العلامات الاحتجاجية في التأريخ العراقي المعاصر

علي ساجت هادي
أ.م.د. ياسين وامي ناصر

(بحث مستل من رسالة ماجستير)

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

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

ملخص البحث

تلعب الفنون التشكيلية دوراً أساسياً و فاعلاً في كافة المجالات الحياتية عموماً والثقافية على نحو خاص ، كما تعدّ محرّكاً أساسياً لتغير وضع عام أو خاص من خلال التعبيرات ، والعلامات والرموز التي تساعد في تغير شيء ما في أي مجتمع , وهي تمثيل للوعي وتصدير للذات وتعريف بها.

و تنحو العلامات الاحتجاجية مناحٍ عديدة في ترسيخ وجودها وصياغة إظهارها بغية أثبات مشروعيتها بمواجهة الأخر ، وتحقيق هدفها عن طريق تمثيلها البصري وفعاليتها الجمالية وشفرتها الظاهرة والمضمرة . لذلك كان العلامة الاحتجاجية دوراً بارزةً في إيصال رسالة الباث إلى الآخر ليعبر عن رفضه وامتعاضه من السياسات التي يرتكبها اتجاهه عبر الحقب التاريخية.

الكلمات المفتاحية : العلامة ، الاحتجاج ، الرسم ، الرسم العراقي ، العراق

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

العلامات الاحتجاجية في التأريخ العراقي المعاصر

مثلت ساحات الاحتجاج العراقية بعداً احتجاجياً ورمزياً كبيراً لما فيه من علامات ورموز دالة بالنسبة إلى العراقيين، إذ سجّل التاريخ وبالرقم الطيني والصور التي عثر عليها أحداث تلك المدة عن طريق الاحتجاج الصوري الموجود فيها، مما جعل منها هوية ثقافية وسياسية امتداداً لتراث المدن وتحديد خريطة العراق, كما في الشكل رقم١.

شكل رقم ١

ولو تتبعنا المسيرة التاريخية لما مرّ به العراق ابتداءً من دخول الدولة العثمانية مرحلة الضعف في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وزيادة التنافس بين كلٍّ من روسيا وألمانيا وفرنسا وبريطانيا على أقطار المشرق العربية وإيران ، فقد رأى البريطانيون أن السيطرة على المضايق البحرية، والطريق إلى الهند، ومصافي النفط في عبادان في إيران وجنوب العراق ، تصب في مصلحة البريطانية، ويجب حمايتها بكل وسيلة ممكنة، مستغلة ضعف الدولة العثمانية التي لا تزال تعيق الدول الأوروبية وروسيا عن تحقيق أهدافهم ومراميهم في دول الشرق الأوسط ، وفي مقدمتها العراق ، وبعد دراسة قامت بها باحثة بريطانية عن طريق تجوالها في منطقة الشرق الأوسط ((استكشفت جرترود بِل بلدان وقبائل العراق والشام وشمال الجزيرة العربية وإيران، وتعلَّمت الفارسية والعربية بطلاقة، وفي عام ١٩١٣ قامت برحلة من دمشق عبر صحراء النفوذ إلى حائل وعادت عن طريق بغداد وتدمر، وقد رسمت المناطق التي مرَّت بها في خرائط تفصيلية بيَّنت عليها الكثير من المعلومات عن القبائل وأماكن المياه))[١]. وهذا مما اسهم في تحرك بريطانيا نحو العراق ففي ((حزيران عام ١٩١٥ استطاع البريطانيون الزحف باللواء السابع عشر من الفرقة السادسة واحتلال مدينة العمارة ، ثم تقدموا غرباً عبر مدينة الكوت التي حدثت فيها معركة بينهم وبين العثمانيين انتهت بهزيمة العثمانيين وانسحابهم إلى سلمان بيك في اطراف بغداد، حيث كان هدف البريطانيين الوصول إلى بغداد))[٢] .

إذ تمثل مرحلة نهاية الدولة العثمانية ودخول البريطانيين(١٩١٤م) ، مرحلة انتقالية في حياة المجتمع العراقي الذي بدأ مرحلة من الاحتجاجات والتمرد ضد الاحتلال الإنكليزي، لتتحول هذا الاحتجاجات إلى شعارات ولوحات فنية تجسد رفضهم للمحتل الجديد.

وتكاد جميع الدراسات التي تناولت تاريخ الفنون التشكيلية في العراق تشير، على إن نشأت الفن التشكيلي العراقي بدأت في الربع الاول من القرن العشرين ، وتحديداً على أعتاب خسارة الدولة العثمانية

، وبداية الاحتلال البريطاني للعراق ,إذ يشير (التاريخ السياسي للعراق الحديث في تطور حركة قومية قوية في مطلع القرن العشرين عندما كان البلد جزءا من الامبراطورية العثمانية. كانت الحركة القومية تتسم بقوى دافعة ديمقراطية قوية وتركيز على التسامح الثقافي))[٣].

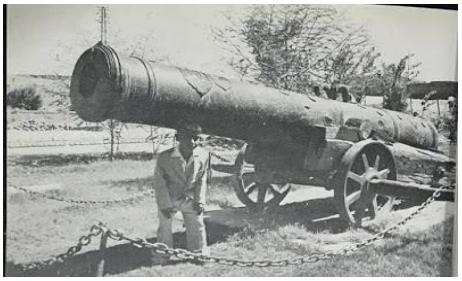
إذ تؤكد أغلب الدراسات أن الفن العراقي بدأ بالظهور بعد دخول الثقافة الأوروبية للعراق ((بوسعنا أن نؤرخ بدء الفن المعاصر في العراق بفترة ما بعد الحرب العالمية الأولى. هذا فيما يتعلق بالرسم والنحت , إذ كان أول الرسامين ضابطاً في الجيش العثماني هو عبد القادر الرسام* الذي أهتم بشكل خاص بنقل عناصر الطبيعة نقلاً حرفياً كما كان هناك الرسام الحاج سليم علي وعثمان بك وحسن سامي ومن الفنانين الأوائل المعاصرين الأستاذان عاصم حافظ ، ومحمد صالح زكي حيث الرسم المعاصر في العراق موجبات ذلك التفاعل ابتداءً بإرسال الموفدين خارج العراق))[٤] , إلا إن أغلب رسومات فناني هذا الجيل تبنى على لرغبة والمتعة وتصوير الطبيعة .

إذ ((أدت التطورات الاقتصادية والاجتماعية بتفاعلها مع العوامل السياسية إلى ظهور فئة مثقفة عراقية(intelligentsia Iraqi)، نتجت من ضباط الجيش وموظفي الخدمة المدنية الذين تخرجوا من الكليات والمدارس العليا العثمانية من المحاميين والاطباء , ومن طلاب الكليات من المدنيين والعسكريين في بغداد واسطنبول ومن الادباء))[٥] فالحركة الفنية للضباط في الجيش العثماني، إذ عملوا على نقل مهاراتهم وإمكانياتهم التي تعلموها في تركيا، فكانت الضبابية والعتمة تعم العراق بسبب عدم وجود مناهج فنية، ولا كتب ومصادر للفنون وتاريخها إلا عن طريق تلك الشخصيات التي نقلت أفكار الفن التشكيلي من المجلات والمصادر من لندن وباريس وبرلين ، وخير ما يمثل ذلك رسومات عبد القادر الرسام الذي جسد المناظر الطبيعية ، وصور الجنود العثمانيين ، ورسومات ضفاف دجلة ومنارات الأمام الكاظم (ع) ، وفي أغلب رسوماته يتحدث عن الواقع الذي يعيشه الفرد العراقي من فقر ، متجسداً برسم الأماسي البغدادية بأسلوب كلاسيكي ، ونلاحظ في (الشكل رقم ٢) لوحته التي رسمها للجنود العثمانيين على الرغم من طبيعية اللوحة وألوانها إلا أنها تمثل في نظري احتجاجاً على الغطرسة والتسلط التي يتمتع بها العثمانيون في بلدنا وحرية التمتع بمناظرنا وأراضينا من دون خوف أو وجل، إذ يذكر بعض الذين شهدوا حياته أن بيته ((كان غزيراً بالصور الجدارية التي تمثل مشاهد الطبيعة العراقية وصورة أخرى منها صورة أسد عمد إلى رسمها في جانب سلم الدار ..))[٦]

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

شكل رقم ٢

وتعد الثورة العراقية, التي كان فيها دور العلامة الاحتجاجية كبير في انتصاراتها ((الثورة العراقية سنة(١٩٢٠) ...فكانت معارك التحرر والاستقلال للعراقيين والتي انطلقت من الفرات الأوسط وقررت مستقبل العراق واستقلاله والتخلص من احتلال انتهج مبدا التجويع والفقر))[٧], فاستخدم الثائر العراقي في هذه الثورة كل ما يستطيع عمله على الرغم قلة الخبرات والجهل السائد أنذاك بسبب الاستعمار, إلا إن العراقيين المثقفين والشيوخ كان لهم الدور الكبير وكذلك العقائد الدينية والعشائرية في كشف زيف وأكاذيب الإنكليز بتوفير حياة كريمة للعراقيين فـ ((بدأت تتقلص الثقة بالإنكليز وتنكشف أكاذيب الدعاية لهم في نفوس الجماهير ... تدريجيا , بعد ان ذاقوا مختلف أساليب التعسف والأذلال من أفراد الجيش الإنكليزي خلال المعارك التي خاضها المجاهدون ضد جيش الاحتلال الإنكليزية عام ١٩١٤))[٨], فظهرت الاهزوجة كدافع محفز للثورة وهي نوع من الاحتجاج الصوتي والصوري المؤثر, وأصبحت الشعارات الثورية ((الطوب احسن لو مكواري))* كما في الشكلين رقم ٣ و٤



شكل رقم ٣

شكل رقم ٤

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

فكان للفن دور كبير في نهوض هذه الثورة العظيمة في الرسم على جدران المدن وتصميم علم الثورة وبطريقة عرف بها الثائر العراقي. إن واحدة من محفزات الثورة وجود شعار يقتدون به وهنا نشير إلى النوع الآخر من الاحتجاج الصوري الذي أشرنا اليه في المبحث الأول ,إذ قام مكتب أحد العلماء الشيخ الشبيبي بنشر العلم العربي الذي ورده عن طريق البدو من سوريا ((لأول مرة رسمت صورة العلم العربي على جدار في مركز الحزب الوطني, ودسه المكتب إلى أحد الخياطين المنتمين للحزب فعمل منه علماً ورفعة على سطح سوق الخياطين ثم وزعه على جميع مدن الفرات والقرى والارياف))[٩], وأصبح بعد ذلك العلم علامة رمزية ثورية لدى سائر جيوش الثوار، كما في (الشكل رقم ٥).

(شكل رقم ٥)

وقعت عدة حوادث في نهوض الثورة حين عمل الثوار على تهديد سلطة الاحتلال عن طريق معرفتهم برمزية العلم وتأثيره على نفسية الشخص حين قاموا بمبادرة عرفت باحتجاجهم على الاحتلال البريطاني في حادثة رمزية، إذ قام ((الوطنيون النجفيون بالذهاب ليلاً الى دار الحكومة الرسمية وسرقوا العلم الانكليزي , حيث مزقوه تمزيقاً تاماً ثم تركوه مكانه))[١٠] , وهنا بيّن الثوار أن انتهاء الصورة الرمزية للسلطة البريطانية بأنزال العلم وأثارة روح الحماس الاحتجاجي الذي عرف به العراقيين والذي سار في خطى مستقبلية توارثها الثوار ليكونوا احراراً، كما في (الشكل رقم ٦) .

(شكل رقم ٦)

إن الرصد التشكيلي كان له علاقة بمفهوم الاحتجاج , فالمصطلحات التي استعملت في مفهوم الاحتجاج(الاعتراض , الاستنكار , والرفض والمقاومة) تحتاج إلى تفكيك لـ((ينظر إلى مطالب المحتجين على أنها توسعية ويكتنفها الغموض احياناً , تبرز خطوط عريضة للمطالب من مختلف أرجاء البلاد

فيعبر العديد من المواطنين عن مطالب غير ملموسة مثل الكرامة والاستقلالية بعيداً عن أي تأثيرات خارجية ومنهم من يطالب بحياة أفضل ومنهم من يطلب وطن))[١١] ، بمعنى رفض لمبدأ أو لقضية بالأساليب السلمية التي تتخذ أشكالاً مختلفة في تعاطي مفهوم الاحتجاج ، وهذا يتكون بالقناعة أو اليقين الذي يحمله المحتج ، معبراً عن رفضه واستنكاره لأي فعل أو سياسة أو وضع معين ، أما أن يكون بالقول أو بالفعل، ويمكن أن يأخذ الاحتجاج شكلا مختلف ، تارة يكون فردي وآخر جماعي، ومع تناسب شكل الاحتجاج وتطوره مع ما يتناسب به القانون والظرف المحيط .

وبعد الثورة عاش العراق بفترة نهوض بسيطة ((في مرحلة الثلاثينيات (١٩٣٢م-١٩٤١م) كانت غنية بالصراعات السياسية والبحث عن هوية المجتمع والإنسان العراقي .لقد بدأ الميدان العام (المجال العام) بأخذ مساحة من الحياة الاجتماعية ....وظهرت بدايات الصحف والمقاهي والنادي : تأخذ شكلاً من أشكال التجمع في الاماكن العامة))[١٢], فتعد هذه الأماكن هي مجال التصارع الفكري والذي نتج منه الاتجاهات الثقافية والسياسية والفنية المتعددة.

ففي هذه المرحلة أقيم أول معرض سمي ((بمعرض(الصناعة والزراعة) الذي أقيم عام ١٩٣١م في بغداد نذكر منهم عبد القادر رسام , الحاج محمد سليم علي , فتحي صفوة , شوكت الخفاف , عبد الكريم محمود , رشاد وسعاد و جواد سليم))[١٣] ومن على قاعة باب المعظم إلا إن المعرض كان قائم على تجارب فنية فردية, وقد وصفت مظاهر الفن من قبل المجتمع ((بالا معنى والعبث , على الرغم مما طرحه الفن من الشكل والمحتوى من محاكاة وتقليد للطبيعة والتعبير عن الظواهر اجتماعية))[١٤],

وعملت وزارة المعارف العراقية على إرسال بعثات للطلبة بالدراسة خراج العراق وكانت حصة الفن فيها انتداب لشاب العراقي ((اكرم شكري عام ١٩٣١ إلى إنكلترا والفنان قاسم ناجي إلى المانيا , والفنان فائق حسن إلى فرنسا عام ١٩٣٥ وأرسل أيضاً الفنانين عطا صبري وحافظ الدروبي عام ١٩٣٧ إلى روما وجواد سليم عام ١٩٣٨))[١٥] ، إن الحركة الفنية الاحتجاجية في العراق بدأت كما يصورها نقاد الفن بأن ((الفن التشكيلي في العراق منذ نشأته بحاجة إلى وضوح الرؤية والموقف وكانت سماته انتقائية ومحاولاته تجريبية تدخل ضمن نطاق الهواية وحسب لهذا سعى المثقفون من الفنانين إلى تلافي مثل هذه الهوة السحيقة في تجاربهم)) [١٦]، إذ بدأ الفن التشكيلي العراقي بتواصل مع العالم الغربي في أوروبا عن طريق البعثات الدراسية ((فقد بدأت حركة التشكيل العراقي بالاقتراب بالفكر الفني العالمي والأوروبي المعاصر بتوجه الفنان العراقي للاهتمام بالأساليب الفنية الأوروبية وإضفاء طابع القدسية للعمل الفني لذاته بعيداً عن المحاكاة الخالصة وممارسة الهواية الشخصية، ليكون العقد الأربعيني بداية لمرحلة جديدة من الاكتشافات الفنية، فقد بدأت بعد الحرب العالمية الثانية هجرة الفنانين البولونيين إلى بغداد وامتزاج أساليبهم وتقنياتهم الفنية بأساليب رساميا ليطوروا إمكانياتهم الإبداعية بمحفزات أوربية من نوع آخر))[١٧].

ما إن عادت تلك البعثات إلى العراق، إذ قاموا بنقل ما درسوه لكن بروحية عراقية وطنية, إذ مزجوا ما درسوه في أوروبا والغرب مع البيئة العراقية وما يعانيه الشعب من فقر وحرمان وجهل, فكان الصراع بين الفنانين محتدم من أجل تكوين أساليب ينفرد بها كل فنان , مما كون تكتلات سميت بالمجاميع

اختلفوا فيما بينهم فيما يخص جوهر العمل إلا إن هذه الاختلافات والاحتجاجات كان لها أثر طيب في انشاء حركة فنية اسهمت في نهوض الفن والرسم بالتحديد في مسيرة الفن في العراق كـ((ضرورة تاريخية افتضاها نضوج الوعي الفني لدى الفنان العراقي إلى الحد الذي أخذ فيه يتحمس للممارسة الفنية , بصورة غير فردية .. كما كانت ضرورة اجتماعية وفكرية افتضاها نمو الجمهور الحديث في مطلع نشأته))[١٨] .

أما فعل الجماعات الفنية فكان له أثر واضح في سياق البحث عن الهوية وإظهار الاحتجاجات الفنية, ممثله بإنجازات جماعة بغداد للفن الحديث عام ١٩٥١م وجسدها بفاعلية قائدها الفنان جواد سليم والشواهد الجمالية الممثلة بأعماله النحتية , نصب الحرية، السجين السياسي و تمثال الامومة، في وسط بغداد, ورسوماته الموسومة (البغداديات والشجرة القتيلة) التي عبر فيها الفنان عن احتجاجه الواضح على قطع الشجر من أمام داره التي اتسقت مع مكنوناته الفكرية إزاء الصراعات الطبقية العراقية أنذاك.

فيعد التناغم الفكري في رسومات التشكيلين العراقيين والمهتمين بالفن التشكيلي باستلهام التراث والاهتمام بمفهوم الهوية الحضارية، ومواكبة التطور العصري الذي أخذه معظم الرسامين العراقيين عن طريق رحلاتهم الدراسية لأوروبا ، وتأثرهم بمخرجات النهضة الفنية في أوروبا ، لكنهم مزجوا في لوحاتهم بين ما أخذوه وتعلموه من جديد وعصري ، وما فيه من نظريات فنية وبين عراقة التراث وأصالته ، ليبرز نوع من الفن التشكيلي اختص به الفنانون العراقيون دون غيرهم ، يتضح ذلك في لوحات الفنان جواد سليم الذي أتخذ من الحضارة مرجعاً مهماً في أغلب رسوماته ، يقول الدكتور محمد الكناني ((من المراجع المهمة التي اعتمدها جواد سليم في عمله الفني هي الإرث الحضاري للرافدين))[١٩] ، ويرى الكناني أن ((المدارس الغربية الجديدة والبنية الاجتماعية والحوادث الكبرى قد أثرت فيه تأثيراً بالغاً في توسيع أفقه ومداركه الفكرية التصويرية ولكنها لم تستطيع أن تحيله بعيداً عن فكرة كون الفنان مرآة عصره وواقعه بالذات بمعنى أن الفنان الذي حدد مهماته بالانعكاس الواقعي قد استفاد من مختلف التيارات ساعياً وراء التيارات للاستفادة منها في عملية صهر ومزاوجة بالتراث وبما هو محلي إلى نتيجة جديدة))[٢٠] ، فالمزاوجة بين التراث البغدادي في النسق العمراني وانعكاس الألوان وجماليتها جاذبية التعبير الفني في ((نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كان فن الرسم يكتفي بتمثيل دوره الترفيهي جمالية بصرية)) [٢١].

فظهور جماعات فنية أخرى كالبعد الواحد أو(الحروفيين)التي وجدت مسارات أخرى لتكريس هوية الجماعة التي انطلقت من الموروثات الشرقية والإسلامية والبنية الجمالية للحرف العربي، فوضعت ضمن النسق المعاصرة للوحة المرسومة وإيحاءها بالدلالات والمعاني في تلك البنية، وصولاً إلى التمثلات الجمالية الأخرى, مفارقةً في نفس الوقت المرجعية الفكرية لما بعد الحداثي , لتنتج لنا فن كرافيتي يتفاعل مع الحركة الجماهيرية في ساحات الاحتجاج العراقية والمناطق والمدن وتتجاوز المركز وتلتحم تلك الفعاليات من خلال تنسيقيات بين الاثنين حتى وإن كان البعض منها عفوياً ولا ينتمي إلى جماعة هذا الفريق الجمالي,((بداناً نتحسسها من خلال كتابات وأعمال جيل الرواد تشير إلى أن الفن العراقي

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

الحديث قد بدأ مع بداية الخمسينات , يكسر أطار الزخرفية ولتزيينيه , ويمتد بجذورها عبر المضامين الرومانسية إلى الواقع في بلادنا))[٢٢] .

وبدأت أفكار التمرد على سياقات وأساليب تلك الجماعة تبني مفهوماً احتجاجياً على الصعيدين الاجتماعي والسياسي ومحوراً مهما في تكوين الخطابات أو الاتجاهات التي اضيفت إلى اتجاهات الفنون وتحركاتها ضمن سياق زمني وحتميتاها التاريخية التي فرضتها الواقعة.

ففي بيان جماعة بغداد للفن الحديث الثاني , عام ١٩٥٥ نقرأ ((تتألف جماعة بغداد للفن الحديث من رسامين ونحاتين لكل أسلوبه المعين, ولكنهم يتفقون في استلهام الجو العراقي لتنمية هذا الأسلوب فهم يريدون تصوير حياة الناس في شكل جديد ... يحدده ادراكهم وملاحظاتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة واندثرت ثم ازدهرت من جديد ...أنهم لا يغفون على ارتباطهم الفكري والأسلوبي بالتطرف السائد في العالم ... لكنهم في الوقت نفسه يبغون خلق أشكال تضفي على الفن العراقي طابعاً خاص وشخصية متميزة))[٢٣], وهنا نجد الفنان بدأ يشعر أن الفن هو المحرك الرئيس للسياسة ومنه يستطيع أن يوجه رسائل بعلامات لونية أو علامات رمزية لتوجيه المتلقي , وخلق جيل يستطيع التمرد على وضع ما بمفهوم الاحتجاج .

وكانت لوحة الفنان كاظم حيدر (الايدي- ١٩٥٦) المستوحاة من المعاناة التي رافقت أغلب العمال وتواضعهم بوصفهم ابطالاً، وأصحاب البنية العضلية المتينة، والملامح المنقوشة، والاتزان المثير للشجاعة في وجوههم على الرغم المعاناة والمحن اليومية، (كما في الشكل رقم ٧).

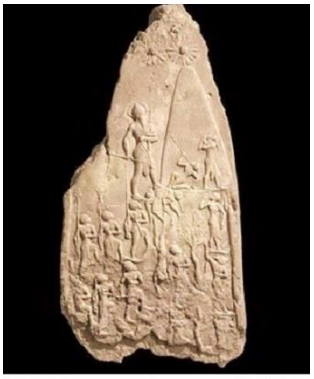
(شكل رقم ٧)

وفي ١٤ تموز ١٩٥٨ م حدثت ثورة الانقلاب على العهد الملكي ((احدثت اهتزاز كبير في بنية المجتمع العراقي عام ١٩٥٨م))[٢٤], وكان التداول اللغوي لكلمة ثورة تغزو المجتمع المحلي , فعمل المفكر والمثقف والفنان على شغل الفكر الشعبي انذاك بنسيان العهد الملكي ومسحه من ادمغتهم بتغير شعار الملكية بالجمهورية العراقية ،لإيصال رسالة الى الشعب بان الدولة تحولت من ملكية الى حكم جمهوري ,على الرغم إن أغلب الفقراء في تلك المدة مازالوا متمسكن بأفكارهم ببقاء الملكية , وفي هذه الاجواء بدأ المثقف باستثمار ثقافته العامة لبناء نمط في حقل سياسي جديد , باستثمار غليان الشارع الشعبي وإحساسهم بالانتصارات في الصراعات الطبقية بين الجماهير العامة , ومن أهم تلك النخب التي كانت توصف بالمرجعية الطبقة العليا من سياسيين ومثقفين ومتعلمين, فاطلقت عدة شعارات من قبل حكومة عبد

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

الكريم قاسم ((الجمهورية العراقية دولة حرة , مستقلة , مسالمة , محايدة , تنشد صداقة العالم اجمع))، ورسم شعار الجمهورية بشكل فني جميل وله عدة معاني، كما في (الشكل رقم ٨) , فستوحى الفنان الراحل جواد سليم شعار الجمهورية العراقية١٩٥٨م من ((مسلة انتصار الملك نارام سين الأكدي (٢٣٧١ - ٢٢٣٠) ق.م))[٢٥]، كما في (الشكل رقم ٩)

شكل ر قم ٨



مسلة النصر للملك نرام ـ سن من حجر رملي الارتفاع 2م، متحف اللوفر

شكل رقم ٩

وكان معرض الثورة هو بداية الملامح التي انطلقت من النوادي والمقاهي والتجمعات الذي تم تكليف الفنان (جواد سليم) بأنشاء نصب الحرية , وتعد هذه المرحلة بداية حضور أيديولوجي وسياسي في أغلب العناوين للمعارض الفنية والأعمال الفنية، كما في (الشكل رقم ١٠ و١١).

شكل رقم ١٠

شكل رقم ١١

ولعبت تلك المقاهي دوراً ثقافياً وسياسياً مهماً في مجتمع العراق الحديث، وكان المقهى مكان تقليدي لتجمعات النخب المثقفة والشعراء, ((فمقهى الزهاوي الذي سمي باسم جمال صدقي الزهاوي ومقهى الحيدرخانه الذي ارتبط بمعروف الرصافي ومقهى حسن عجمي الذي ارتبط بمحمد مهدي الجواهري ومقهى البرازيل الذي كان يرتاده كاتب القصة القصيرة الشهير عبد الملك نوري))[٢٦] ، وهي مثال على مقاهي

عديدة وشهيرة في العراق ، فكانت العامل النشط في خلق الصحف الأدبية المهمة مثل (الفكر الجديد). كذلك ساعدت تلك المقاهي بدعم ديمقراطية جديدة ,((فبدر شاكر السياب وبولند الحيدري كتبا قصائد شهيرة عن شخصية المخبر التي وصفا فيها الجهود التي يبذلها الشعراء لإنتاج أشعار تعبر عن المعارضة للدولة ولكن بطرق لا يدركها مخبر الحكومة الذي يرصد الناس في المقهى. وقبل عام ١٩٦٣ ، كان القوميون العراقيون يعودون إلى مقاه معينة بعد المشاركة في مظاهرات سياسية))[٢٧].

وأصبحت المقاهي الأماكن التي يتعلم فيها التشكيليون الرواد كيفية تقويض الدولة القمعية, وتعتبر تلك المقاهي الوسيلة التقليدية لدعم تلك القيم التي تطالب مساواة القضاء بين الطبقات الاجتماعية ولا فرق بين غني وفقير, وتدعم المجتمع المدني والجمهور عن طريق قراءة الصحف بالمقاهي بصوت عال حتى يستفاد منها من لا يستطيع القراءة , وبذلك يتم توسعة نطاق شعور المواطن بانتمائه الى ذلك المجتمع في جميع المدن .

وكل هذه الافكار والتمردات والأساليب ساعدت في تحريك الشارع العراقي والتمرد على السلطة والتحرر الثقافي والوعي الذي أصبح في تصاعد مستمر مع تلك التطورات, مما ولد ثورة جديدة في العراق سميت بثورة الوثبة في ((الموصل يوم الجمعة ٦ - آذار - ١٩٥٩ وباشرت المواكب من محطة القطار إلى التجوال في شوارع الموصل مرددين الهتافات ومنها (أهل الموصل يا كرام أحنا انصار السلام) و (مدينة الموصل فدوه لابن قاسم)، وكانت هناك هتافات استفزازيه أخرى ولغة التهديد واضحة فيها))[٢٨] , كما في الشكل رقم ١٢و ١٣, وعند الدخول في عمق هذه الثورة نجد أن الاحتجاج الصوري المكتوب والصوتي له الجزء الأكبر فيها من مطبوعات ورفع اللافتات المعبرة وكذلك رفع العلم الشيوعي الذي يمثل المطرقة والمنجل

(شكل رقم ١٢)

(شكل رقم ١٣)

ولم يكن توجه الفنان العراق سياسي فقط وإنما عبر بطريقته الاحتجاجية عن رفضه للواقع المزري للمرأة في أعماله الفنية، كما في أعمال الفنانة نزيهة سليم التي جسدت صور المرأة في أغلب أعمالها

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

الفنية , احتجاجاً على الوضع الذي كانت تمر فيه المرأة من تهميش وتقصير وذلك للعنف العشائري الذي كان تعيشه المراءة العراقية آنذاك، كما في الشكل رقم ١٤.

شكل رقم ١٤

وبعد تطور الأداء وتعمق تجربة الفنانين المحدثين اتضحت الدلالة في فضائها التداولي على صعيد الأبعاد (الاجتماعية والسياسية والثقافية) بشكل أكثر وضوحاً من خلال التكوينات والاشكال والرموز الاحتجاجية التي اشتغل عليها الفنان بصورة تجعل من المتلقي بثورة داخلية عبر عنها الفنان بريشته .

فلوحة الشهيد للرسام (كاظم حيدر) يختزل فيها الأشكال برمزية دقيقة وفضاء لوني متناسق ليبعث عمقاً احتجاجياً عن طريق الفراغ اللوني الذي يجسده ، باعتراض واضح على استبداد الظلم للسلطة الطاغية ، معبراً عن قدسية الإمام الحسين (ع) وأزلية البقاء بدلالة الشمس وعلوها, فهو ((اختراق المأساة بجناح الوجد تحقيقا للوصول الى مقامات الشهادة))[٢٩].

وبعد نشوء الحركة الفنية العراقية بمختلف أنواع فنونها تمثيل لهوية وطنية للفن, ((تبلورت الحركة التشكيلية خلال هذه المراحل الزمنية وأفرزت العديد من التجارب والمحاولات والأساليب التي اشبعت بقدر كبير من روح المغامرة وهذا ما منح الفن العراقي امتيازه الخاص بين سائر الحركات الفنية في الوطن العربي))[٣٠] ، إذ تعد حركة الفن التشكيلي في العراق من الحركات الفنية المهمة على الصعيد العالمي لما تمتلكه من بعد حضاري عميق وعريق ، ومستوى إبداعي ورثه الفنان العراقي عبر تاريخه الفني الطويل ، مع ما أخذه من خلال اختلاطه بعالم الفن المعاصر في الدول الغربية كإيطاليا وفرنسا وإسبانيا ، فكانت هذه الحركة مزيجاً ((حافلاً باختلاط متنوع من الثقافات بدءاً من فجر التاريخ وحتى يومنا هذا، ونحن نلمس ذلك في كثير من الأمور الاعتيادية اليومية : لغتنا الدارجة ، تقاليدنا ، أزياؤنا ، ومواقعنا ، تكيفنا للطقس والمحيط ، علاقاتنا الإنسانية ، فنوننا ، أداتنا ، ونحن عندما نتكلم عن فن تشكيلي عراقي نستحضر فترات من تاريخه السياسي والعسكري ذلك التاريخ الذي أثر بشكل مباشر في تنوع وطبيعة مجتمعه وتوزيعهم السكاني، وأثر أيضاً على حال فنونه التي تساق وتصاغ تبعاً لتلك الطبيعة فأصبح للفن بمفهومنا المعاصر معنى ودوراً سياسياً شأنه في ذلك شأن الشعر والأدب))[٣١] .

إن المرحلة التي بدأ الفن التشكيلي العراقي بها ، كانت مرحلة تحول وصراع بين الواقع المرير الذي يعيشه الشعب العراقي ، وصراع الاستعماري الأجنبي بعد الحربين العالميتين ، فصارت رؤية الفنانين

تتنوع مع هذا الصراع في صراع آخر أقوى هو صراع اللون وتناغم الصورة التي تعكسها جمالية الطبيعة في لوحاتهم ، وما يرمون لإيحائه من واقع مرير لمعاناة الإنسان العراقي في الريف والمدينة برمزية احتجاجية ، وتواصل إبداعي بين المعاصرة والتراث ((حيث تجلت آنذاك حدة الصراع بين مدرسة الأسلوب في معهد الفنون الجميلة ، ورؤية الفنان الحديث في تحديد قسمات الطبيعة بضربات الألوان الطرية المتناغمة ، وهكذا نجم عن ذلك تصعيد ميتافيزيقي للعلمية الفنية ، وبدت المنائر في منظورها الماثل والقباب في غير مواضعها الطبيعية تعبيراً عن هذه الرؤية الجديدة التي دخلت مرحلة المنظور الذاتي للفنان))[٣٢] .

إذ يمكن تلمس احتجاج الرسام خالد الجادر في لوحاته حول القرية العراقية فانعكاس اللون في اللوحة يبدو صورة لمنظر طبيعي للوهلة الأولى لكن المتأمل في أجواء اللوحة (الشكل رقم ١٥) .

شكل رقم ١٥

يجد الفنان ينقل معاناة المرأة الريفية، إذ ((كان انطباعياً بقدر ما في تلك المرحلة وكان يفرض ملكاته الفنية أن تزود بشحنات عاطفية تستطيع معها شحذ الطاقات التعبيرية الخامدة في المشهد القروي , ليصبح بشكل ما تعبيراً واقعياً في أن واحد , فهو حين كان يرسم يعمد إلى رسم وجوه سيدات القرية وصبيانها , كان يوحي بأنها موشحة بأسراب الذباب))[٣٣] , وهنا أراد الفنان الجادر الإيحاء إلى النقيض في العيش الكريم لسكان القرية والإيحاء إلى الحس الطفولي ومعاناته.

فعُرفت رسومات الفنانين العراقيين بظاهرة احتجاجية تظهر مدى تمسك الفنان العراقي بروحه الوطنية وهويته الأصيلة، إذ ((الفنان وعمله يشتركان في أصل واحد ، فالفنان هو أصل العمل، والعمل هو أصل الفنان ولا وجود لأحدهما بدون الآخر))[٣٨] ولعل ما أقام به ((الفنان شاكر حسن سعيد عالمه الميثولوجي الذي حاول فيه معالجة مشكلات الداخل الإنساني ، دون اختزال للعناصر الجوهرية التي

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

ينطوي عليها بل بمحاولة اكتشاف أبعادها وانعكاساتها على الواقع الإنساني))[٣٤] ، ويبدو جلياً في لوحته خطوط على جدار فيها انعكاس طبيعي لتأملاته الفنية في جوهر الإنسان ، كما في(الشكل رقم ١٦).

الشكل رقم ١٦

ففي سبعينيات القرن العشرين وبعد تسلم السلطة لحزب البعث والانقلاب الحكومي عام ١٩٦٨ م ووفق التصورات الشكل الثقافي كانت هذه هي البدايات الأولى للقضاء على كل الأشكال في ذاتية الفن وتحديثاته عن طريق ,((المد السياسي حاولت السلطة استخدام الفن في بعض المجالات التي تؤثر في بناء جيل من الشباب يحمل ثقافة احادية))[٣٥], وبدعوة تجريد الفن وتصوفه والهامه بدأ حزب البعث بأدلجة الفن وهيكلته على وفق الغايات السياسية , لهذا تم توظيف الفن لخدمة السلطة.

وهنا اتجه الفن إلى خطاب قائم على مدح القيم القومية والثورية , وأنقسم الفن بين مؤيد ومحتج , الأول ينفي الماضي بتوجه جديد ولصالح جهة استلمت السلطة والثاني يحاول حفظ أهم المكتسبات والانجازات الفنية والعمل على تطويرها ، وقد عمل أصحاب الاتجاه الأول على الحراك الحكومي ببناء المؤسسات تكون قادرة على إنجاز اغراض سياسية وتحت مسميات القومية العربية ومن أهمها (معرض الحزب) ١٩٧٥.

أما الاتجاه الآخر عملوا على المقاربة بين الاتجاهين فكان البعد الواحد أهم أعمالهم وتم اصدار أكثر من كتاب من أجل المقاربة واقيم في تلك المرحلة معرض (الاكاديميون)، ((على أساس ذلك كانت رؤية الدولة في إن الثورة السياسية هي الخطوة الأولى في الثورة العامة والفن ظاهرة حضارية))[٣٦] ، إلا إن أغلبية رسامي حقبة السبعينيات منحدرين من اتجاه لبرالي واتجاه نخبوي الذين عملوا منذ اربعينيات القرن العشرين , والاتجاه الماركسي المؤمن بالأممية وإنسانية الفرد , وفي عام ١٩٧٩ اتخذت قداسة الفرد مكانها وإما ميزة الجمال ولت بعيداً , وانقطع آخر طريق من ثقافة الليبرالية وانغلق مجرى الثقافة .

وقد ولدت العلاقات البنيوية بين السياسة والفن حيث انتشرت جداريات الحاكم وبأوضاع مختلفة , فكان فيها تعبير يشير إلى كونه رمز للنماء والخير ؛ وهو يظهر شبيها لقادة العراق القدماء، وكما هو تأثير الحروب على الفن الاوربي والغربي القت الحروب العراقية أثرها الواضح على الفن العراقي من جهتين الأولى الاحتجاج على القتل والحرب والأخرى مناصرة الحكومة والسلطة ((لا تزال تشوب الموقف الإنساني للفنان العراقي .ذلك الموقف المتكامل للفنان التشكيلي وللفنان عموما هو أن يعكس إنسانيته

في المضمون والشكل معا))[٣٧] ففي الحرب العراقية الايرانية عام ١٩٨٠ ظهرت العديد من الأساليب الفنية لتجسيد تلك المعاناة على فضاءات الأعمال الفنية .

وتعد حقبة الثمانينات حقبة تعبويه حيث نشاهد اهتمام الحكومة بالجوانب الادبية والفنية لزيادة الحماس في مواجهة عدو يحاول النيل من الأراضي العراقية وسيادتها . ويعد الفن هو المرآة الحقيقية التي يتم عن طريقها نقل معاناة كل ما يدور في هذا العالم وتأثير الحروب على الشعوب , لذا فهو ((مرآة للمجتمع الذي ينتجه, فضلا عن كونه المشير أو المدلل على فكر الفنان وميوله, يرجح إن للحرب أثر فاعل في توجه مسرى المرسلات البصرية , ويكون الفنان جزء – من كل – ما يرى وما يحدث ويحلل معطياته ويعيد نسجه على الاسطح التصويرية التي يتعامل معها))[٣٨], لا يستطيع أي فرد عراقي تخيل زمن الحرب العراقية الايرانية لثمان سنين من الرعب والموت والدم وبالمجان ، وكانت حياة المدنيين على منأى من كل تلك الاحداث ، سوى العلامات الحزينة السوداء التي أصبحت رمزاً تعمر بها أغلب الازقة . إذ كان للموت طقوس يمر من خلالها تارةً يكون بالجملة وتارةً بالتقسيط ، وفي بعض الاحيان يكون بالمجان، وعلى المستوى الفني,((لم يقف التغير النسقي عند حد فقد اصاب مفاصل المجتمع بكل امتداداته :وكان للفن والأدب الدور الأساسي في التعبئة الحربية , الأغاني والموسيقى الحماسية تمتد إلى البيوت والتلفاز والراديو))[٣٩] .

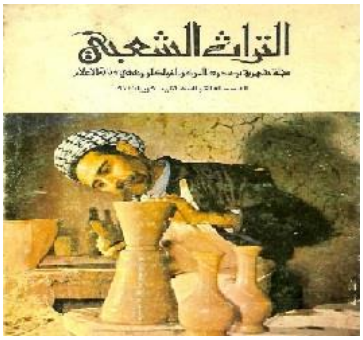
وكانت للفنون التشكيلية تأثير واضح في ذلك. فقد كانت الصورة الفوتوغرافية ومصوري المراسلين الحربين الذين يلتقطون سقط امتعة معارك الحرب حضوراً قوياً ومؤثراً، إذ كان أغلب فنانين الفنون التشكيلية جنوداً في ساحات القتال ، جندوا لملء المساحة الجاهزة بصور الرئيس وانتصاراته تحت مسمى (التوجيه السياسي) وهذا ما لمسناه من الجداريات الكبيرة التي عمل علية التوجيه السياسي في دعم الفنانين في هذه الحقبة لتنفيذها كما في (الشكل رقم ١٧) .

(شكل رقم ١٧)

من جهة أخرى لم يقف الفنان التشكيلي متفرج من الشواهد لمأساوية للحرب ، وإن كان هناك مشاهدة ملموسة للفنان العراقي واحتجاجه بشكل مبطن خوفا من البطش في تلك الفترة، فكان للفنان (كاظم حيدر) عمل كبير فيه احتجاج صوري عن الحرب والقتل ((أمتعض منه الرئيس وهو يفتتح مركز الفنون الجديد. لقد صدم الرئيس بمنظر هياكل ما تبقى من القتلى، بالوقت الذي كان فيه ينتظر تمجيد

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

الانتصار قبل أوانه، وليس اشهار ضحاياه. ليتم إزالة هذا العمل))[٤٠] ، وليكن التوجيه الأيديولوجي عن افتراضية الحرب وليست واقعيتها، مما ادى إلى تغير سياسة الحكومة آنذاك فـ ((سمح نظام صدام حسين باستمرار التركيز على الفولكلور، غير أنه حاول استخدامه لدعم عبادة شخصه، وتم استغلال مفاهيم البطولة والقوة لدعم صورة صدام كوالد وقائد عسكري. ورغم جهوده لاستغلال الفولكلور لأغراضه السياسية، فإن «مجلة التراث الشعبي», كما في (الشكل رقم ١٨), كانت لها شعبية كبيرة في عهده وكذلك البرامج التلفزيونية التي كانت تركز على الموضوعات الشعبية مثل «بغداديات» والأعمال التاريخية التي كانت تركز على الفولكلور مثل «البخلاء» للجاحظ))[٤١].



(شكل رقم ١٨)

أما مرحلة التسعينات التي تعد اسوء مرحلة على الحياة الفنية لما فيها من تأثيرات جمة, وهي طريق مكمل لفترة الثمانينات , لما فيه من طرح متشابه بالأفكار والتجارب , خصوصاً استمرار الحروب والاضطهاد الحكومي وتقيد الحريات, إلا إنها تعد بداية تحول بسيط عن التجارب السابقة , عن طريق التحرر الجدي في طرح رؤى جديدة تختلف عن رؤى رواد التشكيل العراقي المعاصر ، وبعد قيام الحكومة العراقية بغزو الكويت ((صبيحة الثاني من اغسطس ١٩٩٠))[٤٢] ، واسقاط الحكم فيها حيث برزت الصحف العراقية أهم عناوين التأييد, وجراء ذلك ((وقبيل منتصف ليلة ١٩٩١/٢/٢٥ صدر أمر بالانسحاب , من غير خطط سابقة ومن دون توقيتات محددة ودون اسبقيات))[٤٣] , مما أدى إلى الانهيار الكامل في الروح المعنوية للجيش والانهيار الدفاعي , كما في (الشكل رقم ١٩), وهذه الصورة تمثل تخبط قرارات الرئيس العراقي انذاك المنفرد برأيه دون الرجوع للقيادات العسكرية باتخاذ قرار الانسحاب من الكويت مما اسهم في تدمير القطعات العسكرية وقتل الكثير من الجنود العراقيين وتدمير المعدات العسكرية , فقد احتج الفنان الفوتوغرافي على هذه القرارات بالتقاط هذا المشهد الذي يمثل لحظة انهيار الجيش العراقي وانهيار روحه المعنوية .

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

(شكل رقم ١٩)

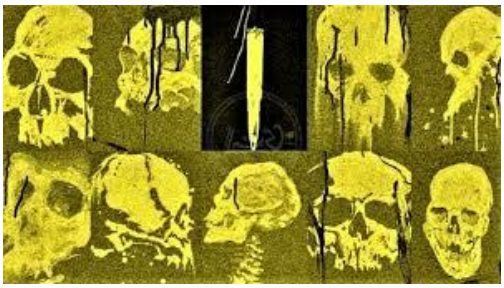
وبعد انهيار النظام في غزو الكويت انتفضت الجبهات المقاومة المعارضة خارج العراق وتحديدا من الجمهورية الايرانية بانتفاضة سميت بالشعبانية عام ١٩٩١م التي حصلت في المناطق الجنوبية وامتدت إلى ما يقارب الاثنا عشر محافظة, وذكر الكاتب هادي حسن عليوي في احدى مقالاته ((هناك رواية نشرتها جريدة الجهاد.. في عددها الصادر في ١١ آذار ١٩٩١ (أي خلال الانتفاضة).. جاء فيها: إن الانتفاضة بدأت في قضاء سوق الشيوخ.. التابع لمحافظة ذي قار.. فقبل وصول قوات التحالف إلى حدود مدينة الناصرية.. خرجت مظاهرات على مراكز الشرطة واستولت على أسلحتها وتحركوا باتجاه أهداف أخرى.. تم التغلب عليها واحتلالها بسهولة نسبية))[٤٤], إذ كان فيها الاحتجاج بكل معانيه (البصري , والشفوي , والمكتوب), إذ ثار الشعب على نظام استبدادي شارك به جميع اصناف الشعب وطوائفه وذلك لـ((عدم إيمان الشعب العراقي وقواته المسلحة بقيادة صدام ونواياه وتقديراته وأوهامه في سبيل الزعامة الفردية الانانية))[٤٥] , وسرعان ما انتهت تلك الانتفاضة بقمعها من قبل الحكومة وبالتعاون مع القوات الامريكية, مما اسفر عن هروب الكثير من المثقفين والفنانين إلى خارج القطر وطلب اللجوء هرباً من بطش الحكومة.

لهذا تحركت الدائرة الفنية وبعد توفر مناخ مناسب بإشباع بعض القوانين للرفض الداخلي للإنسان, وبهذا اسقطت محتوى ومضمون الادراك الاجتماعي لدى الانسان فظهرت أعمال لبت تلك الحاجة(كما في الشكل ٢٠) وذلك بعد تحمل مسؤولية الاحتجاج لدى فناني الغربة بنقل معاناة الشعب العراقي عن طريق اقامة المعارض وعرض لوحاتهم الاحتجاجية في بلاد المهجر ((بدأ الفن بدخول مرحلة جديدة , فيما بعد الحداثة , تأسست آبان الحرب, وفيها بدأ بتداول الصور الافتراضية للواقع , واخذت تبرر أهمية الصور المبثوثة عن أرض الحروب وصور البوستر الدعائي للحرب))[٤٦].

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

شكل رقم ٢٠

ومن الفنانين الذين اسهموا في فكرة رفض الحرب ففي ((عام ١٩٩٢ أقام الفنان علاء بشير معرضه المسمى أفكار من تراب في العدوان العسكري الواسع على العراق))[٤٧]، إذ خرج الفنان بمفهوم رفضة للحرب والموت والعدوان على أرضه بشكل وحشي ، وخروجه عن التقاليد وتعامله بمرونة كبيرة مع فضاء اللوحة , إذ مارس الرسم بمنطق اللعب والبحث عن الجديد ,اما الفنان (عاصم عبد الامير) مارس نوع من استراتيجية تفكيك الفضاء وشكل الإنسان, الذي عمل على توزيعه بشكل مهمش رمزياً إذا إن رؤوس الإنسان متبلورة على اجسادها وتحمل مضمونها لتأخذ أبعاد رمزية , من أشكال استلاب وقمع السلطة , كما في (الشكل رقم ٢١).



(شكل رقم ٢١)

ولوجود بعض من الفنانين التشكيلين الذين رفضوا الهجرة لعدة اسباب منها المادية ومنها عدم القناعة بالهجرة ولدت تواصل فني بين فناني الخارج والداخل , عزز على نقل المعاناة وبطريقة احتجاجية استفاد منها فناني الداخل بتوظيفها كمرحلة انتقالية , إلا إن ذلك لم يجعل من حزب البعث مكتوف الأيدي، فقام بحملة اعتقالات وتصفيات ساهمت في هجرة الكثير من الفنانين خارج القطر.

وبعد كل هذه الصراعات مع حالة التسلط الرئاسي للعراق والفوضى والحصار تعد فترة الالفية الثالثة من أهم فترات النضج الثقافي والفكري والفني , حيث ظهور القدرات والأساليب المتنوعة في هذه المرحلة البعض منها يمكن أن يكون متحول عن الثابت من طرق الاخراج في البنية الفنية لتلك الأعمال وتأثرهم بالمفاهيم التي تولدت من تشظي الحركة الفنية لما بعد الحداثة, وهنا بدأ الفنان العراقي يجاري

ما يحصل في العالم من طرح فني جديد محاولاً الالتحاق بالتجربة العالمية في مجالات الفنون التشكيلية بعد فترة تسلط السلطة لفترة طويلة قيده حرية الفنان بالتعبير والاحتجاج الصوري واللوني .

فأصبح الفنان العراقي مطالباً ومحتجاً في اطار النقد الواقعي من الغزو الامريكي للعراق وكذلك اظهر احتجاجه على النظام العراقي بدخوله في معارك غير مبررة تبنى هذا الموضوع رسامي الخارج الذين كان لهم دور كبير في إظهار مكنون الشعب من رفض , بواسطة الأعمال الفنية التي شكلت رموز وعلامات احتجاجية صورية ونشرها عبر مواقع التواصل,واعتمدت أغلب أعمال تلك الفترة تقنية التركيب (كولاج) حيث أصبحت تلك التقنيات مكان مهم في أغلب الأعمال الفنية , وأصبح أسلوب تعبيري قريب من الواقع كونه منقول من بيئة مشحونة .

فقد اتسعت تلك التجارب فظهرت العديد من الأعمال الفنية التي تصور الاحتجاج الاجتماعي والسياسي والاقتصادي في هذه المدة إلى الساحة الفنية وبشكل ملحوظ لما قدموه تضاهي العالمية وبعلامات ورموز كأعمال (هناء مال الله , ونادية فليح , وفاضل العكرف وكاظم نوير, وشوقي الموسوي).

النتائج:

١- إن موضوعات الاحتجاج الصوري يجسد تفاعل ملحوظ لدى المتلقي بإثارة الروح الوطنية وهذا ما عمل عليه أغلب الفنانين في تحفيز هذه الطاقات من أجل كسب مشاعر الشعوب , فقد كانت للعلامة البصرية الاحتجاجية مساهمة كبيرة في فاعلية الثورات والانتفاضات في العراق

٢- اعتمد الفنان العراقي على تغريب الشكل أي جعل الأشياء الاعتيادية أو الواقعية غريبة وبعلامات احتجاجية واضحة وما ميز ذلك اللون والشكل والمضمون في العمل الفني.

٣-كان الفنان العراقي ومنذ انطلاق الفن التشكيلي الحديث والمعاصر تواق ومجد في نقل معاناة الشعب وعلى امتداد الأجيال شهد العراق ولادة الكثير من الفنانين الذين كان لهم الدور الأكبر بنقل تلك المعاناة والى يومنا هذا.

٤-تعبر العلامة الاحتجاجية الأيديولوجية عن المضامين والمناهج والأفكار الإنسانية بغيته تدوين اعتراضه على حدث ما (باللون , و الشكل , والإشارة , والرمز) من أجل إيصال رسالته للمتلقي.

الهوامش:-

١- صالح ، محمود حسن:، جرترود بل أداة الاستعمار البريطاني في العراق :١٩٥.

٢- ينظر / العمري ، محمد طاهر ، تاريخ مقدرات العراق السياسية ، ج١ : ١١٢ .

٣-أريك , ديفيس, استراتيجيات لدعم الديمقراطية في العراق: ٥

٤- الربيعي ، شوكت ، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي (١٨٨٥-١٩٨٥) :٥٣

٥- الشلال , عمر ابراهيم , التطورات الثقافية في العراق في العهد العثماني الاخير ١٨٦٩-١٩١٤: ٢٥١-٢٦٠. دوى: ١٠,١٧١٢٠ /.٧٢٠٦٥, ص٢٦٠

٦- الراوي ، نوري ، تأملات في الفن العراقي الحديث : ١١ .

٧- محمد, علي كمال الدين , قدم له علي الخاقاني , ثورة العشرين في ذكراها الخمسين معلومات ومشاهد في الثورة العراقية الكبرى لسنة ١٩٢٠ : ٩

٨- السيد محمد , علي كمال الدين , الثورة العراقية الكبرى لسنة ١٩٢٠, قدم له :علي الخاقاني : ١٧

** الطوب هو المدفع الإنكليزية الذي استخدمه الإنكليز لقصف مناطق الثوار وقد غنم الثوار احد هذه المدافع واستخدموه ضد الإنكليز والمكوار هو سلاح اغلب الثور لان البنادق كانت شحيحة والمكوار هو عصا من الخزيران القوي لها رأس من الأسفلت الصلب

٩- ثورة العشرين في ذكراها الخمسين معلومات ومشاهد في الثورة العراقية الكبرى ١٩٢٠: ٧٩

١٠- المصدر نفسه : ٨٣

١١-ايهم , فارس , العراق نريد وطناً, النتائج الرئيسية للبحوث الراي العام النوعية في خمس محافظات في العراق , كانون الاول , ٢٠١٩, : ٨

١٢- مصدر سابق عزلة الفن في الثقافة العراقية :١٤

١٣- الراوي , نوري , تأملات في الفن العراقي الحديث : ٤١

١٤- المصدر نفسه :١٧

١٥- قاسم , محسن,فائق حسن الحضور الحي والبصمة الساحرة : ٩

١٦- ال سعيد , فصول من التاريخ , مصدر السابق :٤١.

١٧- القيسي ، سامر قحطان ، الفن التشكيلي المعاصر في العراق .. النشأة والتطور ..ح ، ، العتبة الحسينية المقدسة : https://imamhussain.org/islamicarts/7700 .

١٨- شاكر , حسن ال سعيد . البيانات الفنية في العراق : ٦

١٩- الكناني ، محمد ، أنظمة التكوين في رسومات الفنان جواد سليم دراسة تحليلية : ٩ .

٢٠- المصدر نفسه : ٢٤ .

٢١- ال سعيد , حسن شاكر , فصول من التاريخ , الحركة التشكيلية في العراق : ٢٧

٢٢- الهجول , محمد , الجماعات الفنية في العراق , موقع , Art http://www.aghanina.com/inp/view.asp?ID=433,jhvdo hgkav 4/6/2008, س ٦,٠٠.

٢٣- الهجول , محمد , الجماعات الفنية في العراق, مصدر سابق

٢٤- مصدر سابق , دكتور بلاسم محمد :١٩

٢٥- اللواء علي , غالب عزيز , ثورة ١٤ تموز في عامها الثامن : ٢٥٥

٢٦- د زهير , صاحب , مسلة النصر الاكدية - رائعة الفن العراقي (٢٣٧١ - ٢٢٣٠) ق.م, صحيفة المثقف , العدد: ٢٨٢٦ المصادف: ٢٠١٤-٠٦-٠١ ٠٥:٠٩:٤١ .

٢٧- مصدر سابق , استراتيجيات لدعم الديمقراطية في العراق : ١٣

٢٨- نفس المصدر , ص١٣

٢٩- بغداد , صديق المجلة , ثورة الشواف آذار ١٩٥٩. الجزء الثاني , جريدة الكاردينيا , https://www.algardenia.com/maqalat/ , السبت, ٣١ تشرين١/أكتوبر ٢٠١٥ ١٣:٢٥

٣٠- الراوي , نوري , تأملات في الفن العراقي الحديث : ٨٣

٣١- المصدر نفسه , تأملات في الفن العراقي الحديث : ٣٩

٣٢- السيد ، جمعة حسين عبد الجواد ، وأخرون ، المدرك البصري للشكل الآدمي لرواد الفن التشكيلي العراقي كمصدر لإثراء اللوحة التصويرية المعاصرة : ١٦٥ .

٣٣- الراوي ، نوري ، تأملات في الفن العراقي الحديث : ٢٣ .

٣٤- المصدر السابق , تأملات في الفن العراقي الحديث :٢٤

٣٥- جون ، ماكوري ، الوجودية ، ترجمة : إمام عبد الفتاح إمام : ٢٨٩ .

٣٦- الراوي ، نوري ، مصدر سابق :٢٥ .

٣٧- مصدر سابق , د بلاسم محمد : ٣٠

٣٨- مصدر سابق ,عزلة الفن في الثقافة العراقية :٢٨

٣٩- شاكر , حسن ال سعيد فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق , ج٢: ١٣٠

٤٠- فريد , خالد علوان, تأثير الحرب في تحول الاسلوب للرسم المعاصر في العراق الفنان عدنان عبد سلمان انموذجا (دراسة تحليلية مقارنة), : ١٤١

٤١- مصدر سابق , د بلاسم محمد :٣٩

٤٢- النجار , علي , خواطر عن الفن التشكيلي والحرب ,الاثنين ٢٣-٠٤-٢٠١٨, https://iraqiwomensleague.com/mod.php?mod=news&modfile=item&itemid=53835

٤٣- مصدر سابق , استراتيجيات لدعم الديمقراطية في العراق :١٥

٤٤- الرميحي , محمد , سقوط الاوهام العروبة بعد غزو العراق للكويت : ٧

٤٥- السامرائي , اللواء الركن وفيق ,حطام البوابة الشرقية , مديرية الاستخبارات العسكرية العامة (العراقية) ,قراءة جديدة في حربي الخليج الاولى والثانية : ٢٨٧

٤٦- هادي , حسن عليوي , الانتفاضة الشعبانية العام ١٩٩١, موقع كتابات , الخميس ١٩ أيار/مايو ٢٠١٦, https://kitabat.com/

٤٧-مصدر سابق , حطام البوابة الشرقية , مديرية الاستخبارات العسكرية العامة (العراقية) ,قراءة جديدة في حربي الخليج الاولى والثانية :٢٥

٤٨- عبد الله , عبيدات , ميسون جرادات , الحرب وتحولات التعبير الجمالي في فنون ما بعد الحداثة (حروب الشرق الاوسط واحداث الربيع العربي) :١١

*ولد في الديوانية ١٩٦٧ حصل على البكالريوس من كلية الفنون الجميلة بابل ١٩٨٩ والماجستير ١٩٩٦ والدكتوراه في فلسفة الفن بابل ٢٠٠١ حاليا استاذ في كلية الفنون الجميلة بابل

٤٩ - اسراء ,قحطان جاسم , توظيف الرمز في منجزات الفنان علاء بشير : ٢١٧

المصادر والمراجع

١- جسام، د. بلاسم محمد ،عزلة الفن في الثقافة العراقية ، جمعية الفنانين التشكيليين ، العراق ،٢٠١٧م .

٢- الراوي , نوري , تأملات في الفن العراقي الحديث , دار الفارس للنشر والتوزيع، ط/١ , الاردن،١٩٩٩م.
٣- الربيعي ، شوكت ، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي (١٨٨٥-١٩٨٥) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦م .
٤- الرميحي , محمد , سقوط الاوهام العروبة بعد غزو العراق للكويت , مكتبة مدبولي الصغير، ط/١, ١٩٩٧م.
٥- السامرائي ، وفيق ، حطام البوابة الشرقية , مديرية الاستخبارات العسكرية العامة (العراقية) ,قراءة جديدة في حربي الخليج الاولى والثانية , شركة دار القبس للطباعة والنشر ، الكويت، ١٩٩٧ م .
٦- ال سعيد , حسن شاكر , فصول من التاريخ , الحركة التشكيلية في العراق , بغداد , دار الشؤون الثقافية و النشر, ١٩٨٣ م .
٧- السيد محمد, علي كمال الدين , قدم له علي الخاقاني , ثورة العشرين في ذكراها الخمسين معلومات ومشاهد في الثورة العراقية الكبرى لسنة ١٩٢٠ , مطبعة التضامن , ١٣٩١هـ , ١٩٧١م .
٨- شاكر , حسن ال سعيد . البيانات الفنية في العراق . وزارة الاعلام , مديرية الفنون العامة , دار الحرية للطباعة , ١٩٧٣م .
٩- صالح ، محمود حسن:، جرترود بل أداة الاستعمار البريطاني في العراق ، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، القاهرة ، ١٩٧١ م.
١٠- العمري ، محمد طاهر ، تاريخ مقدرات العراق السياسية ، دار الراية البيضاء ، بيروت ١٩٢٥م .
١١- قاسم , محسن,فائق حسن الحضور الحي والبصمة الساحرة ,بغداد عاصمة الثقافة العربية , ,دار الكتب والوثائق , ،ط/١ بغداد،٢٠١٣م .
١٢- اللواء علي , غالب عزيز , ثورة ١٤ تموز في عامها الثامن , طبع شركة التجارة والطباعة، بغداد , ١٩٦٠م.

الرسائل والأطاريح:

١- اسراء ,قحطان جاسم , توظيف الرمز في منجزات الفنان علاء بشير , رسالة ماجستير , كلية الفنون الجميلة , جامعة القادسية , قسم التربية الفنية .
٢- عبد الله , عبيدات , ميسون جرادات , الحرب وتحولات التعبير الجمالي في فنون ما بعد الحداثة (حروب الشرق الاوسط واحداث الربيع العربي), رسالة ماجستير ٢٠١٥,جامعة اليرموك , الاردن , كلية الفنون الجميلة
٣- فريد , خالد علوان, تأثير الحرب في تحول الاسلوب للرسم المعاصر في العراق الفنان عدنان عبد سلمان انموذجا (دراسة تحليلية مقارنة),رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة , جامعة البصرة .

البحوث والمو اقع الالكترونية:

١- ايهم , فارس , العراق نريد وطناً, النتائج الرئيسية للبحوث الراي العام النوعية في خمس محافظات في العراق , كانون الاول , ٢٠١٩,

٢-أريك , ديفيس, استراتيجيات لدعم الديمقراطية في العراق, معهد السلام الامريكي .

٣- بغداد , صديق المجلة , ثورة الشواف آذار ١٩٥٩. الجزء الثاني , جريدة الكاردينيا , https://www.algardenia.com/maqalat/ , السبت, ٣١ تشرين١/أكتوبر ٢٠١٥ ١٣:٢٥

٤- جون ، ماكوري ، الوجودية ، ترجمة : إمام عبد الفتاح إمام ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ١٩٨٢ م .

٥- زهير , صاحب , مسلة النصر الاكدية - رائعة الفن العراقي (٢٣٧١ -٢٢٣٠) ق.م, صحيفة المثقف , العدد: ٢٨٢٦ المصادف: ٢٠١٤-٠٦-٠١ ٠٩:٤١:٠٥ .

٦- السيد ، جمعة حسين عبد الجواد ، وأخرون ، المدرك البصري للشكل الآدمي لرواد الفن التشكيلي العراقي كمصدر لإثراء اللوحة التصويرية المعاصرة ، مجلة كلية التربية النوعية ، جامعة المنوفية ، مصر ، العدد ٦ نيسان ٢٠١٦ م.

٧- الشلال , عمر ابراهيم , التطورات الثقافية في العراق في العهد العثماني الاخير ١٨٦٩-١٩١٤, مجلة كلية اللاهوت بجامعة Ondokuz Mayıs، 2015 ، العدد: ٣٨ ، ص. ٢٥١-٢٦٠. دوى: ١٠,١٧١٢٠/٧٢٠٦٥., .

٨- القيسي ، سامر قحطان ، الفن التشكيلي المعاصر في العراق .. النشأة والتطور ..ح ، ، العتبة الحسينية المقدسة : https://imamhussain.org/islamicarts/7700 .

٩- الكناني ، محمد ، أنظمة التكوين في رسومات الفنان جواد سليم دراسة تحليلية ، مجلة الاكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، العدد ٥٢ لسنة ٢٠٠٩ م .

١٠- النجار , علي , خواطر عن الفن التشكيلي والحرب ,الاثنين ٢٣-٠٤-٢٠١٨, https://iraqiwomensleague.com/mod.php?mod=news&modfile=item&itemid=53835

١١- هادي , حسن عليوي , الانتفاضة الشعبانية العام ١٩٩١, موقع كتابات , الخميس ١٩ أيار/مايو ٢٠١٦, https://kitabat.com/

١٢- الهجول , محمد , الجماعات الفنية في العراق , موقع Art , http://www.aghanina.com/inp/view.asp?ID=433,jhvdo hgkav 4/6/2008 س, ٦,٠٠.

..