DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/533-548

الخطاب السياسي في رسومات فيصل لعيبي (دراسة تحليلية)

حيدرغضبان عبيد عليوي[1]
سلام ادوريعقوب اللوس

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
تاريخ استلام البحث 2021/3/20 , تاريخ قبول النشر 2021/4/12 , تاريخ النشر 2021/6/15

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

ملخص البحث:

استهدف البحث دراسة الخطاب السياسي في رسومات فيصل لعيبي حيث سلط الضوء على الخطاب في الحقل التشكيلي -المفاهيم والتطبيقات وكذلك التطرق الى تمثلات الخطاب في حقل التشكيلي الحديث والمعاصر، ودراسة تجربة فيصل لعيبي وتفرد اسلوبه في الأداء الفني، اما مجتمع البحث فقد تمكن الباحث وضمن الحدود الزمانية والمكانية من جمع اكثر من (210عمل) تنوعت مصادرها بين موقع الفنان الالكتروني نفسه على شبكة التواصل الاجتماعي والانترنيت والمطبوعات الورقية المنشورة. وقد أجري الباحث تحليلا لبعض الرسوم تحقيقاً لأهداف البحث. ومن اهم النتائج التي توصل اليها:

1. الخطاب السياسي لدى فيصل لعيبي هو توجيه هذه التغيرات لتحقيق واقع اجتماعي جديد تتجسد فيه مبادئ وقيم ومفاهيم تعرف في مجموعها باسم الخطاب السياسي وايديولوجيته.
2. التحولات السياسية في المجتمع أدت الى تغيرات في مفاهيم البنية الاجتماعية وهذا انعكس على الفهم الايديولوجي في خطاب الفنان السياسي في نتاجاته الفنية.

الكلمات المفتاحية: الخطاب السياسي- فيصل لعيبي.

مشكلة البحث واهميته:

يعد الفن التشكيلي المعاصر اليوم بعيداً عن فكرة الخطاب، و الى ان يكون عرض لعلاقات لونية وعلامات جمالية بعيدة عن فكرة الخطاب والتضمين الفكري، وبالمقابل لا يزال نخبة من الفنانين ضمن محور وحلقة الخطاب المعاصر لتمايزهم في نقل واظهار تصوراتهم عن الواقع الاجتماعي والسياسي من حولهم، ولقد عمل فيصل لعيبي باشتغالات وبمستويات عديدة بدءاً من استدعاء الاشكال ومعالجتها ووصولاً الى الموضوع فالمحتوى، لكن على مستوى الانجاز والفعل والتجنيس نكون في حاجة الى قراءة وتقديم، ذلك لان مشكلة هذه المقاربات قد تكون محملةً في إعطاء اراء نقدية مختلفة فقد يتوهم المتلقي

[1] جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة، Haidar.Ghaddban1202a@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

غير السياسي في طريقة عرض أو إظهار اعمال فيصل لعيبي التي هي بالحقيقة قائم ومرتكز على فكر سياسي ناقد يقاوم المؤسسات الرأسمالية. فالمشكلة التي بصددها الدراسة سوف تؤشر الى مجموعة تساؤلات: خلف الخطاب الجمالي المعلن هل هناك خطاب ثان ما وراء العمل الفني؟ و كيف وظف فيصل لعيبي الخطاب السياسي في أعماله المعاصرة؟ اما أهمية البحث فيمكن اختصارها في النقاط التالية:

1. معرفة التحولات والتطورات التي يعيشها الفنان للوصول الى البنى الداخلية للنصوص و فهم فاعلية الخطاب السياسي في حقل التشكيل المعاصر.
2. يرفد البحث الحالي الجانب النظري في الفن التشكيلي بجهد متواضع يفيد طلبة الفنون والمهتمين بهذا النوع من البحوث.

هدف البحث: التعرف على الخطاب السياسي في رسومات فيصل لعيبي.

حدود البحث: الحدود الموضوعي: رسومات فيصل لعيبي والزماني: من 1965 – 2019 والمكاني: الرسوم المنفذة في بلدان مختلفة.

تحديد المصطلحات: الخطاب السياسي: عرفه مازن الوعر للخطاب السياسي على انه (تركيب من الجمل موجه عن قصد الى المتلقي بقصد التأثير فيه وإقناعه بمضمون الخطاب عن طريق الشرح والتحليل ويتضمن هذا المضمون أفكاراً سياسية أو يكون موضوع هذا الخطاب سياسياً) (Al-Waer, 1993)

التعريف الاجرائي: يتبنى الباحث تعريف مازن الوعر للخطاب السياسي على انه (تركيب من الجمل موجه عن قصد الى المتلقي بقصد التأثير فيه وإقناعه بمضمون الخطاب عن طريق الشرح والتحليل ويتضمن هذا المضمون أفكاراً سياسية أو يكون موضوع هذا الخطاب سياسياً) (Al-Waer, 1993).

المبحث الأول: الخطاب في الحقل التشكيلي – المفهوم والتطبيقات:

أ. مفهوم الخطاب: كما هو متعارف على ان الخطاب لفظ يحدد ماهيته حسب السياق الذي يذكر فيه او في مجالات تناوله، فهناك خطاب ديني، وخطاب سياسي، وخطاب تربوي، وخطاب جمالي، وخطاب نقدي وغيرها. ويرجع في أصله قول مرتبط بعمل اي يجمع بين القول والعمل، (Al-Shehri, 2004) والخطاب كلام موجه فيه مُشاركَة وهو الموجه بالكلام أو مراجعة الكلام فهو يتطلب المشاركة والحوار ولا خطاب الا باعتبار تَضمين معنى المكالمة وهو المكالمة وهو الكلام الذي يقصد به الافهام او اللفظ المتوضح عليه المقصود الافهام، ويقول ابن وهب (الخطبة هي الكلام المخطوب به، والخطابة والخطاب اشتقا من الخطب والمخاطبة لانهما مسموعان) (Al-Hassan, 1969, p. 151) وهذا الحديث أو الكلام أو الشفرة الموجهة من قبل المرسل الى المتلقي والذي يقصد ويهدف بها الباعث الى المبعوث اليه التأثير عليه واقناعه بالأفكار والتأثير به نفسياً وعقلياً اذ يقول ارسطو عن الخطابة (فهي الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع في أي موضوع كان) (Thales, 1979, p. 9)، لكي يميل الى تفكير المراسل ويندمج بأفكاره ويناصره بكون الخطاب سلسلة مترابطة من الملفوظات أو الرموز والاشارات أو الرسائل المرسلة من الطرف الاخر (المرسل) والذي يعيش (حالة توتر، تؤدي به الرغبة في توصيل الرسالة، وهو مصدرها. وله وظيفة تحديد العلامة الموجودة بين المرسل والرسالة، وهذه الوظيفة تحمل في طياتها انفعالات ذاتية وفيها مواقف عاطفية ومشاعر واحساسات) (Muhammad, 2012)، ترسل بواسطة اللغة أو وسائل التعبير المختلفة

كوسيلة اساسية لنقل الرسالة سواء كانت مسموعة او ملفوظة، مقروءة أو مرئيه، كما تؤثر بهذه الرسالة مؤثرات ومرجعيات خارجية تؤطرها لتطرح كشفرة تحمل ورائها افتراضات وميول فكرية ومفاهيم مقصودة الايصال وان هذه المؤثرات تؤثر على الخطاب بعدة منظومات مفاهيمية متسلسلة بتسلسل خاص يربط ببعضها البعض وهو اما باستمرار المؤثرات نفسها او تغيرها حسب التأثر والتأثير وهذا بالحقيقة يؤثر على الخطاب وانتشاره ودرجة تأثير الرسالة بالمتلقي. كما قدم مؤلفي "معجم اللسانيات" عام (1973م) للخطاب ثلاثة تحديدات والتي (اولها يعني اللغة في طور العمل. او اللسان الذي تتكفل بإنجازه ذات معينة، وثانيهما وحدة توازي او تفوق الجملة، ويتكون من متتالية تشكل نصاً او رسالة ونهاية وهو مرادف للملفوظ. اما التحديد الثالث فيتجلى في استعمال الخطاب لكل ملفوظ يتعدى الجملة منظوراً اليه من وجهة قواعد متسلسل متتاليات الجمل) (Yoktin, 1989, p. 21).

وما سبق من آراء حول مفهوم الخطاب يقودنا الى أن الخطاب هو(الصيغة التي نختارها لتوصيل أفكارنا الى الاخرين، والصيغة التي نتلقى بها افكارهم... إن الخطاب يتجاوز هذا المفهوم الضيق، ليدل على ما يصدر من كلام، أو اشارة، أو ابداع فني) (Estetia, 2002, p. 15). وبينما يضيّق البعض مفهوم الخطاب (ليقتصر على مجرد أساليب الكلام والمحادثة، يوسعه البعض الآخر ليجعله مرادفاً للنظام الاجتماعي برمتَّه حيث يصير كل شيء خطاباً) (Saffar, 2005, p. 110). وبذلك فقد شهد الخطاب النقدي المعاصر (رجات وتحولات كبرى وعميقة، في العقود الاخيرة من القرن العشرين، كانت ثمرة للإنجازات العلمية والفلسفية والفكرية المتلاحقة، فتحولت القراءة من أفقية معيارية الى قراءة عمودية متسائلة) (aali, 2016, p. 154).

ب. **تمثلات الخطاب في الحقل التشكيلي الحديث والمعاصر:** الخطاب عبارة عن شبكة من العلاقات المعقدة سواء كانت اجتماعية او ثقافية أو دينية أو سياسية وتعد التراكمية في منظومة الوعي المؤسسة للمعرفة هي الفاعلة في تحقيق الانتماء في التقبل والرفض والتي احيلت الى منظومة معرفية وانتماء خليط بين البنيتين السايكولوجية الفردية والجمعية، وبين المنظومة الابستمولوجية التي تأسست لدى الانسان، ومع تطور المجتمع الانساني ونموه الى مرحلة الدويلات والامبراطوريات، وكضاغط من ضواغط السلطة تحول الوعي الجمالي الى مستوى في اظهار القوة والعظمة والرفعة والتسامي ملامسا الالهة، كل ذلك اسس الى جماليات جديدة تعتمد الاعلام الواسع. واصبح الفن مؤدلجاً بتأثير ضاغط السلطة واضحى المشهد البصري معالج بمضامين سياسية تشكلت برؤية وادراك الفنان، والأيديولوجيا (كلمة يونانية تتكون من مقطعين، الاول Idea ويعني الفكرة والمقطع الثاني Loges يعني العلم فتتكون عند الترجمة الحرفية "علم الأفكار"... وقد استخدم دي تراسي كلمة ايديولوجيا بمفهوم اوسع باعتبارها علم دراسة الافكار والمعاني كما هي في الواقع المحدد تاريخياً، ليست الافكار في ذاتها، بل لذاتها في معانيها وفي تعبيراتها اجتماعياً محددة في سياق حضاري ثقافي محدد) (Nour, B.T, p. 3)، وازاء ذلك فان هذا الذي نجده على نحو واسع في فنون العصر الحديث والمعاصر ما جاء به الفرنسي الرومانتيكي الفنان (اوجين ديلاكروا Eugène Delacroix) بخطابه السياسي وبرائعته "الحرية تقود الشعوب" ما هو الا تطور تأثر بواقع المجتمع و متأثرا به (فلا نستطيع الانكار تلك العلاقة القائمة بين الفنان والمجتمع، فالفنان يعتمد على المجتمع وهو يحصل على نغمته وايقاعه وقوته من المجتمع الذي ينتمي فيه، اما أن الشخصية الفنية للفنان تعتمد على اكثر من

ذلك فهو ينظر من زاوية لا يراها غيره) (Reid, 2014, p. 298) حيث جسد الثورة ضد الدكتاتورية بخطاب تشكيلي يحمل عواطف جامحة متمثلة بفتاة ليل "ماريان" لا تخلو من العري تحمل بيدها علم فرنسا وهي تجسيد اراد به الاستعارة بإلهه الحرية ترمز الى الحرية والعقل والصواب وروح الوطن والمواطنة ضد كل شكل من اشكال الديكتاتورية، حيث رسم اللوحة بتكوين هرمي من "ثلاث طبقات يبداها من الاسفل هم وقود الثورة، القتلى الذين دفعوا ارواحهم في سبيل الثورة ومبادئها وهم اساسها الصلب، يتمددون على الارض كقاعدة يقف عليها البناء، والثوار الذين يتبعون ماريان بكامل عتادهم للإطاحة بالملك وضعهم في الطبقة الوسطى في اللوحة... والطبقة العليا والاخيرة هي ماريان العلى راسا بين الجميع، اله الحرية التي تقودهم للإطاحة بالملك" (Yonan, 1970, p. 398)، امتد اثرها لتصبح بدلالاتها العاطفية و الوجدانية وبمضامينها سياسية اشهر اللوحات التي مثلت الثورة الفرنسية. (نجد ان المعنى فيه وضوح فضلاً عما فيه من إشارة التأويل للمتلقي، ونتفحص الاسئلة التي يمكن ان يثيرها النص على وفق فكرة باشلار في العقلانية التطبيقية سنجد ان الهدف الخفي الذي صاغه ديلاكروا من اظهار أثداء المرأة هدف يثير مجموعة تساؤلات يمكن ان نختلف عليها في الاجابة وهنا تكمن فاعلية هذا النص وعلى وفق نظرية جيل ديلوز في بحثه عن التكرار والاختلاف في ان نكون مختلفين في قراءة النص، فان النص حيوية تعلن استمرار فعلها لدى المتلقي لأنه الاختلاف يعني الانفتاح، والنص المتعدد القراءات نص حيوي في انفتاحه) (Saheb, 2019, p. 229).

كذلك ما نادى به الكثير من الفنانين من خطابات وافكار ورؤى تحمل على عاتقها مواضيع سياسية موثقين دلالاتها في اعمالهم الفنية ومنهم مثلاً الفنان الاسباني فرانشيسكو جويا Francisco de Goya رسم لوحة "الثورة ضد الغزاة" ما تعرف "اعدام ثوار الثالث من مايو" وقد تبين انه قد رسم سلسلة من لوحات وطنية تحمل عنوان " كوارث الحرب" والتي صور فيها مأساة وكوارث الجيش الفرنسي التي ارتكبتها في بلاده نشرت اللوحات بعد موته عام 1863والتي لا تخلوا من خطابها السياسي والتي اصبحت هكذا اعمال هي بالحقيقة تحول في مفاهيم الادلجة السياسية عبر التاريخ فهي قد تخطت الزمان والمكان. (يقول الشاعر الإسباني مانويل ماتشادو المولود في إشبيلية عام 1874 والمتوفى في مدريد عام 1947، وهو أخو الشاعر الإسباني الكبير أنطونيو ماتشادو، في قصيدة له، واصفاً لوحة) الثالث من مايو (للرسام الإسباني فرانشيسكو دي غويا (1746-1828):

على الأرض مصباح لا يكاد يضيء... نوره الأصفر ينشر الرعب،
صفّ البنادق الموجهة في وحشية ورتابة.... لا تكاد العين تراه.
نواح، لعنات. قبل صدور الأمر بإطلاق النار... الضحايا المقدمون للموت، تثور نفوسهم غضباً،
رموش عيونهم مفتوحة على اتساعها... لحمهم الأبدي يناول الأرض التحية) (Nasser, 2020).

وحدثت تغيرات عديدة هزت البنية السياسية والاجتماعية وخاصة بعد الحرب العالمية الاولى وظهور حركات جديدة ومنها الدادائية وهي التمرد والنفور والرفض لكل السياسات المتبعة وخلق فن ينقض الفن وتقديس الدنس المهمل وهذه الحركة اسست على يد الشاعر تريستان تزارا في المانيا عام 1916 والتي مهدت الى حركات اخري تختلف بمفاهيمها وفلسفتها وهي السريالية (التي ظهرت بشائرها عام 1920 في اعمال

الشعراء والادباء، لتمتد بعد ذلك لفن التصوير والنحت مطلقا بيان السريالية الاول عام 1924م مشيرا فيه انه يريد الجمع بين الوعي والا وعي المخزن في العقل الباطن، وذلك بحثا عن الحقيقة المطلقة) (El-Feki, 2016, p. 273) التي اسسها الشاعر والاديب اندريه بريتون وجعلت من الادباء والفنانين بان يسترسلون في تصوير احاسيسهم معتمدين بذلك على سيجموند فرويد (1865-1939) Sigmund Freud والذي انتشرت افكاره بين الطبقة المثقفين حول التداعي الحر وتفسير الاحلام والا وعي، وجمعت السريالية بين مظاهر الدادائية المناهضة للمنطق وبين استلهام عالم الاحلام و(لوحة "اللحظة الدبقة" فيمكن في تحليل محتوى العلاقة بين القراءة الكلية للنص والاداء السريالي له) (Saheb, 2019, p. 228) وما اراده السرياليون في لوحاتهم بالفعل هو صدم المتلقي واجباره على التفكير فيما يرونه بدل من مجرد النظر للعمل الفني، واصبح تحول بالأفكار نتيجة التأثر بالسياسة التي اتبعتها الدول وبذلك اصبح يتجلى الخطاب السياسي في الشعر والفن بشكل جلي ولا يزال (وسيلة التأثر في الجماهير، كما انه يؤثر في اصحاب الرأي والمذهب ومن هذا الجانب يتحدد الشعر السياسي بان هذا الفن من الكلام الذي يتصل بنظام الدول الداخلي أو بنفوذها بين الدول) (Al-Shayeb, 1966, p. 4)، وما جاء به الفنان مارسيل دوشامب في عمله (الينبوع) من اسلوب وتقنيات هو بالفعل حطم الفن المتعارف عليه بخطاب وجودي او سايكولوجي، وفي (عام 1917م اعلن دوشامب عن اهتمامه واحياءه للأفكار الخالصة من دون المنتج النهائي في محاولة له في تفعيل الفن بالحياة... فقد شرع بتحطيم الاطر التقليدية للمدلول ومقاربة مدلول قائم على فلسفة ومنهج تحليلي تعد اللغة فيه ومن ثم الفن نسقان مستقلان) (Jassam, 2015, p. 32). فقد اثار دوشامب في تعبيره الثاوي عبر المفارقة بين الصورة والمادة والمعنى والتطبيق اثارة صارت لازمة لاتجاهات واساليب عديدة. واصبح التعبير الثاوي الذي اثار اثارة لازمة لاتجاهات واساليب جاورت الدادائية والسريالية أو التكعيبية في مراحلها المختلفة فإنها بثت حوارات تعبيرية داخلية للأشكال المجزئة المرسومة ومن رسائل تقولها هذه الاشكال انفعالية تشرك المتلقي في فهم واكمال الصورة المطلوبة عن هذه البناءات كان يمثل مستويات تعبيرية وان لم تكن معلنة فاختلط المادة والصورة في فعل التعبير، وبفضل الفضاء الفائق (Hyperspace) لعلم التكنولوجيا الذي يوصف بانه (شكلا من الزمان والمكان يتصف بالإفراط، ويجاوز المسالك عبر التاريخ غير المحدد، كما يتجاوز التميز بين العلم والتكنولوجيا، وبين الطبيعة والمجتمع، والاشخاص والاشياء وبين الطبيعي والاصطناعي، وهي التي شكلت الزمن التصويري الحداثة) (Arkson, 2014, p. 25)، حيث التداخل والاندماج المشهدي الذي يحدث خارج الاطار التاريخي والمتحفي وخارج سياقات العروض البصرية التقليدية اصبح احد أبرز سمات طرائق العرض في التشكيل المعاصر، وتحول الفنان من متمرد على ثنائية (المعنى – الشكل) التي لازمت اساليب الفن وتقنياته في العصور السابقة، الى منقاد ومطاوع لشروط التكنولوجيا المعاصرة بغية اكتشاف حقولها المنتجة لموضوعات وظيفية وجمالية والتواصل مع هذا المتغير الاخذ بالنمو بكل مفاصل الحياة المعاصرة، مما أسهم في إضفاء اشكال جديدة من الغرابة والاثارة والصدمة في طرائق عرضه وتقنياته فكانت الباوهاوس اولى الحركات الفنية التي ترجمت افكارها في الجمع بين الفن والتكنولوجيا واسست للتلاقح بين الفنون. كذلك ما قدمته الفلوكسس وهي حركة تشكل امتداداً للحدوثية الامريكية تطمح الى التحرر من مختلف انواع الكبت الجسدي والعقلي والسياسي، وتحث على الفوضى

وترفض الحواجز المصطنعة بين مختلف الفنون فكانت الاعمال تمتلك إفراط في النغمات السياسية، فضلاً عن النقد الاجتماعي، أنها نوع من الاغتراب السيكولوجي والاجتماعي في فن ما بعد الحداثة ويصبح الاغتراب هنا تعبيراً عن بؤس الإنسان في تفاقم النمو الرأسمالي وطغيان مصالح الرأسمالية الاحتكارية) (Al-Jubouri, 2014, p. 1072).

هذا ما قدمه بالفعل (الفن المفاهيمي الذي هو فن دمج الفن بالحياة. وهو فن تحويل الفكرة وجعلها ملموسة. وتأسيسا على ما تقدم نجد ان التواصل دور في تحديث المجتمع من خلال الاطلاع والمثاقفة واكتساب الخبرة والتجديد) (Jassam, 2015, p. 32). فالتعبير في خطابه التشكيلي في حقيقته هو طاقة كامنة و(التعبير ينقسم عملياً الى نمطين تعبير باطن وتعبير ظاهر والاثنين تسيدا عمود التاريخ ومظاهرة، وشكلا العلاقات التعبيرية على السطح البصري بحيث تكون علاقات تعبيرية واضحة أحيانا ومعلنة ولا تحتاج الى جهد هارمونطيقي الى قراءتها فيما تنامت لاحقا وتطورت لتتحول الى المراكز الثاوية في المناطق المصادرة على المطلوب في الفهم الأيقوني المتداول لما تبثه الصورة والمواد وطبيعة التقنيات لما يجيده الفنان لإخراج تعبيري معين بحيث صار فهم التعبير يرتبط بمستويات عميقة من الافكار في المدارس اللاحقة في فن ما بعد الحديث، حيث نجد الكثير من الفنانين تحمل لوحاتهم ونتاجهم الفني في طياته فحوى الحوار المذكور ومن ضمنهم عفيفه لعيبي شقيقة فيصل لعيبي. والخطاب الجمالي الذي يبقى في جوهرة مقترحاً فنياً قابلاً للتحليل والتفكيك بل قابلاً حتى للنقض والايحاء بالبديل.

المبحث الثاني: فيصل لعيبي التجربة والأسلوب:

نشأ فيصل في بيئة اجتماعية جنوبية في مدينة البصرة وبالتحديد من منطقة "بريهه الهاشمي" وهي احدى مناطق الواقعة وسط المدينة وتعد من أجمل مناطقها يسكنها اغلبية أبنائها من الطبقة المتوسطة وكذلك من الطائفة المسيحية فيها الاديرة والكنائس وسوق البريهه الشعبي، كما يمر من وسطها نهر العشار. لعبت المدينة دوراً كبيرا ومهما في التاريخ الإسلامي المبكر، وهي من المدن الكبيرة اذ تعد ثان اكبر المدن العراقية ومعروفة باكتظاظها بالسكان بعد بغداد، ومن سماتها العامة لبيئتها الطبيعية فتتصف البصرة بمناخها الصحراوي ونخيلها.

نشأ فيصل لعيبي في بيئة الفنية وثقافية، استقى ذلك الطفل من والده اولى مدارك الفن سمعيا حيث ترنم متلذذا ابيه بأغاني ام كلثوم والموسيقار الكبير عبد الوهاب الذي كان يضفي للبيت روح الاحساس بالكلمة والتأمل بمفردات الحياة، ذلك الاب الذي كان الموجه والداعم الاكبر في توفير وشراء الالوان وتطوير نشأته. كذلك نجده مع اخوته ورثوا ذلك الولع في الرسم من خلال والدتهم تلك التي كان لها رؤيا مغايره للحياة قد اختلفت عن باقي النسوة اذ صنعت من بقايا العجين وخرق الملابس أطيافٌ على هيئة اشكالٍ وقدمت الدمى المصنوعة من الطين والمفخورة "شواءً" الى ابنائها كلعب، كون الام استطاعت ان تجسد تصورات رغبات تلك النسوة من الأمهات وغيرهن والمدفونة في حياتهن الشعبية من العاب وافراح واحزان بتماثيل صغيرة الاحجام وبفن فطري متقن ممزوج بالمخيلة الشعبية الحكايات والاحداث وقصص الناس البسطاء وسير الابطال الشعبيين بسياق وبنسق في مقبول واظهارها بتكوينات معمقة الحكايات

المسموعة في ليالي رمضان (Al-Naseer, 2015). فحولت بمعرفتها ما تمسكه يداها لتصنع أداة تسلية لابنائها، فكان فيصل لعيبي يحاكيها ويتحاور مع اللعبة معتقداً انها ستتحول الى كائنات.

وكأن تلك الام قد استمدت معرفتها من الحضارة السومرية من حيث كيفية التعامل وتطويع الطين في الشكل والملمس التي لم تكن بعيدةً عن مكان سكناها "البصرة". والجدير بالذكر في (أواسط السبعينيات عرض لوالدة فيصل لعيبي لوحات في جريدة الشعب، ضمن موجة الانتباه للفن الفطري في العراق... وقد كتبت الناقدة بديعة امين مقالة عن فن ام فيصل لعيبي مقالة مهمة في مجلة آفاق عربية كواحدة من الفنانين الفطريين الذين أسهموا في ثقافة الشكل) (Al-Naseer, 2015). في هذه الاجواء نجد ان اخيه غازي كان خطاطا ماهراً وعلي العيبي الاكبر سنا كان رساما ايضا، كان فيصل متابعا له متأثرا به اخذ طبشورا والوان راح يرسم على الارض وجدران البيت والمحلة كشكل من اشكال التعبير عن الذات واكتشاف الاخر. وبالتالي عند قدومه الى الابتدائية كان حافزا اخر هو اهتمام الاساتذة من معلمي المدرسة في بث روح المشاركة في الفعاليات والانشطة المدرسية السنوية والذي كان (صلاح جياد) زميله الذي ارتبط معه بصداقة وطيدة منذ عام 1954م تشاركا الجهد والمسرات وتطعيم الأفكار والمشاريع فيما بينهم كل حسب مسعاه وامكانيته وتصوره فيذكر فيصل (كنت ازوره في بيت الخدم. خدم والده الذين كانوا في الأصل من عبيد والد الشيخ جياد كروز المسعودي...هؤلاء "الخدم" الناس الطيبين والذين كانوا يفضلونه على أولادهم) (Sahi, 2020). فهذا الصديق كان هو الاخر منافسا قويا فهو زميل الدراسة فحصد الجوائز والمراتب العليا، واخذ فيصل يسجل ويرصد كل ما يحيط به في خزين وأدراك معرفي. استمر فيصل لعيبي في تقدمه وتذوقه للفن وكان لقدوم فيصل لعيبي من البصرة الى بغداد صدمة البيئة والاختلاف في جوها ومناخها وحياتها والاجتماعية المتشعبة والغنية بالمشاهدة والدرس والتعلم كان الاثر والمنعطف الثقافي الكبير حيث وجد الفنان ما يبتغيه ونيل ضالته الفنية واتضاح رؤيته بالنماذج الشعبية ذلك من حيث المشهدية العالية في مراكز الفنون والمتاحف و المتحف العراقي للآثار ومتحف الفن الحديث والمقاهي امثال مقهى الزهاوي ومقهى الرصافي والمقهى البرازيلية، والمحلات الشعبية والاضرحة والتي وجد في هذه التشكيلات والتكوينات وهذه الأشياء المالوفة لعين الناظر مادة مفعمة غنية بالفن والمشبعة بالمساحة اللونية المبهرة، والانفتاح الثقافي في افكار ونحى سياسية وثقافية واقتصادية وصراعات فكرية تدار في هذه التجمعات الاجتماعية كما كان لنصب وتمثال الامومة لخالد الرحال واعمال فائق حسن انها بحق روافد جعلت من فيصل لعيبي طيرا يستقي منها معارفه وبناه التكوينية والفنية في الخارج. ودراسته في المعهد مع مجموعة مؤثرة من الاساتذة والطلبة ومن ضمنهم (نعمان هادي) وصلاح جياد الذي كان يتمتع بقدرة فنية عالية حيث كان الدافع لتقوية ملكات فيصل لعيبي، كان له ثمة تأثيرات نسجت طبيعة الخبراء الذاتية لديه والتحاقه بكلية الفنون الجميلة حيث بدأت بتأثره بأستاذه الكبير فائق حسن بالاهتمام بالخط واللون وتأكيد على الحس الانشائي في اللوحة.

كما كان (جواد سليم) مؤثرا هو الاخر في تكوين ترنيمة خاصة به، هذان القطبين قد كرسا لديه حرية البحث عن الاسلوب ورؤى فنية على نحو مستقل والتفكير بتكوين هوية خاصة له والتي ادركها عبر الاثر الفني والحضاري المحلي في متابعته وفق رؤية تجريبية تقترض مقاربتها الاسلوبية مع الاتجاهات الحديثة في

الفن. ان هذا الفن الذي توصل اليه جراء دراسته الاكاديمية المكثفة من هذا المنطق جاء اهتمامه بتجارب (جماعة بغداد للفن الحديث) وخاصة، المنجز الذي قدمه الفنان الراحل جواد سليم. يذكر سعد القصاب بالقول (خلق الشخصية الوطنية، وادخال عناصر جديدة في الاساليب، والوعي بالأساليب الحديثة، وتطوير رؤية يكون اساسها تراث العصر الحاضر والوعي بالطابع المحلي) (Al-Salhi, The Optimal Position and Distortions of Perspective, Colors, 2013). فالتف فيصل لعيبي حول استاذهم (كاظم حيدر) مع زملائه نعمان هادي وصلاح جياد ووليد شيت في تأسيس (جماعة الأكاديميين) وإقامة معرضاً لهم (Muhammad B. , 2019, p. 27). وسرعان ما تمرد على اساتذته الذين درسوه الفن واولهم كاظم ذلك لانه تميز فيصل بتكوين خصوصيته الخاصة به من خلال تمكنه بالتشريح والذي استطاع ان يوظف قراءاته ومشاهداته في العمل الفني، لقد مر فيصل لعيبي بمزيج من التجارب والمنفذة بتقنيات ومهارات تطرح ذاتها وباحثا في الروح المحلية والاشكال الشعبية والفلكلورية وفق طابع محلي والذي يتحقق بالعودة الى التراث الاسلامي الرافديني والتي يرسمها وفق معايير واسس اكاديمية،

(فالحكم على العمل الفني في ضوء مضمونه، سبيل يؤدي الى تدخل كل انواع الاهواء والتحذيرات التي لا صلة لها بالأمر) (Reid, The Meaning of Art, 1968). كما ويعتبر فيصل لعيبي ان الاساطير هي جزء من منظومة متشعبة شاملة منطلقة من مفاهيم سردية وتشخيصية شعبية يمكن تطويرها وفق خطاب تشكيلي كوسيلة تعبيرية في تجارب الحياة المعاصرة. وفيمايبدو انه قد اعتقد بان "الطابع المحلي العراقي" لن يتحقق **إلا** بإعادة تأسيس التراث اذ يقول (انا مثلا استشير الفنان السومري الاشوري احيانا، كذلك احاور يحيى الواسطي عندما اتلكأ في الوصول الى حل لمشكلة فنية. كما اتصفح اعمال العديد من فناني عصر النهضة والعصر الحديث لعلاج ما يعتريني من ضعف او صعوبة ما) (Haider, 2017). وهذه قد تكون المساهمة الأكثر أهمية لهذا الرسام في تاريخ الرسم العراقي الحديث. كذلك وقد عمل فيصل لعيبي في الصحافة اذ قدمه الكاتب والفنان ابراهيم زاير لاول مرة كرسام في صحيفة (الف باء) الاحتكاك المباشر مع النشاط الفني اذ يقول فيصل كانت مرحلة غنية جداً في حياتي، جعلتني اكثر تركيزا، واكثر كثافة واكثر سرعة في التعامل مع النصوص واحالتها الى رسوم مستوحاة من النص، اي ارسم ما يصلني من احساس من خلال القصيدة او النص. فمما يبدو ان فيصل لعيبي أصبح لديه النضوج الفكري في تقديم اعماله كما انه يعد من الفنانين المنتجين منذ بداياته والمجربين وقد مر بتحولات مقدم اعماله بمنحى الواقعية والسريالية معتمدا بذلك من دراسته ومهاراته الاكاديمية.

خلف العنف وعدم الاستقرار السياسي والذي قد اعقب انقلاب البعث الاول 1963م ندوب واوجاع في العراق والذي وضعه تحت ضغوط وصراعات سياسية في مواجهة مع مأساة حقيقية عكست على فيصل كشخص وكفنان اذ ادرك حجم المعاناة وما عكسه الشارع من اضطهاد وكارثة حقيقية ولاسيما في تبنيه الى الفكر الماركسي عبر عن شجون تلك الفترة من خلال التعبير عن ملحمة كلكامش وكذلك شخصية وقصة الحسين بن علي الثائر على الباطل والطاغوت عكس هذا الموضوع في اشكاله و بخطابه السياسي في حقله التشكيلي حيث تناوله بموضوع الاستشهاد او الشهيد الذي مثل الواقعة نفسها وموضوع المأساة الحقيقية

التي نفذت على الشعب وعذابات الشباب والامهات وعذابات شعب كامل، في قصر النهاية او تحقيقات وجرائم امام الجمهور سجلها بعين المراقب الفنان وصاحب قضية تنادي بالإنسانية والتحرر والانطلاق نحو رفعة الازميل ونصرة العامل. قد قدم فيصل رؤيته للملاحم الشعبية ومقتل الحسين ومآسي سومر وبابل برؤية تاريخية وتراثية، لقد رأى فيصل القضايا العراقية المعاصرة والحديثة عبر البوابة الشعبية وبكل ما فيها من أزياء وبيوت وازقة ومحلات وعادات شعبية يومية، وبوابة تراثية تحمل كل ما هو غرائبي واشكال وحكايات وتصورات اسطورية وميثولوجية (Al-Naseer, 2015).

مما تبين فقد عاد بنا فيصل لعيبي الى الموروث اذ يقول (بالنسبة اليّ هو الجذور والمجتمع والعالم من حولنا. ليس هناك بناء مهما كان بسيطاً لم يقم على قواعد، والمعرفة تتبع المبدأ نفسه اعتقد أن الذي لا يملك تراثاً ماضياً، لن يملك مستقبلاً) (Haider, 2017). وبشكل عام فقد كان موثقاً وباحثاً حقيقياً في تسجيل ما تعجز عنه الكاميرا الفوتوغرافية لقد حمل معه ذاكرة بصرية مليئة بالمشاهد واحداث مطلع السبعينات وهذا قد يكون واضحا للعيان في مشاهدته ومتابعته للأعمال التي ينتجها اذ تدل استعاراته لمهن وحرف اندثرت بعضها والاخر ينتظر دلالة على ان ذاكرته الصورية متوقفة مع هجرة الفنان الى الخارج بخزين ذلك المكان والزمان، لقد دمج فيصل لعيبي الموروث واشكاله الشعبية بنظام الرسم الاسلامي الرافديني وفق خطابه الجمالي لما فيه من تسطيح والفاقد لنظام التشريح ونظم الرسم الاكاديمي الاوربي المجسم الخاضع للطرق العلمية في انظمة المنظور والتشريح ومن التحولات الاخرى كانت هناك تكوينات نفذت بواسطة الحبر على الورق واستخدام الوان الاكريليك على الورق عبرت عن حالات من الاوجاع والالم بأساليب مختلفة واقعية تعبيرية اوسريالية. (Nasser, 2020)

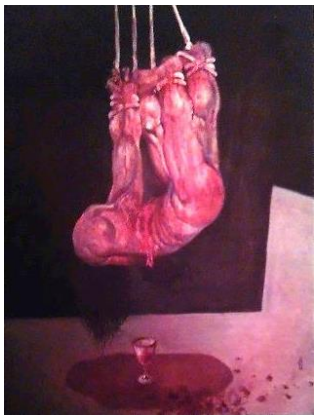
فيصل لعيبي متنوع لاستخداماته من حيث تناوله للموضوع وكذلك متنوع في استخدامه للمواد فقد تناول قلم الرصاص على الورق والحبر السائل والحبر الجاف على الورق والاكريليك على الفابريانو وعلى القماش والالوان المائية والالوان الزيتية على القماش وهذا دليل على شغفه وقدرته ومهاراته الفنية الاكاديمية واتقانه للواقعية الصرفة. كما ان الهجرة ادت الى ثقافة مضافة لثقافته والتي أدت الى نوع من الاستقرار الاسلوبي لدى فيصل لعيبي فتميزت رسوم فيصل لعيبي كأسلوب منفرد بتجسيده للحياة اليومية بأشكال شعبية فيها الخطاب السياسي ثاوي تميزت بالمقهى حيث تناوله كثيمة عراقية فالمقهى بالنسبة لفيصل لعيبي هو الحجة للتعامل مع البيئة العراقية وابراز خفاياها كون ان (مجموعة اشخاص تمثل طبقات وفئات اجتماعية مختلفة فمنهم المثقف، العسكري التاجر، الاقطاعي، الرأسمالي، العامل، صاحب الجريدة وصاحب الكتاب المترقب، وبالتالي هذا الصراع داخل المكونات الاجتماعية حاول ان يعكسها داخل المقهى الذي يمثل مسرح الواقع الاجتماعي للبلد) (Windows, n.d.). أيضا كما انه ابتكر حلول تقنية في المنظور التكراري في طريقة رؤية الاشخاص متفاوتي المسافة على ارضية منبسطة، وكما انه قد استعار بما يسمى(الوضع المثل)وهو وضع تتخذ فيه الموجودات الاوضاع التي تظهر اهم خصائصها الشكلية ويستوجب ذلك درجة من التحريف في قوانين التشريح بالنسبة لجسد الانسان، ودرجة من التحريف المنظوري بالنسبة للأشكال الجامدة الاخرى، (فاتخذت الاقدام وابارياق الشاي وضعا جانبيا، بينما اتخذت الصحون

وضع "عين الطائر" بينما اتخذت الاكتاف وضعا مبتكراً جديداً فكان الفنان لعيبي يرسم الكتف القريبة من المشاهد بوضع جانبي) (Al-Salhi, n.d.).

كما وتذكرنا اعمال فيصل الاخيرة بالفنان الفرنسي فرنان ليجيه. والكولبي بوتيرو (من ناحية دائرية شكل الوجوه او بيضويتها او تشابهها. ولكن هذا النوع من الوجوه كان مألوفا في التراث الفني الاسلامي خاصة في مدرسة بغداد ورسوم الواسطي) (Shamhoud, 2014). استطاع فيصل لعيبي ان يخط له أسلوباً بالغ التميز من خلال الاعمال التي قدمها والزاخرة بالألوان والفكرة والأسلوب وان يقدم اشكال ومضامين تعكس الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية لشعبه من خلال بحثه الغير تقليدي في القضايا المعمقة داخل الواقع العراقي، فكانت لوحاته اشبه بدورة حياة تنتهي وتعيد دورتها في فكره بعملية مقصودة ولادتها على اللوحة من جديد.

تحليل النماذج

نموذج: (1)



عنوان العمل: المحكمة

المـادة: زيت على كانفس

القيـاس: 100cm x80cm

السـنة:1977 م - باريس

المصـدر: Faisel laibi/facebook

اظهر الفنان جثة معلقة بطريقة (الفلقة) تمثل مركز العمل وقد شدت وربطت الاطراف العيا والسفلى اليدين والرجلين بأربعة حبال نحو الاعلى وقد بانت آثار التعذيب عليها الواضحة عليها من خلال الاحمرار والكدمات كما نهش وتمزق صدر الضحية دلالة القسوة والوحشية اثناء التعذيب ووضع اسفل الجثة بقعة تمثل ظلال الضحية الا انها اعطت انطباع بطاولة قدم عليها كأس الخمر المُتَلأْلئ ليملئ بدماء الجثة المقتول فيشرب انتشاءً وتلذذاً بآهات وعذابات المقتول الذي وضع في غرفة فصل بياضها الظلام بلون اسود واكتسح اكثر من نصف اللوحة لبيان واعلان ان الشر عم وانتشر وطغى على الخير الممثل بالبياض كما وقد بانت على الارض بقع من الدم حمراء اثار التعذيب وقد تكون ممزوجة ببقايا الشَعر المنثور اقتلاعا من الضحية فيذكرنا العمل برمته بتاثيرات فرانسيس بيكون Francis Bacon فيودع الفنان بخطابه السياسي للمتلقي التعبير بصورة عقلية عن التغييربقول لفكرة بيكون المعرفة ينبغى أن تثمر في أعمال وان العلم ينبغي أن يكون قابلا للتطبيق في الصناعة، وأن على الناس أن يرتبوا أمورهم بحيث يجعلون من تحسين ظروف الحياة وتغييرها واجبا مقدسا عليهم. فيرسل الفنان بخطابه مطرقة المحكمة باطلة بأصلها. وكذلك تاثيرات الفنان كويا بلوحته اعدام ثوار الثالث من مايو التي حملت كل مفاهيم الادلجة بخطابها السياسي عبر التاريخ والمتخطية للمكان والزمان وقد يكون الفنان فيصل لعيبي قد استعان بذلك بقصيدة الشاعر الإسباني مانويل ماتشادو بمطلع قصيدته على الأرض مصباح لا يكاد يضيء، نوره الأصفر ينشر الرعب،الا ان الفنان استعان بلون اخمر لتمثيل الدم يملئ الكاس ونثر بعضه على الارض لدلالة وبث الرعب. الى اخر القصيدة،

لحمهم الأبدي يناول الأرض التحية. وهنا لحم الضحية نجدة قد تدلى من الصدر نحو الارض يلقي التحية والسلام.

نمـوذج: (2)

عنوان العمل: الخراب - قيامة آذار.

المـادة: زيت على كانفس.

القيـاس: 29cm x21cm.

السـنة:1991 م - لندن.

المصـدر: Faisel laibi/facebook

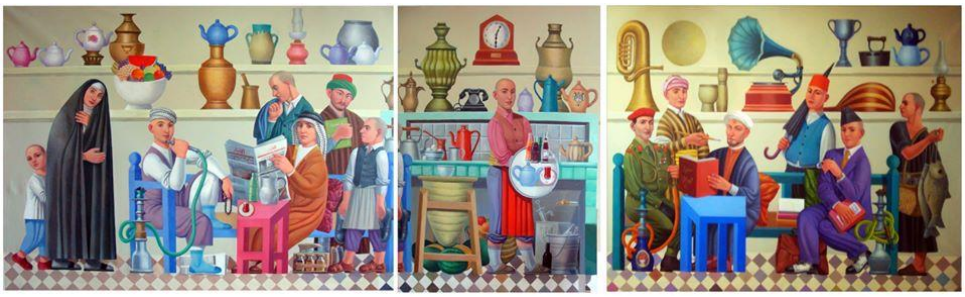
قدم فيصل لعيبي عمله الفني هذا باعتباره وسيط ناقل لخلجات الفنان وما يسعى للتعبير عنه بطريقة ينقل فيها تأثره وسعيه للوصول الى اسمى حالات الابداع فأبدى الفنان بإظهار مهاراته الفنية والتي لها عمق تاريخي نظرا للفرادة التي تمتعت بها، ومن خلال هذا التعبير وما أراد الفنان ايصاله للمتلقي باستخدامه لضربات الفرشاة التعبيرية ودراسته للتأثيرات البصرية والهم شغفه بالغرابة وبحركة رمزية استطاع ان يعبر بلوحته الزيتية هذه تعبيرا متكاملا، فقدم عمل يفيض منه قوة درامية، فبالرغم من ما توسط اللوحة حيادية في الألوان الا انه استخدم الألوان ذات التأثيرات القوية المؤثرة على العواطف بأجواء عراقية محلية بحته. وبخطابه السياسي قدم صور حجم الخراب في البلد اذ قدم تهشم وركام للحضارة العراقية القديمة حيث راس احد ملوكها ملقى على الأرض وقد بانت شروخ وخراب كامل علية، كما تشابكت اليدين لبيان صورة الحائر من الخراب والدمار الحاصل، وقفت امرأة بعباءتها على احد أصابع يد التمثال في مقدمة العمل المقروء من اليسار تأكيد على دور المرأة وهي ليست المفعول به دا ئما بل هي فاعل في المجتمع وهي شبيهة جان دارك بتمثال الحرية والحرية تقود الشعوب عند ديلاكروا وقد مثلت الاثنين النكبة والثورة كما رسمها فيصل لعيبي في عمل اخر له (لالة بنت فانوس بنت مصباح آل بدر) ، وجعلها الشاهد الممتد من هذه الحضارة في كل الأزمان عن هذه النكبات والويلات فهي القائد والفاعل في المجتمع والمحفز للثورات بأهزوجتها ووقفاتها التاريخية المعهودة، وبطريقة التوازن عمد قاصدا بيان النخلة العراقية بهيئة الشموخ وجعلها منتصف والأخرى طرف اللوحة، اللوحة محملة بخطاب سياسي يحاكي ويخاطب جميع الاطياف المحلية العراقية بضرورة الانتباه والتغيير لما هو افضل ويجعل فسحة الفضاء ويجعل فسحة الفضاء يملئها المتلقي. وهو تعبير بصورة مجازية عن حب الوطن واعلائه ومصلحة الوطن فوق مصالح الافراد فهي درس بتعبير ثاوي يعبر عن التضحية بالمصالح الشخصية في سبيل الوطنية.

نموذج: (3)

عنوان العمل: المقهى. المـادة: اكريلك على كانفس

القيـاس: 200cm x 620cm. السـنة:2016 م - لندن

المصـدر: Faisel laibi/facebook



يتسم العمل من اربعة عشر شخصا ليمثل بطبيعته وازياءه كافة اطياف البلد من طبقات وشرائح مختلفة، قدم الفنان المقهى البغدادي قاصدا تمثل الحكاية مكان عراقي، يتكون العمل من عدة اشخاص بوضعية الجلوس والاخرين وقوفا بانت شخصية المكان من خلال الاكسسوارات والاثاث والملحقات اوتي الفحم والة العود العراقي والزنبور والطبلة الات العزف وكذلك التنكة(البستوكة) والسماور والهاتف الارضي والهاون واباريق الشاي والاستكاين العراقية والنركيلة والمساطب الخشبية ما يسمى الكرويته. مثل من الجهة اليمنى فتى يمثل بائع السمك ويقابله الجهة اليسرى امرأة مع صبي مقتبل العمر. ضم العمل كل اطياف البلد من الشيخ رجل الدين المعمم والسادن والمثقف البغدادي ابن المدينة والمثقف ابن القرية والعسكري والعامل وصباغ الاحذية وقد تنوع الانشاء في تكويناته الانشائية واللونية. التكوين مغلق من الجهتين الجهة اليمنى بائع السمك دخل طالبا للرزق يقابله في الجهة اليسرى امراة مع صبيها قد اقتحمت المقهى وبشكل ملفت للنظر فدخول المراة خارج المالوف وخارج العرف الاجتماعي للمجتمع العراقي، وقفت بوقفة محتشمة وقد بانت يدها تطلب سؤالا، تمركز العمل شاب عامل المقهى يحمل بيده صينية بانت عليها قدح شاي وابريق ومشروبات غازية معروفة (بيبسي كولا وسينالكو وترابي) تقدمت احدى قدميه تأثرا بتماثيل وادي الرافدين كما بدى الشاب مهندما حليق الراس، مثل في العمل كتلتين متوازيتين بثقلهما الاجتماعي فجلس على الجهة اليمنى شيخ رجل دين ممسكا بيده كتاب صحيح البخاري بوضعية القراءة وبجانبه ضابط عسكري يمثل السلطة مرتديا بيده اليمنى كف اسود والاخرى ممسكا بها اركيلة وبجانبهم الفتى البغدادي المثقف وقد انشغل بكتابه وافكاره وخلفهم وقوفا شخصين مستمتعين بحالة الاسترخاء. في الجهة الاخرى اليسرى يمثل البرجوازي الذي نزع حذائيه لصبي صباغ الاحذية ممسكا بيده اركيلة وبجواره رجل بزي عربي يقرا جريدة اخبار وبجانبهم السادن رجل دين هو الاخر وخلفه رجل مثقل بالهموم والتفكير. بدى اهمال بالمنظور وكذلك بانت قصدية الاظهار في سكون اللوحة تشابه الى حد ما سكون جدارية سومرية كما هناك توقف في الحركة الواضح في ثنايا الملابس، حاول الفنان اعادة احياء التراث العراقي بشكل معاصر

كما ابدى ارتباطه وتشبثه بالتراث العراقي البغدادي وحاول فتح المعنى واشراك المتلقي وتوسيع تأويله الذي يختلف من مشاهد الى اخر تبعا للمخزون ووعي المتلقي.

النتائج والاستنتاجات:

توصل الباحث من خلال المباحث التي تضمنتها مباحث الإطار النظري الى جانب تحليل عينة البحث الى جملة من النتائج والاستنتاجات نجملها بالنقاط التالية:

1. اقترب فيصل لعيبي في تكويناته الانشائية من الاسلوب الرافديني في طبعات الاختام الاسطوانية واشرطة المسلات والرسوم الجدارية. كما في النموذج رقم(3).
2. دمج فيصل الموروث والاشكال الشعبية بنظام الرسم الاسلامي الرافديني وفق خطاب جمالي وخطاب سياسي ثاوي في موضوعاته لما فيه من تسطيح والفاقد لنظام التشريح. كما في النماذج التي تحمل ارقام(2،3).
3. أستمد الفنان فيصل لعيبي مرجعياته الشكلية والفكرية من واقع البيئة الشعبية التي يعيشون فيها غالبية المجتمع العراقي، لانتاج خطاب جمالي ينسجم مع ذائقيتهم و تضمينه خطاب سياسي بمقاييسهم الفكرية. كما في النماذج التي تحمل ارقام(2،3).
4. العلاقة العميقة القائمة بين فيصل لعيبي والمجتمع ساعدت في تأسيس خطاب سياسي أيديولوجي يواكب أحداث المجتمع في نواحيه المتعددة. كما في النماذج التي تحمل ارقام(1،2،3).
5. ان الثقافة السياسية للفنان فيصل لعيبي (الماركسية) جعلته متفاعل مع الحدث والثقافة السائدة في المجتمعه والعوامل الضاغطة والمؤثرة فيه، وانعكاس هذا كله على الفن في هيئة مضامين. كما في النماذج التي تحمل ارقام(1،2،3).
6. جسد فيصل لعيبي مضامينه السياسية والايديولوجية في خطاب السياسي مستتر في نتاج فني اذ وظيفها في نصوص البصرية الفنية تحمل المتعة للمتلقي بعيداً عن المباشر والمستفز. كما في النموذج رقم(3).
7. وجد فيصل لعيبي ان ارتباط الفن والسياسة قد يكون شكلياً أو اشتراكاً في الدافع الثوري، لكن من الممكن جعل الموضوعات الفنية اجتماعية وانسانية في خطابها الظاهر والمعلن، وتحميلها خطاب ساسي في الوقت نفسه. كما في النماذج المرقمة(2،3).
8. التحولات السياسية في المجتمع أدت الى تغيرات في مفاهيم البنية الاجتماعية وهذا انعكس على الفهم الايديولوجي في خطاب الفنان السياسي في نتاجاته الفنية. كما في النماذج التي تحمل ارقام(2،3).
9. ظهور الخطاب السياسي في الاعمال الفنية لفيصل لعيبي هو مؤثر للتغيرات الاجتماعية التي تظهر في مجتمع معين. كما في النماذج المرقمة(2،3).
10. الخطاب السياسي لدى فيصل لعيبي هدفه تحقيق واقع جديد قائم على وعي اجتماعي بمبادئ وقيم ومفاهيم نقدية كاشفة عن العلاقات والتعالقات بين الاحداث واسبابها ونتائجها. كما في النماذج التي تحمل ارقام(1،2،3).

11. اكد فيصل لعيبي في مراحله الاولى بتوجيه الخطاب السياسي المباشر على سطحه البصري للمتلقي في حقبة السبعينات وبداية الثمانينيات من القرن الماضي. كما في النموذج المرقم(1). بينما نجده مستتر وثاوي في مراحل زمنية آخرى (نموذج 2-3)، وبذلك يكون الخطاب السياسي في اعمال فيصل مؤشراً للتغيرات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع.

References:

1. aali, H. (2016). *Receiving critical theories in contemporary Arab discourse.* Amman: Al-Yazouri Scientific Publishing and Distribution House.
2. Al-Hassan, I. I. (1969). *The Proof in Wojooh Al-Bayan.* Cairo: The Youth Library.
3. Al-Jubouri, I. (2014, Issue 5 Volume 22). Features of Alienation in Postmodern Art. *Journal of the University of Babylon, Humanities*, pp. 1072-1073.
4. Al-Naseer, Y. (2015, 3 25). *the artist, Faisal Laibi - The rebellion in the general context*. Retrieved from Https://almadasupplements.com/view.php?cat=12398: 06: 37:41
5. Al-Salhi, K. (2013, December 8). *The Optimal Position and Distortions of Perspective, Colors*. Retrieved from https://www.alawan.org.
6. Al-Salhi, K. (n.d.). *Faisal Laibi, Al-Mada Al-Thaqafi, Architecture and Tashkeel, website*. Retrieved from https://almadapaper.net/sub/10-522/p15.htm.
7. Al-Shayeb, A. (1966). *, History of political poetry - to the middle of the second century.* Cairo: The Egyptian Renaissance Library.
8. Al-Shehri, A. (2004). *Discourse Strategies - A deliberative linguistic approach.* Beirut: Dar Al-Kitab Al-Jadid.
9. Al-Waer, M. (1993). *Analysis of Political Discourse.* Kuwait: Arab Journal of the Humanities Issue 44.
10. Arkson, M. (2014). *Culture and Society.* Cairo: National Center for Translation.
11. El-Feki, O. (2016). *Oil Painting Schools.* Cairo: The Anglo-Egyptian Library.
12. Estetia, S. (2002). *Language and the Psychology of Discourse.* Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
13. Haider, J. (2017). Faisal Laibi - The Alienation, Iraq Gave Me. *Al-Akhbar Newspaper*, Issue 3088, Wednesday.
14. Jassam, B. S. (2015). *Contemporary Art - Its Styles and Trends.* Baghdad: Al Fateh Library for Printing Reproduction and Preparation.
15. Muhammad, B. (2019). *, the isolation of art - in Iraqi culture, , , ,.* Baghdad: Dar Al-Fath for printing, publishing and distribution.

16. Muhammad, B. o. (2012). *Readings and Ideas in Plastic Arts.* Amman: Majdalawi House for Publishing and Distribution.
17. Nasser, F. (2020, February 12). *the third of May linguistic painting and a real assassination scene for the Karbalai activist, Asharq Al-Awsat newspaper.* Retrieved from https://aawsat.com/home/article: Issue No. (15051),
18. Nour, A. (B.T). *Theory and Methodology in Sociology.* Egypt: Faculty of Education, Ain Shams.
19. Reid, H. (1968). *The Meaning of Art.* Baghdad: Cultural Affairs House.
20. Reid, H. (2014). *The Meaning of Art.* Egypt: House of General Cultural Affairs.
21. Saffar, M. (2005). *Discourse Analysis and the Problem of Conceptual Transfer - A Suggested Vision.* Cairo: Al-Nahda Magazine, Faculty of Economics and Political Science, Volume 6, Issue 4.
22. Saheb, Z. o. (2019). *Riot of Art (Acceptance and Rejection).* Baghdad: Dar Al-Kutub Al-Ulmiyyah for Printing, Publishing and Distribution.
23. Sahi, F. (2020, 4 24). *years of challenge and disappointment in the career of the great artist Salah Jiyad Al-Masoudi, Al-Mada, Issue 4657 (electronic version)*. Retrieved from https://www.almadapaper.net/view.php?cat= 226239.
24. Shamhoud, K. (2014, 11 29). *Literature and Art Magazine, website* . Retrieved from http://www.adabfan.com.
25. Thales, A. (1979). *Rhetoric.* Kuwait: Dar Al-Qalam - Publications Agency.
26. Windows. (n.d.). *Arab artists and artists, Al Arabiya channel, the website*. Retrieved from ، https://www.youtube.com/watch?v=b7gZwvmeXnE&ab_channel=AlArabiya .
27. Yoktin, S. (1989). *Fictional Discourse Analysis.* Beirut: The Arab and Cultural Center.
28. Yonan, R. o. (1970). *Muheet al-Funun.* Egypt: House of Knowledge.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/533-548

Political Discourse in the Drawings of Faisal Laibi (Analytical Study)

haydar khatban obeid Al- mamoori[1]
Salam Idwer Yaqoob Al-Loos

Al-Academy Journal …….…… Issue 100 - year 2021
Date of receipt: 20/3/2021…....Date of acceptance: 12/4/2021…....Date of publication: 15/6/2021

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

Abstract:

The research aimed to study the political discourse in the drawings of Faisal Laibi, where it shed light on the discourse in the plastic field - concepts and applications, as well as the representations of discourse in the modern and contemporary plastic field, and to study the experience of Faisal Laibi and the uniqueness of his style in artistic performance. The site has collected more than (210 works) whose sources varied between the artist's website himself on the social network, the Internet, and the published paper publications. The researcher conducted an analysis of some of the drawings to achieve the research objectives. Among the most important results he reached:

1. The political discourse of Faisal Laibi is to direct these changes to achieve a new social reality in which principles, values and concepts are embodied, collectively known as political discourse and its ideology.
2. Political transformations in society led to changes in the concepts of the social structure, and this was reflected in the ideological understanding in the artist's political discourse in his artistic productions.

Keywords: Political discourse - Faisal Laibi

[1] University of Baghdad / College of Fine Arts, Haidar.Ghaddban1202a@cofarts.uobaghdad.edu.iq .