

لغويا: بسط الشيء: تشره والباسط: من اسمائه عز وجل، البساط: ضرب من العرش بنسيج من الصوف ونموه جمعها: بسط[5].

التعريف الاجرائي:

البساط الشعبي: فرش منزلية تغطي بها الأرض وتستعمل للجلوس نحالٌ من خيوط الصوف بطرق يدوية بسيطة، ويعمل على نجسها وزخرفتها افراد عامة الشعب بتوارثون المهنة أو يتعلمونها بالممارسة وتنتشر صناعتها في مناطق مختلفة من العراق.

3-المعاصرة: لغوياً

العصر: الدهر، والجمع اعصرو اعصار وعصور وعصر[6].

اصطلاحاً:

التزامن في الزمن الفيزيائي في معايشة الانسان نزماته بالفعل، وهي نفترض وجود شواهد مادية بوجود الانسان في عصره وحضور العصر في عمله، والعصرية وفوق على الحاضر، وتمثل تعبيراً واضحاً عن نسق منبثق من الثقافة المتمثلة واقعاً، فهي حاصل صراع الذات بخصوصيتها مع حاصل مؤثرات الحاضر والتقليد[7].

التعريف الاجرائي

نعني الرؤية التصويرية في الرسم العراقي المعاصر التي ترافق وعي الفنان العراقي بمراحل انتاجه الفني المختلفة بالأخذ بعامل الزمن، وتغير عن نسق الثقافة الراهنة ومؤشرات المحيط في العمل الفني.

الفصل الثاني – الاطار النظري

تاريخ البسط الشعبية:

لفنون البسط الشعبية تاريخ عريق. فالنسيج عرف بعد ظهور الزراعة وبدأ الانسان يستقر في المجتمعات الصغيرة، وقد اشتهر العراق قديماً بتزين قصور الملوك بالبسط. وخلال كل عصر كان البساط من لوازم البيت العراقي القديم.

وطريقة صناعة النسيج وعملية بنائه أثر في الانسان العراقي ومحفز في تطبيقة كثير من ابداعاته الفنية فصناعة البسط في جوهرها عملية هندسية تعتمد تركيب الخيوط وترتيبها. فقد عمد الفنان المسلم يحي بن محمود الواسطي الى استلهام أشكال البسط وتوظيفها في معظم منحنماته كالمثلمات المتكررة والنجوم الثمانية وجمع بين الزخارف النباتية والهندسية في رسومة لتزين واجهات الابنية والنوافذ والمساجد ولالبسة والمفروشات[8]، لذا جاءت أعمال الفنان الواسطى تجسيداً لانسجام الفكر الاسلامي وتقاليد الفن الرافديني العريق[9] فالفنون الاسلامية ترتقي قمة الفنون الانسانية لاحتوائها فنون كثيرة من الشعوب وتوحيدها في نمط اسلامي موحد. لذا فقد أصبح الفن الاسلامي تراثاً منشوراً على مساحة واسعة من العالم وامتدا تره من شرق الدنيا الى غربها[10] وقد دخلت فنون السجاد في صمم الابداع الغربي وعملوا على توظيفها لأنها تثير احساسهم بأجواء روحية لديهم، بالمنقطة العربية مسقط راس السيد المسيح (4) فكان فنانو الغرب يوظفون أشكال البسط العربية في لوماتهم التي تصور موضوعات الكتاب المقدس. وقد وظف الفنان الهولندي رامبراتت (1606– 1669) قطع النسيج العربية لايجاد جو شرقي في أعماله[11].

فقد رسم المستشرقين الكثير من اللوحات تحتل البسط مركز الصدارة فيها حتى أصبحت قمة مشتركة في معظم أعمالهم. فمرت فترات أصبح فيها التعلق بالفن الشرقي نوعاً من الهوس الشعبي[12].

أن سمات الخصوصية العراقية تتضح بشكل أدق في نتاجات الفنون الشعبية التي تعتبر ارثاً خاصاً بالشعب العراقي رغم طابعها العربي الاسلامي عاشت من خلال تذوق العراقين لها واعتزازهم بها وحرص الفنانين الشعبين على صيانة خصوصيتها المحلية والتزامهم الجمالي. أعمال البسط الشعبية التي يعمل على انتاجها عدد غير محدود من الفنانين الحرفين يعتمدون رموزاً وأشكال منقولة عبر الاجيال يستخدمونها بنفس دلالاتها الاصلية رغم عدم معرفة معظمهم باصولها أو كيفية بنشوئها. الأمر الذي يؤكد تذوقها جمالياً على مر الفلكلور محلياً وعالمياً فالروائع الفنية الخالدة[13].

فانتشرت صناعة البسط في مواطن حضارة السومريين والبابليين واحتفظت بطرزهم الحضارية كما هو الحال بالنسبة البسط الحمزة والديوانية والسماوة والحي[14] فصاتت تراث

البسط بطابعها الأصيل وعبرت به حتى وصلة الى يدي الفنان العراقي المعاصر مما حدا به الى استلهامه وتوظيفه في حركة الرسم العراقي المعاصر.

لذا فان الفنان الشعبي يحاول أن يجعل من سطح البساط مشابه للأرض التي يعيش عليها وانعكاس مظاهر بيئته من خلال صلاتها بالأشياء والكائنات بطريقة تجريدية أن تنوع بيئته العراق الجغرافية والبشرية أدى الى ظهور أساليب استطاعت المخيلة الفنية العراقية أن تطبقها بطابع عراقي محلي ممبر[15] والفنان الشعبي لا تنقصه المهارة اللازمة لتجسيد الأشكال الطبيعة من خطوط وكتل للتعبير عن جوهر الشيء وتطوير فنونهم بفضل معطيات الفكر الاسلامي وتوظيف الرموز التي تشير الى معتقدات قديمة أو مسمياتها. والفنان يرسم أكثر جوانب المثيرة تعبيراً عن الحقيقية ويسهم بحركة الأشياء والمخلوقات في البيئة فيحاول رصدها ومنهم تأثيرها لذا أصبحت محركاً لدوافعه الفطرية في التشكيل الفني ليصبح عمله نباتياً.

توظيف الفنان البساط الشعبي في الرسم العراقي:

كان التراث الرافدين الحضاري والاسلامي والموروث الشعبي دور هام في رفد حركة الرسم العراقي بالمعطيات الفكرية والتجارب الفنية من خلال الدعوات التي تنادي بأهمية التراث وضرورة استلهامه في العمل الفني. لذا حاول الفنان العراقي التعامل مع هذا التراث برؤية معاصرة لاستنهاض قيمة وصياغتها وجودا متشكلاً مع حاجات العصر[16].

وقد اثارت جماعة بغداد للفن الحديث 1951 مسألة استلهام التراث في العمل الفني برؤية عصرية واستطاعت أن تعبر عن رؤية مستقبلية لدورها التأسيس في البحث عن ملامح فن عراقي معاصر واعتماد المحلية نقطة انطلاق لها نحو العالمية[17] عندما أحس الفنان العراقي بالغربة تجاه التيارات الفنية الأوربية القائمة على أسس فكرية مادية تتناقض المضامين الروحية التي قام عليها تراثه الفني.

فقد ادرك الفنان العراقي أن هذه البسط تتمتح بخصائص تجعلها مفردات تشكيلية من السهل توظيفها في الرسم المعاصر من خلال ادخال شكل البساط في العمل الفني فقد ذكر الفنان شاكر حسن بهذا الخصوص حاول هو والفنان جواد سليم في اقتباس بعض القيم من فنون البساط العراقي وادرك قيمته وواقعيته (فائق حسن واسماعيل الشيخلي) واستلهام تراثهم الفني في الرسم[18] فأصبح للتراث أثر في ايقاظ جذوة البحث لدى الفنان من خلال اغناء الحاضر لتجارب الماضي والبحث عن المنابع الفنية القديمة. وقد عملت جماعة بغداد للفن لحديث خلق فن عراقي اصيل ومعاصر يستطيع أن يجعل من خصوصية بابا يلج من خلاله الى العالمية فقد كان لابد للفن العراقي كأي فن في العالم من طابع انساني يؤهله للبقاء

والنماء والاستمرار والتطور[19] وقد لمس فنانو الخمسينيات الاختلاف بين المفاهيم الجمالية العربية الاسلامية والمفاهيم الجمالية الأوربية السائدة عن قرب لأن أكثرهم كانوا قد تلقوا تعلمهم الأكاديمي في بلدان أوربا. ومحاولاتهم بتعميق تجاربهم ورغبتهم في التعبير عن اشكالية التراث والمعاصرة فأصبح منهج للبحث عن طيات التراث فشكلت الصورة الى التراث القديم والاسلامي الشعبي مؤشراً على حقيقة أن التجديد يجب أن يكون حصيلة بحث شامل[20].

تحمل جواد سلم عبئا كبيراً في تبني مشروع الحداثة في الفن التشكيلي العراقي وقد استطاع بمكوناته أن يتجاوز مرحلة التأسيس الى مرحلة الابداع[21] فاختار مواضيع مرتبطة بتفاصيل الحياة الاجتماعية في الخمسينيات فاختار مواضيع شعبية مفرداتها بسيطة ووظفها توظيفاً اجتماعياً. أما البساط الشعبي فقد وظفه وجواد سليم توظيفاً يدل على منهم الطبيعة الموروث الشعبي فيناء أعماله يعتمد على بناء تراثه أما الفنان شاكر حسن ال سعيد فقد كان يحاول توظيف البساط الشعبي بدلالاتها المتعلقة بالمعتقدات الدينية الممتدة في عمق الفكر العربي الاسلامي فوجد فيها الفنان ما ينسجم مع طروحاته في التعبير عن الجوانب الروحية وانطلق في تجاربه الفنية من موقف تأملي يعتمد البحث في المطلق سبيلاً للايمان بحضور وقدرة الخالق[22]. أن سعة مدلول البساط الشعبي سمحت لكل فنان توظيفها حسب رؤيته الفنية وخياراته الجمالية أما فائق حسن فقد التفت الى قيمة فن البسط لارتباطها بالواقع بتجربته الفنية ارتبطت بالحياة الاجتماعية وكانت البسط تجد طريقها الى أعماله واستطاع بمهارة أدائه واحساسه اللوني استنطات روحيتها الواقعية والشعبية وقيمها اللونية الفنية[23] فظلت البسط في أعماله بمثابة أجزاء تنقلت الى خصائص البيئة العراقية.

كان هناك عدد من الفنانين يعملون بتوجهات خاصة الى القيم الجمالية لفن البساط وحاولوا توظيفها في أعمالهم في حقب مبكرة من الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ومن هؤلاء الفنان سعاد سليم الذي ظل ملتزما بالأسلوب الطبيعي في الرسم[24].

نستنتج مما تقدم، أن توظيف البساط الشعبي في مجال الرسم كان بمثابة انجاز جمالي جلب انتباه الكثير من الفنانين الى قيمة هذه المفردات وغناها الشكلي ولكونها ذات ارتباط روحي لدى الفرد العراقي تثير شعورة بالانتماء الى الأرض والمجتمع. مثل أعمال نزار سليم الذي كان يحاول الجمع بين الواقعية الشعبية والمعاصرة وان يحقق التزاما اجتماعياً ضمن رؤيته الفنية[25] والفنانة نزيهة سليم توظف البساط الشعبي في اطار تحديد الهوية الوطنية لغتها وتدخل البسط الى أعماقها بانسجام وتوافق مع طبيعة مواضيعها فهي توظفها

دائماً لتكون عنصراً حاسماً في تأكيد انتماء اللوحة وفهم جيد لطبيعة فن البسط وقد سعت الى ربط مواضيعها ومفرداتها وألوان البيئة العراقية.

مؤشرات الاطار النظري:

1- أن فنون البسط الشعبية امتداداً تاريخياً يفصل بخبرات الانسان بعد أن سخر قدراته لتهيئة مستلزمات حياته البسيطة، بعد تعلمه الزراعة ومواجهة الطبيعة والتحكم بها حول مفرداتها من خلال خبرته الخاصة الى صورة غير محدودة ورموز أصبحت أداة مهمة في الوعي.

2- صناعة البسط من أهم الصناعات العراقية عبر تاريخ العراق وتنتج وتصدر على نطاق واسع الى ارجاء العالم القديم. وحظيت يدعم الدولة الاسلامية فتوسعت صناعتها ودخلت أوربا وتأيرها الواسع بجمالياتها وسحرها الشرقي فبسطت تأثيرها على الفنون الأوربية القديمة.

3- استخدام الفنان مفردات بيئته في بناء شكل للبساط وتعديل وتحوير الرموز القديمة وظهور تراكيب الأشكال الحيوانية والمعالجات الخط واللون لزيادة جماليتها.

4- التراث بحد ذاته لبنه بناء حضاري وهو خطوة نحو المعاصرة وتطوير أساليب الفنان تعد تحريكا للتراث باتجاه المعاصرة والتراث رصيد لكل المجتمع وفهمه واعادة انتاج رموزه بما يتناسب وروح العصر فاستيعاب الفنان للتراث أمر لابد فيه قبل نجاح أي عملية توظيف هـ في عمل المعاصرة. ووعي الفنان بالفن العالمي شرط واجب توافره للنظر الى التراث والمعاصرة كل بمنظار فان ما بداه جواد سليم وما فعله شاكر حسن وغيرهما من الفنانين كان ضرورياً لفهم التراث وتوظيفه. لذا فلابد للفنان العراقي من النظر بعين يتمكن من اكتشاف مناطق أعمق واغنى في تراثنا الذي ما نزال نجد في طياته جديد كل يوم والفنان يعمل على التراث مع يقين بان دورة يتعلق بالمعاصرة أكثر من التراث مما من أحد يستطيع أن يغير شيئاً في التراث كما أن قيم الماضي بحاجة الى اعادة اكتشافها وليس صنعها أما المعاصرة فهي صنعه الحاضر.

الفصل الثالث

مجتمع البحث:

يتحدد مجتمع البحث الحالي في الرسومات الزيتية في المطبوعات والمصورات والتي تعد مصدر لدراسة هذه اللوحات في الوقت الحاضر، وقد بلغ عدد أعمال المجتمع الأصلي في البحث الحالي (3) لوحة زنييه.

عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث قصدياً من اللوحات الزيتية التي تم فيها توظيف البساط الشعبي وتمثل اعمالهم عقوداً زمنية بعينها وقد بلغ عددها (3) لوحة زينية.

أدوات البحث:

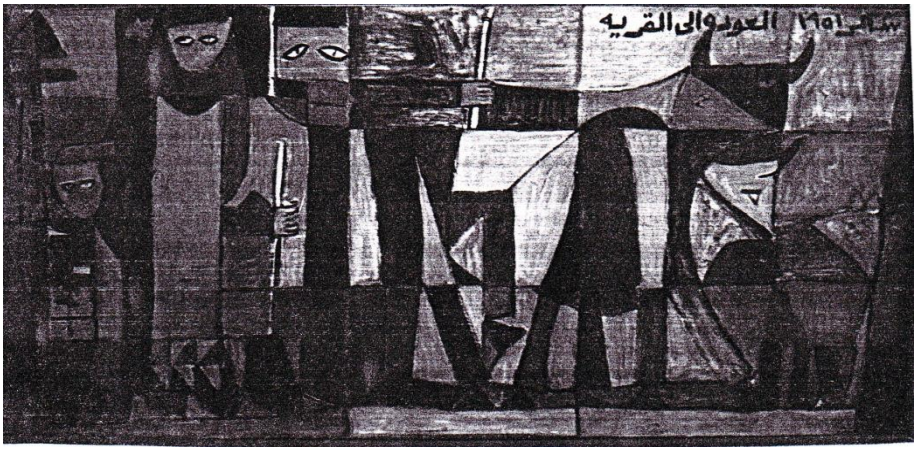
قام الباحث باعداد استمارة تم بناؤها في ضوء أهداف البحث ومقابلة الباحث لعدد من الفنانين كأداة اعتمادها عند تحليل العتبات.

وتم توزيع الاستمارة على عدد من الخبراء* وبعد فرز اجاباتهم تم على نسبة اتعاقد 85% درجة.

1- الأشكال في الشعبية: حيوانية، هندسية، نباتية، مختلفة.
2- الألوان في البسط: حارة، باردة، جامدة، انسجام لوني، رفض ولوقي.
3- الدلالات للأشكال: واقعية، رمزية، دينية، جمالية.
4- الخطوط: حادة، لبيئة.
5- المرجعيات: رافدنية، اسلامية.
6- توظيف الدلالات: واقعية، رمزية، دينية، جمالية.

عينة (1)

العودة الى القرية (1951) الفنان شاكر حسن ال سعيد



أن مواضيع البيئة العراقية التي يبحث عنها الفنان في الخمسينيات تتجسد في هذه اللوحة وهي تصور عائلة فلاصية من أي دام وطفل في المقدمة ثوران يسبقهم كلب يسيرون

صوب الفرية بعد فضاء يوم عمل في الحقل وهي عبارة من لوحة مستطيلة امتدأت مساحته بايقاعات متحركة متكررة من الخطوط والألوان وتتجه يسار اللوحة ويمينه فيبدوا شبه بساط شعبي متوسط البناء فالأشكال جميعها مصورة ببعدين ولا وجود لفضاء يمكن أن يوحي بالعمق فيما تحول جسد المرأة والطفل الى بساطين الأول ملون بمساحة خضراء تنتهي بصفين من الوحدات الزخرفية هي عبارة عن مثلثات متداخلة تتراوح ألوانها بين الأحمر والأزرق على أرضية صفراء أما جسد الطفل فهو عبارة من بساط أصفر مساحة مقسم الى صنفين متقابلين عن المربعات تتراوح الوانها في الاحمر والازرق على مساحات بيضاء وصفاء مخضرة، وللفنان مصادره الواقعية التي ترتبط بفن البسط الشعبية وبمصادر الفن الاسلامي ومفاهيمية التي تهتم بالشكل دون اغفال المضمون. في حين جاء عنوان اللوحة المكتوب بالحروف العربية وبخط بسيط غير منحق لاظهار القيمة الزخرفية للحرف الكوفي ذي الطبيعة الهندسية ثم الى جانب الوحدات المربعة والمستطيلة تأتي المثلثات في رأس المجرفة التي يحملها الطفل وراس الثورين وراس الكلب فرؤوس الثيران مثلثات تشير الى الاسفل نحو الكلب فيما يشير راس الكلب الى عمق اللوحة في حين ظل في أعلى الزاوية اليسرى من اللوحة يسير الى شوق لتحقيق الجذب نحو منطقة تبتعد عن مراكز السيادة في البناء وهذا ما يجعل اللوحة بكاملها تقترب من زخارف البسط الشعبية والألوان تحاكي ألوان حارة وأخرى باردة. وتوظيف البساط بحدود دلالالة الرمزية فيما جاءت خطوطه هندسية منفذه بطريقة مبسطة كما أن بعض الخطوط تتيح من النفاء المساحات اللونية.

عينة (2)

عزف على الربابه (1957) الفنان علي شعدان

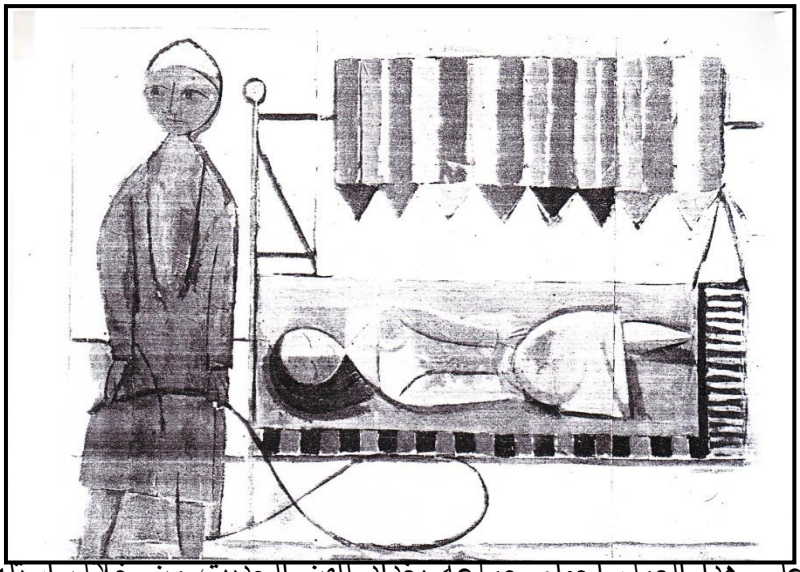
يقدم لنا رؤيه اجتماعيه من مادة المحيط والبيئه المحليه وانتاج العمل داخل بناء لوني متكرر بأشكال هندسية متعالقة تنظيم في تكوين دائري مغلق مع انعدام المساحات الفضائية، تحقق تنظيماً ايقاعياً لونياً وتوازناً شكلياً في وحدة السيادة للأشخاص على باقي

وحدات العمل الفني وقد شكل بؤرة العمل وحدة تشكيلية لتلاث أشخاص يمثلون جلسة عربية داخل مضيق شعبي بأسلوب يتقرب من التكعيبي ويستقي نظمة النباتية من وحي البساط الشعبي المحلي فالشخصان على كلا الجانبين صوراً بوضع متناظر في الجلسة وطبيعة الحركة- اليد والقدم مما أكد محليتها عبر البناء التكوين للزي الشعبي في العباءة- العقال- اليشماغ- الخ أما الشخص الوسط فقد أكد واقعة البيئي عبر الة الربابة (عزف على الالة) و (البساط الشعبي- الخيمة- وتكوين الاعرابي) وقد عولجت الكتلة الأولى والثانية بالقيم اللونية (الأحمر والأخضر والأبيض والأسود والأصفر) فالفنان حاول تخصيص الموضوع الاجتماعي في جلسة عربية (لموضوعاته الربابة) وقد حاول الفنان اعطاء للبعد قيمته العميقة عن طريق جذب النظرة مثال فقل (الجره) عن نظامها العراقي ارضاً الى التعليق المائل على جدار الخيمة فعند ما صور الجره بهذا الشكل اراد تحقيق الواقع البيئي الى بيئة العمل الفني فضلاً عن المعالجات الشكلية.

فالبساط الشعبي بقي محتفظاً بروحيته الفكرية والمادية مهما تقل أو وظف بأي طريقة سواء دخل بوصفه علامة بنائية أم مفردة انشائية منحه الفنان قيمته الجمالية بروحية تاريخية أكثر مما كانت عليه كايقونه شعبية معروفة... فالبسط بقي بساطاً بيت مفهوم شعبي المميز.

عينة (3)

السيدة والبستاني (1958) الفنان جواد سليم



يطفي على هذا العمل اجواء جماعة بغداد للفن الحديث من خلال استلهام لموضوع شعبي بصور رجلاً واقتاً بجوارة امرأة مستلفيه على ارجوحة فوقها سقيفة عبارة عن بساط شعبي ذات خطوط باللون البني والأحمر وأرضية المرجوحة بساط خال من الزخارف

وارتبطت أرضية المرجوحة يسيقتضها بمثليين متقابلين ويستقر تحت الأرجوحة معين يرمز للتكامل ويشير للعلاقة بين الرجل والمرأة وقد جمع الفنان بين الخطوط الهندسية المنحنية والحادة وكذلك الانسجام اللوني وقد استلهم الفنان أشكال البسط الشعبية من خلال عدة مساحات مستطيلة متداخلة ومتراكبة كما قلل الفنان من دور الكتلة والفضاء وجعلها بجرد سطح بالاضافة الى الدلالات المبسطة فالمتلث المقلوب كرموز انثويه والمثلثات التي تربط الارجوحة بالأعمدة كمثلثات متهجة لأعلى رمزاً ذكرياً والمعنى بجمع الرمزين. وتعبر عن التجارب والتبادل بين عالمي الرجل والمرأة ولكي يتقرب الفنان من رسم الأشكال الأدمية كما هي موجودة في البسط الشعبية قطع اقدام الشخوص في اللوحة أما المناخ اللوني جمع بين الألوان الحارة والباردة وتدرجاتهما وضعت وحدات البساط الرافدينية القديمة وبروح مطابق للعصر.

الفصل الرابع

نتائج البحث

1- يحتل البساط الشعبي بمختلف أشكالة النصيب الأكبر من اهتمامات الفنانين العراقيين وتجاربهم في توظيف البساط في الرسم العراقي المعاصر.

2- أشرت المعالجات اللونية الى تجارب بعض الفنانين تقرباً ملحوظاً من طبيعة ألوان البسط الشعبية المحلية الحارة المشبعة بالضوء مع سيادة التضاد اللوني كسمة بارزة في البناء اللوني في البسط.

3- استلهم بعض الفنانين وحدة البساط من مرجعيات رافدينية قديمة فجاء توظيفها في أجواء تستوحي التراث الرافديني ورموزه في حين سعى فنانون أخرون الى توظيفها في موضوعات تعكس الواقع الاجتماعي وملامح البيئة الشعبية.

4- أن الشكل العام للبساط الشعبي وتقسيماته الأساسية تم توظيفه بشكل واسع في كثير من الأعمال المعاصرة.

الاستنتاجات:

1- أن أكثر ملامح الرسم العراقي المعاصر اصالة لا تأتي من عالميتها بل من ارتباطها بمحليتها وقيمها الجمالية التي تمثل البسط الشعبية أحدى أوجهها.

2- أن تجارب توظيف البساط الشعبي في الرسم العراقي ضمن أساليب ذات طابع وطني- وتمكسها بهيوتها المتميزة ولاهمتيها مارسها كبار الفنانين.

التوصيات:

التأكيد على أهمية دراسة فنون البسط فمن مادة المشروع والاشتغال اليدوية في معاهد وكليات الفنون.

الهوامش :

(1) اليسوعي، لؤي معلوف، المنجد، بيروت، المطبقة الكاثوليكة، 1951، ص106.
(2) الياس، اليانطوان وداود الياس، القاموس العصري، القاهرة، المطبعة المصرية، 1954، ص230.
(3) التميمي، صفاء الدين حسين، توظيف الاسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1989، ص90.
(4) العلايلي، عبد الله، معجم اللغة للصحاح، اعداد وقديم واسامة مرعشلي، بيروت، دار الحضارة العربية، د.ت.
(5) نخبة من المؤلفين، المعجم الوسيط، ج1، مجمع اللغة العربية، مطبعة شركة مصر، القاهرة، 1966، ص56.
(6) ابن سيدة، علي بن اسماعيل، الحكم والمحيط الاعظم في اللغة، مصطفى السقا، ط1، ج1، معهد المخطوطات، مصر القاهرة، 1958، ص256.
(7) الكبيسي، عمران، الحداثة وزارة المصطلح النقدي، افاق عربية، السنة14، العدد 7، بغداد، 1989، ص66.
(8) النعيمي، ناهدة عبد الفتاح، مقامات الحريري المصورة، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد: 1979، ص137.
(9) ال سعيد، شاكر حسن، الموفق الثقافي ليحي من محمود والواسطي، الرواف، العدد 15، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، 1984، ص28.
(10) شاخت وبوزورث، تراث الاسلام، ترجمة، محمد زهير السهوري، ج1، ط2، سلعة عالم المقررة، الكويت، 1988، ص447.
(11) نفس المصدر، ص446.
(12) ريد، هربرت، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص127.
(13) صالح، قاسم حسين، الابداع في الفن، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، 1981، ص19.
(14) ال سعيد، شاكر حسن، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج1، وزارة الأعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: 1983، ص24.
(15) بابا دوبولو، الكسندر، جمالية الرسم الاسلامي، ترجمة علي اللواتي، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس، 1979، ص74.
(16) الربيعي، شوكت، الفن التشكيلي المعاصر في العراق، وزارة الأعلام، بغداد، 1972، ص22.
(17) كامل، عادل، الحداثة في الفن التشكيلي المعاصر في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1997، ص27.
(18) ال سعيد، شاكر حسن، مصدر سابق، ص187.
(19) الراوي، نوري، تأملات في الفن العراقي الحديث، مديرية الفنون، بغداد: 1962، ص38.
(20) جبرا، جبرا ابراهيم، الفن العراقي المعاصر، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد:ب.ت، ص4.
(21) كامل، عادل، مصدر سابق، ص47.
(22) الربيعي، شوكت، مصدر سابق، ص66.
(23) الراوي، نوري، مصدر سابق، ص25.
(24) ال سعيد، شاكر حسن، مصدر سابق، ص86.
(25) نفس المصدر، ص86.

* 1-أ.د. ماجد نافع الكناني، قسم التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد.
2-أ.د. رعد عبد الله عزيز، قسم التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد.
3-د. نضال كاظم، مدرس، معهد الفنون التطبيقية.
4- حسام عبد المحسن، قسم الفنون التشكيلية – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد.

المصادر:

القران الكريم.

1. ال سعيد، شاكر حسن، الموفق الثقافي ليحي من محمود والواسطي، الرواف، العدد 15، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، 1984.
2. ال سعيد، شاكر حسن، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج1، وزارة الأعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: 1983.
3. ابن سيدة، علي بن اسماعيل، الحكم والمحيط الاعظم في اللغة، مصطفى السقا، ط1، ج1، معهد المخطوطات، مصر القاهرة، 1958.
4. بابا دوبولو، الكسندر، جمالية الرسم الاسلامي، ترجمة علي اللواتي، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس، 1979.
5. التميمي، صفاء الدين حسين، توظيف الاسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1989.
6. جبرا، جبرا ابراهيم، الفن العراقي المعاصر، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد:ب.ت.
7. الراوي، نوري، تأملات في الفن العراقي الحديث، مديرية الفنون، بغداد: 1962.
8. الربيعي، شوكت، الفن التشكيلي المعاصر في العراق، وزارة الأعلام، بغداد، 1972.
9. ريد، هربرت، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
10. شاخت وبوزورث، تراث الاسلام، ترجمة، محمد زهير السهوري، ج1، ط2، سلعة عالم المقررة، الكويت، 1988.
11. صالح، قاسم حسين، الابداع في الفن، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، 1981.
12. العلايلي، عبد الله، معجم اللغة للصحاح، اعداد وقديم واسامة مرعشلي، بيروت، دار الحضارة العربية، د.ت.
13. كامل، عادل، الحداثة في الفن التشكيلي المعاصر في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1997.
14. الكبيسي، عمران، الحداثة وزارة المصطلح النقدي، افاق عربية، السنة14، العدد 7، بغداد، 1989،.
15. نخبة من المؤلفين، المعجم الوسيط،ج1، مجمع اللغة العربية، مطبعة شركة مصر، القاهرة، 1966.
16. النعيمي، ناهدة عبد الفتاح، مقامات الحريري المصورة، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد: 1979.
17. الياس، اليانطوان وداود الياس، القاموس العصري، القاهرة، المطبعة المصرية، 1954.
18. اليسوعي، لؤي معلوف، المنجد، بيروت، المطبقة الكاتوليكة، 1951.