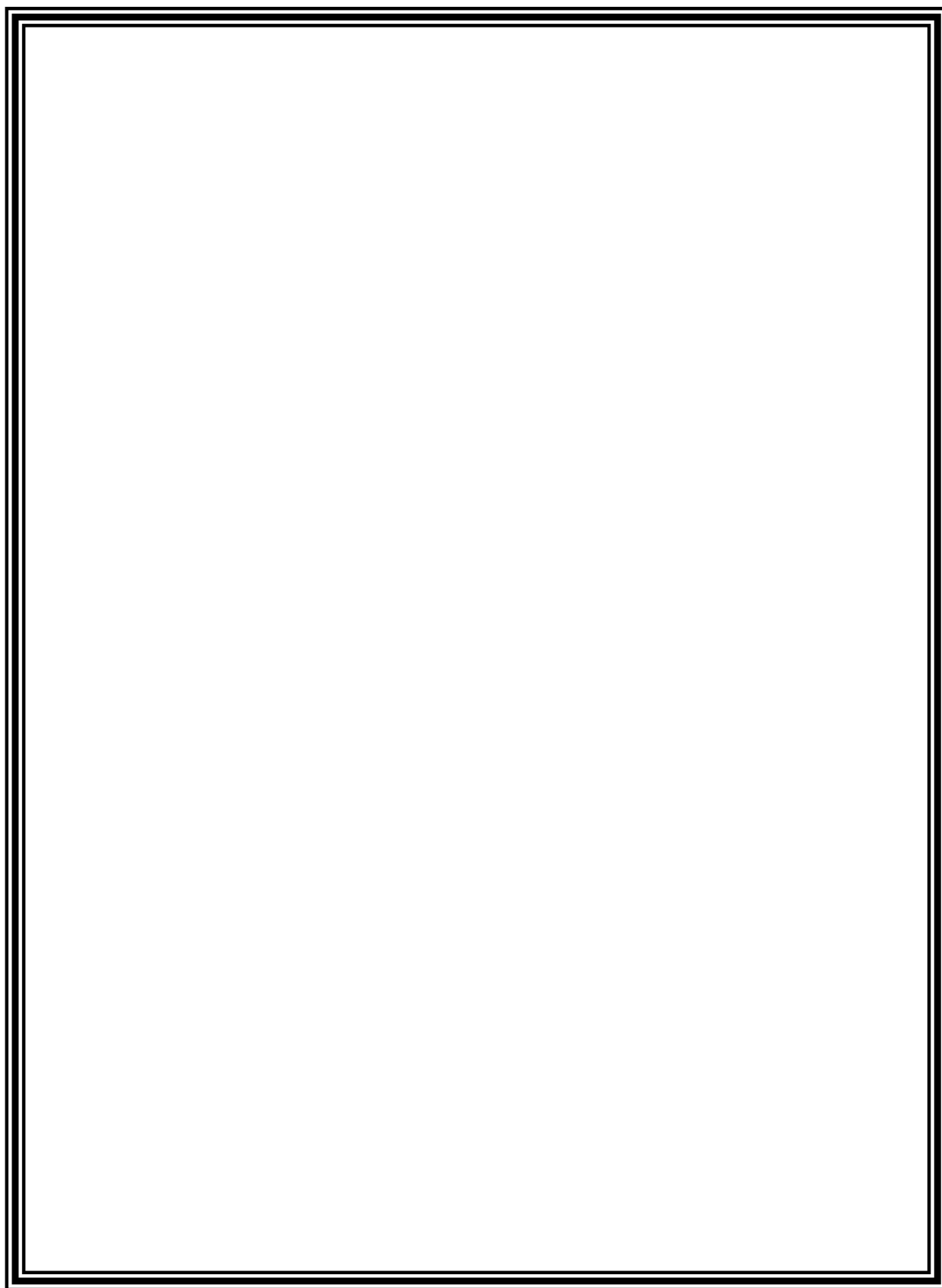


الدراسات الفنية



السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

**المدرس المساعد
اسعد يحيى مسلم
مديرية تربية النجف**

السمات التعبيرية

في الرسم الجداري العراقي المعاصر

المدرس المساعد
اسعد يحيى مسلم
مديرية تربية النجف

ملخص البحث :

يشكل الخطاب الجمالي البصري في الرسم الجداري العراقي المعاصر معطى مفاهيمياً وجمالياً جديداً في كل مرفقاته وطروحاته واستعمالاته وفي مجالات تعبيراته التي تشكل إفرازاً لا بد منه لمخاضات وصراعات وتحولات بضغوطاته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تشكل إزاحة على مستوى الرؤيا والذائقية والتلقي التعبير في فنون الرافدينية. وقد وجد الباحث أن هنالك حاجة ضرورية لهذه الدراسة ، تتمثل في كون الموضوع لم تتم دراسته سابقاً بشكل تفصيلي ومستقل ، وافتقار مكتبتنا العامة والخاصة لها، مما شكّل فراغاً معرفياً في هذا الميدان وبهذا فقد سعى البحث الحالي (السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر)، إلى دراسة السمات التعبيرية وأساليب المختلفة للفنان الرافديني القديم

(الآشوري) و (المعاصر) وفقاً لآليات إشتغالاتها في الرسم الجداري. وقد تضمن البحث أربعة فصول: عني الفصل الأول بالإطار البحثي، الذي يتناول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه، وهد ف البحث الحالية المتمثل بالحدود المكانية: بالكشف عن السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر ، فضلاً عن الحدود الزمانية للبحث(١٩٥٠-٢٠٠٠) . وانتهى الفصل الأول بتحديد أهم المصطلحات الواردة في البحث . وشمل الفصل الثاني : على مبحثين يمثلان الإطار النظري ومؤشرات ، وتناول المبحث الأول :- مفهوم التعبيرية . وتناول المبحث الثاني : مدخل في الرسم الجداري العراقي القديم (الآشوري) ، ثم الرسم الجداري العراقي المعاصر. لينتهي المبحث بمؤشرات الإطار النظري. إما الفصل الثالث فقد أختص بإجراءات البحث الذي تضمن

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

الإبداع الفني ، أو هو لغة أهلكته لتحمل نسقا فريدا لا يحاكي إبعاد الواقع الملموس بل يكشف لنا عن بعده الوجداني بنسق جمالي محدد يفسر العملية الإبداعية من خلال معايشة التجربة الإبداعية ، يبدأ الفن بالحافز الجمالي وثمرة هذا الحافز هو إظهار السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر .

الفصل الاول

١- مشكلة البحث :

لقد عرف الإنسان ونتيجة لضغوط الطبيعة القاسية سبيله إلى الفن، حيث نشأ مع الإنسان منذ بداية حياته .^(١) فقد استطاع إن يعبر عن إحساسه بالخوف والرغبة من قراراتها القاسية الممثلة بظواهرها الطبيعية، فنراه عبر عنها على نحو رمزي ليكشف ما في داخله من طموح وتطلعات وقلق^(٢)، فبدأها بخطوط إيحائية على جدران الكهوف، فجاءت لتترجم أفكاره كرد فعل على ذلك كله، كما أدرك وبمرور الزمن ما لهذا النشاط من دور في مسيرته الطويلة، الذي شكل سجلاً حافلاً ضم في طياته سلسلة متداخلة بدءاً بتلك الخطوط ووصولاً إلى فن عصرنا الحالي، والمتخذ أشكالاً عدة وألواناً شتى، المرتبط ارتباطاً وثيقاً بفكر الفنان وفلسفته. إذ كان خليط من المعارف المستتبطة، التي يجسدها الفنان بشكلها الملموس وبصيغ شتى، يستغل ما أتيج له من وسائط، ينظمها بكيفيات ناقلاً بها حقائق هي

تحديد مجتمع البحث البالغ (٩) جداريات و اختيار عينة البحث البالغة (٢) جداريات وتحليل العينة . وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، ومن جملة النتائج التي توصل إليها الباحث :

لقد حاول الفنان العراقي المعاصر في مطلع الخمسينيات توظيف الأسلوب الحديث في رسم الجداري من خلال الحياة الاجتماعية العراقية ، لتأتى أعماله باحثة عن الصدق والأصالة وقد جاءت بدافع البحث عن السمات التعبيرية الحرة المتدفقة لطبيعة الأرض والناس والدين التي يحيون عليها ومن ثم شكلت هذه الجماعة فاتحة لخلق مرحلة جديدة للفن الجداري العراقي، إذ التزمت هذه الجماعة التي أطلقت على نفسها بعد ذلك اسم الرواد، بالبحث عن المناخ الفني خارج أجواء المراسم المغلقة، عملت هذه الجماعة التي شذتها الطبيعة، عدد من الأعمال الجدارية التي تناولتها بأساليب متعددة .

اما ما توصل اليه الباحث من استنتاجات :

تمتلك السمات التعبيرية في رسم الجداري العراقي المعاصر دلالات عديدة يكون من بينها انه الدلالة الجمالية في العمل الفني وهو الذي يفصح عن العلاقة بين الفنان والموضوع ، وهو مظهر من مظاهر تحكم الفنان بوسائله إن يتعامل وجدانيا مع الموضوع وهو الرابطة الحية بين الفنان وبين إنتاجه وهو مركز إشعاع وعملية

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

يتطلب الجديد ، أي دراسة المنجز الفني الناتج عن جمع أسلوبيين أو تيارين فنيين تبعاً لنوع الخامات، وطرق المعالجة في هذا المنجز الفني، إلى جانب تحليل العملية الجدلية المترابطة بين العناصر المختلفة داخل البنية الفنية التي شكلت أحد سمات التعبيرية وسمات الفن الحديث. مما جعلته في مصاف الفنون البارزة، التي وظفها الفنان الرافديني لتحكي للعالم أمجاد وعظمة، تلك الحضارة، وقد وصل هذا الفن إلى أوج عظيمته وازدهاره في العهد الأشوري ، إذ شكلت أروع وأعظم تلك الأعمال التي لا يزال معظمها شامخاً وشاخصاً إلى يومنا هذا و للإعمال سمات تعبيرية متعددة منها ما شكل امتداداً لسلفهم، ومنها ما ضمت خصوصيتهم وابتكارهم، مما أدى إلى محاولة جادة لإرساء حقيقة ظهور العديد من التأثيرات والانعكاسات الفنية في المنجز المعاصر والممثلة بالارتداد للماضي أو ذهب إلى ابعده من ذلك لينغمس انغماساً بعيداً لتأخذ تلك التأثيرات والانعكاسات جانباً أوسع ولابد من البحث عن السمات التعبيرية نتاجاً فنياً متداخلاً في الرسم الجداري ضمن التفاعل والتواصل مع الفن العراقي المعاصر بشمولياته ويمكن إن نعبر عن المشكلة بالسؤال الاتي ما هي السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر ؟ .

بعد ذاتها ترجمة للواقع المعاش آنذاك كما شكل هذا النشاط يعدّه تنظيم محكم، ودوراً أساسياً في ارتقاء وتشبيد العديد من الحضارات العريقة، التي شكلت أحداها حضارتنا الرافدينية ، بل مثلت مهداً للحضارات الإنسانية، فقد ترك لنا أسلافنا الرافدينيون إرثاً عملاقاً حفل بإعمال ذات تفرد وتميز، لينسجها تارة بواقعية وتارة برمزية، مؤلفاً جمالية خاصة ذات سمات تعبيرية متعددة شكلتها رؤيته المعمقة وفلسفته العقائدية، التي شكلت بحق سرداً لوجودها وديمومتها. فقد وظف الإنسان الرافديني لخدمة مصالحه ومنذ البدء، ليستثمر كل ما أمكن استثماره وبمختلف أشكال الفن التشكيلي الذي يمثل تنظيمياً محكماً للعالم والحياة في نظام رمزي مقروء، مترجماً تلك الصور واللحظات إلى رموز فكان للفن الجداري الذي هو من بين أولها وما يمتاز به من سمات في دراسة الفنون، بمختلف أجناسها، ومدارسها، وأساليبها، أنشغل الفنان الرافديني في تحليل مساراتها وتحولاتها الشكلية، ضمن دراسة العلاقات البنوية، وما آلت إليه على صعيد العلامات والرموز والأشكال. كما اهتمت تلك الدراسات النقدية بتحليل التحولات الحاصلة على الأساليب عامة، إلى جانب دراسة التجارب الفردية عند فنان من الفنانين في المجال الخاص بالصياغات الأسلوبية والشكلية. لكن مازال البحث، في قضايا الفن وخصائصه الجمالية،

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

٢ . أهمية البحث والحاجة إليه :

١. ليمثل البحث الحالي مساهمة متواضعة في قراءة الخطاب التشكيلي للرسم الجداري العراقي المعاصر في هذا الجانب .

٢. كما سيوفر هذا البحث مساحة ورؤية واضحة لطلاب الفن والنقاد والمهتمين بالقضايا الفنية.

٣. هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى :

الكشف عن السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر .

٤. حدود البحث:

الحدود المكانية :يقصر البحث الحالي على اللوحات الجدارية العراقية المعاصرة المعمولة بالزيت، السيراميك، والموزائيك.

الحدود الزمانية:-تتضمن الحدود الزمانية الأعمال العراقية المنجزة للفترة (١٩٥٠ إلى ٢٠٠٠) .

٥. تحديد المصطلحات:-

تم تحديد معاني المصطلحات التالية (السمة، التعبيرية ،الرسم الجداري ، المعاصرة) ، وتوضيح مفاهيمها اللغوية و الاصطلاحية مع اعتماد التعريف الإجرائي الذي يناسب البحث، كما سيأتي الباحث الى تعريف المصطلحات التي سترد تباعا في متن البحث وحسب اماكن ورودها.

أ- السمة لغة:- ورد في القرآن الكريم لفظة(مسومين) كما في قوله تعالى: ((يمددكم ربكم بخمسة آلاف من الملائكة مسومين))^(٣). كذلك وردت في آية أخرى ، لكن بلفظة (سيماهم)، كما في قوله تعالى: ((سيماهم في وجوههم من أثر السجود))^(٤) . وورد في المعجم الوسيط (وسم) الشيء (يسمه) وسمّاً ، و سمة، فالسمة هي: ما وسم به الحيوان من ضروب الصور والعلاقة))^(٥) .

وقد جاء عند(ابن منظور) (((وسمة، وسماء، وسمه) إذا أثر فيه بسمة وأتسم الرجل إذا جعل لنفسه وسمة يعرف بها))^(٦).

ب السمة (اصطلاحاً) :

تعرف بأنها ((ميزة فردية في الفكر والشعور والفعل ، وقد تكون متوارثة أو- تأتي - بوساطة الاكتساب والتعلم))^(٧).

ج :-أما السمة (فلسفياً) :

عرفها (مونرو) بأنها ((كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني أو أي معنى من معانيه الراسخة المستقرة سميّ (سمة) ، فاللون الأحمر و الشكل المستطيل يمكن أن يكون من سمات المنجز الفني ، و الحركة الموسيقية البطيئة يمكن أن تكون من سمات الموسيقى و مثل هذا المعنى أو القدرة الإيحائية في عمل فني يعد سمة من السمات))^(٨) .

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

د.: السمة اجرائيا:-

هي صفة أو علامة مميزة أو خاصية تميز كل عمل فني التي تضيف للعمل خصوصية معبرة، وتمنحه صفاتاً تؤسس له ويُشار إليه بها وتكون ضمن تفاعل عدد من العلاقات التي توجد التعبير النهائي الذي يؤلف السمة التعبيرية لذلك الشيء .

٢. التعبيرية اصطلاحاً:

أطلقت التسميات على معظم المدارس الفنية في العصر الحديث، جزافاً واعتباطاً وسخرية إلا التعبيرية فتطابق اسم الدلالة على المدلول. في الموسوعة العربية الميسرة جاء تعريفها "اسم يطلق على حركة فنية جاءت بعد المدرسة التأثيرية [الانطباعية]. وكما يطلق على كل عمل فني يخضع فيه تمثيل الطبيعة ومحاكاتها للتعبير عن الانفعالات والأحاسيس الذاتية. ويطلق بصفة خاصة على الفنون الحديثة التي تميزت بأسلوب فطري، وانطلاق وتغيير وتبديل في العناصر أو الأشكال الطبيعية لإيجاد تأثيرات انفعالية. في الأدب كان اتجاه هذه الحركة إلى القيم المعنوية أكثر من تسجيل الأحداث الواقعية لتكون صفة مميزة للمسرحيات والروايات الأدبية"^(٩). وفي الموسوعة الفلسفية: تميزت "التعبيرية... بأولية الذاتي على الاجتماعي، واللاعقلي على المنطقي. ويحرف التعبيريون العالم الواقعي، إذ لا ينظرون إليه إلا كونه

مناسبة لتجسيد انفعالاتهم غير المتوازنة وتحقيقها موضوعياً. وهذا هو أساس ميلهم نحو التضخيم، وخط السطوح والصور، وتشويه الأشياء الخ"^(١٠). وعند وهبة جاء تعريفها في معجمه "التعبيرية نزعة فنية وأدبية ترمي إلى تمثيل الأشياء، كما تصورها انفعالات الفنان"^(١١).

وفي قاموس مشاهير الفنانين التشكيليين أن "اللفظ مشتق من الفرنسية من كلمة التعبير Expression وهو يدل على اتجاه فني في القرن العشرين... ولقد نشأ الاتجاه التعبيري كرد فعل للاتجاه التأثيري [الانطباعي] والاسلوبين الطبيعي والاكاديمي... وللتعبيرية جماعات مختلفة، (جماعة الجسر، والوحشيين، والفارس الأزرق)^(١٢). وفي قاموس (المورد) "التعبيرية: المذهب في الفن يسعى لا إلى تصوير الحقيقة الموضوعية بل الى تصوير المشاعر التي تنبثقها الاشياء والاحداث في نفس الفنان"^(١٣).

وذكرها الناقد الايطالي فينتوري على انها "التأكيد على العوالم الداخلية للمشاعر الذاتية اكثر من التأكيد على أوصاف العالم الخارجي؛ وغالباً ما يكون ذلك باظهار الحالات الذهنية المتطرفة"^(١٤).

أما الناقد الانكليزي هربرت ريد فيعرفها بأنها "فن لا يحاول ان يصور أو أن يشرح حقائق الطبيعة الموضوعية ولا أي فكرة مجردة قائمة على تلك الحقائق ولكنه يحاول ان يصور المشاعر الذاتية

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

والانطباعية. وثقت رسمياً في أوروبا ولاسيما في ألمانيا عام ١٩١١. هدفها الأساس التعبير عن الانفعالات الوجدانية الفردية والجماعية بطرائقها المعروفة في التجريد والتحريف ومبالغة الإشكال والتحوير ووحدة الألوان وكثافتها وبتقنيات خشنة الملمس.

٣. التعريف الإجرائي للرسم الجداري:

تتمثل بمقدرة الفنان التعبيرية في صياغة السمات والخصائص التي تمثل بيئته ومجتمعته من خلال التعبير الشكلي عن هذه المفاهيم والسمات يتسم بها مجتمعنا وتنسب إليه فيتم التعرف وتمييزه عن مجتمعات أخرى من خلال ما يمكن إن يضعه الفنان في فكرة ما عندما ينظم المفردات المختلفة في تنظيم تعبير في الرسم الجداري ، والذي يعتبر مجالا لتأسيس ذلك وترسيخ تلك الخصائص عن طريق الفكرة المقصودة والموجهة وفق خصائص معينة تعكس خصوصية المجتمع في فترة أو طابع معين. فتشكل نتاجا لفعل الفكر وما يتسم به ، وهذا دليل على ما اقتضاه العقل أو الاستدلال العقلي للفنان الذي ينتج ويؤلف ماهية الفكرة من سمات تعبيرية بما يرتبط به أولا "ومحيط وجوده ثانيا".

٤. المعاصر .

أ .: المعاصر لغويا:-

((عاصر، معاصرة كان في عصره وزمانه))^(١٩) وتأتي كلمة معاصر على انها صفة للإنسان أو

للفنان... وتتسامى التعبيرية الى المعنى الحرفي للكلمة نفسها، بمعنى انها تعبر عن مشاعر الفنان بأي ثمن عادة مبالغة أو تشويهاً للمظاهر الطبيعية"^(١٥).

والتعبيرية عند نيوماير "نقيض التأثيرية [الانطباعية]. فهذه تعتمد على الحس ولا تنفذ إلى ابعاد من مظاهر الأشياء. أما تلك فتصدر عن انفعال باطن. يطغي فيفيض على اللوحة، ثم يفيض من اللوحة فينصب على قلب المشاهد"^(١٦). وتناولتها (علّام) في كتابها بأن "هذه النزعة من اهم الحركات التحررية وإحدى الدعائم التي قام عليها الفن الحديث في القرن العشرين، حيث أهمل الفنانون الحقيقة الواقعية التي تراها العين لمصلحة التعبير النفسي الداخلي"^(١٧). وجاءت ذكرها عند حسن محمد حسن باعتمادها على ثنائية الروح والجسد "فمن الأول قام التعبير عن الانفعالات النفسية والحالات السيكلوجية وما ينتاب النفس الإنسانية من قلق وصراع وأزمات وعن الثانية نشأ الإسراف والمبالغة في الأوضاع الفيزيقية مع التحريف والتحوير في أساليب التعبير وطرائق الأداء"^(١٨).

التعريف الاجرائي:

التعبيرية: اتجاه فني وأدبي حديث. شغل الربع الأول من القرن العشرين وتفرعاتها إلى منتصفه جاءت كرد فعل للمدارس الأكاديمية والطبيعية

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

التعريف الإجرائي للمعاصر :-

هو فترة أو مرحلة زمنية ترتبط بالفكر والنشاط الإنساني وتطورات الزمنية الحاضرة المرتبطة وذات صلة بالماضي على أسس وقوانين ومقومات لمرحلة جديدة تدعى الحداثة أو المستقبل وفق سمات تعبيرية ينتمي اليه كل شئ في معايشة الظروف الراهنة والتطلعات المستقبلية كما تعني التطوع والتجديد والتقدم.

الفصل الثاني

التعبيرية :-

تعد التعبيرية أحد التيارات الرئيسة في الفن التي تقاوم التصنيف التاريخي وذلك لارتباطها بوجود الإنسان وعواطفه وخياله ولن تموت آلا اللهم إذا تجرد الإنسان من عاطفته ومشاعره في عصور ما قبل التاريخ كانت البدائية والتعبيرية تؤمن . وفي العصور التاريخية ازدهرت في سومر والمملكة الوسطى في مصر وفي عصر الرومان "وانهزمت جمالية المعقول وانتصرت عليها نهائيا فكرة الاجتذاب المعاكس :- الاجتذاب نحو العنف في التعبير وبكلمة أبسط ، نحو الذوق الهنجري" (٢٧) وفي العصر المسيحي كان الفن الشمالي يميل الى الاهتمام بالعالم الذاتي والتأمل والتسامي الميتافيزيقي وبحسب مقولة (ريد) التي كانت مرتبطاً بالفن القوطي ويعزي ذلك الى قسوة المناخ والبرد والفضاءات

الحدث الذي يتفق وجوده مع غيره في الوقت نفسه (٢٠).

والمعاصر ((هو النشاط الإنساني الذي يحدث اليوم والمكرس لإنتاج اللوحات والتماثيل والفخار والرسوم وغيرها من المواضيع المشابهة بوصفها مواضيعاً فنية)) (٢١).

ويقول د. عناد غزوان في معنى المعاصرة انها احدث زمن فني كما يرى انها العصرية، هي صراع بين قيم موروثية واخرى مكتسبة، أو بين قوى نزاعة الى التغيير التجريد وقوى نزاعة الى الثبوت والتقليد (٢٢).

((وهو المرحلة الحاضرة المرتبطة جدليا بالماضي وتستمد بعض مقوماتها منه وتصنع مقومات جديدة لمرحلة لاحقة تدعى المستقبل)) (٢٣).

ب:- المعاصر اصطلاحاً :-

المعاصر هو ((احدث زمن فني لمفهوم الحداثة)) (٢٤) وهو ((تكييف النتاجات الجديدة تكييفاً يتناسب وحاجات العصر في معايشة الظروف الراهنة والتطلعات المستقبلية)) (٢٥).

وهو ايضا ((النشاط الإنساني الذي يحدث حولنا في يومنا الحاضر ومنها انتاج التماثيل والفخار والحفر وغيرها من المواضيع المتشابهة بوصفها مواضيعاً فنية)) (٢٦).

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

والأراضي الشاسعة الجليدية . فكان فنا رمزياً تعبيراً يعبر عن الخوف والشك في أن الوضع العام للإنسان الشمالي يتميز بالقلق الميتافيزيقي المتواصل وعلى العكس من الفن الكلاسيكي المشرق والمنسجم الذي أنتجته ثقافة البحر المتوسط وأراضي السهول . وبرأي (ريد) أنه أعطى الألمان ما كانوا يطمحون فيه^(٢٨) فذهبوا في تعبيراتهم إلى أقصى مدى في الإفصاح عن عواطف الفنان حتى إذا اقتضى التشويه والقبح والتحريف والمبالغة حد الاقتراب من الكاريكاتير كانت ألوانهم وخطوطهم تتدفق وتخرج كالحمم المضغوطة للتعبير عن هذا العالم المضطرب المتجزئ (وكما يقولون في ألمانيا أن المرء يصور بدمه) ويعتقدون إن التعبيرية ذات أغراء قوي للمزاج " ولكن لو فحصنا الفن الحديث بمساعدة وسيلتين وهي وسيلة الرؤية الفكرية الناتجة من الجمال المطلق في العمل الفني ووسيلة التعبير عن الانفعال والتأثير التي هي عرض لإحساس التعاطف^(٢٩) . سنلاحظ بان مجمل العمل الفني الحديث ينتمي إلى التعبير الذاتي عن تجربة الفنان الوجدانية التي تؤكد على المضمون الانفعالي وتقديم عوالم مغايرة والتعبيرية ليست مجرد أسلوباً وطريقة في الفن بل ملاذاً لإسقاطات الفن ومرجعاً لتأويلات ومستويات لتعميق حقيقة هذا الموقع المرئي من خلال رؤى الفنان ، وإسقاطاته الذاتية " وهذا

الاتجاه ينبعث من تقاليد الرومانسية التي جابهت الواقع الخارجي بواقع الوعي الذاتي . هذه الرومانسية بلغت ذروتها في عصرنا هذا بالسريرية والتعبيرية وصولاً إلى الفن الحركي . أما الاتجاه الثاني فهو يبحث عن الصورة من أجل الهارموني وليس الحيوية . أن سيزان بالذات هو الذي بدأ هذا الاتجاه الثاني مكتشفاً القيم الكلاسيكية للشكل البلاستيكي^(٣٠) والتعبيرية كحركة واتجاه تعبر عن المشاعر الذاتية أكثر من أن تعبر عن الحقائق الموضوعية ، وتقوم على إعلاء هذه المشاعر على حساب الحياة الخارجية ولو أدى ذلك إلى المبالغة وتشويه المظاهر الطبيعية " وتعتمد على ثنائية النفس والجسد فعن الأولى قام التعبير على الانفعالات النفسية والحالات السيكولوجية وما ينتاب النفس الإنسانية من قلق وصراع وأزمات ، وعن الثانية نشأ الإسراف والمبالغة في الأوضاع الفيزيائية مع التحريف والتحويل في أساليب التعبير وطرائق الأداء^(٣١) وان أول اشاره توفيقية بارتباط مصطلح (التعبيري) بالفنون البصرية ظهرت في ألمانيا في نيسان في عام ١٩١١ وقد حدث ذلك في المعرض الثاني والعشرين لجماعة برلين الانفصالية .. "وفي كتاب بول فيختر (التعبيرية) الصادر في ميونيخ عام ١٩١٤ ارتبط المصطلح بوضوح بفناني مجموعة الجسر التي أسست في عام ١٩٠٥ في (دريسدن) وبفناني

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

مجموعة (الفارس الأزرق) التي أسست في عام ١٩١٠ في ميونيخ ... مع ذلك قصد بالتعبيرية إن تغطي مرحلة من الثقافة الألمانية تمتد من عام ١٩٠٥ حتى نشوء الاشتراكية الوطنية في عام ١٩٣٣^(٣٢). وحقيقة الأمر أن التعبيرية نزعة ألمانية واضحة المعالم لأنها كانت نزعة إنسانية شاملة تدخل غور النفس الإنسانية عبر الفن وهي تعبير عن نزعة ذاتية أولاً واجتماعية ثانياً ، وأن التعبير هو النظرة العقلية التي تؤدي إلى الجمال المطلق أما النظرة التعبيرية العاطفية فهي التي تجعلنا نحتك بالأشياء مباشرة كما هي في طبيعتها المادية الموضوعية وقبل أن تتدخل فيها العناصر المثالية لكن تشعر بالمشاركة أو الانفعال الخاص بالأشياء فالفنان التعبيري .. يمارس صناعته الفنية لكن ينقل المشاعر العارمة التي يحس بها إزاء الموضوع^(٣٣) وبهذا أصبح تقيم هذه الأشياء بمعنى الحيوية والتعبير والذات في عنصرنا وليس بمعايير الجمال الكلاسيكي والصفة التي سادت سابقاً. فالمشاعر والأحاسيس تقدم أولاً وكما يقول كريشر أحد أعمدة التعبيرية الألمانية "ليس هناك فن حي دون عاطفة أو

إحساس . فبدونهما يصبح الفن صنعة"^(٣٤) . اخضع الفنان كل شيء الإنسان الطبيعة المجتمع الأشياء الأحداث إلى استجابته الذاتية . والحقيقة أن التعبيرية أتت ثمارها ونضجت قبل تسميتها ودخولها رسمياً لدوائر النقد الفني وتاريخ الفن . حيث اعتبر الفنان فان كوخ الرائد التعبيري الأول الذي انحدر بدوره من الشمال ممثلاً رئيساً للاتجاه التعبيري حيث نضج أسلوبه المتأخر بعد مرحلة انطباعية ويعد له القدر المعلى إلى انبعاث ونضج التعبيرية كما في الشكل (١) ولا ننسى أيضاً رمزية جوجان ولكن أعمال الفنان النرويجي ادفارمونخ (١٨٦٣ - ١٩٤٤) "يشارك فان كوخ في إرساء التعبيرية وتأثيره المباشر في الفن الألماني . وهو الفنان الأكثر اعتزلاً وميلاً إلى التأمل الباطني وإعماله تعبر في تقنياتها وموضوعاتها (الجنس والدين والموت) عن ألم نفسي عميق وشعور بالهواجس ، وعن تمسك بحس باطني غريب وبرؤى أو تخيلات تثير القلق والانقباض^(٣٥) كما في الشكل (٢) ويقول عنه (ريد) بأنه

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر



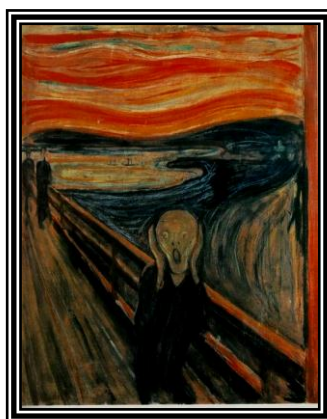
الشكل (٢)

بالأسى والرعب من خلال المساحات الشاسعة من الأرضي الخلوية التي تعوي فيها الرياح وتترد في جنباتها صرخة العدم" ^(٣٧). لقد اثر مونش في التعبيرية الألمانية حيث اقتفت أثره في خطوطه النسيجية والتي تحيط بسطوح لونية حادة وقوية أي انه ابتعد عن طريقة التدرج اللوني الى إعطاء مساحات منظمه من اللون ليعبر عن القيم الإنسانية التي تعيشها عبر حياتها كما في لوحة (الصرخة) الشكل (٣)



الشكل (١)

"انقذ الفن الألماني من التبعية العبودية لمدرسة ما بعد الانطباعية . لقد عاد الى طريقة في التعبير اكثر تساوفا مع السجية النوردية .. وقد شعر في ألمانيا بالحرية ليتطور في جو ودود. تبلور بعد فترة قصيرة في جماعة عرفت بأسم (الجسر) أعلنت أن مونش أستاذ لها . تظهر أعماله المبكرة انشغالا بالقيم الدرامية وعناوين مثل الطفل المريض ، ألام الميتة ، تشير بقوة الى ميزتها العامة " ^(٣٦) في لوحاته "تحس



شكل (٣)

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

فمن ناحيه نحس إزاءها بان القناع وهو من جهة النظرة الخارجية اشد ما يحمل على الضحك ومن ناحية اخرى انما يخفي في طياته رعباً مفرطاً ، نحس بأن الموت يضحى شيئاً مضحكاً في خضم هذه الأقنعة المزركشة " (٣٨) فانسور يعتمد الدراما. وهي تنبعث من تضاد بين السطح والجوهر بين الوجه والقناع ، بين الحياة والموت بين الجموع الطاغية والفرد الأعزل ، بين التهريج الخارجي والداخل المتأرجح بالأسى والتعاسة والهلع " (٣٩) لقد كان تهكمياً تعبيراً يعتمد على المفارقة منتمياً ألى الفكاهة السوداء ، لما يبعثه الرعب والحب في أن واحد في لوحاته انظر الشكل (٤) .

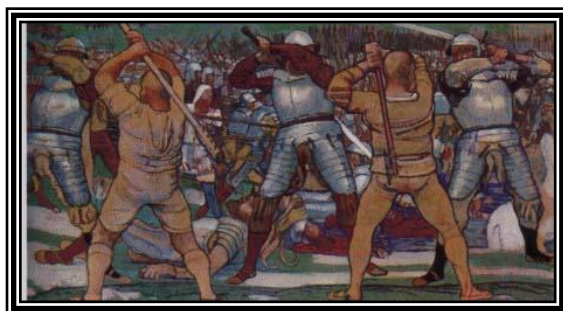


الشكل (٤)

جديدة . واهم ما في فنه أن الخطوط اكتسبت قيمة في التعبير " (٣٩) وفي الرمزية من خلال تناوله لمواضيع دينية او أسطورية وبعد أحد الممهدين للتصوير الجدران التاريخي مثل لوحة (المعركة) في متحف بأزل شكل (٥) .

الفنان التعبيري الآخر البلجيكي جمس أنسور (١٨٦٠-١٩٤٩) الذي عاش القسم الأكبر من حياته في عزلة . إذ تجسد أعماله بأقنعتها وأصدافها وهياكلها العظمية ، رؤية مأساوية هزلية " إذا روعي أن القناع استخدم في المراسم الجنائزية وان الهياكل العظمية تثير الضحك إلى جوار المهرجين في مواكب الكرنفال ، فأننا نفهم إلى أي حد ينجح أنسور في الربط بين الهياكل والأقنعة في إفراغ الحياة من معقوليتها وذلك في معادلة رائعة جمعت بين جلال الموت ورهبته وبين سخرية القناع وأثارته للضحك ، ربطت بين الهول الكبير والعبث الصغير . وتشير تلك المعادلة في النفس إحساساً متضارباً ممزقاً ،

وقد يكون الفنان السويسري فردناند هودلر (١٨٥٣-١٩١٨) أقدم تاريخاً من أنسور ومونخ ولكن تأثيره لم يكن بمستواهم " في عام ١٨٩٠ تحول من الفن الطبيعي للقرن التاسع عشر واتخذ في الوقت نفسه موقفاً مناقضاً للمذهب الانطباعي وبذلك أوجد لفن التصوير أهدافاً



الشكل (٥)

شكل الفن عند الآشوريين حضوراً فاعلاً، تمكن من خلاله الفنان إن يعبر عن شعوره بالانتماء، فغابت الذاتية في الأعمال لتعبر مكنونات عمله عن قضايا مجتمعة، فقد أدركوا الفاعلية المخبوءة في الفن والمتمثلة بقدرته الكبيرة في إظهار الأشياء المعلنة بجسدا مادي، فكان للعمل الفني قدسيته وتميزه وخاصة في العهد الآشوري، الذي امتاز بروعة فنه وثراء إنتاجه. فالمتتبع للفن الرافديني القديم خلال مسيرته الطويلة، يلحظ إن كل فترة من تلك الفترات قد حملت روحاً ونمطاً مختلفاً، لان كل مرحلة من تلك المراحل قد حظيت بإحداث ووقائع عن سابقتها، مما جعلها تضم في طياتها خصوصية وتميزاً، شكلتها رؤية سمة العصر وفكر سائد، كما سيرتها جملة من العوامل والمؤثرات الضاغطة على آلياتهم الفكرية، لتخلق بدورها تلك الانطباعات والرؤى المنعكسة في سلوكهم ونشاطاتهم ، فكان لابد

مدخل في الرسم الجداري العراقي القديم (الآشوري)

شكلت الحضارة الرافدينية إحدى أروع الحضارات الأولى بل هي مهد لتلك الحضارات، لتسهم أسهاماً فاعلاً في إرساء معالمها فقد شكلت رافداً ومنهلاً انتهل منه كل من أعقبها والآشوريون* الذين بدأ ((دخولهم الميدان ولو بصفة اقل أصالة))^(١٠)، إلا أنهم شكلوا نقطة تحول في مسيرة الفن الرافديني، بل كانوا هم أصحاب اكبر إمبراطورية وأعظمها في البلاد وقد امتدت، إلى مناطق كبيرة شاسعة، لقد مثل الفن الآشوري نقطة تحول في الفن الرافديني بقوة أعمالهم وسحرها وفنهم الراقي، حين صاغوا مفاهيمهم الروحية وسمات تعبيرية و فكرية ليقولبوها بشكلها المادي، زارعين إياها في قلب كل عمل من تلك الأعمال، التي انتحت منحيين، كما هو فن أسلافهم. الأول، ديني والثاني دنيوي ، لقد

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

لذلك الفنون من إن تتلون بألوان عدة كاستجابة لما حوله، لأن خصوصية كل من تلك المراحل كانت قد أفرزت جملة من القوانين المتحكمة في عملية التعبير لتلك الأعمال والممثلة بالسمة التعبيرية وهذا ما جعل فهمنا الحقيقي يكون بمعرفتنا بالظروف والأحوال التي أحاطت بالعمل، فهو لا يشكل ((بعض تظاهر من الانسجام لمجموعة من الأفكار السائدة في الوسط الحضاري))^(٤١)، فيكون ومن ثم ((التصور السائد السائد في حضارة هو الذي يحدد معالمها وبشكل اللحمة بين عناصر معارفها ويملي منهجيتها ويوجه ترتيبها))^(٤٢).

كما إن للخرز المرفي والموروث الحضاري الدور الفاعل في أغناء تلك السمات، حيث يسعى الفنان ومنذ البدء إلى إن ((يوجد لنفسه أدوات هي التعبير عن الرموز و معطيات الخبرة التراكمية التي امتلكها))^(٤٣) ليظهرها بشكلها النهائي، وبتعبير يعكس القدرة الإبداعية والتوليفة لديه، ليشكل وحدات نشاطه الواعي، وبما تقتضيه ضرورة وخصوصية ذلك النشاط وطبيعته. لقد وجدت تلك الضرورات صداها في النفس الإنسانية، والممثلة بروح الفنان ليصوغها وفق سمات التعبيرية المعتمدة انساقاً محددة، المنسوجة من مرجعيات معرفية، فالعمل الفني هو جملة من الانعكاسات، يختلف قوامه ونمطه باختلاف تلك الانعكاسات، كما وجد الفنان

العمل الفني مجالاً رحباً أملئ عليه أفكاره وانطباعاته العاكسة لمنظوره الروحي، ليعطي صورة واضحة وجليّة عن تصوراتّه، عاكسة فلسفته إزاء ذلك كله، بوسائله المتاحة النافذة لإيصال المضمون، وهذا ما كان في الفن الآشوري كنطاق واسع الفن الجداري (رسماً، نحتاً) لموضوعاته الحالية وكنطاق ضيق النحت المدور، حاصراً مواضيعه بين ما هو في دائرة الإلهي أو دائرة الملكي، أو التغني بالأمجاد العسكرية والفتوحات ليجسدها بهيئات واقعية لينتهجها أسلوباً له. طاغياً عليها الأسلوب الرمزي^(٤٤) لقد اختلف هدف الآشوري عن السومري الذي ظل ((سعيه منصّباً في التعبير للدلالات ذات مغزى))^(٤٥)، بل أرادها صوراً حية، يدركها الناظر من الوهلة الأولى، فما كان منه إلا إن يستوقف عجلة الزمن، ليكسب تلك اللحظات صفة الديمومة ليحملها بسمات رومانتيكية، زادت من روعتها وجمالها، لتطيح للأجيال اللاحقة إن تستحضر صوراً حية عن تلك الإمبراطورية العملاقة التي وثقت كل ما مكنها توثيقه بلوحات وأعمال عملاقة أبدعتها الأنامل الآشورية وعلى جدران قاسية منها لتخط تاريخ إمبراطورية بصور رائعة، فقد ((التقى المفهوم شبه الأسطوري للملكية الراسخ في تقاليد الشرق الأدنى لآلاف الأعوام بنزوع الآشوريين إلى الإعراب عن منجزات ملكهم في خدمة

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

الآلهة بالكلمة والصورة والقدرة المتجلية في فنون الرسم والتصوير والتجسيم والحجر^(٤٦). لقد تعددت الإشكال الفنية التي استخدمها الفنان، بل وحتى ابتدع صيغاً فنية جديدة في هذا العصر، إن ما يهمننا من هذا كله هو إعطاء فكرة عن ما وصل إليه الفن الجداري في هذا العصر من غناء وانتعاش فقد ارتكزت الإمبراطورية الآشورية على ثلاثة محاور سعت مجاهدة لخدمتها وهي (الملك، والجيش والفن) كما حكم في هذا العصر ملوك، جعلوا منه عصرًا متميزًا* بحكمتهم في إدارة زمام الأمور، فلمعت تلك الأسماء وظلت مآثرها شاهدة إلى يومنا هذا، أمثال الملك آشور ناصربال الذي امتازت فترة حكمه بالنشيد والبناء الضخمين

والتي أتاحت للفنان الآشوري سطوحاً تصويرية رحبة نظم عليها موضوعاته وبإبداع تام، ولم يكتف آشور ناصربال الثاني بذلك فحسب بل أمر بتزيين جدران تلك القصور لهدفين هما (تزييني وتوثيقي) في الوقت ذاته وبالتالي يعد آشور ناصربال ((مؤسس الرسوم الجدارية والنحت المعمارية في العصر الآشوري الحديث))^(٤٧)، حيث امتدت تلك الأعمال التزيينية إلى أغلب جدران القصر، لتضم مشاهدًا أقامها لفنان بأسلوب سردي قصصي والمتضمنة مشاهد للطقوس الدينية كما في الشكل (٦) الذي يمثل العمل الجداري بعنوان اشورناصربال الثاني يصب السائل المقدس .



الشكل (٦)

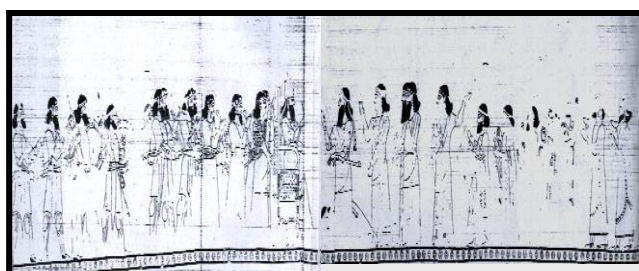
فقد اتخذت أشكاله أسلوبين لبنائها الأسلوب الرمزي الإعلاني للتعبير عن الصفة القدسية الملكية، والأسلوب القصصي الإيقاعي، لتسجيل وتوثيق منجزات الملك ومعاركه الحربية لتشكل

تلك الأعمال وتلك الحدة أعظم منجزات اشورناصربال، كما حملت تلك الأعمال تنظيمًا اعتلاها الانسجام والتلاحم، معطية العمل الفني كياناً موحداً، لتشكل سمة* اتخذها الآشوريون

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

العمل الجداري بعنوان: تلقى الملك الولاء من
قبل الحكام التابعين

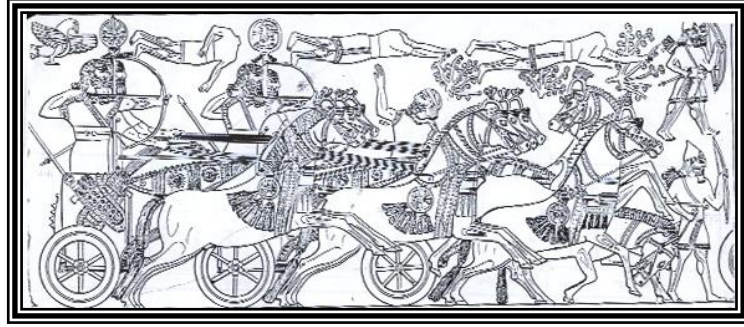
وساروا عليها من بعد عهد اشورناصربال الثاني.
وهذا ما يظهر من خلال الشكل (٧) الذي يمثل



الشكل (٧)

جديداً في عملية التوثيق لأمجادهم وفتوحاتهم
والمتمثلة بـ (صبغة تصويرية ... التي كملت
الوقائع المدونة في سجلات))^(٤٨) فلمعت تلك
الأعمال الجدارية وظلت مآثرها شاهدة إلى يومنا
هذا، فقد غيروا مجرى التاريخ وسيرة الفنان
الرافديني لتبقى لمساتهم التعبيرية ودورهم يعكس
صلتهم وإبداعهم في إدارة الأمور، فقد وظفوا
((اقتصادهم في بناء قوتهم العسكرية،
واستخدمت القوة العسكرية في خدمة الاقتصاد
والحفاظ عليه))^(٤٩) وما شملته الجوانب الأخرى
كما في الشكل (٨) العمل الجداري بعنوان :
مقاتلو اشورناصربال يستقلون مركباتهم الحربية
ويوجهون سهامهم إلى العدو

فالفنان في العصر الآشوري الحديث لم يتعامل
مع قياسات صغيرة لإعماله الفنية بل جاءت
أعماله ضخمة وعظيمة عكست الواقع والرخاء
الذي بدأ فيه العصر الآشوري وما وصل اليه
الحال في بلاد آشور من تطور وازدهار والتي
أقامها فنانون آشور بتوجيه من ملوكهم، على
جدران قصورهم وباحاته لتشكل تلك الجدران
سجلاً توثيقاً لمشاهد الحرب والانتصار وكذلك
لمشاهد أخرى ملكية ومشاهد تقديس الالهة الذين
كان لهم دور أساسي وكبير، بما قدموه إلى بلاد
آشور من فن وعمارة وجعلوا الفن الآشوري ذات
سمة تعبيرية يسير نحو طريق المجد والتميز،
فقد أوجد الفنان الرافديني في عصر أسلوباً



الشكل (٨)

الفكرية التي استطاعت إن تحرف هذه الأساليب الفنية لصالح توليد هذه السمات. لذا أصبح لازماً علينا إن نرى جميع الأعمال الفنية لفنانينا ضمن الإطار الاجتماعي والسياسي الذي عاصره الفنان في مرحلة مهمة من مراحل الصراع من اجل الحرية والتطور في العراق ولاسيما في العصر الحديث "قالفنان كائن اجتماعي يستمد نغمات إيقاعه والسمات التعبيرية ومشاعره من البيئة الاجتماعية، فعليه إن يتفاعل مع أفرادها ويصور الواقع، لأننا نعيشه دائماً بل يصور تلك السمات واللحظات الحاسمة والإحداث النادرة فيغوص في أعماقها ويسبر أغوارها ليستنبط جوهرها الذي خفي عن الجمهور"^(٥١).

إن الرسم الجداري شأنه شأن الفنون الأخرى قد مرّ بمراحل تحول أو تغيرات كثيرة وفي حدود البحث الحالي وتاريخيا في الأقل فأن الرسم الجداري العراقي المعاصر قد بدأ بالظهور بصورة واضحة في الخمسينيات من القرن

ومما تقدم نستطيع القول إن العملية الإبداعية التي تبناها الفنان الرافديني هنا قد حددت بعدد من الخصائص أو القدرات التي تشكل هذه الخصائص فاعلية فنية متجهة إلى المستقبل وليس إلى الماضي أي إن الفن هنا لا ينحصر في ما هو كائن بل يتجاوز إلى ما يكون. وبهذا المنطلق امتلك الفن فاعلية جدلية مخترقة حالة الثبات متحركة نحو المطلق لا متناهياً بكل أشكاله وموضوعاته فكثيراً ما ترتبط التجربة الإبداعية باللانهاية وبقدر ما يحمل الفن من العناصر غير المحددة يكون فناً عظيماً، والفن إذن حركة مستمرة في اتجاه لا نهاية لها"^(٥٠).

ولابد لهذا من ضغوط وتأثيرات من حيث السمات التعبيرية للبيئة والمرجعيات التاريخية فضلاً عن التحولات السياسية والثقافية في المجتمع اعتمدها الفنان العراقي بوصفها سمة معتمدة في إنجازه. ومن خلال البيئة المحيط يستطيع إن يولد تأثيراً متبادلاً مع المفاهيم

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

لسنين قادمة، وبعد قيام الحرب العالمية الثانية وفي عام ١٩٤٢ في أول إشارة تأثير للفن الغربي في الفن العراقي المعاصر " مجيء الرسامين البولنديين للاشتراك في الحرب إلى جانب حلفائهم البريطانيين (مستر مايكا، جوزيف بارما، ماتوشاك ، كابتن جابسكي) وتأثيرهم على فائق حسن وجواد سليم وأكرم شكري وغيرهم بالأسلوب ما بعد الانطباعي أو التقني^(٥٣) . لتتخذ أعمالهم طابعاً ذو سمات تعبيرية ورؤية جديدة، متحرراً من قيود الفن الاكاديمي، الذي شكل نقطة انطلاق، انطلق من خلالها الفنان إلى عالم جديد سيرته جملةً من العوامل والمحركات المنعكسة في بنية العمل الفني آنذاك، فظهور جماعات آمنت بمبادئ مشتركة، ورؤية واحدة كما هي ((جمعية أصدقاء الفن))^{*} التي ((كان ظهورها مصحوباً بنضج ووعي فني بلغ مداه، إن جعل من الانطباعية وما بعدها رائد الفنانين في التعبير التقني))^(٥٤) لقد شكل شغل الفنان الشاغل وغايته وغايته هو إيصال وتحقيق ما يدركه وما يراه بغاية وفرة الإنتاج وبث الوعي الذي يعطينا عن مدى تغير الأفكار ووعي فنا نينا الرواد. لقد مر الفن العراقي خلال مسيرته بمراحل عدة، حملت كل منها طابعاً وسمات مختلفة، من خلال إيمانهم بمبادئ، كانت في حقيقتها ترجمة للواقع المعاش آنذاك، وافرزات لجملة من العوامل

العشرين بعد مدة طويلة من السبات، وهذا نابع من الواقع السياسي والظروف الصعبة التي مر بها العراق. فمنذ سقوط بغداد واحتلال المغول لها في النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي أصاب الحضارة العراقية حالة من النكوص في الفن والثقافة حالها حال بقية جوانب الحياة، وهذا النوع من النكوص "هو انحلال واسع النطاق الذي يصيب حضارة متقدمة وفنونها وهو (قسري) لا يمكن التحكم فيه وهو هدام بصورة طاغية"^(٥٥).

الرسم الجداري العراقي المعاصر

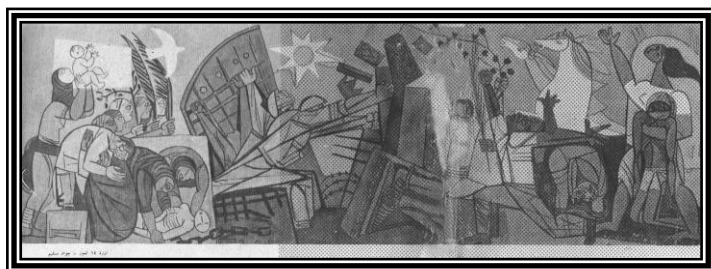
شكلت مسيرة الفن المعاصر المار بادوار ومراحل، كانت كرد فعل لجملة من العوامل والحركات، التي مثلت الركائز الأساسية والطبيعية، للبنى التي اتخذتها الأعمال الجدارية العراقية وعلى مدى مسيرتها الفنية لتفرز تلك الأعمال وتعكس حقيقة تلك العوامل وقوامها. شهد مطلع القرن العشرين، وبالتحديد العشرينيات منه وضع اللسمات الفنية على الدرب الطويل للفن العراقي المعاصر مضيئة أولى الومضات، فعلى الرغم من بساطة تلك الأعمال فأنها مثلت خطوة جريئة وحيوية لمجال جديد لم يشهد مثله العراق سابقاً لزمه الحديث إلا وهو عالم الفن، إما في الأربعينيات من القرن العشرين وبالذات للعامين (١٩٤٢ - ١٩٤٣ م) إذ شكلت هذه المرحلة مرحلة انتقالية، كانت كفيلة بتغيير مسار

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

والمحفزات التي دخلت كمصدر رئيس لتشكيل تلك الأفكار، ففي نهاية الحرب العالمية الثانية وصل الفن إلى مرحلة متقدمة حتى باتت أي جمعية من الجمعيات الفنية ((لا تستوعب التيارات الجديدة التي برزت في معارضها الأخيرة))^(٥٥). ففي مطلع الخمسينيات، وهي حدود بحثنا الحالي، ظهرت جماعة أطلقت على نفسها اسم (S.P)* أسسها الفنان فائق حسن ولم يكن هناك أي ربط بين التسمية وطبيعة الأعمال لتلك الجماعة، إلا أنها حاولت توظيف الأسلوب الحديث في رسم المناظر الطبيعية والحياة الاجتماعية خارج المدينة، لتأتي أعمالهم باحثة عن الصدق والأصالة جاءت بدافع ((البحث عن التعبير الحر المتدفق لطبيعة الأرض والناس والدين التي يحيون عليها))^(٥٦) ومن ثم شكلت هذه الجماعة فاتحة لخلق مرحلة جديدة للفن العراقي، إذ التزمت هذه الجماعة التي أطلقت على نفسها بعد ذلك اسم الرواد، بالبحث عن المناخ الفني خارج أجواء المراسم المغلقة، وكان الفنان إسماعيل الشخيلي لولبها المحرك عملت هذه الجماعة التي شدتها الطبيعة، عدد من الأعمال الفنية والجداريات التي تناولتها بأساليب متعددة . وتعد جدارية السلام للفنان الكبير فائق حسن المنتصبة في حديقة الأمة من الجداريات

المشهورة في العالم إذ حملت السمات التعبيرية التي جسدت نضال شعبنا العراقي بجميع شرائحه المتطلعة إلى الحرية والسلام لقد قام الفنان فائق حسن برسم هذه الجدارية عقب ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ لتبقى رمزاً خالداً وشاهداً على كفاح الشعب العراقي ضد الاستعمار . وفي عام ١٩٥١ تأسست جماعة بغداد للفن الحديث بمبادرة من جواد سليم وزميله شاكِر حسن آل سعيد وإصدار بيانها الأول " نعلن اليوم ميلاد مدرسة جديدة في فن التصوير تستمد أصولها من حضارة العصر الراهن بما تمخضت عنه من أساليب ومذاهب في الفن التشكيلي ، ومن طابع الحضارة الشرقية الفذ"^(٥٧) فرسم جواد تحت تأثير ميرو وكلي وبيكاسو . وجواد ليس شخصية ناقلة بل مبدعة فاغترف أيضاً من الفنون السومرية والآشورية والإسلامية ولأسيما من رسوم الواسطي في القرن الثالث عشر الميلادي في ابتكار بغداديا ته . كما في لوحاته (الشجرة القتيلة) و(كيد النساء) وكذلك عمله لجدارية (نصب الحرية) الذي سطر فيها أروع أنواع التعبير في امتزاج الحاضر مع الموروث الشعبي . عمل تخطيطي لجداريه ١٤ رمضان ١٩٥٨ كما في الشكل (٩) .^(٣)

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر



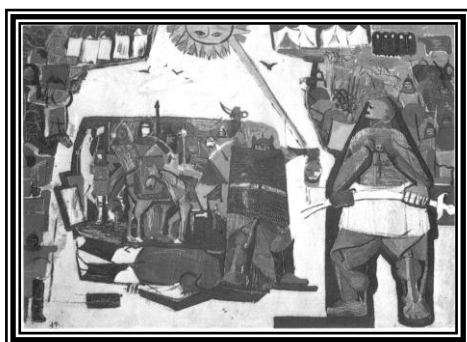
الشكل (٩)

فكرية تراثية تحمل مضامين إنسانية درامية في الرسم الجداري العراقي المعاصر وكذلك في معرضه عن ملحمة الشهيد عام (١٩٦٥) ومفاهيم الاستشهاد لثورة الحسين (ع) وربطها بالواقع المعاصر وتكثيف دراما الحدث " كما في الشكل (١٠) واستطاع كاظم حيدر في الرسم الجداري أن يخلق مناخاً مرتبطاً ببيئة الصحراء وتكوينها وامتدادها الشاسع، وهكذا يلاحظ في الكثير من أعماله تأثير هذا التوجه، من خلال الاهتمام بالفراغ ومنحه قيمة تعبيرية في أعماله المختلفة " وبعد تخرجه من لندن ١٩٦٥ يلاحظ تأثيرات الرسام الإنكليزي فرنسيس بيكون في مكعباته وأقفاصه . (٥٩)

عقد الستينات :

" بإعقاب الستينات تمخض الرسم الجداري العراقي عن محاولات في إعادة النظر برسومات الخمسينيات ، والعمل على تخفيف وطأة التشخيص وإبداء الاهتمام بمشكلات السطح التصويري والفكر الإنساني على وفق منظور تجريدي ، تكريساً لمفهوم الفردية في الرسم . إذ أقاموا أنماط الرسم السابق بالاشتغال على طاقة الأشكال ودلالاته الفكرية والسمات التعبيرية و الرمزية علاوة على ليلاء التقنية والخامات الفنية بمصادرها المتنوعة عناية استثنائية " . (٤٠)

ولكن العلامة الأهم في جيل الستينات كان كاظم حيدر (١٩٣٢-١٩٨٥) لما طرحه من رؤيا



الشكل (١٠)

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

البنائية^(٦٠)) فنراهم قد استخدموا بجانب القماش والزيت ألوانا مائية وخامات أخرى كالمعادن لينظموها بأسلوب الكولاج لتحمل الأعمال خليطاً من الخامات وبأساليب جديدة وجريئة وكذلك الموزائيك الذي استخدمه الفنان خالد الرحال في جداريته بعنوان الاخوه التي رسمها عام ١٩٦٠ على البنك المركزي العراقي كما في الشكل (١١). كما شكل الفنان عمله برؤية جمالية اقتربت من الفن الرافديني في صياغتها وبخاصة للمواضيع القدسية التي تحمل سمة تعبيرية (الدينية).

لقد مثلت مرحلة الخمسينيات والستينيات من القرن المنصرم أهم المراحل وشهد عقد الستينيات تأسيس أكاديمية الفنون الجميلة ١٩٦٢ مما زاد المتخرجين المتخصصين في ذلك الجانب، كما ازداد عدد التجمعات الفنية ومن بين تلك التجمعات التي ظهرت جماعة المجددين* والذين أقاموا معرضهم الأول في عام ١٩٦٥ والذين مثل التجديد عندهم ((الخطوط التأسيسية التي ظهرت معالمها في نتاجات الجيل الأول وفترة الخمسينيات)) ليأتي منطلقهم من العصر بكل إبعاده الانسانية ومواقفه، فلم يأت تمردهم على ((الأسلوب فقط بل تعدها إلى التكنيك والخامات



الشكل (١١)

تعبيرية تجريدية والشخصية وتميز العديد من الفنانين بهذا الاختصاص ومنهم الفنان (غازي السعودي) تناولوا البعض من موضوعاتها الإرث التاريخي والموروث الشعبي وكذلك كانت الجداريات السبعينات تأخذ الموضوعات التي تأثرت بأفكار الحرية والديمقراطية وتحرر الشعوب و السلام ومقتبسة من خلالها كل

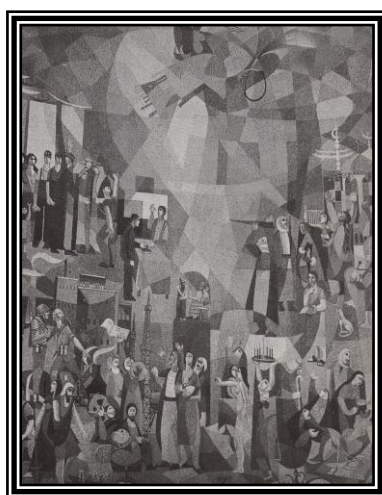
عقد السبعينات :

جداريات السبعينات تأثرت بالاستقرار الاقتصادي والاجتماعي فقد كفت التجريبية عن بحوثها ، ولكن ظهور الأسلوبية الفردية للفنان والتأكيد على تجربته التي تطورت في هذا العقد كانت المؤشر الأساس له . كما أصبحت هذه الجداريات فن اختصاص وهو ذات أساليب

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

بعنوان التأميم والتي كانت قريبة من أسلوب الفنان ((يعبر بحرية وبسمو أعمق فأخذت الأعمال تمثل بأشكال أكثر تنوعاً من ذي قبل، من حيث إشكالها وتقنياتها، بل حتى من حيث خاماتها، فهي مثلت اتجاهاً جديداً برؤية الفنان وقدرته التعبيرية لهذه الرؤية))^(٦١).

المفردات والرموز و السمة المعبرة عالميا عن ذلك مثل حمامة السلام و أقفاص الطيور و رمز المرأة و تحررها و رمز العمل والعمال ، وقد رسمت هذه الجداريات بأسلوب قريب من التكعيبية وهي نزعة مارسها الكثير من الرواد في أعمالهم الفنية وتعد جداريات الفنان نزار الهنداوي التي ضمت الحياة البغدادية والتقاط الاحتفاليات التاريخية كما في الشكل (١٢) وهي



الشكل (١٢)

السابقة ومطلع الثمانينيات التي مثلت فترة تجربة وتفاعل تلتها عملية نهوض وتطوير أظهرت سعي الفنان الحثيث ليخرج بصياغات وإبداعات تمخضت عن رؤية فاعلة، التي جاء لجملة من التجارب المختلفة والأساليب المتنوعة، والتي عبرت عنها الاعمال الجدارية لدى الفنان العراقي حقيقة انتمائه وتحذره بعودته إلى مجد أسلافه

جيل الحرب أو عقدي الثمانينات والتسعينات :

في هذين العقدین هیمن متغیر الحرب ، الحرب العراقية . الإيرانية (١٩٨٠-١٩٨٨) في عقد الثمانينات وحرب الخليج الأولى ، وفي مستهل عقد التسعينات وبما جرت في أيامها العصيبة من ويلات وتضحيات جسام . لقد اثبت الفنان العراقي وخلال مسيرته الفنية للعقود الثلاثة

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

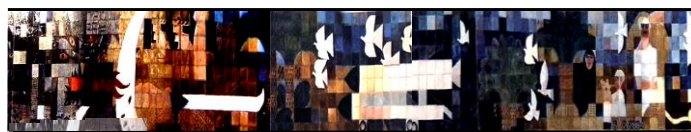
إلى إرهابات العقود السابقة، التي مفادها سعي الفنان العراقي جاهداً إلى إيجاد السمات التعبيرية في شخصية الفن العراقي ، ولذلك اتخذ الرمز السياسي أو الحدث التاريخي المرسوم في الجداريات يشكل الفكرة المركزية في العمل ويكون دائماً واضح للعيان ويستطيع تفسيره المتلقي في الشارع لأنها قريبة من فن المصق من حالت العرض بالهواء الطلق ، امتازت الجداريات في تلك الفترة بالتزلف لقوة الدعم المادي المقرر لهذه المشاريع كما أنها كانت تدعم ، لتشكيل جانب تعبوي سياسي ، ليتمكن من صياغتها بأشكال جديدة، ضابطاً أعماله الجدارية بتقنية وتعبير شكلي متمكن، فباتت الأعمال الرسم الجداري العراقي المعاصر تحمل تعددية في إشكالها وسماتها التعبيرية، بل وحتى في تقنياتها، والتي جاءت بعد عملية طويلة وشاقة من التحولات الأسلوبية والآتية من عمل جاد ومتميز وجهود حثيثة للفنان العراقي المعاصر وهذا يعطينا بدوره تأكيداً واضحاً على الوعي التام والإدراك الحقيقي الذي بات فيه فكر ونظرة فنانا، وهي المؤثرة في سير وتطور الرسم الجداري و حركة الفنون التشكيلية في العراق فقد وضعت خلالها أسسا أثرت ايجابياً في مسار

الحركة التشكيلية باتجاه ابتكار أساليب غنية وحديثة وأصلية فبجانب معاصرتها من الناحية التقنية أو الأسلوب الموضوعي إلا أنها أيضاً ذات ارتباط وثيق بتاريخ وتراث العراق والأمة العربية .^(٦٢) فظهرت في هذه الفترة عدد من الجداريات في مختلف أنحاء العراق ومؤسساته الحضارية التي سطرت أروع المشاهد التي تربط الماضي بالحاضر والمستقبل ونذكر منها جدارية (مؤيد نعمه) التي رسمها في قصر المؤتمرات متولواً لإحداث العراق على مدى عقدين (الثمانينات والتسعينيات) من القرن المنصرم، وقد ركب العمل من خليط من الإشكال الرمزية والواقعية، حيث تناول الفنان تشخيص مبسط لتلك الأحداث، ليوثقها ويستعرضها في آن واحد، فقد نظم العمل بصورة عامة على أربعة جدران ضمتها الصالة الرئيسة في قصر المؤتمرات لتكتمل إحداها الأخرى لخدمة الفكرة الرئيسية وضمن فضاء واحد، ليتواصل العمل على الجدران الأربعة، وهذا ما كان سمة تعبيرية شائعة أيضاً في الفنون الجدارية الآشورية، حيث يجسد عمله المكون من فكرة بقيامه بتوزيعها على عدة جدران. كما في الشكل (١٣) الذي يتألف من أربع أجزاء:

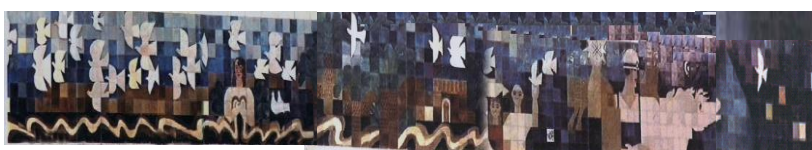


السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

الجزء الأول



الجزء الثاني



الجزء الثالث



الجزء الرابع

الشكل (١٣)

١. أن المادة والشكل والتعبير ... يستند كل منهما على الآخر ، بصفة بعيدة عن الانعزال الفردي لأي منهم . وأن انبثاق جوهر التعبير لأي موضوع لا يمكن أن يتمثل بصورته التقليدية إلا بفعل المكونات المادية .

٢. التعبير فعل لا يمكن أن يكون له أي تكنيك . أي بمعنى أنه لا توجد آلية جاهزة في التعبير عن الانفعال بل إن لكل تعبير خاصية فردية ينخرط من خلالها.

٣. ان التعبير في الرسم الجداري هو محصلة تفاعل الفكرة سواء كانت موضوعية او روحية

ومن الجدير بالذكر في بحثنا هذا أن نشير إلى الفنان التشكيلي العراقي سلام عطا صبري وهو قد شارك في تنفيذ جدارية قصر المؤتمرات مع المرحوم مؤيد نعمة و هو ابن الفنان المرحوم عطا صبري، وهو من مواليد ١٩٥٣، وحاصل على بكالوريوس من جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة قسم التشكيل، ودرس الفنون الجميلة في جامعة كاليفورنيا وتخصص في الخزف (سيراميك)، وأقام عددا من المعارض الشخصية وله جداريات بناية المصرف العقاري ١٩٨٢، المصرف التجاري العراقي ١٩٩٦. (٢)

أهم مؤشرات الإطار النظري:

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

٧. في بعض الأحيان كان الفنان الآشوري يدخل الكتابة المسمارية كسمة تعبيرية في العمل الجداري .

٨. يكاد يكون الفنان الآشوري قد استغل الفضاء استغلالاً كاملاً عاكساً قدرته الإبداعية وإمكانياته الفنية.

٩. الفنان الآشوري لم يجهل مسألة العمق، بل كان مدركاً لها إلا أنه تجنبها لأنها تتعارض وبعض مفاهيمه، فقد عبر عن العمق وبأكثر من جانب كما هو في (التراكب، تعدد المستويات ، التفاوت بالإحجام، المنظور الجوي، المنظور المعتمد الشفافية).

١٠. اعتمد الفنان الآشوري في أغلب أعماله سمة تعبيرية بأشكاله المعتمد لمبدأ السيادة، حيث ينظم الرموز نحو مركز مشكلاً نقطة استقطاب أو مركز.

شكل هدف الفنان الآشوري من خلال أقامته لتلك الأعمال الذي كان توثيقاً استعراضياً إعلامياً، إذ شكلت أعماله سجلاً تاريخياً مقروءاً، ظل شاخصاً إلى يومنا هذا.

الفصل الثالث

أولاً: مجتمع البحث:

اقتصر البحث الحالي في التعرف على السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر للمدة (١٩٥٠-٢٠٠٠) والتي شملت أعمال الرواد وجيل الستينات والسبعينات إلى

أو صوفية ،أو كونية ، مع روحانية المادة الازلية للوصول لعملية التعبير

٤. التزاوج مابين الجداريات والرسم من خلال تلوين الجداريات في الفن العراقي والآشوري والسومري القديم يتبعه الفن الأوربي تأكيداً على انفتاح الفنان الحديث على القديم واستلله التقنية إلى جانب الشكل الذي يبدو واضحاً في الفن الحديث .

٥. أكدت التعبيرية الكشف عن ما هو غير مرئي ، وكذلك إهمالها الظاهر تأكيداً على عدم التشابه ما بين ظاهر الأشياء وباطنها فأصبحت تجسيدا .

٦. التعبيرية إطلاق العنان لذات لإدراك روح الإنسان بتغيب سلطة العقل والاعتماد على نوازع الفنان الداخلية ورؤيته البصرية مما أدى إلى إظهار عدة أساليب في تجسيد المنجز الفني و ذلك لرؤية وهاجس كل فنان في محاولته الوصول إلى بواطن الأشياء في مواجهة المادة والمناداة بعاطفة الإنسان وروحه التي تكاد تكون ملمساً من خلال اللون الذي تمايز وفقاً لذلك وللتعبير البيئي والجغرافي الذي اظهر التعبيرية تبعاً للخصائص المكانية مما أضفى تنوعاً وتمايزاً جديداً تجلّى في المنجز الفني للتعبيرية في البلدان التي ظهرت فيها .

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

مضطربين والمؤلفة من لوحات جدارية ، تلك الأعمال المنجزة بإبداع خيال الفنان ذاته غير مقتبسة من أعمال فنية عالمية أو صور فوتوغرافية والمنجزة للعقود الخمس الأخيرة من القرن المنصرم.

ثالثاً: منهج البحث :

اختار الباحث المنهج (التحليلي الوصفي) منهجاً للدراسة الحالية لأنه يمثل انصب المناهج لمشكلة البحث الحالية وأيسرها للوصول إلى الأهداف، فهو يمثل احد المناهج الأساسية في البحوث الوصفية المعتمدة على تقصي الحقائق من خلال الملاحظة والتوصيف للعينات واستخلاص

السمات التعبيرية في تلك الأعمال

رابعاً: أداة البحث :

من أجل تحقيق هدف البحث والكشف عن السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر. أعتمد الباحث المؤشرات الفلسفية والجمالية والفنية التي توصل إليها في الإطار النظري للبحث .

نهاية القرن العشرين واعتمد الباحث إجراء دراسة مسحية استطلاعية لبعض الجداريات الفنية المقامة في الأبنية الحكومية والقصور والمطارات والساحات العامة وكذلك المصادر الفنية من كتب ومجلات ومقتنيات شخصية التي توصل إليها الباحث من خلالها إلى التوصيف الدقيق للمعلومات الأساسية والمهمة عن هذه الأعمال على وفق استمارة أعدت لهذا الغرض تضمنت (اسم العمل، اسم الفنان، قياس العمل، تاريخ الإنتاج، نوع المادة، المصدر). وتمثل مجتمع البحث بـ (٦) جداريات .

ثانياً: عينة البحث

اختيرت العينات بصورة قصدية وقد بلغت (٢) عينات اقتصرت العينات على هذا العدد لصعوبة الحصول على المزيد من العينات لان العديد من تلك الأعمال التي تلتقي بموضوعه البحث الحالي هي في أماكن لا يمكن الوصول لها بسبب الاحترازات الأمنية المشددة بعد غزو العراق وعليه سنكتفي بعينات البحث الحالية

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

خامسا : تحليل عينة البحث :



أنموذج (١)

اسم الفنان: فائق حسن

اسم العمل: السلام

سنة الانجاز: ١٩٥٨

القياس: ١٢م × ٧م

لمصدر: حديقة الأمانة (ساحة الطيران)

المشهد بتلك الصورة لما يمثله من خصوصية و تميز ، والبادي من خلال لباسهم المختلف لجميع شرائح المجتمع العراقي والذين جمعهم نقطة استقطاب واحدة وهي حمامات السلام ، كما نلاحظ استخدام الفنان الهندسية في بناء عمله مما أعطى للعمل نوعاً من الرصانة وهذا ما لمسناه في الأعمال الأشورية من حيث شكله العام وفق خصوصية المشهد كما يكاد يكون الفنان قد استغل الفضاء استغلالاً كاملاً عاكساً قدرته الإبداعية وإمكانياته الفنية، إن الفنان في هذا العمل لم يجهل مسألة العمق، بل كان مدركاً لها إلا انه تجنبها لأنها تتعارض وبعض

تحليل العمل:- أسس العمل الفني الحالي في فضاء تصويري بشكل مستطيل عامودي، الممثل لموضوعة السلام نلاحظ إن الإشكال قد ركبت وفق معادلة موضوعية عالج بها الفنان الشكل من خلال مبدأ التناظر والتوازن ليس لإشكاله فحسب وإنما لكتلة اللونية والفراغية ليشكل العمل بمبدأ الشق الأول يساوي ويوازن الشق الثاني، كما شكل الفنان عمله برؤية جمالية اقتربت في صياغتها وبخاصة إذ حملت السمات التعبيرية التي جسدت نضال شعبنا العراقي بجميع شرائحه المتطلعة إلى الحرية والسلام عقب ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ ، حيث مثل الفنان هنا هذا

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

التناظر، التماثل، التوازن)) مما حمل العمل الرصانة والقوة في السمة التعبيرية ، والتأثيرات التي مر بها الفنان من حيث السمات التعبيرية للبيئة والمرجعيات التاريخية فضلاً عن التحولات السياسية والثقافية في المجتمع اعتمدها الفنان بوصفها سمة معتمدة في إنجازها ، لقد مر الفنان خلال مسيرته بمراحل عدة، حملت كل منها طابعاً وسمات تعبيرية مختلفة، من خلال إيمانهم بمبادئ، كانت في حقيقتها ترجمة للواقع المعاش ، وإفرازات لجملة من العوامل والمحفزات التي دخلت كمصدر رئيس لتشكل تلك الأفكار، تستمد أصولها من حضارة العصر الراهن بما تمخضت عنه من أساليب ومذاهب في الفن التشكيلي ، ومن طابع الحضارة الشرقية الفذة ، وذلك بالاشتغال على طاقة الأشكال ودلالاته الفكرية والسمات التعبيرية .

مفاهيمه، فقد عبر عن العمق وبأكثر من جانب كما هو في (التركيب، تعدد المستويات التفاوت بالإحجام، المنظور الجوي). اعتمد الفنان في أعماله سمة تعبيرية بأشكاله المعتمد لمبدأ السيادة، حيث ينظم الرموز نحو مركز مشكلاً نقطة استقطاب أو مركز كما في إلام والطفل في أسفل اللوحة والمرأة الشاخصة من خلفهم وهي متوسطة اللوحة تحمل حمامة السلام وحمامتان في أعلى اللوحة أثارت انتباه جميع الشخوص الموجودين داخل العمل الفني وتطلّعهم إلى الحرية من خلال تلك الحمامات التي تركت القفص الذي هو في أسفل العمل هاويا لا رجعة إليه ، شكل هدف الفنان من خلال أقامته هذا العمال الذي كان توثيقاً استعراضياً إعلامياً، إذ شكلت أعماله سجلاً تاريخياً مقروءاً، ظل شاخصاً إلى يومنا هذا ، استمد الفنان علاقات بنائية استعان بها بكثرة تمثلت بمبادئ ((التكرار،



أنموذج (٢)

الفنان: غازي السعودي

اسم العمل: البوابة العباسية

سنة الانجاز: ١٩٧٤

القياس: ١٢م 3.20م / موزائيك

الموقع: متنزه الزوراء

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

تحليل العمل: يتألف العمل الحالي الذي يتناول موضوعاً الحضارة العباسية الذي جسده الفنان على فضاء تصويري بشكل مستطيل أفقي (إفريزي) وعندها نلاحظ إن الفضاء التصويري قد قسم على أربعة أجزاء استعرض فيها الحضارة العباسية والتي قام الفنان باستقطاعها طولياً، ليتناول كل جزء منها جانباً معيناً.

فالجزء الأول:- يكاد يأخذ شكلاً دائرياً ليوزع مفرداته عليه والتي كونها بما يناسب مستوياتها وبحركة اتجاهية متقابلة (مغلق) والمتناول لجانب العلوم وذلك بنشره جملة من العلماء الذين برعوا في مجالهم في تلك الحقبة التي حملت السمة التعبيرية التي انفرد بها ذلك العصر . اما الجزء الثاني:- والذي اخذ الجانب الاكبر من حيث المساحة فقد ركبه بشكل مستطيل افقي وبحدود انسيابية، لتحصر بداخلها جانباً من الحياة اليومية للمواطن العباسي والرحلات البرية والنشاطات التجارية حيث وزع تلك المفردات بحرية ناشراً تلك الأشكال باتجاهات مختلفة لتشكل بإنشاء مغلق وبجانب آخر مفتوح ممثل الفرسان الممتطين جيادهم . إما الجزء الثالث:- والذي شكل مستطيل عمودي بشكل سفينة مبحرة أظهرها الفنان من خلال حركة الأمواج الحاملة لها ولم ينس الفنان ان يظهر الأسماك السابحة في البحر، وقد أراد بهذا الجزء إن يظهر التجارة

البحرية والتي جسدها الفنان بتلك السفينة العملاقة ذات الأشرعة المندفعة إلى الإمام وباتجاه اليسار . اما الجزء الرابع:- والذي مثل بفضاء تصويري بشكل مستطيل طولي فقد وزعت المفردات به على شكل حرف (U) ليكمل تلك الكتلة بشكل قوس مستعرضاً مجالس الخلافة والقضاء، وباتجاهية وحركة متقابلة (مغلق) وعليه يكون قد حمل هذا العمل السمة التعبيرية لهذا العصر بشكل (مركب) ضاماً لأكثر من شكل كما كان لصفة الإنشاء تعدد في مستوياته.

لقد اعتمد الفنان على الإشكال المركبة في بناء عمله والذي أخرجه بأسلوب عصري معتمداً تصميمياً ناجحاً ، يستند كل منهما على الآخر ، بصفة بعيدة عن الانعزال الفردي لأي منهم . وأن انبثاق جوهر التعبير لأي موضوع لا يمكن أن يتمثل بصورته التقليدية إلا بفعل المكونات المادية ، حيث أن التعبير الإنساني هو أقرب عناصر العمل الفني إلى نفوسنا ، نظراً لأنه يخاطبنا بلغة حدسية مباشرة الكشف عن ما هو غير مرئي ، وإهمالها الظاهر تأكيداً على عدم التشابه ما بين ظاهر الأشياء وباطنها فأصبحت تجسيدا ، لروح الإنسان بتغيب سلطة العقل والاعتماد على نوازع الفنان الداخلية ورؤيته البصرية مما أدى إلى إظهار عدة أساليب في

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

٢. وبإعقاب الستينات تمخض الرسم الجداري العراقي المعاصر عن محاولات ، والعمل على تخفيف وطأة التشخيص وإبداء الاهتمام بمشكلات السطح التصويري والفكر الإنساني على وفق منظور تجريدي ، تكريساً لمفهوم الفردية في الرسم . إذ قاموا أنماط الرسم بالاشتغال على طاقة الأشكال ودلالاته الفكرية والسمات التعبيرية و الرمزية علاوة على التقنيات والخامات الفنية بمصادرها المتنوعة عناية استثنائية وذلك من خلال طرحها برؤيا فكرية تراثية تحمل مضامين إنسانية درامية في السمات التعبيرية للرسم الجداري العراقي المعاصر .

٣. إما في عقد السبعينات تأثرت السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر بالاستقرار الاقتصادي والاجتماعي فقد كفت التجريبية عن بحوثها ، ولكن ظهور الأسلوبية الفردية للفنان والتأكيد على تجربته التي تطورت في هذا العقد كانت المؤشر الأساس له . كما أصبحت هذه الجداريات فن اختصاص وهو ذات أساليب تعبيرية تجريدية وشخصية وتميز العديد من الفنانين بهذا الاختصاص ومنهم الفنان (غازي السعودي) تناول البعض من موضوعاتها الإرث التاريخي والموروث الشعبي وكذلك كانت الجداريات السبعينات تأخذ المواضيع التي تأثرت بأفكار الحرية والديمقراطية وتحرر

تجسيد المنجز الفني و وفق رؤية وهاجس الفنان في محاولته الوصول إلى مواطن الأشياء في مواجهة السمات التعبيرية في ذلك العصر الذي تميز وفقاً للتعبير البيئي والجغرافي الذي أظهره الفنان تبعاً للخصائص المكانية مما أضفى تنوعاً وتمايزاً جديداً تجلى في المنجز الفني ، إن تميز الأساليب لدى الفنان كان ضاعطاً للبحث عوالم وموجودات أخرى يتخذها الفنان منهلاً لإيجاد متغايير .

الفصل الرابع

أ- النتائج

تبين من خلال تحليل العينات القصدية في الكشف عن السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر للفترة (١٩٥٠ إلى ٢٠٠٠) . وهي الدراسة التحليلية التاريخية والجمالية للسمات التعبيرية وحسب الفترات التاريخية :
١. لقد حاول الفنان العراقي المعاصر في مطلع الخمسينيات توظيف الأسلوب الحديث في رسم الجداري من خلال الحياة الاجتماعية العراقية ، لتأتى أعمالهم باحثة عن الصدق والأصالة وقد جاءت بدافع البحث عن السمات التعبيرية الحرة المتدفقة لطبيعة الأرض والناس والدين التي يحيون عليها ومن ثم شكلت هذه الجماعة فاتحة لخلق مرحلة جديدة للفن الجداري العراقي .

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

ب . الاستنتاجات :

١. تمتلك السمات التعبيرية في رسم الجداري العراقي المعاصر دلالات عديدة يكون من بينها انه الدلالة الجمالية في العمل الفني وهي التي تفصح عن العلاقة بين الفنان والموضوع ، وهو مظهر من مظاهر تحكم الفنان بوسائطه حتى يتعامل وجدانيا مع الموضوع وهو الرابطة الحية بين الفنان وبين إنتاجه وهو مركز إشعاع وعملية الإبداع الفني ، أو هو لغة أهلته لتحمل نسقا فريدا لا يحاكي إبعاد الواقع الملموس بل يكشف لنا عن بعده الوجداني بنسق جمالي محدد يفسر العملية الإبداعية من خلال معايشة التجربة الإبداعية ، يبدأ الفن بالحافز الجمالي وثمره هذا الحافز هو إظهار السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر ،

٢. لقد عبر الفنان العراقي المعاصر في الرسم الجداري عما يحيط به تبعاً لانفعالاته وعقائده وفلسفته تعبيراً فنياً ولم ينقل الطبيعة بل تأثر الفنان بما حوله وأضاف إليه إحساسه وشعوره ثم صاغ أفكاره صياغة جديدة مبتكرة معتمداً على السمات التعبيرية وخبرته الفنية فجاءت أعماله الجدارية قوية صادقة تمتاز بسماتها الفنية الجمالية .

٣. إن معرفة السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر وتوحيدها من قبل المتلقي إنما يعطي انطبعا كلياً عن طبيعة الانفعال في

الشعوب و السلام ومقتبسة من خلالها كل المفردات والرموز و السمات التعبيرية، وقد رسمت هذه الجداريات بأسلوب قريب من التكعيبية وهي نزعة مارسها الكثير من الرواد في أعمالهم الفنية .

٤. تأثيرات السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر عند جيل الأساتذة والشباب في عقدي الثمانينات والتسعينات فقد تأثر جيل من الرسامين العراقيين وذلك من جراء متغير الحرب العراقية . الايرانية ١٩٨٠-١٩٨٨ ، فيما أثرت حرب الخليج الاولى ١٩٩٠ وما أفرزته من متغيرات البنى الاجتماعية السياسية ، لقد اثبت الفنان العراقي وخلال مسيرته الفنية للعقود الثلاثة السابقة ومطلع الثمانينيات التي مثلت فترة تجربة وتفاعل تلتها عملية نهوض وتطوير أظهرت سعي الفنان الحثيث ليخرج بصياغات وإبداعات تمخضت عن رؤية فاعلة، وقد امتازت الجداريات في تلك الفترة بالترف لقوة الدعم المادي المقرر لهذه المشاريع كما أنها كانت تدعم ، لتشكيل جانب تعبوي سياسي ، ليتمكن من صياغتها بأشكال جديدة، ضابطاً أعماله الجدارية بتقنية وتعبير شكلي متمكن، فباتت الأعمال الرسم الجداري العراقي المعاصر تحمل تعددية في أشكالها وسماتها التعبيرية، بل وحتى في تقنياتها .

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

مادية ، فعندما ندركها جماليا ، نجدها تتطوي على انفعالات وصور وافكار من خلال السمات التعبيرية .

٧. وان أهم ما في الرسم الجداري العراقي المعاصر أن الخطوط اكتسبت السمات التعبيرية والرمزية من خلال الرسام الذي تناول مواضيع دينية أو أسطورية في رسم الجداريات العراقية.

٨. إن من مميزات السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر انه الغي المنظور والإيهام . واهتم بحركة الخطوط الزخرفية في انحناءاتها وطيشها ونزقها. هادئة أو مستنفرة . واستخدام الألوان الزخرفية البهيجة وتبسيط الإشكال بعد تحميلها السمات التعبيرية الرمزية .

ج . التوصيات

وفقا لما توصل اليه الباحث من نتائج واستنتاجات عبر البحث الحالي فانه يوصي بما يأتي :

١-تأكيد التمثيل الايجابي للسمات التعبيرية لهوية المجتمع أو البيئة المحيطة من خلال توظيفه في الرسم الجداري العراقي المعاصر .

٢- الإفادة من الرموز ذات الدلالات الوطنية و السمات التعبيرية التي يمكن توظيفها في الرسم الجداري العراقي المعاصر .

٣-الإفادة من طرح بعض الموضوعات ذات التوجه الإنساني التي تحت على الالتزام بالقيم الأصيلة والحضارية و التمسك بها.

أعماق الفنان للوصول إلى الحقيقة الأصلية ومن ناحية أخرى أن الرسم الجداري العراقي المعاصر ليس أنفعالا ، لكنه صورة للانفعال ، وذلك لأن الانفعال في الرسم الجداري يتحول إلى صورة وسمات تعبيرية بحيث يمكن فهمه وتأمله ومن ثم إدراكه .

٤. فالسمات التعبيرية لا تتحقق بوجود الصورة أو التعبير المتجسد في شيء محسوس بقدر ما يتحقق في عملية روحية خالقة تتطوي على معرفة معينة (حدس) أنه درجة أولية في المعرفة تتم لبعض الناس ، لفئة من الفنانين الذين يستطيعون أن يخرجوا الحدوس الخيالية والادراكات الخاصة بهم في الرسم الجداري العراقي المعاصر إلى صورة واضحة والسمات التعبيرية الواضحة لهذه الحدوس ..

٥. ليس عبقرية الفنان في الرسم الجداري العراقي المعاصر أن ينقل الواقع بأمانة ، وإنما عبقريته في أن يعبر عن الواقع بعمق . إن الفن لغة أو تعبير ، ففي التعبير تحوير أو تغيير . أي أن بناء العمل الجداري أنما هو ثمرة لامتزاج الصورة بالمادة ، واتحاد المبنى بالمعنى ، وتكافؤ الشكل مع الموضوع ، بشرط أن توفر للعمل السمات التعبيرية الفنية تجعل منه موضوعاً جمالياً يتمتع بشبه ذاتية .

٦. إن السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر أكثر من مجرد ترتيب لعناصر

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

٤- تأكيد جعل الرسم الجداري العرقي المعاصر مفيدا لأكثر من وقت وبما لا يجعله مجرد عمل معلق على جدار.

٥- الاستفادة من التجارب التقنية لبلدان متطورة في هذا المجال وتوظيفها في الرسم الجداري العراقي المعاصر مع ابتكارية جديدة بعيدة عن النسخ والتقليد.

د . المقترحات

من المواضيع المهمة والقريبة من موضوع بحثنا والتي يرشحها الباحث كمواضيع للدراسة هي:

١. السمات الجمالية في الرسم الجداري العراقي المعاصر .
٢. التحولات الأسلوبية في الرسم الجداري العراقي المعاصر .
٣. التقنيات المستخدمة في الرسم الجداري العراقي المعاصر .

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

الهوامش

- (١٣) البعلبكي، منير : المورد، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٧، ط ١١، ص ٣٢٩.
- (١٤) فينتوري، ليونيلو : خطوات نحو الفن الحديث، بيروت، دار مكتبة الحياة، ١٩٥٧، ص ٩٢.
- (١٥) ريد، هيربرت : معنى الفن، ت سامي خشبة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ٢، ١٩٨٦، ص ٢٤٤، ٢٤٦.
- (١٦) نيومير، سارة : قصة الفن الحديث، ت رمسيس يونان، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، د.ت، ص ١٧٣.
- (١٧) علّام، نعمت، اسماعيل : فنون الغرب في العصور الحديثة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٨، ص ١١٨.
- (١٨) حسن، محمد، حسن : مذاهب الفن المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، د.ت، ص ٨٢.
- (١) فؤاد افرام البستاني : منجد الطلاب، ط ٢، دار المشرق، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، ص ٤٧٩.
- (٢) مجدي وهبة : معجم المصطلحات في اللغة والأدب، لبنان، ١٩٧٩، ص ٢٤.
- (٣) محمد جلوب جبر الكناني : التجريد في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨، ص ٤.
- (٤) عناد غزوان : الناقد العربي المعاصر والموروث، ج ٢، الإتحاد للإدباء والكتاب العربي، بحوث المؤتمر الثاني عشر، بغداد، ١٩٨٦، ص ٢٢٢.
- (٥) صفاء الدين حسين التميمي : توظيف الأسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر، رسالة

- (١) عز الدين، إسماعيل، الفن والإنسان، دار القلم، ط ١، بيروت، ١٩٧٤، ص ١٥.
- (٢) صبري، مسلم حمادي، اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، لمؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ١٩٨٠، ص ٩.
- (٣) سورة آل عمران ، الآية ١٢٥ .
- (٤) سورة الفتح ، الآية ٢٩ .
- (٥) مجمع اللغة العربية : المجمع الوسيط ، مادة (و س م) ، المكتبة الثقافية بخلوان ، ط ٣ ، ج ٢ ، ص ١٠٧٤ .
- (٦) ابن منظور ، أبي الفضل جمال الدين : لسان العرب ، مادة (و س م) ، ج ١ ، مادة (ت ق ن) ، دار لسان العرب ، بيروت ، ١٩٥٦ ، ب ص .
- (٧) رزق ، أسعد : موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٧، ص ٩ - ١٠ .
- (٨) ريد ، هيربرت : تربية الذوق الفني ، تر : يوسف ميخائيل أسعد ، دار النهضة العربية ، ب ت ص ٢٨ .
- (٩) غريال، محمد شفيق : الموسوعة العربية الميسرة، القاهرة، دار القلم، ١٩٥٩، ص ٥٣٢.
- (١٠) روزنتال، م. يودين : الموسوعة الفلسفية، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٠، ط ٢، ص ١٣٣.
- (١١) وهبة، مجدي، وآخرون : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٧٩، ص ٦٢، ٦٣.
- (١٢) ابراهيم، فهمية امين : قاموس مشاهير الفنانين التشكيليين، القاهرة، دن، ١٩٧١، ص ٢٥٤.

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

(٣٥) امهز . محمود : فن التصوير المعاصر (١٨٧٠ - ١٩٧٠)، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨١ ص ٨١
(٣٦) ريد . هريرت : التربية عن طريق الفن ، لمصدر السابق ، ص ٥٦.
(٣٧) عطية . نعيم : حصاد الالوان ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٧٩، ص ٤٦.
(٣٨) عطية ، نعيم : حصاد الالوان ، المصدر السابق ، ص ٤٩.
(٣) عطية ، نعيم : المصدر نفسه ، ص ٥٣.

(١) إبراهيم أمين : قاموس مشاهير التشكيليين ، القاهرة، د . ن ، ١٩٧١ ص ١٧٦.
* الآشوريون: هم أقوام جذرية هاجرت إلى بلاد الرافدين نازحة من الجزيرة العربية لتستوطن في المناطق الشمالية من بلاد الرافدين وبعض المناطق المجاورة من سوريا بعد إن تنقلت ما بين وادي الشام والعراق وما بين النهرين وصولاً إلى تلك المناطق ويرجح بأنهم قاموا بطرد أقوام سبقتهم في السكن في تلك المناطق وهو المحوريين والسوبارتيين، والريت الذين سكنوا بأعداد كبيرة شمال سوريا وبلاد ما بين النهرين في الإلف الثالث ق.م. ينظر: "كلين دانيال. موسوعة علم الآثار، ت، ليون يوسف، ج ١، بغداد، ١٩٩٠، ص ٢٧٢.

السوبارتيين: وهم أقوام الهند وأوربية والتي سكنت بأقسام من سوريا واسيا الصغرى وقد خضعوا لحكم الاكديين بقيادة سرجون الاكدي، ثم بعد ذلك الآشوريون الذي ما لبثوا إن اضمحلوا وتلاشوه في حكمهم ينظر:

Lassie, Jorgen people of Ancient, Assyria, Landau, 1963, p. 25.

ماجستير (غير منشورة) ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٩، ص ٩.

(٦) حسام عبد المحسن عبود : الأصالة في اللوحة التشكيلية العراقية بين مفهومي التراث والمعاصرة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٧، ص ١١.

(٧) عفيف بهنسي : الفن الحديث في الأقطار العربية، اليونيسكو، ١٩٨٠، ص ٣٥.

(٨) واي . ار . ج . ويلنسكي : دراسة الفن، ترجمة، يوسف عبد القادر، بغداد، دار الحرية، ١٩٨٢، ص ١١٧.

(١) اندريه : لالاند الفلسفية، ج ٢، ط ٢، منشورات عويدات ، بيروت . باريس، ٢٠٠١، ص ٣٤.

(٢) المبارك. عدنان : الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية هريرت ريد ، بغداد ، منشورات وزارة الإعلام، ١٩٧٣، ص ٥٤

(٣) المبارك ، عدنان : الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية هريرت ريد ، المصدر السابق ص ٢٤.

(٤) المبارك .عدنان : المصدر نفسه ، ص ٥١.

(٥) حسن .محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر ، المصدر السابق، ص ٨٢.

(٣٢) أوهر، هورست : روائع التعبير الألمانية . بغداد . دار الشؤون الثقافية ١٩٨٩ ص ٩.

(٣٣) ابو ريان ، محمد علي : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، اسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ط ٨ ، ١٩٨٩ ..

(٣٤) أوهر ، اورست : المصدر نفسه ، ص ٨١.

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

حالة السلم والحرب، وتعد أيضا بمثابة اغلقة خارجية تحمي الأجزاء السفلى من جدران اللبن الهشة)) للمزيد ينظر طارق مظلوم و آخرين، حضارة العراق، ج٤، ص٧٨. وبالتالي تكون تلك الأعمال دعائية دعمية.

(٤٨) بارو، أندريه، بلاد آشور، مصدر سابق، ص٢٧.
(٤٩) باقر، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج١، منشورات دار البيان، ط١، بغداد، ١٩٧٣. ص٥٧٥.

(٥٠) عاصم فرمان البديري، المتحول في الفن العراقي المعاصر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص٣٠.

(٥١) عباس الصراف، أفاق النقد التشكيلي، وزارة الثقافة والأعلام، دار الحرية للطباعة والنشر، السلسلة الفنية، ٣٤، بغداد، ١٩٧٩، ص٢٨٣.

(٥٢) توماس مونزو، التطور في الفنون، الجزء الثاني، ت محمد علي ابو ردة، مراجعة احمد نجيب هاشم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٢. ص٣٠٠

(٥٣) آل سعيد، شاكر حسن. مقالات في التنظير والنقد الفني، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٤، ص٢٢٩.

* هي جمعية تأسست بمبادرة من الفنانين أكرم شكري وعطا صبري وشوكت الرسام وكريم مجيد (مصور فوتوغرافي) كما انضم إليها العديد من الرسامين والخطاطين والمعماريين والهواة وقد اقامه أول معرض لها في عام ١٩٤١.

(٥٤) آل سعيد، شاكر حسن، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج١، دار أفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٣، ص١٠١.

(٥٥) سليم، نزار: الفن العراقي المعاصر، الكتاب الأول، فن التصوير، ص٦٥.

(٤٠). بارو، أندريه، بلاد آشور، ت. عيسى سلمان، طه سليم، مطبوعات وزارة الثقافة والأعلام دار الحرية للنشر، ١٩٨٠، ص٩.

(٤١) بارو، أندريه، بلاد آشور، المصدر السابق، ص١٤٥.

(٤٢) روبرت. م. اغرس، جورج. ن. ستا نسو، العلم بمنظوره الجديد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ط١، الكويت، ١٩٨٠، ص١٥.

(٤٣) عبد الصاحب زهير، دراسات في بنية الفن، ص١٢.

(٤٤) كور كيس، مجيد، الفارس الآشوري في النحت البارز، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، كلية الآداب، ١٩٨٣، ص١٦.

(٤٥) د. عبد الصاحب، زهير، إشكالية الإشكال في النماثيل السومرية، جريدة الجمهورية، عهود أفاق ثقافية، الأحد، جمادي الآخر، ١٤٢٣هـ، ٤١١ب.م، ٢٠٠٢، ص٣.

(٤٦) عكاشة، ثروت: (الفن العراقي سومر بابل واشور)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ب.ت. ، ص٤٣٨.

* قاموا بفتح طرق التجارة، والقضاء على الآراميين في سوريا ودونوا تاريخهم من حروباً ورحلات صيد وفتوحات على ألواح خشبية تدعى (اللمسو) والذي قيد فيه تاريخ كل سنة يحكم فيها موظف كبير يبدأ باعتلاء الملك عرشه.

(٤٧) عكاشة، ثروت : (الفن العراقي سومر بابل واشور) ، المصدر السابق، ص٣٧٠.

** كما شكلت الأعمال النحتية البارزة بوظيفة مزدوجة فهي مادة أو فضاء لسرد تفصيل الحياة الآشورية في

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

المصادر

- ١.القران الكريم
- ٢.إبراهيم أمين : قاموس مشاهير التشكيليين ، القاهرة، د . ن ، ، ١٩٧١
- ٣.ابراهيم، فهيمه امين : قاموس مشاهير الفنانين التشكيليين، القاهرة، دن، ١٩٧١.
- ٤.ابن منظور ، أبي الفضل جمال الدين : لسان العرب ، مادة (وسم) ، ج ١ ، مادة (تقن) ، دار لسان العرب ، بيروت ، ١٩٥٦ ، ب ص .
- ٥.أبو حطب فؤاد : القدرات العقلية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ٣ ، ١٩٨٠
- ٦.ابو ريان ، محمد علي : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، اسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ط ٨ ، ١٩٨٩ ..
- ٧.آل سعيد، شاكر حسن. مقالات في التنظير والنقد الفني ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٤
- ٨.آل سعيد، شاكر حسن، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج ١، دار أفاق عربية ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٣
- ٩.امهر . محمود : فن التصوير المعاصر (١٨٧٠-١٩٧٠)، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨١ .
- ١٠.اندرية : لالاند الفلسفية ، ج ٢، ط ٢، منشورات عويدات ، بيروت . باريس، ٢٠٠١
- ١١.اوهر، هورست : روائع التعبير الألمانية . بغداد . دار الشؤون الثقافية ١٩٨٩ .
- ١٢.بارو، أندريه، بلاد آشور، ت. عيسى سلمان، طه سليم، مطبوعات وزارة الثقافة والأعلام دار الحرية للنشر، ١٩٨٠،

* (S.P) هو مختصر كلمة فرنسية هي (Society primitive) وتعني (الجماعة البدائية) وهي التي مهدت لظهور جماعة أخرى هي جماعة الرواد.

(٥٦) آل سعيد، شاكر حسن، المصدر نفسه، ص ١٤٤.

(٥٧) كامل ، عادل : التشكيل العراقي ، التأسيس والتنوع ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٤، ص ٩٥.

(٣) نزار سليم: فن العراق المعاصر، المصدر السابق، ص ١٠٣.

(٤) عبد الأمير ، عاصم. جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٧، أطروحة دكتوراه .

(٥٩) كامل، عادل، المصدر السابق، ص ٢٢٩.

* المجددين: هم "سالم الدباغ، صالح الجميعي، صبحي الجرجفي، علي طالب، فائق حسين، طالب مكي، نداء كاظم، طاهر جميل".

(٢) سليم ، نزار : فن العراقي المعاصر، المصدر السابق، ص ١٧٣.

(١) الكمالي، شفيق: مقدمة لدليل معرض الحرب العاشر، بغداد، ١٩٨٣.

(٦٢) الشاوي، ناصر : اثر الفن العراقي المعاصر، بحث منشور سنة ١٩٨٧، ص ٢٦.

(٢) سلامة عطا صبري: لوحاتي مذكرات شخصية وبغداد جائزتي، مقالة منشورة على الشبكة المعلوماتية، موقع اصــــــــــــــــوات العــــــــــــــــراق:

<http://aswataliraq.in>

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

٢٤. سليم، نزار: الفن العراقي المعاصر، الكتاب الأول، فن التصوير.
٢٥. السوبارتين: وهم أقوام الهند وأوربية والتي سكنت بأقسام من سوريا واسيا الصغرى وقد خضعوا لحكم الاكديين بقيادة سيرجون الاكدي، ثم بعد ذلك الآشوريون الذي ما لبثوا إن اضمحلوا وتلاشوه في حكمهم ينظر:
٢٦. الشاوي، ناصر: اثر الفن العراقي المعاصر، بحث منشور سنة ١٩٨٧.
٢٧. صبري، مسلم حمادي، اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، لمؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٠.
٢٨. صفاء الدين حسين التميمي: توظيف الأسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٩.
٢٩. عاصم فرمان البديري، المتحول في الفن العراقي المعاصر، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
٣٠. عباس الصراف، أفاق النقد التشكيلي، وزارة الثقافة والأعلام، دار الحرية للطباعة والنشر، السلسلة الفنية، بغداد، ١٩٧٩.
٣١. عبد الأمير، عاصم. جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٧، أطروحة دكتوراه.
٣٢. عز الدين، إسماعيل، الفن والإنسان، دار القلم، ط١، بيروت، ١٩٧٤.
٣٣. عطية. نعيم: حصاد الالوان، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩.
٣٤. عفيف بهنسي: الفن الحديث في الأقطار العربية، اليونيسكو، ١٩٨٠.

١٣. باقر، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج١، منشورات دار البيان، ط١، بغداد، ١٩٧٣.
١٤. البعلبكي، منير: المورد، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٧، ط١١.
١٥. توماس مونرو: التطور في الفنون، الجزء الثاني، ت محمد علي ابو ردة، مراجعة احمد نجيب هاشم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٢.
١٦. حسام عبد المحسن عبود: الأصالة في اللوحة التشكيلية العراقية بين مفهومي التراث والمعاصرة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٧.
١٧. حسن، محمد، حسن: مذاهب الفن المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، د.ت.
١٨. د. عبد الصاحب، زهير، إشكالية الإشكال في التماثيل السومرية، جريدة الجمهورية، عهود أفاق ثقافية، الأحد، جمادي الآخر، ١٤٢٣هـ، ١١ب.م، ٢٠٠٢.
١٩. رزق، أسعد: موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٧.
٢٠. روبرت. م. اغرس، جورج. ن. ستا نسو، العلم بمنظوره الجديد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ط١، الكويت، ١٩٨٠.
٢١. ريد، هريرت: تربية الذوق الفني، تر: يوسف ميخائيل أسعد، دار النهضة العربية.
٢٢. ريد، هريرت: معنى الفن، ت سامي خشبة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، ١٩٨٦، ص ٢٤٤، ٢٤٦.
٢٣. سلامة عطا صبري: لوحاتي مذكرات شخصية وبغداد جائزتي، مقالة منشورة على الشبكة المعلوماتية، موقع اصوات العراق.

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

٤٨. نيومايير، سارة : قصة الفن الحديث، ت ر ميسيس يونان، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، د.ت .
٤٩. واي ار . ج . ويلنسكي :دراسة الفن، ترجمة، يوسف عبد القادر، بغداد، دار الحرية، ١٩٨٢
٥٠. وهبة، مجدي، وآخرون : معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٧٩
٥١. Lassie, Jorgen people of Ancient, Assyria, Landau, 1963

٣٥. عكاشة ثروت: الفن العراقي سومر بابل واشور، بيروت، المؤسسة العربية والنشر، ب.ت..
٣٦. علّام، نعمت: فنون الغرب في العصور الحديثة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٨.
٣٧. عناد غزوان : الناقد العربي المعاصر والموروث، ج٢، الإتحاد للإبداع والكتاب العربي، بحوث المؤتمر الثاني عشر، بغداد، ١٩٨٦
٣٨. غريال، محمد الفلسفية، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٠، ط٢ .
٣٩. فؤاد افرام البستاني : منجد الطلاب، ط٢، دار المشرق، بيروت، لبنان، ١٩٨٦
٤٠. فينتوري، ليونيللو : خطوات نحو الفن الحديث، بيروت، دار مكتبة الحياة، ١٩٥٧.
٤١. كامل ، عادل :التشكيل العراقي ، التأسيس والتنوع ، بغداد، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٤
٤٢. الكمالي، شفيق: مقدمة لدليل معرض الحرب العاشر، بغداد، ١٩٨٣
٤٣. كور كيس، مجيد، الفارس الآشوري في النحت البارز، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، كلية الآداب، ١٩٨٣
٤٤. المبارك. عدنان : الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية هيرت ريد ، بغداد ، منشورات وزارة الإعلام ، ١٩٧٣ .
٤٥. مجدي وهبة : معجم المصطلحات في اللغة والأدب، لبنان، ١٩٧٩
٤٦. مجمع اللغة العربية :المجمع الوسيط، مادة وسم ،المكتبة الثقافية بطلوان ، ط ٣ ، ج ٢ .
٤٧. محمد جلوب جبر الكناني : التجريد في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨

**The Expressional Features of the
Modern Iraqi Mural Drawings**

**Asst. Lect. Assad Yahya Muslim
An-Najaf Directorate of Education**

Research Summary: –

The visual aesthetic discourse in contemporary Iraqi wall painting gives Conceptually and aesthetically pleasing forms in all its annexes, propositions, uses and expressions which is a necessary precondition for struggles, conflicts and transformations under political pressure economic, social and cultural dimensions, which constitute a shift in vision, relativity and expression reception in the art of Rafidainia.

The researcher found that there is a necessary need for this study to be the subject that was not previously studied in detail and independently. Because of the lack of academic studies which concern with contemporary Iraqi wall painting

and the lack of public and private libraries have formed an unknown space in this field and thus the current research has sought (attributes) In the contemporary Iraqi wall-painting), to study the expressive features and different styles of the old Rafidaini (Assyrian) and (contemporary) according to the mechanisms of creating it in the wall painting. The research study included four chapters:

Chapter I which is the research framework that deals with the problem of research and its importance and the need to such study, and research objectives The current: to reveal the expressive features of contemporary wall painting, As well as the search limits (1995 – 2000) The chapter then ends by determining the most critical terms in the search. The second chapter consisted of two subjects The theoretical framework and its indicators and the first

السمات التعبيرية في الرسم الجداري العراقي المعاصر

topic: – The concept of expressiveness. The second topic consisted: Introduction to the drawing of the old Iraqi (Assyrian) and attributes Expressionism in the Iraqi wall drawing and then wall drawing contemporary Iraq. To end up Research procedures that will determine the research community Research the two murals and analyse the sample. The fourth chapter contains the results of the research, conclusions, recommendations and proposals. Among the findings of the researcher are:

In the early of 1950s, the contemporary Iraqi artist tried to employ the modern style in the wall painting through the Iraqi social life to come their work Seeking truthfulness and originality has come motivated by the search for free expressionist traits Flowing to the nature of the earth and people and the religion they live on and

then formed these The group is opening to create a new stage for Iraqi wall art

The conclusions reached by the researcher

The expressive features of contemporary Iraqi frescoes have many connotations Among them is the aesthetic function in the artwork which is the one that reveals the relationship between

Artist and subject "is a manifestation of the artist's control of his mediums if he deals with the soul

With the theme of the living link between the artist and his production, a centre of radiation and process Artistic Creativity.