تصدر عن كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد

Al-Academy

Journal of The College of Fine Arts - University of Baghdad

الأكاديمي - مجلة محكمة متخصصة في الفنون - تاسست عام ١٩٧٤
جمهورية العراق - بغداد - جامعة بغداد - كلية الفنـــون الجميلة
رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد ٢٣٨ لسنة ١٩٨١

مفهوم البعد الواحد في الرسم العراقي المعاصر

نماذج مختارة

حامد ابراهيم الراشدي

الفصل الأول

مشكلة البحث :

في بداية هذا القرن والعقد الثالث وما تلاه على وجه التحديد حيث تأسيس الجماعات والاتجاهات الفنية التي التصق معها او التصقت معه الولادة الفكرية لهذه الجماعة او تلك ومدخلات القاعدة الفكرية في مفهوم البعد الواحد التي اثارت واثرت في مسيرة الرسم العراقي المعاصر والمتمثلة في تجمع البعد الواحد وفي مدى امتزاج الفكر الفني مع معطيات العمل كفكرة ومن ثم تجلي ذلك في العمل الفني مما توجب دراسة لهذه الظواهر الفنية سيما من استمر منها للوقوف على خصوصية سماتها فضلاً عن القواسم المشتركة لهذه الاتجاهات وتجمع البعد الواحد احد هذه الظواهر.

أهمية البحث :

من المعروف ان الفن مرآةٍ تعكس صورة الحياة ، وتكشف عن علاقة الفنان ببيئته وتفصح عن تفاعله معها سلباً وإيجاباً ومن خلال البحث والاطلاع على مسيرة الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ونتاجاتها الفنية تبرز اهمية البحث الحالي في الكشف والتعرف على المضامين الفكرية التي افادت منها جماعة او تجمع البعد الواحد من اشكال ومضامين ورموز وكيفية اسقاطها في العمل الفني للوصول الى بلورة الفكرة في اسلوب ومن ثم اعطاء دور اكبر ومتسع في فلسفة الفن العربي بشكل عام والعراقي على وجه الخصوص.

أهداف البحث :

يهدف البحث الى ما يلي:-

التعرف على البعد الفكري والفني لتجمع البعد الواحد عبر مسيرتها الفنية في الرسم العراقي المعاصر.

الكشف من خلال عينات البحث عن اهم المميزات الفنية التي اتسمت بها هذه الجماعة او هذا التجمع.

باعتبار هذا التجمع هو ممثل لمفهوم البعد الواحد في الرسم العراقي المعاصر.

حدود البحث :

سوف يقتصر البحث الحالي على الكشف والتعرف على ابرز المضامين الفكرية التي كان لها حضور واضح في بنية الاعمال التشكيلية (الرسم) لتجمع البعد الواحد في العراق ابان فترة انبثاقه في نهاية عام ١٩٧٠، وحتى ابصار هذا البحث للنور والمتمثلة بمختارات لثلاث اعمال لثلاث فنانين.

من هذا التجمع ١٠ / ٢ / ١٩٩٩ على وجه التحديد.

تحديد المصطلحات :

ورد في البحث عدد من المصطلحات التي قد يعتريها بعض الغموض لذا رأينا ان نوضح بعضاً منها ، بغية عدم الالتباس في تفسيرها .

المفهوم : مفهوم الشيء او فهم الشيء هو احتواء ذلك الشيء عن طريق البصيرة.

البعد الواحد : ((الواحد المعروف قبل الحدود وقبل الحروف))[١]، ((ان ممارسة الحرف (هو وسيلة لغوية بحتة) في الفن التشكيلي تبعاً في الاصل عند الفنان الحديث كمناورة ادبية لتكوين مناخ جديد زاخر بامكانيات رمزية وزخرفية معاً. وهو ما يضفي على الفن بعداً جديداً لم يكن الفنان قد الم به الا منذ وقت قريب ... البعد الواحد (كفكرة) يقصد به اتخاذ الحرف الكتابي نقطة انطلاق للوصول الى معنى الخط (كقيمة شكلية) صرف))[٢].

الاصالة : ((الاصل : اسفل كل شيء وجمعه اصول لا يكسر على ذلك واصل الشيء: صار ذا أصل)).

ويقال ان النخل بأرضنا لأصيل أي هو به لا يزال ولا يفنى ورجل أصيل ثابت الرأي عاقل ، وقد أصل أصالة ، مثل ضخامة ، وفلان

أصيل الرأي وقد أصل رأيه أصالة وأنه لأصيل الرأي والعقل ، ومجد أصيل أي ذو أصالة وقولهم لا أصل له ولا فصل))[٣].

الحداثة: ((الحديث نقيض القديم ، والحدوث نقيض القدمة ، حدث الشيء يحدث حدوثاً وحداثة، وأحدثه فهو محدث وحديث وكذلك استحدثه يقال : حدث الشيء ، فاذا قرن بقدم ضم والحدوث ، كون ، شيء لم يكن ، واحدثه الله فحدث .

ومحدثات الامور: ما ابتدعه اهل الاهواء من الاشياء التي كان السلف الصالح على غيرها .

واستحدثت خيراً أي وجدت خبراً جديداً . وأخذ الامر يحدثانه وحداثته أي بأوله وابتدائه .

المحدث : ((المجدد في العلم والفن))[٤]

الرسم : (هو الاثر الباقي من الدار بعد ان تنمحي)[٥]
رسم الشيء خطه .

المعاصر: فهي تقترن هنا بالزمن واكثر من أي معنى آخر فيقال ان فلان عاصر فلان أي لازمه وعايشه .

((وأن جميع الشعراء على سبيل المثال الذين يعيشون معنا هم معاصرون أي انهم ابناء هذا العصر))[٦]

التكوين: نقصد بالتكوين الوحدة الكاملة للعمل الفني والتكوين هو التنظيم لكل العناصر المرئية التي تؤلف العمل الفني بمعنى انه لاستعمال الناتج من الوسائل المرئية المتيسرة للفنان (خط ، شكل ، قيمة، لون ، ظل ، ضوء ، الخ)[٧]، وهو احداث الوحدة والتكامل بيت العناصر المختلفة للعمل الفني ، من خلال التنظيم والترتيب .

الشكل:هو احد العناصر المهمة في العمل الفني، وهو جزء من التكوين ويمكن ان يكون مساحة معينة محدودة بمحيط ولون، او مجموعة متسلسلة من الخطوط باتجاهات مختلفة تعين الشكل وتحدده.

التراث: في اللغة ((من ورث الشيء ، يرثه ورثاً وورثه وراثة وهو ان يكون الشيء لقوم ثم يصير الى اخرين بنسب او بسبب فيكون لهذه اللفظة مدلولان : الاول ما تخلف منه اشياء مادية واخرى ما تخلف من امور معنوية))[٨] ، وما نقصده بالتراث العربي هو كل ما خلفته لنا الامة العربية منذ العصور القديمة من عطاء متعدد المضامين ، يمكن تمثله والاستفادة منه في جوانب من حياتنا العصرية او تستعين به في مواصلة المسيرة الحضارية فهو ((ما خلفه لنا السلف من اثار علمية وفنية وادبية مما يعد نفسياً بالنسبة الى تقاليد العصر الحاضر وروحه))[٩]، غير مقتصرين في تحديد وجوده التاريخي على الحضارة العربية بعد الاسلام ، لأن تراثنا العربي تمتد جذوره الى مراحل سابقة للاسلام حيث يشتمل على حضارة وادي الرافدين القديمة (سومريين، بابليين ، آشوريين)[١٠].

الفضاء: ويسمى أيضاً الفراغ اذ كان في عمل فني ذو ابعاد ثلاثية كان يكون الحجم الفراغي خارج العمل الفني ويحيط به كما في النحت او ان يكون داخلياً كما في العمارة ((واذا كان في عمل فني ذو بعدين، كان سطحاً وفي البعد الواحد كان وهماً بصرياً ، وهو الحيز الوحيد الذي يتعامل معه تشكيلياً حيث يقوم الفنان بتوزيع المساحات في فضاء اللوحة لخلق الوهم بالعمق عن طريق خداع الرؤية ، وإن اطار الصورة هو الذي يحدد حدود الفراغ))[١١].

الفصل الثاني

المبحث الاول

تمهيد

انتهت حياة الانسان و وادي الرافدين بالتبدل المستمر نتيجة تفاعلاته وعلاقاته مع الطبيعة وادواره الأولى والقوى الخارجية فاتخذت أطوار ومراحل تباينت فيها المجتمعات البشرية واختلفت معها ثقافاته ونتاجا ته فترك لنا أرثا حضارياً وثقافياً وفنياً متنوعاً يشمل معظم جوانب حياتنا اليومية المعاصرة ، انعكس ذلك في مطلع الخمسينات من القرن العشرين حيث ارتفعت تحت إلحاح الأثر والتأثر والبحث عن الخصوصية الوطنية والقومية الدعوة الى ضرورة العودة الى التراث والماضي واستلهامه بروح عصرية عن طريق بيان جماعة بغداد للفن الحديث (١٩٥٠م) من خلال الفنان جواد سليم الذي كان خير من مضى في هذا الطريق، وكانت هذه الدعوى بمثابة النقطة المضيئة الى ضرورة العودة الى للتراث ومن الطبيعي أننا عندما نذكر التراث الفني فأننا نقصد به العناصر الإيجابية الموجودة فيه التي تساعد على إغناء تجربتنا الفنية من حيث " ان الموقف العام من التراث هو في صحيحيه موقف انتقائي بحيث أنها ترمي الى استخلاص ما في كل مذهب من وجهة حق مع ضرورة ما تراه من عناصر باطلة في كل مذهب " [١٢] ونعني به ذلك الصراع " والخلاف المستمر بين التجديد والتقليد في الفن وصلة ذلك بتجدد مظاهر الحياة الاجتماعية وافاق المعرفة " [١٣] وفي مطلع القرن العشرين او في البدايات الأولي منه لم يع الفنان العراقي بصور كافية أهمية هذا التراث وما له من قوة وتأثير في مجالات الفن ومن خلاله لرفد الحياة بدماء جديدة ولها جذورهل الاصيلة الموغلة في القدم . لذا كانت اغلب اعمال الفنانين تتسم بتصوير الطبيعة والحياة الاجتماعية بصيغ تقليدية قريبة من الكلاسيكية الفطرية الساذجة وعندما تأسست جماعة بغداد للفن الحديث فقد كان الفنان جواد سليم هو القطب المفكر والعنصر البارز لهذه المجموعة الذي دعى الى استلهام التراث وسد فجوى الانقطاع الحضاري ، من اجل تحقيق الهوية الشخصية

والوطنية والقومية ، وذلك الانقطاع بدأ مع انهيار التصوير في العراق منذ مدرسة يحيى الواسطية (١٤) .

كذلك ان جماعة الرواد التي يتزعمها الفنان فائق حسن استلهمت التراث من خلال تصوير الطبيعة بمفهوم التعامل العيني لا الفكر وبصيغ دراسات أكاديمية. ولقد سعى أعضاء جماعة بغداد للفن الحديث مثل جبرا إبراهيم جبرا وشاكر حسن ال سعيد الى التنظير والكتابة عن هذه القضية ومتابعة جذور الفن العراقي كل في اتجاه مختلف ، فالأول تتطرق الى الرقش والنحت والرسم كوحدات صورية مرئية ، والثاني الفنان شاكر حسن ال سعيد فقد ذهب بالاتجاه الفكري من خلال البعد الواحد في استلهام الفكر العربي ، وان تراث اللغة هو الاوفر حظاً في بقائه نقياً وغير هجين رغم كل الاشتقاقات اللغوية من هذه الغة الامم " فهي على الاغلب اقدم لغة في العالم لم تزل حية حتى يومنا هذا "(١٥) .

ويرجع الفضل الى القران الكريم الذي حافظ على اصل اللغة الام – لغة الضاد –وعلى الرغم من احتكاك سكان هذه الارض العربية بكثير من الاقوام وعن عدة طرق من السيطرة بالغزو على هذه البلاد والاختلاط الفكري والتمايز اللغوي الذي جثم على صدر هذه الامة الا ان وانقاوة واصالة هذا الموروث اللغوي بقي محافظاً على خصائصه دون ان يندمج او يزول من الوجود.

لقد شغلت فكرة استلهام التراث او الموروث تفكير معظم الفنانين والنقاد فكانت هناك تجارب كثيرة تتأرجح بين النجاح والاخفاق في محاولات الفنان العراقي بأن يستخدم التراث استخداماً فنياً ومن خلال محاولاته وقع في ملابسات كثيرة من هذه التكرار في اكثر من عمل مما يجعلنا ازاء فهم بأن هذه السلبيات ناتجة عن فهم خاطئ لطبيعة توظيف التراث في العمل الفني.

لقد اصبحت التجارب الفنية التي تتناول التراث مادة لها سمة من سمات فترة الخمسينات والستينات من هذا القرن. حيث ان قسم من الفنانين ونتيجة للفهم الخاطئ كما اسلفنا للتراث حيث حجر التراث وحُجر معه العمل الفني، وأخرون يبحثون في تعامل سطحي فني لم يكتب له النجاح، بينما استطاع البعض الاخر ان يتوصل الى تجارب ناضجة استطاعوا فيها من استخدام التراث كرموز مقطوعة عن

نظامها وواقعها في نظام وواقع جديد هو واقع العمل الفني وفي بنيته الفنية بشكل فاعل وحيوي وليس كجزء تزييني او تكميلي، مما حقق نوعاً من التواصل الحضاري الاصيل واكتسب العمل الفني قيمة فنية مبنية على الاصالة والتفرد بخصوصية وهوية تحددها درجة الوعي الفني الذي كان له تأثير في تكوين البنية الفكرية والفنية لدى الفنان.

لقد ساعدت طبيعة الفترة الاربعينية والخمسينية والستينية من هذا القرن على ان تكون أرضاً خصبة لنمو بعض التأثيرات الاوربية، فرغبة الفنان في تحصيل الخبرة ومواكبة الحركات الفنية العالمية بدعوى المعاصرة جعل من هذه الفترة. محتوى زاخر بذلك المزيج بين الافكار والاشكال التي كان قسم منها يسمى من مصادر محلية وعالمية. فراح الفنان الى الاهتمام بالتقنية والمهارة على حساب الفكر، ونحن نعيش اليوم وفي العقد الاخير من هذا القرن مثل هذه الظواهر الكثير لدى جيل الفنانين الشباب الذين تعقد راية الحركة التشكيلية في اعناقهم بعد السلف المبدع الذي ارسى دعائم الحركة الفنية التي جاءت معبرة عن كل تطلعات الجماهير، نراهم يستسيغون المألوف والسهل.

مفهوم الاصالة:

في البداية لابد من القول بأن مفهوم الاصالة بشكله الشامل كثير وذو تشعبات لا يتسع لها البحث علماً بانها قد تخرج عن صميم البحث وهنا لابد من الاخذ بنظر الاعتبار ومن هذا العنوان ما يخدم البحث وينصب في صلب الموضوع الذي نحن في صدده .

ان مفهوم الاصالة وبمضمونها الموروث عربياً تعني وكدلالة للأنساب وصحة انتسابها عبر جذورها للماضي، حيث كانت تستعمل هذه المفردة وتطلق على شيء له صلة مميزة لتجارب الماضي ومن الغريب ان تكون لهذه المفردة ذلك القوام الحيوي الذي كانت وما تزال تتصف به لا لدلالتها على الموروث المتعلق بالماضي حسب بل كانت سمة الاشياء ذات الخلق الجديد التي تستلهم القديم بصياغة جديدية ((فالأصالة ليست دعوة طارئة))[١٦] وقد عرفت الاصالة في علم الاجتماع ((بأنها الطابع المميز لافراد المجتمع من المجتمعات ويدعونها في مصطلحهم بالشخصية الوطنية او الشخصية الاساسية

او الشعور الجمعي او الروح العليا))[١٧] ونجد التعريف الذي تبناه الدكتور احسان محمد الحسن عن معنى الاصالة في الفكر الاجتماعي بقوله ((ان الفكر الاجتماعي الاصيل الذي يعبر عن نفسه في شكل اراء ومفاهيم وفرضيات ونظريات تحاول وصف وتحليل معالم البيئة الاجتماعية وانشطة الانسان فيها هو ذلك الفكر المشتق من طبيعة ومعطيات وخصوصيات المجتمع الذي ينشأ فيه الفكر))[١٨].

ويقول ايضاً ((ان اصالة الفكر الاجتماعي الذي يحمله المفكر او الكاتب المعاصر تتجسد في المزاوجة بين ادبيات وطروحات التراث العربي وبين طبيعة ومعطيات وملابسات الواقع الاجتماعي الذي يعاصرونه))[١٩].

فالاصالة ليست نقل الماضي بل استعارة الماضي وفق رؤية جديدة تعنى في استلهام الجواهر بما يعزز الانتماء الى ذلك الموروث الحضاري السياسي والاقتصادي والفني والعلمي فهي ((وهكذا فالاصالة وجدت مكانها الصحيح على الارض العربية ليس فقط بفعل ظروف الوجود السياسي المتحرر بل كاساس لتحديد شخصية متفردة للثقافة الجديدة في البلاد العربية))[٢٠].

وكما اسلف الباحث في القول بان هذه الدراسة يعني بها الاصالة في الفن.

ان الاصالة هي ليست ضرورة انية مفروضة اجتماعياً ولا تطلق الا على الماضي وحده من غير اضافة مميزة ذو محتوى ابتكاري خلاق مبدع بل يكمن أرتباطها بحالة جوهرية جماعية وهي متجددة مع تجدد الزمن.

يتضح مما تقدم أن الاصالة التي شملت مفاهيم عدة اقترنت بعدة تعاريف فجاءت رديف الابداع والابتكار مرة وذات مضامين جوهرية متفردة مرة اخرى ووضعها بعضهم موضع التزاوج بين التراث والمعاصرة وذات صلة بالشعور القومي الذي يمثل الرافد الذي لا ينضب عند امة العرب التي اقترنت بها الاصالة وعبر مسيرتها التاريخية لما لها (الاصالة) من معاني واعتبارات كونها تعني النسب الذي طالما تفاخر به العرب.

ان كثيراً من الظواهر الابداعية الخلاقة بكل مفاهيمها وقنواتها سياسية كانت ام فنية او علمية او ادبية او غيرها قد اقترنت

بالاصالة كرديف للتميز والتفرد لا مجرد اتقان بارع وتسجيل العمل في الماضي بل كون هذه الظاهرة الابداعية ذات الصفة الزمانية والمكانية الانية تتوق بعد ان تدرك الواقع وتتفاعل معه الى اختيار العناصر والقدرات لتحقيق التوازن او الهدف ، وهذا ما تحققه المفردة الموروثة والاصلية ، اما ماهية هذه المفردة فنحن عندها نكون اما سؤال ذو عدد من الاجابات يتناسب طردياً مع عدد الحالات التي تمتلك صفة الابداع والاصالة كون الاصالة ليست بمصطلح نقدي على درجة من الثبات وانما حالة متغيرة ذو ارتباط بالماضي وعلى صلة بالحاضر وتمتد لتضع بصمتها في المستقبل ، أي هي حالة ذات صفة ديناميكية النزوع نحو الوطنية والقومية ((وهي في صراع مستمر مع التجديد وروح العصرية ، وفي كل تطور او ثورة للقضاء على تقاليد قائمة واحلال تقاليد جديدة محلها))[٢١].

مفهوم التراث :

من المفيد ان نقول بان هذا المصطلح قد عكف على تفنيده الكثير من المفكرين مؤخراً لتحديد مفهومه وماهيته .

اذ يحدد علماء الاجتماع مصطلح التراث ((بانه النظم الثقافية والعادات والتقاليد التي انتقلت من جيل الى جيل واستقرت في المجتمع))[٢٢].

وهو بهذا الخزين الذي يستحصره المجتمع بمعانيه لرفد الحاضر بصور ذهنية تعطي للحالة القائمة القاعدة السليمة للترابط التطوري للانسان فهو ((ما تراكم خلال الازمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء اساس من قوامه الاجتماعي والانساني والتاريخي والخلقي))[٢٣].

والتراث ايضاً هو رصيد الانسان أي بمعنى اخر كون الانسان وارث الكثير من الصفات من ابويه فهو ايضاً وارث تراث امته المتمثل في عدة صور منها العادات والتقاليد الاجتماعية، والعلوم والثقافة، وهو ((حالات يتسلل فيها اغراء الحس التاريخي الى وعي المبدع حتى يخضع التجربة برمتها الى هذا النداء الذي يشهده الى انتمائه ويعزيه باقامة شواخص تجربته على منطلقاته الفنية بروحها الايحائي المتجدد))[٢٤].

ان العلاقة بين الانسان والتراث مرتبطة بما تخزنه الذاكرة الواعية والغير واعية بالنوع والكم المخزون وقدره استحضار ذلك المخزون وفق معالجات عديدة قادرة على ان تخلق عمل ابداعي جديد، وتأثير ذلك العمل الابداعي يكمن في كونه اصبح موروثاً للأجيال القادمة وغير مقرون بزمانه ومكانه الحاليين ((ويقصد بالزمان التراثي قدرته على الحركة والتجدد النابعين من مثاله الثقافي من مدى تأثيره في جيله وعصره واستمرار ذلك التأثير في الاجيال والعصور اللاحقة له))[٢٥].

ان للتراث ومثلما هو معروف للجميع ذلك الحضور مع كل جيل مما اعطى لنفسه الديمومة المرتبطة بديمومة الانسان الذي بدوره اكتسبها كونه حلقة في سلسلة تراكمات الاسلاف، فديمومة التراث مرتبطة بكونه خبرة ورمز فالخبرة هي خبرة المجتمعات التي ابدعت وعن هذا الابداع تمخض التراث وضمن فترات بعينها واما الرمز فهو خلاصة الخبرة التي قادت الى الاختزال كضرورة حتمية لنتاج فكري مضني فالكتابة على سبيل المثال هي رموز لم تأتي من فراغ بل هي لباب قرون خلت قبل الالف الثالث ق.م.

وليس التراث كما يصفه البعض بان لا جدوى منه في ظل التطور العلمي في العصر الحديث اذ يعتبر (التراث) مخلفات الماضي التي ان للانسان هجرها ونبذها وليس هو تلك الحالة الثابتة التي تؤخذ كما هي دون مناقشة او تمييز والاكتفاء بالمقارنة بين تراثنا الماضي الحاضر دون الوقوف عند المتغيرات عبر هذه الهوة بين الماضي والحاضر.

أما موقف الفكر العربي من التراث فهو يدعو الى البحث عن روح التراث وجوهره اذا اردنا ان نفهم الماضي فهماً ابداعياً فيجب ان نأخذ الروح والجوهر والذي يعني الثورة، اذا كنت مؤهلاً للابداع تتمكن ان تعطي اشياء تختلف ظاهرها كل الاختلاف عن الماضي ولكنها على العموم التعبير الامين عن تاثرك بالتراث فالروح والجوهر هما ديمومة التفاعل.

المبحث الثاني

البدايات

ارتأى الباحث ان يتحدث عن حركة الفن التشكيلي العراقي المعاصر لا لصلته المباشرة بموضوع البحث وحسب، بل لما لهذه الحركة ورغم صغر فترتها الزمنية قياساً لعمر القرون اذ لا تتجاوز النصف قرن فهي حافلة بالخزين بكل ما لعمق هذه الارض من جذور وموروث بل هي استحضار واع ومدروس وجدير بالاهتمام لكل ما من شأنه ان يستذكر دور حضارات هذا البلد الذي اعطى ومد الانسانية بأولى مفاهيم التمدن والتطور.

يبدأ تاريخ الفن التشكيلي المعاصر في العراق بمطلع القرن العشرين اذ بعد انتهاء الحرب العالمية الاولى ١٩١٤-١٩١٨ اصبح العراق خاضعاً للاستعمار البريطاني الذي نصب نفسه وريثاً شرعياً للرجل المريض (الدولة العثمانية) ما لبث ان انتهى هذا الاستعمار عام ١٩٢٢م بعد ثورة العشرين وكذلك بالنسبة للانتداب بدخول العراق عصبة الامم كدولة مستقلة ١٩٣٢م حيث ترك كل ذلك اثاراً عميقة في هوية التاريخ الثقافي التشكيلي في العراق.

ان عملية الانصهار الثقافي المحلي بالفكر الاوربي والعالمي بعد ان كانت الفنون التشكيلية مقتصرة على هواة نذكر منهم على سبيل المثال عبد القادر الرسام والحاج محمد سليم، وعاصم عبد الحافظ، وحسن سامي ومحمد صالح زكي ، وكانوا هؤلاء الفنانين يدورون في فلك الطبيعة فرسموا مناظراً على نهر دجلة واخرى من البادية وللبساتين .

وبانتهاء العقد الثاني من هذا القرن وبداية العقد الثالث منه بدأت النواة الاولى لتكوين الهوية الحقيقية للفن التشكيلي العراقي المعاصر الذي اقترن بارسال الدفعة الاولى من البعثات الفنية للدراسة خارج القطر ((اكرم شكري وفائق حسن منذ عام ١٩٣١، وجواد سليم في عام ١٩٣٨، ثم الاخرون بعدهم))(٢٦) ومن ثم افتتاح المعرض الشخصي الاول للفنان حافظ الدروبي في ١٩٣٦ وفي العام نفسه تم افتتاح قسمي الرسم والنحت في معهد الفنون الجميلة ببغداد.

ولتأسيس هذين القسمين في معهد الفنون الجميلة ((وتأسيس جمعية اصدقاء الفن عام ١٩٤١))(٢٧) ((بمبادرة من اكرم شكري

وكريم مجيد وعطا صبري وشوكت سليمان))(٢٨) الفضل في ارساء الاسس المدرسية للثقافة التشكيلية في العراق، حيث اصبح المعهد نقطة اشعاع في تعبئة الثقافة التشكيلية لجيل الفنانين الشباب الذي توسم فيهم اساتذتهم القادمين من اوربا الحالة الاسفنجية في اكتساب خبراتهم، مما اسرع في تطورهم الثقافي في السنوات التالية، اذ كانوا القاعدة الاساسية لثقافة رصينة تجمع ما بين (التقنية) و(الاسلوب).

وهكذا بدأت الحركة الفنية في العراق مرحلة التحول من الفن كهواية شخصية الى قدسية الفن لذاته ذو المضامين التي كانت مادتها القاعدة العريضة للمجتمع مما جعل جمعية اصدقاء الفن غير قادرة على استيعاب التيارات الجديدة التي كانت بشائر لتجمعات اخرى فظهرت جماعة الرواد بريادة فائق حسن ومن ثم ظهرت جماعة بغداد للفن الحديث الى الوجود في عام ١٩٥١ التي كانت قد اختمرت ابعادها في الاربعينات في سنين ما بعد الحرب العالمية الثانية التي كانت منعطفاً حاسماً في ثقافة الفنان العراقي ووطنيته معاً مما حدى به في التعبير عن الحداثة في الفن والكشف عن الشخصية الحضارية في التراث، من خلال دعوة جماعة بغداد للفن الحديث في استلهام الموروث الحضاري في اخراج مرتبط في المدارس الحديثة في اوربا انذاك ومن خلال التحام الفنان مع المجتمع الذي بدأ يتطلع الى مضامين الفنون التشكيلية بعد ان كانت مقتصرة على التعبير الشخصي والمحاكاة الكلاسيكية للطبيعة ويجدر القول بأن جماعة بغداد للفن الحديث وبريادة الفنان جواد سليم قد صاغت الفن الاوربي الحديث وفق خصوصية محلية واضعة بنظر الاعتبار شمولية التعبير عن مسؤولية الفنان العراقي بعيداً عن التقليد والاقتباس والسرقة والنقل الذي وقع فيه فنانو لدول اخرى من خلال التأثر الذي كان اكبر من ان يستوعب الا من قبل فنان ذو ثقافة ليست فنية حسب بل بمستوى حمله لكل جذوره برمتها.

الا ان ذلك الارث الحضاري لا بد له ان يختزل بما لا يفقده مضمونه ليتواكب والكيفية التي توازي الاختزال والتبسيط في المدارس الاوربية الحديثة وهنا يكمن دور الفنان المعاصر ((لتحاول ايجاد اسلوب عراقي لا تأخذ من قوته نظريات التبسيط والقول المباشر..))(٢٩) وتعود هذه المحاولة كما قالها جبرا ابراهيم جبرا

بحق جماعة بغداد لفن الحديث، من هنا نجد ان الفنان العراقي المعاصر اصبح يعني دورة في استلهام التراث وليس نقله وفي اطار ذو مفهوم ينادي بحتمية المزاوجة بين الحداثة والتراث ((على اننا على المدى البعيد سنجد ان رؤية جماعة بغداد هذه تنطوي بدورها على المعطيات الروحية في الفن ، وهي ما تجلى منذ منتصف الستينات وتحقق في ظهور جماعة البعد الواحد))[٣٠].

تجمع ام جماعة البعد الواحد ((اتخذت بنية (التجمع) وليس الجماعة أي انها كانت تطرح رؤية عامة لا تفترض أي تضامن في المضمون بين اعضائها الا من خلال التقنية الفنية فحسب، وهي تقنية بسيطة في مدلولها لانها تقتضي استلهام الحرف في الفن التشكيلي))[٣١].

منطقياً لا وجود للبعد الواحد كذلك علمياً وحتى النقطة اذا ما تداعت لتصبح بعداً واحداً عندها تكون قد فقدت خاصية الانعكاس للتدليل على وجودها فتكون عندئذٍ لا وجود لها، لا يريد الباحث من هذه المقدمة ان يلغي الجانب المنطقي والعلمي في تجمع البعد الواحد، بل التأكيد على المحتوى الفلسفي لهذا التجمع من خلال اعمالهم وما نشروه اكان تقرباً ام بعداً عن غاية هذا البحث في مفهوم البعد الواحد.

((الفن اذن رمز. والعمل الفني صورة رمزية))[٣٢] وان الفن الرمزي لا يعني بالمهارة التقنية قدر ما يعنيه التعبير عن مضامين هذه الرموز وهي صفة انسانية اذ ((ان الانسان حيوان رامز يبتكر الرموز ويستخدمها))[٣٣].

ان الانسان القديم وقبل الالف الثالث قبل الميلاد وتحديداً عند اكتشاف الكتابة وعى ونع نحن اليوم ايضاً رمزية الحرف في انشاء الكلمة ورمزية الكلمة في انشاء الجمل ورمزية الجمل في انشاء الكلام المترابط المفهوم، ومن جديد يربط الانسان الحرف في انشاء عمل فني رامز ليس بدلالة الحرف الشكلية حسب بل بما يحمله من مضامين عن كونه هو ذلك الشكل الحروفي الذي دخل في صياغة التراث ولازم الانسان قرون عدة ما زال يحمل ذلك البريق الفكري كوحدة تعبير وبوجه آخر وبرؤية مختلفة من خلال استلهامه كفكرة بحتة ((بيد ان مشكلة الحرف (كقيمة تشكيلية بحتة). وليس كبناء

موضوعي مجرد فحسب يقتضي اعتباره مجالاً لافتعال حركة ذهنية، وزخم روحي يفيض بكل معطيات الفن في حضارتنا العربية المعاصرة))[٣٤].

اذن فالحرف اخذ على عاتقه ان يكون ذلك الشكل ذو المطاطية العالية لا في دلالته المادية بل في محتواه كما يجده فنانو تجمع البعد الواحد ((ان نظرية البعد الواحد بهذا المعنى تفترض ان المعنى الحقيقي للكون يتحقق بالعودة من الشكل الى ازالة الخطي ومن الحجم الى ازالة الشكلي انه ممارسة للتجاوز (وضمناً التخلف) من خلال العلاقة المعقودة ما بين الذات والعالم الخارجي))[٣٥] .

من هنا يطالعنا ان ارجاع الشكل الى اصله الخطي ليكون اكثر طوعاً في عملية الصياغة الجديدة وكذلك ارجاع الحجم الممتلئ الى سطوح لا يخضع لقانون الامتلاء لمصالحة الذات المتجددة التواقة الى الحداثة مع العالم الخارجي بقوانينه الطبيعية ((بحيث لا تصبح هذه العلاقة قيداً يتحجر فيه الوجود الانساني الذاتي بل علاقة متطورة تشعر فيها الذات بكيانها في الوجود الكوني))[٣٦]، فهو الفنان عندما يسقط افكاره على قانون طبيعي او حقيقة طبيعية فانه يعيد صياغتها وفق رؤية جديدة قوامها ابعاد جديدية اشكال جديدة تبنى على روح الربط بين الانسان بما حوله.

فيما تقدم اراد الباحث ان يعطي قوام الحرف من جانبه الفلسفي والشكلي في اللوحة المعاصر مع عمقه في التعبير اللغوي الحضاري منذ نشأته، والحقيقة ان للجانب الديني الاثر البالغ في استلهام الحرف ((تعتبر ممارسة الحرف العربي والحرف عموماً، في التشكيل الفني محاولة للعودة الى القيم الحقيقية في الفن))[٣٧] كان هذا الطرح عموماً رديفاً للمدارس الحديثة التي آلت الى تبسيط الموجودات المرئية في اللوحة وفق قاعدة (الاختزال في الاشكال قوة للمضامين) (تجريد).

اذ اخذ الفنان لا ينظر الى ما حوله ببصره بل ببصيرته ((وكان ان وجدت العلاقة بين (الفنان) وبين (الابعاد الفنية بالذات) أي من اجل فن يتخذ من الابعاد التشكيلية نفسها موضوعاً للمناقشة بدلاً من ان يسلم بها كل التسليم دونما مناقشة))[٣٨].

كلنا يع بأن للجانب الديني الاثر البالغ في استلهام الحرف والقران الكريم انزل باللغة العربية مما اعطاها تلك القدسية كون الحرف اصبح يشكل كلام الله عز وجل فجاء الحرف مشحوناً بطاقات اضافية على التي كان قد اكتسبها كشفت للإنسان المسلم عن أغوار الحرف في النفس البشرية وبالتالي قد أعطت مفهومها المستقل بان للأحرف المجردة مضامين قد استحالت لان تكون منفردة في التعبير الشمولي عن من سواها من التعابير اللغوية البحتة وان كانت مجتمعة.

بسم الله الرحمن الرحيم

((الر كتب أحكمت آيته وثم فصلت من لدن حكيم خير))[٣٩]

نجد في أول الآية أعلاه الأحرف ا، ل، ر التي كما قال عنها السلف بأنها تحمل سر السورة القرآنية و تمثل أيضا" سر غيبي لا يعمله إلا الله ما يهمنا في الآمر هو الطاقة الاستيعابية للحرف العربي في الفكر الاسلامي ومنزلته في كونه معين لا ينضب من المضامين الغيبية والاسرار الالهية وفيما يلي بعض من النصوص لبعض رجال الفكر الاسلامي اللذين انزلوا الحرف منزلة ان دلت على شيء فهي تدل على محتواه العميق وشكله المختزل حسب.

ويقول الحلاج الحسين بن منصور (الألف في النقطة وعلم النقطة في المعرفة الأصلية وعلم المعرفة الأصلية وعلم الأزل في المشيئة وعلم المشيئة في غيب الهو ، وعلم غيب الهو " ليس كمثله شئ "ولا يعلمه الا هو)[٤٠].

ويقول الدكتور زكي محمد حسن ورايه حول الخط العربي ((الملاحظ في الحروف العربية انها مرنة، وانها تحمل في ثناياها كل الصفات الزخرفية والشكلية التي ساعدت الخطاطين على التطور بها من الخط الكوفي البسيط الى الخطوط الفارسية الدقيقة))[٤١].

ويقول الإمام احمد بن علي ألبوني ((فإذا نظر ناظر إلى الحروف وجد لها انطباقا" في النفس قبل وجودها في الشكل فافهم . فالألف في الحروف هي الواحد في الأعداد والإعداد قوة روحانية لطيفة)) ويستمر في القول ((فالأعداد بناء على ذلك من اسرار الاقوال ، كما ان الحروف من اسرار الافعال))[٤٢] وصولاً الى ان العربي المسلم

كان يرسم الحرف او يخط تشكيلات الحروف في جمل ، فأنه انما كان يوظف معنى اكبر من الجملة .

((لقد كان يعيش في نطاق حضارة هذه الجملة وفي تناظر معها))[٤٣]

كذلك اراد الفنان التشكيلي المعاصر ان يوظف الحرف من خلال استلهامه ان يخلق تلك ((المزاوجة بين الفكر والثقافة العربية وبين العمل الفني التشكيلي المعاصر. وكانت استشهاداته بالمتصوفين عن الحرف))[٤٤].

الفصل الثالث

تحليل العينات

مجتمع البحث:

هو كافة الاعمال الفنية التي نفذها تجمع البعد الواحد منذ قيام المعرض الاول في نهاية عام ١٩٧٠ وحتى المعرض الاخير في عام ١٩٩٦.

عينة البحث

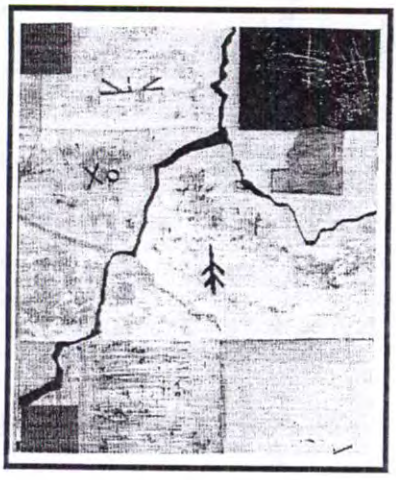
تم اختيار عينة البحث بشكل قصدي وانتقائي بما يخدم اهداف البحث ويحقق غاية الباحث وقد تم اختيار ثلاث فنانين وبواقع لوحة واحدة لكل منهم ممن ساهموا في ارساء دعائم تجمع البعد الواحد وممن كان لهم دور كبير ومعروف في تأسيس هذا التجمع وهم :

اختار الباحث عمل فني لكل فنان وعلى ضوء الاهداف التي تضمنها موضوع البحث وهي كالاتي :

شاكر حسن ال سعيد / جدارية الحضر .
جميل حمودي / تشكيل حروفي .
ضياء العزاوي / الذاكرة الاثمة .

كما وقع اختيار الباحث على هذه النماذج لاعمال الفنانين المذكورين كونهم: من المؤسسين لهذا التجمع. لهم دور كبير ومتميز في الحركة التشكيلية العراقية بشكل عام ودور خاطئ في بلورة هذا التجمع فكرياً. لأعمالهم صلة وثيقة باهداف البحث. شاركوا في جميع معارض تجمع البعد الواحد.

عينة رقم (١)



اسم اللوحة: جدارية الحضر
اسم الفنان: شاكر حسن آل سعيد
مادة العمل : مواد مختلفة

التكوين:

يتألف التكوين الانشائي في هذا العمل الفني التشكيلي من ثلاث مساحات حددها الشق المتعرج الاسود الذي قسم هذه المساحات بشكل عشوائي حيث مثلت المساحة الاولى والصغيرة الى اعلى يمين اللوحة والتي تضم وحدة هندسية مستطيلة الابعاد بشكل افقي اقرب الى المربع ذو لون بنفسجي داكن تظهر فيه خطوط غير منتظمة بطريقة الحك يتصل بهذا المستطيل ومن الاسفل شكل هندسي غير منتظم الابعاد ، اعطى هذا الشكل في تلك المساحة وبلونه الداكن الاحساس بالثقل كانما اراد الفنان موازنة هذه المساحة التي تحتوي هذا المستطيل والصغيرة نسبياً قياساً للمساحتين المجاورتين لا سيما وان اللون الطاغي العام للوحة يمثل هارموني بارد يغلب عليه اللون البنفسجي الفاتح ، كما يطالعنا في اسفل اللوحة وعلى وجه التحديد الربع السفلي للوحة والذي قسم بدوره الى نصفين تميزا عن بعضهما بكونهما مثلثا مساحة لونية ، كما نشاهد في اللوحة ثلاثة تشكيلات رمزية احدها والذي يقع قرب مركز اللوحة للاسفل بقليل ذات لون داكن شكل بطريقة سهمين متعاقبين لمحور واحد وباتجاه الاعلى رسم بطريقة بدائية او طفولية ، وشكل الرمز الاخر ممثلاً لاشارة الضرب (×) مع الرقم خمسة الى يمنيه وقليلاً نحو الاعلى وبلون احمر رسم او خط رمز اخر يمثل خط افقي تتصل به من الاعلى ثلاث خطوط قصيرة احدها يتعامد في منتصفه والخطين الاخرين يشكلان

مع نهايتيه زواية بقياس (٤٥) درجة متعاكسين اراد الفنان بهذه الرموز العشوائية اظفاء جو من اللاقصدية للوحة ومن ثم تحريك المساحات الكبيرة نسبياً بهذه الرموز والارقام ، كما تخللت اللوحة وبدرجة ضمنية لا تبرز على سطح اللوحة تلك الوحدات الهندسية المنتظمة والمقلوبة الى الاسفل تارة والمنتصبة الى الاعلى تارة اخرى على شكل مثلثات متجاورة .

ان للخط الداكن المتعرج الذي يشطر اللوحة كما اسلفت الى ثلاث مساحات اهمية كبيرة مما اعطى من الوهم بالنتوءات الاخرى صلابة لسطح اللوحة وكأنه جدار ذو سمك مرئي جاء العمل فاقداً للمنظور تماماً رافضاً للصياغة الشكلية التي لا تتعدى ان تكون ذات محتوى مسند على مهارة تكنيكية بعيدة عن الجانب الفكري بل متسم بسطحية مألوفة لدى الجميع بواقعيتها من خلال المشاهدات اليومية من حولنا حاملاً (العمل الفني) لمضامين واعية متمثلة بقيمة المفردة او الرمز الذي يحمل تراثه العريض قبل ان يصبح رمزاً مجرداً .

اللون :

جاء اللون في هذا العمل بشكل متناسق ذو طبيعة مركبة ضمن جيل او عائلة واحدة ممن الالوان من درجات اللون البنفسجي بدرجتيه نحو البنفسجي المزرق ونحو الجهة المعاكسة البنفسجي المحمر كما جاء اللون المتجانس الذي يشوب اللوحة بشكل عام تتداخله الوان اخرى لتعطي الوهم بالتهشم الذي اعتلى سطح اللوحة ومثلما شاب اللوحة الموازنة في الوحدات شابه موازنة اللون ايضاً فجاء اللون ليس اضافة بل استزياد لتلك الوحدات مما اعطى للعمل التجانس العام.

الايقاع :

اول ما يطالعنا في اللوحة هو وحده الايقاع بين الاشكال الهندسية المتقاربة الابعاد في اعلى اللوحة مع تلك التي في الاسفل مما اعطى لهذه الاشكال ايقاعاً ذو وحدة تكاملية مع الايقاع اللوني ذو التدرج المتجانس مما اعطى للعمل ذلك الترابط في وحدة الايقاع .

عينة رقم (٢)

اسم اللوحة :- تشكيل حروفي .
اسم الفنان :- جميل حمودي

التكوين :

عبارة عن نسيج لوني وشكلي هندسي وزخرفي في شرقي بامتدادات الى خارج اللوحة ، فهو عبارة عن جزء مأخوذ من كل ، كما هو الحال في الرقش العربي حيث لا توجد بداية ولا نهاية مما يعطي شعور بالازلية .

ان الاشكال الهندسية في اللوحة قد اتخذت حيزها من الخطوط المنحنية بصفة غالبة مع وجود الخطوط المستقيمة بواقع اقل . الخط الافقي التي رسمته المساحات اللونية المتجاورة اعطى للعمل تناظر في المساحات اللونية ابعدها عن الاستطالة في الاشكال الذي يعطي الحرف صفة الا مباشر من خلال تقاطع الاشكال بعيداً عن التناول الفض للحرف ، ان وحدة تكوين العمل المؤلفة من الاشكال الحروفية المتداخلة والمتقاطعة المبهمة قد اعطى تكوينات متعددة مرتبطة بوحدة التوليف لدى المشاهد ، فالوهم البصري الناتج عن محاولة تكوين حروف جديدة من خلال تفريغ مساحات لونية قد تعطي تكوينات حروفية اخرى ، على سبيل المثال حرف الميم او الحاء المقلوب في نصف العمل الاسفل فهو يشكل حرف الحاء شكل منبطح اذا جعلناه هو الموجب وما حوله يمثل السالب وعند جعل المعادلة معكوسة فان التكوين الحروفي سيمثل حرف النون بعد ان تتخذ المساحة ذو اللون الرصاصي هي الموجب .. وهكذا نجد انفسنا في تكوينات متعددة مرتبطة بمدى عمق الرؤيا في امكانية التوليف

الحروفي بما يعزز العمق الفكري من خلال مفـردة بمـدى تكـويني احادية البعد وذو وعي متعدد الابعاد .

اللون :

اتسمت الالوان في هذا العمل بالتدرج اللوني الناتج عن التطعيم بين كل لونين متجاورين فجاء اللون الداكن يمزج مع لون مجاور له بالاخضر مثلاً ليعطي لون اخر يمثل اللون البني المخضر الاقرب الى اللون الرصاصي الداكن ومن ثم اضافة اللون الابيض ليتحول اللـون الجديد الرصاصي المزرق ، كانت هذه المحاولات اللونية هـي فـي اغلب الظن نابعة من الحصول على الوان ذو اطوال موجية متقاربـة للتقليل من حدة الخطوط الفاصلة بين الاشكال ومما يعزز هذا الـرأي هو التدخل اللوني في الخطوط الفاصلة بين الاشكال مما جعلها غيـر منتظمة ذات فصل لوني خافت .

الايقاع :

ان الايقاع في الاشكال الهندسية ذز المنحنيات التي شكلت دوائر ثم انصاف دوائر وبعد ذلك منحنيات خارجة عن العمل والذي لازمـه الايقاع اللوني بين قسمي اللوحة العلوي والسفلي بين الاخضر الفاتح والاخضر الغامق في اعلى اللوحة وعلى الجانبين من جهـة وبـين الاخضر وبدرجاته المتفاوتة في الاسفل من جهة اخرى مع التضـاد الخافت في اعلى اللوحة يميناً بين القرص الاصـفر فـي المسـاحة الزرقاء مكوناً ذلك النسيج اللـوني ذو الايقـاع المتـداخل كتـداخل الخطوط المكونة الاشكال الحروفية ذات الايقاع المسطح .

عينة رقم (٣)

اسم اللوحة : الذاكرة الاثمة
اسم الفنان : ضياء العزاوي

التكوين :

انقسم العمل مناصفة بشكل افقي وغير منتظم ناتج عن تداخل او تلاشي قسمي اللوحة الداكن والاسفل الفاتح يطالعنا في قسم اللوحة السفلي ذو الارضية الفاتحة تكوينات ادمية متداخلة مبهمة بشكل خطوط متعرجة متداخلة لا يبين منها الا يدين بأصابع مفتوحة بشكل مبالغ به احداها بأربع اصابع مثلت هذه الكتلة القسم الاكبر من ذلك القسم الا مساحة صغيرة الى اليسار حيث الشكل الذي يمتد خارج اللوحة ولا يظهر منه الا ما يشبه طرفي قطعة قماش معكوفتين او ما يشبه اطراف ادمية معكوفتين اما في اعلى القسم السفلي بانت مساحة ادمية التكوين اخرى تمتد باتجاه القسم الداكن لتتلاشى فيه والتي تحتوي على مساحة بهيئة خشبية خط عليها ارقام انكليزية (عربية الاصل) .

اللون :

السمة المميزة لالوان هذه اللوحة مثلت التنقل بين الفاتح والغامق المحروق وضمن عدد لوني محدد بالازرق والازرق المحروق والاوكر (جوزيات) ونظيره المحروق والاحمر والمساحة البيضاء في الفضاء الداكن في اعلى اللوحة.

ارضية اللوحة التي قسمت الى مساحة فاتحة من اللون البني الفاتح يميل الى الاوكر في بعض اقسامه والى البنفسجي في اماكن اخرى وفي القسم العلوي من اللوحة حيث العتمة في اللون البني

الداكن المحروق والقريب الى السواد قد غطى قسم اللوحة العلوي ما عدا مساحة ذات درجة اقل من العتمة ظهرت وكأنها غيوم استقرت في الحافة العليا للوحة باتجاه الخارج، اما المساحات الثلاث واكبرها التي تضم الكفين فقد حددت المساحات اللونية بخطوط داكنة جعلت المساحات اللونية في وضع مسطح بعيدة عن المساحات ذي الكتل فنرى مساحة لكل من الكفين بمساحات للون اوكر مع تدرجاته والوان اليدين تدرجات الازرق باتجاه البنفسجي والبنفسجي الفاتح مع مساحات على شكل اشرطة سوداء وحمراء ومساحة لونية حمراء قريبة الى المثلث الغير منتظم اما المساحة التي الى الاعلى قاطعة خط الفصل بين لوني ارضية اللوحة فقد غلب عليه اللون الازرق البنفسجي متداخلة مع سواد المساحة العليا نزولاً الى المساحة التي اوشكت ان تتصل بالمساحة المذكورة أنفاً والتي لونت بلون داكن، كما علا هذه المساحة الثانية لون ابيض يشبه الراية وسط اللون الداكن واخيراً المساحة الصغيرة اسفل اللوحة يساراً والتي مثلت ارجل ادمية معكوفة خارجة من اللوحة والتي غلب عليها اللون الداكن بدرجتيه مع وجود مساحة حمراء صغيرة واخرى بنفسجي بشكل اشرطة قصيرة داخلة الى اللوحة.

الايقاع :

الايقاع الخطي واللوني وهو يتبع الاضاءة منساباً من الحركي في الخطوط التي شكلت المساحات الادمية في المساحة ذات اليدين الى سكون الخطوط في المساحتين الادميتين اللتين كأنهما جثث لا حراك فيها مروراً بالايقاع اللوني الهادئ لتلك المساحات ثم الساكن في الارضية الفاتحة وصولاً الى الخمول في القسم الداكن من اللوحة. فدرجة الايقاع نجدها متفاوتة بشكل متناغم بين الفاتح، والداكن، متحرك ، والساكن ، النابض بالحياة ، والميت ، الحاضر ، والذاكرة كل هذا الايقاع الذي صب في خدمة مضمون العمل الفني الذي احتوى الفكرة الثورية من خلال ذاكرة علق بها الاثم من خلال الاضطهاد المتمثل بالانسانية التي كانت سمة النظام السابق قبل ثورة ١٧-٣٠ من تموز المجيدة .

الفصل الرابع

النتائج

من خلال ما مر معنا من عرض وتحليل يمكن التوصل الى النتائج التالية:-

١. ان السمة العامة للفن العراقي المعاصر كانت ذات مضمون تراثي وذلك نتيجة زيادة الوعي لدى الفنان في تعبئة الفن ودورة في بناء الحياة والمجتمع، فكرياً واجتماعياً وسياسياً، مع ميل واضح للتعبير عن القضايا السياسية نتيجة الاوضاع السائدة انذاك بصورة رمزية او مباشرة.

٢. ان مفهوم البعد الواحد ذو ارتباط وثيق بل هو الرديف لفهم الحرف ليس شكلياً فحسب بل بتداعياته الفكرية والفلسفية من خلال رمزيته عن الموروث الحضاري.

٣. الربط الواضح بين مفهوم البعد الواحد من جهة وبين المضامين الدينية للحرف من جهة اخرى مع الاحتفاظ بخصوصية كل منهما اذ كان الحرف عن الاولى ذو معالجة فكرية ولدى الاخرى ذو عمق لغوي.

٤. من المعروف ان الفن المبدع هو وسيلة تعبير وجداني تبرق عندما تعجز الوسائل الاخرى في التعبير عن ذلك بما فيها وسيلة التعبير اللغوي نحن هنا ضمن حدود هذا البحث ازاء حالة معكوسة تماماً حيث جاءت المقالات التنظيرية معبرة عن ما عجزت بعض اللوحات في التعبير عن نفسها.

التوصيات

يوصي الباحث في زيادة البحث في مجال التراث والموروث الشعبي وكيفية استلهامه في الفنون التشكيلية لما له من دور في رفد الحاضر واغناء المستقبل كما يوصي تجديد الاعمال الفنية ذات الاصالة والتي تمتلك خصوصية .

المقترحات

يقترح الباحث بان تدرس فترات اخرى عدا ما يتناوله هذا البحث من تأثيرات التراث وان يدرس الفترات التاريخية البعيدة من حضارة وادي الرافدين وعلاقة كل فترة من هذه الفترات للفن العراقي المعاصر .

المصادر

١. احمد سوسة، حضارة العرب ومراحل تطورها عبر العصور، الجمهورية العراقية، بغداد، وزارة الاعلام ، ١٩٧٩ .
٢. سوزان لانجر، فلسفة الفت عند سوزان لانجر، اعداد راضي حكيم، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٦.
٣. شاكر حسن آل سعيد، البيانات الفنية في العراق، مديرية الثقافة العامة، دار الحرية للطباعة والنشر، مطبعة الجمهورية، بمناسبة مؤتمر الفنانين العرب المنعقد في بغداد، وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٣.
٤. شاكر حسن آل سعيد، فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، الجزء الاول، العراق، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية والنشر، ١٩٨٣.
٥. شاكر حسن ال سعيد، البعد الواحد(٢) مقالة(٥) جميل حمودي.
٦. عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٩ .
٧. عناد غزوان، الناقد العربي المعاصر، والموروث النقدي.
٨. عدنان البني، الفن التدميري، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والادب، سوريا، ١٩٧٢.
٩. عفيف بهنسي ، تأريخ الفن والعمارة الطبعة الجديدة ، ١٩٧١ ، لم يذكر مكان وجهة النشر والطبع .
١٠. فوزي رشيد، ترجمة لنصوص سومرية ملكية، بغداد، ١٩٨٥.

١١. محمد حسين الاعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، الجمهورية العراقية، بغداد ١٩٧٨ ، لم يذكر رقم الطبعة ، ودار النشر وجهة الطبع .
١٢. قاسم حسين صالح،الابداع في الفن، وزارة الثقافة والاعلان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، الطبعة الثانية،١٩٨٦.
١٣. محمود عبد الله الجادر، ملامح الموروث القومي في القصيدة العراقية، بحث مقدم الى مهرجان المربد، ١٩٨٦.
١٤. القران الكريم ،سورة (هود) مكية، آية رقم (١).
١٥. د. زكي محمد حسن، الفنون الايرانية في العصر الاسلامي، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٦٤.
١٦. الامام احمد بن علي البوني، شمس المعارف ولطائف العوارف ، الجزء الاول، مطبعة مصر ، ١٩٦٢.
١٧. فاضل ثامر، مدارات نقدية في اشكالية الحداثة والابداع .
١٨. جبران مسعود الرائد ، لسان العرب ، دار العلم للملائين ، بيروت .

الدوريات

١. امير اسكندر ، مواقف من التراث في الفكر العربي المعاصر ، مجلة افاق عربية ، العدد الثاني ، ١٩٧٥ ، بغداد ، الجمهورية العراقية .
٢. احمد فياض المفرجي، مصادر معارض الفن التشكيلي في العراق، عدد خاص لمجلة المثقف العربي عدد (٤) سنة ٩٧١ .
٣. سهيل سامي نادر، الرسم العراقي اليوم، افاق عربية ، بغداد ، العدد (١) ، سنة ١٩٧٥.
٤. عادل كامل ، مقالة ، شاكر حسن آل سعيد وبعض المشكلات التي يثيرها فنه ، الاقلام تصدر عن وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، العدد الثامن ، السنة الرابعة عشرة ، ايار ، ١٩٧٩ .
٥. احسان محمد الحسن ، الفكر الاجتماعي بين الاصالة والمعاصرة ، جريدة الجمهورية ، بغداد ، (٢٨) ايار ١٩٨٦ .

الهوامش

(١) شاكر حسن ال سعيد ، البعد الواحد ، وزارة الاعلام ١٩٧١ مقول لـ (ابو بكر الشبلي) ، ص٤ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ص ٢١-٢٣ .

(٣) ابن منظور ، ((ابي حبال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري)) ، لسان العرب ، دار صياد في بيروت .

(٤) ابن منظور ، لسان العرب ، الجزء الاول ، ص١٣١.

(٥) ابن منظور ، لسان العرب .

(٦) د. زكي نجيب محمود ، فلسفة الفن ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص٢٤٥.

(٧) عبد الفتاح رياض ، التكوين فيلا الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص٩٥.

(٨) المصدر نفسه ، ص٩٥.

(٩) ابن منظور ، لسان العرب المحيط ، معجم لغوي علمي ، قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلايلاسي ، اعداد وتصنيف : يوسف الخياط ، بيروت ، المجلد الثالث ، من القاف الى الياء .

(١٠) بنت الشاطئ ، تراثنا بيت الماضي والحاضر ، جمهورية مصر العربية ، القاهرة ، ١٩٦٨م ، ص٢٨.

(١١) ناثان نوبلر ، حوار الرؤية ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبرا ابراهيم جبرا ، وزارة الثقافة والاعلام ،دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ص ١٣٩-١٤٨.

(١٢) امير اسكندر ، مواقف من التراث في الفكر العربي المعاصر ، مجلة افاق عربية بغداد ، ١٩٧٥ ، العدد الثاني ، ص ٦٤ .

(١٣) انظر محمد حسين الاعرجي ، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي العراقي ، بغدلد ، ١٩٧٨، ص ١٨ .

(١٤) شاكر حسن ال سعيد ، البيانات الفنية في العراق ،مديرية الثقافة العامة ، دار الحرية للطباعة والنشر /مطبعة الجمهورية ، ١٩٧٣،ص ٢٧ .

(١٥) احمد سوسة ، حضارة العرب ومراحل تطورها عبر العصور ، وزارة الاعلام بغداد /١٩٧٩ ص ١٠٣.

(١٦) قاسم حسين صالح ، الابداع في الفن ، دار الرشيد للنشر ، دار الطليعة للطباعة ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص٥٦ .

(١٧) المصدر نفسه ، ص٥٦ .

(١٨) احسان محمد الحسن ، الفكر الاجتماعي بين الاصالة والمعاصرة ، جريدة الجمهورية ، بغداد ، ٢٨ ، ايار ١٩٨٦ ، ص٣.
(١٩) المصدر نفسه ، ص٣.
(٢٠) عفيف بهنسي ، جمالية الفن العربي ، ص١٧٣.
(٢١) فاضل ثامر ، مدارات نقدية في اشكالية الحداثة والابداع ، ص١٢٢.
(٢٢) عناد غزوان ، الناقد العربي المعاصر ، والموروث النقد ، ص٣.
(٢٣) جبران مسعود الرائد، لسان العرب ، دار العلم للملائين ، بيروت ١٩٧٤ ، ص٣.
(٢٤) محمود عبد الله الجادر ، ملامح الموروث القومي في القصيدة العراقية ، بحث مقدم الى مهرجان المربد، ١٩٨٦ ، ص٩.
(٢٥) عناد غزوان ، النقاد العربي المعاصر والموروث النقدي ، ص٢٠٩.
(٢٦) شاكر حسن ال سعيد ، البيانات الفنية في العراق ، وزارة الاعلام ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، ١٩٧٣ ، ص٧.
(٢٧) شاكر حسن ال سعيد ، البيانات الفنية في العراق ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ص٧ .
(٢٨) احمد فياض المفرجي ، مصادر معارض الفن التشكيلي في العراق ، عدد خاص لمجلة المثقف العربي ، ص٣١٤ ، عدد (٤) ، ١٩٧١ .
(٢٩) شاكر حسن ال سعيد ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، الجزء الاول ، الجمهورية العراقية ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار شؤون الثقافة والنشر ، ١٩٨٧ ، ص١٥٨ .
(٣٠) المصدر نفسه ، ص١٦٠ .
(٣١) شاكر حين ال سعيد ، فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، الجزء الثاني ، الجمهورية العراقية ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار شؤون الثقافة والنشر ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٨ ، ص٩٩ .
(٣٢) سوزان لانجر ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، اعداد : راضي حكيم ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص١٠.
(٣٣) المصدر نفسه ، ص١٠ .
(٣٤) البيانات الفنية في العراق،شاكر حسن ال سعيد، وزارة الاعلام، بغداد، ٣٩ .
(٣٥) شاكر حسن ال سعيد،البعد الواحد(٢) ، مقالة ٥ ، لجميل حمودي، ص٣١.
(٣٦) المصدر نفسه ، ص٣١.
(٣٧) شاكر حسن آل سعيد،البعد الواحد، وزارة الاعلام ، بغداد ، ٩٧١ ، ص٨٣ .
(٣٨) المصدر نفسه ، ص٨٤ .
(٣٩) القران الكريم كلام الله عز وجل ، سورة (هود مكية)، اية رقم (١) .

(٤٠) شاكر حسن ال سعيد، البعد الواحد،وزارة الاعلام، بغداد ،١٩٧١ ، ص٤٥.

(٤١) د. زكي محمد حسن ، الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٦٤ ، ص٦٧.

(٤٢) الامام احمد بن علي البوني ، شمس المعارف ولطائف العوارف ، الجزء الاول ، مطبعة مصر ، ١٩٦٢، ص٦.

(٤٣) سهيل سامي نادر ، الرسم العراقي اليوم ، آفاق عربية مجلة فكرية شهرية عامة ، بغداد ، العدد (١) ، ايلول ، ١٩٧٥ ، ص١٤٢.

(٤٤) عادل كامل ، مقالة ، شاكر حسن ال سعيد وبعض المشكلات التي يثيرها فنه، الاقلام ، يصدر عن وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، العدد الثامن ، السنة الرابعة عشر ، ايار ١٩٧٩ ، ص٩٩ .