الدورية العلمية لكلية الفنون الجميلة - جامعة الإسكندرية
Scientific Journal of the Faculty of Fine Arts Alexandria University
SJFA
Print ISSN: 2356-8038 Online ISSN: 2535-227x

الموروث الشعبي العراقي
(الموصل نموذجاً)

فارس محمد حسين قاسم [1] -أ.د. مريم محمد فؤاد تاج [2] - أ.د. هويدا السباعي [3]

الملخص

تعتبر العراق واحدة من أعرق الدول التي ساهمت في تاريخ الفن العالمي؛ حيث يرتكز الموروث الشعبي العراقي على الموروث الحضاري للحضارة العراقية القديمة والحضارة الإسلامية والتراث المحلي، فضلا عن التأثر بالفن الأوروبي الحديث؛ وفي العصر الحديث عمل الفنان العراقي على المزاوجة بين تلك المرجعيات وبين أساليب التنفيذ والإخراج.

أن البداية الحقيقية للفن التشكيلي في العراق كانت اربعينات القرن العشرين مع وصول مجموعة من الفنانين البولنديين، فأخذ فن التصوير يزدهر خاصة مع سفر مجموعة من الفنانين العراقيين إلى أوروبا، حيث ظهر مجموعة من الفنانين من أمثال أكرم شكري وحافظ الدروبي وجواد سليم وفائق حسن وضياءالعزاوي وشاكر حسن آل سعيد وناطق عزيز، والذين استفادوا من الموروث الشعبي العراقي في تنفيذ الكثير من الأعمال الفنية التي تعبر عن التراث العراقي.

تعتبر الموصل مركز الحضارة الأشورية، وواحدة من أهم المدن الإسلامية ذات البعد الحضاري والاجتماعي والثقافي.

في العصر الحديث ازدهرت الحركة التشكيلية في الموصل؛ وتصاعدت وتيرة الاهتمام بالفنون، وظهر فيها مجموعة من الفنانين مثل نجيب يونس وناطق عزيز ونبيل صالح الذين يعتبرون من رواد الفن العراقي الحديث الذين تأثروا بالموروث الشعبي في أعماله.

تناولت الدراسة أثر الموروث الشعبي على التصوير العراقي الحديث والمعاصر، من خلال مدينة الموصل، و قام الباحث بتطبيق ما توصل إليه من معطيات علمية في تنفيذ 3 عمل فني تعكس الموروث الشعبي الموصلي، حيث استخدم الباحث العديد من العناصر الفنية المقتبسة من الموروث الشعبي مثل: الخط العربي، والعناصر المعمارية في تنفيذ تلك الأعمال.

الكلمات المفتاحية: الموروث الشعبي, التراث الموصلي، الفن الموصلي, التصوير المعاصر, التراث المعماري, العادات والتقاليد الشعبية.

1. المقدمة:

يُعد فن التصوير وما يحوي من موروث شعبي للأشكال ذو أثر عظيم في تاريخ الحضارة فهو أولى محاولات الإنسان للتعبير عن الحياة، وقيمها الاجتماعية، والدينية والجمالية بأسلوب خيالي، واقعي، وفني. و يحوي التراث العراقي الكثير من الأفكار، واتجاهات الوعي الحضاري الممثل لكل ادوار الحضارة العراقية القديمة، وما يحويه الموروث الشعبي العريق كان له حضوره الجمالي الواسع في منجزات الفن العراقي المعاصر. ومن الملاحظ إن التصوير المعاصر فناً صيرته الحداثة بكل مقاييس العصر الحديث، وبمختلف الاتجاهات الفنية وتفتحت أبواب التغير على مصراعيها لسبر أغوار الجمال من خلال هذا الفن والتزام السيادة في التعامل مع جمالية هذه الحداثة، إن التصوير بكل المقاييس من الفنون التي تعد مرآة تعكس عادات الإنسان وتقاليده ومنجزاته في كل الحضارات، والمساهمة بإبرازه، وإخراجه في المنجز المعاصر بكل تفاصيلهُ. ان التراث العريق للشعوب ليس مجرد استعارة صامتة، بل إن التعامل

[1] باحث دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية، قسم التصوير
[2] الأستاذ الدكتور المتفرغ بقسم التصوير، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية
[3] أستاذ ورئيس قسم التصوير، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية

معه يجب أن يكون برؤية حدسية شاملة، لان مكوناته ومفرداته التشكيلية لم تأت من لا شيء، وإنما كانت نتيجة جهود أبنائه في القدم، وبكل نواحيه الفنية والجمالية. يحوي الموروث الشعبي الكثير من الدلالات، والرموز الجمالية سواء الدينية منها، أو الدنيوية، وهي كلها ذات أصالة ترتقي بالأعمال الفنية إلى مستوى الإبداع، والمحافظة على روح التراث وتتعامل معه بروح المعاصرة.

2. منهجية البحث

2. 1 مشكلة البحث:

ولدراسة تحليلية لأثر الموروث الشعبي على الفن العراقي الحديث والمعاصر الموصل (نموذجاً) يمكن صياغة المشكلة البحثية بالتساؤلات الاتي:

1- ما هو الموروث الشعبي الذي استلهمه الفنان العراقي في مجال التصوير الحديث والمعاصر؟

2- هل كان للإشكال الشعبية المتوارثة أطراً جمالية واضحة في منجزات التصوير العراقي الحديث والمعاصر؟ وكيف إثر حضور تكوينها الفني والجمالي في تلك المنجزات؟

2.2 أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث الحالي بالآتي:

1- سيكون البحث إكمالا لمسيرة البحوث الأخرى التي سبقته، وخاصة في ميدان التصوير والتراث الشعبي العراقي العريق.

2- سيساهم في توضيح الموروث الشعبي بكل حدوده، والاستفادة من ذلك في منجزات التصوير العراقي المعاصر.

3- يكشف البحث العلاقة الوثيقة ما بين الموروث، وروح العصر في مجال الفن.

2. 3 أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:

دراسة لأثر الموروث الشعبي على التصوير العراقي الحديث والمعاصر(الموصل) نموذجاً.

2. 4 فروض البحث:

1- يفترض البحث أن هناك أثرا للموروث الشعبي علي التصوير العراقي الحديث والمعاصر.

2- يفترض البحث أن الفنان المعاصر قد استفاد من مضمون الموروثات الشعبيه لإنتاج اعمال معاصرة ذات طابع خاص يعبر عن هويه العراق المتميزه وخاصه الموصل.

2. 5 حدود البحث:

1- الحدود الزمانية: دراسة الرسوم العراقية ذات الموروث الشعبي المنجزة في الفن الحديث والمعاصر.

2- الحدود المكانية: أعمال التصوير العراقي الحديث والمعاصر وأعمال فناني مدينة (الموصل)، والموثقة كمصورات في المصادر ذات العلاقة، والانترنت، فضلا عما هو موجود منها كمقتنيات خاصة للفنانين التي يتسنى للباحث الحصول عليها.

3- الحدود المادية: يقتصر البحث الحالي على دراسة منجزات الموروث الشعبي للتصوير العراقي الحديث والمعاصر.

2. 6 مجتمع البحث:

تم للباحث اختيار عينة البحث من عدة عقود زمنية تبدأ من الستينات والسبعينات الثمانينيات والتسعينيات حتي 2020 وحسب ما ورد في مجتمع البحث ،حيث تم الاختيار قصديا (purposive) مع مراعاة إن العينه المختارة حسب غزارة الإنتاج لكل عقد ،وقد اختير (27) عملا فنيا على وفق المبررات الآتية:

1. تمثل العينة المختارة مستوى من النضج الفني فضلاً عن احتوائها على الأشكال التراثية وتوظيفها بمايناسب تقصي ظاهرة البحث.

2. كون الأعمال الفنية المختارة تحمل ملامح تراثية وبيئية في آليات اشتغالها.

3. مثلت الأعمال الفنية المختارة أعمالاً لفنانين معروفين على صعيد الساحة الفنية العراقية وتم تحديد أسماء الفنانين الممثلين من قبل لجنة الخبراء، إذ قام الباحث بإعداد قائمة بأسماء عدد كبير من الفنانين وقام بعرضها على لجنة الخبراء لاختيار الأصلح لتحقيق هدف البحث.

4. تم اختيار عينة البحث باستشارة لجنة الخبراء في مجال الرسم لتقرير صلاحية العينة المختارة.

3. الدراسات السابقة:

1- رسالة ماجستير للباحثة ازهار كاظم الشريفي (بنية التصميم في رسوم ضياء العزاوي).

2- رسالة ماجستير للباحثة رند فاخر محمد (جماليات التصميم في رسوم رافع الناصري).

4. القسم الاول الموروث الشعبي المعاصر

4. 1 الموروث:

يعرفه إبن زكريا: ورث:- هو الورث والميراث هو أن يكون الشيء لقوم ثم يصير لآخرين بنسب أو سبب (بن زكريا، 1898، ص195). وأما لويس اليسوعي: فيعرفه: ورثه: أعقبه إياه. توارث القوم المال والمجد: ورثه بعضهم عن بعض قدماً والإرث والوارث والوارثة والتراث والموروث صيغ مصدرية بمعنى ما يخلفه الميت لورثته. في حين يرى الباحث ان الموروث الشعبي إجرائياً هو الجزء الشعبي من التراث، والذي يتركز في منظومة كاملة من الرؤى والأشكال والطقوس والمعتقدات والعادات الشعبية المتصلة بالحياة اليومية للناس، وقد وصلت هذه المنظومة إلى الزمن الحاضر عن طريق الذاكرة حيناً وعن طريق مشخصات البيئة الشعبية حيناً آخر.

نموذج من الموروث الشعبي (الفَنّان: نبيل صالح، عنوان العمل: مشاهد مِنْ الموصل، تاريخ التنفيذ: 1979م، الخامة: زيت عَلىَ كانفاس، القياس: 70×100سم.)

4. 2 الرسم العراقي المعاصر

تتصل طبيعة الرسم العراقي المعاصر، بمرجعيات عديدة، تمتد من فنون حضارة العراق القديم ومرورا بالفن الاسلامي والموروث الشعبي، فضلا عن الفن الاوربي الحديث والذي اخذ حيزا واضحا في اساليب الرسامين العراقيين الذين استفادوا من معطيات وآليات اشتغال هذا الفن على تنوع طرق انتاجه من حيث الأشكال والأفكار والتقنيات المستخدمة. ولكن على الرغم من هذا التأثر الواضح بالفن الاوروبي، الا ان الفنان العراقي المعاصر لم يغادر مرجعياته المحلية وجذوره، فعمل على المزاوجة بين تلك المرجعيات وبين أساليب التنفيذ والاخراج، الأمر الذي فعل من قابلياته في رصد التحولات البنائية فضلا عن القيم الجمالية المحمولة على نتاجاته، وبروح شرقية واضحة. من هنا، عملت الجماعات الفنية في العراق ومنذ مطلع الخمسينات على ترسيخ فكرة الهوية العراقية في التشكيل العراقي المعاصر، وبلورة آفاق جديدة وبرؤى متعددة، انطلقت من تأسيس جماعات الرواد، بغداد للفن الحديث، والانطباعيين، ثم امتدت الى الجماعات الفنية في ستينات القرن العشرين، والتي عززت من الأطر الاشتغالية في التشكيل العراقي ولكن بصبغة اسلوبية متنوعة.

نموذج من الرسم العراقي المعاصر (الفَنّان: عادل أصغر، عنوان العمل: عِرَاقِيّات أصيلات، تاريخ التنفيذ: 2020م، الخامة: زيت عَلىَ كانفاس، المقاس: 100× 100 سم)

4. 3 سمات التصوير التخطيط العمراني

تعد الموصل ثاني اكبر المدن في العراق بعد العاصمة بغداد. وهي احدى اهم المدن التاريخية والحضارية العريقة فهي مركز الحضاره الاشوريه وعاصمتها وهي واحده من اهم المدن الاسلاميه ذات البعد الحضاري والاجتماعي والثقافي. فمدينة الموصل المسكونة بعبق التاريخ والحضارة والموشحة بكل معاني التراث، المزدانة بمحلاتها السكنية العتيقة وخايخاناتها وحماماتها و(عوجاتها) الضيقة الملتوية، وهي مدينة الجوامع والمساجد وأضرحة الأنبياء والأولياء. اما على صعيد الفنون التشكيلية فقد تأسس البيت الثقافي الفني لمدينة الموصل (1956 – 1970) على يد الفنان نجيب يونس الذي له الأثر الكبير في احتضان النتاج الفني لمجموعة من الفنانين الرواد. بعد عودة خريجو معهد الفنون الجميلة والأكاديمية من أبناء مدينة الموصل واكمال دراستهم، تصاعدت وتيرة الاهتمام بالفنون، مما دفع العديد منهم الى تشكيل جماعات فنية، عبروا من خلالها عن توجهاتهم وافكارهم، حيث انبثقت (جماعة نينوى للفن الحديث) سنة 1968. كما تشكلت جماعة اخرى اطلقت على نفسها (جماعة السبعين) ضمت عدداً من الفنانين. فقد اهتم (نجيب يونس) برسم العادات والتقاليد الشعبية الزاخرة بالحيوية واللون الزاهي الذي يعكس الطبيعة الموصلية الخلابة وبالخصوص مناطق اليزيدين وملابسهم الفلكلورية الزاهية، رسمها بحس انطباعي أجاد فيه وأبدع، كان الانسان الشعبي البسيط محور لوحاته الرئيسي.

نموذج من لوحات التخطيط العمراني (مدينة، الفَنّان ناطق عزيز، نموذج متأثر بالعِمَارَة التُرَاثية، مقاس العمل 100 × 80 سم، زيت عَلىَ كانفاس، 2019م)

5. القسم الثاني تجربة الباحث الفنية

5. 1 العلاقة بين الفن والمحتوى العام للأفكار السائدة

نحاول هنا ان نؤرخ للعلاقة بين الفن والمحتوى العام للأفكار السائدة، والحية. كما سنحاول ان نبرهن على ان صلة الفن بالإنسان هي، قائمة في المرتبة الأولى على البعد الأجتماعي بمعناه الدقيق والعميق، وبمعنى أخر ان الفن لايظهر كقيمة حضارية إلا بإعتباره عاملاً من عوامل الحضارة وبرهاناً عملياً مميزاً بين معنى الحضارة وما يغايرها. والفن وفق هذه الفرضية: أنعكاس دقيق لنشاط أجتماعي عام، ونفسي وجمالي أخيراً. أي كونه لاينفصل عن البعد الثقافي، أولاً، والفني ثانياً. ولكن البعد الأخير يسهم غالباً بتطوير هذا الأنعكاس الى محاولة لبلورة رؤية أجتماعية فنية وإما تشكل أمتداداً متطوراً لها أو بديلاً. ومن هنا سندرس خصائص فن الرسم كقيمة أجتماعية وفنية في الوقت ذاته. لكن أهم قضية لابد ان تبقى حاضرة في هذه الفرضية هي ان التاريخ الواقعي ينبغي ان يبقى واضحا. أي الحفاظ على الخصائص الخارجية وعكسها من خلال الواقع الاجتماعي وبعده الفني المرتبط بعدة عوامل. وبالتالي نلاحظ ان الأسلوب الفني، ما هو في المحصلة إلا مرآة لهذا الواقع أولاً، وما هو إلا محاولة للتجديد في الرؤية ثانياً .

5. 2 مداخل لاستلهام التراث لتحقيق الهويه الذاتية فى التصوير المعاصر:

1- **المحتوى الفكري والفلسفي للتراث**: ان دراسه المحتوي الفكري والفلسفي للتراث يؤدى الى تفخيم الفكرة والمضمون الذى ادى الى ظهور هذا النوع من الفن، التراث هو نتاج تفاعل الإنسان مع بيئته بفكر وعقيدة المجتمع، ويشتمل على العادات والتقاليد والقيم وأساليب الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية لمجتمع ما فى زمان ومكان محدد ولذالك يحتوى على كثير من الأفكار والمفاهيم والأساطير التى تؤثر علي ظهور أشكال فنية او إنجازات عظيمة خلفتها لنا الحضارة على مر العصور فلذلك لابد من فهم المحتوى الفكرى والفلسفى الذى اثر على إنتاج تلك الفنون وتطورها في الحضارات المختلفه، ودراسه التراث الذى يمثل المخزون البصرى للفنان ليتكشف الجوانب الخفيه وغير الظاهرة وراء الاشكال وهذا يأتى بالنظرة الواعية العميقة لمحتوى التراث.

2- **استكشاف جماليات المكان في التراث، وصياغتها بصورة معاصرة:** لا شك ان المكان الذي يعيش فيه الفنان يشكل ذاكرته البصريه ويؤثر على إنتاجه الفنى والبيئة التراثيه بجمالها مصدر خصب للإبداع الفنى خاصا عندما ترتبط بذكرياته ومشاعرة الدفينة والأماكن المشبعة بعبق التاريخ المحيطة بالفنان والتى تثرى بخياله وتحيط بالفنان فى كل مكان فى المساجد والكنائس والشوارع والاسواق القديمة والأحياء الشعبية .

3- **ممارسة التجريب فى عملية ذهنية تجمع وتولف ما بين فكر الفنان، وأسلوبه وتقنياته وتراثه الفنى:** التجريب فى مجال التصوير ساعد الفنان المعاصر على تحقيق رؤيته الفنية عن طريق ممارسة التجريب بمداخله المختلفه كالتجريب فى الشكل أو التجريب فى الخامه او التجريب فى الأسلوب الفنى، فالفنان الصادق هو انسان مجرب يبحث دائما عن جوانب تشكيلية جديدة للموضوع أو الشكل الذى هو بصدد التعبير عنه، وبملاحظته الواعية يكون ادرك المتعمقات الجديدة التى تعبر عن خبرة ذات طابع فردى وعميق بما يضيف الى حضارة الأمم والمجتمعات.

4- **استخدام التكنولوجيا الحديثة:** استخدام التكنولوجيا الحديثة يفتح طرق جديدة للتفكير ليزيد من فرصة الإبداع فى مجال التصوير وهناك ربط دائم بين التكنولوجيا والفن، وهذا من شأنه إثراء الفكر الإبداعي للفنان المعاصر وتحديث أفكاره ومفاهيمه، ليجعلها مغايرة لما هو معتاد، ويساهم في تشكيل توجيهاته الفكرية ورؤيته الجماليه المعاصرة، وهذا الترابط بين الفن والتكنولوجيا مثل الربط بين عموم السيبرانيه والفن، والميزر والفن، والتكنولوجيا الحيوية والفن.

6. الوصف والتحليل الفني

6. 1 المجموعه الاولى: المجموعه تمثل فتره الطفوله العابثة، التي تأخذنا لعوالم بكر لا تعرف الا لغه السلام والمحبه، مجاميع أطفال تفاعلوا مع الحياة بعمق احساس وجميل مشاعر تنتمي إلي روح المكان بإيقاع حركات عفوية لطفولة تعاشقت مع عبق المكان لألعاب شعبية في الزقاق القديم.

العمل رقم (1)

الوان اكليريك على (كانفاس)، وخامات اخري: معجون اكليريك، اقلام دوكو، اقلام ريليف – 100 سم × 200 سم

أ- **الوصف البصري**: العمل من المجموعه الاولي حيث بدايات التجربه، تألف التكوين العام للوحة من أشكال آدمية معتمدة على خطوط عفوية بدت مرتعشة ولم تغلق نهاياتها، نلاحظ تركز العناصر الاساسيه في منتصف اللوحه بوجود عدد من الاطفال بمختلف الاعمار يرقصوا ويصفقوا بعفويه طفوليه بريئه ويرسمون أحلامهم بسعادة غامرة، التكوين المعماري القديم للعراق، حائط مكتوب عليه حروف عربيه بالطباشير تدل علي عفويه وبساطه وبراءة اسقاطات الأطفال علي الجدران،و ورائهم شبابيك موصلية بزخرفة حلزونية متناظرة، غيرت بها جدران ووجهات البيوتات الموصلية القديمة بتشكيل هندسي متردد وتكراري والوان زاهية لتعميق فكرة الجمال الذي اصطبغت به فكره الموضوعات الشعبية ولعبة الجولة التي مارسها مجاميع الأطفال في الأزقة الموصلية القديمة .

ب- **التحليل**: يتميز هذا العمل بتوغله في عالم الطفولة العابث والذي يعيد الاحساس بالعفوية والتلقائية واللجوء إلى عوالم بكر لا تعرف إلا لغة السلام والمحبة والوئام لذلك نلاحظ ان ابطال اللوحه هم مجموعه من الاطفال في اعمار مختلفه يرقصون ويصفقون ويحيط بهم حشائش ومباني قديمه مكتوب علي حائطها يدل علي البيئه الشعبيه، فالمضمون الاجتماعي للعمل يوحي بإحساس عميق بالحياة أكثر من كونه تمثيلاً للحقيقة، وباسلوب جمالي يتسم بالعفويه ليحاكي الطفولة، وعلى وفق نزعة تعتمد الرمزية الأسطورية التي تسعى إلى اللاشكل ضمن إيقاع مركب يدخل في بناء مفردات بسيطة بإسلوب سرد قصصي يحكي تفاصيل الحياة اليومية بتكويناتها البسيطة وتفكيك رموزها وإستدعاء المهمل وإعادة صياغته بإسلوب جمالي جديد لتتحقق الفعالية التعبيرية الكامنة في العناصر، فمعظم الاشكال خاضعة بشكل أو بآخر لدلالات إشارية لا تخلو من مرموزات شعبية محملة بدلالات تأويلية ثقافية، فثمة مرجعيات تكمن وراء إنتقاء المفردات الاجتماعية المرمّزة مما منح الخطاب البصري بعداً دينامياً لا ينفصل عن البيئة الطفولية ومحيطها النقي. فالسمة التي تطغى على هذا العمل هي الرمزية من خلال القدره على الإبداع والإبتكار والتجديد مما

ساعد العناصر على تحقيق التوفيق بين المعادل الذاتي والموضوعي وتستمد هذه العناصر قوتها من قدرتها على التفاعل مع بعضها لتمنحها الخصوصية الشكلية المميزة وبإسلوب نابع من متراكم خبرة ذهنية قادرة على الخلق والتجديد من خلال تحسس العناصر الجمالية لمبدأ التنوع الشكلي والقدرة على الإضافة والحذف والإختزال لترك باب التأويل النفسي مفتوحاً على مصراعيه لندخل إلى عالمه.

ج - **المقصد**: حاول الباحث نقل حاله من البراءه والنقاء من خلال اللوحه، حيث ان الطفولة عنوان التأصيل والوصل، بل وعنوان العودة للذات في نزعاتها اللامسؤولة عن قهر السنين بقدر ما فيها من تأكيد على قيمة المُعطى الجمالي المُستوحى من رؤية التكوين البشري في برائته، ناقل انطباعه الرومانسي المتأثر به .. والتوق الي الماضي من سمات الاتجاه الرومانسي الذي تميز بالتعبير عن الانفعالات الانسانيه .

6. 2 المجموعه الثانية : الاعمال في تلك المجموعه تعبر عن سمات الفن والتراث العراقي القديم سواء من خلال الحلي التقليديه للنساء او الرموز المعبره عن التراث العراقي، وفي تلك المجموعه نستشعر التعدد والتنوع بالاشكال والرموز وبتأثيرات الالوان ودلالتها وتدرجاتها وتسليط الضوء علي رموز تدل علي التراث. في اللوحه رقم (2) مقاطع من وجوه بملامح مبسطة لتعميق الدلالة الرمزية لوجوه مختلفة تعكس مرايا الأرواح لأصحابها. وتوثيق بعضاًمن رموز تراثية وحلي صاجت وزينت بها وجوه النسوه في تلك الفترة. وفي اللوحة .

العمل رقم (2)

أَلْوَان أكريليك عَلىَ كانفاس، وخامات أخرى: معجون أكريليك، أَقْلاَم دوكو، أَقْلاَم ريليف

أ. **توصيف العمل:** العمل يصور نساء موصليات حسناوات يشكلن حضورًا بارزًا فِي الإنشاء العام للعمل الفَنّي وإظهار واضح للقسمات الجمالية. تعكس الأَزْيَاء التُرَاثية الوجه الفَنّي المميز للتُرَاث العِرَاقِيّ الموصلي. أسفل يمين العمل الفَنّي صورت مفردة (الزير) بشكله الفخاري، وحامله المزخرف بالزخرفة الهندسية العباسية الّتي تشكل مَلاَمِح جَمَالِيَّات تلك الحقبة مِنْ الزمن. في أعلي يمين العمل الفَنّي صورت مفردة (الديك) الّذي يعد رمزًا مِنْ رموز القرية وجَمَالِيَّات أمكنتها، والتي ارتبطت بالحياة اليومية والصباح المبهر. في أعلي يسار العمل الفَنّي صورت سجادة بأَلْوَانها المتضادة وزخارفها الهندسية. في الوسط الأسفل صورت مفردة شباك موصلي قديم يتميز بجميل أَلْوَانه وأشكاله الهندسية.

ب. التحليل:

1. اعتمد العمل الفَنّي علي الدوران فِي اتِّجَاه عقرب الساعة؛ فالجزء العلوي مِنْ جهة اليمين يظهر السطح التَصْوِيْري للعمل الفَنّي، وتظهر خلفية اللوحة بلون بارد بنفسجي خفيف.
2. تتباين أحجام عناصر العمل الفَنّي مَعَ إبراز أهم عنصر فيه (المرأة الموصلية)، وتنوع هذين العنصرين فِي الأحجام ولكن مازالوا مِنْ أكبر عناصر العمل الفَنّي.
3. ارتداء النساء الحلي والأقراط اللامعة تدل عَلىَ التأثر بالمَوْرُوْث الشَعْبِيّ للأَزْيَاء فِي ذلك الزمن، مَعَ تكحيل العينين وإبراز الرموش ليدل علي جمال العيون العِرَاقِيّة، وأحمر الشفاه البارز يعطي المرأة جمالاً علي جمالها، تبدو الأَزْيَاء والحلي هنا متأثرة بالحضارة الأشورية القديمة.
4. يدل الشكل الهندسي المتمثل فِي السجاد زاهي الأَلْوَان والعناصر الهندسية اعلي يسار العمل الفَنّي علي التوازن بين العناصر، والانسجام الشكلي واللوني والمضموني لعناصر التكوين، مَعَ استحضار رموز عِرَاقِيّة أصيلة مثل الزير.

ج. **المقصد:** يؤكد العمل عَلىَ الحضور الريادي للمَوْرُوْث الشَعْبِيّ العِرَاقِيّ، وعناصره العديدة والمختلفة الّتي تقدم تناغمات بين الأضداد، التركيز عَلىَ وضع الخامات بأشكال منتظمة متقاربة ادي ذلك لتوليفات بصرية تصب فِي مصلحة العمل الفَنّي.

العمل رقم (3) الوان اكليريك والوان زيتيه علي قماش، (كانفاس)، وخامات اخري، معجون اكليريك، اقلام دوكو، اقلام ريليف

100سم × 120 سم

أ- **الوصف البصري**: العمل من المجموعه الخامسه ايضا للتجربه، يشكل العمل تجميع لبعض رموز التراث الشعبي في العراق، في يمين العمل توجد فتاه مزينه بالحلي التقليديه التراثيه مع عقد شعرها (بضفيرتين)، وفوق راسها توجد سمكه للتدليل علي الطبيعه الساحليه في العراق حيث نهري دجله والفرات، في الجانب الايسر من العمل بالاسفل توجد مجموعه من الاواني الفخاريه التراثيه (القلل) فوقها الديك وهو رمز الحياه الريفيه العراقيه وبعض من اشجار النخيل والنباتات لتدل علي الطبيعه الخلابه في العراق، في منتصف العمل بالاعلي يوجد قناع علي شكل وجه فتاه مزين بالحلي التقليديه من اقراط وحلقان ومزينه بالشال التقليدي الذي يوضع علي الرأس .

ب- **التحليل:** وزعت العناصر في المشهد متسقه الاحجام وان كانت غير متساويه، بشكل عام بطريقه التصفيف من اسفل لاعلي، علي مستويات متتابعه في غياب لعمق المنظور، وتراصت في شكل يشبه الحركه الدائريه في اللوحه وكأنها تجبر المشاهد علي رؤيه كل اجزاء العمل معها في حركه هادئه للعناصر شبه المهيمنه ليعود المشاهد مره اخري الي الشكل المهيمن الاساسي وهي الفتاه سيده المشهد. يحمل التكوين العديد من التوتر في اجزاءه، في اتزان حركه العناصر والذي يستشعر الرائي ان كل حركه خط مستقيم محوري يقابلها حركه خط رأسي او افقي تسانده، تجاه التوتر الناتج عن التقاء العناصر في نقطه بعيدا عن المنطق في الطبيعة. هنا يطغي المحسوس العيني ويفرض سيطرته علي المحسوسات من حوله من الخامات والاحداثيات الهندسيه التي يندمج احيانا معها او تتماس مع اطرافه، التكوين يتسم بالاتزان المتماثل، حيث تتساوي الكميتان علي جانبي العمل وان اختلفت اشكالهما، بينما تتجاذبان بلونيهما المتكاملان .

ج - **المقصد:** في البحث التجريبي عن عن خصائص التوازنات الكميه والحسيه والملمسيه والبصريه للخامه، تأتي التناغمات بين الاضداد في تركيبات وتموضع الخامات المختلفه بأشكالها المنتظمه والغير منتظمه، وهي تجربه لاحداث التوالفات البصريه بين اشياء مختلفه لتوظيف ذلك في مصب المضمون التعبيري العام للتجربة.

العمل رقم (4) الوان اكليريك على كانفاس، والوان زيتيه علي قماش، (كانفاس)، وخامات اخري، معجون اكليريك، اقلام دوكو، اقلام ريليف 80سم × 80 سم

أ. **توصيف العمل:** يتوسط العمل حرف الحاء باللغة العربية ويحيطه نقاط، عَلىَ خلفية يتوسطها شريط مِنْ اللون الأحمر المدرج إِلىَ البرتقالي، يقطعه أفقيا مِنْ اعلي شريط باللون الأبيض لبعض الزخرفة التُرَاثية التقليدية، بينما فِيِ الجانب الأيمن توجد مساحة مِنْ اللون الرمادي تقطعها حروف باللغة العربية بأحجام كبيرة باللون الأزرق، بينما فِيِ الجانب الأيسر يوجد مساحه مِنْ اللون البني يقطعها

حروف عربيه بأحجام صغيرة باللونين الأسود والبرتقالي يتجهوا للجانب الأيمن مَعَ التَحَوْل للون الأزرق، بينما الخلفية يسودها اللون الأصفر المائل علي أخضر مِنْ أعلي العمل.

ب. التحليل: أسس الباحث هذا العمل عَلىَ مستويين، الأول هو التكوين الإنشائي المجرد الّذي أعتمد القيمة الشكلية المتحررة للحرف دون الرجوع إلىَ ما يمثله الحرف مِنْ قيمة إشارية أَوْ دلالية، أما المستوى الثاني فهو الفضاء المتحقق بصيغة توحي أَنَّهَا جرافيكية. المفهوم الّذي يمكن أن نستقرئهُ فِي هذا العمل هو مفهوم تركيبي لمجموعة مِنْ المفردات الّتي أكسبها صفة زخرفية معالجة بطريقة أكثر حرية، فالمتلقي سيتعرف فِي هذا العمل عَلىَ معالم عزيزة عليه وقريبة منه، هي الحرف العربي والكتابة العربية، والحرية الّتي تحملها تلك التشكيلات الزخرفية، ولكنه ليس للحرف الدال عَلىَ رمز لغوي فقط، بل قيمة تشكيلية انتفت عنها دلالة الحرف اللغوية ليتَحَوْل إلىَ نطاق الشكل الفَنّي وحده. على الرغم مِنْ الشعور قبل أي شيء أن الحرف العربي ما يزال يقرأ عَلىَ أساس مِنْ معناه اللغوي، وعلى أساس مِنْ غايته وبعده الفِكْرِيّ، إلا أنه تم الأخذ مِنْ الحروف العربية صفتها اللفظية والبصرية، وتظهر اللوحة هذا النزوع فِي استلهام الحرف العربي والزخرفية وأَيْضًا بعض المرتسمات الواقعية، والتي تشترك سويا فِي استخراج رؤية تجريدية بادية للعيان. هذا العمل عبر عَنْ السمات التجريدية بصيغة تكاد تقترب مِنْ شكله المثالي فِي التحرر مِنْ الموضوع والفكرة فِي البناء التكويني للعمل الفَنّي، وذلك مِنْ خلال اسْتِخْدَام الصيغ التكوينية للحرف غير المقروء الّذي حَوله إلىَ وحدة تكوينية تصميمية داخل متحقق نفسي يتناسب وقيمة شكله التجريدي الخالي مِنْ الإشَارة والدلالة المباشرة فِي الطرح، فضلاً عَنْ ذلك تنوعت أشكال البث الجمالي مِنْ متحقق إلىَ آخر مِنْ خلال التلاعب بالقيم اللونية للمفردات المتفاعلة عَلىَ مستوى السطح التَصْوِيْري وفضائها الّذي تحركت عليه.

ج. المقصد: علي الرغم مِنْ رسم العناصر البسيطة الهندسية فِي التكوين، والتي أعطت خطوطها الرأسية والأفقية توازنا عقليا اتسم بالرزانة، إلا أنه المرء يستشعر بتلك الحركة المثيرة فِي التكوين قدرًا عاليًا مِنْ الشحنة التعبيرية، يضفي نبضًا للمناطق اللونية وللأشكال، مما يعكس تعبيرًا حيويًا.

6. 3 النتائج

تم انتاج 4 اعمال فنية تصويرية تفاوتت احجامهم منهم عملين مقاس 120 سم × 100 سم، وعمل مقاس 100 سم × 100 سم، وعملين مقاس 80سم × 80 سم، وعمل مقاس 100 سم × 200 سم، وعمل مقاس 90 سم × 60 سم، وثلاث أعمال مقاس 80 سم × 60 سم، وعملين مقاس 100 سم × 80 سم. ونفذت جميعها بتقنيه الالوان الاكليريك (انبوب، معجون، طلاء سائل)، والالوان الزيتيه علي سطح قماشي محضر مشدود CANVAS مع استخدام خامات اخري كعجائن مع بعض المدخلات لاقلام " الدوكو " و" الفحم " و" محدد RELIEF " واقلام رصاص. وقد تم تصنيفها لعده مجموعات طبقا للمقاربات بين الاعمال. وقد توصل الباحث بعد توصيف عدد 12 نموذج من التجربه للتالي:

1- استخدام التنوع في الخامات علي السطح التصويري يمكن التوصل الي التوالف البصري بين الملامس المختلفه، وذلك اما بالملمس الفعلي للخامات او بالايحاء الوهمي له، وذلك من مبدأ ان السطوح لا تقتصر حدود رؤيتها في مجال التصميم علي الملامس الحقيقيه للاسطح المختلفه، حيث ان كلمه " ملمس " تستخدم اصطلاحيا للدلاله علي ما يعرف " بالملامس البصريه " ويقصد به الخصائص الضوئيه التي تكتسبها الاسطح نتيجه لتنظيم النقاط، او الدوائر الصغيره، او الخطوط، او العلاقات ...الخ، سواءا كانت متجاوره او متراكبه او متقاطعه او متداخله، حتي تؤدي تنظيم تلك العناصر الشكليه بكيفيات وبكثافات مختلفه، الي تغيير الخصائص التعبيريه للعمل من حاله لاخري .

2- السعي لتحقيق ابداع في جسد النص البصري ،عبر الاستعارات التي تولد بفعل الدوافع الذاتية التي تعكس الكفاح لخلق حالات مميزه، المحليه الواضحة، ومن هنا يتم الانشغال بسلوك او اسلوب او فكر معين يبُحث في امكانية تحوله الى صياغات ابداعية، وهذه الخاصية تدفع الى الديمومة والبحث، لغرض ايجاد مشاكل فكرية وشكلية، يتشكل جزءاً كبيراً منها قلقه ،لتعزيز الجهد الابداعي.

3- في التجربه محاوله للكشف عن خواص الخامات الحسيه سواء الطبيعيه او الصناعيه من حيث المواصفات الشكليه (المنتظمه – الغير منتظمه) اللونيه والملمسيه، وذلك لتحقيق بعض القيم التشكيليه او التعبيريه في العمل الفني، ليتوافق الشكل والمضمون بما يتفق مع الاتجاه الفكري للباحث .

4 - اعتماد مفردات الموروث الحضاري للعراق باعتباره العنصر الابرز في تأسيس الاعمال محققا دلالاته التعبيريه والجماليه بذات الوقت .

5 - لخامه الالوان الزيتيه دورا هاما في نقل المقصد التعبيري والحاله الانفعاليه للباحث، وذلك لما تتميز به من مرونه وطلاقه وبطء الجفاف في اشكالها المختلفه وتعاملها مع الادوات كالفرشاه والسكين بأحجامها للكشط والخربشات ومزج اللون واضافته كمعجون يقاوم السطح والتراكبات للطبقات اللونيه قبله .

أ- الألوان الموجودة في الفنون الشعبية حيث الملابس والسجاد وبعض الأدوات ذات الأستعمال اليومي .. أي الفلكلور .

ب- ألوان الطبيعة المحلية، الصحراء، الأهوار.

ج- الألوان المستمدة من الفلسفة الأسلامية ومنها الشعر والقرآن والأخر جاء من الفنون الأسلامية حيث الزخرفة المجردة والقباب الأسلامية، والخزف الأسلامي وما الى ذلك.

7 - محاوله للتعبير عن الافكار بصيغ وأشكال مختلفة لاسيما فيما يتعلق بالواقع السياسي والاجتماعي والذاتي والنفسي .

8 - تتوالد الاعمال في التجربه بحيث تصل المحصله في عمل للاشاره الي عمل اخر يعقبه، من خلال الاستعانه بمدلول الواقع المرئي .

9 - كان لاستخدام الوان الاكليريك بأشكالها المختلفه صدي قويا بأنها قد اعطت للتجربه نضاره تجعلها تحتفظ ببريق اللون الاخير علي السطح، بجانب ان جفافها السريع يسمح باستقبال الطبقات المتعدده للون والملامس مع تسجيل لحظات انفعال الاداء.

10 - أثرت الحضارة العراقية القديمة وتراث شعبي وواقع اجتماعي وحكايات شعبية من خلال سلطتها الحضورية في الاعمال الفنيه.

12 - تعد التجربه هضما لروافد عديده مستوحاه من تجارب سابقه لها، سواء باستخدام الاشكال الهندسيه، والعناصر الخطيه المفرغه، والتراكبات اللونيه، مع الاضافه والازاحه، والتعبير العفوي مع القصدي، ليصل الباحث لتقديم تجاربه تحت مظله مفهوم تعبيري خاص بفرديته.

7. القسم الثالث الاستنتاجات والتوصيات

7. 1 استنتاجات

من خلال تحليل العينات في ضوء المهاد النظري يمكن اجراء خلاصة في نتائج البحث وكالاتي:

1- إن توظيف الموروث الشعبي كأشكال وعناصر شعبية يعني توظيف معطياته بطريقة إيحائية في الحقل الإبداعي هدفها مليء زمن المتلقي ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.

2- اتسم الفن العراقي المعاصر منذ البداية إيجاد رؤى فنية على وفق أسلوب فني يتسنى لهم أن يصفونها بأنها ذات طابع عراقي وهذا هو السبب الرئيس لاتجاه بعض التشكيليين إلى استلهام المفردات الرمزية التي تعود إلى النحت السومري، والأشوري، وإلى الحضارة الإسلامية في فن التصوير المتمثل في المنمنمات ،والمخطوطات القديمة، فضلاً عن الموتيفات الشعبية في الصناعات اليدوية، والأفرشة، والبسط الريفية ،والثيمات المحلية الشائعة، وإن ما حققوه من أسلوب ما هو إلا وليد هذا التزاوج بين التراث والبيئة.

3- إن الأشكال التراثية في الفن العراقي المعاصر تستمد خصائصها الرمزية من الواقع، كعلامات مجردة مأخوذة من الموروث العراقي الزاخر بالمعطيات الفكرية والدلالية والشكلية والأسطورية.

4- اللون جانب مؤثر في انفعالات الانسان الذاتية وتلك هي التي تحدد دلالة اللون. ولذلك توجد ثباتية في دلالته من فرد الى أخر في كل زمان ومكان.

5- ترتبط الرؤية الأسلوبية لدي الرسام العراقي المعاصر بمرجعيات عدة و هي الفنون الرافدينية، الفن الاسلامي، الموروث الشعبي، و الفن الاوربي الحديث.

6- تتضح السمات الأسلوبية في نماذج عينة البحث، وفقا لطبيعة الادراك البصري الذاتي، و تبادلية الأثر الدلالي بين السمة الأسلوبية و بين المعطى الاسلوبي العام للاتجاه الفني.

7- ان تأسيس الجماعات الريادية في العراق، أبان عقد الخمسينات من القرن العشرين، كان له أثر واضح في ترسيخ الهوية الفنية للتشكيل العراقي وفقا لرؤية اسلوبية متعددة السمات الفنية.

8- اتخذت رسوم السبعينيين العراقيين في رسمهم للحروف الدلالات الحسية المجردة التي لا تعتمد على معطيات المعرفة الحسية بل على مزيج من صور ذهنية وذاتية على وفق علاقات بنائية ، أي أن الفهم الحداثي للعمل الفني هو الذي يشكل طبيعة العلاقات ويداخلها في نسقها البنائي .

7. 2 التوصيات

استناداً لما تمخض من نتائج واستنتاجات يوصي الباحث بما يأتي:

1- القيام بدراسة فن الرسم وإبراز مكامن القدرة الإبداعية لفنان الحضارة العراقية القديمة.

2- أن نضع الهوية التصميمية المحلية نصب أعيننا وفي أذهاننا عند تصميم بيئاتنا المعاصرة.

3- الاستفادة من المواد المحلية المتاحة، فضلاً عن توفير النواحي العملية في تطبيق المفاهيم الأخلاقية والتربوية والتراثية.

5- اعتماد التراث العراقي القديم في الأعمال الفنية الحديثة فضلاً عن الموروث الشعبي الأصيل.

6- بالامكان استفادة الفنانين العراقيين من هذه الدراسة، من أجل خلق فن عراقي يرتبط بعلاقة صميمية مع مجتمعه، يتبنى المفاهيم الفكرية والجمالية التي تحاول النهوض بالمجتمع العراقي والعربي .

7- دراسة خاصه لدوافع التعبير الفني وجمالياته لكل فنان لمعرفه الانعكاسات السيكولوجيه والاجتماعيه والاقتصاديه علي فكرته وتعبيره الفني .

8- الاهتمام بدراسة طرق الاستفادة من التراث لتأصيل الهوية الذاتية في الفن المعاصر.
9- زيادة الدراسات النقدية التى تتناول الفن العراقي والعربى المعاصر.
10- الاهتمام من قبل وزارة التعليم العالي والبحث العلمي العراقية بتدريس فنون الثورات العراقية في برامج التصميم لطلاب الفنون والتربية الفنية بدولة العرا ق .

7. 3 المقترحات

يقترح الباحث ما ياتي:
1- دراسة الابعاد الجمالية للتصميم في الفنون الشعبية العراقية .
2- دراسة أسلوبية لعزل محاولة تأكيد الهوية في الفن العراقي المعاصر.
3- دراسة تهتم في أسباب الضغط المضموني والدلالي في الفن العراقي المعاصر.
5- دراسة دلالات الحرف العربي في النحت العراقي المعاصر.

قائمة المراجع

أولا : المصادر العربية :

• مسلم صبري، التوظيف مستقبل التراث الشعبي، (أبحاث في التراث الشعبي)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ،1891 .
• مائدة طارق محمد. البعد الجمالي فِي الموضوعات الشَعْبِيّة للفَنّان نجيب يونس. مجلة الأكاديمي، ع. 103، 2022.
• كتاب اضواء ملون نهائي، 2012,ص14.
• امتثال ناصر النقيب. الأَزْيَاء العِرَاقِيّة التُرَاثية، مجلة التُرَاث العربي، ع. 41. 2019.
• ال سعيد، شاكر حسن، المحيط والبيئة في الفن العراقي، مجلة الأقلام، 1998.
• أحمد قاسم الجمعة. صناعة الأواني المعدنية وتطورها فِي الموصل. مجلة موصليات، ع. 65. 2022.
• زهير صاحب: الفنون التشكيلية العراقية، مطبعة دبي، بغداد، ٢٠٠٧.
• ابن خلدون: المقدمة، مطبعة الكشاف، بيروت، ب.ت، ص 570.
• الراوي، نوري: تأملات في الفن العراقي الحديث، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٩٩، ص١٢٨_١٢٩.
• الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في العراق، وزارة الثقافة والاعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد، ١٩٧٢، ص٨١.
• حسن الباشا: الفنون القديمة في بلاد الرافدين، الدار العربية للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م.
• أمل نصر: جماليات الفنون الشرقية واثرها على الفنون الغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٧م، ص١٠٩-١١٠.
• قحطان صبري سياب. جَمَالِيَّات التعبير فِي رسوم فاخر محمد. مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجْتِمَاعِيّة، مج. 2، ع. 31، 2018.
• الأنباري، شاكر: الديمقراطية التوافقية، مفهومها ونماذجها، بغداد، مركز الدراسات الاستراتيجية، 2020، ص20.

ثانيا: المواقع الالكترونيه :

- Munro ،T (1976). Evaluation in the Arts ،New York ،P.3
- https://alkhabaralyom.com
- Kareem Risan Jadaliyya
- https://www.jadaliyya.com
- عاصم عبد الأمير. عُمق التشكيل وإلهام فضاء الطفولة السحري
- https://www.almuraqeb-aliraqi.org › 2018/10/07
- الفنان التشكيلي((ناطق عزيز)) - الخبرTODAY
- www.ghannamtheater.com
- https://www.nytimes.com/2017/03/18/autossell/arab-women-take-back-their-images-inart.html

SJFA
الدورية العلمية لكلية الفنون الجميلة ـ جامعة الإسكندرية
Scientific Journal of the Faculty of Fine Arts Alexandria University
Print ISSN: 2356-8038 Online ISSN: 2535-227x

Iraqi Folklore Heritage (Elmosel)

Faris Mohamed Hussein Qasim [1] -Mariam Mohamed Fouad[2] - Howida Alsebaee[3]

ABSTRACT

Iraq is thought of to be one of the countries which has contributed to the development of global art. The basis of Iraqi folklore can be found in the ancient Iraqi civilization, the Islamic culture, the local legacy, and the impact of contemporary European art; Many plastic artists appeared on the scene in the twentieth century along with the development of modern Iraqi art, including Yanazi Mawlawi, Abdul Qadir Al Rassam, Muhammad Salih Zaki, and Asim Abdul Hafez, who are regarded as the first generation of plastic artists in Iraq. However, the real emergence of plastic art in Iraq occurred in the 1940s. The popularity of painting increased with the arrival of a group of Polish artists, but it really took off after a group of Iraqi artists travelled to Europe. Artists like Akram Shukri, Hafez Al-Droubi, Jawad Salim, Faiq Hassan, Diaa Al-Azzawi, Shaker Hassan Al Said, and Nateq Aziz took advantage of Iraq's rich cultural heritage to create numerous works of art that reflect Iraqi heritage; Mosul was the centre of the Assyrian civilization and one of the most important Islamic cities with a civilised, social, and cultural dimension. The plastic movement grew in Mosul in the modern age. As the pace of interest in the arts increased, a group of painters emerged, including Naguib Younes, Nateq Aziz, and Nabil Saleh, who are regarded as the predecessors of modern Iraqi art and included elements of the popular heritage in their paintings; This study concentrated on the impact of Mosul's heritage of culture on modern and contemporary Iraqi photography. Architectural details and Arabic calligraphy were incorporated into these works of art;

Keywords*: popular heritage, Mosul heritage, Mosul art, contemporary photography, architectural heritage, folk customs and traditions.*

[1] *PhD researcher, Faculty of Fine Arts, Alexandria University, Department of Photography*
[2] *Faculty of Fine Arts, Alexandria University, Department of Photography*
[3] *Faculty of Fine Arts, Alexandria University, Department of Photography*