توظيف الرموز التراثية في أعمال حازم صالح
Employing traditional symbols in the works of Hazim Salih

المدرس: مائدة طارق محمد أحميد

Assistant teacher: Maeda Tariq Mohammad

Maid.mohammed79@uomosul.edu.iq

المدرس: محمد ذنون صالح الزبيدي

Assistant teacher: Mohammad Thanoon Saleh Al-Zubaidi

Alzbydy1977@uomosul.edu.iq

ملخص البحث:

إن استخدام الرمز في الرسوم التشكيلية موغل في القدم، فهو أحد نشاطات الفكر الإنساني، التي استخدمها الإنسان ومنذ القدم للتعبير عن أفكاره ومشاعره وعاداته، فقد استخدم الرمز لدى الإنسان القديم عبر تلك العصور واكتسب معاني ومفاهيم ثقافية متنوعة، حيث يعود استخدام الرمز في الفنون إلى فترة العصر الحجري القديم، ويمكننا تتبع استخدام الرمز منذ تلك الأزمنة وحتى تاريخنا المعاصر عبر تسلسل زمني نشاهد من خلاله تطور استخدام الرمز، بصرياً، ولعدة أسباب، دينية، سياسية، اجتماعية مختلفة، وأن الفنان يعكس مشاعره وأحاسيسه وأفكاره على تلك النتاجات، وعبر ملامح هذه العناصر تحددت مشكلة البحث التي تبلورت بهيئة أسئلة منها ، ما هو الرمز ؟ وما دور الرمز في الفن التشكيلي ؟ وما هي الرموز الشعبية التي أستخدمها الفنان حازم صالح في أعماله الفنية ؟وتجسد هدف البحث : التعرف على كيفية توظيف الرموز التراثية في أعمال الفنان حازم صالح كونها وسيلة تعبيرية لها سماتها الفنية ،وتضمن البحث أربعة فصول ، خصص الفصل الأول بالتعريف بحدود البحث ،كما وتم تحديد المصطلحات بما يخدم موضوعة البحث ،أما الفصل الثاني فقد تناول الإطار النظري وأشتمل على ثلاث مباحث أختص المبحث الأول، مفهوم الرمز فلسفيا، الرمز في الفن التشكيلي الحديث فيما أختص المبحث الثاني: التراث في الرسم المعاصر، ومدخل تاريخي في تجربة وحياة الفنان حازم صالح ،أما الفصل الثالث فقد تمت فيه إجراءات البحث التي أتخذها الباحثان بهدف التوصل الى تحقيق هدف البحث، وقد عمد الباحثان على اختيار خمسة أعمال فنية ، وقام الباحثان باستخدام المنهج الوصفي التحليلي ،وتحليل عينة البحث ، وأما الفصل الرابع فقد شمل على نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، وكان من أهم هذه النتائج : إستلهام الموروث الحضاري العراقي الزاخر بالقيم الجمالية والفكرية والدلالات الرمزية العميقة فأعمال الفنان تأخذنا إلى الماضي بكل عناصره وتوثيق وحفظ تأريخ الإنسان من الضياع والإندثار بفعل الزمان ،كما وتوصل الباحثان على بعض الاستنتاجات ومنها ، يؤكد الفنان على أهمية الفن بالنسبة للإنسان ،فهو في نظره ليس شيئا ثانويا أو مجرد تكملة للحياة الإنسانية أو شيء تزيني وإنما يجب أن تراه بوصفه مكونا أساسيا فيها، وشرطا ضروريا لبنائها ،فبدونه تكون الحياة مجردة المعاني والدلالات الرمزية العميقة، فأعمال الفنان تأخذنا إلى الماضي بكل عناصره وتوثيق وحفظ تاريخ الإنسان من الضياع والاندثار بفعل الزمان.

وتوصل الباحثان إلى بعض الاستنتاجات ومنها ما يؤكد الفنان على أهمية الفن بالنسبة للإنسان، فهو في نظره ليس شيئاً ثانوياً أو مجرد تكملة للحياة الإنسانية أو شيء تزييني وإنما يجب أن تراه بوصفه مكوناً أساسياً فيها، وشرطاً ضرورياً لبنائها، فبدونه تكون الحياة مجردة من المعاني والدلالات.

الكلمات المفتاحية : توظيف، الرموز، التراث

Abstract

The use of symbols in plastic drawings goes back a long way, as it is one of the activities of human thought, which man used since ancient times to express his thoughts, feelings, and habits. The symbol was used by ancient man throughout those ages and acquired various cultural meanings and concepts, as the use of symbols in the arts dates back to the period paleolithic, And we can trace the use of the symbol from those times until our contemporary history through a chronological sequence through which we see the development of the use of the symbol, visually, and for several different reasons, religious, political, social, and that the artist reflects his feelings, feelings and ideas on those products, and through the features of these elements the research problem that formed in the form of questions, including: what is the code ? What is the role of the symbol in plastic art? What are the popular symbols used by the artist Hazem Saleh in his artistic works? The objective of the research is: to identify how to employ traditional symbols in the works of the artist Hazem Saleh as an expressive means that has its artistic characteristics. Terminology to serve the research topic, As for the second chapter, it dealt with the theoretical framework and included three sections. The first topic focused on the concept of the symbol philosophically, the symbol in modern plastic art. The second topic dealt with: Heritage in contemporary painting, and a historical entry into the experience and life of the artist Hazem Saleh. As for the third chapter, procedures were taken. The research taken by the two researchers with the aim of achieving the goal of the research, the researchers chose five works of art, and the researchers used the descriptive analytical approach, and analyzed the research sample, As for the fourth chapter, it included the results of the research, conclusions, recommendations and proposals, and the most important of these results was: the inspiration of the Iraqi cultural heritage rich in aesthetic and intellectual values and deep symbolic connotations. Some conclusions, including: The artist emphasizes the importance of art for man. In his view, it is not a secondary thing or a mere complement to human life or an ornamental thing. Rather, it must be seen as an essential component of it, and a necessary condition for its construction. Without it, life would be devoid of deep symbolic meanings and connotations. The artist’s works take us to the past with all Its elements, documenting and preserving human history from loss and extinction due to time.

The two researchers reached some conclusions, including what the artist emphasizes on the importance of art for man, as in his view it is not a secondary thing or a mere complement to human life or something decorative, but rather it must be seen as an essential component of it, and a necessary condition for its construction, for without it life would be devoid of meanings and connotations.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث

اعتمد الإنسان البدائي الرموز قبل تطور اللغة لغرض التعبير عن احتياجاته بواسطة الرسم أو الحفر أو الحك أو التلوين داخل الكهوف وعلى الجبال الصخرية وبخامات بسيطة كأبسط طرق التعبير للإنسان في ذلك الوقت، وعن طريق التطور الحاصل في حياة الإنسان وتعاظم نموه الفكري ومدركاته الحسية أصبح الرمز جزء لا يتجزأ من حياته بشكل عام والفن بشكل خاص، والواقع أن الفنون التشكيلية تقوم بدور مهم هو التنفيس عن صعوبات الحياة ومشاغلها العديدة، كما تقوم بإشباع حاجات الإنسان الجمالية والذوقية، إذ نجد أن الوظائف النفسية للفن، تخفيف الضغوط عن طريق إخراج الفنان لمشاعره وأفكاره بطريقة موضوعية متسامية بمشاعر القلق والتوتر واستغلالها بطريقة فنية تساعده على إنتاج عمل فني يجلب له الشعور بالرضا، للرموز الفنية صلة وثيقة بالمجتمع المنتمية اليه ،فالمجتمع عادة هو المحدد لمعنى تلك الرموز أو هو الذي يضفي على العناصر المادية معنى ما ،فيتجسد كيانها رموزا متوافقة مع ذائيقة ومكونات المجتمع وعرفهم الاجتماعي وثقافتهم ، ومتلائمة في نفس الوقت مع تطلعهم الى حياة أكثر نعيما ،فضلا عن العلاقة الجوهرية بين كثير من الرموز والعاطفة الاجتماعية والدينية لأفراد المجتمع ،لذلك أكتسب الرمز في مجتمع ما أو عصر ما دلالاته الاصطلاحية من الجماعة أو المجتمع الذي ينتمي اليه هذا الرمز ،بينما قد لا يكتسب الرمز نفس الدلالة في مجتمعات أو حضارات أخرى تساوقه في العصر نفسه ،فأن طبيعة المجتمع وأعرافه هي المحدد الأساس لهوية تلك الرموز ، فالرمز شكل له مدلول يحمل صفة ذلك المجتمع بتقاليده وأعرافه ،ومن ثم إبرازه بشكل جلي وملموس الى المتلقي ، ليأتي الأحساس بقيمة هذا الرمز وما يشكله من قدرة اتصالية مع المتلقي ، ومن هنا يمكننا طرح مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:

هل وفق حازم صالح في توظيف الرمز في أعماله، وما هي الطرائق أو الكيفيات التي جرى على وفقها توظيف ذلك الرمز تراثياً؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه

١- تكمن أهمية البحث بأنه يسلط الضوء على مضمون الرمز وكيفية توظيفه في الرسم بشكل عام واستخدامه في نتاجات الفنان حازم صالح بوجه خاص.

٢- عرض أهم التجارب الفنية للفنان حازم صالح للتعبير رمزياً بإسقاط الأفكار والمفاهيم التراثية على لوحاته الفنية.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث إلى الكشف عن الرموز التراثية وكيفية توظيفها في أعمال حازم صالح.

رابعاً: حدود البحث:

يتحرك البحث ضمن الحدود التالية:

١- الحدود الزمانية: من عام ١٩٩٥- ٢٠٢٢

٢- الحدود المكانية: العراق – الموصل.

٣- الحدود الموضوعية: توظيف الرموز التراثية في أعمال حازم صالح.

خامساً: تحديد المصطلحات

التوظيف: جاء في (لسان العرب):

وظف فلاناً: يظف وظفا إذا اتبعه، مأخوذ من التوظيف، ووظفت له توظيفاً يوظفه يتبعه: ويقال: توظف، يتوظف الوظيفة: توظف الشيء على نفسه، ويقال: استوظف استوعب ذلك كله[١].

أما التوظيف في (القاموس المحيط) فتأتي:

الوظيفة، والمواظفة، والمرافعة، والمؤازرة، والملازمة[٢].

التوظيف اصطلاحاً، عرفه جميل صليبا:

التوظيف هو "العمل الخاص" الذي يقوم به الشيء أو الفرد في مجموعة مترابطة الأجزاء ومتضامنة، وتطلق في علم النفس على جملة من الأسباب والعمليات الموجهة إلى هدف واحد، كوظائف الإدراك والانفعال والتخيل[٣].

التوظيف إجرائياً:

هو أداة فعالة في تدوين الفنون على سبيل المثال وهناك عدة طرق للتوظيف منها ما كان مرئياً أو مسموعاً وهو كل ما من شأنه أن يخدم العمل في إيصال الفكرة وجعلها جزء لا يتجزء من العمل سواءً كان هذا العمل لوحة فنية أو عرض مسرحي أو رواية إلى..... آخره، ليفهمها المتلقي بصورة سليمة.

الرمز لغوياً:

الإشارة أو الإيماء بالشفتين والحاجب وبابه ضرب ونصر[٤] وكيف الرمز في لسان العرب: بأنه تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إثارة وإيماء بالعين والحاجب والشفتين والفم[٥].

الرمز اصطلاحاً:

ولا يختلف تعريف الرمز اصطلاحاً عنه لغةً، فيعرف اصطلاحاً كمذهب أدبي ينحو المنحى الفلسفي، إذ يتم من خلال التعبير والإفصاح عن التجارب والحالات بشكل غير مباشر، وفي نظر بعض الأدباء أن هذه الحالات لا تستطيع اللغة تمثيلها، فالرمزية لا تستخدم للتعبير عن حالات واضحة، حيث يستخدم الرمز والإيماء كوسيلة وأداة لذلك.[٦]

تعريف الرمز إجرائياً:

يعتبر الرمز في الفنون التشكيلية، العنصر الذي يحرك الذهن نحو المخيلة التي تغوص به وتبتعد مع حدوده الخارقة، لذلك ومهما كان الأسلوب المعتمد للإنجاز الفني، فإن الرمز يبقى أساس الفكرة ومحرك المفهوم لأنه يقتفي آثار اللامرئي ويتبع تلك الماورائيات لتصميم توليفاته الجمالية والحسية والفكرية.

التراث لغةً:

هو ما يرثه الناس، ورث فلان أباه يرثه، وراثة وميراثاً ورث بعضنا عن البعض قدماً، ويقال ورث فلاناً من

فلان أي جعلت ميراثه له[٧].

التراث اصطلاحاً:

هو العطاء القومي الحضاري المتزايد والذي يجهز به الإنسان قيم مجتمع من المجتمعات لخوض غمار المستقبل، وهو دائم ومتنامي فهو بهذا عطاء حضاري وقومي متزايد[٨].

التراث إجرائياً:

هو مجموعة من الصور والرموز والأفكار والعادات المتوارثة (المنقولة) من الأسلاف واستلهامها من جديد بعدة صور قد يكون أدبياً أو فلسفياً أو فنياً كما نراه في لوحات العديد من الفنانين.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم الرمز فلسفياً

اهتم الكثير من الفلاسفة بدراسة الرمز، وظهرت العديد من المفاهيم والآراء المختلفة التي تناولت الرمز بالدراسة والتحليل، وتباينت دلالة الرمز في المذاهب الفلسفية من فيلسوف لآخر كان عند (غوته) أداة تستل من الطبيعة للتعبير عن مشاعر "ذاتية منطلقاً من نزعته المثالية التي ترد من العالم الخارجي إلى الفنان ويرى في الطبيعة مرآة للفنان، وظاهرة يتنفذ منها إلى قيم ذاتية وروحية"[٩]، كما واعتبر "مخيمر" الرمز تجسيد الفكرة أو انفعال يرتبط بمجموعة من الناس تجمعهم أحاسيس خاصة أو أحداث وتقاليد وطباع تعبر عن كيانهم وعما يعتقدونه خيراً أو شراً فقد صاغ "فرويد" التطور في الدلالات الخاصة بالرموز من كونها رموزاً تعبر عن دلالات عامة وتعبر عن دلالات رمزية جماعية تنطبق على جميع الأفراد في كل المجتمعات وعلى كل الثقافات المختلفة، إلى دلالات خاصة كونها رموزاً خاصة تعبر عن دلالات فردية خاصة بالفرد[١٠].

ويرى الباحثان أن الرمز، هو إلا مرآة صادقة لما يجول داخل النفس البشرية لكل إنسان، والكل يستطيع أن يستخدم الرمز لإظهار تلك المشاعر وكلاً على طريقته ولغايته في إظهار ذلك الرمز.

ويرى (هيغل) أن الرمز شيء خارجي، معطية مباشرة تخاطب حدسنا مباشرةً بيد أن هذا الشيء لا يؤخذ ويقبل كما هو موجود فعلاً لذاته وإنما بمعنى أوسع وأعم بكثير، وهو إبداع فني يرمي في آن واحد إلى عرض ذاته في خصوصية وإلى التعبير عن مدلول عام، ليس هو مدلول الموضوع الممثل وحده، وإن كان يرتبط به، بحيث أن تلك الوجوه والأشكال تنتصب كأحجيات مطلوب حلها عن طريق البحث في المضمون الحقيقي للموضوع، عن مدلوله الدقيق والخصوصي[١١].

ووظيفة الرمز عند أندريه لالاند هي دائماً استشارة يعلن حالات الوعي، لذلك فإن الرموز نوعان عقلية وهي مختصة بإشارة الخيالات والأفكار وأخرى انفعالية ترمي إلى إثارة الانفعالات والفارق بحسب رأيه كبير بين هذين الصنفين من الرموز لأن القدرة على استخدام الرموز تتعلق عنده كما تسير بنمط جديد من الذكاء والخيال الرمزي، فالإنسان لم يعد يعيش في العالم الفيزيائي (الملموس) بل في (كون رمزي) فبدل أن يدخل الإنسان في علاقة

مباشرة مع الأشياء نفسها، غلف نفسه برموز لسانية وفنية وأسطورية وغيرها(١٢).

ويرى الباحثان أصبح من المتعذر على الإنسان أن يرى أي شيء أو يتعرف إليه دون تدخل هذا الوسيط (الرمز) لكثير من المعطيات مهما كان تنوعها.

ومن الفلاسفة الذين وجد الرمز في فلسفتهم هو (فيثاغورس) الذي كان شديد الاهتمام بعلم العدد وكيفية نشوئه، وكان كثير البحث عنه وعن خواصه ومراتبه ونظامه، وينكر (أفلاطون) حقائق الأشياء المحسوسة ولا يرى فيها غير صور ترمز للحقائق المثالية البعيدة عن العالم الواقعي، أي أن جوهر الرمزية بهذا المفهوم يتعالى عن كل ما هو محسوس ومحدود ويتمثل في الإيمان بعالم من الجمال المثالي، وفي الاعتقاد بأن هذا العالم لا يمكن أن يتوصل إليه إلا عن طريق الفن وحده(١٣).

الرمز في الفن التشكيلي الحديث:

ظهرت الرمزية في الفنون التشكيلية مع ظهور النظرية السايكولوجية حيث اكتشف الفرويد منطقة أسماها اللاشعور وأرجع إليها السلوك الإنساني ولذلك اعتبرها هي الدافع وراء ظهور الفن التشكيلي كسلوك إنساني مميز، وبذلك ظهرت السريالية كمدرسة فنية استمدت محتواها من الأحلام واللاشعور وتعاملت مع الجانب الخفي من طبيعة الإنسان (مكوناته النفسية)(١٤)، فكان سلفادوردالي يعيد تكوين ذكريات طفولته ويرسم بتلقائية من عالم اللاشعور، وكذلك الفنان "Paul Klee" تضمنت رسوماته رموزاً وكان مقتنعاً بوحدة العالم ووحدة الجوهر الباطن بين أشكال هذا العالم وبين الطبيعة والإنسان في نسيج رمزي.

وقد كان أندريه بريتون يدعو إلى إطلاق سراح الخيال وفطرة الإنسان البدائية، فهو يرى صورة العالم رموزاً لا تفسر إلا بمنطق ما فوق الواقع(١٥).

ومن الفنانين الذين لعبت الرمزية دوراً هاماً في أعمالهم (غوستاف مورو) فصور لنا عوالم رمزية، سماوات دامية، وصخوراً جبلية، ومواضيع مأساوية التي يعدها بمثابة مظاهر ثانوية لرموز أو وسائل تعبر عن إحساسات محدودة، لقد استعان (كوكان) بمصادر رمزية تقع خارج العالم الغربي لينجح في استخدام مفردات جديدة وإعادة تنظيمها وفقاً لما يتطلبه التعبير الرمزي(١٦)، ويرى الباحثان أن صفة الرمزية هي واحدة لدى جميع الشعوب أي أن باستطاعة أي فنان أن يستخدم الرمز مهما كانت لغته أو جنسيته ولكن كلاً حسب حالته وحسب حاجته في استخدام رمزاً معين دون غيره وأحياناً هناك رموزاً قد تكون خاصة بمجتمع معين دون غيره ومثال ذلك النخلة العربية على سبيل المثال بينما تشترك جميع الشعوب برمز الحمامة للسلام أي أحياناً هناك خصوصية ما في استخدام الرموز، ويرى "لونفيلد" أن للألوان أيضاً خاصية رمزية، حيث أن العلاقة بين الألوان والأشياء الواقعية لا تنحصر في تحقيق المميزات الأساسية للأشياء فقط، بل تعقدت هذه العلاقة كلما اكتسبت أبعاداً رمزية ودلالات فنية أكثر، فالفنان يسعى دائماً لزيادة في تنويع العلاقات البصرية، وهذا ما نلاحظه في أعمال العديد من الفنانين، أمثال بول سيزان حيث أدخل صفة الحجومية من خلال استخدامه للون، مما أعطاه فرادة متميزة كانت محور لإبداعاته محققاً لصفة الأصالة في أعماله الفنية(١٧).

كما ويتضح ذلك في أعمال الفنان "فان كوخ" حيث أن الألوان قد لعبت دوراً مهماً في أعماله الفنية التي

عبرت عن مضمون العزلة والسكون العميق، ومحققاً لقيم جمالية رمزية تكمن في اللمسات البارزة والخطوط القوية، وإتساع ضربات الفرشاة مما أعطى لأسلوب كوخ صفة خاصة متفردة وذات أصالة لم توجد عند سواه من الفنانين.

وترى بعض الدراسات الفنية الحديثة في مجال الفن أن الشخصية المبدعة تتميز بالتلقائية في التعبير عن مكونات اللاشعور والقدرة على إعادة ترتيب عناصر سابقة في صياغات جديدة، بحيث يظهر إنتاجها متمتعاً بالجدة والحداثة(١٨).

المبحث الثاني: التراث في الرسم العراقي المعاصر

إن المراحل التأسيسية أو البواكير الأولى للفن العراقي ترجع إلى بداية القرن العشرين، بداية النهضة في الحياة الثقافية في العراق فقد شهدت تحولاً في أغلب المجالات الثقافية والفنية، ومن أول الفنانين (نيازي مولدي بغدادي) المزخرف والرسام والخطاط في أواخر القرن التاسع عشر، هو الممثل التقليدي للفن التشكيلي في أواخر أيام العثمانيين(١٩).

وأن جميع الاتجاهات التي ظهرت بداية القرن الماضي كانت تدور حول نفسها أكثر ما تنطلق باتجاه ترسيخ هوية عراقية من خلال بحث دؤوب وفق استعارات شكلية ومفهومية مختلفة، فقد ظل الرسم يمارس كهواية يقض بها أوقات الفراغ أو محفل للقاءات خاصة بين الفنانين ضمن أُطر فردية تمثل أصحابها ولا تمثل هوية للخطاب الجمعي، لذلك انطلقت البذرة الأولى من رسامين هواة، درسوا وتعلموا أصول الفن في نهاية القرن الثامن عشر تقريباً وبداية القرن العشرين، هؤلاء الهواة درسوا الرسم في المدارس العثمانية في تركيا، ولكن نصوصهم البصرية لا تعدو إلا أن تكون خصوصها بصرية تسجيلية تماثلية من الواقع وتقليدية، وبمعنى آخر أنها نصوص كلاسيكية تحاكي الواقع في البيئة المعاشة، هذا يمكن أن نطلق عليه تسمية الرعيل الأول، ومن محاسن هذه البذرة، أنها هيأت لخلق جيل فني قادر على تحويل المسار الفني، أو لنقل تغير دفة حركة الفن التشكيلي العراقي نحو المزاوجة بين استلهام الموروث والمعاصرة لتكوين أسلوب فني خاص لكل فنان، وما أن تأسست الدولة العراقية، حتى مرت بجملة من الأحداث والتقلبات السياسية التي تركت أثرها البالغ في بنية المجتمع ومن ثم صقل شخصيته وتكاد تكون متفردة في بنيتها الفكرية والاجتماعية والنفسية عن سواها من المجتمعات الأخرى، الأمر الذي جعل للمنجز التشكيلي العراقي خصوية وتفرد، وهذا ما ذهب إليه الفنان (جواد سليم) في قوله: (إن كل إنتاج فني مهم جداً في أي زمان ومكان هو مرآة ينعكس فيها الواقع الذي يعيش فيه وكيف يكون صادقاً وقوياً ومعبراً، فإن هذا يتعلق بتجربة الفنان في التعبير عما يحيطه)(٢٠)، ولو نظرنا إلى تجارب الفنانين العراقيين من خلال تجربة الرسم المستعارة من التجارب الأجنبية، ومن الواقع وببعد فني يشير إلى تجارب ذات رؤية جديدة للواقع والحياة بمعناها الشمولي، وإلى العملية الإبداعية بصورة خاصة لوجدنا في أعمال فائق حسن عن الموسيقى وأعمال محمود صبري الشعبية وبغداديات جواد سليم، ورسوم حافظ الدروبي للمدينة والمشاهد الشعبية المختلفة، فمن خلال هذه الأعمال نلاحظ التنوع في موضوعات الفنان واتساع رؤيته الاجتماعية، ومن الجدير بالذكر أن سبب التحول الأسلوبي على بيئة الرسم العراقي الواقعي هو عودة الفنان الراحل فائق حسن من بارس ١٩٣٩ كونه تتلمذ في اليوزا (Buzae lastitute) وتأثر في المدارس التي كانت لها بصمة عميقة في تاريخ الفن الأوربي، فكانت أعماله تحاكي الواقع

العراقي وتراثه وما هو محتوى من بساطة (ماتيس وجورج براك وكنف الحركة الرومانتيكية) خاصةً في أعمال يوجين ديلاكروا، فأنه عزز الاستعارات الأسلوبية لهؤلاء بتهذيبها نحو أسلوب واقعي عراقي ذي هوية يتناول البيئة العراقية وفق مقولته المعروفة: (اللوحة يجب أن تتضمن تاريخاً رمزياً وأن الرسم لا يكون في غرفة مقفلة أو عمد إلى تقديم خطاب محمل بالتراب والمناخ العراقي بألوان استعار نقائها من الغرب)[٢١].

ويرى الباحثان (أن من هنا ينسج الفنان بخياله الفذ المفعم بصور وقصص وروايات وأبطال ورموز عاش ويعيش معها في أحلامه فتسيل من بين أصابعه، عندما يمسك بالقلم هذه الشخوص التراثية يجب أن تنزل من ذاكرة الفنان العميقة المظلمة لتستقر على اللوحة لترى النور ويراها الناس هي تحب أن يشاركها الناس في كل تفاصيلها ولا تحب أن تكون حبيسة عقله، وهنا نرى قدرة الفنان حينما يطلق العنان لرموزه التراثية التي عاشت معه ومنذ الصغر كل تفاصيل حياته أن تكون حرة على سطح اللوحة.

مدخل تاريخي في تجربة وحياة الفنان حازم صالح:

اعتمد الباحثان في عرض هذه المعلومات على مقابلات شخصية مع الفنان حازم صالح، لأنه لا توجد كتابات ودراسات سابقة سوى القليل من كتابات موزعة في الجرائد والمجلات، وهذه أول دراسة أكاديمية تقدم عنه.

يقول الفنان في مراحله الأولى تأثرت بخالي عن طريق سرده للقصص لنا ليلاً حيث كان له إسهاماً جميلاً في تعليمي وكشفي لفن الرسم، كان يسرد لنا الحكايات والقصص بلسانه وجسده، وهو الذي أدخل إلى مخيلتي أبطال السير الشعبية: أبو زيد الهلالي وغيرهم، فهو الذي أدخلني إلى التمثيل وعالم الخيال، فكنت أرسم الشخصيات التي يرويها لنا بمخيلتي وهذا ما جعلني أقوم بخطها فيما بعد على الورق[٢٢].

وكانت بداياتي الحقيقية للرسم في المرحلة الابتدائية حيث كنت أشارك بجميع المعارض التي تقيمها المدرسة وما من معرض أُقيم حتى وتكرمت فيه من محافظ المدينة ومدير المدرسة، ثم جاءت مرحلة المتوسطة حيث كانت ثرية بقراءتي للأدب كان لي أخ أكبر مني يملك مكتبة عامرة بمختلف أنواع الأدب الإنكليزي والفرنسي والروسي والألماني مما شدني لقراءة هذه الكتب ووجدت فيها ضالتي من حيث إنعاش ذاكرتي الصورية، وبعد هذه المرحلة جاءت مرحلة مهمة جداً في حياتي وهي دخولي بشكل أكاديمي مجال الرسم هي مرحلة دخولي لمعهد الفنون الجميلة ولقسم الفنون التشكيلية، حيث أخذ يتبلور النضوج الفني وأصبحت استخدم الرموز والخيال وأوظفها في أعمال فنية فيها رموز واضحة الدلالة، ومنها رموز ذات دلالات سيمائية، أنا من عشاق المدرسة التعبيرية بشكل خاص، وتعني لا أنكر أي على تماس بشكل دائم بكل المدارس الفنية، أجد نفسي قريباً من فنانين كثيرين من الأجانب: فرانسيس بيكون، جوسيار جونزن، ديفيد هوكن، ومن العرب: ضياء العزاوي، محمد محي الدين، هاشم حنون، وجواد سليم[٢٣]، وأنا الآن أعمل مدرساً بمعهد الفنون الجميلة للبنات في الموصل، وعضواً في نقابة الفنانين العراقيين فرع نينوى ، وعضواً في جمعية الفنانين التشكيليين – نينوى ، كما وشارك في معارض عدة داخل القطر وخارجه ولديه العديد من كتب الشكر والتقدير [٢٤].

مؤشرات الإطار النظري:

١- للرمز قيمة في العمل الفني، إذ أنه يتبلور من خلال الكيفية التي يجتهد الفنان أن يطرقها، واستخدام الإنسان الرمز في الفن التشكيلي بشكل واسع وعميق، لما يمثله من تجسيد لمضامين مختلفة ومشاعر وأحاسيس لا يمكن التعبير عنها إلا به.

٢- الرمز من الناحية الفنية لغة تشكيلية يستخدمها الفنان للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته نحو كل ما يلامس مشاعره من أفكار ومعتقدات، فهو الوحدة الفنية التي يختارها الرسام من محيطه لكي يزيّن بها إنتاجه الفني ويكسبه طابعاً خاصاً.

٣- يعد التراث النظم الثقافية والعادات والتقاليد التي انتقلت من جيل إلى جيل واستقرت في المجتمع، يمثل التراث جزء أساسي من قوامه الاجتماعية والإنسانية والسياسية والتاريخية والحضارية.

٤- التراث هو واقع معاصر للفنان العربي والعراقي بالتحديد؛ لأن هذه المنظومة بمجملها لم تتغير بشكل جذري منذ بدأ الفنان العراقي يتعرف على الفن الغربي الحديث والمعاصر، وبالتالي فإن جدلية التراث والمعاصرة مثلت لدى الفنان العراقي جدلية الواقع المعاش بكل تراكماته.

٥- تمثل تكوينات الأشكال الفنية الرموز التي تحمل الدلالات المحملة بالمعاني والمفاهيم.

٦- أمتاز تباين الأشكال من خلال التلاعب بالضوء والظل واختلاف الأشكال في العمل الفني الواحد في نقل التراث وتجسيده فنيا.

٧- تنوع استخدام الرموز التراثية الفنية ، والحفاظ على عناصر التكوين الفني لضمان وجود الجوهر التراثي داخل العمل الفني .

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث على مجموعة من الأعمال الفنية للفنان (حازم صالح) والبالغة أكثر من (٥٠) عملاً فنياً والمنفذة بتقنيات مختلفة منها (أكريلك، تخطيط، زيت على قماش، ألوان مائية).

ثانياً: عينة البحث

اختار الباحثان خمس نماذج بطريقة قصدية بما يتلائم مع هدف البحث الحالي.

ثالثاً: أداة البحث

لبناء أداة البحث قام الباحثان باعتماد ومؤشرات الإطار النظري وما أسفر عنه في بناء بنود التحليل وإبراز أهم الرموز التراثية المنفذة في أعمال حازم صالح.

رابعاً: منهج البحث

اعتمد الباحثان على المنهج (الوصفي التحليلي).

خامساً: تحليل العينة

أنموذج (١)

اسم العمل: لوحة كلكامش

سنة الانجاز: ٢٠٠٢

المواد: ألوان مائية

القياس ٧٠ × ٨٠

العائدية: مقتنيات شخصية

الوصف:

كلكامش الحاضر أبداً، هذه الشخصية لبطل سومري مهم في بلاد الرافدين القديمة، وهو بطل أسطوري حيث تشكلت حول شخصيته باقة من الحكايات الأسطورية والبطولية التي تسرد أخبار أعماله الخارقة وسعيه المستميت إلى معرفة سر الحياة الخالدة، نراه حاملاً بيده اليسرى شبلاً للأسد، أما ذراع كلكامش اليمنى تحمل منجل للحرب (تقليد عراقي قديم) للدلالة على السلطة العسكرية، وهذه الذراع نفسها برز من خلالها العظم، دلالة على الموت، فمن خلال بحثه على الخلود أدرك أنه مهما طال العمر بالإنسان لابد له من نهاية الموت وترى يساره البيوت التراثية الموصلية التي تشير إلى قدم المكان المرتبط بالبيئة المعمارية لمدينة الموصل في الأحياء القديمة، وأما على يمينه فتقع المدينة الأثرية (أوروك القديمة) ذات القلاع الملونة باللون الأزرق الفيروزي وبوابة هذه المدينة من النحاس نقش داخلها شكل النخلة العراقية رمزاً للخير والعطاء وفي السماء الزرقاء الصافية في الزاوية اليسرى نرى هوية كلكامش العراقية، أما يمينه فترى الأقمار الصناعية دليل على تقدم العلوم مع مرور الزمن.

التحليل:

يتضح العمل محمل في أبعاد إنسانية عميقة، إذ يشير إلى دائرة الحياة الإنسانية التي تتصارع فيها المتناقضات، مثل الموت والحياة، الفناء، الخلود، الحاضر، المستقبل، القوة، الضعف، إذ نرى شخص كلكامش وهو متمركزاً شامخاً في وسط اللوحة ليؤسس بذلك أسلوباً متكاملاً من خلال توظيف الكائنات الأسطورية مع الكائنات الواقعية (شبل الأسد) في أجواء شبه سريالية يخلق جواً من التناغم في أشكال الوحدات الهندسية من خلال الأبنية المتباينة ما بين التراثية وما بين إظهار للبيئة المحلية التي تنعكس داخل هذه اللوحة، فالرؤية هنا بدأت تستعيد وتحاكي الأشياء الواقعية بهدف الكشف عن مكامن اللوحة، التي تنتمي إلى أجواء شرقية وفي الوقت نفسه هي انعكاس لواقع عراقي، أما المساحة اللونية للمنازل والمدينة القديمة فهي متوازية ومتقاربة في الدرجة اللونية، وكانت ألوان التكوين بين الدرجات الداكنة (الأزرق) والألوان البنية الفاتحة التي أظهرت نوع من التجسيم في الشكل، تداخل اللون الأزرق مع أشكال اللوحة كاملةً حقق التوازن وعدم فصل الموضوع عن فضاءه.

أنموذج (٢)

اسم العمل: انتظار

سنة الانجاز: ٢٠٠٥

المواد: مائية على كانسون

القياس ٥٠ × ٦٠

العائدية: مقتنيات الفنان

الوصف:

يتكون المشهد من بورتريت نصفي لفتاة تضع يدها على رأسها ممسكةً بأطراق عباءتها بأصابعها وهي تشغل مساحة كبيرة من اللوحة، حيث تقسم اللوحة بشكل طولي إلى نصفين مائلة برأسها باتجاه عربة يجلس داخلها رجل بالغ (حمال) مع طفل صغير وهما ينظران إليها، وجه الفتاة عبارة عن عدة وجوه، الجزء الأيمن منها شكل فتاة عربية واضحة المعالم والجانب الأيسر من الوجه خطوط تخيلية توحي بشكل المرأة وعند حنك المرأة نرى نصف قناع لوجه امرأة أخرى بلون مغاير أخضر فيروزي، وقد غابت داخل هذا القناع شكل العين الصريح ووضع بجوار شكل العين قرط ذهبي اعتادت نساء الموصل قديماً من ارتدائه، ويحيط برقبة الفتاة عقد من حبات خرز ذهبية اللون، وفي أسفل هذا الشكل نرى ثديين مكورين للفتاة لونا بلون الأحمر الترابي يقعان إلى يمين اللوحة وعلى اليسار منهما عدة منازل متداخلة فيما بينها وقد لونت بلون التراب يميزها بعض الأبواب والشبابيك وفي أعلى اللوحة في الزاوية اليسرى وعلى ذراع الفتاة استخدم الفنان رمزاً تراثياً هو زئراً للماء (الحْب) بلونه الأخضر الباهت.

التحليل:

يمثل العمل مشهد انتظار متبادل بين الرجل والمرأة من خلال النظرات المتبادلة ما بين المرأة والرجل والطفل الجالسين داخل العربة، نفذ نصف وجه المرأة بطريقة رمزية تعيدنا إلى مرجعيات سومرية، ونجد زئر الماء الذي استقر على ذراع المرأة ليمثل رمز الحياة، والعربة إشارة منه إلى رحلة العناء والتعب والسعي من أجل الرزق، ومن الرموز الأخرى الأقراط الذهبية التراثية التي تتدلى من وجه المرأة لتمثل الجمال والأنوثة كما وتمثل الغنى والترف، والأثداء بكرويتها دليل على عطاء المرأة ورمزية المنازل التراثية لتمثل الأصالة والأمان، إن مجمل العمل هو الانتظار المتبادل بين الواقع والحلم ليتمثل بالعطاء والرغبة.

أنموذج (٣)

اسم العمل: الحياة

سنة الإنجاز: ١٩٩٨

المواد: مائية على كانسون

القياس: ٩٠ × ٦٠

العائدية: مقتنيات الفنان

الوصف:

هذه اللوحة بانورامية تضم مشاهد حياتية من الواقع الحياتي، وتمثل المرأة حضوراً طاغياً، بينما يغيب الرجل عن هذه المشاهد، استحضر الفنان ثلاث شخصيات للمرأة، المرأة المتواضعة تقف على يمين اللوحة وترى نتائج وجود الرجل وإن لم يظهر شكله داخل هذه اللوحة إلا أن وجوده حتمي في حياة المرأة بدليل الجنين في رحم المرأة المتواضعة والتي تقف بشكل عامودي يسار اللوحة والمرأة المستلقية ذات المزيج في الألوان الحارة والتي رمز لرحمها بشكل بستان دائري داخله زهرة حيث كانت النساء الموصليات قديماً يشبهن رحم المرأة بالبستان لأنها تنجب بنات وبنين بيض وسمر، هذا التنوع هو أشبه بالبستان التي يتنوع ثمارها وما بين صالح وطالح أيضاً، وأما المرأة ذات الوجه الأزرق والتي تقع في وسط اللوحة والتي لا يرى منها سوى رأسها ذات اللون الأزرق وعلى يسارها ترى طفل رضيع يقوم بالرضاعة من ثديها وهي إشارة من الفنان إلى المرأة العاملة فهي منغمسة في العمل وفي مشاق الحياة ما بين تربية الأطفال وما بين مهام العمل، ولم تغيب الرموز التراثية عن مشهد هذه اللوحة نراها واضحة من خلال شكل الصينية المسطحة والتي تحوي بداخلها استكانان من الشاي إشارة ذكية من الفنان على وجود الرجل مما يرمز على استمرارية الحياة واستخدام رمز الشاي لأنه السائل الذهبي الذي لا يستطيع أي عراقي أن يستغني عنه فهو يجري بداخلهم مجرى الدم، ونرى فراغ بسيط أعلى اللوحة حيث ملئت المساحات المحيطة بالنساء بأشكال المنازل التراثية التي تعبر عن بيئة المكان المحلية الموصلية القديمة ذات الشبابيك المقوسة.

التحليل:

انتشرت الألوان في معظم أرجاء اللوحة، نبدأ من الألوان الحارة، الأحمر والبرتقالي والأصفر الذي سيطر على العمل بأكمله، حيث أعطى قوة تركيز للمشاهد وجعل منها نقطة جذب، أما خلفية العمل فكانت ذات ألوان ثانوية أو ألوان محلية تحتل جزء لابأس به من اللوحة، واعتمد الفنان على إبراز الملامح الشخصية للمرأة من خلال جعلها متعددة الشخصيات، فمنها ما كانت مستلقية أو وقافة بطريقة هادئة ومنها ما اختزل تفاصيل جسمها، نجد قوة الألوان المستخدمة والجرأة في حركتها وامتدادها داخل الشكل دون تردد، مما جعل اللون الأزرق يمتد من أعلى إلى أسفل ليولد مع الألوان المتداخلة ديناميكية حسية عالية الإثارة لتعبر عن صفة الأنوثة للمرأة العربية يساعد اللون الأحمر والبرتقالي والأصفر من إعطاء دلالة إيجابية قوية نظمت الألوان في المنجز الفني فأظهرت فعالية عالية في تكوين وجمالية توزيع الدرجات اللونية وفق البناء الشكلي.

أنموذج (٤)

اسم العمل: أعماق البلورة

سنة الإنجاز: ١٩٩٨

المواد: مائية على كانسون

القياس: ٥٠ × ٧٠

العائدية: مقتنيات الفنان

الوصف:

يصور المنجز شكل امرأة واقفة في منتصف اللوحة الجزء الأسفل من جسدها غطاه بالماء باللون الأزرق، ويظهر القارب جزءاً مكملاً لبنية العمل، ويقف على متنه شخصان، أما في الجزء العلوي من جسد المرأة وعلى كتفها الأيسر، تحمل صينية وداخل هذه الصينية مجموعة من البيوت والشناشيل التراثية الأثرية ذات الشبابيك الملونة ليؤلف تكويناً إنشائياً لا يخرج في تمثيله عن حدود القرية أو المدينة، بوحدات هندسية أقرب ما يكون إلى مربعات أو مستطيلات مترابطة مع بعضها احتوت في أجزاء منها مفردات شعبية عراقية، أشكال الشبابيك والأبواب للبيوت في الأزقة الشعبية ويلحظ إلغاء التفاصيل الدقيقة لتظهر بأسلوب يقترب من التجريد، إن المرأة هنا ذات دلالة رائعة، إذ هي من تحمل البيت وهي التي تنشئ البنية التحتية له، المأكل الديمومة الأطفال التأصيل، التلاقي الأسري، والتي لولاها لأنهار كل ذلك، بالإضافة إلى استخدامه لرموز تراثية أخرى وهي أشكال استكانات الشاي مع إبريق الشاي داخل هذه الصينية ويعني هنا وإن لم يظهر شكل الرجل إلا دلالة وجوده واضحة من خلال استكان الشاي والذي يشير به إلى مشاركة الرجل المرأة جنباً إلى جنب، ومع كل هذه الأحمال والعبء الذي تحمله المرأة لم تنسى دورها الأنثوي في طريقة تزيينها لنفسها وهذا ما نراه من خلال ارتدائها للحلق الذهبي الذي ينسدل من أذنها اليسرى بشكله التراثي الجميل والأساور الذهبية في معصمها الأيسر ، فضلاً عن المفتاح المتدلي من ظفيرتها.

التحليل:

في هذا التكوين اعتمد الفنان على التشكيلات التي تساهم في بناء الوحدات التراثية على سطح اللوحة، إذ حاول الفنان أن يعبر عن مجموعة من الدلالات التي يمكن أن يوحي بها الجسد، إذ صاغ الفنان في لوحته الأم والزوجة مضموناً اجتماعياً في تطرقه إلى الأسرة العراقية أهم المرجعيات الاجتماعية في مشهد يفصح عن طابعها المنزلية وواقعها اليومي المعاشي وإبراز دورها الاجتماعي في تربية وتنشئة أفراد الأسرة، اعتمد الفنان على كثير من الرموز الشعبية التي تدل على البيئة العراقية بكل تفاصيلها، من خلال البيوت الموصلية القديمة المترابطة والمتلاصقة وبذلك فأن التكوين الحداثي للأشكال التراثية من خلال نتاجات الفنان هو للاشتغال على التوظيف الحداثي وهوية المرجع في الشكل التراثي تكون ذات قيم جمالية عالية الحساسية ومرتبطة بالبيئة وذلك بتوظيفه لرموز تراثية وحضارية واستلهم التراث بروح العصر واستعمل المواد الفنية بوعي يمنح الفن شكلاً أكثر تطور أو حرية، حيث استطاع أن يحاكي الأشكال الموروثة بجمالية خالصة على وفق تناص للأشكال أعطاها طابعاً جمالياً

مميزاً.

أنموذج (٥)

اسم العمل: الحلم

سنة الإنجاز: ٢٠٠٥

المواد: مائية على كانسون

القياس: ٥٠ × ٧٠

العائدية: مقتنيات الفنان

الوصف:

يتكون المشهد الفني من شكلين يتجه إحداهما عكس الآخر، أخذ الشكل العربة المساحة الأكبر من اللوحة، واستخدم الفنان هنا منظور التسطيح حيث ترى العربة وقد استلقى داخلها ذاك الرجل (الحمال) وهو متعب ونام من شدة التعب ووضوح شكل العربة مع العجلة حيث يرمز بالعجلة أنها مفتاح إلى عالم ذاك الرجل ولوَّن العربة بألوان الخشب المعتق فهي وسيلته للعيش منها يبدأ وعندها ينتهي حيث نعشه، ترى المرأة وهي مستلقية على جنبها تسبح في السماء حاملة معها رمزاً لطالما تكرر عند الفنان وهو وجود صينية الشاي فهي ترمز إلى حنان المرأة حين يعود الرجل إلى البيت وتقوم هي بواجباتها اتجاهه، ملامح وجه المرأة عاد بنا إلى الزمن البعيد إلى وجه الفتاة الوركاء تلك العيون الكبيرة والحواجب الملتصقة، بالإضافة إلى استخدامه للون الأزرق المخضر بتدرجاته لجسدها السابح في السماء إشارة منه إلى عالم مليء بالغموض والتناقضات في نفس الوقت ووجود القطة ذات اللون الأزرق الباهت البارد وكأنها شبح استعارة أخرى لوجود المرأة بكل أشكالها في حياة الرجل وجعل وسط هذه اللوحة رمزاً من الرموز التراثية التي تشيع النور في العتمة وهي اللمبة التي كانت تستخدم قديماً لإضاءة المنازل.

التحليل:

استخدم الفنان شكل المرأة في العديد من لوحاته وشغلت الكثير من مواضيعه، فهي ترمز إلى المرأة الزوجة، والأم، والأخت، وها هو يجعل تداخل بين الرموز المركبة (حيوانات وجمادات)، فالقطة في هذه اللوحة وإن كان حضورها بسيطاً إلا أنها تكشف رمزاً يأخذنا إلى عالم مليء بالأسرار ونفهم من عنوان اللوحة أن المرأة التي طالما طغت على موضوعاته ما هي إلا نصفه الثاني تشغل تفكيره إن كان صاحياً أو كان نائماً، فالفن هنا هو خير وسيلة للتعبير عن الوجدان فعندما تعجز اللغة التعبيرية عن الوجدان أو الحياة الباطنة يكون الفن السبيل الوحيد للتعبير عن ذات الفنان والتعبير عن محنته ومخاوفه.

وأفضت المعالجة اللونية عن جدل فكري خاص به، إذ جمعت هذه اللوحة النقيض بين الوجود واللاوجود، الحلم، والواقع لتبدو بذلك الهوية الكلية للشكل وكأنها شبكة من الأطياف مليئة بالكوابيس والأحلام.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

أولاً: النتائج

بعد تحليل عينة البحث توصل الباحثان إلى عدد من النتائج تحقيقاً لهدف البحث وكالآتي:

١- ظهرت بنية الرمز المحلي واضحة في عدد من نماذج العينة، سواءً كان الرمز يمثل مكانية أو رمزاً ثقافياً معروفاً لدى الجميع.

٢- ثراء العمل الفني بالجوانب التعبيرية والرمزية والتي جاءت مشتقة من ترسبات التراث القديم، وقد لجأ الفنان إلى تكرار بعض تلك المفردات أو الوحدات (البيوت القديمة، العربات، اللمبة، الفانوس) لتؤكد بدورها على ترسيخ هوية الانتماء.

٣- نضج الأداء، والتقنية العالية في صياغة الأشكال وبنائها، نتيجة لعمق التجربة وتراكم الخبرات، وبين تنامي موهبة الفنان وبحثه الطويل والمستمر عن منابع التأثير البصري والجمالي، الذي يتوضح عبر صيغه الجمالية المعبرة المشبعة بالفيض الحسي.

٤- استلهام الموروث الحضاري العراقي الزاخر بالقيم الجمالية والفكرية والدلالات الرمزية العميقة، فأعمال الفنان تأخذنا إلى الماضي بكل عناصره وتوثيق وحفظ تاريخ الإنسان من الضياع والاندثار بفعل الزمان.

٥- اعتمد الفنان التكوينات الحداثوية للأشكال التراثية في إنجاز أعماله والتي تحمل في الكثير منها نزعات تعبيرية اعتمدت على واقع تحليلي.

ثانياً: الاستنتاجات

١- عبر الفنان عن نوازعه ورغبته الداخلية بألوان استعارها من اللون الطبيعي ووظفها لخدمة العمل.

٢- جسد جمال الأشكال التراثية في أعماله الفنية، أمتاز تكوين الأشكال بالخيال الخصب من خلال الرموز والأساطير التي زخرت بها أعماله.

٣- استخدم المرأة كرمز مع اختلافها الدلالي من حيث تحولها في السياق النصي، فاتخذها رمزاً في أغلب أعماله وبأوضاع مختلفة.

٤- يؤكد الفنان على أهمية الفن بالنسبة للإنسان، فهو في نظره ليس شيئاً ثانوياً أو مجرد تكملة للحياة الإنسانية أو شيء تزييني وإنما يجب أن تراه بوصفه مكوناً أساسياً فيها، وشرطاً ضرورياً لبنائها، فبدونه تكون الحياة مجردة من المعاني والدلالات.

٥- أغلب أعمال الفنان هي مرآة عاكسة عن صورة الواقع، ودور الفنان هنا هو قراءة الواقع المعاشي وإيصاله بالطريقة التي يراها مناسبة.

ثالثاً: التوصيات

في ضوء ما توصلنا إليه من نتائج في الدراسة الحالية يطرح الباحثان بعض التوصيات ويأملان أن تؤخذ هذه التوصيات بعين الاعتبار، وهي:

١- ضرورة الاهتمام بالفنون التراثية اهتماماً يجعلها تحتل المكانة اللائقة في قائمة الفنون العريقة، لاسيما أن تراثنا وماضينا يكمن في طياته الكثير من الرموز التراثية، ومن خلال وعينا الكامل بكل جوانبه الانسانية والاجتماعية والعقائدية والجمالية يجعلنا نحافظ على هويتنا وأصالة عاداتنا وموروثاتنا من التيارات الخارجية.

٢- نوصي بإعطاء حيزاً كبيراً للفنون التراثية ورموزها في كتب ومناهج التعليم، وفي مراحله كافة، ولاسيما طلبة معاهد كليات الفنون.

٣- إقامة معارض مشتركة بين محافظات العراق ودول الجوار للإطلاع على الرموز التراثية والفنية فيها.

رابعاً: المقترحات

١- يقترح الباحثان بإصدار مجلة دورية شهرية، أحد أبوابها الرموز التراثية وكل ما له شأن بالموروث الحضاري لكل محافظة وعمل دراسة مستفيضة بذلك.

٢- يقترح الباحثان بعمل دراسة تشمل الرموز التراثية وتنفيذها على الأزياء العراقية.

احالات البحث: الهوامش

(١) ابن منظور، لسان العرب، مجلد ٣، دار لسان العرب، د.ت، ص٩٤٩-٩٥٠.

(٢) الفيروزي، القاموس المحيط، القاهرة، مؤسسة فن الطباعة، ج٣، ب ت، ص٢٠٥.

(٣) صليبا جميل، المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢، ص٥٨١.

(٤) الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، دار الرسالة للنشر، الكويت، ١٩٨٢، ص٢٥٦.

(٥) ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار لسان العرب، بيروت، ب.ت.

(٦) الشبكة العنكبوتية (www.alukah.net) المذهب الرمزي، قحطان بيرقدار، تاريخ الإضافة، ٢٠١١/٢/١٥.

(٧) ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، د.ت، ص١٩٩.

(٨) بهنسي، عفيف، الفن الحديث في الأقطار العربية، اليونسكو، بدون دار نشر، ١٩٩٨، ص٣٤.

(٩) محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤، ص٣٧.

(١٠) مخيمر صلاح، المدخل إلى الصحة النفسية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٩، ص٢.

(١١) هيغل، الفن الرمزي، تر: جورج طرابيشي، ط١، دار الطليعة للطباعة، بيروت، ١٩٨٧، ص٣٢.

(١٢) داسكال، مارسيلو، الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة، تر: حميد الحمداني، محمد العمري، الدار البيضاء، افريقية الشرق، ١٩٨٧، ص٥٩.

(١٣) كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦، ص١٩.

(١٤) بسيوني، محمود، مبادئ التربية الفنية، دار المعارف، مصر، ١٩٨٩، ص١١٥.

(١٥) عطية محسن، القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، القاهرة، دار الفكر العربي للطبع والنشر، ١٩٩٩، ص٢٠٧.

(١٦) خليل، فخري، أعلام الفن الحديث، ج٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥، ص١٤٣.

(١٧) عطية محسن، الفن وعالم الرمز، عالم الكتب، مصر، ١٩٩٦، ص٢٨.

(١٨) المصدر نفسه، ص٨.

(١٩) آل سعيد، شاكر، فصول تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٥، ص٣٨٨.

(٢٠) مؤيد محسن محمد، استعارة الأشكال التاريخية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ٢٠١١، ص١٣٤.

(٢١) مؤيد محسن محمد، استعارة الأشكال التاريخية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ٢٠١١، ص١٣٤.

(٢٢) وجدان الخشاب، فرشاة ودلالات حوار مع الفنان حازم صالح، المكتبة الوطنية، ٢٠١٢، ص٧.

(٢٣) مقابلة أجراها الباحثان مع الفنان حازم صالح في داره بتاريخ: ٢٠٢٢/١٢/٩ يوم الجمعة الساعة الخامسة مساءً.

(٢٤) مقابلها أجراها الباحثان مع الفنان حازم صالح في داره بتاريخ: ٢٠٢٢/١١/٢٧ يوم الأحد الساعة السادسة مساءً.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

- ابن منظور، لسان العرب ، دار لسان العرب، بيروت، ب.ت.
- آل سعيد، شاكر، فصول تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٥.
- بسيوني، محمود، مبادئ التربية الفنية، دار المعارف، مصر، ١٩٨٩.
- بهنسي، عفيف، الفن الحديث في الأقطار العربية، اليونسكو، بدون دار نشر، ١٩٩٨.
- خليل، فخري، أعلام الفن الحديث، ج٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥.
- داسكال، مارسيلو، الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة، تر: حميد الحمداني، محمد العمري، الدار البيضاء، افريقية الشرق، ١٩٨٧.
- الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، دار الرسالة للنشر، الكويت، ١٩٨٢.
- الشبكة العنكبوتية (www.alukah.net) المذهب الرمزي، قحطان بيرقدار، تاريخ الإضافة، ٢٠١١/٢/١٥.
- صليبا جميل، المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
- عطية محسن، الفن وعالم الرمز، عالم الكتب، مصر، ١٩٩٦.
- عطية محسن، القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، القاهرة، دار الفكر العربي للطبع والنشر، ١٩٩٩.
- الفيروزي، القاموس المحيط، القاهرة، مؤسسة فن الطباعة، ج٣، ب ت.
- كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦.
- محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.
- مخيمر صلاح، المدخل إلى الصحة النفسية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٩.
- مؤيد محسن محمد، استعارة الأشكال التاريخية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ٢٠١١.
- هيغل، الفن الرمزي، تر: جورج طرابيشي، ط١، دار الطليعة للطباعة، بيروت، ١٩٨٧.
- وجدان الخشاب، فرشاة ودلالات حوار مع الفنان حازم صالح، المكتبة الوطنية، ٢٠١٢.

ثانياً: المقابلات

- مقابلة أجراها الباحثان مع الفنان حازم صالح في داره بتاريخ: ٢٠٢٢/١٢/٩ يوم الجمعة الساعة الخامسة مساءً.
- مقابلها أجراها الباحثان مع الفنان حازم صالح في داره بتاريخ: ٢٠٢٢/١١/٢٧ يوم الأحد الساعة السادسة مساءً.