الصور الرمزية في تجارب الرسامات العراقيات المعاصرات (٢٠٠٣-٢٠٢٤م)

The symbolic image in the experiences of contemporary Iraqi women painters (2003-2024 AD)

م. د. فاضــل عبد الحـكيم عبد الرضــا

Dr. Fadhil Abdulhakeem Abdulridha

وزارة التربية / المديرية العامة لتربية بغداد / الرصافة الثانية

شعبة البحوث والدراسات / معهد الفنون الجميلة / الصباحي

ايـميل :drfadhilabdulhakeem@gmail.com

موبايل ٠٧٩٠١٨٤٢٩٧١/ ٠٧٧٠٧٧٤٩٧٣٣

ملخص البحث:

تناول البحث الحالي دراســة (الصور الرمزيــة في تجارب الرســـــامات العراقـيات المعاصرات (٢٠٠٣-٢٠٢٤م)). والذي يحاول أن يقف على أهم الاجتهادات التي طرأت على التشكيل وأثرها في تطور وتنوع الصور الرمزية والأساليب الفنية، واغناء الإبداع الفني والثقافي الخاص بالمنجز التشكيلي العراقي للرسامات العراقيات لتجسيد الوقائع والمشاعر الذاتية، فالرسامات العراقيات عبرن عن سياق لغتهن التشكيلية الصورية الرمزية الحديثة، مما اسهمت تلك التطورات في رواج فكرة الابداع الفني في مجال الرسم بالإضافة الى الاستيعاب لطروحات الحداثة وتوظيفها فيما يخص الرؤية والشكل وكذلك ميكانيكية البناء في تجاربهن نحو التشكيل والمعالجات ونحن الآن ازاء تجربة الرسامات العراقيات المعاصرات واهميتها وهي غنية بتنوع تقنيات الصور الرمزية وهذا يتضح من خلال اساليب الرسامات والمواقف الفكرية السائدة لصالح رؤية فنية جديدة. لذا عمد الباحث الى دراسة تلك الصورة الرمزية لتجارب الرسامات العراقيات وقسمها الى اربعة فصول تناول في الفصل الاول مشكلة البحث التي تلخصت بالتساؤل الآتي :

- ما الصورة الرمزية للرسامات العراقيات وهل لها حضور وأثر في الثقافة العراقية ؟

وفي الإطار النظري اذ قسم الباحث الفصل الى مبحثين الأول/ الصور الرمزية- المعنى والمفهوم والمبحث الثاني/ توظيف الصور الرمزية في اعمال الرسامات العراقيات المعاصرات ثم استخلص أهم المؤشرات، واختص الفصل الثالث بإجراءات البحث التي تضمن تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث منه وعددها(٤) نماذج، أما الفصل الرابع فقد اختتمها الباحث بأبرز النتائج والاستنتاجات وابرز التوصيات والمقترحات وقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية : الصورة – الرمزية- تجارب الفنانات

Research Summary:

The current research dealt with the study of (the symbolic image in the experiences of contemporary Iraqi women painters (2003-2024 AD)). Which attempts to identify the most important efforts that have occurred in formation and their impact on the development and diversity of symbolic images and artistic styles, and to enrich the artistic and cultural creativity of the Iraqi plastic artist's achievement by Iraqi women painters to embody personal facts and feelings. Iraqi women painters expressed the context of their modern symbolic plastic language, These developments contributed to the popularity of the idea of artistic creativity in the field of drawing, in addition to the assimilation of modernity's proposals and their employment with regard to vision and form, as well as the mechanics of construction in their experiences towards formation and treatments. We are now facing the experience of contemporary Iraqi women painters and its importance, which is rich in the diversity of symbolic image techniques, and this is evident through the methods of the women painters. The prevailing intellectual positions favor a new artistic vision. Therefore, the researcher decided to study that symbolic image of the experiences of Iraqi women painters and divided it into four chapters The first chapter dealt with the research problem, which was summarized in the following question:

-What is the symbolic image of Iraqi women painters and does it have a presence and impact on Iraqi culture؟

In the theoretical framework, the researcher divided the chapter into two sections, the first/the symbolic image - meaning and concept, and the second topic/the use of the symbolic image in the works of contemporary Iraqi women painters, then he extracted the most important indicators, and the third chapter specialized in the research procedures that included identifying the research community and selecting the research sample from it and its number (4). models, As for the fourth chapter, the researcher concluded it with the most prominent results and conclusions, the most prominent recommendations and proposals, and a list of sources and references.

Keywords: image - symbolism - female artists' experiences

الفصل الاول/ الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

شكلت الفنانة العراقية في تجاربها التشكيلية الفنية ركيزة اساسية في الفن العراقي ففي بلد عانى طوال تاريخه من الويلات والحروب المتعاقبة، وخاصة ما بعد ٢٠٠٣م وأصبحت للمرأة في عقلها الجمعي صور رمزية معينة، فلكل مجتمع سياقات وصور رمزية عامة وهو بناء متكامل يحقق نظاماً خاصاً محدداً له سماته، كما انه يشكل انعكاس لبنيته الذهنية، لذلك فأن لدراسة الصورة الرمزية وتأثيرها في الفنون التشكيلية المعاصرة بشكل عام والرسم بشكل خاص أهمية بالغة في الكشف عن اهتمامات الفنانات المعاصرات للتعبير عنه من أمور تهمهم او تهم مجتمعاتهم، وبموجب هذه الحقيقة يمكن فهم الفن كنتاج لهذه الثقافة، وأن أساليبه تقوم على مرجعيات فكرية وثقافية خاصة، واهمية كبرى في دائرة الحقل البصري والجمالي والمفاهيمي لذلك فان هذه البنية قد مهدت الطريق أمام تجارب الرسامات العراقيات المعاصرات بالظهور الفاعل حول الحياة التطبيقية من خلال تجاربهن في المنجز الفني وما يحمله من خصوصية لكل بلد لذلك جاءت هذه الدراسة متناول الصورة الرمزية في دائرة الحقل البصري والاليات التي اشتغلت عليها الاساليب والاتجاهات الفنية والكيفيات التي تمثل بها فن الرسم بدلالاته التعبيرية والرمزية وتشكلاته الاسلوبية والإظهارية عند الرسامات العراقيات المعاصرات لتجارب فن الرسم بطرق واساليب متنوعة، وأن أية مراجعة تاريخية يمكن أن تفتح باباً منهجياً يؤشر إلى حضور الفنانات في تفاصيل الحياة الاجتماعية العراقية من عدمه، وعليه فأن البحث في مفاصل الثقافة العراقية للتلقي، سوف تؤشر على حجم تداول هذا الفن، ومخرجاته على صعيد الانتاج النسوي واشكاله، ويمكن هنا وضع اطار المشكلة في التساؤلات الآتية :

- ما الصور الرمزية للرسامات العراقيات وهل لها حضور وأثر في الثقافة العراقية ؟

أهمية البحث والحاجة اليه:

١- بيان تجارب رسوم الفنانات العراقيات، فعدم وجود وحضور التجارب والتلقي يعني عدم فاعلية الفن وهو القائم أساساً على المشاركة الفعالة بين (المنتج) و(المتلقي) أو المستخدم ..

٢- يشكل البحث الحالي قاعدة بيانات مهمة وإسهاما معرفيا في دائرة الحقل البصري لأعمال واساليب واتجاهات الفنانات الرسامات العراقيات

٣- يسهم البحث في إغناء المكتبة التخصصية في ميدان البحوث التشكيلية.

هدف البحث: تعرف صور الرمزية وتأثيراتها في رسوم الرسامات العراقيات المعاصرات.

حدود البحث :

الحدود الزمانية : (٢٠٠٣- ٢٠٢٤م)

الحدود المكانية : العراق

الحدود الموضوعية : الصور الرمزية في تجارب الرسامات العراقيات المعاصرات.

تعريف المصطلحات :

الصور لـغوياً: الصُّورَةُ :الشَّكْلُ والهَيْئَةُ، وتأتي بمعنى الصِّفَةِ. وكُلُّ ما أُخِذَ عن الأَصْلِ ونُقِلَ مِنْهُ فهو: صُورَةٌ وضع الشيء بعد تركيبه، أي هيئته، وشكله، وتناسب بعض أجزائه، وترد هذه الكلمة عند المتكلمين أحياناً في سياق واحد مع "الهَيولَى، والجسم، والجواهر المفردة"[١] وعند ابن منظور: "عمليّة عقليّة تقوم على تذكّر الفكر للصور التي شاهدها من قبل، وأثّرت فيه، واختزنها في ذاكرته"[٢].

الصور (اصطلاحاً): "ان الصورة تنقل عددا كبيرا من المعطيات الثقافية والاجتماعية والفكرية وحتى الدينية، كما تتقاطع في اغلب الاحيان مع مجالات علمية مع ما تمارسه الصورة من تأثير على المشاهد وما يسقطه هذا الاخير من تفسير على الصورة في حد ذاتها"[٣]. فالصورة إذًا إبداع ذهني تعتمد أساسا على الخيال، و العقل وحده هو الذي يدرك علاقاتها، والصورة كمبدأ هي مصدر الجمال، وكلمة (forma) اصلها في اللاتينية (صورة) وتعني(الجمال)[٤] وتم تعريف الفن بانه (ارادة الصورة) لان العمل الفني في جانب كبير منه خلق لمجموعة علاقات صورية والفنان قد يركب عمله من الصور دون علمه بها فهو يعلمها لا شعورياً [٥].

الصورة اجرائيا: الصورة إبداع ذهني تعتمد أساسا على الخيال، والعقل وحده هو الذي يدرك منظومة متكاملة من الرموز والأشكال والعلاقات والتشكيلات والانظمة التكوينية التي تحمل خبرات الشعوب الحضارية واضفاء قيمته الفنية والجمالية.

الرمزية لغة واصطلاحاً:

الرمزية لـغوياً: "رمزيَّة" اسم مؤنَّث منسوب إلى ترميز: "عمليّات فنيَّة ترميزيَّة استخدام العلامات في نظامٍ كتابيّ- كالهيروغليفيَّة- للتّعبير عن فكرةٍ ما بدلاً من الكلمات "أنظمة دلاليَّة ترميزيَّة"[٦]. والترميز" تعبير عميق الفكرة مزدوج المعنى أو خفي الدلالة، وجاء في معجم المصطلحات اللغوية؛ و"الترميز من الرمز والراموز، ومعناه عملية الدال الرمزي على العلامات أو الاشياء أو الظواهر"[٧].

الرمزية اصطلاحاً: الرمزية: (symbolism) مذهب في الأدب والفن يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيماء... حركة فنية وأدبية ظهرت في فرنسا تعطي القيمة للعمل الفني ليس من خلال احتذاء الواقع، ولكن من خلال التآلف

بين المشاعر والانفعالات والأفكار والصور والأشكال وفق قوانينهم الخاصة ... موسوعياً، تعني الرمزية اتخاذ موقف مناوئ ضد الفلسفة الوضعية، والمذهب الطبيعي في الأدب، والرمزية تسعى إلى وضع المكافئ التشكيلي (plastique equivalent) للطبيعة... ويعرفها (ت. س. أليوت): بأنها "فن" إثارة موضوع ما شيئاً فشيئاً حتى نكشف في النهاية عن حالة مزاجية معينة، أو هي فن اختيار موضوع ما، ثم نستخرج منه مقابلاً عاطفياً[٨]. وقد تأثر الرمزيون، أكثر ما تأثروا، بأعمال بودلير، ومع احتفاظهم بمبدأ (الفن للفن) فقد سعوا في المقام الأول إلى إعطاء القارئ انطباعاً عن وعيهم الباطن، معتمدين في ذلك على الموسيقى والصُّور الشعرية .

الصورة الرمزية اجرائياً: مفهوم صوري للعالم التجريبي واضح ودقيق، ينتمي الى محيط الذات الهادف الى الأثر وما يتصل به من افعال وانجازات ومفهومات دلالية متنوعة في المنجز التشكيلي.

الفصل الثاني/ الاطار النظري

المبحث الأول/ الصور الرمزية – المعنى والمفهوم

مقدمة: ارتبط استعمال مفردة صورة بدلالات كثيرة تفتقر الى رابط فيما بينها الى درجة أنه بات من الصعب ان نعطي للصورة تعريفا مبسطا يشمل مجمل استعمالاتها، وبالفعل ما لشيء المشترك بين رسوم الاطفال والفيلم سينمائي، والرسم الجداري واللوحة الانطباعية، والمخربشات على حائط، والملصــقات، والصــورة الذهنيــة، وصورة الهوية الاسمية لماركــة معينــة، والصورة جوهر الفنون البصرية بما أنتجته من لغة جديدة استحوذت به على الطاقة البصرية لدى الإنسان فاعتقلت عقله ومخيلته وتطور الأمر في تفاعل لا مرئي بين الصورة ولا وعي الإنسان، فالصورة هي ملتقى الفنون، وقد شهدت الصورة عدة تحولات فنية، أثرت بشكل كبير في إنتاج مفاهيم جديدة، أسهمت في إثراء كافة الأنشطة الثقافية والمعارف الإنسانية والقيم والمعان الجمالية فأصبحت الصورة قوة تعبيرية عالية المستوى.

الصورة اليوم هي لغة عصرية باتت تشكل أحد أهم مكونات الثقافة المعاصرة، فثقافة الصورة تستند على التطور التقني وتكنولوجيا المعلومات ، وتعد الصورة إحدى أهم وسائل التعبير عن الأفكار والمفاهيم وخلجات لنفس الإنسانية، وتفوق قوة تأثيرها الكلمات، والتعبيرات والعصر الذي نعيشه هو عصر الصورة

ومن انواع الصور": ١ –الصورة البصرية (الملموسة المحسوسة) ٢– الصورة بوصفها تعبيرا عن التمثيل العقلي للخبرة الحسية أو إعادة إنتاج لها. ٣–الصورة الذهنية (التي في الدماغ) ٤– صورة الذات والأخر ٥– عناصر

الأحلام (صور ايضاً) ٦- التخييل (Fantasy)٧- صور الخيال ٨- الصور اللاحقة. ٩- الصور الأرتسامية ١٠ -صور الذاكرة ١١- الصورة الرقمية ١٢- الصور الفوتوغرافية"[٩].

تهتم أكثر المذاهب الفلسفية المعاصرة بمناهج الصور الرمزية وهي غرض مرئي وبصري ففي البحث للكشف عن الدلالات في أعمال الإنسان، فأن كل شيء في هذا الوجود هو عبارة عن رمز لشيء ما، والأنسان يحاول أن يحول كل ما يحيط به الى رمز ذو أهمية صورية تعبيرية، "فالأشكال الطبيعية و والاشكال التجريدية الهندسية أو النباتية وحتى الأشياء التي يقوم بصناعتها، كلها قد تمثل رموزاً له الأنسان بميله الى صناعة الرموز، يحول المدركات أو الأشكال الى رمز"[١٠] فالرمز أذن قابل للتأويل وتختلف تفسيراته ومعانيه وتتنوع بشكل كبير والصورة في ثقافتنا "في الوقت عينه يتميز بها الوسيط (الفنان او اي شخص اخر) الذي ينقل الينا معلومات ومشاعر كما يخلق اخرى في داخلنا وهي شيء جديد يضاف به الى العالم فيعيش حياته ويصبح مشهورا او يبقى مغمورا"[١١]، إن استخدام الرمز في الفن يرجع الى عهود العصر الحجري القديم، وكذلك الى فنون الخزف القديم..."وينفرد الأنسان بقدرته على أدراك الرموز أو صياغتها فالفكر عند ارسطو لا يمكن ان يعمل بدون صور(والفن هو صور) "[١٢] والصور هي المبدأ الذي يجعل الوجود ممكناً تعقله وممكناً تصور كما له وبالتالي ادراكه ولذلك فان ارسطو يفترض عدداً لا متناهياً من المثل لكل فئة من الاشياء وليس مثال واحد مثل افلاطون، ويقول أرسطو "أن المادة والصور شيئان لا ينفصلان فحسب، بل كل منهما يعتمد على الآخر، فالعلاقة بينهما كالعلاقة بين الروح والجسد فلن تغدو مادة ما على شكل ما دون صورة، ولن تغدو صورة ما لم يكن هناك مادة بشكل ما، "فكانت للرموز كما يرى(أرنست فيشر) أهميتها الكبرى للإنسان الاول أذ كانت لها وظيفة تنظيمية داخل المجموعة أو الجماعة العاملة لأنها تنقل نفس المعنى الى كافة أعضاء الجماعة."[١٣]

الصـورة عند (غاتشـيف)؛ "كُل فني متكامل قائم على أسـاس العلاقة بين جانبيها الحسـي والعقلي وهي تعكس على نحو دقيق ومباشـر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصـر، والصـورة عند (سـوزان لانجر)؛ هي جوهر كل الفنون وهي شـــيء ما يوجد فقط لأدراكنا، مجرد من نظامها الفيزيائي والســـببي، والصـــورة عند ديوي(البرجماتية)؛ هي العنصـر العقلي القابل للفهم في موضـوعات العالم وأحداثه"[١٤] وشكلت الفنون احدى اهم الوســـائل بما تحمله هذه الفنون من رموز ودلالات تشـــير الى معتقدات ومفاهيم دينية وجمالية "إن جمالية الفن السـومري تنعكس من خلال الطقوس والممارسـات الدينية فجاءت الحضـارة السـومرية من خلال نتيجة ذلك الفكر وتلك الفلسفة الحياتية السومرية التي تجسدت على شكل صور رمزية جميلة، فيها ابداع وخيال وتجدد فهي مشابهة لكثير من فلسفات العصر الحديث"[١٥].

إن التحول الذي اصاب المنتج البصري (الرسم الحديث) عندما استقل عن الصناعة او الجانب الوظيفي للفن هذه العلاقة مع المنتوج البصري لم تكن دائماً موجودة بل هي وليدة القرن الثامن عشر أي خلال التيار الرومانسي الذي حرر منتج الصور من السلطة الدينية ، ليعطيه مكانة كفرد،" فقد نبذ الفن الحديث هدف خمسة قرون من الجهد الأوربي، فلم يعد الواقع المرئي يلبي رغباته الرئيسية، وصار الفنان ينشد شيئاً ما تحت المظاهر باحثاً عن الجوهر، فابتعد عن الأسس والمفاهيم الكلاسيكية بقدر ما اقترب بالمقابل من الفنون الشرقية ذات الطابع البدائي والفطري والعاطفي والخيالي والتجريدي"[١٦]. فشهدت الصور عدة تحولات فنية في العصر الحديث وكان لها تأثيرات كبيرة في خلق مفاهيم جديدة على كافة الأنشطة الثقافية والمعارف الإنسانية.

ويرى الباحث من خلال دراسة الرسم الحديث ابتداءً من الرومانسية وانتهاءً بالتجريدية، يمكن تقصي نسق الصور الرمزية والتحولات الدينية من تيار إلى آخر.

إن الحداثة منظومة من الصور الرمزية اختطت منهجاً مغايراً لما كان مألوفاً، وإن اولى المنعطفات التي عصفت بنسق الفن والجمال لما بعد الحداثة هو الحضور المتعدد لمفهوم الجمال، فوسائل الاعلام قوضت الفواصل بين فن الاثارة وفن الاستهلاك وهذا ما تعرضه فنون الدعاية والاعلان فهي تقدم شرائح ضوئية لا تتجاوز مدة عرضها يوما لتجارب طليعية مع اخرى تقليدية، ان نسقية اللا نسق لثقافة الصور جعلتنا نعيش العصور كلها في متوالية صورية آنية،" فالجمال منذ الفلسفة اليونانية حتى الان يوضع امامنا وفق سياق ما بعد الحداثة، الذي استدعى صور رمزية، جديده اطاحت بالمكان لصالح الامكنة فخرجت اللوحة خارج المتحف وهذا ثاني ترحيل بعد ترحيلها الاول عندما تخلت عن قداستها لتدخل المتحف بعد خروجها من المعبد اثر تحول نسقي اطاح بالمؤسسة الكهنوتية، واليوم تخرج اللوحة من متحفيتها اثر التحول النسقي الذي طال الادوات والاخراج والجدار مروضاً المرجعيات الملازمة للنسق القديم"[١٧]. فتحول من خلاله اللون الى حزمة ضوئية والقماشة والاطار الى شاشة رقمية او بلازما او الكترونات اثيرية تعرض على الجدران او شاشة تلفاز او حاسوب عبر وسائل العرض الحديثة (الداتاشو Data Shoo) وبثها متحركة، هذا التحول اوجد قانون نسق تداولي صوري.

هكذا يكون الفن اكثر جمالاً من الواقع، ليس على غرار المغايرة وما يمكن ان تضيفه التكنولوجيا، وإن عصر الصور اكسب الأنساق المعرفية الجانب الاكبر من الثورة التقنية ، ان المتغيرات التي مر بها الفن انعكست الى واقع لا يستعير مكوناته من مشاهدات يومية بل من نسق مفاهيمي قائم على ازاحة اسلوبية عبر انفلات الفن لتأكيد حقل اسلوبي يعمل على اقصاء المضامين والايديولوجيات التي تفرضها البيئة الثقافية[١٨]، ويتضح لنا ان الصور الرمزية اكتسبت رؤى متعددة كانت اكثر اختزالاً من خلال التداخل الحاصل بين الفضاء والاشكال.

إن الصور الرمزية المنجزة في لوحة الرسم كتعبير عن الصور الرمزية الذهنية في خيال الفنان لا تتطابق بسبب طبيعة التعبير وطريقته والصور المعالجة والامكانية التي يمتلكها التخيل للتطبيق في صيرورة تتمثل في ان التخيل مصدره العالم الموضوعي ثم يتحول الى قضية ذاتية [١٩]، فالصور الرمزية المتخيلة مستمدة من الواقع وسرعان ما تستقل عنه بناء على خبرة الفنان وقدرته على الابتكار والخلق.

المبحث الثاني / توظيف الرمز الصوري في اعمال الرسامات العراقيات المعاصرات

شهد الفن التشكيلي العراقي منذ تأسيسه حضوراً بارزا ومهما للفنانات العراقيات في الساحة الفنية العراقية من خلال مشاركتهن في اغلب المعارض الفنية داخل القطر وخارجه، مما عكس أثر كبير في واقع الرسم العراقي، خلال فترة الخمسينات من القرن العشرين "ساهمت في تجسيد الاسلوب والاسلوبية بالعديد من التجارب الفنية الجماعية والفردية التي اظهرت من خلالها مقومات الشخصية الفنية للرسامين والرسامات العراقيات بما تناقله الفنانون الوافدون من خارج العراق من تجارب حداثوية اسهمت بتطور واقع الرسم العراقي المعاصر نحو افاق المستقبل برؤية عالمية متجددة في الفكر والفن والاداء"[٢٠].

ولو عدنا إلى المحاولات المبكرة لكل من (مديحة عمر١٩٠٨-٢٠٠٥م) في أوائل الخمسينيات لوجدنا أنها أول من استخدم الترميز لكتابة الحرف ضمن نتاجاتها الفنية لاستلهام صورة رمزية في الفن التشكيلي ومن ثم اتسع نطاق استخدامه منذ انبثاق جماعة البعد الواحد فالرسامة التجريدية (مديحة عمر) منذ أواخر الاربعينات وأوائل الخمسينات كانت قد "جعلت صورة رمزية لرسم الحروف نفسها لوحات كاملة؛ فقد ابتعدت عن تصوير كتابتها عن الرمزية للحروف التقليدية باقترابها إلى صورة الرمزية وتوظيفها في العلم الفني على هيئة أنساق بنائه شعبية تمثل المفردات التراثية أو الدينية بأسلوب معاصر"[٢١] .

جسدت الرسامة العراقية (عفيفة لعيبي١٩٥٣) من جيل السبعينات "صورة رمزية المرأة واهتمامها بالقيم والمعتقدات واعطتها حريتها ففي كل لوحه من لوحاتها حكاية نضال رمزيه للمرأة العربية والمرأة العراقية بشكل عام فالاشتغال على النساء عنصرا أساسيا في لوحاتها، وهي تحاول ان تجد مقاربة بينها وبين الممارسة الجمالية الشخصية لتعبر من خلالهن عن مشاعر وخواطر لا تنضب وتنزع بشدة نحو الواقعية الكلاسيكية"[٢٢].

اما الفنانة التشكيلية الراحلة (ليلى العطار ١٩٤٤م-١٩٩٣م) فالفن لديها يوحي الى صورة رمزية تعني بالاغتراب وبحزن عميق إذ اتخذت من الطبيعة موضوعاً خالصا، ولقد كانت الطبيعة لديها تكون عبارة عن اراء

مجردة تمتد الى المجهول تبدو لوحاتها توحي بساحة حرب وسط تلك الخرائب، صمت وارض محترقة مع الهواء الاسود بشكل تجريدي[٢٣].

وقد اثمرت هذه الفترة وما بعدها العديد من المواهب الفنية الى اقامة معارض نسوية مثل معرض الفنانات العراقيات بمناسبة يوم المرأة العراقية عام١٩٨٤م والذي ضم اسماء الكثير من الفنانات العراقيات امثال (مديحة عمر، نزيهة سليم، سوزان الشيخلي، سعاد العطار، ليلى العطار، حياة جميل حافظ، وداد الاورفلي، نزيهة رشيد، راجحة القدسي، نعمت محمود، سهام الشكرة، واخريات) تنوعت اعمالهن من خلال البنى الضاغطة فتناولت مواضيع اجتماعية ونفسية وسياسية وغيرها عبر اليات تجريدية متنوعة[٢٤].

في نهاية التسعينيات وبداية الالفية الثانية، فإن ما حدث في العراق من تدهور على كافة الأصعدة سببها الأيديولوجيا القائمة أنداك، وما تبعها من كوارث اقتصادية ونفسية، والأوضاع المضطربة في البلاد، والتركة الثقيلة التي خلفها نظام الحكم السابق... فبعد حرب الخليج الثانية والحصار وتدمير البنى الكلية للعراق....رغم الظروف فأن الفنانة التشكيلية العراقية استطاعت أن تنجز تجربة ثرة على الرغم من الظروف الصعبة التي تحيط بها وتحيط بالبلاد من إرهاب وعنف ونظرة فوقية للمرأة ودورها.

تجارب الرسامات العراقيات بعد ٢٠٠٣م

ارتبطت الاعمال الفنية المنجزة بالعوامل الفكرية والرمزية للمجتمع وفق رؤية فنية ومنطلقات جديدة إذ اتسمت الرسامة العراقية بالإرادة الفكرية والصور الرمزية والرؤية العميقة في التخطيط والتطوير للحياة والعمل من اجل الوصول الى اهدافها المنشودة فقد اثبتت جدارتها في اظهار نتاجات فنية حداثوية ذات اساليب ادائية متنوعة مثلت بواكير النهضة الفنية منذ بداية الخمسينيات من القرن المنصرم الذي عد نقطة انطلاق اساسية للدراسة والنقد والتحليل وحتى يومنا هذا على واقع الفن العراقي وسماته الفنية للرسامات التشكيليات العراقيات. ففي عام ٢٠٠٣م ادت الحرب الى فقدان السيطرة على المجال العام فقد اتسمت هذه الفترة بالتعقيد والتأزم، ولكن كل ذلك لم يقف عائقا في طريق تشكيل مفهوم (ما بعد الحرب)، كاستراتيجية تسعى الى بلورة مفاهيم فنية جديدة، للاعتراف بأن المعرفة الجديدة التي تشكلت لا يمكن ان تلغي احدها الأخرى، لأن هذه الطروحات هي حصيلة تمازج وتفاعل للرؤى والأفكار المتنوعة[٢٥]، مما اعطى للفنانين حافزا جديدا لتجاوز اللازمات، ومحاولة إيجاد طرق للتواصل من خلال المشاركات في المعارض التي بدأت تقام في صالات الفن المنتشرة في العراق، في عام٢٠٠٤م، قدمت الفنانة (نادية فليح) معرضها تأملات في الواقع جاء كمفارقة بين الواقع المرير والتشظي الحاصل في بنية المجتمع وبين محاولة التحرر منه، فقدمت الفنانة اشكالا مثبتة داخل أطر حديدية من مواد مختلفة وبألوان مختلفة مستخدمة القضبان وثبتت عليها

مواد كالعجائن اللدنة والألوان مع حذف وحرق وخربشة، معطية صورة رموز تجريدية لا تدل على شيء في حد ذاته(٢٦).

وفي ذات الاطار قدمت الفنانة (ايمان الشوك) مجموعة من الوجوه من الخشب وبطريقة الحذف واللصق، وهي تعد تجربة عراقية، وفي اذار سنة ٢٠٠٥م اقام ثلاثة فنانين معرضا على قاعة اثر غسان غالب وكريم رسن، وهناء مال الله فإن الأسلوب الذي تبنته يقف على حدين الأول الضبط الهندسي، والثاني محاولة العبث فوق الطبقة الهندسية برموز وعلامات عشوائية.

في عام ٢٠٠٧م اقيم معرض تحت عنوان(رحيل البراءة من العالم)، على قاعة حوار للفنون، بالتعاون مع المركز الثقافي الفرنسي، للفنانة زينب عبد الكريم وقد برزت فيه بعض ملامح التجديد في اعمالها التي تقترب من الفوتوغراف والانزياح قليلا عن المشهد الواقعي، في محاولة الانفلات من الإطار العام للوحة التقليدية، وهذا يعطي للمتلقي فهما عاما لطبيعة التفكير الفني الجديد، وعملت (هناء مال الله) كولاج عن بغداد وتحررت فيه من التقليدية والرسم والرؤية المتحفية للأشياء بصورة رمزية(٢٧).

في ظل هذا التحول الملموس في طبيعة افكار الفنانة العراقية، لم تحل الساحة الفنية التشكيلية في العراق من أعمال تتخذ الواقع مرجعا، ويستقي منه مجموعة من الإشارات على مستوى البيئة الاجتماعية أو السياسية فان ارتباط الفنانين بالواقع كان قد برز واضحا في اعمال مجموعة من الفنانين، فقد تحول الفن الى ممثل للمأساة الإنسانية أو الى نقد وفحص ظواهرها، واستعمل الفنانون الزيت والأكريليك على القماش... كأعمال الفنانة (زينا مصطفى سليم) حيث قدمت الأعمال قراءة لصورة واقعية، لكنها تؤدي فعل تعبيري رمزي لما بعد الواقع والكشف عن ابعاده وخيوطه ومخرجاته الذي اسمته (كرسي الحكم)... كما ان هناك أعمال تقوم على أسلوب اقرب الى المنهج الدراسي، في طريقة عرض اللون والأشكال وإخراج العمل نفسه واستعراض البراعة في تجسيد المشهد كما في أعمال الفنانة (وجدان الماجد). تحت تأثير التقنيات التكنلوجية الحديثة وإغراءاتها، عملت (جنان العاني) لوحات من الرسم الرقمي على الكنفاس بشكل نساء يقمن بعمل حياتي بسيط، وهي أشكال تقترب من صورة الواقع ومن المشاهد اليومية في فضاء الحياة العراقية مثل لوحة رمزية المشط.. وقد عرضت ستة صور فوتوغرافية لنساء وهن يصرخن ويمسكن مكان معين من وجوههن.. تلك الصرخة التي صارت عنوان للمرأة في محنتها، فكل تلك المشاركات الفردية والجماعية للتشكيليات كان لها الأثر الواضح في التشكيل العراقي، فقد شاركت الفنانة العراقية اعمال زميلها الفنان العراقي داخل العراق وخارجه لتضيف لمسات كبرى الى اصالة هوية فنية عراقية دون تمييز فاعتمدن في اعمالهن النزعة الإنسانية والذي كانت له الصلة الواضحة وما نزال بالموضوعات الاجتماعية والوطنية عبر تجليات سكنت حياتهن

وهواجسهن، فعبرن عبر اشتغالهن في الفن وعبر المعارض الشخصية والجماعية عن انحياز من الرؤية المعالجات الواعية والإنسانية[٢٨]، أذ عملت جمعية الفنانين التشكيليين على تنظيم المعارض المشتركة لرعاية الشباب من الفنانين منها معرض جائزة عشتار السنوي، واليوبيل الذهبي وجائزة فائق حسن وجواد سليم معرض تشكيليات عراقيات وغيرها. وهذا ايضا ما سارت عليه نقابة الفنانين العراقيين في اقامت معارض مشتركة للفنانين والفنانات منها معرض يوم المرأة العالمي الذي تنظمه سنوياً وتوزع فيه شهادات تقديرية للمشاركين.. فضلا عن سعي وزارة الثقافة والإعلام في رعايتها للفن والفنانين في إقامة المعارض السنوية للفنانات في يوم المرأة العالمي.. في عام ٢٠٠٨م نظمت جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين بالتعاون مع الاتحاد العراقي النسائي المستقل معرضا تحت عنوان تشكيليات عراقيات"، في عام نظمت جمعية صوت المرأة المستقلة معرضا نسويا على قاعات نادي الصيد تحت عنوان حقوق الانسان من خلال الفنان. وفي عام ٢٠٠٩م نظمت جمعية نساء العراق المستقل معرضا نسويا بمناسبة يوم المرأة العالمي بالتعاون مع مجلة نون الثقافية. وفي العام نفسه ٢٠٠٩ نظمت دائرة الفنون في وزارة الثقافة معرضا للفنانات التشكيليات على قاعات دائرة الفنون بمناسبة يوم المرأة العالمي. كما ساهم المعهد الثقافي الفرنسي في تنظيم معارض للفنانات واقامت الندوات والمناظرات الثقافية والفنية على قاعاتها، حيث رعت معارض للفنانات التشكيليات العراقيات سنويا منذ عام٢٠١٠م والى الآن في مناسبة اليوم العالمي للمرأة وفي العام ذاته نظمت قاعة حوار معرضا نسويا بمناسبة يوم المرأة العالمي، وعام٢٠١١م اقامت نقابة الفنانين العراقيين معرضا للفنانات التشكيليات العراقيات بمناسبة يوم المرأة العالمي على قاعات فندق عشتار شيراتون[٢٩]

في عام٢٠١٢م اقيم معرضا فنيا في الاردن بعنوان: إبداعات نسائية من العراق، ضم كل من الفنانات راجحة القدسي، وداد الأورفلي، وسماء الآغا، عفاف الخالدي، عشتار جميل حمودي، ندى يونس، وزينة مصطفى سليم، في عام ٢٠١٣ نظم المركز الثقافي الفرنسي معرضاً مشتركا لأربع فنانات تشكيليات وهن(سهى الجميلي، نبراس هاشم، زينا سالم، ذكرى سرسم)[٣٠].

شكلت المرأة الموضوع الرئيسي في معظم لوحاتها فالشخصية الانثوية من وجهة نظر الفنانة التشكيلية (وسماء الاغا ١٩٥٤-٢٠١٥م) أساس وجمالية الحياة وهي أفضل ما يعبر عن الجمال بمفهومه العام، ونلاحظ أن الشخصية الأنثوية لهذه الفنانة ستبقى واضحة لا في اختيار الموضوعات، بل في أسلوبها بما يمثله من إتقان ومهارة إبداعية، وهي تزاوج في عملها بين عدة وقائع صورة رمزية لحياة المرأة العراقية، ومرورا بالخرافات والأساطير الشعبية، ووصولا إلى حكايات ألف ليلة وليلة، كمخزون حضاري رحب، فهي ترى ان الواقع في الصور لم يحي حياته الطبيعية، وانما يحيا من خلال عناصره واشكاله داخل اطار الصور كواقع مأساوي تفرضه طبيعة الحدث ويشوبه افراط في

الاقتراب من الشكل الفوتوغرافي بالقدر الذي يمكن معرفة مادته وملمسه وما يتبع ذلك من تخطيط وألوان وتجسيم"[٣١]، كل ذلك في تكافؤ بين الشكل والمضمون وبخطوط منسابة وحركية وحيوية ومنتظمة بين مستقيمات ومنحنيات في تحوير للصورة الرمزية تماشيا مع الموضوع، مع الحفاظ على التوازن والتناسق بين ذلك.

وترتقي (هناء مال الله ١٩٥٨م) أنساق ومنظورات ترى فيها كل شيء فتكشف خدعة الموت أمام سعة فضاءات من المطلق واللامتناهي لانساق صورية رمزية قد نظمت في جغرافية الإشارة والصور الرمزية، لمنظورات لا تعرف شكل المنظور المغلق بالمشاهدة، أو المغلق بالمعنى والتجريد خير وسيلة للصورة الرمزية والتشفير واللغة أصبح تفكك الالغاز جميعا على السطح التصويري متشظية إلى معان من الاشكاليات، فإن (هناء مال لله) تنظر من السـطح التصويري تنظيرات روحية بعيدة عن انغلاق نصوص النظريات المعرفية التي تقحم بتعقيدات المصطلحات وتقدم خطابات تعد حواضن لشواغل صورة ترميزية تشتغل بآليات من التشفير بشكل مجرد وما لها من علائق سلوكية وعقائدية[٣٢]. فقد ادخلت الفنانة هناء مال الله العديد من طرق الإظهار كالخشب والحك والحرق والخدش واللصق وغير ذلك، اضافة الى المعاجين والمواد البنائية الأخرى.

اما الفنانة (يسرى العبادي١٩٦١-٢٠٢٢) فتتأثر اعمالها بالصور الرمزية المعبرة للطفولة بشكل كبير بالثراء والجمال وتمزج بين الحاضر والماضي، من فنتازيا الطفولة والعفوية وروح البراءة تعاملت مع لوحاتها بشكل مختلف وتشاهد الأشياء من حولها كأنها كائنات حية، حيث بدت الوانها الرمزية اكثر اشراقاً وتمزج في اعمالها بين الرسم والتجريد فهي تتمتع بخبرة واسعة في استخدام الوسائط الفنية الفريدة من نوعها الخاص، فهي تبحث وتلاحق عالم البراءة والطفولة التي تثير الدهشة والتأمل والعفوية[٣٣].

اما الفنانة العراقية (زينب شعبان١٩٦٧م) اشتهرت بأعمالها الفنية الثلاثية الابعاد المثيرة الصور للذكريات والتي تناولت فيها الصور الرمزية لقضايا التاريخ والهوية والنسوية والجغرافية والهندسة المعمارية، إذ زاوجت بين الصور الرمزية ما بين النحت والرسم معاً داخل العمل الفني المجرد، استعملت وسائط وتقنيات بما في ذلك المزج ثلاثي الأبعاد او الرسم والطلاء مع الطين الطري ومعجون المودم، او الاكريليك، منها اوراق الذهب، اذ تنظر الى اعمالها الفنية على انها وحي معماري وهي تستخدم صور رمزية وزخرفة ديناميكية[٣٤].

تنوعت الكثير من التجارب الفنية في العراق وادخلت اليها المؤثرات الأوربية والامريكية مثل الاتجاهات السـائبة آنذاك، مثل الكونسـبت آرت(Concept) الانستليشن (installation) والبدي آرت (Body art) و(Language art) والكثير من التجارب الفنية لأليات الاظهار التي لم تكن متداولة في الفترة المعاصرة أو ما بعد الحرب ايضا، كانفتاح السوشيال ميديا(Socia media) ووسائل الانفتاح المعاصرة التي مهدت الطريق والتواصل مع تجارب أوربا

وامريكا، وهذا ما جعل الفن العراقي بعد عام (٢٠٠٣م) يحضر بقوة متأثرا بهذه التجارب، وكانت مادة الحرب من المواد المهمة جدا التي وفرت مناخات وموضوعات مختلفة للفنانة العراقية التشكيلية المعاصرة، وعليه "يمكن ان تعد الخامات الجمالية للتشكيل المعاصر صفات تعبيرية مهمة يمكن ان تكون أحد ادوات الاظهار في بناء العمل الفني"[٣٥]. مما اعطى انفتاح واسع في اضفاء صور رمزية للرسامات التشكيليات العراقيات والتعبير عن تجاربهن .

كما أنتج التداخل بين الرسم والأجناس الفنية الأخرى قيمةً فنيةً وصور رمزية ساعدت في تعيير الخصائص الشكلية والجمالية لفن الرسم حيث مرت هذه التحولات بمراحل متعددة وصولا إلى التجارب المعاصرة وما أحدثه هذا التداخل من توظيف لتقنيات الفنون وإمكانية الاستفادة منها في إنتاج اثر تقني جديد يتفق وتحقيق رؤية إبداعية متناسقة تجعل من الرسم ميدانا أوسع يتماشى مع كونه فنا معاصرا متجددا وما يطرح فيه موضوعة الصور الترميزية التي تحافظ على قابلية تجنيس واستيعاب ميزات فنون أخرى والاستفادة منها في تقنيات الاظهار كما وظفت هذه الاليات في اعمال (هناء مال الله) و(نادية فليح) في معرض شهداء الكرادة أصبح تم الانفتاح بالعرض البصري ومزج عدد من التقنيات والشيء الجاهز في توظيف الصور الترميزية وتأكيد الصور الرمزية للحدث[٣٦].

شكل الفن التشكيلي العراقي حضوراً مهما للفنانات العراقيات في الساحة الفنية العراقية من خلال مشاركتهن في اغلب المعارض الفنية السنوية، كما في المعهد الفرنسي في بغداد وفي مركز بغداد للفنون وايضا مشاركتهن في معرض التشكيليات العراقيات في جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين عام ١٩١٩ و٢٠٢١م ...وغيرها على امتداد السنوات حتى يومنا هذا من خلال ما نشاهده بالإضافة الى معرض نسوي اخر بمناسبة يوم المرآة العالمي في ٩-اذار-٢٠٢٤على قاعة جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين وغير ذلك، فقد شكلت الرسامة التشكيلية حضور جماعيا وفرديا ومشاركتها في داخل العراق وخارجه.[٣٧]

ويرى الباحث: أن الصور الرمزية في في تجارب التشكيليات العراقيات جاء من الحصيلة المعرفية المتراكمة وتطورها في بلاد الرافدين منذ كتابة الحرف الأول في عصر فجر السلالات السومرية، وأيضا للموروث الفني والكتابي المتراكم عبر كل هذه الأحقاب مترجما كافة الرموز المجردة إلى وحدات فنية متكاملة ضمن إطار العمل الفني .

خلاصة القول: وبناءً على ما تقدم يمكننا القول أن ما قدمته الفنانة العراقية بعد عام ٢٠٠٣م قد أسس قاعدة جيدة للفنانات التشكيليات الرسامات العراقيات من خلال المشاركات الفعالة والحضور المتميز لهن في الساحة الفنية المحلية والعربية والعالمية، وبشهادة الفنانين والنقاد والمسؤولين عن المؤسسات الفنية في العراق، بل ينبغي أن تبرز، وأن يعترف بها بوصفها تجارب ذات أهمية تضاهي الأهمية التي تعطى لتجارب الرجال.

مؤشرات الاطار النظري: من خلال مراجعة الإطار النظري، تبين لنا ابرز المؤشرات التالية:

١- ارتبطت الاعمال الفنية المنجزة للرسامات التشكيليات العراقيات بالعوامل الفكرية والرمزية للمجتمع وفق رؤية فنية ومنطلقات جديدة إذ اتسمت الرسامة العراقية بالإرادة الفكرية والصور الرمزية والرؤية العميقة في الحقل البصري الذي تشير اليه الصور البصرية.

٢- شكلت الصور الرمزية أثرا في عمليات التغيير الذي يظهر على النص الإبداعي بتأثر العادات والأعراف والمعتقدات والذائقة المحكومة بالاتفاق الجمعي، أو الذائقة الفردية.

٣- تمتاز الصور الرمزية في العراق بخصائص معينة تختلف من عقد لآخر.

٤- تؤثر الصور الرمزية والثوابت الدينية على فكرة النص الإبداعي وبثه الدلالي من خلال الموضوعات المثيولوجية التي تناولتها الفنانات العراقيات بشكل واسع في المنجز البصري.

٥- إن الجانب الاجتماعي النفسي يدخل في صميم تجربة الفنانات التشكيليات المبدعات، من خلال عالم الفن الذي يعبر عن الحالات النفسية الاجتماعية، لان الفن له القدرة على صور الترميز والإيحاء الإيصال المتلقي الى فك شفرات تلك الرموز السرية ومحاورتها مع ذاته.

الدراسات السابقة: استطلع الباحث ميدان الاختصاص، فلم يجد أي دراسة سابقة عن موضوع البحث الحالي الموسوم بـ(الصور الرمزية في تجارب الرسامات العراقيات المعاصرات (٢٠٠٣-٢٠٢٤م)) تمس الموضوع بشكل مباشر، بعد أن اطلع على بعض الدراسات في المكتبات العامة والخاصة وكذلك في الشبكة المعلوماتية الدولية (الانترنيت) في رسائل واطاريح الفن. لذا فقد اختار دراسة ذات علاقة مجاورة وبشكل غير مباشر بما يلائم مع عنوان بحثه وهي دراسة (انس كاظم ياسر آل شبر) والموسومة(التحقيب والمجايلة في رسوم الفنانات العراقيات دراسة في الاساليب والاتجاهات) ولم يوجد اي تشابه بين الدراستين في هدف البحث والحدود الزمنية والاطار النظري وبقية فصول البحث.

الفصل الثالث / اجراءات البحث

اولاً : مجتمع البحث : بعد رصد الأعمال الفنية التي قام بإنجازها البعض من الرسامات العراقيات خلال الفترة المختارة لحدود البحث والتي تخص موضوعة البحث- الاعمال الفنية المتخصصة (الصور الرمزية). مَثَّل مجتمع البحث حضور فن الرسم في المجتمع العراقي على وفق محددات البحث، بعد رصد تشكيلات الرسم في المجتمع من خلال القيام بمسح للأعمال الفنية لحضوره في الواقع الاجتماعي وعبر المصادر والمجلات وجمعية الفنانين

العراقيين فضلا عن الاستعانة بمواقع الانترنت الخاص للفنانات التشكيليات العراقيات، ذلك لرصد ما سجل حضور في سياق التنوع واليات الاظهار لموضوعة البحث .

ثانياً : عينة البحث : بعد رصد حضور فاعلية الصور الرمزية في مجتمع البحث توصلنا الى نتاجات فنية تتفق ومؤشرات الاطار النظري وتم اختيار(٤) ثلاث اعمال فنية بصورة قصدية من مجتمع البحث لتتلاءم مع تحقيق هدف البحث، قام الباحث بتحليلها والتي تلائم موضوعة البحث الحالي بشكل قصدي، وأخذ الباحث عند اختيار عينة بحثه بآراء مجموعة من الخبراء لغرض التأكد من صلاحيتها وملائمتها وهدف الدراسة .

ثالثاً: اداة البحث : بالنظر لطبيعة نماذج عينة البحث وخصائصها المختلفة، ومن أجل تحقيق هدف البحث والكشف عن اساليب الصور الرمزية في الرسم العراقي المعاصر، اعتمد الباحث المؤشرات الفكرية والفلسفية والجمالية التي انتهى إليها البحث ضمن سياق الإطار النظري، فضلا عن اعتماد الباحث على المحاور الآتية في تحليل نماذج عينة البحث: المسح البصري- أنظمة التكوين- تقنيات الإظهار- الأسلوب والاتجاه – الصور الرمزية المتمثل في العمل الفني .

رابعاً : منهج البحث: اعتمد الباحث منهج التحليل الوصفي لرصد حضور الصور الرمزية في الرسم العراقي المعاصر وتلقيه من أجل تحقيق هدف البحث والتعرف عن اليات الإظهار لموضوعة الصور الرمزية في الفنون التشكيلية.

خامسا: التحليل :

إنموذج رقم (١)

اسم الفنانة : وسما الاغا

اسم العمل : ثلاث نساء وشاي

القياس : ٤٩ × ٥٩ سم

المواد المستخدمة : اكريلك على كنفاس

تاريخ الانتاج: ٢٠٠٦م

سطح بصري مربع ذو مسقط طولي الشكل احتوى المشهد على ثلاث هيئات لصور نساء يرتدين الزي الشعبي (العباءة) السوداء وتحتها ملابس ملونة بألوان زاهية وهن يرتدن الحلي والاساور بوضعية الجلوس على البساط الذي يرمز بصورته الى التراث العراقي وقد احتوى على مجموعة الوان البرتقالي والازرق والسمائي والاخضر والبنفسجي والقهوائي .كما احتوى العمل على اناء يحتوي ابريق من الشاي مع قدحين لاستكانين من الشاي العراقي وهي مملوءة وضعت في الجز الاسفل وسط العمل والاستكان الاخر ممسوك باليد اليسرى للمرأة المتمثلة في الجهة

اليمنى من سطح العمل اما فضاء اللوحة فاختصر على لونين هما اللون الازرق السمائي واللون الاخر هو الاوكر (القهوائي الفاتح) استخدمت الفنانة المفردات لتشغل معظم السطح البصري بتقنية الالوان المسطحة والبراقة باستخدامها الوان الاكريلك .

اما انظمة التكوين اعتمد التكوين العام لهيئة العمل بصفات بنائية تم دعمها بتضاريس شكلية وقرب الى الواقعية حققت الرسامة بفعل الخطوط مساحات اظهرت عن طريقها صفة الاشكال ومظهريته الطبيعية فتتوزع العناصر الشكلية بطريقة الانشاء ذو النقطة المركزية، الأمر الذي يخدم التسلسل الصوري كما جاء في صور النساء الثلاثة والذي يمثل القصة المقترضة في موضوع العمل الفني، أذ يظهر الانشاء الكلي، هذا الانشاء الذي يتيح للمشاهد سلسلة من الصور تمثل السيناريو الكلي للفكرة بشكل متسلسل. اذ اتصفت الاشكال بالدقة والحيوية وجاءت محيطة بالشكل والتجسيم واعطائه الصفة الظاهرية لقد حققت الرسامة بفعل تلك الخطوط مساحات ظلية اظهرت عن طريقها صفة الشكل ومظهريته الطبيعية. بالاضافة الى تحقيق اثار التشابه والتكامل والنسب لاجزائه الترابطية إذ أعطت الاشكال والالوان نوعا من التضادات القوية ما بين جزء واخر مجاور له، اما الابعاد المتقابلة والاجزاء الجانبية المتناظرة التي اتسمت بالهندسية الزخرفية فقد اعطت نوعاً من الاستقرار والموازنة الشكلية، الا ان الرسامة حققت نوعا من الحركة الفعلية عن طريق بعض الخطوط المنحرفة والمائلة اضافة الى حركة اليد في يمين الشكل فقد تزامنت مع حركة الرجل في جهتها الاتجاهية.

تقنيات الاظهار: جسدت الفنانة الالوان بدرجة عالية من الحساسية بصيغ تضاد او الانسجام اللوني والتدرج اللوني ضمن مساحة اللوحة وهو احد السمات اللمميزة واستخدمت التقنيات التقليدية في الرسم باستخدامها الوان الأكريلك البراقة خالية من الكثافات اللونية، فضلا عن استخدامها تحديد اشكال مفردات لصور البناء بخطوط باللون الاسود والازرق الفاتح والاوكر(القهوائي الفاتح) بشكل يضيف للعمل صفة جمالية واسلوبية. استعملت تقنيتها الملمسية في اظهار صفات الاشكال بطريقة ملموسة اضافة الى قوتها الادائية في اظهار الملمسيات الناعمة على الاشكال الواقعية وكانت احدى سماتها الاسلوبية.

اما الدلالة فتمثلت في اظهار الصور الرمزية المهمة المتعلقة بالتقاليد البغدادية في ارتداء العباءة السوداء كإشارة الى الوقت بدلالة الصورة الرمزية بالإضافة الى وجود ابريق الشاي وصورة البساط الشعبي الجنوبي الذي اعتاد به الاهالي اقامة تقاليدهم العراقية التي مثلت مضامين ذات ابعاد صور رمزية معبرة عن الواقع للحياة والمجتمع في تلك الفترة.

المرجعيات الضاغطة: التأثر بالمدرسة البغدادي ورسومات الواسطي من خلال اعتماد الرسامة لصور رمزية على رؤية مزدوجة تقوم على منح القصة بعدا زمنيا لما بين الماضي والحاضر، وكذلك في منحها على قدرات تعبيرية تتوازن مع تيارات الحداثة والمتغيرات الثقافية الأخرى.

الاسلوب والاتجاه: اسلوبية الرسامة جاء بالتنوع التقني للعناصر الفنية التي اعطت بصفتها اشكالا واقعية وتجريدية ترابطت بفعل قيم الالوان المتضادة الى ان صفتي الانسجام والتكامل غلبت على وحدته الكلية في اظهار السيادة المتحققة بصفات الشكل وتضاداته للمساحات المتماثلة على حدود زوايا العمل الثلاثية. ينتمي العمل إلى نوع من التعبيرية، التي تعتمد الصور الرمزية للثيم الاساسية التي تشكل محور الانتاج الفني والتي تتمحور بإعادة صياغة المضامين التراثية الشعبية للبيئة البغدادية باستعارات من التراث الفني للمدرسة البغدادية التي تمثلها رسوم يحيى الواسطي واجواء الف ليلة وليلة. اعتمدت مبدأ الانسجام في الهيئة الشكلية الواحدة وتحقيق الايقاع الشكلي، وتعمل الصور الرمزية للأشكال بدلالات الواقع الاجتماعي وبتداعيات فكرية تمثل نوع الفكرة العامة ذات البعد السيكولوجي لكل شخص في الصورة التي تشبة العرض المسرحي. فمن خلال سعيها في المحافظة على العلاقة ما بين القصة وجماليات الممارسة التشكيلية في الرسم بالموروث الأدبي والأساطير والحكايات الغنية بالمثل، والأشكال الفتية والمفاهيم المترافقة مع التركيبة الاجتماعية والثقافية للعراق.

إنموذج رقم (٢)

اسم الفنانة : هناء مال الله

اسم العمل :الكفن

القياس : ٢٠٠× ٢٠٠ سم

المواد المستخدمة : مواد مختلفة+

طبقات من القماش المحروق رماد

تاريخ الانتاج: ٢٠١٢

سطح بصري مربع الشكل مكون من مواد مختلفة موزعة على السطح كطبقات بشكل تراكبي المواد عبارة عن اقمشة محترقة والوان زيتية والوان الاكريليك مع رماد يظهر في وسط اللوحة شكل على هيئة انسان بالحجم الطبيعي، يمثل النصف الايمن من المشاهد لهيئة صورة رمزية لامرأة، والنصف الآخر لهيئة صورة رمزية لرجل في حالة حركة بخطوة إلى الامام، محددة بخط اسود، وبشكل عاري لا ترتدي هيئة المرأة سوى جزء من حمالة الصدر

باللون الاسود. كما تظهر في اعلى اللوحة اكياس مستطيلة الشكل متراصفة بداخلها رماد، تحمل جزء منها اكياس على رموز وارقام معينة. وهناك بقعة لونية رصاصية بالألوان الزيتية تقع في الجهة اليمنى من المشاهد واخرى مقابلة لها من جهة يسار المشاهد تحمل اللون الاصفر الفاتح وبألوان الاكريليك. اعتمدت الفنانة هناء مال الله على نظم التوافق بين مجمل العناصر في انظمة التكوين، ليكون العمل متوازناً من جميع اطرافه، فالعناصر البنائية اخذت نمطية التكرار من ناحية توزيعها، فهي تظهر متجانسة في التشكيل، لتشكل وحدة واحدة لمجمل البناء الشكلي الرمزي في النص الفني الصوري.

اما عن تقنية الاظهار في عينة البحث اعتمدت على التجميع أولاً ومن ثم التنفيذ (الاداء)، اي انها تمت بطريقتين، الأولى تقنية حرق العناصر خارج السطح البصري، ومن ثم اعادة تركيب تلك العناصر، بالإضافة الى مساحات لونية صغيرة تشكل نوعاً ما كخامة مضافة.

شكلت المرجعيات الضاغطة التجارب السابقة للفنانين الأوربيين الذين ينتمون الى اتجاهات ما بعد الحداثة من ناحية التركيب والخامات المستعارة، مؤثرات فنية ضاغطة في تشكل نمط اشتغال الفنانة من خلال استخدام اي خامة في حقل الرسم، فأن هذه الاشتغالات تخضع لمفهوم الصور الرمزية او الفكرة الرمزية التي تسقط على المادة وتخرج اللوحة من حيز الرسم الى حيز التركيب، وفق مبدأ اسقاط الهوية أو الجنس. واكتسبت الدلالة للعمل الفني(عينة البحث عدة قراءات، كونها تشكل قضية(ايديولوجية) اساسها صورة الحرب المدمرة، فأساس الحرب هو تدمير الانسان العراقي والقضاء عليه وهو مازال يخطو الى الامام بالرغم من كل تلك المعوقات بدلالة تقديم الرجل اليسرى الى الامام لتبدو في حالة حركة مستمرة، ربما ساعيا للخروج من الحرب وتبعاتها..

ان هيئة الصور الرمزية للجسد المتمثل بخطوط رمادية وسط قصاصات الاقمشة المحروقة دلالة على انتماء الفنانة الى هذه الاجواء بدلالة عنوان اللوحة الموسومة (صورة رمزية شخصية)، فالشكل اعتمد الدلالات المتخفية وراء النص المتكون من العناصر التي تحتوي على آثار الحروق وغيرها التي لها علاقة بذات الحرب. اما الاجسام العشرة الموجودة في اعلى اللوحة هي اكياس مملوءة برماد، وكل كيس عليه رقم متسلسل، والارقام موجودة فقط على خمسة أكياس وهي الشفرة الرقمية لأسماء اشخاص قريبين علي ماتوا، هذه الشفرة تستعين بها الفنانة (هناء مال الله)* وبذلك فأن اغلب العناصر البنائية في النص كانت ذات دلالات رمزية، فهيئة المرأة العارية هو المعنى المهيمن على النص الفني لذلك تكون اللوحة مأساوية نوعاً ما. الاسلوب والاتجاه: في عينة البحث نجد أن الفنانة قد اتخذت اسلوبا خاصا من خلال تعرضها لتلك الاستعارات من مواد الخام بطريقة تركيب وتوظيف يميل الى اتجاه ما بعد

الحداثة الذي يعتمد على تلك المفاهيم والاسقاطات على الخامة المستعارة، وفق رؤية وقصدية الفنانة، التي تعتمد المؤثرات الاعلامية لتكون مؤثرا فاعلا في اسلوبها الفني كاتجاه المرجعيات الاجتماعية.

اما الصور الرمزية فهي اجتماعية نفسية، فالحرب تعد محرك فاعل يتأسس من خلاله العمل الفني وبذلك يمكن القول ان النص الفني يعتمد على الصور الرمزية الاجتماعية الايديولوجية، وتشكل مؤثرا فاعلا في ذات الفنانة، ومن ثم ينعكس في النص الفني، من خلال تلك العناصر التي تعرضت للحرق لتكون امتداد للمحركات التي تأسس من خلالها العمل الابداعي، الا وهو الحرب على العراق، لتمثل الفنانة ذاتها في العمل كشخص ينتمي لذلك المكان وعلى الرغم من انها تعيش خارج العراق، الا ان التأثير النفسي واضح من خلال ذات العنوان (صورة رمزية شخصية).

أنموذج (٣)

اسم العمل : طفولة في العيد

اسم الفنان : يسرى العبادي

سنة الانتاج ٢٠١٩م

الخامة : الوان اكريلك على كنفاس

القياس : ١٥٠×١٥٠سم

العائدية : وزارة الثقافة العراقية

سطح بصري لمشهد عمل مربع الشكل، يحتوي على هيئات بشرية يتكون من مجموعة صور رمزية لأجساد اطفال سبعة تقف بمواجهة المتلقي على لوحة متساوية الاضلاع ويحتوي المشهد ايضا على هيئات نباتية وحيوانية صورية ورمزية، داخل الفضاء وتحظى في الشكل والحركة وهي متعالقة مع بعضها مؤسسة لصورة رمزية بيئة واقعية هيمن على المشهد اربعة اشكال، ثلاثة هيئات انثوية وهيئة شاب، تتجه انظار الشخصيات التي تقع على يمين المشاهد نحو جهة اعلى يسار المشاهد. لذلك تمثل الجسد بتجلياته ومكوناته بالصورالرمزية الاجتماعية ويظهر ذلك من خلال إشارات اللعب اما الهيئتين التي تقع في جهة اليسار فتتجه انظارهم الى جهة يمين المشاهد تتكون اجساد الهيئات بأشكال طويلة اسطوانية تقريبا اما الايادي فلا وجود لها على الاطلاق، وتمثلت الارجل بخطوط مقوسة. وترتدي الهيئات الانثوية ملابس مزركشة وملونة بألوان زاهية كالأحمر والاصفر والازرق والأبيض والسمائي والبرتقالي والبنفسجي.. وتمثلت شعورهن بخطوط متعرجة قصيرة تتوزع على جانبي الرأس.. اما الشاب فيرتدي ثوب

طويل باللون الازرق الفاتح تتخلله خطوط عامودية باللون الأبيض، ويرتدي غطاء يغطي نصف رأسه باللون الابيض والأزرق الفاتح.. الجو العام للمشهد تمثل باللون الاخضر المصفر بشكله الصوري الرمزي.. تعزز المشهد بوجود مفردات رمزية مساندة ومكملة مثل جذع النخلة الكبير ونباتات طويلة نسبيا، تصطف بجانبها الهيئات الادمية الأربعة الى جانب المهيمنات وحدات أخرى أصغر منها حجما تشكل وحدات إنشائية صغيرة على شاكلتها متمثلة بشكل دائري كبير الحجم تتوزع فيه الالوان الزاهية والخطوط الملونة. اما الاشكال الحيوانية نجدها سابحة هنا وهناك مثل هيئة الطائر في اعلى واسفل يمين المشاهد.. وتوصف الصور الرمزية نصا جماليا ومعرفيا يخبئ محمولات ثقافية، فهو بالتالي يحمل آثار أخرى، يتشكل فيها عبر سلوكه ويذوب فيها حتى تتمظهر لحظات تفرده في استعماله لصور رمزية الاشخاص ودلالاتها المتمركزة وسط العمل الفني .

وظفت الفنانة التكوين العام الذي يجمع بين الهيئة المربعة للسطح البصري وبين الانشاء الحر. فالأشكال البنائية تشغل معظم مساحة السطح البصري لان الفنانة في عينة البحث حاولت ان تحاكي الواقع كصورة رمزية من خلال حركات الشخوص بتلقائية تواجدهم في المكان.

استخدمت الفنانة تقنيات اظهار مختلفة استخدمت الوان الاكريليك على الكانفاس، وتكنيك خاص بها من خلال تجاور الالوان المتضادة، والتكوين الانشائي العام، فضلا عن التعبيرية في الحركة الانفعالية لضربات الفرشاة وخربشاتها التي تضفي جمالية وتناغم على مجمل العمل في عينة البحث ومجمل اعمالها الفنانة في المشهد ككل ركزت على عيون الهيئات الادمية عكست فيها صورة رمزية اتخذت شكل السمكة وبشكل واسع للتعبير عن الدهشة ووزعت نظراتهم يمينا ويسارا والى الاعلى لتعطينا احساس بوجود جمهور من الناس موزعين خارج المشهد ويقومون بحركات وربما رقصات تجذب الانتباه فأجواء الاحتفال واضحة جدا من خلال حركة الرأس واتجاه النظر وعلامات البهجة واضحة على محياهم. هذا فضلا عن حركة وقوف الاشخاص القلقة تدل على حركة مستمرة ربما كانوا يركضون بدلالة حركة الارجل التي اتجهت يمينا ويسارا وكأنهم في الفضاء ولا وجود الأرضية يقفون عليها، فضلا عن حركة القلادة الغير مستقرة التي ترتديها احدى الهيئات الانثوية التي تقع على يمين المشاهد.

اما الاشكال الأخرى التي استعارتها الفنانة هو شكل النخلة التي تقع يسار المشاهد، ففي عينة البحث حاولت الفنانة وفق الاستدعاء البنى، إحالة الخطاب المعاصر لتعزيز هوية الانتماء للأشكال الانثوية في أصل الصور الرمزية للتعبير عن هوية جماعية فضلا عن الاشارة الى الفنانة كهوية فردية مميزة اما في الخلفية فنجد هناك دائرة كبيرة ملونة تتخللها اشكال صغيرة غير مفهومة ربما هو تعبير لصورة عن احدى اجهزة الالعاب الشعبية المتمثلة بـ (دولاب الهواء الذي يتهافت عليه الاطفال في الاعياد.. ولم تغادر الفنانة أي تفاصيل تخص المشهد العام المتمثل باحتفالات

صورة العيد الرمزية ومن بينها هيئات الطيور المحلقة قرب الاشجار لتمثل الصدق في التعبير. اما الاسلوب والاتجاه فتنتمي عينة البحث الى الاتجاه الواقعي الصوري بأسلوب رمزي.

تبنت الفنانة المرجعيات الاجتماعية المستعارة من بيئتها العراقية في استدعاء المخزون من ذاكرة المكان فيما يخص الازياء، لتمثل الذاكرة تلك الخازنة المعرفية للأشكال والأحداث والأفكار المأخوذة من العالم المحيط، ومن ثم تحويلها الى صور رمزية تتجسد في النص. فالثياب الشعبية للهيئات الانثوية وهيئة الشاب المتمثلة بالثوب الطويل المزركش والمطرز بالزهور الملونة الزاهية فضلا عن صورة القلائد الملونة التي كانت ترتديها الفتيات الشابات كمكملات تزيينيه وما يرتديه الشاب من زي شعبي ايضا، غالبا ما كان يرتديها الشباب في الاعياد والاحتفالات التي تتميز ببساطتها والوانها الجميلة.. فالمفردات البنائية الرمزية للنص البصري بشكل عام مستدعاه من الصور الرمزية البيئة المحلية، إضافة الى توظيف المستدعى من الانشطة الاجتماعية، فقد سعت الى استحثاث طاقاتها الابداعية الناتجة من الخيال الى ايجاد نتائج جديدة غير مألوفة تتفاعل مع مجمل الضواغط الداخلية او الخارجية المؤثرة على ذاتها لتحقق بذلك نوعا من الصراع بين قدراتها الابداعية وخبراتها، من صورة البيئة الاجتماعية ورمزيتها ومن خازنة الذاكرة او المخيلة لتحقيق نواتج تحقق لذة جمالية في النص للصورة الرمزية .

أنموذج (٤)

اسم العمل : اغتصاب في بغداد

اسم الفنان : عفيفه لعيبي

سنة الانتاج : ٢٠٢٣م

الخامة : الوان زيتية على قماش

القياس: ١٢٠×٨٠ سم

العائدية: مؤسسة بارجيل للفنون– الامارات

نص بصري مستطيل الشكل مشهد لامرأة تلبس السواد تحتضن فتاة ذو ملابس فاتحة اشبه باللون الزيتوني الفاتح وتمسك بيدها وشاح رصاصي غامق اللون وهي مغتصبة بلا ذنب أو جريمة ارتكبها... لكن ذنبها الوحيد براءتها كما وصفتها الفنانة* ايضا احتوى المشهد على اليات حرب ودبابات تلوح بالعلم الامريكي داخل بغداد.

ان الصور الرمزية أحد أهم الوسائط المهمة في تشكيل الواقع وفرضه اجتماعيا وسياسيا وتربويا تحت شعار العولمة والاحتلال الامريكي على العراق (٢٠٠٣م) وتحمل موضوعات تعبيرية تعكس صورة رمزية لواقع المجتمع وقريبة من حالة الرد المشهدي لواقع معاش في كل مجتمع وهو العنف الأسري، والعناصر الخلفية تكاد تكون أحادية

اللون، ويظهر التناسب جليا واضحا في الصور الرمزية، التي تحتوي قيمه فنية وجمالية ومضمون ورسالة إلي الامهات والآباء والمربين، واللون الفاتح للفتاة يمنح الصور قدرا هائلا من الضوء الذي يؤهله لأن يؤسس على الخلفية بالغة الوضوح والبساطة، ولونت السجادة الأرضية بالون الاحمر ليكون دلالة على لون الدم والحروب بسيطة وإيقاع متناغم واتزان جمالي ليحتل الشكل مكان الصدارة ببراعة، ويتفاعل المتلقي مع الشكل المرئي بصورة جمالية وإنسانية بما تحمله من دلالات لتلك الصور الرمزية والتفكير في مضمونها ومغزاها، ان فكرة الصور تؤدي الى العنف الاسري، ومغزى الصورة إلقاء الضوء على تلك الظاهرة المشينة والحد من أبسط صورها وهو العنف الممارس على تلك الفئة البريئة وما تحمله من معالم البراءة لصورة الحرب.

اما العناصر البنائية للصورة الفنية يعتبر التناسب هو العلاقة في الحجم والكم أو الدرجة وهو أيضاً العلاقة الحسية الادراكية بين أبعاد الصور الفنية ككل، أو بين أبعاد عنصر جزئي معين والعناصر الأخرى المتشابهة له في الصورة، كالعلاقة بين أطوال الخطوط وسماكتها، وكالعلاقة بين كتلة فنية جزئية مع أخرى ويتضمن التناسب في العلاقة بين الأحجام والأشكال أو أبعاد جزء معين من العمل الفني وتلك الاجزاء الأخرى أو كلها، وقد تطبق فكرة التناسب على الألوان وعلى المساحات الفاتحة والقاتمة وعلى كل عنصر من العناصر القياسية أو العوامل الخاصة بالتصميم. لذلك تعلن اشتغالات الفنانة أجساد تتشاكل وتتراكب صفاتها وملامسها، مما يؤدي ذلك الفعل إلى تشويه هوية الجسد الانثوي وفق خطاب العنف فان الرغبات تنطبع عليه وتظهر في حركاته واشاراته وملامحه التشفيرية، فالوجة يمثل التغييرات والتحولات الجسدية ليصبح خطابا سيميائياً ، تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قيمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض وبالنسبة إلى الكل الذي تكونه لغة التناسب وهي لغة تحليلة، وإدراك تلك القيمة عددياً أو هندسياً يؤدي إلى استنباط أسرار التوافق أو التناسق بين مجموعة عناصر الأشكال، والاهتداء وهو اهتداء إلى أسباب النظام الذي يحدد لكل عنصر مكانته الجمالية حسب أهميته وتأثيره بالنسبة للمجموعة الكلية .

وهذا يؤدي إلى فهم واضح للمعنى لاستخدام التناسبات الرياضية والهندسية في الصور الرمزية والعمل الفني، وبدون التباين لم نستطع أن ندرك بصرياً الفروق بين الأشكال والخطوط والدرجات والألوان، فالتباين يعني تلك الفروق الواضحة بين الأشياء من أشكال وخطوط ودرجات ألوان . تظهر الفنانة اسلوبها بأعمالها الصورية الرمزية المثيرة للذكريات تناولت فيها قضايا التاريخ والهوية النسوية ومن هنا تشتغل صور رمزية الجسد بوصفه ركننا في العالم وكوننا الأول كون حقيقي وتخيلي معا. فاستعملت وسائط وتقنيات متنوعة الملمس والفضاءات بما في ذلك الرسم ثلاثي الابعاد واستخدام تقنيات متنوعة وتقنيات اظهار صورية رمزية.

وخلاصة القول؛ أن القيم الفنية للصورة الفنية تعتمد على توافر الإيقاع والتناسب والوحدة والتنوع

فهي الأسس التي تحقق الترابط بين عناصر الصورة الفنية أو الشكل للوصول إلى عمل مبتكر ناجح . كما أن القيم الفنية لا تدرك بالعقل وحده بل هى مرتبطة أيضا بالحس والشعور والانفعالات .

الفصل الرابع / اجراءات البحث

اولا: <u>النتائج:</u>

١- أظهر الفن التشكيلي للرسامات التشكيليات العراقيات اعمالاً فنية صورية ورمزية مستوحاة من القوة المتناوبة للعواطف التي تسببها ذاكرتهن بعد الحداثة، كون فن خاص مكون من خليط من حضارة شرقية وغربية من نوع خاص، كما في انموذج (٢).

٢- عملت الرسامة التشكيلية العراقية على تشكيل اعمال فنية مجردة بواسطة مفهوم الصور الرمزية لتكوين اشكال فنية من مجموعة نقاط ثم تتشكل لتكوين منجز بصري ذات اشكال رمزية هندسية فريدة من نوع خاص كما في النموذج (٢،٣).

٣- اشتهرت الرسامة العراقية بأعمالها الصورية الرمزية المثيرة للذكريات تناولت فيها قضايا التاريخ والهوية النسوية استعملت وسائط وتقنيات متنوعة الملمس والفضاءات بما في ذلك الرسم ثلاثي الابعاد واستخدام تقنيات متنوعة وتقنيات اظهار صورية رمزية جديدة كما في النموذج (٤،١).

٤- استطاعت الفنانات العراقيات ابتكار اعمال ذات نزعة صورية رمزية منها التلاعب بالوسائط المختلطة على القماش والخشب والورق وغيرها ، كما في النموذج (٢).

٥- تتجه الكيفية التي ظهرت عند الرسامات التشكيليات في العراق على نسق اجتماعي في انجاز الرسم التشخيصي بأسلوب صوري تعبيري رمزي ظهر ذلك في جميع عينات البحث

ثانيا: <u>الاستنتاجات:</u>

١- حققت الرسامات العراقيات المعاصرات حضور عالمي، ومحلي في مجال اقامة المعارض الفنية المحلية والدولية، بالإضافة إلى إقامة معارض للتشكيليات مثل معرض الفنانات التشكيليات العراقيات كما في معارض يوم المرأة العراقية نفذن لوحاتهن بأسلوب صوري ورمزي وتجريدي.

٢- وظفت الرسامة العراقية اعمالها بوسائط مواد مختلفة، تخدم أسلوبها الفني وعملية اشتغالها، بالإضافة الى الاهتمام بالموروث الحضاري لبلاد وادي الرافدين اذ ان اعمالهن تنبع من صور رمزية لها علاقة بالصور التاريخية والاسطورية لدى العراقيين القدامى لتكوين عمل فني رمزي جعلت اعمالهن بشكل عام تعالج المضامين في موضوعاتهن الاجتماعية.

٣- شكلت الصور الرمزية عند الرسامات العراقيات حضورا وأثرا مهما في الثقافة العراقية لما لها دور معهم في رفد الحركة التشكيلية العراقية الفنية، والبحث عن كل ما هو جديد وعدم التقليد لتكوين صورة رمزية، وابتكار اليات اشتغال جديدة تمنح لها سمه عالمية .

٤- ان حركة التشكيل في الرسم للرسامات التشكيليات في العراق يعتمد على موجه من التقليد للمدارس الأوربية في مجمل الأعمال الفنية الإبداعية.

ثالثاً : التوصيات :

١- يوصي الباحث بأهمية اطلاع دارسي الفن والجمال والنقد الفني لما انتهت اليه الدراسة الحالية من نتائج تفيد معرفة ورصد الصور الرمزية في الفن الرسم التشكيلي النسوي العراقي المعاصر)

٢ - العمل على اصدار المطبوعات والمجلات والاصدارات التي تهتم بالمفاهيم ومصطلحات النزعة التجريدية في الفن النسوي العراقي المعاصر

رابعاً : المقترحات

١- الأنساق الرمزية للفنانات التشكيليات العربيات

٢- تقنيات الصورة في الفن الرقمي النسوي المعاصر

احالات البحث:

[١] الجرجاني :موسوعة المصطلحات الإسلامية التعريف اللغوي ، ص ١٤١، الكليات للكفوي، ص ٥٥٩ .

[٢] ابن منظور : معجم لسان العرب، طبعة المعارف ،ج١، دار الكتب العلمية، بيروت،٢٠٠٣ .

[٣] أمون ، جاك : الصورة ، ترجمة : ريتا الخوري ،مراجعة :: جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، ٢٠١٣م، ص٧.

[٤] برتلمي جان: بحث في علم الجمال، ترجمة: انور عبد العزيز مراجعة: نظمي لوفا، دار النهضة، مصر ، القاهرة،١٩٧٠م، ص١٧٧ .

[٥] ابراهيم زكريا : مشكلة الفن ، مكتبة مصر القاهرة ١٩٦٧ ص٤٠-٤١ و ريد هربرت، معنى الفن ص٥٢ .

[٦] احمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة ،ط١، عالم الكتب القاهرة، القاهرة ، ٢٠٠٨م ،ص ٨٧.

[٧] خليل احمد خليل: معجم المصطلحات اللغوية(عربي- فرنسي- انكليزي)، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٥م، ص٧٦.

[٨] تشادويك، تشارلز : الرمزية - تر نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢ ، ص ١٥.

[٩] شاكر عبدالحميد: عصر الصورة السلبيات والإيجابيات ، عالم المعرفة ، الكويت ،٢٠٠٥ م ، ص٦٧.

[١٠] كارل غوستاف وأخرون: الأنسان ورموزه، ت: سمير علي، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، سلسلة كتب مترجمة،١٩٨٤م، ص٣٤٥ .

[١١] أمون ، جاك : الصورة ، مصدر سابق، ص١٢.

[١٢] محسن محمد عطية : الفن وعالم الرمز، ط٢، دار المعارف مصر، ١٩٩٦، ص ٣٩ - ٤٣ .

[١٣] ارنست فيشر: ضرورة الفن، ت: أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١، ص٣٩- ٤٠.

[١٤] غاتشيف، غورغي: الوعي والفن: ترجمة : نوفل نيوف، الكويت، مطابع الرسالة،١٩٩٠، ص١٥.

[١٥] زهير صاحب، ونجم عبد حيدر، وبلاسم محمد: دراسات في بنية الفن، دار ايكال للطباعة والتصميم، بغداد، ط١، ٢٠٠٣م، ص٧٨.

[١٦] ريد، هربرت : حاضر الفن، ترجمة: سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٢ ، بغداد ، ١٩٨٦، ص٤١.

[١٧] الخميسي، موسى: تاريخ الجمال عند امبرتو ايكو، مكتبة الدراسات الفلسفية، دار المعارف بمصر، ١٩٨٢م، ص٢.

[١٨] Lambert Rosemary, History of Art, the twentieth century, Cambridge university press – Cambridge, ١٩٨٧.p.٥٩

[١٩] يوسف ميخائيل، سيكولوجية الابداع في الفن والادب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٤م، ص٩٠.

[٢٠] العفراوي، نضال: ايقونات فنية اسلوب واسلوبية رائدات الرسم العراقي المعاصر، ط١، فانتازيا للنشر، ماس للطباعة، مصر،٢٠١٦، ص٩١.

[٢١] جبرا ابراهيم جبرا : جذور الفن العراقي، الدار العربية بغداد، دار واسط ، بغداد، ١٩٨٦م ، ص٣٧.

[٢٢] حوار أجراه الباحث مع الفنانة عفيفة لعيبي، عبر شبكة التواصل الاجتماعي (الماسنجر)، بتاريخ ٢٢أيلول ٢٠٢٤، الساعة ٤:٠٠ مساءاً.

[٢٣] العفراوي، نضال: ايقونات فنية اسلوب واسلوبية رائدات الرسم العراقي المعاصر، المصدر السابق، ص٢٣٢.

[٢٤] جبرا ابراهيم جبرا : جذور الفن العراقي، المصدر السابق، ص٣٤.

[٢٥] الزبيدي، قصي طارق: الفن بعد الحرب، مطبعة الواعظ ، بغداد ، العراق ، ٢٠١١م، ص٨٧.

[٢٦] علي خضير: الرسم العراقي في المهجر، رسالة (غير منشورة) مقدمة الى جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ،٢٠١٤، ص١٦٥.

[٢٧] () العنزي ، محمد عبد الحسن: نسق التواصل والمثاقفة في الفن التشكيلي العراقي المعاصر، رسالة (غير منشورة) مقدمة الى جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ،٢٠١٣، ص١٧١.

[٢٨] الزبيدي، قصي طارق: الفن بعد الحرب، مطبعة الواعظ ، العراق ، بغداد، ٢٠١١، ص١٧٥.

[٢٩] جبرا ابراهيم جبرا : جذور الفن العراقي، الدار العربية بغداد، دار واسط ، العراق ، ١٩٨٦، ص٥٨.

[٣٠] لقاء اجراه الباحث مع الفنانة ذكرى سرسم في مبنى مؤسسة برج بابل الفنية ، بغداد ، بتاريخ ٢٠٢٤/٩/٥، الساعة الخامسة عصرا.

[٣١] وسماء الآغا: الواقعية التجريدية في الفن ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس، عمان، الاردن، ٢٠٠٧م، ص١٩٦.

[٣٢] مي مظفر: الفن الحديث في العراق التواصل والتمايز، ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الاردن، ٢٠١٥م، ص١٩١.

[٣٣] سماح عادل : كتابات ، يسرى العبادي تعاملت مع لوحاتها باعتبارها كائنات حية ، افاق ثقافية، ٣٠-٨-٢٠٢٢.

[٣٤] موقع الفنانة زينب شعبان على الفيس بوك (www .zainab shaban.com)

[٣٥] زهير صاحب، وآخرون: دراسات في الفن والجمال، ط١، دار مجدلاوي، عمان، المملكة الهاشمية الأردنية ، ٢٠٠٦م، ص٢٢٦.

[٣٦] بلاسم محمد جسام : تراجيديا العنف في الفن العراقي المعاصر، مجلة الصدى، ١٧ يناير٢٠١٧.

[٣٧] فولدر المشاركة للمعرض السنوي (معرض الفنانات التشكيليات العراقيات) في جمعية الفنانين التشكليين العراقيين ،بمناسبة يوم المرأة ، (٢٠٢١- ٢٠٢٢م)

* حوار شخصي اجراه الباحث مع الفنانة التشكيلية العراقية هناء مال الله عن طريق الاتصال عبر شبكة الانترنت (الماسنجر) بتاريخ١٦-٩-٢٠٢٣

* حوار أجراه الباحث مع الفنانة عفيفة لعيبي، عبر شبكة التواصل الاجتماعي (الماسنجر)، بتاريخ ٢٢ أيلول ٢٠٢٤، الساعة ٤:٠٠ مساءاً.

المصادر والمراجع:

- ابن منظور: معجم لسان العرب، طبعة المعارف ،ج١، دار الكتب العلمية، بيروت،٢٠٠٣م.
- احمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، عالم الكتب القاهرة، القاهرة ، ٢٠٠٨م.
- الجرجاني: الشريف أبي الحسن بن علي، موسوعة المصطلحات الإسلامية التعريف اللغوي، ط١، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٩ م.
- خليل احمد خليل: معجم المصطلحات اللغوية(عربي- فرنسي- انكليزي)، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٥م.
- الكتب باللغة العربية:
- ابراهيم زكريا : مشكلة الفن، مكتبة مصر ، القاهرة ، مصر، ١٩٦٧م.
- ارنست فيشر: ضرورة الفن، ت: أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١م.
- أمون، جاك: الصورة، ترجمة: ريتا الخوري، مراجعة: جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١٣م.

- برتلمي جان: بحث في علم الجمال، ترجمة: انور عبد العزيز مراجعة: نظمي لوفا، دار النهضة، مصر، القاهرة،١٩٧٠م.
- تشادويك، تشارلز: الرمزية، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٢م
- جبرا ابراهيم جبرا : جذور الفن العراقي، الدار العربية بغداد، دار واسط ، بغداد، ١٩٨٦م.
- الخميسي، موسى: تاريخ الجمال عند امبرتو ايكو، مكتبة الدراسات الفلسفية، دار المعارف بمصر، ١٩٨٢م.
- ريد، هربرت: حاضر الفن، تر: سمير علي، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
- الزبيدي، قصي طارق: الفن بعد الحرب، مطبعة الواعظ ، العراق، بغداد، ٢٠١١م.
- زهير صاحب، وآخرون: دراسات في الفن والجمال، ط١، دار مجدلاوي، عمان، المملكة الهاشمية الأردنية ، ٢٠٠٦م.
- زهير صاحب، ونجم عبد حيدر، وبلاسم محمد: دراسات في بنية الفن، دار ايكال للطباعة والتصميم، بغداد، ط١، ٢٠٠٣م.
- شاكر عبدالحميد: عصر الصورة السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، الكويت،٢٠٠٥م .
- العفراوي، نضال: ايقونات فنية اسلوب واسلوبية رائدات الرسم العراقي المعاصر، ط١، فانتازيا للنشر، ماس للطباعة، مصر،٢٠١٦م.
- غاتشيف، غورغي: الوعي والفن: ترجمة: نوفل نيوف، الكويت، مطابع الرسالة،١٩٩٠م.
- كارل غوستاف وأخرون: الأنسان ورموزه، ت: سمير علي، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، سلسلة كتب مترجمة،١٩٨٤م.
- محسن محمد عطية: الفن وعالم الرمز، ط٢، دار المعارف مصر، ١٩٩٦.
- مي مظفر: الفن الحديث في العراق التواصل والتمايز، ط١، دار الفارس للنشر، الاردن، ٢٠١٥م.
- وسماء الآغا: الواقعية التجريدية في الفن، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس، عمان، الاردن، ٢٠٠٧م.
- يوسف ميخائيل، سيكولوجية الابداع في الفن والادب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٤م.
- <u>الكتب باللغة الانكليزية:</u>
- Lambert Rosemary, History of Art, the twentieth century, Cambridge university press – Cambridge, 1987.p.59
- <u>المجلات والدوريات :</u>
- بلاسم محمد جسام: تراجيديا العنف في الفن العراقي المعاصر، مجلة الصدى، ١٧ يناير٢٠١٧.
- سماح عادل: كتابات، يسرى العبادي تعاملت مع لوحاتها باعتبارها كائنات حية، افاق ثقافية، ٣٠-٨-٢٠٢٢.
- فولدر المشاركة للمعرض السنوي (معرض الفنانات التشكيليات العراقيات) في جمعية الفنانين التشكليين العراقيين بمناسبة يوم المرأة (٢٠٢١- ٢٠٢٢م)
- <u>الرسائل والأطاريح:</u>
- علي خضير: الرسم العراقي في المهجر، رسالة (غير منشورة) مقدمة الى جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ،٢٠١٤.
- العنزي، محمد عبد الحسن: نسق التواصل والمثاقفة في الفن التشكيلي العراقي المعاصر، رسالة (غير منشورة) مقدمة الى جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ،٢٠١٣م.

<u>المقابلات:</u>

- لقاء اجراه الباحث مع الفنانة ذكرى سرسم في مبنى مؤسسة برج بابل الفنية ، بغداد ، بتاريخ ٢٠٢٤/٩/٥، الساعة الخامسة عصرا.
- حوار أجراه الباحث مع الفنانة عفيفة لعيبي، عبر شبكة التواصل الاجتماعي (الماسنجر)، بتاريخ ٢٢أيلول ٢٠٢٤، الساعة ٤:٠٠ مساءاً.
- حوار شخصي اجراه الباحث مع الفنانة التشكيلية العراقية هناء مال الله عن طريق الاتصال عبر شبكة الانترنت (الماسنجر) بتاريخ١٦-٩-٢٠٢٣

المواقع الالكترونية

- موقع الفنانة زينب شعبان على الفيس بوك (www .zainab shaban.com)