التَّعبيريَّةُ في الرَّسمِ المعَاصِرِ في العِـراق دراسـةُ السِّمَـاتِ الشكليـَّةِ

عبد الرزاق جبار رحيل الكناني

ملخص البحث

في البحث الحالي الموسوم (التعبيرية في الرسم المعاصر في العراق، دراسة السمات الشكلية) تناول التعبيرية كاتجاه فني في الرسم الحديث للمدة قبل وبعد الحربين العالميتين الأولى والثانية. وتتبع مساراتها.

وذلك في البحث والتقصي عن أصول ومصادر وخصائص الرسم التعبيري لدى رواده الكبار وتجمعاتهم الفنية، ومدى تأثيراتها في الرسم العراقي المعاصر لجيل الستينات والسبعينات (جيل الاساتذة) وصولاً الى جيل الشباب في الثمانينات من القرن الماضي. وعلى مدى ما يقرب من عقدين من تأريخ الحركة التشكيلية في العراق وهي المدة المحددة في حدود البحث ضمن الحدود الزمانية، وذلك بتحليل اللوحات الزيتية التي كانت بحيازة دائرة الفنون التشكيلية في بغداد، والمصادر والمصورات ومواقع الأنترنت. من هنا جاء التساؤل:

هل هناك مسوّغ لدراسة هذا التأثير في (الرسم المعاصر في العراق) وما السِّمات الشَّكلية التي تجب دراستها ؟

والبحث يتكون من أربعة فصول رئيسية .

الفصل الأول : الاطار العام للبحث وبدأ بمشكلة البحث وأهميته وأهدافه وتعريف المصطلحات الواردة فيه. أما الفصل الثاني المتضمن الإطار النظري للبحث جاء بمباحث أربعة وهي: المبحث الأول الجذر التاريخي للتعبيرية، التي تمحورت حول مفهوم التعبير في الفنون التشسكيلية، وإشكالياته المتحركة في الشكل والموضوع والمضمون وفقاً لتغيرات البنى العقائدية والفكرية والفلسفية والسايكولوجية والمتغير البيئي الطبيعي والاجتماعي عبر أزمنة وأمكنة متباينة. وشمل المبحث الثاني، (المرتكزات الفكرية للحداثة) وتناول الدراسة الفلسفية لإشكالية الحداثة تقتضي أن نستلهم مختلف التحليلات التي تناولتها للقيام بنمط للحداثة يساعدنا في فهم منطقها الداخلي فإذا جاز القول لبناء نمط مثالي للحداثة أمكن أن نرى أنه يقوم هذا النمط على ثلاثة مفاهيم أساسية هي (الذاتية، العقلانية، العدمية) وهي تشكل في مجموعها أساس الحداثة الفلسفية، وقسم المبحث على محاور ثلاث هي (ديكارت والذاتية) و (ليبنتز والعقلانية) و(نيتشه والعدمية). وجاء المبحث الثالث (التعبيرية في الرسم الأوربي الحديث) وتبين أن التعبيرية كحركة واتجاه تعبر عن المشاعر الذاتية أكثر من أن تعبر عن الحقائق الموضوعية، ولئن كانت التعبيرية تتطابق مع الفن والثقافة الجرمانية، إلاَّ أنَّها ليست ظاهرة جرمانية، شمالية لكنها أوربية، بل عالمية في القرن العشرين. أما المبحث الرابع (التعبيرية في الرسم المعاصر في العراق، دراسة في الأساليب الفنية) تناول المبحث أجيال من الفنانين العراقيين منذ الخمسينيات وصولاً الى جيل الشباب.

كما تناول الفصل الثالث إجراءات البحث وحصر مجتمع البحث وتحليل العينات المختارة بطريقة قصدية البالغة ثلاثة أعمال لفنانين عراقيين أنتجوا أعمالهم خلال العقدين المحددين ضمن الحدود الزمانية في حدود البحث.

وختم البحث بالفصل الرابع مبيناً أهم النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

الفصل الأول
الإطار العام للبحث

أولاً: مشكلة البحث:

تأثر الفنان العراقي المعاصر (الرّسام) بالتعبيرية مباشرةً لسفره ودراسته في دول أوربية، أو من دون مباشرة، لانتقال الثقافات بين الشعوب تناصّاً، وتداولاً، وشعوراً، لتقارب الموضوعات والاختصاصات، التي عالجتها –الشؤون السياسية والاجتماعية – من خلال اللون والموضوع والسِمات الشَّكلية والمعطيات الفنية والفكرية للمنجز الفني.

من هنا جاء التساؤل:

هل هناك مسوّغ لدراسة هذا التأثير في (الرسم المعاصر في العراق) وما السِمات الشَّكلية التي تجب دراستها؟

ثانياً : أهمية البحث:

البحث يسلط ضوءاً معرفياً على الاتجاه التعبيري عموماً وتبيان أثره في الفن العراقي المعاصر .

ثالثاً : أهداف البحث :

1- التعرف على التعبيرية في الرسم المعاصر.
2- كشف السمات الشكلية التعبيرية في الرسم المعاصر في العراق .

رابعاً : حدود البحث :

1- الحدود الزمانية :يتحدد البحث زمانياً بين عقدين من القرن العشرين (1960 – 1980).
2-الحدود المكانية : يتحدد البحث مكانياً في العراق .
3-الحدود الموضوعية : يقتصر البحث على الأعمال ذات الاتجاه التعبيري في الرّسم المعاصر في العراق .

خامساً: تحديد المصطلحات:

1- التعبير: (Expression) لغوياً

عرّفه الزمخشري في باب (عبر)، "عبر الفرات يضرب العِبرِين بالزّبد وهما شطّاه. وناقة عُبْرُ أسفار وعبرْها وعِبرْها: لاتزال يسافر عليها... ومنه: فلان عُبرٌ وعَبرٌ وعِبرٌ لكل عمل أي صالح له مُضطلع به... وعبّر الدّنانير تعبيراً: وزنها ديناراً ديناراً"[1].

التعبير اصطلاحاً:

جاء التعبير عند الفلاسفة السفسطائيين بالنسبية وبأهمية الحس والحواس وكما جاء على لسان فيلسوفهم (بروتاغوراس 480-410 ق.م) ، (الانسان مقياسُ كل شيء). أما عند أفلاطون (427-347ق.م) فإنَّ مصدر التعبير "هو المثال المعقول للجمال. تلك الوحدة المتعالية عن الحس التي تتربع في عالم وراء عالمنا. كأنما الاثر الفني يستمد جماله من مشاركته من مثال الجمال بالذات"[2]. والتعبير عند (ديوي 1859-1952) "إنَّما يعني الفعل

ونتيجته... وإنَّما الصِّلة وثيقة بين التعبير من حيث هو فعل شخصي، والتعبير من حيث هو نتيجة موضوعية، لأن كلاً منهما مرتبط بالآخر ارتباطاً عضوياً "[3].

التعبير إجرائياً:

هو إظهار المعاني للوجدان الذاتي والجماعي من دوافع وإحساسات ومشاعر وأفكار بوسائل فنية وبوسائط مادية، أي بمعنى التَّعبير عن الأشياء بوسائل فنية .

الفصل الثاني

الإطار النظري للبحث

المبحث الأول : الجذر التاريخي للتعبيرية:

يعد النتاج الأدبي السومري والمتمثل في النصوص الأدبية المكتشفة لحال التاريخ هي على أهمية كبرى في تاريخ تطور الآداب الإنسانية .

استخدم الفنان السومري تقنيات عديدة بين الحز والحفر والحك والتطعيم بالأحجار لذا فالإنسان يعبّر عن ما في ذاته عندما يجد منفذاً للتعبير بوساطة الفنون ، أي التعبير عن نشاط الانسان الوجداني والفكري والعلمي. كما أنَّ للمنحوتات السومرية مدلولات فكرية، فإنَّ التمثال السومري حدسي متحرر من القيود الحسيَّة الضاغطة وهو ايضاً محمل بطاقة روحية مهيمنة بنوع من التضايف بين الذاتي والموضوعي بحيث أنَّ الخارجي لايكون مسوغاً لوجودها، إلاَّ أنْ يكون تعبيراً عن الداخلي ولو تأمل المتلقي بنظرة الى تمثال رأس فتاة الوركاء (شكل1) والذي يعد واحداً من أجمل التَّماثيل السُّومرية. إذ أبدع الفنان النَّحات السُّومري في صقل الوجه وكانت أجزاؤه منسجمة انسجاماً فائقاً وجميلاً في التَّشكيل، فللملامح سمة تعبيرية، جدُّ عالية، فالشفتان رفيعتان، ومتموجتان، والحنك صغير، مع طيَّةٍ رقيقةٍ على الوجنتين زادت من جماله ، ولسعةِ العينين وائتلافها مع الحاجبين وتطعيمها بأحجار ملونة وبراقة، وهذا يبرز أنَّ السُّومريين ميزوا العينين وعدُّوهما اهم الحواس، ففي معظم تماثيلهم احتلتا أهمية كبيرة في الدلالة. وجاءت التعبيرية الاخناتونية في أعمال النحت على السطح ذي البعدين لتشتغل بآليات خلاف المرئيات المحسوسة مستندة إلى ذات الفنان " وبنوع من التَّسامي فوق مستوى الواقع نوعاً من الفن يحمل في بنائيته التوتر والتناقض فهنا تبرز قدرة الفنان على إدراك الداخلي وإشعاره للخارج وفقاً لآلية يحتل فيها التعبير الروحي مكان الصدارة "[4] عند هذا أصبح الفنان حُراً في التعبير عن دواخله وعن حدسه في التعامل مع الصورة الملكية مع إنسانية هذه الصورة بدلاً من سلطتها وسطوتها وجبروتها.

المبحث الثاني : المرتكزات الفكرية للحداثة : (الذاتية، العقلانية، العدمية)

1- ديكارت (Rene Descartes) والذاتية :

ترتبط الحداثة بمبدأ الذاتية، وهذا المفهوم متعدد الدلالات، فهو يؤلف مضمون ما يسمى بالنزعة الإنسانية وهو يعني أيضاً مركزية ومرجعية الذات الإنسانية وفاعليتها وحريتها وشفافيتها وعقلانيتها. وحقيقة الذات تكمن في التفكير فالإنسان هو جوهر مفكر والجسد وإنْ كان في ذاته جوهر (جوهر ممتد) فهو بالنسبة للنفس مجرد

عرض، ومفهوم الذاتية من أول المفاهيم التي كونت قاعدة الحداثة في مجال الفلسفة وهنا كتب (فيتو):"الحداثة هي أولية الذات، انتصار الذات، ورؤية ذاتية للعالم"[5]، وهذا يعني أنَّ الإنسان المُعاصر تمكن من فك بعض ألغاز الطبيعة وكشف من أسرارها ما كشف. فـ (ديكارت 1595 – 1650) وعن طريق مقولته المشهورة (الكوجيتو)،(أنا أفكر إذن أنا موجود) أثبت أنَّ الإنسان مفكر في الأصل، وفكره يدلُّ على وجوده وتم إرجاع كل معرفة الى الذات المفكرة

2- ليبنتز (Gottfried Wilhelm Leibniz) والعقلانية :

الحداثة في عمقها هي تغيير من اجل التغيير وهذا التغيير لا يتوقف حتى أصبح تقليداً أو ناموساً لكن هذا لا يلغي الفوارق بين الحركات المنظورية الكبرى المؤسسة للحداثة والمحددة لمعالمها، فإن (ليبنتز 1646-1716) هو من أسس الحداثة الفلسفية على مبدأ العقلانية المبدأ القائل "لكل شيء سبب معقول"[6] لذا فمحصلة هذه المقولة التي هي مبدأ العقلانية أنَّ الإنسان قد تحوَّل من (متأمل) للكون ومعجب ببديع خلقه إلى (مكتشفٍ وغازٍ ومنقبٍ) عن غوامض أسراره فراح يبحث ويجوب العالم عن أسبابه المعقولة ليميز الأسباب غير المعقولة. وكان بعد ذلك أنْ تنتهي العقلانية الى نوع من ترسيخ الذاتية، ذات الإنسان العُليا، ولمبدأ العقلانية انعكاسات على القول الفلسفي الحديث ومن أهم هذه الانعكاسات الآتي :

أ- جعل العلم من حيث هو تمثل للعالم بطريق الملاحظة والتجريب أنموذجاً وقدوة للقول الفلسفي.

ب- ظهور مفهوم الكلية (totality) الذي أصبح معياراً للقول الفلسفي والذي يعني النظرة الشاملة للأشياء.

3- نيتشه (Friedrich Nietzsche) والعدمية :

العدمية هي الاعتقاد بأنَّ جميع القيم والأخلاق ليس لها أي أساس أو قاعدة يمكن الرجوع إليها أو القياس عليها وعلى أساسها، وهي غالباً ما ترتبط بالتشاؤم المفرط والشك العميق لحقيقة الوجود، والعدم الحقيقي هو الذي لا يؤمن بأيّ شيء. إلاَّ أنَّ العدمية غالباً ما تعود جذورها الى الفيلسوف الألماني (فريدريك نيتشه 1844 - 1900) فهو من أكثر الفلاسفة ارتباطاً بالعدمية فبالنسبة له ليس هناك أي قانون موضوعي أو بنية موضوعية في العالم فيكتشف العدمي أنَّ كافة القيم لا أساس لها. وتهدف العدمية إلى الغاء الفواصل المصطنعة بين العلم والفن، لأنَّ المعرفة الإنسانية لا تتجزأ في مواجهة قدر الإنسان وإذا اختلف طريق العلم عن طريق الفن فإنَّ الهدف يبقى هو المزيد من المعرفة عن الإنسان وعلاقته بالعالم.

المبحث الثالث : التعبيرية في الرسم الأوربي الحديث :

نضجت التعبيرية وأتت أكلها قبل تسميتها ودخولها رسمياً للنقد الفني، وتاريخ الفن، حيث يعدُّ الفنان (فان كوخ) الرائد التعبيري الأول الذي انحدر بدوره من الشمال ممثلاً رئيساً للاتجاه التعبيري حيث نضج أسلوبه المتأخر بعد مرحلة الانطباعية وله يعد انبعاث ونضج التعبيرية ولا ننسى أيضاً رمزية (كوكان)، ولكن أعمال الفنان النرويجي (ادفارد مونخ 1863-1944)، "يشارك (فان كوخ) في إرساء التَّعبيرية وتأثيره المباشر في الفن الألماني، وهو الفنان الأكثر اعتزالاً وميلاً إلى التأمل الباطني وأعماله تعبر في تقنياتها وموضوعاتها (الجنس والدين والموت) عن ألم نفسي عميق وشعور

بالهواجس وعن تمسك بحس باطني غريب وبرؤىً أو تخيلات تثير القلق والانقباض"[7] ودرس فنه الكثير من روّاد "التعبيرية الالمانية، فقد طريقه – مونخ - بعد ان رأى في باريس حوالي عام (1890) أعمالاً من (فان كوخ)، (كوكان)، (لوتريك)، (الانبياء) إذا ما كان يذكر بالإثنين الأوليين بميوله الرمزية"[8] ويقول عنه (ريد) بأنَّهُ "أنقذ الفن الألماني من التابعية العبودية لمدرسة ما بعد الانطباعية، لقد عاد إلى طريقة في التعبير أكثر تساوقاً مع السجية النوردية ... وقد شعر في ألمانيا بالحريَّة ليتطور في جوٍ ودودٍ تبلور بعد فترة قصيرة في جماعة عرفت باسم (الجسر) أعلنت أنَّ (مونخ) أُستاذاً لها تظهر أعماله المبكرة انشغالاً بالقيم الدرامية وعناوين مثل (الطفل المريض)، (الأم الميتة)، تشير بقوة إلى مزيتها العامة"[9] لقد أثر (مونخ) في التَّعبيرية الألمانية حيث اقتفت أثرهُ في خطوطه النسيجية والتي تحيط بسطوح لونية حادة وقوية أي أنَّهُ ابتعد عن طريقة التدرج اللوني إلى إعطاء مساحات منظمة من اللون ليعبر عن قيم إنسانية. وقد يكون الفنان السويسري (فردناند هودلر 1853-1918) أقدم تاريخاً من (آنسور) و(مونخ) ولكن تأثيره لم يكن بمستواهم "في عام (1890) تحول الفن الطبيعي للقرن التاسع عشر واتخذ في الوقت نفسه موقفاً مناقضاً للمذهب الانطباعي وبذلك أوجد لفن التصوير أهدافاً جديدة ، وأهم ما في فنه أنَّ الخطوط اكتسبت قيمة في التعبير"[10] وفي الرمزية من تناوله لموضوعات دينية أو أسطورية ويُعدُّ أحد المهدين لتصوير الجدران التاريخية مثل لوحة (المعركة) في متحف بازل (شكل 3). والفنان الأصيل المبدع هو الذي يتطور دائماً ويجرب أساليب عديدة وأحياناً يكون الانتماء الرسمي لأحد المجموعات ذريعة لانتماء الفنان لهذا الاتجاه ،وهذا خطأ فادح وينطبق هذا على مجموعات التعبيريين الألمان كجماعتي (الجسر والفارس الأزرق)، فـ (بول كلي) كونه عاش معهم في تلك الفترة وانتمى إليهم بحسب تعبيرياً، وكان أول ظهور لجماعة الجسر في عام (1906) في صالة تعود إلى أحد صنَّاع المصابيح في (لوبتو) إحدى ضواحي (دريسدن) وتُعدُّ "السنوات (1906-1911) الحقيقة المتميزة فنياً لأعضاء مجموعة الجسر عندما عرضوا أعمالهم الغزيرة كمجموعة"[11] وانطلاقاً من عام (1907) صارت معارض (الجسر) تقام في صالة (اميل ريختر بدريسدن ... وبحلول عام (1910) شملت معارضها مواقع مهمة في مدن ألمانية رئيسة مثل (هامبورغ و فرانكفورت و لايبزغ وهانوفر) وقد أسس هذه المجموعة ثلاثة طلاب عام (1905) وكان أكبرهم سناً (آرنست لودفيغ كيرشنر1880-1938) حينما كان لايزال شاباً في الخامسة والعشرين من عمره. ثم أسست في ميونيخ جماعة الفارس الازرق " وهي ذات طابع رومانسي والمتعارضة نسبياً مع تعبيرية الألمان الشماليين (الجسر)، كما تدَّعي إعادة بناء المعالم في حالته السرية الداخلية فهي تختلف عنهم في نزعتها الفلسفية ونظرتها الشمولية الكونية . فمدار البحث عندها ليس الفرد عضواً في المجتمع بل علاقاته بأدق أسرار الطبيعة ليس إلاَّ"[12]. أسست عام (1911) من (فاسيلي كاندنسكي 1866-1944) و(فرانز مارك 1880-1916) حيث ضمت في عضويتها فضلاً عن مؤسسيها (كاندنسكي ومارك ومونتر وأوغست ماك 1887-1914) و(هاينريش كامبيند ونك 1889-1957) و(بول كلي 1879-1940) و(الفريد كوبن 1877-1959) و(أليكس جاولينسكي 1867-

1941) و(لينونيل فاينغر 1871-1956). ولم يعرف حتى اليوم سبب اتخاذ (الفارس الأزرق) اسماً لجماعة ميونيخ. وحين سُئل (كاندنسكي) بعد سنوات أنْ يُقدم تفسيراً لذلك أجاب هازئاً: إنَّ (مارك) كان مُولعاً بالخيول وأنَّه نفسه كان يهوى ركوب الخيل، وأنهما معاً كانا مغرمين باللون الأزرق. وكما يقول هربرت ريد "فان (كاندنسكي) اقترح أنَّ الشَّكل واللون يكونان في ذاتهما عناصر اللغة الكافية للتعبير عن الانفعال تماماً مثلما يفعل الصوت الموسيقي (بالروح) "[13]. ويقول (كاندنسكي) على الفنان "أن يُحرر نفسه من الموضوع.

المبحث الرابع : الرسم المعاصر في العراق دراسة في الأساليب الفنية :

في عام (1930) أول اشارة فنية واضحة في مسار الفن التشكيلي (الرسم) إرسال أوّل مبعوث فني عراقي خارج الوطن لدراسة الفن في انكلترا وكانت بعثة الرسام (أكرم شكري 1910-1983). وبعد قيام الحرب العالمية الثانية وفي عام (1942) في أول إشارة تأثير للفن الغربي في الفن العراقي المعاصر "مجيء الرسامين البولنديين للاشتراك في الحرب الى جانب حلفائهم البريطانيين (مستر مايكا، جوزيف يارما، ماتوشاك، كابتن جابسكي) وتأثيرهم في فائق حسن وجواد سليم وأكرم شكري وغيرهم بالأُسلوب ما بعد الانطباعي أو التنقيطي"[14]. وذكر(إسماعيل الشيخلي) في مذكراته أنَّه في تلك الأيّام طلب منهم أستاذهم فائق حسن بترك الطريقة الأكاديمية وتبني الطريقة التنقيطية ولاسيما أسلوب الرَّسام الفرنسي (بيير بونارد 1867-1947) ولأنَّ أكثر البولونيين من طلابه درسوا في باريس .

عقد الخمسينيات :

في مستهل هذا العقد أسس (فائق حسن 1914-1992) جماعة البدائيين واستبدلت فيما بعد بجماعة الرواد، والتي ارتمت في أحضان الطبيعة ،ولم تتبنَّ طريقة الانطباعيين في تحليل الضوء واللون وكان لكل فنان طريقته واسلوبه : فـ (فائق حسن) في مرحلته المبكرة وقع تحت تأثير (بونارد) والتنقيطية وفي مرحلة أخرى في خطوطه الغليظة تذكرنا (بجورج روو)، وخيوله تحيلنا إلى (ديلاكروا) ليس تأثيراً بل تناصاً أي أنَّ الموضوع الأساس مفتوح على ابتكارات عديدة. وفي عام(1951) تأسست جماعة بغداد للفن الحديث بمبادرة من (جواد سليم)، وزميله (شاكر حسن آل سعيد 1926-2004)، واصدار بيانها الأول "نعلن اليوم ميلاد مدرسة جديدة في فن التصوير تستمد أصولها من حضارة العصر الرَّاهن بما تمخضت عنه من أساليب ومذاهب في الفن التشكيلي، ومن طابع الحضارة الشَّرقية الفذ"[15] فرسم (جواد سليم) تحت تأثير (ميرو) و(كلي) و(بيكاسو). و(جواد) ليس شخصية ناقلة بل مبدعة فاغترف أيضاً من الفنون السومرية والآشورية والإسلامية ولاسيما من رسوم الواسطي في القرن الثالث عشر الميلادي في ابتكار بغدادياته. كما في لوحاته (الشجرة القتيلة) و(كيد النساء) و(اطفال يلعبون عام 1953) أنظر شكل (3). أما (شاكر حسن آل سعيد) فقد اتجه نحو تعبيرية ذات سمات تكعيبية بمواضيع تراثية من الف ليلة وليلة ومن أحداث وطنية كلوحاته الوثبة وجثة وحمامتان والعودة الى القرية، أنظر شكل (4).

عقد الستينيات:

"وباعقاب الستينيات تمخض الرسم العراقي عن محاولات في إعادة النظر برسومات الخمسينيين، والعمل على تخفيف وطأة التشخيص وإبداء الاهتمام بمشكلات السطح التصويري والفكر الإنساني على وفق منظور تجريدي ، تكريساً لمفهوم الفردية في الرسم. والعلامة الأهم في جيل الستينات كان (كاظم حيدر 1932-1985) لما عرضه من رؤيا فكرية تراثية تحمل مضامين إنسانية درامية في معرضه عن ملحمة الشهيد عام (1965) ومفاهيم الاستشهاد لثورة الإمام الحسين (عليه السلام) وربطها بالواقع المعاصر وتكثيف دراما الحدث "واستطاع (كاظم حيدر) في هذا التوجه أن يخلق مناخاً مرتبطاً ببيئة الصحراء وتكوينها وامتدادها الشاسع، وهكذا يلاحظ في الكثير من أعماله تأثير هذا التوجه، من الاهتمام بالفراغ ومنحه قيمة تعبيرية في أعماله المختلفة"[16]. وقدم (سعد الطائي، ولد عام 1937) أسلوباً تعبيرياً ذات مسحة انطباعية من مشاركته بمعارض الانطباعيين ولكن ولعه بالجانب الإنساني والحدث كقيمة أساسية تجعله فناناً رمزياً بمسحة تكعيبية، وبعيداً عن الانطباعية لأنَّه يركب أشكاله وانفعالاته.

عقد السبعينيات :

في هذا العقد ونتيجة للاستقرار الاقتصادي والاجتماعي فقد كفت التجريبية عن بحوثها حتى تبنى بعض الفنانين التجريبيين كالفنان (كاظم حيدر) زعامة الأكاديميين(*) في مستهل العقد (1971) في هذا العقد ضعفت كيانات الجماعات الفنية والتركيز على شخصية الفرد الفنان ما خلا تجمع (البعد الواحد) فكان تجمعاً لمختلف الاساليب والرؤى شريطة تناول موضوعة الحرف التي تبناها الفنان (شاكر حسن آل سعيد)، وإصدار بيان التجمع. وتعد تجارب (ضياء العزاوي، ولد عام 1939) في استلهام التراث العراقي القديم السومري في العيون والتراث العربي الإسلامي في الشعر والف ليلة وليلة تجذيراً لأسلوبيته المحلية التي تطورت فيما بعد نحو التجريدية التزيينية، تذكرنا باعمال الروسي (سيرجي بوليكوف، ولد عام 1906). ولكن أصالة أسلوبيته وأبحاثه المستمرة جعلته يقف إلى جانب (محمد مهر الدين) في أبحاثه الأسلوبية التجريبية

جيل الحرب أو عقدي الثمانينيات والتسعينيات :

في هذين العقدين هيمن متغير الحرب، الحرب العراقيةـالإيرانية (1980-1988) في عقد الثمانينات وحرب الخليج الأولى، وفي مستهل عقد التسعينات وبما جرته في أيامها العصيبة من ويلات وتضحيات جسام. فانكفأ الفنانون الشباب يعبّرون عن الداخل وليس عن الواقع وهذه مفارقة. فتحولت اساليبهم عامة نحو الأساليب التعبيرية التجريدية ولاسيما فن الفعل (الأمريكي) ما بعد الحرب العالمية الثانية (مدرسة نيويورك) . وفي عام (1982) تأسست جماعة الأربعة (عاصم عبد الأمير، فاخر محمد، محمد صبري، حسن عبود). وقدمت دائرة الفنون التشكيلية سلسلة تجارب جديدة مشابهة لـ (حيدر خالد، هناء مال الله ، ستار كاووش ، جسام خضر، محمود العبيدي ، إيمان عبد الله) وغيرهم. ومعظم هؤلاء تعبيريون . (هادي نفل) اسلوبه تعبيري حيوي حركي متداخل في ألوانه الشفيفة كما في لوحة (السديم عام 1988) انظر الشكل (5) . أما جماعة الأربعة (عاصم عبد الأمير) فقد اتجه من التعبيرية المشخصة لرؤوسه المقطوعة نحو تجريدية تعبيرية نرى فيها تأثيرات (جواد سليم واسماعيل فتاح الترك) بألوان غنائية شاعرية.

وقدم (فاخر محمد) أساليب تعبيرية تشخيصية في الثمانينات للإنسان والطيور. فيما قدم (كريم رسن) أسلوباً تعبيرياً بدائياً في منتصف الثمانينات متحولاً فيما بعد نحو التجريدية البدائية في الفنون القديمة للإنسان البدائي وحضارة سومر. فيما كانت (هناء مال الله) قد وقعت تحت تأثير أستاذها أيضاً (شاكر حسن آل سعيد) ولكنها في تناولها لمفردات جديدة في كل معرض أبعدها عن التأثيرات ولتحقيق أسلوبية تعبيرية تجريدية. وكان أسلوب (غسان غائب) تعبيرياً تجريداً متأثراً بتجربة أستاذه (محمد مهر الدين) وتأثيرات (فرانز كلاين). وقدم (كاظم نوير) و(محمد قريش) و(خالد رحيم وهل) و(محمد الكناني) و(حسن إبراهيم) أساليب تعبيرية تتراوح ما بين التشخيص والتجريد .[17]

الدراسات السابقة :

بعد التقصي والبحث عن عناوين الرسائل والأطاريح وملخصات البحوث في دوريات المكتبة المركزية لجامعة بغداد ومكتبة كلية الفنون الجميلة وقسم الفنون التشكيلية الدراسات العليا. لم يعثر الباحث على دراسات سابقة مستقلة عن التعبيرية أو أحد تفرعاتها أو دراسة لأحد أعلامها سوى رسالة ماجستير للباحث سمير رحمة الموزاني الموسومة (التعبيرية وتأثيراتها في الرسم العراقي المعاصر) ورسالة ماجستير في جامعة السليمانية للباحث وهبي رسول أحمد والموسومة (التعبيرية التجريدية في الرسم المعاصر في كوردستان العراق). وقد أشار الباحث في متن بحثه الى الرسالتين المتقدمتين.

مؤشرات الإطار النظري :

1- البنية البصرية التعبيرية نظام مركب من علاقات معينة على السطح التصويري .
2- هيمنة الذاتي على الموضوعي لتُفعلَ القدرة الآنية.
3- التقنية والأداء يؤلف إعادة تأهيل وتنظيم للسطح البصري.
4- تشكل الاستعارات البيئية سمة مميزة للاتجاه التعبيري الحداثوي.
5- يُعدُّ الخط واللون من المرتكزات الأساسية في تحقيق الجمالية التعبيرية في المساحات التصويرية للعمل الفني التعبيري.
6- يُفعل الحس الذاتي للشكل من خلال نظام اتصالي جمالي تعبيري.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

1- مجتمع البحث :

اقتصر البحث على تعرّف أعمال الفنانين العراقيين في (الرسم) ضمن أساليبهم في هذه المرحلة التي ساد فيها الاتجاه التعبيري للمدة (1960-1980) والتي شملت أعمال نخبة منهم، واعتمد الباحث على بعض اللوحات الموثقة في بعض المصادر المعتمدة لعدم توافر اللوحات الأصلية، المنشورة داخل العراق وخارجه، والأنترنت.

2- عينة البحث :

أختيرت العينة قصدياً للمسوّغات الآتية :

أ- تعطي تصوراً واضحاً لتشخيص السمات التعبيرية في الرسم العراقي الحديث.

ب- مدى التواصل مع هذا الاتجاه والتأثر به أو التناص معه بطريقة لا شعورية التي تمثل حقبة تأريخية طويلة أم قصيرة في أعمالهم .

جـ - أختيرت (3) لوحات زيتية ملونة ، اعتماداً على خبرة الباحث

د- التعمق في تحليل بعض العينات لضرورة التموضع مع الاتجاه التعبيري والرؤيا الفلسفية والجمالية.

3- أداة البحث :

من أجل تحقيق أهداف البحث والكشف عن السمات الشكلية في الأعمال الفنية التي اتخذت من التعبيرية اتجاهاً لها في اعمال الرسم المعاصر في العراق ولتحليل جماليات التعبير اعتمد الباحث المؤشرات الفنية والجمالية والفلسفية والموضوعية، التي انتهى إليها ضمن سياق الإطار النظري بوصفها أداة للبحث الحالي وبآلية تعتمد المنهج الوصفي التحليلي وفق منظومة فى تحليل العينة للكشف عن عناصرها الفنية وتعالقاتها الجمالية وما تبثه من معطيات ومضامين فنية ورؤى ذهنية، وتتألف المنظومة مما يأتي :

أ-المسح البصري، ب- أنظمة التكوين، ج- تقنيات الإظهار، د- المرجعيات الضاغطة، هـ- الأسلوب والاتجاه

4- منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، القائم على وصف العناصر وتحليلها واستقراء العلائق وتحليلها ومن بينها الاعتماد على مرجعيات الإطار النظري في أبعاده الفلسفية الجمالية والفنية، لما له من خصائص تنسجم مع طبيعة موضوع البحث وأهدافه .

نموذج مصور رقم (1)

اسم الفنان : رسول علوان

اسم العمل : امرأتان

القياس : بلا

الخامة : زيت على كانفاس

سنة الانجاز : 1960

العائدية : دائرة الفنون التشكيلية / بغداد

المسح البصري:

فتاتان جالستان ترتديان قميصين، كاشفتان عن ساقيهما في وضع مسترخي، بيث إشارة لطبيعة عمليهما. أحداهما يغطي رأسها شال أبيض تتخلله خطوط زرقاء معتمة.

أنظمة التكوين :

تعمل الوحدات (العناصر) في التكوين علائق ترابطية لبنية العمل فالتكوين معيني منحرف نحو الزاوية اليمنى السفلى، تقويه ترابط السيقان إذ إنَّ امتداد ساقي الفتاة المتقدمة مائلان باتجاه شبه أفقي وتقاطعها ساقي الفتاة البعيدة عمودياً مكونة مركز ثقل.

تقنيات الإظهار:

على الرغم من أنَّ الأشكال الملونة احتفظت بكينونتها لكن هذه السطوح ثرة مشبعة باللون معافاة تبث قيم جمالية تتصدر العمل الفني وعلى حساب مرجعياته النفسية والاجتماعية. ويصبح اللون المهيمن الأكبر، إذ تقل الخطوط، ويهيمن اللون البرتقالي الحيوي المنشط المعالج ببقع ضوئية من الأصفر ليمنح إيحاءً بما وراء، وقد وزع البرتقالي في أرجاء اللوحة حيث ينتقل إلى يدي الفتاة الأخرى وعلى جانبي وجهها وحاجبيها .

المرجعيات الضاغطة:

هذه الثيمات كانت من الموضوعات المفضلة لتلك المرحلة فنياً واجتماعياً لطلاب الفن والفنانين الشباب والتي يبحث فيها الطالب عن همومه الذاتية، ذات المنحى الجنسي، إذ تدفعه نوازع لا شعورية مصاحبة بانفعال هادئ خجول.

نموذج مصور رقم (2)

اسم الفنان : محمود صبري

اسم العمل : الشهيد

القياس : بلا

الخامة : زيت على كانفاس

سنة الانجاز : 1962

العائدية : ؟؟؟

المسح البصري :

قسمت اللوحة الى ثلاثة أجزاء، فالجزء الرئيس هو ذلك القتيل في أسفل اللوحة وقد انحنت بالقرب منه إمرأة متشحة بالسواد وكأنها والدة القتيل نفسه، والجزء الثاني هو أربعة رجال يقفون في الجانب الأيمن من اللوحة وكلٌ منهم ممسكٌ بـ (المسحاة) والجزء الثالث إلى يسار اللوحة يقف رجلٌ وهو ممسك بلجام حصان جامح.

أنظمة التكوين :

تعامل الفنان بأسلوب إنشائي مثلث ولكنه مقلوب الرأس إلى الأسفل مما جعل من القلق وعدم الثبات يسود اللوحة وقد دعم هذا القلق وعدم الاستقرار من خلال هذا الشخص القتيل. فالتعبير الذي تعكسه شخصية القتيل رغم الموت يدل على الإنفعال والغضب .

تقنيات الإظهار:

رسمت هذه اللوحة ، بمادة الزيت على القماش. واختار الفنان ألوان حيادية ليظهر مدى الحزن والألم الذي يعاني منه شخوص اللوحة. أنَّ تجربته الفنية الأولى قائمة على تأسيسه لمناخات اللوحة وفق هذه التركيبة التي تعتمد حيادية اللون وصولاً إلى عملية تولد التعبير.

المرجعيات الضاغطة:

قصة اللوحة درامية. فالفن في العراق أخذ يؤسس لهويته كونه عراقياً إلاَّ أنَّ إضافته الريادية من خلال خلق هويه تعبيرية. فهذه السيدة وهي تستقبل هذا القتيل حركة يدها وتعبير وجهها يعكسان طبيعة المشهد ومدى تعاطفها مع هذا القتيل وشدة الصدمة وضخ الألم في لحظة درامية.

نموذج مصور رقم (3)
اسم الفنان : كاظم حيدر
اسم العمل : البراق
القياس : بلا
الخامة : زيت على كانفاس
سنة الانجاز :1966
العائدية : ؟؟؟

المسح البصري :

رسمت هذه اللوحة بمادة الزيت على القماش. وتتكون من مجموعة كتل منها كتلتان رئيستان هما كتلة الدابة ذات وجه آدمي ملثم، وتعلوها حمامة بيضاء، والكتلة الثانية هو ذلك الشخص الذي يقف إلى الجانب الأيسر من اللوحة مرتدياً لامة الحرب وعلى رأسه قرنين بلون أبيض وفي يده اليسرى ترساً بلون أزرق.

أنظمة التكوين :

إنَّ الفنان بالرغم من التبسيط والتحوير والاختزال والتي تشكل عالماً مجرداً لكنه يحافظ على حسٍّ منظوريٍّ، فالخطوط الأفقية التي ترتكز عليها الكتل متفاوتة هذا مما يعطي إحساساً بأن هناك عمقاً هندسياً لإعطاء اللوحة عمقاً منظورياً بالرغم من سماتها الشكلية التي تعكس طابعاً مجرداً في أكثر الاحيان.

تقنيات الإظهار:

إنَّ الهدف من هذا العمل الفني، هو التعبير والقصة ومن أجل ان يحقق الفنان التكامل البصري والشكلي لعمله الفني، استخدم نوعاً من التقنية من خلال تفعيل مواد عمله ،والتي هي عبارة عن اللون الزيتي ولكنه لم يضف إليه أيّ تقنيات أخرى من الكولاج والحك والحفر على السطح التصويري.

المرجعيات الضاغطة:

المخلوق أو الدابة التي تحمل وجهاً بشرياً وهذا السيف المشطور الى نصفين والشخصية التي تعتمر قرنين وترتدي لامة الحرب وتحمل ترساً نقش عليه نقشاً للتعبير عن القوة، يجعل الموضوع أولاً يقرأ قراءة تاريخية بحثاً عن معجزات نبوية يتداولها الناس . فالشكل الذي يحمل تركيباً بين أكثر من مفردة كما في الحضارات القديمة وأنَّ الدابة ذات الوجه البشري تشبه البراق الذي عرج عليه الرسول الأعظم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ليلة الإسراء والمعراج، إذن هناك شيء يرتبط بجانب عقائدي ويخص طائفة معينة من البشر ألا وهم المسلمون فضلاً عن هذا السيف الذي نفذ بطريقة بسيطة مختزلة إلاَّ أنَّه قد شُطر عند نهايته كما هو سيف "ذو الفقار" الذي اقترن بشخص الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، وهناك حمامة بيضاء تشكل أجنحة البراق لأن القصة تحكي بأن للبراق جناحين إلاَّ أنَّ الفنان تعامل مع الموضوع من أجل ضخ تعبيري كبير.

الفصل الرابع

1- نتائج البحث :

تبين من خلال تحليل العينات القصدية للأساليب التعبيرية في الرسم العراقي المعاصر لمدة عقدين من القرن العشرين الممتدة بين (1960 -1980). والدراسة التحليلية التأريخية والجمالية للتعبيرية كاتجاه وحركة في الفن الحديث. إنَّ التَّعبيرية أثّرت في تطور أساليب الرسم العراقي المعاصر، وقد رفدته وأغنته بقيم فنية فضلاً عن التجربة المحلية للفنان العراقي وتأثره بمعطياتها البصرية والفكرية ويمكن تقسيم الأساليب الفنية في العراق ذات الاتجاه التعبيري ، وحسب الفترات التأريخية :

أ- التعبيرية في عقد الستينيات (جيل المجّددين) وأهم فنانيها كاظم حيدر، عام 1966 عن لوحته البراق، في العينة رقم (3) حيث نلاحظ تأثيرالتعبيرية في استعمال الفضاءات المتروكة وتشويه الأشكال واستعمال الألوان والخطوط الحادة والمساحات البسيطة. أما رسول علوان ، عام 1960عن لوحته (امراتان) في العينة رقم (1) فهي تعبيرية خالصة.

ب- كانت التعبيرية بسماتها الشكلية واضحة بوجه عام واعتماد العمل الفني العراقي على مرجعيات اجتماعية وسياسية وتراثية. وظهور تجمعات فنية، كجماعة بغداد للفن الحديث في التأكيد على الهوية الوطنية من خلال تضمين الفنان العراقي اسلوبه التعبيري لمفردات تراثية قديمة وموروث شعبي.

2-استنتاجات البحث :

أ- الانفتاح على الفكر الفلسفي والجمالي والسايكولوجي للمذاهب الفكرية المختلفة من مثالية وظاهرية ومادية ووجودية وبرجماتية .

ب- أدت التعبيرية الأوربية دوراً مهماً في الرسم العراقي المعاصر من تحطيم الشكل وتفكيكه أو تشويهه لغرض تصعيد دراما التعبير وتحريف الأشكال أو استطالتها والمبالغة في تضخيمها أو بعض أجزائها، وخلخلة النسب والأبعاد وتحوير الشكل وتجريده جزئياً من علاقاته ليصبح مكتفياً بذاته بدون تفاصيل.

ج- الخروج عن المألوف في استعمال اللون اللاواقعي والتأكيد على عنصر اللون من غيره من العناصر البصرية في استثمار طاقة اللون القصوى في تصعيد التعبير وتكثيفه. وكثيراً ما تستعمل ألوان عميقة عابسة سوداء متضادة معها ألوان براقة أو فاقعة صفراء أو حمراء أو زرقاء .

2- التوصيات

يوصي الباحث بما يأتي :

أ- ضرورة إنشاء مركز متخصص بتوثيق الأعمال الفنية في مختلف فروعها.

ب- تكثيف الإصدارات الدورية التي تتناول الدراسات الأكاديمية لفنون الحداثة وما بعدها بشكل عام والتعبيرية بشكل خاص لشحة الإصدارات في هذا.

ج -تقويم التجارب الفنية التشكيلية والانفتاح على ثقافة الآخر ضمن حوار الحضارات .

4- المقترحات :

استكمالاً لمتطلبات البحث ،ولتحقيق الفائدة العلمية يقترح الباحث إجراء الدراسات والبحوث الآتية التي تتناول جوانب أخرى من الدراسات المتعلقة بالتعبيرية :

1- تأثيرات الفكر الفلسفي في الرسم التعبيري الحديث .
2- السمات التعبيرية في أعمال كاظم حيدر .
3- التعبيرية في الفنون العراقية القديمة.

الهوامش:

[1] الزمخشري، جار الله، أساس البلاغة، بيروت، دار صادر، ب.ت، ص406، 407.

[2] أبو ريان، محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، اسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1979، ص11.

[3] ديوي، جون، الفن خبرة، ت زكريا ابراهيم، القاهرة، دار النهضة العربية، 1963، ص141، 142.

[4]) المصدر السابق،ص 304

[5]) الشيخ، محمد وياسر الطائري ،مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، دار الطليعة ،بيروت،ط1، 1996 ،ص12

[6]) محمد الشيخ، وياسر الطائري ،المصدر السابق ، والصفحة ذاتها.

[7]) امهز،محمود، المصدر السابق ، ص81

[8]) مولر، جوزيف اميل،الفن في القرن العشرين،ت: مهاة فرح الخوري، دار طلاس للدراسات،دمشق،ط1988،1،ص84

[9]) ريد ،هربرت،حاضر الفن ، ت:سمير علي، وزارة الثقافة والاعلام،بغداد،1983،ص56

[10]) المصدر نفسه ،ص53

[11]) اوهر ،هورست، المصدر السابق،ص12

[12] اوهر، اورست، المصدر السابق، ص 13.

[13] عبد الحميد، شاكر. العملية الابداعية في فن التصوير، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 1987، ص 109.

[14] آل سعيد، شاكر حسن. مقالات في التنظير والنقد الفني ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1994، ص 229.

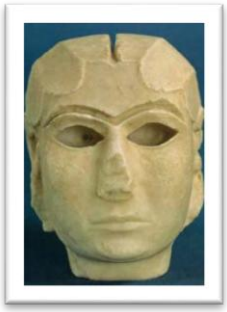
[15]) كامل ، عادل . التشكيل العراقي ، التأسيس والتنوع ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1994، ص95.

[16] كامل، عادل، المصدر السابق، ص 229.

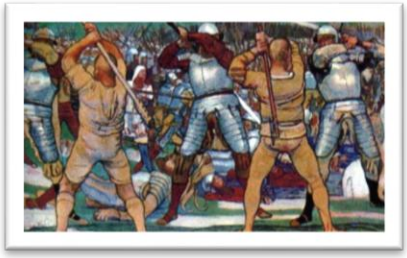
[*] جماعة الاكاديميين : وهم كاظم حيدر ، نعمان هادي ، صلاح جياد، فيصل لعيبي، وليد شيت. وأقيم معرضاً للجماعة عام 1971 على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث، بغداد .

[17] الموزاني ،سمير رحمة ،التعبيرية وتأثيراتها في الرسم العراقي المعاصر، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ،رسالة ماجستير غير منشورة ،2004 ،ص 250

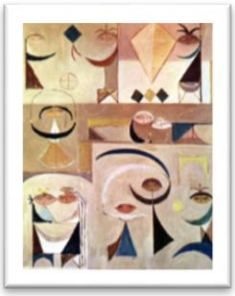
الأشكال:



شكل (1)



شكل (2)



شكل (3)

شكل (4)

شكل (5)

نموذج العينة:

نموذج عينة (1)

نموذج عينة (2)

نموذج عينة (3)

ثبت المصادر والمراجع :
-القران الكريم
[1] الزمخشري، جار الله، اساس البلاغة، بيروت، دار صادر، ب.ت، ص ص406، 407.
[2] ابو ريان، محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، اسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1979، ص11.
[3] ديوي، جون، الفن خبرة، ت زكريا ابراهيم، القاهرة، دار النهضة العربية، 1963، ص ص141، 142.
4) الشيخ، محمد وياسر الطائري ،مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، دار الطليعة ،بيروت،ط1، 1996 ،ص12
[5]) مولر، جوزيف اميل،الفن في القرن العشرين،ت: مهاة فرح الخوري، دار طلاس للدراسات،دمشق،ط1988،1،ص84
[6]) ريد ،هربرت،حاضر الفن ، ت:سمير علي، وزارة الثقافة والاعلام،بغداد،1983،ص56
[7] عبد الحميد، شاكر. العملية الابداعية في فن التصوير، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 1987، ص 109.
[8] آل سعيد، شاكر حسن. مقالات في التنظير والنقد الفني ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1994، ص 229.
[9]كامل ، عادل . التشكيل العراقي ، التأسيس والتنوع ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1994، ص95.
10) الموزاني ،سمير رحمة ،التعبيرية وتأثيراتها في الرسم العراقي المعاصر، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ،رسالة ماجستير غير منشورة ،2004 ،ص 250

Expressionism in painting contemporary in Iraq Study features formalism

Abdulrazaq J. R. Al-kinani

Abstract

In the present research is marked (expressive drawing in contemporary Iraq, the study of morphological features) eating expressive as the direction of modern art in the drawing for the period before and after World Wars I and II. And follow the tracks.
And in research and investigation about the origins and sources and characteristics of expressionist painting at adult patrons and art gatherings, and the extent of their impact in the drawing for contemporary Iraqi sixties and seventies generation (generation of professors) and down to the younger generation in the eighties of the last century. Over the nearly two decades of history of fine movement in Iraq, a period specified in the search within the limits of temporal boundaries, and by analyzing the paintings that were the possession of the Department of Fine Arts in Baghdad, and the sources and photographers and internet sites. From here came the question:
Is there a justification for the study of this effect in the (contemporary drawing in Iraq) and morphological features that must be studied؟

.The search consists of four main chapters

Chapter I: general framework for research and began to research the problem and its significance, objectives and definitions of the terms contained therein. The second chapter containing the theoretical framework for the research came Bembages four: the first section root historic expressive, which revolved around the concept of expression in the arts Alchskilleh, and Achkalyate animated in form and substance and content according to the changes in the structures of ideological, intellectual, philosophical, psychological and environmental variable natural and social across times and places mixed. And included a second section, (intellectual foundations of modernity) and eat the philosophical study of the problem of modernity requires that inspired the various analyzes that dealt with to do the pattern of modernity helps us to understand the internal logic, if I may say so to build the ideal style of modernity possible to see that it is this pattern on three basic concepts are (self-, rationality, nihilism), which together constitute the basis of philosophical modernity, and a section on the topic are the three axes (Descartes and subjectivity (f) of Leibniz and rationality) and (Nietzsche and nihilism). The third section (expressive in drawing European modern) and show that the expressive movement and direction of expressing feelings of self more than to express the objective facts, While the expressive coincide with art and Germanic culture, but it is not a phenomenon of Germanic, northeast, but a European, but global in century century. The fourth topic (Expressionism in painting contemporary in Iraq, a study in artistic styles) section dealt generations of Iraqi artists .since the fifties and down to the younger generation

The third chapter dealt with research procedures and the research community inventory and analysis of the samples selected in a manner amounting to deliberate acts of three Iraqi artists produced their work during the past within the limits specified .in the temporal limits of the search

Find and seal the fourth quarter, indicating the most important findings, conclusions .and recommendations and proposals