Al-Academy Journal
Issue 123
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1669

The effectiveness of the social environment in contemporary Iraqi painting

Zainab Saad Ezzeldeen [a]
Mohammed Al-Kinani [b]
[a] *College of Fine Arts/University of Mosul*
[b] *College of Fine Arts/University of Baghdad*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 18 September 2025
Received in revised form 10 June 2025
Accepted 8 October 2025
Published 1 August 2026

Keywords:
Effectiveness, Environment, Contemporary

ABSTRACT

The social environment holds a significant role in shaping the images and perceptions of any society, city, or even an entire country. It is not an ordinary environment; its importance lies in the diversity it encompasses, which penetrates even the finest details, ultimately forming the final image of societies. This environment carries within it concepts and messages, enabling it—deservedly—to become a vital reference upon which artists rely in shaping the themes of their artistic works.

The present study begins with the methodological framework, which includes the research problem, its significance, objectives, and boundaries, followed by the definition of terms. As for the theoretical framework, the study comprises two main sections. The first section addresses the topic: "The Social Environment and Its Representations in the Visual Field," in which the researchers discuss the two dominant types that represent the social face of the environment in the visual field. The second section explores: "The Displacement of Environmental Themes in Iraqi Painting," examining the stages through which the environment has evolved in Iraqi art, leading to its current form.

The research procedures included identifying the research community, sample, tools, and methodology, followed by the analysis of samples, presentation of results, and conclusions reached by the researchers, among which are:

Iraqi artists have embodied the social environment according to their personal visions and diverse techniques. Their work varies between realistic and imaginative approaches, capturing details that are sometimes rendered with extreme precision and at other times presented in a simplified form.

The experiences of Iraqi painters are diverse in their engagement with different types of social environments, with their inspirations not limited to one type over another

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1669
Zainab Saad Ezzeldeen, Mohammed Al-Kinani: The effectiveness of the social environment in contemporary Iraqi painting
Al-Academy Journal - Issue 123 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

فاعلية البيئة الاجتماعية في الرسم العراقي المعاصر

زينب سعد عزالدين[1]
محمد الكناني[2]

الملخص:

إن البيئة الاجتماعية لها مكانه مهمة في تشكل الصور والرؤى عن أي مجتمع أو مدينة أو حتى البلد بكليته، فهي ليست بيئة عادية بل أهميتها تكمن بما تحتويه من تنوع يدخل في أدق التفاصيل، ليظهر لنا الصيغة النهائية لصورة المجتمعات، فحملت في طياتها مفاهيم ورسائل فاستطاعت بجدارة أن تكون مرجعاً مهماً يتكأ عليه الرسام في تشكل مواضيع منجزاته الفنية، وقد تكون البحث الحالي من الاطار المنهجي وهو مشكلة البحث وأهميته وهدفه وحدوده ثم تحديد المصطلحات، أما للاطار النظري تناولت فيه الدراسة مبحثين ضم المبحث الأول موضوعة (البيئة الاجتماعية وتمثلاتها في الحقل البصري) وتطرق فيه الباحثان للنوعين المتصدرين للوجه الاجتماعي للبيئة في الحقل البصري، أما المبحث الثاني فقد تناولا فيه (انزياح موضوعات البيئة في الرسم العراقي) وتطرقا فيه إلى كيفيات تمرحلات تلك البيئة في رسم العراقي حتى وصلت لما هي عليه اليوم، فضلاً عن إجراءات البحث وشملت مجتمع البحث وعينة البحث وأداة البحث ومنهج البحث ثم تحليل العينات والنتائج والاستنتاجات التي توصل إليها الباحثان ومنها:

1. جسد الرسامين العراقيين البيئة الاجتماعية وفق رؤاهم وأساليبهم المختلفة، فتنوعت اشتغالاتهم ما بين الواقع و المتخيل في تشكيل منجزاتهم الفنية التي تعبر عن تفاصيل احياناً تأتي دقيقة حتى الافراط واحياناً مختزلة.
2. تجارب الرسامين العراقيين جاءت منوعة في استخدامها لأنواع البيئة الاجتماعية، فلم تقتصر استلهاماتهم لنوع دون الآخر.

الكلمات المفتاحية: فاعلية، البيئة، المعاصر.

المقدمة: إن للبيئة الاجتماعية فاعلية كفعل استعاري في التشكيل المعاصر وخاصةً الرسم، إذ غدت هذه البيئة تمثل لدى الرسام حيز لوجود المجتمع ووعاء يحتوي تفاصيله المتنوعة، فتزيد من أهميتها في تشكيل صورة المجتمع، وقد استدعى الرسام في التنوع من تلك التفاصيل الكثير من الموضوعات والمفردات التي عدها الرسام أداة يستطيع طرح مواضيعه المحملة برؤاه ومفاهيمه وخطاباته التي يريد إيصالها إلى جمهور المتلقين، ونجد أن هذه البيئة مرت بمراحل وتغيرات في أساليب إظهارها حتى غادرت بأساليب إظهارها وطرحها ما كان سائداً ومتداولاً في أزمنة الحداثة، لتصل الى المعاصرة بصورة جديدة ومتجددة أيضاً وبشكلٍ مستمر ومن هذه المنطلق تتمثل مشكلة البحث عبر الإجابة على بعض التساؤلات:

1-هل كان حضور البيئة الاجتماعية في الرسم العراقي المعاصر فاعلاً أم كان مقتصراً على تجارب محدودة؟

2- هل تنوع الفنان في استعاراته لمفهوم البيئة بتنوع خصائصها. أم تمركزت نحو بيئة محددة؟

وتشكل هذه الدراسة إضافة معرفية لحقل التخصص والمكتبة المعرفية والمهتمين والدارسين في مجال الفن.

ويبدو الهدف جلياً من هذه الدراسة التعرف على فاعلية البيئة الاجتماعية في الرسم العراقي المعاصر.

ويمكن تحديد مجتمع عبر **الحدود الموضوعية**/ فاعلية البيئة الاجتماعية في الرسم العراقي المعاصر **والمكانية**/ العراق **والزمانية**/ 1995- 2025

تحديد المصطلحات:

الفاعلية اصطلاحياً: الفاعلية ((نشاط، ممارسة، استخدام الطاقة، تقول: فاعلية الفكر، أي نشاطه)) (Saliba, 1982, p. 136). و"تتمثل في مقدرة الشيء على التأثير وكذلك احداث الأثر الحاسم في زمن محدد وأيضا مدى تطابق المخرجات" (Mohsen, 2022, p. 349).

الفاعلية اجرائياً: هي أداة لقياس مديات التأثير، وفي الفن وبالأخص الرسم يتم استدعائها للكشف عن مدى التأثيرات التي تجعل الموضوع الفني سواء كان (اجتماعي، سياسي، ديني، سيكولوجي.. إلخ)، موضوعاً ناشطاً وفاعلاً ويكتسب صفة الفاعلية. هي مصطلح قياسي ليُقاس مدى نشاط.

[1] كلية الفنون الجميلة/ جامعة الموصل
[2] كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد

البيئة اصطلاحياً: وتعرف بأنها " المحيط المادي الذي يعيش فيه الإنسان بما يشمل من ماء وهواء وفضاء وتربة وكائنات حية ومنشآت أقامها لإثبات حاجاته" (Al-Helou, 2012, p. 48). وايضاً هي "الوسط أو المجال المكاني الذي يعيش فيه الإنسان بما يضم من ظاهرات طبيعية وبشرية يتأثر بها ويؤثر فيها، كما تعني كل مجموعة التأثيرات الخارجية طبيعية كانت أم من صنع الإنسان" (Abdul-Maqsoud, B.T, p. 124).

البيئة الاجتماعية اجرائياً: وهي الحقل الاستعاري الحاوي على محمولات دلالية متنوعة الاشتغال طقسية أو وجدانية – عادات وتقاليد، تشكل موضوعات الرسم الحديث والمعاصر

المعاصر أو المعاصرة اصطلاحياً: "مفهوم نسبي لمسايرة العصر في جل تطوراته ومفاهيمه " (Alloush, 1985, p. 150).

وفي تعريف آخر المعاصرة هي ((المرحلة التي نعاصرها، وهذه المرحلة تكون متحركة لا تقبل التثبيت، فما هو معاصراً اليوم سيأتي عليه زمن يخرج من دائرة المعاصرة، مكتفياً عندئذ بصفة الحديث)) (Suleiman, 2017, p. 12).

المعاصر اجرائياً: وهو مصطلح زمني يستخدم في الفن لدلالة على أن تاريخه قريب وليس حديث أو ما سبقه من أزمنة

الإطار النظري

المبحث الأول: البيئة الاجتماعية وتمثلاتها في الحقل البصري:

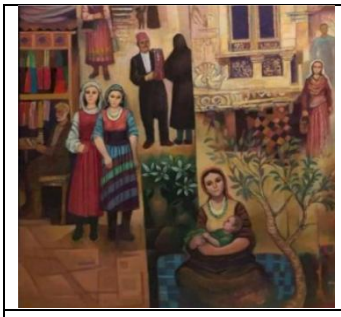
تعد البيئة الاجتماعية من أهم البيئات التي إشتغل عليها الحقل البصري، فهي ممتلئة بالمواضيع والرسائل والخطابات، وتعتبر وسيط ناقل محمل بمفردات شاملة وواسعة، حتى أُفردت لها مساحات واسعة على أسطح المنجزات الفنية، فهي متنوعة في مصادر تكونها، وعندما نقول اجتماعي يخطر في بالنا العلاقات والطقوس الشعائر الخاصة بالمجتمع، ولكن ما أن نتفحص قليلاً لنكتشف أنها أبعد من ذلك، فلتلك البيئة صور ظهور متنوعة، ولكن في بحثنا هذا سنقف على أثنين من أهم الأنواع التي تمثل البيئة الاجتماعية بكُليتها، وسنتحدث عنهما تباعاً، مبتدئين بكلامنا عن البيئة الثقافية:

- البيئة الثقافية: إذا ما أردنا التعرف اكثر على هذه البيئة واشتغالاتها، فإن من الضروري علينا فهم ماهيتها لنقف على طبيعة حضورها في الحقل البصري، فنجد أن هناك من يعني بها ((الوسط الذي خلقه الإنسان لنفسه بما فيه من منتجات مادية وغير مادية، وفي محاولته الدائمة للسيطرة على بيئته الطبيعية، وخلق الظروف الملائمة لوجوده واستمراره فيها. و البيئة الثقافية تتضمن الأنماط الظاهرة والباطنة للسلوك المكتسب عن طريق الرموز، الذي يتكون في مجتمع معين من علوم ومعتقدات وفنون وقوانين وعادات وغير ذلك)) (Karar, 2022, p. 43). فهي تدخل في تفاصيل مختلفة سواء على صعيد الفرد او المجتمع بكليته، لأن أي مجتمع لا يتوسم بنوع من الثقافة بعينها، دون أن تسجل كظاهرة تدخل في سلوك الأفراد المكتسب وتحيط بهم أولاً ثم يتم وسم المجتمع ككل بها، فثقافة الفرد تتوقف على المجتمع وثقافة المجتمع تتوقف على الفرد، إنها بيئة تسجل للمجتمعات تطورهم، تميزهم، سماتهم التي يختلفون بها عن أي مجتمع آخر.

إذ أنها ((تنشأ عن روح الشعب و عبقريته، والأمة الثقافية تسبق الأمة السياسية وتستدعيها، إذ أن الثقافة تعد تمثلاً لمجموعة من الفتوحات (الفكرية، الاخلاقية، الفنية) التي تشكل ميراثاً لتلك الروح)) (Koch, 2002, p. 19)، ويمكن النظر إلى البيئة الثقافية على أنها تُمثل النسيج المجتمعي بتنوعاته المختلفة، أما العلاقة التي تربط هذه البيئة بالمجتمع والفن يمكننا عدها نتيجة "محصلة ارتباط وتفاعل في جميع عناصرها وفنونها ومجالاتها المعرفية، فثقافة المجتمع التي نعيها تدعو إلى التجديد بمفاهيم الفكرية الإبداعية)) (Sahib, 2018, p. 71). التي يختلف صورة حضورها في كل مجتمع من المجتمعات، وإضافةً إلى ذلك فإن الثقافة داخل المجتمعات تكون متناقلة ومتوارثة مع إجراء بعض التعديلات عليها بالتطور الزمني من خلال عمليات الحذف والإضافة والتي تؤدي أحياناً إلى إختزال بعض الشكليات التي تتسم بها المجتمعات فتنتج صورٍ مغايرة عن ما كانت عليه، فيمكن اعتبارها بيئة موروثة تتناقلها الأجيال عبر الزمن تتسم بالاتصال والتتابع أحياناً وفي الأخرى يظهر عليها الانعزالات والانفصالات لتؤ سس صورة خاصة بها في زمنٍ معين، إنها تحوي بداخلها تفاصيل متنوعة كالعادات و الموروث وثقافة، والاحتفالات، الطقوس، الأزياء، وحتى الفكر الاجتماعي الجمعي الذي يتفق على ما هو مقبول ودارج و ما بين مرفوض، فعلى كاهل تلك البيئة تقع على عاتقها أهم صورة يظهر عليها المجتمع، بل هي بنية جوهرية أساسية في تَشَكُل نسق المجتمعات، فقلنا سابقاً أنها متوارثة وتأكيد على ذلك فهي

تتسلل إلى الفرد وتتجذر فيه لا شعورياً تبدأ تأثيرها على الفرد منذ الولادة، ولما علمها من أهمية تمتلكها البيئة الثقافية، أخذ الفنان وتحدياً الرسام يَعُدها مصدراً مهماً في تشكيل مواضيعه الفنية، ((فلعبت الثقافة دورًا محوريًا في تشكيل ملامح الفن التشكيلي، فهي وسيلة لفهم التنوع البشري والتغيرات الاجتماعية المختلفة)) (Magdy, 2025)، وإن هذه البيئة مكنت الفنان أن يتناولها إما مأخوذة ومكتسبة من أحداث وقصص واقعية، فيسجلها كمشاهد واقعية أو أحياناً يلعب كل من الخيال ومخيلة الفنان دور في إظهار تلك المشاهد وتسجيل لقطة تمثل البيئة الثقافية، بإضافة مؤثرات ومكملات لحدث الدرامي للقطة لم تكن موجودة ابتكرها الفكر الإبداعي للفنان، فينتج منجزاتٍ فنية ترصد تلك القصص والاساطير التي سجلت كجزء من الثقافة التي تملكها تلك المجتمعات، فمثلاً أسطورة أطلس وحمل السماء التي تسجل كجزء يمكن أن يُمَثِلُ الثقافة الأغريقية أنظر للشكل (1) .

وبينما في العودة إلى الواقع وما تمثله هذه البيئة في رصد التفاصيل المختلفة للمجتمع، فالرسم بشكل خاص والحقل البصري بعموميته، كان فيه الفنان حريصاً على أن يكون منجزه الفني مرةً يعمل كوسيط ناقل يحمل بداخله الخطابات والرسالات الثقافية لمجتمع ما، وتارةً أخرى مسجلاً وموثقاً وشاهداً على وجود ثقافة تميز مجتمع ما بعينه، ودور الرسام هو فيما ينتجه من رؤى تمثل البيئة الثقافية للمجتمع من خلال ((ما ينتجه من موضوعات يوظفها كخطاب بصري لمتلقيه، فيحقق عملية التواصل عن طريق ايجاد توافق بين طبيعة المخرجات الفنية ومستوى الوعي الثقافي للبيئة الحاضنة لان تطابق المعاني التي ينتجها الفنان و يعبر فيها عما في نيته وقصده عن طريق أعماله وموضوعاته مع الجو الثقافي السائد في مجتمعه))، فنجد فناني الحقل البصري قد اشتغلوا على تفاصيل تلك البيئة، فمثلاً نجد جوزيف كينكوندا نقل لنا صورة عن البيئة الثقافية لأمريكا من خلال تناوله لرموز لأشخاص ومعالم مشهورة مَثّلَ من خلال إحدى أعماله تلك البيئة، بينما نجد الفنان هيتش شارما قد نقل لنا من خلال إحدى اعماله الزي الهندية وإحدى الألعاب الشعبية في الهند و هي أيضاً تنقل لنا صورة البيئة الثقافية للهند أنظر للشكل (3)، والفنان وحيد مغاربة قد جعل من البيئة الثقافية وما تحمله من أرث ومروث حضاري مليء بكم هائل من الموضوعات والصور التي ملئت ذاكرة الفنان ومخيلته فأغدق علينا بأعمال ممثلة للبيئة الثقافية لسوريا وبالتالي البيئة الاجتماعية أنظر للشكل (4).

		
شكل (2)	شكل (3)	شكل (4)

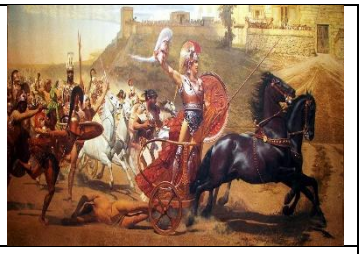
وفي المعاصرة سنجد هناك مواضيع جاءت راصدة لحالات مختلفة ليست من الضروري أن تكون مواضيع إيجابية مُجَمِلة للوجود الثقافي للمجتمع، بل جاءت راصدة للمدخلات الجديدة التي أحدثتها العولمة وما يجوبها من تفكك أسري وما يتبعها من تأثيرات مجتمعية كحالات العنف على سبيل المثال التي استعارَ الرسام موضوعاته ومفرداته منها، ليوصل من خلاله رسائل خطابية اجتماعية مختلفة، فجاءت أعمال محملة بموضوعات تنزاح في بُناها الجوهرية لاشتغالها محاكية برسالة واضحة لوقف العنف، فأتت تلك المواضيع ((تستشرف القراءة ذهنية وبصرية اكثر عمقاً، فقد استطاع بعض الفنانين أن يوجّهوا حضور مفاهيمي متكامل يخدم ذلك النوع من قضايا في الحياة ويعبّر عنها بعمق)) (Issa, 2021)، فتحاول بث ثقافة خالية من العنف أنظر للشكل (5، 6)، اللذان لم يقتصر الإنزياح فيهما على الموضوع بل جاءَ شكلياً أيضاً من خلال طرحهم الموضوع عبر فن الجسد كما ما تم طرحه في العملين (5، 6) الممثلين لأعمال فن الجسد، ومن جهة أخرى قد تم طرح مواضيع من خلال فن الأداء تمثل مشاهد حوارية يفتعلها الفنان مع شخص آخر، ويكون ذلك الطرح محمل بإشارات ورموز لتنطي دلائل على طبيعة الثقافة المجتمعية التي وصل إليها المجتمع المعولم اليوم أنظر للشكل (7)، وهكذا تنوع الفنانين في استلهام المفردات والموضوعات والتفصيلات المتنوعة التي تحملها البيئة الثقافية بين ثناياها بإيجابياتها وسلبياتها.

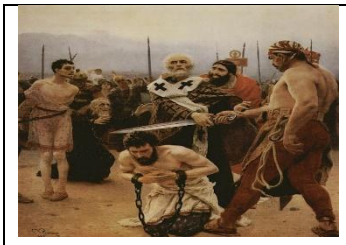
شكل (5)

شكل (6)

شكل (7)

- البيئة السياسية: إن لهذه البيئة حضور مهم في تشكل المجتمعات وبالتالي البيئة الاجتماعية، فكل مجتمع ليحافظ على بقاءه و وجوده، يجب أن يكون هناك بيئة سياسية تحافظ على وجودهِ وأمنهِ، فكانت حاضرة في تفاصيل المجتمع ومُشكلةٍ بقضاياها وطروحاتها الموضوعية صوراً توثقُها مخيلة الرسامين، فكان لخيال الفنان حضور في توثيق أساطير كبيرة سجلت كمعارك مهمة دالة على مجتمع معين، فبعض الرسامين اتخذوا الأساطير المستمدة مواضيعها من البيئة السياسية مصدراً ليستقووا منها الهامهم، فمنهم قد اتخذ مثلاً من الاسطورة الملحمية الشعرية الياذة موضوعاً وثقوهُ في منجزاتهم الفنية فتناولوا جزئيات مختلفة من أحداثها، إذ جاء موضوع هذه الأسطورة موثقاً لقصص وحكايا حروب طروادة أو حصار طروادة، فأسهمت مخيلة الرسامين في إبداع مشاهد الأسطورة التي تحمل في ثناياه نوع من الاحداث السياسية أنظر للشكل (8)، ولهذه البيئة وجود في مواضيع المنجزات الفنية منذ القدم وحتى ما وصلنا إليه اليوم من زمنٍ معاصر، فتبدلت المواضيع وسببيات وجودها على تلك الاسطح، ولكن توحدت الأزمنة من خلال الهدف، إذا لم يقتصر الهدف تسجيل وتوثيق مَشاهد ولحظات فقط، بل أيضاً توثيق المشاعر المختلفة التي ترافق الحدث من انتماء وانتصار، أمن واطمئنان، ومن جهة أخرى هناك خاسرون فيرتبط معهم مشاعر الخذلان والخوف والضعف، فسابقاً كان الفنان يسجل احداث سياسية لإمبراطوريات وملوك ومعارك وانتصارات، هنا كانت المشاهد الموثقة في الحقل البصري جاء وجودها توثيقي إعلاني إشهاري للقوة وللوجود الثابت لتلك الإمبراطوريات،ومن ثم مرت الأزمنة ووصلنا إلى وقت بدأت فيه السياسة تتخلل النسيج الاجتماعي لدرجة أصبحت هي المسيطرة على الفن في طروحاته الموضوعية، فنشأت مدرسة فنية متفرعة من الواقعية نتيجة لذلك الخضوع، ألا وهي الواقعية الاشتراكية، فكان الفنانين خاضعين للرموز السياسية فحولت فن الرسم إلى أداة خاضعة لها معلنة عن ذلك الخضوع المجتمعي المسيس فاضطر الرسامين إلى "تقديم صور دعائية إيجابية للقادة السياسيين والرموز الثقافية والأحوال اليومية" (Abdel Ghani, 2022)، كما مبين في أحدى أعمال إليا ريبين أنظر للشكل (9)، فمرت عليه تلك الفترات جعلت من حضور تلك البيئة في المنجزات الفنية تعبوي.


شكل (8)


شكل (9)

والاحداث السياسية وطبيعة حضورها في الحقل البصري تدرج حتى أصبح الحدث سياسي مغاير فموضوعاته وطريقة تشكُلها وعرضها مغايرة، فمنذ أن تحولت السياسة في خطابها إلى خطابات تسجل موضوعات أكثر تنوعاً وأشمل وجوداً في المجتمعات لا تشترط فيها أن تكون دعائية تعبوية في طرحها، فجاءت الموضوعات المختلفة تمثل ((حقوق الإنسان، العدالة الاجتماعية، الحرب والسياسات الحكومية، وأيضا أن تعكس المعتقدات أو الأيديولوجيات السياسية للفنان أو السياق الثقافي الذي ينتمي اليه، وكذلك يتخذ شكلاً من أشكال المقاومة أو الاحتجاج ضد الأنظمة السياسية أو الأيديولوجيات القمعية، و خطابه العام يمكن أن يؤثر على القيم والمعتقدات المجتمعية)) (Nasser, 2023, p. 75)، وعلى ضوء ما جرى من تغيرات في رؤى ومفاهيم الفنانين للبيئة السياسية، تطلب الأمر إلى إعادة استقراءها بمتغيراتها الموضوعية الجديدة و غايتها ((إعادة التدقيق من خلال نقد وتفكيك للهوية المتشكلة عبر التجارب السياسية، وأنظمة الحكم المتعددة، وما تطرحهُ من موضوعات فرعية أخرى))(Rushdi, 2020) ، ليستطيع الفنان إعادة

ترتيب أسلوب صياغته للموضوعات والوقوف عند مفردات كرغبة والأمل، لتحقيق حياة معيشية أفضل خالية من ضغوطات التي تفرضها البيئة السياسية أحياناً، فتم توثيق مشاهد عديدة تمثل البيئة السياسية وموضوعاتها المختلفة، كما في عمل الثالث من مايو لغويا أنظر للشكل (10)، وبابلو بيكاسو في توثيقهِ قصف مدينة جورنيكا أنظر للشكل (11)، ففي فترة الحداثة عاش الفنانين مأساة الحربيين العالميتين الأولى والثانية، فكانت التأثير السايكو السياسي متمظهر في منجزاتهم الفنية سواء كان الحضور من خلال الشكل أو المعنى كما حدث في الدادائية عندما دوشامب رفض كل ما جرى في الحرب العالمية وكل الضغوطات الحاصلة في المجتمع نتيجة تلك الحرب، فجاء بأكثر الاشكال البعيدة عن السياسة موضوعاتها ليضعها وسط قاعة العرض وهي (المبولة) واسماه العمل (الينبوع)، كان عملاً يحمل البيئة السياسية في معناه وليس في شكله، إذا جاء مستخفاً مستهزأً بما حصل وما لحق العالم من خراب جراء الحرب أنظر للشكل (12) .

شكل (10)

شكل (11)

شكل (12)

واما في المعاصرة بدأ تنوع وانفتاح العرض يتسللوا إلى إشتغلات الفنانين لموضوعات البيئة السياسية، فتخطى حدود المعهود نحو اتجاهاتٍ معاصرة غادرت المألوف في العرض، فنجد عمل باسكال بوبارت السترة الصفراء صحيح أنه مقتبس من فكرة الحرية تقود الشعوب لديلاكروا، ولكن جاءت ممثلة صورة الاحتجاج ومطالبات الحرية التي تواكب البيئة السياسية للعصر وتتماشى مع حيثياته فتعبر عن صورة وجوده، وهذا العمل جداري يقع ضمن اشتغلات الفن الكرافيتي أنظر للشكل (13)،

شكل (13)

ونجد أيضاً نانسي سبيرو قد عبرت بواسطة مخيلتها عن البيئة السياسية ولكن ليس بصورتها الواقعية بل المتخيلة، ففي أحدى أعمالها قد أحالت المشهد ككل إلى رموز مثلتها رؤوس أشخاص مشوهة ومعلقة بسلاسل وخيوط، فقامت سبيرو بتفكيك وتشظية أجساد الضحايا والبقاء على الرؤوس لتبقى كصورة راسخة في الذاكرة المتلقي لمآسي الحروب، وقد استخدمت الفنانة طرق عرض مختلفة ومعاصرة في اشتغال عملها أنظر للشكل (14)، وهكذا كان حضور البيئة الاجتماعية بنوعيها الثقافي والسياسي وطبيعة تمثلها في الحقل البصري

شكل (14)

المبحث الثاني: انزياح موضوعات البيئة في الرسم العراقي:

إن لتعلق الرسامين العراقيين بمحيطهم البيئي بشكل خاص، جعل منهم ينحازون في اشتغالتهم إلى محاولات لإحداث إنزياحات في طريق العرض وإنتاج موضوعات مستمدة من تلك البيئة، فتنوعوا في اختياراتهم لطبيعة البيئة التي يمثلونها، فلم يكن هناك

حضور واحدة على حساب النوع الآخر، وقبل أن نتطرق إلى تلك الانزياحات علينا أن نستعرض حضور البيئة وكيفياته في فن الرسم العراقي، فالبيئة بمفهومها العام تعد من ((اهم المرجعيات التي كانت وما زالت تضغط على الفكر الانساني، فتعامل الانسان معها وفق اطر معينة تتناسب مع مداركه وتلبية حاجاته. فهي تشير إلى كل ما يحيط بالإنسان (الفنان) من عوامل وأطر ومحددات، فيعدها وسيلة من وسائل الحياة)) (Rawaf, 2022, p. 34)، وعلى هذا الأساس كان حضورها مهم في الرسم العراقي، بداية حديثنا سيكون مع البيئة الطبيعة التي سجلت حضور لافت في اعمال الرسامين العراقيين لما يمتلكه العراق من جمالية عالية في المشاهد الطبيعية التي اثرت على الرسامين فوثقوها وأبدعوا في توثيقها تارةً أنظر للشكل (15)، وفي الأخرى استعاروا منها ذلك الإحساس الجمالي فأبدعوا من مخيلتهم مشاهد تمثل تلك البيئة، وهذا تأكيداً على أن الرسام العراقي يمتلك "الحساسية العالية تجاه موروثه الرافديني، فتتسرب بين تفاصيل أعماله، إلى جانب ما يشغله من تأملات وهواجس فردية" فيعكسها على اسطح منجزاته، كما في إحدى أعمال محمد الكناني أنظر للشكل (16)، ولكن في جميع الأحوال سواء أن تكون تلك المشاهد واقعية أو متخيلة فإنها مستمدة من ((الأشكال الطبيعية المحيطة بالرسامين وموضوعاتهم، كونها تتوقف على تفاعلهم مع بيئتهم المحيطة وتحويل ذلك التفاعل إلى عمل (نتاج فني)) (Issa S. , 2018).

شكل (15)

شكل (16)

أما البيئة الثانية التي انفردت لها مساحات أوسع في ساحة الرسم العراقي، هي البيئة الاجتماعية لما تحتويه من تفاصيل تجعل موضوعاتها متنوعة، إذ اشتغلوا على النوعين الأكثر حضوراً ضمن موضوعات البيئة الاجتماعية وهما الثقافية والسياسية، ونبدأها مع الأولى التي تعتبر واجهة البيئة الاجتماعية، إذ أن الرسام العراقي قد تفاعلَ معها لكونه منتمي إليها و تشكل صورة وجوده، فالثقافة لها ((مقومات تتحدد بها هوية صورة وجود المجتمعات، وهذه البيئة الثقافية، يطرح الفنان المبدع الرؤى فيما ينتجه من موضوعات يوظفها كخطاب بصري لمتلقيه في فعل تعالقي يحقق عملية التواصل عن طريق ايجاد توافق بين طبيعة المخرجات الفنية ومستوى الوعي الثقافي للبيئة الحاضنة))، فتناولوا موضوعات العادات والطقوس والاحتفاليات وما تتخللها من موروث شعبي وأزياء دالة على المجتمعات وثقافتها، فنجد أسعد ازاد قد سجل الكثير من الموضوعات الاجتماعية الثقافية ومنها عادة الاحتفال بمراسيم حنة العروس أنظر للشكل (17)، وفي انتقالنا إلى النوع الثاني وهو السياسي، فإن البيئة السياسية للعراق مليئة بالأحداث والحروب وما تتركه من مشاعر حتى باتت تلك البيئة عنوان مهم لمواضيع خلدها الرسام العراقي، فنجد فيصل لعبي جاء مشهده موثقاً لصورة الانتفاضة أنظر للشكل(18)، في حين خليف محمود وثق مشاهداً يمثل النزوح من مدينة الموصل في فترة احتلال داعش الإرهابي، وتارة أخرى يوثق لنا جمالية الانتصار أثناء عمليات التحرير أنظر للشكل (للشكل 19)، اما مؤيد محسن قد طرح رؤاه لموضوعات البيئة جمعت بين السياسية والثقافية خلال الأثار العراقية، فاستدعاها كرموز واشارات سيميائية، فنقل لنا واقع مؤلم مجرد من كل الانتماءات، فوضع الأسد البابلي على سكة قطار تاركاً المتلقي يغوص في قراءاته المتعددة لها أنظر للشكل (20)، وهناك الكثير والكثير من المشاهد التي تضمنتها ووثقها الرسامون العراقيون للبيئة الاجتماعية في منجزاتهم الفنية.

شكل (17)

شكل (18)

شكل (19)

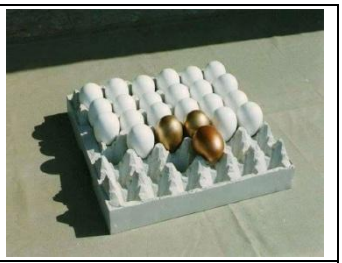
شكل (20)

وفي انتقالنا إلى البيئة الثالثة والاخيرة وهي البيئة المشيدة (الحضرية)، فهي أيضاً لها حضورها واضح لا لبس فيه في منجزات الرسامين العراقيين، فهي بالنسبة لهم، البيئة (الأم، الوطن، المدينة، المنزل، المدرسة ... إلخ)، إنها الحاضنة للوجود الإنساني ككل، ولهذا تعلق الرسامين العراقيين بها، وجاء هذا التعالق متجذر بدايةً كان لا ارادياً، كونه مكان الولادة والطفولة، ولكن بعد مرحلة الطفولة سيصبح التعلق بالبنى المُشكلة لهذه البيئة إرادي كونه واعي لما تحمله هذه البيئة من تفاصيل ومعاني كالانتماء وغيره، وفي منجزات محمود فهمي يمكننا ان نستقرأ ذلك التعلق بوضوح، حيث أن أعماله والكثير منها قد جاءت مسجلة لتلك البيئة مخلدة الأبنية من منازل والقصور ودور عبادة وغيرها من التفاصيل التي تشكل أجزاء مهمة من بنى البيئة المشيدة أنظر للشكل (21)، وكما نشاهد في منجزات هاشم حنون الذي نقل لنا تعلقه أيضاً بهذه البيئة فأفرد لها مساحة خاصة على أسطح منجزاته انظر للشكل (22) وأخيراً محمد ذنون الذي تعلق بيئة الأبنية العراقية التراثية كالأزقة والحارات القديمة أنظر للشكل (23) .

شكل (21)	شكل (22)	شكل (23)

وفي المعاصرة أصبح هناك انزياح في اشتغلات الفنانين، عند تداولهم للموضوعات البيئة المختلفة، إذ أن الفنان المعاصر اتصفى ((بالتمرد على الأطر التقليدية في رؤية الأشياء، إذ يسعى دائما إلى أن لا يكون أسير ما يظهر من صورة الواقع والأشياء الملموسة، بل يتوق إلى كسر مسار الزمن في سيره المستقيم، فإنه يحاول أن يتوخى في رصده للحياة التوغل تحت ما هو مرئي وملموس)) (Al-Dulaimi, 2023)، فجاء إحدى أعمال وليد شيت ممثلا عن البيئة الطبيعية وتحديداً البيئة البيولوجية التي تتميز بالتنوع والتكاثر المستمر، فاختار بيض الدجاج ليمثل تلك العملية البيولوجية التي ينتمي لها الإنسان والحيوان على حد سواء، فازاح تمثيل البيئة الطبيعية من المسند إلى طرق عرض مختلفة أنظر للشكل(24)، بينما جاء جلال علوان بعمل مداخلاً بين البيئتين الطبيعية والاجتماعية فأزالَ حدودهما لينتج عمل مفاهيمي محمل بشفرات متعددة القراءة أنظر للشكل(25)، وفي البيئة الاجتماعية و ما تمتلكه من موضوعات على الصعيد الثقافي قرر عادل عبدين إلى إحالة المشهد الثقافي الذي مر وأصبح ماضٍ، أن يحوله إلى أرشيف موثق ضمن فولدرات مليئة بالتوثيقات المسجلة والمثبتة وذلك في عمله الأرشيف أنظر للشكل (26)، اما البيئة السياسية فكان حضورها هو الأقوى مع انفتاح طرق العرض وتتداخل جناسات الفن التشكيلي مع بعضها، فهناء مال الله قد جاءت إزاحاتها من خلال الشكل بتمويههِ و معبرةً بسيميائية عالية عن البيئتين بعملٍ واحد سياسية بفحواها العام واجتماعية بفحواها الخاص وبطرق عرض جديدة ومختلفة أنظر للشكل (27)، وبالنسبة لسلام عمر أعلن عن رغبته

بالسلام والأمان عبر أسلحة (مسدسات) حيث أظهر تلك المسدسات وهي منكسة ورؤوسها منحنية، محملة برمزية اعلام الدول المختلفة، تأكيداً منه على هذه الرغبة أنظر للشكل (28)، وكذلك منير حنون ورائعته مقبرة البحر الأبيض المتوسط وما تمثله من جمالية عالية في نقل مشهد للبيئة السياسية وما تحمله من تأثيرات سايكواجتماعية أنظر للشكل (29)، أما مزاحم الناصري قرر أن يختزل في عمله البنى العميقة المخفية للبيئتين الثقافية والسياسية عبر تقديمه بورد يمثل صبورة تعليمية مكتوب عليها عبارات تكاد أن تظهر بعد أن غطتها قطعة من القماش أراد من خلالها أن يضع تلك البيئتين مخفيتين وكأنها سر يحافظ عليه أنظر للشكل (30)

		
شكل (24)	شكل (25)	شكل (26)

شكل (27)	شكل (28)	شكل (29)	شكل (30)

مؤشرات الإطار النظري

1- البيئة الاجتماعية وسيط ناقل محمل بمفردات شاملة وواسعة، فأُفردت لها مساحات واسعة على أسطح المنجزات الفنية.

2- للبيئة الاجتماعية فاعلية تتمركز في اشتغالها البيئة الثقافية والبيئة السياسية

3- البيئة الثقافية مهمة في الكشف عن صورة المجتمع بكليته، لاحتوائها على (العادات، التقاليد، المورث، التراث الأزياء)

4- بيئة الثقافية موروثة تتناقلها الأجيال عبر الزمن تتسم بالاتصال والتتابع أحياناً وفي الأخرى يظهر علها الانعزالات والانفصالات لتؤسس صورة خاصة بها في زمنٍ معين.

5- هناك أهداف مختلفة في حضور البيئة السياسية فمنها تعبوي ومسيس،و منها خطابات تعلن عن رؤى وأفكار أصحابها .

6- في أوقات اشتداد الازمات السياسية، تزدادُ رغبة الفنانين في توجه نحو انتاج أعمال إبداعية تسلط الضوء على الاحداث السياسية وما يرافقها من أزمات

7- البيئة بتنوعاتها تعد مرجعاً مهماً يرجع الفنان إليه ليستقي منه موضوعاته.

إجراءات البحث

مجتمع البحث: أشتمل مجتمع البحث على عينات للرسامين العراقيين والتي تم الحصول علها من مواقع التواصل الاجتماعي للفنانين والكتب، وقد بلغ عدد الاعمال الممثلة لمجتمع البحث (30) عملاً.

عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بشكل قصدي على وفق المبررات الآتية:

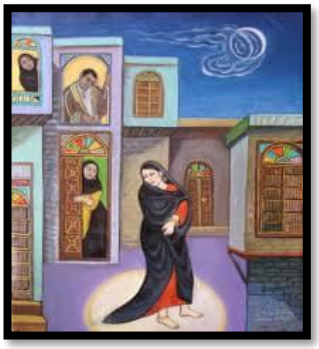
1- انها تحقق في اختيارها هدف البحث وغايته.

2- تمثل تجارب متنوعة للفنانين.

3- صلاحية الاعمال للتحليل ووضوحها

أداة البحث: اعتمد الباحثين على ما توصلوا اليه من مؤشرات الإطار النظري في تحليل عينة البحث.

منهج البحث: اعتمد الباحثين المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات للوصول الى نتائج تخدم هدف البحث.



تحليل العينات

النموذج الاول

أسم الفنان: وسماء الاغا

أسم العمل: على ضوء القمر

القياس 75×75

المادة الخامة: زيت على كانفاس

سنة الإنجاز:1997.

نرى أن العمل مؤلف من مشهد يحاكي لقطة لحي من الأحياء القديمة التراثية، فالجزء الأكبر منه يكونه أبنية لبيوت تراثية، فتكونت تلك البيوت من شُرف ونوافذ وأبواب زينت أقواسها قطعٍ من الزجاج الملون، واستكمالاً في زيادة جمالية تلك البنى التراثية أضافت الأغا بعض الزخارف والنقوش تأرجحت ما بين الهندسي منها والنباتي، وبعد أن أسست المسح الدرامي للحدث، أوجدت أبطال السيناريو الدرامي، الذي تشكل من البطل الرئيسي والذي مثلته امرأة ملتفة بعباءة بنفسجية وزرقاء ووضعت بعض الزخارف

علیها کنوع من الزیادة في الجمالیة وترتدي فسان أحمر قد أظهرت أجزاء بسیطة منه من فتحات العباءة، فوضعت تلك الشخصیة قریبة من مرکز العمل وتفاصیلها واضحة لسحب لمرکزیة إلیها، ثم قامت بتوزیع أدوار ثانویة من خلال ظهور ثلاث شخصیات تمثلت الأولی بشاب یقف في نافذة احدی المنازل والموجودة في اعلی الیسار من المشهد، مرتدیاً هو الأخر عباءة رجالیة تراثیة باللون البني الفاتح مع الأوکر، و أما الشخصیتان الثانیة والثالثة، فقد أطلت الأولی من وراء الباب الموجود في الجزء الأوسط علی یسار المشاهد، وکانت الإطلالة جزئیة ولیست کاملة حیث أختفی باقي الجسد وراء الباب، أما الثالثة فقد کانت قد وضعتها في الشُرفة الموجودة في الجزء العلوي أقصی الیسار حیث اختتمت الاغا المشهد من تلك الجهة فیها، وفي الجزء الأسفل اقصی الیسار یظهر لنا جزء أحدی الابواب، وفي الزیادة التأکید علی شخصیة البطلة قررت أغا ان تکون کافة الأنظار متوجهة علیها إضافةً إلی تسلیط بقعة ضوء علی الشخصیة الرئیسیة، واستکمالاً لجمالیة اللوحة، أضافة الأغا السماء ولکن بطریقة زخرفیة جمیلة قد مثلت الغیوم فیها، شکلت اللوحة وفقَ التکوین الهرمي مجسدة فیها المشهد وکأنه حکایة من حکایات ألف لیة ولیلة، قد استطاعت تحقیق التوازن في العمل من خلال طبیعة تشکیل الأبنیة وتوزیع الشخوص في المشهد، اوجدت التکرار من خلال الأبواب والنوافذ التي وزعت داخل العمل، وقد استعارت الاغا من تلك الأسطورة صورة المورث الشعبي الحکائي وتفاصیله.

النموذج الثاني

أسم الفنان: فیصل لعیبي

أسم العمل: المقهی

القیاس: -

المادة و الخامة: -

سنة الإنجاز: 2014

یمثل المشهد مقهی شعبي، یظهر فیه خمسة رجال أربعة منهم جالسین علی أرائك خشبیة تراثیة من قسمین بالتساوي إثنین علی الجهة الیمنی یظهرن وهم حاملین الجریدة وأمامهم منضدة صغیرة وفوقها قدح وابریق شاي وتقف من جهة الیمنی للمنضدة امرأة مرتدیة عباءة سوداء تظهر وکأنها تطلب المساعدة، اما جهة الیسری للمنضدة یوجد نرجیلة، وفي الجهة الیسری للمشهد یوجد رجلین اثنین یظهر الأول في المقدمة مرتدیاً للزي التراثي الشعبي العراقي وهو حامل لرأس النرجیلة وأمامه منضدة صغیرة یوجد علیها قدح شاي صغیر وعلبة کبریت، و في الجانب الأیمن للمنضدة یوجد تکملة النرجیلة التي یمسك برأسها، و في نفس الجهة ولکن في الخلف یظهر جندي بالبدلة العسکریة وفي یده الیمنی قدح شاي صغیر، أما الرجل الخامس یظهر وهو قد توسط المشهد لکن من الخلف وهو عامل المقهی حاملاً بیدهِ صینیة لتقدیم الطلبات فیها، وفي اعلی المشهد نجد هناك مجموعة من قطع الرخام التي تراصت مع بعضها البعض وامتدت إلی أجزاء بسیطة من کِلا الجهتین والتي في الأعلی قد نقشت بخطوط مکونة کلمات، وفي الأسفل أیضاً یوجد رخام علی شکل معین صغیر متراصة مع بعضها البعض مُشکلةً أربعة صفوف، الصف الأول أسفل العمل هو الوحید الذي یظهر بصورة کاملة، اما باقي الصفوف یظهرنا بشکل متقطع أجزاء في کِلا الجانبین وما بین الأرائك ایضاً، أنه مشهد یحاور التفاصیل الیومیة لإحدی المقاهي الشعبیة ببساطته، شَکَلَ اللعیبي العمل بطریقة تشبه الاشتغال المنظوري للأختام الاسطوانیة وحتی في طریقة تکوینه الافقیة أیضاً قد استعارها اللعیبي منها، ورغم أن العمل ممتلئ بالمفردات المختلفة إلی أن اللعیبي استطاع تحقیق توازن في اللوحة من خلال طبیعة توزیع الاشکال داخل العمل، و کذلك ترك مساحة استراحة للمتلقي خالیة من وجود النقوش الرخامیة وأیضاً ترك فضاء بین ابطال المشهد في الوسط بین الجهتین الیمنی والیسری في محاولة تحقیق التوازن، ووجود عامل المقهی في المنتصف ساعد أیضاً علی تحقیق التوازن داخل العمل، أنه عمل محمل بالدلالات الشعبیة الراصدة للموروث ولکن برؤیة عصریة تتماشی مع صورة المقاهي الشعبیة الیوم، فحاول الفنان أن یقارب بین وجهات النظر التراثیة والمعاصرة، لإظهار منجز یوثق ویجسد صورة التراث برؤی المعاصرة .

النموذج الثالث

أسم الفنان: سیروان باران

أسم العمل: ستستمر الحیاة

القیاس: 190×230

المادة و الخامة: -

سنة الإنجاز: 2020

أنه مشهد مبني مركزه على ثلاث شخوص، أظهر باران الفعل الدرامي من خلالهم، جاء الأول متوسطاً المشهد في وضعية التقاط ما حوله، قد تكون توابيت أو اشياء مختلفة أخرى. بينما انشغلَ كل من الشخصيتين الموجودتان على يمين ويسار المشهد بمساعدة الشخصية المركزية، وقد جاء اشتغال العمل وفقاً لإزاحاتٍ بصرية مع تمويه وتشظية، فوجوه الشخصيات مموها بل منزاحة في وجودها حتى تداخلت مع خلفية المشهد، ولزيادة التأثير الحركي قام باران بوضع لمسات لونية حرة وطليقة تلاشي الشخصيات الثانوية التي قد وضعها في أعلى يسار اللوحة و كذلك الاشياء أيضاً ، إذ لم يُترَكْ دليل مادي على ماهيتها، فجاءت الألوان ترابية، رصاصية، صفراء، زرقاء فاتحة، وأيضاً الحمراء والبرتقالية التي أوجدهما ليكونا مركز الانتقال ما بين برودة الموت ودفء الحياة، أحدث باران في عمله توازناً لونياً وشكلياً، أما الخطاب الكامن في النص البصري ، قد جاء تأكيداً على بُنى اجتماعية طالها التغاير في زمن المشهد بوجود (وباء كورنا)، منها استحدث ثقافة التباعد الاجتماعي، الذي أسس داخل بنية المجتمعات صورة جديدة سائدة منها ضاعت الملامح بل وتشابهت مع وجود الكمامات التي طغت في حضورها على صورة الإنسان، فظهرت بشكلٍ مرمز في العمل نتيجة الإزاحة والتشظية، و ظهر أيضاً في زمن (كورونا) العزل بشكل كامل حتى طال الموتى الذين أدى المرض إلى حدفهم ، ذلك العزل أثر وبشكلٍ فاعل على تغاير شكل المجتمع ، فلم تعد صورة الحياة في ذلك الزمن ديناميكية صاخبة مليئة بالأحداث ، بل طغى على صورة وجودها الخوف الحزن والموت بالدرجة الأولى ، كل ذلك أثر حتى على السياسة، فغدت مشاكلها التخلص من الوباء وتسخير كافة الجهود لذلك، فاختلف حضورها فلم يعد العدو سياسي هو الذي يهدد وجود المدينة بل هو صحي تشكلت لأجله استراتيجيات تؤمن القضاء عليه، و رصد باران مشهد يوثق محاولة التخلص من كل ما يتعلق بوجود ذلك الوباء ودفنه.

النموذج الثالث الرابع

أسم الفنان: علي آل تاجر

أسم العمل: مقطع عامودي

القياس:110×180

المادة الخامة: أكرلك على كانفاس

سنة الإنجاز:2022

في مشهد درامي مليء بالشجاعة والعنفوان والدفاع عن أركان الوطن، وزع آل تاجر تفاصيل أحداث مشهده، مبتدأً بالمركز والاساس الذي بنية الحدث عليه ككل، فمثله بشخصية جندي في حالة الدفاع عن الوطن فجاءت الأيدي ممتدة الى الجانبين حامل بيده اليمنى البندقية محاولاً بمساعدتها تثبيت عامود من الانهيار، وكانت نفس المهمة قد أعطيت لليد اليسرى، أما السقان فظهرت اليمنى و هي تحاول عمل نفس مهمة الأيدي مع الاختلاف أن الساق مصاب بأداة تبدو وكأنها رمح، القدم في نفس الساق مبتورة، اما الساق اليسرى قد ثبتها على جزء وكأنه دلال على أنه جزء مرتفع أو قد يكون دلالة على أنها أرض فقط، والشخصية الثانوية جاءت متمثلة بجسد مرأة مُلقاة على قماش أو سرير أو أنها شيء آخر فهي تمتلك تأويلاتٍ عِدة، وإذا ما تمعنا النظر سنجد أن الجسد يمثل (جثة امرأة)، أظهر الجسد من الجزء السفلي ملفوف بحبال، وعند ملاحظة الساقان نرى أن القدم في كلتا الساقان مبتورة، واليدان موضوعتان بطريقة وكأنها صلاة وفق التقاليد الحضارات القديمة، ويظهر الجسد عارياً بالكامل، إن الألوان السوداء والرمادية والقليل من الأبيض التي تم اشغال الجسد بها تعطينا انطباع أن الجسد من الحضارات القديمة ومحنط، رغم أن التحنيط ليس رافديني، وقد احاطة جسد المرأة، بأحدى رموز تم استدعائها من مشاهد نصب الحرية، ولأهمية الرمز بالنسبة للمشهد فقد وضع النسخة المستدعاة في اقصى جهة اليمن في الجزء السفلي للعمل، ثم كرر نفس رمز 10 مرات ولكن كانت منوعة بين الغامق والفاتح، اما في الجزء الأعلى من المشهد، فقد اظهر آل تجار الدمار الذي يحاول الجندي إيقافه، فيظهر تكملة الاعمدة تتهاوى، وهناك أيضاً سندان زهرة يظهر في الجهة اليسرى وهو في حالة سقوط، وفي الجهة اليمنى هناك رجل في حالة سقوط ايضاً، لقد حاولَ الفنان أن يوازن اللوحة من خلال حركة الجندي، التي أعطت المشهد القوى والتوازن، ولزيادة من وتيرة والحدث وتأثيره على المتلقي كانت الوان الحرب مخيمة على المشهد، فجاء تكرار لوني باستخدام الألوان الحيادية، ولون الوحيد الموجود هو لون الوردي للزهرة التي أعطت نوع من الامل ولو

كان ضئيلاً، لقد استدعى الفنان مفردات لها تأثير عميق في نفس المتلقي، من خلال الارتباط والتعلق بشخصية الجندي و رمزية الحرية من خلال الرمز المستدعى من نصب الحرية وكذلك الزهرة الوردية.

النموذج الخامس

أسم الفنان: سلام جبار

أسم العمل: طوفان 2003

القياس: 172×207

المادة و الخامة: اكريليك على كانفاس

سنة الإنجاز: 2023

يسجل المشهد لقطة مشهدية للطوفان الذي يمثل بحد ذاته تكراراً لنفس اللقطة بأزمنة مختلفة، خُلطت فيه الأوراق ما بينا صعودٍ للقمة وسقوط نحو الهاوية كُلٍ وحسب رؤاه وتفسيره أي الكفة يرجح، فتألف المشهد من جموع مختلفة لحشود بشرية، وللزيادة في سيميائية العمل، نوع الفنان في حضور الشخوص الممثلين للمشهد، فهناك الابطال الرئيسين وما بين كومبارس الذي استكملوا بوجودهم جمالية المشهد، وبوعي الفنان وادراكه جعل العمل محمل بطاقة تعبيرية سيكولوجية عالية، فالأبطال الواقعيين يمثلون (أطفال، شباب، وكبار السن) وكذلك موزعين بين رجال و نساء، وقد وضع نقطة الجذب بين هذه الحشود تمثلت بالرجل في الجزء الوسط من العمل وهو الوحيد الذي تعمد الفنان في إظهار تفاصيل ملابسه حتى يمكننا رؤية تفاصيل قميصه المقلم، ولفافه الأحمر، واقفاً يراقب الحدث او وقع عليه الاختيار ليكون حكواتي الحدث الدرامي فيروي القصة ويربط بين خيوطها المتشابكة، إذ أن داخل الإطار العام للطوفان هناك بنية قصصية عند جمعها وتركيبها ينتج مشهد ككل متكامل، الأولى جندي يظهر وهو قد رمى نفسه وسط موجة الطوفان حاملاً الكرسي الذي يمكن تأويل وجوده، إلى اختصار رمزي لصورة الوطن، أو اختصر الحدث السياسي للطوفان، والقصة الثانية هي المرأة المسنة التي تظهر في وسط العمل تحمل بيدها صورة لشهيد ومُشكلة من خلال حركة أصابع يدها اليمنى إشارة دالة على النصر، و

القصة الثالثة وهي بعثرة الأوراق و محاولة الكثير من تلك الحشود الحاق بجمعها لأنها قد تكون فيها هوية الوطن ككل، وفي العودة إلى الممثلين الكومبارس قرر الفنان أن يخرج العمل من ملل التكرار قام الفنان بإزاحة أشكال وجوههم عن واقعيتها، قسمهم الفنان أيضاً إلى مجاميع (الأولى كانت مسلطُ عليها الضوء وقع على عاتقها توجيه المُشاهد في خط مشاهدته للحدث ومحاولات فهم الحدث وإيجاد حلول النجاة، بينما الأخرى كانت في الظل مهمتها استكمال الانفعال الحركي في مقاومة الطوفان والنجاة)، وخبرة الفنان جعلته متمكن من أدواته يذهب بالمشهد الى الاتجاه الدراماتيكي المعبأ بطاقة ديناميكية العالية، تجعل المشهد مليء بالأصوات المتخيلة للحشود الموسيقى المرافقة تزيد من دراماتيكية الحدث، واستكمالاً لسينوغرافيا العرض الدرامي، فقد بنى الفنان مشهده على جزء من بناء هاوي قد جرفه الطوفان ولم يبقى منه إلى أطلال بسيطة يظهر منها لوح رقم المنزل مثبت على الجدار، أما المكملات الدلالية المُشفرة فيهي السلم الذي وضعه خلف الحشود قد يدل على الصعود والهروب فالنجاة، وقد يدل على النزول والغرق، والرموز الأخرى هي برج بغداد الموجود في الأفق اعلى اليسار، وأيضاً سيارة البرازيلي الموجودة في الوسط على اليمين، اما السماء والبحر كلاهما في حالة هائجة بالوان تزيد من حدة الوتيرة التي تحيط بالحدث، لقد اشتغل الفنان العمل وفق تعبيرية عليا، مستمداً من المرجعيات البيئة الاجتماعية وتحديداً السياسية مفرداته وموضعه، أما تكوين المشهد ككل هرمي، اشتغال العمل جاء ما بين الواقع والمتخيل، وأما التوازن قد تم تحقيقه من خلال توزيع الألوان والإضاءة وأيضاً جموع الحشود التي تركزت في وسط ويمين البناء لإعطائه نوع من الثقل ليوازن ميلان البناء، إنه مشهد مليء بالحركة التي جاءت فعلية من خلال الأجساد وهيجان النهر، وانفعالية من خلال الحركات الشخوص المنفعلة لحظة الطوفان، أنه مشهد يعبر عن العمق الفكري والفلسفي للفنان.

نتائج البحث

1- تنوع الرسامين العراقيين في تسجيلهم وتوثيقهم للبيئة الاجتماعية، فمنهم تناول الثقافة البيئة وموضوعاتها وهذا ما نشاهده في النموذجي (1، 2، 3) بينما البيئة السياسية نجدها في النماذج (4، 5) ونموذج (3) جمع بين ثقافية وسياسية.

2- مشاهد البيئة الثقافية جاءت موثقة لنوعين من المشاهد الأول مشاهد خارجية تمثل الاحياء الشعبية وتوثق حكايتها وهذا ما نشاهده في النموذج (1)، أما ثاني يسجل مشاهد داخلية فيوثق داخل البيوت والمقاهي وغيرها من احتفالات وعادات وتقاليد شعبية كما في النموذج (2)

3- جاءت المنجزات التي سجلت البيئة السياسية محملة بدلالات سيميائية متعددة، لمنح المنجز قراءات متنوعة، وهذا ما نجده في النماذج (3، 4، 5)

5- بعض الاعمال التي تمثل البيئة السياسية جاءت مكتظة بحشود من الناس لتمثل شريحة المجتمع سواء كان التمثيل لشرائح المجتمع المتنوعة كما في النموذج (5) او قد تم تمثل شريحة بعينها كما في النموذج (3) .

6- جاءت الألوان أداة مهمة امتلكها الفنان، فساهمت في بعض الاعمال بشكل مباشر في إعطاء جو عام للمشهد يزيد من تأكيده على الحدث الدرامي كما في نموذج (5)، وحتى عندما لجأ الفنان إلى تنفيذ عمله بالألوان الحيادية بالكامل، فإنها استطاعت إيصال رسالته بالسهل الممتنع إلى المتلقي رغم ما يحتوي المنجز من تشفير كما في النموذج (4) .

7- إن حركة الفرشاة تنوعت داخل المنجزات فجاء ما هو دقيق لدرجة انه أخفى اثار الفرشاة تماماً كما في النموذج رقم (2)، بينما هناك من كانت فيها حرة طليقة حتى وصلت انها مازجت بين الابطال خلفية العمل كما في النموذج (3)، والمجموعة الأخرى داخلت بين ما هو دقيق و ما بين حرية الحركة كما في النماذج (1، 4، 5) .

الاستنتاجات

1. جسد الرسامين العراقيين البيئة الاجتماعية وفق رؤاهم وأساليبهم المختلفة، فتنوعت اشتغالاتهم ما بين الواقع و المتخيل في تشكيل منجزاتهم الفنية التي تعبر عن تفاصيل احياناً تأتي دقيقة حتى الافراط واحياناً مختزلة.
2. البيئة الاجتماعية في الرسم العراقي حضورها فاعلاً ومهماً، لما يمتلك العراق من موروثات و تراث وعادات وتقاليد وغيرها من صور الثقافة المجتمعية المتنوعة، وأيضاً كم الأحداث الموضوعات السياسية المتنوعة، جعلت من هذه البيئة مخزون لا ينضب من الموضوعات والمفردات حتى أصبحت البيئة الاجتماعية مرجع مهم للرسامين العراقيين.
3. تجارب الرسامين العراقيين جاءت منوعة في استخدامها لأنواع البيئة الاجتماعية، فلم تقتصر استلهاماتهم لنوع دون الآخر.
4. البيئة السياسية كان حضورها طاغي لما تمتلكه من رموز ودلالات واشارات في صياغة موضوعات، وخاصةً وقت الحدث وفي أوجه، فتتوجه فرشاة الرسامين لتوثيقه وخاصةً الثورات والحروب.

Conclusions

1. Iraqi painters embodied the social environment according to their different visions and styles. Their work varied between reality and imagination in shaping their artistic achievements, expressing details that were sometimes excessively precise and sometimes abbreviated.
2. The social environment in Iraqi painting has an active and important presence, due to Iraq's heritage, customs, traditions, and other diverse forms of societal culture. Also, the number of diverse political events and topics has made this environment an inexhaustible storehouse of topics and vocabulary, so that the social environment has become an important reference for Iraqi artists.
3. The experiences of Iraqi painters were diverse in their use of various types of social environments, and their inspiration was not limited to one type over another.
4. The political environment had a dominant presence due to its symbols, connotations, and indications in formulating topics, especially at the time of the event and at its peak, so the painters' brushes turned to documenting it, especially revolutions and wars.

References:

1. Abdel Ghani, F. (2022, 9 27). *The Most Famous Principles of Socialist Realism*. Retrieved from https://mawdoo3.com/.
2. Abdul-Maqsoud, Z.-D. (B.T). *The Environment and Man - An Islamic Perspective.* Kuwait: Scientific Research House.
3. Al-Dulaimi, M. (2023, 6 24). *Iraqi painter Ali Nima: A tendency to discover the hidden in the everyday and ordinary*. Retrieved from https://www.alquds.co.uk/.
4. Al-Helou, M. (2012). *Environmental Protection Law.* Alexandria: Dar Al-Jamia Al-Jadida.
5. Alloush, S. (1985). *Dictionary of Contemporary Literary Terms.* Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.
6. Issa, A. (2021, 1 25). *Women's Symbolism and Contemporary Visual Expression: From Body to Concept*. Retrieved from https://maimana-art-magazine.farhatartmuseum.org/.
7. Issa, S. (2018, 6 21). *Environment and Fine Arts*. Retrieved from https://imamhussain.org/arabic.
8. Karar, I. (2022, 12 28). *Environmental Components and Divisions - Human Environment - Cultural Environment*. Retrieved from https://almerja.com/reading.php?idm=191585.
9. Koch, D. (2002). *The Concept of Culture in the Social Sciences.* (Q. Al-Maqdad, Trans.) Damascus: Arab Writers Union Publications.
10. Magdy, J. (2025, 1 22). *How Culture Influences Fine Art in Different Societies*. Retrieved from https://www.fnonbook.com/2025/01/culture-affect-visual-arts.html.
11. Mohsen, A. (2022). *The Effectiveness of Using One Note Application to Develop Students' Skills in the Children's Clothing Course.* Baghdad: Journal of Applied Arts and Sciences, Volume 9 - Issue 4.
12. Nasser, Y. (2023). *Political Mobilization in Contemporary Graphic Art.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Al-Academy Journal - Issue 110.
13. Rawaf, A. (2022). *The Natural Environment and Its Impact on Contemporary Iraqi Ceramics,.* Babylon: Nabu Magazine, Volume 29, Issue 36.
14. Rushdi, A. (2020, 11 4). *The Relationship between Political and Social Experience and Contemporary Syrian Artistic Creativity*. Retrieved from https://www.harmoon.org/researches.
15. Sahib, M. (2018). *The Cultural Environment and Its Impact on Contemporary Iraqi Ceramic Production.* B.B: Lark Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences, Issue 30.
16. Saliba, J. (1982). *The Philosophical Dictionary.* Beirut: Lebanese Book House.
17. Suleiman, M. (2017). *The Problem of Modern and Contemporary Terminology in Arabic Literature.* B.B: Al-Aloka Network.