رسوم الفنانات في كوردستان العراق سماتها الشكلية ومضامينها

أ. م. د. جواد نعمت حسين
بيكرد عثمان
جامعة السليمانية / كلية التربية الأساسية

الخلاصة :

استهدف البحث الكشف عن السمات الشكلية ومضامين رسومات الفنانات في كوردستان العراق، للمدة ما بين (1994 –2008)، وتم اتباع المنهج الوصفي التحليلي منهاجا للبحث، واشتملت عينة البحث على(21) فنانة، تم اختيارهن قصديا من مجتمع الفنانات للبحث على حسب التميز والحضور الفني على الساحة الفنية، كما تم اختيار(22) لوحة، من رسوماتهن قصديا عينة للبحث.وتم تحليلها بموجب استمارة تألفت من(9) وحدات هي : (الشكل كعنصر، الشكل كتكوين ،الشكل كاسلوب،الخط، الفضاء ،علاقة الشكل بالفضاء، التقنية ،المضمون،علاقة الشكل بالمضمون) واظهرت النتائج حصول كل من: الاشكال العضوية (الانسانية)، والتكوين الايقاعي (المحوري والمركزي)، والاسلوب التعبيري، والخطوط المنحنية، وتقنية الرسم التقليدي، والمضامين المباشرة على المرتبة الاولى، في رسومات الفنانات مدار البحث، كما تم طرح عدد من التوصيات والمقترحات.

مقدمة :

يعد الفن مرآة عاكسة لحياة المجتمعات البشرية، بمختلف أشكالها وتوجهاتها عبر الزمان والمكان من منظور الفنانين. وفن الرسم كأحد اجناس الفنون التشكيلية يمثل لغة بصرية ذات مفردات شكلية ومعاني، وتراكيب واصول واساليب خاصة بها. لذا فكل لوحة تمثل خطابا بصريا، يمكن تحليل محتواها وكشف مدلولاتها. ومن هذا المنطلق اجري هذا البحث، بهدف الكشف عن السمات الشكلية ومضامين رسومات الفنانات في كوردستان العراق ،التي لاتزال ارضا بكرا للدراسات، سيما وان للمرأة عالما خاصا يختلف عن عالم الرجال في كثير من معالمه وتفاصيله، ويتألف البحث من أربعة فصول، خصص الفصل الاول لاطار البحث العام، يضم عرضا لمشكلة البحث، واهميته وهدفيه وحدوده، وتعريفا لمصطلحاته.كماخصص الفصل الثاني للاطار النظري،

في حين خصص الفصل الثالث لاجراءات البحث ومنهجيته، واخيرا خصص الفصل الرابع ،لاستعراض نتائج البحث واستنتاجاته فضلا عن التوصيات والمقترحات.

الفصل الاول

(اطار البحث العام)

1.1 مشكلة البحث :

في الحقيقة تشهد الحركة الفنية التشكيلية في اقليم كوردستان العراق ومنها فن الرسم في الوقت الراهن، نهضة وتطورا ملحوظا، وبخاصة بعد فتح العديد من معاهد و كليات الفنون الجميلة فيها، فضلا عن العديد من المتاحف وصالات العرض للفنون التشكيلية. و توافر قنوات الاتصال المتعددة التي عولمت معها الفن، ناهيك عن المناخ الاجتماعي الكوردستاني المحب والمقدر للفن والفنانين الى حد ما.

وللمرأة (الفنانة) في إقليم كوردستان العراق بوجه عام، وفي مدينة السليمانية بوجه خاص بوصفها عاصمة ثقافية حضور فعال في الخارطة الفنية التشكيلية كما ونوعا. اذ يزخر الاقليم بالعديد من الفنانات الاكاديميات اللواتي اثبتن وجودهن على الساحة التشكيلية الكوردستانية بتميز.

ومن المعلوم أن الفنانين والفنانات يعبرون من خلال رسوماتهم عن افكارهم ومشاعرهم وحاجاتهم وخلجاتهم المكنونة بلغة تشكيلية، ثم يأتي المتلقي ويحاول فك رموزها لفهم معانيها وتذوق اشكالها. بوصفها خطابات بصرية موجهه، سيما وان المتتبع لمسيرة فن الرسم عبر العصور، يجد ان هناك جدالا قائما بين الشكل والمضمون في بنية الرسومات أو المنجزات الفنية، فتارة تطغى السمات الشكلية على المضمون، وتارة يحصل العكس، وتارة تتوازن المعادلة بحسب تعاقب الاتجاهات الفنية، هذا على الرغم من أن الشكل والمضمون كلاهما متلازمان وأحدهما يكمل الآخر، اذ ان لكل دال مدلول.

ومن هذا المنطلق تبلور في ذهن الباحث تساؤلات عديدة حول خصائص رسومات الفنانات في كوردستان العراق من مثل : ترى ما السمات الفنية (الشكلية) لرسوماتهن؟ وماهي المضامين التي تتمحور حولها رسوماتهن ؟ وهل الفنانات يعبرن عن مشاعرهن وافكارهن بجرأة ووضوح ؟ ام هن اسيرة التقاليد والخجل؟ وهل هن فنانات مبتكرات؟ أم رسامات تقليديات؟ ومن هن الفنانات اللواتي لهن حضورهن الفاعل في الساحة الفنية التشكيلية الكوردستانية؟ أجوبة كل هذه التساؤلات لاتزال في طي الكتمان لانها لم تخضع لأية دراسة سابقة بهذا الاتجاه لحد الان، الامر

الذي حفز الباحث على إجراء هذا البحث بحثا عن الاجابات لها، وهنا تكمن مشكلة البحث.

2.1 أهمية البحث:

تتلخص أهمية البحث بالآتي :

1.2.1 سيفيد المعنين بالامور الفنية بوجه عام داخل العراق وخارجه من خلال التعرف على دور ومستوى الفنانات في كوردستان العراق من الناحيتين الفنية والثقافية.

2.2.1 سيفيد المنظمات والاتحادات والنقابات والمؤسسات الاخرى،المعنية بشؤون المرأة داخل اقليم كوردستان وخارجه. من خلال التعرف على اسهامات المرأة الفنانة الكردية في ميدان العطاء الفني.

3.2.1 يعد البحث محاولة لإغناء المكتبة الفنية ببحث علمي يتناول خصائص الفن التشكيلي النسوي والتي يعنى بها دارسو الفن من طلاب وباحثين وفنانين تشكيليين ونقاد.

4.2.1 سيفيد المعنيين بالبحوث التربوية والنفسية والاجتماعية، كونه يكشف عن دوافع وحاجات ومعانات وخصائص المرأة الفنانة في كوردستان العراق.

5.2.1 سيفيد وزارة الثقافة والفنون في كوردستان العراق، من خلال الاطلاع على بحث علمي، يكشف عن دور الفنانة الكوردية في الحياة الثقافية والحضارية في كوردستان العراق والتي تساعد على اتخاذ القرارات والاجراءات اللازمة بهذا الشأن.

3.1 هدفا البحث :

1.3.1 الكشف عن السمات الشكلية الفنية في رسوم فنانات كوردستان العراق.

2.3.1 الكشف عن المضامين الفكرية في رسوم فنانات كردستان العراق.

4.1 حدود البحث:

اقتصر البحث على دراسة السمات الشكلية و مضامين رسومات الفنانات الكورديات في كوردستان العراق ضمن المحافظات والمدن: (السليمانية، اربيل، دهوك، كركوك، خانقين) بناءاً على توافر الفنانات والنتاجات الفنية الناضجة ذات السمات الشكلية المميزة التي تستحق الدراسة وللمدة من(1994 – 2008) نظرا لتوافر العينات والمصادر المطلوبة للبحث ضمن هذه االمدة.

5.1 تحديد المصطلحات :

1.5.1 السمة :

أ- **لغةً:** "السومة والسيمة والسيماء والسيمياء: العلامة، وسوم الفرس: جعل عليه السمية، والسيما

(ياؤها) في الاصل (واو) وهي العلامة يعرف بها الخير والشر ،قال تعالى" تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ ". (ابن منظور، ب.ت، ص3)

ب- اصطلاحاً: "هي الخصائص الفكرية والصفة التي يتسم بها مجتمع ما وتنسب اليه دون غيره من المجتمعات، وهي ناتج انواع النشاط العقلي من التفكير المنظم، وناتج يبذله العقل لتحقيق التمايز واظهار خصوصية ذلك المجتمع ". (ديوي، ب. ت، ص347)

ج- اجرائياً : هي الخاصية الشكلية التي تتميز بها رسومات الفنانات مدار البحث الحالي في ضوء كراراتها بشكل ملحوظ .

2.5.1 **الشكل (Shape):**

أ- الشكل لغةً : -عرفه (ابن منظور) في لسان العرب على أنه : " الشَّكْلُ، بالفتح الشبه والمثل، والجم شكال وشكول، وقد تشاكلَ الشَّيئانْ وتشاكلَ كل واحد منهما صاحَبهُ. **والشَّكْلُ:** المثل نقول: هذا على شكل هذا أي على مثاله، وفلان شَكَلَ فلان أي مثلِهُ في حالاته.ويقال : هذا من شكل هذا أي من ضربه ونحوه، وهذا أَشكلُ بهذا أي اشُبه " (ابن منظور، ب.ت، ص356)

وقال (الرازي) في مختار الصحاح حول الشكل بأنه : "يقال لهذا الشكل بكذا أي اشبه ... وقوله تعالى (قل كل يعمل على شاكلته) أي على جديلته وطريقتهَ وجهته " .

(الرازي، 1981، ص257)

"الشكل في الاصل هيئة الشيء وصورته، تقول: شكل الارض، صورتها، والشكل ايضاً هو المثل والشبيه والنظير، قال (ابن سينا) : مثل ادراك الشاة لصورة الذئب اعني شكله وهيئته. وقال ايضاً: الشيء كلما بدل شكله تبدلت فيه الابعاد المحدودة ". (صليبا ،1971، ص77)

ب- الشكل اصطلاحا :

- عرفه (ستولينتز) على انه " لفظ يدل على الطريقة التي تتخذ بها العناصر وضعها في العمل كل بالنسبة للاخر والطريقة التي تؤثر بها كل منها على الاخر ".

(ستولينتز ،2007، ص 337)

- وعرفه (روبرت) على انه " الشيء الذي يتضمن بعض التنظيم ".

(روبرت ،1980 ،ص24)

- كما عرفه (سانتيانا) على انه " هو جمع لعدة عناصر، وطابع الشكل عبارة عن كيفية ائتلاف العناصر ". (سانتيانا،ب.ت،

ص120)

- وعرف بانه " ذلك التنظيم الخاص الذي يتخذه الوسيط الحسي لذلك العمل، والذي من شانه ان يثير في المتلقي انفعالا استاطيقيا ". (سحاب ،1980، ص100)

ج- الشكل اجرائيا : هو كل ما يظهر في رسومات الفنانات مدار البحث الحالي من اشكال على وفق تصنيف أداة البحث الحالي الذي يضم الشكل كعنصر أو وحدة بنائية، الذي يتفرع الى الاشكال العضوية: (الانسان ،الحيوان، النبات) والاشكال غير العضوية (الطبيعية، الاصطناعية) والاشكال الزخرفية (النباتية ،الحيوانية ،الهندسية ،الكتابية ،المركبة) والشكل كتكوين (الايقاعي" الانتشاري ،الافقي، الرأسي، المائل ،المركزي، القطبي"والحر "المستتر") فضلا عن الشكل كأسلوب : (الكلاسيكي و الرومانتيكي والانطباعي والرمزي والتعبيري والتكعيبي والتجريدي والسريالي والتشخيصي والفطري والأخرى).

2.5.1 **المضمون (Content) :**

أ- لغةً :

- "(ضَمِن) الشئ بالكسر(ضمانا) كفل به فهو (ضامن) و(ضمين) ". (رضا ،1959، ص566)
- هو " المحتوى ومنه مضمون الكتاب ما في طيه ". (الوسيط، د.ت، ص545)
- وجاء تعريفه في الموسوعة الفلسفية على أنه " المحصلة الكلية للعناصر والعمليات التي تكون أسس الأشياء وتحدد وجود اشكالها وتطورها وتتابعها (روزنتال ،1985، ص263)

ب – اصطلاحا :

- عرفه (ابو حيان التوحيدي) على أنه " هو الذي يخرج الجوهر الى الظهور، عند اعقاب الصورة اياه " . (البهنسي،ب.ت، ص47)
- عرفه (عيد) بأنه " هو المعنى او المغزى او المراد الداخلي للصورة الفنية، في فن من الفنون" .(عيد، 1980 ،ص46)
- عرفه (البسيوني) بأنه " هو المعنى الذي يحمل الشكل في طياته، وينقله للآخرين الذين يغدون لرؤية هذا العمل " . (البسيوني، 1980، ص81)

د- اجرائياً : هو كل الافكار المتضمنة في رسومات الفنانات مدار البحث الحالي والتي تمثل

رسائل موجهة للمتلقي والتي قد تكون جمالية أو اجتماعية أو سياسية أو انسانية أو دينية.

الفصل الثاني

(الأطار النظري)

1.2 : العلاقة بين الشكل والمضمون في بنية العمل الفني:

يتألف كل عمل فني من الشكل والمضمون، ولا خلاف على ذلك، بل الخلاف يكمن في الاولوية والاهمية المعطاة لأي منهما في نسيج المنجز الفني، وهذا ما يتبارى فيه الفلاسفة والمنظرون والنقاد والفنانون. فهناك من يعطي الأولوية والأهمية للشكل على حساب المضمون، وهناك من يقلب المعادلة فيقدم المضمون على الشكل وهناك من يوازن المعادلة فيقر بتلاحم الشكل والمضمون معا ويضعهما على خط شروع واحد.

ومن اصحاب النظرة الأولى التي تقدم الشكل على المضمون، نذكر كل من : (ارسطو، كانت، سوزان لانجر، شللر، هربرت ريد، ستولينتز، كاسير و جماعة الشكلانيون الروس).

اذ قال (ارسطو) "ان جوهر اية ظاهرة هو شكلها الذي يحدد حقيقتها، وان هذه الظاهرة ليس لها وجود في عالم المثل مثلما يقول افلاطون، بل انها دائما كائنة في الشيء ذاته، وهو الذي يطبع الشيء بالطابع الذي يجعله منتسبا الى هذا او ذاك من انواع الكائنات " (وتوت، انترنيت)، ورأى (كانت) " ان الشكل هو الذي يحدد الأثر الفني ويعينه "(الصباغ، ص 98)، بينما رأت (سوزان لانجر) " ان الفن هو شكل او صورة، أو مظهر، أو ايهام ولابد ان يكون معبراً " (جلال، ص 164) كما كان (شللر) يرى" ان الصورة هي التي تبرز المعاني في الحياة، أما المضمون فلا يمثل تأثيرا فعالا في الفن " .(عادل، ب.ت، ص22)

وقد عرف (هربرت ريد) الفن بأنه " ارادة الصورة، و ان العمل الفني هو في جانب كبير منه، مجرد خلق لمجموعة من العلاقات الصورية." (صلاح، ص 45)، كما " رفض الشكلانيون الروس الفكرة القائلة بأن الشكل ليس سوى غلاف ينظم المضمون ويحتويه، بل أكدوا على دور الشكل بأنه أساس العمل الفني، ومنبع قيمته الجمالية، وهو الذي يحدد المضمون" (ويليك ،1987،ص 55)، والفن عند (ارنست كاسيرو) "هو في جوهره عملية تجسيم او تحقيق عيني مستمر" (ابراهيم، ص 61)، و" (السيميولوجيا) هي دراسة شكلانية للمضمون تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال، من اجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى " (الغريري ،2002، ص 15) " وتقوم النظرية الشكلية على أساس نظرية الفن للفن التي دعت الى تنحية الفن عن ممارسة الحياة.

(العشماوي ،1980، ص 180)

ومنذ عشرينات القرن العشرين سادت نظرية الشكلانيين في الفن، فاقتصر اهتمام النقاد على العناصر الشكلية وراء العمل الفني، مثل الفن التجريدي اللاموضوعي، وبخاصة عند كاندنسكي ومونديريان وبرانكوزي "(مطر ،ص47) " لقد روج للعلاقات الشكلية في الفن، كبار الفنانين المعاصرين أمثال بيكاسو ،جيمس جويس، سترافينيسلي واخرين) ويعد النموذج الكوبي رائدا في هضم ثقافة العصر والاهتمام بالعلاقات الشكلية في العمل الفني ".

(صلاح، ب.ت ، ص45)

أما من اصحاب النظرة الثانية التي سيدت المضمون على الشكل فنذكر كل من: (افلاطون، هيغل، ماركس، سارتر، سانتيانا، لوكاش، ارنست فيشر) .

فقد كان (افلاطون) يرى من خلال نظريته للمثل بأن " الاله قد صور المثال الاول لكل ما في الحياة، و وقد وضعه بالكمال، بالمعنى الذي يعجز عن ايجاد مثيل له في الوجود الفيزيقي، وهو بذلك يؤكد على ضرورة اعتناء الفنان بالجوهر الكامن وراء مظهرية الشكل " (وتوت، انترنيت) وقد كان هيغل وماركس واتباعهما، قد اشاعوا الرأي القائل بأولوية المضمون على الشكل، ورفضوا الاتجاهات التي ترى الفن مجرد شكل او صورة، فقد رأى (هيغل) بأن الفن هو ادخال فكرة في مادة أو التعبير عن الفكرة، أو الروح بوسائل مادية، وبذلك منح الأولوية للمضمون على الشكل، وبخاصة في الفن الرومانتيكي. كما رأى (ماركس) ان الاشكال تحدد تاريخيا بوساطة المضمون الذي تجسده، انها تتغير وتتحول بل تنحل وتثور، وفقا لتغيير المضمون نفسه. وكذلك فان (سارتر) بعد اقترابه من الماركسية، يعد احد الذين رفضوا الشكلية وجعلوا المضمون بالمرتبة الأولى، أما الاسلوب فيأتي مكملا له ".

(الصباغ، ،ب.ت،ص 103-106)

أما (جورج سانتيانا) فقد رتب المقومات الرئيسة للعمل الفني على النحو الآتي : (المضمون، الصورة، التعبير) وهو بذلك سيد المضمون على العنصرين الاخرين. (زكريا، ص 86) وأما (جورج لوكاتش) فقد كان يرى " ان المضمون هو الذي يحدد الشكل، وليس هناك من مضمون الا وكان الانسان ذاته نقطته البؤرية" (لوكاتش، 1971، ص 17)، وهذا ما ذهب اليه (آرنست فيشر) بقوله بأن " المضمون هو الذي يولد الشكل وليس العكس، وان المضمون الجديد يمكن ان يحطم الاشكال القديمة، ويدمرها ويوجد محلها اشكالا جديدة ".

(فيشر ،ب.ت، ص 155)

ولو ازحنا الستار عن آراء اصحاب الرأي الثالث الذي يقر بتلاحم الشكل والمضمون من دون تقديم اوتأخير، فنرى النمط الثاني من الفن (الفن الكلاسيكي) على وفق تصنيف (هيغل) " يتوازن فيه الشكل مع المضمون." (مطر، ص 133) " كما ان الاتجاه الماركسي يعتبر الوحدة التي لاتنفصم يمثل التوازن الكامل بين الشكل والمضمون، فكلاهما معيار هام لقيمة العمل الفني. وفي الفن الواقعي يبدو من الصعب ترجيح الشكل على المضمون، لأنهما يسيران الحقيقة بثبات، وعلى نحو متوازن، وان الشكل يصبح بمثابة الحامل، الذي يظهر الحقيقة الكاملة التي هي في الحياة نفسها "(وتوت، انترنيت) وكذلك الشكل والمضمون لاينفصمان عند (كروتشة) اذ يستعير عبارة مشهورة من عبارات (كانت) فيقول " العاطفة بدون صورة عمياء والصورة بدون عاطفة جوفاء " (ابراهيم، ص50) ورأى (بارنا) " ان الشكل في العمل الفني كلما كان اقرب الى مضمون العمل ومناسبا لاصله ومادته ونوعيته، كلما كان شكلا فنيا ينتمي الى قضايا الفن، أي ان اقتراب الشكل من المضمون واتحاده معه شرط لظهور العمل الفني "(ابراهيم ،ص83) كما "ان النظرة الحديثة الى العمل الفني في جميع صوره تحتم اعتباره وحدة مترابطة لا تنفصل الى شكل ومضمون". (حسيني، 2003، انترنيت)

2.2 : الجذر التاريخي لحركة الرسم المعاصرالنسوي في كوردستان العراق:

يمتد تاريخ الشعب الكوردي الى عمق الزمان، كما تؤكد ذلك الآثار المتبقية ،المتمثلة بمكتشفات العصر الحجري القديم الأول في شمال العراق " التي عززتها الاكتشافات الأثرية من قبل(دوروثيا.اي.جارود Dorothy A.E.Garrod) في سنة (1928) التي تمت حفرياتها التمهيدية الأولى في كهف (زرزي) قرب منابع نهر الزاب الاسفل حوالي عشرين ميلا شمال مدينة السليمانية، فقد عثرت على اثار لم يصلها احد من قبل و توازي الحضارة الكرافيتية بأوربا. (لويد ،1980، ص23)

ومن أشهر المواقع الأخرى التي نقبت في شمال العراق كهف (هزار ميرد)، وكهف(شا ندر) في السليمانية، كما ظهرت لأول مرة نواة المستوطنات البشرية الأولى في التاريخ القديم، وبخاصة في كوردستان العراق. وتعتبر مستوطنة (جرمو) التي تقع قرب جمجمال شرق كركوك أول قرية زراعية في بلاد وادي الرافدين وقد كشفت لنا تلك الآثار التاريخية عن عادات وتقاليد

وفنون مستوطني تلك المنطقة، وقد كان للمرأة حضور فاعل في صناعة الحضارة في تلك البقاع.

اذ أسهمت المرأة، منذ العصور الأولى مع الرجل في تشكيل الفخاريات، لأغراضها النفعية والجمالية، وهكذا الحال حتى يومنا هذا فان الكثير من الصناعات اليدوية والمنزلية، تسهم فيها المرأة مع الرجل وبخاصة في القرى والأرياف وهذا ما يؤكد على حيوية مشاركتهافي تشكيل الذائقة الجمالية وعلى قدرتها في التعبير من خلال الكثيرمن المفردات والحاجات اليومية التي تبتكرها كالفخاريات والمستلزمات والأكسسوارات التزينية المنزلية والمفروشات والنقوش التي تصاحبها، كما في الشكل (2-1) وهذا مايؤكد حضورها الفاعل في دنيا الفنون، على الرغم من الصعوبات والضغوطات الاجتماعية والسياسية والدينية التي كانت تواجهها.

أما الآن فقد تحررت المرأة في كوردستان العراق، من القيود التي كانت تثقل كاهلها وبشكل ملحوظ فقد صارت تخرج من بيتها، لكي تمارس حياتها الاجتماعية جنبا الى جنب مع الرجل في كل ميادين الحياة ومجالاتها ومنها ميدان الفنون بمختلف تخصصاتها. وكان من الطبيعي أن يلاقي الفن صعوبات في قبوله للوهلة الأولى من قبل المجتمع الكوردي، بوصفه مجتمعا شرقيا و بخاصة لدى النساء من جراء التأثر بالموروث العقائدي المتوارث عبر الاجيال، ولذلك جاءت مشاركة المرأة في مجتمعنا الكوردي متأخرة نسبيا عن الرجل، اذ يمكن القول بأن أول مشاركة فنية لفنانة كوردية على الساحة الكوردستانية تعود لـ (سزا عبدالكريم زانستى) شكل (2-2) التي رافقت الفنانين الأكراد في مشاركات فنية عديدة، والتي غلبت على أعمالها السمة الفطرية، اذ إنها من خريجات دار المعلمات في بغداد وقد كانت تدرس مادة التربية الفنية والأشغال اليدوية بدار المعلمات في بغداد والسليمانية .

شكل (2-2) الفنانة سزا عبد الكريم

وقد شاركت في معرض(الملصقات الجدارية الكوردية) الذي أقيم على قاعة دار الطلبة في عام (1972)، كما شاركت في المعرض الرابع للفنانين الأكراد على قاعة دار الطلبة في عام (1973)، و بدعوة من مديرية الثقافة الكوردية في بغداد شاركت في المهرجان الأول للفن الكوردي في (1974) وكانت آخر مشاركاتها في المعرض المشترك للفنانين والشعراء تحت أسم (معرض البوستر الشعري الأول) في عام(1978)، وبعد ذلك غابت عن الساحة الفنية، وكانت مواضيع وأساليب لوحاتها قريبة من الواقعية والتشخيصية كما في الشكل (2-3) و (2-4).

شكل (2-3)

شكل (2-4)

أما الفنانة (بروين بابان) فهي تعد أول فنانة كوردية من مدينة السليمانية درست الفن أكاديميا و كان ذلك في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد، اذ تخرجت منهاعام (1972)، وجدير بالذكر أن مشاركاتها الفنية كانت قليلة، فقد شاركت في معرضين الأول (المعرض الرابع لفنانيي السليمانية)

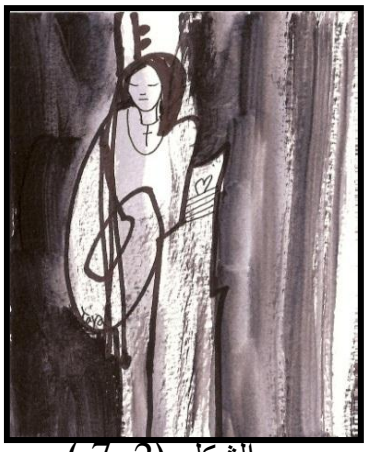
على قاعة دار الطلبة في السليمانية في عام (1973)، والثاني في المهرجان الأول للفن الكوردي في بغداد، الذي اقيم عام (1974) بمشاركة (31) فنانا من كوردستان وبعد ذلك اعتزلت عالم الفن وأكتفت بتدريس مادة التربية الفنية في المدارس الثانوية ومعهد الفنون الجميلة في السليمانية.

وهناك فنانة أخرى سجلت حضورا ملحوظا في الساحة الفنية الكوردية، في عقد السبعينيات من القرن العشرين، وهي الفنانة (كولنار حمة لاوة) شكل (2-5) فقد شاركت في معرض المدارس في السليمانية، عام (1976) و(1977) وفتحت أول معرض شخصي لها في السليمانية، وشاركت في معرض الملصقات (البوستر) على قاعة (مدرسة كويزة) في عام

(1979) ثم شاركت في المعرض الخامس للفنانين الأكراد في السليمانية على قاعة مدرسة كويزة في عام (1979) ثم غادرت البلد وهي متواصلة في نشاطها الفني لحد الآن، ولها مشاركات عديدة خارج الوطن و من لوحاتها الجديدة الشكلين (2-6) و(2-7)، وجدير بالذكر أن الفنانة تعرض أعمالها تحت اسم آخر وهو (تارا ماردين).

الشكل (2-5) الفنانة كولنار

الشكل (2-6)



الشكل (2-7)

وفي عقد الثمانينيات من القرن العشرين، شهدت الساحة التشكيلية في كوردستان العراق تطوراً ملحوظا قياساً بالسابق، وذلك بسبب اتساع دائرة الوعي الفني والثقافي لدى المجتمع بوجه عام، يضاف الى ذلك تخرج العديد من الطلبة الأكراد من أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد، وبعد عودتهم الى كوردستان أسهموا في تطوير الحركة التشكيلية الكوردية، ورافق ذلك إنشاء أول معهد للفنون الجميلة في كوردستان العراق في مدينة السليمانية عام (1980)، الا ان الاحتكاك المباشر بالفن التشكيلي العراقي شكل انطلاقه جديدة للحركة التشكيلية الكوردية بسبب عمق التجربة الفنية العراقية، واحتكاكها بالفن الغربي والعالمي منذ ثلاثينيات القرن العشرين، مما أثر على الفنانين الأكراد الذين اخذوا يتعاملون مع التيارات والاتجاهات الفنية العالمية بشكل ملحوظ. لاشك أن انشاء أول معهد للفنون الجميلة في كوردستان العراق في السليمانية ،قد أسهم الى حد كبير في اتساع المساحة التي تشغلها الفنانات ضمن خارطة التشكيل الكوردي المعاصر، وذلك لأستقبال عدد كبير من الفتيات المتعطشات لدخول عالم الفن، اللواتي كان يصعب عليهن الذهاب الى بغداد لأكمال دراستهن الفنية بسبب بعد المكان والظروف الأجتماعية الخاصة بهن، وكان لكثير من خريجات هذا المعهد المشاركة الجدية والمتواصلة حتى يومنا هذا في الساحة الفنية الكردستانية، وداخل العراق وخارجه.

و من ضمن الفنانات اللواتي تخرجن من المعهد خلال الثمانينيات وحققن حضورا مميزا في

الوسط التشكيلي الكوردي، نذكر على سبيل المثال: (كويستان جمال و برزين احمد و خومار مصطفى والماس فتاح) وهن من خريجات الدفعة الأولى لمعهد الفنون الجميلة، ومن الفنانات الاخريات اللواتي تخرجن من المعهد نفسه و حققن حضورا متميزا في الساحة الفنية نذكر(بيكرد حسن و بشرى أسماعيل و شكرية سلمان و سميرة خوارحم و بيكرد عثمان)، ومن خريجات أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد نذكر (جيمن أسماعيل و خوشي شوقي و رازاوة معتصم و ايمان علي مصطفى و جوان علي مصطفى من السليمانية و ميعاد سعدالله من خانقين و خالدة لازار بيتو و نجاة يوسف من اربيل، فضلا عن(تريفة انور) وهي من خريجات الأكاديمية في جامعة بابل) وهذا ان دل على شي، انما يدل على انفتاح الشعب الكردي على الثقافة والفنون بشكل فاعل في ثمانينيات القرن الماضي.

وحمل عقد التسعينيات والأعوام الخمسة الأولى من القرن الواحد والعشرين، أي بعد الانتفاضة الشعبية عام (1991) ارتفاعاً ملحوظاً في عدد الفنانات التشكيليات الكورديات، بحيث يمكننا اليوم أن نحصي عشرات من تلك الفنانات التشكيليات اللواتي لهن حضورهن المتواصل على الساحة التشكيلية في اقليم كوردستان، الذي شهد الفن فيه بوجه عام والفن التشكيلي بوجه خاص انفتاحا على العالم الغربي من خلال السفرات والمشاركات الفنية والثقافية خارج العراق واستقبال وفود من المثقفين والفنانين الأجانب واستقبال عروضاتهم الفنية. هذا من جانب ومن جانب آخر إنشاء أول كلية للفنون الجميلة في مدينة السليمانية عام (1998)، ومن ثم في مدينة اربيل عام (2004) فضلا عن انشاء عدة معاهد للفنون الجميلة في مختلف المدن والاقضية الكوردستانية. كما كان لوصول أحدث الوسائل التكنولوجية المتمثلة بوسائل الاتصال الحديثة مثل الكومبيوترات وشبكات الانترنيت وقنوات التلفزيون الفضائية (الستلايت) الى مدن كوردستان العراق قبل بقية المحافظات والمدن العراقية، أثر كبير على الحركة الفنية في كوردستان العراق ،اذ صار بمقدور الفنانين والفنانات الأطلاع على المتاحف والمعارض والوثائق والمعروضات الفنية دون عناء مما فتح امامهم آفاقا واسعة للتثقيف الفني والجمالي والتطبيقي على جميع المستويات، ومن الفنانات اللواتي لهن أسهامات فنية فعالة نذكر: (ساكار فاروق، آشنا عبدالله، داليا مراد، ليلى قادر، بيكرد علي، الوند جلال، لانه ابراهيم، نيان عثمان، نرمين مصطفى، هيرو كريم، سازكار ابو بكر، شيرين غفور،آفان جمال، بناز كاركجي، بهار كاركجي، سارا محمد أنور، سولاف علي، أميرة حبيب، فيان نوري، و ناهدة صديق) اللواتي لهن العديد من المعارض الفردية

والجماعية داخل القطرو خارجه وغالبيتهن شاركن في المعارض المتخصصة للفنانات النساء فقط وهي ثمانية معارض أقيمت ما بين (1994 – 2000)، اذ أقيم المعرض الأول عام (1994) وأشتركت فيه (33) فنانة و المعرض الثاني في عام(1996) بمناسبة يوم المرأة العالمي وذكرى الانتفاضة المجيدة للشعب الكوردي واشتركت فيه (36) فنانة. والمعرض الثالث في عام (1997) بمناسبة يوم المرأة العالمي أيضا، والمعرض الرابع في عام (1998) بمناسبة يوم المرأة العالمي تحت رعاية السيد وزير الثقافة في السليمانية، الذي اشتركت فيه (39) فنانة والمعرض الخامس في عام (1999) و اشتركت فيه (28) فنانة. والمعرض السادس في عام (2001)، واشتركت فيه (19) فنانة، والمعرض السابع في عام(2002) اشتركت فيه (13) فنانة.وأخيرا المعرض الثامن الذي أقيم في عام (2003) واشتركت فيه (27) فنانة من مدن هولير، دهوك،كركوك، خانقين، فضلا عن بغداد و كندا وتايلاند. كما نظم (اتحاد المرأة الكردستانية فرع السليمانية)عام (2001) معرضا خاصا بالفنانات تحت أسم (با ضيتر خةونة رِةنطالةَييةكاني ذنان خةفة نةكريَن) اشتركت فيه (17) فنانة.

وتشكلت جماعات نسوية نظمت معارض خاصة بها تعبر عن أفكارها ورؤاها ومنها على سبيل المثال جماعة (الفنانات الخمس) وهن (ساكار فاروق، داليا مراد، شيلان جبار، تارا خالد، وشعلة سليمان) اذ نضمن ثلاثة معارض الأول كان في عام (1999) و الثاني في عام (2000) و الثالث في عام (2001) وهناك جماعة اخرى تحت أسم (جماعة عبادات الشمس) تألفت من (ساكار فاروق، داليا مراد، شعلة سليمان،آشنا عبدالله، تارا خالد و شيلان جبار) و نضمن معرضين خارج القطر. كما شارك عدد من الفنانات الكورديات في المعرض المتجول الذي أقيم في فرنسا عن حياة المرأة الكردية، وهن : (نرمين مصطفى، ليلى قادر، ساكار فاروق، آشنا عبدالله، ساكار عبداللة، نيان عثمان، روزكار محمود، سازكار أبو بكر، هيرو كريم، الوند جلال و بيكرد عثمان) وهناك مشاركة آخرى للفنانات الكورديات في عام (2006) الذي أقيم بمناسبة يوم المرأة العالمي تبنته جماعة (هامون) في السليمانية واشتركت فيه (32) فنانة ،وجدير بالذكر أنه الى جانب المعارض الجماعية النسوية المشتركة هناك الكثير من المعارض الشخصية التي أقيمت للفنانات في كوردستان العراق وخارجه.

واجمالا يمكن القول بناءاعلى الوثائق التي بين أيدينا ان سنوات السبعينيات شهدت ظهور البدايات الأولى للفن النسوي في كوردستان العراق، وأما الثمانينيات والتسعينيات هي المدة التي

شهدت بروزاً وحضورا للفنانات الكرديات على الساحة الفنية العراقية.

أما بالنسبة للمحافظات الاخرى في اقليم كوردستان العراق فان النشاط الفني بالنسبة للفنانات ليس بالحجم المطلوب قياسا الى مدينة السليمانية التي تمثل عاصمة الاقليم الثقافية لأسباب اجتماعية وتأخر فتح المراكز الفنية المتخصصة فيها كالمعاهد والكليات للفنون الجميلة. اذ أقيم أول معرض للفنانات الكورديات في مدينة أربيل عام (2005) واشتركت فيه (12) فنانة من فنانات أربيل و كركوك والمعرض الثاني اقيم في عام (2007) وأشتركت فيه (6) فنانات من أربيل.

الفصل الثالث

(اجراءات البحث)

1.3 منهج البحث :

تم استخدام المنهج الوصفي التحليلي منهجا للبحث، وذلك لملاءمته مع طبيعة موضوع البحث واهدافه.

2.3 مجتمعا البحث :

1.2.3 مجتمع الفنانات (في كوردستان العراق):

تألف من (54) فنانة من اللواتي لهن اسهامات فنية وأثر فاعل على الساحة التشكيلية في الأقليم و من اللواتي يمتلكن نتاجاً فنياً ملحوظاً ذا سمات مميزة، على حسب بيانات اتحاد الفنانين في أقليم كوردستان العراق، ينظر الملحق (1).

2.2.3 مجتمع رسومات الفنانات : لقد تعذر حصر مجتمع الرسومات المنجزة من قبل فنانات مجتمع البحث بشكل دقيق و محدد نظرا لصعوبة الوصول الى الكثير منها لذا يبقى المجتمع مفتوحاً، بل يمكن عدها بالمئات ولاسيما وان البحث يتركز حول الرسومات التي تحمل سمات فنية محددة حصراً.

3.3 عينتا البحث:

1.3.3 عينة الفنانات:

اشتملت على (21) فنانة تم اختيارهن قصدياً بناءاًعلى حضورهن الفاعل على الساحة الفنية في اقليم كوردستان العراق وخارجه. وعلى غزارة نتاجهن الفني والتي تحمل سمات مميزة ويشكلن نسبة (55%) من حجم المجتع، (ينظر الملحق 2).

2.3.3 عينة الرسومات (للفنانات مدار البحث):

اشتملت على (22) رسماً من رسومات فنانات عينة البحث، وتم اختيارها قصدياً وبواقع عمل فني، واحد لكل فنانة باستثناء فنانة واحدة اختير منها عملين نظرا لغزارة نتاجاتها وتميزها بأكثر من اسلوب وسمة وجدير بالذكر أنه تم الاستعانة بعدد آخر من الاعمال الفنية لكل فنانة اثناء تحليل محتوى الرسومات بهدف المساعدة في الكشف عن السمات الفنية الواضحة والمتكررة في أعمالهن، وبذلك تكون حجم العينة بالواقع المرصود هو أكثر من (22) رسماً والملحقان (2) و(3) يوضحان تفاصيل نماذج عينة البحث.

4.3 أدوات جمع البيانات :

تم الأعتماد في استحصال البيانات اللازمة عن البحث على ما متوافر من المصادر والوثائق وعلى المقابلات الشخصية مع الفنانات مدار البحث الموجودات داخل الأقليم، وعلى طريقة التخاطب عبر الانترنيت مع الفنانات المتواجدات خارج القطر للحصول على المعلومات البيلوغرافية وعن سيرتهن الفنية وعلى صور العينات اللازمة لرسوماتهن فضلا عن الفولدرات والصور الفوتوغرافية الخاصة برسوماتهن وعلى ما موجود من رسوماتهن فعلا في الصالات الدائمية والمتاحف داخل الأقليم.

5.3 أداة التحليل : للتوصل الى نتائج البحث تم بناء استمارة تحليل خاصة بالبحث لغرض أستخدامها في تحليل أشكال العينة وقد تم اشتقاق وحداتها التحليلية في ضوء الآتي :

أ- الأفادة من مؤشرات الاطار النظري للبحث.

ب- الأستنارة بآراء نخبة من الخبراء المختصين في ميدان الفنون التشكيلية (ينظر الملحق : 4) اللذين اجريت معهم مقابلات شخصية بهذا الخصوص.

ت- الأفادة من مقاييس الدراسات السابقة التي تناولت موضوعات أخرى في ميدان الفنون الجميلة.

ث- الخبرة الفنية الشخصية للباحث فضلا عن المصادر المتنوعة بهذا الشأن.

ج- في ضوء ما سبق تم أعداد استمارة التحليل بصورتها الأولية وقد اشتملت على (11) مجالا بوصفها وحدات رئيسة للتحليل.

ح-تم أستخراج صدق استمارة التحليل ظاهريا من خلال عرضها على نخبة من ذوي الخبرة في هذا المجال(ينظر الملحق: 4) وفي ضوء آرائهم تم حذف مجالين لتداخلها مع المجالات

الأخرى، وبذلك أستقرت الاستمارة بصورتها النهائية على (9) مجالات كوحدات رئيسة وهي: (الشكل و التكوين و الأسلوب و الخطوط والفضاء و الشكل والفضاء و تقنية الأظهار والمضمون و الشكل والمضمون). (و سيتم عرض تفاصيل الاستمارة اثناء نتائج البحث).

6.3 تحليل أشكال العينة :

تم تحليل أشكال عينة البحث بموجب استمارة التحليل المعدة لهذا الغرض، (التي لم تضمن في البحث، بسبب ضوابط النشر في المجلات من حيث عددالصفحات).

7.3 صدق التحليل :

للأطمئنان على صدق تحليل اشكال عينة البحث تم عرض (5) نماذج منها اختيرت عشوائيا على(3) من الخبراء المختصين في ميدان الفنون التشكيلية (ينظر الملحق : 4) وقد نال التحليل استحسانهم عدا اجراء تعديلات على صياغات بعض العبارات لغويا وبذلك تم التحقق من صدق تحليل اشكال العينة.

8.3 ثبات التحليل :

تم الأعتماد على طريقة الاتساق عبر الزمن لأستخراج ثبات التحليل لأشكال عينة البحث، اذ تم اختيار(5) نماذج أخرى عشوائيا من الأشكال التي تم تحليلها مسبقا، وبعد مرور شهر واحد على ذلك تم اعادة التحليل للنماذج ذاتها ثانية ،وبمعالجة البيانات احصائيا باستخدام معامل ارتباط (بيرسون) تم الأطمئنان على سلامة التحليلات، اذ بلغ قيمته (0,93) وهي نسبة عالية.

الفصل الرابع

(النتائج والاستنتاجات و التوصيات والمقترحات)

1.4 نتـائج البـحث:

سيتم عرض النتائج على وفق مجالات ووحدات استمارة التحليل، فبيانات المجالات (1–6) تعلن عن نتائج الهدف الأول المتمثل بـ (الكشف عن السمات الفنية في رسوم فنانات كوردستان العراق) أما بيانات المجالات من (7–9) تعلن عن نتائج الهدف الثاني للبحث المتمثل بـ (الكشف عن المضامين الفكرية في رسوم فنانات كوردستان العراق) وكمايأتي :

1.4.أ نتائج المجال الأول (الشكل كعنصر أو وحدة بنائية) :

حصلت الأشكال العضوية على المرتبة الأولى بواقع (27) تكراراً و بنسبة (36%)، وجاءت كل من الأشكال الهندسية والأشكال غير العضوية بالمرتبة الثانية مناصفة وبواقع (18) تكراراً وبنسبة (24 %) لكل منهما، بينما جاءت الأشكال الزخرفية بالمرتبة الثالثة ، بواقع (12) تكراراً و بنسبة (16%)، واحتل الشكل الأنساني المرتبة الأولى ضمن مجموعة الأشكال العضوية وبواقع (18) تكرارا، كما أحتل شكل المرأة المرتبة الأولى ضمن الشكل الأنساني وبواقع (11) تكرار، بينما جاء شكل الرجل بالمرتبة الثانية وبواقع (7) تكرارات، ينظر على التوالي الأشكال (1– 5، 9،10،11،13،17، 19)، في حين جاءت الأشكال المصنعة ضمن الأشكال غيرالعضوية بالمرتبة الأولى وبواقع (13) تكرارا، ينظر الأشكال (1– 9، 11، 13، 18، 19، 20) أما الأشكال الهندسية غير المنتظمة فقد جاءت بالمرتبة الأولى ضمن الأشكال الهندسية وبواقع (16) تكرارا، ينظر الأشكال: (1–11، 14، 17، 18، 19 والجدول (4–1) يوضح تفاصيل ذلك

جدول (4-1) يبين نتائج المجال الاول الشكل كعنصر

الشكل كعنصر (وحدة بنائية)														
نوع الشكل	العضوية				غير العضوية		الهندسية		الزخرفية				الأشكال الإبداعية	المجموع
	الأنسان		النبات	الحيوان	المصطنعة	الطبيعية	غيرالمنتظمة	المنتظمة	النباتية	الهندسية	الحيوانية	الكتابية	المركبة	
	انثى	ذكر												
التكرار	11	7	6	3	13	5	16	2	5	5	2	0	0	75
المجموع	27				18		18		12				0	75
%	%36				%24		%24		%16				%0	%100

ملاحظة : عندما يكون مجموع التكرارات اكثرر من (22) ذلك يعني انه احيانا تتوافر في الرسم الواحد أكثر من وحدة من وحدات المجال.

ب – **نتائج المجال الثاني (الشكل كتكوين)**

انفرد التكوين الايقاعي بالمرتبة الأولى بواقع (15) تكراراً وبنسبة (68%)، بينما جاء التكوين الأنتشاري بالمرتبة الثانية ، بواقع (7) تكرارات وبنسبة(32%) يتضح من الجدول أعلاه، ان التكوين الأيقاعي المحوري (الأفقي ،الرأسي ، المائل) جاء بالمرتبة الأولى بواقع (8) تكرارات كما هو موضح في الأشكال : (3، 4، 7، 8، 11، 13، 17، 19). أما المرتبة الثانية فقد كانت من حصة التكوين الأنتشاري وبواقع (7) تكرارات والأشكال : (6، 12، 14، 15، 16، 18، 22) توضح ذلك.كما جاء التكوين الأيقاعي المركزي بالمرتبة الثالثة بواقع (6) تكرارات وكما هو واضح في الأشكال : (1، 2، 5، 10، 20، 21). والجدول (4-2) يوضح تفاصكل ذلك

الشكل كتكوين								
نوع التكوين	الأيقاعي				الأنتشاري	المستقر (الحر)	المركب	المجموع
	المحوري			المركزي	القطبي			
	الأفقي	الرأسي	المائل					
التكرار	4	2	2	6	1	7	0	0	22
المجموع	8			6	1	7	0	0	22
%	%18	%9	%9	%27	%5	% 32	% 0	%0	%100
%	%68					% 32	% 0	%0	%100

الجدول (4-2) يبين نتائج المجال الثاني (الشكل كتكوين)

ت : **نتائج المجال الثالث (الشكل كأسلوب)**

كانت النتائج على النحو الآتي : فقد أحرز كل من الأسلوب التعبيري و الأسلوب التشخيصي المرتبة الأولى بواقع (8) تكرارات لكل منهما وبما يشكل نسبة (36%) و ظهر الأسلوب التعبيري في الأشكال: (1، 13،7،5،4،3،2، 14) بينما ظهر الأسلوب التشخيصي (الأيقوني) في الأشكال : (1، 2،3، 4، 5، 11، 13، 19). أما المرتبة الثانية فكانت حصة كل من الأسلوبين الرمزي والأنطباعي مناصفة وبواقع (4) تكرارات، لكل منهما وبنسبة (18%) و تمثل الأسلوب الرمزي في الأشكال (2، 4، 10، 14) بينما تمثل الأسلوب الأنطباعي في الأشكال (15، 16، 19، 21). في حين جاءت الأساليب الأخرى بالمرتبة الثالثة وبواقع (3) تكرارات وبنسبة (13 %) والأشكال : (17، 18، 22) توضح ذلك والجدول (4- 3) يوضح تفاصيل كل ذلك.

جدول (4 –3) يبين نتائج المجال الثالث (الشكل كأسلوب)

الشكل كأسلوب												
الأسلوب	التعبيري	التشخيصي	الرمزي	الانطباعي	الأخرى	التجريدي	الفطري	الكلاسيكي	المستقبلي	التكعيبي	الرومانتيكي	السريالي	المجموع
التكرار	8	8	4	4	3	3	2	1	1	0	0	0	34
%	%24	%24	%11	%11	%9	%9	%6	%3	%3	%0	%0	%0	%100

ث: **نتائج المجال الرابع (الخط) :**

فقد جاءت الهيمنة للخطوط المنحنية على الخطوط المستقيمة بالمرتبة الأولى وبنسبة (68%) بحسب تكراراتها في الأشكال : (1 ،2 ،4 ،5 ، 7 ،8 ،9 ،10 ،11 ،13 ،14 ،16 ،17 ،19 ،21) فيما جاءت الخطوط المستقيمة المتساوية مع الخطوط المنحنية بالمرتبة الثانية وبنسبة (18%) وكما هو واضح في الاشكال (22،18،15،3) بينما جاءت الهيمنة للخطوط المستقيمة على الخطوط المنحنية بالمرتبة الثالثة وبنسبة (14%) و كما في الأشكال (6،12، 20) والجدول (4- 4) يوضح تفاصيل ذلك :

الجدول (4 – 4) يبين نتائج المجال الرابع نمط الخط حسب الهيمنة

هيمنة الخط	المنحنية مهيمنة على المستقيمة	المنحنية تساوي المستقيمة	المستقيمة مهيمنة على المنحنية	المجموع
التكرار	15	4	3	22
%	% 68	% 18	%14	%100

ج: نتائج المجال الخامس (الشكل والفضاء):

فقد جاءت الهيمنة للفضاء على الشكل بالمرتبة الأولى وبنسبة (73%) وتظهر ذلك في الأشكال: (1،2،4،5،6،7،9،12،13،15،16،17،18،19،21،22) كما جاءت حالة تساوي الشكل مع الفضاء متساوٍ بالمرتبة الثانية وبنسبة (18%) كما في الأشكال(3،11،14،20) في حين جاءت الهيمنة للفضاء على الشكل بالمرتبة الثالثة وبنسبة (9%) وكما في الشكلين (8، 10) والجدول (4–5) يوضح تفاصيل ذلك :

الجدول (4– 5) يبين نتائج المجال الخامس (الشكل والفضاء)

العلاقة	الفضاء > الشكل	الفضاء = الشكل	الفضاء < الشكل	المجموع
التكرار	16	4	2	22
%	% 73	%18	9%	%100

ح – نتائج المجال السادس (تقنية الأظهار):

فقد جاءت النتائج بالشكل الاتي : اذ احرزت التقنية التقليدية في الاظهار المرتبة الأولى من حيث تكراراتها التي بلغت (14) تكراراً وبنسبة(48 %) من حجم العينة كما في الأشكال: (1، 2،3، 4، 7، 11، 12،13،14، 17، 18، 19، 20، 21) بينما جاءت تقنية (الكثافة اللونية)

بالمرتبة الثانية من حيث عدد التكرارات التي بلغت (10) وبنسبة (34.5%) من حجم العينة، وشملت الأشكال: (5، 6، 8، 9، 12، 13، 15، 16، 21، 22) في حين جاءت تقنية (التلصيق) بالمرتبة الثالثة من حيث تكراراتها التي بلغت (2) وبنسبة (7%) من حجم العينة

كما في الشكلين (8، 13) اما تقنيات(السكب، الحك والشطب وغير ذلك) فقد جاءت بالمرتبة الرابعة وبواقع تكرارواحد لكلواحدة منها وبنسبة مقدارها (3.5%) والجدول (4-6) يوضح تفاصيل ذلك :

الجدول(4 – 6) يبين *نتائج المجال السادس (تقنية الاظهار)*

تقنية الاظهار							
التقنية	التقليدية	التكثيف	التلصيق	السكب	الحك والشطب	الأخرى	المجموع
التكرار	14	10	2	1	1	1	29
%	%48	%34.5	% 7	%3.5	%3.5	% 3.5	%100

خ – نتائج المجال السابع (من حيث قراءة المضمون) :

فقد جاءت النتائج بالشكل الآتي : اذ احرزت المضامين المباشرة المرتبة الأولى من حيث تكراراتها التي بلغت (12) تكراراً وبنسبة (55%) من حجم العينة كما في الأشكال : (4، 5، 7، 9، 10، 11، 13، 15، 16، 18، 19، 21) بينما احرزت المضامين غير المباشرة المرتبة الثانية من حيث عدد تكراراتها التي بلغت (10) و بنسبة (45%) كما في الأشكال (1، 2، 3، 6، 8، 12، 14، 17، 20، 22) والجدول (4-7) يوضح تفاصيل ذلك:

الجدول (4-7) يبين نتائج المجال السابع (قراءة المضامين)

النوع	المباشر	غير المباشر	المجموع
التكرار	12	10	22
%	%55	%45	%100

د : نتائج المجال الثامن (نوع المضمون)

فقد جاءت النتائج بالشكل الآتي : اذ احرزت المضامين التي أكدت على الجانب الجمالي المرتبة الأولى من حيث تكراراتها التي بلغت (7) تكرارات، وبنسبة (32 %) من حجم العينة، كما في الأشكال(6، 8، 12، 15، 16، 18، 21) بينما جاء الاهتمام بالمضامين السياسية بالمرتبة الثانية وبواقع (6) تكرارات وبنسبة (27%) كما في الأشكال(4 ، 11 ، 14 ، 17 ، 19 ،20) في حين أحرزت المضامين الأجتماعية المرتبة الثالثة بواقع (5) تكرارات وبنسبة(23 %) كما في الأشكال(1 ،2 ، 5 ، 9 ، 10) كما جاءت المضامين الأنسانية بالمرتبة الرابعة بمجموع (3) تكرارات وبنسبة (14%) وكما في الأشكال (3 ، 13 ، 22) ومن ثم جاءت

المضامين الدينية بالمرتبة الأخيرة بواقع تكرارا واحدا و بنسبة (4%) بدلالة الشكل (7) والجدول (4 – 8) ذلك:

الجدول (4 –8) يبين نتائج المجال الثامن (نوع المضمون)

المضمون	جمالي	سياسي	أجتماعي	أنساني	ديني	المجموع
التكرار	7	6	5	3	1	22
%	% 32	% 27	% 23	% 14	% 4	%100

وفيما يتعلق بالافكار التي تمحورت حولها رسومات الفنانات فالجدول (4–9) يوضح تفاصيل ذلك.

الجدول (4–9) يبين أفكار مضامين رسومات الفنانات

المضمون	الفكرة	التكرار	رقم الشكل	النسبة المئوية
الجمالي	جمال الطبيعة	4	21,18,16,15	% 18
	تكوين تجريدي	3	12,8,6	% 14
السياسي	الأنفال(الابادة الجماعية)	2	4 ، 19	% 9
	الا سـ تـ شـ هاد	1	11	% 4.5
	الاغتراب	1	14	% 4.5
	البحث عن الـ خلاص	1	17	% 4.5
	الاضطهاد	1	20	% 4.5
الاجتماعي	المودة	2	2 ، 5	% 9
	مخاض الولادة	1	10	% 4.5
	الفنون الشعبية (موسيقى)	2	1 ، 9	% 9
الأنساني	الصراع الغريزي	1	3	% 4.5
	الاسقاط النفسي	1	22	% 4.5
	التعبير الايمائي	1	13	% 4.5
الديني	التصوف	1	7	% 4.5
المجموع		22		% 100

ذ : **نتائج المجال التاسع (الهيمنة للشكل أم للمضمون):**

اذ جاءت الهيمنة للمضمون على الشكل بالمرتبة الأولى بواقع (11) تكراراً وبنسبة (45%) ينظر الأشكال (1، 2، 3، 4، 7، 10، 14، 17، 20، 22) بينما جاء تساوي الشكل مع المضمون بالمرتبة الثانية اذ بلغت (7) تكرارات وبنسبة (32%) كما هو موضح في الأشكال : (5، 9، 11، 15، 16، 18، 21) وبعد ذلك جاءت الهيمنة للشكل على المضمون بالمرتبة الثالثة بواقع (4) تكراراً وبنسبة (22%) وكما في الأشكال (6، 8، 12، 13، 19) والجدول (4-10) يوضح تفاصيل ذلك :

الجدول(4 – 10) يبين نتائج المجال التاسع (هيمنة الشكل والمضمون)

العلاقة	شكل < مضمون	شكل = مضمون	شكل > مضمون	المجموع
التكرار	10	7	5	22
%	% 45	% 32	% 23	%100

2.4 اهم النتائج وتفسيرها :

يتضح من تفاصيل الجداول التي تم عرضها في سياق نتائج البحث ، ان هناك سيادة وهيمنة لبعض الخصائص في رسومات عينة البحث من الفنانات ، والتي تحتاج الى شيء من التفسير ، و يمكن سوقها على النحو الاتي :

أ- فيما يتعلق بالشكل كعنصر أو وحدة بنائية ، فقد احرزت الاشكال العضوية المرتبة الأولى من حيث حضورها في رسومات الفنانات مدار البحث ، وبنسبة (36 %) ، مما يدل على شدة اهتمام الفنانات بهذه الاشكال قياسا على غيرها من الاشكال ، ولاغرابة في ذلك فعلاقة الانسان ببني جنسه و بالحيوانات والنباتات علاقة وطيدة منذ الازل ، فهم يشكلون ثالوث الكائنات الحية الجوهرية على سطح الارض، ويكاد يستحيل على الانسان العيش بمعزل عن مقومات بقائه ،الناس والحيوانات والنباتات ، وما الفن الا مرآة لانعكاس ما بدواخل الفنان ومحيطه بلغة فنية، كما جاء شكل الأنثى بالمرتبة الأولى ضمن الاشكال العضوية من حيث الحضور، مما يدل على نزوع الفنانات الى التعبير عن افكارهن ومشاعرهن ومعانات بنات جنسهن بعقل جمعي بالدرجة الاولى ، كمتنفس لتفريغ شحناتهن الوجدانية والاجتماعية والفكرية التي تمثل ضواغط نفسية واجتماعية عليهن.

ب- فيما يتعلق بنتائج الشكل كتكوين ، الذي يعني تنظيم عناصرالعمل داخل مساحة محددة برؤية فنية معينة ، و بما يحقق هدف الفنان من العمل من النواحي الفنية والجمالية والتعبيرية ، اذ تتفاعل كل العناصر مع بعضها البعض من اجل تكوين وحدة ذات قيمة اكبر من مجرد تجميع العناصر ، وقد حازت التكوينات الايقاعية على المرتبة الأولى في رسومات عينة الفنانات ، وبنسبة (68 %) ، وقد يعزى ذلك الى تنوع انماط هذا التكوين المتمثلة بالتكوينات المحورية والمركزية والقطبية ، الذي يعطي الفنانة مساحة واسعة من الحرية والتصرف، لنسج افكارها وتنظيمها داخل اسوار العمل ، كما جاءت التكوينات المحورية بالمرتبة الأولى ضمن التكوينات الايقاعية في الرسومات ،والتي تضم المحاور الافقية والرأسية والمائلة ، ويمكن رد ذلك الى سهولة التعامل مع هذه المحاور ولاسيما وان اللوحات في الغالب تصنع باطارات مستطيلة الشكل ، كما يمكن ان يؤشر ذلك من الناحية السايكلوجية الى نزوع الفنانات بوصفهن اناث للتحرك داخل ما يرسم لهن من حدود واسوار بوعي أو بغير وعي، بفعل الضوابط الاجتماعية والروحية المتوارثة ، والبناءات المعرفية والقيمية التي اكتسبتها من ثقافة مجتمعهن الشرقي.

ت- فيما يتعلق بالشكل كأسلوب ، لابد من الاشارة الى ان هناك مفهومان متعارضان للأسلوب فاحدهما يفهمه على انه شيء مشترك، يربط الظاهرة الملاحظه بغيرها من الظواهر، وفي هذه الحالة فالأسلوب يعد تعبيرا عن نظام متحد ، اي شكل متماسك بقاعدة هذا النص او ذاك ، ومن ناحية اخرى يمكن ان يفهم من الاسلوب على انه هو الشيء الخاص، اذ يقول (فلوبير)" ان الاسلوب هو طريقة الفنان في التفكير والشعور، و يجب ان يكون فريدا "(اسماعيل ،1980 ،ص38) والشكل كأسلوب له مظهر عام يختلف باختلاف رؤية الفنان وانتاجه والنهج الذي ينتمي اليه ، والاسلوب هو سمات وخصائص ملازمة للنص سواء أكانت شكلية او تقنية او جمالية اوتعبيرية. فقد جاء استخدام كل من اسلوبي التعبيرية والتشخيصية، في رسومات الفنانات مدار البحث بالمرتبة الاولى ، وبنسبة (24%) لكل منهما، وهذا ان دل على شيء، انما يدل على ان قسم من الفنانات مدار البحث، كن تحبذن التعبير عن افكارهن ومشاعرهن من منظورهن الذاتي، باشكال مفعلة تعبيريا بمدلولات رمزية حسب هواهن لتفريغ شحناتهن الوجدانية والانفعالية الضاغطة بروحية الاطفال ، التي قد تعجز الاشكال الايقونية والمحاكاتية عن تحقيق ذلك لهن ، بينما القسم الاخر منهن كن تحبذن التعبير عن افكارهن

بلغة الاشكال المحاكاتية التشخيصية ، ربما لايصال رسائلهن البصرية الى الآخر بيسر وسهولة ، فالامر يعود الى خلفيتهن الثقافية والفنية ولرؤيتهن الفنية.

ث- فيما يتعلق بنمط الخطوط المستخدمة ، فقد هيمنت الخطوط المنحنية على الخطوط المستقيمة في رسومات الفنانات مدار البحث ، والتي جاءت بالمرتبة الأولى وبنسبة (68%)، وقد يعزى ذلك الى المقولة الدارجة في ثقافتنا العامة،التي تصف النساء بالجنس الناعم ، فالخطوط المنحنية غالبا ما تعبر عن المرونة والنعومة، والايقاع الهادئ المفرح ،في الوقت الذي تعبر الخطوط المستقيمة عن الصراحة والاستقامة والعدالة ، والمحافظة على المسار. وقد قيل "وكل اناء بالذي فيه ينضح " ويقول (فردريك مالنز) في هذا المنحى " نظرا لما يتمتع به الخط من تعددية الاستعمال فلا يمكن للرسام أو النحات ان يستغني عنه ، اذ يمكن ان تكون الخطوط نشطة ، ثابتة ، مستمرة ، عريضة، رفيعة، ناعمة ، غامقة ، ويستخدم هذه المفردات الخطية للتعبير عن اهداف مختلفة ". (مالنز، 1993،ص38) كما يقول (برنارد مايزر)" قد يكون الخط محيطا لمساحة معينة او شكلا او أداة للتحديد ،وقد يساعد في تحديد الاتجاه ، وقد تكون الخطوط رمزية وتساهم في ابراز التعبير الفني ، وفي التميز بين عمل وآخر من خلال خصائص تلك الخطوط كأتجاه الخطوط وسمكه ونوعه .

(مايرز ،ص237)(رياض،ص65)

ج-فيما يتعلق بعلاقة الشكل بالفضاء ، من المعلوم ان الفضاء فنيا هو الحيز الذي نتعامل معه تشكيليا، فان كان ذا بعدين كان سطحا ، وان كان ذا ثلاثة ابعاد كان حجما، وفي الفنون ذات البعدين ، فان اطار اللوحة يعمل على اظهار حدود الفضاء، وللفضاء تأثير كبير على نجاح العمل الفني او فشله ،مهما كانت دقة العمل وبراعته .

ح-وقد جاءت هيمنة الفضاء على الشكل بالمرتبة الأولى في نسيج رسومات الفنانات لعينة البحث، وبنسبة (73%) مما يدل على نزوع الفنانات الى توظيف خلفيات الرسومات كأداة لاظهار الاشكال ، كي تبلغ محمولاتها الابلاغية للمتلقي بكل وضوح ، دون ضجيج أو ارباك.

خ-فيما يتعلق بتقنية الرسم ، فقد تسيدت تقنية الرسم التقليدي الى حد ما على التقنيات الاخرى في رسومات الفنانات ، وحققت المرتبة الأولى وبنسبة (48%)، مما ينم عن ميل الفنانات الى الالتزام بالمألوف وتجنب تجريب ماهو جديد ، ربما لقناعتهن بمقولة " الناس اعداء ما جهلوه "

وربما لقلة شجاعتهن في التغريد خارج السرب ، أو لتجنب التصدي والمواجهة مع الذين لايروق لهم مغادرة الماضي وقبول ما هو جديد بسهولة ، فالامر يعود الى الخبرة والثقافة الفنية للفنانات.

د- فيما يتعلق باسلوب عرض المضامين في رسومات الفنانات ، فقد حقق الاسلوب المباشر في الطرح المرتبة الأولى وبنسبة (55%) ، مما يدل امتلاك المرأة الفنانة الكردية، قدرا ملحوظا من الحرية والشجاعة والجرأة في طرح افكارها ومشاعرها امام الاخرين، ويعزى ذلك الى طبيعة المجتمع الكردي ودائرته الثقافية والحضارية، وموقع المرأة فيه ، اذ تمتلك المرأة في هذا المجتمع الشرقي المتنامي قدرا معقولا من الحضور والثقة بالنفس، والحرية في التعبير والاختيار، فضلا عن حق القبول والرفض لما يطرح امامها من معطيات بصورة عامة، وبخاصة في مدينة السليمانية.

ذ- فيما يتعلق بنوعية المضامين السائدة في رسومات الفنانات لعينة البحث، فقد جاءت المضامين الجمالية بالمرتبة الاولى وبنسبة (32%)، و هذا امر طبيعي اذا ما عرفنا ان النساء مجبلات فطرياعلى تذوق الجمال والاهتمام به، ربما اكثر من الرجال منذ الازل ، فضلا عن الدور المسنود الى المرأة في المجتمات البشرية بوجه عام على مر التاريخ ، بوصفها النصف الناعم والجميل في الحياة ، وباعتبارها حاملة الجمال، وصانعته وراعيته حيثما وجدت ، ولكن الغريب في الامر الى حد ما ،هي المضامين السياسية التي جاءت بالمرتبة الثانية في رسوماتهن، الامر الذي يؤشر نزوع المرأة الكردية الى منافسة الرجال في اعتلاء كرسي السياسة وقيادة الاخرين ، وهذه تكشف عن طبيعة كيان المجتمع الكردي ودور مكوناته في الحياة ، ومنها المرأة.

ر- وأخيرا فيما يتعلق بالعلاقة بين الشكل والمضمون في رسومات الفنانات مدار البحث، فقد جاءت الهيمنة للمضمون على الشكل بالمرتبة الأولى في الرسومات وبنسبة (45%) ، مما يدل على لجوء الفنانات الى توظيف فن التشكيل بالرسم كأداة للتعبير عن افكارهن ، ومايردن قوله بلغة الشكل ، ربما لانه اكثر بلاغة وتأثيرا من الكلام ، وهذا ما يؤكد سبب اعتمادهن واختيارهن للأسلوب التعبيري بالدرجة الأولى لتنفيذ رسوماتهن ، وكل هذا بفعل الضاغط النفسي والوجداني والاجتماعي الذي تعاني منه المرأة الفنانة في مجتمعنا ، بوصفه مجتمعا شرقيا لايخلوا من العقد و المشكلات والمعاناة الحياتية بوجه عام.

3-4 : الاستنتاجات :

في ضوء ما اسفر عنه البحث من نتائج تم التوصل الى الاستنتاجات الاتية :

1.3.4 تحلي االفنانات الرسامات في كوردستان العراق بمستوى مميز من الناحيتين الفنيةوالثقافية بشكل عام ، ومواكبتهن للاتجاهات الحديثة والمعاصرة في عالم الفن بشكل مدروس.

2.3.4 قيام البعض من الفنانات الكورديات بطرح بعض الموضوعات الانسانية الوجدانيةالخاصة بهن من خلال رسوماتهن بجرأة.

3.3.4 امتلاك بعض الفنانات الكورديات الجرأة في تجريب التقنيات الحديثة في تشكيل رسوماتهن بحثا عن اساليب ابداعية جديدة كي يتفردن بها، ويحققن بها هويتهن الابداعية.

4.3.4 سعي الفنانة الكوردية لأن تكون منفتحة على كل ما يدور حولها من قضايا الجمال،والقضايا الاجتماعية والانسانية والسياسية، ولهذا جاءت المضامين متنوعة عندها.

5.3.4 وجود حضور فاعل مؤثر للفنانات الرسامات الكورديات على الساحة التشكيلية داخل وخارج كوردستان العراق من خلال مشاركاتهن الفنية النشطة.

4.4 التوصيات :

تم التوصية في ضوء نتائج البحث الى ما يأتي :

1.4.4 ضرورة الاهتمام بالفن النسوي في اقليم كوردستان العراق من خلال دعم هذا الفن من الناحيتين المادية والمعنوية من قبل الجهات المعنية كوزارة الثقافة والاعلام ووزارة الشؤن الاجتماعية بما يضمن تطوير الفن النسوي في اقليم كوردستان اسوةً مع ما يحصل بهذا الصدد في الدول المتقدمة.

2.4.4 اصدار كتب وكراسات ومجلات فنية توثق النشاطات الفنية للفنانات الكورديات من قبل الاتحادات والنقابات الفنية في كوردستان العراق.

3.4.4 ضرورة تفعيل دور الفنانات الكورديات في المحافظات الاخرى في كوردستان العراق أسوة بمحافظة السليمانية من مختلف النواحي.

5.4 المقترحات :

استكمالاً للبحث الحالي تم اقتراح إجراء البحوث الآتية :

1.5.4 دراسة مقارنة بين رسومات الفنانات في اقليم كوردستان العراق ونظيراتها في الدول المجاورة من حيث المضامين والسمات الفنية.

2.5.4 دراسة تحليلية بعنوان صورة المرأة في رسومات الفنانات في كوردستان العراق.

المصادر والمراجع

1 – ابراهيم، زكريا. **فلسفة الفن في الفكر المعاصر**، مصر، دار المصر للطباعة، 1966.

2 – ابن منظور، جمالدين بن محمد الانصاري. **لسان العرب**، ج 11، بيروت : مطبعة صادر.

3– البسيوني ،محمود. **اسرار الفن التشكيلي**، بيروت : عالم الكتب، 1980.

4– اسماعيل ،عزالذين. **الادب وفنونه** ،(د.م) ،دار الفكر العربي، مطبعة السادة، 1980.

5– البهنسي، عفيف.**علم الجمال عند ابي حيان التوحيدي ومسائل في الفن** ،وزارة الاعلام ،مديرية الثقافة العامة، السلسلة الفنية، د.ت.

6– جلال، جميل. **مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي**، 2002.

7– حسيني، ايناس.**العلاقة الموضوعية بين الشكل والموضمون في العمل الادبي وجهان لعملة واحدة** ،" ديوان العرب " ابلول. www.diwan al arab.com ، 2003.

8– ديوي ،جون. **الفن خبرة**، ترجمة : زكريا ابراهيم، (د. ت).

9 – الرازي، محمد بن أبي بكر.**مختار الصحاح**، المركز الصحي الثقافي والعلوم، 1981.

10–رضا، احمد.**معجم متن اللغة : موسوعة لغوية حديثة**، مجلد 3، بيروت : دار مكتبة الحياة، 1959.

11– روبرت، جيلام سكوت. **اسس التصميم**. ت: محمود يوسف و عبد الباقي ابراهيم، مصر: دار النهضة للطباعة والنشر، 1968.

12 – روزنتال، م.و.ب. يودين. **الموسوعة الفلسفية** : وضع لجنة من العلماء والاكاديميين السوفيتيين، ط5، ترجمة : سمير كرم، بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر ،1985.

13 – الصباغ ،رمضان. **عناصر العمل الفني**، "**دراسة جمالية** "ط2، الاسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2003.

14 – سانتيانا، جورج.**الاحساس بالجمال**.القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية، د.ت.

15– ستولينتز، جيروم. **النقد الفني –دراسة جمالية وفلسفية**، ت: فؤاد زكريا، الاسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2007.

16– سحاب، فكتور.**عن القومية والمادية والدين** ،بيروت : المؤسسةالعربية للدراسات و للنشر، 1980.

17– صليبا، جميل. **المعجم الفلسفي:** بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ،ج1، ط1 ،بيروت : دار الكتاب اللبناني، 1971.

18– العشماوي ،محمد زكي.**فلسفة الجمال**، بيروت : دار النهضة العربية، 1980.موسوعة الصغيرة، العدد : 69، بغداد: دار الجاحظ للنشر، 1980.

19– عيد، كمال. "جماليات الفنون " ا

20– الغريري، قاسم. **السميولوجيا واستخدامها في النحت العراقي المعاصر**، 2002.

21- فضل ،صلاح. **قراءة الصورة وصورة القراءة**، ط1، القاهرة : دار الشرق، 1997.

22- فيشر، ارنست. **ضرورة الفن**، ت : ميشال سليمان، بيروت: دار الطباعة والنشر ،1965.

23- كاسيرو، ارنست. **فلسفة الاشكال الرمزية، مجلة العربوالفكر العالمي**، العدد (3)، 1988.

24- لوكاتش ،جورج. **معنى الواقعية المعاصرة** ،ت: امين العيوطي، القاهرة : دار المعارف ،1971 25- لويد، سيتن. **آثار بلاد رافدين** " ترجمة : د. سامي سعيد احمد، بغداد : دار الرشيد للنشر، 1980.

26 – مالنز ،فردريك. **الرسم كيف نتذوقه ؟، عناصر التكوين**، ت: هادي الطائي ،بغداد : دار الشؤن الثقافية العامة، 1993.

27 – مايرز، برنارد.**الفنون التشكيلية و كيف نتذوقها**، ت: سعد المنصوري و مسعد القاضي ،مراجعة وتقديم : سعد محمد خطاب، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية، (د.ت).

28- مصطفى ،عادل. **دلالة الشكل** " **دراسة في استطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن**، بيروت : دار النهضة العربية ،2001.

29- مطر، اميرة حلمي. **مقدمة في علم الجمال**، القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع و 1976.

30-**المعجم الوسيط**، ط2، مجلد 2، (د.م)، مطابع دار المعارف ، (د.ت).

31- وتوت، علي. **قراءة اولية في سوسيولوجيا الفن**. انترنيت .

32 – ويليك ،رينيه. **مفاهيم نقدية**، ت: محمد عصفور، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ،1987.

الملاحق : الملحق(1) **مجتمع البحث من الفنانات**

ت	السليمانية	أربيل	دهوك	كركوك	خانقين	كوية
1	جيمن اسماعيل	نوروز شهاب	هدى احمد	شهلة طه	ابتهال توفيق	سهيلة محمود
2	نيان عثمان	أسين ابراهيم	شيون كيستيي	تارا خاليد	امل حامد	خومار رشيد
3	كويستان جمال	دلباك سعيد	كلافيز عبدالرحمن	نهلة كوردستاني	زينب اركوازي	برزين جلال

4	ساكار فاروق	ارزو عبدالحميد	الحان أكرم			
5	سازكار ابو بكر	فينوس				
6	اشنا عبدالله	اريان ابراهيم				
7	نرمين مصطفى	فاطمة شقلاويي				
8	خانم امين					
9	ساكار عبدالله					
10	خوشي رزكار					
11	افان صديق					
12	سميرة خوارحم					
13	زوان ابوبكر					
14	سزا عبدالكريم					
15	نرجس غالب					
16	كولنار لاوة					
17	بروين بابان					
18	روزكار محمود					
19	الون جلال					
20	سارا عبدالله					
21	سارا انور					
22	شيلان جبار					
23	داليا مراد					
24	لانه ابراهيم					
25	هيرو كريم					
26	شيرين غفور					
27	رازاوة معتصم					
28	ناهيدة صديق					
29	تريفة انور					
30	بهار كاركجي					
31	بناز كاركجي					
32	شكرية سلمان					
33	بشرى اسماعيل					
34	ليلى قادر					

ملحق (2) قائمة بتفاصيل نماذج عينة البحث

ت	اسم الفنانة	المدينة	عنوان العمل	القياس	المادة	سنة الانجاز
1	جيمن اسماعيل	سليمانية	عازفة جلو	100×130	زيت على كانفاس	1997
2	جيمن اسماعيل	سليمانية	الحب في وطن الموت	150×150	زيت على كانفاس	1994

3	نيان عثمان	سليمانية	المرأة ذات رداء برتقالي	88× 54	زيت على كانفاس	2007
4	كويستان جمال	سليمانية	الهجرة الجماعية	340× 120	زيت على كانفاس	2002
5	ساكار فاروق	سليمانية	العاشقان	150× 150	زيت على كانفاس	2004
6	سازكار ابو بكر	سليمانية	ـ	50× 50	مواد مختلفة	2005
7	اشنا عبدالله	سليمانية	المتصوف	100× 80	زيت على كانفاس	1998
8	نرمين مصطفى	سليمانية	ـ	50× 70	مواد مختلفة	2004
9	خانم امين	سليمانية	عازفتان	50 × 70	زيت على كانفاس	2005
10	ساكار عبدالله	سليمانية	امرأة	35 × 50	مواد التجميل	2007
11	خوشي رزكار	سليمانية	سوناتا الارواح الطاهرة	70 × 100	اكريلك على كارتون	2002
12	افان صديق	سليمانية	ـ	200× 200	زيت على كانفاس	2005
13	سميرة خوا رحم	سليمانية	راقصات البالية	125 × 191	باستيل والكولاج	2005
14	هدى احمد	دهوك	الغربة	50 × 70	زيت على كانفاس	1996
15	ابتهال توفيق	خانقين	منظر طبيعي	60 × 80	زيت على كانفاس	2005
16	شيون كيستيي	دهوك	منظر طبيعي	50 × 70	زيت على كانفاس	2007
17	اسين ابراهيم	اربيل	الصعود الى القمة	70 × 100	زيت على كانفاس	2002
18	سهيلة محمود	كوية	ـ	70 × 65	زيت على كانفاس	2006
19	نوروز شهاب	اربيل	الانفال	150 × 80	زيت على كانفاس	2005
20	تارا خاليد	كركوك	ـ	50 × 70	زيت على كانفاس	2003
21	شهلا طه	كركوك	منظر طبيعي	50 × 70	زيت على كانفاس	2004
22	زوان ابو بكر	سليماني	ـ	40 × 40	اكريلك على الخشب	2008

ملحق (3) صور نماذج عينة البحث

نموذج (1) جيمن اسماعيل

نموذج (2) جيمن اسماعيل

نموذج (3) ليان عثمان

نموذج (4) كويستان جمال

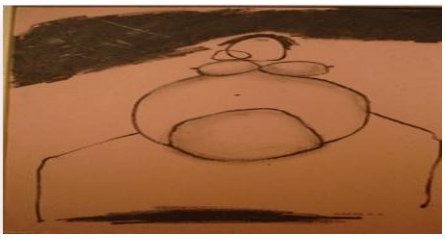
نموذج (5) [illegible]

نموذج (6) سازكار ابو بكر

نموذج (7) اشنا عبد الله

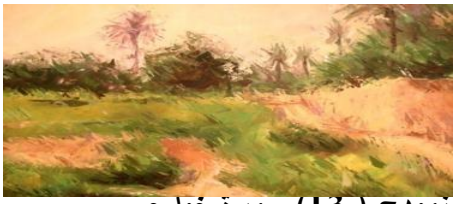
نموذج (8) نرمين مصطفى

نموذج (9) خانم امين



نموذج (10) سكار عبدالله

نموذج (11) خوشي شوقي



نموذج (12) افان صديق

نموذج (13) سميرة خوارحم

نموذج (15) ابتهال توفيق

نموذج (16) شيون كيستي

نموذج (19) نوروز شهاب

نموذج (20) تارا خليل

الملحق (4)
بيانات عن السادة الخبراء

ت	الاسم	الشهادة	اللقب العلمي	التخصص العام	التخصص الدقيق	العنوان	نوع الاستشارة		
							أ	ب	ج
1	أ. تركي حسين علوان	ماجستير	أ	الفنون التشكيلية	سيراميك	كلية الفنون الجميلة - بغداد	+	+	
2	د. زهير صاحب علوان	دكتوراه	=	=	تاريخ الفن	=	+	+	+
3	د. وسام مرقص كوركيس	=	=	=	الرسم	=	+	+	+
4	د .هادي مشهدي الشمري	=	=	=	النحت	=	+	+	
5	د .محمد جلوب الكناني	=	أ. م	=	الرسم	=	+	+	+

أ = لأيجاد وحدات التحليل ب= لأستخراج صدق الاداة ج= لأستخراج صدق تحليل

ملاحظة : تم درج اسماء الخبراء في الجدول اعلاه حسب اسبقية الحصول على اللقب العلمي

The Feminine Art in Iraqi Kurdistan Formalistic Characters and Contents

Abstract :

The research aims at discovering the formal characteristics and contents of the feminine art in Iraqi Kurdistan in the period (1994-2008). The researcher followed the analytic descriptive method.The sample of the research consisted of (21) female artist. They were chosen intentionally according to their artistic activity and specialty, and (22) of their paintings were chosen also intentionally. These paintings were analyzed according to a form made of (9) units which comprise: Shape, composition, style, Lines, space, the space-shape relation, techniques content، and the shape – content relation.

The results showed that each of the organic shapes (human), the rhythmic composition (the horizontal and the central), the expressive style, the curved lines, traditional painting techniques and the direct contents were in the first rank in the painting of the sample. A number of recommendations and suggestions were presented.