# مظاهر المجتمع البغدادي في الرسم العراقي المعاصر اساليب مقارنة

**م. د. إياد ذياب حميد**

معهد الفنون التطبيقية

**تقديم وتلخيص :**

يحتم تطور الفن فكرياً وجمالياً فرض مقدمات جوهرية تؤثر في المدينة كمجتمع والانسان كفرد برغم تعقيدات التطور الاجتماعي . مثل حرية الذات البشرية المبدعة وحرية التجريب والاكتشاف في الفكر والفن . فالمدينة المتحضرة تهيئ مقدمات التكامل الاجتماعي فيكون التطور العلمي والفكري والثقافي اساس وجودها اليومي ، وتكون بيئة راعية لنشاطات الانسان ومنها الفنون . وبما ان الرسم صفة حضارية من صفات المجتمع المديني فأنه ينشأ ويتطور في المدينة الحضارية وتحتمه تكاملية المجتمع فيها . ولهذا فان اي تفكير في جوهر وماهية الرسم هو بحث قوامه وطبيعته اجتماعية ، فلسفية ، جمالية وظاهراتية .

ينسب المجتمع الى المدينة التي تعد ميداناً تتبلور فيه الجماعة ويصير لها خصائص ومحددات وأليات تفاعل تنتج قرابة لغوية ، تفعل فعلها سوسيولوجياً من خلال أليات التبادل والتعاون والتطابق والالزام والصراع ، داخل منظومة معرفية يؤسسها المجتمع المديني لتضفي عليه المعنى والجدوى .

وتختلف استجابات المنظومات عن بعضها البعض ففي داخل كل منظومة شبكة مرجعيات تلعب فيها القيم والمعتقدات الدينية اضافة الى العادات والتقاليد والاعراف فضلاً عن التراث الشعبي والبيئي ، دورٍ وظيفياً وبنيوياً في تفعيل عملية التفاعل الاجتماعي والثقافي بدينامية اكبر مستخدماً الابعاد الرمزية الثقافية ووظائفها الظاهرة والمضمرة . وسجل التاريخ مدناً شتى كان لها من العلم والفن ما جعلها نقاط دالة على جهود الفكر البشري في بناء حضاراته .

وقد اشتهر العراق بلد الحضارات ومنذ الازل بمدنه التي طالما كانت مراكز حضارية تبث المعرفة والعلم والفن والادب . واشهر هذه المدن بغداد التي كانت ولا زالت مركز اشعاع حضاري ، واسمها مدعاة للتفكر والخيال ، فمنذ نشأتها* اشتهرت بفخامة العمارة في

القصور والجوامع والمدارس ، وتنافس الامراء والولاة أن يجعلوها جامعة لكل ما اشتهرت به الاقاليم من بدائع الفن ونفائس التحف .

وبغداد احدى المدن العربية العالمية الساحرة ، تراثاً فكرياً وحضارياً ، اعرافاً وتقاليد وديانات ، مظاهر اجتماعية متنوعة متفردة ، فيها نكهة العصر وروح الحياة ، تسربت مشاهداً متميزة الى لوحات الفنانين العراقيين المعاصرين الذين لم يتمكن اي منهم أن يمنع سحرها وألقها من نفسه . فقد عاش فرداً في مجتمعها متجولاً في ازقتها مستلهماً قصصها وتراثها وحياتها اليومية فتأثر بها وأنتج لها . وتناولها جميعهم كل بأسلوبه الخاص الذي منح الاعمال ذاتية عالية بالرغم من تكرار الصور والمواضيع بعض الاحيان . فبغداد معيناً لا ينضب ، في رفد الحركة الفنية التشكيلية بالمواضيع والصور والاساليب ذات الابعاد الاجتماعية التي تميزت بخصوصية عارمة لا تتجلى الا لمن واطنها وعاش بين جنباتها .

يتناول هذا البحث مقارنة بين الاساليب التي استلهم بها الفنانين العراقيين المعاصرين مظاهر المجتمع البغدادي . فالتنوع الاسلوبي في مواجهه تنوع زاخر من مظاهر المجتمع البغدادي ، يعني مادة غنية للقراءة والتأمل والتحليل والمقارنة . ويتكون البحث من اربعة فصول ، يصف الاول الاطار المنهجي للبحث . وخصص الفصل الثاني لوصف الاستلهام البيئي والحظاري لمفردات البيئة البغدادية والاساليب الفنية المتداولة في التعامل معها بنتاجات الفن العراقي المعاصر . اما الفصل الثالث فعمد الى كشف وتحليل ومقارنة بعض الاساليب في اعمال فنية عراقية معاصرة ؛ فحص بالتحليل والتركيب ، يقود الى تأشير النتائج المتوخاة من البحث والتي تندرج في الفصل الرابع من الدراسة .

## الفصل الاول : الاطار المنهجي للبحث :

### مشكلة البحث والحاجة اليه :

تناول الفنانين العراقيين المعاصرين جميعهم مواضيع بغدادية بيئية ، واستلهموا مفردات حية زخرت بها اعمالهم ؛ احياء شعبية ، ازقة وشناشيل ، اسواق ، شوارع وميادين ، جوامع ومراقد ، مقاهي ومهن ، عمال ، بنائون ، دجلة الخصب ، طقوس رمضانية، العيد، المحية، الاعراس، الموسيقى، الشاي، الموروث، قصص بغدادية، اساطير، الف ليلة وليلة ، نساء ، رجال ، الشهيد ... الخ . مشاهد حياتية حولها الفنانين العراقيين المعاصرين الى لقطات تصويرية مبدعة في لوحات فنية كثر ما تنوعت اساليب معالجاتها تبعاً للمبدع المنتج محققة جميعها نقاط جذب وتذوق وجدل ، فهي رموز محملة بطاقات كبيرة استلهمها الفنانين

المعاصرين واضافوا لها فكراً ومهارة لتزداد شحنتها تأثراً وتأثيراً ؛ لوحات فنية نابعة من واقعهم الاجتماعي الذي ينتمون اليه واكتسبوا منه ثقافتهم وشخصياتهم . فالفنان نتاج جماعي ، والجماعة هي التي تفكر .

اذاً هناك تنوع اسلوبي يؤسس مشكلة البحث في تجارب من الرسم العراقي المعاصر مختلفة التناول للمفردة الاجتماعية البغدادية بافكار وعناصر تقنية ومهارات تحقق خصائص اسلوبية ذات هوية صريحة الانتماء لمدينة الجمال والفكر ( بغداد )، فأنتجت لوحات كانت وستبقى لها سطوة التأثير في جمهور المتلقين وإن تكرر المشهد ، فتفرد الاسلوب منح كل منها سره لتحقق وحدانيتها في الجذب والتذوق والتأويل .

وهنا تبرز ثمة حاجة للبحث في المقارنة بين اساليب متعددة لفنانين عراقيين معاصرين رسموا مظاهر المجتمع البغدادي . وتتمثل هذه الاهمية في انها تؤسس لمشكلة البحث التي تفصح عن اهداف البحث من خلال السؤال :- هل أثر التنوع الاسلوبي في تناول الظاهرة الاجتماعية في فن الرسم ؟ ، وهل تأثر الاسلوب في ظل ذات البيئة ؟ .

**هدف البحث :**

يهدف البحث الى الكشف عن انواع اساليب فن الرسم العراقي المعاصر في تناول الظاهرة الاجتماعية البغدادية وتأثره بها مفردات وشواخص وافكار وتقاليد .

**حدود البحث :**

الحد المكاني :- العراق

الحد الزماني :- 1950-1975

## الفصل الثاني :المبحث الاول . مظاهر البيئة البغدادية واساليب استلهامها في الفن العراقي المعاصر :

ان الفن كمفهوم سوسيولوجي يشمل كل ما في البعد الفني والتراثي والمسرحي كما يشمل البعد الانثربولوجي الذي يطال الفن والادب ، ويطال التعابير التي نطلق عليها صفة ( اجتماعية ) والتي تميز جماعة بشرية معينة ، كالتقاليد والعاداة والاحتفالات بانواعها ومسالك التعبير وتقاليد الطبخ واشكال اللباس اضافة الى التصورات والاساطير والمعتقدات . وفضلاً عما ولدته هذه التعابير من استعدادات نتهيئ بها لمجابهة مواقف المستقبل ونهيئ من هم

حولنا لاقتباسها وممارسة تعابيرها المختلفة . اذا الفن هو ماض كما هو حاضر ومستقبل من المنظور السوسيولوجي [1] .

وكان لازدهار الفنون في العراق وخاصة فن الرسم في المدن علاقة واضحة بطبيعتنا الاجتماعية ، وكانت لبغداد وتضل اهميتها التاريخية والحضارية ودورها الفعال في الحفاظ على بعض تقاليدها الفنية ، ويتجلى هذا في فولكلورها وادبها وشعرها الفني الفصيح ، وموسيقاها وغناها ، الذي حافظت حتى في نسبته اليها ، وهي موسيقى المقامات والجالغي البغدادي . وعي انساني يعود الى اللاوعي الجمعي [2] . والفنان لن يأتي بالجديد ولن يضيف الى تراث المجتمع شيئاً اذا لم تكن جذوره قد امتدت فيه، وفيه ايضاً يجد مواده الخام ووسائل التعبير والمعجبين بفنه . ويرى بعض السوسيولجيين أن حاجات الفنان هي دوافع السلوك الاساسية ، وهي المسؤولة عن تفاعل المجتمع والفن . وسلوك ارضاء واشباع الحاجات لابد ان ينتظم ويتشكل في الوسط والبيئة التي يعيش فيها الفرد ، وتشتق خبراته من احتكاكه وتفاعلاته معها . فهو يتعامل مع هذه البيئة ككتل من لون وفراغات من ضوء وبواسطة حساسيته الجمالية يحيل كل ذلك الى كيان قابل للارسال والاستقبال . فيكون العمل الفني بديلاً عن بيئة الرسام او ممثلاً لها . والمكان لدى الرسام موضوع وشكل في الوقت ذاته وهو امر نسبي بين رؤى الفنانين ، لانه يختلف بأختلاف هذه الرؤى فحين يقع الرسام في مصيدة الوجود ، يتوجب عليه دوماً الخروج منها . وعندما يكون لتوه خارج الوجود ، فانه عليه دائما ان يعود اليه [3] .

والفن جزء من التعبير عن ثقافة المجتمع الذي لا وجود لاحد منهما دون الاخر ، والعلاقة بينمها جدلية . وترصد تجليات هذا التعبير في العمارة والمأكل والملبس والغناء وطقوس العبادة ومراسيم الاحتفالات والاعياد والمآتم والامثال والحكم الشعبية انها جميعاً اشكال للتعبير الثقافي . واللوحة المرسومة ليست الا لحظة بسيطة من لحظات التعبير الثقافي ، يمكن تسميتها بحلظة التعبير عن الفعالية المنطقية او العقلية او الاختبارية للتمثل

---

(1) عبد الغني ، عماد ، سوسيولوجيا الثقافة والمفاهيم والاشكاليات من الحداثة الى العولمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 2006 ، ص87 .

(2) ال سعيد ، شاكر حسن ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج1 ، دار افاق عربية للطباعة ، بغداد ، 1983 ، ص31 .

(3) باشلار ، جاستون ، جماليات المكان ، تر :– غالب هلسا ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1980 ، ص237 .

الانساني للعالم . وهي إذ تظهر في صورة مرئية ، تتخذ لغة بصرية معرفية ومفهومية خاصة بها .

اذا الفن فعل تفاعل يترجم ادراك الفنان للمستوى الحقلي بكافة تجلياته الفطرية والتركيبية [1] . ويحاول الفن في جميع نشاطاته الاساسية ، ان يحدثنا عن شيء ما : حول الكون ، حول الانسان ، او حول الفنان نفسه . فالفن طريقة للمعرفة تتميز عن سائر الطرائق التي بواسطتها يتوصل الانسان الى فهم بيئته[2]. وفي خمسينيات القرن الماضي وما قبلها كانت هناك صعوبة بالغة في تحديد ذائقة الجمهور او الذوق الفني في العراق عامة وبغداد على نحو خاص ، وحسب تعبير الفنان الراحل عطا صبري أنه كان خلطاً من بقايا العهد العثماني وما تم اكتسابه من اوروبا بين الحربين واختلاف البيئة بين الاكثرية من القرويين والاقلية من سكان المدن الكبيرة وقلة من المتذوقين ، واتجاه نحو اقتناء الاعمال الفنية المطبوعة في وقت كان فيه التعاطي الاسلوبي يبدأ من اعتماد الحرفة والمهارة لاتجاهات الواقعية والانطباعية والتعبيرية من قبل عدد من الفنانين الذين اكملوا دراستهم في الخارج . فتشكلت الجماعات الفنية التي مثلت بداية حقيقية لفن عراقي . حيث جماعة، الرواد، او البدائيون كما اطلقوا على انفسهم، والتزم اعضائها بالبحث عن المناخ الفني خارج اطار المرسم الشخصي فحملوا ادوات الرسم والموسيقى الى ضواحي بغداد وعبرت اعمالهم عن انصهار العمل الفني في صميم الحياة الانسانية اليومية والثقافية معاً. ثم جماعة بغداد للفن الحديث (1951) التي بزغت ببيان هو الاول من نوعه لبى متطلبات الحداثة التي ادركها جواد سليم مؤسس الجماعة، وعبرت عن الالتزام المحلي والانساني في طروحاتها البصرية واستلهام التراث الشعبي المحلي ( العراقي والبغدادي ) . اي، نوع من حداثة احتفظت بمضمونها الوطني ويتضح ذلك جلياً في بيان الجماعة الذي قال : ليكن رائدنا تراث العصر الحاضر ومدى وعينا للطابع المحلي و للشخصية المحلية . فاعتبرت التراث والمحلية رموزاً واشكال بمثابة مادة خام ، تعاد معاملتها بوعي يتطلع الى اختبارها بالاساليب الفنية الحديثة ، اي ان تكون فضاءاً استعارياً قادراً على تحرير المخيلة ، ووسيلة لاكتشاف رؤية مغايرة

(1) عماد ، عبد الغني ، المصدر السابق ، ص136 .

(2) ريد ، هربرت ، الفن والمجتمع ، تر :– فارس متري ظاهر ، دار القلم ، بيروت ، 1975 ، ص17 .

للفنان ، مع اعتبارها صورة اتصالية ، فالوسيط التعبيري الذي تحول الى اسلوب في حاجة ملحة الى تقليد ثقافي ، وتقليد كهذا لا يمكن ايجاده خارج الاثر التاريخي والحضاري [1].

يقول اسماعيل الشيخلي عام 1958 في مقدمة دليل المعرض السادس ( للرواد ) : (اذا جاز ان تنسب للرواد بعض التقاليد الفنية فانه من الواضح جداً انهم عكسوا بانتاجهم الفني الذي قدموه خلال هذه الفترة انعطافاً قوياً للتعبير عن محيطهم وارتباطاً وثيقاً بالتربة التي ترعرعوا فيها)[2]. قول لفنان اخر من الرواد في مقدمة المعرض السابع عام 1964، ان الرواد كجماعة كانت تبحث عن ( فن عراقي اصيل مصدره ذات الفنان)[3] وكان (مجالها الحيوي البحث عن التعبير الحر المتدفق لطبيعة الارض والناس الذين يحيون عليها)[4] وفي هذا التصريح معالم رؤيا شبه محددة تؤكد على (ذاتية التعبير) و(حرية ظهور الطبيعة والناس كظاهرات ( شيئية ) ) .

وضمن هذا التوصيف يبدو ان الفن كان منشغلاً في املاء الفجوة القائمة بين عدم مطابقة الحس الاجتماعي والمتطلبات الفنية التي على الفنان ان يمارسها ، وفي هذا الفضاء الملتبس كانت دعوة جماعة بغداد برعاية جواد سليم محاولة لتعدي اشكالية مثل هذه بانتهاجها اسلوب معاينة لجدوى العلاقة ما بين ( الفني والاجتماعي ) ، والتي آمنت بان تنظيم الاستجابة الجمالية واثراء الحس الاجتماعي من قبل العمل الفني لا يمكن ان يتحقق الا بعد المشاركة والفهم وبعد ارجاعه الى السمات والوقائع الاجتماعية والثقافية التي ساعدت على تكوينه . ونجد ذلك في استلهام الخط والحرف العربي في التشكيل ، والعناية بالاشكال الهلالية المستوحاة من الفن الاسلامي وتعضد ذلك باستيحاء الاجواء الحكائية التراثية عبر قراءة ( الف ليلة وليلة ) ورسم العديد من موضوعاتها، وفي عالم البغداديات لجواد سليم مرحلة استيحاء البيئة المحيطية سواء باشكال الشخوص ، او التكوين العام للموضوع البغدادي ، وطقوسه الاجتماعية وعاداته وثقافته ، او بالانتباه الى المكان والعمارة الخاصة والمقاهي والعاب الاطفال والملابس واستلهام التراث الفني العراقي المتمثل برسوم الواسطي ومنمنماته في مقامات الحريري[5]. وعلى هذا النهج يؤكد الفنان شاكر حسن ال سعيد بقوله

---

(1) www.iraqfineart.com .

(2) حيدر ، جليل ، مجلة ألف باء ، عدد 305 ، 1974 ، اسماعيل الشيخلي يتحدث .

(3) مقدمة المعرض السابع للرواد ( 1964 ) .

(4) الشيخلي ، اسماعيل ، مجلة الاداب ، عدد 1 ، 1956 ، ص8 .

(5) ال سعيد ، شاكر حسن ، المصدر السابق ، ص57 .

في هذا الخضم المتلاطم من العادات والتقاليد التي تستند في الاساس على الحياة الشعبية للمجتمع ومن العادات الطارئة التي تمثل الحياة الغربية تمسكت الفئة المثقفة بنوع وسط من المزاج الشعبي يمثل الثقة بالنفس دون انقياد تام بالقيم التقليدية ولا للقيم الجديدة بل يعتمد على شيء من الخلط بين الاثنين .

ولعل (ملحمة الشهيد) للفنان كاظم حيدر مثال حي لاستلهام الموروث الشعبي وانعكاسه في الفن العراقي المعاصر ، مستوحياً واقعة كربلاء وتراكم تفاصيلها على ارض العراق ، بمعرض يحكي واقعة استشهاد الحسين عليه السلام اقامه عام 1964 . لم يكثر الفنان في التفاصيل ولجأ نحو التجريد حتى يتيح لنفسه مساحة اكبر للتعبير عن ذاته كفنان حديث، واستند الفنان في انجاز هذا العمل على الرواية التصويرية في الرسوم الشعبية ؛ اي انه استلهم واقعة الاستشهاد من الموروث الديني الذي يعتبر من اهم مصادر الفنون . فالدين ثقافة كاملة ، يعبر عن رؤية العالم للطبيعة والوجود والانسان ويقدم تصوراً لبناء المجتمع الانساني على نحو يعطي ادق التفاصيل . ويقوم الدين على تعاليم ترسم لمعتنقيه تخوم الجائز والممنوع ، وتقذف في روعهم الجمعي مبادئ التحول الى قواعد صارمة للفكر والسلوك لا تقبل المراجعة في جانبها اللاهوتي . ويفرض الدين طريقة ثابتة الملامح في ممارسة الحياة وفي بناء المجتمع واعادة انتاجه [1]. فالفنان لن ياتي بالجديد ولن يضيف الى تراث المجتمع شيء اذا لم تكن جذوره قد امتدت فيه ، وفيه ايضا يجد مواده الخام ووسائل التعبير والمعجبين بفنه [2]، وفي اعمال جميع الفنانين العراقيين المعاصرين يتجلى استلهام التراث الشعبي ( tradition folk ) الفولكلور ، والموروث الثقافي والمعتقدات الشائعة من خرافات واساطير ، وهي عناصر ثقافية يتلقاها جيل عن جيل ، وميدان الفولكلور يكمن في الفنون التي تمتاز بعراقتها وانتقالها عن طريق التقليد والمحاكاة وغالباً ما تكون مجهولة المؤلف ، وتمثل تصوراً لسلوك الشعب النفسي والاجتماعي ونزوعه الى التعبير عن روحه وتقاليده ومعتقداته [3].

## المبحث الثاني : الاساليب الفنية المتداولة في الفن العراقي المعاصر :

(1) بلقريز ، عبد الاله ، في البدء كانت الثقافة ، افريقيا الشرق ، بيروت ، 1998 ، عن عبد الغني عماد ، ص138 .

(2) برتليمي ، جان ، بحث في علم الجمال ، تر :- احمد عبد العزيز ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1963 ، ص46 .

(3) عطية ، عاطف ، المجتمع والدين والتقاليد ، بحث في اشكالية العلاقة بين الثقافة والدين والسياسة ، جروس بريس ، لبنان ، 1993 ، ص28 .

ان التراث الفني العربي في مجال الرسم والتزويق الذي ارست تقاليده مدرسة بغداد في التصوير في القرن الثالث عشر الميلادي ، والتي توجت بالاعمال الفنية الابداعية للفنان يحيى بن محمود الواسطي رائد هذه المدرسة ومزين كتاب ( مقامات الحريري ) . كان يفصح عن رؤيا جمالية متميزة تعبر عن الخصائص البنيوية والاجتماعية لسيكولوجية الانسان العربي ، وبعد أفول نجم هذه المدرسة التي وصلت انعكاسات تأثيراتها الاسلوبية الى اقطار عديدة في الشرق والغرب ، كانت جذور الامل تراود الفنان العراقي للبحث عن الجذور لاعادة وبعث وتأسيس قيمه الحضارية بمنظور عصري . وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بدأ عدد قليل من الرسامين العراقيين بمزاولة هواية الرسم تحت تأثير مشاهداتهم اليومية للحياة والبيئة الاجتماعية البغدادية ، ومنهم عبد القادر الرسام ، محمد صالح زكي ، عاصم حافظ ، الحاج محمد سليم وحسن سامي ، من هذه النواة بدأت اولى خطوات الرسم المعاصر في العراق [1].

وكان الاسلوب السائد في العراق خلال القرن التاسع عشر بمثابة الاستمرار لاسلوب فن المنمنمات او الصور المصغرة تأثراً بالواسطي ، فاساليب الرسم في المخطوطات والرسم الجداري والرسوم على الزجاج كانت هي السائدة قبل ظهور اللوحة الفنية المرسومة بالالوان الزيتية . واعتبر نيازي مولوي بغدادي حلقة الوصل بين التقاليد الاسلامية في الفن والتقاليد المألوفة في العصر الحديث اي الرسم على مسند الرسم . وحاول هذا الفنان ان يحقق مبادئ في الفن البصري ( op-art ) او التخطيط او استلهام الحرف في الفن الذي اصبح في منتصف القرن العشرين مظهراً من مظاهر الفن المعاصر . وهذا الاتجاه في العمل الفني ( بوحي من الخط العربي ) ، ظهر في العراق في السبعينيات في اعقاب ظهور تجمع البعد الواحد . وتجلى ذلك في اعمال محمد سعيد الصكار ومحمد علي شاكر الذين استلهما الخط العربي كما بدا باعمالهما [2]، وطيلة فترة العشرينيات وحتى اوائل الثلاثينيات من القرن الماضي كانت المدرسة السائدة في العراق ما يمكن ان نسميه بالاسلوب الطبيعي الذي لجأ اليه الفنانون الاوائل امثال شوكت الخفاف وعبد الكريم محمود وناصر عوني واخرين . يتماز هذا الاسلوب بالتزامه مبدأ محاكاة الطبيعة مع بعض المزايا الفردية لهذا الفنان او ذاك . فكان اسلوب عبد القادر الرسام فطرياً صوفياً ، واسلوب محمد صالح زكي فيه شيء من

(1) جاور ، عباس ، متحف الفنانين الرواد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1988 ، ص36 .

(2) ال سعيد ، شاكر حسن ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ط1 ، ج2 ،دار الشؤون الثقافية العامة ، 1988 ، ص165 .

الفطرية ، وكان اسلوب الحاج محمد سليم قد اصبح انطباعياً ومثله اسلوب عبد الكريم محمود ، وكان اسلوب عاصم حافظ طبيعياً موضوعياً [1].

ومن هؤلاء من سافر خارج العراق لدراسة الفن ، مثلاً ذهب عاصم حافظ الى باريس ، ودرس اكرم شكري في انكلترا ، وعطا صبري في روما ولندن ، ودرس فرج عبو في القاهرة وروما ، وحافظ الدروبي في لندن ؛ ليعود الى الوطن بمحاولة استيحاء الاساليب التكعيبية والسريالية والانطباعية الجديدة ، او الاتجاه الى موضوعات الواقع وغنائيته المباشرة . والعائدون من الخارج لم يحاولوا خلق محيط فني او ذائقة عامة قدر محاولاتهم في البحث عن هوية شخصية عبر الاسلوب والتقنيات ، او التكتل ضمن نخبويات اتخذت من الجماعات مظهراً لها . فجماعة الرواد بزعامة الفنان فائق حسن جسدت هاجس الاسلوبيات الغربية ، وظهر نشاطهم برسم المناظر الطبيعية وموتيفات البيئة التي ينقلونها عبر رحلات ميدانية ينظمها الرسامون في الهواء الطلق او الطبيعة الحية [2]. وكانت اعمال البدائيين تعكس حيرة اسلوبية ازاء اختيار مدرسة او تيار فني محدد . وتفتقد اعمالهم الاحالات المرجعية الى الموروث الرافديني او حتى الخصوصية المحلية البغدادية او سمات المكان المتجذرة عبر تاريخه وعصره .

وتنبه جواد لمؤثر البيئة من خلال مدرسة الواسطي وعلامات المحيط البغدادي ، بينما انشغل فائق حسن باللون والخط ومهارات اليد المباشرة ، وكانت السريالية فيها ذات مؤثر قوي ، ورسوخ التجريد كاسلوب فني حديث . ثم قامت بعد هاتين الجماعتين (جماعة الانطباعيين 1954 ) بزعامة حافظ الدروبي ومعظمهم يتوخى اساليب ما بعد الانطباعيين والتكعيبيين .

حاول الفنانين العراقيين ايجاد رؤية فنية عراقية ، لذلك رجعوا الى التصوير والمنمنمات وخطوط المخطوطات القديمة ، الى الموتيفات الشعبية في الصناعات اليدوية والافرشة والبسط الريفية والثيمات المحلية الشائعة ، وما حققوه اسلوباً ان هو الا وليد التزاوج بين التراث وبين المعاصرة ، من هنا يصبح بمقدورنا فهم اعمال جواد سليم ، شاكر حسن ، كاظم

---

(1) المصدر نفسه ، ص166.

(2) الشيخلي ، اسماعيل ، الفنانون الرواد ، نشرة الواسطي ، دائرة الفنون ، بغداد ، ع1 ، س4 ، كانون الثاني، 1996 ، ص3 .

حيدر ، ضياء العزاوي ، محمد غني حكمت ، خالد الرحال وسعاد العطار واخرين . ومهما تكن اساليبهم ورؤاهم فان اعمالهم اتصلت بجذور المجتمع الذي يعيشون فيه [1].

وتألقت الاساليب الحديثة ولاسيما الاسلوب الانطباعي وما بعد الانطباعي لدى الفنانين العراقيين ، واخذ التجديد في العمل الفني يلقى من الجمهور العراقي المثقف تشجيعاً كبيراً ، وهكذا شق كل من اكرم شكري ، فائق حسن ، سعاد سليم ، رشاد حاتم ، عطا صبري ، حافظ الدروبي وجواد سليم طريقه في هذا المجال وبمساعدة الفنانين البولنديين في بعض الاحيان ، وكانت مصادرهم الثقافية تتراوح ما بين الصورة المطبوعة والتجارب الحية [2]. وحققوا الانجازات الكثيرة والمتشعبة والتجريبية التي شملت اتجاهات من الواقعية والتعبيرية والرمزية وحتى التجريد، دلت على ان جيل الرواد وضع اهدافاً لتاسيس فن وطني قومي لا ينفصل عن روح الشعب وروح الامة وارثها ودون ان يتخلى عن المعاصرة [3]. وبعد الحرب العالمية الثانية اتضح مدى اهمية الاساليب الاوربية الحديثة في العراق .

فوجدت السريالية طريقها الى كل من جواد سليم وجميل حمودي لان صيغتها الادبية كانت جاهزة لحكايات الف ليلة وليلة، في الوقت الذي كان عدم التمسك بمبدأ مطابقة الطبيعة في الاساليب الحديثة الاخرى يتفق مع الفكر الاسلامي الذي يجد في التمثيل والمظاهاة شيء من التحريم . وحملت جماعة بغداد للفن الحديث لواء المدرسة البغدادية المعاصرة حيث سيتزعم جواد سليم مجموعة من الشباب على ان تصبح اساليبهم الحديثة متميزة بالطابع المحلي ، اي اصبح للتراث الفني الحضاري اهمية في الفن العراقي المعاصر ، وشيئاً فشيئاً صار الاسلوب التجريدي ( abstraction ) هو المحور الذي تدور عليه ابحاث الفنانين المستلهمين للتراث . وفي عام ( 1952 ) في المعرض العراقي بمهرجان ابن سينا اتضح بحث اخر هو استلهام الخط العربي في اعمال الفنانة مديحة عمر .

ان علاقة الفنان بالبيئة والجمال علاقة جدلية تبدأ معه منذ تفتح الاحاسيس والوجدان وتنمو بأضطراد مستجيبة لنقالاته المعرفية والروحية فهو كائن استاطيقي يتجلى في علاقته بالمشهد الفني وما يثيره من صراع المتعة والفهم ، ان صلة الفنان الطبيعية بالجمال ازلية في مثل صلته بالطبيعة ازلية وابدية وبهذا المعنى فأنه لا وجود لاستقلال الفنان عن البيئة لان

---

(1) جبرا ، جبرا ابراهيم ، جذور الفن العراقي ، الدار العربية للطباعة ، بغداد ، 1986 ، ص12–13 .

(2) ال سعيد ، شاكر حسن ، المصدر السابق ، ص168 .

(3) كامل ، عادل ، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ، مرحلة الرواد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1980 ، ص23 .

الفنان مسكون بهاجس الكمال والاكتمال ولا يمكنه ان يتطور بهاجس مستقل عما يحيط به [1].

وحتى العقد الستيني استمر الفن العراقي الحديث في التطور نحو تحقيق شخصيته الحضارية في الفن ، واتشحت معظم اساليب الفنانين العراقيين الحديثة بوشاح الاهتمام بالتراث ، ومنهم فائق حسن واسماعيل الشيخلي من الرواد ، وضياء العزاوي وسعدي الكعبي من الشباب . وظهرت اتجاهات اخرى كانت بمثابة ردة فعل ضد هذه النزعة وقد امتازت اساليب حديثة تجريدية تتخذ من التلصيق ( كولاج collage ) اساساً لها في التعبير وهو ما حققته جماعة المجددين عام 1964 . وتنوعت الاساليب التجريدية في الفن العراقي وظهرت في بداية العقد السبعيني اساليب اخرى تشخيصية او شبه تشخيصية توزعت بين الجماعات الفنية العديدة المتزايدة حتى عام 1974 ومن هذه الاساليب الحديثة التي ظهرت في الفن العراقي المعاصر :-

1. الاسلوب التجريدي الزخرفي : وتتميز به اعمال الفنان جواد سليم باستلهامه الزخرفة العربية التي تجلت في رسوماته حيث حاول ان يوظف وحدات منها متداولة في الفن الاسلامي . ونحا برسومه في الخمسينات منحىً زخرفياً حاول ان يستلهم فيه الفكر الرافديني من جهة والفكر الاسلامي من جهة اخرى [2]. يقول جواد في يومياته : ان الفنان مطالب بان يهضم كل قديم لياتي بالجديد وما هذا القديم الا دنيا هائلة . وان المؤثرات كثيرة ولكن على الفنان ان يعرفها حتى يبقي على ما يريد وينبذ الباقي [3]. وعني جواد بالمأثورات الشعبية والازياء والاقراط التي وضع تصاميمها الحديثة باحياء اشكالها الموروثة واظهار جماليتها ، ولعنايته هذه بالمحيط جعل بعض النقاد يشخص في جواد وعياً جاداً يقصي المؤثر الخارجي ، فهو لم يكن يصغي الى الخارج بالمعنى الذي يسمح له بتخريب او ارباك رسالته المعاصرة [4]. قناعة عند جواد بضرورة الموازنة بين التعبير الاسلوبي وخصوصية المحيط المحلي ، وثبت ذلك في بيان جماعته من الفنانين ووصفهم بانهم يبغون خلق اشكال تضفي على الفن العراقي المعاصر طابعاً خاصاً وشخصية متميزة [5]. وهذا الجمع بين الرؤية والاسلوب هو

---

(1) امهز، محمود، الفن الشتكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، 1981 ، ص7 .

(2) ال سعيد ، شاكر حسن ، المصدر السابق ، ص169-170 .

(3) جبرا ، جبرا ابراهيم ، جواد سليم ونصب الحرية ، وزارة الاعلام ، بغداد ، 1974 ، ص73 .

(4) عبد الامير ، عاصم ، جواد سليم في منحته ، نشرة الواسطي ، ع2 ، ت2 ، 1996 ، ص9 .

(5) جبرا ، جبرا ابراهيم ، المصدر السابق ، ص48 .

جزء من ثنائيات كثيرة تحكمت في فن جواد الذي جسد منها : القديم والجديد ، الحداثة والتراث ، الرؤية المعاصرة والجذور، الرسم والنحت، الى جانب الرؤية والاسلوب والموضوع والفن . ورسم علي الشعلان في الخميسنات باسلوب تكعيبي– زخرفي في آن واحد ، وربما معضم الفنانين العراقيين حاولوا وقتئذ ان يجدوا في الزخرفة مصدراً من مصادر البحث عن الشخصية الحضارية في الفن . ومهما كان العمل الفني المنجز في الماضي فهناك دائما مجالا لمزيد من العمل ونستطيع الاحتفاظ بتراثنا الثقافي ونقله الى الجيل الجديد باعادة تشكيل بيئتنا على الدوام . واحترامنا للماضي لا يكون من اجل ذاته ، ولا من اجل الالتزام به لذاته ، لكن من اجل حاضر غني بالخبرات يفضي الى مستقبل افضل [1]. وفي الستينات صار ضياء العزاوي من الرسامين المهتمين بالمفهوم الزخرفي وزاد بحثه فيه الى ان اتجه نحو التصميم وتشبع اسلوبه من حيث التأليف الموضوعي والتسطيح والتلوين والملمس بكل الاعتبارات التي تصعد لدى المشاهد شعوراً بالمتعة والزينة . كذلك كان رافع الناصري ، واراد هاشم سمرجي ان يجعل من الزخرفة العربية نظاماً وليس مجرد رمزاً . ان هذه المبادئ الزخرفية اضحت قريبة من الذهنية الشرقية للفنانين العراقيين المعاصرين وانطلاقاً من تاريخ تطورهم الثقافي كانت ذهنيتهم ميالة لاستقبال هذه المبادئ، لقد استعار وتأثر الفنانون العراقيون بالمدارس الفنية الاوربية[2] .

وثمة رسامون اخرون كانت لهم اساليبهم في هذا المجال مثل : خضر شكرجي ، سعدي الكعبي ، سلمان عباس ، ابراهيم العبدلي ، حسن عبد علوان ومحمد علي شاكر . واخر ثلاثة لم يكونوا تجريديين تماماً لكنهم اهتموا بطرح ( ايقاعية ) زخرفية في اعمالهم من خلال التكوين او التشكيل .

2. الاسلوب التجريدي الهندسي :– ظهر هذا الاسلوب في الستينيات ويجمع بين التجريدية التي طغت في الفن العراقي والاسلوب ما بعد التكعيبي الذي احتفظ عن المدرسة التكعيبية ببعض مرتكزاتها مثل استخدام الخطوط المستقيمة والمنحنية والاشكال الهندسية في العمل الفني . واتهم جماعة المجددين بالتجريدية الهندسية مثل طالب مكي وابرهيم زكي الذين اتبعوا حافظ الدروبي في اسلوبه ما بعد التكعيبي . واقترب ياسين شاكر كذلك من التجريد الهندسي غير الخالي من نزعة زخرفية .

---

(1) ديوي، جون، الطبيعة البشرية والسلوك الانساني ، تر :– محمد لبيب ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة ، 1963 ، ص46 .

(2) ال سعيد ، شاكر حسن ، المصدر السابق ، ص135 .

3. الفن البصري (op – art) :- من اوائل الفنانين العراقيين المهتمين به هاشم سمرجي . ثم حاول مهدي مطشر ان يتوغل في الفكر البصري محاولاً نقل تجربة فازارلي نفسه الذي عمل معه ردحاً من الزمن على صعيد الفنون التطبيقية .

4. الاتجاه الانساني :- منذ الاربعينيات حاول الفنان العراقي المعاصر ان يتمسك بالاتجاه الانساني ، وابرز امثلته محاولات جواد سليم في رسم مواضيع : في الانتظار ( 1943 ) ، رجل في المقهى ( 1943 ) . كذلك محاولات سعاد سليم الكاريكاتورية ، ومحاولات عطا صبري ، فائق حسن وحافظ الدروبي التي كانت تقتصر عموماً على المواضيع الدراسية والمناظر الطبيعية . ومنذ مطلع الخمسينات اتضح هذا التوجه الانساني وبانت ايضاً وظيفة الفن الاجتماعية . وقد تركت الوحشية انطباعاً على الفنانين العراقيين، واستمدوا بدورهم الالهام من الفن الزخرفي الاسلامي والنقوش الاسلامية[1]، إذ امتصوا وعالجوا مبادئ التشكيل الفني الاسلامي واستلهموا بهجة المعالجات اللونية والتسطيحية . وبرز عدد من الفنانين مثل محمود صبري : نساء في الانتظار ( 1951 ) ، واسماعيل الشيخلي ، شاكر حسن ال سعيد . وفي العقد الخمسيني ظهر تيار الفن الشعبي كمصدر من مصادر التعبير الانساني . وفي هذا السياق رسمت مواضيع مثل : العباس ( 1953 ) ، زين العابدين ، الفلاحون والقمر لشاكر حسن ال سعيد . ومواضيع اخرى حول العمال كما في اعمال كاظم حيدر . وتطور صميم هذا الاتجاه لدى رسامين مثل اسماعيل فتاح الترك وضياء العزاوي ، وبدايات رافع الناصري، واخرون .

(1) ال سعيد ، شاكر حسن ، المصدر السابق ، ص176-177 .

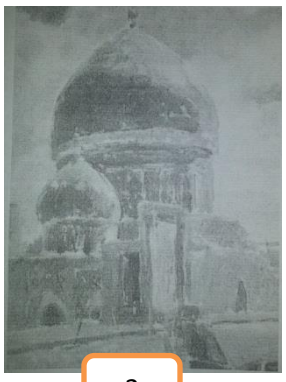
## المبحث الثالث : المقارنة بين الاساليب :

في لوحة الفنان جواد سليم ( موسيقيون في الشارع ، لوحة رقم 1 ) اكتفى الفنان

1

بمحتفلين لا يتجاوز عددهم ثلاث نساء وطفلاً رضيعاً وطفلة اضافة الى عازف الطبل وعازف المزمار . وسبب ذلك عائد الى اسلوب الفنان فهو ينزع في معظم اعماله الى التبسيط والاكتفاء باقل عدد ممكن من الشخصيات حتى وان كان موضوع اللوحة يستدعي وجود حشد كبير من الناس . الشكل الهلالي الذي يغلب على اللوحة امر مألوف في اسلوب جواد سليم رسماً ونحتاً ويعزوه المختصين الى تأثره بالاهلة التي تعلوا المنائر في تركيا مسقط رأسه . وتكاد تكون الاهلة موجودة في جميع اعماله المرسومة . وللاقواس وانصاف الدوائر قيمة نفسية وجمالية عليا في الفكر والفن الاسلامي وهي مستوحاة من البيئة الطبيعية التي تكاد تخلوا من الخطوط المستقيمة . وتدخل الخطوط المنحنية في التصاوير الاسلامية ضمن عناصر عديدة ولكن باشكال متباينة، مثل اقواس في العمائر وهالات تحيط برؤوس الاشخاص .

3



2

وورث جواد الاقواس وانصاف الدوائر واستلهمها بتأثير من اسلافه وطورها كقيمة جمالية واخضع الاقواس للتجديد وطوعها لتشكيل الاجساد للشخوص المميزة . وتنطلق اعمال جواد من ثقافته الفنية التي اولاها اهتماماً خاصاً في تجربته ، قراءات مكثفة بلغات عديدة وحقول فنية مختلفة ، ولدت لديه قدرة على التأمل والتحليل والتركيب في مقابل زملائه حيث، انهمك فائق حسن مثلاً بالمقدرة الفائقة في تنفيذ

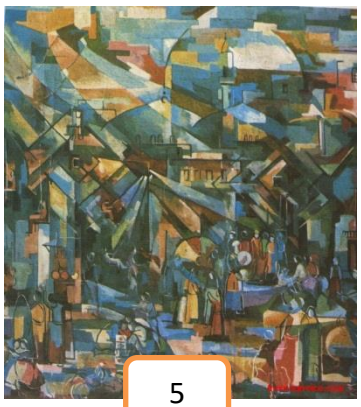
4

ومحاولة اتقان حرفيتها وتقنياتها وموادها ، تعويضاً عن غياب الاهتمام بالمولد الفكري او الثقافي ، فكان فائق يعلم طلابه ( ان الفن حس وحسب ) . فغابت الرؤية الثقافية والتأملية عن اعماله بصالح اتقان عناصر اللوحة لاسيما اللون والخط وعوامل الضوء والظل واتقان الخلفيات والتفاصيل التي كان وما يزال ابرع فنان في مجالها . كذلك يمثل اسلوبه دعوة

للرسم في الهواء الطلق تقرباً من الموضوع وتفاصيله . وعمله الفني ( حي قديم ، لوحة رقم 2 ) يوضح نزوع الفنان الى اتقان اللون و ( التكنيك ) الذين يقابلان التبسيط والتسطيح في عمل الفنان جواد .

واهتمام الفنان فائق حسن بالوهج الضوئي والالوان والخطوط وفق ما يتمثلها هو وما زال في ذهنه من صور الانطباعيين ديلاكروا وكوربيه ، بينما ادرك جواد نفسه في الاجابة على التسائل عن مغزى الفن ، واثبت دور الفكر في اللوحة . وبالتالي صور الواقع البغدادي ضمن سلسلته المعروفة ( بغداديات ) من خلال رؤيته الجديدة عبر الانفعال الذهني الذي أسسه مسعاه الثقافي . وفي مسعى مشابه بالبحث والتجريب الدؤوب مختلف في المنهج والهدف ، اكد الفنان فائق حسن قيم ادائية وتشكيلية ، وعمق الاحساس بقواعدها . وهذا لا يعني انهما كانا في منطقتين مختلفتين في البحث والتجريب ومنطقة كل منهما محرمة على الاخر ، بل على العكس لقد جرب كل منهما في منطقة واحدة، ولعل لوحة الفنان جواد سليم ( منظر طبيعي ، لوحة رقم 3 ) ، ولوحة الفنان فائق حسن ( الموسيقيون ، لوحة رقم 4 ) ، تثبت دراسة كل منهما لمنهج الاخر ضمن منطقة واحدة ، حتى اننا نشعر انهما تبادلا مواقعهما في هذين العملين . وكان اختيارهما واعياً ومؤثراً في الفن العراقي المعاصر . فصار جواد يفكر بالشكل والحجم وفائق يستهويه اللون الى الحد الذي لا يمكن ان يرى اشكاله وشخوصه الا من خلاله . فكلاهما رائدان بامتياز في بناء الفن العراقي المعاصر وفق منظور حداثوي . يتماشا مع فن المرحلة العراقي والعالمي .

رائد اخر من رواد الفن العراقي المعاصر ومؤسسيه تأثر بالانطباعية وتوخى اساليب ما بعد الانطباعية ولجأ فيما بعد الى توضيف اسس الندرسة التكعيبية في لوحاته الفنية ، ذلك هو الفنان حافظ الدروبي ، فنان المدينة الاحتفالي (كما سماه الناقد عادل كامل ) وتأتي هذه التسمية واضحة في اسلوب تعاطيه رسم مدينة بغداد بمناسبة احتفالها بالعيد ( بغداد ، لوحة رقم 5 ) وفعل ذلك انطلاقاً من واقعها البيئي والاجتماعي ولكن بأسلوبه المتأثر بالوان الانطباعية وخصائص التكعيبية ممزوجتان برؤيته التعبيرية الذاتية . فهو يريد ان يعبر عن ارتباطه الوثيق بالحياة اليومية والاجتماعية البغدادية ، اراد ان يعبر عنها كجزء من هدف جعل من الفن وثيقة مزدوجة بين التعبير الاجتماعي النفسي والتعبير عن حركة الواقع . اتجه حافظ نحو رسم بغداد من زاوية

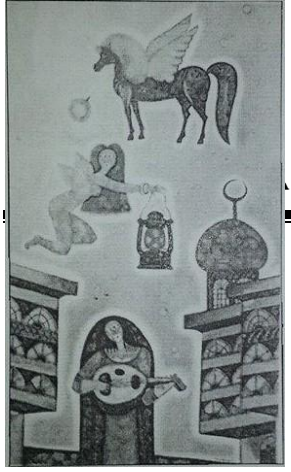


5

تختلف عن زوايا زملائه ، فعند الفنان فائق حسن بغداد هادئة ، ازقتها فارغة ، لا اطفال ولا طالّين من الشرفات ، ولا حركة ، حتى شخوصه تتداول الحديث وهي واقفة . وعند الفنان جواد سليم جزء من حدث احتفال يعبر عن الكل ، بشخوص قليلة يعبر عن جموع غفيرة . بينما لجأ الفنان حافظ الدروبي ان يجعل عمله انعكاس خاص لواقع مدينة بغداد ، ازقة وشوارع ، حياة اجتماعية ، شخوص كثيرة ، حركة في اوجها ، اطفال ، نساء ، رجال ، بيوت وشناشيل ، منائر وقباب ، حوارات وقصص ، و حكايات افراح ، اعياد وطقوس ... الخ . مفردات كثيرة وتأويلات اكثر نقرأها في عمل واحد ، فالفنان كان منشداً لاجواء الحركة التي تمنح المتلقي شعوراً بها وان هناك عدم ثبات او سكون ، فالمناخ دينامي متحرك ، يظهر نزعة الفنان الشخصية في خلق انطباع احتفالي عن مدينة بغداد ، اثراء في تكويناته وخطوطه المتحركة ، غنى بالالوان وكثافاتها ، ازدحام الشخوص والاشكال في اللوحة والذي ضاعفت منه المسحة التكعيبية في الاسلوب . ضرب من مهارة لونية تشكيلية حاول الفنان ان يقترب به من موضوعه . كل الاشكال من ناس واسواق وازقة واثاث ومنائر وشناشيل ، معمولة بنفس الالوان وفيها نفس الزخم وهي في حركة وتبدل مستمرين . تعتبر اللوحة وثيقة فنية زاخرة بشتى الانطباعات والمظاهر والاحاسيس الاجتماعية عن مدينة بغداد .

عمل الفنان نزار سليم ( خدري الشاي خدري ، لوحة رقم 6 ) ممتلئ بحس واقعي شعبي متميز ، فهو لم يغادر مفردة واحدة من المشهد ولم يترك لنا ملاحظة شكلية او حسية نجود بها عليه ، بل على العكس فاجئنا واثار دهشتنا في انه رصد اللقطة بكل ما تحتويه من تداخلات اجتماعية ودينية ونفسية . اسلوب لا يخلو من الرمزية ممزوجة بالواقعية ، باسلوبه التعبيري الخاص حتى يصل بالمشهد الى احاسيسنا ، فنستدعي صوره المقابلة من اذهاننا لنجدها مطابقة للوحة ، بل اللوحة اكثر غزارة فتضيف على صورنا الخاصة رموزا واشكالاً فقدناها وتذكرها هو . لا عجب والفنان حقوقي وقصصي وكاتب ورسام كاريكاتور ، وهذا كله مقروء في العمل المذكور ، فدرايته بالحقوق والشريعة اضفى مسحة دينية اجتماعية الى الممارسة ، فالجلسة حميمية ، والمرآة تقدم الشاي الى زوجها وهي في ملبس حشمة . والمشهد فيه قصة او حكاية او ربما عدة حكايات بغدادية يتداولها الزوجان في جلسة شاي . ولانه كاتب فلم يفوته ان يوثق كل شيء في المشهد . كذلك تميزت اللوحة ببراعة التخطيط وحدة العين التي

6



لابد ان يتميز بهما رسام كاريكاتوري . تأثر ملحوظ باسلوب الفنان جواد سليم واستلهام واضح لحركات شخوص الواسطي ، وتفرد في المعالجة اللونية والخطوط . والعمل يسجل ابتعاداً اسلوباً عن الفنانين فائق حسن وحافظ الدروبي في التكوين والتشكيل والالوان .

وعمل الفنان حسن عبد علوان ( الف ليلة وليلة ، لوحة رقم 7 ) فيه مزيج من الهندسة المعمارية البغدادية والفلوكلور البغدادي ، وقصص الف ليلة وليلة . سريالية فيها رؤية فنطازية ، تفصح عن تأثر اسلوبي بالمنمنمات العربية القديمة . وفي اللوحة سرد قصصي خيالي منبثق عن رؤية فردية مؤسسة وفق قاعدة ثرية من الموروث في اللاشعور الجمعي للمجتمع البغدادي . يمتاز الفنان بمهارة الصنعة وخصوصية التقنية م[illegible] رؤيته الفنطازية المرحة تضفي على اللوحة روحاً تتخطى مجرد الصورة الايضاحية ، واضح تأثره بالفنان الروسي ( مارك شاغال ) في تحريك المرآة في الجو وكذلك الحصان وكأنهما يقفان او يتحركان على الارض . الالوان توحي ببساطتها ولكن هناك تعقيد في تقنيتها تكويناً واستخداماً اختص بها الفنان واسبغ بها جميع اعماله تقريباً .

7

8

نرى ان هناك تأثراً اسلوبياً بالفنان جواد سليم بسبب استلهامه الاهلة والاقواس ، وتأثراً وربما تأثير بينه وبين اعمال الفنانة وداد والاورفلي ( لوحة رقم 8 ) . فالقبة وفوقها الهلال الكبير في عمل الفنان حسن عبد علوان تشابه اي من القباب في لوحة الفنانة وداد ، ولون الكاشي الكربلائي الازرق المخضر ، سمة من سمات قباب مراقد وجوامع بغداد ، واتخذ لوناً للقباب في العملين ، كذلك تأثر كليهما بالمنمنمات اضفى تقارباً اسلوبياً واضحاً بينهما . ولا نرى تقارباً اسلوبياً بين الفنان حسن عبد علوان وباقي الفنانين موضوع البحث .

## الفصل الثالث : اجراءات البحث :

**منهج واداة البحث** : اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي والملاحظة اداةَ

**مجتمع البحث** : كل الاعمال الفنية المنتجة من قبل الفنانين العراقيين المعاصرين خلال الفترة 1940 – 1990 .

**عينة البحث** : تم اختيار العينة على نحو قصدي مسبب بخاصية تأثير البيئة والمجتمع البغدادي على الفنان العراقي في انتاج العمل الفني .

## الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات والتوصيات

1- يتضح من خلال هذا البحث ان الريادة في استلهام الموروث واعادة انتاجه تعود الى جماعة بغداد للفن الحديث بزعامة الفنان جواد سليم ، وللفنان ريادة في استلهام المظاهر البغدادية وفق سلسلة اعماله الفنية ( البغداديات ) . وان جميع الفنانين العراقيين استلهموا التراث والمظاهر البغدادية خاصة ، وابدع كل باسلوبه بالزيادة والحذف بهدف ان يقدم اعمالا متميزة رسمت تاريخهم الاسلوبي الفني على المستوى الشخصي في نفس الوقت الذي وضعت اسس الفن العراقي المعاصر .

2- لقد استلهم الفنانين العراقيين المعاصرين المظاهر البغدادية حتى وان قرر قسم منهم ان يسير بطرقات اساليب الفنون العالمية الحديثة والابتعاد عن الموروث ويكشف هذا رسوخ التراث والموروث الشعبي البغدادي في وجدان وشعور ولا شعور الفنان ، وانتمائه الى بيئة واقعية يبقى ساعياً بتواتر الى تحقيقها طيلة حياته الفنية .

3- كان هدف الفنانين العراقيين المعاصرين خلق جمهور واعي مثقف يتمتع بحس فني وتذوق عالي ، مستندين الى نظريات السوسيولوجيا في وصف العلاقة بين الفن والمجتمع . وكان لجوء الفنانين الى استلهام الموروث والمظاهر البغدادية يهدف في جزء مما يهدف اليه التقرب من وجدان جمهور المتلقين ، بهدف خلق وسط متقبل ومتذوق للعمل الفني الذي عانى طويلاً من الرفض وعدم الاهتمام . وقد نجح الفنانون في خلق هذا الوسط بالرغم من تأثرهم بالحركات الفنية العالمية الحديثة خاصة وانهم جميعاً تقريباً توجهوا لدراسة الفن في الخارج .

4- ان الانتماء البيئي يخلق قاعدة واحدة من اللاشعور الجمعي يترسخ بذات القيمة في وجدان افراد المجتمع ومنهم الفنانين ، ويفسر هذا تشابه المفردات المفضلة في الاستلهام واعادة الانتاج لمعظم الفنانين مثل المظاهر الاجتماعية ، والاهلة ، والقباب والمآذن ... الخ من المفردات البغدادية التي اختارها معظم الفنانون رموزاً مؤثرة وفقا لانتمائهم الجمعي الواحد .

5- هناك دور مهم ومتميز للمظهر البغدادي في ابراز السمات والعناصر والاشكال الاجتماعية الاساسية وغناها بالرموز والمضامين التي شجعت الفنان على استيحائها

ومعالجتها فكراً واسلوباً واعادة انتاجها ، مؤشرات دينية واجتماعية وتربوية للارتقاء بالفكر الحضاري وبناء مجتمع متذوق للفن كرسالة ولغة انسانية فكرية اصيلة ، تنقل المشاهد الاجتماعية البغدادية الى العالم وتوثقها على مدى الزمن .

6- لعبت اللوحة الفنية التشكيلية المعاصرة دوراً مهما في نقل وتوثيق القيم والتقاليد السائدة في المجتمع البغدادي . نقلاً وتوثيقاً مصحوباً بجمالية وفق اسس فنية محسوبة بموجب اساليب الفنانين المبدعين لهذه الاعمال ، فصار منوعاً غنياً ألبس المظاهر الاجتماعية البغدادية ثوباً مرقشاً بعيداً عن النقل الحرفي ناتج عن تسخير الحدث الاجتماعي وتنسيقه بشكل يدفع العملية الفنية باتجاه ابراز العادات والتقاليد البغدادية المتوارثة .

7- دلت الدراسة على أن سيادة الايحاءات الدينية في اللوحة العراقية المعاصرة ، مصدره ارتباط المجتمع العراقي عامة والبغدادي خاصة بأسس وقيم دينية روحية متأصلة في الفكر الجمعي . والتي اسست للروابط الاجتماعية بين الافراد في وحدة متآلفة تمتلك عادات وتقاليد جامعة لكل طبقات المجتمع البغدادي .

8- واتضح من خلال البحث الدور المتبادل بين الظاهرة الاجتماعية البغدادية والفن التشكيلي العراقي المعاصر ، الذي لعبه احدهما تجاه الاخر في التطوير والانماء الفكري والتقني لكلاهما . فاستوحى الفن العراقي المعاصر مادته من المظاهر الاجتماعية البغدادية وبها تطور هو اسلوباً وافكاراً ، ورفدها في نفس الوقت فكراً وتذوقاً وثقافة ، فكان تفاعلاً ايجابياً بينهما خلق فناً عراقياً اصيلاً وفنانين متصفون بصدق الانتماء ، محققين الانتشار عالمياً لهم ولبلدهم . لذا يمكننا القول ان قرار استلهام الموروث والظاهرة الاجتماعية البغدادية الذي ورد في معظم كيانات الجماعات الفنية ومزجها باساليب مدارس الفن الحديثة العالمية وتقديمها برؤية اسلوبية ذاتية كان قراراً صحيحاً .

## الاستنتاجات :-

1- ان البيئة تؤثر بشكل واعي ولا واعي على المنتج الفني التشكيلي .

2- بالرغم من محاولة كافة الفنانين العراقيين المعاصرين من تقليد الفن الاوربي المعاصر الا انهم لم يفلحوا محليا الا باضافة مؤثرات البيئة العراقية .

3- تمكنت الجماعات الفنية العراقية من خلق هويات بيئية متميزة اعطت نتاجاتهم خاصية التنافس والرواج .

## التوصيات :-

يوصي الباحث بانجاز دراسات متعمقة في تأثير المجتمع البغدادي والبيئة البغدادية على الفن والفنانين كذلك دراسة تأثير بيئات عراقية اخرى على اعمال فنانين عراقيين عاشوا فيها كالموصل والبصرة وميسان واربيل .. مثل :-

- أثر البيئة على اللون في الاعمال الفنية العراقية

## المصادر:


(1) عبد الغني ، عماد ، سوسيولوجيا الثقافة والمفاهيم والاشكاليات من الحداثة الى العولمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، 2006 ، ص87 .

(2) ال سعيد ، شاكر حسن ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج1 ، دار افاق عربية للطباعة ، بغداد ، 1983 ،ص31

(3) باشلار ، جاستون ، جماليات المكان ، تر :- غالب هلسا ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1980 ، ص237 .

(4) ريد ، هربرت ، الفن والمجتمع ، تر :- فارس متري ظاهر ، دار القلم ، بيروت ، 1975 ، ص17 .

(5) www.iraqfineart.com .

(6) حيدر ، جليل ، مجلة ألف باء ، عدد 305 ، 1974 ، اسماعيل الشيخلي يتحدث .

(7) مقدمة المعرض السابع للرواد ( 1964 ) .

(8) الشيخلي ، اسماعيل ، مجلة الاداب ، عدد 1 ، 1956 ، ص8 .

(9) بلقريز ، عبد الاله ، في البدء كانت الثقافة ، افريقيا الشرق ، بيروت ، 1998 ، عن عبد الغني عماد ، ص138 .

(10) برتليمي ، جان ، بحث في علم الجمال ، تر :- احمد عبد العزيز ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1963 ، ص46 .

(11) عطية ، عاطف ، المجتمع والدين والتقاليد ، بحث في اشكالية العلاقة بين الثقافة والدين والسياسة ، جروس بريس ، لبنان ، 1993 ، ص28 .

(12) جاور ، عباس ، متحف الفنانين الرواد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1988 ، ص36 .

(13) ال سعيد ، شاكر حسن ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ط1 ، ج2 ،دار الشؤون الثقافية العامة ، 1988 ، ص165 .

(14) الشيخلي ، اسماعيل ، الفنانون الرواد ، نشرة الواسطي ، دائرة الفنون ، بغداد ، ع1 ، س4 ، كانون الثاني ، 1996 ، ص3 .

(15) جبرا ، جبرا ابراهيم ، جذور الفن العراقي ، الدار العربية للطباعة ، بغداد ، 1986 ، ص12-13 .

(16) كامل ، عادل ، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ، مرحلة الرواد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1980 ، ص23 .

(17) امهز ، محمود ، الفن الشتكيلي المعاصر ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، 1981 ، ص7 .

(18) جبرا ، جبرا ابراهيم ، جواد سليم ونصب الحرية ، وزارة الاعلام ، بغداد ، 1974 ، ص73 .

(19) عبد الامير ، عاصم ، جواد سليم في منحته ، نشرة الواسطي ، ع2 ، ت2 ، 1996 ، ص9 .

(20) ديوي ، جون ، الطبيعة البشرية والسلوك الانساني ، تر :- محمد لبيب ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1963 ، ص46