مجلة العلوم السياسيّة

اسم المقال: الاحداث السياسية في العراق بعد 2003 وأثر الانتماء والوعي في التشكيل العراقي المعاصر
اسم الكاتب: م.م. اريج سعد عدنان عبد الكريم الهنداوي
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/234
تاريخ الاسترداد: 2026/11/22 17:16 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة العلوم السياسيّة جامعة بغداد ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

الاحداث السياسية في العراق بعد ٢٠٠٣ وأثر الانتماء والوعي في التشكيل العراقي المعاصر

بحث تقدمت به
مدرس مساعد
اريج سعد عدنان عبد الكريم الهنداوي
٢٠١٣

((تحيا الامة او تموت، وتعلو او تنحدر، وتسعد او تشقى، بقياس ما فيها من الأحاد (النوابغ) وبقياس معاملتها أولئك الاحاد، فأمة او دولة يقدر أحادها اقدارهم، وتطلق أيديهم في ابراز ما اوتوا من علم او فن او ابداع، وتمهد لهم الوسائل للفوز والفلاح، هي امة، او دولة، سعيدة خالدة، أما الدولة التي تغل ايدي نوابغها، وتقيم العقبات في سبيلهم، فهي دولة متعسفة تاعسه))

سقراط (١) ص٥

المقدمة

البداية: -

ليست هي طرفة تقال، عندما سرق واتلف بعض الصبية لوحة لجواد سليم التي كان قد رسمها لجامع الحيدر خانه في أوائل العقد الرابع من القرن العشرين (٢) ص ١٨، لان هؤلاء الصبية لم يعرفوا قيمة اللوحة ولا أهمية العمل، فهذا ما حصل ويحصل مع الواقع الصعب الذي واجه الفنانين الرواد بسبب وجودهم وسط مجتمع، ليس لديه اية (تقاليد ثقافية ذات ارتباط بالفنون التشكيلية آنذاك)، فهل تغير الحال بعد أكثر من سبعين سنة؟ ولكن ماذا سيحدث لو انهار الامن وانعدم القانون؟ وكيف سيتعامل الفنانون التشكيليون العراقيون مع هذه الاحداث؟

لم يحدث ان انهارت دولة في العصر الحديث كما انهارت الدولة العراقية في التاسع من نيسان/ابريل عام ٢٠٠٣، بعد ان قادت الولايات المتحدة الامريكية عملية عسكرية أطلقت عليها (الصدمة والرعب) لغزو العراق وانهاء حكم حزب البعث الحاكم، فانهارت الدولة، فيما يشبه الزلزال المدمر الذي اتى على كل شيء (٣) ص٣٢

ومع اول افاقه من صدمة الانهيار كرست فضائيات العالم مشاهد ما جرى من تفتيت للجبهة الداخلية العراقية ، وظهور كل تناقضات مكوناتها ، لتبدأ موجه من ردود الأفعال العنيفة ، حين تفجر الغضب الكامن في أعماق النفوس نتيجة ممارسات النظام الذي انهار عبر سنوات طويلة (٤)ص ٤١ من الحروب العبثية والحكم الشمولي ، كان فيه الحزب الواحد مسيطرا على السلطة السياسية والقانونية والعسكرية ، بل حتى تدخل في أعادة هيكلة المجتمع من خلال إعادة توجيه الحياة الشخصية للأفراد والسيطرة على رغباتهم وتحركاتهم وحرياتهم لتغطي تلك القولبة الايدلوجية كل مجالات الحياة ، بحزب سياسي وحيد يقوده شخص واحد ، ونظام واسع من الرعب واحتكار تام لقوة وسلاح الشرطة والجيش وسيطرة كاملة على وسائل الاعلام (٥) .P114)

ان الحروب لها ردود أفعال كثيرة في كل الشعوب التي تشترك فيها، وهي تترك اثارا اقتصادية جسيمة وفي ذات الوقت فإنها تلعب دورا في تغيير الجمود وتحول في بوصلة الاخلاق السائدة وتحطم مقدسات لتبني أخرى، وبجانب الحروب تنفجر الثورات المحلية او قد تنفجر الفوضى لتفاجئنا بانتهاء عهد وبدء عهد جديد وأصبحت هذه الظاهرة من ظواهر القلق المنتشرة في البلدان النامية والمستمرة وفكرة الثبات او الاستقرار في هذه البلدان تكاد تختفي او هي معدومة (٦) ص٢٥

ولقد مر الفرد العراقي بالكثير من هذه التقلبات والتي سببت له وللمجتمع العديد من العقد والازمات النفسية ظاهرية كانت ام دفينة كان وقعها اشد على المجتمع العراقي دون المجتمعات الأخرى التي مرت بذات الظروف ولكن قد يكون سبب هذا الانهيار الاجتماعي بعد ٢٠٠٣ هو وجود تراكمات نفسية واجتماعية سابقة وبخاصة ازدواج الشخصية التي أشار اليها عالم الاجتماع (علي الوردي) فهو يؤكد وجود هذه الظاهرة في كل نفس بشرية ولكنها في النفس العراقية اقوى ، ومن دلائل هذا الاصطراع بين قيم البداوة والمدنية في العراق هو ما نشهده من ازدواج في القانون ، فليس هناك مجتمع حديث يسيطر فيه قانونان قانون عشائري وقانون مدني أي (محكمة وفصل عشائري) (٧) ص٥٢

ثم يذكر مثلا اخر عن رجل الشارع الذي يشتكي عادة من ما يجده في الناس من كذب ونميمة وغش وغيبة ولكنه ينسى انه هو أيضا يفعل كل ذلك ، ان رجل الشارع العراقي ينجرف مع التيار ويذهب

بعيدا معه ثم يشتكي منه او يذمه ، (٨) ص٦٩ ، ان نتائج الحروب تكون كارثية في مجتمع يحث الفرد باتجاه شخصية (الوهَّاب ـ النهَّاب) أو (رجل الليل ـ صاحب المثل العليا) وان هذه الازدواجية تكون مختبئة في أعماق النفس البشرية لا تزول جيل بعد جيل ، فلقد تفشت بسبب تلك الموجة من الانفلات المصاحب لانهيار سلطة الدولة بعد ٢٠٠٣ أنماط سلوكية في تصرفات عدد من قطاعات الشعب ومن الصبية واجيال مختلفة تعبر عن خروج فاضح عن ابسط الالتزامات والاخلاقيات ورسم توجهات بعضهم لصوص محترفون مع ما اظهرته الفضائيات ،"بل وتم التركيز عليه ،كنوع من (نقل الحقيقة) او ربما (التأسف) او (التعرية) وربما حتى (التشفي)"،من صورة تبدو لطوفان من المعدمون والمحرومون الذين رأوا فيما يفعلون انتقاما من البلد الذي حرمهم (٩)،ص٣٨ ،ولسنا هنا لدراسة دوافع تلك القنوات الفضائية التي مارست هذا الدور ، ويذكر الآثاري العراقي (د. بهنام أبو الصوف) واحدة من مشاهداته في المتحف العراقي " ان قضية نهب المتحف العراقي عند دخول قوات الاحتلال الى العراق استوقفتني كثيرا . ذلك وإن كان بعضا من فئات الشعب العراقي الذين ليس لديهم قيم او حضارة او معرفة أو ثقافة، هؤلاء الذين كانوا يسكنون في نواحي بعيدة من المدن العراقية سوف لن يهاجموا المتحف العراقي، لأنه ساد لدينا اعتقاد أو كنا مطمئنين الى أن القوات الأمريكية لن تسمح لهم بذلك، وكنا نعتقد كذلك أن العراقيين على مختلف فئاتهم ومستوياتهم لا يمكن أن يدمروا هذا المتحف الذي يشكل تاريخهم ومعين حضارتهم القديمة التي امتدت عبر الآف السنين بهذا الشكل الهمجي الذي حصل ". (١٠) ،اما قاعة وداد الاورفلي وهي الفنانة التشكيلية المعروفة وأول من أفتتح قاعة خاصة للفن أسست في عام ١٩٨٣ م باسم (قاعة الأورفلي للفنون) ، حيث أصبحت صرحا احتضن كافة أنواع الفنون، مما أضاف بعدا خاصا للواقع الفني العراقي على مدى عشرين عاما، فكانت تلك القاعة مركزا ثقافيا جامعا، فإلى جانب عرض كل أنواع الفنون التشكيلية كانت هنالك محاضرات ثقافية ، وامسيات موسيقية ,سينما , مسرح ودورات تعليمية (١١) ،وظلت أبوابها مفتوحة حتى دخول القوات الامريكية للدار وتعرضه بعد ذلك للنهب والحرق شأنها شأن بقية المعارض والقاعات الفنية ،(١٢) ص٤٠، وكذلك الحال مع مركز (بغداد) للفنون ،* (١٣) وفي تقرير لقناة الجزيرة الفضائية لحظة الحدث يذكر مذيع القناة (احمد منصور) عددا من الرموز الثقافية في بغداد والمحافظات التي تعرضت للتدمير او السرقة بصوت شهودها ، ليصور لنا احداث النهب و (الفرهود) فيما يشبه نقل احداث مباراة كرة القدم (١٤).

لـــــيرفع بها من مستوى سيناريو دراما (الحدث – العراقي) الى أقصاه، ويعلو صوت الرصاص في كل مكان بديلا عن غناء شعر أبو نؤاس والذي سكت او **أُسكت** منذ فترة ليست بالقصيرة.

الباحثة

التعريف بالبحث

أولا: مشكلة البحث

تعد مشكلة التحولات السياسية من المشكلات الإنسانية والاجتماعية المهمة التي يواجها افراد المجتمع، وقد تعرض بلدنا الى احداث وظروف ومتغيرات في غاية الصعوبة والتعقيد راح ضحيتها الكثير والكثير من افراد المجتمع برموزه وشخصياته ومثقفيه، فضلا عما تتركه تلك الاحداث الكبيرة والمتغيرات العميقة من أثار اجتماعية ونفسية وجسدية، مما سبب صدمات واختلاطات (تحفزا او وهنا) نفسيا للإنسان ترتب عليه نتائج مباشرة على الابداع الفني والإنتاج والتطور.

لقد جاء القرن الواحد والعشرون محملا ومتفائلا بالتقنيات الجديدة وبالتطور العلمي ما فتح الباب امام افق واسع امام الفنانين للإبداع والابتكار ، ولكن ورغم ان العالم قد استفاد من هذه القفزات العلمية فأن الفنان العراقي لم يكن في اول اهتماماته هو استكشاف هذه التقنيات الجديدة بالبحث والتجربة وابتكار الجديد بل ان ضغط الظروف الجديدة والعوامل المستحدثة والعناصر الطارئة بعد العام ٢٠٠٣ (اجتماعية وثقافية اقتصادية وحتى حياتية)هي من كانت في صلب أولوياته ، ففقدان الامن يجعل الانسان يشتري سلاحا ليحمي نفسه بدلا من فرشاة او الوان والخوف من التهجير يجعله يبحث عن ملتجئا له ولعائلته بدلا من استوديو للرسم ، وبالتدريج يهاجر الابداع (فنانين واعمالا)الى مكان اكثر امنا وتغلق قاعات العرض الفني وتموت الفرص الفنية بعد ان ينعدم الجمهور .

فلم يعد خافيا اندفاع الكثير من الفنانين في الأعوام الأخيرة للهروب الى الخارج بحثا عن الامن او الرزق او الشهرة ليجد فرص مناسبة في دول بدأت من فترة و(بهدوء) تستقطب الفنانين والمثقفين ، فهل نحن امام مشكلة انتماء اجتماعي بداء يختلط مفهومه لدى الفنانين والتشكيليين خصوصا، ام امام فكرة منتشرة بين مجتمع التشكيليين للخروج من العراق، اوقد يكون سبب خروج بعض الفنانين هو انتشار الأفكار الحزبية والدينية والتي لها رأي واتجاه معين في الفن ، وهو ليس حكما نقدمه امام مشكلة البحث نرتب حوله العوامل المسببة او العناصر الدافعة ثم نصل الى نتائج جاهزة، لنقول ان الفن التشكيلي قد اتجه صوب التيار الفكري او السياسي المعين او ان نقول انه انتهى في العراق، لكن وماذا عن الفنان الذي لم يهاجر وماذا عن الابداع الذي لم يتوقف رغم كل هذه المتغيرات والظروف الجسيمة ؟ وهل تغير الذوق لدى المتلقي؟ وهل (قدم من بقي) أسلوبا لفن جديد، هذه هي مشكلة البحث التي نحاول الغوص في شكلها ومسبباتها.

ثانيا: أهمية البحث:

ليست هناك الكثير من الدراسات الجاهزة حول التغيرات الاجتماعية التي تعرض لها المجتمع العراقي في العقد الأخير ، ولكن المتابع اليومي لما يطفو على السطح الاجتماعي من تحولات يدرك بعض جوانب هذا التغير السريع او ان يلمس نتائجه وتداعياته على صعيد قيمه واخلاقه وانتمائه ، ناهيك عن أولوياته و علاقات افراده بعضهم ببعض ، ان موضوع ما حدث في العراق بعد ٢٠٠٣ ،

يحتاج الى الكثير من الدراسات والبحوث الميدانية ، وقد خصصت موضوع هذا البحث لدراسة تأثير التحولات السياسية والمشاكل والتحديات الكبيرة التي مر بها المجتمع العراقي بعد ٢٠٠٣ ، وتأثير تلك التحولات على المشهد الفني (التشكيلي) خصوصا .

لقد عانى المجتمع العراقي من ويلات الحروب فألحقت به اضرارا بالجانب البشري والاقتصادي فضلا عن الضغوط النفسية التي أدت الى تكوين مشاعر القلق ، وعدم الأمان ، وبعض الاضطرابات النفسية عند أبنائه ، وهذه بدورها قد تؤدي الى ظاهرة ضعف الانتماء عند الافراد ، والتي تتمثل في سلوكهم عندما يظهرون (انسحابا) من المجتمع الذي يعيشون فيه ، هذا فضلا عن مشاهد السرقات والتخريب التي حدثت فسببت تعارضا ما هو مخزون من نسق قيمي في شخصياتهم كانوا قد تربو عليها مع ما ظهر من قيم شاعت وبدون مقدمات في محيطهم ، وبالتالي يصاب إحساس المشاركة لديهم بالوهن والضعف من قوة الصدمة ، فيتحولون الى اشخاص غير مبالين بما يدور حولهم ولا يشعرون بالانتماء للمجتمع(١٥)ص٢٢

وهذه أولى مقدمات أسباب خروج الفنانين (التشكيليين) بوجه خاص من العراق، وهو ليس سبب وحيد فهناك أسباب سياسية واقتصادية وحتى أمنية سيجري التطرق لها.

ولكن هناك من بقي واستمر بالعمل والابداع، وهنا تكمن أهمية بحثنا هذا: فهل اثرت الاحداث والمتغيرات على نتاجاتهم واساليبهم الفنية؟

وهنا سنقارن ما بين اعمال لعدد من الفنانين (التشكيليين العراقيين) ممن بقي وصمد واستمر بعطائه الفني في العراق.

ثالثا: اهداف البحث:

يستهدف البحث الحالي الى تحليل التغيرات في حركة الفن التشكيلي/ رسم، بعد عام ٢٠٠٣، ودراسة تأثير البيئة الجديدة والمحيط المتغير على أعمالهم، من خلال مجموعة من العينات المقصودة التي تم انتخابها للبحث.

رابعا: حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بحدود زمانية ومكانية وعينية وموضوعية

١- الحدود الزمانية: -من عام ٢٠٠٣ ولغاية ٢٠١٣ وسيجري التطرق الى احداث أقدم
٢- الحدود المكانية: -العراق بصفته مكان الحدث.
٣- الحدود العينية: -الفنانون التشكيليون العراقيون – تخصص (الرسم) – ذكور واناث.
٤- حدود موضوعية: -يتحدد الموضوع بتأثير احداث العراق عسكرية وامنية واجتماعية بعد عام ٢٠٠٣ على حركة الفن العراقي – التشكيلي/ رسم.

خامسا: تحديد المصطلحات:

١- الاحداث السياسية في العراق: -هي خلاصة التغيرات العسكرية والأمنية والسياسية والاجتماعية التي مررنا بها اثناء وبعد التاسع من نيسان٢٠٠٣، من انهيار لهيكل الدولة العراقية وانتشار الفوضى والسرقات والقتل بعد سقوط السلطة التنفيذية المنفذة للقوانين.

٢- مصطلحي الوعي والانتماء الاجتماعي والفرق بينهما

تعد مشكلة التحولات السياسية من المشكلات الإنسانية والاجتماعية المهمة التي يواجها افراد من المفروض ان يعيش المجتمع في إطار أخلاقي يتأسس على التعاضد والتعاون والحاجة مما يجعل للأفراد مشتركاً لوجودهم الاجتماعي المعروف، مما ينجم عنه ميلاد وظهور (وعي جمعي).

وما لأهمية هذا المصطلح في هذا البحث ونتيجة للتداخل في دلالات مفهوم الوعي والانتماء الاجتماعي ولأهمية الدور الذي لعبته هذه المفاهيم في احداث ٢٠٠٣، ولكون ان المفهوم قد استخدم بمعاني ومقاصد مختلفة. كما الحقت به صفات ونعوت ذات دلالات متغايرة.

يعود هذا الى ارتباط مفهوم (الوعي الاجتماعي) بتوجهات ايديولوجية وفكرية، والتصاق صفة الطبقية أو المقطعية بالوعي. وهي دلالة كان كارل ماركس اول من استخدمها عندما اشار لمفهوم الوعي الطبقي، غير ان مراجعة ادبيات الخطاب السيوسيولوجي، واستعراض استخدامات المصطلح الغالبة ترينا ثلاثة استخدامات لمفهوم الوعي الاجتماعي.

الاستخدام الاول ركز على الصفة الجمعية الوعي ال جمعي Collectiveفيما استعمل الاستخدام الثاني في الاشارة الى الصفة الاجتماعية (الوعي الاجتماعيSocial ،) اما الاستخدام الثالث فقد غلبت عليه صفة الجماعة (Group) في اشارة الى الوعي الجماعي، (بفتح الميم) ولعل الاستخدام الاخير هو الاقرب الى الاستخدام المقطعي او الجهوي او النوعي فيقال مثلاً، الوعي (الطبقي، السياسي، المعرفي، الصحي، البيئي، الطلابي، الفني، الزائف، الخ) (١٦) ص ١٠٥

اما الضمير الجمعي أو الوعي الجماعي فهو مصطلح في علم النفس فقد ابتكر من قبل عالم الاجتماع الفرنسي إميل دوركايم (١٨٥٨ الى ١٩١٧) ليشير إلى المعتقدات والمواقف الأخلاقية المشتركة والتي تعمل كقوة للتوحيد داخل المجتمع.،(١٧)p93

فالوعي الجماعي بمعناه العام (نسبة الى الجماعة) مفهوم يشير الى " اسقاط ذات جماعة معينة على الكون والمواضيع والحقائق. وهذا الاسقاط ينطلق من شعور ذاتي جماعي تحتوي على شواهد وتصورات ذهنية للجماعة تعكس رؤى الافراد الذين لهم صلة بالجماعة بشكل عام" (١٨، (القسم-و-) ص٣٦٩) .

وليس ذو اهمية هنا ان تكون صلة الافراد بالجماعة صلة عضوية او فكرية، كما ليس ذو فرق ايضاً ان يكون ارتباط الفرد بالجماعة المرجعية انتماءً أم انتساباً.

ويبدو واضحاً ان تصورنا لمفهوم الوعي الجماعي هنا يشير الى صلة كبيرة بين مفهوم الوعي ومفهوم الايديولوجيا. غير ان الدقة في الاستخدام تشير الى ان الفرق بين المفهومين انما يكمن في ان الفكر الايديولوجي برنامج عمل فكري ينطلق لتحقيق اهداف وغايات محددة مرسومة تهدف لخلق وعي

مقصود. بينما يكون الوعي الجماعي تصور ذهني ينشأ تلقائياً وليس مقصودا كما انه ليس مبرمجاً، ولذلك فهو شعور عفوي. (١٩)، ص ٨٦

وعموماً فأن مصطلح الوعي الجماعي يستخدم في اشارة للمشاعر والتصورات التي تميز جماعة او شريحة محددة عن جماعة اخرى. وقد تنتظم تلك الجماعة انتظاماً فكرياً او مادياً ضمن قطاع او شريحة او فئة او جهة او موقع جغرافي او نشاط معين لتميزها عن غيرها من الانتظامات ضمن مجتمع اوسع. ولذلك فان لهذه الجماعة ادواراً ووظائف وطموحات قد تغاير ما لغيرها من الجماعات، دون ان يعني ذلك وجود تقاطع بالضرورة او عدم وجود مثل عليا او اهداف مشتركة.

وليس هناك أدنى شك في ان الوعي الفردي غير الوعي الجماعي فلكل منهما ظروف تكوينية مختلفة.

اما الانتماء الاجتماعي فيقسم الانتماء الذاتي أو الشخصي، الانتماء الأُسري، الانتماء الوطني، الانتماء الديني، الانتماء السياسي، الانتماء الأُمتي، الانتماء اللغوي (٢٠) ص١٠٤.

ان الانسان يحاول دائما التوفيق بين نزعتين أساسيتين تجتاحاه نزعة الشعور بالفردية ونزعة أخرى للاندماج في الجماعة بين وعي جمعي يدفعه نحو الارتباط بالمجتمع وما بين انتمائه الشخصي او الاسري او الديني وهو يحاول دائما التوفيق بين النزعتين (الفردية والجماعة) وإذا أصيبت قدرة الفرد على هذا التوفيق فان أحدهما ستتغلب على الأخرى (٢١) ص٧٦.

اما المفهوم المرتبط بالمصطلحين فهو (العقد الاجتماعي) (Social contract)فأن له العديد من التنظيرات والتعريفات والاستخدامات، ولكن أهمها هو " عبارة عن اتّفاق مجموعة من "الأفراد" فيما بينهم لتكوين "مجتمع"، بناءً على قاعدة الفائدة المتبادلة وتجنب الأضرار، مقابل تسليم الفرد لإرادة الجماعة، ممثّلة بالسلطة." (٢٢)

٣- التشكيل: -تحويل الخامة من شكلها الأصلي إلى شكل فني جديد*(وستتخصص الباحثة موضوع بحثها على دراسة فرع الرسم العراقي من كل حركة التشكيل).

وفي هذا البحث سنتطرق الى دور الوعي الجمعي الذي تشكل اثناء احداث ٢٠٠٣ في العراق وسنقدم بعض مظاهر هذا الوعي والسلوكيات ابان احداث شهر نيسان/٢٠٠٣ وما بعدها، وما دور هذا الوعي في حركة التشكيل العراقي منذ حركة الرواد وحتى ٢٠٠٣، وهل ان مفهوم الانتماء الاجتماعي تغير بعد الاحداث؟

المبحث الاول

مقدمة المبحث:

شهد العراق منذ العام (١٩٢١) الكثير من الانقلابات وإسقاط انظمة وحكومات، لكن تغييراً سياسياً كبيراً حصل بعد التغيير السياسي عام ٢٠٠٣، كما رافق ذلك حصول تخلخل وتشظي في بنية المجتمع العراقي. فمر بمرحلة من التحولات الكبيرة هي الأقسى في تاريخه، بسبب ما خلفته من ردود الفعل الاجتماعية حينما تم اختبار إدخال المكونات العراقية في نوع من القبول بالأخر، لكن هذا المستوى من العيش المشترك لم يرق الى التعاقد الاجتماعي (العقد الاجتماعي) (٢٣) وعلى الصعيد الفني او الثقافي فقد لا نجانب الصواب كثيرا حينما نذهب أو يذهب أي باحث آخر إلى أنه حتى المتغيرات على الساحة الثقافية لها علاقة وارتباط بالظروف السياسية والأخيرة كذلك غدت خاضعة لظروف وعوامل أخرى أغلبها اقتصادية- اجتماعية، فالتعامل مع أية ظاهرة عبر زاوية واحدة هي الزاوية السياسية او الاجتماعية وحدها ينطوي على تبسيط مبالغ فيه جدا نظرا لما يجري من تفاعلات وتناقضات وتصادمات فوق سطح المجتمع- أي مجتمع- وتشكل ملامحه المتغيرة .

المطلب الأول: -خلاصة مدارس الرسم الحديثة وعلاقتها بتحولات المجتمع

يعتقد عدد كبير من الرومانسيين ومن اتباع مذهب "الفن للفن" ان الفنان ينبغي ان ينعزل عن المجتمع وان يلوذ " ببرج عاجي" وذلك لان الناس بطبيعتهم أعداء للعبقري الشاذ الذي يشق عليهم فهمه (٢٤) ص١٢٣.
كما يصف العالم النفسي فرويد "الفنان" بأنه شخص انطوائي يعجز بسبب دوافعه الغريزية المفرطة عن التجاوب مع متطلبات الواقع العملي فيلجا لإشباعها الى عالم الوهم حيث يجد بديلا عن الارضاء المباشر لرغباته، وتعتبر هذه احدى اليات الدفاع التي تحميه، لكنها تجعله رهين عالم وهمي، ولكنه على نقيض العصابي او المجنون، يجد القدرة والمرونة على الخروج من عالم **الهذاء الصارم** في مهارة **الخداع النفسي** التي تحقق له **الخلق الفني** باعتباره وسيلة **للتكامل الاجتماعي**، تعيده **للواقع** (٢٥) ص٥١.

ان ألية الاستجابات النفسية للفنان امام التغيرات المجتمعية الكبيرة تختلف باختلاف المعايير او الأهداف لان كل خطوة في تطور او تحول الفن انما تتطلب قرارا بعيدا عن المنطق ولا يجد من سند او تفسير لدى أي نظام مكتفي ذاتيا، فضلا عن تجاوزه النطاق الجمالي، أي انه فعل ارادي لاختيار بين الإمكانات المتاحة، فالفن ان هو الا صورة وتعبير يتحددان داخليا من جانب وخارجيا من جانب اخر، ولا يمكن القول ببساطة بانه يشق طريقه حسب هواه كما انه لا يخضع قط **لرخمة** الظروف الخارجية (٢٦) ص١٤١. وإذا ما علمنا ان الفن كان قد استخدم في كثير من شواهده لأغراض التزيين او الدين او صورة من صور الرفاهية للطبقات البرجوازية او لدعم سلطة الملوك او تصوير المعارك بما يحب القادة او لأغراض اللهو او الاثارة او نوع من السخرية او التمرد او اعلان الثورة، فقد يتعرض مؤرخ الفن للخطاء حينما يريد ان يكوَن من الاعمال الفنية صورة لما كانت عليه عادات وقيم وظروف شعب غير معروف، فكثير من هذه الاعمال الفنية في اغلب الأحيان تصور عكس حقيقة العادات والنظم التي كانت سائدة بدلا من ان تكون صورة صادقة لها (٢٧) ص١٤٦. لان في كثير من الصور الاثرية هناك تمثيل لفكرة **"ما ينبغي ان يكون** او **لما يتمنى عليه الحال"** او قد تكون صورة عن اسطورة او خرافة ، وكما في كثير من الأدلة التاريخية فأن بهرجة القصور والقلاع وجمال وعظم الاعمال الفنية قد لا تدل على سعادة ورفاهية وثقافة الشعب بل قد يكون الواقع عكس ذلك لأننا قد نكتشف انها ملك شخص او عائلة واحدة في حين لا

نجد اثرا للشعب ، ولكن مما لا يقبل الشك بالنسبة لتاريخ الفن فأن زيادة الضغط الخارجي سياسيا كان او اجتماعيا او اقتصاديا يجر دائما الى حركة ارتداد وتقهقر وتأثير يحمل طابعا لا صوريا واضطرابا في المسار العادي لحركة الفن (٢٨) ص١٤١. فوظيفة الفن هو ان ينقل رسالة لا زمن لها ولا يمكن حصرها تحت تاريخ معين، غير انه لا يمكن تفسيره الا عن طريق المعرفة الخالصة تماما بالأحوال التي أدت الى ظهوره، فهو حلقة من سلسلة لا نهاية لها مرتبطة ارتباطا وثيقا بما يسبقه وبما سيتعقبه (٢٩) ص٦٧. ولو ربطنا كل ما ظهر من مدارس الرسم الحديثة مع الظروف المحيطة لنشأتها ، نجدها بصورة - **التمرد** ، او – **القناع**، او - **الجرأة** على واقعها ،في حين لا نجد صورة للواقع الذي كان بل قد نقرأ اسقاطاته على نفس الفنان ، في معادلة صعبة الوصول الى قيمها مالم نكن ملمين بكل ظروف الفنان والمجتمع بكل جوانبه **فالانطباعيون** استعاضوا عن المعرفة النظرية والمنظور الهندسي واستبدلوه بالمفهوم الحدسي والمنظور اللوني اعتراضا على المفاهيم والقيم التي سبقت الثورة الفرنسية (٣٠) ص ٤٩-٦٢ ،اما **الرمزية والتعبيرية** فقد تناقضت مع الانطباعية بروحيتها المثالية ، فالفنان عليه ان يتجاوز الطبيعة المادية ليعبر عن الأثر العميق من النفس من خلال تهميش العالم الخارجي وتصعيد المنحى الذاتي ، بإيحاءات تدور حول **فكرة مثالية** يعبر عنها **بالرمز** وعن **التشاؤم بالغموض** (٣١) ص ٤١٥ ،اما **الوحشية** فقد سلمت ناصية الأداء الفني لتخضع كليا لسلطة الوجدان ، معبرين عن الواقع بالمساحات اللونية ذات النغمات الصارخة (٣٢) ص ١٤٣ اما **التكعيبية** فلم تستمد جمالها بمقارنتها مع الواقع ، فطروحاتهم كانت نوعا من التحدي للمعرفة البصرية المسبقة للعالم ، اذ تحول الشكل معها الى سطوح مقطعه ومتداخلة تحتاج الى فهم عميق مع تحييد لكل آرائنا المكتسبة وطرقنا العادية في التفكير (٣٣) ص ١٧٥ اما **التجريدية** فقد جاءت لتقطع اخر اتصال بالحقيقة المرئية ، فالفنان التجريدي يسعى لتأسيس عالم من القيم المطلقة تسمو على العالم المتغير محولا إياها الى **رموز ،تجريدية ،حدسية ،معبرة** (٣٤) ص ٧٨.

ان للحربين العالميتين الأولى والثانية تأثيرا على الفنانين في أوربا، فالحرب عادة تنشأ عندما يشتد الصراع بين القيم الإنسانية بعضها وبعض وفي اثنائها يحدث تحطيم للقيم المتعارف عليها وللأخلاقيات السائدة، ليس فقط للمباني والمنشآت والمنظومات ولكن للأعراف وللحقوق السائدة وهكذا وبسبب الحرب العالمية الأولى اجتمع نفر من الفنانين التشكيليين في **زيورخ** وهم ممتلئون بالسخط على كل ما كان قائما من اخلاقيات وبخاصة ما هو ممثل في الفن التشكيلي بمعناه التقليدي وساروا في تفكير يدعوهم الى انتاج صور تحطم القواعد والأعراف في الفن ، اسموها (**الدادائية**) (٣٥) ص ١٣٨ ، وعلى قدر ما يبدو اللا منطق الكاسح الذي بدأت عليه نزعة (الدادا) وبرغم انها لم تعش طويلا الا انها لعبت دورا في تشجيع الفنانين على تحرير رؤيتهم وعدم التخوف من مغامرات إبداعية جديدة تغاير كل ما هو مألوف ورغم **الهوجائية** التي مارستها الا انها مهدت لحركات فنية اكثر ثباتا وتنوعا **كالسريالية والمستقبلية** وفنون **البوب** وغيرها مما بات يعرف بـ(ما بعد الحداثة) (٣٦) *.

المطلب الثاني: -اهم مميزات التشكيل العراقي قبل وبعد ٢٠٠٣

أ: -اهم مميزات التشكيل العراقي حتى عام ٢٠٠٣ والارتباط بين وعي الفنان والمجتمع

ان اي عملا فنيا ناجحا لابد ان يحمل شيئا من المشاعر التي استثارت الفنان في العالم المحيط وبدون هذه المشاعر التي تحملها الاشكال لا يحقق الفنان فنا، حينئذ لابد ان نسلم بان الحقيقة الفنية (ذاتية موضوعية) فهي ذاتية لان الذات هي التي تمثل مشاعر الفنان ووجدانه واحساسه وفكره وفلسفته

ونبضه، وفي ظل هذا الفيض من المشاعر تتم ترجمة الموضوع، فهو موضوع يرى من خلال وجدان فنان محملا بوجهة نظره (٣٧) ص٤٤.

لقد أسس (جيل الرواد) جيل الخمسينيات في الفن التشكيلي العراقي المعاصر وبلور الكثير من الأفكار السياسية لتشكيل نواة فن واقعي له مميزاته الإبداعية، تلك المميزات او الخطوط العريضة نرى امتداداتها في سعة الحركة التشكيلية في العراق (٣٨) ص٦

فكانت خطوطهم الأولى تمد جذورها في ركام وثائقي من الاف السنين فوظيفة تشكيل الصورة في العمل الفني لا تقتصر على التوصيل المباشر للمعنى بل تتعدى الى ترميز العالم الذي يمثلونه فكانت اشكالهم التي رسموها في الخمسينيات من القرن العشرين مقنعة من الناحية الحياتية، في الوقت الذي سادت فيه النزعات الحديثة في أوربا في الفن التشكيلي والتي تعتمد على الابتعاد عن المظهر الطبيعي وتأكيد التجريد بمراحله المختلفة، ولكن التجريد في ذروته لم يتجاوب مع حاجة رجل الشارع ، بل كانت ركيزته الفئات الأكثر تخصصا (النخبة) والتي لديها تدريب على قراءة الاعمال الفنية وتذوقها ، ولذلك عندما يغيب عنصر الوصف من العمل الفني، يضع المتفرج في حيره من الذي يراه ، وكيف يترجم الصورة التجريدية التي امامه (٣٩)ص٢٧١

وهذه المعلومة لم تخفى عن فناني جيل الرواد رغم ان اغلبهم درس الفن في أوربا، فكانت النتيجة باستغلال الموروث الأوربي بشكل يناسب الموروث العراقي وبصورة حضارية، وبالاستفادة من الفنون الغربية بالتقنيات لا بالأفكار (٤٠) ص٢١ ،لقد كانت الخلاصة التي وصل اليها جيل الرواد مع نهاية الخمسينيات من القرن العشرين ونتاجاتهم الفنية مطابقة الى حد كبير مع المدرسة المكسيكية المعاصرة في الفن التشكيلي عندما قامت الثورة الاشتراكية عام ١٩١٧ فكان فنانو الثورة المكسيكيين حريصون على ان ينقلوا الى رجل الشارع كل المعاني التي تتضمنها رسالة ثورتهم مرسومة على الجدران وفي أماكن تجمع العمال والطلبة والمصانع والمدارس تحمل قضية مواطن عادي او فلاح او عامل وحكمه لنفسه دون ان يستغله صاحب العمل او الثورة ضد التخلف والاستعمار الأجنبي ، ان الاختلاف بين المدرسة المكسيكية والمدارس الاوربية واضح وهو اختلاف نابع في جوهره من مجتمعات حققت قدرا كبيرا من الحرية للمواطن وبين بلد كانت ثروته نهبا لعدد محدود من أصحاب رؤوس الأموال بينما يرزح غالبية اهله في فقر مدقع ، فكان بديهيا ان تتجه الحركات الفنية في أوربا وامريكا الى مستويات التفلسف في الحقيقة التشكيلية حيث يدور البحث عن قيم وأساليب مستحدثة ، لكن في حالة الفنانين المكسيكيين لابد ان يقولوا قصة ويشرحوا بالفرشاة والألوان والمساحات والخطوط والاشكال موضوعا تعبيريا ، ويبدون فيه وجهة نظر مرتبطة بالثورة السياسية والاجتماعية ، فكانت اغلب أعمالهم هي جداريات كبيرة مستوحاة من المدرسة التعبيرية والتكعيبية . (٤١) ص٢٧٣

اما في العراق فبعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ ، قدم جواد سليم اعماله الفنية تحمل اكثر من هدف ،(٤٢)ص١٩ فقد حاول خلق جمهور جديد يوازي فهم الاحداث الجديدة ، وقطعا ان تخلف الجمهور كما في الثورة المكسيكية ليس ذريعة لتخلف الفن ، ورغم اعترافه بعدم تبلور كلمة لجمهور واسع ، فأن للجمهور دورا كبيرا في احياء بعض الاتجاهات ذات الارتباط بالأفكار والاهداف ذات الطابع الشمولي التي سادت ابان حقبة الخمسينيات في العراق وهي لا تختلف كثيرا عن أفكار واهداف الثورة المكسيكية ، كما لا تختلف نتاجات الفنانين لكن ما ميزها في العراق هو اقترابها نحو الواقعية التعبيرية تحت أسم (المدرسة العراقية للتصوير) .

لقد شكل جيل الرواد أساسا متينا للحركة التشكيلية في العراق وهذا الأساس بلا شك يرتبط بمناخ خاص ساعد ذلك الجيل على النهوض بحركة رائدة استمر تأثيرها على الأجيال اللاحقة من الفنانين لقد نجح الرواد في وضع ملامح أساسية للفن التشكيلي في العراق وان يرسخوا القيم العامة للتشكيل العراقي كفن يرتبط بقواعد واساسات ، وان تجارب الأجيال اللاحقة لم تستطع ان تبلغ مرحلة تتجاوز هذه الحدود ، رغم ان بعضها كان يخطو بثقة باتجاه تطوير التجربة الفنية وإيجاد علاقات جديدة بين المشاهدين والفنانين ولكن التجارب الفنية التي مرت بنا تميزت بتأصيل عمل الفنان وحرفياته ولكنها في الاغلب تميزت بالتجريبية (٤٣)ص ٢٠٥ ،بينما بقي الكثير من الفنانين يدور في فلك الرواد وليبقى الفضل الى تجارب ذلك الجيل الذهبي الاول .

ان العراق الذي مر بمحن عديدة وانقلابات وثورات نجد أن المرحلة الستينية التي شهدت تغيرا في الحكم الملكي أنتجت إبداعا مغايرا في كل أنواع الإبداع بدءاً من الرواية والقصة والشعر والمسرح اما التشكيل فقد كان الجيل الذهبي في اوج عطائه الفني ، لتأتي بعدها المرحلة السبعينية ليكون الفنانين الرواد في قمة نضجهم الفني مما دفع لظهور ولادات جديدة لعناصر إبداعية لم تستطع ان تزحزح اساسات الرواد ، لتدخل المرحلة الثقافية في واقع آخر في ثمانينيات القرن الماضي ، ففي حين كانت الحرب تأخذ شبابا في رحاها، كانت الحركة التشكيلية تودع روادها واساتذتها فمنهم من توقف ابداعه بسبب المرض او الشيخوخة ومنهم من قضى اجله واخرين فضلوا الرحيل بعيدا عن واقع الحرب، فنتجت نصوصا واعمالا كثير منها لبست الخاكي وتنفست البارود لتأتي بعدها مرحلة الحصار في التسعينيات والسنوات الأولى من الألفية الثالثة ليبدأ نوع جديد من النص أو النتاج الثقافي يحاول أن يستخدم فيها القناع والتورية (الاختباء) لمجابهة ومواجهة عناصر التخلخل في البنية الاجتماعية التي تقوضت بفعل القوة السلطوية. وقد شهد العراق تغيرا جذريا بعد عام ٢٠٠٣ حين انتهت قوة السلطة وانتهت مرحلة الحاضر فهل أصبح لدينا نص مغاير ونتاج مختلف ينطق بالمرحلة أو يؤسس لمرحلة جديدة؟ (٤٤)

ب: -كيف تحول الفن التشكيلي بعد ٢٠٠٣ وما علاقة الفنان التشكيلي العراقي بالأحداث السياسية:

تعد الفنون التشكيلية احدى وسائل التعبير التي اوجدها الانسان ومحاولة لإيصال الأفكار الإنسانية أو هو لغة بحسب مقاربة (كلود ليفي شتراوس -Claude Levi Strauss) الذي يرى ان (الرسم لغة، لان هذا الفن في رأيه يحتوي على وحدات من الدرجة الأولى هي بمنزلة مدلول، حيث يقابلها في اللغة مفهوم المونيم، ويعد اشكال الرسم والوانه وحدات اختلافية يقابلها في اللغة مفهوم الفونيم) (٤٥) ص٥

* (٤٦)

ولقد أوضحنا لغة التشكيل التي أسسها الرواد وكم هي نابعة ومعبرة عن مجتمعها وعن وعيه وثقافته، وكيف مرت بتحولاتها عبر العقود الأخيرة من القرن العشرين بين اشكال الوعي الاجتماعي والمتضمن اشكالا أخرى هي (السياسي والديني والاقتصادي والأخلاقي) المتغير، وكيف تنازل التشكيلي العراقي عن الجانب البصري بالتعبير للوصول الى جمهور يلذ له ان تتحدث له من خلال البصريات التي يألفها، في بداية حركة الرواد، وكيف حركته الظروف بعد ذلك يقول ماركس :-" صار مؤكدا ان وعي الناس ليس هـو من يحدد وضعهـم الاجتماعي بـل بالعكس ان وضعهـم الاجتماعي هـو الذي يحدد وعيهم "، (٤٧)ص١٥ ،وعندما حدث التغيير الكبير بعد ٢٠٠٣، لم يكن بسبب تحولات فكرية كبيرة، سببت انقلابات اسلوبية وخلخلات في أنظمة العرض الفني وتقنياته، كما حدث في أوربا ولا سيما بعد

النهضة الثقافية والعلمية، التي ساعدت الانسان على التحرر من ضواغط المنظومات الاجتماعية وبصورة خاصة المنظومة الدينية في أوربا، فكان التحول في المضامين هي التي قادت الى تحول في المظاهر الاجتماعية ارتبطت مع كل مظاهر المجتمع الحياتية ومنها صورة الفن (٤٨) ص٧ و ص ٨ ، بل على العكس ان الظرف المفاجئ هو من فرض نفسه على المجتمع، فلم تكن هناك سلطة ايدلوجية هي من ادارت التنظير ولم تنمو من ثورة الطبقة العاملة كما حدثت في الثورات الاشتراكية ولم يميز التغيير الانضباط والوحدة والتنظيم ، فكان التحول قسريا عنيفا وقاسيا، لقد اساءت قطاعات من الشعب/المجتمع في العراق قراءة المشروع الاميركي فنسجت على منواله وسارت على ما أراد ، واندفع الفوضويون خلف غبار الدبابات التي حطمت لهم الأبواب ، وشرعت ذاكرة البلد الثقافية والفنية عرضة للنهب والحرق، وبذلك توقفت جهود المكونات (والنخبوية منها) عند ردود الافعال وان اخذت تدرك ضرورة التشكل المجتمعي المتماسك بعد ان دفع المجتمع العراقي ثمنا فادحا من امنه وخدماته وبناه التحتية بفعل عوامل الارهاب والتخريب والتطرف والطائفية، والذي تمثل في تهجير العديد من ابنائه واغتيال كفاءاته الى غيرها من الافعال الغريبة على السلوك العراقي والذي طبع على مر تاريخه الاجتماعي بالغيرة والتسامح والتعايش.

وعلى الرغم من محاولات الاحتواء ظهر الرد المتوقع الأمر الذي سهل ظهور عمليات (القتل على الهوية) و(التهجير) الحدثان الأبرز على الساحة العراقية بعد التغيير بفترة قصيرة (٤٩)، ان هذا الموضوع على اشد ما يكون من التعقيد والتشابك ليس بسبب تعقيدات البنية الاجتماعية العراقية بحد ذاتها حسب، بل لأسباب متعددة منها اننا نتحدث عن أقدم المجتمعات في العالم وعن مجتمع لا يقتصر على عمقه الزمني، بل على مركزيته الجغرافية في كل من العالم القديم وعالم اليوم ايضا. اما البعد الاخر، فان مجتمع العراق مزيج من بقايا ثقافات وحضارات متنوعة وعديدة، فضلا عن كونه فسيفساء من السلوكيات التي افرزت هذا (التنوع) في الالوان وهذا التعدد في الاطياف.

لكن سياسيا فالعراق طيلة هذه الفترة الزمنية السابقة على ٢٠٠٣ كانت سياسته قائمة على أساس العنف والإقصاء وتهميش الأكثرية طبقية كانت أو طائفية، الأمر الذي صنع منه وبسبب هذه التراكمات غير الصحيحة عنصرا تمييزيا (طبقيا) اعان عليه الاعتقاد الذي ساد بعد التغيير هو ان "من كان يحكم سابقا وهو مضطهد، (أولى بالحكم) الآن "، (٥٠) ص٤٩، تلك النظرة التي أصبحت عاملا مجهضا لديمومة العراق في شكله الإنساني المرتبط بخيارات المواطنة والمجتمع المتعدد المشاركة والهويات مادامت هناك جميع هذه القوى المتصارعة فيما بينها بشكل عنفي وإقصائي. (٥١) اما على المستوى الثقافي فيصفه الناقد فاضل ثامر رئيس اتحاد الأدباء والكتّاب في العراق :- **" ينطوي المشهد الثقافي بعد ٤/٩/ ٢٠٠٣ على مفارقة كبيرة، ففي الوقت الذي مثل هذا التاريخ انطلاق الحرية الفكرية وحرية التعبير للأدباء والفنانين والمثقفين والإعلاميين وأنهى الى الأبد النظام الشمولي الدكتاتوري، لنسق الحزب الواحد، إلا أن هذا الوضع من جهة ثانية قد وُلد داخل مأزق سياسي وأخلاقي واجتماعي كبير يتمثل في أن عملية التغيير وإسقاط نظام الاستبداد الفاشي قد تحققت بإرادة خارجية وليس الإرادة الداخلية للشعب العراقي وقواه السياسية، حيث وجد المثقف العراقي نفسه أمام هامش من الحرية لم يعهده سابقاً لكنه أحس بالأسى والإحباط وأحيانا بالعار لأنه وجد قوات الاحتلال الأجنبي تحتل كل شبر من وطنه. وقد شكل التناقض هذا أزمة أخلاقية وروحية وإيديولوجية لدى المثقف العراقي مازالت آثارها ماثلة لحد اليوم"**. (٥٢) ،واذا كانت الثقافة العراقية تشكو التكوين و(المأزق) فإنها تشكو أيضا الانا العالية التي ترفض الاخر وتسعى الى مصادرة حقه في الوجود، ساهم في ذلك مع الادخال غير الموجه للتقنيات والانفتاح المفاجئ على العالم ونشر التيارات والقوى المتناقضة في توجهاتها وتعدد المنظومات التي تمثل رأيا واحدا او ثقافة وعرقا واحدا او مذهبا واحدا او حتى عشيرة واحدة، مما جعل

العلاقة بين الموجودات الثقافية العراقية علاقة صراع وتسقيط متبادل لكل منها ، وهذا ما نجده الان مطروحا في الساحة العراقية حيث يعيش أطرافها في حالة من عدم الثقة المتبادلة بينها (٥٣) ص ٨٩-٩٥ ان المتتبع لطبيعة الخيارات الثقافية العراقية المطروحة الان يجد تناقضا بين ما هو ليبرالي صرف او قومي صرف او إسلامي صرف او ماركسي صرف ، فضلا عن قيمومة الثقل التقليدي للمنظومات الثقافية العرقية والطائفية والمناطقية ، ويرى التقابل الحاد بين هذه الخيارات الثقافية التي تتناول في العمق قضايا الانتماء والهوية والتاريخ والمستقبل ، لكونها خيارات أحادية البعد ومؤسسة على الانغلاق الى حد التصادم ولو على الصعيد النظري (٥٤) ص ٢١-٢٢ من الطبيعي أن يعاني الفن التشكيلي شأنه شأن أطياف الابداع العراقي الأخرى من هذا الواقع فيما يشبه الكارثة التي حلت عليه ، إذ أصبح الدعم الحكومي مرتبطاً، للتيار الحزبي الذي يحكم الدولة للمرحلة وهذه حقيقة لا يمكن تجاهلها، فالدولة هي **(الراعية للإبداع بكل أشكاله ، وليس المجتمع)** ،*(٥٥) حتى وإن كانت هذه الرعاية يرتبط جزء منها بأجندة الدولة الايديولوجية، وهنا وبسبب كل ما ذكرناه من عوامل واحداث توقف الفنان التشكيلي العراقي امام ثلاثة خيارات :-

١- **التوقف او الخروج من الوطن:** -لقد كان للأحداث الأمنية والاجتماعية دورا في قرار الكثير من المبدعين والتشكيليين الخروج من العراق وبالطبع فأن قناعاتهم الجديدة عن المجتمع لعب دورا سيئا تماما يتناسب مع الإخفاق المجتمعي الذي حدث بعد ٢٠٠٣، احبط جذوة الفنانين وجعلهم يشعرون بالإحباط من المجتمع، فقرروا التوقف او الرحيل والهجرة الى دول أخرى، "مقتنعين بانهم فقدوا الانتماء للمجتمع الذي ليس لديه الوعي المجتمعي (الفني)" (٥٦) ص٦٧ ، هذا بالإضافة الى ان الولايات المتحدة وعدد من دول العالم مارست دور (الاسفنجة) التي امتصت نخب العراق العلمية والثقافية إضافة الى عدد كبير من طاقاته وتنوعاته من خيرة شبابه واقلياته تحت يافطات (اللجوء الإنساني) او (تجفيف منابع الإرهاب) (٥٧)، وان اعمال هؤلاء الفنانين في المهجر وطبيعة الظرف الذي دفعهم للهجرة او التوقف بحاجة الى تعمق في دراستها وتحليلها، وبسبب تعدد وتنوع الأسباب والنتائج فلم يتم شمل هذه القضية في موضوع البحث.

٢- **البقاء و(مواجهة /مسايرة) التيارات:-** ان فكرة البقاء والديمومة والمسايرة او المواجهة مبنية على ان الفن هو نتاج ثقافة المجتمع وان الفنانين عبروا عن المتغيرات الحاصلة والثورات في الشعوب كأداة تدوين واعلام باتجاه الاستراتيجيات الدينية او المفاهيم الحزبية والثقافية التي هم جزء من منظوماتها ، ففي أوربا نفسها لعبت الكنيسة وأصحاب رؤوس المال دورها الضاغط بقوتهم (المال والدين) على الفنان فالفنان يحتاج المال ليعيش ، وكذلك نفس الحال مع الماركيسيون فهم يؤمنون ان حركة رأس المال تحرك الظواهر الحياتية والاجتماعية فركزوه بيد الحزب وهو نفسه سلطة الدولة ، ان صراع الانسان بين ذاته وبين انتماءه ورزقه ، يكون في صالح المال والانتماء ، هذا اذا ما علمنا ان جزءا مهما من مصالحه الذاتية انتماءه للمجتمع (٥٨) ص ١٠١ - ١٠٣ . هذا في جانب وعلى الحاشية الاخرى فأن الانتماء قد يساعد الى الدفع به الى مواجهة تيارات قد يعتقدها انها لا تصب في تطوير وعي المجتمع بقدر ما قد تحيله الى واجهة من واجهات الانكفاء والارتكاس، وهنا يأتي دوره ومسؤوليته في التصدي من خلال قدرته الواسعة في التعبير عن مواقفه او قد يكون بسبب دوره الوظيفي او القيادي وهو موقف

افلاطوني يصفه على لسان سقراط عندما دافع عن نفسه امام قادة روما وقضاتها في اثناء محاكمته الشهيرة "لقد كنت كالدبور الذي يلسعكم، لتسيروا الى امام".

٣- **البقاء والتسامي على المجتمع** : وأصحاب هذا الموقف تواجدوا في مناطق امنة نسبيا ، وكانت لهم مصادر دخل مستقرة ، وقد اعتبروا ان المجتمع العراقي لم يصل الى مرحلة فكرية تؤهله لتلقي المعاني التشكيلية فالفن التشكيلي هو فن نخبوي، فاذا أصبح فن شارع هذا يعني انّه سيتوقف عند حافة منطقة معينة قد تسبب حاجزاً أمام قدرة الفنان على السباحة في تقانات وعوالم الفن التشكيلي، و ان الفن التشكيلي الآن يشبه الاميبيا يتكاثر بالانشطار في كل لحظة بسبب تعدد وتنوع اتجاهات وتيارات المجتمع ولذلك فلا داع لتطويق قدرات الفنان وارغامه على النزول الى الشارع، بل دعوا الشارع الى الارتقاء الى مستوى هذه القدرات العالية ، فتحرروا في المواضيع و انطلقوا في النص الصوري وفي الخامات بدون قيود ، واستخدموا كل الوسائل والتقانات المتاحة ، فجعلوا من أعمالهم تحديا للواقع الاجتماعي المتخلف (فنيا)، فيما يشبه الثورة الداخلية المتحررة من كل الأيدولوجيات وهيمنة الأفكار الاجتماعية .

(وهذا التصنيف هو ما ستحاول الباحثة تقديمه في النتائج التي تحصلت من الاستمارات (ملحق رقم ١) وبعد تحليلها لعينات هذا البحث).

المبحث الثاني

إجراءات البحث

مقدمة المبحث:

سوف تستعرض الباحثة في هذا المبحث التطبيقي الإجراءات التي تم اعتمادها في البحث الحالي، وسوف تستخدم المنهج الوصفي لكونه انسب المناهج، لدراسة العلاقة الارتباطية بين المتغيرات ومن ثم الكشف عن الفروق فيما بينها من اجل الوصف والتحليل للظواهر المدروسة، وحيث ان المنهج الوصفي يعد أسلوبا من أساليب البحث العلمي ، وانه يعتمد على دراسة الظواهر كما هي في الواقع ويصفها وصفا دقيقا ، كيفيا وكميا ، فالتعبير الكيفي يصف لنا الظاهرة مع توضيح لخصائصها والتعبير الكمي يعطينا وصفا رقميا يوضح لنا حجم الظاهرة ودرجة ارتباطها مع الظواهر الأخرى (٥٩)ص٢٣٩ ، وحيث اعتبرت الباحثة ان احداث التاسع من نيسان/٢٠٠٣ والأيام التي ما بعدها هي نقطة مفصلية في تاريخ العراق الحديث ، يكون البحث قد وضع حدود نهائية لصيغة تكونت عبر سلسلة من الوقائع ، وما بين وقائع شكلت واقعا جديدا بعد ٢٠٠٣ ، أي ما بين نشاط فني بداء من نقطة محددة في **الماضي وينتهي في نقطة ،وما بين ظاهرة الفن في العصر الحاضر** (٦٠)ص٤١ بعد تلك النقطة الزمنية والمكانية الفاصلة التي حددتها الباحثة ، والذي من الصعوبة على أي باحث ان يكشف كم من الصيغ النهائية كانت قد قدمت حتى اللحظة وخصوصا ان الوثائق مستمرة بالظهور وان كثير من المواضيع لم تحمل اسمائها بعد ، ويحتاج الإنتاج المعاصر الى إعادة تعريف لا للأسلوب وحده بل في انتاج الرسم ذاته لان أدوات البحث الفني والمناهج المعروفة قد لا تصلح كما هي عليها الان لفك الشفرات الجمالية للفن اليوم ، او هي عاجزة في الأقل من الإمساك – بأدواتها المعروفة – بما يحيط بالرسم من تحولات مضطردة بالحياة منها وازماتها وبالحركية الهائلة لهذا العصر الذي اضحى بلا عنوان (٦١) ص٢٣٦

أولا: مجتمع البحث

يتحدد مجتمع البحث على وفق طبيعة واهداف هذا البحث ـ بالفنانين التشكيليين / رسم، ممن تواجد في العراق طوال مدة الاحداث في ٢٠٠٣ وما بعدها، واستمر بعطائه الفني وتقديم ابداعاته (ذكور واناث)، وقد اكتفى الباحث باختيار عدد من الفنانين سيجري تحليل لأعمالهم، كما قامت الباحثة بزيارة عدد من قاعات الفن (غاليرهات) وورش بيع وإنتاج الاعمال الفنية في بغداد

ثانيا: عينة البحث

اختيرت عينة البحث بأسلوب العينة القصدية ((Purposive Sample وهي مجموعة جزئية من مجتمع الدراسة يتم اختيارها بطريقة معينة.
إن اختيار العينة بشكل دقيق ومناسب يعطي نتائج مشابهة إلى حد كبير للنتائج التي يمكن الحصول عليها عند دراسة كامل مجتمع الدراسة، حيث انتقت الباحثة أفراد عينه بما يخدم أهداف الدراسة تصورته (بناء على معرفتها) ممن لديه رؤية استشرافية على ما جرى ويجري في أوساط الفن التشكيلي ، دون ان نهمل في انتخاب العينة مواصفاتها المناسبة من حيث الكفاءة أو المؤهل العلمي أو الاختصاص والاستقلالية ، ""وقد تعتبر العينة القصدية غير ممثلة لكافة وجهات النظر ولكنها تعتبر أساس متين للتحليل العلمي ومصدر ثري للمعلومات التي تشكل قاعدة مناسبة للباحث حول موضوع الدراسة"" (٦٢) ص٤٥
وخصوصا إذا تعمقنا في دراسة كل منهم بتفصيل عميق وفيما يلي جدولا بالعينات المختارة من شخصيات التشكيل العراقي، علما ان المعلومات المسجلة لكل منهم كانت في تاريخ المقابلة، وهم: -

ت	الاسم الكامل والمواليد	انتاجاته الفنية	المنصب	تاريخ المقابلة
١-	فاخر محمد حسن الربيعي /مواليد١٩٥٤ بابل	٧ معارض شخصية و٤٥ مشاركة	يشغل حاليا منصب عميد كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل	٢٠١٢/١/٩
٢-	قاسم السبتي /مواليد ١٩٥٣ بغداد	٨ معارض شخصية وعدد كبير من المشاركات، واهم واخر معارضه (اقنعة النص) الذي تنقل به على عدد من دول العالم	رئيس لجمعية التشكيلين العراقيين، وصاحب قاعة فنية (قاعة حوار للفنون)	٢٠١١/١٢/١٣
٣-	وجدان الماجد / ١٩٧٣ بغداد	العديد من المعارض الشخصية والمشاركات داخل وخارج العراق أشهرها معرض المنستير الدولي / تونس	مقررة قسم الفنون التشكيلية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد	٢٠١٢/٢/٢٥
٤-	عاصم عبد الأمير /١٩٥٤ بابل	له العديد من المعارض الشخصية والمشاركات	ناقد وكاتب وفنان تشكيلي وحاصل على العديد من الجوائز التقديرية لدوره في العمل الادبي والتشكيلي العراقي	٢٠١٢/١/١٠
٥-	سلام جبار جياد السوداني / ١٩٥٨ بغداد	أربعة معارض شخصية وله العديد من المشاركات داخل وخارج العراق	رئيس قسمِ الفَنِّون التشكيليةِ. دكتوراه فلسفة فنون تشكيلية \رسم كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ٢٠٠٠ بكالوريوس قسم علوم الجيولوجيا \كلية العلوم \جامعة بغداد ١٩٨١.	٢٠١٣/١١/١٥
٦-	امل فاضل الدراجي/ ١٩٥٧ الانبار	ثلاثة معارض شخصية / أشهرها في فندق شيراتون بغداد	أستاذة جامعية في جامعة الانبار / تشكيلية وشاعرة تخرجت من الجامعة التكنلوجية / مستمرة بالعمل الفني ولم تخرج من الانبار اثناء الاحداث وحتى تاريخ المقابلة	٢٠١٣/٩/٢٢ عبر الانترنيت

ثالثا: أدوات البحث

لغرض الوقوف على اراء التشكيليين العراقيين وتحقيق اهداف هذا البحث فقد تم اعداد استمارة موحدة (ملحق رقم ١) تحتوى على أسئلة عديدة تحاول الكشف عن رأي وفكر الشخصية المنتخبة بالدراسة والوصول الى مشاعره ولكن من الصعوبات التي واجهتنا، هو الأداء العقلي العالي التي تميزت به المجموعة المختارة فمعظمهم يملكون شهادات الدكتوراه ومتسلحين بخبرات اجتماعية وثقافية متميزة مما جعل من الأسئلة الموجهة تبدو دون مستوى المجيب ،رغم ان الأسئلة حاولت ان تدور في كشف متغيرات الاعمال من مواضيع وتكوينات ومن خامات ولكن في نفس الوقت كانت هذه الإمكانيات الأدبية والثقافية والعلمية التي ميزت مجموعة العينة هي مصدر قوة في البحث ، فقد تميزت العينة بكونها قدمت الحقائق بدون أي قناع او مؤثر اجتماعي او سياسي ، مما جعلنا نضيف صفحات إضافية إضافة الى الاستمارة ، عن آرائهم في المجتمع العراقي والفن بصفة عامة حتى تصورت انني بحاجة لكتابة بحث شامل عن كل واحد منهم ، وهو بالفعل ما يستحقوه منا ومن المجتمع ، لما قدموه من ابداعات تجاوزت الفن التشكيلي .

رابعا: تحليل العينات

بعد ان كان الفنان، يعد شخصا غير عاديا، اذ انه قادر على إعطاء نتاج فني متميز لا يستطع غيره من الناس منح مثل هذا النتاج وبعد ان اطلق الفلاسفة عدة تسميات على الفنان فمنهم من جعله حرفي (صانع) ومنهم من جعله ذو قدرة حدسية في رؤية الأشياء بمنظور غير اعتيادي ـ ومنهم من جعله مريض نفسيا يستطيع ان يعبر عن شعوره اللا واعي المكبوت داخله بإسقاط مشاعره على عمله الفني (٦٣)ص١٦٨ ، ومن المؤكد ان الفنان اصبح يستطيع ان يعبر عن أي شيء في قناعاته وافكاره من خلال فعالياته الفنية ، اذا تجاوز القوى الضاغطة في المجتمع ، وعلى هذا الأساس اعتبر الفن كمرأة للمجتمع والاحداث حتى لو تقيد بضواغط المجتمع الذي يعيشه ،فهو في المحصلة عبر عن ضواغط العصر.

وفي هذا البحث تم اختيار عدد من العينات وهي (**ستة اعمال تمثل اعمال لست شخصيات**)، بعدما اعتبرتها العينة المنتخبة بكونها اعمال جيدة وحديثة وهي بتصورنا أقرب وأوضح ما عبر عن رأيهم وهواجسهم بالتحولات التشكيلية بعد ٢٠٠٣، وكذلك من خلال تسجيلها في الاستمارة المخصصة من قبل هذه الشخصيات المقصودة.

العينة رقم (١):



اسم العمل: **عمل رقم ٧ – ضمن مجموعة " بساتين بابلية "**

اسم الفنان: **فاخر محمد**

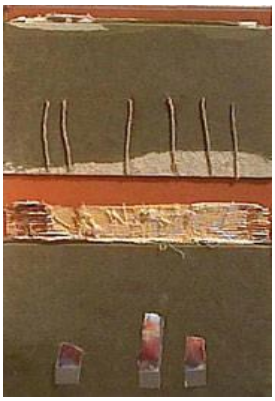
تاريخه: **عرض ضمن المعرض الشخصي للفنان في كاليري أكّد عام ٢٠٠٩**

القياس:cm **42x40**

المادة:**Acrylic on canvas -اكريلك فوق كانفاس**

هناك تكرار لشكل النقطة المميزة في العمل، فنجدها منتشرة وبموقع متميز بين الاشكال ،تتحدث فوق حروف اللوحة فتنطقها فهناك ثلاثة نقاط في وسط ثوب المرأة على يسار اللوحة والتي تبدو انها ترفع يديها للسماء، مع نقطة مفردة في اعلى الثوب قد تفرض معاني كثيرة من بينها الرؤية الدينية وما رؤية فاخر الدينية الا جزء من اعماقه وتكوينه ، والنقطة تعني ازرار الثوب الذي يؤكد من (سترها) ، انها ايقونة **الام** لها زوج وثلاثة أبناء خرجوا من بطنها ، وما اكد لي هذا هو جنبيها الأبيض أي قلبها الأبيض او انه النهر وجانبها على اليمين الاخر الأخضر ، أي الأرض والعطاء ، ووسطها الحزين الأسود ،ذلك الحزن المتجذر في ثقافتنا الفراتية ، ام ان النقاط هي ثقوب رصاص !، ليجعلنا فاخر محمد امام فرضية جديدة وقصة من نوع اخر ! وفي اعلى وسط اللوحة هناك مجموعة من ثلاثة مثلثات تبدو اشبه ما تكون بطير او طائرة، وفوقه ثلاث نقط، فهل هاجر الثلاثة بعيدا وهل حمل خبرهم الطير، ام انه طائرة؟، لتعطي معنى السفر او الهجرة، ولكن التفسير الأول يكون أقرب من الثاني فأسفل الشكل مباشرة هناك ما يشبه السيف وتحته ظل احمر أقرب لصورة الدم، وحتى هذا السيف فله ثلاث رؤوس مدببة وخلف مقبض السيف يوجد نقطتان، فهل غُدر الثلاثة؟ وهل من نفذ الجريمة رجلان ام هي جهتان؟ وهناك في جانب المرأة مثلث يقف فوق خط مستقيم يقاطعه ثلاثة خطوط وفي اعلى المثلث ما يشبه الشعب الثلاثة وهناك نقطة، فهل هو مجرفة تراب يدوية (مسحاة) بمسكها رجل واحد استخدمها في حفر ثلاث خطوط، فهل دفن الاب أولاده الثلاثة؟ بعد ان قتلا على ايدي مجرمين اثنين او جهتين؟ وفي وسط اللوحة تقريبا هناك ما يشبه الجيب مع ثلاث نقط او يوحي لمعنى أثر القدم لثلاث مرات، فهل تعني انها زارت قبورهم؟، كون البطل في القصة والابرز في اللوحة هي الام؟ ام ان الجيب يعني اللحد؟ ثم ان هناك في اسفل وسط اللوحة ثلاثة اشكال متقاربة في الحجم، شكل اشبه بحرف العين الوسطى في داخله احمر، ومثلث فوق مربع وشكل بيضوي وسطه نقطتان ، فهل هي رموز لأسماء الثلاثة المغدورين ، وقد حاولت ان افسر هذه الرموز ، فضعت في متاهة جديدة من الرموز التي تبدو اقرب الى اللغة الهيروغليفية او البابلية القديمة ، وفي اسفل اللوحة هناك ما يشبه الكلب بسيقان مستقيمة ، وفوقه تلك النقطة المفردة ، فهل بقي الاب المستقيم (الوفي) يواسي الام المفجوعة ،اما عن الألوان المستخدمة، فلو اعتبرنا ان الوان الاوكر تمثل الأرض فماذا بقي سوى الأحمر والأبيض والاخضر والأسود، وهي الألوان الأربعة للعلم العراقي، فهل هو الواقع العراقي؟

وهل عبر فاخر محمد عما مررنا به او نعيشه اليوم من اضطراب هو جزء من بيئة مفككة يزيدها الوضع الاقتصادي والسياسي والاجتماعي المشوه بعد الاحداث، تفكيكا وشرذمة، وبالطبع سيكون مثل هذا الواقع قوة ضغط كبيرة، على الفنان، جعله يفكك ما هو مفكك في تجريداته؟ وعلى هذا الأساس فإننا نضعه ضمن (الفئة **الثالثة**) التي ذكرناها في نهاية المطلب الثاني، وهو ما يصفه الفنان (فاخر محمد) بنفسه ابان معرضه الأخير هذا بقوله "ان العمل الفني **لا يمكن** ان يكون نسخا للمرئيات أو العالم الخارجي أو لفكرة معطاة سلفا، انما هو متجسد في أشكال وأساليب لها وجود فيزيقي متحقق على سطح مقروء بصريا لا شفاهيا، لإيجاد توافقية بين الرسم والموسيقى، لان (الشكل) هو (حر) وغير مقيد "، وهنا نسأل: **" على اية اغنية حزينة كان فاخر محمد يرسم بساتينه البابلية؟"** .



العينة رقم ٢:

اسم العمل: **عمل بدون عنوان ضمن مجموعة (اقنعة النص)**

اسم الفنان**: قاسم السبتي**

تاريخه:**٢٠٠٣**

القياس:**25x35 cm**

المادة**: كولاج من اغلفة كتب قديمة**

اقنعة النص شكلها قاسم سبتي من اغلفة الكتب الخاصة بمكتبة كلية الفنون الجميلة في الوزيرية ،التي احترقت اثناء الاحداث أي بعد ايام من ٢٠٠٣/٤/٩، فلم يكن سبتي بعيدا عن بغداد أبان حرب ٢٠٠٣ ، بل كان شاهدا حاضراً على ما حصل في أثنائها وما جرى خلالها وبعدها حين تجمع في قاعته (حوار) المجاورة لأكاديمية الفنون، اغلب نخب العراق من فنانين ورجال فكر فكانت تصب عنده فوق مشاهداته شهادات اخرى عن ما حصل في أرجاء بعيدة من البلد ، وكانت تتراكم لديه هموم ضيوفه فوق همومه الشخصية وهنا يصف سبتي:- "لمحت من بين الركام ذلك الكتاب الاصفر الكالح ورحت اسحبه مزيلا عنه اثار تلك الليلة القاسية لقد كان مليئاً بصور الطبيعة الروسية المحببة وانا اتفحصه بارتباك سقط من يدي وحاولت تلقفه كرد فعل لكنه تمزق الى جزئين. بقي الغلاف بين اصابعي وصار النص من حصة الارض المليئة بالسخام!" - حمل الفنان أغلفة الكتب وقدم معها (اقنعة النص) كأخر وظيفة تتقلدها في صالح الفن ،وتكريما او اعتذارا رمزيا منه عن ما تعرضت اليه من حرق ودمار على ايدي اللصوص ممن هم لا يعوا قيمتها ، معلنا صرخة استغاثة من فنان كان دوما متمردا على نظريات وقواعد هذه الكتب ، لكنه بكاها حين وجدها تحترق أمام ناظريه - يقول- "ان حساسية مفارقة الاشياء هي الاشد نفوذاً كما لو ان تلك الاعمال تسعى الى توثيق كل هذا الخراب"--، فكان رد فعل على ما فعلته الحرب التي انطلقت مسعورة تلتهم البشر تدك بمعاولها كل شيء وكل ما مشيد من صروح ثقافية وعلمية ، عامدا إلى تشييد وخلق فن جديد ينقض قواعد الفن الكلاسيكية مما تعلمه ليكون في جهة التناظر مع هذه الحرب والدمار ،المادة هنا هي غلاف كتاب بغير نصوص وكأن الفنان يحاول ان يقول انه لم يتبقى من الثقافة والكتب سوى قشره المصنوع من الكارتون والجلد الميت ، وفي العمل المنظور لاحظت وجود الخيوط البيضاء وهي ربما مثلت الامل داخله ، او ربما هو صورة التسامي (تسامي الفنان) فوق المجتمع ، او انه لم يقصدها فأصبحت مثلما أصبحت ، فهل هي (الفوضى) ؟ ، انني ومن خلال مشاهدتي لأعمال اقنعة النص لا يمكنني إيجاد خطاب نقدي يفسر اقنعة النص سوى انها عبارة عن اعمال "تقصد الفوضى وتبعث على التمرد والعبث والسخرية وحتى الغضب "، فهو ساق المشاهد الى رؤى تحطيم وهدم كل المفاهيم الجمالية والفنية ، وحتى لو حاولنا ربطها مع اقرب التجارب على مستوى العالم وهي (حركة الفلوكسس) والتي وضع فنانيها أشياء لامعنى لها فلم تحمل أي قيم جمالية نمطية او غائية أخلاقية (ارسطية)* ،(٦٤) ص ١٧١ . فإنها تختلف عن اعمال سبتي كون ان اغلفته (الأشياء) تحمل قيمة معنوية لدى الفنان، وكذلك لم يكن سبتي بسبب الحرب او أصبح، دادائيا، فلم يتبع الدادائيون منهجاً محدداً في التعبير عن آرائهم فقد لجأوا إلى كل الوسائل التي تخطر ببالهم بما في ذلك الهدم والتخريب والتشويه او استخدام ما هو غير مألوف في المجال الفني كصناديق القناني، وفضلات الطعام والمباول. مثلما فعل دوشامب وبيكابيا ، او كان مقلدا لتجربة الكولاج الغربي الذي انبثق من رحم الصراع الاقتصادي والفكري (٦٥)ص١٢٥ ، خلص الى تجربته في (اقنعة النص) من خبراته المكتسبة على مدار خمسة وعشرين سنة بداء مع الاسلوب الواقعي الاكاديمي ثم تجرد نحو تحطيم قواعد الشكل والمنظور ، ليكون صاحب منهج محدد وصادم في التعبير ، فعمله لا يهدف الى (فوضى – الدادائية) ولا الى (الكولاج) الغربي الغارقة في ذاتية الفنان ، بل كان عراقيا خالصا رغم كونه (نخبويا)، ورغم اعتقادي باننا لا يمكننا ان نكون ذاتيين في ظل كل ما مررنا به ،بل يجب ان نفعل شيئا يجب ان نقول شيئا يجب ان نصرخ قليلا وان نبكي كثيرا، فان سبتي له كلاما اخر او يقصد معنى ثان، فهو من **(الفئة الثالثة)** التي فصلناها في هذا البحث.



العينة رقم ٣

اسم العمل: **اختناق امرأة**

اسم الفنان: **وجدان الماجد**

تاريخه: **٢٠٠٤**

القياس: **80x80cm**

المادة: **(اكريلك + زيت + وتر بروف) على كانفاس**

يمثل العمل صورة امرأة مرسومة بدقة عالية بالألوان الزيتية في وسط يسار اللوحة تأخذ قرابة ثلث مساحة اللوحة على خلفية سوداء تبدو كلوحة مقطوعة وملصقة حتى انها مهرتها بتوقيع في اسفل يمين هذه الصورة الواقعية لتؤكد استقلالية السيدة الأولى عن شبيهتها في خلف نفس الصورة ولكن بحجم أكبر وباستخدام ألوان الكريلك وبأسلوب تعبيري، فتباينت النسختين واختلفت السيدتين ، رغم الشبه البائن للمتلقي بين النسختين ،ورغم وحدانية الموضوع فقد تفكك بين اسلوبين واقعي وتعبيري بين مرونة ألوان الزيت وخشونة الكريلك، بين ضوء النهار وزرقة الليل الذي توهج بتدرجات (الأخضر المزرق) – التركواز، على جسدها ، واستحالت لون الاربطة الوردية الى الأحمر وتبعثر شعرها وبدا الإرهاق ، لكن العيون نفس العيون **"تبقى خائفة"** وتعود وتؤكد على وحدانية الموضوع بحركة فرشاة تبدو كتوقيع او رمز او كلمة وسط اللوحة تمر فوق الشكلين ، كما ورسمت اسفل اللوحة دائرتين باللون الأسود تبدوان كحلقتي خاتم ،ووضعت مادة الوتر-بروف على شكل خمسة دوائر بارزة في أسفل الصورة الزيتية وبعضه على شكل ضربات في اعلى طرفي اللوحة وهناك دائرة مفردة صفراء في الركن السفلي ليمين اللوحة ولا يوجد في هذا المكان توقيع للفنانة سوى ذاك المتروك فوق الصورة الزيتية ، كنوع من الدلالة على ان الموضوع في الأصل ، هو سيدة مقيدة بأنوثتها أولا . قدمت الفنانة التشكيلية وجدان الماجد هذا الموضوع في جزئه بأسلوب "واقعي ودقة عالية في التشخيص "، وفي جزئه الاخر تعبيرية في اللون والأداء الحسي ووزعت حلقاتها في أجزاء قصدية من اللوحة، هذا العمل الذي في جزء منه محاكاة للواقع ونوع من اعلان الثورة ضد القيود والاجتماعية والذي لطالما رصد النقد قوى الاسر التي ترافق انتاج الفنان بحيث لا يسعه الابتعاد كثيرا، ويبدو ان فكرة التحرر وحقوق المرأة والمناداة لها كانت من نتائج ما بعد ٢٠٠٣ ،ورغم الواقعية التي تتشكل منها لوحتها فأنها تحاول جاهدة الاحتفاظ بال(touch) اللمسة السريعة المباشرة والحركة الادائية للفرشاة واللون هنا وهناك حتى يقاد الشكل بمقوماته الحسية يتراءى متخفيا" ومساعدا" لهذه الاداءات، ان تجربة وجدان الماجد تسعى الى بناء منظومة من القيم الشكلية عبر بوابة الحرفية والاداء الذي تراهن عليه في تحقيق منجزها البصري وهذا ما تظهره نصوصها من قدرة وفعل التماثل ومحاكاة الوقائع. فهي تضع ثقتها بالرسم أكثر من ثقتها بما يمثله. فهي تنحى وبفعل ما تمتلك من مهارات تقنية في الإزاحة والاظهار، لإعطاء مقاربة شكليه ذات بعد خيالي يبرر خيارها الاسلوبي عبر فعل التحكم في ادارة عناصر البناء على السطح التصويري. والذي يحقق المعنى الجمالي. فهي تتحرك في منطقة الواقعية التعبيرية عبر مؤسساتها لترسيخ منطقية الرؤيا بالاتجاه نحو الذات حيث تبدو الاخيلة او الحقائق على وتيرة واحدة. انها تحدس عالمها بشكل نقي فهي تنطلق من الخيال الى الواقع وبفعل ضغط الواقع ذاته. لتدخل عالما" ممتدا" من الايحاءات لتمسك بمعطيات لحظة التعبير. لقد كانت وجدان الماجد غاية في الجرأة عند تقديمها لجزء من جسد المرأة ، في مجتمع اختلطت عنده التيارات والمذاهب ، فهي تعلم ان هموم المرأة العربية عامة والعراقية خاصة سواء اكانت موظفة او المبدعة خصوصا تبدأ من محيطها وزملاء العمل او الدراسة وجمهورها (الذكوري المتعصب) والذي لا يعير اهتماما للحالة الإبداعية، بل كل ما يهمه الحالة النسائية المطروحة، فهو سيقرأ بترصد محاولا العثور على أي شيء يدعي معه أن تلك المبدعة تجرأت على **موضوع** ليس من حقها ،في حين يقبل ذلك بهدوء شديد من أي رجل بل ربما لا يجذبه النظر قط، ولكن وجدان الماجد أعلنت الثورة على القيد، فالرسم لديها هو سلاح تحاول معه تغيير ثقافة المجتمع الذي تنتمي اليه ولا بد لها من ان تصمد فيه ، فهي من الفئة **الثانية** وبجدارة (البقاء والمواجهة) من الفنانين التشكيليين العراقيين حسب تصنيف بحثنا هذا .



العينة رقم ٤

اسم العمل: **بلا عنوان – قدم العمل ضمن مجموعة معرض مشترك لأساتذة كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل في مدينة الحلة /٢٠١٢**

اسم الفنان: **عاصم عبد الامير**

تاريخه: **٢٠٠٩**

القياس: **60x60cm**

المادة: **حبر وأقلام فحم مع باستيل مع ألوان مائية على ورق**

قد يقول المشاهد: "من أدخل هذا الطفل الى المرسم فعبث بهذه اللوحة" ؟؟ ولكن بماذا عبث!، هل هي الخطوط ام بالألوان، فأشكاله ذات وجوه دائرية وغير هندسية والانوف طويلة حتى انقسم معها الوجه، والوانه لا تطابق وحدود الاشكال المرسومة والعيون نقطتان، وحتى الاشكال تبدو غير منطقية وفق المقاييس الاكاديمية، بل ان حتى المواد المستخدمة هي غير متجانسة بطبيعتها فكيف نرسم بالحبر مع الباستيل؟ وكيف يضاف أقلام الفحم مع الاصباغ المائية؟، وأول ما نشاهد العمل نجد ان على اليسار رجل يمسك الناي ويعزف امامه نخله رسمت على خلفية زرقاء فلا نعرف ما لون ثوب هذا الرجل ولا نفهم الخلفية هل تأسست قبله ام بعده ؟، وفي اعلى الوسط خطوط بالفحم لطفل يرمي بكره رسمت على لون بنفسجي بجانبه طفل اخر يقفز بالحبل اسفله قطة لا يعرف لها لون او هوية، وفي ركن اللوحة العلوي الأيمن رسم هلال فوق مربع اسود، استخدم ألوان متناقضة (الأصفر والازرق والبنفسجي والبرتقالي والأبيض والأسود)، ولكن العمل بمجمله يدعوك الى الابتسام ،ولو للحظات ، فهل هو هدف هذا العمل؟

وصحيح ان هذه اللوحة تذهب بنا الى ذكريات الطفولة ولكن، "بمعناها السلوكي وليس الصوري"، فلم يرسم لنا **عاصم** الطفولة لكنه جربها بسلوك طفل يرسم، وهو اداء صعب جدا مع رسام محترف تمرست أصابعه مع اللون والخط مع ضربة الفرشاة وايقاع اللون مع قدرته على استيعاب الشكل المجسم وتسطيحه، فكم احتاج من تدريب لعزل هذه المهارات بعيدا عن نتاجاته الجديدة!

لقد تغير عاصم عبد الأمير بعد الحرب، واي حرب؟ فقد شارك او حضر هذا الرجل بكل الحروب منذ عام ١٩٨٠ وحتى اليوم، وكونه فنانا شموليا فهو كاتب ومؤلف وناقد وتشكيلي ولكن المتتبع لأعماله وخاصة الرسم، (وقد يكون الاوسع فضاء في التعبير من الفنون الأخرى كالكتابة فمديات الرمز والتشفير فيه غير محدودة)، يجد انقلابه الشديد كان واضحا وخصوصا بعد احداث ٢٠٠٣، فأين ذهبت واقعيته المتميزة برموزه البابلية ؟، وأين اختفت اساطيره ؟، وأين ابطاله ذوي الاقدام الكبيرة ؟، وأين هم جماعة الأربعة؟ *، (٦٦) -

لقد تبلور القلق لديه ليتحول في داخله الى **طفل** ، فاستعار العنف الادائي والتقني ليدلنا على اغترابه عن المجتمع وهو انعكاس لما عاناه طوال حياته فجاء هذا الواقع الجديد ليتفجر فيه بصورة تعبيرية مترددة والوان مرتجلة فبسط المساحات اللونية في دلالات تعني الأرض الجرداء والفقر واستخدم الألوان الأكثر حدة في التنافر والنقاء لتشير الى المجهول القدري والى المأسي التي تنهمر علينا من السماء في كل يوم، فرسم الفكرة الأولى التي تنطلق في خياله المثقل بالرموز والأفكار فضلا عن همومه الاجتماعية والاقتصادية وفاجعته بالبيئة التي تحيطه ،حاول ان يتخلص من قلقه بالهروب الى الطفولة وسعى للعودة الى العالم البريء بعيدا عن عالم الغلظة والعنف والقتل الذي تشكل بعد احداث ٢٠٠٣، فرسم وتكرر موضوع القفز على الحبل (وتقريبا في معظم اعماله الأخيرة) ، ليحاول القفز على الزمن ، وظهر من يركض خلف عجلة او خلف كرة ، أي الركض خلف الزمن اما (عازف الناي) فهو صوت الحنين الذي يذكر بالماضي ، واما الأطفال فهم السلام والطمأنينة التي يفتقدها، اما امكنته فهي واسعة ومفتوحة إشارة الى فضاء القرى الواسعة ، تبقى مفردة القطة والسماء السوداء فهو رمز غامض ومعناها يغوص في عمق مخيلة وذاكرة الفنان ، مما يجعلنا نصنفه ضمن **الفئة الثالثة** من بحثنا هذا ، أي البقاء والتسامي .

العينة رقم ٥:



اسم العمل: **العارضة الكونكريتية**

اسم الفنان: **سلام جبار**

تاريخه: **٢٠١٢**

القياس: **60x40cm**

المادة: **زيت على كانفاس**

تعودنا ان يرسم سلام جبار الاساطير - (الميثولوجيا البابلية) فلديه سلسلة من الاعمال التي تحكي ملحمة كلكامش ، وهو في عمله هذا (العارضة الكونكريتية) أعاد رسم بطله برؤية معاصرة ومعالجة مختلفة ، ورغم المرجعية الواضحة التي استخدمها سلام في تشكل العمل من أثر الموضوع والظروف في الذات، في معادلة قد يصعب جمع شتاتها في محيط مثل العراق بعمومية عقوده المنصرمة ومابعد٢٠٠٣م على وجه التخصيص، نراه قد وضع بطله في محنة الحاضر ، فخسر رأسه وقدميه ، والذي قد يحصد الكثير من المعاني ، ان جسد كلكامش هو العراق المحاصر بالعوارض الكونكريتية، واللوحة التي يحاول سلام جبار ان يقدمها بشكل تجريدي ايقونياً، سرعان ما تتداعى نحو واقعية مفرطة، حتى ان بعض اجزاءها تحاكى معطيات المحيط حد الانطباق.

ان صورة الانسان الفاقد للرأس والسيقان، والذي يحاول التخلص من قيوده، وسط عوارض كونكريتية، يحمل الكثير من التأويلات فالسيقان هي صلة الانسان بأرضه والرأس تعني الهوية والفكر، والجسد هو ما بقي من الانسان أي تنفسه وطعامه يحاول ان يهرب بهما وان يتحرر من قيوده لأنه يريد فقط ان يتنفس، وان يعيش لا ان يحيا.

ان في مشهد العوارض الكونكريتية على اليمين واليسار نجد صورة اسهم قد تشير الى حركة هذه العوارض باتجاه خنق الانسان او انها تشير الى الاتجاهات السياسية الموجودة في البلد ، كما يوجد سهم كبير الى اسفل مما قد نفسره ان هذا الوضع سيستمر او يدل على مقدار ثقل العوارض وثباتها في الأرض ، وربما هي متاهة الفكر السياسي لما بعد احداث ٢٠٠٣ ، والتي تحدثت عنها الوان اللوحة المستخدمة ، فقد استخدم الأصفر والاوكر والبرتقالي والاخضر ليعني بها الأرض والتي تقع في وسط اللوحة ، اما الأزرق المائل للبنفسجي والأسود في اعلى اللوحة فهو وصف للغموض او المجهول او الظلام الذي يلف الفكر ، واللون الأحمر في اسفل يمين اللوحة قد يكون لون الأرض التي تشربت بالدم ، دم الحروب او دم الثقافة التي تنزف ، او الكتل الكونكريتية التي انتشرت في الشوارع مع دم العراقيين .

ان سلام جبار.... من الرسامين الأكاديميين يحاول ان يضع درجة **مستوى** اللوحة ضمن فضاء الفن التشكيلي، لذلك فهو يهتم بالمعنى ويهتم بالصورة ويتعامل مع مبادئ ومدارس فن الرسم ولا يهمش مسالة **القيمة** للنتاج الفني، وهذا الأمر يغوص به الرسام لأنه يهتم بتعادل نظام الأشياء في اللوحة قبل كل شيء، ومما لا شك فيه إن اغلب نتاجاته الفنية، المتلقي يستفيد من التحديد الدقيق للإحداثيات التي يقوم عليها موضوع لوحته وبعدها، بهذا الدافع كان الفنان يلبي رغبات الأخر، الوسط الاجتماعي، الثقافي، والذاتي أحيانا. بل كانت الذات، في الغالب، مندمجة بالأخر، وقد يكون سببه عاملين اضافيين لا يمكننا تجاهلهما، وهما تحصيله العملي فهو متخصص في جيولوجيات علم الأرض والثاني هو جذوره الدينية العميقة وهما ما من شأنهما تأسيس محددات في نتاجه وهما الدقة العلمية وارتباطه بجذور مجتمعه المحافظ.

ان الدكتور سلام جبار هو من الفنانين الذين اختاروا البقاء وهو من **الفئة الثانية** في بحثنا هذا.

العينة رقم ٦:



اسم العمل: **الولادة القيصرية**

اسم الفنان: **امل فاضل الدراجي**

تاريخه: **٢٠١١**

القياس: **60x40cm**

المادة: **اكريلك ومواد مختلفة كالنايلون والورق المجعد على كانفاس**

لم تتقبل امل فاضل واقعها في ضوء الانتماءات القبلية التي تتميز فيها محافظتها الرمادي ومدينتها الانبار فالشعور بالانتماء لمحنة الوطن هو واحد بعيدا عن الانتماءات الفرعية وخصوصا وان هذه الارتباطات لعبت دورا كبيرا ومازالت في احداث هذه المحافظة منذ التاسع من نيسان/٢٠٠٣ وحتى اليوم، ومع انتعاش سلطة العشيرة والعائلة وصدح صوت التقاليد والموروث عاليا في ظل غياب تام **للنخب** ضاع دور المرأة المبدعة وسط هذه الأجواء.

وهناك ومن وسط غبار الجزيرة قدمت امل فاضل نفسها في عديد من اعمالها، ولكن لم يعرفها الوسط الفني كما تستحق فاهتمامات مدينتها ومجتمعها هو ابعد ما يكون عن الفن التشكيلي، ورغم ان عمرها الفني والابداعي تجاوز الخمسة وعشرين سنة الا انها لم تحظ سوى بثلاث فرص في حياتها لتقديم نتاجاتها، وجلها كانت في بغداد، ورغم كل هذا وبرغم ما مرت به من ظروف ومحن لم تترك امل فاضل مدينتها ولم تتوقف عن ابهارنا بما يمكنها من قدرة في الرسم، فكان من الضروري قبل قراءة هذه اللوحة وصف ظروف وبيئة وحياة هذه الفنانة التشكيلية.

تمتاز اعمال الفنانة امل بلغة الألوان المتناغمة والخطوط التي تارة تكون حادة وتارة منسابة وحنونة كما في هذه اللوحة المسماة (الولادة القيصرية)، فعند النظر الى اللوحة من الوهلة الأولى نجد الخطوط المنحنية البيضاء المنتشرة في توزيع مفكك لجسد المرأة الحامل، وفي لغة متوارية رمزت الى لحظات الولادة بخطوط متكسرة على يمين اللوحة

في رمزية متسامية لما يعتري جسد الام عند الولادة، ويبدو صورة للطفل لحظة ولادته بالألوان الداكنة، وعندما سألتها عن سبب ذلك قالت " ان الولادة تمت في الظلام"، بل ان المولود يبدو بثلاثة عيون وبرأس غريب او انه صورة متداخلة ومشفرة مع وجه امرأة اعلى يمين اللوحة متوجهة برأسها الى السماء وكأنها تدعو ربها، او هو صورة الصراخ! .

ان الألوان المستخدمة في هذا العمل هو مزيج من الأصفر والبرتقالي والاخضر والأسود والازرق، والتي ربما لها مدلولات ألوان الأرض والسماء، او هي محاكاة للواقع، ولكني ما اتصوره ان لوني الأسود والازرق هما لون اليل ولون الخوف فهو تعبير صريح عن الظلمة التي تقرأها الفنانة في حياة مدينتها.

ان الأسلوب الغريب واستخدام مواد مختلفة كالأكياس والنايلون والورق المجعد واستخدامها الفرشاة في جانب وفي جانب هناك أسلوب التقطير او التسييل في اللون واعتمادها على تقنيات خارجة عن مألوف اللوحة الاكاديمية، وبروز تضاريس العمل عن سطح اللوحة هو تعبير عن **تسامي** مرتفع عن البيئة، في حالة من التمرد والغضب ترجمته بولادة قيصرية في مكان مظلم، فلم تعرف الام ماذا ولدت ولم يدري الطبيب كيف فعل ولم يدرك المولود اين خرج.

ان هذا المكنون من الإحساس بالغبن الاجتماعي، تمثل لدى الفنانة عند سؤالي لها عمن هو تعتبريه استاذك المفضل فقالت (الفنان والطبيب علاء بشير)، فسألتها **لماذا؟** اجابت لأنه من قال " الفنان في المجتمع العراقي يشبه الأستاذ عندما يدخل الصف فيجد طلابه منصرفين عنه ولا أحد يهتم بمحاضرته)، وهي بالتأكيد تنتمي للفئة **الثالثة** من هذا البحث.

الخاتمة

النتائج والاستنتاجات والتوصيات

يتضمن هذا الفصل عرض للنتائج التي توصل اليها البحث الحالي وفق أهدافه المرسومة، ومناقشة تلك النتائج وتفسيرها في ضوء الإطار النظري المعتمد في الفصل الثاني والاستمارات التي أعدتها الباحثة (ملحق رقم ١) ثم سنلخصها الى استنتاجات ومن ثم الخروج بتوصيات ومقترحات لتلك النتائج وكما يلي.

أولا/ النتائج: -

ان البحث الحالي كان يستهدف الى تحليل التغيرات في حركة الفن التشكيلي/ رسم، بعد عام ٢٠٠٣، ودراسة تأثير البيئة الجديدة والمحيط المتغير على أعمالهم، من خلال مجموعة من العينات المقصودة (العينة القصدية).

ان الجدول التالي يبين إجابات العينة على الأسئلة المعدة في الاستمارة وهي كلاتي: -

رقم السؤال	الاسئلة	فاخر محمد	قاسم سبتي	وجدان الماجد	عاصم عبد الامير	سلام جبار	امل فاضل الدراجي
١.	انطباعك عن المجتمع العراقي وعلاقته بالفن التشكيلي	**مجتمع يعرف الفن ولا يهتم بالتشكيل**	**مجتمع غير واعي للفن والثقافة بصورة عامة**	**مجتمع يعرف الفن ولا يهتم بالتشكيل**	**رأي اخر فلكل بيئة فنونها**	**مجتمع يعرف الفن ولا يهتم بالتشكيل**	**مجتمع يعرف الفن ولا يهتم بالتشكيل**
٢.	هل انت من أنصار (الفن للفن) ام تنتمي لـ (الفن للمجتمع)	**للفن**	**للفن**	**الاثنين معا**	**للفن**	**للفن**	**للفن**
٣.	تفضل العمل مع الاشكال	**قبل ٢٠٠٣/ كانت واقعية وخيالية وهندسية وبعد/واقعية وفيها الكثير من التجريد مع إيجاد نوع من التداخل ومختزلة**	**قبل ٢٠٠٣/ كانت واقعية وتعبيرية وبعد/تجريدي**	**قبل ٢٠٠٣/ كانت دقيقة التفاصيل وبعد/مختزلة وواقعية**	**قبل ٢٠٠٣/ تعبيرية وهندسية وبعد/تجريدية ومختزلة**	**قبل ٢٠٠٣/ واقعية تعبيرية وبعد/تعبيرية**	**قبل ٢٠٠٣/ واقعية وبعد/خيالية**
٤.	تحاول ابراز الشكل سواء الموضوع او الشخص	**قبل ٢٠٠٣/ سبق لي واشركت الشخص مع الموضوع وبعد/ غيب الشخص مع البناء العام بالوحدات المرسومة**	**غير محدد**	**قبل ٢٠٠٣/ الشخص لأني اميل الى الحلم التشخيصي وبعد/ الموضوع والشخص**	**قبل ٢٠٠٣/نعم وبعد / كلا**	**قبل ٢٠٠٣/ كلا وبعد / كلا**	**قبل ٢٠٠٣/ كلا وبعد / نعم**
٥.	الاشكال حية ام جامدة	**قبل ٢٠٠٣/ الاثنين معا وبعد/اغلبها حية**	**قبل ٢٠٠٣/ حية وبعد/جامدة**	**قبل وبعد ٢٠٠٣/ اشكالي حية**	**قبل ٢٠٠٣/وبعد حية وجامدة**	**قبل ٢٠٠٣/ وبعد حية وجامدة**	**قبل ٢٠٠٣/حية بعد / جامدة**
٦.	الالوان المتضادة ام المتناغمة الهادئة ام الصارخة	**قبل ٢٠٠٣/ المتضادة وبعد / المتضادة ولكن حاولت إيجاد نوع من التجانس**	**قبل وبعد ٢٠٠٣/ المتناغمة**	**قبل ٢٠٠٣/ المتناغمة وبعد /المتضادة**	**قبل ٢٠٠٣/نعم المتضادة وبعد / كلا الهادئة لأننا بحاجة الى الهدوء**	**قبل ٢٠٠٣/ وبعد المتناغمة**	**قبل ٢٠٠٣/هادئة ومتناغمة وبعد / صارخة مع محاولة التجانس**
٧.	الخطوط الحادة ام ان خطوطك متحولة، متكسرة ام منحنية	**قبل ٢٠٠٣/ الحادة وبعد/المنحنية وبعضها ضيقة وبعضها مخفية**	**قبل ٢٠٠٣/ المتحولة وبعد/المخفية**	**قبل ٢٠٠٣/ المخفية وبعد/ حسب الموضوع**	**قبل ٢٠٠٣/ المتحولة وبعد / المتكسرة**	**قبل ٢٠٠٣/ وبعد المتخفية**	**قبل ٢٠٠٣/ متحولة ومخفية وبعد/ حادة ظاهرة**
٨.	سطح اللوحة بارزا ام متعرجا ام صقيلا	**قبل وبعد ٢٠٠٣/بارز ومتعرج حسب بناء اللوحة العام**	**قبل ٢٠٠٣/ صقيل كوني كنت تعبيرا وبعد / متعرجا كوني تحولت للتجريد**	**قبل ٢٠٠٣/ الصقلية وبعد/ البارز**	**قبل ٢٠٠٣/ نعم بارز وبعد / كلا**	**قبل ٢٠٠٣/ نعم وبعد / كلا**	**قبل ٢٠٠٣/ صقيل لتمويه الألوان واخفاء الخطوط وبعد / بارز ومتعرج**
٩.	استخدام الظل والضوء الحاد والواضح	**قبل وبعد ٢٠٠٣/ الحاد لعلاقة نفسية وروحية**	**قبل ٢٠٠٣ / الحاد لحاجة العمل وبعد/ لا احتاجه**	**قبل وبعد ٢٠٠٣/ نعم استخدمه**	**قبل ٢٠٠٣/ نعم وبعد / كلا**	**قبل ٢٠٠٣/ نعم وبعد / كلا**	**قبل ٢٠٠٣/ نعم وبعد / كلا**

١٠.	استخدام الإيهام البصري في فضاء اللوحة	قبل٢٠٠٣ وبعد / لا يوجد لميلي للسطح المجرد	قبل وبعد ٢٠٠٣/ حسب حاجة العمل	قبل ٢٠٠٣/ كلا وبعد/ موجود في معظم لوحاتي للخروج من روتين الواقعية	قبل ٢٠٠٣/ نعم وبعد / كلا	قبل ٢٠٠٣/ نعم وبعد / كلا	قبل ٢٠٠٣/ نعم عند الرسم الواقعي وبخاصة المناظر الطبيعية وبعد / كلا لم اعد ارسم الطبيعة
١١.	فضاء (خلفية) محددة تتكرر	قبل ٢٠٠٣ /اللون الغامق وبعد/ ازداد اللون الغامق	قبل ٢٠٠٣/ احتجت للخلفية وبعد / لا احتاج	قبل ٢٠٠٣/ لا يوجد وبعد / استخدمت المربعات	قبل ٢٠٠٣/ نعم وبعد / كلا	قبل ٢٠٠٣/ نعم وبعد / كلا	قبل ٢٠٠٣/ كلا وبعد / كلا
١٢.	استخدام اللون الأسود	قبل ٢٠٠٣ /الخطوط بالأسود وبعد/ أصبحت مساحات بالون الاسود	قبل ٢٠٠٣ / لا استخدمه لأنه يشتت حساسية العمل الواقعي وبعد / استخدمه في عزل الكتل والتفاصيل	قبل ٢٠٠٣ / لم استخدمه وبعد/ استخدمته بكثره وصرت انصح باستخدامه	قبل ٢٠٠٣/ نعم وبعد / كلا	قبل ٢٠٠٣/ نعم وبعد / كلا	قبل ٢٠٠٣/ نعم وبعد / نعم
١٣.	نوع الإنشاء الذي تفضله	قبل وبعد ٢٠٠٣ / المنتشر	قبل ٢٠٠٣ / انشائي كان يفرضه الواقعي وبعد / المشتت	متناظر ومركزي ومحوري حسب الموضوع	قبل ٢٠٠٣/ يفرضه العمل الفني	قبل ٢٠٠٣/ المحوري وبعد / يفرضه الموضوع	قبل ٢٠٠٣/ محوري على شكل s وبعد / منتشر
١٤.	ميزة (شكل مثلا) او تميمة تضعها في جميع اعمالك	قبل ٢٠٠٣ / لدي الكثير من الزخرفات وبعد / بدأت بالتصفية والاعتماد على تيمة واحدة	قبل وبعد ٢٠٠٣ / لا يوجد	قبل ٢٠٠٣ / لم يكن لي وبعد/ أصبحت الوجوه تتكرر في اعمالي	قبل ٢٠٠٣/ وبعد لم احاول	قبل ٢٠٠٣/ وبعد الميثولوجيا البابلية	قبل ٢٠٠٣ وبعد / القمر او الهلال
١٥.	نتاجاتك من لوحات كبيرة المساحة ام الصغيرة	قبل ٢٠٠٣/ عندي الكثير من القياسات وبعد / كثرت عندي القياسات الكبيرة لإيجاد نوع من الحرية في المساحة لي	لا يوجد قياس محدد	عندي هاجس الاعمال الكبيرة والمربعة خاصة	قبل ٢٠٠٣/ وبعد لم اتحدد بمقياس معين	قبل ٢٠٠٣/ لم اتحدد وبعد / أفضل القياسات الكبيرة	قبل ٢٠٠٣/ كنت أفضل ٤٠*٨٠ سم وبعد / قياسات مختلفة
١٦.	رسم البشر ام المدن (فارغة او مزدحمة) الريف، ام الطبيعة ام العوالم المتخيلة	قبل ٢٠٠٣/ رسمت الكثير من الموضوعات وبعد / عوالمي متخيلة	قبل ٢٠٠٣ / رسمت المدن والريف والطبيعة وبعد /المتخيلة	قبل ٢٠٠٣ / رسمت الواقعية وبعد/ارسم البشر في عوالم متخيلة	قبل ٢٠٠٣/ وبعد عوالمي متخيلة	قبل ٢٠٠٣/ رسمت العديد من المواضيع ولكن الميثولوجيا تفرض العوالم المتخيلة	قبل ٢٠٠٣/ واقعية في مدن فارغة وبعد / متخيلة ومزدحمة
١٧.	التقنية المستخدمة هل هي زيت على كانفاس فقط، وماهي الالوان التي تفضل العمل معها (زيتية اكريلك، مواد اخرى	قبل وبعد الزيت والاكريلك ولكن ازداد الاكريلك في اعمالي الاخيرة	قبل ٢٠٠٣ / زيت على كانفاس وبعد / كل المواد التي تحقق العمل	قبل ٢٠٠٣ / الزيت وبعد / استخدمت العديد من المواد	قبل ٢٠٠٣/ لم اتحدد	قبل ٢٠٠٣/ لم اتحدد	قبل ٢٠٠٣/ زيت وبعد / اكريلك
١٨.	مهارات فنية او اخرى غير الرسم؟ كان لها الاثر في اعمالك	المهارات جزء من تركيبة الانسان	لا اعرف غير الرسم	لا يوجد	قبل ٢٠٠٣/ وبعد تأثير الكتابة كان واضحا	قبل ٢٠٠٣/ التخصص العلمي في طبقات التربة له تأثير حتى لو ام تتضح معالمه على المنتج	قبل ٢٠٠٣/ الشعر الحر لم يكن له علاقة وبعد / أحاول رسم القصيدة
١٩.	تحاول اظهار الحركة (اليد / الجسم / الفرشاة) في العمل بوضوح	قبل ٢٠٠٣/ اليد والجسم وبعد / ازداد تجريد الاشكال الحية	قبل ٢٠٠٣ / كانت مهمة وبعد/ ليس مهما	قبل ٢٠٠٣ / أظهرت حركة الفرشاة وبعد / ازدادت	قبل ٢٠٠٣/ نعم وبعد / نعم	قبل ٢٠٠٣/ نعم وبعد / نعم	قبل ٢٠٠٣/ وبعدها لم أحاول ولا يهمني
٢٠.	تحاول في أعمالك نقل مشاعرك وهواجسك الداخلية الى المتلقي؟ ام تترك المتلقي ليفسر العمل حسب عاطفته	أحاول نعم مع إعطاء الفرصة للمتلقي للتذوق والاشتراك في استحقاقه الجمالي	الفن لغة بصرية معاصرة ولا بد لمن يدركها ان يكون ملما بتفاصيلها	أحاول ان انقل مشاعري وهواجسي الى المتلقي لان العمل غير قادر على تفسير كل ما كنت اقصده	اترك المتلقي ليفسر ما يريد	الفنان صاحب رسالة	احاول قدر الامكان ان اوصل الفكرة والرسالة التي اريد ايصالها الى المتلقي دون ان أنسي الجمالية المطلوبة في العمل التشكيلي لكن رسائلي صعبة القراءة لذلك اساعده بأن اضع عنوان للوحة
٢١.	تأثرت بفنان او اسلوب معين؟ ومن هو من تعتبره أستاذك	فائق حسن وجود سليم وكاظم الجادر	الأقرب لي كاظم حيدر	لم أتأثر بفنان محدد بل يؤثر بي العمل	فائق حسن وكاظم حيدر	فائق وجود وكاظم حيدر	علاء بشير وسلفادور دالي
٢٢.	بتصورك أحب اللوحات عند اغلب المجتمع العراقي الذي يفضل الأسلوب	الواقعي	الواقعي وقد تحركهم التعبيرية	الواقعي	الواقعي	الواقعي	الواقعي
٢٣.	من هو اسم الرسام العراقي الذي تعتقد ان اغلب العراقيين يعرفونه	لا اعرف	ربما فائق حسن	لا اعرف	-	-	لا يوجد

ثانيا/ مناقشة النتائج: -

لمعرفة الفروق بين صورتي الفن التشكيلي (الرسم) للفنانين العراقيين من الذين استمر عطائهم الفني قبل وبعد ٢٠٠٣، استخدمت الباحثة أسلوب **المقابلة** (٦٧) ص١٣٨، وقدمت مجموعة من الأسئلة لكون البحث يصنف ضمن فئة (الوصفي والتشخيصي) وهو الذي "يهدف إلى تحديد سمات وصفات وخصائص ومقومات ظاهرة معينة تحديدا كميا ونوعيا." (٦٨) ص٨، وبهدف الوصول على نتائج دقيقة من خلال الحصول على إجابات صحيحة تتجاوز الدوافع الشخصية لأفراد العينة وتتفق مع حقيقة مشاعرهم، فقد تطلب وضع الأسئلة دراسة لمنهجية أسئلة البحوث وتجريب أنواعها كالأسئلة **الوصفية** والتي طلبنا رأي العينة (الأسئلة رقم ١ ورقم ٢٢ و ٢٣) وما يميز الثلاثة هي بالحقيقة تكرار لنفس السؤال الأول وهو يسأل عن (رأيه بالمجتمع وعلاقته بالتشكيل) فاذا تجنب الإجابة وجامل في جوابه الأول يكون قد وصل الى الأسئلة الأخيرة وقد **اعتاد صراحته** فتمركز حول ذاته وتمرنت ردود افعاله لتقديم صورته ولم يعد يثابر حول صورة الاخرين لان كل ما موجود من أسئلة بينهما والبالغة اكثر من عشرين سؤالا هي اشبه بالرحلة الطويلة والشاقة في ذاكرة الفنان تتمحور حول اعماله من خلال وضع لأسئلة **فروق** بين ما **كان** وما **تحول** فكانت في اغلبها تسأله عن خطوطه والوانه وسطوحه التي استخدمها ،وبعد ان تعمق في وصف تحولاته ، جاءه السؤال رقم (٢٢) **"ما هو بتصورك احب اللوحات عند اغلب المجتمع العراقي "**– فكانت جميع اجاباتهم (واقعي او واقعي تعبيري) ، وهنا يأتي السؤال الذي يبني نظريتنا التي فرضناها في هذا البحث (فلماذا لا ترسم ما يحبه مجتمعك؟) ، ورغم عدم وجود هذا السؤال كونه قد يسبب تبريرات الهروب من الإجابة لدى العينة ، فأن ما يجيب عليه سؤالنا رقم (٢٠) **"هل تحاول في أعمالك نقل مشاعرك وهواجسك الداخلية الى المتلقي؟ ام تترك المتلقي ليفسر العمل حسب عاطفته "** ولو استثنينا العينة (وجدان الماجد) والعينة (سلام جبار) ، تبقى الإجابات هي **نخبوية** صرفة ، أي ان **"الفن** هو **للنخبة"** وليس لعامة الشعب واعتقد ان إجابة العينة (قاسم السبتي) أوضح في الوصف ، وفي الخلاصة نجد خيبة امل لدى جميع نماذج العينة عندما نسألهم عن **اسم الرسام** الذي يعرفه المجتمع العراقي وهو كان سؤالنا الاخير، فجوابهم (لا احد) تقريبا ، لان مجتمعنا كما **يتصوروه** لن يبني لهم المتاحف الخاصة بهم ولو في الوقت الحاضر كما يحصل في مدن أوربا التي تجد مزارات كثيرة لفنانيها في ظاهرة فخر من جانب إضافة الى الجانب السياحي .

ان وظيفة الفن لا تقتصر على التوصيل المباشر بل تتعدى ذلك الى ترميز العالم الذي تمثله ورغم ان مجموعة العينة حاولوا تصوير **رجع** الاحداث التي مرت عليهم في استخدامهم لوسائل ما بعد الحداثة الا انهم ابقوها ضمن اطار اللوحة الجدارية ولم يتطرفوا في الخروج فلم نشاهد خروج الاداءات المسرحية ولا استخدام الاجسام المتحركة او المواد المتغيرة ولا المواقف الصادمة كما فعل الدادائيون او ممن تطرفوا في الفن ،وهذا لكونهم اكاديميين وينتمون الى جذور مجتمع محافظ فكان خروجهم **بتعقل** وحريتهم **بأدب** ، وصراخهم **بهدوء** ، ورسالتهم **برموز النخبة** ،فيما يشبه **"حركة المحافظين التحررية "**، لان الشخص **المحافظ** اذا أراد ان يعبر عن تحرره او حزنه او فرحه ، لم يغير من مظهره سوى لون ربطة العنق ، وهذا لانهم حتى في حريتهم هم **مقيدون**.

ان هذه النتائج بالذات التي توصل اليها البحث مؤلمة نوعما، ولكن هناك نتائج في الاتجاه الاخر

فالتحول الكبير الذي حدث في الفن التشكيلي العراقي بعد عام ٢٠٠٣وانتقاله من فن كان مجيراً للسلطة ومسخرا نشاطاته الفنية لترويج أيدولوجيات الحزب الحاكم الى فضاء جديد أصبح النتاج الفني يتعامل مع مواضيع أخرى وأصبحنا نشهد انقلابا من الشخصاني التام الى الشخصاني المتطرف الى اللا شخصاني تماما، ورغم ان التجريدية والتعبيرية وغيرها من المدارس قد وصلت نهايتها في زمن الحرب العالمية الثانية وظهور مصطلحات ما بعد الحداثة منذ خمسينيات القرن الماضي (٦٩)، الا اننا في العراق شهدناها بعد ٢٠٠٣ في ولادة جديدة لهذا المصطلح ، ورغم وجود العديد من التجارب الفردية منذ ستينيات القرن العشرين الا انها لم تعدو ان تكون تجارب لم تأخذ ملامحها في المجتمع الفني حيث كان (**سِفر الرواد**) هو ما يتلى في اكاديميات الفن العراقي .

اما عن تصنيف الباحثة للفنانين التشكيليين فقد وجدت الباحثة ان عدد كبير منهم كان قد غادر العراق او توقف عن الرسم لأسباب عديدة تم التطرق لبعضها في المطلب الثاني، لذلك فكان تقسيم الفنانين الى فئتين هما من بقي ومن غادر وهي من البديهيات، ثم ومن خلال اجراء الدراسة والبحث ظهر للباحثة ان هناك نوعين من الفنانين داخل العراق وهما من ساير او مثل اتجاه لتيار معين سياسي او ديني او عرقي فقدم اعماله على ضوء ثقافته او أيدولوجيته، وهنا فمن الصعوبة جمع كل هذه التيارات،او تبرير اعمالهم مما قد يثقل كاهل البحث، وهنا يمكننا ان ندرج الرسامين ممن يرسم لأسباب تجارية ضمن هذه الفئة، او من بقي بصفته الناقد والمعارض للوضع الحالي ، فقدم اعمالا تمثل شكوى من الظروف الحالية بلغة واضحة ومؤثرة يفهمها الجمهور كما هم (سلام جبار ووجدان الماجد)، او انه تكلم بلغة النخبة فأختزل النص برموز تجريدية ، في ظاهرة لا يمكن ان توصف سوى انها شعور بالاغتراب عن المجتمع ،كما حصل وعرضنا العينات (فاخر محمد وقاسم السبتي وعاصم عبد الأمير وامل الدراجي) .

ثالثا/ الاستنتاجات: -

ومن اهم استنتاجات البحث: -

١- الشعور بالاغتراب من المجتمع، بعد ٢٠٠٣، بعد انتشار مشاعر خيبات الامل بين أوساط اغلب التشكيليين سواء من الاحداث التي حصلت، او الآمال التي لم تتحقق، او صدمتهم من المجتمع ظهر ذلك في اعمال النخب (العينة)، بلغة خطابية متسامية على لغة الشارع العراقي.
٢- ان التعبير الفني هو خلاصة التعبير النفسي الجمعي للمجتمع حيث كان الفنان التشكيلي العراقي ضحية من ضحايا الظروف التي تولدت اثناء وبعد احداث ٢٠٠٣، وحتى قبلها، فكانت جميع الاعمال المرسومة من قبل العينة بعد هذا التاريخ حزينة وغير شفافة.
٣- الخطوط القاسية إضافة الى كثرة استخدام الخطوط الحادة والمتكسرة التي تميزت في معظم الاعمال.
٤- الرمزية الخيالية، والاستخدام الواسع للرموز الطوطمية (TOTYALISM) فيما يشبه اتفاق بين الفنانين التشكيليين العراقيين على استخدام لغة (نخبة الفن).
٥- الرمزية الهاربة من المجتمع والواقع، والتي تعطي دلالة الرمزية المتعالية (الترنسندتالية) (٧٠)، أي شعور الفنان بالتسامي فوق المجتمع.
٦- استخدام لغة الألوان بدلا عن لغة الخط، كثر استخدام اللون الاسود.

٧- التقشف اللوني، واعتماد الاعمال على عدد قليل من الألوان الصريحة أقرب ما تكون الى المدرسة الوحشية.
٨- التطرف الواعي والهادئ.

رابعا/ التوصيات: -

ان الدولة قادرة على تأمين قيادة مؤثرة لعملية التطور الاجتماعي والاقتصادي، لان ما نراه هو ان القيام بالمشاريع الكبرى المهمة والحيوية للشعب يقتضي فعلا ان يكون هناك دور متزايد للدولة، لان الربط سيكون دائما ما بين الانتعاش الاقتصادي والوعي الاجتماعي وبالتالي احياء ثقافة الفن التشكيلي لدى الشارع العراقي، وهذا ما يتطلب من النخب المفكرة التصدي لهذا الواجب في تشجيع الدولة لتأسيس القواعد الصحيحة لبناء مجتمع حضاري وترسيخ دور الثقافة والوحدة التلاحم الوطني.

المصادر: -

أولا /الكتب العربية

١) إبراهيم، علية محمود ،١٩٩٣، الانتماءات (المدرج الانتمائي)، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر.
٢) أبو مغلي، سميح، عبد الحافظ سلامة، ٢٠٠٢، علم النفس الاجتماعي، طبعة ١، دار المازوني العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن.
٣) أر، أج، ويلنسكي، دراسة الفن ١٩٨٢، ترجمة يوسف داود عبد القادر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ضمن دراسات فنية، تصدرها دائرة الفنون التشكيلية، وزارة الثقافة والاعلام، العراق.
٤) باونس، الان، ١٩٩٠، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.
٥) بدوي احمد زكي ،١٩٧٧، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، ط ١ مكتبة لبنان بيروت، لبنان.
٦) حداد، معين، نقد الفكر الوطني ،٢٠١٠، شروط تحقق الأوطان في جغرافيا العالم، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان.
٧) خباز، حنا، جمهورية افلاطون،١٩٨٦، دار القلم، بيروت – لبنان.
٨) د، بدر، أحمد، أصول البحث العلمي ومناهجه، ١٩٧٣، ط١، وكالة المطبوعات، الكويت،
٩) د، على شناوه ال وادي، د، رحاب خضير عباس، استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة، ط١، ٢٠١١، دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان، مؤسسة دار الصادق الثقافية.
١٠) د إبراهيم، مروان عبد المجيد، أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية، ط١ ،٢٠٠٠، مؤسسة الوراق للطباعة والنشر.
١١) د بلاسم محمد، عدي فاضل ،٢٠١٣، الجرافيك، جمالية التجنيس الرقمي، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع.
١٢) د. حنان عيسى ود غانم العبيدي، أساسيات البحث العلمي، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٤،
١٣) د. زهير صاحب، د نجم حيدر، د بلاسم محمد، قراءات وأفكار في الفنون التشكيلية، ط١، ٢٠١١-٢٠١٢، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن.
١٤) د، البسيوني، ،١٩٨٣، الفن في القرن العشرين، ١٩٨٣، هلا للنشر والتوزيع ٠مركز الشارقة للإبداع الفكري، مكتبة الفنون التشكيلية (٥)، دائرة الثقافة والاعلام لحكومة الشارقة، الامارات.
١٥) د، الصباغ، رمضان ،٢٠٠٥، الفن والايدلوجيا، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر.
١٦) د، الوردي، علي،٢٠٠١، شخصية الفرد العراقي، بحث في نفسية الشعب العراقي على ضوء علم الاجتماع الحديث، ٢٠٠١، الطبعة الثانية، منشورات دار ليلى، لندن.
١٧) د، كاظم، حسين خزعل،٢٠١٣، الانتماء الاجتماعي وعلاقته بالوهن النفسي والقلق من الصدمات، ط ١، رسالة دكتوراه منشورة، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن.
١٨) راتب، نجلاء عبد الحميد ، ٢٠٠٠ الانتماء الاجتماعي للشباب المصري، دراسة سوسيولوجية، مركز المحروسة للنشر، القاهرة.
١٩) ريد، هربرت، حاضر الفن ،١٩٨٦، ترجمة: سمير علي، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

٢٠) زايد، احمد، ٢٠٠٦، سيكولوجية العلاقات بين الجماعات، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٢٦ الكويت.
٢١) الشناوي، محمود،٢٠١١، العراق التائه بين الطائفية والقومية، هذا ما جرى بعد الصدمة والرعب، ط١، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة.
٢٢) فراي، ادوارد، التكعيبية، ١٩٩٠، ترجمة: هادي الطائي، مراجعة: مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.
٢٣) كامل، عادل ،١٩٨٠، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، مرحلة الرواد، سلسلة الكتب الفنية، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية.
٢٤) لالو، شارل، مبادئ علم الجمال (الاستطيقا)، ٢٠١٠، ترجمة: مصطفى ماهر، مراجعة: يوسف مراد، المركز القومي للترجمة، سلسلة ميراث الترجمة، العدد ١٥٠٧، القاهرة
٢٥) مصطفى، عدنان ياسين ،٢٠٠٨، الامن الإنساني وتحديات الاندماج الاجتماعي، العدد(١٩) دراسات اجتماعية، بيت الحكمة، بغداد، العراق.
٢٦) هاوزر، ارنولد، الفن والمجتمع عبر التاريخ ،١٩٦٩، ترجمة: فؤاد زكريا، جزء٢، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
٢٧) هاوزر، ارنولد، فلسفة تاريخ الفن ،٢٠٠٨، ترجمة: رمزي عبده جرجس، مراجعة زكي نجيب، المركز القومي للترجمة، سلسلة ميراث الترجمة، العدد ١٢٧٢، القاهرة

ثانيا /الصحف والمجلات والدوريات عبر الانترنيت

٢٨) أزاد، دعاء، ٢٠١٣، قالوا انهم توقعوا ثورة ثقافية بعد ٢٠٠٣. فنانون: ما زال الفن مهمشاً، صحيفة المدى، جريدة سياسية يومية 2013/04/08 - العدد(٢٧٧٠)، مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد العراق.
٢٩)د. القره غولي، محمد علي علوان، الحضور والمعنى وسمات الطفولة في رسوم عاصم عبد الأمير،٢٠١٠، مقالة في قسم المتابعات على جريدة تاتو الإليكترونية ،٢٠١٠/٧/٢٠، HTTP://WWW.TATOOPAPER.COM/NEWS.PHP.
٣٠) د، سيد فرج، فتحي ،٢٠٠٨ العقد الاجتماعي الجديد، مجلة 9، مؤسسة الحوار المتمدن، القاهرة، مصر، على الموقع ((HTTP://WWW.AHEWAR.ORG.
٣١) سلطان، انعام محمد، الاعلام والدعاية وتأثيرها على الرأي العام ،٢٠٠٤، النباء، ال عدد٧٢، مجلة شهرية ثقافية عامة، السنة ١٠، تشرين الأول/ أكتوبر ٢٠٠٤، تصدرها مؤسسة النباء، بغداد.
٣٢) العادلي، أحد زهير، الثقافة العراقية بين خيارات الاستلاب او الانغلاق او الانفتاح ،٢٠٠٣، مجلة المستقبل العربي، ال عدد٢٩٤، اب/ أغسطس ٢٠٠٣، فصلية ثقافية، تصدر عن مركز دراسات الوحدة العربية، عمان.
٣٣) الكحل، سعيد، ذكرى ١١ سبتمبر وعولمة الإرهاب خدمة للأجندة الأمريكية، صحيفة هسبريس، اول صحيفة مغربية الكترونية، الخميس ١٢ أيلول/سبتمبر ٢٠١٣ HTTP://HESPRESS.COM/.

ثالثا /مواقع الانترنيت للمدونات والبرامج الثقافية

٣٤) الاورفلي، وداد ،٢٠١٣، HTTP://AR.WIKIPEDIA.ORG/WIKI .
٣٥) البرنامج الثقافي، على قناة التغيير الفضائية ،٢٠١٢، الأدب، نشر على موقع القناة، نشر على موقع القناة في على الموقع ((HTTP://WWW.ALTAGHIER.TV/ALTAGHIERW/WWW/AR/ الثلاثاء ١٤ اب/أغسطس ٢٠١٢ بغداد، العراق.

٣٦)تشخيصية، مركز النور للدراسات، مركز مستقل
HTTP://WWW.ALNOOR.SE/RESEARCH.ASP
٣٧)د، الزراعي، محسن ،2011، الفينومينولوجيّ والترنسندنتاليّ والإنسانيّ في فكر هوسّرل، موسوعة دهشة، المنطق،2011-14-05 ، على الموقع
HTTP://WWW.DAHSHA.COM/ARCHIVE/INDEX.PHP/T-48921.HTML
٣٨)د، أبو الصوف، بهنام ،٢٠١٠، كارثة المتحف العراقي، على الموقع الشخصي للأثاري العراقي، وعلى العنوان
()HTTP://WWW.ABUALSOOF.COM/INP/VIEW.ASP?ID=29
٣٩)منصور، احمد، ٢٠٠٣/٤/١٤، ندوة مباشرة بعنوان -تدمير حضارة العراق، برنامج ما وراء الحدث، قناة الجزيرة الفضائية، قطر، وللعودة للنص الكامل للحلقة على عنوان القناة (HTTP://WWW.ALJAZEERA.NET/PROGRAMS/PAGES) ،
٤٠)ويكبيديا، ٢٠١٢، على الموقع HTTP://AR.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/الفونيم والمونيم

رابعا /المصادر الاجنبية

٤١) COLLINS DICTIONARY OF SOCIOLOGY, COLLINS DICTIONARY OF SOCIOLOGY HARDCOVER – APRIL 4, 1991 BY DAVID JARY (AUTHOR) , JULIA JARY (AUTHOR) BE THE FIRST TO REVIEW THIS ITEM COLLINS (APRIL 4, 1991
٤٢) NOTHONY.M.ORUM.INTRODUCTION TO POLITICAL SOCIOLOGY THE SOCIAL ANATOMY OF THE BODY POLITIC . PRINTIC – HALL SOCIOLOGY .SERIES (ENGLEWOOD CLIFFS. NJ.. PRINTIC – HALL. 1978

(ملحق رقم ١)

استمارة مقابلة للدراسة حول فنان

اسم الفنان: محل وتاريخ الولادة *

عدد المشاركات والمعارض التقريبي أشهرها *

أسئلة في الحياة العامة :- (ضع كلمة نعم داخل المربع او اكتب باختصار)

س١/بعد عام ٢٠٠٣ ، ما هو انطباعك عن المجتمع العراقي وعلاقته بالفن التشكيلي؟

١-مجتمع غير واعي للفن والثقافة بصورة عامة ٢- مجتمع يعرف الفن ولا يهتم بالتشكيل

٣-مجتمع يهتم بالفنون ويقدرها ٤- لي رأي اخر وباختصار

س٢/هل انت من انصار (الفن للفن) ام تنتمي لـ(الفن للمجتمع)

ج/ قبل ٢٠٠٣

ج/بعد ٢٠٠٣

الأسئلة التي تخص الجانب الشكلي

س٣/هل تفضل العمل مع الاشكال (واقعية ام خيالية ، هندسية ام متداخلة ام منفردة ، مختزلة ام دقيقة التفاصيل)

ج/ قبل ٢٠٠٣

ج/بعد ٢٠٠٣

س٤/هل تحاول ابراز الشكل (الموضوع/الشخص) مع فضاء اللوحة؟ متى/لماذا؟

ج/ قبل ٢٠٠٣

ج/بعد ٢٠٠٣

س٥/ وهل الاشكال حية ام جامدة ؟

ج/ قبل ٢٠٠٣

ج/بعد ٢٠٠٣

س٦/ هل تفضل العمل مع الالوان المتضادة ام المتناغمة الهادئة ام الصارخة؟

ج/ قبل ٢٠٠٣

ج/بعد ٢٠٠٣

س٧/ هل تفضل العمل باستخدام الخطوط الحادة ام ان خطوطك متحولة ، متكسرة ام منحنية عريضة ام ضيقة ظاهرة ام مخفية؟

ج/ قبل ٢٠٠٣

ج/بعد ٢٠٠٣

س٨/هل تفضل ان يكون سطح اللوحة بارزا ام متعرجا ام صقيلا؟ كيف/ ولماذا

ج/ قبل ٢٠٠٣

ج/بعد ٢٠٠٣

س٩/هل تفضل استخدام الظل والضوء الحاد والواضح في أعمالك ؟ لماذا؟

ج/ قبل ٢٠٠٣

ج/بعد ٢٠٠٣

س١٠/هل تفضل استخدام الإيهام البصري في فضاء اللوحة ؟ متى/كيف/لماذا؟

ج/ قبل ٢٠٠٣

ج/بعد ٢٠٠٣

س١١/هل لديك فضاء (خلفية) محددة تتكرر في أعمالك ؟ أشهرها ؟ لماذا

ج/ قبل ٢٠٠٣

ج/بعد ٢٠٠٣

س١٢/هل تفضل استخدام اللون الأسود وهل تنصح به ؟لماذا؟

ج/ قبل ٢٠٠٣

ج/بعد ٢٠٠٣

س١٣/ما نوع الإنشاء الذي تفضله في أعمالك وهل هناك سمة واحدة(محوري / منتشر / متناظر/ مركزي- ام غير ذلك)؟

ج/ قبل ٢٠٠٣

ج/بعد ٢٠٠٣

س١٤/هل لديك ميزة (شكل مثلا) او تميمة تضعها في جميع اعمالك ؟ ولماذا؟

ج/ قبل ٢٠٠٣

ج/بعد ٢٠٠٣

س١٥/هل تفضل ان تكون نتاجاتك من لوحات كبيرة المساحة ام الصغيرة وهل لديك قياس معين للوحة تتكرر في عدد من اعمالك ؟ لماذا ؟

ج/ قبل ٢٠٠٣

ج/بعد ٢٠٠٣

س١٦/هل تفضل رسم البشر ام المدن (فارغة او مزدحمة) الريف ، ام الطبيعة كواقع متخيل أم واقعية صرفة؟

ج/ قبل بعد٢٠٠٣

ج/بعد ٢٠٠٣

الأسئلة التي تخص الجانب التقني

س١٧/التقنية المستخدمة هل هي زيت على كانفاس فقط ، وماهي الالوان التي تفضل العمل معها (زيتية اكريلك ، مواد اخرى)؟ متى ؟ ولماذا؟

ج/ قبل بعد٢٠٠٣

ج/بعد ٢٠٠٣

س١٨/هل لديك مهارات فنية او اخرى غير الرسم ؟ كان لها الاثر في اعمالك ؟ وهل ظهر ذلك في احد اعمالك؟

ج/ قبل بعد٢٠٠٣

ج/بعد ٢٠٠٣

س١٩/هل تحاول اظهار الحركة (اليد / الجسم / الفرشاة) في العمل بوضوح ام لا ؟ لماذا ؟

ج/ قبل بعد٢٠٠٣

ج/بعد ٢٠٠٣

تفسيرات يضعها الفنان تخص الجانب التقني:----------

الأسئلة التي تخص الجانب الموضوعي

س٢٠/هل تحاول في أعمالك نقل مشاعرك وهواجسك الداخلية الى المتلقي؟ ام تترك المتلقي ليفسر العمل حسب عاطفته ورأيه ؟ كيف ؟

س٢١/هل تأثرت بفنان او اسلوب معين ؟ ومن هو من تعتبره أستاذك ؟ومن الفنان الاقرب اليك؟ ومن تعجب بأعماله (محلي – عربي – عالمي)؟

س٢٢/ ماذا بتصورك احب اللوحات عند المجتمع العراقي الذي يفضل الأسلوب :-

١- الواقعي ٢- التعبيري ٣- التجريدي ٤ -السريالي ٥-التكعيبي ٦-الانطباعي

س٢٣/ من هو اسم الرسام العراقي الذي تعتقد ان اغلب العراقيين يعرفونه

الأسئلة التي تخص العمل المدروس:-

اسم العمل الذي يختاره الفنان:

تاريخ انشاءه

القياس

موضوعه:

الهدف من العمل:

فكرة العمل

التقنية المستخدمة:

ملاحظة يتركها الفنان:----------

محل وتاريخ المقابلة----------

ملحق (٢) هوامش المصادر

١) خباز، حنا، جمهورية افلاطون،١٩٨٦، دار القلم، بيروت – لبنان.

٢) كامل، عادل ،١٩٨٠، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، مرحلة الرواد، سلسلة الكتب الفنية، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية.

٣) الشناوي، محمود،٢٠١١، العراق التائه بين الطائفية والقومية، هذا ما جرى بعد الصدمة والرعب، ط١، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة.

٤) مصطفى ، عدنان ياسين ،٢٠٠٨ ، الامن الإنساني وتحديات الاندماج الاجتماعي ، العدد(١٩) دراسات اجتماعية ،بيت الحكمة ، بغداد ،العراق.

٥) NOTHONY.M.ORUM.INTRODUCTION TO POLITICAL SOCIOLOGY THE SOCIAL ANATOMY OF THE BODY POLITIC . PRINTIC – HALL SOCIOLOGY SERIES (ENGLEWOOD CLIFFS. NJ.. PRINTIC – HALL. 1978.

٦) د، البسيوني، ،١٩٨٣، الفن في القرن العشرين، ١٩٨٣، هلا للنشر والتوزيع ٠مركز الشارقة للإبداع الفكري، مكتبة الفنون التشكيلية (٥)، دائرة الثقافة والاعلام لحكومة الشارقة ، الامارات .

٧) د، الوردي، علي،٢٠٠١، شخصية الفرد العراقي، بحث في نفسية الشعب العراقي على ضوء علم الاجتماع الحديث، ٢٠٠١، الطبعة الثانية، منشورات دار ليلى، لندن.

٨) د، الوردي، ٢٠٠١ مصدر سابق.

٩) الشناوي، ،٢٠١١، مصدر سابق.

١٠)د، أبو الصوف، بهنام ،٢٠١٠، كارثة المتحف العراقي، على الموقع الشخصي للأثاري العراقي، وعلى العنوان (HTTP://WWW.ABUALSOOF.COM/INP/VIEW.ASP?ID=29)

١١) الاورفلي، وداد ،٢٠١٣، HTTP://AR.WIKIPEDIA.ORG/WIKI .

١٢) الشناوي، ،٢٠١١، مصدر سابق.

١٣) * "وهذا كان جزء مما حصل فعلا، وكنت شخصيا موجودة في بغداد في تلك الأيام وقد يكون ما شاهدته، أبشع بكثير مما كتب "– الباحثة.

١٤) منصور، احمد، ٢٠٠٣/٤/١٤، ندوة مباشرة بعنوان -تدمير حضارة العراق، برنامج ما وراء الحدث، قناة الجزيرة الفضائية ، قطر ، وللعودة للنص الكامل للحلقة على عنوان القناة (HTTP://WWW.ALJAZEERA.NET/PROGRAMS/PAGES) ،.وهذا جزء من ما ذكر من احداث :-" **بدأ النهب والسلب وحرق كل.. كل مظاهر الحضارة والثقافة، وذلك بأيدي خفية او منظمة او مدفوعة، الفوضويين يسرقون، يسرقون المواد والحلي. وما شاكل ذلك، أما الذين يسرقون الفكر ويحرقوه ويدمروه فهذه مسألة أخرى، فقد سُرق المتحف الوطني والأعمال والذي ما استطاعوا أن يسرقوها بدئوا يهشموها، وسُرقت المكتبة الوطنية، وفي الليل حُرقت بعد ان دخلها ناس ملثمين وحرقوها، وسُرقت مكتبة الوثائق والمخطوطات في شارع حيفا وحُرقت، وسُرقت مكتبة الأوقاف، وهذه من أهم المكتبات النفيسة، حُرق مركز (بغداد) او كما كان يسمى (مركز صدام) للفنون، وسُرقت كل الأعمال الفنية، أعمال فايق وجواد والفنانين الآخرين، والأعمال التي لم تسرق فقد. تُهشَّم او احرق، وفي الليل حوالي الساعة الثالثة من ليلة الجمعة، هجمت مجموعة على المتحف الحضاري في الموصل، وكانت الآثار مخزونة في أماكن حصينة، فقام هؤلاء المخربون بتحطيم جدران هذه الغرف الحصينة، وقاموا بسرقة الآثار الموجودة فيها وقد اتصلت بمدير المتحف لأسأله عن تفاصيل ما جرى، فأكد لي هذه الوقائع وقال بأنهم لم يقوموا بعملية جرد كامل للتعرف على مقدار المسروقات من المتحف، لكن المسألة الكبيرة هو أن معظم آثار متحف الموصل ومتحف دهوك قد نُقلت. إلى متحف بغداد، وهي أيضاً في مخازن حصينة، لكن المخربين قاموا بتحطيم تلك المخازن وسرقة تلك الآثار، وأُخبرت منذ الصباح أن مجموعة من المخربين دخلوا جامعة الموصل وسرقوا كل ما فيها من سيارات، وأن المجموعة من المخربين دخلت الجامعة وقامت بسرقة كل ما فيها من سيارات كخطوة أولى ثم بدئوا بسرقة مباني الجامعة فسرقوا المختبرات والمكتبات، ثم أخذوا يسرقون الأثاث، وقاموا بتشجيع الغوغاء على دخول الجامعة ، ان الجامعات والمتاحف ومحتويات مؤسسات الدولة ، سواء في بغداد أو الموصل نهبت او أحرقت ، وكذلك في البصرة ومعظم المدن العراقية ".**

١٥)د، كاظم، حسين خزعل،٢٠١٣، الانتماء الاجتماعي وعلاقته بالوهن النفسي والقلق من الصدمات، ط ١، رسالة دكتوراه منشورة، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن.

١٦)أبو مغلي، سميح، عبد الحافظ سلامة، ٢٠٠٢، علم النفس الاجتماعي، طبعة ١، دار المازوني العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن.
١٧) COLLINS DICTIONARY OF SOCIOLOGY,. COLLINS DICTIONARY OF SOCIOLOGY HARDCOVER – APRIL 4, 1991 BY DAVID JARY (AUTHOR) , JULIA JARY (AUTHOR) BE THE FIRST TO REVIEW THIS ITEM COLLINS (APRIL 4, 1991
١٨)بدوي احمد زكي ،١٩٧٧، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، ط ١ مكتبة لبنان بيروت، لبنان.
١٩)زايد، احمد، ٢٠٠٦، سيكولوجية العلاقات بين الجماعات، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٢٦ الكويت.
٢٠)إبراهيم، علية محمود ،١٩٩٣، الانتماءات (المدرج الانتمائي) ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، مصر.
٢١)راتب، نجلاء عبد الحميد ، ٢٠٠٠ الانتماء الاجتماعي للشباب المصري ، دراسة سوسيولوجية ، مركز المحروسة للنشر ، القاهرة.
٢٢)د، سيد فرج، فتحي ،٢٠٠٨ العقد الاجتماعي الجديد، مجلة الحوار المتمدن-العدد: ٢٢٤٦ - ٢٠٠٨ / ٤ / ٩ ، مؤسسة الحوار المتمدن ، القاهرة ، مصر ، على الموقع (HTTP://WWW.AHEWAR.ORG).
٢٣)تشخيصية، مركز النور للدراسات ، مركز مستقل HTTP://WWW.ALNOOR.SE/RESEARCH.ASP.
٢٤)لالو ، شارل ، مبادئ علم الجمال (الاستطيقا) ، ٢٠١٠،ترجمة :مصطفى ماهر ، مراجعة :يوسف مراد ، المركز القومي للترجمة ،سلسلة ميراث الترجمة ،العدد ١٥٠٧، القاهرة
٢٥)هاوزر، ارنولد ، فلسفة تاريخ الفن ،٢٠٠٨،ترجمة:رمزي عبده جرجس ، مراجعة زكي نجيب ، المركز القومي للترجمة ،سلسلة ميراث الترجمة ،العدد ١٢٧٢، القاهرة
٢٦) هاوزر، ارنولد ، ٢٠٠٨، المصدر السابق
٢٧)لالو ، شارل ،٢٠٠٨، مصدر سابق
٢٨)هاوزر، ارنولد ، ٢٠٠٨، المصدر السابق
٢٩)د ، علي شناوه ال وادي ، د ، رحاب خضير عباس ، استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة ،ط١ ، ٢٠١١،دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان ، مؤسسة دار الصادق الثقافية.
٣٠)د، البسيوني، ،١٩٨٣، الفن في القرن العشرين، ١٩٨٣، هلا للنشر والتوزيع ٠مركز الشارقة للإبداع الفكري، مكتبة الفنون التشكيلية (٥)، دائرة الثقافة والاعلام لحكومة الشارقة ، الامارات .
٣١)هاوزر، ارنولد ، الفن والمجتمع عبر التاريخ ،١٩٦٩،ترجمة:فؤاد زكريا ، جزء٢ ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ،القاهرة
٣٢)باونس ، الان ، ١٩٩٠،الفن الأوربي الحديث، ترجمة :فخري خليل ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد.
٣٣)فراي ، ادوارد ، ١٩٩٠،التكعيبية، ترجمة :هادي الطائي ، مراجعة :مي مظفر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد.
٣٤)ريد ، هربرت ، حاضر الفن ،١٩٨٦، ترجمة :سمير علي ، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .
٣٥)د، البسيوني، ،١٩٨٣، الفن في القرن العشرين، مصدر سابق.
٣٦)* "تنوعت المدارس الفنية بعد الخمسينيات في القرن العشرين ولم يعد من السهولة جمع وتحديد كل الاتجاهات التي ظهرت وخصوصا بعد انتقال مركز الفن الى الولايات المتحدة "" ---- الباحثة .

٣٧) د، البسيوني، ١٩٨٣، الفن في القرن العشرين، ١٩٨٣، هلا للنشر والتوزيع ٠مركز الشارقة للإبداع الفكري، مكتبة الفنون التشكيلية (٥)، دائرة الثقافة والاعلام لحكومة الشارقة ، الامارات .
٣٨) كامل، عادل ،١٩٨٠، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، مرحلة الرواد، سلسلة الكتب الفنية، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية.
٣٩) د، البسيوني، ١٩٨٣، مصدر سابق .
٤٠) كامل، ١٩٨٠، مصدر سابق.
٤١) د، البسيوني، ١٩٨٣، مصدر سابق.
٤٢) كامل، ١٩٨٠، مصدر سابق.
٤٣) كامل، ١٩٨٠، مصدر سابق.
٤٤) البرنامج الثقافي، على قناة التغيير الفضائية ،٢٠١٢، الأدب ، نشر على موقع القناة، نشر على موقع القناة في على الموقع (HTTP://WWW.ALTAGHIER.TV/ALTAGHIERW/WWW/AR/) الثلاثاء ١٤ اب/أغسطس ٢٠١٢ بغداد، العراق.
٤٥) د بلاسم محمد، عدي فاضل ،٢٠١٣، الجرافيك، جمالية التجنيس الرقمي، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع.
٤٦) *("المونيم : اصغر وحدة لغوية ذات معنى) و(الفونيم :صوت الحرف المميز في الكلمة والذي يختلف تميزه باختلاف موقعه ") ، (ويكبيديا ، ٢٠١٢ ،على الموقع HTTP://AR.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/الفونيم والمونيم
٤٧) د، الصباغ، رمضان ،٢٠٠٥، الفن والايدلوجيا، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر.
٤٨) د بلاسم محمد، عدي فاضل ،٢٠١٣، مصدر سابق.
٤٩) تشخيصية، مركز النور للدراسات، مركز مستقل HTTP://WWW.ALNOOR.SE/RESEARCH.ASP.
٥٠) الشناوي، محمود،٢٠١١، مصدر سابق.
٥١) د، الامجد ،٢٠٠٩، مصدر سابق.
٥٢) أزاد، دعاء، ٢٠١٣، قالوا انهم توقعوا ثورة ثقافية بعد ٢٠٠٣. فنانون: ما زال الفن مهمشاً، صحيفة المدى، جريدة سياسية يومية 2013/04/08 - العدد(٢٧٧٠) ، مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون ،بغداد العراق.
٥٣) سلطان، انعام محمد، الاعلام والدعاية وتأثيرها على الرأي العام ،٢٠٠٤، النباء ، العدد٧٢ ،مجلة شهرية ثقافية عامة، السنة ١٠ ، تشرين الأول/ أكتوبر ٢٠٠٤، تصدرها مؤسسة النباء ، بغداد.
٥٤) العادلي، احد زهير، الثقافة العراقية بين خيارات الاستلاب او الانغلاق او الانفتاح ،٢٠٠٣ ، مجلة المستقبل العربي ،العدد٢٩٤ ، اب/ أغسطس ٢٠٠٣، فصلية ثقافية ، تصدر عن مركز دراسات الوحدة العربية ، عمان.
٥٥) هذا ما درج الفنانين التشكيليين على الذي قابلتهم الباحثة على تكراره – وكما سيأتي تفصيله في هذا البحث – الباحثة.
٥٦) حداد، معين ، نقد الفكر الوطني ،٢٠١٠، شروط تحقق الأوطان في جغرافيا العالم ، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ،بيروت ، لبنان.
٥٧) الكحل ،سعيد، ذكرى ١١ سبتمبر وعولمة الإرهاب خدمة للأجندة الأمريكية، صحيفة هسبريس، اول صحيفة مغربية الكترونية ، الخميس ١٢ أيلول/سبتمبر ٢٠١٣ (HTTP://HESPRESS.COM/ .

٥٨) " باقتباس "- د. زهير صاحب ، د نجم حيدر ، د بلاسم محمد ، قراءات وأفكار في الفنون التشكيلية ، ط١ ، ٢٠١١-٢٠١٢ ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ، الاردن .
٥٩) د، كاظم ، حسين خزعل،٢٠١٣ ،الانتماء الاجتماعي وعلاقته بالوهن ، والقلق من الصدمات ، مصدر سابق.
٦٠) أر، أج ، ويلنسكي ،دراسة الفن ١٩٨٢، ترجمة يوسف داود عبد القادر، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ضمن دراسات فنية ، تصدرها دائرة الفنون التشكيلية ، وزارة الثقافة والاعلام ، العراق.
٦١) د. زهير صاحب ، د نجم حيدر ، د بلاسم محمد ، مصدر سابق .
٦٢) د إبراهيم ، مروان عبد المجيد ،أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية ،ط١ ،٢٠٠٠،مؤسسة الوراق للطباعة والنشر.
٦٣) د ، علي شناوة ، مصدر سابق ،.
٦٤) *(تلك الحركة تطمح الى التحرر من مختلف أنواع الكبت (الجسدي، العقلي ، السياسي) وهي كالدادائية تحث على الفوضى والعبث في كل شيء في الحياة وترفض الحواجز المصنعة بين مختلف الفنون (الفن والحياة) د ، علي شناوه ال وادي ، د ، رحاب خضير عباس ، استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة ،مصدر سابق.
٦٥) د ، علي شناوه ال وادي ، د ، رحاب خضير عباس ، استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة ،ط١ ، ٢٠١١،دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان ، مؤسسة دار الصادق الثقافية.
٦٦) "انفرط عقد (جماعة الاربعة) ، التي اسسها مع اقران جيله (فاخر محمد ، محمد صبري ، حسن عبود) بعد عام ٢٠٠٣"،(د. القره غولي ،محمد علي علوان، الحضور والمعنى وسمات الطفولة في رسوم عاصم عبد الأمير،٢٠١٠، مقالة في قسم المتابعات على جريدة تاتو الإليكترونية ،٢٠١٠/٧/٢٠ ، HTTP://WWW.TATOOPAPER.COM/NEWS.PHP?
٦٧) د. حنان عيسى و د غانم العبيدي، أساسيات البحث العلمي، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٤، ص١٣٨ "**المقابلة**: وتعتبر من الوسائل الشائعة الاستعمال في البحوث الميدانية، لأنها تحقق أكثر من غرض في نفس الباحث، فبالإضافة إلى كونها الأسلوب الرئيس الذي يختاره الباحث لطبيعة العينة والذي قد يقدم نتائج غير متوقعة او إذا كان الأفراد المبحوثين ليس لديهم إلمام بالقراءة أو الكتابة، أو أنهم يحتاجون إلى تفسير وتوضيح الأسئلة، أو أن الباحث يحتاج لمعرفة ردود الفعل النفسية على وجوه أفراد الفئة المبحوثة".
٦٨) د ، بدر، أحمد، أصول البحث العلمي ومناهجه، ١٩٧٣، ط١، وكالة المطبوعات، الكويت، ص ٨.
٦٩) د، البسيوني، ،١٩٨٣، الفن في القرن العشرين، ١٩٨٣، مصدر سابق ، ص٣٦.
٧٠) د ، الزراعي ، محسن ،2011 ، الفينومينولوجيّ والترنسندنتاليّ والإنسانيّ في فكر هوسّرل ، موسوعة دهشة، الفلسفة و المنطق ،2011-14-05 ،على الموقع HTTP://WWW.DAHSHA.COM/ARCHIVE/INDEX.PHP/T-48921.HTML

خلاصة البحث:

ان موضوع ما حدث في العراق بعد ٢٠٠٣، يحتاج الى الكثير من الدراسات والبحوث الميدانية، وقد خصصت موضوع هذا البحث لدراسة تأثير التحولات السياسية والمشاكل والتحديات الكبيرة التي مر بها المجتمع العراقي بعد ٢٠٠٣، وتأثير تلك التحولات على المشهد الفني (التشكيلي) خصوصا.

لقد عانى المجتمع العراقي من ويلات الحروب فألحقت به اضرارا بالجانب البشري والاقتصادي فضلا عن الضغوط النفسية التي أدت الى تكوين مشاعر القلق ، وعدم الأمان ، وبعض الاضطرابات النفسية عند أبنائه ، وهذه بدورها قد تؤدي الى ظاهرة ضعف الانتماء عند الافراد ، والتي تتمثل في سلوكهم عندما يظهرون انسحابا من المجتمع الذي يعيشون فيه ، هذا فضلا عن مشاهد السرقات والتخريب التي حدثت فسببت تعارضا ما هو مخزون من نسق قيمي في شخصياتهم كانوا قد تربو عليها مع ما ظهر من قيم شاعت وبدون مقدمات في محيطهم ، وبالتالي يصاب إحساس المشاركة لديهم بالوهن والضعف من قوة الصدمة ، فيتحولون الى اشخاص غير مبالين بما يدور حولهم ولا يشعرون بالانتماء للمجتمع ، وخصوصا ان الاحداث السياسية والتغيرات الكبيرة لم تكن منضبطة او موحدة او منظمة ، فكان التحول قسريا عنيفا وقاسيا ومفاجئا .

لقد هدف البحث الحالي الى تحليل التغيرات في حركة الفن التشكيلي/ رسم، بعد عام ٢٠٠٣، ودراسة تأثير البيئة الجديدة والمحيط المتغير على أعمالهم، من خلال مجموعة من العينات المقصودة التي تم انتخابها للبحث، فتم اختيار ستة عينات هم ممن تصورتهم الباحثة لديهم القدرة على تحليل الوضع الذي حصل وكانت ظروف البلد ومتغيراته جزء من نتاجاتهم الفنية، وممن تعتده الباحثة لديه استقلالية في الرأي وممن شهد الاحداث ولم يخرج من العراق بل استمر في عمله وفي تقديم فنه وابداعه ، فكانت نتائج البحث ان توصلت الى ان المتغيرات الكبيرة التي حصلت في البلد سببت نوع من خيبة الامل وبالتالي لجاء الفنانين الى أسلوب ما بعد الحداثة بلغة متسامية ولم يعد يشخصون الأشياء في أعمالهم بل لجئوا الى الرمز والتورية ولم يعد يهتمون بذوق الجمهور بعد رفعوا من مستوى الذوق الجمالي الى مستوى النخبة .

University of Baghdad

Faculty of Fine Arts

Department of Fine Arts

Political events in Iraq after 2003, and the impact of belonging and awareness in the formation of contemporary Iraqi

Search Summary

The issue of what happened in Iraq after 2003, needs a lot of field studies and research، The theme of this allocated to study the impact of political changes and big problems and challenges experienced by the Iraqi society after 2003, and its impact on the art scene transitions (plastic) in particular .Iraqi society has suffered from the scourge of war, damaging the human and economic aspect, as well as the psychological pressure that led to the formation of the feelings of anxiety, insecurity, and some mental disorders .This in turn may lead to the phenomenon of weakness affiliation at people, which are in their behavior when they show a withdrawal from the society they live in, this, as well as scenes of thefts and vandalism that have occurred have led to conflict with what is the stock of the format of values in their personalities they had grew up on them, with What values and appeared without warning in their surroundings, and therefore get them sense of participation have debilitated and weaknesses of the power of the shock, turning to people not caring about what goes on around them and do not feel of belonging to the community, especially since the political events and significant changes were not disciplined or uniform or organization, was the transformation forced violent and cruel and surprising.

The objective current research to analyze changes in the movement of art / drawing, after 2003, and study the effect of new environment and changing environment for their actions, through a set of samples, which were elected to the research, has been selected six samples are those who believed a researcher with the ability to analyze the situation that happened and the circumstances of the country and its variables part of their paintings art,

Researcher u think has the independence of the opinion of those who witnessed the events did not come out of Iraq, but continued to work in the provision of art and creativity, were the results of research that concluded that variables large that took place in the country caused a kind of disappointment and thus came artists to style postmodern language disrespectful diagnose things is no longer in their jobs, but resorted to the code and no longer care about puns tastefully public after they raised the level of aesthetic taste to the elite level.

Assistant Lecturer

Areej .S.Alhindawee

2013

الفهرست

ت	العنوان	رقم الصفحة
١.	مقدمة البحث التعريف بالبحث	٣-٤
٢.	أولا: مشكلة البحث	٥
٣.	ثانيا: أهمية البحث:	٥
٤.	ثالثا: اهداف البحث:	٦
٥.	رابعا: حدود البحث:	٦
٦.	خامسا: تحديد المصطلحات:	٧-٨
٧.	المبحث الاول مقدمة المبحث:	٩
٨.	المطلب الأول: -خلاصة مدارس الرسم الحديثة وعلاقتها بتحولات المجتمع	٩
٩.	المطلب الثاني: -اهم مميزات التشكيل العراقي قبل وبعد ٢٠٠٣ أ: -اهم مميزات التشكيل العراقي حتى عام ٢٠٠٣ والارتباط بين وعي الفنان والمجتمع ب: -كيف تحول الفن التشكيلي بعد ٢٠٠٣ وما علاقة الفنان التشكيلي العراقي بالأحداث السياسية	١٠ ١٠ ١٢
١٠.	المبحث الثاني إجراءات البحث مقدمة المبحث	١٥
١١.	أولا: مجتمع البحث	١٦
١٢.	ثانيا: عينة البحث	١٦
١٣.	ثالثا: أدوات البحث	١٧
١٤.	رابعا: تحليل العينات	١٧
١٥.	الخاتمة النتائج والاستنتاجات والتوصيات	٢٤
١٦.	أولا/ النتائج	٢٤

١٧.	ثانيا/ مناقشة النتائج	٢٦
١٨.	ثالثا/ الاستنتاجات	٢٧
١٩.	رابعا/ التوصيات	٢٨
٢٠.	المصادر	٢٩
٢١.	الملاحق رقم (١) الاستمارة الخاصة بالدراسة رقم (٢) ملحق هوامش المصادر	 ٣٢ ٣٦-٣٩
٢٢.	خلاصة البحث خلاصة باللغة العربية خلاصة باللغة الانكليزية	 ٤٠ ٤١
٢٣.	الفهرست	٤٢-٤٣