Al-Academy Journal
Issue 121
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1745

The Problem of Intellectual Discourse in Contemporary Iraqi Painting (Post-War Experiences 2003-2022) ((An Analytical Study))

Salama Mahmoud Abd [a] *Shaimaa Wahib Khader* [a]

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

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 12 January 2025
Received in revised form 27 January 2025
Accepted 28 January 2025
Published 1 April 2026

Keywords:
Problem ،discourse ،thought ، contemporary Iraqi painting

ABSTRACT

The researcher starts in this field of research from the importance of the topic of the problem of intellectual discourse in contemporary Iraqi painting (post-war experiences 2003-2022) due to the aesthetic phenomenon it represents that has occupied an important space in the map of the visual discourse in its general form and painting in particular ،and the research problem was determined through its manifestation in the following question: What is the problem of intellectual discourse in contemporary Iraqi painting? The importance of the current research lies in the fact that it sheds light on what is produced from thought on the visual surface in contemporary Iraqi painting by reviewing the structural levels in the visual discourse. As for the second chapter ،the theoretical framework ،it contained two sections: the first section / the concept of intellectual discourse ، and the second section / intellectual variables in contemporary global and Iraqi painting. The third chapter contained the research procedures ،including the research community ،its sample ،and the nature of the method in it ،and then analyzing the sample ،which amounted to (3) models. As for the fourth chapter ،it contained the research results and conclusions ، then the researcher came out with some recommendations and suggestions

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1745
Salama Mahmoud Abd, Shaimaa Wahib Khader : The Problem of Intellectual Discourse in Contemporary Iraqi Painting
Al-Academy Journal - Issue 121 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

اشكالية الخطاب الفكري في الرسم العراقي المعاصر
(تجارب ما بعد الحرب 2003-2022) ((دراسة تحليلية))

سلامة محمود عبد[1]
شيماء وهيب خضير[1]

الملخص:

ينطلق الباحث في ميدان بحثه هذا، من أهمية موضوعة اشكالية الخطاب الفكري في الرسم العراقي المعاصر (تجارب ما بعد الحرب 2003-2022) نظراً لما تشكله من ظاهرة جمالية شغلت حيزاً مهماً في خارطة الخطاب التشكيلي بشكله العام والرسم منه بشكل خاص، وتحددت مشكلة البحث من خلال تمظهرها في التساؤل التالي: ماهي اشكالية الخطاب الفكري في الرسم العراقي المعاصر؟ تكمن أهمية البحث الحالي في كونه يسلّط الضوء على ما ينتج من فكر على السطح البصري في الرسم العراقي المعاصر من خلال استعراض المستويات البنائية في الخطاب التشكيلي. اما الفصل الثاني الإطار النظري فقد احتوى على مبحثين: المبحث الأول / مفهوم الخطاب الفكري، والمبحث الثاني / المتغيرات الفكرية في الرسم المعاصر العالمي والعراقي. واحتوى الفصل الثالث على إجراءات البحث متضمناً مجتمع البحث وعينته وطبيعة المنهج فيه، ومن ثم تحليل العينة التي بلغت (3) نماذج. أما الفصل الرابع فاحتوى على نتائج البحث والاستنتاجات، ثم خرج الباحث ببعض التوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: الاشكالية، الخطاب، الفكر، الرسم العراقي المعاصر.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث: لقد شكل الخطاب محوراً مهماً في الدراسات العالمية المعاصرة وتعددت اساليب ومناحي البحث لكنه بالنتيجة هو نتاج يخرج من اشكالية الفكر فهو اي (الخطاب) متأثر بما يجاوره ويؤثر في ما يحيطه ومن ثم يوجه ما يبثه بتغير الدلالات الناتجة من صراعات ايديولوجيا وصراعات القوى الاجتماعية فيعد الخطاب بما فيه من اشكالية نظاماً معرفياً له التأثير المميز في ذات التلقي ويصبح محرك رافض لما هو سائد فالطاب يأتي بالمخالف وعندما يكون مختلف عن ما هو معلن سيكون مر مز بالأفكار وتنوعاتها فيرسل عن طريق شفراته ليتولد ويتجدد بما يأتي به فليس غريباً ان نجد هكذا خطابا ت فكرية في الرسم العراقي المعاصر تمثل مرجعيات يؤسس لها المنتج لإنتاج اعمال في السطح البصري ليعلن عن جملة من السرديات وحكايات تحيلنا الى البحث في اسبابها ومسبباتها فالكل عصر خطاب فكري ومتفلسف تختلف قيمه التي يوجهها عن طريق الفن في عصر آخر. ان ما يطرأ من تحولات بنيوية في تركيبة اي مجتمع لابد ان يكون الخطاب ما يفرض عليه من ملزمات فكرية تمثل أحد الضواغط المتسلطة عليه وينتج منه هو منعكس عليه لا يمكن المناص منه، ان ما يهم الفكر في خطابه ايضاً اشكالية المعرفة وتحديد ادوات الفكر عند ذاك يكون المنتج للعمل الفني لديه رأس مال ثقافي عالٍ يصل به الى ما هو ثاوٍ في تعبيراته الشكلية ويتخلى في بعض الاحيان عن المعادل البصري للإبقاء على مكنونات اشاراته المدغمة في رسائلها الى المتلقي. وعليه فأن مشكلة البحث تحيل الباحث عن طرح السؤال التالي: ماهي اشكالية الخطاب الفكري في الرسم العراقي المعاصر؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

1. تكمن أهمية البحث الحالي في كونه يسلّط الضوء على ما ينتج من فكر على السطح البصري في الرسم العراقي المعاصر من خلال استعراض المستويات البنائية في الخطاب التشكيلي.
2. يقدم هذا البحث تصوراً معرفياً عن قيمة الفكر في الفن عموماً والرسم على وجه الخصوص، مما يفيد الباحثين والمهتمين في فن الرسم.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى: التعرّف على الاشكالية في الخطاب الفكري في الرسم العراقي المعاصر.

حدود البحث: الحد الموضوعي: النتاجات في الرسم العراقي المعاصر (تجارب ما بعد الحرب 2003)، الحد المكاني: العراق وأروبا والولايات المتحدة الأمريكية، الحد الزماني: (2003-2022)

تحديد مصطلحات:

[1] جامعة بغداد / كلية الفون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية

الإشْكاليَّة لغوياً: - ورد في (ترتيب القاموس المحيط): "أَشْكَلَ الأمرُ: الْتَبَس (Al-Razi, 1981, p. 257). وورد في (لسان العرب): "بَيْنَهُمْ أَشْكَلَةٌ أَيْ لَبْسٌ (Ibn Manzur, 2003, p. 169). كما ورد في (المنجد في اللغة): تقول العامة: شَكَل فلان المسألة إذا علَّقها بما يمنع تمامها.. وشَكِلَ شَكَلاً: كان أَشْكل. واشْتَكَلَ واسْتَشْكَلَ الأمرُ: التبس (Maalouf, 1964, p. 398).

لإشكالية اصطلاحاً: مصطلح فكري وفلسفي أساساً، استعاره الفيلسوف الفرنسي لويس ألتوسير LouisAlthsser(1991-1918) من جاك مارتن J. Martin للدلالة على مجموعة من الأفكار التي قد تختلف فيما بينها، ولكنها تشكل وحدة فكرية أو نظرية تتيح للباحث أن يتناولها باعتبارها قضية مستقلة، وهي، في قاموس (لاوس)، مجموعة اسئلة، يحق لعلم ما، - او فلسفة معينة – ان يطرحها تبعاً لوسائله وموضوع دراسته ووجهات نظره (Anani, 1996, p. 79).

الخطاب: التعريف اللغوي: يعرف ابن فارس (الخطب) في مجمل اللغة بـ الأمر، والخطاب، كل كلام بينك وبين الآخر (Linguist, 1986, p. 295). اما في المعجم الوسيط فـ خطب خطابا صار خطيبا خاطبه مخاطبه وخطابا كلمه وحادثه ووجه اليه وفصل الخطب ما ينفصل به الامر من الخطاب في التنزيل العزيز (واتيناه الحكمة وفصل الخطاب) (سورة ص، آية 20). الحال والشأن في التنزيل العزيز (قال فما خطبكم ايها المرسلون) (سورة الحجر، آية57) (Ibrahim, 1989, p. 243).

الخطاب اصطلاحاً: الخطاب بمفرده أرسل الى صديقه خطاباً مسجلاً خطاب مستعجل / توصية / ترحيب / احتجاج. خطاب مفتوح والخطاب فن ادبي نثري غايته إقناع السامعين أو وعظهم او إمتاعهم وجاء في القياس هو مؤلف المظنونات أو المقبولات، والغرض من ترغيب الناس فيما ينفعهم من أمور ها معاشهم ومعادهم كما يفعله الخطباء والوعاظ. والخطابي هو أسلوب يعتمد على العاطفة أكثر من الفعل) (Omar, 2008, p. 660).

تعريف الخطاب البصري: هو وسيلة اتصال مع الآخرين من خلال وسيط منظور مختلف عن وصفه كخطاب لساني كونه في التشكيل يصبح بصرياً تجسده الصورة وما تحويه من فكر وما يراد البوح به وما يراد التعبير عنها.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: مفهوم الخطاب الفكري:

المفهوم: هو من التصور وان فعل ((التصورLaconcption)) عملية عقلية يقوم بها الانسان لادراك المعاني المجردة أو تكوينها. والتصور (Laconcept) بمعناه المنطقي هو المعنى العام المجرد. لقد جرت العادة حديثاً على ترجمة عبارة concept بلفظ المفهوم، غير أن اللفظ المستعمل عند فلاسفة العرب، صور التصور وهو أكثر صواباً ودقة.

اذن ان لكل تصور ((مفهوم (comprehension) وما صدق Extension) فمفهوم الإنسان مثلا هي صفاته الذاتية والمقومة لماهية مثل الحيوانية. نما مفهومه واتسع بما يتضمنه من صفات جديدة وضاف ما صدقه فلم يعد ينطبق على كامل افراد المجموعة:

1- التصورات القبلية أو الخالصة: وهي التي تأتي من المنطق.

2- التصورات البعدية فأتي عن طريق التجريب)) (Saeed, 2004, p. 107).

و يُشيرنا مصطلح (الخطاب) الى المحمولات من المفاهيم المتعددة، ولكن ما يهمنا في بحثنا هذا هو المحرك الأول للوعي في (الانتاج البعدي) التجريبي والذي يحيل المفهوم الى معنى خاص شاخص بذلك المفهوم، ومن المناسب أن نقرب مفهوم الخطاب من وجهة نظر (اميل بنفنست)، والذي ميز بين جانبين أساسيين في اللغة: مادي ولا مادي عنده الجانب المادي المتمثل بان اللغة واقعة فيزيائية من صوت و مسموع أي جهازين صوتي وجهاز سمعي والجانب اللامادي وهو الدلالات والمعاني المتعددة الذاتية في اللغة وانزياح النص أو الخطاب اللساني باتجاه ظاهر بصري لإحالة الجمهور الى التقبل فيما يوجه لهم وهو غير مرتبط بزمان معين، وكما جاء عند (فوكو) فأن كلمة الخطاب هو مصطلح لساني والخطاب يتميز بأنه نص وكلام وكتابة وغيرها بشكله لكل إنتاج ذهني سواء كان نثرا أو شعرا و نص فني في حين أن ((المصطلحات الأخرى تقتصر على جانب واحد و للخطاب منطق داخلي و ارتباطات مؤسسيه فهو ليس بالضرورة ناتجٍ عن ذات فردية يعبر عنها أو يميل إليها)) (Foucault, 2007, p. 4)، أن في ذات المصطلح توجد الإشكالية وهي في معناها أن **طبيعة** مجال الفكر إنما يقوم على أساس الإشكال، فمجال الفكر يتمحور حول سؤال ما، أو لافتعال (الجدل) ثم السعي في محاولة للإجابة على السؤال. وفي الفكر المعاصر تستعمل كلمة الإشكالية بوصفها أسم لكلمة مشكلة، وحينئذ يكون معناها مجموع المشكلات الخاصة بعلم من العلوم، أو مجموع المشاكل التي توجد ضرورة في مسالة من المسائل))

(Badawi, 1943, p. 168)، وإزاء ذلك فأن الاشكالية في الخطاب الذي هو موضوع بحثنا، يتداخل مع فرع معرفي ليتسامى ويتطور في دينامية مع يجاوره من بُنى مادية ومثالية ومجتمعية وسياسية واقتصادية وقد يشكل هذا الخطاب الفني سردية محلية ومن خلال إمكانية تطبيق الاستقرار في ميدانه الفكري لأدراك موضوعات تغير نوع من الرقة والحساسية الرصينة فتدعونا الى ((فهم الظواهر الاجتماعية والسلوكيات الفردية والأحداث التاريخية والإبداعات الفنية والجمالية)) (Al-Zain, 2002, p. 17). وهنا يكون التأويل فاعلاً وحاضرا بهدف الفهم وتفسير افكار الآخرين عبر علاماتهم في أيقاظ لتمثيلات أحساسات المُخاطب، ومن هذا المنظور يصبح الخطاب ((ليس نسقاً مغلقاً من الرموز والاشارات والدلالات وإنما هو خطاب مثَبت ومفتوح لا تنفك عن حركة الافكار وتداولية المفاهيم)) (Al-Zain, 2002, p. 34).

ولا يختلف الخطاب الفني في ارسال ما يبثه بالخطاب اللساني، ((فيُعد العمل الفني خطابا يتضمن ما يبثه الفنان من افكار تنظيم بمساحة ووحدة شكلية ومكانية، ليصبح هذا الخطاب بمثابة منظومة أو بناء لمجموع الافكار التي يبثها الفنان)) (Ahmed, 2017, p. 45)، وكلا الخطابين اللساني والفني يدخل في انساق بنيتهما جدلية التأثير والتأثر من الأول المتكلم او المنتج والثاني المستمع او المتلقي للنتاج الفني، أذ يصبح الحقل المفضل للتحليل **النفساني** عن هذه الرسائل المرسلة في ذلك الخطاب، فيقول عنهما المحللين النفسيين في قراءتهم التفسيرية هذا ما جاء به (جاك لاكان))ان في موضوعية القوانين التي تنظم مختلف الجزئية للمجموعة اللسانية التي تشكل الاصوات العلاقات الموضوعية والأسلوبية والدلالات تعكس هذه **القوانين** العلاقات الموضوعية بين المُرسل والمُرسل اليه. كما أن ((الحقيقة الخارجية تعكس ايضاً الصلات التي تنظم العلاقة فيما بين المجتمع الإنساني ومعينة في الوقت ذاته علاقتها وصلاتها)) (Kristeva, 2002, p. 16).

فبالتالي يصبح النتاج مشترك بين المُنتج والمتلقي فالمنتج يقدم الفكرة للموضوع المعين. و المتلقي يقوم بتداول الفكرة الفكر المنبعثة من قبل المنتج ويصبح المتلقي هو المستخلص لما يطرح المنتج مما يريد قوله على سطح البصري، وإذا حاولنا أن نجد علاقة رابطة بين ما جاءوا به السفسطائيين في تقديم أنفسهم كسلطه في عصرها ما قبل الميلاد و تأثيرهم على المجتمع **وعلى** وجه الخصوص الشباب فوجهوا الشبيبة في اعتراف السفسطائيين بالإنسان ومركزه المعرفة والعلمية وفق الخطاب الموجه بقصدية، باعتبار ((أن الانسان هو المقياس جميع الاشياء انطلقت النظرية الاغريقية او الأثينية في الخطابة من الاعتقاد بان المواطن الاعتيادية قادرة على القيام بدور المحامي للدفاع عن نفسه في المحكمة)) (yuiel, 1977, p. 115).

أن الفرد في طبيعته يكون في حال من التخاطب المستمر مع الآخرين بهيئة خطابات مسموعة أو مكتوبة أو مرسومة، ومع نفسه عند الصمت والتفكر، بل حتى في منامه في هيئة رؤى وأحلام وهكذا دواليك، وما يجول في خاطره أو يطرح كخطاب على غيره ما هو ألا فكرٌ متشكلٌ من مجموع الأفكار والرؤى العامة لسنين حياته السابقة. وكل فكر يعبر عن ذاته في أشكال التعبير المتاحة؛ ومنها التعبير الرمزي أو التصويري (التشكيلي)، لتترجم- من ثم-إلى مقولات أو خطابات بصرية، ويعد الخطاب بنية كلية شاملة وجامعة وهي خلاصة الفكر الثقافي للمجتمعات. ويمكن أن تظهر في أكثر من نشاط معرفي، فالثقافة التي يشترك أبناء المكان والزمان الواحد على تثبيتها، لابد أن تشرك مجتمع المتلقين في تلقي أنساقها، ولا يرتبط بأي تنوع بتلك الانساق في (العادات، التقاليد، الفن.... الخ)، ونلاحظ أن للثقافة تأثيراً واضحاً في إبداع النص الخطابي ونظام تلقيه، ولابد من التنبه إلى أن الثقافة ليست نتيجة إبداع فردي، بل هي نظام مشترك، يخرج عن دائرة الخاص إلى العام، ومن الفردي إلى الجماعي، كما أن للثقافة اتجاه مشابه في فعل المشاركة. ولذلك يصف (كارل ماركس): الوعي بأنه نشاط اجتماعي وان الفرد يأخذ وعيه من وعي المجتمع وليس العكس (Tarabishi, 2006, p. 623).

المبحث الثاني: المتغيرات الفكرية في الرسم المعاصر العالمي والعراقي:

شهدت العالم تحولات فكرية كبيرة منذ عصر النهضة والانوار الى عصر الحداثة ومن بعده عصر ما بعد الحداثة، والحال يقتضي تحولات كبيرة على المستوى التقني والفني وعلى مستويات اخرى كثيرة، ولعل السبب في ذلك يرجع الى حجم المشكلات الاوربية التي اخذت تتزايد في كبد المجتمع الاوربي، كما ان المتأمل في تاريخ الفكر الغربي منذ بدايات عصر النهضة وحتى منتصف القرن العشرين يلاحظ ان هناك معالم ثابتة حكمت تطور هذا الفكر وظلت هي المحرك والدافع لمعظم اشكاله. هذه المعالم عدها البعض شرط الحداثة modernism condition بحيث انها تفصل المرحلة الحداثية عن المرحلة ما قبل الحداثية. وهذه المعالم على الرغم من تعرضها لتصدعات عديدة على يد بعض من فلاسفة الحداثة باتت هي الركائز التي يقوم عليها المشروع الفلسفي الغربي ومن بين هذه المعالم هي عقلانية العقل الغربي والنزعة الانسانية والعقل الاداتي الانضباطي وكلاسيكية المفاهيم الجامدة وسلطة الكنيسة والعدمية والذاتية وغير ذلك من المعالم التي هي اساس البناء الفكري الاجتماعي الغربي.

وانطوى فكر التنوير بالطبع على لائحة طويلة من المشكلات الصعبة، وعلى قدر غير قليل من التناقضات، وفي الوقت نفسه تبدو اهدافه نفسها عصية على التحقيق، على نحو دقيق، الا عبر مشروع طوباوي مثالي، وقد بدأ هذا المشروع قائماً على الاضطهاد بالنسبة للبعض، بينما مثل للبعض الاخر إنموذجا للتحرر، لكن السؤال الذي طرحه مشروع الحداثة والذي لم يكن هناك مفر من الاجابة عنه، هو من يملك حق اعلان سلطة العقل العليا وكيف تحول ذلك العقل الى سلطة ملموسة؟

مع مطلع القرن العشرين كان قد تبلور من خلال الاجابة عن هذا السؤال موقفان نقديان متعارضان هما: الاول عند (ماكس فيبر) M.weber الذي يقول " بعد ان زالت الاقنعة وتبدت الحقيقة، تبين ان تراث التنوير انما قام على انتصار العقلانية الاداتية ذات الاغراض المحددة هذا الشكل من العقلانية حفر عميقاً في جملة حياتنا الاجتماعية والثقافية ومن ضمنها البنى الاقتصادية والقوانين... وحتى الفنون وعليه فلا يقود **نمو** العقلانية الاداتية الى تحقيق ملموس للحرية الشاملة، وانما الى ايجاد قفص حديدي من العقلانية البيروقراطية لا فرار منه" (Harvey, 2009, p. 33). وتعد قراءة (فيبر) هذه اشبه بمسمار لنقش العقل التنويري على واجهة الحداثة.

والموقف الثاني من قبل (فرويد) Freud و(جوستاف كلمنت) و(فوكو) وآخرين، بأعلاء الرغبات الجنسية والنفسية واللاعقلانية، وفي هذا **الصدد** يقول (فرويد) " ما نسميه بحضارتنا والذي حملناه الى حد كبير وكما ينبغي هو الذي تسببه بؤسنا، وان التخلي عن هذه الحضارة للعودة الى الحالة البدائية سيكفل لنا قدراً كبيراً من السعادة أكبر بكثير مما نتصور" (Badr al-Din, 2011, p. 18).

وبذلك يكون ما هو سائد في مطلع القرن العشرين انما يتمثل بالرد حالة الانهزامية وهذه الحالة قد ترجمها (ماركس) في احدى بيانات الشيوعية " كل ما هو صلب قد تخبر في الهواء " (All that is solid Melts nto Air) وقد اتخذ (مارشال بيرمان) M.Berman هذه العبارة عنواناً لاحد كتبه ومن جملة طروحات (بيرمان) الازدواجية التي تحملها الحداثة فضلاً عن التناقضات الداخلية، ويرى (بيرمان) ان المشروع الحداثي قائم على فكرة توحيد البشرية وتجاوز الحدود والاختلافات لكنها وحدة اضداد، وحدة اللاوحدة فهي تحيلنا **جميعاً** الى خضم من العزلة المتزايدة من جديد، من الكفاح والتناقض من الغموض والقلق العميق، فأن حديثاً هو ان تكون جزءاً من عالم حيث يكون، كما يقول (ماركس):(كل ما هو صلب قد تبخر في الهواء) (Berman, 1982, p. 15).

وكما يشير الى ذلك (ليونيل تريلنغ) "(ان الحداثة تتأرجح في المعنى لتستقر حتى في الاتجاه المعاكس في اتجاه اللامنطق او اللامعنى" (Telling, 1966, p. 34).

لقد تشضت الممارسات الجمالية الى نوع من القصاصات الجنونية المملوءة بأنواع لا تحصى من المداخل الملونة التي لا رابط بينها، ولا يجمعها إطار محدد، كما وتساوت الى حد ما القيم المتفاوتة، وفي هذا المعنى يقول (بول كلي) (1789– 1940)،" ان السمة الجوهرية تظهر فيما هو **عرضي**" (Harvey, 2009, p. 29). وتتناقض مع تجربة الامس العقلانية وشيئاً فشيئاً بدأت قيم الحداثة بالذوبان والاضمحلال لتأتي قيم جديدة هي بالضد من قيم الحداثة، فانتقلت المفاهيم من العقلانية الى الفوضوية ومن البنائية والنسقية الى التفكيك ومن الغرضية والغائية الى التيه ومن التصميم الى العبثية والجريب ومن الحب الرومانسي الى الحب الغرضي النفعي الاتفاقي، ومن النمطية الى التحولات، ومن العمق الى السطح ومن القراءة الى التأويل ومن المدلول الى الدال ومن السبب الى النتيجة ومن العلة الى المعلول ومن الميتافيزيقيا الى الفنتازيا ومن التسامي الى التعالي ومن الموضوعية الى الذاتية ومن المركز الى الهامش ومن ثنائية الجنس الى الخنثوية ومن البارانويا (الهوس) الى الشيزوفرانيا (فصام الشخصية)، ومن القاعدة والقانون الى الثابت الاجتهاد والاسلوب الشخصي، ومن الفنان الى العمل الفني، ومن الفاعل الى المفعول به، ومن الحضور الى الغياب ومن النص الى التناص، ومن علم الدلالة الى البلاغة، ومن الجذور والاصل الى الساق والفرع.... الخ، وهذا هو حال الحداثة اذ تغيرت المفاهيم العديدة وتبدلت على مستوى النوع والفكر والانطولوجيا (Khreisan, 2009, p. 280). ولاشك ان هناك اسماء كبيرة كان لها الاثر في إنضاج فكر ما بعد الحداثة، ومنهم عالم الانثروبولوجيا (كلود لفي شتراوس) الذي يكمن دوره في تحويل الانموذج اللغوي (دي سوسير) من نظرية في اللغة الى نظرية في القرابة الى نظرية في العقل الى نظرية في الاسطورة الى نظرية في المجتمعات، فهو **يعد** اللغة هي اساس في بناء علم الانسان بوصف الخاصية التي تفرد بها الانسان عن بقية الكائنات، ولذا فأنه يعدها الظاهرة الثقافية الاساسية التي يمكن عن طريقها فهم كل صور الحياة الاجتماعية هذا ما دفعه الى استخدام مناهج واساليب اللغويات الحديثة في تحليله للمعلومات الثقافية وكل المادة غير اللغوية، وهو قد اعطى اهمية للدال (الكلمة) اكثر مما

اعطاها للمدلول (المعنى) لان الدال الواحد قد يكون له اكثر من مدلول (اكثر من معنى) وهذه المدلولات تتغير تبعاً للمكان والزمان والاشخاص باختلاف تجاربهم ويزيد على ذلك، بان الدال الواحد قد تكون له مدلولات مختلفة للشخص الواحد خلال مسيرة حياته في اوقات وظروف مختلفة (Abu Zaid, 2001, p. 86). وفي حقل الانثروبولوجيا عمل (شتراوس) على ايجاد ما يسمى بالأنثروبولوجيا من خلال استخدام الالسنية البنيوية منهجاً في دراسته للقبائل البدائية، اذ يرى ان هذه القبائل تحملها بنية لا واعية تتحكم بها، لذا اراد (شتراوس) معرفة الصيغ الكلية وانماط التفكير التي تكمن وراء الفكر الانساني بصرف النظر من اختلافات الزمان والمكان وتباين المجتمعات والثقافات (Abu Zaid, 2001, p. 113).

كما ان الاحداث والظواهر البارزة على السطح والتي يمكن ملاحظتها لا تمثل الحقيقة، ذلك لأنها محكومة ببنى خفية تتحكم بها، وما اراده (شتراوس) هو تقصي المكامن الخفية واعماق السطح الذي يخفي بين ثناياه الظواهر والعلاقات الحقة، وان مظاهر الاحداث والوقائع لا يعني الحقيقة، وما هو الا رموز زائفة مخادعة. ومن الاسماء المهمة التي كان لها عظيم الاثر في ارساء دعائم ما بعد الحداثة هو (جاك لاكان)، اذ يعد رائد التحليل النفسي البنيوي وقد قام اعتماداً على علم اللغة البنائي بوصف اللاشعور بطريقة علمية وفهم قوانينه بالدقة اللازمة، دعا (لاكان) الى العودة الى فرويد في مرحلة الشباب والعمل على قراءة افكاره في تلك المرحلة **قراءة** معمقة وتخليص التحليل النفسي من الشوائب والتشويهات والانحرافات التي لحقت به على يد المعالجين النفسيين (Khreisan, 2009, p. 85).

ومن المفكرين الذين كان لهم دور تأسيسي للحداثة المتأخرة (التوسير) الذي قدم البنيوية في مجال يختلف عما قدمه (دي سوسير)، كما يعد الفرنسي (جاك دريدا) من بين الاسماء المهمة التي كان لها الاثر البالغ في التأثير على الرؤية الجديدة للحياة المعاصرة، اذ يعد رائداً فيما يسمى بالتفكيكية وهي نزعة جاءت بالضد من البنيوية اطاحت بالنسق وبالمركز. وينطلق (دريدا) في تقديم اطروحته التي يجدها تتعارض مع جميع الأطروحات التي أقامت الحضارة الغربية ببنائها الفلسفي والاجتماعي عليها (من افلاطون حتى سوسير)، ويرى (دريدا) ان الحضارة الغربية برمتها تتمركز حول العقل (اللوغوس)، وقد تعرض (دريدا) الى نقد الاصل الثابت والمتفرد بالقوة لمفهوم العقل، وسعياً وراء ظهور نمط من التفكير الذي تجاوز نسق التمركز مستعيناً بالمجال اللغوي لتوضيح افك اره، فهو قد مثل العلاقة بين الغرب والآخر كالعلاقة بين الكلام والكتابة، اذ ان الكتابة لم يعطها الفكر الغربي أي دور عند الاغريق، في حين مثل **الكلام** لهذه (اللغة المنطوقة) الاصل اذ لم مثل لها الكتابة اكثر من شيء ليس له وجود إلا لغرض تمثيل الصوت الذي تجسده الكتابة، والكتابة في هذا ماهي إلا حروف منقوشة (Khreisan, 2009, p. 153).

أما الفنان (جان دوبوفيه 1907-1985) فقد تخطى (دي كوننغ) في تحطيم وتشويه الاشكال لا سيما الاجساد البشرية، وكان قد ورث عن الدادائية العبثية وفوضى التشكيل واحداث الصدمة بطريقة بدائية، كما (أنه كان مولعاً بفن الطفل وفن المجانين والكتابات العشوائية على الجدران والارصفة واللطخات، ومحاولة استكشاف الامكانات المتاحة التي توفرها المواد والسطوح والتي يسميها هو، السمة الناخرة والخرقاء للمادة المستعملة واعطاء الناظر منطقاً غريباً مرعباً) (Smith, B.T, p. 41).

لقد أغراه العمل على اللامعقول، مما عزز صلته بالكاتب المسرحي (يوجين يونسكو) أحد رواد مسرح اللامعقول وإيجاد مقاربات اللامعقول من اغتراب وقلق الذات، فالأشكال المشوهة تمثل حالة الانفلات من منظومة القيم المتحكمة فينا، وان يأتي بفن ينأى عن الحضارة الصاخبة الى عالم خام وبدائي بسيط يتسم بالسطحية ويعطي مركزية للهوامش وللقيم المذمومة (Muller, 1988, p. 213) الذي يعارض الفن الجميل، وهذا ما دفع (دوبوفيه) الى ابتكار مصطلح (Art Burt)، أي الفن غير الجميل (الوحشي أو القاسي) والذي يعده بأنه: (ذو نوعية معاكسة للفن، أو الفن ضد الفن، الفن الاستفزازي القائم على مهاجمة الفن الجميل) (Everitt, 1975, p. 44).

الخطاب الفكري في الرسم العراقي المعاصرومرجعياته:

تعد دراسة **مرجعيات** الخطاب الفكري في الرسم العراقي من الدراسات المتشعبة بالنظر لما يزخر به هذا الفن من تمظهرات دلالية شكلت صورها البصرية تأكيداً للهوية العراقية. وتعزيزاً لحضور الفن الرسم العراقي بملامحه التاريخية وبموروثاته الشعبية وبمفرداته المحلية في الرسم العالمي المعاصر. إذ كان الصراع الجدلي في صور الفكر حاضراً من خلال النتاجات الفنية التي أظهرت رغبة الفنانين في اثبات وجودهم الحضاري والفكري والثقافي والسياسي، "بهذا أصبحت المرجعيات الحضارية الرافدينية والإسلامية بمثابة جسداً ثقافياً للتشكيل العراقي المعاصر، تجعل من الفنان فيلسوفاً. يحاول أن يمنح الظواهر الطبيعية بعض

الرموز الماورائية من خلال احالة سطوح تكويناته الفنية إلى نظير معادل لوجود الإنسان المتناهي وبقاء الأفعال (الأثر) كقيمة معنوية مفتون بكل ما هو أبدي من خلال اتباعه اساليب التجريد والتحوير والتهجين في تكويناته وازاحة كل ما يذكر بالعالم المادي بحثاً عن اللامألوف (اللامرئي) لتصبح الروح بمثابة ذاكرة متوازية مع الذات الأخرى- حسب تعبير برغسون- لامتدادات بلا حافات" (Jassim, 2018, p. 75). لقد اكتسبت حقبة المرجع في التشكيل العراقي سمات علامية تمثلت بتوظيف معطيات الذاكرة البصرية من خلال التماس المكونات الأكثر إيهاماً للتجربة الداخلية هروباً من الواقع اليومي بأدوات متباينة.

الخطاب الأسطوري:

بمراجعة لأعمال **الفنانين** نجد أن المرجع الأسطوري من المرجعيات التي أخذت مساحة واسعة في الفن التشكيلي العراقي، فقد كانت الأسطورة تمثل "خلاص المدلولات التي تقبع خارج سياق العصر التداولي لأنها تؤمن وسيلة الهروب، إذ الدلالات تعمل بحرية خارج مدلولاتها القسرية، فقد حدد ماهود أحمد مقولته البصرية في أساطير وحكايات تاريخية وشعبية بحدة الرجوع إلى خطاب الماضي لتزيين الحاضر، ويتأكد حضور الأسطورة بوصفها دالاً شكلياً في اللوحة العراقية، دالاً يشير إلى الخلاص من مدلوله، أي محنة الواقع" (Jassim, 2018, p. 115). انظر الشكل (1) (ماهود أحمد).

الخطاب الفكري الثقافي:

يتفق عدد كبير من نقاد الفن والفنانين، أن الأثر الذي احدثته البعثات الدراسية في تغيير المشهد الثقافي في العراق كان كبيراً. وأن فكرة خلق الفن الحقيقي بدأت بتأسيس (معهد الفنون الجميلة) الأول من نوعه بعد قرون من الظلام. "فبدأت الدراسة الأكاديمية أولاً، وبدأ حوار الفن ثانياً" (Kamel, 1979, p. 20). فشهدت هذه الفترة البداية المدرسية في الفن. إن هذه المؤسسة الفنية أسهمت في تهيئة الأجيال الفنية في العراق، فهي قائمة على أسس محض فنية وأكاديمية. جعلت "الحركة الفنية في العراق في حيوية دائبة واتساع متواصل" (Jabra, B.T, p. 23). وتعد فترة الستينيات والسبعينيات "تركيبات تجريبية للمشكلة المعنية وليست متتابعات زمنية خالصة" (Nader, 2012, p. 41)، ومن خلال هاتين الفترتين نكشف عن التتمات المنطقية للفترة السابقة. إن فترة الستينيات فترة خصوبة واغناء للثقافة، ففي هذه المرحلة نجد رصيداً كاملاً من الوعي الثقافي الذي ساد المجتمع العراقي، وكان أغلب الكتاب والفنانين يحملون الأفكار اليسارية، هذه الأفكار التي وجدت الأرض الرخوة لها في الوسط الأدبي والفني. ومن هذا نعرف حجم التطور الثقافي واتساعه قياساً بالمراحل السابقة. واتسع الفكر الفني إلى مستوى البحث عن الشخصية العربية والاسلوبية والتقنية العالمية بشكل مختلف عن السابق. وأصبح أغلب الفنانين والمثقفين في هذه الحقبة يسيرون باتجاهين، اتجاه "ليبرالي نخبوي تأسس منذ اربعينيات القرن العشرين واتجاه ماركسي يؤمن بالأممية والإنسانية وغير ذلك" (Jassim, 2018, p. 31). كان ذلك من أسباب انتعاش حركة النقد الفني في مطلع الستينيات، "تلك الحركة التي اقتصرت في بداية الأمر على ما ينشر في الصحف والمجلات المحلية من مقالات، وآراء عابرة" (Salim, 1977, p. 171). فشهدت الثقافة العراقية ظهور بعض المؤلفات الفنية في النقد والتنظير. وظهور العديد من الأسماء المهمة في الكتابة الفنية في النقد والتدوين التاريخي. "ومارست عملها في الحقل النظري، كأسماء رائدة لها أفكارها ومؤيديها وأتباعها مثل (جبرا ابراهيم جبرا وشاكر حسن آل سعيد وعباس الصراف وعبد الله الخطيب) (Kamel,, 2009, p. 107).

الخطاب البيئي:

شهد الرسم العراقي لا سيما في جميع محطاته، توظيف للمرمزات البيئية لتؤكد خصوصية الهوية العراقية في العمل الفني، فالفنان ابن بيئته ولا بد أن تنساق بيئته ضمن نتاجه الابداعي لكونها أول المؤثرات في الفنان. ولذلك "اقترنت تجربة (عامر العبيدي) بالخيول والصحراء والفضاء، منذ بداية مسيرته الفنية، مستمدًا من ذلك موضوعات تاريخية وتراثية للبطولة عند الانسان العربي، **خصوصًا**: اندفاعه، وشموخه، وقد سلط الضوء على رموز عميقة التأثير في صياغة الحلم العربي، فالصحراء كبيئة عربية عريقة، يشتد فيها ساعد العربي وشجاعته وبطولاته وصولاته، أما الحصان فهو عنصر أداء مكمل لرجولة الفارس

العربي منذ القدم، فقد عمل الفنان على قراءة الشفرات البيئية في نتاجه الفني، ويعيد صياغتها، فالمفهوم الجمالي لا بد أن يعمل على وفق اعتبارات عدة، ليس آخرها حضور الانتماء البيئي وتمثيلاته" (Sabbar, 2021, p. 112). انظر الشكل (19) (عامر العبيدي)

الخطاب الفكري التاريخي:

تعد النتاجات الفنية لحضارة وادي الرافدين على مدى العصور هي أروع ما انتجه الفكر الإنساني، إذ عبرت عن المنظومة الفكرية لكل عصر. فظلت ماثلة بوجودها المادي ووجودها الفكري إلى يومنا هذا، ولذلك اعتكف الفن التشكيلي العراقي على ما ورثه من تلك النتاجات التاريخية التي عدت هوية عراقية أصيلة. فنشاهد النصوص الفنية التاريخية قد استعيرت داخل جسد النصوص الفنية الحديثة كما **نشاهد** ذلك في أعمال (فيصل لعيبي) فهو يعمل على توظيف قراءاته ومشاهداته في العمل الفني. لقد مر بمزيج من التجارب والمنفذة بتقنيات ومهارات تطرح ذاتها، باحثاً في الروح المحلية والأشكال الشعبية الفلكلورية وفق طابع محلي، الذي يتحقق بالعودة إلى التراث الإسلامي والأشكال الرافدينية التي رسمها وفق معايير وأسس أكاديمية، ليحقق التماهي ما بين الماضي والحاضر وبطريقة معاصرة. كما نجد المرجع التاريخي ممثلاً بالرموز الرافدينية حاضرا في أغلب أعمال (مؤيد محسن) و (سلام جبار).

مؤشرات الإطار النظري:

1. للثقافة تأثير كبير في تكون الخطاب وانتقاله من دائرة الخاص إلى العام ومن الفردي إلى الجماعي. ويعد الخطاب بنية شاملة ونظام مشترك ينبع من خلاصة الفكر الثقافي للمجتمعات
2. ان آليات الخطاب نقل الحقيقة والمساعدة على المشاركة والحوار والتواصل كما إن للخطاب الفكري دورا في نشر الخطاب الحقيقي أو المهيمن على الحقيقة.
3. تعتبر الابستيمو لوجية نظاماً يحكم الفكر في عصر ما ويتركه للتميز والندرة التي يعنى بها دون عصور ثقافية أخرى.
4. ينطلق مفهوم الاختلاف من قضية معاصرة تتملك صفة البؤرة الأساسية التي تتمحور حولها جميع الاهتمامات تحكم معارف العصر الواحد والاختلاف في الخطاب ينحدر من تفرده وتميزه عن الآخر.
5. طالما عانى الفن من الأوامر الفوقية والسلطوية والخطاب نظام معرفي له تأثيره على المتلقي مما يجعله موضع لهيمنة السلطة.
6. ليس بالضرورة أن يكون الخطاب ذو السيادة هو خطاب الحقيقة، بل هو بالأحرى خطاب ذو السلطة أقدر على فرض أفكار تموه الحقيقة وتزيحها عن موقع الأهمية
7. تتباين اشكالية الخطاب الفكري وفق الرؤية التحليلية للاتجاهات الفلسفية المختلفة (العقلية الحسية، النفعية البرغماتية، الفينومينولوجيا والمثالية والوجودية.

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من نواتج التجربة الفنية للرسامين العراقيين في العراق والمغتربين، عليه تم اختيار نماذج من اللوحات الفنية لمجموعة مختارة اختياراً قصدياً من الحقب الزمنية من (203- 2022) وقد تم توثيق فترة ما بعد الحرب لوجود نماذج العينة في العراق وخارجه وبقية الحقب لجأ الباحث الى الاتصال بالفنانين المقربين الذين دخلوا مجتمع البحث لتزويده بتفصيلات عن نماذج المختارة التي تجاري مجتمع البحث فضلاً عن الافادة من صور اللوحات المنشورة على شبكة الانترنيت، والمجلات، مع الاعتماد (عينات ساندة)تعزز من الغاية التحليلية المرتبطة بأهداف البحث وتساؤلات مشكلة البحث للوصول الى نتائج تعتمد آليات علمية في التحليل. استطاع الباحث ان يجمع أكثر من (20) لوحة فنية، واخضع (3) نموذجاً في عينة البحث للتحليل.

عينة البحث: تم اختيار عينة البحث التي بلغت (3) أنموذجاً فنياً بصورة قصدية.

اداة البحث: لتحقيق هدف البحث والتعرف على اشكالية الخطاب الفكري في تجربة الرسامين العراقيين لما بعد الحرب، أعتمد الباحث المؤشرات الفكرية والجمالية والفنية التي انتهى إليها الإطار النظري بوصفها أداة البحث الحالي فضلاً عن منظومة التحليل ومنهجيتها المبينة أدناه، وبآلية تعتمد المنهج الوصفي التحليلي.

تحليل العينات:

أنموذج رقم (1)

عنوان العمل: الوجود

المادة: زيت على كانفس

القياس: 110cm ×100cm

الفنان: علاء بشير

المصدر: معرض اللوحات العر اقية

السنة: 2016- أمريكا

العمل يميل نحو الشكل المربع قدمه الرسام بشكل افقي وقد عمد بتقسيم سطحه البصري الى قسمين إذ شكل قسمه الاول الأعلى الى معظم مساحة سطحه لمساحة قد اشغله برسم العين بتفاصيلها الممزوجة بطوق من السور رصاصي والبنفسجي يمثل حامل للساعة اليدوية المواجه للمتلقي عمد بوضع لون اوكر (ترابي) سُلطت عليه اضاءة الأجزاء المرسومة في المقدمة الافقية الأمامية، في حين جعل من القسم الثاني مساحة ملونة باللون السيمائي وتتداخل الغيوم تتداخل مع السوار، ودمج القسمين بلون محايد لتحديد أبعاد الأفق أو الجزء المتقاطع للسوار ليمثل شبه ميلان جبل. في مركز العمل كتلة مركزية تميل الى التكوين الدائري قوامها هي العين بوضعية الترقب والانتظار وقد، يدور موضوع المشهد التصويري حول رؤية مادية حزينة لما يجري، إذ وضع في العين غفوة، وحملت اللوحة عنوان هم الوجود.

كما عمد الرسام على التكوين المركزي معتمداً التجانس والانتظام الذي جعله مركز الاشعاع، أبدى العمل بنظام مفتوح كما هو واضح في السطح البصري.

عمد الرسام بتقنيات الإظهار المتبعة في العمل الفني على تقنية الاكاديمية والاهتمام بالشكل والخط دليل على الوجودية وهناك أثر للفرشاة الذي بدوره يعطي وجودية وحضور زمن الاحساس بالتوتر الذي يمنحه السطح الينا، معتمداً بذلك على استعماله مادة الزيت على الكانفس بدافع ورغبة الفنان لتكوين رؤيته الذاتية الخاصة.

كما اهتم الفنان بالمنظور التصويري من خلال نقطة التلاشي في العمل، وهناك اهتمام في التشريح في إبراز الأشكال المجسمة وقد أكد الرسام على عنصر الخط في إبراز الأشكال والاهتمام بتوزيع الاشكال والالوان بطريقة منظمة. أسس العمل بمعطيات زمانية وفق مساحة فضائية لونية متدرجة.

عمد الرسام علاء بشير بعمله الذي قدمه على مرتكزات استعارية كونها ركن جوهري من مرتكزات بنية الفكر التصويري للإنسان وإحدى الدعائم المهمة والتي يرتكز عليها الخطاب، إذ قدم في العمل العين قد بانت ناعسة تحاكي وتشتكي بعاطفة ثاويه،

اقرب الى مفهوم الهجرة، لكن الخطاب طرح بشكل تأويل، وبذلك استعار الرسام استعارات واقعية تحاكي الواقع في التعبير عن الاطر المرتبطة بذات الإنسان المشتتة التي طالت الرؤية عند ملامستها الطبقة البسيطة، فجاءت الاستعارات بنيوية ذات سياق عام بتوظيف الخبرة والاكتساب لتظهر أشكاله بواقع محلي عراقي، وبهذا التوظيف احتاج الرسام للنزول للواقع والمباشرة معه، وبهذا فان العمل الفني يطلب من الرسام المكاشفة في صورة واقعية صورة زمكانية من الواقع اليومي والاجتماعي وما يشعر و يحس به المنتج نفسه.

كما عمد على ان نكون استعاراته واقعية تشوبها بعض التحوير ليحمل العمل بطاقة وجدانية تنقل مستوى التعبير لذاتية المنتج واحساسه المتمثل بالجانب الانساني، وقدم العمل باستعارات ثقافية وبطريقة خارج النسق المعتاد بطريقة إبداعية غير تقليدية مقدما الموضوع بمجمل عناصره التكوينية بمجموعة ضواغط سياسية وفكرية ووطنية غاية الخروج ببصمة محلية وهوية عراقية بحتة.

استطاع الرسام ان يعبر بأسلوبه الواقعي السريالي التعبيري عن ألم الانسان وهمومه وصراع الحياة ونهضة الفكر والخوف من الاقدار ليبحث بموضوعه الانساني عن المشكلات الانسانية، محاولا مزج الواقع باللامنطقي وهذا ما يتفق مع المدرسة السريالية الى حد ما.

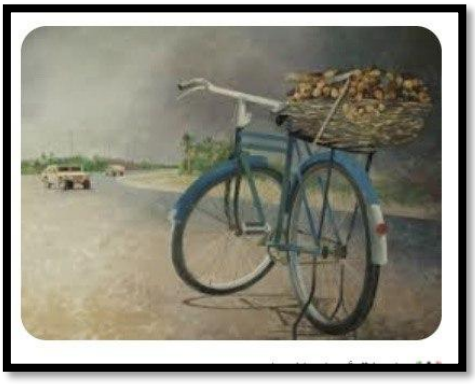
فاستعمال المنتج أن يوظف خبرته وقدرته الفنية باهتمامه بالمضمون الذي قد يمثل المعنى والمغزى الحقيقي الذي يحاول جاهدا ان يثيره في اللوحة بوعاء شكلي ذي سمة غرائبية يطمح بالوصل بفكرته الى المعنى المنشود في العمل الفني.

قدم علاء بشير العمل الفني بمحمولاته الدلالية الأبعاد البصرية والجمالية في الخطاب الفكري بالشكل واللون وعلاقتها مع بعضها بما يتناسب مع الفكرة المضادة للرؤية الواقعية التي لولاها لأصبح المشهد بأكمله ليس إلا توثيقاً للمشاهد المعتادة، عمد الرسام ان يظهر السطوح المستوية وتحويل اللمسة الى ان تكون رومانسية رقيقة وفق متطلبات العمل.

الغاية من تحليلنا للعمل هو ما توصلنا اليه من دلالات التي بدت تعبيرية سريالية واقعية دراماتيكية طرحت وقدمت المشهد التصويري بشكل ملفت للنظر واخرى ثاويه بخطاب فكري ذهنوي فلسفي في العمل المطروح والمنتج امامنا غاية أدراكه وتأمله وتأويله لما يطرحه الدال والمدلول وما يملي عليه المشاهد ومستوى وعيه الثقافي.

كذلك نجد أن الرسام قد عمد بطرح عدة رسوم وبطريقة قصدية ليثير التساؤل وارسال الرسائل الضمنية في المنتج مدركاً أن العمل يحقق الهدف التواصلي مع الجمهور أو المشاهد، ليترك المتلقي بين الحيرة والشك والدهشة وغياب اليقين،

إن الرسام أستطاع أن يترك للمتلقي **الخيار** والاختيار والحجب والتجلي لإدراك الحقائق، ليتولد لنا فكرة أن المنتج كان بتماس بمتطلبات المجتمع ومتوافق مع تطلعاته واحزانه وهذا ما التمسناه في العمل الفني المقدم منه.



أنموذج رقم (2)
عنوان العمل: الأعتقال
المادة: زيت على كانفس
القياس: 100سم× 90سم
الفنان: إبراهيم العبدلي
المصدر: الاردن - عمان
السنة: 2004

نشاهد في هذا السطح البصري **المستطيل** الشكل دراجة هوائية تم تلوينها باللون الأزرق متوقفة على جانب الطريق وضع عليها صندوقا من التمر العراقي الطازج بينما اختفى راكبها، وهناك عن قرب توجد عربات همر أمريكية، هذه العربات التي دخلت مع الاحتلال الأمريكي (2003) في إشارة منه إلى أن صاحب الدراجة المفقود في اللوحة ضحية قوات الاحتلال، قد يكون ألقي القبض عليه من قبل القوات الأميركية أو ربما قد قتل من غير أن نشاهد آثار دم، ومن خلال دلالة الأشكال الموجودة في العمل يمكننا القول بأن صاحب الدراجة ربما يكون فلاحاً يعمل لتوفير قوت عائلته. وهو مشهد من المشاهد العراقية المتداولة. وابراهيم العبدلي

هنا يوجه خطابه الفكري (السياسي) الرافض لفكرة الاحتلال عن طريق توثيقه لحظة وجود عربة الهمر الأمريكية ودخولها على أرض يمكن بأول نظرة خاطفة أن نميز بأنها أرض عراقية من خلال طبيعتها ونخيلها وترابها وجوها المترب. فظاهرة الاحتلال تعني انسلاخ الإنسان من قيمه الإنسانية وتجعل من الإنسان وسيلة للحروب والموت. ويمكننا أن نشخص انزياح الفنان ابراهيم العبدلي نحو معالجة القضايا الإنسانية ومؤكداً تجرده عن أدلجة هذا الانزياح فقضيته الأولى والأخيرة هي الإنسان. إن هذا العمل يدعونا أن نصفه بالأصيل، فعندما يتعرف المتلقي على الفنان من خلال اللوحة بسبب الأسلوب واللون ومن غير أن يقرأ التوقيع، فهذا يعني أن الفنان أصيل، إنه يرسم ما ترصده عينه وذاكرته من مشاهد حياتية. وهي أشاره إلى الخبرة الأكاديمية في تجسيد العمل الواقعي. ولو أمعنا النظر في التفاصيل الدقيقة في الأشكال المرسومة نلاحظ ابتعاد ابراهيم العبدلي عن الخط، وهذه من السمات الانطباعية التي يتمتع بها الفنان. وهو يؤكد على الظل والضوء والمنظور الخطي واللوني من خلال التركيز على الأشكال القريبة من المشاهد واعطائها قيمة لونية عالية ووضوح. على العكس من الأشكال البعيدة التي تمتاز بالضبابية وعدم **وضوح** تفاصيلها الدقيقة. **وهذا ما يجعلنا أن نقول بأن الفنان متمسك بالأسس الأكاديمية في بناء العمل الفني**. الى معالي الابداع. فهي تعني التفكير حول مقاربة الدلالة في النسق الابداعي السريالي.

أنموذج رقم (3)

أسم العمل: رامسفيلد

المادة: زيت على كانفس

القياس: 120سم× 100سم

الفنان: مؤيد محسن

المصدر: مقتنيات الفنان

السنة: 2005

عند إجراء المسح البصري لهذه اللوحة المستطيلة الشكل يظهر لنا شخص جالس على كرسي وهو (رامسفيلد) الذي يعد أيقونة الاحتلال الأمريكي للعراق. وقد أسدل قدماه على حجر بوضع أسفل حذائه مقابل المشاهد بمشهد يستفز المتلقي، ويحمل بيده ورقة وهو يقرأ بها. بينما تظهر أوراق أخرى متطايرة كأنها سرب من الحمام يدور حول تمثال أسد بابل الذي شكل كتلة ملأت الجانب الأيسر من اللوحة. اعتمد الفنان على مبدأ الظل والضوء اظهار الأشكال. ويبدو أنه يعمد إلى تسليط الإضاءة على المشهد ليؤكد مسرحة اللوحة.

أجلس مؤيد محسن، وزير الدفاع الأميركي دونالد رامسفيلد على كرسيه، دافعاً بحذائه العسكري في وجوه المتلقين، قرب تمثال يرمز إلى بلاد الرافدين بامتياز وهو أسد بابل. لم يكن التمثال، بحسب القراءة الأميركية، سوى مكان مناسب لقاعدة عسكرية، متذرعين بأن آثار بابل تضم **أيضاً** قصراً لرئيس العراق السابق. اتخذوه مقراً لهم. ولم يكن، دلالياً، سوى مكان قابل للتواري، وإن امتد تاريخه آلاف السنين، في مقابل غطرسة لم يحتملها الأميركيون أنفسهم لاحقاً، وهي غطرسة رامسفيلد كمهندس لغزو العراق، على رغم أن المعلن هو الإطاحة بنظام ديكتاتوري. وفي اللوحة، تبدو أوراقه الخاصة بتدبير وجهة العراق، ثابتة، فيما صحائف التاريخ والإرث الرافديني هشّة ومتناثرة، علماً أن مؤيد محسن حرص على لوعتها الكبيرة، فجعل لها، فيما بعد، أجنحة تحلق كطيور في سماء مكفهرة.

إن الخطاب الفكري الموجه في هذا العمل يتميز في بنيته على مجموعة مكونات بنيوية تشتغل وتترابط فيما بينها بدلالات رابطة، لعل اهمها وأبرزها هو **التأثير** الخطابي في توجي الانتقاد للواقع من خلال المدلول الجمالي الذي يرتفع بالفن من سطوة السخرية نساق المعقدة التي يختلف في تحليلها عبر تصورات نظرية لذا نراها تعتمد وصف الواقع بمجموعة من الدلالات الواضحة شكلا والمتعمقة مضموناً. إن إعادة فهم الواقع وتنبيه الناس لذلك بتقديم هذا الخطاب المفارق للأدلجة الفكرية هو تجسيد لوعيه المتقدم في الكشف عن عوالم سوداء مخيفة في حياتنا ليقدمها بشكل ابداعي مبهر. اذ يحاول حصر خصائص اللوحة بثيم صورية بوصفها شكلا دالا يتألف من عدة عناصر ترتبط برابط ما ومجموعات علاقات جمالية تنفذ لروح الواقع لتخرج منه بخطاب أقرب ما يكون للخطاب التغييري الانتقادي دون ضجيج السخرية. فالايقونية عنده عنصر اساسي على مستوى الخطاب من أجل توالد **المقاربات** الدلالية المتمثلة لروح الطرح الفني.

النتائج:

1. يظهر في الخطاب الفكري في الرسم العرقي المعاصر ما بعد الحرب ((2003-2022)) ملامح وطنية غير مؤدلجه بهيمنة فكر او فلسفة معينة.
2. طرح الخطاب الفكري قلق الهم الوجودي للإنسان الممزوج بهم الابداع في بث الخطاب المحمل بطاقة الذات الباحثة عن الخلاص كما في العينة رقم (1) (علاء بشير).
3. تخطت مخيلة المنتج للخيال الفسيوسايكولوجي الى الخيال التخصصي ليتشكل خطاب وطني في إعلان الرفض في وجه المحتل كما في العينة رقم (4). (مؤيد محسن)
4. 4-ظهر في الخطاب الفكري الغير مؤدلج وهي اشكالية الرفض لحالة انهزام النفس الإنسانية من الداخل لمواجهة الحروب في معالجة دراماتيكية كما في العينة (2) (سيروان باران).
5. احتوى الخطاب الفكري محمولات مشفرة في نظام علاماتي بين الدال والمدلول كما في العينة (3) (إبراهيم العبدلي).

الاستنتاجات:

1. اشكاليه الخطاب الفكري تبقى اشكاليه لا ترقى الى اجابه محدده حول ما يطرحه المنتج فهوه خطاب غير ملزم بنظريه او استراتيجية.
2. اهتم المنتجين في اظهار الاداء والتقنية في الخطاب كي يحقق استقبال شعبوي.
3. الخطاب الفكري يعود الى مرجعيات الميثولوجيا ليثبت فيه المنتج اللاتاريخانيه في اداءات الخطاب الفكري.
4. الخطاب الفكري في الرسم العراقي المعاصر لم يكن تحت ضاغط راعي معين وانما هو عباره عن هواجس المنتج نفسه وقد افضت افكاره الذاتية في فضاءات السطح البصري.

التوصيات: في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات، واستكمالا للفائدة المرجوة منه، يوصي الباحث بما يأتي:

1. ضرورة اطلاع المهتمين بالشأن الفني على ما توصلت اليه الدراسة من نتائج واستنتاجات ومعرفة اشكالية الخطاب الفكري في الرسم العراقي المعاصر لما بعد الحرب (2003-2022).
2. تشجيع الطلبة على تقصي المفاهيم التي جاءت به اشكالية الخطاب الفكري وأثره على الرسم العراقي المعاصر من اجل اتساع دائرة المعارف لدى هؤلاء خاصة في الجوانب الفلسفية.
3. الافادة من البحث الحالي في اثراء الدروس النظرية في كليات الفنون الجميلة والتربية الفنية، خاصة مادة فلسفة الجمال ومادة تاريخ الفن المعاصر.

المقترحات: استكمالا لمتطلبات البحث الحالي، يقترح الباحث دراسة العناوين الآتية:

1. مفهوم الخطاب الفلسفي في الرسم العربي والعراقي المعاصر
2. تمثيلات الخطاب الوجودي في الرسم العربي والعراقي المعاصر.

Conclusions:

1. The problem of intellectual discourse remains a problem that does not rise to a specific answer about what the producer proposes, as it is a discourse that is not bound by a theory or strategy.
2. The producers were interested in showing performance and technique in the discourse in order to achieve popular reception.
3. The intellectual discourse returns to mythological references to prove the producer's ahistoricality in the performances of intellectual discourse.
4. The intellectual discourse in contemporary Iraqi painting was not under the pressure of a specific sponsor, but rather it is an expression of the concerns of the producer himself, and his personal ideas have resulted in the spaces of the visual surface.

References:

1. Abu Zaid, A. (2001). *The Path to Knowledge.* Kuwait: Arab Book Series.
2. Ahmed, J. (2017). *Plastic Art and the Discourse of Representations.* Basra: Basra Arts Magazine, published research, Issue 14.
3. Al-Razi, M.-Q. (1981). *Mukhtar al-Sihah.* Beirut: Arab Center for Culture and Science.
4. Al-Zain, M. (2002). *Interpretations and Deconstruction (Chapters in Contemporary Western Thought).* Morocco: Cultural Center, Casablanca.
5. Anani, M. (1996). *Literary Terms.* Longman: Lebanon Publishers Library, Egyptian International Publishing Company.
6. Badawi, A. (1943). *The Autumn of Greek Thought.* Cairo: The Egyptian Renaissance Library.
7. Badr al-Din, M. (2011). *Postmodern Philosophy.* Jordan: Dar al-Masirah.
8. Berman, M. (1982). *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity.* New York: Simon and Schuster.
9. Everitt, A. (1975). *Abstract Expressionism.* London: thames and Hudson.
10. Foucault, M. (2007). *The System of Discourse.* Beirut: Dar Al Tanweer.
11. Harvey, D. (2009). *The Postmodern Condition. An Inquiry into the Origins of Cultural Change.* (M. Shiya, Trans.) Beirut: Center for Arab Unity Studies.
12. Ibn Manzur, M.-F. (2003). *Lisan al-Arab.* Cairo: printed, published and distributed by Dar al-Hadith.
13. Ibrahim, M. (1989). *The Intermediate Dictionary.* Türkiye: Dar Al-Da'wa.
14. Jabra, J. (B.T). *Contemporary Art in Iraq.* Baghdad: Ministry of Culture and Information.
15. Jassim, B. (2018). *The Isolation of Art.* Baghdad: Al-Asadi Printing Press,.
16. Kamel, A. (1979). *The Basic Sources of the Contemporary Visual Artist in Iraq.* Baghdad: Publications of the Ministry of Culture and Arts.
17. Kamel,, A. (2009). *Nonviolence in Contemporary Global Formation.* Baghdad: Al-Sabah Cultural Book.
18. Khreisan, B. (2009). *Postmodernism: A Study of the Western Cultural Project.* Syria: Dar Al FikrDamascus.
19. Kristeva, J. (2002). *Translation of the introduction to the book ((Language, the Unknown)).* (M. Al-Tahrishi, Trans.) Bahrain: Thaqafat Magazine, Al-Ayyam Foundation for Printing, Publishing and Distribution, Issue No.4.
20. Linguist, A.-H. (1986). *The Compendium of the Language.* Beirut: Dar al-Risala for Printing, Publishing and Distribution.
21. Maalouf, L. (1964). *Al-Munjid in Language.* Iran: Islam Publications.
22. Muller, E. (1988). *Art in the Twentieth Century.* (M. F. Al-Khoury, Trans.) Syria: Tlass Publishing House.
23. Nader, S. (2012). *The Rough and the Soft.* Amman: Dar Al-Adib.
24. Omar, A. M. (2008). *Contemporary Arabic Dictionary.* Cairo: World of books.
25. Sabbar, S. (2021). *Formal features of horse shapes in Amer Al-Obaidi's drawings.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Academic Journal, Issue 102.
26. Saeed, J.-D. (2004). *Dictionary of Philosophical Evidence Terms.* Tunis: Al-Janoul Publishing House.
27. Salim, N. (1977). *Contemporary Iraqi Art.* Italy: Printing and Publishing Cooperative.
28. Smith, E. (B.T). *Art Movements Since 1945.* (A. R. Afiqi, Trans.) Sharjah: Al-Rashaka Center for Intellectual Creativity.
29. Tarabishi, G. (2006). *Dictionary of Philosophers.* Beirut: Dar Al-Tali'ah.
30. Telling, L. (1966). *Beyond Cultur: Essays on L iterature and Learning.* London: Secker and Worbnrg.
31. yuiel, Y. (1977). *Introduction to Greek History, Literature and Antiquities.* Iraq: University of Mosul.

مجتمع البحث