

الابعاد الاجتماعية وانعكاساتها في الرسم العراقي المعاصر

مدرس مساعد
أحمد نور كاظم
كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل
بابل - العراق
Ahmedalmealy03@gmail.com

الخلاصة

يتضمن البحث الحالي (الابعاد الاجتماعية وانعكاساتها في الرسم العراقي المعاصر) اربعة فصول ، تضمن الفصل الاول على مشكلة البحث واهميته وحدود البحث وهدفه وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه . كما اشتمل الفصل الثاني على الاطار النظري ، اذ تضمن مبحثين الاول (مفهوم البعد الاجتماعي ودوره في الفن) اما المبحث الثاني (مقاربات المنظومة الاجتماعية في الرسم العراقي المعاصر) وانتهى الفصل الثاني بمجموعة مؤشرات الاطار النظري . اما الفصل الثالث تناول اجراءات البحث ، مجتمع البحث وعينته ومنهج البحث واداته وتحليل العينة البالغة (5) اعمال فنية . كما تضمن الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، ومن اهم النتائج التي توصل اليها الباحث : وظف الرسام العراقي مجموعة من الرؤى والاسقاطات الذاتية التي اعترت طبيعة النظم الاجتماعية للمجتمع العراقي ، عبر حالات الصراعات السياسية والفكرية والايديولوجية التي اثرت بمعطيات الواقع الاجتماعي وسياقاته الظاهرة في الفن وهذا ما يظهر في نموذج (4) (5) . ومن الاستنتاجات التي توصل اليها البحث الحالي : التأكيد على إن الجانب الاجتماعي الذي يحيط بالفنان لا ينفصل عن ذاته وان الصور المنقولة من الواقع الاجتماعي انما هي انعكاس للأحداث الإنسانية والاجتماعية المؤثرة فيه.

The Social Dimensions and Their Reflections in Contemporary Iraqi Painting

Assistant Lecturer
Ahmed Noor Kadhim
The College of Fine Art
Babylon of University
Babylon- Iraq

ABSTRACT

The present papers falls into four chapters: the first one is devoted to the Problem, the Significance, the Limitations, the Objectives and the most important terms used. Chapter Two deals with the 'Theoretical framework' of the paper, and it, however, falls into two sections: 'The Concept of Social Dimensions and its Role in Art'. The second section is given to the ' Approaches to the Social System in Contemporary Iraqi Painting' as well as the indicators of the 'Theoretical Framework.' The Third chapter deals with the 'Procedures of the Paper', the ' the Samples, the Methodologies, and the tools' employed to analyze the data, which amount to five paintings. Chapter Four is given to the 'Results, Conclusions, Recommendations and Suggestions'. The most significant results arrived at are: the Iraqi artist has employed a number of personal visions and projections associated with the social system in its politico-intellectual and ideological struggles and strife that have influenced the nature of the social conditions and its reflections in in art, as seen in samples 4 and 5. Among the conclusions the present paper arrives at are that the social aspect that surrounds the artist is inseparable from its ego, and that the images copied from the social reality is nothing but a reflection of the socio-human events that affect his life.

المقدمة

يحاول البحث الحالي التعرف على تجربة الرسام العراقي المعاصر تجاه المواضيع التي تتصل بحياة الناس والواقع الاجتماعي للبلد ، وهي تجربة ثرية بالدلالات المتنوعة ، إذ اتخذ الرسام العراقي من الأبعاد الاجتماعية منطلقاً للتعبير ولعكس صورة ذلك الواقع الاجتماعي المعاش . ويتجلى ذلك من خلال تنوع الأساليب والرؤى الفنية والأفكار والمضامين التي جسدها الرسام على أرضية لوحته. إن هذا يشكل حالة من التفاعل المتبادل بين الرسام وبينته الاجتماعية ، ذلك التفاعل الذي يتحول الى محاولة ابداعية يضطلع بها الرسام حيث يحيل المحسوس الى لغة خطابية تعبر عن انعكاس الأبعاد الاجتماعية في رسوماته . ولقد استُخدم المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى في البحث الحالي . واعتمد الباحث على المؤشرات التي توصل إليها من خلال الإطار النظري لتحليل الأعمال الفنية المختارة كعينة للبحث الحالي .

الفصل الأول: منهجية البحث

أولاً: مشكلة البحث :

ان الفن بشتى أنواعه يمثل لغة معرفية معقدة الارتباط بالواقع، وهي تظهر عن ملامسة جوهرية للمعاني، ودلالاتها المحمولة على الأشكال الفنية التي تعكس في طبيعتها نوازع ذاتية او ابعادا اجتماعية ، بيد أن الإفصاح عن النوازع الإنسانية هنا، يشكل فعلاً حيويًا للصورة الفنية وفعاليتها. وإذا كان الفن ظاهرة إنسانية واجتماعية، فلا بد من شروط أولية تحدد ابعاده وكيفيات تكوينه ، وبما ان الفن لم يتبلور من الفراغ بل من وسط الاحداث الاجتماعية القائمة ، وطالما كانت الأخيرة في حالة تبدل وتغير فإن اتجاهات الفن وطبيعته تتغير تبعاً حاملاً صفاتها وخواصها (السلبية واليجابية، التراثية والمعاصرة) هذه الاحداث تقوم بتحريك وتحفيز الطاقات الابداعية عند الفنان ، تلك الطاقات الابداعية التي تنمو وتتطور عند تفاعلها مع الاحداث الاجتماعية وهنا تظهر الوظيفة المتبادلة بين الفن والمجتمع ، لان كل علاقة بينهما تولد تأثيراً بينهما اذ ان استجابة الفن للأحداث الاجتماعية يؤدي الى تغير في بعض احداث المجتمع الثقافية وتأثيره على سلوكية افراد المجتمع وذوقهم الفني وتحدد بذات الوقت مساراته الجمالية . وإن العلاقة بين المجتمع والفن تكون ممثلة بسلسلة تأثيرات مترابطة لا يمكن كسرها او فصلها او عزلها إذ ان المجتمع يتبدل بواسطة الفن الذي هو نتاجه ، والفن يواجه ويتحدى البناء الاجتماعي الذي يعكس عددا من صفاته لكنه يشترك في او يساهم في تغير الطرف الاخر ويساهم في تغير النسق الذي يتأصل فيه التغير. والفن يبني نفسه بمواد تقدمها له هذه الفعاليات الاجتماعية فيفرض عليها شكله وابعاده الخاصة ، وان أكثر ما يعكسه الفن في منجزه الفني من خصائص متميزة من حيث المظهر، هو تأثير المرجعيات للأبعاد الاجتماعية التي تجاوره وتؤثر في استعاراته. وان الدراسة الاجتماعية للفن سوف تقوم على فحص العلاقة بين الفن من جهة والمجتمع من جهة أخرى . وان هذا النوع من البحث ينظر إلى الفن ضمن سياق اجتماعي عن طريق علماء الاجتماع وبعض مؤرخي الفن ، إذ كان لا بد لهؤلاء إرجاع ابتكار الأعمال الفنية إلى العوامل الاجتماعية وربطها معاً إذ لا يمكن الفصل بين الفن والتأثيرات الاجتماعية ، لان الفن مستخرج ومستوحى من صلب الحياة الاجتماعية اليومية . من هنا وجد الباحث ضرورة الوقوف على الأبعاد الاجتماعية ومدى انعكاساتها على الرسم العراقي المعاصر. وما هو دور الأبعاد الاجتماعية في تعدد الأساليب الفنية المتبعة لدى الرسام العراقي المعاصر؟ .

ثانياً : أهمية البحث والحاجة اليه .

تأتي أهمية البحث الحالي من أهمية مشكلته المتمثلة بالتعرف على الأبعاد الاجتماعية وانعكاساتها في الرسم العراقي المعاصر. كذلك يفيد البحث الحالي الباحثين وطلبة الدراسات العليا، من خلال ما يتم التوصل اليه ، من نتائج واستنتاجات، تسهم كمحاولة متواضعة في إثراء الجانب المتعلق بمفهوم (الأبعاد الاجتماعية) و علاقته المتبادلة مع الجانب الفني .

ثالثاً: هدف البحث .

يهدف البحث الحالي إلى : التعرف على الأبعاد الاجتماعية وانعكاساتها في الرسم العراقي المعاصر.

رابعاً: حدود البحث الموضوعية : الأبعاد الاجتماعية وانعكاساتها في الرسم العراقي المعاصر .

مكانية : العراق .

زمانية : الرسوم المنجزة بين عام (2003 - 2017) .

خامساً: تحديد المصطلحات

1- البُعد (Dimension)

أ- لغة :

وردت كلمة (بُعد) في مختار الصحاح بمعنى (خلاف القرب) ، أي ضدّ القرب ، وقد (بُعد) بالضم بُعداً ، فهو (تبعيد) أي (مُتباعِد) و (أبعده) غير (بأعده) و (بُعداً تبعيداً) ، و (البُعد) بفتحين جمعٌ باعِدٍ كخادمٍ وخدمٍ ، و (أستعبده) عده بعيداً ، وما أنت عنا (ببعيد) (1).
ورد (البُعد) في كتاب التعريفات (للجرجاني) الإقامة على المخالفة ، وقد يكون البعد منك ، ويختلف باختلاف الأحوال فيدل على ما يراد به قرائن الأحوال ولك القرب (2).
ويعرفه جميل صليبا في (المعجم الفلسفي) البعد أقصر امتداداً بين شيئين ، وقد جعل المتكلمون (البُعد) امتداداً موهوماً مفروضاً في الجسم ، أو في نفسه ، صالحاً لأن يشغله الجسم (3).
وجاء (البُعد) في (رائد الطلاب) أن الأبعاد : مصدرها (بُعد) أي اتساع المدى والمسافة ما بين الأشياء (4).
كما ورد (البُعد) في (منجد الطلاب) ، الأبعاد : (جمع) مفردها (بعد) 0 وهي الرأي والحزم (5).

ب- اصطلاحاً :

هو : المقدار الحقيقي الذي يحدد بنفسه ، أو بغيره ، مقداراً أو شكلاً قابلاً للقياس (كالخط أو السطح) ، مثل ذلك أبعاد الجسم (6). وهو في (العلوم الطبيعية) : العلاقة التي يتحدد بها المقدار بالنسبة إلى المقادير الأساسية ، وهي الطول ، والزمن ، والكتلة (7). كما جاء البعد هو: كل ما يكون بين نهايتين غير متلاقيتين ، والفرق بين البعد وبين المقادير الثلاثة أنه قد يكون بعداً خطياً من غير خط وبعداً سطحياً من غير سطح إنه فرض من جسم لا انفصال في داخله بالفعل نقطتان ، كان بينهما بعد ولم يكن بينهما خط ، وكذلك إذا توهم فيه خطان متقابلان كان بينهما بعد ولم يكن بينهما سطح ، لأنه أنما يكون ذاتها سطحاً إذا انفصل بالفعل بأحد وجوه الانفصال وإنما يكون فيه خط إذا كان فيه سطح ففرق بين الطول والخط والعرض والسطح ، لأن البعد الذي يربط بين النقطتين المذكورتين هو عرض وليس بسطح وإن كان كلُّ خطٍ ذا طول وكلُّ سطحٍ ذا عرض (8).
والبُعد مصطلح يُطلق على المعرفة التي تتكون بعد ما تستطيع به الحواس من معطيات ، وتكون القضية (بُعدية) إذا كان المعول في صدقها على خبرة بالواقع المحسوس ، ويقابل ذلك القضية (القبلية) التي تحكم بمجرد النظر إلى طريقة تركيبها (9) ومن معاني هذا المصطلح ، هو المعنى المصطلح عليه من نظرية المعرفة ، وهو أن المعرفة إذا كانت متولدة من التجربة فهي متوقفة عليها ، وإن كانت قبلية كانت مستقلة عنها استقلالاً نسبياً على الأقل ، وليس المقصود بـ (قبلية) المعرفة تقدمها على التجربة بالزمان ، بل المقصود بها تقدمها عليها بالذات (10).

2- الاجتماعية:

لغة :

عرفه (ابن منظور): جمع: جَمَعَ الشيء عن تفرقة يَجْمَعُهُ جمعاً جَمَعَهُ واجمعه فأجتمع وكذلك تجمع واستجمع ، والمجموع. والجَمْعُ: اسم لجماعة الناس: والجَمْعُ مصدر قولك جَمَعْتُ الشيء. والجَمْعُ، المَجْمَعُونَ، وجمْعُهُ جُمُوعٌ. والجماعة والجمع والجمع والمجمعة: كالجمع، وقد استعملوا ذلك في غير الناس حتى قالوا: جماعة الشجر وجماعة النبات (11).

عرفه (الرازي) بأنه: جَمَعَ الشيء المتفرق فأجتمع، وبابه قطع وتجمع القوم اجتمعوا من هنا وهناك. والجَمْعُ، أيضا اسم لجماعة الناس (12).

عرفه (المعجم الوسيط) : بأنه علم الاجتماع: علم يبحث في نشوء الجماعات الإنسانية ونموها، وطبيعتها وقوانينها ونظمها. ويقال: رجل اجتماعي مزاول للحياة الاجتماعية، وكثير المخالطة للناس (13).
عرفه (المنجد في اللغة والأعلام) : بأنه جمع: جَمَعَ - جَمَعاً المتفرق: يقال "جُمِعَت الجُمُعة" أي أقيمت صلاة الجمعة. جَمَعَ: بمعنى جَمَعَ والتشديد. والمجتمع : مكان الاجتماع ويطلق مجازاً على جماعة من الناس خاضعين لقوانين ونظم عامة، مثال ذلك المجتمع القومي والمجتمع الإنساني (14).
اصطلاحاً:

عرفته (موسوعة لالاند الفلسفية) بأنه: مفردة فردية وعينية تمثل كثرة من الأفراد. وبالمعنى الجمعي "جَمَعِيًا" ، تقال على حد كثري أو على عدة حدود مجتمعة عندما تكون مواضيع لقضية واحدة لا منقسمة (15).
وعُرفه (جميل صليبا) بأنه: المجتمع: في اللغة موضع الاجتماع، ويطلق في اصطلاحنا على الجماعة من الافراد يجمعهم غرض واحد، أو على الاجتماع الإنساني من جهة ما هو ذو صفات متميزة عن صفات الافراد. ويطلق لفظ المجتمع بمعنى اخص على مجموعة من الأفراد تولف بينهم روابط واحدة، تثبتتها الأوضاع والمؤسسات الاجتماعية ويطلق لفظه مجتمع على الاجتماع في الاسرة أو القرية أو المدينة نقول مجتمع قروي مجتمع مدني (16).

التعريف الإجرائي الأبعاد الاجتماعية:

الأثار الناجمة عن حركية الحياة والظروف الخاصة بالمجتمع العراقي سواء كانت (ثقافية او اقتصادية او سياسية) ، التي تنعكس على نتاجات الرسام العراقي المعاصر ، من خلال الاساليب والمعالجات التقنية على مستوى الشكل والمضمون .

3- الانعكاس .**لغة :**

الجمع انعكاسات ، في الطبيعة والفيزياء (صورة جسم تكونها المرآة) (17) . اما في المنجد في اللغة والاعلام فقد ورد في باب ع . ك . س (العكس) ردك الشيء إلى اوله (18) .
(انعكاس الضوء) ارتداده على سطح صقيل بحيث تساوي زاوية الانعكاس السقوط .
وجاء ايضاً حدث انعكاس خطير على حياته أي ارتداد ، أثر ، انقلاب ، ستحدث هذه الواقعة انعكاسات مهمة على حياته (19) .

الفصل الثاني : الاطار النظري**المبحث الاول : مفهوم البعد الاجتماعي ودوره في الفن .**

علم الاجتماع هو دراسة المجتمع الإنساني أو التفاعلات الاجتماعية أو السلوكيات أو العلاقات الاجتماعية . وعرفه (غدنز) انه المدرسة العلمية للمجتمع . وعرفه (تدوارد روس) انه علم المجتمع (20) . ان علم الاجتماع هو دراسة الانسان والمجتمع دراسة علمية، تعتمد على المنهج العلمي، وما يقتضي هذا المنهج من أسس وقواعد واساليب في البحث . وهذا البعد الاساسي في التعريف يعد حصاد تطورات علم الاجتماع منذ ان حدده ابن خلون بانه علم العمران البشري، وما يحتويه هذا العمران من مختلف جوانب الحياة الاجتماعية المادية والعقلية .

حيث ان علم الاجتماع يدرس المجتمع ككل في ثباته وتغيره، ويدرس الانسان من خلال علاقته بالمجتمع، اي انه اكثر شمولاً من العلوم الانسانية الأخرى (21) وعلى الرغم من التاريخ الطويل للإنسان ومعرفته بالحياة الاجتماعية منذ نشأته الاولى إلا ان عمر علم الاجتماع قد لا يتجاوز المائة عام وهو كما يقول (روبرت ميرتون) * "علم جديد جداً لموضوع قديم جداً"، لقد اعتمد العلماء على ما تركته الحضارات القديمة عند المصريين والبابليين والصينيين والهنود واليونانيين والرومان ، وتؤكد معظم الكتابات القديمة على محاولات الإنسان لفهم حياة جماعته وضبطها وان هذه المحاولات الاولى كانت في المجالات الدينية والسياسية (22) .

وتعتبر الثورة الفرنسية سنة 1789م الحدث الابرز الذي اثر في مسيرة علم الاجتماع حيث ترجمت الثورة اعلان حقوق الانسان والمواطن ومبادئ الحرية والاخاء والمساواة ، لقد ظهر علم الاجتماع على يد علماء فرنسيين كاستجابة لازمة للمجتمع الفرنسي وأسسوا المدارس الفرنسية المتنوعة التي بحثت في علم الاجتماع (23) .
وسط هذه الفوضى انشغل الفلاسفة بكيفية اصلاح حال المجتمع وتناولوا الدولة وصلتها برعاياها والمجتمع ونشأته وتطوره وطرحوا العديد من الدراسات ومنها دراسة (اوجست كونت) * (1798-1857) بأن وجود علم نظري للمجتمع وبحث منظم للسلوك امر لا بد منه لإصلاح حال المجتمع، فصاغ كونت مصطلح علم الاجتماع (sociology) ليدل على علم السلوك الانساني (24) .

تأثر كونت بأستاذه (سان سايمون) * الذي نادى أولاً بضرورة وجود علم يركز على دراسة الانسان وسمى هذا العلم "علم الفسيولوجيا الاجتماعية"، ومن ثم فقد جاءت تطورات سايمون لتؤكد على اهمية المماثلة بين علم السياسة والفسيولوجيا والى ضرورة تطور المجتمع بأنه كائن حي حقيقي (25) . وبالنظر الى ما صدر من مؤلفات

* - روبرت ميرتون : عالم اجتماع امريكي (1910 – 2003) خريج جامعة هارفرد وحاصل على الدكتوراه بعلم الاجتماع من جامعة هارفرد عام 1936 ، عمل استاذاً في جامعة هارفرد وايضا في جامعة كولومبيا ، ومدير لمركز الدراسات الاجتماعية المطبقة للفترة (1942 – 1971) . للمزيد ينظر الموسوعة الحرة ويكيبيديا .

* اوجست كونت: فيلسوف وعالم اخلاقي واجتماعي فرنسي. يعتبر اول من اكتشف علم الاجتماع التجريبي وأول من نادى بضرورة فصل علم الاجتماع عن الفلسفة، وانه طور قانون المراحل الثلاثة للفكر البشري الذي يتكون حسب اعتقاده من ثلاث مراحل، وهي اللاهوتية، والمتيافيزيقية والعلمية. واستطاع اكتشاف نظرية تربط موضوعا بين العلوم النظرية المجردة للمزيد ينظر: المالكي، عبد علي سلمان عبد الله: الى الانثروبولوجيا الاجتماعية، ط1، مطبعة النجف الاشرف، العراق، 2007، ص233.

** سان سايمون : فيلسوف فرنسي ولد عام 1760 يميل الى مبدأ تدخل الدولة في الحياة الاقتصادية وكانت دعوته موجهة الى الاهتمام بالصناعة من اشهر مؤلفاته " المسيحية الجديدة" توفي 1825 للمزيد ينظر الموسوعة الحرة ويكيبيديا .

تعالج نشأة علم الاجتماع نلاحظ ان بعضها يرجع الفضل في نشأة هذا العلم الى المفكر الايطالي (جيوفاني فيكو)*** ، الذي اراد بكتابه العلم الجديد ان يبين علماً جديداً للإنسان على نحو لم يحاول غيره من قبل . ويرى البعض ان المفكر البلجيكي (كتيليه)**** اول منشئ لعلم الاجتماع، ذلك لأنه أشار عام 1838 الى ضرورة دراسة ظواهر الاجتماع دراسة عملية بالدقة نفسها التي تدرس بها العلوم الطبيعية حتى نستطيع ان نكشف عن القوانين الاجتماعية التي بفضلها تنتبأ بما يحتمل وقوعه في الميدان الاجتماعي (26) . ويرى فريق اخر ان المفكر الفرنسي (اوجست كونت) ينسب اليه الفضل في انشاء علم الاجتماع .

ويدعي فريق رابع من ان الانكليزي (هربرت سبنسر)* هو الذي يرجع اليه الفضل في انشاء هذا العلم . ويؤكد فريق خامس ان العربي (ابن خلدون)** الذي ظهر قبل هؤلاء جميعا بنحو خمسة قرون، يرجع اليه الفضل في انشاء علم الاجتماع، واقامته على دعائم سليمة (27) .

وبما ان الفن أحد نتاجات الأفراد التي تعكس أوجه الحياة الاجتماعية ومراحل تطورها فهو إحدى الظواهر الاجتماعية السائدة في المجتمع وليس أحد مشكلاته ، ولما كان علم الاجتماع يدرس الظواهر الاجتماعية (والفن أحدها) فقد تناوله في طروحاته (28) .

لقد اقترنت الطروحات التنظيرية لعلماء الاجتماع ، بالفن، ارتباطاً وثيق الصلة ، وفقاً للتقارب الكبير بين الفن والمجتمع من جهة، وبين الفن والنزعة الانسانية من جهة ثانية، وعلى الرغم من ان تلك العلاقة باتت قائمة في اغلب مفاصل الفكر الاجتماعي الا ان بعضها كان يشيد نمطاً مغايراً، يتسم بالخصوصية والفرادة . والباحث سيطرح بعض النظريات الاجتماعية في الفن لبعض الرواد وما قدموه لنا في هذا المجال .

1- نظرية ابن خلدون (1332-1406) .

يعتبر ابن خلدون ان - الابداع الفني صفة مكتسبة وليست موروثية عند الفنان اذ قال في هذا الخصوص " والملكة صفة راسخة تحصل عن استعمال ذلك الفعل وتكرره مرة بعد اخرى حتى ترسخ صورته على نسبة الاصل ، تكون الملكة ونقل المعايير اوعب وأتم من نقل الخبر والعلم " (29) .

ويرى ان النسق الفني لا يستطيع ان يستقل بذاته داخل البناء الاجتماعي عن باقي الأنساق الاخرى ، وهو يميز بين نوعين رئيسيين من الفنون الاولى سماها بالفنون الكمالية والثانية بالفنون الضرورية ، تظهر الاولى من خلال اكتفاء دواعي الحياة الصحراوية بالضرورات اللازمة للعيش في المحيط الصحراوي الذي لا يستلزم ولا يتطلب جودة في الصناعة الفنية ، وما موجود منها الحياة البدوية تكون مقصودة لغيرها وليس لذاتها، وتعبير بنائي وظيفي حسب منطق علم الاجتماع تكون الحاجة الاجتماعية للصناعات الفنية في المجتمع البدوي غير مستلزم الدقة والأناقة في صناعتها لأنها غير مطلوبة بالحاح واستمرارية بل حسب الظروف التي تفرزها انساق البناء الاجتماعي النشيطة والحيوية مثل النسق القبلي - العشائري ، من اجل خدمة اهدافه وغاياته واغراضه وحاجاته ، وازاء ذلك تكون الصناعة الفنية في هذا المجال الاجتماعي ممثلة للكاملية وليس للضرورة ، بينما تتطلب دواعي الحياة المدنية - الحضرية (المتصرفة بالترف وتكاثر الصنائع والفنون والالوان) الدقة والأناقة والجودة في صناعتها وفنها لأنها مقصودة لذاتها وليس لغيرها ، نقول اوجدتها حاجات الأنساق البنائية المتكافئة وظيفياً . وازاء هذه الوضعية الاجتماعية فإنها تمثل حاجات فنية ضرورية وليست كمالية (30) .

وهو يرى ان من الوظائف الاجتماعية للفن إكساء العقل وإغناء التجربة ، اذ قال " إن النفس الناطقة للإنسان إنما توجد فيه بالقوة وان خروجها من القوة الى الفعل إنما بتجدد العلوم والادراكات عن المحسوسات اولاً ثم روحانية ، ويستكمل حينئذ وجودها فوجب لذلك ان يكون كل نوع من العلم والنظر يمنحها عقلاً فريداً " (31) .

2- نظرية فيكو (1668-1744) .

يعتبر فيكو الفن ظاهرة اجتماعية ينطبق عليه ما ينطبق على المجتمع بشكل عام ، لذلك فالفن حسب رأيه يخضع لنفس القوانين التي يخضع لها المجتمع كله ففي نظره ان المجتمع البشري وكذلك الفن مروا بثلاث مراحل هي :

*** جيوفاني فيكو : عالم وفيلسوف ايطالي وبلغ ومؤرخ، ناقد للعقلانية ومدافع عن العصور الكلاسيكية القديمة للمزيد ينظر الموسوعة الحرة ويكيبيديا .

**** اولف كتيليه: احصائي بلجيكي، شابا ميكرو النضوج الى حد كبير .فقد كان يدرس الرياضيات في مدرسة خاصة وهو بعد في السابعة عشر من عمره وفي التاسعة عشر اصبح مدرسا للرياضيات في جامعة جنات للمزيد ينظر: نيقولا تيماشيف : نظرية علم الاجتماع (طبيعتها وتطورها)، ت:محمد محمود الجوهري وآخرون، ط2، دار المعارف، مصر، 1972، ص 61.

* هربرت سبنسر: مهندس واديب وفيلسوف وعالم اجتماع بريطاني، كان اول من فسر النظرية التطورية تفسيراً علمياً وطبقها على علم الاجتماع ونشرت مبادئه الاولى عن التطور للمزيد ينظر: المالكي، عبد علي سلمان عبد الله، الى الانثروبولوجيا ، مصدر سابق، ص228.

** عبد الرحمن ابن خلدون: عالم ومؤرخ وفيلسوف اجتماعي ورجل سياسة عربي واطمق اسس علم الاجتماع الذي كان يسمى (علم العمران) واول من كتب في فلسفة التاريخ للمزيد ينظر : المالكي، عبد علي سلمان عبد الله، مصدر سابق، ص220.

أ- مرحلة الآلهة : حيث ساد الرعب والخوف مما دفع الناس الى تصور الارواح الخفية ولذلك تشعبت عقلية الإنسان وكذلك الفن بروح الخرافة وأصبح الفن لاهوتياً أسطورياً في نزعته .

ب- مرحلة الأبطال : حيث كان الفن هو الوسيلة لتمجيد الأبطال وأعمال السادة الأحرار وهذا ما نجده في الفن اليوناني والفن الروماني .

ت- مرحلة الحرية : حيث تسود الحقوق المدنية والسياسية التي تتقدم بالفنون ويصبح الفن هو وسيلة التعبير عن الحياة اليومية ، لكن هذه المرحلة لا تطول بحسب رأيه إذ يبغ الصراع بين الاغنياء والفقراء فتسود الفوضى وتنتهي المراحل الثلاث لتبدأ دورة جديدة تمر بنفس المراحل السابقة (32).

3- نظرية كارل ماركس (1818-1883) .

تشدد الماركسية على دور البيئة وبخاصة الاجتماعية في تحديد الخصائص الاساسية في الفن فالتغيرات في البيئة، وهو شأن الثورة التي تعيد توزيع الثروة والسلطة، تنجح الى تبديل اشكال التعبير الثقافي جميعها .

ان طراز الفن ونوعيته في اي زمن، لا ترجعان الى اي الهام خارق للطبيعة، او سمو عنصرى فطري، بل ان الاحوال الاجتماعية تستطيع ان تهيب للفن موضوعاته واتجاهاته العامة، الا ان ثمة دوماً مجالاً فسيحاً للتنوع الفردي . فان الاحوال الاجتماعية، لا تحدد التفاصيل النوعية او الاساليب الفردية في كل حقبة .

وليس في مقدور العوامل الاجتماعية والاقتصادية البحتة ان تنتبأ بالطرق المضبوطة التي تعالج او تفسر بها العبقرية الموضوعات العامة . ولكن الاحوال الاجتماعية قد تطلق العنان لقوة الخلق والابداع وتلهمها، والعكس صحيح، اي انها قد تطلقها او تقضي عليها (33).

لقد قدم ماركس ابتداء من عام 1845م قضية أكثر تحديداً عن العلاقة بين الفن والمجتمع . ويرى ان نظام الانتاج الموجود في وقت معين يحدد مضمون الفنون واسلوبها في ذلك المجتمع .

واستناداً الى هذا النوع من التحليل، علاوة على ايمانه بمبدأ حتمية الصراع بين الطبقات، يرى ماركس ايضا ان التفضيل الفني يختلف تبعاً للوضع والنظرة الطبقيّة وهكذا نجد مثلاً انه بينما كان الفلاح الانجليزي يغني ويرقص للأغاني الشعبية كانت الارستقراطية تحترق هذا النوع من الموسيقى مفضلة عليه الانشودة الغزلية (34).

وتؤكد نظرية ماركس على ان الفن يجب ان ينطوي على حيوية وخيال وشكل ومهارة واعجاب بكثير من فناني العهود الماضية الذين خدموا او اذعنوا لنظام اجتماعي ولأنهم وفقوا في التعبير عن ايدولوجية العصر او لأنهم عبروا عن المثل العليا الإنسانية الصالحة لكل أوان ومكان (35).

ويعتبر الماركسيون الحداثيون ان الفن الى جانب الدين والتعليم وسيلة من اقوى الوسائل لإلهام كل من الجماهير والصفوة المختارة المبادئ والنظريات وللتأثير على عقولهم وعواطفهم حتى يتقبلوا ويقروا نظاماً اجتماعياً بعينه او يتمردوا عليه في وقت الثورة . والماركسية ابعدها ما تكون عن معاملة الفن في شيء من التلطف والمجاملة كما تفعل الرأسمالية غالباً على انه مجرد تسلية او زخرفة سطحية وهي لا تعدّ الفنان في ظل النظام الشيوعي شخصاً شاذاً او مهرجاً بيد ان الفنان لا يسمح ان يكون مطلق الحرية في التعبير عن نفسه بصفة فردية بل انه عليه في الدولة الشيوعية ان يعبر عن احساس ايجابية تدعم المثل العليا للطبقة العاملة وللمجتمع الجديد اللاتبيقي الذي يجب ان ينبثق وينبغى عليه ان يخضع لنظام الحزب ولحكومة العمال (36).

4- نظرية هيوليت تين (1828-1893) .

يؤكد (تين) على النزعة الاجتماعية في الفن ، من خلال نظريته التي يرجع فيها الابداع الفني الى عناصر محددة وهي البيئة و العصر والجنس . فالبيئة هي العامل المؤثر في ادب اي أمة ويقصد بها الوسط الجغرافي والمكاني الذي ينشأ فيه افراد الامة، نشوءٌ يدهم ليمارسوا حياة مشتركة في العادات والروح الاجتماعية اما العصر او الزمان يقصد به الاحداث السياسية والاجتماعية التي تكون طابعاً عاماً يترك اثره على الامة، اما الجنس يقصد به مجموعة الاستعدادات الفطرية التي تميز مجموعة من الناس انحدروا من اصل واحد، وهذه الاستعدادات مرتبطة بالفروق الملحوظة في مزاج الفرد وتركيبه العضوي .

فالفن حسب رأيه ليس انتاجاً فردياً بل هو ضرب من الصناعة او الانتاج الجمعي، والمعايير الفنية معايير حضارية ذات اصل اجتماعي والصنعة الفنية وقوانينها مستنبطة من الحياة الجمالية للجماعة، وبذلك يصبح الحكم الجمالي الذي تصدره الجماعة على العمل الفني بمثابة شهادة بنجاحه، فالقيمة الفنية اجتماعية اي انها بحاجة الى شهادة الجمهور اي المجتمع، والفنان ليس كائناتاً منعزلاً عن المجتمع، بل هو كائن اجتماعي يعيش في بيئة جمالية ذات صبغة اجتماعية يستجيب لمؤثراتها ويخضع للتيارات الجمالية السائدة فيها، وحتى اذا بدت منه ثورة على هذه التيارات فأنها لا بد من ان تستند الى تيارات سفلية معارضة تسري في المجتمع وتشجع على التمرد، كانهيار النظم العتيقة، او ظهور حركة تجديد اجتماعية. ويعزى الفضل الى (هيوليت تين) في اعطاء دفعة للنظرية الاجتماعية في كتابه فلسفة الفن حيث بين التأثير الكبير للجماعة على الفن من خلال تقديمه نظرية استيطقيه حتمية تقوم على

الاعتقاد الجازم بوجود قوانين ضرورية تتحكم في كل حالة من حالات الفرد والجماعة، وتحدد اتجاه التطور لدى كل من الفرد والمجتمع على السواء.

ولقد عمد تين الى تطبيق المنهج الطبيعي على ثلاث مشكلات جمالية كبرى الا وهي: ماهية العمل الفني، وتكوينه، وقيمه . وكانت نقطة البدء في هذه الدراسة هي الاعتراف بان العمل الفني ليس واقعة فردية منعزلة، بل هو ظاهرة تندرج تحت مجموعة اخرى من الظواهر التي تفسرها (37).

ولقد اوضح تين مدى اعتماد الفنان على مجتمعه، وقال ان هذا العون يكون هائلاً بقدر ما يكون الفنان معبراً عن روح عصره، وبهذا القدر نفسه يتحدد خطاه من العبقريّة .

يقول تين " ان ابتكارات الفنان ومشاركات الجمهور الوجدانية قد تبدو في الظاهر تلقائية، حرة، وليدة الهوى، وكأنما هي الرياح عاصفة متقلبة، ولكنها في الحقيقة مثلها في ذلك كمثل الرياح ذاتها . انما تخضع لمجموعة من الشروط المحددة والقوانين الثابتة (38).

5- نظرية هربت سبنسر (1820-1903) .

يرى سبنسر ان تطور الفنون كان ولا بد ان يظل جزءاً مكملاً لتطور الكون بما في ذلك العقل والمجتمع والحضارة واستشهد بأمثلة كثيرة من تاريخ مختلف الفنون الجميلة والتطبيقية ، البدائية والحديثة ليظهر ان نفس النزعات التطورية حدثت فيها ، كما حدثت في ارتقاء الحيوان والنبات والاشكال الاجتماعية ، وكان الفن يسير الى ان يكون اكثر تعقيداً وفي عمليته هذه كان على وجه الاجمال يتحسن من حيث نوعيته وكان يتطور ويتقدم جنباً الى جنب مع العلم والتكنولوجيا . والحق ان كل هذا الارتقاء كان نتيجة تعاون وأرتبط بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً .

ويرى (سبنسر) ان الفنون بوصفها حلقات وصل بين الحيوان والإنسان المتوحش والإنسان المتحضر ووضح ان الفنون تحددت من طائفة قليلة غير متفاضلة نسبياً من الأشغال والاشكال ، تشعبت وتفرعت الى ما لا حصر له اليوم من اشكال واشغال مختلفة واكد ان الفن المتحضر اكثر تعقيداً واكثر تنوعاً من الفن البدائي .

وان تاريخ الفن تطور مثل تاريخ العلوم والتكنولوجيا والاخلاق والنظم وغيرها من الظواهر العقلية والاجتماعية وهو تطور يتلاءم مع التعريف العام للتطور ويشكل جزءاً متكامل من العملية التطورية بأسرها . ان الفنون اعانت الإنسان على البقاء واسهمت في الابقاء على مجموعات ناجحة موقفة في اطار المجتمع .

ولها مكانها البارز في طرائق التكيف التي تميز بها الإنسان. ويقول (سبنسر) بأن تاريخ الفنون الصناعية والفنون الجميلة كلاهما يشهد بالارتقاء في التفاضل والتكامل سواء بسواء وان تنظيم اجزاء اكثر من اجزاء اشد اختلافاً في كل موحد ، معضلة تزداد مشقتها لدى الفنان ، وان التغيير من الادوات السانجة البسيطة الصغيرة الى الآلات المتقنة المعقدة الضخمة ليكشف عن هذا التقدم .

ففي الفنون الجميلة قارن الزخارف الجدارية عند المصريين والاشوريين بالصور التاريخية الحديثة وعندئذ يتضح لك الارتقاء والتقدم العظيم في وحدة التأليف في اخضاع الاجزاء للمجموع (39).

6- نظرية إميل دوركهايم (1858-1917) .

يرى دوركهايم ان الفن ظاهرة اجتماعية وانه إنتاج نسبي يخضع لظروف الزمان والمكان وهو عمل له اصول خاصة به وله مدارسه ، ولا يبنى على مخاطر العبقريّة الفردية فقط بل وفق ابعاد اجتماعية ايضاً ، أي انه يتطلب جمهوراً يعجب به ويقدره .

وعلى هذا فالفنان وفق نظريته لا يعبر عن (الأنا) بل عن (نحن) أي عن المجتمع بأسره . وان المجتمع هو مصدر الاعمال الفنية الا أن الاصاله الفنية عند الاجتماعيين هي ان يدخل الفنان على التراث الفني للمجتمع تعديلات وتطويرات او تأليفات لم تكن مدركة من قبل ولكنها مع ذلك موجودة فيه ومشتقة من كيانه .

وذهب (دوركهايم) للقول بأن الدين كنظام اجتماعي هو الأصل في نشأة الفنون جميعاً ، فالدين عامل هام في تشكيل حياة البدائيين حيث ان رجال الدين والسحرة هم الذين يسيطرون على الحياة العامة ويتصدرون الاعياد والمراسم الدينية والسلام والحرب ، ويبدو ان العنصر الفني كان له حضوره في مثل هذه النشاطات فنسمع ونرى الموسيقى والرقص البدائي (40).

7- نظرية أرنست كروس (1893-) .

تؤكد نظرية كروس على اهمية الفن وعلى عكس نظرية اللعب في الفن في شكلها المتطرف. أيد كروس الرأي التطوري بأن الفن وسيلة فعالة للبقاء الاجتماعي ونبذ ذلك الاتجاه الذي يرى ان الفن ضرب من اللعب عديم الجدوى ، وهو يرى ان عملاً تصرف فيه طاقة ضخمة يكون عديم الأثر في الابقاء على المجتمع وتنميته وإلا لكان الاختيار الطبيعي لتلك الشعوب التي ضيعت قوتها في هذا السبيل الذي لا هدف له لصالح شعوب اخرى ذوات مواهب عملية ولما تسنى للفن ان ينمو ويرقى بمثل هذا السمو والثراء كما نما وارتقى فعلاً .

وظلت الاهمية الاجتماعية والتهديبية للفن في تعاضم مستمر كوسيلة لرفاهية المجتمع من ناحية ، ومن ناحية اخرى للتنمية الفردية التي هي الهدف الرئيسي للتطور الاجتماعي .

وهكذا ليس الفن لعباً تافهاً بل هو وظيفة اجتماعية لا غنى عنها وواحد من اشد الأسلحة فعالية في الصراع من اجل الحياة وقدر له ان يزداد نمواً واثراء عن طريق ذلك الصراع وهو اليوم باق من اجل قيمته الاجتماعية غير المباشرة اكثر منه من اجل سحره الجمالي المباشر⁽⁴¹⁾.

المبحث الثاني : مقاربات المنظومة الاجتماعية في الرسم العراقي المعاصر.

قطع الفن التشكيلي عبر المسيرة الإنسانية أشواطاً مهمة في علاقته بالأشياء وتشكله مع احداث العالم ، محققاً وجوداً فعلياً لذاته . ان الفن ظاهرة اجتماعية نشأت وتطورت في ارتباط وثيق بتطور قوى الإنسان في مواجهة الطبيعة من ناحية ، وبقدرته على تفسير الطبيعة والسيطرة عليها من جهة اخرى .

فالفن من ناحيته الوظيفية في المجتمع لا يختلف عن العلم الا في الاسلوب الذي يعالج به الواقع الاجتماعي ذلك الواقع الذي يتخذ منه الفنان مادته⁽⁴²⁾.

إن الظروف التي مهدت للفن التشكيلي العراقي المعاصر في العقود الاولى من القرن العشرين ارتبطت بعوامل عدة مختلفة ، بيد انها ترتبط بأسس عامة منها ارتباط الفن بمحتوى ثقافي جديد ظهر في بداية العقود الاولى من القرن العشرين (العقد الثالث والرابع) ولم يكن وجود الفن التشكيلي إلا ضرورة عامة ارتبطت بتلبية هذه الحاجات وبهذه الفئة الاجتماعية ذات الثقافة الخاصة ، فيوجود (درس - مادة) للرسم في المدارس ادى الى تأسيس معهد الفنون الجميلة - قسم الفنون التشكيلية (1939) ويكون هذا الفن قد فرض وجوداً خاصاً له بالبناء الاجتماعي فالاعتراف الرسمي بهذا الدرس الفني يعكس لنا قضيتين :

الأولى : إن الاعتراف الرسمي اعتمد على تلبية حاجات ضرورية تدخل ضمن الواقع الاجتماعي وعلاقاته .. الثانية : استجابة هذا الوسط نسبياً لهذا الفن الذي أحيا صلات الناس بالحاجات الجمالية ، وعلاقة الوسط الاجتماعي بالفن لها ما يبررها من صلات بالفن الشعبي وبالحراف اليدوية وما شابه ذلك⁽⁴³⁾.

ويتفق عدد كبير من النقاد والفنانين ان لتأسيس هذا المعهد أثره الكبير في الحركة الفنية في العراق، بدأت فكرة خلق الفن . بدأت الدراسة الاكاديمية اولاً ، وبدء حوار عن الفن ثانياً، وأخيراً ، بدأت الدولة بتخصيص بحوث خاصة بالفن . وأخذت الحركة الفنية بعد افتتاح المعهد ، سمة جديدة في طريق بناء الفن الحديث ، وفي عام (1941) ظهرت جمعية أصدقاء الفن* ، وبمبادرة من الفنان أكرم شكري دخل الأسلوب الحديث في فن الرسم والذي كان واضحاً في نتاجاتهم الفنية فكان عمله زقاق من بغداد تجسد أحد الأزقة في مدينة بغداد معلنة عن حنينه إلى مدينته ، بأسلوب شعبي بسيط يعبر عن عفوية الفنان من خلال ألوانه وخطوطه وموضوعه بشكل عام. في هذا الجو ظل رائدو الاربعينيات على نشاطهم وطورا اساليبهم كل على طريقته . عمل (شكري) على طريقة اسالة الأصباغ بغزارة شبكية في رسم لوحاته ، وأخذ (عطا صبري) في اختزال ألوان الطبيعة وتعريض خطوطها في ما رسم من مشاهد الطبيعة في العراق .

بالطبع لم يظهر التأثير الا في بداية الخمسينات ، وبالذات عندما تشكلت الجماعات الفنية (الرواد)** ، و(بغداد للفن الحديث)*** ، و(الانطباعيين)**** ، ففي هذه السنوات بدأت القيمة الفنية تفرض نفسها ، ومع بداية العقد السادس بدأ النضج الفعلي للتجربة الفنية ففي هذه السنوات نلاحظ ازدياد عدد الفنانين الذين ظهروا، ونضوج الفنانين الرواد انفسهم ، وهنا تجاوزت المرحلة التأسيسية ، وبدأت التجربة الجماعية والفردية بالنضج ، والتكامل، في التعبير الفني الجديد الذي راح يجسد لغة جديدة في الفن⁽⁴⁴⁾ . وبالرغم من المشكلات الاولى التي تعرض لها الفنان في العراق ، فإنه قد وضع اقتراحاته لتأسيس المدرسة الوطنية في الفن فمعنى الفن لديه في هذا الاتجاه هو الوصول الى ذاكرة جديدة ، والى متحف خيالي خاص به ، وبتجاربه الواقعية غير المستعارة من الفن الأوربي . هناك رأي يقول " مقارنة الفنون على أساس خلفيتها الاجتماعية والثقافية المشتركة أفضل من تناولها من خلال نظريات الفنان ونواياه"⁽⁴⁵⁾ .

وتجلت مقدرة الرسامين العراقيين على جعل فنهم مستقى من تربتهم التي تجمع بين تراكم الحضارات المتعاقبة وبين مجال الحياة اليومية المعاصرة . وكان لدى معظم الرسامين وعي اجتماعي عميق يجعلهم يؤثرون مواضيع تتصل بحياة الناس وكدهم بوجه خاص ، ويسعفهم ، مهما كانت اساليبهم ، في تعين اشكال اعطت الحركة الفنية ببغداد

* جمعية أصدقاء الفن: تكونت عام (1941) وضمت: (عطا صبري ، شوكت الرسام ، جواد سليم ، الشريف محي الدين ، أكرم شكري ، ناهدة الحيدري ، كريم مجيد ، عيسى حنا ، نزيهة سليم ، سعاد سليم ، فتحي صفوت ، رشاد حاتم ، دانيال قصاب ، نزار سليم ، الحاج سليم ، وحافظ الدروبي).

** جماعة الرواد : ظهرت هذه الجماعة عام 1950 ، ملققة حول فائق حسن والتي ارادت فناً اقرب الى البدائية في وضع الخطوط واللون .

*** جماعة بغداد للفن الحديث : ارادت هذه الجماعة تصوير واقع الناس بشكل جديد ، ملققة حول جواد سليم ، عام 1951.

**** جماعة الانطباعيين : ارادت هذه الجماعة فناً مستقى من الطبيعة والهواء الطلق ، ملققة حول حافظ الدروبي ، عام 1952

ملاحم مرئية متميزة ، على غرار ما فعل الرسامون المكسيكيون في النصف الاول من القرن العشرين . وكان هذا ظاهراً في ما قدمته من اعمال جماعتا (الرواد) و (بغداد للفن الحديث) (46) .

والمتتبع للبدايات الاولى للرسم في العراق يلاحظ انه لم يظهر اثر العامل الاجتماعي في رسوم الجيل الاول الذي سبق جيل جواد سليم وفائق حسن وحافظ الدروبي ، الا بشكل سلبي محض . فلقد انشغل اولئك الرسامين بتقليد الطبيعة ، وبنقل الصور ، ورسم الصور الشخصية ، والحياة الجامدة . اما الجيل التالي فقد عبر عن أثر العامل الاجتماعي بعدة مستويات - الإنساني - كالأومومة ، والقضايا المشتركة مع السياسة ، واهتموا بتصوير الحياة الاجتماعية ، لقد عبروا عن تلك الافكار بوضوح تام .

والباحث الاجتماعي يستطيع ان يتبين طبيعة المجتمع في العراق من خلال رصد جوانب الحياة في المقهى او في البيت . ذلك لان الفنان بالتأثيرات الاجتماعية استطاع ان يوظف الفن لتلك الافكار والموضوعات ، وانه كان يعبر عن وضع اجتماعي خاص وان فنه قد ارتبط بهذا الوضع وبالاختصار فهناك تأثير لهذا العامل ظهر بشكل قريب الى الفن في الموضوعات الاجتماعية التي عالجت المشكلات الحياتية المحلية ، وحتى الموضوعات المستوحاة من الماضي . وتأثير اخر تجسد في تلبية الفنان لذوق خاص ، أثر في الاسلوب وجعله يتماشى مع رؤية الجمهور ، ان هذا يجعلنا ندرك بأن للأبعاد الاجتماعية دوراً مهماً في معالجة الامور الواقعية وفي دور الفنان بتجسيد ذوق سائد ، وهناك العديد من الاعمال الفنية استطاعت ان تعبر عن هذا العامل الاجتماعي ، كما استطاعت ان تربط هذا العامل بعوامل اخرى ، اهمها العامل السياسي والنفسي (47) .

لقد سعى رواد الفن العراقي ومنذ البدء لإبراز الخصائص المتميزة للفن في العراق ، فناً فيه طعم الحياة العصرية المتقدمة ، وعمق الماضي ، إذ عملت تلك الجماعات بتطوير الرؤيا الفنية لتنمية ذوق الجماهير منذ بداية نشوء الفن العراقي المعاصر . فالفن الذي قدمه (فائق حسن)* يعبر عن الجوهر الشعبي والذي استطاع من خلاله التعرف على جزء يسير من ذاتيته ، فبدأ ينحو منحى واقعياً ، معتمداً على وضوح الخط واللون وشغل المساحات الواسعة التي اعتمدها في تكوين لوحاته في الاربعينيات التي امتازت برسم المواضيع الشعبية والملاحظات العابرة والحركات الوقتية .

وفي فترة الخمسينات وعبر هذا التحول المفاجئ من معالجة الى اخرى ، كان كثير الشوق الى رسم المواضيع البيئية برغبة جارفة تعد بحق ذات أثر فني جيد وتميزت لوحته (صيادو السمك) ومن خلال موضوعها الشعبي التي استخدم فيها الخطوط البسيطة لإبراز الاشكال والتي تبين العفوية التي اتبعها الفنان في رسمه ، وكانت الألوان موزعة على شكل مساحات لونية ، حيث يتضح سعيه الى أن تكون ألوانه مطواعة ، فمرة يرسم بألوان كثيفة ومرة أخرى نجده يترك اللوحة بلون فاتح . ثم تحول بعد ذلك الى ما نسميه اليوم بالتأشبية**

ولقد التجأ الى اللاصورية احياناً متضمنة أبعاداً منظورية باللون وبسطح واحد وبإخراج يتمرد في حقيقته على واقع ناقص في بنية الظواهر الطبيعية . ومع هذا فما دامت تحولاته التكنيكية وصيغته البنائية في وضعية تجريبية ولكنها واعية ، فهو يعود الى حنينه الدائم للبيئة حيث مضمونه الحقيقي المتميز سواء في اللون او في الخط وبالفعل عاد فائق حسن في رسومه عام 1970 الى هذا التوقع والحنين الى روحه اللونية ومواضيعه البيئية(48) .

إن نظرة تدرجية لأعمال (جواد سليم)*** التي انتجها بين عام 1950 - ولغاية العام الذي انتهى فيه من اسكتش نصب الحرية نلاحظ ، أصالتها ، طابعها المميز ، عمق الفكرة التي تقدمها . لقد عرف جواد سليم قداسة ما يقدمه ففهم ارتباط انتاجه بالجماهير ، ونظر إليها بمنظار إنساني فتبدلت الرؤية كلياً لتحتضن وجوده الجديد كمفكر وفنان . ومن هنا بدأ التزامه الحقيقي بقضايا الإنسان في كل مكان . وهو رسام مقتصد باللون والخط بتحقيق يتداخل مع جوهر الإنسان الشرقي . وأغلب رسومه محتقظة بمضمون واضح ، دنيا بغداد ليلها ومقاماتها وحفلات الزواج ، حيث تتحد الاشكال الاسلامية المتناظرة وتشمخ المآذن وتحذوب قباب المساجد بزرقها السماوية الصريحة والوانها الشرقية الساحرة . ثم نساء بغداديات يتحركن في لوحاته بعفوية ، وفرحة العروس في ليلة زفافها والقرابات

* - ولد فائق حسن في بغداد عام 1914 ، درس الفن في باريس وتخرج من البوزار عام 1938 ، أسس فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة ببغداد عام (1939-1940) ، أسس جماعة الرواد عام 1950 ، من رواد الحركة الفنية الحديثة في العراق ، يتميز أسلوبه بالأصالة ويتناول الموضوعات العراقية بادرار عميق لمعطياتها التشكيلية ، متفرداً بطرائقه التعبيرية ، انجز اعمال فنية تحمل بجانب سماتها العراقية روح المعاشاة لمدرجات العصر .

** التأشبية - عبارة عن بقع لونية متجاورة لا تدل على شيء معين ، حيث تشعر العين بالمساحات اللونية المتقاربة والتي لا توجي بموضوع سوى الذي يحدد معالمها التشخيصية وهو الخط .

*** ولد جواد سليم عام 1920 في انقرة من أبوين عراقيين ، درس النحت في باريس (1938-1939) وفي روما (1939-1940) وفي لندن (1946-1949) ، رأس فرع النحت في معهد الفنون الجميلة ببغداد حتى وفاته عام 1961 ، أسس (جماعة بغداد للفن الحديث) وضع عبر بحثه المتواصل ملاحم محلية في الفن الحديث ، بلور فلسفته ورؤياه الفنية في نصب الحرية الذي وضعه تمجيداً لثورة 14 تموز عام 1958 .

اللاتي يندبن بوجوه حزينة مفاجئة. هذا الترابط مع حب الحياة يشكل عالم جواد ، وهو بثقافته وخياله وفطنته استطاع ان يسير وفق ذلك الخط فاستوعب ظواهر تكوين مجتمعه (49) . كانت لوحاته تتميز بأسلوب يربط ما بين الماضي والحاضر بأطر جديدة دونما تغيب لشخصية الماضي وبذلك سادت في أعماله الفنية مفهوم الأصالة في الفن العراقي المعاصر وجعلها في موضع تطبيق عملي وليس فقط في مستوى تفكير نظري (50) . فقد كان عالم (جواد سليم) عالماً سلساً في مجال الفن وقادراً على التعبير عن الأحاسيس ، "إذ إنه يعبر عن اصالته الداخلية بلا تزييف ويستجيب مع ما يتصارع في كل خطاب فني له" . لقد انبثقت من طروحاته مجموعة من البدائل وعلى مستويات الشكل الفني والمحتوى الذاتي للفنان والتصوير العملي للخامة ، وكذلك وعيه المتفوق للمنجز الحضاري العام (51) . إن رسومات جواد تميزت بالأصالة النابعة من عفوية الفنان والتزامه في التعبير عن الحياة اليومية والشعبية وعن البيئة المحلية . فكانت رسوماته لا تكتفي بالبعد الاجتماعي أو البيئي، بل كان للثقافة التي يمتلكها الفنان تأثير كبير في رسوماته ، لكنها في الوقت نفسه لم تبعده عن محيطه الثقافي والشعبي (52) . ويعتبر (شاکر حسن آل سعيد) * من أكثر الفنانين بحثاً عن المضامين الفكرية ولهذا نراه قد ابتدع عدة فرضيات ذات أساس فلسفي تارة وتأملي تارة أخرى فالفن عنده يغدو وسيلة لخدمة غايات مثالية (53) . إن البيئة الأولى للفنان المتمثلة بطفولته أخذت جانباً واضح المعالم في لوحاته وإدخاله لصور وأشكال الأزهار والطيور مضمناً إياها ألواناً زاهية إضافة إلى التأثيرات الشعبية ، مما أدى إلى سيادتها في رسوماته الخمسينية الأولى من مسيرته الفنية ضمن مفاهيم فنية عربية، خلقت تياراً تشكلياً يزوج بين التراث التشكيلي العربي وبين الأساليب التشكيلية الغربية (54) . وينتقل (شاکر حسن آل سعيد) في تأملاته إلى دور الفنان الشعبي مستلهماً ذلك من أجواء بيئته البغدادية أجمل المعاني والتي تعتبر الجذور الأولى التي تستنبط منها الألفة البشرية، محاولاً العودة إلى الطفولة، وبذلك تعتبر بغداد الانتماء الأصيل للفنان كأساس لفنه ومقياس لمدى استجابته التلقائية لبيئته استجابة داخلية (55) . انطلقت رسومات (آل سعيد) من أسس تشخيصية وإنسانية واضحة المعالم ، إذ يعمل الفنان على اختزال العالم الخارجي إلى أسلوب تجريدي يكشف عن أفق جديدة لهذه التجربة. واخذ (آل سعيد) يطور أسلوبه الفني متأثراً بالرسميين الشعبيين في رسم قصص الأبطال ، فأخذت لوحاته الفنية تتمازج فيها الخطوط العربية مع الخطوط البدائية الشبيهة بالخطوط الأولية للأطفال في تكوينها. إذ بدأ في تخطيط له متأثراً برسوم الأطفال ، من خلال اعتماده على التحريف في أشكاله المرسومة واستخدامه التكرار والتماثل وابتعاده عن المنظور وميله للتبسيط والمبالغة والحذف (56) . وتجسد بعض من لوحاته تجسيدا واضحاً للاتجاه الديني والصوفي لدى الفنان وكذلك توضيح للعناصر الشعبية متمثلاً بالإنسان وشعبيته وأمساته والرمز البطولي للإنسان . أن (شاکر حسن آل سعيد) سعى لتجسيد حالة التأمل في أسلوب معاصر من الداخل والتفاعل بطريقة تلقائية ومباشرة في رسوماته المعبرة عن جوانب إنسانية. فالعمل الفني عنده هو حالة من حالات التأمل الوصفي للعالم وتوضيح للعلاقة ما بين ذات الفنان والموضوع المراد تصويره ، ويعدده إبداعاً شخصياً وإنكاراً يحول دون إملاء السطح التصويري بالعلاقات ، إذ يعده ذا مسار أفقي يبدأ من ذات الفنان نحو الآخرين (57) . على طرف آخر من ذلك كله ، حيث للمدينة سحرها التشكيلي ، نجد اتجاهها تكعيبياً طاعياً في لوحات (حافظ الدروبي) ** ، عنده تتقاطع الألوان والخطوط في تكعيبية أشبه بالتفجر من مركز خفي حيث للناس والاثاث والاسواق والقباب الأهمية نفسها ، كل شيء فيها في زخم ، وفي تبدل ، وفي حركة . ليس للوجوه من استقلال بل ان البشر دائماً أصغر بكثير من كل ما يحيط بهم ويعلو عليهم ويحتضنهم ، ويندر ان ينشبت (الدروبي) بمنطق لوني فيما عدا الغزارة ، إذ تتطاير الألوان في دوائر ومثلثات ولوالب ، الى ان اخذت تقارب ضرباً من التجريد . غير ان طاقتها الحركية تعطيلها معناها وتجعلها لصيقة الصلة بتعبير الفنان عن حياة بغداد كما يراها . ان (حافظ الدروبي) ، ولاشك ، رسام المدينة ، يعشقها لذاتها ولا يهيمه ان يرفع في وجهها اصبع النذير بشأن ما هي فيه ، لان عشقه بصري محض يريد ان يغمر المشاهد به (58) . بينما كانت اعمال (خالد الجادر) *** من الاتجاهات الفنية الأخرى التي تعكس البيئة العراقية بألوانها الترابية والفخارية وبسمرة وجوه الفلاحين وبألوان القمح التي يعانقها وجه الشمس المضيء ، وليالي السمر في رمضان ، والتي سجل بعض من هذا (خالد الجادر) ، الا ان تحقيق ذلك لم يكن معتمداً على واقعية حديثة وحسب بل وانعطاف الى بناء لوني متين .

* ولد آل سعيد عام 1926 في بغداد ، تخرج من كلية التربية عام 1948 ، حصل على دبلوم معهد الفنون الجميلة ببغداد عام 1955 ، درس الرسم في معهد الفنون الجميلة واكاديمية جوليان في باريس، له مؤلفات ودراسات وبحوث عديدة في الفن التشكيلي ، أسس مع فنانين عام 1971 المختبر الفكري والوثائقي للبعد الواحد .

** ولد حافظ الدروبي في بغداد عام 1914 ، أنهى دراسته الفنية في كلية (كولد سميث) التابعة لجامعة لندن عام 1946 ، اسس اول مرسم حر في العراق عام 1942 ، اسس جماعة الانطباعيين العراقيين . ينحو في اسلوبه منحى تجريبياً مع ميل لتناول الموضوعات العراقية بروح المدرسة التكعيبية .

*** تخرج خالد الجادر من معهد الفنون الجميلة وكلية الحقوق في بغداد ، دخل اكاديمية الفنون في باريس وحصل على الدكتوراه في الادب (تاريخ الفن الاسلامي) ، شغل رئاسة اللجنة الوطنية للفنون التشكيلية التابعة لليونسكو .

ان اغلب لوحاته تحليل حميم للبيئة وتتابع دقيق من التأملات بين حضور العالم العياني وبين تحقيقه على قماش اللوحة ، وبين ردود فعله الحسي في المشاهد كجانب اخر يقتضي حضور الذهن الواعي القادر على تمييز الأثر الفني وفصله عن القيم الأخرى⁽⁵⁹⁾ . كان جيل الستينات من الفنانين يبحث عن لغة تشكيلية جديدة ضمن إطار المشكلات الفنية التي عاشها وعن بعض الحلول التي تجعل من الرسم اللغة الأكثر تعبيراً عن أزماته.

في أواسط الستينيات بدء (كاظم حيدر)* ببناء صيغ تشكيلية جديدة تتلاءم مع رؤيته الذاتية إذ عشق هذا الرسام اللون الحزين المثير للانفعال من خلال التضاد الحاد في العلاقات ، الأشكال والالوان . ومن خلال التراء الرمزي وعبر اللغة المتبادلة بين عيون المشاهدين وحواسهم وبين الأثر الفني⁽⁶⁰⁾ .

إن اعمال (كاظم حيدر) تزخر بإحساس مأساوي يدل على عمق الصراع الإنساني متأثراً بمحيطه الخارجي مما كان لها الأثر الكبير في نفس الفنان وانعكاسها على سطح لوحاته الفنية . إن اعمال (كاظم حيدر) مستلهمة من تراث أجدادنا إذ يؤكد الفنان ذلك بقوله: "لقد تأثرت غاية التأثر بالتاريخ العربي الإسلامي والحضارة الآشورية والبابلية القديمة وأواصل اهتمامي بالأدب والتاريخ وأخذ الموروث الشعبي جانباً من اهتمامي وما زلت أبحث فيه وكذلك الموروث الديني أهتم به كثيراً وكنت أتمنى أن يظهر هذا الموروث في الدراما والمسرح"⁽⁶¹⁾ . فاذا كان جيل الستينات "تمرد على الأساليب التقليدية واستلهم التراث بروح العصر ، واستعمل المواد الفنية بوعي يمنح الفن شكلاً أكثر تطوراً وموازياً لجليان الواقع ومتغيراته ، وفهم هذا الجيل الفن على انه حرية لها أساسها التاريخي والموضوعي"⁽⁶²⁾ . ومع بداية عام 1971 جاء اعلان (تأسيس تجمع البعد الواحد)** الذي كان مصاحباً لمعرضهم الاول وكان يهدف الى الكشف عن معالم الحضارة العربية والإسلامية وحث الفنان والجمهور معاً على التعمق في صميم الكيان الداخلي للعمل الفني ، واستلهم معطيات الحرف الفكرية باعتباره حلقة الوصل بين جميع البلاد العربية والإسلامية متجاوزين الاهتمام بالتقنية في الفن ، معمقين من المضمون بحيث يصبح جزءاً من الشكل ، او ان الشكل جزء من المضمون ، وبذلك ينتهي المبدأ الوظيفي في تفسير العمل الفني⁽⁶³⁾ .

وتأتي (جماعة الاكاديميين)*** في عام 1971 ايضاً ساعية لتأكيد هوية اكااديمية عراقية جديدة دون ان تحمل في صلبها فلسفة خاصة ، انما هي تمثل وعاء لكل الفلسفات وميزة الشكل الاكاديمي الذي دعت اليه ان ينفذ دراسة اولية متقنة بعيدة عن الارتجال والعفوية⁽⁶⁴⁾ . والاكاديميون أولوا اهمية كبيرة للشكل المدروس فضلاً عن الاشكال الأخرى التي تحتويها اللوحة ، اما جماعة (الواقعية الحديثة)**** فقد اكدت ضرورة الأثر الفعال للفن في اوسع مساحة للجماهير ، يعلمهم ويلهمهم ويدعوهم للتفاؤل وذلك للردود الاجتماعي الذي يمتلكه ، أخذين بالحسبان الواقع الموضوعي ، مع التأكيد على واقعية نقدية معاصرة⁽⁶⁵⁾ . ان جيل السبعينيات أدخلوا أفكار جديدة في منجزاتهم البصرية من خلال اعتماد أساليبهم على بعض من الحلم أو الإلهام التي هي موجودة أصلاً داخل كل فنان لكن بنسب مختلفة والتي تختلف باختلاف تناميا داخل الفنان نفسه . إن أعمال هذا الجيل تكشف عن طبيعة الوجود المشحونة بالنزعة العاطفية ، بالاستناد إلى الخيال والانفعال الصادق في التعبير الفني بطريقة تثير المشاهد⁽⁶⁶⁾ . وكان العقد الثامن يشحن هممه الى دفق اكبر من العطاء يستمد من المعطيات التجريبية للعقود التي سبقته ومن النهضة الفنية التي بلغت حداً كبيراً من الوعي والتطور ، إلا ان الحرب كانت حجر عثرة حينها . ويؤكد (عبد الأمير) ذلك بقوله : "الثمانينيون ، وعلى الرغم من مظاهر العزلة ، والقحط في توريد المصادر الفنية والانخراط الفعلي في الحرب ، قد كسبوا رضا المؤسسة وكشفوا - بوصف عام - عن نزعتهم التعبيرية التي أصبحت سمة تطبع رسوماتهم"⁽⁶⁷⁾ . ففي حقبة الثمانينيات سعى الفنانون للكشف في تجاربهم الفنية معبرين عن صراعات داخلية لهم ، بسبب عدة مؤثرات ومتغيرات ومنها الحرب العراقية الإيرانية (1980 - 1988) إذ يقول (عادل كامل) "ثمة تجارب ظهرت على نحو متفرق بين عامي (1971-1990) وكان العقد الأخير ، أبان سنوات الحرب، قد شهد ظاهرة بروز التعبيرية كمفهوم لوحدة المضمون بالأسلوب ، ومن الطبيعي ما زالت هذه التجارب تصارع الذوق الذي تغذي بالأعمال الانطباعية والواقعية والشعبية والزخرفية.. ، وكامتياز لهذا الجيل الجديد ، أنه أكثر إفصاحاً عن قلقه الداخلي فهو لا يرسم لذوق منجز.."⁽⁶⁸⁾

وفي العام 1980 ظهرت (جماعة الاربعة)***** والمتشكلة من اربع فنانين يسعون الى تشكيل فن حقيقي بدافع الضرورة الداخلية للإنسان الفنان⁽⁶⁹⁾ .

* ولد كاظم حيدر في بغداد عام 1932 ، درس فنون الرسم والديكور المسرحي والليثوغراف والستين كلاس في الكلية المركزية للفنون في لندن وتخرج منها عام 1962 .

** وضمت الفنانين: (جميل حمودي ، محمد غني حكمت ، شاكور حسن آل سعيد ، عبدالرحمن الكيلاني ، ضياء العزاوي ، ورافع الناصري) ، واستلهمت الحرف العربي في نتاجاتها الفنية.

*** من فناني جماعة الاكاديميين : وليد شيت ، فيصل لعبي ، صلاح جواد ، نعمان هادي.

**** ضمت هذه الجماعة (شمس الدين فارس ، محمد عارف ، إبراهيم الكمالي وعبدالرزاق علي جواد).

***** وهم الفنانون : فاخر محمد ، عاصم عبد الأمير ، محمد صبري ، حسن عبود.

وتميز الثمانينيون في طروحاتهم الفنية بالنزعة التعبيرية ، ويبدو ان ذلك كان بأثر من الحرب التي تجعل الفنان في جانب بعيد من مفهوم التزيين والزخرفة في العمل الفني ، ليسع بجل اهتمامه في المديات التعبيرية والارهاصات النفسية التي يتبلور من خلالها عمله .

وفي التسعينيات ومنذ عام 1990 وعلى الرغم من سنوات الحصار العام ، الثقافي - الفني الخاص ، فان جغرافية الرسم ، وباقي الفنون لم تنقل ، بل اتسعت . ومن الصعب التوقف عند هذه السنوات ، الا باعتبار الفن في بنيته التاريخية يمتلك مفهوم الارض والامتداد إنه ضرب من التحدي والتوثيق وفعالية تخص جوهر الخطاب المعاصر . ظهرت تجارب في الاتجاهات كافة ، تتجاوز مفهوم (التجريب) الذي في ستينيات القرن الماضي . وانتشرت تجارب قد لا تشكل اضافة لقرن من الرسم في العراق . مع هذا كله ، فإن حيوية (التحدي) والاختلاف، وظهور تجارب جديدة شابة في الغالب لا ينفصل عن واقع الرسم ذاته . فالاتجاهات في صراع ، وفي حوار ، لا يتخلى عن ماضيه او غده . هناك اسماء كثيرة تعمل على ترسيخ خارطة الرسم، وتدخل في جدول بعيد لواقع الرسم تألقه الريادي (70) .

ويرى الباحث ومن خلال ما تم عرضه في المبحثين ، وبمنظرة متخصصة للأعمال الفنية في الرسم العراقي المعاصر ، إنها ترسم لنا انعكاساً للواقع الاجتماعي ، فيمكن تمييز الابعاد الاجتماعية في اعمال الفنانين باهتمامهم المباشر بالواقع وينقل تفاصيله وتجسيدها ضمن اطارها الشعبي او التراثي او الاسطوري . فاهتمام الفنانين بتصوير المدينة او القرية او اجواء الصحراء والمناسبات والمواضيع ذات الطابع الاجتماعي ، وتمثيلها وبمختلف الاساليب الفنية المتعددة على ارضية اللوحة يظهر تأثر الفنان بالبعد الاجتماعي . ونخلص الى نتيجة ان كل عمل فني أصيل لا يكتسب أصلته الا من خلال ارتباطه بالمحيط الخارجي الذي يشكل امتداداً للماضي اولاً ، ومؤشراً للتصورات المستقبلية ثانياً، وان مؤثرات البعد الاجتماعي في العمل الفني الناضج ، ليست الا مصدرا من مصادر تكوين العمل الفني .

مؤشرات الإطار النظري .

- 1- إن الفن ظاهرة اجتماعية يفرزها المجتمع للتعبير عن ثقافة واتجاه ذلك المجتمع .
- 2- إن الالهام والموهبة الفنية لا تستطيع ان تتحول الى فن ما لم تعبر عن حياة ومشاعر الناس او يتأثروا بها لكونها تمثل جزءاً من او احد اوجه حياتهم الاجتماعية .
- 3- إن الفن عنصر فاعل في البنية الاجتماعية وهو احد الأنساق الرئيسية مثل النسق الديني او السياسي .
- 4- الفن معبر عن واقع اجتماعي بأسلوب ذوقي وجمالي يعكس تذوق الفنان .
- 5- الفن وسيلة للتفاعل الاجتماعي بين الفنان وبين العامة من الناس ومع تراث المجتمع ، ومع الاجيال القادمة .
- 6- ان الفن لا يعبر عن ذات الفنان (الانا) فقط بل هو انعكاس عن المحيط المجتمعي (نحن) .

الفصل الثالث / إجراءات البحث .

أولاً : مجتمع البحث .

يعد إن اطلع الباحث على ما منشور ومتيسر من مصورات الاعمال الفنية المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها بما يتعلق بالابعاد الاجتماعية وانعكاساتها في الرسم العراقي المعاصر ، توصل الباحث الى رصد مجتمع بحثه بـ (60) لوحة فنية ، تصور الابعاد الاجتماعية للواقع البيئي العراقي .

ثانياً : عينة البحث

قام الباحث باختيار عينة للبحث الحالي والتي بلغت (5) لوحات فنية من الرسم العراقي المعاصر بصورة قصدية وفق المبررات الآتية :

- 1- اتسمت نماذج عينة البحث بالابعاد اجتماعية ، مما يتيح للباحث تحقيق هدف الدراسة .
- 2- التنوع الواضح في الأساليب الفنية، يدعم تحقيق نتائج متنوعة .
- 3- تباين الاعمال الفنية المختارة من حيث التقنية ، مما يعطي مجالاً أوسع لمعرفة انعكاس الابعاد الاجتماعية في الرسم العراقي المعاصر .

ثالثاً : منهج البحث .

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، في تحليل عينة بحثه ، بما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث .

رابعاً : اداة البحث .

- 1- اعتماد الباحث المؤشرات التي توصل إليها من خلال الإطار النظري كمحاكاة لتحليل الأعمال الفنية المختارة كعينة للبحث .
- 2- اطلاع الباحث على الأدبيات والمصادر الفنية لرصد أكبر قدر من الابعاد الاجتماعية في تحليل عينات البحث .



خامساً : تحليل العينات

انموذج (1)

أسم الفنان : كاظم نوير

أسم العمل : الفلاحات

سنة الانتاج : 2003

المادة : زيت على كاتفس

القياس : 100×80سم

العائدية : ملكية خاصة للفنان

يتضمن العمل الفني فلاحات ، اذ تجسد فيه خمسة نساء وطفلة واحدة ، وفي الجهة اليمنى السفلى شكل حيواني ، وقد اشتغل الفنان عمله بطريقة تجريدية تمتزج بين الشكل الهندسي والتعبيري الغنائي ، اذ كشف الفنان (كاظم نوير) عن ذاته الوجدانية عبر السعي وراء معطيات الواقع الاجتماعي والتي حاول التعبير عنها برؤية متصورة وذاتية تكشف عن احساسه العالي بالموضوع الاجتماعي وحاجته لتحقيق انعكاس له ، وفي جانب منه يكشف بساطة ذلك الواقع محاولاً الوصول بطريقة مبتكرة لتحقيق التوافق بين الغايات الذاتية والفكرة وبين الشكل والمضمون .

إن البعد الاجتماعي لهذا العمل تمثل من خلال النساء الفلاحات اللواتي يقفن بصف واحد ويتجهن بأنظارهن الى الأعلى وبذلك النظرات الجاحظة وعبر الالوان الشاحبة للوجوه التي تعكس لنا الألم والأسى المعاش ، لقد عبر الفنان عن أفكاره الاجتماعية بأسلوب تجريدي رمزي اعتمد على البساطة اللونية والإيمانة الشكلية المختزلة ، وهذا الطرح لا يبتعد كثيراً عن مجمل أفكار الفنان العامة المتعلقة بصراع الإنسان ومحنته من اجل العيش بواقع اجتماعي أفضل ، وحاول (نوير) عن طريق معالجته للأشكال الفنية بناءً ولوناً وأسلوباً أن يوحى بحدة الصراع داخل هذه الشخصيات لبناء عمل يسوده التضاد اللوني مشكلاً وحدة لونية ساعدته المكونات الشكلية على ذلك .

لقد تراكبت وتداخلت الأشكال بثقل وكثافة لونية عالية كأنها تعبر عن ثقل وهموم تلك الفلاحات، فاللون الأزرق الغامق في منتصف مساحة سطح اللوحة أعطى تأثيراً للمشاهد بالبرود والهدوء الى جانب المعطى الروحي ، لذا فهو يعبر عن الفعل الذاتي من خلال المدرك الحسي ، فضلاً عن سعي الفنان الى إعطاء قيمة أكبر لهؤلاء الفلاحات من خلال أحاطتهن بفضاء يسوده اللون الاحمر تتوسطه في الجهة العليا من اللوحة شكل دائري بلون اصفر يرمز به إلى بزوغ الضياء والأمل ، فالفضاء له ملول روحي وليس مجرد فضاء بايقاع لوني محدد في العمل الفني إذ أنه يتحول الى قيمة فنية يمكن أدراكها بصرياً وحسياً، فهذا الفضاء ليس مجرد خلفية للوحة، وإنما هو المحيط الاجتماعي الذي يمثل الحياة الإنسانية وهو المجتمع الذي يحيى فيه الإنسان ومن خلاله يوضح الفنان العلاقة بين الإنسان ومجتمعه .

لقد أنتت هذه اللوحة محملة بمعاني انسانية واجتماعية، فالمحيط الانساني بما يحمله من بؤس وفقر وقلق شكل المصدر الأساسي لأغلب أعمال (نوير)، لقد اظهرت لوحته جانباً من الحقيقة للفقر الانساني والاجتماعي ، ولكون عمله محمل بمفردات نفسية واجتماعية ساقها الفنان لرؤيته لما يحيط به ، اذ عبر عنها وفق استراتيجيات اسلوبه، فأظهر الفنان الابعاد الاجتماعية بأسلوب عميق، فهو يصور النساء الفلاحات الغارقات في متاهات الحياة ومشكلاتها ، وصعوبات العيش والاستمرار في المعاناة، لقد جسد تلك الصور على قسماات الوجوه المتعبة والشاحبة ، وجاءت الرؤية الاسلوبية والتقنية للفنان تحاكي المعطى الاجتماعي فكان مضمون العمل وفقاً لمعالجات ودلالات الألوان الغامقة للارزق وتدرجاته الاحمر والأخضر والاصفر ، وهناك بعض التوزيع للضوء وبالتحديد المساحات اللونية في اسفل اللوحة .

تظهر القدرة التعبيرية لدى الفنان في توظيف الصور الحياتية لأعطائها بعداً اجتماعياً من خلال قراءة المشهد البصري، ف(الفلاحات) في هذه اللوحة لا يشكّن جانباً حسيّاً من الواقع فحسب ، بل يتفاعل مع الصياغة الرمزية لاستخدام الألوان في البناء العام للتكوين ، من هنا فإن هيمنة البناء اللوني على المساحة البصرية للعمل يتضمن دلالة رمزية تعطي للمتلقى إستجابة فاعلة، نتيجة لما تحدّثه طبيعة التكوين من اثر في إدراك الإحساسات الجمالية للصورة ، كذلك إيجاد علاقة ترابطية مع المؤثر الاجتماعي والبيئي، إن إختيار (نوير) لهذا النوع من المشاهد، هو بحث في موضوع إنساني اجتماعي ، يعالج مشكلات الإنسان الحياتية والاجتماعية .

انموذج (2)

أسم الفنان : هاشم حنون

أسم العمل : الجالغي البغدادي

سنة الانتاج : 2007

المادة : اكريلك على كانفس

القياس : 160×90 سم

العائدية : قاعة الأورفلي / عمان



جسد (هاشم حنون) في موضوعته هذه مجموعة من الرجال يرتدون الشماغ بالطريقة البغدادية والذين يحملون بأيديهم آلات الطبل والدف والجوزة والتي تعد جزء رئيس من أحياء جلسات الجالغي البغدادي .
يصور(حنون) مشهداً تراثياً بغدادياً تشكلت رؤياه الفنية على حركات أجساد شخصياته ؛ ليجعل من لغة الألوان دوراً أساسياً فيها لتنتمي حركة الأجساد التي حوّلها الفنان بصرياً ليثير بها المشاهد، لذا نشاهد تأثر الفنان مع محيطه الاجتماعي ، إذ ان الفنان المحمل بالتأثيرات الاجتماعية يرتبط مع واقعه الخارجي، فالفنان كفردي يعيش ضمن محيط اجتماعي يقع تحت تأثير ما يعيشه من أحداث اجتماعية ، والتي تعمل على إمداده بمخزون من الصور والأفكار يسترجعها الفنان ويعيد إنتاجها بحلة جديدة .

ان الأجواء العامة للعمل تحمل بعد اجتماعي تعبر عن الحقيقة الجوهرية للإحساس الذاتي الخاص بالفنان وانعكاس الأبعاد الاجتماعية على ذاتية الفنان ، والذي انعكس على الأسلوب التقني من خلال استخدام الفنان اللون البني المحمر لملاً الجو العام للوحة ليعزز من قيمة النور وتدفعه، ووظف اللون الأصفر المائل الى البرتقالي بإضاءة موقفة حملت رؤيته اللونية وإحساسه المرهف بجو العمل الفني ، واعطت حرارة الألوان اللوحة إحساساً بالحياة والحركة التي غذت التكوين البنائي للعمل الفني الذي كان ضرورياً ليجعل عمله ذو أهمية خاصة ضمن اتجاه تمثيل الواقع الاجتماعي . لقد جعل الفنان اشخاصه تتحرك وفق موسيقى الجالغي البغدادي ، لما له من دور إيجابي في خلق الإحساس الذاتي والوجداني الى جانب ترسيخ البعد التراثي الذي يعد احد الأبعاد الاجتماعية ، فالفنان جسد وبتقل لوني كثيف وبلون يميل الى البني المحمر الغامق ملمحا لشخصيتين واقفتين تشاهدان الجالغي البغدادي مع اهمال الفنان لتفاصيل تلك الشخصيتين في محاولة منه لجعل شخوص عازفي الجالغي البغدادي هم الشخصيات الرئيسية والمحورية للوحة ، ليظهر البساطة في التكوين الإنشائي والإحساس الذاتي العالي في بناء اللوحة ، فكان العمل يمثل عملية التأثير والانماج مع البعد الاجتماعي .

لقد عالج الفنان موضوعاً مستمد من واقع اجتماعي معاش وأدخل عليه بعض اللمسات التجريدية من خلال اعطاء الشخصيات بعداً اقرب ما يكون منه هندسياً ، انها الرؤية الأسلوبية والمعالجائية للفنان فيتضح من توزيعه للألوان بشكل يجمع اشد الألوان إضاءة واشدها عتمة وفق انسجام متوازن ، لم يكن مشهد الجالغي هذا الوحيد الذي صورته (حنون) بل هو عمل من سلسلة اعمال اشتغلها الفنان ضمن هذا الإطار ، مما يدل على تأثره العاطفي اتجاه تلك المشاهد الاجتماعية ، والفنان وجد متعته في تصوير تلك الموضوعات ذات الطابع الاجتماعي.

استطاع الفنان ان ينجز عملاً يرتبط بالواقع الاجتماعي ، فهذا المنجز الفني لا يبتعد عن مضمون اجتماعي وتراثي وحضاري يكون فيه الانسان محور البعد الاجتماعي ، لقد طرح اسلوبه بعيداً عن المحاكاة التسجيلية بل جعل من التجريد والتبسيط اللوني اساساً في بلورة التشكيل الفني لهذا الموضوع ، فالفنان اعتمد على دلالات رمزية ترتبط بأشكال واقعية ، فكانت عناصر اللوحة وعلاقتها هي الاخرى ذات مغزى يوضح دلالات البعد الاجتماعي بغية ايصال المعنى الحياتي لهذه الموضوعة ، انها تقصص عن مضمون اجتماعي يشترك برسم حدود العلاقة مع البيئة ومكونات الذاكرة .



انموذج (3)

أسم الفنان : عاصم عبد الامير

أسم العمل : ليلة بنفسجية

سنة الانتاج : 2009

المادة : اكريلك مع مواد مختلفة

القياس : 80×80 سم

العائدية : ملكية خاصة للفنان

اعتمد الفنان (عاصم عبد الامير) في الجو العام لهذا العمل اللون الأزرق والبنفسجي وتدرجاتهما ذات الملمس الناعم والرقيق بانسجام وتناسق تام فيما اعتمد على الخطوط وباللونين الأسود والأبيض لإبراز تفاصيل وأشكال الشخصيات والرموز في هذا العمل الفني . لقد جسّد الفنان جمالية العمل عن طريق التشكيل بتحويل عمله الفني إلى بناء يعتمد بنية اللون الصافية وإمكاناته الإيقاعية والحسية معا كهدف بحد ذاته ، لذا كانت رؤيته العاطفية وإحساسه الوجداني باللون كطاقة تشكيل رئيسية تعبر عن الهاجس بتنسيق مرّن يشعّرنا بالحركة.

ان العمل يمثل مجموعة من الأشكال البشرية والحيوانية والنباتية التي توزعت على أرضية داكنة زرقاء يخالطها في اسفل اللوحة من الجهة اليمنى اللون الاسود ، ونلاحظ في اسفل اللوحة من الجهة اليسرى عين في حالة بكاء يحدها اللون الابيض ، إن الأشكال القريبة من المركز تمتد على خط افقي واحد بحيث تركزت في وسط العمل ، ولقد وجد (عبد الامير) بذلك الاتجاه من العلاقات ضمن أسلوب يعتمد الصلات المفتوحة على العالم الداخلي للفنان والبعيد الاجتماعي للواقع المعاش، عبر تأكيد لغة إيصال على مستوى عالي للواقع الاجتماعي تمكن معها الفنان تخليص الفن التجريدي من اللامعنى بتنشيط قوى النفس الداخلية المتحررة من الموضوع ليصبح الفنان رؤيويًا يصور الصفة المحسوسة لرؤيته مادياً عبر اللون والخط لتعود قيمتهما قائمة على تجربة ذاتية خاصة.

أن الفنان (عاصم عبد الامير) يؤكد على رغبته الذاتية في تجسيد المعطيات الاجتماعية من خلال الميول التي تنبعث من الذات بدرجة كبيرة مع التأكيد على القوة الخلاقة في تكوين حياته وإصراره على انجاز وخلق نتاج فني شديد الصلة بالمجتمع ومتطلباته ، إن المضمون التأملي هو انعكاس لرؤية فلسفية نظراً لما يمتلكه اللون من قيمة محمل بالدلالات والتي تعكس موقف الفنان الاجتماعي .

يحاول (عبد الامير) الاستعارة من الواقع للتعبير عن قضايا المجتمع الريفي، والاهتمام بمعالجة مشكلاته الإنسانية ، وهو تحول واضح في مسار المضمون الاجتماعي ، فقد جسّد طابع الحزن على الوجوه الموجود لتحقيق فعل درامي للمشهد التصويري وقد عبر الفنان عن ذلك من خلال تواجد الناي الذي يعزف به وما للناي من دلالة للحزن والشجن

ان الفنان استمد شخصية ورموز العمل من الواقع المعاش ومن حياة الريف لكن رسمها بطريقة أقرب لرسم الاطفال وهو اسلوب اعتمده الفنان (عاصم عبد الامير) في اغلب اعماله ، اذ نجد الفنان تعمّد رسم رموز طبيعية نباتية وادخالها في اللوحة ، وبطريقة تجريدية مختزلة ، إن الامتداد اللوني البنفسجي وتدرجاته الذي شغل مساحة اللوحة ينطوي على معالجة تقنية ، فقد وضع الألوان شبه الافقية والممتدة بنسق واحد، من البنفسجي والأزرق والبرتقالي والأسود، تتمثل باستدعاء قيمة الزمن، عبر المسافات الخطية واللونية ، واعتماد الإحالة التأويلية لتوظيف الألوان، والتعبير من خلالها، عن محاكاة الجوهر الإنساني، والمشكلات الاجتماعية التي يعانيها الإنسان. وهنا لا بد من الإشارة إلى إن هذه الحيوية الصادقة للألوان لدى (عبد الامير) وحركة الخطوط العمودية والمنحنية، وحرية التعبير البنائي للأشكال المنتمية للتكوين ، دعمت من اظهار الابعاد الاجتماعية والجانب الانساني ؛ باعتبارها تتناسب إيجابياً مع طاقة التعبير وعنف الحواس ولغة العاطفة المتقدّة التي حاول الفنان تمثيلها في العمل الفني .



انموذج (4)

اسم الفنان: مكي عمران

اسم العمل : أنعاق

سنة الإنتاج : 2012

المادة : اكريلك على كاتفس

القياس : 150 × 150 سم

العائدية : ملكيه خاصة للفنان

لقد جسد (مكي عمران) في لوحته هذه جانبا إنسانياً يتمثل بالصراخ الذي هو فعل يعكس جانباً قهرياً، ويعد درجة من التعبير عن الألم والحزن والمعاناة ، فالعمل برمته يكشف عن الجانب الخفي والمنفعل في كل ما هو حسي، فالنشويه الذي أحدثه الفنان للطائر الصارخ، في الرأس والاعضاء والجناحان الممتدتان الي طرفي اللوحة كأنهما في حالة صلب او في محاولة للانطلاق والانعقاد ، ما هو الا محاولة لبلوغ الحقيقة بعيداً عن التشبيه الصوري ، (عمران) يعبر في لوحته تعبيراً أنياً في محاولة لقراءة المعاناة والغوث للكائنات وما يحدث في البلد من صراعات وهي نزعة الفنان في التعبير، ليفسر الرموز في البناء التشكيلي العميق من خلال التلويح بمبدأ الحرية التي يمثلها الطائر ، ويأخذ بمديات دلالية الى حدود منهل التحرر لنتبع اثارها لحظة البحث لاستقراء باقي مفردات العمل الفني ، لينطلق ذلك التساؤل لماذا هذا الصراخ ؟. فهو صامت يا من لم تبق عليه الحياة الا اشلاء ممزقة ، فمن يسمع صوت الألم والمعاناة ؟ . تلك التساؤلات يطقها العمل الفني .

لقد تمثلت الابعاد الاجتماعية في هذا العمل من خلال التأكيد على الحالة النفسية فالفن ما هو الا انعكاس للظواهر والافكار والازمات التي تمر بها الشعوب والمجتمعات ، اذ تعبر هذه اللوحة تعبيراً وجودياً لحالة العزلة واليأس والوحدة ، وكنموذج مرئي للإنسانية في اشد أزماتها ، والحالة الوجودية والنفسية المتوترة كان لها الاثر في صياغة رؤيته الاجتماعية ازاء الواقع ، فكان الارهاب والطائفية والصراعات السياسية والقتل والتهمير وعدم توافق الانسان مع كل تلك المشكلات التي عصفت بالبلد ، وكانت الصرخة في ذلك الفراغ الكبير اجابة صورية ذات بعد نفسي وعاطفي تعبر عن موقف الفنان من الحياة التي فقدت شكلها وتماسكها وتحولها الى اصداء تردد الرعب والخوف الانساني .

ان (مكي عمران) يجسد الجوانب المظلمة للإنسانية التي كان يرى من خلالها الوجود، منشغلا بالقيمة الدرامية للخط واللون التي توحى بالامتداد الى ابعاد من مداها التشكيلي كانعكاس لمخيلته المتلازمة وفلسفته ازاء الحياة ، فالفنان لم يبحث في الفن عن الكمال الجمالي المطلق، بل عن وجودية الإنسان لكل ابعاده الجوهرية وكيانه الروحي والاجتماعي عبر رسالته الواعية في ايجاد عالم متحرر من الصراعات والقتل التي تخنق روح الانسان ؛ باعتبار ان الفنان المبدع يطلق صيحته الاستنكارية على كل ظاهرة اجتماعية وسياسية كان لها دور سلبي ازاء وجود الانسان ، وهي مسألة اعظم من مسألة التكوين والتركييب .

ان الاستعارة الصورية لمشهد الطائر هدفها التعبير عن العواطف الانسانية برمزية عالية يُظهرها من خلال تحقق التضاد الواضح بين خلفية اللوحة وبين الشكل، بدور أن الأسلوب الواضح في رسم صورة الطائر تنقلنا إلى الحيز الذي أنطلق منه (عمران) للبحث عن صورة تعبيرية رمزية ، تجسد حجم المعاناة الإنسانية في البلد ، فما وجد اقرب من الطائر لتجسيد هذا الدور، فرسمه بتبسيط عالي، ولم يهتم بتوضيح الملامح التشريحية الدقيقة لبنية الجسد . ان الاستعارة التخيلية للمشهد، تجعل من الموضوع حاملاً للمعنيين والافتراضي، فأعاد الفنان بذلك قراءة الواقع الاجتماعي وتشكيله بالاعتماد على خاصية التحوير والتحريف للعمل على نحو يكون فيه اللون هو الداعم للذات في التعبير عن دواخلها من خلال عمل يجمع بين الشكل والمضمون لتتشكل بالنهاية النتيجة الابداعية .



انموذج (5)

اسم الفنان: صفاء السعدون

اسم العمل : أم الربيعين

المادة : اكريلك على كanvas

سنة الإنتاج : 2017

القياس : 120 × 220 سم

العائدية : ملكية خاصة للفنان

جسد الفنان (صفاء السعدون) في لوحته هذه حدث دخول عناصر ارهابية الى البلاد عبر مدينة الموصل التي تعرضت لسيطرتهم ابان 2014، وكان مشهد (أم الربيعين) احد المشاهد المؤلمة التي طرحها الفنان ضمن سلسلة اعمال تناولت موضوعة الارهاب ، اذ نلحظ أن عرضه للمشهد اخذ بعداً يمتد باستطالة افقية وبنزعة تعبيرية واضحة، تناول من خلالها (السعدون) الأشكال بأسلوب تعبيرى واضح . فمن اليمين نجد إن هناك شخصاً واقفاً يحمل بيده سلاحاً وبملايس سوداء لم يظهر وجهه، والام التي تحتضن طفلها بين ذراعيها لتقربهما الى صدرها وبفعل عفوي لكل أم تستشعر الخوف على اطفالها ، والتي تستند على الثور المجنح المقطوع الرأس (الذي شغل نصف خلفية العمل الفني) والذي رأسه مرمي في مقدمة اللوحة من الجهة اليسرى ، إن استنادها على الثور المجنح جاء لإعطاء صورة دلالية تعبر عن العمق الحضاري والأصيل لهذا البلد ، وفي المقابل ان عملية قطع رأس الثور المجنح ورميه في الارض يعكس جهل هؤلاء الارهابيين ومحاولتهم لدفن هذه الحضارة ومحوها ، وهو ايضاً دلالة على نهجهم العدواني اللإنساني في قطع الرؤوس ، وفي منتصف اللوحة نشاهد شخصان يرتديان الملابس السوداء ولم تظهر وجوههم ايضاً وهم يحيطان بتلك الأم والشخص الذي في المقدمة بشهر السلاح في وجهها . لقد كان هذا الحدث دافعاً وحافزاً واقياً ليتعامل معه (السعدون) مصعداً من العاطفة بشكل الأم من خلال فعلها الذي تحتضن فيه طفلها ، ومن خلال لون ثوبها الأبيض الذي يوحي بالطهارة والنقاء ، كما حاول ان يصعد من طابع القسوة والعنف لتلك الاشكال الأدمية التي تحيط بالأم عبر الألوان الغامقة لملايسهم وطريقة حملهم السلاح، كذلك القصدية في عدم اظهار وجوههم كرمزية لإعطاء مجهولية النسب والهوية لهؤلاء الأدميين .

يحاول الفنان في هذا المشهد ان يعلن عن دلالة خطابية ذات مضمون اجتماعي لم تتشكل من عنصر واحد من عناصر العمل الفني، بل تقرأ بتكوين لكل الاشكال في المشهد التصويري . ان الابعاد الاجتماعية في لوحة (أم الربيعين) تتمثل من خلال رسم الاشكال البشرية التي صورها وسط جو من الانفعال والتعبير عن حالة التدمير والخوف التي عاشتها المدينة خلال فترة سيطرة التنظيمات الارهابية، فاللوحة ماهي الا شاهد حي على الارهاب وتأثيره على الانسان والمجتمع ، او بمعنى اخر هنالك نماذج إنسانية واجتماعية مهددة بالموت والقتل . ان العمل يحمل دلالة اجتماعية وسياسية بذات الوقت ، فقد صور بشاعة الارهاب وما يسببه من ويلات وكوارث من صرخات الحزن والألم وما يتضمنه من معاناة إنسانية ، فهناك بطولة يصورها (السعدون) تجسدت بالأم التي تحاول ان تعطي الأمان لأطفالها في وقت انعدم فيه الأمان بسبب الارهاب ، وهذا المنجز للفنان (صفاء السعدون) طرح الموضوع الإنساني والاجتماعي ورفضه لكل حالات الارهاب والقتل التي اصابت الانسان ووجوده.

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

أولاً: نتائج البحث

تأسيساً لما تقدم من تحليل لنماذج العينة ، توصل الباحث إلى النتائج التالية :

- 1- ظهرت الابعاد الاجتماعية من خلال تمثيل موضوعات اليأس والعمل والفقر والألم والارهاب ، مؤكدة على رصد الانسان المعذب والبائس والمضطهد ، والظاهرة في الوجوه المعذبة والملابس ، والالوان ، وهي مقارنة تحيل الى رصد الواقع عن طريق الفن وهذا ما ظهر في جميع نماذج العينة .
- 2- ان الابعاد الاجتماعية ظهرت من خلال العلاقة المتبادلة بين الانسان والمكان فالأجواء والبيئة المرسومة توحى بأجواء ريفية بسيطة ، وتأتي لتعبر عن العمل والكفاح من أجل لقمة العيش وهذا ما ظهر في الأنموذج (1) (3) .
- 3- ركز الفنانون على الجسد الإنساني باعتباره لغة خطابية ورسالة اجتماعية للكشف من خلاله عن المسكوت عنه من صراعات أو معبراً عن الواقع الاجتماعي ومشكلاته ، وهذا ما ظهر في جميع نماذج العينة .
- 4- تجسدت الابعاد الاجتماعية في الرسم العراقي المعاصر من خلال تشغيل المنظومة التخيلية للرسم، إذ عمل وفق تلك المنظومة على بث الرؤية المعبرة عن الصراعات الداخلية كما في جميع نماذج العينة.

- 5- اهتم الفنانون بالحركة التي تؤشر الى دلالة الحالة ، وجعل المتلقي يقرأ البعد الاجتماعي من خلالها، وهذا ما ظهر في جميع نماذج العينة .
- 6- ظهرت الأبعاد الاجتماعية من خلال التعبير باللون وما يحمله من دلالة نفسية ورمزية وبأليات الإشباع والإفكار والشفافية والعلاقات اللونية الجمالية وهذا ما ظهر في جميع نماذج العينة .
- 7- للبيئة المحيطة التراثية اثرها الواضح في صياغة المشهد الاجتماعي للصورة ، من خلال اظهار الرموز المعبرة عن تلك البيئة وتكيفها لصالح العمل الفني ، وهو ما يظهر في الأنموذج (2) .
- 8- ظهرت الأبعاد الاجتماعية من خلال التعبير بالشكل الواقعي أو المحرّف أو المختزل أو الهندسي باستخدام آليات التكبير والتصغير والاستطالة والتقصير والحذف والإضافة والتسطيح وما تحمله من دلالات قصدية للتعبير عن الواقع الاجتماعي ، وهذا ما جاء في جميع نماذج العينة .
- 9- وظف الرسام العراقي مجموعة من الرؤى والاسقاطات الذاتية التي اعترت طبيعة النظم الاجتماعية للمجتمع العراقي ، عبر حالات الصراعات السياسية والفكرية والايديولوجية التي تأثرت بمعطيات الواقع وسياقاته الظاهرة في الفن وهذا ما يظهر في الأنموذج (4) (5) .

ثانياً : الاستنتاجات

- استناداً إلى ما توصل إليه البحث من نتائج ، أستنتج الباحث جملة من الاستنتاجات ، وكالاتي :
- 1- التأكيد على إن الجانب الاجتماعي الذي يحيط بالفنان لا ينفصل عن ذاته ، وان الصور المنقولة من الواقع الاجتماعي انما هي انعكاس للأحداث الإنسانية والاجتماعية المؤثرة فيه.
 - 2- أرتبط البعد الاجتماعي بالعمل الفني ارتباطاً وثيقاً عبر تاريخ الفن الطويل ؛ بوصفه يحقق قيمة من التواصل المجتمعي بين الفنان ومحيطه الاجتماعي .
 - 3- على مستوى التعبير بالتقنية والتكنيك ظهرت الأبعاد الاجتماعية من خلال توظيف الرسام العراقي المعاصر للجانب التقني على السطح التصويري وهو ما يؤكد بأن لكل فنان أسلوبه الخاص به فكل رسام طريقة متميزة في الإحساس والشعور والتفكير والانفعال والسلوك المنسجم مع شخصيته والتي تنعكس على رسوماته .
 - 4- إن للأبعاد الاجتماعية تأثيراً على الرسم العراقي المعاصر الرغم من إن هذه الأبعاد قد تباينت في حجم التأثير الذي تتركه على اللوحة .
 - 5- يطغى الانفعال بتنوع أشكاله على الخطوط والأشكال والألوان والمضامين في الرسم العراقي المعاصر للتعبير عن الأبعاد الاجتماعية والحالة التي تتمظهر في الأثر الكلي للفكرة نحو غاية أو غرض معين يحدد البعد الاجتماعي الذي يسعى إليه الرسام .
 - 6- وظفت عناصر وعلاقات التكوين الفني بما تناولته من رموز ذات ابعاد و دلالات عبّر الرسام من خلالها عن الجانب الاجتماعي ، وليس على أساس تزييني وظيفي وإنما وفق نظام يحاول فيه الفنان ايصال رسالة ذات مضمون اجتماعي .
 - 7- مثلت المعاناة الإنسانية (النفسية، والاقتصادية، والسياسية، وغيرها) في الرسم العراقي المعاصر، انموذجاً واضحاً في التعبير عن النزعات الاجتماعية للإنسان .

ثالثاً : التوصيات .

- يوصي الباحث من خلال النتائج التي توصل إليها البحث بالآتي :-
- 1- جعل مادة (الأبعاد الاجتماعية للفن) ودراسته ضمن المواد الأساسية لطلبة الدراسات الأولية ، ومراعاة مالها من خصوصية للمجتمع واعتماد الأسس الاجتماعية في التعامل مع الأعمال الفنية لأثرها الفعال لدى المتلقي .
 - 2- الاهتمام بدراسة الأبعاد الاجتماعية في الفن عموماً وفي الفن التشكيلي والرسم بصورة خاصة باعتباراه من وسائل الاتصال المؤثرة فكرياً .
 - 3- إصدار مطبوعات فنية تختص بصور الأعمال التشكيلية للفن العراقي المعاصر ذات البعد الاجتماعي وتوثيقها، لأهميتها الكبرى في إثراء الجانب الثقافي والمعرفي للمتلقي ودارسي الفنون .

رابعاً : المقترحات

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ، ولتحقيق الفائدة يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية :

1. الأبعاد الاجتماعية في الرسم العربي المعاصر .
2. اثر البعد السياسي في الرسم العراقي المعاصر.

هوامش البحث

- 1 - محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، دار الرسالة للطباعة والنشر ، ط3 ، الكويت : 1983 ، ص7 .
- 2 - السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني : اصطلاحات رئيس الصوفية الواردة في الفتوحات الملكية ، دار أحياء التراث العربي للطباعة والنشر ، ط1 ، بيروت : 2003 ، ص214 .
- 3 - جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج1 ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة : 1977 ، ص213 .
- 4 - مسعود جبران : رائد الطلاب ، دار العلم للملايين ، بيروت : ب ت ، ص305 .
- 5 - فؤاد أحزام البستاني : منجد الطلاب ، دار المشرق للطباعة والنشر ، ط11 ، بيروت : ب ت ، ص69 .
- 6 - جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج1 ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة : 1977 ، ص213 .
- 7 - يوسف خياط : معجم المصطلحات العلمية والفنية ، دار لسان العرب ، بيروت : ب ت ، ص68 .
- 8 - معجم المصطلحات العلمية والفنية - عربي - فرنسي - انكليزي - لاتيني ، أعداد وتصنيف : يوسف خياط ، دار لسان العرب ، بيروت : ب ت ، ص69 - 70 .
- 9 - محمد شفيق غربال : الموسوعة العربية الميسرة ، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة : 1959 ، ص382 .
- 10 - جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج1 ، المصدر السابق ، ص136 - 138 .
- 11 - ابن منظور : لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور (630-711) هـ ، ط1 ، ج2 ، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 2003 ، ص687_679 .
- 12 - محمد بن بكر الرازي : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1981 ، ص60 .
- 13 - احمد حسن الزيات وآخرون : المعجم الوسيط ، ج1 ، دار الدعوة ، مصر ، ب ت ، ص135 .
- 14 - — : المنجد في اللغة والأعلام ، ط42 ، دار المشرق ، بيروت ، 2007 ، ص101 .
- 15 - أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، ط1 ، ج1 ، ت : خليل احمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت - باريس ، 1996 ، ص179 .
- 16 - جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1973 ، ص345 .
- 17 - ابو بكر الرازي : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1981 ، ص13 .
- 18 - مجموعة من اللغويين : المنجد في اللغة والأعلام ، ط38 ، دار المشرق والمكتبة الشريفة للنشر ، بيروت ، 2000 ، ص186 .
- 19 - بطرس البستاني : محيط المحيط (قاموس اللغة العربية) مكتبة لبنان ، بيروت ، 1977 ، ص24 .
- 20 - عبد الحميد لطفى : علم الاجتماع ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1965 ، ص21-30 .
- 21 - عبد الباسط عبد المعطي : اتجاهات نظرية في علم الاجتماع ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1981 ، ص18_20 .
- 22 - اسماعيل محمد الزيود : علم الاجتماع ، دار كنوز العرفة للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، 2010 ، ص19 .
- 23 - عبد الباسط محمد حسن : علم الاجتماع (الكتاب الاول) ، مكتبة الغريب ، القاهرة ، 1982 ، ص14 .
- 24 - مصطفى خلف عبد الجواد : نظرية علم الاجتماع المعاصر ، ط2 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الاردن ، 2011 ، ص268 .
- 25 - محمد ابراهيم عبد المجيد : علم الاجتماع (النشأة والتطور) المشكلات الاجتماعية ، ط1 ، مؤسسة رؤية للطبع والنشر والتوزيع ، 2007 ، ص17 .
- 26 - السيد عبد العاطي السيد وآخرون : علم الاجتماع ، دار المعرفة الجامعية ، 1998 ، ص3 .
- 27 - السيد عبد العاطي السيد وآخرون : علم الاجتماع ، دار المعرفة الجامعية ، 1998 ، ص4 .
- 28 - معن خليل العمر : علم اجتماع الفن ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، 2000 ، ص202 .
- 29 - عبد الرحمن ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، دار الشعب ، القاهرة ، الباب الخامس ، الفصل السادس عشر ، ص359 .
- 30 - معن خليل العمر : علم اجتماع الفن ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، 2000 ، ص206 .
- 31 - عزت السيد احمد : فلسفة الفن والجمال عند ابن خلدون ، دار طلاب للدراسات والترجمة ، 1993 ، ص76 .
- 32 - رمضان بسطاويس محمد غانم : جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1992 ، ص11-12 .
- 33 - توماس مونرو : التطور في الفنون ، ت : محمد علي ابو درة وآخرون ، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف ، 1971 ، ص138 .
- 34 - محمد الجوهري وآخرون : دراسة علم الاجتماع ، ط3 ، دار المعارف ، مصر ، 1979 ، ص449 .
- 35 - معن خليل العمر : علم اجتماع الفن ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، 2000 ، ص211 .
- 36 - توماس مونرو : التطور في الفنون ، ت : محمد علي ابو درة وآخرون ، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف ، 1971 ، ص239 .
- 37 - زكريا ابراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، 1959 ، ص127 .

- 38 - راوية عبد المنعم عباس وآخرون : الحس الجمالي وتاريخ التنوع الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، 1998، ص 279.
- 39 - توماس مونرو : التطور في الفنون، ت: محمد علي أبو درة وآخرون، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف، 1971، ص 128.
- 40 - محمد، علي عبد المعطي : فلسفة الفن ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ص 65 .
- 41- توماس مونرو : التطور في الفنون، ت: محمد علي أبو درة وآخرون، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف، 1971، ص 320.
- 42 - شوكت الربيعي : الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، مديرية الثقافة العامة، وزارة الاعلام ، بغداد ، 1972، ص 13-18.
- 43 - عادل كامل :الرسم المعاصر في العراق (مرحلة التأسيس وتنوع الخطاب)، وزارة الثقافة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ص 54-55 .
- 44 - عادل كامل : المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1979 ، ص 20-21 .
- 45 - عادل كامل : المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1979، ص 12-13 .
- 46 -وزارة الاعلام : الفن العراقي المعاصر، (جبرا ابراهيم جبرا ، المقدمة) ، السلسلة الفنية (15) ، مديرية الثقافة العامة ، بغداد، 1972، ص 6 .
- 47 - عادل كامل : المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1979، ص 74-76 .
- 48 - شوكت الربيعي : الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، مديرية الثقافة العامة، وزارة الاعلام ، بغداد ، 1972 ، ص 48 .
- 49 - شوكت الربيعي : الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، مديرية الثقافة العامة، وزارة الاعلام ، بغداد ، 1972 ، ص 24-25 .
- 50 - عاصم عبد الأمير: الموروث الشعبي في الفن العراقي الحديث ، مجلة آفاق عربية ، العدد (1) ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، كانون الثاني ، 1989 ، ص 97.
- 51 - عاصم عبد الأمير: قراءة في تأملات جواد سليم وإسماعيل فتاح الترك ، جريدة القادسية ، العدد (3065) ، السنة (10) ، الاثني ربيع الثاني ، 1989 .
- 52 - عاصم عبد الأمير : في ذكرى رحيله – جواد سليم – منعطف الحدائث الكبير ، جريدة القادسية ، العدد (2085) ، بغداد ، الاثني ، 2 شباط ، 1987 ، صفحة رواق القادسية.
- 53 - عادل كامل :الرسم المعاصر في العراق (مراحل التأسيس وتنوع الخطاب) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2008 ، ص 15 .
- 54 - جوزيف كيروز ، شاكر حسن آل سعيد (اللوحة طريق إلى الله) ، مجلة الوطن العربي ، العدد (328) ، من ملفات الفنان في مركز صدام للفنون 85/115 د.
- 55 - عادل كامل: البيئة في أعمال الفنانين التشكيليين العرب المعاصرين ، مجلة الأعلام ، العدد 4 ، 1983 ، ص 37.
- 56 - جبرا ابراهيم جبرا : جذور الفن العراقي ، بغداد: الدار العربية ، 1986 ، ص 26.
- 57 - شاكر حسن آل سعيد : البيانات الفنية في العراق ، بغداد: وزارة الإعلام ، مديرية الفنون العامة ، مطبعة الجمهورية ، 1973 ، ص 51.
- 58 - جبرا ابراهيم جبرا : مقدمة الفن العراقي المعاصر ، السلسلة الفنية (15) ، مديرية الثقافة العامة ، وزارة الاعلام، بغداد، 1972، ص 7 .
- 59 - شوكت الربيعي : الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، مديرية الثقافة العامة، وزارة الاعلام ، بغداد ، 1972، ص 53 .
- 60 - شوكت الربيعي : الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، مديرية الثقافة العامة، وزارة الاعلام ، بغداد ، 1972 ، ص 77.
- 61 - عاصم فرمان : الأسلوب الفني في أعمال كاظم حيدر (دراسة تحليلية) ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1989 ، ص 75.
- 62 - عادل كامل : الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينات) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 ، ص 11.
- 63 - شاكر حسن آل سعيد : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج 2 ، ص 102 .
- 64 - شاكر حسن آل سعيد : البيانات الفنية في العراق ، بغداد: وزارة الإعلام ، مديرية الفنون العامة ، مطبعة الجمهورية ، 1973 ، ص 37.
- 65 - شاكر حسن آل سعيد : البيانات الفنية في ، بغداد: وزارة الإعلام ، مديرية الفنون العامة ، مطبعة الجمهورية ، 1973 ، ص 4.
- 66 - شاكر حسن آل سعيد : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ، ج(2)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، 1988 ، ص 68.

- 67 - عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1989 ، ص117.
- 68 - عادل كامل : التشكيل العراقي .. التأسيس والتنوع ، مصدر سابق ، ص21.
- 69 - دليل جماعة الاربعة - المقدمة - ، بغداد ، 1980.
- 70 - عادل كامل : الرسم المعاصر في العراق (مرحلة التأسيس وتنوع الخطاب) ، وزارة الثقافة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ص 561 .

المصادر

1. — : المنجد في اللغة والأعلام ، ط 42، دار المشرق، بيروت، 2007.
2. ابن منظور: لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور (630-711هـ) ، ط1، ج 2 ، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، 2003.
3. ابو بكر الرازي : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي، بيروت، 1981.
4. احمد حسن الزيات وآخرون :المعجم الوسيط، ج1، دار الدعوة، مصر، ب.ت.
5. اسماعيل محمد الزبيد : علم الاجتماع ، دار كنوز العرفة للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، 2010.
6. شاكِر حسن آل سعيد: البيانات الفنية في العراق ، بغداد: وزارة الإعلام ، مديرية الفنون العامة ، مطبعة الجمهورية ، 1973.
7. أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية، ط1، ج1، ت: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت – باريس، 1996.
8. بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس اللغة العربية) مكتبة لبنان ، بيروت ، 1977 .
9. توماس مونرو : التطور في الفنون، ت: محمد علي ابو درة واخرون، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف، 1971.
10. جبرا إبراهيم جبرا : جذور الفن العراقي ، بغداد: الدار العربية ، 1986.
11. جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج 1 ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة : 1977.
12. جوزيف كيروز ، شاكِر حسن آل سعيد (اللوحة طريق إلى الله) ، مجلة الوطن العربي ، العدد (328) ، من ملفات الفنان في مركز صدام للفنون .
13. دليل جماعة الاربعة - المقدمة - ، بغداد ، 1980.
14. راوية عبد المنعم عباس واخرون : الحس الجمالي وتاريخ التدقيق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، 1998.
15. رمضان بسطاويس محمد غانم : جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1992.
16. زكريا ابراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، 1959.
17. السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني :اصطلاحات رئيس الصوفية الواردة في الفتوحات الملكية ، دار أحياء التراث العربي للطباعة والنشر ، ط1 ، بيروت : 2003.
18. السيد عبد العاطي السيد واخرون : علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، 1998.
19. شاكِر حسن آل سعيد : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ، ج(2)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، 1988.
20. شاكِر حسن آل سعيد : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج2.
21. شوكت الربيعي : الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، مديرية الثقافة العامة، وزارة الاعلام ، بغداد ، 1972.
22. عادل كامل : الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينات) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986.
23. عادل كامل : المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1979.
24. عادل كامل :الرسم المعاصر في العراق (مراحل التأسيس وتنوع الخطاب) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2008.
25. عادل كامل: البيئة في أعمال الفنانين التشكيليين العرب المعاصرين ، مجلة الأقلام ، العدد 4 ، 1983.
26. عاصم عبد الأمير : في ذكرى رحيله – جواد سليم – منعطف الحداثة الكبير ، جريدة القادسية ، العدد (2085) ، بغداد ، الاثنين ، 2 شباط ، 1987 ، صفحة رواق القادسية.

27. عاصم عبد الأمير: الموروث الشعبي في الفن العراقي الحديث ، مجلة آفاق عربية ، العدد (1) ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، كانون الثاني ، 1989.
28. عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1989.
29. عاصم عبد الأمير: قراءة في تأملات جواد سليم وإسماعيل فتاح الترك ، جريدة القادسية ، العدد (3065) ، السنة (10) ، الاثنين ربيع الثاني ، 1989.
30. عاصم فرمان : الأسلوب الفني في أعمال كاظم حيدر (دراسة تحليلية) ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1989.
31. عبد الباسط عبد المعطي : اتجاهات نظرية في علم الاجتماع، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1981 .
32. عبد الباسط محمد حسن : علم الاجتماع (الكتاب الاول) ، مكتبة الغريب ، القاهرة ، 1982.
33. عبد الحميد لطفي : علم الاجتماع ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1965.
34. عبد الرحمن ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، دار الشعب ، القاهرة ، الباب الخامس ، الفصل السادس عشر ، .
35. عزت السيد احمد : فلسفة الفن والجمال عند ابن خلدون ، دار طلاب للدراسات والترجمة ، 1993.
36. فؤاد أحزام البستاني: منجد الطلاب ، دار المشرق للطباعة والنشر ، ط 11 ، بيروت : ب ت.
37. مجموعة من اللغويين : المنجد في اللغة والاعلام ، ط38 ، دار المشرق والمكتبة الشرقية للنشر، بيروت ، 2000.
38. محمد ابراهيم عبد المجيد: علم الاجتماع (النشأة والتطور)المشكلات الاجتماعية، ط1، مؤسسة رؤية للطبع والنشر والتوزيع، 2007.
39. محمد الجوهري واخرون : دراسة علم الاجتماع ، ط3 ، دار المعارف ، مصر ، 1979 .
40. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، دار الرسالة للطباعة والنشر ، ط3 ، الكويت ، 1983.
41. محمد شفيق غربال : الموسوعة العربية الميسرة ، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة : 1959.
42. محمد، علي عبد المعطي : فلسفة الفن ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية .
43. مسعود جبران : رائد الطلاب ، دار العلم للملايين ، بيروت : ب ت .
44. مصطفى خلف عبد الجواد : نظرية علم الاجتماع المعاصر، ط2، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الاردن، 2011.
45. معجم المصطلحات العلمية والفنية – عربي – فرنسي – انكليزي – لاتيني ، أعداد وتصنيف : يوسف خياط ، دار لسان العرب ، بيروت : ب ت.
46. معن خليل العمر : علم اجتماع الفن ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، 2000 202.
47. وزارة الاعلام : الفن العراقي المعاصر، (جيرا ابراهيم جيرا ، المقدمة) ، السلسلة الفنية (15) ، مديرية الثقافة العامة ، بغداد، 1972.
48. يوسف خياط : معجم المصطلحات العلمية والفنية ، دار لسان العرب ، بيروت : ب ت.