# المضمون في الرسم العراقي ماقبل الحرب وبعدها للفترة ١٩٩٠ – ٢٠١٢

الهام صبحي عبد
كلية الفنون الجميلة

**ملخص البحث**

لقد شهد القرنين العشرين والحادي والعشرين مجريات تاريخية عديدة خلخلت بنية المجتمع العراقي بدايةً من الحرب العراقية الايرانية مروراً بفترة الحصار المفروض على العراق والذي اصاب المجتمع بكل جوانبه السياسية والاجتماعية والاقتصادية والذي مس بجوانبه السلبية تلك المجتمع بشكل عام والفرد بشكل خاص وحتى الجوانب الفنية فيه ، وأنتهت بالحرب الاخيرة التي شنتها دول متعددة الجنسيات على العراق ، كان لذلك أثرا واضحا على الفن والفنانين أنعكس في مضامين أعمالهم الفنية التي ستتطرق لها الباحثة في أجراءات البحث .

## الفصل الاول

**مشكلة البحث والحاجة اليه :**

لقد شهد الفن العراقي في أواخر القرن العشرين وبدايات القرن الواحد والعشرين ظروف متعددة ، ومن هذه الظروف فترة الحصار التي عانى منها الفرد بشكل عام والفنان العراقي بشكل خاص وسلسلة الحروب التي مر بها العراق . وقد لامست تلك الظروف البنية الفنية العراقية وكان الفن وسيلة تعبيرية وإعلامية فهو تارة يجسد الجمال وتارة أخرى يكون رافضاً ومتمرداً ، معبراً عن رفضه بوسائل تعبيرية متعددة . لذلك تنوعت أساليبه وطرائق عرضه واختلفت بين الفنانين صياغات الإظهار والتعبير .

وتحاول الباحثة في بحثها الموسوم ( المضمون في الرسم العراقي ما قبل الحرب وبعدها من عام ١٩٩٠ الى ٢٠١٢ ) للتوصل الى معرفة المتغيرات التي طرأت على الفن ( الرسم العراقي ) وتأثيراتها نطرح التساؤلات الاتية :

١- هل هناك تغير في مضامين الأعمال الفنية قبل الحرب وبعدها ؟

٢- ماهي الموضوعات التي تطرّق إليها الفنانين العراقيين في تلك المرحلة ؟

**أهمية البحث :**

التعرف على دور وأهمية العوامل المؤثرة ( زمني الحصار والحرب) في أظهار المضامين الفنية في الرسم العراقي .

**هدف البحث :**

يهدف البحث الحالي الى :

– التعرف على التنوع في المضمون بالرسم العراقي قبل وبعد الحرب .

**حدود البحث :**

١– الحدود الزمانيـــــة : من ١٩٩٠ – ٢٠٠٣ ومن ٢٠٠٣ – ٢٠١٢ .

٢– الحدود المكانية : العـــــــــراق .

٣– الحدود الموضوعية : المضامين في الرسم العراقي قبل وبعد الحرب .

**تحديد المصطلحات :**

**المضمون : التعريف اللغوي :**

" ضمن ضمناً : حواه : جعل فيه ، ضمن الشيء الوعاء : جعله فيه ، جمعها مضامين ." ( لويس معلوف ، ١٩٧٣ ، ص٤٥٥ ) هو من الفعل ضمن " وضمنه الشيء وتضميناً متضمنة عنه مثل عرفه وكل شيء جعلته فـــي وعـــــاء فقد(ضمنته) اياه وفهمت ما تضمنه كتابك اي ما اشتمل عليه وكان في ضمنه وانفذته(ضمن) كتابي اي طيه." (محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي ، ١٩٨٣ ، ص٤٥٠ )

**التعريف الاصطلاحي :**

"ان المضمون في الفن يحدد ماهية الشكل الذي يخدم الافكار الكامنه فيه."(كمال عيد، ١٩٨٠ ، ص٤٧)

**التعريف الاجرائي :**

هو ما يحويه العمل من فكرة ، والمضمون يحدد طبيعة الشكل بما يخدم الفكرة الكامنة فيه .

**الاطار النظري**

**المضمون ( كمفهوم ) :**

المضمون في العمل الفني هو " النتيجة الكلية لتنظيم العناصر والناتج النهائي للعمل الفنـــي " ( رمسيس يونان ، ١٩٦٩ ، ص١٨٠ ) والمضامين تختلف من فنان لآخر حسب الموضـــوعات التي يتم تناولها من قبله ، فهناك موضوعات سياسية وأخرى تراثية وأخرى اقتصادية أو دينية ، وللمرجع أثر في الاستعارات الشكلية داخل العمل الفني وتوظيف الشفرات التي تحمل مضامين جديدة ، وهناك علاقة ما بين الشكل والمضمون ، فقد اختلف العديد مـــــــــن المنظـــرين حول أهميـــــــــــة الشكل والمضمـــــــــــون وعلاقتهما ببعضهما " فهناك مـــن يرى ان الشكل أهم وهناك من يرى ان المضمون أهـــم والـــبعض الآخـــر يـــرى ان الشـــكل

والمضمون متلازمين ويكمل احدهما الآخر. " ( سعد عبد الجبار ثامر ،١٩٩٠ ، ص٣٠ ) ، ولا ينفصل الشكل عن المضمون ويقاس جودة العمل الفني بمدى الترابط بين الاثنين .

ويذكر فيشر " ان العلاقة المتبادلة بين الشكل والمضمون هي من القضايا الحيوية في الفن وخارج نطاق الفني " ( أرنست فشر ، ١٩٧١ ، ص١٥٣ ) ، أما المنهج البنيوي فيرى ان " الشكل والمضمون لهما الطبيعة نفسها ويتطلبان الأهميـــة نفسها في التحليل ويكتسب المضمون واقعه من البيئة ، وما يسمى بالشكل ليس سوى تشكيل هذه البنية من بنى موضوعية أخرى تشمل فكرة المضمون نفسها " ( صلاح العقل ، ١٩٨٧، ص٢٠٢) ، ولا يمكن اغفال أثر الفن بشكل عام في إيصال المعرفة أونقل أحاسيس الفنان والرسم بشكل خاص إذ يعبر الفنان عن موضوعات تمس الجوانب التعبيرية والجمالية ، وفي حالة غياب المضمون لا يمكن للفنان أن ينتج فناً ، فمثلاً نجد الفنان " ديلاكروا كان بحاجة الى الثورة الفرنسية ومبادئها والى الحركة الاجتماعية التي اثارتها والى الافكار الجديدة التي ظهرت في الوعي الاجتماعي كل ذلك كان ضرورياً من اجل ان يصبح ظهور لوحة الحرية تقود الشعوب كما في الشكل رقم (١) ، حيث كان للواقع الحي و الفكرة عاملان اساسيان لانتاج تلك اللوحة التي لم تجعل منه مجرد فنان بل ممثل للوعـــــي الاجتماعـــي" ( فاروق محمود الدين العلوان ،٢٠٠٩ ، ص١٣٥) ، فهذه اللوحة نجدها قريبة من الناس لانها مليئة بالمشاعر الانسانية وبتعبيرها عن الحرية المتجسدة بشكل المرأة ، فكشف عن الواقع فكرةً ومضموناً " فهو تعبير عن جوهر الاشياء بشكل ظاهر ، والكل في الجزء بشكل حسّي متفرد وبقدر ما ينعكس الواقع في العمل الفني انعكاســـــاً موضوعيـــاً يكون للعـــــمل الفنـــــــي أهمية معرفية " ( فاروق محمود الدين العلوان ، ٢٠٠٩ ، ص١٢٤) وأن غاية ما تصبوا إليه دراسة الفن على وفق التحليل النفسي هو التعرف على الدوافع الكامنة خلف المضامين في الأعمال الفنية.

**علاقة الشكل بالمضمون**

الشكل هو عملية محاكاة للواقع عبر الادراك الحسي لما يرتبط بالانسان ومحيطه والانسان ينقل ذلك بما يتلائم مع مخيلته ، " ويُعد الشكل من اهم العناصر التي يقوم عليها العمل الفني وله بناء تركيبي يتضمن العلاقات الموجودة بين عناصره وهي : ( المادة والملمس والخط واللون والفراغ ) ، وهذه العناصر تمثل العمل الفني وقد يؤكد الفنان على احد هذه العناصر دون غيرها " ( علية محسن عبود ،٢٠١١، ص٧٦) لتجسيد وتأكد فكرته ، فالعمل الفني له خطاب ومعنى داخل بنيته وهي بالنتيجة تحقق الشكل النهائي . والذين يفصلون بين الشكل والمضمون انما يرون هناك فاصل ما بين الفكرة وبين الادراك الحسي ، " ويرى ارسطو ان الماهية ليست

منفصلة عن الاشياء والحقيقة عنده كامنة في المدرك الحسي ، فأن جوهر الشيء عنده لا ينفصل عن تحققه المادي " ( محمد زكي العشماوي ، ١٩٨٠ ، ص١٥٣) ، والمضمون هو التعبير عن الفكرة والشكل هو اسلوب التعبير عن ذلك المضمون ، " والعلاقة ما بين الشكل والمضمون هي علاقة ديالكتيكية تبادلية وتكمن الصلة بينهما في كونها موجودات في وحدة فبدون البنية الشكلية لا يوجد شيء فالمحتوى الفكري لا يتحقق الا بشكل يؤطره والشكل والمحتوى ليسا جامدين فهما متحركان متطوران ."( فاروق محمود الدين العلوان ، ٢٠٠٩ ص١١٨ ) ، لذلك لا يمكن ان يعبر عن الاشياء الحزينة بأشكال مفرحة وبالعكس لذلك " يرفض النقاد الجدد فكرة انفصال الشكل عن المضمون والدعوة الى تعميق فكرة وحده ، الشكل والمضمون . " ( بسام قطوس ،٢٠٠٦ ، ص٩٧ ) .

ويشير هيغل الى اهمية ان " يعرف تنظيم الشكل الذي يطابق الفكرة لاحقاً ، لان الفكرة لا تسفر عن الكلية الحقيقية لمضمونها الا في الشكل الذي يطابقها حقاً " ( هيغل ، ١٩٧٨ ، ص٨ ) . ولا يمكن تغيير اي مفـــــــردة فـــــــــي العمل الفني دون ان يغير من معناه ، " ويرى كروتشه ان الناقد سوف يجد نفسه امام قيمتين اثنتين للعمل الفني لا قيمة واحدة احداهما ترجع للشكل والاخرى للمضمون ، فيرى انصار المضمون ان الفن هو مجرد من ( الصورة ) الشكل ، ويرى انصار الشكل ( الصورة ) ان الفن هو العنصر المجرد من المضمون ، ويرى كذلك ان على الرغم من الجدل ما بين الاثنين فأن انصار الصورة ( الشكل ) هم انصار للمضمون وبالعكس ." ( محمد زكي عشماوي ،١٩٨٠، ص١٦٣) ،

**الاصالة والحداثة في الفن العراقي ( مرحلة السبعينات ) :**

لقد ظهرت العديد من التجمعات الفنية في هذه مرحلة ومنها " ( جماعة البعد الواحد ) التي تناول فيها الفنانين موضوع الحرف العربي بوصفه رمـــــــــــزاً للتراث مثل ( شاكر حسن آل سعيد وجميل حمودي ومديحة عمر ) . " ( نزار سليم ، د. ت ، ص١٩٨ ) كذلك ظهر فنانين اخرين تنوعت اساليبهم التعبيرية التجريدية منهم محمد عارف باسلوبه المرتبط بالواقع والانسان ، ومحمد مهر الدين الذي استخدم الملصق والكولاج باسلوب تعبيري ، وضياء العزاوي في استلهامه للتراث العراقي السومري والاسلامي ، وليلى العطار وبتول الفكيكي في تعبيراتهم المتعلقة بموضوعات المرأة باستخدام تقنيات مختلفة ، وقد اخذت حرب فلسطين مأخذاً لدى العديد من الفنانين العراقيين في تلك المرحلة منهم علي طالب في تل الزعتر ، وراكان دبدوب ، وماهود احمد في هدية لفدائي ، وظهرت اتجاهات اخرى اعتمدت الخيال مثل علاء

بشير في سرياليته واستعارته مفردات ما بين النهرين ، وسعد الطائي الذي رسم الاهوار التي اخذت حيزاً كبيراً في اعماله لاحقاً .

**( مرحلة الثمانينات ) :**

ظهر في هذه المرحلة متغير الحرب العراقية الايرانية ( ١٩٨٠ – ١٩٨٨ ) ، فبدأ الفنانون يعبرون عن ما بدواخلهم وعن الواقع ، فتحولت اساليبهم الى التعبيرية التجريدية ، وظهرت ( جماعة الاربعة ) التي ضمت ( عاصم عبد الامير وفاخر محمد ومحمد صبري وحسن عبود ) ، ودخل عامل القلق والخوف كمؤثر على الحالة النفسية لدى الفرد العراقي بشكل عام والفنان بشكل خاص مما ادى الى انعكاس ذلك في تجاربهم الفنية ، واصبحت مفردة الحرب هي المسيطرة على لوحاتهم مثل مخلد المختار في ( الشهيد ) ، وابراهيم العبدلي في ( توديع مقاتل ) كما في الشكل رقم ( ٢) علاء بشير في( المقاتل ) ، فالحرب واقع معاش و وسيلة ابداع في الفن العراقي المعاصر . "

**المضامين الفنية ما قبل الحرب ( مرحلة الحصار ) :**

بعد أن انتهت الحرب ما بين العراق وإيران والتي اندلعت منذ عام ١٩٨٠ ولغاية ١٩٨٨ ، وبعد دخول العراق الى دولة الكويت تم فرض حصار اقتصادي من قبل مجلس الأمن مما احدث هزة عنيفة في بنية المجتمع العراقي مس جوانبه الاقتصادية والاجتماعية والفنية ، فالحصار أدى الى حرمان الإنسان العراقي من أبسط ما يحفظ له إنسانيته من المواد الأولية ومن كل ما يؤدي ويحافظ على استمرار حياته ، وأدى ذلك بدوره الى انتشار وتفشي الأمراض وارتفاع نسبة الوفيات لاسيما بين الأطفال وشيوع الأمية بين أفراد الشعب . وقدعبر الفنانون العراقيون عن تلك المعاناة عبر فنهم وبتفاعلهم مع بيئتهم الاجتماعية والسياسية ، وقد وظف الفنان العراقي مفردات عديدة تعكس حياتنا اليومية ، وقد اخذ الفن في بعض من جوانبه بالهبوط بالمستوى الفني أما البعض الآخر فقد حافظ على الأصالة والجدة في هذا المجال، وقد حجم الحصار من الإبداع لدى الفنان العراقي حيث انه كان يحتاج الى مواد كانت تصنع وتجلب من الخارج وكذلك عدم إمكانية خروج الفنانين الى الخارج والاطلاع على ما يحدث من مجريات الأمور على الصعيد الفني .

لقد تناولت المضامين الفنية في تلك مرحلة ( الحصار ) الآلام والمعاناة التي عانى منها العراق جسّدها فنانون عديدون ومنهم " علاء بشير في معرضه ( الذاكرة وروح العصر ) ومعرض آخر بعنوان ( أفكار من تراب ) عام ١٩٩٢ بين فيه المرجعيات الضاغطة التي ولدها الحصار كما

في الشكل رقم ( ٣ ) ، نرى هنا طبيعة الحركة الظل والضوء كلها تعبر عن معاناة الحصار وتأثيراته على الفرد العراقي ثم معرض ( محنة إنسان ) " ( وجـــدان علي شدهـــان التميمي ، ص٣٤ و٣٥ ) . كذلك الفنان سعد الطائي كما في الشكل رقـــم ( ٤) تحت عنـــوان ( رسالة مـــن بابـــل ) " واتسمت اللوحات بطابع حزين معبر عن المعاناة والحزن والجوع والآلم " ( سعد الطائي ٢٠١٢ ، مقابلة ). أضافة لمعرضه الذي اقيم عن الامل لان الانسان كما يقول سعد الطائي " لا يستطيع العيش بدونه وفي مرحلة الحصار كانت شخصياته دائماً محاطة باطارات كنوع من تضييق الخناق على الانسان الذي عاش شظف العيش الذي عانى منه العراقيون خلال تلك الفترة .

ولا يستطيع اي شخص أن ينكر او يتجاوز اثار الحصار الذي شـــهده العـــراق علـــى المجتمع العراقي بشكل عام والفنان ونتاجه الفني بشكل خاص ، وتقول هناء مال الله فـــي لقـــاء معها " ان هذه العزلة والقطيعة لم تكن سلبية بالنسبة لرسامين يتمتعون بوعي عال تجاه موروثهم ، فلذلك تكون تلك العزلة هي ايجابية لتطور جيل معين من الفنانين ." ( هناء مال الله ، ١٩٩٨ ، ص٢٣) . وعلى الرغم من مرور سنين الحرب الطويلة ما بين العراق وايران إلا اننا نلاحظ ان تأثيرها كان أقل من تأثير ويلات الحصار على الشعب والفنان العراقي لما فيها من معانـــاة نفسية تدميرية تلازم الفرد والمجتمع ، " فللعامل النفسي أثر في اعماق الفنان بأساليب متنوعـــة ويُعبّر عن مضامين مختلفة والتي من خلالها يعالج الكثير من المشكلات التي يعـــاني منهـــا "( عادل كامل ، ١٩٧٩ ، ص٨٥ ) .ولعدم أمكانية الاطلاع على ما يحدث في الدول المجاورة من تطور في الفنون دفع بالبعض الى استنساخ الاعمال الاوربية واعمال المستشرقين لكـــي تبـــاع لتجار يأتون من دول مختلفة وذلك للكسب المادي الذي تضرر بالدرجة الاولى بسبب ظـــروف الحصار وذلك لسد أحتياجاته وأحتياج أسرته ، فبدأ يبحث ويتحرى عما يحتاجه الســـوق ويـــتم تنفيذه بسرعة للحصول على أكبر قدر ممكن من الانتاج الفني ، وأخذ الطابع التزييني هو الغالب والسائد في تلك الاعمال ، ولذلك اصبحت الكثير من الاعمال خالية من المضامين والتزموا نمطاً معيناً من الاساليب والموضوعات حتى بات البعض منهم يتخوف من الابتكار في عدم رواج تلك الاعمال ، فاتجهوا لرسم البورتريت والشناشيل والطبيعة كما في الشكل رقم (٥) ، فضلاً عـــن تلك الظروف فقد ظهرت حالات هجرة للفنانين الى الدول المجاورة .

لقد لجأ بعض من الفنانين العراقيين الى الموروث والتراث الشعبي مثل استخدام الحرف العربي والاشكال الهندسية كالمربع والمثلث كما في تجربة اياد الحسيني في الشكل رقم (٦) وتجربة ومحمود طه في الشكل رقـــم (٧) . ولهذه الاشكال جذر تاريخي لاسيما في

الحضارات القديمة . " وهناك من استعمل التجريد الخالص فالمربع والالوان الحيادية والخطوط التي تقسم الشكل لمساحات منفصلة عن بعضها البعض كما عند سالم الدباغ واستعمال الكولاج والمواد المختلفة في جدارياته والمربعات والمستطيلات والالوان القاتمة ."( حامد ابراهيم مهيدي الراشدي ،٢٠٠٦ ، ص٨٢ و٨٣ ) كما في الشكل رقم(٨) .

وهناك من رجع للاسطورة والحكايات الشعبية كالفنان ماهود أحمد في الشكل رقم ( ٩ ) ، فقد تميزت أعماله بمضامين واقعية واحياناً تاريخية او عادات وتقاليد قرى الجنوب ، وكذلك سجل اللوحات التي تصور عملية الوشم لدى نساء الريف ، فهو يصورهن عاريات لكي يبرز الوشم على اجسادهن ، والوشم تستخدمه النساء اللواتي لا يملكن حُلي ذهبية فهو عوضاً عنها ، وركز ماهود على المرأة لانها ذات طابع ايجابي اكثر من الرجل ولان المرأة هي رمز الطبيعة وموجودة في الفكر الاسلامي وأول آلهة هي الأم . والفنان علاء بشير قد جاوز هذه المحنة بعلاماته الدالة على الانسان العراقي بآلامه بأسلوبه السريالي كما في الشكل رقم (١٠) ، " لقد كان لفن الجرافيك أثر ايضاً في هذه المحنة ، فنرى الفنان نديم محسن في تمرده السائد رافضاً العلاقات الشكلية بتقنية الكولاج المتراكم فوق بعضه كما في الشكل رقم (١١) " ( فاروق يوسف ،١٩٩٣ ، ص٦٨ و ٦٩ )، أضافة الى الفنان برهان صالح " الذي استعمل الحبر على الورق ليكوّن وجوهاً انسانية بخطوط سميكة ، وقد استعمل القوالب الخشبية التي طبع بها لوحات الجرافيك ، فأصبح العمل عنده هو الخامة نفسها كما في الشكل رقم (١٢) . "( قصي طارق الزبيدي ، ٢٠١٠ ، ص١١٥ )، ولقد شهدت هذه المرحلة زيادة في عدد قاعات العرض مما زاد في رواج الاعمال الفنية والحركة الفنية في العراق . وارتبط التجار بقاعات العرض حسب عملية العرض والطلب .

**المضامين الفنية في القرن الواحد والعشرين ما بين ٢٠٠٣ – ٢٠١٢ .**

فضلاً عن الحرب العراقية الايرانية التي حدثت في المرحلة الثمانينات من القرن العشرين ، ومرحلة الحصار وما تلته من دمار طال كل الجوانب بما فيها الجوانب الفنية ، ولم تتوقف سلسلة الحروب ، ففي عام ٢٠٠٣ تحشدت الدول المتعددة الجنسية ودخلت العراق وعمّت الفوضى والعنف الذي لا يزال يعاني منه الشعب العراقي لحد الان . إن هذه الاوضاع غير المستقرة أدّت الى هجرة الفنانين العراقيين الى خارج القطر طلباً للأمان والمعيشة ، فأصبح من الصعب عليهم الاستمرار في تقديم النتاجات الفنية في ظل هذه الظروف ، ونجد انه قد حصلت تغيرات كثيرة في هذه المرحلة على الحركة الفنية أولها أغلاق عدد من القاعات الخاصة

بالعرض التي كانت طرفاً في الحركة التداولية الفنية في المرحلة السابقة ، وبالرغم من ذلك أستطاع العديد منهم تجاوز وتصوير هذه المحنة في الوقت ذاته في العديد من اعمالهم ، ففي معرض أُقيم في بغداد عام ٢٠٠٤ على قاعة كلية الفنون الجميلة شارك فيه العديد من الطلبة ارتبط المعرض باسلوب الفن التجميعي والجاهز واستخدام المواد الموجودة من حولهم ليحمل في دواخله مضامين متعددة ضد الحرب ، وثم استخدام بقايا وخامات متعددة لم تكن مألوفة في المجال الفني ، فنجد في معرض الفنانة هناء مال الله في تجربتها الفنية كرسامة " وبحثها في التجريدات الهندسية المبنية على التكرار واستخدام المثلث وتباين مخرجاته واعادة تصميم هذا الشكل عبر اللون ، فجعلت القاعدة الاساسية للعمل الفني منظومة من المثلثات المعمولة بعناية وايقاع ، ونجدها تتحرك فوق السطح بحركة الفرشاة بضربات تنمو بحرية لتؤسس حقل بصري باستعمال مواد وخامات تستعمل في بنـــــــاء الجدران ." ( قصي طارق الزبيدي ، ٢٠١٠ ، ص١١٥ ) فالاسلوب هنا هندسي وأستعمال رموز وعلامات عشوائية كما في الشكل رقم (١٣) .

لقد أستخدم البعض من الفنانين العوارض الكونكريتية كأرضيـــــة لاعمالهم الفنية ، فهو جانب من جوانب التزيين البيئي وهم بذلك تركوا الاماكن التقليدية للعروض الفنية ( قاعة العرض الرسمية ) ، ونزلوا الى الشوارع مستخدمين كل ما يمكن ان يتاح لهم ، فقدّم الفنان مكي عمران " في عام ٢٠٠٥ عمله أستغاثة الاهوار انجز في بواقي منطقة الاهوار في جنوب العراق والشكل عبارة عن مَشْحوفَين زُرِعا حتى المنتصف في الارض ، ورسم عليهما رموزاً تشبه الكتابات الهيروغليفية ." ( قصي طارق الزبيدي ، ٢٠١٠، ص١١٥) الشكل رقم ( ١٤) . والفنان سعد الطائي الذي كرس اهتمامه بهندسية الابنية القديمة والانعكاسات التي تولدها قطع المرايا التي لا حصر لها التي تغلف جدران وسقوف الاماكن المقدسة ، وقد جسد في العديد من اعماله قضايا الانسان وحبه وبحثه الدائم عن المستقبل والمجهول، فحاول الطائي ان يمزج ما بين الخيال والواقع كما في الشكل رقم (١٥) . ونجد ايضاً الفنانة وسماء الاغا في اعمالها الاخيرة فهي " تجسد التفاؤل في النساء داخل لوحاتها ، ولانها تجد التفاؤل معادلاً للالم في داخلها كفنانة وانسانة خاصة بعد الحرب الاخيرة وتبحث من التفاؤل عن الجمال الذي افتقدناه. "( حمدان البغدادي ، ٢٠٠٧ ، موقع أنترنيت ) وجسدت ايضاً بعض المناسبات مثل حفلة العرس وكيف تنظر النساء من الشبابيك فهي دائماً تصور المرأة والطبيعة والخيال الذي تستمده من الف ليلة وليلة الشكل رقم (١٦) .

**ما أسفر عنه الاطار النظري**

١- ان الحصار المفروض على العراق قد اثر على المجتمع عامة والفنانين خاصة ، فاتجه البعض منهم الى الذائقية التجارية وحاجة السوق فتحول الفن إلى سلعة لكسب المال .

٢- لقد اثرت شحة المواد المستخدمة في الرسم كالالوان والفرش سلبا على العملية الانتاجية الفنية وذلك بارتفاع اسعاها .

٣- ان الحصار المفروض على العراق ادى الى هجرة عدد من الفنانين للخارج وكذلك قلل اشتراك العراق في المعارض والمهرجانات التي تقام في الخارج فبذلك أصبح الحصار ثقافي ايضاً .

٤- لقد كان للفن حضوراً فاعلاً في كل المجريات التي حدثت على الساحة العراقية بدءاً من حرب العراق وايران ونهايةً بأحداث ما بعد عام ٢٠٠٣ ، وشهدت الحركة الفنية تنوعاً في الاساليب والتقنيات

٥- أنتقال الفن من المتحفية الى الشارع عبر الرسم على الجدران والحواجز الكونكريتية .

**الفصل الثالث**

**مجتمع البحث :**

اشتمل على الاعمال الفنية للفنانين العراقيين ضمن حدود البحث ١٩٩٠-٢٠١٢ .

**عينة البحث :**

تم اختيار عينات كل فترة بطريقة عشوائية وهي للفنانَين سعد الطائي و ماهود احمد .

**منهج البحث :**

وصفي تحليلي ، مقارن .

**أدوات البحث :**

أستخدمت الباحثة المقابلة .

**( التحليل )**

**عينات المرحلة من ١٩٩٠-٢٠٠٣ الفنان: سعد الطائي**

**عينة رقم (١) (الأمـــــــــل منجزة – ١٩٩٢)**

لوحة للفنان سعد الطائي رسمت زيت على قماش تمثل البنية الشكلية شخص محدد داخل مجموعة اطارات تحيط به من كل جانب ، ولا يظهر من جسمه غير الايدي والارجل فقط وكأنها ترمز لمحاولة الخلاص والهروب من تلك الاطارات المفروضة عليه التي ترمز الى

الحصار والضغوطات التي يتعرض لها الانسان من حوله ، فالانسان هنا مقيد ومحبوس داخل هذه الاطارات المحيطة به . وزع الفنان سعد الطائي الاطارات على الجسم كله تمثيلا للضغط النفسي لـــــــــدى المتلقي ، فهي ترمـــــــــز للحصار على الفن كذلك ، وفي لوحته رقم ( ٢ ) بنفس الاسم للعام ١٩٩٢ جسد فيها مفردة الحصار فيظهر وجه الانسان ويده وكأنه يحاول ان يبعد سطوة تلك الاطارات من عليه ، رسم الفنان اطارات غير مكتملة ممتدة على امتداد البصر دلاله أستمرار المحنة ومصير الانسان المجهول في تلك الظروف ورسم في أعلى اللوحة هيئة الطير كباعث للامل والخلاص.

ولوحته رقم (٣) (الطريق- ١٩٩٠) لنفس الفترة خفـف فيها مـــن سيطرة القيـــود علـــــى الانســـان ( الاطارات ) وجعله وكأنه يدوس عليها ويتجاوزها لان الحصار المفروض كان في بدايته وكانت وطأته لازالت خفيفة على الفرد العراقي ، فالانسان هنا يقف بطول قامته محاولاً ابعاد الاطارات عن طريقه بيده على الرغم من كثرتها وانتشارها في اغلب اجزاء اللوحة وكأنه يقول في كل مكان حصار لا محاله من الاطارات الكثيرة داخل العمل الفني .وقد أستخدم الفنان ذات الالوان الزرقاء الفاتحة والداكنة والاسود لتعزز من قساوة الموضوع على الرغم من وجود بواعث للأمل والخلاص . وأتسمت أعماله بألاختزال والابتعاد عن النسب والتشريح وبعيداً عن كلِ ملامح ، فلا نعرف اذا كان هذا رجلاً ام امرأة ، فهي دلالة ان المأساة طالت الجنسين في هيكل الانسان الذي رسمه في أعماله ، فمفردة الانسان المحجوز وسط الاطارات هي جزءاً من معاناة الانسان في تلك الظروف كما يراها الفنان .

**عينات المرحلة من عام ١٩٩٠-٢٠٠٣ الفنان : ماهود أحمد**

**عينة رقم (٢) (الـــــرأس منجزة – ١٩٩٩)**

اللوحة زيت على قماش تصور مجموعة من النساء مجتمعات يلبسن الاسود وحزينات وجميعهن في وضع بكاء وتقف في وسطهن طفلة صغيرة تحمل في وجهها الالم ، وفي وسط اللوحة رأس مغمض العينين على الارض ومن حوله هالة مضيئة ونرى في جهة اليسار ظلال او مجموعة ظلال الاشخاص المحاربين بخوذهم وفي ايديهم الاسلحة ، والرايات موجهة باتجاه الرأس الذي نرى انه نفذ بحجم كبير أكبر من بقية الشخوص في اللوحة . وعلى الافق البعيد نرى عدد من الخيام التي يتصاعد منها الدخان وتحترق دلالة على بقايا معركة ، والاسلحة موجهة الى النساء العزل فالصراع مستمر فهناك قاتل ومقتول ويجسد المشهد واقعة ( الطف ) صراع ما بين الحق والباطل واقعة معروفة منذ التاريخ القديم وهي جزء من حياة وتراث الشعب العراقي ، وقد مثّل هذا الموضوع استشهاد الحسين (ع) في كثير من الاتجاهات الفنية في

الرسم العراقي ، وقد استخدم الفنان الواناً متعددة تراوحت بين الوان ملابس النساء الازرق الداكن وبين الاحمر الذي ملئ السماء حزناً بسبب هذا الحدث والازرق الفاتح الذي جسد فيـــــــــــه الجانب الثاني جانب العدو باسلحته .

أما لوحته رقم (٢) ( امرأة وجاموس – ١٩٩٨) تصور مشهداً من جنوب العراق ( الاهوار ) حيث مسقط رأس الفنان ، فالشكل هنا يتكون من رأس الثور الذي احتل الجزء الاكبر من اللوحة اي النصف الاسفل منها بلونه الازرق الغامق والفتاة الصغيرة الجالسة فوق رأسه بثيابها الحمر ، ونجد حالة من التآلف والحنين ما بين الثور والطفلة وشغل باقي سطح اللوحة منظر الماء في الاهوار يترامى فيه زورق نهري ( مشحوف ) ومن خلفه بيت بسيط يطوف في الماء او على حافة النهر والمشهد في ليلة مقمرة . وقد شكلت الفتاة مع الثور الحيز الاكبر من اللوحة اما الخلفية فاحتلت ما تبقى منها ( الماء والكوخ الصغير ) وأن اتجاه شكل الثور يوحي باتجاهه لليسار والهيمنة هنا للفتاة بثوبها الاحمر ونرى الانسجام في الاتجاه ما بين قرني الثور ورأس الزورق المتجهان للاعلى منسجمة مع شكل الامواج بحلقاتها الدائرية ، أما الالوان المستخدمة تراوحت بين الالوان الحارة المتمثلة بثوب الفتاة والباردة المتمثلة بالازرق بلون الثور والامواج من حوله ، ويعد التراث والحكايات الشعبية والاساطير مصدر الفنان في أعماله الفنية . فالثور منذ التاريخ القديم هو رمز للخصب وقد تآلف الشكل مع المضمون فالفنان لا يغفل الشكل على حساب المضمون وبالعكس .

**عينات المرحلة من عام ٢٠٠٣-٢٠١٢ الفنان : سعد الطائي**

**عينة رقم (١) (الغروب – ٢٠٠٩ )**

لقد تأثر سعد الطائي منذ طفولته بالاماكن التي كان يرتادها من ضمنها العتبات المقدسة حيث القباب والمآذن ذات المرايا التي تعكس الاضواء وانعكست بدورها من خزين الذاكرة على اعماله الفنية ، فجسّدها باشكال عامودية او افقية او مائلة تتكيء الواحدة على الاخرى ، وفي هذه اللوحة مجموعة من الاقواس والتي حددها باللون الاحمر في شكلها الدائري متداخلة مع بعضها البعض ممتدة الى الاعلى بشكل مخروطي كأنها ابواب وشبابيك واسعة وممرات تتسم بالطابع الاسلامي معتمداً في ابراز الشكل على الظلال التي تفصل الواحدة عن الاخرى . وأعتمد الفنان على لونين الازرق والاحمر وتدرجاتهما الموحية للشكل بوقت الغروب المحيط بالقِباب . وأتسم أسلوبه بالاختزال والتبسيط فهو يعكس انفعالاته الداخلية فتظهر على الشكل ، وبمضامين نابعة من واقع الحياة ، وهو بهذا قد أتجه للمدرسة التكعيبية. كذلك بيّن الفنان الاشكال الهندسية بأكثر من طريقة ، وفي لوحته رقم ٢ ( جامع الخلفاء – ٢٠١٠ ) التي قطّع فيها

الاشكال معتمداً على فصل جزء عن اخر بالخطوط والمساحات اللونية ليعطي انطباعاً يكاد يقترب من الواقع الحقيقي لهذا المكان ، ويشير المكان باشكاله الهندسية الاسلامية الى مكان للعبادة بدلالة وجود المأذنة والقبة والاروقة المتداخلة مع بعضها والهارموني في التداخلات اللونية ، فقد جسّد الفنان المكان بتصرف منه وبأسلوب غرائبي ، فهو عبارة عن ارضيات وخلفيات واقواس متداخلة فيما بينها ، فهو اعادة تركيب بعيدة عن الواقع ، وقد كان للونين ( البرتقالي الفاتح والبني ) سيادة على المشهد بعمومه .

ونجد الاسلوب ذاته في لوحته رقم ٣ ( حركة في الفضاء – ٢٠٠٩ ) فنلاحظ ايضاً التداخلات الهندسية للقباب فتارة نجدها بشكلها العامودي وتارة بشكلها الافقي وتارة تلامس الارضية ، ونجد أيضاً الوحدة اللونية وسيادة اللون الواحد ( البرتقالي ) مع الاضافات اللونية الاخرى البسيطة كالاخضر الفاتح والبني الذي يُظهر اماكن الظل في اللوحة ليظهر لنا عمق المشهد وتجسيماته مع وجود قرص الشمس في اعلى اليمين للدلالة على ان المشهد قد تم تصويره في وقت الغروب . ويتسم الفنان بالغرائبية وعدم الاهتمام بوجود المنظور ولكنه وضع طريقاً لتلاشي الاشكال في نقطة مركزية ليخلق لنا نوعاً من التناقض ما بين الاشكال العامودية او المسطحة او الاشكال الواقعية او البعيدة عن الواقع ، ويربط بين ما هو مادي وما هو روحي ، ويتضح لنا من ذلك ان العتبات المقدسة كان لها دور واضح في حياة واعمال الفنان سعد الطائي .

**عينات المرحلة من عام ٢٠٠٣-٢٠١٢ الفنان: ماهود احمد**

**عينة رقم (٢) (بائعة الديك – ٢٠١١ )**

المشهد في منطقة الاهوار يجسد امرأة تبيع ( الديكة ) وتحتل الحيز الاكبر وتكون مع الديك النصف الغالب برداءها الاحمر وعباءتها السوداء ، ويشغل باقي اللوحة منظر الماء في الاهوار يترامى فيه زورق صغير ، وعلى الضفة البعيدة من النهر هناك كوخ صغير من الخوص بلونه الاصفر ، اما الجهة اليسرى فهي تشغل الحيز الصغير من اللوحة وما تبقى من المنظر الريفي الطبيعي جرف صغير وشجرة بعيدة ، واستعمل الفنان في هذا المنظر اليومي العراقي المألوف الالوان البراقة الحارة والباردة التي تم توزيعها بشكل يخدم المشهد فعملية بيع الدواجن هي حالة معتاد عليها ومألوفة ومتداولة في المجتمع العراقي خصوصاً في المناطق الريفية والشعبية . ولوحتـــــه رقــم ( ٢ ) للعام ٢٠١١ تمثل مشهد السوق الشعبي بكل ما يدور فيه من عمليات البيع والشراء ، فالمنظر لامرأة تبيع الطيور الداجنة بانواعها ، ونرى

ايضاً الجزء في اليمين امرأة تحمل على راسها ديك ترتدي ثوبها الازرق الفاتح مع العباءة بلونها الاسود وهي رمز الفتاة العراقية القديمة ، وفي وسط اللوحة امرأة اخرى تبيع الطيور الداجنة ترتدي الثوب الاحمر بعباءتها السوداء ، فالفنان هنا خلق موازنة بالالوان الحارة والباردة ، ونرى وسط المشهد في الطرف البعيد على اليسار في الاعلى فتاة نائمة وسط هذا الكم من الطيور الملونة .

وفي لوحته رقم ( ٣ ) للعام ٢٠١١ ، هي لبائع ( شعر بنات ) بالوانه الزاهية وهي ايضاً حكاية من حكايات التراث الشعبي العراقي ، فمعروف انه يتجول في تلك المناطق ليبيع ( شعر بنات ) للاطفال والكبار ، وقد وسطت شخوصه على اليمين المرأة بثوبها الازرق وعباءتها السوداء ، فنرى الفتاة وهي تنظر بدلال ، اما الطرف الايسر فاحتله شكل البائع بزيه الشعبي ( دشداشة بيضاء )، أما في الوسط فقد وضعت العربة بالوانها الزاهية التراثية ، أما خلف العربة فهناك عدد مـــــن الاطفـــــــــــال يتجمعون حول البائع كما هي العادات الشعبية العراقية ، والربع المتبقي في اعلى اللوحة فيه عدد من البيوت الشعبية ذات الاقواس والشناشيل بلونها الترابي والاوكر وعلى امتداد البصر يوجد جامع مأذنته وقبته خضراء كل تلك الاعمال هي مستوحاة من حكايات التراث الشعبية والتراث العراقي القديم .

**النتائج للمرحلة من عام ١٩٩٠ – ٢٠٠٣**

**( للفنان سعد الطائي )**

١.طغيان اللون الازرق في لوحات التي أتسمت بأسلوب تجريدي يعتمد البساطة والاختزال .

٢.تكويناته عبارة عن خطوط متقاطعة تعددت فيها مساقط النظر والغاء خط الافق .

**( للفنان ماهود احمد )**

١.أستخدم الوان عديدة حـــارة وبـــاردة في اعماله الفنية ولم يقتصر على لون واحد .

٢.كان الموروث الشعبي والحكايات والاساطير والاهوار هي الملهم الاول في اعماله .

٣.موضوعاته من واقع الحياة اليومية للشعب العراقي ، وأتسم أسلوبه بالواقعية والاهتمام بالمنظور .

**النتائج للمرحلة من عام ٢٠٠٣ – ٢٠١٢**

**( للفنان سعد الطائي )**

١.طغيان اللون الازرق في لوحات و التركيز على التكوينات المعمارية كالقباب والمنائر .

٢.تكويناته عبارة عن خطوط متقاطعة تعددت فيها مساقط النظر والغاء خط الافق .

٣. ارتباط العديد من الاشكال بالعمارة الاسلامية والموروث الشعبي والتـــــــراث العراقـــــي معتمدا الاسلوب التجريدي الذي يعتمد البساطة والاختزال.

**( للفنان ماهود احمد )**

١. استخدم الوان عديدة حـــارة وبـــاردة في اعماله الفنية ولم يقتصر على لون واحد .

٢. كان الموروث الشعبي والحكايات والاساطير والاهوار هي الملهم الاول في اعماله .

٣. موضوعاته من واقع الحياة اليومية للشعب العراقي باسلوب واقعي والاهتمام بالمنظور .

**( المقارنة )**

**المرحلة من عام ١٩٩٠ – ٢٠٠٣**

١. أمتازت موضوعات هذه الفترة بالتعبير عن معاناة الانسان في فترة الحصار والآمه ، وكذلك التعبير من خلال الموروث الشعبي والحكايات والاساطير وقد يكون احياناً نوعاً من الهروب عن الواقع .

٢. تم اعتماد التنوع في استخدام الالوان الحارة والباردة .

٣. تنوعت الاساليب بين التجريد البسيط وبين محاكاة الواقع .

٤. بدا التركيز واضحاً على المنظور في بعض الاعمال وفي اعمال اخرى تم تجاوز ذلك .

٥. التركيز على الانسان بشكل عام ومعاناته سواء كان رجلاً ام امرأة .

**المرحلة من عام ٢٠٠٣ – ٢٠١٢**

١. أتسمت أعماله بالطابع الاسلامي كالقباب والمنائر وكذلك أعتماد الحكايات الشعبية والقصص .

٢. التنوع في أستخدام الالوان الحارة والباردة والاشكال مابين التجريد البسيط ومحاكاة الواقع .

٣. بدا التركيز واضحاً على المنظور في بعض الاعمال وفي أعمال أخرى تم تجاوز ذلك .

٤. التركيز على المرأة في بعض الاعمال والعمارة الاسلامية ودور العبادة في أعمال أخرى .

**الاستنتاجات :**

١.لمرحلة الحصار مردودات سلبية على حياة الافراد لذا نجد أن اغلب الاعمال تناولت هذا الموضوع .

٢.أختلاف وجهات النظر والفكر والبيئة للفنانين أدى الى تنوع أساليب أخراج الاعمال الفنية .

٣.أعتبار الانسان عنصر فاعل من خلال التركيز على مفردة المرأة والرجل في الاعمال الفنية .

**التوصيات :**

توصي الباحثة الجهات الرسمية باصدار كتب تتناول الفن العراقي في هذه المرحلة ولذلك لشحة المصادر التي تتعلق بهذا الموضوع .

**المقترحات :**

تقترح الباحثة اجراء دراسة تتناول التقنية او البيئة او دور الاعلام في الفن العراقي .

**قائمة المصادر والمراجع :**


١-أرنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة : أسعد حليم ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١.

٢-بسام قطوس : المدخل الى مناهج النقد المعاصر ، ط ١ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية ، ٢٠٠٦.

٣-حامد ابراهيم مهيدي الراشدي : اشكالية التلقي واتساق الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الفنون التشكيلية – رسم ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٦.

٤-حمدان البغدادي: لقاء مع الفنانة وسماء الاغا www.hammdann.netindex.phpoption=com...view

٥-رمسيس يونان : دراسات في الفن القديم ، ، القاهرة ، دار الكتاب العربي للطباعة ١٩٦٩

٦-سعد عبد الجبار ثامر: التطابق الحركي والسكوني بين الشكل والمضمون ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠.

٧-صلاح العقل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧.

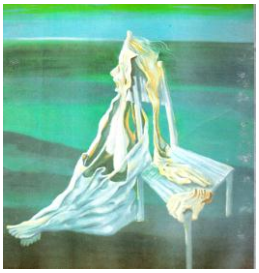
٨-عـــادل كامل : المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، الموسوعة الصغيرة ٤٣٥ ، العراق ، وزارة الثقافة والفنـــــون ، دار الحريـــــــة للطباعة ، ١٩٧٩.
٩-علية محسن عبود : الشكل والمضمون في النصب الخزفية للفنانين ماهرالسامرائي وبيترفولكس ، بحث منشور ، مجلة الاكاديمـــــــــــي ، العدد ٦١ ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ،٢٠١١.
١٠-كمال عيد : جماليات الفنون ، الموسوعة الصغيرة ، بغداد ، منشورات دار الجاحظ ، ١٩٨٠
١١- فاروق محمود الدين العلوان : اشكالية المنهج الفلسفي ، ط ١ ، سورية ، دار علاء الدين ، ٢٠٠٩.
١٢-فاروق يوسف : نديـــــــــم محسن وهندسيـــــة الخيـــال ، مجلـــة افـــــاق عربيـــة ، العدد ٩ ، بغداد ، ١٩٩٣.
١٣-قصي طارق الزبيدي : الاساليب الفنية في الرسم العراقي قبل الحرب وبعدها ٢٠٠٣ – ٢٠٠٩ ، رسالة ماجستير غيـــــــــــر منشورة ، قسم الفنـــــــون التشكيلية – رسم ، كلية الفنـــــــون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠١٠.
١٤- لويس معلوف : المنجد في اللغة والاعلام ، ط١ ، بيروت ، دار المشرق ، ١٩٧٣.
١٥-محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، بغداد ، مطبعة النهضة ، ١٩٨٣.
١٦-محمد زكي العشماوي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، بيروت ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،١٩٨٠.
١٧-نـــــزار سليـــــم : الفـــــن العراقـــــي المعاصـــــــر ، د. ب ، وزارة الثقـــــافـــــة والاعـــــــــلام ، د. ت.
١٨-هناء مال الله : مجلة عمان ، العدد ٤ ، عمان ، طبعت في مطابع مؤسسة الرأي الصحيفة الاردنية ، ١٩٩٨.
١٩-هيغل : فكرة الجمال ،ترجمة : جورج طرابيش ، بيروت ، دار الطليعـــــة للطباعـــــة ، ١٩٧٨ ، ص٨ .
٢٠-وجـــــــدان علي شدهـــــان التميمي: الحصار وتأثيـــــــــره فـــــــــي الرسم المعاصر ، رسالة ماجستير غيـــــر منشورة ، قسم الفنون التشكيلية – رسم ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .

**قائمة المقابلات**

مقابلة اجرتها الباحثة مع الفنان سعد الطائي بتاريخ ٢٠١٢/٥/٢ في كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد قائمة الاشكال

شكل رقم (١) شكل رقم (٢) شكل رقم (٣) شكل رقم (٤)

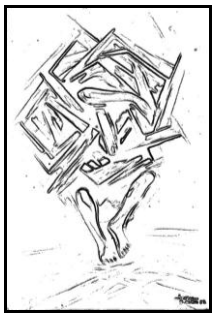
شكل رقم (٥) الشكل رقم (٦) شكل رقم (٧) شكل رقم (٨)



شكل رقم (٩) شكل رقم (١٠) شكل رقم (١١) شكل رقم (١٢)

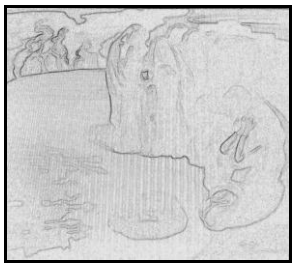
شكل رقم (١٣) شكل رقم (١٤) شكل رقم (١٥) شكل رقم (١٦)

عينات الفنان سعد الطائي ١٩٩٠ – ٢٠٠٣



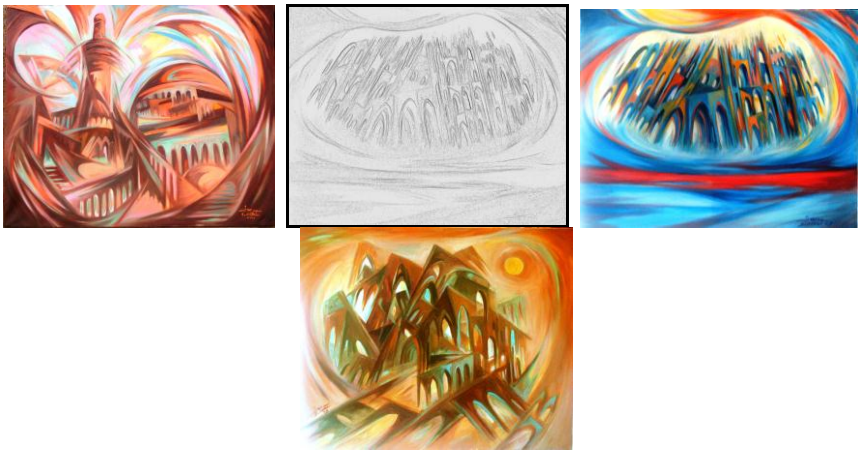
لوحة رقم (١) لوحة رقم(٢) لوحة رقم (٣)

عينات الفنان ماهود أحمد ١٩٩٠ – ٢٠٠٣



لوحة رقم (١) لوحة رقم (٢)

عينات الفنان سعد الطائي ٢٠٠٣ – ٢٠١٢



لوحة رقم ( ١ ) لوحة رقم ( ٢ ) لوحة رقم ( ٣

)

عينات الفنان ماهود ٢٠٠٣ – ٢٠١٢

لوحة رقم (١) لوحة رقم (٢) لوحة رقم

(٣)

**Abstract Search**

l witness centuries twentieth and atheisttwunty the course history many destabilized structure iragi society from the beginning iran–irag war through the period of siege imposed irag and –which has infectedcommunity in all its aspects politicol and social and economic which touched its aspects those negatine communityin general and the individual in particular even the technical aspects of the war ended with the last waged by states multinational irag on that score imprint apparent on art artist eyesijht in contents hes works artistic that illustratiom hers researcher in measures search .