التحولات الثقافية الاجتماعية في التشكيل العراقي المعاصر

Social and cultural transformations in contemporary Iraqi formation

م.م سلامة محمود عبد

Salama Mahmoud Abdel

أ.م.د. شيماء وهيب خضير

Asst. Prof. Dr. Shaimaa Wahib Khader

جامعة بغداد / كلية الفون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية

University of Baghdad / College of Fine Arts / Department of Fine Arts

Sallama.abd2202@cofarts.uoba

ملخص البحث:

تعد الثقافة الاجتماعية بما فيه من نسقية نظاماً معرفياً له التأثير المميز في ذات التلقي ، ويصبح محرك رافض لما هو سائد، فالخطاب الاجتماعي يأتي بالمخالف وعندما يكون مختلف عن ما هو معلن سيكون مرمزاً بالأفكار وتنوعاتها فيرسل عن طريق شفراته ليتولد ويتجدد بما يأتي به، فليس غريباً ان نجد الخطابات الاجتماعية في الرسم العراقي المعاصر والرسم المصري المعاصر تتمثل ابتداءً في مرجعيات يؤسس لها المنتج لإنتاج اعمال في السطح البصري ليعلن عن جملة من السرديات وحكايات تحيلنا الى البحث في اسبابها ومسبباتها، فلكل عصر خطاب فكري ومتفلسف تختلف قيمه التي يوجهها عن طريق الفن في عصر آخر. وقد تضمن البحث الحالي أربعة فصول، في الفصل الأول عرض الباحث مشكلة البحث بالتساؤلات التالية:

١. هل شكل الفن بقوالبه المتعددة ومجالاته المختلفة خيارا ملحا واختيارا احتجاجيا في الثقافة العراقية المعاصرة؟

٢. كيف تحولت الثقافة المجتمعية العراقية في ظل النسق الاحتجاجي الذي شكل واقع ثقافي يستمد الفن من خلاله وجوده السياسي والاجتماعي المؤثر؟

أهمية البحث: تأتي أهمية البحث الحالي في تسليط الضوء على جانب معرفي يفصح عن حضور التحول في الثقافة الاجتماعية في التشكيل العراقي المعاصر في ضوء التحول الثقافي، مما يؤشر على نقطة البدء للدارسين في اكمال ما ينتهي اليه هذا البحث. وهدف **البحث:** يهدف البحث الحالي الى: التعرف على **التحولات الثقافية الأجتماعية في التشكيل العراقي المعاصر وحدود البحث:** الحد الموضوعي: الأعمال الفنية العراقية التي يظهر فيها التحولات الثقافية الاجتماعية، الحد الزماني: المدة من ١٩٨٢ –٢٠١٥، الحد المكاني: العراق.

أما الفصل الثاني الإطار النظري فقد احتوى على ثلاث مباحث: المبحث الاول: التحول الأجتماعي مفهوماً، المبحث الثاني: مفهوم الثقافة وتأكيد الهوية في التشكيل العراقي المعاصر.

واحتوى الفصل الثالث على إجراءات البحث متضمناً مجتمع البحث وعينته وطبيعة المنهج فيه، ومن ثم تحليل العينات التي بلغت (٣) نماذج. أما الفصل الرابع فاحتوى على نتائج البحث والاستنتاجات، ومن النتائج التي تم التوصل إليها:

١. إن اللون والشكل والبناء والتكوين وخصوصيات البث المفاهيمي نراه داخلاً في تحولات الثقافة الاجتماعية ولو بشكل مضمر يمثل ثقافة عصر بمرجعيات ضاغطة.
٢. ظهر الخطاب الثقافي الاجتماعي الخروج عن المألوف في بث غير واقعي من قصد الفنان في ارسال الرموز والتعابير الثاوية فلسفيا في تمثل وتعالق بين الرجل والمرأة مع المدينة.

الكلمات المفتاحية: التحولات، الثقافة، الاجتماعية، التشكيل.

Abstract:

Social culture, with its system, is a cognitive system that has a distinctive impact on the reception itself, and becomes a driving force that rejects what is prevalent. Social discourse brings about the opposite, and when it is different from what is announced, it will be coded with ideas and their variations, and it is sent through its codes to be generated and renewed with what it brings. It is not strange to find social discourses in contemporary Iraqi and contemporary Egyptian painting represented initially in references that the producer establishes to produce works on the visual surface to announce a set of narratives and stories that refer us to research their causes and reasons. Each era has an intellectual and philosophical discourse whose values differ, which it directs through art in another era. The current research included four chapters. In the first chapter, the researcher presented the research problem with the following questions:

١. Has art, with its various forms and different fields, been an urgent choice and a protest choice in contemporary Iraqi culture؟
٢. How has Iraqi societal culture transformed in light of the protest system that formed a cultural reality from which art derives its influential political and social existence؟

Importance of the research: The importance of the current research comes in shedding light on a cognitive aspect that reveals the presence of the transformation in social culture in contemporary Iraqi formation in light of the cultural transformation, which indicates the starting point for researchers to complete what this research ends with. The aim of the research: The current research aims to: Identify the social cultural transformations in contemporary Iraqi formation and the limits of the research: The objective limit: Iraqi artworks in which social cultural transformations appear, the time limit: the period from ١٩٨٢-٢٠١٥, the spatial limit: Iraq.

As for the second chapter, the theoretical framework, it contained three topics: The first topic: Social transformation as a concept, the second topic: The concept of culture and affirmation of identity in contemporary Iraqi formation.

The third chapter contained the research procedures, including the research community, its sample, and the nature of the method in it, and then analyzing the samples that amounted to (3) models. As for the fourth chapter, it contained the results of the research and conclusions, and among the results that were reached:

١. We see that color, shape, structure, composition, and the specificities of conceptual broadcasting are included in the transformations of social culture, even if implicitly, representing the culture of an era with pressing references.

٢. The social cultural discourse appeared to be out of the ordinary in an unrealistic broadcast of the artist's intention in sending symbols and expressions that are philosophically embedded in the representation and interrelationship between man and woman with the city.

Keywords: Transformations, culture, social, formation.

الفصل الاول (الاطار النهجي)

مشكلة البحث: ساهم مفهوم التحول لما له من ديناميكية ابستمولوجية في ميادين الفكر والمعرفة على مستوى الدلالة والاداء، في بلورة الآراء الفلسفية والنظريات المختلفة في مجالات العلوم الطبيعية والانسانية، اذ عزز من مكانة الفرد والمجتمع في خلق المساهمات الابداعية الفكرية والجمالية، ولا سيما في الخطاب الفني الجمالي اذ رافق النتاجات الفنية منذ العصور المنصرمة، اذ نرى تجلياته وتمثلاته الشكلية والمضمونية المؤسسة على بنىً ذاتية وموضوعية قد بزغت منذ عصر الكهوف، ثم اخذ يتطور عند نشوء الحضارات القديمة، كحضارة بلاد وادي الرافدين وبلاد النيل، وغيرها من الحضارات. ومن ثم تصاعد مفهوم التحول بتنامي الفكر الانساني مصاحباً لمسار النتاجات الفنية بصورتها المتحولة في العصور الوسطى والعصر الحديث والمعاصر ممثلاً بالحقب الفنية والاتجاهات والتيارات والحركات الفنية، اذ ان هذا التحول يخضع في متبنياته الفنية الى معطيات البيئة والزمان والمكان.

وبناء على ما تقدم نوجز مشكلة البحث بالتساؤلات التالية:

٣. هل شكل الفن بقوالبه المتعددة ومجالاته المختلفة خيارا ملحا واختيارا احتجاجيا في الثقافة العراقية المعاصرة؟

٤. كيف تحولت الثقافة المجتمعية العراقية في ظل النسق الاحتجاجي الذي شكل واقع ثقافي يستمد الفن من خلاله وجوده السياسي والاجتماعي المؤثر؟

أهمية البحث: تأتي أهمية البحث الحالي من خلال ما يأتي: تسليط الضوء على جانب معرفي يفصح عن حضور التحول في الثقافة الاجتماعية في التشكيل العراقي المعاصر في ضوء التحول الثقافي، مما يؤشر على نقطة البدء للدارسين في اكمال ما ينتهي اليه هذا البحث.

هدف **البحث:** يهدف البحث الحالي الى: التعرف على **التحولات الثقافية الأجتماعية في التشكيل العراقي المعاصر**

حدود البحث: الحد الموضوعي: الأعمال الفنية العراقية التي يظهر فيها التحولات الثقافية الاجتماعية، الحد الزماني: المدة من ١٩٨٢ –٢٠١٥، الحد المكاني: العراق.

تحديد المصطلحات:

التحول:

لغة: التحول يعني التنقل من موضع إلى موضح آخر[١]. وهو عكس الثبات والاستقرار[٢]. تحول: انتقل من موضع إلى موضع، أو من حال إلى حال، وتحول عن الشيء: انصرف عنه إلى غيره[٣]. التحول: يعني تحول الشيء عنه إلى غيره، وحال الرجل، يحول من تحول من موضع إلى موضع، وحال إلى مكان آخر أي تحول، وحال الشيء

نفسه، يحول، حولا، يعني يكون تغيرا ويكون تحولا. حال الشيء: تحول إلى حال، وحال إلى مكان آخر: يعني تحول، وحال الشخص: يعني تحرك"[٤].

إصطلاحاً: التحول: "تغير يلحق الأشخاص أو الأشياء وهو قسمان: تحول في الجوهر، وتحول في الأعراض التحول في الجوهر: حدوث صورة جوهرية جديدة تعقب الصورة الجوهرية القديمة، كانقلاب الحي بعد الموت إلى جثة هامدة، وتبديل الماء بالتحليل إلى جوهري الأوكسجين والهيدروجين. التحول في الأعراض: تغير في الكم، كزيادة أبعاد الجسم النامي، أو في الكيف كتسخين الماء، أو في الفعل كانتقال الشخص من موضع إلى آخر، ويطل naboo@uobabylon.edu.iqق التحول في علم النفس على التغير الذي يؤدي إلى نشوء عمليات فكرية مختلفة الطبائع. وفي علم الاجتماع على التغير الذي يؤدي إلى نشوء أحوال اجتماعية جديدة[٥]. والتحويل: عبارة عن تبديل ذات إلى ذات أخرى، مثل تحويل التراب إلى طين. والفرق بين التحويل والتغيير ان الأول يتعدى ويلزم، بينما التغير لايكون إلى متعديا[٦]. التحول والتحويل: هو انتقال صورة إلى صورة أخرى مثل تحوّل الاجناس، وتحول الطاقة. والتحول في المنطق: عملية تجري بواسطتها استبدال قضية أو معادلة جبرية، بقضية أو معادلة مكافئة[٧]. ويعرف أرسطو (التحول): بأنه تغيير مجرى الفعل إلى عكس اتجاهه[٨]. والتحول: هو الانتقال من ثوابت متحققة في الوعي إلى مخاضات فاعلة بعمليات تؤدي إلى تحقيق متغير في نظام الثوابت. والدعوة إلى التحول تأتي بعد الإحساس بعدم الرضا بالموجود المعاش شكلا ومضمونا[٩]. والمتحول: هو الذي يجعل من الأنساق الثابتة في نسيج المعرفة ثابتا ينطلق منه، ويستقى مفرداته وأنظمته ويدخلها في جدلية المتحول لتحقيق نتائج تتجاوز الثابت، من اجل تأسيس بناء جديد يتصف بالابتكار والإبداع، وبذلك التحول ينقلب الفعل إلى خبره[١٠].

إجرائيا: هو كل ما يخرق نظام الثابت من الأفكار والظواهر والتقاليد الفنية، ويتجاوزه لتأسيس نظام آخر جديد، يكون فيه التحول واضحا وجليا عند وعي الظاهر من بنية المتحول، كنتيجة أما للإحساس بعدم الرضا بالموجود السائد، أو بسبب تعرض البنية الثقافية للمجتمع إلى إزاحات فكرية تعمل كقوى ضاغطة لإحداث فعل التحول في نظام الثابت. والمتحول إذ يرفض المسلّم به (الثابت) فان له خاصية الانفتاح المستمر على المستقبل برؤيا جديدة، لذلك فهو يقترن دائما بمفاهيم التجديد والإبداع والابتكار.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: التحول الأجتماعي مفهوماً.

ان المجتمع الذي يعاني اضطرابات في التفكير، ناشئ من وجود أسلوبين متناقضين للتفكير وفهم الظواهر، أولهما الأسلوب العلمي الذي يتجه إليه الناس في زمنه والتفكير الميتافيزيقي الغيبي الذي يلجأون إليه عند التفكير في الظواهر التي تتعلق بالإنسان والمجتمع، وبمقتضى هذين الأسلوبين من التفكير يستمر الاضطراب الفكري عند الإنسان، إذ ليس بالإمكان قبول الأسلوبين في التفكير، ويؤدي إلى اضطراب في الفهم، ويطلق (كونت) على هذه الحالة (الفوضى العقلية) التي تعتري الفكر وتبرز في فساد الأخلاق والسلوك[١١].

وحسب التوصيف التاريخي أن العراق ارض السواد،أسس على أساس عشائري، وتمثل ذلك في صيغ ثقافية متوغلة في سلوكه وطرائق تعبيره اللفظي بشكل خصب تعبر جميعها عن شدة ارتباطه بأرضه[١٢]. لكن تملك هذه الأسس أو البنى أصنام الذات التي تدخلت كثيراً في تشكيل عقائد المجتمع وأثرت على وعيه وصياغة أخلاقه وسلوكه وصبغت شخصية أفراده بما ينسجم مع معتقداتهم وأهوائهم ورغباتهم، التي تناقلوها أباً عن جد حتى أصبحت جزءاً من قرانها المقدس الذي لا يقبل الدحض والمناقشة، ولم تكن لتُقبل هذه المعتقدات من الغالبية العظمى من أفراد المجتمع الواحد، إلا أنها تتفق مع بعض معتقداتهم المغروسة في لا شعورهم الفردي والجمعي، مما يولد اضطراباً في سلوك وأخلاق الشخصية للفرد، تنافراً أو تصادماً الذي تغذيه الأصنام الفكرية والتي تطبع الشخصية بطابع الاضطراب. ففي السنين (١٩٢١-١٩٣٣) أيام حكم الملك فيصل الأول كان الهم الرئيسي للسياسة الملكية يتركز على المهمة البالغة الصعوبة لإقامة روابط ثابتة من المشاعر والأهداف المشتركة بين البنى الاجتماعية المختلفة للعراق، فقد كتب في مذكرة سرية له يقول: (قلبي ملأن أسى أنه في اعتقادي لا يوجد في العراق شعب عراقي بعد، بل يوجد تكتلات بشرية خيالية خالية من اي فكرة وطنية، متشعبة بتقاليد وأباطيل دينية، لا تجمع بينهم جامعة، سماعون للسوء، ميالون للفوضى مستعدون دائماً للانتقاض على أي حكومة كانت نحن نريد أن تشكل من هذه الكتل شعباً نهذبه وندربه ونعلمه)[١٣].

ويتبين للباحث أن هذه الصفات التي تعطي أنطباع عدم الأستقرار للشعب العراقي لهامرجعياتها الطبيعية والسياسية على مدى التاريخ، تاريخ من الطغيان والفقر والقهر والتخلف، فقد تنفس الحرية والتنوير بعد انقطاع طويل، فأصبح رهين الماضي المتخلف والحضارة الغربية، التي جلب الإنكليز كل أنظمتها وتقاليدها، المسيسة بالأقتصاد والثقافة، فأصبح المجتمع يعيش حالتين من الاضطراب داخل ذاته، حالة صراع بين جذور القرية والمدنية، وصراع أخر يكون أعنف، نشأ مع مجيء نظم الحضارة الغربية مع تأسيس الدولة العراقية في عام (١٩٢١)، عندما أنتبه العراقي ووجد نفسه مُصادر من قبل الحضارة الحديثة، وهو سليل نظام حضاري مشرق لكنه توقف وانقطع عن الحاضر لقرون طويلة، فكانت الهجرة بكل توصيفاتها المؤقتة والدائمية نتيجة للحالتين السابقتين من الصراع، فكان المجتمع العراقي طارد للوعي، والغرب على العكس جاذب للوعي، الذي هو أحد مرتكزات الحضارة الغربية وراعية له، وفي الستينيات والسبعينيات والثمانينيات القرن الماضي تحول المجتمع إلى فزاعة مخيفة تبعد وتدفع بالوعي للهروب، بعد ضغط

الفكر الشمولي عليه، وهذه الشمولية ثوب من ثياب (الريدكالية) مستمدة من رحم تناقضات واختلافات المجتمع في أسس بنيته على مر التاريخ.

فهذه المعاناة نابعة عن تجربة عملية مع هذا الشعب، وأن أي تخلل في البنية يدفع بأتجاه الأضطراب فسيؤدي إلى الأحتجاج يتطابق مع تجارب سالفة في التاريخ العراقي، على الرغم من الاضطراب في السلوك والأخلاق تنافراً أو تصادماً هو الأساس الذي يسبب الازدواجية في الشخصية نتيجة الازدواجية أو الثنائية الثقافية، وهذه الثقافة التي تنمو في وعاء المبادئ والمثل العليا، وثقافة التضامن الميكانيكي، التي تعبر عن الشعور الجمعي، لأن كافة أفراده متجانسون عقلياً وأدبياً ومشتركون في معتقداتهم ويوجد تقبل اجتماعياً منسوجة من خلال روابط القرابة التي تتصف بالمتانة، وبذات الوقت يخلق بين حاملي هذه بوساطة الشعور الجمعي وقيم بالولاء للضمير الاجتماعي، مما لا يتيح للفرد أن يعبر عن حريته ومواقفه الشخصية، لأنه لم تتح له الفرصة أو الظروف المناسبة للتضامن العضوي الذي تحيا فيه المجتمعات المدنية التي تعتمد على المهنية والوظيفية والمصلحة الشخصية، ويضعف الشعور الجمعي، وتقوى روابط التضامن العضوي، فيعبر الإنسان عن حريته الفردية ومواقفه الشخصية بدون مجاملة أو تردد[١٤].

وقد م الباحث الاجتماعي (علي الوردي) ظواهر ومشكلات المجتمع العراقي من خلال فرضياته الثنائية التي طبقها على واقع المجتمع. والتي أثرت على صياغة شخصية الفرد العراقي، وأهم هذه الفرضيات صراع البداوة والحضارة.

ومفاد هذه الفرضية أن الشعب العراقي واقع بين نظامين متناقضين من القيم الاجتماعية (بين ثقافتين متناقضتين)، قيم البداوة الآتية إليه من الصحراء المجاورة وقيم الحضارة المنبعثة من تراثه الحضاري القديم، ففي هذه الحالة يكون الشعب يعاني صراعاً اجتماعياً ونفسياً على توالي أجيال، فهو من ناحية لا ستطيع أن يثبت على قيمه الحضارية زمناً طويلاً، لأن الصحراء ممتدة بين الحين والآخر بالموجات البدوية التي تفسد طمأنينته الاجتماعية، فهو لا ستطيع أن يكون بدوياً، لأن حياة الحضارة التي يحياها من وفرة المياه وخصوبة الأرض تجعله مضطراً إلى تغير القيم البدوية الوافدة إليه[١٥].

فقد خلق لنفسه حالة تلائم ظروفه الخاصة ليتخلص من الحيرة التي وقع فيها دون رغبة منه، فهو يسلك طريق القيم الحضرية والقيم البدوية بما يلائم ظروفه. أما الفرضية الثانية التي افترضها (الوردي) (ازدواج الشخصية) والتي تعني إن الإنسان يسلك سلوكاً متناقضاً دون أن يشعر بهذا التناقض في سلوكه أو يعترف به، وهذا ناتج لوقوع الإنسان بين فكي نظامين مختلفين في المفاهيم والقيم، فهو مضطراً لسلوك النظامين معاً[١٦].

وازدواج الشخصية يتجلى بشكل كبير في المدن وخصوصاً في الأوساط التي تكثر فيها المواعظ الدينية، فالفرد في تلك الأوساط ينشأ في طفولته كما ينشأ غيره على القيم المحلية المستمدة من البداوة، وعندما يكون يتلقى المواعظ الدينية التي هي النقيض من تلك القيم، لهذا تتكون له شخصيتان مختلفتان، الأولى متأثر بالقيم المحلية والأخرى تأثره بالمواعظ الدينية، لهذا تجد الفرد المزدوج في أفعاله غيره في أقواله[١٧].

أما الفرضية الثالثة التي افترضها (الوردي) (التناشز الاجتماعي) فيقول: "من طبيعة التغير السريع أنه لا يؤثر في جميع أجزاء الكيان الاجتماعي بدرجة واحدة، فكثيراً ما يكون هناك صراعان مترابطان ثم يحدث التغير في إحداهما

دون أن يحدث في الأخر، أو هو قد يحدث في أحدهما أسرع مما يحدث في الآخر فيؤدي ذلك إلى صراع أو توتر أو تناقض بينهما"[١٨].

فمثلاً "رجال الدين لا يزالون يفكرون بأسلوب القرن العاشر، بينما هم يعيشون في القرن العشرين، فهم يتجادلون في محافلهم كما يتجادل الفارابي أو ابن طفيل، غافلين عما جاء به العلم الحديث من نظريات جعلت أقوال الفارابي وابن طفيل شبيهة بلغو الأطفال" فرجال الدين يقضون أعمارهم الطويلة في ممارسة هذا الفن القديم من أفانين الكلام وذلاقة اللسان وما استوعبوا من مصطلحات الفلسفة القديمة، وهم مقتنعون بها ويظن أن الناس جميعاً سيقتنعون بها حالما يستمعون إليهم، لقد حصروا تفكيرهم في إطار ضيق من هاتيك المقاييس والمصطلحات فلا يفهمون سواها[١٩].

إن هذه الفرضية التزمت بالشرط الموضوعي، وانطلقت من تنافر الأدوار الرسمية مع الأدوار غير رسمية، فانسجام أدوار الأفراد الذين يعملون في تنظيمات الرسمية (مؤسسات الدولة والمؤسسات التربوية والجامعات ووسائل الإعلام والمؤسسات الثقافية والفنية) التي تنطوي في المشروع الفكري لبناء الدولة الحديثة، مع أدوارهم خارج هذه التنظيمات أي التنظيمات الغير رسمية مثل الأسرة وأبناء العشيرة أو القبيلة التي تربطه معهم روابط قربى أو محلية أو إقليمية، فهذا التنافر الدوري يولد صراعاً بين نوعين من الأدوار خاضع لأهداف وغايات تنظيمية مختلفة فمتطلبات العشيرة لا تنسجم مع متطلبات الشركة أو الجامعة أو النقابة المهنية[٢٠].

فمسالة الحرية هي المسالة الرئيسة التي شغلت معظم المفكرين والباحثين العرب طيلة القرن الماضي، فمنذ ذلك القرن والإنسان العربي والمثقف بالذات يعاني من الاستبداد سواء كان من المستعمر أو من الأنظمة الاستبدادية الحاكمة، وسواء كان هذا الاستبداد مادياً أو معنوياً، فقد توصل معظم المثقفين إلى تشخيص أسبابه وتبيان مخاطره، واقتراح السبل الكفيلة للخروج منه إلى رحاب الحرية وسيادة الإنسان واستقلاله.

فبعد التغيرات الكبيرة التي شهدها العالم في القرن العشرين، اقتصادية واجتماعية، وانتقاله من عصر الصناعة إلى عصر المعلومات لم يزل مجتمعنا على كل المستويات يراوح مكانه سواء من قبضة الاستبداد السياسي أو الثقافي أو الديني، بل أصبح مع التطور الذي يشهده العالم أكثر تطرفاً وانغلاقاً وأكثر استبداداً، فالعراق عانى من وطأة تاريخ طويل وحافل من الحكم الطائفي والعسكري الذي يفتقر إلى أبسط مفردات العدالة الاجتماعية والديمقراطية، حتى أصبح الاستبداد يتسرب إلى حياتنا العامة عبر التربية بأسماء مقنعة، فالرجل يمارس القمع تحت مسمى القوامة، والأم تقمع أطفالها تحت شعار التربية والمدير يسقط عقده النفسية ويمارس استبداده تحت شعار تطبيق النظام، وأجهزة الأمن تمارس الاستبداد بدعوى حفظ الأمن ورجال الدين يمارسون الاستبداد تحت شعار الطاعة، والكل يدعون لأنفسهم الحرية، وأن معظم الأنظمة الشمولية ولاسيما العراق حتى بعد عام (٢٠٠٣) عبارة عن مجموعة مؤسسات عقابية بدءاً من المؤسسة الأسرية إلى المؤسسات الحكومية، وفي هذه الحالة تصبح الدولة معسكراً كل رعاياها عبارة عن مساجين داخل أسوارها، مع ذلك عليهم رفع شعارات الطاعة كل صباح ومساء[٢١].

وعلى ضوء ما تقدم يرى الباحث أن المهاجرين بصفة عامة عناصر فاعلة في المجتمع، والرسامين العراقيين على وجه الخصوص في المجتمع العراقي، فالمهاجرون لهم إسهاماتهم في تنمية الوعي السياسي والاقتصادي والاجتماعي في بلدانهم الأصلية ودول المهجر بعد ذلك.

فالفجوة المتنامية بين العراقيين والمهجر الأوربي كبيرة على كل الأصعدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فالعراق غاب عنه الحق في الحياة الآمنة سياسياً واقتصادياً واجتماعياً، فتعددت واختلفت أسباب الهجرة، لكنها تشترك بمحصلة واحدة وجود بيئتين الأولى طاردة والأخرى جاذبة، فمن الطبيعي تكون حركة الإنسان من بيئة الطرد إلى بيئة الجذب.

فنجد أن ظهور ظاهرة جديدة وفق تداعيات الظروف القاهرة والتي برأي الباحث هو نوع من الأحتجاج المّعبر عنه بالرفض المستنكر لما يجري من قسوة وخصوصاً من المبدعين العراقيين اللذين اضطروا إلى الهجرة إلى المنافي الأوربية كخيار مليء بالمخاطر لا بديل له، (والمهاجرون العراقيون جلهم شكلوا جسد الثقافة والفن والوعي في العراق قبل الهجرة، والثقافة العراقية في المهجر) بعد أن أعيتهم الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية في العراق وأبعدتهم عن حلم الحرية.

المبحث الثاني: مفهوم الثقافة وتأكيد الهوية في التشكيل العراقي المعاصر:-

لكل مجتمع بشري بنى ونظم اجتماعية أساسية تشكل هيكله واطاره الخارجي وتحدد علاقات وممارسات وتفاعلات اعضائه وترسم إنموذج جوهره الداخلي وعناصره المثالية والروحية التي تسبب تماسكه وديمومته ونموه وتطوره. وبنى ونظم المجتمع تكون على اشكال مختلفة تبعاً لطبيعة الوظائف التي تقدمها للإنسان والمجتمع، مثلها مثل الاجهزة العضوية والفيزيولوجية التي يتكون منها الكائن الحي، فهناك البنى الاقتصادية، والبنى السياسية، والبنى العائلية، ولكل من هذه البنى وظائف أساسية تخدم استقرار وتقدم وصيرورة المجتمع، لكن هذه البنى والنظم ما هي الا احكام وقوانين اجتماعية مدونة او متعارف عليها تحدد سلوكية وأخلاقية الافراد وترسم انماط علاقاتهم وتفاعلاتهم الاجتماعية وتضع ايديولوجية المجتمع واسس نظامه الكلي والثقافي وتصمم انماط علاقات اجزائه بعضها ببعض[٢٢].

قسم (بوتمور) المجتمع ثلاث منظومات رئيسة هي: المنظومة المادية(تشمل كل الجمادات، ممثلة في ما يحتاجه الانسان في حياته)، والمنظومة الحيوية (تشمل جميع انواع الكائنات الحية الحيوانية و والنباتية، فيما عدا الانسان)، والمنظومة البشرية (جميع الناس بمختلف اجناسهم واعمارهم ومهامهم)، وتبقى المنظومة البشرية النواة الاساس في تركيب المجتمع[٢٣].

ان بنى ونظم المجتمع البشري مثله مثل الاجهزة العضوية والفيزيائية التي يتكون منها الكائن الحي من مثل الجهاز الهضمي والعضلي، والعصبي. كما ان هناك العديد من النظم والبنى في المجتمع عامة، من مثل النظم الاقتصادية، والنظم السياسية، والنظم العائلية، ولكل من هذه النظم وظائف اساسية تخدم استقرار وتقدم وصيرورة المجتمع. كما يتجزأ البناء الاجتماعي الى نظم وانساق فرعية (Sub- Social System) مثل النظم الاقتصادية، والسياسية، والدينية

والعائلية، والبناء الفرعي الواحد من مثل البناء السياسي يتجزأ الى نظم ثانوية وفرعية يطلق عليها المؤسسات السياسية (Political Institutions) (مثل الأحزاب السياسية، والسلطات، والجماعات الضاغطة)[٢٤].

وذكر (عبد الجواد مصطفى) ان علماء الاجتماع قد صنفوا المجتمع الى انماط متعددة هي: المجتمع التقليدي (البدائي ما قبل الصناعة) وتعتمد تلك المجتمعات التقليدية على قيم وسلطة راسخة، والدين في الغالب وهو اساس تلك المجتمعات، وكانت انساق المعتقدات في المجتمعات التقليدية تقوم على اساس من السحر او الدين او كليهما معاً، والمجتمع الحديث (الصناعي الرأسمالي) يمتاز بارتقاء العلم والتكنولوجيا، والتصنيع والبيروقراطية، والاعتقاد السائد بإمكانية التقدم الانساني والاجتماعي.

إن تلك الايديولوجيا لها جذورها في عصر التنوير في القرن الثامن عشر، ويفضل الماركسيون تسمية تلك الحقبة بـ (الرأسمالية)، والشيوعية تمثل شكلاً بديلاً ممكناً من اشكال التطور المنبثق عن الرأسمالية، ومجتمع ما بعد الحداثة (الرأسمالية المتأخرة) المصطلح الذي اطلقه (انتوني جيدنز) على تلك المدة، ويزعم (جيدنز) ان احدى خصائص وجود وعي قومي بإخفاق الحداثة، خاصة فيما يتعلق بالدمار الذي احدثته بالبيئة وما يمثله ذلك من اخطار للجنس البشرى، ويرتبط ذلك بانحسار الايمان بالتقدم، والانصراف عن القضايا السياسية والقضايا العامة، الى الاهتمامات الفردية والشخصية. وقد زعم (جيدنز) الى ان نظرية البعدية الاربعة (نظرية مجتمع ما بعد الصناعة، وما بعد الفوردية، وما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية) نظريات متكاملة تعبر عن ملامح ذلك المجتمع المعاصر، ويتفق كثير من الماركسيين المعاصرين على ان مرحلة ما بعد الحداثة، مرحلة تغير ضخم وسريع تشهد على الانتصار الساحق للرأسمالية الذي شمل العالم كله بما في ذلك الصين وروسيا، والدور المتعاظم للاتصال، والثقافة والنزعة الاستهلاكية في العالم المعاصر[٢٥].

لقد ذاعت مصطلحات: المجتمع التقليدي، والحداثة، وما بعد الحداثة في علم الاجتماع للإشارة الى ثلاث انماط مختلفة من المجتمع، فالتقليدية: هي مجموعة من الممارسات الاجتماعية التي تستهدف الاحتفاء ببعض المعايير والقيم السلوكية وغرسها في اذهان الافراد، وهي معايير وقيم تعني استمراراً وتواصلاً مع ماضي حقيقي او تخيلي، كما ترتبط ببعض الشعائر او غيرها من اشكال السلوك الرمزي (الاضاحي والقرابين والاعياد المقدسة على سبيل التمثيل) التي تحظى بقبول واسع النطاق[٢٦]. لذا يرى الباحث ان جميع المجتمعات التقليدية تطغى عليها اللاعقلانية لذا نلحظ هيمنة الفكر الديني والاسطورة عليها، وهي انعكاس مباشر لمراحل التطور والنضوج البشري، ولكن تلك الانماط سرعان ما رجعت في دائرة التطور الاجتماعي الى اللاعقلانية في المجتمعات المعاصرة في الغرب لذا نرى ظهور مجتمعات المخاطر والدمار للبيئة ولأفراد المجتمع، واختلالات التوازن بين العلاقات الانسانية جميعا.

البناء الاجتماعي (Social Structure):

يعد مفهوم البناء الاجتماعي من المفاهيم الاساس في الدراسات الاجتماعية الحديثة عامةً، والدراسات الانثربولوجية خاصة، إذ لحظ علماء الاجتماع اثناء دراستهم لتلك المجتمعات التفاعل القائم بين مختلف نظمها الاجتماعية،على اساس ان الحياة الاجتماعية في أي مجتمع عبارة عن نسيج متماسك من العلاقات المتداخلة، بعد ان كان مجرد فكرة

غامضة تراود عقول بعض المنظرين في القرن الثامن عشر[٢٧]. ولقد ظهرت الدعوة الى ضرورة الاهتمام بدراسة المجتمع ككل والالمام بكل نظمه الاجتماعية ووجوب دراسة أي نظام منها في علاقته ببقية النظم على اساس ان النظم والانساق السائدة في أي مجتمع من المجتمعات يؤثر احدها في الاخرى ويتأثر بها [٢٨].

واذا نظرنا الى أي مجتمع فإننا سوف نجد درجة معينة من الاطراد والاتساق والتنسيق والترتيب وتوزيع الادوار الاجتماعية، إذ نجد كل فرد يعرف ما هو مطلوب منه وما يتوقعه من الاخرين. ولكل مجتمع صورة او نمط معين يسمح لنا ان نتكلم عنه على انه نسق او بناء يعيش فيه افراده وينزلون على مستلزماته، والبناء بهذا المعنى يتضمن وجود نوع من التماسك والتوافق بين اجزائه، إذ يحدث تكامل ما بين وظائف هذه الاجزاء، هذا الى جانب ان للبناء بوصفه تنظيماً بين مختلف العلاقات، والادوار، والقيم، والمراكز الاجتماعية؛ يتمتع بدرجة معينة من الاستمرار في الزمن بما يفوق الحياة الانسانية القصيرة نسبياً، وقد لا يدرك اعضاء المجتمع ان لمجتمعهم تنظيم او بناء متميز[٢٩].

وينطوي البناء الاجتماعي الكلي لأي مجتمع على عدد من الابنية او الانساق الفرعية، فالبناء المجتمعي عموماً يحتوي على عدة نظم او بناءات فرعية من مثل النظام السياسي، والاقتصادي، والعائلي، والديني، ولكل نظام من هذه النظم وظيفة او دور معين يسهم في الحفاظ على البناء الاجتماعي الكلي للمجتمع، وعلى هذا فان وظيفة النظام هو الدور الذي يؤديه ذلك النظام في صيانة البناء والحفاظ عليه[٣٠].

وفكرة تصور المجتمع كبناء يرجع الى الاجتماعي البريطاني (**هربرت سبنسر** H. Spencer) الذي عد المجتمع كائن عضوي يشبه من كل نواحيه وخصائصه ومقوماته ووظائفه جسم الكائن الحي، كما انه يتطور كما يتطور كما تتطور الكائنات العضوية، فكما للكائن الحي بناء هيكلي يضم مجموعة من الاعضاء الداخلية التي تؤدي وظائف محددة، كذلك للمجتمع اعضاء داخلية هي مجموعة من النظم رئيسية وفرعية، إذ يقوم كل نظام بأداء وظيفة محددة في اطار اشباع حاجات اعضاء المجتمع، وتتفاعل هذه النظم مع بعضها، إذ تبقي المجتمع قائماً متكاملاً، واذا حدث أي خلل جوهري في وظائف أي عضو من اعضاء الجسم فانه يؤدي الى اختلال النظام عامة، كذلك فان اختلال أي نظام من نظم المجتمع يؤدي الى ظهور الامراض الاجتماعية، والمجتمع ايضاً ينحل ويتفكك، وكذلك ينمو ويتطور كما الكائن الحي، وعلى الرغم من المماثلة الواضحة التي يراها (سبنسر) بين المجتمع والكائن الحي، الا ان كلا منهما يستمد كيانه وتماسكه ووحدته من عوامل خاصة به، فالعوامل التي تؤدي الى وحدة الجسم الحي هي عوامل مادية ملموسة، على عكس المجتمع الذي يستمد وحدته وتماسكه من عوامل غير مادية، من مثل العادات، والقيم، والاعراف، واللغة والعقائد، وهذه العوامل الاجتماعية والثقافية غير المادية يسميها (سبنسر) ما فوق العضوي [٣١].

ويتكون البناء الاجتماعي من عدة وحدات اجتماعية هي: الافراد (الاشخاص)، والجماعة /الكيانات الاجتماعية،والطبقات والنخب الاجتماعية،والدور الاجتماعي،ويتكون البناء الاجتماعي من مجموعة من الانماط، وهذه الانماط هي الوحدات التي يتألف منها ويحويها البناء من مثل الاسرة بوصفها نظاماً اجتماعياً لها بناء يتألف من مجموعة من الانماط السلوكية المتكررة، منه نمط يحدد دور الاب، واخر يحدد دور الام، ونمط يحدد دور الابناء.

التشكيل العراقي المعاصر جيل الخمسينيات (البحث عن هوية وطنية):

تُعدُّ بداية القرن العشرين بداية النهضة الحقيقية في الحياة الثقافية في العراق، فقد شهدت تحولاً واسعاً في كافة مجالاتها الثقافية والفنية، فقد كان (نيازي مولوي بغدادي) المزخرف والخطاط والرسام في أواخر القرن التاسع عشر، هو الممثل التقليدي للفن التشكيلي في أواخر أيام العثمانيين[٣٢]. فبعد تأسيس الدولة العراقية الحديثة بدا واضحاً وجلياً ملامح هذه النهضة الحضارية، لمواكبة التطور الحضاري الذي شهده العالم الحديث، بعد أن استيقظ العراق من سباته العميق، بانهيار الخلافة العثمانية[٣٣]،

فمع تأسيس الدولة العراقية، بدأ المشروع الحضاري لهذه النهضة بإرسال الطلبة إلى أوربا، للدراسة في معاهدها وجامعاتها الفنية لدراسة فنون الرسم والنحت، والعودة إلى البلاد ليؤسسوا بعد ذلك معهد الفنون الجميلة ببغداد عام١٩٣٩، والجمعيات الفنية في عقد الأربعينيات التي أخذت على عاتقها سبل التحديث في الثقافة والفنون، فتهيأ الرسم العراقي لاحتمالات التحول نحو الحداثة الفنية، والخروج من مرحلة بدت كما لو أنها تبحث عن مخرج لحصيلة تفاعلاتها، كأن الفن العراقي هيأ نفسه لانقلاب جدي، فهذا العقد كان منطقة جذب قوية للرسامين الذين بحثوا من أجل توسيع نطاق الرسم وجعله ناشطاً اجتماعياً[٣٤].

وفي الخمسينيات بدأ االفنانون التشكيليون بالاعتماد على ذواتهم في تحويل مسار العمل الفني، والبحث عن الأصالة في إبراز الشخصية الحضارية، وليس تتبع خطى الآخر في إنجاز نهضة فنية مواكبة للنهضة الإجتماعية والسياسية التي وصلت ذروتها في الخمسينيات[٣٥].

وبالرغم من رجوع الطلبة المبعوثين الأوائل للدراسة في المعاهد والجامعات الفنية الأوربية، ووجود الفنانين فائق حسن وجواد سليم، وتأسيس جماعة الرواد عام (١٩٥٠) بزعامة فائق حسن، ولم تتبلور تجربة الرسم العراقي إلاّ بعد تأسيس جماعة بغداد للفن الحديث عام (١٩٥١) التي وضعت الأسس التشكيلية الحقيقية للوعي في العراق، لأن الرسم العراقي عانى من غياب الحلقات التطورية الطبيعية، التي تؤهله ليكون ذا شخصية خاصة، على النحو الذي جعله يبدأ من جديد كما لو إنه بلا جذور، وهو ما أرتد بجدية على مسيرة التشكيل العراقي، مما جعل الثقل التأسيسي يقع على محاولات الرسم الأولى في العراق، في بداية النصف الثاني من القرن العشرين، لتتصل حلقاته الأولى بسقوط بغداد عام (١٩٥٨)[٣٦].

وقبل ذلك فالحرب العالمية الثانية التي لم تستمر على أرض العراق إلاّ لفترة قصيرة جداً تقترب من الشهر[٣٧]، إلاّ أن الظروف التي أعقبت هذه الحرب، هي التي أطلعت العراقيين على حياة الغربة لدى الأوربيين، الذين حلّوا في أرض العراق في أثناء الحرب مع الانكليز والبولونيين، سرعان ما بدأت تتغير، وكان المجتمع العراقي قد أفاق من سبات عميق بعد حلول السلام من جديد في العالم، فأصبح هاجس المثقفين العراقيين اكتشاف هوية مجتمعهم[٣٨].

إلاّ إنها كانت عاملاً مساعداً في العمل على إبراز ما يعتلج في نفوس الرسامين العراقيين من تساؤلات، بسبب التقائهم بالرسامين البولونيين المهاجرين للعراق في أثناء الحرب، فقد طغى أسلوبهم في الرسم في تلك الفترة على أعمال الرسامين العراقيين، حتى إن فائق حسن أدخل الشكل الانطباعي التنقيطي في معهد الفنون[٣٩]. فظهور الرسامين البولونيين على مسرح الحركة الفنية في العراق ما بين عامي (١٩٤١-١٩٤٢)، وحماسهم الكبير للرسم،

ضرب المثل الأعلى لما يمكن أن يؤول إليه الفن، في وقت كانت فيه العوامل الاقتصادية والاجتماعية تعمل وتحتدم، لكي تبلور وتصعد من أوار الالتزام الفني إلى جانب الالتزام العقائدي والسياسي في معترك الحياة العامة للشعب العراقي(٤٠).

وبهذا الصدد يصف جواد سليم في مذكراته موقف الفنانين البولونيين المهاجرين إلى العراق خوفاً من الحرب بقوله: "لم يكن هؤلاء طلاب البوزار أو السليد سكول، بل كانوا ذوي أفكار جديدة ومن الذين يمزجون إنتاجهم الفني بعصارة تأملاتهم وأدواتهم ودراساتهم بدنيا إحساسهم وخيالهم، وكان هؤلاء الأجانب ذوي أثر على الرسامين العراقيين، ولم يكن التأثر مجرد تبادل مدارس جديدة للفن، فقد أرتبط هؤلاء الرسامون بعضهم ببعض بميل فطري واحد هو إنساني محض، حب الحياة والكفاح في سبيل النظام الطبيعي، حب الحياة والأشياء البسيطة التي تنسينا الموت(٤١).

فقد كان تأثير الفنا نين البولونيين كبيراًعند مجيئهم الى العراق على الحركة التشكيلية العراقية في الخمسينيات من القرن الماضي، فقد وجد الفنانون العراقيون مشتركات إنسانية وفنية نهلوا منها وزادت ثقتهم بأنفسهم، في البحث عن الهوية توسم رسوماتهم لمواكبة نهضة الرسم الأوربي الحديث.

ويكشف جواد سليم وبفعل هذا التأثير يسجل هذا بمذكراته "بأثر التعرف على نخبة من الفنانين البولونيين... وكانت الحرب، وانتقل بعض هؤلاء إلى بغداد وتعرفوا بي وبفائق حسن في معرضنا السنوي، وكان ذلك لقاءً حاراً، وعلى الأخص بعد أن عرفوا أننا باريسيان، وابتدأت بيننا صداقة فنية استعدنا فيها تأثيرات باريس قدر طاقتنا وقدر ما نتمكن به في بغداد، وتعرفت منهم أشياء لم أكن أحلم بها، أشياء سيكون لها تأثير عظيم جداً في مجرى حياتي"(٤٢)، فليس غريباً أن تهيّئ المصادفة فرصة ذهبية للذات لتعثر على هويتها المضاعفة، كما حصل لجواد سليم وفائق حسن بأثر لقائهما بالمهاجرين البولونيين، الذي كان إيذاناً بالسعي نحو الأهداف التي بدت قيمها مجهولة، لهذا أظهر جواد سليم وفائق حسن حاجتهما إلى هادٍ ينير لهم الطريق فحسب، وهما تكفيهما موهبتهما وطاقتهم الإبداعية(٤٣)، فقد أدركا أن إعادة النظر إلى الأشياء مهمة تستحق كفاحاً يتناسب والواقع الجديد والسعي إلى إعادة تركيبه جمالياً، وهكذا شهدت تجاربهم إلى خلق حوار بصري فعال في استبدال الصيغ البنائية المتداولة(٤٤)، وذلك لأن ينبوع الفن هو الإنسان المبدع الكلي، وليس بحدود جغرافية تؤطره وتواصل عمليات الفصل بينه وبين ما يؤدي إلى تكامله مع الجنس البشري، ولا يقتصر على الأساليب التي ابتدعها فنانو الشرق أو الغرب، بل يتركز في صهر أشد العناصر تنوعاً وتناقضاً في تلك الفنون لتحقيق ما يمكن أن يشكل تركيباً اندماجياً لفنونهم دون التضحية بالشخصية الوطنية التي تمدنا بمبررات وجودنا في الفن والحياة(٤٥).

ووفق هذا الفهم للفن الذي بدأ يتضح لدى الرسامين العراقيين، فقد تشكلت جماعة الرواد عام (١٩٥٠) بزعامة فائق حسن التي أوضحت جانباً من السلوك العصري بما يتفق مع أساليب الرسم، التي تقترب كثيراً مما فعله رسامو الغرب أبان الانطباعية التي لخصت رؤية عصر شديد التقلبات، فرسمت الطبيعة بعد أن وجدت فيها الملاذ الذي يمكن تسويغ فعلهم الثقافي، فهذه الجماعة نشأت على أساس علاقات الصداقة وحبهم للرسم والموسيقى والترويح(٤٦). وعلى الرغم من أن هذه الجماعة استمرت تعمل طويلاً، لكنها لم تستند على أساس نظري متين يوضح برنامج عملها

الرؤيوي والتطبيقي شكلاً ومضموناً، فقد طغى عليها فعل الرسم دون البحث منهج يجعل من الأساليب تطبيقات له، فهذه الجماعة عثرت على منظورها الخاص، ليس من خلال الفلسفة، بل من خلال المحاولات التشكيلية المتّسمة بطابع التجريب والحماس(٤٧).

إن هذه الجماعة لا تحتاج إلى التنظير الفلسفي، بقدر حاجتها إلى فهم أسرار الرسم، والمضي به إلى أقصى الحدود، بعد أن تسلح أعضاؤها بمزيد من المعارف الأكاديمية، وتركوا أعمالاً فنية متباينة في قيمتها الجمالية(٤٨). فرسوم فائق حسن تعالج الفن بوصفه لا ينفصل عن واقعية الحياة، ويؤسس لفن وطني، أي يرتبط ارتباطاً واقعياً بالحياة الواقعية العراقية وذات تقنية ومهارة عالية، فقد أعاد الاعتبار لكل ما هو شعبي وعراقي، باحثاً عن الشخصية في رسوماته، بتأكيداته على الموضوعات المختلفة، التي أراد فيها أن يعبر عن المضمون الوطني بلغة الرسم، لأنه أدرك إيجاد فن فيه مضامين توازي الواقع الاجتماعي والحاجات الجمالية(٤٩). شكل (١، ٢)، فكانت جماعة الرواد في بعدها الفلسفي، طبقت ما كان يدور في رأس فائق حسن، على الرغم من أنه لم يكن من أصحاب الدعوات التنظيرية، لكنه كشف عن إيمانه الوطني بسعيه لإنشاء رسم وطني يتناسب مع تلك المرحلة بشكلها الموضوعي من وجهة نظر رسام يمتلك وعي فني متقدم تحدى به الواقع وأنشأ رسم له أصوله الإبداعية(٥٠)، فقد كان يقول: "لقد ركزت على المجتمع العراقي بأريافه ومدنه وأنساقه، التي عشقت الطبيعة والأرض وحياة الكادحين"(٥١).

فهذا التحول في النسق لجماعة الرواد، يُعدُّ نتيجة لتغير الثقافة كنتاج مجتمعي طبيعية لاستيعاب التشكيلي العراقي لأساليب االفن التشكيلي الحديث في أوربا بداية القرن العشرين، وهو تحصيل طبيعي لواقع اجتماعي مر به العراق في تلك الفترة(٥٢)، فهوية جماعة الرواد تعبر عن انصهار العمل الفني في صميم الحياة اليومية للإنسان العراقي(٥٣)، وإن دور رساميها يتمحور بخروجهم بتجارب فنية مستمدة من الواقع الاجتماعي الأوسع ليشكل بصرياً حياة الناس في المجتمع، فعليه أن لا يكون بعيداً عن مجتمعه متقوقعاً على ذاته(٥٤). وقد عبّر (محمود صبري) الذي هاجر من العراق في بداية السبعينيات، عن وعيه هذا وهو أحد أعضاء جماعة الرواد، في نقده لجيل الرواد من وجهة نظر سياسية مباشرة(٥٥)، في الصحف والمجلات المحلية، والتي مفادها يتحدد الفصل بين الشكل والمضمون، وأن يكون الشكل هو الواسطة لحمل المضمون(٥٦)، وكانت رسوماته التي تعتمد الخط القوي الأساس فيما يرسم من مشاهد الفقر والشظف والتمرد، مؤكداً على الطريقة العراقية في الحياة جاعلاً منها صرخة في وجه الظلم الاجتماعي والسياسي(٥٧). شكل (٣، ٤).

فهذه الموضوعات الأقرب لمحمود صبري للتعبير عن علاقته بالمجتمع، وأن هذا الاختيار للموضوعات إلاّ ليجسد المضامين التي قدمها، والتي عبرت عن أفكاره الأساسية باعتبار الفن كقيمة اجتماعية ولموقف فكري، وهذا يعود لمرجعيته الإيديولوجية (الماركسية)، التي ضحى من أجلها قبل وبعد قيام ثورة ١٤ تموز١٩٥٨، والذي وقف مدافعاً عن هذه الثورة بعد انقلاب البعث الأول عام١٩٦٣ الذي أجهض هذه الثورة وحارب أفكارها في سياسته الفاشية، فكان أحد ضحايا هذه السياسية، مما دفعه لهجرة العراق والإقامة في المهجر، فهو يختار أشكاله لمناسبة الأكثر تعبيراً عن الموضوع الذي يعبر عنه، فهو لا يختار الشكل لجماليته، بل يختار الشكل الذي ينسجم مع الموضوع المعبر عنه[٥٨].

أما جواد سليم المحرك الأخر لتيار الحداثة في الرسم العراقي، والذي لم يكن غزير الإنتاج كفائق حسن، غير إنه أشد وهجاً بمضمونة وأكثر حرارة في البحث عن شكل أسلوبي يحمل ذلك المضمون، وهذا ما جعله لا في موضع الزعامة فحسب بل في حركة الرسم العراقي الحديث بل موضع الملهم لها، فقد كان يحاول خلق أسلوب يحدد السمات لرسم عراقي عربي، ويكون مؤثراً في حضارة هذا العصر[٥٩].

ويشير (رفعة الجادرجي) إلى تطور مفاهيم مثقفي تلك الحقبة من الرسم والفنون بشكل عام، انفتاحهم على الثقافة العالمية وخاصة الحركات الفنية فيها، وتطلعهم فيها إلى الحركة التقدمية العالمية، كما يشير إلى تأثير المهاجرين البولونيين الذين أقاموا في بغداد في أثناء الحرب، وإلى النظرة الفنية والتقنية لأساليب الرسم، وعلى النظرة للحياة ذاتها وللعلاقات الاجتماعية، وإلى الأثر الذي تركه فنانون أروبيون آخرون، ويعطي الجادرجي لجواد سليم دور خاص، (هذه التأثيرات كان يصاحبها خط موازٍ لها يتمثل بعمل جواد سليم في المتحف العراقي، وبنوع من التناغم بين الخطين، بل والتطاحن الدفين بينهما تبلور شيء جديد، كان التطلع نحو الحضارة الغربية بما تنطوي عليه من تكنولوجيا معاصرة في الرسم من جهة والتعرف على الحضارة العراقية المندثرة... من جهة أخرى، إن هذين القطبين المتجاذبين أديا إلى ما يشبه القفزة) بالنسبة للفنان العراقي وهذا ما حصل عند جواد سليم بالذات قبل غيره[٦٠]، الذي استوعب هذه الحاجات وحولها إلى مطلب ثقافي شامل.

ففي عام (١٩٥١) (ظهرت جماعة بغداد للفن الحديث) بزعامة جواد سليم، فإن هذه الجماعة نأت بنفسها عن السياسة والانزلاق في دوامتها وإنها تحدثت بلغة الفن[٦١]، وأخذت هذه الجماعة تنادي بمطلبين أساسين في الفن العراقي الحديث، أولهما استلهام الحضارات المحلية أو التراث الفني العراقي في العمل الفني، بالإضافة إلى الاستمرار في الرسم بالأساليب الأوربية الحديثة، وثانيهما استقطاب جمهور فني محلي لا يسير وراء الفكر الغربي بل يتفهم فن بلاده ويتذوقه بحق[٦٢].

وكما جاء في بيانها الأول الذي أعلن عن ميلاد مدرسة جديدة في التشكيل تستمد أصولها من حضارة العصر الحديث ومن طابع الحضارة الشرقية، من صرح فن التصوير في العراق من مدرسة يحيى الواسطي ومدرسة الرافدين في القرن الثالث عشر الميلادي، أما النظرة التقليدية التي تجرد الفكرة عن الشكل فهي نظرة ضيقة ومن بقايا الرومانسية(٦٣).

وأيضاً أصدرت جماعة بغداد للفن الحديث بيانها الثاني في عام (١٩٥٥) ونصه "إنهم يريدون تصوير حياة الناس بشكل جديد يضفي على الفن العراقي طابعاً خاصاً وشخصية مميزة، لكنهم يتفقون في استلهام الجو العراقي لتنمية هذا الأسلوب ولا يخفون ارتباطهم الفكري والأسلوب السائد في العالم، برؤيا مستمدة من التقاليد الفكرية والجمالية التي وفرتها حضارة وادي الرافدين بمعنى آخر التراث زائداً المعاصرة"(٦٤).

فجواد سليم منذ بواكير تجربته الفنية ركز أسلوبه على عناصر واقعية، فقد استقى من الأشكال والهيئات الواقعية والرموز المناسبة للعمل الفني، ولم يتحدد بالأشكال بأطرها التقليدية، فقد حاول أن يربطها بالمعنى العام لتجربة الفنية، فعند تحليلنا لرسوماته نجد الصلة بين الأشكال والواقع قوية لدرجة نكشف أن جواداً قد أعتمد اعتماداً كلياً على منح مخيلته بعداً واقعياً، ولم يتح جواد لمخيلته نسيان الصور التي تعود إلى أثار الماضي، فراح يجمع وحداته من الآثار القديمة (السومرية والأشورية) ومن الفن العالمي وتجربته الذاتية في البحث والتمثيل والتكييف والإبداع(٦٥).

فقصد جواد ربط الحاضر بالماضي كأسلوب لمقاومة الأساليب الفنية الأوربية الدخيلة، وكمشروع أصيل لتعبير عن الثقافة للشخصية العراقية(٦٦)، فبحث بحدود الشكل على مخيلة مولده لا ناقلة وبما يقوى من خلالها لابتداع صياغات شكلية ذات قيمة بصرية مؤثرة، لهذا عمل على بعث الخصائص الجمالية للموروث العراقي القديم، والوقوف بوجه تيارات الرسم الحديثة بصيغة الند، وكأنه يصنع مخارج عملية لحل عقدة الحوار مع معطيات الرسم الأوربي الحديث، وبهذا كشف عن مخيلة جدلية تتعامل بمرونة مع منجزات الحضارة الإنسانية، إضافة إلى محاولة إنبات بذرة حية تصلح للقياس لمفهوم الخصوصية الوطنية والإنسانية للتشكيل العراقي(٦٧)، وإيجاد أسلوب رسم عراقي لا تأخذ من قوته نظريات الشكل والمباشرة في طرح المضمون(٦٨).

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث جميع اللوحات الزيتية لما قدمه الفنا نين العراقيين والتي نفذت من قبلهم ضمن المحدد بحدود البحث الزمنية والمعروضة في قاعات العرض (معرض دائرة الفنون التشكيلية والقاعات الخاصة) والمجاميع الفنية والممتلكات الخاصة مع الرجوع الى الا رشيف الخاص بالفنانين.

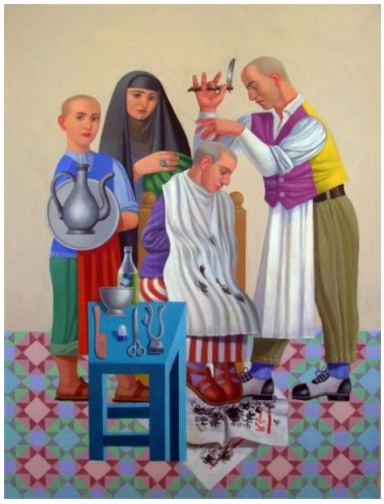
عينة البحث: اختيار العينة القصدية وذلك تماشياً مع خصوصية البحث ومتطلباته في اختيار عينة قادرة على تمثيل اكبر قدر من مجتمع البحث، ثم انتخاب (٣) لوحات زيتية لكل من التشكيل العراقي المعاصر منهما بصورة قصدية لغرض تحليلها في هذا البحث، وقد جرت محاولة اولية لفرز الاعمال الفنية التي تغطي محاور الدراسة بشكل

متكامل والتي لم تتطرق اليها الدراسات السابقة بالتحليل الكافي، وقد بلغ العدد الاجمالي للأعمال الفنية (٣٠) لوحة تناول فيها الفنانين مختلف الموضوعات وانتقيت عينة البحث على وفق المسوغات الاتية:

١. اختيار الاعمال التي تناولت التحول الاجتماعي.
٢. اختيار الاعمال التي تتباين في مرجعياتها الاجتماعية.

اداة البحث: اعتمدت منظومة التحليل على وفق ما الآتي:

١. المرجعيات الفكرية الاجتماعية.
٢. تقنية الاظهار.



تحليل العينات:

إنموذج رقم: (١)

عنوان العمل: بلا عنوان

الفنان: راكان دبدوب

المادة: زيت على بورد

القياس: ١٢٠سم × ١٢٠سم

التاريخ: ١٩٨٢

المصدر: http://ibrahimicollection. com/ar/ar-artest-photo/١٠٨#artest _photo -page_١:٣

العمل مربع الشكل وينقسم فضاءه الى قسمين القسم الأعلى منه يمثل ثلثي العمل وهو سماء فيها غيوم، والقسم الثاني في الأسفل يمثل الأرض، يظهر في مركزه شاخصان يمثلان الرجل والمرأة وهما نواة أي مجتمع من المجتمعات. أشكالهما تقترب من أشكال تماثيل المتعبدين السومريين، يظهر خلفهما ثلاث قباب تمثل المدينة وخلفية العمل يمثل فضاء واسع يبدو كأنه سماء ملبدة بالغيوم التي ستطمر بعد حين. وقد تكون هي إشارة إلى إن هذه المرأة تحمل في بطنها جنين سيولد بعد حين. كما تدل حركة يد المرأة أمام بطنها على هذه الإشارة. الثقوب تخرج من ثديي المرأة، إشارة إلى الخير والعطاء

لقد تعامل الفنان مع الثقوب في جسد اللوحة باعتبارها عنصرا ثابتا في هذا البناء. فهو يجسد الحقائق بشكل تعبيري وفلسفي وحياتي، ويتمثل الخطاب الاجتماعي في العمل الفني من خلال توظيف المفردات التي تشير إلى النسق الاجتماعي مثل الرجل والمرأة وكذلك معالم المدينة من خلال القباب التي تظهر في العمل وهي تمثل مدينة الموصل وازقتها وجوامعها وآثارها وتراثها. إن مدينة راكان دبدوب نجدها ويظهر عليها بشارات الخير.

وتشير المعالجة الفنية إلى التسطيح والتبسيط والانزياح عن الواقعية واهمال المنظور والتشريح، كما عمد الفنان إلى تراكب الأشكال وتداخلها لخلق إندماج ما بين المدينة والإنسان فهما يمثلان حقيقة أي مجتمع من المجتمعات.

إنموذج رقم: (٢)

عنوان العمل:

الفنان: إبراهيم العبدلي

المادة: زيت على كانفاس

القياس: ١٠٠سم × ٨٠ سم

التاريخ: ١٩٨٢

يظهر في هذا العمل الذي يميل إلى الاستطالة بشكل افقي، رجل بزي عسكري متجه نحو يسار اللوحة ومن خلفه تظهر يد امرأة ترمي الماء خلفه، وهي مختبأة خلف الباب. يرتدي الرجل الزي العسكري وهي اشارة إلى أن هذا الرجل هو مقاتل ذاهب إلى المعركة، ويحمل معه حقيبة.

إن هذا العمل هو ليس واقعي بامتياز وانما هو واقعي تعبيري أو واقعي رمزي. ويتجسد الخطاب الاجتماعي فيه من خلال ما يظهر فيها من ظاهرة اجتماعية عاشتها أغلب البيوت العراقية. فهذه اليد التي تحمل الإناء لتنثر الماء خلف الجندي، هي رمز للأم التي ترمي الماء خلف ابنها الجندي الذي خرج من المنزل قاصدا المعركة أملا بأن يرجع سالماً إليها. ولو تمعنا في اتجاه حركة الجندي نجده يتجه نحو أقصى يسار اللوحة ولا تفصل بينهما سوى بضع سنتمترات، وهنا إشارة إلى أن الجندي متجه إلى نهايته. نلاحظ في هذا العمل أن الفنان أهتم بالتشريح والمنظور والنسب والظل والضوء. والتلوين المتقارب مع الواقع. كل ذلك اعطى للعمل سمة الواقعية. كما تظهر معالجاته التقنية بترك اثر فرشاته ليضيف احساس الفنان وانفعالاته. وهذا ما يظهر في جل أعماله.

إنموذج رقم: (٣)

عنوان العمل: زيان العيد

الفنان: فيصل لعيبي

المادة: أكريلك على كانفاس

القياس: ١٧٧سم × ١٢٧سم

التاريخ: ٢٠١٥ – لندن

المصدر: https://www.meemartgallery.com/ exhibitions/٢١-agony-and-recreation-/faisal-laibi/works

يظهر على السطح التصويري المستطيل بشكل رأسي، أربعة أشخاص، ثلاثة بوضعية الوقوف، يمثل الأول الزيان وهو يحمل بيده آلة الحلاقة (الشفرة) ويرتدي محرم العمل. والثاني تمثل إمرأة ترتدي عباءة عراقية وتحمل بيدها بطيخة. والثالث صبي يحمل بيده صينية وإبريق، والرابع جالس على كرسي وهو يمثل محور العمل. وتوجد تحت أقدامه صحيفة تجمع فيها الشعر المتساقط على الأرض، وبجانبه طاولة وضعت عليها أدوات الحلاقة. وتم تقسيم

خلفية العمل إلى قسمين، القسم الأعلى يمثل جدار على شكل مساحة ملونة باللون الرصاصي المائل إلى الأوكر، والقسم الأسفل رسم فيها أشكال هندسية تميل إلى النجوم الثمانية ملونة بعدة ألوان. ويبدو أن تكوين العمل هو تكوين يميل إلى الشكل البيضوي، والإنشاء مركزي ومتناضر تتجه الحركة نحو المركز. ونلاحظ أن الفنان قد أهمل المنظور والتشريح ومال إلى التبسيط والتسطيح، وعمد إلى توزيع الأشكال **والألوان** بانتظام إذ تبدو كأنها أشكال تصميمية. وهو ما اقترب به الفنان من رسوم الواسطي.

يتأكد الخطاب الاجتماعي في هذا العمل من خلال توثيق احدى المهن المتداولة في المجتمع العراقي وهي مهنة (الحلاقة)، والتي ارتبطت بالكثير من المناسبات الاجتماعية فضلا عن كونها ضرورة من ضروريات الزينة. فهي مرتبطة مع مناسبات الأعياد الدينية ومناسبات الزواج والطهور. بل إن أي مناسبة اجتماعية لا تخلو من هذه الظاهرة. كما أن الأدوات التي تظهر في هذا العمل الفني هي أدوات لطالما استخدمها المجتمع العراقي في حياته اليومية. مثل الصينية والإبريق. كما أن الأزياء التي يرتديها الأشخاص الأربعة في العمل ولا سيما المرأة، هي تمثل الملابس المتعارفة عندالمجتمع العراقي. فالعباءة أصبحت آيقونة من أيقونات المجتمع العراقي.

النتائج:

١. ظهر الخطاب الثقافي الاجتماعي الخروج عن المألوف في بث غير واقعي من قصد الفنان في ارسال الرموز والتعابير الثاوية فلسفيا في تمثل وتعالق بين الرجل والمرأة مع المدينة كما في العينة (٢) للفنان راكان دبدوب.
٢. إن اللون والشكل والبناء والتكوين وخصوصيات البث المفاهيمي نراه داخلاً في تحولات الثقافة الاجتماعية ولو بشكل مضمر يمثل ثقافة عصر بمرجعيات ضاغطة كما في العينة للفنان فيصل لعيبي في الشكل رقم (١)
٣. شمولية الثقافة الاجتماعية بتنوعه بالإحاطة لكل ما يلبي حاجات المجتمع العراقي وخصوصا عبر الانتقالات الزمانية والمكانية في بغداد ونينوى وبلاد المهجر، يبقى الحنين إلى الوطن ومعالجة قضايا الانسان العراقي في نستولوجيا وسسيولوجيا تمثل الابستمولوجيا عند التشكيليين العراقيين المعاصر. كما في العينات الثلاث. (١) (٢) (٣)
٤. بساطة الموضوعات وعدم وجود الحوارات الفلسفية العميقة في أعمال التشكليين العراقية في المدة الستينية ومعالجة مشكلات المجتمع العراقي بسردية محلية تحاكي الفلاح أو المواطن العراقي
٥. أما الجانب البايولوجي والفسلجي في التحول الاجتماعي فقد ظهر في العينة(٢) للفنان راكان دبدوب الذي تصور الإنسان الذي عانى من الحرمان في العيش عبر مرجعياته التاريخية.
٦. ظهرت الضحكة والفرحة متضمنة داخل التحول الثقافة الاجتماعي بشكل جلي وواضح في العينة رقم (١) عند الفنان فيصل العيبي
٧. مزجت المراحل المستهدفة في البحث بين الحرية في التعبير في جسد النسق الاجتماعي وما تمثل فيه من إثراء في الجانب الوجداني والفكري والنقد الثقافي بمرجعيات تاريخية أجتماعية كما في العينة رقم(٣)

الاستنتاجات

١. غلب توظيف نواة المجتمع الرجل والمرأة في الأعمال التشكيلية العراقية في الداخل وأعمال المغتربين
٢. تضمنت الأعمال الفنية العراقية واعمال المغتربين معالجة القضايا السياسية التي طرأت على المجتمع العراقي ومثلت النسق الأحتجاجي للمجتمع
٣. يميل أغلب التشكيل العراقية إلى الواقعية التعبيرية.
٤. تناولت معظم الأعمال العراقية بعض المظاهر الاجتماعية التي تعكس الجانب السايكولوجي للإنسان كثقافة الذي يعيش في هذه المجتمعات، مثل مظاهر الفرح أو الحزن.
٥. غلب استلهام الموروث الشعبي في تشكيل الفنانين العراقيين والمغتربين .
٦. جانب المبالغة والتضخيم غلب على السطح التصويري في اعمال التشكيلين في المهجر كفكر
٧. كان الابتعاد عن الرسم الواقعي هو السمة الغالبة على رسوم راكان دبدوب لذلك لجأ الى التعبيرية التجريدية

التوصيات: يوصي الباحث بما يلي:

١. ضرورة اطلاع المهتمين بالشأن الفني على ما توصلت اليه الدراسة من نتائج واستنتاجات ومعرفة التحولات الثقافية الاجتماعية في الرسم العراقي والمصري المعاصر
٢. تشجيع الطلبة على تقصي المفاهيم التي جاءت بها التحولات الثقافية الاجتماعية واثرها على الرسم العراقي والمصري المعاصر من اجل اتساع دائرة المعارف لديهم خاصة في الجوانب الفلسفية .
٣. الافادة من البحث الحالي في اثراء الدروس النظرية في كليات الفنون الجميلة والتربية الفنية ، خاصة مادة فلسفة الجمال ومادة تاريخ الفن المعاصر .

المقترحات: يقترح الباحث دراسة العناوين الآتية :

١. التحولات الثقافية الاجتماعية في الرسم العربي المعاصر
٢. التحولات الثقافية الاجتماعية في رسوم محمود صبري

الاحالات البحث:

(١) السيفو، هاني حنا يوسف: التجديد في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، ٢٠٠٢، ص١٢.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، ج١٣، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د.ت، ص٧٦٠.

(٣) ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، ص٧٦٣.

(٤) البستاني، بطرس: محيط المحيط، المجلد الثاني، مكتبة لبنان، بيروت، د. ت، ص٤٠.

(٥) جميل، صليبا: المعجم الفلسفي، المصدر السابق، ص٢٥٩.

(٦) الحفني، عبد المنعم: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفية، المصدر السابق.

(٧) لالاند، اندريه: الموسوعة الفلسفية، ج٣، ترجمة خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٩٦، ص١٤٨.

(٨) أرسطو: فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو مصرية، د. ت، ص١٢٢.

(٩) عاصم، فرمان صيوان: المتحول في الفن العراقي المعاصر، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩، ص١٠.

(١٠) عاصم، فرمان صيوان: المتحول في الفن العراقي المعاصر، المصدر السابق، ص٢٢.

(١١) الزبيدي، عبد الرضا عبد الأمير،: في الفكر الاجتماعي عند الإمام علي، الناشر بقيات، مكتبة فدك،، ١٩٩٧ص٤٣،

(١٢) بطاطو، حنا:: العراق الطبقات الاجتماعية والحركات الثورية، الكتاب الأول، عفيف الرزاز، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٩٢. ص٤٢

(١٣) بطاطو، حنا: العراق الكتاب الأول، المصدر نفسه، ص٤٤.

(١٤) يُنظر: العمر، معن خليل، التغير الاجتماعي، المصدر السابق، ص٢٢٥.

(١٥) عمر، معن خليل: رواد علم الاجتماع في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٠، ص١٦.

(١٦) المصدر نفسه، ص٢٥.

(١٧) نفسه، ص٥١.

(١٨) عمر، معن خليل: رواد علم الاجتماع في العراق، المصدر السابق، ص٢٢.

(١٩) الوردي، علي: مهزلة العقل البشري، ط٢، دار كوفان، لندن، ١٩٩٤، ص٣٧.

(٢٠) عمر، معن خليل: رواد علم الاجتماع في العراق، المصدر السابق، ص٢٦.

(٢١) كريديه، مروه: مثقف السلطة في الأنظمة الاستبدادية. شبكة الانترنيت، الرابط: http//www.free-syria.com.

(٢٢) الحسن، احسان محمد: المدخل الى علم الاجتماع، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٨، ص١٠٧.

(٢٣) يفريموفا، ناتاليا: معجم العلوم الاجتماعية؛ مصطلحات واعلام، تر: توفيق سلوم، ط١، دار التقدم للطباعة والنشر، موسكو – دمشق، ١٩٩٢، ص٣٦٤-٣٦٥.

(٢٤) الحسن، احسان محمد: علم الاجتماع السياسي، مطبعة جامعة الموصل، الموصل، ١٩٨٤، ص١٣.

(٢٥) وولف، والسون، رث ولاس: النظرية المعاصرة في علم الاجتماع؛ تمدد افاق النظرية الكلاسيكية، تر: عبد الكريم الحوراني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٢، ص٦٥٣.

(٢٦) عبد الجواد، مصطفى، خلف: نظرية علم الاجتماع المعاصر، ط١،دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ص١٤١.

(٢٧) ابو زيد، أحمد: البناء الاجتماعي مدخل لدراسة المجتمع، ج١ المفهومات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ١٩٨٠، ص المقدمة.

(٢٨) المصدر نفسه، ص١٠.

(٢٩) السمالوطي، نبيل: دراسات في علم الاجتماع، دار الجبلاوي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٧، ص١١١.

(٣٠) .R. Brown: Structure and Function Society ،Cohen and west ،London.. ١٩٥٢. pp. ١١-١٤.

(٣١) ابراهيم، عبد الله: الاتجاهات والمدارس في علم الاجتماع؛ دراسة في فلسفة العلم (الابستمولوجيا)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥، ص١١١– ١١٢.

(٣٢) لجنة من الباحثين العراقيين: حضارة العراق، ج١٣، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥، ص٣٨٣.

(٣٣) يُنظر: المصدر نفسه، ص٣٨٠.

(٣٤) الأعسم، عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧، ص٩٢.

(٣٥) آل سعيد، شاكر حسن: فصول الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، ج١، دار أفاق عربية، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٣، ص١٥١.

(٣٦) الأعسم، عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، المصدر السابق، ص٨٩.

(٣٧) آل سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، المصدر السابق، ص١٣٣.

(٣٨) آل سعيد، شاكر حسن: جواد سليم والآخرون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١، ص١١٥–١١٦.

(٣٩) محمد، خالد إسماعيل: الشكل والمضمون في أعمال فرج عبو، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ص٤٨.

(٤٠) آل سعيد، شاكر حسن: البيانات الفنية في العراق، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٣، ص٧.

(٤١) محمد، خالد إسماعيل: الشكل والمضمون في أعمال فرج عبو، المصدر السابق، ص٤٩.

(٤٢) الأعسم، عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، المصدر السابق، ص٩٣.

(٤٣) عبد الأمير، عاصم: الرسم العراقي حداثة تكييف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤، ص٩٢.

(٤٤) المصدر نفسه: ص٣٠.

(٤٥) الراوي، نوري: تأملات في الفن العراقي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩، ص١٨.

(٤٦) آل سعيد، شاكر حسن: جماعة بغداد للفن الحديث، مجلة أفاق عربية، العدد٢، ١٩٧٨، ص٩٩.

(٤٧) الأعسم، عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، المصدر السابق، ص٩٤.

(٤٨) عبد الأمير، عاصم: الرسم العراقي حداثة تكييف، المصدر السابق، ص٣٤.

(٤٩) كامل، عادل: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠، ص١٥.

(٥٠) كامل، عادل: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد، المصدر السابق، ص١٦.

(٥١) عبد الأمير، عاصم: الرسم العراقي حداثة تكييف، المصدر السابق، ص٣٦.

(٥٢) لجنة من الباحثين العراقيين، المصدر السابق، ص٤٠٢.

(٥٣) آل سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، المصدر السابق، ص١٣٥.

(٥٤) آل سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، المصدر السابق، ص١٦٥.

(٥٥) كامل، عادل: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، مرحلة الرواد، المصدر السابق، ص١٧.

(٥٦) لجنة من الباحثين العراقيين، المصدر السابق، ص٤٠٣.

(٥٧) جبرا، جبرا إبراهيم: الفن العراقي المعاصر، وزارة الثقافة والإعلام، السلسلة الفنية، مؤسسة رمزي، بغداد، ١٩٧٢، ص٨.

(٥٨) فنان الشعب: حوار مع الفنان محمود صبري، حاوره بهجت صبري: شبكة الانترنيت الرابط:
http://www.hinart2.blogspost.com/2009/10/blog-post-09.
كذلك يُنظر: العيبي، فيصل: محمود صبري، شبكة الانترنيت، الرابط:
http://www.iraqiartist.com/iraqiartist/Arabic/articles-2/Articles-167.htm.

(٥٩) جبرا، جبرا إبراهيم: جذور الفن العراقي المعاصر، الدار العربية، ١٩٨٦، ص٧.

(٦٠) يُنظر: خليل، مخلص: انحلال الدائرة (مقدمة في عمارة بغداد حتى السبعينيات)، مجلة البديل، العدد٨، تصدرها رابطة الكتاب والصحفيين والفنانين الديمقراطيين العراقيين، حزيران، ١٩٨٦، ص٥٢-٥٣.

(٦١) الأعسم، عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، المصدر السابق، ص٩٦.

(٦٢) لجنة من الباحثين العراقيين، حضارة العراق، ص٤٠٤.

(٦٣) آل سعيد، شاكر حسن: البيانات الفنية في العراق، المصدر السابق، ص٢٥-٢٧.

(٦٤) آل سعيد، شاكر حسن: البيانات الفنية في العراق، المصدر السابق، ص٢٩.

(٦٥) كامل، عادل: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، مرحلة الرواد، المصدر السابق، ص٤٧-٤٨.

(٦٦) كامل، عادل: المصادر الأساسية للفنان التشكيلي في العراق، دار الحرية للطباعة، سلسلة الموسوعة الصغيرة، بغداد، ١٩٧٩، ص٦٣.

(٦٧) الأعسم، عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، المصدر السابق، ص٩٧.

(٦٨) الجزائري، محمد: الفن والقضية، دار أفاق عربية، بغداد، ١٩٧٧، ص٥٠.

المصادر والمراجع:

- ابراهيم، عبد الله: الاتجاهات والمدارس في علم الاجتماع؛ دراسة في فلسفة العلم (الابستمولوجيا)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥.
- ابن منظور: لسان العرب، ج١٣، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د.ت.
- ابو زيد، أحمد: البناء الاجتماعي مدخل لدراسة المجتمع، ج١ المفهومات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ١٩٨٠.
- أرسطو: فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو مصرية، د. ت.
- الأعسم، عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧.
- آل سعيد، شاكر حسن: البيانات الفنية في العراق، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٣.
- آل سعيد، شاكر حسن: جماعة بغداد للفن الحديث، مجلة أفاق عربية، العدد٢، ١٩٧٨.
- آل سعيد، شاكر حسن: جواد سليم والآخرون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١.
- آل سعيد، شاكر حسن: فصول الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، ج١، دار أفاق عربية، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٣.
- البستاني، بطرس: محيط المحيط، المجلد الثاني، مكتبة لبنان، بيروت، د. ت.
- بطاطو، حنا:: العراق الطبقات الاجتماعية والحركات الثورية، الكتاب الأول، عفيف الرزاز، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٩٢.
- جبرا، جبرا إبراهيم: الفن العراقي المعاصر، وزارة الثقافة والإعلام، السلسلة الفنية، مؤسسة رمزي، بغداد، ١٩٧٢.

- الجزائري، محمد: الفن والقضية، دار أفاق عربية، بغداد، ١٩٧٧ .
- الحسن، احسان محمد: المدخل الى علم الاجتماع، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٨.
- الحسن، احسان محمد: علم الاجتماع السياسي، مطبعة جامعة الموصل، الموصل، ١٩٨٤.
- الحفني، عبد المنعم: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفية، مكتبة مدبولى الصغير، مصر، ١٩٩٩.
- خليل، مخلص: انحلال الدائرة (مقدمة في عمارة بغداد حتى السبعينيات)، مجلة البديل، العدد٨، تصدرها رابطة الكتاب والصحفيين والفنانين الديمقراطيين العراقيين، حزيران، ١٩٨٦.
- الراوي، نوري: تأملات في الفن العراقي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩.
- الزبيدي، عبد الرضا عبد الأمير، في الفكر الاجتماعي عند الإمام علي، الناشر بقيات، مكتبة فدك،، ١٩٩٧.
- السمالوطي، نبيل: دراسات في علم الاجتماع، دار الجبلاوي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٧.
- السيفو، هاني حنا يوسف: التجديد في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، ٢٠٠٢.
- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
- عاصم، فرمان صيوان: المتحول في الفن العراقي المعاصر، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩.
- عبد الأمير، عاصم: الرسم العراقي حداثة تكييف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤.
- عبد الجواد، مصطفى، خلف: نظرية علم الاجتماع المعاصر، ط١،دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ب.ت.
- عمر، معن خليل: رواد علم الاجتماع في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٠،و
- كامل، عادل: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠.
- كامل، عادل: المصادر الأساسية للفنان التشكيلي في العراق، دار الحرية للطباعة، سلسلة الموسوعة الصغيرة، بغداد، ١٩٧٩.
- لالاند، اندريه: الموسوعة الفلسفية، ج٣، ترجمة خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٩٦.
- لجنة من الباحثين العراقيين: حضارة العراق، ج١٣، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥.
- محمد، خالد إسماعيل: الشكل والمضمون في أعمال فرج عبو، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
- الوردي، علي: مهزلة العقل البشري، ط٢، دار كوفان، لندن، ١٩٩٤.
- وولف، والسون، رث ولاس: النظرية المعاصرة في علم الاجتماع؛ تمدد افاق النظرية الكلاسيكية، تر: عبد الكريم الحوراني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٢.
- يفريموفا، ناتاليا: معجم العلوم الاجتماعية؛ مصطلحات واعلام، تر: توفيق سلوم، ط١، دار التقدم للطباعة والنشر، موسكو – دمشق، ١٩٩٢.
- R. Brown: Structure and Function Society ،Cohen and west ،London.. ١٩٥٢.
- العيبي، فيصل: محمود صبري، شبكة الانترنيت، الرابط: http://www.iraqiartist.com/iraqiartist/Arabic/articles-2/Articles-167.htm.
- فنان الشعب: حوار مع الفنان محمود صبري، حاوره بهجت صبري: شبكة الانترنيت الرابط: http://www.hinart2.blogspost.com/2009/10/blog-post-09.
- كريديه، مروه: مثقف السلطة في الأنظمة الاستبدادية. شبكة الانترنيت، الرابط:.http//www.free-syria.com