

سمات الحداثة في اعمال صالح الجميبي

(دراسة تحليلية)

رؤى قحطان عبد الله¹

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
تاريخ استلام البحث 2021/4/11, تاريخ قبول النشر 2021/5/17, تاريخ النشر 2021/6/15



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

شهد فن التشكيل منذ بداية القرن العشرين تحولات كبيرة صاحبت التحولات التي طرأت على الحقل المعرفي، فقد رفض الفنانون التشكيليون الخط الفني السائد، وسعوا لإيجاد نسق فني جديد يستوعب الإشكالات الاجتماعية والثقافية الجديدة. فكان الاعلان عن عصر الحداثة في اواخر القرن التاسع عشر، مع ولادة الحركة الانطباعية التي منحت موقعا لتحدي كل ما هو مألوف، فكانت الانطباعية نقطة تحول في تاريخ الفن، مهدت للحركات الفنية التي تلتها، فكانت سمات قد شملت جميع الحركات الفنية التي ظهرت في القرن العشرين. ولفت انتباه الباحثة، ولذا اختار عنوان بحث (سمات الحداثة في اعمال صالح الجميبي (دراسة تحليلية)). وقد قامت الباحثة بتقسيم البحث على النحو الاتي:

الإطار المنهجي: وتضمن مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وكذلك حدود البحث وتحديد المصطلحات. الإطار النظري والدراسات السابقة: وقد قسم على مبحثين جاء على النحو الاتي: المبحث الأول: الحداثة مفهوم ومعنى، المبحث الثاني: التقنيات الأسلوبية في اعمال صالح الجميبي: بعد ذلك توصل الباحث الى مؤشرات الإطار النظري.

إجراءات البحث: وتضمن منهج البحث ومجتمع البحث وأدوات البحث وصدق الأداة وعينة البحث وتحليل العينات على وفق المؤشرات التي خرجت بها الباحث من الإطار النظري. وبعد تحليل العينات توصلت الباحثة الى عدد من من النتائج، والاستنتاجات:

1. من سمات حقبة الحداثة ان أصبح الفنان يحمل أسلوب التفرد والتجدد والحرية في الأداء الأسلوب المتفرد النابع من الذات، ونبت كل القيم السائدة في ظل المجتمع الاستهلاكي الذي تحكمه الآلة والتراث، مبتعدا عن مثقلات الواقع وإرهاصاته مستبدلا إياها بتكوينات مسالمة، كما في العينات (1،2،3).
2. الحداثة هي البنية الفكرية التي تولدت عن تجارب التحديث التي دخلت فيها الثقافة الأوروبية، التي جعلت من الفنان يترك مفهوم القيم الخالدة والمثالية في ظل نصوص مقدسة عندما كانت تعاليم الكنيسة تسيطر على الثقافة بشكل عام.

¹ جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة، rouaakahtan2020@gmail.com

ثم دونت الباحثة التوصيات والمقترحات، وختمت البحث المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: السمات، الحداثة.

مشكله البحث:

شهد فن التشكيل منذ بداية القرن العشرين تحولات كبيرة صاحبت التحولات التي طرأت على الحقل المعرفي، فقد رفض الفنانون التشكيليون الخط الفني السائد، وسعوا لإيجاد نسق فني جديد يستوعب الإشكالات الاجتماعية والثقافية الجديدة. فكان الاعلان عن عصر الحداثة في اواخر القرن التاسع عشر، مع ولادة الحركة الانطباعية التي منحت موقعا لتحدي كل ما هو مألوف، فكانت الانطباعية نقطة تحول في تاريخ الفن، مهدت للحركات الفنية التي تلتها، فكانت سمات قد شملت جميع الحركات الفنية التي ظهرت في القرن العشرين.

وقد كان تأثير الحداثة واضح في الفن العراقي المعاصر منذ أواسط القرن العشرين متمثلة بالجماعات الفنية مثل جماعة الرواد، التي اهتمت بالبحث عن الجديد في تجسيد المعنى وكذلك في العديد من التجارب الفنية لجيل الستينيات وجيل السبعينيات فقد حاول كثير من الفنانين ان تكون نتاجاتهم الفنية متلائمة مع الرؤيا الجمالية والفكرية والعلمية والاجتماعية للحداثة، والافادة من استلهام الموروث الحضاري والتراث الشعبي في صياغة تكوينات ذات سمات حداثية. والفنان (صالح الجميبي) واحد من الفنانين العراقيين الذين كان لسمات الحداثة إثر واضح في نتاجاته الفنية، فمن خلال تجاربه الفنية توصل إلى أسلوبه الخاص اسلوب زواج به بين الوعي والمخيلة وبتقنيات اظهر متنوعه لأشكاله الفنية للوصول الى أكبر مساحات التعبير.

إن مشكلة البحث الحالي تتحدد وفقا للتساؤلات الآتية: ماهي سمات الحداثة في اعمال صالح الجميبي؟ وهل كان للتقنيات الفنية دور في تكوين الاسلوب لديه؟ وهل استطاع الفنان (صالح الجميبي) الخروج عن الخط الفني السائد عبر مسيرته الفنية؟ وكيف؟ كل هذه التساؤلات حفزت الباحثة للخوض في هذه الدراسة. أهمية البحث والحاجة إليه: تكمن أهمية هذا البحث في دراسة سمات التحديث والانجاز التشكيلي الإبداعي في اعمال صالح الجميبي، بوصفه واحد من الفنانين العراقيين المهمين من خلال دراسة وتحليل ومتابعة السمات الحداثية في أعماله، ومن خلال هذه الدراسة يمكن تسليط الضوء على جانب مهم من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق. ومن خلال هذه الأهمية تبرز الحاجة لهذه الدراسة التي يمكن ان تفيد بشكل أو بآخر الباحثين والفنانين والمهتمين والمتخصصين في مجال الفن وطلبة الفن، فضلا عن كون هذه الدراسة تسهم في رفد المكتبات الفنية والجامعية بجهد نقدي متواضع يضاف إليها.

هدف البحث: الكشف عن سمات الحداثة في اعمال صالح الجميبي.

حدود البحث: تحدد البحث موضوعية: الاعمال الفنية للفنان صالح الجميبي. وزمانية: من 1967 لغاية

1987 ومكانية: الأعمال المنجزة في العراق.

تحديد المصطلحات:

السمة: لغة: وردت عند (ابن منظور) بأنها: وسمه وسما، إذا اثر فيه بسمه وكي، واتسم الرجل لنفسه سمة يعرف بها، والسمة: الوسام، ما وسم به البعير من ضروب الصور. (Ibn Manzur, B.T, p. 121)

السمة (اصطلاحاً): عرفها (مونرو) بانها "كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني، أو أي معنى من معانيه الراسخة المستقرة، والسمة صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس." (Monroe, 1972, p. 99)

السمة (إجرائياً): الخاصية او الصفة الظاهرة التي يمكن ان يختلف بها عمل فني عن الاعمال الفنية المألوفة والسائدة وتعطي العمل الفني صفة ابداعية.

الإطار النظري:

المبحث الأول: الحداثة مفهوم ومعنى:

ليس من السهل الوقوف عند تاريخ ميلاد محدد لمصطلح (الحداثة) ويرجع ذلك لاختلاف المفكرون في نشأتها، يمكن القول بأن (الحداثة) هي البنية الفكرية التي تولدت عن عملية التحديث وتجارب التحديث التي دخلت فيها الثقافة الأوروبية منذ بزوغ عصر النهضة في القرن الخامس عشر وحركة الإصلاح الدينية عام 1415م، كإكتشاف القارة الأمريكية من قبل (كولومبوس Colombus) عام 1492م وما صاحبا من أحداث تقنية تمثلت في إكتشاف غاليليو Galileo لمركزية الشمس وسقوط القسطنطينية في أيدي الأتراك العثمانيين عام 1453م والثورة الفرنسية عام 1798م كانت أيضا نقطة التحول في المشروع الحداثي الأوروبي، إذ دعت إلى مجتمع علماني، أبعد الدين عن السياسة، وجعل الدين علاقة بين الله والإنسان، وأبدلت الصلات والمؤسسات والأبنية والأحكام الدينية بأطر تسعى إلى تحقيق شعارات دينية قائمة على الإنسانية والإنسان. وقسم اخر مثل المفكر الأمريكي البرجماتي (ريتشارد رورتي) يرى ان الحداثة ابتدأت بفكر (ديكارت) في القرنين (16 – 17 م)، والمفكر الألماني (يورغن هابرماس) يربطها بعصر الأنوار في القرن (18 م). (Khreisan, 2006, p. 21). وقد حدد بعضهم عام 1850م بداية رسمية للحداثة.

والحداثة كحركة ظهرت في مجال الأدب في بداياتها من خلال الدعوة إلى التحرر والانطلاق من كل قيود الماضي بلا استثناء، والقفز من هذه الدائرة الضيقة إلى رحب الحياة النهيضة المستمتعة بنعمة الحرية- (Al-Sheikh, 1996, p. 22)، لان الحياة الحديثة تتطلب لغة جديدة نثراً شعرياً موسيقياً بدون إيقاع وبدون قافية، نثراً يتجلى بما يكفي من المرونة ليتلاءم مع النوازغ الغنائية للروح (Ghellab, 1985, p. 8)، ثم انتقلت الحداثة الى كافة مجالات الحياة، في الأوساط الثقافية والسياسية والأدبية والفنية.

فقد شهد الربع الأول من القرن العشرين ذروة نشاط (الحداثة) كحركة عالمية ولدتها قوى مختلفة، بلغت ذراها في دول وأزمان مختلفة وأن بعض الأقطار والمدن عدت نفسها تطورا لذلك التراث، وإنها مرتبطة ارتباط وثيقاً بالزمن إذ "يتطور مفهوم الحداثة بتطور الزمن، فما كان حديثاً في السنة الماضية لا يكون حديثاً في هذه السنة" (Bradbury, 1987, p. 22). وعلى الرغم من غموضها والتباسها من جهة وتعدد مدلولاتها وتعدد التعاريف التي وضعت لمفهوم (الحداثة) كانت هي العطاء لهذه الحقبة في النهوض بأسباب العقل والتقدم والتحرر، وممارسة العلم والتقنية والتكنولوجيا، وتعد هي نمطاً من التحضر والتمدن متجلياً في الدولة الحديثة والتقنيات والأخلاق والعادات والأفكار الحديثة "اذ أصبح اسم الحداثة واضحاً، اما طبيعتها ومكان

نشوئها والاسباب التي كانت وراء ظهورها وماهياتها فهذه الامور ظلت غامضة بعض الشيء، وكذلك الحال بالنسبة الى خصائصها الأسلوبية. امتازت بعض العصور الأدبية بتعدد اساليبها الفنية مما جعل اصفاء صفه واحده شامله عليها امر صعبا بل مستحيل" (Bradbury, 1987, p. 23).

ان الحداثة في المفهوم العام جعلت من الفنان يترك مفهوم القيم الخالدة والمثالية مثل ما كانت في المرحلة السابقة التي عاشت فيها أوروبا (قبل الحداثة) في ظل نصوص مقدسة عندما كانت الكنيسة تسيطر على المدن الرئيسية، وكانت السيطرة للكنيسة بداية واضحة في سعيها إلى إخضاع الملوك والأمراء لسيطرتها من خلال إضفاء صفة القدسية عليهم لكون النظرية السياسية التي سادت لمدة من الزمن تؤكد على أساس أن الحكم من (الرب)، و(الكنيسة هي الرب) أو من يمثله على الأرض. (77, Abdul Mahdi, 1998, p. 77)، اذ ان الحداثة تحاكي وجدان الفنان وذاته وقد جعلت الفنان وأسلوبه وطريقه أسلوبه ذاتيا عالم بحد ذاته يحمل اسلوب التفرد والتجدد والحرية في الاداء الاسلوبي المتفرد. لقد نبذ الفنان بعد الولايات التي عاشها إثر الحروب والدمار كل القيم النبيلة وذلك في اظهار التمرد على تلك القيم. لذلك نجد الفنان في ظل الحداثة يرفض المجتمع الاستهلاكي الذي أصبح مجتمع تحكمه الالة. فقد جاءت الثورة الأسلوبية الجديدة نتيجة للتغير الذي حصل في العلاقات الإنسانية، فأعطى الفنان حرية أكبر من أجل أن يكون مخلصا مع ذاته، وجعله يتجاوز ما هو أنى وضروري لكي يصل الى مملكة النور ولاسيما الجانب الفني منها، ليكون أكثر حدسا وشاعرية وصدقا. صار للفن حريه التنوع والتقاط القضايا الجزئية ليخلق منها سمفونية متجانسة داخل العمل الفني نفسه وليس في الكون الخارجي (Bradbury, 1987, p. 26). ولقد تحول الفكر الابداعي وتطور في تقبل ما كان قد رفض في السابق وأصبح بعد ذلك سمة اسلوبيه أدائية لها رواها ومدونقها بعد ان كانت مرفوضة. وإذا أردنا التقصي عن الجذر الفلسفي للحداثة نجدها تقوم على ثلاثة مفاهيم أساسية هي (الذاتية Subjectivity، والعقلانية Rationalism، والعدمية Nihilism).

يعد مفهوم الذاتية هو أول المفاهيم التي شكلت قاعدة الحداثة في مجال الفلسفة حين صار الكائن (موضوعا) تضعه الذات (Al-Sheikh, 1996, p. 12). وأصبح مبدأ "الذاتية" هو المحدد لأشكال الثقافة الحديثة التي صيغت بشكل يعترف بالحرية الذاتية وجسدت الذاتية مبدأها في الكوجيتو الديكارتي "أنا أفكر إذن أنا موجود". (Al-Sheikh1, 2008, p. 468).

والذات كمفهوم تكون ثابتة، بينما تكون متحولة بوصفها آلية اشتغال وذلك بسبب التحولات في الأنظمة المشكلة لكل ذات، فالمفهوم متداخل باختلاطه بالظواهر والوظائف والصور والدلالات وعلاقته بالمفاهيم (الأنا، الروح، العقل، النفس) لذلك نجد الذاتي يتمظهر بأشكال مختلفة باستثنائه للمنطلقات الجمالية والأسلوبية في الفن الحديث، والذاتية هي نقطة البداية في العمل الإبداعي، بل إن العمل الفني هو حقيقة الذات موضوعة على السطح التصويري، والعمل الفني لا يهتم بالصفة والأشكال المصطنعة والمفروضة على الفنان كونها تأتي وتنتج من خارج الذات، يقول (كروتشه) "أن الأشكال المصطنعة لا تحمل الصدق الذي يحتاجه الفنان. فالعمل الفني خلق حر مصدره ذات الفنان غير المقيدة بقوانين" (Hilal, 1982, p. 3105). فالذاتية وحدها تستطيع أن تقتنص الرائع أو الجميل وتتجاوز الواقعي، فما هو جميل في الواقع إنما هو كذلك كون الذات تنظر إليه من وجهتها، وهذا ما يتفق ومفهوم الحداثة. لذلك نجد مفهوم الذاتية والذاتي

في الرسم الحديث يمثل قيمة معرفية وجمالية لا يمكن الاستغناء عنها في حقل المعرفة الفنية وحقل التشكيل بشكل خاص ومنه الرسم وان اختلفت مظاهر الوعي وأساليب عمله في حركات الفن الحديث (Tsrinsinki, 1983, p. 59).

والمبدأ الثاني (العقلانية)، التي يعد الفيلسوفان الالمانيان، عمانوئيل كانت (1724 – 1804) و(لايبنتز) (1646 – 1716) ابرز من أسس الحداثة الفلسفية على مبدأ العقلانية ويقصد بها أن "لكل شيء سبباً معقولاً" وقد نسب هذا المبدأ إلى تحول الإنسان من متأمل للكون ومعجب بخلقه إلى منقلب عن أسراره، فأخذ في البحث عن الاسباب المعقولة، وفرق بينها وبين الاسباب غير المعقولة إلى أن تفتحت أمامه أبواب العلم الحديث.(Barout, 2004, p. 82).

والمبدأ الثالث العدمية، اي (لا قيمة للقيم) أي شيء كان في العصور السابقة مبدا ثابت، مع فجر عصر الحداثة أصبح لا قيمة له، ويعد (نيتشه) أول من تطرق لهذا المبدأ، "أن نعت العدمية مناقضة لا ينطبق على فلسفة (شوبنهاور) وتشاؤميته وحدها، وإنما يصف ما كان يدعوهم (نيتشه) بالمفكرين الأحرار." (Al-Sheikh, 201, p. 1996) ان فلسفة (نيتشه) قلب للأفلاطونية، وهذا القلب يتحقق عن طريقة موت الإله، وفي هذا القلب تحل محله العدمية، العدمية المتطرفة التي تحول العالم إلى لا شيء. فلم تعد المفاهيم هي حقائق موضوعية، التي يطلق عليها (المثل)، التي كانت تمثل عالم منظم ومنسجم ومتناسب، وهو عالم المعقولات التي تدرك بالعقل، ويأتي على قمة هذه المفاهيم أو المثل مثال الجمال والخير بالذات، بل تحول كل شيء إلى لا شيء.(fidun, 1974, p. 79).

لقد ارتبطت التحولات في الفن الحديث بالتحول الثقافي والعلمي الحديث خصوصا في القرنين الثامن والتاسع عشر وقد تأسست هذه الانجازات الكبيرة بفعل التوجه إلى الكشف والبحث العلمي والمعرفة المؤسسة على منهج علمي تجريبي والابتعاد عن الخرافة والتطرف، و"المعرفة الحداثية معرفة علمية بمعنى إنها معرفة تقنية، أي في خدمة التقنية، وبالتالي فهي معرفه حسابية وكمية وأدائية همها النجاعة والفاعلية وغايتها السيطرة" (Sabila, 2005, p. 10).

ان البداية الحقيقية لحركة الفن الحديث كانت مع الانطباعية التي شكلت ظاهره من ظواهر التحول في فن الرسم كان قد مهد له التطور السريع في المجالات العلمية والتكنولوجيا وما رافقه من تبدل في معايير الذوق الجمالي المتمثل بالسعي إلى التجدد (Amhaz, 1996, p. 69). فحين جاءت الانطباعية احضرت معها قيم جديدة لم تعرف في السابق ولاسيما بعد معرض المرفوضين الذي اقامه الفنانين الذين لم تقبل اعمالهم فكانت في تلك الفترة قد شكلت صدمه في تقديم اعمال قوبلت بالرفض بل وحتى السخرية. كانت لوحة بعنوان انطباعية شروق الشمس احدى عناوين اللوحات التي قدمها كلود مونييه عام 1874 الى الصالون الاول لمجموعة من الفنانين فأثارت السخرية والرفض من قبل الجمهور، الا انه بعد كل تلك الانتقادات الساخرة اصبحت اسم لحركة فنية جديدة اضافت للفن الحديث اطر فنية جديدة وهي من اهم الأساليب التي تفرعت منها المدارس الفنية الحديثة.

فقد ارتبط ظهور الانطباعية بالاكتشافات في العلوم المجاورة، ففي مجال العلوم الكيميائية أدى التطور في الصناعات إلى ظهور الألوان بصبغات جاهزة ومعبأة بأنابيب صغيره للاستعمال المباشر، مما وفر للفنان

الكثير من الوقت الذي كان يقضيه في إعداد ألوانه، وكذلك انتشار ظاهرة خروج الفنانين إلى الطبيعة وانجاز رسوماتهم بعيدا عن المرسوم، ودراسات الضوء واللون والبصريات كما في دراسة إسحاق نيوتن في تحليل الطيف الشمسي التي حققت للرسامين رؤية جديدة للون في الطبيعة. كان إحساسهم تجاه الشيء، إحساس شخصي وليس في تمثيل الشيء على نحو متطابق، كان فنانون انطباعيون مثل (مونييه) و(رينوار) يرسمون الحشيش رصاصيا أو اصفر أو ازرق قياسا بالضوء الساقط عليه وهذه الرؤية هي أصل الثورة في رسمهما حيث أفادت الانطباعية من الدراسات التي تناولت الضوء واللون من ناحية اكتشاف إن الألوان تستمد قوتها أو شدتها اللونية إذا ما تجاوزت مع الألوان المتممة لها، وكذلك إن الألوان تترك ظلالا تحمل اللون المتمم لها (الأحمر. اخضر، اصفر. بنفسجي، ازرق. برتقالي)، فضلاً عن ذلك استخدم الانطباعيين الكثافة العالية للصبغ وبضربات فرشاة واضحة ومتتابعة لتخلق نسيجاً جديداً في العمل الفني ذي ملمس خاص باللوحة (Amhaz1, 1981, p. 36). فأختبر الانطباعيون الطبيعة بمختلف الأوقات الزمنية، لالتقاط اللحظة العابرة والزائلة من المشهد.

وظهرت الحركة التعبيرية كردة فعل تجاه النزعة الواقعية والعلمية للانطباعية، والتي رأت ان هذه النزعة باردة ومهتمة بتصوير الظاهرة المرئية وحسب، دون الاهتمام بالباطن من الأشياء، فنشأت التعبيرية كحركة فنية منذ مطلع القرن العشرين في الأدب والفن التشكيلي والفنون المسرحية والموسيقية، مجدت الخيال والتعبير الذاتي في تحرير الأشكال على سطح اللوحة والابتعاد عن التمثيل الواقعي أو المظهر الطبيعي للشكل، وهي تمثل عودة على نحو عام الى الأساليب الفنية التي سبقت التقاليد المثالية اليونانية وعصر النهضة والتي تتمثل بفنون الحضارات القديمة كحضارة وادي الرافدين والنيل وحضارات الصين واليابان والهند وفنون القبائل البدائية والتي تتبنى الاختزال والتحريف في الشكل الطبيعي لتحقيق القيمة التعبيرية والجمالية الخاصة بثقافة البيئة المنتجة، ولعل من الأسباب المهمة لظهور التعبيرية هو اطلاع الفنانين التعبيريون على هذه الفنون القديمة من خلال المتاحف (Ohr, 1989, p. 156). واستطاعوا ان يكونوا أسلوب حديث في حينها يتميز برؤية تقنيه وشكلية جديدة.

وبعض الفنانين التعبيرين عالج الأشكال على نحو عنيف وتركيب هذه الأشكال بما يرتبط ويرمز للمرض والموت وألام الوحدة، كما في لوحة (الصرخة) للفنان النرويجي (ادوارد مونش) التي أنجزها عام 1893 والتي شكلت تأثيراً كبيراً في أعمال التعبيرين نحو تفعيل أحاسيسهم الخاصة تجاه الأشكال وتصويرها دون الاهتمام لما يطرأ من تشويه على الشكل الجمالي فهم لا يصورون الوجود، بل يصورون التأثير (Croce, 1964, p. 169). اما الدادائية فقد ظهرت ما بين (1905 – 1922) في مجتمعات الحرب العالمية الأولى كتيار يتمرّد على الخراب والتدهور، وتعد الدادائية من أهم المدارس الفنية الحديثة التي تميزت بتأكيد على حرية الشكل مخلصاً من القيود التقليدية، فضلاً عن سعيها في البحث عن أساليب جديدة في التعبير لم يسبق له مثيل، فحطمت الأشكال الحضارية كافة، وتجنبت التكرار التقني أو الفني. (Al-Mashhadani, 2004, p. 121).

أن حداثة الدادائيين تجلت بعدم إتباعهم منهجاً محدداً في التعبير عن آرائهم، فلجأوا إلى كل الوسائل التي يمكن أن تخطر ببالهم بما في ذلك الهدم والتشويه والتجريب بشكل سيء إلى الطبقة البرجوازية ومفاهيمها (Amhaz1, 1981, p. 160). فضلاً عن تأليف لوحات من أشياء عادية جداً أثارت الرأي والفضائح

لكونها غير مألوفة في المجال الفني كصناديق القناني وفضلات الطعام والمباول، وسخرت من كل شيء، واستخفت بكل شيء، بالمبادئ الأخلاقية وبالقيم الجمالية وبالثقافة والفن والعبث بكل شيء من دون المبالاة بالقيم، فشوهت صورة (الجيوكندا) وأضاف لها مميزات جديدة وحديثة، فقد عمد (دوشامب) إلى إضافة شاربين ولحية، إذ تبدو للناظر ذات دلالات جديدة، أصبحت ساخرة ومثيرة للضحك وبذلك جردت من قداستها (Al-Makri, 1991, p. 21). والدائرية من خلال طروحاتها كان لها التأثير المباشر في الأفكار والبنى الصورية في مجمل تطور الحركة الفنية الحديثة، وعليه مهدت الطريق للمذهب السريالي.

اتخذ السرياليون مبدأ (الدادا) الذي يعمل على إلغاء جميع النظم والتصورات السابقة لكي يجعلوا من هذا المذهب رد فعل على جميع المذاهب والعودة إلى الواقعية بأسلوب حديث يختلف عن أساليب الواقعية السالفة، فقد اتخذت السريالية من اللاوعي منهجاً وغاية لها وعدته عالماً مكملاً لعالمنا يمنحه حقيقته ومعناه، تقع على عاتق الفنان مهمة الكشف عن خفايا هذا العالم، وذلك بإطلاق الخيال وتلقائية الأفكار (Reed, 2001, p. 17). فتحول العمل الفني الى التعبير عن المضامين اللاشعورية المكونة من رواسب الذكريات والانطباعات والصور التي لا نملك السيطرة عليها ولا نحس بها والتي تعمل على قيادتنا دون أن نشعر بذلك" (Bartlemy, 1962, p. 73). فأقصت السريالية كل مبادئ التصوير التقليدية دون أن تستند إلى طريقة أو أسلوب معين وذلك لارتكازها على أسلوب نفسي لا شعوري، هدفت من خلاله الوصول إلى العالم الباطني والكشف عما يكمن فيه من حقائق ومعان، كما في الاحلام حيث لا قيود أو حدود أو منطق يؤلف بين الأشياء فيه أو ينظمها، فضلاً عن ذلك التجاوز الصريح لبعدي الزمان والمكان اللذان يحددان العلاقة بين الأشياء. وقد سمح هذا الإهمال السريالي لكلا الاعتبارين معاً بالتححرر المطلق للشكل والمعنى من قيودهما السابقة، وذلك بتحريها من التنظيم والإتقان والاختيار والمألوف والمعقول دون أن يكون هذا اللامعقول نسفاً لمعقولية الوجود، بل على العكس من ذلك لذا تبني السرياليون طروحات (فرويد) الذي دأب فيها على عقلنة اللاشعور والحياة النفسية. وقد استطاعت الحركات الفنية التي ظهرت في عصر الحداثة الاوربي ان تعم ارجاء كبيرة من العالم وكان لها صداها في العالم العربي ومنهم الحركة التشكيلية في العراق، إذ تأثر معظم الفنانين العراقيين بسمات الحداثة ومنهم الفنان صالح الجميبي موضوع الدراسة.

المبحث الثاني: التقنيات الأسلوبية في اعمال صالح الجميبي:

صالح الجميبي فنان عراقي ولد عام 1939 في مدينة الصويرة على بعد 55 كيلومتر جنوب بغداد وهي أحد اقصية محافظة واسط. أكمل دراسته الاولية هناك. تم درس الفن في مدينة بغداد. (Information, 1974, p. 108). بدأ الجميبي مشواره الفني في الرسم بالأسلوب الواقعي كما هو الحال مع معظم زملائه، بوتريته لفنائه الذي نفذه عام 1959، اهتم فيه على اظهار التفاصيل الواقعية، الذي نفذه عام 1961، أيضاً موديل لرجل، لكنه يختلف عن الشكل السابق بطريقة استخدام الفرشاة وكثافة اللون، نلاحظ فيه اهتمام واضح بالرسم الأكاديمي من خلال عمل مساحات لونية والتأكيد على ترك اثر الفرشاة واضح يمكن تتبع اتجاه حركتها المتباينة.

وفي مطلع الستينات نفذ الجميبي الكثير من الاعمال بالاسلوب التشخيصي وأحياناً يجري على اشكاله بعض التحويرات، بعدها بدأ يبتعد عن التشخيص شيئاً فشيئاً، وقد شهدت هذه الفترة حركة فنية واسعة

وتنافس بين فناني هذا الجيل، واستطاع الجميبي ان يسجل له حضورا متميزا بين فناني جيل الستينات. فقد شكل العقد الستيني انعطافة مهمة في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، بسبب تأثره الكبير بسمات الحركة الحداثوية الغربية. وفي الحقيقة لم يكن الازدهار الفني في مرحلة الستينات وليد اللحظة، بل كان استكمالاً للحركة الفنية التي نشطت في الخمسينيات، ويمكن عد أهم تأثيرات الحداثة في الرسم العراقي تبلورت في عقد الخمسينيات، بعد أن وضع الرواد الجذور التأسيسية للفن الحديث، ومجيء جيل جديد ممن درسوا في الخارج وتأثروا بالتيارات العالمية التي كانت أكثر استعدادا لفهم الحقائق السابقة والحديثة معا، بوعي لجعل الشكل أكثر تحديثا وتطويرا (Kamel, 2000, p. 29). حيث انتهج الفن العراقي المعاصر وجهة جديدة تعود في بعض أسبابها إلى مؤثرات اجتماعية وثقافية ومنها الحرب العالمية الثانية، وتواجد الفنانين البولونيين في العراق آنذاك، مما اوجد تطورا في الرؤى الفنية. وظهر تحول في الرسم من الأسلوب الطبيعي إلى الأساليب الحديثة ومن ثم أصبح الفن أكثر جدية في التعبير عن الواقع الاجتماعي، فضلا عن الالتزام الحضاري في استلهام التراث، ومحاولة تحقيق الشخصية الحضارية في الفن (Al Said, 1984, p. 17). فقد شهد هذا العقد تأسيس (جماعة الرواد 1950) بزعامة الفنان (فائق حسن) (Al-Aasem, 1997, p. 94).

وبعدها بعام واحد تأسست جماعة بغداد للفن الحديث بزعامة جواد سليم، وكان معظم اعضائها يبحثون عن الهوية الذاتية وظهرت سمات الحداثة في نتاجاتهم الفنية بأساليب مختلفة تميل الى التأويل فضلا عن مواكبتهم للتطور الفني السائد في العالم إذ سعوا لخلق أشكال تضي على الفن العراقي طابعه وشخصيته (Al Said1, 1973, p. 95).

كان من مبادئ جماعة بغداد للفن الحديث استلهام البيئة العراقية والموروث الحضاري وتصوير حياة الناس في شكل جديد (Jabra, 1986, p. 15). فلجأ الكثير منهم الى الافادة من فنون العراق القديم للبحث عن أسلوب جديد عن طريق رؤية جدلية توازن بين الحداثة والتراث فمهم من حقق النزعة التعبيرية او بدا بالتخلص من التفاصيل الواقعية في محاولة للتعبير بأسلوب أكثر قربا إلى المدارس الحديثة وكان جميع الفنانين في حالة من البحث الدائم والدؤوب عن سمة التحديث. مثل تكرار الاشكال والتخلي عن المنظور والتسطيح والتخلي عن الطرائق التقليدية الأكاديمية. الاختزال والاعتماد على البناءات التكوينية وعلاقتها، كما تأسست جماعة الانطباعيين عام 1953) والتي كان يتزعمها الفنان حافظ الدروبي (1914-1991) (Al-Aasem, 1997, p. 179).

ان التأثر بالسمات الحداثوية الذي شهده جيل الخمسينيات تواصل وتصاعد عند جيل الستينات، فقد استطاع فنانون جيل الستينات أن يوظفوا الكثير من خبراتهم في مجال البحث والتجريب والتحديث، في سعيهم لخلق رؤية جديدة تتناسب وحجم التحولات والتغيرات الحاصلة في بنية الواقع والفن، تختلف عما كان مألوفا في الفترات السابقة. فظهرت بأعمالهم الفنية سمات التحديث والتطوير من خلال المزوجة بين التراث والحداثة لتثبيت الخصوصية المحلية للفن العراقي، اي الجدل ما بين الفنون العراقية القديمة، والفنون العربية الإسلامية، من جهة، وما بين معطيات الفنون الأوروبية الحديثة، من جهة اخرى. فقد ظهرت في هذا العقد عددا من الجماعات الفنية، ففي عام 1965 تأسست جماعة المعاصرين، وجماعة المجددين، وقد انضم صالح الجميبي الى الجماعة الاخيرة وكانت تضم كذلك الفنانون سالم الدباغ، صبيح الجرجفي، علي

طالب، فائق حسين، طالب مكي، نداء كاظم، ثم انضم إليهم عامر العبيدي، إبراهيم زاير، سلمان عباس، خالد النائب. وفي نفس هذا العام اشترك الجميبي في معرض فناني سان فرانسيسكو، وقد استمرت جماعة المجددين اربع سنوات، شارك الجميبي زملائه من رواد هذه الجماعة في بحثهم المستمر للحصول على الهوية العراقية بالفن ضمن أسلوب خاص لكل فنان. وقد اتسمت أعمال الجميبي في هذه المرحلة باختزال الألوان واعتمدت التعبير المأساوي بعيدا عن الزخرفة والجماليات الشكلية، في عامي 1965، و1966، على التوالي. وفي عام 1969 تم الاعلان عن تأسيس جماعة فنية هي جماعة الرؤية الجديدة التي كان الجميبي أحد روادها بمعنية، محمد مهر الدين، رافع الناصري، ضياء العزاوي، إسماعيل فتاح الترك وهاشم سمرجي. كما شهد العام نفسه تأسيس جماعة الفنانين الشباب.

يرى (جبرا ابراهيم جبرا) ان "الفنان صالح الجميبي يعتني عناية خاصة بالواسطة وتتمثل عاده بمزيج من المعدن (الألمنيوم في الاغلب) والاكريك ومن خلال هذا المزيج يستمر في اهتمامه القديم بمظلمات النفس - بدا من الم الحب الفاجع، وانتهاء الى فضاة القتل الجماعي غير ان جذور الفنان الاسلوبية والشكلية تداخلت مع المواقع الأثرية التي شهدتها حضارات العراق القديمة ووعيه المعاصر يغذي هذه الجذور" (Jabra, 1986, p. 61).

يقول الجميبي عن تجربته الفنية "اللوحه عندي تراكمات لمعرفه قديمة، واحداث ومشاهدات يومية عابره، هذه المفردات تتجمع وتخزن لتكون بمثابة (المادة الأولية) للوحه حتى ياتي حدث معين ليفجر هذا التخزين بشكل غير مبرمج" (Kamel, 2000, p. 130)

اقام الجميبي تسعة معارض شخصية، في عواصم مختلفة، في بغداد، بيروت الكويت، الرباط، لندن وبينالي البوستر العالمي وارشو 1976. فضلا عن عدة معارض مشتركة، مثل المعرض المشترك لأربعة فنانين عراقيين في بغداد 1972، والمعرض المشترك لثلاثة فنانين عراقيين في دمشق عام 1973، ومعرض فن الكرافك في بيروت 1975 (Information, 1974, p. 108)

من السمات الواضحة في اعماله استخدام مواد مختلفة في بنية العمل الفني مثل خامة الألمنيوم التي تجدها لديه حرة بأشكال مختلفة تتألف من سطح أو سطحين، أو تتألف من سطح اللوحه، كجدار قديم يحمل في أجوائه رموز مختلفة، وكان يبحث دائما عن مفاهيم فنية جديدة مستحدثة، فالفن في رؤيته هو كل إبداع جديد يتناقض مع الجمود، وجاءت عنايته بالمضمون الفني من منطلق اهتمامه بواقع الحياة اليومية. وهذه الرؤيا كانت متوافقة مع رؤية (جماعة الرؤية الجديدة) التي تميزت بالبحث والتجديد ولم تقبل بالمسلّمات الشائعة، فتمردت عليها، لتمثل تحديث الرؤية في التراث وقواعد الفن الحديث.

مؤشرات الإطار النظري:

1. ارتبطت التحولات في الفن الحديث بالتحول الثقافي والعلمي الحديث وقد تأسست هذه الانجازات الكبيرة بفعل التوجه إلى الكشف والبحث العلمي والمعرفة المؤسسة على منهج علمي تجريبي والابتعاد عن الخرافة والتطرف.

2. الحداثة هي البنية الفكرية التي تولدت عن تجارب التحديث التي دخلت فيها الثقافة الأوروبية، التي جعلت من الفنان يترك مفهوم القيم الخالدة والمثالية في ظل نصوص مقدسة عندما كانت تعاليم الكنيسة تسيطر على الثقافة بشكل عام.
3. ان البداية الحقيقية لحركة الفن الحديث كانت مع الانطباعية التي شكلت ظاهره من ظواهر التحول في فن الرسم كان قد مهد له التطور السريع في المجالات العلمية والتكنولوجيا وما رافقه من تبدل في معايير الذوق الجمالي المتمثل بالسعي الى التجدد ودراسات الضوء واللون والبصريات التي حققت للرسمين رؤية جديدة للون في الطبيعة. كان إحساسهم تجاه الشيء، إحساس شخصي وليس في تمثيل الشيء على نحو متطابق
4. مجدت التعبيرية الخيال والتعبير الذاتي على سطح اللوحة والابتعاد عن التمثيل الواقعي للشكل، لتحقيق القيمة التعبيرية والجمالية الخاصة بثقافة البيئة المنتجة عن طريق تفعيل أحاسيس الفنان الخاصة تجاه الأشكال وتصويرها دون الاهتمام لما يطرأ من تشويه على الشكل الجمالي فهم لا يصورون الوجود، بل يصورون التأثير.
5. صالح الجميبي حاول خلق رؤية جدلية توازن بين الحداثة والتراث من خلال النزعة التعبيرية او بالتخلص من التفاصيل الواقعية في محاولة للتعبير بأسلوب أكثر قربا إلى المدارس الحديثة وكان في حالة من البحث الدائم والدؤوب عن سمة التحديث.

إجراءات البحث

منهجية البحث: استخدمت الباحثة المنهج المسحي لتحديد مجتمع البحث، الذي يشمل اعمال الفنان صالح الجميبي.

أداة البحث: الاستعانة بالمصادر والمطبوعات والمصورات التي تناولت اعمال الفنان والافادة من شبكة الانترنت، ومن فولدرات المعارض للفنان موضوع الدراسة والصحف والمجلات الفنية التي تناولت اعماله، والإفادة من المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

مجتمع البحث: يشمل مجتمع البحث اعمال الفنان صالح الجميبي، ضمن المدة الممتدة من عام 1964 حتى عام 1987.

عينة البحث: بعد الاطلاع على مجتمع البحث، تختار الباحثة منها ثلاثة نماذج اختيارا قصديا لغرض التحليل. تحليل نماذج العينة:

عينة رقم (1)

اسم الفنان: صالح الجميبي

السنة: 1964

القياس: 62 × 43

المادة: زيت على خشب



اسم العمل: بدون عنوان

العائدية: المتحف الوطني للفن الحديث

العمل عبارة عن شكل هندسي يحتوي مجموعة اشكال مجردة يطغى عليها اللون البرتقالي وتدرجاته اللونية وتبرز هذه المجموعة الشكلية من خلال اللون الرصاصي الذي شكل لون الخلفية، يمكن التعرف على شكل امرأة جالسة بوضع عمودي فيما ظهرت بقية الاشكال بوضع افقي.

عمد الفنان في هذه اللوحة على تجريد الأشكال ذات البعد التأويلي العالي من خلال معالجه الأشكال الهندسية من المربعات والمستطيلات، ويبرز الخط كعنصر تشكيلي مهم في تكوين بنية هندسية عالية تحاكي ما في داخل نفس الفنان من تعبيرات وجدانية وقد كرر الفنان بعض المفردات الهندسية ليشكل من خلالها إيقونات العمل في الخطوط المستقيمة والأفقية وقد مثل في هذا العمل أيضا شخصا مجردة مثلها بطريقة تعبيرية هندسية لتحاكي وتلامس موضوع العمل الفني ليكون جزء من بنيته فالفنان لم يتناول الواقع باستجابات مشدودة كردة فعل صاحب ومتوتر كما تناوله بعض الفنانين بل تناول المحيط باسترسال مهذب معطر بنكه الماضي والتراث مبتعدا عن مثقلات الواقع وإرهاصاته مستبدلا إياها بتكوينات مسالمة.

ينتقل صالح هنا بخفة سحر بين عوالم اللوحة ليضع فيها تجريدات اللونية والشكلية تميل الى الشكل المعماري وذلك لأنها تعبر عن اللحظة بانسجام مع الموروث الحضاري والبيئة المحيطة وذلك بتجسيده للثيمات الموروثة بطريقه تعبيره وبألوان تحمل رموز الموروث الذي يحيط به من رموز في البيئة العراقية ذات الألوان الرمزية فكان حريصا على تجسيد مسارب لتأويل النص البصري فاستخدم التحوير في الأشكال الهندسية والإنسانية معتمدا بذلك مبدأ التجميع والتوليف بين الشخص والاشكال الهندسية والتجريدات اللونية في سيادة تمثله الفكري الحضاري.

وان إشكاله ما لبثت أن شغرت لمدلولات ذات إبعاد تأويلية بمنحي موروثي، إذ تبدأ الإشارة إلى المسلك الشكلي ومادتها الذهنية وإبعادها التاريخية ووحدة الفكرة.

عينة رقم (2)

اسم الفنان: صالح الجميبي

السنة: 1975

القياس: 40 × 50

المادة: زيت على كانفيس

اسم العمل: بدون عنوان

العائدية: المتحف الوطني للفن الح



التكوين العام للوحة نفذ بأسلوب تجريدي، من خلال توزيع مفرداتها على السطح التصويري، اعتمد الفنان في تجسيده لبنية التكوين الإنشائي لهذا المشهد التصويري على تقسيم المساحة الكلية للسطح التصويري على قسمين متساويين تقريبا،

الأول في الأعلى مكون بشكل عام من لون غامق والقسم الاسفل من اللوحة جعله بلون فاتح عن طريق خط باللون الابيض وقد وعزز من التقسيم التقاء الحد الفاصل بين المساحة اللونية الغامقة في الأعلى والفاتحة في الاسفل. نلاحظ في القسم العلوي من اللوحة ان الفنان غطى جميعه بمساحه من اللون الداكن تتخلله ستة إشكال تجريدية بعيدة عن التشخيص لا يمكن تحديد معالمها واعتمد بشكل رئيسي على عنصر الخط الذي جعله اتجاهه بعدة أنواع عمودية ومائلة وعشوائية تفتح مجال للتأويل عند المشاهد بشكل واسع يستطيع إن يستشف من الخطوط وهي تستقيم وتنفرج وتتقوس لتصعد وتنحني وتتقاطع كأنها موسيقى بحيث أن الخط يفقد وضوحه عند المتلقي فيحيله نحو قراءات فلسفيه لإشكال التجريدية التي تصل إلى مستوى الرمز بسبب الاختزال العالي للإشكال والذي يقابله اختزال عالي في اللون فالرسم اقتصر على اللون الأسود والرصاصي وتدرجاتها اللونية، بينما عمد الفنان الى طلاء القسم السفلي بمساحه من اللون الرصاصي يظهر في منتصفها شكل تجريدي غير محدد المعالم نفذه عن طريق خطوط سريعة باللون الرصاصي الغامق يمكن إن يشير إلى شكل فتاه رشيقة كأنها راقصة باليه تقف على ساقا واحده على إطراف أصابع قدمها ليسرى. وأكد الجميبي على هذا التقسيم بان جعل هذا الخط على شكل زاوية منفرجة تبرز فوق السطح باستخدام مادة الווوتر بروف. قدم الجميبي في هذا العمل رؤية فنية محركة لبنية العمل الجمالي والمعرفي محاولا إيجاد صلة بين بناء الصورة من جهة، وإعادة تفكيكها من جهة أخرى، من خلال تجريد الأشكال والتحرر من القيود الموضوعية في البنية الواقعية والبحث عن علاقات شكلية تكونت تبعاً لانساق بنائية مجردة تعبر عن عوالم خفية لا مرئية، تقفرتب من الجمال الخالص ليضع عمله الفني أمام المطلق الجمالي دفعة واحدة. وهذه سمة حداثوية واضحة. فالمشاهد يحتاج الى عملية التنقيب كمساهمة فعلية منه للكشف عن المضمون، أو المستتر.

عينة رقم (3)

اسم الفنان: صالح الجميبي

السنة: 1987

القياس: 34 × 34

المادة: كرافيك

اسم العمل: بدون عنوان

العائدية: المتحف الوطني للفن الحديث

طبق الفنان في هذا العمل مفهوم التناقد

الشكلي والجمالي بين الأشكال والخلفية، إذ

يبدو ثمة تنوعات وأشكال حركية على شكل

المربع ذات طابع تجريدي توحى بالعفوية عن

طريق تقنية الكرافيك، الألوان التي استعان



بها الفنان لونيّن سائدين استطاع الفنان صالح الجميبي ان يظهر اشكاله التجريدية من خلال تعبيره عن تصوراته الأسلوبية في تأكيد على التشكيلات المختزلة فقد تميز بأعماله الفنية بالاختزال الشكلي واللوني آذ

جسد الفنان في هذا العمل الى اللون الداكن واللون البني المائل الى الحمرة فقد جعل من اللون الأسود الغامق والبني الغامق لوننا مسيطرا على الجو العام للوحة ومثل في اللون البني المائل إلى الحمرة وتعبيراته التجريدية من خلال تقنية الكرافيك اذ صورة الخطوط أفقيه والعمودية والمنحنية في العمل الفني أذا يبرئ لنا في بعض الأحيان انه استخدم الحروف والأرقام وفي أحيان أخرى هناك شخوص او خطوط متقاطعة ومتباعدة ومتقاربة وإشكالا هندسيه ليس لها نهاية في تكويناتها جاعلا من خلال ذلك الاختزال الذي يملك التؤيل المفرط في داخل المتلقي إذا نجد انه هناك مساحات من اللون البني المائل الى السواد في جعلها مساحات لونية ليعطي طابع من الوهله الأولى إلى الأسلوب الغائر والبارز فقد تمكن الفنان من خلال هذا الاختزال العالي في الإشكال والألوان ليصل إلى اعلي حد من التؤيل والتفلسف في التعبير عن اللوحة لم يقتصر الفنان في تنفيذه لإعماله الفنية على تقنيه الرسم في الزيت على الكانفرس، بل أبدع أيضا في تقنيه الكرافيك في تنفيذ أعماله ذات الأسلوب الاحترافي وتقنيه الإظهار اذ تجد في هذا العمل قد أبدع صالح الجميبي في اشتغالاته وقد اقتصر على اللونين البني المائل إلى السواد والبني المائل الى الحمرة في مزاجه اللونين ليخرج بأشكال وخطوط وتقاطعات وأخيرا نجد ان تلك الإشكال تتحول الى فارس قد امتطى صهوة جواده ليحلق في فضاء اللوحة لذا يبدو العمل الفني وكأنه نصوص فكرية في طبيعتها المجردة، عبر عنها منظومة صورية بشكل خطاب تداولي استطاع الفنان من خلاله تحويل الأشكال إلى رموز وفق رؤيته الخاصة.

النتائج:

1. قام الفنان صالح الجميبي بتجريد الإشكال ذات البعد التأويلي العالي من خلال معالجه الأشكال الهندسية من المربعات والمستطيلات، في تكوين بنية هندسية عالية تحاكي ما في داخل نفسه من تعبيرات وجدانية، كما في العينة رقم (1).
2. قام بتوزيع مفردات العمل الفني على السطح التصويري، معتمدا في تجسيده لبنية التكوين الإنشائي على تقسيم المساحة الكلية للسطح التصويري على قسمين متساويين تقريبا، عن طريق خط بارز وجعل أشكاله التجريدية كأيقونات ذات طابع تعبيرى هندسي، كما في العينة رقم (2).
3. استخدم المعادن وتلصقها بطريقه الكولاج ومن ثم حرق المعدن ليكسب المعدن وبعدها إظهار اللون الفضي له واستخدام مادة (الوتر بروف) مع الرمل ليتكره يجف على سطح اللوحة، كما في العينة رقم (3).
4. من سمات فترة الحداثة ان أصبح الفنان يحمل أسلوب التفرد والتجدد والحرية في الأداء الأسلوبى المتفرد النابع من الذات، ونبت كل القيم السائدة في ظل المجتمع الاستهلاكي الذي تحكمه الآلة والتراث، مبتعدا عن مثقلات الواقع وإرهاصاته مستبدلا إياها بتكوينات مسالمة، كما في العينات (1،2،3).
5. اختزل صالح الجميبي ضمن مراحل تحولاته الأسلوبية الألوان واعتمد على التعبير المأساوي بعيدا عن الزخرفة والجماليات الشكلية. ولم يعد يهتم بالتشخيص الواقعي ولا بالطريقة التقليدية في الرسم، كما في العينة رقم (2).

الاستنتاجات:

1. ارتبطت التحولات في الفن الحديث بالتحول الثقافي والعلمي الحديث وقد تأسست هذه الانجازات الكبيرة بفعل التوجه إلى الكشف والبحث العلمي والمعرفة المؤسسة على منهج علمي تجريبي والابتعاد عن الخرافة والتطرف.
2. الحداثة هي البنية الفكرية التي تولدت عن تجارب التحديث التي دخلت فيها الثقافة الأوروبية، التي جعلت من الفنان يترك مفهوم القيم الخالدة والمثالية في ظل نصوص مقدسة عندما كانت تعاليم الكنيسة تسيطر على الثقافة بشكل عام.
3. ان البداية الحقيقية لحركة الفن الحديث كانت مع الانطباعية التي شكلت ظاهره من ظواهر التحول في فن الرسم كان قد مهد له التطور السريع في المجالات العلمية والتكنولوجيا وما رافقه من تبدل في معايير الذوق الجمالي المتمثل بالسعي الى التجدد ودراسات الضوء واللون والبصريات التي حققت للرسامين رؤية جديدة للون في الطبيعة. كان إحساسهم تجاه الشيء، إحساس شخصي وليس في تمثيل الشيء على نحو متطابق.

المقترحات:

1. دراسة اعمال الكرافيك عند الفنان صالح الجميبي.
2. تقنيات الاظهار في اعمال الفنان صالح الجميبي.

التوصيات:

1. توصي الباحثة بضرورة توثيق الفنانين لأعمالهم حتى يتسنى للباحثين الحصول على معلومات كاملة، ولاسيما صور فوتوغرافية جيدة لأعمالهم الفنية
2. لقد واجهت الباحثة صعوبات أثناء أعداد هذه الدراسة من ندرة المصادر وقلة المصورات ولاسيما المعلومات التي تتعلق بالقياس وسنة الانجاز.

References:

1. Abdul Mahdi, A. (1998). *In the Problematic of Islam and Modernity*. Beirut: Al-A'raf Foundation for Publishing.
2. Al Said, S. (1984). *Articles on Theorization and Artistic Criticism*. Baghdad: House of Cultural Affairs.
3. Al Said1, S. (1973). *Technical Data in Iraq*. Baghdad: Ministry of Information.
4. Al-Aasem, A.-A. (1997). *Aesthetics of Form in Modern Iraqi Painting*. Iraq: unpublished PhD thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad.
5. Al-Makri, M. (1991). *The Form and the Discourse (Introduction to Ostensible Analysis)* (Vol. 1). Beirut: Arab Cultural Center.
6. Al-Mashhadani, T. (2004). *Intellectual and Aesthetic Concepts of the Employment of Raw Materials in Postmodern Art*. Babylon: PhD Thesis (unpublished), Faculty of Fine Arts, University of Babylon.
7. Al-Sheikh, M. (1996). *Approaches to Modernity and Post-modernity (Selected Dialogues from Contemporary German Thought)* (Vol. 1). Beirut: Dar Al-Tale'ah for Printing and Publishing.
8. Al-Sheikh1, M. (2008). *Criticism of Modernity in Heidegger's Thought* (Vol. 1). Beirut: Arab Network for Research and Publishing.
9. Amhaz, M. (1996). *Contemporary Artistic Currents*. Beirut: The Publications Company for Distribution and Publishing.
10. Amhaz1, M. (1981). *Contemporary Plastic Art*. Beirut: Dar Al-Triangle.
11. Barout, M. (2004). *The state, renaissance and modernity*. Syria: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution.
12. Bartlemi, J. (1962). *A Study in Aesthetics*. (A. A. Aziz, Trans.) Egypt: Dar Al-Nahda.
13. Bradbury, M. J. (1987). *Modernity*. (M. H. Fawzi, Trans.) Baghdad: Dar Al-Mamoun.
14. Croce, B. (1964). *Al-Majjal fi Philosophy of Art, see*. (S. Al-Droubi, Trans.) Damascus: B.N.
15. fidun, T. (1974). *afatun*. (A. S. El-Sherbiny, Trans.) Egypt: Dar Al-Ma'arif.
16. Ghellab, M. (1985). *The Literature of French Romanticism*. Cairo: Al-Nahda Library for Printing and Publishing.
17. Hilal, M. (1982). *Modern Literary Criticism*. Beirut: Dar Al-Awda.
18. Ibn Manzur, J.-D.-A. (B.T). *Lisan al-Arab*. Cairo: The Egyptian House for Authorship and Translation, an illustrated edition of the Bulaq edition.

19. Information, M. o. (1974). *Directory of Iraqi Plastic Artists*. Iraq: Kaman Foundation for Printing.
20. Jabra, I. (1986). *Contemporary Iraqi Art*. Baghdad: Dar La Arabiya.
21. Kamel, A. (2000). *Iraqi Formation, Formation and Diversity*. Baghdad: General Cultural Affairs House.
22. Khreisan, B. (2006). *Post-modernity (a study in the Western cultural project)*. Damascus: Dar Al-Fikr Publishing House.
23. Monroe, T. (1972). *Evolution in the Arts*. (M. A. Dorra, Trans.) Cairo: The Egyptian General Book Authority.
24. Ohr, H. (1989). *Masterpieces of German Expressionism*. (F. Khalil, Trans.) Baghdad: House of Cultural Affairs.
25. Reed, H. (2001). *Art Now*. (F. K. Al-Din, Trans.) Sharjah: Department of Culture and Information.
26. Sabila, M. (2005). *Modernity and Postmodernity*. Baghdad: Center for Philosophy of Religion Studies.
27. Tsrinsinki, N. (1983). : *The relationship of art to beauty and reality*. (Y. Halaf, Trans.) Damascus: Ministry of Culture Publications.

DOI: <https://doi.org/10.35560/jcofarts100/565-582>

Features of Modernity in the Works of Saleh Al-Jami (An Analytical Study)

Ruaa Qahtan Abdullah¹

Al-Academy Journal Issue 100 - year 2021

Date of receipt: 11/4/2021.....Date of acceptance: 17/5/2021.....Date of publication: 15/6/2021



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

Since the beginning of the twentieth century, the art of composition has witnessed major transformations that accompanied the transformations that occurred in the cognitive field. The plastic artists rejected the prevailing artistic line, and sought to create a new artistic format that accommodates the new social and cultural problems. So was the announcement of the era of modernity in the late nineteenth century, with the birth of the impressionism movement that gave a place to challenge all that is familiar. . And he drew the attention of the researcher, and for that he chose the research title (Characteristics of Modernity in the Works of Saleh Al-Jumayyi (Analytical Study)) The researcher divided the research as follows:

Methodological framework: It includes the research problem, its importance and objectives, as well as the limits of the research and the definition of terminology.

The theoretical framework and previous studies: It was divided into two topics that came as follows: The first topic: modernity is concept and meaning, the second topic: stylistic techniques in Saleh al-Jumai's works: After that, the researcher reached the indications of the theoretical framework.

Research procedures: it includes the research method, the research community, the research tools, the validity of the tool, the research sample, and the analysis of samples according to the indicators that the researcher came out with from the theoretical framework. After analyzing the samples, the researcher reached a number of results and conclusions:

1. One of the characteristics of the period of modernity is that the artist has become carrying a style of uniqueness, renewal and freedom in the individual stylistic performance stemming from the self, and rejecting all the prevailing values in the light of the consumer society

¹ University of Baghdad / College of Fine Arts, rouaakahtan2020@gmail.com .

- governed by the machine and the heritage, moving away from the burdens and impediments of reality, replacing them with peaceful formations, as in the samples (1, 2,3).
2. Modernity is the intellectual structure that emerged from the modernization experiences that European culture entered into, which made the artist leave the concept of eternal values and idealism in the shadow of sacred texts when the teachings of the Church dominated the culture in general.

Then the researcher wrote down the recommendations and proposals, and concluded the research, the sources and references

Keywords: personality, modernity.