تمثلات الثورية في التشكيل العراقي المعاصر

Revolutionary representations in contemporary plastic art Iraqi

م.د. أسيل إنتصار هاشم

Lecturer Aseel Intsar Hashem

قسيم الفنون التشكيلية _ فرع الرسم _ كلية الفنون الجميلة _ جامعة البصرة

Department of Fine Arts _ Painting Branch _ College of Fine Arts _

University of Basrah

١٤٤٤ هـ _ ٢٠٢٢ م

aseelalswad@gmail.com

ملخص البحث :

تشكل الثورية بوصفها عملية تحول سلبياً كانت أو إيجابية نتيجة مخاضات علمية ودراسات جدية تداخلت مع مختلف التخصصات العلمية والإنسانية لتشكل ثوريتهم مفصل فاعل في تنامي بحوثهم ، ففي السياسة تستبدل الثورة أنظمة حاكمة بأخرى بديلة عنها بفعل ثورية القائمين بها ، وهو قد يكون سلبياً أو إيجابياً بفعل التباين ما بين السابق وما آلت إليه بعد الثورة ، وتمثلت في الفن بإنتاج منجزات فنية كسرت حاجز السكون والثبات والسعي للتغيير في المنهج الجمالي الفكري والتقني ، سعت الباحثة من تقصيه ضمن فصول أربعة تمثل الفصل الأول بمشكلة البحث على وفق التساؤل الآتي : ما هي الدوافع الجمالية والفكرية التي مهدت للثورية في التشكيل العراقي المعاصر ؟ وأهمية البحث والحاجة إليه فضلاً عن هدف البحث بتعرف تمثلات الثورية في التشكيل العراقي المعاصر ، ضمن حدود البحث بأعمال تشكيلية عراقية معاصرة لفنانين داخل العراق وخارجه ذات الموضوعات الثورية ضمن المدة (١٩٥٠ _ ٢٠٢١ م) وجاء الفصل الثاني من المباحث الآتية : الأول : المفهوم المعرفي للثورية ، والثاني : الخطاب الثوري في التشكيل العراقي المعاصر ، أما الفصل الثالث تضمن : مجتمع البحث وعينته والمنهج المستخدم وأداة البحث ومن ثم تحليل عينة البحث ، حتى ختمت الباحثة دراستها بالفصل الرابع وتضمن النتائج وهي :

١-تتطلب الثورية في طرحها نتاجاً واقعياً أو تعبيرياً أو بما يتوافق معها على مستوى التكوين الفني في التشخيصية أو الرمزية ، قد تبتعد التجريدية الصرفة عنه نسبياً ، هذا في الجانب الثورية السياسية

٢-لم يكن الجذر الحضاري في المنجزات (نماذج البحث) تسعى لتحقيق مثابة جمالية إبداعية متأصلة ، إنما حضر البناء الجمالي والفكري الحضاري لتحفيز المجتمع وتذكيره بالقيمة الحضارية التي أسست لمنجز حضاري كبير فيه من الثورية الشيء الكثير ، فهو بالإضافة إلى ثوريته في التاريخ يحمل صفة الثورية في الطرح الجمالي.

الكلمات مفتاحية : الثورية ، التشكيل العراقي ، الحرية ، فائق حسن ، فيصل لعيبي

Abstract

The revolution constitutes a process of transformation, whether negative or positive, as a result of scientific struggles and serious studies that overlapped with various scientific and human disciplines to form their revolution as an effective joint in the growth of their research. Between the previous and what it became after the revolution, and it was represented in art by producing artistic achievements that broke the barrier of stillness and stability and striving for change in the intellectual and technical aesthetic approach. The researcher sought to investigate it within four chapters representing the first chapter with the research problem according to the following question: What are the aesthetic and intellectual motives that paved the way for the revolution in the contemporary Iraqi formation? The importance of the research and the need for it, as well as the goal of the research to identify the revolutionary representations in contemporary Iraqi formation, within the limits of the research, with contemporary Iraqi plastic works of artists inside and outside Iraq with revolutionary topics within the period (١٩٥٠ _ ٢٠٢١ AD) and the second chapter came from the following topics: First: the cognitive concept of revolutionary And the second: the revolutionary discourse in the contemporary Iraqi formation. As for the third chapter, it included : The first: the cognitive concept of revolutionary, and the second: the revolutionary discourse in the contemporary Iraqi formation, and the third chapter included: the research community and its sample, the method used and the research tool, and then the analysis of the research sample, until the researcher concluded her study in the fourth chapter and included the results, which are:

١- The revolutionary in its presentation requires a realistic or expressive product, or in line with it at the level of artistic formation in figurative or symbolic, relatively pure abstraction may move away from it, this is in the aspect of political revolution.

٢- The civilizational root was not in the achievements (research models) seeking to achieve an inherently creative aesthetic, but the aesthetic and intellectual civilized building was attended to stimulate society and remind it of the cultural value that established a great civilizational achievement in which there is a lot of revolutionary, in addition to its revolutionary in history bears the character of revolutionary In the aesthetic presentation.

Keywords: revolutionary, Iraqi formation, freedom, Faiq Hassan, Faisal Laibi

الفصل الأول : الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

يعد مفهوم الثورة أو الثورية أحد المفاهيم الإشكالية في السلوك الإنساني بفعل إشتغالات الباحثين على هذا المفهوم في مختلف العلوم الإنسانية والعلمية الصرفة والثقافة والفن ، بمعنى تشكل الثورة أو الثورية جنبة كبيرة من هذه العلوم ، وعلى وفقها تنامت العلوم وإزدهرت ، لأن الثورة حسب التوصيف العام لها هي عملية تحول سلباً كان أم إيجاباً ، ولكنه تحول لا بد منه لإحداث تغيير في المنظومات الثابتة ، ولعل التحول أو التبدل في العلوم الصرفة والإجتماع والإقتصاد والفن والجمال بشكل كبير لأنه جاء نتيجة مخاضات علمية ودراسات جدية أنتجت كل ما هو جديد ونافع ، ولكن التحول في السياسة بوصفه إستبدال أنظمة حاكمة بأخرى بديلة عنها ، وكما تراه الباحثة قد يكون سلبياً أو إيجابياً بفعل التباين ما بين السابق وما آلت إليه بعد الثورة ، ولعل الثورة تتطلب توافر أناس ثوريين يقع على عاتقهم إحداث التغيير (علماء وفلاسفة وفنانون ورجال إقتصاد أو إجتماع أو سياسة) مع أن هذه المفصليات لا يمكن تقاطعها أو تضادها في الوجود والإشتغال في المجتمع ، إذ يتواصل كل منهما مع الآخر ، ولكن الجنبة الأخرى والتي تتعلق بما هو متداخل في الجانب الجمالي والفني ، يتمثل في الثورية كأحد المفاهيم التي فعلت فعلها عبر إنتاج منجزات فنية كسرت حاجز السكون والثبات والسعي للتغيير في المنهج الجمالي الفكري والتقني ، حتى ظهرت مدارس فنية عدت ثورات على ما سبقها وعد فنانيها أناس ثوريون ، وهذه أحد المسببات لديمومة الفن ونضوجه ، وهذا جانب يتعلق بما هو خارج منظومة الفن ، ولأن العراق كمجتمع حضاري عميق الثقافة تأسست فيه مسحة ثورات فنية ، ربما لم تصل إلى تكوين مدرسة أو منهج جمالي كما في الغرب ، لكن الثورة الجمالية تبناها العديد من الفنانين التشكيليين عبر منجزات منفردة ومعارض خاصة أو تجمعات فنية لا شك سارت على منوال المدارس الفنية الكبيرة في العالم ، لذا تسعى الباحثة من تقصي المسارين بذات الوقت ، فحددت منطلقها البحثي من تحديد مشكلة البحث على وفق التساؤل الآتي : ما هي الدوافع الجمالية والفكرية التي مهدت للثورية في التشكيل العراقي المعاصر ؟

أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن أهمية البحث في كونه تحليل علاقة الثورة بالرسم لتوضيح ما يتضمنه الخطاب البصري للأعمال الفنية من مفاهيم فكرية لها دورها الفاعل في إغناء البنية الثقافية ، كما تتمثل الحاجة إليه في كونه رفد للمكتبة العلمية وإضافة علمية معرفية للطلبة الباحثين في مجال تأثير المفاهيم الإشكالية في الرسم

هدف البحث : يهدف البحث الحالي إلى تعرف تمثلات الثورية في التشكيل العراقي المعاصر .

حدود البحث :

الحدود الموضوعية : وشملت أعمال تشكيلية عراقية معاصرة (رسم ونحت وخزف) لفنانين داخل العراق وخارجه ذات الموضوعات الثورية

الحدود الزمانية : وتحددت بالمدة (١٩٥٠ _ ٢٠٢١ م) لأنها المدة التي تنامت وتعددت فيها الأيديولوجيات السياسية المتصارعة فيما بينها ، فضلاً عن تسلط قسري شمولي تفرد بالقرار السياسي فأحال العراق إلى ساحة صراع دولي سياسي وحربي ، ومن ثم إحتلال وتوغل العصابات الإرهابية المتشددة .

الحدود المكانية : جمهورية العراق

تحديد المصطلحات :

لغة :

(ثورية ، من ث و ر ، ثار على ، يثور ، ثورة وثوراناً ، فهو ثائر والمفعول مثور عليه ، ثار عليه ، تمرد عليه وأعلن الثورة والعصيان ، ثار على النظام ، التعسف ، الظلم ، الفساد ، ثورية (مفرد) إسم مؤنث منسوب إلى ثورة ، إتخذ قرارات ثورية ، مصدر صناعي من ثورة ، روح الثورة وطابعها ، يتصف الوضع الحاضر بالنزوع إلى الثورية في الفكر والعمل ، لا بد من الإعتراف بعبقرية ذلك الحاكم وثوريته)[١]

إصطلاحاً :

_ (الثورة •) وربما على نحو أكثر مفردة (الثورية) هي الصفة المشتقة من الإسم بمعنى مجموعة متنوعة من التغيرات)[٢]

_ (فالثورة في التوصيف الدولي عمل عنفي بصورة مسلحة يمارسها جانب من المجتمع ضد الحكومة والسلطة ، ولذا تعد الثورة وسطاً ما بين الإنقلاب وبين العصيان والتمرد)[٣]

_ الثورة أو الثورية (الثورة من الكلمات التي تتصف بالغموض . الثورة الفرنسية . الثورة الأميريكية . الثورة الصناعية . ثورة إجتماعية . ثورة في تفكيرنا ... تكاد القائمة تكون غير محدودة ، وفي الواقع كادت الثورة في نهاية طيف معانيها في الإستعمال الشائع أن تكون مرادفاً تأكيدياً لكلمة تغيير ، ربما مع الإيحاء بان التغيير مفاجئ أو لافت للنظر)[٤]

• الثورة أو الثورية مفهومان متلازمان لا يمكن فصلهما عن بعض ، فالثورة فعل إنساني يتطلب جرأة إقدام ومصاعب يتوقعها الإنسان الثوري ، فالثورة نتاج الثورية ، لذا تجد الباحثة أن كل مفهوم في البحث يعني المفهوم الآخر (الباحثة)

التعريف الإجرائي :

الثورية صفة وممارسة إنسانية يمارسها الإنسان كلياً أو نسبياً للسعي بتغيير حالة غير متوافقة مع وجوده ، لذا تعد الثورة أو الثورية بشكل عام إنتفاضة ضد التسلط بكل أنواعه ، لإحداث تغيرات مجتمعية كبيرة ومفاجئة على وفق المنظور السياسي والإقتصادي ، وقد يشوبها بعض الممارسات العنفية .

الفصل الثاني : الإطار المنهجي للبحث

المبحث الأول : المفهوم المعرفي للثورية

تعد الثورية أو الثورة مفهوماً معاصراً غايته التغيير المفاجئ والعنيف للنظام السياسي والإجتماعي والنفسي والإقتصادي والثقافي في دولة معينة ، بوصفه تغييراً شاملاً لكل مؤسسات وسلطات الحكومة والنظام السابق ، وهو دور منوط بنخبة من الشخصيات المجتمعية لغرض تنفيذ طموحات جديدة في النظام الجديد لما يمتلكه من نزاهة وعدالة وموضوعية لإشاعة الحرية والديمقراطية للمجتمع ، أو قد تشمل الثورة العديد من المجالات التي يمارسها المجتمع كالصناعة والسياسة والإجتماع والإقتصاد والفكر وغيرها ، لأحداث تشير إلى تغييرات كبيرة وأساسية ، لا سيما أن الثورات والتغيرات موجودة حاصلة منذ وجود الإنسان على شكل تجمعات ، حتى يمكن تشخيص مرجعية المصطلح إلى الفلسفة الإغريقية منذ الفيلسوف الإغريقي (أرسطو Aristotle ٣٨٤ ق. م _٣٢٢ ق. م) بإشارته لمصطلح الثورة إلى التغيرات الحاصلة بشكل دوري على الحكومات المتعاقبة وفي يومنا الحالي أصبح المفهوم المتعلق بالثورة يشكل تحدياً لكل من الأنظمة السياسية القائمة ، لدرجة تصل إلى القدرة على إقتلاع منظومات الحكم ، والتأثير بشكل مباشر على العجلة الإقتصادية وزعزعة البنى الإجتماعية والثوابت الثقافية كما حصل في الثورات العالمية عبر التاريخ لأن المجتمعات تتبنى الثورات على وفق مزاج جمعي تتولد في الروح الثورية (مزاج المجتمع الحديث يماثل ما يدعى بالروح الثورية ... إذا ما فهمنا أنها تنشأ فعلاً من الثورة)[٥] وعلى وفق التحولات التي تحصلت عليها الباحثة ، وهي بلا شك تلامس الثورات مجموعة من الممارسات ومنها ، الثورات السياسية وتتمثل بشروع الدولة بإجراء التغييرات والتطويرات على الصعيد الاقتصادي والإجتماعي ، والثورات الإجتماعية وتتمثل بنتاجات الثورة السياسية ، والثورات الثقافية وتتمثل في الفن والثقافة بنما يحمل من رؤى ثورية ، فالثورة مصطلح يقصد به التحول الجذري في التكوينات الإجتماعية والسياسية والنظام العام وفي العلاقات والخبرات المتبادلة بين الناس ، وقد يقصد به التغيير الدائري الذي يكشف عن أنماط جديدة ، والثورة مصطلح يقصد به مقاومة نظام الملكية ذاته ، وليس التمرد والعصيان ، وهناك الثورة الجماهيرية والثورة الشعبية والثورة الطبقية[٦] والثورات العلمية السياسية والإقتصادية والإجتماعية والنفسية والثقافية التي تبناها الثوريون ولها تنوعات تتضح فاعليتها في تنامي هذه المفصليات التي يتعايش معها المجتمع بشكل تواصلي كبير ، لذا تكون

الثورة (علمية أو فنية ثقافية استخدم لوصف تغيرات شاملة في مجالات الحياة[٧] لذا ترى الباحثة أن مجمل مفهوم الثورية يعد وجوده ضرورة منطقية وبنيوية لتفعيل الحراك الثقافي والتشكيلي العراقي ليتخذ من فاعلية الثورية مساراً منها يعزز منظومة الفن للتناهي إلى منجزات فنية كبيرة ومهمة ، وبعكسه لا يمكن لعمل فني لأن يحجز له مساحة مؤثرة دون أن يؤطر بثورية الفنان التي تلقي بظلالها على ثورية العمل الفني وتميزه ، ولعل الثورية لها العديد من المعطيات والخصائص التي تظهرها ، ولعل أهمها الجانب النفسي والإستعدادي للفنان الثوري ، فضلاً عن الجانب التربوي والتكويني بوصفه المحيط المؤسس لشخصية الفنان ، تعززه البنية الطارئة التي تمهد لظهور شخصية ثورية فاعلة كالوضع السياسي أو الإجتماعي أو النفسي ، ولذا يعد الثائر الروسي الماركسي (ليون تروتسكي Leon Trotsky ١٨٧٩ _ ١٩٤٠ م) أن الثورية تعني الإنتقال من حالة إلى حالة أخرى مغايرة أو مناقضة لها في التوجه والتبني ، كما حدث في إنتقال العالم من الرأسمالية إلى الإشتراكية[٨]

المبحث الثاني : الخطاب الثوري في التشكيل العراقي المعاصر

خصصت الباحثة دراستها بشكل كبير على دور الثورية السياسية وعلاقتها في الفن ، تلك العلاقة الوطيدة ما بين الفن والسياسة أو بشكل مخصوص الثورة والثورية والفن ، ولذا قبل الخوض في توصيف الخطاب الثوري في التشكيل العراقي المعاصر لا بد من تشخيص أسس العلاقة ما بين الفن والثورة والسياسة أو بما يمكن تسميته بثورية الفن ، ولعل هناك العديد من المقولات التي طرحها المفكرون حول علاقة الفن بالسياسة والثورة بشكل كبير ، ومن أهمها المقولات الإشتراكية التي تبنتها نظرية الإنعكاس التي تستند على علاقات الإنتاج بالواقع المادي بوصفه البناء التحتي ، في حين يكون البناء الفوقي متمثلاً بالثقافة والفكر ، بمعنى أن هناك بناء تحتياً يتبع البناء الفوقي ، فمتى ما تغيرت الثقافة وأساليبها لا شك يتغير البناء التحتي المجتمعي ، لأن الأدب والفن صورة وإنعكاس للواقع الإجتماعي ، ولذا يعرف المفكر الألماني اليساري مؤسس النظرية الماركسية (كارل ماركس Karl Marx ١٨١٨ _ ١٨٨٣ م) الثورية والثورة (أن الثورة نتيجة حتمية لبناء المجتمع نفسه ... والثورة ظاهرة سوية وليست شاذة أو منحرفة ... وتعني حدوث إختلال التوازن بين جهة أدوات الإنتاج أو قوى الإنتاج ومن جهة أخرى علاقات الإنتاج)[٩] ولذا عدت الفنون التشكيلية وسيلة فاعلة وحقيقية لبث خطاب الفنان للإفصاح عن موقفه من قضايا مجتمعه ، والفن يشتغل ضمن منظومة الحوار الثقافي المتعلق بالأطر السياقية مثل الهوية الشخصية أو الثقافية ، فالتشكيل العراقي موضوعي وثوري في آن واحد ، يتبنى قضايا المجتمع ليؤكد حضوره بشكل كبير ، لا سيما أن الفن يعد فاعلاً في مجمل التحولات الأيديولوجية التي تؤطر المجتمعات وركن أساس في التأثير سلباً وايجاباً (يؤثر ويتأثر) بوصفه نشاطاً إنسانياً متجدد لا يمكن تجاوزه ، فالفن حركة تمجد وتنكر في آن واحد ، ولذا قال الفيلسوف الألماني (فريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche ١٨٤٤ _ ١٩٠٠

م) فالفنان يرتبط بالقوة الثورية في مجمل ميادين الحياة حتى عدت الأعمال الفنية تتألف من موضوعات ذات دلالة إجتماعية (ما من فنان يحتمل الواقع ... ولكن ما من فنان يستطيع الإستغناء عن الواقع)[١٠] ولعل المعارضة الثورية السياسية كانت ترافق الفنان في منجزه الفني بشكل دائم حتى عدت هذه الثورية أحد دعامات ديمومة الفن وتناميه وتحولاته ، فما جاءت به توجهات الفن الحديث كالإنطباعية Impressionism والتكعيبية والتجريدية والسريالية والدادائية Dadaism ومعظم المدارس الفنية المعاصرة كفن التجهير والفن المفاهيمي conceptual art وغيرها في الجانب الجمالي والتقني شمل الجانب السياسي بوصفها منطلقات كبيرة وصادمة رفضت سياقات جمالية ، فضلاً عن محاولات إشراك الجمهور في المنجز الفني[١١] فهناك العديد من المدارس الفنية التي خرجت عن سياقات التوجه التقني والجمالي عندما خرجت الدادائية الجديدة عن الدادائية كنوع من التغيير أو الثورية أو الثورة على ما كان سابقاً كما هو في معظم توجهات الفن منذ عصر النهضة وحتى الفن المعاصر ، فقال (مارسيل دوشامب Marcel Duchamp ١٨٨٧ _ ١٩٦٨ م) فيما يختص بالمدرسة الدادائية الجديدة وخرجها وثورتها على الدادائية الحداثية ، (أن هذه الدادائية التي يدعونها (البوب) هي طرقة تخرج على ما أسسه الدادائيون ... فهي حركة متمردة ومضادة للسياقات التي كانت متبعة)[١٢]

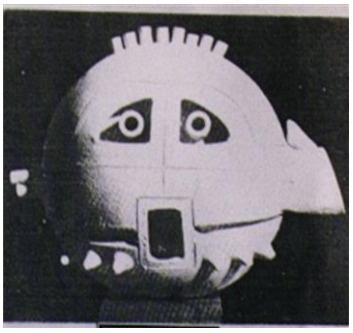
إلا أن موضوعات الفن التشكيلي العراقي المعاصر قد تحددت بسبب الصراعات الأيديولوجية التي عصفت بالمجتمع العراقي ، وفي ظله نشأت المجاميع الفنية وإتجاهات أزاحت الفن التشكيلي نحو مواكبة العالمية ، ولكن بأساليب لم تخرج بالفن التشكيلي عن موضوعيته الإجتماعية وتشكيلات بيئته الثقافية العامة ، فقد كانت في بعض جوانبها إنعكاساً للخطاب الأيديولوجي السياسي بصراعاته الفكرية المختلفة ، إذ كان للمد القومي نفوذ واسع في العراق ، ولا سيما بعد التحول السياسي الذي رافق الثورات والإنقلابات العسكرية في الأعوام (١٩٥٨ ، ١٩٦٣ ، ١٩٦٨) وما تلاها من تنامي المد القومي المتمثل بالحزب الواحد على حساب التوجهات الحزبية الأخرى ، كما تبع ذلك التنامي محاولة صهر قسري للمجتمع في بوتقة الحزبية والشمولية حتى تحكمت العائلة الحاكمة بالدولة بكل تمفصلاتها ، ليجد المجتمع نفسه في منظومة مؤسسية ليست مؤطرة بصبغة دولة ، فألقت كل هذه التكسرات في الدولة بظلالها على بنية المجتمع فإصطبغت به غالبية المنظومة الثقافية ، وأسس لنظام ثقافي حكم المجتمع بمؤسسات ضاغطة لتوجهاته ، لتعكس أفكار الفنان وموضوعاته الفنية روحية المجتمع وثقافة مؤسساته الأيديولوجية الحاكمة كميدان للقومية ، على إثرها حصلت هجرة ثقافية جماعية[١٣] لتشكل هذه الهجرة ثورية وإن كانت ثورية سلبية لأنها لم تستطع من تغيير السياق السياسي الذي كان ضاغطاً على المجتمع بكل تنوعاته وسلوكياته الإقتصادية والإجتماعية وحتى السياسية ، ولأن الفن كان مجالاً متاحاً للفنان من بث خطابه بشكل أكثر يسر ومخادعة لمناهضة للأيديولوجيا السياسية آنذاك (أصبح الفن هو المجال الوحيد المتاح له رفض

هذه الحياة المعاصرة وهدم أوثانها والسعي لإكتشاف المعنى المغمور وراء هذه القشرة الخارجية)[١٤] فواكب التشكيل المعاصر مجمل التحولات الأيديولوجية السياسية والحزبية التي تواجدت في العراق وهي بلا شك لها جذور ومرجعيات للأيديولوجيات العربية والإقليمية ، الإشتراكية والعقائدية والقومية (فهناك علاقة أساسية توجد بين الفنان والمجتمع تظهر من خلالها التجانس الحقيقي بين (السياسي ، والإجتماعي ، والإقتصادي) وإلى جانب القسرية السياسية التي مورست ضد الشعب العراقي من السلطة الشمولية حتى إكتملت هذه السلطة بحرب لم تشهد مثيلاتها المنطقة في العصر الحديث ، إبتدأت بحرب الخليج الأولى (١٩٨٠ _ ١٩٨٨ م) وحرب الخليج الثانية (١٩٩٠ م) ومثلت هذه الحروب إمتداد وجودي للسلطة الشمولية وعامل مهم من ديمومة النظام الإستبدادي ، فالحرب كانت شاغله في السيطرة والنفوذ من جانب ، وإستهلاك وإذعان المجتمع العراقي وأداته في قمعه (أن الحرب هي الأداة لهذا النظام الاستبدادي)[١٥] حتى تناهت الحروب بإحتلال دولي للعراق بقيادة الولايات المتحدة الأميريكية عام (٢٠٠٣ م) فكانت خطابات الفن التشكيلي منساقة بشكل كبير لخطاب السلطة سوى إشارات ذات مساحة ليست بالقليلة حاولت مخادعة السلطة ، وهي الإشتغال على تقنيات وتوجهات فنية ليست مباشرة كالتجريدية والسريالية وغيرها من المدارس التي تسمح للفنان بالتحايل على السلطة ، إذ كانت إشتغالاته تحتمل التأويل بجنبتين كل يقرأها حسب فهمه وتوجهه الفكري والأيديولوجي ، حتى تمكن الفنان العراقي من ترضية السلطة وفي جانب آخر يفضح السلطة في ذات العمل الفني ، كما عرض العديد من لوحات تمثل الشهادة التي تراها السلطة مدحاً وتضحية وقيمة عليا تتوافق مع رؤيتها لأنها أسست لثقافة التضحية بما لامعنى له (بالروح بالدم نفديك ...) بمعنى

الشكل ١ . الشهيد . خليف محمود

المجتمع رهين سلطة شمولية وعائلة متحكمة بكل مقدرات الدولة والمجتمع (الشكل ١) ليقدم الفنان لوحة واقعية مفرطة لنقل الحياة بتفاصيلها ليعكس طبيعة الحياة وواقعها المرير بكل نواحي الإبداع الفني والثقافي والأدبي والعلمي ، وعرض كذلك منحوتاته ونصبه التي تجسد صور الشهادة (الشكل ٢) وهي وإن كانت تمجد النظام إلا أنها بذات الوقت تفضحه بسبب القتل العشوائي وغير المبرر لشعب مقموع ، ولم يغب الخزف ولا سيما الخزف النحتي ، وتعاضد مع موضوعة الشهادة موضوعة الفدائي (الشكل ٣) بذات المسار الذي يرخص روحه ودمه من أجل وطن بحسب ثقافة السلطة الشمولية التي مسخت كل تمفصلات الحياة المجتمعية وأحالتها إلى مجرد وجود ليفنى من أجل وجودها ، ولا يمكن تجاهل المصير الذي وصله المجتمع العراقي والفنان كذلك من مسخ لفكره ووجوده وعمله ، لذا كانت هذه الأعمال بمثابة ثورة صامتة بوجه القهر السياسي ، وهو وإن كان لم يقدم شيء يذكر للخلاص من هذه السلطة إلا أنه كتوثيق كان فاعلاً في فضح ممارسات الدكتاتورية ، فقد كانت أعمالهم تحمل الكثير من التلغيز والتعمية والطروحات الجمالية المجازية ، وهذه الأعمال بشكل أو بآخر تحمل صفة الثورية لأن الفنان مع مجمل الضغوط التي تمارس ضده كان يحمل هموم مجتمعه ، وتطلعاته للخلاص من كل نكباته ولكن بطريقة وآلية لم يجدي نفعاً مع قوة قاهرة مع كل مناوئ للفكر الأيديولوجي .

الشكل ٢ . عروس مندلي . سهيل الهنداوي

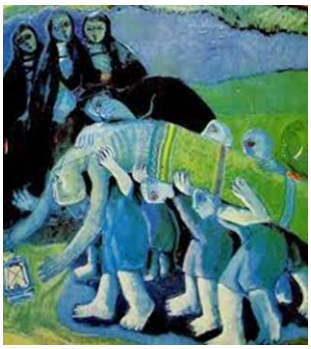


الشكل ٣ . الفدائي . سعد شاكر

شكل ٤

وإذا كانت الشهادة التي صورها الفنان العراقي كتحدي يحتمل اللعب على الذهنية التحليلية للنظام ليطرح فكرة مفادها (أن الإنسان لم يكن من صنع النظام حتى تستهلكه وتجعل منه أداة لحروب سياسية لا طائل منها سوى ديمومة النظام) فهناك العديد من الرموز التي تبناها الفنان في الرسم والنحت والخزف أو في أنواع أخرى من الفن التشكيلي العراقي المعاصر ، ومنها ما يمكن تسميته التعبئة والعسكرتاريا ليصبح اللون (الكاكي) سائداً في

اللوحة العراقية المعاصرة ، وتكاثرت مجسمات ومنحوتات الجندي العراقي الشهيد أو الثائر التي إمتلأت بها الساحات العراقية (الشكل ٤) ، مما يوحي بدلالات العنف والقتل وتربية الذهنية على العدو في كل الأوقات ، إذ لا يمكن نسيان أو تغييب منظومة المؤامرة والعدو عن ذهنية المجتمع تعبأة نفسية ، وفي الجانب الآخر ، كمحاولة للفنان التشكيلي العراقي من النأي عن الشهادة والحرية ليصور سلوكيات المجتمع العراقي (الأم والأب والزوجة والأخت والأخ والإبنة والإبن) وهم يودعون ذويهم للقتال والحرب ، وهو وإن كان تعبأة للقتال كان يجاري الديكتاتورية ، إلا أنه بذات الوقت كان إدانة لها ولكن بجانبها السلبي غير المعلن ، ليصبح العلم العراقي شاهداً على القتل والجريمة المجتمعية ، بوصفه دلالة للشهيد أو للقتل غير المبرر ، فصورها الفنان (هاشم حنون ١٩٥٤ م) في (الشكلين ٥ . ٦) كما تبنى الفنان العراقي إتجاهاً آخراً بتوظيف رمز الثائر العراقي في التاريخ كثورية الإمام الحسين (عليه السلام) كما هي لوحات الراحل (كاظم حيدر ١٩٣٢ _ ١٩٨٥ م) عندما قدم معرضاً كاملاً إستثمر فيه ثورية الإمام الحسين (عليه السلام) بتوجهات جمالية متنوعة ما بين التعبيرية والرمزية وحتى التجريدية والسريالية (الشكلان ٧ . ٨) فبانت ثورية في لوحات المعرض لتشكل حينها موقفاً إنسانياً وجمالياً وفكرياً لما تزل آثاره وأصداءه حاضرة في الحراك التشكيلي العراقي المعاصر والعربي والدولي[١٦] ولذا عدت واقعة كربلاء (معركة الطف) مرهونة بثورية الإمام الحسين (عليه السلام) فكانت درساً أخلاقياً بليغاً لكل ثوار العالم في شرقه وغربه ولم تقتصر على طائفة أو ديانة محددة وعلى إثرها إمتدت بظلالها على ثورات



الشكلان ٥ . ٦ . الشهيد والإنتفاضة هاشم حنون

الشكلان ٧ . ٨ . الشهيد . كاظم حيدر

العالم وثوارها ، ولقد بانت القيمة للتصميمية في أعمال (كاظم حيدر) عبر توظيف بعض الألوان الصريحة لمتطلبات جمالية وموضوعية[١٧]

الفصل الثالث : إجراءات البحث

مجتمع البحث : وتمثل بما تيسر من أعمال فنية يمكن حصرها بإطار عدده (٥٠) عملي فني أوضحت فيه الثورية ، بينما حددت الباحثة عينتها بـ (٦) أعمال ما بين الرسم والنحت والخزف

منهج البحث وأداته : إستخدمت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل المحتوى بما يتلاءم مع هيكلية البحث ، وبعد أن حددت مؤشرات الإطار النظري حاولت تحديد ملامحها في التحليل للنماذج ، فضلاً عن أداة الملاحظة

تحليل العينة :

النموذج (١)

جواد سليم . السجين السياسي المجهول ، ١٩٥٣ م ، معدن

تشكل منحوتة السجين السياسي للنحات الراحل (جواد سليم ١٩١٩ _ ١٩٦١ م) أحد الأعمال النحتية التي أسست بواكير الحداثة التشكيلية في العراق عبر إزاحة التشكيل من الواقعيات التوثيقية والطبيعة التي مارسها الفنان التشكيلي العراقي منذ عشرينيات القرن العشرين وحتى تبوء (جواد سليم) ريادة التشكيل العراقي بإزاحته نحو العمل الحديث ، ولعل منحوتته تمثل أحد الأعمال الفنية الكبيرة في تمظهراتها الجمالية والفكرية وتوظيفها الموروث الحضاري العراقي المتمثل بالمعطيات الجمالية والرمزية للفن العراقي القديم ، فضلاً عن تضايف المنحوتة مع الفن الغربي الحديث ، فالشكل المعدني بقساوته يجسد موضوعة القيد والسجن الذي عانى منه المجتمع العراقي إبان تسلط الأيديولوجيات التي توغلت بسياساتها المتسلطة على مقدرات البلد سياسياً وإقتصادياً وإجتماعياً ، وشكل البناء الجمالي (التكوين) التجريدي بإلغاء التشخيص مكتفياً بالدلالات الرمزية لقضبان حديدية عمودية وأفقية مع أشكال هلالية التي تمثل إستحضاراً فاعلاً لقيم الفن العراقي القديم الجمالية والشكلية والرمزية وقد تكون المنجز من أشكال هندسية (المثلث والمربع) ليكون أشكالاً تقترب من الشكل الحيواني ، فالمربع يجسد شكلاً حيوانياً (الحصان) يندفع بهدوء إلى خارج أطره المرسومة له أو يمثل جسداً حيوانياً منتصباً يعبر عن القوة والصلابة (السجين) ولا شك يعد موقف السجين أو السجن يشكل أحد سمات ونتاجات الثورية التي يمارسها الإنسان ضد السلطة جسدها الفنان بمنحوتة تجريدية على مستوى الحدث للمعارض السياسي ، فضلاً عن ثورية الفنان في طرح

منحوتة تتباين مع السياق النحتي العراقي على مستوى البناء الجمالي والتكوين الشكلي ، فلم يسبقه أحد في العراق من نحاتي جيله أن قدموا هكذا منحوتة بهكذا طريقة ، مع أن الفنان لم يعرض منحوتته هذه في العراق ، إنما شارك بها في معرض تشكيلي خارج العراق ، ولذا تعد المنحوتة ثورية في إتجاهين هما ، ثورية التجدد والإبداع الفكري والجمالي ، وثورية الفنان الذي يتعاطى مع إشكالات مجتمعه ليبرز معاناته بصورة جمالية .

النموذج (٢)

معتصم الكبيسي . منحوتات تقاوم القتل

منحوتة (معتصم الكبيسي ١٩٦٢ م) تجسد أشكالاً آدمية لجنرالات عسكرية في وضعية متراصة شكلاً وظاهراً ولكنها بذات الوقت تمثل هزيمة وتهكماً في أكثر من جانب ، فالتضخيم في أجسادهم تعد أحد التهكمات التي إستعرضها الفنان الكبيسي ضد شريحة من المجتمع العراقي والتي عرفت برشاقة أجسامها وقابليته البدنية بحسب السلوك اليومي داخل معسكرات الجيش المعروفة بالتدريب والتمارين المستمرة في أوقات الحروب وأوقات السلم ، أما الجانب التهكمي الآخر وهو حيرة هؤلاء الجنرالات أمام إستلاب وجودها وكينونتها من قبل سلطة شمولية دكتاتورية أو سلطة متخلفة ، فالسلطة الدكتاتورية والمتخلفة إستهلكت هذه الشريحة المعروفة بالضبط وتنفيذ القوانين دون مناقشة والسياقات الرتبية بشكل دقيق ، لذا وجدت هذه الشريحة نفسها تحت ضغوطات لا يمكن إحتمالها ، حتى آل مصيرها إلى الدمار والتشظي بفعل حروب ليست بذي جدوى سوى رغبات دكتاتور أو متخلف سياسي ، وإستشعار الفنان لهذه الشريحة أنتج عمله تحت مسمى منحوتات (جمادات) تقاوم القتل دون طائل تحصلت عليه سوى أنها خسرت بعض من قياداتها وقيمها في الضبط والحياة وبعض من أخلاقياتها ، جسدها الفنان بمجموعة عساكر برتب عالية بحسب ما تظهرها وقفتهم المنضبطة عندما يلتفون حول سروال عسكري بلا قيافة (بدلة كاملة) ليشير إلى التدني الذي آلت إليه ، حتى نعى هولاء القادة ذواتهم ومؤسستهم بالرغم من إظهار التراص الوظيفي ومتطلبات الضبط العسكري منهم ، وهو السياق الذي أطرهم في السلم والحرب وحتى الحياة الإجتماعية ، ولعل ما يمكن الإشارة إليه ما جسده الفنان عندما أخذ بإختزال الرؤوس إلى أقل ما يمكن ولكنه غطاها بقبعة رأس عسكرية دلالة منطقية لما تحصل عليه الجنرالات إبان حكم الديكتاتورية من تهميش فكري ليحيلهم إلى أدوات تنفيذية لمخططاته غير المنطقية ، وهذه من توصيف الفنان لثورية المنحوتة بوجه من يسعى للتحكم بمنظومة الجيش .

ففي كل ما يمكن توصيفه جسد الفنان المعنى الثوري للقادة في منجز نحتي تمظهرت به الثورية بشكل كبير ، عبر الوجود المنضبط المتآكل بفعل ممارسات السلطة ، كما أدان العمل وبمنظومة ثورية بعضاً من الجنرالات التي إنساقت خلف تطلعاتها الشخصية والنفعية من دون النظر إلى مصلحة أعلى يفترض الحفاظ عليها والتعامل على أساسها ، لذا يشكل العمل بثوريته إنتقادين لاذعين للسلطة وللمؤسسة التي فقدت معناه وقيمتها بإنسياقها غير المحمود .

النموذج (٣)

لوحة واقعية للفنان (فائق حسن ١٩١٤ _ ١٩٩٢ م) بأشكال آدمية تعبيرية بأسلوب درامي يجسد الشهادة ، عبر إنشاء مفتوح وإختزال في اللون (الأزرق والرصاصي المحايد وبعض المساحات الزرقاء والحمراء مع مساحة واسعة للأوكر المحمر القريب من الأسود) فأطر الفنان شخصياته بمسحة وجدانية حزينة توصيفاً لموضوعة تتطلب هذه الحالة ، ولعل الوجوه بتكراريتها تترقب الآتي بذات الوقت تترقب الأم وطفلتها وما آلت إليه أحوالهم من مجهول ، ولذا حدد الفنان شخصياته بقيمة وجوده في العمل الفني ، فكل في مكانه له سلطة مفروضة على المتلقي ، وبمجموعها تعزز وجود الشهيد فضلاً عن مركزيته وسطوته على المتلقي ، مسلطاً عليه إنارة مخصوصة دون الشخصيات الأخرى التي أطرها بإضاءة ليست مشعة بشكل كاف دلالة لما يتحصل عليه الشهيد لاحقاً .

ولأن الثورية سلوك يتطلب خسارات مادية وروحية ومعنوية ، إلا أن العقيدة المتبناة من الإنسان العقائدي لا شك يؤمن بهذه الخسارات ، بل أنه لا يعدها خسارة ، لأنه يؤمن بنتائج روحانية قيمية تعقب الشهادة وهذا ما أكدت عليه الديانات السماوية والوضعية .

لذا يمكن توصيف ثورية العمل الفني من إحالة الوجوه إلى ما يشبه المومياءات تناثرت وجوهها بإتجاهات شتى دون تركيز معين ، فالثورية فعل ونتاج فعل ، لذا صور الفنان الفعل الثوري بإحتضان الشهيد كنوع من الرفض للأيديولوجية الحربية وصرخة بوجهها ، في حين جاء رد الفعل عمل فني يتضمن قيم لونية واقعية المبنى تعزز الرفض ، فالإحتفال بالشهيد بهكذا صورة اعد مقاومة شعبية وجمالية يبثها الفنان بمنجزه .

النموذج (٤)

فيصل لعيبى . الشهيد

لوحة الشهيد أحد المنجزات الفنية للفنان(فيصل لعيبي ١٩٤٥ م) وهو يقاوم بها الإعدامات التي أقدمت عليها سلطة حزب البعث بعد إنقلابات تموز ١٩٦٧ م ، فيشكل العمل إمتدادات الفنان في تصوير هكذا أحداث ، فلم يكل عن تصدره المشهد التشكيلي في تشخيص إنتكاسات السلطة القسرية والشمولية في إستهلاكها لمقدرات مجتمع له جذر تاريخي لا يضاهيه مجتمع آخر .

فالعمل يشكل منجزاً بانورامياً بحجمه المستطيل وموضوعته الأثيرة في الثقافة الإسلامية والشرقية على حد سواء ، على الرغم من عدم تباني الحزب الشيوعي ومحمولاته الفكرية مع التوجهات العقائدية الدينية ، إلا أن مفردة ومفهوم الشهادة مؤطرة بتقديس ديني عقائدي وتقديس فكري وضعي .

فالعمل الفني يصور شريحة مجتمعية جامعة لكل تنوعات المجتمع (نساء ، ورجال ، وشيوخ ، وأطفال ، ومدنيون ، وفلاحون ، وعمال كسبة ، مجتمع جنوبي ، ومجتمع غربي ومجتمع من كردستان العراق) فهي منظومة مجتمعية تتواصل في العديد من تقاليدها وطبائعها ضمن الوطن الأكبر ، فكان الزي والرمز حاضران لمناصرة المنجز الفني فيما عرض ، فضلاً عن الوجوه التي وظفها الفنان بمرجعيته للتاريخ العراقي القديم ، في التأكيد على وجوه الشخصيات المتماثلة مع الوجوه السومرية ، وجاء البناء الجمالي التكراري لوقفة الشخوص المأخوذة من الفن العراقي القديم والفن الإسلامي ، إلى جانب عنصر السيادة بقطعة قماش بيضاء اللون دلالة مركزية للشهيد ودلالة للثقافة الإسلامية التي تجد اللون الأبيض مركزاً للنقاء والطهارة التي سيلاقيها الشهيد حالما يرتحل إلى العالم الآخر ، كما لا يمكن تجاهل القيمة الشعبية والموروث الشعبي المستمد من الثقافة الحضارية والإسلامية على حد سواء عندما تطرز الشهيد نباتات وورود إحتراماً وتقديساً لروحه المغادرة ، وفوق كل ذلك صور الفنان الشخوص الرجالية وهم حليقي الرؤوس وكأنهم في حالة طواف في بيت الله الحرام كأحد الطقوس التعبدية في الحج تتمثل في حلاقة الرأس بالكامل دلالة لبدء خلق الإنسان بلا شعر رأس ، وهي دلالة تضامنية مع الشهيد ، حتى تعد الثقافة الإسلامية للحج والشهادة بوصفهما ركنين أساسين من أركان الإسلام كل حسب تموضعاته الطقوسية والتعبدية ، وهذا مما لا شك فيه بعده قيمة ثورية ضد الطغيان وسلطة التحكم ، حتى يمكن

توصيف التعبدات الأساس في الإسلام منها ما هو ثوري بالتصرف والممارسة ، ومنه ما هو وجودي يعزز كيان متواصل مع الله سبحانه ، ومنه ما هو تضامني مع المجتمع كالزكاة والجهاد ، ولكن في المجمل كلها عبادات تحمل صفة الثورية مع الذات من جهة ومع المجتمع من جهة أخرى .

النموذج (٥)

طرح الخزاف (أكرم ناجي ١٩٤٥ م) عمله عام ١٩٧١ م بشكل صادم لما فيه من تكوين غير مألوف عندما وضع الرأس على القاعدة بشكل مقلوب لغايات فكرية وإحتجاجية ، وإضافة إلى المعطى الإحتجاجي الثوري سعى الخزاف إلى دراسة الرأس بطريقة أكاديمية من خلال التشريح والمنظور بطبيعتها الواقعية ، ولكنه أضاف بعض المكملات الجمالية لغايات فكرية مفادها ثورية الطرح الجمالي والفني التي تنم عن ثورية الخزاف ، فالمنظومة الثورية بلا شك تنتج منجزاً ثورياً يتغلغل ضمن مسارات المتلقي لتحفيز الروح الثورية ، لذا كانت المعالجة للخزاف في العمل تبتدئ من صدمة المتلقي لإثارة التساؤلات المنطقية على ما هو غير مألوف في عرض عمل فني ، وهذا ما تجده الباحثة أحد مبتغيات الفنان بشكل عام والخزاف (ناجي) في منجزه هذا ، ولعل قلب الرأس لم يكن لتوصيف حالة سلبية في مجتمع بشكل ساذج ، إنما لتوصيف مؤسسة شمولية وحزبية مهما كانت تطلعاتها وتوجهاتها ، لمواجهتها بسياسات غير إنسانية ومتسلطة نتيجتها إستهلاك قيمة مجتمع في المعنى الوجودي والمعنى السياسي والإقتصادي والإجتماعي ، لذا تكون عملية القلب للرأس قد أخذت مسارين هما نظرة الرأس للمجتمع بشكل مقلوب والمجتمع إلى الرأس مقلوب أيضاً ، بمعنى النظرة السلبية لبعضهما وجود إنفصال بنيوي ما بين علاقات المجتمع فيما بينها موداه تهشم إرادة الفرد والمجتمع ومسخه الذي يؤدي بالنتيجة إلى خسارات الدولة بعناصرها الفاعلة ، لذا تأسس العمل الفني على تشخيص ثورية الفرد والمجتمع ، ليعد أحد المحفزات المهمة في تثوير طاقات الفرد ومجتمع عند تشخيص إنتكاساته الوجودية للظفر بما يمكن تصحيح مساراته نحو النهوض الثوري ، بمعنى أن العمل الفني وكما تراه الباحثة يمتلك صفة الثورية السياسية والجمالية في آن واحد ، فآلية العرض للعمل لم تكن مسبوقة أو متداولة في العروض التشكيلية ، فضلاً عما يمكن توصيف الثورية السياسية في الطرح الفكري غير المألوف ، بمعنى أن الخزاف يخاطب المتلقي بحقيقة وجوده السلبي ، وعليك تحديد موقفك السياسي من الشمولية الحاكمية .

النموذج (٦)

أحد أعمال الخزاف العراقي الراحل (سعد شاكر ١٩٣٥ _ ٢٠٠٥ م) ضمن عديد إشتغالاته بهذا النمط الشكلي والتكويني ، فقد تتصل من آليات الخزف المتمثلة في الفازة والآنية والشكل الجمالي ليؤسس له إطاراً موضوعياً إشتغل عليه في خزفياته ، فالعمل يجسد حالة التمازج ما بين الإنسان والحيوان الطائر عندما يفترض علاقتهما تحددها السلم والسلام ، لا سيما الرمز الأشهر في العالم التمثل في الحمامة كرمز للسلام ، فلعل ما عرضه الخزاف (سعد شاكر) في عمله ذو بعد ترفي أو شفاف بتوظيف الطير وهو وديع ضمن كينونة رأس وديع أو يبدو مستلقياً ، مما يؤكد على أن الثورية ليست منتج عنفي على الدوام ، بل أنه سلمي وتشخيصي في بعض مفاصله ، ولعل في هذا تأسياً بالموروث الإسلامي في شخصية الرسول الكريم الذي خاطبه الخالق بقرآنه الكريم يشيد بقينه ونبله وأخلاقه في سورة آل عمران الآية ١٥٩ بقوله تعالى (فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ ۖ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ ۖ) ولذا شخصت الباحثة ما مفاده أن العمل الفني منتج ثوري سلمي قد يشخص ظاهرة عنفية كما وجود الطائر مقيد والرأس بوحي بالموت أو الشهادة ، وهاتان المفصليتان بلا شك أحد مظاهر الثورية الجمالية والسياسية .

الفصل الرابع : النتائج والإستنتاجات

النتائج :

١- تتطلب الثورية في طرحها نتاجاً واقعياً أو تعبيرياً أو بما يتوافق معها على مستوى التكوين الفني في التشخيصية أو الرمزية ، قد تبتعد التجريدية الصرفة عنه نسبياً ، هذا في الجانب الثورية السياسي ، في حين تبان الثورية الجمالية مساحة أوسع من الجانب السياسي عندما يتجاوز الفنان في طروحاته الجمالية السياق كما مثلته النماذج بكليتها .

٢- لم يكن الجذر الحضاري في المنجزات (نماذج البحث) تسعى لتحقيق مثابة جمالية إبداعية متأصلة ، أنما حضر البناء الجمالي والفكري الحضاري لتحفيز المجتمع وتذكيره بالقيمة الحضارية التي أسست لمنجز

حضاري كبير فيه من الثورية الشيء الكثير ، فهو بالإضافة إلى ثوريته في التاريخ يحمل صفة الثورية في الطرح الجمالي كما في النماذج (١ ، ٤ ، ٦)

٣-حضرت الحداثة الجمالية الفنية الغربية في منجز الفنان العراقي بما مؤداها كسر القالب الجاهز والجنوح نحو التجدد والطرح المغاير للسياق لكشف حقيقتين هما الثورية في الفن والجمال ، فضلاً عن مزاوجتها للثورية الموضوعية أو الثورية السياسية كما في النماذج (١ ، ٢ ، ٥ ، ٦)

٤- حضرت الواقعية التعبيرية ليؤسس عبرها الفنان ثوريته بطرح موضوعة مجتمعية وإسلامية وحتى وجودية تمثلت بالشهيد ، كما في النموذجين (٣ ، ٤)

٥- بانت النماذج بتشخيص سلبيات المجتمع ولا سيما نخبة مجتمعية عندما تجد نفسها منقادة لسلطة شمولية ومتخمة بملذاتها الشخصية ، لتتحول الثورية إلى وجود وحل لا بد منه ولكن بعد خسارات ذاتية كبيرة كما في نموذج معتصم الكبيسي (٢) حينها أوجد الفنان تشخيصه الموضوعي لإنتكاسة نخب المجتمع بمجرد الركون للملذات والنفعية .

٦- بانت الثورية في التشكيل العراقي عبر مسارين هما الجانب الجمالي عند عرض اللا مألوف عن السياق ، أما الجانب السياسي فهو تحفيز وتثوير المتلقي في وجوده وكينونته كما في النموذج (٥) للخزاف أكرم ناجي .

٧- طرح الفنان خطابه الجمالي والفكري عبر آلية تراها الباحثة تحمل شفافية (الطائر والرأس المستلقي) كما في النموذج (٦) للخزاف سعد شاكر ، وهذه يشكل طرحاً فيه جنبة إنسانية ، لا سيما إذا ما عرفنا أن الثورية تتطلب سلوكاً عنفياً معيناً .

الإستنتاجات :

١- تشكل الثورية أحد المحفزات السلوكية للفنان التشكيلي في إنتاج أعمال فنية كبيرة .

٢- تشتغل المنظومة الجمالية والفكرية على الفن بخطاب واضح الملامح ولا سيما في موضوعة بحثنا (الثورية) لكن الباحثة وجدت هناك إنزياحاً جمالياً وحتى فكرياً قد لا يتماثل مع السياق .

٣- لم يكن توظيف الموروث الحضاري العراقي في المجز التشكيلي العراقي مقتصراً على الجانب الجمالي ، بل تعداه ليلامس البعد التعبوي الثوري ، إذ شكلت المنجزات الفنية المعاصرة إمتداداً ثوريا للمنجز الحضاري .

٤- تشكل الثورية شعوراً وجودياً نفسياً وبنيوياً لتولد حرية موضوعية جمالية وفكرية ووجودية .

إحالات البحث

١ _ عمر، أحمد مختار ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨ ، ص ٣٣٥

٢ _برينتن . كرين ، تشريح الثورة ، دار الفارابي وكلمة ، ٢٠٠٩ ، ص ٢٣

٣_ أحمد عطية الله ، القاموس السياسي ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ٢٥٤

٤ _ برينتن . كرين ، تشريح الثورة ، مصدر سابق ، ص ٢٣

٥ _أرندت . حنا ، في الثورة ، ترجمة ، بورسلان ، عطا عبدالوهاب . مراجعة رامز ، مركز دراسات الوحدة العربية .، ط ١ ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ٢٠٠٨ ، ص ٥٦

٦ _الكافي . إسماعيل عبدالفتاح ، الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية ، مركز الإسكندرية للكتاب ، ٢٠٠٥ ، ص ١٤١

٧ _ الكيالي . عبدالوهاب ، موسوعة السياسة ، دار الهدي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٥ ، ص ٨٧٠

٨ _ تروتسكي . ليون ، الثورة الدائمة نتائج وتوقعات ، ترجمة بشار أبو سمرة ، دار الطليعة ، ط ١ ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٥ ، ص ٢٥

٩ _رجب أبو دبوس ، الماركسية والثورة . النظرية والواقع ، المركز العالمي لدراسة وأبحاث الكتاب الأخضر ، ط ١ ، ١٩٨٤، ص ٧

١٠ _كامو . ألبير ، الإنسان المتمرد ، ترجمة نهاد رضا ، منشورات عويدات ، ط ٣ ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص ٣١٤

١١ _الشوك . علي ، الدادائية بين الأمس واليوم ، المؤسسة التجارية للطباعة . وزارة الثقافة والإعلام ، ب ت ، ص ٦٣

١٢ _أسيل إنتصار هاشم ، جماليات التصميم في أعمال ديفيد هوكني ، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية ، مجلد ١٢ ، العدد ٢٣ لعام ٢٠١٨ ، كلية التربية الأساسية ، جامعة ميسان . العراق ، ص ٥٧٠

١٣ _ عبدالحمزة عليوي ، رواية المنفى العراقية ١٩٧٩ _ ٢٠٠٣ ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٨ ، ص ٥٣

١٤ _ رمضان محمد بسطاويسي ، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت . أدورنو أنموذجاً ، المؤسسة المجتمعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٨ ، ص ٩

١٥ _ بانول . جاستون ، الحرب والمجتمع ، ترجمة عباس الشربيني ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ، ١٩٨٣ ، ص ٢٩

١٦ _ الدراجي . أزهر داخل محسن ، الموروث الحضاري وأثره في الفن التشكيلي العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٢ ، ص ٢١٨

١٧ _ أزهر داخل محسن ، المشهد الحسيني وإنعكاسه في الرسم العراقي المعاصر ، مجلة أبحاث ميسان ، المجلد الثامن ٢٠١٢، ، ص ٢٩٢

المصادر

الموسوعات والمعاجم والقواميس

١- أحمد عطية الله ، القاموس السياسي ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٨

٢- عمر، أحمد مختار ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨

٣- الكافي . إسماعيل عبدالفتاح ، الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية ، مركز الإسكندرية للكتاب ، ٢٠٠٥
٤- الكيالي . عبدالوهاب ، موسوعة السياسة ، دار الهدي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٥

المصادر باللغة العربية

٥- أرندت . حنا ، في الثورة ، ترجمة ، بورسلان ، عطا عبدالوهاب . مراجعة رامز ، مركز دراسات الوحدة العربية .، ط ١ ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ٢٠٠٨
٦- بانول . جاستون ، الحرب والمجتمع ، ترجمة عباس الشربيني ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ، ١٩٨٣
٧- برينتن . كرين ، تشريح الثورة ، دار الفارابي وكلمة ، ٢٠٠٩
٨- تروتسكي . ليون ، الثورة الدائمة نتائج وتوقعات ، ترجمة بشار أبو سمرة ، دار الطليعة ، ط ١ ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٥
٩- رجب أبو دبوس ، الماركسية والثورة . النظرية والواقع ، المركز العالمي لدراسة وأبحاث الكتاب الأخضر ، ط ١ ، ١٩٨٤
١٠- رمضان محمد بسطاويسي ، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت . أدورنو أنموذجاً ، المؤسسة المجتمعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٨
١١- الشوك . علي ، الدادائية بين الأمس واليوم ، المؤسسة التجارية للطباعة . وزارة الثقافة والإعلام ، ب ت
١٢- عبدالحمزة عليوي ، رواية المنفى العراقية ١٩٧٩ _ ٢٠٠٣ ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٨
١٣- كامو . ألبير ، الإنسان المتمرد ، ترجمة نهاد رضا ، منشورات عويدات ، ط ٣ ، بيروت ، ١٩٨٣

الرسائل والأطاريح

١٤- الدراجي . أزهر داخل محسن ، الموروث الحضاري وأثره في الفن التشكيلي العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٢

المجلات والنشرات والدوريات

١٥- أزهر داخل محسن ، المشهد الحسيني وإنعكاسه في الرسم العراقي المعاصر ، مجلة أبحاث ميسان ، المجلد الثامن ٢٠١٢
١٦- أسيل إنتصار هاشم ، جماليات التصميم في أعمال ديفيد هوكني ، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية ، مجلد ١٢ ، العدد ٢٣ لعام ٢٠١٨ ، كلية التربية الأساسية ، جامعة ميسان . العراق