المجلــة الأردنيــة للفنــون. مجلد 15، عدد 1، 2022، (عدد خاص بالمئوية). 41 - 52

الفن وأزمة الهوية

حيدر سهيل البياتي، بابل، العراق

تاريخ الاستلام: 2021/9/21 تاريخ القبول: 2022/2/15

Art and identity crisis

Hayder Suhail Al- Bayati, Babel, Iraq

الملخص

الفن الوعاء الحضاري للنتاج البشري ودلالة الرقي الثقافي، فلا يمكن وضعه في قوالب ثابتة فهو متغير في كل فترة تبعا للمتغيرات المحيطة به، إذ لا يوجد فن قديم أو جديد، وإنما رؤى وأساليب مستحدثة تلقي بظلالها عليه، أما ربطه بالهوية، فعلاقة افتراضية ذات صفة أيدلوجية قومية؛ فمنذ بدايات تأريخ الفن شاهدنا إبداعا صوريا وجدانيا غير موسوم بهوية. وتشكلت المدارس والتيارات الفنية تبعا لهويات الفكرة والرؤى والأسلوب. وتأتي أهمية البحث لمعالجة فكرة ربط الهوية بالفن والتحرر من التصورات المتداولة لدور الفن ومسؤولية الفنان اتجاه قضاياه، إلى المفاهيم المعاصرة لدور الفن وما يقدمه من حداثة سائلة تخللت في كل مفاصل الحياة كأثر استهلاكي وفردي ومفاهيمي ووجداني ولحظي ورقمي، شكل نقلة كبيرة عما كان متعارفا عليه سابقا، أما الهوية فهي مخزون حضاري وتراثي وديني ولغوي يشكل الفن الجزء البصري الحسي منه. أن جلَ التجارب التي زاوجت بين الفن والهوية الوطنية باءت بالفشل. فالفن في بلادنا يعاني من أزمة إبداع تعود لغياب شخصية فنية جمالية تستطيع أن ترتقي للكونية، فتزاحم إبداعات الآخر القابع على أبوابنا بالمرصاد، فالتجارب التي رفعت شعار الهوية الوطنية في الوطن العربي كانت كلاما ليس إلا، وما انتجته يبقى خطابات آيديولوجية مغلفة بأظرف ذات طابع غربي، فاللوحة هي اللوحة، والمنحوتة هي المنحوتة كما أبدعتها أيدي مدارس وتيارات الفن الحديث الغربية، إن الاعتراف بحداثة ومعاصرة الفن الغربي لا يلغي مخزوننا التراثي والحضاري سواء في العمارة أو المشغولات اليدوية أو الآثار البصرية، ولكن الفجوة الحضارية التي ولدها الاستعمار لفترات طويلة وحداثة النقد الفني الموضوعي حجم من نشر ثقافة فنية عامة انعكست مخرجاتها على فنانينا اليوم.

اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي المقارن بين الفنان العراقي والفنان الغربي من حيث التأثر والتأثير واستعرض الباحث نماذج من الفنانين العراقيين الذين لا زالوا ينتجون حتى الآن ما عدا الفنان جواد سليم. وخلص إلى نتائج منها أن تعزيز الثقة بين الفنان العراقي والمتلقي يفجر الإبداع الفني من خلال التواصل المباشر وتبادل الأحاديث مما يذُوب حالة تغريب الفن، إضافة إلى شيوع ثقافة النقد الفني البناء الموضوعي وفسح المجال للعامة في نقد المنجز البصري وتذوقه.

الكلمات المفتاحية: الفن والهوية، الفن النخبوي، الفنان العراقي والمعاصرة، الهوية الوطنية.

Abstract

Art is the civilized container of human production and the indication of the level of cultural sophistication cannot be placed in fixed templates, as it changes in each period according to the variables surrounding it. There is no old or new art, but rather new visions and methods that cast a shadow over it. As for linking it to identity, it is a hypothetical relationship with a national ideological character. Since the beginnings of art history, we have seen a graphic and emotional creativity not marked by an identity. Schools and artistic currents were formed according to the identities of the idea, visions and style. The importance of the research comes to deal with the idea of linking identity with art and liberation from circulating perceptions of the role of art and the artist's responsibility towards his issues, to contemporary concepts of the role of art. Art and what its present to us from fluid modernity that permeated all aspects of life as an individual, conceptual, emotional, instantaneous, digital, consumer effect, a great transfer from what was previously recognized. As for identity, it is a civilized, heritage, religious and linguistic stock that art forms the visual and sensory part of. Most of the experiments that married art and national identity failed. Art in our country suffers from a creativity crisis due to the absence of an aesthetic artistic personality that can rise to the cosmic, so that the creations of the other who is at our doors are crowded. Ideological letters wrapped in western-style envelopes, The painting is the painting and the sculpture is the sculpture as it was created by the hands of western modern art schools and currents. Recognizing the modernity and contemporaneity of western art does not cancel our heritage and civilization stock, whether in architecture, handicrafts or visual effects, but the civilizational gap created by colonialism for long periods and the modernity of objective art criticism is the size of publishing a general artistic culture whose outputs are reflected on our artists today. The researcher followed the comparative analytical descriptive approach between the Iraqi artist and the western artist in terms of influence and effectiveness, The researcher reviewed examples of Iraqi artists who are still producing, except Jawad Selim. The researcher concluded with results, including the strengthening of trust between the Iraqi artist and the recipient explodes artistic creativity through direct communication and exchange of conversations, which dissolves the state of alienation of art, in addition to the prevalence of a culture of objective constructive artistic criticism and allowing the public to criticize the visual achievement. and influence. For the public in criticism of the visual achievement.

Keywords: Art and identity, Elite art, Iraqi and western artist, National identity.

© 2022- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi: https://doi.org/10.47016/15.1.3

تقدمة

الفن والهوية الوطنية علاقة افتراضية يمكن أن يلجأ إليها بعض النقاد والعاملين في مجالات الفنون والأدب لوسم الأعمال الفنية والمنتج البصري خاصة وتمكينهم من تصنيفها ضمن أطر متعارف عليها، مسلّمين بمبدأ أن الفن لغة عالمية بصرية لا تحتاج إلى نص أدبي لشرحها؛ كونها معبأة بالرموز والثيمات التي خالجت وجدان الفنان وتجسدت في هذا المنتج البصري، ومن هذا المنطلق فإنهم يقيدون الفنان بمحددات مثل الهوية الوطنية لبيان مرجعية وخلفيات العمل الفني، ويتبادر سؤال في الذهن هل تمخضت الأعمال الفنية العالمية المشهورة عن الموروث الشعبي وعززت الهوية الوطنية للفنان ومجتمعه؟

وللإجابة على هذا السؤال علينا الإلمام بالوضع الذي قدم هذا العمل البصري والجهة الراعية له ودافعية الفنان والمؤثرات الحسية التي غذت مخيلة الفنان وشكلت هذا المنتج البصري، والتي تعاظم دورها منذ بداية الثورة الصناعية في أوروبا والانفتاح التقني ووسائل الميديا المختلفة مما عمل أحدث زخم صوري هائل ووسع الفجوة بين ما وصلت إليه الفنون الغربية من خلال تراكم التجارب الفنية والتحولات الثقافية المستمرة المتداولة وبين خلفية الفنان وخاصة العربي الذي لازال يدور في فلك الحداثة وعليه استيعاب ما يقدمه الغرب من معاصرة فنية محاولا الاحتفاظ ببعض سيمياء الشكل واللون للتعبير عن هويته الوطنية.

إشكالية البحث

الفن النخبوي العراقي الحالي ينزاح إلى ما تقدمة سلة الفنان الغربي من أساليب ورؤى متجددة، مؤجلا هويته وموروثه الشعبي والحضاري لتنفيذه كعمل تجاري أو مؤسساتي وعينة على فينومولوجيا الفن الغربي المعاصر.

هدف البحث

معالجة ظاهرة الهُوية في الفن من خلال تحليل التصورات المتداولة عن دور الفن اتجاه القضايا المحلية والوطنية وتمثيلاتها البصرية.

أهمية البحث

خلق توازن بين الانفتاح على الحركات الفنية المعاصرة والمحافظة على السيماء والثيم التاريخية والحضارية ومعالجتها بشكل عصري، يتبناه الفن النخبوي الذي يعتبر الواجهة الفنية للبلد فهو منتج واع بين محاكٍ ومبدع بحيث لا تقتصر الهوية الوطنية على الأعمال التجارية والمشغولات اليدوية.

فرضية البحث

توظيف الأدوات والرموز والثيمات المكانية والزمانية المحلية المتداولة في المجتمع تمكن أي فنان من وضع هوية للمنجز الفني، وتمكن الناقد من تحديد المرجعية الثقافية للعمل الفني، فالفن نتاج إنساني راقٍ متحضر يمثل الوعاء الحضاري للمجتمعات يصل لأن يكون لغة عالمية ورسالة بصرية تختصر كما هائلا من الكلمات، وهو متجدد ومتفاعل وإيجابي مع الفكر الإنساني ووجدانه، لذلك نراه شكّل مدارس وتيارات مختلفة وأساليب وطرق كثيرة أضحت هويات ومصنفات فنية، شارك الإنسان في كل فعالياته الحياتية.

منهجية البحث

اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي المقارن للممارسة الفنية لفئة من الفنانين العراقيين من حيث تحليل منتجهم البصري وتشخيص رمزية الهوية فيها للتعرف على ظاهرة الدراسة (الهوية الوطنية) وعلاقتها بالفن، ووضعها في إطارها الصحيح، وتفسير جميع الظروف المحيطة بها بصورة منطقية وواقعية باستخدام أدوات الملاحظة والمقابلة الالكترونية، ويعد ذلك تمهيدا الوصول إلى النتائج.

أدوات البحث

الملاحظة والتحليل والمقابلات الشخصية للفنانين عبر الإنترنت.

حدود البحث

الحدود المكانية اقتصرت على تمثلات الهوية الوطنية ودلالتها البصرية في أعمال الفنانين العراقيين عينة الدراسة. أما حدود البحث الزمانية فهي الفترة (1961-2011).

مصطلحات البحث

الهوية:

في اللغة تعني حقيقة وماهية وجوهر الموضوع، وفي الاصطلاح تعني الثابت والدائم في الموضوع من خصائص ومكونات وعناصر، والمميز له عن غيره، الموجود به الموضوع والمنعدم من دونه (ابراهيم،2019، ص251-252). أما في المعجم الفلسفي فقد جاء تعريف الهوية على عدة معانٍ، هي التشخيص والشخص نفسه، والوجود الخارجي. قالوا: "ما به الشيء هو باعتبار تحققه يسمى حقيقة وذاتاً، وبلحاظ تشخصه يسمى هوية" (آل سعيد،1991، ص 530)

وإجرائيا يقصد به الباحث السمات المشتركة الظاهرة على مجموعه معينة في مكان معين لفظيا وبصريا.

الهوية الثقافية:

عرفتها المعموري (2021: ص76) بأنها الثابت والدائم في ثقافة ما تملكها جماعة بشرية ما به تتمسك وتتميز عن غيرها. مثال الهوية الثقافية الإسلامية، الفكر الإسلامي تاريخه وجذوره، سلوك المسلم ونمط حياته، البيئة الإسلامية وما يميزها عن غيرها فكريا وسلوكيا وروافد هذا الفكر وهذا السلوك. وإجرائيا يحددها الباحث بانها الأفكار والروى والممارسة التي تتداول بين النخبة وتكون على تماس وتواصل مع الحداثة والمعاصرة الغربية.

فن النخبة (Elite Art):

لغويا النخب نخَب الشّيءَ: أخذ أحسَنه وأفضلَه، أَخَذَ نُخْبَتَهُ أَيْ مَا هُوَ مُخْتَارٌ مِنْهُ بِعِنَايَةٍ. واصطلاحيا هو مصطلح مستخدم في النظريات السياسية والاجتماعية، فالنخبة هي مجموعة صغيرة من الأشخاص المسيطرين على موارد مالية ضخمة وقوة سياسية تأثيرية كبيرة. وعامة النخبة تعني مجموعة من الأشخاص الأكثر قدرة من غيرهم في إدارة نشاط معين. وإجرائيا يقصد به الباحث أساتذة أكاديميات الفنون والفنانين التشكيليين المنضوين تحت نقابة التشكيليين العراقيين والنقاد الفنيين.

المعاصرة:

المُعاصَرة :معايشة الحاضر بالوجدان والسُلوك والإفادة من كلّ منجزاته العلميّة والفكريّة وتسخيرها لخدمة الإنسان ورقيّه. وإجرائيا يقصد به الباحث الفترة الزمنية التي أنتجت الأعمال الفنية عينة الدراسة.

السيمياء:

حسب قول ابن عربي، مشتقة من السمة وهي العلامة؛ أي علم العلامات التي نصبت على ما تعطيه من الانفعالات. والسيمياء في العربية تطلق على أحد أمرين: إما على العلم الرباني الذي يظهر لأهل التصرف يعدها ضربا من ضروب علوم التصوف، أو على علم شيطاني يعدها ضربا من ضروب السحر. واصطلاحيا فهو علم العلامات وظهر في فرنسا، وهو المقابل للكلمة(la Sémiotique) الفرنسية المشتقة من الكلمة اليونانية (Sémeion) التي تعني(Signe) أي العلامة. أرسى دعائمها العالمان: تشارلز ساندرس بيرس وفرديناند دي سوسير. وإجرائيا، هي العلامات التي تمكن الباحث من تشخيص وتحليل الأعمال الفنية المحددة للفنانين عينة هذه الدراسة وإظهار مكامن التأصيل والهوية الوطنية.

الدراسات السابقة

دراسة علي عطية موسى ومصطفى صاحب عباس بعنوان (ملاح العولمة في التشكيل العراقي المعاصر)

(2019 ص412) أثارت السؤالين: ماذا أفرز التشكيل العراقي المعاصر في ظل العولمة؟ وهل توجد ملامح العولمة في التشكيل العراقي المعاصر؟ وكانت أهمية الدراسة تقديم عرض لأعمال فنانين عراقيين فيها ملامح للعولمة في التشكيل العراقي المعاصر، حيث يوفر كمية معلومات تركز على مرحلة مهمة من مراحل التشكيل العراقي. وهدفت الدراسة إلى التعرف على ملامح العولمة في التشكيل العراقي المعاصر كونه يلتمس مبدأ تأثير العولمة على النتاج الثقافي بشكل عام والتشكيل العراقي المعاصر بشكل خاص. وخلصا إلى نتائج أهمها ظُهُور أساليب فنِّيَّة جديدة ابتعدت عن مرجعيَّاتها مُحاولة بذلك خلق رُمُوز جديدة، ومُبدِعة ترمز إلى الزمن المُعاصِر.

دراسة (تمثلات الهوية العراقية في الفن التشكيلي العراقي بعد عام 2003) لياسين وامي ناصر (2018ص:710). حيث كان تساؤل الدراسة ما هي تمثلات الهوية بعد عام 2003؟ ليتحدد هدف البحث بعده وهو التعرف على هذه التمثلات. وقد تم تحديد العينات باختيار فنانين عراقيين من مدينة البصرة وذلك لصعوبة تمثيل كافة الفنانين العراقيين وهم الفنانون فيصل لعيبي، وهاشم تايه وصدام الجميلي. أشارت نتائج البحث إلى غياب مفهوم واضح للهوية العراقية الراهنة في منجزات الفنانين العراقيين بعد عام 2003، ليس بسبب عزوف الفنان عن تمثيلها، وإنما بسبب غيابها فعليا كحالة ثقافية أو مجتمعية تمثل خصائص وأنساقا لمجموعة بشرية في فضاء جغرافي معين. واستنتج البحث أيضا أن التجارب والتحولات الفنية المتحررة من هيمنة خصائص هوياتية معينة تنتج هويات جديدة إذا ما تم تأكيدها والاشتغال عليها، لأن موضوع الهوية بطبيعته قائم على التحوّل والتغيّر وليس من هوية ثابت.

الإطار النظري

الهوية الثقافية

إن الهوية ليست كيانا ثابتا منغلقا على نفسه، وإنما هي كيان فعال، أي فاعل ومنفعل معاً، وإن هوية الشيء هي ما يميزه عن غيره ويجعله مختلفاً عما عداه. فالهوية هي الخصائص النوعية التي تحدد ثقافة عن غيرها وتجعلها تتمايز وتختلف بالقياس إلى بقية الثقافات. ويكتمل ذلك ما أراه من أن الهوية الثقافية تتكون وتختلف بالقياس إلى بقية الثقافات. وإن الهوية الثقافية تتكون من عناصر ثابتة وعميقة الجذور وضاربة في العمق التاريخي للأمة التي تنتسب إليها الثقافة، وعناصر متغيرة مشروطة بتاريخ المتحول لهذه الأمة بكل لوازمه وعملياته متباينة الخواص، أقصد تلك العمليات التي تأتي من الخارج متفاعلة مع العناصر الثابتة التي تتأثر وتؤثر فيها على السواء (عصفور،2010: ص81-82).

وهنالك طريقتان لتصور أو إدراك الهوية الثقافية بنظر لارين (2002: ص262) الأولى ما هي هوية ضيقة مغلقة، والثانية تاريخية مفتوحة؛ الأولى تفكر بالهوية الثقافية بوصفها حقيقة واقعة، هي ماهية تشكلت بالفعل، بينما الأخرى ترى في الهوية الثقافية شيئاً ما إنتاجه مستمر، أي شيء يتم إنتاجه بشكل متواصل في عملية دائمة لم تكتمل إطلاقاً.

الهوية العالمية للفن

بيكاسو يحسم الجدل بكلام عميق الدلالات، ولا يرقى إليه شك حول أهمية التجربة الفردية كعنوان للهوية التي نبحث عنها في قاموسنا المفترض يقول بيكاسو: "إنني مندهش من المبالغة في استعمال كلمة (تطوّر). أنا فقط أقول ليس في الفن ماضٍ ولا مستقبل، الفن ليس في الزمان؛ لن يكون أبداً فن اليونان أو المصريين من الماضي. بل هو حيّ أكثر من قبل. والتغيير لا يعني التطوّر. وإذا غيّر الفنان أسلوبه فهذا نوع في طريقة تفكيره. أنا رسمتُ دائماً لعصري. ما أراه أعبّر عنه، ومرّات بطرق مختلفة ولا أحكم، ولا أجرّب. ليس من فن انتقالي. ثمة فنانون، وكفى".

عُرّف الفن بتعاريف كثيرة منذ أفلاطون وأرسطو حتى الآن، كونه مرتبط مع الإنسان وحياته بكل

تفاصيلها. وظفه الفنان لإيصال رسائل تنبيهيه وجمالية وثورية وتعليمية وعلاجية ومفاهيمية، ويكتسب هويته مما يحمل من أسلوب وتكنيك فني وتعبيرية وجدانية. يقدم الباحث تعريفه للفن بأنه كل نتاج بشري يحقق غاية جمالية أو نفعية وأرشيف مادي للمجتمعات. هنالك من يحمّل الفن مسؤوليات في المواجهة والتحدي، وتعزيز الهوية لهذا التوجه نجده مكرسا في المجتمعات المنغلقة والمؤدلجة وهذا يحد من طموح الفنان وتطلعاته خاصة في الرسم والموسيقا، فعند سماعي للموسيقا أستمتع بها ولا أبحث عن نوع الآلة وشكلها وأين صنعت.

تشكل الأفكار والمعتقدات والتقاليد والإرث الشعبي وديموغرافيا الأرض سمات رمزية ودلالات سيميائية متعارفة بين مجموعة أو مجتمع ما يشتركون بها، ويعتبر هذا التمثيل البصري وسيلة خطاب وهوية لهذه المجتمعات (حسنين،2012: ص74). كما لا نغفل عن الدور العظيم للبيئة في وسم هذه الهوية من خلال ما تقدمه من خامات يوظفها الفنان لإنجاز عمله الفني سواء كان نفعيا أو جماليا، وهذا الأثر البيئي قدم الإجابة عن مئات الأسئلة في علم الأحفوريات وتاريخ الفن والتصوير والعمارة.

ومن هذا المنطلق أصبح لكل منطقة من عالمنا العربي موروث فني ضمن خاماته البيئية وعاداته الحياتية والعقائدية وفي الغالب كان هذا النتاج الفني نفعي كالملابس وأدوات المنزل والطهي ومواد التجميل التي كانت تستخرج من قشر ونوى الفواكه والمكسرات كالجوز. ولكن الغزوات المتكررة التي شهدتها المنطقة العربية وما يرافقها من خراب مادي وفكري حال دون تطور الفن العربي وما نمتلكه اليوم من إرث بسيط نجا من هذا الدمار ممثلا بمدرسة بغداد والواسطي وبعض الرسومات في كتب الأطباء المسلمين.

ولكن بعد الحرب العالمية الأولى وقبلها حركة الاستكشافات الأوروبية والقفزات الصناعية وظهور أمريكا على الساحة العالمية ورفع شعار العولمة والانفتاح العالمي واحتضانها كل الفعاليات الإنسانية والفنانين من كل العالم عزز من محاولات استقلالية الفن عن كل الهويات الفرعية، وهو ما يجب أن يكون علية الفن. ويوضح خريسان (2006: ص 188) أن ولوج العالم إلى مرحلة العولمة التي أخذت تشكل حالة جديدة في تاريخ الإنسانية المرتبطة بقيام نظريات ومفاهيم تتلاءم مع الأنماط والرؤى المعرفية الجديدة والتطورات التي طرأت على النظام الرأسمالي بعد ازدياد الاتجاه نحو العولمة، فالثورة في عالم الاتصال والمعلوماتية وفرت "فرصة للأقليات الثقافية في كل مكان من العالم من أجل الحفاظ على هويتها الثقافية عن طريق الاتصال الثقافي الذي تحققه هذه الثورة مع الثقافة الأم".

وفي نهاية القرن العشرين، ظهرت دعوات كثيرة من المثقفين والفنانين العرب تدعو إلى الخصوصية القومية والاهتمام بتراثنا العربي، وذلك بعنوان تجسيد النهضة الثقافية بالدعوة القومية من جميع أقطار الوطن العربي التي تنادي بالتحرر الثقافي وإيجاد البديل عن الفن الغربي، وإن هذه الثورة فاتحه جهد مستمر من أجل تعميق الوعي بفنون الماضي وتبني المناهج العلمية الجديدة في معالجة واقعها (جودي، 2007: ص29).

ويرى الباحث أن الفنان العربي يبحث عن هوية فنية تميزه عن الآخرين فهو تائه بين محاكات موروثة المحلي بمعنى التأصيل أو محاكاة الفن المعاصر المتقدم من حيث الفكر والأساليب وهو يعلم بأن التوجه الغربي يحقق له ذاته الفنية ومردودا ماديا محترما لاختلاف الذائقة الفنية بين الشرق والغرب في مجال التسويق واقتناء الأعمال الفنية. ولذلك نجد أن فن النخبوي انزاح باتجاه مسايرة الفن الغربي المعاصر معززا من هوية الأنا بينه وبين أبناء مجتمعه، وأصبحت الدلالات والرموز التي يقدمها في منجزه البصري موجهة للنخبة أملا أن يقدمه الإعلام والصحافة ومواقع التواصل الاجتماعي ليصل إلى أصحاب المعارض الفنية العالمية أو مسوقي الفن.

وتتفق المعموري (2021:ص81) مع هذه الرؤيا، فالثقافة الرسمية من صنع النخبة أو الخاصة، وهي

نتيجة تخطيط وتفكير واعٍ ولا تنبع بشكل عفوي من روح المجتمع، وهي كثيرا ما تكون عملية منطقية ينقصها التعبير العاطفي فلا تلهب العواطف ولا تستثير الهمم، وهي مألوفة عادة للنخبة من المتعّلمين والمثقفين، وقد لا يتمكن من فهمها وتذوقها سوى تلك النخبة، وهي كثيراً ما تكون عالمية، فلا تصلح لتمييز شعب عن شعب آخر أو مجتمع عن مجتمع آخر، وهي تحتاج إلى جهاز رسمي تقوم عليه عادة السلطة المركزية من حكومة أو دولة لنشرها وتعميمها ونقلها من جيل إلى جيل. وما تم على الأرض العربية في مجال الفن أن الحداثة لم تكن حداثة لفننا القديم العريق، بل حداثة الفن الغربي، التي تجلت في المدارس المعروفة (بهنسي،1997: 61).

هذا التوجه من فناني النخبة ولد ظاهرة مجتمعية اعترف بها الفنانون أنفسهم، وهي تغريبه الفن والمقصود منها عزوف المجتمع المحلي عن ريادة المعارض الفنية واقتناء الأعمال وتسويقها وتقدير الفنان كصانع للجمال والثقافة، وهذا ليس ذنب المجتمع بل يتشارك مسؤوليته الفنان والمؤسسات الثقافية والتربوية وكليات الفنون الجميلة والمعاهد الفنية والمؤسسات الإعلامية. إن خلق الذائقة الجمالية المجتمعية يأتي حصيلة تراكم الخبرات البصرية وما تتلقاه حواس الإنسان من فعاليات جمالية فكلما تلقت العين صورا ورسومات نمت الذائقة الجمالية وامتلكت عين الناقد الفطري، فنراه يقول تلك جميلة ولكن تلك أجمل، مما يجعله ينقل هذه التجارب الجمالية إلى مكان عمله وسكنه وبيئته، وبالتالي فإنه سيحرص على متابعة كل ما هو جديد من حيث الثقافة الفنية والبصرية وبذلك تنتفي ظاهرة تغريبة الفن والفنان.

إن السعي خلف الهوية الفنية الغربية أفقد الفنان المحلي الهوية الفنية الوطنية، مقتنعا بهوية تصدرها نقابة الفنانين التي تنضوي تحتها ثلة الفن النخبوي الذي يمتلك سبل تواصل ولغة تفاهم بصرية ضعيفة مع مجتمعه، ومما عظم من تلك الهوة أن الفنان لا يمتلك الأدوات الصحيحة لتعزيز التواصل فضلا عن سيطرة الأنا عند الفنان وبساطة الفكر الجمعي في التعاطي مع الفعاليات البصرية وخاصة الرسم. بينما تنتفي هذه الحالة عند الفنان الغربي فحبال التواصل مشرعة والثقافة البصرية متداولة، فالفنان لا يصف مجتمعه بالجهل والتخلف ولا يضع نفسه فوق الجميع، والمتلقي يكون شغوفا للتواصل مع كل ما يبدع الفنان ويقدم.

تعدد الهويات والهوية الوطنية للفن

كلما أوغلت العولمة في إرساء قواعدها في المجتمع تشظت الهوية إلى هويات فرعية متعددة، مشكّلة انتماءات جديدة معاصرة ضمن أطر مهنية أو ثقافية أو تنموية أو عرقية أو فنية، فتصبح الهوية الوطنية جزءا يسيرا من منظومة الهوية الإنسانية كما ذكر هومي (2006:ص9). فإن التعددية وهجنة الهوية غدت سمة مميزة انتهجتها متبنيات ما بعد الحداثة، فالإنسان يعيش في لحظات الغرابة على "الحدود ما بين الثقافات والأمم والهويات والعوالم، في الممر الفاصل الواصل... في منطقة الهجنة أو التجاذب والانشطار... حيث يجري تفاوض الهوية، وتنبع المقاومة، وتدخل الجدة العالم.

وهذا التعدد طبيعي لاختلاف البشر وتوجهاتهم وبيئاتهم ومنظوماتهم العقائدية والفكرية. وكما قال الشاعر محمود درويش في قصيدة طباق "لا الشرق شرقا تماماً ولا الغرب غرباً وإن الهوية مفتوحة للتعدد".

تُبنى الهويات على أسس ثابتة ومتينة ذات خصوصية متفردة، فالهوية العربية التي قامت على أساس العرق المرتبط بالمكان والزمان الذي يمكن التعرف عليه من خلال اللغة والدين والعادات والتقاليد والأعراف السائدة والمحاكية للموروث في تلك المناطق لتتشكل بذلك صورة الهوية العربية بناء على ما ذكر وليس على أساس الهوية. فالثقافة الشعبية من صنع عامة الشعب، نابعة من روح الشعب ومن شعور هو ضميره، لها انتشار واسع بين عامة الناس، وهي أسهل على الاستعمال والفهم والحفظ، وتعبر عن العواطف والشعور الشعبي، وهي لذلك قادرة على إلهاب عواطف عامة الشعب واستثارة هممهم. وهي تنتقل عبر الزمان والمكان من مجموعة إلى أخرى ومن جيل إلى جيل بعفوية وبساطة عن طريق المشافهة والمحاكاة والتقليد، دون

الحاجة إلى تدخل أو تحكم سلطة أو جهاز أو إدارة رسمية، ويمكن استعمالها في مناسبات وأطر أوسع، وكثير من رموزها مادية ظاهرة ملموسة تسهلّ التعبير عن هوية صاحبها، ببساطة ووضوح، مثل الملابس الشعبية أو الأكلات الشعبية وما إلى ذلك من نواحي الحياة الشعبية (كناعنه،2001:ص235).

ويذكر بهنسي أن فنانا لم يكن يعرف تراثه الفني إلا من خلال الكتب والصور المطبوعة في الغرب ولم يكن يتعرف على جماليته الفنية إلا من خلال فلسفة الفن الغربي ولذلك فإنه كان مشدودا إلى التبعية منذ اللحظات الأولى التي أراد منها أن يزيد من ثقافته الفنية القومي (بهنسي، 1997: 62).

يستقرئ الفنان جواد سليم (1920-1961) معطيات الفن ومدى تأثره بالفنون الغربية في عرض موجز لروح الفن وما يهيئه لنا الفن الحديث وذلك بقوله "... الفن الحديث هو في الحقيقة فن العصر، والتعقيد فيه ناتج عن تعقيد العصر، إنه يعبر عن أشياء كثيرة: القلق، والخوف، والتباين الهائل في أكثر الأشياء، والمجازر البشرية، وابتعاد الإنسان عن الله، ثم النظرة الجديدة إلى الإيثار بما أحدثته النظريات الجديدة في علم النفس وباقي العلوم (ال سعيد،1991: ص119) وبذلك فهو نجح بإيجاد الصلة بين رؤية الفنان المعاصر وجذوره التاريخية وحفاظه على الأصالة والهوية للفن العراقي، استلهام التراث ومزجه بالحداثة التي يمتد جذورها إلى فنون وادي الرافدين والفنون الإسلامية وبذلك فهو يربط بين الفكرة والأسلوب والنظرة في استحداث فن ذي صلة بالعصر وأوضح تطبيق لهذه الرؤيا نصب الحرية في وسط بغداد. صورة 1.

صورة 1: جواد سليم. نصب الحرية. بغداد. الأبعاد: الارتفاع الكلي 15م، الارتفاع عن الأرض8م، الطول 50م
سنة الانجاز:1961. أمانة بغداد.

بالرغم من تنفيذ هذه الجدارية في نهاية خمسينيات القرن الماضي إلا أن وجودها في تماس مباشر مع المتلقين وسطوتها من حيث الحجم والمعنى الرمزي أصبحت أيقونة لرفض الظلم والإقصاء وشعارا يحمله الثوار وصورة شعرية لكل مناضل في سبيل الحرية. وعند تتبع ثيماتها الأربع عشرة نتلمس فيها الروح الوطنية والهوية المحلية المتمثلة بالحصان الجامح والنخلة ونهري دجلة والفرات، والإنسانية في مجسم الطفلة والأم المحنية على ابنها والشهيد فهذه مشاهد بصرية من رحم المجتمع العراقي المعروف بطغيان العاطفة، وكون هذا النصب يمثل لافتة تظاهر كبيرة كما صممها المعماري الراحل رفعت الجادرجي لم تتخلي عن دورها هذا يوما ففي تظاهرة شباب تشرين 2019 كانت القلب النابض والقلعة الحصين للشباب المنتفض وهي تحفظ قوتها في نصرة المظلوم في الماضي والحاضر والمستقبل. مثلما نصرت لوحة (يوجين ديلاكروا) الشعب الفرنسي و(الجيرنكا) الشعب الاسباني، تقف جدارية الراحل جواد سليم لنصرة العراقيين في كل زمن وسط العاصمة بغداد.

في البداية نلاحظ الحصان وهو رمز عربي، كثيرا ما يرمز للأصالة والشجاعة والقوة حيث يبدو الحصان هنا مفعما بالحيوية، ويرقد على قائمتيه الخلفيتين بعد أن ألقى براكبه إشارة لنهاية الحكم الملكي وخلفه الانجليزي، ومن ثم منظر مؤثر حيث تحتضن الأم ابنها الشهيد وتبكي عليه ولعل هذا الأمر كثير الورود في التاريخ العراقي سواء كان القديم أم الحديث. وننتقل إلى أن تظهر لنا امرأة تمسك مشعلا هو رمز الحرية الإغريقي وتندفع نحو محررها في محاكاة رمزية غربية. وكذلك نهرا دجله والفرات اللذان يعتبران العمود الفقري لحضارة وادي الرافدين لم يغيبا عن النصب حيث يفسر البعض أن دجله الذي يعني في العربية أشجار النخيل والفرات بمعنى الخصب تمثلهما امرأتان إحداهما تحمل سعف النخيل والأخرى حبلى. وثمة فلاحان

يرمزان إلى العرب والأكراد ولكن أحدهما في زي سومري والثاني في رداء آشوري وهما يتطلعان نحو رفيقيهما دجلة والفرات ويحملان مسحاة (مجرفة) واحده فيما بينهما تعبيرا عن وحدة البلد الذي يعيشان في كنفه، وكذلك هنالك رمز سومري وهو الثور رمز القوة والخصب وازن من خلاله الجدارية التي بدأت بالحصان الجامح.

الفنان العراقي المغترب ستار كاووش

من مواليد بغداد 1963، وخريج كلية الفنون الجميلة في جامعة بغداد، ومقيم حاليا في هولندا. تمتاز أعماله بشخصيات ترتدي غطاء الرأس، وعند التواصل معه من خلال وسائل التواصل الاجتماعي بين أن مرجعية هذا الغطاء يعود إلى ما كان يرتديه والده على رأسه (العرقجين)، وما كانت تلف به والدته رأسها (العصابة). الأجواء العامة للوحه مستمدة من روح المنمنمات العربية بالإضافة إلى أعمال مجسمة ومنفذة برؤية عصرية، يقول هذه الأعمال تمثل أسلوبي الخاص وهي مزيج بين الرسم والنحت والتصميم، هناك مثلاً طاولات صممتها وصنعتها من الخشب وتظهر فيها وعلى زواياها نساء مجسمات بأسلوبي وألواني. أردت أن أجعل الرسم يخرج من الجدار ليتجول في القاعة، هذه الأعمال مزجت فيها رؤيتي الفنية مع الآرت ديكو، صورة2.

صورة 2: حب في الأحمر، ستار كاووش، هولندا، الأبعاد 100* 60 سم، أكرليك على خشب، العائدية: مقتنيات طبيب هولندي.

هنالك تقارب واضح في إشغال المساحات بين الفنان كاووش والفنان أمير العبيدي بملئها بالأشكال الهندسية الملونة لتقترب من المنمنمات الإسلامية مع الفارق الزمني بينهما الذي يقارب 20 عاما، إلا أن كاووش عمل على عنصر المرأة والرجل في جميع العلاقات الإنسانية التي كانت في الغالب مغطاة الرأس وهو جزء من التراث العراقي الذي لا زال يستخدم حتى الآن في العراق والعديد من الدول العربية.

عامر العبيدي

ولد في محافظة النجف 1943، أكمل معهد الفنون الجميلة ثم كلية الفنون الجميلة في بغداد، هاجر من العراق بعد عام 2003 ليستقر في الولايات المتحدة الامريكية. انتمى العبيدي إلى جماعة المجدّدين التي أقيم معرضها الأول عام 1965. يومها كان الفنان لا يزال طالبا. كانت تلك الجماعة مختبرا تجريبيا لما سيكون عليه الفن في ستينات القرن العشرين. وكان هدف تلك الجماعة تحرير الفن من وصاية الرواد. ذلك ما دفع بأفراد تلك الجماعة إلى الانفتاح على التجارب الفنية العالمية، وهو ما وهب فن العبيدي خصوصيته منذ البداية. خيوله تبدو بمثابة توقيع شخصي، فهو فنان متفرد الأسلوب يمزج الموروث المحلي والتقنيات العالمية. لوحات (الفنان العبيدي) حلقات حوارية مفادها الشمس لم يعطها وهجها وألوانها المشعة بل جسدها دائرة بيضاء كحدقة عين، وقد تجدها بألوان مغايرة أي لم تؤدّ الشمس في لوحاته الضياء والنور لأن المشهد الواقعي كما يدركه لم يوحِ إلى فجر يمكن رؤيته وحدسه. الأشكال التي صار يميل إلى تقطيعها على هيئة دوائر ومثلثات في أغلب لوحاته بث فيها رسائلا قائلا: نحن لسنا دعاة حروب بل صناع إبداع وجمال. ويرد على الاستشراقين: نحن الشرقيون لسنا فسحة سياحية وملذات وحروب وأثر وألف ليلة وليلة وغناء وحمامات نساء وسلاطين وشعوب تعبدهم، بل نحن صناع جمال لم نأخذ فرصتنا بعد. خيول (العبيدي) منضبطة في حركتها ونسقها، خيول تأخذ دور الإنسان في تأدية وظائف إنسانية. يشاهد المتلقي في لوحاته صوراً لألفة الحيوانات والطبيعة، خيول تئن وطيور مترفة. عناق الخيول والحمام في اللون وإبداعه تحدد فلسفة التشكيلي (إبراهيم، 2019).

صورة 3: اسم العمل:غير محدد. 2005. زيت على كانفس.
*أبعاد العمل: 120 سم * 120 سم. عائديات: مقتنيات خاصة*

المتتبع لأعمال العبيدي يلاحظ تكرار عناصر في الغالبية من أعماله ففي بداياته كان للصحراء حضور مكاني واضح مع فضاءات واسعة، شغل الجزء الرئيسي منها الحصان العربي الجامح على مستوى الشكل حيث كانت الأشكال التي ابتكرها صنعت ذلك الطابع الشخصي الذي تميزت به لوحاته فحصان العبيدي كرسمة الثور عند بيكاسو من ناحية التفرد، إضافة إلى القبب والمنمنمات الإسلامية التي تزين جسد الحصان وأجزاء كبيرة من سطح اللوحة وبذلك يقدم لنا الفنان أعمالا معاصرة بهوية شرقية واضحة.

العراقي أحمد السوداني

ولد في بغداد 1975، وغادر العراق 1995 بعد إنهاء الدراسة الثانوية بعمر19 سنة إلى سوريا وعاش فيها أربع سنوات، ومن ثم إلى أميركا في1999، بدأ بدراسة الفن في جامعة ييل الأمريكية وحصل على البكالوريوس في عام 2006، ثم حصل من نفس الجامعة على شهاد الماستر في عام 2008. أقام أول معرض مشترك له في عام 2007 في مدينة مانهاتن الأمريكية. يتنقل في لوحاته بين تجسيد الأشخاص والكائنات الحية. حصلت أعماله على شهرة في الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا بعد بيع أحد لوحاته بمبلغ أكثر من مليون دولار. يؤكد السوداني أنّه لا يَعُد نفسه تابعاً لمدرسة فنية أو مريداً، فليس له أب روحي فني، وهذا حرّره -كما يقول- من عناء المرور بمراحل قتل الأب الرمزي. والفوضى والعنف البشري وحالة الناس والأماكن بعدما يقع فيها دمار الحروب، وهي من المواضيع الأساسية التي يتناولها في أعماله. بغداد حاضرة في لوحاته بألوانها القوية، لكن هذه الألوان خدّاعة ومراوغة، فما قد يبدو للوهلة الأولى كأنه باقة زهور، سرعان ما يتضّح بعد التمعّن في هذه اللوحة أو تلك أنّه جزء من أشلاء بشرية. الألوان الدافئة المستخدمة لها مبرراتها، فهي تساعد على جذب المشاهد وشده جسدياً ونفسياً للعمل، واستدراجه للاقتراب من عالم اللوحة. تعد طريقة إنتاج العمل نفسها جزءاً مهماً وأساسياً للشكل النهائي، فهو لا يرسم أولاً اللوحة بشكل كامل بالفحم ثم يضع الألوان، بل يبدأ رسم الألوان في الوقت الذي يخط فيه خطوطه الأولى بالفحم. يقول السوداني، هناك (جيش صغير)، يقوم بالاهتمام بالأمور المتعلقة بالتسويق والإعلام وجامعي الفن والمعارض وحتى تأطير اللوحات وكثير من الأمور المهمة لاستمرار النجاح وتسويقه. "والنجاح على هذا المستوى يعني إتقان التجارة الفنية، إلى جانب المثابرة والعمل الفني نفسه. ولا يمكنك القيام بذلك وحدك، أما أنا فأقوم بالرسم. يضع عنوان اللوحة حتى يمكن للمتلقي تأويلها مثال لوحة بغداد1. صورة 4.

صورة 4: بغداد 1. 2008.
خامتها: اكرلك مع فحم على كانفس.
أبعادها 210.5x 182.9 سم

يعمل الفنان على توجيهه مخيلة المتلقي للبحث والتقصي في أرجاء اللوحة مؤولا الرموز والعناصر الغريبة والمتشظية ضمن الاسم الذي يقدمها به، فلو نظرنا لأعماله بتجرد ودون أي خلفية عن كون الفنان عراقي لا نتفاعل معها بصريا ولا حسيا، كذلك المتلقي الغربي الذي ربما يزيحها نحو السريالية أو التعبيرية

التجريدية وهنا يحيلنا النص اللفظي -ونقصد به عنوان اللوحة- إلى الانطلاق في تحليل الأشكال والكتل اللونية إلى رمزية المكان وتشخيص رؤية الفنان لما يدور فيه من أحداث وصراعات دولية ومحلية أربكت جو اللوحة ونقلت الحيرة والتخبط وتعدد المؤثرات على هذه الرقعة الجغرافية المسمات بغداد فصورتها الآن ليست كما صورها السندباد وعلاء الدين وألف ليلة وليلة.

نتائج البحث

1. أصالة الرموز والدلالات البصرية وأبعادها الزمانية والمكانية لدى الفنان العراقي تجعله متوطنا في علاقة عكسية مع الانزياح للفن الغربي حتى لو مارس تقنياته المعاصرة.
2. الفنون لا تتطور ولا يطالها القدم وإنما تتبدل المعالجات الصورية والأساليب تبعا للمتغيرات الفكرية والتقنية والاقتصادية.
3. نجاح الفنان العراقي المبدع في الوسط الفني الغربي غالبا بسبب كونه متحررا من الاضطرابات الفكرية النقدية وشيوع المزاج الثقافي والحضاري السائد خارج البلاد العربية واحترافية في إنتاج وعرض وتسويق العمل الفني.
4. ليس كل ما تقدمه الساحة الفنية الغربية يستحق المحاكات والاندهاش فبعض التيارات الفنية ذهبت لعرض الدم والبراز كصرعات فنية.

التوصيات

1. استخدام الرموز والدلالات التاريخية والحضارية والتراثية كمصدر لإغناء الذاكرة البصرية وخلق ثقافة ذوقية ذات هوية متفردة من خلال المناهج والتلفزيون وشعارات المؤسسات.
2. التحرر من التصورات المتداولة لدور الفن ومسؤولية الفنان اتجاه قضاياه، فالفن الجزء البصري الحسي من الهوية الوطنية التي تمثل الوعاء الشامل للغة والمكان والمعتقدات والموروث.
3. الفن للجميع شعار على الفن النخبوي فهمه وتقبله كمرحله أولى لتعزيز ثقافة فنية مجتمعية.
4. البحث والدراسة في مكونات الهوية المحلية لأي مجتمع تُمكن الفنان المبدع من إنتاج عمل بصري أصيل لذلك المجتمع حتى لو كان الفنان أجنبيا.

المصادر والمراجع **Sources and References**

1. إبراهيم، رياض، (2019): *حوار الألوان والإيقاع في لوحات عامر العبيدي*، جريدة الزمان.

Ibrahim, Riyadh, (2019): *Dialogue of Colors and Rhythm in Amer Al-Obaidi's Paintings*, Al-Zaman Newspaper.

2. ال سعيد، شاكر حسن، جواد سليم،(1991) *الفنان والآخرون*، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ص:119. http://www.azzaman-iraq.com/content.php?id=30036

Al Saeed, Shaker Hassan, (1991): Jawad Selim, *the artist and others, House of General Cultural Affairs*, Baghdad, Iraq, p. 119.

3. ابن منظور، أبو الفتوح محمد بن مكرم، (ب-ت): *لسان العرب*، الجزء الخامس عشر، دار صادر، بيروت، لبنان، بدون طبعة، ص251-252.

Ibn Manzur,(b-c): Abul-Fotouh Muhammad Ibn Makram: *Lisan Al-Arab*, Part 15, Dar Sader, Beirut, Lebanon, without edition, pp. 251-252.

4. بهنسي، عفيف،(1997): *الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية*، ط 1، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ص:61-62.

Bahnasy, Afif, (1997): *Modern Arab Art between Identity and Dependency*, 1st Edition, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Damascus, Syria, pp. 61-62.

5. جودي، محمد حسين، (2007): *الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي*، ط 1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ص: 29.

Judy, Muhammad Hussein, (2007): *The Contemporary Plastic Movement in the Arab World*, 1st Edition, Dar Al Masirah for Publishing, Distribution and Printing, Amman, Jordan, p.: 29.

6. حسنين، حسن حنفي،(2012): *الهوية مفاهيم ثقافية*، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ص:74-76.

Hassanein, Hassan Hanafi, (2012): *Identity and Cultural Concepts,* The Supreme Council of Culture, Cairo, pp.: 74-76.

7. خريسان، باسم علي، (2006): *ما بعد الحداثة – دراسة في المشروع الثقافي الغربي*، ط 1، دار الفكر، دمشق، سوريا، ص:188.

Khurasan, Bassem Ali, (2006): *Postmodernism - A Study of the Western Cultural Project*, 1st Edition, Dar Al-Fikr, Damascus, Syria, p. 188.

8. درويش، محمود،(2004): مجلة الكرمل، عدد78.

Darwish, Mahmoud, (2019): "Al-Karmel" magazine, No. 78, 2004. Musa, Ali Attia and Mustafa Sahib Ali, Features of Globalization in Contemporary Iraqi Plastic Art, Babylon University Journal, p.: 410-432.

9. صليبا، جميل، (ب-ت) *المعجم الفلسفي*، ج 2، ذوي القربى، ص:530.

Saliba, Jamil, *The Philosophical Dictionary*, Volume 2, Dhul Qirbi, p. 530, b-c.

10. عادل، كامل،(1979): *مصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق*، بغداد، منشورات وزارة الثقافة والاعلام.

Adel, Kamel, (1979): *Basic Sources of the Contemporary Plastic Artist in Iraq, Baghdad*, Publications of the Ministry of Culture and Information.

11. عصفور، جابر، (2010): *الهوية الثقافية والنقد الأدبي*، سلسلة العلوم الاجتماعية، دار الشرق، مصر، القاهرة، ص:81-82.

Asfour, Jaber, (2010): *Cultural Identity and Literary Criticism*, Social Sciences Series, Dar Al Sharq, Egypt, Cairo, pp.: 81-82.

12. كناعنة، شريف، (2001): *دراسات في الثقافة والتراث والهوية*، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، ناديا للطباعة والنشر والإعلان والتوزيع، رام الله، فلسطين، ط 1، ص:235.

Kanana, Sharif, (2001): *Studies in Culture, Heritage and Identity*, The Palestinian Foundation for the Study of Democracy, Nadia for Printing, Publishing, Advertising and Distribution, Ramallah, Palestine, i 1, p.: 235.

13. لارين، جورج، (2002): *الايدولوجيا والهوية الثقافية – الحداثة وحضور العالم الثالث*، ط 1، ت:فريال حسن خليفه، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص:262.

Larren, George, (2002): *Ideology and Cultural Identity - Modernity and the Presence of the Third World*, 1st Edition, T: Feryal Hassan Khalifa, Madbouly Library, Cairo, p.: 262.

14. المعموري، حمدية كاظم ،(2021): *صراع الهوية بن التأصيل والتجديد في الفن العربي المعاصر*، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، المجلد: 29، العدد:3 ، ص74-102، ص:76.

Al-Maamouri, Hamdiya Kazem, (2021): *Identity Struggle between Rooting and Renewal in Contemporary Arab Art*, Babylon University Journal for Human Sciences, Volume: 29, Issue: 3, pp. 74-102, p. 76.

15. موسى، علي عطية و مصطفى صاحب علي، (2019): *ملامح العولمة في الفن التشكيلي العراقي المعاصر* ، مجلة جامعة بابل ، ص: 410-432.

16. هومي.ك. بابا، (2006): *موقع الثقافة*، ط 1، ت: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ص:9.

Home.K Baba,(2006): *Culture Website*, 1st Edition, T: Thaer Deeb, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, Beirut, Lebanon, p. 9.

17. ياسين.م.د. وامي ناصر، (2018): *تمثلات الهوية العراقية في الفن التشكيلي بعد 2003*،مجلد 24، عدد، 102، ص: 705-728.

Yassin, MD. Wami Nasser, :(2018) *Representations of Iraqi Identity in Plastic Art after 2003*, Volume 24, Number, 102, p.: 705-728.

18. Cardinia is a general cultural magazine 10 pm 18|7|2021

19. https://www.algardenia.com/maqalat/7640-2013-12-05-10-51-35.html

20. Ahmed Al-Soudani https://www.saatchigallery.com/artist/ahmed_alsoudani

21. https://www.almaany.com/ar/dict/arar/%D9%86%D8%AE%D8%A8%D9%88%D9%8A%D8%A9

22. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/51173

23. http://www.azzaman-iraq.com/content.php?id=30036