وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــــــامعـــة الموصـــــــــل
كليـــــــــــة الفنـــون الجميلـــة
قســـــــم الفنـــــون التشكيلية

البيئة الموصلية في رسومات راكان دبدوب

بحث تقدمت به الطالبة

غفران نامق حسن

إلى

مجلس كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية

كجزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في الفن التشكيلي

بإشراف

د . قيس ابراهيم

١٤٤٢هـ ——— ٢٠٢١ م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلۡعِلۡمِ إِلَّا قَلِيلٗا ﴾

سورة :الاسراء

الآية : ٨٥

الاهداء

الى ... العراق العظيم ..... قرة عين العرب

والدتي الغالية ... اطال الله تعالى في عمرها و حفظها

الى روح والدي الطاهرة ... اسكنها الله فسيح جناته

أخوتي الأعزاء ..... حفظكم الله تعالى

صديقتي الراحلة و حزن قلبي الاول طال منامك الطويل و رحم الله جسدك الذي أمتلأ طهراً و غاب عن الدنيا .....إكرام

أهدي ثمرة جهدي فخراً و اعتزازاً

الباحثة

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد(ﷺ)

اما بعد . . .

كلمة اولى تفصح عن عميق احساسي , هي ان اشكر الله تعالى على ما انعم عليّ من نعم كثيرة , اذا وفقني في اكمال بحثي هذا , و بفضله تتم الصالحات .

كما يسعدني ان اتوجه بجزيل شكري و تقديري الى أستاذي المشرف الاستاذ

الدكتور قيس ابراهيم

لجهوده في اعداد و انجاز هذا البحث .

و اتقدم بجزيل شكري واحترامي الى الاساتذة الافاضل اعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة بحثي .

واخيراً اتقدم بشكري القلبي وامتناني و عرفاني بالجميل الى والدتي ووالدي العزيزان اطال الله في عمرهما

مع تمنياتي للجميع بالتوفيق

الباحثة

قائمة المحتويات

التسلسل	العنوان	الصفحة
١-	الاهداء	أ
٢-	الشكر والتقدير	ب
٣-	قائمة المحتويات	ج
٤-	الملخص	هـ
٥-	**الفصل الاول : الاطار المنهجي**	**١-٣**
٦-	أولاً : مشكلة البحث	١
٧-	ثانياً : أهمية البحث والحاجة اليه	١-٢
٨-	ثالثاً :هدف البحث	٢
٩-	رابعاً : حدود البحث	٢
١٠-	خامساً: تحديد المصطلحات	٢-٣
١١-	**الفصل الثاني : الاطار النظري**	**٤-١٧**
١٢-	المبحث الاول : مفهوم البيئة	٤
١٣-	المبحث الثاني : دور وأهمية البيئة في الانتاج الفني	٧
١٤-	المبحث الثالث : تجربة الفنان راكان دبدوب	١٢
١٥-	**الفصل الثالث : مجتمع البحث**	**١٨-٢٥**
١٦-	اجراءات البحث	١٨
١٧-	مجتمع البحث	١٨
١٨-	عينة البحث	١٨
١٩-	منهجية البحث	١٨
٢٠-	ادوات البحث	١٨
٢١-	نماذج العينة	١٩

٢٢-	**الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات والتوصيات**	**٢٦-٢٨**
٢٣-	أولاً : النتائج	٢٦
٢٤-	ثانياً :الاستنتاجات	٢٦
٢٥-	ثالثاً: التوصيات	٢٧
٢٦-	رابعاً: المقترحات	٢٧
٢٧-	الملاحق	٢٨-٣٥
٢٨-	السيرة الذاتية للفنان راكان دبدوب	٢٨
٢٩-	اعمال الفنان راكان دبدوب	٢٩-٣٥
٣٠-	المصادر	٣٦
٣١-	**Abstract**	A

ملخص البحث

تعد البيئة المحيطة بالفنان من العوامل المهمة المؤثرة في المنتج الفني الذي غالباً ما منح ذلك الفنان الخصوصية من خلال ارتباطه بالارض التي تعد الملهم الاساسي في توجه الفنان على مستوى التشكيل والالوان المستخدمة والمفردات المكونة للبيئة، والتي تشكل النمط الرابط للوحات الفنانين في البيئة الواحد.

وبناءً على ذلك فقد قسمت الباحثة الى اربعة فصول: تناول الفصل الاول (الاطار المنهجي) مبتدأة بمشكلة البحث والمتمحورة حول السؤال الاتي: (كيف انعكست البيئة الموصلية في رسومات الفنان (راكان دبدوب)؟، تلا ذلك أهمية البحث متمثلة بتسليط الضوء على البيئة في رسومات راكان دبدوب، اما الحاجة اليه فقد تجلت في أن البحث يعد دراسة منهجية تفيد الدراسين في كليات ومعاهد الفنون الجميلة بشكل عام، ومختص الفن التشكيلي من الطلبة على وجه الخصوص.

أما هدف البحث فأنه يتلخص في (تعرف البيئة الموصلية في رسومات الفنان راكان دبدوب) ثم تقدمت الباحثة حدود البحث وكالتالي:

الحد المكاني: محافظة نينوى، والحد الزماني من الفترة (١٩٦٠– ١٩٩٣م)، وحد الموضوعي، البيئة الموصلية في رسومات الفنان راكان دبدوب ، وتختم الباحثة الفصل الاول بتحديد المصطلحات (البيئة)، (الرسم) لغة واصطلاحاً واجرائياً.

أما الفصل الثاني (الاطار النظري) وقد تضمن ثلاث مباحث المبحث الاول (مفهوم البيئة) معرفة على ماهية البيئة بناءً على ما جاء ذكره في الكثير من المصادر.

وتناول المبحث الثاني (أهمية البيئة في الانتاج الفني) متضمناً دور البيئة في الانتاج الفني، متضمناً دور البيئة على الفنان أولاً والعمل الفني ثانياً والمؤثرات التي تنعكس على العمل اذا كانت اجتماعية أو ثقافية لتحدد طبيعة البيئة التي يسكنها وكيف استطاع توظيف المفردات البيئة في لوحاتهم، أما المبحث الثالث فقد (تناول تجربة الفنان راكان دبدوب) كيف برز بداياته التجريبية وتطور الاسلوب لدى الفنان، واختمت الباحثة الفصل بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري، وتضمن الفصل الثالث (اجراءات البحث) ابتداءً بـ (مجتمع البحث) والذي يتضمن اعمال الفنان راكان دبدوب ثم (تحليل عينة البحث) المتمثلة بخمس لوحات (ادارة البحث) المتمثلة بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري، واخيراً (منهج البحث) معتمدةً على المنهج الوصفي التحليلي، وتحليل العينات. وجاء الفصل الرابع (نتائج البحث) وتضمن الفصل (النتائج ومناقشتها) ثم الاستنتاجات والتوصيات، لتختم بقائمة المصادر والمراجع وملحق بالصور ثم ملخص باللغة الانكليزية .

الفصل الاول

الاطار المنـهجي

الفصل الاول

أولاً : مشكلة البحث

تكمن مشكلة البحث في ان البيئة تختلف عن بعضها البعض باختلاف العوامل المكونة لكل منها كالاختلاف الحاصل بين البيئة الشمالية عن البيئة الجنوبية ولكل من هذه البيئة معالمها الجغرافية التي تختلف عن الاخرى باختلاف المناخ السائد في كل بيئة.

والانسان بطبيعة ويتأثر بالبيئة المحيطة من حوله بعد أن يخضع الى عملية تحليلية ومن ثم الى عملية تركيبية متأثرة بالخبرة والمعرفة والتجربة من أجل الوصول الى محاكاة رؤية الفنان وكيفية استقرائه للمحسوسات في ظل العالم البيئي المحيط من حوله حيث أن اصالة الفنان مرتبطة بما عمله من كلام ومشاعر ومشاهد ترتبط ارتباط عميق وبيئة ويتضح ذلك بالضرورة، من خلال منجزه سواء اكان سلوكاً أو نتاجاً.

أن المنجز الفني هو وليد خيال الفنان وبالضرورة فأن هذه الفنان مرتبط بشكل مباشر او غير مباشر بميول واتجاهات ومتغيرات متنوعة تتدرج فمحل تلك التغيرات ضمن المؤشرات الاجتماعية والنفسية ليكون الفنان ضمن منظومة تبادلية فاعل مؤشر بالمحيط ومفعول به متأثرة، اذا الظروف الاجتماعية التي يعشيها الفنان وكذلك النفسية دوراً مهماً في اختيار الموضوعات واسلوب الرسم والالوان المستخدمة ووحدة الخطوط مجمل عناصر التشكيل التي ينوي نقلها ومن ضمن تلك البيئة وانعكاسها في رسوماتهُ الذي تظهر وعناصر تلك البيئة بشكل مباشر في لوحاته الفنية.

كما في تصوير نبات معين او هيكلية بنائية خاصة أو غير مباشرة عبر توظيف الخطوط المستقيمة والمنحرفة والاجواء العامة..... الخ وبناءً على ما تقدم ذكره تسأل الباحثة عن:

كيف انعكست البيئة الموصلية في رسومات الفنان (راكان دبدوب)؟

ثانياً :أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية البحث في تسليط الضوء على اهمية البيئة الموصلية في رسومات الفنان راكان دبدوب لأنها تمثل جزء من الدراسات الفنية والجمالية لأقسام الفنون التشكلية في كلية الفنون الجميلة،

والجمالية والثقافية العامة. كذلك فانها تسلط الضوء على جزء من نتاج الفنان الموصلي تجاه بيئته وتأثره بها سواء كان ذلك من خلال المشاهد الواقعية او من خلال خامات وموجودات البيئة[*].

ثالثاً :هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى تعرف البيئة الموصلية في رسومات الفنان راكان دبدوب.

رابعاً :حدود البحث:

تنحصر الحدود في

الحدود الموضوعية: يتحدد البحث الحالي موضوعياً بدراسة البيئة الموصلية في رسومات الفنان راكان دبدوب.

الحدود الزمانية: تنحصر الحدود زمانياً للفترة من عام (١٩٦٠- ١٩٩٣م).

الحدود المكانية: العراق / محافظة نينوى/ الموصل.

خامساً: تحديد المصطلحات: البيئة

لغة : عرفها ابن منظور، أبات المكان: أقمت فيه، وتبوأت منزلاً، أي منزلة وتبوا المكان حله. والبيئة والباءة والمباءنه: المنزل، وقيل القوم حيث يتبوأون من قبل وادٍ، أو سند جبل[١].

وعرفها اصطلاحاً هيبولت تيم[*]: البيئة بأنها الوسط الطبيعي الذي من شأنه أن يخلق هو نفسه وسطاً اخلاقياً او حالة عامة للروح الاجتماعية[٢]، وكما قال (كلود برنارد)[*]: هناك بيئتان تؤثران في الكائن الحي الأولى هي البيئة الكونية أو الخارجية، والثانية هي البيئة العضوية أو الداخلية، وتطلق البيئة بهذا المعنى على الزمان والمكان من جهة ما هي اطاران محيطان بالظواهر الطبيعية[٣]. والبيئة وسط، يتميز بيئة الانسان (جسد الداخلي) و بيئة الاجتماعي الوسط الخارجي للانسان الاجتماعي، الوسط الطبيعي[٤].

---

*الاحجار، النبات، الخامات.

*هيبولت تيم : هو فيلسوف و مؤرخ و ناقد ادبي وفني فرنسي .

(١) لسان العرب: ابن منظور ، المجلد الاول، بيروت، ١٩٥٥م: ص٣٧- ٣٩ .

(٢) ميسم عماد ناصر، المفرد البيئة الطبيعة ونظم توظيفها في الفخار الرافدتين و الخزف العراق المعاصر، رسالة ماجستير، ٢٠٠٢م: ص٨

*كلود برناد : هو عالم فرنسي يعتبر مؤسس المدرسة التجريبية العلمية وصاحب عدة بحوث هامة .

(٣) جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، ج١، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧١م: ص٢٢٠- ٢٢١.

(٤) احمد خليل، معجم المصطلحات الاجتماعية، دار الفكر اللبناني، ج٣، ط١، بيروت، ١٩٥٥م: ص٩٦.

اجرائياً:

ومن هنا عرفتها الباحثة أجرائياً بانها: المكان التي يتوفر فيها مجموعة من الخصائص التي تلائم عيشته ومسكنه ومكان عمله وسلوكه اليومي، والمحيط المؤثر كمرجع في انجازه.

الرسم لغةً:

الرسم الاثر و(رسم) الدار ما كان من أثارها لاصقاً بالأرض و (الروسمُ) بالسين والشين خشبة فيها كتابة يختم بها الطعام وقد (رسم) الطعام من باب نصر الى ختمة، كذل وسم له كذا (فارستمه) أي امتثله، وارتسم الركل كبر ودعا، قال الشاعر: وصلى على دنها وارسم و (الرسم)اعلى كذا وكذا وبأيه ايضا نصر[١].

اصطلاحاً:

الرسم عند المنطقين مقابل للحد، وهو قسمان، رسم تام ورسم ناقص فالتام ما يتركب من الجنس القريب والخاصة ، كتعريف الانسان بالحيوان الضاحك، والناقص ما يكون بالخاصة وحدها، أو بها وبالجنس البعيد، كتعريف الانسان بالضاحك أو بالجسم الضاحك او بعرضيات تختص جملتها بحقيقة واحدة كقولنا في تعريف الانسان: انه ماش على قديمة، عريض الاظفار، بادي البشرة، منسجم القامة، ضحاك بالطبع، تعريقات الجرجاني، والرسم عند الاصوليين: اخص من الحد، لأنه قسم منه، وعند الصوفية هو العادة والخلق وصفاته، لان الرسوم هي الاثار، وكل ما سوى الله تعالى اثار ناشئة عن افعاله ويرى فلاسفة (البرورويال)[*] ان تعريفات الاشياء قسمان الاول هو الحد المؤلف من الجنس القريب والفصل ، والثاني هو الرسم المؤلف من عرضيات تختص بالشيء وتعين على تميزه، من غيره والحد الادق بالرسم[٢].

اجرائياً:

تعرف الباحثة بأنه: فن مرئي يحدث من خلال خلق علاقة ما على سطح معين وذلك بهدف التعبير عن الاحساس والافكار باستخدام مجموعة من عناصر الفن ويعتبر الرسم وسيلة من وسائل التعبير الفني للفنان.

---

(١) محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المعاجم والقواميس، مكتبة لبنان، ٢٠٠٨م: ص١٠٢ .

* فلاسفة البرورويال : هم مجموعة من الفلاسفة جنوب غرب باريس الذي خلق عداً من المؤسسات الهامة ثقافياً .

(٢) جميل صليبا، مصدر سابق: ص٦١٥.

الفصل الثاني

الإطار النظري

الفصل الثاني

المبحث الاول

مفهوم البيئة

في البداية لأبد من تحديد مفهوم البيئة، الذي يبحث في اوجه التفاعل بين الانسان والبيئة منذ وجوده، أذا اصبحت حياته منذ اللحظة الاولى مرتبطة بالبيئة[١]، ولكن مفهوم البيئة يبقى غير متكامل دون وجود الانسان كون حتمية العلاقة بين الانسان وعناصر البيئة ادت الى ظهور نظم وانساق في ديمومة تلك المتغيرات باختلاف معيطات البيئة[٢]، ولطالما كان الفنان بشكل عام والفنان الموصلي بشكل خاص متفهم البيئة مجتمعه فهو يعد جزء من هذا المجتمع لا يستطيع الانفصال عنه بوصفه نسيجاً ادمياً، يحمل مكونات المجتمع بداخله وفي وعيه وادراته ونظرته للحياة واحاسيسه الجمالية[٣].

يعد مفهوم البيئة والاهتمام بها من الجوانب الحياتية والمعيشية للإنسان كونها تشكل اهم متطلبات حياته الخاصة كحاضنة تقتظيها البشرية كون المتغيرات المناخية لم تطرأ على بقعة معينة الارض دون الاخرى، بل تمد على كل بقاع الارض دون استثناء[٤]، حيث يمثل النظام البيئي تفاعل منظم ومستمر بين جميع مكوناته وما يولده هذا التفاعل من توازن بين عناصر البيئة[٥].

اما وفق بعض الفلاسفة امثال النحات (ادوارد لوزي) وهنري مور، بان الفن البيئي يراد به عملية خلق ديالكتيكية تتداخل وتتلاحم القطع المعدنية المتنافرة ليقيم بعد ذلك كل واحداً له شكلاً وملامح خاصة

---

(١) حامد ابراهيم امهيدي الراشدي، البيئة في النتاجات الفنية لفنان نينوى، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١: ص٢٤.

(٢) غلاب محمد السيد، البيئة والمجتمع، الدار المصرية للطباعة والنشر، ط١، الاسكندرية، ١٩٥٥: ص٤٠.

(٣) عيد كمال، جماليات الفنون، دار الحرية، الموسوعة الصغيرة، ٦٩، بغداد، ١٩٨٠م: ص٧٢-٧٣.

(٤) سيروان رفعت احمد، البيئة في رسومات الفنان خالد الجادر، دراسة تحليلية، بحث مقدم الى كلية القنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية، ٢٠١٨م: ٢٩٣.

(٥) سيروان رفعت احمد، المصدر نفسه: ص٢٩٤.

على خلاف هنري مور الذي عرف الفن البيئي بانه مجموع علاقات بين الاسلاك والقضبان المعدنية لتشمل الفضاءات بين التركيبات الهندسية[١].

من خلال ما تم ذكره سابقاً نستنتج ان هناك مجموعة من العناصر الفن البيئي أحدهما مكملاً للآخر، البيئة، الانسان، والفن[٢]، من حيث لا يمكننا أن نتفهم الفن البيئي ما لم نلم بالاساسيات المكونة له كون لا فن بدون انسان ويجب ان ندرك ان لا انسان بدون بيئة، كون البيئة ما هي الا نظام متكامل يتألف من مجموعة من العوامل الطبيعية والاجتماعية والاقتصادية والحضارية التي تحيط بالانسان[٣].

فما يصلح في البيئة مناطق وظروف بيئة لنوع من الاحياء لا يصلح لغيرها وبنسب متغيره تزداد بزيادة حدة التباين البيئي على سبيل المثال البيئة العربية التي تتصف بالحرارة والجفاف العاليين فهي بذلك ملائمة لمعيشة الجمل، بينما الاقاليم القطبية التي يتصف مناخها بالبرودة الشديدة ادت وبموجب مفهوم الانتقاء البيئي الى معيشة الحيوانات الفرائية كالدببة والغابات التي تتلائم ودرجات الحرارة المنخفضة، وتختلف النباتات من حيث الكثافة والنمو تبعاً لنوع البيئة وكثافة الاشجار وضحاً فيها البرودة[٤]، اما عن العوامل المؤثرة في الفن البيئة مثلاً العامل الاجتماعي يؤثر تأثراً مباشراً في توجيه الفنون ولاسيما الفن البيئي[٥]، أما العامل الاقتصادي فلكما كان هناك انتعاشاً اقتصادي ظهرت الدعوات الى تشجيع الفن[٦]، اما العامل الثقافي يعد ركناً اساسياً لأن الفن يعد بمثابة مرأة تعكس ثقافة الشعوب ورقيها الحضاري وسبل التعبير عنها بواسطة الفن[٧].

---

(١) م.م. هديل هادي عبد الامير، الفن البيئي، محاضرة القيت على طلبة المرحلة الرابعة، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، متاح على الموقع الالكتروني: الساعة السادسة ، ٢٠٢١/٦/١٦ .
http://finearts.uabablylone.duuiq.view.asx?depid=5&lcid=38721.

(٢) م.م. هديل هادي عبد الامير، الفن البيئي ، ص١.

(٣) د. سلمان ابراهيم عيسى الخطاط، الفن البيئي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٠م: ص٢١.

(٤) قيس النوري، بيئة الانسان من منظور الثقافة والاجتماع، جامعة اليرموك، اربد، الاردن، ١٩٩٨م: ص٢٣.

(٥) د. صفا لطفي الالوسي، الفن البيئي (تعريفه، تطوره، عناصره، واهميته)، دار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط١، ٢٠١٦م: ص٩٧.

(٦) د. صفا لطفي الالوسي المصدر السابق : ص٩٨.

(٧) توماس مونرو، التطور في الفنون، ج١، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧١: ص٢٧١.

والبيئة الطبيعية : فأن لها أهمية في بلورة الانسان لأنها تعكس على الوجود في شتى جوانبه وتتميز المجتمعات عن بعضها من خلال موقعها الجغرافي، وهي بيئة منظومة معقدة ، تنشأ منها حياة المجتمع وتتطور من دون توقف وغلب في العديد من المراكز البشرية وتزداد هذه الغلبة يوماً بعد يوم[١].

ويشير (محمد سعيد)[*] الى أن (البيئة الاجتماعية هي كيفية تنظيم الجماعات البشرية وسير الأمور فيها للوفاء بالمقام الأول بالحاجات من الغذاء أو المأوى والصحة والتعليم والعمل) [٢].

وأن خبرة الفنان وتجربته في البيئة الاجتماعية التراثية تكتب اصالها في الوقوف على الطابع المميز لتاريخ وثقافة مجتمع ليغطي بذلك اسلوباً خاصاً في نقل تجربتنا الفردية والاجتماعية الى الاخرين مما في ذلك افكارنا وميولنا وعاداتنا ومفاهيمنا وارادتنا وكل ما يندرج تحت مفهوم التراث الحضاري بصورة عامة[٣].

أن المجتمع الموصلي قد ورث عمقاً حضارياً يجعله يتبوأ مكانة متقدمة في سلم تطور المجتمعات ويشير الازدي أن مدينته الموصل قد عرفت منذ بواكير الاستقرار العربي الاسلامي فيها العديد من الشعراء والادباء والفنانين ورجال العلم[٤].

وفي ظل ما تقدم نجد ان دراسة خصائص البيئة انواع وعوامل البيئة تكشف لنا عن اوجه النشاط الانساني حيال تلك الخصائص وربما نجد بقاءه وتطوره.

---

(١) د. سلمان ابراهيم عيسى الخطاط ، الفن البيئي: ص٢٦.

* محمد سعيد، الحفار: هو مؤرخ وكاتب ولد في دمشق و يعتبر واحد من عمالقة العلم عمل استاذاً في جامعة دمشق قسم العلوم الاساسية ، كلية الزراعة.

(٢) محمد سعيد، الحفار، الانسان ومشكلات البيئة، جامعة قطر، قطر، ١٩٨١م: ص٤٥ .

(٣) زكريا ابراهيم، الفنان والانسان، دار الغريب، القاهرة، ١٩٧٩م: ص٨٢.

(٤) الازدي، تاريخ الموصل، جهة النشر غير معروفة، القاهرة، ١٩٦٧: ص٨٣.

المبحث الثاني

دور وأهمية البيئة في الانتاج الفني

أن البيئة بمفهومها العام أهم المرجعيات التي كانت وما زالت تضغط على الفكر الانساني، فمنذ بداية الخليقة تعامل الانسان مع البيئة علماً وفق أطر معينة تتناسب مع مدراكه وتلبيه حاجاته وهي تشير الى كل ما يحيط الانسان (الفنان) من عوامل وأطر ومحددات ينتقل فيها الفنان الذي يعدها وسيلة من وسائل الحياة، ويعدها كذلك محيطاً تؤثر فيه ويؤثر فيها وبالتالي ينعكس هذا على نتاجه الفني ومعالجاته من جانب واستخدام الخامة وتقنياتها من جانب اخر " ولو عدنا الى التجربة العادية، لوجدنا ان الحياة تجري دائماً في بيئة، وأن تفاعل الكائن الحي مع هذه البيئة يضطره دائماً الى محاولة التكيف حتى يضمن لنفسه البقاء ومعنى هذا أن مصير الكائن الحي ومستقبله مرتبط بضروب التبادل التي تتم بينه وبين البيئة[١].

اذا اصبحت حياته منذ اللحظة الاولى لوجوده مرتبط بالبيئة كذلك ارتبطت مدركاته الحسية وتطوره العقلي والحضاري بارتقاء سبل استغلاله لطاقات البيئة ومعطياتها المتنوعة[٢].

ولذلك فأن الادراك الحسي للانسان يتعامل مع المظهر الخارجي للاشياء على انها صورة خالية من المضامين الانسان البدائي القديم حين كان يعبر انتاجه حجراً أو شجرة او ما لم يكن يرى أبداً الصفات الموضوعية لهذه الاشياء إنما يرى تأثيرها النافع والضار بالنسبة له هو، عندما يلامسها[٣]، بذلك اصبح الفن والأنتاج الفني معنى تقسيم الواقع الحسي الى نظام خاص بالاحداث الطبيعية التي يتم حدوثها اما الاعين، والى نظام خاص بالاحداث الروحية التي يتم حدوثها خارج الرؤيا البشرية أو الادراك الحسي[٤].

---

(١) زكريا ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، مصر، ض١٩٧٢: ص١٠٢ .

(٢) عز الدين اسماعيل، الاسس الجمالية في النقد العربي، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م: ٣٠٤.

(٣) م.م. هديل هادي عبد الامير العيساوي، تمثلات التراث في الفن العراقي المعاصر، دراسة تحليلية، بحث مقدم الى كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم، جامعة بابل، ٢٠١٦م: ص١١ .

(٤) هربرت ريد، الفن والمجتمع، ت: فارس هنري ظاهر، دار القلم، بيروت، ١٩٧٥م: ص٧٢.

وادرك الفنان ووعيه في ذلك المحيط وتفاعله معه يؤسس نوعاً من الترابط ما بين تلك الخبرات الحسية والناتج الفني، إذ أن بالخبرة الحسية وحدها يمكن الوصول الى عالم يضيق بالاشياء وان كل المصارف موجودة اساساً في المحيط الخارجي. [١]

فالانسان يحتاج الى البيئة اكثر من حاجة البيئة اليه، وأن دمارها معناه دمار الانسان، كما ان للبيئة جميلاً علينا فيجب ان نجملها لنرد لها هذا الجميل، وهذا هو هدف من اهداف الفني البيئي[٢]، وذلك لأن الفن ينخرط بعمق في العملية الواقعية للادراك والفكر[٣]. وذلك ايضاً لأن الفنان قد يجمع في حالة الما بين اللون والشكل والنسيج والخط صورة لينتج صورة تشبيهية، وفي حالة اخرى قد يجمع بين هذه العناصر نفسها بطريقة مختلفة كلياً، ليعبر عن استجابته الذاتية للتجربة شخصية[٤]، وهذا ما يقوم به الفنان ليست مطابق للواقع..... بل خضوعه للتأويل، وتعد هذه طريقة عامة يتمسك به الفنان في تنظيم معرفته وفهمه للبيئة ومفرداتها، ويؤكد برتليمي أن " المادة والصورة (الشكل) شيئان لا ينفصلان فحسب، بل يعتمد فكل منهما على الأخر ويمارس كل منهما التأثير على الأخر[٥]، فاسلوب الفنان وتجرتبه الفنية التي تستقي صيغها من الاشكال الطبيعية أو من خلال المدركات الحسية من البيئة المحيطة به تؤسس اشكاله الفنية الجديدة والتي تمثل ذلك المحيط لأن استحصال التجربة عند الفنان يتوقف على تفاعله مع البيئة وتحويل ذلك الخطاب الى ذات الانسان بفحصه وتحليله ومن ثم تأسيس موقف عليه من خلال ذلك الناتج ودلالاته، وازاء هذا الناتج يمكن القول أن بمحاكاة الطبيعية أو عدمه يستند الى مفاهيم بعد الافكار واتساع المفاهيم والافق الفكرية والفلسفية في حياة الانسانية وظهور نظريات الجمالية التي تعني بدراسة الاعمال الفنية أو النتاج الفني فقد ظهرت هناك دعوى الى محاكاة الطبيعية والنقل الحرفي عنها وكانت هذه النظرية ترى ان قيمة الموضوع الفني الذي يتوقف على درجة مشابهة الانموذج[٦].

---

(١) العمر عبد الله عمر، فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة، الكويت، ١٩٧٨م: ص٣٢.

(٢) د. سلمان ابراهيم عيسى الخطاط، ، الفن البيئي: ص٤٠.

(٣) هربرت ريد، تربية التذوق الجمالي، ترجمة: يوسف ميخائيل أسعد، مكان الطبع غير موجود، القاهرة، ١٩٧٢: ص٢٩.

(٤) ناثلن نويلر، طور الرؤية، ت: فخري خليل، مراجعة جبر ابراهيم جبر، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧م، ص٩٧.

(٥) جان برتميلي، بحث في عالم الجمال، ت: انور عبد العزيز، دار النهضة، مصر ، القاهرة، ١٩٧٠م، ص١٧٣، .

(٦) ستولنتر، جيروم، النقد الفني، ت: فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، ١٩٧٤م: ص١٥٧.

اي كلما كان النقل أميناً من البيئة أتقن الفنان حرفته الفنية على اساس ان البيئة أو الطبيعة أم الانسان وموطنه الاصلي كما يرى جون ديوي " لكن لا يعني هذا أن الفن صورة طبق الاصل من الموضوعات وأن يعكس الانفعالات المرتبطة بالانظمة الرئيسية للحياة[١]، أما ليرونادردو دافشي يرى أن " نجاح الفنان في عمله متوقف على عالمية مداركه وامكانات فهم الطبيعية والقدرة على التعبير عنها"[٢]، وهنا لا بد من الاشارة الى ان مصطلح البيئة لا يتوقف على البيئة الطبيعة وحدها وانما هناك البيئة الاجتماعية والفكرية والسياسية والتراثية من ثم الصناعية التي يحيى بها الفنان.

ثم تطورت العملية الفكرية وقادت الى انفتاح الفكر والفن الى الحياة الاجتماعية واصبح الفن يعبر عن عصره، ففي بلاد الرافدين يمكن ملاحظة تأثير الحياة الاجتماعية والسياسية في الفن انعاكساً من ذلك على نتاجات الفنان الرافدييني اذ ايد لنا الفنان جزئياً عن كيفية حياة الناس في العصور الماضية ما لهم وهو باق تسجيل لتجاربهم المادية والفنية ولافكارهم ومطامحهم"[٣].

ولم تقتصر لوحات الفنانين العراقيين على البيئة الطبيعية (الريفية) فحسب، بل انهم عمدوا الى رسم معالم البيئة الاجتماعية التي تتناول طبيعة المجتمع الريفي و المدني التي تحتوي على ممارسات والطقوس الخاصة بطابع البيئة العراقية بشقيها الشمالية والجنوبية.

تختلف طبيعة المجتمع في الريف عن المدينة وكذلك الشمالية عن الجنوبية كون أن البيئة الاجتماعية هي "انسانية كما هي مادية، بمعنى أنها تشمل على عناصر التقليد والانظمة الاجتماعية، كما تشمل على مواد البيئة المحلية"[٤].

وبذلك يمكن القول بان البيئة المتنوعة وتنقسم انواعها الى ثلاثة اقسام القسم الاول البيئة القروية البدائية ويشمل القسم الثاني بالبيئة المدنية المتحضرة وبذلك يكون القسم الثالث يجمع ما بين خصائص

---

(١) جون ديوي، الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، مصر، ١٩٦٣: ص٥٠.

(٢) احمد يوسف احمد، ليورنادو دافنشي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨م: ص١٩٨.

(٣) مايزر برنارد، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ت: معد المنصوري القاضي، مراجعة سعيد محمد خطاب، مكتبة النهضة العربية، ١٩٦٦م: ص١٢ .

(٤) جون دوي، مصدر سابق: ص٤١٤.

وصفات القرية والمدينة معاً ومن الممكن تسميتها (بالبيئة الشعبية) وعبر الفنان العراقي عن كثير من المشاهد الشعبية منها قباب المساجد والازقة والملابس و ملامح من بساطة الانسان الشعبي[١].

رسم الفنان الموصلي نجيب يونس مشاهد من الحياة الاجتماعية الموصلية بمحاكاة البيئة وضواحيها من (القرى والارياف) فضلاً عن المؤثرات البيئية في الوانه الزاهية النقية ذات الاسلوب الانطباعي المكتسب من بيئة الموصل الطبيعية او سيادتها على بقية مبادئ التكوين (أنظر الى الشكل رقم (١) و (٢)).

إذ يلعب الوسط الاجتماعي والثقافي دوراً اساسياً في تحديد طبيعة تمثلات المجتمع ، فأن العادات والتقاليد والنظم والاعراف كلها عوامل تؤثر في تشكيل مرجعيات يوظفها الفنان في خطابه للواقع والتي تحديد الكيفية التي يفكر به في اطار علاقاته الاجتماعية والواقع ان الفنان يجد نفسه مشدوداً في اتجاه ما يشع في بيئته الاجتماعية المحلية من قيم فنية فيكون عليه وفق هذا النوع من الجذب أن يقلد ما يشع في بيئته[٢].

أما في العصر الحديث فقد فرضت البيئة الجديدة والتطور الحاصل في المجتمع والكشف وتصنيع العديد من المواد الجديدة مثل البلاستيك والصناعات المعدنية وغيرها من مواد جديدة للاشكال وبناء العمل الفني واستخدام الفنان الخامات المتوفرة في البيئة والترابط وتأهيل وتحقيق هوية المحلة كما يرى شاكر حسين ويحقق هذا الترابط انسجاماً روحياً لدى المتلقي من خلال استشعاره بقيمة المادة المحلية وامكانية صياغتها وقابليتها العالية في التوظيف المحلي[٣].

ان التجربة الابداعية في الفن هي عملية معرفية تحكمها قوانين المعرفة، لهذا كان الفن المتحول هو العمل الكاشف عن وحدة المتناقضات الحاصلة بفعل قوانين الجدل وأهمها ادراك العلاقات الكيفية والكمية والتحولات من الكم الى الكيف وبالعكس[٤]، ان التحولات الدلالية في الفن هي الطاقات الابداعية الكامنة في الفنان ليصل الى بها الى ارفع مستوى من الثقافة وليفتح بها افاقاً لا حد لها تتطلع للوعي والايمان بهذه التحولات للفن العراقي.

---

(١) هربرت ريد، الفن والمجتمع، ت: فارس هنري ظاهر، دار القلم، بيروت، ١٩٧٥م: ص٧٢.

(٢) سيروان رفعت ، البيئة في رسومات خالد جادر ، ص٢٩٩ .

(٣) ال سعيد، شاكر حسين، المحيط والبيئة في الفن العراقي، مجلة الاقلام، العدد١، ١٩٩٨م: ص١٧٣.

(٤) عاصم فرمان البديري، المتحول في الفن المعاصر، لا يوجد دار نشر ، ص٢٦ .

ولابد لهذه التحولات من ضغوط وتأثيرات من حيث البيئة والمرجعيات التاريخية فضلاً عن التحولات الاجتماعية والثقافية في المجتمع اعتمدها الفنان العراقي بوصفها دلالة معتمدة في انجازه ومن خلال البيئة المحيط يستطيع أن يولد تأثيراً متبادلاً مع المفاهيم الفكرية التي استطاعت ان تحرف هذه الاساليب الفنية لصالح توليد هذه الدلالات.

فالفنان كائن اجتماعي يستمد نغمات ايقاعه ومشاعره من البيئة الاجتماعية فعليه ان يتفاعل مع افرادها ويصور الواقع، لأننا نعيشه دائماً بل يصور تلك اللحظات الحساسة والاحداث النادرة فيغوص في اعماقها ويسير اغراضها ليستنبط جوهرها الذي خفي عن الجمهور[١].

ومن هنا كان نجاح العمل الفني البيئي يكمن في اربعة جوانب مهمة تتمثل في الجوانب التقنية والمهارية والفطرية وأخيراً الاكاديمية[٢].

والهدف من العمل الفني البيئي هو الاقتناع بأن كل شيء من الممكن ان يشكل عملاً فنياً اذا اعيد تدويره بشكل فني بحيث يصبح الزاماً علينا ان نرى جميع الاعمال الفنية ضمن الاطار الاجتماعي الجاري البحث فيه من أجل الحرية والتطور في العراق ولاسيما في العصر الحديث[٣].

(١) عباس الصراف، افاق النقد التشكيلي، وزارة الثقافة للطباعة والنشر، السلسلة الفنية، ٣٤، بغداد، ١٩٧٩م: ص٢٨٣.

(٢) د . صفا لطفي الالوسي ، الفن البيئي ، ص٩٥ .

(٣) عباس الصراف، المصدر السابق : ص٩٥.

المبحث الثالث

تجربة الفنان راكان دبدوب

برز الفنان راكان دبدوب، واذا كان لكل فنان من الفنانين الرواد ميزاته مكانة الابداعية فإن لراكان وسمة الموصلي الخاص الذي عبر عنه جبرا ابراهيم جبرا بقوله: " لعل موصلية راكان الخاص العميقة والمتميزة هي التي دفعته الى القول أن مدينة الموصل رائحة خاصة تختلف عن رائحة أية مدينة في العالم".

كما قال الفنان المرحوم (ماهر حربي)[*]: " أن الفنان راكان دبدوب يجمع في عملية عالمية اللغة التشكيل والتعبير البصري بنقاناته المفتوحة مع وجهة نظره الخاصة النابعة من محلية موصلية تمتد جذورها في تاريخ العراق القديم".

أن الفنان راكان دبدوب خضع لكثير من التحولات الاسلوبية بفعل ارضيات متعددة، بدأت من مدينة الموصل التي اسرته بطبيعتها وجمال مفرداتها ودراسته في معهد الفنون الجميلة في بغداد وتأثره بتجارب استاذته التي عمق لديه الوعي الحسي الفني، والاطلاع على تجارب الآخرين في المعارض التي كانت تقام الى أن التحق بالمدراسة الايطالية فبدأت الدهشة والحيرة التي منعته لمدة ستة اشهر من الرسم وذلك بسبب زيارته للمتاحف وصالات العرض والاطلاع على جميع الاتجاهات والاساليب الفنية في تلك الفترة مما ادى الى قيامه ببحث مكثف قيلة وعمله مستمر لكشف عن الذات والتفرد[١].

وينبغي الا نفهم التجريبية على أنها تقليد لأسلوب ما، والتعبير العفوي السريع أو المغامرة، وأنما اقصد بها بحث الفنان الدائم عن الأسلوب المعبر عنه، و عن الموضوعات العامة المتماسكة بوحدة عضوية فنياً وفكرياً[٢]، فوجد نفسه في البداية متأثراً بالمدرسة التعبيرية عن طريق فرشاة جريئة ولمسات طويلة والتدفق اللوني والمبالغة في التعبير، فاستطاع فهم هذه المدرسة مع حركات واتجاهات فنية اخرى معاصرة ومع كثرة التجريب والبحث جعل له مدخل الى اعماق نفسه وذاته، ليختار الاشكال المناسبة مع

---

* ماهر حربي : هو فنان من فنانين مدينة الموصل في العرق ولد عام ١٩٤٥ و درس اكاديمية الفنون الجميلة في بغداد.

(١) م.م. محمد ذنون صالح، البدايات التجريبية الدولية في اعمال الفنان راكان دبدوب: ندوة حول راكان دبدوب في ذاكرة الفن الموصلي، كلية الفنون الجميلة، قاعة النموذجية، يوم الاثنين، ٢٥/ ١١/ ٢٠٢١: ص١.

(٢) عادل كامل، مصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧٩م:ص٤٥.

الحركات والتكوينات بعيداً عن الموجودات حوله فكان للتخطيطات الغزيرة للموضوعات المتنوعة مع تكوينات القوية على فضاءات لتجسيد الفكرة من أجل جماليات خاصة رصية ومحكمة والتي استخدمها على سطح اللوحة ما بين كثافة عجينة اللون وتناغم الظل والضوء وعلاقته بالتكوينات الاولية[١].

إن راكان دبدوب وهو ينتقل من لوحة الى أخرى ومن معرض شخصي الى اخر يسعى بشكل خاص يسعى وبشكل حثيث الى تعميق تجربته الفنية بحيث تنتبيه وقد وجد نفسه في هذا الاسلوب دون سواه من الاساليب الاخرى التي رسم فيها وجرب عالمها ونافس اصحابها وتجاوزهم فيها.

حمل راكان دبدوب فكر فن عربي وعراقي الموصلي منذُ عودته الى العراق وهي فكرة صعبة يطول البحث فيها ويحتاج الفنان كي يحققها مزيد من الاعمال والجهد الى جانب الفهم التام لروح العصر وتقنياته ولقد وضع الفنان هذا امام ناظرة وعمل على البدء به بقوة وتطويره للوصول الى نتائج ايجابية والتراث مدينة كان الاساس الفني لديه[٢].

ظل الفنان الرايد اصيلاً وفياً ورمز من رموز العراق وفخر لكل فنان تشكيلي، هذا الفنان المسكون بالظل والضوء وباللون بمدينة الموصل وهو المعتصم في صومعته الفنية مع احلامه ولوحاته وتخطيطاته ومنحوتاته الكثيرة التي تحمل هوية مدينة التي سقته من اجوائها التراثية منذ أن كان صبياً فضلاً عما امتازت به العديد من اعماله من حسية عالية ارتبطت باسلوب الفنان الذي يحيل المشاهد الى جوانب غنية بالالوان الذاخرة بالحركة[٣].

أما فيما يتعلق في اساليب الفنان راكان دبدوب فقد أتسم اسلوبه بالاهتمام بالتراث واستلهامه لكثير من المفردات الفنية المميزة اضافة الى استعارته من الحرف العربي والتوظيف الموروث الشعبي والفلكلوري لمضامين المعالجة في لوحاته الفنية[٤].

---

(١) م.م. محمد ذنون، البدايات التجريبية الدولية في اعمال الفنان راكان دبدوب: ص١.

(٢) خولة ابراهيم، التراث والمعاصرة على اساس الفن عندي، جريدة الجمهورية، العراق، ٢ تشرين الثاني، ١٩٨٩م، العدد ٧٣٦٩: ص١٤١.

(٣) د. خليف محمود اخليف، الفنان راكان دبدوب، ندوة حول راكان دبدوب في ذاكرة الفن الموصلي، كلية الفنون الجميلة، قاعة النموذجية، يوم الاثنين ٢٥/ ١/ ٢٠٢١،: ص١.

(٤) أوس مروان دبدوب، رؤية من خلال ثقب، تقرير في مادة النقد الفني، كلية الفنون الجميلة، جامعة الموصل، ٢٠٠٥م: ص١ .

فنراه في معرض جماعي يعرض اعماله في الاسلوب الواقعي وفي معرض شخصي يرسم في انتاجه آخر وهذه الظاهرة تشير الى ان الفنان يبحث ويجرب بوحي وهو ينتقل من اسلوب الى اخر بحثاً عن الاسلوب الاخر لذاته أو لجمهوره(١).

فضلاً على ما اتسمت به لوحاته الفنية من خلال تحويره على وفق صياغة جمالية من ضمنها (الدائرة) التي تشكلت مورفلوجياً وهي الثقب الدائري والتي لازمت غالبية نتاجاته وموضوعاته وتوسعت وفقاً لتلك المواضيع(٢).

أما المرأة عند راكان دبدوب فتبقى هي رمز الاشياء والتعبير عن اعماله الفنية من خلال التعبير عنها بالأرض، الحب والطموح(٣).

ومن هنا بدأ علاقة الفنان راكان دبدوب بالرمز في حضارة وادي الرافدين حيث كانت الاساطير والملاحم والقصص والحكايات باختلاف مسمياتها هي من أهم ظواهر التاريخية التي تحدث عنها راكان دبدوب(٤).

اضافت أن غالبية مواضعه كانت محورة موروفولوجياً على وفق رؤية بشؤونه واسلوب معاصر فضلاً على سيادة الشكل على مبادئ التكوين على اعماله الفنية(٥).

فضلاً على أنه نشاطه الفني لم يكن كمية فقط بل كانت معارضة الشخصية بمثابة مراحل نوعية يبحث من خلالها عن التجديد المستمر وليس تقليد(٦).

وياتي موضوع أو عنوان اللوحة ضمن رؤية واسنجام مع التقنية والاسلوب وهو يبتعد عن التناول المباشر للموضوع المطروح ليبقى ضمن التطور المعاصر والحداثة في اخراج العمل الفني، أما المواضيع

---

(١) عادل كامل، المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق: ص٤٧.

(٢) حامد ابراهيم الراشدي، البيئة في النتاجات الفنية لفناني نينوى، مصدر سابق: ص١٢٧.

(٣) هاشم حسن، مقال منشور، جولة في المعرض في السادس عشر لراكان دبدوب، جريدة الشورة، النسخة ٤١٣٢، ١٩٨٣م، ١٤٠١هـ.

(٤) صموئيل نوح، الاساطير السومرية، ترجمة يوسف داؤد، بغداد، ١٩٧١م: ص٣١٢.

(٥) حامد ابراهيم الراشدي، مصدر سابق: ص١٤٣.

(٦) مائدة طارق، المرأة في اعمال الفنان راكان دبدوب، ندوة حول راكان دبدوب في ذاكرة الفن الموصلي، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٢١م:ص٦ .

التي تناولها في لوحاته فهي في صميم المجتمع ومن التراث الشعبي الشرقي المتميز بصورة عامة والموصلي بصورة خاصة[١].

اما فلسفة الفنان راكان دبدوب تكمن في تعدد الاسلوب لدى الرسام الواحد في فترات متقاربة تشير الى تعدد في الرؤية لهذا يطالب الناقد الفنان ان يمتلك رؤية ذات فلسفة واضحة يجسدها باسلوب متماسك ينمو بنمو الرؤية. [٢]

في نهاية المطاف نجد أن اعمال الفنان راكان دبدوب يتميز بظاهرة البروز على سطح اللوحة باستخدام وسائل متعددة اسفل القماش، والتي ظهرت تبرز ومنحنيات واقواس على القماش الملون، فضلاً عن ظهور الثقوب المتجذرة في الحضارة العراقية القديمة مع جماليات العمارة الموصلية والاهتمام بدراسة الجسم البشري كل هذا له الفضل وتفردها لدى راكان دبدوب[٣].

الا ان الشخصية الفردية لعمل الفنان راكان انما تعتمد على ارتياحه بالمجتمع أولاً، على ارادة محددة يسعى الى تشكيل وتكوين هي نفسها انعكاسات لشخصية الفنان وليس هناك من فن ذو دلالة يخلو من اثر الفعل لتلك الارادة الخلاقة للفنان الموصلي[٤].

أما فيما يخص التجريب في فن النحت التي قادته بالتالي الى التوصل اسلوب مميز لم يتمكن من تحقيقه في عالم النحت وأنما حققه في الرسم مع ذلك نكاد نجزم بان هناك ضواغط حملت الفنان على انتهاج هذا الاسلوب ويقصد بذلك الضاغط التقني المتمثل في صعوبة العمل مع فن النحت التي تتطلب المستلزمات والادوات الواجب توفيرها فضلاً عن الجهد والوقت لذلك المقارنة مع فن الرسم اما الضاغط الاخر فقد تمثل بالواقع الاجتماعي والطبيعي الذي عاشه وتأثر بها[٥].

---

(١) صبحي صبري، مقال منشور، راكان دبدوب ومعرضه الثامن عشر، جريدة الحدباء، العدد ١١١، ١٩٨٣م: ص٨.

(٢) عادل كمال، المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق: ص٥٩- ٦٠.

(٣) محمد ذنون، البدايات التجريبية الدولية في اعمال الفنان راكان دبدوب: ص٢.

(٤) هربرت ريد، معنى الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الاسرة، القاهرة، ١٩٩٨م: ص١٦٦.

(٥) د قيس ابراهيم ، الايحاء النحتي في رسومات راكان دبدوب، ندوة حول راكان دبدوب في ذاكرة الفن الموصلي، كلية الفنون الجميلة، قاعة النموذجية، الاثنين، ٢٥/١/ ٢٠٢١م: ص١.

ومن خلال الوصف والتحليل، نود أن نوضح كيف ظهر الايحاء النحتي في رسومات راكان دبدوب.

الايحاء من خلال سطح اللوحة:

اظهرت الكثير من اللوحات اعتماد الفنان على تشكيل سطح لوحاته كي يبدو مجسمة وذات بعد وهمي ثالث وخير المثال هو تلك الثقوب والتجاويف التي يفتعلها في معظم اعماله ويتعامل معها تعاملاً يشبه تعامل النحات معها مما يزيد من تجسيم هذه الثقوب هو الظلال المرافقة لها وجعلها سمة بارزة في اسلوبه الشخصي. (انظر الشكل رقم ٣) [١].

ومن ضمن تلك الايحاءات الخط:

فقد ادرك الفنان راكان دبدوب بقيمة الخط واكد عليه بالالوان المغايرة على سطح اللوحة فقد اتخذ صفة معمارية هندسية ومن ضمنها الخطوط المستقيمة والمنحنية بما ادى الى اقترابه من النحت الذي يظهر مدى حبه وحنينه اليه (انظر الشكل رقم ٤) [٢].

أما عن ايحاء التكتيك:

لقد كانت معالجة لسطوح كثير من لوحاته التي اعتمد في تلوينها على آلة السكين بما يوحي وكأنها نفذت بضربات ازميل على سطح لوحات وكانها محفورة على الحجر. (انظر الشكل ٥) [٣].

فيما يخص الايحاء الرابع هو الظل والضوء:

لجوء الفنان الى اظهار الظل في لوحاته، يؤكد على محاولة الفنان الى التجسيم والايحاء بالبعد الثالث بغض النظر على ان لوحاته ذات نزعة رمزية او تعبيرية أو تجريدية،(انظر الشكل٦) اما عن الفضاء فغالباً ما يلجأ الفنان راكان دبدوب الى احاطة موضوعات لوحاته الداخلية بفضاء لوني مغاير لالوان الموضوعات نفسها (انظر الشكل ٧) [٤].

وخلاصة القول ان تجربة الفنان راكان دبدوب هي تقودنا في مراحل التحولات الفكرية والثقافية المعاصرة للتشكيل العراقي المعاصر [٥].

---

(١) د. قيس ابراهيم، المصدر نفسه: ص٢.

(٢) د. حامد ابراهيم الراشدي، البيئة في النتاجات الفنية لفناني نينوى،: ص١٢٨.

(٣) د. قيس ابراهيم، مصدر سابق: ص٣.

(٤) د. قيس ابراهيم، الايحاء النحتي في رسومات راكان دبدوب: ص٥

(٥) ياسر ابراهيم الطائي، فيض المعاني الرمزي في رسومات راكان دبدوب، ندوة حول راكان دبدوب في ذاكرة الفن الموصلي، كلية الفنون الجميلة، قاعة النموذجية، ٢٥/ ١/ ٢٠٢١م: ص٢.

المؤشرات الاطار النظري

١. تمثل البيئة بكل انواعها الحاضن المؤثر باعتبارها مرجعاً ضاغطاً منتجاً للعمليات الابداعية بكل اصنافها، بما فيه الابداع الفني بشكل عام والتشكيلي خاصة.

٢. شكل المكان حضوراً مهماً في اللوحة بموروثه الفلكلوري الذي يشكل انسجاماً مع المناخ والخواص الجغرافية والاتفاق الجمعي المتثمل بالاعراف والعادات والتقليد الاجتماعية ومن خلال استقراء العمل الفني الذي يحتوي تلك الخصائص الفلكلورية بما تساهم في تجنيس العمل الفني.

٣. ان لكل بيئة خصوصيتها كالبيئة الجبلية والبيئة الصحراوية فتؤثر تلك البيئات في الكيفية الاخراج للعمل الفني من حيث اختيار الالوان و رسم البيئة الصحراوية مثلاً يختلف عنها في البيئة الجبلية.

٤. ان الفن البيئي يمثل هوية الامة المعبرة عن ثقافتها وفكرها وابداعها التي يجب ان تبقى حية وفاعلة مباشرة في انتاجات الفنية والنحتية.

٥. ان الفنان راكان دبدوب ابتعد عن الواقعية وتأثر برسم المدرسة الرمزية وتميز بالفوهة اي التجويف.

٦. شكلت فكرة محاكاة البيئة بكل فيها من مثيرات ايجابية وبصرية صفة مهمة من صفات المنجز التشكيلي للفنان راكان دبدوب اسوة بالطريقة التي اتبعها الفنان في محاكاته بمؤثرات البيئة.

٧. ادى الفن البيئي دوراً كبيراً في طبيعة المفردات الفنية والدلائل الرمزية التي يستمد منها الفنان بصورة عامة.

٨. للفن البيئي حضوراً مهماً بعد أن كانت الطبيعة اجتماعية او ثقافية فالمكان يحدد المفهوم الدلالي في التكوين الانشائي.

الفصل الثالث

مجتمع البحث

الفصل الثالث

اجراءات البحث

١. مجتمع البحث:

يتضمن مجتمع البحث الاعمال الفنية للفنان راكان دبدوب المنتجة من عام (١٩٦٠م) حتى عام (١٩٩٣م) فقد اطلعت الباحثة على مصورات عديدة لأعماله في الكتب والمجلات الفنية المتخصصة وكذلك على الشبكة العنبكوتية والافادة منها بما يغطي هدف البحث ووجدت أكثر من (٢٠٠) لوحة .

٢. عينة البحث:

شملت عينة البحث مجموعة من الاعمال الفنية (لراكان دبدوب) حيث تم اختيارها بطريقة قصدية والتي بلغت عددها (٥) نماذج فنية وفق المبررات الاتية:

١. أنها ممثلة للمجتمع الاصلي.

٢. كون الاعمال المختارة تحمل الملامح التراثية وبيئة في اليات اشتغالها.

٣. تم اختيار عينة البحث باستشارة المشرف على البحث.

٣. منهجية البحث:

اعتمدت الباحثة على استخدام المنهج الوصفي التحليلي للوصول الى هدف البحث.

٤. ادوات البحث:

من اجل تحقيق هدف البحث والكشف عن البيئة الموصلية في رسومات الفنان راكان دبدوب اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري للبحث فضلاً عن المصورات المتوفرة في الانترنيت.

نماذج العينة

نموذج رقم (١)

اسم العمل : نساء الحي

المادة: زيت على لوح الخشبي

الحجم : (٧٤,٥ *٧٤,٥) سم

السنة: ١٩٧٤م

لوحة مربعة الشكل رسم في الجزء الايسر للوحة من الجهة العليا امراة مرسومة بشكل مختزل وبسيط داخل مستطيل ابيض جاعل يدها قريبة من وجهة تعلوها منحنيات اسفل الامرأة بشكل داخلة نقطة لحرف عربي اسود اللون فهي الاسفل اقواس متدلية داخل كل قوس فوهة مجوفة اما من الجهة العليا اليمنى للوحة جسم للمراة بدون راس ظاهر منها اليدين وكأنها محتضنة شيء معالم انوثتها من خلال الفوهات الموضوعة على صدرها واسفل جسم المراة يوجد مربعين غير مستاويين الاضلاع داخله اشكال غير منظمة وبالوان متفاوتة ويحيط هذا الاشكال كلها يربطها مربع باللون الاسود يجمع جميع الاشكال.

جسد الفنان مقاصدة في هذا العمل الفني من خلال النساء التي يتبادلن الزيارات والاحاديث التي تدور بينهم وكذلك من خلال التكوين وتنظيم الاشكال التي استخدمها وتقنية في تنفيذها وذلك من خلال علاقة الجزء من الجزء الاخر بالكل وكذلك استخدام التسطيح من خلال استخدام الخطوط بانواعها المختلفة والمساحات اللونية المتبادلة واراد الفنان أن يحول المبدأ الحسي من خلال العقل تمثل من خلاله الواقع ولكن تخليه عن الواقع الى دلائل رمزية سعت بكل ثقلها على التجريد من التشخيص الواقعي لونياً وشكلياً والانفعالات المبدعة في هذا العمل فهي انفعالات فكرية وجمالية ودلالات رمزية فقد عمل دبدوب في هذه اللوحة على اقصار المفاهيم التقليدية الموجودة في احياء مدينة الموصل وكذلك التقاليد الفنية مثل الفضاء التقليدي والروابط المسببة التي يترتب عليها تنظيم عناصر العمل والدلالات الانثوية التي اهتم بها الفنان من حيث تشكيل العمل وحتى تسمية اللوحة (نساء الحي) وعتمدا اسلوب ايضاً في جعل الالوان موزع بطريقة متباينة الحارة والباردة والوان الابيض قصده الفنان برسم المراة على اليسرى وجسم المراة على اليمين من اللوحة بلون الابيض وذو دلالة على الصفاء والنقاء، اهتم الفنان بالامور البسيطة التي تدور في حياته اليومية، هنا بدأت الرؤية تحاكي الرمزية بهدف الكشف عن مكامن اللوحة التي تتنمي الى الاجواء شرقية وبنفس الوقت هي انعكاس لواقع شعبي محلي عراقي من خلال هوية المقصود.

عينة رقم (٢)

اسم العمل: شرقيات

المادة: زيت على الخشب.

الحجم (١٢٠م * ١٢٠) سم

السنة: ١٩٧٨م

السمة العامة لتكوين الشكل نراها مقسمة الى ثلاث حقول افقية لا نتفصل عن بعضها الا من خلال مساحات لونية الحقل الاول العلوي الايمن الى اليمين اثنان من الاقواس الحمراء يتداخل معها اللون الاسود والبني ويحيطان بنصف قوس اصفر وبرتقالي يتوسط الحقل الاول قوس كبير بقسمين يوجد هيئة امراة من خلال معالمها الانثوية المتمثلة بالثقوب والى اليسار اثنان من الاقواس اثنان من الاقواس الحمراء يتوسطها قوس صغير اسود اما القوس البرتقالي يحتوي حرف عربي حرف (الباء) بني، اما الحقل الثاني مرتبط بالحقل الاول من خلال مساحات لونية و كذلك يوجد نقطتين لحرف عربي واحد فوق الاخرى والثالثة في القسم الآخر، اما الحقل الثالث تضم اربع ثقوب سوداء متنافرة يفصل بينها بين كل اثنين مساحة سوداء والثقبين في منحنين متدلي الى الاسفل بهيئة ثديين وكذلك تكرر في القسم الاخير من هذا الحقل حرف (الباء) يحيط هذا الشكل فضاء ضيق.

ان هذا العمل يداخل الاشكال على وفق صياغات محلية لتوظيف معطيات البيئة من خلال الاقواس والحروف العربية والاشكال الادمية، اي الاستطال الى الخط نراه بالتقاء المساحات اللونية ذاتها من خلال غياب المنظور الخطي واللوني، وثقوب والفوهات البارزة التي اتسمت بها اعمال الفنان بدء بتلوين الحقول الثلاث باللون الاحمر السائد الذي تنوع المساحات الحقل الاول ملونة باللون الاحمر ويتدخل معها اللون الاسود والبني والاقواس باللون البرتقالي والاصفر.

والمراة التي تشكلت باللون والاوكر والبني الفاتح وهي الوان حجر الحلان، الذي امتازت بوفرته ببيئة المدينة الطبيعية وذو امتداد زمني عميق في التوظيف العمراني، وفي الحقل الثاني يضم مساحات لونية وامتدادات للمساحات اعلاه مع تغير درجات اللون بين الهارموني والتضاد مثل الازرق والاخضر

يمين الحقل، اما الحقل الثالث تميز بالالوان الباردة أولاً التركوازية والبنفسجي ثم الاحمر الحار ثانياً وكان مقاصد الفنان في هذا الفضاء الذي يحيط بالشكل مؤثراً للبيئة من خلال الجانب المعماري للمدينة واستغلالية كل وحدة سكنية بمفرداتها كل زقاق ومحلة أما الوحدات اللونية المستخدمة في هذا العمل يبدو على تأثره من المؤثرات التي اكتسبها من خلال ثقافته عن دراسته في روما من خلال الاسلوب التكعيبي في خلق الاشكال التي يستعير الفنان من موروثه الشعبي والاجتماعي والطبيعة المحيطة بالفنان وما يدركه من الرموز لمعرفة العلاقات بين الاجزاء وتحلها فاشكال الغريبة لدى دبدوب لا ينسجها بالاستلهام الماضي، أما الاقواس فدل عليها على ملحة واقعنا اليومي فضلاً عن خصوصية المحلة والبيت الموصلي فهو شديد الارتباط ببيئته واعطت طرقاً جديداً للاشكال من خلال تجاوز الالوان الحارة وتضادها والتداخلات دفعت الفنان الى معالجة السطوح على وفق تكنيك التمازج والتداخل للإيقوانات فمن المساحة اللونية متأثرة بالحروف المحلية للمدينة وأن طريقة معالجتها لسطح التصوري أستمد بأبعاد جمالية من البيئة فجسم الانسان نسب جمالية وظفها الفنان من خلال رموز ودلالات اعطت مبالغة في التعبير كما في هيئة المرأة و جسمها الانثوي في الحقل العلوي يناظرها اربع ثقوب في الحقل الثالث مع تلك المعالجات والالتؤات والاحساس بالشبق والاغراء وترمز المرأة في اعماله عن الثورة والحب وانه يرى كل شيء من خلالها.

نموذج رقم (٣)

اسم العمل: نساء السرايا

المادة: اكرلك على خشب

الحجم (١٠٠ * ٧٠) سم

السنة: ١٩٧٩م

عندما ننظر الى اللوحة سنلاحظ بناية قسمها اللوحة الى قسمين علوي وسفلي، لنرى في القسم العلوي مجموعة من الشبابيك في الوسط، القسم العلوي شباك بداخله امراة ذات شعر اسود ورقبة طويلة في اسفل الشباك فوهة تكاد مجسمة على الجهة اليمين للوحة يوجد ثلاثة شبابيك، الشباك الاول تحتوي شكل المراة مكتفة اليدين وقوس أو خط منحني بلون الاسود بداخل هذا القوس فوهة اخرى ساقط تحتها ظل في جانبها شباكين مفتوح واحد على الاخر فيه امراتين يلتقيان بخطوط منحنية أحداهما تمتلك ثقبين على منطقة الصدر، اما الجزء الايسر من القسم العلوي وكذلك يحتوي على ثلاثة شبابيك كل منها امراة واقفة الاول امراة تنظر الى الشمال وشعرها اسود بخطوط منحنية ويقطع جسم المراة مجموعة من انصاف الدوائر كل نصف دائرة لون يختلف عن الاخر وبجانبها امراة كبيرة الجسم وصغيرة الراس يتقاطع خطوط الجسم الى اليدين الى الصدر ويوجد اربع مثلثات مقلوبة والمرأة الاخرة في القسم العلوي تبدو كبيرة الوجه والصدر وجميع هذه الشبابيك مدببة من الاعلى، أما القسم السفلي فيتوسطها باب خشبي موصلي قديم امامه ثلاث درجات على الشمال امراة ذات الرقبة العريضة ترتدي ابيض بداخلها كأس ماء و بجانبها امراة مرسومة بلون الرصاصي المزرق ذات الشعر القهوائي ويوجد لها ثقبين مكان الصدر اما المرأة الاخرى فغير واضحة معالمها، اما المرأة التي على يمين فامراة مغطى معالمها، أما المراة التي على يمين فامرأة مغطى الراس بشال اسود وكأنها امراة عربية بجانبها مرأة حسنة المنظر داخل شباك يحتوي اعلى على تقطعات الشبابيك الموصلية اما المرأة الأخرى من الجزء السفلي الايمن واضحة الصدر وذات وجه جانبي والشعر

الامامي اسفلها اربعة فوهات اثنان واحدة فوق الاخرى، واثنان على جانبها والجزء المهم تلك البناية قوس مكتوب حوله كتابات عربية بنوع من انواع الخطوط العربية.

ان لوحة الفنان غنية بالمعاني والرموز والخطوط المنحنية ان اعطت ايحاءات بالتجسيم والتقاطع والاشكال وتواصلها بالالوان التي استخدمها الفنان اعطت هذا الفن رمزية البيئة والمجتمع التي تعيش فيه هذه النساء، ومن وضح المعالم والنقوش رمزت على اصل المجتمع التي ولدت فيه فالنقوش التي على الباب ومعالم البناية ذات نزعة مصلاوية بحتة استخدم التسطيح من خلال استخدام الخطوط والمساحات اللونية والزخارف ونسب الاشكال الغير واقفة، ان محددات الهوية الخاصة بالفنان ولمساته في العمل لم تكتسب وجودها من فراغ بل اكسب حضورها الثقافية الخاصة والمعرفية بتفعيل رموز المحلية من هوية المنجز في الاشكال الموروثة اشبه بأرائه المرتحلة من الماضي والحاضر، ليجعل اللوحة تاخذ طابعاً اكثر ذاتية والبحث في اسلوب لتحقيق هوية النساء الموجودة في هذا العمل وعلى كشف الجمالي وبدء مرحلة الطرح الذي خاصيته الابداع وميزته الفوهات التي رافقت اسلوب (دبدوب) التي تدل على رمز الانوثة مرة ورمز الجمالية مرة اخرى جعل اللون البارد السائد على المشهد واختزل الاشخاص اختزالاً يشد المتلقي الى بحث ومتابعة الخطوط وكل امراة تحكي قصة خاصة ومشهد خاص بها فامراتان في اخر القسم العلوي يرمزون على قوة العلاقة وتماسك الحميمية فيما بينهم وجعل اللون الاسود ورائها لتجسيم اما المراة التي بجانبها ترمز على السكون والهدوء والركازة والظل الموجود تحتها اما التي في الوسط وكذلك مرفوعة الشموخ والراس وبجانبها رقيقة والاخرى كأنها لم تتكلم وتحفي قصة حدث برز هذا في مورثه البيئة الشعبي.

ان موضوع النساء مجتمعين مألوف في الفن العراقي تعمده الفنان من خلال الافادة من خلال الموروث الفني بمظهر البسط فالتبسط ليس تبسيطاً تقنياً سواء كان باللون أو الخط الابل يبدأ باختيار الموضوع الذي تأسس وفق اللوحة فالرؤية هنا بدأت تستعيد وتحاكي الاشياء الى اجواء شرقية موصلية وبنفس الوقت انعكاس الواقع شعبي محلي من خلال هوية المرسوم.

نموذج رقم (٤)

اسم العمل (امراة وحصان)

المادة: اكرلك على خشب

الحجم (٩٣ * ٦٨) سم

السنة: ١٩٨٢م

المشهد العام للوحة مستطيلة الشكل تضم اربعة عناصر اساسية هي المراة التي تقع على يمين اللوحة بدون راس مقيد بعنصر الثاني الذي هو السلاسل وعلى شمال اللوحة يوجد حصان في حالة القفز رافع القدمين الامامين نحو المرأة وأيدي المراة نحو رأس الحصان وهو العنصر الثالث اما العنصر الرابع فهو الدائرة التي تقع في النصف العلوي من اللوحة غير كاملة تربط جميع العناصر والاشكال والخطوط الموجودة في العمل.

لو ترى ان حذف الراس المرأة يحيلنا الى تغيب الفكر والعقل وحوله الفنان الى قيود معدنية بشكل مجسم ومنظور بثلاثة ابعاد وتميل المعالجة الفنية الى التسطيح والتخلي عن الواقعية محضور السلسلة هنا كرمز مالوف يحيلنا الى الفكر وتقيد الحرية المعتاد للانسان والحيوان ، اما الحصان الذكر فمن الواضح أنه منطلق دون قيد يثب ويصهل ويتدلل على حياته الطليقة يقابل ذلك تحويل صدر المراة الى عيون يرمز منه العطاء جنسياً وأمومة، وهذا ما يطرقه الفنان في لوحته في رمزية (الحصان – الرجل) تشاهد أن الحداثة الفنية لراكان دبدوب تعتمد على تلك الثنائية المعهودة المتوارثة في العمل الفني التقليدي بكيفية (الشكل والمضمون) وواضح لنا عملية متماسكة بكل حالات الشعوري والذهني، وكذلك اعتمد على الخطوط المنحنية واهمال المستقيمات بل عزز العمل بالدائرة وبوضوح المساحات الدائرية الشمس في وسط اللوحة كعنصر اساسي يربط بين الجسم المراة والخصائص والمحيط وكذلك اختزل رسمها إلا ان لأغراء وجمالية التشريح الذي جعل الفنان يلجأ الى ابراز بعض التفاصل الى الواقعية على هذا النحو وتحول بالتالي الى كتل فيها حس فني نحتي وذائقة حب والملمس ، وهذا ما نراه بين عنصري (الشكل والارضية) (الخشن والناعم) (المصمت والمتدرج) (المنير والمظلم)، ولقد حقق وعي راكان بين رسوماته وما يحيط بها من غموض مثقل بالظلام وعمق اسفل اللوحة يحقق احساس أن الكتل شبه منحوتة التي تعيد الالوان الى عالم الرسم مع حركة الخطوط السوداء وانتقالها وتأثرها التي رايناها مميزة في العمل وعمله يحمل خصوصية واضحة من اختيار العناصر مع طريقة ربطها ببعض التقنية المميزة وفي النهاية يمكن أن نقول ان منطقة يلتقي فيها الشرق للفنان والغرب في موازاة مشتركة نقول واغناء حضاري للانسان.

نموذج رقم (٥)

اسم العمل: قرابين التقرب

المادة: زيت على القماش

الحجم: (٧٥*٧٥) سم

السنة: ١٩٩٣م

يصـور المشـهد جـامع متوسـط مركـز اللوحة وعدد من الاقواس و الشبابيك على اليمين واليسار يتوسطهم منارة مرتفعة فوقها دائرة ومربع صـغير يعلوهم هلال وكذلك هيكل الجامع مربع الشكل بداخله يوجد اربع ابقار تمتلك قرون بشكل هلال مشابهة لهلال الجامع بحركات راسها مختلفة واحدة عن الاخرى وتتقاطع بخطوط واشكال هندسية والجزء الاكبر اهمية الباب الموجود في وسط الشكل يحتوي على اربع فوهات بارزة بضلال الساقط على يسارها، ويحيط البناء مساحة من المساحات الزرقاء المتدرجة الى اللون الابيض، وغيمتين اليمنى اكثر انخفاضاً من الغيمة اليسرى يملأ الفضاء والمساحة الرزقاء انحناء وكانها حروف عربية متداخلة.

العمل محمل بابعاد بالعادات والتقاليد البيئة الموصلية في المناسبة الدينية ايام العيد الاضحى عند تقديم القرابين الاضحية والجامع وذلك تأسيساً على الفعل الاجتماعي، باعتباره ممارسة تمثل اشارات ورموز توضح البيئة المنبثق منها قد رسم الابقار على اسس التبسيط والاختزال ومعالجتها بقع لونية مدرجة على مساحات صغيرة و كبيرة بالالوان البهجة والبراقة ترمز على فرحة العيد في هذه البيئة حيث أن العمل عند راكان لا يمتد صلة الى التشبيه الواقعي بل يفترض تغيرة لخلق حالة جمالية جديدة ومن هنا فأن هذه الممارسة كانت من أهم مميزات التعبيرية التي يلتقي معها دبدوب، وعلى هذه الاساس فأن البيئة مثلت تحفيزاً لدبدوب في تبني اسلوباً يستطيع به التعبير عنها، ليتميز بالفوهات البارزة والاقواس للابواب والشبابيك الموصلية تتناغم مع الانحناءات المتلاقية مع الخطوط المستقيمة لخلق هذا العمل.

وعليه كان للبيئة محركاً في طريقة العمل التي تبناها راكان وهي التعبيرية وكذلك انه مثل عادات تؤكد ممارسة اجتماعية وحضور البيئة الشعبية الذي كان رافداً لتجربيته، وكذلك صور المشهد خارجياً وليس داخلياً حيث ان العمل يغطي فكرة عما يدور في التمظهرات الخارجية.

النتائج

والاستنتاجات

والتوصيات

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات والمقترحات

أولاً : النتائج :

بعد الانتهاء من الاطار النظري وتحليل العينات توصلت الباحثة الى النتائج الاتية:

١. شكلت البيئة بمختلف انوعها (المدنية، الشعبية) مرجعاً مهماً في رسومات الفنان راكان دبدوب بالامكان ملاحظة اثر المراجع الثقافي والاجتماعي لدى الفنان من حيث ظهورها في العمل الفني.

٢. تمثلت البيئة بصورة تعبيرية ورمزية في رسومات راكان دبدوب وهذا ما عمل به الفنان من خلال مرموزات اشار به تؤكده.

٣. ساعدت طرز الابنية المعمارية في تحديد صفة البيئة كونها (موصلية ، شعبية تراثية).

٤. اتخذت ازياء المراة الشعبية والبيئة في رسومات راكان دبدوب اختزالات في معالمها لتقتصر على الاشكال الانثوية لها مؤثر اجتماعي بفعل النظرة المحافظة للمرأة كياناً وشكلاً فضلاً عن المؤثر الثقافي.

٥. لقد زاد تمسك التشكيلي العراقي بهويته مما أدى الى أمتلا الفكر بمضامين بيئية ادت الى استلهام الفنان الموصلي الموروث الحضاري بطريقة معاصرة مرتبطة بالحدود.

٦. ظهر المؤثر البيئي في الفضاء الذي اظهر به اشكال النتاج من التسطيح والجدار ومنظور مباشرة بشمائل الرؤية البصرية التي تمنحها الازقة الموصلية لمشاهدة مثل هذه الاشكال العمرانية والرمزية.

ثانياً :الاستنتاجات:

١. اتخذت مواضيع الفنان راكان دبدوب استعارات معاصرة في التعبير عن البيئة من خلال تحويرها مورفلوجياً.

٢. حضرت البيئة في اعماله الفنية لتتمثل من الواقعية من حيث المفردات وبخلاف ادءاتها وتقنيات اظهارها.

٣. اتسمت مواضعه باعادة صياغة البيئة فنياً بحسب اسلوبه التوفيقي بين الرمزية والحداثة مستعيناً بجمالية تكتيك الملمس وتوظيف مبادئ التكوين.

٤. توظيف العمل الفني لونياً في اعماله فضلاً عن اسلوبه التعبيري والرمزي.

٥. المزاوجة بين الاسلوب الرمزي والاسلوب الواقعي هي سمة فضلاً عن سيادة استلهام مفردات البيئة المحلية وتوظيفها.

٦. الاعمال الفنية هي حصيلة العلاقة بين الخصائص الحضارية العامة لعناصر العمل الفني لتعبر عن تاريخ تلك المدينة وثقافته وتقاليدها.

٧. شكلت الصورة الذهنية لدى راكان دبدوب وفقاً لضواغط البيئة وبهذا قد يكون نشوء سبب في تاريخ الحضور البيئي واختلاقه من فنان الى اخر.

ثالثاً: التوصيات :

استناداً الى ما توصل اليه البحث مع نتائج واستكمالاً للفائدة العلمية و المعرفية توصي الباحثة:

١. باعادة تدريس مادة الفن البيئي الى مناهج قسم الفنون التشكيلية لطلبة الدراسات الاولية والعليا في كلية الفنون الجميلة، بما تشكله من أهمية واسعة لكشف القدرات والطاقات الفنية للطلبة.

٢. استثمار الخامات البيئية المحلية في مناهج طلبة الفنون التشكيلية بما يتعلق منها في التطبيقات الحرة.

رابعاً: المقترحات:

تقترح الباحثة اجراء البحوث الانية:

١. جمالية البيئة في رسومات الفنان (لوثر ايثو ادم)

٢. خصائص الفن البيئي في اوربا.

الملاحق

السيرة الذاتية للفنان راكان دبدوب:

راكان عبد العزيز عبد المجيد آل دبدوب ولد في ٢٩ ايار سنة ١٩٤١م، في مدينة الموصل وهو من رواد الفن التشكيلي العراقي عامة والموصل خاصة وهو نحات ورسام تشكيلي مبدع تميز بابداعه واعماله الفنية التي عبر فيها عن كثير من معالم مدينته الجميلة، عمل عضو في نقابة الفنانيين العراقيين وجمعية التشكيلين العراقيين ، حاصل على شهادة دراسات عليا اكاديمية في روما، حاصل على مئات الجوائز والشهادات، اقام أكثر من ثلاثة وثلاثون معرضاً شخصياً داخل القطر وخارجه. كان الفنان متعلق بمدينة الموصل تعلقاً شديداً لم يغادرها الا في فترة الدراسة، تميز راكان دبدوب بغزارة انتاجاته الفنية حتى في احدى مقابلاته سأله الصحفي متى ترسم؟ فاجاب (لاتسالني متى ارسم، بل أسالني متى لا ترسم) انا صنعت الموصل اكثر مما صنعت هي بي، من خلال فنه كان يعبر دبدوب عن احاسيسه ومشاعره باسلوب فني متميز عن غيره من الفنانين وكذلك عبر راكان عن حبه لفلسفة الجمال لافلاطون ثم ارسطو، ذكره الاديب العراقي نزار سليم بقوله: " استطاع دبدوب مزج احاسيسه كنحات ورسام في لوحاته باستعمال الزيت والمواد المختلفة بتقنية خاصة به وبتحديدية عالية للاشكال و الشخوص والرموز الواقعية المتميزة بالاختزال والتجسيد الناجح بمنهجية الحياة، استمر الفنان بابداعه وانتقالات من هوية وعمق وعمارة حتى توفى الاجل (١٢ شباط ٢٠١٧م) في الموصل.

ومن أعمال الفنان راكان دبدوب :

المصادر

المصادر

١- احمد خليل، معجم المصطلحات الاجتماعية، دار الفكر اللبناني، ج٣، ط١، بيروت، ١٩٥٥م.

٢- احمد يوسف احمد، ليورنادو دافنشي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨م.

٣- الازدي، تاريج الموصل، جهة النشر غير معروفة، القاهرة، ١٩٦٧.

٤- أوس مروان دبدوب، رؤية من خلال ثقب، تقرير في مادة النقد الفني، كلية الفنون الجميلة، جامعة الموصل، ٢٠٠٥م.

٥- بوريف يوري، وأخرون، اضاءة تاريخية على قضايا اساسية، ت: جميل نصيف التكريتي، المجلد الثاني، القسم الاول، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٢م.

٦- توماس مونرو، التطور في الفنون، ج١، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧١.

٧- جان برتميلي، بحث في عالم الجمال، ت: انور عبد العزيز، دار النهضة، مصر ، القاهرة، ١٩٧٠م.

٨- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، ج١، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧١م.

٩- جون ديوي، الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، مصر، ١٩٦٣.

١٠- حامد ابراهيم امهيدي الراشدي، البيئة في النتاجات الفنية لفنان نينوى، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١.

١١-خولة ابراهيم، التراث والمعاصرة على اساس الفن عندي، جريدة الجمهورية، العراق، ٢ تشرين الثاني، ١٩٨٩م، العدد ٧٣٦٩.

١٢- د قيس ابراهيم ، الايحاء النحتي في رسومات راكان دبدوب، ندول حول راكان دبدوب في ذاكرة الفن الموصلي، كلية الفنون الجميلة، قاعة النموذجية، الاثنين، ٢٥/١/ ٢٠٢١م.

١٣- د. خليف محمود اخليف، الفنان راكان دبدوب، ندوة حول راكان دبدوب في ذاكرة الفن الموصلي، كلية الفنون الجميلة، قاعة النموذجية، يوم الاثنين ٢٥/ ١/ ٢٠٢١.

١٤- د. سلمان ابراهيم عيسى الخطاط، الفن البيئي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٠م.

١٥-د. صفا لطفي الالوسي، الفن البيئي (تعريفه، تطوره، عناصره، واهميته)، دار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط١، ٢٠١٦م.
١٦- زكريا ابراهيم، الفنان والانسان، دار الغريب، القاهرة، ١٩٧٩م.
١٧- زكريا ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، مصر، ض١٩٧٢.
١٨-ستولنتر، جيروم، النقد الفني، ت: فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، ١٩٧٤م.
١٩- سيروان رفعت احمد، البيئة في رسومات الفنان خالد الجادر، دراسة تحليلية، بحث مقدم الى كلية القنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية، ٢٠١٨م.
٢٠- صبحي صبري، مقال منشور، راكان دبدوب ومعرضه الثامن عشر، جريدة الحدباء، العدد ١١١، ١٩٨٣م.
٢١- صموئيل نوح، الاساطير السومرية، ترجمة يوسف داؤد، بغداد، ١٩٧١م.
٢٢- عادل كامل، المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق.
٢٣- عادل كامل، مصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧٩م.
٢٤- عاصم فرمان البديري، المتحول في الفن المعاصر.
٢٥-عباس الصراف، افاق النقد التشكيلي، وزارة الثقافة للطباعة والنشر، السلسلة الفنية، ٣٤، بغداد، ١٩٧٩م.
٢٦-عز الدين اسماعيل، الاسس الجمالية في النقد العربي، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
٢٧-العمر عبد الله عمر، فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة، الكويت، ١٩٧٨م.
٢٨-عيد كمال، جماليات الفنون، دار الحرية، الموسوعة الصغيرة، ٦٩، بغداد، ١٩٨٠م.
٢٩- غلاب محمد السيد، البيئة والمجتمع، الدار المصرية للطباعة والنشر، ط١، الاسكندرية، ١٩٥٥.
٣٠- قيس النوري، بيئة الانسان من منظور الثقافة والاجتماع، جامعة اليرموك، اربد، الاردن، ١٩٩٨م.

٣١-لسان العرب: ابن منظور ، المجلد الاول، بيروت، ١٩٥٥م.
٣٢- م.م. محمد ذنون صالح، البدايات التجريبية الدولية في اعمال الفنان راكان دبدوب: ندوة حول راكان دبدوب في ذاكرة الفن الموصلي، كلية الفنون الجميلة، قاعة النموذجية، يوم الاثنين، ٢٥/ ١١/ ٢٠٢١.
٣٣-م.م. هديل هادي عبد الامير العباوي، تمثلات التراث في الفن العراقي المعاصر، دراسة تحليلية، بحث مقدم الى كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم، جامعة بابل، ٢٠١٦م.
٣٤-م.م. هديل هادي عبد الامير، الفني البيئي، محاضرة القيت على طلبة المرحلة الرابعة، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
٣٥- مائدة طارق، المرأة في اعمال الفنان راكان دبدوب، ندوة حول راكان دبدوب في ذاكرة الفن الموصلي، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٢١م .
٣٦- مايزر برنارد، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ت: معد المنصوري القاضي، مراجعة سعيد محمد خطاب، مكتبة النهضة العربية، ١٩٦٦م.
٣٧- محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المعاجم والقواميس، مكتبة لبنان، ٢٠٠٨م.
٣٨- محمد سعيد، الحفار، الانسان ومشكلات البيئة، جامعة قطر، قطر، ١٩٨١م.
٣٩- ميسم عماد ناصر، المفرد البيئة الطبيعة ونظم توظيفها في الفخار الرافدتين و الخزف العراق المعاصر، رسالة ماجستير، ٢٠٠٢م.
٤٠- ناثلن نويلر، طور الرؤية، ت: فخري خليل، مراجعة جبر ابراهيم جبر، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧م.
٤١-هاشم حسن، مقال منشور، جولة في المعرض في السادس عشر لراكان دبدوب، جريدة الثورة، النسخة ٤١٣٢، ١٩٨٣م، ١٤٠١هـ.
٤٢-هربرت ريد، الفن والمجتمع، ت: فارس هنري ظاهر، دار القلم، بيروت، ١٩٧٥م: ص٧٢.
٤٣- هربرت ريد، تربية التذوق الجمالي، ترجمة: يوسف ميخائيل أسعد، مكان الطبع غير موجود، القاهرة، ١٩٧٢.

٤٤- هربرت ريد، معنى الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الاسرة، القاهرة، ١٩٩٨م.
٤٥- ياسر ابراهيم الطائي، فيض المعاني الرمزي في رسومات راكان دبدوب، ندوة حول راكان دبدوب في ذاكرة الفن الموصلي، كلية الفنون الجميلة، قاعة النموذجية، ٢٥/ ١/ ٢٠٢١م.

شكل رقم (١)

شكل رقم (٢)

شكل رقم (٣)

شكل رقم (٤)

شكل رقم (٥)

شكل رقم (٦)

شكل رقم (٧)

Abstract

The environment surrounding the artist is one of the important factors affecting the artistic product, which often opened the privacy of that artist through his association with the land, which is the main inspiration for the artist's orientation at the level of formation, the colors used and the vocabulary that constitutes the environment, which forms the linking pattern of the artists' paintings in the same environment.

Accordingly, the researcher was divided into four chapters: The first chapter dealt with (the methodological framework) starting with the research problem and centered around the following question: (How was the conductive environment reflected in the drawings of the artist (Rakan Dabdoub)?, followed by the importance of the research represented by highlighting the environment in drawings Rakan Dabdoub. As for the need for it, it was manifested in the fact that the research is a systematic study that benefits students in colleges and institutes of fine arts in general, and the plastic art specialist of students in particular.

However, the purpose of the discussion is to determine in it (the definition of the relevant issue in the customs of the deceased) then the precedence of the discussion is within the limits of the discussion and:

Space limit: Nineveh protection, and the time limit from the book (1960-2017), the subject matter, the binding price in the traditions of the artisans of the door, and the opening of the first chapter with the restriction of the terms (the price), the price .

As for the second chapter (theoretical theory) and it guarantees three topics of the first discussion (the concept of price), it is known about the nature of the price based on what is mentioned in most of the sources.

Vtnavl Almbhs seconds (per Alantaj importance of ecology and surveying) away Mtzmna per Alantaj surveying ecology, ecology Mtzmna away on Painter's first, second and surveying Valml Valmvsrat facing Tnks on social Kant inasmuch response cardboard Lthdd Sfafyh facing Ysknha qualitative nature, ecology ecology Astta deployed Almfrdat per Lvhathm, But when the third debate is lost (the experience of the mortal is broken), how is it that the beginnings of the experience and the evolution of the style are for the mortal, (Analysis of the eye of the debate) The parable of the five tablets (administration of the argument) The place of the four chapters (the results of the discussion) and the guarantee of the chapter (their conclusions and disputes) and then the conclusions and recommendations, so that the sources, sources, references and attachments can be drawn.