سمات الرمزية في الرسم العراقي المعاصر

نبراس علي حسون صادق المرياني
ثانوية المتفوقين الاولى/ تربية الرصافة الثانية
nebras.ali2205p@cofarts.uobaghdad.edu.iq

الملخص:

يهدف البحث إلى: الكشف عن سمات الرمزية في الرسم العراقي المعاصر، ومعرفة انقسامات الرمز في ضوء ثقافته بدءاً من توثيق الرموز البيئية المحلية في نفسية الرمزية الاجتماعية والنفسية الأسطورية التي تساهم في صياغة السمات الثقافية بالرسم العراقي، إذ اشتمل البحث على موضوعين، الاول سمات الرمز في الرسم العراقي المعاصر، والثاني الرسم العراقي المعاصر نظرة تاريخية، بناءً على ذلك اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لتحقيق هدف البحث الحالي، تكون مجتمع البحث من (١٥) لوحة فنية لفنانين عراقيين معاصرين، تم اختيار عينة قصدية مكونة من (٣) لوحات لتحليلها ومن مراحل مختلفة، توصلت الباحثة الى نتائج تضمنت ظهور الرمز في عينة البحث سواء كان الرمز مكانياً محدداً او ثقافياً او نفسياً معروفاً. إن الرمز الأسطوري والاجتماعي والنفسي كان فعالاً في الرسم العراقي المعاصر و يمثل رمزاً للثقافة لربط الماضي بالحاضر.

الكلمات المفتاحية: (السمات، الرمزية، المعاصر، الرسم).

Characteristics of symbolism in contemporary Iraqi painting

Nibras Ali Hassoun Sadiq Al-Maryani
First Outstanding Secondary School/Rusafa Secondary Education
nebras.ali2205p@cofarts.uobaghdad.edu.iq

Abstract:

The research aims to reveal the features of symbolism in contemporary Iraqi painting and to know the divisions of the symbol in the light of its culture, starting with documenting local environmental symbols in psychology, the social, psychological and mythological symbolism that contributes to formulating the cultural features in Iraqi painting, as the research included two topics, the first is the characteristics of the symbol in Contemporary Iraqi painting, and the second is contemporary Iraqi painting, from a historical perspective. The researcher relied on the descriptive analytical approach to analyze a sample consisting of (3) paintings from different stages. The researcher

concluded that the symbol appears in the research sample, whether it is like a symbol that is spatially specific, culturally, and psychologically known. The mythological, social and psychological symbol was I An effective proverb in contemporary Iraqi painting that represents a symbol of culture to link the past with the present.

Keywords: (features, symbolism, contemporary, drawing).

الفصل الأول

مشكلة البحث: ان الحاجة إلى استخدام الرمز كوسيلة من وسائل الاتصال بين الفرد ومجتمعه أدت إلى ابتكار وابتداع الرمز لتحل محل الكلمات والاشكال الواقعية وأن للرموز دور مهم في بنائية أعمال الفن التشكيلي والفن المعاصر على وجه الخصوص، فبعد أن كانت أعماله تتصف بالواقعية والتعبيرية أخذ الفن التشكيلي منحى جديد يعبر عن تجسيد الواقع بمثالية وبعيداً عن الاشكال المحاكيه له فمن خلال هذه الرموز استطاع الفنان التعبير عما في ذهنه بأدق التفاصيل وباختزال وتبسيط شكلي مميز. كما وأن الفنان التشكيلي المعاصر حاول بناء شخصيته المميزة من خلال استلهامه الرموز المتجددة من البيئة أو الحضارة أو الحداثة وغيرها.

وبالنظر لإتباع استخدام الرمز في الرسم العراقي المعاصر ولكون التربية الفنية تقوم على سلوكيات اخلاقية تتطلب مواكبة التطور الحاصل في العصر ثقافياً وفنياً، فيتحتم الدراسة والتحليل ومن ثم اتخاذ المواقف منها بناءً على ذلك، فقد قامت الباحثة بدراسة لنتاجات التربية الفنية للطلبة المتمثل بأسلوب الرمزية في الرسم، ومن خلال ما تقدم تتجلى مشكلة البحث من خلال الاجابة على السؤال التالي، ما السمات الرمزية في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية؟

أهمية البحث: ان استعمال الرموز كان موغل منذ القدم في الفنون التشكيلية، فقد استخدم من قبل الإنسان القديم عبر العصور واكتسب معاني ومفاهيم ثقافية متنوعة، كما ان الإنسان يحمل رموزا بمختلف اتجاهاتها ودلالتها فهو يندمج مع اي عصر في مختلف الأمكنة. فالمنطق يحكمه على الرغم من تغير موضوعات الرمز في حياته وبما أن الفن هو الطريقة التعبيرية عن جوهر الحياة ومعناها قد جاء في هذا الحقل منذ القدم وتماشى مع براهين الحضارات القديمة وحتى الآن لم يوجد فن يخلو من الرمز ولكن تحولت الرمز وبراهينه هي التي تختلف من مكان لآخر وحسب ما يصطلح عليه او يحاكي مثلما هو موجود في الواقع الحياتي الفعلي وبتطور أشكال الفن وطرائق تعبيره. اختلف توظيف

الرمزية وغادر دلالته التي تسيطر على الفنون القديمة بوصفها رموزا تاريخية وأحيانا رموزا مستوحاة من الخرافة وأصبح ينحى منحى جديداً على ذلك القديم الذي غادر وضعه السابق الذي اعتاد ان يكون، وهكذا تدرجت مستويات الرمز بحسب البيئة والفعل الاجتماعي او الثقافي او تداخلها معاً، أي متداخل أحيانا الاجتماعي بالثقافي ليصبح ثقافياً بامتياز لأنه عبر عن ثقافة الانتشار في التواصل بمختلف مفرداته الحياتية أو رمزاً ينبثق من معنى الحياة الإنسانية ولكشف الاختلاف القائم بين دلالة الرمز عندما يكون بيئياً او اصطلاحياً أو عندما يقترن بالثقافة المحلية او الإنسانية، وجاء هذا البحث مفترضاً سؤالً جدليا عن الكيفية التي يتم فيها التميز للبعد الثقافي للرمز في الرسم العراقي المعاصر بوصفه حقلاً خصباً لاشتغال الرمز وميدان لتنوعه وطرح سؤال آخر هو هل وظف الرسام العراقي المعاصر البعد الثقافي للرمز في منجزه الفني؟ وماهي الطرائق او الكيفيات التي جرى على وفقها توظيف ذلك الرمز، وماهي تأثيراته في القيمة الفكرية والجمالية في عمله الفني؟

اما أهمية البحث والحاجة إليه تتلخص أهمية البحث في القاء الضوء على السمات في الرسم العراقي المعاصر وكذلك يفيد الباحثين والدارسين في الرسم العراقي المعاصر.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى: الكشف عن الرمزية في الرسم العراقي المعاصر.

حدود البحث: الحد الموضوعي: السمات الرمزية في الرسم العراقي لـ (٣) فنانين عراقيين. الحد الزماني: للمدة ١٩٨٠ لغاية ٢٠١٧، الحد المكاني: المتحف الوطني للفن الحديث، مركز بغداد للفنون.

تحديد المصطلحات:

السمة: هو فن تمثيل الأفكار وعلاقتها بعلامات أو مميزات، وقد عرفها (العكيلي) على أنها خصلة أو خاصية أو ظاهرة أو صفة ملازمة للموسوم بها، بحيث يمكن أن يختلف افراد الجنس الواحد ليميز بعضهم عن بعض بصورة قابلة للأدراك. (العكيلي، ١٩٩٨، ص ١٣٤).

الرمز: هو كيان تصويري أو غير تصويري يمثل من خلال خصائصه التشكيلية أو من خلال طابعه المعرفي، حدث أو قيمة أو حدساً أو هدفاً. (اميرتو ايكو، ٢٠٠٧، ص ٣٨).

المعاصر: معايشة الحاضر بالوجدان والسلوك والإفادة من كل منجزاته العلمية والفكرية وتسخيرها لخدمة الإنسان وقيمه. (احمد، ٢٠١٠، ص ٥٦)

الرسم: هو فن مرئي يستلزم عمل علاقة ما على سطح ما، وهو التعبير عن الأشياء بواسطة الخط أساساً أو البقع أو بأي أداة. وهو شكل من أشكال الفنون المرئية (الفنون التشكيلية) وأحد الفنون السبعة. (محسن، ١٩٧٣، ص ٧٦)

الفصل الثاني (الإطار النظري)

دلالات الرمز في الرسم العراقي المعاصر

ان الرمز والبرهان هما القوة المهيمنة في الحياة البشرية، وباختلافها تعددت أشكاله ومعناه طبقا للظروف الموضوعية المحيطة بالإنسان فضلاً عن وظيفة الرمز وفاعليته ضمن الحقل التربوي والإنساني، إذ أن جميع النشاطات والاهتمامات المميزة لبعض الشعوب، اما المدلول الاجتماعي أو العام للثقافة هو الحضارة التي هي جملة ظواهر اجتماعية ذات طابع ديني واخلاقي وتطبيقي او علمي في جميع قطاعات مجتمع او عدة مجتمعات فيقال مثلاً حضارة عربية او حضارة صينية. (سعيد، ١٩٨٣، ص ١٦)

إن هذا البرهان على سمة الثقافة وتسميتها او نعتها بالفضاء المكاني هو ما حدد مسار ثقافة عن غيرها تلك التي تنشأ من الرموز الثقافية او الاجتماعية التي تؤمن بها هذه الحضارات من دون ذلك، وتشكل البيئة الثقافية من اهم العوامل الأساسية لتكوين شخصية الفرد ومدى انعكاسه على مجمل العلاقات المتكونة بين الأفراد في المجتمع ومدى تأثير الظروف البيئية والاجتماعية للفرد منها العادات والتقاليد والتي تكون اكثر رسوخاً وتأثيراً لكونها ترتب كخبرات الطفولة والشباب حتى إن اكتسبت ثقافة مضافة فإن بيئته تفرض عليه طابعاً من السلوك والتصرفات. (صاحب، ١٩٨٣، ص ٢٥)

ولهذا لا يمكن فصل البيئة الاجتماعية عن المعطى الثقافي، لان الثقافة والفن هما جزء من نتاج البيئة الاجتماعية التي تصبح محركاً جوهرياً لمثل هذه العلاقات الإبداعية فضلاً عن مستويات الثقافة فيما يخص المراحل الزمنية او العمرية التي تحيط الإنسان وتشكله، إن خلق موازنة بين الاحساس الداخلي للذات المنفعلة وعالم التجربة الخارجي قراءة الموجودات، إذ كون مهمة التشكيل إدراك الموازنة ذلك إن صلة التشابه المادي المنظورة قد تمت الاستعاضة عنها بصلة روحية غير مرئية هي صلة الرموز، حيث ترتفع المدلولات فوق الظاهرة الطبيعية المنفردة وبنوع من التصانيف بين المادي والروحي وبين الطبيعي والرمز.(عبد الأمير، ٢٠٠٤، ص ٣٩).

ان حقيقة الرمز وان تجلى في المفهوم الشكلي في الأعمال الفنية او في الحياة إلا انه يحتفظ بمفهومة الروحي الداخلي كونه يرتب ويتشكل عبر اللامرئي في سرية التكوين الإنساني النفسي، فالرمزية المتمحورة فوق التحليل النفسي تنحل لتبلغ الى رموز أخرى من خلال الشكل التجريدي وفي الطبقات أكثر عمقاً للوعي الباطني او تكمن المسألة هنا وكيفما كان الجواب عنها بأن التجريدية تعدي يقيناً عن زمانها، كذلك فهي تتابع هذا الصعود نحو منابع الكائن الإنساني. (الماكري، ١٩٩٦، ص ٥١)، ولعل من أكثر المذاهب او الاتجاهات التي كرست المفهوم الرمزي في الحياة الإنسانية هي مدرسة التحليل النفسي التي قامت على أساس ان الإنسان حمل رموزه اينما حل برزت بعض المفاهيم الخاصة المرتبطة بفكرة الحضور والغياب وتهور الشعور المضطرب كحاضر الغياب، ومفهوم النمط الذي مثل فكرة الإنسان في معالجة التجزئة بصورة منضبطة من خلال العديد من الرموز والمعاني والعلاقات الإيمانية والتركيبية. (المطبعي، ١٩٩٦، ص ٣٢)، وهذه إشارة الى الحضور والغياب، بوصفه ثنائية قامت عليها مدارس نقدية وفلسفية هي مرموزات روحية أكثر مما هي تعبير مرئي عن فكرة حسية.

الرسم العراقي المعاصر (نبذة تاريخية):

ينبغي الترابط بين الفنون والرمز ومحوره في بنية الشكل المرئي مهما كانت طبيعة هذا الرمز، يجب أن تتضمن اللوحة تاريخاً رمزياً، وأن الرسم لا يكون في غرف مغلقة. (الزبيدي، ١٩٩١، ص٣٦)، ومن هذا المنطلق الذي فتح أبواب واسعة أمام القراءة النقدية لهذا المقولة أي إن القصد هو أن اللوحة مهما كانت علاقتها بالواقع فإنها تحتوي على بعد رمزي أسقطه التاريخ عليها بغض النظر عن معنى التاريخ أي إنه تاريخ جمالي وفلسفي واجتماعي وحدثي في النظر إلى سيرورة التاريخ نفسه. ان مظهر الشكل في أي لوحة فنية سوف يصبح عملاً مستقلاً باستقلالية المظهر الذي يمكن من خلاله أن نحلل سلوك وافعال الإنسان، ليس المظهر الاقتصادي لهذه الأشياء والعلاقات والرموز المتضمنة في اللوحة التشكيلية في مجملها هي تحتوي على منحى ثقافي ضمن نسبة معينة تدل على بنية ثقافيه مجتمعيه محددة على الرغم من انفتاح المعنى الرمزي على أقصاه في اللوحة المرسومة، لو تتبعنا بشكل نقدي الرموز الكامنة في الرسم العراقي المعاصر سوف نجدها تتحرك نحو دائرة الرمز الثقافي، لتصبح الإشارة إلى البيئة أو المدلول المحلي جزءاً من بنية ثقافية تتحرك داخل وجدان الفنان

نفسه، لذلك عندما رسم (جواد سليم) لوحته (الكوفة) فأنه حاول أن يرسم المدينة وهي تمثيل الرمز التي تكمن بداخله، بوصفها عاصمة للدولة العربية الإسلامية، وواحدة من المدارس النحوية في ثقافة الإنسان العربي، حيث بقيت المدن القديمة لا تتماثل مع محتويات المدينة الحالية بأنساقها الفاعلة داخل الفضاء الاجتماعي والثقافي العراقي او وجودها الحقيقي على الأرض. ان المتخيل الفكري الذي ينزع إليه الفنان بتحويل موجودات الواقع وآثاره المكانية إلى بنية رمزية ثقافية حتى على صعيد الطرح التواصلي المنتج في المكان نفسه فهذه مدينة رواه عرفها الجميع، ولكن (نوري الراوي) عندما رسمها لم يرسم المدينة الواقعية، بل رسمها كمتخيل فكري أو (كوجيتو حلمي)، وان وصف المدينة مكان روحي، تضغط اشكالها وأماكنها وأجواؤها بقوة على شعور الفنان من الداخل ضمن الوعي على هيئات فنية للاشكال ذاتها من دون استعمل العمل تصويري مباشر كونها صوراً مخزونة في عقله حتى أصبحت جزءاً من إحساسه الفني وتراكماته التصويرية التي يجتلبها ساعة نشاء اللوحة.(الزيدي ، ٢٠٠٨، ص ٢٠).

من هذا المنطلق أختار الطائي رموزه من الواقع ضمن مكانية محددة تجسد اماله فيها مثل الاطفال والشوارع الصغيرة (الازقة) وكلها رموز بيئية تخرج من خلال الفنان وتعبيراته وسلوكه وتصب على سطح اللوحة، حيث يمكن أن يشرح أنه علمياً خارج نطاق الأسئلة إلا أنه يبقى داخل الفن كامل، (كامل،١٩٨٠، ص ٦١) أي أنه يرمز للأشياء ضمن مسؤوليته التي فرضها الفن بإنتاج الواقع من رموز وليس من خارج الواقع والفن، اي انه طرح الأسئلة التي تكمن خلق الشكل المرئي حول الكيفية التي مكن بها معالجة وتطوير الواقع الرمزي وتحويله إلى واقع حقيقي ضمن فرضيات أكيدة ولم يعد الرمز البيئي الذي اشتغل هؤلاء عليه كافياً مضافاً اليهم.

مؤشرات الإطار النظري:

١. هيمنة الرمز كقوة فاعلة في حياة الإنسان بمختلف الحقب الزمانية وبتغيير المكان.
٢. فاعلية الرمز وفقا للفاعلية المكانية الجغرافية، إذ أنه ينشط في أماكن معينة ويتراجع دوره في أخرى طبقاً للمحركات الفلسفية التي يعيشها الإنسان في ذلك المكان.
٣. ان مدارس التحليل النفسي هي الراعية لإظهار الرمز داخلاً في ذات الإنسانية وإمكانية التعامل معه على وفق متغيرات السلوك الشخصي.

٤. تجلي الرموز الدينية في حياة المجتمع العراقي سواء عند العامة او عند الفنانين بدءاً من الرموز الدينية وصولاً الى العقل الديني.
٥. الفلسفة المثالية الحديثة في الرموز لها اهمية قصوى في العقل النقدي وعلى توافق مع ما تحقق لدى هيغل.
٦. قيمة الرمز في العمل الفني تحدد بالكيفية التي يجتهد فيها الفنان لإظهار الرمز في اللوحة الفنية.
٧. تحرك الرسم العراقي ضمن منطقة ثقافية الرمز تصبح الاشارة للبيئة وذات دلالة محلية جزءاً من بنية ثقافية تتحرك داخل ذات الفنان.
٨. اختيار الفنان العراقي المعاصر رموزه من الواقع المحلي ضمن مكانية محددة نعتت اعماله فيها كجزء من العالم الخارجي.
٩. بحث بعض الفنانين في الرمز الروحي ضمن انحراف الرمز إلى مناطق أخرى في اشتغالات الرسم.

الدراسات السابقة

دراسة (بوكر) ٢٠١١: تهدف الدراسة إلى بيان العلاقة الترابطية بين الرمزية والسريالية كمصدر اثراء في التصوير المعاصر.

تهدف الدراسة الى الكشف عن العلاقة الارتباطية بين الرمزية والسريالية لأثراء مجال الانتاج الفني، كما تهدف الى الكشف عن التقارب بين مذهبي الرمزية والسريالية ومدى تأثيره على التصوير المعاصر، تناولت الباحثة في المحور الاول الرمزية ومفاهيمها وآرائها في الفلسفة والادب والفن فيما تناولت في المحور الثاني السريالية وافكارها واتجاهاتها، اما في المحور الثالث فتناولت فيه برنامج الكمبيوتر وتجربتها الذاتية فيها. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي فضلاً عن المنهج التجريبي باعتماد مجموعة من البرامج الالكترونية التي تساعد على تحرير ومعالجة الصور فيها، وقد حللت الباحثة، ضمن اجراءات بحثها، العديد من الرموز التشكيلية (٦) اعمال فنية (عينة البحث) بأسلوب سريالي من اجل تعضيد فرضية البحث، وتوصلت الباحثة الى ما يأتي:

١. تتمثل اهم مقومات البناء للصيغ الرمزية النابعة من الفكر السريالي على الرصيد الثقافي المتوارث عبر التاريخ والاساليب المتراكمة للخبرة الجمالية.

٢. الكشف عن العلاقة الترابطية بين الاتجاه الرمزي والسريالي عبر الحضارات كان نافذة لإسهام التشكيليين لإيضاح الفكرة المراد التعبير عنها من خلال المضامين في الاتجاهين.

٣. أن تصوير الغرائب غير المألوف في لوحات السرياليين هو اشارة الى رمزيتها المقصودة.

مناقشة الدراسة السابقة:

١. تقترب الدراسة الحالية في موضوع بحثها مع الدراسة السابقة، فهي جميعا تهتم بدراسة سمات الرمزية في الفنون التشكيلية.

٢. تلتقي الدراسة الحالية مع الدراسة السابقة في مجال عينة بحثها حيث تضمنت عيناتها لوحات فنية لفنانين تشكيليين معاصرين

٣. تشترك الدراسة الحالية مع الدراسة السابقة فيما يخص منهج بحثها، إذ أن المنهج الوصفي التحليلي هو المنهج المتبع في الدراسة الحالية، كما هو الحال في الدراسة السابقة، غير ان الدراسة السابقة لم تقتصر على المنهج الوصفي التحليلي فحسب، إذ اعتمدت دراسة بوكر المنهج التجريبي فضلاً عن المنهج الوصفي التحليلي في اجراءات بحثيهما.

٤. اعتمدت الدراسة الحالية مؤشرات الإطار النظري اساسا في تحليل عينة البحث، وهي تختلف بذلك عن الدراسة السابقة، فقد اعتمدت دراسة بوكر برامج الكمبيوتر أداة لتحليل عينة بحثها وتحرير الصور ومعالجتها فنياً.

الفصل الثالث (منهجية البحث واجراءاته)

بما ان البحث الحالي يهدف الى: الكشف عن الرمزية في الرسم العراقي المعاصر، فقد اعتمدت الباحثة بناءً على ذلك المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث كونه اكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق اهداف البحث.

مجتمع البحث: بعد إطلاع الباحثة على مصورات اللوحات المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق في سمات الرمزية في الرسم العراقي، استطاعت الباحثة إحصاء مجتمع بحثها (١٥) لوحة فنية.

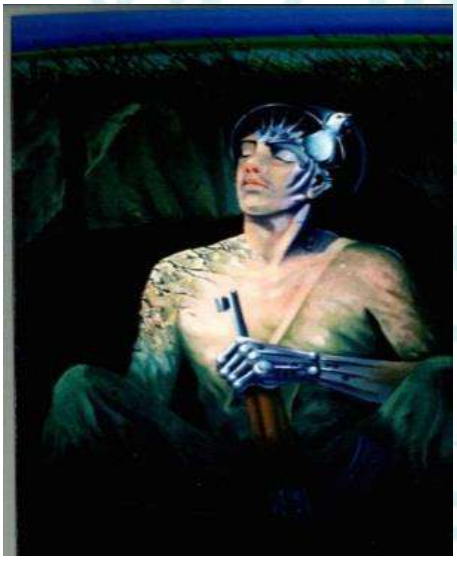
عينة البحث: شملت عينة البحث والتي بلغت (٣) لوحات فنية من الرسم العراقي المعاصر بصورة قصدية وعلى وفق الضرورات الآتية:

١. توظيف الرمز ثقافياً فيها تم اختيار (٣) نماذج تمثل مراحل مختلفة من الرسم العراقي.
٢. تم اختيار النماذج لغرض تحقيق هدف البحث الحالي وفق آراء مجموعة من الخبراء بغية التأكد من صلاحيتها وملاءمتها هدف البحث.
٣. تأثير وأهمية هذه الأعمال تاريخياً ووجدانياً واجتماعياً في حركة الفن التشكيلي والعالمي ولاسيما الرسم العراقي المعاصر.
٤. اختيار لوحات الفنانين الذين كان لهم حضور متميز على الساحة الفنية العراقية.

أداة البحث:

١. الاطلاع على الادبيات والمصادر التي تناولت موضوعات حول الرمزية والرمز والدراسات السابقة.
٢. اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي أسفر عنها البحث لتحليل عينات البحث.

تحليل العينات



عينة رقم (١)

اسم العمل: الشهيد

الفنان: علاء بشير

سنة العمل: ١٩٨٠

العائدية: مركز بغداد للفنون

الوصف والتحليل:

اللوحة تتخذ كما يبدو طابعاً تخيلياً مستوحى من مفهوم الشهادة ويربط الفنان هنا بين الفن وقيم المجتمع العليا لأن موضوع الشهادة تشكل موضوعة أساسية في مسار فنه ذلك أن ابعاد الفنان الإنسانية والنفسية وانشغالاته الجمالية والفلسفية حول الموت والحياة والحرية والاستلاب الإنساني والخوف والقدر، عمقت اهتمامات الفنان بهذا الاتجاه الصعب. لأن هذا الموضوع يعتمد في مصدره على الواقع الاجتماعي المعاصر، إذ تصور هذه اللوحة مشاهد متخيلة مستوحاة من وقائع الحرب، فاللوحة تصور

جندياً في لحظة استشهاده داخل موضع متقدم يخرج من رأسه الآلي الذي أصبح جزءاً من خوذة يرمز إلى ارتباط عقل الإنسان وأفكاره بمصيره طائر أبيض يحاول الطيران ولكن هناك ما يمنعه ويطوقه، ويمسك بندقيته بيد آلية تعبر عن العلاقة المصيرية والارتباط القوي بين اليد والبندقية، يغمض عينيه بقدر كبير من الاطمئنان على ما يجري حوله وبثقة عالية بمصير وطنه وأرضه. كما انه وظف اللون الأسود لخلفية اللوحة ممثلا بها النهاية والتي تعني نهاية الحياة والمتمثلة بالشهادة، وكذلك استخدم الفنان اللون الأزرق للوحة في رأسه الآلي ويد الشهيد ويدل اللون الأزرق على حالة الموت والبرد، كما واعتمد اللون الولكر لباقي جسد الشهيد ويظهر في اللوحة عمق يدل على عمق المعنى لموضوع اللوحة.

عينة رقم (٢)

اسم الفنان: ضياء العزاوي

اسم العمل الفني: اشارات ملحمية

المواد المستعملة: زيت على قماش

سنة العمل: ١٩٨٧

العائدية: المتحف لوطني للفن الحديث- بغداد، العراق

الوصف والتحليل: قام الفنان برسم هذه اللوحة بالألوان الزيتية على القماش، وهي ذات موضوع يتسم بالتجريد، نشاهد مركز هذه اللوحة مساحة أشبه بالدائرية، وقد احتلت أغلب فضاء اللوحة. وفي داخل هذه المساحة الدائرية تشاهد العديد من الأشكال ذات الهيئات المختلفة، فهناك مساحات مثلثة وأخرى دائرية ومربعة ومساحات مستطيلة تراصفت بشكل طولي جنباً إلى جنب ونلاحظ شكل هلالي في مركز المساحة الدائرية، كما أن هناك بعض الحروف أيضاً في الوسط، وفي أعلى المساحة الدائرية نشاهد فضاء وعدد من الخطوط الشاقولية، وأسفل المساحة الدائرية نشاهد مساحة مستطيلة مقسمة إلى مساحات مربعة ما تبقى من فضاء اللوحة فقد تركه الفنان خالياً من أية تفاصيل. لجأ الفنان إلى استخدام اللون الأسود في تلوين أغلب اجزاء المساحة الدائرية التي احتلت اغلب فضاء اللوحة، وفي المساحة الصغيرة في أسفل اللوحة مربعين، أما

الأشكال التي بداخلها فقد تعددت ألوانها. إذ استخدم اللون الاحمر في تلوين المثلث وسط الدائرة، وفي بعض المساحات المستطيلة التي توزعت في مواضع متفرقة من المساحة الدائرية. واستخدم اللون الأصفر في تلوين المساحة المثلثة أسفل المساحة الدائرية، كما استخدم اللون الازرق في تلوين بعض المساحات المستطيلة، واستخدم اللون الأبيض في مساحة كبيرة من المساحة الدائرية، كما استخدم اللون الأخضر في الشكل الهلالي في الوسط. وفي الشكل المثلث في أسفل المساحة الدائرية، وفي بعض المساحات المستطيلة، وتلوين جزء من أحد المربعين اللذين ظهرا في المساحة المربعة في أسفل اللوحة. أما ما تبقى من فضاء اللوحة فقد تم تلوينه بلون بنفسجي، لقد خلت الاشكال في اللوحة من التدرج اللوني، إذ تم تمثيلها على شكل مساحات هندسية تم تلوينها بالوان مختلفة كالأحمر والازرق والاصفر والاخضر والابيض والبنفسجي، فخلت اللوحة من فاعلية النبض الضوئي، وغلبت تأثيرات الضوء والظل على الأشكال فبدت مسطحة غير مجسمة، فتحددت اللوحة ببعدين طول وعرض من دون ان يكون هناك بعداً ثالثاً وعمقاً في اللوحة، وهذا ما جعل اللوحة تخلو من قواعد المنظور، كما لم نشاهد في اللوحة آثاراً لخط الآفق، فقد احتلت المساحة الدائرية والشكل المستطيل في الأسفل أغلب فضاء اللوحة، وما تبقى منه فقد كان عبارة عن مساحة من اللون البنفسجي، وبذلك تم تمثيل الأنشاء في اللوحة بشكل دائري كبير احتل معظم فضاء اللوحة. اخيراً في ضوء ذلك يتبين لنا أن لوحة الفنان العزاوي تنتمي بخصائصها الى المدرسة التجريدية، والتي تعود بتاريخها الى بدايات القرن العشرين.

عينة رقم (٣)

اسم الفنان: ستار لقمان

اسم العمل: تراث

سنة الانجاز: ٢٠١٧

الخامة: اكريليك على كانفاس

الوصف والتحليل:

جسد الفنان في هذه اللوحة الواقع المحلي المتمثل بالمشحوف الذي يمثل الواقع الجنوبي في

العراق، لقد انطلق الفنان من الواقع الصوري الثقافي المحلي لتتخذ اللوحة منحى يمزج بين التونات اللونية والزخرفة الشعبية لتشكيل الكتل والمساحات للموضوع والشكل المادي، إن الفنان باستخدامه الألوان الحارة والصريحة كانت لغاية منه ابرازه والغاء سكونية الاشكال والخطوط، واظهاره حركاتها بفعل حركة الفرشاة والضربات اللونية واظهار التدرجات لإبراز الملمس الخاص باللوحة. فقد تعمد الفنان وبقصدية واعية اعطاء حركة واحدة أو اتجاه واحد للإشكال هذه من جهة اليمين إلى اليسار مؤكداً الحركة عبر حركة العين لم إياها حركة قصدية تقود عين المتلقي التي تجسدت في المربع الاخضر اللون كما تعددت الألوان المستخدمة في اللوحة بين الأزرق والاحمر والاصفر والبني وجعل خلفية اللوحة بالون الأبيض المائل للرمادي، مانحاً حيث أراد الفنان أن يقوده إليها وبهذا الشكل ينطلق المتلقي من الشكل المنجز في اللوحة من خلال رؤية وثقافة ليصل إلى المضمون الذي يعتبره أقرب إلى التعبير عن ابسط مكنونات وخلجات نفسية.

النتائج:

١. ظهر أثر سمات الرمزية الاجتماعية من خلال التعبير بالشكل الواقعي والمحرف والمشوه والمختزل والهندسي وباستخدام آليات التكبير والتصغير والاكثار والاقلال والاستطالة والتقصير والحذف والإضافة والتسطيح والعلاقات فتظهر الأبعاد النفسية في العينات (١، ٢، ٣)
٢. أن مستوى التعبير بالتقنية والتكنيك وما تحمله من أبعاد نفسية واجتماعية وهو مما ميز الرسم العراقي المعاصر.
٣. استطاع الفنان العراقي تأسيس بنية تصورية ومعرفية، من خلال عرضه للمضامين المقترنة بأشكال المرئية، ليتفاعل معها المتلقي، محاولاً استنباط المضامين المخفية وراء المرئيات.
٤. تعددت سمات الرمزية الإنسانية والاجتماعية والنفسية في بنية الرسم العراقي المعاصر، وجاءت متوافقة مع المقاربات التحليلية للرؤى التعبيرية والدلالية، التي حفلت بها أساليب الفنانين أفراداً وجماعات.
٥. سعى الفنان العراقي من خلال لوحاته على تأكيد أثر الحالة النفسية والواقع الاجتماعي الذي صوره، على الرغم من انه ليس واقعاً فعلياً، بل هو صورة عن واقع موازراً، واقع مؤسس في ذهن

وخيال الفنان، وهو أكتسب صدقه ومشروعيته من درجة اقترابه من الحقائق التي نختبرها ونعيشها في حواسنا وأفكارنا وذاكرتنا كما في العينة (١، ٣،٢)

٦. ظهرت سمات الرمزية الاجتماعية من خلال التعبير باللون وما حمله من دلالات نفسية ورمزية واصطلاحية وبآليات الاشباع والافقار والشفافية والعلاقات اللونية الجمالية، كما في العينة (١، ٢، ٣)

٧. ظهرت سمات الرمزية النفسية والاجتماعية من خلال توثيق الفنان العراقي للجانب التقني على السطح التصويري والمتحقق في العينات لان لكل فنان أسلوبه الخاص به فلكل فرد طريقة متميزة في الاحساس والشعور.

٨. ان الرسم العراقي المعاصر له أثر واضح في التأكيد على ان الجانب النفسي لدى الفنان لا ينفصل عن الجانب الاجتماعي والثقافي والسياسي، المتمثل في الصور المنقولة من الخزين الشعوري للأحداث الانسانية والاجتماعية

٩. شكل الخروج عن المألوف صيغة للتعبير المستمر عن المعطيات الذاتية للفنان من خلال تشكل المضامين النفسية والاجتماعية وعبرت على قصدية خالصة توحي بالتوجه نحو غاية أو غرض معين يهدف اليها الرسام.

الاستنتاجات؛

١. أرتبط البعد النفسي والاجتماعي بالعمل الفني ارتباطاً وثيقاً عبر تاريخ الفن الطويل بوصفه قيمة تحقق ضرباً من التواصل الروحي بين الإنسان وذاته وبينه وبين غيره.

٢. بنية الرسم العراقي المعاصر استعارت المضمون النفسي والاجتماعي من الموضوعات التي تنطوي على قدر كبير من الألم والحزن (كالحرب، والفقر، والمرض، الهجرة).

٣. استحواذ صور المضامين النفسية والاجتماعية في الرسم العراقي المعاصر، على مؤثرات أدراكية حسية، تقوم باختراق السياق الواقعي للمشهد، وإحداث طاقة جذب بصرية، عبر ملامسة الوجدان والعاطفة وإثارة المشاعر، والتفاعل المباشر مع بنية الصورة.

٤. أتاح الرسام العراقي المعاصر فرصة للاطلاع على مكونات مجتمعه من جهة والكشف عن مكنونات عوالمه الداخلية من جهة أخرى، وهذا ما جعله يتمكن من السيطرة على نشاطاته الواعية والاواعية مما كسبة الخصوصية والتفرد في التعبير بصري.

٥. استطاع الرسام العراقي المعاصر رسم ملامح تثبت هوية الفن العراقي الأصيل.

٦. عمل الواقع الاجتماعي والنفسي على تغذية أفكار الرسام العراقي المعاصر ما جعله يعكس هموم نفسه ومجتمعه على السطح التصويري.

التوصيات

١. على المتخصصين في دائرة الفنون التشكيلية، جمع اعمال الفنانين العراقيين المعاصرين وتصويرها ووضعها في موسوعات ومجلدات خاصة مع كافة المعلومات الخاصة بهذه الاعمال من اسم العمل، القياس، تاريخ الانتاج، المادة التي نفذ بها العمل وتعميمها على كافة مكتبات الجامعات العراقية ولاسيما كليات الفنون الجميلة، ونشرها أيضاً على شبكة الانترنيت.

٢. احتواء مكتبات كليات الفنون الجميلة على اقراص ليزرية يوثق فيها حياة الفنانين العراقيين المعاصرين وأعمالهم.

المقترحات:

١. سمات الرمزية الاجتماعية في فن العصور الوسطى.

٢. سمات الرمزية النفسية في الفن الكرافيكي.

٣. الدلالات الرمزية في فنون الحداثة .

٤. سمات الرمزية في التشكيل العربي المعاصر.

المصادر:

1. Al-Ukaili, Qais Ibrahim: Aesthetic features in the Holy Qur'an, unpublished doctoral thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, 1998.

2. Emerto Eco: The Sign, Concept Analysis and Its History, published by: Saad Benkarad, Arab Cultural Center, 2007.

3. Ahmed Mohamed Fattouh: Symbolism and Symbolism in Contemporary Poetry, Master's Thesis, Cairo University.
4. Al Saeed, Shaker Hassan, Chapters in the History of the Plastic Movement in Iraq, Part 2, Baghdad, 1973.
5. Mohsen, Muayyad: Borrowing historical forms in contemporary Iraqi painting, analytical study, master's thesis.
6. Saeed, Muayyad: Communication and Civilized Reception in History, Al-Hurriya Printing House, Baghdad, 1983.
7. Sahib, Zuhair (and others): The Roots of Mesopotamian Writing, Studies in the Structure of Art, Ikal Press, Baghdad, 2004.
8. Abdul-Amir, Kazem: The dialectics of text and reason in Arab-Islamic culture, Journal of Philosophical Studies, Bayt al-Hikma.
9. Al-Makri, Muhammad: Form and Discourse: An Introduction to Analyzing My Phenomenon, Arab Cultural Center, Beirut, Arab Printing and Publishing House, 1996.
10. Al-Mutabbai, Hamid: The Experience of the Artist Faiq Hassan, Iraqi Art Website, Al-Bayda, 1991.
11. Al-Zaidi, Jawad: Blog of sight, the legacy of clay, and the memory of oil, Al-Sabah Cultural Book, 2008.
12. Kamel, Adel: The Contemporary Fine Movement - Iraq, the Pioneer Phase, Art Book Series (43), Dar Al-Rashid, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1980.