المدرك البصري للشكل الآدمي لرواد الفن التشكيلي العراقي كمصدر لأثراء اللوحة التصويرية المعاصرة

أ.د. جمعة حسين عبد الجواد السيد
أستاذ النسيج ورئيس قسم التربية الفنية سابقاً
ومدير الجودة والنوعية – كلية التربية النوعية
جامعة المنوفية

أ. د. ميلاد إبراهيم متي
أستاذ الرسم والتصوير
بكلية التربية النوعية
جامعة المنوفية

إياد سليمان حميد جاسم النداوي
باحث ماجستير وطالب دكتوراه

الملخص:

إن أعمال الفنانين من الرواد العراقيين في ضوء المنهج الوصفي في تحليل الأعمال الفنية، إلى وجود علاقة تقارب ايجابية ما بين المضمون الشكلي وما يحمله من دلالات فلسفية وفكرية تشير إلى الشكل الآدمي، كشفت عن قيمة الذات الآدمية ومكانتها في تناول الشكل الآدمي لدى رواد التصوير الحديث العراقي، وفق معالجات وأبعاد وطنية شعبية تحملها الأشكال الآدمية في لوحاتهم الفنية، إن أعمالهم لا تصدر عن تصور ونقل لثقافات غير محلية بقدر ما تصدر عن خيال محموم يستلهم البيئة المحلية، وهكذا هي هوية الفنان العراقي ينتمي إلى العالم كله بنفس المقدار الذي ينتمي فيه إلى ذاته ومحيطة الاجتماعي.

Researcher concluded in this review to:

The work of artists from Iraqi leaders in the light of the descriptive approach in works of art analysis, to the existence of convergence relationship positive between secured formal and the magnitude of the philosophical and intellectual indications to form human, revealed a self-Adamic and its value in dealing with the shape human consumption by the Iraqi modern imaging pioneer , according to the processors and the national and the dimensions of popular afford Adamic shapes in art for their paintings, their actions do not emanate from conception and the transfer of the cultures of non-local as much as issued by the imagination feverishly inspired by the local environment, and so is the identity of the Iraqi artist belongs to the whole world the same amount which belongs to itself and its surroundings Social.

مقدمة البحث :

يعتبر الفن من أهم نتاجات الشعوب في الماضي ولغة تواصل للحاضر ممتدة من أول تخطيط خطه الإنسان القديم بيده ليعبر عن ما في داخلة راغباَ في المتعة أو غيرها، ومتواتراَ ذلك عبر الزمن لينتقل عبر الحضارات، من جيلٍ لأخر بمختلف مجالاته وأساليب التعبير عنه، حملوه لنا أفراد المجتمع بعناية كالطفل الذي يحرص عليه والداه من كل ما يحيط به، محافظين عليه من كل شائبة وخطر، أولئك(الفنانين القداما) الذين لم يوفقهم الحظ لذكر أسمائهم من أجدادنا الماضين إلا ما ندر، ليصل إلينا ذلك الفن ويتصل مع أجيال لاحقة من الفنانين وصولا إلى الرواد التشكيليين مستلهمينه كينبوع يشربون وينهلون منه أفكارهم ليمزجوها مع حاضرهم المعاصر ليكونوا حلقة وصل بين الماضي والحاضر، ليعكسوا بذلك اعتزازهم بارثهم التاريخي والحضاري مثيرين فينا مشعار العز والافتخار بالماضي كأمة عربية متماسكة، وهذه هي واحدة من وظائف الفن على المستوى القومي الذي يتجسد من خلال الأيقونة الآدمية في رسومهم، إذ أن مرتكز التأثير في المجتمعات هو الفن بجميع صوره سواء كان (رسماَ، تصويراَ، مسرحاَ، شعراَ، غناءَ أو ما شاكل ذلك) فرسالته أقوى والاستجابة إليه أسرع لذا تعد الفنون اليوم من وسائل بناء المجتمع على صعيدها الثقافي والاجتماعي .

إن تصوير إنسان الكهوف لتلك المظاهر الحياتية لم يكن القصد منه تزيينياً وجمالياً فحسب إنما كان مجانباً لتحقيق أغراض تعبدية ورموز من القوة للشعور بالأمان النفسي لمواجهة تلك المظاهر، "وهذا ما سجلته كهوف التاميرا شمال أسبانيا منذ حوالي ألاف السنين الماضية وكهوف لاسكو في فرنسا، وكذلك كهوف الصحراء الكبرى" .

"وقد تميزت الرسوم في كهف (ألتاميرا) بعدد من المزايا والمواصفات أهمها كان تصوير الأشكال بشكل جانبي وينحو نحو الواقعية كما أن معظم هذه الرسوم صورت على سقف الكهف وعلى سطح غير مستوٍ"(١).

فمنذ ذالك الحين كانت محاولات الإنسان في التعبير عن مكنوناته النفسية والذاتية والغرائزية كمحاولة داخلية و دوافع ملحة جعلته يحول جدران تلك الكهوف إلى لوحات يصور فيها ما يجول في داخله من رغبات وصراعات نفسية، وصور ايضاً معاركه التي خاضها مع الإنسان من بني جنسه والطبيعة بما تحمله من ظواهرها، وكذلك صراعة مع الحيوانات المفترسة وما كان يستعمله في الصيد، وصور بعضاً من مظاهر حياته ونقل لنا صوراً عن أسلوب الحياة التي كان يزاولها.

" وإذا لم يكن لكل الموجودات، ومن ضمنها الإنسان، حدود فاصلة فيما بينها، لم يكن بالمقابل هناك منظور محدد يلتزم به الفنان الشرقي، فحدود الأشياء لاتبداء بعينه لتنتهي بها، بل هي مزيج متداخل بين رؤيته البصرية ورؤيته التخيلية لها . وذلك ما اتاح لظهور القيمة الجمالية الأهم في التكوين التي اشتركت فيها جميع الفنون الشرقية وهي التناول الحر للفراغ وبالتالي اقتراح أشكال جديدة من التكوين"(٢).

إن قضية الجسد الآدمي لا تزال تشغل أهم القضايا الفكرية التي انعكست تجلياتها الحداثية في الكثير من قضيا العلم والمعرفة لما يطرحه من أبعاد دلالية وأيديولوجية وأنطولوجية شكلت ركيزة لمعظم الإنتاج الفني من ضمنها الرسم والتصوير فبغياب الشكل الآدمي من اللوحة الفنية تفقد اللوحة جزء من قيمتها، وتفقد معه الحس الجمالي، لذلك بدأ الجسد المتمثل بالشكل الآدمي يأخذ حيزا تحليليا واسعا في التيارات الفنية الجديدة، حيث نلاحظ في الآونة الأخيرة تنامي وازدياد الأبحاث في التقصي حول جسم الإنسان .

ويرى الباحث إن هذا التنامي في هذا الحقل من المعرفة لم يكن من فراغ، إذ انه جاء عن ضرورة ضاغطة أثارت الشعور بأهمية الارتقاء بهذا الكائن الآدمي ومحاولة الكشف عن أغواره الداخلية المتمثلة بدراسات علم النفس بكافة فروعه، كذلك من حيث كونه جسم يتعرض إلى التعب والمرض ممثلاً بعلوم الطب وفروعه التي أعطت إلى الإنسان ميزة وأهمية كونه يعالج ذاته ويدافع عنها من الأمراض والبكتريا والفيروسات، إذ تشكل هنا مشكلة صراع بين الحياة والموت تتجسد بشكل إنقاذ لهذا الجسد الآدمي والدفاع عنه لدرء خطر الفناء أو الإعاقة، وتخليصه من همومها ومن المؤثرات التي تعيق اعتزازه بذاته، حيث أن الشكل الآدمي يكاد يكون أيقونة لكل رسام في مجال التصوير ويندر أن نجد إن احد الفنانين خلت لوحاته من هذا الشكل حتى لو كانت الإشارة ضمنية أو رمزية.

وبما يحضى به الشكل الآدمي كعنصر مهم من عناصر اللوحة الفنية والذي شغل حيزا كبير من أعمال الفنانين عبر الازمان وصولا إلى يومنا الحاضر، نرى أن مدارس الفن الحديث لم توليهُ هذا الاهتمام البالغ في مجال التصوير وحسب، إنما ظهر في النحت والشعر والغناء وما إلى ذلك من الفنون الأخرى .

"ويعترف الفيلسوف الوجودي بان الوجود البشري هو وجود–في–العالم– وبالتالي فليس ثمة وجود بشري بلا بيئة. ومن هنا فلابد له من الاعتراف بالجسد المكون للوجود البشري، لأن المرء لا يمكن أن يكون في العالم و يتفاعل مع البيئة إلا من خلال الجسد"(٣).

فالتركيز هنا على الإنسان باعتباره موجودا ومؤثرا مهم في الوجود، لان الفن الإنساني وليده ولصيقة على الأرض لا قبله، فكيف يكون فن الإنسان موجوداً قبل وجود الإنسان، وان كل ما هو موجود في العالم إنما هو إكراما لآدم (عليه السلام) وذريته من بعده وقد جسد ذلك في فن التصوير والنحت والشعر والمسرح .

من خلال ما تقدم يرى الباحث إن هذه المكانة المهيبة للإنسان والتي توالت عبر الازمان، والمعبر عنها بالرسم والتصوير للشكل الآدمي، لم تتوقف عند الفن ومجالاته فحسب، بل شغلت معظم جوانب الحياة الأخرى، فمع وجود الإنسان بداءت الأشياء تتشكل وتتكون ومن ضمنها الفن، ثم لتشمل كل ما وصل إليه العالم اليوم من تطور وتكنلوجيا، الأمر الذي أثارني لتتبع وتقصي (الشكل الآدمي)، في لوحات رواد الفن المعاصر في التصوير وتحليل ذلك الشكل ومضامينه الفلسفية والاجتماعية والثقافية، عند بلاد مابين النهرين (حضارة وادي الرافدين) في العراق، والتعرف على تلك المكانة التي حضي بها ذلك الشكل ضمن أعمالهم الفنية .

وقد كان توجه الرواد المدفوع بمسؤولية الريادة من اجل تنوير الأجيال القادمة ثقافيا وفنيا، نرى أن الأجيال التي تلت جيل الرواد فاترة، ارتكنت إلى منجزاتهم، وغنمت فتوحاتهم، دون أن تشتعل بداخلهم الجذوات ذاتها التي حركت الرواد، وصار من الحري بنا أن نعرف الجهد الفني المتمثل بالاتجاهات الفنية المعاصرة لجيل رواد الفن التشكيلي العراقي والتي ألقت بضلالها على المراحل اللاحقة في السنين القريبة الماضية وان نرى حال الفنون اليوم وما آلت إليه، آخذين بعين الاعتبار تقصي تلك المظاهر والكشف عنها من خلال تحليلنا لإعمال الرواد نافذين إليها من تناول الشكل الآدمي في أعمالهم الفنية.

مشكلة البحث :

من خلال العرض لخلفية الدراسة توضح للباحث الأهمية التي يشكلها الإنسان في الفن بشكل عام والتصوير على وجه الخصوص، كونه يمثل عنصراً دائم الحضور في اللوحات التصويرية، ولو توقفنا قليلا عند هذا الطرح ستنفرز لدينا عدة تساؤلات منها :-

١. هل توجد علاقة تقارب ما بين المضمون الشكلي وما يحمله من دلالات فكرية تعكس طبيعة المرحلة التي تولدت بها تلك الأشكال الآدمية ؟

٣. كيف يمكن الكشف عن جوانب إنسانية في تصوير الشكل الآدمي ؟

أهداف الدراسة :

تهدف الدراسة الحالية إلى الأتي :

١. دراسة وتحليل مختارات من أعمال جيل رواد التصوير الحديث العراقي والمصري للوقوف على مضامينها الفكرية والفلسفية، وما تحمله من قيم ورموز آدمية .

٢. الكشف عن مكانة الإنسان المتناول في لوحات رواد التصوير الحديث العراقي والمصري من إدراكهم لمضمون الشكل الآدمي .

٣. إمكانية الإفادة من الشكل الآدمي في إثراء اللوحة التصويرية المعاصرة .

أهمية البحث :

١. لفت النظر إلى مزيد من الأبحاث التي تقوم على دراسة العنصر الآدمي في فن التصوير خصوصاً وباقي الفنون عموماً .

٢. تأشير الجهد الفني والحركات الفنية للرواد العراقيين .

٣. الاستفادة من تناول الشكل الآدمي في إثراء وإنتاج أعمال فنية معاصرة .

٤. الوقوف على ابرز السمات والملامح التي تميز بها فن الرواد وما يحمله من جماليات فنية وأساليب تعبيرية متنوعة .

فرضيات البحث :

١. توجد علاقة تقارب ايجابية ما بين المضمون الشكلي وما يحمله من دلالات فلسفية وفكرية عند جيل الرواد في التصوير الحديث العراقي للـــ(الشكل الآدمي).

٢. يمكن الاستفادة من الشكل الآدمي في إثراء اللوحة التصويرية المعاصرة؟

٣. توجد معالجات وأبعاد وطنية شعبية حملها الأشكال الآدمية في لوحات رواد الفن الحديث العراقي

حدود البحث :

يقتصر البحث الحالي إلى :

١. مجموعة مختارة من رواد التصور العراقي ممن تناولوا الشكل الآدمي في أعمالهم والمشهود لهم في الإسهام في حركة الفن التشكيلي الحديث.

٢. تناول(٤) من الفنانين المصورين بمعدل (لوحتين) لكل منهم ليكون عدد اللوحات (٨) لوحات فنية والمدى الزمني يتراوح من عام ١٩٤٠م إلى وقتنا الحالي .

الإطار النظري

إن إدراك الشكل الآدمي في الفكر الإنساني له حضورا متلازماً لإدراكه للمكان والزمان الذي يشغله، لذلك فان الإنسان يدرك ذاته والذوات الأخرى وما يحيط به عن طريق الحواس التي يحتويها جسده، فالجهاز العصبي هو المسئول عن التجربة، لان الإنسان يكتسب عن طريقه ادراكاً أوسع للبيئة التي تحيط به، بما تحتويه من جمادات وحركات وسكون ويعطيه قدرة على تمييزها.

"والإدراك هو الإحساس بالشيء وفهمه، ويتم ذلك الإحساس عادة بإحدى الحواس المتوفرة للإنسان، أما الفهم فيحدث بربط محتوى الإحساس أو موضوعه بما يمتلكه الفرد بدماغه من معلومات سابقة بخصوصه، فإذا كانت هذه الخلفية المعرفية كافية لاستيعاب الشيء بتمييزه وتبويبه، أي كافيه لفهمه، عندئذ يتم للفرد ما نسميه الإدراك، ويمكن تمثيل ذلك بالمعادلة كالأتي"(٤) :

الإدراك = وعي حسي للشيء + وعي عصبي للتميز أو التبويب+خبرات/ معارف

(بالحواس) (داخل الدماغ) سابقة بالدماغ

ويرى الباحث ايضاً إن ظاهرة الإدراك البصري قد شغلت علماء النفس والأطباء منذ مئات السنين، فالإدراك البصري من حيث تفسيره انه القدرة على تفسير المعلومات، وما يحيط بها من تأثيرات الضوء المرئي الواصل للعين، والمكونات الفسيولوجية المختلفة المشتركة في الرؤية يشار إليها جميعاً باسم الجهاز البصري visual system.

إن البيئة مليئة بالمثيرات، والعالم مؤلف من عدد ضخم من الكائنات الحية والجمادات بأشكالها وألوانها وحجومها، والمدركةُ خصائصها حسياً كلا حسب أهميتها وما تشكله من معنى بالنسبة لنا كمدريكن لها بواسطة العين.

فهي الجزء الذي يساعد الإنسان أن يبدع الفن مثلما يبدع العلم والأخلاق والنظم، ولا يتوقف عن التفكير في هذا العالم ما دامت هنالك مثيرات ومنبهات تتطلب استجابة لها وتفسير حيث تبداء من الخارج إلى الداخل كي تأخذ تحليلاً، وهذا كله لا يمكن إلا عبر قنوات الإدراك الحسية التي جُهز بها الجسم كي تترجم إلى أحاسيس وشعور بعد عملية تلقيها و إدراكها من خلال عملية انعكاس الضوء .

وتوصل الباحث إلى إن الفنان حينما يرسم نراه يركز جل اهتمامه نحو الأشياء والأشكال التي تثيره وتجلب انتباهه لها، فالإدراك البصري للشكل الآدمي يجري من خلال العين إلى الدماغ بالتركيز بصرياً فترة من الزمن عليه، فيحصل خلالها تفاعل سايكولجي وبصري مع المعلومات والخبرات المخزونة لدية حول الأشكال الآدمية في محيطة الخارجي حينما تمتزج بالأفكار التي يحملها تجاه الأخر وطريقة وعيه بها وحالة الشعور باللذة أو الألم التي تحدث أثناء عملية الإبصار، لتشكل مثيرات تواجه الفنان خلال فترة حياته وتكسبه معلومات، وبالتالي تعتبر تراكم معرفي وخبرة سابقة، تساعدة على تمييز الأشكال الآدمية المحيطة به ومن ثم تصنيفها، من حيث الشكل، اللون والرمز.

حركة الفن التشكيلي في العراق :

يعد العراق واحد من أهم الأشرعة لسفينة الفن التشكيلي العربي والذي ساهم في حركتها الفنية كونه يحمل خلفيةً تستند على ارض ذات طبقات متماسكة وقوية من مكتسبه الحضاري العريق الذي ورثه عن الفنان الرافديني من أعمال ونتاج المراحل التي سبقته، وما تحمله تلك الأعمال من روح تبض بالإنسانية والجمال ظهرت في وادي الرافدين الذي لايزال "حافلاً باختلاط متنوع من الثقافات بدءاً من فجر التاريخ وحتى يومنا هذا، ونحن نلمس ذلك في كثير من الأمور الاعتيادية اليومية : لغتنا الدارجة.. تقاليدنا.. ازياؤنا .. مواقفنا.. تكيفنا للطقس والمحيط.. علاقاتنا الإنسانية.. فنوننا.. آدابنا..، ونحن عندما نتكلم عن فن تشكيلي عراقي نستحضر فترات من تاريخه السياسي و العسكري ذلك التاريخ الذي اثر بشكل مباشر في تنوع وطبيعة مجتمعه (السوسيولوجية) وتوزيعهم السكاني، واثر ايضاً على حال فنونه التي تساق وتصاغ تبعاً لتلك الطبيعة، فأصبح للفن بمفهومنا المعاصر معنىً ودوراً سياسياً شانه في ذلك شان الشعر والأدب"(٥).

إن الفن التشكيلي العراقي ابان الاحتلال العثماني الذي امتد قرابة أربعة قرون عانى فيه المجتمع العراقي حينها من الإهمال الكثير في اغلب مضامين الحياة العامة، مما أدى إلى الاهتمام بتوفير مقومات الحياة وعدم الالتفات إلى الترف والى الحالات الجمالية والفنية، ما عدا بعض الفنانين الذين " كانت لهم محاولات شابة من الهواة أمثال : عثمان بك، وناطق مروة، وشوكت الخفاف، وحسن سامي، وعبد القادر، والحاج سليم علي، وأكرم القيمقجي، وناصر عوني، ومحمد صالح زكي، وعاصم حافظ...، وكانت مواضيعهم تعتمد على تصوير الطبيعة والمشاهد اليومية بأسلوب تقليدي أو طبيعي ليس له وضوح أو سمة طاغية"(٦).

إن"معظم هؤلاء الفنانين كانوا ضباطاً في الجيش العثماني عادوا إلى العراق بعد إعلان الحكم الوطني، وكان هؤلاء الضباط يميلون إلى فن التصوير فيصورون الطبيعة والأشخاص، والموضوعات الشعبية والمدنية، مع أن اتجاهاتهم الفنية لم تكن لتعاصر التطور الفني العالمي كما أنها لم تقتبس شيئاً من التراث المحلي وتطوره، ألا أنهم كانوا بلا شك الرواد الأوائل للفن العراقي المعاصر في ظروف الاستعمار العثماني الذي لم تكن الثقافة الفنية لتزدهر على أية حال في ظله"(٧).

ومن خلال رؤية الباحث للواقع الفني انذاك، لم يُعرف عن فن تلك الفترة سوى عدد ضئيل من أعمالهم الفنية في مجال الرسم والتصوير، و كذلك غياب اثر ثورة العشرين في أعمالهم الفنية فلم يكن هنالك ما يدل على أنهم سجلوا أحداث ومجريات الثورة وقت ذاك، مما يدلل على الانعزال والانغلاق السياسي والفكري والفني ابان فترة (العشيرينيات).

وفي حدود فترة الأربعينيات نستشعر الصعاب التي مر بها الفنانون الرواد انذاك ليعبروا عن أمالهم وتطلعاتهم ومواقفهم تجاه التغيير والتأثير في أوساط اجتماعية إزاء الفن ودوره الحضاري، حتى وصل ذلك في" صيغ طرح الآراء والمواقف الفكرية المرتبطة بالفن والملازمة لمواقفه من الحياة والمجتمع بضوء اللقاءات التي كانت تجري بين طليعة الرواد ابان دراساتهم الأولى في معاهد وأكاديميات أوربية كانت تثار مثل هذه المواقف، وكانت تجري حورات فكرية تهدف إلى البحث عن الشخصية الوطنية في الثقافة والفنون وكان على سبيل المثال : جواد سليم في باريس وروما ولندن وفائق حسن وإسماعيل الشيخلي وحافظ الدروبي وأكرم شكري وجميل حمودي وخالد الجادر وغيرهم، إلى جوار الفنانين المصريين : رمسيس يونان وجمال السجيني واحمد أمين عاصم و حامد عبد الله عويس وأسماء كثيرة تتردد إلى باريس وروما ولندن.

في مثل هذا الجو ولد العديد من فنانينا التشكيليين الذين أصبحوا فيما بعد قوة جديدة أساسية في حركة الفن المعاصرة وشكلوا الرعيل الثاني من الرواد تاريخياً في نفس الوقت الذي نعتبرهم فيه جيل البحث والتطلع والتنوير.

وبدأت طلائعهم بالسفر إلى أوربا لدراسة الفن، وكان (أكرم شكري) من أوائل المبعوثين إلى انجلترا عام ١٩٣١م وكانت أمور خطيرة قد حدثت في تاريخ العراق والأمة العربية والعالم، فالعراق قد دخل عضواً في عصبة الأمم في الثالث من تشرين الأول عام ١٩٣٢م، وحدثت انتفاضات ضد المعاهدات الموقعة بين العراق وانجلترا، كما تغيرت وزارات كثيرة أسقطها الشعب ثم اندلعت الحرب العالمية الثانية في الثالث من أيلول عام ١٩٣٩م في نفس الفترة التي فتح فيها فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة وتلاه فتح فرع

النحت، كذلك تشكلت جمعية أصدقاء الفن عام ١٩٤٠م من بعض هواة الفن وانضم إليها المهتمون بالثقافة الفنية،واستمرت نشاطاتها السنوية لغاية ١٩٤٧م، كما صدرت مجلة ((الفكر الحديث)) للفنان جميل حمودي بين عامي ١٩٤٥ – ١٩٤٧م وهي أول مجلة تعنى بالفن الحديث والثقافة المعاصرة وكان صدورها يشير إلى بدايات النقد الفني على بساطته .

المنهج المتبع :

سيتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث .

مجتمع البحث :

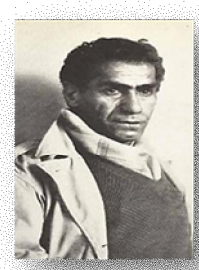
يشمل مجتمع البحث الأعمال الفنية (أعمال الرسم) المرسومة بمادة الزيت أو الاكليك على القماش أو الأعمال المرسومة بالألوان المائية على الورق وخصص الباحث مجموعة من الأعمال حسب السنوات والأهمية من سنة ١٩٤٠م ولغاية اليوم، اخذ الباحث عملين لكل فنان مثلت له مجتمع البحث الحالي .

شروط اختيار العينة:

اعتمد الباحث بعض المحاور التي على أساسها اختار العينة والتي مثلت الشروط التي اختيرت من خلالها العينة وهي:

١. الأعمال التي وجد فيها الباحث ما يبتغيه من صيغ تكوينة تناولت في محتواها الشكل الآدمي.
٢. الأعمال التي فيها ميل واضح لتأثير البيئة المحلية العراقية الشعبية .

تحليل الأعمال الفنية للرواد :



١ – الفنان التشكيلي (فائق حسن) . اسم الشهرة : فائق حسن .
تاريخ الميلاد : ١٩١٤م – محل الميلاد : بغداد –
تاريخ الوفاة : ١٩٩٢م .التخصص : رسم وتصوير[٨].

بعض اعماله التي تضمنت الشكل الآدمي :

١-لوحة (١) بعنوان (فلاحات جنوبيات).

ذهب الفنان فائق حسن هنا إلى توظيف المراءة من الشكل الآدمي بشكل كامل إذ أن اللوحة تحتوي على أربعة نساء ريفيات من جنوب العراق يبدوا عليهن اثر الريف بما يرتدين من زى الريف العراقي الجنوبي المتمثل بالعباء التي توضع على الرأس وتتدلى إلى الأسفل وأحيانا تلامس الأرض، وتكون ذات لون اسود، أما إذا نظرنا إلى منطقة الرأس فيبدوا إن هنالك غطاء – ايشارب- يستر منطقة الرأس ويتدلى ليصل إلى منطقة الصدر وهي تسمى (الفوطة) وهي منتشرة بشكل واسع في الريف، والمدينة أحينا، ولونها في الغالب الأسود ايضاً ومنها ما هو لونه ابيض، وهنالك ما تسمى (العصّآبة) قطعة من القماش الأسود تلف تحت الفوطة وتتدلى منها خيوط تزينها بنفس اللون الأسود، أما خلفية العمل فنرى فيها بيوت معمولة بأكثر من خامة فمنها ما هو من القصب والبردي ومنها ما هو يجمع بين الطين والقصب وبعض أنواع القش، أما ما يحيط بالأرضية حول النسوة فهو العشب المعبر عنه بالون الغامق من البني وبعض الأصفر الذهبي، ويظهر العمل في كليته باللون البني والأصفر الذهبي.

لقد أراد الفنان جواد هنا أن يستلهم الجسد النسوي ليجعل منه مفتاح تعبيره عن الطبيعة الريفية، فنراه جسد ذلك بأربعة أشكال آدمية نسوية، ولم يكن اختياره هذا من فراغ إنما جاء لضرورات عدة، جعل الفنان فيها الشكل الآدمي أولاً، ومركزاً للثقل في اللوحة .

٢- لوحة (٢) بعنوان (صقار) .

عاد الفنان فائق للشكل الآدمي هنا ليصور مجموعة من الرجال، يرتدون فوق روؤسهم (الغتره) *[٩]، وفوقها العقال وهو زى بدوي عربي خالص، وتظهر المراءة في أخر الأشكال من جهة اليمين، وهي في وضع من الخجل والترقب، تعكس في مظهرها عادات القبيلة البدوية بارتداء العبائة والأيشارب وبابتعادها عن تجمع الرجال، لقد وظف الفنان فائق حسن (الصقر) في هذا العمل الفني كدليل على بيئة صحراوية، وعكس لنا حالة من حياة البداوة و واحدة من هواياتهم التي تعتبر من أفضل الهوايات الصحراوية، وبهذا نفذ الفنان إلى التعبير

تلك الطبيعة بالأشكال الآدمية وجعل من الجسد الإنساني القالب الذي يجسد فيه التعبير عن الذات والتفاعل مع المحيط البيئي والاجتماعي للحياة الصحراوية في العراق .

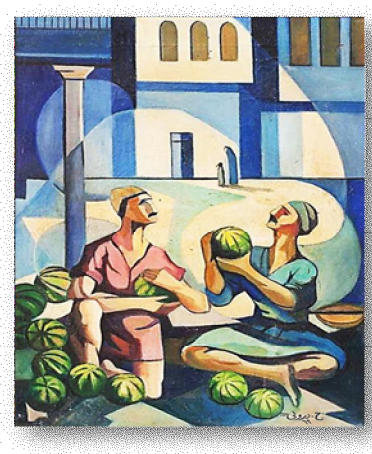
٢ – **الفنان التشكيلي** (حافظ الدروبي). اسم الشهرة : حافظ الدروبي.

تاريخ الميلاد : ١٩١٤م – محل الميلاد : بغداد –

تاريخ الوفاة : ١٩٩١م .التخصص : رسم وتصوير .

بعض أعماله التي تضمنت الشكل الآدمي :

١- لوحة (٣) بعنوان (باعة البطيخ) .



الدروبي بين البيئة المحلية وتأثير الأساليب الغربية، خرج لنا بهذه اللوحة التي تتضمن في محتواها على أشكال آدمية وبيوت وثمار البطيخ، حيث نرى أن الرجلان يتبادلان الحديث من خلا تعابير وجهيهما، أراد الفنان هنا أن يعكس بيئة محلية ذات طابع شعبي مثلها برجل يبيع البطيخ وأخر يشتري، وهي حالة او جانب من جوانب الحياة الاجتماعية تظهر بساطة الحياة وحلاوتها في وسط الحي الشعبي، اختزل الدروبي الكثير من التفاصيل الآدمية في الشكل ولخصها باسلوبة التكعيبي الذي تأثر به أثناء دراسته في أوربا، حيث نرى أن الألوان وأسلوب التنفيذ يتخلله جراءة في الأداء واللون، إن لوحة الدروبي هذه فيها بعد إنساني يعكس حالة التعايش والسلام الذي يتبادلة أهالي الحي وطيب المعاشرة التي هي صفة من صفات العراقيين المتاصلة بطبائعهم، وبالتالي جسد ذلك من خلال حضور للجسد بكامل هيئته الآدمية ليكون رمزا للحياة وتعبير عن شكل الحياة الشعبية بما يرتديه الشكل الآدمي من زى شعبي يمثل ذلك .

٢-لوحة (٤) بعنوان (نساء في مقهى) .

تتقاطع الألوان والخطوط في تكعيبية أشبه بالتفجر من أكثر من مركز في هذه اللوحة،

إذ أن حافظ الدروبي أعطى إلى الأشكال الآدمية هنا وهي جميعها أشكال نسوية نفس القيمة مع ما يظر من أثاث وجدران فكل شي يبدوا في زحمة داخل هذا العمل الفني، وهو في حالة من الحركة والتبادل اللوني والحركي ليس في الأشكال حتى

في الوجوه، ونرى غزارة الألوان وتناسقها قدي أعطى إلى اللوحة حالة من التجدد والطاقة، وهي تعكس حالة الفنان، في تمثيل الحياة البغدادية كما كان يراها، حيث جسد عشقه البصري لمدينته بنكهتها اليومية وتفاعل شخوصها وهم في جو من التبادل الحواري، وفي لحظات الاندماج والتفاعل الإنساني، إن أسلوب الدروبي وإنسانيته جعلت من أعماله انعكاس لحالات من مشاهد يومية تثير فيه الحنين إلى لحظات الماضي وتعمق اعتزازه ببغداديته التي تربى عليها ، فلم يترك جانب منها إلا وظفه كموضوع يفرغ فيه إحساسه الفياض باللون والموضوع، وقد اتخذ الدروبي الشكل الآدمي أساسا وجعل من حضوره في أعماله منعكساً ضرورياً لا تكتمل اللوحة عنده إلا من خلال حضوره فيها .

٣ – الفنانة التشكيلية (نزيهه سليم). اسم الشهرة : نزيه سليم .

تاريخ الميلاد : ١٩٢٧م – تاريخ الوفاة : ٢٠٠٨م .

التخصص : رسم وتصوير

بعض أعمالها التي تضمنت الشكل الآدمي :

١ – لوحة (٥) بعنوان (ليلة الدخلة) .

في هذه اللوحة تتكشف لنا حالة اجتماعية وهي العرس او الفرح العراقي، تماماً كما هي الألوان الاحتفالية التي يحفل بها العمل، وتظهر اللوحة الشخصيات الآدمية وجميعها من النساء بجانب آلات موسيقية بيتية تستخدمها النساء غالباً في جلساتهن الخاصة، أو المناسبات كالأعراس وليالي السمر، وان اوضاعهن تتفاوت ما بين الجلوس والوقوف والحركة الراقصة، والواضح ان العمل يخبرنا بانه في منطقة ريفية، وهذا ما تدلّ عليه ملابس النساء، إضافة إلى الجوارب السوداء للمرأة بالثوب البنفسجي، اما غياب العروسة عن المشهد يدل على ان المراسيم قد اكتملت، ووقوف الفتاة التي ترتدي الزي الأحمر وسط العمل رافعة يدها الى الاعلى، دليل واضح على إتمام مراسيم ليلة الدخلة بشكل مشرف تبعا للتقاليد المعتاد عليها، ومع ذلك لم تنس المرأة وهمومها حين صورت لنا الفنانة امرأة متكورة تظهر في الزاوية العليا على يسار اللوحة، وهي متشحة بالسواد وتحاول أن تنضم إلى جو الاحتفال عبر التصفيق الخجول.

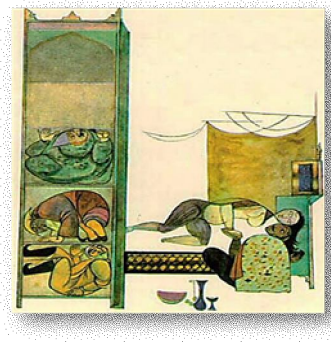
٣-لوحة (٦) بعنوان (بائع اللحف أو النداف).

تتسم هذه اللوحة بخلفية حافلة بالنقوش والطيور امرأة متشحة بالسواد تجلس إلى جانب النداف كأنها زوجته كونها لا ترتدي العباءة بينما الرجل النداف[١٠]، بعمامته البغدادية منشغل بخياطة اللحاف وهو يؤدي عمله، عكست لنا الفنانة نزيهة سليم في هذه اللوحة بعدا ثقافياً وموروثا شعبيا من موروثنا الشعبي المتمثل بمهنة (النداف) اذ ان الاشكال الآدمية التي تضمنتها اللوحة ما هي الا عبارة عن مكون عائلي الرجل وهو يرتي اللون الازرق الغامق، وتعابير وجهه تبدوا عليها علامات التعب والتفكير العميق في امر ما، والمرأة التي تجلس بجانبه وهي ترتدي اللون الاسود وتضع يدها على خدها وهي تنظر الى الاعلى في تعبير يثير في نفس المشاهد حالة من الاحباط والتامل في حل لمشكلة ما، وارضية ذات لون احمر ناري، جسدتها الفنانة نزيهة من خلال وضع الاجسام وحركتها وتعابير الوجهان، لتقف عند ممموضوع واحدة من عدة مواضيع، فالهموم والمشاكل الاجتماعية التي تعيشها العائلة العراقية لم تغادر لوحات الفنانة نزيهة بل عبرت عنها بقيم فنية وجمالية عكست بعدا وجودياً يمثل القلق والحيرة كحالة من معاناة العصر والتهميش للانسان، فالآدمي بات يعاني غربة من العالم وانعزال سببه التقدم العلمي، وبالتالي يكون الانسان في وسط ضجيج الآلة ومحركات التطور يعاني من قلق وفقدان للقيمة الآدمية .

٤ – الفنان التشكيلي (جواد سليم). اسم الشهرة : جواد سليم.
تاريخ الميلاد : ١٩١٩م – تاريخ الوفاة : ١٩٦١م .
التخصص : رسم وتصوير

بعض أعماله التي تضمنت الشكل الآدمي :

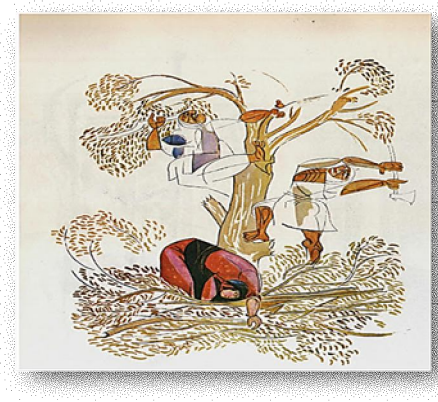
١-لوحة (٧) بعنوان (كيد النساء) .



رسم جواد سليم هذه اللوحة بأسلوب جميل، ورسم شخوصها بتعابير سيكولوجية غاية من الروعة تجعلنا نستمتع بالحكاية كلها وبسخرية أحداثها والمآزق التي المّت بشخوصها، وبكيد النساء وضعف الرجل أمام إغواء المرأة، وربما بنقد لاذع موجّه إلى السلطة الممثلة برموزها بما فيها القاضي، إذ يظهر لنا أربعة رجال مع امرأة

واحدة، وهي في وضع أشبه ما يكون بوضع يثير الغريزة، (شكل الوجه استلقاء الرأس، تسريحة الشعر، انسيابية حركة الجسم،الإغراء والاشتهاء الجنسي)، فقد يعلن الجسد الآدمي(الأنثوي) هنا عن مفاتنه لطالما كان هذا الجسد محملاً بمفاهيم وأبعاد فلسفية وأخرى دينية تسوره بجدار من الحرمة والعفة، في الحين الذي يعبر عن أقدس ما تملكة المرأة من ذاتيتها الآدمية، ونراها قد ضحت به من اجل إنقاذ معشوقها من السجن الذي اتخذته نتيجة غياب زوجها التاجر الثري لفترات طويلة في إسفاره، اللوحة مستوحاة من قصة ألف ليلة وليلة، والأشكال الآدمية من الرجال التي رسمها جواد سليم أرد أن يمثل فيها ضعف الرجل أمام إغواء الجسد الأنثوي للمرأة وكيدها، الأمر الذي أودى بالوالي والقاضي والوزير والملك ثم النجار إلى الحبس في الدرج، ولكن جواد سليم استوقف اللوحة عند الملك في إشارة منه إلى الطبقة الارستقراطية، بحيث ترك النجار خارج اللوحة عند الباب! وهي إشارة تبقى في نفس الفنان ذاته .

٢-لوحة (٨) بعنوان (الشجرة القتيلة) .



الشجرة القتيلة، تصوير يعكس بطبيعته العنف البشري، فالشجرة التي رفدت بني آدم في وجودهم بما تقدمه من الثمر والسكن والظلال بلا كلل، وبالرغم من ذلك لم تسلم من الأذى الآدمي لها، فالمشهد يثير في المشاهد الدهشة، بموضوعها وأسلوبها الذي يعتمد الخط الرشيق واللون المرهف والاقتصاد بهما إلى أقصى حد، وتنتقل بفكر المتلقي إلى التمعن في كليهما، فيتسسل إلى النفس مدى الشراسة والقسوة التي يتعامل بها الآدمي مع رفيقته، والتي تشير إلى حالة الآدمي وكانه أشرس الكائنات فتكاً، والتاريخ حافل بعنف البشري نحو الشجرة، وادراد الفنان هنا إن يعطي بعداً جديدا إلى اللوحة من التأثير والتعبير، إذ أنها تعكس حالة مما يجري في المجتمعات، إن اللوحة رمزا لمعترك الحياة، وهي تعبير عما يرتكب في المجتمعات من عنف وتدمير للآدميين فيما بينهم وما يقع عليهم من حيف وظلم سواء كان داخلي أو عالمي فهذه اللوحة رمزاً للوحشية الآدمية .

النتائج:

توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج خلال سير هذا البحث وبعد تحليل الأعمال الفنية التي تناولت الشكل الآدمي ضمن موضوعاتهم الفنية والتي مثلت عينات من تناولهم لذلك الشكل كانت النتائج كما يأتي:

١. يمكن حصر المرجعيات التي استعار منها الرواد تجربتهم الفنية في مجال رسم الشكل الآدمي إلى نطاق محلي وبيئة شعبية مثلت الإنسان العراقي ضمن بيئته الداخلية .
٢. الصيغ التكوينة ذات السيادة مثلها الشكل الآدمي وتخضع باقي الأشكال الأخرى من حوله إلى خدمة الموضوع.
٣. تباينت أساليبهم في تكوين الصيغ الفنية لصالح النص الفني حيث إن كل منهم انطلق من رؤية خاصة به امتزجت مع فكره ومخياله الفني ميزته عن الباقين وجعلت له خصوصيته التي يشار بها إليه بمجرد النظر إلى العمل الفني .

مراجع البحث

١. حسن الباشا : الفنون القديمة في بلاد الرافدين، الدار العربية للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م .

٢. ل. ديلابورت : بلاد مابين النهرين الحضارتان البابلية والآشورية، ترجمة: محمد كمال، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر، ١٩٩٧م .

3. Christensen: The History of Western Art. published bymentor, P13-14, 1959

٤. أمل نصر : **جماليات الفنون الشرقية واثرها على الفنون الغربية** ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، مصر، ٢٠٠٧م، ص١٠٩-١١٠.

٥. (جون ماكوري : **الوجودية**، ترجمة: د. امام عبدالفتاح امام، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٠م، ص١٠٤.

٦. محمد زياد حمدان : **الدماغ والادراك والذكاء والتعلم**، دار التربية الحديثة، عمان، الاردن، ١٩٨٦م، ص٣٦ .

٧. شاكر حسن آل سعيد : **فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق** ، الجزء الاول، طبع دار افاق عربية للحافة والنشر، بغداد، العراق، ١٩٨٣م، ص٨ .

٨. شوكت الربيعي : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، عربية للطباعة والنشر، الطبعة الاولى، القاهرة، مصر، ٢٠٠٢م، مرجع سابق، ص٦٩.

٩. خالد الجادر : مجلة الاداب، العدد (٥، ٦) لسنة ١٩٧٣م : واقع الحركة الفنية التشكيلية في العراق، بغداد، العراق، ص٨٥.

١٠. ليلى لميحه فياض : موسوعة اعلام الرسم العرب والاجانب، الطبعة الاولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م، ص٢٨٧ .

(*) هي قطعة من القماش الابيض السادة توضع على الرأس، وهي شبيهة بما يسمى – اليشماغ – تلبس اثناء موسم الصيف لتقي الراس من حرارة الشمس، ولان نسيجها خفيف .

١١. النداف : هي كنية عن مهنة الرجل الذي يصنع وسادات النوم و الاغطية من القطن بعد وضعها في قماش خام ومن ثم يغلف احد الوجهين بقماش الستن، ويكنى صاحبها في مصر بـ (المنجد) .