Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1409

Representations of the image of women in the works of Mahood Ahmed - Sattar Kawoosh "a comparative analytical study"

Abrar Ibrahim Jabar [a]

[a] *Dhi Qar Education Directorate / Al-Nasr Education*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 25 April 2024
Received in revised form 5 Jun 2024
Accepted 6 Jun 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
representations, image, woman, Mahood Ahmed, Sattar Kawash

ABSTRACT

Contemporary Iraqi art witnessed artistic achievements that were within the cognitive systems that make up modern Iraqi painting, which was accompanied by the diversity of subjects in an attempt to spread aesthetic values that belong to the spirit of the era, the diversity of thought, and the absorption of its new approach, including also containing the environment and the heritage represented in drawing miniatures for the intermediate and the visualized in the mind. For Iraqi artists, from what they acquired during their travels to Western countries, the manifestations of nature were the most prominent in what the artist showed in his creative works, but for the diversity of women, they emerge from their physical appearance in the methods of presenting representations of the image of women in Iraqi painting. Connotations that carry within them more than one meaning, and it has become necessary to reveal The underlying contents and the idea that the artist wants to express, as the researcher seeks to reveal them in new formats and methods as a means of discourse that conveys ideas in different formulations. The goal of the research: trying to study the artistic forms of women, and their representations within artistic works. The second chapter includes two sections: the first: the references that put pressure on the image of women in Iraqi painting, and the second: stylistic intertextuality in Iraqi painting. As for the research sample, the intentional sample was adopted to serve the course of the research and its directions, and the most important results and conclusions. We find that the artist treated the realistic image of women with a group of Feelings, emotions, and contemplation turned towards the inner image that was addressed by his rejection of constancy and confirmation. The artist Mahood Ahmed borrowed vocabulary from the history of the Mesopotamian civilization and used it within his works, as in Sample No. (2), in addition to some other Iraqi artists. lighting in television drama works to highlight the psychological states of people.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1409
Abrar Ibrahim Jabar: Representations of the image of women in the works of Mahood Ahmed - Sattar Kawoosh"a comparative analytical study"
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تمثلات صورة المرأة في أعمال ماهود أحمد - ستار كاووش "دراسة تحليلية مقارنة"

ابرار ابراهيم جبار[1]

الملخص:

شهد الفن العراقي المعاصر من منجزات فنية كانت ضمن الأنساق المعرفية المكونة للرسم العراقي الحديث الذي رافقه تنوع الموضوعات في محاولة لإشاعة قيم جمالية تنتمي الى روح العصر وتنوع الفكر واستيعاب نهجه الجديد بما في ذلك ايضاً احتواء البيئة والموروث المتمثل في رسم المنمنمات للواسطي والمتصور بالذهن لدى فنانين العراق مما اكتسبوه خلال سفراتهم لدول الغرب، كانت مظاهر الطبيعة هي الأبرز فيما يظهره الفنان في أعماله الإبداعية، لكن للتنوع المرأة تخرج من مظهرها المادي في أساليب حضور تمثلات صورة المرأة في الرسم العراقي دلالات تحمل بين طياتها أكثر من معنى وأصبح من الضروري الكشف عن المضامين الكامنة والفكرة التي يريد الفنان الإفصاح عنها حيث تسعى الباحثة للكشف عنها في صيغ وأساليب جديدة باعتبارها وسيلة خطاب ناقلة للأفكار بصياغات مختلفة، هدف البحث: محاولة دراسة الأشكال الفنية للمرأة، وتمثلاتها داخل الأعمال الفنية. تضمن الفصل الثاني مبحثين: الأول: المرجعيات الضاغطة على صورة المرأة في الرسم العراقي، والثاني: التناص الأسلوبي في الرسم العراقي، اما عينة البحث فقد تم اعتماد العينة القصدية لخدمة مجريات البحث واتجاهاته، واهم النتائج والاستنتاجات، نجد أن الفنان عالج الصورة الواقعية للمرأة بمجموعة من الأحاسيس والانفعالات والتفكر واته نحو الصورة الباطنية التي تناولها رفضه للثبات والتثبت. استعارة الفنان ماهود أحمد مفردات من تاريخ حضارة وادي الرافدين وتوظيفها داخل أعماله كما في عينة رقم (2) بالإضافة الى بعض الفنانين العراقيين الآخرين.

الكلمات المفتاحية: التمثلات، الصورة، المرأة، ماهود أحمد، ستار كاووش.

مشكلة البحث: الفن ومنذ أقدم العصور هو انعكاس للحياة وناتج عن حاجات إنسانية محسوسة ومحدوسة بما في ذلك التعبير عن فهمه السامي للآلهة في العصور القديمة كما في ايقونة الآلهة الأم إضافة الى احتواء كل حقبة تاريخية نتاج فني لها خصوصيات وغايات محددة بما في ذلك ما شهد الفن العراقي المعاصر من منجزات فنية كانت ضمن الأنساق المعرفية المكونة للرسم العراقي الحديث الذي رافقه تنوع الموضوعات في محاولة لإشاعة قيم جمالية تنتمي الى روح العصر وتنوع الفكر واستيعاب نهجه الجديد بما في ذلك ايضاً احتواء البيئة والموروث المتمثل في رسم المنمنمات للواسطي والمتصور بالذهن لدى فنانين العراق مما اكتسبوه خلال سفراتهم لدول الغرب، تدج من مظهرها المادي في أساليب حضور تمثلات صورة المرأة في الرسم العراقي دلالات تحمل بين طياتها أكثر من معنى وأصبح من الضروري الكشف عن المضامين الكامنة والفكرة التي يريد الفنان الإفصاح عنها حيث تسعى الباحثة للكشف عنها في صيغ وأساليب جديدة باعتبارها وسيلة خطاب ناقلة للأفكار بصياغات مختلفة وفي ضوء ما تقدم تطرح الباحثة التساؤلات الآتية:

- كيف عبرت صورة المرأة في الفنون الإسلامية والفن العراقي المعاصر عن الأفكار الموضوعية والواقع.
- ما هي الكيفيات التي ظهرت بها صورة المرأة في فن الرسم العراقي المعاصر كنص قابل للتلقي.
- هل شكلت المرجعيات الضاغطة أساساً في تكوين الازاحات الشكلية لصورة المرأة بهدف الانفتاح على المعنى في الفن العراقي المعاصر.

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في محاولة دراسة الأشكال الفنية للمرأة، وتمثلاتها داخل الأعمال الفنية وبيان نقل الشكل بأسلوب ذهني يحمل المعاني والأفكار الكامنة خلف ما تكمنه المرأة والتي تحددها آلية إظهار التنوع الموضوعي وفق أساليب معينة وما تمثله صورة المرأة من حضور بارز داخل الأعمال التشكيلية مما يتطلب دراسة علمية لمخرجات وحضور المرأة في الأعمال الفنية للحصول على إجابات لمشكلة البحث لكونه يشكل إضافة معرفية للمكتبات والدارسين ضمن المجال الفني وقراءة جديدة لصورة المرأة.

هدف البحث: التعرف على تمثلات صورة المرأة في أعمال ماهود أحمد وستار كاووش.

حدود البحث: الحد الموضوعي: تمثلات صورة المرأة في أعمال ماهود أحمد – ستار كاووش. الحد الزماني: 1970- 2012.

[1] مديرية تربية ذي قار / تربية النصر

تحديد المصطلحات: التمثلات/ التمثل لغوياً: تمثل تمثلا به تشبه به، مثل له الشيء تصور مثاله ويُقال "تمثل الشيء له" (Masoud, 1992, p. 240). **بينما يورد ابن منظور. التمثل بأنه** "التمثل من مثل لشيء أي صوره حتى كأنه ينظر إليه، وامتثله أي تصوره. (التشبيه) (Masoud, 1992, p. 240)، **ويذكر لويس معلوف التمثل بأنه** "تمثل أو تصور الشيء: توهم صورته وتخيله واستحضره في ذهنه، وتصور له الشيء: صارت له عنده تمثل مشخص أو صورة وشكل" (Maalouf, 1975, p. 440).

التمثل اصطلاحاً: هو مثول الصورة الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي أو حلول بعضها محل البعض الآخر، بمعنى أن الأشياء لها ما يمثلها من أفكار تقوم مقامها (Madkour, 1973, p. 55).

التعريف الإجرائي للتمثل: هو تبني المعنى في الحضور عبر وسائط ايقونية في جسد فاعل متمثل في الحقل البصري لطبيعة الازاحات الشكلية في صورة المرأة القابل على القراءة.

تعريف الصورة لغوياً: الشكل، والتمثال المجسم. وفي التنزيل العزيز: "الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاء رَكَّبَكَ" وصورة المسألة أو الأمر: ماهيته المجردة. و"خياله في الذهن أو العقل" (Arabic Language Academy,, 2004, p. 438). أما (الصور) بكسر الصاد لغة في الصوَر جمع صورة: "و(صوره تصويراً) و(تصورت) الشيء توهمت (صورته فتصور) لي و(التصاوير) التماثيل." (Al-Razi, 1982, p. 373).

الصورة اصطلاحاً: الصورة هي "خلق إدراك متميز للشيء، خلق رؤية (Vision) وليس التعرف عليه من هنا تأتي الصلة المعتادة بين الصورة والأفراد" (Muslim, 2005, p. 43). **والصورة تعد** "تقديماً حسياً للمعنى. وقدرتها المتميزة على مخاطبة احساسات المتلقي واثارة صورة ذهنية في مخيلته" (Asfour, 1992, p. 10).

التعريف الاجرائي للصورة: هي الوسيط البصري او الألوان والمساحات أو التكوينات التصويرية للأشياء في ضوء مضمون التعبير ليشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية وابنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى (Fadl, 1997, p. 7).

المبحث الأول: المرجعيات الضاغطة على صورة المرأة في الرسم العراقي

ولكل إبداع شكلته يد الفنان ضواغط (نفسية، اجتماعية، تاريخية، سياسية، دينية)، وما لحقها من انتماءات فكرية يكشفها المنجز البصري وهو بدوره (الفنان) محكوم بنظام متعالق مع المتراكم المعرفي المتطور "عبر آليات الفكر والوعي الأدائي والقصدية المنظمة التي تقود فعل هذا الوعي داخل نسيج المعرفة" (Al-Kanani, 2004, p. 14)، المتمثل بالبيئة كما حدث في معرض "ضوء وهندسة" للرسام الألماني "بفالر" في مصر الذي تضمن لوحات المنيمال حيث لم يلقى رواجاً بين الفنانين العرب بوجه عام آنذاك وهذا ينم عن الذائقة الصورية للمتلقي التي ترتبط بنظام معرفي محدد أو غير منفتح.

كانت عجلة التاريخ تدرج على أرض بلاد وادي الرافدين أمثلة عديدة لصورة المرأة ودورها في المجتمع القديم فضلاً عن جمالية إظهار الأعمال، هذا ما تؤكده الاكتشافات والتنقيبات الأثرية للتماثيل النحتية والرسوم الجدارية كما في تمثال آلهة الأم وآلهة الماء الفوار. وما فيه من ضواغط فكرية وقالباً تتخفى في جوفه شارة القدسية ورمز احتفالي لقوى الانوثة والخصب في الوجود حيث "تتفاعل في تكوين سمات الاسلوب لدى الفنان عوامل شتى، أهمها اجتهاد الذات والرؤية الخاصة ونظم المرجعيات الفاعلة في التكوينات الفنية والمنهج المتبع الذي يقرر نظم التشكيل، واحداث المحيط الخارجي الثقافية المؤثرة في الوسيط البيئي" (Sahib, 2005, p. 117)، المحكوم بمفاهيم معينة تغيرت وفقاً للظروف البيئية التي تعتبر المؤثر الأول في الفنون عبر العصور كما شهد الفن الإسلامي تأثيراً بالغاً بالمعتقدات الدينية التي مثلت بها صورة المرأة بتعبير واضح وصراحة غير معتادة كرمز حقيقي للخصوبة كما ظهر في منمنمة الواسطي (ساعة الولادة)، وهذا دليل على أن عملية الإبداع لا تقف عند حد ما وإنما هي تحولات مستمرة تمليها على الفنان العديد من الضواغط المؤثرة في عملية الخلق واختياره وسائط التعبير عن الأفكار بما يتناسب مع القيم الجمالية. حيث حملت الأعمال الفنية الكثير من الأفكار التي سجل من خلالها فنانو العراق لحظات من الحياة الاجتماعية بأسلوب جمالي يظهر موضوعات جديدة للتعبير في التشكيل الفني بوجه عام والرسم بوجه خاص.

"بعد أن توصلت المرأة الى طريقها الحقيقي الى جانب الرجل وأصبح لها مكانتها في الحياة الاجتماعية" (Kayal, 1981, p. 63)، باعتبارها ضاغط مجتمعي مهم صار الفن يتجه الى هدم وخلخلة البنى وتجديدها وتوظيف صورة المرأة بوصفها جزءاً مركزياً في التداول الثقافي انبثقت مدركات اجتماعية وسياسية وثقافية من بينها تصاعد الدور الاجتماعي للمرأة وانسحابه على ميدان الفن مؤدياً الى ظهور موضوعات جديدة للتعبير (لتكون صورة المرأة ثيمة رئيسية تقوم عليها اشتغالات الفنان العراقي عبر سعيه الى بناء مثال يوصل الاثارة وإعادة ادراج أبعاد رمزية متعددة المعاني والمضامين) (Salman, B.T, p. 148).

أما فيما يتعلق بالخطاب المعاصر لصورة المرأة لكون هذا الخطاب ينبني في الكثير من سياقاته على ضغط مجتمعي، وإن ذلك الضغط يفرض على التأويل مهمة منطقة النص (صورة المرأة) من خلال قراءة الشفرات، أو – بتعبير آخر – من خلال اقتفاء حركة العلامات بين العلاقات المنتشرة عبر الخطاب الإبداعي. والمقصود بالمنطقة – هنا – هو جعل ما لا يبدو منطقياً في علاقات الظاهر العلاماتي منطقياً من خلال الكشف عن منطق العلاقات التي تربط بين مخفيات (مرجعيات) هذه الظاهرة أي في العلاقات الدلالية وليست في العلاقات بين الدوال بحد ذاتها (Shanin, 2012, p. 46).

اهتم الفنان العراقي من خلال منجزه الفني بالأواصر الكبيرة – الموروث الثقافي والفكري والديني والسياسي – والتأثيرات التي تفرضها هذه الأواصر على تصميم العمل ومتغيراته الزمكانية التي تنسجم والطروحات القبلية لخطاب عصر النهضة الذي هو خطاب بصري ذو طابع أيديولوجي، كانت أولى محاولات الفنان للتخلص من المرجعيات وأول تأسيس للحداثة في الرسم العراقي هو من خلال نسف المرجعيات الخارجية والضغوط الداخلية وتأسيس خطاب تلك التأسيسات من جوهر الموضوعات التي تناقش الأسس (المفروغ منها) والمرتكزات والثوابت الفكرية وبذلك فقد انتقل الفنانون من المرجعيات الأيديولوجية الى مرجعيات بصرية تنطلق من اللوحة. بدءاً برسوم المرأة التي مثلت بصور عديدة وموضوعات مختلفة لكل فنان رؤية وأسلوب خاص لإظهارها، وهذا ما يحدد علاقة الفنان بالعمل الفني وبعدها بالمتلقي كما في أعمال "الشيخلي" حيث تظهر لنا صورة القروية بزيها وصلتها بالمناخ العام، وحدة ضرورية للتعبير عن سعادة الفنان بهذا المناخ كشيء جميل، لون، كتلة رشيقة، وتعبير عن انوثة مهذبة قد تخلو تماماً من الرغبات المادية كما في أعمال عطا صبري أو ممد علي شاكر (Kamel, 1980, p. 148).

وهذا ما تحدده الضواغط الاجتماعية والسايكولوجية والفكرية للمنتج وهناك رؤية أو اتجاه آخر نادر يصور المرأة من زاوية مختلفة أي رؤية لا مادية وغير تاريخية بالمرة بل تنظر اليها نظرة جمالية فهي شكل فني وقيمة تعبر عن مضمون يخلو من المنفعة

المباشرة. وان الرمز الدال على أصل صورة المرأة يرتبط بمتعة البحث عن أصل التأويل وعن ما يختفي وراء الظاهر للعيان فنحن لا نكترث بالمعاني المرئية بل بما لا يُقال بشكل مباشر وهذا ما جسدته الأعمال الفنية المعاصرة "وتلك طبيعة الرمز وذاك موقعه ضمن الممارسة الإنسانية. فمع أن أشياء العالم وحالاته تبدو أكثر حضوراً في الوجود في الحالات التي يغطيها الرمز فإن عوالم الترميز أرحب وأوسع من عوالم "المعطى المحسوس" (Benkarad, 2012, p. 10). (أي التمثيل الآيقوني وإبراز الشكل من خلال محاكاة الواقع) لذلك على الباحث أن يخوض في معرفة أنواع وأجناس الرموز التي تشترك في العملية الخطابية.

يلتحم الفنان بما حوله ويتأمله كما يتولد لديه صورة جديدة في التعبير عن السمات الجمالية داخل الخطاب من خلال استعارة شكل المرأة وعلاقتها بما يحيطها فقد سعى الفنانون الى البحث في البيئة وإعادة حفريات عميقة للوصول الى تمثلات جديدة للمرأة غير تلك العادية أو المألوفة (أي على شكل موضوعات مصورة ومنتزعة من الوسط الطبيعي، قد فقدت صلتها بروابطها في الحياة اليومية بعد أن غدت موضوعاً لاختيار روحي) (Al-Sawah, 2002, p. 173)، هذا ما دفع بعض الفنانين الى مغادرة بيئتهم للبحث عن أشكال جديدة مستعارة كما دفعت الحاجة غوغان (الى الرحيل عن أوربا ليمكث شهوراً عدة في جزر المارتينك وانتهى به المطاف في تاهيتي) (Bowness, 1990, p. 89) مستعيراً أشكال النساء في اعماله بألوان براقة وضوء وبيئة جديدة، وبهذا تعتمد أعمال الفنانين على مرجعيات بيئية مختلفة حيث يكون هناك تعالق بين صورة المرأة والمكان والفنان ذاته لإيجاد صورة تعكس الواقع المحدد بمكان وزمان معين حيث تظهر تمثلات عديدة لجسد المرأة كأن تكون رمز للخصوبة أو تمرد أو صراع بين ثنائية الرجل والمرأة أو دعوة ضد العنف وبهذا نجد أن الجسد الانثوي وصورة المرأة عند الفنان "هو كيان مجتمعي، وان كل ما ينتجه المجتمع ويفرزه من أشكال ونشاطات مختلفة مادية ومعنوية، منها ما يتعلق بالطقوس والمعتقدات والتصورات الدينية والدنيوية وأنواع الوهم والتخيلات يتمسرح جسدياً في ظروف أو مناسبات محددة وان البحث في مرجعياتها، هو بشكل ما بحث في المجتمع تماماً" (Mahmoud, 2007, p. 211). حيث تمظهرت في الرسم العراقي بتكوينات خطية أو لونية صيرت اشكال قابلة للتأويل والقراءة واعتبارها سمة اسلوبية متفردة كما في أعمال الفنانة ايمان الكريمي والفنان راكان دبدوب، وتمثلات المرأة في رسومهم بأجواء تراثية بيئية "محلية تقوم على تمثلات من الماضي البعيد أو القريب واحالتها الى دلالات عراقية متفاعلة مع الوعي المعاصر والمستمر للفنان وفق استعارات مختلفة" (Al-Anazi, 2013, p. 75)، لاسيما المرأة البغدادية (البغداديات) التي لاقت حضور واسع لها سرداً موضوعياً وجمالياً وشخصية فاعلة في أعمال الكثير من الفنانين منهم ستار لقمان.

إذا ما نظرنا الى تطور العادات والتقاليد الاجتماعية ومدى تأثيرها في البيئة العراقية نجد أن شكل المرأة العراقية قد تمظهر تبعاً لطبيعة المحيط فلباس النساء يختلف من مكان الى آخر، انعكس هذا التنوع بأعمال الفنانين مما أدى الى تفاوت كبير في الإنتاج من ناحية البناء الشكلي للعمل وأنظمته التعالقية، تناولها الرسام في نتاجه تبعاً لغرائزه الذاتية فهي لا تبتعد عن كونها شكلاً يستخدم لتوصيل رسالة معينة الى متلقٍ ما، مثلها الفنان العراقي نظراً للطاقة التعبيرية والموقف الفكري أو الشعور الذي تشترك في تفسيره مكونات العمل الفني لشكل المرأة "في بنية الأعمال التشكيلية وان دراسة القوانين الداخلية والوظائف التي تحكم نظام البناء الخارجي في الأعمال الفنية لها دور في تفعيل المفاهيم الكامنة فيه وباتباع رؤية واعية ومنظمة لقيد التحليل والتركيب لأنظمة العلاقات في الظاهرة الفنية" (Al-Basri, 2005, p. 15). ومضامين العمل كما جسدها فنانو الحداثة منهم ديغا الذي صور النساء في وضعية الاستحمام وفي أوقات العمل راقصات الباليه أثناء استعدادهن للرقص اما رينوار فالمرأة في رسومه مثلها بصورة الاغراء والجنس تنبض اجسادها بالحياة عكس سيزار فكان عندما يرسم امرأة "لم يقصد دلالة الاغراء بل كان يستعمل جسدها كتشكيل يضفي عليه نوعاً من القوة والهيبة" (Mueller, 1988, p. 40).

ان ارتباط المرجع بالعمل الفني من البديهيات إذ لا يمكن الدخول في أي دراسة دون الخوض في مرجعيات النص والمحيط فالتاريخ كله وعوامل المحيط الضاغطة كلها تجتمع لتصوغ العمل الفني، كما يمكن أن يُقال ولغرض دراسة فنون أية مرحلة تاريخية، وجب علينا الوقوف على الواقع الاجتماعي لتلك المدة وارتباطه بالفنون المنجزة خلال الحقبة الزمنية التي يراد دراستها، "فأن التجربة الفنية تستمد من البيئة بطريقة تتجاوب مع مفاهيم العصر وبيئته" (Jassam, 1989, p. 43). وإن أية مراجعة لتاريخ الفن العراقي، سوف تقع على منظومة كبيرة من المرجعيات الفكرية والفلسفية والتاريخية فالمرجع هو الأساس والخطوة الأولى لتحديد الأسلوب الفردي للفنان ومنهجه أو الرؤية الفلسفية التي يعتمدها، ويحتوي المرجع على مظهر دال يمثل الزخارف والمنمنمات الإسلامية التي تظهر في أعمال الواسطي ورسوم كتاب "عجائب المخلوقات" وكتاب الحيوان للجاحظ. الخ. ومظهر مدلول وهو الجانب المتصور في

الذهن وما شاهده وتعلمه واكتسبه الفنانون الرواد في ثلاثينات واربعينات القرن الماضي بالإضافة الى الموروث الحضاري الذي عُرف به "العراق وقد وهبته حضارة ما بين النهرين ما يؤهله أن يكون في مقدمة الساحة الثقافية بما امتلكه من علوم وفنون لا تزال تثير فينا الإعجاب" (Atta, 2007, p. 36). وهو ما أثر بشكل واضح على شخصية الفنان والمنجز الفني.

المبحث الثاني: التناص الأسلوبي في الرسم العراقي:

مفهوم التناص يشير الى أنه وسيلة استدعاء شكلاً أو تقنيةً ما لتوصيل معنى أو فكرة على أن يكون المتناص (الشكل المستعار) متعارف عليه لدى حشود المتلقين ويعتمد هذا على حجم المستوى الثقافي للمتلقي "فإذا أردنا التعبير عن مفهوم ما له خصوصية كالنخلة العراقية في لوحة معاصرة نعمد الى استدعاء شكلها من أحد النقوش الأثرية العراقية القديمة كأن تكن سومرية أو آشورية ليتم إعادة تركيبها على وفق ضرورات فنية أو دلالية"، لتكوين مخرجات جمالية تخدم مفردات العمل.

ويمكننا القول أن لا يوجد نص وحيد (أصيل) فلا بد من وجود تداخل وتشابه وتبادل وتفاعل وامتصاص بين النصوص الفنية والأدبية منذ نشأتهما وعلى الرغم من أن النص التشكيلي المعاصر كأعمال (فائق حسن وجواد سليم) أصبحت ظاهرة اتصال وتواصل ثقافي أي الأفكار (المضمون) أصبحت لها قيمة أكثر من القيمة الاجتماعية كما في العصور القديمة، فأن كل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى تنسج لحمة النص الجديد والنصوص القديمة قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص البصري الجديد "كما تضمن عمل جواد سليم الأشكال الأسطورية التي استثمرها في إنجازاته الفنية، الثور الذي اتضح متمركزاً في نصب الحرية الشهير وأشارت الدراسات التي تعاملت مع الثور باعتباره رمزاً للقوة واشارة لتأثر جواد سليم بتفاصيل النحت الآشوري" (Muhammad, 2011, p. 103).

فيما يتعلق بالواقع الفيزيائي لصورة المرأة في الطبيعة أخذ الفنان يشبه المرأة بالمجاز والحقيقة الموصوفة من الناحية الخارجية والواقع الجميل الحسي، لكنه لم يعتمد على اعتبار الحواس وحدها أساساً للواقع فقد تكون ادراك خاطئ للصورة الحقيقية عن المدرك والمعقول (المرأة) لذلك فقد لعبت المرأة الدور الرئيسي في الأعمال الفنية لمعظم الفنانين التي حملت بين طياتها تمثلات أدوار حياتها، فما كان حقيقي يندثر لكونه محسوس وما كان خيالي متحول مجرد عن الواقع لا يندثر لأنه أزلي كما ان الفرق بين الصور المنطبعة في مرآة الحس والحقائق الموجودة في عالم العقل هو أن صورة المرأة الحسية صورة خيالية متغيرة على عكس المتمثل بالحقائق في عالم العقل (الواقع الفيزيائي) صور روحانية مجردة ثابتة تحرك الأشخاص ولا تتحرك ولها الوجود الدائم والثبات المستمر.

وبهذا فأن فكرة افلاطون ودعوته الى الواقع (الوجود) ومفارقة المحسوسات يصلنا الى علة الوجود والتحكم بالمحسوس فالمعرفة التي تقدمها صورة المرأة بمظهرها الفيزيائي لا يمكن أن تكون صورة مكتملة لأنها تخضع لسيطرة الحواس والتحول نحو الافتراضي تشبه بذلك معادلة افلاطون بين الروح والجسد فـ"الاختلاف القائم بين النفس (الروح) والجسد يحدده بالقول. الروح كائن يختلف عن الجسد اختلافاً جوهرياً، فلا يمكن إدراك النفس بالحس لأنها تدرك بالعقل فقط" (Baydoua, 2009, p. 14).

ومن خلال دراسة الأشكال التي ظهرت بها المرأة تبين انها كانت تدل على معانٍ وأفكار وقد اقترنت برموز وسمات مميزة كما في أعمال (عفيفة لعيبي) بما فيها من مفاهيم تحيلنا الى واقع افتراضي جسدتها استعارة بيئية مرتبطة "بدلالة مثلت الواقع ضفائر المرأة بحالة تطاير وعددها يفوق عدد الضفائر في الواقع كما ترتدي المرأة عباءة وثوب من دون أكمام تظهر من خلاله اليد اليمنىفقط التي تحمل بها قلادة" (Mahdi, 2014, p. 107)، والعلاقة بين ما هو افتراضي ومحسوس بمختلف محمولاته هي علاقة تضمين واستعارة وتوظيف وابتكار وتولد لرؤى وتعابير مختلفة. على سبيل المثال عندما يتعلق الأمر بالإخبار عن العالم العربي تقدم لنا دائماً شذرات متناثرة لصور او ثيمة متكررة: بساط الريح، حرامي بغداد، المرأة المحجبة والرجل الساجد للصلاة. باعتبارها مرموزات مستعارة ليتولد لنا صورة جديدة في التعبير عن السمات الجمالية داخل الخطاب من خلال توظيف شكل المرأة وعلاقتها بما يحيطها في البيئة نحو الخارج الى الحياة العامة أي أن الآيقونة او العلامة الفيزيائية لا تبقى متوارية تلازم الحجرات الداخلية المغلقة بل تندفع نحو الخارج نحو الافتراضي.

من استلاب كلي لمظاهر الانوثة عندما يعرض النساء كآلة أو ماكينة "ما أثار استهجان ورفض عند المتلقين بفعل المقارنة التي تستثمر الصورة الذهنية الكامنة عن جمال المرأة الظاهري وكيف تحول الى جمال ميكانيكي" (Adnan, 2006, p. 148)، فهي تعبير واضح عن تحول الصورة الفيزيائية الى صورة افتراضية جسدت بهذا ازاحة الجوهر وتقمص الصورة اشكال جديدة ناتجة عن تجارب

الفنان او عن طريق الاستدلال عليها ومقارنتها بالمعرفة القبلية للوصول الى (معرفة حقه تتسم بالشمول والضرورة، ولا تكون عرضية أو مخالفة لقواعد المنطق، واستخدام العقل للوصول اليها) (Mabrouk, 2011, p. 68)، وهذا ايضاً ينطبق على أعمال الفنان (ماهود أحمد).

تناول فنانو العراق المرة كثيمة مهيمنة في الفن المعاصر ليصبح واقعة اجتماعية ودالة، باعتباره موضوعاً وحجماً انسانياً وشكلاً بل انه علامة يدرك من خلال استعمالاته، يحيلنا الى نسق ودلالة مثبتة في سجل الذات وأي محاولة لفهم هذه الدلالات والإمساك بها نمر عبر تحديد مسبق لمجموع النصوص التي يتحرك الفنان ضمنها ومعها وضدها). اما عن التمثلات الفيزيائية لصورة المرأة لدى لفنانين الذين تناولوا الجسد فلا تختلف كثيراً عن المادة هي الاحساس الذي يأتي الينا من مصدر خارجي عن طريق الشيء في ذاته الذي هو علة احساساتنا أحال الى صراع داخلي بين المحسوس واللامحسوس الذي تبلور في فترة الحداثة وما بعدها على يد الفلاسفة (فرانسس بيكون وديكارت) والمحسوس (المحتول) هو ما يدرك بالحواس (الحسي) ويقابله المعقول (الفيزيائي) وادراكه يكون داخلياً وليس خارجياً يحدث نتيجة انفعالات بتأثير المنبهات (البصر، التذوق، السمع، اللمس..).

والاستعارة الرمزية للموضوعات البيئية الواقعية نستدل عليها مادياً على أنها مصادر معطياتنا الحسية، وأما اعتقاد باركلي وأصحاب مذهب الظواهر وهو الاعتقاد القائل بأن الأشياء المادية ما هي إلا معطياتنا الحسية سواء كانت فعلية أم ممكنة أو كليهما معاً. فالمضامين المجسدة لدى الفنانين العراقيين المعاصرين تعبر عن صيغة للمنظمة الظاهرة والمحتويات الداخلية، ترافق رسم الواقع عمليتي إضافة وحذف (تحليل وتركيب) في محاولة للتوفيق بين الظاهر والباطن، فان فكرة الشيء هي التي جعلت الشكل ملائماً لموضوع الرسم أو بالأحرى صورته المثالية" (Rogers, 1990, p. 43)، كان البعض من أعمالهم يتسم بالتسطيح كما في أعمال (أمجد الطيار وسنان حسن) متحولة الى مساحات لونية ذات تمثلات مبسطة للشكل الواقعي، أي انهم تمكنوا من إحالة الصفة الواقعية في أشكالهم وجعلها ذات مسحة تعبيرية وكذلك قاموا بتثبيت المضمون وفق صياغاته الشكلية التي تتأقلم وطبيعة العمل الفني الإبداعي.

المؤشرات التي أسفرعنها الإطار النظري:

1- إظهار صورة المرأة بموضوعات مختلفة تقوم عليها اشتغالات الفنان العراقي حيث ارتبط جمال المرأة وقيمتها تارة في جسدها الذي يجسد فكرة الاغراء وإغفال رسالتها المجتمعية، وتارة أخرى في كونها رمز لقضية ذات طابع أيديولوجي.
2- تكوين الأسلوب يقع تحت ضواغط عدة من بينها اجتهاد الذات والرؤية الخاصة ونظم المرجعيات الفاعلة في التكوينات الفنية والمنهج المتبع الذي يقرر نظم التشكيل، واحداث المحيط الخارجي الثقافية المؤثرة في الوسيط البيئي جميعها تقرر نظم التشكيل.
3- استعارة المرموزات في أعمال الفنان اقترنت بمفاهيم تحيلنا الى واقع متحول افتراضي مرتبط بدلالات مثلت رمز الحياة والحب الغرائزي والخطيئة الأولى وذلك للتأكيد على المعنى ومرجعيات الزمان والمكان.
4- ان استلاب المظهر الانثوي في الأعمال الفنية تعبير واضح عن تحول الصورة من الواقع الفيزيائي لها الى جانب من صورة افتراضية ناتجة عن تجارب الفنان.

إجراءات البحث

مجتمع البحث: قامت الباحثة باستطلاع ميدان موضوع لدراسة في أعمال الرسم لكل من الفنانين، ماهود أحمد وستار كاووش وفي ضوء هدف البحث للكشف عن طبيعة تمثلات صورة المرأة في الأعمال وقد أحصت عدد منهم من مواقع الانترنت وفولدرات المعارض ومن بعض مقتنيات دور العرض وكانت بواقع 60 عمل وحاولت تحديد نماذج العينات كوحدات ساندة للبحث للوصول الى نتائج نهائية تتوافق مع أهداف البحث المقارن.

عينة البحث: تم اختيار (4) عينات للفنانين (ماهود أحمد) و(ستار كاووش) بواقع اختيار (2) أعمال لكل فنان للفترة الزمنية 1970-2012م، وكانت عملية اختيار العينات لصورة المرة للتحليل بطريقة قصدية حيث يشكل وجودها دلالة ذات علاقة في مضمون العمل الفني مطابقة لمبادئ وأهداف البحث وفرضياته.

أداة البحث: اعتمدت الباحثة الملاحظة أداة للبحث من واقع مؤشرات الإطار النظري بهدف الكشف عن تمثلات صورة المرأة في أعمال ماهود أحمد وستار كاووش وذلك لتحليل الأعمال الفنية.

منهج البحث: بالنظر الى طبيعة البحث وهدفه الذي يقوم على أساس الكشف عن التنظيمات الموضوعية لتمثلات المرأة في الفن العراقي المعاصر بهدف التعرف على المنجز الفني في أعمال ماهود أحمد وستار كاووش اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي المقارن الذي يساهم وفق نظام آلياته الكشف عن طبيعة التمثلات في الأعمال الفنية.

عينة رقم (1)

اسم العمل: السأم

سنة الإنجاز: 1972

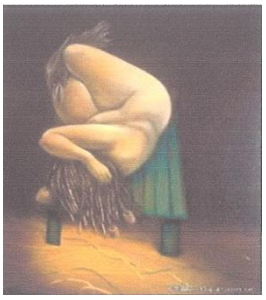
الخامة: زيت على كانفاس

قياس العمل: 100 ×120

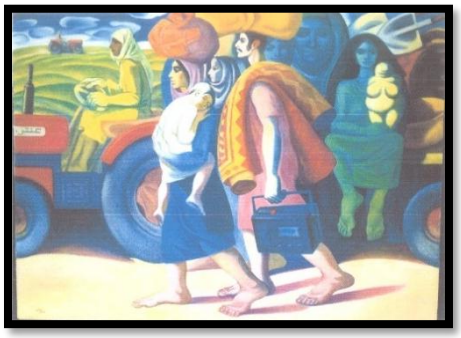
المصدر: موقع الفنان www.mahood-ahmed.com

الوصف: يهيمن جسد المرأة في العمل الفني مرسوم عليه الوشم بأشكال مختلفة في مناطق محددة مثل منطقة الورك والآخر يمتد من منطقة الصدر الى أسفل البطن تظهر المرأة في وضع الاستلقاء الجانبي بجانبها (صينية) تحتوي (استكان) ممتلئ بالشاي وخلفية ملونة بالأسود فيها ظل لمسند سرير أو اريكة قد تكون صورة للتأكيد على حركة الاستلقاء.

التحليل: نجد أن الفنان عالج الصورة الواقعية للمرأة بمجموعة من الأحاسيس والانفعالات والتفكر واتجه نحو الصورة الباطنية الذي تناولها برؤية تفكيكية رمزية رافضة للثبات والتثبت من الذي يظهر من خلال المبالغة في النسب بالنسبة لمنطقة الورك لكنه لا يقوض الشكل الفيزيائي بالكامل فالنظم البنائية للعمل متكاملة من حيث المظهر وقوانين البنية بأنساق متفاعلة مع مجاوراتها وتناول الفنان الجسد كثيمة مهيمنة في الفن المعاصر ترتبط بالفكر العالمي والأساليب الأوربية، ارتبطت صورة المرأة عند الفنان بعلاقاته مع النساء (الزوجة، الأم، الحبيبة) والمرأة في العمل ملهمة اسطورية، كذلك نجد مفردة (الاستكان) التي غالباً ما تظهر في أعمال الفنان وبجانبها مفردات في أعمال أخرى (الدلة والنرجيلة) كونها مرافقاً للإنسان ولاسيما الرجل العراقي متواجدة معه أغلب خطواته وهي دلالة واضحة تشير الى حضوره عن طريق الإحالة إليه والوشم المرسوم في مناطق الاخصاب عند المرأة لأهمية تلك الأعضاء وهذا ما كانت عليه لوحة علاء بشير التي رسمها في 1995 تضمنت جسد انثوي مستلقي وثيمة الغراب التي رافقت اعماله والذراع الممدود أعلى الرأس مع الخلفية الداكنة وطريقة رسم الضوء المسرحية بالإضافة الى حجم الورك جسد العمل فيه من التناص الواضح لعينة البحث من ناحية الشكل العام وهذا نتيجة التأثر والتلاحق.



عينة رقم (2)



اسم العمل: الهجرة من الريف الى المدينة

قياس العمل: 100 × 130م

اسم الفنان: ماهود أحمد

المصدر: موقع الفنان www.mahood-ahmed.com

الخامة: زيت على كانفاس

سنة الإنجاز: 1983

الوصف: مشهد تظهر فيه خمس نساء ورجلين صوروا أثناء رحلتهم الى المدينة يتوسط العمل امرأتان تمشيان الأولى تحوي طفلها بكل حنان وهو ينام على كتفها، خلفها رجل يحملان أمتعتهم وهم حفاة والمرأة الأخرى تتوسطهم وقد صورت أقدامهم بحجم أكبر من الطبيعي مقارنةً بأجسادهم، يظهر الرجل الآخر وهو يقود مركبة تستعمل للزراعة يحمل النساء الثلاثة الأخريات خلفه مصطفات بمشهد أمامي تحمل الأخيرة على الجانب الأيمن من العمل آلهة الأم الرافدينية بصورة تمثال، وقد صور الفنان عملية الحرث بمشهد بعيد من خلال المركبة الزراعية التي تظهر في أعلى يسار العمل.

التحليل:

لقد مثل الفنان المرأة بأسلوبه الواقعي التعبيري الرمزي الذي تميزت به معظم لوحاته كمفردة أساسية شغلت حيزاً كبيراً من اهتمامه، ويبدو واضحاً انه تناول الموضوع حسب انطباعه وبحرية وتصرف وتحوير في اللون والنسب والحجم، استلهم الفنان موضوعه من الواقع البيئي العراقي معتمداً على ذاكرته ومحاولاً اقتناص المشهد الذي يحمل معنى أكثر من المحتوى الشكلي كما نلاحظ عنايته الواضحة بتفاصيل الأشكال القريبة من ناحية اللون والشكل العام حيث لونت بعض الأشكال بالألوان الرمادية المائلة الى الزرقة كمعالجات تقنية للتكرار في صورة المرأة، عند النظر منذ الوهلة الأولى ندرك فكرة العمل الذي يتجسد بالمرأة الفلاحة الكادحة والمرأة الأم من خلال المرموزات (الكرك) والأمتعة المتمثلة بالسجادة ومسجل الصوت وبين تصوره الذهني الإبداعي والغريزة في بعض أعماله يعلن عن حضور المرأة القوي أمام سلطة الرجل من خلال عدد الأفكار التي تمثل صورة المرأة داخل العمل نسبةً لأفكار الرجل كما يجسد وجوده الى جانبها لارتباطه بفكرة الحماية وقيادة المركبة الزراعية التي تحيلنا الى المرجعيات العرفية التي تستوجب حضوره، صور في عمله مشهدان للنساء بأزياء تنطبق مع الأماكن لصياغة المرأة القروية المثال بملابسها البسيطة وكأنهم كائنات اسطورية لا يشبهون بقية البشر كما استعار آخرون من الفنانين العراقيين مفردات من تاريخ حضارة بلاد الرافدين وتوظيفها داخل أعمالهم، تجسيداً لجذورهم التاريخية التي أخذت الجانب الأكبر من مواضيع أعمالهم لتكوين هوية فنية أو أسلوب فني العمل يشكل الانتماء للمدينة والمكان ومقاربة بيئتها ويحمل خطاب اجتماعي.

عينة رقم (3)

اسم العمل: minnespel in het licht

اسم الفنان: ستاركاووش

سنة الإنجاز: 2003

الخامة: قماش – acryl op doek

قياس العمل: 80 × 80

الوصف: لوحة يتوسطها رجل وامرأة يتبادلان نظرة حب ومودة مثلت المرأة بوجه نصفي بينما وجه الرجل صورة أمامية يحتضنها بكلتا يديه وتضع هي إحدى يديها على كتفه. العمل الوانه أحادية رمادية اغلبها عدا القميص الأحمر الذي يرتديه الرجل فهو يمثل نقطة جذب للعين.

التحليل: عمل يمثل توق الفنان للوصول الى النصف الآخر (الأنثى) بعد أن قضى نصف حياته مغترباً المرأة هنا تحمل تأويل الزوجة والوطن فقد احتوت الرجل وبرز جسدها حيث غطت به نصف جسده، مثل الفنان شكل المرأة وانحناءات جسدها وليونة الخطوط التي تكونها فهي مرادف للحياة والخصوبة والإلهام بالنسبة له فيقول (أنا شخصياً تثيرني أشياء ومفردات أخرى لها علاقة بالمرأة وأحاول أن أدخلها في لوحاتي مثل شكل وتكوين الحذاء النسائي النادر والجميل وبكل ما يحمله من غواية، كذلك حقيبة المرأة بكل ما تشير اليه من جاذبية وما تحمله من أسرار، أصابع المرأة بكل عذوبتها ولغتها التي تقول الكثير)، نجده قد أحال هذا العمل لقصة عاشقان ففي معرضه (رجل وامرأة) في تسعينات القرن الماضي الذي رسمه الفنان لامرأة أحبها بعمق وقتها يشابه الى حدٍ ما موضوعات (ماهود أحمد) في رسم تجاربه الشخصية مع النساء، أما التبلور والتمظهر والارتسام في ملامح العمل جعلت من أشكال كاووش وألوانه وأسلوبه دلالة على الوان الفرح واقباله على الحياة بكل اخضرارها ومتأثراً بأسلوب الفنان فردناند ليجيه في جمع التشخيص مع التجريد وتداخل الحسي مع الساخر والساكن في الشكل والمتحرك في الوهم. لكن الفرق أن ليجيه أعماله تخلو من لعواطف أما كاووش فكانت أعماله تشبه الحلم وألوانه تظهر ضربات الفرشاة عكس تقنية ليجيه اللونية حيث كانت صافية بوضع اللون كما هو وبنقاوة عالية وتشابهت نصوصهم الفنية بتحديد الأشكال باللون الأسود لتبرز الصورة بتفاصيلها وكأنها ملصوقة أخذ الرجل في أعماله مكانته الى جانب المرأة كما امتاز عمله بامتزاج الألوان وتناغمها ويطغي على بعض الأعمال لون التركواز الذي يحيلنا الى ألوان الشرق.

عينة رقم (4)

اسم الفنان: ستاركاووش

اسم العمل: rode symbolen

المادة أو الخامة: acryl op doek

قياس العمل: 70 × 30

سنة الإنجاز: 2008

المصدر: فولدر معرضه الشخصي سنة 2008

الوصف: رسم تجريدي لفتاة واقفة يظهر الجزء العلوي لجسدها فقط على طرف اللوحة الأيمن تمسك بيدها اليمنى (تفاحة) حمراء تغطي نصف شعرها بقبعة حمراء وترتدي (بلوزة) تتناسب الوانها مع خلفية العمل الذي يتكون من فناء خالي ومن ثم جدار متوسط الارتفاع على سطحه قناع بلون أحمر باهت خلفه أشجار تضفي عمقاً للوحة.

التحليل: تكوين اللوحة عامودي وفضاء اللوحة واسع رسمت ملامح المرأة بأسلوب الفنان المعتاد عيونها الضيقة مع مسحة من الحزن تنظر وكأنها تريد إيصال رسالة للمتلقي بشكل فيه شيء من الوجودية ان صح التعبير اعتمد كاووش الى اختزال وتبسيط شكل المرأة بتعبير مختلف محاولاً قدر الإمكان تجسيد الشكل واعتمد الرسم التجريدي بما يخدم موضوع العمل حيث تتحول الأشكال من موقعها المدرك الى الحسي من خلال التبسيط الخطي واللوني الذي يعد بعداً ثقافياً يستند الى التطورات الفكرية للفنان نفسه، لكن رسمه للطبيعة في بعض أعماله ترافق صورة المرأة يحيل الى الواقع الملموس اذا اعماله لها مظهران حسي ومدرك، وعلى حد قوله (الطبيعة هي الأساس وهي في الفن مثل الساحة المستديرة التي تؤدي الى شوارع عديدة، وما على الفنان سوى أن يجد الطريق المناسب له) ومن الجدير بالذكر أن الفنان قد تأثر بالانطباعيين ولوحاتهم الساحرة هذا واضح من خلال ألوانه وفتح من خلال الطبيعة باب نحو عالم شخصي فيه فردية عالية وبهذا تحققت للفنان فكرة رسم الصورة الحقيقية التي يتعايش معها وتلقي شعاعها عليه فتمنحه الموهبة والابداع.

النتائج:

1- نجد أن الفنان عالج الصورة الواقعية للمرأة بمجموعة من الأحاسيس والانفعالات والتفكر واته نحو الصورة الباطنية التي تناولها رفضه للثبات والتثبت.

2- لا ينفي الفنان الشكل الفيزيائي للمرأة بالكامل فالمرأة عند (ماهود أحمد) و(ستار كاووش) تعبيرية رمزية بالإضافة الى أن النظم البنائية للعمل متكاملة من حيث المظهر وقوانين البنية مع اختلاف أسلوب الفنانين في عملية الإظهار.

3- استعارة الفنان ماهود أحمد مفردات من تاريخ حضارة وادي الرافدين وتوظيفها داخل أعماله كما في عينة رقم (2) بالإضافة الى بعض الفنانين العراقيين الآخرين.

4- الرجل في أعمال ستار كاووش حاضر الى جانب المرأة عكس أغلب أعمال ماهود أحمد كان له دور ثانوي يعكس صراعاً بين آدم وحواء الممثلان بحالة من الاندماج والتآلف والحب في أعمال ستار كاووش.

الاستنتاجات:

1- تظهر المرأة في أعمالهم متراكبة منضغطة في بقع من الألوان تتخذ مراكز الأعمال مجالاً لها على الأغلب وان تمثل الصورة بهذه الكيفية له دلالة ازدواجية في فكرة حضور وغياب صورة المرأة في نفس الوقت.

2- الرجل في أعمال كاووش أخذ مكانته الى جانب المرأة عكس ما ظهرت به بعض أعمال ماهود أحمد ليعلن عن صراع دائم بينهما والوجوه في أعماله ارتسمت بتعابير خاصة والوان تحيلنا الى واقع خيالي افتراضي بعيد عن الواقع الفيزيائي لكنه احتفظ بالفكرة الأساسية (موضوعة آدم وحواء) التي جسدها في أغلب الأعمال.

3- تحمل الأعمال خطاب اجتماعي من خلال تجسيد جذورهم التاريخية التي أخذت الجانب الأكبر من مواضيع أعمالهم لتكوين هوية فنية أو أسلوب فني العمل يشكل الانتماء للمدينة والمكان ومقاربة بيئتها.

التوصيات:

1- إجراء المزيد من البحوث والدراسات التي تتناول الجوانب الفكرية في الأثر والمؤثر في الفن العراقي.

2- فكرة استخدام صورة المرأة كوسيلة راقية للدعوة الى السلام العام عبر لغة إنسانية راقية، وهي الرسم.

المقترحات:

1- القيام بدراسة حول إظهارات المرأة في الفن من القديم الى يومنا هذا.

Conclusions:

1- Women appear in their works, superimposed and compressed in spots of color, which are mostly occupied by business centers, and that the image is represented in this way has a dual significance in the idea of the presence and absence of the image of the woman at the same time.

2- The man in Kawash's works took his place next to the woman, contrary to what appeared in some of Mahood Ahmed's works, to announce a constant conflict between them, and the faces in his works were painted with special expressions and colors that refer us to a virtual imaginary reality far from the physical reality, but he retained the basic idea (the theme of Adam and Eve) that Her body is in most of the work.

3- The works carry a social discourse by embodying their historical roots, which took the majority of the subjects of their works to form an artistic identity or artistic style of work that constitutes belonging to the city, the place, and an approach to its environment.

References:

1. Adnan, A. (2006). *Technology and its transformations in modern painting.* Baghdad: University of Baghdad, College of Arts, Master's thesis.
2. Al-Anazi, M. (2013). *Communication and Acculturation System in Contemporary Iraqi Fine Art.* Baghdad: University of Baghdad, College of Arts, Master's Thesis.
3. Al-Basri, E. (2005). *The function of reporting in ancient Iraqi and Egyptian wall paintings.* Baghdad: University of Baghdad, doctoral thesis, College of Fine Arts.
4. Al-Kanani, M. (2004). *The Intuition of Achievement in the Creative Structure between Science and Art.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, doctoral dissertation.
5. Al-Razi, M. (1982). *Mukhtar Al-Sahah.* Beirut: Dar Al-Mutanabbi for Printing and Publishing.
6. Al-Sawah, F. (2002). *The Religion of Man.* Damascus: Aladdin Publishing House.
7. Arabic Language Academy,. (2004). *Al-Waseet Dictionary*. Egypt: Al-Shorouk International Library.
8. Asfour, J. (1992). *The Artistic Image.* Beirut: Arab Cultural Center.
9. Atta, W. (2007). *Artistic Characteristics of the Iraqi and Iranian Schools of Islamic Painting.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, PhD thesis.
10. Baydoua, S. (2009). *Philosophy of the Body.* Beirut: Dar Al-Tanweer.
11. Benkarad, S. (2012). *Interpretive Processes from Hermetics to Semiotics.* Beirut: Arab House of Sciences.
12. Bowness, A. (1990). *Modern European Art.* (F. Karim, Trans.) Baghdad: Dar Al-Ma'mun.
13. Fadl, S. (1997). *Reading the Image and the Image of Reading*. Cairo: Dar Al-Shorouk.
14. Jassam, B. (1989). *The concept of emptiness in the art of Islamic painting.* Baghdad: University of Baghdad. College of Fine Arts/Master's Thesis.
15. Kamel, A. (1980). *The Contemporary Fine Movement in Iraq, the Pioneer Phase.* Baghdad: Ministry of Culture and Information.
16. Kayal, B. (1981). *The Development of Women Throughout History.* Beirut: Ezz El-Din Printing and Publishing Foundation.
17. Maalouf, L. (1975). *Al-Munajjid fi Language and Media.* Beirut: Catholic Press.
18. Mabrouk, A. (2011). *Modern Philosophy*. Beirut: Dar Al-Tanweer.
19. Madkour, I. (1973). *The Philosophical Dictionary*. Egypt: General Authority for Princely Printing Affairs.
20. Mahdi, Z. (2014). *The Ideological Discourse of the Image of Women in Contemporary Iraqi Painting.* University of Baghdad - College of Fine Arts, Master's Thesis.
21. Mahmoud, I. (2007). *But our bodies... the dialectic of body and ice.* Damascus: Syrian General Book Authority.
22. Masoud, G. (1992). *Al-Raed Dictionary.* Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin.
23. Mueller, J. (1988). *One Hundred Years of Modern Painting.* (F. Khalil, Trans.) Baghdad: Dar Al-Ma'mun.
24. Muhammad, M. (2011). *Metaphor of Forms in Contemporary Iraqi Painting.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Master's Thesis.
25. Muslim, T. (2005). *Cinematic Discourse from Word to Image.* Baghdad: House of General Cultural Affairs.
26. Rogers, f. r. (1990). *Poetry and Drawing.* Baghdad: Al-Ma'mun Printing and Publishing House.
27. Sahib, Z. (2005). *Pharaonic Arts.* Jordan: Magdalawi Publishing and Distribution House.
28. Salman, M. (B.T). *Representations of the Body in Contemporary Iraqi Painting*. Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Master's Thesis.
29. Shanin, A. (2012). *Critical Artists: A Study in Iraqi Art Criticism, Its Trends and Methods.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Master's Thesis.