

الرسم العراقي المعاصر / المآل الفني بوصفه شهادة (رؤى ذاتية)

د. منذر فاضل حسن

في دراسة الفن على العموم لابد لنا من إمساك خيوط السياقات و البنى التي تحرك الانتاجات الفنية وتذوقها ، والعمليات الثقافية التي تحتضن تلك الانتاجات كبنية فوقية ، لبنى تحتية قد يكون الإحاطة بها الغور داخل التأريخ الإنساني و الفني ، وهذا التأريخ متشعب في جنباته ؛ ومن خلال ذلك فإن العمليات الفنية والذوقية للفن العراقي المعاصر لا تمنعنا في التشعب في مقدمات جمالية ونقدية تذكر بالأفقي والعمودي لهذا الفن العميق في تجربته الإنسانية .

منذ عصر الكهوف ، مارس الإنسان الحجري صناعة الصور على جدرانها ، إذ انحدر إلينا رصيد هائل من الفنون البصرية ، تعود لزمن يزيد على ستة آلاف سنة قبل الميلاد ، استمر تأثيرها قائماً حتى يومنا هذا . وعلى الرغم من اختلاف أسباب إنجاز تلك الرسوم من عصر إلى آخر ، إلا أنها تبقى شواهد حية ، تدل ، على حاجة الإنسان ، إلى نقل تجاربه وتحويلها إلى رموز صورية . وعلى مر الأزمان ، قامت أبنية و نصب ، بقي بعض منها شاهداً على نزعة الإنسان الأبدية إلى حماية نفسه وتمجيد أبطاله و مجتمعاته و آلهته ^(١) .

إن ما أنتجه الإنسان من فنون بصرية ، كشفت لنا أسرار الماضي ، بكل ما يكتنفه من غموض ، وظلت هذه الفنون ، بمثابة حقائق مدونة امتازت بالمعرفة والمتعة الفنية ، بغض النظر عن أسبابها التاريخية ومضامينها ، سواء أكانت اجتماعية ، أو سياسية ، أو دينية . فكانت بذلك بمثابة إناء للارتواء الجمالي والفكري . وهو ما شكل أولى سلالم التذوق الفني فيما بعد . فأياً كان الشكل المرسوم على جدار الكهف ، أو الآنية الفخارية ، أو الصخور ، فإنه كان يحمل سمات جمالية لا علاقة لها بالعامل الثقافي أو التاريخي .

إن العمل الفني بأشكاله المختلفة قد يكون خلاصة خبرة ومهارة عالية الدقة ، وقد يكون شاهداً على أسرار مجتمع بكل أنماطه الثقافية ، والأخلاقية ، وتجارب فنانيه الذاتية . وقد يكون مدوناً لحكايات ذلك المجتمع ، الحربية والدينية ^(٢) . من هنا كانت الأعمال الفنية بعد اكتمالها تخدم أغراضها ، في حين تأتي مميزاتها الأخرى لاحقاً ، عندما يتم التجاوب مع المتلقي . وذلك هو حال التذوق الفني ، وأنجازه يحقق اكتمالاً لدى الفنان . أما فيما يخص المتلقي ، فإن معنى العمل لديه

يبدأ مع بداية العمل نفسه ، من خلال ما يتحقق من أثر ذوقي لذلك العمل ، وهو أيضا يتوقف على عوامل عدة ، أهمها :

العامل النفسي ، ممثلاً بمزاجية المتكيف أثناء المشاهدة .

العامل الثقافي ، ممثلاً بتراكم الخبرة عند المتلقي .

العامل الإدراكي ، ممثلاً بقدرة المتلقي ، ونفاذ بصيرته ، في تذوق العمل نفسياً .

إن الفنون تجسد حالة بصريه ، تصبح فيما بعد مادة للاستجابة عند المتلقي ، يراعى فيها ردود الأفعال ، وبهذا المعنى ، فإن العمل قد يحل محل اللغة المنطوقة ، في كثير من الأحيان ، وذلك لوجود مصدر مهم من مصادر عملية الاتصال ، بين الفنان والمتلقي ، عن طريق وسيط ، ممثلاً بالعمل الفني ، حتى تكون الحالة أشبه بقارئ النص المكتوب ، على المتلقي فيه تجسيد الرموز ، واستنباطها ، وتحليلها ، وهو ما يحقق للأثر الفني ، عملية تذوقه جمالياً .

وعلى سبيل المثال ، قد لا يسبب النظر إلى أعمال فنية ، متعة جمالية ، في كل الأحوال ، وبذلك لا يتحقق التذوق الفني ، ومن المعروف إن الشخص الاعتيادي ، قد يمتلك استجابة جمالية تلقائية ، اتجاه بعض الأعمال فيما تثير أعمال أخرى اشمئزازه وغضبه وذلك بتأثير الحالة النفسية أيضا (٣) .

إن المتعة الجمالية ، إنما تتحقق نتيجة امتزاج النزعات الذاتية للمتلقي ، بقدراته المدركة امتزاجاً معقداً ، قد يأتي عن طريق ردود أفعال إيجابية ، أو سلبية ، ويبقى على المتلقي ، اقتيادها بشكل اكبر نحو تلك الايجابية ، عندها يتحقق التذوق الفني ، أو اقتيادها نحو السلبية ، فيتحقق العكس من ذلك . فعندما يريد المتكيف تحقيق العامل الايجابي عليه تغيير الظروف التي تجعل الاستجابة سلبية (٤) .

ويرى (ألبرت تشارلز) ، أن المرء ، يجسد المتعة في الفنون ، ومن خلالها يكتسب التجربة الجمالية ، وبذلك يقول : " باستطاعتنا تحديد معنى التجربة الجمالية ، بعبارة المتعة بالتأمل " ، وقد تعني كلمة متعة ، بمعناها الفلسفي ، معنى التذوق على نحو غير مباشر ، بحالة ذهنية متولدة من تكرار التجارب في موضوع ما ، وهنا تكتسب خبرة التذوق عند المتلقي .

وفي الواقع إن التجربة الجمالية للمتلقي ، إنما هي نتاج تواصل ، ما بين الشيء أو المنتج والمكتسب ، وذلك بتهيؤ ظروف حدوثه ، وهي تساعد على تحسس معالم ذلك الأثر الفني

وإدراكه . فالتجربة الجمالية التي تؤدي إلى تذوق الأعمال الفنية إنما تنشأ بفعل الاستجابة الجمالية ^(٥) .

إن المشكلات الرئيسية التي تتعلق بتذوق الفن على وجه العموم ، ولاسيما في الرسم ، تنطبق على وما يماثلها في الفنون البصرية ، وإن الكشف عن تلك المشكلات وحلها ينطبق أيضاً على كل الفنون وبدون استثناء ، وبناء على ذلك يمكن أن يطرح السؤال الآتي :
ما هو التذوق الفني في ضوء موقف التجربة الجمالية المطلوب؟ وبالإجابة عن هذا السؤال ، يمكن القول ، إن الناظر إلى العمل الفني يحب أن يوجه إدراكه واهتمامه وخبرته السابقة نحو هذا العمل ، حتى يمكن له فك رموزه وتذوقه فيما بعد . وهنا قد يحدث اتصال ما بين المتلقي والعمل الفني ، من خلال التركيز المطلق في ذلك العمل ^(٦) .

إن الاهتمام بالقيم الجمالية ، يعبر عن تجاوب المتلقي مع الفنون البصرية ، على اختلافها ، وذلك يتطلب وضع أسس لاختبارات صائبة ، في مجال الفنون ، لحساسيتها الجمالية المفرطة ، إضافة إلى صعوبة تذوقها فنياً في كل الأوقات ، لذلك هل يُشترط أن يهدف التذوق الفني إلى تطوير قابليات المتلقي ، ليكون ذلك المتلقي قادراً على إصدار أحكام جمالية ؟ والجواب عن ذلك يتجسد بسؤال آخر ، وهو ، هل أن الحكم الجمالي لأي أثر فني ، يكون وفق صيغة ، هذا جيداً ، وذلك رديئاً ، وهذا عظيماً ، وذلك متواضعاً ، وهل ينطبق ذلك على الفنون البصرية أم لا ؟
إذن نفترض إن هناك مقياساً شاملاً (معياراً) يمكن من خلاله إصدار حكماً جمالياً ذوقياً على الفنون البصرية ، فتطبق بذلك مسألة الجمالية عليها ^(٧) .

إن مسألة وضع قيم مطلقة ، في مجال الجماليات ، وتذوق الفنون ، سبق أن شغلت الفلاسفة وعلماء الجمال ، قروناً طويلة ، وقد حاول الكثير منهم ، بناء نظام تقويمي للفنون ، على اختلافها ، ولكنها لم تنجح ، لخضوع الذائقة الجمالية لمتغيرات كثيرة . كما إن من الصعوبة أن تنطبق قواعد الماضي على الحاضر ، وهي غير صالحة للمستقبل ، على الأقل في مجال الفنون البصرية ، ذلك لأسباب عدة ، منها ، إن تطبيق القيم التقليدية على أشكال الفن الحديث ، يثير ردود الأفعال بكل اتجاهاتها ، لاختلاف الفلسفات ما بين القديم والحديث ، إضافة إلى أن العملية النقدية في مجال الفنون ، تخضع هي الأخرى لظروف ومتغيرات كثيرة ، ومثال لذلك فقد عدت رسوم (مونيه) و (مانيه) و (بيسارو) المعاصرة في وقتها ، أعمالاً رائعة ، بعد أن كانت أعمالاً غير مرغوب فيها في السابق ^(٨) .

إن أغلب ما أنتجه المبدعين يتجاوز ذائقة العامة من الجمهور ، ولهذا يحتاج المجتمع الى سنوات للتأكد من صدقية و مألوفية و تميّز ما ينتجه المبدعين . ولذلك فنحن نتوقع أن الفنانين يكوّنون مجتمع نخبوي داخ المجتمع العام ، وهذا يشمل كل المجتمعات المتقدمة منها والمتأخرة . ومن الواضح إن القيم الفنية ، وتذوقها جمالياً ، هي قيم معقدة في حالات عدة ، من هنا تأتي أهمية التقويم المعتمدة على الخبرة والكفاءة المطلوبة للحكم على العمل الفني ، لتشكّل عوناً على التدنوق الفني ^(٩) .

وهنا يتبادر لنا السؤال الآتي:

هل إن هدف التدنوق الفني ، تطوير قابلية المتلقي ، وإدراكه ، لإصدار حكم جمالي؟ والجواب عن ذلك السؤال هو ، إن هنالك خلطاً ما بين التدنوق الفني ، والتقويم الفني ، وعندما يكون الجواب بنعم ، فإن ذلك يعني التقويم الفني ، وليس التدنوق الفني ، لان التقويم ، يعتمد على الخبرة والكفاءة المطلوبة للحكم على العمل الفني ، والتقويم الصادق فقد يكون عاملاً مساعداً لتنمية التدنوق الفني عند المتلقي ^(١٠) .

مع ولادة الإنسان في هذا الوجود ، وجد نفسه في عالم مختلف الظواهر ، فقد واجهته التقلبات الحياتية بكل أطرها ، وأشكالها ، فضلاً عن ، ظروف الطبيعة ومتغيراتها ، مما حدا به إلى التفكير والانشغال بقضية غاية في الأهمية ، ألا وهي قضية الخوف ، ثم التعجب ، مما يحيط به . عند ذلك بدأ بالتساؤل :

ما هذا ؟ لماذا كل هذه التغيرات ؟ وماذا يدور ؟ ومن أين أبدأ وإلى أين أسير؟

رأى عالمه لغزاً يحيط به من كل اتجاه ، يسوده الغموض ، ولا يدري ماذا يفعل ، عندها حاول إيجاد الإجابة عن تلك الأسئلة ووضع الحلول لها .

تلك كانت الخطوط الأولى في الفلسفة والتفلسف لدى الإنسان ، في أولى لحظات وجوده على الأرض ، إذ " إن ما يلاقيه من فزع ، وخوف ، وصعوبة في حياته ، بحكم عدم وجود الخبرة ، إلى أعلى درجاتها ومستوياتها ، لمواجهة تلك الصعوبات ، والمشكلات ، ووضع الحلول لها ، والتفكير في درء أخطارها ، أي مستوى المثل العليا في التفكير " ^(١١) .

يقول (أرسطو طاليس) : " إن الدهشة هي أول باعث على الفلسفة " ^(١٢) ، وهو ما دعا الإنسان إلى أن يتفلسف ، حين أحس بجهله بالشيء ، فشكّ ، ثم نظر ، ثم فكر ، ثم اعتقد ، فكانت الفلسفة بذلك ، هي الشوق في معرفة ما وراء الأسباب الخفية للأشياء . فالفلسفة إذن ، بحث عن كل مسألة يمكن البحث فيه ^(١٣) .

وفي تعرضنا لبواكير الفلسفة والتفكير الفلسفي يتحتم علينا الإجابة عن مصادر الفكر الفلسفي في العراق القديم عندها يمكن القول ، إن المحاولات التأملية ، في تجريد الظواهر ، هي عمليات عقلية معقدة ، سجلها الإنسان الرافديني ، منذ الألف الثالث قبل الميلاد ، ولعل أول وأهم وأخطر إنجاز حققه ذلك الإنسان ، في هذا الصدد هو ، اختراع الكتابة ، ووضع رموزها ، ثم تذوق أشكالها ، فكان ذلك الجنين الشرعي لعملية التذوق الفني عند الإنسان لمخاض طويل تمثل لجملة عمليات فنية ، ونشاطات اجتماعية مختلفة لمرحلة ما قبل ولادة الكتابة بكثير ، وإلا لما تغيرت الأشكال ، والرموز للكتابة ، حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن ، والتي لا تخرج ، أي الكتابة ، في مجملها ، عن عملية التجريد الراقية ، وذلك أشبه بالفنون الأخرى ومنها فن الرسم .

ومثال لذلك ، لو استعرضنا ، (بابل) سنة (٢٠٠٠) قبل الميلاد ، لوجدنا ، إنها تعج بأناس مثقفين ، لم يبق عطاؤهم عند جيل محدد ، ويشهد على ذلك ، أكثر من مليون لوح طيني ، وجد في آثار هذا المكان ^(١٤) .

وهنا نجد كيف وضع (أفلاطون) ، المسوغات المنطقية ، في نشأة الفكر الفلسفي ، وما انطبق على حضارة العراق القديم ، حينما سعى الإنسان فيه ، إلى ما وراء الطبيعة ، وما وراء الظواهر الكونية ، من أسباب لكشف مجاهلها وأسرارها ، وكان ذلك عن طريق عمليتين فكريتين ، يمكن تلخيصها بما يلي :

١ . التفكير في الشيء

٢ . متابعة ذلك التفكير في ذلك الشيء من دون عزل التفكير عن الشيء المفكر فيه. ^(١٥)

وفي ذلك نرى أن هذه المعادلة ، إنما هي معادلة رياضية ، توصلنا إلى قضية إبداع الشيء ، عند التفكير فيه ، ومن ثم متابعة ذلك التفكير ، حتى يتم تذوقه أو عدمه ، ومن ثوابت تلك المعادلة ، ما ينطبق على فن الرسم تحديداً ، حتى ولد التذوق الفني للإبداعات الفنية وفق تلك المعادلة .

لقد وجدنا إن الذين أنكروا وجود الفكر الفلسفي ، في حضارات الشرق ، ولاسيما حضارتي العراق القديم ، ووادي النيل ، قد انطلقوا من رسم اتجاهاتها الفكرية بالأسطورة ، والتي ترتقي في مفاهيمهم إلى مستوى التفكير الفلسفي ، ولو حللنا الأسطورة ، لوجدناها تعني تجسيم الحقيقة ، كما عرفها الإنسان وفسرها ، لما يحيط به من أهوال . وإذ سعى الإنسان الرافديني جاهداً ، إلى اكتشاف مركزه في البيئة ، والمجتمع ، والكون . وهو ما يؤكد خبير (السومريات) ، (نوح كريم) عندما يقول

عن الأساطير بأنها : " أول محاولة في تأريخ الفكر الفلسفي الإنساني ، لوضع مفاهيم فلسفية ، تهدف إلى إنقاذه من متاهات الجهل ، بأسرار الطبيعة ، وظواهرها " (١٦) . ولدينا من الأسباب الجوهرية المعقولة ما يحملنا على الاستنتاج ، إنه ظهر في الألف الثالث قبل الميلاد ، طائفة من المفكرين السومريين ، حاولوا الوصول إلى إجابات مرضية عن المسائل التي أثارها تأملاتهم في الكون ، وأصل الأشياء ، فكُونوا آراء وعقائد ، في أصل الكون ، والآلهيات ، اتسمت بقدر عظيم من الإقناع العقلي ، حتى أصبحت تلك الآراء والمعتقدات فيما بعد ، بمثابة عقائد ومبادئ فكرية أساسية لكثير من شعوب الشرق الأولى القديمة (١٧) . وبما أن المعتقدات ، والأساطير ، والتصورات الدينية ، كانت بمثابة المادة الأساسية ، لجميع الفنون على مر التاريخ ، فإن للقيم الدينية أثراً واضحاً في المعالم ، على مسيرة الفنون ، وإذا ما نظرنا إلى الأعمال الفنية آنذاك ، وبرغم كونها قد أُنجزت بتأثيرات دينية ، إلا أنها ، لا تخلو من صفاتها الخاصة من الناحية الجمالية (١٨) .

وهناك من يخلط ما بين الجمال والفلسفة ، لاسيما في القيم التي وضع أسسها فلاسفة الأخلاق ولعل ما يقوله (ت س اليوت) : "إن اصدق فلسفة هي أفضل مادة لأعظم فنان أو شاعر" (١٩) ، ما يؤكد قولنا ذلك .

ولما كان غرض جمالية الفن ، هو رفع مستوى الخبرة المباشرة نفسها ، ليرتفع فيما بعد ، مستوى التذوق الفني بتلك المادة ، فليس بدعاً أن نراه يستخدم الملائمة لتحقيق هذا الغرض ، إلا وهي واسطة التذوق ، بيد أننا لا ننكر بطبيعة الحال ، أنه قد تكون للفنان أو الشاعر فلسفته الخاصة وإن هذه الفلسفة قد تؤثر في عمله الفني (٢٠) .

إن لكل فنان اتجاهه الفلسفي الخاص ، إضافة لخبرته الخاصة في هذا المجال ، وذلك في نهاية الأمر سيحتم عليه ، التعامل مع ثوابت محددة للجمال . وإذا ما حاولنا استقصاء معنى كلمة (فن) ، لوجدنا إنها ، مجموعة العمليات الشعورية الفعالة التي يؤثر الفنان عن طريقها في بيئته المحيطة ، لكي يصوغها ويشكلها ويكتفيها (٢١) .

ولهذا يمكننا القول ، إن الفن بشكل عام والفن العراقي بشكل خاص ، ما هو إلا فعل عملي ، خرج للوجود من بعد تفكير فلسفي ، وتقليد مسبق ، أي بمعنى آخر ؛ هو عملية تطبيق أو إيجاد حل لتساؤل في مظهر أو حدث ما وقد ظهر لنا بهيئة تشكيلية فنية قد تكون شعراً ، نحتاً ، رسماً ، رمزاً . ونستخلص من ذلك كله ، إن بداية تجسيد أي عمل فني كان في صورته الأولى ، ما هو إلا تساؤل في فكرة ، أو موضوع ما قد أدهش الإنسان ؛ حتى حيرته الاعتقادات المتعددة حول ذلك الموضوع ، مما أدى به إلى الوصول نحو نقطة نهائية واحدة ، تم من خلالها التعبير عن مكوناته

الداخلية ، ومن اجل إزاحة مشاعره ، وإحساسه ، ووجدانه ، إذ أن ذلك التفكير ، هو ما نطلق عليه (الفلسفة) ، أما طريقة التعبير للوصول إلى حلول قد شغلت فكر الإنسان ، هي ما نطلق عليها (العملية الفنية) ، أو (العمل الفني) ، وهذا لا يتم إلا بعد أن يتخذ عقل الإنسان قرارا لصنع شيء لذلك الحل .

وهنا يأتي دور الحواس (العين ، اليد ، ...) ، وبمساعدة المادة ، في عملية إخراج ذلك العمل الفني إلى الوجود والذي لا يخلو من مسحة جمالية يستمدّها الفنان من بيئته المحيطة إرضاءً لرغباته ، وميوله ، وحاجاته .

ونرى إن الإنسان الرافديني الأول قد فكر وجسد فكرة معينة عبر نشاطات منها (الأدب ، والفن) ، ممثلاً بالقصص ، والشعر الأسطوري ، والموضوعات الأسطورية ، والرمزية ، والتعبيرية ، حتى سارع إلى مادة الطين ، والحجارة ، لتجسيد ذلك ، ممهدا السبل لعملية التذوق الفني لأعماله تلك على مختلف المستويات .

ومع تطور الفكر الرافديني شيئا فشيئا بدأ الإنسان أكثر وعيا في استلهم موضوعاته الفنية ، وتطويرها ، وفقا لتطور ذوقه الفني ، حتى استلهم الموضوعات الفلسفية والفنية وتذوقها على حد سواء ، فأخذت الموضوعات أشكال (الأختام الاسطوانية ، المسلات ، الآنيّات الفخارية ، التماثيل ، وغيرها من الأعمال الفنية) ، جاء كل ذلك نتيجة لتطوير خبرته وذوقه الفني من عصر إلى آخر (٢٢) .

وبعد عدة ادوار وأطوار حضارية ، مرت بها البشرية جمعاء ، ظهر الى الوجود الفكر الإسلامي ، وبعد مجيء الإسلام ، وتنامي دوره الاجتماعي ، وما حقق من جدوى في ازدهار الفكر الإنساني ، منذ القرن التاسع للميلاد ، فأن الكشف عن المعالم الشخصية للفن ، وعن أبعاده الحضارية والجمالية ، هو ما يحدد مدى تعبيره عن ملامح الفكر الإسلامي (٢٣) .

وبعد أن كانت أسراراً ومجاهل وخبايا أسئلة تدور في خلد الإنسان قبل الإسلام ، وكيف كان الإنسان يؤمن بتعدد الآلهة ، وبالأرواح ، والسحر ، وهو ما كان له الأثر المباشر على الفن ، تجلّت بوضوح في العصر الإسلامي بوادر الإيمان بالوحدانية لله عز وجل ، وهو ما سمي بنظام (التوحيد) في الإسلام ، وكان لذلك أثره أيضا في الفن أو الفنان ، وهكذا تطورت في ظل فكرة (التوحيد) ، قيم الحضارة الإسلامية ، وبضمتها الأعمال الفنية ، وجماليتها ، خلال المراحل الحضارية المتعاقبة في أنحاء العالم الإسلامي (٢٤) .

وإذا ما حاولنا أن نفرق بين الفن في العصور القديمة ، والفن الإسلامي ، لوجدنا أن الأول كان يستخدم جميع الأساليب الفنية في أعماله الفنية ، تارة التجريد عبر خطوط ، ورموز ، وحزوز على الطين ، وأخرى يصور الأشكال بصورتها الواقعية ، المستلهمة من الطبيعة ، أي إنه استخدم (المحاكاة) ، ثم استخدم الأسلوب الرمزي التجريدي ، أو التعبيري ، وهو ما يشابه رسوم للأطفال ، أو بأشكال زخرفية ، أو هندسية ، وخالصة لذلك ، يمكن القول انه استخدم جميع الأساليب الفنية آنذاك ، بعيدا عن كونه عارفا بأساليب ، وقواعد دراسة عملية ومنطقية محددة ، ولكن كانت المادة ، هي التي تحكم طريقة تنفيذ الفكرة ، أو الموضوع . وخير شاهد على ذلك جميع الأعمال المختلفة في حضارة العراق القديم ، والمتمثلة بحضارات (سومر ، أكد ، بابل ، آشور) .

وفي جميع الأحوال ، لابد لنا من معرفة الخطوط العامة ، التي سار عليها العمل الفني منذ الحضارات القديمة ، والتي يسرت لنا فيما بعد ازدهاره في الحضارة الإسلامية ، والذي تم فيه التعبير عن معطيات هذا الفكر التجريدي التوحيدي ، وبصورة تتكافأ فيها الصيغ الفنية وتتطابق كل التطابق ، فالتجريد هو النسخة العامة للفكر الإسلامي ، وهو أيضا المناخ الأساس للتوحيد ، ومغادرة نشدان المعنى العام (اللاشخصي)^(٢٥) . وقد تبع ذلك عملية (التذوق الفني) لذلك التجريد ، وفق النظرة تلك ، وهو ما تأثر به الفن المعاصر فيما بعد ، فالتجريد الإسلامي على هيئته الجمالية تجاوز حدود الطرح المباشرة ، في حالة التقاء الإنسان بالمحيط إلى حالة الطرح غير المباشر ، مما شكل قاعدة أخرى مضافة لعملية التذوق الفني للأعمال الفنية الإسلامية^(٢٦) .

إن مبدأ التجريد في الفن ولاسيما الرسم ، كان أساسه تحويل المرئي إلى اللامرئي ، أو المادي إلى الروحي . أما آليته ، فهي الابتعاد عن إظهار الشكل بصورته الواقعية وذلك ما تطلب من المتلقي الرجوع إلى خبرته لتحليل ذلك الشكل وفق نظريته في التذوق الفني لذلك العمل .

وبذلك تبين لنا معنى التجريد كأسلوب جمالية من أساليب الفن في الحضارات القديمة (خاصة حضارة العراق القديم) ، إزاء الوضع الأمثل لذلك الفن ، وسبر أغوار البحث في أشكال اقرب إلى التجريد الزخرفي في الفكر الإسلامي^(٢٧) .

إن خير مثال ، أو شاهد ، على ذلك جميع النقوش الزخرفية ، المنفذة على جدران المعابد ، أو المساجد ، أو العتبات ، فهي تمثل أشكالا رمزية تجريدية وهندسية زخرفية ، لا يمكننا إغفال أبعادها الفكرية الفلسفية ، في بيان عنصر الوحدانية وبعض الصفات الإلهية وعلاقة العبد بربه ، لذلك يشعر الناظر بجماليتها المتفردة ، من خلال إتباع قواعد النسب ، والمنظور (الخاص بها) ، والتناظر ، والتناسق ، وغيرها من القواعد الهندسية ، التي استعاض بها الفنان

العربي المسلم ، عما كان يمارسه ، ويزاوله ، الفنان الرافديني القديم (أو بكلام آخر تجسيد خصوصية أفكاره) ، إذ كان يُمثّل موضوعات الصراع ، والأساطير ، وتخليد الملوك ، والانتصارات . بينما الفنان المسلم بدأ باللجوء إلى الإيماء إلى الرمز بالتجريد ، أي تجريد الأشكال المصورة ، ولاسيما ذات الهيئة البشرية ، لكنه ظل مستمرا في تصوير أشكال الحيوانات بصورتها الواقعية الطبيعية ، وخير شاهد على ذلك ما وصلنا من مصورات لـ (الواسطي) ، تمثل التصوير الواقعي المحرف ، الذي أُدخلت معه كلمات وأقوال وحكم ومناظر زخرفية متنوعة .

وهنا نرى إن الاختلاف الوارد الذكر ، في الأعمال الفنية ، والتي جاء كل منها حسب فلسفة وفكر معين ، أدى ذلك إلى اختلاف مظهر التقويم من قبل المتلقي ، فكل منهم تذوق تلك الأعمال كل حسب فلسفتها ، واتجاهها الفني والفكري . وقد كان لمكانة الدولة العربية الإسلامية وانفتاحها على الثقافات والأمم الأخرى الدور الكبير في جذب المهارات والخبرات في مختلف نواحي الحياة ومنها الفنية ، مما أثر وبشكل واضح في نتاجات الفن الإسلامي .

فضلاً عن ذلك كان لبزوغ نجم الفلاسفة العرب ، في هذا العصر ، أثره الواضح في عملية إبداع الأشكال الفنية ، وكذلك عملية بناء العمل الفني ، وإدخال العنصر الجمالي عليه ، إضافة لعملية تذوقه الفني ، بحكم تأثير الفكر والفلسفة المعاصرة لتلك الأعمال آنذاك .

فـ (الغزالي) ، و (ابن سينا) ، و (الفارابي) ، قد تأثروا بالفلسفة السابقة لهم ، كالفلسفة الإغريقية ، ممثلة بـ (سقراط) ، و (أفلاطون) ، و (أرسطو) ، وغيرهم ، ولكن جاءت فلسفتهم الإسلامية ، وفق مبدأ موحد ، أدى في نهاية الأمر ، إلى التأثير في الأعمال الفنية على اختلافها .

فيما بقي الفن يزاوله الفنانون من خلال ، قدرته على وصف الأشياء ، وخلق أشكال متكاملة . إذ يتم هذا الاكتمال في اتجاه الذاتية وكذلك الموضوعية . فالفن يمكن دائماً أن يكون ، واقعي ومثالي في آن معاً ، ما دام يقوم بإلغاء مظهر معين من مظاهر العالم المحيط ، وذلك لتثبيت عالم آخر ، لكنه يستطيع إن يتجه نحو المثالية أو نحو الواقعية (٢٨) .

إن كل عمل فني أصيل ، يعبر عن شكل للوجود الإنساني ، ومن هنا يترتب على ذلك نتيجتان : الأولى : لا يوجد أي فن من غير اتصال بالواقع ، فالواقعية في الفن هي الوعي بالمشاركة ، في تحديد حيوية فكر الإنسان ، باعتبار إن هذا الوعي ، هو أرقى أشكال الحرية الفنية .

الثانية : إن مهمة الفنان ، تختلف عن مهمة المؤرخ ، والفيلسوف ، فهو ليس مطالباً إن يعكس الواقع كله وكما هو (٢٩) . لاختلاف لغة الخطاب ووجدانه .

فإذا ما أصبح الفن تقليداً للطبيعة ، ولاسيما في الأدب ، والرسم ، أو النحت ، فانه عند ذلك يعد تقليداً للنسب ، والعلاقات الرياضية ، وتقليداً للروح الجوهرية للطبيعة ، وهو بمثابة إحساسات شعر بها الفنان ، وهو في سبيل ذلك يحاول إن يبدل في أجزاء الموضوع الخارجي ، هذا التبديل الذي يعد تكميلاً للطبيعة ، وكل ذلك يصب في قالب التعبير ، عن مكنونات النفس البشرية .

إن كان استعراضاً عما مثله المرحلة الرافدينية والمرحلة الإسلامية ، ومدى تأثيرهما على الفن خاصة ، وعلى الفن العراقي المعاصر ، بشكل محدد فيما بعد ، مما حدا بالفنانين إلى استلهاهم العديد من أفكار تلك المرحلة وفلسفتها في أعمالهم الفنية .

وبما إن عنصر الإيماء بالجمال ، أو إدخاله في العمل الفني ، أي خلقه ، من قبل الفنان فإنه ، ذو علاقة وطيدة ، بقبول واستحسان ذلك العمل ، استجابة من المتلقي ، أو من يهوى البحث عن الجمال ، داخل اللوحة الفنية ^(٣٠). وهذه تتعلق بمستوى ذائقة الأفراد والمجتمع ، ومدى تقديرهم لأهمية الثقافة والفنون في بناء حضارتهم وإنسانيتهم ، وهو في القت نفسه يؤثر على طبيعة النتاج الفني كما و كيفاً ، وهو ما ينطبق على الفن العراقي .

وبحسب علاقة الموضوع من التشكيل العراقي ، ومما تقدم نجد :

١. إن الذوق الفني يتأثر بعوامل شتى نفسية و ثقافية و اجتماعية و اقتصادية ، وكلها تؤثر في إنتاج الفن العراقي .

٢. لا بد لكل فن من الفنون من امتدادات أفقية و عمودية ، وقد مثلت تجارب الفن العراقي القديم (الرافديني) والفن الإسلامي ، تجارياً مؤثرة وحاضرة بشكل أو بآخر في الفن العراقي المعاصر بشكل عام ، والرسم بشكل خاص .

٣. إن الفكر هو حالة أساسية من التأثير في الإنتاج الفني و الثقافي ، وبيان مدى الحراك الإنساني لهذا الفكر ، ولذلك ، فأن ما ينتج هو طبيعة الفكر بشكل عام داخل المجتمع ، وهو ما يمكن تفحصه في المباحث الأخرى للرسم العراقي .

(١) نوبلر ، ناثنان : حوار الرؤية ، ت : فخري خليل ، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ١٣. للمزيد ينظر : عبد الملك ، بدر : الإنسان والجدار ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ١٩٩٧ ، ص ٣٢-٣٥ .

(٢) اليفي ، محمد بن سعيد : سوسيولوجيا الفن ، ط ٣ ، دار ابن خلدون للطباعة والنشر ، تونس ، د ت ، ص ١٦ .

(٣) Ducasse, C.; Philosophy of Art , 3rd Ed. , free press. New York, 1959. P.18.

(٤) إبراهيم ، عبد الستار وآخرون : السلوك الإنساني ، دار الكتب الجامعية ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ١٧ .

(٥) نوبلر ، ناثنان : حوار الرؤية ، ت : فخري خليل ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا . دار المأمون للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ١٥ .

(٦) للمزيد : نوبلر ، ناثنان : حوار الرؤية ، المصدر السابق ، ص ٢٤ .

(٧) المصدر السابق نفسه ، ص ٢٧ .

(٨) بن جلوان ، الأخضر : سوسيولوجيا الفنون ، المصدر السابق ، ص ٤٢ .

(٩) Albert , R. Chandler ; Beauty and Human Nature , New York 1934 , P. 10.

(١٠) نوبلر ، ناثنان : حوار الرؤية ، المصدر السابق ، ص ٣٠ .

(١١) الألوسي ، حسام : بواكير الفلسفة قبل طاليس ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ٣١ ، ١٩٦٨ ، ص ٨٨ .

(١٢) أمين ، احمد : مبادئ الفلسفة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٩ ، ص ١٧ .

(١٣) للمزيد : المصدر السابق نفسه ، ص ٢٠ .

(١٤) الجابري ، علي حسين : الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان ، دار آفاق عربية للطباعة والنشر ، ١٩٨٥ ، ص ٣٧ .

(١٥) المصدر السابق نفسه ، ص ٣٦ .

(١٦) المصدر نفسه ، ص ٢٨ .

(١٧) كريم ، صموئيل : من ألواح سومر ، مكتبة المثنى ، بغداد ، ١٩٥٦ ، ص ١٥١ .

(١٨) ديوي ، جون : الفن خبرة ، ت : زكريا إبراهيم ، مراجعة : زكي نجيب محمود ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص ٩٥ .

(١٩) المصدر السابق نفسه ، ص ١١٠ .

(٢٠) المصدر نفسه ، ص ١١١ .

(21) Contemporary American Philosophy : Edited by Adams and Montague , Macmillan 1930, vol.11 , P. 256.

(٢٢) سوسة ، احمد : حضارة وادي الرافدين و السومريون ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٤ ، ص ٣٨ .

-
- (٢٣) آل سعيد ، شاكِر حسن : الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص ١٧ .
- (٢٤) آل سعيد ، شاكِر حسن : الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، المصدر السابق ، ص ١٨ .
- (٢٥) المصدر السابق نفسه ، ص ٢٢ .
- (٢٦) المصدر نفسه ، ص ٢٣ .
- (٢٧) نفسه ، ص ٢٦ .
- (٢٨) فرويد ، سجموند وآخرون : علم النفس والنظريات الحديثة ، ت : فارس مصري ، دار العلم ، بيروت ، ١٩٧٦ ، ص ١٤٤ .
- (٢٩) شلش ، علي : الفن والجمال : الموسوعة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٢ ، ص ٢٤ .
- (٣٠) شلش ، علي : الفن والجمال ، المصدر السابق ، ص ٧١ .