المتغير التجريبي في الرسم العراقي المعاصر

The experimental variable in contemporary Iraqi painting

الباحثان

أ.د. ماهر كامل نافع ١٩٦٦babil@gmail.com

الباحث: حسنين خيري خضير hsnynkhyryshbr@ gmail.com

قسم الفنون التشكيلية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / العراق

ملخص البحث

يعنى البحث الحالي بدراسة (**المتغير التجريبي في الرسم العراقي المعاصر**)

اذ تناولت الدراسة التعريف بمفهوم المتغير التجريبي لدى الفلاسفة وكيف ظهر في العراق ونادى به طبقة من المثقفين كانت مواضيع المتغيرات عن الأحداث التي حصلت في بلدانا، فالمتغير تعبير ، فكر ونهج ظهرت نتيجة للمتغيرات التي حدثت في العراق من حروب .

ويتألف البحث من اربعة فصول ، فقد خصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث أهميته والحاجة الية وهدفه أضافة الى الحدود الموضوعية التي تحددت بـ(دراسة المتغير التجريبي في الرسم العراقي المعاصر) الزمانية للرسوم المنجزة من (١٩٩٤-٢٠١٤)م ، والمكانية(معارض الاساتذة كلية الفنون الجميلة / بابل)

وتحديد المصطلحات الواردة فيه ، حيث تناولت مشكلة البحث موضع المتغير التجريبي للإنسان الذي كثير ما تأثر الفنان ببيئته .

فيما انتظم الفصل الثاني على الاطار النظري وعلى مبحثين ، حمل المبحث الاول عنوان (المتغير التجريبي مفاهيمياً) فيما درس المبحث الثاني حمل عنوان (التنوع الاسلوبي في الفن العراقي المعاصر) ، والفصل الثالث اختص بإجراءات البحث ، حيث مجتمع البحث بما متوفر من نماذج الفنية وقد اختير لعينة البحث ثلاثة نماذج وتم اتباع المنهج الوصفي في تحليل الاعمال ، واعتمد الباحثان في اداة البحث على مؤشرات الاطار النظري في تحليل العينة وثم الفصل الرابع استعرض النتائج والاستنتاجات ثم التوصيات والمقترحات .

Research Summary:

The current research is concerned with the study of (the experimental variable in contemporary Iraqi painting), as the study dealt with the definition of the concept of the experimental variable among philosophers and how it appeared in Europe and was called for by a class of intellectuals, The research consisted of four chapters, the first chapter was devoted to explaining the research problem, its importance and the need for it ,And its goal is in addition to the objective limits that were determined by,(studying the experimental variable in the Iraqi drawing..

Contemporary (temporal) of the completed drawings from (1994-2019) and spatial (professors' exhibitions of the Faculty of Arts Beautiful University of Babylon) and

define the terms contained in it, where the research problem dealt with the subject of the experimental variable for the person who, The artist was much influenced by his environment 4, while the second chapter was organized on the theoretical framework and on two topics. Of the technical models, three models were chosen for the research sample, and the descriptive approach was followed in analyzing the works Then recommendations and suggestions.

الفصل الاول (الاطار المنهجي للبحث)

اولاً : مشكلة البحث :

منذ الفنون الأولى التي مارسها الانسان في العصور الحجرية اسهمت الممارسات التجريبية في توسيع قدرة الفنان على التعبير عن افكاره وآرائه ، كما أسهمت في دفع عجلة النجاح نحو الابداع، إذ تحول الانسان القديم من رسم الخطوط البسيطة التي تمثل اشكالاً مبهمة وحزوز واشارات نحو رسم اشكال الحيوانات بفعل بعض المتغيرات الحاصلة في طبيعة الوسائط المادية التي استطاع الفنانون تطويعها، أذ ادخلت الألوان المستمدة من الصخور ودماء الحيوانات والفحم مما أحدث نقلة نوعية في توظيف الوسائط الفنية في بنية العمل الفني ثم تحول الانسان نحو استخدام الاحجار الحادة للحفر والقطع واستخدم العظام والاخشاب للنحت، كما استخدم العظام المجوفة كأنابيب لرش الألوان على الجدران عن طريق النفخ وبذلك اتسعت قائمة وسائطه المادية وتنوعت اشكال وخصائص الخامات المتاحة امامه لأنشاء اشكال وبنى فنية أكثر تطوراً وتعقيداً.

وبما يدل على ان الفنان كائن اجتماعى يتأثر طوعاً أو كرهاً بما يحيط به ، أسوة ببقية أفراد المجتمع ، لذلك يكون الفن (قولاً) يطلقه الفنان القادم من منطقته لها موقع تاريخى قديم او معاصر ، ومادام الفنان ينتمي الى البيئة والمحددات المرحلية، لابد من ذلك ان تصاغ افكاره ورسالته الفنية مروراً بتلك المحددات، التي ستظهر علناً او متوارية في بنية انتاجه الفني. فهو يندمج مع مجتمعه ويحاول ان يعكس صورة لهذا المجتمع ولظواهره نتاجه في منجزه الفني، بوسائل فنية محددة وبأسلوبه ومفهومه المتفرد، اذ تمثلت العديد من الاحداث الاجتماعية في الكثير من الأعمال العالمية والعراقية منذ الفنون القديمة وحتى وقتنا الحاضر.

ومن هذا المنطلق يتضح ان الفنان ارتبط بمشكلات مجتمعه ، ومن ثم يمكن اعتبار اعماله الفنية مرآة المجتمع. فقد تمثلت في الكثير من الأعمال الفنية العراقية الاحداث التي حلت بالمجتمع من حروب وثورات وتغيرات كبرى منذ عدة عقود، والتي قل نظيرها حول العالم، لذلك فسيكون هنالك تفردا في التصدي لما يحدث عبر أساليب اظهار خاصة وترجمة لهذه الأحداث في النص الفني.

واذا ضيقنا الرقعة الجغرافية وخصصنا دائرة البحث للمتغير التجريبي أعمال الفنانين العراقيين وما يمثله من محددات بيئية واجتماعية لها خصوصيتها واختلافها الجلي، سيكون مرجحا ان يقدم فنانوها قراءتهم للأحدات العراقية المعاصرة بصورة متفردة كمجموع او لدى كل منهم على حدة ، لذلك اراد الباحث ان تقرا المتغيرات للاحداث العراقية في

الاعمال الفنية ، سيما وانهم يعاصرون هذه الأحداث من موقع المعايشه والمشاهده والمراقبه وهم في قلب الحدث ، وهذا ما يكشف اشكالية البحث التي تقف على اقتراض قدرة الفنان في كشف ومعالجة ما يحدث من حوله، سيما ان ما يملكه الفنانين الكثير من الحلول في التقنية والاسلوب.

كما ان المتغيرات التجريبية مارست دوراً فاعلاً في اختلاف مسارات الفنون التشكيلية في الحضارات القديمة، أذ مثل الطين المادة الاساسية التي اعتمد عليها فنانو العراق القديم في انشاء منجزاتهم التشكيلية وتشييد الصروح المعمارية الضخمة والفخاريات والتماثيل المختلفة ، الأمر الذي قاد الى تطور فنون الفخار والتزجيج واختراع التراكيب اللونية المختلفة من الاكاسيد وتنوع اساليب الحرق والتلوين بينما اعتمد فنانوا مصر القديمة (وادي النيل) على الحجارة بشكل اساسي في فنون النحت والعمارة مما ادى الى ظهور طرز معمارية واساليب نحتية مختلفة عن فنون وادي الرافدين ومع تطور الحضارات الانسانية تشعبت افكار الفنانين في اتجاهات مختلفة نحو إدخال العديد من الوسائط والخامات المادية الذي استلزم بدوره استحداث المتغيرات التجريبية في انماط ووسائل انتاج الاعمال الفنية ، ففي أوربا شاعت تقنيات الرسوم الجدارية التي تنفذ على سقوف وجدران القصور والكنائس المنمنمات قبل اختراع تقنية الرسم الزيتي ابان عصر النهضة الأوربية والتي رافقها ظهور اللوحة المحمولة او اللوحة المنقولة ومسند الرسم والألوان التي يقوم الفنان بتحضيرها ذاتياً قبل المباشرة في عمله ، ومع قدوم حركة الحداثة في الفن الأوربي حصلت جملة من الانقلابات الفكرية والتحولات الهامة في الرؤى الجمالية ووظيفة العمل الفني في العصر الحديث وقد جلبت هذه التحولات الكثير من المتغيرات التجريبية في نوع وقيمة الوسائط المادية الداخلة في بنية العمل الفني المعاصر، ومن هنا تتحدد مشكلة البحث الحالي في السؤال التالي : ما هو المتغير التجريبي في الرسم العراقي المعاصر

ثانياً :اهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن اهمية البحث الحالي بالنقاط التالية :

١ـ وضع الخطوط المعرفية الواضحة لمفهوم المتغير التجريبي وفهم آليات اشتغالها في المنظومة الجمالية لفن التشكيلي العراقي المعاصر.

٢ـــ يمثل البحث الحالي توظيفا جماليا في تقنيات النظم الاجتماعية والثقافية في الفن العراقي المعاصر، انطلاقا من فاعلية الاثر الفكري الناتج من علاقة الفن مع المجتمع وما افرزته التغيرات الثقافية فيه .

أما الحاجة اليه فتتلخص كالاتي :

١ـ يفيد المهتمين بالدراسات الفنية وطلبة الكليات ومعاهد الفنون الجميلة

٢ـ يفيد النقاد والباحثين بحقل المتغير التجريبي في اعمال الفنانين العراقيين بوصفة يشكل مرجعاً في الفنون التشكيلية العراقية المعاصرة.

ثالثا: هدف البحث :

(كَشْف المتَّغير التَّجريبي في الرسم العراقي المعاصر)

رابعا : حدود البحث

أ ـ الحدود الموضوعية : ـ دراسة المتغير التجريبي من خلال مجموعة في نتاجات اساتذة الفن في كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل والمختارة من معارض الاساتذة ، الرسم حصراً والمنفذة بمواد مختلفة كـ(الالوان الزيتية و والكريلك)

ب ـ الحدود الزمانية : (١٩٩٤ـ ٢٠١٩) م*

ج ـ الحدود مكانية :– معارض أساتذة كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .

خامسا : تحديد وتعريف المصطلحات :

اولاً– المتغير : أ ـ (لغة)

وردت كلمة المَتَّغير أو الغير في القرآن الكَريم في مواقع عدة وبعمان مختَّلفة ، فمنها على تبديل الشيء أو تحويله لعامل او سبب يدخل على كيانه ، أو تكوينه ، أو تركيبة حسب ما تدعو الحاجة اليه من جمال أو وظيفة كما توضحه الآيات الآتية :

(إنَّ الله لا يَغير ما بقوم حَتى يَغيروا ما بأنفَسَهم) [١] ، (وأنهار من ماء غير أس وأنهار من لين لم يتغير طعنة وأنه) [٢]، (فبدل الذين ظَلموا قولا غير الذي قيل لَهم) [٣] ، (له ومن يبتغ غير الإسلام دينا فلن يقبل منه) [٤] .

ب ـ المتغير (اصطلاحاً) :

" كما وردت في اللغة تغير تغيرا (غ ي ر) أو الشيء : تحول ، تبدل "[٥] ، أما في قاموس الفلسفة " فيعد تنوع الأنواع هو نتيجة للتغير والتعديل والنمو والتكيف أكثر من أن يكون نتيجة لشكل من أشكال الخلق الخالص[٦] .

"بأن التغير يتبع سلسلة من اطوار بناءه وأخرى هدامة ، تحدث بالتناوب ، وربما رقمي، تنطوي على تكرارات لا حصر لها في الماضي والمستقبل ، ولكن من الميسور الجمع بين النمطين في كثير من الاحيان وهو"[٧] :ما يمكن أو ما يمكن تغييره ، والمتغير في المنطق حد غير معين يجوز بعدة حدود معينة والتغيير هو الانتقال من حالة الى اخرى" [٨] .

ج ـ أجرائياً :

يتبنى الباحثان تعريف(توماس مونرو)كونه يتناسب مع الدراسة الحالية على اساس المتغير الاول للعنوان "بأن المتغير يتبع سلسلة من اطوار بناءه وأخرى هدامة، تحدث بالتناوب، وربما تنطوي على تكرارات لا حصر لها في الماضي والمستقبل، ولكن من الميسور الجمع بين النمطين في كثير من الاحيان"

ثانيا : التجريب : أ ـ (لغَة):

وكلمة (التَّجريب) مُشتَّقة من الفَعل جرب حيث "جَرب يَجرب تَجربة وتَّجريباً الشَيء حاوله وأختَبره مَرة بعد أخرى ... وجرب الرَجل تَجربة : أختبره ، ورجل مجرب: قد عَرف الامور وجربها فهو بالفتح مجربتين قد جربته الامور واحكمته. والمجرب الذي قد جرب في الامور واعرف ما عنده.. ودراهم مجربة : موزونة"[٩].

التجريب :

ب ـ (اصطلاحاً) :

وكذلك الحال مع (باربرا) يعرف التجريب في الفن بأنه "ازدهار سريع ما يأمل ويندل ليست ابداعا جديداً[١٠] ـ كما عرفه مجدي وهيه بأنه "المعرفة لو المهارة او الخبرة التي يستخلصها الانسان من مشاركته في احداث الحياة، أو ملاحظته لها مباشرة [١١].

وكما عرفه كمال عيد بأنه:– 'حدث من الأحداث Action، عمل او فعل او نشاط يؤدي سلسلة من الاحداث غير المتوقعة التي تشكل اثرأ اسيا او فنياً.. أن التجريب هو عملية البحث في حقيقة شيء من أجل الوصول الى مظهر آخر ASPECT لنفس الحقيقة ولا تعني بالمظهر هنا الشكل الخارجي فقط لان مضمون هذه الجديدة– بعد استقرار نتائج التجريب هو الاساس كشكل داخلي في عملية التجريب ذاتها [١٢].

ج ـ أجرائياً :

محاولة تطبيقية لارساء افكار جديدة ومغايرة تهدف الى طرح منظومة جمالية وفكرية حديثة على مستوى النص الفني .

الفصل الثاني: المبحث الاول

المتغير التجريبي مفاهمياً : ـ

تقدمة :

ان المقصود بالتجريب هو مفهوم متنوع وغزير شديد السعة ، يتأسس وفق رؤيا فلسفية تعطي لذلك الإبداع الديمومة في التجديد والتواصل مع متطلبات الحياة والعمل وفق متغيراتها، فهو يمثل التجريب سمة جوهرية تلتصق بمفهوم الانفتاح الابداعي وعلامة فاصلة تميز بين من يكتفي بإمكانياته المكتسبة الثابتة ومن يسعى الى تعديلها برؤى جديدة لذا فانه بعبارة اخرى حيز فاصل بين من يبدع من داخل المعيار ومن يشيد عوالمه الممكنة من خارجه وبين من يجد لذته في فن التكرار والمحاكاة ومن يتوق في اهوائه الفنية الى التحليق خارج الأسرب والنفور من التطابق والمألوف وكما يقرر الفيلسوف الامريكي (جون ديوي) ان الفن ليس هو الطبيعة وانما هو الطبيعة المعدلة) [١٣] .

فالتجريب يمتلك المساحة الواسعة التي تعطي المبدع القوة والقدرة على التحرر من القالب، التقليدي فهو اكتشاف دائم لا يقف عند حدود او نتائج، ولأن البحث الحالي يتناول مفهوم التجريب، أذ لابد من الوقوف عند الفلاسفة الذين كان لهم الدور الريادي في تثبيت أسس هذا المفهوم ، والتعرف على تعاملهم مع التجريب بوصفه فناً إبداعياً .

أذ ان التجريب هو احد اساليب الاداء الفني، ونشاط ابداعي قد يكون مجموعة التخطيطات التي سبقت في انجاز العمل الفني بحثاً عن الجوانب التشكيلية المختلفة والابداعية الجديدة ، فقد تكون في الاظهار رؤى الجمالية المختلفة والمتنوعة للموضوع ، مما يمهد العقل والافكار للممارسة التشكيلية بحثاً عن حلول متعددة ومختلفة .

ورغم ارتباط مفهوم التجريب بالمجال العلمي الا انه تم توظيفه في المجال الادبي اولاً بالتركيز على تقنيات اللغة والصياغات اللغوية ثم انتقل الى مجالات الفنون عامة وعن طريق المسرح وتجارب المسرح المتنقل والمسرح المبسط والمسرح بلا ديكور وازياء وغيرها ثم وجد طريقه الى الفنون التشكيلية عامة وتمكن من احداث ثورة كبيرة فيها وفي طرق تنفيذها ومعانيها واساليب قراءتها من قبل الجمهور .

ونجد أن لموضوع التجريب جذور تنظرية جاءت على يد الفيلسفوف الانكليزي **(فرانسيس بيكون)** وهو أحد الفلاسفة الذين قادوا الثورة العلمية من خلال فلسفته التي ترتكز على الملاحظة ، واهتم كثيراً بالاستدلال الحسي وربط الأفكار بعضها ببعض من خلال التجريب ، فهو يرى أن "المعرفة البشرية تبدأ بالتجربة الحسية ويمكن أن تتسع عن طريق ملاحظات وتجارب دقيقة ، ومن هنا صار لابد أن تبدأ الاستدلالات ببطء وبعناية ، فلا ينبغي أن تنقر فجأة من وقائع قليلة إلى تعميم سريع، ولا ينبغي أن تترك شيئاً من دون أن تضعه في الاعتبار[١٤] .

اذ ان البحث العلمي في أوربا طوال القرنين السابع عشر والثامن عشر سار على ضوء مبادئ المنهج التجريبي التي وضعها (بيكون) وهذه قضية تحسب له ، ولأن جميع الفروض تتكون من الخيال والتصورات التجريبية ، ولم يقف الفلاسفة الذين جاؤوا بعد (بيكون) عند حد ما توصل بل كانت دراستاهم وآرائهم مسلطة للبحث في مذهب (بيكون) وتصليح النقص والخطأ ولهذا فقد جاءوا بطرق جديدة ليضعون آليات اكثر دقة تخص بالتجربة الصحيحة والملاحظة للوصول الى نتائج حقيقة .

فهناك من آمن بالمعرفة الانسانية ومصدرها الحواس وهو الفيلسوف الانكليزي **(جون لوك**١٦٣٢م –١٧٠٤م) فهو رائد التجريبية وقد اعتبر الكثيرون أن فلسفته هي نقطة التحول نحو عصر العلم والحداثة وسيادة التفكير العلمي ، حيث ارتبطت العلوم الطبيعية بالتجريب ، فالتجربة وحدها مصدر المعرفة بحسب (لوك) والعقل وحده لا يكفي لمعرفة الحقائق وعلوم الرياضيات والمنطق التي تعتمد على فروض واستنتاج بدون تجارب وقراءات غير كافية للوصول إلى الحقيقة (١٥) .

فيرى (لوك) بأن المعرفة الانسانية مصدرها الحواس، وان لاوجود لأي معرفة بدون خبرة علمية وإن اختلافه مع العقلانيين ،هو أنهم يعتمدون على المعرفة الميتافيزيقية وهو لا يضع آمال عليها لأنه يرى بأن هذه المعرفة لا تصل به إلى قدر من اليقين كما يحصل في عالم الرياضيات، لأن العلوم تختلف عن الرياضيات والمعادلات الهندسية

، فالمعرفة فيها تأتي بناء على التجربة ، لذلك " فقد تأثر أكثر من ذلك بالعلوم الفزيائية حديثة العهد في تيار التقدم ، واعتقد أن لهذه العلوم معاييرها للحقيقة وأنها ليست معرضة لخطر التدهور والتحول إلى مجرد إيمان ، فلا أحد ينكر أن علم الهندسة يناسب على خير وجه اكتشاف خصائص الأشكال الهندسية ، ولكن علماء الفيزياء هم الذين يكتشفون العالم بلا توقف "[١٦]، فذهب باتجاه علماء الفيزياء ، لأنهم يعتمدون في نتائجهم على المعطيات التجريبية والمختبرية لتكون هي المعيار لصحة أبحاثهم ، "واستخلص من ذلك أنه إذا صح أن معرفة العالم هي ما تسعى إليه فإنه من الأفضل لنا أن تحاكي علماء الفيزياء وما يفعلونه عندما يركزون على المعطيات الفزيائية يجعلها نقطة بدا لأبحاثهم ومعيار للصحة، بدلاً من محاماة علماء الهندسة عندما يتخذون التعاريف والبديهيات اللا تجريبية كلفة بدأ لهم ، ويتجاهلون المعطيات التجريبية [١٧] ، وفي سعيه لتحرير الفلسفة من المعايير التي يعدها غريبة عليها مثل الرياضيات ، فهو سبيل التحليل الدقيق محاولا أن يرد المعلومات الانسانية إلى عناصرها الأولى ، وبين الافكار البسيطة التي تنشأ عنها المعارف المختلفة على نحو ما يصنع الطبيعي في بحثه من جزئيات المادة ومكوناتها ، ويعتقد الفلاسفة العقلانيون أن الحقيقة لها معيارها الخاص فهي لا تحتاج إلى عمل تجريبي ، لأن المعرفة من وجهة نظرهم يتضمنها الواقع ولكنها تكون مخفية يمكن الكشف عنها من إزالة العقبات العالقة.

وان (لوك) فيلسوف تجريبي لا يؤمن بالغيبيات، ويؤكد أن كل ما تدركه الحواس وتراء الأبصار هو يمثل الحقيقة ولأشيء غيره ، فهو يؤكد أن المعرفة تأتي وتتوسع من خلال التجربة فيقول "أجيب بكلمة واحدة من التجربة ، من ذلك تتأسس معرفتنا ، ومن ذلك تستمد ذاتها نهائيا"[١٨]، وهو بذلك يؤكد الإنسان بالتجربة يعرف كل الحقائق وما يدور حوله ويعزز ذلك بقوله ما دمنا لا نستطيع أن نفكر الا بواسطة أفكار، فان كل الأفكار تأتي من التجربة ، فمن الواضح أنه لا شيء في معرفتنا يمكن أن يسبق التجربة [١٩] ، فهو حريص على بيان أهمية التجربة العلمية لغرض الحصول على المعرفة ولا توجد أفكار فطرية ، اذ إن التجربة يروم من خلالها الباحث او المجرب البحث عن مجموعة من الأحداث والتصورات المتوقعة وكذلك غير المتوقعة التي تستنتج بالتجربة وتكون نتائجها معرفية تتواكب مع روح العصر ،" فالأفكار تتولد بالتجربة في تقديم تفسير سيكولوجي عظيم للطريقة التي تكتسب بها أفكار عن طريق التجربة" [٢٠] ، لدى **(ديفيد هيوم)** (١٧١١– ١٧٧٦) :هو فيلسوف واقتصادي ومؤرخ اسكتلندي وشخصية مهمة في الفلسفة الغربية وتاريخ التنوير الاسكتلندي وكان له دور مهم وكبير في بلورة الفلسفة الغربية، يؤدي لدى لوك إلى القطع بيقين وصحة المعرفة الإنسانية ، ويقدم لنا مثلا كيف يكون عقل الطفل قبل ان يستقبل الإحساسات وتؤثر به فانه يكون خاليا تماما، يتضح أن (لوك) يؤكد على فراغ عقل الطفل من المعلومات فهو "لا يعني سوى أن العقل في تلك المرحلة خاليا من المضامين ، وهذه المضامين لا يمكن ان تأتي إلا من التجربة فقط" [٢١] .

يرى الباحث ان الفيلسوف (لوك) يذهب إلى أن العقل البشري فيستطيع الوصول إلى الصدق والحقيقة في معارفه ، ولذلك فهو يرفض وجهة النظر الشكية رفضاً تاماً والحقيقة أن مذهبه التجريبي كان يمكن أن يؤدي به إلى نزعة شكيّة مثلما هو الحال عند ، وذلك من منطلق أن كل معرفة تأخذ نقطة انطلاقها من الحواس والإدراكات الحسية

معرضة للشك ، لكن نفس المنطلق التجريبي الذي أدى ببعض المذاهب الفلسفية إلى الشك مثل مذاهب الشك اليونانية كمذهب الفيلسوف (**زينون الإيلي**) وهو من مواليد قبرص ، هاجر الى اثينا ، فاتخذ مقياسا للحقيقة هو الانطلاق الثابت الذي لا سبيل له للشك فيه فجعل الاخلاق رئيسية وقال بان السعادة تكمن في ملائمة الارادة مع العقل الالهي الذي يحكم الكون ، والمذهب الشكي الحديث للمعرفة (٢٢) ، وهو يعد بمثابة الرفض للأفكار الفطرية التي كان ينتهجها الفلاسفة من أمثال الفيلسوف (**ديكارت)** (١٥٩٦ـ١٦٥٠) : وهو فيلسوف وعالم رياضي وفيزيائي فرنسي وعقلي ولقب ابا الفلسفة الحديثة، أساس فلسفتها لمبادئ العليا والحقائق الميتافيزيقية واعتمد على العقل في فلسفته و حمل راية التجديد في الفلسفة وثار على التقاليد القديمة ، (٢٣) ، فقد حاجج من يتبنى هذه النظرية بمناقشة له من خلال أسلوبه العلمي ليؤكد لهم بأن العقل البشري لا يحمل هذه الأفكار الفطرية ، ويبين أن العقل البشري حين ولادته لا يحمل شيئاً من الأفكار، فهو كالصفحة البيضاء ويتم النقش عليها بعد الولادة ويؤكد على أهمية التجريب، لأن الفلسفة التجريبية هي فلسفة علمية هدفها إحضار الأجوبة العلمية الرصينة التي تجيب على الأسئلة المحددة لغرض الحصول على المعرفة ، اذ انه سعى لاستخراج النتائج الفلسفية التي ترتكز عليها المعارف .

اما الفيلسوف الهولندي (**باروخ سبينوزا–١٦٧٧–١٧٣٢)** ومن أهم الباحثين عن التجربة ، كونه عرف عنه انذاك أن لديه "العقلية التي تبحث عن العلة، والسبب والدليل والبرهان"(٢٤)، وهذه الحقائق لا يستطيع الوصول إليها إلا من التجارب والملاحظات كان يعتقد قد أن البشر طالما يتشابهون العقل بالاجسام، فإن احتمالية تشابه عقولهم من حيث الخصائص، ولهذا فهو لديه ثقة مطلقة في والحدس "أما العقل فهو ممكن
لدينا أفكار مشتركة مع جميع البشر، لأن عقولنا واجسامنا وعقولهم وأجسامهم لها الخصائص نفسها ولذلك تستطيع أن تحصل على معرفة كافية عن أفكار لعلل الأشياء من معلولاتها ، ونبرهن على القضايا عن طريق مناهج الهندسة " (٢٥) .

واخذ الفيلسوف الالماني (جورج فيلهلم فريدريش هيغل١٨٣١–١٧٧٠) قول لن تكون فيلسوفا الا اذا درست (اسبينوزا) اولا (٢٦) ، فهو كتب في مؤلفاته الفلسفة بطريقة كأنها الهندسة وذلك من كثرة اعجابه بالهندسة حتى انه يرى بإمكان تحليل مواضيع الطبيعة والحرية وغيرها بنفس الطريقة الهندسية أي بطريقة المربعان و المثلثات والدوائر، وكانت دائما تكون نهاية الكتابة على شاكلة الذي يكون في الهندسة كالمطلوب اثباته كل هذا كان انه يعتقد هاك منطق بنيوي مضمن في العالم ومكاننا فيه ويمكن للتفكير ان يكشفه ، لا يوجد شيء كما هو صدفة، بل هناك صدق ومبدأ وراء كل ذلك كل شئ يندمج معا في نظام كبير واحد واحسن طريقة
لفهم كل هذا هي قوة الفكر(٢٧)، وهو يشير إلى أن العقلانية في كل مقاربة فلسفية لا تعتمد على التجريب والملاحظة ويكون تركيزها على العقل وكان دائما يروم الوصول إلى اصدق نوع من المعرفة وافضلها ، لذا تحتم عليه تحديد المنهج الذي يروم اتباعه لغرض الوصول إلى هذه المعرفة التي ينشدها ، ولأنه ينشد معرفة حقة فلابد لها أن تعتمد

على اليقين والوضوح في موضوعاتها لذا يتوجب ابتكار وسيلة تساعد على النهوض بالفهم وتنقيته حتى يمكنه أدراك الأشياء دون وقوع في الخطأ ، واتباع افضل طريق ميسور" [٢٨].

المبحث الثاني : التنوع الاسلوبي في الرسم العراقي المعاصر

إن الحركة الفنية المعاصرة في العراق سيما التشكيلية منها ازدهرت في تطورها عبر الأبعاد الأسلوبية المتنوعة والمتعددة وانعكاسها ايجابيا على الصعيد العربي والمحلي ، لذا تعد الحركة التشكيلية في العراق من أهم الحركات التي ظهرت في العالم العربي وهي تحمل دلالات جمالية عبر تعدد الاساليب الفنية والتقنية ، اذ تبلورت الحركة التشكيلية في العراق بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ، وأفرزت العديد من تجارب والمحاولات والأساليب، التي أشبعت بقدر كبير من روح المغامرة، فمنح الفن العراقي امتيازه الخاص بين سائر الحركات الفنية في الوطن العربي[٢٩].

ويعد الفنان (**شاكر حسن آل سعيد**) مؤسس الجماعة التي كانت تحمل شعار(الفن يستلهم الحرف)، ويعتبر الحرف العربي احد الرموز المهمة في السطح التصويري، إذ اكتشفت أهمية الحرف العربي نفسه كعنصر زخرفي ثم تكويني في العمل الفني[٣٠]، ويعد **(جميل حمودي ومديحة عمر)** من ابرز الفنانين الذين جسدوا الحرف باعتباره يحمل بعدا رمزيا وجماليا يضفي الى رؤية جديدة في التجريد ، فالفنان (**جميل حمودي)** من مواليد بغداد عام١٩٢٤،حاصل على شهادة الدبلوم من معهد الفنون الجميلة / بغداد ، فيتحول الفنان من انطلاقة الرمزية إلى التجريدية الخالصة إلى أسلوب الإيقاعية الفضائية إلى استعمال اللون وحده ضمن المتغيرات التجريبية إلى الاستعانة بالحرف إلى أسلوب التصوير المكتوب[٣١] ، كما في الشكل (١).

شكل (١) جميل حمودي

اما الفنانة (**مديحة عمر)** التي درست ببيروت واستانبول ولندن وواشنطن وتخصصت في الفن في معهد(كوركوران في واشنطن) فهي تمتلك القدرة العقلية والوحدانية التي ترتبط برؤيتها الاسوبية لتجعل من تصميم الاشكال تتحرك بايقاعية المتغير التجريبي ضمن السطح التصويري ،اذ تكون راحلة عبر الأمكنة والأزمنة، مخترقة بها أجواء الذاكرة وملتحمة بها ، هي هندسة حاملة التصور والصور بكل أشكالها الحسية والخيالية والكونية[٣٢]، كما في الشكل (٢).

شكل (٢) مديحة عمر

اما الفنان **(محمد مهر الدين)** من مواليد البصرة عام ١٩٣٨، فهو يسير باتجاه رسم ذي طبيعة تزاوج بين الموضوعية في التعبير، وبين الشكل ذي النظام التصميمي الحاذق، ويسعى إلى إبراز قضية الإنسان وتقديمه كضحية ، مستثمرا حنكته في إدارة السطح التصويري، وتفهم الحاجات التي تجعل من الشكل الفني أشد بلاغة في التواصل، والحوار مع الآخر [٣٣]، فالعناصر الفنية والمفردات لديه لم تكن محض قدرة أدائية في حدود اقناع الرؤية

، والادراك البصري للآخرين ، وإنما هي انبثاق من داخل بنية النص التشكيلي[٣٤] ، الأمر الذي يجعل البناء التصميمي والتنظيمي لعناصر العمل الفني تتداخل مع رؤيته في التجريب والتجديد وعبر معالجة أسلوبية وفنية من خلال توظيف مواد مختلفة تدخل ضمن السطح التصويري ، فبدأ بإدخال مواد مطاوعة للبناء والتجسيم فيني أشكاله مواد خشبية، وبقايا أشكال صناعية (كبرادة الحديد)، ومواد البناء كالرمل، شكل (٣) محمد مهر الدين وبقايا النجارة كنشارة الخشب [٣٥] ، كما في الشكل(٣) .

واستطاع الفنان (**ماهود أحمد**) أن ينتج أعمالا فنية ذات طابع جمالي منفرد صبر استلهام موضوعات من البيئة العراقية سيما (مشاهد الريف والقرى الجنوبية) فضلا عن استلهام الرموز الحضارية والتراثية ، لذا جاعت اولى العناصر الفنية في اعماله والتي تعطي تصميماً جمالياً وبنائياً عبر الرؤية البصرية تتمثل في "استخدام الاجساد وقوة تعبيرها في الصحافة أو جذب الانتباه في الوقت الذي تقترن مع الرهافة والهدوء والسكينة ، سيما أجساد النساء بروح قدسية تقاليدها اجتماعية[٣٦].

شكل (٤) ماهود احمد

كما في الشكل (٤) ان ترتبط رؤيته التصميمية والتنظيمية على سطح اللوحة مع طبيعة الموضوع ودلالاته وهو "ما يمنحه الحركة المرنة في الذاكرة الشعبية التي تزخر بالتراجيديا.

وان الفنان (**سعدي الكعبي**) هو الآخر يتلاعب في سطح اللوحة وعناصرها العملية والشكلية واللونية بهدف خلق عمل فني يتضمن الانسجام والتوازن بين العناصر والمفردات والرؤية الفكرية للموضوع والذي يدخل وفق الرؤية في التصميم والتنظيم فهو يقول : "ففي أعمالي تتداخل العناصر الرمزية والشكلية مع الألوان الترابية بأسلوب يخلق التوازن بين القيم الفكرية والعقلانية والحسية ضمن محور مركزي هو الانسان [٣٧] كما في الشكل(٥)

شكل (٥) سعدي الكعبي

اما مرحلة (الثمانينيات ١٩٨٠ـ ١٩٨٩) :

فقد تطور النتاج الفني العراقي من خلال تعدد الأساليب الفنية والتقنية، الامر الذي جعل هناك مجموعات فنية تمتاز بالتجريب والتجديد بغية الخروج بإنجازات تعيد للفن حياته الداخلية وخطابه الإنساني والروحي معاً[٣٨].

وتمثل (جماعة الأربعة)من أبرز الجماعات التي ظهرت بنتاجات فنية ذات أسلوب تقني وفني مختلف، اذ تعد نتاجات الفنان والتدريسي بكلية الفنون الجميلة بجامعة بابل (**فاخر محمد**) ثرية بالعناصر الفنية ولا تقف سطوحه التصويرية بتصميم ونظام محمد ، انما جعلها منفتحة تماماً عن الانغلاق التصميمي شكلاً ومضموناً فموضوعاته متنوعة منها ما يرتبط بالواقع واحداثه من جهة ومنها ما يوثق الحضارة والتاريخ والتراث ، الأمر الذي يجعلها ذات

طابع جمالي خاص بذات الفنان ورؤيته العقلية والتخيلية والحدسية .يقول الفنان حول علاقته بالسطح التصويري : " أنا أتعامل مع السطح التصويري بحكم زمنيته وأنيته وكيفية تقديم سطح تصويري له علاقة بالعصر والعالم وينفسي من الخطأ أن نصل في الفن وكأننا نمتلك الحقيقة كاملة ، فالإنسان لا يعرف من الحقيقة إلا القليل ، لأنه مسكون بالمجهول واللامتوقع، أن الفنان يتلاعب في الصور والاشكال والرموز ليخلق تصميماً ذا ابعاد جمالية فالفنان يزداد اهتماماً في تحليل وإعادة تركيب الأشكال في رسوماته ، ومزيداً من التعالي في إشغال مساحة العمل الفني بمقاربات نصية ، تستجمع جزئيات العناصر الفاعلة للإطاحة بكل ما [٣٩].

هو مألوف وتداوليتها، وليختزل في النهاية رغبته في تقصي صور اللامركي ، بتفويض البني الدلالية والمعرفية للأشكال والصور وتفاصيلها الجزئية ، وإعادة إنتاجها لتستوعب مدركات البناء التكويني للعمل الفني وما يحمله من خصائص تقنية وأسلوبية متميزة [٤٠] ، وهذا الإيحاء والتداخل يتطلب منه إيجاد مكون بنائي صارم جعل من الشطب والحز واللطخات على سطح اللوحة الفنية أكثر أهمية وإمكانية بحيث تعامل مع الموقف وبلاغة العاطفة في نسب عالية من التقدم والمشاركة هو ما أهله ليبعد اللوحة عن إنشائية وتلفيق صوري، وأحسب أن عناصر بنائية أعماله تلامس منظومة التعبير وفقا لمكيدته وهي مزيج من فكر وتناقض مضموني ، كما في الشكل (٦).

شكل (٦) فاخر محمد

فاعتمد الفنان (**فاخر محمد**) في هذه المرحلة على اختزال الأشكال بصورة أكثر تجريدية من السابق ، واللجوء إلى المتغير التجريبي للمعرفة اللاعقلانية من اجل استبعاد أشكاله من المعرفة الحسية المرئية ،

فالمتغير التجريبي الذي جاء به الفنان خلال هذه الفترة كانت ضـــمن مقومات بنائية احدث الفنان من خلالها نوع من المغايرة والتبسـيط والاشـتغال على نوع من الكثافات والاسـتفادة من الحزوز والتضـادات الخطية التي يحدثها الفنان نتيجة اســتخدامه لطرائق وتقنيات مختلفة(٤١)، فإن المتغير التجريبي يأتي من الإضـــافات والحذف التي يجربها الفنان أثناء مســايرته للأشــكال مع الســطح التصــويري ، فالخبرة والأداء والوعي بالرؤية للمكان والزمان تتكشف بطريقة تمنح المتلقي نوع من الديمومة والاستمرارية في تأمل ما هو لا مرئي وخفي في السطح البصري ، لذا فالعيان المباشر للسطح التصويري المستمد أصلاً من وعي بيئي يستنهض القوى الحيوية للشكل ليمنحها قابلية الانبعاث الخاصـة لها ، بوصـفها شـكلاً جماليا مكتفياً بذاته وبمقوماته الخاصـة ،ان المتغير التجريبي للشكل الذي استخدمه الفنان منحه قابلية الإفلات من مكان وزمان ليضعه في تيار الديمومة المتجدد.

شـــكل (٧) ، عاصـــم عبد الامير

فان الفنان والتدريســي بكلية الفنون الجميلة بجامعة بابل (**عاصــم عبد الامير**) يبحث عن المعنى الحقيقي للخط والشــكل واللون محاولة خلق الرموز

التشـــكيلية ذات المثلثات والدوائر والمربعات والحركات العفوية الممزوجة بالعلمة والضـــوء، من خلال المتغير التجريبي والتنوع البنائي المحبوك برؤية فنية عابقة بتراث رافديني منقوش

بصريا على لوحات فنية تشكيلية تغمرها الألوان الحارة والباردة ،المفتوحة على الأزمنة الماضية والحاضرة والحداثة المعاصـــرة [٤٢]، كما في الشـــكل رقم (٧) إذ لا يتوقف ذات النص عند الفنان (مكي عمران) على نظام محدّد للعلامات ، بوصـفه مثقل بمرجعيات تاريخية مختلفة العصـور والأزمنة ، وفي منجزه البصـري نجد رموزاً سـومرية وبابلية وفرعونية تندمج مع واقعنا المعاصر ، وذلك بأسلوب يبتعد عن التشخيصية ناشداً التعبيرية التجريدية جاعلاً التحليل منهجاً يبدأ من الصفر متجهاً صوب المطلق ، فأن اللوحة لديه لا تولد في أثناء الرغبة بالرسم، وانما تستند إلى خزين ذاتـه الاجتمـاعي، ومن دون تخطيطـات أوليـة لرســـم اللوحـة فلا وجود لتصـاميم أو(إسـكيتجات)، وذلك ما تحدث عنه قائلاً: العمل الفني هو ليس فقط وليد لحظته الآنية، من حيث الإنجاز هو وليد اللحظة إلا أن هناك تراكماً من الصـــور والأفكار والعديد من المرجعيات النابعة من الذات، والتي تغذي الفنان وتنســـكب في تجربة اللوحة(٤٣) ، كما في الشكل (٨)

شكل (٨) مكي عمران

(٤٣) ماضي حسن:منجزات الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة ، المصدر السابق ، ص٤١٦

مؤشرات الاطار النظري:

١- ان التجريب يتأسس وفق رؤيا فلسفية تعطي لذلك الإبداع الديمومة وتخمه في التجديد والتواصل مع متطلبات الحياة والعمل وفق متغيراتها.

٢- حاول الفيلسوف التجريبي ان يخلق عالما مختلفا من اخلال تداخل الاجناس الفنية الاخرى وتوظيفها في النص الفني.

٣- حرص الفنان العراقي بصورة عامة منذ البداية العمل على إيجاد رؤى فنية على وفق أسلوب فني مميز.

٤- ان المتغير التجريبي لدى الفنان العراقي كان يشكل المرحلة التأسيسية لتطوّر التجريدية في الرسم ، والتي أفضت إلى عملية جمع العناصر ، وإعادة تشكيلها بما يتناسب والرؤية الحديثة .

٥- ان العمل الفني المنجز هو عبارة عن مكون مصغر للإطار الجمالي البيئي الكبير،الذي ليس له حدود.

الفصل الثالث : (اجرات البحث)

اولا مجتمع البحث :

اشتمل مجتمع البحث على مجموعة لوحات فنية للفنان فاخر محمد الذي استلهم مفرداته وعناصره من الموروث الشعبي وبيئتة المعاشة ذات التغيرات الشعبية،وقد قام الباحثان الاطلاع على أعمال الفنية الخاصة بالفنان ، وتحديد مجمعة مهمة من اعمالة .

ثانيا : عينة البحث : اعتمد الباحثان على الطريقة القصدية العينة المتمثلة في اختيار(٣) نماذج وفقا لخصائص المجتمع وبالاعتماد على اراء مجموعة من ذوي الاختصاص *

ثالثا : اداة البحث : من اجل تحقيق اهداف البحث اعتمد الباحثان مؤشرات الاطار النظري اساسا لتحليل عينة البحث بصفها مرتكزات بناية مؤسسة لعملية التحليل

رابعا : منهج البحث : اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث كونه يناسب لتحقيق اهداف البحث .

خامسا : تحليل العينة.

---

*ذوي الاختصاص

أ. د علي شاكر نعمة ، قسم الفنون التشكيلية /كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .

أ. م. د محسن رضا القزويني ، قسم الفنون التشكيلية /كلية الفنون الجميلة –جامعة بابل .

أ. م.د أياد محمود حيدر، قسم الفنون التشكيلية / كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .

العينة (١)

اسم العمل : أشكال تراثية

المادة والخامة : زيت على كانفاس

القياس١٠٠: سم × ١٠٠ سم

سنة الانجاز :٢٠٠١

العائدية : مجموعة الفنان

صور الفنان في هذه اللوحة أشكالا مجردة ، فيها سمات لأشكال (الطير ، السمكة ، بقايا بيوت ريفية) توزعت على أرضية ترابية بطريقة متراكبة مستبعداً أي صلة بالمنظور التقليدي ، تألف اللوحة بمجملها مجموعة لأشكال تراثية موزعة بانتظام متوازن على السطح التصويري ، يتجسد البناء الشكلي للوحة عبر تشكيل الوحدات التراثية على سطح البياض المائل إلى اللون الأصفر، فضلاً عن اتخاذ الأشكال ألواناً غامقةً حتى تبدو وكأنها ملتصقة على سطح البياض ،عبر هارموني لوني بين اللون الفاتح والغامق.

حاول الفنان تبسيط التكوين العام إلى مساحات هندسية عبر أشكال تقترب من المستطيلات والمكعبات والدوائر .

استطاع الفنان أن يجمع أكثر من وحدة شكلية داخل فضاء اللوحة ، وهذه واحدة من سمات أعمال الفنان منذ المرحلة الثمانينية ، إلا أن الجديد هنا هو ميل الفنان إلى تجريد الوحدات المرئية (بيت ، سمكة ، ارض ، إنسان ، بساط) ليحيلها إلى وحدة تجريدية ، الكلي يتعايش مع بعضها البعض أو تتنافذ بوجودها الجمالي ، والوحدة والتنافذ وتداخل الأشكال واحدة من سمات فاخر محمد الحداثية لأنه يرغب في رسم الشكل بمكانيته المحدودة ؛بل في تحريره وانفتاحه،مما ذكرتنا أشكاله ببقايا بيوت أو بقايا أشياء

نموذج (٢)

اسم الفنان : عاصم عبد الأمير

اسم العمل أطفال وقمر

سنة الإنجاز : ــــــــ

المواد المستخدمة: أكريلك على كانفاس

القياس ٨٠×٨٠سم

يمثل العمل الفني اشكالاً تجربية شكلت على اشكال أطفال وزعهم الفنان على المساحة التصويرية حيث مثل الرأس على شكل دائرة ويوجد نقطتين وهما العينين ونقطة مثل والفم ومثل الأنف على شكل مثلث أي معتمد على الاشكال الهندسية كما مثل الجسد عبارة عن خطوط اليد شكل أقواس والجسد بشكل مستطيل غير منتظم الشكل مع وجود بعض الاشكال مرسومة بصورة تعبيرية وقد حدد القمر كأنه قوس يحيط بالأطفال إضافة الى وجود مثلث مع بعض الخطوط كأنه منزل، لقد رسم الفنان العمل باسلوب اختزالي اقرب الى رسوم الاطفال مع سيادة اللون البنفسجي وحضور الخطوط باللون الأسود مع مساحة لونية باللون الأصفر ، والأوكر، والبرتقالي، والأزرق والأخضر، التي تم توزيعها على سطح اللوحة.

لقد شعر الفنان بنوع من ضغط الحياة محاولاً في البحث عن منقذ لمعضلات الوجودية والحالات النفسية والاجتماعية التي أصابت الانسان المعاصر فالتجأ الفنان الى المتغير التجريبي في رسم شخوصه بطريقة مختزلة والميل لقراءة العالم الداخلي القائم على تفسير ذات العالم المرئي واخضاع الطبيعة للاستجابات الذاتية ابتغاء لما هو كوني أو شمولي مما عزز الفنان الاهتمام بالتنوع التعبيري للشكل التجريبي بالرؤية الفنية الاحترافية للظواهر ، واضعف الاهتمام أو التشبيه والتمثيل الواقعي ولذلك التجأ الى التعبير التجريدي النسبي لأنه وجد هذا الأسلوب خير وسيلة لجعل الشكل التجريبي أكثر غموضاً من حيث الدلالة وأكثر انفتاحاً من المدلول كما نجد في هذا العمل الممزوج بالحس الذاتي الميال للطفولة لذلك احتكمت الى رسوم الأطفال من حيث العفوية والتلقائية ،ولاشك أنها تظهر من خلال قدرة الفنان قدرة معرفية تخيلية لها خصوصيتها من حيث تنازعها مع مخيلة الطفل أو فطره البدائي فيتكون

نتيجة ذلك منشأ جديد للأشكال التجريبية لاتنتمي لحيثيات زمان أو مكان ما تحمل صفة الاطلاق والكلية الجامعة السرديات باطنية كامنة في الحلم أو الوجدان فيرتقي الفنان الى ذات متعالية قادرة على استدعاء المخيلة لديه.

لقد كان لعنصر الخط فعل سيادي في العمل من خلال المتنغير التجريبي اعطى الفنان حرية الانسياب على الرغم من البساطة المتناهية إلا أنه محمل بطاقة تعبيرية وايحائية ورموزية يعكس صورة الباطن والمضمون الداخلي للذات الذي يعدد القراءة للعمل الفني من قبل المتلقي. أما اللون فقد تداخل مع الخط ليسهم في البناء الآتي للصورة وليعمق من فعله ومهمته الخاصة بالعمل ذاته أن المرونة عند الفنان استطاع أن يخترق الوعي واللاوعي مذيباً هذه الثنائية في اعطاء تعبيراً جمالياً للمتغير التجريبي .

نموذج (٤)

اسم الفنان : مكي عمران

اسم العمل : زفة شهيد

سنة الانتاج :١٩٩٤

القياس : ٤٠×٣٠ سم

المواد: زيت على الكنفاس

ظهر لنا الفنان ألم الموضوعات التي تصيب الإنسان وهي دراماتك الحدث حيث يصور الفنان مآسي الحرب ، فيظهر الجو العام للعمل بالون الازرق الغامق يتوسطة مساحة بيضاء تظهر في العمل الفني صوره ملامح (الامام الحسين (ع))، وفي المساحة الزرقاء تظهر مجموعة من الأشخاص يتقدمهم بالنص الفني اللون الأسود وخلفة شخصية باللون الأحمر ويظهر في الأفق الأعلى مساحة زرقاء وفي وسطها النسوية تعبر عن فداحة الامر فالمتغير التجريبي يعرض فوضى الاحدث باندماج صورة الإنسان(الإمام الحسين (ع)) وهو في حيز ضيق من قبل وعي العالم بالآخرين فالواقع المنحرف لايستلهم القضية المقدسة ، إذ يظهر الانسان في وسط شكل بألوان شفافه ناظر إلى الأسفل وهو ينظر الى المجتمع بعين الاسى على الفعل الذي اجازوه بسبب انحراف المجتمع الدستوبي ، فنجد آليات اشتغال التصاميم الذهنية للمتغير التجربية متمثلة بالاستبداد والبؤس والظلم والقهر ، فالعمل، يتلقي الضوء على ذاكرة تاريخية وأحداث مرّة حدثت على الإنسان فالمتنغيرات تظهر صورة الاغتراب والقهر وتظهر الألم والتعاسة ، فالنص له طبيعة مغاير للواقع المرئي يحمل الاشارة والتأويل بهذا العمل حاول الفنان استحضار الرموز الواقعية لتأكيد صورة هيكلية التجريب الذهنية فآليات القراءة لها بعد تشكيلي متمثل بالاطر الثقافية في نقل اهم حدث حصل في تاريخ البشرية وله ابعاد نفسية وما تضمر النفس من حزن وآلام ، فينقل الأفكار والمشاعر المضمرة في بواطن الإنسان المعاصر للظروف الصعبة من قبل نظام الدولة العراقية وما قاسي من النظام السابق ، فالمتغيرات عكست المكان الخبيث وصورة المجتمع الفاسد والمخيف أو غير المرغوب فيه بطريقة ما، وتعني المتغيرات المجتمع الغير فاضل

والذي تسوده الفوضى.. فتظهر علامات واشارات تعبر عن ذلك في ملامح الرسم بان هناك قدرة تعبيرية عالية دراماتيكية يمتاز بها الفنان في تصميم شكل الشمس الحمراء الغاضبة ، التصورات الإيدولوجيا لمتغيرات التجربية هي دينية بيئية والرسم كان أقرب الى الشكل الواقعي .

الفصل الرابع

اولا : نتائج البحث ومناقشتها :

استنتج الباحثان في ضوء نتائج البحث ما يأتي :

١- نتيجة لنضج تجربة الفنية للفنان على انه يرسم بتقنيات متعددة منها الزيتي، المائي، الاكريلك)، كما في الأشكال (١، ٢، ٣) .

٢- نرى ان هناك دلالات داخلية للنص وهناك علاقات دالة خارجة التاثير للعمل الفني .

٣- ان اغلب الفنانين يعبرون عن المتغير التجريبي من خلال لوحتهم مالايستطيعون الافصاح التعبير عنه ، فهو ينعزل يذاتة مبتعد عن الاشخاص مستبدلا اياها باشكال هندسية و رمزي وحيوانية

٤- تمثلت المتغيرات التجريبة في رسوم الفنانين عن طريق الالوان الداكنة ،والتي توحي بمشاكل الحياة من الحرب التي ظهرت في نماذج (٣,٢,١)

٥-استعان الفنان بأحد بالمتغير التجريبي المتمثلة بعمليات الحذف والإضافة والتغريب والتركيب ، وفق رؤية حدسية تعتمد على التعبير والتجريد والتي تؤدي برحيل الصورة الطبيعية إلى صورة مجردة تقترب من الجوهر كما في العينة (٣,٢,١) .

٦-يتجلى مفهوم التجريب بمنح الأشكال التراثية ذات الطابع الشعبي (الفلكلوري) قدرة على التسامي نحو فضاءات تقترب من المثال من خلال تنقيب الفنان في القيم الجمالية لموضوعة الإنسان وما يحيط من رموز وأشكال ميثولوجية . وفقاً لعناصر الوحدة والتجانس التي اعتمدهما في اغلب نتاجاته بوصفهما ينتميان إلى ثقافة واحدة . كما في العينة (٣,٢,١) .

ثانيا : الاستنتاجات :

١-تم التوصل إن الفنان عبر مسيرته الفنية ، فكان عنصراً فاعلاً نشطاً تميز بمتحولات عديدة رافقت تجربته والتي صاحبها تحديثات كثيرة ومتكررة ، وهو لايزال يواصل تحديثه بابتكار أشكال ومنظومات وعلاقات ووسائط ومواد جديدة ترفد عمله الإبداعي بالتفرد والتنوع .

٢-دأب الفنان العراقي بشكل عام والفنان (فاخر محمد) بشكل خاص على تسجيل مفردات الحياة الاجتماعية المحيطية بجانب البيئة والتي تحوي الحياة الشخصية – (السايكولوجية) و الحروب ومرحلة الحصار والتي أنتجت مشاهد الألم والمآسي .

٣-التصاق الفن العراقي منذ أوائل الثمانينيات بالموروث الحضاري والإسلامي والشعبي عبر الفكر الصوفي الممتلئ بطاقات الرمز المتجذر في الحياة الروحية المعاصرة .

٤-تعد التراكيب الوجودية بأشكالها وخصائصها ذات محكات واقعية بحياة الفنان سجلها عبر مسيرته الفنية.

٥-استعان الفنان التشكيلي العراقي بتقنيات تحديث تستند على عمليات الحك والتحزيز والتشفير والتركيب والتحوير والتهجين والتغريب والتلصيق (الكولاج) في اقتراح تكوينات تقبل التأويل .

٦-يرتبط الأثر الجمالي في رسوم الفنانين العراقيين بدلالية الأنساق البنائية ، عبر تجريد الصور المرئية وإحالتها إلى مستوى جديد من التركيب .

٧-تنطوي تجربة الفنان على نزعة ذاتية إنسانية تحتكم في مجملها إلى آليات اشتغالاً لمتغيرات الفاعلة من حيث اعتمادها على إنتاج أفكار وتطبيقات جديدة .

ثالثا : التوصيات : على ضوء ماسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات يوصي الباحثان بما يلي :

١- الاهتمام بأرشفة الأعمال الفنية في دائرة الفنون التشكيلية عبر أقراص ليزرية .

٢-ضرورة احتواء مكتبة الكلية على أقراص ليزرية (سي دي) بأرشيف موثق فيه حياة وأعمال الفنانين العراقيين والرواد والمعاصرين .

رابعا :المقترحات :

في ضوء ما تقدم واستكمالا لمتطلبات البحث الحالي يقترح الباحثان اجراء الدراسات الاتية استكمالا لمسيرة البحث الحالي:

١- توظيف الأشكال الأسطورية في رسم العراقي المعاصر .

٢-الموروث الشعبي واشتغالاتة في الرسم العراقي المعاصر .

الهوامش : احالات البحث :

(*) وفرة الانتاج في هذه الفترة ، وتنوع العديد من الاساليب لدى اساتيذ كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل ، والتجارب المتنوعة من قبل الاساتذة ، وففي ٢٠١٩كان اخر معرض من المعارض السنوية للاساتذة كلية الفنون الجميلة / بابل .

(١) سورة الرعد : الآية ١١.

(٢) سورة محمد : الآية ١٥.

(٣) سورة البقرة : الآية ٥٩.

(٤) سورة آل عمران : الآية ٨٥.

(٥) ناجي زين الدين المصرف : بديع الخط العربي ، بغداد : مديرية الثقافة العامة ، ١٩٧٢ ، ص ٢٦٩.

(٦) توماس مونرو: التطور في الفنون ، تر:عبد العزيز توفيق وآخرون ، القاهرة : الهيئة العامة للكتب،١٩٧٢،ص١٥١.

(٧) توماس مونرو التطور في الفنون ، المصدر نفسة ، ص ١٥١.

(٨) عبد السلام المسدي : قاموس اللسانيات ، طرابلس : الدار العربية للكتاب ، طرابلس ،١٩٨٤ ص ١٧٥
(٩) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، دار المعرفة ، بيروت ، ٢٠٠٧، ص ٨٥.
(١٠)باريرا لاسونكا بشونياك :المسرح والتجريب ترجمة:هناء عبدالفتاح القاهرة: المشروع القومي للترجمة،١٩٩٩،ص٣٨.
(١١) محلى وهية واخرون : معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ،سروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٩ ص٥١.
(١٢) كمال عيد : بحث في مصطلح التجريب ، المحلة القطرية للفنون الفنية ثقافية محكمة تصر عن وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العدد الأول كانون الاول ،٢٠٠١، ص٣٣ .
(١٣) صالح عصام ناظم التجريب وابعاده الفنية المعاصرة ، نتاجات الفنان شداد عبد القاهر انموذجا (دراسة تحليلية) ، مجلة كلية التربية الاساسية ، جامعة بغداد، ملحق العدد ٧٣ ، بغداد، ٢٠١٢، ص ٤٠٣.
(١٤) اميرة مطر حلمي :في فلسفة الجمال من افلوطون الى سارتر و دارالثقافة للطباعة والنشر ، القاهر،١٩٧٤، ص١٤٩.
(١٥) رسل ، برتراند ، تاريخ الفلسفة الغربية ، ترجمة ، محمد فتحي الشنيطي ، ١٩٧٩، ص١٧٠ .
(١٦)رسل ، برتراند ، تاريخ الفلسفة الغربية ، ترجمة ، محمد فتحي الشنيطي ، المصدر نفسة، ص ١٧١.
(١٧) أبراهيم ، إبراهيم : الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم ، الاسكندرية ، دار الوفاء للنشر٢٠٠٠، ص ٢٦٧.
(١٨) اسلام ، عزمي : نظرية المعرفة عند جون لوك ، القاهرة ، دار المعرفة للطباعة والنشر، ١٩٦٢ ، ص٢١٠.
(١٩) اسلام ، عزمي : نظرية المعرفة عند جون لوك ، المصدر السابق ، ص٢١٢.
(٢٠) يوسف كرم وآخرون : في الفلسفة، ط١، عالم الأداب للبرمجيات ، ص٢٨٠ –٢٨١ .
(٢١) محمد ،عبد المعطي علي : تيارات فلسفية حديثة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٤ ، ص٧١.
(٢٢) فرديك كوبلستون : تاريخ الفلسفة الحديثة من ديكارت الى ليبنتز ، المصدر نفسة ، ص١٣٧ .
(٢٣) محمد ، عبد المعطي علي : تيارات فلسفية حديثة ، المصدر السابق ، ص ٣٥،
(٢٤) فرديك كوبلستون : تاريخ الفلسفة الحديثة من ديكارت الى ليبنتز ، ترجمة : سعيد توفيق واخرون مج٤، ط١، مكتبة الاميرية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠١٣، ص ١٣٦.
(٢٥) باريرا لاسونكا بشونياك :المسرح والتجريب ترجمة:هناء عبدالفتاح القاهرة: المشروع القومي للترجمة،١٩٩٩.
(٢٦) نجم عبد حيدر : علم الجمال افاقة وتطوره ، ط٢ ، بغداد ،٢٠٠١ ، ص ٦٨.
(٢٧) نابجل واربرتون ، مختصر تاريخ الفلسفة ، ترجمة : محمد مفصل ، ط١، دار الكتب العلمية الطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ٢٠١٩ ، ص ١١٧.
(٢٨) ريتشارد شاخت: رواد الفلسفة الحديثة، ترجمة:أحمد حمدي محمود، القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٧،ص٨٧.
(٢٩)الراوي، نوري: تأملات في الفن العراقي الحديث ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،١٩٩٩،ص٣٩.
(٣٠) آل سعيد ، شاكر حسن : البعد الواحد (الفن يستلهم الحرف) ، بغداد ، ١٩٧١–١٩٧٠ ، ص١١ .
(٣١) الربيعي ، شوكت :الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ،هلا للنشر والتوزيع ، هلا للنشر والتوزيع ، مصر ، ٢٠٠٢، ص١٠٦.
(٣٢) بيدة ، الحبيب:صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،مجلة الحياة الثقافية، العدد(٩٣)مارس،تونس،١٩٩٨،ص٩٧.
(٣٣)الاعسم ،عاصم عبد الأمير: الرسم العراقي ،حداثة تكييف، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،٢٠٠٤، ص٦٦.
(٣٤) ماضي حسن : منجزات الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة ، دار الفتح ، بغداد،٢٠١٨،ص١٩١.

(٣٥)كاظم نوير:قراءة في رسوم محمد مهر الدين، مجلة تشكيل ،دائرة الفنون التشكيلية، وزارة الثقافة بغداد،٢٠١١،ص٦٦.

(٣٦) ماضي حسن : منجزات الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة ، المصدر السابق ، ص٢١٢.

(٣٧) موقع الفنان : https://www.saadiakaabi.com

(٣٨) السامرائي ، إخلاص ياسين : التطور الأسلوبي في رسومات الفنان سعدي الطائي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٦ ،ص١٣٣.

(٣٩) القره غولي ، محمد علي علوان: ايفوغرافيا الأنساق في رسوم فاخر محمد ، مقاربة نقدية ، صحيفة الأديب، العدد(١٧٥) ، بغداد ، في ١٠ ايلول ٢٠٠٨، ص ٢٠ .

(٤٠) خضير الزيدي ، التراث والحداثة ، موقع الكتروني : https://alarab.co.uk

(٤١) محمد علي علوان ، سمات الطفولة في رسوم عاصم عبد الامير ، موقع الكتروني :

https://uobabylon.edu.iq/uobcoleges/action_news.aspx?nwid-٢٠٣٨٣&fid=١٣

(٤٢) ماضي حسن: منجزات الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة ، المصدر السابق ، ص٤١٦ .

المصادر والمراجع :

القران الكريم

(١) أبراهيم ، إبراهيم : الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم ، الاسكندرية ، دار الوفاء للنشر ٢٠٠٠.

(٢) اسلام ، عزمي : نظرية المعرفة عند جون لوك ، القاهرة ، دار المعرفة للطباعة والنشر، ١٩٦٢

(٣) اميرة مطر حلمي :في فلسفة الجمال من افلوطون الى سارتر و دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهر،١٩٧٤، ص١٤٩.

(٤) آل سعيد ، شاكر حسن : البعد الواحد (الفن يستلهم الحرف) ، بغداد ، ١٩٧١-١٩٧٠ .

(٥) الربيعي ، شوكت :الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ،هلا للنشر والتوزيع ، مصر، ٢٠٠٢.

(٦) الاعسم ،عاصم عبد الأمير: الرسم العراقي ،حداثة تكييف، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،٢٠٠٤.

(٧) الراوي، نوري: تأملات في الفن العراقي الحديث ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،١٩٩٩.

(٨) السامرائي ، إخلاص ياسين : التطور الأسلوبي في رسومات الفنان سعدي الطائي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٦ .

(٩) القره غولي ، محمد علي علوان: ايفوغرافيا الأنساق في رسوم فاخر محمد ، مقاربة نقدية ، صحيفة الأديب، العدد(١٧٥) ، بغداد ، في ١٠ ايلول ٢٠٠٨.

(١٠) باريرا لاسونكا بشونياك :المسرح والتجريب ترجمة:هناء عبدالفتاح القاهرة: المشروع القومي للترجمة ، ١٩٩٩.

(١١) بيدة ، الحبيب: صورة الإنسان الكامل في الخط العربي،مجلة الحياة الثقافية، العدد(٩٣) مارس، تونس،١٩٩٨.

(١٢) توماس مونرو: التطور في الفنون ، تر:عبد العزيز توفيق وآخرون ، القاهرة : الهيئة العامة للكتب ،١٩٧٢.

(١٣) صالح عصام ناظم التجريب وابعاده الفنية المعاصرة ، نتاجات الفنان شداد عبد القاهر انموذجا (دراسة تحليلية) ، مجلة كلية التربية الاساسية ، جامعة بغداد، ملحق العدد ٧٣ ، بغداد، ٢٠١٢.

(١٤) عبد السلام المسدي : قاموس اللسانيات ، طرابلس : الدار العربية للكتاب ، طرابلس ،١٩٨٤ .

(١٥) رسل ، برتراند ، تاريخ الفلسفة الغربية ، ترجمة ، محمد فتحي الشنيطي ، ١٩٧٩.

(١٦) ريتشارد ساخت ، رواد الفلسفة الحديثة تر: أحمد حمدي محمود، القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٧.

(١٧) ماضي حسن : منجزات الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة ، دار الفتح ، بغداد،٢٠١٨.

(١٨) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، دار المعرفة ، بيروت ، ٢٠٠٧.

(١٩) محمد ،عبد المعطي علي : تيارات فلسفية حديثة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٤.

(٢٠) محلى وهيبة واخرون : معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ،سروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٩.

(٢١) نجم عبد حيدر : علم الجمال افاقة وتطوره ، ط٢ ، بغداد ،٢٠٠١ .

(٢٢) نابجل واربرتون ، مختصر تاريخ الفلسفة ، ترجمة : محمد مفصل ، ط١، دار الكتب العلمية الطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ٢٠١٩ .

(٢٣) كمال عيد : بحث في مصطلح التجريب ، المجلة القطرية للفنون الفنية ثقافية محكمة تصر عن وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، العدد الأول كانون الاول ،٢٠٠١.

(٢٤) كاظم نوير : قراءة في رسوم محمد مهر الدين، مجلة تشكيل ، دائرة الفنون التشكيلية ، وزارة الثقافة بغداد،٢٠١١.

(٢٥) فرديك كوبلستون : تاريخ الفلسفة الحديثة من ديكارت الى ليبنتز ، ترجمة :سعيد توفيق واخرون مج٤، ط١، مكتبة الاميرية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠١٣.

(٢٦) ناجي زين الدين المصرف : بديع الخط العربي ، بغداد : مديرية الثقافة العامة ، ١٩٧٢.

(٢٧) يوسف كرم وآخرون : في الفلسفة، ط١، عالم الأداب للبرمجيات .

(٢٨) خضير الزيدي ، التراث والحداثة ، موقع الكتروني : https://alarab.co.uk

(٢٩) محمد علي علوان ، سمات الطفولة في رسوم عاصم عبد الامير ، موقع الكتروني :
https://uobabylon.edu.iq/uobcoleges/action_news.aspx?nwid-20383&fid=13

(٣٠) https://www.saadiakaabi.com

ملحق اشكال البحث

شكل (١)

جميل حمودي

شكل (٢)

مديحة عمر

شكل (٣)

محمد مهر الدين

شكل (٤)

ماهود احمد

شكل (٥)

سعدي الكعبي

شكل (٦)

فاخر محمد

شكل (٧)

عاصم عبد الامير

شكل (٨)

مكي عمران