Al-Academy Journal
Issue 119
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1421

Objectification in contemporary Iraqi painting

Amaleed Salem Hasan[a] , *Sheyma Ibraheem Aljazrawi*[b]

[a] , [b] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 29 April 2024
Received in revised form 21 May 2025
Accepted 22 May 2024
Published 1 December 2025

Keywords:
Objectification - Iraqi painting – contemporary

ABSTRACT

Contemporary Iraqi art has a new conceptual and value in all its t, proposals, and in the fields of art that constitute an inevitable release of continuous travails, conflicts, and transformations with its political, social, and cultural, and reception in contemporary Iraqi art. The current research (objectification in contemporary Iraqi art) has sought to the relationships, according to the mechanisms of their operation in art. The research included four chapters: The first chapter was concerned with the research framework, which deals with the problem of the research, its importance and the need for it, and the current research objectives represented by: defining reification in contemporary Iraqi art according to its works in it, as well as the limits of the research (2023-2022). The first chapter ended by defining the most important terms included in the research.

The second chapter included: The first section dealt with: reification philosophically... and the second section dealt with: the emergence of contemporary Iraqi painting. The study ends with indicators of the theoretical framework and a presentation of previous studies that formed similarities and differences with the research topic.

As for the third chapter: it included the research procedures, by sample of (3) samples distributed according to the time period, in addition to the research tool, which took indicators as a methodological basis in its formulation. After it was presented to a group of specialized experts, and after it gained apparent validity, it was prepared for analysis it.

The fourth chapter included a number of results and conclusions, as well as a number of recommendations and proposals. Among the most important results reached by the researcher:

1- The volumetric of human forms constituted the largest space for constructing apparent objectivity and its implicit concept in artistic productions.

2- The apparent forms gave objectification to man's individuality through the breadth of his imagination in building his emotional artistic composition.

Among the most important conclusions reached by the researcher:

1- The internal conflict of a person crystallizes within the self in areas that are larger as a result of those pressures to depict something in a larger area.

2- The individual human feeling acts as a product of forms that are built in the artist's imagination, and he installs.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1421
Amaleed Salem Hasan, Sheyma Ibraheem Aljazrawi: Objectification in contemporary Iraqi painting
Al-Academy Journal - Issue 119 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التشيؤ في الرسم العراقي المعاصر

أماليد سالم حسن[1]
شيماء ابراهيم الجزراوي[2]
[1,2]كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد

الملخص:
ان في الفن العراقي المعاصر معطًى مفاهيمياً وجمالياً في كل طروحاته في مجالات الرسم التي تشكل إفرازاً وصراعات وتحولات بضغوطاته السياسية والاجتماعية التي تشكل إزاحة على مستوى الرؤيا والذائقية في الفن العراقي المعاصر. لقد سعى البحث الحالي (التشيؤ في الفن العراقي المعاصر) دراسة مفهوم التشيؤ وفقاً وآليات إشتغالاتها في الفن. تضمن البحث أربعة فصول: الفصل الأول الذي احتوى مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه، وأهداف البحث الحالية المتمثلة التعرف التشيؤ في الرسم العراقي المعاصر طبقاً وأشتغالاتها فيه ، فضلاً عن حدود البحث(2022– 2023). وختم الفصل بتعريف المصطلحات.
وشمل الفصل الثاني :المبحث الأول : التشيؤ فلسفياً والمبحث الثاني : نشأة الرسم العراقي المعاصر. لينتهي المبحث بمؤشرات الإطار النظري وعرض للدراسات السابقة ومناقشتها. أما الفصل الثالث : اشتمل على اجراءات البحث ،من خلال تحديد مجتمع البحث ، والعينة الممثلة له ، انتهاءً بتحليل عينة البحث البالغة (3)عينة ، معتمدين أداة البحث ، التي أتخذت من المؤشرات أساساً منهجياً في صياغتها . وضم الفصل الرابع :النتائج والاستنتاجات ، فضلاً عن التوصيات والمقترحات ، ومن اهم النتائج:
1- شكلت الحجومية للاشكال الإنسانية المساحة الاوسع لبناء الشيئية الظاهرة ومفهومها الضامر في النتاجات الفنية .
2- أعطت الاشكال الظاهرة تشيئاً لفردانية الانسان عبر اتساع مخيلته في بناء التركيب الفني الشعوري له .
ومن اهم الاستنتاجات : 1ان الصراع الداخلي للإنسان يتبلور داخل الذات بمساحات يكون هو الأكبر نتيجة تلك الضغوط ليصور الشيء بمساحة أوسع .
2ان الشعور الفردي الإنساني يعمل كمنتج لاشكال يتم بناءها في مخيلة الفنان.
الكلمات المفتاحية :(التشيؤ – الرسم العراقي – المعاصر)

مشكلة البحث

حدثت العديد من التحولات الفلسفية نتيجة الاختلافات الاجتماعية التي تحكمها الثقافة البيئية المجتمعية, بما فيها العيش في عالم يحيلنا الى اشياء مادية والغاء القيم الانسانية التي تحول الافراد الى اشياء وسلع وتفرض هيمنتها مقابل السيطرة عليهم واخضاعهم للمادة وقوانينها التي تستمد اهتمامها وقيمتها بتراكم رأس المال واشباع الرغبات.
فالتشيؤ هو تحول الانسان الى شيء, اي تغير العلاقات بين الافراد الى علاقة اشياء مجردة من الانسانية ومعاملة الافراد كونهم سلع واشياء للتبادل. وهنا تبدو العلاقات البشرية الى ما يشبه علاقة الاشياء كما لايتم انهائها فيصبح الفرد متشيأً مفعولاً به لا يملك من انسانيته وامره شيئاً. ان طغيان المادة وسيادتها على انسانيتها والتحكم فيها ادى الى تحجر العقل وانجماده وابعاده عن الضمير والمشاعر الفطرية لذلك برز في العصر الحديث مجموعة من المفاهيم عكست تسلط قوى خارجية عن ارادة الانسان لا تمت له بصلة ليصبح مسلوب الشخصية عدواني تجاه الآخر.
وهنا يبدو الاتجاه العدائي بكل ما يحمل من الحقد والكراهية تجاه الآخر ويعزز الامر لنتاجاته الفنية والادبية اذ يعد الرسم عموماً منجزاً فنياً ومعرفياً وذو قيمة جمالية اذا عد الاساس الاول للانطلاق ولرفض كل أنواع التشيؤ وامتهان الانسان اضافة الى البحث عن طرق تعيد الانسانية المسلوبة بالتشيؤ, ورفض اخضاع البشر الى علاقات شيئية. فهل يمكن ان تكون هناك تمثلات للتشيؤ في الرسم العراقي المعاصر؟ وهل تنعكس في نتاجات طلبة التربية الفنية؟

اهمية البحث : تتجلى اهمية البحث الحالي بما يلي:

1- تعد دراسة فلسفة التشيؤ في الرسم العراقي المعاصر الدراسة الاولى من نوعها في مجال الفنون الجميلة وخصوصاً ضمن مجال التربية الفنية.
2- تنبع اهمية البحث من التشيؤ الناتج من النظام الرأسمالي الذي يجرد سيادة الانسان على الطبقة واسقاط مفاهيم السوق والتسليع واخذ عدة معايير منها الملكية ونقل الحقوق والتخلي وكذلك الاستلاب.

3- قد يفيد الباحثين والدارسين في مجال التربية الفنية والفنون التشكيلية فضلاً ما سيضيفه البحث في مجال دراسات الفنون بشكل عام في البحث العلمي.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى:

التعرف على التشيؤ في الرسم العراقي المعاصر.

حدود البحث :

1- الحدود الموضوعية: التشيؤ, الرسم العراقي المعاصر.

2- الحدود الزمنية: (2022-2023)[1]

3- الحدود المكانية: العراق

تعريف المصطلحات : اولاً: التشيؤ لغة :

- الشيء (مفردة) ج (اشياء) (لغير المصدر) مصدر شاء اسم لأي موجود ثابت متحقق يصح ان يتصور، ويخبر عنه سواء أكان حسيا ام معنويا، لا يطلق على المذكر والمؤنث (تأخرت عنه شيئا قليلا، ينتابني شيء من الخوف) (Ahamed Mukhtar , 2008 ,p.1252).

ب- (اصطلاحاً) : - عرفه جان جاك روسو "بانه التسليم أو البيع فالانسان الذي يجعل نفسه عبداً للآخر وهو انسان لا يسلم نفسه انما يبيع نفسه من أجل بقائه على الاقل (Rejab ,p.58 ,1988).

وعليه تعرف الباحثة التشيؤ اجرائياً بانه:هو تحول العلاقات الانسانية بين الافراد الى علاقة اشياء ومعاملتهم كاسلع قابلة للبيع والتداول. وتحولها إلى اليات تبتعد عن الطابع الإنساني وطبيعها بصورة الشيء (الشيئية) فتكون خارج التحكم الإنساني ، فيصبح الانسان مفعولا به وليس فاعلاً مع الحدث وبعيدا عن مجالات الحياة الدقيقة.

ثانياً: المعاصر اصطلاحاً : - عرفها (وهبه, 1974) "هي صفة للانسان او الحدث الذي يتفق وجوده مع غيره في نفس الوقت واذا اطلق انصرف الى الوقت الحاضر" (Whba, 1974 ,p.82).

- عرفها (الكبيسي, 1989) "التزامن في الزمن الفيزيائي والمحايثة في معايشة الانسان لزمانه بالفعل، وهي تفرض وجود شواهد مادية لوجود الانسان في عصر وحضور العصر في عمله، والعصرية وقوف على الحاضر، وتمثل تعبيراً واضحاً عن نسق منبثق من الثقافة المتمثلة واقعاً، فهي حاصل صراع الذات بخصوصيتها مع مؤثرات الحاضر والتقاليد" (Al kupasy , 1989, p.66).

المعاصر اجرائيا :-

وبعد اطلاع الباحثة على التعاريف السابقة تعرف المعاصر: هو الذي يشمل المنتج الانساني بحدود زمن البحث الحالي للمنجزات الفنية المتداولة والمنجزة في الزمن الحاضروالذي يمكن تداوله عمليا ومعرفيا ولا تشمل المنتج الانساني الذي اصبح ارثا متحفيا فقط لأمة ما ، كونه يتفق مع هدف البحث الحالي .

الفصل الثاني

المبحث الاول : التشيؤ فلسفياً

شكلت الاشياء مساحة كبيرة من تفكير الانسان ومحاولاته المستمرة للتعرف عليها عبر مسارين اولهما. المعرفة الحسية والاخر العقلية , وقد أشار القرآن الكريم إلى الشيء في كتابه العزيز (وإن من شيءٍ إلا عِندَنا خَزائِنهُ وما نُنزلهُ ألا بقَدرٍ مَعلوم) وهذا توجيه انتباه البشر اليها (الاشياء) ,فينتفعون بها وقد جعلها موجودة في الارض منذ القدم ولاتزال تلقي بخزائنها في كل زمن وعصر بحسب حاجة البشر اليها .

حدد الفكر البشري الحر عبر تاريخه العلاقة بين الظواهر من خلال بحث الاشياء التي فيما وراء الطبيعة والتي لا مادة لها ولا تقارن بشيء من الاشياء ,وبذلك اتجه الفكر في تفسير هذه الظواهر, فجعل العقل هو اداة التعرف على الاشياء المتجسدة

1) اعتمدت الباحثة الفترة الزمنية هذه للأسباب التالية: كونها تمثل فترة التحول الفاعلة بفعل التقدم التكنلوجي وتأثيره على الطبيعة الإنسانية لما لها من ضواغط كبيرة في تمثل الشيء في النتاج الفني لدى الطلبة في قسم التربية الفنية ،التأثر في هذه الفترة بشكل فاعل بباقي التيارات الغربية بسبب الانفتاح المعرفي معهم ، تطوير المناهج العلمية في القسم ومواكبتها للتحولات العالمية فكريا وفنياً عنصرا أخراً للتحول في هذه الفترة الزمنية.
1- عدم توثيق فعلي لكل النتاجات الفنية.
2- اختيار هذه الحقبة الزمنية تحديداً لتوفر اعمال فنية معاصرة متنوعة المواضيع تصب في موضوع البحث الحالي.

الملموسة والمحسوسة, وبذلك فان الشيء هو حقيقة ما يقدم نفسه لها او هو بالأحرى ما يفرض نفسه عليها فرضا.(Bareheeh, 1987 ,p.65)

فكان الشيء عند ارسطو(384 – 322 ق.م) هو المحسوس وهو على نوعين , طبيعي لا تدخل للانسان في ايجاده وصناعي ناتج عن تدخل الانسان في احداثه او انتاجه ويدخل ضمنه الشيء الفني .فضلا عن ان الجوهر عنده مجرد شيء واقعي ,شيء يوجد فعلا ,فهو شيء ينطوي ككل على ابعاده وخواصه وعلاقاته، التي لا يمكن فصلها عنه الا بعملية تجريد عقلية. جزء ارسطو الواقعة العينية الى صورة ومادة ,الصورة هي شيئا جزئيا مفردا بذاته ,محددا ويمكن تمييزه عن سواه فالصورة هي الواقع المحدد المشخص للأشياء ,اما المادة فهي عنصر الامكانية وقابلية التغيير في الاشياء والصورة هي العنصر الثابت ,القابل للمعرفة المحدد علميا في الاشياء.(Armstrong ,2009 , p.111)

يتبن لنا ان فكرة العلل الاربع عند ارسطو تصلح لتفسير الشيئية اكثر مما تصلح لتفسير الاحداث وهي فكرة ناتجة من ملاحظة الانتاج الطبيعي والصناعي ,ولهذا يعتقد ارسطو ان التفسير الكامل لاي شيء ينبغي ان يبين ما صنع منه (العلة المادية) وما الذي اوجده و(العلة الفاعلية) وما صورته (العلة الصورية) وماهي وظيفته او الغرض منه (العلة الغائية).

فنجد ان ما تركب من عالم الاشياء عند(ديكارت 1596-1650م)[*] من الامتداد والحركة ,فيمتد الامتداد الى كل ما هو موجود في الطبيعة ,ويترتب على ذلك ان العالم المادي ملاء كامل لإخلاء فيه فكل جسم على قدر الحيز الذي يشغله ، فالمادة هي عبارة عن الامتداد فلا امتداد بغير مادة ، وبالتالي فان العالم المادي سيكون هندسيا لأنه ممتد والامتداد عنده هندسي لانه يتحرك وكمية الحركة ثابتة.(Mohammed ,1984 ,p.221-222)

وعلى هذا الاساس فإننا اذا ما دققنا النظر في سائر الاشياء المادية الخارجية ..لم نجد الا فكرة واحدة مهما تغيرت الصفات الحسية ,تلك هي فكرة الامتداد . (Mohammed Ali , 1985 , p.65)

يسأل ديكارت هل الاشياء موجودة ؟ فيجيب بالإيجاب ,فيقول (اني احس في نفسي ميلا طبيعيا الى الاعتقاد بأشياء جسمية ,ومادام هذا الميل طبيعيا فهو صادر عن الله , والله صادق فلا بد ان يكون مقابلة لأفكاري) (karam ,1966 , p.79) .

فيما فسر (ليبنتز 1646-1761م) العالم الخارجي (عالم الاشياء) في فلسفته ان هذا العالم لا يمكن ان يكون فيها الا ظاهريا أي مجموعة ظواهر ,من حيث ان(الموناد ات) جميعا لامادية ,فالمادية هي الموجود منظورا اليه من خارج . (karam ,1966 , p.132)

العالم اذن عند ليبنتز ما هو الا تركيب او تجميع للموناد ات.توجد بين هذه الموناد ات رابطة توحدها لتولف العلم ليست رابطة واقعية (real) ولكنها رابطة مثالية(ideal) .وتقوم هذه الرابطة على فكرة ان الموناد ات ترتبط جميعا للعمل على الوصول الى غاية عامة كما لوكان ثمة تفاعل حقيقي بينها .وتقف وراء هذه العلاقة فكرة التوافق(harmony) فالرابطة اذن من طبيعة

يميز(كانت 1724-1804م) بين العالم المحسوس عالم الاشياء والعالم المعقول ,ويقر بوجود كليهما ,والعالم المحسوس له شكله ومبادئه, وهو يتضمن وجود عالم المعقول ,وهو عالم (النومينات) او الاشياء في ذاتها ,والمبادئ الصورية لعالم الظواهر اثنان :الزمان والمكان . (Abdalrahman,p.272)

الشيء في ذاته او(النومين) عند كانت لم يكن فكرة فارغة لامعنى لها .بل هو الشيء الذي يوثر فينا ,وهو اشبه بالموضوع المفارق ,فيتشكل عنده بثلاث صور ,فاذا ارجعناه الى الذات المفكرة كان بمثابة(النفس)واذا ارجعناه الى وحدة الموضوع المتعقل من حيث هو موجود في المكان والزمان كان هو (العالم) واذا ارجعناه الى المطلق او الحقيقة كان هو (الله) .(Doloz,1997 ,p.45).

الزمان والمكان عند كانت هما العنصران الوحيدان للاحساس اللذان يحتويان على الضرورة والشمول فهما صورتان ضروريتان للاحساس، فاي موضوع من موضوعات الحس الخارجية (الاشياء) موجودة في زمان ومكان.(Abdel Fattah Imam, 2007, p. 168)

---

[*] فيلسوف فرنسي عقلي يعتبر ابا الفلسفة الحديثة ولد عام 1596وتوفي عام1650 ,امتدت حياته اثناء حكم هنري الرابع ولويس الثالث عشر ,ملكي فرنسا ,ثم بعد وفاة الاخير حتى اوائل عصر الفروند خلال هذه الفترة المستقرة انعكست على تفكير ديكارت وميتافيزيقاه من اهم مؤلفاته مقال في المنهج , للمزيد ينظر : Muhammad, Abdel Muti Ali: Modern Philosophical Currents, University Knowledge House, Alexandria, 1984, p. 35

اشترط (هيجل 1770-1829م) لوجود الاشياء وجودا خارجيا ان تكون له ماهية ماثلة وراءه ,فالشيء يوجد قبل ان يوجد وجودا خارجيا ، وهذا الموقف الذي يجعل تعيين الاشياء الموجودة في الخارج تعيينا باديا للانظار يجد تعبيرا عينيا عنه في ظاهرة (الشيئية) كما نلتقي بها في الخبرة اليومية.(Marcuse, 1984, p. 105)

يقول هيجل (ان الفكر والكائن شيء واحد ,كل معقول هو شيء حقيقي وكل حقيقي معقول). ولكي يتم وجود اي شيء يجب ان تتعاقب عليه ثلاث حالات :1-حالة وضعية ايجابية ,those و2:حالة تعارضها سلبية anthese و3:حال تولف بينهما syathese .فالايجاب بوضعه ,والسلب بمعارضته يتالفان في ايجاب اسمى منهما وهذا التألف يصير وضعا جديدا ينتفي بسلبه ليتكون منهما تايف ثان وهكذا على التعاقب.(Fahmy, 1921, p. 307)

ذهب (ماركس 1818-1883م) الى ان المادة اساس كل شيء وجوهر كل فكر ,وان الاقتصاد هو العامل الهام في الحياة ,والمادة هي كل ما يوجد ,ومظاهر الوجود المختلفة ناتجة عن تطور متصل للقوى المادية.(Abdel Moati, 1984, p. 21).

الشيء عند ماركس هو نتاج المادة التي هي الحقيقة الوحيدة في العالم وقد تطورت في مراحل جدلية لتظهر منها كل اشكال الوجود حتى الانسان نفسه وتفكيره وكذلك المجتمع ,كلها انعكاسات للمادة التي هي اسبق من الفكرة وهي اصل وجودها Karam , 1966 , p.402)

يعتقد ماركس ان الانسان شيء في الطبيعة , وكتلة ذات ثلاثة ابعاد من اللحم والدم والعظم، وتنطبق عليه قوانين الطبيعة التي اكتشفتها العلوم كما تنطبق على غير من الاشياء المادية . (Kamel, 1963, p. 289).

وفي الفلسفة المعاصرة جاءت(البرجماتية) لتؤكد واقعية عالمنا بكل ما يحويه من اشياء متنوعة وبكل العلاقات القائمة بين تلك الاشياء المتعددة ,والواقع لا يمكن ان يستقل بعضه عن بعض .والكون مجرد مجموع متراكم من الاشياء ، وهكذا تؤكد البرجماتية مذهب التعدد والكثرة الشيئية ,ضد مذهب الوحدة ا لميتافيزيقي والتجريدي (Rashwan, 1948, p. 56).

يثبت لنا ان البرجماتية قد اكدت على ضرورة خضوع الاشياء في علاقاتها مع بعضها الى مبدأ التغيير والصيرورة في الزمان ,وانها ترجح النظر الى الاشياء كواقعة تجريبية محسوسة بدلا من النظر الى المبادئ والمقولات العقلية ,

اكد(بيرس1839-1914) ان توضيح معنى أي فكرة يكون بالقياس الى اثارها العملية في حياة الانسان ,واشاد بدور العقل الذي لايبلغ غايته الا عبر الفعل العملي المتحقق بالتجربة فقال :". ان فكرتنا عناي شيء انما هي عبارة عن الفكرة التي نكونها عن الاثار المترتبة عن ذلك الشيء " وبهذا المعنى لا يكون تصورنا لاي موضوع او أي شيء من الاشياء مجرد تصور للنتائج العملية التي تترتب على هذا الموضوع . (Ibrahim, 1986, p. 32).

وجاء (وليم جيمس) فوصف النزعة البرجماتية (انها عبارة عن الذي يصرف النظر عن الامور الاولى ,والمبادئ ,والمعقولات ,و الضرورات ,المفروضة لكي يتجه ببصره نحو الامور النهائية والنتائج والوقائع ,فان الفكرة الحقيقية ليست بمثابة صور مطابقة للشيء ,بل هي بالأحرى عبارة عن فكرة من شأنها ان تقودنا الى ادراك ذلك الشيء). (Rafee, 1976, p. 32)

اختلفت معاني الاشياء في الفلسفة البرجماتية ,اذ المعنى ليس واحدا بالنسبة للاشياء , اذ يقول جيمس: (لكي نبلغ الوصول الكامل في افكارنا عن شيء ,لانحتاج الا الى ان ننظر في الاثار العملية التي يبعثها الشيء وان جميع الحقائق تؤثر في حياتنا العملية وهذا الاثر هو معناها) (Al-Ahwani, 1968, p. 97)

المبحث الثاني: المحور الاول - نشأة الرسم العراقي المعاصر

كانت بدايات التجربة الفنية في الرسم العراقي المعاصر في بداية القرن العشرين ، وكانت بوادر هذا التطلع الى تركيا بسبب الاتصال المباشر بالأوساط والدول الأوربية وانتقل هذا التطلع عن طريق رسامين هواة ، كان التصوير يمثل جانباً تزينياً في حياتهم ، أو ترفاً يزاوله بعضهم وكان (عبد القادر الرسام 1882 – 1952 م) من الرسامين الذين انجذبوا الى سحر البيئة البغدادية الخلابة فقد كان (يتنقل من ضفاف دجلة النخيلية الظليلة الى معالم المدينة كان يعني بتسجيل صور المراقد المقدسة وبعض المشاهد التاريخية المعمارية ... ولم يقتصر على رسم البيئة المحيطة به فحسب بل رسم الصور الشخصية(البورتريت) أيضا ثم انتقل الى مرحلة الرسم الجداري حيث زين بيته بالصور الجدارية التي تمثل الطبيعة العراقية .(Makiya, 1984 AD, p. 40)

وأظهرت أواخر الثلاثينيات بوادر وعي جديد على الصعيد الفني كان من اهم اسبابه عودة الرعيل الأول.للفنانين من السفر فقد ازدادوا خبرة ، لكنهم ظلوا محافظين على نظرتهم للطبيعة بمحاكاة تتراوح بين الاكاديمية والواقعية .حيث يستطيع دارس الفن ان يتلمس المزاوجة بين النزعة الدراسية والتطلع الى دمجها بمظاهر الحداثة التي كانت يومها سارية في الرسم الأوربي ولكنها لم تظهر على نحو تأسيسي الا مع أوائل العقد الخامس كما ستورد الباحثة ذلك لاحقاً حيث تبلور النشاط الفني من تلك الفترة وتم افتتاح بعض معارض الرسم .

كان عقد الأربعينيات في الفن العراقي فترة تحول وانطلاق توصل فيها الفنان العراقي الى اكتشاف الشكل الجديد للعالم من خلال ظهور الفنانين البولونيين.وتأثيرهم على الحركة التشكيلية في العراق فقد بذروا بذرة الفن الحديث في العراق الذي كان لا يتعدى الأعمال الأكاديمية البسيطة. وكان من بينهم (ياريمار) و (مانوشاك) وهما من تلاميذ (بونار) الرسام الفرنسي .

وبعد فترة الاربعينات ونهاية الحرب العالمية الثانية حيث تجسدت في نتاجاتهم الكثير من الرموز والاساليب ورسم الأرض و الفلاح و الخيول اضافه الى وسائط النقل وانتهاءاً بالشجرة القتيلة أو الفرد الضحية المستلب ازاء المصير و الاقطاع والفقر وقد ذكر اسماعيل الشيخليفي نفس الموضوع ، ان طبيعة العلاقة بين الفنان الجمهور ستؤدي بلاشك إلى التأثير على نوعية الانتاج الفني وذوق الجمهور مما يؤثر احدهما على الآخر حتى يأخذ الفن شكلا او اشكالاً أصيلة معبرة عن حاجات ذلك الجمهور (Al Saeed, 1973, p. 10)

وتدريجياً بدأ المنجز الفني في هذه المرحلة يتجه نحو الحداثة كما اهتمت وسعت الى التعامل مع الوسائل الفنية المعاصرة حيث تمثلت بالصيغ الاجتماعية والثقافية والاقتصادية لتحقيق الملامح الحضارية والتقدمية لثقافة الفرد العراقي ونجحت (الحرب العالمية الثانية) من تعميق احساس الفرد وشعوره بالانسانية وذلك عن طريق تعريف الفرد المنعزل في مكانها ومدينته والعالم اجمع وكذلك نشر اخبار الحرب وتاثير العلاقات التي تخلفها الحروب حيث حققت بدورها نجاح فى ادراك الانسان لانسانيته وتعرفه على نفسه ومجتمعه وحضارته . كانت الحرب العالمية قد كشفت عن اهمية اندماج الانسان بوحدة انسانية شامله وضرورة تعرفه على مقومات شخصيتة واستقلالها (Al Saeed, pp. 134-135)

فيما شغلت مرحلة الخمسينات الاهتمام بالنزعة الإنسانية والتحديث وشكلت وعياً ثقافياً وفنيا وجماليا تحول فيها العمل الفني الى مراحل جديدة بالاعتماد على النفس واكتشاف ملامح فنية جديدة من غير السير على خطى الغير مما اكسبهم مهارات فنية وأسلوبية في التعامل مع السطح التصويري ، كما سعت الى اكتشاف الذات الفنية اضافة ، إلى الاحساس المدير الذي اتسم بها جيل الخمسينات والتصادم بين الوعي الوطني. ازاء الاحتلال والاغتراب

(Adel , 2000 , p. 16)

اذ نجد رؤية مختلفة تشكيليا عند الفنان(أكرم شكري) فالرسم عنده لا يخلو من تناصات مع نصوص اخرى تنتمي الى مجتمع اخر, تأثرت هي الأخرى بالمنظومة الاجتماعية الخاصة بها , وتحسب لها الريادة في الفنون بشكل عام كالفن الاوربي, فجاء خطاب الفنان متأثرا بشكل واضح بمعطيات ذلك الفن، موظفا إياها في مواضيعه المحلية، فلوحاته كانت انعكاسا للمواضيع الاجتماعية، والظاهرة اليومية، (Kamel, previous source, pp. 32-35)

وقد سعى(شكري) نحو البحث والتجريب عبر رسم البيئة العراقية بما تحتويه من مواقع النخيل وأشجار وبيوت طينية ومزارات، والبيوت البغدادية المطلة على نهر دجلة بأسلوب اقرب (Kamel, previous source, p. 171) إلى الانطباعية ، مما يؤكد مقدرته ويكشف عن حساسية فنية استطاعت أن تقدم أعمالاناجحة(.) ، فهو يستلذ بحضور الماضي والرجوع الى آثار الطفولة. ويتخيل ما استلب منه في الماضي وما راح عنه في الحاضر، وما يتطلع إليه في المستقبل. "فكان رسامو الجيل الأول منهمكين في أعمالهم التقليدية فكانوا يفعلون ذلك تلبية لنفس الدواعي التي حثت خطى من سبقهم من الرسامين مع فارق الزمن الذي دفعهم بانفعالات قوية.

ويذكر جبرا ابراهيم جبرا، ان الانخراط في حياة الفقراء والمعدمين كان في الواقع الصفة المميزة للكثير من النتاج الفني العراقي في اوائل الخمسينات واوسطها ولعل اعمال) محمود صبري) تمثلت تلك النزعة على اقواها حيث قدم الفنان موضوعاته الاجتماعية مليئة بالالم والاحتجاج والغضب دون اي يأبه كثيراً لقضايا الاسلوب والتراث التي كانت. تشغل بال الفنانين الاخرين ((Jabra, 1987, p. 35

أما الفنان (محمود صبري) فقد تميزت رسوماته بالتخطيط المشحون بتعبيرية بارزة وعنيفة ومثيرة ، وجعله العنصر الأساسي في ما يرسمه من مشاهد الفقر والتمرد ،مجسدا ذلك من خلال حرفته الوطنية بوجه الظلم والطغيان (نساء ينتظرن في مبنى ،مجاميع من النساء، فقراء يجابهون رعباً) مع ملاحظة أشخاصه المتميزين بالطول والحدة والفخامة، مما يؤكد لنا ان تخطيطاته المنفردة هي السمة الغالبة في تلك اللوحات(Jabra, 1972, p. 18).

حيث كان هذا الفنان يحمل ريشته بالألوان المأساوية القاتمة ،وقد يستعمل اللونين الأسود والأحمر إمعانا في الإثارة التعبيرية ،وكان يجسد أجساد شخصياته بالجوع والعري ،وكتأكيد قاسٍ للمضمون ،وان مأساوية الحدث لا يمكن ان تلعب دورها التعبيري المؤثر الا بعد ان تكون قد استنفذت كل طاقاته التراجيدية، وتأكيد ضخها للمتلقي من خلال التشكيل.(Al-Rawi, p. 24) .

فقد طرح الفنان محمود صبري نماذج تعبر عن صلاته الحميمية في المشاعر والعاطفة والانفعالات و قدر كز في موضاعاته على الفقر و الفيضان و الامومة وغيرها وكشف عن الاسس المتينه لافكاره فتأخذ موضوعاته من الواقع المرئي من عمال البناء والواقع المعاش . اما الفنان راكان دبدوب[*] الذي امتاز اسلوبها بالتقريب ،، اي استخدم مفردات مأكونه في حياتنا وبيوتنا مستمدة من البيئة المحلية ومنها الاقفال السلاسل المفاتيح وداخلها في عناصر اللوحة با اداء موغل بالواقعية إلى هدا الفوتغراف بجانب بقية مساحة اللوحة المتطورة التي تمتاز بالحداثة والتقنية المعاصرة) (Kamel, 2008, p. 73)

ويعد دبدوب من الفنانين المعطاة بل كاد ان يشكل المثل الأول لتاسيس العمل الفني وتعد الفوهات السوداء والثقوب هي من سمات اعمالها الفنية ورموز ودلالة لها وعدت مرحلة. الخمسينات بيئة ملائمة لتكوين الجماعات الفنية ومن هذه (جماعة بغداد للفن الحديث) * ، فقد شهد الواقع الثقافي في هذه الفترة علاقه حميمية تنشأ ما بين الفنان العراقي كمثقف وكا ئن اجتماعي اقبل على الفن الحديث بشكل حاسم وعن التزام انساني للتعبير عن طموحاته وهمومه (Haseeb, 2010, p. 75)

وقد عبر جواد سليم عن قلقها، هو القلق المعاش وخوف الناس من السلطة ومن الخيانه وهو قلق ابدع بتجسيدها اي الكشف عن الحالات المتدفقه والحيه غير المتسلمة وهذا القلق هو في الوقت نفسه قلق الفنان الحياتي والفني في ان واحد (Adel, 2018, p. 127)

وكان أول من التقى هؤلاء الفنانين البولونيين كل من (جواد سليم)(1920 – 1961 م) وفائق حسن (1914 – 1986 م) و (عطا صبري) وهكذا كان عقد الاربعينيات كما سماه (جبرا ابراهيم جبرا) فترة الاكتشاف والدهشة والتوقع ، اذ ادركوا قيمة اللون وأمكاناته الهائلة ، فخرجوا الى الطبيعة يدرسونها ويحللونها ويتجولون شمال العراق بحثاً عن موضوع يبلور فهمهم الجديد للون مما جعل هذه الفترة حقبة انتاج فني مستقى من الآثار أو من تراكم الحضارات المتعاقبة(Ministry of Information, 1972, p. 1).

وقد اوجز جواد سليم في عرض موجز لروح العصر بقوله : (الفن الحديث هو فن العصر و التعقيد فيه ناتج عن تعقيد العصر انه يعبر عن اشياء كثيره منها القلق الخوف التباين الهائل في اكثر الاشياء منها المجازر البشرية وابتعاد الإنسان عن الله ثم النظرة الجديدة إلى الاشعار بما احدثته النظريات الجديدة في علم النفس وباقي العلوم (Al Saeed, 1991, p. 119)

وهنا عالج الفنان جواد سلم القضايا المصيرية (السجين السياسي المجهول ونصب الحرية و الشجرة القتيلة) كلها اعمال فنية رائدة في نوعها نفذت في زمن مبكر بعد انتقالها في العديد من القضايا المهمة وتميزت اعمالها بعدة. اساليب ورموز بدأ من الفلاح والارض والشجرة القتيلة التي عبرت من استلاب الفلاح من قبل الاقطاع واستيلائه على الارض وفرض الفقر ،، ان جواد سليم فرض طوقاً جماليا ونفسيا على مجمل ما يتعلق بمنجزه الابداعي من خلال تبنيه لصور المعاناة الإنسانية .

بكل ما تحمله من دلالات وشجون وتساؤلات فالصبيان يا كلون الرقي) و(الخياطة) التي كانت تعاني الاسى و اللوعة و الحيرة(Haseeb , 2010, p. 77).وبذلك تكون موجة الفن الحديث قد انتقلت الى العراق عن طريق فناني العرب بعد عام (1943) أتضحت تأثيرات التنقيطية في اعمال (اكرم شكري) كذلك الحال بشأن أعمال (فائق حسن) التي تنوعت فيما بين

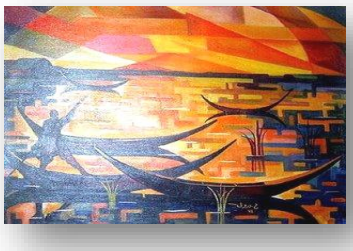
الواقعية والتكعيبية والطبيعية وايضاً اعمال (جواد سليم) حيث عبر كل فنان عن تجربته الشخصية من خلال هذه الاساليب الفنية الحديثة.(Al Saeed, previous source, p. 100) .

وهي اهم مايميز هذا التحول نحو الحضارة الغربية والتأثر بها خاصة بين الأعوام (1941 – 1947) .

في بداية العام (1953 المثنى) تجمع عدد من الفنانين حول الفنان حافظ الدروبي تحت اسم (جماعة الانطباعيين). وقد كان كل واحد منهم يعمل في اتجاهه الخاص لان طبيعة التجمع لم تكن تخضع الى تقنية فنية كما فعل الانطباعيون الفرنسيون انما تخص المسألة في كونها " تجمعاً " فقط(Kamel, previous source, p. 117). ولا تربطهم مواقف فكرية محددة بل تربطهم صداقة وظروف متشابهة مارسوا خلالها محاولات تجريبية في اللون خلال الطبيعة .

الفنان(حافظ الدروبي) ينتمي الى جيل الخمسينيات والذي تزعم(جماعة الانطباعيين) عام 1953 وقد فكر بخلق (ظاهرة فنية) لها جذورها ومناخها وهدفها والعمل بمثابرة والاهتمام بمكونات المحيط الطبيعي والاجتماعي , والاهتمام بعكس الجوانب الاجتماعية والنفسية , إن هذا لا ينفصل عن طبيعة الواقع أولاً , وعن الأفكار الجديدة ثانياً , و(الدروبي) عندما حاول أن يبلور , من خلال هذا الأسلوب في النظر إلى الطبيعة - الحياة - ان يعيد للأذهان فكرة أن الفن لا ينفصل عن البيئة والواقع , والمشاهد يكتشف ان(الدروبي) أراد أن يخرج بالانطباعية رؤيته التعبيرية (الذاتية) , وبعد ذلك بسنوات يثبت (الدروبي) بأنه كان على ارتباط بالحياة اليومية , والاجتماعية عموماً . وبأنه كان يريد التعبير عنها , كجزء من هدف يجعل من الفن وثيقة مزدوجة بين (التعبير الاجتماعي النفسي) وسمات الهدوء, الثبات , وسمات الانقلاب والتعبير عن حركة الواقع(Kamel, previous source, pp. 92-93). كما في لوحة (1)

من هنا كان (الدروبي) وحسب وجهة نظر الباحثة , ميالا إلى تشييد رؤية بصرية ترتبط ارتباطاً وثيقا بالإنسان وما يعانيه من مشكلات اجتماعية , فكان يرمي من خلال رسوماته إلى طرح أنموذج انطباعي, ولكن بروحية تقترب إلى (السرد) , اذ يعمل على إضفاء نزعة اجتماعية واضحة في مجمل ما يتعلق بأسلوبه الفني , فموضوعاته التي تعج بتفاصيل الطبيعة , لم تغادر معطيات التحديث , بل كانت اقرب إلى ممارسة التحولات البنائية في المشهد الجمالي – البصري في العقد الخمسيني من مساحة الرسم العراقي آنذاك, وفيما اتسمت بعض رسوماته بالنزعة الهندسية, كان البعض الأخر من منجزه الفني ينطوي على فلسفة الاتصال بالموروث المحلي وعلى وفق رؤية معاصرة , وفي كل الأحوال , كانت توجهات (الدروبي) أكثر التصاقا بقضية الإنسان وعلاقته بالطبيعة فالحس الاجتماعي والنفسي حاضران بالرغم من ان في الألوان والخطوط تتقاطع في تكعيبية أشبه بالتفجر من مركز خفي ، حيث الناس والأسواق والقباب الأهمية نفسها(Jabra, previous source, p. 19)



لوحة (1)

ويعد الفنان (شاكر حسن ال سعيد) مثالا آخر لفناني تلك المرحلة من الفن العراقي المعاصر, وخصوصا بداياته التي حملت وبشكل جلي مضامين اجتماعية ونفسية ,بعدما ارتبطت بالواقع معبرا عنها بأسلوب متميز, متأثرا الى حد كبير بخصائص رسوم الأطفال اذ جاءت الأشكال محرفه عن الواقع جزئياً وعلى نحو ما يفعله الأطفال في تجسيد شخصياتهم أثناء الرسم ، فضلاً عن ذلك فقد استخدم الفنان خاصية التماثل الجزئي في الشكل والألوان والخطوط ، وتخليه عن قواعد المنظور الأكاديمي اذ جاءت زاوية النظر للموضوع من اكثر من زاوية نظر واحدة, وكان (ال سعيد) ميالا الى تصوير بيئته ,فشغلت مشاهد الفلاحين والكادحين كثيرا من أعماله, وعمد من جانب آخر الى تصوير المدينة التي لم يرسمها لذاتها وإنما لتجسيد صورها وواقعها المظلم من خلال تلك الخصوصيات فدراسة الشخصيات التي كانت يرصدها الفنان في أزقة المدينة وطرقها يتعرف على بؤس اجتماعي صريح ،وهو الجانب الواقعي في أعماله وكذلك الفنان استعار من رموز الف ليلة وليلة وحكاياتها

الدالة للكشف عن الطبقات المسحوقة التي تعيش في المدينة ،معبرا عن طبيعة المرحلة من كفاح شعبي كان يعاني من ظلم وقهر وتعسف , فكان على علم ببيئته الإنسانية ذات الجذور الموغلة بالمأساة ,فأغنى أعماله بمشاعر أصيلة تكشف عن نقد للأوضاع السائدة وبفن يرتبط بالموروث الشعبي النقدي الديني

.(Kamel, 1980, pp. 122-125)

لجأ(آل سعيد) هو الاخر الى معايشة الرؤية التشكيلية المعاصرة ,فاستلهم مواضيع وتكوينات تتفق ورؤيته الجمالية والتقنية ، الا انه لم يهمل استلهامه التراث ، واستبعاد البعد الثالث ، وفق رؤية حداثوية ، حيث اكتشاف الحرف العربي في صورته الشكلية والمجردة في إحداثه صدىً روحيا واقعيا , فانتقل من المجسد في صورته القريبة للواقع إلى المجرد ولكن موطن التأكيد فيه دائما هو المحلي العربي , الشعبي . وهذا التحول الفكري الرؤيوي نقل الفنان عبر عدد من الأساليب , كانت أول الأمر مستقاة من الموتيفات الشعبية بشكلها ومحتواها معاً, وبعد أن مر بفترة من التعبيرية المشحونة في تصوير حياة الفقراء في العراق(Jabra, 1986, pp. 23-26) كما في اللوحة (2) الذي تتحقق فيه سلطة واضحة واثر جلي للمجتمع ولذات الفنان وسايكولوجيته .

لوحة (2)

وفي عام 1971 أسس شاكر حسن آل سعيد جماعة (البعد الواحد) .كان(شاكر حسن ال سعيد)[**] يعد من أكثر الفنانين انتاجاً ونشاطاً في (جماعة بغداد) أتسمت منجزاتها الفنية بالنزعة الدينية وخاصة في السنوات الاخيرة حيث بدأ ال سعيد بتجربة حرة متطورة مع تسمية افكاره عن العالم كاحساس وفكر ، وكان هذا التحول بطيئاً مليئا بالمعاناة من الواقعي إلى المجرد ولكن موطن التأكيد فيه دائماً حيث نقل الفنان عبر عدد من الاساليب كانت أول الامر مستقاة من الموتيفات الشعبية بشكلها و محتواها معا وبعد ان مر بفترة من التعبيرية القوية في تصوير حياة الفقراء في العراق (Jabra, 1986, p. 23) .

ان اول مراحل ال سعيد كانت محملة بمضمونها الاجتماعي اي مرتبطة بالواقع ويستطع المتلقي التعرف على الملامح الاجتماعية انذلك فكانت نتاجاته عن الفلاحين والعمال واهتمامه بالطبقة الكادحة وتصوير القصص والاساطير وكذلك قصة الف ليلة وليله كما رسم المدينة لتجسيد صورة الواقع المظلم ، حيث كان يرصدها الفنان في أزقة المدينة وطرقها ليتعرف على الجانب الواقعي في اعماله وكذلك استعار من رموز وحكايات الف ليله وليلة المعاني الدالة للكشف عن الطبقات المسحوقة التي تعيش في المدينة وثمة منحنى آخر للفنان يتبلور بعمله اذا هنا يكون الفنان قد عبر عن حالة الغضب الشعبي في وحده وصراحة واصالة

(kamel , previous source, p.122)

الا ان (ال سعيد) رفض تطور هذا الاتجاه في الفن بسبب تعلق طبيعة الفترة من معاناة وكفاح شعبي اضافة الى المعاناة والظلم والتعسف و القهر اذ كان يعلم بما تعانيها البيئة من جذور متوغله بالمأساة والاستبداد ، ومن هنا كان تأثره ببعض اساليب بيكاسو وان اللوحة لم تسقط في التسجيل. المجرد للأحداث وانما كان الفنان قد اغنى اعماله بمشاعر اصيلة تكشف عن نقد الأوضاع السائدة وبفن يرتبط بالموروث الشعبي النقدي و الديني ،

** - شاكِر حَسَن آل سَعِيد (1925-2004) هو رسام وفنان تشكيلي اشتهر في فترة عقد السبعينيات من القرن العشرين في العراق، وولد في مدينة السماوة عام 1344هـ/ 1925م، وسكن ناحية قلعة سكر في محافظة ذي قار خلال فترة طفولته وشبابهِ، ثم انتقل إلى العاصمة بغداد، وسكن فيها وكانت دراسته في مدرسة الإعدادية المركزية، واهتم بالرسم التشكيلي ولهُ الكثير من الأعمال واللوحات الفنية، ولقد تاثر في أواخر حياته بالنزعة والحركة الصوفية واثرت في رسوماته. https://ar.wikipedia.org/wiki

(kamla , previous source، p. 123).ويؤكد الفنان ال سعيد بانه لم يكن المفهوم الانساني في المنجز الفني لائق في صياغتها الاكاديمية لان الانسانية هي الجوهر وليست الهيئة المتحجرة .

وثمة تجارب ظهرت على نحو متفرق بين عامي(1970-1990). وكان العقد الأخير أبان سنوات الحرب قد شهد ظاهرة بروز التعبيرية كمفهوم لوحدة المضمون بالأسلوب ومن الطبيعي مازالت هذه التجارب تصارع الذوق الذي تغذي بالأعمال الانطباعية والواقعية والشعبية والزخرفية . (Kamel , 2000 ,p.21)

حيث توفر لدى الفنانين المناخ الثقافي ، والانفتاح على العالم ، والأزمات الإنسانية والاجتماعية ومنها الحرب كلها متغيرات تضيف وتحذف ..تؤثر في الفنان لخلق مفهوم جمالي . مفهوم فني من خلال ما تقدمه من أعمال فنية تشكيلية .

وقد ظل الرسامون العراقيون خلال تجمعاتهم يقيمون المعارض الشخصية والمشتركة ويطرحون مواقعهم في الفن بالدعوة إلى التراث الجوهري في الحضارات العراقية والعربية الإسلامية ممثلين الاتجاه الأول أما الاتجاه الثاني فهو تجريبي حاول استلهام التجارب والنزعات والأساليب والصياغات الشكلية في اللون والبناء والتقنية قصد أغناء التجارب من خلال إخضاعها إلى مضمون يسعى إلى الموضوع والتفرد(Al-Rubaie, 1985, previous source, p. 63)

المحور الثاني: ملامح التشيؤ في الرسم العراقي المعاصر

شهدت مرحلة السبعينات نضج تام حيث اقيمت المعارض الشخصية للرسم في بغداد وكان هناك تعدديه للمفاهيم الفنية والنظريات حيث اضافت هذه التقديرية ولادة الكثير من (الجماعات الفنية)[*] التي لها دور مهم في الحركة التشكيلة في العراق ، فالسبعينات حقبة قدر لها ان تشهد ثباتاً نسبياً في بنية الاقتصاد والسياسية وكانت قد مثلت ساحة رحبة لصراع حام بين منجزات الفنانين (الخمسين و الستين) فيما انحسرت خصوصية العقد على المستوى الفردي مما جعل منه عقد رخواً بوصف عام . (Youssef, 1993, p. 125)

اسهم الفنان في رسم ملامح في بنية الحركة الفنية اتسمت بطابع التغير و التجديد والحداثة فمرحلة السبعينات شهدت بدايات الرؤية الجديدة للفنان العراقي و خلق ملامح لشخصيتها المستقلة ضمن عمله الفردي او الجماعي ، وتوسعت تجربة الفنان وازداد النزوع نحو الحداثة والتجديد ولكن باتجاه تأصيل رؤيته في الفن ومنحه قيمة انسانية خاصة وبالتعبير عن افكاره وفلسفته بصورة متقدمة وابداعية ليس في مجال الرسم فقط بل حتى في مجال التنظير والدراسات النقدية كانعكاس حتمي لارتباط الفنان بالواقع وتحولاته والتعبير عن تطوره (Al-Sifu, 1997, p. 92) .

ظهر التشيؤ عند تفكك حياة الافراد في المجتمعات الرأسمالية ، ونال الفن استقلاله الذاتي واكد هذه الذات عن طريق الفن نفسه عندها اصبح مثالاً شخصيا . ثم حلت الرأسمالية على الإنسان بعد ان جردته كثير من صفاته الأساسية - وهكذا بدت صورة (موت الفن) قائمه اكثر مما ينبغي في العالم الرأسمالي الحديث وصار الحنين اليها مبعثا لخلق فن جديد لا يحمل وجه الفن القديم وصورته وانما يحمل اسمه المجرد فقط ذلك لان التطور الذي طرأ على الاساليب الفنيه اضحت تحكمه قوانين التحول المعقدة نفسها التي تجرى على عالم التكنولوجيا . (Al-Rawi, 1997, p. 19)

ويتناول الفنان (ابراهيم العبدلي) موضوعاته با اسلوب واقعي مميز واختار الانسان وموضوعاته في اكثر اعماله الفنية فكانت واقعية واضحة المعالم للواقع والبيئة ، ، فهو يمتلك رؤية للاشياء المتغيرة وكذلك عن افق المعنى الانساني فختار البعد الواقعي لرؤيته كاسلوب فدقته تؤشر مهارته لا في الرسم الواقعي فحسب بل في الرؤيا الواقعية للأشياء ومدى صلتها بمحركات الحياة .(Adel , 2008 ,p.224) .

أما الفنان (فيصل لعيبي) أحد رموز مرحلة السبعينات في العراق فكان شديد الواقعية الحياة اليومية والمواضيع الشعبية المتمثلة بالمقاهي البغداديه وحورات الاجيال التي عكست الجانب التسجيلي والنفسي في أوسط مرحلة السبعينات وتم عرض لوحات في بغداد وكان اساس محورها الانسان ومواجهته للتشيؤ اضافه الى النساء و الخيول وفضاءات الصحراء مع التحفظ بمضامين النزعة الإنسانية والرموز الشرقية وعدت تجربته التي مست جوهر الذاكرة التي يمر بها الفرد وعده جزءاً

*- الجماعات الفنية :- وهي ثمان جماعات في عام ١٩٧٠ وهن (جماعه السبعين (جماعة المثلث) (جماعة الدائرة) (جماعة الظل) (جماعة فناني السليمانية) (جماعة النجف) (جماعة فناني نينوى للفن الحديث ، فضلا عن جماعة الاكاديمين) و جماعة البعد الواحد ، عام ١٩٧١ وجماعة الواقعية الحديثة عام ١٩٧٣ وضمت جماعة الاكاديمين عدد من الفنانين العراقين - للمزيد: ينظر السيفو ، هاني حناء التجديد في الرسم العراقي المعاصر اطروحة دكتوارة غير منشورة بكلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .

مهم في طبيعة المجتمع الذي شهد مختلف المشكلات ،، حيث تمثلت بحقيقة الامر معطيات فكرية ملموسة يصارع فيها ومن خلالها الانسان الذي مثل صورة متكاملة لواقع التحولات الاجتماعية والسياسية والتي تظهر انعكاسات جوهرية على الذات. للإفصاح عن مكنونات الذات وما يمكن ان تنطوي عليه رسومه من صور انسانيه تعج بالألم والاسى و العوز
(Adel, 2008 , P.431)

اما الفنان (صلاح جياد) حيث تميزت منجزاتها باللون والحركة والتعبير من الجانب الإنساني وما يحققه من ردود في ذاته حيث اخضع الاتجاه الشكلي الى تاثيرات المواضيع وبدأ الرسم بحرية تامة في رسم جنوب العراق بما فيها من قرى و اجواء البصرة الفيحاء وطراز شناشيلها وهندسة ابنيتها وازقتها القديمة وهو يحاول المحافظه على الذائذ الرسم و التزامة بقضايا الافراد او محو انسانيتهم واغترابهم في مجتمعهم الداخلي اضافه " الى ان الفنان كان يرسم من اجل تصوير السعادات البشرية وجماليات الحقول والوجوه بجانب الشقاء البشري وتصدعاته والتزام خطاب المعنى الانسان المقطع، المذل المبتور كي لا يتجزأ أسلوبه بل يمضي عبر ظاهراتية لا تتخلى عن العناصر مثلما لاتتخلى عن تدوين وإدانة الحقائق لضاحية وبذلك وحد جماليات الاداء بدلالات القهر و العنف (Adel, 2008 , p.429-430)

سار الفنان على اسس ومسار الواقعيون حيث امتزجت تجارب رسمه عبر اليات وتراكيب بنائية ومهارات . تميز بها جياد كما قدم معالجات لقضايا الافراد المصيرية من خلال .. تخطي الجواهر الفعلية للرسم الواقعي ويعد الفنان (وليد شيت) صاحب التجربة الواقعية المهمة التي شهدتها مرحلة السبعينات رسم المشاهد الواقعيه مع انحيازه للتحديث و التغيير في بنائية اللوحة حيث استطاع تجسيد الملامح الواقعية في اختياره المواضيع وبأسلوب المعاصرة اذا كان يمتلك مهارات اكاديمية تفصح عن الرؤية الواقعية الحداثوية حيث مثل شيت : (ادق تعبير عن ثنائية الرؤية بين المنظور الواقعي للأشياء و بين الرؤية الراديكالية وقوانينها الحديثة فهو يرسم الخيول الخيام والبادية والمناظر الطبيعية والصور الشخصية وقد اظهر مهارة عالية في التقنية فثمة ، معالجات تكنيكية مثل كرات والشكال عضوية ، هندسية - و نقاط، خطوط تتداخل وتتحرك فقد اهتم بتقنية الرؤية لدرجة كبيرة (Adel, 2008 , P.219)

في ضوء ماورد في الاطار النظري يخلص البحث إلى المؤشرات الآتية .

1. اتجاه الفكر في تفسير الظواهر وجعل العقل أداة التعرف على الأشياء المحسوسة والملموسة.
2. الشيء نوعين عند ارسطو طبيعي لاتدخل للإنسان في اعداده وصناعي ناتج عن تدخل الانسان في انتاجه ويدخل ضمنه الشيء الفني .
3. صورة الواقعة الجوهرية لاتوجد بمعزل عن مادتها الا من خلال عملية التحليل العقلي فالصورة هي شيئية الشيء والمادة هي إمكانية وجود هذا الشيء .
4. الأشياء الفردية هي الأشياء الحقيقية من الافراد والنباتات والحيوانات البشر ، ويطلق على هذه الأشياء الجزئية الجواهر .
5. يتحقق وجود المادة بأربعة علل : المادية والفاعلية والصورية والغائية .
6. الصدفة والاتفاق عند ارسطو تصطلح لتفسير الشيئية اكثر مما تصلح لتفسير الاحداث وهي فكرة ناتجة من ملاحظة الإنتاج الطبيعي والصناعي .
7. الوعي يولد محمولا على الأشياء لان الادراك يدور حول المحسوسات التي نسميها العالم الشيئي .
8. يمثل الامتداد والحركة عند ديكارت الى ماهو موجود في الطبيعة ويترتب على ذلك ان كل جسم على قدر الحيز الذي يشغله .
9. وضوح الشياء وتميزها يعتمد على بساطتها عند ديكارت بحيث لايستطيع العقل ان يقسمها الى أشياء اقل بساطة مثل الشكل والامتداد والحركة .
10. اكدت نظرية الشك الديكارتي عدم قدرة ديكارت عن الاستغناء عن حسه وجسمه الى درجة انه لايمكن ان يكون شيئا بدونها .

الدراسات السابقة ومناقشتها:

ارتات الباحثة الى عرض الدراسات السابقة وفق محورين يتناول الأول دراسة عن التشيؤ اما المحور الثاني الذي خص الرسم العراقي المعاصر وفيما يلي استعراض لهذة الدراسات ..

المحور الاول : دراسة عن التشيؤ

1 - دراسة حساني ٢٠١٨

(التشيؤ ومنظومته القيمية في النص المسرحي المعاصر)

سعت الدراسة الى التعرف على مجموعة من المفاهيم الفكريه التي مست الافراد من استلاب وتسليع واغتراب وسعيها الى فقدان الهوية ومس الذات الانسانيه ، اما هدف البحث تعرف الى التشيؤ ومنظومته القيميه في النص المسرحي المعاصر .

واعتمدت الباحثه على اداة التحليل التي بنيت على المؤشرات للاطارها النظري واستخدمت حساني المنهج الوصفي لتحليل النصوص وتم اختيار العينه بالطريقه القصدية للنصوص المسرحيه التي تضمنت (٣٦) نصا مسرحيا وعالميا وعربيا وعراقيا واختارت سبعة نصوص مثلت العينه .. واسفرت النتائج (تجسدت المنظومة القيمية للشخصية المتشيئة والجري وراء الجوانب المادية دون الجوانب المعنوية) تجسدت المنظومة القيمية للشخصية المتشيئة انها تشعر وتعامل على انها سلعة قابلة للبيع والشراء . Hasani, Aseel Abdul Khaleq Muhammad, Objectification and its value system in contemporary theatrical text, doctoral thesis, Department of Theater Arts, College of Fine Arts, University of Babylon, 2018)

المحور الثاني : الرسم العراقي المعاصر...

2 - دراسة حسن ، ٢٠٢١ ..(صورة المراة في اعمال ليلى العطار)

سعت الدراسة الى الكشف عن صورة وحضور المراة في الفن العالمي والعراقي بصورة خاصة وما مثلته منجزات الفنانه وهدفت الدراسة الى تعرف صورة المراة في اعمال ليلى العطار حيث اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي ام مجتمع البحث فتمثل ب لوحات الفنانة العطار وتضمنت ب (٥٠) لوحة انجزت ضمن الحقبة الزمنية (١٩٧٢ (١٩٩٣) واختارت العينه بالصورة قصديه لتحقيق اهداف البحث البحث .

اما ابرز النتائج التي توصلت اليها الدراسة ظهور الهاجس الوجودي واثبات الذات والمعاناة الروحيه كضاغط مرجعي في صناعة صورة المراة في نتاجات الفنانه ليلى العطار اضافه الى ما انتجتها من صور للمراة في لواحاتها باليات الفكر الوجودي وضمن الاتجاهات التعبيريه . (Hassan, Rehab Hussein, The Image of Women in the Works of Laila Al-Attar, Master's Thesis, Department of Fine Arts, Drawing, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2021).

3 - دراسة (البصري ٢٠٢٣).(ثنائية الرجل والمرأه في الرسم العراقي المعاصر)

سعت الدراسة لاهم الثنائيات التي مازالت تشكل جدل كبير بالنسبه للاديان والفنون والفلسفات كما يشكلان عنصران اساسين بالنسبة للفنانين العالمين والتشكيلين العراقين وتسألت الباحثة بمشكلة بحثها وهل شكل موضوع ثنائية الرجل والمرأه في تجارب الرسامين العراقين حضوراً مهماً ؟ اما مجتمع بحثها فقد تضمن اكثر من (١٤٥٠) عملاً فنياً وتم تحديد (٢٠٠) انموذجاً وقد تم اختيار عينة البحث والبالغ عددها (١٧) عينة اختيرت بصورة قصدية ..وقد اسفرت نتائج البحث) ذهبت بعض الاعمال الفنية بمعالجات العلاقة بين ثنائية الرجل والمرأه بتكوينات غرائبية غير تقليدية وعبر الفنانون عن حالة الخلل في ثنائية الرجل والمرأه ودخولها في علاقة جدلية متضادة بسبب الاختلافات بينهما وعدم الانسجام والترابط الروحي والجسدي عن طريق حركة الاشكال داخل التكوين الفني كااشارة على وجود خلل في تركيب الثنائية) Al-Basri Istabraq Shawkat Kazem, The Duality of Man and Woman in Contemporary Iraqi Painting, Master's Thesis, Department of Fine Arts, Drawing, University of Baghdad 2023

الفصل الثالث

تضمن هذا الفصل الاجراءات التي قامت بها الباحثة لغرض تحقيق هدف البحث والتي تتلخص بتحديد مجتمع البحث واختيار العينة من هذا المجتمع واعداد اداة البحث وتصميم فقراتها فضلا عن الصدق والثبات حيث عدت هذة الاجراءت الجانب العلمي للبحث.

أولا:- منهجية البحث

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي (التحليلي) اذا يعد هذا المنهج اكثر المناهج ملائمة للوصول الى النتائج التي تصب بالبحث.

ثانيا:- مجتمع البحث :

تكون مجتمع البحث من اعمال الفنانين العراقيين المعاصرين فقد تحدد مجتمع البحث ب(15) عملا فنيا وتم عرضها على مجموعة من المحكمين(*)ذوي الاختصاص في التربية الفنية لغرض تحليلها وفي ضوء ملاحظتهم تم اختيار عينة البحث

ثالثا :- عينة البحث :

تم اختيار العينات بصورة عشوائية والبالغ عددها (3) عينات لضمان تمثيلها مجتمع البحث ولتحقيق اهدافه تم اختيار العينة وفق اراء المحكمين.

رابعا :- بناء الاداة :

اعتمدت الباحثة على مؤشرات الاطار النظري في بناء اداة البحث بصورتها الاولية اذا تم عرضها على عدد من المحكمين ذوي الاختصاص والخبرة في مجال التربيه الفنية والفنون التشكيلة وقد تضمنت اداة البحث بصيغتها الاولية من فقرة رئيسيه واحدة وعشرة فقرات فرعية وتضمنت الفقرات الثانوية سته واربعون فقرة ثانوية

خامسا:- صدق الاداة :

تم عرض الاداة على مجموعة من المحكمين لبيان محاور وصدق الاداة اجريت بعض التعديلات وصولا الى الاداة بصيغتها النهائية ولتحقيق الصدق الظاهري حيث تم حذف اربع فقرات من الفقرات الثانويه وتعديل فقرة من الفقرات الفرعية ليتم عرضها مرة اخرى على الخبراء وتم الاتفاق عليها بنسبة (88٪) ولهذا اكتسبت الاداة صدقها لغرض تطبيق التحليل .

سادسا- ثبات الاداة :

ثبات الاداة يعد جزءا مهم من تحقيق الموضوعية الشرطية لتحليل العينات والثبات هنا يعني الوصول الى النتائج ذاتها لذا فقد اتخذت الباحثة عدة اجراءات لزيادة ثبات التحليل حيث دعت محللين اثنين* لا نتخاب عينة قصدية من ضمن العينات المشمولة بالبحث وتحليلها من قبل الباحثة والمحلل الخارجي بصورة مستقلة وللتاكد والثبات تم اختيار من ذوي الاختصاص الدقيق وللتاكد من سلامة وثبات التحليل استعانت بهم الباحثة لتحليل انموذج العينة واعتمدت الباحثة على معادلة كوبر في حساب معامل الثبات بين تحليل الباحثة والمحللين الخارجين والجدول رقم (1) يوضح معامل الثبات مابين المحللين والباحثة

جدول رقم (1)

ت	نوع الثبات	نسبة الاتفاق
1	بين المحلل الأول الباحثة	% 82
2	بين المحلل الثاني والباحثة	% 80
3	بين المحلل الأول والثاني	% 84

وكانت نسبة ثبات الاداة هي (٨٢٪) وهذه النتيجة تعد مثالية في القياس وبذلك اكتسبت الاداة صلاحيتها واصبحت جاهزة للتطبيق

سابعا - الوسائل الاحصائية

استخدمت الباحثه الوسائل الاحصائية الاتية بغرض التحقق من نتائج التحليل

- حساب التكرارات والنسبة المئوية بقصد التحقق من النسبة المئوية الرقمية
- معادلة كوبر - معامل الثبات

الجزء / الكل *100

رقم الانموذج	اسم الفنان	اسم العمل	سنة الانجاز
1	نورنزاربدري صيري		2023-2022

الوصف :

يصور العمل بشكله الهندسي المستطيل تمركزا حجوميا لشكل رأس انسان بنصفين الأعلى منه يظهر بأعمدة سوداء تستدير على محيط الرأس وتتلاشى بتداخلها مع لون خلفية النتاج الفني وتكون مفتوحة من الأعلى يتخللها شكلا متداخلا يبدو صورة إنسانية مزدوجة لشخصين ملتحمان فيما بينهما اذ يغطي اللون الأحمر الشفاف الشكل وهو داخل تلك الاعمدة السوداء ، ليأتي بعده النصف الأسفل للوجه الإنساني الكامل بالانف والفم كصورة امامية والتي تأخذ مساحة في اشتراك اللون الاحمر الشفاف على نصف الوجه لتنتهي بالعنق ليشكل العمل بمجمله جزء من شيئية التصور الإنساني لطبيعة الذات وما يتخللها من عمق فكري ضمن المنظومة العقلية للإنسان ظهرت بهذا الشكل الفني التعبيري.

التحليل :

ان شكلانية العمل الفني التي تظهر الانشغال بمكنونات الذات الفردية الإنسانية عبر الصور التي تمسك الذات وتشيئها لصالح الجزء لتحدد مساراته او خياراته اذ يظهر ان صورة الرأس هو الضغط على منطقة الذات والانشغال بشيئية الأشياء التي تحكم الاتجاه وتقدر طبيعة الانشغال فتبدو الذات منقادة الى تلك الحدود التي يتعرض لها الانسان فتهيمن على منظومته الفكرية .

ان تبعية الذات وتعرضها إلى ادلجة بفعل الأفكار تجعلها منقادة إلى اتجاه معين دون آخر فتقد الذات صفة صفة القيادة لنفسها وتكون تابعة للاخر اذ ان البرمجة التقنية للذات تشتغل وفق السيطرة على النظام العقلي بطرق تقنية تهيمن بشكل اقوى على الذات بفعل الضغوطات الداخلية التي تتعرض لها الذات .

ان شكل القضبان التي توحي بالقيد الذي تهيمن عليه السياسات خاصة الاقتصادية التي تحدد مقدرات الانسان اقتصاديا لتنتج الفقر بحكم السيطرة على أدوات الإنتاج والأيدي العاملة فتحدد بطالتها او اشتراكها في العمل فضلا عن الدافع لدخول الذات في معترك التبعية بفعل تلك الهيمنة فيكون الجوع هو النتاج الذي تحدده ادلجة التشيؤ وسحب الوجود الإنساني إلى ان يتقبل الضغوط وان كانت في تماس مع ذاته وتحويله إلى شيء بفعل الحاجة التي يفتعلها الاخر.

ان خضوع الانسان إلى ضغوطات الحروب كما هو ظاهر الشعور بذلك القيد المحيط بالقضبان ماهو الا صورة يعبر عنها الفنان عن الظلم والاستبداد الذي يميز بين طبقات المجتمع التي يعى الأغلبية منها بالاستبداد بفعل سيطر الأقلية كطبقات واقليات برجوازية تمارس مصادرة الحريات والارادات للوجود الإنساني وتتعامل معها كانها أشياء تكمل بها ذواتهم بفعل شعور الاخر بالدونية في إزاء تلك الطبقات المهيمنة فيكون الخضوع للاخر هو الصورة التي يرسمها الفنان بفعل تلك الضغوطات .

رقم الانموذج	اسم الفنان	اسم العمل	سنة الانجاز
2	أسماء حميد مهدي		2023-2022

الوصف :

يصور العمل الظاهر امامنا بشكله الهندسي المربع ثنائي لفتاة وفتى يبدو كل واحد منهما يقف في اتجاه معاكس للاخر اذ يشغل شكل الرجل الزاوية اليمنى من خلفية العمل تتقدمه اعمدة على شكل قضبان باللون الاسود تغطي مساحة نصف جسمه عموديا وهو يقف بصورة جانبية الا انه يبدو انه ينظر الى الفتاة ، ومن الجانب الاخر تظهر الفتاة في المقدمة من الجهة اليسرى من العمل وهي تظهر بشكل تعبيري مشوه نوعا ما خاصة في اجزاء الوجه التي تبدو كبيرة نوعا ما فضلا عن شعرها الاقرب الى للناظر وملابسها التي تبدو على انها فتاة باظهار مفاتنها باللون الاخضر يتقدمها كف مقطوع يبدو شفافا داخل مثلث ازرق ينتهي رأسه عند رقبة افتاة اذ يظهر فيه بعض الاصابع مقظوعة مع خلفية تأخذ الشكل الهندسي باللون الابيض مفاطاة بشفافية زرقاء . ليشكل العمل بمجمله عملا تعبيريا تظهر فيه الاشياء مختلفة عن بعضها في اشكالها ومظاهرها.

التحليل:

ان طبيعة الذات الانسانية ترى ان تراكمياتها الصورية محملة بالحقاق بفعل التجارب فما يبدو لها صحيحا ترى انه حقيقة فيكون الجانب الفردي للشخصية حاضرا في تميزه بشيئيته الداخلية عن الاخر وما يحمله من صور وتجارب فتكون تجارب الات هي تأكيد للسلوك الفردي المحاط بالحرية الفردية في تصرف الذات وبهذا التحديد الفري والاعتداد بالذات يكون الانسان بافق محدود كون رمزية الاشياء في داخله متفردة بالحضور على حساب الاخر .

فيما يمثل الجانب الاجتماعي صورة اخرى في النتاج الفني عبر الحواجز التي تفصل جوهر لانسان عن ذاته والخطوط الفاصلة والمسافة بينهما خاصة وان طبيعة النظرة لكل منهما بعين واحدة جانبية التي تظهر وشكلهما المشوهة الذي يبدو اقرب الى المسوخ ماهو الا صورة واضحة لاستلاب الارادة الواحد عن الاخر بفعل عدم التوافق بالمضمون والاهتمام بالمظهر اذ يبدو صراعا داخليا يتطلب خضوع الفرد للاخر الا ان فقدان السيطرة على الذات وعدم الخضوع لكل منهما ظاهر في صورة الاضطهاد في شكل المرأة وطريقة نثر شعرها بفعل ذلك الصراع .

ان وجود الخطوط الحادة اعمودية السوداء والخط الازرق المائل هي بمثابة قواطع انعدم فيها الجانب الفطري الانساني وبدا كل فرد خاضع للوجود الانساني بدون وعي لم للضغوطات الانسانية والتغيرات الاجتماعية من اثر في تغير من سلوك الفرد المتصاعد الذي يحاكي بجسده الاغراء والسلعة عبر الهيأة الخارجية للمرأة واظهار مفاتنها فاصبحت ثنائية الحب السامية تنجذب لاثر سلعة او مطلب مادي لارضاء الرغبات الجسدية .

رقم الانموذج	اسم الفنان	اسم العمل	سنة الانجاز
3	سؤدد ناظم كاظم		2023-2022

الوصف :

يصور العمل الظاهر امامنا بشكله الهندسي المستطيل تمثلا لهيأة مرأة تشغل جميع المساحة الافقية في مقدمة العمل عبر تشكيل جسدي يظهر وكأنه من الصفائح المعدنية باكتاف تبدو ذات ابعاد ثلاثية في ارتفاعها لتعتلي مقدمة الشكل برأس يبدو في صورة روبوت يتحرك ميكانيكا عبر المفتاح الظاهر في الراس من الخلف من جهة اليمين فضلا عن حجب النظر بشريط ابيض يقع بالاسفل منه كدمات ظاهرة في وجه شكل المرأة وهي ترتدي حجاب يكمل غطاء الجسم كما هو ظاهر ليشكل العمل بمجمله هياة انسان تجميعي عبر الأشياء الظاهرة والمجسدة له في زمن التطور التكنلوجي الالي في التعامل مع المجتمع .

التحليل :

ان النظرة الظاهرة على طبيعة العمل الفني انما هي استفاذ المرأة بشكل مالي بحسب حاجات الجسد في المجتمع ويتم التعامل مع الجسد كوسيلة لاشباع رغبات الذكورة دون ان يكون للحرية دور في تحديد مصيرها الشخصي كأنسان وبهذا تعد المرأة وفق النتاج الظاهر على ماتقدمه كشيء بجسدها إلى الاخر فيكون معيار الوجود لها هو الجسد .

ان تشيؤ الذات الانثوية يجعلها في موقع التابع بعيدة عن مركز القرار وغياب الفردية والحرية الإنسانية لديها اذ تبدو في تموضعها اجتماعيا في حالة أداء وكأنها آلة تسير بزمن حسب الحاجة والمكان والرغبة بفعل موقت الزمن الذي يرتبط في رأسها ، فهو رمز لاعدام الذات الإنسانية وسيطرة التحكم التي تعد الية كما هو ظاهر .

ان الحرمان والفقر الذي تتعرض له المرأة في حياتها الاجتماعية في الثقافة الشرقية ينعكس على وجودها المعاشي كحالة اقتصادية اذ ان طبيعة العادات والتقاليد في غياب الرجل تعد معدمة في السير بشكل طبيعي فتكون عرضة إلى الاستغلال والعمل الشاق كجسد انثوي فاصبحت التجارة بالنساء والأعضاء والجنس هي مردود اقتصادي في المجتمع نوعا ما عند بعض الأشخاص .

ان الوجود الاجتماعي بمصاحبة الاضطهاد واستلاب الإرادة لحقوق المرأة ماهو الا انفلات المنظومة التقليدية للاعراف والتقاليد السائدة واتجاهها نحو الاختلاط والتأثر بالثقافات التي تؤمن بالشيئية المادية والحالة الاقتصادية التي تحكم وجود الانسان بفعل الهيمنة الاقتصادية التي تدفع المرأة إلى ان تكون في اطار التابع الثانوي في المجتمع .

ان الضغوطات السياسية التي تتعرض لها الشعوب بثقافاتها وتمرير الخطابات الراسمالية في ادلجة المجتمعات لصالح الاقتصاد الراسمالي قد بلغ مبلغه في جميع المجالات بفعل التقدم التكنلوجية الذي هيمن على جميع الصناعات وجعل متطلبات المرأة متاحة بما فيها الممنوع والمحضور وضبط تلك الحاجة باستغلال الجسد بفعل انفلات المنظومة القيمية بفعل تمرير خطاب حرية المراة داخل المجتمع.

الفصل الرابع
النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

النتائج :

3- شكلت الحجومية للاشكال الإنسانية المساحة الاوسع لبناء الشيئية الظاهرة ومفهومها الضامر في النتاجات الفنية .

4- أعطت الاشكال الظاهرة تشيئاً لفردانية الانسان عبر اتساع مخيلته في بناء التركيب الفني الشعوري له .

5- تمثلت الشيئية باشكالها عبر تبعيتها لتثأير المحيط بها لتصورها تابعة وليس قيادية في النتاجات الفنية .

6- اعطى تحديد الفكر والبصر صورة قيود اخذها الانسان مسارا في تمثل شيئية الفكر الذي يحمله ويعبر عنه في العمل الفني

7- أعطت الشيئة صورة واضحة عن صراع الأفكار وحرية الرأي التي يحاول الفنان الانسلاخ منها كضاغط شيئي والانفلات من قبضة وجوده الى مساحة من الحرية تكون أوسع للتعبير .

8- أعطت الشيئة صورة واضحة للخضوع للاخر والسيطرة عبر بث ايدولوجيات ثقافية تهيمن على ثقافة الفكر المجتمعي وصهر أفكاره لصالح الاخر .

الاستنتاجات :

1- ان الصراع الداخلي للإنسان يتبلور داخل الذات بمساحات يكون هو الأكبر نتيجة تلك الضغوط ليصور الشيء بمساحة أوسع .

1- ان الشعور الفردي الإنساني يعمل كمنتج لاشكال يتم بناءها في مخيلة الفنان فيقوم بتركيبها بصور الاكتساب التراكمية في التعبير عن مضمونها .

2- ان الأيديولوجيات التي تسيطر على الانسان عبر تداخله معها كان لها الأثر الكبير في توسيع مخيلة التركيب الصوري لدى الفنان .

3- ان الهيمنة والخضوع للاخر هي المحرك الرئيس في بناء الشيء وطريقة صياغته فنيا في عملية التصوير .

التوصيات :

1. الاهتمام بالمواد الدراسية التي تعنى بالتشؤ في كليات الفنون .
2. أن تحتوي مقررات الأقسام المختلفة على مواضيع التشيؤ للافادة منها تشكيل التعبير في العمل الفني
3. الانفتاح عبر المعلومات والصور ذات الاشتغلات الحية والمباشرة مع التشيؤ عبر الانترنيت .
4. إقامة ورش عمل فنية تجريبية لمفهوم التشيؤ بصفة مستمرة بين التخصصات المختلفة في الجامعة وبين كليات الفنون.
5. مساعدة الطلبة على أنتاج أعمال فنية أكثر إرتباطا بالواقع الخارجي وتمثلا للشيئية طظاهرة في العمل الفني.

المقترحات :

1- الابعاد الجمالية للتشيؤ في فنون حضارة وادي الرافدين

2- الشيئية وتمثلاتها في فنون مابعد الحداثة .

3- تمثلات الشيئية في فن الأداء المعاصر .

Conclusions:

1. The internal conflict of a human being crystallizes within the self, expanding under the weight of pressures and projecting the subject in a broader dimension.
2. The individual human feeling acts as a generator of forms that are constructed in the artist's imagination, which are then composed through accumulative acquisition in expressing their content.
3. The ideologies that dominate a person through interaction have a significant impact on broadening the artist's visual composition and imagination.
4. Domination and submission to the other serve as the main driving forces in constructing the subject and shaping its artistic expression in the process of depiction.

References:

1. Marhab, Muhammad Abd al-Rahman*: The Philosophical Question*, Oweidat Publications, Beirut, Paris, 1988.
2. Ibrahim, Zakaria: *Kant or Critical Philosophy*, Library of Egypt, vol. (b, t).
3. Ibrahim, Zakaria: *Studies in Contemporary Philosophy*, Egypt Library, Cairo, 1968.
4. Abu Al-Saud, Attiyat: *The Philosophical Harvest of the Twentieth Century*, Manshaet Al-Ma'arif, Alexandria, 2002.

Muhammad, Abdel Muti Ali: *Modern Philosophical Currents*, University Knowledge House, Alexandria, 1984.

5. Abu Rayyan, Muhammad Ali: *Philosophy and its Investigations*, Egyptian University Press, Alexandria, 1st edition, 1974.
6. Abu Rayyan, Muhammad Ali: *The history of philosophical thought*, modern philosophy.
7. Armstrong, H.: *An Introduction to Ancient Philosophy*, published by Saeed Al-Ghanimi, Arab Cultural Center, 1st edition, Beirut, 2009.
8. Al-Ahwani, Ahmed Fouad, John Dewey, 3rd edition, Dar Al-Maaref, Cairo, 1968.
9. Badawi, Abd al-Rahman: *Encyclopedia of Philosophy*, Part 1, Dar Dhuli al-Qirba, Qom, B, T.
10. Badawi, Abdul Rahman: *Nietzsche*, Publications Agency, Kuwait, 1975.
11. Barhieh, Emile: *History of Philosophy,* Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, 1993.
12. Bohmner, Kamal: *The Critical Theory of the Frankfurt School from Max Horkheimer to Axel Honneth*, 1st edition, Difference Publications, Rabat, 2010.
13. Deleuze, Gilles: *Kant's Critical Philosophy*, edited by Osama Al-Hajj, University Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1997.
14. Deleuze, Gilles: *Difference and Repetition, Renard Shaaban*, Center for Arab Unity Studies, 1st edition, Beirut, 2009.
15. Dave, Robinson and others: *I present to you philosophy*, Trans.: Imam Abdel Fattah Imam, Publisher: Supreme Council of Culture, Edition: 2001.
16. Deleuze, Gilles: *Knowledge and Power*, ed., Salem Yafout, Arab Cultural Center, Casablanca, 0d., ed.
17. Rashwan, Muhammad Mahran: *An Introduction to Contemporary Philosophy*, Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution, Cairo 1948.
18. Al-Ruwaili. Meganakher: *The Literary Critic's Guide*, 3rd edition, Arab Cultural Center, Casablanca, 2002.
19. Reed, Herbert: *Art and Society*, ed., Fares Mitri, Dar Al-Qalam, Beirut, (d.).
20. Zakaria, Ibrahim: *Studies in Contemporary Philosophy*, Salbaq Source, pp. 192-193.
21. Zakaria, Fouad: *Nietzsche*, Dar Al-Maaref, 3rd edition, Cairo, 1991.
22. Al-Sheikh, Muhammad and Akhir: *Approaches in Modernity and Postmodernism*, 1st edition, Dar Al-Tali'ah, Beirut, 1996.
23. Abdel Fattah Imam, Imam: *Introduction to Metaphysics*, 2nd edition, Nahdet Misr, 1007.
24. Abdel Muti Muhammad, Ali: *General Philosophy and Its Problems*, Alexandria, Egypt, Dar Al-Ma'rifa University, 1989.
25. Muhammad, Abdel Muti Ali: *Modern Philosophical Currents*, University Knowledge House, Alexandria, 1984.
26. Kamel, Fouad: *The Concise Philosophical Encyclopedia*, reviewed by Zaki Naguib Mahmoud, Egyptian Anglo Library, 1963.
27. Karam, Youssef: *History of Modern Philosophy*, Dar Al-Ma'arif Basr, Cairo, 1962.
28. Marcuse, Herbert: Hegel's *Theory of Being*, published by Ibrahim Fathi, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing, 1984.
29. Muhammad, Abdel Muti Ali: *Modern Philosophical Currents*, University Knowledge House, Alexandria, 1984.

30. Muhammad Ali, Abu Rayyan: *The History of Aristotle's Philosophical Thought and the Later Schools,* Part 2, University Knowledge House, Alexandria, Egypt, 1985.
31. Al-Nashar, Mustafa: *A New Introduction to Philosophy*, Anbaa Printing and Publishing House, Cairo 1998.
32. Rashwan, Muhammad Mahran: *An Introduction to Contemporary Philosophy*, Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution, Cairo 1948.
33. Habermas, Jürgen: *Science and Technology as Ideology*, 1st edition, ed., Hassan Saqr, Al-Jamal Publications, Cologne, Germany, 2003.
34. Hussein, Yusuf Ali: *Postmodernism and its critical manifestations*, Al-Radwan Publishing and Distribution, Amman, 2016.
35. Al Saeed, Shaker Hassan: *Baghdad Group for Modern Art*, Arab Horizons Magazine, Issue 2, October - Year 14, 1978 AD.
36. Al Saeed, Shaker Hassan: *Chapters from the History of the Contemporary Fine Arts Movement in Iraq,* Part 1, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1983.
37. Jabra: Contemporary Iraqi Art, Baghdad, 1972.
38. Jalil Hussein: *On the intellectual position of the Iraqi artist,* Arab Intellectual Magazine, No. 4, October, 1971.
39. Al-Zibawi, Mahmoud: *Arabic plastic language, self, other, identity*, Mawaqif Magazine, Issue No. 64, 1991 AD.
40. Al-Saifu, Hani Hanna, *Renewal in Contemporary Iraqi Painting*, unpublished doctoral thesis at the College of Fine Arts, University of Baghdad.
41. Adel Kamel, *The Contemporary Formation Movement in Iraq (Pioneer Phase),* Ministry of Culture and Information, Al-Rashid Publishing House, Baghdad 1980.
42. Kamel, Adel: *Iraqi formation, establishment and type,* Baghdad, General Cultural Affairs House, 2000.
43. Kamel, Adel: *On the margins of the plastic movement in Iraq,* Cultural and Social Center, University of Mosul, 1979.
44. Kamel, Adel, *Modernism in Iraqi Plastic Art*, Baghdad: Ministry of Culture and Information, Small Encyclopedia (3-4) 1997.
45. Kamel, Adel, *in Contemporary Arab Art*, *Culture*, Issue 1, Year 12, 1982 AD.
46. Makiya, Muhammad: *The Heritage of Al-Baghdadi Islam,* Al-Rawaq Magazine, Issue 15, 1984 AD, p. 40.
47. Ministry of Information: *Contemporary Iraqi Art,* Art Series 15, Baghdad: General Culture Newspaper, 1972.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1421
Amaleed Salem Hasan, Sheyma Ibraheem Aljazrawi: Objectification in contemporary Iraqi painting
Al-Academy Journal - Issue 119 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الاداة بصيغتها النهائية

ت	الفقرا ت الرئيسية	الفقرات الفرعية	الفقرات الثانوية	تظهر بشدة	تظهر	لا تظهر
١	*تمثلات التشيؤ في الرسم العراقي المعاصر*	١- تشيؤ الذات	١ - تابعة وليست قيادية			
			٢ - تأكيد الذات الفردية الإنسانية			
			٣ - تركيز على الجانب المادي دون المعنوي			
			٤ - ليس لها موقف ثابت (تفقد السيطرة)			
			٥ - ذات عقل اداتي تقني			
			٦ - ذات افق محدود			
		٢ - التشيؤ الاقتصادي	١ – الفقر			
			٢ – البطالة			
			٣ – الجوع			
			٤ - العمل الشاق			
			٥ – الحرب			
		٣ - التشيؤ الاجتماعي	١ - الظلم والاستبداد			
			٢ - الصراع الطبقي البرجوازي			
			٣ - الاضطهاد وأستلاب الارادة			
			٤ - فقدان السيطرة			
			٥ - الخضوع للاخر			
		٤ - التشيؤ الفكري	١ – الايدولوجي			
			٢ – السياسي			
			٣ - المبالغة ف المراسم الدينية وفي اداء الطقوس			
			٤ - صراع الافكاروحرية الرأي			
			٥ - رؤية الاشخاص على انهم دمى			
		٥ - التشيؤ الموضوعي	١ - الخضوع للاشياء بدون وعي			
			٢ - سلعة تباع وتشترى			
			٣ - التمسك بالقيم في بعض مو اقف			
			٤ – التهميش			