دلالة صورة المرأة في رسوم عفيفة لعيبي

An indication of the image of a woman in Afifa Laibi's drawing

م. رند فاخر محمد
Rand fakher mohammed
كلية الفنون الجميلة
randalrubaey@gmail.com

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (دلالة صورة المرأة في رسوم عفيفة لعيبي) وهو يقع في أربعة فصول، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة أليه، وهدفه وحدوده، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه. وتناولت مشكلة البحث فكرة الفن الذي يقوم على إبداع أشكال قابلة للإدراك الحسي، بحيث تكون هذه الأ شكال معبرة عن الوجدان البشري، وأن ما يدركه الإنسان في الفن بصورة معبرة،يمكن ادراكه كشكل متكامل ومن هذه الرموز كانت المرأة منذ القد م تشكل دورًا كبيرا في الفن لم يتوقف عند حضورها كفكرة ورمز وصورة، بل انفلت من تلك الأطر العامة ليصبح للمرأة حضور ذاتي مشرق في الفن والإبداع فكانت فنانة وأديبة ومسؤولة فاعلة في هذا المجال،وعلى نطاق واسع من الأشتغالات الفنية العراقية العربية والعالمية تمضهرت اعمال الفنانة العراقية عفيفة لعيبي برسوم واقعية وتحمل الكثير من الدلالات المتغايرة لصورة المرأة وتمثلاتها في الأنعكاس الداخلي لروح الفنان وتأثراته بالبنية الأجتماعية والمراجع الفكرية المتعددة ، وعليه تجد الباحثة ان هناك العديد من التساؤلات حول موضوعة المرأة في رسوم عفيفة لعيبي من ناحية المراجع الفكرية والأسلوب والتقنية واشكالية الدلالة الصورية المنبثقة منها لتتحدد مشكلة البحث الحالي من خلال الأجابة عن التساؤل الأتي : كيف تمثلت دلالة صورة المرأة في رسوم عفيفة لعيبي ؟ وتجلت أهمية البحث في كونه محاولة محاولة لتسليط الضوء على الدلالات والقيم الجمالية في أعمال الفنانة عفيفة لعيبي كونها تشكل واحدة من ابرز رموز الحركة التشكيلية العراقية .

وللبحث هدف واحد وهو :تعرف دلالة صورة المرأة في رسوم عفيفة لعيبي وفي مايعني بحدود البحث فقد تحدد بالرسوم المنفذة بالالوان الزيتية على قماش للفنانة عيفية لعيبي والتي نفذتها خلال مراحل مختلفة من تنقلها مابين روسيا وايطاليا وهولندا واليمن منذ عام ١٩٨٠ _٢٠٢٢ .

اما الفصل الثاني (الأطار النظري) فقد أشتمل على مبحثين عني الأول بدراسة (الطروحات النقدية لمفهوم الدلالة) والثاني (المرأة في الرسم العراقي المعاصر) وقد ضم محوراً عن (طبيعة الصورة الفنية للمرأة في رسوم عفيفة لعيبي) وتفرع منه شقين حول(البدايات ودوافع الهجرة) وايضا (مرجعيات الأسلوب) لدى الفنانة .

أما الفصل الثالث فقد أختص بأجراءات البحث الذ تضمن تحيديد مجتمع البحث واختيار العينة البالغ عددها (٣) نماذج ثم أداة البحث ثم تحليل نماذج عينة البحث .

اما الفص الرابع فقد تضمن كلاً من النتائج والأستنتاجات ومن جملة النتائج التي توصلت اليها الباحثة :

١. مرجعيات الصورة الفنية عند عفيفة تشكلت بناءاً على توجهات سياسية وأجتماعية عاصرتها لفترات طويلة ساهمت في نمو رؤية فنية ذات دلالات حاولت الفنانة أظهارها من خلال عنصر المرأة كما في نماذج العينة (١. ٢)

ومن جملة الأستنتاجات :

١. أن المرأة عند عفيفة تشكل موضوعاً رمزياً يمتلك من المرونة والحيوية مايمكن الفنانة من أتخاذها عنصراً مطاوعاً ورمزاً لأشتغالاتها الأسلوبية ، سواء كان البناء التكويني الجمالي للوحة او المرأة نفسها وهما جزءان يكملان بعضهما البعض

summery

This research is concerned with studying (the significance of the image of women in Afifa Laibi's drawings), and it is divided into four chapters. The first chapter is devoted to explaining the problem of the research, its importance and need for it, its goal and limits, and defining the most important terms contained in it.

The research problem dealt with the idea of art that is based on creating forms that can be sensed So that these forms are expressive of human conscience, and that what a person perceives in art in an expressive way can be perceived as an integrated form. Among these symbols, women since ancient times have played a major role in art. It did not stop with their presence as an idea, symbol, and image, but rather escaped from those general frameworks. So that women have a bright personal presence in art and creativity. She was an artist, writer, and an active official in this field, and in a wide range of Iraqi, Arab and international artistic works. The works of the Iraqi artist Afifa Laibi appeared with realistic drawings and carried many images. The different connotations of the image of women and their representations in the internal reflection of the artist's spirit and its influences on the social structure and multiple intellectual references. Accordingly, the researcher finds that there are many questions about the subject of women in Afifa Laibi's drawings in terms of intellectual references, style, technology, and the problematic formal significance emanating from them, so that the problem of the current research is determined through the answer. Regarding the following question: How was the significance of the image of women represented in Afifa Laibi's drawings? The importance of the research was evident in its being an attempt to shed light on the connotations and aesthetic values in the works of the artist Afifa Laibi, as she constitutes one of the most prominent symbols of the Iraqi plastic movement. The research has one goal, which is: to identify the significance of the image of women in Afifa Laibi's drawings. What is meant by the limits of the research

may be determined by the drawings executed in oil colors on canvas by the artist Afifa Laibi, which she executed during various stages of her movement between Russia, Italy, the Netherlands, and Yemen from ١٩٨٠-٢٠٢٢.

As for the second chapter (Theoretical Framework), it included two sections, the first examining (critical proposals for the concept of significance) and the second (Women in Contemporary Iraqi Painting). It included a topic on (The nature of the artistic image of women in Afifa Laibi's drawings) and two parts branched from it on (Beginnings and Motives for Migration And also the artist's stylistic references .

The third chapter was concerned with the research procedures, which included identifying the research population, selecting the sample of (3) models, then the research tool, then analyzing the research sample models

. The fourth chapter included both results and conclusions, and among the results reached by the researcher:

.١The references of Afifa's artistic image were formed based on political and social trends that she experienced for long periods, which contributed to the growth of an artistic vision with connotations that the artist tried to show through the element of women, as in the sample models (١،٢ (

Among the conclusions :

1. For Afifa, the woman constitutes a symbolic subject possessing flexibility and vitality, which enables the artist to use her as a malleable element and symbol for her stylistic works, whether it is the aesthetic compositional structure of the painting or the woman herself, which are two parts that complement each other.

الفصل الأول / الأطار المنهجي للبحث

أولا . مشكلة البحث

منذ بدأ الحضارة الأنسانية وتبلور ثقافة التداول والتواصل بين الأفراد خُلق من وقتها لغة لتعزيز هذا التخاطب ،ولكون الفن يعتبر منذ القدم ذو وظيفة نفعية بالأضافة لكونها جمالية ويحمل في ثناياه رسائل متعددة مادية او معنوية او من خلال الكشف عن محتوى اجتماعي أو صورة لواقع معين أو ظروف وتصورات متغيرة بمرور الزمن لتتبلور دلالات صورية مختلفة حيث تقوم الصورة على أساس وجود صلة بين الفنان والمجتمع والعكس صحيح ،فيضهر العمل الفني وسيطا لما بينهما (١) وعلى هذا الأساس عمل الفنان التشكيلي على تأسيس تكويناته من خلال الاختيار والتنسيق للخطوط والألوان التي يضفي عليها الدلالة المتمثلة في المعنى والرمز كون العمل التشكيلي ، هو تشكيل لمفردات مختلفة يبث فيها الفنان الروح لتصبح كائناً جديدا يحمل مفاهيم ورؤى جديدة لها كيانها المستقل.

و لذلك يمثل الفن بحسب المدلول الرمزي أو التعبيري فعلا ونشاطاً من النشاطات التي يمارسها الفنان، وأن العمل الفني بوصفه صورة رمزية للوجدان البشري ، فالفن هو الذي يقوم على إبداع أشكال قابلة للإدراك الحسي،

بحيث تكون هذه الأ شكال معبرة عن الوجدان البشري، وأن ما يدركه الإنسان في الفن بصورة معبرة،يمكن ادراكه كشكل متكامل ومن هذه الرموز كانت المرأة منذ القد م تشكل دورًا كبيرا في الفن لم يتوقف عند حضورها كفكرة ورمز وصورة، بل انفلت من تلك الأطر العامة ليصبح للمرأة حضور ذاتي مشرق في الفن والإبداع فكانت فنانة وأديبة ومسؤولة فاعلة في هذا المجال، وهو ما يحيلنا على محاولة البحث لفهم صورة المرأة في الفن والحديث عن دورها في النهوض به والرقي بذاتها ككيان له معنى اذ يلازم المرأة الخيال والإبداع والشاعرية والألوان كصورة عميقة ثرية ومتنوعة لا تخلو من التميز، فهي رمز الحب والوصل والحياة والأمومة التربية والتربة الصالحة انعكاس الحلم الصادق والرغبة في الأفضل هي الأمل والتجدد وهي المنفذ نحو النور وهي الأحاسيس المختلطة وهي القضية والمجتمع، لأنها الجسد والروح كما أنها الحضور والذاكرة، وعلى نطاق واسع من الأشتغالات الفنية العراقية العربية والعالمية تمضهرت اعمال الفنانة العراقية عفيفة لعيبي برسوم واقعية وتحمل الكثير من الدلالات المتغايرة لصورة المرأة وتمثلاتها في الأنعكاس الداخلي لروح الفنان وتأثراته بالبنية الأجتماعية والمراجع الفكرية المتعددة بين تنقلات الفنانة عيفية لعيبي مابين روسيا ودراستها في معهد سوريكوف ومن ثم هجراتها المتعاقبة الى ايطاليا والمانيا اي بمعنى انها نهلت الفن من منابعه الرئيسية وتعددت أفاق تجربتها ومواضيعها اضافة الى مزج الروح الشرقية العراقية في صورة المرأة الرافيدينية اذ تغوص عفيفة لعيبي في داخل الشخوص و خصوصا المرأة التي هي الثيمة الاساسية التي توظفها كقيمة فنية او رمزا يكون وسيلة وهدفاً معاً في اعمال الفنانة وتترجمها روحيا بطريقة تمكنها من القبض على عاطفة المتلقي وإيقاظها جماليا وفكريا والتواصل معها روحيا وبث شفراتها السيميائية في زمن عجز كثير من فنانين العالم عن ذلك ، وعليه تجد الباحثة ان هناك العديد من التساؤلات حول موضوعة المرأة في رسوم عفيفة لعيبي من ناحية المراجع الفكرية والأسلوب والتقنية واشكالية الدلالة الصورية المنبثقة منها لتتحدد مشكلة البحث الحالي من خلال الأجابة عن التساؤل الأتي :

_ كيف تمثلت دلالة صورة المرأة في رسوم عفيفة لعيبي ؟

ثانيا .أهمية البحث والحاجة اليه

تكمن أهمية البحث الحالي بكونه محاولة لتسليط الضوء على الدلالات والقيم الجمالية في أعمال الفنانة عفيفة لعيبي كونها تشكل واحدة من ابرز رموز الحركة التشكيلية العراقية وقد طرحت جوانب متعددة سياسية واجتماعية وجمالية في اعمالها لذلك قد يساهم هذا البحث في رفد الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة

وقد تمثلت الحاجة الى هذا البحث في كونه يمثل موضوعاً جديداً يختص بتجربة الفنانة (عفيفة لعيبي) اذ لم تتم دراسته مسبقاً بشكل تفصيلي ومستقل مما شكل فراغاً معرفياً ستقوم الباحثة بمعالجته والوقوف على معطياته ودلالاته الجمالية والفنية .

ثالثا. هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى تعرف دلالة صورة المرأة في رسوم عفيفة لعيبي

رابعا .حدود البحث :

أ_ الحدود الموضوعية : الرسوم المنفذة بالألوان الزيتية على قماش الكانفاس

ب _ الحدود الزمانية : ١٩٨٠_ ٢٠٢٢ *

ج_ الحدود المكانية : روسيا _ ايطاليا _اليمن _هولندا

خامسا. تحديد المصطلحات :

١. **الدلالة :**

- **لغاً :** (الدليل) ما يستدل به والدليل الدال أيضا وقد (دله) على الطريق يدله بالضم (دلاله) بفتح الدال وكسرها و (دلولة) بالضم، والفتح أعلى. ويقال (أدل) فأمل والاسم (الدالة) بتشديد اللام. وفلان (يدل) بفلان أي يثق به. قال أبو عبيد: (الدال) قريب المعنى من الهدي وهما من السكينة والوقار في الهيأة والمنظور والشمائل وغير ذلك. وفي الحديث ((كان أصحاب عبد الله يرحلون إلى عمر رضي الله تعالى عنه فينظرون إلى سمته وهديه ودله فيتشبهون به)) و (تدلدل) الشيء تحرك متدليا)[٢]
- **اصطلاحا :** شيء أو معنى يفيد لفظاً أو رمزاً ما ومنه دلالة الكلمة أو الجملة يقول الجرجاني (الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والشيء الثاني هو المدلول) .[٣]

* كلمة دلالة (semantiqu) لفظ اشتق من الكلمة اليونانية (semanio) بمعنى (دل _ عنى) وهي نفسها مشتقة من (sema) بمعنى دال وقد كانت في الأصل تدل على كلمة (معنى) فأي تغير دلالي هو تغير معنوي وقيمة الكلمة تكمن في معناها، ولذا نتكلم عن الوظيفة الدلالية للشيء الي نريد تفسيره [٤] ، ويجدر بالذكر أن الباحثة ستتطرق بشكل تفصيلي لمفهوم الدلالة في الأطار النظري المبحث الأول .

٢. **الصورة :**

- **لغة :**_ وصوره تصويراً متصور ، و تصورت الشيء : توهمت صورته فتصور لي و التصاوير ، التماثيل.و صاره: اماله (فصرهن اليك) ، أي وجههن اليك و صار الشيء أي قطعه و فصله (فخد اربعة من الطير فصرهن) [٥]

_ تصور اي تكونت له صورة وشكلا اي تصور الشيء : يعني (تخيله واستحضر صورته في ذهنه) ، و (صورة المسالة او الامر) تعني (صفتها) و (صورة الشيء) تعني : ماهيته المجردة وخياله في الذهن او العقل . و(الصورة) اي الشكل وصورة المسألة او الأمر اي : صفتها [٦]

- **أصطلاحاً :**

_ تطلق على ما يرسم المصور بالقلم او آلة التصوير او على ارتسام خيال الشيء على المرآة ، او في الذهن او على ذكرى الشيء المحسوس الغائب عن الحس . ([٧])

- **التعريف الأجرائي لدلالة صورة المرأة في الفن :**

هي الرمز الرابط بين الدال والمدلول في متن العلاقات البنائية للعمل الفني والتي تتمضهر للمتلقي بشكل دلالة او معنى يوحي بما يريد الفنان طرحه للأخر وكيفية تأويله حسب وجهة نظر المتلقي وفق المضامين المحمول

الفصل الثاني . الأطار النظري للبحث

المبحث الأول.الطروحات النقدية لمفهوم الدلالة :

موضوعة الدلالة هو علم دراسة المعنى وملابساته، وما يمكن أن يرتبط بالرموز اللغوية لتأدية المعاني الكافية للتواصل الناجح، وهذه الرموز ذات أهمية خاصة بالنسبة إلى الإنسان وقد قيل: " الكلمات رموز لأنها تمثل شيئا غير نفسها "، وعُرّفت اللغة بأنها نظام من الرموز الصوتية العرفية كما ان اهتمام الإنسان بالرموز والعلامات موجود ومتجذر منذ القدم ، حيث اجتهد في تفسيرها وإخضاعها وتأويلها ووضعها، ذلك أن الإنسان كائن اجتماعي، والصفة الأجتماعية نزعة إنسانية لا تتحقق إلا بوجود نظام اصطلاحي من العلاقات الدالة ، وايضاً لأن الإنسان مهيأ خلقيا ونفسيا إلى المحاورة لاضطراره إلى المشاركة والمجاورة ، وفي حدود القرن التاسع عشر الميلادي، تشعبت الدراسات اللغوية في هذا المجال فلزم ذلك وجوب التخصص في جانب معين من اللغة فظهرت النظريات اللسانية وتعدد المناهج فبرزت الفونولوجيا التي أهتمت بدراسة وظائف الأصوات الى جانب علم الفونوتيك الذي يهتم بدراسة الأصوات المجردة ([٨]) ، فإذا كانت الصوتيات والنحويات تدرسان البنى التعبيرية وأمكانية حدوثها في اللغة فإن الدلالة تدرس المعاني التي يمكن ان يعبر عنها من خلال هذه البنى الصوتية والتركيبية والواقع ان النظر الى الدلاليات على انها فرع من اللسانيات انما هو نقطة تحول مثيرة في تاريخ البحث الدلالي والدلالة تبحث حول كيفية عمل اللغة ووظيفتها فأذا اردنا مضمون اللغة دون الرجوع الى شكلها فان هذا لن يكون اقل من دراستنا لشكل اللغة دون الرجوع الى مضمونها([٩])

ومن الطبيعي القول : إن الإنسان الأول قد تمكن من ابتكار الأبجدية الأولى للحقل السيميائي متجانسا مع محيطه على أساس من وعي غريزي ، فالرسوم الزاخرة بدلالاتها ورموزها والتي كشفت عنها جدران الكهوف المظلمة او على سطوح فخارياته الطينية ، أو خزفياته أو رسوم الحيوانات المركبة في مراحل متقدمة ومختلفة من أطوار الحضارة ليست إلا أدلة على اتساع نطاق تحويل المعرفة الإنسانية إلى منجم للشفرات، وكانت حلوله البارعة تلك أنما لخلق تواصل مع عالمه الكبير المحيط من حوله والذي يحتاج إلى تدابير كي يسهل التعامل معه دون مشقة، بافتراض أن الدلالة في فن الرسم لا تعرقل الطريق بوجه الفهم لمفردات الوجود العياني ، مع أن المسافة المشفرة بين المرجع والنص قد تطول أو تقصر([١٠])

ولما كان الأتصال وثيقا بين الفكر واللغة وحاجة البشر الماسة الى التواصل والتفاهم كان موضوع الدلالة من المواضيع التي جمعت اقطاب مختلفة ومتعددة من شرائح المجتمع فقد شارك فيه الفلاسفة والمناطقة وعلماء النفس وعلم الأجتماع والأنثروبولجيا ، وفي سياق الوحدات الكلامية فيمكن الوصول الى الدلالة من خلال تعاملنا مع الألفاظ في سياقتها فمعاني الكمات لاتتحدد بنفسها بل بالنظر الى وضعها داخل السياق لذلك قيل " أعطني النص الذي وجدت فيه الكلمة أعطيك معناها " (١١)

ولذلك فأن ظهور علم مستقل بهذا الشأن يعود الفضل فيه الى العالم اللغوي الفرنسي **(ميشال بريال M.Breal١٨٣٢-١٩١٥**)*الذي دعى بشكل واضح سنة ١٨٨٣ الى تبني علم جديد لايهتم بشكل الكلمات ومادتها وانما يعتني بالمعنى والغاية منه تبسيط القول عن ماهية الدلالة واطلق عليها مصطلح (Semantique) بالفرنسية ويقصد به الدلالة على علم المعاني وبالرغم من اهمية افكار بريال لكنها لم تلق صدى لها حتى عام ١٩٢٣ وهو تاريخ اصدار العالمين اللغوين أوجدن وريتشارد كتابهما (معنى المعنى) الذي احدث حينها ضجة في الدراسة اللغوية وفيه تساءل العالمان عن ماهية المعنى من حيث هو عمل ناتج عن أتحاد وجهي الدلالة اي الدال والمدلول . (١٢)

ثم بدأ **فرديناند دي سوسير(١٩١٣_ ١٨٥٧F.de. Saussure**) بتأكيد الطابع النظامي لدلالة اللغة ، وهذا النظام متصور أساساً بصفته نظاماً من العلامات، والعلامة اللغوية signe محددة فيه باعتبارها وحدة طبيعية ذات وجهين لا ينفصلان هما الدال " signifiant " وهو الصورة الصوتية، والمدلول " signifie " وهو الصورة المفهومية اي (التصور) ويُعبر عن المتصوّر الذهني الذي يحيلنا إليه الدال، وتتم الدلالة " significtion " باقتران الصورتين الصوتية والذهنية، و بحصولهما يتم الفهم والإفهام ، وإن أي تغيير في الصورة السمعية لا بد أن يؤدي إلى تغيير في التصور والعكس صحيح أيضاً وتتسع العلامة عند (دي سوسير) لتشمل كل ما يمكن تمييزه كالجمل والعبارات والكلمات (١٣) كما ذكر كتاب (مدخل الى السيموطيقيا) في تعريف العلامة على انها ثنائية المعنى تتكون من وجهين يشبهان وجه الورقة أحدهما هو الدال وهو عن سوسير حقيقة نفسية او صورة سمعية تحدثها في دماغ المستمع سلسلة الأصوات التي تلتقطها حواسه وتستدي الى ذهن المستمع صورة ذهنية او مفهوم هو المدلول ، وعليه يمكن ان نستنتج من هذا ان العلامة عند سوسير هي نتاج عملية نفسية أما المدلول فهو الصورة الذهنية وتنشأ منها دلالة العلامة التي تنتج من عملية الربط بين الدال والمدلول سواء نظرنا الى الدال عل انه حقيقة مادية ام حقيقة نفسية (١٤) وتأتي اهمية اللغة عند سوسير كونها نسق من العلامات التي تعبر عن الافكار وانها تقارن بهذا مع الكتابة ، وابجدية الصم – البكم كذلك ، ومع الشعائر الرمزية ومع صيغ اللباقة ، ومع العلامات العسكرية ، ...الخ و . وانها لتعد فقط النسق الاهم من هذه الانساق(١٥)

ونستطيع القول أن (فرديناند دي سوسير) هو من لفت الانتباه لنظرية الحقول الدلالية وهي تعرف بأنها مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها ضمن مفهوم محدد و مجموعة من المفاهيم التي تنبني على علاقات لسانية مشتركة كأن نقول مثلا: (أب، أخ، أم...) فهي في هذا الأطار تنتمي إلى حقل (القرابة)، وكذلك لفظ (سوار،

خاتم، عقد...) تجتمع كلها تندرج تحت حقل (الزينة)، أو (أبيض، أخضر، أحمر...) تنتمي إلى حقل (الألوان)يذهب أصحاب هذه النظرية إلى القول بأن دراسة معاني الكلمات يجب أن يكون مقترنا بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي وهذا ماأشارااليه دي سوسير مسبقا أي وجود علائق دلالية بين المداخل المعجمية تصنف النظام وأوضح ان هذه العلاقات تحتوي مجموعة من الأنساق او كما يسميها "دي سوسير" بالعلائق الترتيبية (١٦).

من هذا المنطلق تجد الباحثة ان طروحات دي سوسير تشتغل مع الفن وتحديدا في الرسم من خلال تراتبية العلاقات اللونية والشكلية لكل العناصر المكونة للسطح من خط ولون وشكل .. الخ وماتؤدي اليه فيما بعد من نتيجة علائقية مع مايريد الفنان من توصيله للفكرة عبر هذه الدوال التي تشترك مع جملة من المؤثرات لتنتج لنا المدلول أو المفهوم الذي سيتولد بشكل مباشر لدى المتلقي للعمل الفني .

ان سيميولوجيا علم الدوال اللغوية وغير اللغوية تدرس العلامات والإشارات والرموز والأيقونات البصرية ، كما تستند دلالتها منهجيا إلى عمليتي التفكيك والتركيب (تشبه هذه العملية تفكيك أعضاء الدمية وتركيبها) على غرار البنيوية النصية المغلقة، و نعني بهذا أن السيميوطيقي يدرس النص في نظامه الداخلي البنيوي من خلال تفكيك عناصره وتركيبها من جديد عبر دراسة شكل المضمون وإقصاء المؤلف والمرجع والحيثيات السياقية والخارجية والتي لا ننفتح عليها إلا من خلال التناص لمعرفة التداخل النصي وعمليات التفاعل بين النصوص وطبيعة الاشتقاق النصي وترحيل الترسبات الخارجية والمستنسخات الإحالية داخل النص المرصود سيميائيا، وعليه، فالسيميوطيقا هي لعبة التفكيك والتركيب تبحث عن سنن الاختلاف ودلالاته فعبر التعارض والاختلاف والتناقض والتضاد بين الدوال اللغوية النصية يكتشف المعنى وتستخرج الدلالة ومن ثم فالهدف من دراسة النصوص سيميوطيقياً وتطبيقياً هو البحث عن المعنى والدلالة و استخلاص البنية المولدة للنصوص منطقيا ودلاليا.(١٧) كذلك يرى عدد من الدارسين أن معرفة او فهم الدلالة ، بوصفها علماً، قد بدأ مع طروحات (**تشارلس ساندرس بيرس ١٩١٤ _١٨٣٩**) النقدية والذي درس الرموز ودلالاتها وعلاقاتها وتقوم سيموطيقا (بيرس) على المنطق والظاهراتية والرياضيات فالمنطق، بمعناه العام، علم القوانين الضرورية الموصلة إلى الصدق، إذ يشكل (بيرس) فرعاً من علم التشكيل العام للدلالة، أي فيزيولوجيا الدلائل أوالسيموطيقا (١٨) وهذه الطروحات لبيرس تتأسس على تحليل مقولات الوجود الثلاث (المصورة ،الموضوع ، المفسرة)، وتهتم بتمظهر الدليل وفعل الدليل اللامتناهي واللامحدود هو وحده، الذي يضمن تأسيس نسق دلالي قادر على أن يوضح نفسه بنفسه، بوساطة وسائله الخاصة اي إن المعنى لا يوجد خارج اللغة، وإنما هو في فعل التواصل ذاته وفعل الكلام وفعل الانتاج (١٩)فهي باعتبارها تبحث في الأصول الأولية لأنبثاق المعنى من الفعل الإنساني الذي تقتضي في تصوره النظر إليها باعتبارها طرقاً استدلالية يتم بموجبها الحصول على الدلالات وتداولها (٢٠) وقد ضبط بيرس انواعا ثلاثة للعلامة

١. الأيقونة : تقوم فيها العلاقة بين الدال والمدلول على مبدأ التشابه مثل الصورة الفوتوغرافية التي توضح ان الشخص المقصود هو نفسه اعتمادا على مبدأ التشابه اي ان الايقونة وفق التعريف العام هي قسم جامع لكل

الدلائل التي تنطوي موضوعاتها على قيمة وجودية ([٢١]) وتنطبق على الرسوم البيانية والأستعارية وكذلك الصورة ودلالتها وتعتبر (الصورة) علامة ايقونية مبنية على التشابه بين الدال والمدلول والموضوع وهذه الصورة العلاماتية ممكن ان تدل على صورة اخرى في الفن وليس فقط في اللغة كنسخ الذات او صورة ذهنية معينة وبالتالي كل مظهر شكلي ممكن ان يتحول الى هيكل صوري مرسوم او متجسد عبر هذه الصورة المتغايرة والتي تختلف طروحاتها في المجال الفني وتتعدد اساليبها بين فكرة الدال والمدلول ([٢٢])

٢. المؤشر : تستند فيه الدلالة على العلاقة بين الدال والمدلول والقائمة على مبدأ التشابه كحالة التعب والأرهاق الى المرض او الحمرة على الخجل اي بناء حدث على حدث أخر مخفي وهذه النقطة تتجسد في الفن من خلال فكرة تأويل المفتوح من قبل المتلقي للعمل الفني وفهمه لعلاقته حسب مؤشراته .

٣. الرمز: دلالة تتشكل ضمن الخطاب البصري تحمل مضامين متفق عليها اما مجتمعيا او منصوص علياها في القانون والرمز دائما مايستتبع اذن قرينة ما ([٢٣])

فالفنون ومنها فن الرسم ليست إلا حقول ارتباط بين الرسالة ومستقبلها من خلال ما تضمره من شفرات سواء الخطاب ذو وجهة (ايقونية) ، أم ذو وجهة تجريدية بحتة ولقد دخل استعمال الشفرة وشاععن طريق اللغويات والسيميوطيقا في النقد الأدبي وتحديدا لدى الناقد والفيلسوف الفرنسي **(رولان بارت** Roland Gérard Barthes ١٩١٥_١٩٨٠) الذي يعد من أبرز جماعة النقد الجديد ، تميزت بداية طروحاته بالصراع مع النقد الكلاسيكي ، كما أن الطابع المتعدد والمتحول لطروحاته النقدية وسجالاته العديدة جعلت منه محط اهتمام الدارسين والباحثين ويشتمل المنهج التحليلي عند(بارت)الى سيرورة تشريح وتمفصل التي يقول فيها انها تنطوي على عمليتين نموذجيتين في النشاط البنيوي في داخل اي عمل فني وتحليل دلالته والتي تشتمل العملية الاولى على تقسيم النص الفني الى وحدات قراءة ،ويكون هذا التقسيم اعتباطيا ولا يوحي بانه ذا مسؤولية منهجية وذلك لان كل مانحتاج اليه هو ضرورة ان يكون لكل وحدة قراءة ثلاثة او اربعة معان كحد اقصى ينبغي تعداده([٢٤]) ولذلك تتمضهر عناصر سيمياء الدلالة لدى بارت والتي حددها في كتابه" عناصر السيميولوجيا" ، وهي مستقاة على شكل ثنائيات من الألسنية البنيوية وهي: اللغة والكلام، والدال والمدلول، والمركب والنظام، والتقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية). وهكذا حاول رولان بارت التسلح باللسانيات لمقاربة الظواهر السيميولوجية السيميائية النصية التطبيقية التي تقارب الإبداع الأدبي والفني ضمن سيميولوجيا الدلالة، بينما سيميوطيقا الثقافة التي تبحث عن القصدية والوظيفة داخل الظواهر الثقافية البشرية يمكن إدراجها ضمن سيميولوجيا التواصل ،ولتبسيط سيميولوجيا الدلالة نقول: إن أزياء الموضة وحدات دالة إذ يمكن أثناء دراسة الألوان والأشكال لسانيا أن نبحث عن دلالاتها الاجتماعية والطبقية والنفسية كما ينبغي البحث أثناء تحليلنا للنصوص الشعرية عن دلالات الرموز والأساطير ومعاني البحور الشعرية الموظفة ودلالات تشغيل معجم التصوف أو الطبيعة أو أي معجم آخر.([٢٥])

أثار الطرح السوسيري اهتمام الكثيرين وكان من بينهم من أيد ولو بشكل جزئي ومنهم(رولان بارت) في ما يتعلق بالدال والمدلول ويرى بان العلامة هي وحدة واحدة أو شكل ومادة ، فالشكل هو ماتحاول اللسانيات وصفه والمادة هي العالم الغير لغوي ، اما (**أمبرتو أيكو**) فقد عد العلامة بأنها الشكل الرمزي الأمثل الذي يقوم بدور الوسيط بين الأنسان وعالمه الخارجي ، وهي الأداة التي تأنسن منها الأنسان وأنفلت من الطبيعة ليلج علم الثقافة والفن الذي سيهبه طاقة تعبيرية هائلة .(٢٦) ، اي ان الدلالة عند ايكو تجاوز بها العلاقة المادية التي تربط الشيء بقرينه او بين الأيقونة وماتقترن به ، لان التشابه او الأستنتاج لايتوقف على مادية الشيء ، وانما تسبقه الأستعدادات الثقافية والفكرية ، فهو بذلك لم يتوقف عند الملموس بل تجاوزه الى الأفكار ، فالفكرة غالباً ما تسبق المادة وكل الأيقونات الرمزية او العلامات في الفنون كالتماثيل والرسوم والمنحوتات انما هي دلالات تحيل الى الاصل من هذه الأشياء (٢٧)

كما تعد طروحات الفيلسوفة **سوزان لانجر(١٩٧٥ – ١٨٩٥ Langer. K Suzane)** من الأسماء اللامعة فكراً في مجال الفلسفة المعاصرة والدراسات الأدبية في الولايات المتحدة الأمريكية، فلا يمكن تجاوز ما قدمته من دراسات وأبحاث فلسفية حول الفن ودلالاته ورموزه ، وقد اعتقدت لانجر أن كل الفنون تقوم على إبداع أشكال تعبيرية تحمل مضامين مخفية ، ومع أن الأنسان قد يحاول أن يعبر عن أفكاره بأحسن صورة ممكنة الا أن إعطاء القيمة التعبيرية لأي فكرة يختلف تماما عن إعطاء التعبير للوجدان، فالغرض النهائي للفن هو تحقيق تأثيرات نوعية معينة لها قدرة على التعبير عبر دلالة معينة ذات سياقات رمزية، وهنا أوضحت (لانجر) موقفها من الوظيفة الدلالية للفن وعلاقته بالرمز، ومن الصورة الفنية وعلاقتها بالوجدان البشري ضمن سياقات الحكم الجمالي، حيث رأت سوزان لانجر أن الفن رمز والعمل الفني صورة رمزية، وبالتالي هو إبداع أشكال فنية قابلة للأدراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري أو الحياة الباطنية من خلال ما تشتمل عليه من مكنونات رمزية (٢٨) ولم تغفل لانجر ضمن طروحاتها الجمالية الحديث عن دلالة الصورة الفنية التي تعبر عن الوجدان البشري لينتج الفنان صورة فنية معبرة بالنسبة للمتلقي وهذا أنما ينتج من خلال رموزاً تحمل في مضامينها دلالات تشير الى معان مختلفة ينطلق منها الفنان بدلالاته ورؤيته الأبداعية الخاصة الى مدى أوسع من دائرة التجربة الواقعية أو الحالية له ، متخذا من الصورة الفنية وسيلة للتعبير (٢٩)...كما أن سوزان لانجر ميزت بين نوعين من الصور (الصورة الأستدلالية) وهي صور نظامية تعتمد على اللغة والأستدلال بها و(الصورة المعبرة) او بمعنى دلالة الصورة الفنية لتي تأخذ طابع الديناميكية والحيوية وذلك لأنها تعرض الجوهر ومايكمنه الجوهر هو الوجدان الذي يتصف بالحيوية ويكون نابعاً من العمق بالتالي مجموعة من العمليات الشعورية واللاشعورية التي يعبر عنها الفن .(٣٠)

أنواع الدلالات في الفن :

١. دلالة تعبيرية :

القدرة التعبيرية التي يتضمنها العمل الفني يتطلب إدراك للعالم الخارجي فالمعاني التي تعبر عنها الأعمال الفنية ما هي إلا مفاهيم ذهنية مدركة عن العالم الخارجي، وهي مفاهيم قد ترتبط بأشياء عينية حسية ذات وجود عيني في العالم الخارجي،وقد ترتبط بمفاهيم قائمة على التجريد والتعميم ،اذا ان اي عمل فني نجد انه يتكون من ثلاث عناصر أساسية: العنصر الأول فيه هو الدال أو البنية الشكلية، والعنصر الثاني هو المدلول أو العلة الخارجية للعمل، والعنصر الثالث هو العلامة ،وهذا العمل ذو دلالة، والدلالة تتحقق من خلال قدرة الدال التعبيرية في توصيل الافكار.(٣١)

٢. دلالة وظيفية :

ترتبط الدلالة الوظيفية إلى حد ما بعملية الابتكار والتي تعني عمل الشيء الجديد،إرضاء لبعض الاحتياجات الإنسانية والوظيفية بمعناها الواسع وإن الواجب الأساسي للفن هو تأدية الأغراض التي يقوم الفنان بالأبداع والانتاج الفني من اجلها وان يكون لها من الأشكال تبعا لهذه الأغراض فهي وظيفة دالة وهي مظهر خارجي من اجل وصف أشياء معينة في نسق معين من العلاقات الشكلية والبنائية .(٣٢)

٣. دلالة أجتماعية :

العمل الفني بكل مكنوناته الداخلية كثيرا ما يتم الانتقال في علاقته من الدلالة الحسية إلى الدلالة التجريدية والقصد بالدلالة التجريدية للأشكال العلاقات العامة للأسس والعناصر التشكيلية و المتضمنة العديد من النواحي الأجتماعية ويكون ذلك تدريجياً حسب مقصدية الفنان من هذه الدلالات واحيانا قد تندثر الدلالة الحسية فاسحة مجالها للدلالة الأجتماعية البحتة من اجل ايضاح رسالة معينة ، وقد تظل مستعملة جنباً إلى جنب مع الدلالة الأجتماعية ، وعادة مايدخل الجانب الأجتماعي منذ القدم في أغلب المضامين الفنية ، بأعتبار الفن رسالة الشعوب وثقافاتها وعليه فتتحمل الدلالة الأجتماعية قابلية التوجيه والأصلاح والأرشاد في اغلب الميادين الفنية والدينية والسياسية ..الخ (٣٣)

٤. الدلالة الوهمية :

وهي دلالات نابعة من الخيال الذهني لصور مركبة بعيدة عن ارض الواقع وليس لها ما يطابقها في الخارج كقوة تعبيرية لفعل يحاول ان يجسم موضوعا غائبا او لا وجود له، عن طريق محتوى مادي او نفسي ، هذا وان الوقائع التي تتالف منها تبدو دائما في علاقات غير اعتيادية مثال ذلك.. تصوير الناس بهيئات اكبر من الحجم الطبيعي وبشكل خيالي، او تصوير الموتى وهم يعودون الى الحياة فهي تعابير لاوهام ليس لها اساس من الصحة وللدلالات الوهمية اوجه مختلفة..منها الاساطير، والخرافات والاحلام، ومنها احلام اليقظة..التي تعد حالة نفسية ينطلق فيها الذهن وينشغل عن الواقع بامور لا اصل لها، وقد يكون فيها شيء من الترويح عن النفس (٣٤)

٥. الدلالة النفسية :

٦. لاشك ان الحالة النفسية للفنان، وما يتمخض عنها من انفعالات وسلوك، ذات صلة وثيقة وفاعلة بطبيعة نتاجاته الفنية، وتشكل جزءا اساسيا ومهما في عملية توظيف اشكاله وتحقيق رموزه التعبيرية.. فالافراد (الفنانين) وهم يحققون ابداعاتهم، يسقطون حاجاتهم، ومخاوفهم، وامالهم، وصراعاتهم، على صفات الشخصيات ولاشك ان الحالة النفسية للفنان، وما يتمخض عنها من انفعالات وسلوك، ذات صلة وثيقة وفاعلة بطبيعة نتاجاته الفنية، وتشكل جزءا اساسيا ومهما في عملية توظيف اشكاله وتحقيق رموزه التعبيرية.. اذا ان الفنانين وهم يحققون ابداعاتهم ، يسقطون حاجاتهم، ومخاوفهم، وامالهم، وصراعاتهم، على صفات الشخصيات ، الموظفة من قبلهم بصورة قصدية او غير قصدية على سطح اعمالهم الفنية ([٣٥]) ، والفن انما هو في جوهره انعكاس او تمثلات سايكولوجية للحالات والظواهر التي تجري في سياق وجودها الاجتماعي والطبيعي، وانه الوسيلة التي يهدف الانسان من خلالها، بوعي حسي او حدسي، الى تحقيق توازنه النفسي، وذلك بالتعبير عما بداخله من مشاعر ومكبوتات ومدركات وتمثلات.. لذا فأن دلالة الانفعالات السايكولوجية تجعل من العمل الفني (منفذا) ووسيلة للتعبير عن مكنوناته والبوح بها من خلاله فالانفعال عند استحالته الى صورة فنية يصبح شفافا، بعد ان كان اشبه ما يكون بقوة مظلمة مخفية . ([٣٦]) .لذلك تجد الباحثة ان كل الحالات التي من الممكن ان يمر بها الانسان من خوف ،قلق ، غريزة ، هروب ، ..الخ من المشاعر الأيجابية كانت أو السلبية فهي انما نابعة من صميم النفس البشرية وبالتالي الفنان يحاول ان يعكس دلالاتها او يبوح بها من خلال مايقدمه من نشاط فني او أبداعي معين .

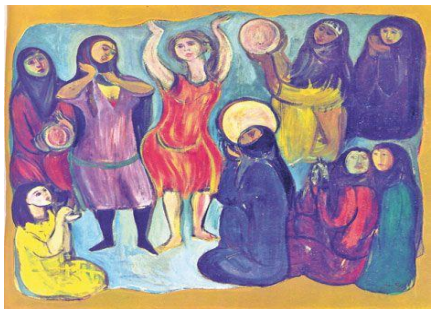
لذلك يتبين مما تقدم أعلاه انه يُمكن للمرجع سواء كان بيئة، تاريخ، مجتمع، طبيعة..الخ ان يؤسس الدلالة الكلية للعمل الفني وهنا يمكننا ان ننظر الى قضايا الدليل والمرجع باعتبارها مقاربات مختلفة، ضمن مقاربة تقتصر على الدال والمدلول ومقاربة ثانية نضيف الى ذلك الايدلوجيا والعالم والمجتمع الى مقاربة تعطي موقعاً للشيء وأضافة على حسب رؤية الفنان البصرية وجمعه بين الدال والمدلول وشفرات العمل الفني ، وقد لعب المناطقة وفلاسفة اللغة على وجه الخصوص دوراً كبيراً في تحديد هذا الشيء وايجاد وضع له داخل الدليل اي داخل صورة العمل الفني .([٣٧])

المبحث الثاني . المرأة في الرسم العراقي المعاصر :

شكل (١) جواد سليم _ مكر النساء

تعد بداية القرن العشرين الأنطلاقة والنهضة الكبيرة الحقيقية التي شهدتها الحركة التشكيلية العراقية لتقترب بموضوعات تفضي الى إيجاد نوع من العلاقة البصرية بين الفنان والمتلقي والغوص في أعماق الدلالات الفنية التي تتضمنها هذه العلاقات لتتبلور بمكنونات لها علاقة اكيدة بأرتباط الفنان مع ظروف عصره وكذلك منجزاته الحضارية والتاريخية والأسلامية فضلا عن الموروث الشعبي بكل مرموزاته ووحداته التشكيلية ، فموضوعة المرأة في الرسم العراقي المعاص طُرحت وسُلط الضوء على ماهيتها خلال مراحل متعاقبة من تطورات الرؤية البنائية للرسم العراقي المعاصر منذ عقد الخمسينات وصعودا ،وبالتالي تعزيز صفة التحديث في الأسلوب مراعاة لمتطلبات التجديد خاصة مع تلاقح الأفكار العربية والغربية من خلال التأثر بالمدراس الأوربية السائدة انذاك كالأنطباعية والتكعيبية ، في محاولة لأستلهام الدلالات النفسية والأجتماعية والأنسانية .. الخ ، الكامنة في الفنان ووضعها في إطار الطرح الجمالي الفني المعاصر، وتكاد لاتخلو التجارب الفنية العراقية من صور المرأة بشتى حالاتها ومكنوناتها وماتحمله في مرموزاتها من دلالات متعددة .

شكلت المرحلة الخمسينية تحولا مهما على صعيد الدلالات والبنية التكوينية للعمل الفني اذ تحول الرسم من كونه تمثيلا حرفيا للواقع او الطبيعة الى استخدام الأساليب الحديثة فالفنان **(جواد سليم١٩١٩ _١٩٦١)** والذي يعد من أهم ركائز الفن العراقي يرى ان كل نتاج فني مهم جيد في اي مكان وزمان وهو مرأة ينعكس فيها الواقع الذي يعيش فيه الفنان ، فهو مرهف الحس مدركا لأزمات عصره ومشاكل مجتمعه ادراكا جيدا فكانت تجاربه الشعورية صادقة في أعماله ولكن مضمرة في نفسه فهي مجرد انفعالات تتمظهر بأساليب فنية تعبيرية ذات دلالة واضحة لان الأنفعال وحده لايخلق فناً الا بعد أن يسكب في قالب جمالي محسوس (٣٨) وهنا تتضح حرية الفنان في التعبير عن محيطه ، وموضوعة المرأة تكاد تكون محوراً ذا حضور فعال في دلالته الشعبية في لوحاته ففي لوحته (كيد النساء) شكل (١) والتي تعتبر نموذج سردي يشرح فيه الفنان حكاية الكيد والمكر التي تقوم بها امرأة في مشهد هيمنت عليه السحرية الغنائية في السطح التصويري لأنشاء هذا العمل من ناحية تركيزه على العناصر الواقعية من حوله فأخذ ينتقي الأشكال والهيئات وشخصية المرأة ودور الغواية و منحها دلالات قد تكون مستوحاة من مجموعة من الصور تعود الى أثار الماضي او أشكال الحاضر او ربما من رموز البيئة الأجتماعية والمحيط العام وطوعها في أطار حضاري ذو دلالة تراثية .(٣٩)



شكل (٢) نزيهة سليم _ الزفة

أما الفنانة **(نزيهة سليم١٩٢٧ _٢٠٠٨)** والتي شاركت في وقت مبكر خلال عقد الخمسينيات والستينيات كذلك في رسم المشهد الحديث للتشكيل في العراق لتحافظ على أثر أخيها جواد سليم في صياغة اهداف جماعة بغداد للفن الحديث وفي تأسيس جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين، الى جانب دورها التربوي كأستاذة في معهد الفنون الجميلة حتى عام ١٩٨٢ واخلاصها لفنها جعلها تكرس حياتها لاستكمال مسيرتها الفنية وان تمرس نزيهة سليم في رسم صورة المرأة انما ينبع من نزعتها الأختزالية في الجمع مابين الشكل الأنساني واللمسة اللونية معا وهذه النظرة انما تتخلل في اسلوبها الممثل لهويتها الخمسينية كأحدى فناني (جماعة بغداد للفن الحديث)*. (٤٠)

شكل (٣)لوحة للفنانة نزيهة سليم

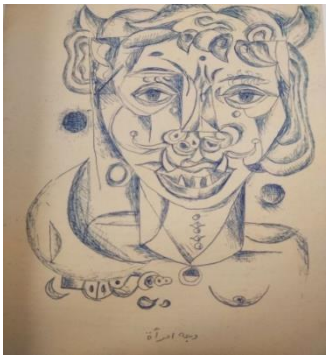
فقد عالجت قضايا المرأة، والعمل، والطفولة، بالأسلوب الذي يعبر عن مزاجها وشخصيتها فاسلوبها حافظ على فن لا ينفصل فيه الخيال الخصب عن ملاحظاتها الدقيقة في رسم صورة المرأة والطبيعة والموضوعات الاجتماعية كما عبرت كثيرا عبر اعمالها عن دلالة وصلة الحياة الاجتماعية بالمراة العراقية واظهرت معاناتها في كل مكان في السوق والبيت والعمل واظهرت تلك الاعمال تعاطفا واضحا مع المراة كانت الفنانة تعكس صورة الام المراة العراقية وكذلك معاناة المراة كما في ولسوء الحظ سرقت اغلب لوحات الفنانة نزيهة سليم التي كانت في المتحف العراقي للفنون عام ٢٠٠٣ ضمن اكبر حملة سرقات للمتاحف شاهدها العراق (٤١) كما في شكل (٢) وشكل (٣)

واذا أردنا التحدث عن المرأة كلغز مبهم نجدها في أعمال الفنان **(شاكر حسن ال سعيد ١٩٢٥ _٢٠٠٤)** الذي بحث في مكنونات الأنسان وحالاته وحقيقته في هذا الكون فهو فنان ومبدع وسائل نظر خلاقة جاعلاً منها حقلا معرفياً وجمالياً يتجاوز النسق التقليدية ،اذ يشتغل الفنان في توظيف دلالته على الأعماق الأنسانية وماتكمنه في داخلها من خير أو شر والمرأة بالنسبه له أنموذج يحمل العديد من التحولات تخاطب الأخر بحيوية غامضة وملغزة دائما خاصة في مرحلة من رسومه الخميسينة التي حملت وبشكل صريح تأثيرات سيزان من حيث البناء التصويري الذي يحمله بمرجعيات ذات دلالة أجتماعية من وحي ليالي بغداد و طقوس الحنة والزفاف ، والمراة الريفية او بائعة الخبز. (٤٢)كما في شكل (٤)

ومن جانب أخر تجد الباحثة أن الفنان شاكر حسن ال سعيد قد أشتغل على ثيمة السحر والطلاسم في أعماله وفي العديد من التخطيطات التي اطلعت عليها شخصياً في أحد الأصدارت الحديثة المتعلقة بالفنان شاكر حسن ال سعيد بعنوان

(the one and art)* لتبدو فيها صورة الشر والمكر لدى المرأة وأعتبارها عنصراً مخيفا يجب الحذر منه وربما جاء هذا التحول جراء تجربة معينة خاضها الفنان أو هي مجرد رؤية تولدت نتيجة ممارسة الفنان الطقس الأنعزالي والخلوة بنفسه لفترات طويلة مع العديد من الكتب المتعلقة بالعالم الأخر، وهذا مايشكل مغايرة في الفهم والطرح المضاميني في تجسيد صورة المرأة ودلالتها على انها رمز الخير والعاطفة لدى الكثير من الفنانين العراقيين

شكل (٤) شاكر حسن ال سعيد_ ليلة الحنة ،قمروغصن الياس



ليشكل ال سعيد نقطة أنزياح في رؤيته لصورة المرأة . شكل (٥)

اما عن تجربة الفنان (**أسماعيل الشيخلي ١٩٢٤ . ٢٠٠٢**) والذي يعتبر من الجيل الثاني للرواد الأوائل في ساحة الفن العراقي الحديث، طوّر خلال مسيرته الفنية أسلوباً فريداً نتج عن تأثيرات عدة متنوعة و يسهل التعرف على أعماله من خلال الأشكال البشرية التجريدية ومزيج الألوان الحية والخلفيات القاتمة مع ذلك، يتصف العديد من لوحاته بالتكرار المتنوّع شكل (٥) شاكر حسن ال سعيد لموضوعه المفضل، الحياة في القرى العراقية كما في مجموعات (نساء وخيم) شكل (٦) و(٧) ، على مدى مسيرته الفنية على غرار فنانين آخرين من أبناء جيله، لم يتقيد الشيخلي بنمط واحد وجرب أساليب تصويرية مختلفة، توحي بالدلالات النفسية ومرجعياتها عند الفنان وخاصة موضوعة المرأة ([٤٣])

شكل (٦) اسماعيل الشخيلي_ نساء وخيم

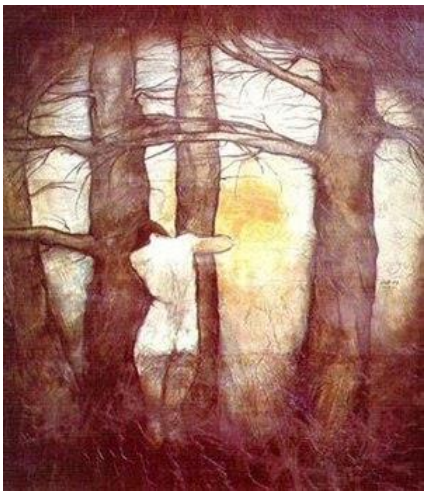
شكل (٧) اسماعيل الشيخلي _نساء وخيم

اذ تحتل النساء مكانة هامة كموضوع مركزي في أعمال الشيخلي، وقد جرب طوال مسيرته الفنية مستويات مختلفة من الأساليب التصويرية وظل الفنان مخلصاً لموضوع الشكل الأنثوي. ويبدو أنه كان مهتماً بالاستكشاف في موضوع واحد، ربما لرغبة منه في إطلاق العنان لما يحتويه من إمكانيات جمالية ودلالات كثيرة منها اختياره لموضوع هيمن على التعبير الفني منذ فجر التاريخ البشري، أي جسد المرأة فتصوّر لوحات الشيخلي في الكثير

من الأحيان النساء على شكل تجمعات، يوجهن أنظارهن نحو المشاهد بنظرات ثاقبة مع تبسيط لتصوير الأوجه على شكل بيضاوي والأجساد بمظهر عادي وموحد، وهن في حالات مختلفة من الذهاب والإياب إلى الجامع، إلى السوق، إلى القيام ببعض المهام المنزلية ينطوي تكرار الأشكال البيضاوية والمربعات والخطوط المنحنية بقوة على إيقاع يعكس وتيرة حياة النساء اليومية، كما يعكس اهتمام الفنان بالتزيين على نمط التراث الزخرفي الإسلامي([٤٤]).

تجد الباحثة ان النساء او القرويات في لوحات الشيخلي تحتشد في مساحات وتتخذ صفة الدلالة الموروثة للفنان المرتبطة ببيئته او مرموزات بلده وقومياته ولا يمكن التعرف عليهن إلا من خلال العباءة العراقية التي تغطي أجسادهن وهي مدلول فعلي طبيعي لهوية المرأة العراقية كما فعل الجانب الجمالي من خلال اللون فكما هو معروف عند الفنان اسماعيل الشيخلي انه فنان محب للون الزاهي ولذا تمثلت المرأة وصورها بروح شرقية عراقية موروثة مختزلة كشكلا بالعباءة روحيا تفيض حيوية وطاقة متجددة .

اما تجربة الفنانة **(ليلى العطار ١٩٤٤ _١٩٩٣)** التي رفدت الفن العراقي المعاصر منذ اواخر الستينات وحتى استشهادها عام ١٩٩٣ ، بالكثير من الرسومات التي اتسمت بالشفافية والحيوية حيث كانت من الرسامات العراقيات المتميزات في العطاء الفني والوظيفي فقد أحبت الرسم منذ طفولتها ودرسته في اكاديمية الفنون الجميلة بغداد وتخرجت في عام ١٩٦٥ أقامت عدة معارض فنية داخل وخارج القطر وتناولت موضوعاتها صورة المرأة والخيال اذا انها اعطت كل ماتملك من فكر وثقافة في تجسيد واقعها الفني وطموحاتها في تطور الحركة التشكيلية كما انها من المساهمين في تأسيس جماعة أدم وحواء وشاركت في جميع معارضها عام ١٩٧٢ و١٩٧٣ .([٤٥]) شكل (٨)



شكل (٨) لوحة للفنانة ليلى العطار

تجد الباحثة ان مضامين المرأة ودلالتها في رسوم ليلى العطار قد تتمايز كونها ترجع الى الروح الأم او الطبيعة وامتداد الأنسان المتجذر فيها ومنها ، بمعنى ان الفنانة غالبا ماكانت تظهر نفسها على السطح التصويري مقرنة روحها بالدلالة الطبيعية فتبدو خطوط الأشجار والسيقان المغروسة في الأرض واغصانها المتشابكهة مع بعضها البعض كصورة لأمرأة تعكس دلالتها النفسية وهواجسها الأفكار المرتقبة الخوف والمصير والهدوء والسكينة بصورة تحمل مكنونات ليلى العطار نفسها كذلك التداخل اللوني وتدرجات اللون نفسه كلون الأرض كما يبدو في شكل (٩) الذي غالبا ماكانت الفنانة تستخدمه في سطوحها وبناءاتها اللونية والشكلية وتضمينها دلالات اجتماعية ايضا وتعزيز البناء التكويني وجماليته بخامات متعددة تعكس قوة الأنشاء التصويري من جانب وشفافية الدلالة النفسية والروحية للفنان من جانب اخر.

أصبحت فترة السبعينات أكثر تفردا وخصوصية في الرسم العراقي مما أدى الى تنوع الأنتاج الفني وفق روحية خاصة تتلائم مع التطور والأظهارات التشكيلية الحديثة والتي أظهرت عن طريقها جماعة الأكاديميين عام ١٩٧١ وجماعة الواقعية الحديثة ١٩٧٣ ،ومن بين الأسماء المهمة التي تناولت موضوعة المرأة ودلالتها الفنانة **(وسماء الأغا ١٩٥٤ _٢٠١٥)** والتي كانت لديها العديد من المساهمات في المعارض الفردية والجماعية شكل (٩) لوحة للفنانة وسماء الأغا خارج القطر وداخله ، تميزت الأغا بكونها مفعمة بالحيوية والطاقة الفنية حيث أهتمت بالتكوين الأنشائي في أعمالها وسعت الى أظهار واقعها وأفكارها وتناولها لصورة المرأة البغدادية وأظهارها بصورة غنائية وسحرية محملة بطاقة جاذبة للون والسطح التصويري([٤٦]) ، فاالشخصية الأنثوية لهذه الفنانة ستبقى واضحة لا في اختيار الموضوعات فقط بل في أسلوبها بما يمثّله من إتقان ومهارة إبداعية، وإن كان موضوع المرأة قد شغل وسماء الآغا، طيلة مسيرتها الفنّية، فقد جرّها ذلك إلى تناول موضوع النساء بصفة عامة، انطلاقا من الحياة اليومية، ومرورا بالخرافات والأساطير الشعبية، ووصولا إلي حكايات ألف ليلة وليلة، كمخزون حضاري رحب، مؤمنة بأنّها جدير أن يكون مرجعية لمواضيع أعمالها،والفن الإسلامي، وخاصّة أعمال الواسطي.([٤٧])

تجد الباحثة ان الفنانة وسماء الأغا قد أعتمدت شخصية المرأة في اغلب أعمالها كقوة ميهمنة لكل العمل الفني اي بمعنى انها جعلت المرأة المرتكز الرئيسي في اللوحة ولم تختزلها وحملتها بدلالة قوة اللون اذ نلاحظ ان سطوحها تفيض بديناميكية حسية عالية الأثارة لتعبر عن صفة الأنوثة في شخصية المرأة العربية مع استلهامها للجانب التراثي بكل مرموزاته الملونة وتفعيله في زوايا وسطوح العمل الفني .

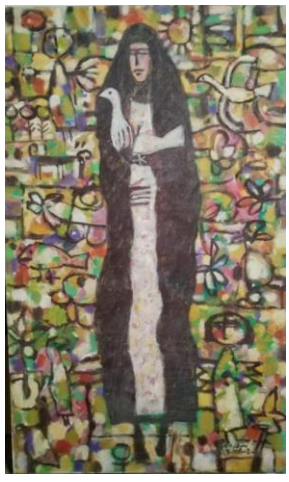
وفيما يتعلق بنتاجات الفنان **(ماهود احمد ١٩٤٠_٢٠٢١)** فقد اشتغل على موضوعة المرأة أخذاً لثيماتها من الواقع وليس بصفة مبدأ المحاكاة إنما كمبدأ عام في الرسم لتكوين موضوع يبحث في مسارات المرأة ومكنوناتها مع مزج لبعض مشاهد من العادات والتقاليد الشعبية ، فمثلا رسم ماهود احمد حياة البؤس والمشقة باعتبارها جزءا من التجربة العراقية في مرحلة ما ، توحي بدلالات و رموز ذات منطلق انساني وعن الية الشعور بالأخر ، فقد رسم العشاق وقد اختبئوا في خيمة واضطجعوا في قارب ، أو رسم الوشم على جسد المرأة والذي يجد فيه ماهود أحمد رمزاً ودلالة للمراة العراقية الأصيلة وتحديدا مناطق الجنوب ،اذا كانت النساء تضع الوشوم في مناطق معينة من

أجسادهن كنوع من التزين وكذلك يعتبر جزءا من عادات وتقاليد البيئة المحيطة .شكل (١٠) وفي أعمال أخرى غالبا ماكان يتخذ من العمل الفني كرسالة يجسد فيها اما نفسه او احد المقربين كزوجته او شخص ما ضمن البنية التكوينية ([٤٨]) .

شكل (١٠) ماهود أحمد_ الوشم

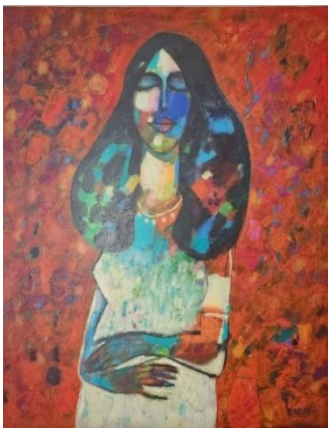
لقد هيمنت صورة المرأة في لوحات ماهود أحمد فهي ودلالاتها لدى الفنان الأم والحبيبة ورمز الأرض والعطاء ولكنه لايعتمد شكلها كما هي كمحاكاة وانما مزج بين صورتها في الواقع وصورتها في ذهنية الفنان لنجد المرأة لدية وكأنها من عالم أخر غير مألوف ، اذا يقول ((ان المرأة الكائن المخلوق الوحيد الذي حباها الله ،هي رمز ازلي ،رمز للخلق العظيم وهي بمثابة الخصوبة وتنازع البقاء والأمومة وهي البراءة والخيروهي الحقيقة الوحيدة الحاضرة والتي لاتقبل الأيهام ولاتقبل التبديل أو الأنقسام انها عشتار وفينوس، وهيليني ، وزنوبيا ، وزرقاء اليمامة ،ماأجملها ومأعظمها)). ([٤٩])

إن اشتراك الطبيعة مع البيئة بمجمل أبعادها النفسية والاجتماعية والثقافية تسهم في بلورة أساليب الفنان وإبداعاته ، باعتبارها مدرسة كبرى ومصدرا لفكره وإلهامه في كل ما هو مستحدث ومتغير من كتل وأشكال ومساحات ، لذا فهي لغة الأشكال والألوان والتي ينفرد من خلالها الفنان وفق نشاطه الذهني لينتقي منها ما يشاء وفق رؤيته الذاتية ، ويخاطب الناس من خلال ما يقدمه من إبداعات فنية بصياغات جديدة ومستحدثة ، من اجل الاستجابة والتقبل لما يقدمه من دلالات تعبيرية لنظام الأشياء التي وظفها بأسلوبه الخاص ([٥٠]) ومن هذا المنطلق تستعرض الباحثة تجربة الفنان **(فاخر محمد ١٩٥٤_)** وكيفية تجسيده لعناصر البيئة الطبيعية والمحيطة في أعماله والتي استقى رموزها من الذاكرة الجمعية للماء والنهر والبيت القديم والحيوانات والبساتين والصوت النقي لكل تفاصيل الحياة ومراحل الطفولة ، فالفنان له علاقة وطيدة بالأرض بالأضافة الى التأثير الحضارى والمقدس لنشأته في أرض بابل ،كل هذه المرموزات شكلت دلالات مضامينية بيئية في أعماله ومنها المرأة التي والتي شكلت عنصرا مهما في أعماله لكونها حاملة للمضامين وعميقة في توظيف العلامات والرموز الدلالية المتعلقة بالطبيعة سواء كانت الأرض او البيئة المحيطة ، شكل (١١)



شكل (١١) فاخر محمد

من جانب أخر فأن علاقة الفنان فاخر محمد مع المرأة هي علاقة عاطفية تستلهم من المتجاورات في محيطه فكرة رسم شكل يتعامل مع اللون والرمز محمل بأعلى طاقة من الأستلهام العاطفي لتتمضهر الاشكال كأيقونة للجمال تحمل في دلالاتها معاني نفسية واجتماعية كالراوبط الأسرية أو الأمومة التي شكلت عند الفنان معنى الديمومة والخلق من جديد وكذلك التغير الذي يعتري جسد الأم والتحولات الكبيرة ،اي بمعنى فهم العلاقة بين الفن والواقع وكيفية تجسيد الشكل



بعلاقة حميمية بين العلامة التي تعلو السطح التصويري وبين اللون ونسبته وروحه والدلالة هنا انما تتولد عن الفنان من رحم الشكل الخارجي للمرأة ([٥١]) كما يبدو في الشكل (١٢)

تعتبر هذه المرحلة بعد ١٩٨٠ من تاريخ الحركة التشكيلية العراقية ذات تحول بنيوي كامل نتيجة الظروف السياسية والأنقلابات الضخمة في بنية المجتمع العراقي سيوسولوجية اقتصادية ام فكرية ولقد ولد جيلا من الفنانين الذي خضبته الأيام بالدروس القاسية ومع هذا كان افق الأحلام يتسع شكل (١٢) فاخر محمد_ أمرأة

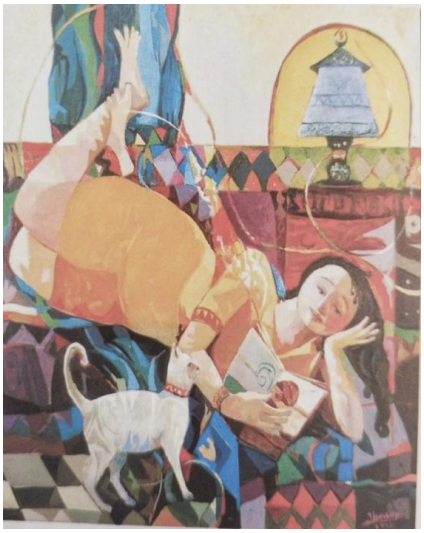
لكل متغيرات الطرح الفني وفق الواقع المعاش والمؤثر في ذات الفنان لينعكس بدلالات متعددة يتضمنها العمل الفني ([٥٢])

ومن بين هذا الجيل كان هناك الفنان **(حسن عبود ١٩٥٦ _)**الذي جسد حياة العاطفة وطقوسها الوجدانية والتي كثيرا ما تلقي به في عوالم المرأة المحاط باللذائذ والأيروسية لكنه لايأخذ بها الى التهتك جاعلاً من السطح التصويري بمثابة البيت الذي تأوي اليه الأسرار وليالي الحب وتداعيات الذاكرة التي تنهال بأداء هو الأقرب الى الحلمية ، ففي صورة المرأة يبدو حسن عبود رساما اكثر ميلاً الى الرومانسية فهو صانع العاطفة في أعماله ليشع سطحه التصويري بوهج الشعور اللحظي ([٥٣]) ، وهو عادة في الرسم يلوذ بشفافية الصلة مع صورة المرأة وغالبا مايعمل على تغذية الدلالات التي تجعل من رسالته الجمالية ذات طابع رومانسي في الظاهر ، ودرامية ومأساوية ايضا في الداخل من خلال براعة تأسيسه لكل مناخاته ووحداته التصويرية ([٥٤]) كما في شكل (١٣) و(١٤)

شكل (١٣) حسن عبود يوم زفاف العروس

شكل (١٤) حسن عبود انتفاضة المرأة

اذا يؤكد الفنان في قوله ((ان صورة المرأة في أعمالي هي انما تمثل انتفاضة للمرأة نفسها لواقعنا المعاصر واستلاب حقوقها، وانا بصفتي مشاهد لزيف هذا الواقع احاول كسر عزلتها من خلال تجربتي التي تبدأ عن طريق إيجاد معادلة مغايرة في قانون المخيلة ببحث مستمر عن عناصر جديدة توظف صورة المرأة ، وهي تتحرك داخل

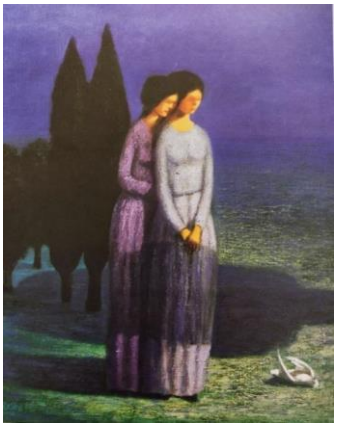


سطح القماش لتؤسس تركيبات لونية وكذلك خلق انعكاسات للروح كما ان ايقاعي البصري هو الشاهد لما تحمله الذاكرة من حوارات عفوية تمتد من وقت بعيد))([٥٥])

من جانب أخر مرت اللوحة التشكيلية العراقية في السنوات الاخيرة بمتغيرات تتجاوز الكثير من خصائصها التقليدية في الوسائط والتقنيات المتعددة ويعتبر **(غسان فيضي)*** من الفنانين العراقيين المغتربين و الذي حاول ان يقدم فناً يتحرك بين الرمزية والأسطورية والأحلام الحاضرة في عوالم الأنسان العراقي والمرأة بالذات لتأتي لوحاته صريحة لصورة المرأة وتعبر عن دلالاتها من خلال اللون المشرق وشعوره بالحنين الدائم الى رسم المرأة ، الأم ، الحبيبة ،العاشقة وأقرانها بالرموز التراثية ، شكل (١٥) غسان فيضي فهي الهاجس المعرفي والثقافي يتمكن من خلاله إعطاء عمله الفني أصالته ودلالته العميقة فهو يعتقد بأن الفنان التشكيلي لايمكنه ان يقدم منجزا تشكيلياً دون أستيعاب تراثه ودور المرأة العراقية فيه ، فدلالة صورة المرأة بالنسبة لغسان فيضي عبارة عن الطاقة والقوة الكبيرة التي تمكنها من ابتكار الأشياء التي شكل (١٩) غسان فيضي تحتضنها معولاً على الجسد وأسراره في تحميل دلالات الفنان المبثوثة والمتجذرة في ذاكرته ([٥٦])، شكل (١٥).

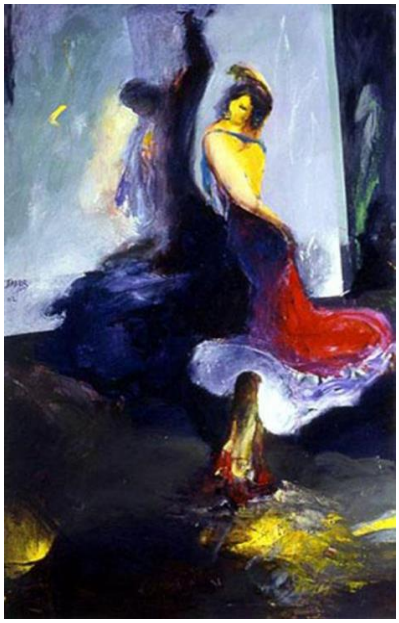
بينما تتضح دلائل لونية متوهجة يضعها الفنان **(رسمي كاظم الخفاجي ١٩٤٥_)** في تجسيده التمثيلي للمرأة لتبدو نساء لوحاته وهن بهيئات ملائكية واقفات في العراء كأنهن خارج العالم وفيه بملامح جلية تتلح على الحضور ضمن فضائات غسقية مواريات وجوههن عن نظرة المشاهد كأن كل واحدة منهن خارج ايقونة انبعاث ، شكل (١٦).

اذ تتجه دلالة صورة المرأة في رسوم الفنان رسمي الخفاجي نحوالرومانسية في مجالات مغايرة كلياً وتدافع عن الطابع الخاص المميز وعن الأحساس الفردي وتغلب الخيال على الواقع والفنان هنا انما يتحرى عن الغوامض والذاكرة البعيدة المتعلقة بالعائلة أو الوطن وكل مايدور في حياة المرأة جاعلاً من الوانه هدفا يجسد موضوعه والذي يشير الى لغة تعكس الدلالات النفسية للمرأة نفسها بأمزجتها وحساسيتها ورقتها وتماهييها في أستعراض حركاتها من دون الوقوع تحت التأثير المباشر للمتلقي حيث يبدي الفنان حرصا كبيرا على تصوير المرأة بجو من العلاقة بين الكتلة والفراغ والنور الذي الذي يستمده من ذاكرته ومن سماء اللون الذي يغمرنا فيه ([٥٧]) كما يوضح الفنان رسمي الخفاجي اثناء حديثه عن المرأة ((ان دلالة المرأة في أعمالي هي ذات مرجعيات نفسية وأجتماعية متعلقة بالفنان نفسه ، فأنا كشخص عشت لعقود منفصلاً جسدياً عن عائلتي ووطني ولم يبقى لي سوى العيش على الذاكرة التي هي خليط من الصور والوقائع أهمها المتمثلة في أطار العائلة (الأم) تحديداً فأنا لم أرى والدتي بعد هجرتي القسرية عام ١٩٧٧ وهذا يجسد حرمان حنان الأم ،فلقد كتبت في الغربة رسائل لوالدتي



أعبر فيها عن كل ماحل بي سلباً أو أيجاباً لكن تلك الرسائل بفعل الخوف على عائلتي بسبب سيطر النظام انذاك ولازلت أحتفظ بها، ولذلك تعمقت رؤيتي للمرأة كونها المرادف للوطن وبالتالي كنت قد حُرمت من كلاهما لذا من أجل ان أقترب روحياً من الأم (الوطن) لم أجد غير ترجمة ذلك على القماش وهو مأاطلقت عليه تسمية ولمرحلة طويلة (حرية الحلم) لأن الواقع بعيد المنال . ([٥٨])

ونجد حكايا وصور المرأة ايضا يقصها الفنان (**جبر علوان ١٩٤٨ ـ**) في لوحاته الباحثة عن علاقة فنية خلاقة بين الذات والعالم الموضوعي وتجلياته الثيمية فهناك جسد المرأة الممزق والذي احتفى به الفنان بوصفه حداً فاعلاً شكل (١٦) رسمي الخفاجي القدر



في معادلة الوجود الأنساني وممثلاً لها في تفسيراته الميثولوجية العراقية دون اي أنحياز للقراءة الأيروتيكية للجسد التي يتبناها الأخر وكأنه يحاول ان يعيد تصوير جزء من الخليقة البابلية وبهذا حاول الدمج بين مرموزاته العالقة في الذاكرة وبين مايطرحه على سطح التصويري كالمرأة التي تتكأ على ظلها او تلك التي تحمل مظلتها على ظفاف البحيرة او المرأة المثيرة بألوانها .. هي كلها دلالات توحي بمحاولات الفنان لأيجاد معادل موضوعي مقارنة بواقع غادره منذ زمن طويل وهيمنة الأغتراب ([٥٩]).

تجد الباحثة ان المرأة في أعمال الفنان (جبر علوان) صورتها تكاد تتوهج بدلالة اللون المشع الذي يمنحها صفة الحضور الحي والبصمة الساحرة في مختلف حالاتها ، اذا ان طقوس الرسم عند جبر علوان تكاد تكون اشبه بالأستعداد للمثول امام عالم عميق يضج بالمشاعر والذكريات يضعها الفنان بكل طاقته وهو يقف امام سطح الكانفاس متأهبا ليسافر الى عالمه الخاص علوان . شكل (١٧) جبر

واذا يؤكد ذلك في قوله ((أنا لست أول من يرسم النساء .. النساء موجودات في كل مكان منذ بداية تاريخ الفن بداية من الأغريق وانا اقوم بتوثيق الأنثى في جميع حالاتها الحمل ، الحزن ، السعادة ، الأم ، الرقص ، الوضع التأملي ، وأوكد على الأنثى جمالياً وأسلط الضوء ايضا على الجانب الجنسي للمرأة ، وأستخدم كل الألوان لرسم نسائي ،وحاولت استخدام كل لون ليعكس الحالة التي تعيش فيها)) ([٦٠])، كما في شكل (١٧)

لقد تبنى جبر علوان في جميع أعماله أبجديات فنية يمكن قراءتها بصورة لاتخلو من رضوخ ، أكتسبت حضوراً ذا دلالة من خلال أسلوبها التشخيصي الا ان أعماله التي يجتزئها من محيطها الانساني ويستخدم فيها ضربات

الفرشاة العريضة والسريعة فهو يحاول تمويهها ويجعلها تتسم ببعض الغموض من أجل أن تكتسب معنى جماليا خاصاً لايقتصر على حالات الأدراك التي تؤثر على مشاعر اللذة والألم عند المتلقي فهو يدرك ان المشاهد لأعماله يجد فيها بعض الجاذبية الجمالية وقدراً كبيرا من الارتياح الفكري ،اما في صور المرأة فهي تحمل دلالات عاطفية تستمد قوتها من أثارة الأنفعالات بطريقة مزج الالوان بصريا لدى المتلقي .([٦١])

ثانيا .طبيعة الصورة الفنية للمرأة ودلالاتها في رسوم عفيفة لعيبي :

_ البدايات ودوافع الهجرة :

الفن بوصفه موضوعاً للشعور والأحساس لايمكن أغفال قيمته للأنسان لأنه يشكل أهم لغات الفكرالتي يعبر بها عن نفسه ويدخل في ديمومة التفاعل الفكري والنفسي من خلال عملية التواصل بين الفنان من خلال عمله الفني وبين المتلقي ذلك لان مضامين العمل الفني هي مرأة لمخيلة الفنان ومخاضاته الفكرية والنفسية ينطلق فيها الذهن ويكون فيها شيء من الترويح عن النفس والرجوع الى الذاكرة التي يجد فيها الفنان نقطة البداية لسيرة مشواره الفني

انطلقت الفنانة (عفيفة لعيبي)* المولودة في مدينة البصرة عام ١٩٥٣ رحلتها مع الفن من العاصمة العراقية بغداد حيث درست بمعهد الفنون الجميلة لتنطلق في ما بعد الى رحلات كان لها اثر كبير في حياتها الفنية ، وأخذت مباديء الرسم الأولى في هذا المعهد لتتشكل مهاراتها الأولى ، فضلا عن أسباب أخرى تتعلق بالبنية الاجتماعية والشرقية التي شاءت ايضا ان تؤثر على المراحل الأنتاجية للفنانة من ناحية عدم تقديم تجربة لعيبي للعلن والاحتفاء بها كما يجب داخل العراق هي وعائلتها الفنية ، حيث ربيت في بيت ذو توجه ثقافي يساري وينهل الفن من كل منابعه شعراً ورسماً وموسيقى اخويها فيصل وغازي وليلى، استقت من العائلة كل ملهمات الفن وثقفت نفسها بنفسها اثناء دراستها المبكرة في المرحلة الثانوية في البصرة ،لتخوض مغامراتها اللاحقة و نشاطها ودراستها التي بدأتها بدراسة الفن الجداري في روسيا وثم تدريسها في معهد الفنون الجميلة في اليمن الجنوبية ومشاركتها زملاء لها ينتمون الى مدارس فنية متعددة ، ومن ثم هجراتها المتعاقبة الى موسكو وايطاليا وهولندا ، يعني أنها نهلت الفن من منابعه الرئيسة وتعددت آفاق تجربتها ، وتحديدا اجتذابها الى الفنانين الروس المشتغلين على الايقونة والموضوعات الدينية ([٦٢])

بدأت الفنانة عفيفة لعيبي رحلتها الى اوربا بعد عام ١٩٧٤ لغرض الدراسة في معهد سوريكوف موسكو ومن ثم كانت هناك رغبة بالعودة الى العراق بعد أنهاء الدراسة ، لكن الوضع السياسي عموما كان حرج جدا وخاصة بعد عام ١٩٧٦ زمن الحصار والتضييق والتغييب والتهجير على الناس من ذوي الأنتماءات السياسية اليسارية من قبل النظام الحاكم انذاك ولكون الفنانة كانت ذات هم انساني وتوجه ثقافي في أتجاه يخالف ماتريده الدولة لم تتمكن من تحقيق حلم الدراسة والعودة الى بلدها، لذا اتجهت الى روما في ما بعد لتشق طريقاً مريراً اذ لم تكن تحمل أوراقا رسمية بالأضافة الى عدم أتقانها للغة البلد وفرص العمل صعبة وغير *متاحة* مما اضطرها للسفر

الى اليمن حيث عملت هناك كأستاذة في معهد الفنون الجميلة في عدن ، وأيضا في صحافة الأطفال ولكن شاءت ان تنتهي هذه المحطة في اليمن بسبب مرض أبنها (أذار) ومعاناته من الربو وعدم ملائمة الأجواء الحارة والرطبة في اليمن له وخوفها عليه مما أضطرها للتنقل مرة أخرى بين موسكو وأيطاليا لمدة سنة وكل هذه التنقلات وصفتها الفنانة (بالمأسي) لحين الحصول على موطأ قدم وأخيراً في هولندا .([٦٣])

وعلى الرغم من كل الصعوبات التي واجهتها ، وبينما كانت تكافح من أجل البقاء ، تمكنت عفيفة من احتضان الثقافات المختلفة للبلدان التي سكنتها فأصبح تعدد الخبرات مصدرًا للإثراء البصري والقوة ومع ذلك ، بينما تحاول عفيفة ان تثبت بأن بلدها الأم هو العراق بقولها ((الاغتراب هو شعور يرافقنا من المنفى إلى المنفى ويسكن في الوطن)) ولذلك أصبح عمل عفيفة لعيبي مرتبطًا بالشتات والنزوح وتمكين المرأة وقابليتها على التكيف والأبداع في مختلف الظروف ([٦٤])

لكن بُعداً آخر أضيف إلى تجربتها بسبب انتماءاتها إلى اليسار العراقي، ومشاركتها في فعاليات ضد الدكتاتورية والعنصرية، فدخلت عوالم أخرى تعيشها النساء في العالم الثالث في محاولة منها لتصوير ما يقمن به من أعمال وطقوس الولادة وجلسات العائلة والمائدة الأعمال المنزلية، غير أن جرعة رمزية ظلّت حاضرة في تجربتها، وكذلك تسرّبت أبعاد أسطورية تتصل بالتراث العراقي كما في أعمالها في المعرض الاخير الذي استضافته قاعة (بوشهري) في الكويت حيث يضمّ ٢٥ عملاً تتنوّع بين تصوير حالات الانتظار التي تعيشها المرأة أو الضجر أو لحظات حالمةً على فراش أو حديقة، إلى جانب العديد من البورتريهات .([٦٥]) كما في شكل (١٨)

لم تكن الفنانة عفيفة لعيبي في تجربتها الفنية لتبذل أي جهد لإجراء تغييرات في قوانين التشريح، والمنظور الكلاسيكية إلا نادرا، تلك القوانين التي كرس أخوها الرسام فيصل لعيبي جهده لها من خلال ما اقترحه من تحويرات واعية وجريئة كان يجريها على أشكال شخوصه، وكذلك كان يغير بها قوانين المنظور التي يعالج بها مشخصاته شكل (١٨) عفيفة لعيبي _ بورتريه

الأخرى ويعالج بها الفضاء ووجهة نظر المتلقي تجاه كل جزء من أجزاء اللوحة، بينما لم تكن عفيفة لعيبي لتعير كل ذلك أدنى اهتمام، فهي ببساطة كرست جهدها، متتبعة خطى فناني عصر النهضة ، في سبر أغوار شخوصها مع استراتيجية تقليلية لا تبقي إلا القليل من عناصر اللوحة التي تحيط بالشاخص الرئيسي الذي غالبا مايدور حول المرأة .([٦٦]) فكانت هناك عوالم من النور والظل بألوان متدفقة صافية توهم الناظر بالمدى وتوحي اليه بالحركة وهي تتجاور على سطح واحد بأعماق متفاوتة مصدرها صفاء الألوان وتتشكل على الدوام بضربات دقيقة قوية ممتلئة لتحقق نسباً متعادلة وعلاقات تمنح الألوان عالمها المرجو لتنبض بالحيلة، أعمال هذه الفنانة

تتشكل من ظلال بصرية تدور حولنا بأعتبارنا متلقين وتحتوينا بمجرد النظر اليها وتترك بصر المتلقي وبصيرته وأحاسيسه ووعيه تنساق وراء أنامل هذه المراة الرقيقة وتتجلى كأنها ايقاعات التماس في سعيها نحو براءات أولى تبدو وكأنها مكسوة بالأسطورة والرمز الملغز ، اذ تبث الفنانة عفيفة لعيبي تشكيلاتها كعوالم مقدسة متجذرة في الأسطوريات العراقية الساكنة في وعينا وروحنا الذائبة في التاريخ القديم فتبدو وكأنها مفردات أبدية للأكتمال الأنساني في أوردة دماء حياتنا وهي تبثها لتكون شرارة ميلاد وخلق وأبداع (٦٧)

_ مرجعيات الأسلوب :

اما بالنسبة للتأثيرات الأسلوبية على الفن بدأت عفيفة حياتها الفنية في منتصف السبعينيات في بغداد متأثرة بالمدرسة الانطباعية وكذلك الأسلوب الأكاديمي على الرغم من أن الاتجاه الذي جذب معظم المواهب الشابة في ذلك الوقت كان الفن التجريدي ، إلا أن عفيفة أصرت على ممارسة الفن التشكيلي المبني على الواقعية كوسيلة للتعبير عن أفكارها وعواطفها متخذةً من شخصياتها الأنثوية مظهرًا خاصًا للغاية بميزات وشكل صارم ، معروضة في منظور خطي عميق تميل إلى أن تكون أشبه بالتماثيل القديمة التي تحمل رمز حكيم في صورها الذاتية ولوحات البورتريه ، كما تقدم عفيفة صورها ببراعة بأسلوب واقعي خاص بها ، وهو أسلوب ابتكرته بشكل فريد ، يمكن للمرء أن يرى أنثى من لحم ودم مثابرة وقوية ومتحدية على الرغم من كل الآلام المنقوشة على وجهها الأنثى التي تفترض جوهر كل البشر هذه الصور هي حصيلة التدريب النهائي الذي اكتسبته عفيفة في عقود من العمل الشاق.(٦٨) وتضيف الباحثة أن الفنانة عفيفة لعيبي قد استفادت ايضاً من عملها تحت يد كبار من الفنانين الأيطاليين كمساعدة في تأسيس العمل الفني من اجل ربح المال وجني لقمة العيش ، وهذا مما ساهم في بناء وتطور الأسلوب والتكنيك وكيفية مزج اللون وكل أسرار تقنيات سطح اللوحة لتبدو فيما بعد بأجمل مايكون . (٦٩)

كذلك فأن الذاكرة البصرية للفنانة ، تم استخلاصها من ذكريات التنقل والهجرة المتعاقبة المستمرة في جميع أنحاء أوروبا وبالتالي فهي تعكس الثقافات المختلفة التي تفاعلت معها، أيضا تأثير فن عصر النهضة والأيقونات التي تبدو مهمة لدى لعيبي في تشكيل السطح البصري (٧٠)

ويجدر بالذكر ان أحد أهم المرجعيات التي استندت عليها عفيفة لعيبي في بناء أسلوبها الفني هو الأسلوب الميتافزيقي في الرسم والذي نشأ عام ١٩١٠ في باريس بزعامة **(جورجيو دي شيريكو)*** الذي كان محباً للأثار وأطهار مايمكن أن تبطنه من أسرار وغموض اذ يقول ((أن مايراه الناس من صور وأحداث هي مظاهر تخفي ورائها الكثير من الحقائق التي تتطلب بصيرة نفاذة للوصول اليها في ماوراء الأقنعة والمظاهر وهذه الحاسة هي شيمة القلائل من الفلاسفة العلماء)) (٧١) ، وهو يعتبر نفسه من هذه القلة فالصورة الفنية لدى شيريكيو تمتاز بالطابع الخيالي فهي مسرح فضائي يوزع أشكاله بطريقة لاتتفق مع ماهو مفترض في سطح اللوحة ويحيل ادراكها الى منطقة الحلم والخيال والألهام المثالية في زمان ومكان ميتافيزقيين ، ليخلق وجود فنتازي وذلك بالغور في

خوالج الفنان وخرق القوانين الطبيعية وأعادة خلق أجواء خيالية تستقي فحواها من عوالم الخيال ليبدو الشيء المرسوم غامض ومدرك ، مألوف ومربك في الوقت ذاته (٧٢) كما في شكل (١٩)

أن هروب الفنان من عالمه الماثل وتأثيرات المحيط ورفضه للأبجدية الواقعية دفعه للأنتقال الى العقل الباطن الذي هو خزين ومكمن الرؤى والمشاهد والافكار المكبوتة والأحلام فيوارب أبوابه ويتركه ينفث مالديه من أمتزاج وتداخل ،الميتافيزيقا هنا تجد المبرر للتواصل واظهار مكنونات شكل (١٩) جورجيو دي شيريكو_ خرافة الفن النفس الأنسانية التي غالباً ماتكون بحاجة الى نزعة الطمأنينة وبواعث الأستقرار ،لذلك فالرسم الميتافييزيقي يبحث بين الظاهر والمضمر ليخرج الفنان بصور مرئية مألوفة تحيط بواقع المتلقي في دلالاته وأبعاده الرمزية بشكل واقعي يتيح للفنان حرية التعبير عن طريق هذا الأسلوب .(٧٣) ، كما يبدو في أعمال الفنان الأيطالي الميتافيزيقي **(كارلو كارا)*** والذي يعتبر من أهم المراجع الفنية التي استمدت منها الفنانة عفيفة لعيبي الهامها الفني وأسلوبها في الرسم والية تكوين شكل المرأة . شكل (٢٠) و(٢١)

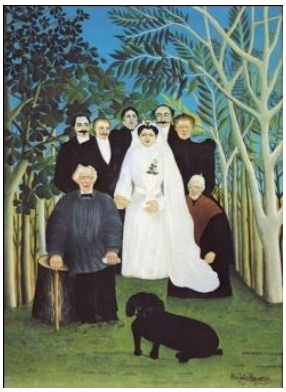
شكل (٢٠) كارلو كارلا _بنات لوط

شكل (٢١) كارلا كارا_ عاشقة المهندس

لذلك فأن أعمال عفيفة تمتلك صفة ألتواصل الواعي مع جمهورها الفني من خلال عيون الشخصيات التي ترسمها والتي تعبر تمامًا عن الغموض والحنين والمقاومة كما تقول الفنانة ((يعد الرسم خطوة ضرورية قبل أن أبدأ في الرسم أحيانًا أقوم بعمل ٢٠ دراسة للوحة واحدة لدي المئات من الرسومات بالباستيل والألوان المائية و في بعض اللوحات ، عيون مغلقة كليًا أو نصف كطريقة لإظهار الإنكار والرفض ، وهو انعكاس لتجربتي الشخصية في المنفى لأكثر من ٤٥ عامًا حتى الآن و بالطبع الحزن في عيون شخصياتي يرجع إلى حد كبير إلى الاضطرابات السياسية والحروب الوحشية في العراق وأجزاء أخرى كثيرة من العالم)) (٧٤) .

كذلك من أهم المرجعيات الأسلوبية في فن الرسم التي نهلت منها الفنانة ثقافتها البصرية كان أتجاه الحركة **(الواقعية السحرية Magical Realism)*** أو **(Magic Realism)**وجاء هذا المصطلح لوصف الاعمال الفنية الواقعية المعاصرة التي تنحو منحىً ذا طبيعة تشخيصية تختط طرائق الفانتازيا او الأحلام ظهرت في بداية

القرن العشرين مسجلةً أول ظهور لها بعد الحرب العالمية الأولى وكان من أول روادها فنانو الحركة التعبيرية الألمانية وكان توجهها الفني في انها تضمنت التركيز المتعالي على كل أجزاء اللوحات المرسومة وكذلك ألاستعمال الناعم والقليل الكثافة للأصباغ على سطح اللوحة، وتجاور البعيد والقريب للأجسام وفق منظور خاص، وإخضاع تقنيات اللوحة والألوان للموضوع، والاستخدام المحدود للمنظور ولتأثيرات الجو المحيط ،إن الرسم بوصفه ظاهرة فنية ترتبط بالفنان والذي يكون بكليته ظاهرة اجتماعية، يحمل أساساً قضايا إنسانية بوجدانية وفكرية تتماهى والأوضاع المحيطة فلابد أن ترتبط رؤيته بالواقع السياسي والاجتماعي والثقافي والنفسي للمرحلة التي عاشها [٧٥] شكل (٢٢) و (٢٣)



شكل (٢٢) هنري روسو _حفل الزفاف

شكل (٢٣) ميريدث فرامبت

المؤشرات التي أنتهى اليها الأطار النظري :

١. الدلالة موجودة عند الأنسان منذ الخلق وهي سمة التواصل بينه وبين محيطه الكبير من حوله وتتطور مع أختلاف الزمن والمؤثرات البيئية .
٢. مفهوم الدلالة تطرق له العديد من الفلاسفة والمنظرين والنقاد المختصين باللسانيات وعلوم اللغة وهو مفهوم واسع ومتعدد تطرق له كل من ميشال بريال ودي سوسير وبيرس ورولان بارت أمبرتو ايكو والكثيرون ، وخلاصة المعنى من طروحاتهم هو أن الدلالة ترتكز على الدال والمدلول سواء كان في اللغة او في العمل الفني من رسم نحت أو موسيقى .. الخ
٣. ساهمت طروحات سوزان لانجر حول فهم موقفها من الوظيفة الدلالية للفن بوصفه رمزاً والصورة الفنية هي انما علاقة الفنان بالوجدان البشري ضمن سياقات الحكم الجمالي .
٤. الفن له عدة دلالات منها وظيفية و تعبيرية توضح علاقه الفنان بالجانب الجمالي او المحيط البيئي له ، ومنها دلالات اجتماعية وسياسية وتاريخية متعلقة بالوطن البيئة المجتمعات وعلاقة الفنان بهذا المحيط ومايكنزه من ماضي أو حاضر أو مستقبل يرسم صورة العمل الفني

٥. الدلالة النفسية تلعب دوراً كبيراً في فكرة العمل الفني ومضمونه لان الفنان كائن حساس غالبا ما تلعب حالته النفسيه والية تشكيل أحاسيسه دوراً كبيرا في أنعكاس اسلوبه على صورة العمل الفني .
٦. المراة في الرسم العراقي المعاصر تناولها العديد من الفنانين من مطلع الخمسينات ومازالت تشكل أيقونة مهمة ومرجع اساسي لأي فنان عراقي واختلفت أساليب الطرح مابين الأسلوب التجريدي والواقعي والتكعيبي و السريالي والتعبيري .
٧. شكلت موضوعات الغربة جانباً كبيرا لتجسيد موضوعات المرأة لدى العديد من الفنانين العراقيين المغتربين فكانت الام والوطن والرابط الذي يربط الفنان العراقي بجذوره الأولى .
٨. تشكلت البنية التكوينية للأعمال الفنية لصورة المرأة في الرسم العراقي المعاصر وفق تنوع اسلوبي وتقني ارتكز بشكل اساسي عند الكل على عناصر وأسس الفن كالخط واللون والفضاء واسس التوازن والسيادة .
٩. تأثرت الفنانة عفيفة لعيبي بالعديد من التيارات الفنية التي كانت سائدة في اوربا و التي نهلت معرفتها وتجربتها من خلال تنقلها وهجراتها المتعاقبة مابين روسيا وايطاليا وهولندا لتشكل ذاكرة بصرية متنوعة لدى الفنانة شقت من خلالها أسلوبها الفني في رسم صورة المرأة .

الفصل الثالث . أجراءات البحث

أولا : مجتمع البحث:

يتكون أطار مجتمع البحث الحالي من (١٠٠عملاً فنياً ، يقع ضمن الفترة الزمنية التي تم تحديدها في حدود البحث الحالي (١٩٨٠-٢٠٢٢) والتي استطاعت الباحثة إحصائها والحصول عليها كمصورات من المصادر ذات العلاقة وهي (الموقع الرسمي للفنانة عفيفة لعيبي على الأنترنيت) .

ثانياً : عينة البحث:

قامت الباحثة باختيار عينة بحثها البالغة (٣)** عملاً فنيا وقد تمت اختيار العينة وفقاً للمسوغات الآتية:

١. تغطي حدود البحث الزمانية والموضوعية للبحث..
٢. حملت نماذج عينة البحث دلالات متعددة لصورة المرأة ، مما يتيح للباحثة تحقيق هدف الدراسة.

ثالثا : اداة البحث اعتمدت الباحثة مؤشرات الاطار النظري كمحكات في تحليل عينة **ابعاً : منهج البحث:**اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج عينة البحث ، وبما يتلائم مع تحقيق هدف البحث.

** ينظر الملحق (٣) نماذج عينة البحث.

خامساً: تحليل نماذج العينة

أنموذج (١)

اسم العمل : (to be awomen) ان تكوني أمرأة

القياس :١٠٠ ×١٠٠

المادة : زيت على قماش

تاريخ الأنتاج : ١٩٨٩

العائدية : مجموعة شخصية

الوصف :

يبدو في هذا العمل للفنانة عفيفة لعيبي ان هناك شخصيتين رجل بهيئة أمرأة ذو ملامح انثوية يرتدي ملابس فارس وحاملة الخوذة في يده وهناك انعكاساً له في الزجاج و وأمراة أخرى مقطوعة الرأس مرتدية الثوب الأبيض تنظر من خلال نافذة نحو السماء ويبدو فوقها شيئا أشبه بالبالون محلقا في الفضاء .

التحليل :

استخدمت الفنانة عفيفة لعيبي عدة مرموزات تحمل الكثير من الغرائبية والتأويلات المفتوحة المقصودة من قبل الفنانة ، فتضهر لنا امرأة مرتدية الثوب الابيض مقطوعة الرأس وهي جميلة وذات ثوب جميل لكن بنفس الوقت هي جسد فقط وهي دلالة على تهميش المرأة او اعتبارها معدومة الفكر ولكن بنفس الوقت أدخلت عفيفة لعيبي البالون في نص غنائي لايخلو ايضا من السريالية فأعطت هذا الأيحاء للمرأة ذات الرأس المقطوع التحليق بالفضاء اللامتناهي من خلال البالون السابح في السماء الزرقاء وهي فسحة الضوء الوحيدة في الجانب المعتم من هذا العمل الفني أو ربما دلالة تحرر الفكر والعقل الذين تنشدهما الفنانة عفيفة لعيبي .

كذلك ان المرجعيات الجمالية والبنائية في اعمال عفيفة تتمضهر فيها الأيقونة النسوية والموضوعات الدينية والشرقية وهي ترجع الى منابعها التي نهلت منها الفن من خلال هجراتها المتعاقبة الى روسيا وإيطاليا كذلك بنفس الوقت معاصرتها للتيارات النسوية والحركات الفنية في اوروبا ، لذلك تجسدت أغلب اعمال الفنانة عفيفة لعيبي بالمرأة وموضوعتها واعتبرت انه من خلال المرأة يمكن النفاذ لكل شي أخر فهي عنصر مرن قابل لأن يحمل دلالة الأشياء ويعبر بها ، هذا العمل الفني (to be a wome) او (أن تكوني أمرأة) هو احد النتاجات المعاصرة للحركات النسوية التي تنادي بالمساواة بين الرجل والمرأة .. في هذا العمل الفني طرحت عفيفة الفكرة بتجانس الشخصيتين لأمرأة تبدو بهيئة رجل و الاخرى المقطوعة الرأس ليبدو لنا هذا الفارس حاملا الخوذة لكن ربما يكون هو نفسه الامرأة المقطوعة الرأس خاصة وان ملامح الوجه تبدو انثوية اكثر مما هي سمات رجولية وايضا انعكاس الشخصية على المرأة وجهة تسليط الضوء من النافذة على يمين العمل يوحي بدلالات رمزية عن قدرة المرأة ان تكون (الرجل والمرأة) وهكذا حاولت الفنانة ان تزاوج بين توجهاتها الثقافية والسياسية وطروحاتها الفنية في تعضيد الرؤية الفنية لصورة المرأة وانها لم تتمسك بالتقنية او تصعيد قيم الجمال فحسب بل فضلت

ان تغامر في ماهو أبعد من ذلك لأسباب تتعلق بالنشأة وسط عائلة فنية تمتهن الفن وتتعاطى الفعل السياسي والتكوين الأول والأنتماءات والدراسة وضرورة أقتران الفعل الجمالي بهموم اجتماعية ومرامي انسانية في أن واحد بأنشاء جمالي ذو دلالة تعبيرية من خلال جمالية التكوين المتقن سواء من ناحية الظل والضوء أو وضعته عفيفة وحملته قابلية التأويل اللامتناهي وهذا طبعا أحد أهم المضامين التي تتميز بها عفيفة لعيبي في رسم صورة المرأة لأنها غلبت المضمون في هذا العمل على بنية شكلية قائمة على الترميز والتشفيرلان الرمز الأنثوي موجود في حياتنا ولايحتاج الى بناء مجرد واكتفت بتمضهر الحالات التي تمر بها المرأة ، ويجدر بالذكر ان الأمم المتحدة قد اقتنت احد أعمال الفنانة عفيفة لعيبي وخصصتها كجائزة سنوية لأحد المنظمات النسوية الهولندية .

انموذج (٢)

اسم العمل : مينرفا (menerva)

القياس : ١٤٠ ×١٢٠

المادة : زيت على قماش

سنة الأنتاج : ٢٠٠٨

العائدية : مجموعة شخصية

الوصف :

التكوين العام للوحة عفيفة لعيبي (منيرفا) تحتوي على شخصية أساسية أحتلت وسط اللوحة وهي شكل امراة قد أحتضنت الة موسيقية تشبه العود أو الماندولين بينما وضعت اليد اليسرى تحت خدها في حالة تأمل ،وتحتها مجموعة من الكتب وفي اعلى التكوين يبدو وكأنه هناك مجموعة من الأغصان المتدلية لتشكل خلفية العمل الفني في جو سحري مفعم باللون الأحمر والقهوائي والأزرق .

التحليل :

منحت الفنانة تسمية العمل (منيرفا) وهي الهة الموسيقى والفنون لدى الرومان والتي أردات بها ان تمنح العمل صفة الشرعية الجمالية التي تجمع بين جمالية الموسيقى ومع البناء التكويني لصورة المرأة ،فالموسيقى لغة الشعوب والفنانة عفيفة لعيبي حاولت ان تجمع بين روح الموسيقى وبناءاتها التشكيلية وهو يعتبر هدف سامي يتبعه أغلب الفنانين بأعتبار أن الموسيقى هي أسمى الفنون وأكثرها لها القابلية على التأويل والقراءة المتعددة . ان حالة الهدوء والتأمل التي توحي بها الفنانة في رسم صورة المراة من خلال أحتضانها للألة الموسيقية وحركة الخطوط المنحنية لليدين والساقين التي أعطت مرونة وأنسيابية ،بمعنى أخر ان الفنانة هنا ترسم روح الموسيقى

من خلال طريقة رسم صورة المرأة وكذلك حركتها وحركة اليدين ، كذلك نجد أن التضادات اللونية في اللوحة شكلت التباين بين الالوان الغامقة في الخلفية ومابين لون الأجنحة الحمراء والأبيض المزرق الذي يبدو في طيات القماش لثوب المرأة كذلك اللون الأزرق اسفل اللوحة مع مجموعة البناءات الأخرى ، لتشكل نوعا من الدلالات الأيحائية من خلال البناء التكويني وتشكيل العمل من حيث اللون والخط ،وهو ماتؤكد عليه الباحثة بأن الفنانة عفيفة لعيبي ترسم شكل المرأة بطريقة اقرب الى الغنائية وتوحي موضوعاتها بالطاقة الخلاقة المتجددة للفن وتلفت النظر لأهمية المرأة وجمالها وانها عنصرالحياة كما تبدو في هذا العمل ، وهي تبحث دائما عن القيمة الجمالية داخل كل الاشياء التي ترسمها وتحديدا ص صورة المرأة ،كما تشتغل الفنانة على تعددية الدلالة وتجمع تشكيلاتها على سطح القماش بأسلوب يكاد يكون يجمع مابين الواقعية والميتافيزيقية التي تقوم على غنائية العمل وأضفاء نوعاً من الحلم والجو السحري كما يبدو واضحا في الغابة السحرية التي شكلت خلفية العمل الفني أو طبيعة الألوان المتداخلة مع بعضها وكذلك التكوين العام للمرأة .

أنموذج (٣)

أسم العمل : (ESCAPE) الهروب

القياس : ١٠٠ ×٢٥٠

المادة : زيت على قماش

سنة الأنتاج : ٢٠٢١

العائدية : مجموعة شخصية

الوصف :

يُشاهد في لوحة الفنانة عفيفة لعيبي أن ثمة أمرأة تحمل طفلاً عند جرف نهر والمياة تتخللها نباتات كالقصب وفي الأفق البعيد مازال القمر موجوداً وطبيعة يسودها الغموض ،شكل السماء يوحي يوحي بأن التوقيت في أفق الفجر أو الصباح المبكر ويلاحظ أن ثمة شكل أشبه بالقفة أو السلة خشبية تطفو على سطح الماء بداخلها قطع قماش أو ملابس للطفل .

التحليل :

ان دلالة صورة المرأة في هذا العمل تكشف عن بنية جمالية وسردية من خلال أحتضان المرأة لطفل وكأنها في هذا المشهد تحاول وضع هذا الطفل في السلة والهروب به بعيداً ، وهذه الفكرة ضمن مواضيع أسطورية كثيرة قُرئت في تاريخ العراق القديم أو حتى تاريخ الشعوب المجاورة بأنه ثمة نسوة عندما يقترب الخطر ويداهم مناطق سكناهم تضطر الأمهات الى وضع أطفالهم في سلال وتتركهم مع أنسيابية الماء أملاً في خلاصهم من أيادي الاعداء

الفنانة عفيفة لعيبي ومن خلال أيماءة وجه المرأة الباعث على القلق والتساؤل عن المصير المحتمل والخوف الذي يغلف المشهد بالكامل والترقب لما سيحصل لمصير هذا الطفل والذي تجد الباحثة أنه من المرجح ان تعني

به ابنها (أذار) وانها تروي مشقتها اثناء انتقالها الى اليمن ومرض أذار الذي أضطرت من خلاله ترك اليمن والعودة الى ايطاليا وهي تؤكد ذلك بقولها في مقابلة شخصية اجرتها مع الباحثة((أنا أم وأذار أجمل الأطفال بالنسبة لي هو مناي وكل حياتي ،لما أرسم صورة طفل أتذكر أذار وهو في صغره الي كان قطعة من الذهب وبالتالي أنعكست ملامحه في لوحاتي ، عانيت كثيرا في اليمن ووضع أذار تأزم بسبب الجو الرطب والحار جدا وكنت أخاف عليه جدا وكان وضعي صعب مما أضطرني أن اترك اليمن والعودة لأكمال دراستي في موسكو رغم المصير المجهول الذي ينتظرني))

أن المشهد التكويني الجامع بين بين المرأة والطفل والسلة والنباتات والشمس كلها عناصر ووحدات ودلالات لعبت دوراً فاعلا في منح القوة والترقب لهذا العمل الذي شكل تكوين صورة المراة مع الطفل لتثير لدى المتلقي تعزيزغريزة الأمومة عند المرأة بتأويلية عالية وطاقة محملة بالقوة والخوف معاً وهي انما تدل على صلابة المرأة وكيف أنها كائن قادر على خوض اصعب اللحظات وبنفس الوقت تعطي الأحساس بالحنان والمحبة وهو دافع غريزي متولد منذ الخليقى لدى المرأة ، ابدعت الفنانة عفيفة لعيبي بتجسيد هذا الموضوع من خلال هذا الأنموذج المفعم بالدلالات النفسية والأجتماعية والية الشعور بالألم والفقدان بأسلوب واقعي يميل الى التعبيرية من خلال الوحدات المكونة لهذا العمل .

الفصل الرابع . النتائج والأستنتاجات

أولا. نتائج البحث

١. مرجعيات الصورة الفنية عند عفيفة تشكلت بناءاً على توجهات سياسية وأجتماعية عاصرتها لفترات طويلة ساهمت في نمو رؤية فنية ذات دلالات حاولت الفنانة أظهارها من خلال عنصر المرأة كما في نماذج العينة (١,٢,٣)

٢. تشكلت دلالة صورة المرأة من خلال الأيحاء بدوال معينة تشير الى معاني مخفية في ماورائها حاولت الفنانة التعبير عنها بأعمالها (كالبالون ، الألة الموسيقية ، الأجنحة لأنسان يبدو بهيئة ملاك) كما في نماذج العينة (١) .

٣. تتضمن دلالة صورة المرأة علاقة وطيدة بين الدال والمدلول الذي تجسده الفنانة عفيفة لعيبي في مجمل أعمالها الفنية وتعتمد التوازن وعلاقة الجزء بالكل كأساس مهم في التشكيل البنائي للعمل الفني كما ظهر في (جميع نماذج العينة)

٤. يتحقق المستوى الدلالي في صورة المرأة عند عفيفة من خلال تناسق العناصر البنائية من خط ولون وشكل مع طبيعة الموضوع والية تجسيده بحيث يشكل الخط واللون عنصراً حيويا وديناميكياً في اللوحة كما في نماذج (٢,٣)

٥. تستحضر عفيفة لعيبي في رسوماتها المرأة كوجود متعين وأساسي يشكل سيادة في صورة العمل الفني وبنية اللوحة وكيفية أخراج السطح الفني بشكل متجانس مع ماتريد الفنانة طرحه وتضمينه من موضوعات ودلالات نفسية كانت أم اجتماعية ،أو سياسية كما في جميع نماذج العينة

ثانياً . الأستنتاجات :

١. تأثرت الفنانة عفيفة لعيبي بمرجعيات عدة منها مايرتبط بالهجرة والتنقلات حول اوربا والعالم العربي ومابين فهمها لثقافات متعددة أكتسبت منها موضوعات تجسدت بنتاج فني مرتكزاً على المرأة وصورها كثيمة للدلالة بحالات متعددة عاصرتها وعايشتها الفنانة لفترات طويلة .

٢. أن المرأة عند عفيفة تشكل موضوعاً رمزياً يمتلك من المرونة والحيوية مايمكن الفنانة من أتخاذها عنصراً مطاوعاً ورمزاً لأشتغالاتها الأسلوبية ، سواء كان البناء التكويني الجمالي للوحة او المرأة نفسها وهما جزءان يكملان بعضهما البعض

٣. أظهرت الدلالات النفسية والأجتماعية في رسوم عفيفة لعيبي أن هناك بعداً تأويليا للرمز وكيفية أحالته الى موضوع وصورة تمثلت بالمرأة تحديداً وقد تم صياغته بأسلوب تكويني يجمع مابين تيارات فنية متعددة كالميتافيزيقية والواقعية وايضا الواقعية السحرية بنسبة كبيرة في أعمال الفنانة عفيفة لعيبي .

٤. تتشكل الرؤية الأسلوبية للفنانة ضمن أطار دلالي يتخذ من المرأة أنموذجا مهيمنا وقد أجادت عفيفة لعيبي مسك صورة المرأة في اعمالها من خلال ربط الدال مع المدلول والرموز المكونة للفكرة والموضوع سزاء كان يتعلق بمضامين سياسية أو نفسية أو اجتماعية .

٥. أتخذت الفنانة الخبرة من تيارات مختلفة للفن ثقافتها البصرية وكيفية تكوين السطح وفي رسوم المرأة تحديداً ، وبنفس الوقت لايمكن أن تصنف الفنانة عفيفة لعيبي تحت سقف تيار معين كالواقعية أو الميتافيزيقية أو السحرية . . وغيرها من التيارات الفنية ، بل هي فنانة منفردة الأداء والأسلوب صحيح انها تأثرت بالعديد من الفنانين ولكنها شقت طريقها متخذةً من المرأة أساس توجهها الفني ودلالتها وفق رؤيتها الخاصة بالتأويل والتكوين البنائي للعمل الفني.

ثالثا. التوصيات :

توصي الباحثة بأقامة ورش فنية تدريبية حول أعمال الفنانين المغتربين ومحاولة أستضافتهم للتعرف على رؤيتهم الاسلوبية الفنية ومدى التأثيرات الأوروبية على نتاجهم الفني

رابعا : المقترحات :

تقترح الباحثة اجراء دراسة بعنوان (دلالة صورة المرأة في تخطيطات شاكر حسن ال سعيد)

أحالات البحث

[١]) غاتشف ،غورغي : الوعي والفن ، ت :نوفل نيوف ،مراجعة ، سعد مصلوح ،عالم المعرفة ، ١٩٩٠ ،الكويت ، ص ١٤

* تم اختيار هذه الفترة الزمنية تحديداً من قبل الباحثة بعد الأطلاع على بداية المشوارالفني والمعارض الشخصية والمشتركة للفنانة عفيفة لعيبي ولنضوج نتاجها الفني المتعلق برسم موضوعات المرأة بعد عام ١٩٨٠ .

[٢])الرازي ، حمد بن عبد القادر، مختار الصحاح، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت ، ص ١٦١.

[٣] ( ) مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، القاهرة، الهيأة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٧٩، ص ٨٤.

[٤]) جيير ،بيرو : علم الدلالة ، ت: منذر عياشي ،ط١، طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ١٩٨٨ ، سوريا ، ص١٦

[٥]) محمد محي الدين عبد الحميد و صاحبه ، المحتار من صحاح اللغة ، ط٥، المكتبة التجارية ، مصر ، ص ٢٩٦

[٦]) مجمع اللغة العربية ،المعجم الوجيز ،وزارة التربية والتعليم ، مصر ،١٩٩٤ ، ص ٣٧٣

[٧]) يودين ، روزنتال : الموسوعة الفلسفية ، ت : سامي خشبة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٩٨ ، ص ٢٧٨

[٨]) عبد الجليل ،منقور : علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ، منشورات أتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، ٢٠٠١ ، ص١٩

[٩]) جيرو ، بيير : علم الدلالة ، ت: منذر العياشي ،ط١، دار طلاس للترجمة والنشر ، ١٩٨٨ ، ص١٣

[١٠]) عاصم عبد الأمير ، الرسم العراقي _ حداثة تكييف ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٤.

[١١]) بوزوادة ،حبيب : علم الدلالة التفصيل والتأصيل ، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ٢٠٠٨ ، ص ٣٢

* جول ألفرڈ بريال (بالفرنسية: Michel Jules Alfred Bréal) (٢٦ مارس ١٨٣٢-١٩١٥) كان فرنسي متخصّص في فقه اللغة، ولد في لانداو الواقعة بمنطقة الراين في بافاريا، ووالديه فرنسيون يهود. وكثيراً ما يرجع إليه كمؤسّس للسيميائية (علم الدلالة) ، للمزيد ينظر :

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%8A%D8%B4%D8%A7%D9%84_%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D8%A7%D9%84

[١٢]) بوزوادة ، حبيب : علم الدلالة التأصيل والتفصيل ، مصدر سابق ، ص ٢٠

[١٣]) سوسير، فرديناند: محاضرات في الألسنية العامة ، ت : يوسف غازي، ومجيد النصر، دار نعمان للثقافة، جونيه، لبنان، ١٩٨٤، ص١٥٠

[١٤]) ياسر ، أنس كاظم ،الدلالات التعبيرية في أعمال الفنان محمد علي شاكر الفنية ، بحث منشور في مجلة نابو للبحوث والدراسات ،العدد ٥ ،٢٠١٢/٨/١، ص ٥٣

[١٥]) عياشي ،منذر :العلاماتية وعلم النص ، ط١، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٤ ، ص١٧

[١٦]) شريفي ،عبلة : جهود فرديناند دي سوسير في علم الدلالة ، مذكرة معدة في جامعة قسطنطينة، الجزائر ، مايو ٢٠١١ ، ص ٥٥

[١٧]) حمداوي ، جميل : سيميلوجيا التواصل وسيميلوجيا الدلالة ، بحث منشور في ديوان العرب،٢٠٠٧ .

[١٨]) حنون مبارك: دروس في السيميائات، ط١، دار توبيقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ١٩٨٧.ص ٧٤

[١٩]) بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط١، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، الاسكندرية ،مصر، ٢٠٠٦ ،ص ١٩٠

[٢٠]) سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط٣، دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠١٢، ص٨٧.

[٢١]) دولودال، جيرار: السيميائيات أو نظرية العلامات ،ط٢ ،ت: عبد الرحمن بوعلً ، دار الحور، سوريا، ٢٠١١م، ص٢

[٢٢]) يخلف ،فائزة : سيميائيات الخطاب والصورة، ط١، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان، ٢٠١٢ ،ص١٨

[٢٣]) دولودال، جيرار: السيميائيات أو نظرية العلامات ، مصدر سابق ، ص٣٦

[٢٤]) س . رافندران ، البنيوية والتفكيك ، ط١ ،ت :خالدة حامد ، ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،٢٠٠٢ ، ص٧٠

[٢٥]) حمداوي جميل ، سيميلوجيا التواصل وسيميلوجيا الدلالة ، مصدر سابق ،ص٤

[٢٦]) أيكو ، أمبرتو : العلامة تحليل المفهوم وتاريخه ،ت: سعيد بنكرتد ،النركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٠ ، ص٩

[٢٧]) أيكو ، أمبرتو : القارء في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ، ت: أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي ،بيروت ، ١٩٩٦ ، ص ٣٢

[٢٨]) عيسى ،يحيى ، جهاد العامري : فلسفة الأشكال الرمزية وعلاقتها بالحكم الجمالي لدى سوزان لانجر ، بحث منشور في مجلة جامعة النجاح للعلوم الأنسانية ، المجلد (٣٠) ٧ ، كلية الفنون والتصميم ، الجامعة الأردنية ، عمان ، ٢٠١٦ ، ص ٢

[٢٩]) أبراهيم ، زكريا :فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، القاهرة ،١٩٦٦ ، ص ٣١٤

[٣٠]) حكيم ، راضي : فلسفة الفن لدى سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٤٤
[٣١]) سيزا قاسم، مدخل السيميوطيقا ،دار الياس العصرية،مصر ،ص٩٥٠
[٣٢]) عرفان سامي، نظرية الوظفية في العمارة،دار المعارف بمصر،ط٢،القاهرة،١٩٦٦،ص٣٩.
[٣٣])عبد الجليل ، منقور: علم الدلالة ، مصدر سابق ، ص٧١
[٣٤]) العبيدي ،عصام ناظم صالح :التوظيف الشكلي والدلالي في رسوم محمد مهر الدين ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٦ ، ص٧٦
[٣٥]) دافيدون، لندال: مدخل علم النفس، ت : د. سيد الطواب و د.محمود عمر وأخرون ، مراجعة وتقديم د.فؤاد حطب، ط٢، دار ماكجر وهيل للنشر، بالتعاون مع المكتبة الاكاديمية بالقاهرة ودار المريخ للنشر بالرياض، ١٩٨٣، ص٤٦٧.
[٣٦])صالح ،قاسم حسين : في سايكولوجية الفن التشكيلي ،ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ١٩٩٠ ،ص٥
[٣٧]) جسام ، بلاسم محمد : التحليل السيميائي لفن الرسم المبادىء والتطبيقات ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ ، ص ٣٩
[٣٨])الصراف ، عباس : جواد سليم ، مديرية الثقافة العامة ، ١٩٧٢ ، ص٣٥
[٣٩]) عادل كامل :الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ، مرحلة الرواد ، دار الحرية ، بغداد ١٩٨٠ ،ص٤٧
* جماعة بغداد للفن الحديث هي مجموعة فنية عراقية تأسست في بغداد على يد عدد من رواد الفن العراقي ومن أبرزهم شاكر حسن آل سعيد وجواد سليم ومحمد الحسني في عام ١٩٥١م، كما إنضم لها نخبة من التشكيليين والمعماريين والفنانين العراقيين فيما بعد ومنهم الفنان محمد غني حكمت والرسامة نزيهة سليم ،للمزيد ينظر موسوعة الفن العراقي :https://www.iraqfineart.com/groupbaghdad.htm

[٤٠]) ال سعيد ، شاكر حسن :مقالات في التنظير والنقد الفني ،دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٩٤ ،ص٢٠٤
[٤١])ميخائيل ،كاترين ، نزيهة سليم أسهمت في رسم المشهد الحديث للتشكيل العراقي ، ملاحق جريدة المدى ، ٢٠١١.للمزيد ينظر :https://almadasupplements.com/view.php?cat=٢٥٢١

* dagber , charbel : shakir Hassan al said the one and art ,skira ,paris ,2021
[٤٣]) سليم ، نزار : الرسم العراقي المعاصر(فن التصوير) ، ايطاليا ، ١٩٧٧ ، ص٧٣
[٤٤]) فلويد ، تيفاني : مقال منشور في موسوعة متحف للفن الحديث والعالم العربي ، الدوحة ، قطر ، للمزيد ينظر http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Ismail-al-Shaikhly.aspx
[٤٥])العفراوي ، نضال : اسلوب وأسلوبية رائدات الرسم العراقي المعاصر ،ط١،فانتازيا للنشر ،مصر ،٢٠١٦،ص٩٩
[٤٦]) العفراوي ، نضال : أسلوب وأسلوبية رائدات الرسم العراقي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ١٠٤
[٤٧])سماح عادل ،وسماء الأغا رسمت الفرح واللذة في وجوه النساء العراقيات للمزيد ينظر:ttps://kitabat.com/cultural
[٤٨]) جبرا ابراهيم جبرا : جذور الفن العراقي ، الدار العربية ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٣٥
[٤٩]) يوسف ، ندى عايد : صورة المرأة في أعمال الفنان ماهود أحمد ، بحث منشور في مجلة الأكاديمي ، ص١٥
[٥٠]) ريد ، هربرت : تربية التذوق الفني ، ت: ميخائيل سعد ، ، ص ٥٣ .
[٥١]) النصير ،ياسين ، جواد الزيدي : فاخر محمد بلاغة العلامة الحية ، ط١ . أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق ، سوريا ، ٢٠١٥ ، ص٣٦
[٥٢]) عبد الأمير ، عاصم : الرسم العراقي حداثة تكييف ،ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٤،ص ٧٨
[٥٣]) عبد الأمير ،عاصم : ذاكرة الثمانينات التشكيل العراقي المعاصر ، ط١ ،بغداد ،٢٠١٢، ص١٢١
[٥٤]) عبد الأمير ، عاصم : الرسم العراقي حداثة تكييف ، مصدر سابق ، ص ٨٦
[٥٥] لقاء مباشر أجرته الباحثة مع الفنن حسن عبود من خلال برنامج الواتس اب بتاريخ ٢٠٢٢/١٠/٢٦ ، الساعة ١٣ :١٠ مساءاً
* غسان فيضي من مواليد البصرة ١٩٤٨ ومقيم حاليا في باريس تخرج من معهد الفنون الجميلة قسم الرسم ١٩٧٠ وحصل على شهادة التخرج من معهد الفنون الجميلة (البوزار) في باريس ١٩٨٠
[٥٦]) الخميسي ، موسى : تشكيليون عراقيون على خرائط المنفى ، دار المدى للثقافة والنشر ، ٢٠٠٩ ،ص١٢٦
[٥٧])الخميسي ،موسى : تشكيليون عراقيون على خرائط المنفى ، مصدر سابق ، ص ٦٦
[٥٨]) مقابلة شخصية أجرتها الباحثة عبر برنامج الواتس اب مع الفنان المغترب رسمي الخفاجي بتاريخ ١٠ / ١١/ ٢٠٢٢ ، الساعة ٩:٠٣ م .
[٥٩]) الزيدي، جواد ،جبر علوان يقص حكاياه المحببة بالرسم ، مقال منشورة في مجلة رواق التشكيل ، العدد ١٢ السنة الخامسة ايلول ٢٠٢١ ،جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، بغدلد ، ص ٢١ .

[٦٠] (Ahmad Minkara of DIA Magazine speaks with artist Jaber Alwanمقابلة منشورة على الصفحة الشخصية للفنان مع أحمد منقارة ومترجمة للعربية من قبل الباحثة ' للمزيد يرجى الأطلاع ht tps://www.jaberalwan.com/an-interview-with-acclaimed-artist-jaber-alwan/

[٦١]) الخميسي ، موسى : تشكيليون عراقيون على خرائط المنفى ، مصدر سابق ، ص ٤٠ .

* ينظر ملحق (١) البيوغرافي الخاص بالفنانة عفيفة لعيبي .

[٦٢]) الزيدي ، جواد ، عفيفة لعيبي جسد المرأة وسيط مادي للتعبير عن الفكرة ، مقال منشور في ملاحق المدى بتاريخ ١/٢٢ /٢٠٢٠ للمزيد ينظر : https://almadasupplements.com/view.php?cat=٢٢٨٤٣

[٦٣]) مقابلة أجرتها الباحثة مع الفنانة عفيفة لعيبي من خلال برنامج الواتس أب الساعة ١١:٤٤م بتاريخ ٧ نوفمبر ٢٠٢٢ .

[٦٤]) مقابلة أجرتها الباحثة مع الفنانة عفيفة لعيبي من خلال برنامج الواتس أب الساعة ٠٣:١٤م،بتاريخ ٦ نوفمبر ٢٠٢٢ .

[٦٥]) القسم الثقافي ، عفيفة لعيبي عن المرأة في عزلتها ، مقال منشور في جريدة العربي الجديد بتاريخ ٢٣ نوفمبر ٢٠١٧ ، للمزيد برجى الأطلاع https://www.alaraby.co.uk/

[٦٦]) الصالحي ، خالد خضير ، تجربة الفنانة عفيفة لعيبي ، مقال منشور في جريدة المرسى الألكترونية بتاريخ ١٨ أغسطس ٢٠٢٠ ، للمزيد يرجى الأطلاع https://almarsa-news.com/news-٢٤٦٩.html

[٦٧])الخميسي ، موسى : تشكيليون عراقيون على خرائط المنفى ، مصد ر سابق ، ص٢٢

[٦٨]) مظفر ، مي ، عفيفة لعيبي سيرة تنعكس في فن البورتريه ، مقال مترجم عن الأنكليزية منشور في الموقع الشخصي للفنانة عفيفة لعيبي ، عمان ، ١٥ نيسان ، ٢٠٢٢ .للمزيد ينظر : https://www.afifaaleiby.com/resources/afifa-aleiby-a-biography-reflected-in-portraiture-art/

[٦٩]) مشاهدة الباحثة لأحد اللقاءات التلفزيونية للفنانة على قناة DW ARABIA بتاريخ ١٢/٢ / ٢٠٢٢ ..

[٧٠]) خلف ، رانيا ، فن المنفى ، مقال مترجم عن الأنكليزية لجريدة الأهرام المصرية ومنشور في الموقع الشخصي للفنانة عفيفة لعيبي ، الثلاثاء ٧ كانون الأول ٢٠٢١ ، للمزيد ينظر : https://english.ahram.org.eg/NewsContent/50/1205/445999/AlAhram-Weekly/Culture/Art-of-exile.aspx

* جورجيو دي شيريكو (١٠ يوليو ١٨٨٨ - ٢٠ نوفمبر ١٩٧٨) رسام ما قبل السريالي ومن ثم رسام سريالي إيطالي ولد في فولوس في اليونان من أم جنوية وأب صقلي. أسس حركة الفن الميتافيزيقية . للمزيد يرجى الأطلاع https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D9%88%D8%B1%D8%AC%D9%8A%D9%88_%D8%AF%D9%8A_%D8%AA%D8%B4%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D9%83%D9%88

[٧١]) حسن ، محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر،ط١ ،دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٧٤ ،ص ٢٥٢

[٧٢]) تي .بي أبتتر : أدب الفنتازيا ، ت: صبار سعدون السعدون ،دار المأمون ، بغداد ، ص١٩١

[٧٣]) أخلاص ياس خضير ، البعد الرمزي في المدرسة الميتافيزيقية (دراسة تحليلية) ، بحث منشور في مجلة الأكاديمي ،

*) كارلو كارا (١١ فبراير ١٨٨١-١٣ أبريل ١٩٦٦) رسامًا إيطاليًا وشخصية رائدة في الحركة المستقبلية التي ازدهرت في إيطاليا خلال بداية القرن العشرين. بالإضافة إلى لوحاته العديدة ، كتب عددًا من الكتب المتعلقة بالفن. درس لسنوات عديدة في مدينة ميلانو وبعد تعرفه على جورجيو دي شيريكيو انضم الى تيار الميتافيزيقيا ، للمزيد ينظر https://en.wikipedia.org/wiki/Carlo_Carr%C3%A0

[٧٤]) مقابلة أجرتها الباحثة مع الفنانة عفيفة لعيبي من خلال برنامج الواتس اب بتاريخ الساعة ١١:٠٠ بتاريخ ٧ نوفمبر ٢٠٢٢.

* في العام ١٩٢٥ نظم مجموعة من الفنانين معرضا في مدينة مانهايم في ألمانيا، ضم ١٣٠ عمل فني لـــ ٣٢ فنان، وكان أحد زواره الصحفي والناقد الفني الألماني فرانك روه، وأطلق عليه مسمى الواقعية السحرية، وهو أول من أطلق هذا الوصف على ذلك النوع من الفنون، ليحل بعدها تيار الواقعية الســـحرية محل الحركة التعبيرية، وازدهر في ألمانيا في فترة مابين الحربين العالميتين ، واعتبر كل من هنري روسو ماكس بيكمان، جورج غروسز، كريستيان شاد، كونراد فيليكمولر وأورتو ديكس من أوائل المؤسســـين للواقعيـة الســـحريـة في ألمـانيـا.للمزيـد ينظر: الواقعيـة الســـحريـة على موقع ويكيبيـديـا https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%88%D8%A7%D9%82%D8%B9%D9%8A%D8%A9_%D8%B3%D8%AD%D8%B1%D9%8A%D8%A9

[٧٥]) ستولينز ، جيروم : النقد الفني دراسة جمالية فلسفية ، ت: فؤاد زكريا ، مطبعة عين شمس، القاهرة ، ١٩٧٤، ص٦٩٨

قائمة المصادر والمراجع

١. غاتشف ،غورغي : الوعي والفن ، ت :نوفل نيوف ،مراجعة ، سعد مصلوح ،عالم المعرفة ، ١٩٩٠ ،الكويت
٢. الرازي ، حمد بن عبد القادر، مختار الصحاح، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت.
٣. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، القاهرة، الهيأة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٧٩.
٤. جيير ،بيرو : علم الدلالة ، ت: منذر عياشي ،ط١، طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ١٩٨٨ ، سوريا
٥. محمد محي الدين عبد الحميد و صاحبه ، المحتار من صحاح اللغة ، ط٥، المكتبة التجارية ، مصر
٦. مجمع اللغة العربية ،المعجم الوجيز ،وزارة التربية والتعليم ، مصر ،١٩٩٤
٧. يودين ، روزنتال : الموسوعة الفلسفية ، ت : سامي خشية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٩٨
٨. عبد الجليل ،منقور : علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ، منشورات أتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، ٢٠٠١
٩. جيرو ، بيير : علم الدلالة ، ت: منذر العياشي ،ط١، دار طلاس للترجمة والنشر ، ١٩٨٨
١٠. عاصم عبد الأمير ، الرسم العراقي _ حداثة تكييف ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٤
١١. بوزوادة ،حبيب : علم الدلالة التفصيل والتأصيل ، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ٢٠٠٨
١٢. سوسير، فرديناند: محاضرات في الألسنية العامة ، ت : يوسف غازي، ومجيد النصر، دار نعمان للثقافة، جونيه، لبنان، ١٩٨٤
١٣. عياشي ،منذر :العلاماتية وعلم النص ، ط١، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٤
١٤. شريفي ،عبلة : جهود فرديناند دي سوسير في علم الدلالة ، مذكرة معدة في جامعة قسطنطينة، الجزائر ، مايو ٢٠١١
١٥. حمداوي ، جميل : سيميلوجيا التواصل وسيميلوجيا الدلالة ، بحث منشور في ديوان العرب،٢٠٠٧ .
١٦. حنون مبارك: دروس في السيميائات، ط١، دار توبيقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ١٩٨٧
١٧. بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط١، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، الاسكندرية ،مصر، ٢٠٠٦
١٨. سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط٣، دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠١٢.
١٩. دولودال، جيرار: السيميائيات أو نظرية العلامات ،ط٢ ،ت: عبد الرحمن بوعلّ، ، دار الحور، سوريا، ٢٠١١م،
٢٠. يخلف ،فائزة : سيميائيات الخطاب والصورة، ط١، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان، ٢٠١٢
٢١. س . رافندران ، البنيوية والتفكيك ، ط١ ،ت :خالدة حامد ، ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،٢٠٠٢
٢٢. أيكو ، أمبرتو : العلامة تحليل المفهوم وتاريخه ،ت: سعيد بنكرتد ،النركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٠
٢٣. أيكو ، أمبرتو : القاريء في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ، ت: أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي ،بيروت ، ١٩٩٦
٢٤. أبراهيم ، زكريا :فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، القاهرة ،١٩٦٦
٢٥. حكيم ، راضي : فلسفة الفن لدى سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦
٢٦. سيزا قاسم، مدخل السيميوطيقا ،دار الياس العصرية،مصر
٢٧. عرفان سامي، نظرية الوظفية في العمارة،دار المعارف بمصر،ط٢،القاهرة،١٩٦٦
٢٨. دافيدون، لندال: مدخل علم النفس، ت : د. سيد الطواب و د.محمود عمر وأخرون ، مراجعة وتقديم د.فؤاد حطب، ط٢، دار ماكجر وهيل للنشر، بالتعاون مع المكتبة الاكاديمية بالقاهرة ودار المريخ للنشر بالرياض، ١٩٨٣
٢٩. صالح ،قاسم حسين : في سايكولوجية الفن التشكيلي ،ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ١٩٩٠
٣٠. الصراف ، عباس : جواد سليم ، مديرية الثقافة العامة ، ١٩٧٢
٣١. عادل كامل :الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ، مرحلة الرواد ، دار الحرية ، بغداد ١٩٨٠
٣٢. ال سعيد ، شاكر حسن :مقالات في التنظير والنقد الفني ،دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٩٤
٣٣. سليم ، نزار : الرسم العراقي المعاصر(فن التصوير) ، ايطاليا ، ١٩٧٧
٣٤. العفراوي ، نضال : اسلوب وأسلوبية رائدات الرسم العراقي المعاصر ،ط١،فانتازيا للنشر ،مصر ،٢٠١٦
٣٥. جبرا ابراهيم جبرا : جذور الفن العراقي ، الدار العربية ، بغداد ، ١٩٨٦
٣٦. ريد ، هربرت : تربية التذوق الفني ، ت: ميخائيل سعد
٣٧. النصير ،ياسين ، جواد الزيدي : فاخر محمد بلاغة العلامة الحية ، ط١ . أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق ، سوريا ، ٢٠١٥
٣٨. عبد الأمير ، عاصم : الرسم العراقي حداثة تكييف ،ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٤
٣٩. عبد الأمير ،عاصم : ذاكرة الثمانينات التشكيل العراقي المعاصر ، ط١ ،بغداد ،٢٠١٢
٤٠. الخميسي ، موسى : تشكيليون عراقيون على خرائط المنفى ، دار المدى للثقافة والنشر ، ٢٠٠٩
٤١. حسن ، محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر،ط١ ،دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٧٤
٤٢. تي .بي أبتتر : أدب الفنتازيا ، ت: صبار سعدون السعدون ،دار المأمون ، بغداد
٤٣. ستولينز ، جيروم : النقد الفني دراسة جمالية فلسفية ، ت: فؤاد زكريا ، مطبعة عين شمس، القاهرة ، ١٩٧٤

كتب اجنبية

٤٤. dagber , charbel : shakir Hassan al said the one and art ,skira ,paris ,٢٠٢١

الرسائل والأطاريح

١. العبيدي ،عصام ناظم صالح :التوظيف الشكلي والدلالي في رسوم محمد مهر الدين ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٦
٢. جسام ، بلاسم محمد : التحليل السيميائي لفن الرسم المبادىء والتطبيقات ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩

الدوريات والمجلات :

١. أخلاص ياس خضير ، البعد الرمزي في المدرسة الميتافيزيقية (دراسة تحليلية) ، بحث منشور في مجلة الأكاديمي
٢. ياسر ، أنس كاظم ،الدلالات التعبيرية في أعمال الفنان محمد علي شاكر الفنية ، بحث منشور في مجلة نابو للبحوث والدراسات ،العدد ٥ ، ٢٠١٢/٨/١
٣. عيسى ،يحيى ، جهاد العامري : فلسفة الأشكال الرمزية وعلاقتها بالحكم الجمالي لدى سوزان لانجر ، بحث منشور في مجلة جامعة النجاح للعلوم الأنسانية ، المجلد (٣٠) ٧ ، كلية الفنون والتصميم ، الجامعة الأردنية ، عمان ، ٢٠١٦
٤. يوسف ، ندى عايد : صورة المرأة في أعمال الفنان ماهود أحمد ، بحث منشور في مجلة الأكاديمي
٥. الزيدي، جواد ،جبر علوان يقص حكاياه المحببة بالرسم ، مقال منشورة في مجلة رواق التشكيل ، العدد ١٢ السنة الخامسة ايلول ٢٠٢١ ،جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، بغدلد

مواقع الأنترنيت

١. عفيفة لعيبي عن المرأة في عزلتها ، مقال منشور في جريدة العربي الجديد / القسم الثقافي ، بتاريخ ٢٣ نوفمبر ٢٠١٧ ، للمزيد برجى الأطلاع https://www.alaraby.co.uk/
٢. خالد خضير الصالحي ، تجربة الفنانة عفيفة لعيبي ، مقال منشور في جريدة المرسى الألكترونية بتاريخ ١٨ أغسطس ٢٠٢٠ ، للمزيد يرجى الأطلاع https://almarsa-news.com/news-٢٤٦٩.html
٣. مي مظفر ، عفيفة لعيبي سيرة تنعكس في فن البورتريه ، مقال مترجم عن الأنكليزية منشور في الموقع الشخصي للفنانة عفيفة لعيبي ، عمان ، ١٥ نيسان ، ٢٠٢٢ .للمزيد ينظر : https://www.afifaaleiby.com/resources/afifa-aleiby-a-biography-reflected-in-portraiture-art/

٤. خلف ، رانيا ، فن المنفى ، مقال مترجم عن الأنكليزية لجريدة الأهرام المصرية ومنشور في الموقع الشخصي للفنانة عفيفة لعيبي ، الثلاثاء ٧ كانون الأول ٢٠٢١ ، للمزيد ينظر : https://english.ahram.org.eg/NewsContent/50/1205/445999/AlAhram-Weekly/Culture/Art-of-exile.aspx

٥. ينظر موسوعة الفن العراقي :https://www.iraqfineart.com/groupbaghdad.htm
٦. ميخائيل ،كاترين ، نزيهة سليم أسهمت في رسم المشهد الحديث للتشكيل العراقي ، ملاحق جريدة المدى ، ٢٠١١.للمزيد ينظر :https://almadasupplements.com/view.php?cat=٢٥٢١
٧. فلويد ، تيفاني : مقال منشور في موسوعة متحف للفن الحديث والعالم العربي ، الدوحة ، قطر ، للمزيد ينظر http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Ismail-al-Shaikhly.aspx

٨. سماح عادل ،وسماء الأغا رسمت الفرح واللذة في وجوه النساء العراقيات للمزيد ينظر: ttps://kitabat.com/cultural
٩. الزيدي ، جواد ، عفيفة لعيبي جسد المرأة وسيط مادي للتعبير عن الفكرة ، مقال منشور في ملاحق المدى بتاريخ ١/٢٢ /٢٠٢٠ للمزيد ينظر : https://almadasupplements.com/view.php?cat=٢٢٨٤٣

١٠. Ahmad Minkara of DIA Magazine speaks with artist Jaber Alwanمقابلة منشورة على الصفحة الشخصية للفنان مع أحمد منقارة ومترجمة للعربية من قبل الباحثة ' للمزيد يرجى الأطلاع ht tps://www.jaberalwan.com/an-interview-with-acclaimed-artist-jaber-alwan/

ملحق (١) بايوغرافي الفنانة عفيفة لعيبي

عفيفة لعيبي (مواليد ١٩٥٣) فنانة عراقية من مواليد مدينة البصرة في أقصى جنوب العراق. بدأت دراستها في معهد الفنون الجميلة في بغداد أثناء عملها كرسامة في الصحافة العراقية ، قبل أن تغادر العراق إلى الاتحاد السوفيتي في عام ١٩٧٤ للدراسة والتخصص في الفن الجداري في معهد سويكوف الشهير في موسكو.

المعارض الفردية :

- معرض كريستين هيلليجيردي ، برلين (٢٠٢٢)
- معالم الغربة ، صالة بيكاسو ، القاهرة ، مصر (٢٠٢١) ؛
- صدى الزمن ، غاليري كريستين هيليجيردي ، لندن (٢٠٢٠) ؛
- إعادة الوجود ، استوديو Pulchri ، دن هاج ، هولندا (٢٠١٨) ؛
- غاليري بوشهري ، مدينة الكويت ، الكويت (٢٠١٧) ؛
- غاليري بوشهري ، مدينة الكويت ، الكويت (٢٠١٤) ؛
- غاليري بوشهري ، مدينة الكويت ، الكويت (٢٠١٠) ؛
- غاليري بريما فيستا ، ماستريخت ، هولندا (٢٠٠٨) ؛
- غاليريا تورنابوني ، فلورنسا ، إيطاليا (٢٠٠٨) ؛
- معارض زينك ، بيرغن ، هولندا (٢٠٠٨) ؛
- Transit Art ، أمرسفورت ، هولندا (٢٠٠٨) ؛
- المركز الثقافي العربي ، بروكسل ، بلجيكا (١٩٩٩)

المعارض الجماعية :

- "عندما تتكلم الصور": مقتطفات من مجموعة دبي ، متحف الاتحاد (٢٠٢٢) ؛
- مواجهة الشمس ، معرض كريستين هيليجيردي ، شلوس جورن ، ألمانيا (٢٠٢١) ؛
- مسرح العمليات: حروب الخليج ١٩٩١-٢٠١١ في MOMA PS1 ، نيويورك (٢٠١٩-٢٠٢٠) ؛
- بينالي بيروت ، بيروت ، لبنان (٢٠٠٠) ؛ فورتيزا إس فرانشيسكو. Omaggio a Dilvio Lott، سان مينياتو ، إيطاليا (١٩٩٧) ؛
- هيت فين ، أمستردام ، هولندا (١٩٩٧) ؛
- Sale Topical، omaggio Gino Severini ، مونتيسبيرتولي ، إيطاليا (١٩٩٥) ؛
- Centro Culturale Studio Palazzo، Festival dei due mondi ، سبوليتو ، إيطاليا (١٩٩٣) ؛
- متحف الفولكلور ، دمشق ، سوريا (١٩٨٦) ؛
- المركز الثقافي العربي بدماسكو سوريا (١٩٨٢)

ملحق (٢) ثبت الأشكال الواردة في البحث

ت	اسم الفنان	اسم العمل	سنة الأنتاج	القياس	المادة	العائدية	المصدر
١	جواد سليم	مكر النساء	١٩٥٩	_	_	من الأعمال المفقودة من المتحف الوطني للفن	صبري ،سلام عطا ،وأخرون : التراث الثقافي المفقود،ط١،دار المأمون ، بغداد ،٢٠١٣

						الحديث بغداد	
٢	نزيهة سليم	الزفة	_	_	زيت على قماش	_	مواقع الأنترنيت
٣	نزيهة سليم	_	_	_	_	من الأعمال المفقودة من المتحف الوطني للفن الحديث بغداد	صبري ،سلام عطا ،وأخرون : التراث الثقافي المفقود،ط١،دار المأمون ، بغداد ،٢٠١٣
٤	شاكر حسن ال سعيد	ليلة الحنة ، القمر وغصن الياس	١٩٥٤	٩٣,×٦٦ ٥	زيت على قماش	مؤسسة رمزي وسعيدة دلول	داغر ،شربل :شاكر حسن الفنان الأسطورة والواحد ،سكيرا للنشر ، باريس ،٢٠٢١
٥	شاكر حسن ال سعيد	بدون عنوان	١٩٥٥	٢٠ ×٢٨	حبر على ورق	مجموعة شخصية	داغر ،شربل :شاكر حسن الفنان الأسطورة والواحد ،سكيرا للنشر ، باريس ،٢٠٢١
٦	أسماعيل الشيخلي	نساء وخيم	_	_	زيت على قماش	من الاعمال المفقودة من المتحف الوطني للفن الحديث _بغداد	صبري ،سلام عطا ،وأخرون : التراث الثقافي المفقود،ط١،دار المأمون ، بغداد ،٢٠١٣
٧	أسماعيل الشيخلي	نساء وخيم	_	_	زيت على قماش	من الاعمال المفقودة من المتحف الوطني للفن الحديث _بغداد	صبري ،سلام عطا ،وأخرون : التراث الثقافي المفقود،ط١،دار المأمون ، بغداد ،٢٠١٣
٨	ليلى العطار	_	_	_	زيت على قماش	من الاعمال المفقودة من المتحف الوطني للفن الحديث _بغداد	صبري ،سلام عطا ،وأخرون : التراث الثقافي المفقود،ط١،دار المأمون ، بغداد ،٢٠١٣

٩	وسماء الأغا	_	_	_	زيت على قماش	_	مواقع الأنترنيت
١٠	ماهود أحمد	الوشم	_	_	زيت على قماش	_	_
١١	فاخر محمد	تكوين	٢٠٠٨	١٣٠ ×٧٠	أكريلك على كانفاس	مجموعة الفنان الشخصية	توثيق من قبل الباحثة
١٢	فاخر محمد	أمرأة (٥)	٢٠١٤	٩٠× ٩٧	أكريلك على كانفاس	مجموعة الفنان الشخصية	توثيق شخصي من قبل الباحثة
١٣	حسن عبود	يوم زفاف العروس	٢٠١٧	١٢٠ ×١٢٠	زيت على قماش	مجموعة شخصية	الفنان حسن عبود
١٤	حسن عبود	أنتفاضة أمرأة	٢٠١٨	٦٠ × ٨٠	زيت على قماش	مجموعة شخصية	الفنان حسن عبود
١٥	غسان فيضي	_	_	_	_	_	الخميسي ،موسى :تشكيليون عراقيون على خرائط المنفى ، المدى ،٢٠٠٩
١٦	رسمي الخفاجي	القدر	_	_	زيت على قماش	_	الفنان رسمي الخفاجي
١٧	جبر علوان	dance	٢٠٠٨	١٦٠ ×٧٠	أكريلك على كانفاس	_	Aziza.haitham.f :Jaber ,first edition,al-adib press,amman ,jorden,2012
١٨	عفيفة لعيبي	بورتريه	٢٠٢٠	٥٠ × ٣٥	زيت على قماش	_	https://www.afifaaleiby.com hg / الموقع الشخصي للفنانة
١٩	جورجيو دي شيركيو	خرافة الفن	١٩١٤	_	زيت على قماش	متحف الفن الحديث _نيويورك	https://fondazionedechirico.org/?lang=it الموقع الشخصي للفنان
٢٠	كارلو كارا	بنات لوط	١٩١٩	٨٠×١١١	زيت على قماش		Google art & culture
٢١	كارلو كارا	عاشقة المهندس	١٩٢١	٤٥× ٥٥	زيت على قماش	بيبي غوغنهام /فينيسا	Google art & culture

٢٢	هنري روسو	حفل الزفاف	١٩٠٥	١٦٣ ×١١٤	زيت على قماش	متحف وينجري باريس	Google art & culture
٢٣	ميريدث فرامبتون	اللعبة	١٩٣٥	_	زيت على قماش	_	Google art &culture

ملحق (٣)ثبت نماذج العينة

ت	اسم الفنان	اسم العمل	سنة الأنتاج	القياس	المادة	العائدية	المصدر
١	عفيفة لعيبي	ان تكوني أمرأة	١٨٨٩	١٠٠×١٠٠	زيت على قماش	مجموعة شخصية	الموقع الشخصي للفنانة https://www.afifaaleiby.com/
٢	عفيفة لعيبي	مينرفا	٢٠٠٨	١٤٠ ×١٢٠	زيت على قماش	مجموعة شخصية	الموقع الشخصي للفنانة https://www.afifaaleiby.com/
٣	عفيفة لعيبي	الهروب	٢٠٢١	١٠٠ ×٢٥٠	زيت على قماش	مجموعة شخصية	الموقع الشخصي للفنانة https://www.afifaaleiby.com/