تداعيات ما بعد الكولونيالية في رسوم شوقي الموسوي

م.م. كريم محسن علي سمير الكعبي

الملخص:

تناول البحث (تداعيات ما بعد الكولونيالية في رسوم شوقي الموسوي) في أربعة فصول، تضمن الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث. فكانت مشكلة البحث ممثلة بالتساؤل الآتي (ما تداعيات ما بعد الكولونيالية في رسوم شوقي الموسوي؟). أما هدف البحث فكان (تعرّف تداعيات ما بعد الكولونيالية في رسوم شوقي الموسوي). في حين تحدد البحث بـ(دراسة اللوحات المنجزة بمختلف الألوان والمواد للمدة (١٩٨٨-٢٠١٥م). وانتهى الفصل الأول بتعريفات للمصطلحات الواردة في عنوان البحث.

أما الفصل الثاني فقد تناول الإطار النظري، والذي ضم ثلاثة مباحث. تناول المبحث الأول (مفهوم ما بعد الكولونيالية النظرية والتطبيق)، وتناول المبحث الثاني (ما بعد الكولونيالية في الرسم العراقي المعاصر تداعيات ومواجهات)، بينما تناول المبحث الثالث (تجربة الفنان شوقي الموسوي).

وتناول الفصل الثالث (اجراءات البحث ومنهجيته) والمتمثلة بمجتمع البحث البالغ (٣٠٠) لوحة. وكذلك عينة البحث المستخرجة بالطريقة القصدية والبالغة (٨) لوحات. كما ضم هذا الفصل منهج البحث المتمثل بالمنهج الوصفي التحليلي، ثم أداة البحث المتمثلة باستمارة التحليل الحاصلة على (٨٢٪) كدرجة صدق استناداً لآراء مجموعة من الخبراء. وأخيراً تحليل العينة بالاعتماد على فقرات استمارة التحليل.

أما الفصل الرابع فقد تناول النتائج والاستنتاجات فضلاً عن التوصيات والمقترحات. ومن النتائج التي توصل إليها البحث:

١- ظهرت تداعيات ما بعد الكولونيالية في رسوم (الموسوي) ممثلةً بانتهاك القيم بشتى الوسائل والأساليب سواء السياسية أم الاجتماعية والثقافية والاقتصادية.

٢- ظهر الخطاب ما بعد الكولونيالي متداعياً في رسوم (الموسوي) من خلال التنافذ الثقافي في تبني الفنان أسلوب التعبيرية التجريدية في كل نماذج العينة.

٣- ظهرت تداعيات ما بعد الكولونيالية في رسوم (الموسوي) من خلال التهميش والتمزيق انعكاساً لبعض الأفكار الأوربية العدمية عن طريق السيطرة والهيمنة والتقدم العلمي التقني الحداثي وما بعد الحداثي الذي يجرف في جريانه مقومات الحضارة والعلم والإنسانية.

واختتم البحث بالمصادر والمراجع. ثم ملحق استمارة التحليل. وكذلك فهرست يوضح تفاصيل عينة البحث. ثم ملخص البحث باللغة الانكليزية.

The post colonial associations in Shawqi Al-Musawi's drawings

Abstract

The study research tackles (the post colonial association in Shawqi Al-Musawi's drawings) in four chapters; the first chapter includes the methodical framework of the study research. The problem of the study research is represented by this question (what is the post Colonial associations in Shawqi Al-Musawi's drawings). The aim of the study research is (recognizing the post colonial a in Shawqi Al-Musawi's drawings). While the research is specified in (the study of the finished paintings in different colors and materials for the period 1988-2015. The first chapter ends in definitions of terminologies included in the research title.

The second chapter discusses the theoretical framework, which consists of three fields of research. The first field tackles (theoretical post colonialism concept and practicing), the second field tackles(post colonialism in the Iraqi modern painting- associations and showdowns), while the third field deals with (Shawqi Al-Musawi's experiment).

The third chapter discusses (the study research measures and its methodicalness) represented by the contents of the study research which are 300 paintings. in addition to the research sample taken by the purposive way which is amounted at (8) paintings. this chapter also includes the research method represented by the descriptive analytic approach, then the tool of the study research represented by the analysis form which gained 82% degree of credibility according to the opinions of group of experts. And finally analyzing the sample depending on the terms of the analysis form.

The fourth chapter deals with the results and conclusions in addition to the recommendations and suggestions. The below are some of the results concluded by the research:

1- The post colonial associations showed in (Al-Musawi's) drawings represented by the violation of values by all means and methods whether they are political, social, cultural or economical.

2- The collapse of the post colonial speech showed in (Al-Musawi's) drawings through the cultural osmosis in the painter's adoption to the expressive abstractive style in all of the sample's templates.

3- The post colonial associations showed in (Al-Musawi's) drawings through the margining and rapture in reflection to some of the European counter ideas through control and domination and scientific technical modern, and post-modern, progress which dredges the elements of civilization, science and humanity.

The study research is concluded with sources and refrences. Then the analysis form attachment, also an index showing the details of the study research sample, then the study research abstract written in English.

الفصل الأول/ الإطار المنهجي للبحث

- **مشكلة البحث:**

يعد الفن خطاباً متحد الأجزاء، ولغة متفردة عبّرت ولا زالت تعبر عن واقع المجتمع المعاش في جميع الأزمان، وهذا الخطاب يمثل وعاءً لقيم الشعوب وعاداتها وممارساته المختلفة والمتعددة، وانعكاساً لمفاهيمها، كونه يقدّم البديل الأنسب والخيار الأفضل للتصورات والتبنيّات الخاصة بمجتمع دون غيره. فقد كان الفن وما زال جزءاً لا يتجزأ من تاريخ الإنسان وثقافته وتراثه، إذ أن دراسة فن شعب من الشعوب إنما تؤدي على الدوام إلى تكوين فكرة واضحة عن مستواه الحضاري ومدى ما وصلت إليه من خبرات وتجارب في شتى جوانب حياته.

تمثل الكولونيالية (الاستعمار) سيطرة وهيمنة دولة على أخرى أو سيطرة جماعة على جماعة أخرى. وهذه السيطرة تحمل في طياتها مجموعة سياقات سياسية واقتصادية واجتماعية ودينية وثقافية تعمل على بناء المجتمع على وفق ميولها وأهدافها، لذا لا بد من أن تفرض حضورها بشتى الوسائل الممكنة.

إن ظاهرة الفن، بحد ذاتها، تعبّر عن تحدٍ شامل. لأن هذه الظاهرة تبقى ذات بعد مستقبلي. فالفن لم يفقد قيمته لمجرد تغير المتحركات التاريخية- وانما على العكس قد يكتسب فهماً جديداً ووعياً متقدماً له. والفن المعاصر في العراق عبر مراحله كافة برهن على صلته الوثيقة بهذا المنطلق، وعمل باتجاه اكتشاف آفاق المستقبل. وهذا ما نراه عبر تأسيس القيم الجمالية، وعبر محاولات الفنان لاستيهام التراث العربي القديم أو الإسلامي، وعبر وعيه للتجارب الفنية المعاصرة، أو في محاولته لاكتشاف أبعاد الذات. (٢٦ : ص٢٠١). ويشكّل الرسم المعاصر في العراق جزءاً لا يتجزأ من مسيرة الرسم العالمي لما يسجله من حضور فاعل وقوي على الصعيدين الشرقي والغربي.

إن الحركة التشكيلية في العراق تحمل في طياتها قوى كامنة تدلل على وجود طاقات تشكيلية متنوعة تابعة لتأثيرات العصر الحديث تارة، وتارة أخرى متحررة من قيود الاستعمار. فلا بد لها أن تحافظ على الثوابت المحلية ذات الصلة بالتراث الأصيل مثلما تأخذ بالمتغيرات في مسيرة الركب العالمي.(٢ : ص٢٠-٢١).

يعد تاريخ الفن بمثابة علامات أساتذة كبار ، شهداء أو مجانين ، لا مناص ، هو تاريخ تواقيع صارت تاريخاً مستقلاً وموضوعياً . (٢٤). وحق الإشارة إلى أعمال الفنان (شوقي الموسوي) يعنينا بالضبط، لأنه واحداً من

الذين حكموا على أنفسهم بالانتماء إلى الكل أولاً ثم مشاورة نفسه وأعماله بطريقة الحذر من البقاء في استدرار تناول أعماله بهيئتها المتجددة. فـ (الموسوي) يحاول أن يحقق قيماً تشكيلية معاصرة خاضعة بشكل أو بآخر إلى المناخات التاريخية الرحبة، إذ حاول بوساطتها إن يوجد تلك العلاقة بين الصيغة التشكيلية وبين الطاقة الإبداعية التي احتوتها وامتلكتها اعماله الابداعية. (٣٥).

إن الوظيفة الأساسية للفن هي منح الإنسان القوة إزاء الطبيعة أو إزاء العدو أو إزاء رفيق الجنس أو إزاء الواقع، أو قوة لدعم الجماعة الإنسانية. لذا فالفنان هو الشخص الذي يتطلع ويتأثر أكثر من غيره بكل تطورات الحياة وتسجيلها بأسلوب ينم عن معرفة وثقافة واطلاع سواء بالرضا والقبول والخضوع أحياناً أم بالامتناع والرفض أحياناً أخرى. وتبعاً لذلك لا بد من أن يجيء منجز الفنان مصحوباً بتداعيات لاستحضار هذا التأثير. وهنا تحددت مشكلة البحث ممثلة بالتساؤل الآتي:

❖ ما تداعيات ما بعد الكولونيالية في رسوم شوقي الموسوي؟

- **أهمية البحث والحاجة إليه:**

تتجلى أهمية البحث من خلال تناوله موضوعة مهمة من موضوعات العصر وهي (ما بعد الكولونيالية) وتأثيراتها الأوربية لا على المجتمع فحسب، بل على المنجز التشكيلي العراقي المعاصر أيضاً، من خلال دراسة أعمال الفنان (شوقي الموسوي) دراسة تحليلية نقدية والكشف عن هذه التأثيرات في بيئة معينة لا تمت إلى بيئة الدول المستعمرة بأي صلة. وبذلك قد يفيد البحث الفنانين التشكيليين والنقّاد والمهتمين بمجالي الفن والنقد الفني، فضلاً عن إفادة دارسي التاريخ والسياسة أيضاً.

- **هدف البحث:**

يتحدد هدف البحث الحالي بـ (**تعرف تداعيات ما بعد الكولونيالية في رسوم شوقي الموسوي**).

- **حدود البحث:**

١- **الحدود الموضوعية**: دراسة رسوم الفنان شوقي الموسوي المنجزة بمختلف المواد والألوان والتقنيات.

٢- **الحدود الزمانية**: اللوحات المرسومة ضمن المدة (١٩٨٨م – ٢٠١٥م).

٣- **الحدود المكانية**: العراق.

وقد اعتمد الباحث الحدود المذكورة لوفرة النتاج الفني للفنان في هذه المدة.

- **تحديد مصطلحات البحث وتعريفها:**

١- **التداعي Assosiation**

- التداعي: اجتماع الظواهر في الوعي، أما في آنٍ واحد، وأما على التوالي. وهو خاصية الظواهر النفسية في اجتذاب بعضها البعض داخل حقل الوعي دون تدخل الإرادة أو حتى على الرغم من مقاومتها. (٢٨ : ص١٠٣).

- ويطلق لفظ التداعي على تعاقب الظواهر النفسية، أو على حدوثها معاً. تقول: تداعت الأحوال النفسية إذ دعا بعضها بعضاً، أو إذا حدثت معاً وألّفت مركبات واحدة. ومن شروط هذا التداعي أن يكون غير إرادي وله نوعان: الأول تداعي الأفكار المتعاقبة. والثاني: تداعي الأفكار الحادثة معاً.

أما الأول فهو أن تجيء الأحوال النفسية متتالية حتى تؤلف سلسلة متصلة الحلقات، وأما الثاني فهو أن تجتمع حالتان نفسيتان أو أكثر في مركب نفسي واحد. حتى إذا ظهرت إحداها جذبت إليها غيرها. (١٨ : ص٢٦٣).

- تداعي: علاقة وظيفية بين ظواهر نفسية تنشأ في إثناء خبرة الفرد، وتؤدي بطبيعتها إلى أن ظهور الواحدة في العقل يستدعي ظهور الأخرى، أو عملية تأسيس هذه العلاقة. (٣٠ : ص١٦). ويكون على نوعين:

أ- حر (مطلق): العملية التي ترد بها الخواطر على ذهن الفرد عند تأثره بمثيرٍ ما إذا لم تكن هناك تعليمات تحدد نوع الاستجابة. (٣٠ : ص١٦).

ب- مقيّد: العملية التي يتعيّن بها نوع الاستجابة المطلوبة من الفرد وفقاً لما تحدده التعليمات كأن يطلب منه ذكر الكلمة المضادة لكلمة ما. (٣٠ : ص١٦).

- التداعي: ما يثير ذكرياتنا فنتأثر. (٤ : ص١٢٥).

- التداعي: المبدأ الذي يتحكم في جميع الأشكال والاحالة التي تشكلها للمعنى، ليتمكن المتلقي من ادراكه، وهو آن تراكمي يحصل عن طريق ربط وتجميع المعاني العامة مع الخاصة والجزئية مع الكلية والمسببة مع المسبب لها. (٣١ : ص١٨).

من التعريفات أعلاه نجد بأن مصطلح التداعي ورد بأنه ظهور مجموعة من الظواهر النفسية لدى الفرد وبشكل كلي أو جزئي وبمظهر متعاقب أو آني مكثف. كما تلعب خبرة الفرد دوراً بارزاً في تصنيفها.

لذا قام الباحث بصياغة تعريف إجرائي يجمع بين التعريفات أعلاه ليخدم موضوعة بحثه، وكالآتي:

التداعيات (إجرائياً): سلسة ظواهر ثقافية ونفسية تعتمل في وعي الفرد، والتي يتم اسقاطها عن طريق الخبرة والمران في تشكيلات صورية، كلية أو جزئية، للذكريات ذات التأثير الفعّال.

٢- الكولونيالية: Colonialism

- تكمن جذور المصطلح في الكلمة اللاتينية (Colonia)، بمعنى المزرعة أو المستوطنة، و(Colonus) بمعنى المستوطن. (٣٧ : ص١).
- وهي مصطلح عام يدل على الهيمنة والسيطرة، في العادة على شكل حكم سياسي وسيطرة اقتصادية من جانب دولة أوربية على أراضٍ وشعوب خارج أوربا. (٦ : ص٦٧).
- الكولونيالية تعني السيطرة على أرض معينة والتحكم فيها من خلال مجموعة من الأشخاص التابعين للمستوطنة الأم. (٣٧ : ص١).
- والكولونيالية هي سيطرة منظمة لجماعة على جماعة أخرى. (١١ : ص١٣).
- وهي كذلك الاستيلاء بالقوة على الأرض والاقتصاد. (٢٩ : ص٣٤).
- وهي أيضاً تعني السيطرة السياسية والاقتصادية على أرض معينة. (٣٦ : ص٣).

وغالباً ما يستعمل مصطلحا الكولونيالية والامبريالية الواحد مكان الآخر. (٢٩ : ص١٨). إذ ينظر أحياناً إلى الامبريالية باعتبارها مصطلحاً رديفاً يتبادل المواقع مع الكولونيالية، على الرغم من أنها غالباً تستعمل التركيز على الطبيعة الاقتصادية. (٦ : ص٦٨).

من التعريفات أعلاه، نجد أن الكولونيالية تعني أولاً وقبل كل شيء (هيمنة وسيطرة)، وهذه الهيمنة لا تتحدد بشيء معين بل تشمل كل يمتلكه الآخر المستعمَر وبالتالي السيطرة عليه. لذا عرف الباحث هذا المصطلح تعريفان إجرائيان؛ الأول يتحدد بالمفهوم العام للمصطلح، والثاني تعريف تشكيلي يخدم أغراض البحث الحالي. وكالآتي:

الكولونيالية اجرائياً (بالمفهوم العام للمصطلح): سيطرة الثقافة الأوربية بكل أساليبها على ثقافة الشرق بشكل معلن أحياناً وخفي أحياناً أخرى.

الكولونيالية إجرائياً (في الخطاب التشكيلي): سيطرة الخطاب التشكيلي الأوربي على الأساليب والتقنيات التشكيلية الشرقية فكراً وتطبيقاً، شكلاً ومضموناً، ظاهراً وباطناً.

٣- ما بعد الكولونيالية Post Colonialism:

- بالمعنى الضيق للكلمة، هي مفهوم زمني يشير إلى الفترة الزمنية التي أعقبت زوال الاستعمار أو الفترة التي أعقبت الاستقلال السياسي الذي تتحرر دولة ما بموجبه من حكم ما وتستبدله بحكم آخر.(٩: ص٣).

- حركة تاريخية تحليلية ذات باعث سياسي يتصارع مع ما تركته الكولونيالية من أثر ويعمل على مقاومته بهدف إبطاله على المستويات المادية والثقافية والتاريخية والسياسية والتعليمية. (١٣ : ص٥٤٩).
- مرحلة تاريخية تدل على المَواطن والتواريخ التي تقاوم نزعة الشمولية الكلية للموقع والمنظور القرينة بتواريخ الكولونيالية. (٦ : ص٥٧٦).

بعد ذلك قام الباحث بصياغة تعريف إجرائي يجمع مصطلحي (التداعيات، وما بعد الكولونيالية) في تعريف واحد خدمة لهدف البحث الحالي. وكالآتي:

تداعيات ما بعد الكولونيالية إجرائياً:

"كل ما يمكن رصده من تأثيرات فكرية وسيكولوجية، سواء أكانت محلية (تراثية)، أم أوربية (سياسية، اقتصادية، أدبية، دينية، علمية، ثقافية، اجتماعية وفنية) شكلاً ومضموناً في رسوم الفنان المنجزة بشتى الأساليب والمنفذة بكافة المواد والألوان جراء خضوعه لمثل هذه التأثيرات".

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الأول: ما بعد الكولونيالية (النظرية والتطبيق):

لغرض الاحاطة بنظرية ما بعد الكولونيالية، باعتبارها موقفاً ضد الكولونيالية، نرتئي التطرق عن كثب لمفهوم الكولونيالية، بغية الاحاطة بأبعاد النظرية وتطبيقاتها في الحياة الثقافية ككل.

يعد نشوء الإنسان نشوء الثقافات والعادات والتقاليد، بل ونشوء الممارسات الدينية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية على حدٍ سواء. وبذلك يمكن القول بأن الكولونيالية (الاستعمار)، بوصفها سيطرة وهيمنة، وجدت آنذاك كرد فعل للحياة اليومية التي يعيشها الإنسان في ذلك الوقت.

وهذا ما أكده (حمدان) بقوله "يعد الاستعمار قديماً قدم الإنسان، فمن الممكن أن ننظر إلى التاريخ القديم على انه فصول متلاحقة أو متداخلة من الهجرات، والغزوات، التي كانت تحركات غير هادفة أكثر من كونها واعية". (١١ : ص١٣). وانعكست مظاهره في حياتنا الفكرية والأدبية والاجتماعية والسياسية عن طريق تبني المذاهب والنظريات والايديولوجيات. (١٩ : ص١٢٧). بيد إن العديد من كتّاب القرنين التاسع عشر والعشرين ساووا بين تطور الاستعمار الأوربي وانتصار العلم والعقل على قوى الخرافة، والحق أن الكثير من الشعوب المستعمَرة تبنت الرأي ذاته. (٢٩ : ص٣٥).

أعادت الكولونيالية تشكيل البنى القائمة للمعرفة الإنسانية. فلم يبق فرع من فروع العلم لم تمسه التجربة الكولونيالية، فهي إساءة تمثيل للواقع وإعادة ترتيب له. (٢٩ : ص٦٧). فالكولونيالية تعد ذا أهمية كبيرة في

تحديد الشكل المحدد للاستغلال الثقافي الذي تنامى بالتزامن مع التوسع الأوربي خلال القرون الفائتة. (٣ : ص١٠٥).

إن الكولونيالية هي نزوع الدولة الكبيرة إلى فرض سلطانها على البلدان الأخرى والاحتفاظ بسيطرتها عليها بالوسائل السياسية والاقتصادية والعسكرية المختلفة. وتقوم في الأساس على تشجيع الدولة مجموعة كبيرة من رعاياها على الهجرة إلى المستعمرات واستيطانها وتعميرها بغية تغيير هويتها السكانية وربطها بالدولة الكبيرة ربطاً عضوياً. (٢٠ : ص٣٢٣). فهي تأتي مصحوبة بإحساس بالاغتراب بين البيئة واللغة المستوردة المستخدمة حالياً لوصفها، وبفجوة بين المكان (المختبَر) والتوصيات التي تتيحها اللغة له. (٣ : ص٢٧٣).

كانت الكولونيالية مشروعاً للسيطرة إلى حد كبير. فالمعرفة الكولونيالية أتاحت الفتح الاستعماري وكانت نتاجاً له أيضاً. وهكذا تم بناء الأشكال الثقافية في مجتمعات تقليدية مصنفة حديثاً وتحويلها بالتدخلات الاستعمارية ومن خلالها، مما خلق تصنيفات وتقابلات جديدة بين المستعمِرين والمستعمَرين، والأوربيين وسواهم والمحدثين والتقليديين ، والغرب والشرق، بل بين الرجال والنساء. وحينئذ إذا كانت أوربا تشكل أساساً لتاريخ الاستعمارية، فإن أوربا أيضاً هي جزء من مجموعة أكبر من المصطلحات المتقابلة التي أنتجتها الكولونيالية بدورها. (٦ : ص٧٠).

والتفكير بالكولونيالية يعني التفكير بأوربا وبقية أرجاء العالم كونها أعادت صنع العالم، وما زالت تفعل هذا، عن طريق تشكيل الاستجابات ضدها. فلا (أوربا) ولا (العالم الثالث) ولا (المستعمِرون) ولا (المستعمَرون) كان يمكن أن يوجدوا من دون تاريخ الكولونيالية. (٦ : ص٥٧٣).

إن هدف الكولونيالية يتحدّد بجعل العالم – أو أكثر ما يمكن فيه – غربياً ، وبالقوة إذا دعت القوة، ويتم تشجيع الديمقراطية والرأسمالية في كل مكان، وحيث يكون هناك تبرير قابل للتصديق من أجل تحرر البلدان العنيدة يجب أن تُحتل إلى أن يتم تأمين الديمقراطية والرأسمالية. (٢٧ : ص٢٥٨). والكثير من الغربيين يشارك في هذه الافتراضات: (الغرب مختلف عن البقية. الغرب متفوق في نواحٍ مهمة على معظم البقية. الغرب له عذر في فرض حضارته على البقية، لجعل العالم مكاناً أفضل، وأكثر سلماً، أو ببساطة لحماية الغرب من أنظمة الحكم المتطرفة. إذا أعطي الغرب أفق وقتٍ طويلٍ كافٍ، وأعطي السياسات الصحيحة، فإن الاستعمار الامبراطوري الليبرالي يستطيع أن يعمل. (٢٧ : ص٢٥٨).

غالباً ما كانت الكولونيالية تبرر نفسها على أساس أن المؤسسات التقليدية كانت تقف في طريق تقدم أفكار الوطنية ونمو الوحدة القومية. والحقيقة أن الكولونيالية قدمت الأفكار الأوربية عن تقرير المصير الوطني وسرّعت نمو العاطفة القومية معاً. (٦ : ص٧٠). فالكولونياليون يستخدمون كل الوسائل (الحروب لأجل المستعمرات، الكتل الحربية، المؤامرات، الإرهاب، النشاط التخريبي، الضغط السياسي والرشوة) ليبقوا البلدان التي تحررت تحت سلطتهم وليجعلوا الاستقلال المكتسب استقلالاً شكلياً أو ليحرموها من استقلالها.

إن الخطاب، كما يراه (فوكو)، هو "شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة و المخاطرة في الوقت نفسه" (١٠: ص١٨٥). وبوصفه تكويناً اجتماعياً، يؤدي الخطاب وظيفة تشكيل الواقع، ليس للأشياء التي يبدو أنه يمثلها فحسب، بل أيضاً للموضوعات التي تشكل المجتمع، والذي يعتمد عليه الخطاب. وهكذا فالخطاب الكولونيالي هو مركّب العلامات والرموز والممارسات الذي ينظم الوجود الاجتماعي والتوالد الاجتماعي داخل العلاقات الكولونيالية.(٣ : ص١٠١).

يعد الخطاب الكولونيالي منظومة من المقولات التي يمكن اطلاقها عن المستعمرات والشعوب المستعمَرة، وعن القوى المستعمِرة، وعن العلاقة بينهما، وهو منظومة المعرفة والمعتقدات بشأن العالم الذي تحدث داخل أركانه أفعال الكولونيالية. وعلى الرغم من أن هذا الخطاب يتم توليده داخل مجتمع المستعمِرين وفي حدود ثقافتهم، فقد صار هو الخطاب الذي قد يرى المستعمَرون أنفسهم داخله أيضاً. (٣ : ص١٠١-١٠٢).

إن الخطاب الكولونيالي ليس مجرد مصطلح جديد وهمي للكولونيالية، أنه بالأحرى يدل على طريقة جديدة في التفكير تشترك فيها عمليات ثقافية وفكرية واقتصادية وسياسية معاً في تشكيل وإدانة وتعرية للكولونيالية. فهذه الطريقة الجديدة تهدف إلى توسيع مجال الدراسات الكولونيالية عن طريق فحص تقاطع الأفكار والمؤسسات والمعرفة السلطة. (٢٩ : ص٦٤).

يتساءل الكثير من الدارسين فيما إذا كان الخطاب الكولونيالي خطاباً متجانساً كله في نفس النظرة أم لا، أم هناك خطابات مختلفة له، ومن هنا يمكن القول بأن وجود خطابات مختلفة لا تصور كلها الأهالي بطريقة سلبية، يعود إلى اختلاف السياق الذي كتبت فيه نصوص بعينها، فالثقافات التي قاومت التغلغل الاستعماري نعتت بالهمجية والمتخلفة مثلاً، وكان ذلك مبرراً للقضاء عليها، أما الثقافة التي رضيت بالحكم، وربما تعاونت مع السلطات في إقامة المستعمرات، فإنها كانت توصف عموماً بالثقافات المتحضرة المحبة للسلام ولا تزال هذه النظرة سائدة إلى اليوم عبر ما يسمى بقانون تمجيد الكولونيالية في الكثير من الدول. (٧: ص١٠٤).

فالخطاب الكولونيالي ينزع، بطبيعة الحال، نحو استبعاد المقولات المتعلقة باستغلال الموارد المملوكة للمستعمَر، والمكانة السياسية التي تكتسبها القوى المستعمِرة، وأهمية توسيع الإمبراطورية بالنسبة للسياسة الداخلية في الدولة المستعمِرة – وكلها عوامل قد تكون أسباباً إجبارية للحفاظ على الروابط الكولونيالية. ويُخفي الخطاب الكولونيالي هذه المنافع في مقولات تدور حول دونية المستعمَر، والطبيعة البدائية للأعراق الأخرى، والوضاعة الهمجية التي تسم المجتمعات المستعمَرة. (٣ : ص١٠٢).

وعلى هذا النحو بدأت الكولونيالية تتخذ أشكالاً من الهيمنة تنبع من داخل الدول المستعمَرة عن طريق تبني ثقافاتها وأيديولوجياتها ومن ثم دراستها من جميع الجهات بغية السيطرة عليها سيطرة تامة. وهذا الأسلوب الجديد يمكن أن نسميه الاستشراق.

فالاستشراق يشير إلى الاهتمام العلمي أو الأكاديمي الغربي بالثقافات الشرقية ، أو الآسيوية تحديداً، بما في ذلك الشرقين الأقصى والأدنى، بما يتضمنه ذلك الاهتمام من دراسة وتحقيق وترجمة. ومن ناحية أخرى تشير العبارة إلى توجهات في الفنون الغربية سواء التشكيلي منها، أو الأدبي "استلهم" الشرق بمقتضاها ووظفه فنياً. (١٥ : ص٣٣). وبذلك يعد أسلوباً في التفكير يقوم على التمييز الوجودي والمعرفي بين ما يسمى "الشرق" وبين ما يسمى ، في معظم الأحيان، " الغرب". (١٦ : ص٤٥).

وفي تاريخ الثقافة الغربية ظل الشرق غالباً تكويناً هلامياً سواء على المستوى الجغرافي أو الثقافي، تكويناً يعكس متغيرات الثقافة الغربية وإن ظلت له ثوابت أو أنماط تفكير وتخيل مستقرة. ومن أبرز الثوابت أن الشرق نقيض الغرب سواء بالمعنى السلبي، وهو الغالب، أو الإيجابي، كما في تصور الشرق جنة أرضية للحلم (عند الرومانطيقيين غالباً). (١٥ : ص٣٧).

نشأ الاستشراق نتيجة علاقة التقارب الخاص بين فرنسا وبريطانيا من ناحية، وبين الشرق والغرب من ناحية أخرى. (١٦ : ص٤٧). حيث قام الاستشراق بدور فعال في تهيئة المناخ لاستعمار الأرض والعقل العربيين، وبفعل الاستشراق تمكن الغرب من تثبت دوران حركة تطبيع التغريب التي ظهرت في صورة الاستعمار للأرض والعقل العربيين معاً. (١٩ : ص١٢٧).

يعتمد الاستشراق في وضع استراتيجية، بأسلوب يتسم بالاتساق على هذا التفوق المرن في الأوضاع، ومعناه وضع الغربي في سلسلة كاملة من العلاقات التي يمكن أن تنشأ مع الشرق بحيث تكون له اليد العليا في كل علاقة بينهما. (١٦ : ص٥١). لذا فإن ازدهار الاستشراق جاء مواكباً للتوسع الكولونيالي الغربي، كونه معرفة تنتج القوة، كما تشير إلى ذلك عبارة حُفرت على مبنى إحدى المؤسسات الاستشراقية الشهيرة وهي مدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية في جامعة لندن. وقد وظف كثير من المستشرقين عملهم بالشرق لخدمة المصالح السياسية لبلدانهم على نحو معلن أحياناً وخفي أحياناً أخرى. (١٥ : ص٣٧).

إن الاستشراق ليس مجرد موضوع أو مجال سياسي يتجلى بصورة سلبية في الثقافة أو البحث العلمي أو المؤسسات، وليس أيضاً مجموعة كبيرة غير مترابطة من النصوص المكتوبة عن الشرق، بل وليس تمثيلاً وتعبيراً عن مؤامرة "غربية" دنيئة تهدف إلى إخضاع العالم "الشرقي". لا بل إنه الوعي الجغرافي السياسي المبثوث في النصوص العلمية والاقتصادية والاجتماعية والتاريخية واللغوية، وهو تطوير تفصيلي ليس فقط للتمييز الجغرافي الأساسي (الذي يقول أن العالم ينقسم إلى نصفين غير متكافئين هما الشرق والغرب). بل أيضاً لسلسلة كاملة من "المصالح" التي يستعين في تحقيقها والحفاظ عليها بشتى الوسائل. (١٦ : ص٥٨).

إن الاستشراق أسلوب غربي يهدف إلى السيطرة على الشرق وبسط السيادة عليه. كونه نتاجاً لقوى نشاطات سياسية مدنية، فهو مذهب سياسي يمارسه الغرب القوي على الشرق الضعيف.

وبذلك فالكولونيالية تعمل على نحو مخاتل، فهي تخترق ما هو أكثر من الدوائر السياسية ، وتتجاوز مجرد الاحتفال بالاستقلال، حيث تعمل آثارها على تشكيل كل من اللغة، والتعليم، والدين والفن، بل وتشكيل الثقافة الشعبية على نحو متنام.

في النصف الثاني من القرن العشرين، أخذت الأفكار الثقافية والسياسية في اوربا تنحى منحىً جديداً مغايراً لما كان في السابق من ممارسات فكرية وثقافية واجتماعية وفنية، وهذا التوجه الجيد يتمحور في نبذ الماضي وكل ما يتعلق به، ومعرجاً في الوقت نفسه إلى التخلص من القيود المحيطة، سعياً وراء التحرر. وهذا التحرر لا يقتصر على نمط معين من الثقافة، بل يشمل في طياته كل ما يكن للمرء ممارسته وعلى جميع الأصعدة الثقافية سواء السياسية منها أم الاجتماعية أم الدينية أم الأدبية، وحتى الفنية.

إن هذا التوجه نحو الحياة الثقافية الجديدة، يتمحور في مفهوم ما بعد الكولونيالية، على اعتبار أنها تتضمن التخلص من / أو مقاومة / أو رفض الاستعمار بكافة أشكاله ووسائله.

استخدم مصطلح ما بعد الكولونيالية في البداية للإشارة إلى أشكال التفاعل الثقافي داخل المجتمعات الكولونيالية في الدوائر الأدبية، وكان ذلك في فترة الستينات وبعد ذلك استخدم هذا المصطلح على نطاق واسع للدلالة على التجربة السياسية واللغوية والثقافية لمجتمعات كانت مستعمرات أوربية في السابق. (٣: ص٢٨٣). في حين يرى البعض بأن ما بعد الكولونيالية في أساسها مقولة سياسية استخدمت أول مرة في مجل النظرية السياسية لوصف المأزق الجديد الذي أخذت تتخبط فيه البلدان في النصف الثاني من القرن العشرين. (بن الوليد، ص١). فيما يجدها البعض الأخر بأنها نظرية أدبية لا تحدها بالضرورة أطر زمنية، لأنها تنشر توجهاتها وتياراتها عبر الزمان والمكان في سياق شبه متناغم من المسرحيات والروايات والقصائد الشعرية والأفلام، والتي هي بمثابة تعبير نصي / ثقافي عن مقاومة الاستعمار في شتى صوره. (١٣: ص٥٤٩-٥٥٠).

وعلى الرغم من شهرة هذا المصطلح في ميدان الثقافة بعامة كونه معني بالعالم ككل على النحو الذي وجد ويوجد فيه، خلال وبعد السيطرة الامبريالية الأوربية، وخاصة بما ترتب عن ذلك من آثار أدبية وثقافية وفكرية معاصرة. (٥: ص٢٥٢). إلا أنه لم يتم لفظه بهذا الاسم حتى عام (١٩٨٥)، من خلال الناقد الاسترالي (سيمون دبريتغ)، في مقالته المعنونه (بلوغ اليابسة) وبعدها فقد توالت واستمرت الدراسات التي تقع تحت هذه اليافطة وأخذ المصطلح بالثبات والتجذر بحيث أصبح يشكل حقلا معرفيا إنسانيا مستقلا سريع التنامي والتطور لأهميته وقدرته على التعبير وقراءة الواقع الكولونيالي وما بعده. (١٧: ص٩٦).

ولعل أبرز المثقفين الذين وضعوا إطاره النظري هو الأكاديمي الأميركي من أصل فلسطيني (إدوارد سعيد) من خلال كتابه الاستشراق الصادر عام (١٩٧٨). غير أن نقد الكولونيالية وآثارها ظهر قبل ذلك في الأعمال الأدبية لعدد من الكتاب لعل أبرزهم الكاتب الفرنسي المولود في مستعمرة المارتينيك (فرانز فانون) الذي انتقد في أعماله الاستعمار الفرنسي للجزائر وكان ناشطاً في جبهة التحرير الوطني الجزائرية كما أن عدداً ملحوظاً من المفاهيم المستخدمة في

الخطاب ما بعد الاستعماري تعود إلى كتابات المفكر والناشط السياسي الإيطالي (أنطونيو غرامشي) كالهيمنة ودور المثقف العضوي مقابل دور المثقف الشمولي وعملية إخضاع الطبقة العاملة للسلطة من خلال نظام التعليم وسن القوانين وغير ذلك. (٣٩).

أصبحت ما بعد الكولونيالية تتمثل بمجموعة النظريات المرتبطة بتراث الحكم الكولونيالي الاستعماري وهي أيضا تتناول الكثير من قضايا المجتمعات التي كانت من الكولونيالية وأهمها مشكلة تكوين الهوية الوطنية في بدايات الحكم الكولونيالي. وذلك عبر المفكرين الذين كانت بلدانهم تقع تحت نير الاستعمار، فقد أرادوا التعبير عن الهوية الوطنية الثقافية، والاحتفاء بها، أو السعي إلى استرداد تلك الهوية المغيبة من قبل المستعمرين. وفضح الطرق التي روجت للاستعمار ولفكره وثقافته. (١٢: ص١٨٢).

لذا فإن خطاب ما بعد الكولونيالية ينطوي على هدف شامل يتمثل في الخلخلة المستمرة للسلطة السياسية والثقافية من خلال تفكيك الحدود والبنيات، وترسيخ علاقات بين قوى غير متكافئة من خلال تقابلات ثنائية مثل "أنا والآخر" و"نحن و هُم" و"العالم الاول والعالم الثالث" و"الأبيض والأسود".(١٣: ص٥٥٠) و(٩: ص٤). وفي الوقت نفسه تربط الخطاب بالمشاكل السياسية الحقيقية في العالم. وبالتالي، تستعرض ثنائية الشرق والغرب في إطار صراع عسكري وحضاري و قيمي و ثقافي وعلمي. كما تعمل هذه النظرية الأدبية النقدية على استكشاف مواطن الاختلاف بين الشرق والغرب، وتحديد أنماط التفكير والنظر إلى الشرق والغرب معا. (٣٨).

أصبح مصطلح ما بعد الكولونيالية تسمية لنظرية في الدراسات الثقافية، ومصطلح الخطاب ما بعد الكولونيالي يشير إلى حقل من حقول الدراسات الثقافية، التي نشأت في زمن ما بعد الحداثة، على أنقاض البنيوية وشكلانيتها المتطرفة، وقد أسست الدراسات ما بعد الكولونيالية دعائم مذهبها على دراسة المحتوى الثقافي لأدب مرحلة الحداثة، خصوصا في تجلياته الإمبريالية. والكثير من الدارسين ينظر إلى حقل الدراسة المسمّى النظرية ما بعد الكولونيالية أو الدراسات ما بعد الكولونيالية، على أنه جزء من حقل النظرية الثقافية أو الدراسات الثقافية متعدد الفروع، الذي يعتمد على الأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، والدراسات الإثنية، والنقد الأدبي، والتاريخ، والتحليل النفسي، وعلم السياسة، والفلسفة في تفحصه النصوص والممارسات الثقافية المختلفة.

وبذلك تعد نظرية ما بعد الكولونيالية من أهم النظريات التي رافقت مرحلة ما بعد الحداثة، ولا سيما أن هذه النظرية ظهرت بعد سيطرة البنيوية على الحقل الثقافي الغربي، وبعد أن أصبح الغرب مصدر العلم والمعرفة والإبداع، وموطن النظريات والمناهج العلمية. ومن ثم، أصبح الغرب هو المركز. وفي المقابل، تشكل الدول المستعمرة المحيط التابع. ويعني هذا أن نظرية ما بعد الكولونيالية تعمل على فضح الإيديولوجيات الغربية، وتقويض مقولاتها المركزية على غرار منهجية التقويض التي تسلح بها الفيلسوف الفرنسي (جاك ديريدا)، لتعرية الثقافة المركزية الغربية، ونسف أسسها الميتافيزيقية والبنيوية. (٣٨). وبذلك نجد أن أحد الاهتمامات الأساسية لما بعد الكولونيالية (شأنها في ذلك شأن كل الدراسات الثقافية) هو إلقاء الضوء على محاولات الحواف والهوامش

ونضالها من أجل إعادة تحديد المركز وتشكيله، أو إلغائه وذلك في مراجعة غير مسبوقة للحكم على الأشياء من موقع خارج عن نطاق ثقافة المركز: مراجعة لا تنظر إلى اللاغرب على أنه مجرد آخر للغرب، أو موقع يجري تعريف تاريخه وهويته وفق صياغة غربية قامت بها حركة الحداثة، طوال العقود السابقة. (٧: ص٢).

المبحث الثاني : ما بعد الكولونيالية في الرسم العراقي المعاصر (تداعيات ومواجهات):

تمثل بداية القرن العشرون البداية الحقة للرسم العراقي المعاصر، وإن من أقدم الأمثلة على الفن العراقي المعاصر أعمال الرسامين في بداية هذا القرن ممن اشتهروا بقدرتهم على الرسم الطبيعي ومحاكاة العالم الخارجي المرئي ومنهم (عبد القادر الرسام، الحاج محمد سليم، ومحمد صالح زكي وغيرهم). وكان هؤلاء الفنانين يعبرون عن موقف الفنان العراقي المهتم بممارسة العمل لفني كوسيلة للمتعة الذاتية ولمحاكاة العالم المرئي واشباع الأذواق السائدة. (٢ : ص١٤). كما في شكل (١). للفنان (عبد القادر الرسام).

فالرسم العراقي المعاصر في بداياته كان فناً واقعياً أصيلاً يخلو من أي تأثيرات كولونيالية على الرغم من أن الحرب العالمية الأولى تداعياتها على الصعيد العالمي كانت تسبق هذه المرحلة بسنين قليلة، وهذا يدل على اعتزاز الرسام العراقي المعاصر بتراثه ومواجهته لأي تأثيرات خارجية.

إن المدة المحصورة بين عامي (١٩٣١-١٩٤١م) هي التي تعتبر استمراراً لفترة العشرينات والتي نطلق عليها تسمية فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية، بشّرت بظهور الفنان العراقي المبدع، ولكنها لم تتمخض عن تلك النتائج الواضحة لاكتشاف الهوية العراقية والعربية في العمل الفني. وكان جل ما حققته هو أن تصل بأساليب التعبير وفق مبدأ محاكاة الطبيعة إلى شيء من الموضوعية. (١ : ص٨٣).

منذ بداية الأربعينات إن لم نقل اواخر الثلاثينات ظهرت بوادر وعي جديدة على الصعيد الفني كان مرده ارسال الرعيل الأول من الفنانين لدراسة الفن في أوربا. ومن هؤلاء (أكرم شكري، فائق حسن، عطا صبري وحافظ الدروبي ثم جواد سليم) وقد امتاز هذا الجيل الثاني بأنه أصبح أكثر مهارة في ممارسة العمل الفني ولكنهم ظلوا محافظين على نظرة الفنان العراقي الأول وفي محاولتهم رسم العالم الخارجي بأسلوب طبيعي واقعي. (٢ : ص١٥).

وبذلك يظل الفن العراقي والرسام العراقي مقاوماً لتأثيرات الكولونيالية الأوربية رغم تعرضه لها بصورة مباشرة على صعيد التشكيل الفني. فهو يحمل في طياته مواجهات حاسمة لموقفه الرافض لأي تأثير أو تداعي، بل على العكس نجده ظل محافظاً على طبيعته واسلوبه وهويته. كما في شكل (٢) للفنان (فائق حسن).

امتد اعتزاز الفنان لتراثه، ورفضه للتأثيرات الكولونيالية في العقد الخمسيني، فهذا (جواد سليم) يقول: "لقد عملت مجهداً لكي أنسى الذي تعلمته أننا في العصر الحاضر محاطون بمختلف المدارس والمؤثرات وعلينا أن نعرف كل شيء لكي نبقي ما يلائمنا ونترك الباقي". (٢١ : ص٤٠). وبذلك فقد حافظ الفنانون على مقاومتهم للتأثيرات الغربية على الرغم من دراستهم للفنون في الغرب فقد عمدوا إلى خلق فن عربي له جذور عراقية محلية

وتراثية. والشكل (٣) يوضح اهتمام الفنان (جواد سليم) بالتراث العراقي الذي غالباً ما يتناوله بأسلوب مبسط وبملامح عراقية حقة.

ثمة انعطافة كبيرة في الرسم العراقي المعاصر حدثت مع العقد الستيني وهي بروز تأثير كولونيالي واضح على صعيد التشكيل العراقي ، وذلك عندما بدأ الفنانون أمثال (رافع الناصري، محمد مهر الدين، ضياء العزاوي وغيرهم)، بتجارب فنية متمردة جاءت بفعل مؤثرات جمة سواء أكانت محلية أم عالمية تمثلت بهيمنة الاتجاهات الأوربية وانتشارها في العالم. (٢٣ : ص٨٢). وهذا يعطي دلالة واضحة على تداعيات كولونيالية تشكيلية أثرت بشكل كبير على منجز الفنان العراقي وأسلوبه بشكل خاص، والمنجز التشكيلي العراقي آنذاك بشكل عام.

فجيل الستينات، قد بدا غاضباً ومتمرداً، كجزء من تمرده فقد أهمل العديد من القيم التي أسسها الجيل السابق، وراح يعبر بأساليب معاصرة قاصداً تصوير الموضوعات بعمق جديد إلى حد ما. من خلال اعتماد الأساليب الغربية وتحويرها ومزجها بالافكار والتأثيرات العربية. (٢١ : ص٤٣).

واستمرت التجارب الستينية على نحو متفرق بين عامي ١٩٧٠-١٩٩٠. فراح الفنان العراقي ينهل من الأساليب التشكيلية من كل صوب واتجاه، معتمدين التجريب التشكيلي الغربي بعيداً عن الأساليب الأكاديمية ذات العناية بالفن الواقعي. فالشكل (٤) للفنان (رافع الناصري)، والشكل (٥) للفنان (شاكر حسن آل سعيد) يعبران عن مدى تأثر الفنان العراقي بالتشكيل المعاصر آنذاك واحلال مسحة كولونيالية في المنجز التشكيلي ككل.

وكان العقد الأخير أبان سنوات الحرب وعلى وجه الخصوص في ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين ، قد شهد ظاهرة بروز التعبيرية كمفهوم لوحدة المضمون بالأسلوب ومن الطبيعي مازالت هذه التجارب تصارع الذوق الذي تغذي بالأعمال الانطباعية والواقعية والشعبية والزخرفية (٢٣ : ص١٧). وقد أخذ التجريب حيزاً في وقع الفنان العراقي فراح يحيل تجاربه لتشكيلات متنوعة فامتدت التأثيرات الكولونيالية لتحيل الفنان صوب التعبير بأساليب تشكيلية ذات صلة واضحة بأساليب التشكيل العالمي المعاصر بشكل عام، والتشكيل الأوربي على وجه الخصوص . كما في الشكل (٦) للفنان فاخر محمد والشكل (٧) للفنانة هناء مال الله والشكل (٨) للفنان عاصم عبدالامير والشكل (٩) للفنان هاشم حنون والشكل (١٠) للفنان عبد الكريم السعدون والشكل (١١) للفنان محمد الكناني والشكل (١٢) للفنان شوقي الموسوي والشكل (١٣) للفنانة زينب عبد الكريم .

امتد التأثير الكولونيالي على التشكيل العراقي في القرن الواحد والعشرين بفعل التطورات العلمية والاقتصادية والاجتماعية فضلاً عن الأحداث السياسية ذات الوقع الأكبر. وقد أسفرت تجارب الفنانين التشكيلين عن نتاج تشكيلي معاصر يحمل في طياته تداعيات كولونيالية للأساليب التشكيلية المعاصرة حتى أصبح المنجز

التشكيلي العراقي المعاصر يمتزج مع باقي الأساليب الأخرى المعاصرة. كما في شكل (١٤) للفنان (ضاري العامري) الذي يبدو تشكيله يمازج التشكيلات المعاصرة بشكل متداخ.

المبحث الثالث : تجربة الفنان شوقي الموسوي (آراء ومرجعيات وشهادات):

ولد الفنان شوقي مصطفى علي الموسوي في كربلاء / العراق عام ١٩٧٠م. وأكمل دراسته الثانوية فيها، دفعته موهبته التشكيلية المبكرة إلى الالتحاق بكلية الفنون الجميلة بجامعة بابل فحصل على شهادة البكالوريوس في الفنون التشكيلية (الرسم) عام ١٩٩٣م.

ولأن الفنان يبحث عن ما هو حقيقي وقيمي؛ فقد ظل يمارس تخصصه ببحث واطلاع كبيرين، وازداد حبه لهذا التخصص مما دفعه لإكمال دراسة الماجستير في فن الرسم حتى حصل عليها عام ٢٠٠١م**[رسالة الماجستير بعنوان: أثر الحاسوب في تطوير المهارة الفنية في مادة التكوين الفني، ٢٠٠١م]**.

لم يكتف الموسوي بهذا القدر من المعرفة، فاطلاعه ومعرفته تزداد يوماً بعد يوم فأدرك شهادة الدكتوراه في فلسفة الفن التشكيلي عام ٢٠٠٥م**[أطروحة الدكتوراه بعنوان: جدلية المرئي واللامرئي في الفن الإسلامي، ٢٠٠٥م]**. وهو حالياً يشغل مرتبة الأستاذية في كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل.

شارك في أكثر من (٣٠) معرضاً تشكيلياً داخل العراق وخارجه، وله ستة معارض شخصية كان آخرها المعرض الشخصي السادس بعنوان (رؤوس) الذي أقيم في قاعة حوار للفنون في يناير ٢٠١٧م. كما شارك في الكثير من المؤتمرات العلمية داخل العراق وخارجه.

ألّف العديد من الكتب المختصة بمجال فلسفة الفن التشكيلي، وله دراسات متعددة تناولت تجارب وأساليب فنانين كبار أمثال (شاكر حسن آل سعيد) وغيرهم.

ومن نشاطاته أيضاً عضويته في الكثير من النقابات والجمعيات والاتحادات العراقية – إن لم نقل جميعها – المختصة في مجال الفنون بشكل عام. ويرأس تحرير مجلة العميد المتخصصة بالدراسات الإنسانية الأكاديمية / كربلاء. كما يدير تحرير جريدة الأديب الثقافية العراقية / بغداد. فضلاً عن إدارته تحرير مجلة نابو للبحوث والدراسات الفنية في كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل.

الجدير بالذكر أن الفنان شوقي الموسوي لم يُعرف كفنان تشكيلي وحسب، بل عرف أيضاً مصمماً وناقداً تشكيلياً سجّل حضوراً مميزاً في الساحة الفنية. فقد حصل على جائزة الإبداع التشجيعية من وزارة الثقافة العراقية لعام ٢٠٠٠م ، في مجال الدراسات النقدية التشكيلية.

في الرسم العراقي المعاصر، يُحقق جيل نهاية القرن ، مغامرة الانتماء إلى جيل يتطلع لوحدة الحرية بالأسلوب ، مع احتفاظ غير مباشر بتراث الأجداد . والفنان (شوقي الموسوي)، يمسك بنبض الفن، في الخطاب الكلي للفن . انه يبحث عن الرسم الخالص ، من غير وساطة أو شروحات . (٢٢) فلا غرابة إن نقول أن إعمال

الفنان (شوقي الموسوي) التشكيلية كان لها تسجيلاً لكل الأشياء الجميلة والمتداخلة عبر سنوات كفاحه الفني غير القصير.. وانه أيضا لا ينتمي إلى زمن محدد ، انه يختزل كل طاقاته وإبداعاته من اجل توضيح مقاصده الإرادية الملحة.(٣٤). كما في الاشكال (١٥– ١٦– ١٧ – ١٨ – ١٩ –٢٠ – ٢١).

لم تشغل المنافسة (شوقي الموسوي) كما شغلت عدد من زملائه وأساتذته، بل انشغل في اكتشاف أسلوبه في رؤية الفن؛ كون النص سيصبح الفنان في جوهر الوجود ، وليس قطيعة عنه. بدليل أنه يوظف خبرة الفن الحديث لبناء نصوصه ، بما تحمله من دلالات عديدة. (٢٥).

ثمة ما يُنبيء بأن رحلة الفن تبدأ من ذاتها، غير إن الفنان لا يستطيع تقدير محيط الدائرة التي تتحرك فيها مشاعره في مثل هذا الوجود المستثار بالمتضادات وردودها ، إلا بجهدٍ فائض يُجاري العفوي المُنساب ولا يناؤه. فكل توقيع ، في مصير الأسلوب ، يخفي ماضيه ، ويتحايل على مرجعياته . وفي الوقت نفسه ، يتعالى للإعلان عن أدق التفاصيل ، بعلاقة شفافة بين المخفي والمُتعالي المُعلن . إن أية مُحاولة للتحليل ، وللحكم ، لن تفلت من جغرافية العلاقة الشائكة لمصائر الأسلوب بين جذور غائصة في اللاوعي ، ومؤثرات كلية هي ثمرة خطاب العصر . (٢٤).

فقد عرف (شوقي الموسوي) بأنه دائم البحث والتنقيب عن الاثر وصولاً الى الاشياء الجوهرية التي تأخذه الى عوالم جديدة من الابداع. فهو فنان له بصمة واضحة في جسد الفن التشكيلي العراقي من خلال طرحه لجمالية اللوحة وسطوح الفكر والمعنى ، يحاول ان يجد مساحة مشتركة بينه وبين المتلقي وصولاً الى ذروة التفاعل ، واسلوبه التعبيري ينطلق من ذاته الخالصة كونه يرى الاشياء من زوايا مختلفة مؤطرة بهَم انساني يستفز مشاعر الآخر وصولاً الى المعنى. وكما في الاشكال (٢٢ –٢٣ –٢٤) .

اهتم الفنان (شوقي الموسوي) بدعم خياله باطروحات عصرية تحاول بذل المستطاع للوقوف جانب المتعة .. جانب الحُرية التي يسعى اليها باستمرار ويردم خواء الانتظار الصعب للواقع .. بل هو يتحدى المجهول.. (٣٢) ليصعد من اللامرئيات في حيز النص المرئي.

إن أثر الحداثة لدى المتابع ، ولدى المنتج أيضاً، غدا شائكاً في عملية صناعة الرؤية، والفنان (شوقي الموسوي)، بالفطرة ، وبرغبة التعالي الجمالي ، إشتغل في مجال الخطاب السائد : صناعة النص المستقل ، ودفع الرغبة الفنية للإفصاح عن افتراض خزين اللاوعي. (٢٤). فقد حرص في معرضه الشخصي الرابع (شفافية الرسم وموسيقاه) على أبراز بنية جديدة شغلت همه التجريبي في إطلاق أصوات موسيقى الألوان ، قد يبدو هذا الهم في تجربته مجردة مغامرة إلا أن البحث فيها ، ما هو إلا تأكيد لسعي تجريبي ، وضعه الفنان الموسوي على عاتقه ، ليعلن مغايرة أسلوبه عن السائد والمألوف. (٨) كما في الاشكال (٢٥ –٢٦ –٢٧) .

تنماز تجارب (شوقي الموسوي) ، بسيعها الحثيث للكشف عن (الصدق) – (العفوية) التي تعمل على الاعتراف ، وتأخذ الخبرة المبكرة ، الآخذة بالتكامل ، مأخذ النزهة لمتأمل غير مكترث بالدلالات. (٢٤). فهو لا

يلعب ، ولا يتلذذ بدافع بحثه عن لامبالاة أجمل ، نمت عند جيل وجد الماديات مرتدة ، والأساليب أقل إثارة ، كما لا يتوخى صياغة النص كعلامة – سلعة – ينتظرها الآخر – السوق – والوسط الثقافي الغائب أو المجهول ، بل صار يتمثل المصادر ليعزلها ويكونها بصفتها تشذيبية وسط تصادمات أسلوبية حادة ، وهشة ، ليجد لنفسه وفنه طريقه أكثر وعورة ، ولكنهُ ليس بلا معنى. (٢٥). وكما في الشكل (٢٨).

إن أعمال الفنان (شوقي الموسوي) عبارة عن مجموعة رؤى متداخلة ، رائدها التجريب ، والتجريب للأشكال والبنى واحد من المجالات الحيوية التي يمارس من خلالها العمل على تحقيق الذات الإنسانية. فالفنان يخضع لضغط بيئي يخص النشأة، ومعرفي يتعلق بكشف أسرار الأشياء والظواهر. وان الرسام التجريبي، يقع في فخ الرسم ولا يُغادر أنظمة التعبير المتعارف عليها ، بل سيعمل على إخفاء – فضح – المعنى. إخفاء الأسلوب وتركه مُبعثراً. واستبدال الأهداف بمكونات – وتكوينات النص. فالتجربة تُريد أن تُغادر تصدعات الرسام. إنها تُريد أن تقفز فوقه. لكن الرسام يرسم تحت هيمنات اجتماعية وموروثة، تجعل التخفي شكلاً أو حلاً يصعب تجاوزه. ولا ينفرد (شوقي الموسوي) وحده داخل هذه الخلخلة، لكنه يُنظمها. انه يُريد لها الذهاب بالرسم إلى البوح، جاعلاً من الفن جسراً وليس امتداداً. فالرسم العربي برمته لا يمتلك خاماته على صعيد لغة، ذات بنية توليدية ومتجانسة، طوال القرن الماضي.. مع ان البيئة عملت عملها وليس الحرفة، أو عوامل الوراثة. و(الموسوي) يدرك ان الاشتغال بالرسم، يأتي تعويضاً.. لان مُحركات أدواته قد فرضت عليه قواتها، ومداها في التطاير. بيد ان التخفي لا يذهب أبعد من أقنعة لا تنتظر إلا الإزاحة، ولكن عبر الاستبدال.(٢٥). والاشكال (٢٩ –٣٠ –٣١) يوضح مرحلة جديدة من التجريب بدأها الفنان مطلع القرن الجديد.

في مسيرته الفنية، يطل (شوقي الموسوي) محملاً بالعديد التجارب .. تلك كانت بوادره .. مهمومة .. رغم انه مثقلة بحلمه المليء بالرومانسية الشديدة ، الغائرة في معالم الفكر الأكثر حساسية في عقل الفنان .. إنسان لا يفصح بوضوح عفوي ، عما يريد إن يقوله .. ولكنه يُصغي باستيعاب لكل ما يُطرح ولكل ما يُقال ..يصدر.. ثم يصبر..ضحكته على محياه مرسومة بخطوط لوحته..رغبته في إن يكون موسيقياً ..جعلته ينتهج كتابه السيمفونيات التي يجيد تأليفها ..وفق ما يعده من صفائح تشكيلية تجتاز لأكثر من وحدة..ولكن الواحدة..مكملة للأخرى..هي بالفعل حروف السلم الموسيقي. (٣٢). فالرسم صار يتمثل مأزقه ، وقد يكون من السهل عزل البعد الجمعي عن الذات ، لكن البرهان العملي للاحاديات لم يثمر غِناً يقارن بماضيه ، أو باشتغالات المخيلة .. بمعنى أن عزلت الذات لا تنفصل عن مأزق الحداثات والمشهد الكلي للتصادمات والتحولات . فالرسام ، على سبيل المثال لا يتخلى عن مرجعياته ، بل نراه في الغالب ، لا يُغادر عزلته . لان الأخيرة تتخلى ، في سياقها الفني ، عن الخطاب العام . هذه الحدود لا تشتت النص ، بل تحصره . فالنص مثل الذات ، كلاهما يُمثلان علامة المأزق . (٢٤).

في أسلوب (شوقي الموسوي) يصبح الفنان جزءاً من اللوحة ، بل يصير أحياناً جزءاً مكملاً لعالمها ممتلكاً بالضرورة حرية اختيار العمل وطريقة ممارسته . ولان كل تكويناته الاسلوبية قد انطلقت من مبدأ التشكيل التعبيري

. فان مادته هي وجهه أو بعبارة أخرى (تاريخ وجهه) إلا أن هذا الوجه لا يأتينا بشكله كما نعرفه . بل ضمن مواضيع وأشياء تقطن هذا الوجه وتزاحمه..لا نستطيع أن نقول : انه يتعامل مع التجريد لكن في النهاية نكتشف إن رسومه ليست بالتجريد الشامل ..كونها تطرح مواضيع ثقيلة ومن نوع خاص.(٣٣). وكما في الاشكال (٣٢-٣٣-٣٤)

.

فقد استمر الفنان (شوقي الموسوي) بأسلوب التعبيرية التجريدية الذي يحكي مدلولات النص التشكيلي بأوضح فكرة يتلقاها الآخر دون قيود كونه يهدم الهوة بين النص والمتلقي. لكنه في الوقت نفسه لا يخضع لأبجديات هذا الأسلوب ما بعد الحداثوي، بل يحيل هذا الأسلوب وفقاً لذاته المفكرة والمتأثرة والمؤثرة. فقد حدثني قائلاً : "أنا لا اعتقد بوجود مدرسة أو أسلوب فني حديث لا يستمد مفرداته من الواقع ، فكل فنان مهما تغيرت ميوله وتعددت أفكاره أو تنوعت ثقافاته وأبعاده الاجتماعية أو السيكولوجية أو التأريخية، يبقى ينهل من واقعه المعاصر كل مفرداته المتداخلة مع ذاكرته البكرية ولكن كلٌ بحسب أسلوبه الفني ، المعتمد على التراكم المعرفي والثقافي والحضاري للفنان .. كما في الاشكال (٣٥ - ٣٦-٣٧-٣٨) فأنا استعين بمرجعيات الوطن الحضارية التاريخية القديمة بجانب الموروث الحضاري الإسلامي والفلكلوري بجانب مفردات الواقع المختزلة من اجل إنتاج لوحة معاصرة تتبنى احد مفاهيم الحداثة وما بعد الحداثة. (٤٠).

الفصل الثالث

إجراءات البحث ومنهجيته

- **مجتمع البحث:** يتحدد مجتمع البحث الحالي بدراسة اللوحات الفنية للفنان (شوقي الوسوي) المنجزة بشتى الألوان والمواد والأساليب المختلفة، والمنجزة للمدة (١٩٩٦-٢٠١٧م) وقد بلغ مجتمع البحث (٣٠٠) لوحة تنوعت بين الألوان الزيتية والمائية والأكريلك والمواد المختلفة.

- **عينة البحث :** قام الباحث باختيار عينة بحثه بالطريقة القصدية لغرض تحقيق هدف البحث الحالي، فقد استخرج (٦) لوحات كعينة للبحث.

- **منهج البحث:** اتبع الباحث المنهج الوصفي (الطريقة الوصفية التحليلية) لتحليل عينة البحث.

- **أداة البحث:** قام الباحث ببناء اداة تحليل معتمداً على ما ورد في الإطار النظري من معلومات تفيد في بنائها، وقام الباحث بتوزيعها على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص وهم:

١- أ.د. علي شناوة وادي/ جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ اختصاص تربية فنية.

٢- أ.د. كاظم نوير كاظم/ جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ اختصاص تربية فنية .

٣- أ.م.د. علي مهدي ماجد/ جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ اختصاص تربية فنية

٤- أ.م.د. أحمد عباس سعيد/ جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ اختصاص فنون تشكيلية.

٥- أ.م.د. عادل عبد المنعم/ جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ اختصاص فنون تشكيلية.

وبعد ذلك تم استخراج الصدق الظاهري بحسب معادلة كوبر إذ بلغت نسبة الصدق الظاهري (٨٧٪) وكذلك تم احتساب معدل الثبات للأداة بحسب معادلة سكوت وكان معدل الثبات (٨٤٪). وبذلك أصبحت الأداة جاهزة للتطبيق بعد ان اتسمت بالصدق والثبات.

- تحليل العينة:

قام الباحث بتحليل عينة البحث من خلال تفعيل فقرات أداة بحثه لرصد تداعيات ما بعد الكولونيالة في رسوم الفنان. وكما يأتي:

انموذج (١)

عنوان العمل : تداعيات

القياس : ٦٠× ٥٥ سم

سنة الانتاج : ١٩٨٨ م

الخامة : الوان زيتية ومواد اخرى على خشب .

يصوّر هذا العمل مجموعة من العناصر التشكيلية ذات التوزيع الشكلي المتنوع تبرز فيها أشكال غير محددة الملامح تقترب من أشكال الطيور الواقفة على الأشجار، ولونت بطريقة مقصودة واعية من قبل الفنان كإعلاء للقوة التعبيرية وبأسلوب مجرد. وهذه الأشكال برمتها لا توحي بأي هيئة واقعية واضحة سوى قراءتنا لها على أنها تقابُل للقوى المتضادة من اجل خلق نوع من التوازن الحر في مجمل أجزاء التكوين. وهذه الأشكال جميعها ملأت مساحة التكوين بألوان مشبعة تغلب عليها هوية اللونين الأخضر للشجرة، والأزرق للطير، تتخللهما مساحات متداخلة من الأحمر والأوكر في مناطق متفرقة.

ينبئ العمل اهتمام الفنان بالحياة والطبيعة والوجود، انعكس اهتمامه جراء تشكيله منجزه الفني بطريقة تميل إلى البساطة في التنفيذ وكأنها تعبيرات بدائية طفولية تجسّد إطلاق الفنان عنانه في تعبيره عما يجول في خاطره دون تكلّف. فالأشكال تمتلك حدوداً تبتعد وتقترب بحسب إرادة المتلقي وقراءته لها، إنها دوامة ترك المتلقي وتجذبه ليكون جزءاً من العمل الفني نفسه.

إن هذا العمل يسفر عن مضامين ومدلولات ما بعد كولونيالية؛ فعلى الرغم من انتماء الفنان للوجود، وحبه للطبيعة والواقع الذي يعيشه، والعمل على تناولها فنياً، يبرز لنا في الوقت نفسه التأثر الواضح والجلي بالواقع الكولونيالي الغربي الذي يعمد إلى تفكيك الواقع والطبيعة، فالكولونيالية نجدها فككت أشكال التكوين بشكل متداع

لتصل في نهاية المطاف إلى إبراز جو من الانتهاك على صعيد التشكيل الفني. وفعل الفنان المبدع في كيفية تناوله فكرته واخضاعها إلى أسلوب التكوين المعاصر هي ما ندعوها حصراً بـ "تداعيات ما بعد الكولونيالية".

انموذج (٢)

عنوان العمل : الحرب والسلام

القياس : ١٠٠×١٠٠سم

سنة الانتاج : ١٩٩٢

الخامة : الوان زيتية ومواد اخرى على قماش

العمل الفني يصوّر طائراً مرسوماً بكتلة حمراء اللون تتخللها بعض البقع البيضاء في مناطق متفرقة، وقد رسم الفنان شكل الطائر في فضاء شاحب متدرج بين اللونين الأصفر والأخضر الفاتح.

يمثل العمل الفني انموذجاً تعبيرياً عبر الفنان فيه عن عاطفته القومية بشحنة عاطفية أزاح بوساطتها التقاليد الكلاسيكية في كيفية تمثيل الأشكال وإعطائها معانيها ودلالاتها الأيقونية، فالطائر (الوطن) الذي يحمل السلام والأمان والسكينة والذي اعتدنا رؤيته باللون الأبيض، استعاض الفنان عنه باللون الأحمر جراء الحرب التي تعرض لها والتي قلبت موازين الأشياء.

لم ينخرط (الموسوي) صوب التشاؤم من جراء الحروب التي تعرض لها هو بلده باستمرار، كونه مؤمن ومتفائل بمستقبل واعد يعيد الثقة بالوطن، فثمة مناطق عذرية وبريئة ونقية من كل مدنس عمل على اظهارها باللون الأبيض ووظفها في أماكن متفرقة في كل اجزاء الطائر (الوطن) ليعلن عن السلام القادم بلا محال.

كما أن العمل الفني، وعلى الرغم من اقتصاره على شكل واحد وهو شكل الطائر، إلا أنه يضم كل شيء؛ فالفنان وبعمق تمثيله لتنظيراته الفلسفية تشكيلياً، انما يصعّد من قوة اللامرئيات في حيز المرئيات، فهو معني بالمخفي والمستور والغائب والأزلي والمطلق واللامتناه. وقد عمد الفنان إلى تمثيل كل ذلك بأسلوب تعبيري مجرد.

أنموذج (٣)

عنوان العمل : تشظي مدينة

القياس : ٧٠×٧٠ سم

سنة الانتاج :١٩٩٦

الخامة : الوان زيتية ومواد اخرى على قماش

يصوّر هذا العمل مجموعة من العناصر التشكيلية الموزعة على سطح اللوحة بشكل واع. فتظهر مسوخ لهيئات بشرية ومنائر في فضاء وغلب عليه اللون الأزرق ودرجاته وفي علاقات متباينة مع الغامق والفاتح.

ينطلق العمل الحالي من مواجهة صريحة لقوى الشر في العالم التي تنتهك الإنسان ووجوده، فهي مفردات تشكلت عنوة وبنوع من الارغام الذي أصبح سمة العصر، عصر تتجاذبه قوى السياسات الاستعمارية المتفردة بالقوة العسكرية والاقتصادية والتي لا تنفك تترك ورائها ضحايا وفقر وضعف. فالكولونيالية واحدة من الأيديولوجيات التي تحتكم لها دول كمبرر للسيطرة على دول أخرى، أيديولوجيات صاغتها عقلية استعلائية افترضت قيم جديدة اندمجت في مضمار الصيرورة الفكرية الجديدة التي تؤمن بالمتغير وتنفي أي نوع من الثبات، حتى باتت القيم غير القيم، والأخلاق غير الأخلاق مما يؤكد ممارسة الفكر بوحي عدمي فوضوي سافر.

يكشف العمل الحالي عن أسلوب يتسم بالبدائية والتعبير الحر الواع غير المقيد إذ نستعير منهما العفوية في رسم الخطوط والألوان وملامح الأشكال وببساطة متناهية تكتفي بالخط الخارجي، فالشكل قابل في أي لحظة إلى الاستمرار والقطع والتحريف والتشويه، فالفضاء متاح لممارسة أكبر قدر من الحرية واللعب.

إن هذا العمل بهذه الطاقة التعبيرية لا تكتفي بمظهرها الشكلي، بل أعدت لمحمولات دلالية وإشارية تجعل من مفردات أشكاله موقفاً معارضاً ورافضاً أمام العنف والدمار الذي يحكم العالم.

إن العمل يحمل في طياته كل المفردات الفكرية والوجدانية، فالهاجس الذي يكتمه النص وتفضحه الدلالات، هو هذا التراكم من الأشباح والمضامين التي تشكل هوية النص وانتمائه انه التراث والتاريخ والبراءة التي باتت مهددة وتسفر عن ألم ضياعها. فالعمل صرخة ضد الهيمنة وفرض السلطة والاستغلال التي تمارسه القوى الكبرى مما يبدد ثوابت الأمة التي أضحت هويتها تمسخ وتذوب في هوية العولمة الفاقدة للجذر والأصول.

نخلص مما تقدم، أن هذا النص البصري يمثل بأشكاله وأسلوبه ومضمونه الذي يتسم بالعفوية، صرخة أمل واستشراق إزاء الممارسات الفكرية والسياسية والاقتصادية التي تنتجها الدول الكبرى تحت شعار النظام العالمي الجديد والتي توظف الكولونيالية وما بعدها ليسفر عن تداعيات تنتهك القيم الإنسانية.

أنموذج (٤)

عنوان العمل : موسيقى الحرب

القياس : ٧٠×٧٠سم

سنة الانتاج : ١٩٩٩

الخامة : الوان زيتية ومواد اخرى على قماش

القياس : ٧٠×٧٠ سم

يمثل هذا العمل مجموعة عناصر موزعة على سطح التكوين ومكوّنة في مجملها مجموعة من الأشكال المجردة، الممزوجة بعض الحروف المستمدة من بيئة الفنان نفسه والمجردة هي الأخرى من ملامحها الأصيلة.

يصوّر الفنان في تكوينه هذا تداعيات سردية تنطوي على أحداث سيكولوجية تضمنت نزاعات داخلية عمل على اسقاطها بأشكال مجردة. وإن أول ما يتبادر إلى ذهن المتلقي هو اضفاء الفنان فكرة جمع الأضداد في تناثر الأشكال وتوزيعها من جهة وخضوعها مجتمعة لمركزية العمل من جهة أخرى.

إن فكرة الفنان في تمثيل الواقع الافتراضي ما هي إلاّ تداعياً للهروب من حيز الموضوع إلى حيز الذات، من العام إلى الخاص، من المرئي إلى اللامرئي، من الفان إلى المطلق، من السكون إلى الحركة، من الرتابة إلى الاختلاف، من الاتباع إلى التجديد، من التقليد إلى التحديث. وهذه الانتقالات هي جملة من التداعيات للهيمنة والسيطرة من خلال تفتيت وتفكيك الأجزاء ومن ثم جمعها من ناحية، ومن ناحية اخرى تمثل استغلالاً وفرضاً للسلطة الذاتية في مجمل أجزاء التكوين.

اقتضت الفكرة الكلية للعمل تزاوجاً بين الحالة الانطباعية والحالة الاقتباسية من خلال طغيان هذه الفكرة بواقعها الارتجالي المتوافق مع الواقع السياسي مستنطقةً الشعور السردي الملحمي الذي يوحي بالعلاقة بين حاضر الفنان وماضيه، جراء تعرضه لويلات الحروب بشكل مستمر ومن دون توقف، لذا نجد أن موضوعة الحرب محرّكة لمآلات الفنان وحيثياته وأسلوب تصوره وتصويره للواقع الذاتي له بغية الإفصاح عما يعتمل داخل الفنان نفسه. وهي في الوقت نفسه مؤثرة بالنسبة للمتلقي غير المحلي على صعيد التهميش واحلال الفوضى.

كما أن عاطفته القومية وتمثيله موروثات شعبية تمتزج فيها كولونيالية حبه لتمثيل تاريخانية التراث غير أنها في الوقت نفسه تُترجَم إلى هروباً من كولونيالية التنافذ الثقافي الغربي لتجبره على تمثيل كولونيالية الاستشراق بالمعنى الدقيق.

ضَمّنَ الفنان تكوينه أشكالاً متنوعة تبرز احدها في مركز التكوين وهذا الشكل عبارة عن مربع يضم بداخله أشكالاً مهمشة، إنها نقطة احتواء المشهد برمته إذ يخضع لها باقي أشكال التكوين من حيث مركزيتها لتشكل

كولونيالية السلطة والهيمنة والسيادة بكل ما تحمله الكلمة من معنى ولتجذب المتلقي وتسبح في ذهنه غارقة لتمده بتصورات سيميولوجية تصحبه في كوكبة السياسة والاستعمار.

إن أكثر ما يوضح تأثر الفنان من ناحية ثقافية معرفية هو التنافذ المسيطر على أسلوب تكوينه جراء انعكاس فكرة آلية العمل بأسلوب التعبيرية التجريدية، الأسلوب المبتكر عن أيدي فناني أوربا بعد منتصف القرن المنصرم.

أنموذج (٥)

عنوان العمل : جراح وطن

القياس : ٧٠×٧٠سم

سنة الانتاج : ٢٠٠٤

الخامة : الوان زيتية ومواد اخرى على قماش

القياس : ٧٠×٧٠ سم

يحتوي هذا العمل جملة من العناصر والأسس التشكيلية والعلاقات الرابطة لتشكل وطناً يظهر على شكل رأس بشري مربع التكوين يصرخ من شدة الجراح التي يحملها، ويبرز فيها الكف البشرية المبتورة الأصبع، وقد شكّل الفنان تكوينه بوعي تام ليبيّن حالة الدمار التي لحقت بالنظام العام للوطن والوطنية كإنعكاس سيكولوجي للهلع الذي أصاب الوطن جراء التخريب الكولونيالي.

حين ننظر إلى العمل الفني يتبادر لنا، للوهلة الأولى، وبتعبير مجرد، موضوعة الألم والدمار والخراب، الموضوعة التي نلمح توظيفها من حالة الفزع والصراخ. وهذه هي الفكرة الرئيسة من العمل الفني التي يفصح فيها (الموسوي) على إنها حقيقة ما بعد كولونيالية تتداعى في ذات الفنان وشعوره الخصب إزاء الواقع السياسي أولاً ومن ثم الاجتماعي والثقافي والاقتصادي.

فكل الصلات مهمشة وممزقة، البروتوكولات غير فعالة، إنها سيطرة واعية للهيمنة والاحتلال لا على مستوى الظاهر، بل والباطن أيضاً، من خلال سلسة من المحطات المجزئة على شكل مساحات مربعة للحول بين تحقيق أي مطمح إيجابي للوطن المحتل، فكل الآمال مغلقة بغلق الجهات الأربع.

هنالك ثمة تداعيات ما بعد كولونيالية جلية في منجز الفنان، تظهر في فكرة التكوين العام للوحة وهي تشكيل المنجز الفني على وفق أكثر الأساليب الفنية شيوعاً في الوسط التشكيلي العالمي، وهو أسلوب التعبيرية التجريدية كانعكاساً وتنافذاً ثقافياً.

أنموذج (٦)

عنوان العمل : (بغداد في ذاكرة الرماد)

القياس : ١٨٠×١٥٠ سم

سنة الانتاج : ٢٠١٠

الخامة : اكريليك ومواد اخرى على قماش

يطالعنا الفنان في تكوينه القريب من الشكل المربع على مجموعة أشكال ورموز داخل مربعات متساوية إلى حد كبير في أضلاعها ما عدا مساحتان مستطيلتان قريبتان من المركز، أحدهما تنبثق من أسفل اليمين والأخرى تنسدل من أعلى اليسار. وقد شُكلت جميع الأجزاء بألوان حيادية عدا أشكال صغيرة ظهرت باللون الأحمر. وإن الأشكال والرموز المشكلة لبنية العمل الفني تتراوح بين أشكال آدمية وحيوانية، فضلاً على الرموز المجردة بطريقة تعبر عن توجه الفنان المنفرد ورؤيته الذاتية في التعامل مع الشكل والمضمون.

إن الصراعات الذاتية للفنان أطلقت له جماح البوح عن ما يجول في خاطره من خفايا إرادية معرفية تتموضع في قيمة الإنسان وحريته، تلك الحرية التي انتزعت قسراً وأصبحت ملامحها تتداعى بشكلها الصريح المشكل بطريقة تعبيرية تمزج الواقع بالتجريد، وهو ما يمثل التعبيرية التجريدية على مستوى الخطاب الثقافي.

فالشكل الآدمي، والذي يبدو في الغالب شكل أنثوي، وظّف بتداعيات متكررة تبيّن حالة وعي الفنان في طريقة تمثيلها وأكثر ما يُظهر هذا التداعي هي الملامح الخارجية لهذه الأشكال وتوضح آلية تشكيلها انتهاكاً للقيم الإنسانية وحقوق الإنسان وحريته المسلوبة بشكل مُستغل ومنتهك.

كما يحمل العمل تداعيات فكرية لا تقتصر على الشكل فقط، بل تتعدى لتشمل المضمون، وهي ما تبرز في طبيعة الملابس، فعلى الرغم من ارتداء الأنثى الملابس ألا أنها توضح عدم الحشمة المكتملة التي تلزم المرأة الشرقية (المُسلمة)، لذا فالتداعيات الأوربية حاضرة على صعيدي الشكل والمضمون في حيثيات الفنان وشعوره وكذلك في غياب الشعور.

أما الأشكال الحيوانية، والمتمثلة بشكل المعزة، فهي الأخرى مُثلت بهيئات مهمشة وبأسلوب التعبيرية التجريدية. هذه الأشكال تبدو متجهة نحو يمين المشاهد وفكرة العزلة هذه تعد تداعياً للهيمنة اللاشعورية/ الشعورية التي فرضت سلطتها على الفنان سواء بإرادته أم بدونها.

في حين تبدو الرموز ذات الأشكال المتكررة أحياناً والمختلفة أحياناً أخرى فهي تعد إفرازات تجلت بتداعيات شغلت فكر الفنان وذاته منتقلة بنا من جزئيات العمل إلى كلياته لتشكّل في نهاية المطاف كلاً عاطفياً – وجدانياً – نفسياً – كولونيالياً يؤسر الذات لينتقل بها إلى حيثيات الواقع المستعمَر، الواقع الذي تفرضه تداعيات

على المنجز التشكيلي بدوافع سلطوية تغلب على فكر الفنان وآلية الاشتغال لديه، لتبرز أفكاراً شكلت بأيديولوجية معاصرة تحاكي المنجز التشكيلي المعاصر.

أما إذا انتقلنا إلى الأشكال النباتية فهي تمثل، بلا مراء، تداعيات تحمل في مضمونها حب التراث وتمجيد السلام لتشكل الفكر المعاصر بعيداً عن مآلات وتوجهات المستقبل المجهول معتمداً بشكلها الظاهر على العاطفة القومية جراء فسحها المجال لتمثيل الواقع المعاش.

ولا تقتصر ما بعد الكولونيالية بتداعياتها على حب التراث والواقع، بل تتعداهما لتشمل تمجيد السلام في حيثيات الفنان ومنجزه التشكيلي، فالشكل الآدمي الماسك بالوردة الحمراء نجده يعبر عن الحب والسلام، ولكن بطريقة مغايرة. فهو أسيراً لكولونيالة الحرب الباطنة تحت شكل السلام الظاهر، فالسلام لا يُمثل باللون الأحمر وإنما باللون الأبيض. وهذه ما تسمى تداعيات الاستشراق الظاهر، الاستعمار الخفي، إنها ترجمات ما بعد كولونيالية تحتّم ظهورها بالشكل والمضمون معاً.

أنموذج (٧)

عنوان العمل : (عاشوراء الحشد الشعبي)

القياس :٣٦٠×١٠٠ سم

سنة الانتاج :٢٠١٤

الخامة : الوان زيتية ومواد مختلفة على قماش

يتكون العمل من ثلاثة أجزاء مرتبة أفقياً لتشكل نسقاً متكاملاً من أربعة وثلاثون رأساً رسمت بوضعيات مواجهة للناظر وبأوضاع مختلفة بعضها منتصبة وأخرى مقلوبة وثالثة متجهة لليمين ورابعة لليسار.

رسم الفنان موضوعته هذه لتجسيد الحادثة المأساوية البالغة الأثر في وقعها المؤلم والمأساوي، وهي حادثة (مجزرة سبايكر) التي راح ضحيتها آلاف الضحايا الأبرياء، بل الشهداء المدافعين عن أرضهم وبلدهم وعرضهم ومالهم. وقد شكّل الفنان أشكال الرؤوس بملامح ذات ايحاءات مؤلمة تفصح عنها الألوان السوداوية القاتمة والفقيرة الغالبة على ألوان التكوين.

اعتملت لا شعورياً في حيثيات الفنان فكرة العاطفة القومية وعمل على ابرازها بفكرة المساواة بين جميع أبناء الشعب دون تحديد ملة او طائفة أو عرق مذهبي معين؛ فجميع الرؤوس تكاد تحمل ملامح متقاربة إن لم نقل متشابهة إلى حدٍ ما، فهي دعوة صادقة وجادة للحيلولة دون تفكيك أبناء الأرض والوطن الواحد.

استند الفنان في تشكيله هذا إلى تمثيل أبشع الموضوعات في الحياة ألا وهي موضوعة الحرب وما تحدثه من دمار وانتهاك للقيم والتوجهات والثقافة ككل. مقتصراً على تمثيل الرؤوس على حساب باقي أجزاء الجسد، على

اعتبار أن الرؤوس هي الحاوية على العقول، والتي بدورها تكون حاملة للقوة التفكيرية القادرة على إحداث التغيير الجذري للحياة والمجتمع والإنسان. فأهمل الأجساد بشكل واضح وجلي.

وفي الوقت نفسه، نجد ان الفنان يميل إلى تمجيد السلام، كحضور فاعل وجلي لتداعيات ما بعد الكولونيالية، فعلى الرغم من معرفة الأشخاص بلقاءهم حتفهم إلا أنهم يلوّحون بأيديهم مبشرين بالسلام، وقد وظف الفنان صورة الكف بشكل يشبه طائر السلام.

أنموذج (٨)

عنوان العمل : دفتر رؤوس

القياس :٢٠٠×٤٠ سم

سنة الانتاج :٢٠١٥م

الخامة : اكريليك ومواد اخرى على قماش

يصوّر العمل الفني نمطاً جديداً من التشكيل مؤلفاً من مجوعة قطع قريبة من التكوين المربع ومتصلة مع بعضها البعض لتشكل نسقاً تشكيلياً على غير المعتاد، وظفه بالفنان بوعي وادراك ليعبّر عن تداعيات أيديولوجية وسيكولوجية عدة.

ضمّن الفنان تكوينه شكل الرأس البشري وبوضعيات مختلفة، وهذا الشكل يمثل تداعيات تعتمل لدى الفنان بصورة شعورية وبتعبير سردي يعمد إليه في الكثير من تكويناته الفنية، متناولاً إياه بدلالات تعبيرية جمة. غير أنه في تكوينه هذا الذي يعد بمثابة سيرة حياة الإنسان، انما أراد الفنان أن يوحي بما تنتهي إليه هذه الحياة. والتي صوّرها بالإنسان كونه معني بالإنسانية وحب السلام والتطلع إليه.

في جهة يمين المشاهد رسم الفنان شكل رأس الإنسان مفعماً بالنشاط جراء استعماله الألوان المتنوعة وابراز ملامح القوة والصلابة في الرأس المنتصب بصورة عمودية كدلالة على مرحلة الحياة التي يعيشها الإنسان، غير أنه في المربع الثاني نجده يوضح ما تؤول إليه الحياة، إنه الموت، موت الإنسان والإنسانية، هذه الفكرة عمل الفنان على توظيفها من خلال الرأس المرسوم بملامح بالية والممدود بصورة أفقية متجها نحو مرحلة جديدة يتحتم على الإنسان المرور بها على مضض.

في الجزء الثالث من التكوين يتجه الإنسان بحسب تعبير (الموسوي) إلى اللامرئي، اللامتناهي، غير المحدد، والمطلق الذي لا تحده حدود. أوضح الفنان فكرته في كسر أفق التوقع للمتلقي من حيث التشكيل المعتاد للنسيج التصويري، فالإنسان يتجه إلى فجوة غير منتظمة الشكل وكأنها مرحلة القبر، والذي يتضح بأنه انجز بأداة غير الأداة المستعلمة كالعادة، كأستعارة مجازية توضح فكر الفنان المبدع في تقص الحقائق وتطبيقها تشكيلياً إيذاناً منه بانفتاح الآفاق التعبيرية التي يمارسها. لينتهي في الجزء الأخير إلى الفناء غير الحاوي على الإنسان.

إن الفنان في تناوله هذه الموضوعة التمثلة بسيرة الحياة وانقضاءها، انما أراد أن يعلن، وبلغة تعبيرية مجردة، إن من واجب الإنسان أن يعمل وبشكل دؤوب إلى رفد الحياة بحياة أخرى؛ وهي حياة السلام والسعادة الأبدية، والتي تتحقق من حب الوطن والانتماء. غير أن الفنان، وبحكم اتساع دائرة الثقافة التي يعيش وسطها من جهة، وحبه للإنسان والإنسانية من جهة أخرى، انما عمل جاهداً في التوفيق بين هذين النقيضين جراء تناوله أشكال تكوينه ذات الملامح الشرقية بأسلوب تعبيري كولونيالي في الوسط التشكيلي المعاصر؛ معولاً على التنافذ الثقافي ومعتمداً انتهاك القيم التشكيلية جراء طرحه لسطح العمل التصويري بصيغة جديدة، فالعمل الفني الذي يشوبه شيء من الخدش أو الحك أو التمزق، انما يعد عملاً غير مقبولاً وتالفاً، غير أن (الموسوي) ذهب بعيداً في هذا المضمار وجعل جزءاً من العمل فضاءً ذي دلالات تتيح للمتلقي آفاق معرفية وجمالية عدة. وهذا التوفيق والتوليف يفرز تداعيات الفنان ما بعد الكولونيالية.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث ومناقشتها: توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

١- ظهرت تداعيات ما بعد الكولونيالية في رسوم (الموسوي) ممثلةً بانتهاك القيم بشتى الوسائل والأساليب سواء السياسية منها أم الاجتماعية والثقافية والاقتصادية. ويظهر ذلك في النماذج (١،٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨).

٢- تشكلت تداعيات ما بعد الكولونيالية في رسوم (الموسوي) من خلال التهميش والتمزيق انعكاساً لبعض الأفكار الأوربية العدمية عن طريق السيطرة والهيمنة والتقدم العلمي التقني الحداثي وما بعد الحداثي الذي يجرف في جريانه مقومات الحضارة والعلم والإنسانية. ويظهر ذلك في النماذج (١، ٣، ٧، ٨).

٣- برزت تداعيات ما بعد الكولونيالية ممثلة بأسلوب الاستشراق عن طريق اعتماد الفنان التراث في نماذج العينة (٣، ٦). بينما تمجيد السلام ظهر جلياً في العينة (٦، ٧، ٨) أما العاطفة القومية فبرزت في رسوم الفنان في العينة (٢، ٧).

٤- ظهرت تداعيات ما بعد الكولونيالية ممثلة بالهيمنة الفردية (الذاتية) الصورية الذهنية، فالذات أسيرة الحداثة والركْب الحداثي المتجه صوب اللاسكون (الحركة الدائمة) والمطلق والخفي معتمدة التفكيك وإزالة الحدود لتصل الكمال في غاياتها. وتبرز هذه الميزة جلياً في كل نماذج العينة.

٥- شكّل الخطاب ما بعد الكولونيالي حضوراً متداعياً في رسوم (الموسوي) من خلال التنافذ الثقافي في تبني الفنان أسلوب التعبيرية التجريدية في كل نماذج العينة.

٦- ظهرت تداعيات سردية لتداعيات ما بعد لكولونيالية برزت في الحاجة لجمع الأضداد. وهي فكرة تمجيد السلام ضد الحرب في نماذج العينة (٢، ٦، ٧، ٨).

٧- ظهرت تداعيات ما بعد الكولونيالية معتمدة الهيمنة والسيطرة من خلال فرض أفكاراً وصوراً في ذاتية الفنان تعمل على وفق التقسيم والتجزئة لتتمكن من احتواء العالم ذي المساحات المجزئة. جراء تمثيله لهذه الفكرة في أغلب تكويناته والتي تتضح في نماذج العينة (٣، ٥، ٦، ٧، ٨).

٨- وظّف الفنان تداعيات ما بعد الكولونيالية في رسومه بتعبير بدائي طفولي سلس ينماز ببساطة التكوينات المسطحة في كل نماذج العينة.

تفسير النتائج:

وتفسيرنا للنتائج أعلاه يتحدد في مواكبة الفنان لمجريات الأحداث الراهنة التي يتعرض لها البلد وبنوع من التوليف والجمع بين الأضداد، إذ تعد أعماله سجلاً حافلاً بأحداث الماضي المتجدد في الحاضر ليرنو بها إلى مستقبل يوجز ما تتضمنه قابل الأيام من تطلع وتأمل لقيم الحق والخير والجمال.

الاستنتاجات:

١- سعة التنافذ المعرفي والانفتاح العقلي للفنان شوقي الموسوي من خلال مواكبته أساليب التشكيل العالمي المعاصر.

٢- تشكل اعمال الفنان (شوقي الموسوي) صرحاً تشكيلياً لا يحاكي زمن محدد، بل يتعدى هذا الصرح ليشمل أكثر من زمان.

٣- انشغال الفنان في البحث عن المعنى المخفي في حيثيات الشكل العلن سعياً منه وراء الحقيقة المطلقة.

٤- إن الفنان ، وإن اتسعت دائرة معرفته، يبقى أسير التراث المحلي والواقع الذي يعيشه بما يضم من أشياء وأحداث ماضية مشكّلاً إياها بأساليب معاصرة.

التوصيات:

١- توجيه الفنانين لإبداع أعمال ذات أصالة تتناول موضوعات الواقع الشرقي بدون تأثيرات غربية.

٢- إقامة تجمعات تشكيلية مختصة بفنون التراث.

٣- إنشاء متاحف للتراث الفني العراقي.

٤- حث الفنانين على ابتكار أساليب وتقنيات تشكيلية محلية مغايرة لكل الأساليب والتقنيات المعاصرة.

المقترحات: لغرض الاحاطة بموضوعة الدراسة يقترح الباحث الدراسات الآتية:

١- تداعيات ما بعد الكولونيالية في رسوم الفنانين الرواد.

٢- تداعيات ما بعد الكولونيالية في رسوم الفنانين الشباب.

٣- تداعيات ما بعد الكولونيالية في رسوم طلبة الفنون الجميلة.

المصادر والمراجع:

١. آل سعيد، شاكر حسن: **فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق**، ج١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٣.

٢. ـــــــــــــــ: **مقالات في التنظير والنقد الفني**، دارالشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٤.

٣. اشكروفت، بيل، وآخران: **دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية**، تر: احمد الروبي وآخران، ط١، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ٢٠١٠م.

٤. الآلوسي، حسام: **الفن البعد الثالث لفهم الإنسان**، ط١، بيت الحكمة، بغداد، ٢٠٠٨م.

٥. بعلي، حفناوي: **مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب**، ط١، دروب للنشر والتوزيع، عمّان.

٦. بينيت، طوني، وآخران: **معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**، تر: سعيد الغانمي، ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١٠م.

٧. ثابت، طارق: **هوية الأدب بين الحضور والغياب في الخطاب النقدي العربي ما بعد الكولونيالي**، مجلة الأثر، العدد ٢١، ديسمبر ٢٠١٤م.

٨. جريدة الوطن الكويتية: **الفنان العراقي شوقي الموسوي يبحث عن شفافية الرسم وموسيقاه**، جريدة الوطن الكويتية، العدد (٦٥٩٤) / ٢٠٠١.

٩. جيلبرت، هيلينا، وجوان تومكينز: **الدراما ما بعد الكولونيالية النظرية والممارسة**، تر: سامح فكري، وزارة الثقافة، مصر، ب ت.

١٠. الحاتمي، آلاء علي عبود: **معجم مصطلحات وأعلام**، ج١، ط١، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦.

١١. حمدان، جمال: **استراتيجية الاستعمار والتحرير**، ط١، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٣.

١٢. خلوصي، ناطق: **قراءات في المصطلح (الموسوعة الثقافية)**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨.

١٣. راغب، نبيل: **موسوعة النظريات الأدبية**، ط١، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٣.

١٤. الربيعي، أحمد عباس سعيد: **آلية التخيل في الرسم الاستشراقي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٤م.

١٥. الرويلي، ميجان، وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ط٣، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٢م.

١٦. سعيد، إدوارد: **الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق**، تر: محمد عناني، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦م.

١٧. سليمان، خالد: **في أدب ونقد ما بعد الكولونيالية**، مجلة علامات في النقد، مج ١٤، ج ٤٥، ديسمبر ٢٠٠٤.

١٨. صليبا، جميل: **المعجم الفلسفي**، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م.

١٩. عريبي، محمد ياسين: **الاستشراق وتغريب العقل التاريخي العربي**، ط١، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، المغرب، ١٩٩١م.

٢٠. غبسون، نايجل سي: **قانون المخيلة بعد الكولونيالية**، تر: خالد عايد أوهديب، ط١، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ٢٠١٣م.

٢١. كامل، عادل: المصادر **الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق**، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩ .

٢٢. ـــــــــــــ: **حساسية الرسم وجماليته**، جريدة العراق (١٩٩٩) العدد (٦٨١٣).

٢٣. ـــــــــــــ: **التشكيل العراقي التأسيس والتنوع**، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٠.

٢٤. ـــــــــــــ: **في تجارب شوقي الموسوي مرجعيات الرسم وشفافية التحول**، جريدة العرب اللندنية العالمية ٢٠٠١، السنة الخامسة والعشرون / العدد (٦٢٣٧).

٢٥. ـــــــــــــ: **باثات الرسم والحدود المستحيلة في أعمال شوقي الموسوي فضاء تشكيلي معزول عن المرجعيات**، جريدة الزمان / ٢٠٠٤ / السنة السابعة / العدد ١٧٥٤.

٢٦. ـــــــــــــ: **الرسم المعاصر في العراق (مراحل التأسيس وتنوع الخطاب)**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٨.

٢٧. كوك، ريتشارد، و كريس سميث: **انتحار الغرب**، تر: محمد محمود التوبة، ط١، منشورات (كلمة – الامارات، العبيكان – السعودية)، ٢٠٠٩م.

٢٨. لالاند، أندريه: **موسوعة لالاند الفلسفية**، المجلد الأول (A–G)، تعريب: خليل احمد خليل، ط٢، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ٢٠٠١م.

٢٩. لومبا، آنيا: **في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية**، تر: محمد عبد الغني غنوم، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠٠٧م.

٣٠. مجموعة مؤلفين: **معجم علم النفس والتربية**، ج١، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، ١٩٨٤م.

٣١. محمد، بلاسم: **الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أنساق الرسم**، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨.

٣٢. النقاش، عبد الباسط: **قصائد موسقة.. وبيانات معاصرة في رسومات شوقي الموسوي**، جريدة القادسية (٢٠٠٠) العدد (٧٠٣٩).

٣٣. الهيتي، حامد: **الأسس الجمالية للوحة الجديدة**، جريدة الجنائن (٢٠٠١) العدد (٥١).

٣٤. ـــــــــــــــ: **شوقي الموسوي شفافية الرسم ..وتحديد الرؤية..**، جريدة العراق (٢٠٠١) العدد (٧٥٣٥).

٣٥. ـــــــــــــــ: **في أعمال الفنان شوقي الموسوي النزوع نحو التشكيل بالصيغة التعبيرية** ، جريدة العراق (٢٠٠١) العدد (٧٣٦٧).

36. Cole, Juan, R.I. : Colonialism and Revolution in the Middle East, published by Princeton University Press, New Jersey, 1993.

37. Loomba, Ania: Colonialism / post Colonialism, 1st Published, Routledge, London and New York, 1998.

٣٨. حمداوي، جميل: نظرية ما بعد الاستعمار. في الموقع الألكتروني:

http://www.alukah.net/publications_competitions/0/39097/#ixzz4o1Lf8Kyx

39. https://ar.wikipedia.org/wiki/ما بعد الاستعمارية .

٤٠. مقابلة مع الفنان في مبنى كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل يوم الأحد الموافق ٢٠١٦/٦/١٥.

ملحق (١) استمارة التحليل بصيغتها النهائية (تداعيات ما بعد الكولونيالية في رسوم شوقي الموسوي)

ما بعد الكولونيالية		تداعياتها
فقرات المحاور الرئيسة	فقرات المحاور الثانوية	
التنافذ الثقافي	(هيمنة/سيادة)/(احتواء)	
	فرض سلطة/ استغلال	
	انتهاك القيم	
	تمثيل الحروب	
	انعكاس أفكار أوربية	
حرية الممارسة (استشراق)	استخدام التراث	
	العاطفة القومية	
	تمجيد السلام	

ملحق (٢) جدول اشكال الاطار النظري

ت	اسم الفنان	عنوان العمل	سنة الانتاج	القياس
١	عبد القادر الرسام	————	١٩٢٠	٩٣.٢×٦٣.١سم
٢	فائق حسن	خيال	١٩٥٠	————
٣	جواد سليم	موسيقى في الشارع،	١٩٥٦	٥٣.٥×٧٣ سم
٤	رافع الناصري	الأفق	١٩٧٤	٨٠×٨٠سم.
٥	شاكر حسن آل سعيد	الطبيعة والفكر	١٩٨٦	————
٦	فاخر محمد	رموز تراثية	١٩٩٥	————
٧	هناء مال الله	الحرب	٢٠٠٩	٨٠×١٠٠سم
٨	عاصم عبد الامير	طفولة	٢٠٠٦	٥٥×٧٠سم
٩	هاشم حنون	جدار وطفولة	٢٠٠٦	————
١٠	عبد الكريم السعدون	ذاكرة	٢٠٠٩	————
١١	محمد الكناني	تجريد	٢٠٠١	١٠٠×١٠٠سم
١٢	شوقي الموسوي	تكوين داخل مربع	٢٠٠٦	٥٠×٧٠سم
١٣	زينب عبدالكريم	النداء	٢٠٠١	١٠٠×١٠٠سم
١٤	شاري مظهر	تجليات الحرف	٢٠١٠	٢٥×٢٠ سم
١٥	شوقي الموسوي	جريمة	١٩٨٨	————
١٦	شوقي الموسوي	تكوين احمر	١٩٨٩	٢٠×٣٠سم
١٧	شوقي الموسوي	دوامة	١٩٩٠	٢٠×٣٠سم
١٨	شوقي الموسوي	تجريد	١٩٩٠	٢٠×٣٠سم
١٩	شوقي الموسوي	حلم١	١٩٩٦	٢٥×٣٥سم
٢٠	شوقي الموسوي	تشظي جسد	١٩٩٦	٢٥×٣٥سم
٢١	شوقي الموسوي	عرس شهيد	١٩٩٢	٣٥×٢٥سم
٢٢	شوقي الموسوي	ذاكرة حرب	١٩٩٦	٣٠×٣٠سم
٢٣	شوقي الموسوي	قناع	١٩٩٦	٣٠×٢٥سم
٢٤	شوقي الموسوي	رجل وامرأة	١٩٩٨	٦٠×١٢٠سم
٢٥	شوقي الموسوي	جراح وطن	٢٠٠٤	٧٠×٧٠سم
٢٦	شوقي الموسوي	مدينة مقدسة	٢٠٠٤	٧٠×٧٠سم
٢٧	شوقي الموسوي	تكوين	٢٠٠	٣٠×٣٠سم
٢٨	شوقي الموسوي	منارة	٢٠٠٦	٣٥×٣٠سم
٢٩	شوقي الموسوي	تجلي	٢٠٠٦	٤٠×٤٠سم
٣٠	شوقي الموسوي	تجريد	٢٠٠٦	٤٠×٤٠سم

ت	اسم الفنان	عنوان العمل	سنة الانتاج	القياس
٣١	شوقي الموسوي	دفتر حرب	٢٠٠٨	٥ اجزاء ٣٥×٣٥سم
٣٢	شوقي الموسوي	الحسين	٢٠١٤	٣٠×٣٠سم
٣٣	شوقي الموسوي	عاشوراء الحشد الشعبي	٢٠١٤	١٠٠×٢٦٠سم
٣٤	شوقي الموسوي	شهداء	٢٠١٦	٣٠×٣٠
٣٥	شوقي الموسوي	حكاية شهيد	٢٠١٢	٣٠×٣٠سم
٣٦	شوقي الموسوي	دفتر رؤوس	٢٠١٦	١٠٠×٢٠٠سم
٣٧	شوقي الموسوي	كربلاء	٢٠١٢	١٥٠×١٨٠سم
٣٨	شوقي الموسوي	حرب	٢٠٠٦	٧٠×٧٠سم

ملحق (٣) اشكال الاطار النظري

شكل ١

شكل ٢

شكل ٣

شكل ٤

شكل ٥

شكل ٦

شكل ٧

شكل ٨

شكل ٩

شكل ١٠

شكل ١١

شكل ١٢

شكل ١٣

شكل ١٤

شكل ١٥

شكل ١٦

شكل ١٧

شكل ١٨

شكل ١٩

شكل ٢٠

شكل ٢١

شكل ٢٢

شكل ٢٣

شكل ٢٤

شكل ٢٥

شكل ٢٦

شكل ٢٧

شكل ٢٨

شكل ٢٩

شكل ٣٠

شكل ٣١

شكل ٣٢

شكل ٣٣

شكل ٣٤

شكل ٣٥

شكل ٣٦

شكل ٣٧

شكل ٣٨

ملحق (٤) اشكال عينة البحث

شكل ١

شكل ٢

شكل ٣

شكل ٤

شكل ٥

شكل ٦

شكل ٧

شكل ٨