الموروث الحضاري والشعبي وإمكانية توظيفهما بيئياً

أ .م. د أزهر داخل محسن

كلية الفنون الجميلة _ جامعة البصرة

المقدمة

تعتمد إشتغالات الفن على مرجعيات متعددة منها ماهو خارج حدود محيطه المكاني ومنها ماهو خارج حدوده الزمنية ومنها ماهو خارج منظومته الفكرية ، لأن الفن منظومة معرفية فكرية وجمالية لا تقر بالحدود المشار إليها ، فهو سياق عابر لزمانه ومكانه يشتغل على كينونته كلغة مشتركة مشاعة ، بيد أنه يتفاعل مع هذه المعطيات بنسبية يفرضها التداول المجتمعي بعمومه والفنان على وجه الخصوص ، ولعل الأكثر تداولاً وإستقداماً في الفن المعاصر ، ما خلفته الشعوب الحضارية من منجزات إبداعية ، تداول لا ينحصر في طبقة معينة عبر الفنون والآداب ، والفن التشكيلي كان المساحة الواسعة في قراءة المورث الحضاري والشعبي العراقي ، وتسجيله ومن ثم بثه ضمن تقنيات اللوحة أو العمل النحتي والخزفي أو المعماري والتصاميم النصبية في الساحات ، إذ كانت خطاباته التشكيلية بمثابة مستلهم وموثق لتركيبة المجتمع المتوارثة بكل دلالاته العميقة أسطورية كانت أم ميثولوجية أم فولكلورية لإيمانه المطلق بالتقاء المبدع والمادة التراثية لأن (التراث هو تراكم حياتي وطاقة روحية جياشة ، زمن محتقن بالدلالات والغنى والتوتر ... والتراث معين مهم من الناحية الجمالية والفنية واستلهامه يؤكد وحدة التجربة الإنسانية في الماضي والحاضر والمستقبل) (م ٢ . ص٣٤) لذا كانت تصورات الفنان العراقي في تفعيل الطاقة الفكرية والجمالية في المنجز العراقي القديم والسعي لبثه بشكل كبير خارج حدوده المتحفية وبعيداً عن أسوار قاعات العرض التشكيلي عبر توظيف المنجز القديم والشعبي في عمله ، حتى توسعت هذه الاشتغالات الجمالية ليصبح تداولها مشاعاً ، ضمن الفضاء والتلقي المجتمعي بالكامل ، لذا اشتغل الباحث على إمكانية تنفيذ نصب فنية في الساحات العامة وإطارها العام الموروث الحضاري والشعبي وباستعارة وتوظيف كبير يصل إلى مستوى المحاكاة الحرفية للمنجز القديم (ليس أدل على القيمة الحضارية للفن ما نلاحظه في كافة المجتمعات ... أن الفن بمثابة بلورة لكل نشاط المجتمع ، وتركيز لطبيعة الحياة البشرية فيه وسجل صادق لوجدان الناس ووعيهم) (م ١٢ ، ص ٢٦١) من هنا أسس الباحث

مشكلة بحثه على ضوء تبني الفنان المعاصر والمصمم المعماري المنجز العراقي القديم بكل تمفصلاته في النحت أو الفخار أو الرسم الجداري على وفق التساؤل الآتي : ماهي القيم النفعية والجمالية لتوظيف المنجز العراقي في تصميم بيئي ؟ أما اهمية البحث وحاجته تتضح بمحاولة لوضع مفاهيم وأسس المنجز الحضاري والشعبي في التداول المحيطي المجتمعي ، تتيح للمجتمع بكل تنوعاته الإطلاع على العلاقة الجمالية والبنائية والفكرية على مستوى التنفيذ ، بينما يرفد البحث المكتبة المحلية والعربية ، العامة والمتخصصة ، أما هدف البحث فهو مسعى الباحث لتعرف إمكانية تفعيل الموروث الحضاري والشعبي بيئياً ، حينها حدد الباحث حدود بحثه مابين عامي (١٩٥٩ – ٢٠١٠) فيما يختص بعينة البحث ، إذا ما نظرنا إلى حدود البحث في متنه النظري تعود إلى عصر فجر السلالات السومرية (٢٦٥٠ – ٢٥٥٠ ق . م) أما المصطلحات التي حددها الباحث ، تمثلت بمصطلح الموروث وجذره اللغوي يعود إلى ما جاء في القرآن الكريم في سورة الفجر الأية (١٩) بقوله تعالى ((**وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا**)) بينما حدد الدكتور محمد عابد الجابري مصطلح الموروث من الإرث والميراث بأنه (عنوان إختفاء الأب في الإبن ... وقد أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر ... حضور السلف في الخلف ، حضور الماضي في الحاضر) (م ٦، ص ٢٤)

الإطار النظري

لاريب أن الرؤية الفنية لا يمكنها أن تتولد من دون أن تكون لها إشتراطات تعد عناصر مسلم بها في العمل الفني ، ومن هذه الإشتراطات ما يمكن توصيفها بمحاور ثلاث هي (المحيط كمصدر رئيس ، التراث الفني الحضاري والشعبي ، التجريب بوصفه كينونة ذاتية) ولأن هذه العناصر متلاصقة في إنجاز أي عمل فني ، لذا يسعى الباحث من قراءة المنجز العراقي بشقيه كموروث حضاري وموروث شعبي متداول بانت إشتغالات الفنان العراقي عليه بتوظيف الموروث الحضاري والشعبي في منجزاتهم المعاصرة بآلية بث يمكن أن نفعلها بيئياً عبر منظومات تصميمية ومعمارية وبتداول مجتمعي عبر دراساته على مستوى المكان والفضاء ، لذا قسم الباحث الإطار النظري إلى مباحث ثلاثة هي :

المبحث الأول : الموروث بصفته مادة قابلة للإشتغال المعاصر

الموروث قيم تعامل معها الإنسان منذ القدم عن طريق الممارسات الحياتية والطقوس الدينية ، إنتقلت إلى الأجيال اللاحقة عبر آليات عديدة ، إستطاعت الفنون أن تفعلها بعمق على وفق أساليب ومناهج مختلفة في المسرح والسينما والموسيقى والتشكيل والحركات الراقصة ، هذا التفعيل تولد من قناعات مرتكزة في ذهنية الفنان ، أن الموروث بنية المجتمع وهيكليته الأساس إجتماعياً وتاريخياً وسياسياً وفلسفياً ، كما لا تحيد السلوكيات الموروثة عن كونها جهد إبداعي حفز الفنان المعاصر من إستقصائه محاولاً تجديد رؤيته الإبداعية وصولاً إلى الأصالة ، وإن كانت أصالة الموروث متأتية من تجاوزه الأنظمة السياقية الزمنية وديمومته تعد أحد مرتكزاته في الأصالة ، لذا ظهرت الدراسات التي تعنى بالموروث منذ زمن بعيد حينما فعلت العلوم التي تتقصى العلاقات والسلوكيات الإنسانية والتي تبحث خصائص الإنسان وإرتباطاته مع ما يحيطه من كائنات ، وقد حظي الموروث بتعاريف معاصرة عدة لم تكن قاصرة على الآثاريين ومتتبعيه حصراً ، إنما شمل الأدباء والفلاسفة والفنانين وتجاوز ذلك إلى أن عرفه العلماء النظريين والتطبيقيين بما يوافق تتبعهم للأصول العلمية التي درسها وتطرق لها السلف ، لذا فقد عرف الموروث أنه (تسجيل أمين لبنية البيئة التي أنتجته وعليه ترتسم خصائصها أصالة وأعمقها تمثيلاً لمواصفات تلك البيئة) (م ٨ . ص ٧) فتوصيف الموروث يتحدد بما تداوله المجتمع القديم في أزمنة متباعدة وقيمته تتجلى بإستمراريته في التداول من قبل المجتمعات اللاحقة .

من هنا تطلبت دراسة المجتمع للموروث دراسة للجوانب الفكرية والفلسفية وإنعكاسه في النشاط التشكيلي من خلال توظيف الفنان لمفردات الموروث سلوكياً وتقنياً أو رمزياً فكرياً في منجزه الفني المعاصر عبر تقنيات وإتجاهات تشكيلية متنوعة ما بين الواقعية والأكاديمية والإنطباعية والتعبيرية والسريالية والتكعيبية والتجريدية ، لذا لم يعد تعامل الفنان التشكيلي مع الموروث تسجيلياً أو نقلاً للواقع ورموزه ذات الاتصال وبنية السلوكيات الإجتماعية والعقائدية والإقتصادية للمجتمع القديم ، إنما هو إنتماء وتواصل تفرضه هيكلية المجتمع بروحية وهاجس متواصل مع مفردات المجتمع المتجذر ، لذا فإن توظيف الفنان التشكيلي للموروث يحمل دلالات ومرجعيات فكرية وفلسفية أعمق من بعض

تصورات التحليل لأنها تولدت مع ولادة المجتمع وتعايشت معه بقسرية فرضتها البنية السلوكية والحياتية للمجتمع (م ٤ . ص ٢١)

والموروث في العراق يشكل نشاطاً إنسانياً عميق الجذور غني في كيفيته وكميته وبعث الروح فيه مرهونة بالتصدي للمتآلبين عليه والساعين لتهديمه حسب توصيفهم أن الموروث سطوة جوفاء من الماضي على الحاضر والمستقبل ، وإن الوقوف بصلابة لتبني الموروث وتفعيله بأسلوب معاصر بما يغني الحاضر تطلع رصين لمستقبل المجتمع العراقي مما يعد إرتكازاً قومياً يقوم على أساسه الإحساس بقيمة الموروث العربي (م ١٨ . ص ٣) ومن خلال تبني الآراء المتشبعة بروح الموروث ونبذ ما يخالفها بفعل التوجه والتأكيد على عوامل التقدم الحضاري عبر ربط الحاضر بالماضي وعدم الإلتزام بجوانب الماضي حرفياً ، لأن الموروث هو الهوية الثقافية والحضارية لأي مجتمع ودونه تذوي أركانه ويصبح المجتمع تابعاً للتيارات الدخيلة (م ١٥ . ص ٢٣-٣٥) فمتى ما تجسدت دلالات الموروث إرتباطاً وحضوراً حضارياً بالزمن الجديد لا ريب تتجسد وتتولد المعاصرة ضمناً من هذه الدلالات ، حينها تكون رصيداً زاخراً للحاضر ومعيناً غنياً للمستقبل من هنا كان الإتجاه حيال تفعيل الموروث العراقي ضمن سياق الأطروحات التي إغتنت بروح الموروث الحضاري حتى وجدت نفسها تتجه حياله ، لغرض إلغاء الهوة الزمنية في محاولة إستذكار قيم الموروث وإستحضاره بمفهوم معاصر واع بقدرته على تجاوز حدوده وعلى أساسه يمكن تفعيل الحاضر وتوصيله بالماضي متجاوزاً الحدود الزمنية المجردة لغاية منها تأسيس رؤى معاصرة تتبنى روح الماضي مضموناً لا شكلاً ، في الجوهر دون الرؤية السطحية (م ٧ . ص ٤٨) لذا كانت الأطروحات ترتكز إلى مبدأ إستخلاص قيم الموروث الغني بمؤهلات القوة والإستقلال والإبداع ، مع أن تنشيط أسس الموروث وصولاً للأصالة والإبداع الحضاريين لم يكن حصراً بفعل الوجود السياسي المتحرر إنما حددته سمات الشخصية المتفردة للثقافة الجديدة في الوطن العربي ومنه العراق (م ١٤ . ص ١٧٣) فالرؤية المعاصرة للموروث الحضاري من سمات المجتمع المعاصر الجاد في توظيف التجارب والدروس والنتاجات الإبداعية الحضارية في الزمن الماضي بوصفها قيماً عليا بتوجه متطور يتنامى في الحاضر إغناءً للزمن الآتي ، فضيق النظر حيال قيم الموروث الحضاري وتحجيم عطائه وفاعليته ضمن حدود الزمن ينافي الرؤية الاستمرارية (المعاصرة – الأصالة) في التاريخ الحضاري

وبذلك يكون التأريخ مجتزءاً ومهملاً وغير مترابط ، وإن فقدان حلقاته وإنفراطها يلغي السمة الحضارية للنتاجات الإبداعية ، فلا يمكن رؤية المعاصرة على إنها مجرد تقنيات وأفكار ثقافية أستخدمت بطريقة محاكاتية أو عشوائية لأنها تعني توظيف الأفكار والتقنيات الذاتية بمعية الموروث الحضاري على وفق الرؤية المتفردة للحالة الجديدة ، وإن المعاصرة لا تعني إستقدام الموروث الحضاري أو الإستلهام منه حسب ، بل إنها مرتبطة بكيفية إيجاد خصائص بلورة الموروث بصيغ صائبة ذات مردود فكري متلازم وحياة المجتمع وحريته وعليه تصبح المعاصرة معنى للموروث الحضاري وإمكانية متفاعلة مع قيم الحاضر (م ١٦ . ص ١٤٣) فالموروث الحضاري هو الأساس الذي تكمن عناصره ومؤهلاته في كيان المجتمع وقد إرتبط بالإبداع والأصالة لأنهما تآلفا والمعاصرة ، فالأصالة ترادف المعاصرة ، ودون الدور الفاعل للمعاصرة في إستنهاض الموروث تنعدم الأصالة ويبقى الموروث الحضاري مهملاً مركوناً في المتاحف ، هذه نظرة شاملة وموضوعية للموروث الحضاري في أن يكون الماضي معيناً للحاضر والمستقبل ودون هذا الربط الجدلي يفقد المجتمع عناصره المؤهلة للإبداع بفقده السياق العقلاني والمنطقي للتاريخ ، فالتعامل الواعي مع الإبداع الحضاري القديم بالروح المعاصرة على وفق منهج كسر الثبات والإنقياد إلى الأطلال ، لأن المعاصرة تعني رؤية نتاج الماضي بصيغة متجددة مستمدة من آفاق التجربة الإنسانية بوعي وبرؤية مستقبلية على وفق المنهج ذاته ويكون الحاضر جسراً يمد المستقبل بمنهج الأصالة ، وهذا بحد ذاته تواصل زماني عقلاني غايته تفعيل الروح الحضارية من أجل تحديد مفهوم المعاصرة (م ٥ . ص ٣٢) .

إن ديمومة البناء الحضاري لبنية المجتمع تفرض دراسة الموروث بإستبصار ومعرفة ، لأن المجتمع المعاصر يرتكز في قيمه على الموروث الحضاري وعليه تقع مسؤولية المحافظة عليها ، وهو أمر مرتبط بوجدان المجتمع ومشاعره ومرهون بالمحافظة على قيمه الوجدانية ، مما أدى لأن تكون المعطيات أشياء جمالية في إثبات عملية الإبداع في الحياة وخلافه تكون الدراسات سطحية هامشية بسبب إغفال حقيقة الموروث الحضاري سهواً أو عمداً (م ٨ . ص ١٣٧–١٣٨) فالفن وثيق الصلة بالحضارة بدليل أن شتى خبرات المجتمع العلمية والإجتماعية والتربوية المعاصرة قد إصطبغت في كل زمان ومكان بصبغة جمالية واضحة ، فالخبرة الجمالية مظهر كل حضارة وسجل

لها ولسان ناطق يخلد ذكراها ويحفظ أمجادها وأن الحضارة هي البوتقة الكبرى التي تصهر صناعات الجماعة وفنونها وطقوسها وشعائرها وأساطيرها وقيمها الجماعية وشتى مظاهر نشاطها (م ١٢ ، ص ٩٠)

المبحث الثاني : الفن البيئي ، طاقة ورؤية تستنهض الموروث

تعد البيئة أحد المعطيات الكبيرة التي تحفز الإنسان والفنان لإنتاج ما يمكن أن يديم حياته وإمكانية تطويعها للعيش الآمن ، والتعاطي معها يفترض تفهم توظيفها وتفعيلها بما يتيح للفنان المبدع من إجتراح منظومة مغايرة لما هو سائد ومعطى فيها يمكننا توصيفه بالفن البيئي الذي يشتغل على أساسيات تكونه هي (البيئة ، الإنسان ، الفن) فالمفهوم المعاصر للبيئة هي أنها نظام متكامل يتألف من مجموعة العوامل والعناصر الطبيعية والإجتماعية والإقتصادية والحضارية التي تحيط بالإنسان ويحيا بها ، كما يمكننا أن نصوغ تعريفاً آخراً أكثر شمولية للبيئة فنقول أنها الإطار الذي يعيش فيه الإنسان ويحصل منه على مقومات حياته من غذاء ودواء ومأوى ليمارس فيه علاقاته مع أقرانه من البشر ، وعلى وفق هذا التعريف يتبين أن البيئة ليست مجرد موارد متداولة يتجه إليها الإنسان ليستمد منها مقومات حياته ، فعلاقة الإنسان بالإنسان تنظمها المؤسسات الإجتماعية والأخلاقية والقيم والأديان ، وللبيئة تعريف آخر هو أنها نظام متكامل ذو حدود طبيعية وجغرافية ليس من الضروري أن تتطابق الحدود الأساسية ، فتمثل تعبيراً عن علاقة البشر ببعضهم في مكان يصبح جزءاً من العلاقة في زمان يؤكد موروثة الحضاري (تشكيل البيئة بمفهومها الطبيعي أو الجغرافي أساساً في تمييز الفنون ، إذ تأكد بالفعل تأثير عوامل البيئة والمناخ في ذائقية الشعوب وإبداعاتها) (م ٣ . ص٣٧.٣٥) وتعد البيئة من العوامل المحيطة المهمة التي تؤثر بالفنان بشكل أو بآخر في تعزيز مدركاته الحسية لأنها تشكل مصدراً ملهماً للكثير من الأعمال الفنية بفعل تعزيز وتدعيم البيئة الإجتماعية لأفكار الفنان من خلال ما يقوم به من تحوير وإضافة ، وحينما يتجه الفنان نحو إنجاز أي عمل فني يصب جل إهتمامه في التعرف على ما هو موجود في الطبيعة من ثم يتعرف على التكنولوجيا والتقنية والأداء لكي يمارس عمله الفني (إن الطبيعة هي المنبع الروحي للقواعد، والطبيعة قد تكون مماثلة في جسم الإنسان وعاداته وغرائزه ، فلإنسان نفسه ظاهرة طبيعية من ظواهر هذا الكون الذي خلقه) (م ١٠ . ص١١) وأن علاقة الإنسان ببيئته أو بالمكان

الذي يعيش فيه تتجسد في أبسط صورها أنموذجا فريداً للإنتماء إلى الطبيعة المألوفة لدينا ، ويتمثل هذا في تطبعنا ببعض مظاهر الطبيعة الموجودة والمتشكلة في البيئة وتعدها مضموناً فنياً وجوهرياً ، إن الفهم الخاص بهذه العلاقة يتحدد على أساس الإنتماء للوجود الكلي للفرد ، ويعد هذا مصدراً من مصادر التذوق الإجمالي إنطلاقاً من القيمة الأخلاقية في بيئة معينة ، والعلاقة هنا أن الإنسان إمتزج بالطبيعة ، وأن الإنتماء إلى الذات يقود الفرد إلى الطبيعة ومن ثم إلى الفن إنه إنتماء للمكان الذي يشمل هذا كله ويجعله مرجعاً للإبداع ومن ثم الحكم عليه (إن الفن إذا لم يكن سوى تسجيل لمظاهر الطبيعة لكان أقرب تقليد هو أكثر الأعمال الفنية إقناعاً) (م ١١ . ص١٩٢)

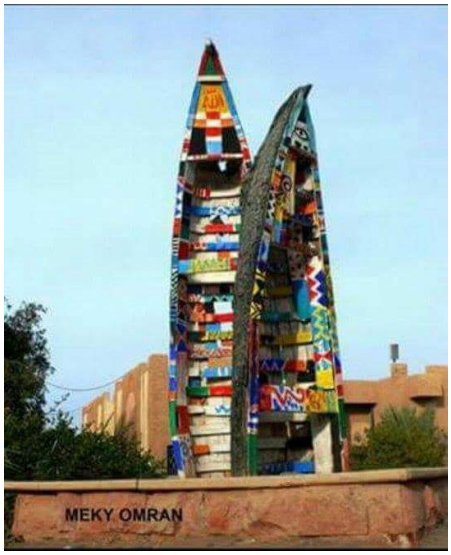
وبما أن علم البيئة مجاله دراسة العلاقة المتداخلة بين الكائنات الحية ومحيطها ، منظومة علاقات تشكل لدى الفنان مفهوماً جديداً للعمل الفني ، فالفن البيئي Environment Art هو ذلك المفهوم الذي درجت عليه المعرفة الإنسانية والفنية وتأسست عليه القيمة الإبداعية الفنية هيئة وشكلاً فنياً بما يضيف جمالاً للمكان الذي هو فيه ويكون هو (العمل الفني) فالفن البيئي أو ما عرف بفن الأرض Land Art توجه فني يشتغل على التمازج مع الطبيعة بشكل مباشر عبر توظيف موادها الأولية من تراب ، وأحجار ، ورمال ، وملح ، ونار ، وجذوع أشجار وغيرها من المواد الطبيعية لغرض إنتاج أعمال فنية تتجاوز الفكرة الخاصة بالصورة المتخيلة للوصول إلى الواقع ذاته ، فالفنان والمتلقي يتشاركان فعلياً للدخول إلى العمل الفني والخروج منه كتوصيف لفلسفة الحياة نفسها التي تقضي أن الأرض معدن الإنسان ، والعمل الفني هنا لم يعد له وجود إلا من خلال إندماجه وتماهيه في الطبيعة ، والفن البيئي هو أحد تنوعات الفنون التي إستلهمت الإرث الحضاري للبيئة في إعادة الصياغة الجمالية بقولبة فنية جمالية بإنفرادية تامة لهذا الفن ، وذلك بتحويل المهمل إلى قيمة بصرية ، ولا شك أن أي عمل فني بيئي هو نتاج جمالي يرتبط بالفن بكل أشكاله ، مما يعني أن العمل البيئي عمل فني بكل المقاييس (تعامل مع طبقة ذات هوية تاريخية ذات مفهوم إنبعاثي ينطلق من نظرة علمية تربط بين الماضي والحاضر) (م ٩ . ص٣٦.٣٥)

ويعد الفن البيئي من تنوعات اللغة الجديدة في الفن تعتمد أداءات متعددة ، ففي الفن البيئي يمكن للمتلقي لأن يكون جزءاً من العمل الفني داخل المساحات والفراغات المشغولة لهكذا غرض ، ففي بداية السبعينات أعطى الفنانون إهتمامهم بالبيئة احياءاً للوعي الثقافي البيئي لتصبح البيئة لها

حضوراً مادياً وتشكل بؤرة العمل الفني وليست مكملاً له ، فإنتقل المتلقي من حالة الإنفعال إلى حالة المشاركة فعلياً (م ١٧ ، ص ١٧٠)

المبحث الثالث : آلية توظيف الموروث الحضاري والشعبي بيئياً

لغرض تفعيل آلية إشتغال الموروث الحضاري والشعبي العراقي وإزاحته خارج أطره المتحفية ليصبح عرضة للتداول والتلقي المجتمعي ، يسعى الباحث إلى تأسيس منظومة تقنية وجمالية يبتغي منها التعامل الإبداعي المديني والمعاصر على وفق تصورات تصميمية يمكن منها محاكاة المنجز القديم برؤية معاصرة عناصرها الإبداعية التناص والإستعارة التي قد تقترب من المحاكاة الصرفة وهو مايراه الباحث مفصل الدراسة التي تستشرف وجود المنجز القديم ليكون في مكان وفضاء يوائم موضوعته مع إضفاء الرؤية التصميمية المقترحة من الباحث لكل أنموذج ، لاسيما أن الفنان ويعضده الباحث أن المجتمع لاينهض دون تنامي بناه الثقافية بالرغم من تطوريته في المجالات الاخرى ، فالفن مفصل وراع حقيقي للتطور المجتمعي والنكوص الثقافي مؤداه إنحلال المجتمع ومن ثم إنكساره ، ولعل المجتمعات التي تتبني ثقافتها على معطيات وأساليب جديدة في الفن لا شك تعد من المجتمعات الحية النابضة بالحياة (م ١٩ ، ص ٨٤) لذا سعى الباحث في التحليل إلى النصب ذات المكانة في التأثير المجتمعي الحضاري والمعاصر . وكما يأتي :



النموذج (١) صرخة المشاحيف نصب نفذه الفنان مكي عمران في ساحة كلية الفنون الجميلة _ جامعة بابل عام ٢٠٠٥ موظفاً فيه ألوان الأكريليك على الخشب المصنع لعمل المشاحيف ، والمشحوفان بقياس طبيعي بما يساوي (٤) متر ، النصب بمجمله يمثل مشحوفين متلاصقين عموديين غمر الفنان ربعهما الأسفل في الأرض ، ليبث رسالة رمزية تشتغل على مسارين أحدهما لتوصيف حالة الرفض للممارسات العنفية ضد الأهوار في جنوب العراق والذي طال الحرث والنسل والإنسان والحيوان قبل عام ٢٠٠٣ ، والثانية رسوخ هذا الرمز (المشحوف) في الذاكرة الجمعية للمجتمع العراقي ، كما وظف

الفنان الألوان الشعبية ذات التداول المجتمعي المألوف للمواطن متمثلة في البسط الشعبية المعروفة بعناصرها ذات المساس مع البنية السلوكية للمجتمع في جنوب العراق ، بل أنها عناصر إمتدت لتشمل المجتمع العراقي برمته على الرغم من التفاوت المجتمعي والسلوكي ، إذ إقتنتها البيوتات المتمدنة بوصفها موروثات لا يمكن تجاوزها .

وفضلاً عن التداول المجتمعي الذي أنتجه الفنان بقيم معاصرة لم يتجاوز الفنان الإشارة الى أهم المدارس اللونية في أوروبا وهي التجريدية عند (كاندنسكي ومونديريان) ليفترض الفنان حقيقة أن الفن لغة كونية مشاعة ليس لها حدود ، يجدها الباحث أنها بنية الفن التشكيلي المعاصر في العراق الذي وجد في الفن الأوروبي أحد مرتكزاته الجمالية والفكرية والتقنية

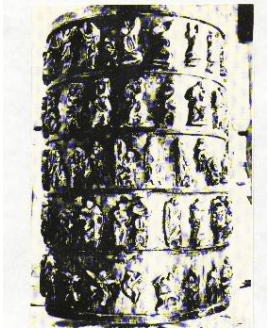
زخارف نباتية وهندسية على بسط عراقية محلية

، لاسيما أن الفنان العراقي يقر بأسبقية التجربة في الثقافة العراقية القديمة تفرضها الرؤية المجتمعية للمقدس ، وتعد آلية تفعيل الفنان للمعطى الموروث المتمثل في المشحوفين والألوان المضافة عليهما أنه أوجد موضعاً لهما وفضاءاً واسعاً قابلاً للتداول والتلقي الواسع يتيح للمتلقي للإقتراب منه والتواصل معه بحميمية وتفاعل ووجدان .

كاندنسكي مونديريان

يجد الباحث أن إشكالات النصب من الناحية المكانية أنه مرتفع أكثر من الطبيعي ، وأنه وضع ضمن دائرة ليست قابلة للتداول المجتمعي الأوسع ، إذ حدد مكانه في كلية الفنون الجميلة مع أنه لو وضع في أحدى ساحات المدينة لكان أكثر تأثيراً وأكثر تلقياً وأكثر إشتغالاً بيئياً إذا أضيفت إليه مكملات ومقتربات وطرق تفعل من تواصل المجتمع معه عبر تداخل المتلقي مع فضاءات النصب والتواصل المباشر مع خامة النصب وملامستها .

النموذج (٢) إنقاذ الثقافة العراقية أو (إنقاذ العراق) نصب نفذه الفنان محمد غني حكمت عام ٢٠١٠ من الكونكريت والبرونز يمثل ختماً أسطوانياً كتبت عليه حروف مسمارية سومرية ، ويشير النصب لاسيما كتلة الختم إلى وضعية السقوط وفي حالة إنكسار وتهشمه إلى قطعتين فتتلقفه أيد عراقية متعددة ذات قوة وصلابة تسنده لمحاولة إستعادة الحياة والألق والإستمرار ، وهو مناشدة شخصية للعراقيين بوجوب تضافرهم والعمل معاً لإنقاذ الثقافة العراقية التي دمرتها الممارسات التسلطية والدكتاتورية بعد أن ساهم الإحتلال إلى تهميشها من خلال تدمير المؤسسات الثقافية العراقية وفي مقدمتها المتحف العراقي ، ومايميز النصب أنه ينبني على منظومة التلقي المشاعة ، فالمتلقي يتداخل مع أجزاء النصب ويتحرك خلاله بحرية مما يفرض عليه قيمة جمالية وفكرية مضافة عبر تفعيل كينونة النصب ومضامينه الظاهرة والباطنة بشكل يسير ، كما أن الفنان سبق أن إشتغل عملاً نحتياً تحت إسم ختم أسطواني عام ١٩٧٤ بإستعارة محاكاتية للختم في النحت العراقي القديم .



منحوتة محمد غني

إشتغل الفنان حكمت على آلية التكسر في منظومة الجمال والفكر التي يبثها الختم الإسطواني فسعى إلى تقسيم الختم لقطعتين بعد محاولة تحطيم الختم والذي صوره دلالة ورمز إلى الثقافة العراقية بوصفه من أهم الإختراعات التي وصلتها الذهنية العراقية القديمة ، بيد أنه أكد على التلاحم المجتمعي لمحاولة رأب الصدع وإصلاح التكسرات التي عملتها القوى الظلامية ، ولعل النصب قد روعي فيه وجوده في الفضاء الواسع والمقتربات التي تصفه في سياقه الأفضل ، ليبث الرسالة المراد إيصالها للمتلقي المجتمعي .

ختم إسطواني قديم

النموذج (٣) القيثارة السومرية نصب للفنان عبدالرزاق الكايم المنفذ ١٩٧٥ من الخرسانة الكونكريتية بوزن١٢ طن وبإرتفاع (٦) متر ، وضع في مدينة الناصرية مركز محافظة ذي قار في الجنوب الغربي من العراق الموطن الأصلي للسومريين ، والنصب يمثل محاكاة مباشرة لأكثر من قيمة موروثة في النحت العراقي القديم ، فجاء محاكاة للقيثارة السومرية الأصلية ، بيد أن الفنان زاوج معها إمرأة تقوم بالعزف فمثلها بوجه الملكة السومرية شبعاد ٢٦٠٠-٢٥٠٠ ق م ، والنصب برمته تكوين لفتاة سومرية تعزف قيثارة تجلس على قارورة يستخدمها السومريون لحفظ الطعام تستند على قاعدة دائرية تحتوي أختاماً أسطوانية وتحتها قاعدة تمثل النجمة السومرية ، هنا يتبين أن الفنان زاوج عدة مفردات موروثة تعود لأزمان ليست متقاربة ليبث منها كينونة الفن السومري ضمن نسغ واحد رغم تطوريته عبر إنشاء الدويلات والتي تطورت بفعل النظام السياسي والإقتصادي والعقائدي والعلمي ، لذا كانت إلتقاطات الفنان ذات بعد متداخل في توصيف النصب ، أي أنه وظف الأشكال لتتمظهر بمواءمة كبيرة ، بتناغم وإيقاع بنائي ما بين القيم المدنية الجمالية وبين القيم الروحية والعقائدية ليؤكد التداخل القيمي والجدلي ما بين المقدس وغير المقدس بإفتراض أن الفن العراقي القديم فن ديني كما أشارت إليه الدراسات الآثارية

وتمثلت بنية التكوين للنصب أنه يبث إشعاعات فكرية وجمالية تبحث عن قراءات متغايرة وتأويلات متباينة فعلها الفنان والمؤسسة أن خصص له مكاناً مشاعاً للتداول المحلي إلى جانب وجوده في المحافظة المنشأ له الأصلي ، وبالرغم من عدم تفعيل الجانب البيئي بشكل كبير ، لأن النصب يرتفع كثيراً مما يصعب عملية التواصل المباشر مع المجتمع سوى أنه يمهد له القراءة مسافة ليست بعيدة ، ومايشير إليه الباحث أن النصب بهذا الإرتفاع لا يضيره سوى أنه لو درست مقترباته بعناية ووعي ليبث الرسالة بشكل أفضل ، ولعل وجوده في ساحة وفضاء مفتوح يؤدي غرضه الفكري والإنتماء للتاريخ وللحضارة بفعل التواصل الفكري المباشر .

النموذج (٤) الجندي المجهول العراقي نصب للفنان المعماري رفعت الجادرجي المنفذ عام ١٩٥٩ من الخرسانة الكونكريتية المغلفة بالحجر الأبيض في أكبر ساحات العاصمة بغداد ، بناءه المعماري جدار عال مقوس شبه مدبب في الأعلى متخذاً زاوية حادة في أسفل قاعدتيه فتحتين على شكل هلالين مقلوبين متقابلين نهايتهما تشكل قاعدة النصب .

طاق كسرى

والفنان المعماري رفعت الجادرجي إشتغل النصب باستحضار مباشر من الأثر المعماري (طاق كسرى) الأثر الباقي من أحد قصور كسرى آنوشروان جنوب مدينة بغداد في موقع مدينة قطسيفون منطقة المدائن في محافظة واسط بين مدينة الكوت ومدينة بغداد وتعرف محلياً ولدى العامة (سلمان باك) تيمناً بإسم الصحابي الشهير سلمان الفارسي

المدفون هناك ، وهذا الأثر يمثل أكبر قاعة لإيوان كسرى مسقوفة بالآجر على شكل عقد دون إستخدام دعامات أو تسليح .

شكل النصب أحد إشتغالات الفنان في التعامل مع البيئة (المحيط) بإعطاء دور فاعل للمتلقي ، لذا أخذ النصب إلى حجمه الكبير وقعاً ومؤثراً في سلوكيات المجتمع العراقي ، وإستمر هذا التفاعل حتى بعد هدمه نهائياً وإستبداله بنصب آخر للنحات خالد الرحال عام ١٩٨٤ في ساحة الإحتفالات الكبرى قرب قوس النصر جانب الكرخ ومكان جديد بعيد عن موقع النصب القديم (النموذج) ولقد أشار المهندس رفعت الجادرجي في نصبه إلى آلية سلوك الأم على ولدها الشهيد وبوضعيات مختلفة أخرها إنحناءها على الشهيد كشكل يشابه النصب (قدميها ورجليها مثبتة على الأرض مما يؤدي إلى إنحناء ظهرها وإنكساره .

تخطيطات أولية للمعماري رفعت الجادرجي

ويعد من أهم تمظهرات النصب التي أوجدها الفنان أنه فعل من قيمته الجمالية والبيئية عبر تداخل المجتمع بين تلافيف النصب والمساحات الفارغة فيه والتواصل المباشر معه على مستوى البناء الذي عزز التواصل مع النصب على مستوى الوجدان في توصيف بنية الشهيد المضحي من أجل المجموع ، لذا تلاقت البنيتان في بث منظومة قيمية جذورها الأخلاق والقيم السماوية بشكل عام في التطلع إلى الحرية والخلاص .

النتائج الإستنتاجات : ومن النتائج التي أستشفها الباحث ما يأتي :

١- أن توظيف الفنان لموروثه ضمن مسارات عدة تمثلت بالتوظيف الفلسفي والجمالي ، أو التوظيف الشكلي المحاكاتي ، أو المزاوجة مابين المسارين بعد إضفاء المعاصرة له .

٢- عملية توظيف الموروث خارج أسوار المتاحف يبث قيمة تاريخية جمالية وفكرية غائيتها إستذكار وقراءة المجتمع له .

٣- ولآلية إشتغال الفنان على تفعيل الموروث بيئياً على وفق متبنيات الموروث ليرتقي إلى القيمة الأكثر تداولاً يسعى الفنان العراقي المعاصر لأنيكون العمل الفني موضوعاً في مكانه الأهم والمناسب مع إضفاء البعد الجمالي والفكري ، تتخلله مسارات للتداول والتلقي المجتمعي .

٤- أن القراءة المعاصرة للموروث التي أوجدها الفنانون في منجزاتهم تتمثل في جعل الموروث مقروءاً معاصراً على صعيد النظرية والمحتوى المعرفي والمضمون الآيديولوجي ، بمعنى قراءاته الإجتماعية التاريخية على صعيد الفهم والمنطق .

الإستنتاجات :

من خلال النتائج التي توصل اليها الباحث يستنتج أن المنظومة الفكرية المعاصرة التي تتعامل مع الموروث الحضاري وإمتداداته في الموروث الشعبي ضمن صيرورة قيمية مبتغاها من المنجز العراقي القديم بكل تنوعاته والتواصل مع المجتمع بكل أطيافه ، لأنه ملك مجتمعي مشاع وآلية التعامل معه لابد أن تكون مباحة دون قيود أو اشتراطات ، لذا سعى الفنان التشكيلي المعاصر إلى الإشتغال على الموروث بوسائل وطرق عدة منها التداول الفكري والمحاكاة المباشرة وغير المباشرة عبر تصاميم نصب فنية معاصرة لها مدلولات فكرية وإستعارات مباشرة بغية التعامل معها ضمن منظومة مايسنى بالفن البيئي .

المصادر

_ القرآن الكريم

٢_ البديري . عاصم فرمان صيوان ، **المتحول في الفن العراقي الحديث** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة ١٩٩٩.

٣_ برتميلي . جان، **بحث في علم الجمال** ، ترجمة : أنور عبد العزيز ، مراجعة نظمي لوفا، الجامعة المستنصرية، المطبعة المصرية، ١٩٨٦.

٤_ التميمي . صفاء الدين حسين جمعة ، **توظيف الأسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ١٩٨٩ .

٥_ جبرا إبراهيم جبرا ، **الفن العراقي المعاصر** ، وزارة الأعلام مديرية الثقافة العامة ، السلسلة الفنية ١٥ بغداد ١٩٧٢ .

٦_ الجابري . محمد عابد ، **التراث والحداثة** ، دراسات ومناقشات ، مركز دراسات الوحدة العربية ط ٤ ، بيروت ٢٠١١ ، ص ٢٤

٧_ خليل كاظم طاهر ، **الشكل والمضمون في الخزف العراقي** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية ، إختصاص الفخار ١٩٨٩ .

٨_ الخوري . لطفي ، **في علم التراث** ، الموسوعة الصغيرة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ١٩٧٩.

٩_ ديوي . جون ، **الفن خبرة** ، ترجمة زكريا إبراهيم ، مراجعة وتقديم زكي نجيب محمود ، دار النهضة العربية، مصر ، .١٩٦٣

١٠_ رياض . عبد الفتاح ، **التكوين في الفنون التشكيلية** ، دار النهضة العربية، ط١، شارع عبد الخالق ثروت، مصر، القاهرة

١١_ ريد . هربرت ، **معنى الفن** ، ترجمة سامي خشبة ، مراجعة مصطفى حبيب ، دار الشؤون الثقافية _ بغداد ، ب ت ،

١٢_ زكريا ابراهيم ، **فلسفة الفن في الفكر المعاصر** ، سلسلة دراسات جمالية (١) ، دار مصر للطباعة ١٩٨٨ .

١٣_ عبد المجيد لطفي ، **التراث الشعبي هل هو شيء منعزل ؟** ، مجلة التراث الشعبي ، العددان ١١ ، ١٢ ، وزارة الثقافة والإعلام ،دائرة الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٤ .

١٤_ على ادهم ، **خواطر عن الثقافة والحضارة** ، آفاق عربية العدد ٣ مؤسسة رمزي للطباعة بغداد ١٩٧٥ .

١٥_ العنتيل . فوزي ، **الفولكلور ماهو** ، دار المعارف ،القاهرة ١٩٦٥ .

١٦_ لانكر . سوزان . كي ، **رموز الحياة . جذور الأسطورة** ، آفاق عربية الأعداد ٢،٣،٤ سنة ١٦ مطابع دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩١.

١٧_ محسن عطية ، **الفنان والجمهور** ، دار الفكر العربي ، ٢٠٠١ .

١٨_ منيسكايا . خالا ، **الحركة الفنية في العراق الحديث** ، ترجمة د. جميل نصيف مجلة المثقف العربي وزارة الأعلام العدد ٤السنة ٣ تشرين٢ ١٩٧١ .

19 _ Langer. S.k .**philosophical Sketches** . John Hopkins . press .Baltimore .1962 .