Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 2, Issue: 3

Simulation of Reality in the Iraqi Environment in the Paintings of Fadhel Abbas

Husham AbdulSalam Mustafa Mohammed [1,*]

1 General Directorate of Education in Nineveh, Nineveh, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: hushammostafa@gmail.com

Received: 12 May 2025 | Accepted: 04 August 2025 | Published: 30 September 2025

Abstract:

This study is structured into four chapters. The first chapter outlines the research problem, its significance, the need for the study, objectives, scope, and key terminology. The central research question posed is: *How was Fadhel Abbas able to realistically simulate the Iraqi environment in his paintings?* Accordingly, the study aims to explore the realistic representation of the Iraqi environment in the works of Fadhel Abbas.

The second chapter forms the theoretical framework and is divided into three main sections: the first examines the history of realism in painting and philosophical thought; the second discusses realism in European art; and the third analyzes the impact of the real environment on contemporary Iraqi artists, with a focus on the experience of Fadhel Abbas.

The third chapter presents the research methodology, including the research population, sample, tools, approach, and sample analysis techniques.

The fourth chapter presents the results, conclusions, recommendations, and suggestions. Among the most significant findings is that Abbas's simulation of the environment takes a purely realistic direction. The researcher concludes that his artworks are laden with precise details that reflect everyday life, as the artist draws directly from lived reality and the immediate Iraqi environment. Therefore, his paintings may be seen not merely as personal artistic expressions but as visual documentation of contemporary Iraqi reality.

Keywords: Simulation, Realism, Iraqi Environment.

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

محاكاة الو اقعية للبيئة العر اقية في رسوم فاضل عباس

هشام عبد السلام مصطفى[1]

الملخص:

تناول البحث أربعة فصول, خصص الأول منها لبيان بمشكلة البحث ومرورا بأهميته, والحاجة إليه, ثم هدف البحث وحدوده, وصولاً الى تحديد المصطلحات, حيث حددت مشكلة البحث بالإجابة على التساؤل الآتي: *كيف استطاع فاضل عباس ان يحاكي في رسومه الواقعية البيئة العراقية؟* كما ان البحث الحالي يهدف إلى: تعرف على محاكاة الواقعية للبيئة العراقية في رسوم فاضل عباس. وقد ضم الفصل الثاني الاطار النظري الذي ضم ثلاث مباحث وأولها تاريخ محاكاة الواقع في الرسم والفكر الفلسفي والثاني تضمن الواقعية في الفن الأوربي اما الثالث منها ضم البيئة الواقعية وأثرها في الرسام العراقي المعاصر ومنها تجربة فاضل عباس. واشتمل الفصل الثالث على إجراءات البحث وهي: مجتمع البحث, عينة البحث, أداة البحث, منهج البحث, وتحليل عينة البحث. بينما انصب الاهتمام على نتائج البحث, استنتاجات, التوصيات, المقترحات والخروج بنتائج أهمها محاكاة البيئة في رسوم فاضل عباس قد اخذ منحاً واقعيا بحتاً.

كما توصل الباحث إلى جملة من الاستنتاجات منها ان اعماله جاءت محمّلة بتفاصيل دقيقة تعكس الحياة اليومية؛ لأن الفنان يستلهم مشاهده من الواقع الحي والبيئة العراقية المباشرة، ما يبرر توصيف لوحاته كتوثيق بصري للواقع العراقي، وليس مجرد تعبير فني ذاتي.

الكلمات المفتاحية: المحاكاة، الواقعية، البيئة العراقية.

الفصل الاول (الإطار المنهجي)

مقدمة

كان الانسان منذ القدم مقيدا بهاجس الخوف والبقاء الذي كان أساس صراع الانسان مع قسوة الحياة المحيطة به، فلجأ لتدوين هذا الصراع بهيئة رسوم على جدران الكهوف، وان مزاولة الانسان للفن فطرة طبيعية وجدت مع وجود النوع البشري وظهر منذ ظهوره على سطح الكرة الأرضية فان ما تركه الانسان خلال عصوره الحجرية القديمة من نتاجات فنية تعكس جانبا مهما من جوانب مستواه الفني وظروفه التي عاشها واستلهمها من طبيعته المحيطة به وقام بمحاكاة الواقع في اعماله إضافة الى حياته الاقتصادية والاجتماعية والفكرية، ان حضارة وادي الرافدين من الحضارات التاريخية التي تمتلك اقدم الفنون الأصيلة والمتنوعة حيث تتكون هذه الحضارة العريقة من عدة عصور تأثرت الواحدة بالأخرى منذ بداية العصور التاريخية والى يومنا هذا وترجمت هذه المحاكاة بدءا من الرسوم التي تشكلت على جدران الكهوف وكانت تحاكي واقع البقاء والصيد وصناعة الأسلحة وجني المحاصيل والثمار.

كل هذه البدايات أعطت الفنان العراقي رخصة لكي يوثق الحياة اليومية على شكل اعمال فنية تتمتع بتوثيق عالٍ من التفاصيل الدقيقة والعميقة وكذلك فاضل عباس تمتع بنوع من الحرية معبراً عن احاسيسه ومشاعره الذاتية في ابداع اعماله من خلال المحاكاة للواقعية في اعماله وهنا تتمحور مشكلة البحث في التساؤل الاتي:

كيف استطاع فاضل عباس ان يحاكي في رسومه الواقعية البيئة العراقية؟ وتنبع أهمية هذه الدراسة والحاجة اليها من خلال الآتي:

- يفيد المتخصصين في مجال الفن لاسيما الاتجاهات الفنية المهمة في الرسم العراقي المعاصر، والمتمثل بالواقعية للبيئة المحلية،
- كما تكمن أهمية البحث في كونه يُسهم في توثيق تجربة فنية مميزة داخل حركة الفن التشكيلي العراقي، تُظهر مدى تفاعل الفنان مع بيئته، والتزامه برصد تفاصيل الحياة اليومية، بما يحمله ذلك من أبعاد رمزية وتاريخية وجمالية. ويُعد البحث مرجعًا مساعدًا للباحثين والدارسين المهتمين بالرسم التشكيلي العراقي المعاصر.

---

[1] مدرس / المديرية العامة لتربية نينوى– نينوى

كما ان البحث الحالي يهدف إلى: تعرف على محاكاة الواقعية للبيئة العراقية في رسوم فاضل عباس.

ويتحدد حدود البحث بشكل موضوعي على دراسة محاكاة الواقعية للبيئة العراقية في رسوم فاضل عباس وتحليل نماذج(لوحات) متوفرة في المصادر العراقية والعربية والاعمال المنقذة بالزيت او الإكريليك ومصورات لرسوم بموضوعات مختلفة, للفترة من (٢٠١٠-٢٠٢٣م), في العاصمة العراقية بغداد.

تحديد المصطلحات:

* المحاكاة: لغة

وردت في معجم لسان العرب أنّها من حكِيَ: الحكاية كقولك حكيت فلانا حاكيته، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه،

والمحاكاة مصدر الفعل (حَاكَى) يحاكي الشخص : قلّده و سآرَ على نفس مسَاره، المحاكاة في القول او الفعل : تقليد, مماثلة، مشابهة،(ابن منظور, ١٩٨٥, ١٩١)

حالٍ محاكاة فهو محالٍ والمفعول مُحاكَى ، حاكاه: شابهه في القول أو الفعل أو غيرهما، وجهه يحاكي الشمس: كناية عن إشراق وجهه واستضاءته، حاكى الغرب: قلّده، تقليد فرد أو جماعة لأخرى في تفكيرها وسلوكها عن قصد أو عن غير قصد

وقد وجاء في القاموس المحيط أنّ المحاكاة من حكوت الحديث أحكوه كحكيته أحكيه وحكيت فلانا وحاكايته شابهته وفعلت فعله أو قوله سواء .

* المحاكاة: اصطلاحاً

هي عملية تقليد لأداة حقيقية أو عملية فيزيائية أو حيوية. قاعدة متحركة تستخدم في أنظمة المحاكاة. تحاول المحاكاة أن تمثل وتقدم الصفات المميزة لسلوك نظام مجرد أو فيزيائي بوساطة سلوك نظام آخر يحاكي الأول. وهي محاولة إعادة عملية ما في ظروف اصطناعية مشابهة إلى حد ما للظروف الطبيعية. (الأنصاري، ١٩٩٩، ٦١-٦٢)

ان المحاكاة كلمة أصولها يونانية قديمة وقد اختلف العلماء والمفكرون حول تعرفها اصطلاحاً فمنهم من قال إنها تعني المماثلة والمشابهة، ومنهم من قال إنها تعني نقل الواقع، واتفقوا أخيراً على أنها نقل للعمل الفني الواقع بصورة حيوية وبعيداً عن النسخ. (الزمخشري، ١٩٩٠، ٥٧.)

بناء على ما سبق ذكره من دلالات معجمية واشتقاقات مختلفة، يتضح أنّ المحاكاة لغة تعني المماثلة والمشابهة من ناحية التعريف الاجرائي.

* الواقعية: لغةً

يطلق فعل (الواقع) في اللغة بمعنى (الحاصل) فيقال: هذا أمر واقع أي حاصل، فالواقع هو الشيء الموصوف بالوقوع بمعنى الحصول والوجود، والواقع أيضاً الساكن والهابط من علو. (ابن منظور، ١٩٨٥، ٥٨).

* الواقعية: اصطلاحاً

- مصطلح الواقعية بوجه عام صفة الواقعي، تقول واقعية التفكير اي مطابقة للواقع ، وتطلق الواقعية على مذهب فلسفي يقوم على كل نظرية تحقق المثال بعد الحدث الواقعي، أو تقدم الواقع على المثال . والواقعية هي الاحساس بالواقع والتقيد به(مرادفة للطبيعة). (صليبا, ١٩٨٢,)٥٥٢.

-كما يعرف (مذكور) الواقعي هو ما يتعلق بمجال الوقائع ، في مقابل ما يتعلق بما ينبغي ان يكون (المعياري) او الواقعي المتحقق في الاعيان في مقابل المثال ., او ما يؤثر فعلاً وما يمكن ان يكون عليه يعود مقابل الوهمي، والخرافي والظاهري، وتميز من المتخيل والمتوهم وقد تستعمل مرادفة للظاهرة ،ويميز بعضهم بينها على أنها ، الواقعية والظاهرة التجريدية .

- والواقعية في (علم الجمال) مذهب يقرر ان الفن مجرد محاكاة للطبيعة ويقابل السريالية التي تذهب الى ما فوق الواقع وتعود على ابرز الاحوال اللاشعورية. كما ورد في المعجم الفلسفي (مذكور، ١٩٨٣, ٢١)

* التعريف الإجرائي للواقعية:

أسلوب فني يُعنى بتصوير الواقع الملموس كما هو، من خلال مدى قدرة الرسام على تمثيل مظاهر الحياة اليومية والبيئة المحلية العراقية بصورة دقيقة.

* البيئة: لغةً

البيئة لغة بأنها اسم وتعني الحالة، أو الوسط، أو الهيئة، والفعل (باء) فنقول بوأه منزلاً: أي أنزله، وباء بالمكان أي حله، وأقام فيه، و (المباءة) تعني المنزل كبيت النحل بالجبل، أو متبوأ الولد من الرحم، أو كناس الثور. كما تم استخدامه في المعجم الفلسفي (مذكور، ١٩٨٣ ,٢١).

كما تعرف بأنها سلسة العوامل الخارجية، والتأثيرات والظروف التي تدور حول حياة كائن حي معين، ولها تأثير عليه كالهواء، والماء، والمعادن، والكائنات الحية الأخرى، وقد تعبر البيئة عن القوى الاجتماعية، أو الثقافية التي تصف حياة إنسان، أو مجموعة من الأشخاص، أو شعب كامل. كما المعجم الوسيط, (إبراهيم واخرون ، ١٩٨٩، ٩٤٨).

* البيئة: اصطلاحاً

وتطلق في الاصطلاح على مجموع الأشياء والظواهر المحيطة بالفرد والمؤثرة فيه، نقول البيئة الطبيعية، أو الخارجية، والبيئة العضوية أو الداخلية، والبيئة الاجتماعية، والبيئة الفكرية، وهو المحيط بالمنشأة وتشمل الماء والهواء والتربة والموارد الطبيعية والنبات والحيوان والانسان بالإضافة الى العلاقة بين كل هذه العناصر. او تعرف بشكل عام بانها الاطار الذي يعيش فيه المخلوق الحي، مؤثرا او متأثرا بما يحيط به من مخلوقات حية وغير حية ، وهواء ويابسة وفضاء خارجي، وكل ما تحتويه هذه الأوساط من جماد ونبات وحيوان وأشكال مختلفة من طاقة ونظم وعمليات طبيعية وأنشطة بشرية ،وكما قال كلود برنارد هناك بيئتان تؤثران في الكائن الحي الأولى هي البيئة الكونية أو الخارجية، والثانية هي البيئة العضوية او الداخلية وتطلق البيئة بهذا المعنى على الزمان والمكان من جهة ماهية اطاران محيطان بالظواهر الطبيعية ، وعرف (هيبولتتين) البيئة بأنها الوسط الطبيعي الذي من شأنه أن يخلق نفسه وسط أخلاقية أو حالة عامة للروح الاجتماعية. كما تم وروده في المعجم الفلسفي (مذكور، ١٩٨٣ ,٢١).

* التعريف الإجرائي للبيئة:

يقصد بالبيئة – في هذا البحث – على انه الإطار المكاني والاجتماعي والطبيعي الذي يحيط بالإنسان العراقي، ويشكّل مصدر إلهام بصري وثقافي للفنان، ويتجلى في العناصر المادية والرمزية التي يعكسها في أعماله الفنية، مثل العمارة، الأزياء، الطقوس، المهن، المظاهر الطبيعية، والممارسات اليومية. وتُعد البيئة بهذا المفهوم مصدراً حيوياً للمضامين التشكيلية التي يسعى الفنان فاضل عباس إلى تمثيلها بأسلوب واقعي، يبرز من خلاله هوية المجتمع العراقي وتنوعه الجغرافي والثقافي.

الفصل الثاني(الاطار النظري)

المبحث الاول: تاريخ محاكاة الو اقع

أولاً: محاكاة الو اقع في فن الرسم

منذ فجر التاريخ، سعى الإنسان البدائي إلى توثيق واقعه المعيشي، من خلال رسومات على جدران الكهوف تُظهر الحيوانات وأدوات الصيد، وأحياناً نسخاً لكفوفه. وقد ارتبط هذا السلوك بالحاجة إلى الأمان والسيطرة على الطبيعة، وكان للرسم دور سحري قبل أن يكون جمالياً. إذ تُظهر تلك الرسوم وعياً إدراكياً للبيئة وتفاصيلها، نابعاً من ارتباط الفنان –الصياد حينها– بعالم الحيوان الذي يسعى لصيده أو اتقاء خطره. (عبد نجم, ٢٠٠٥, ١٧).

إن هذه المرحلة التأسيسية تميزت بالمحاكاة العقلية للواقع، حيث كان الإنسان يرسم ما يعرفه لا ما يراه بصرياً فقط، وهي آلية تتشابه مع رسومات الأطفال التي تعبر عن الإدراك لا عن المنظور الحقيقي(حامد ابو احمد، ٢٠٠٥، ٢٤).. وكان بعض هذه الرسومات يُخترق بالرماح أو تُلقى عليه السهام، كنوع من الطقوس السحرية. (عادل فضالي، مجلة فضاليات)

عمد الإنسان القديم بفطرته إلى استخدام الرسم لتحديد المعنى المُحاكي للطبيعة، من خلال سعي الإنسان البدائي أول الأمر إليها ، لتحقيق غاياته في الأمن الذي يعني التحرر من نوازع الخوف والقلق أيا كان مصدر هذا الخوف الذي يطارده على الدوام, فضلاً

عن استخدم الإنسان المبكر الرسم أيضاً كمحاولة للتخفيف من مشاعر الخوف والمجاعات، فكان وسيلة للتأمل في الطبيعة وفهمها واستيعابها، مما جعله يرسم بوعي حسي ومعرفي، قائم على المحاكاة المباشرة لما يحيط به. (إسماعيل،١٩٧٤، ١٧)

إن التفكير عند الإنسان البدائي كان مُرتبطاً بالإحساس دائماً فلم يوجد مستقلاً أو منفصلاً، بل هو لصيق بالظواهر المادية. لأن يقوم على التشبيه والمحاكاة. فمن أقدم الموضوعات التي نفذها رسام الكهوف كانت أشكال الكف البشرية ويبدو أن الإنسان قد شاهد طبعة كفهِ المُلوثة بدماء حيوانات تم اصطيادها على أرضية الكهف أو جدرانه مما جلب إنباهه إلى مزاولة نفس العملية وتكرارها، وبالتالي قام بغمس يده بدم حيوان ثم بصمها على الجدار(عادل فضالي، مجلة فضاليات، ٥)، وهكذا كانت البدايات لظهور فن الرسم بسيطة وتقوم على التجربة والمُحاكاة وكان للصدفة وتكرار العمليات وتقليدها دور كبير في تطورها .. (الخادم، ٣٧)

ثانياً: محاكاة الو اقع في الفكر الفلسفي

تعتمد فكرة (مفهوم) محاكاة الطبيعة عند اغلب الفلاسفة والباحثين في الإنجازات الفنية لإنسان العصور الحجرية على القراءة الظاهرية للشكل، إذ ارتبط وعي الإنسان في المُجتمع البدائي ارتباطا مُباشراً بالنشاط العملي وبالتجربة، لذا ظهر الفن في عصوره الأولى، وقد اتخذ شكلاً نفعياً وليسَ من أجل التعبير عن مشاعِر جَمالية مُعينة، إنه كان تلبيه لِحاجات اجتماعية، فإن الإنسان في تلك المَرحلة لَم يكن قد توصَل بعد إلى إبداع التَجريد الديني، أو الإيمان في القوة ما وراء الطبيعة . (ريشارد، ١٩٧٤ ، ١٠٠).

و اتخذت محاكاة الواقع في الفكر الفلسفي أشكالاً متعددة باختلاف الفلاسفة وتوجهاتهم:

١. أفلاطون: رأى أن الفن محاكاة للمحسوسات، وهي بدورها انعكاس ناقص للمُثل العليا. ومن هذا المنطلق، اعتبر أن الفن لا يمثل الحقيقة بل نسخة عنها، ومن ثم هو بعيد عن المعرفة الحقيقية. وقد تجلت رؤيته بوضوح في "أسطورة الكهف"، حيث لا يرى الإنسان إلا ظلالاً للأشياء وليست حقيقتها. (قصبجي، ١٩٨١، ٤٨).
٢. سقراط: اعتبر المحاكاة عملية انتقائية تهدف إلى تمثيل الجمال المثالي، لا مجرد تقليد بصري للواقع. فالفنان، في رأيه، يستخلص من كل شيء أجمل ما فيه ليقدمه بصورة مثالية، ترتقي بالواقع إلى الكمال. (البقاعي، ١٩٨٥، ٨٢)،
٣. أرسطو: خالف أفلاطون ورأى في المحاكاة جوهراً للفن، إذ قال إن الفن إما أن يصور الأشياء كما هي، أو كما ينبغي أن تكون. فالفنان عند أرسطو لا يقلد، بل يضيف ويتخيل ويبتكر، ويُرجع الفنون إلى أصل واحد هو محاكاة الطبيعة كما هي، كما يمكن أن تكون، وكما يجب أن تكون. (سانتيانا، ١٩٦٧، ٣٦),
٤. الفلاسفة السوفييت: أكدوا أن المحاكاة المباشرة تخلق صورة لا تعكس الجوهر الحقيقي، بل تنقل المظهر فقط، فهي محاكاة قاصرة ولا ترتقي إلى مستوى المعرفة. (عدد من الفلاسفة السوفييت، ١٩٦٨، ٣٨)
٥. أفلوطين: رأى أن الجمال لا يستمد من المادة بل من الصورة المثالية، وأن الفنان يجب أن يستمد نماذجه من عالم المعقولات، لا من النسخ الحسية للطبيعة. (بورتنوي ، ١٩٧٤، ٧٠).
٦. كانط: رفض المحاكاة التقليدية، واعتبر أن الفن الإبداعي الحقيقي ينبع من فكر الفنان العبقري، لا من تقليد الطبيعة. (الهنسي، ١٩٧٣, ١٤.).
٧. هيغل: رفض محاكاة الطبيعة لكونها تُقيد الفن وتحول دون حريته التعبيرية، مؤكدًا أن الجمال ينبع من الروح وليس من استنساخ الأشياء. فالفن لا ينقل المظهر بل يتفاعل مع النفس والمجتمع. (مطر، ١٩٩٨، ٩٠).

وهكذا، فإن مسيرة محاكاة الواقع في كل من الفن والفكر الفلسفي تشكلت عبر مفاهيم متعددة: من الطقوس السحرية إلى السعي نحو المثالية، ومن الانعكاس الحسي إلى الإبداع العقلي، مما شكل أرضية خصبة لتطور مفهوم الواقعية في الرسم، وصولًا إلى ما يمثله الفنان فاضل عباس من رؤية محلية مميزة في محاكاة البيئة العراقية.

المبحث الثاني : الو اقعية في الفن الأوربي

أولاً: نشأة الو اقعية

ظهرت الواقعية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في فرنسا، كرد فعل على المدرسة الرومانسية، حيث سعت إلى تقديم تصوير دقيق وموضوعي للواقع، متجاوزة الفانتازيا والمشاعر الذاتية. ركز فنانو الواقعية على الجوهر الداخلي للأشياء كما هي في

العالم الحقيقي، مما جعلها أقرب إلى التسجيل الفوتوغرافي لحالات الواقع وظروفه السياسية والاقتصادية والدينية في ذلك العصر, وقد أُطلق عليها "مدرسة الشعب"، كونها اهتمت بتصوير الطبقات العامة بمختلف مستوياتها، خلافًا للرومانسية التي ركزت على التعبير الذاتي؛ فبينما كان الفنان الرومانسي ديلاكروا يرى ضرورة تصوير الواقع من خلال الذات، اعتقد كوربيه –وهو من أبرز الواقعيين– بضرورة تصوير الواقع الخارجي كما هو، والالتزام بتفاصيل الحياة اليومية (عارف, ١٩٨٨, ١٤٠).

ثانيًا: أسباب ظهور الو اقعية

جاءت الواقعية نتيجة عوامل متعددة، أبرزها النفور من الجمود الكلاسيكي الذي كان يقيّد الإبداع الفني داخل جدران المرسم، حيث كان الفنان يعتمد على التخيل أكثر من الواقع. لكن مع مشاركة الرسام الإنجليزي جون كونستابل في معرض باريس سنة ١٨٢١، تغيرت نظرة الفنانين، إذ قدّم لوحات تعكس الطبيعة كما هي باستخدام ألوان واقعية ومنظور حديث، ما مهد الطريق لتطوّر الواقعية. وقد اعتبر العديد من النقاد أن الواقعية هي امتداد للثورة على الكلاسيكية الجديدة، بدأت أولاً بالرومانسية ثم الطبيعة وأخيرًا الواقعية بقيادة كوستاف كوربيه (الشاروني,١٩٩١. ١٦٨)

ثالثًا: خصائص الو اقعية

تميّزت الواقعية بعدد من الخصائص التي فصلتها عن التيارات السابقة، منها:

١. إهمال الذات الفردية لصالح الموضوع :فاللوحة الواقعية لا تعبر عن مشاعر الفنان بل عن واقع ملموس ومرئي.
٢. التركيز على روح العصر :مع تجنّب المواضيع الأسطورية والتقليدية.
٣. تحرر تقني :الاستغناء عن التظليل التقليدي، واستخدام الألوان كمساحات تعبّر عن التجسيم، مع ميل لتصوير جوانب الشر والتشاؤم والجريمة (الباشا, ٢٠٠١, ٢٠)

رابعًا: اتجاهات الو اقعية

انبثقت الواقعية من فلسفات مادية، أبرزها الفلسفة الوضعية بقيادة "أوغست كونت"، حيث ارتبطت الواقعية بالفكر التجريبي والمادية الجدلية. وقد تشكلت ثلاثة اتجاهات رئيسة للواقعية: (الواقعية النقدية, الواقعية الطبيعية, الواقعية الاشتراكية), كما ظهرت اتجاهات فرعية مثل (الواقعية الكلاسيكية الجديدة)، التي حاولت تقديم تفسيرات للواقع، حتى لو على حساب الخيال أو المشاعر، فاهتمت بالموضوع على حساب الإلهام الذاتي (قصار, ٢٠٠٥, ٥٢).

خامسًا: أبرزفناني الو اقعية

● كوستاف كوربيه(Gustave Courbet) : فنان رسم الفلاحين والعمال والمناظر الطبيعية والفاكهة والإزهار بأسلوب واقعي , فكان يمسك بفرشاته بكل ثقة, وكان السبب في جماهيرية أعمال كوربيه هو صفاتها الإنسانية وموقعها الاجتماعي ال الفني, فكان ال يجد فارقا بين الحقيقة الاجتماعية والحقيقة الفنية كما انه كان فنانا سياسيا , وإذ ما ذهبنا بالتكلم عن النقاد والمحافظين آنذاك فقد كانوا يخفون موقفهم الاجتماعي والسياسي المتحيز ضد النزعة الواقعية خلف ستار الاعتراضات الجمالية فقالوا ان النزعة الواقعية تفتقر إلى المثالية والأخلاقية و هي تزهر في جو القبح والسوقية و الانحطاط و المرض والبذاءة و كذلك تعتبر محاكاة ذليلة فجة للواقع . ان ما كان يزعج المحافظين ليس درجة المحاكاة بل كان موضوعها ,لقد كان هؤلاء يشعرون بان قبح فالحيه و شخصيات العمالة وسمنة نساء الطبقة الوسطى اللاتي كان يصورهن وسوقتهن وهي احتجاج على المجتمع القائم, وان احتقاره للمثالية وتمرغه في الوحل هي جزء من العناد الثوري للنزعة الواقعي (فنكلشتين, ١٩٧١, ٧). شكل(١)

شكل(١)

● هُنري دومييه(Honoré Daumier) (١٧٨١-١٧٨٧): فنان واقعي اشتهر بفنه الواقعي الأقرب في موضوعاته إلى النقد الاجتماعي أو السياسي وقد كان أعظم رسام كاريكاتير في عصره فقد عثر على وسيله للتكسب من فنه فاجتذبت رسومه أنظار صاحب مجلة (الكاريكاتور) وهي مجلة سياسية كانت تعارض الحكومة القائمة في باريس وقد كان فنانا عظيما يمكن مقارنة رسومه برسوم مشاهير عصر النهضة وأساتذة الفن القدامى وقد رسم مجموعة محدده من اللوحات الزيتية يغلب عليها اللون البني والأحمر الكابي تصور الحياة اليومية وتستمد موضوعاتها من أدب فولتير و لافونتين (القرة غولي, ٢٠١١. ٢٧). شكل(٢)

شكل(٢)

● جان فرانسوا ميلية(Jean-François Millet) (١٧١١-١٧٨١): رسام ارتبط بجماعة الباربيزون: (التي تكونت فى فى فرنسا عام ١٨٣٠، و قد اختصت بتصوير المناظر الطبيعية الواقعية واخذت تسميتها من غابة باربيزون) بالرغم من أنه كان مجرد صديق وزميل أعضاء الجماعة فقد انفرد (ميلية) في فنه بميزة خاصة جعلت منه يختلف عن الباقي من افراد هذه الجماعة وهو تصوير الإنسان في لوحاته فبينما حصرا أعضاء الجماعة كل واهتمامهم في تصوير المناظر الطبيعية(فنكلشتين, ١٩٧١, ٧٢), فقد جعل من الفلاح وإنسان الريف الصورة النموذجية لأعماله الفنية, فكان يدمج بين الفالحين والمناظر الطبيعية محققا نوعا من الجمال دون إن يهتم بتزويق اي منهما فالفالحون هم ابطال لوحاته ولم يتلق (ميلية) تعليم مدرسي في صباه لكنه اختزن الكثير من صور الطبقة البوليتارية: (الفلاحين الكادحين في الحقول والغابات أو المحاجر) كما كان يعطف بطبيعته على هؤلاء البسطاء فتغنى بهم في لوحاته . (أمهز, ١٩٩٩ ، ٥٨). شكل(٣)

شكل(٣)

المبحث الثالث: البيئة الو اقعية و أثرها في الرسام العراقي المعاصر

أولاً: مفهوم البيئة ودورها في تشكيل الرؤية الفنية

ترتبط البيئة الواقعية ارتباطاً وثيقاً بالفنان، فهي المحيط الذي ينشأ فيه ويتفاعل معه، وتنعكس تمثلاته الذهنية عن هذا الوسط في منجزه الفني. إذ يُعد الفنان وسيطاً حيوياً بين بيئته وعمله الفني، من خلال انتقائه للمفردات البيئية، وتحليلها وتفكيكها ثم إعادة تركيبها بصرياً ضمن تشكيل جمالي, هذه العملية التمثيلية المعقدة تتطلب خبرة وتجربة وتراكمًا معرفياً؛ لتوليد تذوق جمالي يسهم في التعبير عن رؤيته الذاتية (مطر، ١٩٩٤، ص ٤٧)

ويمتلك الفنان المعاصر ذاكرة معرفية غنية، تُسهم في توجيه عمله نحو تمثيلات تتجاوز الظواهر السطحية إلى أعماق المفاهيم. فكما ذهب أرسطو إلى أن "الإنسان يطمح إلى بلوغ الشكل المثالي المتعالي على الحسي"، فإن الفنان يسعى بدوره إلى إدراك الشكل لا

كصورة حسية مطابقة للواقع، بل كمفهوم مستحضر ذهنياً يُترجم بصرياً على سطح العمل الفني (أرسطو، ١٩٧٥، ص ٧٥). بهذا المعنى، يغدو الفن وسيلة إدراك وفكر، لا مجرد محاكاة حرفية للطبيعة.

الارتباط بين الفنان والبيئة ليس مستجداً، فقد كانت البيئة حاضرة منذ عصور مبكرة كما في أعمال يحيى بن محمود الواسطي في "مقامات الحريري"، التي جسدت العمارة والحياة الاجتماعية في القرن الثالث عشر. لكن في العصر الحديث، ومع ثورة الاتصالات، ضعفت صلة بعض الفنانين ببيئتهم الأصلية نتيجة الانفتاح على تيارات وأساليب غربية، رغم أن عدداً من الفنانين ظلوا متمسكين بتمثيل البيئة المحلية كهوية ثقافية وجمالية. (الصيبي , ٦٥)

ثانياً: البيئة العر اقية وتأثيرها في الفنانين المعاصرين

يشكل الفنان العراقي نموذجاً مميزاً في تمثّل البيئة، حيث يتشابك في تجربته البعد التراثي مع المعطى الواقعي والاجتماعي. ويُعد الفنان فاضل عباس نموذجاً لهذا الاتجاه، إذ تتسم أعماله بمحاكاة واقعية للبيئة من خلال مفردات تراثية وحسية مستلهمة من البيئة العراقية. يظهر في أعماله حضور المكان، والقرية، والعادات الشعبية، ويعكس انتماءً وجدانياً لموروثه الاجتماعي، في إطار تعبير واقعي ذي نزعة رمزية.

لقد كان تأثير البيئة واضحاً لدى العديد من رواد التشكيل العراقي المعاصر، منهم:

- عبد القادر الرسام: وثّق الحياة اليومية خلال الحرب العالمية الأولى من خلال مناظر طبيعية وبساتين وعمال وفلاحين ويسجل مشاهد الأماسي البغدادية وبعض المواقع الأثرية كمشهد "مدينة سامراء" والملوية والمنائر الذهبية(الربيعي, ١٩٧٦، ١٥).
- عطا صبري: عكست أعماله واقعية الطبيعة في بغداد وشمال العراق، كما صوّر الحياة في منطقة بعشيقة بتكليف من ساطع الحصري، وبرز اهتمامه بالمكان أكثر من الإنسان، في إطار ما يمكن تسميته "الانتشار المكاني."(آل سعيد، ١٩٩٤، ١١٩- ١٢٠)
- فائق حسن: أسس ملامح واقعية مميزة فقد تناولت مواضيعه الحياة اليومية والشعبية من خلال تمثيل الخيول العربية وصور الأعراب، وعالج الفضاءات اللونية بتكنيك خاص، فكان مؤثراً في جيل كامل من الفنانين أبرزهم إسماعيل الشيخلي(عبد الأمير,٢٠٠٤، ٣٣).
- خالد الجادر: قدّم رؤية واقعية للقرية العراقية باعتبارها بيئة فاضلة، على خلاف الرؤية الاستشراقية التي رسمت الشرق بصورة استعلائية
- محمود صبري: جمع بين الواقعية الاشتراكية والتعبيرية، واختار مواضيع ذات بعد اجتماعي وفكري يتجاوز التمثيل السطحي.
- محمد علي شاكر، ماهود أحمد، محمد عارف: تميزوا بأساليب واقعية مختلفة متأثرة بالبيئة الجغرافية والاجتماعية، وبحثوا في التراث الشعبي واللون والحركة اليومية للإنسان العراقي.(كامل، ١٩٨٠، ٢٠٤).
- نجيب يونس: جسّد ملامح مدينة الموصل اجتماعياً وجغرافياً، راسماً للوحة بعداً توثيقياً وجمالياً.

وقد أسهمت هذه التجارب في بلورة تيار فني يستند إلى البيئة الواقعية العراقية، وساهم في تأسيس جماعات فنية مثل "جماعة الأكاديميين العراقيين "التي ضمت فنانين بارزين أمثال: نعمان هادي، فيصل لعيبي، صلاح جياد، وليد شيت، ثم لاحقاً فاضل عباس.

إن التجربة البيئية للفنان العراقي تقع في تفاعل ثلاثي: أولاً الموروث الحضاري العراقي بوصفه بيئة تاريخية، وثانياً البيئة الأوروبية الحديثة نتيجة الدراسة أو التأثر، وثالثاً التجربة الذاتية في التعبير عن الهوية. هذه العناصر الثلاثة تتشابك لتنتج أساليب فنية حداثية تستوعب البيئة الجغرافية والاجتماعية، كما هو الحال في تجربة فاضل عباس، الذي استفاد من تراث طفولته في القرية، كما مزج بين الأساليب الواقعية والتجريدية والرمزية والصوفية في آنٍ معاً، ليعبر عن بيئته الجغرافية والروحية.

ثالثاً: البيئة العر اقية كمصدر الهام في تجربة فاضل عباس الو اقعية:

فاضل عباس الدعمي هو فنان تشكيلي عراقي معاصر، يُعد من أبرز الأسماء الفنية التي سعت إلى تمثيل الواقع العراقي بصريًا، من خلال أعمال تنتمي إلى المدرسة الواقعية. ولد في محافظة الديوانية عام ١٩٦٤م بمنطقة ذات موروث شعبي وبنائي ريفي فريد، كما تمتاز بالطابع المعماري البدائي والمعتمد على البناء الطيني (اللبن) كان لهذه البيئة تأثيراً واضحاً على الفنان فصرح "منذ الطفولة بدأت الصور بكل ما تحتويها من قيم وعناصر فنية تجذبه اليها شيئاً فشيئاً.

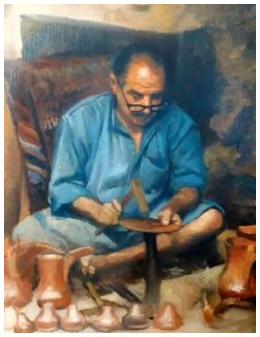
ويعد انجذاب ذلك الطفل لما يراه من مفردات البيئة المحيطة البذرة الأولى في تحديد الهوية الفنية له والتي نرى أن البيئة قد أخذت حيزاً كبيراً فيها، وهو يرى "أن البيئة الشعبية التي نشأ فيها كانت لها بصمة واضحة في بلورة رؤيته البصرية الجمالية, وتركزت تلك الرؤية البصرية، في المكون العمراني والبيئي لمدينتي الديوانية وبغداد ، فأنتجت مخيلة استوحت عناصرها من هاتين البيئتين، ليظهر في لوحاته امتزاج مفردات العمران في كليهما، اولهما من الحياة الريفية التي ركز في ملامحها الواقعية على تصوير البيوت الطينية والقوارب والانهار واشجار النخيل والحيوانات. مستعرضاً البيئة الريفية من فلاحة و رعي وصيد(محمد, ٢٠٢٥) كما في الشكل (٤ و ٥و٦)

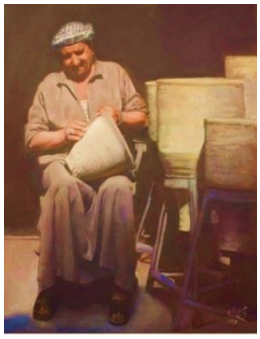
شكل (٤)

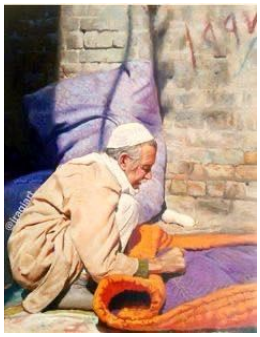
شكل (٥)

شكل (٦)

انتقل بعدها الى الدراسة في معهد الفنون الجميلة في بغداد سنة ١٩٧٩، في هذه المرحلة الاساسية انقطع تماما لدراسة الرسم والقراءة في تاريخ الفن، واستفاد كثيراً من الاحتكاك بالرسامين المتميزين في المعهد من أساتذة وطلاب، وكذلك مشاهدة المعارض التي تقام على قاعات الفن في بغداد، واللوحات الموجودة في المتاحف كمتحف الرواد، والمتحف البغدادي، والمتحف الدائم في قاعة كولبنكيان في سوق الباب الشرقي, خلاله كان الفنان دائم التأمل ملا حوله من مفردات حياة السوق الشعبية والمهن التراثية والبحث بعمق قيمتها وأسرار جمالها عن المكان الذي نشأ فيه أثر واضح على ودقة فذكر حول ذلك" أخذت النظر إليها بعمق أكثر وتمعن حتى بدأت أكتشف سر جمالياتها والعلاقة التي تربط الخطوط والأوان والمساحات والفراغات فيها، تعمقت أيضا بالتفكير في الإنسان ،ودور المهن المحلية والتراثية (كالصفار, والكواز, والنداف) عموما في ذلك، ففكرت ملياً كيف يمكنني أن أجمع تلك العلاقات الإنسانية ونظرتي للحياة وإحساسي بالجمال عبر قيم فنية راقية، مستنداً على تراثي الجنوبي وثقافتي العربية العراقية لأوصل من خلالهما رسالتي ورؤيتي الفنية بأسلوب عصري حديث يخاطب العالم أجمع. شكل (٧و٨و٩)


شكل (٧)


شكل (٨)

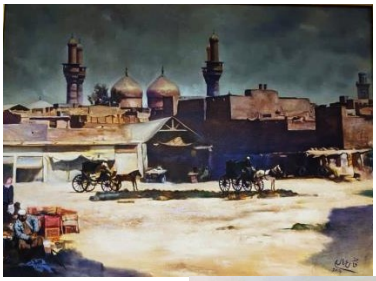

شكل (٩)

وبعد أن تخرجت من المعهد ومن ضمن الأوائل فيه، قُبلت في كلية الفنون الجميلة في مدينة الحلة ببابل، للعام الدراسي ١٩٨٤/١٩٨٥ التي تخرجت منها سنة ١٩٨٧م, واتجه بعدها لممارسة الرسم بشكل احترافي، وانتقل الى بغداد للرسم فيها بناء على الطلبات الخاصة، وافتتح كاليري خاص به . وشارك وقتها في العديد من المعارض التي تقيمها القاعات الخاصة، وبعض المعارض خارج العراق. عاد بعدها لإكمال دراسته العليا (الماجستير) سنة ٢٠١١م وبعد إكمال دراسته وتعينه في بغداد كمدرس للرسم في معهد الفنون الجميلة/ مدينة الكاظمية المقدسة في العاصمة بغداد, حيث كانت محطة اخرى بكل روحيتها المقدسة الدينية الجميلة والتي تبعث في النفس طاقة إيجابية روحانية وهنا زادت ثقافته بالألوان ومرونة بالخطوط وأشكال الأبنية من عمائر واضرحة و تأثره بقيمة المكان و روحيته وطبيعة البيئة وعظمته(موسى, ٢٠٢٤)، فقد ذكر: "عمقت ثقافتي البصرية عند انتقالي للتدريس في المعهد في مدينة الكاظمية والتي تمتاز بالطابع المعماري والمكاني المختلف مع تعمق ذلك الحراك المزدحم بساحات الحرم والذي كون لدي

خطوطاً مزدحمة اتفنن في فك مفرداتها وتحويلها لفضاء جمالي مريح كالسعي الجميل حول الضريح" إذ بدأت تأثيرات تلك المدينة تظهر في منجزاته الفنية فهي تعتبر مرحلته مهمة ادخلت في قاموسه أشكال جديدة لقائمة مفرداته ومفاتيح هويته الفنية من عمائر وطبيعة البيئة التي زاد اعجابه بمفرداتها ونقلها كما هي بجمالياتها هناك، فقد اختلفت عن ما كان في مدينتي الديوانية والحلة من روحية دينية (محمد, ٢٠٢٥)، شكل(١٠)

شكل(١٠)

فالكاظمية والتي تقع على نهر دجلة ذات الطراز البنائي والثقافي المختلف الذي يجمع أطياف من الثقافات من مختلف دول العالم اثناء زيارتهم لهذه المدينة المقدسة... هنا بدأت تلك المفردات المتزاحمة تُصقل وتترسخ في مخزون الفنان البصري والذي تم اشباعه بشكل كبير, وارجاعها بالرسم الى حقب زمنية مختلفة وتصويرها من زاويا مختلفة. شكل (١١و١٢و١٣)



شكل (١١) شكل (١٢) شكل (١٣)

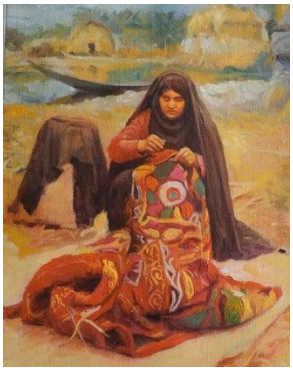
فكانت بغداد العاصمة الصاخبة بحياته العملية المفعمة بالحركة وبالتنوع والتي تبعث في النفس طاقة للحراك على كافة الأصعدة العملية والعلمية، اذ كان الفنان دائم الاطلاع على التنوع في البيئات في مختلف مراحل الفنية مما أثرُ في هويته بداية بالبيئة التي عاش وترعرع ونشأ فيها والتي كانت انطلاقته الأولى، إذ انطلق (عباس)من بيئة جنوب العراق برحلته الفنية وبكل جرأة وثقة كفارس اعتلى صهوة التشكيل حاملاً ألوانه ومستكشفا مكامن الجمال بعناصره وتوليفاته التي اشتهر بها عن غيره من الفنانين وأثبت أنه فارس من نوع مختلف استطاع أن يدخل عالم التشكيل العراقي بخطّ ثابتة ومدروسة جعلته يتبوأ مكانة مرموقة(الخطاط, ١٢).

كان قاموس فاضل عباس البصري غنيًا بالمفردات التشكيلية المتنوعة شكلًا ومضمونًا، إذ جعل منها أدواته الأساس في بناء مدنه البصرية الخاصة، تلك المدن التي تتشكّل كلما أمسك بالفرشاة، مستلهمًا من بيئته وتاريخه وهويته المحلية. فهو لا يرسم مكانًا

بعينه بقدر ما يبتكر تكوينًا متخيلًا يستند إلى الواقع، إذ كثيرًا ما يدمج بين أحياء الديوانية وملامح الكاظمية، ليخلق لوحات بنائية الطابع، تحاكي التراث العراقي بجماليات واقعية محكمة.

وفي هذا البناء البصري الغني، تتجلى المرأة كعنصر مركزي لا يمكن تجاهله، إذ تُشكل أحد أهم المفردات في هذا القاموس التشكيلي، لا بوصفها كائنًا زخرفيًا ثانويًا، بل باعتبارها رمزًا للهوية والارتباط بالأرض، وللعطاء والعمل والتماسك الاجتماعي. يظهر هذا بوضوح في مشاهد الحياة الريفية التي يرسمها الفنان، حيث تتواجد المرأة كشريكة فاعلة في النشاط الزراعي والاجتماعي، تحمل سمات القوة والبساطة والجمال الشعبي، ما يعكس رؤية الفنان التي تُعيد الاعتبار لدور المرأة في المشهد الواقعي، وتُوظفه بصريًا ضمن بنية العمل الفني دون الوقوع في النمطية أو التجريد.

ويبدو واضحًا أن (عباس) يتعامل مع الجسد النسوي بوصفه حاملًا للهوية الريفية، إذ تظهر النساء بالزي الشعبي التقليدي والعباءة الاسلامية، وبتفاصيل حركية وانفعالية تعكس مشاعر الحياة اليومية: من العمل والتعب, شكل (١٤و١٥و١٦)، إلى الابتسامة والتفاعل الإنساني, شكل (١٧). غير أن هذا التمثيل لا يخلو من بُعد جمالي، إذ تُظهر اهتمامًا واضحًا بتناسق الجسد ووضعياته,



شكل (١٤) شكل (١٥) شكل (١٦) شكل(١٧)

إن هذا الحضور النسوي الواقعي لا ينفصل عن نظرة الفنان المتصالحة مع مجتمعه، والتي تحاول تثبيت صورة المرأة الريفية بوصفها جزءًا من الهوية الجمعية، بعيدًا عن التغريب أو التجريد الحداثي. في هذا السياق، يمكن اعتبار تجربة فاضل عباس محكومة بمقاربة ثقافية محلية للنسوية، تتأسس على احترام الأدوار التقليدية دون السقوط في فخ النمطية أو الفولكلور الزائف.

حقق (عباس) بصمة فنية جميلة في الساحة العراقية للفن التشكيلي من خلال الكم الكبير للوحاته الواقعية التي رسمها والتي اسهمت برفع المستوى التشكيلي خصوصاً لوحاتهِ التي تمثل بغداد بكل تفاصيلها من اعمال ومهن وازياء واسواق ورياف حتى اصبحنا نرى بهاء بغداد من خلال لوحاته التي تميزت بتجسيد البيئة العراقية المحلية، حيث استلهم مواضيعه من الحياة اليومية، والموروث الشعبي، والمشهد الطبيعي والاجتماعي في مختلف مناطق العراق. ويُعرف بأسلوبه الدقيق في معالجة التفاصيل، وقدرته على مزج البعد الجمالي بالتوثيق البصري، مما يمنح أعماله طابعًا إنسانيًا وثقافيًا عميقًا. وبالرغم تأثره بالواقعية الغربية التي تكونت من خلال مشاركته في المعارض الدولية التي مثلت تلاقح فكري وثقافي واثبات للوجود الفني، وفرصة لمشاهدة الأعمال مباشرة

والاتصال بالفنانين الآخرين، إلا أن فنه بقي مرتبطًا بهوية المكان وروح المجتمع، ما جعله يكتسب خصوصية فنية تنبع من بيئته المحلية.

مؤشرات الاطار النظري: ابرزها:-

١. البيئة الطفولية كمصدر للإلهام البصري الأولي تكوّن الوعي البصري والجمالي المبكر من مفردات الحياة الريفية نتيجة النشأة في بيئة ريفية بدائية معمارياً (البيوت الطينية، النخيل، الأنهار، القوارب، الحيوانات).

٢. الواقعية كأسلوب فني لتوثيق الحياة اليومية العراقية: في تجسيد الحياة الحضرية والريفية بتفاصيلها الدقيقة. من (أسواق، مهن، أزياء، أضرحة، أحياء شعبية).

٣. التوفيق بين المحلية والعالمية على الرغم من مشاركات دولية واطلاع على تجارب واقعية غربية، دون أن يفقد فنه هويته المحلية.

٤. تأثير الموروث الشعبي والعمراني في بناء الهوية الفنية من خلال امتزاج عناصر البيئة الريفية والحضرية (الديوانية، بغداد، الحلة، الكاظمية). وحضور واضح للطابع الشعبي والمهني في الأعمال التشكيلية (كالصفار، الكواز، النداف..).

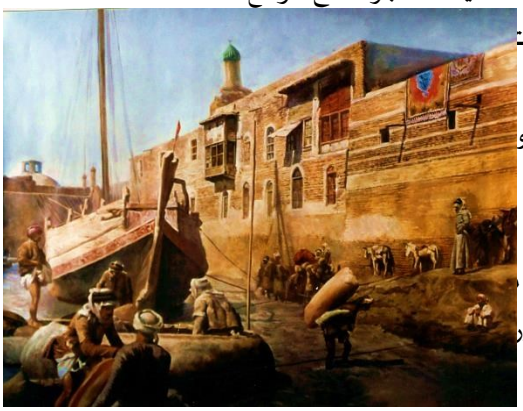
٥. التشكيل بوصفه بناءً لمدن بصرية متخيلة: تحويل المفردات البيئية إلى "مدن بصرية" خاصة بالفنان عن طريق مزج مدن الطفولة (الديوانية) مع مدن التجربة (بغداد، الكاظمية) في فضاء اللوحة.

٦. التنوع البيئي في العراق (الريف، المدينة، المقدسات) منح الفنان العراقي خصوصية بصرية وثراء في الأسلوب والمعالجة.

٧. الرسم البدائي وسيلة لفهم الواقع والسيطرة عليه (الرسوم الأولى كانت لأغراض سحرية وواقعية معًا).

٨. الفن نتاج حاجة داخلية وليس ترفًا، يمثل تفاعلًا بين الخيال والواقع.

٩. الواقعية الحديثة: تعيد بناء العالم البصري بطريقة توثق التجربة الذاتية، لا مجرد نسخ الواقع.



الفصل الثالث (اجراءات

اولاً: مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث الحالي من (٢٠) عملا فنيا كامل التوثيق من الصو
من خلال التواصل مع الفنان فاضل عباس نفسه.

ثانياً: عينة البحث

اختار الباحث عينة البحث بصورة قصدية وكان عددها (٤) نماذج من
المؤشرات التي انتهى إليها الاطار النظري, و اختيرت عينة البحث وفقا للمبر

١- حملت موضوعة عينة البحث محاكاة الواقعية للبيئة العراقية.

٢- النماذج المختارة تمثل نسبة كبيرة من مجتمع البحث لأنها تجسد البيئة العراقية بشكل ملحوظ.

ثالثاً: منهج البحث

اعتمد الباحث الأسلوب الوصفي ،وأسلوب تحليل المحتوى للاستعانة به في تحليل نماذج عينة البحث تماشيا مع هدف البحث للوقوف على المحاكاة للواقعية للبيئة العراقية في رسوم الفنان.

رابعاً: اداة البحث

اعتمد الباحث في أداة البحث والتحليل على مجموعة اللوحات والمصورات الموجودة في الشبكة العنكبوتية (الانترنت) ومواقع التواصل الاجتماعي فضلا عن التواصل مع الفنان فاضل عباس وارساله للباحث مجموعة من اعماله الواقعية نفذت بفترات زمنية مختلفة وتحمل طابعا للبيئة العراقية, وبما يتماشى مع مؤشرات الاطار النظري للبحث.

خامساً: تحليل عينة البحث:

انموذج رقم (١)

_عنوان العمل: سوق الكاظمية النهري

_الخامة : زيت على كانفس

_ابعاد اللوحة : ١٠٠سم×٨٠سم

_العائدية: مقتنيات خاصة

الوصف العام:

لوحة فنية تُظهر مشهدًا واقعيًا من البيئة العراقية القديمة على

ضفاف نهر دجلة ، تحديدًا مشهدًا من السوق النهري، حيث تتجمّع

مجموعة من الأشخاص يزاولون أنشطة الحياة اليومية من تحميل البضائع، التفاعل الاجتماعي، وركن الجمال. العمارة الخلفية تتسم بالطابع العراقي الإسلامي، مع بروز الشبابيك الخشبية (الشناشيل)، والقباب ذات القرميد الأخضر.

التحليل الوصفي:

اللوحة كما ذكرنا بالوصف توثق مشهدًا حيويًا من الحياة الاقتصادية اليومية (النقل النهري، التجارة)، وهو ما يدل على اهتمام الفنان بتجسيد الموروث الشعبي والمهني هذا من ناحية المضمون الواقعي والاجتماعي, اما وجود الحيوانات (الجمال والرجال العاملين) يعكس طبيعة المجتمع الذكوري التقليدي في المهن الثقيلة.

دلالة العمارة والمكان تظهر مبنى ذو طراز اسلامي، مع وجود منارة وقبة خضراء، يشير إلى مكان له دلالة دينية أو تراثية, الشناشيل تدل على الطراز البغدادي، وهو جزء من الهوية الثقافية العراقية، إذ يحمل ملامح من البيئة البصرية لمدينة بغداد عوضاً عن غيرها من المحافظات.

ايضاً استطاع الفنان من خلال التكوين البصري ان يُظهر دلالته الرمزية من خلال تجمع الناس في اللوحة قد يرمز إلى التلاحم الاجتماعي والتعاون في العمل, الى جانب وجود السفينة الضخمة قد تمثل رمزًا للعبور والانتقال بين الضفتين أو بين الماضي والحاضر. اما من ناحية البُعد الزمني في اللوحة يوحي بأن الفنان يسعى لـ توثيق مرحلة ماضية من الحياة العراقية، التي حاول ان يحفظها من الاندثار والنسيان.

أسلوب الفنان فني واقعي يميل إلى الواقعية التسجيلية التعبيرية، حيث يسجل المكان والحدث ويعبّر عنه بتقنية فيها اهتمام بالتفاصيل لكن بروح وجدانية تنم عن انتمائه للبيئة.بأسلوب يعتمد على تقديم وصف دقيق لعناصر العمل الفني من حيث الشكل، اللون، التكوين، الحركة، والبيئة, فمن ناحية اللون استخدم الفنان درجات ترابية دافئة (البني، الأصفر، الأحمر) تدعم الانطباع الزمني والمكاني للبيئة العراقية القديمة. اما من ناحية الضوء والظل تتوزع الإضاءة بذكاء لتظهر تفاصيل العمارة وملامح الشخصيات، مما يعطي حسًا بالزمن (الصباح أو الظهيرة) بما يمحنها تكويناً بصريًا متوازناً ، إذ يقابل ثقل السفينة على اليسار حركة الأشخاص والحيوانات على اليمين، مما يخلق ديناميكية بين العمل والعمارة. بخطوط افقية وعمودية في العمارة تقابلها خطوط مائلة من أجساد الأشخاص والحبال، مما يضفي تنوعًا بصريًا واضحاً يوضح اعتماد الفنان على منظور خط الأفق والانكماش التدريجي في التفاصيل البعيدة لخلق عمق بصري مقنع يركز على المعاني والدلالات الرمزية للعمل، وهو تحليل أعمق يشمل البنية الثقافية والاجتماعية.

هذه اللوحة نموذجًا مميزًا لمحاكاة الواقع العراقي، إذ جسّد الفنان البيئة الاجتماعية والمكانية عبر منظومة بصرية دقيقة، استخدم فيها عناصر اللون والتكوين والمنظور بطريقة تحاكي الحقيقة وتوثقها. كما أن محتواها يعكس ارتباط الفنان بالتراث الشعبي والهوية المحلية في مواجهة التغيرات الحداثوية.

وبهذا التناغم والاندماج بين الالوان والفرح والبساطة والدقة فقد استطاع فاضل عباس ان يحاكي بواقعية جميلة هذا الجزء من البيئة العراقية.

انموذج رقم (٢)

-عنوان اللوحة : جني محصول التمر

-الخامة: زيت على كأنفس
-ابعاد اللوحة: ٦٠سم×٨٠سم
-العائدية: مقتنيات خاصة

الوصف العام:

عمل فني ايحاكي واقع سكان قرية مكونة من رجال ونسوه يقمن بتنقية محصول التمر يدويا في احدى بساتين جنوب العراق.

التحليل الوصفي:

يُظهر مجموعة من الأشخاص (رجال ونساء) يعملون معًا في نشاط زراعي أو منزلي (فرز أو تنظيف محصول التمر أو نوع من الحبوب) في الخلفية تظهر نخيل باسقة (والنخيل هو رمز متكرر في البيئة العراقية، يرمز للخصب، الكرم، والانتماء للجنوب)، وفيه دلالة على بيئة جنوبية عراقية غنية بالمزارع. اذ يعد العراق من أقدم مواطن زراعة النخيل في العالم ، إذ كان أول ظهور موثق لشجرة نخيل التمر في العالم القديم في مدينة ارتدو التاريخية الواقعة في جنوب العراق (حوالي ٤٠٠٠ ق.م) والتي كانت منطقة رئيسية لزراعة نخيل التمر. (عبدالوهاب زيد، ٤٩)

وتحتوي مسلة حمورابي (حوالي ١٧٥٤ ق.م) على سبعة قوانين متعلقة بالنخيل منها قانون يفرض غرامات كبيرة على من يقطع نخلة، وقوانين أخرى تتعلق بتلقيح الاشجار وبالعلاقة بين الفلاح ومالك الأرض وعقوبات على الإهمال وعدم العناية حيث تَفرض على الفلاح ان يدفع ايجار البستان كاملا إلى المالك إذا سبب اهماله أو عدم عنايته بالأشجار إلى قلة إنتاج التمر، وهذه العناية بالنخيل منذ الاف السنين جعلته جزءاً لا يتجزأ من واقع الانسان العراقي ورمز من رموز العراق. (عبدالباسط, ١٧) وهنا نلاحظ دور فاضل عباس بمحاكاة هذا الواقع من خلال اللوحة أعلاه، فقد استخدم في هذه اللوحة الانشاء المثلث والواضح في الرسم بتكوين هرمي، يركز على تجمع الشخصيات في منتصف اللوحة، مع تدرج بصري طبيعي نحو الخلف حيث تظهر الأشجار.،

المشهد ككل يعكس واقعًا اجتماعيًا متجذرًا في الحياة الريفية العراقية، حيث يُشارك أفراد العائلة أو المجتمع في العمل اليومي. وجود النساء في مقدمة المشهد يعكس الدور المركزي للمرأة الريفية في الأعمال المنزلية والزراعية.

استخدم الفنان درجات لونية طبيعية ومضيئة، مائلة إلى الدفء (البني، الأخضر، الأزرق, الاصفر)، مما يعكس الإشراق الصباحي والهدوء الريفي.

لقد جعل النساء في بداية الانشاء وهذا دليل على منزلة المرأة في المجتمع العراقي ،كما انه اختار اللون الأخضر الذي يدل على الأشجار والطبيعة ، ورسم الأشجار كما هي باللون الأخضر الغامق دليلا على خصوبة ارض العراق كما استطاع فاضل عباس ان يصور محصول التمر القريبة في الانشاء هي محصول لتلك الأشجار البعيدة في الانشاء ،والجدار المهدم ربما يدل على اثار حرب ،وامرأة تمسك بيد طفل في بؤرة الانشاء وهي مقبلة الى هذه المجموعة من القرويون، واستطاع الفنان ان يحاكي واقع السكان بأسلوب يتمثل بواقعية دقيقة في ملامح الوجوه، والخامات، والضوء، تؤكد أن الفنان يتبع الواقعية التسجيلية,لا يكتفي بالتسجيل فقط، بل يضيف مسحة وجدانية تظهر من خلال تناغم الشخصيات مع الطبيعة بدلالة ثقافية تتمثل في الأزياء التقليدية، وخاصة عباءة النساء وعمامة الرجل، توحي بالهوية الثقافية والدينية للمجتمع. بمشهد كلي يوحي بروح التعاون والتكافل في المجتمع الريفي العراقي.

الضوء والظل :إضاءة طبيعية تسقط من الزاوية العلوية اليسرى، تعطي بروزًا للتفاصيل الدقيقة في الملابس والبشرة .

بمنظور هوائي يتمثل بعمق واضح، بدءًا من الشخصيات الأمامية حتى الطريق في الخلفية، مما يُضفي واقعية للمشهد. ويعززها بالأرض الحجرية والممر الترابي يشيران إلى بساطة الحياة الريفية وتواضع البنية التحتية في القرى .

تُبرز الخلاصة في التحليل لهذه اللوحة بالانغماس العميق للفنان في بيئته الطبيعية والاجتماعية، اذ استلهم من الحياة الريفية العراقية مشهدًا يزخر بالتفاصيل الواقعية، ويعكس التفاعل الإنساني مع المكان والزمان، بأسلوب فني يدمج ما بين التسجيل والتوثيق من جهة، والبعد الجمالي والوجداني من جهة أخرى.

انموذج رقم (٣)

-عنوان العمل: الربل

- الخامة : زيت على كأنفس

-ابعاد اللوحة: ١٠٠سم×٨٠سم

-العائدية: مقتنيات خاصة

الوصف العام:

عمل فني يضم عربة ذات اربع عجلات يجرها حصانان والمعروفة محليا (الربل) يعتليها رجل يرتدي الثوب العربي، وهي متوقفة في احد احياء مدينة بغداد.

الوصف التحليلي:

الربل: كلمة اطلقها العراقيون على العربة الخاصة بنقل الركاب، وهي تحوير لكلمة (ربر)الانكليزية التي تعني المطاط، إذ أن عجلات العربة كانت مصنوعة من الخشب ومغلفة بالحديد حيث كانت تصدر اصواتاً مزعجة في الطرقات كما عرفت في بداية استخدامها باسم (برشقة)او(بلشقة) وحين غلفت العجلات الخشبية بالمطاط تماشياً مع الشوارع المغطاة بالأسفلت اطلقت عليها كلمة (الربر)ثم حرفت الكلمة حتى اصبحت (الربل)، كما اشتهرت محافظة الحلة العراقية بصناعة هذه العربات، وفي حديثنا عن العربة وكيف استطاع الفنان العراقي ان يحاكي هذه العربة في لوحاته الواقعية ،حيث ان فاضل عباس استطاع في هذه اللوحة ان يحاكي الطابع البغدادي وذلك عن طريق تجسيد العربة التي يشدها حصانان تسمى محليا (بالربل) والتي كانت تجوب الشوارع ان ذاك واستطاع فاضل عباس ان يحقق التوازن في رسم اللوحة وذلك من خلال توزيع الموضوع فجعل العربة وسط اللوحة ثم جعل للوحة بؤرتان ،الأولى في اقصى يسار اللوحة والثانية على يمين اللوحة وتبرز المحلات من القسم العلوي الوسطي من اللوحة ثم عربة أخرى الى يمين اللوحة والغبار الواضح بتجسيد اللوحة وبساطة سائق العربة (العربجي) وثوبه العتيق ، اذ حقق فاضل عباس التضاد في الانشاء وذلك من خلال استخدام الألوان الغامقة والفاتحة واستخدم الالوان الفاتحة بكثرة كتدرجات الأصفر وهي من الالوان الحارة وان سبب استخدامه لهذه الالوان الفاتحة لكي يظهر ضوء الشمس القوية التي رمز لها بشمس الظهيرة من خلال الظل المربع تحت العربة فقط وبهذا نعرف ان الشمس عامودية وهي شمس الظهيرة، كما اختار اللون البني للعربة لكي يبرز لون الحصان المقارب لألوان اللوحة.

إن تجربة الفنان فاضل عباس تُبرز العلاقة المتبادلة بين البيئة والهوية الفنية من خلال توظيف المدرسة الواقعية في استحضار المكان العراقي، وتحويله إلى صورة تشكيلية تحمل البعد الجمالي، الاجتماعي، والتوثيقي في آنٍ واحد. وهو ما يؤكد أن الفن ليس فقط وسيلة للتعبير، بل أداة لاستعادة الروح والذاكرة الجمعية.

انموذج رقم (٤)

-عنوان العمل: نساء يشربن ماء الحِب

-الخامة : زيت على كانفس

-ابعاد اللوحة: ١٠٠سم×١٠٠سم

-العائدية: مقتنيات خاصة

الوصف العام:

يظهر في الرسم فتاتان تقومان بشرب الماء من الكوز وأخرى تقوم بغسل يدها من الوعاء في احدى ارياف العراق .

الوصف التحليلي:

الكوز: هو كوز الماء الذي يسميه العامة(الحِب) بكسر الحاء، حقيقةً لم يكن أي بيت عراقي يخلو من(حِب) الماء وهو معلم تراثي فلكلوري قديم تتم صناعته من الفخار على ايدي حرفيين يطلق عليهم

اسم الكوازين، لهم محلات واماكن خاصة ولكل منهم شهرته وخبرته العريقة في صناعة كوز الماء، كما يوضع كوز صغير تحت الكوز الكبير لالتقاط الماء الذي ينقط او يرشح من اسفل الكوز الكبير وهو ما يسمى الناقوط، وللناقوط ماء بارد صاف وعذب يعد من اكثر المياه صلاحية للشرب لصفائه وعذوبة طعمه وخلوه من الاملاح فهو ماء يرشح عبر مسامات الطين المفخور، والكوز كان بمثابة ثلاجة ماء للبيت في الصيف يوضع على محمل حديدي او خشبي خاص ينزل فيه الى منتصفه ليتوازن ويقف في الهواء ثم يوضع فيه الماء ليقوم الهواء ومسامات الكوز بتبريد الماء واعطائه طعماً ومذاقاً خاصين هما الاقرب الى العذوبة، ونظراً الى كونه موروث شعبي لدي العراقيين فقد عمد فاضل عباس الى تجسيد هذا الموروث عن طريق رسوماته، فقد مزج بنزعة فنية جميلة واقع الريف العراقي بين الموروث الشعبي(الكوز)وخيرات العراق في بساتينه والنساء العراقيات الجميلات بزيهن الشعبي الجميل، حيث قام برسم اللوحة في الشكل اعلاه مستخدماً الالوان البنية والخضراء بتدرجاتهم، وركز على الالوان الغامقة في وسط واسفل اللوحة كالأسود في ملابس الفتيات والبني الغامق وقليلاً من الاخضر الغامق ليحقق الظل على الارض، كما طغى اللون الاخضر على وسط اللوحة وصولاً الى الاعلى، اما الكوز الذي على يمين اللوحة فقد رسمه على محمل خشبي مكتسباً اللون البني وقليلاً من الظل من الجهة اليسرى متأثراً بملابس الفتاة الوسطى، اما الكوز الثاني على يسار اللوحة فقد رسمه على محمل ايضاً وتحته (ناقوط) مكتسباً الالوان العميقة لأنه ابعد قليلاً لذا اكتسب الظل التام، كما جسد فاضل عباس في هذه اللوحة مقطعاً من حياة فتيات الريف، فقد رسم فتاتين مبتسمتين يشربن الماء وكأنهن يتهامسن وينتقدن موضوع ما، اما الفتاة الاخرى فهي تقوم بغسل يدها بلا تعابيرٍ على وجهها، كما يظهر عليهن الترتيب والنظافة وهذا يدل على انهن ليسُن فلاحات بل مجرد فتيات قرية، وقام ايضاً بإبراز سيقان الفتيات، ولكن بلون فاتح يختلف عن لون جسدهن ربما ليبين انهن يتعرضن بكثرة لأشعة الشمس في الجزء العلوي من الجسد، او لجذب النظر حول هذا الجزء من اللوحة ولإبراز الانوثة، ورسم الوشم ايضاً على الفك السفلي لوجه الفتاة الوسطى وهو ايضا يعتبر من صفات الانوثة والجمال في فترة من الفترات، واخيراً حاول فاضل عباس ان يحاكي رمز النماء والعطاء من خلال هذه الشجرة الكبيرة التي القت بظلها على الفتيات، محاكياً الواقع الريفي بدقة جميلة.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات..)

النتائج:

بعد الانتهاء من تحليل العينات. فقد خلص الباحث الى العديد من النتائج وهي كالآتي:

١. ان محاكاة البيئة في رسوم فاضل عباس قد اخذ منحاً واقعيا نجده في اعماله, إذ يتجلى الطابع الواقعي في أعمال فاضل عباس بشكل واضح، ما يدل على تبنيه منهجًا فنيًا يقوم على محاكاة الواقع بصريًا وفكريًا, كما في جميع النماذج.

٢. تجسيد البيئة العراقية بدقة :عكست أعمال الفنان مشاهد حقيقية من الحياة اليومية في العراق، سواء في المدن (بغداد والكاظمية) أو الريف الجنوبي، مما يدل على التزامه بمحاكاة الواقع المحلي والروحاني الديني.

٣. يُظهر الفنان في عيناته التزامًا بالمكان والهوية من خلال معالجة البيئة العراقية بصريًا وتقديم تمثيلات فنية لمجتمعات متنوعة داخل العراق.

٤. استخدام الرموز التراثية: وظّف رموزًا ذات دلالة ثقافية وتراثية (مثل الشناشيل، النخيل، الربل، الكوز) بما يعزز الهوية العراقية في اللوحة.

٥. أسلوب واقعي تعبيري: يعتمد فاضل عباس على الواقعية التسجيلية مع لمسة وجدانية، تعبّر عن انتمائه للبيئة العراقية، ما يجعله ينتمي إلى تيار فني يمزج بين التوثيق والبُعد الشعوري.

٦. توازن بصري واضح: يظهر الفنان قدرة عالية في ضبط التكوين البصري، وتوزيع الكتل، والألوان، والضوء، مما يمنح الأعمال توازنًا ديناميكيًا ومقروئية فنية عالية.

٧. ترسيخ الهوية النسوية العاملة: إذ منح المرأة دورًا بارزًا في أعماله، خاصة في الأرياف، مما يدل على وعيه الاجتماعي وأهمية تمثيل الفئات المهمشة إذ قدم المرأة كفاعل اجتماعي منتج داخل السياق الثقافي في عدد من نماذجه الفنية، مثل لوحة "جني محصول التمر" و"نساء يشربن ماء الحب"، تتجلى المرأة بوصفها رمزًا مزدوجًا: فهي رمز بيولوجي للخصوبة والعطاء المرتبط بالأرض والنخل والماء، وفي الوقت نفسه رمز اجتماعي للتماسك والتعاون في نسيج الحياة اليومية.

الاستنتاجات:

١. جاءت أعمال فاضل عباس محمّلة بتفاصيل دقيقة تعكس الحياة اليومية؛ لأن الفنان يستلهم مشاهده من الواقع الحي والبيئة العراقية المباشرة، ما يبرر توصيف لوحاته كتوثيق بصري للواقع العراقي، وليس مجرد تعبير فني ذاتي.

٢. ولأن عناصر التراث الشعبي مثل العمارة، النخيل، أدوات الحياة اليومية (كالكوز، والربل) تُشكل جزءًا راسخًا في الذاكرة الجماعية العراقية، فإن استحضارها في اللوحات يُعد تأكيدًا على وعي الفنان بالهوية الثقافية وسعيه لصيانتها بصريًا.

٣. اعتماد الفنان على الأسلوب الواقعي التعبيري، وتفضيله للون، والضوء، والتكوين الطبيعي، يدل على تبنّيه رؤية فنية توفيقية تُوازن بين التوثيق والتعبير، وهو ما يجعل أعماله تندرج تحت إطار الواقعية التسجيلية.

٤. حضور المرأة في سياق العمل الزراعي والاجتماعي، وتمثيلها بشكل إيجابي ومركزي في التكوين، ينبع من إدراك الفنان لأهمية الأدوار الاجتماعية للمرأة الريفية، مما يعزز بعدًا اجتماعيًا واضحًا في تجربته الفنية.

٥. ولأن الفنان نشأ وتكوّن ضمن بيئة عراقية تقليدية، فإن انغماسه في تفاصيلها وتكرار رموزها في أعماله ليس محض اختيار جمالي، بل هو موقف ثقافي يعكس انتماءه وحساسيته تجاه موروثه المكاني والاجتماعي.

٦. وأخيرًا، لأن أعمال الفنان لا تكتفي بتسجيل صورة المكان، بل تحمل رؤية داخلية وموقفًا إنسانيًا من التغيير والاندثار، فإنها تكتسب وظيفة مزدوجة: التوثيق من جهة، والمقاومة الرمزية لزوال الذاكرة الجمعية من جهة أخرى.

المقترحات:

١. توسيع الدراسات حول فناني البيئة الواقعية إذ ينصح الباحث بإجراء المزيد من الدراسات حول فنانين عراقيين آخرين تناولوا البيئة الواقعية في أعمالهم الفنية لتكوين مشهد أوسع للفن الواقعي العراقي.

٢. تحليل بصري مقارن إذ يُستحسن مقارنة أعمال فاضل عباس مع فنانين عالميين أو عرب تناولوا البيئة الواقعية في أعمالهم للوقوف على خصوصية التجربة العراقية.

٣. توثيق فني ممنهجمن خلال إنشاء أرشيف رقمي موثق لأعمال فاضل عباس وأمثاله لحفظ هذا الإرث الفني للأجيال القادمة.

التوصيات:

١. تضمين أعماله في المناهج الفنية :يجب أن يُدرس فنه في كليات الفنون الجميلة كنموذج للفن الواقعي المرتبط بالبيئة المحلية.

٢. تنظيم معارض دورية :داخل وخارج العراق لتسليط الضوء على تجربة فاضل عباس وإبراز القيم التراثية في فنه.

٣. تشجيع البحث الأكاديمي :دعم الباحثين والطلبة لتناول موضوع البيئة والهوية في الفن التشكيلي العراقي بوصفه موضوعًا غنيًا ومتنوعًا.

References:

- Holy Quran

Abd Al-Basit, I. (n.d.). *Date Palm: History, Heritage, Food, and Medicine* (1st ed). Center for Issa Cultural Studies. (Translated)

Abdul-Amir, A. (2004). *Al-rasm al-'Iraqi: Hadatha takyeef* [Iraqi Painting: Modernity of Adaptation]. 1st ed.

Abdul-Wahab, Z. (1982). *Date Palm Cultivation* (1st ed). Baghdad: Al-Noor Library for Printing and Publishing. (Translated)

Al-Ansari, J. D. B. M. (n.d.). *Al-Mufradat Lisan Al-Arab* (1st ed). Beirut: Dar Al-Thaqafa for Printing and Publishing. (Translated)

Al-Bahnesi, A. (1973). *Art and Revolution* (1st ed). Baghdad: Ministry of Information. (Translated)

Al-Baqa'i, S. (1985). *Literary Types, Trends, and Schools in Comparative Literature* (1st ed). Cairo: Dar Al-Thaqafa for Publishing. (Translated)

Al-Basha, A. R. (2001). Nahwa madhhab islami fi al-adab wal-naqd [Towards an Islamic Approach in Literature and Criticism] (10th ed.). Riyadh: Dar al-Adab al-Islami li al-Nashr wa al-Tawzi'.

Al-Ibrahim, Z. (n.d.). *The Problem of Art* (1st ed). Cairo: Dar Al-Thaqafa for Printing and Publishing. (Translated)

Al-Khadim, S. (1973). *Popular Art and Magical Beliefs* (1st ed). Cairo: Al-Nahda Press. (Translated)

Al-Khattat, S. I. A. (n.d.). *Environmental Art* (1st ed). Mosul: Dar Al-Hikma for Printing and Publishing. (Translated)

Al-Mutalabi, A. J. (1980). *Positions in Literature and Criticism* (1st ed). Baghdad: Al-Rashid Publishing House. (Translated)

Al-Qarra Ghuli, M. A. A. (2011). *Tarikh al-fann al-hadith* [History of Modern Art]. Baghdad: Dar al-Kutub wal-Watha'iq.

Al-Qassar, W. (2005). Al-madhahib al-adabiyya al-gharbiyya: Ru'ya fikriyya wa fanniyya [Western Literary Movements: An Intellectual and Artistic Vision] (1st ed.). Beirut: Mu'assasat al-Risala.

Al-Rubaie, S. (1976). *Lawhat wa afkar* [Paintings and Ideas]. Baghdad: Dar al-Hurriya.

Al-Saeed, S. H. (n.d.). *Chapters from the History of the Plastic Art Movement in Iraq. Cairo: Dar Al-Thaqafa for Printing and Publishing. (Translated)

Al-Saybi, M. B. A. (n.d.). *The Relationship Between Environment and Art* (1st ed). Casablanca: Dar Al-Bayda for Printing and Publishing. (Translated)

Al-Sharouni, S. (1991). Madaris wa madhahib al-fann al-hadith: al-qarn al-tasi' 'ashar [Schools and Movements of Modern Art: 19th Century] (Vol. 1, Book 6). Cairo: Al-Hay'a Al-Masriyya Al-'Amma lil-Kitab.

Amhaz, M. (1999). *Al-tayyarat al-fanniyya al-mu'asira* [Contemporary Art Movements]. Beirut: Dar al-Fikr al-Lubnani.

Aref, M. (1988). Fan al-rasm al-yadawi [The Art of Hand Drawing]. 1st ed. Baghdad: Al-Diwani Press.

Aristotle. (1975). *Poetics* (A. Badawi, Trans.). Cairo: Dar Misr for Printing. (Translated)

Fadali, A. (n.d.). *Fadali Magazine: A Journal on Art and Artists* (https://www.google.com/ur). (Translated)

Finkelstein, S. (1971). Al-waqei'iyya fi al-fann [Realism in Art] (M. A. M. Mujahid, Trans.). Cairo: Al-Hay'a Al-'Amma lil-Ta'lif wal-Nashr. (Original work published in English)

Hamid Abu Ahmad, H. (2005). *Magical Realism* (1st ed). Cairo: Arab Books. (Translated)

Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram al-Ifriqi al-Misri: Lisan al-Arab, Volume 14, Adab al-Hawza Publishing House, Qom - Iran, 1985.

Ibrahim, A. A. (n.d.). The Date Palm: History, Heritage, Food and Medicine (Translated from Arabic). Isa Cultural Center. (Original work published in Arabic)

Ismail, A. D. (1974). *Art and Humanity* (1st ed). Beirut: Dar Al-Qalam. (Translated)

Kamel, A. (1980). *Al-haraka al-tashkeeliyya al-muʿasira fi al-ʿIraq: Marhalat al-ruwad* [The Contemporary Plastic Movement in Iraq: The Pioneer Stage]. Baghdad: Ministry of Culture and Information, Dar al-Rashid Publishing.

Matar, A. H. (1994). *Plato's Republic* (1st ed). Cairo: Egyptian Printing Press. (Translated)

Matar, A. H. (1998). *Philosophy of Beauty: Its Figures and Schools* (1st ed). Cairo: Anba Publishing House. (Translated)

Midhkor, I. (1983). *Philosophical Dictionary* (1st ed). Cairo: General Authority for Printing Affairs. (Translated)

Mohammed, H. (2025, 5, 20). Interview with Artist Fadhel Abbas. *(Researcher, Interviewer)*.

Mousa, Sarah Hassan. "The Plastic Artist Fadhel Abbas." Ouroq Newspaper, No. 11, 2024.

Mujahid, A. M. (n.d.). *Philosophy of Fine Art* (1st ed). Cairo: Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution. (Translated)

Najeeb, H. (2005). *Philosophy of Aesthetics and Art in Contemporary Thought* (Master's Lectures, Fine Arts Department). Baghdad: College of Fine Arts. (Translated)

Portnoy, J. (1974). *Philosophy and the Art of Music* (F. Zakaria, Trans.). Cairo: General Egyptian Book Organization. (Translated)

Qasabji, I. (1981). *The Origins of Ancient Arabic Criticism* (2nd ed). Aleppo, Syria: Al-Asil Printing. (Translated)

Raouia, A. M. (1987). *Aesthetic Values* (1sted). Alexandria: Dar Al-Ma'arifa Al-Jami'iya. (Translated)

Richard, A. (1974). *Aesthetic Criticism* (1st ed). Beirut: Aouidat Publications. (Translated)

Saliba, J. (1982). Philosophical Dictionary (Vol. 2). Dar Al-Kitab Al-Lubnani: Beirut.

Santayana, G. (1967). *The Birth of Thought and Other Philosophical Studies* (1st ed). Lebanon: Dar Al-Afaq. (Translated)

Aristotle. (1975). *Poetics* Cairo: Dar Misr for Printing. (Translated)

Soviet Philosophers. (1968). *Aesthetic Theory According to Marxist Interpretation* (1st ed). Damascus: Ministry of Culture and National Guidance. (Translated).